

ヴェルレーヌの倒置ソネットについて

吉田正明

序

フランス近代詩人の中で、ヴェルレーヌは最も多くのソネットを作った詩人の一人である。彼が書き残したおおよそ900あまりの詩篇のうち、243篇がソネット形式で書かれたものである。とりわけ晩年になって、彼が自らの友情の証しとして多くの知己に捧げた「献辞詩集」*Dédicaces* にあっては、122篇中、実に98篇もの詩がソネット形式で書かれており、ヴェルレーヌのこの伝統的定型詩に対する遍愛ぶりが窺える¹⁾。また彼の最後の作品となったのは、*Revue Biblio-icnographique* 誌の社主である Pierre Dauze の依頼を受けて書かれた、書物をテーマにしたソネット集であった²⁾。

このようにヴェルレーヌはソネットイスト *sonnettiste* と呼ばれてもよい詩人であるが、彼の残したソネットは、主題においても形式においても実に多種多様である。もちろんそこには、茫漠として定かならぬ夢幻的な雰囲気を漂わせ、外界と内面とが渾然と融解した世界を音楽的に喚起する、ヴェルレーヌならではのソネットもあるが、バンヴィル流の技巧を凝らした高踏的なもの、罵言をつらねた散文まがいのもの、くだけた会話調のもの、あるいは戯言めいた手遊びソネットなども見受けられ、まさに玉石混交といった感がある。

また形式の面から見ると、伝統的ソネットに則った正規のものもあるが、句型や韻律や脚韻配置の点で変則的なものも数多く含まれており、中には破格を通り越して畸形とさえ言えるようなものまで見出すことができる。加納晃はその著「フランス近代ソネット考」³⁾において、フランス近代ソネットの変則性についてその様々な事例を詳細に検討しているが、ヴェルレーヌは変則ソネットのあらゆる可能性を追究した詩人であり、近代ソネットの特質を探る上でも、彼のソネットはより綿密に検討されて然るべきであろう。

しかし、ヴェルレーヌの変則ソネットをそのすべての事例にわたり検証することが本論の目的ではない。ここで考察してみたいのは、ソネットの通常の詩節の配列(Q/Q/T/T)⁴⁾を転倒させて書かれた彼の倒置ソネット(T/T/Q/Q)についてである。これまであまり試みられなかったこの倒置ソネットを、ヴェルレーヌはなぜ用いたのであろうか。果たしてそこにはなんらかの意図があったのであろうか。

本稿では、まずソネットの歴史を概観し、フランスの伝統的ソネットの形式と特質を見た上で、ヴェルレーヌの倒置ソネットを検討していきたい。

1. フランスにおけるソネットの変遷⁵⁾

ソネットをフランス語では"sonnet"と綴るが、その語源となったのはイタリア語の"sonetto"で、さらにそのイタリア語は古プロバンス語の"sonet"から来たものである。ソネットのもと

もとの語源となったこの"sonet"は、"son"の派生語であり、本来は「小さな鐘の音」、あるいは「小唄」を意味する語であった。またフランスにおいて、「sonnet」という語が現在の意味で用いられたのは1543年のことで、詩人のMellin de Saint-Gelaisの使用例が最初とされている⁸⁾。

通説では、ソネットが誕生したのは13世紀のイタリアにおいてであり、1215年から1233年の間にかけて、シシリアの詩人たちによって創作されたのが最初であったとされる。現在までに知られている最古のソネット作者はGiacomo da Lentinoで、一説によると、ソネットを創始したのも彼であると考えられている⁹⁾。このソネットの創始者と目されているレンティーノは、シシリア王であると同時にゲルマン皇帝でもあったフレデリック2世に仕えた公証人であり、南仏プロバンス地方に抒情詩を開花せしめた騎士階級ではなく、法曹会に属していた知識人であった。ある仮説によると、ソネットはイタリアの短詩である"canzone"にその原型が求められるという¹⁰⁾。なぜなら、その短詩は等詩節からなり、最終詩節のみ他の詩節よりも短くなっていて、前半の8詩句から後半の6詩句への詩句数の減少を特徴とするソネットの形式にも符合するからである。

また異説によると、ソネットは8行詩[a b a b a b a b]と"strambotto"と呼ばれる6行詩との結合によって生み出されたとされている。というのも、レンティーノと同時代にやはりフレデリック2世に仕えた大法官Petrus de Vineaという詩人が書き残した、8行詩と6行詩を組合せた詩が発見されているからである。ただその詩は全体が平韻で書かれており、句型も11音節の詩句を用いたものであるという¹¹⁾。そして、その詩型がソネットの母体となり、いったんプロバンス地方を経由した後、再びイタリアに渡り、再度それがフランスの地に帰ってくるまでの間、イタリアでもっぱら使われていたと推定されているのである。そのように考えると、「sonnet」のもともとの語源が、古プロバンス語の"sonet"であったこととも辻褄が合うことになる。

いずれにしても、ソネットが13世紀イタリアのシシリアで誕生したとする点では両者の説は一致している。また、ソネットが14行からなる短詩であることは、ソネットの最も古い理論家であるAntonio da Tempoがその著《De Rithimis vulgaribus, videlicet de sonetis》(1332)の中で指摘しているように¹²⁾、その源泉が民衆の素朴な詩のリズムにあったことを示唆しているように思われる。このようにして、最古のソネットの型[a b a b / a b a b / / c d e / d e d]¹³⁾が形成されたのは、歌をこよなく愛するイタリアの地においてであった。

では、いつ頃どのようにしてソネットがフランスの地にもたらされたのであろうか。ペトルルカがソネットにおいてラウラを不滅の女性にしたことは文学史上よく知られているが、ある日、16世紀フランスのりヨン派を代表する詩人モーリス・セーヴが、そのヒロインの墓をアヴィニョン近郊のNovesというところで発見したと主張する。するとにわかにはペトルルカのソネットに対するフランスの詩人たちの関心が呼び起こされ、その形式をいち早く取り入れて詩作するものが現われはじめたのである。フランスで最初にソネットを作ったのは一般にクレマン・マロとされ、彼が1536年にフェラル公爵夫人に捧げたソネットがフランス語で書かれた最初のソネットと言われている。それとほぼ同時期に、Mellin de Saint-Gelaisやりヨン派の詩人たちもソネットを作るようになる。しかしジョワシャン・デュ・ベレーは、彼の編んだフランス最初のソネット集「オリーヴ」の序文で、フランスへのソネットの紹介者をメランド・サン＝ジュレとしており、フランス最初のソネットの栄誉をマロにではなく、メ

ランに与えている¹²⁾。いずれにせよ、その後ソネットはフランス詩人たちの間で流行し、とくにプレイアッド派の詩人たちによって好んで用いられるようになったのである¹³⁾。

それでは、フランスの詩人たちはイタリアのソネットをそっくりそのまま模倣したのであるうか。あるいは両国のソネットには違いが見られるのであろうか。結論から先に述べると、16世紀にイタリアからもたらされたソネットは、徐々にフランス化されていったと見るべきであろう。その前にまずイタリアのソネットの形式から見ておきたい。初期のイタリアソネットの特徴は、前半の8詩句が交韻 [a b a b / a b a b] で書かれていたことである。それがやがて抱擁韻 [a b b a / a b b a] に変わり、全体が4種類の脚韻だけで構成される場合には、後半の6詩句の脚韻配置は、はじめの3行詩と後の3行詩とで配置転換される [c d c / d c d] 型が好んで使われた（しかしこの形式は [c d / c d / c d] という交韻に見なされてしまう恐れがあり、2組の3行詩に分ける根拠を失いかねない）。

また、後にフランスのソネットで採用されたように、イタリアソネットに5種類の脚韻が使われる場合の後半6詩句の脚韻配置は、[c d e / c d e] という相似型が多く用いられている。しかしながらこの脚韻配置は、フランス古典主義時代にポワローにより規定された男女脚韻の交替が行えない配置になっている。つまり、男性韻、女性韻いずれの韻で開始するにせよ、はじめの3行詩の3行目と次の3行詩の1行目の脚韻 [e / c] は必ず同性になってしまうのである。それを図で示せば、[m f m / m f m] になるか、[f m f / f m f]（mは男性韻を、fは女性韻を表わすものとする）になるかのどちらかであり、よって、はじめの3行詩の最後の脚韻と後の3行詩の最初の脚韻が同性となることは避けられないのである。

ペトルルカの《Canzoniere》に収められた320あまりのソネットにおいて、後半の6詩句に好んで使われている脚韻配置を多い順に示すと、[c d e / c d e] (38%)、[c d c / d c d] (36%)、[c d e / d c e] (21%) となっている¹⁴⁾。このことから、ペトルルカがソネット後半の6詩句をはっきりと2つの3行詩に分割しようとしていることが分かる。とくにそれが窺えるのは、ソネットの38%に用いられている [c d e / c d e] という相似型と、21%に使われている [c d e / d c e] という頭部倒置型の脚韻配置においてである。なぜなら、それぞれの3行詩の最後に共通の脚韻 [e] が置かれることにより、3行詩としてのまとまりが強く印象付けられるからである。イタリアのソネットの特徴は、このように後半の6詩句が明確に2組の3行詩に分けられることによって、前半の偶数のリズム [4 / 4] から後半の奇数のリズム [3 / 3] へと変化していくということなのである。

イタリアのソネットのもう一つの特徴は、後半の6詩句において使われている脚韻配置の多様性ということであろう。そこにおいては、2種類ないし3種類の脚韻の様々な配置の可能性が追及されているのである。ただし、平韻（連続韻）の使用だけは極力避けられている。

以上見たようなイタリアソネットの形式は、ポルトガルやスペインのソネットにおいても踏襲されている。

それではフランスにおいては、ソネットの形式はどのように確立されていったのであろうか。すでに上でも触れたように、フランス詩には男女脚韻の交互配置の規則があり、それが遵守すべきものとして規定されたのは17世紀の古典主義時代のことであった。この規則はそれ以後もずっとフランス詩を拘束し続けることになり、いわばフランス詩のもっとも大きな特徴の一つであると言えよう。フランスのソネットの確立においても、この男女脚韻の交替の規則が重

要な役割を果たすことになるのである。しかしフランスにソネットがもたらされた初期の段階では、まだこの男女脚韻の交互配置は十分に意識されてはおらず、同性の脚韻が連続するケースもしばしば見受けられる。例えば、ロンサールとともにプレイアッド派を率いたデュ・ベレーは、まだこの規則には無頓着であったように思われる。彼の詩集「オリーブ」には全部で115のソネットが収められているが、前半部の2組の4行詩においてはすべて抱擁韻が用いられているものの、後半部の6詩句においては男女脚韻の交替の規則が無視されているものも少なからず見受けられる¹⁵⁾。そのうちの13篇のソネットに用いられている [c d e / c d e] の脚韻配置は、上で見たようにペトルルカも愛用したイタリア型のソネットの形式であり、これは、他の11篇のソネットに使用されている [c d c / e d e] と4篇のソネットに使われている [c d c / e e d] の脚韻配置とともに、必然的に同性の脚韻が衝突してしまう構造になっている。さらには、同性の脚韻の連続を避けられる脚韻配置を用いながらも、同性の脚韻を連続させている場合も多く見られ、無韻のソネット1篇を除く114のソネット中、実に98篇ものソネットにおいて、男女脚韻の交替の規則に違反するものが見られるのである。

フランスのソネット史において男女脚韻の交互配置がはじめて意識的に用いられたのは、プレイアッド派の領袖ロンサールの、1552年に出された「恋愛詩集」においてであった。その詩集に収められたソネットのうち、8篇のソネットを除くすべてのソネットが、男女脚韻の交替の規則が厳密に守られているのである¹⁶⁾。ところで、詩と音楽がまだ密接な関係を保っていた16世紀のフランスでは、書かれた詩に作曲家が曲を付けている場合が多いが、その例に違わずロンサールの多くのソネットにも曲が付けられている。ポール・ロモニエによると¹⁷⁾、当時、ソネットにはいくつかの基本的なメロディーが与えられており、それに合わせて歌うことができたという。ロンサールのソネットの場合は、その脚韻配置に応じて4つのタイプの曲が使われていたそうである。すなわち、94篇のソネットに用いられた Janequin 作曲の《Qui voudra voyr》、60篇のソネットに使われた同作曲家の曲《Nature ornant》、また17のソネットに付された Certon 作曲の《J'espère et crains》、そして5篇のソネットに与えられた Goudimel 作曲の《Quand j'aperçoy》がそれである。ところが、男女脚韻の交互配置の規則を守っていない8篇のソネット¹⁸⁾には、曲が残されていないのである。ロンサールが男女脚韻の交互配置を厳密に守って詩作しはじめるのは、1550年の「オード集」からであるが、彼はその規則を1552年に自らのソネット集にも適用したと考えることができるのである。よって、ロンサールはフランスのソネットの形式の確立において重要な役割を果たした詩人であったと言える。そしてロンサールをして、ソネットに男女脚韻の交互配置を強いた要因の一つは、詩を作曲されやすい方式で書くという当時の詩と音楽との密接な結び付きにあったのではなかろうか。

このようにして、イタリアから導入されたソネットは、フランス人の美意識のフィルターを通して徐々に整えられていき、17世紀の古典主義時代に至って、フランス特有の形式として確立されたのである。それ以来、フランスの正規のソネットとは、前半の2組の4行詩が2種類の脚韻により抱擁韻で構成され、後半の2組の3行詩が3種類の脚韻により平韻と交韻を組み合わせて作られているものを指すことになる。それを脚韻配置で示すと、[a b b a / a b b a // c c d / e d e] となる。もちろん男女脚韻の交互配置が原則であることは言うまでもない。それを図示すると、男性韻ではじめた場合は、[m f f m / m f f m // f f m / f

m f] となり、女性韻ではじめた場合には、[f m m f / f m m f // m m f / m f m] となり、男性韻ではじまるソネットは女性韻で終わり、逆に女性韻ではじまるソネットは男性韻で終わることになる。これがフランスにおいて、ソネットの最もふさわしい形式と見なされたのである。しかし、最後の脚韻配置が交韻ではなく抱擁韻によって作られているソネットも多く見受けられ、通常この形式によるソネットも正則ソネットと見なされている。それを脚韻配置で図示すると、[a b b a / a b b a // c c d / e e d] となる。ただこの形式を用いると、男性韻ではじまるソネットは必ず男性韻で終わり、女性韻ではじまるソネットは女性韻で終わることになり、最初と最後の脚韻は同性となってしまう。しかしこの点はあまり問題にされなかったようで、正則ソネットとしての絶対条件とは見なされなかったようである。

以上、フランス特有の定型ソネットの形成に、男女脚韻の交替の規則が深く関わっていたことを見てきたが、イタリアのソネットと本質的に異なる点がもう一つある。それは後半の6詩句の区切り方の違いである。上述したように、イタリアのソネットの特徴は、その6詩句が明確に2つの3行詩に分割されるということであった。そのことは、そこで好んで用いられている脚韻配置から窺うことができた。これはすなわち、前半の2つの4行詩による偶数のリズムから、後半の2つの3行詩による奇数のリズムに変化するということである。それに対してフランスのソネットの場合は、後半の6詩句が2つの3行詩に等分されるというよりは、その脚韻配置からして、むしろ2詩句と4詩句に区切られているとの印象を強く抱かせる構造になっている。あるいはむしろ、平韻と交韻、または平韻と抱擁韻を用いた6行詩と見なす方が妥当であろう。いずれにせよ、フランスの正規のソネットでは、最初から最後まで偶数のリズムに支配されていることになる。これは、古典主義時代に特にそれが重んじられたように、フランス人の持つ均整の感覚によるものであろう。これまでのフランス詩史において、詩節であれ、詩句の音節数であれ、偶数のリズムが圧倒的に多いのもその美意識の表れではなからうか。偶数であれば詩句や詩節を二等分することができ、均整のとれた構成が可能であるが、奇数の場合は二等分することができず、不均衡を生じてしまうのである。よって、ソネット後半の6詩句においても、フランスでは、視覚的には2つの3行詩に分かれながらも、聴覚的には2詩句と4詩句のまとまりとして聞くことができるよう配慮されているのである。

これまでは、フランスの正則ソネットの形式的側面を中心に見てきたが、最後に正則ソネットの表現効果について見ておきたい。

まず、ソネットの形体において特徴的なのは、前半と後半のアンバランスということであろう。ソネットを詩句数で表わしてみると、[4 / 4 // 3 / 3] となり、前半は2つの4行詩で8詩句あるのに対し、後半は2つの3行詩で6詩句しかなく、後半は前半よりも詩句数が2つ減少するのである。言ってみれば、ソネットは頭でっかちの構造になっているのである。また、正則ソネットの前半の8詩句の脚韻配置は [a b b a / a b b a] であり、2種類の脚韻による抱擁韻を用いた同一構造の4行詩2組からなっていた。それぞれの4行詩はさらに前半の2詩句と後半の2詩句に等分し得る構造になっており、その構造を巧みに使くと、前半の提示部から後半の帰結部へと自然な流れを作り出すことが可能になる。また脚韻が2種類であることと、同じ抱擁韻が反復されるので、ある種単調でゆったりとしたリズムが生み出されることになる。こうした形体上の特徴と定期的に4回繰り返される脚韻のこだまが、前半の堅牢で緊密な構造を作り出し、一種安定した静的な均整美を構築している。こうした4行詩の持つ特質は、

イタリアからソネットが移入された当初の10音節の使用から、ロンサールが課した12音節の句型への移行を通して、よりいっそう際立つことになる。アレクサンドランの重みが全体をどっしりと安定させることに貢献するからである。前半の8詩句はこのように、いくぶん単調なリズムに支えられて、外界の描写や心象風景の提示などを行うのに適した構造になっていると言えよう¹⁹⁾。

それに対して後半の6詩句は、詩句数が減少することと相俟って、3種類の脚韻の多様性と脚韻配置の変化により、前半の重みを脱して軽やかさとスピード感を生み出していると言えよう。その点から言えば、平韻と抱擁韻を組み合わせるよりは、平韻と交韻とを組み合わせる方が、前半との違いを鮮明に浮き彫りにすることになり、よりいっそう動的な印象を与えやすいと思う。それゆえ、2種類の正則ソネットのうち、後半の6詩句に平韻と交韻を用いたものの方がよりよいとされてきたのではなからうか。言うならば、フランスの正則ソネットは、リズム的には前半の静から後半の動への移行を内包しており、そのリズムの変化をうまくとらえて作られたソネットこそが、おそらくこの定型詩の特徴を十分に生かしきったソネットであると言えるであろう²⁰⁾。

このように、フランスの美意識の下で徐々に形を整えていったソネットは、16世紀、17世紀を通じて流行し、多くの詩人たちに好んで用いられる定型詩となったのである。しかし18世紀になると、ソネットは見捨てられてしまい、ほとんど作られなくなる。百科全書派の活躍した啓蒙主義の時代には、観念や思想を表現するために、厳格な規則に縛られている定型詩よりも、自由に書ける散文が好まれた時代であったからである。

19世紀になってロマン主義時代が到来すると、ソネットは再び使われ始めるが、壮麗な歴史絵巻や異国情緒に富んだ絵画的描写を好んだロマン主義詩人たちには、このささやかな14行詩はいささか窮屈だったと見え、それほどには用いられなかった²¹⁾。オードやバラードなど多彩な詩を数多く作ったあのユゴーでさえ、生涯で書き残したソネット数はわずかに5篇である。無限を渴望したロマン派にとっては、彼らの壮大なヴィジョンを展開する上でソネットはあまりにも短詩すぎたのであろう。むしろ彼らは叙事的な長詩の方を好んだのである。

ソネットの再燃をまず促したのは、17世紀古典主義時代から長い間疎んじられていたルネッサンス期のプレリアッド派を再評価し、彼らにならって自らも78篇のソネットを作ったサント＝ブーヴであった²²⁾。そしてフランスにおいて再びソネットの流行をもたらしたのは、1866年の「第1次現代高踏派詩集」²³⁾に結集した高踏派詩人たちに他ならない。とりわけその中でも最も高踏的と称されるエレディアは、その緻密に彫琢された詩句により、高踏派のソネットの美学を究めた詩人であろう。彼の「戦勝杯」*Les Trophées*²⁴⁾の中に収められた116篇のソネットは、ゴーティエが唱えた「芸術のための芸術」*l'art pour l'art*を踏襲しつつ、それを厳格な定型詩の枠の中で実現したものと言えるであろう。ロマン派詩人であれば窮屈に感じたであろうその短い定型詩を、エレディアは、閉じられた世界にするのではなく、逆に無限に向かって開かれた宇宙にしているのである。彼のソネットの特徴は、モリエも指摘しているように²⁵⁾、ソネットの結句に、断定的な口調や限定的な措辞を置くのではなく、大空や大海原に向かって開かれていくような、ある種解放感を与えてくれるような詩句を好んで用いているということであろう。エレディアのソネットの結句は、それゆえ気化や振動や官能を彷彿とさせるものが多く、きわめて暗示的な雰囲気の中で、ある時は望郷の念を、またある時は形而上

学的な欲望を喚起しているが、いずれの場合にも潜在性を強く感じさせるような終わり方をするのである。このように、彼のソネットの最後は、読者の様々な観念連合を誘発するよう仕向けられており、ある別の生、別の時空へと読者の想像力を誘ってくれるのである。いわば、彼のソネットの終わりは新たな始まりとも言えよう。ボードレール流に言えば、エレディアのソネットは、有限の中に無限を宿しているのである。

以上、フランスにおけるソネットの歴史を、正則ソネットを中心にその導入から形式的完成に至るまで、その表現効果にも言及しつつ概観してきたが、もちろんそのような正規のソネットばかりが作られてきたわけではない。当然詩人たちは、これまでにソネットのあらゆる可能性を追及してきたのであり、その追及の過程において幾多の変則ソネットをも生み出してきたのである。そして、そのソネットの変則性は、句型、韻律、脚韻配置、詩節の配列など様々な部分に及んでいる。上述したように、加納晃は「フランス近代ソネット考」²⁶⁾の中で、フランス近代詩人たちの作った変則ソネットについて検討し、近代ソネットの変則性の特徴を詳細に分析しているが、惜しむらくはその変則型のソネットの美学については、十分な解明がなされていない。

本稿の序においてすでに指摘したように、ヴェルレーヌは近代詩人のうちでも最も多くのソネットを作った詩人の一人であり、あらゆる面でソネット形式の可能性を追究した詩人でもある。ヴェルレーヌのソネットの変則性は、特に脚韻と句型において見られる。例えば、奇数音節の詩句が使われているもの、異韻律詩句を組み合わせたもの、変則的な脚韻配置を用いたもの、男女脚韻の交互配置を無視したもの（男性韻だけのものや女性韻だけのものも複数存在する）、ソネットの末尾に1行さらに付け加えた有尾型ソネットなど、実に多くのソネットの変種がそこには見られ、あたかも変則ソネットの標本を目にするかのようなものである。また、中には13音節や14音節、いやそれどころか16音節の詩句が用いられているものもあるかと思えば、英語とフランス語を押韻させたり、韻の踏めない孤立した語が詩句末に置かれているなど、変則というよりも畸形ソネットとでも言えるようなものまで見受けられるのである。

ヴェルレーヌの書き残したこうした様々な変則ソネットの中に、通常の詩節の配列を故意に転倒させて作られたソネットがいくつか見られる。彼はなぜこのような倒置ソネットを作成したのであろうか。以下、ヴェルレーヌが書いた倒置ソネットのうちの2篇の詩を取りあげて、彼がそれらのソネットに込めた思いと、そこに見られるヴェルレーヌ特有の倒置ソネットの詩学を明らかにしていきたい。

2. ヴェルレーヌの倒置ソネット

上で見たように、ソネットの詩節は通常、前半8詩句を2組の4行詩に、後半6詩句を2組の3行詩に分けて配置される。それを数字で表わすと[4/4//3/3]となる。しかしその詩節の配列を前半と後半を逆にして、[3/3//4/4]という形に置いたソネットが少数ながら存在する。詩節の配列を転倒させて作られるこの倒置ソネットの形式は、きわめて特異な形体なので、これを試みた詩人はほとんどいない²⁷⁾。フランス近代詩人の中でこの形式を最初に用いたのは、スラーリ²⁸⁾とブリズー²⁹⁾である。特にブリズーの方は、意識的にこの形式のソネットを作った詩人として知られている³⁰⁾。彼は、正則ソネットにはない倒置ソネット

トの特質を、まさに彼の倒置ソネットの一つにおいて唱えさえしているのである。以下に引用するのが、彼がその形式のソネットを擁護するために書かれた倒置ソネットである。

Les rimeurs ont posé le sonnet sur la pointe,
le sonnet qui s'aiguise et finit en tercet;
au solide quatrain la part faible est mal jointe.

Je voudrais commencer par où l'on finissait.
Tercet svelte, élancé, dans ta grâce idéale,
parais donc le premier, forme pyramidale!

Au-dessous, les quatrains, graves, majestueux,
liés par le ciment de la rime jumelle,
fièrement assoïront leur base solennelle,
leur socle de granit, leurs degrés somptueux.

Ainsi le monument s'élève harmonieux;
plus de base effrayante à l'œil et qui chancelle;
la base est large et sûre, et l'aiguille étincelle,
la pyramide aura sa pointe dans les cieux!³¹⁾

ブリズーによれば、これまでのソネットは「爪先立った」"sur la pointe"不安定な状態に置かれてきたのであり、弱々しい3行詩がどっしりした4行詩を支えるという不自然な格好をさせられてきたのである。それゆえ、それを転倒させることで、安定した座りのよい格好となり、こうしてソネットは視覚的にも「ピラミッド」"pyramide"のごとく堅固な形を得ることができるといっているのである。彼にとってみれば、それまでの正規のソネットの形体の方が不自然で不格好だったのであり、反対に倒置ソネットの方こそ「調和のとれた」"harmonieux"自然な形体に他ならないのである。ところで、上に引いた倒置ソネットの脚韻配置を見てみると、[a b a / b c c / / d e e d / d e e d]となっており、後半の2組の4行詩には伝統的な正則ソネットで使用されてきた2種類の脚韻による抱擁韻が用いられているが、前半に倒置された2組の3行詩においては、まず交韻が配置され、その後に平韻が置かれている。このことから、ブリズーはただ単に2組の3行詩をそのままの配列で上に置いたのではなく、正則ソネットの後半6詩句の通常の脚韻配置を倒置してソネットを作っていることが分かる。これはおそらく、最初に平韻を置いてしまえば、たとえ次に交韻を使ったとしても、リズム的には[2 / 4 / / 4 / 4]という具合に聞こえてしまい、少し単調になってしまうからであろう。それよりも通常の6詩句の脚韻配置を転倒させて、[4 / 2 / / 4 / 4]というリズムを作り出した方が変化に富んでおり、聞く耳にはより快適だと判断したためであろう。なお、男女脚韻の交互配置の規則は忠実に守られている。

このようにブリズーによって用いられた倒置ソネットには、彼なりの明確な美意識が反映し

ており、はっきりした意図が感じられるのである。それでは、ヴェルレーヌも、プリズーと同じように、ソネットの形体上の欠陥と思われたものを矯正しようとして倒置ソネットを書いたのであろうか。以下に、彼の作った倒置ソネットを取り上げて、それを検証してみたい。

前述したように、ヴェルレーヌは全部で243篇のソネットを書き残しているが、そのうちの10篇が倒置ソネットである³²⁾。フランス近代詩人のうちこの形式を試みた詩人は限られているが、その中でも、上記のプリズー(11例)、スラリー(7例)と並んで多いのがヴェルレーヌなのである。その10篇とは以下のような詩である(詩集に収録されている場合はついでにその詩集名も記しておく。また無題の詩は冒頭句をイタリック体で表わすことにする)。

- 〈*Résignation*〉 (*Poèmes Saturniens*)
- 〈*Le bon Disciple*〉
- 〈*Parfums, couleurs, systèmes, lois!*〉 (*Sagesse*)
- 〈*Sappho*〉 (*Les Amies*)
- 〈*Écrit en marge de Wilhelm Meister*〉
- 〈*A Paterne Berrichon*〉 (*Dédicaces*)
- 〈*A Louis et Jean Jullien*〉 (")
- 〈*A Bibi-Purée*〉 (")
- 〈*La cathédrale est grise admirablement*〉
- 〈*La vie est si sottte vraiment*〉³³⁾

これを見ると、ヴェルレーヌは、倒置ソネットを初期の「土星人の歌」からすでに試みていて、晩年の詩作に至るまでこの形式を捨て去ることなく、折に触れて思い出したかのように用いていることが分かる。では、彼がこの形式でソネットを構築する時、果たしてどのような効果をねらっていたのであろうか。まずは、最も早い時期に書かれたと思われる倒置ソネットから見ていくことにしよう。

ヴェルレーヌの処女詩集「土星人の歌」*Poèmes Saturniens* が世に出たのは1866年、詩人が22歳の時であった。この詩集は、ヴェルレーヌが密かに思いを寄せていた彼より8歳年長の母方従姉エリザ・モンコンブル(当時すでに結婚してデュジャルダン夫人になっていたが、不幸にして、彼女はこの詩集が刊行された直後に産後の病気で亡くなってしまう。)が印刷代を負担してくれたおかげで、パリのルメール書房から自費出版することができた彼の最初の詩集である。さて、不吉な天体と見なされてきた土星の影響の下に生を受けたとする詩人の、憂愁に閉ざされた陰鬱な心象風景の描写がちりばめられているこの詩集の第1章〈*Melancholia*〉は、8篇のソネットで構成されている³⁴⁾。このように、ソネティストであることを読者に印象付けているこの章の冒頭に置かれているのが、〈*Résignation*〉という題の倒置ソネットである。なにはともあれ、その詩を以下に引用しよう。

Tout enfant, j'allais rêvant Ko-Hinnor,
 Somptuosité persane et papale,
 Héliogabale et Sardanapale!

Mon désir créait sous des toits en or,
Parmi les parfums, au son des musiques,
Des harems sans fin, paradis physiques!

Aujourd'hui, plus calme et non moins ardent,
Mais sachant la vie et qu'il faut qu'on plie,
J'ai dû refréner ma belle folie,
Sans me résigner par trop cependant.

Soit! le grandiose échappe à ma dent,
Mais, fi de l'aimable et fi de la lie!
Et je hais toujours la femme jolie,
La rime assonante et l'ami prudent.³⁵⁾

【土星人の歌】に見られる倒置ソネットはこの「諦観」ただ1篇だけではあるが、この詩が置かれている位置から言うと、やはり読者に強く印象付けられるに違いない。ヴェルレーヌは、通常ソネットの詩節の配列を故意に転倒させることで、おそらく読者の注意を引こうとしたとも考えられるであろう。まず脚韻配置を確認しておくとして、[a b b / a c c // d e e d / d e e d]が使われており、上で引用したプリズーの倒置ソネットの脚韻配置と比べると、はじめの4詩句の脚韻が交差韻ではなく抱擁韻となっていること以外はプリズーのソネットと同じである。男女脚韻の交替もきちんとして行われている。句型については、プリズーが12音節を用いていたのに対し、ヴェルレーヌのこの詩は10音節で書かれている。では、ヴェルレーヌがこの形式を取って使ったソネットを書いたのは、プリズーが述べていたように、伝統的ソネットの形体上の不安定さを解消して、「ピラミッド」のように堅牢な建築に造り変えようとしたからであろうか。

この詩の内容を検討してみると、そこにはプリズーの意図とは別種の効果が求められているように思われる。Robichezはこのソネットの形式的特異性を認めながらも、どこか無造作で奇をてらったような調子が見られるとして、他の7篇のソネットに比べると質的に見劣りすると指摘している³⁶⁾。確かに10音節の句型の使用といい、バンヴィルばりの「綱渡り的」押韻の妙技³⁷⁾といい、この詩は中世末の大押韻派の技巧的な詩句を彷彿させ、ヴェルレーヌ独特の繊細な音楽が欠けている。しかし彼が倒置ソネットを冒頭に置いたのは、なにも奇をてらうためだけではなくてであろう。そこにはヴェルレーヌなりの美学が表わされているのではなかろうか。

このソネットを読んでまず感じられるのは、前半6詩句のきらびやかなオリエンタリズムの高揚と艶かしいエロティスムの横溢が、後半8詩句では影をひそめ、諦観と意気消沈に席を譲ってしまうということである。言うなれば明から暗へ、あるいは動から静へと、前半部と後半部とではがらりと雰囲気が変わってしまうのである。

前半部で用いられているのは、ロマン派好みの異国情緒に溢れた言葉やイメージばかりであ

る。中には風変わりな単語も使われている。まず読者の目を引くのは、第1詩句の末尾に置かれている"Ko-Hinnor"というフランス語的でない響きを持った単語である。この語はベルシャ語の「光の山」を意味する"Kûh-i Nûr"から来ており、正確には"Koh-i-Nor"と綴られる。これは世界第2のカラット数を誇るダイヤモンドに与えられた名前に他ならない。その原石は1550年にインドのデリー近郊で発見され、ベネチアの宝石商によりカットされたが、そのカットが拙かったために当初は360カラットであったのが280カラットになってしまったという曰く付きの宝石である。このダイヤはムガル王朝をはじめインドやベルシャの王族が所有していたが、1840年頃に東インド会社の手に移り、それがヴィクトリア女王に贈られ、現在もイギリス王家の至宝となっているものである³⁹。

ソネット前半部で描かれる絢爛豪華な世界は、今述べたダイヤの光輝にはじまり、第2詩句では、そこにちりばめられたはじけるような子音 [p] の畳韻法 allitération により、詩句に躍動感を与えられて軽快なリズムを刻み、第3詩句に至ると伝説的な2人の人物名にそれらすべてが集約されるのである。第2詩句に使われている「ベルシャの」"persane"と「ローマ法皇の」"papale"という2つの形容詞は、一方はオリエントの他方はキリスト教の「豪華」"Somptuosité"を表徴するロマン派的常套語と言えるが、それらの語は曲芸的な内部押韻によって、次の第3詩句の独特の響きを持った2つの固有名詞、"Héliogabale"と"Sardanapale"に引き継がれていく。

ここに出てくる「ヘリオガバルス」は、紀元204年頃に生まれ、はじめはシリアの太陽神の司祭であったが、軍隊に推され14歳で帝位に即位したローマ皇帝である。彼の統治は乱脈を極め、若き皇帝は放蕩と残酷な行為を繰り返し、異常なまでの洗練と錯乱のうちに過ごしたが、わずか4年の統治の後、民衆の不满を買って18歳の若さで暗殺されたと伝えられている。

またもう一方の「サルダナパール」は、20年の統治の後、紀元前817年に亡くなったアッシリアの伝説的な王である。彼は古代アッシリアの首都ニネベの王宮の奥で、官能的で女性的な快楽に耽って暮らしたと伝えられている。ベルシャやバビロニアの太守たちは彼に対して陰謀をたくらみ、40万の軍勢をニネベの彼の宮殿に送ったとされる。彼は王宮の外に出て3度反乱者たちと戦い、とうとう反徒たちに包囲されたが、それでもなお2年間抵抗を続けた。命運尽き果て最後を悟った王は、彼の愛妾たちを殺しすべての財宝に火を放った後、自らもその火の中に身を投じたという。戦いにおいて彼が示した蛮勇により、サルダナパール王は「女性として生き、男性として死んだ」と後世の人たちに言わしめたのである³⁹。

このようにはじめの3詩句においては、「子供の頃に夢見た」オリエントや古代ローマの爛熟した退廃的な世界が想起されているが、とりわけ第3詩句の2人の伝説的人物の名前にそれが体現されているのである。次の3詩句においても、引き続きオリエントの壮麗なイメージが喚起されているが、今度はあらゆる感覚を刺激する強烈な快楽が描写されていく。まず眩いばかりの「黄金の屋根」"toits en or", そして「果てしないハレム」"harems sans fin"を満たす「香り」と「音楽」、さらにはそこに作り出された「肉体の楽園」"paradis physiques", こうした肉感的なイメージが連ねられることで、視覚、嗅覚、聴覚、触角を陶醉させるエロスの世界が想起されているのである。

もしかすると、ヴェルレーヌはこの詩を書いた時、ドラクロワによって1827年に描かれた「サルダナパールの死」を思い描いていたのかもしれない。その画面には凄惨な破壊と殺戮の

情景が描かれているのである。画面左上の斜めに置かれた赤い寝台の上で、女性的なポーズを取って横たわる王の周囲で、彼の愛した女たちが裸体を晒して今にも息絶えようとしている。前景の修羅場は凄まじく、左手には美しく飾られた王の白い愛馬がたくましい黒人奴隷に刺し殺されており、右手では豊満な裸婦が男により胸に刃を突きつけられて大きくのけぞっている。そしてうず高くつまれた財宝も焼かれる運命にある。反乱者たちはすでに彼の王宮を取り囲んでおり、死を覚悟したサルダナパール王は宦官たちに命じて、彼の愛した者たちをすべて殺させたのである。それまで彼の快楽に仕えたものは何一つとして彼より後まで生きながらえてはならなかったからである。王は右手で頭を支えて、平然としてその虐殺の情景を眺めている。そこに描かれた裸婦たちが美しい肉体美を誇っていればいるほど、殺戮の残忍さはよりいっそう際立つことになる。果たしてヴェルレーヌがこのドラクロワの絵を見たことがあったかどうかは実証できないが、少なくともドラクロワのその絵は、強烈な色彩と構図により、オリエント世界の豪華と残酷、あるいはエロスと死とを伝説的な暴君を通して一つの画面に定着したものであり、ヴェルレーヌがこの詩で想起しているイメージとも一脈通じているのである。ついでに述べておくと、やはりドラクロワが1834年に発表した「アルジェの女たち」という絵では、官能的なポーズで静かにもの思いにふけるハレムの女たちが、赤、緑、オレンジ、青などの鮮やかな色彩で描かれており、ヴェルレーヌがこのソネットの中で思い描いている「肉体の楽園」をまさに彷彿とさせるものである。

さて、ヴェルレーヌのソネットに戻ろう。上で見たように、前半においては絢爛たるオリエントのイメージや残酷な暴君の暗示、そして官能的なハレムの陶醉が描かれたのだが、後半の8詩句では、あたかも夢から覚めたように、一転して現実の味気ない世界に連れ戻されるのである。しかしながら、後半において夢からの覚醒が語られるにせよ、そこにはなおも前半で喚起された欲望の名残のようなものが揺曳していることも見逃してはならない。確かに、「今日ではより穏やかになり」、「人生のなんたるかを知り、順応する術を知らなければならない」とし、「私のすさまじい狂気を抑制しなければならなかった」と書かれてはいるが、それでも「熱情は衰えず」"non moins ardent"、かつての熱狂を完全に放棄してしまうわけではないのである("Sans me résigner par trop cependant.")。このように、断念のうちにも打ち消しがたいかつての欲望がなおも心の奥底には宿っていると言えよう。そして最後の4行詩に至ると、「諦観」と言うよりは、むしろ当時のブルジョワジーが支配する社会の良俗に対する秘められた反抗が表わされているように思われる。子供の頃思い描いた壮麗な夢の世界に立ち返ることはもはやできず、かといって良風美俗を課す社会の道徳に従うこともかなわず、最後にはそのような良識への軽蔑と憎悪が表明されているのではなからうか。なぜなら、そこにおいて嫌悪されているのは、「親切な人」"l'aimable"、「陽気な人」"la lie"、「美しい女性」"la femme jolie"、そして「思慮深い友」"l'ami prudent"であるからだ。

このようにこのソネットは、前半の高揚から後半の消沈へと転調するのは確かであるが、そこにはまた、潜在的ではあれ、ヴェルレーヌの退廃と倒錯への好みも暗示されてもいるのではなからうか。上で見た「ヘリオガバルス」は、18歳というあまりにも短かすぎたその生を、異常なまでの洗練と放埒と狂気に捧げた若き暴君であった。また「サルダナパール」は、末期に及んで愛妾も財宝も馬や犬もすべて破壊し尽くした暴虐な王であると同時に、女性的な快楽に耽った倒錯者でもあった。そして最後に憎悪の対象として挙げられているのは、「思慮深い

友」であり、「美しい女性」であった。彼が望むのは、道徳を説くような聖人君子でもなければ、ブルジョワ社会でもてはやされるような淑女でもない。彼が求めているのは、自らの秘められた性向を解放してくれるような、退廃的で残酷な暴君なのである。彼がこのソネットを通常の詩節の配列を転倒させて作ったのは、奇をてらったためばかりではなく、そこに彼の止むに止まれぬ倒錯願望があったからではなからうか。既述したように、フランスの伝統的ソネットにおいては、前半の8詩句がゆったりとしたリズムで静的に展開されるのに比べて、後半の6詩句では軽やかに早いテンポで進行していくという特徴があった。プリズーは正則ソネットの形体上の不安定さをなくすために倒置ソネットを用いたのであったが、ヴェルレーヌの場合は、彼の倒錯願望がソネットの形体そのものにも及び、正規のソネットの詩節の配列を故意に逆さまにしたのではなからうか。そして前半に置かれることになった2組の3行詩において、ヴェルレーヌは自らの欲望を、古代オリエントやローマの爛熟した絢爛たるイメージに託して、情熱的な躍動するようなテンポで表現したのに対して、後半の2組の4行詩では、意気消沈した諦観と密かな反逆とを、憔悴したような停滞したテンポで表わしたように思われる。このような高揚から失墜への移行は、詩句の組み立て方にも反映しており、前半は確かにパンヴィルばりの技巧的詩句が使われているとはいえ、イメージや言葉の響きにはやはり詩人としての腕の冴えが感じられるのに対して、後半になると、まるで散文のような詩句に墮してしまい、詩としての諧調やイメージの豊かさは感じられなくなる。この「土星人の歌」の冒頭を飾る倒置ソネットは、まだ異国趣味の陰でそれほど目立たないとしても、後のヴェルレーヌの辿る人生を暗示しているという点で、やはり象徴的な作品であると言えよう。

ヴェルレーヌがこの形式のソネットを最も意識的に使ったのは、「良い弟子」〈Le bon Disciple〉においてであろう。この倒置ソネットは、1929年になってはじめてヴェルレーヌの「遺作集」*Œuvres posthumes* (tome III) に収められたものである⁴⁰⁾。この詩には72年5月の日付が記されており、1873年7月10日のヴェルレーヌによるランボー狙撃事件の後、ベルギー警察がランボーの紙入れから発見し押収したものである。以下に引用するのがその詩である。

Je suis élu, je suis damné!
Un grand souffle inconnu m'entoure.
O terreur! *Parce, Domine!*

Quel Ange dur ainsi me bourre
Entre les épaules tandis
Que je m'envole aux Paradis?

Fièvre adorablement maligne,
Bon délire, benoît effroi,
Je suis martyr et je suis roi,
Faucon je plane et je meurs cygne!

Toi le Jaloux qui m'as fait signe,

[Or] me voici, voici tout moi!
 Vers toi je rampe encore indigne!
 — Monte sur mes reins, et trépigne! ⁴¹⁾

まず形式的側面から見てみよう。このソネットは8音節の句型からなっており、脚韻配置は [a b a / b c c // d e e / d e d d] という構成になっている。先ほど見た「諦観」よりもさらに短い句型が選ばれていることと、最後の4行詩の脚韻配置が変則になっていることが、このソネットの特異な点である。

一読して明らかなように、この詩はヴェルレーヌとランボーの同性愛を、ヴェルレーヌの視点から歌ったソネットである。1871年9月にヴェルレーヌの誘いを受けたランボーが、シャルルヴィルからパリに上京し、その後、上述した狙撃事件が起こるまでの間、2人の詩人がいかに常軌を逸った放埒な生活を共にしたかということとはよく知られている。一方は妻や息子を捨てて、他方は母の家から出奔して、2人連れだってベルギーやロンドンを自由気ままに放浪するうちに、2人の関係が同性愛に発展し、放蕩に耽ってはいさかきを繰り返す、時には殴り合ったりナイフで切り傷を負わせたりすることさえあったのである。そしてまた、彼らの書簡や、2人の関係をほのめかす作品などから窺えるように、残酷な暴君のごとく断固たる態度で振る舞ったのは年下のランボーの方であり、それに引きずられるままに軟弱で優柔不断な態度を取ったのは年上のヴェルレーヌの方であった。この詩においても、そうした2人の関係が暗示されていると言えよう。

同性愛は当時まだ、彼らの生きたキリスト教社会にあっては、最も忌むべき禁忌の一つであり、大罪であって、それだけそのタブーの侵犯は、今日よりもいっそうインパクトが強かったに違いない⁴²⁾。このソネットにおいても、同性愛に身を委ねる「私」の極めてアンビバレントな感情が表出している。「私」は「選ばれた者」であると同時に「呪われた人」でもあり、また「殉教者」であるとともに「王」でもある。このような両義性は、「私」の対社会的感情のみならず、相手から受ける行為に対する知覚にも浸透している。「厳しい天使」"Ange dur" (後に《Crimen Amoris》⁴³⁾で描かれるサタニックな墮天使をいく分彷彿させる)、「素晴らしく邪悪な熱」"Fièvre adorablement maligne" ("fièvre maligne"にはマラリアなどの悪性の熱病の意味もある)、「良い精神錯乱」"Bon délire"、「祝福された恐怖」"benoît effroi"などの表現からも「私」の経験の屈折した微妙な心理が窺えるのである。

また、この詩に出てくる鳥のイメージに、同性愛者たちが好む象徴を見ることは間違いではないであろう。「私」は「鷹となって舞い」、「白鳥のように死ぬ」という表現は、男色によって得られる快楽の比喩的表現と見なし得るのである。一方の空の王者「鷹」は、語り伝えられるところによると、最長のオルガズムを誇る鳥と見なされてきた⁴⁴⁾。また他方「白鳥」は、伝説によると、死ぬ時に最も美しい歌声を聞かせるとされてきた(ヴィリエ・ド・リラダンの *Le tueur de cygnes* は、その白鳥伝説をテーマにした作品である)。この白鳥伝説を精神分析的に解釈すると、白鳥の死とは性行為の果ての象徴的死、すなわちオルガズムの後の虚脱感を表わし、白鳥の歌とは性的欲望の絶頂によってもたらされる快感を表わすということになる⁴⁵⁾。パシュラールは「水と夢」において、ゲーテの「ファウスト2」に描かれた一場面を想起しながら、輝く湖の上を優雅に泳ぐ白鳥は見られる対象としては女性的であるが、その嘴と長い首

を激しくくねらせる行為から見ると男性的であるとし、白鳥には両性具有のイメージが備わっていることを結論付けている⁴⁶⁾。同性愛者もある意味ではヘルマフロディトス⁴⁷⁾ではなからうか。なぜなら、もし望めば、相手との役割を交替し得るからである。それゆえこの詩においても、主人に仕える僕であるはずの「私」が、時として「王」にもなれるのである。当時の社会からはソドミストとして排除される対象でしかなかった同性愛者は、両性具有者として自らを意識した時、異性を愛することしかできない者よりも勝っていることに気づき、それを誇りとするのも有り得るのである。それはまた、イヴがまだアダムから造られる以前の幸福な未分化状態への回帰願望とも取れるであろう。このようにこの詩を精神分析的に解釈しようとしまいと、いずれにしてもそこにヴェルレーヌとランボーの同性愛の暗示があることは明らかであろう。すなわち、「君」と呼ばれている方が、「私」に対して支配権を振るい、「私」の方は主人に仕える「良い弟子」として、自らに加えられる性的暴力を甘受することで、マゾヒズムの快感に酔いしれる様が描かれていると言えるのではなからうか。ここには、かつて夢見られた豪奢も絢爛も存在しないが、残酷と陶酔、そして倒錯と背徳は確かに存在している。この「君」は、本質的にはヴェルレーヌが「諦観」において夢想した「ヘリオガバルス」を受け継いでいるのである。奇しくも、当時ランボーはヘリオガバルスが暗殺された年齢と同じ18歳であった。

ところで、このソネットの脚韻配置の変則性を上で指摘したが、なぜヴェルレーヌは最後の4行詩にそのような変則的脚韻構成を用いたのであろうか。このソネットの脚韻を男女の脚韻別で見ると、[m f m / f m m / / f m m f / f m f f]となっている。前半の6詩句では男性韻4、女性韻2という具合に男性韻が優勢であるが、後半の8詩句においては、男性韻3に対して女性韻5となっており女性韻が優勢である。しかし全体で見ると、男性韻と女性韻の数はともに7個ずつで同数となっているのが分かる。フランスの正則ソネットでは男性韻ではじめた場合、[m f f m / m f f m / / f f m / f m f]となり、全体では男性韻6、女性韻8となって女性韻の方が優勢になる。逆に女性韻ではじめた場合は、男性韻8、女性韻6となって男性韻の数の方が多くなる。最後の4詩句に抱擁韻を用いたとしても同じ結果となる。このように正則ソネットの場合には、必ずどちらかの韻の数が2つ多くなり、その点からすると男女脚韻数にはアンバランスが生じることになるのである。ヴェルレーヌは、男女の脚韻数をそろえるために、最後の4詩句の脚韻配置を変則的にしたのではなからうか。そうすることで、ランボーと自分との同性愛を同等なものとして示したかったと考えるのは穿ちすぎた見方であろうか。

最後に、この倒置ソネットの表現効果について見ておきたい。すでに指摘したように、このソネットでは8音節という比較的短い句型が使われており、12音節ソネットに比べて、前半部の6詩句と後半部の8詩句との比重の差はそれほど感じられない。8音節詩句にはすでに軽やかさが備わっているからである。しかし前半から後半にかけて、一方のサディズム的行為("O terreur!", "Que! Ange dur ainsi me bourre / Entre les épaules")を、他方がマゾシズム的快感へと転化させていく過程において、はじめは鳥の飛翔のイメージ("je m'envole aux Paradis", "Faucon je plane")によって喚起されていた恍惚感が、最後にはまるで蛇のように地面を這うイメージ("je rampe encore indigne")に墮してしまうのは、倒置ソネットの構造をうまく利用しているように思われる。空から地面への墜落は、性的快感からその後の象徴的死

を暗示しており、バタイユの言うエロティシズムと死の深い結び付きを、男色家ヴェルレーヌの視点から捉えたものに他ならない。「白鳥の死」以降の最後の5詩句における、畳み掛けるような同音の女性顔に挟まれて呪縛されたかのような「私」("moi"は"cygne", "signe", "indigne", "trépigne"の4つの女性顔に二重に抱擁されている男性顔である)は、最後に「君」の足の下で蹂躪される対象となってソネットは幕を閉じる。そこに立て続けに使われている感嘆符が愛の成就のクライマックスを告げているようにも見える。ここでこの倒置ソネットの形体に、プリズーのような「ピラミッド」を重ねて見るのではなく、西洋の驚異と称えられた「モン・サン・ミッシェル」Mont-Saint-Michelを想像してみることは、突飛な連想であろうか。というのも、最終詩句の「君」に「腰を踏みつけられている私」の姿は、聖ミカエルに踏みつけにされたドラゴンを想起させるからである。このソネットにおいて、「君」は「天使」とも呼ばれていることに注意しよう。聖ミカエルと言えば、まず連想されるのが「モン・サン・ミッシェル」であり、その形は「ピラミッド」を想起させるであろう。結果的には、プリズーが倒置ソネットの安定した形体に着目したように、ヴェルレーヌもその形体の特徴を生かしてこの倒置ソネットを構築しているようにも思えるが、そこに盛り込まれた内容はまったく異質なものである。聖ミカエルに踏みつけにされたドラゴンのように、ランボーの足下に這いつくばるヴェルレーヌは、マゾシズムの陶酔を味わうと同時に、自らの悪徳を無意識的であれ罰しているようにも思われるのである。

以上から、ヴェルレーヌがこの詩を倒置ソネットの形式で書いた理由は明らかであろう。彼は自らの倒錯した性向を形式によっても表わそうとしたのである。そこにはプリズーとは別種の意図があったのである。

結 語

本稿では、ヴェルレーヌの倒置ソネットについて、「諦観」と「良い弟子」の2つの詩を取り上げて、そこに込められた彼の意図とその形式に託された表現効果を探ってきたが、残りの8編の倒置ソネットにおいてもそれと同じような意図や効果が見られるわけではない。しかしながら、ヴェルレーヌが通常のソネットではなく、この形式のソネットを用いる時には、やはりその形式によってしか表現できないようななんらかの効果が期待されていることは確かであろう。例えば「女友達」の中に収められた「サッフオー」⁴⁹⁾には、上で見たのと同種の意図があったことは間違いなからうし、「病院の思い出」と題されたソネット⁴⁹⁾も、健康な日常よりも病気で入院中の病院の方が好ましいという内容の倒置ソネットであり、ある意味ではこれもまた倒錯趣味の賜物と言っているかもしれない。また「猷辞詩集」の中の〈A Louis et Jean Julien〉⁵⁰⁾という詩にしても、彼が病院で世話になった医者に捧げられた倒置ソネットであり、病院のベッドの上で足を上に吊り下げられた格好とそのソネットの形体が重ねられているのである。

これまで見てきたように、彼が同性愛という倒錯した性向を倒置ソネットという形によって表現し得たのは、フランスにおいて正則ソネットの長い伝統があったからである。その伝統的なソネットの形式を逆さまにすることは、それだけでさかしまな倒錯世界を視覚的に暗示する

に足る表現効果が生み出せるということなのである。それゆえ、ヴェルレーヌの場合には、倒置ソネットと言うよりは、むしろ倒錯ソネットと呼ぶ方がよいのかもしれない。

註

- 1) 本稿において典拠としたのは、*Verlaine, Œuvres Poétiques Complètes, texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec, Edition révisée, complétée et présentée par Jacques Borel, "Bibliothèque de la Pléiade", Gallimard, 1962, Supplément, Œuvres libres: Femmes, Hommes, Textes établis, présentés et annotés par Jacques Borel, 1989.*(以下、V.Œ.C.と略記する。)である。
未完の詩の断片や劇詩の草稿を除外すれば、初期詩篇から晩年の詩まで、遺作も含めてそこに収められたすべての詩篇を合計すると901篇になる。
なお、Sonnetはフランス語の発音ではソネとなるが、本稿においてはソネットという一般的になじみのある呼称を用いることにする。
- 2) 《Biblio-Sonnets》と題されたこれら書物をテーマにしたソネットは、ピエール・ドーズに24篇依頼されたが、詩人の死により中断したため、結局13篇しか書かれなかった。その絶筆となった最後の詩は、1896年2月1日号の『ラ・プリューム』誌に掲載された。この未完の詩集は、1913年、Richard Ranftの挿絵入の豪華本としてHenri Flouryによりはじめて刊行されることになる。V.Œ.C., p.967.参照。
- 3) 加納晃著：『フランス近代ソネット考』、中央大学出版部、1991年。なお、本稿執筆にあたり、同書の末尾に添付されている統計的な基礎資料を随時参考にしたことをお断わりしておきたい。その基礎資料によると、取り上げられた112人のフランス近代・現代詩人の中で最も多くのソネットを残しているのは、Henri de Rénierの408篇で、ヴェルレーヌは4番目に多い209篇となっている。加納が参照したヴェルレーヌの詩集以外でもいくつかのソネットが書き残されており、それらをすべて合わせると、ヴェルレーヌが作ったソネット数は243篇となり、230篇のClaudius Popelinを抜いてJoséphin Soulyardの401篇に次いで3番目にランクされることになる。
- 4) フランスにおける伝統的なソネットの詩節の配置は、(4行詩/4行詩/3行詩/3行詩)である。フランス語では4行詩のことをquatrainと言い、3行詩のことをtercetと言う。以下、本論では4行詩のことをQ、3行詩のことをTと略記する。
- 5) ソネットの変遷を概観するにあたって、本論では特に以下の文献を参考にした。
Pierre Larousse: *Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle*, Lacour, Réimpression de l'édition de 1866-1876, Tome 22, 1991, pp.877-879.
Henri Morier: *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*, Presses Universitaires de France, 1961, pp.1056-1090.
Theodor Elwert: *Traité de Versification française, des origines à nos jours*, Klincksieck, 1965, pp.177-184.
- 6) Larousse: *Ibid.* p.877. および Morier: *Ibid.* p.1090.参照。
- 7) Philippe Van Tieghem: *Dictionnaire des Littératures*, P.U.F., 1968, t.III, p.3675.参照。
- 8) Walther Suchier: *Französische Verslehre auf Historischer Grundlage*, éd. Max Niemeyer Tübingen, 1963, p.231.参照。
- 9) Morier: *Op.cit.*, p.1057.参照。
- 10) 同上参照。

- 11) ソネットを脚韻の種類と配置によって見た場合、このようにアルファベットを用いて表わすと分かりやすいので、以下同様に表記することにする。
- 12) Joachim du Bellay: *L'Olive*, éd. Sedes, Paris, 1966, p.12. 参照。
- 13) ロンサル(544 篇), ベレー(366 篇), バイフ(375 篇)などのプレイアッド派詩人たちの作成したソネット数が、当時のソネットの流行を如実に物語っている。加納晃著「フランス近代ソネット考」参考資料による。
- 14) Morier: *Op.cit.*, p.1058. 参照。
- 15) 「オリーブ」の中には1 篇だけ無韻のソネット(CXIV)があるが、それを除いた114 のソネットの後半6 詩句の脚韻配置を多い順に示すと、[c c d / e e d] (50 篇), [c c d / e d e] (28 篇), [c d e / c d e] (13 篇), [c d c / e d e] (11 篇), [c d c / e e d] (4 篇), [c d c / d d c] (3 篇), [c d c / d e e] (2 篇), [c d c / d c d] (2 篇), [b a b / a b a] (1 篇)となり、全部で9 通りの脚韻配置が用いられている。Morier: *Op.cit.*, p.1058. 参照。
- 16) Ronsard: *Œuvres complètes*, Tome I, édition établie, présentée et annotée par Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, "Bibliothèque de la Pléiade", Gallimard, 1993. 参照。
- 17) Paul Laumonier: 〈Introduction〉, in *Œuvres complètes de Ronsard*, vol.IV, *Les Amours* (1552), éd. Droz, Paris, 1932, pp.xiv-xviii.
- 18) 1552 年の〈Les Amours〉の中で男女脚韻の交替の規則に従っていないソネットは, XLII, LVI, LXXIX, CIII, CXXXIX, CLXVIII, CLXXX, CLXXXII の8 篇のみである。それらの脚韻配置は [m f f m / m f f m / m m f / m m f] であり、前半の8 詩句から後半の6 詩句に移行するところで、男性韻の連続が見られる。Morier: *Op.cit.*, p.1089. 参照。
- 19) Morier: *Ibid.*, p.1079. 参照。
- 20) モリエは、その形体的特徴から、ソネットの前半8 詩句を鳥の胴体に、後半の2つの3 行詩をその両の翼に見立てている。一方、ヴェルハーレンはソネットを身をくねらせる蛇に喩えている。Morier: *Ibid.*, p.1079. 参照。
- 21) 主なロマン派詩人の作成したソネット数を示すと、ユゴー(5 篇), ヴィニー(5 篇), ミュッセ(22 篇), ネルヴァル(12 篇)などになっており、ラマルチヌにはソネットが見当たらない。加納晃著「フランス近代ソネット考」基礎資料による。
- 22) 前掲書参照。
- 23) この1866 年に出された「現代高踏派詩集」*Le Parnasse contemporain I* (Slatkine reprints, Genève, 1971. 参照)には、ルコント・ド・リールをはじめ当時の高踏派詩人たちの作品に交じって、ヴェルレーヌの詩も7 篇収められている。そのうちのソネット形式による「黄金詩句」Vers dorés 以外の6 篇は、同年エリザ・モンコンブルの援助でルメール書房から自費出版された「土星人の歌」*Poèmes Saturniens* に収録されている。その6 篇のうち「よく見る夢」Mon rêve familier もソネット形式の詩である。なお、上記「現代高踏派詩集」の末尾には、17 詩人のソネットがそれぞれ1 篇ずつ掲載されており、この新しい詩派におけるソネット復活ののりとなっている。その17 詩人とは、ゴージェ、パンヴィル、エレディア、ルコント・ド・リール、メナール、コペー、ボードレル、マデス、ディエルクス、シュリー＝プリュドム、ド・リカル、アントニ・デシャン、ヴァラード、マラルメ、カザリス、メラ、そしてヴェルレーヌである。この末尾に掲載されたヴェルレーヌのソネット「苦悩」Angoisse も「土星人の歌」に入っている。この詩を加えると、「現代高踏派詩集」に収められているヴェルレーヌの詩は都合8 篇ということになる(うちソネット3 篇)。
- 24) José-Maria de Heredia: *Les Trophées*, Edition d'Anny Detalle, Collection "Poésie", Gallimard, 1981. 参照。

- 25) Morier: *Op.cit.*, p.1084.
- 26) 註3)参照。
- 27) 詩節の配列を転倒させる倒置ソネットは、16, 17, 18世紀にはほとんど見ることはできないが、19世紀になると数人の詩人によって試みられている。しかし近代・現代詩人のうち、この特異な形式を用いたのはごく一部の詩人にすぎず、しかもその数はそれほど多くない。近代詩人でこの形式を用いた主な詩人は、Soulayr(7篇)、Brizeux(11篇)、Verlaine(10篇)であり、その他、Baudelaire, Corbière, Monselet, Guérinなどに1~2例あるのみである。加納晃著『フランス近代ソネット考』, pp.33-37.およびp.131.の註を参照。
なお、加納はヴェルレーヌの倒置ソネットの数を8例としているが、プレイヤッド版に収められたすべてのヴェルレーヌ詩を対象にすると、倒置ソネットの数は合計10篇である。
- 28) Joséphin Soulayr(1815-91).リヨン出身の詩人で、ソネットの形式美をいちやく再発見し、その形式で多くの詩を書いた。代表作に『諧謔ソネット集』*Sonnets humoristiques* (1858)がある。
- 29) Auguste Brizeux(1806-58).ブルターニュ出身のロマン派詩人で、終生故郷のブルターニュの風物を歌った。24歌からなる田園叙事詩『ブルターニュの人々』*Les Bretons* (1845)でアカデミーの賞を受けた。
- 30) 加納の基礎資料によると、プリズーが書き残したソネット数は17例しかないが、倒置ソネットはそのうちの11篇にも及んでいる。いかにプリズーがこの形式のソネットを意識的に使ったかの証左となろう。
- 31) Auguste Brizeux: *Œuvres complètes II*, Lemerre, 1875.この詩は、加納晃著、前掲書、p.89.に引用されている。
- 32) この形式のソネットをMorierは"sonnet renversé"あるいは"sonnet à rebours"と呼び、Robichezは"sonnet inversé"と表現している。本稿では、加納にならって「倒置ソネット」という呼称を用いた。Morier: *Op.cit.*, p.1068., および Verlaine: *Œuvres Poétiques*, Ed. de Jacques Robichez, "Classiques Garnier", 1969, p.501.参照。
- 33) V.Œ.C.中でのそれぞれの詩の収録頁を順番に記すと、p.60, p.215, p.281, p.489, p.545, p.567, p.569, p.617, p.986, p.1032, である。
- 34) ローマ数字の通し番号が付されたその8篇のソネットは、〈I Résignation〉, 〈II Nevermore〉, 〈III Après trois ans〉, 〈IV Vœu〉, 〈V Lassitude〉, 〈VI Mon rêve familial〉, 〈VII A une femme〉, 〈VIII L'Angoisse〉である。V.Œ.C., pp.60-65.
- 35) V.Œ.C., pp.60-61.
- 36) Verlaine: *Œuvres Poétiques*, Ed. de Jacques Robichez, p.501.
- 37) とりわけ第2, 第3詩句の同一母音の反復 [persane, papale, Héliogabale, Sardanapale] と、第12詩句の [fi, fi, lie] に見られる内部押韻 rime léonine にそれが顕著に窺える。このように極めて技巧的な言葉の使用は、高踏派の代表的技巧派詩人バンヴィルの『綱渡りのオード』を思わせるところがある。
Théodore de Banville: *Odes Funambulesques*, Michel Lévy, 1859.参照。
- 38) Paul Verlaine: *Choix de Poésies*, par Michel Dansel, "Nouveaux Classiques Larousse", 1973, p.22.参照。
- 39) 同上参照。
- 40) V.Œ.C., p.1108.参照。プレイヤッド版の編者ル・ダンテックは、『遺作集』に発表されたこの詩の不備を指摘している。
またアンリ・ペールは、この倒置ソネットのことを "sonnet inversé" と呼んでいる。Henri Peyre: *Rimbaud vu par Verlaine*, Editions A.-G. Nizet, 1975,

p.160.参照。

41) *V.Œ.C.*, p.215.

42) 19世紀における同性愛の状況については、次の本が参考になる。ドミニック・フェルナンデス著
【ガニュメデスの誘拐】、岩崎力訳、プロンズ新社、1992年。

43) *V.Œ.C.*, pp.378-381.

44) Henri Peyre: *Ibid.*, p.161.参照。

45) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant: *Dictionnaire des Symboles*, "Che à G", Seghers, 1973, pp.161-165.
参照。

46) Gaston Bachelard: *L'Eau et les Rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, José Corti, 1980,
pp.50-54.参照。

47) ギリシャ神話に登場する男女両性を備えた神であり、その名 Hermaphroditos は、父の Hermès と
母の Aphrodité を合体させて作られたものである。

48) *V.Œ.C.*, p.489.

49) 〈La vie est si sottte vraiment...〉ではじまる倒置ソネット。*V.Œ.C.*, p.1032.

50) *V.Œ.C.*, pp.569-570.