

# 琉球大学学術リポジトリ

## ヨーロッパ文学史講義のために

メタデータ	言語: 出版者: 国際地域創造学部国際言語文化プログラム 公開日: 2021-03-18 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	<a href="http://hdl.handle.net/20.500.12000/47908">http://hdl.handle.net/20.500.12000/47908</a>

## ヨーロッパ文学史講義のために

西森 和広

### 初めに

本稿の筆者は、琉球大学国際地域創造学部を構成する五つのプログラム（学科・専攻相当）の中の国際言語文化プログラムに所属し、またその中の英語以外のヨーロッパ語系のコースを担当する教員という位置付けにある。旧法文学部の国際言語文化学科・ヨーロッパ文化専攻が新学部創設に際しての改組の結果であるが、ヨーロッパを一つの文化的総体として捉えて教育を行うという視点について我々教員間に大きな齟齬はないと思っている。その教育を担当する教員はドイツ語、フランス語、スペイン語の各言語担当すべてを合わせても八名（プラス、別組織所属の外国人教員一名）という少人数である。旧法文学部時代から、やりくり算段の運営には慣れているとはいえ、教員ポスト削減が今後も続き、一層厳しくなることも視野に入れねばならない状況である。

新学部三年目、三年次用の新科目を全教員分担で提供することになった。これまで、三言語の担当教員分担で、三言語専攻学生全員を対象とした科目を幾つか提供してきた。それはヨーロッパの一体性を意識させ、全体でも少人数のヨーロッパ語系学生の一体性に結びつけるためでもあった。しかしながら、各言語の専門的な講義の増える三年次以降を対象にした科目はなかった。当該科目は、二年次後期に各プログラムに振り分けられたばかりの学生を、卒業までの二年間、プログラムごとの目標に沿って「卒業研究」の完成までを支援・援護するために連続的に提供される、「地域・国際実践演習Ⅰ～Ⅳ」の第一段階として三年次の前期に提供される科目である。これは社会科学系専攻の「ゼミ」形式を念頭に、全学部共通の科目としたものと言って差し支えない。しかし「ゼミ」形式になじみの薄い我々のプログラムでは、従来の四年次提供の卒

業論文支援の特別演習科目を「Ⅲ・Ⅳ」に充て、従来は二年次後期提供に位置づけられていた「基礎演習Ⅱ」の内容を深化することで、三年次後期に割り振ることにした。だが、三年次前期に充てられそうな従来科目は無かった。そこで、従来からある共同提供科目「ヨーロッパ文化論」や「EU研究」などの理念、「ヨーロッパは一つ」を、この「地域・国際実践演習Ⅰ」にも適用し、これから各言語・文化それぞれの研究に入る前の学生に、ヨーロッパという視点から、様々な文化（文学・言語学・歴史学・音楽など）研究の紹介を行う基礎的演習科目とすることになった。国と言語は異なっても、ヨーロッパの様々な文化的特質の根は共通だという事を理解してもらうための科目とでも言えよう。

また無理せず全教員で担当するため、特に制約などは設けず、各自の専門性や担当できる内容に関して、ヨーロッパ共通の視点を持って、他の言語の知識がない受講生でも理解可能な範囲内で担当してもらうこととした。そこで、文学、特に詩を専門としてきた私は、何か共通のテーマはないかと求めた末、「ソネット」という詩の形式に着目した。ソネット形式ほど、ヨーロッパ全域（アメリカやわが国にさえ）に伝搬し、長期にわたり愛用されてきた形式はないと言える。このソネット形式を軸に、古代ギリシア以来の抒情詩の伝統を踏まえて、ごくごく簡略ではあるが、ヨーロッパの詩の歴史を概観するような講義を試みた。以前から常々、国別の「フランス文学史」、「スペイン文学史」という括りでなく、広く「ヨーロッパ文学史」といった視点の通史はないものかと思ってきたのだが（さらにできれば「世界文学史」となるわけだが）、これといった書物には未だ巡り合っていない。それほど大仰なことではないが、また確かに一人のできる限界はあろうが、各言語教員同士の連携可能な我々のような専攻などでは、ある程度のことはできるのではないか。以下はその下拵えのつもりで行った講義の記録である。

### 【講義の前置き】

特に今回は抒情詩、特にソネットという形式に着目しながら、ヨーロッパの抒情詩の歴史を駆け足で概観します。ドイツ語、フランス語、スペイン語の

各詩人の作品も、それぞれ皆さんに分かるような形で取り挙げ、紹介する講義としたいと思います。ただし、まずヨーロッパ文化の源泉である古代ギリシアの抒情詩の話から始め、中世・ルネッサンスのイタリアやイングランドの詩についても触れた後になりますので、しばらく我慢してください。なお、本講義の課題は最後に提示します。皆さんが専攻する各言語の詩人についての課題を提出してもらいます。作品理解の上での疑問については、私もできる範囲で対応しますが、特に言語に関することは、各言語の先生方に尋ねることはより有効だと思います。それでは始めます。

## 【古代ギリシア】

ヨーロッパにおける抒情詩の歴史を辿ると、古代ギリシアにまでさかのぼることになります。しかし今日まで残された作品は極めて少なく、名ばかりが残るといった詩人も多いのです。例えば女性詩人として古代からその名は有名な**サッフオー**(前7～6世紀)にしても、残された作品の多くは断片ばかりです。その中から、ホメロスで有名なトロイ戦争を引きながら、愛情の機微を歌い上げた作品を紹介しておきましょう。

### もっとも美しきもの

ある人は馬並(な)める騎兵が、ある人は歩兵の隊列が、  
またある人は隊伍組む軍船(ふね)こそが、このかぐろい地上で  
こよなく美しいものだと言う。でも、わたしは言おう、  
人が愛するものこそが、こよなくも美しいのだと。

このことわりを万人にさとらせるのは、  
いともたやすいこと。げにその美しさで  
世のなべての人々に立ちまさったヘレネーとても、  
いともすぐれた良人(おっと)を捨てて

船に身をゆだね、トロイアへと去ったことゆえに、[…]

… 今わたしの心に、はるか彼方の地にいる  
アナクトリアーを想い起こさせる。

ああ、あの娘（こ）の愛らしい歩き振りや  
あの顔のはれやかな耀きをこの眼で見たいもの、  
リューディア人らの戦車や、さては  
美々しく身を鎧うた戦士（もののふ）らなどよりも。

（『サッフォー 詩と生涯』沓掛良彦著・訳 平凡社 1988年18～19頁）

紀元前八世紀頃の成立と考えられているホメロスの叙事詩『イリアス』や『オデュッセイア』に、彼女も通じていたことでしょう。彼女の詩の源泉はホメロスだったのでしょう。だとしても、古代ギリシア人にとって民族の歴史そのものと言えるトロイ戦争が、ホメロス以前の時代に、誰か未知の抒情詩人のインスピレーションの源になったかもしれないという仮想を否定はできないでしょう。なぜそういう話をするのかと言うと、叙事詩と抒情詩の関係はどうなっていたのか、それが気になって仕方がないからです。叙事詩と抒情詩、どちらが先に誕生したのか、という問題です。ギリシアの古典について言えば、今に残る最も古い作品はホメロスですから、叙事詩の方が古いようにも思えますが、そうは簡単には言えそうもありません。『イリアス』も『オデュッセイア』も、実はホメロスという一人の詩人よって成った作品ではないと多くの研究者は考えています。長い時代をかけて吟唱歌人たちによって歌い継がれてきた様々な歌が次第に一つにまとめられたと考える学者もいます（『オデュッセイア』の中に、まさしくトロイの歌物語をする歌人の姿が描かれています）。それらの個々の歌は、いわば抒情的な小品であったと言えるかもしれません。そう考えると叙事詩が先だとは必ずしも言えないことになります。まあ、これはあくまで私の悩みごとで、皆さんに考えてほしいというわけではありません

が。

それはともかく、古代ギリシアの文化、文学が後のヨーロッパ文化・文学に影響を与える存在であることは念頭に置いておくとよいでしょう。古代ギリシアの文学は、叙事文学を筆頭に、抒情詩や、今回は取り上げませんが、演劇（詩劇）の傑作を後世に残し、常に見習うべき手本として、後々まで生き続けるのですから。例えばギリシア語に由来する詩関連の言葉を幾つか挙げておきましょう。「作られたもの」を意味する «poiēma»（ギリシア文字はラテン文字に変換しています）は、分かりますね、例えば英語の“poem”（詩）になったわけです。「言葉」を意味する «epos» の派生形 «epikos» から“epic”（叙事詩）、そして「竖琴」を意味する «lura» の派生形 «lurikós» からは、“lyric”（抒情詩）です。なぜ竖琴か、それは古代の吟遊歌人たちが、竖琴を奏でながら歌ったからだそうです。ギリシア神話のオルフェウスも竖琴を持って歌う姿でよく描かれていると思います。さて、皆さんの学ぶそれぞれの言語ではどうでしょうか。是非、確かめてみてください。

## 【ヨーロッパ中世】

次に古代ローマの作品に触れるべきところですが、こと文化・文学に関してはギリシアの手本に倣うというのが全般的なローマの作品については、時間の制約もありますから、申し訳ないですが省略させていただきます（ただし、今日の小説に通じる散文作品については無視できないものがあります）。さて、一挙に中世ヨーロッパに飛びます。古代ギリシアの抒情詩の影響はといえば、先にも触れたようにそれらの多くは実は失われてしまっていて、影響と呼べる影響があったかどうかは疑問です。強大を誇ったローマ帝国の衰退、西ローマ帝国の滅亡、かろうじて残った東ローマ帝国も、国教化されたキリスト教の影響下で、恋愛を歌う、サッフォーなどの抒情詩が、果たしてどのように扱われたのでしょうか。辛うじてホメロスなどの「古典」の写本の幾らかは、ビザンツ帝国（東ローマ帝国）の学者たちの努力のおかげで残されました。しかし、ギリシア文化の多くは一端は忘却の淵に沈んだのです。それが甦るのは、そのビザンツ帝国との接触、征服を通して古代ギリシアの文化を吸収しようと

努めたイスラム教国を通じて、シチリア島やイベリア半島というキリスト教とイスラム教の文化が交錯・交流する地域を通して、12世紀頃よりヨーロッパにギリシア文明再発見の機運が起こってきてからです。これがやがて後のルネサンスへとつながるわけです。

ただ、抒情詩に関しては、残されたものはごくわずかで、辛うじてそれに言及した著作の引用などの周辺資料から類推するしかなかったと言います。結局、失われていたギリシア抒情詩の原典に接することができるようになるのは、十九世紀になって多くのパピルス写本の断片が発見されるという考古学的成果によってからなのです。したがって、中世ヨーロッパにおける抒情詩の発展自体は古代ギリシアの伝統とは直接的には結び付くものではないとも言えますが、サッフォーなどのように、名前だけが独り歩きした存在ではあっても、記憶に留められ続けた結果、近代の発見に結びついたのですから、決して無関係とも言えないのではないのでしょうか。

### 【ダンテとペトラルカ】

さて、ヨーロッパ中世においては11世紀頃より、南フランスのオック語圏において抒情詩人、トゥルバドゥールの活躍による抒情詩の興隆が見られ、やがてそれはヨーロッパ各地に広がり、北フランスではトゥルヴェール、ドイツではミンネジンガーと呼ばれた歌謡詩人たちが活躍します。前後して聖人伝、武勲詩・民族叙事詩（『ローランの歌』、『わがシッドの歌』、『ニーベルンゲンの歌』）や宮廷物語などが誕生、「トリスタン」物語などは各国で歌い継がれるようになり、それらがまた抒情詩の世界に素材を提供します。例えば、レコンキスタの達成に向かうスペインでは小叙事詩として歌われた「ロマンセ」（これを集めた歌集が「ロマンセーロ」）が流行し、スペイン独特の抒情詩の世界を生みだす源泉となります。その中で、ヨーロッパのその後の抒情詩の世界に強い影響を与えた詩人が登場します。それがイタリアのフランチェスコ・ペトラルカ Francesco Petrarca（1304～74年）です。彼はソネットと呼ばれる定型詩の魅力を知らしめる連作詩集によってその後の抒情詩の歴史に決定的な影響を与えるのです。彼の先輩であるダンテ・アリギエーリ Dante Alighieri（1265～

1321年)もまたソネット創作の試みを多く残していますが、彼の名を不滅とした『神曲』*La Divina Commedia*は、テルツァ・リマと呼ばれる別の定型詩で書かれています。ソネットの話の前にまずこちらを紹介しておきましょう。

### 第一歌

人生の道の半ばで  
正道を踏みはずした私が  
目をさました時は暗い森の中にいた。

その苛烈で荒涼とした峻厳な森が  
いかなるものであったか、口にするのも辛い、  
思いかえしただけでもぞっとする、

その苦しさにもう死なんばかりであった。  
しかしそこでめぐりあった幸せを語るためには、  
そこで目撃した二、三の事をまず話そうと思う。

[・・・]

そこで私がいった、「詩人よ、お願いでございます、  
あなたが生前御存知でなかった神の御名により、  
どうかこの悪やこれ以上の悪を私が免れますよう

いまいわれた場所へ私をお連れください、  
どうかサン・ピエトロの門や  
あなたが話されたいとも悲惨な者どもをお見せください」

すると彼は歩きだした、そして私は彼の後ろに従った。

(『神曲』「地獄篇」平川祐弘訳 河出書房新社 1992年6～7頁)

原文も翻訳も行分けは行われていないのですが、分かり易いように三行ごとに行間を空けています。『神曲』の各歌はすべて、韻律から見れば、三行句が連綿と重ねられた後、一行句によって終結するという形になっています。その脚韻はABA・BCB・CDC～XYX・YZY・Zという構成で、この詩形はテルツァ・リマと呼ばれています。つまりこれは最後の一句で「落ち」を付けるまで、延々と三行句を連ねて詩情を展開できる形式で、その意味で叙事詩に適した形式の一つと言えるかもしれません。少なくともダンテはそう考えたのです。『神曲』を構成する「地獄篇」、「煉獄篇」、「天国篇」は各三十三歌、助詩を一つ加えて全百歌から成っています。そこには「三」という数字へのこだわりが伺えます。極めてキリスト教的な作品であることを意識した結果でしょうか。「三位一体」、「東方の三博士」など、聖書を紐解くとしばしばこの「三」という数にお目にかかります。

一方、後輩ペトラルカがその創作に最もふさわしい詩形として選んだのが、今回特に取り挙げたい詩形であるソネットです。ソネット（イタリア語 sonetto、英語・フランス語 sonnet、ドイツ語 Sonett）は13世紀前半頃にシチリア派の詩人らによって創案されたとされる定型詩（「ソネット」の項『世界文学大事典』集英社）ですが、ダンテからペトラルカの時代にトスカナ流に練り上げられます。ソネットは十四行の詩句から成り、それを四行句の二連と三行句の二連の四つの詩連に分かちます（ただし、後述するように、シェイクスピアなどのイギリス式では四行句の三連と二行句の一連）。各行は同じ音節数を有し、また脚韻の組み合わせによって各連の関係は緻密に構築されています。脚韻の組み合わせ方は時代や個々の創作によっても変動しますが、シチリア式では前半はABAB・ABAB、後半はCDE・CDEかCDC・DCDだったようです。後のトスカナではABBA・ABBA・CDC・DCDなどのヴァリエーションも登場します。いずれの場合も、脚韻の構成から見れば、前半の二連は一対を成して実質八行の詩連、後半の二連は六行の詩連であり、四・四・三・三という分割は見掛け上であることが分かります。残念ながら翻訳では分かりませんが、このトスカナ式の脚韻で書かれたペトラルカの作品を一つ紹介します。

## ソネット 189

わが帆船（ふね）は 忘却を積み通りゆく  
荒れる波のなか冬の夜更けの  
シッラとカリブディの海峡あたり、舵取る  
船頭（ふなおさ）はわが主（あるじ） いなわが宿敵にして。

ひとかき漕ぐごと 瞬時に横切る  
不吉な想い 嵐も終末もあざ笑うかに、  
溜息と希望と憧れの風が 湿って  
引き裂く帆 永久（とわ）に吹きやまずに。

涙の雨と侮蔑の霧が 濡らしては  
はたまた撓める疲れた帆綱  
無知と迷いで 綯（な）った帆綱か。

こうしていつもの甘い目標が  
隠れ去り、理性も技術（わざ）も  
波間に消えて、港を目指すを諦めかける。

（『カンツォニエーレ』池田廉訳 名古屋大学出版会 1992年 304頁）

脚韻の重要性は単に「決められた行で同じ韻を踏む」という数学的規則の順守にあるわけではありません。一つの脚韻体系の中にある詩句は「意味」の上でも一致が求められます。前半の四行句二連は対句を成しています。引用作品においては、前半の二連では実在の海域の名を挙げながら、航海に伴う苦難が歌われます。一方、後半の二連では詩人の内省が航海の苦労を人生の辛苦に重ね合わせて歌われます。ペトルルカの詩集『カンツォニエーレ』はソネットを中心に他の詩形の作品も含みながら構成された恋愛詩集ですが、彼の思い人ラウ

ラに捧げられた連作的叙事詩と見ることもできそうな作品です。その意味でやはり永遠の恋人ベアトリーチェへの想いが込められたダンテの『神曲』の構想と通呈するものとも言えますが、ベアトリーチェへの想いは背景に留め、眼前に様々な物語を展開する『神曲』がより叙事的、各詩篇の独立性、個人感情の表出度の高い『カンツォニエーレ』はより抒情的と言えます。そしてそのことが後の抒情詩の発展に大きく寄与することになったのです。

### 【シェイクスピア】

ペトラルカの影響を受けて、十六世紀フランスではピエール・ド・ロンサルル **Pierre de Ronsard** (1524-85) がソネットや他の詩形も使ってやはり想い人への詩歌集を編み、イギリスではウィリアム・シェイクスピア **William Shakespeare** (1564-1616) が謎の青年と女性への想いを歌い上げたソネット集を刊行します。ここではペトラルカ型とは異なるイギリス型のシェイクスピアのソネットを取り挙げます。イギリス型は、四行詩三連と二行詩一連という構成になっています。『ソネット集』 *Sonnets* (1607) から的一篇です。和訳は資料を参照してください。

#### Sonnet XIV

Not from the stars do I my judgement pluck;  
And yet methinks I have Astronomy,  
But not to tell of good or evil luck,  
Of plagues, of dearths, or seasons' quality;  
  
Nor can I fortune o' brief minutes tell,  
Pointing to each his thunder, rain and wind,  
Or say with prices if it shall go well  
By oft predict that I in heaven find:

But from thine eyes my knowledge I derive,  
And, constant stars, in them I read such art  
As truth and beauty shall together thrive,  
If from thyself, to store thou wouldst convert;

Or else of thee this I prognosticate:  
Thy end is truth's and beauty's doom and date.

*(The Arden Shakespeare complete works, Nelson, 1998, p.20)*

シェイクスピアの刊本では詩連分けはされていないのですが、分かりやすいようにここでは分けています。脚韻を見ると、交差韻（二種の韻が交差する。交韻とも言う）による四行詩連が三つ（ABAB、CDCD、EFEF）と、二行平韻（GG）一つという構成であることが分かります。これは、先のトスカナ型のような、前半と後半が拮抗する型とは異なり、最初の三句で論証を尽し、最後の一句で結論を出す（「落ち」をつける）という型と言えます。難しいのは最初の三句を互いに関係させ、拮抗させ、三様の議論を同じ分量で提出しなければならぬという点にあります。類似の議論のただの繰り返しに陥る平板さの危険がつきまとい、また最後の「落ち」も、それらをの議論を的確にまとめる手際の良さが求められ、このイギリス式ソネットは作詩上かなり難しいと言われます。本作で詩人は、まず占星術を心得ていると告げ、しかしそれは世の天変地異や（第一連）、気象や王の支配の運命を占うものではなく（第二連）、ただ「きみの眼」という星の中に君の運命を予知するのみだと展開します（第三連）。そしてきみが子孫繁栄を願わなければ（子供を作ろうとしなければ）、「君の終わり（死）」と共に「真実も美も破滅と終焉」を迎えると予言して締め括ります（第四連）。最初の二連で、占星術の一般的定義を示唆し、第三連で自身の占星術の目的を示し、最後の一連で結論を出しています。さてこのシェイクスピアの手腕はいかがでしょうか。

## 【ボードレール】

その後の抒情詩の歴史において、影響を持ったのはペトラルカ型のソネットでした。とはいえ、フランスでは、先に名を挙げたロンサールの時代を過ぎると、それほど目立った作品は残されていません。スペインでは16～17世紀、ゴンゴラなどが作詩を試み、かのセルバンテスも『ドン・キホーテ』の序章でドゥルシネア姫を称えるソネットなどを創作しています。また、ドイツでもゲーテなどの例がありますが、主流を占めるとまでは言えないでしょう。ロマン主義の時代にも目立ったものは多くありません。自己の感情を朗々と歌い上げるロマン派詩人にとっては、コンパクトで型にうるさいソネットはあまり魅力的な形式ではなかったと言えるでしょう。ソネットが復興するのは19世紀半ば以降です。ここでフランス語専攻以外の人には申し訳ないですが、フランス語詩の例の一つ出しておきましょう。和訳を参照してください。

### Correspondances

La Nature est un temple où de vivants piliers  
Laisser parfois sortir de confuses paroles ;  
L'homme y passe à travers des forêts des symboles  
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent  
Dans une ténébreuse et profonde unité,  
Vaste comme la nuit et comme la clarté,  
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,  
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,  
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,  
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,  
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

(*Euvres complètes*, Gallimard. Pléiade, 1975, p.11)

### 照応

「自然」は神殿、そこに生ける柱廊は  
時に漠たる言葉をもらす。  
人が象徴の森を過ぎて立ち寄ると  
親しい眼差しで彼を見守る。

夜のごとく光のごとく広大な  
暗く深い統一のうちに  
遠くうち混じる長い響きのごとく  
香りと色と音は応えあう。

さわやかな香りがある、子供の肉体のごとくに、  
オーボエのごとくやさしく、草原のごとく緑の。  
—また別の香りは、熟成し、豊潤で勝ち誇り、

無限の事物の広がりをも有し、  
琥珀や、麝香や、安息香に薫香のごとく  
精神と感覚の高揚を歌う。(私訳)

本作はシャルル・ボードレール Charles Baudelaire (1821-67) の詩集『悪  
の華』 *Les Fleurs du mal* (1857) に収められた「照応」と題された有名なソネ  
ットです。フランス語を学んでいない人でも各詩句の最後の語の末尾を見て、

どれがどれと韻を踏んでいるかは分かるのではないのでしょうか。最初の二連の脚韻は ABBA です。先に交差韻を紹介しましたが、これは抱擁韻（一つの韻がもう一つの韻を両側から抱きしめる）と呼ばれています。前半では「自然」の中では「香りと色と音は応えあう」、つまり「嗅覚、視覚、聴覚」を互いに働かせることが「自然」の神殿に到る道だというテーマが歌われ、後半ではその中で「嗅覚」つまり「香り、匂い」というものが特に重要だという、詩人自身の感性が強調されて結んでいます。ボードレールはほかの詩でもよく「香り、匂い」をテーマに歌っています。ところで、この「自然」という言葉ですが、これは単に自然界のことだけでなく、ルソーなどもその意味で使ったように、人間の「本性」の意味とも取れます。人間の本性をテーマにした詩だと読めばまた少し違った読みができそうです。少し考えてみてください。

### 【ホーフマンスタールとリルケ】

さて、いよいよ、近代に入ります。ドイツ、スペイン、フランスの各言語で書いた近代の詩人の中から、二人ずつ選び、順次その作品を紹介します。原文も資料に載せていますので、各言語の専攻生は参照してください（省略）。

まずドイツ語、フーゴー・フォン・ホーフマンスタール Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) からです。祖父はユダヤ系でしたが、父の代にカトリックに改宗した家に、ウィーンで生まれました。作曲家リヒャルト・シュトラウスとのオペラの共作（『バラの騎士』ほか）で知られるこの詩人の創作数自体はそれほど多くはありません。その中で、ダンテへの敬愛からでしょうか、ドイツ語では「テルツィーネ」*Terzine* と呼ばれる「テルツァ・リマ」形式による作品をかなり残しています。次は『詩集』*Gedicht* (1907) からです。

### テルツィーネンⅢ Terzinen Ⅲ

私たちは夢をみる器から生まれたもの  
そして夢がその瞳を見ひらくのは

桜の木の下の子供たちのようだ

桜の木の梢からは 巨大な夜をさして

青ざめた黄金の満月がのぼる

・・・浮びただよう私たちの夢もそれと異ならない

笑う子のように生き たたずみ

浮びあがっては沈む その姿かたちは

梢から目覚めでた満月のよう！

私たちの心の奥深くただよいながら

閉ざされた部屋のなかの亡霊の手のように

夢は私たちのうちに住み そしていつも生きている

こうして三位は一体だ 人と物と夢と

(『詩集・拾遺詩集』 富士川英郎訳 平凡社 1994 年 40～41 頁)

最後の「三位一体」という語句に、この詩形の使用動機がありそうです。また「人と物と夢」を人生の三位一体と考える思考は、19 世紀から 20 世紀にかけての科学万能主義への批判、あるいはキリスト教信仰衰退への暗示、でしょうか。

次は**ライナー・マリア・リルケ Rainer Maria Rilke (1875-1926)**です。ドイツ人の両親の元にプラハで生まれました。パリでロダンに師事し、有名な自伝的小説『マルテの手記』(1910)を書き、また晩年はフランス語による作詩も試みています。その後、ヨーロッパ各国を遍歴した後、最後はスイスに落ち着き亡くなっています。『オルフォイスに寄せるソネット』*Die Sonette an Orpheus* (1923) と題された、ペトラルカの伝統につながるソネット連作詩集があります。冒頭の詩篇を挙げます。

立ち昇る一樹。おお、純粹の昇華！  
 おおオルフォイスが歌う！ おお耳の中に聳える大樹！  
 すべては沈黙した。だが沈黙の中にすら  
 あらたな開始、合図、変化が起こっていた。

静寂の獣らが、透明な  
 解き放たれた森の臥所から巣からひしめき出て来た。  
 しかもそれらが自らの内にひっそりと佇んでいたのは、  
 企みからでもなく、恐れからでもなく

ただ聴き入っているためだった。咆哮も叫喚も啼鳴も  
 彼らの今の心には小さく思われた。そして今の今まで  
 このような歌声を受け入れる小屋さえなく、

わずかに 門柱の震える狭い戸口を持った  
 暗い欲望からの避難所さえほとんどなかったところに—  
 あなたは彼らのため 聴覚の中に一つの神殿を造った。

（『リルケ詩集』高安国世訳 岩波書店 2010年 123～124頁）

先に挙げたボードレールの詩にも通じるような感覚が響いて来るようです。  
 彼が竖琴を奏で、歌い始めると獣たちも静かに聴き入ったという、ギリシア神話中の人物に託したリルケの詩人の魂の結晶のような作品と言えるのではないのでしょうか。

## 【マチャードとガルシーア・ロルカ】

スペインに移ります。アントニオ・マチャード Antonio Machado (1875-1939) はセビーリャに生まれました。『新詩集』 *Nuevas Canciones* (1924) 所収のソネットを挙げます。

### こんな夢を見た Esto soñé

旅人は 日々 旅寝を重ねるから、  
穏やかな 海に臨んだ庭園にいても、  
山の匂いと、ここちよい草原の 干草置場の  
熱気が なおも その身に沁みついている。

旅人は 巡礼者の 長い道程にあるから、  
心の手綱を引き締めて、  
旨の奥深くで 円熟した魂が  
堅牢な詩行をとって 現れてくるのを待ち受けていた。

私は こんな夢を見た。殺人者である時は、  
われわれを死に導くか、ただ徒らに 流れ去るもので、  
アダムの末裔にすぎぬ人間が 心に抱く夢だった。

その時、私はひとりの男を見た。彼は素手で  
生命の火の種を 世界に向け 掲げて見せていた。  
ヘラクレイトスの 灰のない 燃えさかる火の塊を・

(『アントニオ・マチャード詩集』 石田安弘訳 国文社2012年146～147頁)

アダムは知っていると思いますが、ヘラクレイトスとは誰でしょうか。「万物流転」、聞いたことはありませんか。紀元前6～5世紀頃のギリシアの哲学者です。万物は変転するが、ただロゴス(通常、「言葉」を意味します)だ

けは変わらず、それは「火」であると説いたそうです。どうですか、ソネットという形式がそうさせるのか、大変哲学的な内容です。資料には、よりマチャードらしい作品も挙げておきました。運命の町、ソリアとその地方を歌い上げた詩集『カスティーリヤの原野』*Campos de Castilla* (1917) から的一篇です。ソリアは、二十歳近く年下の少女、レオノールとの運命の出会いの地であり、結ばれた地であり、そして二十歳にもならぬ身で結核により彼女の命が奪われた地でもあります。

次に、**フェデリコ・ガルシーア・ロルカ** *Federico Garcia Lorca* (1898-1936) を紹介します。マチャードは、スペイン内戦の中、フランコ軍の迫る中、逃避行の途上で病に倒れました。一方、ガルシーア・ロルカはフランコ軍によって捕らえられ処刑されました。自由闊達な一人の詩人が何故殺されなければならなかったのか。有名な「夢遊病者のロマンセ」を挙げましょう。

### 夢遊病者のロマンセ *Romance sonámbulo*

緑色わたしの好きな緑色。  
緑の風、緑の枝よ。  
海の上には船。  
山の中には馬。  
腰には影をおき、  
娘は欄干で夢をみる。  
緑の肉体、緑の髪、  
冷たい銀色の眼、  
緑色わたしの好きな緑色、  
ジブシーの月の下で  
物みな娘を見つめているが、  
娘にはそれらを見るができない。

\*

緑色わたしの好きな緑色。

大きな霜の星々は  
影の魚をつれて来るが、  
魚は夜明けの道を開く。

いちじくの木は  
枝のやすりで風をこすり、  
泥棒猫の山は、  
尖った刺をさかだてる。

しかし、誰が来るのだろうか？ そして何処から...？

娘はなおも欄干で、  
緑の肉体、緑の髪  
苦い海の夢を見る。

＊

おやじ、おれの馬をあんたの家と、  
おれの鞍をあんたの鏡と、  
おれの短剣をあんたの毛布と  
おれに取りかえてもらいたい。

おやじ、おれはカブラの狭間から  
血を流しながらやって来たんだ。

— わしに出来ることなら、若い衆、  
このはなしは出来あがっていたろうよ。

しかし、わしはもう昔のわしじゃない、  
わしの家も、もうわしの家じゃない。

— おやじ、おれは己の寝床の中で、  
ちゃんと往生したいんだ。

オランダ麻の敷布をかけた  
できることなら鉄製の寝台で。

胸からのどにかけた  
このおれの傷が見えないのか？

— お前の白いシャツの胸に、

三百の赤黒いバラの花。  
お前の血は帯のあたりに  
にじみ出て匂っている。  
だが、わしはもう昔のわしでもなければ、  
わしの家も、最早わしの家ではない。  
一せめておれを登らせてくれ、  
あの高い欄干まで、  
登らせてくれ、  
あの緑の欄干まで  
あの水がとどろきわたる  
月の欄干まで。  
[後略]

『ジプシー歌集』会田由訳 平凡社 1994年 26～30頁)

ロマンセという古い歌の形を甦らせて、ならず者の悲恋の物語を音楽的に歌い揚げる見事さは翻訳でも伝わってくるように思われます。

## 【マラルメとランボー】

フランス詩は、自分の専門なのでかなり迷いましたが、今、最も紹介したいのはこの二人です。まず難解と言われる詩人、ステファヌ・マラルメ **Stéphane Mallarmé** (1842-98) です。ともかく無題の次のソネットを見てみましょう。

### 無題 (通称「白鳥のソネット」)

今日の純な生々した美しい日は  
逃げられなかった透明の氷の翼が  
雨氷の下で出沒するこの堅い忘却の湖水を  
一打ちの酔った羽ばたきで砕いてくれるだろう

一羽の白鳥は昔を憶うのだ  
倦怠の不毛の冬が輝いた時  
生くべき地を歌わなかったために  
彼は壮麗ではあるが救いがたいのだと

彼の首は空間を否定する鳥に空間が加えた  
あの白い苦悩には全く耐えるだろうが  
羽をとらえる大地の恐怖には耐えないだろう

彼の純粋な光輝をこの場所に設ける幻影は  
無益な流罪の「白鳥」を包んだ  
あの軽蔑の冷酷の夢にひとりたたずむのだ

(『マラルメ/ヴァレリー詩集』西脇順三郎ほか訳 新潮社1969年112～113頁)

どうでしょうか。何の意味だか分からない？ですか。実はテーマはまさに「意味」なのです。フランス語で「白鳥」は«cygne»と書いて、「シーニュ」と発音します。ところで、この発音は、英語の「サイン」と同じ意味の語、合い図や記号を意味する«signe»という語の発音と全く同じです。マラルメは、「白鳥」を「記号」(文字、言語)に見立て、その白鳥が氷の白い世界(白紙)に閉じ込められて苦悩する様を、詩人が白紙のノートを前にして苦悶する姿になぞらえている、というのが大方の解釈です。どうでしょうか。

最後に、**アルチュール・ランボー Arthur Rimbaud** (1854-91) を紹介して、この(長い)講義を終わることにしましょう。彼が詩を永久に捨ててしまう直前、最後に書かれた散文詩集『**飾画**』*Les Illuminations* (1874) からの一篇です。ここで彼は従来の伝統的な韻文による詩、かつて彼自身がその技量を存分に振って新鮮な息吹を吹き込んだソネットなどの詩形式を捨て、詩自体への決別の書としたのです。しかしそれは現代詩への一歩でもあります。

## 夜明け (Aube)

俺は夏の夜明けを抱いた。

館の前には、まだ何一つ身じろぎするものはなかった。水は死んでいた。其処此処に屯した影は、森の径を離れてはいなかった。俺は歩いた、ほの暖かく、水々しい息吹きを目覚まししながら。群れなす宝石の眼は開き、鳥たちは、音もなく舞い上がった。

最初、俺に絡んだ出来事は、もう爽やかな蒼白い光の満ちた小径で、一輪の花が、その名を俺に告げた事だった。

俺は、縦の林を透かして髪を振り乱すブロンド色の滝に笑いかけ、銀色の山の頂に女神の姿を認めた。

そこで、俺は面帕（かずき）を一枚一枚とはいで行った。両手を振って道をぬけ、野原をすぎて、彼女の事を鶏にいいつけてやった。街へ出ると、彼女は、鐘小や円屋根の間に逃げ込んだ。俺は、大理石の波止場の上を、乞食のように息せき切って、あとを追った。

道を登りつめて、月桂樹の木立の近くまで来た時、とうとう俺は、掻き集めて来た面帕を彼女に纏いつけた。俺は彼女の途轍もなく大きな肉体を、仄かに感じた。夜明けと子供とは、木立の下に落ちた。

目を覚ませ、もう真昼だ。

『地獄の季節』 小林秀雄訳 岩波書店 1970年 89～90頁

ソネット形式を軸にしてお話を進めて来て、最後は散文詩で終わり、というわけで、少々矛盾も感じるでしょうが、ご容赦いただき、これで今回の講義を終わることにします。

### 参考文献

- ・松本仁助・岡道雄・中務哲郎（編）『ギリシア文学を学ぶ人のために』世界思想社 1991

- ・『世界文学大事典』集英社 1996-98
- ・中務哲郎『饗宴のはじまり：西洋古典の世界から』岩波書店 2003
- ・『ブリタニカ国際大百科事典』ブリタニカ・ジャパン 2013
- ・久保正彰『西洋古典学入門 叙事詩から演劇詩へ』筑摩書房 2018
- ・ポール・アリーギ『イタリア文学史』野上素一訳 白水社 1958
- ・岩倉具忠ほか『イタリア文学史』東京大学出版会 1985年
- ・手塚富雄『ドイツ文学案内』岩波書店 1963
- ・J.-F. アンジェロス『ドイツ文学史』原田義人訳 白水社 1966
- ・藤本淳雄ほか『ドイツ文学史』（第二版）東京大学出版会 1995
- ・岡田朝雄・リンケ珠子『ドイツ文学案内』（増補改訂版）朝日出版社 2000
- ・柴田翔（編著）『初めて学ぶドイツ文学史』ミネルヴァ書房 2003
- ・ジャン・カン『スペイン文学史』会田由訳 白水社 1965
- ・ホセ・ガルシア・ロペス『スペイン文学史』東谷穎人・有本紀明訳白水社  
1976
- ・牛島信明『スペイン古典文学史』名古屋大学出版会 1997
- ・佐竹謙一『概説スペイン文学史』研究社 2009
- ・佐竹謙一『スペイン文学案内』岩波書店 2013
- ・鈴木力衛（編）『フランス文学史』明治書院 1971
- ・福井芳男ほか（編）『フランス文学講座・詩』大修館書店 1979
- ・饗庭孝男ほか（編著）『フランス文学史』（新版）白水社 1992
- ・ロベール・ファーヴル『最新フランス文学史』大島利治訳 河出書房新社  
1995
- ・篠沢秀夫『フランス文学案内』（増補新版）朝日出版社 1996年
- ・横山安由美ほか『初めて学ぶフランス文学史』ミネルヴァ書房 2002