

ヴェルレーヌ・サチュルニアン：処女詩集のタイトルをめぐって

岡，由美子

<https://doi.org/10.15017/9992>

出版情報：Stella. 17, pp.165-177, 1998-06-25. Société de Langue et Littérature Françaises de l' Université du Kyushu

バージョン：

権利関係：



ヴェルレーヌ・サチュルニアン

—— 処女詩集のタイトルをめぐって ——

岡 由美子

「なぜサチュルニアンなのか」——1866年10月、ヴェルレーヌの処女詩集『ポエム・サチュルニアン』が世に出たとき、「ル・モンド・イリュストレ」紙のシャルル・イリアルト、「レタンダール」紙のアンリ・ニコルは同書を評しながら、いずれもがこの疑問を発していた¹⁾。「現代高踏詩集」の版元アルフォンス・ルメール書店から上梓され、まさに「不感不動」を標榜した文学流派に属す一巻であったことを思えば、内面の吐露を示唆するタイトルはいかにもちぐはぐで奇異な印象をあたえるものであったろう。

こういった違和感は、巻頭の詩編と、それにつづく「プロローグ」とのあいだの異質性によってさらに強められる。巻頭を飾る20行の詩句は、土星の運行に生を支配された「サチュルニアン」の不幸な運命をうたうことで、たしかにタイトルの意図を説明し、詩集全体のライトモチーフを前もって提示しているかに見える。しかしながら後続の「プロローグ」は、インド関連の語彙やホメロスの英雄たちの名を擬古的な綴り字をもちいて散りばめながら、「行動と夢が分離してしまった現代」を糾弾するといったように、一転して高踏的な色彩を濃厚におびるのである。同様の両義的な性格は詩集全体の構造においてもはっきりと認めることができる。すなわち「サチュルニアン」の密かな告白を包含するとみえる「メランコリア」、「悲しき風景」といった詩編群が存在するいっぽう、「不感不動」をたたえる「サヴィトリ」をはじめ高踏派的な主題や技法の顕著な詩編もまた収録されており、対照的な2つの作品傾向が詩集のうちに混在しつづけるのである。

以上から判断すれば、詩集のタイトルは一面的で必ずしも全体の内容を反映するものではないかに見える。だが同時に、ヴェルレーヌが記念すべき処女作の命名にかんして意識的でなかったとはとうてい想像しがたい。では「なぜサ

チュルニアンなのか」——あらためてそう問いなおしてみることは、詩集の意味を考えるうえでけっして無駄なことではあるまい。このような問題意識にもとづき、本稿では主としてタイトルと巻頭詩との関連に着目し、その分析をおして「詩人」としてのヴェルレーヌの内面をあきらかにし、あわせて詩集にこめられた文学的戦略をさぐりたい²⁾。

*

『ポエム・サチュルニアン』が世に出る1年ほど前の1865年11月、ルイ＝グザヴィエ・ド・リカールの詩集『空、通りそして家』がルメール書店から出版された。リカールは「芸術」誌の創刊者であり「現代高踏詩集」発刊に重要な役割を果たすことになる人物だが、この詩集の裏表紙にはヴェルレーヌの詩集2冊の刊行が予告されている。『ポエムとソネット』が「印刷中」、『ダニスたち／諷刺詩（古代研究）』が「準備中」というものだが³⁾、まずはこの出版予告と処女詩集との関連を確認することからはじめよう。

2つの予告タイトルのうち、われわれの関心をひくのは前者である。「印刷中」という記述の信憑性はきわめて低いという前提に立って大方の研究者は、『ポエムとソネット』こそ翌年出版される『ポエム・サチュルニアン』にほかならぬと考える。つまり同一の内容にタイトルだけの変更されたという見方である。この見解にはたしかに異論がないわけではないが⁴⁾、われわれとしては、新タイトルが採用され巻頭詩がつくられたのは全収録詩編の執筆後だという通説にもとづいて論考をすすめよう⁵⁾。

処女詩集のタイトルが『ポエムとソネット』ではなく『ポエム・サチュルニアン』に変わったのはなぜだろうか。ジャン・ムーロがいみじくも指摘するように、この改変によって〈形式〉から〈調子〉〈内容〉〈着想〉へと、タイトルが強調する対象は移動したといえるし⁶⁾、またスティーヴ・マーフィーが述べるように、詩集に押されていた「不感不動」の刻印が薄らいだのはまちがいない⁷⁾。たとえばシュリ・プリュドムの『スタンスとポエム』のように収録詩編の形式をそのまま詩集のタイトルに掲げるのは高踏派に顕著な傾向だが、『ポエムとソネット』も同様の方法で命名された没個性的なタイトルといえよう。それにたいし新しいタイトルは、詩集の内包する主題、描かれるべき内面の告

白を予告するという独自の表情をもつ。たとえ詩集構成の変化ゆえに当初のタイトルが放棄された可能性を考慮に入れても⁸⁾、両タイトルのあいだの顕著な飛躍にそれなりの理由がないとは考えにくい……。こういった事情を考えあわせるならば、われわれとしてはつぎのように推測せざるをえない。すなわち『ポエムとソネット』は高踏派の一種の慣習にしたがってつけられた仮題にすぎず、広告掲載から出版までの1年のあいだにヴェルレーヌは処女詩集にふさわしい決定的なタイトルを発見した。そしてそのタイトルは、たとえ詩集が高踏派的なテーマや技法をもちいた詩編をふくもうとも、あえて選択されるべき必然性をもっていたのではないか。

この点にかんしてまず注目すべきは、1893年に執筆された『自叙伝』の記述だろう。というのはそこには「サチュルニアン」という語が、詩人の運命を規定する重要なタームとして登場しているからだ――

彼〔ヴェルレーヌ〕の人生？ それはかなり知れわたっているといっても、誤解が多い。彼は善良なときもあれば、そう立派だとはいえないときもある。したがって、もっともというべき幾多の波乱がおこるのだが、それはかつて彼がサチュルニアンと呼ばれると呼び、現在はそれほどボードレール流にではなく、生にありきたりなものと名づけている一種の不運が命ずるものなのだ。⁹⁾

この一節は、ヴェルレーヌが「サチュルニアン」の着想をボードレールに負っていることをあかしてはいないだろうか。じっさい推測を裏づけるように、ボードレール自身にも「サチュルニアン」なる表現をもちいた詩編がある。「禁書へのエピグラフ」がそれだ――

牧歌的で平和な読者よ、
 控え目で無邪気な善人よ、
 乱痴気騒ぎとメランコリーに満ちた
 この「リーヴル・サチュルニアン」を投げ捨てたまえ！¹⁰⁾

この「リーヴル・サチュルニアン」という語句と詩集タイトルとが統辞においても、また意味内容においても近似しているのはあきらかだが、さらに「禁書へのエピグラフ」が『ポエム・サチュルニアン』刊行の数カ月前、ヴェルレーヌも関与した第一次「現代高踏詩集」の第5分冊（1866年3月）に掲載され

ていた事実を考えあわせれば¹¹⁾、詩集タイトルの発見がボードレールの影響によった蓋然性はきわめて高い。

ボードレールのいう「リーヴル・サチュルニアン」とは、風俗壊乱罪のため断罪された禁書『悪の華』にほかならない。するとヴェルレーヌの処女詩集のタイトルには自作を呪われた先輩詩人の徴のもとにおこうとする意図がこめられていたといえまいか。じじつ16歳で『悪の華』の初版本を手にして以来、ヴェルレーヌは生涯をつうじ一貫してボードレールを高く評価しつづける。青年期にこの詩人から受けた影響は「真の影響であり、ますます大きくなり、やがて次第にあきらかに、時間とともに根づいていかざるをえないもの」¹²⁾であった。回心を契機に同時代の文学者にたいする見解に顕著な変化が見られたときにも¹³⁾、ことボードレールにかんしては肯定的な評価がくつがえることはない。その位置づけがいかに確固たるものであったかは、「レクレール」紙がつたえるヴェルレーヌ自身の証言にもはっきりとうかがわれる——「わたしが詩的感情のめばえ、わたしのうちにある深遠なものを負っているのはボードレールにほかならない」¹⁴⁾。このように彼のボードレール観は単なる美学的評価にとどまるものではなく、『悪の華』冒頭の呼びかけに応えるかのように¹⁵⁾、みずからをその「同類」、「兄弟」と見なしたいという切実な内面の要請に支えられているのである¹⁶⁾。

ここで「サチュルニアン」という語が何を表現しているのかを、タイトル採用時に執筆された巻頭詩を分析しつつ確認しておこう——

その名にふさわしい古の賢者たちは
信じていた、今なお解明されてはおらぬが、
天に禍福を占うことができると
そして人はみな運命を星々のひとつに結びつけられていると。
(人々はずいぶんと嘲笑した、
このような夜の神秘の解釈を、
笑いがしばしば滑稽で人を惑わすものだと考えもせずに。)
ところで、いくつもの古い魔術書によれば、
降霊術師たちになくってはならぬ褐色の惑星、
「土星」の徴のもとに生まれた者たちは、
とりわけ、大量の「不幸」と「胆汁」を身にたずさえているという。
落ちつきなくひよわい「想像力」がやって来て、

彼らの内で「理性」の努力を無効にしよう。
 彼らの静脈のなかでは、血が、毒のように回りがはやく、
 溶岩が燃えるがごとく熱く希薄な血が流れ、駆け巡る、
 崩れ落ちる彼らの悲しい「理想」を熱で縮ませながら。
 かくしてサチュルニアンたちは苦しみ、
 死んでいくさだめなのだ——人みな死すべきものであるとはいえ——、
 彼らの生の見取図はすみずみまで
 邪悪な「影響力」の論理によって描かれている。¹⁷⁾

この詩において、「サチュルニアンたち Les Saturniens」は「土星の徴のもとに生まれた者たち」であり、天体の「邪悪な影響力の論理」によって外的に支配され、苦しみ死んでいく運命にある。いっぽう彼らは宿命的に「大量の〈不運〉と〈胆汁〉を身にたずさえている」ともいう。つまりジャック・ロビッシュェが指摘するように、内外双方から不吉な運命にさらされた存在なのである¹⁸⁾。このような土星びとの姿に、やはりまた内からも外からも運命に翻弄されたヴェルレーヌの姿を重ねることはきわめて自然なところであろう。土星びとはまさに「呪われた詩人」の謂なのであり、詩集タイトルについても当然のことながら「悲しい、メランコリックな詩」ではなく、形容詞「サチュルニアン」を惑星名からの派生語と解して「土星びとの詩」と読まれなければなるまい¹⁹⁾。

土星びととヴェルレーヌ自身との類縁をいま少し詳しく見てみよう。まず土星びとが背負う不吉な運命の外的側面とは、社会における詩人へのオストラシズムを指すと思われる。ヴェルレーヌにとって社会は「いかなる政治体制のもとであろうと、詩人を称揚するために存在しているのではない」²⁰⁾。とりわけ生産性と実用主義を優先する19世紀のブルジョワ社会において、芸術家の機能は社会的・経済的に余分なものとして枠外に登録されているにすぎなかったのである²¹⁾。「芸術や理想の新しさを真摯に探究しようとするすべての人間にたいする一般大衆の攻撃的な無関心、一部の専門家たちによる激しい敵意」²²⁾こそ、ロマン派・高踏派をはじめ同時代の詩人たちがひとしく苦しめられていた現実であった。じじつ『ポエム・サチュルニアン』所収の詩編「グロテスク」には、芸術にたずさわる者の「不運 guignon」がうたわれているのだ²³⁾。

だがわれわれは「呪われた詩人」と呼ぶことによって、ヴェルレーヌを単に

『ステロ』に象徴される不幸な詩人たちの系譜にくわえようというのではない。土星びとの不吉な運命には「胆汁」によって示唆される内的な側面があるからだ。「静脈のなかで、毒のように回りがはやく、溶岩が燃えるがごとく熱く希薄な血が流れ駆け巡り、崩れ落ちる彼らの悲しい〈理想〉を熱で縮ませる」のはこの「胆汁」の作用であり、土星びとの意志とはまったく無関係なものなのである。こういった生理現象の比喩的描写の背後にはヴェルレーヌ自身の切実な苦悩の告白を読みとらずにはおれまい。じっさい、意志の力ではもはや統御不能な彼の生を語る事例は枚挙にいとまがない。常軌を逸した飲酒癖は詩集出版に先だちすでに1862年からはじまっていたし、くわうるに飲酒にともなう暴力や、愛と官能への過度の傾倒ゆえの頹廢的な営み……。このような無秩序・無軌道な生において、ヴェルレーヌが意志や理性を無効化する破壊的な力を、巻頭詩が描くように肉体の内部に巣くう宿命として実感していたことはまずまちがいがあるまい。

さらに重要なのは、この忌むべき肉体のありさまが、ヴェルレーヌのなかでは「詩人」としての宿命に強く連結されていく点だろう。自叙伝『告白』によれば、幼年期のヴェルレーヌは「詩にむかう天性など少しももっておらず、気質も「けってメランコリックでなどありえず〔…〕稀にみる〈平衡のとれた人間〉だった」²⁴⁾。だが14歳をむかえると、習慣的に自慰行為に耽るようになり、また同性愛的な性向があらわになる。これについて『告白』につぎのように記されている――

初聖体拝領者のほとんど天使のような無邪気さ、さらに悪しき再聖体拝領者の一種の無意識について、増大する不信心に平行し、官能が訪れるべくして訪れた。こうした官能は滑稽でもあったし、悲しいことながらずっと無力であるだけにいっそう有害なものだったのだ。そしてこの無力な状態は、不自然なほど早熟な性的能力が時期尚早にも突然現われる――これはこれで、またもっと悪かった――までつづくのだ。²⁵⁾

いっぽう同じ年には詩人としての明確な自覚も生まれる。ヴェルレーヌはヴィクトル・ユゴーに「死」と題された詩編を送り、感想をもとめたのである²⁶⁾。決意を表明し、将来性を判断してもらう相手に大詩人を選んでいることから、詩作にたいする自負と文学の道に進もうとする覚悟がうかがえよう。そしてとりわけ注目に値するのは、ヴェルレーヌ自身が2つの覚醒が同時発生した

ことを強く意識していた点である。上記引用につづく部分には以下のように述べられているのだ――

なお後悔が入りまじったこれらの疲労にくわえて、もしこのように表現し告白することをお許し願えるなら、私が将来なると運命づけられていた文学者の、ほんの子供じみた目覚めがあったことをつけ加えておこう。というのも、私は文学者になるよう運命づけられていたと思えるからだ！〔…〕文学者、むしろ詩人といったほうがよいであろう、この詩人がわたしの内に生まれたのはまさにこの重大な境目の時期である14歳の頃であった。²⁷⁾

この同時発生の認識がヴェルレーヌの意識の根幹をなしているとしても何の不思議があるか。彼にとって「詩人」の運命を引き受けることこそ「純潔」の喪失を象徴し、また無軌道・無秩序な生の開始を意味するものであったろう。またそれがゆえに巻頭詩において、詩人の才能たる「想像力」は邪悪な力として描かれざるをえない。というのは「落ちつきなくひよわい想像力」こそが「理性の努力を無効にし」、生を狂わせる元凶だからである。この「想像力」にたいする恐怖と苦悩がヴェルレーヌにとっていかに深刻なものであったかは、のちに妻となるマチルド・モーテへの愛をうたった『よい歌』において、彼女の「理性」が自身を現実の生へ導いてくれる至上の徳として信奉されていることからあきらかだろう²⁸⁾。

しかしながらヴェルレーヌが「想像力」を高く称揚することがあるのも忘れてはならない。巻頭詩で「想像力」が否定的に描かれるのは先述のとおりだが、ボードレール論では一転して「想像力」は詩人のもつ「至高の力」、「諸能力の女王」と規定されるのである。ボードレールの『1859年のサロン』の一節を引用することでヴェルレーヌはみずからの美学を代弁させている――

「〔…〕想像力なしではあらゆる能力が、いかに堅固で研ぎ澄まされたものであろうと無きがごとしであり、いっぽう強烈な想像力に刺激された副次的能力の弱さも二次的不幸である。いかなる想像力も副次的能力なしではすまされないし、想像力はいくつかの副次的能力を補足しうるので……」²⁹⁾

情熱は「あまりに自然であるがゆえに純粹な美の領域に、不快感をあたえる、不調和な音色を導入せずにはいないし、あまりに卑近であまりに激烈であるが

ゆえに詩の超自然的な領域にすむ純粋な〈願望〉、優美な〈憂愁〉、そして高貴な〈絶望〉を憤慨させずにはいない³⁰⁾。だが「想像力」のほうは情熱を叱正し、支配し、理想へとみちびいていく。つまりヴェルレーヌによれば、ボードレールが「純粋な情熱と冷静な分析とがまじりあった」³¹⁾愛を表現しうるのは、美へ到達するほとんど唯一の手段、「想像力」を駆使しているがゆえなのである。

否定的に描かれたものの価値が逆転するのはひとり「想像力」ばかりなのではない。まずはボードレール論のつぎの一節を読もう――

シャルル・ボードレールの深遠な独創性、わたしが思うに、それは強力にそして本質的に近代人を体現している点にある〔…〕ここでいいたいのは、肉体的に近代的な人間ということだ。ひとつの極端な文明のもつ数々の洗練がつくりあげるような近代的人間、つまり研ぎ澄まされ敏感な感覚、痛ましいほど繊細な精神をもち、その脳髄はタバコで飽和状態にあり、血はアルコールで燃えるように熱い、つまりH・テヌなら「胆汁質性神経質」とよぶであろう人間の典型のことなのだ。³²⁾

ここではボードレールの「生理的」近代性が称賛されているが、詩人が体現するのはいずれも過度に病的な状態であり、結論として「胆汁質性神経質」の典型と分類されているのである。この規定が「胆汁」ゆえに体内の破壊的な力に苦しめられる土星びとを喚起するのはいうまでもない。ヴェルレーヌは自分と同種の「呪い」をボードレールのうちに見抜いていたわけだ。しかしそれにもまして興味ぶかいのは、巻頭詩では破滅を導く体内現象が、ここではまったく悲劇的なものとして捉えられず、詩人の才能、「深遠なオリジナリティ」として高く評価されていることだろう。

以上のように巻頭詩とボードレール論の比較によって、ヴェルレーヌが詩人特有の精神活動に2つの相反する力を認めていたことがあきらかになった今や、ヴェルレーヌが「呪われた詩人」と自認することは、逆説的な救済をかけたひとつの賭けだったといえるのではないか。なぜならば「落ちつきなくひよわい想像力」によって破滅にみちびかれることと、「諸能力の女王」によって詩に名を残し死の宿命を克服することとは表裏一体だからである。この二律背反はすぐれてロマン派的テーマといえるが、それをヴェルレーヌはボードレールに倣い、すでに習作の段階で表現していたのである――

詩人は冒険に破れた狂人
 絶えずかつての戦いを、
 自分が立てた眼も眩むような無数の手柄を夢にみる
 […] だが彼の名、それは幸福だ！ ああ！ 彼が苦しみ、また喜ばんことを、
 […] おお夢よ、真実よ！
 彼は即座に死にゆく狂人
 そして不滅のなかに蘇る狂人なのだ。³³⁾

*

以上の議論をふまえ、かつボードレール論と巻頭詩という執筆時期のきわめて接近した2つの作品における主題論的な呼応関係を考慮するならば、処女詩集のタイトルについて以下のような仮説を提示することはできないだろうか。前述のように、選択されたタイトルには詩集を暗に『悪の華』と名づけ、ボードレールの徴のもとにおこうとする意図が認められた。それは処女詩集に、ボードレールが体現する「想像力」の正の作用、詩人の栄光を陰画として焼きつけようと試みることにほかならない。同時に巻頭詩には「想像力」ゆえの破滅的な生がうたわれている。つまりタイトルと巻頭詩には、一体となって「呪われた詩人」の栄光と悲惨を表象させようとする意図がこめられているのだ。詩人としての出発を飾る詩集においてみずからを「呪われた詩人」と宣言するヴェルレーヌの行為に、逆説的な救済への希求をかいま見ようとするのはあながち大胆な推測でもあるまい。

本稿では『ポエム・サチュルニアン』のタイトルと巻頭詩との関係に着目し、処女詩集出版時におけるヴェルレーヌの「詩人」としての意識について考察した。「芸術」誌創刊から第一次「現代高踏詩集」刊行にいたるあいだ、ヴェルレーヌはたしかに高踏派運動にかかわっており、またそのドグマを表明する作品を執筆している。しかしそれはヴェルレーヌの詩的資質との共鳴ゆえというより、むしろ作品を出版するためのひとつの戦略だったのではなからうか。「詩の目的は詩そのものである」と「芸術のための芸術」を主張したボードレールは、ゴーチエやバンヴィル、ルコント・ド・リールとともに、高踏派詩人たちによって巨匠に数えられていた。したがって、たとえ「高踏派詩人」ヴェルレーヌがボードレールの影響を表明したところで、なんらスキャンダラ

スなことではなかったのだ。むしろ重要なのは、ヴェルレーヌが他の高踏派詩人たちと異なり、ボードレルを単に「純粹芸術」の推進者と見なすにとどまらなかった点である。ボードレルの主張の本質を見ぬく洞察力と共感能力をもっていたからこそ、『ポエム・サチュルニアン』を処女詩集のタイトルとして選ぶにいたったのであろう。

またわれわれは、社会的な意味のみならず、個別的な意味でみずからを「呪われた詩人」と見なすヴェルレーヌの認識を確認した。たえず汚辱にまみれ、理想とはかけはなれた生をおくった詩人にとって「純潔」の喪失はとりわけ惜しむべきものであったと想像できる。というのも、生涯をつうじて彼は「純潔」を渴望しつづけ、詩と引きかえに失ったものを詩のなかに表現することをやめないからだ。

本稿では『ポエム・サチュルニアン』のタイトルと巻頭詩との関連に光をあてたにすぎない。「呪われた詩人」の意識、それに付随する「純潔」にたいする一種のノスタルジーが各詩編のなかにどのように反映されているのか、その点の具体的な分析を今後の課題としてひとまず本稿を終えることにしたい。

註

- 1) Voir «Archives de l'œuvre», in Paul VERLAINE, *Poèmes saturniens / Confessions*. Chronologie, préface, notes et archives de l'œuvre par Jean GAUDON, Paris : Garnier-Flammarion, coll. «GF-Flammarion», 1977, pp. 236 et 239. なお、ヴェルレーヌ作品からの引用はプレイアッド叢書の2巻 (Paul VERLAINE, *Ceuvres 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 ; *Ceuvres en prose complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Jacques BOREL, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1972) により、以下それぞれ *CEP*, *CEPR* の略号をもちいて出典を示す。日本語訳はすべて拙訳によるが、『告白』については鈴木信太郎訳 (『懺悔録』, 「筑摩世界文学体系 48 マラルメ, ヴェルレーヌ, ランボー」, 1987年所収) を、また『悪の華』については安藤元雄訳 (集英社文庫, 1991年) を参照した。
- 2) 以後の行論を容易にするために、注記のかたちで『ポエム・サチュルニアン』の執筆時期について略述しておこう——これにかんしてはヴェルレーヌ自身がいく度か

証言を残している。まずは『「ポエム・サチュルニアン」批評』のなかで、収録詩編の4分の3は修辞学級（1861年）と第2学年（1860年）のときに書かれ、第3学年のときに遡るものさえ数編あると述べている（voir «Critique des *Poèmes saturniens*», in *CEPR*, p. 719）。ついで『今日の人々』では、大半が修辞学級の生徒だった頃つくられたとされ（voir *Les Hommes d'aujourd'hui*, in *CEPR*, p. 766）、さらに最晩年に執筆された『告白』では、16才であった第2学年のときすでに、1866年の出版時のとおりすべての詩を執筆し終えていたと語っているのである（voir *Confessions*, in *CEPR*, p. 485）。このように年を追うごとに詩集の執筆時期を早める詩人の証言にはしかしながら全幅の信頼はおきがない。いっぽう詩集の自筆稿はほとんど存在しないうえ、現存するものも大半が個人蔵であるため、生成研究は進んでいない。また同時期のヴェルレーヌの書簡が極端に少ないのも日付の特定を困難にしている要因のひとつであろう。したがって収録詩編の執筆時期は、プレオリジナルの発表時期、主にヴェルレーヌの親友ルペルティエの証言から得られた伝記的事実、あるいは語彙や韻律の変化などを指標にして推定せざるをえないのが現状である。いきおい研究者たちの見解も必ずしも一様ではない。たとえばジャック＝アンリ・ボルネックは全詩編の執筆時期を仮定してみせる（voir Jacques-Henry BORNECQUE, *Les «Poèmes saturniens» de Paul Verlaine*, Paris: Nizet, 1977, pp. 187-189）。これにかんしてスティヴ・マーフィーが、間テクスト性からわり出した影響関係、あるいは収録作品間の類似イメージを手がかりに主観的になされるボルネックの日付特定に疑問を投げかけているのは妥当であると思われる（voir Steve MURPHY, «Pour l'étude des *Poèmes saturniens*», *Revue Verlaine*, n° 3-4, Charleville-Mézières: Musée Bibliothèque Rimbaud, 1996, pp. 194-198）。現時点ではマーフィーを追認して、『ポエム・サチュルニアン』の大半の詩に決定的な日付特定をなしうる見込みはかなり薄いといわざるをえないようである。

- 3) Voir MURPHY, *art. cité*, p. 198.
- 4) たとえばマーフィーは、タイトル変更の段階で詩集の生成そのものに変化が生じた可能性を否定しえないと主張している（voir *ibid.*, pp. 200-202）。またジャック・ロピッシュは同様の観点からつぎのように推測する。すなわちヴェルレーヌは当初、タイトルに対応して詩集を2分割する計画を立てていたが、「ソネット」部分に収録するつもりだった複数の詩編を最終的には捨てたため——じっさい現行の『ポエム・サチュルニアン』には11のソネットしか含まれていない——、詩編数に大幅な不均衡が生じてしまった。それゆえ内容に見あわなくなった当初のタイトルをあきらめたのではないかというのである（voir l'«Introduction» de Jacques ROBICHEZ pour les *Poèmes saturniens*, in VERLAINE, *Œuvres poétiques*, Paris: Garnier, 1986, p. 12）。『ポエム・サチュルニアン』から除外した詩編、同時期に執筆しながらも処分した詩編にヴェルレーヌが一度ならず言及している事實は、タイトルの変更と詩集構成上の変化とをむすびつけて検討する余地を示唆して

- いるようにも思われるが、現段階ではやはり推測の域をでるものではない (voir *Confessions*, in *CEPR*, p. 485; *Les Poètes maudits*, in *CEPR*, p. 687)。
- 5) ロビッシェも、この点にかんしては異論を唱えていない。Voir la note précédente et les «Notes» de ROBICHEZ pour les *Poèmes saturniens*, in *op. cit.*, p. 491.
 - 6) Voir Jean MOUROT, *Verlaine*, Nancy : Presses Universitaires de Nancy, coll. «Phares», 1988, pp. 46-47.
 - 7) Voir MURPHY, *art. cité*, p. 202.
 - 8) Voir la remarque de ROBICHEZ, mentionnée dans la note 4.
 - 9) *Autobiographie*, in *CEPR*, p. 424.
 - 10) Charles BAUDELAIRE, «Épigraphe pour un livre condamné», in *Les Fleurs du Mal*, édition établie par Jacques DUPONT, Paris : Garnier-Flammarion, coll. «GF-Flammarion», 1991, p. 231.
 - 11) なるほどこの詩はすでに 1861 年、62 年、65 年の 3 度にわたり雑誌掲載されたことがあり (*La Revue européenne*, le 15 septembre 1861; *Le Boulevard*, le 12 janvier 1862; *L'Autographe*, le 1^{er} janvier, 1865), ヴェルレーヌがすでに眼にしていた可能性は完全には否定できない。しかし第一次「現代高踏詩集」への掲載が直接の契機になった点には疑念の余地はあるまい。これについてはマーフィー前掲論文、203 頁をあわせて参照。
 - 12) *Confessions*, in *CEPR*, p. 481.
 - 13) たとえばラマルチヌとミュッセの評価にかんしては、回心をさかいに否定的なものから肯定的なものへと変わる。その逆の顕著な例はヴィクトル・ユゴーであろう。本論でも後述するように、ヴェルレーヌは 14 歳のとき、ユゴーに自作の詩編を送り、文学に身を投じようとする決意を告白している。さらに 1868 年にはベルギーまで巨匠を訪ねていくなど、ヴェルレーヌはつねにこの詩人にたいして称賛と敬意を惜しまなかったのである。しかしながら回心後ユゴーにたいする評価は一転し、機会をとらえてはかつての「神」を批判してはばからなくなるのである。Voir *Charles Baudelaire*, in *CEPR*, p. 599; les «Notes et Variantes» de LE DANTEC pour «La Mort», in *CEP*, p. 106; «À Victor Hugo - En lui envoyant *Sagesse*», *Amour*, in *CEP*, p. 438, et «À propos d'un récent livre posthume de Victor Hugo», in *CEPR*, pp. 723-732.
 - 14) Henri MONDOR, *L'amitié de Verlaine et Mallarmé*, Paris : Gallimard, 1939, p. 21.
 - 15) BAUDELAIRE, «Au lecteur», in *op. cit.*, p. 56: 「ご存じですな、読者よ、扱いくいこの怪物を、/ — 偽善の読者よ、 — わが同類、 — わが兄弟よ！」。
 - 16) ボルネックは、ヴェルレーヌがみずからをボードレールと同じ「体質」の人間と考えていた一例として、1865 年に雑誌掲載されたボードレール論にふれて、これを「ヴェルレーヌによる自身についての説明」と評している。Voir BORNECQUE, *op.*

- cit., p. 71.
- 17) «Les Sages d'autrefois, ...», *Poèmes saturniens*, in *CEP*, p. 57.
 - 18) Voir les «Notes» de ROBICHEZ pour les *Poèmes saturniens*, in *op. cit.*, p. 491.
 - 19) 同詩集の邦題として、橋本一明、堀口大學がそれぞれ『土星びとの歌』、『土星の子の歌』と訳している。『ヴェルレーヌ詩集』（『世界の詩集』8、角川書店、1967年）、『ヴェルレーヌ詩集』（新潮文庫、1950年）参照。
 - 20) «Chroniques de l'hôpital», *Mes hôpitaux*, in *CEPR*, p. 252.
 - 21) Voir Jean-Luc STEINMETZ, «Du poète malheureux au poète maudit», in *Signets. Essais critiques sur la poésie du XVIII^e au XX^e siècle*, Paris : José Corti, 1995, pp. 30-31.
 - 22) Louis-Xavier DE RICARD, *Petits mémoires d'un Parnassien* [avec *Les Parnassiens* d'Adolphe RACOT], introductions et commentaires de Michaël PAKENHAM, Paris : Lettres Modernes Minard, coll. «Avant-siècle», 1967, p. 55.
 - 23) 「憤った賢者は彼らに長々と説教をたれる / 愚者は、これらの危なっかしい狂人たちを嘆く / 子供たちは彼らをからかって舌を出す / そして娘たちは彼らを嘲る [...] ——さあ、放浪者たちよ、休みなく / さまよえ、不吉で呪われた者たちよ [...] / くる年もくる年も6月はおまえたちの肉を骨まで焼き / 12月は凍らせる / そして葦で傷ついたおまえたちの手足を / 熱が侵すのだ」(«Grotesques», *Poèmes saturniens*, in *CEP*, pp. 68-69)。
 - 24) *Confessions*, in *CEPR*, p. 452.
 - 25) *Ibid.*, p. 480.
 - 26) Voir les «Notes et Variantes» de LE DANTEC pour «La Mort», in *CEP*, p. 1061.
 - 27) *Confessions*, in *CEPR*, pp. 480-481.
 - 28) この点にかんしては、拙論「『よい歌』における〈純化〉」、『ステラ』第11号、九州大学フランス語フランス文学研究会、1992年6月、76-79頁を参照されたい。
 - 29) *Charles Baudelaire*, in *CEPR*, p. 607.
 - 30) *Ibid.*, p. 606.
 - 31) *Ibid.*, p. 600.
 - 32) *Ibid.*, pp. 599-600.
 - 33) «Torquato Tasso», in *CEP*, p. 21.