

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

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1

中 島 淑 恵

はじめに

今日フランス国立図書館に収蔵されているルネ・ヴィヴィアン（本名ポーリーヌ・メアリ・ターン）¹⁾の少女時代の手稿としては、「ルネ・ヴィヴィアンの手帳 (*Carnets de Renée Vivien*)」と題された3冊のノート（書誌番号NAF26579～26581）²⁾がまず挙げられる。このうち2冊は創作ノートとでもいったもので、16歳のヴィヴィアンがその中で、自らの来し方を回顧し、読書の記録や創作の抱負を述べているものであり、もう1冊は「ジュリー」という架空の友人に宛てた詩集の体裁をとっている³⁾。2冊の創作ノートのうち、書誌番号では後になっているノート（NAF 26580）の方がおそらく先に書かれたもので、ドイツの保養地クロイツナッハで書かれたことが冒頭に記されている。もう1冊の創作ノート（NAF 26579）は、これに続いて同じベルギーのスパで書かれたものであり、2冊とも1893年の夏休みの間、7月から9月初旬にかけて、比較的短期間のうちに書かれたものであると思われる⁴⁾。

フランス国立図書館にはこのほかに、ヴィヴィアンがアメデ・ムレ (Amédée Moullé) に宛てた100枚を超える書簡が収蔵されており（書誌番号NAF 18192）、これは2冊の創作ノートの書かれた翌年、1894年の5月頃から夏にかけて集中的に書かれたものではないかと推測される⁵⁾。この書簡の中には夥しい数の詩の習作があり、その内容から、ヴィヴィアンはこの、30歳以上も年の差のあるアメデ・ムレに心酔し、詩作の助言を求めてこの人物に数多くの詩を書き送っていたことがわかる⁶⁾。

ルネ・ヴィヴィアンの少女時代の手稿としてフランス国立図書館に収蔵されているのはこの二つのもののみであるが、2012年には、ムレ宛書簡が交わされたのとおそらくは同時期に書かれたものと思われる花をテーマとした詞華集が、ヴィヴィアンの子孫にあたる女性からの資料提供を受けて出版されている⁷⁾。

小論では、このうち創作ノート（NAF 26580）の中で小旅行の印象記のようなかたちで初めて言及されたコブレンツの思い出が、アメデ・ムレ宛の書簡の中で韻文詩の体裁をとり、さらに彫琢が加えられているさまを観察することによって、詩人となる自覚を持ったヴィヴィアンが、どのように詩を作り上げて行ったのかを素描し、その詩作の秘密に迫ることを試みたい。

1. 1893年の創作ノートにおけるコブレンツの記述

1893年夏、ヴィヴィアンはドイツを訪れている。当時16歳のヴィヴィアンは、母と妹とともにロンドンで暮らしていたが、幼な馴染の姉妹であるヴィオレットとマリーがクロイツナッハで湯治を行なうのに伴って姉妹の母親であるシリトー夫人から招待を受けたもので、ヴィヴィアンの母親がこの申し出を受け、ひと夏をシリトー姉妹とともに過ごすことが可能となったものである⁸⁾。

ヴィヴィアンにとってはこれが初めてのドイツ訪問であり、当時はドイツ占領地帯であったアルザス・ロレーヌ地方を「卑劣な暴力的行為によってフランスからもぎ取られた(arrachée de la France par un acte infâme de violence)」ものと形容し、名状しがたい「悲痛な印象(la douloureuse impression)」を受けたことを日記に綴っている⁹⁾。

1886年の父親の急逝後もしばらくはパリで暮らしたヴィヴィアン母娘であったが、1890年には親族の命によりイギリスに帰国せざるを得なくなる¹⁰⁾。以後ヴィヴィアンは、ロンドンで家庭教師を付けられたり、寄宿舎に入れられたりしていたが、夏休みにはパリを再訪してシリトー姉妹と旧交を温め、また、イタリアを訪れたこともあった。それまではもっぱらパリでフランス語による教育を施されたヴィヴィアンにとって、このロンドン時代は孤独で寂しいものであったらしい。また、若くして未亡人となった母親は、娘の学業や素行に干渉しながらも、自身は奔放な生活を送っていたらしく、多感な少女期のヴィヴィアンの心に、祖国イギリスと母とを憎悪する気持ちを増幅させることとなった。

祖国イギリスへの憎悪は、フランスへの愛国心をさらに掻き立てることとなった。この1893年のドイツ初訪問でも、それはドイツへの敵愾心という形で反映されている。アルザス・ロレーヌ地方を通過したときの印象をヴィヴィアンはさらに次のように綴っている。

En voyant ce beau pays, tout français, en pensant à la domination étrangère qui pesait sur elle, je n'ai plus pas regardé sa beauté et sa fertilité, mais j'ai pensé au sang français versé sur son sol, aux vies françaises données si volontiers pour la défendre¹¹⁾.

このすっきりフランスのものである美しくくを見るにつけ、この地方に押し掛かる外国による占領を思うにつけ、私はもはやその美しさや豊饒さを見るよりも、この地にそそがれたフランスの血を、フランスを守るために自ら捧げられたフランス人たちの命を思うのでした。

それからヴィヴィアンは、「かの悲痛な戦争(cette douloureuse guerre)」に思いを馳せ、鉄道駅を我が物顔に行き来していたであろう「太った太った、満足げで憎たらしいプロイセンの、役人たち(les commis prussiens, gros, gros, satisfaits et répugnants)」に、「おぞましい憎悪(une

haine épouvantable)』¹²⁾を覚えたのだと述懐している。

このクロイツナッハ滞在中に、ヴィヴィアン一行はコブレンツを訪れているが、その際に覚えた感興をヴィヴィアンは以下のように綴っている。

Nous avons passé un après-midi à Coblenze. Et là j'ai vu une bien triste chose. Sur le champ de manœuvre des Prussiens, est une petite pierre, très humble, — c'est la tombe des prisonniers français, morts en Allemagne. Morts sans avoir revu la patrie, morts en terre ennemi, maltraités très probablement, — on connaît la générosité des allemands vainqueurs — morts de famine ou de froid ou de douleur, qui sait ? et qu'on a enterrés dans un champs de manœuvre, — près du bruit des armes et des chevaux, —. C'est la dernière insulte. Qu'ils dorment en paix, ces soldats français, dans leur tombe où personne ne vient pleurer, dans la terre ennemie !¹³⁾

私たちはある日の午後をコブレンツで過ごしました。そしてそこで実にみじめなものを目にしたのです。プロイセン人たちの練兵場に、ほんの小さな、ごく慎ましい石があったのです、—それはドイツで亡くなったフランス人捕虜の墓でした。祖国を再びみることはなく亡くなった人々、敵地で亡くなった人々、おそらく酷い扱いを受けたのでしょう。勝利者たるドイツ人たちの寛容さときたらこんなものなのです。飢えで死んだのか、寒さで死んだのか、苦悩で死んだのか、誰が知りましょうか。そして練兵場に彼らを葬るとは。武器と馬の騒音の傍らに。これは究極の侮辱です。これらフランス人の兵士が、安らかに眠られるように。誰も涙を落としには来ない敵地のただ中であって。

この墓の光景は、長くヴィヴィアンの「心に残り、思い返すだに涙がこぼれる (je ne puis y penser sans que les larmes m'en viennent aux yeux)」¹⁴⁾のだと述懐している。また、これに続いて、クロイツナッハ滞在の終わりごろに居合わせた盛大な祭りの理由が、23年前の普仏戦争の勝利を祝ってのものであることを知ると、「私たちには何年にもわたって敵の敗北を祝い、その恥辱を毎年楽しむようなことは決してない (Jamais pendant des années nous n'avons célébré une défaite d'ennemis et joui annuellement de sa honte !)」¹⁵⁾のだと断じている。かくして愛国少女ヴィヴィアンは、ドイツで見聞きしたことで被った激しい苦痛に言及し、二度とドイツには戻らぬことを心に誓うのであったが、このような体験を得たことはまた幸運であったとも結論している。なんとなれば、「フランスの体験したさまざまな試練を耐え忍ぶことによって、人はフランスを愛するようになる (C'est en souffrant des souffrances de la France qu'on apprend à bien l'aimer)」¹⁶⁾からである。

フランスで幼少期を過ごし、フランス語で教育を受けたとはいえ、イギリス人の父とアメリカ人の母のもとに生を享けた少女が、このようなフランス親派の愛国少女となるのは、英国を

嫌う気持ちもさることながら、普仏戦争の敗北からドレフュス事件前夜を迎えるという時代の空気も多分にあったのであろう¹⁷⁾。

また、一見コブレンツで見聞きしたことをそのまま散文で書き綴ったかに見えるこの一節は、韻の構成こそ未だ不分明ではあるが、そこにはすでにある一定の律動が存在することが見て取れる。以下に、フランス詩法では最大要素である12音節（アレクサンドラン）以下の文節またはリズム分節（ここでは、これらの文節を便宜上グループと呼ぶことにする）にこの一節の全体を分け、その律動の実態を探ってみたい。なお、音節分割の原則はフランス詩法によっているので、音声学などで用いる音節分割の方法とは異なっていることをあらかじめ断っておく。

①	Nou/s a/vons/ pas/sé	5音節
②	u/n a/près/-mi/di	5音節
③	à/ Co/blence.	3音節
④	Et/ là/ j'ai/ vu/ un/e /bien/ tris/te/ chose.	10音節
⑤	Sur/ le/ champ/ de/ ma/nœu/vre/ des/ Prus/siens,	10音節
⑥	es/t u/ne/ pe/ti/te/ pier/re,/ très humble,	10音節
⑦	— c'est/ la/ tom/be/ des / pri/son/niers/ fran/çais,	10音節
⑧	mort/s e/n Al/le/magne.	5音節
⑨	Morts/ san/s a/voir/ re/vu/ la/ pa/trie,	9音節
⑩	mort/s en/ ter/re en/ne/mi,	6音節
⑪	mal/traï/tés/ très/ pro/ba/ble/ment,	8音節
⑫	— on/ con/naît/ la/ gé/né/ro/si/té	9音節
⑬	de/s al/le/mands/ vain/queurs ---	6音節
⑭	morts/ de/ fa/mine	4音節
⑮	ou/ de/ froid	3音節
⑯	ou/ de/ do/lu/leur,	4音節
⑰	qui/ sait ?	2音節
⑱	et / qu'o /n a en/ter/rés	5音節
⑲	dan/s un/ champs/ de/ ma/nœuvre, -	6音節
⑳	— près/ du/ bruit/ de/s ar/me/s et/ des/ che/vaux,	10音節
㉑	Qu'ils/ dor/men/t en/ paix,	5音節
㉒	Ces/ sol/dats/ fran/çais,	5音節
㉓	où/ per/son/ne/ ne/ vient/ pleu/rer,	8音節
㉔	dans/ la/ ter/re en/ne/mie !	6音節

このようにしてみると、④から⑦にかけて10音節のグループが連続していることが明らかになる。⑳もまた単独で10音節のグループを構成している。また、冒頭の①と②も5音節ずつのグループを連結させると10音節のグループを容易に構成させることができ、同じことは㉑と㉒にもいえることがわかる。また、⑨や⑫の9音節のグループは、たとえば詠嘆の間投詞「嗚呼(6)」などを補うことによって容易に10音節に変換することができる。十音節詩句(デカシラブ, décasyllabe)は、近世以降アレクサンドランが支配的になるまでは古くからよく用いられていた詩句であり、とくに中世の叙事詩はこの詩句で構成されていることが多い¹⁸⁾。

また、フランス詩法は偶数脚を優遇する傾向にあり、デカシラブも5音節プラス5音節の半句で構成させるよりは、4音節プラス6音節の構成となる方が本来優勢であった¹⁹⁾。このような観点から、上の各グループのうち、6音節で構成されている⑩・⑬・⑰・㉓や、4音節で構成されている⑭と⑯などは、フランス詩法に馴染んだ耳にとっては、デカシラブの半句を構成しているものと感知することは大いに可能なものであり、古来同じくよく用いられてきた八音節詩句(オクトシラブ, octosyllabe)も2例見られるものの(⑪と㉔)、この一節では、デカシラブの律動が圧倒的に支配的であることは明白であるといえよう。デカシラブが、もともと叙事詩を構成するのに用いられた詩形であることも恐らく偶然ではなく、コブレンツで体験した普仏戦争敗北の残滓を、叙事詩的に歌い上げたいという欲望が、この散文の中にすでに胚胎していると見做すことができるのではないだろうか。また、単独ではデカシラブの構成要素として感知されにくい、残る③・⑮・⑰のグループも、3音節ないしは2音節で構成されており、組み合わせ次第で、デカシラブの半句を構成する4音節や6音節、あるいは5音節の構成要素となることは可能であるといえよう。

2. アメデ・ムレ宛書簡における詩「コブレンツの思い出」①

事実、このときの記憶は、やがて韻文詩として結実することとなった。先に見たノートが書かれたのより1年ちかく経った頃に書かれたと思われるアメデ・ムレ宛書簡の中に、「コブレンツの思い出(Souvenir de Coblentz)」と題された詩が登場する²⁰⁾。

Souvenir de Coblentz	コブレンツの思い出
xxx ²¹⁾	
Là-bas, sur le champ de manœuvre	そこに、練兵場の野に
Là-bas, sur le terrain prussien	そこに、プロイセンの領土に
On peut voir la douloureuse œuvre	悲痛な産物を見ることができる
D'un combat qui n'est pas ancien	古くはない戦いの

xxx

Là-bas, tout près du bruit des armes,
Du piétinement des chevaux,
Est un pauvre tombeau sans larmes
Le plus douloureux des tombeaux.

そこに、武器の音の間近に
馬の歩みの間近に
涙もないみじめな墓がある
墓のうちでももっとも悲痛な

xxx

Ce n'est qu'une petite pierre, —
Là, sont les prisonniers français,
Morts pendant la cruelle guerre
Dormant dans la suprême paix.

それはほんの小さな石
そこにはフランスの囚われ人たちが
あの悲惨な戦争で亡くなった
究極の安らぎのうちに眠る

xxx

Sans doute, morts sur cette plaine,
Morts, comment ? — Dieu seul le sait !
Leur coupe d'amertume pleine,
Tels sont morts ces soldats français.

おそらく、この野で亡くなったのだろう
しかしどのようにして？ 神のみぞ知る
苦い杯は満ち満ちて
フランス兵たちはかくして亡くなり。

xxx

Morts, morts en la terre ennemie,
Morts sans le suprême secours
D'une voix, d'une main amie,
Voilà qu'ils dorment pour toujours.

亡くなった、敵の地で亡くなった
最期の救済も受けられず亡くなった
ただ一つの声も、助けの手もなしに、
かくして今や彼らは永遠に眠る

xxx

Ils n'ont point revu la patrie,
Jamais ils ne la reverront,
Et près d'eux personne ne prie,
Hélas, on passe indifférent !

再び祖国にまみえることもなく
永遠にそれを見ることはなく
そして傍らで祈る人もなく
ああ、皆無関心に通り過ぎる

xxx

Comme si s'était peu de chose !
Ce sont des prisonniers français,
Dit-on, l'on regarde, morose
Ce tombeau d'ennemis défaits.

取るに足りぬもののように
それはフランスの囚われ人たち
それを見る人は不吉と言うだろう
この打ち負かされた敵の墓を

xxx

Morts ! — De douleur ou de famine
De froid ou bien de désespoir

亡くなった、苦痛によって飢餓によって
寒さによってまたまた絶望によって

De la honte que creuse et mine
Le courage, — qui peut savoir ?

恥辱によって、それを掘り下げ侵食する
勇気が。誰知ろう。

Oh ! mes frères là-bas ! mes frères
Tout ce que vous avez souffert,
Les pleurs les hontes, les misères
Enfouis toujours sous ce sol vert.

おお、そこにいるのはわが同胞わが同胞。
貴方達が耐え忍んだすべてのもの、
涙、恥辱、悲しみは、
この緑の土地に永遠に埋められている。

xxx

Oh ! lâche et dernière vengeance
Que le bien de votre tombeau
Pour vous, ô pauvres fils de France,
Le cimetière était trop beau.

おお、卑怯にして最低の報復
貴方の墓は実に、
貴方にとって、哀れなフランスの子らよ
墓地は過ぎたものというのか。

xxx

Il fallait le champ de manœuvre,
Avec ses hauts bruits de clairons
Noble vainqueurs, voici leur œuvre
Et voici votre humiliation.

練兵場が必要だったのだ
この進軍ラッパのかん高い音の響く、
高貴なる勝利者よ、これが奴らの仕業、
そしてこれは貴方達への侮辱。

xxx

Et nul ne vient à votre pierre
Pleurer en silence un moment,
Vous avez pour tombe la terre
Dont le nom seul est un affront.

そして祈りを捧げる者は誰一人なく
ひと時沈黙のうちに祈る者は
墓として与えられたのは大地のみ
その名前だけでも無礼な。

xxx

Quelqu'un vous pleure, dans la France,
Les cœurs qui vous ont bien aimés
Sont déchirés par la souffrance
O pauvre morts inanimés !

フランスで誰かが貴方達のために泣く
貴方達を深く愛した心は皆、
苦しみに張り裂け
おお、生を失った哀れな死者達よ。

xxx

~~Quelqu'un vous remplace~~
Oh ! mon frère ! héros ! mes frères !
Tout ce que vous avez souffert,
Les pleurs, les hontes, les misères,
Enfouis toujours sous ce sol vert !

誰かが身代わりになればよい
おお、わが兄よ、英雄よ、わが同胞よ。
貴方達が耐え忍んだことはすべて、
涙も、恥辱も、貧困も、
この緑の土地の下に永遠に埋められて。

ちなみにこの詩の後には下線が引かれ、ヴィヴィアンがムレに宛てて書いた解説が数行続いている。そこでヴィヴィアンはこの詩が、「コブレンツで書かれたそのままのもの(tels qu'ils sont, ses vers, écrits à Coblentz)」であり、「悲痛な怒りに駆られるままに書いたもの(Tels que je les ai écrits dans ma douloureuse indignation)」と説明し、「何も変えたくなかったし、何も加えたくなかった(je n'ai voulu rien changer, rien ajouter)」ゆえ、「弱点と不正確さ(leurs faiblesses et leurs incorrections)」²²⁾もまたそのままにしてあるのだと弁明している。1893年のコブレンツ訪問時に、上に見た散文以外にヴィヴィアンが同じ主題で詩を書いたのか否かは、断片的な資料しか現存していない今日となつては推測すらできない。しかし、上に見たように、コブレンツで得た感興を記した散文はすでに韻文の律動を秘めており、またその後いつ作ったのかは別として、このような韻文が残っているからには、コブレンツでの体験は少女ヴィヴィアンにとって、詩作を促すような印象深い体験であったということはいえるだろう。

以下、上に見た散文と比較しながら、この韻文詩の分析を行っておきたい。

まず全体は、オクトシラブの四詩節(カトラン, quatrain)が14回繰り返されるスタンスの体裁をとっている。これは中世の叙事詩によくみられる形式であるといえる。脚韻は交差韻となっており、女性韻・男性韻・女性韻・男性韻が規則的に交替している。散文ではデカシラブが優勢であったのに対して、ここでオクトシラブが採用されているのは、この一節を韻文詩として再構成するにあたって少女ヴィヴィアンが行った選択というよりほかに今のところ説明のしようはないが、いずれにしてもそれがアレクサンドランでなく、中世の叙事詩でよく用いられていたオクトシラブであることには何らかの意図があるものといえるだろう。

次に、上に見た散文で用いられている表現が、この韻文詩の中でどのように採用されているか、あるいは変容を被っているかについて、特に脚韻を構成している語を中心に確認しておきたい。

まず、韻文詩の第1詩節1行目にある *le champ de manœuvre* という、およそ韻文には似つかわしくない語であるが、これは散文では⑤のグループ内部にあった語である。ここでは冒頭の行に置かれることによって、詩的な語ではないという違和感がより強調され、以下に語られる内容を予告する効果をもたらしているものといえる。また、この語は詩句末におかれ、3行目の *œuvre* と脚韻を構成している。いわゆる「豊かな脚韻(rimes riches)」を目指すならば、*le champ de manœuvre* と韻を踏むことができるのは *œuvre* しかなく、この韻の構成は第11詩節でも踏襲されているが、この詩の中で同じ語による脚韻はこの2語によるものしかなく、その意味でも詩句末でこの語が繰り返し用いられることによって、さらにこの語の持つ意味が強調されているように思われる。なお、*œuvre* は散文の中では用いられておらず、この一節を詩化するために脚韻を構成しようとして見出された語であるといえよう。

同じく第1詩節2行目にある詩句末の *prussien* は、散文でも同じく⑤に名詞(Prussiens)として含まれていた語であるが、詩では4行目の *ancien* と脚韻を構成している。この語も散文の中で

は用いられておらず、脚韻を構成するにあたって見出された語であるといえる。このタイプの韻はかなり多くの語によって構成可能であり、選択の余地は広いのであるが、ここでancienが選ばれたことによって、時空が過去に広がって行くという連想の広がりもまた可能になっているといえるだろう。ちなみに、第11詩節では、2行目のclaironsは4行目のhumiliationと韻を踏んでいて²³⁾、第1詩節とは異なる構成となっている。

また、œuvreに前置されているdouloureuseという形容詞は、上にみた散文には含まれていないが、それよりも少し前の、アルザス・ロレーヌ地方を通過したときに覚えた「悲痛な印象(douloureuse impression)」で言及されているものであり、韻文化するにあたってどこかで用いたいと少女ヴィヴィアンが考えた語だったのであろう。母語である英語からの影響のためもあるかヴィヴィアンは一般に形容詞の前置をよく行うが、douloureuseという語は、その語義からいって容易に主観的・感情的価値を帯びやすく、前置は決して例外的な現象ではないこともここで確認しておきたい。

ちなみにこの冒頭の2行は、「そこに(Là-bas)」という視覚の移動を促す表現で始まっているが、これは過去に見聞したことの印象を綴っている散文にはなかった表現であり、詩では、この語を導入することによって、まず発話の現場に読者を誘い、やがて3行目で「見る(voir)」という視覚動詞が導入される契機ともなっている。このことも散文にはなかった、詩のアクチュアリティへの読み手の動員という詩的効果を生み出しているものといえよう。

第2詩節の冒頭も第1詩節と同じく、Là-basという視覚的誘導の語から始まる。これに続くtout près du bruit des armesという箇所は、散文の⑳とほぼ同一の表現であり、toutはprèsの語義を強調しながら音節数を揃えるために配されていることが分かる。㉑は散文でもともとデカシラブを形成しており、ここで詩とするにあたって、そのまま採用したいと詩人が考えた箇所であると思われる。韻文では、4行目のlarmesと脚韻を踏むことによって、散文では散在していたキーワードが韻文の構成の中で緊密に結びつけられ、さらに詩的な連想のエネルギーが強化されているものと考えられる。また、散文の㉑では同じグループに含まれていたもう一つのキーワードchevauxも、この詩節ではもう一つの脚韻の地位を与えられ、さらに重要なキーワードであるtombeauxと対をなすことによってイメージと連想を喚起する力がさらに強化されているものといえる。ちなみにこのtombeau(x)という語は、厳密には散文では用いられていなかった語であったが²⁴⁾、ここではEst un pauvre tombeauと3行目にも用いられ、反復の効果を生み出している。近いところで同語を反復するのはフランス語の韻文としては「弱点」と見做すべきものであるかも知れないが、いずれにせよここで、この語は韻文化する際に用出されたのだということを確認しておくことは可能であろう。なお、この詩節の4行目ではtombeau(x)はLe plus douloureux des tombeauxと、上で見た「悲痛な(douloureuse)²⁵⁾」という形容詞とも結びつけられていることを確認しておきたい。さらにこの語は、第7詩節4行目でも

Ce tombeau d'ennemiと脚韻ではない位置で用いられているほか、第10詩節第2行目では脚韻を構成する位置で用いられて4行目の詩句末のbeauと対をなすことによって新たな意味の広がり形成しているさまを観察することができ、散文にもあった同根のtombeも1度用いられている²⁶⁾ことを考え合わせると、韻文では「墓・墓石」を意味する語が顕著に増加していることが分かる²⁷⁾。

第3詩節の脚韻は女性韻（1行目と3行目）pierreとguerreおよび男性韻（2行目と4行目）françaisとpaixで構成されている。1行目のune petite pierreはもとの散文⑥にあった表現であるが、韻文ではもう一つの重要なキーワードであるguerreと結びつけられることによって表現の奥行きが醸し出されているものといえよう。また、意味の連想の上では、この結びつきによって、もともと「墓石」の含意のあるpierreが、より緊密に「戦争」の含意する「死」と結びつくさまも観察することができる。ちなみに「戦争」を形容しているcruelleという語は、ここでは韻文化するに際して見出された語であるように思われる²⁸⁾が、これもまた詩文における意味の連想の増幅と韻律形成に寄与しているものといえよう。また、pierreという語は第12詩節1行目でも詩句末に置かれ、これもキーワードとみなし得る3行目のterreと脚韻を構成している。かくして詩の総体の中で、ささやかではあるがpierre-guerre-terreという音の連関と意味およびイメージの連想が響き渡ることになるのである。

男性韻について見てみると、prisonniers françaisという語はもとの散文の⑦にすでにあった表現であり、詩の中でもそのまま採用したいと少女ヴィヴィアンが考えたものと思われる。また、ここで踏んでいる韻françaisとpaixの組み合わせは、もとの散文の⑳と㉑ですでに胚胎していたものであり、文の構成は若干変化し、さらにsuprêmeという形容詞²⁹⁾が付加されているが、散文のときから㉑と㉒がいずれもデカシラブの半句を構成し得る5音節のグループであることを考え合わせても、詩を構成する際には是非ともこのままどこかに採用したいと詩人が考えていた語の組み合わせだったのであろう。なお、prisonniers françaisは第7詩節2行目にも採用され、4行目の意味の上でもキーワードのひとつであるとみなせるdéfaitsと韻を構成している。また、français単独では、第4詩節の4行目でやはりキーワードのsoldatsを形容する語として詩句末で用いられ、2行目の動詞saitと韻を踏んでいる³⁰⁾ことも指摘しておこう。このようにして韻文では、多くのキーワードが繰り返し用いられているが、このことは、長大な叙事詩を目指して14詩節にも拡大された表現の総体を支え、反復による律動の創造と意味の増幅といった効果を生み出しているものといえるだろう。

第4詩節の脚韻は、女性韻plaineとpleine、および男性韻saitとfrançaisで構成されている。まず女性韻について、1行目の名詞plaineと3行目の形容詞pleineは、いずれも散文では用いられなかった表現であるが、plaineについては、意味の上からはすでに用いられているchamps, terre, terrainとの類語であることが見て取れる。形容詞pleineは、plaineと豊かな韻を構成でき

る語として脚韻を構成する際に見出されたものであろう³¹⁾。男性韻の構成については先に見た通りであるが、2行目の *Dieu seul le sait !* について付言しておく、これはすでに散文の⑰に、「誰知ろう (*qui sait ?*)」という表現で見られたものである。ここでは「神のみぞ知る」と表現を再構成することによって音節数を増加させるとともに、カトリックの信仰に帰依する志向の強かった少女期のヴィヴィアンにとっては、「神」を詩に導入するという効果ももたらすことができる結果となったのであろう。

また、語句末に置かれている訳ではないので脚韻の構成とは関係がないが、散文でも繰り返し用いられ、韻文でもまた繰り返し用いられている *morts* という語についてもここで言及しておきたい。この語は、散文では⑧・⑨・⑩・⑭と4回用いられ、いずれも過去分詞由来の形容詞であり、それぞれのグループの冒頭に位置している。韻文においてもこの語は、第3詩節3行目冒頭に初めて現れ、第4詩節では1行目と2行目冒頭の2度のほか、4行目に1度、第5詩節でも1行目に冒頭から *Morts, morts* と二度繰り返されているほか、と2行目の冒頭で用いられて意味と音の反復と効果の増幅が生起しており、この部分においては他の音韻と比べて明らかに有意な出現頻度となっている。さらに第8詩節冒頭では *Morts !* と独立した間投詞様の表現として詠嘆が頂点に達している様子を観察することができる。散文の時から繰り返し用いられることによってある種の律動を生み出していたこの語の効果を、韻文でも再構成しながら取り入れたいと考えた詩人の意図をそこに見て取るのではないだろうか。

このようにして *morts* の頭韻の反復によって始まる第5詩節の脚韻は、女性韻 *ennemie* と *amie*、および男性韻 *secours* と *toujours* で構成されている。このうち女性韻を構成している成分である *la terre ennemie* は、すでに散文にあった表現であり、末尾のグループ⑳でこの一節を締めくくる役割を果たしている重要な語である。また、*amie* は、散文では用いられておらず、ここで *ennemie* と韻を構成するために見出された語であると考えられるが、音韻的にはそれほど豊かな脚韻の響きをもたらさないにしても、*ennemie* とは対義語であるために意味のコントラストがより際立つ効果を生み出している。*main* という女性名詞を修飾するかたちにして「女友達」の含意もまた可能になっていることも指摘しておこう。男性韻の語はいずれも散文では用いられていなかった語であるが、*secours* は、韻文で初めて付加された *suprême* という形容詞に前置されていることもあって、意味上重要なキーワードとなり、*toujours* は詩に時間的な広がりを与えているという意味で、韻文において重要な役割を果たしているものといえる。*toujours* はまた、ほぼ同一の詩節の反復である第9詩節と末尾の第14詩節の4行目でも *Enfouis toujours* と半句を閉じる位置で用いられており、意味の上でも音韻の上でも重要な役割を果たしていることが分かる。また、第5詩節の4行目に戻ると、この *toujours* に先立つ成分は *Voilà qu'ils dorment pour* となっており、この部分はすでに散文の㉑で *Qu'ils dorment en paix* と法は違うものの採用されているものである。なお散文のこの箇所は韻文の中ではこの他に第3詩節の

4行目でも *Dormant dans la suprême paix.* として採用されており、韻文では「眠る」という動詞が結果的に増加していることが分かる。また、脚韻を構成している訳ではないが、この詩節の3行目に見られる身体表現「声(*voix*)」と「手(*main*)」は散文にはなく、詩で初めて導入されたもので、詩に聴覚と触覚を喚起させる効果をもたらしているものといえる。

第6詩節の脚韻構成は、女性韻が *patrie* と *prie*、男性韻が *reverront* と *indifférent* という語によって構成されている。このうち女性韻を構成している *patrie* は、意味からもこの詩のキーワードであるといえるが、もとの散文でも⑨で、*sans avoir revu la patrie* とほぼ同一の表現で採用されていたものである。*prie* という動詞は *patrie* と脚韻を構成するために韻文において選択されたものであろうが、「祈り」という意味を付加して詩に深みを与えているように思われる。これに対して男性韻を形成している2語の語末は種類違いの鼻母音であり、脚韻すら構成できていない、ヴィヴィアン言うところのこの詩の「弱点」のひとつであると考えられる。いずれも散文では用いられておらず、詩において初めて採用された語であるが、この段階ではまだ効果的に配されていないように思われる部分である。

第7詩節の脚韻構成は、男性韻についてはすでに見たので、女性韻の組み合わせ *chose* と *morose* についてのみ確認しておきたい。*chose* は汎用性の高い語であり、散文でも文脈は異なるもののすでに用いられているが、*morose* は散文には見られず、韻文で *chose* と韻を踏むために採用されたものといえる。この母音+子音の組み合わせは、他にも数多く候補があるはずであるが、詩人がここで *morose* を選択したところに、この詩独自の音韻的・意味的有機体構築の意図が見えるように思われる。

韻文詩全体から見ると後半の冒頭にあたる第8詩節は、先に見たように *Morts!* という感嘆で始まり、文法的な構成がイレギュラーで直線的な論理構造は構文からも排除されているように思われる。かくして詠嘆が支配的なこの詩節は、この詩全体の転換点となっているように思われる。このことは、以下の第9詩節と第14詩節がほぼ同一の詩節の繰り返しであり、構造が一体化していることから明らかなのではないだろうか。脚韻構成は、女性韻が *famine* と *mine*、男性韻が *désespoir* と *savoir* となっている。このうち *famine* は散文でも採用されていて、兵士が死んだ原因を推測するという同じ構文の中に韻文でも配されている。ちなみに韻文の中で死因として列挙されているのは、このほかに「苦しみ(*douleur*)」「寒さ(*froid*)」「絶望(*désespoir*)」「恥辱(*honte*)」であるが、このうち *douleur* と *froid* はもとの散文でも採用されている語である。これに対して *désespoir* と *honte* は、詩の内容を深め感情の増幅を加速させるためにここで採用されているのではないかと考えられる。*désespoir* は詩句末に配され、*savoir* とともに新たな脚韻の可能性を作り出している。とくに *honte* はさらに説明が必要であると判断したためか、「勇気(*courage*)」が「掘り下げ(*creuse*)」「深める(*mine*)」ものと説明され、幾分アクロバティックな構文によって動詞 *mine* が *famine* と韻を踏む構造となっている。また、詩節の最後に置かれ

た修辞疑問文 *qui peut savoir ?* は、散文では同じ内容の一節で *qui sait ?* と2音節で示されている。ここで4音節に増幅されているのは音節数を整えるためであろう。また、この修辞疑問文「誰知ろう？」は上に見たように第4詩節でも「神のみぞ知る」と変形されて採用されており、結果的に韻文では二か所で用いられることになり、これも音韻と意味の増幅といった効果をもたらしているものといえよう。

すでに見たように、第9詩節と第14詩節はほぼ同一の詩節であり、異なっているのは1行目のみである。この箇所は、第9詩節では「そこに (*là-bas*)」というこれまでも見た視線を誘導する提示的な表現であるのに比べて、第14詩節では、「わが兄よ、英雄よ、わが同胞よ (*mon frère ! héros ! mes frères !*)」という頓呼法の連続となっている。ここで注目すべきは、最初の *frère* が単数形となって、より具体的な個人の、しかも血縁者たる「兄」を指す表現になっているのを *héros* で受けることによって「英雄」という性格付与がなされ、さらに単復同形のこの語の導入によって、次のさらに広がりを持った「同胞」へと意味を増幅させながら自然に連結するという巧妙な構造になっているのが分かる。この詩節の冒頭には全く違う詩句の見え消しがあり、全く違う詩節でこの詩を締めくくろうと一旦は思ったものの、敢えて第9詩節とほぼ同一の詩節を重要な頓故法の連続である1行目のみを彫琢して配したという詩人の構造的意図をここに見て取れるのではないだろうか。脚韻構成は、女性韻が *frères* と *misères*、男性韻が *souffert* と *vert* となっている。これらの語はいずれも散文では採用されていない語であり、とくに *frères* は、散文では「兵士 (*soldats*)」「囚われ人 (*prisonniers*)」など、客観的な記述でしかなかったものが、親族名称が用いられることによって韻文では語り手との心理的距離が一気に縮まっているような印象を与えている。また、「緑色 (*vert*)」はこの韻文の中で唯一の色彩を表す形容詞であり、この一で二度繰り返されることによって、詩全体の色彩を決定しているかのようにも思われる。また、当然のことながらこれらの語と韻を踏んでいる「みじめな (*misère*)」と「苦しんだ (*souffert*)」という語も、詩の音韻的意味的構造の構築に有意に加担する語が選択されているものといえる。

第10詩節から第13詩節の脚韻構成に関しては、すでに上に見た部分もあるが、それ以外の部分を中心に簡単に見ておくことにしたい。

まず、第10詩節であるが、女性韻は *vengeance* と *France*、男性韻は上にみたように *tombeau* と *beau* となっている。女性韻に見られる国名 *France* は当然のことながらこの詩の重要なキーワードのひとつであり、第13詩節の女性韻でも *la France* は *souffrance* と韻を踏んでいる。*souffrance* はここでは韻を踏むために見出された語であろうが、すでに散文の中にも重要な概念として用いられている語であり、この韻文の中でも同根の動詞が第9詩節と第14詩節でそれぞれ1度ずつ用いられている。詩人がこの語をなんとしても韻文に効果的に埋め込みたいと考えるのは自然の道理であろう。一方 *vengeance* は、散文では用いられていない語であるが、語

義から見ればやはりこの詩のさまざまなキーワードと縁のある語であることは一見して分かる。また、この詩節では、「おお、フランスの哀れな息子よ (*ô pauvre fils de France*)」と、先に見た「兄」に等しい親族名称で呼びかけられている。また、これに関連して、実は韻文では随所で二人称「貴方達(*vous*)」が用いられ、語り手はこの相手に呼びかけ、話しかけている体裁をとっているが、これは散文には見られない特徴である。もちろんこのような「話しかけ」あるいは頓呼法は、もとより詩の文彩のひとつなのではあるが、ここでは同じ内容を記述した散文と比較することによって、そのような文体の違いがより際立って観察できたのではないだろうか。

第11詩節の脚韻構成は上ですで見ましたが、ここで用いられている「進軍ラッパ(*clairon*)」は、韻文で初めて採用された名詞であり、具体的な事物の提示によって戦争場面の臨場感を醸し出すとともに、聴覚的な喚起力を持つ語でもあるといえる。韻を構成しているもう一方の「屈辱(*humiliation*)」は、末尾の鼻母音の1音しか共有しておらず脚韻としては成功しているとはいいがたいが、意味の上では全体の意味の収斂に貢献する縁のある語の選択であるといえよう。また、この詩節に見られる「勝利者(*vainqueur*)」という語は、もとの散文でも採用されていた語であるが、これにかかる形容詞が韻文では「高尚な(*noble*)」であるのに対し、散文では「ドイツの(*allemand*)」となっている。また、全体的に見て、散文には散見された語であるにもかかわらず、韻文では国名「ドイツ(*Allemagne*)」と形容詞「ドイツの(*allemand*)」はすべて排除されている。韻文では、史実に忠実に「プロイセンの」という形容詞を一か所用いるのみに留めるようにしたのか、あるいは国名はフランスのみにすることによってフランスの運命を際立たせようとしたのか、そのどちらかであろう。

第12詩節の女性韻についても上に見たので、男性韻 *moment* と *affront* について、種類の異なる鼻母音によって無理に脚韻を構成させようとしていることのみここでは確認しておきたい。第13詩節の女性韻についても上に見たので、男性韻が *aimés* と *inanimés* で構成されていること、韻はともかく品詞が同じであるためあまり巧みな韻ではないことのみここでは確認しておきたい。脚韻以外の箇所では、この二つの詩節に共通して用いられている「泣く(*pleurer*)」という動詞がある。この動詞は散文でもすでに採用されているものであるが、韻文の中ではこの箇所の他、先に見た第9詩節と第14詩節でも「涙(*pleurs*)」という同根の名詞が用いられており、全体として出現頻度の多い語となっている。この語は意味から言って「涙(*larmes*)」と同義であり、敵地たる異国に葬られた兵士の運命を泣くという全体の趣旨から見て容易に連想される縁のある語であるといえるが、語源に照らしてみれば *pleurer* は「声を上げて泣く」という意味であり、比較的視覚的な喚起力に訴える *larmes* に対して、聴覚的な喚起力を持つ語であるといえる。

結びにかえて

このようにして、「コブレンツの思い出」を記した散文と韻文を比較対照してみると、着想を韻文化するということが、ただ単に音節数を合わせ、脚韻を構成させるといった外的な構造化によって成されるのではなく、それと同時に縁のある語の連鎖によって連想の幅を広げると同時に、音韻を豊かにしたり反復によってある特定の音を強調したりすることによって詩を作り上げているのだということが観察できる。また、詩では、散文ならば長々と説明を付け加えなければならない五感に訴える喚起力を、様々な語の採用によって可能にしているということも分かる。とはいえここで見た詩は未だほんの習作なのであって、精査すればするほど「弱点」もまた散見されるものである。

ところで、アメデ・ムレ宛の書簡の中には、実はこの他にさらに2つの「コブレンツの思い出」が韻文詩として提案されている。いずれもここで見たものよりも後の日付の手紙の中に含まれるもので、おそらくはムレの助言を受け、詩人が一層の推敲を重ねているさまをそこに見て取ることができる。先に見た「弱点」がそこでどのように克服され、詩的洗練が施されているのかを観察するためには、この2つの詩の分析と、もとの散文や上に見た最初の詩と比較することが不可欠であるが、それについては紙幅の都合上稿を改めて論じることにしたい。

注

- 1) 1893年当時のヴィヴィアンは、もちろん「ルネ・ヴィヴィアン」の筆名を用いておらず、本名であるポーリーヌ・メアリ・ターン以外に名を持ちえなかったが、小論でこの詩人を指すときには、一般によく知られているヴィヴィアンの呼称を用いることにする。
- 2) これらの草稿類はいずれも、網羅的なかたちのトランスクリプションは公開されていないが、部分的にはマルク・ボンヴァロによるそれがある。Renée Vivien, *Le papillon de l'âme (Œuvres intimes inédites)*, OIP, 2011. を参照のこと。
- 3) この3冊目のノートについては、小論「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月刊行）を参照のこと。
- 4) この二つのノートのうちクロイツナッハで書かれたもの（NAF 26580）は142頁、スパで書かれたもの（NAF 26579）は57頁ある。今日ではマイクロフィルムでしかその手稿を確認することは許されないが、ほぼ全頁がペン書きされており、日記のように日付が入っている訳ではないことが確認できる。また、スパで書かれたものの最後の数頁は鉛筆の走り書きになっており、ある程度の短い期間であらかじめ下書きを書いたうえで整理・清書されたものがこれらのノートなのではないかと思われる。
- 5) この時期ヴィヴィアンは母や妹とともに、ロンドンに居住しており、差し出された住所は、ロンドンの住居であったハイドパーク通り（Hyde Park Street）24番地と、母親が夏の旅行中に、妹とともにヴィヴィアンが一時期預けられていた別荘地のシェパートン（Shepperton）のテムズフィールド（Thamesfield）であることがそのレターヘッドからわかる。
- 6) アメデ・ムレはヴィヴィアンの幼馴染マリー・シェルノー（Marie Cherneau）の年の離れた従兄である。ヴィヴィアンがムレと出会ったのは1894年の3月頃であったらしい。その後の一年半ほどの期間にわたってヴィヴィアンとの間で書簡の交わされる時期があり、ヴィヴィアンからはほとんど恋文と言ってもよい熱情的な手紙が寄せられている様子がわかる。ヴィヴィアンは自らの詩作の他、ダンテの『神曲』

の原文と自らのフランス語訳などを書き送っている。やがてこの文通はヴィヴィアンの母親の知るところとなり、文通は禁止され、ヴィヴィアンの素行を心配した母親は法的手続きを行ってヴィヴィアンを被後見子とする（この辺りの事情については、Jean-Paul Goujon, *Tes blessures sont plus douces que leurs caresses, Vie de Renée Vivien*, Régine Deforges, 1986, pp. 93-100 を参照のこと）。フランス国立図書館所蔵のムレ宛の書簡は、ムレの死後その書斎から発見されたものであり、後年になって詩人ルネ・ヴィヴィアンが幼馴染のポーリース・メアリ・ターンであることを知ったピエール・ラヴァレ夫人（マリー・シェルノー）が寄贈したものである。

- 7) Pauline Tarn, Renée Vivien, *Le Langage des fleurs*, Eros Onyx, 2012. 資料提供者のイモージェン・ブライト (Imogen Bright) は、ヴィヴィアンの妹アントワネットの孫にあたる。
- 8) ヴィヴィアンの創作ノート (NAF 26580) 38 頁右からこのドイツ旅行の記述が始まる。このノートは見開き右頁のみに鉛筆書きで頁数が記入されているので、以下頁数を示すときはこのように記す。
- 9) NAF 26580, 39 頁左。
- 10) この時の経緯は、同じ創作ノートでヴィヴィアンが生涯を回顧している箇所而言及されている (NAF 26580, 18 頁左～23 頁左)。呼び寄せた係累からも冷遇され、寒く霧の立ち込めるロンドンの光景は、少女期の惨めな思い出として描出されている。
- 11) NAF 26580, 38 頁右～39 頁左。なお、文中の見え消しは、手稿でも同様に見え消しとなっている箇所である（以下同じ）。
- 12) NAF 26580, 39 頁左。
- 13) NAF 26580, 39 頁右。
- 14) NAF 26580, 39 頁右。
- 15) NAF 26580, 40 頁左。
- 16) NAF 26580, 41 頁左。
- 17) アルフォンス・ドーデの「最後の授業」（1873 年）はもとより、メスを出生地とするポール・ヴェルレーヌは、1892 年に「メスへの頌歌 (Ode à Metz, のちに「メス (Metz)」と改題)」という長詩を『ロレーヌ芸術家 (Lorraine artiste)』誌に発表している。1893 年当時のヴィヴィアンがこの詩を目にする機会があったか否かは不明であるが、同じような時代の空気の中でこれらの詩が書かれたことは疑いの余地のないことであろう。また、この時期のヴィヴィアンの詩には、ヴェルレーヌの詩の影響が色濃く表れていることは明白であり、この長詩も読んで影響を受けている可能性は否定しきれない。
- 18) フランス詩法については、Jean-Michel Gouvard, *La versification*, Presses Universitaires de France, 1999. を参考にさせていただいた。
- 19) しかし、フランス詩の世界では、5 音節を半句とするデカシラブもまた中世以来存在し続け、とりわけ近代には、シャンソンの歌詞を構成する詩句として多用されている。たとえばテオフィル・ゴーティエにもその作例はあり、これらの作例がヴィヴィアンの詩作に影響を与えていることは十分考えられる。
- 20) NAF 18192, 33 頁右～34 頁左。なお、この草稿は公刊されていないので、ここに全文を示し、拙訳を施すことにする。
- 21) ヴィヴィアンは草稿の中で、詩節の区切りには必ずこのような×印をつけている。
- 22) NAF 18192, 34 頁左。
- 23) とはいえ、これは鼻母音 1 音しか共有していないいわゆる「貧しい韻 (rimes pauvres)」であり、ヴィヴィアン言うところのこの詩の「弱点」のひとつであると考えられる。
- 24) 散文中で用いられていたのは、「墓石 (tombe)」という語のみである。
- 25) 語尾の違いは形容詞の男性形 *douloureux* と女性形 *douloureuse* の違いである。
- 26) 第 12 詩節 3 行目。
- 27) また、第 10 詩節 4 行目には、同根ではないが「墓地 (cimetière)」という語が導入されており、連想を広げる機能を強化しているものといえる。

- 28) 散文の記述では *douloureuse guerre* と別の形容詞が用いられていた。ここでは音節数との関連からもより短い *cruelle* が選択されたものと考えられる。
- 29) しかもこの形容詞は、韻文詩の高尚で劇的な効果を強化するのに貢献しているものといえる。
- 30) 韻の音韻的な巧拙という観点からいえば、*français* と2音（子音プラス母音）を共有し得る *sait* のみが、*paix* や *défaits* とは異なり「貧しい韻」の評価を逃れるものといえるが、意味の観点から言えば、*savoir* はあまりに汎用性のある動詞であり、*paix* や *défaits* といった語で可能になるような連想の広がりには期待できないものであることも分かる。したがってこの脚韻構成は他のものと比べて、必ずしも成功している訳ではないこともここで指摘しておきたい。
- 31) *plaine* という形容詞の語義は汎用性のあるもので、意味の収斂には貢献できないが、脚韻を構成する際には異なる品詞で構成する方がよい、という詩法には則っており、視覚的にも音韻的にも豊かな韻を構成することには加担しているといえることができる。ただし聴覚上はこの2語が全く同じ発音となってしまうため、単調な印象を与えることは否めないだろう。
- 32) この箇所ではこの語は冒頭に位置してはいないが、この語に先行しているのは副詞句の *Sans doute* であり、意味の上ではこの詩句の冒頭であるとみなせるものである。

