

ヴェルレーヌの初期詩篇に見られるキリスト教信仰

大 熊 薫

序 論

1866年、アルフォンス・ルメール書店から、処女詩集『土星びとの歌』(*Poèmes saturniens*)が自費出版される。ヴェルレーヌ22歳のときであった。彼は当時の自分を回顧して、次のように語っている¹⁾。〈 〉は原文のまま。

私は1867年、『土星びとの歌』によってデビューした。これはまだ青臭く、必然的に、いたるところ模倣の跡が見られる。その上、私はその作品において、当時流行していた言葉どおり、〈無感動〉だった。

彼の言葉どおり、『土星びとの歌』の中には、没個性、無感動を標榜し、純粹美を求める高踏派の詩人たちの影響を大きく受けた詩篇が散見する。

しかしながら、『土星びとの歌』が全篇にわたって、当時の高踏派の影響を受けたものであるとは言えない。この中には、「倦怠」(*LASSITUDE*)、「不安」(*L'ANGOISSE*)、「感傷的な散歩」(*PROMENADE SENTIMENTALE*)等、タイトルそのものが示すように、ヴェルレーヌ独自の、理由のない不安や悲しみをその中に読み取ることができる詩篇もある。

ところで、この詩集は1866年に出版されたとはいえ、この中に収められた詩篇の多くが、それ以前、即ち、1860年代前後に創作されたものである。ヴェルレーヌ自身が次のようにそのことを証言している²⁾。

私は16歳で第2学級にいた。・・・中略・・・そして私はすでにいくつもの詩篇や、それらは最も子供らしい粗暴で非妥協的なものであったが、1866年に出版された『土星びとの歌』の全ての詩篇を書き上げていた。

16歳のとき創作された詩篇だけで『土星びとの歌』が編まれているということではないが、高踏派の影響をさほど受けていない詩篇がここに含まれているのも当然であろう。

本論ではここに注目し、まず、『土星びとの歌』以前に書かれた詩篇「神々」(*LES DIEUX*)、次に、『土星びとの歌』の中の「不安」(*L'ANGOISSE*)、最後にやはり『土星びとの歌』に収められた「イエズス会の教義」(*JÉSUITISME*)に焦点を当て、その中から、ヴェルレーヌの信仰にたいする生の声を聞き取ろうと思う。本論は、神が存在するか否か、有神論と無神論との戦いを論じるものではも

ちろんない。さらに、カトリックの神を定義し、それに則って詩人の信仰を云々することが目的でもない。われわれは16歳頃から22歳頃までの、青年詩人ヴェルレーヌが神をいかように捉えていたかを、彼の詩篇をとおして、知ろうとするものである。後に、彼は詩集『叡智』(Sagesse、1880年)を著すが、ここでは神にたいする赤裸々な信仰が表明されている。しかしながら、これまで殆どの批評家が、ひとつひとつの作品を本論でこれから行なおうとするように、実証的に検証しなかったことは不思議である。それゆえ、『叡智』に至るまでの道程の始まりとして、彼の初期作品に見られる対神心象をここで明らかにすることは、興味深いことだと思われる。

第一章 「神々」

LES DIEUX

- 1 Vaincus, mais non domptés, exilés. mais vivants.
- 2 Et malgré les édits de l'Homme et ses menaces.
- 3 Ils n'ont point abdiqué, crispant leurs mains tenaces
- 4 Sur des tronçons de sceptre, et rôdent dans les vents.

- 5 Les nuages coureurs aux caprices mouvants
- 6 Sont la poudre des pieds de ces spectres rapaces
- 7 Et la foudre hurlant à travers les espaces
- 8 N'est qu'un écho lointain de leurs durs olifants.

- 9 Ils sonnent la révolte à leur tour contre l'Homme.
- 10 Leur vainqueur stupéfait encore et mal remis
- 11 D'un tel combat avec de pareils ennemis.

- 12 Du Coran, des Védas et du Deutéronome,
- 13 De tous les dogmes, pleins de rage. tous les dieux
- 14 Sont sortis en campagne : Alerte! et veillons mieux.

「神々」

- 1 敗れたが、飼いならされてはいず、追放されたが、生き続けている、
- 2 そして「人間」の勅令とその脅しにもかかわらず、
- 3 彼らは少しも放棄することなく、ねちっこい手で王杖を
- 4 握りしめながら、風の中を彷徨っている。

- 5 気ままな動きをする浮気雲は
- 6 これら貪欲な幽霊の足下の埃だ。

- 7 そして空中をつんざく雷は
8 彼らの堅い象牙の角笛の遠い木霊。
- 9 彼らは今度は人間にたいして反乱の鐘を鳴らす、
10 彼らの勝者はまだ大慌てで正気にはもどっていない
11 このような敵とのこのような戦いで。
- 12 コーランから、ヴェーダから、申命記から、
13 あらゆる教義から、怒りに満ち溢れて、あらゆる神々は
14 野へ出て行った：用心しろ！そしてもっとよく見張ってしよう。

この作品は、『初期詩集』(Premiers vers) の中の1篇であり、『土星びとの歌』以前に創作されたものであるが、その正確な年代は不明である。『初期詩集』が1858年から1866年までの作品を収めているので、これはおそらくその間に創作されたものであろう。一読してこの詩篇が、ボルネックが指摘するように、「『神々』は、神という概念にたいする敵意のみならず、古い教義が復活することにたいする敵意をテーマにした」³⁾ (『 』は原文では()) ものであることは明らかである。しかしながら、この詩篇全体をさらに深く理解するため、フランス大革命前後からヴェルレーヌが『土星びとの歌』を著す1860年代後半までの、主にフランスを中心としたカトリックの衰退と復興の大まかな歴史を確認する必要がある。なぜならば、ヴェルレーヌの「神々」はこのような時代背景のもとに生まれたものであるからである。これらの史実を基に「神々」をその各詩節において、具体的に解釈してみよう。

(1) 第1詩節

- 1 敗れたが、飼いならされてはいず、追放されたが、生き続けている、
2 そして「人間」の勅令とその脅しにもかかわらず、
3 彼らは少しも放棄することなく、ねちっこい手で王杖を
4 握りしめながら、風の中を彷徨っている。

デカルトの合理主義は、やがて民衆の無知や偏見を正す啓蒙主義へと発展した。これによって、宗教のもつ超自然的なもの全てが否定されるようになった。そのような流れの中で、フランス大革命においては、ブルボン王朝と緊密な関係にあったカトリック教会は排斥される運命をたどる。例えば、1773年解散させられたイエズス会は、コルシカ島やロシアなどに逃れ、活動を継続しなければならなかった。その他の修道会も、大革命後は政治的弾圧を受け、各地で解散を迫られた。

やがて、国民議会によって没収された教会財産の売却が開始され、1790年には、修道士の誓願の全面禁止の法令が制定される。同年7月には、「聖職者に関する民事基本法」が制定される。これは、司教区の再編と、聖職者の年俸、および、司教と司祭の選任に関する法令であり、これによって、司教は以後そこに住む全市民の選挙によって選ばれることになる。国民議会はフランスの全聖職者に、この法令に署名するよう要求する。このようにして、教皇のフランス聖職者にたいする権限も失われ

ていく。1792年には、聖金曜日における聖職服の着用禁止と全修道会の廃止が立法議会で可決される。パリ市自治体はノートルダム大聖堂を市民に開放し、その後全ての教会が閉鎖された。

以上のような歴史的背景を考慮に入れて、第1詩節を読めば、その理解はより深まるであろう。即ち、第1詩行の「敗れたが、飼いならされてはいず、追放されたが、生き続けている、」とは、解散させられたイエズス会やその他の修道会が、各地に逃れ、そこで密かに活動を続けている様を表現している。第2詩行の「そして「人間」の勅令とその脅しにもかかわらず、」は、修道士の誓願禁止の法令や「聖職者に関する民事基本法」の制定を意味するものと解釈される。第3詩行および第4詩行の「彼らは少しも放棄することなく、ねちっこい手で王杖を / 握りしめながら、風の中を彷徨っている。」は、第1詩行同様、教会が完全に破綻しかけた中でも、しぶとく活動を続けていた聖職者たちを意味するものである。

(2) 第2詩節

- 5 気ままな動きをする浮気雲は
6 これら食欲な幽霊の足下の埃だ。
7 そして空中をつんざく雷は
8 彼らの堅い象牙の角笛の遠い木霊。

その後、ロビスピエールによる恐怖政治に伴って、処刑された聖職者の数も増大する。しかし、ロビスピエールが逮捕、処刑されると、恐怖政治も下火になり、1795年には、一切の信教の自由が認められ、教会は再びその宗教活動が認められるようになった。

1773年解散させられたイエズス会は、恐怖政治時代にも密かに「イエスの心の会」、「聖心司祭会」、「イエスの信仰会」などを結成した。これらはイエズス会に倣った修道会で、後のイエズス会復活の礎となった。イエズス会の復権はまずイタリアから始まる。教皇ピウス6世、ピウス7世はこれに好意的ではなかったが、イタリアにおけるイエズス会の教育活動は中止されることがなかった。ロシアでは、皇帝アレクサンドル1世がその領土内でイエズス会の再建を求め、それが1801年許可された。ナポリ王国でも1804年、イエズス会とその神学校の再開が認められたが、ナポレオンの妹婿がナポリ王となった4年後には、それが再び解体された。

これにより、第5詩行「気ままな動きをする浮気雲は」は、カトリック教会が復興の兆しを見せつつも、再び解散させられるという、非常に流動的な情勢を表現している。第7および第8詩行の「そして空中をつんざく雷は / 彼らの堅い象牙の角笛の遠い木霊。」は、イエズス会が各地で密かに復活を試みている様を表現していると解釈できる。

(3) 第3詩節

- 9 彼らは今度は人間にたいして反乱の鐘を鳴らす、
10 彼らの勝者はまだ大慌てで正気にはもどっていない
11 このような敵とのこのような戦いで。

1799年11月のクーデターによって、ナポレオンによる執政政治が開始される。彼はミラノ大公の宮

殿に200名の司祭を招き、カトリック教会の安全を確保することを約束した。これに基づき、彼は教皇とフランスとの間で、フランスは大多数のフランス人民がローマカトリック教であることを認め、教皇はフランス共和国を合法的政権として承認するという政教協約を結ぶことに積極的に行動する。この協約は1802年4月に、元老会議の承認を得、パリのノートルダム大聖堂で、盛大にそれが祝われた。1804年のナポレオン皇帝戴冠式には教皇がパリまで訪れている。神学校も再開され、医療や教育に関係する修道会の再建が奨励された。なかでも医療や看護を任務とする女子修道会の復興は目覚ましいものがあった。しかしながら、これによって全てが革命以前の状態に戻ったわけではない。都市部における中産階級の人々のあいだには、啓蒙思想や理神論が根強く浸透していた。さらにはナポレオンと教皇が再び対立し、教皇はローマを追われるという時期もあった。

第9詩行における「彼らは」は、追放されていた聖職者たちを指す。その聖職者たちが今度は自分たちを追放した人々「人間」にたいして巻き返しを図る。神学校の再開や、ノートルダム大聖堂の復活、女子修道院の復興がそれである。第10詩行の「彼らの勝者」とは、以前聖職者たちを追放した人々「人間」を指す。その人間たちは、いつのまにかこのように教会が復興してきたことにたいして、まだその危険さを自覚していないとヴェルレーヌは表現している。そのため、第10詩行および第11詩行に歌われているように「彼らの勝者はまだ大慌てで正気にはもどっていない / このような敵とのこのような戦いで。」、ナポレオンと教皇が再び対立し、教皇がローマを追われるなど、まだ、「神々」=聖職者と「人間」の戦いは続いている。

(4) 第4詩節

- 12 コーランから、ヴェーダから、申命記から、
 13 あらゆる教義から、怒りに満ち溢れて、あらゆる神々は
 14 野へ出て行った：用心しろ！そしてもっとよく見張っていよう。

1814年、ピウス7世によって、イエズス会の再建は正式に認可され、そのときいた約2000人の会員は、1850年には約6000人へと急増し、その約六分の一が、海外で伝道活動を行なうなどの活躍ぶりであった。

さらに1815年、ルイ18世による王政復古のもと、カトリックはますます勢いづく。伝統主義者ジョセフ・ド・メストルやルイ・ド・ボナールたちは、啓蒙思想を激しく非難し、カトリックの擁護に努めた。また、一般信徒を中心とする信心会の活動も見逃すことができない。彼らは病院の慰問や宗教教育において、その力を発揮した。1830年から50年頃にかけては、カトリック系の新聞や雑誌が活発に発行される。1850年には「ファルー法」により、ついに宗教の公教育への復権が約束された。このようにして、カトリックは壊滅の状態から徐々に復権をはたし、1858年、少女ベルナデットがルルドでマリアの出現を体験して以来、多くの巡礼者がルルドを訪れるようにまでなる。

このようなカトリック復活の中で、第1パチカン公会議（1869-1870）が開催される。ここでの最大の決定事項は教皇の不可謬説を宣言したことである。その後、数多くの修道会が設立され、それらは教育、医療、福祉などで活躍する。「北アメリカでは南北戦争（1861-1865）後、宣教会の活躍によってカトリック教会は急成長し、プロテスタント国アメリカで市民権を得る」⁴¹までになった。

第4詩節全体が、イスラム、バラモン、キリスト教を含めたあらゆる聖職者たちが、これまで閉じ

込められていた修道院から外に出て、公に布教活動を始めた（「野へ出て行った」）と歌っている。これは上述したとおり、ついには数多くの修道会が設立され、外国にまで布教活動に赴くなど、宗教活動の復活を指し示している。しかし、ヴェルレーヌはこれが気に入らないのだ。彼は最終詩行でそのことを「：用心しろ！そしてもっとよく見張っていよう。」と表現する。

第1詩行から第13詩行までは、史実とつき合わせながら読めば、カトリックの衰退と復活を、ヴェルレーヌは聖職者たちを揶揄しながらも、歴史に忠実に従って表現していることが理解できる。しかしながら最終詩行において、彼は聖職者にたいする自分の敵意を露にしていると言えるであろう。そして、ヴェルレーヌが最も主張したかったことは、まさに、ここにあるだ。

第二章 「不安」

L'ANGOISSE

- 1 Nature, rien de toi ne m'émeut, ni les champs
- 2 Nourriciers, ni l'écho vermeil des pastorales
- 3 Siciliennes, ni les pompes aurorales.
- 4 Ni la solennité dolente des couchants.

- 5 Je ris de l'Art, je ris de l'Homme aussi, des chants.
- 6 Des vers, des temples grecs et des tours en spirales
- 7 Qu'étaient dans le ciel vide les cathédrales,
- 8 Et je vois du même œil les bons et les méchants.

- 9 Je ne crois pas en Dieu, j'abjure et je renie
- 10 Toute pensée, et quant à la vieille ironie.
- 11 L'Amour, je voudrais bien qu'on ne m'en parlât plus.

- 12 Lasse de vivre, ayant peur de mourir, pareille
- 13 Au brick perdu jouet du flux et du reflux.
- 14 Mon âme pour d'affreux naufrages appareille.

「不安」

- 1 自然よ、お前の中の何ものも私を感動させない、豊穡な
- 2 田畑も、シシリア風の牧歌の真っ赤に染まった木霊も、
- 3 夜明けの壮麗さも、
- 4 沈む陽の悲しいほどの厳かさも。

- 5 私はあざ笑う「芸術」を、「人間」をも、歌を、

- 6 詩句を、ギリシャの神殿を、そして
 7 空虚な空に寺院が差し伸ばす螺旋の塔を
 8 そして私は同じ目で善人と悪人とを見る。
- 9 私は神を信じない、私はどんな思想とも公然と縁を切る
 10 そして時代遅れの皮肉である「愛」にかんしては、
 11 もはや聞きたくもない。
- 12 生きるに疲れ、死ぬことを恐れ
 13 波のまにまにもてあそばれる小船のように
 14 私の魂はおぞましい難破に向かって帆をあげる。

この詩篇はそのタイトルが示すように、没個性、無感動とは相容れない、それゆえ高踏派の影響をほとんど受けていない作品である。その内容もまた、詩人の感情が直截的に表現されている、非常に若々しい詩篇であると言えよう。それだけに、ヴェルレーヌの神にたいする心象も容易に読み取ることが可能であると思われる。以下に、この詩篇をより深く理解するため、われわれは詩人が生きた時代の文学史的背景をまず確認しよう。その後、各詩節において難解と思われる語彙を、文学史と関連付けながら検証し、詩篇の解釈を試みる。

(1) 19世紀フランス文学史の概要

文学史上は一般に、ロマンティックという言葉が初めて用いられたスタール夫人 (Madame de STAËL) の『ドイツ論』(De l'Allemagne, 1810年) から、古典主義および啓蒙思想を批判するロマン主義が誕生すると言われている。これは一種の自我の開放を目指す文芸活動でもあった。詩人たちにおいては、ラマルチーヌ (Alphonse de LAMARTINE) やミュッセ (Alfred de MUSSET) らに代表されるように、「自然」や「女性」を介して自我の心情吐露がなされた。ラマルチーヌの『冥想詩集』(Méditations poétiques, 1820年) は、ロマン主義抒情詩の最初の傑作と見做されている。一方、ロマン派のやんちゃ坊主 (Enfant terrible) と呼ばれたミュッセは4篇の連作詩「夜」(Les Nuits, 1835-1837年) を発表し、詩の創造と人生の苦悩を歌った。さらに、特筆すべきは、ヴェルレーヌがその師と仰ぐボードレル (Charles BAUDELAIRE) の『悪の華』(Les Fleurs du Mal, 1857年) の出現である。ヴェルレーヌは『悪の華』について、次のように語る⁵⁾。「」は原文では **< >**。

私がまったく初めて読んだ本は『悪の華』であった。……中略……より賢明な『何々選集』で育てられた私の年齢では、この詩にかんして何の知識もなかったことはもちろんである。そのタイトルさえも私にとっては長い間理解できなかったが、私は何も分からないまま、その本をむさぼり読んだ。

宗教的には、フランス大革命後カトリックの力は一時衰えるものの、シャトーブリアン (François-René de CHATEAUBRIAND) によって著された『キリスト教精髓』(Génie du

christianisme、1802年)は、文学の領域に公然とキリスト教や聖書を導き入れた点で、高く評価された。

しかしながら、科学的あるいは実証的時代背景のもとに、やがてロマン主義は衰退の道を進むことになる。即ち、スタンダール (STENDHAL) の『赤と黒』 (*Le Rouge et le Noir*、1830年) やバルザック (Honoré de BALZAC) の『ゴリオ爺さん』 (*Le Père Goriot*、1834-1835年) は、ロマン派の後に来るリアリズムへの道を開いたと言われている。さらにはフローベール (Gustave FLAUBERT) の『ボバリー婦人』 (*Madame Bovary*、1857年) は、『悪の華』と並んで、リアリズム文学の傑作とも評された。

ヴェルレーヌが「不安」をいつ創作したかは、相変わらず闇の中であるが、序論で示したように、彼の言を信じるならば、彼が16歳前後 (1860年前後) に書いたものである。この頃は上述したとおり、ロマン派とその衰退が始まり、リアリズム運動が盛んになり始めたという、文学史上混沌とした時代であった。それゆえ、才気ばった若者にありがちな、当時のロマン派にたいする文芸批判がヴェルレーヌにも芽生えたのではないだろうか。このことは次のような彼の言葉でも推測できる⁹⁾。

ボードレールやバンヴィルの後、当時それほど好きではなかったが、私はもちろん称賛していたヴィクトル・ユゴーの影響で、私はずっと後になってはじめて、ラマルチーヌやミュッセ、あるいは例えばヴィニーといった他の詩人たちを正確に理解することになったことを皆さんにご存知だろうか。

これは、ラマルチーヌの『瞑想詩集』、ヴィニー、ミュッセなど自然を媒体とした詩人たちへの無理解、あるいは批判とも解釈できるであろう。次に、以上のような文学史的な背景を基に、各詩節を解釈する。

(2) 第1詩節における「自然」

- 1 自然よ、お前の中の何ものも私を感動させない、豊穡な
- 2 田畑も、シシリア風の牧歌の真っ赤に染まった木霊も、
- 3 夜明けの杜麗さも、
- 4 沈む陽の悲しいほどの厳かさも。

第1詩行の「自然」にかんして、ボードレールは『悪の華』の「照応」 (*CORRESPONDANCES*) の中で次のように歌う¹⁾。

- 1 La Nature est un temple où de vivants piliers
- 2 Laissent parfois sortir de confuses paroles;
- 3 L'homme y passe à travers des forêts de symboles
- 4 Qui l'observent avec des regards familiers.

- 1 「自然」はひとつの神殿、そこで生きている柱が

- 2 ときおり曖昧な言葉をもらす。
- 3 人間は象徴の森をとおって、そこを過ぎる
- 4 その森は親しいまなざしで人間を見守る。

『悪の華』が出版されたのは1857年であることは前述した。ヴェルレーヌが13歳のときである。彼がこれを「むさぼり読んだ」と表現しているように、彼の内心には当然、この「照応」が刻み込まれていたはずである。「照応」においては、ここで見られるように、人間は「自然」である森によってやさしく見守られている。しかし、ヴェルレーヌにあっては、そうではない。「自然」は彼をいっさい感動させないのだ。あるいは、次に挙げるミュッセの詩篇の一部⁹⁾を読めば、この第1詩節は「自然」を媒体として心情吐露をおこなったミュッセの詩に対する批判とも解釈される。

Une promenade au jardin des plantes

- 1 Sous ces arbres chéris, où j'allais à mon tour
- 2 Pour cueillir, en passant, seul, un brin de verveine,
- 3 Sous ces arbres charmants où votre fraîche haleine
- 4 Disputait au printemps tous les parfums du jour :

「植物園での散歩」

- 1 いとしいこれらの木々の下を、今度は私が
- 2 たった一人歩きながら、くまつづらの芽を摘みに行っていた、
- 3 これらの愛らしい木々の下で、あなたの吐息は
- 4 あらゆる命の香りを春と競い合っていた。

ヴェルレーヌはロマン派が用いたこのような「自然」にたいして、反抗の意思表示を第1詩節で表明しているとも解釈できる。また、ジャック・ロビシェは「豊穡な田畑」および「シシリア風の牧歌」にかんして、次のように解釈する⁹⁾。「」は原文ではイタリック。()は原文のまま。

19世紀にすでに十分取り扱われたテーマをヴェルレーヌは革新する。即ち、自然を攻撃する代わりに、自然の残酷さ、その忘却、その無感動を非難する代わりに、彼は自然にたいして侮蔑的無関心の宣言を送る。彼は自分に「農耕詩」(豊穡な田畑)や、「田園詩」(シシリア風の牧歌)や、また、いかなる種類の叙事的な詩(第3、第4詩行)を創作する気を起こさせない自然を、干上がった水源のようなものとして否認する。

そしてこのような非難は第2詩節で、さらに挑戦的なものとなる。

(3) 第2詩節における「芸術」、「人間」および「ギリシャの神殿」

- 5 私はあざ笑う「芸術」を、「人間」をも、歌を、
 6 詩句を、ギリシャの神殿を、そして
 7 空虚な空に寺院が差し伸ばす螺旋の塔を
 8 そして私は同じ目で善人と悪人とを見る。

第5詩行の「芸術」とは何か。それは前述した文学史の流れの中で捉えることが可能であろう。即ちロマン派は古典主義に対抗する形で誕生した。その古典主義とは、古代ギリシャ・ローマの優れた作品を模範として、均整の取れた構成を重んじ、品位ある言葉を用い、典型的な人物を設定するなどの規則をとおして、人間の普遍的真実を表現しようと試みた芸術運動であると言えよう。そのためさまざまな細かい規則が生み出された。例えば演劇においては、三単一の規則が定められ、真実らしさと適切さが同時に求められ、その言葉はアレクサンドランでなければならず、アンジャンプマンを禁止するなどである。このような時代に、ボワロー (Nicolas BOILEAU) は、『詩法』(*L'Art poétique*、1674年)を公刊する。これは古典主義の文学理論をまとめあげようとしたものであり、古典主義の正統な理論家として、真の美の理想を求めたものである。

このような文学史を背景に第5詩行を読めば、詩人は古典芸術である「芸術」を、あるいは規則を厳しく要求するボワローの『詩法』を、そして古典芸術で理想とされる「人間」を、あざ笑うと表現しているように思われる。これらが古典芸術を指し示すさらなる根拠となる語句が、次の第6詩行の「ギリシャの神殿」である。古典派芸術がギリシャ・ローマの優れた作品を規範にしていたことから、その神殿をも詩人は「あざ笑う」のである。

古典派の芸術への反抗は、詩法上からも裏付けられる。即ち、この詩篇はアレクサンドランで構成されたソネという、表面上は実に伝統的、古典的作品である。しかし、その句切りに注目しよう。伝統的アレクサンドランでは第6音節目、(3 / 3 // 3 / 3) にその句切り (césure) が置かれる。句切りの部分は // で示す。

- 1 Nature, / rien de toi // ne m'émeut, / ni les champs
 3 3 3 3
- 2 Nourriciers, / ni l'écho // vermeil / des pastorales
 3 3 2 4
- 3 Siciliennes, ni // les pompes / aurorales,
 6 3 3
- 4 Ni la solennité // dolente / des couchants.
 6 3 3
- 5 Je ris de l'Art, / je ris // de l'Homme aussi, / des chants,
 4 2 4 2
- 6 Des vers, / des temples grecs // et des tours / en spirales
 2 4 3 3

- 7 Qu'ëtirent / dans le ciel // vide les / cathédrales,
3 3 3 3
- 8 Et je vois / du même œil // les bons et / les méchants.
3 3 3 3
- 9 Je ne crois / pas en Dieu, // j'abjure et / je renie
3 3 3 3
- 10 Toute pensée, / et quant // à la vieille / ironie,
4 2 3 3
- 11 L'Amour, / je voudrais bien // qu'on ne m'en / parlât plus.
2 4 3 3
- 12 Lasse de vivre, / ayant // peur de mourir, / pareille
4 2 4 2
- 13 Au brick perdu / jouet // du flux et / du reflux.
4 2 3 3
- 14 Mon âme / pour d'affreux // naufrages / appareille.
3 3 3 3

これを見ると、一見、伝統的アレクサンドランの体裁をとりながらも、正当な句切り（ 3 / 3 // 3 / 3 ）が行なわれているのは、第1、第7、第8、第9、第14詩行のみであり、後は非常に自由気ままなリズムであることが明白である。このような作詩法からも、ヴェルレーヌが古典派に反抗しているという解釈は正当化されるであろう。

かかる考察の結果、第8詩行においては、コルネイユ（Pierre CORNEILLE）の作品に登場する英雄やモリエール（MORIÈRE）に登場する弱さを持った人間、あるいはラシーヌ（Jean RACINE）に登場する悲劇的人間など、詩人にとってはどうでもよいとでも言いたげである、との解釈も可能となる。そして、このような挑戦的態度は、最後には神にまで向けられている。

(4) 第3詩節における「神」と「愛」の否定

- 9 私は神を信じない、私はどんな思想とも公然と縁を切る
10 そして時代遅れの皮肉である「愛」にかんしては、
11 もはや聞きたくもない。

ロマン派芸術を批判し、古典派芸術をあざ笑ったヴェルレーヌは、ついには神をも公然と否認する。第10詩行の「愛」はカトリックが説く神の「愛」であり、これはカトリックのドグマを完全に否定する意思の表明である。

(5) 最終詩節にみられる「不安」

- 12 生きるに疲れ、死ぬことを恐れ
 13 波のまにまにもてあそばされる小船のように
 14 私の魂はおぞましい難破に向かって帆をあげる。

第12詩行の *Lasse de vivre, ayant peur de mourir, pareille*「生きるに疲れ、死ぬことを恐れ」にかんして、ゼイエは古典派の影響として、コルネユの文体に類似点を見出す¹⁰⁾。それは、ル・シッド II, 2, v.440-444, における伯爵とドン・ロドリグとの場面である¹¹⁾。

伯爵：Es-tu si las de vivre? 「おまえは生きるのにそれほど疲れたのか」

ドン・ロドリグ：As-tu peur de mourir? 「おまえは死ぬのが怖いのか」

ここにも、ヴェルレーヌが古典派を意識していることが窺えるであろう。

既存の芸術を、そして神をも否定する詩人の心に残るものは何か。それは「不安」である。まさにそのことがここで表現されている。全てを捨て去った詩人に、もはや依拠する所は何もない。大海の中の「小船」そのものであり、かかる常態の中で「帆をあげ」て進みだすヴェルレーヌの不安が如実に歌われている、と言えよう。ホルネックはヴェルレーヌの初期作品にかんして、次のように評している¹²⁾。

ヴェルレーヌは自分が否定する守護神にたいして、当然、何も要求することはできないだろう。彼は愛すべきキリストに何も期待しないし、頼みもしない。

さらにこの詩篇「不安」の最終詩行にかんして、彼は「魂の直感と熟慮との間の、奈落の底への誘惑と落ちることから支えられたいという探求との間の戦い」¹³⁾ であると解釈する。即ち、依拠するものが何も無い今、それでも歩みださなければならない現実に直面するとき、ホルネックが評するヴェルレーヌの「戦い」は、この詩篇のタイトルが示すとおり「不安」に満ち溢れている。

第三章 「イエズス会の教義」

JÉSUITISME

- 1 Le Chagrin qui me tue est ironique, et joint
- 2 Le sarcasme au supplice, et ne torture point
- 3 Franchement, mais picote avec un faux sourire
- 4 Et transforme en spectacle amusant mon martyre.
- 5 Et sur la bière où gît mon Rêve mi-pourri
- 6 Beugle un *De Profundis* sur l'air du *Tradéri*.
- 7 C'est un Tartuffe qui, tout en mettant des roses
- 8 Pompons sur les autels des Madones moroses,

- 9 Tout en faisant chanter à des enfants de chœur
 10 Ces cantiques d'eau tiède où se baigne le cœur,
 11 Tout en amidonnant ces guimpes amoureuses
 12 Qui serpentent au cœur sacré des Bienheureuses,
 13 Tout en disant à voix basse son chapelet,
 14 Tout en passant la main sur son petit collet,
 15 Tout en parlant avec componction de l'âme.
 16 N'en médite pas moins ma ruine. — l'infâme !

「イエズス会の教義」

- 1 僕を殺す「悲しみ」は皮肉的だ、そして
 2 嘲笑を拷問に結びつけ、目に見えて苦しめはしないものの、
 3 偽りの微笑でちくちくと刺す
 4 そして僕の殉教者をおかしな見世物へと変え、
 5 そして僕の腐りかけた「夢」が横たわるビールの上で、
 6 牛のような大声でデ・プロフォンデイスを歌う。
 7 それはまるでタルチュフ、陰鬱なマリア像の祭壇の上に
 8 バラの花束を置きながらも、
 10 あのうっとりする生ぬるい水のような聖歌を
 9 子供の聖歌隊に歌わせながらも、
 12 「福者たち」の聖なる列の真中をゆっくり進むあの恋する修道女たちが
 11 ぴったりと修道服を身につけながらも
 13 低い声でロザリオの祈りを唱えながらも、
 14 その小さな襟元に手を当てながらも、
 15 くそ・マ・ジ・メに魂について語りながらも、
 16 それでもなお僕のハ・メ・ツをもくろんでいる、——卑劣なやつめ！

(1) 各詩行における語彙研究

タイトルの「イエズス会の教義」はもうひとつ別の意味を持つ。それは「偽善」である。この詩篇を一読すれば、そのテーマが「偽善」であることは明白である。なぜ詩人はタイトルに「偽善」という直截的な言葉を用いずに「イエズス会の教義」としたか。その答えを先に述べよう。それはこの詩篇の内容全体が、キリスト教を批判することにあるからである。この結論が正しいものであると証明するために、われわれは、詩人がいかようにキリスト教を揶揄し、批判しているか、そのキーワードを詳細に検証する。

まず第6詩行の *beugler* は「牛のような叫び声をあげること」の意である。「動物のあげるような叫び声で歌う」と表現することによって、宗教を笑いものにしてしているのだ。デ・プロフォンデイス *De profundis* は、詩篇130 (129) の *De profundis clamavi ad te, Domine* 「主よ、私は深い淵からあなたに

叫ぶ」から来たもので、死者のために歌われる哀悼歌である。それゆえ、デ・プロフォンディスという語彙の使用は、第1詩行の「僕を殺す」および最終行の「僕の破滅」を結びつけるのに、非常に有効に働いていると言えるだろう。

次に、第7詩行の *Tartuffe* は、モリエールの代表作のひとつである。これは、1664年ルイ14世の前で演じられたが、宗教的偽善を告発するような内容だったため、その後、公演が禁止された。タルチュフは、大金持ちのオルゴンから彼の全財産を奪い取ろうと画策する偽善者として描かれている。詩人はこの語を用いることで、「偽善」を擬人化している。

第7～8詩行の *roses pompons* とは、八重の花びらをもったバラの花の一種で、その花言葉は「やさしさ、親切さ」である。ここにも、偽善を皮肉っている詩人の意図が窺われる。

第10詩行の *Ces cantiques d'eau tiède* 「生ぬるい水のような聖歌」における、「生ぬるい水」について。本来は、普通の冷たい水が教会の中の入りに備えてあり、そこに信者は指を浸して十字を切るのであるが、ヴェルレーヌはこれを「生ぬるい水」と表現する。さらに *où se baigne le cœur*、直訳すれば、「そこに（生ぬるい水の中に）心が浸されている」となる。即ち、水が生ぬるいゆえに、「ゆったりとした心地よい気持ち」になる、そのような聖歌を悲しみが歌わせる、と解釈できるであろう。ここにも、元来は悲しみの歌であるべきものを「ゆったりとした心地よい気持ちで」歌うという偽善にたいする詩人の批判が込められている。

第11詩行の *ces guimpes amoureuses* は直訳すると、「恋する修道服」となる。修道女たちの擬人化である。盲目的にイエス・キリストに恋をしている修道女たちのことを揶揄した表現であると解釈できよう。キリストを信じない詩人の痛烈なあざけりが、そのような修道女にたいして、*amoureuse* 「恋する」という言葉で表現されている。

第12詩行の *Qui serpentent au cœur sacré des Bienheureuses*、「「福者たち」の聖なる列の真中をゆっくり進むあの恋する修道女たちが」における動詞 *serpenter* は陰険さの象徴である *serpent* 「蛇」がのろのろと蛇行して進むという意味である。その動詞と修道女を結びつけることで、詩人は蛇のように陰険な修道女たちが、聖体拝領のため列をなしてのろのろと進んでいると表現している。

第14詩行の *Tout en passant la main sur son petit collet* 「その小さな襟元に手を当てながらも」は、修道女たちの信心深い態度を表している。しかし、その修道女たちは、詩人にとってはあざけりの対象であるがゆえに、彼女たちのそのようなしぐさは、いかにも見せかけだけの信心深さにすぎない、とヴェルレーヌは言いたげである。

第15詩行の *Tout en parlant avec componction de l'âme* 「くそ・マ・ジ・メに魂について語りながらも」においては、*avec componction* 「くそ・マ・ジ・メに」に特別な強勢が置かれていることに注目しなければならない。なぜならば、それには2つの理由が挙げられる。まず、第1の理由として、アレキサンドランにおいては、伝統的句切りの直後にこの語が置かれていることである。そのため、この語は当然、何か強調された意味を持つようになる。第2の理由として、この詩行は以下のようなリズムに区切って読まれる。

Tout / en / par / lan / t a / vec // com / pon / cti / on / de / l'âme
 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

即ち、本来 *componction* は、*com / pon / ction* と 3 音節に区切るべきである。しかし、ヴェルレーヌはここで、最終音節の二重母音を二つに分け、*com / pon / cti / on* と 4 音節として発音させている。いわゆる分音 (*diérèse*) である。このように、ヴェルレーヌはこの *componction* を句切りの直後に置くということ、さらに分音させるということで、二重の強勢を置いているのである。宗教のもつ「真面目」さにたいするヴェルレーヌの皮肉あるいは反感が、いかに強烈にこれに込められているか、理解されるであろう。

最終詩行の *N'en médite pas moins ma ruine, — l'infâme!* 「それでもなお僕のハ・メ・ツをもくろんでいる、——卑劣なやつめ！」は、ボードレールの『悪の華』における冒頭の詩篇「読者へ」(*Au lecteur*) を想起させる。その最終詩行を見てみよう¹⁹⁾。

——*Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère!*

「——偽善の読者よ、——我が同胞、——我がはらから！」

これは以下のようなリズムで読まれる。

——*Hypocrite / lecteur, // — mon / sem / bla / ble, — mon / frère!*
 4 2 1 3 2

即ち、4 - 2 // 1 - 3 - 2 のリズムである。ヴェルレーヌの場合は以下の通り。

N'en médite / pas moins // ma / ru / i / ne, / — l'in / fâme!
 4 2 1 3 2

これは、まさにボードレールのリズムである 4 - 2 // 1 - 3 - 2 とぴったり一致する。しかも最終語の前に置かれた「——」および最後の「！」までもが、ボードレールのそれと同じである。さらに *ma / ru / i / ne* は、第15詩行の「くそ・マ・ジ・メに」と同様の分音がなされている。これが句切りのあとの語であることとあいまって、二重の強調がここでも行なわれている。「読者へ」のテーマが「偽善」であるとするならば、ヴェルレーヌの最終詩行がその詩法上、まったボードレールの詩法と同じであることから、この詩篇のタイトル「イエズス会の教義」が即ち宗教的「偽善」にたいする告発であるということは、明瞭である。

ヴェルレーヌは幼年時代を振り返って、次のように語る¹⁹⁾。◀ ▶は原文のまま。

初聖体の時のほとんど天使のような無邪気さや、初聖体を◀やり直す▶腕白小僧のいわばまだ無意識の状態の後で、増大する神への不信感と平行して、あの滑稽な好色趣味が頭をもたげてきた。

このように、彼の神にたいする不信感は、神学的理由によるものではなく、「無意識の状態」と「好色趣味」という、主観的、感情的なものから生じているのだ。

結 論

われわれは、ヴェルレーヌの3つの初期作品において、それぞれその作品中に表明された神にたいする彼の心象がいかなるものかを、その時代背景および文学史的背景を基にして探った。その結果、第一章「神々」においては、詩人はカトリックの盛衰を忠実に描きながらも、「神々」=聖職者たちにたいして、猜疑心と敵意を露にしていることが読み取れた。

第二章の「不安」においては、主に当時の文学史的背景を拠り所として、詩篇の分析を行なった。その結果、詩人としての活動を始めようとした若いヴェルレーヌもまた、古典派を、あるいはロマン派を批判しつつ、第3詩節においてはカトリックとそのドグマまでも公然と否認していることが確認された。あらゆるものを否定した詩人の心に残るものは、この詩篇のタイトル「不安」そのものであった。

第三章の「イエズス会の教義」においては、そこに用いられている語彙の詳細な分析、及び、ボードレールの詩句との比較対照によって、詩人が、宗教的「偽善」にたいする告発の意味を込めて「イエズス会の教義」を創作したと解釈した。

以上のような分析の結果、ヴェルレーヌの初期作品においては、宗教に対する根強い不信や反感が露骨に表明されていた。但し、このようなヴェルレーヌの不信や反感は、本論における分析でも理解できるように、いかなる神学的、哲学的根拠に基づいているものでもなく、彼の主観的、感情的な側面から発せられたものである、と結論付けることができるであろう。従って、これら3作品においては、ヴェルレーヌのキリスト教にたいする信仰は何一つ見出されなかった。

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 et complétée et présentée par Jaques BOREL, Bibliothèque de la Pléiade. Éditions Gallimard, 1962による。

カトリックの歴史に関しては主に以下のものを参考資料とした。

- 1) 井上幸治、『フランス史』、山川出版社、昭和49年
- 2) ミシェル・ダンセル著、蔵持不三也 編訳、『パリ歴史物語+パリ歴史小事典 下』、原書房、1991年
- 3) 今野國男、半田元夫、『キリスト教史 II』、山川出版社、1977年
- 4) ミシェル・ヴォヴェル著、立川孝一、横原茂、奥村真理子、渡部望訳、『フランス革命の心性』、岩波書店、1992年
- 5) カトリック中央協議会事務局編集、『カトペディア '92』、カトリック中央協議会、1992年
- 6) François LEBRUN, *Histoire des catholiques en France*, Édouard Privat, éditeur. 1980

略号は以下のとおり。

O. P. C. : Verlaine, *Œuvres poétiques complètes*, texte établi et annoté par Y.-G. Le DANTEC, édition révisée et complétée et présentée par Jaques BOREL, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, 1962

O. en P. C. : Verlaine, *Œuvres en prose complète*, texte établi, présenté et annoté par Jacques BOREL, Bibliothèque de la Pléiade, Édition Gallimard, 1972

O. P. : Jaques ROBICHEZ, *Œuvres poétiques de Verlaine*, Éditions Garnier Frères, 1969

- 1) *Conférence sur les poètes contemporains* in *O. en P. C.*, p.900
- 2) *Confessions* in *O. en P. C.*, pp.484-485
- 3) Jacques-Henry BORNECQUE, *Les Poèmes saturniens de Verlaine*, Librairie Nizet, 1967, p.40
- 4) カトリック中央協議会事務局編集、『カトベディア '92』、カトリック中央協議会、1992年、p.28
- 5) *Confessions* in *O. en P. C.*, p.481
- 6) *Ibid.*, p.487
- 7) Baudelaire, *Œuvres complètes I*, texte établi, présenté et annoté par Claude PICHOS, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, 1975, p.11
- 8) Alfred de MUSSET, *Poésies complètes*, texte établi et annoté par Maurice ALLEM, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, 1957, p.549
- 9) *O. P.*, p.511
- 10) Georges ZAYED, *La formation littéraire de Verlaine*, Librairie Nizet, 1970, pp.41-42
- 11) Corneille, *Œuvres complètes I*, textes établis, présentés et annotés par Georges COUTON, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, 1980, p.726
- 12) Jacques-Henry BORNECQUE, *op.cit.*, p.27
- 13) *Ibid.*, p.79
- 14) Baudelaire, *op.cit.*, p.6
- 15) *Confessions* in *O. en P. C.*, p.480

La foi chrétienne de Verlaine telle qu'elle apparaît dans ses premiers poèmes

OKUMA Kaoru

Le but de ce mémoire est de s'interroger sur la foi chrétienne du jeune Verlaine. Puisqu'il a publié, en 1880, sa grande œuvre, *Sagesse*, dont le thème central est le christianisme, il serait intéressant d'éclairer le commencement de sa croyance en Dieu dans certains de ses premiers poèmes.

Nous avons choisi, dans cette optique, d'étudier trois pièces qui semblent exprimer le sentiment religieux de Verlaine: *LES DIEUX (Premiers vers)*, *L'ANGOISSE* et *JÉSUITISME (Poèmes saturniens)*.

Pour une compréhension plus profonde des *DIEUX*, nous nous sommes référés à l'histoire catholique en France, de la Révolution jusqu'à l'époque de Verlaine. Nous y avons constaté historiquement le déclin et l'évolution de la religion catholique. Nous avons soutenu que dans ce poème, Verlaine a traduit son hostilité et sa méfiance vis-à-vis de Dieu, c'est-à-dire, du clergé, en se basant sur cette histoire religieuse.

Dans *L'ANGOISSE*, nous avons cherché à déterminer les raisons de son angoisse dans le cadre de l'histoire littéraire française au temps de la naissance de l'œuvre verlainienne. Au travers de cette recherche, nous avons souligné que le poète avait, tout en imitant implicitement la forme classique traditionnelle, critiqué explicitement le classicisme, le romantisme et le dogme même du catholicisme.

Quant à *JÉSUITISME*, nous avons minutieusement étudié des mots éparpillés dans ces vers. Nous n'avons pas non plus oublié de comparer *JÉSUITISME* avec le poème de Baudelaire, *Au lecteur*, qui ouvre le recueil des *Fleurs du Mal*. Par ces recherches, nous avons insisté sur l'idée que Verlaine dénonçait l'hypocrisie religieuse.

De ces travaux, nous pourrions tirer la conclusion suivante :

Verlaine a ouvertement montré, dans ces trois poèmes, son discrédit ou son antipathie pour la religion. Cependant un tel sentiment religieux n'est pas causé par la théologie catholique en soi, mais est fondé sur son propre côté subjectif ou sentimental. En conséquence, ces trois poèmes traduisent une absence radicale de foi chrétienne chez Verlaine.