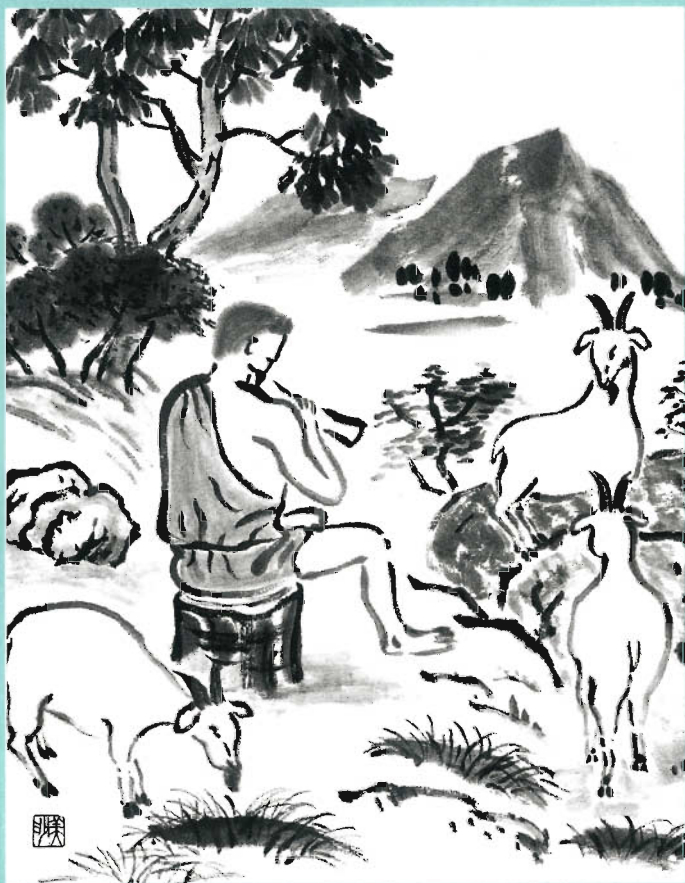


パルナッシアン詩句抄

— 忘れられた詩人たちのメッセージ —

森 英 樹 著



青 山 社

パルナッシアン詩句抄

La Poésie Parnassienne

—忘れられた詩人たちのメッセージ—

森 英 樹

詩人たちの肖像



ジュリエ



ヴィニー



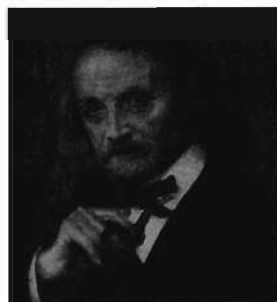
ゴーチエ



バンヴィル



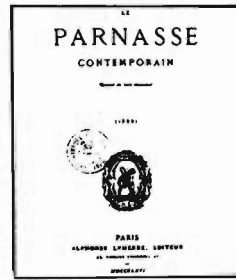
ルイ・ブイエ



ルイ・メナール



ルコント・ド・リール



Leconte de Lisle.
par Verlaine

C'est-à-dire: fromasque

(Haut de page: fromasque idéal)

『現代高踏詩集』誌とルコント・ド・リール



カザリス



シュリ・ブリュドム



アッケルマン夫人



エレディア

詩人たちの筆蹟

Flottage, voilà une babble que j'ai faite l'abstrait;

Rythme Decasyllabique de 9 notes ^{soit}
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 prévoit la Caspète
prive

bonjour

la bouque est petite et la mer immense
 la vague nous jette au ciel en courroux
 le lit nous ruissine au flot en dévotion
 gries du mat rompu prious à genoux

Oe nous à la ^{tende} ~~amant~~ d'osés qu'une planche,
 peut être ce jour dans un lit amer,
 sous un froid lin ceal fait d'écume blanche,
 nous nous dormir vaille par l'éclair!

flair du paradis, Sainte notre Dame,
 si bonne aux Marius au poil de mat,
 appaise le vent, fais tomber la lame,
 et pousse du doigt notre biquet au port

nous te donnons, si tu nous délivres,
 une belle robe en papier d'argent,
 un aierse à festons presaut qu'atre heures
 en pour ton Jésus un petit Jean

trois jours de suite

Prends vite tous mes secrets.

Je ne m'entends qu'à la métrique :

Fils du Dieu qui lance des traits,

Je suis un poète lyrique.

Chiodo de Bausille

バンザイル

La poésie a pour mission de susciter et
de favoriser l'aspiration au moyen d'un
verbe qui fait d'elle un art.

Jully Pridhomme

シュリ・プリュドム

son regard s'en alla vers la voûte infinie,
Et, dans un long soupir de serene agonie,
Il dit :

— Lumière ! Amour ! Pain ! chants délicieux !
Salut ! Emportez moi, Saints Anges, dans les cieux !

Leonia de Tisle

ルコント・ド・リール

Animal monstrueux, qu'agite une âme obscure,
Monstre muet, comment, o ma mère, o Mades,
Luis-tu ta conscience et ton verbe, et pour quoi
Sembles-tu me parler et ne parler qu'en moi ?

(Les quatrains d'Al. Ghazali)

Jugement
Jean Lahor

カザリス

La popularité peut suivre ceux qui l'ont
hâtent - la gloire est à ceux qui l'ont
attendue.

Permettez-moi de vous serrer la
main encore une fois ; bon courage !
et croyez-moi bien tout à vous,

M. Soullier

ルイ・ブイエ

Je puis avec orgueil au sein des mœurs profondes
Et l'étoile contemplée dans les profondeurs
Gardez votre infini, cieux lointains vastes
J'ai le mien Dans mon cœur.

L. Ackermann

アッケルマン夫人

Émail
à Claudius Lopelin.

Le four rougit ; la plaque est prête. Prends ta lampe.
Modelle le paillon qui s'rise ardemment
Et fixe avec le feu, dans le sombre pigment,
La poudre éblouissante où ton pinceau se trempe.

Dis, ceindra-tu de myrte ou de laurier la tempe ?
De penseur, du héros, du prince ou de l'amant ?
Par quel Dieu feras-tu, sur un noir firmament,
Cabrer l'hydre taillée ou le glauque hippocampe ?

Non. Plutôt, en un orbe éclatant de saphir,
Inscris un fier profil de guerrier d'Ophir
Échalestis, Bradamante, Oude ou Lemthéridée ;

Et pour que sa beauté soit plus terrible encor
Casque ses blonds cheveux de quelque bête ailée
Et fais bomber son sein sous la gorgone d'or

José Maria de Heredia

エレディア

以上の筆蹟は

Anthologie des poètes français contemporains,
G. WALCH, t.I, Librairie Delagrave, 1958. より転写

目 次

第1章 パルナッシアン詩句抄（前集）

- (1) アンドレ・シェニエ…………… 1
- (2) アルフレッド・ド・ヴィニー…………… 10
- (3) テオフィール・ゴーチエ…………… 18
- (4) テオドル・ド・バンヴィル…………… 30

第2章 パルナッシアン詩句抄（中集）

- (1) ルイ・ブイエ…………… 51
- (2) ルイ・メナール…………… 63
- (3) ルコント・ド・リール…………… 73

第3章 パルナッシアン詩句抄（後集）

- (1) アンリ・カザリス…………… 102
- (2) シュリ・ブリュドム…………… 118
- (3) アッケルマン夫人…………… 129
- (4) ジョゼ＝マリア・ド・エレディア…………… 137

第4章 ルコント・ド・リールの『古代詩集』…………… 152 ：インド詩編の概要

第5章 ルコント・ド・リールと孔子	197
付録1 パルナッシアン詩句抄（中集）省略原文	213
付録2 使用テキスト及び参考書	225
あとがき	229

第1章 パルナッシアン詩句抄（前集）

アンドレ・シェニエ
(1762 - 1794)

「おゝ ミューズ等よ…」より

.....

ミューズ等よ、知るや、我れ少^{わか}きより田園を慕い、
つねに好んで丘山を徘徊したりき。

.....

険^{げん}しき世路の^{いんぎ}勞苦を忘れはて、
醜聞かまびすしき宮仕への憂さを捨て、
帰らんかな田園に、聞くな^きら^くその昔
バビロンの野に隠れたる古^{いにし}への^{みま}御祖のごとくに、

.....

よき友あり、子あり、美しく賢き妻あり、
手に一卷の書ありて、たもと^もおる森や木立、
欲心なく、憂いなく、悔いもなく、
ただ愛す閑適の心地よさ。

寂しきこそよしとせむ、この徒^たの世に…

.....

夕べには草蔽^{くさおほ}う岩洞^{いわどう}を出で、

たもとおる丘や谷、

眺むるや、落日に染まる空の色、

遠山のいただきに沈む夕陽、

静かなる心に頭^{かぶ}を垂れ、黙然と

想いに耽るこの悦楽こそ賢けれ。

また高きに登りて臨む長き大河の

己^{おの}れに似て静かに流れる碧水、

水際^{みづぎわ}に映る丘や家並、木立、

夕雲に花飾りをつける赤き入日。

.....

—— 『エレジー篇』

Vous savez si toujours, dès mes plus jeunes ans,

Mes rustiques souhaits m'ont porté vers le champs;

.....

Là, je veux, ignorant le monde et ses travaux,

Loin du superbe ennui que l'éclat environne,

Vivre comme jadis, aux champs de Babylone,

Ont vécu, nous dit-on, ces pères des humains

.....

Avoir amis, enfants, épouse belle et sage;

Errer, un livre en main, de bocage en bocage;

Savourer sans remords, sans crainte, sans désirs,
Une paix dont nul bien n'égalé les plaisirs.
Douce mélancolie! aimable mensongère,
.....

Quand, sorti vers le soir des grottes reculées,
Il s'égaré à pas lents au penchant des vallées,
Et voit des derniers feux le ciel se colorer,
Et sur les monts lointains un beau jour expirer.
Dans sa volupté sage, et pensive et muette,
Il s'assied, sur son sein laisse tomber sa tête.
Il regarde à ses pieds, dans le liquide azur
Du fleuve qui s'étend comme lui calme et pur,
Se peindre les coteaux, les toits et les feuillages,
Et la pourpre en festons couronnant les nuages.
.....

———Elégies, II, (XIV)

1791年の夏の作とされている。ラトゥッシュ版では「エレジー集」のXIV番目に配列されている。エレジーとは「悲歌」の意であるが、古代では六歩格と五歩格とからなる二行連句（distique）で構成される形式の詩のことであって、主題は様々であった。

フランスにはルネッサンス期に導入され、十八世紀には主として恋愛の嘆きなどを主題として流行した。

シェニエのエレジーの諸篇は、大体田園詩 *poésie rustique* である。田園で生活する閑かさ、詩作と学問に平穩に暮す悦び、都会の俗人共に調子を合わせるために佯狂する要のない気楽な日々、しかしシェニエにおいてこの平和には一抹の哀愁、淋しさが伴っている。

テオクリトス風の自然描写に聖書の場面が加わったこれらの田園詩は、あたかも陶淵明や漢魏六朝の古詩を読むような趣きすらある。

実際シェニエは『詩経』の断片を読んでいて、その佳句を自己の詩囊中に取り入れる意図をもっていた。かれの『詩経』に関する知識は、友人 François de Pange^{フランソワ・ド・パンジュ}の教示や、とりわけ Du^{デュ} Halde^{アルド}の『支那帝国全誌』(1735年)に由っている。このイエズス会士の著書は、ヨーロッパにおける東洋学の勃興に大いに寄与したのであった。シェニエと『詩経』については別に述べたい。

「盲人ホメロス」より

見よやヘラクレスはその棍棒もてつぎつぎに討取ったり、
クラニス、デモレオン、リュコタス、そしてリップフェ、
あの名にし負う先祖譲りの金色の雲彩の
斑^{まだら}あるたてがみを振り乱すケンタウロスを。

—— 『牧歌篇』

Hercule et sa massue entassent en trophéée
Clanis, Démoléon, Lycothas, et Riphée
Qui portait sur ses crins, de taches colorés,
L'héréditaire éclat des nuages dorés.

——Idylles(ou Bucoliques), L'Aveugle

若者三人が森の中で盲目の老人に会う。町へ招かれた盲人は幾つかの神話の場面を吟誦する。即ちかれはホメロスその人であった、という長篇詩 *poème* の一部分である。神話の諸場面は情景画の連続として提示される。このシェニエ風の *quadro*（額縁絵）は、後にルコント・ド・リールが踏襲し、形式的洗練を試みるジャンルである。

オヴィディウスの『変身譚』Ⅻに語られたケンタウロス族とラピテス族との戦闘が、あたかもバルテノン神殿のメトープに飾られた彫刻を見るように彫塑的に描写される。第二行は固有名詞の羅列だけで一句が構成されている。ギリシャ語はこうした固有名詞自体にも音象的美がそなわっており、十分に詩的であるとシェニエは考えていた。

ケンタウロスはイクシオン（最初の親族殺害者）と雲との間に生まれた怪物である。第三行（原詩第四行）のこうした典故を含んだ凝縮された語法は、シェニエをしてパルナッシアン先駆者となすものである。

「楚囚の女」より

人の世の暗い北風に涙しつ、うな垂れつ、
今日はまた望みあらたに御空を仰ぐ、
日々の味は苦けれど、甘く美しき日々もあるもの。

.....

わが胸に巣ごもる幾許の見果てぬ夢、
獄舎の壁がどんなに重く圧しかかろうと、
希望の羽根はくじけはせぬ。
酷い鳥刺しの網を逃れたうぐいすは、
以前にもまして声高らかに、楽しげに
広野の空に翔けていくもの。

美しい人生の旅路の果ては、まだまだ遙か。
若々しい楡の並木が植えられたこの道を
私はいま辿りはじめたばかり、
歎しい生命の宴はこれからはじまる、
なみなみと注がれた乾杯の盃に
私はまだほんの一口を附けたばかり。

いまはまだ人生の春、あゝ 収穫の秋を見たいもの、
春から秋へ四季を経めぐる太陽のように、
私もまたわが一年を生き終えたい。
たおやかな肉身の茎に花園の誉れとばかり花咲きながら、

まだ明け初^{はつ}めの朝の光を見たばかり、

あゝ 私もまたわが一日を生き終えたい。

——『オード篇』

Moi je pleure et j'espère; au noir souffle du nord

Je plie et relève ma tête.

S'il est des jours amers, il en est de si doux!

.....

L'illusion féconde habite dans mon sein.

D'une prison sur moi les murs pèsent en vain,

J'ai les ailes de l'espérance:

Echappée aux réseaux de l'oiseleur cruel,

Plus vive, plus heureuse, aux campagnes du ciel

Philomèle chante et s'élance.

Mon beau voyage encore est si loin de sa fin!

Je pars, et des ormeaux qui bordent le chemin

J'ai passé les premiers à peine.

Au banquet de la vie à peine commencé,

Un instant seulement mes lèvres ont pressé

La coupe en mes mains encor pleine.

Je ne suis qu'au printemps, je veux voir la moisson;

Et comme le soleil, de saison en saison,

Je veux achever mon année.
Brillante sur ma tige et l'honneur du jardin,
Je n'ai vu luire encor que les feux du matin,
Je veux achever ma journée.

———Odes, La Jeune Captive

断首を間近かにひかえた若い詩人シェニエ（32歳）が、生へのせつない愛惜の衷情を同獄の若い女性の歎きに託して歌った名品である。ジャコバン派の恐怖政治によってシェニエよりも十日程前にサン・ラザール牢獄に囚えられたエマー・ド・コワニーなる女性は当時25歳、美貌才智を兼ねたいささか奔放な侯爵婦人（離婚していたが）であった。

この美しく才ある女性を永く人々に偲ばせるよすがにせんとして作った詩であったが、その当の作者は刑死し、女性の方は翌月に情夫とともに解放された。

ピンダロスとホラチウスを二大源泉とするオードに、このような近代的哀愁を盛りこんだのが、シェニエの手柄である。また相称形六行詩は、従来は12音綴に6音綴を交えるのが普通であったのを、12 + 8音綴を以て断行したのも、シェニエの工夫である。

北村透谷の『楚囚之詩』（1889年）が想起される。この詩では、主人公が花嫁と獄舎を同じくし、後にかれ一人がとり残される。獄窓に飛来した鷺を彼女の魂と想う^{ほろ}糸りがある。

「一日の末路の陽光が」より

一日の末路^{ぼつろ}の陽光が、末路の夕風が、
美しい今日の最期^{さいご}を賑わすように、
首斬り台の足下でお歌琴をかき鳴らそうぞ。
つぎはいよいよ俺の番、

.....

死を触れるあの黒衣の亡霊徴集吏が、
下衆^{げしゆ}の番卒奴らを率きつれて、
長い廊下いっばいに俺の名前を響かせるだろうよ。

——『イアンブ篇』

Comme un dernier rayon, comme un dernier zéphyre
Animent la fin d'un beau jour,
Au pied de l'échafaud j'essaye encor ma lyre.
Peut-être est-ce bientôt mon tour.

.....

Le messenger de mort, noir recruteur des ombres,
Escorté d'infâmes soldats,
Remplira de mon nom ces longs corridors sombres.

——Iambes, V (IX)

シェニエの獄中生活は四ヶ月に及んだ。その間己れを苛虐する者への抑えきれぬ怒りと痛罵を、3枚の細長い紙片に細字でび

っしりと書きつづった。それがこれらのイアンブである。これらは汚れた下着類の間に竊かに匿されて遺族の下に届けられた。上記の一篇は、1794年熱月七日、刑場に赴く直前の朝に作られたものと信じられている。

イアンブとはアルキロコロス（BC7世紀）に由来するギリシヤ語短長格の諷刺詩であるが、シェニエはこれを12音綴と10音綴の交代するフランス語形式に工夫して、近代諷刺詩のジャンルに生彩を放った。

アルフレッド・ド・ヴィニー (1797 - 1863)

「狼の死」より

あゝ、「ひと」という名をもちながら、われらは
恥ずべきである。何とわれらの女々しいことよ。
いかにして黙々とわが生命を捨てるべきか。
狼よ、汝こそよくそれを知る者ではないか！
かつて世に聞えた勲功の^{いさおし}かずかずを見るに、
沈黙こそ偉業というべく、爾余はすべて懦弱にすぎぬ。

.....

汝もまた試みよ、学問と思索をかさねて、

このような誇りたかい克己の高みにまで、
汝が魂をひたすらに向上せしめよ。
叢林の獣にすぎぬこの俺がまずその龜鑑をしめた。
泣くも、喚くも、祈るも、みなひとしく女々しいわざだ。
運命が召還したおのれの道に雄々しく踏みこんで、
辛く長い艱難の道程を凜乎うんごとして歩めかし。
しかる後、この俺のように黙々と耐えて死ねよかし。

——「運命」

Hélas! ai-je pensé, malgré ce grand nom d'Hommes,
Que j'ai honte de nous, débiles que nous sommes!
Comment on doit quitter la vie et tous ses maux,
C'est vous qui le savez, sublimes animaux!
A voir ce que l'on fut sur terre et ce qu'on laisse,
Seul le silence est grand; tout le reste est faiblesse.

.....

Il disait: «Si tu peux, fais que ton âme arrive,
A force de rester studieuse et pensive,
Jusqu'à ce haut degré de stoïque fierté
Où, naissant dans les bois, j'ai tout d'abord monté.
Gémir, pleurer, prier est également lâche.
Fais énergiquement ta longue et lourde tâche
Dans la voie où le sort a voulu t'appeler,
Puis, après, comme moi, souffre et meurs sans parler.»

——La Mort du Loup

ヴィニーもまたパルナッスの先駆である。その例証として『古今詩集』中の「ローマ貴婦人の水浴」が挙げられる。なるほどこれは——詩の作りようはそれ程巧みであるわけではないが——エレディア等のパルナッシアンパルナッシアンの画面にも比すべき描写詩である。

しかしヴィニーの傑作はやはり遺作詩集『運命』であり、ヴィニーがパルナッスの先駆たるゆえんも、『運命』の諸篇に見られる美学倫理にある。この芸術哲学が高踏派的詩精神の骨格をなすものであったからである。

獵師に追いつめられてもはや逃げ道のないことを悟った狼が、妻子の犠牲となって銃弾を受け、黙々として死ぬ「狼の死」は、よく構成された長詩長詩であり、簡潔で言うべきことのみを言っている。

名を重んじる名誉への情熱と、自己犠牲という超越者なき宗教、かれの詩が言わんとするものは、こうしたイデーのみである。そうした思想の精髓を簡潔に形象化するために象徴象徴という道具立てを用いるにすぎない。

なお、狼のこの寡黙をロマン派抒情詩の自己露出過剰な長口舌への諷刺とみる解釈も成立しうるであろう。

「牧人の家、I」より

もはや無い！ のんびりと歩く旅の楽しさ、
ふと立ちどまり遠くの音に耳傾けたり、馬車の遅れや、

予期せぬ難所に迂回をしたり、袖すり合う旅の縁に、
思わぬ友とめぐり合い、談笑に時のたつのも忘れる楽しさ、
夜遅く人里離れた山家に辿り着く楽しさ、それらはもう過去のもの！

距離と時間は征服された。悲しいかな、科学は
地球の周囲に一本の直たる道路を引いた。
世界は我らの工みによって狭隘になり、
赤道はもはや些細な小さい輪に過ぎない。
もう偶然は無い。だれしもが各々の線路を迂って行く、
出発の時から行先の分っている一本の軌道の上を、
黙々として冷ややかな計算ばかりに没頭して…

—— 『運命』

「牧人の家、Ⅱ」より

だがわれらの精神は敏速にして四通八達の働きをするものだ、
潑刺たる精力を蔵したこの兵器庫を開け放て！
見えざるものこそ實在だ、魂には魂の世界があって
そこにこそ触れ得ざる財宝が満載されているのだ。

—— 『運命』

Adieu, voyages lents, bruits lointains qu'on écoute,
Le rire du passant, les retards de l'essieu,
Les détours imprévus des pentes variées,
Un ami rencontré, les heures oubliées,

L'espoir d'arriver tard dans un sauvage lieu.

La distance et le temps sont vaincus. La science
Trace autour de la terre un chemin triste et droit.
Le Monde est rétréci par notre expérience,
Et l'équateur n'est plus qu'un anneau trop étroit.
Plus de hasard. Chacun glissera sur sa ligne,
Immobile au seul rang que le départ assigne,
Plongé dans un calcul silencieux et froid.

———La Maison de Berger, I

Mais notre esprit rapide en mouvements abonde;
Ouvrons tout l'arsenal de ses puissants ressorts.
L'invisible est réel. Les âmes ont leur monde
Où sont accumulés d'impalpables trésors.

.....

———La Maison de Berger, II

「牧人の家」には、ヴィニーが思惟した重要な主題のすべてが歌われている。なかでも今日とりわけ目を惹くのは、近代文明社会における機械の跳梁や求利成金^{なりきん}の横行を、反俗の白眼を以て痛罵した諷刺詩の部分である。

まずそのIは、鉄道への攻撃である。鉄道とその上を走る蒸気車とは何物か？ 陋劣貪欲な商業主義と、人間の精神の未来に

盲目な科学とが交媾して生まれた唾棄すべき怪物である。既に1842年にヴェルサイユ路線で脱線事故が起り、死傷者164人を出した。死者57人のうちにはヴィニーの友人デュモン・デュルヴィルもいた。蒸気車が「唸りを上げる盲いた鉄の雄牛」であるなら、現代の車は、都会の汚溝を走り回る鉄のドブネズミと言えるであろう。現代詩にこの車を罵倒する哲学的諷刺詩が存在しないのは、どういうわけであろう？

そのⅡは、人間の未来が精神にあることを説いている。精神こそ超速で空間を往来する万能の飛行体ではないか。精神は、牧人の曳く屋台車に積載された兵器廠である。何故われわれは精神の開発に精励しないのか？

「詩人の日記」より

下賤な獣らは群れをなす。獅子はただひとり砂漠を歩く。同様に、詩人もつねに独歩するものだ。（『詩人の日記』、1844年）

怒りさわがず、天を恨まず、こころ静かに絶望していること、それこそ英知の姿である（同、1832年）

名誉、それは義務の詩である。（同、1835年）

……名誉とは意識の高い昂揚であり、男性的な真摯な心のなかに存する今日ただひとつの生きた宗教である。（同、1836年）

私は人間を愛する。人間を憐れむ。私にとって自然とは、屈辱的な永続性をもつ虚飾にすぎない。そしてこの自然の舞台上に、人間という高貴なはかない操り人形が投げ出されているのである。(同、1835年)

人間の書いたもののうち、詩と哲学の書のみが尊重するに価する。学問の書は、記憶の中に蓄積された事実や言葉の集りにすぎない。知識は、詩や哲学という建造物の、飾り、かすがい、塗装にすぎないのだ。(同、R.サバチェ所引)

Les animaux lâches vont en troupes. Le lion marche seul dans le désert.
Qu'ainsi marche toujours le poète.

———Le Journal d'un poète, 1844

Un désespoir paisible, sans convulsions de colère et sans reproches au ciel, est la sagesse même.

———ibd., 1832

L'honneur, c'est la poésie de devoir.

———ibd., 1835

{ Il pense que }.....l'honneur est la conscience exaltée, et que c'est la seule religion vivante aujourd'hui dans les coeurs mâles et sincères.

———ibd., 1836

J'aime l'humanité. J'ai pitié d'elle. La nature est pour moi un décoration dont

la durée est insolente, et sur laquelle est jetée cette passagère et sublime marionnette appelée l'homme.

——ibid., 1835

Il n'y a que deux choses à admirer dans les écrits des hommes: leur poésie ou leur philosophie. Les oeuvres de science ne sont qu'une accumulation de faits ou de mots dans la mémoire. Le savoir n'est rien s'il n'est l'ornement ou l'appui, ou le ciment d'un monument philosophique ou poétique.

——ibid.,

『詩人の日記』は、かれが信頼する知己 Louis Latisbonne の手に託して遺したものであり、1867年高踏派詩壇のまさに結成されんとする時に刊行された。

ここには、当代の読者に絶望し、後世の「精神」にしか読まれることを欲しなかった孤独なかれの思索が、哲学政治文学に関する見識、内奥の苦悩や信念や感情が、「鏡の割れた破片のごとく」散らばっている。

この日記はまさに激情の冷たく結晶化した、或いは「叩き落された額の星」とも言うべき内容と密度の高い散文詩であり、詩集『運命』に迫るほどの精神的緊張をそなえている。

テオフィール・ゴーチエ
(1811 - 1872)

「序詩」より

ことごとし世はうるさしと、
ワイマールの詩榻にひとり、
ハフィズの薔薇を摘みたるゲーテを好しと、

鎖せる書斎の窓を打つ
世上の嵐を餘所にして、
わが作したる『螺鈿と七宝』。

——『螺鈿七宝集』

Comme Goethe sur son divan
A Weimar s'isolait des choses
Et d'Hafiz effeuillait les roses,

Sans prendre garde à l'ouragan
Qui fouettait mes vitres fermées,
Moi, j'ai fait *Emaux et Camées*.

——Emaux et Camées, Préface

すでに青年時より^{ラコン・ド・リール}芸術至上主義の理論を固めてきたゴーチエは、1852年（41歳）に、19世紀詩壇の最良の成功作のひとつである『螺鈿七宝集』を刊行した。これはルコント・ド・リールの『古代詩集』刊行と同年である。

『螺鈿七宝集』Emaux et Caméesというタイトルは、イタリア・ルネッサンス後期の彫金家チェリーニ（1500 - 1571）が宝石箱の蓋に彫ったサインである。

この詩集によってゴーチエは、高踏派のコレーゴス（古代ギリシャの合唱団長）となった。ほとんどの詩が、宝石細工的文体と言われる八音綴で書かれたこの詩集は、1850年頃の第二共和制の世紛を白眼に見た芸術家の工房で雕鏤された美術工芸品である。

ナポレオンによる戦雲はドイツにも広がり、1806年フランス軍はワイマールに入った。砲声をよそにゲーテは、ペルシャ詩人ニザミやハフィーズの研究に余念がなかった。その当時のゲーテに己れをたとえた芸術の工匠ゴーチエの、避俗の姿勢をこれらの作詩に見るべきである。

「白の長調シンフォニー」より

これは比類^{ひるい}えるものなき女性^{じょせい}の一人、
ゆくりなくも凡常界^{ぼんじょう}に降臨して、
その肌の白きこと氷河^{こおりがは}に射す
冷やかな月明りにも似て、

.....

肌理まばゆきパロスの石の
素白なるその肩さきには、
極北の夜の天より
目にみえぬ霧氷の降ること。

.....

これは雪の聖母か、あるいは冬が
彫んだ白のスフィンクスか？

.....

おゝ 冷やかにして静かなる氷の肌の
この心をだれが溶かすことができようか！
清浄無垢のこの白に、だれが
恋情のバラ色を点じ得ようか！

—— 『螺鈿七宝集』

De ces femmes il en est une,
Qui chez nous descend quelquefois,
Blanche comme le clair de lune
Sur les glaciers dans les cieux froids;

.....
Sur la blancheur de son épaule,
Paros au grain éblouissant,
Comme dans une nuit du pôle,
Un givre invisible descend.

.....
Est-ce la Madone des neiges.
Un sphinx blanc que l'hiver sculpta,

.....
Sous la glace où calme il repose,
Oh! qui pourra fondre ce coeur!
Oh! qui pourra mettre un ton rose
Dans cette implacable blancheur!

———Emaux et Camées, Symphonie en blanc majeur

さる北欧美人の肌の白さをコケットリーたっぷりに描写した、やはりゴーチエの詩想の華麗さを代表する作品であろう。イメージは清楚で形容は絶佳である。一篇のマドリガル（女性への凝ったお世辞）であるから、深みには欠ける。

1848年（37歳）頃の作とされる。モデルは当時パリ第一の美人と評判のあったMarie Kalergis ^{マリー・カレルジス} 伯爵夫人で、ドラクロアもその美貌に驚嘆していた。夫人はショパンにピアノを習っていた

た音楽愛好家であったので、タイトルにまで媚態をこめて献呈されたこの詩はしかし当の夫人には見向きもされなかったらしい。

総じてゴーチエの詩には、こういう瀟洒なコケットリーの作品が数多くみられる。

「パリの方尖塔」より

われは流謫^{りゅうたく}の方尖塔^{かたて}よ、
ここの広場に憂き身をさらし、
霜や雪、霧雨^{きりこめ}水雨^{みづあめ}に濡れそぼち、
錆^{さび}に喰^くわれたこの横腹。

その昔、赫奕^{かくやく}たる天日に
まっ赤に焼けた頂針も、
めったに晴れぬこの異国では
ノスタルジアに蒼ざめた。

リュクソールの塔門の
影濃き巨像の面前に、
顔色^{かおいろ}明きわが筒胞^{つつぼう}と
肩を並べて在りてし昔、

そとも動かぬ碧天に

肌紅^{はく}い^なの角錐を高く差しのべ、
沙上^{さかみ}に渉^{わた}る日輪の
歩みを刻みてありてし昔。

.....

情無^{なさけな}や、流離^{りゅうり}のはてのこの姿、
噴水^{ふんすい}なぞの屯^{とん}する公園の柱となって、
娼婦^{しょうふ}がのけぞる巷^{ちやう}の馬車が
往来するのを眺めておる。

正月から師走まで、ぞろぞろと
往来するのは下衆^{げしゆ}の町民^{ちやうじん}、
議会に通う似非^{にひ}ソロン、
森にしけこむ女たらしの成金どもよ。

.....

象形文字と聖なる秘儀の
幸^{さいは}う^{いづか}厳^{げん}しきわが産土^{うぶすな}、
踞^{うづま}りたるスフィンクスが
岩角で爪を磨^とぐ国、

あゝ 地下伽藍^{て地下伽藍}に誦経^{じゆけい}が響き、
高枝には雉^{けし}の巢^{すく}ごもる国、

石の涙を垂らしつつ想うかな、
わが古郷^{ふるさと}なる埃及^{エジプト}よ！

—— 『螺鈿七宝集』

Sur cette place je m'ennuie,
Obélisque dépareillé;
Neige, givre, bruine et pluie
Glacent mon flanc déjà rouillé,

Et ma vieille aiguille, rougie
Aux fournaies d'un ciel de feu,
Prend des pâleurs de nostalgie
Dans cet air qui n'est jamais bleu.

Devant les colosses moroses
Et les pylônes de Luxor,
Près de mon frère aux teintes roses
Que ne suis-je debout encor,

Plongeant dans l'azur immuable
Mon pyramydion vermeil,
Et de mon ombre, sur le sable,
Ecrivant les pas du soleil!

.....

Mais aujourd'hui, pilier profane
Entre deux fontaines campé,
Je vois passer la courtisane
Se renversant dans son coupé.

Je vois, de janvier à décembre,
La profession des bourgeois,
Les Solons qui vont à la chambre,
Et les Arthurs qui vont au Bois.

.....

Sol sacré des hiéroglyphes
Et des secrets sacerdotaux,
Où les sphinx s'aiguisent les griffes
Sur les angles des piédestaux,

Où sous le pied sonne la crypte,
Où l'épervier couve son nid,
Je te pleure, ô ma vieille Egypte,
Avec des larmes de granit!

———ibid. L'Obérisque de Paris

古代エジプトの神殿や墓地の入口には一対の方尖塔が建てら

れていた。これらには大抵象形文字が刻まれている。北エジプトのルクソール神殿の正面には、高さ二十米余の淡紅色花崗岩の二つのオベリスクがあって、そのうちの一塔が1831年フランスに贈られ、パリのコンコルド広場に据えられた。

ゴーチエには、コケットリーの詩がある一方で、こうした物に託した詠懐の詩があり、とりわけ懐古詠蹟は『雑詩集』（1833－1838）中の「ヴェルサイユ宮」の例もある如く、ゴーチエの得意とした類であったようだ。

この「パリの方尖塔」は次に来る「ルクソールの方尖塔」と比べて、後者の方が佳作の評判が高いようであるが、パリの古代遺物に託してルイ・フィリップ時代の俗っぽい世相を懐慨したこの作品も、ゴーチエの硬骨の側面がみえて捨てたものではない。

不感無覚

君の眼の奥には、人生を飽食した倦怠感が眠っている。
そこにはもう希望も、欲望も、恋情も宿っていない。
君の眼は光りを飲み尽し、人生を飲み干した。
深い海が碧空を映して呑み込むように。

青いその眼の底には、神々の退屈に似たものがある。
ありとあるこの世の幻想が味わい尽され、
因縁因果の展転が知り尽された以上、

未来は現在に、そしてもはや古びた過去にひとしい。

君のその明眸には、無際限のものが溶けこんだ。

そしてもはや何も映さぬその鏡の前に、
恋愛も翅を閉じて悄然として坐っている。

その眼は、しかし、オリンポスの山上に肱つく記憶の神のごとく、
静かな夢想の裡になおも追い求めているのだ、
到達しがたいひとつの理念の影を…。

—— 『最期詩集』

L'Impassible

La Satiété dorme au fond de vos grands yeux;
En eux plus de désirs, plus d'amour, plus d'envie;
Ils ont bu la lumière, ils ont tari la vie,
Comme une mer profonde où s'absorbent les cieux.

Sous leur bleu sombre on lit le vaste ennui des Dieux,
Pour qui toute chimère est d'avance assouvie,
Et qui, sachant l'effet dont la cause est suivie,
Mélangent au présent l'avenir déjà vieux.

L'infini s'est fondu dans vos larges prunelles,
Et devant ce miroir qui ne réfléchit rien

L'Amour découragé s'assoit, fermant ses ailes.

Vous, cependant, avec un calme olympien,
Comme la Mnémosyne à son socle accoudée,
Vous poursuivez, rêveuse, une impossible idée.

———Dernières Poésies

「不感無覚」というのは、人生にストーリーを見ることに、あるいは歴史にドラマを見ることに疲弊した、あるいはそのことに挫折した心理の産物ともいえる。それはまた、人生の終始を見通した明晰の産物であるともいえるだろう。

そしてこの明晰は、必ずしも老成の所有ではなく、青春の所有でもありうる。それは即ち、情熱や夢想と表裏のものなのである。不感無覚とは、ものに感じない冷然たる心とか、灰心泯智ということではない。

一般に高踏的詩人の不感無覚が、ロマン的魂の変形された様態であったことを、このゴーチエの詩はよく示している。これは55歳の作であるが、「人生の山上にて」という35歳少壮の作にも、すでに同様に己れの驥足が幻夢を追うことに疲れた倦怠感を示しているのである。

神さびた影が…

神さびた影が陶然とした聴衆の上を滑っていた、
音楽の驟雨が空中で唸り、
熱い照明を浴びた音階たちが
銀色の爪先で黄玉の階段を昇っていた。

.....

水晶の粒の旋律の雨がパラパラと
小止みなく円天井から落下し、
金属の響きのように心の上で音立てて慄えていた。

.....

——『最期詩集』

L'ombre de dieu planait sur la foule en extase,
L'orage musical rugissait dans les airs,
Et les notes montaient sous les ardents éclairs
Avec leurs pieds d'argent l'escalier de topaze.

.....

L'harmonieuse pluie aux gouttes de cristal,
Sans relâche tombant des sonores coupoles,
Frissonnait sur les cœurs comme sur du métal.

.....

——Dernières poésies, L'ombre de Dieu planait.....,

音楽会の会場で受けた聴覚的印象を、視覚的印象に転置したものである。(音楽はたぶんワグナーの楽劇かなにかであろう)。このように音的イメージを視覚的イメージに重層させ転置するのは、ゴッテの手法であり『牧神の午後』のマラルメにもこれを踏襲した詩句が見られる(22~25行)。

詩集『エスパーニャ』ではとりわけ、絵画作品から受ける印象を言語的イメージに転換する芸術手法の転置(transposition d'art)が試みられている。そしてそこに成立したメタフォールや象徴から、時には若干の観念が描き出されてくることがある。が、その観念はそれ自体の展開をすることのない、あくまでも対象に密着したつましいものである。この芸術の工匠はむしろ、そうした観念の展開を意図的に忌避しているかのようである。

テオドール・ド・バンヴィル
(1823 - 1891)

アドルフ・ガイフに

イタリアの陽のような明るい金髪の
憂うつを知らない若者よ、
君のその素敵な馬鹿さ加減を大事にしたまえ。

酒と美人と神々の春を愛したまえ。
それこそ人生の知恵というものだ。
それでよいのだ。ほかのことはみな空しいよ。

つらい運命の時にも 楽しく笑っていたまえ。
そしてまた桜草が返り咲いたら、
その花房を君の盃に投げこみたまえ。

肉体が墓の下に閉じ込められたら、
何が残るといふのだね？ 短い夏の
恋に燃えた二月三月の思い出だけだ。

《楽あれば苦ある理を知れ》と
陰気くさい瞑想家はおっしゃるが、それは
たわ言だ、たわ言だ。ぼくらはバラを摘みとろう。

——『オドレット』集

A Adolphe Gaïffe

Jeune homme sans mélancolie,
Blond comme un soleil d'Italie,
Garde bien ta belle folie.

C'est la sagesse! Aimer le vin,

La beauté, le printemps divin,
Cela suffit. Le reste est vain.

Souris, même au destin sévère!
Et quand revient la primevère,
Jettes-en les fleurs dans ton verre.

Au corps sous la tombe enfermé
Que reste-t-il? D'avoir aimé
Pendant deux ou trois mois de mai.

Cherchez les effets et les causes,
Nous disent les rêveurs moroses.
Des mots! des mots! cueillons les roses.

———Odelettes

春

咲きにおう春は来りぬ！
リラの花ひらき、
乙女たちが ほつれた髪を
風になびかせる春。

簾すだすだたり春のひかり、

古い鶯はしおれている。
咲きにおう春！
リラの花ひらく春は来りぬ。

水のほとりに寝ころばや、
つらかりし心の傷も癒ゆるらむ。
望みの夢に 胸ふくらみ
心はゆたに鳴り弾む。
咲きにおう春は来たりぬ！

——『ロンデル』集

Le printemps

Te voilà, rire du Printemps!
Les thyrses des lilas fleurissent.
Les amantes qui te chérissent
Délivrent leurs cheveux flottants.

Sous les rayons d'or éclatants
Les anciens lierres se flétrissent.
Te voilà, rire du Printemps!
Les thyrses des lilas fleurissent.

Couchons-nous au bord des étangs,
Que nos maux amers se guérissent!

Mille espoires fabuleux nourrissent
Nos coeurs gonflés et palpitants.
Te voilà, rire du Printemps!

——Rondels,

夏

バラの花むら胸に抱いて
潑刺の夏は光るよ。
人も万物も燃やしている
夏の静かな^{なげだけ}猛々しさ。

^{ほころ}綻びる乙女の唇に
危ない欲情を照りつけて、
潑刺の夏は光るよ、
バラの花むら胸に抱いて。

眩ゆい地平の
神さびた光りの上を
王者のように夏は^あ翔けるよ。

^{ひびく}白光をまとった獣、
荒々し夏は光るよ。

——同

L'Été

Il brille, le sauvage été,
La poitrine pleine de roses.
Il brûle tout, hommes et choses,
Dans sa placide cruauté.

Il met le désir effronté
Sur les jeunes lèvres déclosoes;
Il brille, le sauvage Été,
La poitrine pleine de roses.

Roi superbe, il plane irrité
Dans des splendeurs d'apothéoses
Sur les horizons grandioses;

Fauve dans la blanche clarté,
Il brille, le sauvage Été.

——ibid.,

「^{マスカラゾド}仮面舞踏会」より

紳士ぶって澄ましなさんな！
皆さん、フランスのみが

愛すべく 神々しい
酒の国ですぞ！

霧とビールは
イギリスのもの！
ジン酒で憂うつを晴らすのは
かの国の者にまかせたまえ！

青ざめたオフエリアは
悲しげに葦辺の沼で
水花でも摘んで
いるのがいいのです！

暗い顔をしたハムレットには、
亡霊あいてに ぶつぶつと
悩ましげに言わせておけば
いいのです、《たわ言だ》と。

でも われらフランスは
雅趣の国です。
陽気な詩人の
無軌道ぶりを保ちましょう！

月桂樹を額に飾って
モリエールの明るさを保ちましょう

.....

——『綱渡りの師のオード集』

Pas de pudeur bégueule!
Amis! La France seule
Est l'aimable et divin
Pays du vin!

Laissons à l'Angleterre
Ses brouillards et sa bière!
Laissons-la dans le gin
Boire le spleen!

Que la pâle Ophélie,
En sa mélancolie,
Cueille dans les roseaux
Les fleurs des eaux!

Qu'Hamlet, terrible et sombre
Sous les plaintes de l'ombre,
Dise, accablé de maux;
《Des mots! des mots!》

Mais nous, dans la patrie
De la galanterie,

Gardons les folles mœurs
Des gais rimeurs!

Fronts couronnés de lierre,
Gardons l'or de Molière,

.....

——Odes funambulesques, Mascarades

バンヴィルは、《最後のロマン派にして最初の高踏派詩人》(A. フランス評)である。ロマン派といっても南欧的な黄金色の美につつまれた陽気なロマン派であり、瀾達で茶目っ気にあふれた独特な詩人であった。ここには先ず、バンヴィルの陽気な抒情家としての面目をしめす詩句を挙げた。

かれは技巧のうちに詩想を探り、無用芸術たる詩が人生の美化をなすことを、軽妙高雅な知性で教えてくれる詩人である。かれの詩は《天真らんまんな悦楽と祝祭の風であり、天国的状態への意志的回帰である》(ポードレール評)。かれの世界では《官能さえもが祝祭と無邪気な雰囲気をも漂よわせる》(同)。この《神々しいバンヴィル》(マラルメ評)は《自己の歌をすすって生きる神仙の蟬であり、…彼に散文なぞ存在しないかのような。彼は脚韻の神々しい戯れに没入する。…彼は常にただ世界の輝やく表面上のみを滑空して触れていくのみ、あたかもその下に何があるかを知らぬ無垢なる神の如く、というか人生を素晴らしい夢のように逍遙する気ままな奇人、悠然たる閑人の如くである。

彼にとって現実とは、現代の現実さえ、神話の記憶を通してしか現われてこない。この透きとおった絢爛たるヴェールによって人生は彩られ、偉大にされる。かれの詩は華麗にして滋味に富んでいる》(J.ルメートル評)。

「兎」より

わたしどもにはカント哲学の
素養はありません。あの観念論の
ピーヒャララはわかりません。
でも寓話作家のラフォンテーヌなら、

そりゃ膝まずいて拝みましょう。

.....

—— 『牧鈴集』

Nous ne cultivons pas le Kant;
Son idéale turlutaine
Rarement nous attire. Quant
Au fabuliste La Fontaine,

Il faut qu'on l'adore à genoux;

.....

—— Sonnaillies et Clochettes, Lapin

「マドレーヌのヘンリについて」

ダライ・ラマはありがたけれど、
マグダラのマリアは なおありがたや。
金襴^{きんろう}織子に纏^{まと}れた
ダライ・ラマはありがたけれど、
マグダラのマリアさまは
織子^{おりこ}の袈裟^{けさ}より お慈悲がある。
ダライ・ラマは ありがたけれど、
マグダラのマリアは なおありがたや。

——『綱渡り師のオード集』

J'adore assez le grand Lama,
Mais j'aime mieux La Madelène.
Avec sa robe qu'on lama
J'adore assez le grand Lama.
Mais La Madelène en l'âme a
Bien mieux que ce damas de laine.
J'adore assez le grand Lama,
Mais j'aime mieux La Madelène.

——Odes funambulesques, Opinion sur Henry de La Madelène

《技巧のうちに詩想を探る》バンヴィルの詩法で、主要な技巧

は脚韻の技巧である。何故なら、脚韻は詩句のアルモニーを作る唯一のもの、いや詩句そのものでさえある。もし汝が詩人なら、眼目の字 mot-type は脚韻を伴って頭に浮かんでくるはずだ。

詩想が立派であれば脚韻もまた立派であり、詩想が混乱していれば脚韻もまとまらない。脚韻と詩想は二にして一つのものである。脚韻以外の語は熔接するもの、埋め草 (cheville) にすぎない…とこれがかれの理論であるから、かれの詩ではまず脚韻が主役である。

脚韻の曲芸はしばしば突飛な、さらには滑稽な脚韻を生み出す。そうして《狂詩》的な相貌を濃くしていく。

Kant——Quant au の脚韻は面白い。グランラーマ——コンラーマ——アンラーマは、脚韻自体のコッケイ味を狙ったもので、「ハーモニカの音につれてゆらめくナンセンスな、錯乱的なオノマトペの音列」（『綱渡りの師のオード集』自註）にすぎない。

「水浴びのV氏」より

V氏はお偉い旦那だよ、
バレージュ温泉の
お湯をたっぷりに風呂桶に
こぼれるほどに灌えさせ、
樽のような太鼓腹

日がなブラブラ揺すってる。

(サラは気楽な娘だよ、
イリソス河の
水をたっぷり汲みこんだ
泉水の水場の上に
ブランコ吊って
日がなユラユラ揺れている。)

雲の下で蒼ざめた素っ裸の
イオー*のような (‘雲に姿を変えたゼウスに犯されたイオーのこと。)
亭主居ぬ間の孕み腹、
水に映ったその醜面に
波はたじろぎ
怖ろしやと払い消す。

(澄みとおった水の鏡に
ユラユラと
細いブランコの影が映る。
水浴びの白い乙女は
身をかがめ
自分の顔をのぞき込む。)

太鼓腹に巻いたベルトが
ホコリを立てて

水の面をかすっていくと、
辟易^{へきえき}がおの泡沫^{あぶく}の間に、
おぞまじや、
鰐足^{わづ}と取付け襟^{かたて}がのぞけて見える。

（前に後^{しり}えに揺れるブランコ、
ユラユラと
水の面をかすっていくと、
波たちさわぐ飛沫^{とばしぶき}のひまに
愛らしい
素足^{すく}と項^{うで}がちらりと見える。）

ここに隠れてじっとしていてごらん！

一時もすれば

鹿に変えられた獵師^{リキ}のように
蔓の茂みの合間から

一糸まとわぬ

美神まがいのV氏が見える！

（アルテミス（ディアナ）の沐浴の姿を盗み見
したため、鹿に変えられ獵犬に噛み殺された
獵師アクタイオンのこと。）

（ここに隠れてじっとしていてごらん！

一時もすれば

君は熱い眼で見凝めるだろう、
あの生娘が浴みを予^あえて上ってくるのを、

一糸まとわず

両手で胸をかくしながら！）

.....

だが妄想家のV氏は
のろのろと
湯浴みをやめようもしない。
いつまでもちゃぶちゃぶと
黙ったまんま、
やがてぶつぶつ呟くことは、

(でも怠けもののサラのこと、
のんびりと
ブランコをやめようもしない。
いつまでもユラユラと
黙ったまんま
やがて小声で呟くことは)

あゝ もしも私が十二月に
議員になっていたならば、
わが勢力は倍になり、
配下の者ども引きつれて
ティエール氏*の膝もとに
馳せ参じていたであろうに！

(*この詩の制作は1846年4月。ティエールはこの頃首相の座をギゾーににとられ、共和主義的ブルジョア左派を率いて二月革命の実現に努めていた。)

(もしも私が提督^{アドミラル}の奥方か

スルタンの王妃であったなら、
香水入りの風呂に入ろうか。
山吹色の石の湯舟につかろうか、
玉座のそばで
黄金色の蛇口にはさまれて！)

演壇に登場すれば

人気の道化者、
恒例の喝采を博すだろうに、
今度こそ新時代、
立憲党を
誤魔化すことなどないだろう。

(お外でも気ままに遊べるだろう、
裸のまんま
庭を流れる小川につかって。
暗い木立の隙間から
燃える目で
盗み見されることなどないだろう。)

だが味方の議員の輩は
もうみんな
舞台裏へ向かっていく、
足どり軽く 連れだって
浮き浮きと

口に葉巻、ステッキ片手に。

(でも仲間の娘たちは
もうみんな
畑の方へ向かっていく、
足どり軽く 連れだって
浮き浮きと
手に手をとりながら。)

みんなはそれぞれ通りすがりに
歌の一節、
あきれた風に 声かける、
《あれあれ 太っちょ芋虫が
観劇の夕というに
いま頃服を着るなんて！》

(みんなはそれぞれ通りすがりに
歌の一節、
こんな悪口 入れていく、
《あれあれ 無精なサラだこと、
収穫の日というに
いま頃服を着るなんて！》

——『網渡り師のオード集』「水浴びのV氏」より
()内はユゴー『東方詩集』「水浴びのサラ」

V....., tout plein d'insolence,
 Se balance,
Aussi ventru qu'un tonneau,
Au-dessus d'un bain de siège,
 O Barège,
Plein jusqu'au bord de ton eau!

Et comme Io, pâle et nue
 Sous la nue,
Fuyait un époux vanté
Le flot réfléchit sa face
 Puis l'efface
Et recule, épouvanté.

Chaque fois que la courroie,
 Qui poudroie,
Passe à fleur d'eau dans son vol,
On voit de l'eau qui l'évite
 Sortir vite
Son pied bot et son faux col.

Reste ici caché, demeure!
 Dans une heure,
Comme le chasseur cornu
En écartant la liane

Vit Diane,
Tu verras V.....tout nu!

.....

Mais un songe le visite!
Il hésite
A finir ses doux ébats;
Toujours V.....se balance
En silence,
Et va murmurant tout bas:

«Ah! si j'étais en décembre
A la Chambre,
Je grandirais d'un bon tiers,
Et je pourrais de mon ombre
Faire nombre
A côté de monsieur Thiers!

Je pourrais sur mon pupitre
Faire, en pitre,
Le bruit traditionnel,
Et, commençant une autre ère,
Ne plus traire
Le *Constitutionnel!* »

.....

Et cependant des coulisses
 Ses complices
Vont tous prenant le chemin.
Voici leur troupe frivole
 Qui s'envole,
Cigare aux dents, stick en main.

En passant chacun s'étonne
 Et chantonne,
Et lui dit sur l'air du Tra;
《Oh! la vilaine chenille
 Qui s'habille
Si tard un soir d'Opéra!》

——Odes funambulesques, V.....le baigneur

脚韻技巧の曲芸は、道化的脚韻を生み、さらに《韻を踏んだ新しいコッケイ言語》である狂詩『綱渡り師のオード集』（1869年、46歳）を生んだ。奇抜な脚韻に加えて頭韻法が誇張され、語呂合わせが頻りに用いられる。

主題は何でもよい。新聞の切り抜き、雑報、雑誌の記事などが手当たりしだいにテーマになる。ルイ・フィリップ時代の某将軍とか某小男、文壇に進出してきたノルマリアンへの皮肉など、当時の世相が諷刺の対象となる。今は知るよしもない固有名詞が脚韻にのせられる。そこで1873年には作者自身による自註が付

録され読者に供された。

この詩集の独自なところは、脚韻それ自体をコッケイの主要な要素としていることと、既往の有名な詩のもじりで出来ていることである。

バンヴィルは言う、文学は今日もはや絶頂に来てしまっている。文学は今後、それ自身のパロディによって立っていきかかないであろう。このもじり趣味、諧謔趣味は、今日の抒情詩の源泉となり得るだろうと。

パロディとは常にもじる作品の高名さと優秀さに対する称讃である。そこで大抵はユゴーの『オードとバラード集』『内面の声』、そしてとりわけ『東方詩集』の作品にもっとも粉本の種が求められる。ヴィヨンのもじりもある。

こうした諷刺やもじりを卓絶した技巧によって永続的価値をもつ作品となすこと、『綱渡り師のオード集』はそうした野心の産物であった。

わが国における狂詩の伝統が明治末期に断絶してしまったように、フランスの詩壇においてもこの種の試みは跡を履むものが寥寥として絶えているようである。

第2章 パルナッシアン詩句抄（中集）

ルイ・ブイエ
(1822～1869)

櫓こぎ唄

秋風ふいて、あゝ 森は未^ま枯^かれた。
雁は飛んで、あゝ 草野も枯れた。
射す日も淡^{あは}に、あゝ ころ細^こさや。
胸に想いは、あゝ とめどなや。

船ばたに、あゝ 寄る波はや、
さらさらと、あゝ 答うるかの、
わが唄につれ、あゝ 愛らしや。

恋しきや、あゝ あの子のことが、
年ふれば、あゝ 忘らりよか。

(武帝)

自由な老人

日が昇りゃ 野良に出て
宵の暗みに 家にもどる。
水が欲しけりゃ わしが井戸
喰いもの欲しけりゃ わしが畑、

帝さまなど、わしゃ知らぬ!

(無名氏)

—— 『最後の歌』

La Chanson des Rames

Bois chenus! ah! vent d'automne!
L'oiseau fuit! ah! l'herbe est jaune!
Le soleil, ah! s'est pâli!
J'ai le coeur, ah! bien rempli!

Sous ma nef, ah! l'eau moutonne,
Et répond, ah! monotone,
A mon chant, ah! si joli.

Quels regrets, ah! l'amour donne!
L'âge arrive, ah! puis l'oubli!

(L'empereur Vou-Ti)

Le Vieillard libre

Prêt, dès l'aube, à déloger,
Je rentre avec la nuit noire;
J'ai dans mon puits de quoi boire,
Dans mon champ de quoi manger...

A l'Empereur suis-je pas étranger!...
(Auteur chinois inconnu.)

ルイ・フィエの名は今日ほとんど忘れ去られている。せいぜいフロベールの友人であったという位でしか、文学史には記憶されていない。かれは高踏派の先駆者のひとりであり、次のルイ・メナールと並んで当時（1850年頃）の古代研究・東洋研究の見本を示す学者詩人であった。Louis - Hyacinthe Bouilhetという芳雅な名をもつこの詩人は、医学生であった青年時代は、フロベールの父の指名によってルーアンの市立病院のインターンとなっていた。瘦身にして美麗の少々内気なこの医学生は、つねに懐中に手帖を携え、暇を盗んでは詩をしたためていた。ルーアンの片田舎で、青年フロベールとフィエは互いに啓発しあいながら、のちの高踏派の美学に類似した理論を練り上げて

いた。フィエはラテン語に精通し、古代作家の完璧を旨としていた。「暇をかけて意想を練り、ゆっくりと書く」、これが彼の方法であった。「この世で真実なものは、推敲され彫琢された文章のみである」というフロベールの戯言のなかに、かれら二人の美学は要約されている。

『メレニス』（1851年）はデビュー作で衰退期のローマの生活を、絵画的描写によって再構成した。そして当時の考古学や考証的研究の成果をふんだんに利用している。即ちフロベールの『サランポー』（1862年）の方法である。パリに於ける詩劇の上演に成功して一時盛名は上ったものの、結局かれは無名の生涯を終えた。1848年の革命に際してかれもまた共和思想に信念を失い、文学のみに専念して余の事を冷眼視した。凡俗な常識が横行し、不徳がはびこる当時のブルジョア社会を嫌悪して、古代や極東の世界に逃避した。大洪水（洪積世）以前の世界の既に消滅した動植物から、人類の消滅以後までを描いた科学詩『化石』（1858年）や、一連の支那詩篇はこういう事情から生まれている。いろいろと意にかなわない世俗生活の心根の寒さを慰安したのは、中国語の勉強であったという。かれは不治の病いであった蛋白尿症がもとで四十八歳で卒した。

「一時の名声（popularité）は急ぐ者を追いかけていくが死後の名声（gloire）は待つすべを知っている者に帰す」とはかれの書簡中の文句である。しかし「ルイ・フィエの栄光が大きなものではないと言っても公正を欠くことにはならない」というのがマルチネ教授の厳しい評言である。

『最後の歌』はフィエの死後フロベールの手によって刊行され

た。ここには注目すべき若干の作品が見られる。また、四篇ほどの中国古代詩の仏訳も収録されている。プイエの中国詩に対する関心は、唐宋の律詩ではなく、それ以前の歌謡体の古代詩にあったようである。ここに掲げた彼の作品は、次の原文を自由訳したものだろう。

秋風起兮白雲飛 草木黃落兮雁南歸
 蘭有秀兮菊有芳 懷佳人兮不能忘
 汎樓船兮濟汾河 橫中流兮揚素波
 簫鼓鳴兮發棹歌 歡樂極兮哀情多
 少壯幾時兮奈老何。

（秋風辭、漢 武帝）

日出而作、日入而息、
 鑿井而飲、耕田而食、
 帝力何有於我哉。

（堯伝、擊壤歌）

「櫓こぎ歌」は大体下線部のみをひき抽いて訳したものだが、リズムについては原詩を忠実に移している。即ち、原詩の「四言+兮+三言」あるいは「三言+兮+三言」を、「3綴+ah+4綴」あるいは「3綴+ah+3綴」に移転しているのである。漢詩は『詩経』以来もともと民衆の歌であり、四言句を主とする楽曲歌謡の形式であった。（それに周末の『楚辞』の三言句法が融合して、漢代以降の五言詩や七言詩が生まれたと言われている。）プイエが興味を寄せたのは、こうした所謂楽府体の歌謡的古詩であったようだ。

排律詩

I

詩は十二行に^並びて、
句は七言のりずむにのせる、
ふと口もとについて出る
歌謡の拍子はこれが最適。

休止なしのぎゃろっふ調、
世間並みでは我慢がならぬ
ちよいと変わった詩人がたには
珍重すべき詩風なるべし。

突兀たるこの韻律で
夜のねぐらに居る鳥は、
月明かりに吟ずべし、
李太白の詩の一節。

II

風は騒ぎ、波は^騒ぐ。
わが祖国の船乗りたちよ、
どうかあの遙かな中華の国へ
わたしを運んでいってくれ給え、

今生の訣れの来るそのまえに
せめて願うて出来るものなら、
かの老子の道教寺院の
梵鐘の音を聴きたいものよ。

けなげな野辺にしおらしく
まだ見ぬ郷にあくがるる
青い縁ある金の心の
夢想の花が咲いている間に。

III

あゝ 天はわれを欺けり、
なんぞ酔狂の文人たる我れを
あくせくと営為にせわしき
ゴーロワのいかつき国に生み落としたる？

わしが背なが折れ曲がり、
肩ひしげたるもこの重荷ゆえ。
もそっと大きな強い壯夫に
この役回りはまわすべし。

わしが願いはもともとに、
柳の根もとに草しいて、

気ままに酒でも傾けながら、
悠々自適の里暮らし！

IV

Young-hao、もう淋しうないぞ、
わしは巴里の都を棄てて逃げてきた。
これからは中華の国の
礼節ただし大官暮らし。

余生の夢はこころ静かに
悠々自適に過ごしましょ。
黄泉の主がわしがため
地下の扉をあけるまで。

何日のことやら知らねども、
その日がきたらわしの息子が、
家宝の箱にそっと蔵ってくれるでしょ、
わが天帝の爪の片鱗を……

V

金銀錦の目もあやな
綺羅びやかな飾り立て、
二十の数珠の鎖をかけて、

先祖の御^{みたま}霊のまします部屋に

木目もあらたなわしが^{ひつぎ}柩は、
夜空にひかる星のごとよな。
燦然たり瑪瑙の宝玉、
琅然たり^{すずね}鈴^{すずね}の清音。

^{おきな}翁らはここにつどいて
しつけよき幼き者らに
おごそかに説くらむか、
先祖を祭る道のとうとさ。

VI

かくて我れ、^{えき}益もなき
美にこころ奪われ、
山を越え、谷を渡りて、
なお行かむ路の^{かほ}香けさ。

かくて我れ 風雅に瘦せて、
ひたすらに獨りこもりて、
わが新しきりずむの^{あき}林に、
つまぐるや詩句のから糸。

おゝ 秀でたる民の読者よ、

おゝ 叡知ある大人の国よ、
おゝ 四頭立ての古代の馬車よ、
我れ小子、汝を拝す。

——『最後の歌』より

Vers Paï-lui-chi

I

L'écho douze fois frappé
Par le vers sept fois coupé,
C'est la cadence opportune
D'un couplet bien échappé.

Ce galop sans halte aucune
Semble une bonne fortune
A tout poète trempé
D'une façon peu commune;

Et sur ce rythme escarpé
L'oiseau, d'ombre enveloppé,
Récite au clair de la lune
Les vers de Li-tai-pé.

II

Le flot hennit, le vent crie.
Matelots de ma patrie,
Vers l'Empire du Milieu
Emportez-moi, je vous prie,

Afin que je puisse un peu,
Avant le dernier adieu,
Ecouter la sonnerie
Des couvents de Lao-tseu;

Tandis que dans la prairie
S'ouvre avec coquetterie
Ton coeur d'or bordé de bleu,
O fleur de la rêverie!

III

……………以下 原詩省略

……………

ルイ・フィエの作品は、1891年のルメール版全集に収められている。そのなかの『花づなとアストラガル』という奇題をもつ詩集中のある種の小品などにはゴーチエの完成度に迫るもの

がある。ド・ゴール將軍がある会話の中でその一節を引用したという艶詩もここにある。「その栄光は大したものではない」と評されるかれの詩業のなかで、しかしながら今日大いに私の興味をそそるのは、やはり『最後の歌』に録された一連の中国詩篇である。これらは新しい律動の秘訣をもとめ、より困難な詩作方法を修得しようとして試作されたものである。彫塑性は芸術の第一特性であり、できるだけ意欲にイメージを付与しなければならぬが、しかしフィエにとって、詩は読まれるべく作られねばならぬ。律動の間違った文章は胸を圧迫し、脈拍を乱す、と彼は言う。

「排律詩」は、中国の七言句のリズムをフランス語七音綴の歌謡調にひき移そうと苦心したものである。フィエの古代中国の風俗慣習の知識は、好古的趣味の範囲を出ずるものではないように思えるが、こうした作詩上の工夫はさらに改めて評価されるべきであろう。（ちなみに排律詩とは、律詩八句をさらに引延したもので、フィエの詩句は十二行にわたっている故にかく名づけたのであろう。）

ルイ・メナール
(1822～1901)

ニルヴァーナ（涅槃）

宇宙の欲望は、生者の群れを餌食にしようと
待ち構えている。そこへ衆生一切は、あたかも
飛んで火に入る夏の虫、みなつぎつぎにやって来て、
この欲情の業火にかれらが翅を焼き尽くすのである。

幸いなるかな、人生への希望も愛着も、また恋も捨て、
あらゆる逸樂の根底を知りつくし、迷うことなく
はかない一日の生の喜びを侮蔑して、
ひたすら眞実の大道を晏如として歩み行く人は。

わたしもまた悉皆の存在を厭離する。
果てしない輪廻転生の空しい幻影にはや倦み疲れ、
聖なる虚無よ、いま欣求するは汝の夢なき眠りだ。

仮の世のただなかにあって唯一の眞実なる、唯一の不動なるもの、
すべてがそこに在り、そこより出で、そこに帰す、
諸物の源泉にして究極なる三界の淨域よ、いざ、わたしを呑み込め！

——『神秘主義的異教徒の夢想』

NIRVANA

L'universel désir guette comme une proie
Le troupeau des vivants; tous viennent tour à tour
A sa flamme brûler leurs ailes, comme, autour
D'une lampe, l'essaim des phalènes tournoie.

Heureux qui sans regret, sans espoir, sans amour,
Tranquille et connaissant le fond de toute joie,
Marche en paix dans la droite et véritable joie,
Dédaigneux de la vie et des plaisirs d'un jour!

Néant divin, je suis plein du dégoût des choses;
Las de l'illusion et des métempsycoses,
J'implore ton sommeil sans rêve; absorbe-moi,

Lieu des trois mondes, source et fin des existences
Seul vrai, seul immobile au sein des apparences;
Tout est dans toi, tout sort de toi, tout rentre en toi!

ルイ・メナールはその在世当時から、一部の知識人をのぞいて
世間に知られることの少なかった人で、早くからすでに忘れら
れた人物であり、まして日本ではあまり紹介されることもなか

った。そこでまず彼の経歴を簡単に述べなければならない。

まず1843年に哲学的な詩篇『解放されたプロメテウス』を偽名で発表。これはボードレールの嘲笑的書評を受けた。ボードレールはルイ・ル・グラン校での同窓生であったが、メナールの方もものに『悪の華』を酷評してこれに応酬した。二人の反目関係は互いの奉ずる文学理念の相異からは必然のことであつたろうが、メナールの文学的経歴からすれば惜しむべき事件であつた。

彼はそれから化学に没頭し、傷口の被膜や写真湿板の感光膜に使用されるコロジオンなる物質を発見した。1848年の革命の頃は熱烈な共和主義者としてブルードンの新聞を編集、十五ヶ月の懲役と国外追放の憂き目にあう。イギリスに亡命中にカール・マルクスと知り合い、コミユナルになった。

帰国後は古代研究と美術研究に没入、ルネッサンス以降の絵画史の著作や彫刻史の論文をものし、自らバルビソン村で絵筆をとってパリのサロンに出品もした。ルコント・ド・リールの『古代詩集』と同年に詩集を刊行したが、結婚生活の破綻などで失意の生活が始まる。1860年に『哲学者以前のモラル』（これはルナンの示唆を受けて書いた博士論文）、1863年に『ギリシャの多神教について』、1876年に文人的傑作とされる『神秘主義的異教徒の夢想』を発表。これら一連の古代研究の著作は、当時のヘレニストやバルナッシアンの枕頭の書となった。

その他に、女性の果すべき役割について論じた『キリスト教の起源研究』、『古代東洋史』、それに彼はまた言語学者でもあり『言語学』の著作もある。

コミュニヌ以降はその過激思想で次々に友人を失い、長年の友人ルコント・ド・リールとも疎遠になり、孤独な晩年を送った。モーリス・バレスは彼の忠実な弟子にして友人であり、『スパルタ紀行』はメナールを架空の同伴者としている。

そのバレスに従えば、彼は《才能の濫費者》であった。詩人というより文人というにふさわしい。『哲学者以前のモラル』などは、ギリシャ宗教の幽暗なところを、化学の分子の結合や反撥などをもち出して説明しているという。知的刺激に富んだその思考は、彼をしてバンヴィルをはじめA・フランスも含めてパルナッシアンの共通の師匠格となした。当時のドイツやフランスの神話学者たちの研究成果を直ちに詩歌に同化できるような形で普及したことにかけて彼の功績は抜群であった、とマルチネ教授はいう。

ここに訳出した「ニルヴァーナ」にしても、これをルコント・ド・リールの「ヴァールミーキの死」などに比較すると、形象性に乏しく平板であり、詩としてうまいものとは決していえない。しかし当時はじめてフランス語に入ってきた「Nirvāna」（ロベール辞典によれば1844年に導入）というものの概念を、きわめて簡潔に十四行のソネ中に転化することに成功している。

ストイシズム 克己主義

強くあれ、されば君は自由となる。苦しみを受け入れよ、
勇気を鍛え、自己を磨け。内面界の王者となるのだ。

そして、だれしもが自己のうちに抱いている
良心という不謬の神にのみ従うのだ。

君は君の一時の苦悩を避けたいために、
天界の星々を支配している宇宙の摂理を
かき乱そうとは思わぬだろう。であれば黙って耐えよ、
一個の丈夫となって君の天命を成らしめよ。

魂の不死ということは、神々のみの知るところ。
正しき人はただ涯なき己が業に打ち込むのみ。
たとえある日、未来を神々の手にゆだねる時が来ようと、

かれは神々を羨まない。何故ならかれはみずから望んで
「義」のためにその生命を捧げたのだから。
神々は苦しむことも死ぬことも出来ないのだ。

——『神秘主義的異教徒の夢想』

STOÏCISME

Sois fort, tu seras libre; accepte le souffrance
Qui grandit ton courage et t'épure; sois roi
Du monde intérieur, et suis ta conscience,
Cet infailible Dieu que chacun porte en soi.

Espères-tu que ceux qui, par leur providence

Guident les sphères d'or, vont violer pour toi
L'ordre de l'univers? Allons, souffre en silence,
Et tâche d'être un homme et d'accomplir ta loi.

Les grands Dieux savent seuls si l'âme est immortelle;
Mais le juste travaille à leur oeuvre éternelle,
Fût-ce un jour, leur laissant le soin de l'avenir,

Sans rien leur envier, car lui, pour la justice
Il offre librement sa vie en sacrifice,
Tandis qu'un Dieu ne peut ni souffrir ni mourir.

『神秘主義的異教徒の夢想』は、14篇の散文に16篇の小詩篇を混ぜたものである。これらに示されたメナールの思考は知的刺激に富み、一種独特の雰囲気を放っている。これを読んだラメーという若者は、「私も永劫界に戻っていく！」と叫んで窓から投身自殺をしたという。当時のインテリの試金石とされたらしいこの書の思考は、しかし煙の如く、漠としていて誤解されることも多かったと思われる。私の読み得たかぎりでのメナールの思想を要約すると（私は幸運な偶然によってこの奇書を手に入れた）、およそ次の如くなるであろう。

先ず彼の関心の在処は、もっともアジア的要素に浸潤された世紀のギリシャ的西欧であるということである。即ち、ソクラテスなどの合理主義的哲学が支配する以前の古代ギリシャ、あ

るいは宗教と政治と詩とが一体をなしていた原始ギリシャ、そしてアレクサンドリア時代のコスモポリタンのヘレニズム、そして初期キリスト教の神秘哲学の世界である。この点はつぎのルコント・ド・リールと相通じる。第二に、彼は近代の産業主義的唯物論による道徳的頹廃をなんらかの宗教の復活によって救済しようと考えている。個人や社会が一定のモラルの水準を保ち、あるいは向上していくためには宗教が必要である。ロゴスが優先的に支配してきた合理主義的西欧とは別の西欧の伝統を模索しなければならない。それこそ古代のアジア的ギリシャ・ヨーロッパである。第三に、近代が必要とする宗教は、偏狭な一神論の専制的宗教ではない、多神論的宗教 polythéisme である。これを懐抱するには、古代諸神話の象徴の解読が必要である、と彼は言う。

古代のギリシャ神話にしてもエジプト、あるいはインド、あるいはキリスト教神話にしても、その表現にまとうシンボルの相異があるとはいえ、根底には共通した原理が一貫している。そこでキリストは即ちクリシュナであり、またユダヤの仏陀でもある。プロメテウスもヘラクレスもキリストも受苦による自己純化という原理を洞察すれば、全く同列に拝跪されるべき神々である。プラトンはギリシャのモーゼである。キリスト教の「主の祈り」は、共和主義の理想と全く同じことを異なる表現で述べているにすぎない。カトリックの教会理念とヴォルテールの革命思想はなんら背反するものでなく、ふたたび同盟すべき原理である。メナール流のこうした象徴解読は、しばしば魅力ある詩的直観をもってなされる。たとえば、プロメテウスは

柱に縛られゼウスが遣わした鷲によって内臓をえぐられながら、その内臓はまた次々に生まれかわるが、この神話形象は祭壇に据えつけられた炎が、空から到来する風に吹きまわれ揺れもだえているさまの象徴である。かくして、プロメテウスもゼウスもヘパイストスもアテネーもみなひとしく火や光に古代人が各々の幻像をまといつけた神々として同列に祀られうるのである、と。宗教は人間社会の相互の精神的絆を強め、個人の内面に規則を与える。十一月の霧深いパリの墓地に今でも多くの人が死者たちを訪う風習の意義を述べた「死者たちの日」などは好文であり、これらの散文や詩に一貫しているメナールの道徳感覚は、おおいに好感がもてるのである。

昆虫の起源

(ラビ教の口伝)

神が創造の仕事を終えて、その出来栄に満悦していたとき、背後のほうであざ笑う声が聞こえた。それは魔魁のサタン、例のごとく天界軍の中央にふんぞり反っている。主なるエホバは言った、「君ならもっと上手くやれるというのかね。」「多分ね。」「それじゃやってみ給え、お手並みを拝見しようじゃないか。」

サタンは、神が四つ足の獣や水中を泳ぐ魚や空中を飛ぶ鳥や人間を作ったあの創造の粘土の残ったのを拾い上げた。だが、それはもうほとんど乾いてしまっていて、いざ捏ねようとする、細かい小片かけらに砕けてしまった。「これじゃ俺の考えているような寸法には出来はせぬ、といってまだ神の息吹きのただよっている産う産まの水を使うのもしゃくにさわるしな。」

そこでサタンは（水のかわりに）陽光の一条を取ってこの破片に命を吹きこんだ。出来たのは蠅、かぶと虫、蟻、それに蜂、バッタ、蝶々であった。天使たちがどっと笑った。

神は言った、「こんな小さいものでわたしの造ったものに対抗しようというのかえ。」

「大ききなんかはどうでもいいだろう。あんただって鯨より人間のほうを自慢しているではないか。こいつらは小さいが、それはつまり命の炎を包んでおくに足りるだけの、なるだけ重くならないほんの少しの土くれしか使わなかったからさ。こいつらがどんなに高く跳ねたり飛んだりできるかごらんよ。人間なんか生まれてきた土くれに縛られている。だがバッタの大群を野原に飛ばせてごらんよ、数は力なりということを見せつけてくれるさ。人間はただの素っぱだかだ。俺はあいつらの命を保護するに、身を守る固い甲殻と敵を食いちぎる頑丈な顎を作ってやった。あいつらの骨は、体の外に付いていて外的的脅威にさらされた軟弱な部分を守っている。羽根がなくて落ちるやつだってあの強い腿で怪我しないように出来ている。葉っぱ一枚にでも十分に身を隠すことができるし、あの素早さで敵から逃げることで出来た。食べ物だって楽なものさ、腐ったものでも命をつないでいけるし、きれいな花をよごしも枯らしもしないでその汁を吸い取れる。

人間はこの世に生まれ落ちたら、母親の与える糧なしには生きていけないし、ちょっとでも母親に見すてられるとどうなりますかな。俺の造ったやつは母親なんぞ知りたくない、そのかわりに俺のあんばいした摂理によって生きていく。秋になれば一定の場所に卵が産みおとされ、春の初めにはそれが孵る。人間にとって青春は人生最良の時だ。ところが残りの半生は砂を噛むような後悔で過ごされる。毛虫のほうは蝶々になると、さんさんたる光をあびて飛びまわり、愛の享楽よりほかに考えることはない。それに俺は、快樂の時をあんなふうに一瞬の束の間には限定しなかったさ。あんたが人間にけちけちしたようにはね……

「そんなことを言っては駄目だ。君は天使たちの純潔を侮辱する気かね。」

「まあはっきりとは言えないがね、でも俺にはもう今からでも見えるような気がするよ。アザゼルが微笑しサミアザがその誘惑の甘言に耳傾けるのが。人間の娘っこどもが長い髪の毛で恥ずかしげに体を覆ってヘムロンの山路をうろうろするなんていうことにならなければ結構ですがね。」

「待ち給え。未来を予見する力はわたしだけのものだ、君が口出しできることではないだろう。」

「それじゃ、あんたが与えた知性を人間がどんなふうにするか、とうにお見通しでしょうよ。たぶん人間を造ったことを後悔する日がきますぜ。そのうち死者どもの阿鼻叫喚があんたのどこにも届いて来るだろうし、大地は流された赤い血で染まり、これを洗い流すために海の鎖をほどいたり、天の水門を開けたりしなければならぬことになりましょうや。」

「わたしは人間に知性と、それから自由を与えた。かれらが撒いた種はかれらがみずから刈りとるだろう。」

「知性は間違いをしでかすし、自由は行先に迷うさ。俺は自分の被造物に間違いのない本能を与えてやったさ。蜂の独裁体制とか蟻の共和体制とかは人間社会の模範になるだろうよ。もっともこの模範をうまく模倣できるのがザラにいるとは思えないがね。先生よ、俺は俺のつつましい被造物で、あんたの御業の反対をやったのけたんだ。うまくいったかどうかは、あんたが決めることだ。」

エホバは莞爾として笑って言った、「さて、ほかの話をしよう。」

——『神秘主義的異教徒の夢想』

L'ORIGINE DES INSECTES

(tradition rabbinique.)

Quand Dieu eut achevé la création, et au moment où il s'applaudissait de son oeuvre, il entendit derrière lui un rire moqueur. C'était Satan, (以下原文省略)

ルイ・メナールは、時代錯誤的なペダンティストとして忘れ去られるべきだろうか？ 多神論を説き、古代神話を解説して宗教によるモラルの救済を述べた彼の根底には、こういう醒めたシニズムが一方にあった。そしてこの種のシニズムは、我々現代人と決して無縁ではない。何故なら、現代の産業主義的大衆管理社会は、まさにこうした蟻や蜂のごとき存在様式に向かうすでにその一段階であるとは言えないだろうか？ そして我々は、この精神蔑視の不可避的傾向にさからう活力も良識も喪失しはじめているのである。

ルコント・ド・リール
(1818～1894)

「ヴァールミーキの死」より

詩仙ヴァールミーキは、いたく老いにけり。

げにも幻世のことごとく^舞は、あたかも
羚羊^{カウヤウ}のかるやかに跳びゆくごとく過ぎ逝きぬ。
かれ^{わい}年齢すでに百、ほとほと浮世に倦んじしかな。
いまははや、永劫の空に舞いあがらむと
暗きおのが巢の縁に^舞はたたき荒ららく驚さながら、
「靈魂」は、人間苦界の桎梏をのがれいで、
虚仮^{いつはり}の世界のはるか彼方に^舞りゆかんと^舞るなり。
古への神々また英雄を歌い^舞ぎたる詩人にして、ついに
かの寂滅と涅槃に想いを秘めたゆえんも^{ことわり}道理なるかな。
ころろ無と化し、諸念諸慾のついに
絶え果つる至上の境の大安息よ。
「忘却」という法樂の舞いただよう
夢も時刻もなき永劫の休息よ。

時は逝き、生は満ち、わが業は^舞りぬと。

.....

——『古代詩集』

La Mort de Valmiki

Valmiki, le poète immortel, est très vieux.
Toute chose éphémère a passé dans ses yeux
Plus prompt que le bond léger de l'antilope.
Il a cent ans. L'innui de vivre l'enveloppe.
Comme l'aigle, altéré d'un immuable azur,

S'agite et bat de l'aile au bord du nid obscur,
L'Esprit, impatient des entraves humaines,
Veut s'enfuir au delà des apparences vaines.
C'est pourquoi le Chanteur des antiques héros
Médite le silence et songe au long repos,
A l'ineffable paix où s'anéantit l'âme,
Au terme du désir, du regret et du blâme,
Au sublime sommeil sans rêve et sans moment,
Sur qui l'Oubli divin plane éternellement.

Le temps coule, la vie est pleine, l'oeuvre est faite.

.....

いわゆる〈高踏派〉（パルナッシアン）の盟主ルコント・ド・リールの『古代詩集』Poèmes antiques（1852年）は、まず冒頭に七篇のインド詩篇が並び、次に三十七篇のギリシャ・ラテン詩篇が、さらに十二篇の雑篇が配列されている。

フランスに於けるインド学は、十八世紀に始まる。そして復古王制の下で急激に発展し、とりわけ1840年から1860年にかけてインド古典文学の翻訳や研究が次々に出版された。1845年のブルヌフ Eugène Burnouf の『仏教史序説』によって仏教も西欧に紹介された。これらは直ちに当時の詩壇にも影響して、クリシュナとかヴィシュヌ、バガヴァッド等の固有名詞が詩人の作品の中にも現われるようになり、幻影illusionの理論や虚無

哲学が浸透したのである。

ルコント・ド・リールは、インドに目をつけた最初の詩人の一人であった。かれのインド詩篇の典拠は、ビュルヌフやフォシユ H.Fauche等の訳になる『マハーバーラタ』や『ラーマーヤナ』、『リグ・ヴェーダ』や『バーガヴァタ・プラーナ』のうちにある。

「ヴァールミーキの死」は、その『マハーバーラタ』仏語訳に典拠しつつも、かれ独自の詩想をもって構成した、かれのインド詩篇中の佳作である。

ヴァールミキ Valmiki は紀元前三世紀頃の古代インドの詩人。〈詩人の始祖〉と言われ、『ラーマーヤナ』の作者に擬せられている。

ルコント・ド・リールの詩では、かれは百歳、生きることに倦んで孤峯頂上の樹下に坐亡して一塊の蟻塚と化す。精神を霊鷲に比喻した部分（原詩7～14行）は、堅固な語句の構成をなしてパルナツシアン¹の宗としてのかれの面目をよく示している。

「ミロのヴィーナス」より

靈氣と活力をまとう神々しい大理石よ、
凱歌の港に楚々として⁵ 彗⁶つ魅惑の女神よ、
天上の楽音のごとく、また閃光のごとく純粹なる
おゝ ヴィーナスよ、肌白き神々の母よ！

.....
暗れわたる海原の^{しづ}ぎの姿にも似た
寂静の心の幸福の^{しづ}うべき象徴よ、
いかなる嘆きにも^{しづ}れざる非情の胸、
かつて涙に^{しづ}らざるその超然の美よ。

.....
神々の^{うぶすな}産土にして棲居なるヘラスの島々よ、
我れなにゆえにかのエーゲの浜辺に生まれざりしか、
神々の^{いぶ}息吹きに満ちた大地が、一声呼ばえば、
天空が^{いひ}応えつつ降臨していたあの栄えの世紀に？

.....
^あ希はくば古代の聖火をわが内裡に点ぜしめよ、
わが栄光を一基の墓石のうちに封じせしむるなかれ。
神々の想念が天然の律呂となって^あ廻ることく、
わが詩想をして黄金韻律の鑄型にほとぼらしめよ。

——『古代詩集』

Vénus de Milo

Marbre sacré, vêtu de force et de génie,

Déesse irrésistible au port victorieux,
Pure comme un éclair et comme une harmonie,
O Vénus, ô beauté, blanche mère des Dieux!

.....

Du bonheur impassible ô symbole adorable,
Calme comme la mer en sa sérénité,
Nul sanglot n'a brisé ton sein inaltérable,
Jamais les pleurs humains n'ont terni ta beauté.

.....

Iles, séjour des Dieux! Hellas, mère sacré!
Oh! que ne suis-je né dans le saint Archipel
Aux siècles glorieux où la Terre inspirée
Voyait le Ciel descendre à son premier appel!

.....

Allume dans mon sein la sublime étincelle,
N'enferme point ma gloire au tombeau soucieux;
Et fais que ma pensée en rythmes d'or ruisselle,
Comme un divin métal au moule harmonieux.

この作品は、ミロのヴィーナス像が人間的感情の移入された美、優美や妖艶といった類の美を表わすのでなく、人間的感情を超越した非情の美、宇宙に内在する均斉調和を表象する美であり、このような天上の靈感の光りを浴びていた古代ギリシャの詩人たちへの憧憬を述べたものである。

そしてまた、感情や個性や奇異の美ではなく、純粋に古典的な、清澄な形式美をそなえた詩を作りたいという、若きルコント・ド・リールの芸術的抱負を表明したものである。

そうした美学的な祈り confiteor のほかに、哲学的祈りも含まれている。即ち、人間の地上的生活が常に形而上の靈氣と交流し、これに嚮導され薫化されていた古代のエストへの憧憬である。

この作品の初稿は1846年であり（ミロのヴィーナス像は1820年に発見された）、フリーエ主義の機関誌『ファランジュ』に発表された。当時反専制の熱烈の共和派であったかれは、謂わばギリシャ・フリーエ主義ともいえる思想（ギリシャ神話は共和主義の、あるいは社会主義の象徴であるという）を奉じていた。

1852年のこの稿では、その政治的主張の痕跡がほとんど削除されているが、かれの詩の理想はつねに古代ギリシャにあった。ホメロス、アイスキュロス、ソフォクレス以来、詩歌にしても人倫にしても頹廢の一途を辿ってきた。そこで古代研究（考古学や文献学等の実証的学問）と詩的直観とを緊密に結合させて、その理想に復帰することが現代の詩人たちの課題であると、『古代詩集』の序文は主張する。

「泉」より

あつい昼の日射しもとどかない林の奥に

ひっそりと光る泉、
水辺には葦がたわみ、まわりには咲く
スマレやヒヤシンス。

向こうの丘のエニシダの段々畑で
草を食む羊たちも、
妙な調べに笛吹きくらす牧人も知らない
ひっそりとしたこの清水。

蜜蜂が群れる櫛の木はいつもここに
しずかな葉蔭をさしのべ、
葉ごもりにくぐむ山鳩は首を翼にさしこんで、
うとうとと微睡むばかり。

苔むした林では鹿たちがさも長閑に
消え残りの夜露をすすり、
陽にひかる葉茂みを天蓋に涼しげに
森の神は眠りをむさぼる。

肌白い水の精は浄らかな水に侵かって、
もの思わしげに眼を閉じる。
夢まどかな彼女の朱い唇には
みめうるわしい微笑がただよう。

流れる丈長髪ツバサの雪のニンフは

銀の砂州の夢路に遊ぶ。

薄い水のヴェールに透けとおるその裸身を
儼み見る痴れものなど居はせぬが、

.....

さらさらと寄せる細波の愛撫にうっとり
身をまかせたあてやかな肉体を、
枝の茂みの隙間からこっそりと覗いている
好色者の半獣神。

淫らなる歓楽に思わず漏らす高笑い、
呵々たる声に静寂の境は破れ、
ニンフは目覚め、影あおざめて、見よ、
面影もなく消え失せる。

人里を遠くはなれた叢林の清い泉に
眠る秘そかなニンフのごとく、
俗人の不浄な眼は触れることすらできぬのだ、
魂の幽かなひかり、美の像には。

——『古代詩集』

La Source

Une eau vive étincelle en forêt muette,

Dérobée aux ardeurs du jour;
Et le roseau s'y ploie, et fleurissent autour
L'hyacinthe et la violette.

.....

..... 以下原詩省略

風景

オリーブの葉茂みを透して
天津日^{あまつひ}は美しい矢を射かける。
光の矢さきは澄んだ泉に突き刺さり、
水底の砂州に当たって折れ曲がる。

風の音も鳥の声も聞こえない
しんとした熱い昼中、花の香りに蒸^もせた
蜜蜂^{はちまき}たちのかすかな羽音が
野バラやエニシダの回りにうなっているだけ。

むきだしの腕に笛をぶらさげ、
しなった枝を枕にうとうとと、
目を細めている半獣神は、
洞のニンフに懸想^{けんそう}の夢でも見ているのか。

たわわな葉茂み、濃い日陰、

山羊面の牧神はたのしい夢のほくそ笑み、
その蓬髪に一羽の大きな蝶が、
溶けなんとする雪の房のように震えている。

肥沃なアグリケントムの丘に育った、
毛なみ立派な牡牛の群れは、
銀の波がはじけ砕ける苔むした岩浜の、
潮風あつい湿った草地にうたた寝している。

雌山羊たちは、あちこちの雑木林で、
首を伸ばして木の芽を食^クんでいる。
粗毛の牡山羊たちは、勇ましく角をかしげて、
ひたいぶっつけ荒ら荒らしい喧嘩のさなか。

向こうには熟れ麦の畑が眠たげに広がり、
松ばやしの埃ぼい道が見える。
コリントの町並みの遠くの青海は、
磨いた金属のようにしずかに照り輝いている。

さてそのタチジャコーとメリッサ草の芝生では、
美青年の牧人がひとり頬杖ついて
のんびりと波間の照り返しを浴びている。
陽に焼けた肩肌を鹿毛色に光らせて。

俗界のうるささをすっかり忘れはて、

閑散とした空の光を味わいながら、
かれは眺める 海と林と丘と……
神さびた生命の時刻が流れる。

—— 『古代詩集』

Paysage

A travers les massifs des pâles oliviers
L'Archer resplendissant darde ses belles flèches
Qui, par endroits, plongeant au fond des sources fraîches,
Brisent leurs pointes d'or contre les durs graviers.

.....

.....

以下原詩省略

『古代詩集』のギリシャ・ラテン詩篇は、その大部分がギリシャ、ローマの古代詩人の作品の翻訳あるいは翻案、あるいは摘出による集句体、あるいは自由模倣である。

かれはこれらの詩篇を書くためにホメロスからアポロニウスに到る古代作品を熟読し（ホメロス、アイスキュロス、テオクリトス、ホラチウス等については自らその翻訳を刊行した）、またクロイツァ Creuzer、ヤコービ Jacob、ミュラー Müller、シュリーマン Schliemann、あるいは友人ルイ・メナール（前出）等の古代研究の著作を渉獵した。

そしてこれらの学問的成果を踏まえた詩想を、伝統的な古代

詩の定型詩型に盛ったのである。即ちオードやエレジー、小景詩（Idylle）や牧歌（Eglogue）、エビグラムや小叙事詩などである。

これらの作品の中でとくに魅力を放つのは、数百行にわたる長詩よりも、やはり典雅な小品形式の作品、とりわけアンドレ・シュニエ風の額縁絵的小景詩であろう。ここではそのなかの二篇を訳出してみた。

「泉」について；泉水に浴する美女というテーマは古今にわたって見られる（オウィディウス、シュニエ、ミュッセ、バンヴィル）。しかし美の超越性、俗界からの美の孤立、純粹、とりわけ不在における美の顕現といったテーマは、のちの象徴派、とりわけマラルメの『牧神の午后』などで展開されるもので、ロマン派の詩人はこうした美の形而上学を意識的に言及しなかったのである。

「風景」について；場面はシシリー島の南西にあるアクラガス（アグリケントム、哲学者エンペドクレスの祖国）。テオクリトスの詩句を換骨奪胎のうえ創作変形して作られた作品であろうが、この沖淡明朗の画面には一種の精神的充溢がみられる。ルコント・ド・リールの詩句の正確と清澄がもたらす明るさは、この詩人の厭世的思想や気質と面白い対照をなしている。

蝉

蝉よ、汝はからりと晴れた佳^い日に生まれ出で、

朝明けにはもう緑葉の木末のさきに住まいして、
露のしずくの一服でさも満ちたり顔に、
王公さながら機嫌よく日がな一日歌っている。
天真無垢の邪気のない閑かなやつよ。
向こうの丘の櫃の蔭では畑打つ男が、
夏を告げる汝の歌をうれしそうに聴いている。
アポロンにもミューズ達にも褒められるお前の清音、
さればこそゼウスの神は不死の命を汝に与えた。
汝が産土は遙かなる古代の土地、
目を閉じて耳傾ければその昔が憶ばる、
おゝ アッティカの野よ、そのてかてか照りの陽の下で
肉も血もなく生きる汝は、さも神仙に似たるかな。

——『古代詩集』、「アナクレオン風オード」より

LA CIGALE.

O Cigale, née avec les beaux jours,
Sur les verts rameaux dès l'aube posée,
Contente de boire un peu de rosée,
Et telle qu'un roi, tu chantes toujours!
Innocente à tous, paisible et sans ruses,
Le gai laboureur, du chêne abrité,
T'écoute de loin annoncer l'été;
Appolôn t'honore autant que les Muses,
Et Zeus t'a donné l'Immortalité!

Salut, sage enfant de la terre antique,
 Dont le chant invite à clore les yeux,
 Et qui, sous l'ardeur du soleil attique,
 N'ayant chair ni sang, vis semblable aux Dieux!

『古代詩集』中には「アナクレオン風オード」と題して九篇の小詩が並んでいるが「蟬」はそのうちの一篇である。アナクレオンは紀元前4世紀のギリシャの詩人。風光明媚なテオスに生れ、平明で雅致に富む軽快な愉楽の詩を書いた。後代その詩風を模倣した詞華集『アナクレオンテア』Anacreonteaが編まれるほど、アレクサンドリアやローマの詩人たちに愛された。ルコント・ド・リールの「蟬」は、この『アナクレオンテア』の43番目（番号は刊本によって異なる）の所収の「蟬」の翻訳詩である。

原詩は8音綴の変形イオニア詩脚（2歩格）14行、かれはこれを10音綴（5+5）13行の形式に移している。一体に翻訳は原詩より長めになるのが通常であるが、かれの場合は常に原詩にできるだけ等しく、あるいはより短くなるように努力している。「蟬」の場合はほとんど直訳に近いとはいえ、しかし多少の語句の改変や転置があり、この多少の変更のうちにかれ独自のより緊密な〈構成〉への工夫が十分に発揮されているのである。

ギリシャ人は蟬を愛した。邦人が秋の虫を楽しむように蟬を籠に飼ってその声を楽しんだと云われる。黄金の蟬はアポロンの持ち物とされ、初期のアテナイ人たちは蟬型の留め金を髪に

さして自分達がアテナイ生れの者である事の証しとしていた。
蟬はまた復活、不死、変身の象徴でもあった。以下に『アナク
レオンテア』の原詩の拙訳 (David A. Cambellの英訳よりの
重訳) を示しておく。

蝉よ、お前は果報者、
高い木末に住みついて
露のしずくを飲みほして
王公さながら歌っている。
野原や森に生えてるものは
どれもこれもお前の所有だ。
でも畑の作物は奪りはせぬから
百姓たちもお前が好きだ。
夏来たりぬと告げるその歌、
人間どもはみな賞めそやす。
歌神も日神もお前が気に入り、
不死の清音を授けたもうた。
歲月ゆいても老いもせぬ
我らが土地の恵し子よ、
悩みも憂さもとんと知らずに
血のない体で生きている
お前はほんとに神さまみたいだ。

「ラテン編習作」より

I

リューディア

青春の日々は去り、「優雅の女神」もわれらを見捨てた。
恋する情もどこか遠くへ飛んで往った。
眠気ばかりがしきりなこの頃。かというて、
永遠の老さきを願うてなんになる？

「土星の爺神」の翼が昔の良い時を奪うていった。
夕べに吹く風に花々は傾いて瀧んでいる。
ままよ、ここの松の木か篠懸の葉蔭で
老いらくの恋を楽しもうよ。

バラの冠を白髪頭に巻きつけて、飲もうではないか、
つかの間の老いの名残りをいざともに！
おゝ「酒神」よ、世の侘びしさうちやるに
汝が甘露にまさる良薬のほかにあろうか。

子よ、そこな泉の水を汲んでこの酒を割っておくれ。
そして、ラコニア風の丸髻結って、
白琴を小脇に楽しく歌いはしゃぐ
あのリューディアをここに呼んでおくれ。

Etudes latines

I

LYDIE.

La jeunesse nous quitte, et les Grâces aussi.
Les désirs amoureux s'envolent avec elles,
Et le sommeil facile. A quoi bon le souci
Des Espérances éternelles?

L'aile du vieux Saturne emporte nos beaux jours,
Et la fleur inclinée au vent du soir se fane;
Viens à l'ombre des pins ou sous l'épais platane
Goûter les tardives amours.

Ceignons nos cheveux blancs de couronnes des roses;
Buvons, il en est temps encore, hâtons-nous!
Ta liqueur, ô Bacchus, des tristesses moroses
Est le remède le plus doux.

Enfant, trempe les vins dans la source prochaine,
Et fais venir Lydie aux rires enjoués,

Avec sa blanche lyre et ses cheveux noués
A la mode Laconienne.

『古代詩集』所収の「ラテン編習作」十八篇は、いづもホラチウスの『オード集』を粉本にしたもので、ことさら輕妙で艶な享樂的作品を選んで翻訳している。しかも訳詩の大半が人生を退去する前の老人の情痴の詩である。（我々はまたこれを以てローマの文化風俗の一端を覗うことができる。）

この「リュューディア」は原詩が6-6-5-5脚の6節であるものを、10-10-10-8音綴の4節に転置している。即ちオード（詠歌）をむしろエピグラム（短歌）風に摘句して短縮している。ここにもルコント・ド・リールの翻訳修行における緊縮的構成への意志を見ることができるのである。

「怒りの日」より

いかに渴仰にもだえたとして、我らは^冥に招かれていない。
これより後、なにびとが太古の書を繙くであろうか、
生命に溢れた古代の言葉の、その語感^はもはや喪失され、
言^はは沈黙し、文字はすべて死語と化したというのに。

.....

選ばれた民のうえに精霊の宿ることは、もはやあるまい。
強き者あるいは正しき者が祀られることも、もはやあるまい。
母なる垂細垂の野は、はや干涸びて胎動に揺らぐことはなく、
不毛の太陽がすべての芽吹きを焼き焦がしているのである。

いまもなお恒河の畔り、その葦間に禪定の沙門らは、
聖なる翠波のささめきに観想の耳を凝らしているだろう。
しかし、悲しいかな、かれらの叡知の伴侶となるべき
ヴィシュヌの神は、碧潭の水蓮にすでに在さぬのだ。

.....

夷狄西欧は、いま暗い眩暈に囚われ、
不徳の群衆がいたるところに鈍い眠りを貪っている。
あたかもそれは、根の立ちくされた矮小の灌木の
緑ぐむことわずか一日の凋落の繁茂にすぎぬ。

.....

何処ぞや、ヒヤシンスの花飾りを刻んだ我が黄金の豎琴は？
至福の神々へと立ちのぼるかの乙女らの讃歌の合唱は？
エレシウス、デロス、そしてオリンピュアの若人の行進は？
醇朴なる心情のたばしるあれら古代の聖なる詩歌は？

.....

然り、永劫の病いがいま至るところに瀰漫し、
精神の傷口が世紀の悪風にさらされて爛れている。
されば、この汚穢にみちた群衆の巻をば忘れ去るべし、
いま一度、自然よ、我らをその浄らかなる雙腕に抱擁せよ。

.....

大いなる吐息にたゆたう屈ぎの大海原よ、
不安に穿たれた我らが胸にさらに深い潮鳴りを響かせよ、
その大甕に湛えた朝露を、森よ、我らが頭上に灌奠せよ、
燦爛として耀やく沈黙を、空よ、我らが内部に射し込めよ。

すべての希望を空しくせるいま、最期の慰安を我らに与えよ、
實りなき瓦礫の道に我らが裸足は傷ついている、
世間の騒擾を遠くはなれたこの岬の頂きより、
風よ、未だ知られざる神々の足もとへ我らを運び去れ。

.....

森羅万象そこに歸し、そこに滅却するという浄福の死よ、
星辰を散りばめた汝が胸もとに汝が子らを受けいれよ、
時劫の軌、宿運の鎖をはなれた我らにこそ、
もはや生に惑乱されることなき安養の平和を與えかし。

Dies irae

.....

L'angoisse du désir vainement nous convie:
Au livre originel qui lira désormais?
L'homme a perdu le sens des paroles de vie:
L'esprit se tait, la lettre est morte pour jamais.

.....

以下原詩省略

「怒りの日」は『古代詩集』の掉尾を飾る4行29節の詩である。ここに表明された絶望感は、ルコント・ド・リールのみならず当時の知的エリートに共通のムードであったと云える。これは産業主義的機械文明、ますます抽象化していく都市文明に対する拒絶の早期症状であった。古代の生々とした野生文明を甦らせる文化的土壌がもはや今日見出せないとなれば——何故なら記号化した近代の概念言語に馴らされた者には、もはや古代の生命言語を解釈しうる能力を喪失しているから、そしてまた自然への没入による原始感覚の奪回さえほとんど見込みのない期待であるならば、残された唯一の救いは「時間と空間と数の軛から我らを開放する」永遠の休息、即ち死しかないということになる。

人生の嫌悪、現代への呪詛を盛ったかれの〈憂うつ詩篇〉は、次の『夷狄詩集』や『悲劇詩集』には一層頻繁に現れてくる。あたかもこの頃にはショーペンハウエルの悲観哲学が、知識人たちの間に大流行するのである。

ベルニカ

山中深く分け入った険しい崖に挟まれた場所、
太古の昔から訪れる旅人も稀な、
桃源の地もかくやと思われる秘境がある。
麓の海の潮鳴りもこの山裾に消え絶えて、
まして巷の喧騒は遙か遠くに忘れられる幽地。

這いからまる蔓に垂れるおびただしい鐘状花、
その花房の中にはしとどに蜜を含んだ紋雀蜂が眠り、
辺りに一面アロエの葉が密生して重なっている、
岩の割れ目から噴き出る清水は、
潺湲たるせせらぎの響きを渓谷にたてている。

夜明けの紅い横雲がうっすらと山々の峰にかかると、
ここ山嶺の浄界は、さし昇る旭日を迎えて、
瑞木や若葉の甘酸っぱい薫りが香炉のように燻りたち、
谷あいの深みからは目もあやに渦なして、
紫の霞が湧きあがり山の端に棚引きたゆたう。

真昼の碧空が真白い雲の岩を吐き出すと、
あちこちの木立の茂みに射し透る光の雨、
枝間枝間を軽やかに涉りゆくその木漏れ日は、
燦として光りしたたる珠玉の粒を降らせ、
蔭暗い芝土に陽光の散斑を撒き散らす。

時おり（きんぐ） 叢からは腹毛に夜露を垂らし、
耳をピンと立て、首を伸ばして辺りを窺い、
ひょっこりと飛び出してくる野生の山羊、
緑葉に埋もれた窪地の石に、危うげに
四肢を踏んばり、とくとくの水を飲んでいる。

黒々と群れる鳥の大群は、林梢から苔の岩場へ、
草藪から花畑へ、旋回し、かつ（い）低徊し、
あるいは汀に集（あ）いて緑青の胸毛を水中に浸し、
あるいは岸辺に群れて昼の微風に翼を乾かし、
（く）嘴（し）喧しくひしめいて羽根をつくろう。

とみれば、衆鳥一斉声を揃えて無辺際の大合唱、
あるいはうれしげに呼び会（い）いてさえずり交わり、
また悩ましい恋の嬌（き）喘（う）、また高笑い、
しかもそれらのさやぎそそめく喧騒はいとも優しく、
静かなこの空のたたずまいになお閑寂を添えている。

この美しい法場の景色のなかに、魂は
おのずから伸び伸びと浸み透り、融け込み、
おのずから鳥となり花となり、清水となり光となる。
太古草味の清浄を衣装となして、
神のごとく言葉なく安らぎ静まる。

——『夷狄詩集』

LE BERNICA

Perdu sur la montagne, entre deux parois hautes,
Il est un lieu sauvage, au rêve hospitalier,
Qui, dès le premier jour, n'a connu que peu d'hôtes;
Le bruit n'y monte pas de la mer sur les côtes,
Ni la rumerur de l'homme: on y peut oublier.

.....

以下原詩省略

『夷狄詩集』の内容は数百行にわたる長篇詩類と端正な形式の小品類とに大別される。前者においては旧約や中世のキリスト教世界、北欧の『エッダ』や『カレワラ』の世界、ケルト伝説やブルトン民話の世界、イスラム・インドや近古スペインの世界に材題がとられている。一体に主題は暗く陰うつである。諸伝説の英雄や王、恋人たちの死や絶望、猛々しい復讐や憎悪、氷の世界に於ける孤独や幻影、熱帯砂漠の情念、教会僧侶の懐疑

や不信など、こうした主題の暗さは叙法の平坦さにともなう退屈も加わって、この詩集の読書を決して楽しいものにはしていない。

しかし作者自信がもっとも力を注いだのは、これらの「人類の思索の蓄積」を再現せんとした叙事詩類であったろう。かれは片々たる叙情詩人であるよりも、このような客観的かつ学殖的な叙事詩の作り手たらんとしたのである。『古代詩集』のインドやギリシャには光があった。救いがあった。しかしここには暗い絶望と情念のうず巻があるのみである。

しかしやはりルコント・ド・リールは叙事の作家であるより画面の作家だ。事件の背景である状景の描写にはすぐれた手腕を発揮する。そしてこの描写が形式性をもった小品類になると、さらに印象的になっている。荘嚴な野生自然の描写、威風堂々たる動物の活写において、かれはボードールなどが指摘するように、フランス最大の風景詩人、動物詩人である。

「ベルニカ」はかれの桃花源記である。インド洋上の熱帯の島ブルボン島（現在レユニオン島）に一峡谷があり、そこに源を発する溪流がベルニカであるという。ブルボン島はかれが生まれて幼時を過ごした土地であり、それが即ちかれの極楽浄土の一原型となっているのである。

現代人へ

君らは夢もなく志もなく、だらだらと意気地なく、

不毛の荒地よりも痩せさらばえ老い^く頼れて生きている。
すでに産声をあげたその時から、時代の刺刀によって、
潑刺とした生気も深い情念も去勢されてしまっているのだ。

君らの頭のなかは空っぽ、君らの胸も空っぽだ。
しかも腐りきったその血と病みくさいその溜め息で、
この世界を無惨に汚し回っている。この^く體えよごれた泥土には
ただ低劣な死のみが芽ぶくばかりだ。

人間よ、神々の弑逆者よ、いずれその時はやってくる、
君らが、かたわらに黄金財宝を山と積み上げて、
母なる大地の骨までしゃぶり尽くし、

しかも昼も夜も為すべきなにごとも知らず、
ただ倦怠のきわみにあって空しい些事に溺れ、
ポケットを紙幣でふくらませたまま獣のごとく死する日が。

—— 『夷狄詩集』

AUX MODERNES

Vous vivez lâchement, sans rêve, sans dessin,
Plus vieux, plus décrépits que la terre inféconde,
Châtrés dès le berceau par le siècle assassin
De toute passion vigoureuse et profonde.

Votre cervelle est vide autant que votre sein,
Et vous avez souillé ce misérable monde
D'un sang si corrompu, d'un souffle si malsain,
Que la mort germe seule en cette boue immonde.

Hommes, tueurs de Dieux, les temps ne sont pas loin
Où, sur un grand tas d'or vautrés dans quelque coin,
Ayant rongé le sol nourricier jusqu'aux roches,

Ne sachant faire rien ni des jours ni des nuits,
Noyés dans le néant des suprêmes ennuis,
Vous mourrez bêtement en emplissant vos poches.

『夷狄詩集』の後半部には〈憂鬱詩篇〉とも呼びうる厭世ムードの濃厚な沈鬱な作品が集中している。これらは世紀末のデカダンス詩人達の憂鬱とは些か趣きを異にするもので、強固な生命意志（かれは身体頑丈であり生涯貧困に耐えて鍛えられてきた）と、熾烈な倫理性との裏返しの表現であったと思われる。

クレオール（西インド諸島などの旧植民地生まれの白人）といえは一般に怠惰な人間の代名詞のごとく見なされるが、かれ自身は一方に北方ヴァイキングの精悍な血を引いた自制心の強い勤勉な男であった。

かれはまた学匠詩人であるが、決して理知至上主義の平静のみを好む者ではない。かれの理知は実証主義者の意匠をまとっ

ているとはいえ、到達不能の、あるいは回復不能の理想にとりつかれたその心情の熱烈さは、かれが真底において永遠のロマン派であったことを証している。「現代人へ」は、産業資本主義の煤煙のなかで我もの顔に跳梁する陋劣な拜金主義の徒への罵倒である。「我レハ俗衆ヲ忌ミテコレヲ遠ザクル」 Odi profanum vulgus et arceo というホラチウスの詩句は生涯のかれの座右銘であった。R・サバチエは次のごとくルコント・ド・リールの人生を要約している、「かれは生涯自己の節義を貫いた。世上の雑音にまどわされず、己れの客観芸術の完成を目指した。自恃心は非情に強かったが決してうぬぼれることはなかった。あくまでその知的潔癖をつらぬいたのである」と。

あとかき

「パルナッシアン」というのはもともと、パルナッソス山（ギリシャ中央部にあり、アポロとミューズたちの棲居とされる峯）に住む者、すなわち詩人・伶人をさす雅語である。これを「高踏派」と訳しているその「高踏」というのは、人生の栄華利益などに意をとめず、高く己れを持して世俗の外にいる、という意味である。そこでパルナッシアンというのは風雅高潔の詩人、つまり要するに上等の詩人ということにほかならない。

だが文学史でいうパルナッシアン（高踏派）とは、1850年頃からルコント・ド・リールを中心として20～30年間フランス詩壇に擡頭してきた詩人たちをいう。具体的には当時三度にわたって編纂された『現代高踏詩集』（パルナッス・コンタンポラン）誌に寄稿した詩人たちと解される。一般にパルナッシアンと呼ばれるものの主な名をあげれば、ルコント・ド・リール、バンヴィル、シュリ・プリュドム、エレディア、レオン・ディエルクス、カチュル・マンデス、コッペ、ルイ・ブイエ、ルイ・メナール、アンドレ・ルモワヌ、エマヌエル・デゼッサール、グラティニー、ジャン・ラオール（アンリ・カザリス）、ルイ・グザヴィエ・ド・リカル、レオン・バラード、等である。

第一次『現代高踏詩集』にはボードレール、ヴェルレーヌ、マラルメなども寄稿した。また第二次『現代高踏詩集』にはリラダン、アナートル・フランスが、さらに第三次集には雑多な群小詩人もおおく混じていた。つまり1870年頃になると高踏派というのは、ひとつのエコルというより、さまざまな詩法の詩人たちが一時的に寄寓する雑居の場にすぎなくなっていた。したがってこの狭義にいうパルナッシアンというのがなにものかを厳密に定義することは、少々困難をとまな

う。ここではとりあえず文学史の通念にしたがって上にあげたような人物をパルナッシアンと呼んでおく。アンドレ・シェニエ、ヴィニー、ゴーチエなどはそうしたパルナッシアンの美学を準備した先駆者とみなされている。

ボードレール、ランボー、マラルメ、ヴァレリー……これらの詩人たちはいまなお生きている、すなわちかれらについては——フランスにおいても日本においても——今もなお多くのことが語られ、研究され、批評されている。だがパルナッシアンとはなにものか。かれらはそのほとんどが今日忘れられた詩人たちである。ましてやわが国において、かれらの名前は、フランス文学の愛好者のあいだでさえなじみの薄いものがある。パルナッシアンとはなにものか。一般になにものであると見なされているのか。こころみに手もとにある文学辞典をひらいてその記述をみてみよう。

「パルナッス、

十九世紀フランス詩の一派。ルメール出版社より『現代高踏詩集』（パルナッス・コンタンポラン）という名のもとに三度の詞華集（1866,1871,1876年）が刊行されたのを契機にその名が冠せられた詩人たちの一群。この詞華集にはルコント・ド・リール、シュリ・プリュドム、エレディア、コッペ、ヴェルレーヌ、L・ディエルクス、J・ラオール、C・マンデス、マラルメなどの作品が収録された。

もっともパルナッシアンの美学はその前にてずいC・マンデスの『幻想』誌、およびクザヴィエ・ド・リカールの『進歩』誌、『芸術』誌に表明されていた。これらの詩人たち、——これにさらにL・メナール、L・ブイエといった独自の立場にたつ詩人を加えなければならないが——、かれらの傾向は雑多ではあったが、いずれもはじめはみな《散漫な詩法に対する嫌悪》、ユーゴーなどの自我中心的な叙情からの隔離を表明していた。かれらがともに師匠として仰いだのは、T・ゴーチ

エである。ゴーチエは、はやく『モーパン嬢』の序文（1836）の頃から、わたくし的な主情主観の文学、あるいは予言者的な社会救済の文学を告発して、客観的な美学を説いていた。ボードレール、かれはその狷介なペシニズムをあらわにして俗衆を見下し、きわめて厳密な芸術創作のうちのみ慰安を見いだそうとしていた。バンヴィル、かれはなによりも詩作の「技巧」が優先すると説く。最後にルコント・ド・リール、かれの「非わたくし的」な詩作が当時の、十九世紀という科学の時代にふさわしい詩の理想を詩人たちに提供した。

じつにこの私情の否定、非個人性の追及ということが高踏派の詩の第一の特性である。ルコント・ド・リールは書いている、「一般に世にいう自我のこころの悩みとかよろこびなどというものの告白のなかには、虚栄があるし、安っぽい俗物根性に粉飾されている。」その点で高踏派は、ロマン派とはラディカルに袂を別つのである。かれらは叙情の露出を排斥する。好んでそのテーマを遠い過去のギリシャやインドなどに求めていく。個人的な感情にかえるにより知的な学匠的な詩想をもって来る。詩と科学とを緊密にむすびつけようとする、いやそれを合体すらさせようとする主張する。ルコント・ド・リールは、過去の文明のすがたをそのすべての細部にわたって忠実に再現しようとする意識をかたむける。エレディアは、古文書学校の学生であった蘊蓄をかたむけて、ギリシャ、ローマ、ルネッサンス、あるいはかつてのスペインなどの地方色ゆたかな畫面を収集した詩をつくる。シュリ・プリュドムはさらに一步すすんで、哲学的、科学的な詩を構想しつつ、フランスのルクレティウスと呼ばれる榮譽を得ようと意気込む。しかしながら残念なことに、こうした「不感無覚」への意気込みが、かれらにおいてはたんに感受性の不足をおおいかくしているのにすぎない場合がしばしばあるのである。かれらのポエジーが、美術館の冷やかな陳列室にすぎなくおもえる場合がでてくる。ルコント・ド・リールはその最上の作品が、むしろロマン主義になじみの色彩過剰なエキゾティスムの展開である。それにシュリ・プリュドムの科学詩は、おなじ

かれの内面の悲哀や淡いよこびをテーマにした小品類にくらべると、あきらかに詩として劣っているのである。

パルナッシアンのパエジーは、それが客観主義や現実描写にむかうときには、つねに散文的な次元におちいる危険をはらんでいる。たとえそれが、コッペのパリ風景の素描のような、つましい描写であっても同様なのであって、結局は平板月並みな、今日からみればむしろおおげさな感傷（センチメント）におおわれた作品としか思われぬ。

だがともかくもパルナッス派が形式によって内容を救おうとしたこと、そしてかれらが非のうちどころのない技巧と完璧な芸術との模範であるということは、事実である。師のルコント・ド・リールに弟子たちが問いかけたこと、それは瑕瑾のない充溢した詩句の作法の秘訣であった。「永遠なる堅牢さをもたぬ作品になんの意味があろうぞ？」と。だがなにもも偶然の放恣にまかせまいとするその詩法は、たとえばバンヴィルにしたがえばたんにただ完全脚韻の絶えざる追及、絵画や彫塑芸術の模倣、そしてついにはルコント・ド・リールにおけるような大理石像の冷やかな不動の厳密性にいたりつく。エレディアにおいては金属的な音響とあくことのない彫琢との遊戯となる。あるいはコッペのいくつかの詩のように都会風景の写真的引き写しとなる。とどのつまりここには真のパエジーが希薄である、感受性のふるえるおののきがない、ニュアンスの芸術がない、言い得ることあるいは言い得ないことによって詩句が啓示するはずのあの神秘が喚起されていない。

高踏派はしかしながら、多くの詩人たちをロマン派の安易な詩法から解放するのに貢献した。マラルメもヴェルレーヌも高踏派から出発しながら、これに負うものはおそらく多大のほうである。ところで外国に対する高踏派の影響はごく限られた範囲にすぎない。ドイツの若干のマイナー詩人に対する影響と、スペイン系の近代詩人ルベン・ダリーオが考えられるにとどまる。』『ラフォン・ボンピアー

二刊、世界文芸辞典』より。

他のいくつかの文学辞典をひらいてみてもいずれ似たような記述に出会うであろう。つまりここにのべられたようなことがパルナッシアンに対する一般の通念である。文学史が高踏派にあたえる価値評価はおおむね消極的であり、かれらは時代に限定された、そしてまた次代の詩的運動のなかに発展的に解消されるべき過渡の段階にすぎなかった。すなわちパルナッスとは、ロマン主義の奔流からひきつづきつつ、やがて象徴主義などの新しい詩想の深い叢林のなかに吸収されるべきひとつの支流——あるいは逆流——にすぎなかったのであると。

わたくしはこうした通念にしいて異を唱えようとするのではない。だが一般に一流といわれる詩人の作品のなかにも二流の詩があり、忘れ去られるべき詩人のなかにも忘れ去られるには惜しい詩がおうおうにあることは、いつの時代にも真実であろう。それにまた詩作品として必ずしも最上ではないにしても、そこに盛られた詩的想念が当時のひとびとには思いもかけなかった切迫した真実性をもって、今日のわれわれに訴えかけてくる場合もある。わたくしは翻訳した作品の選択の中に、あるいはそれにくわえた評釈の言葉のなかに、わたくしなりのささやかな主張をこめたつもりである。ただ翻訳の力量不足のために、ヴィニーのいう「海に投げられた瓶」、これら忘れられた詩人たちの精神的メッセージを、充分につたえることができなかつたことが残念である。

1993年11月記。

著者略歴

森 英樹

1942年 福岡県生れ。

東海大学、慶応大学、早稲田大学講師を経て、現在慶應義塾大学教授。
フランス近代詩専攻。

著書にアルベール・ティボーデ『ポール・ヴァレリー』理想社（翻訳）、
及び『ヴァレリー詩研究1～8』（論文）などがある。

パルナッシアン詩句抄

1994年3月29日 第1刷発行

著 者 森 英 樹

発 行 者 池 上 淳

発 行 所 〒151 東京都渋谷区代々木
1-37-2 滝島ビル

学術図書
出 版 青 山 社

TEL 03-3370-5300(代) FAX 03-3320-0950
振替口座 東京2-604448 ISBN 4-915865-21-5
印刷・製本 天風堂

落丁・乱丁本はお取り替えます。

Printed in Japan 1994

ISBN4-915865-21-5 C3098 P2800E 定価2,800円(本体2,718円)