

# ヴィクトル・ユゴーにおける 「雅なる宴」

倉 智 恒 夫

## 1

1869年に公にされた『雅なる宴』(Fêtes galantes)は、高踏派から象徴派への変り目にあるヴェルレエヌが、韻律によって詠い出でた18世紀王朝風の雅宴画集である。蒼ざめた空の下、煙るような木立にかこまれた瀟洒な庭苑で、大理石のキューピドン像に見まもられつつ、噴水ふきあげに和してくりひろげられる仮面の男女による夢幻劇は、歓楽と憂愁、倦怠と陽気の交錯する微妙な詩的雰囲気によってわれわれを魅了してやまない。

成立の事情についてはあまり多く知られていないが、材源と想定されているものは、すでにいくつか存在する。まず、ワットー、フラゴナール、ランクレなどの18世紀雅宴画家の影響。ロマン派時代を経過して、次第に18世紀の優雅、気品、貴族趣味へのノスタルジーに傾いていった同時代の詩人たちの影響<sup>1)</sup>。ゴンクール兄弟の『十八世紀芸術』(L'Art du XVIII<sup>me</sup> siècle)の影響<sup>2)</sup>そして、ヴェルレエヌの生涯の友であり、この詩人の浩瀚な伝記を著したルベルシエが、「多分『雅なる宴』はまた『静観詩集』の詩篇「テレーズ家での宴」によって触発された強烈な印象によるところ大である。ヴェルレエヌはこの詩を非常に嘆賞していた。この著名な詩人の作でかれがそらんじるのを著者がきいた唯一の詩である。」<sup>3)</sup>と書いて以来、なかでも有力なアンスピラトウールとされているユゴーの「テレーズ家での宴」(La Fête chez Thérèse)の影響である。

そこで、本論では、ユゴーのこの詩「テレーズ家での宴」をとりあげてその詩美を探り、それがヴェルレエヌにいかなる詩境を拓かしめたかを考えてみようと思うのである。

『静観詩集』(Les Contemplations) 上下二巻の上梓は1856年のことであるが、「この二巻の書物の中には25年という年月がこめられている。」とユゴー自身語っているとうり、全体の統一と釣合いのために制作の順序と日付は適宜にいれかえられ変更されてはいるが、あの「ヴィルキエにおける」(A Ville-

quier) 愛しきものの喪失という悲しみの年 1843 年を中にはさんで、1830 年から 1855 年にいたる 25 年間に、「さまざまの事件、さまざまの苦悩を瀟過して詩人の心のうちにむすぼれた生命の結晶群」をわれわれはそこに見ることができる。まず第 1 巻においては、夫として父としてまた恋人として、幸福を失っていなかった「遠き日」(Antrefois) のユゴーが、素朴なやさしみとアンチミテをこめて、自然、家庭の団欒、愛するひと、愛する子供たちを歌う。しかし、送喪の悲しみと追放による孤独とは、ユゴーをいつまでも『内心の声』(Les Voix intérieures) や『光と影』(Les Rayons et les Ombres) などの抒情詩人にとどめてはおかない。「死」に醒め、「人間の悲惨」に感じたユゴーは、第 2 巻「近き日」(Aujourd'hui) において、苛酷な運命に抗い、奪い去られたものを求めて、神秘的な夢の世界に一步を踏み入れる。アルベール・ベガンは『ロマン的魂と夢』(L'Âme romantique et le rêve) の中で、この詩人による「果しない<sup>ソングジュール</sup>夢想家の冒険」のみごとな素描をみせてくれたが<sup>4)</sup>、「無窮なるものの岸边」(Au bord de l'infini) に立ったユゴーはもはやもとのユゴーではない、神秘的宗教詩人ユゴーである。やがて『悪魔の終末』(La fin de Satan) や『神』(Dieu) の広大無辺の天空と深淵のコスモスに向ってとび立とうとしている宗教的哲学的「夢想家」ユゴーである。このようにして『静観詩集』は「微笑で始まり、慟哭のうちに続けられ、深淵を告げる喇叭をもって終る」1つの魂の記録であるが、この詩集においてわれわれをつよく動かすものは、運命の大問題に肉迫した詩人、つまり第 2 巻における詩人の心底からの直載の嘆きであり、叫びであり、祈りであろう。しかし、それ程深刻な問題を課されずに、楽な気持で、ごく自然に、いたば「歌日記」のようにつづられた第 1 巻の中にも、愛唱すべき美しい詩が少くない。——幼な児達と純真素朴な「野辺の生活」(La vie aux champs) をよろこぶ詩。艶書のように花から花へととりかわされる胡蝶の戯れに春の心を歌いこめた寓意的な詩 (Vere novo)。最初の恋へのノスタルジー (Lise) やあるいはもっと官能的な相聞牧歌 (Elle était déchaussée, elle était décoiffée)。あるいはパルナッス風に古代の恋の夢を歌った「オンフェールの系車」(Le rouet d'Omphale)。——そしてわれわれの「テレーズ家での宴」もまた、かかる珠玉のような詩の 1 つなのである。

## 2

『静観詩集』第 2 巻は、それぞれ詩人の魂の発展段階を象徴する「黎明」(Aurore)、「花ざかりの魂」(L'âme en fleur)「論争と夢想」(Luttes et rêves),

「わが娘のための二三の言葉」(Pauca Meae)「前進」(En marche)「無窮なるものの岸边にて」(Au bord de l'infini)の6部に分けられているが、「テレーズ家での宴」は、詩人の jeunesse に相当し、魂の覚醒を意味する「黎明」の部の22番目にあたり、最初 *Trumeau* と題されていた。成立の時期については、末尾に「18……年の春」とミスティブァイすることによって明示することを避けているが、自筆原稿による1840年2月16日という説と、1840年3月頃という説が行われており、テレーズにレオン・ビィェール、ジュリエット・ドゥルエー、ローラ・ベルモンのうちの誰の面影を見るかによってとるべき説が違って来る。そしていまのところ、断定を許すに足る決定的な資料はまだ見出されていないというのが事実のようである<sup>5)</sup>。しかし『随見録』(Choses vues)の詩人ユゴーの“備忘録”中にいかなる名、いかなる日付が書きこまれていたにせよ、この詩における本質は、特定の社交場景物の写実的描写であるよりは、詩人の愛蔵していたと伝えられる四枚のランクレや、ドワイヨン市街の「ホテル・ピモーダン」の若き芸術家たちによる18世紀の典雅華麗な美の紹介や、詩人自身ブリュッセルに発見したロココ芸術の美しさなどの、さまざまの感興のパラレリズムが織り出した優婉な幻想の面白さにある。したがってわれわれは、現実のスルスの詮索よりも、まず詩の世界にわけ入ることを急がねばならない<sup>6)</sup>。

La chose fut exquise et fort bien ordonnée.  
 C'était au mois d'avril, et dans une journée  
 Si douce, qu'on eût dit qu'amour l'eût faite exprès.  
 Thérèse la duchesse à qui je donnerais,  
 5 Si j'étais roi, Paris, si j'étais Dieu, le monde,  
 Quand elle ne serait que Thérèse la blonde ;  
 Cette belle Thérèse, aux yeux de diamant,  
 Nous avait conviés dans son jardin charmant.

On était peu nombreux. Le choix faisait la fête.  
 10 Nous étions tous ensemble et chacun tête à tête.  
 Des couples pas à pas erraient de tous côtés.  
 C'étaient les fiers seigneurs et les rares beautés,  
 Les Amyntas rêvant auprès des Léonores,  
 Les marquises riant avec les monsignores ;

- 15 Et l'on voyait rôder dans les grands escaliers  
Un nain qui dérobaient leur bourse aux cavaliers.
- A midi, le spectacle avec la mélodie.  
Pourquoi jouer Plautus la nuit ? La comédie  
Est une belle fille et rit mieux au grand jour.
- 20 Or, on avait bâti, comme un temple d'amour,  
Près d'un bassin dans l'ombre par un cygne,  
Un théâtre en treillage où grimpaient unvigne.  
Un cintre à claire-voie en anse de panier,  
Cage verte où sifflait un bouvreuil prisonnier,
- 25 Couvrait toute la scène, et, sur leurs gorges blanches,  
Les actrices sentaient errer l'ombre des branches.  
On entendait au loin de magiques accords ;  
Et, tout en haut, sortant de la frise à mi-corps,  
Pour attirer la foule aux lazzi qu'il répète,
- 30 Le blanc Pulcinella sonnait de la trompette.  
Deux faunes soutenaient le manteau d'Arlequin ;  
Trivelin leur riait au nez comme un faquin.  
Parmi les ornements sculptés dans le treillage,  
Colombine dormait dans un gros coquillage,
- 35 Et, quand elle montrait son sein et ses bras nus,  
On eût cru voir la conque, et l'on eût dit Vénus.  
Le seigneur Pantalon, dans une niche, à droite,  
Vendait des limons doux sur une table étroite,  
Et criait par instants : " Seigneurs, l'homme est divin.
- 40 Dieu n'avait fait que l'eau, mais l'homme a fait le vin ! "
- Scaramouche en un coin harcelait de sa batte  
Le tragique Alcantor, suivi du triste Arbate ;  
Crispin, vêtu de noir, jouait de l'éventail ;  
Perché, jambe pendante, au sommet du portail,
- 45 Carlino se penchait, écoutant les aubades,  
Et son pied ébauchait de rêveuses gambades.

Le soleil tenait lieu de lustre ; la saison  
 Avait brodé de fleurs un immense gazon,  
 Vert tapis déroulé sous maint groupe folâtre.  
 50 Rangés des deux côtés de l'agreste théâtre,  
 Les vrais arbres du parc, les sorbiers, les lilas,  
 Les ébéniers qu'avril charge de falbalas,  
 De leur sève embaumée exhalant les délices,  
 Semblaient se divertir à faire les coulisses,  
 55 Et, pour nous voir, ouvrant leurs fleurs comme des yeux,  
 Joignaient aux violons leur murmure joyeux ;  
 Si bien qu' à ce concert gracieux et classique,  
 La nature mêlait un peu de sa musique.

Tout nous charmait, les bois, le jour serein, l'air pur,  
 60 Les femmes tout amour, et le ciel tout azur.

Pour la pièce, elle était fort bonne, quoique ancienne,  
 C'était, nonchalamment assis sur l'avant-scène,  
 Pierrot, qui haranguait dans un grave entretien,  
 Un singe timbalier à cheval sur un chien.

65 Rien de plus. C'était simple et beau.—par intervalles,  
 Le singe faisait rage et cognait ses timbales ;  
 Puis Pierrot répliquait.—Écoutez qui voulait.  
 L'un faisait apporter des glaces au valet ;  
 L'autre, galant drapé d'une cape fantasque,  
 70 Parlait bas à sa dame en lui nouant son masque ;  
 Tois marquis attablés chantaient une chanson ;  
 Thérèse était assise à l'ombre d'un buisson ;  
 Les roses pâlissaient à côté de sa joue,  
 Et, la voyant si belle, un paon faisait la roue.

75 Moi, j'écoutais, pensif, un profane couplet

Que fredonnait dans l'ombre un abbé violet.

La nuit vint, tout se tut ; les flambeaux s'éteignirent ;  
 Dans les bois assombris les sources se plaignirent ;  
 Le rossignol, caché dans son nid ténébreux,  
 80 Chanta comme un poète et comme un amoureux.  
 Chacun se dispersa sous les profonds feuillages ;  
 Les folles en riant entraînaient les sages ;  
 L'amante s'en alla dans l'ombre avec l'amant ;  
 Et, troublés comme on l'est en songe, vaguement,  
 85 Ils sentaient par degrés se mêler à leur âme,  
 A leurs discours secrets, à leurs regards de flamme,  
 A leur coeur, à leurs sens, à leur molle raison,  
 Le clair de lune bleu qui baignait l'horizon.

Avril 18...

まず形からみてゆくと、この詩は、古典的なアレクサンドラン 12 音綴を、夢みる詩人の呼気吸気の交替のように男々女々平続韻 (rimes plates suivies) をもってくりかえすという一見モノトーンな詩型で書かれている。しかしある場合には、ユゴー自身

J'ai disloqué ce grand niais d'alexandrin.<sup>7)</sup>

とっているように、従来の厳格な句切り (césure) の約束をとりはらい、あるいは完全に解体 (disloquer) してしまわないまでも一種の延音記号 (point d'orgue) のようなものに弱めることによって、ゆるやかな夢想の流れを暗示する。またある場合には、はじめの半句 (premier hémistiche) における送り (rejet) や行末における逆送り (contre-rejet) によって特定の語を強勢し、このような夢想の流れにも起伏のあることを示す。このようにして緩急自在なその律動は、以下細部の検討の際にふれるように、巧みに駆使された頭韻 (allitération) や半諧音 (assonance) とともに快い諧調をつくり出しており、J. B. バレールが称したように、「そのスタイルの巧妙精緻なことは、韻律法 (prosodie) そのもの」といった感が強いのである<sup>8)</sup>。各詩節の行数も、8・8・30・12・2・4・10・2・12 と全く不揃いであるが、それだけいっそうファンテジーの動きに忠実であるように思われる。つぎにこれを、おおよそ5つの部分に分けて検討を加えよう。

まず最初の8行は、われわれを宴の場所へ誘う導入部である。「私」=詩人は、社交界の通人といったような貴公子を気取ったノンシャランな調子で、春のある美しい一日、公爵夫人テレーズが催した宴の都雅な様子を喚起する。この部分の初案は、今日われわれの見る成案とは大部違っていたようである。最初は、

La duchesse Laura, brune à l'oeil bien ouvert,

Nous avait conviés dans son beau jardin vert.

の二行しかなかった。Laura と Thérèse が誰であるかはもはや問わぬことにして、詩人はこの初案に行を補い言葉を置きかえることによってこのノンシャランな調子 (frivolité mignarde) を故意にねらったのである。まず目の形容は bien ouvert という具体的な描写から、yeux de diamant という抽象的な気取った métaphore に変えられた。つぎに庭の形容は、beau, vert という描写的なエピテットを取り去って単に charmant と云うにとどめた。いずれも写実的というよりも、アフェクティブな形容詞が採用されていることから、詩人の目的としたものが描写ではなくて、雰囲気・気分の喚起にあったことがわかる。その意味でさらに著しいことは、第1行を La chose fut exquisite et fort bien ordonnée. という、漠然としていて、ごく不明瞭な輪郭しか示さない、投げやりな表現で始めている点で、それによって大貴公子 (grand seigneur) のノンシャランな précieux な調子がいっそう強められると共に、宴の優雅な雰囲気がそこからすでに少しずつ感じられて来るのである。

4行から8行にかけては、女主人テレーズにたいするカンティーク・デ・カンティークである。16世紀のペトラルカ風詩人たちによって好んで歌われた<愛の神>を想起させ、さらに『ミザントロップ』(Le Misanthrope) のアルセストが歌う<Si le roi m'avoit donné Paris, sa grand' ville...>に擬した古いシャンソン風のスタイルを借りることによって précieux な感じを表現した。ことに、exquisite, avril, Paris, diamant, conviés, における明るい [i] 音のひびき、journée/si douce という跨がり (enjambement) および amour におけるやわらかい<ou>のくりかえし、monde, blonde, diamant, charmant の on, an というまるやかな鼻母音を含む脚韻、そして主として Thérèse のくりかえしによる快い半諧音などによって作り出されるやわらかな快い諧調が、宴の雅やかな雰囲気を暗示する効果を持っていることに注意しよう。

続く8行は、宴に招ぜられた人々の描写である。前節のノンシャランな調子が漠然とした on という言葉に残っている。招ぜられた人々は、数こそ多くはないが、えりすぐられた貴紳と淑女ばかりであった。かれらは、いく組かのカ

ップルをなして、洒瀟な庭苑のあちらこちらを漫歩している。そのカップルの様子を、9行目の2つの半句をなす単文の並置と、*tête à tête, pas à pas*などの視覚的な効果による副詞句、等位接続詞 *et* の二度のくりかえし、*auprès, avec*などの前置詞が巧みに表現している。

16, 17世紀のコメディ・ア・デ・ラルテの登場人物レオノーレに扮した淑女の傍での牧歌的な夢をみているのは、タッソの田園劇の登場人物アマンタである。スータンをまとったアベと笑い興じているのは侯爵夫人である。宮廷ずきの矮人の道化た姿もみえる。まことに現実と幻想の奇妙に交錯するワットーやランクレの雅宴画さながらのイタリア喜劇風の仮装の宴である。

次の12行から46行は、庭苑に設けられた舞台の描写である。<sup>プレネール</sup>戸外で演ぜられるスペクタクルは喜劇であるが、それがどのような芝居であるか明確にせず、ラテンの喜劇詩人プロントスの名を借りて喜劇の代名詞とし、それを若い乙女になぞらえる。具体的な描写をさけてアレゴリーを用いたことによって、散文的なファミリーな表現のうちにもプレシオジテの感じられる一節である。舞台は、白鳥のいる噴泉の傍に、愛の神殿のようにしつらえられた、格子造りの舞台であって、そこにはブドウ蔓が絡まり、籠編みの宙の間には鶯が一羽とじこめられて鳴いている。あたかもランクレの『舞踏』(油彩・ベルリン国立美術館蔵)の画面に見られるような舞台である。ランクレの絵では、鳥籠のような形をした亭を背景に、イタリア喜劇風の扮装をした男女が、木立の下や石像の足許で何事かを語らっており、その中央で4人の男女がカドリールを踊っている。人々の上に揺曳する光と影の効果で、いかにも戸外らしい感じを出しており、ラモーカルユルの楽曲が聞えて来そうな情景である。そしてユゴーの次の一節もまたあたかもランクレのこの画面を詩行にうつしとったかのような情景なのである。
   
 ≪……sur leurs gorges blanches / Les actrices sentaient  
 errer l'ombre des branches. / On entendait au loin de magiques accords.≫

以上のような舞台の設定に続いて喚起されるのは、さまざまな喜劇的人物たちである。カミゾルを着け、白いパンタロンをはき、黒いマスクを付けてトロンベットを吹いているプルチネラ。舞台の内框をささえている二人の牧神。牧神の鼻先で笑っている道化た下男役のトリヴラン。ポッティチュェルリのヴィナスのように貝殻から姿を現わすコロンビーヌ。勿体ぶった衣装を着けて、リベルタンな口上をのべながらトロンを売るパンタロン。黒い衣装を着けギターをかかえて、バット(木刀)でモリエールの喜劇中の人物アルバットとアルカントールをなやましていくスカラムーシュ。下男のクリスパン。アルルカンの



カルリーノ。といった人物たちが、活人画中の人物たちのように、一定の姿勢を与えられて、フリーズ(空を表わす垂幕)や、舞台の下手や、彫像の間、右手の壁龕の中、庭の柵の上などにそれぞれ配置されている。かれらには表情や心理は一切捨象され、それぞれ一つのタイプとしてとらえられているにすぎず、ことに *le blanc Pulcinella*, *le seigneur Pantalon*, *le tragique Alcantor*, *le triste Arbate* などは、限定語をともなった定冠詞によってますます類型化されている。かくして、かれらは舞台のデコールなのか、または観客なのか、全く明らかではないのだが、やはりランクレの『イタリア喜劇』(油彩・ロンドン、ウォーレス・コレクション)中の人物たちのように、その各れでもあるような人物たちなのであって、この詩の夢幻劇的な雰囲気醸成している重要な要素であることにはかわりはない。

つぎの LESS (47 行から 60 行まで) は、舞台を取りまく自然の情景の描写である。4 月のある 1 日、陽は高くのぼって、春の花々に縁どられた芝生の緑が美しい。木立の葉擦の音もさわやかである。その自然のひとつひとつが、ここでは人間たちの催す芝居のために一役買っている。太陽が舞台を照す照明であるとするならば、広い芝生のひろがり、さながら緑の絨毯である。その両側には、ナナカマド、トウなどの立木が、エニシダの 15 世風のひだ飾りをつけて観客のように立ち並んでおり、喜劇の登場人物であるわれわれを観るために花々が眼を見開く。樹液の馨わしい香は、かれらの歡喜のあらわれである。葉擦のささやきが、ヴィオロンに和してかすかな音楽を奏でている……フェリックな愛すべき幻想であるが、これらのメタフォールには、人間の遊興に加担しながら、自らの季節を歡ぶ自然そのものの姿が詠いこめられているともとれる。そしてユゴーは、そのような喜色にあふれた自然の姿を、送りや逆送りの与える緩急縦横のリズムによって、また半諧音子音の一致 (*conssnantisme*) を巧みに駆使して表現した。たとえば 47 行目は

Le soleil | tenait lieu : de lus | tre : la saison

と句切りを弱め、*lustre* にアクセントを置くことによって「光」の意味をつよめるとともに、流音 l と、《i》《u》という明るく鋭い母音の連続によって陽光の明るいかがやきを暗示した。53, 4 行目では *sève*, *délices*, *semblaient*, *se*, *coulisses* と [s] 音の連続によって、まさに樹木の「歡喜」(*délices*) そのものが表現されている。さらに 55 行から 58 行にかけて、まず上半句の送りによって *leurs fleurs* を強め、ついで *si*, *ce*, *concert*, *gracieux*, *classique* と [s] [k] 音を交錯させ、そこに *murmure*, *mélait*, *musique* とやわらかな [m]

音を混入させることによって、楽音に相和する葉擦の音が表わされている。まことにイメージと音韻の交楽曲というべきである。こうして、木立も、晴朗な陽光も、清澄な大気も、自然の一切の物象が相呼応して、あたかも魔法にかけたように人の心を陶然とさせていたことを詩人は想起する。《Les femmes tout amour et le ciel tout azur.》女達と、紺碧の空と、そのいずれが自分の心を魅了しているのかわからぬほど、詩人はうつとりとしていたのである。

つぎに 61 行から 67 行にかけてようやく舞台の上で演ぜられている芝居の情景が描写される。具体的なディテールを省略し, fort, bonne, quoique ancienne, simple et beau. といった漠然とした形容詞によって暗示されているそれは、舞台の描写というよりは、やはりその雰囲気の喚起というべきかも知れない。舞台の前面にノンシャランに坐ったピエロと、鼓手に紛して犬にまたがった猿とのやりとりは、先の詩節で詠われたコメディア・デ・ラルテ劇中の人物たちのそれとほとんど区別なく、ファンタスティックな、夢幻的な雰囲気を醸し出す要素というに過ぎない。舞台の上におけると同様、68 行から 76 行における観客の間で行われているやりとりもまた夢幻劇そのままである。召使にグラスを運ばせる者。ケイブを身にまとって黒ビロードの仮面ををおしつけるようにして婦人に囁いているギャラン。テーブルをかこんでシャンソンを唄っている三人の侯爵。物陰で謡歌を口ずさんでいるアベ、そして、繁みのかげに坐っている公爵夫人テレーズ... しかし宴の雰囲気は、すでに最高潮を通り過ぎて、徐々にデクレッシェンドに向う。物音も静まり、人々の話声もしだいにひそひそ話 (parlait bas) に変わり、最初の一行が一種の遅延効果をもった、トリメートルで始められることによって、全体の調子もゆるやかになった。何となくもの憂げな気分が支配しはじめる。微笑、流眄、耳打、私語など、遊興のさ中に時間の進行が一瞬とぎれたようにそこに固定されているかれらの姿態、表情には、喜びとも悲しみともつかない漠然としたなにもものかが感じられる。テレーズと美しさを競う薔薇、テレーズに向って尾羽根をひろげる孔雀というおとぎ話めいたアナロジーにもかかわらず、そこに支配しはじめたのは、幻想と現実の交錯から生ずる少しくメランコリックな雰囲気である。そしてそのような情景を前にして物思いにふけりながら、アベの口ずさむ謡歌を聞くともなく聞いている詩人は、遙かなエルドラドに向つて想ひを馳せているのか、すぎ去った愉悦のひとときを思いかえしているのか、あるいは外界の事物によって己の内部に呼び醒された感情の微かな声に耳をかたむけているのか。意味深い《pensif》の一語に注意したい。

最後に、夜の到来とともに終りを告げる宴の余韻に満ちた終曲が美しい。これまで半過去によって語られて来たのが、急転して一気に単純過去が終演の幕をおろす。《La nuit vint ; tout se tut ; les flambeaux s'éteignirent ;》全てが黙し、燈火が消され、万象が闇にとざされた時、これまで喧噪にまぎれて聞えなかった湧水の音が、木々の闇の中から聞えてくる。するどい〔i〕音を含む《s'éteignirent, plainirent》という脚韻が、いわば短調の調子をもって、適切にその咽び泣きを暗示している。夜の唄の中で鳴く鶯の声は、詩人の内奥の声かも知れない、恋人の心のそれかも知れない。恋人たちは暗がりの中へと散って行き、最後のフレーズで詩人はふたたび半過去を用いて、なおしばらく続くであろうかれらの語らいを喚起する。《Et, troublés | comme on l'est : en son | ge, vaguement》と、まず句切を弱め、《en songe》を次の半句に送ることによって、夢うつつにわけもなくとりみだしている恋人たちの状態を、とぎれがちに続くやわらかなリズムにのせて表現した。やがて、地平線上に現われた月の青白い光が、かれらの魂、かれらのひそひそ話、かれらのあついまなざし、心、感覚、酔い痴れた理性の隙に浸み入って行く。つねに《leur》という能弁な所有形容詞を冠されて列挙される *âme, discours secrets, regards de flamme* などは、一種の *retardation* 効果を生み、かれらの官能の高まりを暗示するとともに、最終行においてやっと現われる《clair de lune bleu》のイメージをいっそう新鮮な、あざやかなものにしてしている。ことに「ひたす」《baignait》という動詞は、月光の青白さに静かな水のイメージをつけ加えてめざましい。

細部の検討は以上にとどめて、もう一度この詩の全体をふりかえってみよう。まず第一に気付くことは、そこにおぼろげながら一つのアクションが存在することである。つまり、宴の女主人テレーズ公爵夫人にたいする雅歌に始まり宴に招ぜられた貴紳淑女の群、庭苑に設けられた舞台の情景、それをとりまく自然の姿、登場人物たちの演ずるパントマイムなどがつぎつぎと喚起される中に、やがて全てをつつみこむ夕闇の到来とともに男女のカップルはそれぞれ闇の中へと散って行く。この詩に『シテール島への舟出』（油彩・ルーヴル美術館蔵）のスタイルを認めたのは、フェルナン・グレーグであるが<sup>9)</sup>、いかにもそれは、このワットーの画面における右手前景から左手後景へと発展しつつ、幾組かの男女によって演ぜられようとしている都雅なる巡礼の物語を想起させる1つのアクションではある<sup>10)</sup>。しかしワットーとの比較においてさらに重要なことは、そこに支配している雰囲気類似であろう。最初白日の下にくりひろげられていた宴の喧噪は、時間の経過とともに、スフォルツェンドからデクレッシェン

下に転じ、メランコリックな夢想が賑々しい幻想にとって変る。そしてとらえようのないような、朧気な、移ろいやすい模糊とした雰囲気全体を支配するにいたる。それこそ柔かな、薄靄のような色彩にみたされたワットーの夢幻的な画面の雰囲気ではないだろうか。

このような詩境を一步進めたのがヴェルレーヌであるが、同様のシチュエーションを歌った『サチュルニアン』(Poèmes Saturniens) 詩集の中の1つの詩「鶯」(Le Rossignol) とこれを比較してみると面白い。

Comme un vol criard d'oiseaux en émoi,  
Tous mes souvenirs s'abattent sur moi,  
S'abattent parmi le feuillage jaune  
De mon coeur mirant son tronc plié d'aune  
Au tain violet de l'eau des Regrets  
Qui mélancoliquement coule auprès,  
S'abattent, et puis la rumeur mauvaise  
Qu'une brise moite en montant apaise,  
S'éteint par degrés dans l'arbre, si bien  
Qu'au bout d'un instant on n'entend plus rien,  
Plus rien que la voix célébrant l'Absente,  
Plus rien que la voix——ô si languissante!——  
De l'oiseau que fut mon Premier Amour,  
Et qui chante encor comme au premier jour ;  
Et, dans la splendeur triste d'une lune  
Se levant blafarde et solennelle, une  
Nuit mélancolique et lourde d'été,  
Pleine de silence et d'obscurité,  
Berce sur l'azur qu'un vent doux effleure  
L'arbre qui frissonne et l'oiseau qui pleure.

ヴェルレーヌのこの詩もまた、夢想を根底としているのであるが、「追憶」といい、「悔恨」といい、「初恋」といい、いずれも明白な内実を与えられず、漠然と暗示されているにすぎない。黄葉の繁り、夕暮の紫色の川面、夕闇、月の光、などの視覚的要素と、メランコリックな水の流れ、風のざわめき、次第に四辺をみたく沈黙・鶯のさえずり、などの聴覚的要素と、しっとりとしめった風のそよぎ、重苦しい夜などの触覚的要素とがたがいに交錯し照応し、木立の顫

えはそのまま詩人の魂の顫えを象徴し、詩人の嘆きがそのまま鶯の嘆きに重なっている。何らの思考も、想念も、感性も明確な形をとらぬまま全てが漠然と交感の波間にただよっているとといった感じのこの詩の雰囲気は、散文ではとてもとらえることも表現することもできない所謂純粹詩の境地というべきであろう。のちに「さだかなるものとさだかならぬもの」(l'Indécis au Précis)のうちまちった「陰翳」(nuance)を求めよと歌ったこの詩人の「詩法」(Art poétique)の萌芽がすでにうかがわれる詩である。ところでユゴーの「テレーズ」もまた、J. B. バレールが分析しているように「明確なるものと不明確なものとのつりあいを巧みに調整する」(dose le savant équilibre de précis et d'imprécis)ことによって、夢のような雰囲気をとらえ、朧気な感覚の世界を提起しているという点で、ヴェルレエヌ的純粹詩を準備した先駆のひとつであったといえることができるように思うのである。

## 3

ヴェルレエヌが『雅なる宴』22篇を書くにあたって、ユゴーのこの一篇からどれほど多くのものを得たかを考量することは、すでに述べたようにその材源が多岐にわたっている以上軽々にできることではないが、この二者の間の類似点を指摘することは容易にできそうである。

たとえば、『雅なる宴』に頻繁に登場する人物たち、

Ce faquin d'Arlequin combine  
L'enlèvement de Colombine  
Et pirouette quatre fois. (Pantomime)  
Scaramouche et Pulcinella  
Qu'un mauvais dessein rassembla  
Gesticulent, noirs sur la lune. (Fantoques)

におけるアルルカン、コロンビーヌ、スカラムーシュ、プルシネラなどのコメディア・デ・ラルテの登場人物たち、あるいは、

C'est Tircis et c'est Aminte,  
Et c'est l'éternel Clitandre,  
Et c'est Damis qui pour mainte  
Cruelle fait maint vers tendre. (Mandoline)

のアマント以下 16, 17 の世紀のプレッシューな喜劇的人物たちは、モーリス・サンドの『仮面と道化』(Masques et Bouffons) や、ヴェルレエヌがかつて親

しんだシエークスピアの田園牧歌劇から借用されているとしても、すでにユゴーの詩によってかれには親しいものになっていた筈である<sup>11)</sup>。緑の「芝生」(boulingrin)「池水」(bassin)「格子がこいの四阿」(pavillon à claire-voie)、木立の間の「牧神」(faune)あるいはヴィナスの彫像、大きな階(escaliers)なども、ヴェルレエヌの直接の材源となったワットー、ランクレ、フラゴナールの雅宴画に不可欠の要素であったが、ユゴーによって夙に詩にとり入れられていることは、前章で見たとうりである。

登場人物や、舞台の情景などは、あくまでも外的な素材であって、同じ素材から全く異った詩的感興を得ることもできるわけであるが、『雅なる宴』は、さらに表現、歌いぶり、調子までも、「テレーズ」を連想させるようなものを含んでいる。たとえば、「スケートをしながら」(En patinant)と題する詩の一節を讀んでみよう。

Car au printemps l'air est si frais  
 Qu'en somme les roses naissantes  
 Qu'Amour semble entr'ouvrir exprès  
 Ont des senteurs presque innocentes ;

ここには「テレーズ」の冒頭部分のレミニッサンスが感じられないであろうか。ユゴーは漠然としたノンシャランな表現、<sup>プレッシャー</sup>気取った風の譬喩を用いて大貴公子の mignarde な調子を出していた。ヴェルレエヌにおいても若干のアイロニーとともに、同じプレッシャーが感じとられるのである。ことに《si…que》という比較構文とともに、Amour, exprès という全く同じ言葉が見出されることに注意しよう。

「そぞろ歩き」(A la promenade)では、《Le ciel si pâle et les arbres si grêles | Semblent sourire à nos costumes claire…》と、「テレーズ」の47行から60行を想起させるような自然の擬人化を行う一方、《Et la lueur du soleil qu'atténue | L'ombre des bas tilleurs de l'avenue | Nous parvient bleue et mourante à dessein.》と木の葉もる陽の光を印象派的にとらえたところは、「テレーズ」の24行目と同じ手法である。そして《……sur leurs gorges blanches, | Les actrices sentaient errer l'ombre des branches,》を換骨奪胎したかのようになり、ヴェルレエヌの詩においても、光と影の中を女の白い頂がつと流れるのである。《Parfois aussi le dard d'un insecte jaloux / Inquiétait le col des belles sous les branches, / Et c'était des éclairs soudains de blanches, / Et ce régal comblait nos jeunes yeux de fous.》(Les Ingénus) ことに, branches,

blanches という韻の一致には偶然とは思われないものがある。

「草の上」(Sur l'herbe) や「舟の上にて」(En Bateau) のコミックな、あるいはリベルタンな科白もまた、宴の賑々しさをかきたてる効果をもつという点で、「テレーズ」のパンタロンの科白と同じ役割をはたしている。概して、『雅なる宴』の前半における「洞窟の中」(Dans la grotte)、「お供のものども」(Cortège)「スケートしながら」「傀儡」(Fantoche)そして「舟の上」とともに後半に入る「呑気な恋人」(Les Indolents)などは、陽気なシニックな雰囲気書かれており、「テレーズ」の前半と同様イタリア喜劇風の明るい夢幻劇的要素が強いのである。

しかしヴェルレエヌがユゴーから取り入れたテーマの中で最も重要なものは、「月」と「鶯」であろう。「テレーズ」の終曲において、もの憂げで、メランコリックな、余韻に満ちた雰囲気を醸成する上に欠くべからざる要素であったこの二つのテーマを、巧みにヴェルレエヌは自家薬籠中のものとなし、同時にかれは、そこからより深いかれ独自の詩境をひき出したのである。

Tout en chantant sur le mode mineur  
L'amour vainqueur et la vie opportune,  
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur  
Et leur chanson se mêle au clair de lune,

Au calme clair de lune triste et beau,  
Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres  
Et sangloter d'extase les jets d'eau,  
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.

(Clair de lune)

開巻第1の、有名な詩「月の光」の一部である。詩人の心に行き交うのは、仮面仮装の人の群である。「彼ら」の歌が月の光と溶け込んで行き、「月の光」が「小鳥」たちを、木立の葉群の中にまどろませる。噴水が恍惚と咽び泣く。かかる雰囲気が、「テレーズ」の終曲のそれと酷似していることは、誰の眼にも明らかであろう。しかし、ヴェルレエヌは、ここにおいてユゴーにはないひとつの要素をつけ加えた。それは、「どうやら彼らは、自らの幸福を信じてはいぬらしい。」の一行と、「悲しい月」という表現にこめられた、皮肉なベシニズムである。同様に、「忍び音に」(En sourdine)においても、われわれの愛が深い沈黙にひたり、われわれの魂、われわれの心、われわれの恍惚たる感覚が木立の

そことなきけだるさに混り合い、眼をとじてあらゆる計を去り、半睡の心で待つとき、夕暮れの中に聞えてくるのは、われわれの絶望の象徴である、鶯の声でしかない。

Et quand, solennel, le soir  
Des chênes noirs tombera,  
Voix de notre désespoir,  
Le rossignol chantera.

「テレーズ」の詩人は、「もの思いにふけりながらアベの口ずさむ歌謡に耳をかたむけていた」と、「かれらの魂、心、感覚、倦んだ理性の隙に月の青白い光が溶け込んでいった」と、ごくナイーブに、無意識的に、外界の事物が自分の内部に生ぜしめたものに聴きいっているのであるが、ヴェルレエヌにおいては、J. P. リシャールの表現を用いれば、「自らのうちに多孔性の能力を開発しようとする」<sup>12)</sup> (cultiver en lui les vertus de porosité) 志向があった。つまり、かれは、ユゴーの境地をさらに押し進めて、意識的に自らの中に感覚の空白状態をつくり出し、外界の事物がそこに投げかける物音の反響を聴こうとするのである。しかしこのような傾向は、それが深化するにしたがって、しだいに事物の実体から遠ざかって、幽かな、曖昧<sup>エキヴオツク</sup>模糊とした、消失寸前の、<sup>エヴァネサンス</sup>「死に絶えし天使の後光」(Nimbres d'anges défunts) によって象徴されるような事物の痕跡を自らのうちに探ることになり、やがて「息ぶき」(souffle)「沈黙」(silence)「夜」(Nuit) などによって表現される、ほとんど無「rien」に近い状態へと自らを服従させるに至るのである。

Laissons nous persuader  
Au souffle berceur et doux, (En sourdine)

しかし、このような「無」をいかにつぎつめてもいってその極点にまで到達することは不可能である。ヴェルレエヌの不幸は、かれがかかる「曖昧模糊」(équivoque) とした世界、「沈黙」(silence) の世界、「無」(rien) の世界に棲もうとして果さなかつたところに生ずる。「テレーズ」においては、単純なナイーブな詩人の感傷を歌っていた「鶯」が、かくしてこの詩人においてはかかる「絶望」の歌い手となるに至ったのである。

(註)

1) たとえば Th. ゴーテエの「ロカイユ」(Rocaille)「パステル」(Pastel)「ワットー」(Watteau) ことに『七宝と螺鈿』(Emaux et Camées) 中の「ヴェネチアの謝肉祭変



奏曲」(Variations sur le Carnaval de Venise) の影響が著しい。そこにはすでにアルルカン、カッサンドル、ピエロ、トリヴランや、ワットー風の仮面の人物たちが登場し、甘美な幻想的な祭の情景がつぎつぎと喚起されたのちに、映像は次第に「音の霧」(brume sonore) の中にうすれてゆき、笑いとメランコリーの混じりあった夢想と祭の喧噪にとってかわる。そしてほとんど非現実の「感傷的な月」(clair de lune sentimental) の光がこの夢想を照し出して終る。

Jovial et mélancolique,  
Ah ! vieux thème du carnaval,  
Où le rire aux larmes réplique,  
Que ton charme m'a fait de mal !

さらにバンヴィルの En habit zinzolin, C. マンデスの Traversée galante あるいは Sonnet dans le goût ancien, グラティニーの Flèches d' Or などの影響も云われている。

- 2) ことに『18 世紀芸術』においてゴンクールが行っているワットー解釈は、ヴェルレエヌに大きな示唆を与えたと思われる。「それはアムールである。しかし詩人のアムールである。夢の思索するアムール、現代風のアムールである。あこがれと憂愁の冠を頂くアムールである。たしかにワットーの作品の根底には、嬉々とした愛の語らいの背後に何ともいえないもの憂げな臃々とした調和のささやきが感じられる。この雅なる宴の全体には静かに伝って行く何か楽の調にも似た哀しみのひろがりがある。」(Edmond et Jules Goncourt : L'art du XVIII<sup>me</sup> siècle, p. 11)

- 3) E. Lepelletier : Paul Verlaine, p. 162

- 4) A. Béguin : L'Art romantique et le rêve, p. 367

- 5) 『ユゴーとピアール夫人』(Hugo et Mme Biard) の著者 Louis Guimbaud によれば、1844 年から 1851 年までジュリエット・ドルーエ (Juliette Drouet) と共にユゴーの側室といった役割をはたした、あの 1845 年 7 月 5 日のスキャンダルの女主人公ピアール夫人 (旧姓レオニー・ドーネ Léanie D'aunet) は、1849 年頃フランソワ・テレーズ・オーギュスト・ピアール Francois Thérèse Auguste-Biard と称する画家と結婚して、サモア近郊セーヌ河畔に庭園と池と舟のある屋敷を買った。かれらはこのプラトルリーの館の庭園に、戸外劇場を設け、園遊会、コンサートを含む仮装舞踏会を開く習慣があった。この詩は、1843 年の春そこに招かれた時の詩人の印象である。その証拠に、ピアール夫人は美しい金髪であったから、《Thérèse la bronde》とされているし、夫妻のペットだった《Mourisse》と名づけられた猿も言及されている。というのがその一説である。それに対して P. Souchon は、冒頭の一行が初稿では《La-duchesse Laura》となっていることからわかるように、blonde とするか brune とするかは、全くユゴーの趣向と、むしろ詩的諧調の要請によってきまるのであって、何の証左にもならない。むしろかれの発見した 1840 年 5 月 17 日付のジュリエットからユゴーに宛た手紙に、「忘れないでねトト、今夜私の大事な《Trumeau》のあとの分を持

って来て下さることを。」と明らかに言及されていることから、初稿に《Trumeau》のタイトルを持つこの詩は、1846年2月16日に書かれたと見てよいというのである。さらにもう一つの可能性をつけ加えれば、初稿に見える《Laura》は、『光と影』集 (Les Rayons et les Ombres) の「A Laure, duchesse d'A」が献ぜられた相手の女性、ローラ・ペルモン・アブロート公爵夫人 (Laura Permon Abrautes) とも考えられる。かの女はすでに Folie Saint-James de Neuilly で、しばしば典雅な宴を催しており、勿論ユゴーも何度か招かれている筈だというのである。

- 6) 「テレーズ」と『雅なる宴』とが同じ詩的感興に根ざしている以上、そのスルスにも共通するものが多いのは当然である。まず第1にあげなければならないのは、ワットー以下の雅宴画家の都雅なる画風と、その再発見に伴って19世紀後半に現われた文学上の多くの「雅宴」画の影響である。J. B. バレールは、「このテーマの微妙なジュネーズを跡け、雅宴画家、殊中ワットーが文学、そして何よりもまず詩歌に及ぼした影響を詳述するには、一卷の書物を費しても決して多すぎることではない。」と書いているが、実際ユゴー以前に、そしてユゴーと共にこの題材を歌った詩人は枚挙にいとまがない程であるし、それだけで一個の研究となり得るテーマのように思う。
- 7) ユゴーのアレクサンドラン12音綴詩の特徴を語る際によく引用される「ある人への2・3の言葉」(Quelques mots à un autre) 中の詩句である。Ed. Garnier, p. 47
- 8) J. B. Barrère : La Fantaisie de Victor Hugo, I. p. 383
- 9) F. Gregh : Victor Hugo, Sa vie, son oeuvre, p. 273
- 10) 『シテール島への舟出』にアクションを認める意見は、わりに多いようである。「そこには一つのアクションがある。即ち右方前景から出発する男女一組宛が、各章句を為しつつ左の奥の方へ唐草模様のやうに展開して、恋の段階のすべてを歌っているのである。」(坂崎坦『18 十八世紀フランス絵画の研究』p. 22)「私の言ふ事を解らせようとするには、君にまづ尋ねなければなりません、君はワットーの「シテールへの船出」を思い出せますか。……此の傑作に於いて「動作」はよく注意してみるとずっと右の方の前景から始まってずっと左の奥で終わっています。……ですが君はこの無言劇の展開に注意しましたか。本当に、此は芝居でしょうか。絵画でしょうかどっちとも言へないでせう。だから芸術家は、気が向けば瞬間の姿勢のみならず、演劇芸術の通語を用いれば、長い「筋」をも、現はす事が出来るのだといふ事を御覧でせう。」(高村光太郎訳著『ロダンの言葉』p. 196)
- 11) V. P. Underwood は『ヴェルレエヌと英国』(Verlaine et l'Angleterre)において、Ernest Dupuy が『詩人と批評家』(Poètes et critiques) において指摘したヴェルレエヌに対するシェイクスピアの影響を精査している。ヴェルレエヌは、1860年頃ようやくヴォルテールとルトウルヌールの手から離れて盛んになりはじめたシェイクスピアに、ヴィニー・ラクロワ、デシャンらの翻訳を通して早くから親しんでいた。1862年の秋、かれはルペルチェに「私の好きなこれらの森は、偉大なウィリアムの素晴らしい夢

幻劇に恰好の舞台装置となることだろう。そこにはオペロンやチタニアがとび交い、ロザリンドがかくも優雅に彼女のオルランドを悩まし、木々はソネットを歌い、マドリガルが茸のように生えてくるのだ。」と書いている。またシェイクスピアの上演にもおそらくかれが欠かさず出掛けたであろうことは想像に難くないし、かれのシェイクスピアへの傾倒ぶりは、『リア王』の韻文訳を試みたことがあるという一事からも推察される。実際その『リア王』翻訳時代に書かれた『雅なる宴』一卷には、いくつかのシェイクスピアの波動が見出されるのである。たとえば、「月の光」の中の Bergamasque は、当時のフランス語に無かった言葉で、『夏の夜の夢』の第五幕から窃られている。Underwood, 4 5頁~52 頁参照。

12) J. P. Richard ; Poesie et Profondeur, p. 165~184

#### テキストおよび主要参考文献

- Hugo, Victor : Les Contemplations, Les grands écrivains de la France, Hachette, 1922.
- Hugo, Victor : Les Contemplations, éd. Garnier, 1962.
- Hugo, Victor : Les Contemplations, Classiques Larousse, 1949.
- Levaillant, Maurice : L'Oeuvre de Victor Hugo, Delagrave, 1952.
- Barrère, Jean-Bertrand : La Fantaisie de Victor Hugo, I, II, III, José Corti.
- Gregh, Fernand : Victor Hugo, sa vie, son oeuvre, Flammarion, 1954.
- Escholier, Raymond : Un amant de génie Victor Hugo, Arthème Fayard, 1953.
- Maurois, André : Olympio ou la vie de Victor Hugo, Hachette, 1954.
- Souchon, Paul : Quelle fut l'inspiratrice de la "Fête chez Thérèse," Mercure de France, le 1<sup>er</sup> mai, 1939.
- Béguin, Albert, L'Ame romantique et le rêve, José Corti, 1960.
- Verlaine, Paul : Oeuvres poétiques complètes, la Pléiade, 1948.
- Verlaine, Paul : Poèmes saturniens, suivi de Fêtes galantes, Livre de poche, 1964.
- Bornecque, Jacques-Henry : Poèmes saturniens de Paul Verlaine, Nizet, 1952.
- Bornecque, Jacques-Henry : Lumières sur les Fêtes galantes, Nizet, 1959.
- Nadal, Octave : Verlaine, Mercure de France, 1961.
- Martino, Pierre : Verlaine, Boivin, 1951.
- Adam, Antoine : Verlaine, l'homme et l'oeuvre, Hatier Boivin, 1953.
- Underwood, V. P. : Verlaine et l'Angleterre, Nizet, 1956.
- Richard, Jean-Pierre : Poésie et profondeur, Seuil, 1955.
- Goncourt, Edmond et Jules de ; L'Art du XVIII<sup>me</sup> siècle, Charpentier, 1918.
- Hatzfeld, Helmut : Literature through Art, O. U. P., 1952.
- 堀口大学 : 『ヴェルレエヌ研究』, 昭森社, 昭和 23 年.
- 坂崎坦 : 『十八世紀フランス絵画の研究』, 岩波, 昭和 24 年.