

するものではない。また、この希求をポエジーに見出そうとするペソアアの様子は、自己の依拠する場を詩の言葉とその創造に探し求めるという意味において、ポルトガル語を祖国と定め、自身の存在をポルトガル語に委ねるそのまなざしと隔たっていない。さらにペソアアがあたらしいポルトガルのポエジーをパスコアイスのサウダーデの思想とそのポエジーであるサウドジズモ思想とポエジーに依拠したかたちで呈示したことは、ペソアアにとって、サウドジズモがあたらしいポルトガルのポエジーと呼応する思想であるとみなされたことを示している²⁹。さらにまた、あたらしいポルトガルのポエジーのあり方とあり様につきサウドジズモの思想とポエジーを軸に分析したペソアアのこれらの諸論稿は、この文学運動とその思想とポエジーがどのような解釈のもとでペソアアに受容されたのかを示すとともに同時代的な時間と空間を共有したペソアアとパスコアイスのサウドジズモに係る思想とポエジーとの交差（とはいえ、両詩人はこの思想とポエジーの方向性において根本的な違いも目立つが、それはのちに取り上げよう）と共振とをあらわしており、と同時にポルトガル語を祖国と規定するペソアアの思想がどのようにあたらしいポルトガルのポエジーおよびパスコアイスのサウドジズモと結びつき展開され、結論付けられているのかをはっきりと示している。

第一部では、ペソアアが論じたあたらしいポルトガルのポエジーがどのようなポエジーであるのかを辿りながらこの詩人の思想の原初形態を確認し、このポエジーがどのように詩として昇華されたのかをいくつかの詩作品を具体的に分析することであきらかにしてみたいと思う。

第一章 あたらしいポルトガルのポエジーの開く詩的次元

1. 文明と創造のポエジー

のちに「あたらしいポルトガルのポエジー」に関する論文としてまとめられることとなるペソアアの文学活動初期の三つの論稿は、1912年4月に上梓された「社会学的に考察されるポルトガルのポエジー」を第一論稿とする。

同論稿において、ペソアアは第一共和制期のポルトガルの文学潮流を自身の特異な解釈をほどこしたヨーロッパ文学史のなかに組み入れ「社会学的」に分析し、その歴史的正当性を呈示することを試みる。その検討に際してペソアアがまずおこなったのは、文学潮流と社会状態との関係およびこの関係における文学の意義の闡明であった。

²⁹ たしかに、ペソアアとパスコアイスの直接的な交友は、ペソアア側から送付された私信と言えらるような書簡があるくらいで、同じ文学運動に所属していた二人の詩人の交友が相互的のものであったのか否かを具体的に知ることは叶わず、また、のちにペソアアはサウドジズモと決別することとなる。だが、ペソアアにしる、パスコアイスにしる、視点の違いはあるものの、第一共和制期のポルトガルのあり方をナショナルな方向へ導こうとしたことはあきらかである。

あきらかなのは、文学の流れと呼ばれるものがいずれにしてもそれが出現する時代や国の社会状態を表象するにちがいないということである。というのは文学の流れは特定の時代の作家たちが共通に有し、当然の個人的特性は別にして、世界と生に関する全体的な概念形成と (...) かれらが共有するものに強く根ざすにちがいないその概念形成を表現する形態^{モード}を示す特殊な語調(トーン)以外のなにものでもないからであり、そしてそれがかれらの生きるあるいは加わる時代であり国なのである³⁰。

「メンタリティ」や「時代精神」などのタームで言いあらわされることもあろうこの「文学の流れ」は、ペソーアによれば、ある時代の作家たちに共通に保持される世界観や生命観とそれを伝えず表現形態によりつくりだされる固有の傾向であるゆえにそれが出現する時代や国の社会状況を映し出す。

そう考えるペソーアにしてみれば、この思弁的な統一把握である「流れ」のなかにあつて文学が宿命的に政治的時代区分における社会状態を表現するもの³¹であるとともに、「社会学的指針」³²、別言すれば、「文明のいかなる時刻にわれわれが在るのかを指し示すための、あるいは生命力のあり様と生の横溢をわれわれに明確に告げるための指針」³³としての使命を担うことは自然な帰結なのであろう。

「社会状況」や「文明」と結びつくペソーアの文学観は、時代や国の文脈をかたちづくる政治と文学との容易かつ密接な結びつきに根ざすものであるが、この観点には、ペソーアにとって「ひとつのネーションの生命力」³⁴がそのネーションの軍事力、その市場の繁栄、副次的な、いわば諸ネーションのなかの物理的な事柄ではかられるのではなく、文明の動きにたいする「ネーションの魂の横溢」³⁵、言い換えれば「あたらしい型、あたらしい一般観念を創造するネーションの能力」³⁶により理解されねばならないとする前提があり、それを理解させてくれるのが文学だとする確信がある。

この前提はペソーアが一貫して自身の思想の典拠として引いたギリシア観に依拠したものである。

(...) 誰もローマの騒々しい偉大さをギリシアの高次の偉大さと対等なものとしないのである。ギリシアは文明を創造し、それをローマがただ単に広げ、分配したのだ。われわれはもろもろのローマの没落とギリシアの諸観念を手に行っている。ローマは、法典の無機物な式文なかで残滓漂わせる以外は、ひとつの栄光の記憶である。ギリシアはわれわれのもろもろの観念と情緒に残存しているのだ³⁷。

³⁰ OFPb: 1146.

³¹ cf. *ibidem*, 1146.

³² *ibidem*, 1146.

³³ *ibidem*, 1146.

³⁴ *ibidem*, 1147.

³⁵ *ibidem*, 1147.

³⁶ *ibidem*, 1147.

³⁷ *ibidem*, 1147.

要するに、ペソアにとって「ネーションの生命力」は、ギリシアがそうであったように、「ネーションの魂の横溢」と「あたらしい型、あたらしい一般観念を創造するネーションの能力」によっていかに文明に貢献したかによってはかれる。そしてそのあり方は、特定の時代の作家たちに共有される世界観や生命観と、それを伝え示す表現によって作りだされる「文学の流れ」として示され、文学というかたちで具体的に語られることとなる。

文学潮流と社会状態との関係をこのように規定するペソアは、この「文学の流れ」を分析するのにイギリスとフランスの「流れ」を俎上にのせ、その背景的状况の検討、言い換えれば、文学と社会および政治状況とが、歴史のモーメントにおいて作りだす関係がいかなるものであるのかを検討してゆく。

この検討に際してペソアは、十六世紀から十九世紀中葉までのイギリスと、十八世紀から十九世紀末までのフランスの文学と社会および政治との関係のあり様とその変遷を分析する。この分析においてペソアは、とりわけ、イギリスのエリザベス朝およびフランスのロマン主義期の「文学の流れ」が「明白で優勢なナショナルな精神を文学のなかに有し、それまでのこの流れに影響を及ぼしていたであろうなんらかの外国の影響を吸収し、そしてそれを完全に取り除いている」³⁸という意味において、時代と文明の創造を成す最盛期の「文学の流れ」と規定する。またその背景的状况には、これらの時代がそれ以前の時代的衰退を経たのちの上昇段階にあつて自らのナショナル・アイデンティティの強い意識を求める姿があり、そこには時代、社会そしてネーションが伝える共通の語調（トーン）を奏でるシェイクスピアおよびユゴーといった文学者が存在し、息苦しい政治的状况からの解放のなかで作品が綴られたことを指摘し、これらの背景的状况を「創造期」をうみだす諸条件と規定し、つぎのように言及する。

文学の創造者たちの意義はかれらが呼応する時代の創造の意義に一致する。したがって文学はその時代のもろもろの理念を言いあらわすだけでなく、—このことを念頭に置いておくことが大切だが—文学史への文学の意義は、文明史への時代の意義に一致してもいるのである³⁹。

イギリスおよびフランスを例に引き分析した文明の「創造期」の「文学の流れ」をこのように規定したペソアは、そのまなざしをポルトガルの文学状況に移し、「近代世界」において現行のポルトガル文学の流れが、その特異なアイデアと情緒、特異で独特な表現形態によって「絶対的にナショナル」⁴⁰であり、「ポルトガルの詩の運動が重要な個を備えた人

³⁸ *ibidem*, 1151

³⁹ *ibidem*, 1150.

⁴⁰ *cf. ibidem*, 1151.

物を備え」⁴¹、「この運動が貧弱で衰弱した社会 *vida social* の、脆弱な政治の、個人および社会のさらなる日常的平静と未来における、あるいは未来の、いっそうの基本的な信頼と確信へのあらゆる類の困難と障害の時代に一致している」⁴²と述べ、

われわれの現行の詩的運動に見出したばかりの諸特徴は、完全に、エリザベス朝のイギリス文学、ロマン主義期のフランス文学との類似を示しているのであり、したがって、これらの諸特徴はここからこれらの文学が示す時代との不可避の類似を結論されるのである。

この類似は完全なものである。まずわれわれはこの詩的運動の申し分ないナショナリティおよびあたりしきという主要な特徴を有している。つぎに、論駁の余地なき価値を有する詩人たちのいるひとつの文学の流れを手に行っている状況にある⁴³。

と分析し、その特徴を結論付けたのち、「この結論は祖国ポルトガルが待望する未来のルシタニア文明、栄光の未来についてのテイシェイラ・デ・パスコアイスのあの預言的直感と完全に一致する」⁴⁴と断言する。

ここでペソーアが言及するパスコアイスの「預言的直観」について知るために、このサウダーデの詩人の思想を素描しておく必要があるだろう。

パスコアイスのサウドジズモの思想とポエジーは、1912年にこの詩人がポルトガルのルネッサンスのあり方についておこなった講演（「ルシタニア精神あるいはサウドジズモ *O Espírito Lusitano e o Saudosismo*」題される小冊子として1912年に刊行される）、同講演で言及された内容をより緻密に検討した1913年の講演（「哲学的、詩的そして宗教的表現におけるポルトガル性 *O Génio Português na sua Expressão Filosófica, Poética e Religiosa*」という題で1913年に小冊子となる）、1914年におこなわれた、サウドジズモの知的指導者としての最後の講演（「ルシタニアの時代 *A Era Lusíada*」と題される本講演は1915年に『ポルトガル人になる術 *Arte de Ser Português*」⁴⁵として刊行される）の三つの講演に結実しているが、ペソーアが言及している「予言的直感」は1912年の講演において語られた内容に依拠しているものと考えてよい。

同講演においてパスコアイスは1)現行のポルトガルの宗教的、文化的さらには政治的「非国民化 *desnacionalização*」を引き起こす要因であるローマ・カトリックの中央集権主義、2)ドン・ジョアン3世下における異端審問所そしてイエズス会の権勢による宗教的非国民化、3)コインブラ大学における脆弱な自国文化教育とヨーロッパ文化優位の態度による文化的非国民化、4)十五世紀に為されたドン・ジョアン2世の絶対主義および十八世紀以降のフ

⁴¹ *ibidem*, 1152.

⁴² *ibidem*, 1152.

⁴³ *ibidem*, 1152-1153.

⁴⁴ *ibidem*, 1152.

⁴⁵ パスコアイスは、『ポルトガル人になる術 *Arte de Ser Português*』を各学校の教科書として採用されるべく考えていた。

ランス化による政治的非国民化、を憂い、これらの「非国民化」の是正を求め、ポルトガルがナショナルに「個」として在ることを啓蒙した。そしてこの啓蒙のための基準としてパスコアイスが掲げたのが「ルシタニア魂」あるいは「ポルトガル魂」であった。

ポルトガルの高位聖職者はつねにローマに忠実であり、高官はつねにパリに忠実であり、かれらはわれわれのナショナルなものを抹殺する働きバチであり、われわれの精神の敵であり、それゆえにわれわれの自立の敵であり続けました。

したがって、今日、*祖国の魂*は外国の悪しき影響の下でまったく地下に埋もれ、眠っています。*祖国の魂*は自らの生まれ故郷にいながら外国のもののように思えるほどで、ポルトガル人のものであることはあまりに知られていません！

(…)

ポルトガル魂が今一度あらたな生の光から生まれ、そしてそれがわれわれすべてのポルトガル人が夢見る最も優れた最も高尚なあたらしいポルトガルを文明化する事業を現実のものとするために、われわれの努力はたとえ限りがあってもポルトガル魂を押し潰し、窒息させる瓦礫から取り出し、これを露わにし、示すという方向につねにあるのです！

(…)

ルシタニア（ポルトガル）魂が定義されれば、結果として、ポルトガルを「未来」の征服者に導くべき道が描かれ、そしてこの道が確立されればルシタニア魂は高度で哲学的な基準となります。この基準は「共和政体」が自らの存在と固有の「ナショナルリティ」の存在を保証するために実現しなければならない社会的政治的事業に採用すべきものなのです⁴⁶。

パスコアイスは、このポルトガル魂をポルトガル共和政体のありうべき「哲学的基準」として設定することで、「近代世界」におけるポルトガルのあり方を示し、またこの魂の顕現をポルトガルの陥っている非国民的状态からの解放の方途として唱えた。パスコアイスはサウドジズモを第一共和政に結びつけながら、ヨーロッパ近代をポルトガルのナショナル・アイデンティティを呈示することで乗り越えようと試みる。そしてパスコアイスはこの魂をサウダーデと言い改めてさらなる論を展開するが、この詩人の述べる「ポルトガル魂」（＝サウダーデ）という概念、ともすれば論証性の乏しいイデオロギーへと帰着し、そのまま実効性を発揮せぬまま終息することもあり得たであろう概念は、当時のポルトガルにあって支持され、サウドジズモの思想とポエジーのドグマとして機能した。

サウダーデを以て説明することはなかったものの、ペソーアの言う「祖国ポルトガルが待望する未来のルシタニア文明、栄光の未来についてのテイシェイラ・デ・パスコアイスのあの預言的直感」とは、パスコアイスがサウドジズモに投企した「ルシタニア魂（＝ポルトガ

⁴⁶ FS: 22.

ル魂＝サウダーデ)」によってあらたな生を生きるポルトガルのあり方を念頭に置いて発言されていると考えて間違いない。

このパスコアイスが呈示したポルトガルのあり方に想を汲んだペソアは、ポルトガルの文学と社会および政治のあり様が歴史のモーメントのなかで強固で分離しがたい関係性を結んでいることを見出すとともに、現行のポルトガルの「文学の流れ」にエリザベス朝期のイギリスおよび共和制期のフランスが有していた「文学の流れ」との類似性を看取し、ポルトガルの文明の創造期の到来を告げる。

しかしながら、ポルトガルにはまだこれらの時代が為した創造期が到来することはない、そうペソアは述べる。

ポルトガルの文学の流れのなかには依然どんなシェイクスピアもヴィクトール・ユゴーも出現していないことを論証するのに、このポルトガルの文学の流れはまだはじまりの緒を漸進的に進んでおり、しかしながら、この流れはより強固に、よりはっきり、より複合的になっていくのだと言える⁴⁷。

ポルトガルは自身の文学的最盛期へと至る前夜にあり、シェイクスピアもユゴーも依然として出現してはいないのだとペソアは述べる。

〔ポルトガルの現行の文学の流れは依然はじまりの緒にあるのだが、より強固に、よりはっきりと、より複合的になっている。〕 (...) このことは、この文学の流れ、そして我が故郷の至高なる詩人あるいは詩人たちの間もなくの不可避な到来が近付いているのだということを確信させるのである。この運動が生み出すであろうこの偉大なる詩人は宿命として今日まで首座司教の座にあるカモンイスを二義的なものとするのである⁴⁸。

ペソアは、ポルトガルにおけるナショナルなシェイクスピア、ユゴーの出現を「間もなくの不可避」なものであると予告する。そしてその告知は、詩人カモンイスを首座大司教の座から引きずり降ろすという宿命までもこの「偉大なる詩人」に背負わせる。ここで名の挙げたカモンイスとは、8,000行から成る『ルシタニアの人びと *Os Lusíadas*』に代表される詩作品によって大航海時代のポルトガルを勇壯闊達に謳いあげた十六世紀のポルトガル詩人である。同詩人は十九世紀および二十世紀の自由主義者および共和主義者等により旧体制打倒の重要な「記憶」を覚醒する政治的効果を意図され「国民化」されることとなる詩人であり、その座は不可侵かつ取り替え不可能なものとしてポルトガルの第一共和制においても認識されていた。だがペソアにとってこの十六世紀の詩人は、「至高な」、

⁴⁷ OFPb: 1153.

⁴⁸ *ibidem*, 1153.

あるいはペソアが上記引用の数行あとに *Supra-Camões* つまり「スーパーカモンイス（詩人カモンイスを超える詩人）」と呼びあわす「偉大な詩人」の到来によりその不可侵の座をあけわたすことを宿命とされることになる。

この *Supra-Camões* と名付けられた詩人像の呈示によりペソアへは非難の言葉が直接的にあるいは間接的に投げつけられた。たとえば、『レプブリカ *República*』（1912）紙に掲載された、ボアヴィーダ・ポルトガルにより指揮されたポルトガル文学に係るアンケートにおいて、ポルトガルの言語学者アドルフォ・コエリョ Adolfo Coelho(1847-1919)はサウドジズモを揶揄したが、それはペソアの *Supra-Camões* をひとつの近因としていた。またパスコアイスとサウダーデについてはげしい論争のやり取りを繰り広げ、サウダーデを信奉するサウドジズモを理知と理性と科学的思考によって論破しようとしたアントニオ・セルジオは、ラウル・プロエンサ宛ての手紙のなかで *Supra-Camões* を呈示したペソアを精神病院へ通院すべきだと述べた⁴⁹。

ところで、ペソアの言うこの *Supra-Camões* とは誰のことなのか、そもそも特定の詩人を想定したものなのか、あるいはただ漠然と詩人のあり様について述べただけなのか、といった議論がペソア研究者たちによりこれまで為されてきた。その解釈のなかには、たとえば、のちにペソアが踏み入るポルトガル・モダニズムの表現媒体となった雑誌『オルフェウ』についての告知であると言う者もいれば（ジョアン・ガスパール・シモンイス）、ペソアが自分自身をこの詩人として想定している（ロベール・ブレション、アンヘル・クレスポ）等の意見もあるが、ペソア自体はこの詩人が誰であることを言明することなく、シェイクスピアおよびユゴーに比する詩人、カモンイスを二義的なものとする宿命を帯びた詩人という規定とその到来のみを予言し、この詩人の到来を以って「稀有の再生、すばらしき復活がポルトガルに用意される」⁵⁰と告げ、この論稿を終了する。

2. 偉大な創造期の文学者

「特定の時代の作家たちが共通に有し、当然の個人的特性は別にして、世界と生に関する全体的な概念形成と (...) かれらが共有するものに強く根ざすにちがいないその概念形成を表現する形態を示す特殊な語調（トーン）」である現行のポルトガルの「文学の流れ」であるサウドジズモは、そのポエジーに完全にナショナルなものを備え、それを表現する詩人たちがおり、第一共和制という政治的脆弱の時代の只中にある。これはエリザベス朝のイギリス文学、共和制期のフランス文学に類似するメンタリティあるいは精神に求めることが可能な「偉大な文明の創造期」⁵¹の社会のあり様と完全に類似している。この類似に照ら

⁴⁹ ペソアとセルジオの人間関係をあきらかにしたり、あるいはかれらの思想を具体的に比較したような書物はそう多くはないが、ポルトガルのジャーナリストジャシント・バプティスタ Jacinto Baptista(1926-1993)の『セルジオ/ペソア出会いと行き違い *Sério/Pessoa encontros e desencontros*』（1992）は、約百頁の小作品ではあるものの、このふたりの思想態度の違いなどにつき詳細な検討を加えている。

⁵⁰ *ibidem*, 1153.

⁵¹ *ibidem*, 1162.

してみれば、現行のポルトガルはシェイクスピア、ユゴーに比する「偉大なる詩人」の到来を待つばかりである。この「偉大なる詩人」は、「国民的」詩人カモンイスの不可侵な特権的地位の剥奪を「宿命的に」帯びる「カモンイスを超える詩人 *Supra-Camões*」であり、シェイクスピアおよびユゴーに比するこの詩人の到来を以って「稀有の再生、すばらしき復活がポルトガルに用意される」。

こう要約できる第一論稿「社会学的考察」は、文学運動サウドジズモの詩人たちや『鷲』の読者から受け入れられることなく、痛烈な批判を浴びただけだった。この事態はペソアを苛立たせるとともにサウドジズモのメンバーへの弁明に奔走させることとなるが、4月24日付けの日刊紙『ディア *Dia*』に匿名の人物により寄稿された「文学と未来 *A literatura e o futuro*」と題される、通称「コインブラ書簡 *Carta de Coimbra*」が「社会学的考察」論を徹底的に反駁するに至り、いよいよペソアはあたらしいポルトガルのポエジーの再検討と同書簡への論駁の筆をとることとなる。その反駁の論が「あたらしいポルトガルのポエジー」諸論稿の第二論稿である「再考」である。

「再考」においてペソアは、「社会学的考察」において論じられた文学と社会との時代的変遷における相関関係をひと通り確認するが、その際にあらたにいくつかのタームを列挙し、あたらしいポルトガルのポエジーの諸相を補完する。

ペソアは、あたらしいポルトガルのポエジーの要素のひとつとして「ナショナルな魂」⁵²を挙げ、この「魂」をかたちづくる「文学の最盛期」⁵³の特徴を「非大衆性 *não popularidade*」⁵⁴、「反伝統性 *antitradicionalidade*」⁵⁵そして「ナショナリティ *nacionalidade*」⁵⁶というタームで説明する。ペソアによれば、この最盛期の文学の流れは「完全にナショナルな魂を解釈する」⁵⁷ためのものであるが、この「流れ」は「通俗的な理解の外に置かれ」⁵⁸、あるいは「通常的理解の上に置かれて」⁵⁹おり、それを「極めて複合的で理知化されたものとして教養ある個人が印象付ける」⁶⁰ゆえに「非大衆（否俗）的」である。また、この流れが「絶対のナショナリティ」⁶¹を保持し、エリザベス朝とフランスのロマン主義の文学がそうであったように、自らの文学の流れの精神的な構成要素を自国の伝統的な文学の流れや外国の文学のそれに求めないという意味において、「過去の流れの精神と断絶している」⁶²ため「反伝統的」となる。さらには、この流れがナショナルであることを一義的とする社会と密接であることから「ナショナリティ」を保持すると判断される。そしてペソアにとって「人民の魂に完全に結びつくこれらの特徴はこの魂を表現する *exprimir*」ではなく、それを代表

⁵² *ibidem*, 1164.

⁵³ *ibidem*, 1164.

⁵⁴ *ibidem*, 1164.

⁵⁵ *ibidem*, 1165.

⁵⁶ *ibidem*, 1165.

⁵⁷ *ibidem*, 1164.

⁵⁸ *ibidem*, 1165.

⁵⁹ *ibidem*, 1166.

⁶⁰ *ibidem*, 1165.

⁶¹ *ibidem*, 1165.

⁶² *ibidem*, 1165.

representar し、解釈する interpretar」⁶³のであり、この意味においてあたらしいポルトガルのポエジーの文学の流れは「直接に、剥きだしのまま、気高くナショナルな魂を解釈」⁶⁴し、その過程で「民族の魂を再生産」⁶⁵する。さらにこの流れは、「フランスとイギリスの偉大な文学の流れに完全に類似する」⁶⁶とともに、「われわれの文学の流れと文明の偉大な創造期の先駆的な大いなる文学の流れとのあいだの類似」⁶⁷をも示してもいる、とペソアは結論付ける。

「非大衆性」、「反伝統性」、「ナショナリティ」の要素を介して「ナショナルな魂」を定義し、この「魂」とあたらしいポルトガルのポエジーとの結びつきの明確化をはかったペソアは、加えて、「あたらしさ novidade [あるいは独創性 originalidade]」⁶⁸、「気高さ、高まり elevação」⁶⁹そして「偉大さ grandeza」⁷⁰というさらなる三つの特徴を同ポエジーの「もっぱら文学的なあり様を示す」⁷¹のに不可欠な要素として挙げ、これらの要素の特徴に関する分析を通じてこのポエジーをさらに明瞭にしようと試みる。

ペソアによれば、ここで言われる「気高さ、高まり」とは、その時代の「文学の流れ」の全体的な語調（トーン）の性質を示す要素であり、「文学の流れ」にいる詩人たちがこの要素を普遍化し強化することによってはじめて完璧かつ完全なものとなる⁷²。この要素はまた、大衆性（通俗性）を顧みないことにより「非大衆性」の要素と結びついている。第二の要素である「あたらしさ（独創性）」とは、エリザベス朝とフランスのロマン主義が備えていた「間違えようのない独創的な思考の、感覚のそして表現の様態」⁷³により創出される要素と定められ、そしてその独創性とあたらしさゆえに「反伝統的」要素とも結びついてもいる。そしていまひとつの要素であり、「偉大な個性的人物たちと偉大な詩人たちを備えること」⁷⁴により示される「偉大さ」は、これを有する者が「気高さ」と「あたらしさ（独創性）」を自国の文学にあらわれる共通の語調（トーン）として響かせるとき、それが「ナショナル」な音色を奏でることになるという意味において「ナショナリティ」と密接である。

こう定義された「気高さ、高まり」と「あたらしさ（独創性）」の要素をペソアは、文学運動サウドジズモのパスコアイスおよびコルテザオンの詩節を以て例証する。

落ちていくその葉は
舞い上がっていく魂であった、

⁶³ *ibidem*, 1165.

⁶⁴ *ibidem*, 1166.

⁶⁵ *ibidem*, 1166.

⁶⁶ *ibidem*, 1166.

⁶⁷ *ibidem*, 1166.

⁶⁸ *ibidem*, 1162.

⁶⁹ *ibidem*, 1162.

⁷⁰ *ibidem*, 1162.

⁷¹ *ibidem*, 1164.

⁷² cf. *ibidem*, 1162.

⁷³ *ibidem*, 1163.

⁷⁴ *ibidem*, 1162.

A folha que tombava

Era alma que subia,⁷⁵

(テイシェイラ・デ・パスコアイス)

月明かりがポプラを濡らすや否や

静寂の夜に、ポプラは

もう枝も葉もなく

ポプラの魂があるのみ

E mal o luar os molha

Os choupos, na noite calma

Já não têm ramos nem folha,

São apenas choupos d'Alma.⁷⁶

(ジャイメ・コルテザオン)

これらの詩節は、「あたらしいポルトガルのポエジー」諸論考において繰り返し引用され、このポエジー論を補完し把握させるための典拠として例示される詩節である。これらの詩節へのペソアアの信頼は以下の評言からもあきらかである。

世界の文学においていかなる詩人もこれらの、とりわけひとつめの稀有な詩的表現が備えるに優る気高さを手にすることはなかった。(…)これらの詩的表現を引用したのは気高さの確認のためばかりではなく、あたらしいポルトガルのポエジーの、語調(トーン)の独創性の表示のためでもあるのだ⁷⁷。

ペソアアは、ひとつの時代の「文学の流れ」の全体的な語調(トーン)の性質であり、詩人たちが普遍化し強化することで完全なものとなる「気高さ、高まり」と、「取り違えようのない独創的な思考と感覚と表現の様態」により示される「あたらしさ(独創性)」をパスコアイスおよびコルテザオンの詩のなかに見出した。だが、「偉大な個性的人物たちと偉大な詩人たちを備えること」により示される「偉大さ」は、パスコアイスおよびコルテザオンの詩には見出されない。このことは、これらの詩人が「宿命として今日まで首座司教の座にあるカモンイスを二義的なものとする」*Supra-Camões* と呼ばれる詩人ではないことを意味し、したがってこの詩人が依然としてポルトガルに到来していないことを示している。

⁷⁵ *ibidem*, 1163.

⁷⁶ *ibidem*, 1163.

⁷⁷ OFPb: 1163.

ではいつ *Supra-Camões* は到来するのか。ペソアはこの「偉大なる詩人」の出現についてひとつのプロセスを呈示する。このプロセスは、「偉大なる詩人」の到来を「偉大な創造期」の文学者のあり様に結びつけるかたちで三つの時期に区分され説明される。

この三つの時期の内訳はまず、「偉大な創造期」の精神的刷新の意識を無意識に告げる先駆者があらわる時期、つぎに、告げられた意識を引き継いだ、つぎの時代の先駆者がこの意識を意識化する時期、そして最後にさらなる先駆者がつぎに来る文学期の特徴的要素に現行の文学期の魂を溶解する時期という三つの時期から成る⁷⁸。「青年期」、「壮年期」そして「老年期」⁷⁹とも呼ばれるこれら三つの時期の、その第一の段階は、たとえばイギリスにおいては同国の詩にソネット形式を確立したワイアットやサリー伯（ヘンリー・ワード）からスペンサーに至る時期と区分され、その先駆的詩人としてチョーサーが設定される。同様にフランスにおいてはシャトブリアンやシェニエが担う時期と特定され、その先駆者にはルソー（ジュネーヴ生まれではあるものの）が置かれる。この段階では、次期の段階に意識化されることとなる「偉大な創造期」の「語調（トーン）」と「精神」が露わになり、詩人たちによりそれらは不完全なかたちではあるが特徴づけられる⁸⁰。この創造期の「語調（トーン）」と「精神」は、シェイクスピアおよびユゴー、ラマルティエヌそしてミュッセの名が列挙される第二の段階において強化され、拡大されることとなる。そしてこの創造期にもっとも偉大な詩人たちが出現し、この「青年期」段階において創造期の「語調（トーン）」と「精神」が完全に意識化され、作品化される。だが、最後の第三段階、ミルトンおよびルコント・ド・リール、シュリ・プリュドムの時期になると、創造期の「語調（トーン）」と「精神」は弱体化し、すでにつぎの、あらたな段階の「本質的かつ精神的形態の下で」⁸¹その不定な存続を為すのみとなる。

イギリスおよびフランスの変遷を確認したのち、ペソアはポルトガルの変遷の分析を開始する。ポルトガルでは、ポルトガルの思想家兼詩人アンテロー・デ・ケンタルが偉大な創造期の先駆者としてその意識を無意識に告知し、ゲラ・ジュンケイロやアントニオ・ノブレたちがそれを不明瞭に特徴づける第一段階を経て、つぎにパスコアイス、コルテザオン、アントニオ・コレイア・デ・オリヴェイラ *António Correira de Oliveira*(1879-1960)などの詩人が第二段階における先駆者として出現し、その「表現様態は精神性（靈性 *espiritualidade*) により強化され複雑化され、その情緒的で理知的な内実は意識と直感の果てにまで広がる」⁸²。この法則に従えば、パスコアイス等の詩人たちの出現を以てポルトガルの第二段階がはじまり、この段階において「偉大なる詩人」の到来を見ることとなる。だが、ペソアは「目下、われわれの文学の流れは歳を重ねておらず、その類似性は今以上を望むべくもない。だが、これまでのところ、その類似性は完璧なものである」⁸³。だから、

⁷⁸ cf. *ibidem*, 1156.

⁷⁹ *ibidem*, 1157.

⁸⁰ cf. *ibidem*, 1157.

⁸¹ *ibidem*, 1157.

⁸² *ibidem*, 1158.

⁸³ *ibidem*, 1158.

ポルトガルには未だ偉大なる詩人の出現段階に至っておらず、シェイクスピアやユゴーが備えていた「偉大さ」を手にしていない⁸⁴、という筋書きを用意し、この「文学の流れ」の最盛を謳う「偉大さ」の要素を「偉大な詩人」の出現プロセスに組み入れ論じる。

エリザベス朝およびフランスロマン主義の「文学の流れ」を検討するペソアがこのプロセスがイギリスおよびフランスの文学史の公式あるいは法則として成立するか否かの議論はさまざまにあるだろう。またペソアが設定したこれらの「文学の流れ」の座標軸にブレがないわけでもないだろう。ただし、ペソアはそのことについて十分に自覚的であり、意図的にこの偏差を設定していることを論稿のなかで何度か言及している⁸⁵。

ただ一方で、これらの「流れ」の例証にもちいられたプロセスになんらの正当性がないわけではない。そのことは、とりわけ、ポルトガルの「文学の流れ」を例にペソアの設定したプロセスを検討することで諒解されるであろう。別言すれば、ペソアがポルトガルの文学潮流の例証のために列挙したケンタル、ジュンケイロ、パスコアイス、コルテザオン等詩人たちのポエジーは、共通項を有し、この共通項の進展という文脈のなかで論じられ得るということである。では、これらの詩人たちのポエジーを結びつける共通項とは何か。それは、ペソアが例に引いた詩において、パスコアイスおよびコルテザオンがそれぞれ「魂（精神）」と「落ち葉（物体）」、「魂（精神）」と「枝葉のないポプラ（物体）」といった語句で表現した精神と物体の相互浸透の調和の様であり、この二元性の溶解のあり様は「文学の流れ」の先駆者たちのポエジーに共通して看取される非両立の事象の両立を示す詩表現の様である。これについての具体的様相に関しては「ポルトガルのあたらしいポエジー その心理学的側面について」の論考のなかで詳しく分析されることとなるが、この表現形態の進展をこれらの詩人たちのポエジーと詩作品を介してここで素描しておこう。

まずはケンタルの詩節である。ケンタルがポルトガル文学および思想に与えた影響力の大きさは、ポルトガルの写実主義の動向に大きな足跡を残した作家であると同時に外交官でもあったエッサ・デ・ケイロス Eça de Queirós(1845-1900)、ポルトガル第一共和制期に臨時大統領に就任した作家テオフィロ・ブラガ Teófilo Braga(1843-1924)、歴史家オリベイラ・マルティンス Oliveira Martins(1845-1894)等を擁したポルトガルの知識人集団「70年の世代 Geração 70」の一員としてこの集団の精神的支柱を担ったことにあらわれている。ケンタルは、ヘーゲル、ショーペンハウアー、ハルトマンの思想と汎心論とを自身の思考の軸に据え、旧来の文学論や政治思想に批判的な立場を取り、外来思想の導入に積極的に取り組み、十九世紀のポルトガルにあらたな価値観の導入を試みた思想家であったが、また文学、とりわけ、ソネットやオードに優れた作品を残した詩人でもあった。その詩には、光と闇とでも形容できる背反するするふたつの側面が同時にあらわれ、これらの対照的な側面がケンタルの「情動化された観念 *idéia emocionada*」⁸⁶と呼ばれる超越論的かつ形而上学的思想

⁸⁴ cf. *ibidem*, 1164.

⁸⁵ *ibidem*, 1167.

⁸⁶ Pimentel: 110.

をつくりだしていた⁸⁷。この思想家兼詩人の影響が思想的な立場を超えポルトガルの思想世界に敷衍していることは、一方で、主知主義者としてサウドジズモを真っ向から批判した前述のアントニオ・セルジオがケンタルの思想研究から自身の研究活動を開始し、その論考のなかでケンタルの思想をアポロ的かつディオニソス的だと強調しこれを大きく評価し⁸⁸、一方で、セルジオと上記の論争を交えたパスコアイスのポエジーに多大な影響を与えたことから知ることができるだろう⁸⁹。ケンタルのポエジーについてペソアはのちに検討することとなる「心理学的側面」の論稿において、「(...) この超越論のポエジーの特徴にちがいないとわれわれが考える性質にしっかりと注意を払うとき、(...) アンテロ（・デ・ケンタル）のポエジーで満ちた描写のなかにわれわれがいることがすぐにあきらかになる」⁹⁰と述べ、ケンタルのポエジーをあたらしいポルトガルのポエジーの二元的対象事象を一元的に調和させる性質の源泉とみなしている。

そしてこの調和の性質は、たとえば、1865年に著された *Hino à Razão* および *Contemplação* の詩節にその様を視て取ることができる。

理性、愛と正義の兄弟

今一度わたしの祈りを聞いておくれ

おのがまえにあらわれるのはこころの声、

そなたにのみ従順な、自由な魂の声

Razão, irmão do Amor e da Justiça.

Mais uma vez escuta a minha prece.

É a voz dum coração que te aparece,

Duma alma livre, só a ti submissa.⁹¹

(アンテロ・デ・ケンタル、*Hino à Razão* 第一節)

開眼した夢が、進む

もはや形態や仮象のあいだではなく、

諸々の本質の不動な面を見据えながら、

観念と精神のあいだをかすめながら...

ぼくの目のまえの世界はなんだろう 煙がゆれる

⁸⁷ *ibidem*, cf. Pimentel.

⁸⁸ cf. Príncipe: 16-17, 19-20, 109-133.

⁸⁹ たとえば、レオナルド・コインブラを中心にポルトガル哲学の研究をおこなっているマヌエル・カンデイド・ピメンテル Manuel Cândido Pimentel(1961-)は、著書 *Odisseias do Espírito, Estudos de filosofia Luso-Brasileira*(1995)のなかでケンタルとパスコアイスの類似性につきの確に指摘している。

⁹⁰ OFPb: 1192.

⁹¹ Borregana (a): 51.

存在なき^{ヴィジョン}幻影、実在のかけら

底知れぬ空虚への
錯誤と無力のかすみがたなびく

宇宙のかすみと影のなかで
悲喜から成る囁き声だけが聞こえる
それはうめき声、奥底からの唸り声

それはその夜にやみくもに 悲痛にくれて
予感されるだけの別の光を、もうひとつの結末を
探し求める事物のもの...

Sonho de olhos abertos, caminhando
Não entre as formas já e as aparências,
Mas vendo a face imóvel das essências,
Entre ideias e espíritos pairando...

Que o mundo ante mim? fumo ondeando,
Visões sem ser, fragmentos de existências...
Uma névoa de enganos e impotências
Sobre vácuo insondável rastejando...

E dentre a névoa e a sombra universais
Só me chega um murmúrio, feito de ais...
É a queixa, o profundíssimo gemido

Das coisas, que procuram cegamente
Na sua noite e dolorosamente
Outra luz, outro fim só pressentido...⁹²

(アンテロー・デ・ケンタル、*Contemplação*)

このような詩の形式および内容は、ここに引いた詩だけでなく、ケンタルの詩にみられるなによりの特徴のひとつとして指摘することができる。このケンタルをペソーアがあたらしいポルトガルのポエジーの先駆者とみなしたのは、つぎの三つの要因に拠ると考えて

⁹² *ibidem*, 54.

よい。

第一に、ケンタルの詩、とりわけ詩 *Contemplação* には、のちに本論でも検討することとなるペソアアの詩「彼方（彼岸）-神」に描かれる認識と実在性の喪失と、これらの二元的事象を超越した次元のあり様が先取りされて描写されていること、第二に、ペソアアはケンタルのポエジーの特徴の一因について「理性的な心性の組成 (...) と日々の信仰人としての性格とのあいだの葛藤から生じる」⁹³と述べ、ケンタルが追求した二項対立的思想の調和を生成する懐疑と苦悩のあり様を論じているが、ペソアアにとって理性と信仰の調和の問題が、これものちに検討するように、不可避な問題としてつねに検討対象としてあり、この問題に対峙する方途、つまり二項対立の調和の方途をケンタルが詩というかたちで呈示していること、第三に、ペソアアが「心理学的側面」（この第三論稿についてはすぐのちに検討しよう）においてあたらしいポルトガルのポエジーの構成要素に挙げる「魂のポエジー（主観のポエジー）」および「自然のポエジー（客観のポエジー）」がケンタルのポエジーのなかにすでにあらわれていること、などからその先駆性をはかることが可能である。この先駆性はまた、のちのペソアアの「ポルトガル文学の伝統との明確な断絶によってあらわになった、文学的変質について」⁹⁴は「アンテロ・デ・ケンタルを出発点とみなし得る」⁹⁵であり、「アンテロ・デ・ケンタルによってぼくらのあいだに形而上学のポエジーが確立された」⁹⁶という評言につながっていくこととなる。

他方、このようなあたらしいポルトガルのポエジーに結晶化される先駆的なポエジーのあり様は、ゲラ・ジュンケイロの詩のなかにもあらわれる。ジュンケイロは、ポルトガル文学のなかで超ロマン主義の範疇に属す作品『その 14 年について 2 頁 *Duas Páginas dos Catorze Anos*』（1864）でデビューし、1874 年に詩集『ドン・ジョアンの死 *A Morte do D. João*』によりポルトガルの文学世界に確固とした地位を築いた詩人兼作家である。また、文学活動と並行しておこなった政治活動はこの詩人が政治世界においても確かな立場を確保ことに寄与し、1878 年以降に国会議員や在スイスポルトガル全権公使に奉職する機会をこの詩人に与えた。

パスコアイスは、1912 年、このジュンケイロについて、「ポルトガル魂」を顕現させ、「われわれの魂とわれわれの大地からあたらしい『行動』の予兆となるあたらしい『詩歌』を引き出すことを可能とした」⁹⁷詩人と評し、パスコアイスおよびサウドジズモの思想とポエジーが織りなす預言的かつ空想的なポエジーの典拠のひとつとみなした。第一共和制期におけるパスコアイスの文学および政治との関わりを考えてみれば、パスコアイスのジュンケイロへのこの評定は、『ドン・ジョアンの死』における社会批判（ドン・ジョアン治世の社会に見られる腐敗と放埒さについての批判）、『永遠なる神父の老い *A Velhice do Padre Eterno*』（1885）における宗教批判（キリスト教）、『祖国 *A Pátria*』（1896）における政治批判（ブ

⁹³ OFPc: 180

⁹⁴ *ibidem*, 184. なお、同テキストは OFPc には英語、OEFp 版にはポルトガル語でそれぞれ収録されている。

⁹⁵ *ibidem*, 184.

⁹⁶ *ibidem*, 182.

⁹⁷ FS: 28.

ラガンサ朝君主制)⁹⁸といったジュンケイロが自身の作品を通しておこなった社会、宗教、政治（君主制）への批判の方途と、『休暇中のミューズ *A Musa em Férias*』（1879）、『普通の人びと *Os Simples*』（1892）、『パン〔森林、森、牧羊の神〕への祈り *Oração ao Pão*』（1903）、『光への祈り *Oração à Luz*』（1904）、『ばらばらの詩 *Poesias Dispersas*』（1920）に表出した抒情性に満ちた「預言的予見 *visionarismo profético*」⁹⁹のポエジー（預言的かつ空想的なポエジー）を念頭に置いて述べられたものであると考えられる。

一方、ペソアもパスコアイスと同様にジュンケイロへの讃辞を表明している。23 の場面から構成される戯曲詩『祖国』をペソアはつぎのように評価している。

第一に、その完璧な独創性と構造において、非常に複合的な構成要素の統一化と合一化において、第二に、その純粋に空想的な力において、第三に、祖国的かつ宗教的な気高さ、激しさそして複合性において、『ルシタニアの人々』を凌駕している。ぼくの見るところ、『祖国』はゲーテの『ファウスト』、シェリーの『鎖を解かれたプロメテウス』とともに近代超抒情詩のポエジーの偉大な三部作を形成する、と言い加えることができる¹⁰⁰。

ペソアのジュンケイロへの評価はまた、この詩人の作品『光への祈り』への「おそらくワーズワースの偉大なオード以降最大の形而上学的な詩的成果である」¹⁰¹とともに、「世界でもっとも優れた形而上学的詩作品のひとつ、ワーズワースの『靈魂不滅のオード *Ode on the Intimations of Immortality*』のみが匹敵しうる詩作品」¹⁰²という評言にもあらわれている。

これらの讃辞をあつめるジュンケイロのポエジーの特徴を指摘することは、この詩人がその文学活動において多様なポエジーを漸次的に呈していたために容易ではない。だが、詩のモチーフとイメージを同化させ、レトリックを配して表現するジュンケイロのポエジーがケンタルのポエジーの影響を受け¹⁰³、二元的な対照事象の一元的溶解をその核としたことを考えれば、あたらしいポルトガルのポエジーの文脈においてペソアがケンタルとジュンケイロを並列させたことに違和はない。

彼女の魂、悲しい聖なる野原のなかで、
多くの魂が夢見ながら尽きかけている！...
痛ましい魅惑のなかで、多くの魂は尽きかけ、おしだまる...
彼女のガラスのような目のなかで嘆きが結晶し、
その紫色の唇には月の光が青白く光る

⁹⁸ Barreiros: 315.

⁹⁹ BHL: 131.

¹⁰⁰ OFPb: 1234-1235.

¹⁰¹ PIA: 136.

¹⁰² OFPb: 1179.

¹⁰³ BHL: 73-74.

Dentro d'alma dela, triste campo santo,
Muitas almas vivem mortas a sonhar!...
Vivem mortas, mudas, num dorido encanto...
Nos seus olhos vítreos cristaliza o pranto,
Nos seus lábios roxos fosforesce o luar...
(『In Pulvis...』¹⁰⁴、ゲラ・ジュンケイロ)

ヒューマニティー
人間性とは神が収穫し種まく
砂地のなかの巨大な穀物畑だ
王であろうと、乞食であろうと、一人ひとりの人は、
神の穀物畑のなかの小麦の粒だ
だから、そなたたち、卑小なる人間は
大地のなかの神のパンだ!

A humanidade é seara imensa em chão de areia,
que Deus recolhe e Deus semeia.
E cada homem, quer o rei quer o mendigo,
é na seara de Deus um grão de trigo.
De maneira que vós, homens pigmeus,
na terra sois o pão de Deus!
(『パンへの祈り』¹⁰⁵、ゲラ・ジュンケイロ)

麦刈る女たちの歌声が山から聞こえてくる
彼方で、白い月は、オリーブの木々の合間をぬって、
正義の者の魂のように、堂々と天へと向かう!

Vinham-nos da montanha as canções das ceifeiras
e a Lua branca, além, por entre as oliveiras,
como a alma dum justo, ia em triunfo ao céu!...
(『永遠なる神父の老い』収録「普通の人びと」“Os Simples”, n'A *Velhice do Padre Eterno*¹⁰⁶, ゲラ・ジュンケイロ)

ジュンケイロへの評価はしかし、パスコアイスやペソアによって示された好意的なも

¹⁰⁴ Junquiro: 74.

¹⁰⁵ Barreiros, 323

¹⁰⁶ *ibidem*, 323.

のだけではない。前述のセルジオは、ジュンケイロの作品を「不明瞭、一貫性のなさ、稚拙な思考、過度な不合理、冗長な能弁さで満ちている」¹⁰⁷と述べており、その評価は厳しい。またジュンケイロに批判的な者たちは、この詩人の作品に見られる観念的かつ非論理的な支離滅裂さ、デマゴギー、対句や反復法や表現力の乏しいイメージが多用される雄弁的な語調¹⁰⁸を強調して批判する。だが、ペソアにとってこれらの要素の多くは、あたらしいポルトガルのポエジーの「魂のポエジー（主観のポエジー）」および「自然のポエジー（客観のポエジー）」を生成する不可欠な要素となっており、その意味においても、ジュンケイロのポエジーはあたらしいポルトガルのポエジーを産出する上で多大な寄与をしたと言いうるのである。

わたしたちのまわりのすべては、
魂という相貌を備えていた。
すべては情緒、
愛そして敬虔さだった
落ちていくその葉は
舞い上がっていく魂だった...

Tudo, em volta de nós,
Tinha um aspecto de alma.
Tudo era sentimento,
Amor e piedade.
A folha que tombava
Era alma que subia...¹⁰⁹
(テイシェイラ・デ・パスコアイス)

あたらしいポルトガルのポエジーへの思想的寄与という意味において、パスコアイスほどペソアに影響を与えた詩人はいない。そのことは、ペソアがサウドジズモに参加したことによりあらわれている。そしてこのサウダーデの詩人へのペソアの評価はつねに好意的なものであった。その一端は、ペソアが近代ポルトガル文学に関して書いた断片にあらわれている。ペソアは、この詩人を「現行のヨーロッパ最大の抒情詩人」¹¹⁰であり、その作品『至純なる生 *Vida Eetérea*』(1906)に収められた「愛のエレジー」は、「テイシェイラ・デ・パスコアイスの純粋な感情の高揚とほとばしる精神性」¹¹¹によりジュンケ

¹⁰⁷ *ibidem*, 322.

¹⁰⁸ *ibidem*, 322.

¹⁰⁹ Pascoaes: 97.

¹¹⁰ PETCL: 334-335.

¹¹¹ *ibidem*, 335.

イロの作品『光への祈り』を凌駕すると言及している¹¹²。

ペソアがつねに好意的な評価を付与したパスコアイスの詩において、精神と物体の相互浸透と溶解の詩的表現形態は、ほかの先駆者に比してさらに明確なものとなる。ペソアがあたらしいポルトガルのポエジーの文脈で頻繁に引用するパスコアイスの『至純の生』に収められている「愛のエレジー」の詩節を確認してみよう。

(…)

わたしたちのまわりのすべては、
魂という相貌を備えていた
すべては情緒、
愛そして敬虔さだった
落ちていくその葉は
舞い上がっていく魂だった…
わたしたちの足元で、
大地はサウダーデ、
石はこころの震え
そして埃はメランコリーだった
きみは星について話していた
そしてこの花咲く森について、
パンを持たぬ盲人たちについて、
外套のない貧者たちについて
きみのことばのひとつひとつに、
永遠の痛みがあった、
だから、きみの声は
わたしのこころをつよく揺さぶった！
わたしは考え始めた
きみが善良で無垢だったかを、
考えるまでもない - その通りだ！ -、
わたしはきみを空と呼んでいた！
わたしはむせび泣いていた、きみを見て
面前で、月明かりを
ペールのように覆っていた
暗闇を見て

(…)

¹¹² *ibidem*, 335.

Tudo, em volta de nós,
Tinha um aspecto de alma.
Tudo era sentimento,
Amor e piedade.
A folha que tombava
Era alma que subia...
E, sob os nossos pés,
A terra era saudade,
A pedra comoção
E o pó melancolia.
Falavas duma estrela
E deste bosque em flor;
Dos ceguinhos sem pão,
Dos pobres sem um manto.
Em cada tua palavra,
Havia etérea dor;
Por isso, a tua voz
Me impressionava tanto!
E punha-me a cismar
Que eras tão boa e pura,
Que, muito em breve - sim!-,
Te chamaria o céu!
E soluçava, ao ver-te
Alguma sombra escura,
Na frente, que o luar
Cobria, como um veu.¹¹³

パスコアイスの詩的表現については、この詩人が1912年ポルトでおこなった前述の「ルシタニア精神あるいはサウドジズモ」の講演にあらわれたその精神と物体の相互浸透と溶解の言説が補完してくれるだろう。少し長くなるが引用してみよう。

イベリア半島が過去の時代に現在のカスティーリャ人、アンダルシア人、バスク人、カタルーニャ人、ガリシア人、ポルトガル人等の祖先であるさまざまな民族が居住していたことは周知の事実であります。これらの古代の民族は異なる、身体的精神的性質により区別されたふたつの民族に属していました。このなかのひとつはアーリア人

¹¹³ Pascoaes: 97-100.

〔ギリシア人、ローマ人、ケルト人、ゴート族、ノルマン人、etc〕、もうひとつはセム族〔フェニキア人、カルタゴ人、ユダヤ人、アラブ人〕です。

アーリア人はギリシア文明、「形式」の崇拜、可塑的「調和」、「パガニズム」をつくり、セム族はユダヤ文明、「旧約聖書」、「精神」の崇拜、「唯一神」、精神的な生の絶対的な肯定である「キリスト教」をつくりあげました。

アーリア人は客観的な「美」を概念化し、セム族は主観的な「美」を概念化しました。アーリア人の「神」は太陽であり官能的な様態、線、形態に熱気を帯びさせそして規定します。セム族の「神（神性）」は月であり、月は「物」や「存在物 Seres」の肉体的様相を精神の暗部の内に消し去り溶解させるのです。アーリア人はパルナッソの頂きで地上の青い喜びを賛美し、セム族はカルヴァーリオの丘で空に向かい魂を掲げた救い主の苦痛を讃えました。

ヴィーナスはギリシア自然主義の最上の花であり、苦しみの聖母マリアはユダヤ精神主義の最上の花であります。ギリシア自然主義の花ヴィーナスは生を保ち続けている肉体的な愛であり、ユダヤ精神主義の花苦しみの聖母マリアは生を浄化し神聖化する愛であります。

換言してみます。アーリア人は、したがって、パガニズムをイベリア半島にもたらし、セム族はキリスト教をもたらししたのです。

さて、歴史上の特性という副次的なものほかに心理的特性というものがあります。これは先のふたつの民族の血が同分量で交わっていることを、このように血がふたつの古代の民族種の最も完全な統合体であるルシタニア民族をうみ出したときに示すのです。この心理的特性はポルトガル人の固有な諸感情や思想を分析すれば観察されることでもあります。(…)

過去のカモンイスやベルナルディン（・リベイロ）、現代のカミーロ（・カステロ・ブランコ）やアントニオ・ノブレなどの偉大なポルトガル人作家の諸作品を読む者はその感性がいわば二元論であり、つまりこの感性は魂と肉体を持ち、「形式」と「精神」のままで同時にそしてそのエネルギーを放ちながら共鳴するのを目にします。(…)。しかしながら、これらの「詩人たち」の内では民族から生じる感性は意識されたものではなく本能的であり、この感性が意識されるのはわたしが後述する現代詩の世代のなかであったので、意識的にしたがって根本的には宗教的かつ哲学的にこの感性が定義され、顕現することはなかったのです。

しかし、これらの作家の感性はアーリア人とセム族の特性の融合と合成を示し、ポルトガル民族に固有な特質と容姿とを付与しています。

いまなおポルトガル人の内にはポルトガル人のものでしかなく、先に言及したふたつの古代民族の血の調和結合によってのみうまれ得た感情があります。ポルトガル魂の内にこの魂すべてを包み込む感情があるのです。そしてこの感情とはまさにポルトガル魂の本質なのであり、一ギリシア・ローマの「パガニズム」とユダヤ教の「キ

リスト教」との結合からうまれた感情は他言語に同義のないひとつの言葉のあり方をわれわれの言語の中に結晶させました。それがとりもなおさず「サウダーデ」であります。

あなたの感情を分析してみてください、そうすればサウダーデをかたちづくる要素がはっきりとするでしょう。サウダーデは愛する「物」や「人（被造物 *criatura*）」についての願望であり、不在により苦しみともなる願望なのです。

感情に溶け込んだ願望と苦痛は「サウダーデ」を産み出します。しかし「苦痛」は「願望」を精神化し、一方、「願望」は「苦痛」を物質化（具体化）します。「願望」と「苦痛」は同じ生命力（活力）をもって動き、相互に浸透してあらたな感情のなかに沈殿するのです。これがサウダーデなのです。願望ゆえに、「サウダーデ」はアーリア人の血に由来し、苦痛ゆえに、「サウダーデ」はセム族の血に由来するのです。

このように、すべてのヨーロッパ民族をうみ出した大きなふたつの民族は「サウダーデ」の内に自らの最上の心的総合を見出したのであります。わたしがサウダーデと言うとき、私はポルトガル魂を語っています。「サウダーデ」が肉体あるいはパガニズムの「願望」の精神あるいはキリスト教の「苦痛」との結合からうまれるものならば、「サウダーデ」は「悲しみ」と「喜び」、「光」と「影」、「生」と「死」でもあります。「自然」に敷衍されれば、「サウダーデ」はその普遍的な魂であり、そこでは現存するあらゆるものの単位が実在するのです。人は「サウダーデ」が包含する「宗教」や「哲学」を感知するのです。

願望〔願うことは欲することであり、欲することは望むことである〕ゆえの「サウダーデ」は「願望」本来の性質ゆえに「希望」でもあります。そして「苦痛」ゆえに「記憶」なのです。希望と願望ゆえに「サウダーデ」は「ヴィーナス」であり、苦痛と記憶ゆえに「サウダーデ」は「悲しみの聖母マリア」なのです。「ヴィーナス」は「アーリア人」の花であり、「聖母マリア」は「セム族」の花であります。そして今、「サウダーデ」はあらたな「花」、「ルシタニア人」の「花」であり、地上を香りで満たすあのふたつの花から芽を出すのです…。

しかしサウダーデについてのこの定義され顕現された部分以外にサウダーデは神秘的で超越的かつ手を伸ばしても届かない、その存在の最も崇高な「神性」をなす部分が未だに定義されずに延々と続いているのです。

「ポルトガル人」が「サウダーデ」をつくりあげました。なぜならポルトガル人はアーリア人とセム族の血の唯一完全な総合だからです。スペイン人を残酷なまでに精神的、暴力的かつ劇的にするセム族の血がこの民族を支配しています。イタリア人を排他的なほどにパガニズムの信奉者にするアーリア人の血がこの民族を支配しています。ギリシア・ローマの芸術を最初の調査者が発見したとき、イタリアの「芸術家た

ち」がこの芸術にたいして抱いた食欲さを見てください。この国の「司教たち」はこの血の聲がキリストの言葉を支配しキリストの言葉に勝るのを聴いたのです。このように、イタリアにおいて先天的なパガニズムと後天的なキリスト教からうまれた結合は冷淡で単に表面的な、根拠としての真なる愛をもったことのない結合であります。イエスは様式の内にいるがアポロは血の内にいるのです。

「ルネッサンス」の「画家たち」の描く「聖母マリア」は「パン（森林、森、牧羊の神）」に恋する聖なる森の「妖精」です。聖母マリアを包み込む神々しい光彩は魂の光ではなく黎明（あけぼの）です。数年前プラド美術館で見たラファエルの「マグダラのマリア」をわたしはよく覚えています。それは冷たい手のなかに黒ずんだキリストの磔刑像を手にしたひとりの「妖精」です。

しかしポルトガル人は「願望」と「苦痛」であり、「ヴィーナス」と「聖母マリア」、セム族の「精神」とアーリア人の「肉体」である「サウダーデ」をうみだしながら独自の「ルネッサンス」を生き、それゆえにこのルネッサンスはわれわれ「民族」の魂の内に生き、自然発生した表現形態を、そして再びこれが活気を帯びるならばあらたな「文明」を創造する強い力を見出すでしょう。ルシタニア精神は「歴史」にあらたな「時代」を切り開くのです。

そう、「サウダーデ」とはひとつの「民族」の魂によって生きられた「ルネッサンス」であり、イタリアに見られるような造形美術の人為によってうみ出されたルネッサンスではありません。「サウダーデ」はその彼岸と宗教的側面においてルシタニアの精神となるのです。サウダーデはそれ自体に、(...) あらたな宗教を包含しています。われわれが示したように、サウダーデがふたつの宗教（「パガニズム」と「キリスト教」）から派生したとしても、サウダーデは間違いなくひとつのあたらしい「宗教」であります。あたらしい「宗教」つまりはあたらしい「芸術」、ゆえにあたらしい「哲学」、あたらしい「国家」であるのです。

われわれの故郷と同じく未開なわれわれの魂に在るあたらしい生の測り知れないほど豊饒な源泉を見てください。そこでは誰もが、政治的な場と同様、「芸術」の、「哲学」の、「宗教」の場における自らの行為、自らの考え、自らの夢を方向付ける着想を吸収しに行くにちがいないのです¹¹⁴。

ここでパスコアイスが繰り返すサウダーデは、先にみたように、ポルトガル人の抱く情緒である。パスコアイスがサウダーデを介して二元的対照の一元的な均衡を繰り返し強調するとき、それは互いに独立した異質なふたつの根本原理（アーリア人とセム族/パガニズムとキリスト教/物質と精神/願望と記憶）による世界（＝ポルトガル人）の成立が根底のあることは明白であり、ケンタルからジュンケイロへと継承された対照事象の非両立の両立は、パスコアイスに至ってより明確かつ広範な射程と振幅をもって展開されることにな

¹¹⁴ FS: 23-27.

る¹¹⁵。

ポルトガルの「文学の流れ」の先駆者および先導者たちは、したがって、例示した詩節にあらわれたような、対照的な事象の相互浸透と溶解を自身のポエジーの軸に据えている。このことから、ケンタル、ジュンケイロそしてパスコアイスのポエジーが共通に備える対照事象の一元的両立を為すポエジーがあたらしいポルトガルのポエジーの「あたらしさ」と「気高さ」を成立させ、そこに出現する詩人を「偉大」ならしめる本質的な要素となっていることが理解されるのであり、結果、「再考」で展開されたペソアの「文学の流れ」のプロセスがかならずしもペソアの独断的な判断に則して成立させられたのでもないことがわかる。

これらの要素はまた、ペソアがいくつかの評論において論じているように¹¹⁶、ポルトガルの詩人アントニオ・ボット(1897-1959)のポエジーに引き継がれていくことになるが、ともあれ、相互に対立し矛盾するふたつの対立命題を一元的に組み上げる方途は、ひとつの芸術のあり方としてポルトガルのポエジーをかたちづくっている。この限りにおいて、ペソアが提出した「あたらしいポルトガルのポエジー」諸論稿はポルトガルのポエジーに関する詩(学)論でもあり、ポルトガル文学において継承されてきたポエジーに想を汲んだ論考とみなすことができる。したがって、ペソアが1923年に述べたように、あたらしいポルトガルのポエジーは「アンテロからパスコアイスへ至る鉄道であり、完成間近のあたらしい路線なのだ」¹¹⁷と判断できるのである。

「再考」においてあたらしいポルトガルのポエジーのプロセスとその趨勢につき言及したペソアは、つづく第三論考「あたらしいポルトガルのポエジー その心理学的側面について」のなかでこのポエジーのさらなる詳細な分析に入り、その構成要素についての言及を介してその美学がどのようなものであるのかをあきらかにしていく。

3. あたらしいポルトガルのポエジーの美学

あたらしいポルトガルのポエジーと呼ばれるポエジーは、「文学的社会的創造期」¹¹⁸のポエジーである。そしてこのポエジーが生まれる文学の偉大な創造期は、社会的、政治的な創造期と一致している。そのことをイギリスのエリザベス朝期およびフランスの第二共和政期における社会および政治と文学的潮流との関係を通して呈示したペソアは、第三論考「あたらしいポルトガルのポエジー その心理学的側面について」においてこのポエジーの包含する「心理学」的側面の分析へと移っていく。

¹¹⁵ 当然、ケンタルやジュンケイロの文学生活にも政治および宗教の問題が不可避なものとしてあったことはその作品の多くに著された通りである。

¹¹⁶ ペソアは、“António Botto e o Ideal Estético Criador”(1932, OFPb: 1251-1265), “Lirismo e Paixão em António Botto”(1935), OFPb: 1271-1274) のなかでボットの作品にあたらしいポルトガルのポエジーに相似するポエジーを見出している。

¹¹⁷ Lourenço (c): 155.

¹¹⁸ OFPb: 1167.

その「心理学」的分析のなかでペソアがあたらしいポルトガルのポエジーの美学としてまず列挙したのはつぎの三つの要素であった。

あたらしいポルトガルのポエジーの「美学」が何であるのか精査してみよう。

(...) その精神的骨格は三つの要素—「とらえがたさ、得体の知れなさ、あいまいさ vago」、「精緻、緻密、微妙 *subtileza*」、「複合性 *complexidade*」—から構成される。その詩（詩節 *verso*）のもろもろの特徴的表現形態は「とらえがたく」、「精緻で」、「複合的」であり、その観念化は、したがって、まさにこの三重の特徴から成立する¹¹⁹。

こう切り出したペソアは、あたらしいポルトガルのポエジーの美学の具体的要素として、まず、「とらえがたさ、得体の知れなさ vago」という要素について述べる。ポルトガル語の「vago 漠然としたもの、不定のもの、得体の知れないもの」を通じて呈示されるこの要素は、ペソアによれば、確固とした事柄や対象を措定するにもかかわらずとらえどころなく、不定なものなることを着想する観念化 *ideação* を意味する¹²⁰。だがこれは、脆弱で不健全で「病的 *patológico*」¹²¹なフランスの象徴主義が特徴的に備える「不明瞭、あいまい *obsuro*」¹²²の観念化とは異なり、また「混同、混乱 *confusão*」¹²³の観念化、あるいは「混同して明示される」¹²⁴観念化とも異なる要素として定義される。

第二の要素としてペソアは、アルベール・サマンやポルトガル詩人マリオ・ベイラオンのような詩人が有する「理念の直接的な理知化あるいは感情形態（情動）の情動化」¹²⁵を為す「精緻、緻密、微妙 *subtileza*」の要素について言及する。ここで示された「精緻、緻密、微妙」は以下の引用を以て例示される。

ぼくはもの言わぬ、君は耳をそばだてる
なびかない髪の下で

Je ne dis rien, et tu m'écoutes
Sous tes immobiles cheveux,

沼地そこではひとつの無気力、透明な無気力が、自失する、
暗雲が砂を、遠くのどんよりした湿地をかすめる...
愛の寂しさに身を任せる誰かのような風景

¹¹⁹ *ibidem*, 1174.

¹²⁰ cf. *ibidem*, 1174.

¹²¹ *ibidem*, 1174.

¹²² *ibidem*, 1174.

¹²³ *ibidem*, 1174.

¹²⁴ cf. *ibidem*, 1174.

¹²⁵ *ibidem*, 1175.

接吻あるいは抱擁に無関心に澱む身体

Charcos onde um torpor, vítreo torpor, se esquece,
 Nuvens roçando a areia, os longes baços...
 Paisagem como alguém que, ermo de amor se desse,
 Corpo que estagna frio a beijos ou a abraços,

この要素は「直接的な最初の感覚 *sensação* にはない要素を加えることなく、(...) この感覚を経験豊かに、綿密に、詳細にする表現形態によってあらわす」¹²⁶観念化であり、つまり上記のサマンの詩節「王女の庭にて（夏のとき）*Au jardin de l'infante (Heures d'été)*」のなかにペソアは、「二人のあいだのひとつの重苦しく、夜の、沈黙の直接的な感覚が、沈黙、この沈黙のなかで語る魂、そして肉体の不動性という三重の感覚へとひろがる」¹²⁷ことを感知するが、この多重化した沈黙の感覚以外の感覚を外在的な事象から加えられることはない。別な言い方をすれば、肯定ではなく否定が、雄弁よりも沈黙が、動性よりも不動性がはっきりとなにかを語る。

続くベイラオンの詩節「コインブラ、サウダーデの律動 *Coimbra, ao ritmo da saudade*」は「ひとつの黄昏の感覚のひろがり、扇状に、明快に生じており、各タームは見事に増大しているが、拡散してはいない」¹²⁸。

第三の要素は、あたらしいポルトガルのポエジーの「もっとも特筆すべき独創的な面貌 *feição*」¹²⁹であり、「情動の理知化あるいは観念の情動化をつねに想定」¹³⁰する「複合性 *complexidade*」の要素である。この要素は「ありふれた印象あるいは感覚にこれらから抽出され、ひとつのあたらしい意味づけを為す、説明要素を付加しながらそれを複合的にする表現形態によって印象や感覚をあらわす」¹³¹のである。

朽ちかけ、大理石のごとく冷たく刻まれた口は
 語らぬ言葉で夢想する、

A boca, em morte e mármore esculpida,
 Sonha com as palavras que não diz,

上記の引用詩節は、ベイラオンの詩節「夢 *sonho*」である。ペソアはこの詩節のほかにも既出のコルテザオンの詩節「月光の明かりに照らされたポプラ」やパスコアイスの詩節

¹²⁶ *ibidem*, 1174.

¹²⁷ *ibidem*, 1175.

¹²⁸ *ibidem*, 1175.

¹²⁹ *ibidem*, 1176.

¹³⁰ *ibidem*, 1174-1175.

¹³¹ *ibidem*, 1175.

「愛のエレジー」を引き、さらにはジュンケイロの『光への祈り』に収められた「宇宙の受膏者 *o unguido de universo*」の作品名を挙げ、あたらしいポルトガルのポエジーの「異種混交性 *heterogeneidade*」¹³²を規定するこの第三の要素を具体化する。

「とらえがたさ、得体の知れなさ、あいまいさ」、「精緻、緻密、微妙」、「複合性」という三つの要素の各々の確認をしたのち、ペソアはこれらの要素を包含するポエジーを「魂 *alma* のポエジー」あるいは「主観 *subjectividade* のポエジー」であると定義し、その具体的なあり様を説く。

ここで扱うポエジーは、したがって内なる生 *vida interior*、魂のポエジー、主観のポエジーである。ではこのポエジーはあたらしい類の象徴主義であろうか。そうではない。ずっと大きなものだ。このポエジーは、実際、象徴主義と共通して、ひとつの主観のポエジーを備えているが、しかしながら、象徴主義は単にもっぱら主観的というだけでなく、不完全に主観的でもあり、われわれのあたらしいポエジーは完全に主観のポエジーであり、そしてそれ以上である。象徴主義はとらえがたく *vago*、精緻 *subtil* ではあるが、複合的 *complexo* ではない。われわれの現行のポエジーは複合的である。

(...)。複合観念の主たる特徴—「すべてに彼方(彼岸)を見出すこと *o encontrar em tudo um além*」—はまさにあたらしいポルトガルのポエジーのもっとも特筆すべき独創的な面貌である。

だが今日のわれわれのポエジーは、上に述べたように、主観のポエジー以上のそれである。象徴主義は絶対的に主観的である。だからずっと以前(マックス・ノルダウ)によって言及されたその不均衡 *desequilíbrio* かつ退行 *degenerativo* の特徴が生じる。あたらしいポルトガルのポエジーは、だが、魂のポエジーのあらゆる特徴を示すにも関わらず、自然に絶え間なく魅せられ、ほとんど専ら、まさに、自然に靈感を受けるのである。それゆえにこのポエジーは客観的でもあるのだとわれわれは言う¹³³。

ペソアの言説に従えば、「主観のポエジー」(「魂のポエジー」)は、「すべてに彼方(彼岸)を見出すこと」という「複合性」を有するがゆえに象徴主義に優り、またこのポエジーが「自然に絶え間なく魅せられ」、「自然に靈感を受ける」ことで客観性を排除しないがゆえに、「絶対的に主観的」な象徴主義が陥ることとなる、マックス・ノルダウ(1849-1923)¹³⁴

¹³² *ibidem*, 1175.

¹³³ *ibidem*, 1176.

¹³⁴ ペソアがノルダウの著書 *Dégénérescence* (1894)を読んだのは1907年であることがこの詩人の日記に書かれている。ペソアがノルダウに関する批評や研究書を著す計画を有していたことは、ペソアのアパートの本棚にあった *Critique of Nordau's understanding of Degeneration, Study on Degeneration, Les Insignifiants appendix à la «Dégénérescence» de Max Nordau* といった書きかけの論稿が示している(EG: 624-625)。ただし、ペソアのノルダウへの肯定的な傾注は短期間のものであったことを1909年頃に書かれたとされるノルダウの著作に関する覚書きが示しており(*ibidem*, 380-381)、さらにはペソアが中心的な役割を果たし1915年に刊行された雑誌『オルフェウ』の時代にノルダウは批判の対象となっている。そのことは、のちに本文でも言及する、異名ではなくペソアが述べたと考えられる「ノルダウやロンブロー

が指摘した「不均衡」かつ「退行」という否定的な特徴を帯びることを避けうる。

ペソアは、あたらしいポルトガルのポエジーについての言及に限らずノルダウの思想に関して評言しており、最終的にこの思想家についての批評や研究書を著す計画をしていた¹³⁵。ただ、ペソアはすでに1909年頃に書かれたとされるノルダウの著作に関する覚書きのなかでこの思想家の思想を否定的に捉え¹³⁶、のちに、「フランスの《象徴主義》」と限定されるものの、その象徴主義観の修正を試みる際にノルダウを批判するといったように、ノルダウの思想にかならずしも肯定的に傾注していたわけではない。しかしながら、「あたらしいポルトガルのポエジー」諸論稿においてペソアはこのドレフェス事件を機に同化ユダヤ人からシオニストへと転向した思想家が象徴主義に付した「不均衡」で「退行」というタームをもちいて、このポエジーの客観性につき言及し、その象徴主義にたいする優位性を強調している。

ペソアはまた、この「客観的なポエジー」（「自然 *natureza* のポエジー」）をあたらしいポルトガルのポエジーの不可欠な要素としてその内部に布置するが、その構成について三つの要素を説明する。

客観的なポエジーの精神的な特徴は何か。それを指摘するのは容易である。（…）第一の特徴は警句^{エピグラム} *epigrama* の観念形式のなかであらわされる「簡潔、明確 *nitidez*」である。（…）客観的ポエジーの第二の特徴は「可塑性 *plasticidade*」とわれわれが呼びうるものであり、われわれはこの「可塑性」により感覚 *sensação* ではなく、視覚 *visão* あるいは聴覚 *ouvido* といった「外在物として」見られあるいは聞かれたものの表現の固着化 *fixação expressiva* を理解する。（…）。客観的ポエジーはいまひとつの特徴を保持し、これは最大のものである—これはわれわれが「想像力、心象化 *imaginação*」と呼ぶことのできる特徴であり、このタームを「諸イメージによって」思考し感覚することと近似の意味でわれわれは理解する¹³⁷。

ここに示された「簡潔、明確 *nitidez*」は、その「観念形式」である「警句」^{エピグラム}との関係で説明される要素であり、「観念化の形式として、外在 *exterior* のポエジー全体を背後から支えて」¹³⁸おり、「それとは相反する要素、とらえがたさが、相反するポエジー、魂のポエジー全体の基礎である」¹³⁹のと同様に本質的な要素として「客観的なポエジー」（＝「自然のポエジー」＝「外在のポエジー」）の土台を成す。

ゾの作品のように、一部の作品は科学的ペテンと呼ぶにふさわしい」(*ibidem*, 393.)という言葉にあらわれている。

¹³⁵ EGL: 624-625. Critique of Nordau's understanding of Degeneration, Study on Degeneration, Les Insignifiants appendix à la «Dégénérescence» de Max Nordau といった書きかけの論稿がアパートの本棚に置かれていたことがノルダウに傾倒していたことを示している。

¹³⁶ *ibidem*, 380-381.

¹³⁷ OFPb: 1177.

¹³⁸ *ibidem*, 1177.

¹³⁹ *ibidem*, 1177.

第二の要素「可塑性 *plastidade*」の典拠としてペソアはギリシア・ローマ、高踏派、ポルトガルの詩人でペソアがケンタルと同じく文学の師とみなしたセザーリオ・ヴェルデのポエジーを挙げ、可塑的なポエジーの完成を「(厳密に^{エピグラムマティコ}警句的であることなく) 外在を外在として正確かつ明確な印象を付すことに基づき、と同時に、そのことがこの外在を内在、情動的なものとして印象付けることを妨げることはない」¹⁴⁰要素と規定する。

もろもろのイメージを通じて思考と感覚に訴える第三の要素「想像力、心象化 *imaginação*」は、「客観性のポエジー」が「強烈に着想されたとき、迅速 *rapidez* と眩惑 *deslumbramento* を付与し」¹⁴¹、この「迅速」と「眩惑」がこのポエジーに「純粋な精神（霊）性の要素のないとき、空虚な壮大さの憂慮の印象を残し、極度に、高揚させる」¹⁴²。この具体例としてペソアが挙げるのはユゴーである。「かれ（ユゴー）が^{エピグラム}警句および可塑性以外に有しているとわれわれが言うのがこれであり」¹⁴³、一方で、「計り知れない壮大さという印象をある者たちに与え、他方で、他の者たちに空虚な荘厳さの印象を付与する」¹⁴⁴この詩人のポエジー、「ルナンがあざけりながらシンバルと呼んだ」¹⁴⁵このポエジーをうみだすのは「想像力、心象化」を介してなのだとしてペソアは述べる。

このように要約できる「簡潔、明確」、「可塑性」そして「想像力、心象化」から成る「客観的なポエジー（自然のポエジー）」は、「主観的なポエジー（魂のポエジー）」と対照的なポエジーとして規定されるが、だがあたらしいポルトガルのポエジーにとってこれらは相互排他的な要素ではない。そのことをペソアはこのポエジーの三つの「存在様態」¹⁴⁶に言及しながら強調する。

ひとつめの「存在様態」^{モード}としてペソアは、「均衡、均整 *equilíbrio*」を挙げる。ペソアは、「われわれの現行のポエジーは^{エピグラムマティコ}警句的 *epigramática* である (...)、すぐれて均整がとれている *equilibrada* ゆえに、このポエジーは見事なまでにとらえがたく、と同時に^{エピグラムマティコ}警句的なのである」¹⁴⁷と述べ、「客観的なポエジー」の要素である「簡潔、明確」と「魂のポエジー」の要素「とらえがたい、得体の知れない」とを溶解させる。

ペソアはまた、「複合性」（「魂のポエジー」）と「^{エピグラムマ}警句」（「自然のポエジー」）とを並列し、

「魂のポプラ」のあのフレーズは、たとえば、—われわれが指摘したように—主観性のポエジーのなかでは複合的であるが、客観性のポエジーのなかでは^{エピグラムマティコ}警句的である。
(...)。その精神美は内心の「複合性」から生じ、その完璧な均整 *perfeito equilíbrio* と

¹⁴⁰ *ibidem*, 1178.

¹⁴¹ *ibidem*, 1178.

¹⁴² *ibidem*, 1178.

¹⁴³ *ibidem*, 1178.

¹⁴⁴ *ibidem*, 1178.

¹⁴⁵ *ibidem*, 1178.

¹⁴⁶ *ibidem*, 1179.

¹⁴⁷ *ibidem*, 1177.

完全で知覚可能な美は形式的な警句^{エピグラム}から生まれる¹⁴⁸

と規定し、「現行のポルトガルのポエジーは、したがって、その不均衡な精神（霊）的強度と深度の均衡をとりながら *equilibrando*、客観的なポエジーの衛生的な *sanificador* 警句表現 *epigramatismo* を保持する」¹⁴⁹と双方の要素のあいだに肯定的な交換関係を見出す。

さらにまたペソアは、「可塑性」と「精緻」との関係を「ひとつの完璧な主観性〔精緻〕をひとつの完璧な客観性〔可塑性〕に結びつけるのはマリオ・ベイラオンの最初に引用した四つの詩節においておこなわれていることである」¹⁵⁰とその関係性を詩的表現のなかに確認したのち、この「可塑性」があたらしいポルトガルのポエジーの「深い精神（霊）性の均衡を取る *equilibrar* いまひとつの要素である」¹⁵¹ことを説く、といったようにこれらの対照要素の総合があたらしいポルトガルのポエジーにおいて為されていることを「均衡、均整 *equilíbrio*」というタームを以て把握する。

第二の「存在様態」^{モード}としてペソアはあたらしいポルトガルのポエジーの「自然の精神化（霊化）*espiritualização da Natureza*」と同時に「精神（霊性）の物象化 *materialização do Espírito*」に注視する。物体に魂を吹き込み、精神を物象化するこの「存在様態」^{モード}は、「同時に、そしてほとんど同じ強度で主観のポエジーと客観のポエジー、魂のポエジーと自然のポエジーが存在し、これらの要素の各々が他の要素に入り込む」¹⁵²ことから産出されるあたらしいポルトガルのポエジーの特異性を示す。この様態はまた、『全体』におけるそのつつましやかな交わり *comunhão*、純粹に汎神論的ではないが (...) 『自然』の精神（霊）化による超汎神論的 *superpanteísta* な交わり、『自然』ではなく、『魂』である外在 *exterior* における存在 *ser* の拡散¹⁵³となってあらわれる。

この第二の「存在様態」^{モード}は、あきらかにパスコアイスの以下の言説にその類似をみることができる。

感情に溶け込んだ願望と苦痛はサウダーデを産み出す。

しかし、「苦痛」は「願望」を精神（霊）化し、一方、「願望」は「苦痛」を物象化する。「願望」と「苦痛」は同じ生命力をもって動き、相互に浸透して新たな感情のなかに沈殿する。これがサウダーデなのである。

パスコアイスはペソアが呈する第二の様態^{モード}をサウダーデによって理論化し、ペソアはあたらしいポルトガルのポエジーの要素に包含して理論化する。

¹⁴⁸ *ibidem*, 1177.

¹⁴⁹ *ibidem*, 1177.

¹⁵⁰ *ibidem*, 1178.

¹⁵¹ *ibidem*, 1178.

¹⁵² *ibidem*, 1179.

¹⁵³ *ibidem*, 1179.

この第二の様態^{モード}はまた、あたらしいポルトガルのポエジーの「形而上学的」¹⁵⁴な第三の「存在様態」^{モード}と密接に結びついている。この第三の「様態」は、ペソア曰く、「あたらしいポルトガルのポエジーにおいて愛のすべては彼方（彼岸）-愛 *além-amor* であり、同様に自然のすべては彼方（彼岸）-自然 *além-natureza* となる」¹⁵⁵ことが可能であり、このポエジーの詩人たちの歌う愛は祈りにさえなる¹⁵⁶。それは「形而上学的なポエジーは形而上学的な感情を意味し、形而上学的な感情は端的に言えば宗教心（宗教性 *religiosidade*）の同義語である」¹⁵⁷からである。

そしてこの感情の発露を宗教心と把握し、此方（此岸）を彼方（彼岸）へと導く「存在様態」^{モード}において、その宗教性は類する典拠をもたない「あたらしさ」をも備えている。

現行のポルトガルのポエジーは、したがって、ひとつの宗教的ポエジーである。（…）われわれの現行のポエジーの宗教性は、古今のなんらの他のポエジーの宗教性やどんな宗教のそれとも類してはいない、あらたな宗教性である¹⁵⁸。

この「あたらしさ」は、パスコアイスの「サウダーデは間違いなくひとつのあたらしい『宗教』である。あたらしい『宗教』つまりはあたらしい『芸術』、ゆえにあたらしい『哲学』、あたらしい『国家』である」¹⁵⁹という言及にあらわれる「あたらしさ」と同質であるが、この「あたらしさ」についてペソアは象徴主義との対比を通じてつぎのように述べる。

このこと（宗教性）について、現行のポルトガルのポエジーは固有の宗教性をもたない象徴主義とは対照をなす、有している宗教性がカトリック的であるかほとんどカトリック的な宗教であるゆえに象徴主義は固有の宗教性を有することないのであり、象徴主義は過去に由来し、死である—このタームは象徴主義の退行と不健全 *mórbido* という特徴をはっきりと示しているゆえに、極めて大きな要点である¹⁶⁰。

ペソアとカトリックを含めたキリスト教との関係についてはのちに具体的に検討することとなるが、ペソアにとってこの形而上学的な「存在様態」^{モード}は、中世スコラ哲学に導入されて以降この語に付された意味、つまり「物質（自然・身体・現実等）を超えて（メタ-フィジックス）在る」という意味を有するだけではなく、古今のどのポエジーや宗教とも類することのない「あたらしさ」を帯び、「宗教的」であることと等号で結ばれているよ

¹⁵⁴ *ibidem*, 1180.

¹⁵⁵ *ibidem*, 1179.

¹⁵⁶ cf. *ibidem*, 1179.

¹⁵⁷ *ibidem*, 1179.

¹⁵⁸ *ibidem*, 1179.

¹⁵⁹ FS: 26-27.

¹⁶⁰ OFPb, 1180.

うに、ポエジーと宗教との互換的な通路としての感情の発露を展望している。

ここまで見たように、ペソアは「均衡・均等」、「精神（霊性）の物象化と物体の精神（霊）化」、「形而上学」という三つの「存在様態」^{モード}によって「魂のポエジー」（「主観のポエジー」）と「自然のポエジー」（「客観のポエジー」）との総合の構成とその溶解のあり様を説き、あたらしいポルトガルのポエジーに貫かれる機能とその作用がどのようなものであるのかを提起し、これをあたらしいポルトガルのポエジーの「心理学」的側面として呈示する。

4. 対照事象の溶解と相互浸透の詩的昇華

あたらしいポルトガルのポエジーのつくりだす次元は、対照事象が溶解される次元である。この次元において対立する原理は、同じ強度で存在し、相互浸透を繰り返す。この特徴を論じるのにペソアはいくつかの詩を例示してみせたが、「あたらしいポルトガルのポエジー」諸論稿のなかに自分の詩を呈示することはなかった。ペソアがあたらしいポルトガルのポエジーの（あるいはこのポエジーに則して）詩をあらわすことになるのは、1914年に創刊号のみが出版された、文学・芸術・科学の批評月刊誌『ルネッサンス *Renascença*』においてである。その詩は1913年に綴られたと考えられる¹⁶¹「ああぼくの村の鐘 *Ó sino da minha aldeia*」と1913年3月29日の日付の付された「沼地 *Paùis*」という詩である。

「黄昏の痕跡 *Impressões de crepúsculo*」と題されるひとつの詩を構成するこれらふたつの詩があたらしいポルトガルのポエジーの詩的昇華であることは、ペソア自らが直接的にあるいは間接的に言及していることに加え、ペソア研究者の多くがそれぞれの検討の結果その旨結論付けていることにより知ることができる。だがこれらの詩があたらしいポルトガルのポエジーの詩的昇華であることの証は、なによりも、これらふたつの詩（とりわけ「沼地」）のなかで紡がれた詩の言葉の数々にあらわれる対照事象の溶解のあり様が示してくれる。

ペソアが詩人としてはじめて公的に発表したこの詩は、『ルネッサンス』誌に一部「ああぼくの村の鐘」、二部「沼地」という二部作のかたちで掲載されたが、同じ題目（「黄昏の痕跡」）の下で綴られているにもかかわらず、詩の構造にせよ、詩人の心象にせよ、きわめて対照的な詩表現をこれらの詩は展開している。

これらの詩を列挙し分析することであたらしいポルトガルのポエジーの詩的なあり様が明瞭になるだろう。

4.1. 「ああぼくの村の鐘」－残響する鐘の音－

¹⁶¹ 「ああぼくの村の鐘」の執筆年月に関しては、1913年だという見解が多数を占めるが、リチャード・ゼニス Richard Zenith(1956-)編纂・翻訳で、同詩の英訳を収めた *Fernando Pessoa A Little Larger Than the Entire Universe Selected Poems*(2006)には1911年4月8日の日付が付されている。

ああぼくの村の鐘、
静かな昼下がりに物悲しい、
きみのひとつひとつの鐘の音は
ぼくの魂の内で鳴る

きみの鳴らす音はなんとゆるやかで、
人生を悲しむごとくにゆるやかで、
だからひとつめに撞かれた鐘の音でさえ
繰り返し響いている

きみがぼくのすぐちかくで打ち鳴っても、
いつも彷徨っている、ぼくが通り過ぎるとき、
ぼくにはきみが夢のようであり、
きみはぼくの魂の内のはるかで鳴る

きみのひとつひとつの撞鐘が、
広がる空に振動し、
ぼくは過去をより遠くに感じ、
すぐちかくにサウダーデを感じる

Ó sino da minha aldeia,
Dolente na tarde calma,
Cada tua badalada
Soa dentro da minha alma.

E é tão lento o teu soar,
Tão como triste da vida,
Que já a primeira pancada.
Tem o som de repetida.

Por mais que me tanjas perto,
Quando passo, sempre errante,
És para mim como um sonho,
Soas-me na alma distante.

A cada pancada tua,

Vibrante no céu aberto,
Sinto mais longe o passado,
Sinto a saudade mais perto.¹⁶²

16の詩節から成る「ああぼくの村の鐘」の各詩節は、概ね七音節で組み立てられており、一般に一節を約七つの音節で構成するポルトガル詩の伝統的な韻律規則に従って綴られている。また、詩にもちいられた語句のひとつひとつは平易であり、文法的な難解さもシンタックスの逸脱もこの詩にはとりたてて見られない。

だが構造上の規則性や語彙レベルの接近の容易さを以てこの詩をそれまでの伝統的な詩と並列して済ますわけにはいかない。というのは、この詩が「あたらしいポルトガルのポエジー」諸論稿において論じられた「物体の精神（霊）化」と「精神（霊性）の物象化」の溶解の次元を明示するからである。

(O sino, tu) És para mim como um sonho,
ぼくにはきみ（＝鐘）が夢のようであり、
(O sino, tu) Soas-me na alma distante.
きみ（＝鐘）はぼくの魂の内のはるかで鳴る

対照事象の溶解は、具象名詞が抽象名詞として、抽象名詞が具象名詞として扱われることにより為される。ポルトガル語の主格人称代名詞二人称単数 *tu* で扱われ、「きみ」と親しげに詩人が呼びかける具象名詞「鐘 *sino*」は、抽象名詞「夢 *sonho*」と結び付けられることにより叩いたり撞いたりして鳴らす金属製の器具・楽器という具象名詞としての意味を超えたあらたな意味を帯びることとなる。一方、抽象名詞である「夢」はその心的作用を表象する側面のなかに「鐘」という具体的な具象の側面を付加することにより、その心的作用を鐘の有する機能を介して表象することを可能とする。結果、具象と抽象の意味を同時に帯びた「鐘」と「夢」は溶解され、あらたな意味次元を開き、詩の主体である詩人の「魂」（抽象名詞）へと分け入り鳴り響く。

E é tão lento o teu soar,
きみ（＝鐘）の鳴らす音はなんとゆるやかで、
Tão (lento) como triste da vida,
人生を悲しむごとくにゆるやかで、
Que já a primeira pancada.
だからひとつめに撞かれた鐘の音でさえ
Tem o som de repetida.

¹⁶² OFPa: 172.

繰り返し響いている

魂のなかで鳴る、「夢」と渾然一体となった「鐘」の音は、実在と非実在とを往来する音色を奏でる。現実の鐘の音が鳴るとき、この音は詩人のなかで緩慢に響く、「ひとつめに撞かれた鐘」の音がいまだに「反復の音 o som de repetida」を途絶えさせることがないかのようによくよくと鳴る、まるで「人生を悲しむごとくに」鳴り響く、非現実な音へと変換される。

Por mais que me tanjas perto,

きみがぼくのすぐちかくで打ち鳴っても、

Quando passo, sempre errante,

いつも彷徨っている、ぼくが通り過ぎるとき、

És para mim como um sonho,

ぼくにはきみが夢のようであり、

Soas-me na alma distante.

きみはぼくの魂の内のはるかで鳴る

詩人に聞こえるのは、現実に関自分のそばで鳴っている音色と非現実に関自分の魂の奥底で響いている音色であり、詩人にとってこれらの音色の混在は恒常的である。というのは、この音色は、「彷徨っている」詩人に聞こえる音色であり、詩人にとって「彷徨」は常態だからである。

A cada pancada tua,

きみのひとつひとつの撞鐘が、

Vibrante no céu aberto,

広がる空に振動し、

Sinto mais longe o passado,

ぼくは過去をより遠くに感じ、

Sinto a saudade mais perto.

すぐちかくにサウダーデを感じる

「広がる空」を震わせる撞鐘の振動は、詩人にサウダーデを喚起させる。サウダーデとは、突き詰めて言えば、過去の事象に関する記憶とそれを再び手にしたい願望とがつくり出す甘美な苦痛の意識現象のことだが、この詩世界において、「ぼくの村の鐘」の音は詩人の魂に甘美な苦痛を起動させ、その音はひとつめに撞かれた鐘の音にはじまる反復の音々の重なりなかに残響し、思慕として詩人の精神にまわりついている。ただし、このま

わりつく鐘の音は詩人にとってかならずしも不快なものではない。なぜなら、鐘が鳴らす現実の音色はつねに詩人のなかに非現実を生成し、この現実を契機としてあらわれる非現実が詩人を「夢」へと誘うのだから。

「客観のポエジー」の実践

対照事象の溶解を第一の特徴とするこの詩は、これが「客観（自然）のポエジー」の要素を呈示する意図の下で綴られ、その容易な構造と意味のなかに「簡潔」、「可塑性」そして「想像力」を帯びていることをその第二の特徴とする。

客観的なポエジーの精神的な特徴は何か。それを指摘するのは容易である。(…) 第一の特徴は警句^{エピソード}の理念形式にあらわされる「簡潔、明確」である。(…)。客観的ポエジーの第二の特徴は「可塑性」とわれわれが呼びうるものであり、われわれはこの「可塑性」により感覚ではなく、視覚あるいは聴覚といった「外在物として」見られあるいは聞かれたものの表現の固着化を理解する。(…)。客観的ポエジーはいまひとつの特徴を保持し、これは最大のものである—これはわれわれが「想像力、心象化」と呼ぶことのできる特徴であり、このタームを「諸イメージによって」思考し感覚することと近似の意味でわれわれは理解する。

すでに見たように、「客観（自然）のポエジー」は、それぞれに定義化された三つの美学要素により構成されている。その第一の美学要素は、「警句」^{エピソード}の理念形態で示される「簡潔、明確」であり、「観念化の形態として、外在のポエジー全体を背後から支え」るこの要素は、「それとは相反する要素、とらえがたさが、相反するポエジー、魂のポエジー全体の基礎である」のと同様に本質的な要素として「客観のポエジー」(=「自然のポエジー」=「外在のポエジー」)の土台を成す要素であった。この不変不動の事柄や対象に関する簡潔で明確な表現は、「ああぼくの村の鐘」へ接近することを容易にし、その詩世界を明瞭なものとしている。

Ó sino da minha aldeia,

ああぼくの村の鐘、

Dolente na tarde calma,

静かな昼下がりに物悲しい、

Cada tua badalada

きみのひとつひとつの鐘の音は

Soa dentro da minha alma.

ぼくの魂の内で鳴る

第二の要素「可塑性」は、「(厳密に警句^{エピソード}的であることなく) 外在を外在として正確かつ明確な印象を付すことに基づき、と同時に、このことがこの外在を内在、情動的なものとして印象付けることを妨げることはない」。つまりここに呈示される詩的世界では、聴覚や視覚を経て外在に在る対象の外在性がありのままに表現されるが、と同時に、対象の外在性の表現が対象の内在性の表現をも喚起あるいは想起させることになり、その結果、外在性と内在性の双方が対置することなく溶解されることとなる。

Ó sino da minha aldeia,

ああぼくの村の鐘、

(...)

Cada tua badalada

きみのひとつひとつの鐘の音は

Soa dentro da minha alma.

ぼくの魂の内で鳴る

(...)

Quando passo, sempre errante,

いつも彷徨っている、ぼくが通り過ぎるとき、

És para mim como um sonho,

ぼくにはきみが夢のようであり、

Por mais que me tanjas perto,

きみがぼくのすぐちかくで打ち鳴っても、

(...)

Soas-me na alma distante.

きみはぼくの魂の内のはるかで鳴る

A cada pancada tua,

きみのひとつひとつの撞鐘が、

Vibrante no céu aberto,

広がる空に振動し、

Sinto mais longe o passado,

ぼくは過去をより遠くに感じ、

Sinto a saudade mais perto.

すぐちかくにサウダーデを感じる

もろもろのイメージを通じて思考と感覚に訴える第三の要素「想像力、心象化」は、「客観性のポエジー」に「迅速さと眩さを付与し」、これらが「純粋な精神（霊）性の要素のないとき、空虚な壮大さの憂慮の印象を残し、極度に、高揚させる」。ユゴーが例に引かれるこの要素は、「計り知れない壮大さという印象をある者たちに与え、他の者たちに空虚な荘厳さの印象を付与する」ものであり、この正反対の価値判断をうみだすその印象は、もろもろのイメージを通じて思考され知覚された結果である。

E é tão lento o teu soar,

きみの鳴らす音はなんとゆるやかで、

Tão como triste da vida,

人生を悲しむごとくにゆるやかであり、

Que já a primeira pancada.

だからひとつめに撞かれた鐘の音でさえ

Tem o som de repetida.

繰り返し響いている

A cada pancada tua,

きみのひとつひとつの撞鐘が、

Vibrante no céu aberto,

広がる空に振動し、

Sinto mais longe o passado,

ぼくは過去をより遠くに感じ、

Sinto a saudade mais perto.

すぐちかくにサウダーデを感じる

ペソーアは、「ああぼくの村の鐘」のなかに「物体の精神（霊）化」と「精神（霊性）の物象化」の溶解の詩節を紡ぎ、と同時に、主として「客観の（自然）のポエジー」の諸要素を具体化するのであり、この詩があたらしいポルトガルのポエジーを詩としてのひとつの様態を可能とするのはこの意味においてである。

4.2. 「沼地」－彼方への希求－

こがね色したぼくの魂への苛みをなでるのは沼地

「ほかの鐘」の遠くから聞こえる弔鐘... 落日の灰燼のなかで

黄金の「小麦」が「色あせる」... 肉体を震わす寒けがぼくの魂を「駆け抜ける」...

いつだって同じ、この「時間」！...ヤシの木の頂が「揺れる」！
葉がぼくたちに注ぐ沈黙... 放浪鳥の鳴き声の
かん高い「秋」... よどみ忘却された「青」...
おおなんと苛みに満ちた声無き叫びが「時間」に爪かけるのか!
泣く以外のことを望むぼくのなんたる驚き！
ぼくは彼方に両手を伸ばす、だが伸ばすとすぐにわかる
ぼくが望んでいるのはぼくの欲するものではないことを...
「不具の」シンバル... おおなんと古めかしいもの
時間が「時」を追い払う！ 引き「波」が押し寄せる
気が遠くなるまで自分に身の委ねるぼくに
ここにいるぼくを想起しすぎて我を忘れてしまいそうな「ぼく」に！...
光彩が流れ出る、「過去のあり様」が透ける、自分を支えることが虚ろになる
神秘はぼくがぼくでないことを知る... 「月明かり」に照らされどうにかなくなってしまいそ
うだ...
歩哨は直立する一地に突き立てた槍は
歩哨よりも高い... 「なんのためにか」すべてがこうなのだ... 単調な「日」...
むやみに伸びた蔓が「時間」から離れ「彼方」をつたう...
地平線はおのが彷徨う鳶となる空間に目を閉じる...
未来の沈黙を告げる阿片のファンファーレ... 「はるかなる」列車...
とおくに見える門扉... 木々の合間をぬって... なんたる頑強さ！

Pais de roçarem ânsias pela minh'alma em ouro...
Dobre longínquo de Outros Sinos...Empalidece o louro
Trigo na cinza do poente... Corre um frio carnal por minh'alma...
Tão sempre a mesma, a Hora!... Balouçar de cimos de palma!
Silêncio que as folhas fitam em nós... Outono delgado
Dum canto de vaga ave... Azul esquecido em estagnado
Oh que mudo grito de ânsia põe garras na Hora!
Que pasma de mim anseia por outra coisa que o que chora!
Estendo as mãos para além, mas ao estendê-las já vejo
Que não é aquilo que quero aquilo que desejo...
Címbalos de Imperfeição... ó tão antiguidade
A Hora expulsa de si-Tempo! Onda de recuo que invade
O meu abandonar-se a mim próprio até desfalecer,
E recordar tanto o Eu presente que me sinto esquecer!...
Fluido de auréola, transparente de Foi, oco de ter-se.

O Mistério sabe-me a eu ser outro... Luar sobre o não conter-se...

A sentinela é hirta — a lança que finca no chão

É mais alta do que ela... Para que é tudo isto... Dia chão...

Trepadeiras de despropósitos lambendo de Hora os Aléns...

Horizontes fechando os olhos ao espaço em que são elos de erro...

Fanfarras de ópios de silêncios futuros... Longes trens...

Portões vistos longe... através de árvores... tão de ferro!¹⁶³

この詩が「ああぼくの村の鐘」と比して異常なのはあきらかである。その不可解さは、まずその構造にあらわれている。二十二の詩節から成り、最初の十八の詩節は二行ごとに韻が踏まれ、最後の四行は韻が交差し配置されているこの詩は、一節を約七つの音節で構成するポルトガル詩の通常かつ伝統的な韻律規則とは異なり、十九（一詩節）、十八（二詩節）、十七（四詩節）、十六（二詩節）、十五（八詩節）、十四（四詩節）、十三（一詩節）という音節で構成されている。ただし、約十三から十九の音節を有するこれらの詩節は、ほぼ七音節毎に中断記号「...」、感嘆符「!」、ダッシュ「—」、接続詞があらわれることによりその意味およびリズムの切断が為されており、各詩節が約七音節の詩節の結合により構成されているとみなすこともできる。とはいえ、この十三～十九の音節から成る詩節の多くは述語動詞のない名詞句、中断と感嘆の言いまわし、不規則にちりばめられた大文字の使用、詩節の切断と結合の繰り返しという文法構造の異常さをもっており、そのことを考えると、ポルトガル詩の伝統的な詩法を逸脱していることは明白であり、この詩を読む者を混乱させる。

この詩の異常さはだが、この詩の韻律規則と文法構造にのみ見出せるものではない。この詩に見られる省略的語法を備えた詩句は、意味の補足や詩節の前後関係の推論を以てどうにか詩を理解するという可能性をも超えている。この内容理解の困難さは、「ああぼくの村の鐘」よりも多くもちいられている具象名詞と抽象名詞の混交によりうみだされている。この具象と抽象という表現は、「沼地」においてはとりわけ、物体と精神、自然と魂と言い換えることができるが、この詩においても「物体の精神（霊）化」および「精神（霊性）の物象化」の「存在様態」が重要な表現の核となっている。

「あたらしいポルトガルのポエジー」第三論稿の理論的文脈でこの詩を具体的に検討するならば、たとえば、「沼地、湿地、湿原」を意味する具象名詞の「Paùis」は前置詞 *de* により接合された「*roçarem ânsias pela minh'alma em ouro* こがね色したぼくの魂への苛みをなでる」という詩節の断片を背負うことにより具象（物象）の意味から抽象的（精神（霊）的）なあらたな意味次元を開く語句へと転換する。

Pauis de roçarem ânsias pela minh'alma em ouro...

¹⁶³ *ibidem*, 164.

こがね色したぼくの魂への苛みをなでるのは沼地

同様に、「小麦」を意味する具象名詞「trigo」、「シンバル」を意味する「címbaló」、「葉」を示す「folhas」はそれぞれ「na cinza do poente 落日の灰塵のなかで」、「de imperfeição 不具の、不完全な、不備の、鳴らない」、「fitam そそぐ」という詩節の構成単位を付加されることにより、具象から抽象の名詞へと意味の転換が為される。

Trigo na cinza do poente...

「小麦」が落日の灰燼のなかで...

Címbalos de Imperfeição...

「不具の」シンバル...

as folhas fitam em nós

葉がぼくたちに注ぐ

一方、「ânsia 苛み、不安」、「alma 魂」、「grito 叫び、咆哮」、「Hora 時、時間、時刻」、といった抽象名詞は、「roçar ânsias 苛みをなでる」、「em ouro こがね色した」、「mudo 声なき」、「põe garras na Hora 「時間」に爪かける」、といった詩節にあらわれているように具象名詞のごとく扱われ、その意味内容を変容させる。

Pais de roçarem ânsias pela minh'alma em ouro...

こがね色したぼくの魂への苛みをなでるのは沼地

Oh que mudo grito de ânsia põe garras na Hora!

おおなんと苛みに満ちた声無き叫びが「時間」に爪かけるのか!

この抽象と具象の意味次元の往来は、各詩節に精神と物体というふたつの要素で構成されるひとつの意味世界をつくりだす。つまりこれらの詩節は精神と物体の実在性の二元性を一元的に示すことを意図されて綴られている。すでに見たように、この詩節内で為される「物体の精神（霊）化」および「精神（霊性）の物象化」はあたらしいポルトガルのポエジーの美学をつくりだす主観および客観の各ポエジーの諸要素の結合の結果として創造される次元であり、「とらえがたさ、得体の知れなさ」、「精緻、緻密、微妙」、「複合性」という「魂のポエジー（主観のポエジー）」の構成要素と「簡潔、明確」、「可塑性」、「想像力、心象化」という「自然のポエジー（客観のポエジー）」の構成要素の相互溶解によりつくりだされる「存在様態」であった。

そして「沼地」においてとりわけ感知可能である要素が「とらえがたさ」、「精緻」、「複合性」という「魂/主観のポエジー」の諸要素のあり様であることは、この詩にちりばめられた詩節を介して知ることができる。具体的に言えば、「魂のポエジー (=主観のポエジー)」の第一の要素であった「とらえがたさ」、すなわち確固とした事柄や対象を措定するにもかかわらず、とらえどころなく、不定なものとなることを着想する観念化を意味し、脆弱で不健全で「病的」なフランス象徴主義が特徴的に備える「不明瞭さ、あいまいさ」の観念化ではなく、また「混同、混乱」の観念化、あるいは「混同して明示される」観念化とも異なる要素として定義されるこの要素は、以下のような詩節にその表現の発露を見るだろう。

Pais de roçarem ânsias pela minh'alma em ouro...

こがね色したぼくの魂への苛みをなでるのは沼地

Outono delgado Dum canto de vaga ave...

放浪鳥の鳴き声のかん高い「秋」...

Azul esquecido em estagnado

よどみ忘却された「青」

Silêncio que as folhas fitam em nós...

葉がぼくたちに注ぐ沈黙...

Fanfarras de ópios de silêncios futuros...

未来の沈黙を告げる阿片のファンファーレ...

Fluido de auréola, transparente de Foi, oco de ter-se.

光彩が流れ出る、「過去のあり様」が透ける、自分を支えることが虚ろになる

これらの詩節にあらわれる抽象と具象の言葉の数々は、ひとつひとつの意味は確固として定まっているが、それらが結びついて詩句となり、詩節として構成されることで不定な意味世界を生成する。このとらえがたい意味世界をつくりだす詩節はまた、なんの関連もなく詩内部に並列されることにより、さらなる得体の知れない意味世界を展開するに至り、「翻訳困難であり、(...) おそらくはほとんど解読不可能」¹⁶⁴な詩世界を構築する。

一方、「理念の直接的な理知化あるいは感情形態(情動)の情動化」を為す「精緻、緻密、微妙」の要素は、「直接的な最初の感覚にはない要素を加えることなく、(...) この感覚を経

¹⁶⁴ Bréchon: 184.

験豊かに、綿密に、詳細にする表現形態によってあらわす」観念化のことであるが、「沼地」において「精緻」が表現される詩句および詩節がつくる詩世界は、「とらえがたさ」の有する得体の知れない詩世界に比べると明瞭である。

Empalidece o louro

黄金の「小麦」が「色あせる」

Trigo na cinza do poente...

落日の灰燼のなかで...

Balouçar de cimos de palma!

ヤシの木の頂が「揺れる」！

Címbalos de Imperfeição... ó tão antiguidade

「不具の」シンバル... おおなんと古めかしいもの

Trepadeiras de despropósitos lambendo de Hora os Aléns...

むやみに伸びた蔓が「時間」から離れ「彼方」をつたう...

O meu abandonar-se a mim próprio até desfalecer,

気が遠くなるまで自分自身に身の委ねるぼくに、

E recordar tanto o Eu presente que me sinto esquecer!...

ここにいるぼくを想起しすぎて我を忘れてしまいそうな「ぼく」に！...

A sentinela é hirta — a lança que finca no chão

歩哨は直立する一地に突き立てた槍は

だがこれらの詩節は、詩節の外部から与えられる感覚に拠ることなくその詩節の内部から溢れ出るイメージを喚起させ、その意味世界を拡大する。この、イメージがはっきりと確認される事態ではなく想起される事態¹⁶⁵により意味を変容させ、実際に確認されることよりも想像されることを表現するという意味において、あるいは言葉の彼方に措呈されるあらたな意味を展望し追求するという意味において、この要素は「とらえがたさ」の要素と同様にこの詩世界の「読み」を困難なものとする。

他方、あたらしいポルトガルのポエジーの「もっとも特筆すべき独創的な面貌」であり、「情動の理化あるいは観念の情動化をつねに想定」する「複合性」は、「ありふれた印象あるいは感覚にこれらから抽出され、ひとつのあたらしい意味づけを為す、説明要素を付

¹⁶⁵ cf. Borregana (b): 75.

加しながらそれを複合的にする表現形態によって印象や感覚をあらわす」要素であった。

Corre um frio carnal por minh'alma...

肉体を震わす寒けがぼくの魂を「駆け抜ける」...

mudo grito

声無き叫び

A Hora expulsa de si-Tempo!

時間が「時」を追い払う！

recordar tanto o Eu presente que me sinto esquecer!...

ここにいるぼくを想起しすぎて我を忘れてしまいそうなぼくに！...

Horizontes fechando os olhos ao espaço em que são eles de erro...

地平線はおのが彷徨う鳶となる空間に目を閉じる...

Fanfarras de ópios de silêncios futuros... Longes trens...

未来の沈黙を告げる阿片のファンファーレ... 「はるかなる」列車...

Portões vistos longe... através de árvores... tão de ferro!

とおくに見える門扉... 木々の合間をぬって... なんたる頑強さ！

これらの詩節が示すのは、「情動の理知化および観念の情動化」が「精神（靈性）の物象化」と「物体の精神（靈）化」と同義であり、この二元的対照事象の一元的溶解を経てつくりだされる詩世界が「すべてに彼方（彼岸）を見出すこと」という「複合観念」の主たる特徴の結実であるということである。「とらえがたさ」と「精緻」を備える象徴主義に優るあたらしいポルトガルのポエジーの要諦としての「複合性」というこの第三の要素は、上に見た第一、第二の要素を包含した形状の詩節を構築し、つまりその詩節のなかでは連関することのない語句の結びつきにより得体の知れなさを示す詩句とはっきりと確認される事態ではなく想起される事態を示すことを目的とする詩句とが結びつきあらたな位相と次元の詩節をつくりだすことを可能とするのである。

「主観のポエジー」の実践

このように「沼地」には主に「魂/主観のポエジー」の要素である「とらえがたさ」、「精

緻」、「複合性」が敷衍し表現されている。これにたいし、「ああぼくの村の鐘」は「自然/客観のポエジー」を構成する「明確さ」、「可塑性」、「想像力」の各要素が開示され、語義を超える言葉の意味世界を構築している。

すでに述べたように、「沼地」および「ああぼくの村の鐘」は「黄昏の痕跡」という詩を構成するふたつの詩である。ペソアはなぜ「黄昏の痕跡」という題目をこれらの詩に与えたのかは具体的に説明しておらず、ゆえに定かではない。ただ、「朝夕の薄明かり」の語義が転じて「黄昏、衰え、退廃、etc.」という意味をもつに到ったポルトガル語の名詞“crepúsculo”と「印刷」という語義から「刻印、痕跡、印象、感銘、印刷物、etc.」へと意味を拡大し、「動揺、衝撃、驚き、驚異」と解釈されもする“impressão”の複数形である名詞“impressões”の語にペソアが込めた意味をこれらふたつの詩から探ることは可能だろう。

「黄昏の痕跡」のふたつの詩の読み手は、これらの詩に夜が明けることへの希望や期待ではなく、黄昏への諦観や失望を読み取るだろう。たとえば、「ああぼくの村の鐘」にあらわされた詩人の心象について考えるとき、鐘の音は詩人にとって不快ではないが、詩人を非現実へ導き、現実から逃避させる契機である。だからこの非現実のなかで鳴る「ぼくの村の鐘」の音は、ペソアの生まれたサン・カルロス広場4番4階の家で聞くリスボンの喧噪やサン・カルロス劇場とマールティネス教会のあいだに挟まれた生家や下宿した伯父、叔母の家のある都市のなかで鳴る鐘の音ではない。「いつでも彷徨う」詩人が「夢のように」心地よく耳にするのは、「ぼくの村」の「静かな昼下がり」に鳴る夢幻の鐘の音であり、その音のなかに詩人は手にすることを願うサウダーデの対象を感知する。この鐘の響きは、「沼地」のなかで描写された「ほかの鐘々の遠くから聞こえる弔鐘」が虚無的な響きを以て詩人に響いていたのとは別種の、甘美な苦痛として「夢のように」「魂の内のはるか」で響き、詩人を現実から非現実へと誘う。

Por mais que me tanjas perto,

きみがぼくのすぐちかくで打ち鳴っても、

Quando passo, sempre errante,

いつも彷徨っている、ぼくが通り過ぎるとき、

(O sino, tu) És para mim como um sonho,

ぼくにはきみ (=鐘) が夢のようであり、

(O sino, tu) Soas-me na alma distante.

(鐘、きみは) ぼくの魂の内のはるかで鳴る

一方、「沼地」に開示された詩人の心象は、息苦しさや虚無感に満ちている。すでに一行目の「こがね色したぼくの魂への苛みをなでるのは沼地」という詩節から詩人の精神的なよどみや停滞は吐露されている。

「沼地」という泥深くじめじめした陰気な場にたたずむ詩人の心象をポルトガルの詩人

(というよりもペソア研究者として著名な) マリア・アリエッテ・ガリョスは「無気力」と「抑圧」という言葉であらわした¹⁶⁶。事実、「pauis 沼地、湿原」、「ânsias 苛み、不安」、「empalidece 色を失わせる、生気を失わせる、色あせる、生気を失う」、「estagnado よどんだ」、「grito de ânsia 苛みの叫び」、「pasma de mim ぼくの驚き」、「desfalecer 気力を失わせる、衰弱させる、気力を失う、衰弱する」、「Fluido de auréola, transparente de Foi, oco de ter-se. 光彩が流れ出る、『過去のあり様』が透ける、自分を支えることが虚ろになる」、「Corre um frio carnal por minh'alma 肉体を震わす寒けがぼくの魂を『駆け抜ける』」といった詩句や詩節のなかに詩人の抑圧の精神状態が吐露されている。同様に「Estendo as mãos para além, mas ao estendê-las já vejo ぼくは彼方に両手を伸ばす、だが伸ばすとすぐにわかる/ Que não é aquilo que quero aquilo que desejo... ぼくが望んでいるのはぼくの欲するものではないことを...」、「O meu abandonar-me a mim próprio até desfalecer 気が遠くなるまで自分に身の委ねるぼくに」、「Dia chão 単調な『日』」、「silêncios futuros 未来の沈黙」といった詩句や詩節のなかに無力感を受容することができ、これらの表現を介して抑圧と無力感に苛まれる詩人の心象が浮かび上がってくる。

またこの詩のそこかしこに散見されるこのような抑圧と無力感の心象は、過去、現在、未来という三つの時間区分に分岐して表現されてもいる。

dobre longínquo de Outros Sinos...

「ほかの鐘」の遠くから聞こえる弔鐘...

Empalidece o louro Trigo na cinza do poente...

落日の灰塵のなかで黄金の「小麦」が「色あせる」...

Fluido de auréola, transparente de Foi, oco de ter-se.

光彩が流れ出る、「過去のあり様」が透ける、自分を支えることが虚ろになる

詩人は、『ほかの鐘』の遠くから聞こえる弔鐘」に耳を傾け、現在にも此処にもすでにない栄光や希望に満ちた時空間を追想する。だがこの思慕は「落日の灰塵」のなかで色あせていく「黄金の『小麦』」ように消えゆき、詩人をただ「虚ろ」にするのみである。

Tão sempre a mesma, a Hora!...

いつだって同じ、この「時間」！...

Oh que mudo grito de ânsia põe garras na Hora!

おおなんと苛みに満ちた声無き叫びが「時間」に爪かけるのか!

¹⁶⁶ *ibidem*, 73.

A Hora expulsa de si-Tempo!

時間が「時」を追い払う！

この詩にあらわれる「時間 Hora」を「牢獄にいるかのような、詩人の現在、詩人の苦痛の時間の擬人化」¹⁶⁷だと解釈するならば、詩人はつねに現在という苦痛に囚われたままである（「いつだって同じ、この『時間』！」）。この状態は、たとえ時が過ぎようとも（「時間が「時」を追い払う！」）、詩人にとっては一時の気休め（「引き『波』」）にすぎず、「時間」から抜け出ることの叶わない詩人の苛みが終わることはない（「おおなんと苛みに満ちた声無き叫びが「時間」に爪かけるのか!」）。

Trepadeiras de despropósitos lambendo de Hora os Aléns...

むやみに伸びた蔓が「時間」から離れ「彼方」をつたう...

Horizontes fechando os olhos ao espaço em que são elos de erro...

地平線はおのが彷徨う蔦となる空間に目を閉じる...

Fanfarras de ópios de silêncios futuros... Longes trens...

未来の沈黙を告げる阿片のファンファーレ... 「はるかなる」列車...

Portões vistos longe... através de árvores... tão de ferro!

とおくに見える門扉... 木々の合間をぬって... なんたる頑強さ！

苛みの沼地を抜けることを求めるかのように「彼方」へ「蔓がつたう」。だが詩人は、「tempo」の場合と同じく、「時間」から解放された空間を獲得することは叶わない（「地平線はおのが彷徨う蔦となる空間に目を閉じる...」）。詩人が手にするのは、明確に語られることのない未来（「未来の沈黙を告げる阿片のファンファーレ」）、達することの叶わない、おぼろげな、未来（「はるかなる」列車.../とおくに見える門扉... 木々の合間をぬって... なんたる頑強さ!）の姿と想念である。

詩人がこの詩に吐露するのは、此処（現在）ではないどこかを求める心象である。詩人は、この希求にしたがい彼方を過去と未来に託す。だがこの彼方は詩人の求めるものではない（「だが伸ばすとすぐにわかる/ぼくが望んでいるのはぼくの欲するものではないことを...」）。詩人は、解放されることなく、「現在」に置かれ苛み続けるのである。

ペソアに関する研究を長年に亘りおこなってきたポルトガルの作家ジョゼ・アウグスト・セアブラは、自著『フェルナンド・ペソアあるいは劇作家的詩人 *Fernando Pessoa ou o Portodrama*』（1974）において「沼地」を「諸感覚 *sensações* の感性間知覚（共感覚 *sinestesia*）に対応する、もろもろのイメージ、メタファーそしてシンボルの錯綜した相^{ガンマ}における黄昏

¹⁶⁷ *ibidem*, 74.

の痕跡 *impressões crepusculares* のスペクトラルな解体¹⁶⁸と述べたが、事実、さまざまなかたちで黄昏に満ちた「痕跡 *impressões*」を表出させる「沼地」の詩節の数々は、錯綜した詩の組成成分としてそのなかに分解され配列されることによって、詩人の抱える「無気力と抑圧」の印象の「相^{ガンマ}」を伝えるのである。

「沼地」を綴った詩人の精神状態と「ああぼくの村の鐘」を紡いだそれが異なっていることは、その心象風景が伝えるところである。「沼地」を書いた詩人の精神状態は、無気力と抑圧に満ち、「時間」という語であらわされた現在から抜け出せないでいる息苦しさだった。これにたいし、「ああぼくの村の鐘」の詩人の精神状態は、現在を「彷徨」いながら、その「彷徨」のなかに「鐘」によって表象される詩人の「人生」や「生命」、サウダーデへと結びつく詩人のゆるやかな心的行程とが描写されていた。すでに述べたように、同じ題目を付されているとしても、これらの詩は、構造にせよ、心象にせよ、きわめて異なっている。ただ、とはいえ、この詩を読む者は、「黄昏の痕跡」というひとつの詩のなかに現在から抜け出ることの叶わない詩人の姿を見出すのである。

第二章 汎神論的超越論

ところでペソアがかくも対照事象を溶解するポエジーをあたらしいポルトガルのポエジーの要石として固執するのはなぜなのか。この理由のひとつがこの詩人の同時代的な問いへの感応であるとするならば、この問いを検討するために「あたらしいポルトガルのポエジー」諸論稿で呈示された「魂」および「自然」、「主観」および「客観」と同じ文脈でペソアが分析したルネッサンスとロマン主義の溶解について確認しておく必要があるだろう。というのも、これらの思想に結び付けるかたちでペソアが上記の問いに接近しているからである。

あたらしいポルトガルのポエジーのその射程は、「主観」および「客観」と「精神（魂）」および「自然」といった哲学史の伝統的な問題系を素材とするだけでなく、「ルネッサンス」と「ロマン主義」という実際的な思想と歴史事象をも展望していることによってさらなる多様性と特異性を備えていく。ペソアがルネッサンスとロマン主義をあたらしいポルトガルのポエジーの要素のひとつとして具体的に考察したのは、主として「(アドルフォ・コエーリョ氏への) 抗弁 *Uma réplica (Ao Dr. Adolfo Coelho)* (以下、「抗弁」)」という1912年9月21日に『レプブリカ』誌に発表された論稿においてである。発表母体は異なるが、この論稿が「あたらしいポルトガルのポエジー」諸論稿へのアドルフォ・コエーリョの批評に抗する形式をとって書かれ、また「あたらしいポルトガルのポエジー」諸論稿の思想の趣旨を引き継いでおり、さらに同論稿におけるペソアのルネッサンス観およびロマン主義観が「あたらしいポルトガルのポエジー」の第三論稿と密な連関を備えていることから「抗弁」を上記の諸論稿の第四の論稿と考えると差し支えない。

¹⁶⁸ Seabra: 205.