

夢見られた生あるいは生きられた夢 : 「サチュルニ ヤン詩集」

西森, 和広

<https://doi.org/10.15017/2332600>

出版情報 : 文學研究. 86, pp.67-86, 1989-02-28. 九州大学文学部
バージョン :
権利関係 :

夢見られた生あるいは生きられた夢

——『サチュルニヤン詩集』——

西 森 和 広

0. 夢見る人々

ヴェルレーヌの『サチュルニヤン詩集』 *les Poèmes saturniens* を開くとあちこちで夢見る人物に出会うだろう、夢がまるで生活そのものであるかのような。

Tout enfant, j'allais rêvant Ko-Hinnor (60)⁽¹⁾

ヴィクトリア女王の王冠を飾るダイヤモンド、コーイヌールへの羨望。王候への憧れは子供の夢。一方恋人たちの夢は二人きりの散歩。

Nous étions seul à seule et marchions en rêvant (61)

女性の大きな瞳の中には甘い夢が宿り、泣き笑いする。

[...] vos grands yeux où rit et pleure un rêve doux (64)

都会の思索家は一人、古代ギリシアへと想いを馳せる。

Moi, j'allais rêvant du divin Platon

Et de Phidias,

Et de Salamine et de Marathon (65)

飲むことでしか夢を見られぬ者。

[...] la bière où git mon Rêve mi-pourri (75)

「無邪気な」女の子らの夢は清廉な色をしているのかもしれない。

Et le jour n'est pas plus pur
Que le fond de nos pensées,
Et nos rêves sont d'azur (75)

プリュドム氏は楽しい夢に浸ってばかりで幸せだ。

[...] Ses yeux
Dans un rêve sans fin flottent insoucieux (77)

だが夢は目覚めの時を待っている。それが近いのか遠いのかは分からないとしても。

Mais la FATALITE ne connaît point de trêve:
Le ver est dans le fruit, le réveil dans le rêve (82)

これらの夢見る人物たちをヴェルレーヌその人に同定する必要はない。ただ夢にこだわらずにはいられない詩人の内にある考えがその作品にどのような結果を持たらしたのかを知ることは決して無駄ではないだろう⁽²⁾。第一詩集のヴェルレーヌを、普通言われるように、高踏派の影響から自分自信の発見へと向か

う途上にあると捉えることに異議はないのだが、夢を中心にその細部を検討することでこの詩人の誕生の瞬間をより鮮明に捕えることができるのではないだろうか。

1-1. 死の意識

オクタヴ・ナダルは死に打ち勝つ力として詩を選ぶ姿を若いヴェルレーヌに認め、その上で夢を詩が持ち得る最高の認識行為とみなした先輩たち（ネルヴァール、ボードレル）以上に夢の真理を彼が信じ、夢を死に対する、つまりは現実世界に対する反抗と考えたとしている⁽³⁾。しかし彼の夢はその武器となるほど強いものだったろうか。

ヴェルレーヌは早くから死について考えるようになっていた。幼いポールの中に死の創念が芽生えたのはいつのことだったろうか。モンペリエの街路で出会った「亡霊」のような告解者たちの陰気な行列の強い記憶は何か不吉な死の臭いを彼に残したであろうか。また同じ町で遭遇した二月革命の暴動やあるいはパリに引っ越して後にでくわすルイ・ナポレオンのクーデターはどれほど恐怖を与えたであろうか。あるいはまた、砂糖水に入り込んだ蠍を危うく飲み込みそうになったり、治療用の蛭に多量の血を吸い取られて気絶してしまったり。これら『告白』*Confessions* に描かれた挿話は幼年期の詩人の内に死の意識を養ったであろうか。この自伝の告白の質には十分な注意を払わなければならないのは確かに違いないが⁽⁴⁾、これらの冒険の記憶が晩年まで残っていたことも無視できないだろう。初めて実際の死に出会うのは八歳の時で、通学していた学校の校長の娘が亡くなった時であろう。彼が強い哀しみに襲われたことが確かなのはもっと後のことで、二十一歳の時に父を、二十二歳の時に結婚後デュラルジャンを名乗っていた最愛のいとこ、「小さな母」エリザを亡くした際のことであろう⁽⁵⁾。しかしそれ以前にもう死は彼の心に浸入していた。幾つかの詩がそれを語っている。

「死神」と題された詩をベルギー亡命中のユゴーに送ったのはまだ十四歳の時だが、この頃すでに学校の友人たちの間では詩人としての名声が確立し始めていたようだ。この作品でヴェルレーヌはこの大詩人を讃えるために、死神の絶対的な脅威を意に介さない者として描いている。

Mais, tout en dédaignant la mort et ses alarmes,
Hugo, tu t'apitoies sur les tristes vaincus. (11)

死を侮蔑すると共に、死の前に倒れた人々に憐れみの心を持つこともできる。子供らしさの残るこの作品にユゴーがどのような感想を持ったのか知ることはできない。この描写の伝える姿が真のユゴーのものかを判断することは別の問題になるが、ここはただヴェルレーヌが死に打ち勝つ力を持つことを詩人の理想と考えた点のみ示唆しておく。

この頃から一連の習作の中に「死のユーモア」*humeur macabre*の傾向が顕著なことが知られている⁽⁶⁾。これは何よりも詩人の理想の態度である死の蔑視の表現の反映ではないだろうか。「あなたを愛しているからです、ああ！死神夫人よ」(16) や「私は埋葬ほど陽気なものを知らない」(125) などの詩句に見られる表現は確かに最良の趣味とは言いにくい⁽⁷⁾、死を悪ふざけの種にした挑発的なこの態度は死を超克せんとする意図の現れとも考えられる。一方でヴェルレーヌは死によって倒された人々の慰めを歌う。1834年、労働争議の頻発のさなか、軍の出動がパリ、トランスノナン街での虐殺を引き起こした。有名なドーミエの石版画に触発されて、彼は「死者たち」*Des morts*を書いている。この事件で殺された人たちは理想に向かう英雄として描かれている。彼らの目は「遠い地平を見つめ至上のヴィジョンの内に閉じた。臆病にも裏切りにも汚れず、我々が見たものを決して見ることはなかった。」(19) 理想を求め戦う姿の美しさは、後のヴェルレーヌにしばしば現れる愛国的傾向に通じるとも言えるが、また同時に理想の達成を果たせず傷つき倒れる詩人その人の姿を重

ね見ることもできる。おそらくヴェルレーヌが死を乗り越えられるのはまだ先のことになるだろう。事実は理想を前に倒れてゆく人々と同じ境遇にあるという意識に苛まれていたはずである。ナダルが言うように彼はこの理想を夢として認識するが、この至上のヴィジョンを見つめたドン・キホーテ（20）もトルクァート・タッソー（21）も現実の前には敗北するしかなかった。夢を追った彼らの姿に詩人の理想を見ながらも現実世界での敗者という意識がヴェルレーヌの心を去らなかった。

1-2. 夢を破壊する世界

「熱望」Aspiration と題された作品が歌うのは哀しい「徒刑場」のような世界に押し潰された姿である。

Loin de ce monde impur où le fait chaque jour
Détruit le rêve,
Où l'or remplace tout, la beauté, l'amour [...]
Aigle, au rêveur hardi, pour l'enlever du sol,
Ouvre ton aile ! (15)

夢を壊す現実を脱するための力を詩人は求める。この力の象徴の一つに鷲が挙げられているが、「死神」でユゴーが擬させられたのも鷲であったのを思えばここでの苦しみの理由は明らかである。彼にはこの世界を超克できるほどの詩的力がいまだ備わっていない⁽⁸⁾。詩を書く力そのものの欠如こそヴェルレーヌの苦悩なのだ。このような状況を経て『サチュルニヤン詩集』へと道が開かれる。

この処女作は「プロローグ」Prologue 及び「エピローグ」Epilogue と題された序と結びの詩を持つ。それらは高踏派詩人としての意気込みから気負いばか

りが目立ちがちだが、夢と現実の対立の構図を明快に歌っている点は重要とされる。古代インドの叙事詩からホメロス、『ロランの歌』 *Chanson de Roland* までの例を引きながらヴェルレーヌは夢と行為、詩と歴史が一体であった時代を懐かしむ。しかし、今では世界は夢を忘れ捨て去った。

—Aujourd'hui, l'Action et le Rêve ont brisé

Le pacte primitif par les siècles usé (59)

かつて夢と行為は一体であったが、今やその古い契約は破れた。この一節にはボードレールからの影響が歴然としていると云われる。「そうだ、私は喜んで出て行ってやる、行為が夢と姉妹でないそんな世界から⁽⁹⁾。」両者の間に多少違いがあるとすれば、血縁関係を他者間の契約に置き換えた点である。このことは却ってこの夢と行為の決裂が決定的な所に至るまでは達していない可能性を残すことになるだろう。古びた契約は反故にされるが、新たな契約もまた不可能でない。むしろこれは偶然の結果かもしれず、ヴェルレーヌがそこまで意図したとは考えにくいだが、暗示的ではある。彼はこの破約に苦しみ、両者の間で揺れ動くことになるだろうが、それはマラルメがよく知られているように、このボードレールの見解を批判し、決然と行為を捨て、夢だけを選び取るのとは対象的である⁽¹⁰⁾。ヴェルレーヌは夢と行為の決裂を素直に受け入れることができないだろう。彼の詩は人生そのものと分かち難い。「熱望」ではこの世界からの脱出を願い、飛び立つ力の無いことを嘆いたけれど、じつはその運命自体は詩人自身から生まれている。彼にはこの地上の欲望を捨て去ることができないのだから。

2-1. 地上の欲望

「プロローグ」の次には「メランコリア」*Melancholia* と題された一章があり、

その最初と最後のソネに次のようなよく似た表現が見られる。

Et je hais toujours la femme jolie,
La rime assonante et l'ami prudent. (61)

Je ris de l'Art, je ris de l'Homme aussi […]
L'Amour, je voudrais bien qu'on ne m'en parlât plus. (65)

初めの「諦め」Résignationの可愛い女、半諧音の韻、慎重な友はそれぞれ後の「苦悩」l'Angoisseの愛、芸術、人間（男）と呼応している。女や男の人間の世界にも、詩にもヴェルレーヌは疲れている。しかし「生きるのには厭きたが、死ぬのは怖い」(l'Angoisse)彼の魂は結局この地上に拘泥せざる得ない。早くから自分の顔の醜さを意識していた詩人は、女にはもちろん、男たちに対しても劣等感を抱いていたことであろう。死を超克する詩人となるどころか、現実の世界への幻滅を決然とした態度で表明することさえおぼつかない。この意味で詩も決して彼の救いではなかっただろう⁽¹⁾。そこから彼の詩はゆるやかに夢へと傾斜してゆくが、この夢は現実を超克するような強い理想ではない。眠りが自然に与えてくれた慰めの夢である。

2-2. 子供は夢を見る

世界の現実の前で詩人の存在はあまりに小さい。かつて大きかった夢も今は脆くも崩れた。「諦め」という題にはこの意識が反映している。

Tout enfant, j'allais rêvant Ko-Hinnor,
Somptuosité persane et papale,
Héliogabale et Sardanapale ! […]

Aujourd'hui, plus calme et non moins ardent,
Mais sachant la vie et qu'il faut qu'on plie,
J'ai dû refréner ma belle folie,
Sans me résigner par trop cependant. (60-61)

子供の頃、生きるとは夢見ることだった。子供はベルシャの王、ローマ皇帝、法王庁の豪奢に焦がれる。だが大人は夢から目覚め、現在と現実を認識するだろう。夢は終わる。夢とは過ぎた昔であり、思い出は夢の記憶に過ぎない。だがそれは現実だったかもしれない夢であり、今の目覚めの中で、回想され、反省され、現在の生を支えるかもしれない夢である。「ぼくの美しい狂気は抑えねばならなかったが、でもあまり諦め過ぎることもなかった。」人は過去を切り離すため、この世界の変転を事実として受け入れる。時間という意識が生まれるのはそんな時だろう。しかし諦め過ぎないと云うヴェルレーヌはあえてその事実を否むだろう。

2-3. 何も変わらなかった

「三年の後」Après trois ans の詩人はかつて訪ねた公園を再び訪ね、過去の時を確かめようとする。

Rien n'a changé. J'ai tout revu [...] (62)

しかし「何も変わってはいなかった。すべてあるがまま…」であると言う。この言葉は重大な断定を含んでいる。もしこの世界が不変であるなら、彼自身の身内に起こったであろう変化をどう理解すればよいのか。変わらない世界と変化する自己との間に横たわるずれ。おそらくここにヴェルレーヌの詩は成立

する。不変の世界と変化する自己とのずれの感覚の中に。そしてこのずれの感覚は詩から時を奪うか、その価値を曖昧なものにしてしまうだろう。彼にはこのずれを理解できない、あるいは理解することを望まない。なぜならそのためには変化する己を認め、不変と可変を判別し、過去の幸福も現在の不幸も一連の推移として捉えねばならない。しかし彼はこのような認識を拒み、このずれの感覚に身を委ねるだろう。

過去を現在に繋ぐ時の意識が欠如することで、ヴェルレーヌの詩はまるで今日目覚めたばかりの、過去という夢から目覚めたばかりの人物が語るかのような印象を生むことになるであろう。「またとない」Nevermoreと題されたソネは過去を喚起し、過去の思い出を語るが、最後の三行詩節に到って突然現在形による感嘆の叫びに変わる。夢から醒めた後でもあるかのように残っているのはouiの響きのみである。このソネについては後でまた触れることにして、ただこの過去からの目覚めという性格にのみ話を留めたい。思い出はあやふやであり、夢を見るのと似ており、それは容易に黄昏の夕べの景色とも溶け合う。落日の日映さは見つめているうちに、見ているのか見えないのか曖昧になってしまう。

Le Souvenir avec le Crépuscule
Rougeoie et tremble à l'ardent horizon
De l'Espérance en flamme [...] (70)

あるいは小鳥らの戯れに似て心騒がせる。

Comme un vol criard d'oiseaux en émoi,
Tous mes souvenirs s'abattent sur moi,
S'abattent parmi le feuillage jaune
De mon coeur [...] (73)

しかしそれはすぐに飛び立ってきえてしまうだろう。逆に何度も見る夢は繰り返し回想される思い出に似ている。

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant

D'une femme inconnue, et que j'aime, et qui m'aime [...]

Son nom ? Je me souviens qu'il est doux et sonore (63-64)

「よく見る夢」 Mon rêve familier で歌われる女性は未知の存在でありながら、愛し愛される関係でもある。何も分からぬはずの、名前さえ定かでない人のその名が何故か甘い響きを残す。この夢の描写のモデルはJ.H. ボルネックの明らかにしたように、ヴェルレーヌが最も好きだったいとこのエリザであるかもしれない¹²。夢の精神分析が成しうるものがまだほとんど知られていなかった頃に彼は夢を思い出の名残として描いたが、その態度はある意味で「把握したい自己の探究」¹³であるのかもしれない。夢という曖昧さは都合がよいこともある。エリザにはすでに夫が、彼も親しかった人がいた。社会的制約、親族や友人関係、そして自分自身の苦悩、そういったすべてがこの詩から具体的な細部を取り除かせたのではないか。事実を公表する勇気はない。それでただ時を遡ることだけで満足せねばならない。もし今の現実が不都合であるなら、幸せだった過去に戻ればよい。ただ慎重にその物語からは時の経過を除いてしまわねばならない。夢に目覚めが必然であるとしても、その目覚めを意識したくはない、それが悲哀の種となるならば。この態度は決定的にランボーとは異なる。この未来の友は、やがてこの世界の現実に愛想尽かし他の世界へと旅立つが、決して過去を顧みず、詩さえも捨てさるだろう。ところがヴェルレーヌにとって「新しい情と響きへの出発」はほとんど困難なことなのだ。

3. パルナスの仮面

ところでこのような過去と夢の混合はかなりロマン主義的な匂いを持ち、ヴェルレーヌ自身もそれを感じていたかもしれないが¹⁴、また一方で高踏派の性格とも矛盾はしない。時のエキゾティスムは『古代詩集』*les Poèmes antiques*の大家に認められたものであり、ヴェルレーヌが郷愁とか思い出とか言う場合でもいつもそれが個人的な性質のものであるわけではない。例えば次の「グロテスクな者たち」*Grotesques*のように「ノスタルジック」の語が使われていても、そして賤民視される詩人のイメージが高踏派的であるという以上に後の『呪われた詩人』*les Poètes maudits*の著者を思わせるにしても、ここでのヴェルレーヌは明らかにルコント・ド・リールなど先輩詩人らの歌を想定している。

Ils nasillent des chants bizarres,
Nostalgiques et révoltés [...]
L'amour des choses éternelles,
Des vieux morts et des anciens dieux ! (68)

「奇妙な歌」はゲーティエやバンヴィル流のアクロバティックな詩句を暗示し、「ノスタルジック」とはルコント・ド・リールのような古代の神々への愛、「反抗」とは正にロマン主義との決別や第二帝政の支配階級とも言えるブルジュワジーへの反逆心を示すであろう。このように本詩集では高踏派としての意識が、仮面であったかどうかはともかく¹⁵、表現され、歌われていることは確かである。しかし高踏派の影にばかり注意を向けると、「エピローグ」の次のような箇所を見逃してしまうかもしれない。

Et toi, Vers qui tintais, et toi, Rime sonore,

Et vous, Rhythmes chanteurs, et vous, délicieux
Ressouvenirs, et vous, Rêves, et vous encore,
Images qu'évoquaient mes désirs anxieux [...] (94)

この後の方で高踏派宣言として有名な句「大理石で作られたのではないのか、ミロのヴィーナスは？」があるためこれもまた高踏派の意図をまず考えるべきではある。詩人はここで詩集を終えるに当たり詩の様々な要素に礼を述べ、別れを告げている。詩句、韻、リズムなどの形式と音楽への意識は高踏派の重視した点である。ここで想い出や夢にも声をかけるにしてもそれはまず何よりも「古代の神々」の追想であり、プロローグで予告された「神々の未完の夢」の成就を念頭に置いたものであるだろう。ただここにヴェルレーヌの個人性の兆も感じられる。彼はどうしてもイメージの語に「私の欲望が不安から呼び醒ました」と付け加えねばならなかった。彼の心を去らず、いつも彼を苦しい詩作へと促すのはこの欲望であった。彼が意図して高踏派の仮面を着けていたかどうか、「時に仮面をはずして自己を覗かせた」かどうかは疑わしいように思われる。この頃の彼はただ詩人として名が出ることを考え、自作の詩が活字になることにのみ専心していたのだから。いずれにしろどれほど彫刻家の美学を奨揚しても無駄なことであった。不安は漠然と、しかし知覚されるほどに彼の望みを締めつける。

4-1. ずれ、あるいは宙吊りの詩

ヴェルレーヌの夢はこうしてみるとマラルメはもちろんボードレールともかなり違っている。マラルメなら夢見ることなく夢をただ作り出すことだけに専心するだろう。ボードレールはこの世界での奴隷状態からの解放を夢に託す。酒や死さえもこの解放の助けとなるなど、かなりヴェルレーヌへの影響も感じさせるものの、その視線の向かう先は異なるようだ。「この世界の外ならどこ

でも」という逃避願望にしても、酔って夢見ようという態度にしても、過去へ逃れるわけではない。「旅への誘い」は魂を彼岸へと誘うが、それは未知の可能性を持った世界への誘いで、未来へと翼を広げる夢とも言える。他方、ヴェルレーヌは過去こそが夢と考える。昔の記憶とは一つの夢である。それは現実だったかもしれないが、生きられた生も実はすでに夢みられた夢と変わりがあるだろうか。どちらも漠として測り難いではないか。このようにして過去の記憶や思い出は夢として認識される。彼がそうするのは過去はもはや不変であり、たとえどれほどその記憶に曖昧な点が多くとも、それが幸せの時であったのなら、それを夢という理想的な形の下で保全したいと考えたからではないか。この詩人には時間の流れを我慢強く受け入れることができないかのようだ。予測の出来ない未来を恐れるかのようだ。彼の中で未来への視野が開けてくるのはまだ先のこと、恐らく『よい歌』 *la Bonne chanson* でのことになるだろう。今はむしろ過去という幸福の時を愛する、そこでは「何も変わらなかった」のだから。

こうしてヴェルレーヌは過去を創造する詩人となる。この作られた時間には現実の時間が持つ連続性、継起し、発展し、変化し続ける過程が欠けることになる。ある時が突然生じ、体験されるや現在にいるのである。目覚めたばかりの人が語るかのようなその物語は詩の形そのものにも影を落とす。詩はもともと固い構成美を誇り、形式と論理の緊密な連携の下に出来上がるのであり、その散文による試みをのぞくならば、ボードレーンにおいてもそれは同じことであつた。だがヴェルレーヌは詩からこの緊密さを奪うことに手を着けた。「またとない」を引いてみよう。

Souvenir, souvenir, que me veux-tu ? L'automne
 Faisait voler la grive à travers l'air atone,
 Et le soleil dardait un rayon monotone
 Sur le bois jaunissant où la bise détone.

Nous étions seul à seule et marchions en rêvant,
Elle et moi, les cheveux et la pensée au vent.
Soudain, tournant vers moi son regard émouvant:
《Quel fut ton plus beau jour ? 》 fit sa voix d'or vivant,

Sa voix douce et sonore, au frais timbre angélique.
Un sourire discret lui donna la réplique,
Et je baisai sa main blanche, dévotement.

—Ah ! les premières fleurs, qu'elles sont parfumées !
Et qu'il bruit avec un murmure charmant
Le premier *oui* qui sort de lèvres bien-aimées ! (61)

眠りと目覚めの時を描いたようだとすでに述べたが、形式の点から見直してみるとこのソネがかなり通則はずれていることが分かる。二つの四行詩節（カトラン）と二つの三行詩節（テルセ）とからなるフランスのソネは後半の二つのテルセの結びつきが強いのが普通である。それは本来六行詩節であるものを見掛け上二つに分けたものに過ぎないからである。ところがここでは一番目のテルセははっきりと前半の二つのカトランに結び付いて一部を成し、最後のテルセは離されて単独で一部となっている。この二つの部分はただ過去と現在という時の隔たりを示すだけではない。その言語自体の質、語られる内容にも差があるのである。まず語り手は彼の昔の恋を思い出す。秋の物憂い日差し、天使の声を持つ女性、白い手への接吻。が、突然彼は自分の役目を放り出す。一つのティレがわずかな間を取った後、もはや彼の姿はない。穏やかに思い出を語った人物は消えて、感嘆し震えるような新たな語り手。この語り手が伝える「咲き初めの花」の香りも、「最愛の唇から漏れる初めての *oui*」の響きも詩の前半とは関係がありそうもない。北風の吹く秋の色と咲き初めの花を並べる

のは無理なことだ。詩人はこうしたずれを意図して持ち込んでくる。この恋の終わりの時の近さを秋の情景は暗示することができる一方、最後のテルセは春の到来の期待を匂わせる。この春の息吹のような oui の響きは実はかつて秋の一日を一緒に過ごした女性の唇から発されたものかもしれない。そうであるならこの作品もまた暗い情感を湛えることになったであろうが、むしろ珍しく明るい希望を伝えるものになっているとすれば、それはこの最後のテルセで用いられた現在形の力に依るところが大きいであろう。それは今日覚めたばかりの人が現実を錯覚し、現在を過去と混同したり、未来を予見できたとも感じ、今湧き出たかのような希望の徴に歓喜している姿とでも言えそうだ。ここでの現在形はある普遍の真理を告げんとするために用いられているかのようでもあるが¹⁰、その真理は弱々しく永遠性には遠いと言わねばならない。すべては詩人の計算のうちにある。この希望の輝きとて脆く、いつ消えてしまうか分かりはしないのだと。

4-2. 無垢の詩

ヴェルレーヌが形式と論理にもっとこだわっていたなら、その詩は違ったものになったであろう。彼の特性は何よりも上述したような時のずれを操作することにある。それでかれの詩はある曖昧な状態に陥ることになる。つまり過去の存在を前提とする現在に詩人は身を置きながら過去から現在への道のりについては何も知らないかのような態度を取らざるをえないのである。夢であったものを明確に理解することはできない。無知、あるいは無垢と言って差し支えないかもしれないこの態度を彼は以後も保ち続けるだろう¹¹。後に『言葉なき恋歌』 *Romances sans paroles* で「何故か分からぬことこそ最大の痛み」と歌うことになるとはいえ。この態度と詩の形の探究とが一枚の枯れ葉についての観察のなかで結び付き、「秋の歌」 *Chanson d'automne* が生まれる。

[...] Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure;

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
Feuille morte. (73)

何も理解できないでいる自分の姿を彼は気ままな風に吹き散らされる枯れ葉に例える。かつての青々と光り輝いた姿から現在の姿に変わり果てたその理由を枯れ葉は知る由もないのと同じなのだ。知らないということがこの詩の主題だとも言え、知ることを敢えて求めないヴェルレーヌ詩の最初の成果がここに認められるのである。

5-1. 夢見られる人々

最後に『サチュルニヤン詩集』後の展開の可能性について二種のテーマの萌芽を指唆しつつ述べてみよう。まず夢の現実との混合が登場人物を夢見る者から夢見られる者へと変えてゆく可能性について。

夢と現実の境が明瞭でなくなるにつれ人間そのものの姿もはかない存在となつてゆくであろう。始めに引いたヴェルレーヌの幼年期の思い出の一つに「亡霊」のような告解者の行列というのがあったが、この思い出の中に詩人のテーマを求めた論文がかつて提出されている¹⁸⁾。この興味深い研究のすべてを鵜呑みにすることはできないにしても、亡霊のテーマはかなり重要な位置を占めて

いるかもしれない。夢の生に接近するヴェルレーヌの詩はその登場人物たちから次第に生気を奪い、ついには亡霊の如き姿の者を誕生させる可能性をはらんでいる。一方でそれは死のユーモアを展開した頃の名残とも言えなくもない。が、その趣味はより洗練され、あからさまな嘲笑は失せてゆくだろう。「古典的ワルプルギスの夜」*Nuit du Walpurgis classique* は『艶なる宴』*Fêtes galantes* を予告する作品としばしば考えられるが、そこには確かに「感傷的な対話」*Colloque sentimental* に登場する人物を思わせるような「フォルム」、亡霊の姿がある。

S'entrelacent soudain des formes toutes blanches,

Diaphanes [...]

—Ces spectres agités, sont-ce donc la pensée

Du poète ivre, ou son regret, ou son remords,

Ces spectres agités en tourbe cadencée,

Ou bien tout simplement des morts ? (71-72)

夢の恋人を求め、思い出を現在へ移行させることを望んだ詩人はまたこのように生命感の希薄な存在を描き出そうとする。酔っぱらった詩人の失ったものへの後悔 (regret) も犯した過ちへの後悔 (remords) もともに過去へと向けられる感情であり、この亡霊たちの誕生の由来に彼の過去が関わっていることが理解される。詩集の順序では、この詩の次に「秋の歌」が来るが、この暗示に富む配列に注意が向けられることはなかったのではないか。すでに見たように「秋の歌」は枯れ葉の比喩によって生命感の希薄さを歌ったものであり、その人物はこの亡霊たちとさして違わないのである。「私は思い出す、昔の日々を」と歌う人はまだ思考する意志に支えられていると言えるものの、次第に行動力の萎えた、浮遊するかのような生命の希薄な存在となるのかもしれない。

Moi j'errais tout seul, promenant ma plaie
Au long de l'étang, parmi la saulaie (70)

このような夢見がちの人々はもうほとんど自立できない。操られて、あるいはこういう言い方を許容できるならば、他者に夢見られて初めて生きられる存在の如きものである。とすれば、始めに引用した例えば「プリュドム氏」Monsieur Prudhomme のブルジョワ紳士なども実はこのような存在なのかもしれない。この詩が普通思われているように、ただ高踏派流のブルジョワジー批判の意味を担っているだけではなく、元軍人で年金生活を送る父の下に育ったということで、実は自身ブルジョワそのものであることを意識していたらうヴェルレーヌその人の肖像とも言えるのではないだろうか。彼は自分自身への不信を拭い去れない。死を超克する詩の偉大など程遠い。それが彼の夢見る理由かもしれない。ともかく彼の詩はこの夢見られたものであるかのような存在の創造へと向かうであろう、『艶なる宴』によって。

5-2. 子供の歌

この夜の暗がりに展開されるのがふさわしいテーマに対して、もう一つのテーマは朝の光と未来の希望の中で展開するであろう。上述したような、知らないことを求める詩人が安らかに甘い夢に浸ってられるのは、ただ子供の無邪気さを想う時ではないか。無垢なるものへの憧れが彼を幼年期へと誘う。ヴェルレーヌのこの郷愁はまだそれほど明確ではないが、すでに引いた「諦め」の他に、次のような表現に出会うことができる。

Et son âme d'enfant rayonnait à travers
La sensuelle ampleur de ses yeux gris et verts. (78)

成熟していながら子供の魂を持つという理想を詩人の中に作り上げたのはエリザとの思い出であろうか。ヴェルレーヌはやがてこの夢を形象化するための女性に出会うだろう。そして『よい歌』が生まれることになる。

ヴェルレーヌの夢について、『サチュルニヤン詩集』を中心に考察を進めてきた。これ以後の推移を辿ることも興味深いものとなるであろうが、次の機会に委ねなければならない。

注

- (1) ヴェルレーヌの詩の引用はすべてガリマール社プレイヤッド叢書1962年版詩作全集 (*Œuvres poétiques complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1962) に拠り、以下ページ数のみ記す。
- (2) 「夢を体系的に描いた最初のフランス詩人の一人。」J.-H. ボルネック『ヴェルレーヌのサチュルニヤン詩集』(Jacques-Henry Bornecque, *Les Poèmes saturniens de Paul Verlaine*, Nizet, édition augmentée, 1977), 82ページ。ここで引いた夢の例にはすでに詩を想起させる表現があるが(例えば *azur* の語の使用)、記憶に留めておくだけにしたい。この「無邪気な女の子たちの歌」*la Chanson des Ingénues* の意味についてはまた別の機会に触れることになるだろう。
- (3) 本論がO. ナダルの著作 (Octave Nadal, *Paul Verlaine*, Mercure de France, 1961) に多くを負っていることは記しておかねばならない。「死に打ち勝つための詩」, 「真なるものとしての夢」, 「現実と否現実の可逆性」, 「生は夢」など、本書の着想が私に与えてくれたものは測りしれない。それでもなお本論を著そうとするのは、より細かなテキストの読みの可能性を求めてのことである。細部にわたる本書への言及は煩瑣になるため省略することを御容赦願う。
- (4) P. マルチノ『ヴェルレーヌ』(Pierre Martino, *Verlaine*, Boivin, 1934) 23ページ。
- (5) 『告白』(*Confessions in Œuvres en prose complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972) の他, P. プティフィスによる伝記 (Pierre Petitfils, *Verlaine*, Jul-

- liard, 1981) を特に参照。
- (6) A. アダン『ヴェルレーヌ』(Antoine Adam, *Verlaine*, Hatier, 1965), 81ページ。
 - (7) P. プティフィス同書, 30ページ。
 - (8) E. ヌーレ (E. Noulet, *le Ton poétique*, José Corti, 1971), 15ページ。
 - (9) 『悪の華』*les Fleurs du mal*, 「聖ペテロの否認」le Reniement de Saint Pierre。
 - (10) 1863年6月3日のアンリ・カザリス宛の手紙を参照。
 - (11) L. モリス『ヴェルレーヌ, 宗教ドラマ』(Louis Marice, *Verlaine, le drame religieux*, Beauchesne et fils, 1946), 100ページ。
 - (12) J.-H. ボルネック同書, 80ページ以下参照。
 - (13) J. ロビシュ『ランボーと神との間のヴェルレーヌ』(Jacques Robichez, *Verlaine entre Rimbaud et Dieu*, CDU-SEDES, 1982), 23~24ページ。
 - (14) J.-H. ボルネック同書, 92~93ページ参照。
 - (15) 1893年3月1日のアントワープでの講演 (in *Œuvres en prose complètes*)。
 - (16) J. S. ショシヴェール『よい歌のヴェルレーヌ的的技巧』(J. S. Chaussivert, *l'Art verlainen dans la Bonne chanson*, Nizet, 1973), 13~14ページ参照。
 - (17) J. R. ローラーはヴェルレーヌの「素朴さ」を形成する諸傾向の一つとして子供の無垢への憧れを挙げている (《Verlaine's naiveté》in *Essays in French Literature*, November 1965)。
 - (18) J.-P. ヴェベール『詩的作品の起源』(Jean-Paul Weber, *Genèse de l'œuvre poétique*, Gallimard, 1960, pp. 297-337)。