

詩の生成

—ポーリーヌ・メアリ・ターン「コブレンツの思い出」をめぐって— その2

中 島 淑 恵

詩の生成

—ポーリーヌ・メアリ・ターン「コブレンツの思い出」をめぐって— その2

中 島 淑 恵

承前

筆者は先に、「詩の生成—ポーリーヌ・メアリ・ターン「コブレンツの思い出」をめぐって—その1」¹⁾において、16歳のルネ・ヴィヴィアン（本名ポーリーヌ・メアリ・ターン）²⁾が、夏の保養中にコブレンツを訪れた思い出をまずはそのノートの中で散文に綴り³⁾、やがてそれをアメデ・ムレ宛書簡⁴⁾の中で「コブレンツの思い出(Souvenir de Coblenz)」と題して韻文に移し替え詩を構成しようとしているさまを観察した。

この「コブレンツの思い出(Souvenir de Coblenz)」には、さらに後の時期に書かれたと思われるアメデ・ムレ宛の書簡の中で、同一の主題でこれに彫琢を加えた、「コブランスの思い出(Souvenir de Coblenz)」と、これにすぐ続けて書かれた「古い詩情——同一主題(L'Ancienne Poésie——Même Sujet)」という二つのバージョンが見られる。小論ではこの2篇の詩について精査し、先に見た「コブレンツの思い出(Souvenir de Coblenz)」とはどのような点が異なっているのか、またその彫琢の軌跡はどのようなものであるかについて観察してみることから始めたい。

1. アメデ・ムレ宛書簡における「コブランスの思い出(Souvenir de Coblenz)」

「コブレンツの思い出」の韻文による第2のバージョンは、アメデ・ムレ宛書簡52頁から53頁にかけて見られる⁵⁾。この手稿は、アメデ・ムレ宛の書簡に含まれる詩全般にいえることであるが、入念に清書した痕跡が認められる。おそらくはムレの助言を受けて詩全体を見直し、さらなる彫琢を加えたのであろうと思われる。一見してわかることではあるが、このバージョンでは、コブレンツの表記がフランス語式の「コブランス(Coblenz)」に変更されており、脚韻を構成する要素として機能していることが分かる。まずはこの詩の手稿をトランスクリプトしたものを以下に見ておくことにしたい⁶⁾。

Souvenir de Coblenz

Ô voyageur français au pays allemand
Si, comme je l'ai fait, tu passes à Coblenz,
En chemin il faudrait t'arrêter un moment,
Sur un tombeau français va prier en silence.

コブランスの思い出

おお、ドイツの国のフランスの旅人よ、
もしも私がしたようにコブランスを通るならば、
途中でしばし立ち止まるべきであろう、
フランスの墓のあたりで静かに祈りたまえ。

.....

La tombe sur laquelle un sol ennemi pèse N'est pas un monument ancien Oui, va ! tu trouveras cette terre française Au champ de manœuvre prussien ?	敵の土の覆いかぶさるその墓は 古い記念物ではない さあ、行きなさい、そこにはフランスの土を見 出すだろうか、プロシヤの演習地に。
Là-bas sont austères des prisonniers français, Là-bas, tout près du bruit des armes Je suis allé prier, Coblençe, tu le sais, Sur ce pauvre tombeau sans larmes !	そこに、フランスの囚われ人が厳かに、 そこに、武器の騒音のすぐ近くに眠る、 私はそこに祈りに行った。コブランスに、 おわかりか、この仮借ない惨めな墓に。
Savent-ils seulement où trouver cette pierre. Les amis de ces exilés ? Pour offrir aux défunts leurs pleurs et leur prière Du fond de leurs cœurs désolés ?	この墓石がどこにあると知っているだろうか、 これら流謫の人々の友らは、 死者たちに涙と祈りをささげるために 悲しむ彼らの心の奥底から溢れる。
Sur ce tombeau sans fleurs je suis allé prier Je pensais aux amis en France. Qui les ont attendus si longtemps au foyer Gardant une vaine espérance.	花もないその墓に私は祈りに赴いた。 私はフランスの友人たちのことを想った、 彼らは家でその帰りをあれほど長く待っていた のだ、むなしくも望みを捨てずに。
Cette douleur d'hier, la mort l'a faite sienne Morts... et comment ? Que peut savoir ? De famine et de froid, d'une douleur ancienne, Ou peut-être de désespoir ?	昨日のあの苦しきは、死がもたらしたもの。 死んだ、けれどどのように？ 誰知ろう、 飢えか寒さか、はたまた古傷か あるいはたぶん絶望からか。
La manœuvre ! le bruit, les clairons, cris épais Et c'est là qu'un Français repose ! Et l'on m'a dit : ce sont des prisonniers français, Comme si c'était peu de chose	演習、進軍ラッパの音、野太い叫び… そしてあるフランス人が眠っているのはそんな 所なのだ。人は言った、あれはフランスの囚われ 人たちだと、何でもないことのように。
Quel clairon a sonné leur marche funéraire, Et leur cortège, quel fut-il ? Les a-t-on honorés d'un envoi militaire,	彼らの死の歩みにいかなるラッパが鳴ったのか、 そしてその葬列は、どのようなものだったのか、 軍隊を派遣して榮譽を讃えたのだろうか、

Ces soldats, enfant du péril	あれら兵士のために、破滅の子らの。
.....	
Mais le tombeau se tait et garde le secret	けれど墓は沈黙し、秘密を洩らさず、
De toutes les douleurs passées,	過ぎ去った苦痛のすべての、
Et j'appuyais mon front, que penser torturait	そして私は凍りついた石の上に額をつけ、想いに苛まれた。
Contre les pierres glacées.	
.....	
Ô les lâches ! c'est là leur dernière vengeance,	おお卑怯者たちよ、これがその最後の報復か、
Dans le choix affreux du tombeau !	こんな墓を選ぶとはなんと恐ろしい選択、
Pour vous, le cimetière, ô prisonniers de France,	墓地は、お前たちフランスの虜囚のためには
Fut trop honorable et trop beau.	あまりにも名誉がありすぎ、あまりにも美しすぎるというのか、
.....	
Comme ils ont dû penser à la France en mourant !	死に瀕して彼らはフランスを思ったことだろう、
Et, dans leurs âmes éperdues	その取り乱した魂の中で。
Comme ils ont gardé le tableau déchirant	彼らは引き裂くような光景を焼き付けただろう、
Des batailles bien perdues !	酷い負け戦の。
.....	
Sur le sol ennemi menés à coup de crosse,	敵地に泥を浴びせられながら連れてこられ、
Pour y mourir, tel fut leur sort,	そこで死ぬのが彼らの定め、
Et comme leur exil dut leur sembler atroce,	そしてその彷徨は定めし苛烈なものに思えただろう、
Car c'était l'exil de la mort !	なぜならそれは死の彷徨だったのだから。
.....	
Ô voyageur français au pays allemand	おお、ドイツの地を訪れるフランスの旅人よ
Si, comme je l'ai fait, tu passes à Coblenz	もしも私がしたようにコブランスを訪れるなら
Et chemin il faudrait t'arrêter un moment,	途中でしばし立ち止まるべきであろう、
Sur un tombeau français va prier en silence !	フランスの墓のあたりで静かに祈りたまえ。

この詩の全体は13詩節から成っており、一見して分かるように、最初の詩節と最後の詩節のみがアレクサンドランの同一の4詩節で構成されていて円環構造を呈している。この2詩節の脚韻の構成は、allemand-Coblence-moment-silenceと交差韻を構成しており、交差韻という叙事詩によく見られる形式は踏襲しているものの⁷⁾、先に見た「コブレンツの思い出(Souvenir de Coblenz)」では見られなかった脚韻部が形成されているものといえる。何よりもコブレンツを

Coblenceとフランス語風に表記することで、「沈黙 (silence)」と脚韻を構成することが可能になっている。同一の脚韻は、「コブレンツの思い出(Souvenir de Coblentz)」では、第9詩節1行目と3行目の「報復(vengeance)」および「フランス(France)」, 第12詩節1行目と3行目の「フランス(France)」および「苦しみ(souffrance)」で見られたものである。そのうち第9詩節の脚韻構成は、この詩の第10詩節の1行目と3行目で、そのまま踏襲されている。ここでは、フランス語表記にすることによりコブレンツという地名が韻文構成の一要素として十全に機能することになるが、その対になる語として選択されているのが、「報復」や「苦しみ」ではなく、また「フランス」でもないこと、そしてそれが「沈黙」であることによって、以下のこの詩の「祈り」の空気が支配的な情景を決定づけているように思われる。ちなみに、これと対をなす脚韻である、「ドイツの(allemand)」および「ひととき(moment)」は、先に見た「コブレンツの思い出(Souvenir de Coblentz)」では、第12詩節の2行目と4行目で、「ひととき(moment)」および「無礼(affront)」と脚韻すら構成できないまま、すなわち「弱点と不正確さ(leurs faiblesses et leurs incorrections)⁸⁾を呈したままに置かれている。「ドイツの(allemand)」という形容詞は、もとの散文でも、その1年後に書かれたと思われる韻文「コブレンツの思い出(Souvenir de Coblentz)」でも用いられていなかったもので、この詩を構成するにあたって、「コブレンツの思い出(Souvenir de Coblentz)」では構成できなかった脚韻を構成する要素として「ドイツの(allemand)」が獲得されたものと考えることができる。このことは、意味の上から考えても、コブレンツをフランス語読みしたことと好対照をなしているように思われる⁹⁾。

この詩節の内容について見てみると、「私(je)」から「君(tu)」に話しかけるディスクールのスタイルを取っていて、話しかけられている「君」は「フランスの旅行者(voyageur français)」であるという関係性が提示されている。この「私」の性別はこの詩節では明らかにされないが、第3詩節の3行目に目をやれば、「私は祈りに行った(Je suis allé prier)」という複合過去形に置かれた一節で、「私」は男性であることが明らかになる。少女期のヴィヴィアンは恋愛詩の中でも、一人称の性を男性として詩を書くことがよくあり、これが将来の同性愛的傾向や異性装の趣味に繋がっていると考えることもできよう¹⁰⁾が、ここでは、「私」を男性とすることによって、互いに兵士となり得る男性同士の関係性の中で愛国心を際立たせようとしているのであって、それ以上の意味はないように思われる。このことは、呼びかけられる相手の二人称が、敬称や疎遠さを表す「あなた(vous)」ではなく、兵士仲間で呼び合うような「君(tu)」であることから補強されているといえるのではないだろうか。

このことは、先に見た「コブレンツの思い出(Souvenir de Coblentz)」では「私」が前面に出ることはなく¹¹⁾、まずは一般的な主語である「人(on)」で述べられることによって叙述性が高まっているのとは対照的である。また、「コブレンツの思い出(Souvenir de Coblentz)」で「貴方たち(vous)」という二人称に置かれているのは墓に眠るフランス兵たちであるのに対して、

ここでは、「フランスの旅行者よ」とただ一人の相手に呼びかけることによって、詩の現場の臨場感を醸成し、読み手を詩の共犯関係の中に呼び込むことに成功しているものといえよう。

それでは以下、第2詩節から第12詩節の詩の形式について確認しておくことにしたい。第2詩節から第12詩節までは、1行目と3行目がアレクサンドラン、2行目と4行目がオクトシラブという形式によっている。このような変則的な形式の採用が結果的に成功しているか否かということはさておき、アレクサンドランの採用は、冒頭の詩節と最終詩節との整合性を保証するためであろうし、オクトシラブの採用は、「コブレンツの思い出(Souvenir de Coblantz)」以来の叙事詩を志向する傾向を保持したためであると考えられる。

次に、この箇所脚韻の構成についてまとめて見ておく。第1詩節と第13詩節についてはすでに上で見たが、それ以外の詩節と比較するために、表には再録してある。韻はすべて交差韻であり、奇数詩節では1行目と3行目が男性韻、2行目と4行目が女性韻であるのに対して、偶数詩節では1行目と3行目が女性韻、2行目と4行目が男性韻となっていて、このような点でも、単純な女性韻と男性韻の交代であった「コブレンツの思い出(Souvenir de Coblantz)」と比べて、より一層技巧の実験が進展しているものといえよう。具体的な脚韻を構成する単語は以下の通りである。

	1行目	2行目	3行目	4行目
第1詩節	allemand	Coblance	moment	silence
第2詩節	pèse	ancien	française	prussien
第3詩節	français,	armes	sais	larmes
第4詩節	pierre	exilés	prière	désolés
第5詩節	prier	france	foyer	espérance
第6詩節	sienne	savoir	ancienne	désespoir
第7詩節	épais	repose	français	chose
第8詩節	funéraire	il	militaire	péril
第9詩節	secret	passées	torturait	glacées
第10詩節	vengeance	tombeau	France	beau
第11詩節	mourant	éperdues	déchirant	perdues
第12詩節	crosse	sort	atroce	mort
第13詩節	allemand	Coblance	moment	silence

先に見た「コブレンツの思い出(Souvenir de Coblantz)」における脚韻構成と比較してみると、まず第2詩節の女性韻 pèse-française は、ここで見られる新しい組み合わせであり、先の詩には見られなかったものである。それに対して男性韻 ancien-prussien は、同じ組み合わせが先の詩では第1詩節から見られる。確かにこの詩節で用いられている語彙は、「墓(tombe)」「敵の土地(un sol ennemi)」「古い記念物ではない(N'est pas un monument ancien)」「このフランスの領

土 (*cette terre française*)」「プロイセンの演習場 (*champ de manœuvre prussien*)」と、その組み合わせに若干の変奏はあるものの、主題としては前作を受け継ぐものであることが見て取れる。この第2詩節が先の詩と異なるところは、やはり3行目で、「そう、行きなさい、君は見い出すだろう (か) (*Oui, va ! tu trouveras...*)」と二人称の命令法が介入する場面であり、冒頭の詩節に続いて、この詩の発話状況を前作とは異なるものになっていることがはっきり分かるようになっていく。

第3詩節の脚韻について見てみよう。まず1行目と3行目の男性韻は、前作「コブレンツの思い出 (*Souvenir de Coblenz*)」では、第3詩節の2行目と4行目で、採用されているものと同一であるといえる。前作の「フランス人兵士 (*soldats français*)」はここでは「フランスの囚われ人 (*prisonniers français*)」と同一主題のもとで若干の変更を加えられているのみであるが、「神のみぞ知る (*Dieu le sait*)」という詠嘆は、ここでは主語を代え、「君知るや (*tu le sais*)」となってディスタールの形成に一役買っていることになる。また、このことによって、語末がsで揃うことになり、視覚の面からも前作の脚韻の「弱み」が修正されているものといえよう。さらに、2行目と4行目の女性韻は、前作では第2詩節の1行目と3行目で採用されていたものであり、とくに2行目の「そこに、武器の騒音のすぐ近くに (*Là-bas, tout près du bruit des armes*)」はそのまま変更なくここでも採用されている。この、第2詩節の冒頭2行は、「そこに」という視点の移動の指示で始められており、このことも先の詩の書き出しを同じ効果を狙ったものといえよう。これに対して4行目は、「仮借ない哀れな墓である (*Est un pauvre tombeau sans larmes*)」と意味上の句またがりになっているという「弱み」を克服して、「呵責にあの哀れな墓の上に (*Sur ce pauvre tombeau sans larmes*)」と一行で意味も完結するように多少の変更が施されている。このような変更が加えられ、脚韻の組み合わせも異なっているが、それはむしろ前作の欠点を補い、元の効果は極力保存したものであるといえ、使用語彙も含めこの詩節のイメージを少女ヴィヴィアンはここでも守りたいと考えたのであろう。また、この詩節では先に見たように、1人称主語が決然と現れ、自らが男性であることを宣言している点が前作との大きな違いであるということもみた。このことは、保存すべき効果は保存しつつ、詩としての彫琢をこのような視点の変化の面からも配慮した結果であるといえるのではないだろうか。

第4詩節の1行目と3行目の女性韻の組み合わせは、前作では見られないものであり、前作では墓石を示す「石 (*Pierre*)」は、脚韻部に2回現れるが、いずれも、「戦争 (*guerre*)」と韻を踏んでいたり (第3詩節1行目と3行目)、「大地 (*terre*)」と韻を踏んでいたりする (12詩節1行目と3行目)。さらに、3行目の「祈り (*prière*)」は、前作では採用されていない語尾であり、ここで初めて「墓石」と好対照をなす脚韻のペアとして見出されたものとも考えることも出来よう。事実、同じ脚韻構成は、前作の後半部分を成すほぼ同一の第9詩節と第14詩節の1行目と3行目で「兄弟 (*frères*)」と「貧困 (*misères*)」として採用されているのにも関わらず、同一の語尾を

持つ「祈り (prière)」は採用されていない。この第2の韻文化は、「祈り」の要素が強調されていると考えられる所以である。2行目と4行目の男性韻「流謫の人々 (exilés)」と「悲しむ (désolés)」は、前作には脚韻部分にもそれ以外の箇所でも用いられていない語彙であり、韻の音的な強力さという意味では心もとないものの、新たな脚韻のヴァリエティを付加していると同時に、意味の広がりをもさらに強調しているように思える。確かに、第3者とされた死者の同胞たちが、涙と祈りを捧げに墓を訪れるという記述は、前作では見られないものであり、この作品に「私」と「君」以外の世界へと広がって行く奥行きを与えているものといえよう。

第5詩節では、1行目と3行目の男性韻が「祈る (prier)」と「家庭 (foyer)」という語で構成されているが、これはいずれも前作「コブレンツの思い出 (Souvenir de Coblentz)」では用いられていない語である。ここでもまた「祈り」の要素が加えられたと同時に、「家庭」という前作では全く見られなかった要素が付け加えられていることがわかる。また、女性韻を構成している2行目と4行目の「フランス (France)」と「希望 (espérance)」であるが、上にも見たように、前作では「フランス」は「報復 (vengeance)」および「苦しみ (souffrance)」と脚韻を構成しているのは対照的である。意味の上では「むなしい希望 (vaine espérance)」として全体の否定的な空気を侵すものではないが、「フランス」が「希望」と音韻的につながり、響き合っているところに、前作からの一層の配慮が見られるのではないだろうか。それ以外の部分については、「花のない墓 (tombeau sans fleurs)」における花は前作には見られないが、分かりやすい提携表現といってよいだろう。それに対してここで、語る主体の「私」は、過去分詞によって男性であることを今一度明らかにし、続けて二度主語となることによってその存在を主張しているものといえる。また、こうして導入される2行目から4行目にかけて、前作では顧みられなかった、敵地に眠る兵士たちの帰還を待つフランスの友人たちが導入され、さらに作品世界が広がっているさまを観察することができる。

第6詩節では、1行目と3行目の女性韻が「自らのもの (sienne)」と「古い (ancienne)」で構成されているが、これは前作「コブレンツの思い出 (Souvenir de Coblentz)」では見られないものである。これとは対照的に、2行目と4行目の「知る (savoir)」と「絶望 (désespoir)」の男性韻は、前作では、第8詩節の2行目と4行目で、「寒さによってはたまた絶望によって (De froid ou bien de désespoir)」と「勇気が、誰知ろう (Le courage, — qui peut le savoir ?)」と反転した形で、しかし内容的にはほぼ同一のかたちで採用されている。いずれにしてもこの詩節は前作の第8詩節をほぼなぞったもので、死の原因の推測も、前作の「苦痛・飢え・寒さ・絶望・恥辱」に対して、ここでは「飢え・寒さ・苦痛・絶望」となっている。大きな相違点を強いて挙げるとすれば、ここでは、1行目の「昨日の苦痛 (douleur d'hier)」と3行目の「古い苦痛 (douleur ancienne)」によって、過去の回顧という時間的な奥行きが醸し出されていることと、「死がそれをものとした (la mort l'a faite sienne)」という無生物主語の介入によって、死の擬人化が推し

進められているということであろう。

第7詩節の1行目と3行目の男性韻「野太い(épais)」と「フランスの (français)」という組み合わせは、前作では見られなかったものであり、特に「野太い」という形容詞はここで初めて現れるものである。「フランスの」という形容詞は前作では、第3詩節において「平和(paix)」¹³⁾と、第4詩節においては先に見たように「知る(sait)」と、そして第6詩節においては「敗退した(défaites)」と韻を踏んでいる。前作のこの3つの韻のいずれを見ても視覚的な韻までは保障されていなかったものが、「野太い」という語を採用したことによってそれが保証され、さらには叫びの音質を表現することによって聴覚的なイメージを付加することにも成功している。確かにこの「叫び」という名詞自体が、前作ではいずれの位置においても採用されておらず、「騒音(bruit)」や「進軍ラッパ(clairons)」のみの響き渡っていた詩の世界に人の声を響かせることに成功している。このようなことから、この詩では、前作に比べて脚韻の洗練にさらに磨きがかかっていることが分かる。

また、この詩節は、前作の第6詩節と内容的に共通点の多い詩節であり、女性韻を形成する2行目と4行目の「眠る(repose)」と「こと(chose)」の組み合わせは、前作第6詩節では1行目と3行目の「こと(chose)」と「不吉な(morose)」といったように反転して用いられている。内容的には、この詩節は前作の第6詩節と第11詩節を組み合わせたものとなっており、脚韻を構成する語とともに、表現の取捨選択が行われているように思われる。

第8詩節の脚韻構成は、1行目と3行目の女性韻「死の(funéraire)」と「軍隊の(militaire)」の組み合わせと語彙も、2行目と4行目の男性韻「それは(il)」と「破滅(péril)」のそれらも、前作では全く見られなかったものであり、この詩に新しい脚韻のヴァリエティと語彙を付加しているものとみなすことができる。内容的にも、死者たちの生前の進軍と敗走の様子が絵画的に喚起され、前作ではただ墓に眠っているという描写のみであった死者たちに動きがよみがえっているかのように、戦争による死という意味に連なる連想がさらに豊かに展開されているものといえよう。

第9詩節の脚韻構成は、1行目と3行目の男性韻が「秘密(secret)」と「責め苛んでいた(torturait)」, 2行目と4行目の女性韻が「過去の(passées)」と「凍りついた(glacées)」であり、これらの語はいずれも、前作ではいかなる位置においても採用されていない。これらの新たな韻の導入は、ここでも脚韻のヴァリエティとこれらの語彙によって喚起されるイメージを豊かにしているものとみなすことができる。内容的に見ても、「墓」が主語に立って擬人的に用いられ、「沈黙して秘密を守る(se tait et garde le secret)」という点も前作には見られない視点であり、「過去の」という語の導入は先にもみたように回顧という時間的な奥行きを醸し出す効果を担っている。また、後半2行は「私の体験」として描かれており、ここでも「私」が動作の主体となっている様が観察できるほか、脚韻部の「凍りついた」という語の導入によって、触覚的な具体

性が喚起される結果となっていることが分かる。

この詩の第10詩節は、脚韻の構成からみてもその内容から見ても、前作の第10詩節を忠実に反復したものであるといえる。語や構文の構成からみると若干のニュアンスの変更はあるものの、大意はほぼ忠実に同一のものである。強いて変更点を挙げるとすれば、この詩では1行目と3行目でアレクサンドランを採用したために、8音節分の単語の増強が可能になり、したがって、このような墓の選択は「恐ろしい(*affreux*)」ものであること、このような囚われの兵士たちにとって、墓は「あまりに名誉がありすぎ(*trop honorable*)」ることが付加されている。いずれも同一のテーマの周りにさらに連想の幅を広げる機能を担っているものといえる。

第11詩節では、1行目と3行目の男性韻は「瀕死の(*mourant*)」と「引き裂くような(*déchirant*)」という語で構成され、2行目と4行目の女性韻は「狼狽した(*éperdues*)」と「敗退した(*perdues*)」という語で構成されている。これらの脚韻は、前作では全く見られなかったものであり、ここで新たに付け加えられた音韻と意味のヴァリエティであるといえる。また、内容的に見ても、これらの兵士たちの敗退の模様を活写するような箇所は前作では見当たらず、ここで新しく付加されている場面であるといえる。先に見た場面と同様ここでも、追憶の中で死者たちは死に瀕しながらも未だ生者として描かれており、戦闘と敗北の場面がまるで動画のように活写されているかのような効果もたらされているかのようなようである。

第12詩節では、1行目と3行目の女性韻は「泥(*crosse*)」と「過酷な(*atroce*)」という語で構成され、2行目と4行目の男性韻は「運命(*sort*)」と「死(*mort*)」という語で構成されているが、意外なことにこれらの語もいずれも前作では脚韻部分で用いられていない語である。当然のことながら「死」は脚韻ではない部分で前作でも何度も繰り返し出現する語ではあるが、それ以外の語は他の位置においても前作では採用されていない。とはいえいずれも詩の主題から見れば連想の範囲内の語であり、さらに表現のヴァリエティを増幅させる作用を担っているものといえよう。

さて、このように見てくると、この作品では、脚韻を構成する語を出発点として、それ以外にもさまざまな彫琢が加えられ、音韻的にも語彙的にも、また喚起されるイメージ的にも奥行きと表現の幅が広がっている様子を観察することができる。

この詩を捧げられたアメデ・ムレは、ヴィヴィアンの少女時代の友であるマリー・シェルノーの年の離れた従兄であり、17歳のヴィヴィアンが出会った時には、50歳を過ぎていたらしい。実業家であり教養人士でもあったらしいが、残念ながら自作の著書などはなく、今のところどのような人物であったかよく分からない。ルネ・ヴィヴィアンからアメデ・ムレに宛てられた書簡は枚数にして200枚以上あり、このような詩のほか、日々の暮らしを綴ったものから恋情の告白めいたものもあって、少女ヴィヴィアンがアメデ・ムレを詩作の師匠と仰ぎ、恋心を募らせていたのは確実である。文通は二人が出会った直後の1894年から2年ほど続いた

が、やがてヴィヴィアンの母親の知るところとなり、文通も面会も禁止されることになる。アメデ・ムレからヴィヴィアンに宛てた手紙は今に伝えられていないので、アメデ・ムレが実際にヴィヴィアンに詩作についてどのようなアドバイスをしたのか、今となっては分かるすべもないが、こうして同一主題によるいくつかの詩の変奏とでも言ったものを読み比べることで、その一端を伺ってみることはできるのではないだろうか。少なくともこの詩をアメデ・ムレに宛てて書いたヴィヴィアンの筆跡は大変丁寧で、入念な推敲の果てに最高の作品を愛する師に捧げたいという少女の意気込みすら手稿からは立ち上ってくるのである¹⁴⁾。

2. アメデ・ムレ宛書簡におけるもう一つの詩

アメデ・ムレ宛の書簡では、この詩に続いてさらに、「古い詩情——同一主題で」という韻文が綴られている¹⁵⁾。以下にまずこの詩の内容を見ておくことにしたい。

<u>L' Ancienne Poésie——Même Sujet</u>	<u>古い詩情——同一主題で</u>
Là-bas sur le champ de manœuvre,	あそこに、演習場のあたりに、
Là-bas sur le terrain prussien	あそこに、プロイセンの地に、
On peut voir la douloureuse œuvre	悲痛な産物を見ることができ
D' un combat maintenant ancien !	今は昔となった戦いの！
.....	
Là-bas, tout près du bruit des armes,	あそこに、武器の騒音のすぐ近くに、
Des piétinements des chevaux,	馬の歩みの間近に、
Est un pauvre tombeau sans larmes...	涙もないみじめな墓がある
C' est le plus triste des tombeaux...	それは墓の中でも最も悲しいもの。
.....	
Ce n' est qu' une petite pierre,	それはほんのささやかな石で、
Là sont des prisonniers français,	そこにフランスの囚われ人がいる
Morts pendant la cruelle guerre...	悲惨な戦争のさなかに死んだ
Qu' enfin ils reposent en Paix !	そして彼らがついには心安らかに眠るよう！
Sans doute, morts sur cette plaine...	おそらく、この平原で死んだのだろう、
Morts... et comment ? Qui peut savoir ?	死んだ、けれどどのように？ 誰知ろう？
De froid, de famine, de haine,	寒さか飢えか怨恨か
Ou peut-être de désespoir.	あるいはまた絶望か。
.....	
Morts dans cette terre ennemie,	この敵地のさなかで死んだ

Morts sans le dernier secours	最期の救いもないままに死んだ
D'une voix, d'une main amie,	友の声や手もないままに,
Voilà qu'ils dorment pour toujours.	こうして彼らは永遠に眠る。
.....	
Ils n'ont point revu la patrie !	彼らは二度と祖国に見えることはなかった。
Jamais ils ne la reverront...	それを見ることは二度とないだろう。
Et près d'eux personne ne prie,	そして彼らの近くでは誰も祈らない。
Hélas ! l'on passe, indifférent !	ああ, 誰もそこを無関心に通り返る!
.....	
Comme si c'était peu de chose !	まるでそれは何でもないことのように!
Ce sont des prisonniers français,	それはフランスの囚われ人,
Dit-on, l'on regarde, morose,	人は言う, それを見て不吉と,
Ce tombeau d'ennemis défaits...	この敗退した敵の墓を。
.....	
Ô lâche et dernière vengeance	おお, 卑怯にして最悪の報復
Que le bien de votre tombeau	貴方たちの墓にこのような,
Pour vous, ô prisonniers de France	貴方たち, おお, フランスの囚われ人には,
Le cimetière était trop beau !	墓地はあまりに美しすぎるというのか!
.....	
Ô mes frères ! hélas ! mes frères !	おお, わが同胞よ! ああ, わが同胞よ!
Tout ce que vous avez souffert	貴方たちの被ったことは,
Des pleurs, les hontes, les misères	涙も, 恥辱も, 貧困も,
Enfouis toujours sous le sol vert !	この緑の土のもとに永遠に埋められている。

一見して分かるように、このすぐ前に置かれた、形式的にも内容的にも技巧を凝らした詩とは異なり、この詩は全体がオクトシラプで書かれていて、脚韻の構成も1行目と3行目が女性韻、2行目と4行目が男性韻という、もとの「コブレンツの思い出(Souvenir de Coblenz)」に近い構造になっている。このすぐ前の詩で思い切った詩句数の変更、脚韻を構成する語の選択を行い、内容的にも幅を広げ奥行きを持たせようと考えたのと並行して、ほぼ変更のないこの詩をともに手紙に忍ばせたのは、おそらくこの詩にも捨てがたい魅力があったからであるといえるだろう。前作では全体で14詩節あったものが、ここでは、9詩節にとどめられており、語彙の面でも内容の面でも、前作と比べれば選択と集中が行われている様子を観察することができる。ここでは順を追って、どのような操作が行われているのか見ておくことにしたい。

まず第1詩節であるが、脚韻の構成も詩の内容も、また、「あそこに (Là-bas)」という読書の視線を彼方に向かわせる構文の採用や、「人は (On)」という一般論を述べる非人称的な主語の採用は、ほぼ前作の第1詩節と同一である。異なっているのは4行目のみであり、前作では「古くはない戦いの (D'un combat qui n'est pas ancien)」であったところが、ここでは「今や昔のものである戦い (D'un combat maintenant ancien)」となっている。前作では普仏戦争が「それほど古いものではない」ことが強調されていたのに対して、ここでは、それが「今や (maintenant)」という語の導入によって、過去のものであることが強調される結果になっている。このような視点の違いもさることながら、この語の採用は、全体としてはカコフォニーを回避し、子音 [m] と鼻母音を数多く響かせることに成功しているものといえる。この光景を初めて目の当たりにしたときに臨場感を後退させても、音韻とイメージの強化に努めている点は、体験を詩化しようとする試みとみなしてよいのではないだろうか。

第2詩節で前作と異なっているのも、4行目のみである。前作では「墓のうちでももっとも悲痛な (le plus douloureux des tombeaux)」であったものが、「それは墓の中でも最も悲しいもの (C'est le plus triste des tombeaux)」と、構文の変化を伴って表されている。すなわち、前作では3行目にある「墓」の言い換えとして4行目があるのに対して、ここでは4行目が独立した提示の文となっているということである。このことによって、内容的には動詞が介入することによって脈絡がはっきりすると同時に、音韻的には子音 [s] を2回余計に登場させ、さらに「墓場 (tombeaux)」という重要な中心概念に連なる子音 [t] も2回余計に響かせることに成功している。小さな改変ではあるが、やはり前作から少しずつ改良の軌跡がうかがえるのはこのような点においてである。

第3詩節においても、改変されているのは4行目のみである。前作では「究極の安らぎのうちに眠る (Dormant dans la suprême paix)」と、2行目で導入された「フランスの囚われ人」を主語とする現在分詞構文に置かれていたものが、ここでは、「彼らがついには心安らかに眠るよう (Qu'enfin ils reposent en Paix)」と、単なる情景の描写から一歩踏み込んで、語り手の願望をそのまま述べる主観的価値の高い構文となっている。「平和」を大文字に置くことによって、「究極の」という形容詞を省略したことを示そうとしているのではないかと思われる。このような点においても、意味の重複する形容詞を省略し、少ない語彙で簡潔に事柄を示そうとする態度を伺うことができる。アレクサンドランで説明するのは逆の、オクトシラブならではの表現の工夫であるといえよう。

第4詩節は、前作の第4詩節と第8詩節を融合させたような形式になっていて、全体を9詩節で収めるために統合が行われたものと考えられる。脚韻の構成も、1行目と3行目の女性韻は前作の第4詩節を若干改変を加えながら踏襲したものであり¹⁶⁾、2行目と4行目の男性韻は、第8詩節のそれと全く同じものである。

第5詩節は、前作の第5詩節と比べると、1行目と2行目の脚韻部ではない部分に変化している。前作ではそれぞれ、「亡くなった、敵の地で亡くなった(Morts, morts en la terre ennemie)」「最後の救済も受けられず亡くなった(Morts sans la suprême secours)」であったものが、ここでは、「この敵地のさなかで死んだ(Morts dans cette terre ennemie)」「最後の救いもないままに死んだ(Morts sans le dernier secours)」となっている。同語を反復する冗長さを回避し、音韻的に同音の繰り返しが可能となる組み合わせが選択されているものといえる。

第6詩節と第7詩節は若干の句読点の変更以外に語彙等は変更されておらず、しいて言えばこれらの詩節の方が、三点リーダーの導入により余韻すなわち感情が若干あらわになっているものといえるだろう。

第8詩節は前作の第10詩節をほぼ踏襲したもので、異なっている部分は3行目のみであり、前作では「哀れなフランスの子ら (pauvre fils de France)」であったものが、ここでは「フランスの囚われ人 (prisonniers de France)」となっている。この後3詩節がここでは省略されていることもあり、事実をより直接表現できる「囚われ人」という表現をここでは採用したのであろうと思われる。この詩節は上に見たバージョンでも保持されていることから、少女ヴィヴィアンにとっては何としても保持しておきたい詩節だったものと考えられる。

第9詩節は、前作ではほぼ同一のルフランを構成している第10詩節と第14詩節をほぼそのまま踏襲している。この詠嘆も少女ヴィヴィアンにとっては省略しがたい詩の結末部を構成していたのだと見なすことができよう。前作の結末部を保持したことによって、上のバージョンでは失われてしまった「緑(vert)」という色彩表現がここでは保持されることになってことも確認しておきたい。

こうして見てくると、このバージョンは前作の小さな改変であり、先のバージョンと比べると改変を最小限にとどめようとした配慮が感じられる。それでも、大胆な改変を試みた先のバージョンにすぐ続けてこの詩も師に示したかった少女詩人の心情はいかほどのものであったかと思いは尽きない。

終わりに代えて

こうして、ヴィヴィアンが少女時代にひと夏を過ごした「コブレンツの思い出」という同一の主題をめぐる、韻文化がどのように行われているかについて推定される時間の経過をたどりながら3つの作品における変化を観察してきた。その過程で、アメデ・ムレが少女詩人にどのような助言を与えたかについては今となっては知るすべもないが、こうして書簡に遺されたそれぞれの詩は、その軌跡を正直に物語っているのではないと思われる。

ところで、このように少女期に書かれ、しかし未発表に終わった詩作が、ヴィヴィアンがやがて成人し詩人として発表した作品の中にどのように反映されているか、あるいは反映されて

いないかについて考察することなしには、この少女時代の草稿の持つ意義は明らかにできないのではないかと指摘される向きもあるだろう。確かに、これらの草稿を発見し読み比べたことによって、ヴィヴィアンの処女詩集『習作と前奏曲(*Etudes et Préludes*)』の中でひととき異彩を放ち、他の官能的な抒情詩集とは異なる趣を抱いていた「気がかりな死者達 « Morts inquiets »」について、新たな読みを提示する余地が出て来たように思われる。これについては次の論考によって考察を試みることにしたい。

注

- 1) 拙論「詩の生成—ポーリース・メアリ・ターン「コブレンツの思い出」をめぐって—その1」『富山大学人文学紀要第62号』2015年2月269-285頁を参照のこと。
- 2) すでに見たように、少女時代のヴィヴィアンは、「ヴィヴィアン」の筆名を未だ用いていなかったが、ここでも便宜上この詩人を指すときはヴィヴィアンの呼称を用いることにする。
- 3) この散文はフランス国立図書館書誌番号NAF26579～26581の、いわゆる「ルネ・ヴィヴィアンの手帳(*Carnets de Renée Vivien*)」に収められているもののうち、1893年にドイツのクロイツナッハで書かれたと思われる手帳(NAF26580)の39頁に見られるものである。
- 4) アメデ・ムレ宛書簡は、フランス国立図書館書誌番号NAF18192の33頁右～34頁左にある。ここで頁といっているのは、図書館で付された整理番号であり、右から左にかけてこの詩が書かれているということは、便箋の裏表に綴られているということである。以下同様に表記する。
- 5) NAF18192, 52-53頁。
- 6) 以下未発表の書簡であり、一般の目に触れることはないものと思われるので、トランスクリプションには拙訳を付すことにする。
- 7) そしてこのことは、アレクサンドランで書き出されながら、この詩がソネットを構成するのではないということを予告しているものともいえよう。
- 8) NAF18192, 34頁左。先にも見たように、少女ヴィヴィアンはムレに宛てて、それでもこの時の怒りと義憤を詩として伝えるために、「その時書いたままに、何も変えたくなかった」のだと綴っている。
- 9) これとは対照的に、先に見た散文や「コブレンツの思い出(*Souvenir de Coblenz*)」では「プロイセン(*Prusse*)」という国名や「プロイセンの(*prussien*)」という形容詞が用いられていたのにも関わらず、この詩ではそれらの語は全く用いられていない。ちなみに、この詩に先立って書かれた「手帳」の散文では、コブレンツはフランス語で表記されている。
- 10) この時期のヴィヴィアンの恋愛詩については、拙論「少女が大人になるとき—ルネ・ヴィヴィアン16歳の草稿から—」『日本フランス語フランス文学会中部支部論集』2014年12月を参照のこと。
- 11) 「コブレンツの思い出(*Souvenir de Coblenz*)」において「私」がはっきりと姿を現すのは、詩の後半、ルフランといってもよいほどほぼ同一の内容の繰り返しである第9詩節と最終詩節の2行目において、「おお、わが兄よ、英雄よ、わが同胞よ！(Oh ! mon frère ! héros ! mes frères !)」と感情の表出が頂点に達する箇所のみであるうえに、それは所有形容詞としてのみの出現なのであって、文の主語、すなわち主体として何かを成すものではないことを確認しておきたい。
- 12) この詩行が疑問文であることは、実は次行末まで読まないといけない仕組みになっており、この行単独ではいわゆる命令的なニュアンスを含んだ単純未来形の使用のように見える点も発話状況の臨場感を醸し出すのに一役買っているかのように思えるのである。
- 13) 単独では「平和」の意となるこの単語 *paix* は、ここでは「究極の平和(*suprême paix*)」すなわち「死」というクリシェを形成している。

- 14) 一方少女ヴィヴィアンからアメデ・ムレに宛てられたこれらの書簡は、書簡をフランス国立図書館に後年寄贈したマリー・シェルノーによれば、アメデ・ムレの死後その書斎の引き出しに秘蔵されていたものを発見したものであり、発見当時は幼馴染のポーリースが後年ルネ・ヴィヴィアンとなったことを知らなかったのものでそのままに過ごしていたが、後になってそれが判明し、研究の糧とするため寄贈を行ったとの経緯であるらしい。このことは、書誌番号 NAF18192 のこの書簡集の冒頭に、マリー・シェルノーの巻頭言として直筆で綴られている。
- 15) NAF18192, 53 頁表裏。
- 16) 前作は「平原」「満ち満ちて」と品詞の異なる同音の語であったものが、ここでは同じ名詞の「平原」と「憎しみ」となっている。ことなる品詞の組み合わせというバラエティは犠牲にして、音的な平板さを回避する工夫が凝らされているものといえよう。

