

かもしれない。

しかしながら、これらの異名とカエイロ、レイス、カンポスの「主要な」異名やカエイロのパガニズムの文脈で登場したモーラや半異名ソアレス（別の意味でこの半異名も「主要な」異名およびパガニズムの思索において登場する異名たちと異なっていると言えるが）やゲーデスを同一の背景を備えて誕生した異名であると判断することはできない。なぜなら「主要な」異名たちの担う使命や機能と「虚の騎士」やアレクサンダー・サーチ等の担うそれとは根本的に異なるからである。異名がペソアの「異人格化（脱人格化）」や「擬態」への体質的かつ恒常的な性向によって創造されるとする共通の本質的要素を備えていたとしても、その使命や機能は根本的に異なっている。「主要な」異名やモーラ等異名の使命および機能はすでに考察したようにペソアの感覚主義とこの主義に関わるさまざまな思索、具体的に言えば、あたらしいポルトガルのポエジー、汎神論的超越論、パウリズモ、交差主義、象徴主義、未来主義、キュビズム等の総合された理論であると同時にポルトガルのパガニズム神学の基点（起点）である感覚主義と密接かつ不可分であり、「主要な」異名および感覚主義の文脈に登場したベルナルド・ソアレスやヴィセンテ・ゲーデスといった異名はこの理論に寄与する使命と機能を共有し連関している。そしてこの連関は、感覚主義とポルトガルのパガニズムの思索について書かれた文章にはっきりと示されている。だが「虚の騎士」やアレクサンダー・サーチ等の異名は感覚主義の思索に入り込む余地はない。

感覚主義に関係する異名の検討に際して感覚主義およびパガニズム以外の要素が検討されることは可能であるだろう。だが、感覚主義およびパガニズムに触れずにこれらの異名に検討することはかれらの本質の少なくない部分を見落とすことになるだろう。そして、「主要な」異名やソアレスおよびゲーデスといった異名の検討なしに感覚主義およびパガニズムを検討することも同じ事態を招くこととなるであろう。これまでのカエイロ、レイスそしてカンポスの「主要な」異名に係る検討やソアレスやゲーデスといった異名を扱った検討に際してこの連関へのまなざしが不足していたことによって、その全体的な検討だけではなく、各々の異名に関する検討にも大きな誤解が生じていたように思われる。こういった誤解を避け、ペソアの壮大な思索の世界を巡るために、感覚主義を中心とした理論の精確な理解が不可欠である。

終章

本論の考察を通じてフェルナンド・ペソアという詩人の文学生活初期の文学理論とポエジーについて検討してきた。

あたらしいポルトガルのポエジーからポルトガルのパガニズムに至る、おおよそ 1912 年から 1918 年にかけてのペソアの思索変遷の推移がいかに緊密で相互補完的な結びつきを形成しているかは考察したとおりである。ペソアは自らの理論の進展につき、「進化（発

展 *evolução*)」という言葉嫌い、「ぼくは旅をする *viajo*」という表現をもちいることを好んたが、ペソアにとってあたらしいポルトガルのポエジー、汎神論的超越論、パウリズム、交差主義、感覚主義、異名そしてポルトガルのパガニズムという思索変遷は一本の道で繋がれた旅路であったのかもしれない。

本論が目指したのは、ペソアの思索の旅路を、あたらしいポルトガルのポエジーという思考の場にはじまり感覚主義という思考の場へと至り、そしてさらにこの感覚主義から異名やポルトガルのパガニズムという思考の場へとさらなる歩みを進めた思索の旅路を、この詩人の、ときに配慮の行き届いた言葉と、ときに不親切かつ混乱した言葉を頼りに、いくつもの脇道への誘惑に抗いながらただひたすらまっすぐに辿りなおすことであった。

こんな風に表現できる本論において考察したペソアの思索変遷を今一度順を追って確認しておくとおつきのようなになる。

第一部：

第一部で検討されるべき論件のひとつは、ペソアという詩人のポエジーの原初形態を解明することであった。

その解明に際してペソアの「あたらしいポルトガルのポエジー」諸論稿を考察し、この詩人のポエジーの原泉が文学運動サウドジズモにあり、そしてそのポエジーがこの運動の知的指導者パスコアイスのポエジーに決定的な影響を受けて構築されていることを知った。この影響のもっとも大きな部分は、パスコアイスがサウダーデというポルトガルの情緒に投企したポエジーであった。

パスコアイスがサウダーデに投企したのは、「パガニズムとキリスト教の本能的溶解、現前と不在、物体と精神といった世界（万物）への二重の情緒（感覚作用 *sentimento*）として解釈される、ナショナルな魂の複合的な特徴」⁷¹¹である。そしてこの情緒からの着想は、パスコアイスの汎神論的な宗教性を帯びた預言的ポエジー、神話要素、ナショナルな民族宗教、文学（詩）の政治化、文学（詩）の文明への投企、「預言的オプティミズム」⁷¹²、「感情－観念 *sentimento-ideia*」⁷¹³の一元化、等々の思想をうみだした。

このサウダーデのポエジーは、パスコアイスの『『自然』とはなにか？自然とは/物体でも精神でもないけれど、/その神秘的発展のなかで、/精神的で物象的かたちをもったなんらかのもの』⁷¹⁴という表現に適切にあらわされる二元的対照事象の一元化のポエジーとして立ちあらわれた。ペソアは「あたらしいポルトガルのポエジー」諸論稿のなかで他のどの詩人にも増してこのサウダーデの詩人を礼賛し、ポルトガルが手にするあたらしいポエジーの未来をこの詩人のポエジーを道標に創造した。

このパスコアイスのポエジーがドグマとして機能したサウドジズモに着想を得てあたら

⁷¹¹ Coelho: 241.

⁷¹² *ibidem*, 240.

⁷¹³ Guimarães (a): 108.

⁷¹⁴ Mesquita: 84.

しいポルトガルのポエジーを考察したペソアは、このポエジーの美学を「とらえがたさ、得体の知れなさ、あいまいさ」、「精緻、緻密、微妙」、そして「複合性」によってつくられる「主観のポエジー」（「魂のポエジー」）と「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」）との結合したポエジーと定め、「均衡・均等」、「精神（靈性）の物象化と物体の精神（靈）化」、「形而上学」という三つの「存在様態」^{モード}にあらわれるようなかたちで、そ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がどのようなものであるかを提起した。そしてこれらのポエジーのあり様は「あまぼくの村の鐘」と「沼地」という詩作品に明示されることとなった。

ペソアのあたらしいポルトガルのポエジーはまた、〈汎神論的超越論〉という理論へ哲学的に体系化される。これはひとつの「実在性」に二重の次元を見出し、これらの根本的な異同を超越し均衡に溶解する理論である。言い換えれば、物体と精神、実在性と非実在性、といった二律背反する二元論的事象を双方の事象をそのままの状態で一元的に止揚することを追求する理論である。あたらしいポルトガルのポエジーにひとつの哲学的方向性を付したという意味でサウドジズモの、あるいはパスコアイスのポエジーの哲学的な体系化であるとも言い換えうるこの哲学理論の思索においてペソアは、スピノザやマルブランシュ等の思想家の理論を例示してこの体系を説明するが、ここで例に引かれた思想家たちの思想はもれなくあたらしいポルトガルのポエジーの、つまり二元的対照事象の一元化のポエジーの哲学的な裏付けのために機能している。

他方、「あたらしいポルトガルのポエジー」諸論稿や同時期の思索の断章、もしくは詩作のなかでペソアは折に触れて神や宗教について思索している。ポエジーと神や宗教を並列して思索することはパスコアイスもおこなっていた。パスコアイスはサウダーデという情緒に宗教性を見出し、この情緒に付随したかたちでキリスト教とパガニズムの融合にあらたなポルトガルの神に係る信仰を展望した。だが、ペソアはサウダーデに宗教性を見出すことはなく、キリスト教とパガニズムとの融合というようなパスコアイ斯的な神学体系を考察してもいない。ペソアが展望するのは、物体と精神の実在的かつ非実在的な顕現という非両立状態を両立させる事象総体（＝二元的対照事象の一元化）の果てにいる神（超越者）であり、ペソアにとってこの「果て」が宗教的な場として見据えられている。この詩人のこのような宗教観は、「神—彼方（彼岸）」という5つの詩篇から成る詩のなかに明確にあらわれている。この詩のなかに描写される神は、物体と精神の実在的かつ非実在的な顕現という非両立状態の両立という「果て」にいる神である。こういった神が語られるのは、ペソアが自らの思想のなかから宗教的な側面を排除しないながらも、自身の宗教思想のなかに制度的キリスト教は思考軸としてまったく備えず、逆に反制度的キリスト教の要素が終生この詩人の思想に貫かれていることに起因していると考えられる。

第二部：

第二部においては第一部で考察されたペソアのパウリズムの原初形態がそののちこの詩人の思索にどのような影響を与え、どのようにそのなかに刻印されているのかを検討することが論件であった。

この論件のなかではまず、〈パウリズム〉、〈交差主義〉、〈感覚主義〉といった文学理論の考察が上記の原初形態との関係のなかで論じられ、つぎに、〈異名〉および〈パガニズム〉といった現象や神学体系が考察され、最終的に、上記の文学理論に付随する思考としてこれらの現象と神学体系が検証される。

これらの諸理論の検討に先だつてペソアがこれらの文学理論や文学現象そして神学体系の構築へと自身の思索を進めた契機としてサウドジズモとの決別およびポルトガルのモダニズムの表現者たちとの接近があったことが確認された。

物体と精神の実在的で非実在な顕現という非両立状態を両立させる事象総体を不可欠な要素とし、この要素ゆえにパスコアイスと結びついていたペソアのあたらしいポルトガルのポエジーであったが、このポエジーを一貫した親和的要素としながらもペソアは文学運動サウドジズムを離れることとなった。この離別はペソアがあたらしいポルトガルのポエジーの名で記したサウドジズモ論が文学運動サウドジズムによって受け入れられなかったことに起因する。そしてサウドジズモ運動の代わりにこのポエジー論を好意的に受容したのが、サウドジズモの権威の衰微があらわれはじめてすぐのちに登場することとなるポルトガルのモダニズム運動の担い手たちであった。

だがこの思潮の担い手となる詩人や作家や芸術家たちがペソアのなかに見出したモダニズム的要素は、決してかれらの思考に十全と合致したものではなく、またそれをかれらに先だつてペソアが理論化したものではなかった。たとえポルトガルのモダニズム運動を担ってゆくことになる詩人や作家や芸術家たちがペソアのポエジーにモダニズム的要素を見出し、それがパウリズムという文学理論をうみだしたとしても、それはペソアが意図したことでも、自らのポエジーを変容させた結果でもなかった。あくまでペソアはパスコアイスとの親和的要素であった二元的対照事象の一元化を手放すことなく保持しつづけた。別言すれば、ペソアのこのポエジーはポルトガル・モダニズムの思想に呼応し、あらたな文学的地平をポルトガル文学に切り開いていく契機だったということの意味すると同時に、ロマン主義や象徴主義等を文学的基部に据えながら「伝統主義的」あるいは「守旧的」傾向を示したサウドジズモの思想とその後のポルトガル文学における前衛芸術主義、未来主義およびキュビズムを自らの表現形態の基軸としたモダニズム運動の双方の思想との繋ぎ目となっていたということでもある。

サウドジズモとポルトガルのモダニズムとのあいだの継ぎ目であることをペソアが自覚していたかは定かではないが、ペソアがポルトガルのモダニズムの担い手たちと呼応し合った結果、1915年に一冊の雑誌が誕生する。その雑誌は『オルフェウ』と題され、2号まで刊行され廃刊になる雑誌であった。この短命の雑誌は、その短い活動期間にもかかわらず、ポルトガルのモダニズム運動の歴史に決定的な影響を及ぼし、ポルトガルにモダ

ニズムの産声をあげた雑誌として知られている。この雑誌にはペソア以外にも多くのポルトガルのモダニズム運動に関わった文人や芸術家たちが参加し、それぞれのやり方でポルトガルのモダニズムに彩りを加えたが、ペソアは「あたらしいポルトガルのポエジー」諸論稿を詩化したと推測される「船乗り」や文学理論パウリズモに未来主義およびキュビズムの思想を組み入れ完成させた文学理論〈交差主義〉の詩「斜の雨」を発表し、自らのポエジーのあたらしい面を開示し、またペソアの異名カンポスは、「勝利のオード」や「海のオード」を発表し、その激烈で、不道德な、そして扇情的な詩情をあらわにし、ポルトガルのモダニズムにひとつの側面を提出した。

パウリズモから交差主義へと進展したペソアの文学思索はすぐに〈感覚主義〉へとさらなる進展を遂げる。この文学理論を以てペソアの二元的対照事象の一元化のポエジーはひとつの完成をみる。「フランスの《象徴主義》」、「ポルトガルの超越論的汎神論」そして「未来主義、キュビズムそして他の類似の思考が誘発的な表現形態であるところの無意味かつ矛盾した事象の寄せ集め」というペソアのそれまでの思索をなぞる三つの運動から成る文学理論である感覚主義は、「あたらしいポルトガルのポエジー」諸論稿では否定的に考察された象徴主義が肯定的に考察され、その構成要素として組み込まれており、ペソアの二元的対照事象の一元化のポエジーにおいて実在よりも非実在の次元に重心が置かれることとなる。

この感覚主義は文字通り感覚をその理論の軸とするが、この感覚は実在性を生成させる契機であり、感覚以外に対象の実在性は現存しないとすするペソアの特異な定義が包含されている。ペソアにとって、感覚された対象とそれに結びつく感覚（意識）とを交差させる機能によってのみ実在性は生成されるのであり、感覚の他に実在性はない。そして交差主義から感覚主義に引き継がれたこの感覚（に係る観点）は、「外的世界についての感覚」と「意識の抽象現象」を主軸とした「その瞬間に意識される対象についての意識」、「対象と結びついた客観的観念」、「対象と結びついた主観的観念〔その瞬間の精神状態〕」、「感覚認識の気質と心的土台」という6つの感覚様態を備え、「一次元にたいする感覚主義（継起主義的）」、「二次元にたいする感覚主義（交差主義的）」、「三次元にたいする感覚主義（統合的+融合的+）」というこれらの感覚様態がかたちづくる観察状態へと分類され、「不合理な時刻」、「斜の雨」、「船乗り」という詩作品を通じてその具体的なあり様が呈示される。

しかしながら、おそらく感覚主義の思索においてこの文学理論が非実在の次元に傾倒することに違和をもった（なぜなら、ペソアにとって二元的対照事象の一元化のポエジーは実在と非実在の均衡した溶解状態が本来的な状態だからである）ペソアは「意識の抽象現象」と「外的世界についての感覚」とを含むこれらの感覚様態を同時にすべて観察させ、かつ実在の実相性（実在性）を拒否することのないよう感覚を人格化することによって感覚主義に実在的な実在性の確保を試みようとした。

その結果、アルベルト・カエイロ、リカルド・レイス、アルヴァロ・デ・カンポスという、「主要」と呼ばれる異名が創造されることとなる。これらの異名はさも実在的な人物と

して在るかのような真実性、信頼性そして自律性をペソアから与えられることとなるが、この異名の有する虚構の実在性は、感覚主義の「感覚」を人格化させることという要請から生じている。カンポスの「海のオード」やカエイロ「群れの番人」といった詩が感覚することをことさらに強調するのは、かれらの感覚することのあくなき追究や感覚原理の呈示という個人的な詩的欲求というよりも「すべてをあらゆる方途で感覚する」ことという感覚主義の目的の結果であり、また「主要な」異名が他の異名と異なり、あるいは他の異名よりもその実在性や、姿形、経歴、あるいはエクリチュールが強調されるのは、これらの異名に実在的な実在性を帯びさせることによってペソアは感覚主義における二元的対照事象の一元化のポエジーの完遂を果たそうとした結果である。ペソアは、異名のその実在性を帯びた声を介してさまざまな「感覚」を表出させることを実践するのであり、「感覚すること」をカンポスは過激な様子であらわし、カエイロは坦々とした様子で語る。この語り口の違いは、これらの詩人たちが互いに異なる詩人であることに起因しており、異名たちは互いに異なった情緒や考えを備え、固有の詩想を介して自らの「感覚」のあり様を吐露し、そのあり方を呈示する。

他方、カエイロ、レイス、カンポスというもれなく感覚主義者である「主要な」異名は、かれらの創造者であるペソアを巻き込み、さらにはある部分でペソアから創造者の権能を剥奪し、かれらの関係を構築する。この関係を統べるのは、かれらの師であるカエイロであり、この詩人の備えるパガニズムがペソアと他の異名との秩序ある関係性を維持させる。ただしこのパガニズムをカエイロは理論化することはない。それはこの詩人にとって思考は拒否すべき悪しき方途だからである。この結果、「主要な」異名たち、カエイロの「哲学的後継者」とみなされ、カエイロのパガニズムを哲学的に理論化するために創造された異名アントニオ・モーラ、そしてペソアが、師カエイロのパガニズムを理論化し詩化する使命を担うことになる。そして、各々の表現方法を通して、それぞれの役割にそって師のパガニズムを理論化し詩化するペソアと異名によるパガニズムに関する理論的成果は、ペソア名義で書かれた「高次のパガニズム」とモーラ名義で書かれた『神々の帰還』に収斂されることとなる。

これらの理論的成果はだが、大きく異なっている。「高次のパガニズム」のなかでペソアは主観的で新プラトン主義的なパガニズムを論じているが、『神々の帰還』においてモーラは一貫してパガニズムの宗教体系が客観的で論理的、さらには科学的であることを主張する。したがって、パガニズムの思索においても、主観と客観という二元的対照事象の異同が示され、これが一元化されることが最終的にペソアによって試みられていると考えられる。

第二部で検討された文学理論や現象や神学体系に係るペソアの思索にとって核となるのは感覚主義である。この文学理論はペソアの思索変遷にとって終点であると同時に起点である。具体的に言えば、「あたらしいポルトガルのポエジー」諸論稿から派生した汎神論的超越論やこのポエジーに連動する宗教観、そしてパウリズムや交差主義は感覚主義に

自らのひとつの完成をみるのであり、と同時に、異名現象やポルトガルのパガニズムへとこの主義はその理路を開くことになるのである。

ここまでが本論が検討してきた論旨であるが、これらの検討のなかにつねに通底していた要素は、物体と精神の實在的かつ非實在な顕現という非両立状態を両立させる事象総体（＝二元的対照事象の一元化）の様態であり、ペソアはこれを手放すことはなくつねに自らの思索の土台とした（ペソアの思索にとって重要な位置を占める概念に「夢 [夢想] *sonho*」があるが、この概念は上記の様態の別の謂いである）。

この非両立状態を両立させる事象総体は、だが、本論が扱った 1912 年から 1918 年の思索に限定的に確認されるものではない。最初期の異名アレクサンダー・サーチが「ぼくはね自分の夢を愛おしいと思うときに現実を愛おしいと思うんだ」⁷¹⁵と述べて以降、あたらしいポルトガルのポエジー、「船乗り」、異名カンポスの「煙草屋」(1928)、ベルナルド・ソアレスの『不安の書』のなかの重要なモチーフとなってきた様態である。また 1924 年 10 月の『アテナ』創刊号にペソアは、「芸術とは情動の主観性と悟性の客観性とのあいだの均衡の表現形態であり、情動と悟性、主観性と客観性が介在するのと同様に、したがって、結合し合い、均衡し合うのである」⁷¹⁶と寄せており、さらに 1930 年に書かれたとされる断章においてペソアは「すべてをあらゆる方途で感覚すること、情動によって思考し思考によって感覚することを知ること」⁷¹⁷の肝要さを説いており、この発言からも上記の様態の重要性を聴きとることができる。

対照事象の斥力と引力の均衡する領域に生起するあらたな領域を、つねにおのれの思索の土台のとして途絶えることなく思索の生地として自身の織物を縫いあげたペソアは、その遂行のために自らを増殖させ没名化させることも厭うことなくペソア（＝人）という自らの名前に刻印された誰でもあり誰でもないという事態を引き受けた詩人だったのである。

ぼくは自分のなかにさまざまな人格 *personalidades* を創造しました。ぼくは人格を恒常的に想像しました。ぼくの各々の夢は、夢見られてあらわれた直後、ただちにその夢を夢見るようになる、ほかの人に体现されるのであって、ぼくは体现しなくなるのです。

創造するのに、ぼくは自分を破壊しました (...) ぼくはさまざまな俳優が通り過ぎさまざまな劇を上演する生きた舞台なのです⁷¹⁸。

⁷¹⁵ PI: 182.

⁷¹⁶ OFPb: 1211.

⁷¹⁷ *ibidem*, 634.

⁷¹⁸ *ibidem*, 733.