

## *Le ciel est, par-dessus le toit*, における ヴェルレーヌの魂の状態

大 熊 薫

### 序 論

1873年7月10日、ヴェルレーヌはランボーをピストルで撃ち、牢獄に収監され、8月10日に禁固2年ならびに罰金200フランが言い渡される。その後、1873年10月25日、彼はモンスの牢獄に身柄を移されることとなる。1874年6月、ヴェルレーヌのもとに裁判所から、妻との別居および財産の分離が告げられる。ヴェルレーヌのカトリックへの回帰が始まるのはそのときからであった。

ところで、入牢(1873年8月)から回心の始まり(1874年6月頃)までに創作され、『叡智』*Sagesse*の中に収められた詩篇は、*Gaspard Hauser chante* (III-IV) 1873年8月、*Le ciel est, par-dessus le toit*, (III-VI) 1873年9月、*La bise se rue à travers...* (III-XI) 1873年10月、の3編である。これらの詩篇の中で、世に最も知られている作品の一つ、*Le ciel est, par-dessus le toit*, をとり上げ、この詩篇をとおして、回心に至るまでのヴェルレーヌの魂の状態が、カトリックとの関わりにおいて、いかなるものであったかを探ることが本論の目的である。なぜならば、デュボスクラールが「この詩篇が素朴さと純粹さの中にある価値の発見と、神への回心とを歌った『叡智』の中に収められているということを考慮に入れなければならない。」<sup>1)</sup>と主張するように、*Le ciel est par-dessus le toit* において彼の魂の状態を探ろうとするならば、カトリックにかんする考察はやはり必要であろう。

しかしながら、カトリックの観点から『叡智』を解釈するとき、今日に至るまで背反する二つの立場が存在している。即ち、これをすこぶるカトリック的な作品であるとするものと、それを完全に否定、あるいは疑問視する立場である。前者の立場をとるものとしては、ユイスマンス<sup>2)</sup>、ルイ・モーリス<sup>3)</sup>、あるいは前述のデュボスクラールなどが挙げられる。後者は、ジャック・ボレル<sup>4)</sup>、ジャック・ロビシェ<sup>5)</sup>、あるいはジャック・デュフテル<sup>6)</sup>などである。ただ、両者いずれも、その根拠は主観的で説得力を持ち得ない。それは、カトリックにたいする宗教観の相違からくるものであろう。これにかんして、ピエール・マルチノは次のような警告を与えている<sup>7)</sup>。

誰がその率直さを本当に探ることができるだろうか。批評家や歴史家においては、自分が信仰の専門家であると自ら任じ、これはカトリック感情として立派に承認できる、あれはそうではない、などと言うことは、いずれにしても、まったくの愚の骨頂である。

われわれはマルチノの言を尊重しつつも、*Le ciel est, par-dessus le toit*, が『叡智』の中の1篇であることを念頭に入れ、回心に至るまでの道程において、彼の魂がいかなる状態であったかを検証する。なぜならば、この試みは、最終的に『叡智』全体をカトリック的であるか否かに拘らず、正当に評価

するためには避けて通ることのできない、重要な過程のひとつと考えるからである。

### 第一章 詩篇の構造

1 Le ciel est. par- dessus le toit.  
2 Si bleu. si calme!  
3 Un arbre, par- dessus le toit,  
4 Berce sa palme.

5 La cloche, dans le ciel qu'on voit,  
6 Doucement tinte.  
7 Un oiseau sur l'arbre qu'on voit  
8 Chante sa plainte.

9 Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là,  
10 Simple et tranquille.  
11 Cette paisible rumeur- là  
12 Vient de la ville.

13 — Qu'as- tu fait. ô toi que voilà  
14 Pleurant sans cesse,  
15 Dis, qu'as- tu fait, toi que voilà,  
16 De ta jeunesse?

(III-VI)

1 空は、屋根の上に、  
2 何と青く、何と静かに！  
3 木は、屋根の上に、  
4 静かにその葉をゆすっている。

5 空高くそびえる教会の鐘は、  
6 おだやかに鳴っている。  
7 見上げる木の上では鳥が  
8 嘆きの歌を歌っている。

9 ああ、そうとも、人生はあそこなのだ、  
10 素朴で静かな人生は。  
11 あの平和なざわめきは

- 12 町から来ている。
- 13 ——どうしてしまったのだ、そこにいるお前よ
- 14 いつまでも泣き続けて、
- 15 さあ、どうしてしまったのだ、そこにいるお前よ、
- 16 お前の青春を？

「第三部 VI」

(1) 同一語句の繰り返し

この詩篇の最大の特徴は、同一語句の繰り返しにある。そこでわれわれはまず、これに注目する。

第1詩行 (Le ciel est,) par- dessus le toit、および第3詩行の (Un arbre.) par- dessus le toit、第5詩行 (dans le ciel) qu'on voit、および第7詩行の (sur l'arbre) qu'on voit、第9詩行の Mon Dieu. mon Dieu、第13詩行の Qu'as- tu fait, (ô) toi que voila および第15詩行の (Dis.) qu'as- tu fait, toi que voilà、などである。しかしながら、括弧内に見られるように、若干の異なった語句の配置により、単なる機械的な繰り返しという凡庸さからは免れている。その結果、これは、一見、同一語句の単調な繰り返しの中にも、わずかなずれ、微妙な感覚の揺れを読者に感じさせる効果を持っている。

ところで、一般的には、同一語句を繰り返し用いることで、詩人の主張したいテーマあるいは感動は強調される。例えばユーゴーの『懲罰詩集』(Les Châtiments)における「一人の殉教者に」(À un martyr)の詩句の一部を見てみよう<sup>4)</sup>。

67 Ils vendent Jésus-Christ ! ils vendent Jésus-Christ !

.....

80 Ils vendent l'arche auguste où l'hostie étincelle !

81 Ils vendent Christ, te dis-je ! et ses membres liés !

82 Ils vendent la sueur qui sur son front ruisselle,

.....

67 やつらがイエス・キリストを売り飛ばしている！ やつらがイエス・キリストを売り飛ばしているのだ！

.....

80 聖なるパンがきらめくおごそかな箱をやつらが売り飛ばしているのだ！

81 言ってるだろう！ やつらがキリストと十字架に架けられたその手足を売り飛ばしているのだ！

82 彼の額に流れる汗をやつらが売り飛ばしているのだ！

.....

「一人の殉教者に」

ここでは、人々のキリストにたいする裏切り行為を激しく糾弾する詩人の感情が、Ils vendent「やつらが売り飛ばしている」の繰り返しによって、強烈に表現されていると言えよう。ヴェルレーヌに

おいても同様である。まず、第一詩節における二度に及ぶ *par-dessus le toit* の繰り返しによって、詩人の視線が屋根の上のずっと高い所に向かっていることが、次に第二詩節における *qu'on voit* の繰り返しによって、その視線の方向が強調されている。第三詩節の *Mon Dieu, mon Dieu* の繰り返しによって、詩人の唇から思わず流れ出た魂の悲しい叫び声が強調され、最後に第四詩節における *qu'as-tu fait, toi que voilà* の繰り返しは、魂が自分自身にその悲しみの原因を問いかけている様を、明瞭に読者の心に伝えるという効果を持つのである。

ところで、第四詩節の *qu'as-tu fait*, あるいは *De ta jeunesse* にかんしては、多くの批評家がフランソワ・ヴィヨンやミュッセの詩句における類似点を指摘している。以下にその箇所を示す。まずヴィヨンの『遺言詩集』(*Le Testament*) において<sup>9)</sup>：

- 1 Je plains le temps de ma jeunesse,
- 2 Ouquel j'ay plus qu'autre gallé
- 3 Jusqu'a l'entree de viellesse,
- .....

(XXII)

- 1 我若きおりをなつかしむ
- 2 そは他の人よりも楽しむことの多かりき
- 3 老いの入り口に至るまで

〔XXII〕

次にミュッセの「8月の夜」(*La nuit d'août*) において<sup>10)</sup>：

- 78 Qu'as-tu fait de ta vie et de ta liberté?
- .....
- 99 Qu'as-tu fait, mon amant, des jours de ta jeunesse?
- .....

- 78 どうしてしまったの、あなたの人生とあなたの自由を?
- .....
- 99 どうしてしまったの、ねえあなた、あなたの青春を?
- .....

これらの詩句とヴェルレーヌのそれとを見比べると、確かにヴェルレーヌの *qu'as-tu fait* あるいは *De ta jeunesse* は彼自身の詩句ではなく、ヴィヨンやミュッセのそれが彼の念頭にあったであろう。彼はこれら二人の詩句に僅かな変化を与えながら、巧みに自分の詩句に取り入れているのである。そのため、即興的にこの詩篇が創作されたかのような印象を読者に与えかねない。しかし、はたしてそうであろうか。

そこで、次にわれわれは、ヴィヨンやミュッセの影響から少し離れて、この16詩行からなる詩篇において、わずか一度だけしか使用されなかった語句を拾い上げてみよう。

1	Le ciel	1	空は
2	bleu, calme!	2	青く、静かに！
3	Un arbre	3	木は
4	Berce sa palme.	4	静かにその葉をゆすっている。
5	La cloche, dans	5	教会の鐘は、
6	Doucement tinte	6	おだやかに鳴っている。
7	Un oiseau sur	7	鳥が
8	Chante sa plainte.	8	嘆きの歌を歌っている。
9	la vie est là.	9	人生はあそこなのだ、
10	Simple et tranquille.	10	素朴で静かな人生は。
11	Cette paisible rumeur- là	11	あの平和なざわめきは
12	Vient de la ville.	12	町から来ている。
13	ô	13	おお
14	Pleurant sans cesse,	14	いつまでも泣き続けて、
15	Dis.	15	さあ、
16	De ta jeunesse ?	16	お前の青春を？

これを見ると、繰り返しによって強調された詩人の視線の方向や魂の悲しい叫び、および自己にたいする厳しい問いかけなどとは別のテーマが、浮き彫りにされていることに気づかないであろうか。即ち、第一詩節における静けさ、第二詩節における穏やかさ、第三詩節における素朴な人生、最終詩節における悲しみなどのテーマが。平凡な人々が、日常何気なく享受している、静かで素朴な人生を台無しにしてしまった深い後悔の念が、「14 いつまでも泣き続けて、」によって、一気に最終詩節に収斂している。

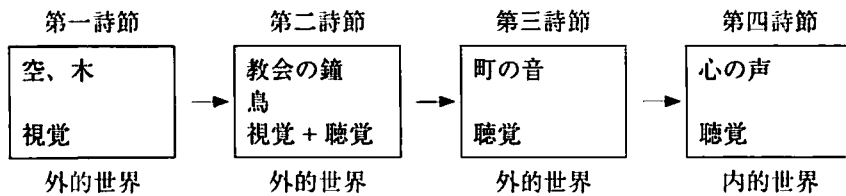
ユーゴーの詩句においては、その繰り返しによって、詩人の主張しようとするテーマは直截的に強調されている。しかしながら、ヴェルレーヌによる繰り返しは、一見、ヴィヨンやミュッセの詩句に似通った、即興的詩句とも思われがちであるが、実際には、表面的に詩人の目や心の動きを強調しつつ、その中に同時に、内面の悲しみを包括させるという、二重構造をしている。それゆえ、われわれは同一語句の繰り返しにのみ心を奪われることなく、その内側に隠された悲しみのテーマにも気づかなければならない。

## (2) 感覚の移動

par-dessus le toit の繰り返しによって、第一詩節では詩人の魂が屋根の上のずっと高い所に向かっ

ていることが、第二詩節では、qu'on voit の繰り返しによって、詩人の視線の方向が強調され、第三詩節の Mon Dieu, mon Dieu の繰り返しによって、詩人の唇から思わず流れ出た魂の悲しい叫び声が、最後に第四詩節における qu'as-tu fait, toi que voilà の繰り返しによって、詩人の魂が自分自身に、その悲しみの原因を問いかけている様が強調されていることは確認された。そこでわれわれは、次に、強調された先にあるものに注目する。

まず、第一詩節において「屋根の上に」あるものは「空」と「木」だけである。魂は詩人の顔を上に持ち上げる。そこでは空は青く、木はゆっくりとその葉をゆすっている。第二詩節で、その空の中に見えるものは、「教会の鐘」と木の上にいる「鳥」である。その鐘のやわらかい響きと鳥のさえずりが聞こえてくる。第三詩節においては、町から「平和なざわめきが」詩人の耳に入ってくる。そのとき詩人の魂は、「素朴で静かな人生」が存在することに突然気づかされる。Mon Dieu, mon Dieu の繰り返しは、これを効果的に表現する手段となっている。第四詩節では、その魂が詩人自らに問いかける。しかも、「そこにいるお前」の繰り返しは、第三詩節における「あそこにある人生」と「そこにいるお前」との、距離の隔たりの大きさをいやがうえにも詩人に感じさせている、という印象を読者に与える。それゆえ詩人は、自らに自分の青春を問いかけ、「いつまでも泣き続けて」いる。これを図式化すると、以下のようになるであろう。



このように、この詩篇の全体構造は、感覚の移動という観点からも、捉えることができる。即ち、第一詩節および第二詩節における、外部の対象に向けられた視覚、さらに第二詩節においては、教会の鐘の音と鳥のさえずりを聞くという聴覚が加わり、第三詩節においても、町から聞こえてくるものを受け入れようとする聴覚から、最終詩節において、自らの心の声を聞こうとする聴覚へと、即ち、視覚と聴覚という外部の刺激から、最終的には内心の聴覚へと、感覚が移動していく様が読み取れるであろう。しかもこの移動は決して急激なものではなく、第三詩節までは、全体として、ゆったりとした運動である。それは *calme* 「静かな」、*berce* 「ゆする」、*doucement* 「おだやかに」、*simple* 「素朴な」、*tranquille* 「静かな」、*paisible* 「平和な」などの語句によっても示されている。ところが第四詩節では、このおだやかなリズムは突然変化する。Qu'as-tu fait, toi que voilà という非常に短い、しかも異なった母音の連続は、第三詩節までの詩人の夢見心地を急激に打ち破り、厳しい現実へと詩人を立ち返らせるものである。このような急激なリズムの変化によって、詩人はここにいたって完全に覚醒したということを、読者は悟るのである。

## 第二章 実生活を考慮に入れない解釈の試み

この詩篇が獄中において創作されたものであることは、既に述べた。しかしながら、デュボスクラールが「ヴェルレーヌは逸話的な細部を排除し、刑務所内の世界を暴くものを除去しているという

ことに着目しよう。』<sup>13)</sup> と言うように、ヴェルレーヌ自身がこの詩篇において、獄中生活を読者に感じさせるような語句を一切使用していない。そこで、われわれもまた、まずは彼の実生活およびカトリックの概念を考慮に入れないで、この詩篇の解釈を試みようと思う。なぜならば、作家の逸話的な事実は、作品の理解をより深めるための必要条件であるとは必ずしも言えない、と考えるからである。

まず、第一詩節において、詩人の目に入るものは、青い空と葉をゆすっている木である。第二詩節では、その空の中にそびえる「教会の鐘」から聞こえてくる鐘の音と、木の上でさえざる「鳥」の声である。ここでわれわれは、詩人が使用する語彙の少なさに気づく。読者に与えられる情報としては、「空」と「木」そして「教会の鐘」と「鳥」だけなのである。ジャック・ロビシエは言う<sup>14)</sup>。

どれほどの語句がこの光景を単純化し、本質だけを表現しようとしているかに気づくであろう。すなわち、青い空、木、鳥そして鐘は、絵画的な要素としての価値はなく、自由で、穏やかな、直ぐそこにある、しかし近寄ることのできない人生の側面としての価値だけを持っている。それゆえ描写する理由はなく、名を挙げるだけで十分なのである。

先に引用したデュボスクラールも、以下のようにロビシエと同様の指摘を行っている<sup>15)</sup>。「 」は原文では< >。

彼は最も日常で使用される言葉を使用している。子供が最初に読書を学ぶ言葉を。なぜなら、それらの言葉「空」、「木」、「鳥」、「町」は最も慣れ親しんだ現実を思わせる。「ある」、「来る」、「する」、「泣く」もまた、最もよく使用される動詞である。その結果、これらは、詩人によって喚起された状況が、本質とはかかわりのないもの、絵画的なものすべてから剥ぎ取られた状態にある、という効果を生じさせている。

かくして、第一詩節および第二詩節においては、「人生の側面としての価値だけ」しか持たない語彙の羅列、単純に「名を挙げるだけ」の繰り返しによって、詩人の魂は「本質とはかかわりのないもの、絵画的なものすべてから剥ぎ取られた状態にある」ということだけが表現されている。詩人は現実の目の前にあるものを見ているようで、あるいは「教会の鐘」の音や「鳥」の声を聞いているようで、実際は何も見ず、何も聞いていないのである。これは一種の白日夢の状態であるとも解釈できる。

しかし、その夢現の状態は第三詩節にいたって、ゆっくりと覚醒期を迎える。Mon Dieu, Mon Dieuの繰り返しは、「人生はあそこなのだ」という詩人の実感を効果的に示している。

ところで、このMon Dieu, Mon Dieuにかんして、ルイ・モーリスは「Mon Dieu, Mon Dieuは単なる間投詞である。ヴェルレーヌはまだ回心していない。」<sup>16)</sup>と解釈する。しかしながら「ヴェルレーヌはまだ回心していない。」という理由で、これを「単なる間投詞」とすることはあまりにも乱暴である。なぜならば、ルイ・モーリスはここですでに、ヴェルレーヌの実生活を考慮に入れた上で、この詩篇を解釈しているからである。われわれは、詩人の実生活を考慮に入れずとも、Mon Dieu, Mon Dieuの繰り返しは、「単なる間投詞」であるということは、十分納得できるものである。なぜならば、Mon Dieuは「信仰とはまったくかけ離れた、一般的な自己表現の方法」<sup>17)</sup>だからである。

第三詩節において問題とすべきはむしろ、la vie est làにおける副詞là「あそこ」である。人生は

「あそこ」にあって、詩人が今いる「ここ」ではない。詩人は「12 町から来ている。」「11 あの平和なざわめき」を聞いて、「あそこ」にある「人生」と自分の現在の「人生」との大きな隔たりに気づくのである。第二詩節の「鳥」が象徴的にそのことを暗示している。空間を自由に飛びまわる「鳥」と「あそこ」へ行くことのできない詩人の現状との対比が、「鳥」によって見事に示されている。その悲壮感が Mon Dieu, Mon Dieu という叫び声となって表現されているのだ。デュボスクラールも以下のように、同様の指摘を行っている<sup>19</sup>。( )内は筆者、「」は原文では< >。

それらの語句（人生はあそこにある）は、「人生」と同時に人生と詩人とを分かつ距離を、何という明確な悲壮感を持って詩人が発見したかということを示唆するものである。

前述したとおり、第一詩節および第二詩節の夢見心地から、この第三詩節にいたって、詩人の意識は目覚めたのである。

「あそこ」にあって現在の自分がない「人生」をこのように明確に自覚した詩人の魂は、最終詩節において、ついに自分自身に向かって泣きながら問う。これまでの自分の「人生」とは一体何だったのか。

ところで、第13詩行および第15詩行における「そこにいるお前」の繰り返しは、第三詩節の第9詩行において、「人生はあそこなのだ」と気が付いたにも拘らず、現在の自分はその「あそこ」に行くことができないという悲しみの大きさ、絶望の深さを明瞭に表している。さらに、重要な点は、「そこにいるお前」ではなく、「そこにいるお前」という表現である。これは、詩人の魂が自分から一歩離れたところで、自分を観察していることを意味する。自分自身をあたかも第三者のごとく客観視しているのだ。そこから、「そこにいるお前」という表現が生じている。これによって、詩人の夢現の状態は完全に破られ、明確に自己の現状を認識したと解釈できるであろう。どのような現状か。それは「あそこにある人生」に行くことができず、そのために「12 いつまでも泣き続けて」いるという現状である。

以上の分析では、これ以上の解釈は不可能であろう。なぜならば、前述したとおり、この詩篇で用いられた語彙はあまりにも少なく、それらの語彙によって読者に与えられる情報も、必然的に限られてくるからである。しかし、これだけでも十分である。詩とは元来、説明抜きの暗示芸術であり、モーリス・グラモンも、詩を次のように定義する<sup>17)</sup>。

詩人は自分の気に入った観念やイメージを、それらを細かく描写せずとも、読者の精神の中に生じさせることができる。詩は本質的に暗示的なものなのだ。

われわれはここまで、ヴェルレーヌの実生活をまったく考慮に入れず、この詩篇の分析を試みた。読者に伝わってくるものは、詩人の無気力な、まるで夢の中にいるような状態から、やがて自分の「人生」を省み、明確な自己認識の結果、後悔のあまり泣き続けているという、詩人の悲しみだけである。なぜ、「あそこ」に行くことができないのか、その理由は示されないままである。それゆえこれは、よけいなものすべてをそぎ落とした、本質だけの詩篇なのである。しかしながら、詩人の悲しみ、絶望はこれだけでも読者に十分伝達されていると言えよう。



ところで、詩人の実生活およびカトリックの概念を考慮に入れて、この詩篇の分析を行なえば、いかなる解釈が可能となるであろうか。

### 第三章 実生活およびカトリックの概念を考慮に入れた解釈の試み

この作品が創作されたのは、1873年9月、獄中においてであった、ということはすでに述べた。ところで、後にヴェルレーヌ自身が、この詩篇を創作した頃のことを次のように語っている<sup>19)</sup>。( ) および・・・は原文のまま。

私の目の前の、窓の壁の上に、(ここには本物の！そう、本物の窓があり、そこには例えば、長くて狭い間隔の鉄格子が付けられていた)、あえてこう言わせてもらうならば、死にそんなほどの退屈がうごめく、かくも悲しい中庭の奥で、それは8月の頃だったが、広場や隣の大通りの小高いポプラの木の葉が、その梢を心地よさそうに揺すっているのを私は見ていた。同じとき、遠くから祭りの穏やかな物音が聞こえてきた(ブリュッセルは私が知っている中でも、最も素朴で陽気で愉快な町である)。そして、私はこれをもとにして、『叡智』の中にある次の詩句を創った。

.....  
 見上げる木の上では鳥が  
 嘆きの歌を歌っている。  
 .....  
 あの平和なざわめきは  
 町から来ている。  
 .....  
 どうしてしまったのだ、そこにいるお前よ  
 いつまでも泣き続けて、  
 どうしてしまったのだ、そこにいるお前よ、  
 お前の青春を？

ヴェルレーヌが告白しているように、詩人が獄中で目にするもの、耳にするものは非常に限られてくる。第一および第二詩節においては、獄中の窓からほんやりと外の世界を眺めている情景が描写されていると解釈すれば、その結果、この詩篇に用いられた語彙も「空」、「木」、「教会の鐘」、「鳥」などだけであるということは、納得できる。投獄されるということは、常人にとっては異常な体験である。そこでは当然、鳥の鳴き声もまた、「嘆きの歌」として聞こえてくるのであろう。しかしここまでは、詩人は獄中にいるという自己の現実を、まだ明瞭に認識してはいない。

第三詩節においてようやく、詩人は自分がこの限られた空間から外の世界へと移動することができない、ということを悟りはじめる。これを示すものが第9詩行の副詞は「あそこ」である。「9 人生はあそこなのだ、」と表現するとき、その「人生」は、物理的、空間的に出て行くことのできない、ここ、牢獄の中の「人生」とその外にある「人生」とを単に比較しているだけではない。

ここで、われわれはヴェルレーヌの青春を思い起こしてみよう。詩人としてデビューを果たした『土星びとの歌』(Poèmes saturniens, 1866年)頃から『艶なる宴』(Fêtes galantes, 1869年)頃ま

での彼は、創作活動以外では、酒と暴力の日々を過ごしていた。ところがそのような彼に転機が訪れる。1869年6月、マチルド・モーテ (Mathilde MAUTÉ) との出会いがそれである。ヴェルレーヌは16歳になったばかりのこの少女に恋をし、彼女とその家族とに気に入られるため、これまでの生活を一変させる。この出会いの1年2ヶ月後に二人は結婚し、「結婚の贈り物」<sup>19)</sup>として、彼は『よき歌』(la Bonne Chanson, 1870年完成、1872年出版)を新妻に捧げる。ところが新婚まもなく、アルチュール・ランボー (Arthur RIMBAUD) が二人の前に現れる。ここから再び、ヴェルレーヌの悪癖が始まる。即ち、酒と暴力とそれに加えてランボーとの同性愛、さらには彼と連れ立って、ベルギーやロンドンへの逃避行などがそれである。やがてランボーとの別れ話がつれ、彼をピストルで撃ち、獄中に繋がれることとなる。

以上が、非常に簡単ではあるが、本論で分析の対象としている詩篇が成立するまでの、ヴェルレーヌの人生である。彼が「9 人生はあそこなのだ、」と言うとき、その「人生」は単に牢獄の外にある「人生」を意味するだけでなく、質的にも、これまで彼が送ってきたような「人生」ではない、別の「人生」があることに、即ち「10 素朴で静かな人生」があることに詩人は気づくのである。それゆえ、何の意味も持たない「11 …ざわめき」が彼にとっては、より一層「11 平和なざわめき」に聞こえるのだ。あの「素朴で静かな人生」を発見し、もう二度と、もとの人生には戻りたくないという魂の叫びが「9 Mon Dieu, Mon Dieu, …」「9 ああ、そうとも、…」となって、発せられている。ルイ・アゲッタンは Mon Dieu, Mon Dieu について、次のように解釈する<sup>20)</sup>。「」内は原文ではイタリック。

この「*Mon Dieu, Mon Dieu*」は、外の静けさが、囚人となった詩人の中に、苦しいまでの心の動揺を呼び起こしている、ということを感じさせる。なぜなら、彼はもはや鐘の音や鳥の声などといった、無意識の存在物の音ではなく、「町から来る」ほんやりとした「物音」を聞いたからである。その音は人々から来ている。そしてその音は平和である。詩人は驚き、自分自身を苦々しく振り返る。そこには後悔がある。そこには涙がある。

ところで、この Mon Dieu, Mon Dieu は「信仰とはまったくかけ離れた、一般的な自己表現の方法」である、と本論の第二章「実生活を考慮に入れない解釈の試み」において解釈した。しかしながら、文字通り Mon Dieu を「わが神よ」と解釈することも可能である。なぜならば、ルイ・アゲッタンが言う「苦しいまでの心の動揺」や「驚き」、そこから生じる「涙」を伴った「後悔」のとき、思わず発する叫びもまた Mon Dieu だからである。ただし、この段階で、Mon Dieu の中にキリスト教的信仰心が込められている、と断言することは早計である。その前に、われわれはもう一度、第一詩節から分析を行なわなければならない。

第一詩節における「空」および第4詩行における palme「棕櫚、なつめやし」、および第二詩節における「教会の鐘」を、キリスト教との関連で分析することも可能である。デュボスクラールは、これに関して、次のように言及する<sup>21)</sup>。( ) は原文のまま。「」は原文では◀ ▶。

教会の鐘の音 (第5詩行) は宗教の求めを示す兆候であるように思われる。空 (第1詩行) はキリスト教徒にとって、神が「住む」空間の象徴的イメージである。そして棕櫚はしばしば聖書で

は、聖なる崇拜物に結び付けられる。イエスは棕櫚の祭りの日にエルサレムに入城するからである。それゆえわれわれは、ヴェルレーヌの信仰への回帰の兆しを、ここに見ることができるかもしれない。

確かに「空」にかんしては、「天におられるわたしたちの父よ・・・」（主の祈り：マタイ6章9節—13節）という祈りが、あるいはマタイ5章34節「・・・天にかけて誓ってはならない。そこは神の玉座である。」が示すように、キリスト教においては、「空=天」は神の住処である。マタイ5章48節「・・・あなたがたの天の父」など、「天の父」という表現だけでも、マタイ5章および6章だけで8回登場している。また「棕櫚、なつめやし」にかんしては、「その翌日、祭りに来ていた大勢の群衆は、イエスがエルサレムに来られると聞き、なつめやしの枝を持って迎えに出た。そして叫び続けた『ホサナ。主の名によって来られる方に、祝福があるように、イスラエルの王に。』（ヨハネ12章12節—13節、なお、その他マタイ21章1節—11節、マルコ11章1節—11節、およびルカ19章28節—40節において、同様の描写を見ることができる。）に見られるように、人びとはなつめやしの枝でイエスを歓迎している。

第二詩節においては、神の住処である「空」の中にそびえる「教会の鐘」の音が聞こえてくる。この音は人々に祈りのときを教えると同時に、教会へと招く音でもある。この音を聞いても、獄中にいる詩人はそこから出て、神のもとへと行くことができない。自由に空間を移動することができる「鳥」が、ますます詩人の不自由さを強調する。ここでマタイ6章26節を想起しよう。「空の鳥をよく見なさい。種も蒔かず、刈り入れもせず、倉に納めもしない。だが、あなたがたの天の父は鳥を養ってくださる。あなたがたは、鳥よりも価値あるものではないか。」が示すように、何もしない鳥でさえ、自由に生かされている、しかも人間（ヴェルレーヌ）はその鳥よりも価値がある、それにも拘らず、自分はこの牢獄に閉じ込められているのだ、とヴェルレーヌは自己の不幸を嘆き、そこから発せられる声が、第三詩節の *Mon Dieu, Mon Dieu* なのである。このように「空」、「棕櫚、なつめやし」、「鳥」そして「教会の鐘」を、キリスト教的概念を考慮に入れて分析した場合、*Mon Dieu, Mon Dieu* が単なる間投詞だとは言いがたい。これは文字通り、「わが神よ」という気持ちが込められた間投詞である、との解釈も当然成り立つであろう。その結果、第四詩節において、詩人によって呼びかけられた神が、今度は詩人に向かって問いかけるのである。「13 —— どうしてしまったのだ、そこにいるお前よ」と。

われわれは本論の第二章において、「そこにいるお前よ」を、「これは、詩人の魂が自分から一歩離れたところで、自分を観察していることを意味する。自分自身をあたかも第三者のごとく客観視しているのだ。そこから、『そこにいるお前』という表現が生じている。」と解釈した。もちろん神が現実には声を出して、ヴェルレーヌに問いかける訳ではないが、上記のように、キリスト教を考慮に入れて、第三詩節までを分析すれば、結果的には、この問いかけの主は神である、と解釈するほうがより自然であろう。ヴェルレーヌの魂が、神に成り代わって、ヴェルレーヌ自身に問いかけているのだ。詩人の失われた青春を。しかもその青春とは、ヴィヨンのそのように再び取り戻したい青春ではない。それは、自分自身が、自分自身によって破壊しつくした、狂った青春である。それゆえ、このような「自己告発の修辞学は、神を知らない過去にたいする、罪の贖いの探求」<sup>27)</sup> でもある、と言えよう。

前述したとおり、詩人の過去において、神はまったく存在しなかった。詩人は神を意識したことさ

えなかった。投獄されてもまだ、神を知らなかった。彼が初めて神を意識したのは、1874年6月、彼が妻マチルドとの別居と財産の分離を告げる手紙を裁判所から受け取った日からであり、これは、本論が分析の対象としている詩篇が創作された約1年後のことである。そのときのことを彼は次のように告白している<sup>29</sup>。「 」は原文では大文字。

何が、あるいは「誰」が、私を突然起こし、服を着る間もなくベッドの外に放り投げたのか、それは分からないが、涙にくれて泣きながら、私は十字架と聖心画の足下にひれ伏した。義務を越えたその姿は、最も奇妙ではあるが、私の目には、現代カトリック「教会」の中で、最も崇高な献身を喚起するものであった。

彼はこのような「本当の小さな（大きな？）精神的奇跡」<sup>29</sup>（（ ）は原文のまま）を体験した後、刑務所付司祭に回心の気持ちを告げるのである。それゆえ、この詩篇が創作された時期においては、詩人はまだ神をそれほど深く意識していたとは言えないであろう。この事実を踏まえた解釈が、本論の第二章におけるルイ・モーリスの「Mon Dieu, Mon Dieuは単なる間投詞である。ヴェルレーヌはまだ回心していない。」なのである。

ところで、われわれはこの Mon Dieu, Mon Dieu は単なる間投詞ではなく、この叫びの中に、文字通り「わが神よ」という信仰の気持ちが含まれているとの解釈は早計であると論じたが、ここにいたっては、この間投詞の中に、キリストに対する信仰心が含まれていると断言することは可能である。なぜならば、「空」、「棕櫚、なつめやし」、「鳥」および「教会の鐘」は、キリスト教的象徴を共示しているからであり、その後、Mon Dieu が配置されているからである。詩人は神を知らずに過ごした忌まわしい青春の日々を後悔し、その罪を何とか購おうとする。しかしまだ、その具体的な方法を知らない。そのため詩人は「14 いつまでも泣き続けて」いるしかないのだ。ルイ・アゲタンが言うように「自分自身に対するこの問いかけ以上に悲痛なものは他にない」<sup>29</sup> であろう。

ところで、神を知らないヴェルレーヌによって創作されたこの詩篇を、キリスト教的観点から分析することは可能か、という疑問には次のように答えよう。

彼は1844年4月にカトリックの洗礼を受けている。いわゆる幼児洗礼である。少年時代の彼は、カトリック教義によって定められた告解や聖体拝領の秘蹟も受け、教会では公教要理も学んでいる。このような幼年時代について、彼は次のように語る<sup>30</sup>。「 」は原文ではイタリック。

決して信心深くはなかったが、中産階級の人々の中では「合理的」と呼ばれる以上の宗教心を持っていた両親によって、狂信的にはなく育てられた私は、美にたいする、いやむしろキリスト教の、あるいは、むしろカトリック教義の、真の善良さにたいする直感があった。

このように、彼は幼年時代にある程度のカトリック教義は知っており、またそれを実行していたのである。われわれが本論で、ヴェルレーヌが「神を知らない」青春時代を過ごしたと言うとき、彼がキリスト教をまったく知らない、という意味ではない。キリストが何たるものかを知っていても、その教え、すなわち、ルカ10章25節— 28節に見られる愛の掟<sup>27</sup> を実行しないという意味において、彼は「神を知らない」のだ。

このように、聖書の言葉やカトリックに関して、ヴェルレーヌは、一般的知識は所有していたと考えられるのが普通であり、その知識が、意識的にしろ無意識的にしろ、この詩篇に反映されていると言えよう。それゆえ、神を知らないヴェルレーヌによって創作されたこの詩篇を、キリスト教的観点から分析することは許されるのである。その結果、われわれはルイ・モーリスの以下のような解釈も受け入れられるであろう<sup>20)</sup>。

清めのための試練を受け入れること、そして自分の後悔の念によって、魂は恩寵を受け入れる準備はすでに整っていることが感じ取られる。

「14 いつまでも泣き続けて」いることで「清めのための試練を受け入れ」、神を知らない地獄のような「16 お前の青春を？」後悔することで、詩人の魂は、幼い時代に経験した信仰心をもう一度取り戻そうとしている、いや、その準備はすでに整っているとするルイ・モーリスの解釈は、ヴェルレーヌが後にカトリックへと回心したという事実に基づいたものである。しかも、このような解釈は、ヴェルレーヌの実生活とカトリックとを考慮に入れてはじめて成り立つものである。

### 結 論

以上のように、ヴェルレーヌの実生活を考慮に入れない詩篇の解釈と、彼の実生活およびキリスト教とを考慮に入れた詩篇の解釈とを総合し、この詩篇における詩人の魂がいかなる状態にあったかを導き出そう。

まず、第一詩節において、彼はほんやりと夢現の状態で外の風景を眺めている。そこに見えるものは「空」と「棕櫚の木、なつめやし」だけである。なぜ、これらのものだけしか見えないのか。彼は獄中にいたからである。牢の窓から見えるものといえば、これだけである。詩人の魂はまだ目覚めていない。

それゆえ、第二詩節においても、聞こえてくるのは「教会の鐘」と「鳥」の「嘆きの歌」だけである。これらを強調するものが、本論の第一章で分析した、par-dessus le toit や qu'on voit という同一語句の繰り返しであった。詩人は神の住処である空にそびえる「教会の鐘」の招きに、応じることができないでいる。囚われの身であり、「鳥」の自由さがないからである。その悲しみのため「鳥」の声さえ「嘆きの歌」に聞こえる。詩人の魂はここで少しずつ、現実の自己の状態を認識し始める。

第三詩節において、詩人の魂はついに神に呼びかける。「教会の鐘」が、あたかも自分を招くように鳴っている。ところが、その「あそこにある人生」へ、自分に行くことができないことに魂は気づくのである。しかも、その「人生」はこれまでの神を知らない自分の「人生」ではなく、「素朴で静かな人生」なのだ。魂は自分の過去を後悔する。このような悲しみのテーマが、同一語句の繰り返しの中に、密かに隠されていた。

第四詩節において、詩人の呼びかけに応じた神＝詩人の魂が、詩人に問いかける。自分自身の過去を。しかし自分自身によって狂わせた青春は、もうどうすることもできない。詩人はただ、「いつまでも泣き続ける」だけである。ここで詩人の魂は完全に目覚めた。その魂が知ったことは、ただ「いつまでも泣き続ける」ことしかできない、ということだけである。ここには、神による救いの希望は見出せない。なぜならば、獄中にいる詩人の魂は「空」と「棕櫚の木、なつめやし」、「教会の鐘」と

「鳥」だけしか見ていないからである。

ところで、獄中で見ることができるものは、はたしてそれだけだろうか。本論の第三章において、獄中生活を告白したヴェルレーヌ自身の言葉を思い起こそう。彼は言う。「・・・、涙にくれて泣きながら、私は十字架と聖心画の足下にひれ伏した。義務を越えたその姿は、最も奇妙ではあるが、私の目には、現代カトリック『教会』の中で、最も崇高な献身を喚起するものであった。」

このように、獄中には、窓から見えるもの以外にも、「十字架と聖心画」があったのである。ところが、この詩篇の中には、これらを示す語彙は一切用いられていない。詩人は外的世界にのみ目を奪われており、目前にある「十字架と聖心画」が、この詩篇を創作しているときには、まだ見えていないのだ。それゆえ、彼の魂が真に「恩寵を受け入れる」ことを望んでいたか否かは、この段階では、不確かなままである。ここでは、神を少しずつ意識し始めてはいるが、それでも、その魂が神の「恩寵を受け入れる」までにはまだ遠く、ただ、その入り口に立ちつくしたままの状態である、とだけは言えるであろう。以上が、*Le ciel est, par-dessus le toit*, におけるヴェルレーヌの魂の状態である。

#### 注

本文中におけるヴェルレーヌの詩篇の引用はすべて、Verlaine; *Œuvres poétiques complètes*, texte établi et annoté par Y.-G. Le DANTEC, édition révisée complétée et présentée par Jacques BOREL, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, 1962による。また、本文中における聖書の引用は、「新共同訳」日本聖書協会、1990年による。

#### 略号

- O. P. C. :Verlaine; *Œuvres poétiques complètes*, texte établi et annoté par Y.-G. Le DANTEC, édition révisée complétée et présentée par Jacques BOREL, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, 1962
- O. en P. C. :Verlaine; *Œuvres en prose complètes*, texte établi, présenté et annoté par Jacques BOREL, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, 1972
- O. P. : *Œuvres poétiques de Verlaine*, textes établis avec chronologie, introductions, notes, choix de variantes et bibliographie, par Jacques ROBICHEZ, Éditions Garnier Frères, 1969

- 1) Joël DUBOSCLARD. *Poésies, Paul Verlaine*, Hatier, 1998, p.59
- 2) J. K. HUYSMANS. *Paul Verlaine, Poésies religieuses*, Librairie Léon Vanier, Éditeur, 1904. p.28  
ユイスマンスはここで、『叡智』を「唯一の現代の祈祷書」あるいは「現存する最も美しい嘆願の詩句」と呼んでいる。
- 3) Louis MORICE, *Verlaine, Sagesse*, Librairie Nizet, 1968, p.30  
ルイ・モーリスは「詩と信仰の結合がこれほどまでにすばらしく実現されたことは、これまでかつてなかった」と『叡智』を評している。
- 4) O. P. C., p.237  
『叡智』の全ての詩篇において、宗教的感情は表明されていない。いくつかの、しかも最も素晴らしい詩篇のいくつかは、回心以前に創作されたものであり、1874年にヴェルレーヌが到達したキリスト教世界とは異質のものである。」
- 5) O. P., p.176  
『叡智』は世間が伝統的に好んで賞賛する偉大なキリスト教作品ではない、あるいは少なくとも、世

間が思いう意味で、そうではない。」

- 6) Jacques DUFETEL, *Spiritualité verlainienne*, Klincksieck, 1997, p.146  
「キリスト教的な作品は存在しない。」
- 7) Pierre MARTINO, *Verlaine*, Boivin & C<sup>e</sup>, Éditeurs, 1930, p.127
- 8) Victor HUGO, *Les Châtiments* in *Œuvres poétiques II*, Édition établie et annotée par Pierre ALBOUY, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, 1967, pp.34-35
- 9) François VILLON, *Le Testament Villon*, édité par Jean RYCHNER et Albert HENRY, Librairie Droz S.A. 1974, p.34
- 10) Alfred De MUSSET, *Poésie nouvelles* in *Poésies complètes*, Édition établie et annotée par Maurice ALLEM, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, 1957, p.318
- 11) Joël DUBOSCLARD, *op.cit.*, p.57
- 12) *O. P.*, p.620
- 13) Joël DUBOSCLARD, *op.cit.*, p.58
- 14) Louis MORICE, *op.cit.*, p.400
- 15) Joël DUBOSCLARD, *op.cit.*, p.60
- 16) *Ibid.*,
- 17) Maurice GRAMMONT, *Petit traité de versification française*, Collection U, Librairie Armand Colin, 1965, p.124
- 18) *Mes prisons* in *O. en P. C.*, p.337
- 19) *Confessions* in *O. en P. C.*, p.900  
ここで、ヴェルレーヌは「よき歌」を「文字通り、実を言えば、結婚の贈り物なのだ」と言う。
- 20) Louis AGUETTANT, *Verlaine*, Éditions L'Harmattan, 1995, p.199
- 21) Joël DUBOSCLARD, *op.cit.*, p.60
- 22) Jacques DUFETEL, *op.cit.*, p.141
- 23) *Mes prisons* in *O. en P. C.*, p.348
- 24) *Ibid.*,
- 25) Louis AGUETTANT, *op.cit.*, p.199
- 26) *Confessions* in *O. en P. C.*, p.473
- 27) ルカ10章25節— 28節：すると、ある律法の専門家が立ち上がり、イエスを試そうとして言った。「先生、何をしたら、永遠の命を受け継ぐことができるでしょうか。」イエスが、「律法には何と書いてあるか。あなたはそれをどう読んでいるか」と言われると、彼は答えた。「[心を尽くし、精神を尽くし、力を尽くし、思いを尽くして、あなたの神を愛しなさい、また、隣人を自分のように愛しなさい]とあります。」イエスは言われた。「正しい答えだ。それを実行しなさい。そうすれば命が得られる。」
- 28) Louis MORICE, *op.cit.*, p.396

## L'état d'âme de Verlaine dans *Le ciel est, par-dessus le toit*

OKUMA Kaoru

*Le ciel est, par-dessus le toit.* a été composé en septembre 1873 dans la pistole de Petits-Carmes à Bruxelles. Après son coup de pistolet sur Rimbaud, Verlaine y a été emprisonné. C'est là qu'il a écrit ce poème qui se trouve dans *Sagesse*.

Dans la prison de Mons, il a retrouvé Dieu au mois de juin 1874. Notre but dans ce mémoire, c'est d'essayer d'éclairer l'état d'âme de Verlaine au travers de ce poème. Ayant inclut ce poème dans *Sagesse* où il a chanté sa découverte de Dieu, il est tout à fait naturel de prendre le christianisme en considération dans notre étude.

Dans la première et la deuxième strophe, nous sommes surpris par la pauvreté des mots, c'est-à-dire que le vocabulaire employé ici n'est pas très varié; *le ciel, sa palme, la cloche*. Quand nous considérons l'univers carcéral de Verlaine, la raison en est évidente. Ne pouvant sortir de sa cellule, voilà le peu de l'extérieur qu'il puisse voir.

Mais l'âme du poète commence petit à petit à trouver une autre vie qui est *simple et tranquille* dans la troisième strophe. Or, le *ciel* est la demeure de Dieu pour les chrétiens. En ce qui concerne la *palme*, on peut la trouver dans la Bible; au jour de la fête, en sachant que Jésus venait à Jérusalem, la foule a pris les rameaux des palmiers et elle a loué Jésus. (Voir Jean XII.12-13, Matthieu XXI.1-11, Marc XI.1-11, Luc XIX.28-40) Comme on voit ci-dessus, la *palme* est un arbre sacré pour célébrer la gloire de Dieu. *La cloche* est un symbole religieux qui invite Verlaine à l'église. Mais en tant que prisonnier, il ne peut pas sortir de la prison pour s'y rendre. C'est ainsi que ces mots, *le ciel, sa palme, la cloche*, ont une connotation chrétienne. Il en résulte que dans ces simples interjections, *Mon Dieu, Mon Dieu*, nous pouvons sentir la foi chrétienne.

Dans la quatrième strophe, l'âme du poète se réveille complètement et son âme, *i.e.*, Dieu demande à Verlaine ce qu'il a fait de sa jeunesse. Mais il ne peut plus rien faire de sa vie gachée par sa propre faute. Il n'a plus qu'à pleurer.

Mais, n'y a-t-il pas autre chose *qu'on voit* dans la cellule que *le ciel, sa palme* ou *la cloche*? Verlaine a parlé de sa vie carcéral dans *Mes prisons* comme suit: Je ne sais quoi ou Qui me souleva soudain, me jeta hors de mon lit, sans que je pusse prendre le temps de m'habiller et me prosterna en larmes, en sanglots, aux pieds du Crucifix et l'image surrogatoire, évocatrice de la plus étrange mais à mes yeux de la plus sublime dévotion des temps modernes de l'Église catholique. (*Mes prisons* in *O. en P. C.*, p.348)

Il y avait aussi *le Crucifix et l'image surrogatoire*. Mais au moment où il composait ce poème, ils ne se sont pas manifestés à sa vue. Son âme ne regardait que le monde extérieur.

Dans ce sens, il semble qu'il n'y ait pas de salut de Dieu dans ce poème. Il n'est pas évident non plus si son âme en est affamée ou non. Son âme est debout devant la porte de la grâce divine. Voilà l'état d'âme de Verlaine tel qu'il nous apparaît dans ce poème.