

『よい歌』における〈純化〉

岡, 由美子
九州大学大学院博士後期課程

<https://doi.org/10.15017/9937>

出版情報 : Stella. 11, pp.63-92, 1992-06-20. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン :
権利関係 :

『よい歌』における〈純化〉¹⁾

岡 由美子

1870年に刊行された『よい歌』(*La Bonne Chanson*)は、『土星びとの歌』『艶なる宴』に続くヴェルレーヌの第3詩集であり、当時16才の婚約者マチルド・モーテに捧げられた。ヴェルレーヌ自身がこの詩集に与えている別名「婚約の花籠」²⁾がその性質をよく言い表わしているように、『よい歌』にはマチルドに出会ってから結婚にいたるまでの約1年の間に詩人の思いを伝える「恋文」として作られ、完成するたびに彼女に渡された21編の詩が収められている。前作までの客観的、描写的、造形的な詩から、魂の率直な告白、心臓の鼓動を描き出す詩への移行が指摘される³⁾『よい歌』は、ヴェルレーヌの作品のなかでも彼生来の詩がもつ真実さ・純真さに接近した詩集として位置づけられるが、その表現方法は詩人が詩集作成当時に抱いていた、破滅から逃れ生を〈純化〉しようとする意図と密接に結びついていたといえる⁴⁾。『よい歌』の作品のなかにマチルドについての描写を追っていくことによって、そこに表現された〈純化〉がどのようなものなのか検討することが本稿の目的である。

具体的な検討に入る前に、作品制作当時の状況を晩年(1895年)に出版された自伝『懺悔録』を参照しながらあきらかにしておこう。『懺悔録』において、自らの狂気じみた飲酒癖にたち戻すためには必然的に『よい歌』について語らなければならないと述べているように⁵⁾、『よい歌』作成当時のヴェルレーヌにとって、飲酒癖は激しい苦悩をもたらす大きな要因だった。ヴェルレーヌのいわば致命的な飲酒癖とそれによる殺人的暴力についてはよく知られているが、この飲酒がとどまることを知らなくなり、暴力をふるうようになった一因として、『懺悔録』に記している2人の肉親の死、すなわち1865年の父の死と1867年の従姉エリザの死をあげることができよう。とりわけエリザの死についての記述から、その衝撃がいかに大きいものであったかがわかる。ヴェルレーヌは熱愛していたエリザの埋葬後3日間酒を飲み続け泥酔して親戚はもちろんレクリューズの村中で醜聞になったほどであり、それ以後常軌

を逸したアプサントの飲酒の習慣をとり戻しているのである⁶⁾。また、殺人的暴力も次第に激しくなり、1869年には泥酔して二度も自分の母親を殺そうとしている⁷⁾。ところで、マチルドに会ってからの生活が、結婚を意識して節度があり身もちのよいものになったと述べているように⁸⁾、結婚はヴェルレーヌにとって無軌道ともいうべき生を規制する外的枠組みであったと解釈できる。ボレルは、詩人がアラスのカフェで酩酊し、娼家で官能的な夜をすごした翌日に突然、友人でありマチルドの異父兄であるシャルル・ド・シヴリィに彼女との結婚を申し込んだという事実から⁹⁾、結婚の主たる理由はホモセクシャリティの脅威から逃れることであったと指摘している¹⁰⁾。すなわち、ヴェルレーヌはこの手紙を書く前日、リセ・ボナパルト時代から激しい情熱を抱き、1869年には一緒に芝居を書くことまで計画している¹¹⁾友人リュシアン・ヴィオッティに対する止みがたい情熱にとりつかれて恐怖がつのり、それを追い払うために結婚を急いだのではないかというのである。

これらの事柄が前のふたつの詩集に支配的だった未来に対する不吉な危惧、自らの運命に対する諦念と妄執を生じさせる一要因であった可能性は大きいといえよう。また、とりわけ従姉エリザの死がヴェルレーヌに非常に大きな衝撃を与えたことは、前述のように『懺悔録』のエリザの死についての描写から読みとれる。当時すでに結婚していたエリザとヴェルレーヌとの間に恋愛関係があったとし、『土星びとの歌』収録のいくつかの詩編に対しこの恋愛による解釈を試みているジャック＝アンリ・ボルネックは、『艶なる宴』に表われた非現実的世界と死への嗜好、日常的現実に対する今までにない憎悪と人々に対する軽蔑を生じさせたのは、このエリザの死という経験に他ならないとしている¹²⁾。

ヴェルレーヌがマチルドを知り『よい歌』を編むことになるのは、このような状況のなか、『懺悔録』にあるように自滅するのではないかという激しい危惧にとらわれていたときだったのであり、それゆえにマチルドから「静かな喜び、そして無邪気さと純真さゆえの匂い立つような清涼感を吹き込まれる」¹³⁾のを感じたのだといえよう。つまりヴェルレーヌにとって、マチルドの最大の魅力はまさに「神秘的な純真さ」¹⁴⁾に他ならなかったといえ、彼女を「官能よりも精神や心が求める女性」¹⁵⁾と呼んでいるところからも、詩人がいかにマチルドの精神面を重視していたかがわかるのである。そしてそれは、ヴェルレーヌがマチルドの精神的な「魅力」によって破滅から救われると認識していたからだとはいえる。まず、ヴェルレーヌにとってこのような精神的「魅力」をそな

えた存在であるマチルドが、『よい歌』においてどのように表現されているのか検討しよう。

I. マチルドの「非肉体的性」

『よい歌』においてマチルドの「魅力」はどのように描かれているのだろうか。

Elle a la candeur des enfances [...] [II 142]

L'esprit [...]

Où la gaieté d'un cœur bon se devine. [III 143]

Toi la bonté, [...] [XVIII 153]

L'intelligence vient chez elle

En aide à l'âme noble; elle est

Pure autant que spirituelle: [II 143]

[...] ô Toi que décore

Cette fantaisie et cette raison! [XXI 155]

すなわち、ヴェルレーヌにとってマチルドは純真さ・無邪気さ、心の善良さと同時に知性と理性をそなえた存在なのである。『よい歌』の詩編においてマチルドの「魅力」としてうたわれているこれらの性質はいずれも、ヴェルレーヌが必要としている精神的な要素だといえるのであり、マチルドを身近にすることで詩人はその性質が自分自身にも反映するのを感じている。

[...] je sentais en mon âme assombrie

Comme un joyeux reflet de tout cela; [III 143]

[...] nous marcherons [...]

[...] avec l'âme enfantine [...] [XVII 153]

こうして、ジャック・ロビッシェも指摘しているように¹⁶⁾『土星びとの歌』『艶なる宴』において嘲笑的な調子でうたわれていた無邪気さは、いまやヴェルレーヌ自身に属する性質となり、『よい歌』においては彼に親しい従僕として真摯な愛を伝える役割を果たすにいたっているのである。

Je chanterai des airs ingénus, [...] [IV 144]

Va donc, chanson ingénue, [...] [XII 150]

さて、『よい歌』においてはマチルドの精神的な「魅力」が強調されているが、同時に特徴的なのは、この詩集のなかでしばしば彼女が非肉体的な存在として描かれていることである。例えば、マチルドは肉体をもたない「幻」として現われている。

Blanche apparition qui chante et qui scintille, [...] [I 142]

La blanche vision qui fait mon cœur joyeux, [...] [VII 146]

[...] son illusion céleste. [XV 151]

«blanche」という純潔の象徴である色をもつことによって「幻」の非肉体性は一層強調されている。また、「céleste」によって表現されている天上的なイメージは、「Paradis」という語をマチルドの隠喩に用いている点など¹⁷⁾、しばしば『よい歌』の詩編において表現されており、救済への示唆が感じられる。

また、『よい歌』の詩編においてはマチルドの肉体の魅力を描写するときでさえも、それは直接的に描写されるのではなく、しばしば精神的な要素と呼応しているため、肉体の存在感は極度に失われてしまう。

Sa voix, étant de la musique fine,
Accompagnait délicieusement
L'esprit [...] [III 143]

Car ses yeux si francs, car sa bouche qui sourit
Témoignent d'une joie intime avec esprit. [IX 147]

あるいは比喩によってその純潔さが強調されているため、全く肉欲を感じさせない。

Votre regard fut le matin. [XX 154]

D'un frais sourire triomphant
Éclos dans des candeurs de cygne [...] [VIII 147]

そして、「天使のような」眼が喚起するのは「非肉体的なくちづけの欲望」で

あり、それも無意識のうちに喚起するにすぎないのである。

Ses yeux, qui sont les yeux d'un ange,
Savent pourtant, sans y penser,
Éveiller le désir étrange
D'un immatériel baiser. [II 142]

「天使」は性をもたない。「天使のような眼」という表現には、性をもたない純潔な存在を求めるヴェルレーヌの願望が表われているといえよう。『よい歌』において、マチルドは肉欲の対象としての生身の肉体をもたない存在として描かれているのである。

ところで、『懺悔録』の記述によれば、マチルドに宛てた詩編は『よい歌』に収録された21編の他にも数多く存在していた。しかし、それらの作品はあまりに「強烈すぎたため」、出版者に手渡すときに最終的な決定稿から削除されたのだという¹⁸⁾。これら削除された作品のいくつかを『懺悔録』にみることができるが、じじつ、それは詩集に収録されている作品とは正反対に、自らの肉欲とマチルドの肉体の細部をうたった官能的なものであり¹⁹⁾、また、当時の回想をみると、婚約期のヴェルレーヌがマチルドに無邪気さや「神秘的な純真さ」を見出すことによって精神的な喜びを感じる一方で、いかに結婚までの禁欲の苦しみと肉欲への期待を激しく感じていたかがわかる²⁰⁾。それらの官能的な詩編を削除し、詩集から肉欲と生身の肉体を排除した点に、マチルドに対する心づかいはもちろんだが、それと同時に詩人が『よい歌』に対してもっていた意図のひとつを見出すことができるのである。すなわち、ヴェルレーヌは『よい歌』において純潔な愛だけを表現することによって、肉欲の妄執から逃避しようとしていたと考えられるのだ。アラスの娼家で官能的な夜をすごした翌朝、ヴェルレーヌが突然マチルドとの結婚を申し込む手紙を出したことについては既に述べたが、アントワーヌ・アダンは、このアラスでの出来事が肉欲に対する嫌悪感を最大にしたことが衝動的な求婚の一因であると指摘している²¹⁾。つまり、ヴェルレーヌが破滅の危機を感じる要因のひとつに肉欲への妄執があったと考えられるのであり、マチルドに精神的な「魅力」を感じていたのも自らの肉欲に対する激しい嫌悪感があったからだといえよう。削除された詩編からもわかるように、当然ながら依然として肉欲は存在しているのだが、マチルドの精神的な「魅力」をうたうことによって、また『よい歌』から肉欲を喚起する作品を排除し、純潔な愛を表現した詩編だけでこの詩集を構成する

ことによって、肉欲の妄執から逃避し、精神的な欲求である純潔な愛の実現を保証しようとしたのである²²⁾。

このように『よい歌』においては、肉欲の対象としての生身の肉体をもたないマチルドが、ヴェルレーヌの生を軌道修正する軸として描かれていく。マチルドが現実には肉欲を喚起する肉体をもっていたことを考えれば、『よい歌』におけるこのようなマチルド像は、いわば肉欲から解放されたいと望むヴェルレーヌの理想の反映であり、ここに展開される世界は一種の幸福な幻想であるといえるのだが、『よい歌』の詩人にとってはマチルドこそまさに無二の「現実」であり、あくまでも生を歩む基準となる絶対的な道標だったのである。

II. 「うたうこと」による〈純化〉

『よい歌』に収録された詩編には、マチルドを知る以前のヴェルレーヌが破滅へと向かっていた過去への暗示がみられるが、それはその忌まわしい過去を追い払う表現として表われている。例えば、XVの詩には次のような表現がある。

En dépit des mornes retours, [...] [152]

«mornes」という語は、『土星びとの歌』において集中的に用いられており、この詩集に色濃く表われているペシミズムを特徴づける形容詞のひとつである。また『艶なる宴』収録の作品「コロンビーヌ」では、星によって定められた運命に言及し、その不幸な運命に対する危惧を«mornes」という形容詞で表現している。

[...] Fatidique cours
Des astres,
Oh ! dis-moi vers quels
Mornes ou cruels
Désastres²³⁾

そして、星（土星）の運行によって定められた不幸な運命というペシミスティックなテーマが、『土星びとの歌』の巻頭詩においてすでにうたわれているということを忘れてはならないだろう。ふたつの詩集にまたがるテーマを形容するのはいずれも«mornes」という語なのである²⁴⁾。さらに、この語が『よ

い歌』までの時期の作品に集中して用いられていることから、当時の詩人の心境に密着した表現だったと考えられる。つまり、XVの詩において、「mornes」という形容詞は過去のペシミスティックな運命観を示唆しているのであり、「En dépit des mornes retours,」という表現が過去の不幸な運命へ後戻りすることへの危惧を振り払う表現となっているのだ。また、IVの詩は、過去を一掃しようとする意図がはっきりと表われた作品だといえる。

C'en est fait à présent des funestes pensées,
C'en est fait des mauvais rêves, ah ! c'en est fait
Surtout de l'ironie et des lèvres pincées
Et des mots où l'esprit sans l'âme triomphait.

Arrière aussi les poings crispés et la colère
À propos des méchants et des sots rencontrés ;
Arrière la rancune abominable ! arrière
L'oubli qu'on cherche en des breuvages exécrés ! [144]

これらの表現はヴェルレーヌの悪癖であった飲酒とそれに伴う暴力、そしておそらくは自らのホモセクシャリティを暗示しているといえよう。また、「l'ironie et des lèvres pincées / Et des mots où l'esprit sans l'âme triomphait」という表現には、『よい歌』によってはっきり訣別したといえる高踏派的作風に対する暗示が感じられて興味深い。すなわち、ここで詩人は自らの忌まわしい過去をあらためてうたい、いずれも一種のまじないのような「Arrière」、「C'en est fait」といった言葉でそれらを一掃しようとしているのだといえる。さらにこのことは、ヴェルレーヌが「Puisque」という表現をしばしば用いることが事実だとしてもやはり、マチルドのおかげで希望をもつことができるという現在の状況を「Puisque」という当然の帰結を表わす強力な接続詞によって引きだし、ひとつの詩節で続けて4度も用いて表現している点にも認められる。

Puisque l'aube grandit, puisque voici l'aurore,
Puisque, après m'avoir fui longtemps, l'espoir veut bien
Revoler devers moi qui l'appelle et l'implore,
Puisque tout ce bonheur veut bien être le mien, [...] [144]

そして、詩人がこれらの忌まわしい過去の妄執を追い払うことができるのは、

«un Être de lumière»²⁵⁾ であり、「la petite Fée」であるマチルドの存在があるからに他ならないのである。

Au plein pouvoir de la petite Fée
Que depuis lors je supplie en tremblant. [III 143]

そのマチルドという「la petite Fée」の魔術によって忌まわしい過去が一瞬のうちに消え去るという図式を明確に表わしているのが、VIIとXVIの詩編である。VIIの詩は、レクリューズからパリへ向かう列車の中で作られた作品であり、車窓の風景と列車の不気味な唸りをうたっている。

Le paysage dans le cadre des portières
Court furieusement, et des plaines entières
Avec de l'eau, des blés, des arbres et du ciel
Vont s'engouffrant parmi le tourbillon cruel
Où tombent les poteaux minces du télégraphe
Dont les fils ont l'allure étrange d'un paraphe.

Une odeur de charbon qui brûle et d'eau qui bout,
Tout le bruit que feraient mille chaînes au bout
Desquelles hurleraient mille géants qu'on fouette;
Et tout à coup des cris prolongés de chouette. [...] [146]

第1詩節は車窓から見える全風景の速写で始まる。この詩節に支配的なのは、猛烈なスピードで渦巻く残酷な〈渦〉に車窓からみえる風景が飲み込まれていく暴力的で、残酷なイメージであり、列車のたてる激しい唸りは鎖につながれ鞭打たれるたくさんの巨人のうめき声に例えられているように非常に残忍なイメージをもつ。エレオノール・M・ジンメルマンは、第1詩節の描写にヴェルレーヌが自分自身の内に感じていた破壊的な力を指摘しているが²⁶⁾、この描写は詩人の内部になお残像をのこす、不幸な運命に支配されていた彼自身の過去の生が車窓からみえる風景に象徴されて表現されたものだといえよう。そこで注目したいのは、この〈渦〉のイメージが、『艶なる宴』にしばしば表われているということである。

[...] la fuite
Tournoie au son des tambourins.²⁷⁾

Leurs courtes vestes de soie,
 Leurs longues robes à queues,
 Leur élégance, leur joie
 Et leurs molles ombres bleues

Tourbillonnent dans l'extase
 D'une lune rose et grise, [...] ²⁸⁾

[...] Le marbre

Au souffle du matin tournoie, [...] ²⁹⁾

マルタ・フォクラーは、〈渦〉が『艶なる宴』の動きのモチーフになっていることを指摘している。それによれば、〈渦〉とは、詩人が生に向かうことを妨げ、非現実と死とへ向かう感情をもたらすような、中央へむかう霊的エネルギーの引力を象徴するものであるという³⁰⁾。すなわち『艶なる宴』において、ヴェルレーヌの生に不吉な影響をもたらす力は〈渦〉という形で表われており、その〈渦〉こそが詩人を『艶なる宴』に認められる非現実的世界と死への妄執に向かわせているのである。第1詩節に表われた何もかも飲み込んでいく残酷な〈渦〉——不幸な運命に支配されていた詩人自身の過去の生を映し出す心象風景とともに表われている——は、『艶なる宴』の動きのモチーフであった〈渦〉を反映するものであるといえよう。しかし『よい歌』において、ヴェルレーヌは巻き込まれていた〈渦〉から解放されたと感じ、非現実への妄執を離れて現実に向かっていったといえる。なぜなら第1、第2詩節において際限なくふくれあがった忌まわしい過去、追い払おうとしても執拗につきまってくる妄執は、続く第3詩節のわずか一行の詩句で一瞬のうちに消されてしまうからである。

—Que me fait tout cela, puisque j'ai dans les yeux
 La blanche vision qui fait mon cœur joyeux, [...] [146]

これこそ「la petite Fée」であるマチルドの悪魔払いの呪文であり、ジンメルマンが指摘するように、XVIの詩同様、愛が現われるやいなやすべては魔法の杖のひと振りですべて掃きさらされてしまうという図式を明確に示した作品であるといえよう³¹⁾。そしてまた、このような構造は、これまで導かれていた〈渦〉から、新しい幸福な導き手マチルドへとヴェルレーヌの生の導き手が移行したことを示唆していると考えられるのである。

Puisque la douce voix pour moi murmure encore,
 Puisque le Nom si beau, si noble et si sonore
 Se mêle, pur pivot de tout ce tournoiement,
 Au rythme du wagon brutal, suavement. [146]

「純粋な軸」であるマチルドの存在ゆえに、もはや残虐な〈渦〉はヴェルレーヌに悪い影響を及ぼす力を失っているのだ。いまや、ヴェルレーヌは非常に楽観的に安心しきって窓の外の不気味な激しさを傍観するにいたる。付言すればそれは、詩人自身は列車という鉄の壁を隔てて窓の外に残虐さと対峙していることにもよく表われているといえよう。ジンメルマンは、『よい歌』の詩においては、暴力が表現されるにいたっても、それはつねに完全に外部のものであり愛とはいかなる接触点ももっていないことを指摘している³²⁾。そして、このことはⅦの詩と同じ構造をもつ作品、ⅩⅥについても認められるのである。

ⅩⅥの詩はマチルドがパリに戻ってからヴェルレーヌが毎晩通ったモーテ家への道程をうたったものである。

Le bruit des cabarets, la fange du trottoir,
 Les platanes déchus s'effeuillant dans l'air noir,
 L'omnibus, ouragan de ferraille et de boues,
 Qui grince, mal assis entre ses quatre roues,
 Et roule ses yeux verts et rouges lentement,
 Les ouvriers allant au club, tout en fumant
 Leur brûle-gueule au nez des agents de police,
 Toits qui dégouttent, murs suintants, pavé qui glisse,
 Bitume défoncé, ruisseaux comblant l'égout,
 Voilà ma route—avec le paradis au bout. [152]

これらの荒んだ風景はマチルドに会うまでの詩人の生そのものの荒廃を映し出したものであり、Ⅶの詩における残虐な〈渦〉に飲み込まれていく風景の激しさと同じく、追い払ってしまいたい忌まわしい過去を象徴するものであるといえよう。しかし、ここで再びマチルドの呪文、すなわち、「Voilà ma route—avec le paradis au bout.」というたった一行の詩句によって、その風景の不吉さは一掃されているのである。

Ⅶの詩と同様にⅩⅥの詩においても、ヴェルレーヌはマチルドによって荒んだ風景から隔離されているのであり、風景の激しさは全く外的なものにすぎない。つまりこれらふたつの詩のなかで、マチルドは間接的に詩人を過去から

保護する存在となっているのだ。ヴェルレーヌを導くものがもはや不吉な運命の力ではなく、マチルドであることをこれらふたつの詩が示唆しているといえるのである。

Ⅲ. <導き手>としてのマチルド

先に検討したように、ⅦとⅩⅥの詩編にはマチルドがヴェルレーヌの生の新しい<導き手>となったことが示唆されている。次に、この<導き手>としてのマチルドという観点から『よい歌』の詩編について検討しよう。

1. 『メランコリア』詩編における女性像

<導き手>としてのマチルドについての具体的な検討に入る前にまず、『土星びとの歌』において「メランコリア」のタイトルのもとに収録されたいくつかの詩編のなかで表現された女性像をあきらかにしてみよう。

「メランコリア」詩編において描かれている恋愛については創作上のものか自伝的なものかという点で諸説があるが、対極にあるのはヴェルレーヌの友人ルベルチェと、ボルネックの説である。すなわち、ルベルチェは評伝においてマチルド以前の恋愛の可能性を否定しており、「メランコリア」詩編において描かれた恋愛を架空のものだと断定している³³⁾。しかし、ボルネックは「メランコリア」の大部分の詩編が、熱愛していた従姉エリザをうたった自伝的作品であると解釈する³⁴⁾。これらの説についての検討は別稿に譲ることにするが、いずれにしても「メランコリア」のいくつかの詩編において描かれた女性像はヴェルレーヌ独特のものであるといえる。つまり、「彼女」はつねに弱いヴェルレーヌを励まし、導く存在として表現されているのである。

Ô la femme à l'amour câlin et réchauffant,
Douce, pensive et brune, et jamais étonnée,
Et qui parfois vous baise au front, comme un enfant !³⁵⁾

Car elle me comprend, et mon cœur, transparent
Pour elle seule, hélas ! cesse d'être un problème
Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême,
Elle seule les sait rafraîchir, en pleurant.³⁶⁾

後述するホモセクシャルな愛においても、たえず励まされ導かれることを求め

ているように、励まされ導かれることは、ヴェルレーヌの愛における本質的な欲求であるといえる。

2. 崇拜される「手」

さて、『よい歌』の詩編にもマチルドに対する同様の欲求が表現されている。

Je veux, guidé par vous, beaux yeux aux flammes douces,
Par toi conduit, ô main où tremblera ma main, [...] [IV 144]
[...] Vos chères mains furent mes guides. [...] [IV 144]
Nul bruit, sinon son pas sonore,
N'encourageait le voyageur.
Votre voix me dit: «Marche encore!» [XX 154]

ヴェルレーヌはマチルドに、やはり励まされ導いてもらうことを望んでいるのだが、ここで注目したいのは導くものとしての「手」の重要性である。

マチルドの「手」はまた、次のようにもうたわれている。

Et sa main, à ce point petite
Qu'un oiseau-mouche n'y tiendrait,
Captive, sans espoir de fuite,
Le cœur pris par elle en secret. [II 142]

ヴェルレーヌの作品においては女性の手の魅力がしばしば表現されるが、とりわけマチルドをうたった作品に「手」に対する偏愛がめだっている。しかしヴェルレーヌにとって「手」を表現するということは、単に女性の魅力としての手を描写するという目的にとどまらない、特別な重要性をもつ表現行為だったといえるのではないか。すなわち、導くものの象徴としての「手」を表現するという重要性を含んでいたと考えられるのである。前述の「メランコリア」詩編において、詩人は恋人の「手」について次のようにうたっている。

Et je baisai sa main blanche, dévotement.³⁷⁾

ロビッシュェはヴェルレーヌの、副詞を意図的に分離させる方法の効果について、「Nevermore」においては重要な要素がすべてピリオドによって切り離されていることを指摘している³⁸⁾。「dévotement」という副詞には、後に引用す

る詩句に用いられた《mains vénérées》という表現についてもいえることだが、導いてくれる女性の「手」に対する深い崇拝の気持ちが表現されているといえよう。

また、マチルドの「手」は後年書かれた作品のなかでも、重要なテーマとして表現されている。ヴェルレーヌは1874年に正式に離婚した後も、マチルドとの和解を求め彼女を詩にうたい続けている。『叡知』に収録された作品「かつては私のものであった親しい手…」には、和解を望む気持ちが彼女の「手」を通して表現されているが、このことからヴェルレーヌにとってマチルドの「手」がいかに大きな意味をもつものであったかがうかがえよう。この詩において、かつてヴェルレーヌのものであったマチルドの「手」は、魂の不幸な遍歴を経た後の詩人に和解という幸福な夢を与える存在である。

Les chères mains qui furent miennes,
 Toutes petites, toutes belles,
 Après ces méprises mortelles
 Et toutes ces choses païennes,
 Après les rades et les grèves,
 Et les pays et les provinces,
 Royales mieux qu'au temps des princes,
 Les chères mains m'ouvrent les rêves. [...] ³⁹⁾

そしてロビッシェが指摘しているように、和解の希望が実現するのは、ヴェルレーヌの魂とマチルドの「手」の間においてなのである⁴⁰⁾。

Mains en songe, mains sur mon âme, [...] ⁴¹⁾

ここにおいても＜導き手＞であるマチルドを象徴するものとしての「手」の重要性が示唆されているといえるのではないか。「Nevermore」の恋人の手と同様、マチルドの「手」は神聖化され崇拝されている。

[...] mains consacrées,
 Ô ces mains, ces mains vénérées, [...] ⁴²⁾

さらに、晩年に書かれた自伝『懺悔録』において、この「かつては私のものであった親しい手…」の詩句が再び引用されていることを忘れてはならない。

[...] ces mains

Toutes petites, toutes belles!

.....
O ses mains, ses mains vénérées!

ces mains, ses mains qu'il me faut dans les miennes, à jamais!⁴³⁾

繰り返しマチルドの「手」を表現している事実からヴェルレーヌにとって彼女の「手」がいかに大きな重要性をもつものであったかがうかがえる。そしてさらにこれらの詩句の《mains vénérées》という表現に、〈導き手〉マチルドの象徴としての「手」に対する、信仰にも似た深い崇拝の気持ちを読みとることができるのである。

3. 〈導き手〉としてのマチルド

それでは、『よい歌』において、生の〈導き手〉としてのマチルドはどのように表現されているのだろうか。すでに検討したようにヴェルレーヌは「知性」と「理性」をマチルドがそなえる「魅力」としてうたっていた。また、『懺悔録』のなかではマチルドを「ほとんど理性のともいうべき存在」と呼び、そのような存在なしではもうすぐ破滅してしまうだろうと感じていたことを告白していることから⁴⁴⁾、マチルドの「理性」がヴェルレーヌの生を〈純化〉する大きな要素であったことがわかる。

「理性」について、『土星びとの歌』の巻頭詩「古の賢者たちは…」においては次のようにうたわれている。

L'Imagination, inquiète et débile,
Vient rendre nul en eux [les Saturniens] l'effort de la Raison.⁴⁵⁾

この詩は、いわば「土星びと」の定義とでもいうべきものである。すなわち、その生を土星の運行が及ぼす〈不吉な影響力の論理〉によって一貫して支配された人間である「土星びと」は、理性や意志を働かせて自分の生の舵取りをすることができないまま苦しんで死んでいく運命にあるというのだ。自ら「土星びと」の認識があったヴェルレーヌは⁴⁶⁾、意志とは関係のないところで自分を動かす〈不吉な力〉の存在、そして自分の理性の無力さに気づいていたはずであり⁴⁷⁾、そのことは『土星びとの歌』のモチーフのひとつである〈翻弄〉のイメージを生みだしている。

[...] pareille

Au brick perdu jouet du flux et du reflux,
Mon âme pour d'affreux naufrages appareille.⁴⁸⁾

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
Feuille morte.⁴⁹⁾

〈不吉な影響力の論理〉によって「理性」を無力なものにされてしまう「土星びと」の生は、潮の満ちひきに翻弄される難破船に、また吹き荒れる風に翻弄される枯葉の姿に象徴されている⁵⁰⁾。

このように『土星びとの歌』においてはこの〈不吉な力〉が、『艶なる宴』においては前述の非現実と死へ向かわせる〈渦〉が、詩人を巻き込むものとして表われており、詩人自らは決してその生を導く存在にはなれないのである。したがってマチルドを得る以前のヴェルレーヌにとって「運命」は悲惨であり、「未来」はたえず不吉な予感とともに想起され、また「希望」はつねに失われたものとしてうたわれざるを得なかった。

[...] mon sort qu'il [le hideux cauchemar] ensanglante !⁵¹⁾

[...] Et des pensers mélancoliques vont
Et viennent dans mon rêve où le chagrin profond
Évoque un avenir solitaire et fatal.⁵²⁾

—L'espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir.⁵³⁾

ところで、前述のように『よい歌』においてマチルドは、とりわけヴェルレーヌ自身ももち得ないと認識している「理性」をそなえた存在としてうたわれている。つまり、「理性」を認める彼女を生との同伴者にすることで、ヴェルレーヌは自分が求めていた「理性」が補われると感じるのである。そしてさらに、ヴェルレーヌはマチルドを外部から自分を規正してくれる従うべき「規範」〈la loi〉であると考えている。

Ce qu'elle a dit, il le fallait ! [II 143]

À penser qu'un mot, un sourire

De vous est désormais ma loi, [...] [XV 151]

マチルドを「規範」と考えることにこそ、それまでの生を支配していた〈不吉な力〉からの脱却が表われているといえるのではないか。ここでマチルドは、『土星びとの歌』において詩人から剝奪されていたともいえる「理性」をそなえると同時に、〈不吉な力〉に代わって外部からその生を導く新たな力である「規範」として表現されているのである。いわば彼女は、〈不吉な力〉に翻弄されていた「難破船」⁵⁴⁾であり「枯葉」であるヴェルレーヌに軌道を与えることで、悪い影響から彼を保護する存在となっているのだ。詩人はマチルドという新しい「規範」に意識的に従おうとしているのであり、そのことは、彼がマチルドの力を借りて、生を不幸なものにしていた〈不吉な力〉の作用から解放されようとしていることを明確に示しているといえる。

つまり、『よい歌』においてマチルドは、ヴェルレーヌの新たな生の〈導き手〉として表現されているのである。それまで詩人を導くものであった力はつねに彼をペシミスティックにし、非現実的世界へ、すなわち〈死〉へと向かわせるものであったのに対し、マチルドは「un Être de lumière」と呼ばれる存在である。依然としてヴェルレーヌ自身が自らの生を導くことができないのには変わらないが、そのマチルドを〈導き手〉として得たからこそ、「〈生〉のなかに歩み入る」ことが可能になったのだといえよう。

Oui, je veux marcher droit et calme dans la Vie,
Vers le but où le sort dirigera mes pas,
Sans violence, sans remords et sans envie: [IV 144]

以前の不吉な〈導き手〉に代わり、光であるマチルドに導かれることによって、「忌まわしい悪夢が血だらけにする運命」⁵⁵⁾に対する危惧も消え、未来は希望に満ちたものとなっているのである。

Sans nous préoccuper de ce que nous destine
Le Sort, [...] [XVII 153]

Puisque, après m'avoir fui longtemps, l'espoir veut bien
Revoler devers moi qui l'appelle et l'implore, [...] ⁵⁶⁾ [IV 144]

Et tous mes espoirs ont enfin leur tour. [XXI 155]

このように、『よい歌』の詩編にヴェルレーヌの新たな生の〈導き手〉としてのマチルドを見出すことができるのである。

IV. 作品Vの構造

『よい歌』のなかで、直接的にマチルドをうたったものでない作品は、VとVIのふたつの詩編だけである。とりわけVの詩においては、あふれでるような喜び、無垢な魂の存在が作品全体から感じられ、それはアダグンが述べているように、たち麝香草の中のウズラ、空のヒバリ、まぐさの上で陽気に輝く露によって示唆されている⁵⁷⁾。ジンメルマンが「ヴェルレーヌの詩においてこれほど太陽が直接詩人を照らしたことはない」⁵⁸⁾と指摘しているように、この詩はヴェルレーヌの作品中でも稀な明るさをもっているが、ヴェルレーヌにそのような境地をもたらしているのは、いうまでもなくマチルドである。しかしまた、この作品の構造そのものを〈純化〉の象徴ととらえることが可能なのだ。

1. 作品Vの構造

この詩の構造において特徴的なのは、ふたつのテーマが併置されていることである。すなわち、ひとつのテーマは天上の消えかかる明け方の青白い星にマチルドへの思いを託したヴェルレーヌの夢想であり、もうひとつのテーマは詩人が実際に身をおく地上の情景である。

Avant que tu ne t'en ailles,
Pâle étoile du matin,
—Mille caillies
Chantent, chantent dans le thym.—
Tourne devers le poète,
Dont les yeux sont pleins d'amour,
—L'alouette
Monte au ciel avec le jour.—
Tourne ton regard que noie
L'aurore dans son azur ;
—Quelle joie
Parmi les champs de blé mûr !—
Puis fais luire ma pensée
Là-bas, — bien loin, oh ! bien loin !

—La rosée
 Gaiement brille sur le foin.—
 Dans le doux rêve où s'agite
 Ma mie endormie encor...
 —Vite, vite,
 Car voici le soleil d'or.— [145]

第1詩節において、夜が明ける直前のまだ暗い空には、青白く星が輝いている。詩人の夢想は天上の星に向けられ、たち麝香草の茂みのなかではたくさんのウズラが鳴いている。情景のテーマでは、辺りはまだ暗いため眼に見えるものは何もなく、ただウズラの鳴く声だけが聞こえることで聴覚的に情景が描写される。第2詩節、天上の星に向かう詩人の夢想は続く。情景のテーマでは、一羽のヒバリが太陽とともに空へ舞い上がる。日が昇って辺りが明るくなり始め、情景のテーマは視覚的になっている。第3詩節の情景のテーマは熟した麦畑であり、第4詩節においては、まぐさの上で陽気に輝いている露である。詩人の夢想は相変わらず続いている。最終詩節における情景のテーマは、金色に輝く太陽の到来である。この太陽の到来によってヴェルレーヌがマチルドへの思いを託している星の光は完全に消えてしまうのであり、それは詩人の夢想の終わりを告げている。そして、ここにおいて、並列していたふたつのテーマに初めて関連性が生じる。というのは、第3、第4詩句の«—Vite, vite, / Car voici le soleil d'or.—»は、ヴェルレーヌの思いを眠っているマチルドの夢のなかで照らしてくれるはずの星に向けられたものだとして解釈できるからである。すなわち、太陽が到来すればマチルドは目覚め、星の光は消えてしまうのだから。さらに付言すれば、第1詩節から第4詩節までの一連の詩人の夢想のテーマには時間の経過が感じられないのに対し、現実の情景のテーマにおいては時間の経過が聴覚から視覚的情景描写への移行によって表現されているが、最終詩節においてこのふたつのテーマが密接に結びつくことによって時間はひとつに収束しているといえよう。

2. 「夢想」と「現実」の併置

前述のようにVの詩は、ふたつのテーマが併置されるという構造をもっている。そして、消えかかる明け方の青白い星に恋人への思いを託したヴェルレーヌの夢想と、詩人が実際に身をおく地上の風景というこのふたつのテーマの併置は、「夢想」の世界と「現実」の世界の併置としてとらえることができる。

さて、先に述べたように、第1詩節から第4詩節まで、並列しているテーマは一見して直接に混じりあうことはなく、それぞれ「夢想」の世界と「現実」の世界というふたつの世界を作りだしている。そして、最終詩節においてその境界が消失し、世界がひとつに収束したところで作品は終わっているが、それはとりもなおさず太陽の到来による「夢想」の世界の消滅と、ジンメルマンが指摘する「光であふれる世界」である「現実」の世界の存続を意味しているのである⁵⁹⁾。すなわち、この作品の構造が示唆しているのは「夢想」を消し去る「現実」の勝利だといえよう。また、VIの詩の構造についても、詩節ごとに切り離されている一種の《vers écho》によって流れている夢想が中断されていることが指摘されている⁶⁰⁾。

ところで、前述のように、『よい歌』にはマチルドを新たな生の〈導き手〉にすることによって、不吉な影響力——『土星びとの歌』『艶なる宴』においてヴェルレーヌを翻弄し非現実と死とへ向かわせる力として表出していた——から解放され、生の中に歩み入ることができるという認識が表現されていた。ポレルはヴェルレーヌの創作のメカニズムについて、自分自身と対峙したときに生じる明確な恐怖心は、夢想や想像力を豊富にするものだったと指摘している⁶¹⁾。つまり、『土星びとの歌』『艶なる宴』においては、自らの不吉な運命を認識することによって、「夢想」が豊かな詩的源泉となっていたのだ。しかし、『よい歌』において、ヴェルレーヌは詩的源泉としての不吉な「夢想」を失い、彼にとっての「現実」であるマチルドをうたっている。Vの詩の最終詩節で存続する「光であふれる世界」は光であるマチルドが存在を定義する「現実」の世界に他ならない。すなわち、この詩においては「夢想」が消え「現実」が存続することを意味する詩の構造そのものが、不幸な生の妄執から離脱して「現実」の生へ向かおうとするヴェルレーヌの、新しい生に対する姿勢を表わしているのである。作品の完成度という観点からみれば詩的源泉である「夢想」の消滅はもちろん負の要素だが、この詩が示唆している「現実」の勝利は、ヴェルレーヌが光あふれる生を表現しているという点で注目できるだろう。

3. 「天上」と「地上」の併置

前項で検討したように、Vの詩において併置されているふたつのテーマは「夢想」の世界と「現実」の世界というふたつの世界を作りだしているといえるが、それらのテーマは同時に「天上」と「地上」の併置をも表現していると考えられる⁶²⁾。次に、この「天上」と「地上」の併置という視点から、この作

品を検討しよう。

まず、第1詩節において、「地上」の情景は「ウズラ」のさえずりによって表現されている。「ウズラ」は愛の情熱の象徴であり、それと同時に夜、あるいは地獄から解き放たれた光（曙）を象徴する鳥である⁶³。すなわち、「ウズラ」は「天上」から「地上」にさす光を意味しているのだ。付言すれば、それはまた「知性」の光を意味するものであり、そこに「知性」を重視する『よい歌』全体の傾向の反映をみる。

続く第2詩節では、「地上」の情景として空に舞い上がる「ヒバリ」が表現されている。「ヒバリ」という鳥は天と地の間を高く低く飛ぶが、この「ヒバリ」の飛翔は「天上」と「地上」を結びつけるという意味をもっている⁶⁴。いわば「ヒバリ」は「天上」と「地上」の仲介者なのである。また、ヒバリの飛翔は人間の喜びへむかう飛翔に例えられるが、ヴェルレーヌの作品においてこのヒバリがうたわれるのはごくわずかであり、とくに『よい歌』以前の作品では、過ぎた幸福な日の思い出をうたった「メランコリア」詩編の「3年ののちに」だけである。「天上」と「地上」の仲介者であり、またとりわけ「純化」の象徴である「ヒバリ」が、1日で最も清らかなときである朝、昇る日とともに天に舞い上がる情景は、ヴェルレーヌの内面を明確に映しだしているといえよう⁶⁵。

また、第3詩節の熟した「麦」と第4詩節のまぐさの上で陽気に輝く「露」はいずれも「天上」からの恩恵を象徴している⁶⁶。なかでも、元来天上の水であったものが地に降りて地上の水となった「露」は、天上の水と地上の水を和解させるものである。この「露」もまた「天上」と「地上」の仲介者として表われているのである。

つまり、第1詩節から第4詩節までの併置されたふたつのテーマは一見して直接混じりあうことはなく、ふたつの世界を作りだしているようにみえるが、それぞれの情景のテーマには「天上」と「地上」をひとつに結びつける要素が表現されており、それによってひとつの詩節に並列するふたつのテーマも呼応しあっているのである⁶⁷。さらにこの作品においては、神聖な「天上」に比して汚れたものである「地上」の情景に、「ウズラ」「ヒバリ」「露」「麦」といった、無垢の象徴でありとりわけ「天上」と「地上」の仲介者となる要素が描かれることによって、ふたつの世界の対立が消滅している。天と地がひとつにつながり世界全体が清らかな朝の太陽の金色の光でおおわれるというこの作品全体の構造に、やはりヴェルレーヌの内面が反映しているのである。

V. 破局の前兆——ホモセクシャリティの影

前述のように、ヴェルレーヌが破滅するのではないかという危惧を抱いていた原因のひとつに、その同姓愛的傾向があったと考えられる。最後に、『よい歌』の詩編に表われた、やがて訪れる破局——〈純化〉の失敗の前兆としてのホモセクシャリティの影——について検討するが、その前にまず、『よい歌』作成以前の詩人のホモセクシャリティについて概観しておこう。

ホモセクシャリティは、青年時代から晩年までとだえることなく抱き続けてきたヴェルレーヌの愛の重要な一面であり、その詩作と切り離して考えることのできない要素だといえる。カザルス宛書簡の「僕は女性的な人間なのです。そのことが多くのことを説明してくれるでしょう」⁶⁸⁾という言葉には、詩人の精神の秘密が垣間みられて興味深い、この問題についてはじじつアダンが精神分析学の方から解釈を試みている⁶⁹⁾。

また、ヴェルレーヌの伝記的諸事実については、リセ・ボナパルトの第2学級（1860年）以来の友人であるルペルチエの評伝『ヴェルレーヌ』に負うところが大きい、この評伝においてルペルチエは、一貫してヴェルレーヌのホモセクシャリティを「過剰な友情」であり、あくまで観念上のことにすぎないと解釈し続け、全面的に否定している⁷⁰⁾。さて、このルペルチエによれば、彼は1862年の9月から10月頃にかけてヴェルレーヌが当時休暇を過ごすために滞在していたレクリューズから書き送った何通かの書簡を受け取っている。彼は、リセアンであったこの時期のヴェルレーヌが純潔であったことをつけ加えながらも、それらの書簡がデュジャルダンという従兄に対して抱いている「子供じみた、しかし非常に熱烈な友情」（ルペルチエ）を熱狂的に伝えるものであり、あたかも自慢の情婦について語るかのような調子で書かれていたと述べている⁷¹⁾。アダンはヴェルレーヌの同姓愛の始まりをこの書簡が書かれた1862年だとする⁷²⁾。ヴェルレーヌが友人に対して並々ならぬ友情を抱いていたことはリセ・ボナパルト時代から、学生たちの間に知れわたっており、また彼はリセ卒業後も同級生だった「華奢でメランコリックな青年」⁷³⁾ リュシアン・ヴィオッティに対して情熱的な友情を抱き続けていた。ヴェルレーヌ自身「ある男寡の回想」のなかで、このヴィオッティを回想して「我が友の霊に捧ぐ」と題された文章を書き残している⁷⁴⁾。これは、晩年のヴェルレーヌが、かつてヴィオッティと訪れたカフェのテーブルに座り、在りし日の友の姿を悲痛な感動とともに想起するという内容の短い文章であるが、このなかでヴェル

レーヌはヴィオットィを次のように描写している。

[...] j'évoque ta chère présence. [...] tout ton être élégant et fin de vingt ans, ta tête charmante (celle de Marceau plus beau), les exquis proportions de ton corps d'éphèbe sous le costume de gentleman, m'apparaît à travers mes larmes lentes à couler.⁷⁵⁾

ヴィオットィの肉体を、古代ギリシア語に語源をもつ「*éphèbe*」(青年)という語で形容し⁷⁶⁾、その均整のとれた肉体の美しさを想起しているところからも2人がホモセクシャルな関係ではなかったかと思わせるに十分であろう。アダンには、1862年から1870年頃までヴェルレーヌが同姓愛を全く特別な恋愛としてとらえておらず、むしろ最も優れた愛の形として賛美していることから、ヴェルレーヌにおいてはふつう同姓愛に駆り立てられた人間にみられる、嫌悪感ゆえに自らの性向を抑制しようとする動きを認めることはできないとし、また当時さほど英語が得意でもなかった青年ヴェルレーヌが、シェイクスピアの熱狂的な賛美者であり、それも『お気に召すまま』を愛読していたことから、ヴィオットィとの関係が純潔なものではなかったと推測している。また1866年から1867年にかけてサッフォー風のを讃えた詩集『女友達』を印刷、出版していることもその理由にあげている⁷⁷⁾。ボレルもリセ時代からマチルドとの婚約期においてさえ続いていたヴィオットィへの激しい友情が倒錯した性質のものであることはほぼ間違いないとする。さらにヴェルレーヌがマチルドとの結婚を異常な速さで決意したのは、このヴィオットィへの抜きさしならない情熱に対する恐怖感が高じて突然激しい動揺におそわれた結果であると指摘し、ブルジョワ的規範、秩序のなかに逃げ込むことでホモセクシャルティへ向かう欲望を追い払うことがこの婚約の主たる目的だったととらえている⁷⁸⁾。また、ロビッシュは『土星びとの歌』の「メランコリア」詩編に収められた「あきらめ」の一節から、この時期のヴェルレーヌのホモセクシャルティを指摘している⁷⁹⁾。

マチルドとの結婚が失敗におわった直接的な原因はランボーとの出奔であったし、その後も教え子の17才の少年であったリュシアン・レチノワ、年下の画家カザルスと、それぞれ情熱の性質に多少の違いはあるにせよ晩年までヴェルレーヌの同姓に対する執着は断続的に表出している。カザルス宛書簡には、この執着の理由のひとつを示す次のような記述がみられる。

—Jeune, même plus très, il y a une quinzaine d'années, je rêvais souvent d'un petit ami, ô en tout idéal, neuf à dix ans, conseiller en même temps que camarade de jeux auxquels il m'invitait de son doigt levé plein de discours... Et de quelle amitié virile nous nous aimions ! Et ce petit Jésus au Temple, ce petit Louis XVII au Temple me conseillait, — et quels bons conseils ! m'encourageait...⁸⁰⁾

この記述から、ヴェルレーヌがつねに「年少の友人」を激しく求めていたのは、とりわけ彼らに「忠告」を与えてもらうことを望んでいたからであることがわかる⁸¹⁾。

『よい歌』におけるホモセクシャリティの影

さて、ここまでみてきたように、『よい歌』の詩編には破滅の危惧を抱いていたヴェルレーヌの生の〈純化〉が様々な形で表われていた。そして〈純化〉はつねに新たな生の同伴者であるマチルドをうたうことによって成されるのだが、それは彼女がヴェルレーヌが求める資質をそなえていたからに他ならない。しかし、〈純化〉を意図した詩集『よい歌』のなかに、依然としてホモセクシャルな愛の反映が認められる。すなわちヴェルレーヌはマチルドとホモセクシャルな愛を抱いていた「年少の友人」たちのどちらにも、ほとんど同じ精神的な要素を求めているのである⁸²⁾。例えば、先に引用したカザルス宛書簡から、詩人が「忠告」を与えてくれる「年少の友人」を求め続けていたことがわかるが、『よい歌』にもマチルドをうたった次のような一節がある——

Toi la bonté, toi le sourire,
N'es-tu pas le conseil aussi,
Le bon conseil loyal et brave,⁸³⁾
Enfant rieuse au penser grave,
À qui tout mon cœur dit : merci ! [XVIII 153]

「年少の友人」に見出していた「忠告者」の役割をマチルドに対しても求めていることは、その年令の若さとも関連して興味深い事実である。ヴェルレーヌはどちらにも、励まされ導かれることを求めているのだといえる。また、この一節においてマチルドを「善意」«la bonté»と呼んでいるが、ランボー宛書簡にも「僕を愛して下さい。守って安心させて下さい。弱い僕は切実に善意を求めているのです」⁸⁴⁾ という記述がみられるのである。そしてさらに、詩集

『愛』に収録された「リュシアン・レチノワ」詩編を読むと、『よい歌』において<純化>する存在であったマチルドと、詩人が回心後の善きキリスト教徒としての生の同伴者であり自分の息子であるとみなしていたリュシアン・レチノワの描写が重なることに気づく。

[...] mes pauvres pieds las
Réclamaient ce cher guide en cette route étroite.⁸⁵⁾

リュシアンはマチルド同様キリスト教徒としての新しい生を始めたヴェルレーヌの導き手であり、「リュシアン・レチノワ」詩編にうたわれたリュシアンの純潔さは、『よい歌』において詩人の眼にマチルドの「魅力」として映っていたそれを想起させるのである。

[...] l'ange ignorant de nos routes,
Le pur esprit vêtu d'une innocente chair!⁸⁶⁾

L'innocence m'entoure et toi,
Simplicité, [...]⁸⁷⁾

[...] sa réelle
Intelligence, et la pureté vraiment belle
Que disaient et ses yeux et son geste et sa voix,
Captivèrent mon cœur et dictèrent mon choix
De lui pour fils, [...]⁸⁸⁾

アダンは、マチルドを知る以前のヴェルレーヌが近親相姦的なタブーの働きから女性に対しては肉体的な快樂しか見出せず、マチルドとの結婚において純潔な愛という精神的な要素と肉体的な欲求を結合させることで、それまで拒絶されていた完全で健康的な愛に到達することを期待していたと指摘している⁸⁹⁾。このことからヴェルレーヌにとってマチルドに対して感じている精神的な「魅力」がいかに重要であったかがわかる。マチルドを<純化>する存在であると認識したのも、彼女の精神性を必要としていたからに他ならない。すなわちヴェルレーヌはマチルドによって精神の充足を得ることで、ホモセクシャリティとの訣別を試みたのだといえるのではないか。しかし、前述のように、それは「年少の友人」に対する欲求を反映していたものにすぎないのである。マチルドによる<純化>が様々な形で表現されている詩集『よい歌』だが、そこにはやがて爆発する、もうひとつの愛の影がすでにきざしているのだ

といえよう。

結 語

以上、『よい歌』における〈純化〉について論じてきたが、この詩集のなかでマチルドは様々な形でヴェルレーヌを〈純化〉する媒体として表われている。ヴェルレーヌがマチルドを破滅寸前の生を〈純化〉する存在として認識していたのは、その精神的な資質ゆえである。この詩集においてはマチルドをうたうことで詩人の旧悪は追い払われ、失われていた要素が補われていくのであり、まさに「新しいポール・ヴェルレーヌ」⁹⁰⁾が表現されているといえよう。とりわけ、〈純化〉の表われのひとつとして、『土星びとの歌』『艶なる宴』において表現されていた「不吉な力」から、新たな〈導き手〉マチルドへという、生の〈導き手〉の移行に対してなされている示唆を指摘できることは、詩集『よい歌』をあらたに位置づける意味で重要だといえよう。すなわち、詩的芸術の点では大きな隔たりが認められてはいるものの、『よい歌』と過去のふたつの詩集とはその詩的モチーフにおいて密接なつながりをみせているのである。

また、このように〈純化〉されるのを感じ、それを表現している『よい歌』のなかに、同時にホモセクシャルな愛を想起させる表現が認められる。すでに〈純化〉の失敗につながる要素がそこに表われているのだといえよう。

以上のように、表現されている魂の真率さ、感情の新鮮さゆえに評価され、夢想やニュアンスの欠如ゆえに詩的でないとされるといった観点とは全く別の視点、すなわちこの詩集が当時のヴェルレーヌの内面と深く結びついており、そこで詩人が破滅を感じていた自らの生の〈純化〉を表現しようと試みているという点において、『よい歌』は軽視できない作品なのである。

註

- 1) 本稿におけるヴェルレーヌ作品の訳出・引用には、プレイアッド版 Paul VERLAINE, *Œuvres poétiques complètes*, texte établi et annoté par Y.-G. LE DANTEC, édition revue, complétée et présentée par Jacques BOREL, Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1962; *Œuvres en prose complètes*, éd.

Jacques BOREL, Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1972 を使用した。以下、これらの版についてはそれぞれ、CEP, CEPR の略号を用いる。また、訳出・引用箇所については『よい歌』に限って本文中 [] 内に作品番号とページ数を示す。なお、註において用いるヴェルレーヌ作品の略号は以下の通りである。

PS.: Poèmes Saturniens

FG.: Fêtes galantes

BCh.: La Bonne Chanson

RsP.: Romances sans paroles

S.: Sagesse

A.: Amour

C.: Confessions

邦文引用は拙訳によるが、『懺悔録』の訳出にあたっては、鈴木信太郎氏による邦訳『懺悔録』（筑摩世界文学大系 48『マラルメ、ヴェルレーヌ、ランボオ』筑摩書房 1987 年所収）を、ヴェルレーヌ作品の邦題訳については、橋本一明氏による邦訳『ヴェルレーヌ詩集』（世界の詩集 8, 角川書店 1967 年）を参照した。

- 2) VERLAINE, *Les Poètes maudits*, in CEPR, op. cit., p. 687.
- 3) Voir Édmond LEPelletier, *Paul Verlaine*, Paris: Mercure de France, 1907, p. 241.
- 4) <純化>という語はふつう宗教的な意味で用いられる。『よい歌』の頃のヴェルレーヌのキリスト教徒としての意識は希薄であったと考えられるが、この時期の信仰の問題については別稿に譲ることにして、ここでは破滅しかかった生を矯正する拠り所としてのマチルドに対する意識を一種の信仰としてとらえるという視点から、<純化>という語を用いる。
- 5) Voir VERLAINE, C., in CEPR, op. cit., pp. 494 - 495.
- 6) Voir *ibid.*, pp. 496 - 501, et voir BOREL, «Chronologie», in CEP, op. cit., p. XIX.
- 7) Voir Jacques ROBICHEZ, «Introduction» à BCh., in *Œuvres poétiques*, Paris: Garnier Frères, coll. «Classiques Garnier», 1969, pp. 102 - 103.
- 8) Voir VERLAINE, C., in CEPR, op. cit., p. 496.
- 9) Voir *ibid.*, pp. 508 - 509.
- 10) Voir BOREL, «Notice» de BCh., in CEP, op. cit., pp. 135 - 136.
- 11) Voir la lettre à Édmond LEPelletier, du 5 [mois non identifié] 1869, in *Correspondance de Paul Verlaine, vol. I*, Genève-Paris: Slatkine Reprints, 1983, pp. 33 - 35.
- 12) Voir Jacques-Henry BORNECQUE, «Verlaine au moment des Fêtes galantes», in *Lumières sur les Fêtes galantes*, Paris: Nizet, 1969, pp. 46 - 67.
- 13) VERLAINE, C., in CEPR, op. cit., p. 505.
- 14) *Idem.*
- 15) *Idem.*
- 16) ROBICHEZ, «Notes» de BCh., in *Œuvres poétiques*, op. cit., p. 572.

- 17) VERLAINE, BCh., *IV, XVI*, in *ŒP*, op. cit., p.144 et 152.
- 18) やはり『懺悔録』によれば、マチルドにそれらの詩を送るに際してあまりに特徴的な輪郭はぼかしたという (voir VERLAINE, C., in *ŒPR*, op. cit., p.514)。
- 19) Voir *ibid.*, pp.528-529.
- 20) Voir *ibid.*, p.521.
- 21) Voir Antoine ADAM, *Le Vrai Verlaine*, Genève: Slatkine Reprints, 1981, p.38.
- 22) 『愛』においてヴェルレーヌはやはりリュシアン・レチノワの純潔さを表現しているが、それは『よい歌』でマチルドに対して用いていた表現と非常に似ている。アダンはヴェルレーヌのリュシアン・レチノワに対する愛の根源に肉に対する恐怖があったことを指摘している。すなわちアダンは、信仰と道徳を得た後のヴェルレーヌとリュシアンとの関係は無垢なものであったとしながらも、それはヴェルレーヌ自身がリュシアンを、父親の息子に対する愛情という最も純粋な愛情でしか愛していないという幻想を抱いていたからにすぎず、やはりランボーの姿を無意識のうちにリュシアンにみていたのだと解釈する (voir *ibid.*, pp.49-57)。
- 23) VERLAINE, FG., *Colombine*, in *ŒP*, op. cit., p.119.
- 24) Voir BORNECQUE, op. cit., p.175.
- 25) VERLAINE, BCh., *IV*, in *ŒP*, op. cit., p.144.
- 26) ジンメルマンは『よい歌』の時期においてさえヴェルレーヌの意識下に、対立する「愛」«l'amour»と「暴力」«la violence»が存在していたと指摘する。すなわち『よい歌』においてヴェルレーヌのうちに依然として存在している「暴力」はマチルドに対する「愛」をうたうことで忘れ去られようとしているが、VIIとXVIのふたつの作品においては、その「愛」と「暴力」の衝突がかなり強烈に語られているのである (voir Éléonore M. ZIMMERMANN, *Magies de Verlaine*, Paris: Corti, 1967, pp.266-267)。
- 27) VERLAINE, FG., *Le Faune*, in *ŒP*, op. cit., p.115.
- 28) *Ibid.*, p.116, FG., *Mandoline*.
- 29) *Ibid.*, p.120, FG., *L'Amour par terre*.
- 30) ここではクロード・キューエノーが要約した, Marta VOGLER, *Die schöpferischen Werte der Verlaineschen Lyrik* を引用している (voir Claude CUÉNOT, *État présent des études verlainiennes*, Paris: Les Belles Lettres, 1938, p.77)。
- 31) ZIMMERMANN, op. cit., p.267.
- 32) *Idem*.
- 33) LEPelletier, op. cit., pp.152-153 et 214-217.
- 34) J.-H. BORNECQUE, *Les Poèmes saturniens de Paul Verlaine*, Paris: Nizet, 1977, pp.201-209.
- 35) VERLAINE, PS., *Vœu*, in *ŒP*, op. cit., p.63.
- 36) *Ibid.*, PS., *Mon Rêve familial*.
- 37) *Ibid.*, p.61, PS., *Nevermore*.
- 38) ROBICHEZ, «Notes» de PS., in *Œuvres poétiques*, op. cit., p.504.

- 39) VERLAINE, S., I-XVII, in CEP, op. cit., p. 257.
- 40) ROBICHEZ, «Notes» de S., in *Ceuvres poétiques*, op. cit., p. 607.
- 41) VERLAINE, *loc. cit.*
- 42) *Idem.*
- 43) VERLAINE, C., in CEPR, op. cit., p. 503. 『懺悔録』では «ses mains» としている。
- 44) *Ibid.*, p. 505.
- 45) VERLAINE, PS., *Les Sages d'autrefois...*, in CEP, op. cit., p. 57.
- 46) Voir ROBICHEZ, «Notes» de PS., in *Ceuvres poétiques*, op. cit., p. 490, et Dom NÉROMAN, *Verlaine aux mains des dieux*, Paris: Éd. Jean Renard, 1944.
- 47) 『土星びとの歌』に収められた作品の制作時期は確定はできないが、1861年頃から詩集が出版された1866年までの長期にまたがると推測される。したがって高踏派的作風をもつ作品からヴェルレーヌの独自性が表われた「メランコリア」「悲しき風景」に収められた詩編まで、多種多様な作品が同時に収録されているわけだが、そのタイトルはもともと «Poèmes et Sonnets» と題されるはずであった。そしてこの『土星びとの歌』の巻頭詩「古の賢者たちは…」はすべての詩を制作し終え、詩集のタイトルを『土星びとの歌』に変更したあと書かれたものであり、その事実はふつうボードレルの影響とされる「土星びと」のテーマが、単に流行にとどまらず1866年当時のヴェルレーヌの心境に深く結びついたものであったことを示唆していると考えられる (voir ROBICHEZ, *loc. cit.*)。
- 48) VERLAINE, PS., *L'Angoisse* in CEP, op. cit., p. 65.
- 49) *Ibid.*, p. 73, PS., *Chanson d'Automne*.
- 50) ボルネックは「枯葉」「難破船」を «tornades organiques» であるとしている (voir BORNECQUE, *Les Poèmes saturniens de Paul Verlaine*, op. cit., p. 99)。
- 51) VERLAINE, PS., *À une Femme*, in CEP, op. cit., p. 64.
- 52) *Ibid.*, p. 120, FG., *L'Amour par terre*.
- 53) *Ibid.*, p. 121, FG., *Colloque sentimental*.
- 54) この難破船のイメージは、マチルドとの生活が破局をむかえた後、ランボーとの逃亡中に書かれた「夜の鳥」において再び表われている (voir VERLAINE, RSP., *Birds in the Night*, in CEP, op. cit., p. 204)。
- 55) *Ibid.*, p. 64, PS., *À Une Femme*.
- 56) ルイ・アグタンは、これを「願い」の第2詩節 «Sont-elles assez loin toutes ces allégresses / Et toutes ces candeurs ! Hélas ! toutes devers / Le printemps des regrets ont fui les noirs hivers / De mes ennuis, de mes dégoûts, de mes détresses ! » に対する勝利の答えだとしている (voir Louis AGUETTANT, *Verlaine*, coll. «le bonheur de lire», Paris: Cerf, 1978, p. 58)。
- 57) ADAM, *Verlaine*, op. cit., p. 91.
- 58) ZIMMERMANN, *op. cit.*, p. 31.
- 59) ZIMMERMANN, *op. cit.*, p. 32.
- 60) *Ibid.*, pp. 33-34.
- 61) ボレルは、結婚にせよ信仰にせよ、自らを食い止め定着し救済されようとする試み

に、ヴェルレーヌの詩的芸術のかなりはっきりした傾向の変化が対応しているとする。例えば『土星びとの歌』においては自らと対峙したときの明確な恐怖心が夢想や想像力を富ませ、すぐれた詩が生まれることになった。しかし救済されようとする各々の試みは、恐怖心を取りのぞく結果となり、それはとりもなおさず詩的芸術の源泉である夢想や想像力を弱めることになるのである。『よい歌』において、ヴェルレーヌは生における「結婚」という救済を求める試みをし、「知性」のもとに詩を書くことを試みたために詩的芸術の源泉である「l'obscur spontanéité」を枯渇させてしまったとボレルは指摘している (voir BOREL, «Notices» de BCh., in CEP, op. cit., pp. 136-137)。

- 62) Voir ZIMMERMANN, *op. cit.*, p. 32.
- 63) Voir Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des Symboles*, coll. «Bouquins», éd. Robert Laffont S. A. et éd. Jupiter, Paris, 1982, pp. 155-156.
- 64) Voir *ibid.*, p. 25.
- 65) 例えば、やはり「朝の歌」だといえる I の詩においても、夜が暗示されるのは «fraîcheur de la nuit」という肯定的なイメージをもつ表現によってのみである (voir VERLAINE, BCh., I, in CEP, op. cit., p. 142)。
- 66) Voir CHEVALIER et GHEERBRANT, *op. cit.*, pp. 128-129 et 825.
- 67) 韻律法の点からみると、3つの7音節詩句が3歩格詩句によってふたつの部分に切断されていることになる。ジンメルマンは、第4詩句において再び7音節のリズムに戻ることによって平衡は再び確立され、またそれら3歩格詩句をはさむ7音節詩句は抱擁韻 (ex. matin-thym) によって密接に結びついているため全く対立していないと指摘している。すなわち、韻律法の上からもこの詩のひとつの詩節において「現実」の介入による「夢想」の中断、ならびに密接に結びついた「天上」と「地上」が表現されているといえるのである (voir ZIMMERMANN, *op. cit.*, pp. 31-32)。
- 68) Voir la lettre à F.-A. CAZALS, du 26 août 1889, in *Correspondance*, op. cit., vol. III, p. 52.
- 69) Voir ADAM, *Le Vrai Verlaine*, op. cit.
- 70) Voir LEPPELETIER, *op. cit.*, pp. 27-28.
- 71) Voir *Ibid.*, p. 30.
- 72) ADAM, *Le Vrai Verlaine*, op. cit., p. 30.
- 73) LEPPELETIER, *loc. cit.*
- 74) 「我が友の霊に捧ぐ」«À la mémoire de mon ami***»は1885年2月1日-8日号のリュテス誌上に掲載されたものであり、そのときのタイトルは「ある男寡の回想——我がリュシアン・ヴィオッチェの霊に捧ぐ」であった (voir BOREL, «Notes» des *Mémoires d'un veuf*, in CEP, op. cit., p. 1177)。
- 75) VERLAINE, *les Mémoires d'un veuf*, in CEP, op. cit., p. 80.
- 76) Voir *Petit Robert I*, Paris: Le Robert, 1989, p. 670.
- 77) Voir ADAM, *Le Vrai Verlaine*, op. cit., pp. 31-32.
- 78) Voir BOREL, «Notices» de BCh., in CEP, op. cit., pp. 135-136.
- 79) ROBICHEZ, «Notes» des PS., in *Œuvres poétiques*, op. cit., p. 502.

- 80) Voir la lettre à F.-A. CAZALS, du 14 Samedi, in *Correspondance*, op. cit., vol. III, p. 80.
- 81) 『叡知』においてもヴェルレーヌが「忠告」を求めているのはキリストに対してである。アダンは幼子イエスこそヴェルレーヌが求めていた年少の友人の象徴であると指摘する (voir ADAM, *Le Vrai Verlaine*, op. cit., p. 114)。
- 82) ランボーとの逃亡中の 1873 年 4 月 2 日に作られた詩「*Child Wife*」は、かつて『よい歌』において称賛し尽くしていた妻マチルドの非を責め侮辱する内容の作品である。この中でヴェルレーヌは、恐らくはランボーとの放浪の間に体験した愛を、マチルドに対して誇示している («Et vous n'aurez pas su la lumière et l'honneur / D'un amour brave et fort, / Joyeux dans le malheur, grave dans le bonheur, / Jeune jusqu'à la mort ! » VERLAINE, RSP., *Child Wife*, in CEP, op. cit., p. 207)。マチルドに求めて得られなかった愛の姿がここに表現されているといえよう。そして『よい歌』における «À cette heure d'affreux orages / Ce n'est pas trop de deux courages / Pour vivre sous de tels vainqueurs. / En face de ce que l'on ose / Il nous siérait, sur toute chose, / De nous dresser, couple ravi / Dans l'extase austère du juste, / Et proclamant d'un geste auguste / Notre amour fier, comme un défi. [XVIII 153] » という表現はこの「*Child Wife*」で描かれている愛のイメージときわめて近いものであることがわかる。すなわち、マチルドに求めていた愛はヴェルレーヌにとっては少年によって満たされるはずのものであったと考えられるのではないか。
- 83) ヴェルレーヌは少年との愛を表現するときしばしば «brave» という語を用いる。
- 84) Voir la lettre à Arthur RIMBAUD, du 2 avril 1872, in *Correspondance*, in Arthur RIMBAUD, *Œuvres complètes*, édition établie, présentée et annotée par Antoine ADAM, Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1972, p. 282.
- 85) VERLAINE, A., I, in CEP, op. cit., p. 443.
- 86) *Ibid.*, p. 447, A., VI.
- 87) *Ibid.*, p. 452, A., XIII.
- 88) *Ibid.*, p. 453, A., XV.
- 89) アダンは、ヴェルレーヌにとって精神的な欲求と肉体的な欲求をひとつにすることが生涯にわたっての願望であったと指摘する。アダンのよれば、ヴェルレーヌは精神的な欲求である「守られたい支えられたいという欲求」«la tendresse» と肉体的な欲求である「快楽」«la volupté» を結合させることができず、近親相姦的なタブーが作用するため女性に対しては快樂しか見出せないという (voir ADAM, *Le Vrai Verlaine*, op. cit., pp. 35-36 et 42-49)。
- 90) Voir la lettre à Léon VALADE, [1869], in *Correspondance*, op. cit., vol. III, pp. 255-256.