

# ヴェルレーヌ『忘れられた小曲 I』 について

森 井 正 史

マチルド・モーテ Mathilde Mauté との出会いと、それに続くアルチュール・ランボー Arthur Rimbaud との出会いは、ポール・ヴェルレーヌ Paul Verlaine の生涯に大きな影響を与えている。

詩集『よき歌』 La Bonne Chanson<sup>(1)</sup> で《髪飾りのある灰色と緑のドレスを着た彼女が、／心配だった6月の或る日、／微笑みながら僕の前に現われた<sup>(2)</sup>》と歌われているように、1969年6月末、友人シャルル・ド・シヴリ Charles de Sivry のモンマルトルの部屋で、マチルドと初めて話した時から、彼女が、ヴェルレーヌの心の中に住み始めることになる。この詩集によれば、未来の妻マチルドは、それまで孤独で不安な日々を過ごしていたヴェルレーヌの人生に光明を投げかけたかに見える（《つれない道を僕は歩いていた、／苦しい位不安な気持で。／親切なあなたの手が、道しるべとなった。／遠い地平に青白く／夜明けのかすかな希望が輝いていた。<sup>(3)</sup>》）。が、彼女との運命的な出会いの直後、酒に酔った勢いで2度に渡って彼の母を殺そうとしている。2度とも未遂に終わっているが、この事件は、彼のその後の波乱に富んだ生涯の前兆であるように思われる。願いが叶って、マチルドとの結婚生活に入るが、甘やかされて育った彼が必要としたのは、やはり彼の人生の指針となる強い意志と、優しく見守る母であり、それをマチルドに見出せなかったが故に、彼女が《child wife》に見えたのであろう（《僕の単純さがあなたには何も解らなかった、／哀れな僕の幼な児よ！<sup>(4)</sup>》）。彼が自ら招いた新居へのランボーの闖入のために不機嫌になった彼女に対して、優しさを求めても得られるはずはなく、不満が募り、他方

では、少年ランボーの詩才に魅せられパリに呼び寄せたものの、気丈で癡癡持ちの彼に振り回され、揚句のはてに愚弄される始末で、気弱なヴェルレーヌは、遣り場のない忿激を妻や我が子にぶつけるという日が続く。妻を罵るだけでなく、叩いたり、髪の毛をマッチで焼いたり、幼い子供を投げつけたりするなど、恐ろしい暴力ざたは、いずれも酒の力を借りてのことであった。小心な彼が不満をぶつけるのに選んだ相手は、自分よりも弱い、身を守る術を持っていない者だったのである。余りの乱暴に耐えかねたマチルドは、子供と共に1872年1月、ペリゴの母の家に身を引く。一方、ヴェルレーヌは、ランボーと共同生活を始め、生活は益々ふしだらになる。そして一緒に放浪していたランボーを、酒に酔って口論した時、ピストルで傷つけてしまう（1873年7月10日）。約1年半の牢獄生活の後に彼が最初に会いに行ったのは、マチルドではなく、ランボーであった。ランボーに改宗を迫り、再び口論となり、殴られ、2人は訣別してしまう。接近しては反発するというパターンは、マチルドに対しても同じであった。自分が愛するのと同じ位強く相手から愛されることを要求する（《奇しく身にしむこの夢を、僕はたびたび見るのです／僕が愛しそして僕を愛してくれる見知らぬ一人の女、／然も見る度に同じではなく／然も全く別でもなく、然も僕を愛し、然も僕を理解してくれる一人の女。／その女は僕を理解してくれるから、僕の心は透明です／その女にだけ……<sup>(5)</sup>》）ために不幸な結果を招いてしまうのである。

このようにして彼の人生は、マチルドとの出会い、というよりも寧ろランボーとの出会い以後、波瀾に富んだものとなり、当時の文学青年達からデカダンの巨匠の如く仰がれる程、酒と女と放浪の頹廢生活にのめり込んで行く。ヴェルレーヌは、実生活では明らかに敗北者であり、殊に晩年は、膝の関節水腫や潰瘍を患うが、身を寄せる所もなく、施療病院を転々とし、最後には、娼婦のユウジェニィ・クランツ Eugenie Krantz と共同生活を送り、彼女と若い画家コルニュティ Cornuty に見守られてその生涯を閉じるのである。もしヴェルレーヌが筆を持たず、悲哀とメランコリーを、悔恨と改悛を、愛と官能を歌わなかったとしたら、彼の人生は救い難いものになっていたであろう。

『忘れられた小曲 I』Ariettes oubliées I は、人生の諸々の感情を快い音楽のように歌いあげた彼の詩の中でも、彼の辿り着いた最も内奥の窮極の境地を歌っている詩の一篇であると思われる。この詩が収められている詩集『言葉なき恋歌』Romances sans paroles (1874年刊行) は、マチルドと別居し、ランボーと放浪の生活をしていた頃 (1872~1873年) に書かれている。人生の転換期であったこの時期は、詩作の上でも、高踏派の異国趣味や不感無覚の態度の影響から抜け出し、音綴や脚韻や句切り等の伝統的な形式にさほど捉われず、一個人としての感情を、独自の音調で歌い、彼自身の詩法を確立して行く時期である。

『言葉なき恋歌』の冒頭の『忘れられた小曲』Ariettes oubliées 9篇の最初の詩である小曲『I』を読んで、まず最初に問題になることは、《それ ce, cela》とは何かということである。

## I

*Le vent dans la plaine*

*Suspend son haleine.*

(FAVART.)

C'est l'extase langoureuse,  
 C'est la fatigue amoureuse,  
 C'est tous les frissons des bois  
 Parmi l'étreinte des brises,  
 C'est, vers les ramures grises,  
 Le chœur des petites voix.

O le frêle et frais murmure!  
 Cela gazouille et susurre,  
 Cela ressemble au cri doux  
 Que l'herbe agitée expire...  
 Tu dirais, sous l'eau qui vire,  
 Le roulis sourd des cailloux.

Cette âme qui se lamente  
 En cette plainte dormante,  
 C'est la nôtre, n'est-ce pas?  
 La mienne, dis, et la tienne,  
 Dont s'exhale l'humble antienne  
 Par ce tiède soir, tout bas?

## I

風は野原で

息を止める

(ファヴァール)

それはものうい恍惚,  
 それは恋の疲れ  
 それはそよ風に抱かれた  
 木々のおののき  
 それは灰色の枝のあたりの  
 小声の合唱。

おお かほそく爽やかな吹きよ!  
 それはさざめきささやく,

それは揺らぐ草がもらす  
 やさしい泣き声に似ている…  
 ほら、渦を巻く小川の底の  
 小石のにぶい横揺れのようにだ。

あのまどろむような嘆声で  
 身を嘆くこの魂は、  
 私たちのではないか？  
 私の、そしてほら、おまえのでは？  
 そこからつつましい祈りが騰っていく。  
 この生暖かな夕暮れに 低く低く。

第1行から、いきなり《それはC'est》で始まり、第2詩節でも、《それ ce》と同じ意味の *cela* を主語とする2行が続くが、この中性代名詞《それ *ce, cela*》とは一体何なのか、はっきりと示されずにこの詩は終わっている。この詩の魅力は、将にこの点にあると言えるだろう。

第1行と第2行の構文は、共に主語＋繫合動詞＋属詞であり、属詞も共に定冠詞＋名詞（女性名詞）＋形容詞というように文法的に同じで、この2行は対称的になっている。しかもこの2行は韻を踏んでいる。それに、第2行の《*la fatigue amoureuse*》は、第1行の《*l'extase langoureuse*》の名詞と形容詞を入れ換えているだけである。この2行は同一のものの2通りの表現であり、そのいずれか一方だけではなく、両者に共通した何かであることを容易に理解させる。

オクターブ・ナダル Octave Nadal は、《それ》に愛の喜びの喚起を見ているが、第3行以下を読めば、必ずしもそうであるとは言い切れない。第3行で、《それ》は複数名詞《*les frissons*》として表現されているが、繫合動詞

être は複数ではなく単数を用いている。これは必ずしも文法的な誤りではない。Ce sont というように複数形にすれば、《les frissons》が第1行、第2行の《l'extase langoureuse》及び《la fatigue amoureuse》と同じものを表現しているという印象が薄れる。その上、第5行《C'est...》との対称性が弱まってしまう。《C'est》とすることによって、《les frissons》が《l'extase langoureuse》、《la fatigue amoureuse》と同じものを別の語で表現していることが容易に読み取れ、第3行と第5行の対称性も把握し易くなっている。Parmiの後には複数名詞が来るのが普通であるが、ここでは単数名詞が用いられている。これは、ヴェルレーヌの好んだ擬古趣味である。ところで、優しさを連想させる《そよ風 les brises》と、恐れを連想させる《おののき les frissons》の結び付きは、尋常ならざるものを予感させ、《それ》が、一層捉え難い何ものであることを思わせる。

第3～4行と第5～6行が、やはり対称になっている。この2つの文は、共に主語＋繫合動詞＋属詞という構文であるが、前置詞＋名詞（《Parmi l'étreinte...》、《vers les ramures...》）が、夫々第4行と第5行に配置され、属詞（《tous les frissons...》、《Le chœur...》）が第3行と第6行に置かれている。又、第3～6行の脚韻が抱擁韻（a b b a型）になっている。これらのことからより厳密には第3行と第6行、第4行と第5行がほぼ対称になっていると言える。この対句法も、《les frissons》と《Le chœur》を読者に比較対照しやすくしている。

第3行で詩に導入された動き（《木々のおののき les frissons des bois》）は、第6行で声つまり音（《小声の合唱 Le chœur des petites voix》）として表現され、遠景（《そよ風の抱擁 l'étreinte des brises》）が近景（《灰色の枝のあたりの vers les ramures grises》）になり、《それ》に肉迫したような印象を読者は受ける。が、《小声》とは何の小声なのか。枝の震える音のことであろうが、その震えが一体何の譬えなのか、依然として明かされないまま第1詩節は終わっている。

第2詩節では、第1詩節で《それ》が音として表現されたのをうけて、どう

いう音なのか一層詳しく展開される。第7行で《それ》は《かぼそく爽やかな  
 呟き》であり，《呟きよ!》と詠嘆になっていることから、詩人が心からその  
 呟きを讚美していることが解る。次の詩行で《それ Cela》は，《さざめき gazo-  
 uille》《ささやく susurre》とあるが、Petit Robertによると擬音語 gazouiller  
 は、小川の音や小鳥の声のように軽く優しい音を出すこと、同じく擬音語  
 susurrerは、優しくささやくこととあって、その主語である《それ》が、鳥な  
 のか小川なのか或いは木なのか草なのか、これらの動詞だけでは判断し難い。  
 が、既に第1詩節で《木々のおののき les frissons des bois》《枝 les ramures》  
 という語が出ていることや、後で、《揺らぐ草 l'herbe agitée》《小川 l'eau》  
 という語が出てきていることから、木か草か小川のいずれかであろうが、第2  
 詩節だけ見るなら、これら2つの動詞は、揺らぐ草がもらす《鳴き声》le cri  
 と、小川の底の小石の《鈍い横揺れ le roulis sourd》の音と対応しているよ  
 うに思われる。

第7行と第8行について、はっきりと言えることは、擬音語（《murmure》  
 《gazouille》《susurre》）を用いることによって、語の意味だけではなく音  
 （発音）そのものによって呟きやささやく等を表現し、大きな音響効果が生じ  
 ているということである。特に、[s]や[z]の繰返し（疊韻法）や、摩擦  
 音[f]と流音（振動音）[r]が組み合わされた[fr]の繰返しが、草が風  
 に揺れる音や小川の音を実感させる。

音声的な効果は、第12行に於ても顕著である。[u]という鈍い響きの母音  
 の繰返し（《Le roulis sourd des cailloux》は、何度も繰り返される横揺れ  
 の、鈍いがリズムカルな音が聞こえてくる有様をリアルに表現している。ヴェ  
 ルレーヌは、『詩法』で歌っている。

何よりもまず音楽を、  
 そのため「奇数脚」を好み  
 漠然と空気に溶けた、  
 重々しさも気取りもないものを。

De la musique avant toute chose,  
 Et pour cela préfère l'Impair  
 Plus vague et plus soluble dans l'air,  
 Sans rien en lui qui pèse ou qui pose

ヴェルレーヌが詩に求めたのは、何よりも音響とリズムであり、『忘れられた小曲 I』の特に第2詩節は、疊韻法やアソナンス *assonance*（同一または類似の母音の繰り返し）によって音響効果を出すのに成功している。ついでながら、この詩は、7音綴（奇数脚）で綴られているため、奇数脚の持つ不安定さを感じさせるが、不安定なままで一種の均衡を保っている。奇数脚の使用はこの詩のテーマである《それ》が、川底で揺れる小石が保っている均衡のように、僅かな衝撃でも崩れ去ってしまう何かであることを暗示させている。詩の内容と形式が、ぴったりと一致していると言えよう。

第9～10行では、《それ》は、揺らぐ草がもらす鳴き声に替えられ、《似ている *ressemble*》という語を用いることによって、《それ》が何であるか断定を避けている。また第11～12行では、条件法を用いて（《Tu dirais 君は〔……と〕言うだろう》：直訳）婉曲的に表現している。第1詩節の《それは……である *C'est...*》という断定的な表現と較べて、不確実な表現となっている。この確実さと不確実さの混合は、ヴェルレーヌが、やはり『詩法』で《「確実さ」と「不確実さ」の入れ混じる／霽のかかった詩より勝ったものはない。Rien de plus cher que la chanson grise/Où l'Indécis au Précis se joint》と歌っているように、詩の対象を漠然と暗示することを旨とする彼の詩作の態度から生じていると思われる。

《かほそく爽やかな眩き *le frêle et frais murmure*》は、第3ストロフで何の説明もなく、突然、《身を嘆く》魂となる。水の底から聞こえてくる鋭く響く小石の音が《まどろむようならめき声》を替え、草のもらす鳴き声や木々のおののきが魂の嘆きを替えているのだとすれば、《それ》は、将にこの《魂》——より厳密には、魂の或る種の状態——なのである。



ところで、《おまえ Tu》とは誰なのか。話し相手を vous (あなた) ではなく、tu (お前) と呼んでいることから、それは、詩人と親しい、心理的に近くにいる人物であることは確かである。それを詩の外に求めるなら、恐らくマチルドであろうことは容易に推測される。ジャック・ロビシェ Jacques Robichez によれば、それは、ランボーであつても構わない<sup>(7)</sup>。がしかし、詩を読み味わうのに必ずしも詩を詩人の実生活と照らし合わせて読む必要はないであろう。それを恋人としても、また友人としても読むことは可能である。このように詩や詩中の言葉の対象を漠然としたままにしておくことが、ヴェルレーヌの狙いなのである。この《Tu》に限りず、《l'extase langoureuse》や《Le Choeur des petites voix》《le frêle et frais murmure》《cette plainte dormante》等、語彙そのものは平易であるが、何を指しているのかよく解らず、そのために様々の解釈や想像力が入り込む余地を持った詩——ヴェルレーヌの言葉を借りれば《霧のかかった歌 la chanson grise》——になっている。『詩法』によると、散文なら、語の明晰さや論理性が求められるべきであろうが、詩は音楽のように暗示すべきであり、そのためには《いささかの誤りもなく語を用いるべきではない Il faut aussi que tu n'aïlles point/Choisir tes mots sans quelque méprise》、不確かに見える語を選び、詩に霧を漂わせることが詩の魅力であり、詩に明確な輪郭や色彩の描写を求めるのではなく、陰影を求めるべきなのである (《Car nous voulons la Nuance encor,/Pas la Couleur, rien que la nuance!》)。このようにヴェールに包まれたような詩を創ろうとしたのは、彼の表現しようとする感情(或いは心理状態)が明確なものではなく、捉え難く表現し難い——がしかし、その存在をはっきりと感じている——感情であることと密接な関係がある。単なる喜怒哀楽を越えた、人間の内奥にある、漠然としてはいるが微妙な感情を単純化することなく、そのまま表現しようとしているために《C'est...》《Cela...》という表現が何度も繰り返されるのである。

『忘れられた小曲 I』に出てくる風景は、『秋の歌』Chanson d'automne や『落日』Soleils couchants 等と同様、内面を歌ったものである。ヴェルレーヌを象徴派の詩人と呼ぶとしても、風景が同時に内面を表わしているという意味に於てであり、彼の詩に於ける象徴は、ボードレーヌの《象徴》や《照応》とは別のものであり、マラルメの観念論とも異なっている。ついでながら言えばヴェルレーヌの詩のうちで、風景が内面を表わしている最も顕著な例は、《あなたの心はけざやかな景色だ Votre âme est un paysage choisi》で始まる『月の光』Clair de lune であろう。

小曲『I』は、ヴェルレーヌが、『細心』Circonspection<sup>(7)</sup>と『声をひそめて』En sourdine<sup>(8)</sup>で表現しようとしたテーマ——恋人との魂の融合及び魂と自然との融合——をさらに押し進めた詩である。これら3篇の類似は、一読するだけで充分明らかである。場所は、静かで長閑な田園の木立の傍であり(《asseyons-nous/Sous cet arbre géant...》《sous la ramure grise》[Circonspection], 《les branches hautes》《Des pins et des arbousiers》《Des chênes noirs》[En sourdine], 《des bois》《vers les ramures grises》[I]), 時は夕暮れ或いは夜である(《le clair de lune blême et doux》《cette mort sereine du soleil》《la paix nocturne》[Circonspection], 《dans le demi-jour》《le soir[...] tombera》[En sourdine], 《Par ce tiède soir》[I])。また、いずれに於てもそよ風が吹いている(《vient mourir la brise/En soupirs inégaux》[Circonspection], 《Au souffle berceur et doux》[En sourdine] 《l'étreinte des brises》[I])。それに、小曲『I』のエピグラフ(《風は野原で/息を止める》)は、『細心』の第1詩節の場面を端的に再現したものである。この2行は、ファヴァール Favart の喜劇『宮廷のニネット 或いは愛の気まぐれ』Ninette à la cour ou le Caprice amoureux の中で、主人公ニネットが歌っている小曲(アリエット)から借りたものである。この喜劇の中の小曲が、詩集『言葉なき恋歌』の冒頭の詩9篇のタイトル(『忘れられた小曲』Ariettes oubliées)のヒントになっているのである。この2行は、ファヴァールの喜劇の中で、ニネットが自由に平和な田園生活と宮廷での

生活とを対比して、宮廷で荒々しく吹く風も、田園では静まってしまうということを歌っている（《Le vent dans la plaine/Suspend son haleine,/Mais il s'excite/Sur les coteaux》）のであって、ヴェルレーヌはこの対比をエピグラフで用いているのである。ところで、『細心』の第1詩節の場面が、フェヴァールの喜劇の中の小曲の内容とたまたま似ていたのか、或いは、この小曲の影響を受けて『細心』（1867年7月5日の Le Hanneton に発表された）の第1詩節が書かれたのか定かではないが、いずれにしても、小曲『I』を書いている頃に、ヴェルレーヌはマチルドやランボーとの不和、衝突そして離反という生活を送っており、この嵐の吹きすさぶような自分の生活を、ニネットの歌う小曲中の宮廷生活に見たのではないかと思われる。では、ヴェルレーヌにとって、平和な田園生活とは何であったのか。それは、実生活を離れ去ってはいるが、実生活での不満や嘆きが余韻となってまだ残っている、そんな境地ではないだろうか。《まどろむような嘆声で／身を嘆く……》となっているのは、嘆きそのものが鈍化されてしまっていることを示しているのであろう。

さて、上述の3篇は魂の融合という点で共通してはいるが、微妙な変化があることも見逃すことは出来ない。最初の2篇では、魂の融合はまだ成就されていない。恋人たちは、身体を持っている（《Donne ta main》《baissions nos yeux vers nos genoux》《nos cheveux frôlés》[Circonspection], 《Ferme tes yeux》《Croise tes bras sur ton sein》[En sourdine]）。そのため、2人は木立ちの下でそよ風に身を委ねて（《asseyons-nous/Sous cet arbre géant ou vient mourir la brise》[Circonspection], 《Laissons-nous Persuader/Au souffle berceur et doux》[En sourdine]）、あらゆる邪念を捨て（《Ne pensons pas》《Oublions d'espérer》[Circonspection], 《Chasse à jamais tout dessein》[En sourdine]）、魂の融合を図らねばならないのである（《Que l'âme de chacun de nous deux continue/Ce calme et cette mort sereine du soleil》《Restons silencieux parmi la paix nocturne》[Circonspection], 《Fondons nos âmes, nos cœurs/Et nos sens extasiés》[En sourdine]）。尤も魂の融合——まず2人の魂の融合、続いて自然との融合——を図るといっ

ても、幸福感に充たされた状態に於てではなく、絶望の中に於てである（《Laissons faire à leur guise/Le bonheur qui s'enfuit et l'amour qui s'épuise》《Oublions d'espérer》〔Circonspection〕, 《Voix de notre désespoir,/Le rossignol chantera》〔En sourdine〕）。

これに対して、小曲『I』では、若干の疑問を残しながらも既に融合がなされて、魂は1つになっている（《C'est la notre, n'est-ce pas?》）。とはいえ、『私』は魂が二重であることを忘れてはいない（《La mienne, dit, et la tienne》）。しかしながら、2人の身体はもはや消えてしまい、純粹な意識だけになっている。

脚韻に関しては、『細心』では、男性韻と女性韻の比が1：1であり、詩全体では3：4と女性韻がやや多いが、ほぼ同数で釣り合っていると見えよう。

『声をひそめて』では、脚韻はすべて男性韻であるため、何となくごっごつした感じを与えている。小曲『I』では、男性韻と女性韻の比は、各詩節共1：2と女性韻が優勢であり、『声をひそめて』と較べると、大変和らいだ感じを与えている。音綴数は、『細心』は12音綴（アレクサンドラン）で、しかも定型詩ソネ（14行詩）であり、安定感がある。後の2篇は7音綴なので、中途半端で不安定な感じがするが、不安定なまま一種の均衡を保っている。

母音に関しては、小曲『I』は、[e][e][i]等、明るい澄んだ母音が多く、鼻母音や重々しい母音の多い『声をひそめて』よりも、明るさや清澄さが強く出ている。また小曲『I』では、前の2篇より無音のeが多く、詩に軽快な印象を与えている。エレオノール・M・ジメルマン Eléonore M. Zimmermann<sup>(9)</sup> 風に言えば、無音のeが詩を風通しのよいものにしている。また、第1～2行の母音は、開口度の大きな、明るい母音[a]から、狭く、重い感じのする[u]そして[ø]へと変化し（《C'est l'extase langoureuse,/C'est la fatigue amoureuse》）、疲れて行く有様を、語の意味（《ものうい恍惚 l'extase langoureuse》《恋の疲れ la fatigue amoureuse》）に劣らずありありと表現している。

子音については、小曲『I』で目立って多いのは、[s]と[z]である。

〔s〕は、この詩の全体に渡って多く（21箇所）、〔z〕は、前半に多い（第1～9行に7箇所、第10～18行に1箇所）。この2つの子音は、草木の揺れる音や小川のせせらぎや、囁きを暗示させる。第3詩節では〔m〕〔n〕が多く（両方で9箇所）、嘆きや祈りを歌っているこの詩節に適わしい、内にこもった感じを与えている。

この詩でなされている、いま1つの工夫は《低く bas》という語(副詞)——この語には、低い声(小声)でという意味も、空間的に低くという意味もあり、どちらにもとれる——が、詩の一番下に置かれていることである。これは、語の意味と、語が置かれている位置が一致している興味深い例である、

ヴェルレーヌが『忘れられた小曲 I』で歌っているのは、詩集『土星人の歌』Poèmes saturniensの中の『秋の歌』Chanson d'automneや『落日』Soleils couchants等と同様、やはり、魂と自然の融合である。が、これらの詩では、融合が無理なく自然に行なわれているのに対して、『細心』や『声をひそめて』では困難になっている。それは、恐らく詩人の心の中に他者(恋人)が入り込んだからである。他者に対する意識が、この詩人の試み(融合)を妨げているのであろう。だが、小曲『I』では、2人の魂は、祈りとなって黄昏の中に融けて行く。たとえ、それが詩人の心の中でだけ起こっていることであるにせよ……。

風景に託して魂の歌を歌ったこともさることながら、ヴェルレーヌが、母音や子音の効果や音綴を自由に駆使し、詩に本来の姿である音楽を取り戻したことは、文学史上、大きな功績であると言えよう。

#### 註

- (1) La Bonne Chansonの初版は、ヴェルレーヌとマチルドとの結婚(1870年8月)の2カ月前の、6月12日に出ている。この詩集の中の詩(21篇)は、書かれるにつれて、次々とマチルドに送られ、或は直接手渡された。(Verlaine, édition de Jacques

Robichez, Garnier, 1969 による)

(2) La bonne Chanson III.

En robe grise et verte avec des ruches,  
Un jour de juin que j'étais soucieux,  
Elle apparut souriante à mes yeux  
.....

(3) La bonne Chanson XX.

J'allais par des chemins perfides,  
Douloureusement incertain.  
Vos chères mains furent mes guides.

Si pâle à l'horizon lointain  
Luisait un faible espoir d'aurore;  
.....

(4) Romances sans paroles 中の詩 Child wife

Vous n'avez rien compris à ma simplicité,  
Rien, ô ma pauvre enfant!

(5) Poèmes saturniens 中の詩 Mon rêve familial

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant  
D'une femme inconnue, et que j'aime, et qui m'aime,  
Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même  
ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend.

Car elle me comprend, et mon cœur, transparent  
Pour elle seule,.....

(6) *Verlaine*, op. cit., p. 580.

(7) この詩は、1867年7月25日の *Le Hanneçon* に初めて現われている。

CIRCONSPÉCTION

*A Gaston Sénéchal*

Donne ta main, retiens ton souffle, asseyons-nous  
Sous cet arbre géant où vient mourir la brise  
En soupirs inégaux sous la ramure grise  
Que caresse le clair de lune blême et doux.

Immobiles, baissions nos yeux vers nos genoux.  
Ne pensons pas, rêvons. Laissons faire à leur guise  
Le bonheur qui s'enfuit et l'amour qui s'épuise,  
Et nos cheveux frôlés par l'aile des hiboux.

Oublions d'espérer. Discrète et contenue,  
Que l'âme de chacun de nous deux continue  
Ce calme et cette mort sereine du soleil.

Restons silencieux parmi la paix nocturne :  
Il n'est pas bon d'aller troubler dans son sommeil  
La nature, ce dieu féroce et taciturne.

(8) Fêtes galantes (1869年刊行) 中の詩。

EN SOURDINE

Calmes dans le demi-jour  
Que les branches hautes font,  
Pénétrons bien notre amour  
De ce silence profond.

Fondons nos âmes, nos cœurs  
Et nos sens extasiés,  
Parmi les vagues langueurs  
Des pins et des arbousiers.

Ferme tes yeux à demi,  
Croise tes bras sur ton sein,

Et de ton cœur endormi  
Chasse à jamais tout dessein.

Laissons-nous persuader  
Au souffle berceur et doux,  
Qui vient à tes pieds rider  
Les ondes de gazon roux.

Et quand, solennel, le soir  
Des chênes noirs tombera,  
Voix de notre désespoir,  
Le rossignol chantera.

(9) E.M. Zimmermann : *Magies de Verlaine*, Slatkine, 1981, p. 66.

尚、引用した詩は、すべて *Verlaine*, édition de Jacques Robichez, Garnier, 1969 による。訳詩の大部分は、天沢退二郎氏の訳詩を借用させて頂いた。