

# ジュール・ラフォルグの『聖母なる月の まねび』をめぐって (上)

吉 田 正 明

## 序

ジュール・ラフォルグの作品はすべて1879年から1887年（結核のため彼が27歳で夭折した年）にかけて書かれたものである。1880年頃から着手された彼の初期作品『地球のすすり泣き』*Le Sanglot de la Terre* は、最終的には放棄されてしまうのだが、3年間に渡って絶えず加筆、修正の手が加えられた。また1883年に書き始められた彼の代表作『嘆き歌』*Les Complaintes* は、1883年に書かれた彼の備忘録から窺えるように、ほぼ1年がかりで仕上げられたものである。ところが本稿で取り上げようと思う『聖母なる月のまねび』*L'Imitation de Notre-Dame la Lune* は、上の2作品に比べると、かなり短期間の内に書き上げられた作品であると言えるであろう。この詩集の製作の模様は、1885年のラフォルグとシャルル・アンリをはじめとする彼の友人との間で取り交わされた書簡の中に追っていくことができるが、その時期にラフォルグが後の『伝説寓話』*Moralités légendaires* となる散文も同時に執筆していたことを考えあわせると、彼としては異例の早さでこの作品を完成させたことになる。それを構想した段階ですでに彼の頭の中では、取り上げるべき主題とその編成法が素描されていたと見るべきであろう。

以下の論考において、この『聖母なる月のまねび』がどのような背景の下で書かれたのか、そしてまた当時のラフォルグの詩法がいかなるものであったのかを、この作品を拠り所にして考察していきたい。

### 1. 作品の成立

1885年の3月頃に『聖母なる月のまねび』を書き始めたラフォルグは、その年の夏パリ滞在の期間を利用してそれを出版しようと計画する<sup>1)</sup>。初期段階ではこの作品は、「いくつかの月への小品（寸劇）とピエロたちのデカメロン」、それに加えて「昼の間月に代わるもの、すなわち真珠、結核患者、白鳥、雪、そして下着類<sup>2)</sup>」といったものから構成されることになっていた。5月にはすでにほぼ完成途上にあると見なされており、その時点では計20篇の詩を含み、全体としては500行くらいの作品とされていた。そしてその直後のシャルル・アンリに宛てられた手紙の中で彼は次のように述べている。

カーンはおそらく君に『聖母なる月のまねび』のことを話したと思う。30篇ばかりの詩を集めたやつさ。そいつは完成したよ。徹底的に写し取ったんだ。もうヴィルギュール1個だって加えたりしないつもりだ。そいつをバリでなんとかかたづけたいと思っている、もちろん自費出版で<sup>3)</sup>。

しかし最終的には、この作品は計41篇の詩を含み（但し「ピエロたち」と「ピエロたちの話し方」をそれぞれ5篇と16篇の詩からなりたっていると見るならば）、詩句の行数は全体で915行におよぶ詩集として結実することになるのである。6月には刊行者レオン・ヴァニエに原稿を手渡せる状態にあったラフォルクは、ヴァニエに『嘆き歌』の扉にその作品の出版予告を載せるよう依頼する。こうして『聖母なる月のまねび』は、『嘆き歌』の2年後に製作されたにもかかわらず、『嘆き歌』が世に出てからわずか3ヶ月半後に出版の運びとなったわけである<sup>4)</sup>。

このように1885年の3月から6月にかけて書き上げられたこの詩集は、一つの主題を素早く作品化したものであって、言うなればこれは彼の作品中最も自発的（内発的）に生まれてきたものであり、本能的直観と創造的高揚の延長線上に花開いたとでも呼べるような作品であったとすることができよう。

当時ラフォルクは、硬直してしまった形式を無視した、子供の洩らす不平不満にも似た不明瞭な表現に強い関心を寄せていたことが知られているが、そのような曖昧な表現を詩に導入することにより、あまりにも理性的な判断や解釈が詩に介入してくることへの予防線を張ろうとしたとも考えられよう。幾度となく彼は、「予期しえない協和音のささやかな幸福感<sup>5)</sup>」に浸された、シンタックスなき詩語を夢見ることになる。実は彼は、そのような一見なぐり書き状態のままのような吃りにも似たエクリチュールのお手本を、その頃ヴェルレーヌとランボーの詩に見出していたのである。そしてラフォルクは、ヴェルレーヌの『叢知』を読み出す頃から、独自の詩的原理を構築するに至るのである。彼に従うと、「真のポエジーとは、脚韻を踏む気づかいはかろうじて保持しながら、無意識的言語の中でロゴもったり、乳児のように泣きわめいたりすること<sup>6)</sup>」にはかならないのである。このような詩法はおそらく、後からなるべく手を加えたりしないような詩作の実践を要請するのであって、これははからずも彼の主張する夢遊病者の文学にもつながるものであろう。さらに言えば、このような詩法は後のシュールレアリストたちの「自動書記法」を予告しているのではなかろうか。このような観点からすると、素早い創作により、ほとんど修正の手が加わらなかった『聖母なる月のまねび』は、彼の作品中最もこの原理に適った作品であったと言えるのではなかろうか。

ところでこの作品は、初期段階においては「寄与」、あるいは「貢献」（ラフォルクは“contribution”という語のほかにドイツ語の“beiträge”という語を用いている<sup>7)</sup>）と呼ばれていた。これらの語が示しているのは、ある一つの共同製作（作品）への協力、参加ということであろう。またこの詩集では、キリスト教に関する語彙が多用されているが、題名からも察せられるように、この作品は信仰書の体裁をまとうており、そこにおいて月は守護天体として崇められ、著者は神（月）と人間とを結ぶ媒介者に自らを擬しているのである。実はこの詩集の題には「ジュール・ラフォルクによる…」<…selon Jules Laforgue>とい

う文言が付記されているのであって、これには真なる神の御言葉を伝授する使命を担った『マルコによる福音書』<Evangile selon Marc>や『マタイによる福音書』<Evangile selon Matthieu>といった新約聖書中の福音書の題名が暗示されているのである。

それでは、ラフォールが月崇拜をテーマに詩集を編もうと思い立ったのはいつ頃のことであつたのだろうか。おそらくそれは、彼がコンスタンス湖のマイナウ島に滞在した1884年7月に遡るものと思われる。当時ラフォールはポール・ブルジェの尽力により、1881年末からドイツ皇帝ヴィルヘルム一世の後アウグスタのフランス語読書係を勤めていた。彼は1884年7月に、医者 の勧めに従ってコンスタンス湖畔の城に静養に行くことになった皇后の、従者の一人として随行したのである。その湖畔での滞在が、彼のパリからの追放感をより一層つものらせ、水に映じた広漠たる風景に取り囲まれた彼が、ほかになすすべもなく自己との対話を余儀なくされたであろうことは想像にかたくない。彼はそこで空虚な生を送り、一人きりで湖をボートで漂いながら、幾時間ともなく瞑想に耽ったのではなからうか。そのような孤独なラフォールを友愛のまなざしでもって見つめ続けていたのが、夜の孤独な天体、月ではなかったであろうか。彼のその時の孤立感、詩集の題名の下に添えられた銘句の中に刻み込まれているように思われる。以下の引用がそれである。

Ah! quel juillet nous avons hiverné, *Per amica silentia lunæ!*

ILE DE LA MAINAU.

(Lac de Constance.)<sup>9)</sup>

しかしながら、ラフォールのこのペンシスティックな孤立意識は、以前から彼に内在していたものと見る事ができよう。モンテビデオに居た両親と離れて、兄エミールと2人きりで送らねばならなかったタルブのリセでの6年間の寄宿舎生活、早すぎた母の死（彼の母ポリヌ・ラフォールは、11人の子供を生んだ後1877年に12番目の子供を流産し、肺炎をこじらせて死亡する）、20歳の時雇い主に隠そうと努めた貧窮生活、こうした伝記的事実がたび重なるにつれ、彼にあっては、個人と社会、あるいは個人と“歴史”を結びつける絆を断ち切ろうとする傾向が早くから芽生えていたものと思われるからである。ラフォールが、コンスタンス湖での経験に先立ってすでに特定の文学作品に心酔し、それを手本と仰いでいたのもそれゆえにであろう。1881年に彼は「ボードレールへの熱狂の再度の激発<sup>9)</sup>」について書き記しており、とりわけ「月の悲しみ」<Tristesse de la Lune>と「辱められた月」<La Lune offensée>の2篇のソネットを愛読していたことを明かしているのである<sup>10)</sup>。

月がラフォールの詩において重要なモチーフになるのは『嘆き歌』からであり、彼が「ボードレール崇拜への一試論」の準備に取りかかる頃からはほかならない<sup>11)</sup>。このように月のモチーフはラフォールにあっては、個人的な経験と偏愛する作品の読書という二重の関与から、詩的結晶化へと収斂していったと言えるのではなからうか。『地球のすすり泣き』の数々の問いかけの書き割りとなっていた広大な宇宙も、『嘆き歌』の中に次々と登場してくる多くの端役も不在となった後に樹立されたのが、月とピエロの正面切つての一对一の対話、すなわち『聖母なる月のまねび』だったのである。

## 2. 月の主題

『アエネーイス』の第二巻(第255行)において、語り手は、いかにしてギリシアの軍勢が、「沈黙せる好意的な月の静寂に助けられて」<per amica silentia lunæ>トロイアの海岸にたどり着いたかを物語っている<sup>12)</sup>。このウェルギリウスの詩句はおそらく、19世紀のフランスの修辞学級において、先生にその見事さをとくと教えこまれた生徒たちによって語んじられたに違いない、過去の偉大な詩人によって書き残されたいわゆる「美しい詩句」の内の一つに数えられるものであろう。ヴィクトル・ユゴーが『東方詩集』の中の「月の光」のエピグラフにこのウェルギリウスの詩句を引いていることからそのことは窺えるが<sup>13)</sup>、ラフォルグの同時代に限っても、レオン・ヴィアンという詩人が、『リュテース』に「月の好意的沈黙」という題の詩を載せているし<sup>14)</sup>、またヴェルレーヌが1884年10月号の『ルヴェー・アンデパンダント』誌上に発表した詩(これは後に『双心集』の「女友達」の3番目に置かれることになる10音節のソネットであるが)には、「好意的沈黙の下」という題が付されているのである<sup>15)</sup>。よって、このウェルギリウスの詩句を自分の詩集の銘句に引用したラフォルグは、共通の詩的土壌にわが身を据えたと言えるであろう。つまり、彼が扱った主題は明らかに当時の詩のトポスに属していたということである。

もともと月の主題は、古今東西に渡って広く扱われてきたものであろう。フランスにおいても、ルネッサンス、バロック期において月は、神話や伝説の源泉の一つとして、ディアナ、アルテミス、セレネーといった女神の内にそのイマージュが重ねられ詩に歌われている。例えばロンサールの「マリーへの愛」の中では、昼の世界は遠ざけられ、夜空に輝く美しい月にオマージュが捧げられている<sup>16)</sup>。またジャン・パスラの「月へ」という詩においては、月は崇拜の対象として詩の冒頭から譬喩を駆使して誉め讃えられている<sup>17)</sup>。そこでの月は、つれない恋人に苦しむ恋する男が慰めを求める女神として夜空に君臨しているのである。

しかし反面、月は西欧において古くから有害な影響を地上にもたらす不吉な天体として忌み嫌われてきたことも事実である。かつては地球上の現象(気温、風、人間や動植物の体や健康など)に、月が多大な影響を及ぼしているものと信じられていた。そしてこの迷信は19世紀になってもなおも根強く生き残っていたのである。昔の医学においても月は様々な病気の原因と考えられていた。ラ・マルチニエールは、天空で月と土星が重なる時には、卒中、麻痺(中風)、癲癇、黄疸、過水症、嗜眠(無気力状態)、カタル、痙攣、体の震え、頭痛、下痢といった病気が引き起こされると主張して、この不吉な天体に対して警戒を呼びかけている<sup>18)</sup>。

17世紀古典主義時代から18世紀啓蒙主義時代にかけては、夜の世界はおぞましいものとして排除され、月も上述した通り様々な病気や災厄をもたらすものとして忌み嫌われて、詩の中では一旦は水面下に没したかのように思われる(ラシーヌの戯曲の中では「月」という単語は一度も出てこない<sup>19)</sup>)。しかしロマン主義とともに、夜の世界が文学、絵画において恰好の題材を提供し始めるにつれて、月は再び浮上してくるのである<sup>20)</sup>。例えばシャトーブリアン、ラマルチヌ、ユゴーらの作品に月が多く描写されるようになるし、ミュッセの「月への譚歌」は、ユゴーのセナークルで朗唱されロマン派の作家たちから熱狂的な支持を得るのである<sup>21)</sup>。またアロイジウス・ベルトランの『夜のガスパール』の中の「月の光」、「阿呆」をはじめとする一連の散文詩において、月は、タロットカードの月と犬のイコノロジー、あ

るいは錬金術における「錬金作業」のための第一質料としての月を髣髴とさせる幻想的な情景を醸し出している<sup>22)</sup>。このようにロマン派の作家たちに月が好んで取り上げられた一因に、キーツ、ノバリス、ヘルダーリン、あるいはフランスのペトリュス・ボレル<sup>23)</sup>をはじめとする一般に「小ロマン派」「*Romantiques mineurs*」と呼ばれられている一群の詩人たちの場合にそれが窺えるように、当時の権力に対する彼らの反逆心があったのではなかろうか。というのも、月は夜の申し子たちの太陽にほかならないからである。

そしてロマン派以降、社会と芸術家との溝がますます深まるにつれて、月のモチーフはより一層重要性を帯びてくるのである。ラフォールと同時代の作家たち、すなわち1880年代に活躍した詩人たちは、月が彼らにとって不在（この場にはない）と非帰属（なにものにも属さない）を同時に象徴しえたがために、夜の天体月に与したのである。彼らの想像的空間においては月はこの世の世界の対極に位置しており、それを詩に歌うということは、とりもなおさず卑俗なブルジョアジーの支配する現代社会と現実の生の否定を意味していたのである。

それゆえ月は、“呪われた詩人”や象徴派の新しい世代の詩人たちにページを割いた、当時の前衛的な雑誌の中に頻繁に現れ始めるのである。雑誌の題名にさえそれを見い出すこともできる。風刺画家のエミール・コールは『新月』という雑誌を主宰しているし、アンドレ・ジイドは『赤い月』を主宰し、彼の「ベレー帽を被ったミューズ」の扉には、微笑んだ月に空しくも人差指で触れようとしている酔っぱらいが描かれているのである<sup>24)</sup>。

では月は、当時の詩人たちによってどのような歌われ方をしたのであろうか。そのいくつかを概観してみることにしよう。

1883年11—12月の『リュテース』からヴェルレーヌは呪われた詩人たちの一員にステファヌ・マラルメを加えるが、そこにおいて「現れ」と題されたマラルメの詩が他のいくつかの詩とともに引用されている。その詩は以下のように始まっている。

月は蒼ざめ、涙にくれる熾天使は、  
夢みつつ、手には弓、おぼろな花の静寂を、  
たえだえのヴィオール掻きならし、  
花冠の蒼空へと白い嗚咽はすべりゆく<sup>25)</sup>。

アンリ・ペールはこの詩をフランス語で書かれた最も優雅な詩の一つに数え上げているが<sup>26)</sup>、この詩では「蒼ざめる月」、「熾天使」、「ヴィオール」、「花」、「白い色」、「蒼空」などマラルメ的な語彙がちりばめられており、かつてイギリスの画家や詩人たちが「ラファエロ前派」と呼んだ絵画を髣髴とさせるような詩である。そのような夢幻的な雰囲気醸し出すのに、冒頭の「蒼ざめた月」という表現が効果的に機能しているのが見てとられよう。

1883年1月6日号の『黒猫』に載ったアロクールの「月」というソネットの中では、月は絶望のメタファーになっている。

それは灯の消えた球体、意志なき天体、  
地球の奴隷たる温もりを持たない鏡、  
そしてその白い輝きは黙せる反映、

ああ！わが心もかくの如し<sup>27)</sup>。

1883年3月24日の『黒猫』に<Lunaire>と題してジャン・ロランが発表した一連の4行詩においては、月は官能の流出の証人であり、秘められた不安を分かちあう友である。

そしてすべての身をかがめた半身像の上に  
雲間に漂う美女さながら  
むき出しの肩も露に、月が出る<sup>28)</sup>。

また1884年8月24—31日号の『リュテース』に「グレフェンへの花束」という詩を発表したジャン・モレアスにとっては、月は精神性の彼岸への憧憬のシンボルであるアスタルテの化身となって出てくる。

彼方で輝く月の蒼い光こそ神秘なれ、  
おお月の光の後光に照り映える汝の額よ！  
波にうねる群島の歌こそまどろむ心地よさ、  
おお砂丘の微風に彷徨う汝の髪よ！<sup>29)</sup>

時として自己満足を伴わないではない陰鬱な快楽がそこには見え隠れしており、そのような詩人はナルシス的な忘我状態に没入している場合もしばしば見られる。1883年1月5—12日号の『新左岸』に載ったシャルル・モーリスの「セレニスト」という詩にそれが見られる。

世界を横切って、悲しげに彼らは行く、  
おまえたちが軽蔑する聖なる夢想家たちが。  
しかしその眼は乾いている、壊された心に  
彼らの深い苦悩が巧みに隠されているゆえ。  
(……)

清らかな顔を昂然と、純真に彼らは行く。  
そして蒼空に釘づけにされたその眼を見て  
！群衆は俗っぽい冷やかしを彼らに浴びせる、

「やつらは、月に手を伸ばし、  
月にぞっとん惚れている気遣いどもだ！」  
そして女は、ああ！彼らを理解しないのだ<sup>30)</sup>。

ラフォルグよりも8歳年長で、デビュー当時彼を励まし指導してくれたポール・ブルジェは、初期作品においては“モデルニテ”の潮流に進んで参入しようとしていたにもかかわらず（『ある芸術家の日記』である『エデル』を書いた頃のブルジェは、その韻文物語の枠組み

の中にバリ及びそのカフェーと野卑な大衆を取り込もうとしていた),『告白』*Les Aveux* (1882年アルフォンス・ルメールの手で出版された詩集)では一転して退行の姿勢を示すようになる。そこに収められた「夏の宵」と題された一連の詩を照らしているのは月の蒼白い光にはかならない。遙か彼方の伴侶であり、ディレクタントィスムと憂鬱の徒党の上に超然として輝く月は、ブルジェの「冬の月」<Lune d'hiver>においてその不吉な性格を露にする。

空の高みから不吉なまなざしもて  
僕を眺める呪われた星よ、  
僕の瞳の暗い鏡に  
おまえの蒼白い微光を映すがいい。

ああ！なんとおまえの冷たさはこの身に  
滲みいることか、北の夜の蒼白い月よ、  
さあ僕に存在の恐怖を注ぎこめ、  
死への深い愛の中！

このように『黒猫』、『新左岸』、『ルヴュー・アンデパンダント』、『リュテース』、『パゾーシュ』といった当時の前衛的な雑誌に、月に着想を得た数多くの詩が発表されるようになるのである。そしてこの同一の主題を反芻することにより、彼らは一応にナチュラリストの意味あいでも用いられた“モデルニテ”に対して反旗を翻し、彼らの詩の創作の場を現代社会から本源的に切り離された“純粹詩”の空間に定位したとすることができよう。

### 3. ピエロの変遷

それでは『聖母なる月のまねび』におけるもう一つの重要なモチーフであるピエロはどうであっただろう。ピエロはイタリア喜劇のペドロリーノから来ているというのが定説になっているが、イーニッド・ウェルズフォードによると、ピエロはジョゼッペ・ジャラトーネなる役者がモリエールの『ドン・ジュアン』のイタリア語の翻案物の中で演じたのが最初であった<sup>31)</sup>。ジャラトーネの演じたピエロは、素朴なフランスの百姓として登場し、頭を剃り、仮面はつけずに顔を小麦粉で白く塗り、ゆるめの白い着物をまといていたという。ピエロの流行は、17世紀にドミニクという役者がアルルカンやそれまでの曲芸みまおどけと食いしんぼうの馬鹿者から、機智とユーモアに富み、悪賢くシニカルな人物に作り変えてしまったので、彼の後釜に据える別の愚かな従者を見つける必要が生じたという事実の一つには起因すると言われている<sup>32)</sup>。

ピエロはまず緑日の劇場で人気を集め、アモシユという役者が18世紀の初めにこの役で大当たりする。ラフォールが「ピエロ卿の嘆き歌<sup>33)</sup>」においてそれをもじり、『聖母なる月のまねび』にもその歌の余韻が響いている、一般にリュリーの作曲と見なされているあの有名な俗謡「月夜の晩に」<Au clair de la lune>と結びつけて考えられているピエロがこのアモシユにはかならない。このように18世紀を通じてピエロは人気者となり、画家ワットーの

絵にピエロの一変種であるジリオまたはジル（とんまの意）が描かれていることもその証左であると言えよう。

しかしピエロがその人気の絶頂に達したのはフュナンビュル座においてであって、その流行の火付け役になったのも月の場合と同様ロマン派であった。1816年以来犬の芸などを見せる一種のサーカス小屋として用いられていた“フュナンビュル座”（綱渡り曲芸師の意）と呼ばれた暗くて息苦しい地下室が、1830年代にはバントマイムとヴォードヴィルの劇場として栄え、そこでマイム役者のドビュロー親子がピエロを演じて一躍有名になるのである。彼らにより、それまで愚かな従者で伝統的な道化役にすぎなかったピエロは、自己抑制もできるストイックな人物、ほとんど無表情で、すべてを言い、すべてを表現し、すべてを嘲笑する人物になる。それ以来世紀末にかけてレビューやカフェ・コンセールの支配人たちはこぞって、白い帽子に白いズボンに身を付け、顔を白く塗ったこの人気者をす劇に登場させるようになるのである。

では月とピエロの結びつきはどのようになされたのであろうか。前述した「月夜の晩に」という俗謡にすでにその結びつきは認められるが、意識的にそれが行われるようになるのは、1847年にポール・ルグランがフュナンビュル座でピエロを演じるまで待たねばならない。彼がピエロに扮した時、彼はかつて飛び回っていたその道化役をロマン主義化し、その性格の中に哀愁と謎と不気味な要素を混入することによって、19世紀の初頭以来文学作品や絵画の中で、月明かりの水辺や廃墟と化した塔の傍らで物思いに沈む、黒い服を着た痩せがたの若者とピエロをおそまきながら一体化させたのである。シャンフルーリやボードレールなどは、フランスとイギリスがそれぞれ好む道化のタイプに見られる著しい対照に驚きを表明している。彼らが一致して述べるところによると、フランスのピエロは月のように蒼ざめて、沈黙し、謎めいていて、蛇のように柔軟で、非常に痩せこけてひょろ長い人物であるのに対して、イギリスのピエロは嵐のように登場し、俵のように倒れ、その笑いは劇場を揺るがさんほどであると言うのである<sup>34</sup>。彼らはまた、フランス人をそのような人物に慣らしてしまった張本人はドビュローであると述べている。それに拍車をかけたのがポール・ルグランであったと言えよう。

そして月とピエロの結びつきを決定的にしたのは、19世紀末に居酒屋“ムーランルージュ”や“黒猫”の常連客だった挿絵画家のアドルフ・ヴィレットであった。彼はピエロに喪服さえ着せ、挫折した理想主義者であると同時に子供の心を持った放蕩者のボヘミアンの芸術家にそれを変形してしまうのである。一人の芸術家が始めた居酒屋“黒猫”は、前衛的文芸雑誌『黒猫』を生み出す母体となったが、この『黒猫』に「あわれピエロ」と題されたヴィレットの絵入りの幻想的作品が掲載されている。これはモンマルトルの貧しいボヘミアンの芸術家のシニカルであると同時に哀切な生活の一種の理想化であると言えよう。そこにおいてピエロは、薔薇の花や、月や、いきなりパリジェンヌに叶わぬ恋をするのである。ヴィレットはまた『黒猫』に「ふざけもの」fumiste のための数多くの挿絵を描いているが、彼はそこにおいて月をピエロの切っても切れないパートナーにしてしまうのである。

このように月とピエロの関係は19世紀を通じて親密化していくのであるが、ラフォルクの『聖母なる月のまねび』が出版される1年前の1884年6月に、アルフォンス・ルメールはアルベール・ギローの『月のピエロ』と題された50篇のベルガモ風ロンドーよりなる小詩集を



世に出す<sup>35)</sup>。ギローは月とピエロを歌うことで抒情的幻想の復権を要求しているのであるが、彼はそこにおいて多角的にそれらを描き出すために、一つの主題を体系的に展開してみせるのである。そこでは、「ダンディーピエロ」、「極地のピエロ」、「月の陶醉」、「打ち首」、「嘆願」、「望郷」、「バントマイム」といったような多彩な題からも察せられるように、一つのモチーフがあたかも万華鏡のように映し出されていくのである。ギローが用いているロンドーという定型詩が、当時ラフォルグが抱いていた自発的な表現法とは相いれないとしても、ギローの詩に認められる諧謔精神とディレッタンティズムがラフォルグを魅了したであろうことは想像にかたくない。よって、ラフォルグの「ピエロたち」、あるいは「ピエロたちの話し方」の多くの8音節詩句にギローの詩のこだまを聞くこともあながち的外れではないであろう。

以上見てきたように、ラフォルグが扱った月とピエロというテーマは当時としてはありきたりの主題であったと言うことができよう。彼の作品が初め「寄与」、「貢献」と言われていた意味もそこにあるのであって、『聖母なる月のまねび』はその題名が示す通り、聖母という古い伝統と当時流行していた月とピエロという新しいヒーローを接合して、彼なりの一つの模倣（まねび）を集团的文学トボスの中で試み、実践した作品であったと言うことができるであろう。

ところで象徴派の詩人たちによるこのテーマの選択は、すでに述べたように、自然主義の作家たちの抱いていた「モデルニテ」に背を向けて、想像の領域を探索するという彼らなりの態度決定であり、一つのマニフェストであった。言ってみればピエロとその代母たる月は、他所と非存在の空間で記述される新しい美学における二人の主人公であったと言えよう。

そうであってみれば、このテーマにはもう一つ別の次元の要素が絡んでくるように思われるのである。つまりこのテーマを扱うことは、一つの宣言であったと同時に、形式の完璧化や詩句の彫琢という一つの詩法にも通底していたのではなかろうか。ヴェルレーヌは、「月」という題で1884年5月24—31日号の『リュテース』に2篇の詩を発表している。これらの詩は後に『双心集』に収録されることになるが、そのうちの2番目の詩には「ポール・ヴェルレーヌ流に」＜A la manière de Paul Verlaine＞という副題が付されているのである。その冒頭の4行詩は以下のように始まっている。

C'est à cause du clair de lune  
Que j'assume ce masque nocturne  
Et de Saturne penchant son urne  
Et ces lunes l'une après l'une. <sup>36)</sup>

シニフィアンの戯れを思わせるこうした詩句の彫琢は、当時としては多かれ少なかれ象徴派の詩人に一応に認められる特徴であり、このような観点からすると、当時氾濫していた月とピエロの主題をラフォルグがあえて取り上げ、集团的崇拜への一つの「寄与」をした理由もより明確になるのではなかろうか。つまりラフォルグにとって重要であったのは、共通の美学の敷地内にわが身を置きこすすれ、独創性をめぐる他詩人たちと競合することだったのである。ここにおいて「ジュール・ラフォルグによる」＜selon Jules Laforgue＞という

表現の持つもう一つの意味が見えてくるのであって、先に指摘したようにこれには『マルコによる福音書』や『マタイによる福音書』などの聖書の題の模倣があるだけでなく、上で引用した「ポール・ヴェルレーヌ流に」と同様、ラフォルク流の書き方をこの詩集で試みようという意図がそこに示されているのではなかろうか。

以上で一応の背景は示しえたと思う。あとは実際に作品に切り込んでゆくのみである。

—つづく—

## 註

- 1) 1885年3月付けのシャルル・アンリ宛の手紙でラフォルクは、「僕は再び詩に取りかかっている」と述べている。おそらくこれは『聖母なる月のまねび』のことを指しているものと思われる。A Charles Henry, mars 1885, *Laforque: Œuvres complètes V*, Slatkine Reprints, Genève, 1979, p. 114. 参照。  
本稿におけるラフォルクのテキストの引用の大部分はこの版（以下 O. C. と略記する）によった。あわせて、*Jules Laforque: Les Complaintes et les premiers poèmes*, édition établie par Pascal Pia, <Poésie>, Gallimard, 1979, および *Jules Laforque: L'Imitation de Notre-Dame la Lune, Des Fleurs de bonne volonté*, édition établie par Pascal Pia, <Poésie>, Gallimard, 1979, を参照した。
- また必要に応じて、Daniel Grojnowski: <Poétique du rien>, in *Jules Laforque, "Europe"*, mai 1985, pp. 48-65. に引用されたラフォルクおよび他の象徴派詩人のテキストを参照した。本稿は上記の論文によるところが大であることを申し述べておきたい。  
なお本稿での引用テキストの邦訳はすべて試訳である。
- 2) 1885年4月付けのギュスタブ・カーン宛の手紙を参照されたい。これは上記の Grojnowski の論文に引用されている。
- 3) A Charles Henry, Bade, samedi, 1855, O. C. V, p. 128.
- 4) 『嘆き歌』の出版は1885年7月10日であったが、それが店頭に並べられたのは7月25日のことであった。一方『聖母なる月のまねび』が世に出たのは同年11月12日である。これに関しては、Pierre-Olivier Walzer: <Chronologie>, in *Jules Laforque, "Europe"*, mai 1985, p. 133. および *Jules Laforque: Les Complaintes et les premiers poèmes*, édition établie par Pascal Pia, <Poésie>, Gallimard, 1979, p. 24. を参照されたい。
- 5) この表現は、1885年8月31日発行の『フランス共和国』誌上にXの署名を付してラフォルク自身が書いた、『嘆き歌』への書評の中に見られるものである。Grojnowski も指摘しているように、自分自身の詩に対するこの考察は『聖母なる月のまねび』の執筆時期とはほぼ重なっているが、『嘆き歌』の執筆からは2年後に書かれたものである。Daniel Grojnowski: *Op. cit.*, p. 63. の注を参照。
- 6) 1883年11月29日付けのギュスタブ・カーン宛の手紙の中にある表現。Grojnowski の論文にも引用されている。
- 7) ラフォルクは1885年4月のギュスタブ・カーン宛の手紙でこれらの語を用いている。
- 8) O. C. I, p. 203.
- 9) 1881年7月27日付けのギュスタブ・カーン宛の手紙に見られる表現。
- 10) Grojnowski: *Op. cit.*, p. 51. を参照。
- 11) *Ibid.*

- 12) 『ウェルギリウス、ルクレティウス』。世界古典文学全集21, 筑摩書房, 昭和40年, p. 32. 参照。
- 13) Victor Hugo: <Clair de lune>, *Les Orientales*, <Poésie>, Gallimard, 1966, p. 79.
- 14) Léon Vian: <Amica silentia Lunae!>, in *Lutèce*, n° du 29 décembre au 5 janvier 1884. これは10音節の8行詩3連からなる詩で、そこにおいて彼は、夜のディアナの有害な影響への警戒を呼びかけている。
- 15) Verlaine: <Per amica silentia>, in <Les Amies>, *Parallèlement, Œuvres poétiques complètes*, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, 1962, p. 487. この詩でヴェルレーヌは、セレネーの庇護の下で同性愛に耽る二人の女性、アドリースとクレールを描いている。
- 16) Pierre de Ronsard: <Amours de Marie>. ロンサールのこの詩は *La Lune*, *L'encyclopédie poétique*, Jean Grassin, 1971, p. 308. に引用されている。
- 17) Jean Passerat: <A la Lune>, in Max-Pol Fouchet: *Anthologie thématique de la Poésie française*, Seghers, 1958, p. 272.
- 18) Pierre Larousse: *Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle* の「月」の項目の中にその引用が見られる。
- 19) 但し、文学作品において月がまったく影をひそめてしまったわけではない。ラ・フォンテーヌの『寓話』の中には月が出てくるし(例えば「月のなかの動物」この寓話詩は前掲書 *La Lune*, Grassin, 1971, pp. 212-213. の中にも収められている), なによりもシラノ・ド・ベルジュラックの『月世界王国滑稽譚』*Histoire comique des états et empires de la lune*, 1656. をはじめとする空想諷刺小説においては、月は恰好の題材を提供しているのである。
- 20) 絵画においては例えば次のようなものが挙げられる。フリードリヒ:「月を眺める男女」(1819), カールス:「月光のアトリエ」, バルマー:「満月の下の羊飼い」(1830), シュティフター:「月光の風景」(1850)等。
- 21) Alfred de Musset: <Ballade à la Lune>, in *Premières Poésies, nouvelles*, <Poésie>. Gallimard, 1976, pp. 71-75.  
この詩の書き出しは奇抜であり、有名なものであるので以下に引用しよう。  
C'était, dans la nuit brune,  
Sur le clocher jauni,  
La lune  
Comme un point sur un i.
- 22) Aloysius Bertrand: *Gaspard de la Nuit*, <Poésie>, Gallimard, 1980. 中の<Le fou>, pp. 137-138. と<Le clair de lune>, pp. 141-142. 参照。ペルトランは「月の光」を1828年9月12日の *Le Provincial* 誌に発表した際、自註を付けて、真夜中の孤独の中ふと目覚めた時に眺める月の素晴らしいさについて書き記している(上記の書註を参照 *Op. cit.*, p. 317).  
また彼は「月の光」の中で、月を「黄金のカロリウス貨幣」<carolus d'or>に譬えているのみならず、タロットカードでの月と犬のイコノロジーのように、犬が月に向かって吠えている場面を描写している。
- 23) 彼は自らを“lycanthrope”「狼狂」(精神病の一種で、自分が狼に変身すると思ひこんでいる者を指す)と呼び、ブルジョア社会に対して呪詛を投げつけた。
- 24) Grojnowski: *op. cit.*, p. 54. 参照。
- 25) Mallarmé: <Apparition>, in *Œuvres complètes*, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, 1945, p. 30.
- 26) アンリ・ペール, 『象徴主義文学』, 「文庫クセジュ」, 白水社, 1983, p. 51.

- 27) Edmond Haraucourt : <La Lune>, *Le Chat Noir*, 6 janvier 1883.

この詩は Grojnowski の論文に引用されたもの。以下のジャン・ロラン, ジャン・モレアス, シャルル・モーリス, ポール・ブルジェらの詩の引用も Grojnowski によるものである。

- 28) Jean Lorrain : <Lunaire>, *Ibid.*, 24 mars 1883.

月を官能的に描いた他の例は, ボードレールの「月の悲しみ」が挙げられる。

- 29) Jean Moréas : <Bouquet à la Graefin>, *Lutèce*, 24 au 31 août 1884.

- 30) Charles Morice : <Sélénistes>, *La Nouvelle Rive gauche*, 5 au 12 janvier 1883.

- 31) イーニッド・ウェルズフォード, 『道化』, 内藤健二訳, 晶文社刊, 1979年, p.289.

なおピエロに関する以下の論考は, この書によるところが大きいことをお断りしておきたい。特に pp. 286-297. を参照されたい。

- 32) *Ibid.*

- 33) <Complainte de Lord Pierrot>, *O. C. I.*, pp.132-135.

- 34) イーニッド・ウェルズフォード, *op. cit.*, pp.293-294. 参照。

- 35) Albert Guiraud : *Pierrot lunaire*. ギローのいくつかの詩篇は Grojnowski によって引用されている。Grojnowski : *op. cit.*, pp.56-57. 参照。

- 36) Verlaine : <A la manière de Paul Verlaine>, in <Lunes>, *Parallèlement, op. cit.*, p.503.