

ヴァレリーの詩における四元素の意味について

伊 吹 武 彦

一

ポール・ヴァレリー Paul Valéry 1871—1945 の詩は一般に難解をもつて知られている。その難解さの由つて來るところは種々あるが、要するにそれは、この詩人が師ステファヌ・マラルメ Stéphane Mallarmé によつて深く影響せられ、作詩にあたつてその師とおなじく微妙な象徴を用い、それによつて深奥な思想を表現しようと試みた點に存する。ヴァレリーの詩の解釋に關しては、すでに多くの人々がこれを試み、それぞれすぐれた成果を示してはいるが、しかもそれらの間に多くの不一致が見出され、同一の詩篇についても多様な解釋の可能であることが明らかにされている。いずれを是とし、いずれを否とするかは、多くの場合、獨斷なしには決定しがたい。しかもヴァレリーは、その師とおなじく、音調の巧妙な配置をたえず念頭におき、知的操作によつて表現に極度の効果をあたえようと努力した。これらの諸効果を計量し、音効果と象徴の意味するものとの間に連關を見出すためには、容易ならぬ努力を必要とする。このことは、一九一七年に發表せられた五百十二行の長詩『若きパルク』La Jeune Parque において特に著しい。批評家アルベール・チボーデー Albert Thibaudet をして、フランスの詩歌中もつとも難解であると嘆かしたのも、十分の理由があるといわねばならぬ。

一九二二年に發表された詩集『魅惑集』Charmes のなかにおさめられた詩篇は、『若きパルク』に比して、いくぶん明晰單純であるかのように思われる。しかし、特にそのなかでも有名な六行二十四聯の詩『海邊の墓地』Le Cimetière marin は、その象徴的手法において、また音調の微妙な組合わせにおいて、決して解讀容易な作品とはいいたがたい。

『若きパルク』は、簡単にいえば、ただひとり海岸に立つたパルクと呼ばれる若い女性が、夜明け前から日の出るまでの間に、自分自身の運命に問いかける獨白詩である。自分が生存の意識にめざめて以來、生きることの意義をたずねてしかも答えを得ることができず、危く死を決するが、しかしかがやかしい日の出とともに、再び生への欲望をとりもどすことが歌われている。この内容は、先にも述べた象徴の錯綜を解きほぐすことによつて、ようやく抽出することのできる骨組みであるに過ぎず、全體は回想や現實が複雑多様に點綴されており、敢て詩的迷路と稱しても過言ではない。

『海邊の墓地』の舞台は、地中海にのぞむ丘陵の上、陽の光を受けた墓地である。詩人はこの墓地に坐し、眼下に眞午の海をながめながら、太陽が子午線にかかつて萬物靜止のひととき、しずかに「死」の何たるかを想つて思考の底に停止するのであるが、やがて陽光がかたむくとともに風がおこり、ここに「死」の思考を脱してふたたび「生」の世界に躍動することを歌つたものである。

『若きパルク』も『海邊の墓地』も、ともに生と死の問題を扱つた點において「哲學的」であり、しかもそれが、フランス十八世紀における教訓詩のように、説話的でなく、はなはだ複雑な、思考と感性の曲折をもつていのである。

私がここで試みようとするのは、複雑なこの二つの詩のなかに、ある一つの共通點を發見することである。上に述べた二篇の荒筋によつても明らかかなように、二篇はともに「生」と「死」の問題を扱つているのであり、誰しもこの點を大きな共通點として認めるであらう。そしてそのことに決して誤りはない。しかも、「死」の想念に没入したパルクと海邊の詩人とが、最後は、ともに「生」への大轉換に立つことはとりわけ顯著な類似點といわねばならぬ。しかし私がここで問

題とするのは、このような内容上の相似ではない。むしろこの内容が、詩によつて具體化されているその状態、この場合は特に、思考がそのなかで詩的生命を享受すべき象徴的世界の構造に關してである。いいかえれば、ヴァレリーの思考がどのような世界のなかに流動しているか、いわばこの世界の象徴的成立を問題にしようとするのである。

二

結論を先にいえば、この二つの詩篇は、その様式が、またそこに盛られた思想内容が極めて複雑微妙であるにもかかわらず、詩的宇宙の構成としては、はなはだ單純であり原始的でさえあるということ。明瞭にいえば、この場合のヴァレリーの宇宙は、古代ギリシア人が考えたのとまったくおなじように、地水火風の四元素から成つてゐるということ。具體的にいえば、地と水と火と風とが、『若きバルク』におけるバルクの思考を構成し、また『海邊の墓地』における「詩人」の瞑想を成立させてゐるということ。極言するならば、この四元素がとりも直さずヴァレリー自身の詩的思考の元素であるということである。

まず第一に『若きバルク』と『海邊の墓地』のなかから、四つの元素を探り出すことにしよう。『若きバルク』は前述したように、曉闇のなか、波よせる海岸を舞台としてゐる。陸（地）と海（水）とがそこでは相接してゐる。その不規則な境界線が、いわば乙女バルクの思索の場である。

Terre trouble...et mêlée à l'algue, porte-moi,

Porte doucement moi... (v. 304-305)

「漠たる土……海藻にまじわる土よ、私を支えておくれ。やわらかに私を支えておくれ」とバルクはいう。そして彼女がしずかに耳をかたむけるととき、聞えてくるのは「水」の音であつた。

La houle me murmure une ombre de reproche...(v.9)

「波浪は私に問罪のかげをささやく」と彼女はなげく。また彼女が闇のなかで祈りをささげるのはまず星の光――

Tout-puissants étrangers, inévitables astres, (v.18)

「萬能の異邦人たち、避けがたい星のむれ」であり、また彼女が「死」の思いから脱したとき、頭上にかがやくものは太陽である。

Feu vers qui se soulève une vierge de sang

Sous les espèces d'or d'un sang reconnaissant. (v.511~512)

「火よ、けがれない血潮は御身をもとめてふくらむ。感謝の乳房の金貨の下で……」

またこの詩のはじめ、曉闇のなかにはじめてパルクの耳にきこえるのは風の嘆きの聲であつた。

Oui pleure là, sinon le vent...(v.1)

「かしこに泣くのは誰れ、風でなければ……」

こうして地水火風は『若きパルク』のいたるところを支えている。

『海邊の墓地』の場合もこれと同様である。まず、冥想詩人の坐っている墓地は、彼の父祖が眠る「土」である。

Fermé, sacré, plein d'un feu sans matière,

Fragment terrestre offert à la lumière...(1)

「閉されて、聖く、形なき炎にみち、光に捧げられた一片の地」とヴァレリーは書いている。そこには、烈しい「火」にむかつて「地」が横たわっているのである。

かなたには、松林の向うに海が見える。眞午の海、

La mer, la mer toujours recommencée ! (1)

「海、つねに新たな海」が、ギリシア以来の海がそこにある。また「風」はこの一篇で重要な役割を果たしている。あの有名な一句――

Le vent se lève !...il faut tenter de vivre ! (XXIV)

「風が立つ！……いざ生きることを試みねばならぬ！」は、この詩の最後をかざるにふさわしい高い調べをもっている。

三

以上述べたように、地水火風は二つの詩を通じていずれも重要な要素をなしている。そこでわれわれはさらに一步をすすめ、これら四つのものがおのおのの詩のなかで、果してどんな象徴的意味をもっているかを検討しなければならない。この四元素は、ただ単なる舞台装置ではなく、それぞれ、パルクや冥想詩人の思索とからみ合い、あるいはそれと一體化して、深い詩的現實を形成していることが、やがて明らかになるであろう。

A 「地」

『若きパルク』のなかでは、「地」は生命を支える原理として歌われている。人間は土より出て土に歸るという思想が、大地を人間生命の母胎として意味づけているのである。さきにあげた一句――「漠たる土よ……私を支えておくれ」という呼びかけは、このことを最もよく示している。しかしこの大地は、『若きパルク』のなかでは決して物質的存在ではない。それは、ほかならぬパルクの精神が、みずから創りなす影にほかならない。暁の濱邊に出て生死の問題になやむパルクは、しかしかつては無心の少女にすぎなかつた。彼女にはまだ自意識の目覚めはなく、ただ陽光をあびて幸福な日々を

送つていたのである。彼女はその當時、大地をふみしめて颯爽と闊歩していたが、彼女はいま、そのころを回想して次のように歌う。

Durété précieuse... O sentiment du sol,

Mon pas fondait sur toi l'assurance sacrée! (v. 308~309)

「尊い固さ……おお大地の感覺、私の歩みは御身の上に、聖なる確信を築いていた」という意味である。確信に充ちたバルクにとつて、大地は固く充實していた。しかし、右の二行につづいて次のような意味ふかい詩句がある。

Mais sous le pied vivant qui tâte et qui la crée...

Cette terre si ferme atteint mon piédestal. (v. 310~312)

「しかし、まさぐりつつそれ（大地）を創る（私の）生きた足下に、かくも固い大地は私の台座をおかす」——すなわち、「生」への確信がひとたび失われようとするとき、大地は彼女の「台座」——換言すれば彼女の據點を揺りうごかすのである。さればこそ、疑惑と煩悶のさなかにあるバルクにとつて、大地はもはや、固さを失つた一片のリボンにすぎなくなる。

La terre ne n'est plus qu'un bandeau de couleur

Qui coule et se refuse au front blanc de vertige... (v. 212~213)

「大地は眩暈に青ざめた私の顔を、もはや滑り逃れる色リボンにすぎぬ…」要するに「地」は、『若きバルク』においてはまったく精神の一元素にはかならないのである。

一方、『海邊の墓地』で、「地」はどんな意味をもっているかを考えよう。前述のように、墓地は「一片の土」であり、閉された神聖な一郭である。しかしこの「土」のなかには父祖の遺骸がねむっている。

Les morts cachés sont bien dans cette terre

Qui les réchauffe et sèche leur mystère. (XIII)

「隠れた死者たちはまさしくこの土中にあり、土は死者を熱し、その神秘を乾かす」のである。地中海沿岸の陽光は、地中の死者とその神秘を乾燥させるほどに強烈である。死者はもはや解體し、死者すなわち「土」ですらある。

Pères profonds, têtes inhabitées

Qui sous le poids de tant de pelletes,

Fites la terre et confondez nos pas... (XIX)

「幾すくいの土の重さのもとに、土となつてわれらの歩みをまどわせる底深い父祖ら、空ろなこうべよ」

冥想の詩人はこの土に坐して肉體の死を思い、さらに、肉體を餌食とする土中の虫よりも一そう恐ろしい「自意識」——、われとわが精神をついばむ自意識という虫のおそろしさに思いをはせるのである。

このように、『海邊の墓地』のなかでは「土」は「死」そのもの、または「死」に関連するものの象徴として描かれている。實をいえば『若きバルク』のなかにおいても、「土」は僅かながら「死」を連想させるものを含んでいた。バルクが幸福であつた少女時代を回想し、陽光をあびて無心の散歩をしているとき、地上に自分の影がうつり、かすかに「死」を想起するくだりがある。

Si ce n'est, ô Splendeur, qu'à mes pieds l'ennemie,

Mon ombre ! la mobile et la souple momie,

De mon absence peinte effleurait sans effort

La terre où je fuyait cette légère mort. (v. 141~144)

ヴァレリーの詩における四要素の意味について（伊吹）

「ただしかし、おお輝きよ、私の足下に敵なるもの、わが影！ 動きやすく、しなやかなこのミイラは、私がこの軽やかな死を逃れてゆくこの大地の上を、易々と、描かれた私の非存をもつて觸れていた」

生命を支える大地は、また同時に死の影をかすかながらも宿していた。しかしその土は、『海邊の墓地』のなかでのように「死」そのものではなく、むしろ「軽やかな死」のかけにすぎなかつた。さればこそ、右にあげた四行のあとに、次の數句がつづくのである。

Entre la rose et moi, je la vois qui s'abrite;

Sur la poudre qui danse, elle glisse et n'irrite

Nul feuillage, mais passe, et se brise partout...

Glisse, barque funèbre...(v.145~148)

「バラと私の間に影は忍び入り、踊る塵の上をすべりつつ、一枚の木の葉をも動かさず、ただ滑り行き、いたるところに碎け散る……滑り行け、不吉の舟よ……」という意であろう。この場合「不吉の舟」——すなわち「死」の影は「土」の表面をかすめて去つて行くのみである。このように「土」は『若きパルク』においてはほとんど完全に生命の支えとして示され、『海邊の墓地』ではそれと逆に「死」の在りかとして描かれていることに注目しなければならぬ。

b 「水」

次に元素「水」について検討を試みよう。水もまた二つの詩において、極めて重要な役割をもっている。先にも述べた通り、パルクは曉闇の海邊に立っている。彼女が海に向して立っていることが明らかになるのは、第九行から第十二行にわたる四行においてである。

La houle me murmure une ombre de reproche,

Ou retire ici bas, dans ses gorges de roche,

Comme chose déçue et bue amèrement,

Un murmure de plainte et de resserrement. (v. 9~12)

「波浪は私に問罪のかげをささやき、またはここ岩の喉に、夢やぶれ、にがくも飲みほした物のように、歎きと緊迫のひびきを呑みこむ」——波が岩の切れ目に吸いこまれ、歎きの聲をあげているのは、まさしく、自意識にめざめたバルク自身が、自分みずからをとがめ、また自分みずからを歎くことに相應するものである。絶望したバルクは、やがて海に身を投じようとする。そのとき海は次のように歌われる。

Tant de hoquets longtemps, et de râles heurtés,

Brisés, repris au large...et tous les sorts jetés

Eperdûment divers roulant l'oubli vorace (v. 319~321)

大意——「もし自分が海に身を投じたとしたら、長いあいだ斷末魔のあえぎ、うめきに悩むであろう。そしてこの苦痛の聲は波に打たれ、碎け、また沖のかなたにこだまするであろう。そして狂おしく、千變萬化のすがたをもつて投げられた運命の餐(波)は、貪婪な忘却を轉々させるであろう」というのである。やがて自分があげるであろう呻きの聲は、潮騒の音そのものと重なる幻覺であることはいうまでもない。しかしながら、長詩が終りに近づき、いよいよ朝日が昇りはじめるとき、「水」ははじめてその姿を現わす。日の出とともにバルクは「生」へとよみがえり、それと同時に「水」もまた「生」の躍動として象徴化される。

Un miroir de la mer

Se lève.....

「鏡のような海が昇ってくる」——そして、

et seuil

Si doux... si clair, que flatte, affeurement d'accueil,

L'onde basse, et que lave une houle amortie !

おおよその意を記せば、「海と陸との境は暁の色にこころよくまた明るい。それを、暗礁とすれすれに低い波が撫で、朝風に和らげられた波のうねりが洗っている」ということになる。かつてバルクが耳にした「問罪のかげ」はもうそこには聞えない。そこでバルクは、

Sur ce bord, sans horreur, humer la haute écume,

Boire des yeux l'immense et riante amertume. (v. 487~498)

「岸邊に立つて怖れもなく飛沫を吸い、果てもない、はなやかな海を眼に呑む」のである。ちやうど「土」がそうであったように、「水」もまた心のかげであり、苦惱のときに彼女を責め、喜びのときに彼女を楽しませる。

『海邊の墓地』においても、「水」が松林のかたの海として描かれていることはすでに述べた。ここで海は、子午線上の太陽に照らされて不動のすがたを取っている。それは精神が静止状態にあるときの象徴であり、一般に認められているように、ここで海はとりも直さず人間の「意識」を意味している。海はこの詩において極めて重要な地位を占めており、従つて、数々の暗喩を用いて呼ばれている。それらを拾つて見れば、まず第一聯第一行に、有名な「屋根」の暗喩がある。

Ce toit tranquille où marchent des colombes... (1)

「鳩のむれが歩むあの静かな屋根」——というのは、「白帆が點々と浮かんでいる波しずかな海」という意味で、これ

は最後の聯の最後の行――

Ce toit tranquille où picoraient des focs. (XXIV)

「三角帆が餌をあさつていたあの静かな屋根」に相應するものである。實をいえば第一聯から第三聯までは、いわば海に對する暗喩の連續である。「水」がこの詩のなかでいかに重大な役割をもっているかが、これによつても明らかであろう。

Ce toit tranquille où marchent des colombes,

Entre les pins palpite, entre les tombes ;

Midi le juste y compose de feux

La mer, la mer, toujours recommencée ! (1)

「鳩のむれが歩むあの静かな屋根は、松林のあいだ、墓のあいだに打顫う。正しきもの眞午は、かがやく炎をもつて、常に新たな海また海を鎮めている」

第三聯で、海はさまざまな形象で呼ばれている。海は *stable trésor* (安定した寶物) であり *temple simple à Minerve* (ミネルヴァに捧げる簡素な殿堂) であり、また *masse de calme* (静寂の塊) *visible réserve* (可見の包藏) *eau sourcilieuse* (昂然たる水) であり、とりわけそれは *non silence* (わが沈黙) であり *édifice dans l'âme* (魂のなかのたたずまい) である。最後の二つの暗喩によつても明らかなように、「海」はここでは特に、靜かに冥想する魂のすがたである。海が正午の日のもとで靜止しているとき、詩人の冥想もまた「靜」の状態にあり、純粹我を追及して動かない。ヴァレリーにとつて純粹我は自我の中心に位する無風地帯であり死點である。しかし、やがて太陽が子午線をはなれるとともに、海はまた「動」の姿をあらわし、それとともに詩人の意識も動搖して「生」の世界へと復歸する。波立つ海は *peau de panthère* (豹の皮) であり

chamyde trouée (穴のあいた外套^{ソラマエ})であり、また hydre absolue (絶対のヒドラ)である。そしてこの海が、風立つとともにしぶきをあげるとき、詩人は高らかに叫ぶのである。

O puissance salée !

Courons à l'onde en rejallir vivant ! (xxii)

「おお、鹽ふくむ力よ！ 波にむかつて馳せ行こう、そこから生きてふたたび躍り出るために！」
繰返していえば、この詩のなかで「水」はまさしく、意識の「静」と「動」とをかたどる元素なのである。

c. 「火」

火は二つの詩のなかで、ともに太陽の形をとつて現れている。『若きパルク』のなかでは、幸福な時代、無心の時代のパルクは自分自身を

…J'étais l'égal et l'épouse du jour. (v. 109)

「陽光に比肩するもの、陽光の花嫁」と呼んでいた。彼女はあらわな肩を日の光にささげ、

…dans le dieu brillant, captive vagabonde, (v. 122)

「かがやく神(日光)のなかにさまよう囚われびと」となっていた。すなわち太陽は、彼女にとつて生命と行動との原理であつた。この詩は幾度か述べたように、曉闇をもつてはじまるのであるが、パルクが思索にふけて死を想うあいだは、日は決して昇らない。しかしやがて星は消え、日の光がほのかにパルクの肉體を照らす。

Regarde : un bras très pur est vu, qui se dénude.

Je te vois, mon bras... Tu portes l'aube... (v. 333~334)

「見よ、一つの腕が目にくる。そしてあらわになる。わが腕よ、私はふたたびお前を見る……お前はあかつきを載せている……」——それと同時に、島々はバラ色にかがやきはじめ、やがて美しい日の出となる。陽光は彼女の心から悔恨を追拂い、すでに死の一步手前まで行つていた彼女の肉體を曉の色に染める。

Et ce jeune soleil de mes étonnements

…compose d'aurore une chère substance. (v. 487~488)

「私の驚きのなかからあがるこの若々しい太陽は、いとしい肉體を曉でつくりなす」——そしてパルクは太陽に呼びかける。

O sur toute la mer, sur mes pieds, qu'il est beau !

Tu viens ! …Je suis toujours celle que tu respies, (v. 492~493)

「おお海全體の上に、私の足の上に、何と太陽は美しいことか！ あなたは来た！…私はやはりあなたに呼吸される人間です」——そして詩の最後には、まことに意味ふかい二行が来る。

Alors, malgré moi-même, il le faut, ô Soleil,

Que j'adore mon cœur où tu te viens connaître. (v. 508~509)

「さればおお太陽よ、私は私の心を——あなたが来て、そこにあなた自身を知る私の心を、われにもあらず讃えねばならませぬ」——この一句によつても明らかのように、太陽は決してパルクのそとにあるのではない。太陽はパルクの心のなかに自分自身を認識するのである。してみれば太陽は、海のかたに昇るのではなく、實はパルクの精神のなかに昇る。日が昇るゆえにパルクは生命へ復歸するのでなく、パルクが生命へ復歸するゆえに日は昇るのである。いずれにせよ、この場合、太陽は「生」の原理である。

これに對し『海邊の墓地』で太陽はどんな役割をもっているであろうか。實をいえば太陽はこの詩の全體に遍滿しているといつて差支えない。ただこの場合、太陽は *Midi le juste* (正しきもの眞午) として示される。「正しきもの」とは、子午線にかかつてどちらへも偏せず、眞上から海を照らす太陽である。先に引用した二行――

Midi le juste y compose de feux

La mer, la mer, toujours recommencée! (I)

は、こうしてその意味を明らかにする。このとき海は「屋根」のように静かである。眞午は「不動」の原理である。

Midi là-haut, Midi sans mouvement

En soi se pense et convient à soi-même... (VIII)

「上なる眞午、不動の眞午は、みずからのなかにみずからを思惟し、みずからに相適う…」

『若きバルク』のなかで太陽は「生」と「躍動」の原理であつたが、それとは逆に『海邊の墓地』では、太陽は海（意識）をして靜止させるもの、いわば精神の「死」の原理なのである。そう理解することによつて、はじめて次の二行の意味は明瞭になるであらう。

Un peuple vague aux racines des arbres

A pris déjà ton parti lentement. (XIV)

「木々の根もとにあるおぼろな人むれ（死者）は、早やおもむろに御身（太陽）の味方となつてしまつた」――死者たちは太陽にくみして不動なのである。詩人は光をうけとめてこれを反射する。しかし、

...Mais rendre la lumière

Suppose d'ombre une morne moitié. (VII)

「しかし光を返すことは、影のくらい半分を豫想」することにほかならない。

『若きバルク』においても、太陽は影の原因であり、地上に「不吉の舟」を走らせた。しかしそれがただ「輕やかな死」であつたのに對して、『海邊の墓地』では、太陽は明瞭に「死」の原理であり、詩人をして深く「死」を冥想させる契機である。「火」が二つの詩のなかで全く異なる意味をもつことは十分注意する必要がある。しかし「死」の象徴としての「火」は『若きバルク』にもその片鱗を示していたのであり、『海邊の墓地』においてはその片鱗が擴大され、深刻化されているのだと見るのが一そう正しいであろう。ましてや『海邊の墓地』の終りに近く、太陽がやや西に傾いたとき、海は波立ち、風は起り、太陽はこのときたちまち「生」の原理と化する。第二十四聯にいたつて波は陽を受けて *pages tout éblouies*（くるめくページ）となつて躍動する。詩人もまた、目くるめきながら生きることを試みるのである。

d 「風」

最後にわれわれは第四の元素「風」について考える段階に立到つた。「風」は『若きバルク』のなかで、前三者におとらぬ重要さを持つてゐる。この長詩は、

Qui pleure là, sinon le vent simple, à cette heure...(v. 1)

「いまこの時かしこに泣くものは誰れ、ただ風でなければ」という一行ではじまつていた。そしてこの詩の終りには、

L'être contre le vent (v. 489)

「存在を風にさらして」の一句が示しているように、風の強烈な刺戟のなかでバルクは生命への讃歌をうたうのである。このことは『海邊の墓地』においてもまつたくおなじである。瞑想の果てに詩人は自分自身に向つて叫んでいる。

Non, non!...Debout! Dans l'ère successive!

Brisez, mon corps, cette forme pensive !

Buvez, mon sein, la naissance du vent ! (XXII)

「否、否！……立て、繼起する時のなかに！ わが肉體よ、この思索の形を打破れ！ わが胸よ、生まれ出る風を呑め！」——詩人は風を吸うことによつて瞑想を捨て、生命へと復歸するのである。

四

以上述べたように、地水火風は二つの詩を通じて重要な要素をなしていた。要約すれば、地は『若きパルク』では「生」の支えとして、『海邊の墓地』では「死」の在りかとして示されていた。「水」は前者後者を通じ、意識のあり方に従つて「死」から「生」への轉換を示すものとして歌われ、「火」は前者では特に「生」の、後者では特に「死」の象徴であり、「風」は兩者を通じて「生」への刺戟として歌われていた。

そこで最後に、この四つの元素が、二つの詩の結末において四つながら同時にその姿をあらわし、互の總力をあげて壯大なフィナーレの効果をあげていることに着目したい。すなわち四元素は個々別々に作用するばかりでなく、終局においては協力して一體となり、最も強い象徴的意義を發揮するのであり、このことは二つの詩に共通する重要な事柄である。

『若きパルク』の終りには、次のような調べ高い數行がある。風ははげしく、しぶきは高くあがる。そこには地水火風がいわば總動員されているのである。

...Si je viens, en vêtements ravis,

Sur ce bord sans horreur, humer la haute écume,

Boire des yeux l'immense et riante amertume,

L'être contre le vent, dans le plus vif de l'air,

Recevant au visage un appel de la mer ;... (v. 496~500)

「もし私が衣をうばわれ、この海邊に立つて怖れもなく飛沫を吸い、果てしない、はなやかな海を眼に呑み、存在を風にさらし、大氣のはげしさのなかに、海の呼ぶ聲を額にうけつつ………」この一節のうちイタリックの部分、すなわち bord (岸邊) は「地」であり écume (しぶき) amertume (にがみ=海) mer (海) は「水」であり、vent (風) air (大氣) はむしろ「風」である。そして、これら三元素が一齊に活動するあとを受けて、前にあげた一句――

Alors, malgré moi-même, il le faut, ô Soleil, (v. 508)

が示すように、「太陽」(火)が莊嚴な結びとなつて現れるのである。

『海邊の墓地』においても事情はこれとまつたくひとしい。風は立ち、しぶきは高く、光はかがやいている。

...chlamyde trouée

De mille et mille idoles du soleil (XXIII)

イタリックの語 chlamyde (外套) は「水」を意味し、しかもこの外套は幾千の太陽(火)の影に照りかがやいている。そして、

Le vent se lève ! (XXIV)

「風は立つ」のであり、

La vague en poudre ose jaillir des rocs ! (XXIV)

「しぶきは岩(地)からほとばしり出て」生命そのものの姿を表象するのである。

二つの詩は發表年代の相違にもかかわらず、第一次大戦中、同時に構想され執筆された。それを思えば二つの詩に、いちじるしい類似のあることがおのずから理解されるであろう。いずれにせよ、『若きパルク』と『海邊の墓地』と、おそらくヴァレリーの詩のうち最もすぐれたこの二篇が、四元素とその組合わせのなかに展開していることは、地中海沿岸に生まれて強烈な太陽とはげしい風とに親しんだヴァレリーにとつて、自然なことであつたと見て誤りはあるまい。