

La Bonne Chanson の課題

—— 待機と都市詩篇 ——

井 村 ま な み

Le devoir de *La Bonne Chanson*
—— l'attente et la modernité ——

Manami IMURA

序 *La Bonne Chanson* の皮肉な運命

*La Bonne Chanson*¹ (『良き歌』) は、作者が手紙に添えて送った21篇の詩篇をまとめた小冊子である。宛て先は、求婚相手のマチルド・モーテである。当時16才であった少女の心を繋ぎとめるため、詩人は1869年7月から翌年春にかけての約1年間、そのつど状況に適った詩を送り続けたのである。その意味で、詩集は *recueil de circonstance* だと言えよう²。ヴェルレーヌがどの時点で出版を考え始めたのか、明らかでない。ただし、出版元アルフォンス・ルメールに仕事を急がせる手紙からは、刷り上った詩集を早くマチルドに捧げたいと考えるヴェルレーヌの焦りが伝わってくる³。1870年8月11日、晴れて婚姻の日を迎えた彼にとって、詩集はひとまず役割を果たし終えたものであったにちがいない。期せずして、出版状況も事態に加担することになる。ヴェルレーヌの要請を受けて6月12日には590部の印刷が完了していたにもかかわらず、ルメール社が配本を拒んだのは、プロシアとの不穏な空気を察知してのことであった。マチルドを始め数人の友人、詩人は中国紙に印刷された冊子を作者から直接送られた。Ernest d'Hervilly は7月10日 *Le Rappel* に⁴、Théodore de Banville は7月17日 *Le National* に⁵、それぞれ好意的な書評を寄せている。7月19日正式に宣戦布告が為されると、配本はいよいよ宙刷りとなった。9月4日第三共和政成立。12月3日、*Bibliographie de la France* が発売は1872年を待つと知らせるのである⁶。

1872年と言えば、ヴェルレーヌがランボーと行動を共にしていた時期だ。マチルドとの結婚生活はとうに破綻している。ヴェルレーヌは次の詩集 *Romances sans paroles* (『言葉なき恋歌』) を執筆中であり、その出版を考えていた。*La Bonne Chanson* の存在は、もはや彼の胸中になかった。

1 本稿に於ける *La Bonne Chanson* の引用はすべて、Verlaine, *Fêtes galantes*, précédées de *Les Amis*, et suivi de *La Bonne Chanson*, édition critique, établie, annotée et présentée par Olivier Bivort, Librairie Générale Française, «Le Livre de Poche classique», 2000. からとし、適宜 BC と略す。

2 BC, p.22.

3 *Correspondance générale de Verlaine I 1857-1885*, établie et annotée par Michael Pakehnam, Fayard, 2005, p.185.

4 *Ibid.*, p.976-977.

5 *Ibid.*, p.977-978.

6 1870年8月25日、ランボーがイザンバールに宛てた手紙には、ルメール社から *La Bonne Chanson* が刊行されたことについて述べた件がある。Arthr Rimbaud, *Œuvres complètes, Poésie, prose et correspondance*, introduction, chronologie, édition, notes, notices et bibliographie par Pierre Brunel, Librairie Générale Française, La Pochothèque, 1999, p.185.

特権的な読者になるはずであったのマチルドにとって、詩集は何を意味したか。彼女は、後年になって自伝を書く際、それを自分の生涯の証言として役立てるばかりであった⁷。恋愛詩集はこのような経過で、一般読者の前に投げ出されたのである。

Fêtes galantes (1869年) と *Romances sans paroles* (1874年) の間にあって、今日 *La Bonne Chanson* の評価は高くない⁸。幸福な詩はヴェルレーヌの資質にそぐわない。彼の特性が活かされておらず、作品一般の質が低いとするのが、大方の批評家の見方である。実際、*La Bonne Chanson* を対象とする研究は、*Fêtes galantes* また *Romances sans paroles* に比べるとずっと少ない。本稿の試みは、この小詩集の読み直しを図ることにより、ヴェルレーヌがここで切り開いた可能性を検証することである。Recueil de circonstance に特有の制限と、制限があったからこそ書き手が到達し得た新しい地平について、順を追って考察したい。

I. 無理強いしているのは何か？

一読すると、*La Bonne Chanson* は求愛する者の喜びと不安で織り成されているように思われる。同時代人の書評や私信にも、「受け入れられた喜び (la joie⁹)」(Ernest d'Hervilly)、「技巧を凝らしつつも幸福 (heureux) になった詩人¹⁰」(Banville)、「精神の幸福な (heureux) 安らぎ¹¹」(Leconte de Lisle) と、「幸福」「歓喜」の語が見受けられる。ただし、彼らは作者本人を知っていた。これらの言葉が、結婚の祝辞を兼ねていたとしても不思議ではない。

ピエール・ブリュネルは同じこの「幸福」の表現に「何かしら無理強いしたもの (quelque chose de forcé¹²)」を嗅ぎ取っている。さしあたって、彼とともにこの印象を追ってみよう。ブリュネルはこの印象を、例えて「あたかもマチルドが自分を救済に来たのだとあまりに安易に信じ込みたがっているようだ」と言う。*BC* を一種の救済の詩集と考えるのはブリュネルだけでない。ジャン・ピエール・リシャルもまた、後の *Sagesse* (『叡智』) を予告する最初の改宗の詩集だとする¹³。*BC* を区切りに、それまでの生活を悔い改め生まれ変わろうという意図があり、宗旨変えに近いと考えるのだ。事実、*BC* の IV 後半には、明らかに求道者を模した詩句が見られる。ル・ダンテックも同様に、*Sagesse* との類似性を指摘する¹⁴。ブリュネル、リシャルが詩人の生活面、精神面をその理由とするのに対して、彼は *BC* と *Sagesse* の視覚面に注目する。二詩集には共通して、「事物を然るべき場所に配置する苦心が払われている」として、V の朝の描写を挙げている。

さてブリュネルは、「無理強い」の印象に関して、別の説明も加えている。すなわち、「幸福は幸福に関する夢にしか過ぎず、愛は愛にまつわる幾多の夢のひとつにしか過ぎない。この幸福は詩人

7 Ex-Mme Paul Verlaine, *Mémoires de ma vie* (1935), préface et notes par Michaël Pakenham, Seyssel, Champ Vallon, coll. Dix-neuvième, 1992.

8 Voir Bivort, *op. cit.*, p.27. Verlaine, *Œuvres poétiques complètes*, texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec, édition révisée, complétée et présentée par Jacques Borel, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1962, p. 138. Jean-Pierre Richard, «Faveur de Verlaine», dans *Poésie et profondeur*, Édition du Seuil, 1955, p.170.

9 Pakenham, *op. cit.*, p.976.

10 *Ibid.*, p.978.

11 *Ibid.*, p.187.

12 Pierre Brunel, «“La Bonne Chanson est-elle une mauvaise chanson?”», in *L'École des lettres*, n°14, juin-juillet, éd. Steve Murphy, 1996, p.89.

13 Jean-Pierre Richard, *op. cit.*, p.181.

14 Verlaine, *Œuvres poétiques complètes*, p.139.

とは無関係であり、ある種超越して、彼が望んだときだけその恩恵に浴することができる」。幸福は、詩人の外部に、詩人とは無縁の状態で存在する。彼の内部にあるわけではない。外部にあるとして、彼がそこに手放して浸っているわけでもない。これがブリュネルの考えである。

試みに詩篇のなかの「幸福」の語を追ってみよう。I が示すのは、ブリュネルの指摘どおり、幸福を夢見る行為である。みずみずしい夜明けの光景を歩くうち («Mais le songeur aime ce paysage¹⁵, v.10) 夢想や追憶へと誘われてゆく («/ Dont la claire douceur a soudain caressé / Son rêve de bonheur adorable», v.11)。これはロマン主義に典型的な散歩者の足取りでもある。幸福は漠然としたままで、確かな輪郭を結んでいない。詩集の最終部に配された XIX も、I と類似している。いずれの詩篇も、具体的な幸福ではなく、抽象的な幸福、幸福の概念を問題にするにとどまる。

IV は詩集のなかで長詩に属する。I と同様に夜明けの喚起で始まるものの、まったく異なった展開を見せる。

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 mien¹⁶,

ブリュネルの言う、話者から超越した幸福とはこれを言う。ここで幸福は話者の外部に独立して在り、一時的に幸福が話者に向かって歩み寄る気配を見せる。自分から進んでそちらに向かう積極性を、話者は持っていない。彼の態度は受動的であり、幸福と彼の一体化は可能態にとどまっている。外界が自分に幸福を授けるのであって、話者はそれを受容するのを待つばかりだ。「希望がわたしのほうに飛んで来たがっている、この幸福がすべてわたしのものになりましたがっている」という表明は奇妙である。

さらに第2連第3連で列挙される否定的な語 («des funestes pensées / des mauvais rêves / de l'ironie / des lèvres pincées / sans l'âme / les poings crispés / la colère / des méchants / des sots / la rancune abominable / l'oubli / des breuvages exécrés») が幸福の接近を完全に封じてしまう。ふくらみゆく夜明けの光景は、一転して夜の闇に突き戻される。I で見られた恋する者の軽い足取りはなく、彼は救いを求める求道者になり変わる。幸福は、彼にとってそれほど得がたいものなのだ。冒頭1連だけを読むと、羞恥や無邪気さの表われのような «puisque» の頭語反復 (anaphore) も、第2連の «C'en est fait」、第3連の «Arrière」も同様に3度ずつ繰り返されるのを知るとき、呪文のように聞こえて来る。続く3連の、いずれも冒頭に配された «je veux» の反復を以って、詩篇は禁欲的な色合いに満たされてゆく («Marcher droit [...] / Ou que rocs et cailloux encombrement le chemin» v.19-20, «Ce sera le devoir heureux aux gais combats» v.24)。第4連の «Être de lumière» から逆行して、「夜明け」や「曙」が求婚相手のアレゴリーであることがわかる。その途端、冒頭連で垣間見た幸福の気配も宗教色を帯びるのである。マチルドを救世主に見立てたところで詩篇は終わる («Et vraiment je ne veux pas d'autre Paradis» v.28)。

幸福が他者に依存しているという点では、X も同じであろう。話者の幸福が全面的に婚約者という他者に依存しているうえ、その他者が遠方にいるという理由で、幸福の語は否定的な語— «angois-

15 BC, p.119.

16 BC, p.125. 本稿中、引用文に施した下線と囲みは、論文筆者による。

se / blafard / triste / larmes / mélancolie》—に取り囲まれることになる。

XV も、IV と同様にアンビヴァラントな詩篇である。冒頭連で表明される求愛者の不安—「わたしはこわいぐらいだ《J'ai presque peur》」—は、詩篇が進んでも静まらない。減少するどころか増大してゆく。そのあげく、最終詩句の告白—「あなたを愛している、きみを愛している！」—は、故意に相手の耳に届かないよう配慮され、話者の繰言に終わるのである。

Plongé dans ce bonheur suprême
De me dire encore et toujours,
En dépit des mornes retours,
Que je vous aime, que je t'aime!¹⁷

IV で話者の忌まわしい過去が問われるとしたら、ここでは未来が暗く苦痛に満ちているとされる。ブリュネルは「わたしはこわいぐらいだ」の表現を過剰な幸福のためだと考えるが、そうだろうか。

「未来がわたしにとって暗く、数知れない苦痛に満ちていようと《L'avenir dût-il m'être sombre / Et fécond en peines sans nombre》」という話者の展望は、結婚生活を前にした不安を遥かに超えている。苦行を目前にした修道僧のようであり、そこに婚約の喜びは微塵も感じられない。

以上、幸福の語が顕在する5篇を概観して気づくことは、詩篇が求愛らしからぬ方向に逸脱してゆく様子である。幸福感が感じ取られるのはIとXIXだが、このとき話者は幸福についての「夢想 (le rêve)」をこね回しているのであり、幸福の思いに「感動 (l'émotion)」している。いずれも幸福は漠とした抽象にとどまっていて、話者個人がつかみ取る個別の幸福の手触りは感じられない。逆の見方をすれば、話者は外界に包まれて、何となくそこに同化できる気分になっているのである。この2篇に共通する大気の広がり注意到しよう。Iは2部に分かれ、前半はその全部がのどかな田園風景の描写に充てられている。風景のある部分を選んで取り出すのではなく、全体をなぞる描写だ。鳥の飛翔が3次元の広がりを呈示する。《L'air est vif.》(v.7)の表現が示すとおり、話者にとって肝要なのは、こういったあたりの「大気」全体であり、そのなかに身を沈めることなのである。XIXにも「大気」の語がある(《Et quand le soir viendra, l'air sera doux / Qui se jouera, caressant, dans vos voiles》v.9-10)のは偶然でない。空は「高いテントのように長いすそ襞を震わせ」、話者はそのなかに包まれている。ここに他者は存在しない。この風景とは言ってみれば、万人を無差別に受け入れる寛大な風景、主体に何ら違和感を抱かせることなく彼を抱き込む大気なのだ。

ひとたび話者が、恋愛を介して他者＝婚約者との接触、あるいはその接近を試みるや、この平和な風景は消滅する。代わって現われるのは「石ころだらけの道」(IV)「陰鬱な日々」(X)「数知れない苦痛に満ちた未来」(XV)であり、巡業者のように歩き続ける話者、テーブルに肘をついて涙を浮かべる姿、恐れに震える求婚者がそれぞれそこに重なる。恋愛は、義務の遂行に変貌する。あるいは、極度の不安や苦痛が求愛を覆ってしまうのである。話者は、現実の恋に由来する幸福の感情を詩に表わし得ない。表わそうとすると、抽象に終わるか苦痛ばかりが際立ってくる。どちらの場合も、現実を把握できていない。現実から乖離しているのである。幸福の表現はそこに挿まれるため、必然的にやせ細る。ブリュネルの言う「何かしら無理強いするもの」の原因を、ひとまずここに求めることができよう。

現実との乖離。ここでもう一度詩集の性格を、今度は受け手の側から考えてみよう。詩はすべてマチルドが最初の読者であり、また最も重要な読者であった。彼女にわかる方法で、彼女の姿を詩

のなかには書き込まなければならない。彼女が話者にとってどれだけ重要か、詩を通じてそれを伝えなければならない。つまり現実の女性を詩のどの箇所で、どのように提示するかが問題となってくる。それには、現実を無視した形で展開して、最終的に現実へと絞り込む方法 A と、冒頭から現実を混合して展開する方法 B があるだろう。詩篇を大きく A、B に分類すると、次のようになる。

A : I, V, VI, VII, XI?, XIV, XVI

B : II, III, IV, VIII, IX, X?, XII, XIII, XV, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI

C : II, III, VIII, IX, XII, XIX, XXI

D : IV, X, XIII, XV, XVII, XVIII, XX

なかにはどちらに属するか判然としない詩篇 (XI, X) もある。さらに B は、ふたつに分けることができる。マチルドの讃美を主題とする詩篇、つまり話者が讃美者に徹することで対象との距離を保ち同列に並ばない詩篇群 C と、話者が相手と対等に並ぼうと試みる詩篇群 D である。先に論じた IV, X, XV はいずれもこの D に分類され、恋愛詩として不均衡を呈している。16才の少女は讃美することは可能であっても、問題を共有し合い対等なコミュニケーションを確立する相手としては不適当なのだ。彼女は良くも悪くも経験に乏しい。歌は『良き歌』に照準を合わせるよう制限される。この照準が話者の足かせとなり、ますます話者を苦しめ、現実から乖離させる結果となるのである。

それに対して A 群の詩篇は、中盤あるいは終盤まで伸びやかに展開する。ビヴォールが「伝記的な影響を受けず¹⁸⁾」、詩集のなかで突出していると考える V と VI がその代表例である。2 篇がいずれも恋愛詩として成功しているのはなぜだろうか。詳しく読んでみよう。

IV と同様に夜明けの風景を描いて、V は冒頭から愛の交歓を感じさせる。「明け方の青ざめた星」を呼ぶ二人称 «tu» が、一般読者にとっては夜が明けて立ち去ろうとする女性の姿と重なるからである。

Avant que tu ne t'en ailles,

Pâle étoile du matin,

—Mille cailles

Chantent, chantent dans le thym.—¹⁹⁾

消えゆく星への懇願は立ち去る恋人への懇願を暗示する。全体として、明けゆく世界を目前にしなから、去りゆく夜への愛惜が浮かび上がるのである。7/3/7 の奇数脚と語の反復、テーマの交差は歌に特徴的な形式である。更に ailles / cailles の豊かな脚韻、Avant / t'en / chantent / chantent / dans のアソナンス、tu / t'en / étoile / matin / chantent / chantent / thym のアリテラシオンが詩句を緊密に結びつけている。詩篇は上空と地上の交流だけを描き、女性を名指さない。暗示の力が強いだけに逢瀬の終焉は濃厚になる。ただし、受け取り人のマチルドにこの暗示を読み取る力はないだろう。

聴覚しか働かない第 1 連から、詩篇が進むにつれて麦畑の広がり、朝露の輝きが見分けられるようになってゆく過程は、ル・ダンテックが指摘する「事物を然るべき場所に配置する苦心」とは性格を異にするのではないか。「麦畑に広がる喜び (Quelle joie)」「朝露の陽気さ (Gaiement)」は話

18 BC, p.126.

19 BC, p.127.

者の歓喜であり、「実った麦 (blé mûr)」と「干草 (foin)」は話者の時刻の成熟の証しである。話者を直接形容する幸福の語がなくても、話者と外界がそれぞれの豊かさを抱え、互いに豊かさを映し合うことで幸福を感じさせて余りある詩篇である。

詩篇は最終連で、もうひとりの女性を登場させる。《Ma mie endormie》にある《ma mie》の語は、マチルドだけが知る暗号である。彼女に捧げる詩集にだけ、冒頭ページにヴェルレーヌは直筆で献辞の詩を書き込んだ²⁰。そこでマチルド・モーテに呼びかける語がこの《ma mie》なのだ。彼女はここに自分の姿を見つけて、満足するだろう。立ち去る女性のほうは彼女に見えない。詩集のなかで再三名指される彼女だけが、特殊なレンズを通して詩篇を読むのである。

二人称で表わされる女性の姿。彼女は夜明けとともに立ち去ろうとしている。あたりが明るくなるにつれ現われ出でる現実の世界。そこには婚約者が住む。ふたりの女性を描いて、しかもマチルドには彼女自身の姿しか写らない。詩篇 IV は、BC のなかで、現実との乖離が最大限有効に機能した唯一の詩篇である。

IV に厳しい評価を下すル・ダンテックの認めるのが、詩篇 VI である。彼がこの作品を好むのは「ヴェルレーヌ的な言語」、すなわちヴェルレーヌの代表作品を喚起する語彙がここに集中しているからだ²¹。月光(《La lune blanche》v.1)に柳(《La silhouette / Du saule noir》v.9-10)、水辺(《L'étang reflète》v.7)と木々の間の鳥の姿(《De chaque branche / Part une voix》v.3-4)。確かにいかにもヴェルレーヌの世界に見慣れた道具立てである。特に、『土星人の歌』『艶なる宴』『忘れられた歌』の数篇との類似性は疑いようがない²²。

本稿の視点でこの詩の成功を求めるとしたら、現実の婚約者の姿がこのうえなく希薄になっている点であろう。ここには「わたし」も「あなた」もいないばかりか、話者を間接的に示すひとの姿—「詩人」「夢想家」もない。所有形容詞が暗に所有者の存在を示すこともない。実詞はすべて定冠詞か不定冠詞に先立たれ一般化されている。動詞は現在形で普遍を歌っている。唯一用いられる呼びかけ《Ô bien aimée》は、話者の声をわずかに響かせるにとどまり、現実の女性の像を結ぶにいたらない。

BC の執筆は、こうして定まった読者のいる拘束にどう答え、現実との乖離をどのように処理するかという課題を書き手につきつけた。何かしら無理強いしたのを感じ取るのは、詩人がこの課題に答えすぎようとした場合だ。マチルドだけはそこに自分たちの関係の写し絵を見て、これを良しとするだろう。その解釈には多分に彼女のナルシズムが効を奏す。書き手が拘束の範囲を無制限に広げ乖離を逆に活かすとき、詩篇は思わぬ伸びやかさを見せ、一般読者にまで届くのである。

20 ル・ダンテックはこの詩篇を掲載している。Verlaine, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p.141.

21 批評家は、語のなかでヴェルレーヌの詩に適したものの適さないものを峻別する。《chemins perfides》《doute impur》《Être de lumière》といった語はヴェルレーヌの世界には異質であり、「音を含んだ語が記号になり変わり、暗示が顕示に、イメージや歌が概念に場所を譲る」と考えるのである。

22 例えば、《Au long de l'étang, parmi la saulaie》, 《Promenade sentimentale》v.6, in *Poèmes Saturniens*, Verlaine, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p.70. 《Au calme clair de lune triste et beau / Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres》, 《Clair de lune》v.9-10 in *Fêtes galantes*, p.107. 《On croirait voir vivre / Et mourir la lune》, 《Ariettes oubliées VIII》v.7-8, in *Romances sans paroles*, p.195.

II. 待機の詩集

BC は待機の詩集である。待機もまた、現実との乖離を招いた原因のひとつと考えられよう。詩人は何を待ち続けたのか。事実関係を追ってみよう²³。

ヴェルレーヌが友人シャルル・ド・シヴリー宅でマチルドと出会ったのは1869年6月末とされる。シヴリーはマチルドの兄である。再会を果たすことなく、7月11日頃にヴェルレーヌは母親の故郷である Fampoux²⁴ に発つ。マチルドに結婚を申し込むのはこの地からであり、シヴリーを介してのことであった。シヴリーはマチルドの好意的な返答を携えて Fampoux を訪れ、そこに滞在する。BC の I はこのとき書かれた。8月9月の2ヶ月をマチルドはノルマンディーで過ごす。8月7日頃に Fampoux を発ったヴェルレーヌは、従兄弟の家のある Lécuse で2週間を過ごす。II から VI はこのときマチルドに送られる。8月23日彼はパリに戻り、9月末までマチルドとの再会を待ちながら、VII から XII を送りつける。10月初めマチルドがパリに戻ると、彼は母親とともに正式に求婚に赴く。ヴェルレーヌはマチルドの自宅に毎晩通い、マチルドはヴェルレーヌの母親宅を訪れるようになる。XIII と XV、XVIII はこのときつくられる。そして1869年の冬から1870年の春にかけて、残りの詩篇が書かれたのである。

BC を書く間、ヴェルレーヌにとってマチルドは常に遠い場所にいた。当初ヴェルレーヌはマチルドがパリに戻るのを待った。このとき彼女は地理的にも時間的にも遠い場所にいる。再会を果たすと次は結婚の日を待ちながら、彼は詩篇を綴った。同じ街にしながら、このとき彼女はまた時間的に遠い場所にいたのである。そのうえマチルドと頻繁に会い、彼女を知るにつれ、今度は環境の違い、経験の違いがふたりの間に立ちはだかるようになる。生活面・精神面での距離が、婚姻までの時間的距離に上乗せされることになったのである。

そのため、BC には時間を記す表現—「月」「日」「週」「時間」「瞬間」—が多い。「長い」「遅い」「陰鬱な」といった形容詞が先立つことにも注意したい。

Quinze longs jours encore et plus de six semaines / Déjà! (X)²⁵
 et l'on reste / Des heures à causer tout seul avec l'absent. (X)
 Pendant qu'ici [...] lents et moroses / Coulent les jours (X)
 Ils sont passés les jours d'alarmes (XI)²⁶
 Ne suppose plus les instants / Mon âme, encore un peu de temps. (XI)
 Impatient des mois, furieux des semaines! (XIV)²⁷

「まだ」「とうとう」といった待機に特有の副詞も平行して用いられている。

23 BC は、ヴェルレーヌの作品のなかで、本人による言及が最も多い詩集である。1895年に出版された *Confessions* の第2部は、BC の創作に関しては客観性を認めてもよいと考えられており、本稿もこれを参照する。Cf. BC, p. 23.

24 Fampoux と Lécuse はいずれも、フランス北部 Pas-de-Calais 県にある町である。

25 BC, p.137.

26 BC, p.139.

27 BC, p.145.

puisqu'enfin sourit encore [...] / L'avenir (0)²⁸
 Elle soit la bienvenue / Celle qui revient enfin (XII)²⁹

また、然々と期日を指定する表現も頻繁に使われる。

Faut-il donc que ce petit livre [...] / Te trouve souffrante en ce jour (0)
 Acclament le bienheureux jour (XI)
 Et que voici le grand jour! (XII)
 A cette heure d'affreux orages (XVIII)³⁰
 [...] ce sera par un clair jour d'été (XIX)³¹

「時間」がこのように書かれた場合、それを読む者、書く者にどのような作用を及ぼすのだろうか。遅々として流れない時間に苛立ち、待機の状態を嘆く詩句の数々。マチルドはここに、相手にとって自分がいかに貴重であるかを読み取って喜ぶことだろう。ただし、それだけではない。そのとき、彼女は書かれた時間を熱心に読むことによって、書き手と時間を共有することを余儀なくされるのである。詩人と会っていない時間もゼロでなくなる。カウントされるようになるのである。書き手は時間を書き込むことで、マチルドと共有する時間を増やす。時間的に遠い彼女を、こうしてたぐり寄せるのである。

詩篇に時間を書き記すことは、では彼自身にとっては、どんな意味があっただろうか。ヴェルレーヌの待機は、決してあてのない待機ではなかった。再会は約束され、結婚の期日は決まっていた。それらを近い待機ととらえるか遠い待機ととらえるか、時間の流れの感知には大いに主体の精神面が投影される。過ぎた時間を数え、約束の日を記すことで、彼は待ちきれない思いを綴る。本人の意識にのぼるかどうかは不明としても、このとき彼は、放っておけば区切りのない時間を分節している。それは自分の位置を、絶え間ない時間の流れにしるしづけることであり、そうすることで遠い待機をいくつかの近い待機に裁断しつつなぎ合わせて認識することである。この作業によって、書き手は待機の時間をより短く感じ取ることができる、少なくとも「錯覚する」ことができるのである。

長い待機の時間。「プチ・ブル的な結婚生活³²」、「秩序と規範で成り立つ世界³³」。彼が待ち続けたのは新生活全体であるとされる。生活全体を待って、話者は、その実現までに流れる時間を憂鬱で苛立たしいものとしてとらえた。そうだろうか。ヴェルレーヌの待つ対象は、正確には生活の「全体」ではなかったようである。

詩集のなかで二度使われる「待機 (l'attente)」それ自体を、話者はいずれも至福の時ととらえている。ル・ダンテックが平穏な結婚生活の具体例として挙げる XIV には、待機がそのまま特権的な時間になり変わる条件が列挙されている。

28 マチルドへの献辞の詩は「0」と示す。Verlaine, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p.141.

29 BC, p.141.

30 BC, p.153.

31 BC, p.155.

32 Verlaine, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p.137.

33 Ibid., p.138.

Le foyer, la lueur étroite de la lampe ;
La rêverie avec le doigt contre la tempe
Et les yeux se perdant parmi les yeux aimés ;
L'heure du thé fumant et des livres fermés ;
La douceur de sentir la fin de la soirée ;
La fatigue charmante et l'attente adorée
De l'ombre nuptiale et de la douce nuit,
Oh! Tout cela, mon rêve attendri le poursuit
Sans relâche, à travers toutes remises vaines,
Impatient des mois, furieux des semaines!

この詩篇も先に A 群に分類したものである。一日の終わり、交わし合う視線、立ち上る湯気、影、疲労、怠惰。いずれも <;> の記号で並列されたこれらの装置が、冒頭の「家庭 (le foyer)」を形づくる。その装置のなかで、絞り込まれた照明、浮かび上がる人体の細かな部位が、親密さを確実なものにする。その先にある時間は「結婚の闇、甘美な夜」である。話者が待望していたのは、結局は欲望の充足なのである。

待つとは、限られた一点で実行される行為であること、時間的に持続した行為であることが、狭い室内で確認され強調される。望ましい出来事が必ず起きる条件がそろっていて、起きることが保証されているのなら、待機は心地よい時間である。目に見える形で準備が整えられているのなら、出来事の実現は先送りにされてもいい。むしろ先に延びるほうが、心地よい待機の時間も増えるうえ、先送りされた欲望が満たされるとき喜びも増大するのである。「待機」の時間が詩篇の半ば以降に置かれるのは、そのためである。テキスト上に示される通り、「待機」の前に待った時間があり、「待機」の後にまだ待つ時間を残しているのは、書き手の意図なのだ。

XIX でも、「待機」の語はやはり詩篇後半に置かれる。話者はそれまでの時間を待ち、その後もまだ待つことを望む。待つ先にあるのは、親密な新婚の時間だ。

Sur nos deux fronts heureux qu'auront pâlis
v.8 L'émotion du bonheur et l'attente ;

Et quand le soir viendra, l'air sera doux
Qui se jouera, caressant, dans vos voiles,
Et les regards paisibles des étoiles
v.12 Bienveillamment souriront aux époux.

BC という待機の詩集を編むことで書き手が目の当たりにしたのは、待機の様々な諸相である。待つことの苦しみを軽減するのも書く行為であるなら、待つことの快楽を引き伸ばすのも書く行為であった。婚約者に詩篇を送り続けるという課題のなかで、ヴェルレーヌはこのふたつを学んだ。

Ⅲ. 近代化を扱う実験の場

BC はヴェルレーヌにとって、「レトリックを応用する練習」の場であった³⁴。音楽家の兄と母に

34 ビヴォールの指摘。BC, p.27.

囲まれて育ったとはいえ、年若い婚約者がそれほど詩に通じているとは考えられない。知り合っただけで、ほとんど言葉を交わすことなく別れた初対面からバリエで再会するまでの3ヶ月間、ヴェルレーヌは彼女の想像する好ましい「詩人」像に自分を似せようと努力した³⁵。再会してからは、彼女の言う「詩句」をひねり出すことに苦心した。彼女をたじろがせたり不審がらせることなく、詩篇を贈り続けること、それはヴェルレーヌにとって格好の鍛錬の場となった。ロマン主義の定式に適ったIのような作品や、マチルドを讃美する主題を選び続けなければ無難だろう。ただそれでは、読み手より先に書き手のほうが飽きてしまう。先の分類でAに属するのは、最終的に何らかの方法で一マチルドの存在を匂わせて終わらせれば良いとして、彼が構成した詩篇群である。この妥協は、彼に大胆な実験の場を提供することになった。

VIIは今日、BCのコンテクストから引き離されて言及されることが多い³⁶。1870年当時、詩のテーマとして認められ始めた「鉄道」を扱う詩篇のなかでも、画期的な作品だからである。同時代の他の鉄道詩篇と比較すると³⁷、この詩がいかに思い切った視点で書かれているか、よく理解できる。車窓の風景が、速度を伴う移動によってどのように歪められるか。徹底して乗客の感覚に立って現象をとらえる、初めての詩なのである。車窓の風景が飛び去る様は、「怒り狂って駆け去る (Court furieusement)」「飲み込まれてゆく (s'engouffrant)」という2つの単純かつ効果的な動詞でとらえられる。いずれも制御が及ばない、自律した生物として汽車をとらえた結果である。第2連では、視覚に聴覚・嗅覚が加わり、乗車の体験がさらに立体的になる。「とびら (portière)」「石炭の匂い (odeur de charbon)」「たくさんの鎖 (mille chaîne)」といった表現から、読者はそれが鉄道に関するのだろうと推察できる。詩篇はあくまでも乗客の視座を保持し続け、外部からの説明をいっさい加えない。使われている語彙のなかで「電信 (télégraphe)」だけがフランス詩のなかで初出といってよい新しさである³⁸。未知の感覚を表現するのに、既存の、しかもありふれた語彙を組み合わせる成功している事実が、今日言及される所以である。

なかでも興味深いのは、事物が流れ去ってゆく様子を何とかとらえようと「文字」の比喩が使われている点である。

[...] les poteaux minces du télégraphe
Dont les fils ont l'allure étrange d'un paraphe.

前半で目をとめる「水辺」や「麦畑」、「木々」「空」といった「面」を構成する事物が「飲み込まれてゆく」としたら、速度のなかで「線」は空間に踊る。書き手は、その様子を「飾り文字」にたとえるのだ。この比喩は、文字に取り憑かれ、文字をよすがとする書き手の関心の在りかを示す。そ

35 «Oh! J'aime beaucoup les poètes», これがヴェルレーヌに向けたマチルドの第一声であったとされる。続いて、彼女は«vos vers»についての感想を述べる。先述したように、*Confessions*の第2部はこの間の事情について、かなり客観的に語る。Verlaine, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p.1290.

36 例えば、Constantina. Michell, «Encadrements spatio-temporels: le chemin de fer comme exemple du procédé euphémique chez Verlaine», in *Romances Notes*, 30, 2, 1989, p.131-139. Jean-Pierre Bobillot, «Le discours des figures ou la figure sous les figures: "Le paysage dans..."», in *Verlaine à la loupe*, Colloque de Cerisy, éd. Jean-Michel Gouvard et Steve Murphy, Champion, 2000, p.137-157. 特に後者は、韻律面、隠喩・喚喩といったレトリック面、あらゆる面からこの詩篇の近代性を検証している。

37 この点に関しては、Marc Baroli, *Le train dans la littérature française*, thèse pour le Doctorat ès lettres, 1963, p.133-147.

38 ビヴォールによる指摘。Bivort, op. cit., p.130

れとともに、速度に象徴される近代化を書き留める道具として、エクリチュールが非力であることを表わしてはいないか。それは文字を形づくるに至らない。文字の周辺に遊ぶ線にしか過ぎず、意味を為さない。

詩篇は後半の第11詩句以降で、恋人の存在を暗示する。ただ、前半10行の均衡がとれすぎているため、その先は接木したような印象を与えるのは否めない。

XVI は都市の喧騒を10行詩にこめる、これもA群に属する詩篇である。最後の1詩句だけが、街以外の場所を指し示す。話者は速足で歩いているのだろう。行きすぎる風景を、断片的に記してゆく。名詞文の連なり、数少ない動詞も動名詞に置かれていることから、歩き手が立ち止まらず、一定の速度で歩き続けていることがわかる。「労働者」と「警察官」が共存する下町。下水の整っていない不衛生な街路。乗合馬車の車輪の軋みが耳を聳する。人と乗り物が交差する都市風景に、「自然」に属する要素は影をひそめる。話者が目に留める唯一の植物「プラタナス」は、「汚れた空気のおかげで生彩を失い、葉を散らせている」。つまり、人工が自然を凌駕している証拠としてののみ、風景に参加するのである。

本稿の冒頭近くで扱った詩篇Iと比較すると、XVIがその対極に位置することが如実である。話者は散歩者の足取りで歩けない。あたりの風景は話者を包み込む寛大さを持ち合わせていない。異質な事物や人々が行き交う都市風景は、衝突と不協和音に満ちている。ここでは、歩行の速度を決めるのは個々の歩行者ではなく、街のほうなのである。詩集冒頭で、夢見心地で歩いていた詩人は、recueil de circonstance を書き続けるうちに、大都会の只中へ連れ出された。詩のテーマとして、近代都市を導入するにいったのである。

結 び

作者が再びこの詩集のことを思い出すのは、その後四半世紀も経ってからである。*Confessions* は、若かった当時にふりかえり、その時代を懐かしむ作者の姿を浮かび上がらせる。彼がそこで引用するのは、彼の生きた恋愛の諸相を表わす一節—Iの冒頭3詩句、Xの第11詩句から15詩句まで、XIVの最終詩句、一、あるいは婚約者を讃える典型的な詩の一節—IIとIII—であり、つまりこれらが彼にとっての *La Bonne Chanson* なのだ。ヴェルレーヌのなかに残ったのは、この詩集の「良き」部分なのである。本稿が詳述した詩篇に関しては、触れていない。彼にとって、この詩集が新しい詩法の模索を意味しないことは明らかである。

特定の読者に向けて詩篇を書き続けるという課題は、彼に新しい見地を開かせた。本人の自覚がうすいところで為された以上、彼にとって「詩」に関わらない部分だったのであろう。必要に迫られて辿り着いた地平は、待機と都市を、詩に表現することであった。前者は彼の根源に横たわる欲望に関わり、後者は彼の生きる場所として変化を続ける。いずれも、尽きせぬ詩のテーマである。後年、待機を操作して欲望の度合いを調節する仕方は、成熟の度合を増してゆくことになる³⁹。また、列車や駅にまつわる鉄道詩篇は、BCVIIを皮切りに、『言葉なき恋歌』の《Malines》《Charleroi》にすぐさま引き継がれ『叡智』のIII、*Amour*のLucien Létinoisに捧げられた詩篇XVIII《Âme, te souvient-il...》へ、*Parallèlement*のRévérence Parler V《Tantalized》へ、*Epigrammes* Vの《Je revois, quasiment triomphal》を経て、*Poèmes divers*の《Rotterdam》まで、脈々と続く。なかでも、《Âme, te souvient-il...》は、本稿が取り出した待機と鉄道のテーマをふたつながら合わせ持つ

39 例えば、*Dans les limbes* XVIの次の一節。《Ainsi sur mon lit d'hôpital / Je magite en propos stériles. / Là! mes rêves, dormez tranquilles, / Elle va venir, c'est fatal》, Verlaine, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., p. 1290.

ている点、BCと同様、特定の個人に捧げられている点で興味深い。

様々な制約のなかで書かれ、詩人自身も詩法の面では語るに値しないと考えた *La Bonne Chanson* は、制約のなかでこそ見出された詩のテーマを彼に授け、それは深化を遂げるに充分値するものだったのである。