

ギヨーム・アポリネールの「ミラボー橋」

《*Le Pont Mirabeau*》 de Guillaume Apollinaire

青 木 研 二

「ミラボー橋」(《*Le Pont Mirabeau*》)は、アポリネールの数ある詩篇の中でも恐らく最も広く親しまれている作品であり、口当りのよい恋愛詩として人々に愛誦されて来た。一見するとこの詩では、失われた恋と流れ行く川水のイメージが渾然一体となり、愛をめぐる悲哀が甘美な調べに乗せてうたわれているように思われる。しかし、愛のイメージと川水のイメージの重なり合いは必ずしも単純明快ではないし、また、この詩における時間のイメージの重要性も看過することができない。更に、詩句そのものの中にも、我々の素通りを許さない部分が見受けられる。確かに、「ミラボー橋」は、アポリネール自身が述べているように、ローランサン(LAURENCIN)との間の「あのうち砕かれた長い関係をうたった悲しい歌」であることには疑問の余地がない。ここで重要なのは、愛の喪失がもたらした悲しみの構造そのものを明らかにして行くことであり、我々の見解に従えば、アポリネールの個性的な思考・心情がそこにも刻印されている。以上のような問題を詩篇に即して具体的に考察することが、この論稿の主なる目的である。

本論にとりかかる前に、「ミラボー橋」の翻訳とその原文を掲げておく。この詩及び本稿の中で引用した詩篇には諸家の名訳があるが、それらを参照しつつなるべく逐語的な訳出を心がけた。なお、文脈の関係上、本文中では「ミラボー橋」の日本語訳をそのままの形で用いているとは限らない点を、あらかじめお断りしておきたい。

ミラボー橋の下をセーヌが流れる
私たちの恋
思い出さなければならぬのか
喜びはいつも苦しみの後にやって来た

5 夜よ来い 時鐘よ打て
日々は過ぎ去り 私はとどまる

手に手をとり 顔を見合わせていよう
その間も
私たちの腕の橋の下を
10 永遠の眼ざしのあんなにも疲れた波が通って行く

夜よ来い 時鐘よ打て
日々は過ぎ去り 私はとどまる

恋は過ぎ去る この流れる水のように
恋は過ぎ去る

- 15 何と生の歩みはのろく
何と<希望>は激しいのか

夜よ来い 時鐘よ打て
日々は過ぎ去り 私はとどまる

- 20 日々が流れ去り 週が流れ去り
過ぎ去った時も
恋も戻っては来ない
ミラボー橋の下をセーヌが流れる

夜よ来い 時鐘よ打て
日々は過ぎ去り 私はとどまる

Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu'il m'en souvienn
La joie venait toujours après la peine

- 5 Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Les mains dans les mains restons face à face
Tandis que sous

- 10 Le pont de nos bras passe
Des éternels regards l'onde si lasse

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

L'amour s'en va comme cette eau courante
L'amour s'en va

- 15 Comme la vie est lente
Et comme l'Espérance est violente

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Passent les jours et passent les semaines

20 Ni temps passé

Ni les amours reviennent

Sous le pont Mirabeau coule la Seine

Vienne la nuit sonne l'heure

Les jours s'en vont je demeure²⁾

「ミラボー橋」を読んでまず眼につくのは、〈時間〉と〈川水〉と〈愛〉に関するイメージが繰り返して現われることである。我々は、これら三つのイメージがどのような対応と差異を示しているかを検討することから始めたいと思う。なぜなら、この詩の主題に接近して行くためにも、それが有効であると考えられるからだ。最初に、〈時間〉のイメージをとりあげることにする。

「ミラボー橋」には、過ぎ去って行く日々³⁾のイメージが何度となく登場する。ルフランに出てくる「日々は過ぎ去り」や、vv. 19—21の「日々が流れ去り 週が流れ去り/過ぎ去った時も/恋も戻っては来ない」には、そうした歳月の流失感がはっきりと表明されており、この感情は本詩篇の主調音のひとつとなっている。

ところが、v. 15では、「何と生の歩みはのろく」とうたわれている。ここで我々は少しいぶかしい気持ちにさせられる。というのは、この一節が、今指摘した歳月の流失感と矛盾しているように見えるからである。もっとも、vv. 13—14には「恋は過ぎ去る この流れる水のように/恋は過ぎ去る」とあるから、恋が過ぎ去った後の心理的虚脱感が「緩慢な」(lente)という形容詞で表現されている、と考えられなくもない。しかし依然として問題ははっきりしない。すみやかに流れ去る〈時間〉と遅滞する〈時間〉の二つの概念は、根本的に対立しているように思われる。こうした疑念が解明されるためには、次のような点に注目する必要がある。つまり、同じ〈時間〉のカテゴリーに属するイメージの中にも、より固定性を感じさせるものとより流動性を感じさせるものとが存在するのである。ルフランに出てくる「日々は過ぎ去り」と「私はとどまる」は、明らかに対照的なイメージであり、前者の流動に対し、後者は固定のニュアンスを示している。『生の歩みはのろく』は『私はとどまる』と呼応している³⁾ことは、両者に共通して見られる固定的な〈時間〉のイメージによって説明がつくわけである。

このような二つの〈時間〉のイメージと、〈川水〉、〈愛〉のイメージを組合せて、ちょっとした表を作ってみよう。

固定	流動
私はとどまる	日々は過ぎ去り
生の歩みはのろく (v. 15)	恋は過ぎ去る この流れる水のように (v. 13)

もしここで、「日々」の進行が「生の歩み」と同じように緩慢であるとするなら、「日々」と「恋」(及び「この流れる水」)は「過ぎ去る」(s'en aller)という同一の動詞を従えているにもかかわらず、後者の方がより流動性を帯びたイメージであるという奇妙な結論に

到達してしまう。「生」と「日々」が、同様に〈時間〉概念を表わすイメージでありながら、こうした矛盾に陥るのであれば、やはり両者の間には何か本質的な差異があると考えた方が自然であろう。それでは、どのような差異を想定すればよいのだろうか？

ルフランをもう一度眺めてみよう。「日々」が過ぎ去るのに対し、「私」は停止しているのだから、「私」は「日々」の流失の渦中にはまきこまれていないはずである。換言すれば、「日々」は、「私」によって外在的な対象として認識されているのである。「日々」と「私」は切り離されているわけだ。一方、「生の歩みはのろく」と詩人がうたう時、恐らく彼は、〈時間〉界の中で主体的な「生」を生きていると考えられる。要するに、客観的に認識された〈時間〉の歩みは早く、「私」が主体的に生きている〈時間〉は緩慢の印象を与えよう。アポリネールがジョコンダ事件で拘留された時に書かれた詩篇「ラ・サンテ監獄にて」(《*A la Santé*》)の中に、次のような一節がある。

何とゆるやかに時は過ぎ去るのだろう
まるで葬列が過ぎて行くように

おまえは今嘆いているこの時を いつの日か嘆くだろう
それは余りにもすばやく過ぎて行く

5 あらゆる時が過ぎ去るように

vv. 1—2 では緩慢な〈時間〉がうたわれ、一方、vv. 3—5 では敏速な〈時間〉がうたわれている。こうした矛盾は、やはり〈時間〉への主観的—客観的対応という状況を設定しないと説明不可能である。v. 3 で自分に対し「おまえ」と呼びかけていることは、自己を客観視しようとする詩人の意図を物語っており、また vv. 3—5 全体には、〈時のうつろい〉を鋭敏に感受し哀惜する己の性向への省察がうかがわれる。

このように考えるなら、詩人が〈時間〉の歩みの迅速さを意識する時、〈時間〉が客観的に把握されていることは明らかであろう。もうひとつの緩慢な〈時間〉は、これを極限的におし進めれば、恐らく停止した〈時間〉という観念に帰着する。アンニー(Annie)との愛を失い、深く絶望したアポリネールがパリの町を彷徨する時、そこに〈永遠化した時間〉のイメージが現われるのは、そのためではないだろうか？

死ぬ心もなく 私は
美しいパリをさまよう

ここでは日曜日が永遠に続く
陰鬱な中庭では
手まわしオルガンがすすり泣き
パリのバルコニーの花々は
ピサの斜塔のように傾いている⁵⁾

詩篇「マリー」(《*Marie*》)には、「いつになったら週は終るのだろう⁶⁾」という一節が

あるが、これは、「ミラポー橋」の中の「日々が流れ去り 週が流れ去り」(v.19)と明らかに食い違っている。この「週」に対する詩人の認識のずれは、〈時間〉概念の相異に由来するものである。「マリー」における「週」は主体的に生きられている〈時間〉なのであり、「ミラポー橋」における「生」(v.15)に相当する意味を帯びている。

次に、〈時間〉と〈川水〉の関係を調べて行こう。一般的に、時間と川の流れはしばしば同一視される。その外観を変えることなく流れ続ける川の姿は、現在を持續させつつ過去へくり込まれて行く時間と良く似た性格を有しているからである。また、〈川水〉も〈時間〉も一定方向にのみ流れ、不可逆的であることにも注意を喚起しておきたい。

アポリネールにおいても、〈川水〉と〈時間〉のイマージュの結合が見られる。たとえば、フランソワーズ・アン (Françoise HAN) は、「アポリネールのポエジーの中には数々の川があり、それらは過ぎて行く時間のオブセッションと記憶への絶望的な呼びかけを誘い出している」と指摘している。「ミラポー橋」の中でも、〈川水〉と〈時間〉の流失はひんぱんにうたわれている。もう一度それらを取り出しておこう。

〈川水〉

ミラポー橋の下をセーヌが流れる (v. 1, v. 22)

(恋は過ぎ去る) この流れる水のように (v. 13)

〈時間〉

日々は過ぎ去り (v. 6, v. 12, v. 18, v. 24)

日々が流れ去り 週が流れ去り／過ぎ去った時も／恋も戻っては来ない (vv. 19—21)

いく度となく繰り返される〈川水〉と〈時間〉の流失が、「ミラポー橋」の重要なモチーフとなっていることは確実である。これら二つのイマージュが本詩篇の中で果している役割について、いくつかの指摘を付け加えておきたい。

まず、「ミラポー橋の下をセーヌが流れる」という一行であるが、これは、ルフランの部分を除外して考えるなら、本詩篇の冒頭と末尾にあって外枠のような役目を果している。この事実は、不可逆的な〈川水〉の流失というイマージュによって、この詩が外側から挟みこまれ、規定されていることを意味する。次にルフランでは、「日々は過ぎ去り」が四度繰り返し現われる。つまり、〈時間〉の流失の絶対性が念を押されているわけだ。それに、ヴェルジェ (VERGER) が述べているように、ルフラン中の「時鐘よ打て」もまた、規則正しい間隔を置いて出現するのだから、〈時間〉の経過の知覚を痛切なものとするのに役立つ。ともかく以上のように、〈時間〉と〈川水〉の流失は、「ミラポー橋」における大変重要なテーマであることが了解されるだろう。

こうした〈時間〉と〈川水〉の流失を前にして、〈愛〉はどのような位相を占めているだろうか？

最初に、v. 3 の「思い出さなければならぬのか」(Faut-il qu'il m'en souvienne) に眼を向けてみよう。確かにヴェルジェが言うように、思い出すことは、「時の線的な流れにおし流される人間にとって、その流れをくつがえすための唯一の方法」であり、「私たちの恋」を思い返すことは、セーヌの流れに対する詩人の逆行的な意志を感じさせる。しかしながら、この詩では、思い出す行為自体が多分に曖昧さを含んでいるのである。プレ・オリジナル版の句読点を参照しなくとも、「ミラポー橋」の中で名詞だけがぼつんと出てい

る箇所は他に見当たらないので、v. 3 の en は「私たちの恋」を指している、とおおよそ推定することができる。だが、デュリー (DURRY) も述べているように¹⁰⁾ en が「私たちの恋」を指しているのか、v. 4 全体を指しているのかそれほど明確ではないし、「私たちの恋」がv. 1 の「流れる」と結びつく可能性があることも否定できない。それに、そもそもv. 3 では思い出すことの必要性が肯定されているのか否定されているのか判然としないのだ。「哀惜のニュアンス」や「倦んだ不安」¹¹⁾ といった印象が生ずるのは、そうした詩人の態度の曖昧性に起因するものである。vv. 2—3 で、「私たちの恋」は思い出すことがためらわれる対象とされているのだが、その後〈愛〉に関する認識は変化を遂げ、その喪失がうたわれるに至る。恋は過ぎ去ってしまった (vv. 13—14) のであり、決して戻って来ない (vv. 20—21) のである。ここで再び vv. 2—3 を眺めてみると、思い出す行為が何か非常に絶望的な試みのように見えてくるだろう。思い出すことそれ自体が、愛の流失という厳然たる事実の叙述によってうち砕かれているからである。

「恋」の消滅をうたった部分をもう一度検討してみよう。まず、v. 21 の「恋」をとりあげることにする。

日々が流れ去り 週が流れ去り
 過ぎ去った時も
 恋も戻っては来ない
 ミラボー橋の下をセーヌが流れる

「恋」は、不可逆的な〈時間〉（「日々」、「週」、「過ぎ去った時」）と、不可逆的な〈川水〉（「セーヌ」）のイメージに挟みこまれている。これは、「恋」の消失が決定的であることを強調する機能を果している。v. 13 の「恋」に関しても、似たような状況を見出し得る。

日々は過ぎ去り 私はとどまる

恋は過ぎ去る この流れる水のように

ここでの「恋」も、「日々」と「この流れる水」のイメージによって挟まれていると言える。しかし、「私はとどまる」という詩句と、v. 12 と v. 13 の間の余白が存在している分だけ、v. 21 の「恋」の場合よりも〈愛の消滅〉の強調効果は弱くなっている。もっとも、「恋は過ぎ去る」がv. 14 でもう一度繰り返されるので、〈愛の消滅〉の印象はやはり強烈である。

ここで、v. 1 と v. 22 に現われる「ミラボー橋の下をセーヌが流れる」の効果を、総合的な視野から確認しておこう。この一行は〈川水〉の不可逆性を意味しているのだが、その不可逆性が、v. 2 の「私たちの恋」と v. 21 の「恋」に影響を及ぼしていると考えられる。つまりこれによって、前者では〈愛〉の回想の試みの空しさ・絶望性が示唆され、後者では〈愛〉の回帰の不可能性が強調されているわけである。

我々はこれまで、〈愛〉の消失を強調する〈時間〉、〈川水〉のイメージについて考

察を行なってきた。次に問題となってくるのは、〈愛〉と〈時間〉、或は〈愛〉と〈川水〉がどのような関係によって結ばれているかという点である。〈時間〉と〈川水〉の間に見られたようなアナロジーを、それぞれの間に想定し得るだろうか？

まず、〈愛〉と〈川水〉の関係を表わした詩句から調べて行こう。すでにとりあげたことがあるが、次のような部分が存在する。

恋は過ぎ去る この流れる水のように (v. 13)

過ぎ去った時も

恋も戻っては来ない

ミラボー橋の下をセーヌが流れる (vv. 20—22)

一瞥すると、ここでは〈愛〉の流失と〈川水〉の流失が同一視されているかのようである。〈愛〉と〈川水〉の結びつきは、次の二か所にも見出すことができる。

ミラボー橋の下をセーヌが流れる

私たちの恋 (vv. 1—2)

その間も

私たちの腕の橋の下を

永遠の眼ざしのあんなにも疲れた波が通って行く (vv. 8—10)

第一の場合は、「セーヌ」と「私たちの恋」が漠然とではあるが同格に置かれている印象を与え、第二の場合は、恋人たちの眼ざしを連想させる「永遠の眼ざし」と川面にたつ「波」が繋ぎ合わされていて、いずれも〈愛〉と〈川水〉の関連性を感じさせる。一方、〈愛〉と〈時間〉の関係については、

日々は過ぎ去り (v. 6, v. 12, v. 18, v. 24)

恋は過ぎ去る (v. 13, v. 14)

の部分に「過ぎ去る」という両者の同一性が表われているように思われる。しかしながら、〈愛〉と〈川水〉のイマージュ、及び〈愛〉と〈時間〉のイマージュを完全に一致すると見なしはてしまってよいのだろうか？

本質的な見地からとらえるならば、〈川水〉、〈時間〉はそれ自体が流れ去って行くという性質を有するのに対し、〈愛〉は何物かによって運び去られて行くものである。従って、〈愛〉は川そのものではなく、川の上のひとつの波と呼応するイマージュである。¹³⁾この点について、ベゲ (BÉGUÉ) とラルチエグ (LARTIGUE) が、「(……) 波はメランコリックな乗物であって、『ミラボー橋』の下を、日々や週や詩人の愛を運び去るのに用いられる」¹⁴⁾と指摘しているのは妥当である。しかしながら、詩人は、〈愛〉の流失が決定的な

ものであることを強調するために、〈時間〉や〈川水〉のイメージを引合いに出しているものであり、〈時間〉や〈川水〉の流れに沿って〈愛〉が過ぎて行くのだ、とはっきり言明しているわけではない。たとえば、「恋は過ぎ去る この流れる水のように」(v. 13)と詩人がうたう時、ここに比喻以上のものを求めて、「恋」が実際に川の上を運び去られていると考えることはできない。むしろ、「恋」が消え去って行くのは〈時間〉的流れの中においてである、と解した方が無難であろう。ともあれ、「恋」が、〈時間〉或は〈川水〉によって運び去られているのかどうかについては、余り明確な断定を下すことはできない。

〈時間〉、〈川水〉の観念と〈愛〉の観念は、本質的に相入れない性格を有している。川についてアポリネールはこううたっている。

川は私の苦しみに似ている
それは流れ去り尽きることがない¹⁵⁾

つまり、〈川水〉や〈時間〉は流れ去りながらも決して消滅することがなく、言ってみれば、永遠に現在を保持し続ける。これに対し、「恋」はひとつの出来事なのであって、出来事であるがために、限定された輪郭をもち、宿命的に過去に繰り込まれて行く。〈時間〉と〈川水〉を同一視するようには、〈時間〉と〈愛〉、〈川水〉と〈愛〉を同一視することはできないのである。それに、〈愛〉は、〈川水〉や〈時間〉のように絶対に不可逆的なものではない。〈愛〉は再びよみがえることもあり得るのだ。だから、「恋は過ぎ去る」(v. 13, v. 14), 「(過ぎ去った時も) / 恋も戻っては来ない」(vv. 20—21) という詩句に盛り込まれているのは、この詩が書かれた時点における詩人の主観的な認識なのである。換言すれば、流失する〈愛〉のイメージは、全く詩人の手の届かぬ所にあるわけではなく、一定程度の可塑性をもった加工可能なイメージであると言うことができる。これに対し、「セーヌ」(v. 1, v. 22), 「日々」(v. 6, v. 12, v. 18, v. 19, v. 24), 「この流れる水」(v. 13), 「週」(v. 19), 「時」(v. 20) の流れは、物理的なものであって、人間の手で加工することは不可能である。

詩人の心理と〈川水〉の流れの微妙な食い違いを別な観点から探してみたい。

すでに明らかにしたように、vv. 2—4 において、詩人の心理状態はきわめて曖昧であり、不安・哀惜の念にとらわれていると思われる。一方、v. 1 の「セーヌ」は、決まった方向に向かって静かに流れて行く。詩人の精神の不安定と川の静謐は非常に対照的である。この時、両者の間に見出されるのは、心理的な対応ではなく、むしろ異和ではないだろうか？

だが、完全な異和とも言い切れない。というのは、逆の見方をすれば、川の静謐が詩人の心理的不安・哀惜を慰撫しているようにも考えられるからである。つまり、〈川水〉のイメージは、詩人の魂の揺れ動きを鎮静もしくは抑圧する役割を果しているとも解釈することができる。こうした鎮静作用は、〈川水〉のイメージだけでなく、過ぎ去る日々¹⁶⁾のイメージにもある程度認められる。この作用は、すでに指摘した、〈愛〉の流失の強調という働きと対照的である。こうした相反する二つの機能は重層的に重なり合って、〈川水〉と〈時間〉のイメージに意味的な広がりをもたらししている。

このような鎮静・抑圧への希求は、詩人の潜在的な願望の表われと考えられる。その願

望が、〈川水〉の静謐と詩人の心理的動揺という、表面的に対立する状況を結びつけている。¹⁷⁾ルーヴェイル (ROUVEYRE) の「恋人である詩人の状態と川の状態——非常に異なったこれら二つのものの対照と同一視」¹⁸⁾という評言は、今述べたような事情への洞察を示したものであろう。

〈川水〉のイメージに詩人の心理が投影されている詩句として、更に、v. 10の「永遠の眼ざしのあんなにも疲れた波」をあげることができる。前述のように、「永遠の眼ざし」は恋人たちの眼ざしを連想させる。それ故、「永遠の眼ざしの波」には、〈川水〉のイメージと詩人の心理の融合が感じられる。しかしながら、v. 10は虚構の世界に属するイメージであって、現実の川と詩人の心理の対応という次元で説明することはできない。v. 10は全体が暗喩的なイメージを構成していると考えられるのだが、この点に関しては後ほど詳しくとりあげることにしたい。

詩人の心理状況と、〈川水〉、〈時間〉のイメージの間に見られる相違を、ここで別な角度から考察して行こう。

すでに指摘したように、〈川水〉、〈時間〉の流失は不可逆的である。ところが、ルフランの中に、それと全く対照的なとどまる「私」のイメージが存在している。このとどまる「私」を細かく調べてみると、

日々は過ぎ去り 私はとどまる

恋は過ぎ去る この流れる水のように (vv. 12—13)

日々は過ぎ去り 私はとどまる

日々が流れ去り 週が流れ去り (vv. 18—19)

とあり、「日々」や「恋」や「この流れる水」や「週」といった、流失する〈時間〉、〈川水〉、〈愛〉のイメージで挟まれていることがわかる。v. 6の「とどまる」の場合も、その固定的性格が、次行の「～の状態でいよう」(restons)に結びつき敷衍されているものの、vv. 9—10でやはり過ぎて行く「永遠の眼ざしの波」が現われ、大局的に見れば、流失のイメージに挟みこまれている。こうした流失を表わす諸イメージに対する「私」の固定性は何を意味しているだろうか？これは、「私」がそれらのイメージの圏外にあることを意味するものである、と考えるのが妥当であろう。ここですぐ脳裏に思い浮んで来るのは、〈川水〉の流れと岸辺に佇んでそれを眺める人物のとり合せである。〈時間〉の次元においても同じようなことが成り立つ。つまり、比喩的に言えば、「私」は〈時間〉という川の岸辺に佇んでいるのだ。ルフランの「日々は過ぎ去り 私はとどまる」は、そうした光景を表わしているだろう。

この「私はとどまる」は、恐らく精神的に佇んでいる状態を指すのであって、詩人が一定の地点・場所にとどまっていることを意味するのではないと思う。〈時間〉の岸辺で佇むためには、何も空間的にたちどまっている必要はないのだから。もう一度「愛されぬ男の歌」の一節を思い起してみよう。

死ぬ心もなく 私は
美しいバ리를さまよう

ここでは日曜日が永遠に続く

「私」は、身体的にはバリの町をさまよい歩いているのだが、そこで日曜日が永遠化しているのは、「私」が心理的な停止状態にあるためだと考えられる。また、「とどまる」の対立概念として「死ぬ」を想定することが可能である。この場合、愛の消失（＝死）にもかかわらず、己はとどまり生き長らえているという時間的な齟齬意識の入り混った悔恨を、上の「愛されぬ男の歌」の一節にも、「ミラボー橋」の「私はとどまる」にも読みとることができるであろう。

ところで前述のように、とどまる「私」のイメージは、流失する〈時間〉、〈川水〉、〈愛〉のイメージに挟みこまれている。「私」が、これらの諸イメージの消滅を、手をこまねいて傍観しているのだとすれば、「私」の内部には、それらの消失に起因する空洞の如きものが生れてくるように思われる。それは、たとえば友人がいなくなったことから生ずる「深淵」に似ている。

一体君はどこにいるのか ああ 友よ
君が己の身をふり返りすぎたあまり¹⁹⁾
深淵だけが残されてしまった

また、「眼ざし」が川に運ばれて流れ去った後の寂寥感にも似ているだろう。

だがあらゆる眼ざし あらゆる眼のあらゆる眼ざしが
息も絶え絶えに河口めざして流れて行く時²⁰⁾
岸辺には人気なく草が茂りひっそりとしていた

こうした空虚の意識は、アポリネールに特有な言葉を用いるならば、〈不在〉(absence)²¹⁾感と呼ぶことができる。「ミラボー橋」では、詩人の抱く不在感がはっきりと表明されていないが、詩篇末尾の「私はとどまる」には、すべての消失を前にした「私」の心理的空虚を読みとり得るのではないだろうか？ この空虚感をもう少し詳しく検討して行くことにする。

これまで指摘してきたことだが、〈時間〉と〈川水〉と〈愛〉は、同じように流れ去るとはいえ、多少ニュアンスを異にしている。〈時間〉と〈川水〉は絶えず流れて行きながらも、外観の同一性を保ち続けている——換言すれば、〈永遠の現在〉を持続させている——からである。それ故、その消失が鋭敏に知覚されるのは、まずもって〈愛〉のイメージであろう。詩人にとって、〈不在〉の感覚は、〈時間〉や〈川水〉のイメージよりも、流失した〈愛〉のイメージによってもたらされるのである。詩人が、己の恋人の象徴的代替物である「髪」や「手」のイメージの流失に強い執着を示す時、彼の心の中で〈不在〉の感情が生々しく受感されているように思われる。

どうして私が知ろう 泡だつ海のように縮れた
 おまえの髪がどこへ行ってしまうのか
 どうして知ろう 私たちの告白がまき散らす
 秋の木の葉のようなおまえの手と
 その髪がどこへ行ってしまうのか²²⁾

また、「不在の女」の声は、オブセッションのように詩人にとりついて苦悩を味あわせる。

私は時おり耳にした 不在の女の静かな声が
 二言三言ささやきかけるのを
 その言葉が愛するようにしむける 今のあらゆる苦しみと
 間近な不幸のあらゆる希望とを²³⁾

更に、アポリネールは、自分に心を寄せなくなったルー (Lou) に対して、〈不在〉の意識が生み出す激しい心痛を訴えている。

恋人よ 不在とは何なのかあなたにはわからない
 そのために死ぬような思いがすることがあなたにはわからない²⁴⁾
 一時間一時間が限りなく苦痛を募らせる

「ミラボー橋」の vv. 19—24 は、確かに、「恋は過ぎ去った。苦しみの中に釘づけとなった(……) 詩人だけが残存する²⁵⁾」という印象を与える。我々の表現を用いるならば、これは、〈愛〉の流失が詩人に独特の〈不在〉感をもたらし、恒常的な苦しみを植えつけた、ということになる。ルーヴェイルは、「最終連 (=vv. 19—22) で、すべては使い果たされる。彼に残された、メランコリーというあのささやかな貨幣を除けば、あんなにも激しい恋についての、あんなにも激しい悶着の種となりやっとの思いで受け入れられた別離についての、もはやいかなる痕跡も残存しない²⁶⁾」と述べているが、彼の言うメランコリーとは、前記の〈不在〉感と、それによる苦痛が入り混った感情を意味していると思われる。

これまで我々は、〈時間〉、〈川水〉、〈愛〉の三者の関連性を中心に考察を行ってきたが、今度は、〈愛〉のイメージのみに焦点を絞って作品分析を進めて行きたい。

前述のように、vv. 13—14, vv. 20—21 を読む限り、本詩篇において、〈愛〉の消滅は決定的であるように見える。しかしながら、〈愛〉は、〈時間〉や〈川水〉のように不可逆的に流れ去って行くわけではない。〈愛〉は出来事の範疇に属しているのだから、失われた〈愛〉の現実的回復は必ずしもあり得ないことではないし、回復の希望が再び現われてくるのもまた当然である。事実、〈愛〉の消失が断言されているかに見える「ミラボー橋」よりも後に書かれた詩篇「マリー」の中で、アポリネールは、「いつになったらあなたは戻ってくるだろうか マリー²⁷⁾」とうたっているのである。これと似た事情は、「愛されぬ男の歌」の中にも見出すことができる。この詩の最後では、愛の喪失に激しく絶望する詩人の姿が描かれているが、それと裏腹に、愛の再生をうたったエピグラフが冒頭に付されている²⁸⁾。こうした相反する意識の存在は、アポリネール特有のバランス感覚を証す

るものである。

ともあれ、「ミラボー橋」で〈愛〉の消滅が断言的であることは、この詩篇が書かれた時点におけるアポリネールの心情を物語っているにすぎない。そのこととも関係するのだが、「ミラボー橋」を細かく調べて行くと、〈愛〉の絶望だけではなく、それを打ち消そうとする意図も認められる。

まず、v. 4 の「喜びはいつも苦しみの後にやって来た」に眼を向けてみよう。ここには、何か腑に落ちないものが感じられる。つまり、なぜ「苦しみ」の後に「喜び」が来たのか理解に苦しむのだ。アポリネールは、ローランサンへの失恋で大いに苦悩したのではなかったか？ たえば、「ゾーン」(《Zone》)の中に次のような箇所がある。

恋の苦悶がおまえの喉をしめつける
もう二度と愛されることがないかのように²⁹⁾

はたち
二十と三十の時 おまえは恋で苦しんだ³⁰⁾
私は気狂いのように生き 時を無駄にした

また、すでに引用したことがあるが、「マリー」では失恋の苦しみの永続性がうたわれている。

川は私の苦しみに似ている
それは流れ去り尽きることがない

そもそも、アポリネールが現実を経験した恋愛は、マリーとの場合だけでなく、それ以前の場合においてもことごとく失敗に終わっているのだから、「喜びはいつも苦しみの後にやって来た」とは考えにくい。この一行に見られるのは、過去を美化しようとする現実逃避の姿勢なのではないだろうか？ そこには、自己慰安を求める詩人の心理が読みとれるように思われる。³¹⁾

「ミラボー橋」は現在時制で書かれているが、v. 4 のみ半過去形が使われている。つまり、v. 4 の内容は現在の状況を指示するものではないから、現在における「喜び」と「苦しみ」の関係は一切曖昧なのである。³²⁾ルーヴェイルが第一連に、「漠然とした、不明確で曖昧な(……)希望」³³⁾を看取したのは、このv. 4 の曖昧さ故ではなかったらうか？

それにしても、なぜアポリネールは、「喜びはいつも苦しみの後にやって来た」と記したのだろうか？ 現実的には、彼の恋愛がすべて失敗に終わっていたことを考えると、表現と現実の間の落差が残り続ける。この一行の内容を多少なりとも理解するために、我々は、アポリネールの愛をめぐる二つの特徴を指摘しておきたい。

ひとつは、愛が不死鳥のようによみがえるという信念を、彼が抱いていたことである。「愛されぬ男の歌」の冒頭のエピグラフは次のようなものである。

1903年 私はこの恋歌をうたった
その時は知らなかった

美しいフェニックスに似た私の恋は
 夕べに死んだとしても
 朝には再びよみがえることを。³⁴⁾

また、『恋に命を』(*Vitam impendere amori*)においても、死んだ愛が復活する。

恋は死んだ おまえの腕の中で
 おまえは覚えているか 恋との出会いを
 恋は死んだが おまえはまた出会うだろう
 恋はおまえを迎えに戻って来る³⁵⁾

アポリネール独特の、このような〈愛の死〉→〈その再生〉という発想は、「苦しみ」から「喜び」への転化をうたう心理と相通ずるものがあるように思われる。

詩人の愛をめぐるもうひとつの特徴は、失恋が、苦しみだけでなく、陶酔にも似た甘美な思いを彼にもたらしめていることである。そうした意識を表わした詩行は、アポリネールの作品の中に散在している。

ああ愛する人よ 私は知った 悲しくも美しい喜びを
 恋に裏切られそれでもなお愛し続けて³⁶⁾

私が苦しんでいる恋は一種の花柳病だ
 おまえにつきまとう面影は不眠と苦悩のうちにおまえをほほえませる³⁷⁾

そうだ ぼくはあなたを愛したい でもやっとの思いで
 この痛みは心地よい³⁸⁾

アポリネールの恋愛心理の中には、苦痛とマゾヒスティックな快感という対照的なものが共存している。このマゾヒズムを念頭におくなら「苦しみ」と「喜び」の間にそれほど質的な差異はなく、前者から後者への移行に余り重要な意味を求める必要はないとも考えられるのである。

さて、次に vv. 7-10 の考察にとりかかってみよう。これは、「ミラボー橋」の中で最も難解な部分であり、また、愛をめぐる詩人の心情が最も端的な形で表われている部分でもある。まず v. 7 には、「手に手をとり」という表現が出てくる。注意したいのは、この「手」のイメージに、愛情のシンボルとしての特殊な強い意味が含まれていることである。そうした例をひとつあげておく。

私は感ずる わが唇の上に恋人の唇を
 私は感ずる 凍えた額の上に彼女の小さな手を
 やさしく愛撫してくれたその手を
 青ざめた聖女の 王女のたぐい稀なその手を³⁹⁾

この時、手と手のからみ合いが愛の成就された状態を指すものであることは十分にうなずける。「メルランと老婆」(《Merlin et la vieille femme》)では、「恋人たち」(＝メルランと老婆)にとって「指のからみ合う間だけ」が彼らの「恋の時間だった」、とうたわれている。

驟馬を残し恋人は小きざみな足どりでやって来た
 風が少しずつ彼女の身にまどっているものの皺をのびした
 青ざめた恋人たちは狂おし気な両の手を合せる⁴⁰⁾
 その指のからみ合う間だけが二人の恋の時間だった

v. 7の「～の状態でいよう」(restons)という言葉は、前行の「私はとどまる」に見られる孤独な己の状況を離脱し、とどまる「私」をとどまる私たちに拡張しようとする姿勢を表わしている。更に、「顔を見合わせて」という詩句には、愛の成就への願望が投影されていることはもちろんだが、もっと端的に言えば、相思相愛の状態への詩人独特の憧れがこめられている。たとえば、詩篇「アンニー」(《Annie》)の中の一節を引用してみよう。

女がたったひとりで
 ととき庭を散歩している
 菩提樹に縁どられた道を私が通る時
 二人は見つめ合う

この女性はメンノー派だから
 薔薇には蕾が 服にはボタンがない
 私の上着もボタンが二つとれている⁴¹⁾
 その人と私はほとんど同じ習わしに従っている

「二人は見つめ合う」や、いずれもボタンのとれた服を着ているが故に、「その人と私はほとんど同じ習わしに従っている」といった表現には、明らかに、相思相愛の状態に対する詩人の憧憬を読みとることができる。⁴²⁾「ミラボー橋」において、こうした共同的な愛への願望は、「顔を見合わせて」だけではなく、「手に手を取り」や「私たちの腕の橋」という詩句にも表われている。

このように、詩人は様々な形で愛の成就への願望を表明している。ルーヴェイルの表現を借りるなら、「自分の傍に、失われた恋人を生き生きとよみがえらせるためになし得るすべてを、彼は詩の中で試みている」⁴³⁾のだ。むしろ、こうした試みは、単に夢みられた願望の域にとどまるものであって、虚構的な愛を詩の中に定着したものにすぎない。

vv. 7—10は、内容的にv. 7の部分とvv. 8—10の部分とに分かれているが、難解なのは後者の部分である。この部分を詳しく調べて行くことにしよう。

ここでは、やはりv. 10が問題となってくる。まず、「永遠の眼ざし」の意味について考えてみたい。一般的に、この言葉からは、いつまでも見つめ合っている恋人たちの姿が思い浮かぶだろう。より普遍化するならば、愛の永遠性を象徴するということになる。⁴⁴⁾更に、

「眼ざし」は、アポリネールにとって愛の観念と密接に繋がっている。二つほど例をあげておく。

私は見た 男の眼ざしの中に溺れた恋を
 ああ！ あの人の心を持たぬまま私の胸は十七年もの間打っていた
 恋が私の心を末長くときめかせるだろう
 私は見た 男の眼ざしの中に溺れた恋を
 (……)⁴⁵⁾

おまえはあんなにも澄んだ水の中に降りて行った
 私はおまえの眼ざしの中で溺れた⁴⁶⁾

以上のように、「永遠の眼ざし」と愛の観念の結びつきは明らかであろう。

それでは、「眼ざしの波」とは何を指しているのだろうか？ この「波」は「私たちの腕の橋」の下を通過するわけだが、何によって運び去られるかが問題である。

アポリネールは、川を流れて行く「眼ざし」をうたった詩を書いている。

だがあらゆる眼ざし あらゆる眼のあらゆる眼ざしが
 息も絶え絶えに河口めざして流れて行く時
 岸边には人気なく草が茂りひっそりとしていた⁴⁷⁾

彼女たちの眼ざしが流れすぎる⁴⁸⁾
 すべてに無関心なこの川の中を

「ミラボー橋」の「眼ざし」もまた川の流れに運ばれて行くのだろうか？ 簡単に肯定することはできないように思われる。その理由を以下に述べてみたい。

「永遠の眼ざしの波」は「私たちの腕の橋」と対をなしているが、語の構成の上からも共通性が見られる。「波」と「橋」の対応だけでなく、「眼ざし」と「私たちの腕」も、人体に関するイメージであるという点で一致している。ところで、「橋」は「腕」の状態を比喩的に言い表わした言葉である。とすれば、「永遠の眼ざしの波」と「私たちの腕の橋」が緊密な対応を示しているのだから、「波」についても「橋」と同様な言語的機能を考えることができるだろう。「私たちの腕の橋」が人の通行する現実の橋でないように、「永遠の眼ざしの波」も、現実に流れる川とは無関係な「波」であると思われる⁴⁹⁾。従って、「波」を運ぶ主体としてセーヌを想定するのは、無理な感じがする。「疲れた」という形容詞が示唆する〈愛〉の疲労感を考慮するなら、この「波」は、〈川水〉よりもむしろ〈時間〉によって運ばれると解した方がまだしも適切である。しかしながら、〈川水〉によって運ばれる可能性が全く排除されているわけではない。「眼ざし」は川にたつ漣のきらめきを連想させるし、「永遠の」という形容詞を、「流れ去り尽きることがない」実在の川の不変性と結びつけることも可能である。こうしてみると、「永遠の眼ざしの波」は、川の上なたつ漣の暗喩であるとも解釈できるのである。

ともかく、「永遠の眼ざしのあんなにも疲れた波」に表われているのは、疲労感を伴った〈愛〉のイメージである。この「波」が橋の下を通過して行く時、そこに感じられるのは、やはり〈愛〉の崩壊意識であると言ってよい。また、「波」は何物かによって運び去られるのだから、本質的に受動的な性格をもつ。こうした〈愛〉のイメージの受動性は、ルフランの「日々は過ぎ去り 私はとどまる」に見られるように、「日々」の流失を拱手して受け入れる「私」の受動性と無縁ではない。

「ミラボー橋」における「眼ざしの波」の受動性と対照をなしているのが、次のような繁殖する「眼」のイメージである。

(……) その間も私の眼は、川の中や、町々の中や、山々の雪の上で繁殖していた。⁵⁰⁾

この「眼」のイメージが、詩人の何らかの積極的な態度を表わしたものであることは言うまでもない。

vv. 7-10 において、外観的には〈愛〉が構築、成就されているものの、内面的にはその崩壊が暗示されている。⁵¹⁾しかし、〈愛〉の崩壊意識だけが主調音となっているとも言い切れないのである。ルーヴェイルが、「彼ら（=恋人たち）の動作は、堅固な連帯という、橋の固定された状態を模倣しようとする。この橋に対して、無感動に流れて行く川も疲れた永遠の眼ざしも、何もすることができない」と述べているように、逆な見方をすれば、「橋」に対する「波」の無力・影響の不在を主張することができる。この場合、〈愛〉のイメージが肯定的にとらえられているわけである。要するに、建設的な〈愛〉と崩壊に瀕した〈愛〉が、程度の差こそあれ、共存していると言えるだろう。再びルーヴェイルの表現を借りるならば、「(……) 嘆願と放棄、それらは、愛の狂乱でもあり疲れた眼ざしでもある、永続的で不可避の宿命となっている」と彼が語る際の、「嘆願と放棄」の二重性が、vv. 7-10 には織りこまれているのである。⁵²⁾

愛をめぐるこのような心理的二重性は、「ミラボー橋」に特有なものではない。詩篇「秋」(《Automne》) から引用してみよう。

遠ざかりながら農夫が口ずさんでいる
指輪とうち砕かれた心をうたった
恋と不実の歌を⁵³⁾

「恋と不実」、あるいは「指輪とうち砕かれた心」というように、愛にまつわる対立的な概念が、同時にひとつの「歌」の内容を形づくっている。また、「死者の家」(《La Maison des morts》) には、結婚後の幸福な生活の夢想と、愛の印である指輪の破壊が繰り返し交互にうたわれている一節が見られる。⁵⁴⁾こうした愛の成就とその崩壊の意識の共存は、アポリネール独特のものであり、広義にとらえれば、彼の性格にひそむ曖昧性志向のひとつの表われである。

次に、vv. 13-16 に移ろう。この部分は、vv. 7-10 に比べるとはるかに平易である。v. 15 についてはすでに説明を行なっているので、ここでは、v. 16 の「〈希望〉」について一瞥しておけば充分であろう。この希望とは何に対する希望なのだろうか？ 具体的に

は何も指示しておらず、曖昧さを免れないが、〈愛〉をめぐる希望であることは確かである。そこに我々が見出すのは、新しい〈愛〉への希望であるよりも、やはり vv. 13—14 で繰り返し強調されている失われた〈愛〉に対する未練・執着であるように思われる。失われた恋に示したアポリネールの執着が人一倍激しいものであったことはよく知られている。⁵⁶⁾ そうした執着が強ければ強いほど、希望はますます激しくなるはずである。

我々は、「ミラボー橋」の主要な部分についてはほぼ検討し終えたのだが、四回繰り返し現われるルフランに関する総合的な考察をまだ行っていない。そこで以下にこの問題をとり扱うことにする。

ルフランについて、ルーヴェイルは、「決して意気消沈ではない。審美的な分野においても倫理的な分野においても我々を支配・拘束しようとしたり、導き手・規制者となる我々の能力のあれこれを衰退させようとするものすべてに最終的な後退を強いるのである」⁵⁷⁾ と述べている。確かに、ルフランのとりわけ前半部分には、外界に対する詩人の能動的な姿勢が見られるのだが、こうした現象は何に起因しているのだろうか？

まず、「夜」という言葉に注目しなければならない。一般的に言って、夜は事物をその暗黒の中に覆い隠したり消滅させたりするものであるから、〈生死〉の概念で分類すれば、〈死〉に結びつく否定的な印象を与える。アポリネールの考える夜のイメージにも、そうした特徴を見出せるのだが、そこには彼独自の色彩が入りこんでいる。たとえば、「夜」は恋人同士の思い出を象徴する「私たちの影」を消散させてしまう。

そこには私たちの影もやって来る
やがて夜が影を追い払い
影を暗くする太陽も
それと共に消え去るだろう⁵⁸⁾

また、「夜」は死・消滅を暗示するものである。

おお 夜よ
女たちのものうげな眼ざしの群れ
おお 夜よ
おまえ 私の苦しみ 私のむなしい期待よ
私は聞く 遠いフルートの音が死にたえるのを⁵⁹⁾

しかしながら、最も注目に値するのは、「夜」が愛を否定するものであることだ。「メルランと老婆」の一節を引用してみよう。

二人の手は飛びたつ鳩のようにさし上げられた
その光の上に夜が禿鷹のように襲いかかった⁶⁰⁾

ここでは、愛を象徴する恋人たちの「手」は、「光」のイメージと結びついているが、

そこへ「夜」が猛禽のように攻撃をしかける。更に、「ジブシーの女」の中で、「夜」は恋人たちの「人生」を引き裂くものである。

ジブシーの女にはあらかじめわかっていた
夜に隔てられた私たち二人の人生が⁶¹⁾

このように愛を崩壊せしめる「夜」のイマージュを、我々は、「ミラボー橋」のルフランの中にも認めることができるだろう。そして、詩人が「夜よ来い」とうたう時、そこには、愛にまつわるすべてを否定しようとする破壊衝動とも言うべき願望を読みとり得ると思われる。⁶²⁾こうした愛をめぐる破壊衝動は、「愛されぬ男の歌」の次の一節にも感じとれる。

この煉瓦の波も崩れてしまえ
おまえが愛されてなかったというのなら⁶³⁾

ルフランの一行目、ことに「夜よ来い」に表われている破壊衝動に対し、二行目では、詩人は、移り行く〈時間〉をむしろ傍観者の的に受け入れているように見える。つまり、破壊という能動的な態度と諦念を思わせる受動的な態度が、ルフランの中に同時に含まれているのだ。こうした対照的な姿勢を共存させているのは、アポリネールの思考にひそむ曖昧性である。〈時間〉に関する詩人の二面的な対応を、我々は、詩篇「狩の角笛」(〈*Cors de chasse*〉)の中にも認めることができる。

過ぎ去れ 過ぎ去れ すべては過ぎ去るのだから
私は何度もふり返るだろう⁶⁴⁾

〈時間〉の経過を積極的におし進めようとする姿勢と、過ぎ去ったものに視線を投げかける哀惜的な姿勢が同時に示されている。「ミラボー橋」の場合と内容のニュアンスは異なるが、〈時間〉に対する詩人の積極性と消極性がここにも表われているのである。

このような二面構造をもつルフランは、詩の中で具体的にどのような機能を果しているだろうか？

すでに指摘したように、ルフラン以外の部分は、vv. 19—22を除いて、大なり小なり〈愛〉にまつわる曖昧性の意識を残している。vv. 2—3では、思い出すことへの躊躇・不安が見られ、v. 4では半過去が用いられていて、現在時点での「喜び」と「悲しみ」の状況は明らかではない。vv. 7—10では、〈愛〉の構築への志向と〈愛〉の崩壊感覚が共存しているし、また「波」自体が、「私たちの腕の橋」に対する内面的崩壊の暗示であると同時に、視点を変えれば、この「橋」に対して何もし得ないという脆弱さ・無力性を意味するものでもある。更にvv. 13—16では、〈愛〉の流失が断言されているものの、v. 16にうたわれているように、ともかくも希望が残存している。そこに内包された詩人の苦悩は大変に深いけれども、全面的な絶望というわけでもない。

このような状況の曖昧化は、当然、何らかの哀惜、未練の情にもとづくものであると考えられるが、そうした感情を逆に否定し、断ち切ろうとする詩人の意志が、ルフランには表われ出ているのである。また、詩人の否定的精神は、vv. 13—14及びvv. 20—21の

〈愛〉の流失の断言にも認めることができる。つまり、「ミラボー橋」において、〈愛〉をめぐる否定の意識は、二つの形をとって表現されている。ひとつは〈愛〉の流失の断言であり、もうひとつはルフランにもりこまれた哀惜・未練との絶縁の意志である。両者の否定性の内容を個別に探ってみよう。

まずルフランであるが、その一行目には、〈時間〉意識にもとづく破壊衝動が感じられるわけで、これは、vv. 1—4, vv. 7—10, vv. 13—16 に表われた〈愛〉をめぐる曖昧性をうち砕こうとするものである。換言すれば、逡巡する自己を否定しようとする意志を示している。しかしながら、最後のルフランの v. 23 の場合は多少事情が異なる。なぜなら、その前の vv. 19—22 には、上に述べたような曖昧性が存在せず、否定・破壊の対象となるべきものがないからである。この時、v. 23 は、〈愛〉の消失という絶望の状況に追討ちをかけ、その破滅を更に徹底させようとする意図の表われと解釈することができるだろう。従って、最後のルフランでは、初めの三つのルフランの場合とは違って、いやが上にも深められた悲哀を背負った詩人の姿が浮びあがることになる。

一方、〈愛〉の消失を断言している vv. 13—14 と vv. 20—21 の役割は、ずっと明快である。前者は vv. 7—10 を、後者は v. 16 を否定している。つまり、vv. 7—10 と v. 16 には、状況の曖昧化の意図や希望の再然が見られるわけだが、そうした意識が、〈愛〉の消失という冷酷な現実認識によってうち砕かれるのである。たとえば、vv. 13—16 についてルーヴェイルが、「詩人の努力、それに二人を魅惑する水の流れの上で目を眩ませている恋人の亡霊と自分自身を引き止めることが不可能であるという意識は、更に彼の苦悩・絶望を深める」と述べているように、アポリネールにおいては、愛の幸福の夢想の後に再出現する絶望的な現実の認識によって、その苦悩はなおさら激化するという事態が、再三再四訪れる。そうした現実回帰による絶望を、vv. 13—14 にもある程度読みとり得るように思われる。

前述のように、「マリー」では〈愛〉の希望が再び顔をのぞかせるのだが、「ミラボー橋」という詩篇にだけ限定して考えれば、〈愛〉をめぐる絶望が最終的に優位を占めている。けれども、こうした〈愛〉の絶望が存在する一方で、それを曖昧化し弱めようとする意識がしばしば働く。ルーヴェイルの「(……) 彼は脆く微妙な平衡状態の中に閉じこもっている。そこでは、どんな愛に関するものであれ、少なくとも、愛の希望のすべてが全くうちこわされているわけではない」という批評は、愛の絶望とそれを離脱しようとする意志の間の往復運動を指しているように思われる。アポリネールにおいては、愛の絶望がすべてを否定する一度限りの形でやって来るのではなく、絶望を払いのけようとする努力が、が挫折をはらみつつ何度も繰り返されるのだ。

再びルーヴェイルの言葉を引こう。「(……) 彼の生れつきのやさしさの結果起る危機のひとつひとつ、並外れた感情に表われた落胆のひとつひとつにおいて、彼が余りにもはっきりと見、そうした危機を整理して硬直した結論を引き出そうとしたなら、尽きせぬ泉を衰弱させてしまっただろう。彼の芸術にとっては(……) 愛をめぐる探索や感動や失敗や苦悩がその泉なのだ」⁶⁷⁾ もう少し言葉を補って言えば、詩人の絶望自体が弱々しく漠然としているから、愛の希望がたびたび頭をもたげてくるのではない。彼は大変激しく絶望しているのである。現実回帰によって一層深い幻滅・苦悩がおし寄せてくるにもかかわらず、挫折的な愛の希望を繰り返したった所に、アポリネールの特色がある。そして、そ

れが彼の創作衝動の「尽きせぬ泉」となっているのだ。絶望と希望の間を何度となく揺れ動き続ける彼の感情の振幅の広さ・複雑性が、感動を作り出している。

アポリネールにおいて、愛の絶望と希望が交錯して現われる詩篇は少なくない。「ジブシーの女」はその一例であるが、そうした作品の中で最もスケールの大きいのは、何と言っても「愛されぬ男の歌」である。相反する意識のせめぎ合いが、この詩の中では、感情の幅においても拡大し、ほとんどグロテスクなまでに歪み複雑化している。パスカル・ピア(Pascal Pia)は、かつて『『ミラポー橋』のメロディーはもうひとつの『愛されぬ男の歌』である』と語った。これに倣って言えば、「ミラポー橋」の愛をめぐる感情の表現構造はもうひとつの「愛されぬ男の歌」であり、前者は後者を簡潔にした形と見なすことができる。

何度も述べて来たように、総体的に見れば、「ミラポー橋」では〈愛〉の絶望が基調となっている。それ故、最後のルフランにおいては、〈時間〉、〈川水〉の流失と共に〈愛〉の流失が確認された後、心の中に空洞が生じ、詩人は最終的に激しい絶望に陥る、と我々は考えた。しかるに、「私」には、〈時間〉、〈川水〉の岸辺に佇む傍観者の面影もあるわけである。この時、〈愛〉のイメージが、〈時間〉、〈川水〉のイメージの中に包みこまれ、すべてのものの流失が傍観者的な「私」によって冷静に受けとめられる。という解釈も成り立つのではないだろうか？ v. 1 と vv. 2—3 の関係を論じた際に、〈川水〉の静謐が、詩人の心理的不安・動揺に対する一種の鎮静剂的な働きを示し、〈時間〉にも同様な効果を認め得ることを指摘したが、〈時間〉、〈川水〉の流れの中に〈愛〉が抱擁されていると考えるなら、〈愛〉の流失までもが、詩人に鎮静をもたらしているという印象さえ生じてくる。

「ミラポー橋」は、心の中に空洞を抱いた詩人の激しい絶望で終る詩である。だがそこには、失われた〈愛〉への鎮魂という対照的な側面が隠されているように思われる。これは、我々がしばしば述べて来たアポリネール独特の両義性・曖昧性のひとつの表われでもあり、別な言い方をすれば、それがためにこの詩が奥行きを増しているのである。

注

- 1) *Tendre comme le souvenir, Œuvres complètes de Guillaume Apollinaire*, A. Balland et J. Lecat, t. IV, 1966, p. 492.
- 2) *Œuvres poétiques*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1965 (以下, O.P. と略記する), p. 45.
- 3) P.—G. CASTEX et P. SURER, *Manuel des études littéraires françaises, XXe siècle*, Hachette, 1967, p. 39.
- 4) O. P., p. 144.
- 5) <La Chanson du mal-aimé>, O. P., p. 59.
- 6) O. P., p. 81.
- 7) <Images du futur dans la poésie d'Apollinaire>, *Europe*, Nos 451-452, nov.—déc. 1966, p. 170.
- 8) 「一方、時の流失は、時間を告げる規則正しい鐘によって具体化されている(……)。各連の後に四度繰り返されるルフランに的確な意味を与えねばならないとすれば、それは時間の経過を規則正しい間隔を置いてはっきりと呼び起すということになろう」(<<Le Pont Mirabeau> de Guillaume Apollinaire>, *Revue des Sciences Humaines*, Fasc. 142, avr.—juin 1971, p. 224)
- 9) <<Le Pont Mirabeau>>, *op. cit.*, p. 223.
- 10) *Guillaume Apollinaire, Alcools*, t. III, Société d'éd. d'enseignement supérieur, 1964,

- p. 219 参照。
- 11) VERGER, <<Le Pont Mirabeau>>, *op. cit.*, p. 225.
 - 12) CASTEX et SURER, *Manuel des études, op. cit.*, p. 38.
 - 13) 「ミラボー橋」の中では、v. 10の「波」やv. 13の「この流れる水」が川の波を感じさせるイメージであり、それらと流れ去る〈愛〉のイメージを重ね合わせることは、不可能ではない。また、〈時間〉の場合も、特定の「日々」、「週」とかに限定するならば、川の波と同じレベルで考えることができる。
 - 14) *Alcools, Apollinaire*, Hatier, 1972, p. 49.
 - 15) <Marie>, *O. P.*, p. 81.
 - 16) 付言するなら、これらのイメージによる鎮静ないし抑圧の対象となっているのは、vv. 2—4だけではなく、より間接的にはあるが、v. 16の「〈希望〉」に対しても同様な働きかけがなされていると思う。
 - 17) 「マリー」の中に、「川は私の苦しみに似ている」とあり、そこでは詩人の失恋の痛みの感覚が「川」と同一視されている。とはいえ、詩人の揺れ動く心理全体が「川」と同一視されているわけではない。
 - 18) *Amour et poésie d'Apollinaire*, Seuil, 1955, p. 85.
 - 19) <Les Collines>, *O. P.*, p. 175.
 - 20) <Le Voyageur>, *O. P.*, p. 79.
 - 21) 拙稿「アポリネールの<Cortège>評訳(Ⅱ)」、島根大学法文学部紀要、文学科編、第2号、昭和54年、p. 216 参照。
 - 22) <Marie>, *O. P.*, p. 81.
 - 23) <Acousmate>, *O. P.*, p. 513.
 - 24) *Poèmes à Lou, O. P.*, p. 414.
 - 25) CASTEX et SURER, *Manuel des études, op. cit.*, p. 39.
 - 26) *Amour et poésie, op. cit.*, p. 90.
 - 27) *O. P.*, p. 81.
 - 28) 「愛されぬ男の歌」においては、「ミラボー橋」と「マリー」の場合とはちがって、愛をめぐる詩人の絶望と再び現われる希望の対象は、同一人物ではない。
 - 29) *O. P.*, p. 41.
 - 30) *O. P.*, p. 42.
 - 31) むろん、彼が常に過去を美化しているわけではない。たとえば「婚約」(<Les Fiançailles>)の中では、過去を象徴する「影」(ombre)のイメージが否定的に眺められている(*O. P.*, p. 129 参照)。
 - 32) ためらいを含んだv. 3の問いかけ「思い出さなければならないのか」の対象が、v. 4であると考えるなら、v. 4は二重の曖昧性を帯びることになる。
 - 33) *Amour et Poésie, op. cit.*, p. 87.
 - 34) *O. P.*, p. 46.
 - 35) *O. P.*, p. 157.
 - 36) 無題詩篇, *O. P.*, p. 517.
 - 37) Michel DÉCAUDIN, *Le Dossier d' "Alcools"*, Droz et Minard, 1971, p. 74.
 - 38) <Marie>, *O. P.*, p. 81.
 - 39) <Mareye>, *O. P.*, p. 846.
 - 40) *O. P.*, pp. 88-89.

- 41) *O. P.*, p. 65.
- 42) 共同的な愛の問題については、拙稿 <<*Le Musicien de Saint-Merry*>>: poème ambigu>, 『形成』, 第41号, 1977年夏, pp. 20—21 を参照。
- 43) *Amour et poésie, op. cit.*, p. 86.
- 44) アポリネールの詩では、たとえば、「死者の家」(<<*La Maison des morts*>>) vv. 80-85 (*O. P.*, p. 68)において、恋人たちが永遠の愛を誓い合う。
- 45) <<*L'Amoureuse*>>, *O. P.*, p. 849.
- 46) *Vitam impendere amori, O. P.*, p. 161.
- 47) <<*Le Voyageur*>>, *O. P.*, p. 79.
- 48) <<*Le Pont*>>, *O. P.*, p. 361.
- 49) もちろん、カステックスとシュレが、「(……)『私たちの腕の橋』と『永遠の眼ざしの波』は、ただ気取った、もしくは奇妙なイマージュというだけではない。これらの言葉は詩人の魂そのものを表現している(……)」(*Manuel des études, op. cit.*, pp. 38-39)と述べているように、一般的に言えば、これら二つのイマージュには詩人の心理が投影されているわけである。
- 50) <<*Onirocritique*>>, *O. P.*, p. 374.
- 51) 内面的に形骸化している愛をうたった詩の例として、「ジプシーの女」(<<*La Tzigane*>>)の vv. 5-8 (*O. P.*, p. 99)をあげることができる。
- 52) *Amour et poésie, op. cit.*, p. 88.
- 53) *Ibid.*, p. 87.
- 54) *O. P.*, p. 104.
- 55) vv. 106-120 (*O. P.*, p. 69) 参照。
- 56) アデマ (ADÉMA) は、「(……)自分が捨てられたとなると、その誇りを沈黙させ、それまでは評価していなかったように見える失ったものを再び獲得しようとして躍起になり、呻き、哀願し、懇願し、後を追いかたりさえもする。彼はアンニーに対してそんな風に振舞ったが、マリーにも、もっと後ではルーにも同じようにするだろう」(*Guillaume Apollinaire, La Table Ronde*, 1968, pp. 207—208)と述べている。なお、この激しい執着心は、形を変えれば、ひたすら待ち続ける者の誠実さとして表現される (<<*La Chanson du mal-aimé*>>, vv. 96-105 (*O. P.*, p. 50) 及び <<*L'Adieu*>>, vv. 2-5 (*O. P.*, 85) 参照)。
- 57) *Amour et poésie, op. cit.*, p. 87.
- 58) <<*Clotilde*>>, *O. P.*, p. 73.
- 59) <<*Le Musicien de Saint-Merry*>>, *O. P.*, p. 191.
- 60) *O. P.*, p. 89.
- 61) *O. P.*, p. 99.
- 62) 付言するならば、「葡萄月」(<<*Vendémiaire*>>)では、夜の到来への期待が動物たちに対する殺戮願望と結びつけられている (vv. 107-108 (*O. P.*, p. 152) 参照)。
- 63) *O. P.*, p. 46.
- 64) *O. P.*, p. 148.
- 65) *Amour et poésie, op. cit.*, p. 89.
- 66) 愛の幸福の夢想とその後の激しい幻滅がうたわれている典型的な例を、「愛されぬ男の歌」の vv. 71-90 (*O. P.*, p. 49-50)に見出すことができる (この問題に関しては、拙稿 <<*Le Musicien de Saint-Merry*>>, *op. cit.*, pp. 20-22 を参照)。
- 67) *Amour et poésie, op. cit.*, p. 101.
- 68) *Ibid.*, p. 102.
- 69) *Apollinaire par lui-même*, Seuil, 1954, p. 75.