

## 『言葉なき恋歌』における葛藤

岡, 由美子  
九州大学大学院博士後期課程

<https://doi.org/10.15017/9946>

---

出版情報 : Stella. 12, pp.67-77, 1993-03-20. 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 :

## 『言葉なき恋歌』における葛藤<sup>1)</sup>

岡 由美子

『よい歌』の完成後、これとって見るべき詩作をおこなっていなかったヴェルレーヌは1872年春、詩編「忘れられたアリエット」の執筆によって創作活動を再開する。その後ひきつづいて3つの詩群が執筆されるが、これらをあわせて1874年に出版されたのが、今日われわれの手にする詩集『言葉なき恋歌』である。マチルド・モーテとの結婚（1870年8月）、アルチュール・ランボーの出現（同年9月）から彼との逃避行の破綻（1873年7月）までという、詩人の生涯においてまさに特筆すべき時期に書かれたもので、伝記的・年譜的な重要性からも研究者の関心をもっとも強くひいてきた作品のひとつといえよう。じじつ、ヴェルレーヌがここ数年のあいだ、つねに激しい精神的葛藤にさいなまれていたことは、ランボーがパリに到着するや、この闖入者と妻マチルドをめぐる彼がどちらつかずのあいまいな言動をくりかえす<sup>2)</sup>、ロンドン滞在中の書簡の多くに、同市の陽気で滑稽な情景描写とマチルドへの愛憎表現とが交錯して共存する<sup>3)</sup>、さらに旅上でも友人のエドモン・ルベルチエに「目もくらむばかりに旅しています」と解放感や喜びを報告しながら<sup>4)</sup>、マチルドには「ぼくは悪夢を見ているのだ」と書きおくる<sup>5)</sup>、といった経緯を思えば、とうてい否定しがたい。ランボーの存在は彼の詩作をうながしてくれるものではあったが<sup>6)</sup>、反面、この「純潔とはいえない友情」<sup>7)</sup>がマチルドにたいする愛憎をさらに増幅させていたのである。では、詩人の精神的葛藤は、描かれるべき主題として、またエクリチュールの原動力として、テキストのなかにもどのように反映されているのか。そのような問題意識に立ちながら本稿では、主として「忘れられたアリエット」の詩編を対象に、『言葉なき恋歌』における「葛藤」の意味を考察する。

具体的な検討に入るまえに、詩集の全体的な構成について簡単に触れておこう。前述のように『言葉なき恋歌』は4つの部分——「忘れられたアリエット」「ベルギー風景」「Birds in the night」「水彩画」——から成っているが、

この配列は各詩群の制作順序に忠実にしたがったものである。すなわち、1872年の5月から6月にかけてまず「忘れられたアリエット」が、ついでランボーとの出奔後、ベルギーに滞在した7月から8月に「ベルギー風景」が、イギリス滞在中の9月から10月に「Birds in the night」が、そしてイギリスを発つ1873年4月までに「水彩画」が作成されたのである。しかしながら、各詩群のなかでの執筆順序にかんしては諸説あって、いまだに確定していない点が多い。たとえば、本稿が主な対象とする「忘れられたアリエット」についても自筆原稿に詩番号（I～IX）を書き換えた痕跡が存在する事実から、現行配列が執筆順序とは異なることだけは判っているものの<sup>8)</sup>、正確なところは不明といわねばならないのである。こういった事情を指摘したうえで、本稿では「忘れられたアリエット」を配列にしたがって読みすすむ方法は採らず、詩群を包括的にとりあつかうことを断っておこう。むろんこの選択は、詩群内の執筆順序が不明であることを惜しむあまり、テキスト配列の重要性を否定しようとするものではない。それは、むしろ詩群全体の共時的ダイナミズムのなかにこそ「葛藤」の表現を読みとりたいと願ったがゆえにほかならない。

\*

ヴェルレーヌは、イギリス滞在中の1873年5月、ルベルチエに宛てた書簡において、『言葉なき恋歌』のいくつかの作品が彼の«sesque»にたいする愛情を示していると述べている<sup>9)</sup>。「sesque」とは「一つ半」を意味するラテン語であり<sup>10)</sup>、ヴェルレーヌが「あいまいな状態」を好んで表現したということの意味しているのだろう。じじつ詩人の眼を通して見られた風景は、しばしばぼんやりしており、その耳を通して聞かれた音はかすかで弱々しい。

Comme des nuées  
Flottent gris les chênes  
Des forêts prochaines  
Parmi les buées. [AO, VIII, 196]

[...] avec un très léger bruit d'aile  
Un air bien vieux, bien faible et bien charmant  
Rôle discret [...] [AO, V, 193]

しかし、この「あいまいな状態」は、まさにヴェルレーヌの自己矛盾と葛藤の

激しさからくる内面のあいまいさの反映として「忘れられたアリエット」全編をつうじてあらわれるといってもけって過言ではない。たとえば、アリエット IX において、それは激しい葛藤による内面の分裂というかたちで表われている。第 1 ストロフ、もやのかかった川面に映った木々の影は煙のように死に、空中の木々の茂みのなかにいるキジバトは嘆き声をあげている。死の匂いを感じさせる、この不吉な「青ざめた風景」は、ヴェルレーヌの魂を映しだす鏡のようなものであるのだが、つづく第 2 ストロフで詩人はその風景のなかに自分自身の姿を見てしまうのである。

Combien, ô voyageur, ce paysage blême  
Te mira blême toi-même,  
Et que tristes pleuraient dans les hautes feuillées  
Tes espérances noyées! [AO, IX, 196]

ここで、キジバトの視点はヴェルレーヌの内面の視点にかわるのであり、冒頭の「枝のたかみから水中の自分をみつめているナイチンゲールは、川に落ちてしまったと思いこむ。檜の頂きにながら、なお溺れることを恐れているのだ」<sup>11)</sup> というエピソードが示しているように、詩人自身の「希望」が、水に映った自分の姿を見て、溺れたと信じこみ、恐がって泣いているのである。

そして、この風景との一瞬の同化による夢想空間に自分自身の姿を見る内面の倒錯のメカニズムは、アリエット II のつぎのような一節に表現されている。

Et mon âme et mon cœur en délire  
Ne sont plus qu'une espèce d'œil double  
Où tremblote à travers un jour trouble  
L'ariette, hélas! de toutes lyres! [AO, II, 192]

極度の葛藤から詩人の内部で魂と心が分裂し、倒錯して二重の眼のようなものになってしまうのだが<sup>12)</sup>、そこでは「すべての」リールが奏でるアリエットが「ぼんやりとした光を通して」「かすかに震え」ているのである。すべてがぼんやりとかすかに聞こえるとは、逆にいえば、詩人が聞き分けうるものは何もないということに等しい。そしてこういった表現が倒錯し衰弱した感覚を暗示していることはいうまでもない<sup>13)</sup>。

同様の感覚は、アリエット VIII では、砂漠さえ想起させる風景 « Dans l'interminable / Ennui de la plaine / La neige incertaine / Luit comme

du sable. [AO, VIII, 195]」として象徴的にうたわれており、またアリエットⅢにおいては、外部の風景がやすやすと詩人の内部に忍びこみ、その心になみだが降るといふ表現によって描かれる。

Il pleure dans mon cœur  
Comme il pleut sur la ville; [AO, III, 192]

非人称主語の使用によって、落涙が詩人の感情とは無関係な現象として提示されていることに注意しなければならない。「吐き気をもよおしている」詩人の心 (ce cœur qui s'écoeure [AO, III, 192]) は、恋の不安がもたらす倦厭をうたった「スプリーン」で表現されている感覚のように、すべてを「まったく」«toutes», 「あまりに」«trop» [Aq, Spleen, 205] としか感じるができないのであり、だからこそ詩人には「なみだが降る理由は理解できない (Il pleure sans raison [AO, III, 192])」のである。

しかしまた、感覚の麻痺をきたし、愛も憎しみも感じられないにもかかわらず、それでも忍びこんでくる苦痛の存在だけはぬぐいされない詩人の姿も認めることができる。

[...] Sans amour et sans haine  
Mon cœur a tant de peine! [AO, III, 192]

Je ne me suis pas consolé,  
Bien que mon cœur s'en soit allé. [AO, VII, 195]

そのわけを明確に言い表わすことができないという事実が、詩人の苦痛をいっそう増幅する。ギイ・ミショーも指摘しているように、もはや憂愁は苦悩にまで深化しているのである<sup>14)</sup>。

ところで、『土屋びとの歌』収録の詩「ナイチンゲール」にも、「忘れられたアリエット」とまったく同じ図式、葛藤（動揺した鳥たちの騒々しい羽ばたきのようにあらゆる思い出がおそいかかる）から、静寂（湿った微風の昇天と同時に詩人は何も聞こえない）へ、すなわち葛藤から感覚の麻痺への移行が認められる。しかし、この詩においては、唯一詩人が耳にできる声が表現されている。「不在のひと」を告げる声がそれである。

[...] on n'entend plus rien,

Plus rien que la voix célébrant l'Absente [...] <sup>15)</sup>

つまり、葛藤の果てに何も聞こえなくなった詩人が認識できるのは、虚無の存在だけなのだ。

虚無についてさらに言及するならば、1867年に発表され、のちに『昔と近ごろ』に収録された作品「慎重さ」にも、やはり「暗い夜に身をまかせこと」が表現されている点を指摘せねばならない。というのも、アリエットⅡには、自筆原稿の段階で、ホメロスの『イーリアス』から採られた「暗い夜に身をまかせよう」というエピグラフが付されていた事実が存在するからである<sup>16)</sup>。死が刻印された場所（とぎれとぎれに嘆息する微風が死ににやってくる灰色の枝の下で詩人は息をつめている）で、幸福も愛も肉体の感覚そのものも次々と失われていく「慎重さ」には、「忘れられたアリエット」と酷似した情景描写のもとに、やはり感覚の麻痺という同様のテーマが描かれている。この詩において、すでに感覚が麻痺してしまった詩人から、つぎに失われていくのは「希望をもつこと」にほかならない。

Oublions d'espérer. [...] <sup>17)</sup>

そして、希望の忘却という虚無感は、さらに夜の闇、つまり第1ストロフで、はっきり死と同一視されていた夜の闇に一体化することとして表現されているのである。

Restons silencieux parmi la paix nocturne: <sup>18)</sup>

ヴェルレーヌの虚無感はかくも死に近似したものとして表現されているのである。つまり、感覚が麻痺してしまった詩人が感じとれるのは虚無だけなのであり、いいかえれば虚無だけは残るのだから、「愛も憎しみもないのに詩人の心は苦痛に満ち」、「なぐさめられない」のだといえよう。というのは、この虚無こそが詩人を閉じこめ、死へと導こうとするからである。

当初「暗い夜に身をまかせよう」というエピグラフが付されていたアリエットⅡを見てみよう。そこには引き裂かれて感覚の麻痺状態に陥ったヴェルレーヌの内面に押しよせる、死に限りなく近い虚無が表現されているのである。

Ô mourir de cette mort seulette

Que s'en vont, — cher amour qui t'épeures, —  
 Balançant jeunes et vieilles heures!  
 Ô mourir de cette escarpolette! [AO, II, 192]

もはや過去にも未来にも向かうことなく、永遠に揺れつづけるブランコは、まさに分裂し倒錯した内面の揺れそのものであり、完全に死にいたることも、そこから抜けだすこともできない宙づりの状態のまま、詩人は虚無のなかに閉じこめられてしまっているのである。

これに関連して付言すれば、「忘れられたアリエット」の詩編には「答えのない問いかけ」がしばしばあらわれることを指摘することができる。虚無と死のあいだを揺れ動く状態は、そのどちらにも完全には到達しえないだけに、いっそう詩人に底知れぬ不安をもたらしている。そして、このような状態に閉じこめられてしまっていることは、ヴェルレーヌにとって信じがたい「追放」であり「畏」なのであって、何かに問いかけずにはいられなくなるのである。

[...] Sais-je  
 Moi même que nous veut ce piège

D'être présents bien qu'exilés,  
 Encore que loin en allés? [AO, VII, 195]

ジャック＝アンリ・ボルネックの指摘するとおり、ヴェルレーヌが問いかけているのは自分自身の分身であるといえよう<sup>19)</sup>。だが、それも結局は分裂した2つの自己の問いかけ合いにすぎないのであり、ヴェルレーヌは独りきりで答える声はどこにもありはしないのだ。何もはっきりとは感じるができない詩人は、虚無のなかで、死にたいする漠然とした恐怖にとらわれ不安になって、やはり声にだして自らにたずねてみずにはいられないのである。

Cette âme qui se lamente  
 En cette plainte dormante  
 C'est la nôtre, n'est-ce pas?  
 La mienne, dis, et la tienne [...] [AO, I, 191]

[...] Quelle est cette langueur  
 Qui pénètre mon cœur? [AO, III, 192]

問いはつねに応答の可能性を内包している。したがって問いかけ自体が、答えの誘発という希望をもたらすのであり、それによって一瞬、虚無はとぎれたかのように見える。しかし、ヴェルレーヌに対話はおとずれない。虚無の恐怖から発せられたこれらの問いかけに答えはなく、ただ死に限りなく近い虚無がふたたびつづくだけなのだ。

ヴェルレーヌはロンドン滞在中の1872年9月、エミール・ブレモンに宛てた書簡に、アリエットⅡ（当時はエピグラフを付し「ブランコ」と題されていた）とともに、のちに「ベルギー風景」に収録される「ブリュッセル — 素朴な壁画Ⅰ・Ⅱ」「ブリュッセル — 木馬」を書きそえている<sup>20)</sup>。一緒に書き送られた理由はさだかではないが、「ブリュッセル — 木馬」にも、アリエットⅡと同様に倒錯を示す揺れ、すなわち虚無と死のあいだで宙づり状態になった詩人の内面の揺れを認めることができるのは興味ぶかい。この詩において、倒錯した感覚は、変則的なリズムをもつ木馬の際限ない回転の眩惑のなかに迷いこんでいる。

Tournez, tournez, bons chevaux de bois,  
Tournez cent tours, tournez mille tours,  
Tournez souvent et tournez toujours [...]

[PB, Bruxelles – Chevaux de bois, 200]

2つの詩に共通して表現されてはいるものの、倒錯した揺れを受けとめる感覚はそれぞれ異なっている。つまり、アリエットⅡにおいて、それは死の恐怖をいだかせるものであったのにたいし、「木馬」では、詩人に一種の快感——*«C'est ravissant comme ça vous soule [...] [200]»*——を与えるものとしてとらえられているのである。そして「忘れられたアリエット」にかんしては、詩人をいたわる「ゆりかご」のゆっくりと反復する揺れ（アリエットⅤ）にたいしていただいているのが、まさに、この倒錯した揺れに心地よさを認める感覚なのである。

Qu'est-ce que c'est que ce berceau soudain  
Qui lentement drolote mon pauvre être? [AO, V, 193]

だが、それにしても単に心地よく魅力的なものにとどまることはない。なぜなら、詩人が閉じこめられている虚無を再認識させるかのように、「木馬」の



«Tournez, tournez, sans espoir de foin [200]»という表現同様, «[...] fin refrain incertain / Qui vas tantôt mourir [...] [193]»という表現によって, アリエットVにおいても, やはりこの倒錯的な揺れが虚無と死のあいだを往復するものにほかならないことが示されているからである。

さらにつけくわえるならば, 「ブリュッセル — 素朴な壁画I」においても, 葛藤による感覚の麻痺を示す衰弱した視覚(すべてのものをかき曇らせるランプの薄明りのなかでぼんやりした風景)と, 衰弱した聴覚(弱々しい鳥の声)につづいて, 詩人の「夢想にふける憂愁を揺り動かす単調な風」[PB, Bruxelles – Simples Fresques, 199]が表現されている。そしてヴェルレーヌの夢想がつねに死にいたる性質のものであることを考えれば<sup>21)</sup>, ここでもやはり死の存在を認めざるをえないのである。いわばヴェルレーヌは虚無のなかに閉じこめられて迫ってくる死を感じることに恐怖感をいだと同時に, 両者のあいだで宙づりになって揺れ動いている状態に強くひきつけられているのだ。「水彩画」の詩編に見られるつぎのような詩句に, この状態の象徴的表現を見出すことができよう。

Mais je trouve encore meilleur  
Le baiser de sa bouche en fleur  
Depuis qu'elle est morte à mon cœur. [Aq, Streets I, 206]

J'ai peur d'un baiser  
Comme d'une abeille. [Aq, A Poor Young Shepherd, 208]

愛の死によって詩人は恋人の「くちづけ」を一段とすばらしいものを感じており, また毒針の恐怖(死)と蜜の甘美さをあわせもつミツバチと同様「くちづけ」を怖れ, 同時に魅了されている。これらの詩句に表現されている苦痛と快感の無意識的な相克にもまた, ヴェルレーヌの葛藤の表われを認めることができるのである。

\*

以上, 「忘れられたアリエット」を中心として『言葉なき恋歌』のなかに, 葛藤の表現を追うことによって詩人の虚無を確認した。本稿冒頭で触れた「«sesque» (あいまいな状態) にたいするまったき愛情」とは, 結局詩人の,

この虚無と死とのあいだの揺れ動きの表現への言及だととらえることもできよう。そしてそれはまた、宙ぶりの状態に閉じこめられていることに恐怖と魅力を同時に感じるという「sesque」を内包しているのである。さらに、虚無にたいする恐怖から発せられたと解釈できる問いかけは、答える声なくその後も延々と虚無がつづいていくという印象を与えることによって、詩人の葛藤に終わりがおとずれず、虚無から抜け出すことも不可能なのだということを暗示しているのである。

## 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) を使用する。ただし、『言葉なき恋歌』 (*Romances sans paroles*) からの訳出・引用のばあいにかぎり、以下の略号とともに詩番号あるいはタイトルとページ数を本文 [ ] 内に示す。

AO: Ariettes oubliées

PB: Paysages belges

Aq: Aquarelles

なお、邦文引用は拙訳によるが、訳出にあたっては、橋本一明訳『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) Voir Ex-Madame Paul VERLAINE, *Mémoires de ma vie*, Seyssel: Champ Vallon, coll. «Dix-Neuvième», 1992, pp. 139-169.
- 3) Voir, par exemple, les lettres à Edmond Lepelletier, 24 septembre [18]72, s.d. [octobre 1872] et [8 novembre 1872], in *Correspondance de Paul Verlaine, vol. I*, Genève-Paris: Slatkine Reprints, 1983, pp. 44-46, pp. 51-54 et pp. 55-59.
- 4) Lettre à Lepelletier, s.d. [1872], *ibid.*, p. 37.
- 5) Ex-Madame Paul VERLAINE, *op. cit.*, pp. 162-163. マチルドはブリュッセルのヴェルレーヌから書簡を受け取っている。それは愛情にあふれてはいるが支離滅裂なものであったという。
- 6) Voir la lettre à Lepelletier, 19 mai [18]73, in *Correspondance, op. cit., vol. I*, pp. 101-102.
- 7) Lettre à Lepelletier, [8 novembre 1872], *ibid.*, p. 55.
- 8) Voir Jacques ROBICHEZ, *Verlaine entre Rimbaud et Dieu*, Paris: SEDES, 1982, pp. 57-58. なお、アリエットⅧについては、従来1871年12月アルデンヌ・ベルジュに旅した際につくられたとされているが確証はなく、ジャック・ロビッシュは

- 5, 6ヵ月後、その時の記憶をもとに書かれたと考えても何ら不思議はないと解釈している。Voir Jacques ROBICHEZ, « Introduction » des *Romances sans paroles*, in *Œuvres poétiques*, Paris: Garnier Frères, coll. « Classiques Garnier », 1969, p. 134.
- 9) Lettre à Lepelletier, 23 mai [18]73, in *Correspondance* op. cit., vol. I, p. 104.
- 10) Voir Félix GAFFIOT, *Dictionnaire Illustré Latin-Français*, Paris: Libr. Hachette, 1934, p. 1432.
- 11) アリエットIXには、シラノ・ド・ベルジュラックの作品による「Le rossignol qui du haut d'une branche se regarde dedans, croit être tombé dans la rivière. Il est au sommet d'un chêne et toutefois il a peur de se noyer.」というエピソードが付けられている。
- 12) このような倒錯状態にいたる前兆は、エレオノール・M・ジンメルマンも指摘している第1ストロフにおける衰弱をもたらす一連の語、すなわち、「Je devine», «un murmure», «subtil», «anciennes», «pâle»などによって示されているし、さらに「昔」と「未来」, 「青ざめた愛」と「未来の曙」という対立する表現によって、すでに詩は揺れ動きだしているのだといえる。Voir Éléonore M. ZIMMERMANN, *Magies de Verlaine*, Paris: José Corti, 1967, pp. 71-72.
- 13) 『言葉なき恋歌』の異稿を見ると、ヴェルレーヌは1つの詩編において同じ表現をくりかえして用いることを避けるために何箇所か改変を加えている。しかし、この作品にかぎっては、第1ストロフの「à travers un murmure」という表現にもかかわらず、「au milieu d'un jour trouble」を、わざわざ「à travers d'un jour trouble」に書き換えているのである。この事実は、ここで、「～を通して」「à travers de」という表現がもつ、感じる側の感覚が間接的でより不確かなものであること、すなわち感覚の衰弱を示す効果が、詩人にとって非常に重要であったことを意味しているといえるのではないか。Voir « Notes et Variantes » des *Romances sans paroles*, in *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 1102.
- 14) Voir Guy MICHAUD, *L'Œuvre et ses techniques*, Paris: Nizet, 1957, p. 78.
- 15) VERLAINE, *Poèmes saturniens*, « Le Rossignol », in *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., pp. 73-74.
- 16) ここでは、ロビッシェによる仏訳「obéissons à la nuit noire」を引用している。Voir la lettre à Émile Blémont, 22 septembre [18]72, in *Correspondance*, op. cit., vol. I, p. 295; et ROBICHEZ, *Verlaine entre Rimbaud et Dieu*, op. cit., p. 60.
- 17) VERLAINE, *Jadis et Naguère*, « Circonspection », in *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 329.
- 18) *Idem*.
- 19) ジャック＝アンリ・ボルネックは、ヴェルレーヌが語りかけるべき、あるいは眩惑や時としては麻痺状態にまでいたらせてしまうような存在なしには生きていけず、孤独のときには「double」を作りだすと指摘する。Voir Jacques-Henry BORNECQUE, « L'Œuil double et les motivations verlainiennes », in *La Petite musique de Verlaine*, Paris: SEDES, coll. « Société des études romantiques », 1982,

p. 100.

- 20) Voir la lettre à Blémont, 22 septembre [18]72, in *Correspondance*, op. cit., vol. I, p. 295.
- 21) 前述の『昔と近ごろ』所収の「慎重さ」においても、夢みることはあらゆる感覚の放棄として表現されている：«Immobiles, baissions nos yeux vers nos genoux. / Ne pensons pas, rêvons. Laissons faire à leur guise / Le bonheur qui s'enfuit et l'amour qui s'épuise, / Et nos cheveux frôlés par l'aile des hiboux.»しかし、本文中でも述べたように、それは「希望をもつことを忘れる」という虚無のなかに身をおくことであり、ひいては死のような夜の闇と一体化することに他ならない。さらにオクターヴ・ナダルは、ヴェルレーヌの夢想が絶えず詩人をおびえさせ、詩人の生を破壊する性質のものであったと指摘している。Voir *Jadis et Naguère*, «Circonspection», in *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 329; et Octave NADAL, *Paul Verlaine*, Paris: Mercure de France, 1961, pp. 23 - 24.