

琉球大学学術リポジトリ

ヴェルレーヌ『肉体』研究ノート

メタデータ	言語: 出版者: 琉球大学法文学部 公開日: 2010-06-08 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 西森, 和広 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24564/0002005543

ヴェルレーヌ『肉体』研究ノート

西森 和広

ポール・ヴェルレーヌの著名な作品はその初期に集中し、我が国での紹介もそれらに留まってきたが、評価の低い彼の晩年の作品も、丹念に読み解くことで、新たな詩人像を、あるいは少なくともより正確な詩人像が描けるのではないか。そういう意図に従って、我々は研究を続けており、2008年12月の九州フランス文学会では、ヴェルレーヌの最初の遺作集である詩集『肉体』を取り上げ、その成立過程やテキストの正当性についての疑問を論じた。端的に言えば、『肉体』初版でその最後を飾っていた2篇のソネット作品が、詩人の死後10数年を経て刊行された新全集版（パリ、メサン社、1911年）では削除されたこと、そしてそれ以降今日に至るまでこの削除が現行のあらゆる版で踏襲されていること、この事への疑問についてである。それは充分に意を尽くせるものではなく、また収録詩篇の読解を通じて作品の内部からこの疑問に当たるという姿勢も不足していた。ここでは今後の研究の基礎資料とするべく、これまで行ってきた各詩篇の中身への探求についての覚書をまとめることにしたい。

ヴェルレーヌは1896年1月8日に亡くなる。その死は当時極めて多くの耳目を集め、それは近隣諸国にも及び、再婚してブリュッセルに住んでいた元の妻マチルド・モーテも、パリにいるのとはほぼ同時にその死亡記事を読むことができた(Ex-Madame Paul Verlaine : *Mémoires de ma vie*, Paris, Flammarion, 1935, p.200)。またジュール・ルナルの『日記』、ゴンクール兄弟の『日記』、またプールの書簡などにもヴェルレーヌの臨終と葬儀に関する記事を読むことができる。2年後に亡くなるステファヌ・マラルメの場合などと較べてみても、ヴェルレーヌの死は、一介の詩人の死というニュースとしては驚くほど大きなものであった。当時の多くの文芸誌が詩人の特集を組んだが、中でもヴェルレーヌと親しかった編集者・出版者、レオン・デシャンの主宰する文芸誌

『ラ・プリュム』の反応は素早かった。同誌は1896年2月1日/15日号をヴェルレーヌ特集の合併号として、詩人に関するアンケートを200名の文人らに実施し、その結果を載せるなど、多くの記事と共に、未完の詩集『肉体』のテキストを一括掲載する。そしてさらに同2月中に、デシャンはやはり自身の出版社、芸術文学図書から詩集『肉体』を刊行する。本作への注目度が極めて高かったこと、あるいは少なくともデシャンにとっては、注目度を高めたかったことは確かだろう。さてそれではそこに収められた詩篇はどのようなものであったか。以下に概観してみたい。

『肉体』の各詩篇の概観

詩集『肉体』のテキストとしてどの版に拠るべきか、それ自体が実は大きな問題なのだが、これについて論じるのは別の機会に譲るとして、以下のような諸版があることをまずは記載しておく。

- 1) *Chair*, Paris, Bibliothèque Artistique et Littéraire, 1896.
- 2) *La Plume*, le 1^{er} -15 février 1896, pp.127-130.
- 3) *Œuvres complètes de Paul Verlaine*, Paris, Vanier, 1899-1900.
- 4) *Œuvres complètes de Paul Verlaine*, Paris, Messein, 1911.
- 5) *Œuvres poétiques complètes*, Y.-G. Le Dantec (éd.), Paris, la Pléiade, Gallimard, 1938.
- 6) *Œuvres complètes de Paul Verlaine*, H. De Bouillane de Lacoste et J. Borel (éd.), Paris, Club du Meilleur Livre, 2 vols., 1959-60.
- 7) *Œuvres poétiques complètes*, J. Borel (éd.), Paris, la Pléiade, Gallimard, 1962.
- 8) *Œuvres poétiques complètes*, Y.-A. Favre (éd.), Paris, Laffont, 1992.

最初のものが『肉体』初版、2番目のものが前述した『ラ・プリュム』誌ヴェルレーヌ追悼特集号に収録のプレオリジナル版、3番目は詩人の死後に刊行された初の『全集』、4番目が冒頭で挙げたメサン社の新『全集』である。以上が詩人の思い出が人々の記憶にまだ新しかった時期、生前の人氣が続いている間に出された代表的な各版である。5番目は本格的な最初の批評版全集である

「プレイヤッド叢書」の最初の『詩作全集』、6番目は散文作品や重要な書簡等を年代順に編纂し、より優れた全集を目指した「良書叢書」版『全集』、7番目が現在最も普及する「プレイヤッド叢書」の新『詩作全集』、最後のものは、廉価版の『詩作全集』である。他に、最近ガリマール社からフォリオ版(文庫版)も出されたが、これは「プレイヤッド叢書」新版に基づくものである。以下の引用では、初版『肉体』(Chair)を典拠とし、便宜を考慮し「プレイヤッド叢書」新版(Pléiade)の当該箇所も併せて示す。

詩集は「プロローグ」« Prologue »と題された作品によって始まる。「愛は疲れを知らない!」« L'amour est infatigable! »の句に始まり、「悪魔と天使」、「狼とモリバト」などの対比によって「愛」の持つ、魔性と善性、野蛮と柔和といった二重性を提起し、最後の「直立するユリ、花開くバラ」« Les lys droit, la rose éclore. »の句により、肉欲の愛を明快に過ぎる「暗示」で示して終わる。ヴェルレーヌがデシャンに宛てた書簡などからは、本作が彼の以前の作品『彼女のための歌集』や『彼女に捧げる頌歌集』などを下敷きとしたものとして構想されたことを教えてくれる(Paul Verlaine : *Correspondance*, vol.3, Ad. van Bever (éd.), Paris, 1929 ; Slatkine Reprints, 1983, pp.119-120. *Lettres inédites à divers correspondants*, G. Zayed (éd.), Droz, Genève, 1976, pp.133-134)。より単純には、それらの改訂増補版を作らなかったようなのだ。結局、新たな別個の作品集となるわけだが、この巻頭の「プロローグ」は、それらの詩集との関連を思わせなくもない一方、タイトルの原語« Chair »が持つ「肉欲」というニュアンスや、特にその最後の句は、むしろ地下出版された『女たち』などのような、はっきりとエロティシズムに基盤を置く作品をより一層連想させる。しかし確かに、アントワーン・アダンなどが靈感は汲み尽くされたと評するように、新味に欠ける表現に終始しているのも確かだ(Antoine Adam : *Verlaine*, Paris, 1953 ; Paris, Hatier, 1965, p.174)。このプロローグが作品全体に対する評価を決定してしまった感さえある。詩の形式の面から見ると、7音綴詩句の3行詩節、全6詩節よりなるが、第1・第2詩節、第3・第4詩節、第5・第6詩節は、その各々がひとつの脚韻によって構成されており、事実上3組の6行詩節による構成と見ることができ

る。6行詩がひとつの脚韻しか持たないという単調さを償うための見かけ上の分節とも言える。こういった点も、作品の評価に関わってしよう (*Chair*, pp.5-6 ; *Pléiade*, p.883)。

第2詩篇「彼女らのための歌」« *Chanson pour Elles* » は、髪の色で女性を品定めする「彼ら」に反論し、「彼女ら」を擁護するという内容である。「彼らは君を金髪であり、あらゆる金髪は不実だと言う」« *Ils me disent que tu es blonde / Et que toute blonde est perfide* », 「ブルネットの女は燃える眼差しを持ち、運試しを求める心は身を焦がす」« *Qu'une brune a des yeux de braise / Et qu'un cœur qui cherche fortune / S'y brûle...* », 「彼らは君のことを言い立てる、栗毛の女は味気ないと」« *Ils me disent de toi, châtaine: / Elle est fade...* »。このタイトルは詩集『彼女のための歌集』のもじりであり、内容の傾向から見ても同様の作品と言える。ただ複数の女性たちに向けられた歌であるという変更が新味ではある。形式を見ると、8音綴詩句が用いられているが、6行詩節2節に7行詩節1節というやや特殊な構成になっている。同じ脚数の詩節から成るというのがより一般的だろうが、時にヴェルレーヌは最後に1詩句を付け足すことで「終わりの感覚」をより明瞭に意識させる構成を好むことがある。そしてそれは彼が比較的好んだテルツァ・リマの形式の取る方式でもある。この形式への、無意識の、あるいは意識された傾倒とでも言えるだろうか。この形式については後で少し触れることになるだろう (*Chair*, p.7-8, *Pléiade*, p.884)。

続く第3、第4の詩篇は「他の」« *Autre* », 「そして最後の」« *Et Dernière* » と題され、8音綴詩句の4行詩節が用いられている点は同じであるが、前者は5詩節、後者は3詩節より成っている。これは「彼女らのための歌」に続く、「他の彼女らのための歌」、「そして最後の彼女らのための歌」ということだろう。「他の」は確かに前の「彼女らのための歌」の続きであるかのように、「というも君はあらゆる女として生きておりそしてあらゆる女とは君のことだ」« *Car tu vis en toutes les femmes / Et toutes les femmes c'est toi.* » と始まり、ひとりの女性が主題であるかのような印象を与える一方、その胸は「豊かでもあり小振りでもあり」、その髪は「長いようでも縮れているようでも

あり、「黒いようでも、赤いようでも」ある。結局、「というのも女のすべては君にあり、君が増殖させるこの私は君を全ての彼女として愛し、君は唯ひとりの君として私という愛のすべてを笑うのだ」*« Car toute la femme est en toi / Et ce moi que tu multiplies / T'aime en toute Elle et tu railles / En toi seule tout l'amour : Moi ! »* (*Chair*, pp.9-10 ; *Pléiade*, p.884)。

「そして最後の」は、「というのも決して疲れない、あるいは少なくとも疲れないように見える私の心は、なにがどうあれ、狂ったように陽気であること、あるいはそう見えるように努力するのだ」*« Car mon cœur, jamais fatigué / D'être ou du moins de le paraître, / Quoi qu'il en soit, s'efforce d'être / Ou de paraître fol et gai. »*と歌い、まわりくどいし、いささか自信なさそうでもあるが、「プロローグ」に示された「疲れを知らない愛」へと向う心を再度力説する (*Chair*, pp.11-12 ; *Pléiade*, p.885)。以上の連作と見做される3篇は、この「疲れを知らない愛」を歌って奮闘する詩人の姿こそが主題とも言えるだろう。

「論理 (的)」*« Logique »* と題された5番目の詩篇は、「それが君の気まぐれとしても、結局君は私を裏切ると言うのだろうか」*« Quand même tu dirais / Que tu me trahirais / Si c'était ton caprice »* という仮定に始まり、条件法現在を多用しながら推論を展開し、最後は「その時私の気まぐれに相応しい不幸が訪れて私はどうかなってしまうのか？」*« Alors que me ferait / Un malheur qui serait / Conforme à mon caprice ? »* と結ばれる、6音綴詩句の6行詩節、3節より成る作品。「君の気まぐれ」に付き合う「私の気まぐれ」の「不幸」を楽しむ詩人の、少々回りくどい愛の賛歌で、「論理」の元にあるのが「気まぐれ」である以上、堂々巡りの論理たることは避けられない (*Chair*, pp.13-14 ; *Pléiade*, p.885)。

続く第6番以下3篇は「君の写真」を主題とした3部作、「雅な半諧音」*« Assonances galantes »* (I~III) である。8音綴詩句の3行詩節により展開し、それぞれ「I」は5節、「II」は6節だが、最後の「III」は6節の3行詩節が続いた後に1行詩句が単独で置かれて締めくくられる。つまりこの連作詩篇は全体としていわゆるテルツァ・リマ形式に沿った構成を取っているよう

に見えるのだが、タイトルが示しているように、その押韻は半諧音によるものなので厳格に言えばこの形式の定則通りとは言えないし、またその半諧音の組み立てにしても大変ルーズなもので、一定のルールに従っているわけではない。テルツァ・リマは先輩であるルコント・ド・リールが愛用し、ヴェルレーヌ自身も割合良く用いた古典的な形式で、叙事的な作品に向くとされる。彼が本連作をひとつの物語に仕上げようとした意図は何えよう。「君は私に君の写真をくれるはず […] 君がくれるはずの、私には値しないその似姿」*« Tu me dois ta photographie […] Cette image que tu me dois / Et que je ne mérite pas »*（「Ⅰ」）。「ここにある、君が小娘だった頃の写真、もういたずらな目をしている」*« Là ! je l'ai, ta photographie / Quand t'étais cette galopine / Avec, jà, tes yeux de défi »*（「Ⅱ」）。「そして君の写真は私の心を悩まし、挑発的だから」*« Et puisque ta photographie / M'est émouvante et suggestive »*、「そして私の官能が眠る墓のために、[…] フラシ天に覆われた、私の胸の上に、君の写真を置いておくれ」*« Et pour la tombe où mes sens gisent, […] Mets, dans son cadre de peluche, / Sur mon cœur, ta photographie. »*（「Ⅲ」）。写真の魅力と官能性を歌った作品という点が興味深い。かつて『優しい歌』でも婚約者マチルドの写真（肖像画とも読めるが）を歌った詩篇があったが（「Ⅸ」）、その写真は不在の恋人をしのばせるという役割の故に重要だったが、ここでの写真への感情は、フェティシズムと呼び得る程である。時代が、嗜好品として、流通商品としての写真（イメージ）を受容するようになってきたことの反映とも言えようか（*Chair*, pp.15-20 ; *Pléiade*, pp.886-887）。

第9番の詩「月の害悪」*« Les méfaits de la lune »* はボードレールの散文詩「月の恩恵」*« Les bienfaits de la Lune »* を想起させる。「毒盛る乳母」である月の恵を受けた「呪われた」女性を賛美し、伝統的に言われる月の悪しき感化力を、むしろ「恩恵」と呼ぶ皮肉がいかにも『悪の華』の詩人にふさわしい作品だったのだが、ここでヴェルレーヌは、逆に伝統に基づき、「月の害悪」を主題にする。しかし月は孤閨の寂しさの象徴として歌われている程度で、待ち侘びる「君、太陽」の到来こそが主題となっていて、全く毒気も皮肉もな

い。その意味でもボードレールの逆である。9音綴詩句の4行詩節が3節より成るが、第2節で、「彼はあの眼差しと言った 一黙っていてくれたら！」*« Il dit ce regard—pût-il se taire ! »* (*Chair*, pp.21-22 ; *Pléiade*, p.888) と突如登場する「彼」とは、ボードレールを指すのだろうか。

第10詩篇は「お金！」*« Money ! »* と題され、8音綴詩句の4行詩節が7節より成る。英語のタイトルは、G. ジャン・オブリの言うように、「全般にイギリスの印象の反響、あるいは実際にイギリスで創作された事実を示している」ということだろう (G. Jean-Aubry : *« Paul Verlaine et l'Angleterre », Revue de Paris*, le 15 octobre, 1918, pp.797-830.)。彼は三度イギリスを訪問している。最初はランボーと共に、次は教師として、そして最後は1893年11月、アーサー・シモンズらに招かれての講演旅行であったが、これが本詩篇の創作の契機であろう。前のふたつの訪問、特に最初の方が詩人としてのヴェルレーヌに大きな収穫をもたらしたことは良く知られているが、今回のものは少なくとも収入の面では大きな収穫であった。彼は常に自身に誠実であろうとするが、この詩も「彼女」を自分につなぎ止めておくために必要なもの、彼の常なる関心事であるもの、まさしく彼の生きる現実であるところのものがテーマとなったのである。英語の題名は、まさしくその稼ぎ先に由来している。パリという「ワートルロー」(戦場)で暮らさねばならない詩人を応援するのがイギリス(で得た収入)であるという皮肉が面白い。しかしその金も長くは続かない運命だ。「ああそう、金の問題だ！ 気に入りのドレスに包まれ君が喜び一杯なのを見るのが問題なのだ」*« Ah oui, la question d'argent ! / Celle de te voir pleine d'aise / Dans une robe qui te plaise »*。そんな詩人を非難する「彼ら」に対して、詩人は彼女と自分自身の愛のため抗弁を行う。「彼らは愛に死に、自らの血のすべてを、金髪だろうがブルネットだろうが、ただ君の愛のためだけに流すという、幸運も名誉も決して得ることはないだろう」*« Ils n'auront jamais la fortune / Ni l'honneur de mourir d'amour / Et de verser tout leur sang pour / L'amour seul de toi, blonde ou brune ! »*。相変わらず髪の毛の色への言及のあるところがほほ笑ましいほどだが、ここでは何よりもマルセル・クロンの言葉を思い出したい。「彼の作品

は永遠の告白、[...]しかしそれは（ルソーのように）弁明を意図しない、最初は言い訳、それから正当化である。[...]彼の詩は心動かす抗弁である」（Marcel Coulon : *Au cœur de Verlaine et de Rimbaud*, Paris, 1925 ; Genève, Slatkine, 1983, p.14）。かつて詩人は妻、マチルドに対してそれを行った。今は取り巻きの友人たちに対してそれを行うのだ（*Chair*, pp.23-24; *Pléiade*, pp.888-889）。

11番目の詩篇は「良き恐れ」« *La bonne Crainte* » である。「教皇嘲弄国の悪魔は間違っ、その通り、恐れ慄いた、あるものに、神々よ！」« *Le diable de Papefiguière / Eut tort, d'accord, d'être effrayé / De quoi, bons dieux !* » と始まると、何のことかと思われるが、出典はフランソワ・ラブレーの『パンタグリユエル物語第四の書』にある「教皇嘲弄国」での「農婦に欺かれる悪魔」の挿話にあり、そこを読めば、このまわりくどい「恐れ」の話も、性行為そのものを歌ったものとすぐ知れる。「おお、そうだ、私は恐れる、だがそれはその洞窟をではなく、そこに入る手段ををでもなく、その周りををでもない」« *Oh ! oui, j'ai peur, non pas de l'ancre / Ni de la façon qu'on y entre / Ni de l'entour...* »。エロティックな文学遊戯と言うより、ラフォン版『詩作全集』（上掲8）編者のY.A.ファーヴルが詩集全体について述べた評価に最も相応しいような、おふざけ、冗談のレベルにある作品であり、出典から言っても確かにファルス的な作品である（p.521）。詩人の信仰に根ざした作品を知る読者には、一見宗教的な響きを持つタイトルと相まって、かなり「罪深い」作品と映るかもしれない。8音綴詩句の2行と4音綴詩句1行で3行詩節を構成し、それが13節続いた後に最後に1句だけの詩句が置かれて終わるという構成はかなり凝ったものである。詩形からこの作品も一見テルツァ・リマ形式のように見えるが、脚韻構成を見ると、2詩節毎のセット、つまり事実上6行詩節が6節続いた後、第13詩節と最後の単独の1句は事実上4行詩節を構成するという形になっており、これはこれで面白い構成とも言える（*Chair*, pp.25-28 ; *Pléiade*, pp.889-890）。

第12詩篇「真夜中」« *Minuit* » は再び詩人の生活を題材にする。「そして私はこのカフェで君を待つ、他のたくさんのカフェでもそうしたように、さら

にこれからもそうするように、君が私にしてくれる全ての良いことのため」
« Et je t'attends en ce café / Comme je le fis en tant d'autres, / Comme je le ferais, en outre, / Pour tout le bien que tu me fais. ». カフェで酒に浸るヴェルレーヌの写真やデッサンが幾枚か知られている。そのソクラテスのような風貌は雑誌や新聞にも掲載され、収入源でもあった。そこでは大概彼一人が描かれている。詩作に心を傾け、瞑想に耽る時もあつたろうが、いつも彼は酔っ払った自分を探しに来てくれる「彼女ら」を待っていた。この詩はその「大切な」時間を歌っている。8音綴詩句の4行詩節、3節による。「1895年1月」の日付を持つことも含めて、詩人の日常が伺われる慎ましい小篇として興味深い。それだけに直前の作品との対比が際立っている (*Chair*, pp.29-30 ; *Pléiade*, pp.890-891)。

13番目の詩はレオン・ヴァニエ宛の書簡で哲学的と評していた作品で、当特別に構想されていた詩集『ヴァリア』のために書かれたと思われる「半諧音の詩句」« Vers en assonances » である。詩人自身が評しているように確かに哲学的な内容で、ここまでの作品とは異質の観を与える。「精神や、心が通常持つ多様な姿というものは要するにそれほど悪い証ではない、恐れを抱く者もあるだろうが」« Les variations normales / De l'esprit autant que du cœur / En somme témoignent peu mal / En dépit de tel qui s'épeure ». 心と精神の多様性を容認しながらも、「偽善」を非難し、尊大な精神と誇り高い魂を称えるという、確かに「哲学的」な詩篇である。俗な理解をすれば、詩人の崇高な恋愛観を批判する「彼ら」の偽善を批判する作品と言える。その意味では詩集前半の緒篇に連なるものと解せるだろう。タイトル通り、半諧音による押韻が特徴だが、先の「君の写真」の連作の場合とは異なり、ただの不完全な韻というわけではない。母音の照応は真正で、しかも男性脚に女性脚を照応させることで、男女の交感を象徴しているとも読めるような巧みさが見られるのだ。8音綴詩句、4行詩節5節より成る (*Chair*, pp.31-32 ; *Pléiade*, p.891)。

14番目は「押韻なしの詩句」« Vers sans rimes » と題され、珍しく12音綴詩句が用いられた、4行詩節3節による作品。タイトルからして直前の詩篇と対のように見えるのだが、実際この作品もむしろ「半諧音の詩句」と呼ばれ

るべき作品である。時（時計）に支配される生と死についての省察も為されるなど、やはり哲学的な内容も含まれている。だが、抽象一辺倒の前作とは違い、ここでは詩人と愛人の素朴な生活の描写こそ貴重であろう。「君の針の音と私のペンの音は金の沈黙、かつてはお金の話ばかりだったが。ああ、嘆くのをやめよう、私たちはなんて愚かだったか、人々の目の前で静かに働こう」« Le bruit de ton aiguille et celui de ma plume / Sont le silence d'or dont on parla d'argent. / Ah ! cessons de nous plaindre, insensés que nous fûmes / Et travaillons tranquillement au nez des gens. »（「雄弁は銀、沈黙は金」« La parole est d'argent, le silence est d'or »）ということわざに、「名言を吐く」« parler d'or »という慣用表現を織り交ぜるしゃれた詩句だが、上手い訳が見つからない。この作品は、ヴェルレーヌの愛人の中でも、お針子であったウージェニー・克蘭ツの名と結びつく。彼を最後に看取ったのも彼女だった。また「人々」« gens »とは、他の諸篇では「彼ら」と呼ばれる者たちと同じで、この詩もまた抗弁の詩と言える（*Chair*, pp.33-34 ; *Pléiade*, p.892）。

第15詩篇「授業」« La Classe »に「彼女ら」は全く登場しない。「ラ・マルセイエーズ」をもじって、「進もう、子供らよ」« Allons, enfants »ではなく「進め、子供らよ」« Allez, enfants »と歌って、自らは進むことのできない老詩人が愛国心を教えるという内容の、本詩集中で最も異質の作品と見える。アレクサンドランによる5節の4行詩節と最後の1句より成る作品で、この純正な古典的詩句の使用もまた異質である。ただ原題の« La Classe »が、原典において、もともと引用符ギユメ（強調のための符号としても用いられる）でくくられていて、この辺りには微妙な心理が仄見えてきそう。また詩篇の最後に現れる感嘆詞と共和国のモットーに付された感嘆符の連続や疑問符などは微妙な心情の反映とも読めなくもない。「なんだ！自由！平等！兄弟愛？いいや！まさか！[…]」« Quoi ! Liberté ! Egalité ! Fraternité ? / Non ! pas possible !... »。ヴェルレーヌが、若い頃、社会性を持った作品をかなり書いたことは知られているし、こうした愛国的な側面も時折見られるが、詩集の流れの中での違和感は説明し難い。今後の課題のひとつでもあ

る (*Chair*, pp.35-36 ; *Pléiade*, pp.892-893)。

第16詩篇「霧！」« Fog ! » は、先のお金！同様、英語のタイトルが付けられており、テーマもまさにロンドンの霧である。さらに「…夫人に」という献辞も添えられている。かつておそらくロンドンの雨を思いながら、「心に染み入るもの憂さ」を歌った詩人が、今度は霧を思いながら歌うという点の興味がまずある。「このパリの霧は味気ない」« Ce brouillard de Paris est fade », 「しかしロンドンの霧は他の何ものとも違い味わい深い」« Mais le brouillard de Londres est / Savoureux comme non pas autres » と歌われるのだが、19世紀末のロンドンの霧が果たしてそれほど味わい深いものであったかどうか。しかしやはりこれは彼に好意を示してくれたイギリスの首都に対する感謝の気持ちなのだろう。最後にさり気なく「私が彼女を愛し、彼女が私を愛していること」« Que je l'adore et qu'elle m'aime. » の句が差し挟まれることで、この詩集の本来のテーマが回帰するが、それはもはや言い訳に近い感がある。パリの霧を形容する « fade » の語が、J. P. リシャルド以来、ヴェルレーヌ読解のキーワードであること、英語の地名 « Leichester Square » の新鮮な響きなど、幾つかの要素が本篇を心に残る作品にしている (*Chair*, pp.37-38 ; *Pléiade*, p.893)。すべては霧に包まれて終わる。メサン版新全集の編者もこの終わりどヴェルレーヌの死とを考え合わせ、幽玄の世界を感じたのであろうか。しかし『肉体』初版はこの作品では終わらず、さらにふたつのソネットが続く。

最後のふたつのソネットは、実は詩人の旧作『献呈集』第2版に収録されていたものの再録作品である。このため先に挙げたメサン社刊の新『全集』以降の緒版はこれを『肉体』のテキストからは削除してしまっている。しかし本当にそれで良いのだろうか。

さてこの最後の2篇は、『献呈集』第2版では、「コロンビアに向けて出発したある貴婦人に」« A une Dame qui partait pour la Colombie » 及び、「J. 夫人に」« A M^{me} J. » と題されていた作品で、『肉体』への再録に際していずれも表題が改められ、「***夫人に」« A Madame... », 「ジャンヌ夫人に」« A M^{me} Jeanne » にと変わる。前者では「この残念な出立の話を聞いて

て、私の情感はとても深い悲しみに沈み、心は張り裂けそうです。どこかのペテン師のように、会食の席でお会いしたことや、このつまらないソネットを捧げる務めを負ったことを自慢の種にできるのでなければ」« A la nouvelle de ce départ déplorable / Si je n'avais l'orgueil de vous avoir, à ta- / Ble d'hôte, vue ainsi que tel ou tel rasta / Et de vous devoir ce sonnet poinr admirable » と歌われ (*Chair*, pp.39-40 ; *Pléiade*, p.590)、後者では「今夜のために、私はあなたに私の口付けを約束いたしました、その代わり、あなたは私にそのご褒美を約束してくれました」« Je vous ai promis mon baiser pour ce soir,/ En revanche vous m'avez promis une récompense » と歌われる (*Chair*, pp.41-42 ; *Pléiade*, pp.631-632)。『献呈集』収録のテキストと『肉体』収録のものとの大きな違いは、先のタイトルの変更と、後者における「口付け」の語が『献呈集』のテキストでは「ソネット」となっていた点のふたつである。ことにこの「口付け」と「ソネット」の違いは実に大きく、そこから「ご褒美」の語が含意するものの質も相当に変わり、詩篇全体が描く世界そのものまで変えてしまうと言える程大きいと考えられる。このことはヴェルレーヌの書誌研究を行なったフランソワ・モンテルが夙に指摘したことであったが、今日特に問題視されていない (François Montel : *Bibliographie de Paul Verlaine*, Paris, Leclerc, 1924, p.104)。

『献呈集』収録の他の作品の多くは、献呈された人物名が記されており、また内容は全般に具体的で、時に瑣末な事項への言及まで為される。この両篇もかなり具体的な事項を想起させる内容になっている一方、献呈された人物名は伏せられているところが興味を引く。ことに後者は『献呈集』の最後を締め括るソネットとして配されていて (さらに後に追記的なバラッド2篇が続くが)、一層暗示的である。面白いのは名前こそ伏せられていたものの、かなり具体的な出来事を想起させるタイトルを持っていた前者が、『肉体』においてはまったく匿名のタイトルへと変更されたのとは対照的に、後者が名前の頭文字だけしか記されていなかったものが、『肉体』では「ジャンヌ」という具体的な名前を伴って記されたことだ。前者の変更は人物の特定を曖昧にする意図と見える一方、後者では逆に特定をより容易にするように見える。ともかく、詩人が

この両作に変更を加えて『肉体』に再録したのには、それなりの意味、意図があったはずと、まずは考えるべきではないだろうか。その意図の実際を知ることが容易ではないだろうが、この2篇の、在るか無いかによって詩集全体の読み方にも幾らかの違いが生じるだろう。先の「霧！」を含めて最後の3篇のみが、ある「夫人」に献呈されており、最後の場合はジャンヌという名前まで示されている。果たしてそれらは皆同一人物なのだろうか、まったく別個の人物なのか、あるいはまったく想像（創造）の産物なのか。実在の人物だとしても「ジャンヌ」は本当にその人物の名前なのか。こういった謎を供しながら作品は締めくくられる。そしてことに最後の「ジャンヌ夫人」に捧げられた詩篇は「ソネット」から「口づけ」への変更により、この『肉体』詩集全般の基調である官能性を最後に充分発揮しながら終わる鍵となるだろう。それに対して現行の緒版は「霧！」という作品で終わることで、どちらかと言えば、夢幻的なぼかしの中に消えてゆく、日本的に言えば幽玄の世界といった叙情の気分の中で終わると言えば言えなくもない。その余韻はある意味で詩人の死をやわらかに包むおだやかな屍衣のようでもある。「肉体」をテーマにした作品の終わりとしては、幾分あっけないことは確かでもある。むろん未完成の作品なのだから当然と言えばそれまでだが。

以上大まかに詩集『肉体』の内容を概観してみた。今後の研究、それはヴェルレーヌ晩年の詩作全般に及ぶものとなることが期待されるが、今回はそのささやかなステップとしての覚書としてまとめてみたものである。