

アーサー・シモンズ『象徴主義者の文学思潮』について

― 試訳と注釈 (IV) ―

アルチュール・ランボー / ポール・ヴェルレーヌ / ジュール・ラフォオルグ

小 堀 隆 司

アルチュール・ランボー

あの『アラビアン・ナイト』のような話でもあれば実際の話でもあるランボーの生涯は、一人のアナーキスト文学者による突飛ながらも評価さるべき著作のなかで初めて語られた。その文学者とはパルテヌ・ベリシヨンという筆名でものを書いていて、後にランボーの妹と結婚をした。ある個人の生涯に驚嘆を巻き起そうとして、私の知らない様々な伝説が創りあげられたわけが、謎のヴェールを懸けられた人たちからすれば、彼の『ジャン＝アルチュール・ランボーの生涯』は好奇心をそそら

れる事柄が詰まっっていて、どんな作り話よりも遥かに驚嘆を与えている。一八九一年三月十日、マルセイユのコンセプトシオン病院で三十七歳にして他界したその男は、死亡記録簿では商人と記されてあるが、天才作家にして詩と散文の刷新者であった。彼は十九歳までに詩を、その一、二年後には散文をすべて書き終えてしまった。そうして文学に見切りをつけて、思うがままに彼は旅に出た。先ずはヨーロッパを、それからアフリカを旅した。その間、彼は技師になったり隊商のリーダーになっ

(2)

たり、また高級品を扱う商人にもなった。この男は青年の頃にあの瞠目すべき実験的な作品を書いてからというもの、一行たりとも詩を書かなかつたわけだが、死の間際に呟いた謔言のなかで青年の頃に付き纏っていたのと同じような幻想を精確に語り、そして幻想的な国々への思いの数々を言葉に表そうと、妹が言うには「並外れて突き抜けた魅力ある表現」を駆使していたと伝えている。ここには確かに、文学のうちで最も興味を誘う問題の一つがある。だがその問題とは、果たして私たちがそれによってあの謎を解き明かすことができるような問題なのであるうか。

ジャン・ニコラ・アルチュール・ランボーは一八五四年十月二十八日、アルデンヌ県はシャルルヴィルに生れた。彼とは殆んど接することもなかつたその父は陸軍大尉であつた。母は農民の出で厳しく融通が利かず凡そ同情の心を持ち合わせていなかった。学校ではやる気がなかつたが、聡明な生徒であつた彼は十五歳に達するまでにはラテン文学をよく知り、フランス文学に至つては深く精通していた。まさにその年齢であつた、彼がいきなり不思議なほど独創的な詩を書き始めたのは。その年に書いたとされる十一篇の詩は彼の全集に見ることができ、十六歳になつたとき、彼は学校も家もうんざりだと思いつめ

た。在るのはパリだけだつた。そう、彼はパリへと行かねばならないのだ。最初に彼は切符も買わずにパリへ向かつた。確かに彼は十五日間パリに過ごしたが、マザス監獄でその日々を送つた。そうして中学時代の担任教師の計らいで釈放され家に連れ戻された。二度目はその数日後に自分の時計を売つて列車の切符代にあてた。当時少しは知られていた画家にして詩人のアンドレ・ジルの住所を偶々見つけたのでその歓待に身を委ねた。招かれざる客は受け容れてもらえず、一文無しでパリに過ぎした後シャルルヴィルへ彼は歩いて帰つた。三度目(彼は詩を書くもそれだけでは心満たされないまま五ヶ月待つていた)は、革命に熱く共感してコミューンの反乱者たちと合流しようと、彼は徒歩でパリへと向かつた。またもや彼は徒歩で帰らねばならなかつた。自身の価値が受け容れられたことを証明できるまでは、人は自分の価値観でもって評価されはしないのだということをやつと学んだいま、ついに彼はヴェルレーヌに自作の詩の原稿を送つた。その原稿には、「酔いどれ船」、「初めて

の聖体拝領」、「我が流浪」、「小説」、「驚いた子供たち」が含まれていたが、それはこれまで彼が書いた数少ない作品の殆んどであつた。ヴェルレーヌは歓喜の裡に圧倒されて彼をパリに招いた。彼の価値を認めていた地元の人間がパリまでの旅費を貸

してくれて、一八七一年十月から翌年の七月まで彼はヴェルレーヌに招かれた客となった。

十七歳のその少年はすでに途徹もなく独創的な詩人であったが、同時に独創的な散文作家にもなる勢いだったので、高踏派詩人たちすべてを、なかでもパンヴィルやユゴーすらも驚かせた。ランボーがヴェルレーヌに与えた影響はより深いものであった。二人の出逢いは一人を成功に導き一人を破滅に追いやるといったあの愁嘆するも見事なまでの悲惨をその一つとして招いた。ヴェルレーヌは『告白録』のなかで私たちにこう語りかけている。「初めの頃は、「アッシス」の詩人と私のように性格の全く違った二人の間には愛情とか同情とかいったような類いの問題が生じるわけでもなく、フェネロンの言い得て妙である表現「たぶん文学を突き抜けた」作品をすでに書いていた十六歳の少年を前にしてこのうえない賞讃と驚きに打たれるばかりであった」。やがてこの賞讃と驚きはより個人的な感情へと傾いてゆき、ついにはランボーの影響のもとにヴェルレーヌの人生の長い放浪が始まったのである。二人の詩人は一八七二年七月から翌年の八月にかけてベルギー、イギリス、そして再びベルギーをとともに放浪した。その八三年八月にブリュッセルである悲劇的な訣別が訪れた。別れはヴェルレーヌを十八ヶ月に互

って囚人にさせ、ランボーを家族のもとへと送り還した。彼は生涯に書くであろう詩と散文のすべてを書いてしまった。

一八七三年には『地獄の季節』をブリュッセルで印刷した。それは彼自らが印刷を施した唯一の本であったが、印刷されるとすぐに、数冊を除いてすべて裁断してしまった。その数冊のうちヴェルレーヌに送った一冊だけがいまも存在していると私は信じている。かくして新たな放浪の旅が始まるが、帰って来る処はいつも決ってあの旅立ったシャルルヴィルであった。パリに数日、ロンドンで一年、シュトゥットガルトでは四ヶ月過ごした。そのシュトゥットガルトではヴェルレーヌの訪問を受けた。そうしてイタリア、再びフランス、ウイーン、ジャワ、オランダ、スウェーデン、エジプト、キプロス、アビシニア、それから後はずっとアフリカに滞在したが、最後に辿り着いたのはフランスであった。イギリスではフランス語の教師をした。パリの街路では鍵輪を売り、港では船荷を降ろす仕事をし、田舎では収穫の刈入れを手伝った。そうしてオランダ軍の義勇兵にも工兵にも貿易商にもなった。いまや自然科学が彼の飽くなき好奇心を惹きつけ始めていた。そうして想像上の東洋への夢は現実の東洋とのロマンに充ちた交易という夢へと移り始めた。彼はアフリカの奥地でコーヒー、香料、象牙、それに金を

扱ふ商人となつた。それから探検者となつたが、彼の活動した地域ではマルシャンの先駆者となつた。アフリカを十二年に互つて身を晒しつつ放浪したのち、彼は膝の病気に襲われてみるみるうちに悪化していった。最初、彼はアデンに移送されたが、次にマルセイユへと運ばれ、そこで一八九一年五月に片方の脚が切断された。さらには合併症が起つてしまった。初めは郷里に戻してくれるように言つたが、それから彼はマルセイユに連れ返してくれと言つた。その苦痛は堪え難いまでの苦悶であつたが、彼にとつてそれ以上に酷いことは生きたいという願望の苦悶であつた。彼は一歩ごとに生と闘い、一歩ずつ死へと向かつて行つた。あの最後の数ヶ月についての妹の語り口調は心が痛む。彼はその十一月にマルセイユで死んだ。「予言をす」と呟いては、「アラー ケリム！ アラー ケリム！」を繰り返していたと妹は伝えている。

思うにこれがランボオの謎、つまり文学において彼の成し遂げた他に例を見ない仕事をどうして果たすことができたのか、そしてその後ひっそり姿を消した彼はどうして東洋における伝説的人物になりおおせたのか。それは、彼の精神が芸術家ではなくして行動人の精神であつたからである。彼は夢想家であつたけれども、その夢はすべて発見されたものであつた。彼にと

つて、「母音」というソネットを書くこととアラブ人と象牙や乳香の取引きをすることは、彼の気質にあつては同じ行為にほかならなかつた。人生の一瞬一瞬を彼は持てる能力を發揮して生きた、矜持をもつて自分自身に己が人生を預けつつ。その矜持は彼の強みであると同時に、(物事を彼ほどに絶対視できなければ)彼の弱点でもあつた。成功とはその達成度においては相対的なものにすぎないが、その成功について研究する者たちに向かつて、彼は天賦の才に呪縛された人間がいかに危うい生を生きるのかを自ら証明してみせるのである。その生き様は、たとえば修道院で瞑想する聖人や、神に取り憑かれたので世間の人たちには分かりやすい言葉で語れなくなった神秘家を、そして酔い痴れた者が言い放つ叡智を適切に彷彿とさせる。とりわけ芸術家であるとされるその芸術家は自分好みの僅かな片隅を丹念に耕す。彼はそこに奇蹟の花を咲かせるが、そこを除くと庭は芝草が刈り取られ藪が絡み合うばかりである。そんなわけで多くの傑出した作家といい、実に多くの画家といい、加えて殆んど音楽家も自分固有のテーマ以外にはうんざりするものである。葡萄酒を神と見立てて注がれたその聖餐杯を、あたかもそれが真なるものであり「真なる存在」、神がその象徴であるかのように崇拜すること、何よりもそれは人にそうさせたか

なることではないだろうか、迷信どころか一種の信仰に思えな
 いだろうか。一介の芸術家にすぎないその芸術家は、自身の筆
 が仕上げた作品を崇めるように、こうした虚構のなかに殆んど
 自身の知性を閉じ込めてしまう。しかし、作品なぞ何の意味も
 なく書くという行為こそがすべてだとする気概をもったある人
 たち（偉大であろうと小粒であろうと、シェイクスピアであつ
 てもランボーであつても、さして変りはしない）がいる。ラン
 ボーは小粒にして狭量で頑なで激しやすい質だが、彼には生き
 ようとする意志力があつて、それ以外には何物をも持ち合わせ
 ていなかった。彼の詩の数々、愚行の数々、放浪の数々、そし
 て商取引の数々は、彼の境涯におけるその時々々の息遣いにほか
 ならなかった。

それゆえ彼は身のこなしが素早く適確であり、幻想に耽るも
 すぐさま疲弊してしまうのである。伝えるべきことなど数える
 ほどもないが、その言葉はどれもが結果として一個の行動とな
 っているわけである。物事の伝え方を幾つか編み出しているの
 は、彼が学識溢れる芸術家であるからではなく、それを伝えた
 いと熱い思いに駆られているからであり、彼にあつては口ごも
 りがちな知識なぞ微塵もない。あらゆる人々の日常に立ちほだ
 かってきた慣習など、見事に乗り超えては切り抜けていく。遠

回りする余裕もなければ侵入禁止の警告板に気を留めもしない
 彼は、だからこそ文学の「恐るべき子供」となって、（あの
 「母音」というソネットでやりかしたような）悪戯をしたり、
 ただ楽しむために眼の前の邪魔物を蹴つ飛ばしたり、精神にお
 いても振舞いにおいても自分の粗暴をあらん限り發揮する。そ
 うであるからこそ、彼は何にもまして秩序を紊乱する実存者と
 して、作詩法にも道徳にも逆らう改革者として傑出してゐる。

もつとも彼の心のなかでは道徳は作詩法と同じく、いずれにし
 ても無意味でしかないのだと私たちは思い量るかもしれない
 が、やがて彼の反抗は、アフリカの砂漠へと失踪することから
 して、文明そのものに向かつていくように思われる。なるほ
 ど、そう思いたければ、それは文明への反抗にほかならない
 が、しかしその反抗は本能的にして身体が要求したものである
 ある。それは主義主張によるものでも、冷笑を浴びせるもの
 でも、ある信条、ある感情によるものでもない。

「幻想宇宙を夢想して」と彼の言うように、つねに彼は神聖
 なる疑似世界への恍惚ばかりか危うさまでも意識している。と
 いうのも「俺の人生はいつも広大すぎるから、力と美にばかり
 関つてはいられないだろう」と語っているからである。また飲
 喜に浸つて「俺は貪欲に神を待ちわびる」と彼は歌う。しかし

(6)

その次には悲しみに沈んでこう呟く、「俺はこの世のすべての饗宴、凱旋式、それにすべての劇を創りあげた。俺は新しい花、新しい肉体、新しい言語を編み出してみようとした。超自然的の力を取り込んだと思つた。さあ、あとは俺の想像力と追憶を墓場に埋葬しさえすればいいのだ。なんと素晴らしい芸術家と物語作家の榮譽が捨て去られていくことか！」幻想がもたらすあの激烈な幻覚をいかに彼は意識しているか、そしていかにその幻覚に振り回されているのかを見てみたまえ。彼にとつて常に自身を強制する力、自らを發揮する力、そして創造力である幻想は、ある作品の頁では全き狂気となり、またある頁では一種大胆だが絶対的な洞察力となつてゐるかに思われる。「海のように貪欲な」彼の心に蓄えられてあるすべてのものに関しては沈黙を守つてゐるように、と彼は私たちに告げる。もしも話したならば、詩人や幻視者たちは彼の豊饒なる幻想に嫉妬するだろうから。虚しさの裡にそのタイトルを付けたのではないあの「地獄の夜」にあつて、彼は自らをある種の救世主に高めてゐる。というのは、ダンテ描く地獄界の「傲慢なる罪」の領野に、彼は位置してゐて凡そ限界への感覚を喪失し、自分は「誰でもなくして誰かである」と本当に信じてゐるからである。そうして「言葉の錬金術」に至つては、彼固有の幻覚の分

析者となる。「俺はすべての魔術を信じる」と言つて彼は私たちにこう告げる。「俺は母音の色を創りあげた。Aは黒、Eは白、Iは赤、Oは青、Uは緑。*

* ここにかの有名なソネットを載せるが、その作品は詩人の意図したとおり、深刻になりすぎず、しかし単なるお遊びとは違つたものとして受け取られねばならない。

母音

黒のA、白のE、赤のI、緑のU、青のO、母音たちよ、
いつしか私はお前たちの隠された誕生を朗誦しよう。

ひどい悪臭のまわりをブンブンと飛ぶ

眩い蠅たちの黒いビロードのコルセット、

翳る入海。E、煙と天幕の純白、

誇らかな氷河の槍、白衣の王たち、金盞花の身震い。

I、深紅、嘔吐の血、美しき唇の嬌笑、

怒りを込めて、あるいは酩酊の悲しみに暮れて。

U、様々な循環、青緑した海の神聖なる揺らめき、
動物たちの放たれた牧場の平和、錬金術が

学究の額に刻み込んだ皺の平和。

O、奇怪な叫喚を轟かす最後の喇叭、

いくつもの世界と天使たちの横切る沈黙。

おお オメガよ、「あの御方の眼」の紫色した光よ！

私はすべての子音の形と拍子を統制し、直感的な韻律をもつて意味に潜む機微というものに肉薄しうる詩的言語を、いつだったか、やがて創り出したことに得意気となった。翻訳の権利は自分自身のものとして保管した。・・・私は単純な幻覚には慣れていた。工場の代りにイスラム教寺院を、天使たちの営む太鼓の学校を、天空の道を往く駅伝馬車を、湖底の応接間を、そして怪獣や神秘なるものを、私は実にまざまざと見た。軽喜劇のタイトルは私のまえに数々の恐しい場面を立ち上らせた。それから私は言葉たちの幻覚でもって私の魔術的な詭弁を説明した。そうしてついに私は自分の精神錯乱に神聖な何かを見出した。そのとき彼は大きな発見をする。あれら精神と言葉の狂宴すべての根底に、生きることへのこの欺瞞的にして執拗な意志という行動があったのだ、そうした狂宴にあって彼は自身のままに思考の核となるものを擦り減らしてきたのだ、と人は

理解する。なるほど、そうかもしれない。だが、彼は、「行動することは生きることではない、ある何かを無効にするひとつの流儀である」という発見をする。この行動ですら凋落に至るひとつの様式であって、絶対的なるものからは峻拒されねばならない。「俺の仕事は終わった。もうこれ以上あんなことに夢を巡らしてはならぬ。現に俺はいま墓の向う側にいるのだから、どんな用事とも関係はない」。

絶対的なるものこそ彼が追い求めてやまぬものである、しかも絶えることなく。偉大な芸術家が慎重にも賢明にその追求を断念してきた絶対的なるもの。かくして彼は絶対的なるものには満足を感じえないのである。それゆえ彼は、結局はそんなにも容易く成し遂げたこと、たぶん待ち望んでいたが不完全な形となつて彼にもたらされたもの、こうした事態に自らの侮蔑を投げる。彼は夢想家であるが、その視る夢は素早く輪郭が鮮明で俄かに現れては消えてしまう、まさに真に存在する事象である。しかし、それは一瞬の瞬きの裡にしか視ることができない。幻影が幾度となく彼のまえを走り去るも、彼は捉まえることができない。幻影たちは彼の裡から繰り出すも、忽ちに消えてしまうのを抑えきれない。あたかも無闇やたらに活力を空回りさせて幻影を創り出しているかのようだ。それゆえ絶対的な

(8)

るものを追い求めるこの人物は、とぎれ途切れの歌の断片しか残さず、断片のそれぞれに彼の個性を僅かながらに染めあげた。いわば切り子面を一つずつ刻むことよって、彼は自分の個性を絶え間なく劇化している。まさに正真正銘、彼は順風を孕んで一種酩酊の裡に飛翔しつつ今や打ち砕かれて漂泊する船となり、それから、空腹に失神してパン屋の窓の外に立ち尽くす飢える子供となる。そして今度は最初の聖体拝領の「生贄のうら若き妻」となり、さらには、こんなふうにもなる。

もう語るまい、何も思うまい。

だが果てしない愛が俺の魂に湧き起るだろう、

そうしてボヘミアンのように遠くへ、ずっと遠くへ行こ

う、

自然のなかを、女といっしょに行くように愉しい気分です。

彼は詩に跳びつき、散文を捕まえ、誰よりも先に一種の自由詩を創り出す、その書き方を充分に知るわけでもなく、こうして彼は散文の全く新しい書き方を創り出すが、それはのちにラフォルグが取り入れることになる。彼の世代と次の世代が余念なく切り開いていくことになるその書き方の半分だけを苛立ち

げに提示して、彼は書くということとは物足りない生き方だ、自身にとっても相応しくないことだと思成して、ついに筆を折った。

ランボオの著述に関して、多くの分野からそれぞれに下すだろう評価はさて置き、詩と散文における彼の著述は実際どれほどの価値があるのだろうか。それは瞠目さるべきものであると私は思う。ただし、それは恐らく二、三篇の詩と、出来栄えに閱してさらにもっと曖昧な評価を受けている散文に限られるであろう。彼はフランス詩のなかにあの「女とゆくように自然と連れ立って行く」といったジプシーの流儀」を幾ばくかもたらした。つまり、あまりにも身近にすぎるので大方の人たちが明晰な眼をもって見ることでできない、あの真に存在する事象だけを、極めて未熟にして生硬で粗雑な、それでいて時に極めて熟練の感性で捉える流儀である。彼は言葉に対して一切の妥協を許さず、強引にも言葉に直に語らせ、さながら猛獣を飼い馴らすように言葉を掌に載せながら、最も肌理細やかな肉体の感覚を表現することができた。そうして彼は詩を練り上げるように散文を鍛え上げた、つまり散文を明晰さの欠いた抽象的な、数学的に抒情的なものに仕立て上げた。詩に至っては、ある新たな純粹さと同時にある新たな光輝さへの方位を示した。つまり

そこに「酔いどれ船」が見出される。この詩がなかったなら私たちはヴェルレーヌの「愛の罪」を読むことがなかったかもしれない。純粹なるものと光輝なるものとの絡み合いのうちにあるアイロニーが生れてそれがあの若々しい作品へと昇華するのである。それは、あたかも青春がすでにその青春を懐かしみ、そして自意識が強いがゆえに青春は青春のままであり、しかも青春は過ぎ行くことであると訴えているかのようだ。

こうした様々な点においてランボーはヴェルレーヌに影響を及ぼしたが、その及ぼした影響は何よりも先ず行動の人が感覚の人に及ぼしたそれ、別様に言えば飾り気がなく頑なで潔い氣質が肌理細やかで錯雑として絶えず変容する氣質に与えた影響であった。ヴェルレーヌの恵まれた繊細な資質はまさに自らを現実のものにしようとしていた頃であった。まさに、その資質

ポール・ヴェルレーヌ

一

「心より愛をこめて、きみの友ポール・ヴェルレーヌ」。フラ

が細やかな可能性を様々に孕んでいたもので、氣質の変容できる領野も実に多くあったので、第一歩を踏み出すときにはその採るべき方位を必ずしも確信していたわけではなかった。ランボーはヴェルレーヌの人生と芸術に入り込んでその二つとも掻き乱してしまつたが、しかしその攪乱がヴェルレーヌ自身に人間なるものを顕わに示してくれるのである。彼を偉大な詩人となるべく尽力を尽くしたいま、ランボーは立ち去ることができた。彼自身なおも詩人であつたとしても、何ら進展することはなかつただろうということを心に留めておいていただきたい。書くことは彼の発見した一つであつた。他に発見できたものは単に個人的な発見にすぎなかつた。たとえ文学にあつてさえ、彼には未来があつた。しかしその未来とはヴェルレーヌであつたのだ。

ンス語と英語を絡めて陽気にも親しみのこめられた筆遣いでヴェルレーヌが最後に私へ宛てて綴つたその手紙は、こんなふう

に結んであつた。それから数日後の、あの一八九六年一月八

日、デカルト通りで彼が亡くなったことを知らせる電報がパリから舞い込んできた。

ヴィクトル・ユゴーが人間の生死について語った表現を借りるならば、ヴェルレーヌも「いわば無期限なる刑の停止を受けたまま死刑を宣告された」運命にあり、そして彼が深刻な病に罹っていることをやがて私は知ることとなったわけだが、それにしても彼の訃報に接したのは慮外の衝撃であった。その驚愕たるは私を悲しくも茫然たる思いにさせた。彼は幾度も病気で苦しみ、そうして生き長らえた。死に思いを巡らすとき、人生をいつもこれほどまでに熱く愛した人間、いや私の知るどの人間よりも熱情的に人生を愛した人間を想い浮かべるのは、私には到底できることではなかった。休息とは、決して彼の望んだりはしなかった人生における華奢な特権の一つであった。病院のベッドが彼の自由を縛りつけたとき、彼は陽気にぼやきながら休息に耐えるしかなかった。いまや彼の臉を閉ざしたあの永い休息について彼が話すとき、決ってたつぷりと心を暖めてくれた陽射しを背にして彼は冷たい世界へ永久に旅立つのだと思うと、私はそれに抗って身震いするほどであった。生涯に互ってたゆまず彼につき纏った苦痛といい不幸といい、そうして災難といい、彼はめげたりせずそこから実に多くを、つまり生き

ることへの非凡な才能を發揮してあれほどに心充ちてあれほど熱烈に生きたが、そんな人間は数えるほどもないと私は思う。そうであつてみれば、まさしく彼は偉大な詩人であった。ヴェルレーヌは、人生のどの一齣にも全幅の価値を置く人間であった、人生の一齣一齣から彼はあの一齣が自身に与えるにちがいないものを手に入れた人間であった。それは必ずしも愉しいことではなかった、たぶん愉しいことはめつたになかったであらう。しかし、活力こそが、つまり一個の資質に宿した生命力こそが、あるものを受け容れては突き放し、決して休息をとらず、決して受身の姿勢を採らず、あるいは無関心になることも躊躇いがちになることも決してなかった。自分を知らない人たちに向かつて、どれほど彼は誠実であつたことか、その感慨を私が伝えるのは凡そ不可能だ。「誠実」という言葉でもって、他の人間については充分に言い尽くせるのだが、この男の場合に限ってはそれを伝えるに足る決め手をほとんどその言葉は持ち合わせていないようだ。彼は罪を犯した、自身の人間性すべてを賭けて。そして彼は悔い改めた、自身の魂すべてをこめて。一日の様々な出来事、心の様々な在様、創造的直観のもたらす様々な衝撃に対して彼は、それぞれに同じく比類のない鋭い感覚を付け届けた。一八九四年、ロンドンで私の客人とな

ったとき、二十年來ずっと眼にしておらず、これといった特徴もない街角といい建造物の形や色といい、彼が見事なほど正確に記憶していることには驚かされた。微妙な陰影、事物の裡に潜む本質的な一点、そう、まさに他の大抵の人ならば見過ごしてしまふであろうその位相を心の無意識が選り取ることによって、彼はありとあらゆるものを眼に焼きつけ感覚で覚え、そして記憶に留めた。

私たちの時代のなかでヴェルレーヌくらい、よく肖像画に描かれた詩人は殆んどいない。彼ほど描きやすかった詩人も、描くだけの価値がある詩人も数えるほどしかいなかった。美しい線の一つすら見つからない顔、惰眠を貪つてるかと思えば突如かっとなんと燃え上がるのを繰り返したりして、ありとあらゆる表情を浮かべる顔、どれも不釣り合いな造作は絵筆をとる手には一種の救いであった。ヴェルレーヌの顔は、そっくりそのままの顔を映し描きたいと同時に、一幅の絵を創造するとき自分の独自の絵筆を揮いたくなるような、そんな誘惑を画家に仕向けずにはいなかった。天才であれば誰もがそうだが、ヴェルレーヌにおいてもまた夢遊病者にどことなく漂う気配が感じられた。彼の場合は、人をはっとさせる覚醒の瞬間をその顔に予感させる深い微睡みがそうであった。その気配とは、熱にうな

れながらも眠たげな夢に貪り食われた顔であった。それは俗世への情熱、知性への矜持、精神への謙虚を備えていた。それなりに頑張つて記憶に留め、人が耳にすることのないものになかば心乱して耳を傾ける人間に漂う気配。そんなにも突然に、そしてそんなにも遠くから、あの朧げな陰影の世界から抜け出て騒がしい忘却の実人生へ踏み込もうとするとき、ほっと安堵してその現実に舞い戻る人間に漂う気配。なかば閉じられた眼は、眠つたかと思えば急に見開いたりする猫の眼のようだった。瞑想が「それ自体ひとつの行為」であると伝えている眼。ローゼンシュタイン氏の描く注目すべき石版画（その顔は流し目に輝き、握つたその手は頬を突き刺している）は、実に多くの鎖に繋がれたこの囚人が気を緩めることなく死守した事どもにひたすら眼を向けつづけようとするその気持ちにも特異な真実を附与する。ヴェルレーヌにとっては、世界のどの片隅も人を誘い、慰め、そして恐れさせる美しいもので華やいであた。眼に留まった風景がこれほど強烈で想像力を駆り立たせるものにした人物を、私は他に知らない。彼にとって、眼が捉えた風景と精神が視る幻想風景は脳の不思議な錬金術的作用によつて同じ一つのものとなつていた。常に傍観者でいることは物事から充分に距離を保つことであるから、物事に細心の注意を

払っているかに思われる彼のその落ち着きのない顔には、幻想を絶えず現実のものにしようとする試みが垣間見られたが、ここでは眼に見える世界のばらばらな片隅が纏められて新たな精神の織物に紡ぎあげられていた。

さらには、芸術家の自己本位が無意識の裡に介在して、しかもかなり重要な位置を占めるこの激烈な主観的姿勢に加えて、天才にはいつもそれ相当のある子供っぽさが通常よりもはつきりと窺えたのであった。「悪魔のような」顔つきを浮かべる彼の表情には、真に子供染みていて陽気そのものと言えるほどの子供っぽさがあつたが、そうした不思議を誰もが知る必要もないのだとするところに、彼の悪戯の一端が窺える。実に奇妙極まりないことだが、『囁きのない恋歌』の出だしで、実際の彼の頭とその形すらほとんど似てはいないあのまさに犯罪者をイメージさせるような頭を差し出したのは、この悪戯と同種の気分紛れからであつた。私たちに向つて彼が言うところのあの「老いた四人の頭」を授かつて「土星のもとに生れた」のは間違いないが、絶えず私を感動させたのは何の変哲もない幸福に浸れるといった驚くべき能力であつた。一時期、私は毎週サン・ルイ病院に彼を見舞いに行つたが、あの病院で彼ほど陽気に振舞う病人を眼にしたことはない。彼の脳髓に入つてきた事柄すべ

てを彼が私に、力強くも、全幅の信頼を寄せて語りかけるとき、その顔は満面ほくそ笑んでいるようだった。戯けた話をしていると何かを想い出したのだからか、突然その話は断ち切られて唸り声をあげては歎き、急に激昂することがあつた。それで彼の顔は翳りを落として引きつり、伸びっぱなしの眉毛は下に揺れ動いていた。そうして突然、陽気な笑いが戻つてきて暗い空気を払い除けるのであつた。ヴェルレーヌくらい自身の抱く気分には敏感なものはいなかつたが、彼にあつてはどの心持ちにも熾烈な情熱がこめられていた。彼の芸術そのものがあるがままに移りゆく気分には全幅の信頼を寄せつつその気分には、そうした気分を削いでしまうのが大方の通俗教育なのではないか、それを捻じ塞いでしまうのが殆んどどの経験なのではないか。しかし、幸運にも、経験はヴェルレーヌに何も教えなかつた。いやむしろ経験は、移りゆく気分のなかに私たちの精神的な生の奥処があるのだから、より一層密に気分にしがみ付いているようにと、ただそれだけを彼に教えた。

人間は経験から学ぶべきだということは、社会にとって疑うべくもなく宜しいことである。しかし、芸術家にとつては、そのことからの利益は疑わしい。芸術家が社会において何の役割

も有していないのは、修道僧が家庭生活における役割を何ら持っていないのと同じである。このことははっきりと理解されたとしても理解しすぎることではない。芸術家は社会的規範によって評価できないのであって、社会的な約束事を受け容れたからといって称讃されたり、拒絶したからといって咎められたりはしない。社会の規範は普通の人々のために普通の人々によって作られたのであるが、天賦の才を授かった人間は根本的に普通を逸脱している。社会と敵対する詩人がいて、詩人と敵対する社会がある、まさに露骨な対立の関係が存在する。しかし、その対立関係による激突は互いの妥協によって回避することも往々にして可能である。かなりの放埒な振舞いが一方の側に許され、もう一方の側ではかなりの自由が差し押さえられている。その結果は必ずしも最善を尽くしたとは言い難く、大方のところ芸術は敗者となる。しかし、凡そ妥協することのできない質の人間がいて、まさにヴェルレーヌはそうした性質を備えた一人である。

他の誰よりも彼をよく理解していた人、シャルル・モリスはこう言う、「永遠なる子供の魂、それはヴェルレーヌの魂である。その魂はそんなふうにいることの特権と危難のすべてを裡に蔵している。急に自暴自棄になってすぐさま取り乱してしま

う。何故なのかも分からずに喜々として陽気になる。過度な猜疑心と過渡な自信。すぐに疲れ果ててしまう気紛れ。闇雲に逆上せる夢中の心。個人の幻想と感覚の決して朽ちることのない高潔を持ちながらも、絶えず新たに変容する顔つき。時勢や風潮や教義がこうした気質を掠めてゆけば、それを背立たせて疲れ果てさせてしまうであろう。たとえその気質が変容を蒙ったとしても、ある二重性、つまり悪なるものへの渴望と善なるものへの崇敬とに引き裂かれた情動に存在の根柢をもつあの特異な統一性を打ち崩すほどには至らない。いや、むしろ二重性とは精神と肉体の拮抗にほかならない。普通の人間はそれぞれに生きる〈算段〉をし、どちらかの側についてある一つの道筋を辿っていく。だがヴェルレーヌは一個の選択を前にして躊躇する。それは彼にとってはあり得ないことのように思われる。全き明け透けな、凡そ論駁できない人間の真実を前にすれば、たとえその主義主張が強力であっても、たとえその情熱が心をそそるものであっても、彼は当然のごとくその一方を犠牲にして他方に身を委ねることができず、かくして一方からもう一方へと、一瞬の安らぎもなく揺蕩する」。

まさにこうした意味において、ヴェルレーヌは経験から何も学ばなかったと言われる。今日は昨日と較べてどうかなどと値

踏みせず、彼は愚直に生きることからすべてを学んだというわけである。『雅なる宴』を歌う洒脱の詩人が『叡智』を囁く偉大な詩人となるためには、これまで起った悲惨な出来事と同じような事態の起るであろうことが不可欠であらねばならなかった。幼妻との結婚、束の間の穏やかな日々、酒浸りの日々、酒の他に禁じられた様々な欲動、放浪の日々、禁固十八ヶ月の殺人未遂、そうして回心。その次は起るべくして起る逆戻りだ、身体上の病氣、貧困、殆んど乞食そのもの、堕ちて堕ちてついには惨めにも途方に暮れる。精神的幻視が物質的視界を覆い尽くすためには、こうした出来事の起ることが不可欠であった。だがその生き方に及んでは、こうした出来事には虚しさの裡に起るべく必然があった。内省とは、ヴェルレーヌにあつては全くの浪費にすぎない。彼の詩のなかで聴くべきものは魂の言葉、眼差しの言葉である。決して理性の言葉ではない。かくして私は彼を幸運な人間だと眩く。それは、大方の人間が生きるなかで思い巡らす様々なことには全く意識が及ばずに生きおさせることによつて、自身を断念して在るべき自分自身に、誰からも干渉されない自分の幻想に、抑制を受けることのない自分の情感に、そして天賦の才である情熱的な誠実さに、彼がひたすら身を挺することができたからである。

二

ヴェルレーヌより前のフランス詩は、よく洗練されていて詩的な修辭を披露するための実に見事な媒体であった。ロンサール(彼とその仲間の詩人たちには二、三の傑作はあるが)以来初めて、ヴィクトル・ユゴーにおいてフランス詩は歌うことを学んだ。そしてボードレルにおいてフランス詩は、微妙で屢々つむじ曲がりの、真に現代的な情緒や感情を表現するための新しい語彙を創り出した。しかし、ヴィクトル・ユゴーやボードレルに接すると、私たちはなおも修辭の支配下に置かれている。「雄弁を捕まえて首根っこをへし折ってしまえ！」とヴェルレーヌは自身の『詩法』で言った。そのように書くことによつて彼は、修辭を駆使しなくともフランス詩は書けるのだということを明らかにした。詩のなかに自由という秘密を彼が学んだのは、その一部としてイギリスの様々な詩形を研究したことがあつたからだだが、その自由という秘密を巡ってさらに言うならば、何にもまして誠実であり、見たものを正確に表現し、自分にしかない独特な氣質を言い表そうと一途に苦心を重ねるなか、激越な感情がその独自の表し方を見つけたかに思われたとき、まるで偶然でもあるかのように見出された自由であつた

のだ。「我が子供たちよ、芸術とは何よりも自己自身で在ることだ」と、彼は後期作品のある詩のなかで私たちに語りかけている。ヴェルレーヌのような個性を表現するにあたって、芸術が真に迫って興味をそそる筆遣いで鏡に映るその個性を自然に向かつて翳したとしたならば、それ以外に芸術は何をしなくてはならないのだろうか。

どうして芸術はそうする必要がないのか、この男は新しい詩を創るといふ困難な仕事に耐えうる天賦の才を授かっていたことに思いを致してみたまえ。「誠実さ、そしてその瞬間を忠実に刻み込む印象」。このように彼は自分自身について書いた作品のなかで自身の文体理論を明確にした。

なぜなら私たちは微妙な陰翳をなおも望む、
色彩でなく、ただ陰翳だけ！

有名な『詩法』のなかでも、こう叫んでいるように。そうして感覚における彼の感じやすさ、それに劣らず情感における彼の繊細な感じやすさにも思いを致してみたまえ。彼が感じ取れるあらゆる情感と同時に一瞬のうちに吸収されてしまう状態、つまり前も後ろも見えなくなるあの状態を描き出そうと苦心惨憺

した人生。ともに情熱であるがゆえに、愛して告白すべき必要性。ホイットスラーの技法だけが比肩し得る、風景の繊細な陰翳を描いて情調を醸し出す技法。気質の単純さそのものから生れると同時に、窮極的な優雅さを射程に入れつつその単純さが充分に意識されている言語の単純さ。愛の熱情が周囲の人間のかを猛り狂って捜し求めるなか、その途上で神を見つけ出して神のまえで塵芥にまみれて跪拝するという顛末、それは獯猛とまで言えるような謙虚さのなせる業であるが、彼の実存の奥処に在るそうした謙虚さ。このようなことを思い巡らしてみたまえ。ヴェルレーヌは決して理論家ではなかった。彼はマラルメに理論を託した。彼には先見の明だけがあった。奇蹟の起るのをいつも願いながらも、詩が辛抱強く奇蹟に仕えてこなかったことを彼は見抜いていた。あの誇り高くも謙虚さを帯びた彼の気質の不可思議があつたればこそ、いかに多くのことがなし得たかを彼は実感するようになった。ある意味からすれば、それは何もしようとほしめない姿勢があつたからこそ、実感できたのである。

さらに思い巡らしてみたまえ、「何よりも音楽を、さらに永遠に音楽を！」について。ヴェルレーヌの詩には、歌が純粹な音楽に、つまり人間の魂を宿した小鳥の囀りになるであろう地

点にまで触手を伸ばしている作品が幾つか見られる。彼は賢明なる自信をもって、自分の周囲に起るであろう様々な奇蹟に身を挺するのだが、それと同じように、言葉たちが中空に歌い始めるその歌に時折彼が身を任すその姿こそ、彼の単純さ、彼の神々しい子供らしさの一端を映し出している。言葉は生き物であり、私たちが創ったものでもなく、また私たちに生きる権利を要求したりせず思うがままに我が道をゆく生き物なのだとは承知している。言葉は疑り深く悪意すら持つていて、つまらぬ外圧を前にすれば火や水の凡そ感知できない抵抗する力を味方にして抗うのだとも承知している。言葉は狡猾に振舞って初めて、あるいは信頼を寄せて初めて捉えることができる。ヴェルレーヌはその両方を備えているので、言葉は彼に対してエイリアルとなる。言葉は、人々にもたらす奴隷のような服従だけでなく魂をも彼にもたらし、そうして彼は幸せな虜囚の身となる。言葉は彼のために自ら音楽や色や影に変容する。肉体を離れた妙なる調べ、朧ろげな色合い、光り輝く影に。言葉はあまりにも絶対的な自己否定をもって彼に仕えるので、それによって彼は『言葉のない恋歌』を書くことができるようになる。それは殆んど言葉のない歌、人間の言葉が囁かれているといった感じが殆んど残っていないそんな歌である。抒情詩の理想と

は、確かにそれは、事物へのより深い意識、いま私たちの周りに漂っていてかつては私たちがそこから出てきてやがてはそこに帰っていくあの神秘から囁かれる神秘的な声を伝えるべく、このように抵抗もせず無傷なままの媒体であることに存する。私たちが抒情詩を分析できないのは理由がないというわけではない。

ヴェルレーヌの場合は、聴覚と視覚が殆んど交換可能である。彼は音で絵を書くが、その線と雰囲気は音楽となる。まさに厳密を極めた精確さをもってホイッスラーは自身の絵に音楽用語を適用した。というのも、絵画が「必要なのは、色彩でなく陰翳だけだ」と言って現実を幻想的に描こうとするとき、絵画は限りなく音楽の状態に入っていくからである。ヴェルレーヌの風景描写はいつも一つの想起であり、その輪郭は雰囲気のなかに紛れてしまう。

それは美しい瞳にかかる美しいヴェール、

それは白昼に揺らめく光、

それは秋空の冷たさに月が

星々が蒼く黄金色に奏でる調べ。

彼は、確かに、「眼に見える世界が彼のために存在してくれ
た」そんな人間であったが、しかしその世界は彼にとつては絶
えず一つの幻想として存在した。真の神秘家が神聖なる美を我
が身に納めるように、彼は自身のすべての感覚を動員してその
世界を自身の裡に取り込んだ。それで彼は自然の新たな声を詩
のなかで控えめな恍惚に包まれて創り出した。そうした恍惚の
裡に彼はその声を見て聴き、そして受け容れた。

眠れる草原に

愁嘆の声をあげるのは、いかなる魂か。

眩くものは何か、

それは私の魂か、おまえの魂か、

やさしい夜に、吐息も低く

囁くこの聖歌は。

細心を尽くした単純さをもって彼は聴覚と視覚に見合った言
葉を見つけ出したが、それと同じように魂の感覚、つまり微妙
な陰翳を帯びた感覚に適しい言葉を見出したのだった。内面的
な生が始まったと言えるような瞬間から、彼は絶えず告白する
という仕事に夢中となった。その告白のなかで、いつもながら

何か取り憑かれたかのようにぼそぼそと、自分に向って話しか
けているのを人は耳にするかのようだ。その言葉は微かに思想
と似ていること、遙か彼方から翼に乗ってきたこと、そしてす
ぐ近くに降り立ったこと、そのことによって人を驚かす言葉が
再びここに生れるのである。その詩はあれほど明け透けのない
自信に充ちて、あれほど個人的な秘密を抱えて眩く。詩を巡る
あの「自由への解放」はヴェルレーヌの業績の一つであるが、
それ自体が主として、より一層誠実であることの試みであつ
た、つまり、ユゴーやボードレールや高踏派の詩人たちの雄弁
なる修辞のもとで行き暮れるなか、「自由への解放」は自然そ
のものに帰ることによって詩法を新たな理論へと傾注させる機
縁であつた。修辞を美や真実に捧げようとするとき、そこには
聴衆の、つまり外部の評価への意識がそれなりに働いている。
そうすれば、修辞は人を納得させるであろうし、人からも称讃
されるであろう。詩が飛翔する独特な瞬間と、決して詩が辿り
着くことのない至高なる美との間には、介在物のあることを意
識しないのが、まさに詩の本質なのである。ヴェルレーヌはフ
ランス詩にその名状し難くも穿った無意識を教えた。ヴェラ
ーレンの言葉を借りて言うならば、まさにそのような振舞い
をするときヴェルレーヌは「自身の個性を美と深く合体させ

たので、新しくも決して消えない姿勢を詩に痕跡として遺した」。

三

「私は愛する熱狂に燃えている」とヴェルレーヌは個人的に極めて重要な詩の一節でこう呟く。

私は愛に熱狂する。私の弱々しい心は夢中である。いつであろうと、何であろうと、どこであろうと

美の、徳の、勇気の閃光が放たれると、

心はその光のほうへさっと跳びついてゆき、

一度の抱擁で、百回の接吻をする、

これぞと捜し求めた人に、物に。

そうして幻影がその翼を閉じると、

私の心はよく独りで悲しく舞い戻る、しかし誠実に、

私の心の芯を忘恩の徒に残す、

血それとも肉を……

私は愛に熱狂する。どうしよう？　そう、運まかせさ！

この称讃されるも危険極まりない格調の程は確かにヴェルレーヌという性質の根底にあった。さしあたり彼を捉えた感情や印象に徹底して振り回されながら、彼は本能の従うままに常軌を逸したが、本能と情熱と陶醉のなかで最も強圧的なものにつきかり翻弄されることは不可避の必然であった。彼は飾り気もなく情熱的な性格の人であったが、この点においても相変わらず子供のようなものである。受けたり返したりする愛、つまり一種親愛なる情は、普通の性格をもった多くの人にとっては贅沢品であり例外的なものであるが、彼の性格にとっては贅沢品でも例外でもなく、日用品にほかならない。このような気質をもった人には、唯一大いなる情熱があるかもしれないし、ないかもしれない。しかし確かなことは、そこには多くの情熱が感じられるであろう。ヴェルレーヌにあつては、その生涯のどの場面でも、その作品群のどの頁にも、愛しては愛されるといったあの単純で子供らしい自然な成り行きを私は見る。それは、本質においては変らないが、たとえば女たちへの純粹にして不誠実な愛情、男たちへの情熱的な友愛、神への至上なる神秘的敬愛といったように絶えず移り変っていく形のなかに、見ることができる。新妻への結婚プレゼントとして書かれた「美事な歌」から読み始め、それから二十年を優に過ぎてある中年の情婦に疑

わしい敬意をこめつつ書いた「女に捧げる歌」へと読み進むこと、それはある長い旅路、そう、ヴェルレーヌがその間旅してきたあの辛く長い旅路を往くことである。彼の人生は破滅であった、他のどの詩人の人生よりもたぶん惨めで不幸であった。彼は人生から疎外された思いを嫌というほど嘗めながら病院のベッドから彼の人生を書きおこせた。「私の病院」で彼はこう嘆く。「とはいうものの、大いに関ってきた様々な事件や、予め漠然と仕組まれていたような破局によって、確かに色付けされた作品を書きつづけても、やはり同じように私の人生は辛苦を嘗める。齢四十七にして、極めて貪欲な野心が渴望した名声のすべて（今風の恐ろしい言い方をすれば、成功というやつ）を手に入れても、私の人生は辛い。辛くて、辛くて、辛い、いや辛いよりもっと酷い。私がいる処は、神よ、娑婆に行き暮れて人のお情けでもらった枕と食い物のほかには、頭を横にして老いの身を支えてくれるものはどこにもないのだ。今ですらそれも覚束ない、いつ何時引つ込められるかもしれない。神よ、許したまえ、明らかに誰もが悪いわけではない、ああ、とりわけ、この私のせいではない」。しかし結局は、友からも敵からも強く指摘されてきたわけだが、みすばらしくも惨めな出来事、この可哀そうな男の放浪癖、確かに「取り返しのつかない

い」不運すべて、こうしたことは外面的な事象である。つまり人間そのものではない。一方では彼の影だけが長い一日を朝から夜まで彷徨っているけれども、情熱的で飾り気もなく永遠に愛するその男はいつまでも変わらない。

ランボーに、リュシアン・レティノワに、そして他の友人たちに捧げた詩集『献辞詩集』全二巻は、たぶん、「美事な歌」や「女に捧げる歌」と同じくらい振幅の広い感情を歌いあげている。これらの詩の幾つかにあるような悲しみの漂う誠実さ、人間味のある純粋な感情をこめて、友情の詩はこれまで歌われることはなかった。そうした詩は、近代詩のなかで比較できるものとは言えば、ヴェルレーヌが大いに称讃した詩集、テニスの『追憶』だけである。ヴェルレーヌにとっては、愛情であろうと後悔であろうと、実体そのものだけがすべてなのである。運命について思い巡らしたり、解消されるか分からぬ慰めを求めたり、そんなことをしている余裕はない。その他何篇かの詩はもっと難しい言葉で歌っているが、確かにそこでは「人と物に塗れて生きるという倦怠」が重要であり、さらには「愛に熱狂すること」がより重要なのである。

世間の印象はそれとは正反対であるものの、決して彼を不快にはさせなかった印象であった。私はこう主張しないではいら

れない、つまりヴェルレーヌの官能性はときに肉感的に映るかもしれないが、煎じ詰めれば複雑であるどころか単純なものであり、倒錯的ではなく本能的なものである、と。ヴェルレーヌの詩とよく比較されるボードレルの詩を読んでみると、戦慄をもつて悪を謳いあげ熱い思いを情熱に捧げるとき、どこか禁欲的な気配を漂わせる官能の倒錯が窺えるが、それは入念に仕組まれた一個の科学である。幾重にも襞をなす趣き、芳香がもたらす激怒、残酷性を誘発する刺激物、腐敗したまさにその臭気と顔色を、一種の宗教ともいふべき創作物と装飾品へと昇華させ、ヴェールに覆われた祭壇のままで永遠のミサが執り行われる。そこには懺悔も赦免もなく、典礼書に定められていない祈りは赦されない。ヴェルレーヌについて言えば、たとえ何度でも愛が官能に滑り込もうとも、たとえどんな処に官能が駆り立てられようとも、官能とは愛のなかで育った病癖以外の何物でもない。官能とは、絶対を切望して虚しくも絶えず求め、ついには窮極の深淵から神を見出すに至る愛にほかならない。

ヴェルレーヌの改宗は、囚われの身のあの孤独な十八ヶ月の間に起ったが、身体上の動きを否が応でも留めさせられ、全集の中力をただ一つの気持ち、つまり魂と良心への気持ちにだけ極力注いでいた様な思いと対峙していた。天賦の才でもあるあ

の断念する素早さをもって、彼は熱に浮かされたかのように神と教会の救いに縋りつき、汚れの微塵もない純潔な聖母マリヤをまえに遜へりくだった。どれも同じような隷従の深みから高みへと昇りつめた人間のように、彼は自身の性格から矜持を剥ぎ取り、自身の知性を抑え込むこともなく、「毛布と無垢に身を包んだ子供」になりおおせたのである。彼のなかにある質素にして謙虚で子供らしい性格すべてが、神を愛する子供の歓喜とともにあの隷従を懺悔するなかで受け容れた。彼のなかの熱烈にして衝動的で不屈なるものすべてが俄かに敬愛の焰に燃えあがった。

彼はキリスト教神秘主義者の大いなる秘義、俗人の愛ではその域に達することは凡そできないが、全存在を虚しくも蕩尽して初めて神を愛することができるという秘義を深く理解した。愛とは、個人の孤独を突き抜け、自身と自身でない何かと一体化し、魂の中核にあつてなおも冷たく破り難いあの秘められた窮極なるものを、有り体の願いのなかに与えたり受け取ったりすることである。それは人間の性に秘められてある無限なるものへの憧憬である。人間の性には限界があるのだが、その限界が窮まるとき、愛は悲しくも自身のもとに帰るしかないのである。それゆえ、人間の愛とは恍惚であると同時に絶望であり、

絶望が深ければ深いほどに恍惚は熱く戻ってくる。

それにしても神を愛するということは、もっぱら人間の視点から考えてみると、少なくともそこには無限性への思い入れがある。人間の精神が絶対なるものを抱懐する限りにおいて、神を愛することは絶対を愛することである。そうしてある意味では、神を愛することは絶対なるものを有することである。というのも愛はそれが理解するものすべてをすでに手もとに置いているからだ。この世の恋人がその愛するひとの幻影を実感として捉えたものは、結局は、自分自身の愛の幻想であって、決して恋人の抱いた幻想ではない。神は依然として「隠れたる神」であるにちがいない、愛されるときでさえも。しかし、愛する者は無限性を手に入れることができないでいるが、やがては手に入れられるだけの無限性を手もとに置いておくことであろう。その恍惚たる歓喜は一点の傷もないであろう。人間の精神が無限性に思索を巡らしてそこに発見するものとは、完成の向う側にさらに在る完成だけである。一度は無限だと感じられたものであれば、いかなる局面においても限界を感じることはできないからである。人間がもはや自身のことを考えられない限界点のその向こう側に思い至ったとき、大きな打撃を受けてその結果あの瞞着行為が生ずるが、それと引き換えに生れる

のは人間の感知力の限界に対する神の激怒だけである。その感知力は自ら招いた齟齬によって、ついには私たちのために無限なるものを有限なものとして括っているかに思われる。一度だけは、愛は自身の能力を見て初めて限界のあることに気づく。それほどまでに、神の愛は被造物の愛を遙かに凌駕していて、たとえ神が存在していなくとも、神の愛は被造物の愛を凌駕するであろう。

しかし神が存在しているとしたならば！人間から距離を置いて、自身のイメージ通りに世界を造った誠実にして永遠なる完璧者である神が、自ら造った人間を愛してその見返りに愛を迫ってきたとしたならば！もしも神の愛に息づく気魄が、世の人々にかかる吐息となって世人の望む愛を仄めかしてより強固なものとし、世人が神を求めするように世人を求めつつ、自ら遜って自身の手元に受け容れる機動力そのものであるとしたならば、どうなのか。もしも実際に、

「我が息子よ、おまえは私を愛さねばならない」と私の神が私に言った、

としたならば、どうであろう。凡そ想像だにもしない受容と交

換といったこのような神への愛は、何にもましていかにこの世で、最も神聖にして唯一息絶えることのない陶醉であることか！ そう、彼の「叡智」やその他の宗教的な詩に見られるのは、まさにこうした神との交流の実感にはかならず、それは一つひとつ実感されていて、中世の神秘家以後の詩人たちがその交流の歓喜を歌おうと探し当てた言葉よりも、ずっと簡潔で人間的で直感的な言葉で表された交流なのである。

しかし、ヴェルレーヌの場合、神を愛するとは陶醉であるだけでなく、神の赦しに向けた感謝がこめられてもいる。彼は、かつての敵である肉体が真しやかな世間の背後に待ち伏せしていたことを忘れてはいない。かくしてその罪悪感（理性のあの奇妙なる背理）は、彼にあつては幼稚なまでに強い。彼は自身の罪を愁嘆する、彼は神の愛ばかりか神の裁きをも眼に留める。そうして一幅の絵のごとく聖母マリアの愛らしい両の手が握りしめられて彼に祈りを捧げていると彼には思える。ヴェルレーヌの宗教は中世の宗教である。かつて彼は私にこう言った、「私はカトリック教徒ですけど、しかし中世のカトリックですよ！」。彼が中世に生きていたら、ヴェイヨンが母のために書いたバラッドを、しかもヴェイヨンと同じように天国と地獄を視覚的な筆遣いで書いたかもしれない。まるで子供のように、

自身の罪を繰り返して語り、もう罪は絶ち切ったと言い放って彼は、感謝の気持ちを伝えようと純真で人間味のある言葉を見出す。聖母マリアは、実際彼にとつて母であり友である。それゆえ「神秘的な薔薇」でも「象牙の塔」でも「天国の門」でもある彼女に、そして神の御座から僅か下の御座から赦しの身振りをしていまその両手を広げている彼女に、飾り気のない質素な人間性を見て歓喜に浸るのである。

四

経験は何ひとつヴェルレーヌに教えなかったとはすでに述べたことだが、経験と同じように宗教も彼の振舞いに確固たる影響を及ぼすことはなかった。「惨めなりリアン」というアナグラムを使って書いたあの自己弁明の書のなかで、彼はいつものように誠実にその境遇を語っている。「私は信じる、それで私は行動と同じように思いのなかでも罪を犯す。私は信じる、それで行動はもはや悔い改められないが、思いのなかで悔悟する。さらにもう一度言おう、私は信じる、そうしてその時には私は善きキリスト教徒である。私は信じる、そうして次の瞬間には邪悪なるキリスト教徒となる。罪にまつわる追憶と希望と

祈りが、後悔を伴ったり伴わなかったりして、時にはまさに罪そのものとなって、そして当然の報いに雁字搦めされて、私を喜ばせるのだ。血の通った人間は、あれほど熱烈で、あれほど剥き出しで（獸性的）なものであってみれば、その追憶と希望と祈りが卑俗なる自由思想家の抱くそれと同じような為体にあることは往々にしてある。この喜び、それを私が、きみが、誰かほかの書き手がそれなりに巧い表現を駆使して書き綴り世に問うたならば、私たちは喜ぶことでしよう。要するに私たちは、宗教にまつわる考えのすべてを忘却しつつ、あるいはそのうちの一つだけでも私たちが逃れないようにしつつ、その喜びを文学の形に仮託するのだ。信仰篤き人は私たちが詩人であることを咎めることができるのだろうか。百度も繰り返して否

ジュール・ラフォオルグ

ジュール・ラフォオルグは一八六〇年八月二十日、ブルターニユ人の両親のもとにモンテヴィデオで生れた。一八八七年、二十七歳の誕生日を迎える二日前に彼はパリで死んだ。一八八〇年から一八八六年まで彼はベルリンでアウグスタ皇后

と云うであろう」。それを受けて私は間違いなくその（否）に応えようと百の咎を響き返すだろう。ヴェルレーヌに唯一無二の価値を与えたのは、実に単純さそのものが孕むこうした眼も眩むばかりの複雑さにはかならない。そうした複雑さによって彼の詩は人間が抱えもつ逆説のすべてを、そしてことのほか私たちが属する弱々しくも熱情的でいて不安げで、翻弄されたこの世紀を簡潔に歌い上げた。こうした世紀にあつては、数多くの疑念や反駁や苦悶が、いまやこれまで以上に精神的な慰安という理想へ少なくとも邁進しているかに思われる。ヴェルレーヌとは言えば、様々に弱点を背負ってひたすらあの理想なるものに邁進した詩人なのである。

の読書係をしていた。彼は死ぬ数ヶ月前に結婚をした。グスタフ・カーン氏は彼のことをこう語っている、「外見ですか？それは実に折り目正しかったです。オペラ帽を被り、地味なネクタイをしめ、英国製のジャケットを着て、聖職者のような外

套を羽織っていて、必要ならば決して脇の下に傘を挟んでいました」。ラフォオルグを描いた肖像画に、私たちはそのきちんと髭を剃って、自分を殆んど見せない押し殺したような顔を見える。このような個性を前になると、幾つかの逸話に触れてみたとしても、朗らかな人間が世間に向って自分の性格をはつきりと示すような細かな点などを、その個性に付け足す余地は殆んどない。私たちはラフォオルグについては何も知らないが、彼の作品こそが私たちに向かって最も優れた何かを伝えることができる。たとえ彼の備忘録や未完の断章や、それに結婚しようと思っていた女性に書き送ったそのほとんど純潔にして天真爛漫な手紙が、いま私たちの手元にあつたとしても。このような追加物を除いて、彼の全作品は二巻の慎ましい本、その一卷に散文の『伝説の教訓』が、もう一卷に詩集の『嘆きの歌』と、『ノートルダム・ラ・リュエヌを模して』、その他数篇の詩が収められており、それらはすべて彼の人生の最後の三年間に互つて世に出された。一毫の隙もない的確さ、そう、新しい形の的確さをもって書かれたラフォオルグの散文と詩は、誰もが理解している以上に、ランボオのなけば無意識の裡に書かれた散文と詩にその恩恵を蒙っている。詩も散文も同様に一種の戯画であるわけだが、それらは、何かを暗示する意味、見せかけだけの

意味、ある事に響応する意味を伝えるために、口語的表現や俗語や新造語や専門用語を巧みに駆使していて、誰もがそれらを通してかなり真剣に楽しめるのである。その詩は明敏にして、ときに困窮して揺れ動き、故意に不安げであつたりして、見え透いたほどに修辭を嫌うのである。その結果、詩は馬鹿げたほどに自明なるものを嗜好してその裡に痛快さを見出す。実際には彼の詩は自由詩であるが、と同時に、言うなれば的確詩でもある(自由詩が発明される前までは)。かくして彼の詩は、あの理論がこれまで維持してきたところまで、つまり人間が厳密な正確さをもって輪郭づけするのに慣れてしまった人物や風景を(たとえば、ホイットスラーのように)瞬時に書き留めるよう要求するその理論を、いまでもって維持している。詩とは常に優雅であるのだが、それは打ち破られて散文への一種の嘲笑となる。

私のピエロたちがまたひとり死んだ。

生まれつきの孤児だと知って死んだ、

彼は月のダンディを身に纏っていて

可愛らしい体つきをしていた。

このように彼は親しみをこめて私たちに語りかけようとする。あたかも、それはまるで物憂げに低い声で唇をずつと囁んだまま微かに苦い微笑みを浮かべながら呟いている人のようだ。かと思えば突然、彼は皮肉まじりの陽気な調子の歌をこんなふう
に口ずさむ。

満室のホテルは

無限のホテル、

時代遅れの

スフィンクスとジョコンダが。

そうしてその詩から、ついに彼の墓碑銘である最後の詩篇の一つで、次のように歌った厳粛にして明澄な最期へと入っていく。

この秋、彼が風邪をひいたのは

美しい夕暮れどき

苦悶する角笛の響きにいつまでも耳を澄ませていたからだ。

おお！ おまえたちの角笛がゆえに、秋がゆえに、

「ひとは愛のために死ぬ」と彼は私たちに教えてくれた。

国民の祝日に彼を見かけることはないだろう、

「歴史」のなかに自身を幽閉して鍵をかける彼の姿は。

来るのが早すぎた彼は、ひとつのスクヤンダルも起さずに

引き返した。

私の言葉に耳を傾けるきみよ、さあ、きみたちの家に帰り

たまえ。

その古い韻律といい修辞法といい、また詩に刻まれた率直なまでの深刻さは、一目でわかるような美をその人物像に描くのをドガに思い留ませたあの画法と同じように、自身を虚しくして臨むといったような理論に基づいて、すべて捨象されていく。凡そ現代詩というものがあるとするならば、詩に蔓延する数多くの特権を払い除けてそれ独自の理想を追い求める詩こそ、現代詩である。現代詩は自意識が創る理想としてあるが、結局は徹底して自然さを求めるがゆえに人工的なものと化してしまう。というのも詩においては、その狙いがアイロニカルなものであったとしても、瞬きする一瞬の裡にかなり多くのことを語るとすれば「自然な形」は採らないからである。

『伝説の教訓』に綴られた散文には、恐らく詩が発見する以上に多くのものが見られる。すでに指摘したように『伝説の教訓』はその原点をランボオの実験的な散文に求めることで、瞬間の裡のあの手法を並外れた完璧さへと運んでいる。この散文は、不分明にして抽象的で数学的な抒情を漂わせているが、瞳目すべきアイロニーをもって広大無辺の宇宙に先見なる眼差しを注ぎつつ、全世界を極めて繊細に批評する言葉を、冷たい陶醉の裡に紡ぎ出している。悪魔の抱擁は窮極の冷たさに包まれているがゆえに、それを言葉の機微に委ねると、その冷たさは燃えるような、とても呼ぶべきものとなるだろう。私たちはこうしたことを中世の魔術に関する書物から学ぶ。あらゆるものは揺るぎなくそれ自体であるわけだが、それと同じくらい揺るぎなくその反対にもなり得る。ラフォルグの均整のとれて冷やかな口語的文体が、優れて情緒を露わに表わす散文のなかで最も重要な熱気を、窮極が孕む逆説として帯びるのはこうしたためである。散文は詩よりも遙かに許容が広く、市井の人たちの人生に情けをかけては笑いもする。散文は、ハムレットのあの墓場での独白にあるように深刻にも心底からも笑うことができ。ハムレットとはラフォルグのハムレットのことだが、そのハムレットは「時としてシェイクスピアのハムレットよりもハ

ムレットをよく演じている」、とメートルリンクは大胆にもそう述べる。さらに彼の言葉を少しばかり翻訳させていただきたい。

「たぶん私はもうあと二十年か三十年は生きるだろう、そうして他の連中と同じように去ってゆくだろう。おお、〈完全無欠〉よ、もはやそこにはいられない不幸よ！ ああ、明日に私は家を出ていきたい、そうして最も頑丈な死体防腐処理方法を捜し求めて世界の至る処へ彷徨ってゆきたい思いである。あの連中もまた〈歴史〉のなかの小さき人々であった。読み方を学び、爪を切り、夕暮れ時には煤けたランプに灯をともし、恋をし、食べたいだけ食べ、自慢話をし、お世辞と握手と口づけが大好きで、巷に広まる噂話を糧にして生き、「あしたの天気はどうだろうか。とうとう冬がやって来た。今年は李が駄目だったよ」などと言ったりする。ああ、終りがなければ、すべては快適なのに。おお、〈沈黙〉よ、この〈俗世〉に免罪を施せ。この幼稚な無鉄砲者は自分のしていることが殆んどわかっていない。〈理想〉のままで意識が総括されるその日、〈比類なき唯一の進化〉のうちの縮小された様々な進化が配置された縦の欄に、はつきり言えば取るに足らぬ多くの有象無象が序列された縦の欄のなかで、哀れにも同上というレッテルを貼られるであ

ろう：死ぬ宿命さだめにあるとは！ 明らかに、人は死を経験として知ることなく死んでいくのだ、夜になって人が眠りに就くように。最後のはっきりした思考が眠りへと移りゆき、そして絶ち切られて死んでいくのを人間は意識することができない。それは自明のこと。だけれども、もはや存在しないとは、もはやここにはいないとは、もはや私たちであるということがなくなるとは！ 物憂いある日の午後、秘めやかなピアノの響きに包まれて、昔ながらの悲しさを情け深い人の心にもはや哀訴することすらできないとは！」

いつも決って（月にまつわる）パロディ、たとえば『サロメ』、『バルシファルの息子ローエングリン』、『ペルセウスとアンドロメダ』は、どれも一種の形而上学的神話であるが、こうした作品のなかでラフォルグは、「人間が大胆にも思索する反自然的存在になろうとしている」ことを認識したうえで、内なる魂が反転するといった殆んど日本的な手法でもって、こうした奇想に充ちた操り人形たちを拵えたのであった。ヴェルレーヌの散文と詩のなかで彼らは、一つには、科学の専門用語を皮肉まじりに借用し科学に復讐を挑むための方法として、操り紐の先端で嘲りながら踊っている。

この世の儂さを真に芸術の本源として受容したのであってみ

れば、ラフォルグは一種変容されたヴァトールである。ヴァトールとは全く違ったやり方で彼は、自分を虜にするこの世に向けて侮蔑を露わにする。彼は、幻想的な風景を絶えず開け放って俗なる言葉と天文学を語りつつ、月にも現実にも生きられる独特の世界を築き上げた。そうした風景のもとでは軽薄さは、それよりもずっと儂い存在様式の傲慢からの逃避となる、たとえその存在様式が生真面目な大多数の人々には現実のように見えたとしても。彼は毎日の生活を恐ろしいまでに気にかけていて、気持ちの上では一日のうちのたった一時間たりとも等閑なぞりにすることができない。月へと彼が羽搏いていくのは絶望のさなかにあるからだ。彼はどの身振りにも自ら「無意識」と名づけるものを見て取るのだが、しかし身振りなくしては「無意識」なるものを見ることができない。彼は、自分の衣服と自分の神経を身に纏いつつ現代の病める人々から出来してくる芸術の様々な可能性を、課せらるべきものと同時に勝ち取ったものとして見て取る。時代の土壌から彼が花を咲かせるという単純な事実を銘記せよ。

ラフォルグのこの芸術、それは神経の芸術である。彼の芸術は、私たちが自身の神経のどの旅路にもつき従っていくならば芸術もまたすべて赴くような神経である。彼の芸術には、現代

生活の落ち着きのなさが描かれていて、さらには、いま一番大切な自由を、つまり、気ぜわしくして疲れたらそれなりの安らぎだけは要求するあの気紛れな自由を過度に圧迫してくるものからいち早く逃れたい気持ちが描かれている。彼の芸術は死すべき人間の不幸を痛ましくも意識するが、どことなく不安げに、そして侮蔑した無関心を装って演ずる。まさに気紛れと不安と侮蔑といった情態から、そうしてすべてを抱擁する笑いがそれらの情態を繋ぎ合わせることによって、彼の芸術が生れるのである。

「典型というものはない、あるのは人生だけだ」と言ってラフォルグは、正統と認められた理念を抱いて彼のもとにやって来る人間に対応する。そして「君たちの理念など間髪を入れずして見事に溺死してしまうのだ」、まさに人生の途上において。儂い世事に付きものの哀愁を漂わせつつ、人生ならではの芸術、つまり蜉蝣のごとく儂い芸術を人生は形造るべきなのである。ラフォルグの芸術の根幹には憐憫の情が流れている。言うなればその自己憐憫は、芸術的共感を響かせながら、遙かに見晴るかす幻想を通して世界の至る処へ広がっていく。彼の笑いをメーテルリンクは「魂の笑い」だと賛辞を呈したが、それはピエロの笑い、もはや殆んど咽び泣きであって、悲しげにそ

のか細い両腕を押し拵げながら彼の身から振り落とされる笑いである。彼は形而上学的ピエロ、「月夜のピエロ」であり、彼がピエロの早口で喋りまくるのは、まさに抽象的な様々な観念と無意識に関する知識である。アイロニーと憐憫の区別、ましてやアイロニーと信仰の区別すらしないのが彼の流儀の一つであってみれば、私たちもそのような区別をする必要はないだろう。その流儀を除いてはハイネと似ていなくもない一人の詩人を私たちが少なくともそれ相当に理解するのを、ハイネならば教えてくれるはずだ。ラフォルグにあつては、人が地球でボール遊びを始めるまえに、そのボールから感情を絞り出してしまふのである。

それがゆえに二人のうちでは、ラフォルグのほうがより一層望みを絶たれている。彼はルネやウエルテルになるべき新たな生き方を編み出した、男や女や運命に対する気の利かぬ礼儀正しさを。彼は帽子を手にもって恋歌を書き、永遠なる女性の心移りには苛立ちつつも寛容さをもって笑みを浮かべる。彼は死というものを強く意識しているが、とりわけ彼が死と戯れる様子は紳士的である。彼は仮面を床に落として心が充たされる贅沢を、いついかなるときも自身に許しはしない。そう、いついかなるときも。

仮面が落ちていくのをそんなふう想像するまえに、その残酷さにも稀な憐憫の情が注がれた「ピエロ卿のさらなる嘆き歌」を読んでみたまえ。

「女」との付き合い方をしっかり教えてくれる女！

まず彼女にこう言おう、極力つれなくない口調で…

「三角形の内角の和は、ねえ、きみ

二直角に等しい」と。

こんなふうには彼女が叫んだら「いい、あなたのこと、大好

きなよ！」

——「神様はよく分かってらっしゃるわ」それとも

急所を突かれて、

——「私の鍵盤には心がかよっていて、主題はあなただけなのよ」。

私は「すべてが相対的なんだよ」。

陳腐すぎると感じて彼女は見つめながら、

「ああ、私のこと愛してないのね。他の男たちは嫉妬してるわよ！」

そうして私は（無意識）のほうに眼を向けて我にもなく、

「まあまあだよ。で、きみは？」

「どっちが誠実か、見てみましょう！」—— おお（自

然）よ！、どんな得になるのか。

「負けるが勝ちだよ」。そして次の二行連句、

——「ああ、先にあなたが飽きてしまうでしょうね、きつと」。

——「よろしかったら、お先に」

最後に、ある夕暮れに彼女が私の本のなかで

安らかに死んだら、まだ自分の眼が信じられないと言っ

たふりをして、

こう囁こう、「ああ、死んでしまった、生きる道は他にもあったのに！

だったら、きみは本気だったのかい？」

しかし、ラフォルグをかなり注意深く読みさえすれば、どれほどの苦悩や絶望が、そして結局は避け難いものへの断念がこの仮装の陰に隠されているか、またこの仮装がどうして可能な

のかが分かる。ラフォオルグは二七才で死んだが、生涯ずっと死のとば口に佇んでいた人間であった。彼の作品には、忘れがたい唯一のことを想い出すのに躊躇してしまふ人たちの、宿命ともいべき逃避的性向が窺える。彼はランボーのあとに登場し、ランボーの予見したものを理論に変えて見事な成果をもたらしたが、ランボーが永遠の「恐るべき子供」であるのならば、彼は永遠に成長しつづける大人であり、自己否定する間際まで成熟を遂げている。彼は人生について真剣に考

え、慣わしとなっているような、憐れにも滑稽なものを人生に見る。それは、喜劇を演ずることのない人間が見ているかのような。ラフォオルグは自分の芸術に二重の強みを誇っていた。一つは、すでに死を宣告されていたこと、もう一つは、ヴィリエの素晴らしい言葉に見るように「ひとすじ一条の月光が脳髓に射して、この世に生れ出づる人間の一人であった」ことである。

次号につづく

* * * * *

書誌と覚書

この本に収められたエッセイは知識を提供しようとする意図して書かれたものではない。これらのエッセイは諸々の事実よりも、むしろ人間の様々なる思いに触発されて書かれている。それぞれエッセイはある問題に関する研究、そのうち専ら文学にまつわる問題を研究したものである。そのなかで扱った作家た

ちを、私は、精神に宿る様々な力に反応した個性の持主として、あるいは自らそうした力を表現した個性的な人物として思い巡らそうと努めてきた。読者にとって、たぶん殆んど聞いたこともない作家たちに関する知識を要望する権利はあるのだと、今にして私は思えるようになった。こうした実情を考慮し

て私は、それぞれ論じた作家たちの作品の書誌を提示し、さらに覚書もつけ加えて作家たち特有の個性をより精確に見究めるのに役立ちそうだと思われる詳細な事実照明を充ててみた。

ジェラルド・ド・ネルヴァル (一八〇八—一八五五)

『ナポレオン及び戦うフランス、国民悲歌集』(一八二六)

Napoléon et la France Guerrière, élégies nationales.

『タルマの死』(一八二六) *La mort de Talma.*

『アカデミー、あるいは比類なき人々、韻文諷刺喜劇』(一八

二六) *L'Académie, ou les Membres Introuvables, Comédie satirique en vers.*

『ナポレオンとタルマ、新国民悲歌集』(一八二六) *Napoléon*

et Talma, élégies nationales nouvelles.

『ダンスクール氏、または大料理人』(一八二六) *M. Dentacourt, ou le Cuisinier Grand Homme.*

『国民悲歌集および政治諷刺詩』(一八二七) *Élégies nationales et Satires Politiques.*

『ファウスト、ゲーテの悲劇 [第一部』(一八二八、第二部

一八四〇) *Faust, tragédie de Goethe.*

『ランジェの詩的榮譽』(一八二八) *Couronne Poétique de Béranger.*

『民衆、オード』(一八三〇) *Le Peuple, ode.*

『ドイツの詩、抜粋・翻訳』(一八三〇) *Poésies Allemandes, Morceaux choisis et traduits.*

『ロンサール、レニエ詩選集』(一八三〇) *Choix de Poésies de Ronsard et de Regnier.*

『一八三〇年フランス下院への訣別の辞』(一八三二) *Nos Adieux à la Chambré de Députés de l'an 1830.*

『レノーレ、ビュルガーの翻訳』(一八三五) *Lénore, traduite de Burger.*

『ピキロ、台詞付きオペラ』(デュマとの合作、一八三七) *Piccolo, opéra comique.*

『錬金術師、詩劇』(デュマとの合作、一八三九) *L'Alchimiste, drame en vers.*

『レオ・ブルクハルト、散文詩』(デュマとの合作、一八三九) *Léo Burkhart, drame en prose.*

『東洋的生活の風景』(二巻、一八四八—五〇) *Scènes de la Vie Orientale.*

- 『モンテネグロ人、台詞付きオペラ』(アルボワーズとの合作、一八四九) *Les Monténégrins, opéra comique.*
- 『子供用歩行器』詩劇(メリとの合作、一八五〇) *Le Chariot d'Enfant, drame en vers.*
- 『断食月の夜』(一八五〇) *Les Nuits du Ramazan.*
- 『東方の旅』(一八五二) *Voyage en Orient.*
- 『ハーレムの宗教画家、散文と詩による伝説』(メリ及びベルナール・ロベとの合作、一八五二) *L'imagier de Harlem, légende en prose et en vers.*
- 『短編と滑稽譚』(一八五二) *Contes et Faceties.*
- 『ローレライ、ドイツの想い出』(一八五二) *Lovely, souvenirs d'Allemagne.*
- 『幻視者たち』(一八五二) *Les Illumines.*
- 『ボヘミアの小さな城』(一八五三) *Petits Châteaux de Bohême.*
- 『火の娘たち』(一八五四) *Les Fines du Feu.*
- 『人間嫌いと後悔、コッツェブーの演劇』(一八五五) *Misanthropie et Repentir, drame de Kotzebue.*
- 『麗しのボヘミア』(一八五五) *La Bohême galante.*
- 『夢と人生。オーレリア』(一八五五) *Le Rêve et la Vie.*

- Aurélia.*
- 『ファイヨル侯爵』(E・ゴルジュとの合作、一八五六) *Le Marquis de Favolle.*
- 『全集』(六卷、一八六七) *Œuvres Complètes, 6 vols (1°*
- 『ゲーテのファウスト、第一、第二』 *Les Deux Faust de Goethe: 一、二、三、*
- 『東方の旅』、四、『幻視者たち』、塩密輸入者たち』 *Les Faux Saulniers.* 五、『夢と人生』、『火の娘たち』、『麗しのボヘミア』、六、『全詩集』 *Poesies Complètes.*)
- それぞれ異なる時期に書かれ、生前には出版されなかったソネットは「全詩集」の巻に収められており、悲惨な少年時代の作品のなかに埋もれている。収録する価値がある詩の全作品、あるいは、ほぼ全ての作品は奇妙な美を愛好するある繊細な文学者レミ・ド・グールモンによつて、一八九七年、『幻想詩篇』という小詩集に収められた。そこには「幻想詩篇」と呼ばれる七つのソネット、「黄金詩篇」のソネット、「オリヴの枝を手にするキリスト」と呼ばれる五つのソネット、そして「シダリーズたち」という複写した手書きの抒情詩が含まれていた。ジェラルルの生涯における本当の事実は、実際の記録に基づいてアルヴェード・バリーヌ夫人によつて、一八九七年十月

十五日および十一月一日の「両世界評論」に掲載された二つの立派な記事のなかで初めて語られた。その後、一八九八年、『神経症の人々』に採録された。

ヴィリエ・ド・リラダン (一八三八—一八八五)

『処女詩集』(一八五九) *Premières Poésies*.

『イシス』(一八六二) *Isis*.

『エレン』(一八六四) *Elen*.

『モルガーンヌ』(一八六五) *Morgane*.

『クレール・ルノワール』(『文学・美術批評』に掲載。一八六七)

七) *Claire Lenoir*.

『脱走』(一八七〇) *L'Evasion*. [文学辞典には一八八七年に出版され、一八九一年に上演されたと記されてある]

『反抗』(一八七〇) *La Revolle*.

『アズラエル』(一八七七) *Azraël*.

『新世界』(一八八〇) *Le Nouveau Monde*.

『残酷物語』(一八八〇) *Contes Cruels*.

『未来のイヴ』(一八八六) *L'Ève Future*.

『アケディッセルル女王』(一八八六) *Akedysseril*.

『崇高の愛』(一八八六) *L'Amour Supreme*.

『トリビュラ・ボノメ』(一八八七) *Tribulat Bonhommet*.

『奇譚集』(一八八八) *Histoires Insolites*.

『新残酷物語』(一八八九) *Nouveaux Contes Cruels*.

『アクセル』(一八九〇) *Axel*.

『行路の人々』(一八九〇) *Chez les Passants*.

『彼岸世界の話』(一八九三) *Propos d'au-delà*.

発表されたが、出版には至らなかった作品のうち、次のものを挙げるのは興味深いであろう。

『セイド』*Seid*, 『ストラリー家のウィリアム』*William de Strally*, 『ファウスト』*Faust*, 『新詩集』*Poésies Nouvelles* (『幕

間劇』*intermedes* : 『ゴッダ』*Gog* : 『アヴェ・マリヤの祈祷』

Ave : 『マーテル・ヴィクタ』*Mater Vico* : 『様々な詩』*Poésies*

diverses), 『山ぐの誘惑』*La Tentation sur la Montagne*, 『山の

老人』*Le Vieux de la Montagne*, 『博士の礼拝』*L'Adoration*

des Mages, 『文学的瞑想』*Méditations Littéraires*, 『雑文』

Mélanges, 『劇作』*Thecitre* (2 vols.), 『チャール六世と七世の

治世に関する記録』*Documents .4tr les Regnes de Charles VI*

et de Charles VII, 『妄想論』*L'illusionisme*, 『有益の観念』*De*

la Connaissance de l'Utile, 『聖なる解釈』*L'Exegese Divine*.

共感的だが、聊か曖昧なヴィリエの伝記は彼の従兄弟、ウーセイのロベール・デュ・ポントヴィス子爵によって、一八九三年『ヴィリエ・ド・リラダン』という書名で書かれた。それは翌年メアリー・ロイド夫人によって翻訳された。ヴェルレーヌの『呪われた詩人たち』(二八八四) および『当世人物叢書』のなかのヴィリエ伝を参照されたい。後者はヴァニエが出版した廉価版の伝記シリーズで、そこには諷刺の効いた肖像画が載っている。またマラルメの『ヴィリエ・ド・リラダン』は彼の死の数ヶ月後にブリュッセルで話した講演を元にして書かれた。『反抗』は一八九七年十二月号の『フォートナイト・レビュー』誌に、テレーザ・バークレイ夫人によって翻訳された。私は一八八九年に出した詩集『昼と夜』のなかに、『残酷物語』の間奏曲として「愛の歌」という詩から短い詩「告白」を訳しておいた。私のエッセイは、一八八九年の『女性世界』に載ったが、これはヴィリエについて英語で書かれた最初のものだと思うが、もう一つは一八九一年の『イラストレイテッド・ロンドン・ニューズ』に載っている。

アルチュール・ランボー (一八五四—一八九二)

『地獄の季節』(一八七三) *Une Saison en Enfer*.

『イリュミナシオン』(一八八六) *Les Illuminations*.

『聖遺物』(一八九一) *Reliquaire*. [誤ってランボー作とされる詩が数編含まれている]

『イリュミナシオン、地獄の季節』(一八九二) *Les Illuminations*.

Un Saisn en Enfer.

『全詩集』(一八九五) *Poesies Completes*.

パルテヌ・ベリシヨン著『ジャン＝アルチュール・ランボーの生涯』(二八九八)、ポール・ヴェルレーヌ著『呪われた詩人たち』(二八八四)、および『当世人物叢書』のなかのヴェルレーヌによる伝記を参照されたい。ジョージ・ムアー氏はランボーについて英語で書いた最初のものであるが、それは『印象と意見』(一八九一) *Impressions and Opinions* に収められた「知られざる二人の詩人」(ランボーとラフォオルグ)である。ジョン・グレイ氏の詩集『シルヴァーポイント』(一八九三) *Silverpoints* には「シャルルヴァイル」と「感覚」の翻訳が載っているが、「感覚」と「虱を探す女たち」はT・スタージ・ムアー氏によって訳されて詩集『葡萄園芸家、その他詩篇』

(一八九九) *The Vinedresser and other Poems* に収められてある。

ホール・ヴェルレーヌ (一八四四—一八九六)

『サチュルニヤン詩集』(一八六六) *Poemes Saturniens.*

『雅の歌』(一八六九) *Fetes Galantes.*

『よい歌』(一八七〇) *La Bonne Chanson.*

『言葉のない恋歌』(一八七四) *Romances sans Paroles.*

『叡智』(一八八一) *Sagesse.*

『呪われた詩人たち』(一八八四) *Les Poetes Maudits.*

『昔と近頃』(一八八四) *jadis et Naguere.*

『男やもめの想い出』(一八八六) *Les Memoires - Pun Veuf.*

『ルイズ・ルクレール』(一八八七) *Louise Leclercq* 「標柱」

Le Poteau, 「ピエール・デュシヤトレ」*Pierre Duchatelet*,

「オーバン夫人」*Madame Aubin* を含む]

『愛の詩集』(一八八八) *Amour.*

『平行して』(一八八九) *Parallelement.*

『献辞詩集』(一八九〇) *Dedicaces.*

『幸福』(一八九一) *Bonheur.*

『我が病院』(一八九一) *Mes Hopitaux.*

『彼女に捧げる歌』(一八九一) *Chansons pour Elle.*

『内なる礼拝』(一八九二) *Liturgies - Thames.*

『我が牢獄』(一八九三) *Mes Prisons.*

『彼女に捧げるオード』(一八九三) *Odes en son Honneur.*

『悲歌』(一八九三) *Elegies.*

『オランダでの二週間』(一八九四) *Quinzefours en Hollande.*

『奈落』(一八九四) *Dans les Limbes.*

『エピグラム』(一八九四) *Epigrammes.*

『告白』(一八九五) *Confessions.*

『悪口雑言』(一八九六) *Chair.*

ヴェルレーヌ全集は、現在レオン・ヴァニエ書店から三巻まで出版されている。『詩選集』(一八九一)はフランソワ・コペの序文とカッリエールの素晴らしい肖像画を加えてシャルパンティエから一巻本として出版されている。『当世人物叢書』にはヴェルレーヌが書いた二十七人の伝記的な寸評が見られる。そしてかなりの数の詩や散文が様々な雑誌に散見されて存在するが、そのうちのあるものは「元老院」のように英語で書かれた作品であり、またある場合には散文までも英語に翻訳されてい

る。たとえば一八九六年四月号の『サヴォイ』に載せた「私のロンドン訪問記」、一八九四年七月号と九月号の『フォートナイトリー・レヴュー』に寄稿した「イギリス覚書、フランス語教師としての私」と「シェイクスピアとラシーヌ」などがそうである。最初に英訳されたヴェルレーヌの詩はアーサー・オシヨネシーの訳した『雅の歌』のなかの「月光」であるが、『労働者の歌』(一八八二)に「バステル」というタイトルで収められている。ガートルード・ホール翻訳の『ヴェルレーヌ詩集』一巻は一八九五年にアメリカで出版された。ジョン・グレイ氏の『シルヴァーポインツ』には、「パルシファル」、「十字架」、「悲運の騎士」、「憂愁」、「月光」、「神、我に告げる」、「グリーン」が訳されている。私は『シルエット』の第二版で『雅の歌』から八篇の詩と『言葉のない恋歌』から一篇を訳した。

前述したように、ヴェルレーヌには多くの肖像画がある。ローゼンシュタイン氏が石版画用の紙に描いて一八九八年に出版した三つの肖像画は、他にも二、三描いているが、長い肖像画シリーズの最新作であり、また最高傑作として位置づけられている。そしてその一つはヴェルレーヌがロンドンに滞在していた一八九四年、『ベル・メル・ガゼット』に掲載された。ヴェルレーヌの最も親しい友人の若き芸術家、M・F・A・カザル

スは数えきれないほど多くの肖像画を描いてきたが、そのうちの幾つかをまとめて『ポール・ヴェルレーヌ、肖像画集』(一八九八)というタイトルの小さな本として出した。ヴェルレーヌの著作集のうち九巻にも肖像画が載っている。そのなかの数編はカザルス氏が描いた(大雑把だが、一瞬一瞬を印象深く描いている)もので、残りの一つはアンクタン氏の作(物思いにふける生身の人間を鋭く描いている)である。また『詩選集』にはユージェーヌ・カツリエール氏の筆による、何かに閃いて茫然としている詩人の肖像が見られる。さらにもう一つ、私のまだ見ていない肖像画があるが、それはヴェルレーヌ自身「ほっとした表情を浮かべる肖像画」と呼んでいるM・アマーンIIジャン氏の作品が『献辞詩集』に描かれている。M・ニーデルハウゼン氏はブロンズの胸像を造り、ローゼンシュタイン氏は円形浮彫の肖像を造った。新版の『告白』(一八九九)には、多くの素描が入っており、『スケッチ画家ヴェルレーヌ』(一八九六)にはさらに多くの素描が見られる。シャルル・ドノ氏の極めて宜しくない本、『親友ヴェルレーヌ』(一八九八)にもまだ他の素描がある。諷刺の効いた肖像画が『当世人物叢書』に含まれているが、さらに多くの肖像画がフランス、イギリス、ドイツ、イタリアの雑誌に登場している。シャルル・モ

リスの素晴らしい小冊子『ポール・ヴェルレーヌ』(一八八八)には、さらにもう一つの肖像画があるが、この本では詩人ヴェルレーヌに関してこれまでなされた研究のうち、最も優れた研究を読むことができる。ジョージ・ムーア氏の『印象と意見』に再録された論文「ある偉大な詩人」はヴェルレーヌについてイギリスで書かれた最初のものであると私は確信している。また一八九二年の『ナショナル・レビュー』に投稿した私の論文は、その当時の時点まではヴェルレーヌの全作品について詳しく研究した最初のものだと私は思う。

ジュール・ラフォルグ (一八六〇—一八八七)

『嘆きの歌』(一八八五) *Les Complaintes*.

『ノートルダム・ラ・リュージュ模倣』(一八八六)

L'Imitation de Notre-Dame la Lune.

『妖精会議』(一八八六) *Le Concile Feerique*.

* * * * *

『伝説の教訓』(一八八七) *Moralities Legendaires*.

『最後の詩』(一八九〇) *Derniers Vers*. [『善悪の華たち』 *Des*

Fleurs de Bonne Volonte. 『妖精会議』、『最後の詩』を含め

た自费出版]

『全詩集』(一八九四) *Poesies Completes*.

『伝説の教訓』の第一巻はリュシアン・ピサロ氏の力添えを得て、一八九七年に叢書『日時計の目盛り』に発表された。それはリケッツ氏の美事な活字で印刷されており、今世紀にフランス語で出版されたなかで最高に美しい書籍の一つとなっている。カミーユ・モークレール氏は現代の様々な価値基準を柔軟に包容できるほどの天稟に恵まれているが、一八九六年、ラフォルグ研究、いやむしろこう言ってよければラフォルグ礼讃の書を書いた。そこにメーテルリンク氏は序文として優美で穿った言葉を捧げた。

次号につづく

* なお、(注)に関しては、事情により割愛して次号に譲ることとした。またシモンズが本書の巻末に施した「書誌と覚書」を、前・前回は扱った作家(ジラルド・ド・ネルヴァル、ヴィリエ・ド・リラダン)も含めて今回あらたに加えた。なお、つづくマラルメ、ユイスマンス、メーテルリンクは次号のそれに載せる予定である。