

ロンサール、『讃歌集』および 『讃歌集第二の書』について

—アレゴリーのマニエラ—

フランス・ルネサンス詩再読（その1）

江 口 修

神々ときたら掃いて捨てるほどいる。良き神を一人見
つけ出すだけで充分だ… ジャック・ラカン
（「バロックについて」『セミネール』第二十巻）

はじめに

ポール・ローモニエは、そのロンサール全集第八巻（『讃歌集1555年』と『讃歌集第二の書1556年』を含む）の序言で、当時のロンサールについて次のように述べている。

1554年から1556年にかけて、ロンサールが特に意を注いだのは、彼が荘重

本小論におけるロンサールの作品に関する引用は、すべて下記の版による：
Pierre de RONSARD, (*Œuvres complètes* (20 tomes), édition critique par Paul LAUMONIER, Société des Textes Français Modernes, Paris, Librairie Marcel Didier.

以下 OC と略記し、ローマ数字によって巻をアラビア数字によって頁を示し、行は v. の後にアラビア数字によって示すこととする。引用原文は、煩瑣を避けるため、巻末に論文中の脚注番号を付し、一括して掲げる。

ところで、前年1985年はロンサール没後400年にあたったが、日本でもこれを記念し、高田勇先生の長年に亘るロンサール研究の精華たる『ロンサール詩集』（青土社）が刊行された。本小論における引用の翻訳は、幸いにも先生より御許可をいただけたので、同訳書中に収録されたものについては、脚注に指摘した上で用いさせていただいた。その他については、筆者によるまったくの試訳であり、諸兄諸姉の忌憚なき批評を期待するものである。最後に、本小論で特に扱う *Les Hymnes de 1555* および *Le Second Livre des Hymnes de 1556*, Laumonier 版第 8 巻は、1973年の第 3 版（増補版）である。

なる詩神（ミューズ）の呼びかけにも、軽妙な詩神の呼びかけにも等しく応えうることを示して見せることであつた¹⁾。

事実、ローモニエの指摘を待つまでもなく、ロンサールは1554年11月に『ボカージュおよび雑詠集』を刷了し、翌1555年1月に『オード集』第三版を出版、さらに同年、『続恋愛詩集』と『讃歌集』、1556年には『新続恋愛詩集』と『讃歌集第二の書』を出版している。『讃歌集』と『讃歌集第二の書』はこの時期における「荘重なる詩神の呼びかけ」に対するロンサールの応答なのである。

だが、ローモニエ版全集第八巻の出版（1935年）以前のロンサール研究において、この二冊の讃歌集の扱いは、奇妙な、不遇とも言いうる状態にあつた。ロンサール研究の分水嶺となつたロンサールの著作『抒情詩人ロンサール』²⁾も、その1932年出版という事情や、抒情を探るといふ主旨を考慮するにしても、この二冊の讃歌集に関する言及の少ないことには驚かざるをえない。恐らく、サント＝ブーヴの「荘重なる」ロンサールに対する「理解し難い」といふ否定的見解³⁾、ロマン主義的な抒情中心の解釈の優位が長らく支配的であつたためであらう。ある意味では、ローモニエによる全集第八巻の1935年の刊行こそ、ロンサール研究、ひいては十六世紀フランス・ルネサンス詩研究の眞の分水嶺をなすものであつたと言えないだらうか。実際、この年以降ロンサールの讃歌に関する研究が続々と発表される⁴⁾。マニエリスムからバロックへという転換を

1) OC., VIII, ローモニエによる序言 p. v.

2) Paul LAUMONIER, *Ronsard Poète lyrique études historiques et littéraires*, Paris, Hachette, 1932 参照。

3) Sainte-Beuve, *Œuvres inédites de P. DE RONSARD in Causeries du Lundi t. XII* 参照。

4) OC., VIII の Raymond LEBEGUE による補遺 pp. 361-383 は、1935年以降の研究の紹介や、その成果に基づいた補正がなされ有益である。だが Claude FAISANT は、その *Etat présent des études sur Ronsard en France depuis 1970 in Œuvres et Critique*, VI, 2, hiver 1981-1982, p. 21 で「アルベール＝マリー・シュミットの死後『讃歌』の詩人は再び批評家達を気後れさせるのであらうか」と述べ、1970年代の『讃歌』研究の低調ぶりを強調している。確かに出版物を見る限りではその通りであらう。が、これはいわば充電期間であり、現在、我々は Madeleine LAZARD 編集の *Autour*

様式のみならず認識論的地殻変動としても捉えようとする我々にとって⁵⁾、『讃歌集』に表われた「荘重なる」ロンサールと恋愛詩に見られる「軽妙な」ロンサール、両者が示す詩的エクリチュールの差異（我々にとってのみ差異なのかも知れない）は、詩王もこの変動に対し、ついに超然としていられなかったことを示すように思われる。国王や大貴族といった権力者に擁護者を求めつつ、詩神の寵児として普遍的な立場に立たんとするプレイアッド派の詩人達は今日とは違った意味でエクリチュールの冒険者であったのではなからうか。言うまでもなく、当時、自覚したマニエリスト詩人やバロック詩人などいる筈もない。また、彼等を支配していた美学は、公式的には古典古代の崇拜という、古典主義的なものであった⁶⁾。だが、ロンサールの『讃歌集』および『讃歌集第二の書』を前にするとき、そこに現われるのは、むしろ過剰な、行く方の定かならぬ言葉の輪舞であり、あるいはシニフィエの定まらない均衡することのない世界である。恐らく、二冊の『讃歌集』のいわば力業へ接近する方途を探ってこそ、ロンサールの抒情も、より精確に、すなわち、今日とは異った言語と主体の関係に立つ、言葉の一力学として捉えられるのではなからうか。この見通しに立って、『讃歌集』および『讃歌集第二の書』を再読してみよう。

讃歌とは何か？

アルベール＝マリー・シュミットが提起した、ペルティエ・デュ・マンの『至上の愛』やモーリス・セーブの『マイクロコスモス』そしてロンサールの『讃歌集』に代表されて現われる一連のコスモロジーを目指した詩的傾向に対する「科学詩」なる呼称⁷⁾は、フランス・ルネサンスの詩人達がメセーヌの庇護

des "Hymnes" de Ronsard, Genève, Slatkine, 1984 によって、この間「荘重なる」ロンサールの研究が着実な成果を上げつつあったことを知ることができる。特に我々が注目するのは、Guy DEMERSON, *La mythologie des Hymnes*, pp. 103-145 である。

5) 拙論『マニエリズム詩試論—フランスルネサンス詩再読のための覚え書き—』小樽商科大学人文研究第70輯，1985年9月を参照されたい。

6) 同上。

7) Albert-Marie SCHMIDT, *La Poésie scientifique au XVIe siècle*,

の下、奉獻的詩作に甘んじることなく、哲学者や神学者に劣らず、大胆に宇宙の全面的認識に挑んでいたことを示す上で大いに貢献してきた。この「科学」が意味するところを今一度確認しておく、

世界を統べる神の呼びかけに従うべく、人間は、一方では、刻印された文字の科学である魔術や予知に専心しなければならず、また一方では、音楽あるいは神秘的直観のもたらす法悦をも求めなければならない、そのみが、人間に、時を超える自由を付与する⁸⁾。

すなわち、古典古代が拓いた知の可能性をすべて復興し、人間精神あるいは魂の神へ向う高揚によって、超越的普遍相へ至ろうとする指向、それを「科学」と呼んでいるのである。しかし、シュミットの「科学的」、あるいはアンリ・ビュソンの「哲学的」⁹⁾なるエピテートは詩にとってふさわしいものかどうかは、やはり問うてみるべきではないか。「刻印された文字」すなわちエクリチュールの持つ力が、今日の我々の理解を超えて感じとられていた時代、その詩的エクリチュールを何と呼ぶべきか。この問題の検討も含め讃歌とは一体いかなるものであったのかを、蛇足となることを恐れず再確認して置こう。

「讃歌」は、ギリシャに起源を持つ詩形式であり、その本質は神への祈りである。そして、ロンサール以前、ペトラルカの時代にキリスト教の典礼にふさわしい形に改められた後、ユマニスト達によって盛んに改良され、いわば当時の「流行の」¹⁰⁾詩形式となった。『フランス語の擁護と顕揚』でフランス語改革の野心を宣言したプレイアッド派にとって、讃歌の可能性を探る試みは、当然、なされてしかるべきであった。ギ・ドメルソンによると¹¹⁾、プレイアッド派と

Lausanne, Rencontre, 1970 参照。

8) *Ibid.*, p 128.

9) Henri BUSSON, *Le rationalisme dans la littérature française de la Renaissance (1533-1601)*, Paris, J. Vrin, 1957, pp. 361-392.

10) Michel DASSONVILLE, *Ronsard Etude historique et littéraire* vol. 3, Genève, Droz, 1976, p. 124.

11) *Op. cit.*, p. 108.

同時期、イタリアのユマニスト、ナターレ・コンチ¹²⁾が、神話学研究の中で、古代ギリシャの讃歌について次の様な理論的考察を行っていた。それによると、讃歌は三部分からなる。

——冒頭の部分は、人間との、摂理に基づく、関係における、神の諸力（特にその啓示された名において）の賞揚である。

——中心部をなすのは、いわゆるミュトス、すなわち、神の慈愛を顕賞すると同時に、その秘密を解き明かす、生彩に富む物語である。

——結尾は、喚起された神の力が、人間社会に、実のあるものとして現われることへの期待を表明する、祈りである。

すなわち神を名指すことによって、神の力を招来し、教説の役割を果す詩的言述＝物語りを展開、そして地上における神の権能の実現を祈ることによって締めくくられるのが、讃歌の本来の姿なのだ。ロンサールの『讃歌集 1555』と『讃歌集第二の書 1556』もこの結構を遵守している。新趣向としては、古代と比肩すべく、当代の貴頭の人士に各詩篇を奉げることによって、フランスの賞揚を図っていることが指摘されよう。だが、その各詩篇を読むとき、結構こそは伝統を踏襲しているものの、讃歌形式の中心部、すなわち本来ならば教説を兼ねた詩的物語にあたる部分が、その機能を大きく変えていることに気付く。この偏差の一つの典型が、「^{デーモン}霊鬼——リエの司教ランスロ・カルルへ——」に見られる、幻視的なイメージの乱舞である。

臥床のなかで、われらがあえて腕を挙げようとも、
敷布の間で少しの寝返りも打とうとしないでいると、
屍衣にくるまった亡き父たちに会ったり、

12) Natale CONTI, *Mythologica sive explicationes fabularum* (1561-1564).

亡き母たちが夜半にわれらに話しかけたり、
 水のなかでは、われらの友の一人が
 舟のなかで命を落とすのが見えるよう。
 飢えに飢えた大きな熊がわれらを喰い、
 異国の沙漠で、ライオンが群がる中を
 淋しく迷ったり、森のなかで、
 金を奪おうとする泥棒に刀を胸に突きつけられるよう¹³⁾。

ここには物語りが欠けている、一応の脈絡を保つために、詩篇には人間と神と
^{デーモン}霊鬼をめぐる言説がちりばめられるが、「このように^{デーモン}霊鬼は自らの幻影を／受
 け容れるにふさわしいわれらの想像力¹⁴⁾によるイメージの戯れが延々と続く。

また、一方では、教説の形を崩さないまでも、もはやミュトスとは呼べない、
 論述に極めて近いものが、「哲学の讃歌——高名なるシャティヨン枢機卿閣下
 へ——」に見受けられる。

さよう、哲学は知る、風と嵐を、
 我々に由なき戦慄をもたらすかような
 果てなき幻影が何処より空中に現われるかを。
 だが哲学こそ人を安らかしめる第一等、
 人を「無知」の病いより救い、
 知の力を与え、善を知らしめ、
 疑いを晴らせしめるがゆえ¹⁵⁾。

これらは、ダソンヴィルの言う、ロンサールの讃歌の「新機軸」¹⁶⁾であろう。
 時代の貴顕を古代異教の神と結び付けることによって言祝ぎ、その中心部にお
 いては、さまざまな詩的エクリチュールの実験を試み、最終的には「全能の神」

13) OC., VIII, p. 122. (高田勇氏訳)

14) *Ibid.* (同上)

15) *Ibid.*, pp. 91-92.

16) *Op. cit.*, p. 124.

への祈りによって異教の匂いを消し去ってしまう¹⁷⁾。なんと巧妙な戦略であろうか。アンリⅡ世治下、未だ初期ルネサンスの寛容な精神が名残る時代、そして宗教戦争の響きはようやくかすかに忍び寄るなか、『讃歌集』は、最も大胆かつ奔放な名人芸¹⁸⁾の披歴であったのである。したがって、『讃歌集』および『讃歌集第二の書』を、哲学的言説に還元したり、神話や芸術のレフェランを列挙することによっては、十分に把握することは困難であろう。また、テーマ批評的手法によっては、なお更その詩的エクリチュールの運動を削ぎ落してしまいかねない。これらのいづれをも統合する方途が求められなければならないであろう。だが、十六世紀における言語は、言葉と物が、神の力によって、互いの尻尾を咬み合う二匹の蛇の如く、円環を成して閉じていた最後の時期であり、容易に分析あるいは分節を許さない。何をもって「讃歌」に迫るべきか、これは単に「讃歌」のみならず、ロンサールの抒情、ひいてはフランス・ルネサンス詩の理解においても少なからぬ重要な問題であるように思われる。というのも、ロンサールの『讃歌集』は、ジャック＝ペルチェ・デュマンの『至上の愛』、モーリス・セーヴの『マイクロコスモス』と並ぶ、フランスルネサンス詩中、もっとも 解読困難な謎めいた作品の一つだが、この領域になんらかの照明を与えないかぎり、サント＝ブーヴ以来もっぱらロンサールの最良の部分とされる、「軽妙なる詩神の呼びかけ」に応えた恋愛抒情詩篇も、そのエクリチュールの位相を十分に捉えることはできないと考えられるからである。

大文字で刻印された名

では、『讃歌集』および『讃歌集第二の書』のエクリチュールを標定する方

17) ロンサールは、その『フランス詩法要約』(Abbrégé de l'Art poétique françois, OC., XIV, p. 6.)で、「ミューズ達、アポロン、メルキュール、パラス、ベニユス、その他諸々の神は『神』の諸力を示すものに他ならず、最初の間人達が、『神』の理解を超えた偉大さに由来する事々に与えた名である」と述べ、パガニズムを否定している。

18) 意識的な名人芸(=virtuosité)の誇示はマニエリスムの特徴のひとつである。画集『マニエリスト達』(Maniéristes, Paris, Editions du Regard, 1983)に寄せた Patrick MAURIES のテキスト(pp. 7-45)は、現時点におけ

途とは一体どこに求められるのであろうか。まず、「讃歌」の三部構成の導入部と中心部に注目してみよう。導入部で一見して気付かれることは、『讃歌集』では献呈の辞と本文との間に、「抒事詩篇」あるいは「通常詩篇」という指示¹⁹⁾があるのに対し、『讃歌集第二の書』ではこれらの指示は一切見られない。ローモニエによると、これらは各々、十二音綴句（アレクサンドラン）、十音綴句（デカシラブ）に対するロンサールによる命名であるとされる²⁰⁾。ちなみに、「通常詩篇」とされているのは、「哲学の讃歌」、「運命への祈り」、「キリスト教徒ヘラクレス」の三篇であり、一方、「抒事詩篇」とされるのは、冒頭に掲げられたロンサールにとって直接の擁護者^{イキース}に奉じた「いとも高名なるシャチヨン枢機卿オテ様へ」、次いで、宮廷奉獻的性格から当然のことながら「敬虔なるキリスト教徒なるフランス王、アンリⅡ世の讃歌」、以下、「正義の讃歌」、「シャチオン元師とその一族の寺院」、「^{アーム}霊鬼」、「天空の讃歌」、「天体の讃歌」、「死の讃歌」、「黄金の讃歌」となっている、表題から見る限り「抒事詩篇」と「通常詩篇」の区別の必然性は見究め難い、だがそれにしても、これらの表題は当惑を誘う。

ところで、「抒事的」、「通常の」というエピテートに、ローモニエの指摘以外の意味付けを見ることは、一見根拠のないことのように思われるが、単にアレクサンドランやデカシラブの指示に過ぎないのであれば、逆にこうした指示は必要ではない、とも考えられる。いづれにせよ、抒事詩と並んで、讃歌は古典的ジャンルの中でも最高位に位置していたこと、そして、ロンサールにとって、『讃歌集』はその抒事詩『フランシアッド』（1572）に至る前段の小手調べとも考えられることを考慮するならば、「抒事的」というエピテートに字義通りの意味を見てとれる可能性を指摘して置こう。

だがこれらの表題を列挙したのは別の意図あつてのことである。『讃歌集 1555』においては、いづれの詩篇にも、すべて大文字で印される名詞あるいは固有名詞が必ず存在しているからである。表題とそれらの組み合わせを見てみ

るマニエリスム研究の到達点を示す格好のもので、参照されたい。

19) VERS HEROIQUE = 抒事詩篇、(高田先生は「英雄詩篇」と訳されておられる。) VERS COMMUNS = 通常詩篇。

20) OC., VIII, p. 3 の脚注参照。

るならば、（表題は略記する）

「オデ」——オデ， シャチヨン²¹⁾。

「アンリ二世」——アンリ， 神（単数形）， ルイ（11世）， シャルル（7世）²²⁾。

「正義」——正義， 神（同上）， アンリ， モーゼ²³⁾。

「寺院」——（アンヌ・）モンモランシー， フランソワ（I世）， 神（同上）， アンリ， シャチヨン²⁴⁾。

「哲学」——オデ， 哲学， 神（同上）， 大司教²⁵⁾。

「運命」——猊下， 大司教， シャチヨン， 運命， ギーズ， 文芸の庇護者， アンドロ（地名）， アルボン（同左）， シーザー， フランス²⁶⁾。

21) *Ibid.*, pp. 3-4: ODET, v. 15, CHASTILLONS, v. 30.

22) *Ibid.*, pp. 5-46: HENRY, v. 6, v. 547, v. 775, DIEU, v. 243, v. 388, v. 520, v. 573, v. 686, v. 751, v. 760, LOYS, 535, CHARLES, v. 536.

23) *Ibid.*, pp. 47-72: JUSTICE, v. 50, v. 59, v. 80, v. 121, v. 195, v. 372, v. 378, v. 409, v. 423, v. 480, v. 506, v. 512, v. 539, DIEU, v. 50, v. 95, v. 104, v. 130, v. 134, v. 158, v. 167, v. 187, v. 318, v. 346, v. 465, v. 472, v. 474, v. 477, v. 511, v. 519, v. 524, HENRY, v. 376, v. 397, v. 536, MOISE, v. 465.

24) *Ibid.*, pp. 72-84: (ANNE) MOMMORENCY, v. 23, v. 74, v. 81, v. 228, FRANÇOIS, v. 44, DIEU, v. 85, HENRY, v. 86, CHASTILLONS, v. 201, v. 212.

25) *Ibid.*, pp. 85-102: ODET, v. 9, PHILOSOPHE, v. 16, v. 67, v. 211, v. 323, DIEU, v. 30, v. 35, v. 38, v. 88, v. 306, PRELAT, v. 287.

26) *Ibid.*, pp. 103-114: MONSEIGNEUR, v. 4, v. 47, PRELAT, v. 14, CHASTILLONS, v. 18, v. 50, v. 201, FORTUNE, v. 73, v. 125, v. 135, v. 227, GUISE, v. 155, MECENAS, v. 238, ANDELOT, v. 266, ALBON, v. 281, CESAR, v. 289, FRANCE, v. 302.

「^{デーモン}霊鬼」——カルル, オデ, ^{デーモン}霊鬼, 永遠, 神 (同上), 至大なる神, 主²⁷⁾。

「天空」——モレル, 天空, 神 (同上), 永遠²⁸⁾。

「天体」——メラン, 神 (同上)²⁹⁾。

「死」——パスカル, 死, 神 (同上), キリスト, 生きること, 死ぬこと³⁰⁾。

「黄金」——黄金, ドラ, 神 (同上), アンリ³¹⁾。

「ヘラクレス」——神 (同上), キリスト, 主, イエス・キリスト, イエス, 父 (なる神), (主の) 子 (たるイエス), オデ³²⁾。

ちなみに、『讃歌集第二の書』では「ポリュックスとカストールの讃歌」のオ

27) *Ibid.*, pp. 155-139: CARLE, v. 3, v. 428, ODET, v. 49, DAIMONS, v. 56, v. 76, v. 91, v. 119, v. 205, v. 381, ETERNEL, v. 59, DIEU (V), v. 72, v. 82, v. 157, v. 158, v. 162, v. 163, v. 202, v. 205, v. 211, v. 330, v. 368, v. 416, TRESPUISSANT, v. 413, SEIGNEUR, v. 421, v. 424.

28) *Ibid.*, pp. 140-149: MOREL, v. 1, CIEL, v. 10, v. 23, DIEU, v. 15, v. 66, v. 71, v. 86, v. 117, ETERNEL, v. 29.

29) *Ibid.*, pp. 150-161: MELLIN, v. 12, DIEU, v. 205, v. 206, v. 219, v. 223.

30) *Ibid.*, pp. 161-179: PASCHAL, v. 1, v. 167, MORT, v. 40, v. 55, v. 91, v. 95, v. 100, v. 177, v. 194, v. 219, v. 243, v. 267, v. 307, v. 319, DIEU, v. 67, v. 116, v. 280, v. 288, v. 299, v. 334, CHRIST, v. 137, v. 202, v. 258, VIVRE, v. 328, MOURIR, v. 329.

31) *Ibid.*, pp. 179-205: OR, v. 2, v. 122, v. 132, v. 206, v. 223, v. 229, v. 242, v. 243, v. 280, v. 292, v. 294, v. 339, v. 553, v. 606, DORAT, v. 3, v. 47, v. 90, v. 108, v. 511, DIEU, v. 105, v. 128, v. 144, v. 518, v. 529, v. 610, HENRY, v. 368.

32) *Ibid.*, pp. 207-223: DIEU, v. 5, v. 13, v. 52, v. 74, v. 94, v. 95, v. 97, v. 100, v. 103, v. 129, v. 171, v. 200, v. 250, v. 296, CHRIST, v. 11, v. 189, v. 194, v. 203, v. 255, v. 263, v. 272, SEIGNEUR, v. 17, v. 19, v. 27, v. 28, v. 42, v. 75, v. 85, JESUSCHRIST, v. 150, v. 181, v. 196, v. 220, v. 237, v. 243, v. 251, JESUS, v. 155, v. 163, v. 171, v. 209, v. 216, v. 248, v. 258, v. 267, PERE, v. 196, v. 227, v. 228, v. 255, FILZ, v. 227, ODET, v. 285, v. 295.

デ（v. 28, v. 784）のみである。

二つの『讃歌集』にみられるこの相違は有意なのだろうか。一方はアンリⅡ世へ、他方は王妹マルグリットへの奉獻詩集であることを踏まえ、『アンリⅡ世の讃歌』と「永遠の讃歌」とを比較してみよう。

ミューズ達よ、我等神を言祝ぐならば、
 ユピテルの御名によりて始め、
 終らん、一団の神々を統べ、
 神々の神として命を発す神として。
 されど、王の栄誉を謳うなら、フランス人の偉大なる王『アンリ殿下』
 によりて始め、終るべし、この世の
 いかなる王にもすぐれて偉大なる王として³³⁾。

これに対し、「永遠の讃歌」は、

わが魂を奮い立たせた神なる火に満ちて、
 オルペウスの歩みに従いつつ、休むを知らぬ心に励まされて、
 自然と天の秘密を、これまで以上に暴いてみたい。
 できるものなら讃えたいものだ、
 歳月にも頑として変わらないが、
 世紀や、時や、月々や、
 季節や、移ろいやすい日々を変えても、
 己自身は決して変化せず、女王、女主人として、
 自ら作った掟に服従することなき「永遠」を³⁴⁾。

一読して分るように、前者は神々の世界と地上世界との間に平行関係を樹ち立

33) *Ibid.*, pp. 5-6.

34) *Ibid.*, p. 246. (高田勇氏訳)

て、フランスの栄光を謳い上げんとする、気宇壮大な祝典のファンファーレであるのに対し、後者は超越するものに対し、人間の限界を認めつつ、なおかつ挑もうとする、いわばシシュフォスとしての人間宣言である。無論、

神々の偉大なる母よ、偉大なる女王よ、王女よ、
 (私がそれに価したなら) 与え給え、女神よ、
 私にあの贈物を。それは、死んでから。
 (私の遺骸はこの世で腐るにまかせて)
 あの美しいマルグリットを天で見ること、
 その女性^{ひと}のためこの讃歌でおまえを讃えたのだ。³⁵⁾

と締めくくっていることから窺えるように、(それにしても「永遠」は『神』とどんな関係にあるのだろうか、『神』は一切に超越し、妻など必要とせぬ筈である) ここでも、天上と地上との平行した、あるいは超越するものと地上の女性へという二重の献呈の結構あるいは構造は失われていない。何度も言うように、ロンサールの讃歌を読む場合、いかなるときも、一義的なディスクールに収斂させて解説してはならない。さらに両者を比較して見ると、このすべて大文字で綴られた名詞の存在がいよいよ有意的であるように思われてくる。たとえば、

あなたは酷にあらず、あなたの聖なる手は
 あわれな人の血を喜ばざれば。
 『神』に似たり、天空より地上の人の
 皆道を外れ、罪に墜ち、悔い改めなど
 思いもせぬを見そなわすとも、
 劫罰^{いかずち}の雷を衆生の上に落すなど

35) *Ibid.*, p. 254. (同上)

一瞬たりともその御心に叶わず、³⁶⁾

超越の側と地上世界との間に成立する相似関係。この相似を支えるのは、実はこの大文字で書かれた『神』なる言葉そのものではなかろうか。これに対し「永遠の讃歌」にはこの相似関係が欠落している。

おまえ（＝永遠）は人間にこのような恩恵を与えなかった。

人間に苦しみ、不安、老衰、

人間の真の分け前である死を与えたのだから、

次から次へと埋め合わせて行かねば

子孫が保てない

われらの血統をほとんど顧みないで。

その繕いのために、「自然」はウェヌスをそそのかし、

おのおのの生き物の相互の快樂によって

その種を保持し、永続できない

その種族を常に回復させるのだ³⁷⁾。

「永遠」も「自然」も大文字で始まるに過ぎず、神性と人間との間には深い断絶がある。「永遠」は「死を全く恐れることなく、おまえ自身の力で／自らを生き永らえさせる」³⁸⁾と同時に「現在だけがおまえの前に憩う」³⁹⁾。ギリシャの二つの時間概念、アイオンとクロノスの関係を、「永遠」と人間との関係に重ねることもできようか。「永遠の讃歌」は、荘重な趣きを保ちながらも、人気のない教会の内陣に佇む、寄る辺なき衆生の嘆きと、祈りに似て、充溢する力無く、言葉は連なるだけで、拡張して行かない、かのように見える。だが後に見るように、実は、ここに『讃歌集』のロンサールの核がある。

36) *Ibid.*, p. 17.

37) *Ibid.*, pp. 251-252. (高田勇氏訳)

38) *Ibid.*, p. 252. (同上)

39) *Ibid.*, p. 253. (同上)

大文字による刻印とアレゴリー

では、すべて大文字で記すことに、どんな機能が課せられているのだろうか。この手法は、特に『讃歌集 1555』に顕著であること、そしてこの詩集が詩的実験、抒情詩に到達するための前段であるとすれば。だが、今日我々にとって十六世紀の詩を読むことには、言葉にとどまらずあらゆる側面において困難が生じる。その中でも最大の難関が^{レトリック}修辞の問題であろう。十九世紀末より、レトリックは、教育、学問の領域から恐るべき速さで放逐されてしまった。「忘れるどころか、それがどのようなシステムであったものやら、はじめから知らない」⁴⁰⁾我々にとって、レトリックのみならず、言葉が曖昧な生けるものとしてあった十六世紀の詩は過剰な装飾に満ちた博物館にのみふさわしい前時代の遺物とも見えよう。だがレトリックなどと無縁になったかに思われる我々も、今世紀、通常は、レトリックの観点から考えられることはないのだが、認識の在り様に関する一大動揺を経験した。シュールレアリスムである。ルネサンス詩とシュールレアリスム、いかにも唐突と思われるこの組み合わせは、決して恣意的なものではない。既にエラスムス研究の泰斗ジャン＝クロード・マルゴランが両者の共通性について指摘している。

ブルトンが『第一宣言』以後常に語っているように、スウィフト、サド、シャトブリヤン、ユーゴー、ポー、マラルメ、あるいはボードレールの内に超現実主義があることは本当だとしても、私は創造的想像力、幻想、図像や形象、言葉のある連なりに見られる特異性、すなわち、散在する沈黙の岸辺あるいは大きく口を開いた暗部、一言で言えば、概念形成および表現における、殆んど無尽蔵の自由は、ルネサンスのヨーロッパ文学、芸術（あらゆる形態において）、文化的活動そして政治活動の分野で、より際立って現われていると考える⁴¹⁾。

40) 佐藤信夫『レトリック認識』、東京、講談社、1981、p. 5.

41) Jean-Claude MARGOLIN, *Aspects du surréalisme au XVIe siècle*

そして、実例として、絵画ではアルチンボルド、ボッシュ、カルダチェリーニ、フランス文学ではラブレー、ジョデル、ドービニエを、さらに当時の象形文字（ヒエログリフ）や標章（アンブレム）の非常な流行を挙げている。この十六世紀の超現実主義的傾向を特徴付ける表現様式が、彼によれば、歪曲法（アナモルフォーズ）と諷喩法（アレゴリー）である。特に、アレゴリーを再評価するマルゴランの視点は、『讃歌集』の過剰と逸脱に満ちた（かに見える）エクリチュールをその運動において捉えようとする我々の試みにとって、分析の具としてだけではなく、受容する側の言語観をも俎上に乗せることによって、十六世紀のエクチュールの内部へ潜り込むことを可能にする。アレゴリーは一種の通底装置なのだ。マルゴランによると、まづ、アナモルフォーズは、当時の理論や実践を越え、つまり視覚的な技法である以上に、「歪められては作り直される形、あるいは無化されては再構築される構造、これらの戯れにおいて」機能する「コミュニケーション様態、あるいは言語の一つの型」であり、「宇宙（現実あるいは想像上の）の了解のあり方」⁴²⁾なのだ。人間と宇宙との関係の結び方、認識の自由な（＝双方向的な）仕掛けとしてアナモルフォーズを捉えるマルゴランの視座には、専横的に絶対的主体たらんとし、常に構築的であろうとし続ける近代的人間に対する深い批判が含まれている。シュールレアリスムに見られる待機の姿勢、言い換えれば、受動的に世界に対し、世界とコミュニケーションあるいはコミュニオンを図ろうとする態勢は、十六世紀の詩人や芸術家達と、近代が抹殺しつつきてきた不（非）在の側からの声を待つ人間の暗部を通じて、深く結びついている。この意味でもっとも受身なシュールレアリストであったエリュアールの次の言葉は、以上の経緯を明らかにしている。

戸が開き窓にかかるヴェールが取りのけられる
 静かな火がともりぼくの目を眩ませる
 すべては心を決め、ぼくは出会う

Fonction allégorique et Vision anamorphotique, in *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. XXXIX, 1977, pp. 503-504.

42) Ibid., p. 505.

ぼくが望まなかった生きもの達と⁴³⁾(強調筆者)

ロンサールという、いわば王道を歩み続けたかに見える詩人にとっても、事態はさ程変りはしない。神へ向う精神の高揚の中で与えられるインスピレーションに身を委ねる詩人は、つねに調和の律する詩的世界に居続けることはできない。この待機=受動的態度に立ったインスピレーションによる詩的創造⁴⁴⁾にとって、言語は、洗練され高貴な段階に達すべきであるものとは言え、完全に詩人の意のままになるものではない。言葉は独自の力を備えている。ある意味では、詩人とは、言葉の潜勢的可能性を続々と開き、試すべき実験者あるいは道士なのではあるまいか。この言葉の可能性のうち、近現代が忘れ去ったもっとも大きなものの一つがレトリックでいうアレゴリーなのだ。マルゴランは、ポール・リクールやジェラルド・ジュネットなど炯眼の批評家さえも、アレゴリーに対して正当な評価をなしえない状況を捉え、いかに「十九世紀のアカデミズムがアレゴリーに対し重大な過ちを犯してしまった」⁴⁵⁾か、それが十六世紀研究家の眼までも狂わせてしまった現状を憂いている。

43) Paul ELUARD, "VERS MINUIT", *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, 1968, pp. 366-367. 原文は次の通りである。

Des portes s'ouvrent des fenêtres se dévoilent
Un feu silencieux s'allume et m'éblouit
Tout se décide je rencontre
Des créatures que je n'ai pas voulues

さらに、エリュアールは詩人の立場について、その主体の非中心的在り方を次の様に述べている。

L'OBJECTIVITÉ POÉTIQUE
N'EXISTE QUE DANS LA SUCCESSION, DANS
L'ENCHAÎNEMENT DE TOUS LES ÉLÉMENTS
SUBJECTIFS DONT LE POÈTE EST, JUSQU'À
NOUVEL ORDRE, NON LE MAÎTRE, MAIS
L'ESCLAVE (Ibid., p. 421)

これが、ロンサールのインスピレーションの考え方と通じると考えるのは無謀であろうか。

44) Elliott FORSYTH, *Le concept de l'inspiration chez Ronsard*, in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1975, pp. 515-530 参照。

45) Op. cit., p. 507.

たしかに、伝統的なレトリック理論によれば、アレゴリーは「隠喩（メタフォール）の連続」あるいは「構造化した隠喩」⁴⁶⁾であり、その成立のためには、各メタフォールが安定したものでなければならず、この意味で、リクールがアレゴリーを無味乾燥に墮したメタフォールと見做すのも当然かも知れない⁴⁷⁾。また、メタフォールの創造性の再確立こそが、レトリック再構築の鍵と見るジュネットにとって、アレゴリーがその視野から欠落するのも当然かも知れない。しかし、本当にそうなのだろうか、佐藤信夫によれば、

心に、おそらく「戸」はない。にもかかわらず戸の隠喩で語るほかない心の事態を語りはじめ、その名状しがたい事態をいくらかでも《構造的に》とらえようとすればなゆきで、諷喩による認識ということになるだろう。

——中略——

ある実体がそれ自体で構造化されているならば、諷喩はその構造をそれに平行する別の構造に反映させてみる、《たとえばなし》だということになる。しかし、ある実態が既成の構造をあらわしていないばあいには、反映はむしろ逆になるのであって、私なちは《たとえばなし》の構造化を、構造不明の実態のほうへ反映させて、はじめてその実態を把握するのであった。そのとき、諷喩は混沌の現実を解読する認識行為にほかならない⁴⁸⁾。（強調筆者）

長々と引用したが、この一文ほどアレゴリーの本質を鋭く突いたものを、寡聞にして知らないからである。「反映すべき」実態が自明な場合、アレゴリーは陳腐な常套的「たとえ話」になる危険性を持つだろうし、また、アレゴリーを構成する要素であるメタフォールは単なる装飾的過剰に墮す可能性を常に持つ。だが、シュールレアリスムあるいはフロイト・ラカンの精神分析による、主体の主人の地位からの失墜、あるいはそのナルシズムに対する決定的打撃は、再び言葉による認識について、受動的で謙虚な見方を呼び起した。このとき、

46) 佐藤信夫、前掲書、p. 174.

47) Paul RICŒUR, *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975 参照。

48) Gérard GENETTE, *Figures I, II et III*, Paris, Seuil, 1966-1972 参照。

ルネサンスの文芸が示す歪曲法やアレゴリーは、周知の事実についてのおどりの遊戯ではなく、むしろ「人の視線に捉えられる以前の、身体および精神による分節に先立つ、全体や不動性において成立することのない宇宙への不安」を表す、「言語が自らを顕す瞬間に捉えられる言語活動あるいはコミュニケーションの一樣態」⁴⁹⁾として姿を現す。

はかない存在のわれらは過ぎ去った時の
 記憶を失うが、われらは不完全な存在で、
 無駄に作られた粗雑な塊から成っており、
 われらの最初の父の罪により
 聖なる光を奪い取られ盲目になっているため、
 これから到来する時を信ずることができない⁵⁰⁾。

宮廷への奉獻、貴顕の人士への言祝ぎの中にちりばめられたこうした言説の位置付けも、当時のアレゴリカルな世界の見方を認めるなら、結末における神への祈りとのコントラストによって奉獻の格調を高める常套手段の一つとのみ、言えなくなりはないだろうか。十六世紀、フランス・ルネサンス詩が共通の詩的トポスあるいは常套的テーマをめぐる詩歌合戦の趣きを見せていたことは言うまでもない。だが、この共通のトポス、たとえば、「運命」、「死」、「老い」、「時のはかなさ」なども、人間存在の不安定な様相、すなわち、主体も世界も、ともに明確に分節されず、その関係は「明と暗、徴候的な単一性と詞姿の豊かな多様性、規則的な修辞の展開と想像力の無軌道な発現」⁵¹⁾によって多層化される相のもとにしか現れてこないのである。ロンサールの『讃歌集』も、このパースペクティブにおいてのみ、その詩的エクリチュールのあり様を把握することができるのではなかろうか。伝統的レトリックの枠、言葉と意味の一見しっかりした結び付きを超え、間歇的にのぞかれる、暗部を拡げながら変転

49) J. C. MARGOLIN, op. cit., p. 511.

50) OC., VIII, p. 253. (高田勇氏訳)

51) J. C. MARGOLIN, op. cit., p. 509.

する生な主体—世界の貌こそ、『讃歌集』に見るべき、隠された解説の地平なのだ。以下、『讃歌集』、『讃歌集第二の書』をアレゴリーに焦点をあてて再読してみよう。

装飾的アレゴリー

今一度確認しておく、と、『讃歌集』および『讃歌集第二の書』の基本的結構は、国王、王妹およびロンサール縁の貴人への言祝ぎと、『神』への祈りである。したがって、アレゴリーによって語られるべき対象が殆んどの場合明らかである。たとえば、アンリⅡ世の才能を讃えた個所、

さて、一卵より生まれし双児

カストールとポリュクスごときを誰ぞ望まん。

君は二人の得し高名をはるかに凌ぐ、内に二人で持ちしものを持つが故

一人は優れた「騎士」にして、一人は秀でたる「剣士」

されど、君はこれらが榮譽を二つながら手にする者⁵²⁾。

ここでは、アレゴリーは、神話を借りて単にアンリⅡ世の武勇を装飾的に讃えているにすぎない。大文字ではじまる「騎士」も「剣士」も、アンリⅡ世に奉じられる属辞なのだ。この明示的な装飾性が、『讃歌集』のアレゴリーの基本的あり方なのである。そして、アレゴリーによって属辞を積み重ねることにより、属辞の花冠を作りあげて行く。

干戈を持たずして生れ、王国を手中にせり、

森陰や木立ち、麦畠や草原

山や聖なる深き森の「ニンフ達」、

セーヌ河の「ナイアス達」、そしてジェルマン神父が、

52) OC., VIII, p. 10.

君を揺籠に寝かせんと、腕に抱いてあやし給う⁵³⁾。

あるいは、

よし、ユピテルが君が以上に「神々」を
従えしことを誇らんとも、掛け違えと申すもの
ユピテルがマルスごときを誇るとも、君は、
君が傭兵を率いる百余の将をもてり、
ヴァンドームの諸候、ギーズ、ヌムール、
またベールの諸候、
皆よく戦を知りぬ……⁵⁴⁾。

さらに、ユピテルとの腕比べは蜿蜿と続く、

ユピテルの、アポロンがごときを擁せしを誇るとき、
今日君は「宮廷」に百余のアポロンを持てり、
カルル、サン＝ジュレごとき詩人達、君が我を
その列に加えんと思し召さるなら、末席を穢させて頂きましょう⁵⁵⁾。

いささか冗長と思われるが、ここまでアレゴリーを重層的に展開すると、属辞の花冠どころか、大伽藍ができあがる。すると、ついにはしっかりとした対象である筈のアンリ二世自体がこの大伽藍の中を浮遊し始め、アレゴリーの錯綜する彩り、あるいはフィルターを通して、その相貌をつぎつぎに変じて行く。

アレゴリーは構造化されたメタフォールであるが、その構造は、表現する対象との関係においては、任意的、相対的である。用いられる素材の常套的であることと、アレゴリーの定型化とを混同してはならない。ある意味で、アレゴ

53) *Ibid.*, p. 24.

54) *Ibid.*, p. 27.

55) *Ibid.*, p. 31.

リーはその相対性ゆえにもっとも自由なレトリックでありうるものであり、逆に、自由であるからこそ、対象の見えざる全体に対応することができるのである。ロンサール自身、アレゴリーについてこう語っている。

怖がるまいぞ、王の逆鱗に触れて、
 一日も経たぬうちに首を刎ねられないかと、
 財産を没収されないかとか。それどころか、のんびりと静かに
 ムーサとおまえのために森のなかで生きるがよい。」

このようにニンフは言った。そこで私は
 馳せ参じてドラの弟子になったが、彼は永きにわたりわが師として、
 詩を教え、手本を見せてくれた、
 いかに鮮かに物語を創り出して
 物事の眞実をそれに閉じ込める寓意のマントで
 いかに巧みに扮装させるべきかを⁵⁶⁾。(強調筆者)

そして、ロンサールは師ドラより、以下に見られる、ギリシャ神話学の解釈を授かった。

ポエジーは、初め、アレゴリーによる神学にはかならなかつた。それは鈍重なる人間の頭脳に、彼等の知ることのかなわぬ秘密を、いつの日か眞実が露わに示される時、面白く、彩り豊かな寓話によって受け入れさせんがためである⁵⁷⁾。

新プラトン主義に立った、神と人間との仲介者という詩人の立場の傲慢さはさておき、寓話という「たとえ話」、つまり、別の構造＝物語によって眞実につ

56) *Hymne de l'Automne*, OC., XII, p. 50 (高田勇氏訳)

57) *Abbrégé de l'Art poétique françois*, OC., XIV, p. 4.

いて語る、というアレゴリーの本質をロンサールは適確に捉えている。真実は、神の本性と直結するがゆえに、明示されることは、さしあたってはできず、アレゴリーという系列化され多層化される属辞系を通じて暗示されるほかない。そして、「アンリ二世の讃歌」という、対象（＝真実？）が明らかである場合でさえ、すでに属辞系の展開の方が優勢を見せている。アレゴリーという、本来二次的な系列が自律的になり、主辞は、単なるエクリチュールの出発点と化す傾向を示しはじめるのである。だが、言うまでもなく、この時代のほとんどの詩人にとって、完全に逸脱した、無方向の、あるいは自己言及的なエクリチュールなど望むべくもなく、また不可能であった。したがって、主辞（＝言及の対象）は、エクリチュールの展開に対し、額縁あるいは堂宇の天井や側壁といった、枠の機能を果すものとして不可欠であったと言えるのではあるまいか。すべて大文字で書かれた名詞の秘密もここにあるように思われる。つまり、アレゴリーという属辞系が自律的に展開し、讃歌という詩形式をはみ出すことを押さえる、ピン留めのピン、封印のための花押なのだ、であるからこそ、すべて大文字で刻印されなければならない。これに対し、単に大文字ではじまる名詞は、あくまでアレゴリーの内的要素にとどまる。

「アンリ二世の讃歌」以後、この属辞系の優勢という傾向が、いよいよ顕著になって行く。そのもっとも荘大なものが「^{フェモン}霊鬼」、「死の讃歌」そして「永遠の讃歌」であろう。いずれも言及の対象が人智のおよばない、言葉としては存在しながら、人間の認識にあっては、欠如態としてのみ存在するからであり、大文字による刻（封）印も危ういものとなる。これらの三篇を読み解くことが、ロンサールのアレゴリーの究極のあり様を捉えることになるのだが、その前に、中間的で曖昧な詩篇について若干検討を加えておこう。

特異点？「黄金の讃歌」

この讃歌は、ロンサールの師ドラに奉げられているが、ドール（＝黄金の）とドラとの語呂合わせによってはじまり、富と人間、富と詩人について、他の讃歌に比べて、かなり「軽妙な」調子で、どちらかといえば論述的に歌ってい

る。

貧しさゆえに富めるは、ホメロスの証すところ、
詩神は、ホメロスによりて、水の流れのごとく
時を越え生き続け「詩人」の心を捕え行く。
なれど、戸口を訪ねては、わずかのパンの施しを求め、
その詩を歌いし、ホメロスの志高き赤貧を
わずかなりともならうより、その雄弁を求めん。
ならば、ドラよ、我、ユピテルが自ら姿を変じ
その敬われし肖像と神殿が金色に
輝くことを望みし、この高貴な金属を讃えん⁵⁸⁾。

この讃歌は、従来、ロンサールの経済観社会観の分析のためだけに用いられ、アレゴリーの側面から分析されることはほとんどなく、詩的価値も低いものとみなされてきた。もちろん、ロンサールと同時代のエチエンヌ・パスキエや十九世紀のエミール・ファゲのように、その独創性を高く評価する者もいた。だが、なぜ、どの点に独創性があるのかについては、マルゴランに至るまで、なんらの指摘もない。マルゴランは、この讃歌の論述の内的構成を詳細に分析し、ここに、ルネサンス当時の貨幣に対するキリスト教側の曖昧な態度、ロンサール自身の混乱した思想的傾向、ひいては「文学」というジャンル自体の不明確さが、現われていると見ている⁵⁹⁾。だが上の引用が示すように、「黄金の讃歌」には、アレゴリーを展開させ、自身はその背後に隠れることがあった詩人が姿を現している。これに続く詩中、いわゆる説得術としての、それも右往左往するけっして上首尾とは言えない、レトリックの見本が並べ立てられる。しかし、アレゴリーの機能から眺めると、興味深い現象に気付く。すなわち、アレゴリーによって、属辞の花冠で飾られ、その彩りの「マント」によって暗示されるべ

58) OC., VIII, pp. 181-182.

59) J. C. MARGOLIN, *L'Hymne de l'Or et son ambiguïté*, in *B. H. R.*, t. XXVIII, 1966, pp. 271-293.

き主辞たる「黄金」が、属辞の連絡をいたるところで突き破り、綻びを生じさせている。たとえば、

「富」こそはすぐれて友を呼ぶ。

「富」に祝福されし者にのみ許される

玉座近くの伺候、敵も「富」の威光に

さからってまで、中傷などしたりはせぬ。

その富の故あらずして、なにゆえ諸候の前に

身をかがめ、ひざまづき礼を尽すであろう。

起るべくもないとはいえ、

もし王が乞食に落ちぶれたなら

戦にて王がために死ぬなぞ誰が望みましようや。⁶⁰⁾

あるいは、「富」を持つ者の庇護なしには成り立たない芸術家の境遇を半ば嘆息まじりに、

師ドラよ、書物を与えるは詩神たちにあらず、

貴重な「黄金」なり、書物は購わねばならず、

されど、金なくて本屋が書物を貸してくれましようや

まずありえますまい。よし、たとえ貸してくれたとて

三日とたたず、取り返しに参ることでしょう⁶¹⁾。

金属でありながら、あるときは「金銭」、あるときは「富」と、「黄金」は微妙にそして素早くその姿を変える。この曖昧さ、あるいはズレは、「黄金」が主辞として、つまりアレゴリーの属辞系によって包まれることできる「真実」ではありえないことを示している。たとえば、「アンリⅡ世」のように過剰な

60) OC., VIII, p. 183.

61) *Ibid.*, p. 185.

アレゴリーによる属辞の「マント」に包まれることによって、一個の普遍的なシニフィアンへと変貌させられる主辞に比べれば、「黄金」は、すでに普遍性を有していると同時に、「金銭」、「富」という社会の具体相として現実に強く繋れすぎている。あるいは、「死」のように、さまざまな属辞を無限に受け入れ、また限りない論述の主題となりながらも、ついに、その本質の現われることのない、言いかえれば、人間の意識において常に欠如としてしか在りえない、非在のシニフィアンとしての主辞に較べても、やはりその物質性が勝ちすぎている。この一方で、ローモニエの註釈にも見られる通り、「黄金」は伝統的な詩的トポスの一つであり、かつてはアレゴリーによって多様な属辞を与えられていた。だが、十六世紀、すでに貨幣は個別の価値を媒介する抽象的で社会的な性格を備えはじめていた。「黄金」が一身に象徴していた価値（富）の永遠性にひび割れが生じてしまったのだ。そして「黄金」は、明示的であると同時に超越的なシニフィアンとして、いよいよその双方向性を増してゆく。アレゴリーの相対性、自由をもってしても、もはやこのシニフィアンをすっぽりと包む属辞系を形成することはできない。

つまり、「黄金の讃歌」はアレゴリーの破綻によって、逆にアレゴリー成立の条件を示している。属辞系あるいは構造化されたメタフォールも、その指（暗）示する対象が、この二次系列に対し、突出する過剰を孕むと同時に超越の方向にも逃げてゆく、両義的なシニフィアンである場合、アレゴリーは成立しがたくなる。この意味で、「黄金の讃歌」は、『讃歌集』の中で、アレゴリーの特異点、あるいは消失点として存在しているといえよう。

自転するアレゴリー

アレゴリーがもっともその創造性を発揮するのは、佐藤信夫の述べている通り「構造不明の実態のほうへ」アレゴリーが反映させられる場合であるが、さらに進めて言えば、いかにアレゴリーを重ねようと、結局反映させることの出来ないものが在るのではなからうか。すでに何回か指摘したように、ロンサールの『讃歌集』には、こうした現象がかなり多く見受けられる。そして、結論

を先取りして言えば、これらのアレゴリーに、ロンサールの詩的エクリチュールの一つの到達点（それは同時に限界点でもあるわけだが）が現われる。以下「^{デーモン}霊鬼」, 「死の讃歌」, 「永遠の讃歌」について検討してみよう。

すでに指摘したように、「^{デーモン}霊鬼」に特徴的なのは、イメージの乱舞であるが、さらに、一方では、コスモロジーともなっている。

^{エテルネル}「神」が世界という大いなる家を築いたとき、

海の深淵を魚で、

大地を人間で、大気を^{デーモン}霊鬼で、空を天使で満たした。

宇宙には虚な場所がないように、

また、あらゆる場所が

その天性に基づき、独自の生物で満たされるのが狙い⁶²⁾。(強調筆者)

「大気」中に置かれた^{デーモン}霊鬼は、本来神性を与えられているゆえに、神性へ接近しようとする（コスモロジーの目的とはこれにほかならない）人間にとって、手掛り、あるいは最初の関門となる。しかし、詩篇「^{デーモン}霊鬼」は『讃歌集』の中程にありながら、直前の「運命への祈り」と共に、構成としては讃歌の形式をとりながらも、表題としては讃歌ではない。このことは『讃歌集』全体の構成の中で、何らかの意味を担っているのではないだろうか。「^{デーモン}霊鬼」までは「アンリ二世」, 「正義」, 「哲学」に奉げられた讃歌、それ以後は「天空」, 「星辰」, 「死」への讃歌となっている。この構成を、前半は人間界、後半は天上界、そして「^{デーモン}霊鬼」は両者を繋ぐ「橋」⁶³⁾と見てとることができないだろうか。そして今までの解説を踏まえ、アレゴリーの機能として、前者は装飾的属辞系の展開、後者は非在化するシニフィアンに対する属辞系による接近の試み（そして最後の「黄金の讃歌」が消失点）と捉えられるのではなかろうか。実際、アレ

62) *Ibid.*, p. 119. (高田 勇氏訳)

63) Hélène MOREAU, *Les Daimons ou de la fantaisie*, in *Autour des "Hymnes" de Ronsard*, op. cit., p. 215.

ゴリーから見れば、「^{デーモン}霊鬼」は、いったんアレゴリーが表面上消失する地点となっている。「^{デーモン}霊鬼」に見られるイメージの乱舞あるいはファンタジーは、体裁としては^{デーモン}霊鬼のひき起す現象の記述であり、アレゴリーではない。だが、人間に対し、仮象あるいは幻影としてしか現われない^{デーモン}霊鬼を語ること自体、アレゴリーによる認識と考えられないだろうか。たしかに、

軽やかな肉体をそなえ、あちこちと行き交う
^{デーモン}霊鬼が雲のまっ只中に住み、
 或る者は火から、他の者は空気から成る。
 楽々と虚空を旅し、大地に墜ちないように。
 また、微かな重みがある、肉体が
 神の意志によって決められた場所を棄てて
 あまり高く天まで昇ることがないように⁶⁴⁾。

と語るロンサールにとって、^{デーモン}霊鬼は実体であるかに見える。だが、これは、神＝超越と人間との断絶を繋ごうとするコスモロジーによって要請される仮構なのだ（言うまでもなく、今日ロンサールを読む我々からすればということだが）。

さて両極端の中間がないわけではなく、
 両極端とは人間と神だ。
 全能の神の本性は永遠、
 人間は非力で死すべき本性だ、
 空中に住む^{デーモン}霊鬼は人間にも神にも
 共通の性格で、大地と天空の
 境界に住み、大気を好み
 気の持ち方次第で、良くも悪くもなる。
 善き^{デーモン}霊鬼は空中からこの低い場所へやって来て、

64) OC., VIII, pp. 119-120. (高田 勇氏訳)

われらに神々の意志を教え
 それから、われらの行為と祈願を神に伝えに行き、
 われらの捕われの魂を天上に運ぶために
 肉体から切り離すが、これはわれの教化には
 何を知るべきかを考察するためだ⁶⁵⁾。

ここには、超越の側と人間との間に断絶を認めないルネサンスに特有のコスモロジーが典型的な形で現われている。言葉と物が断絶せず、世界は階層化されながらも、神意(=愛)がすみずみにまで行きわたり、調和の象徴である円環を成して閉じる、あるいは「神による永遠自己回帰」⁶⁶⁾と、考え、感じられていたのである。

だが、ロンサールが自ら体験したと言う「高利貸しの亡霊」⁶⁷⁾も含め、いかに肉体を備えたとはいえ、^{デーモン}霊鬼はその仕業を通してしか、それも、「大きく矛盾する」「語り」⁶⁸⁾の中にしか現われないのである。「^{デーモン}霊鬼は…である」とか「^{デーモン}霊鬼は…した」という記述的表現において、主辞としての^{デーモン}霊鬼は表現を統御する主語ではない。それは、空所を認めたくないルネサンスにとって、空虚を封印する名辞なのだ。(だが、^{デーモン}霊鬼を放逐した我々は、彼等を一体どこに放逐したのだろうか。)この主辞の位置に「幻影」を持ってくることは、我々にとって、たやすいことだろう。だがそのとき、属辞系が違った意味で、封印される。つまり、「幻影」は「原因—結果」という封印によって、属辞系を「解釈」という閉域に封じてしまうのだ。いづれにせよ、封印は解除されることはない。ただ、ロンサールの方がアレゴリーに身を委ねる態勢にある分だけ、むしろ世界をよく「見ている」ことになりはしないか。

「^{デーモン}霊鬼」によって開かれた新たなアレゴリーとは、たとえば次のようなものであろう。

65) *Ibid.*, pp. 125-126. (同上)

66) 若桑みどり「マニエリスム芸術論」東京、岩崎美術社、1980、p. 37.

67) OC., VIII, p. 135. (高田 勇氏訳)

68) *Ibid.*, p. 124. (同上)

多くの者は、自分たちが神の子であることを知らないので、
 この世を発つ前に泣き、勝利の讃歌を
 高らかに歌うかわりに、悲しみ、
 彼らを食べにくる何か黒い獣であるかのように「死」を考え、
 一万匹の蛆虫が彼らの肉体から
 剥き出た骨と
 人里離れたところ、暗い基場の恐ろしい飾りとなる
 しゃれこうべを齧るものと思い込む⁶⁹⁾。

肉体の崩壊という、リアルな現象を確実に伴う「死」は、やはり「^{デーモン}霊鬼」と同じく、属辞系を通じてのみ接近可能な対象である。万人に訪れるという普遍性も、「神」と同じ超越の側の問題であり、それにまつわる論述を際限なく飲み込み、いかなる定義にも従うことはない。つまり、「死」に関するあらゆる記述、論述、物語はアレゴリーにつながらざるをえない運命にある。そして、このアレゴリーは、先に述べたとおり、もはや主辞系に対する二次系列ではない。いいかえれば、連結されるべき対象を欠いたメタフォールの構造化、はじめから「たとえ話」でしかないアレゴリーとなる。自ら起動し、帰着する対象を持たない、自転するアレゴリー。「メメントモリ」とは、世界を「見る」ことにほかならず、世界はアレゴリーとなる。いかなる奇怪な思念も、イメージも否認されることはない、アレゴリーはレトリックを超え、認識そのものとなる。（アレゴリーを忘れた我々には、この認識の地平は単なる惑乱した精神にしか見えない。）

ユーピテルは「死」を両腕は大地と同じくらい大きく、
 巨大な鎌で武装させ、両脚には
 生ある者の後をつけて行っても
 その足音が聞こえないように羊毛を張ったし、

69) *Ibid.*, p. 167. (同上)

人間どもの憔悴を見て憐れみをもよおさず、
 彼らの、もの悲しい祈りを常に聞き入れず、
 尊大で、峻厳で、冷酷であるように、
 目も耳も心も作らなかった。
 だから「死」は神々のなかで一人だけ
 神殿も祭壇も持つことを望まず
 祈りにも捧げものにも心を動かさない⁷⁰⁾。

非在のシニィファンとして「死」は、人間の行い一切に「心を動かさない」、
 にもかかわらず、ロンサールは言葉を使って、アレゴリーの自在さをたよりに、
 「死」に挑む。だが、「死」は、現実としての確実さにおいて、その力を明示
 しながら、その力の在り処は永遠に知られることはない。結局、アレゴリーに
 よる属辞の伽藍は何ものも安置することはできず、あてどなく浮遊し、自転し
 続けるしかない。しかし、大いなる逆接と呼ぶべきか、この空虚な伽藍を、無
 駄と知りつつ、「死」に捧げることによって、人は超越＝神への通路を得るこ
 とができる。

しかし、われらの不滅の魂は常に同一の場所にとどまり、
 変化に屈せず、唯一の神のそばに座り、
 かくも永い間この肉体のなかで望んでいた
 大気の都市の永遠の市民となる⁷¹⁾。

「天国」と語らず「大気の都市」と語る、アレゴリーの相対性、自由にこそ注
 目しなければならない。これは新奇な言いまわしというよりは、自転するアレ
 ゴリーの伽藍という、壮大なエクリチュールの実験の中に展開されるメタフォー
 ルの自己増殖の一断面なのだ。

70) *Ibid.*, pp. 175-176. (同上)

71) *Ibid.*, p. 178. (同上)

だが、このアレゴリーに身を委ねるロンサールの眼は以外と醒めたものである。

パスカルよ、これからはもう

トロンペットにあわせて高らかに、豎琴にあわせて秘めやかに、

歌われるにふさわしい新しい主題を見つけ出せまい。

ムーサは古の人々にすべてを語ることを許した結果

もはやわれら最後の者には

最初の者を追いかけて、

パルナッス山に通ずる踏み馴らされた途上

はるかかなたまで彼らの足跡を認める空しい絶望しか残されていない。

.....

……彼らは「記憶」の娘たちの泉の

水を底までたっぷり呑み干し、

後輩たちが飲むべき一滴たりとも残さなかったので、

遅れた者たちは今や当惑し押し合いへし合い

双頂の山上へいまだに水を探しに行くが、

登れど空しい。なぜなら、そこに留まれば留まるほど

渇きで死にそうになり、家に引き返すからだ⁷²⁾。(強調筆者)

ロンサールはマニエリストである、と思わず断言してしまいたくなる言葉ではなからうか。マニエリスムの最大の特徴の一つは、先人はすべてを、最高の方法でもって表現しつくした、残された道は、先人の方法をマニエラ（＝従うべき規範）として遵守しつつ、だがマニエラに対して自覚的であることによって、つまりコピー（模倣）を自認するがゆえに、その表現は、精神の内側へと激しく屈折してゆくことである。たしかに、「星晨の讃歌」へと昇りつめたコスモロジーの旅において、アレゴリーの極致にたどり着いたかに見えたロンサールの

72) *Ibid.*, pp. 161-163. (同上)

詩境も、詩のトポスに関する限りは、伝統の枠を超えるものではなかった。いかに力業を披歴しようとも、それはすでに来た道なのだ。たしかに、ロンサールはマニエリスムの土壌に立っている。だがロンサールはアレゴリーの可能性に賭け、

私自身の海のうえを私自身の權で漕ぎ、
 未知の道を通して天へ翔び、
 「死」の前例なき讃歌を歌う…⁷³⁾。

ことによって、新しい一步を踏み出そうとしたのだ。「私自身の海のうえ」の旅と、「天へ翔ぶ」ことを一挙に可能にするのは、アレゴリーにはほかならない。だが、この「死の讃歌」が真に独創的であるかは、別の問題であろう。ともかく確認しておくべきなのは、ロンサールが、アレゴリーを伝統的な良きマニエラの一つであり、しかも新しい領域(=トポス)を開拓する上で極めて有効なマニエラでもあることを自覚し、実践してみせたことである。そして、『讃歌集第二の書』中、「永遠への讃歌」でアレゴリーの永久運動をロンサールは宣言する。

わが魂を奮い立たせた神なる火に満ちて、
 オルペウスの歩みに従いつつ、
 休むを知らぬ心に励まされて、
 自然と天の秘密を、これまで以上に暴いてみたい。
 できるものなら讃えたいものだ、

.....

己自身は決して変化せず、女王、女主人として、
 自ら作った掟に服従することなき「永遠」を。
 煩わしい大仕事だが、大事業をやりたいという

73) *Ibid.*, p. 164. (同上)

欲望がこの試みに私を誘う。

.....

広大な「永遠」よ、お願いだ。

おまえの偉大な神性を語る力を与えてくれ。

青銅の楽弓と鉄の豎琴を与えてくれ、

鋼鉄の絃と、鋼鉄のように堅い声を与えてくれ、

おまえが天で永遠に続くのと、

同じくらい永く私の歌が続くために⁷⁴⁾。

もはや、すべて大文字で印される名辞＝封印は必要がなくなる、アレゴリーはついにそのマニエラとしての最高の段階に達する。最後に、アレゴリー自身に捧げるにふさわしいアレゴリーを二例掲げ、このささやかなアレゴリーをめぐる考察を締め括りたい。

おお、偉大なる「永遠」よ、素晴らしいかなおまえの所業は。

おまえは永遠の平和のなかに宇宙を養い、

鋼鉄の絆で諸世紀を結びつけ、

おまえの偉大な胸の下にこの世界をことごとく隠し、

それに生命と力を授ける。さもなくば世界は

手足も魂も生命も無く、混乱して滅びるであろう。

しかし、おまえの猛烈な活力は世界を

痩せさせも太らせもせず、常に完全に健全状態に保つ⁷⁵⁾。

そして、

おまえはおまえのなかのすべて。おまえの部分、おまえのすべて。

いかなる始まりも、真中も、端もなく、

74) *Ibid.*, pp. 246-247. (同上)

75) *Ibid.*, p. 251. (同上)

打ち破り難く、不変で、完全で、真円い。

おまえの中でおまえに応えない部分を持たず、

一さいが初め、終わり、真中であり、

万物の場でありながら、いかなる場所も占めず、

万事にわたりいたるところおまえの神性を展開する。

立派に想像がつこうと、理解されまいとお構いなく。⁷⁶⁾

おわりに

マルゴランは、先に引用した論文で、アレゴレーズという考え方を提唱している⁷⁷⁾。現象学でいうノエマに対するノエシスに当るもので、アレゴリーを生み出す心的作用、あるいはアレゴリー態勢といった意味であろう。そしてこのアレゴレーズは、アレゴリーを作る側にも受け取る側にも等しく在らねばならない、とする彼の考えは、レトリックをめぐる論義に一石を投じているように思われる。ロマン主義以来、個人の独創性が最優先される中で、良きマニエラとして豊かな創造性を持っていたアレゴリーが、伝統的レトリックでしかないと見なされ、捨てられたとき、同時にアレゴリーに敏感に反応する心的態勢も滅びはじめたに違いない。そして、シュールレアリスムの体験を通じて、再びアレゴリーに感応する部分が再生しかかった。十六世紀の詩を読む上で大きな前進となる筈であった。だが、そのためには、なお半世紀近い時が必要だったのだ。現在、我々の手には、ありあまる方法とありあまる資料とがある。ならば今一度受動的に、あるいは待機の姿勢で、素直に耳を傾けるべきではないだろうか、アレゴリーの一見枯れ果てたかに見える大森林から聞こえてくる声に。その時、ロンサールの「軽妙な詩神」の呼び掛けに対する応答である抒情詩もその位相を新たにするのではなかろうか。そして、その解明は、クロノロジカルには跛行的ながら、次なる課題である。さらに、『フランシアッド』が、神話とアレゴリーの十六世紀的限界を示すものとして、我々を待ち受けているであろう。

76) *Ibid.*, p. 254. (同上)

77) *Op. cit.*, p. 512.

引用原文

- 注13) Si nous sommes au lict, n'osons lever les bras,/Ny tant soit peu
tourner le corps entre les draps:/Adoncq' nous est advis que nous voyons
noz peres/ Morts dedans un linçueil, & noz defunctes meres/ Parler à
nous la nuict, & que voyons dans l'eau/ Quelcun de noz amys perir dans
un bateau:/ Il semble qu'un grand ours tout affamé nous mange,/ Ou que
seuls nous errons dans un desert estrange/ Au meillieu des lyons, ou qu'au
bois un volleur/ Nous met, pour nostre argent, la dague dans le coeur:
- 注15) Bref, elle sçait les ventz, & les orages,/ Et d'où se font en l'air
ces longs images/ Qui nous troubloient d'époventementz vains,/ Et la
premiere assura les humains,/ Les guarissant du mal de l'ignorance,/
Et de vertu leur donnant congnoissance,/ Pour les apprendre à con-
gnoistre le bien,/ Fuir le vice, & ne douter de rien.
- 注33) Muses, quand nous voudrons les loüenges chanter/ Des Dieux, il
nous faudra au nom de Jupiter/ Commencer, & finir, comme au Dieu qui
la bande/ Des autres Dieux gouverne, & maistre leur commande:/ Mais
quand il nous plaira chanter l'honneur des Roys,/ Il faudra par
HENRY, le grand Roy des François,/ Commencer, & finir, comme
au Roy qui surpasse/ En grandeur tous les Roys de cette terre basse.
- 注34) Remply d'un feu divin qui m'a l'ame eschauffée,/ Je veux mieux que
jamais, suivant les pas d'Orphée,/ Decouvrir les secretz de Nature &
des Cieux,/ Recherchez d'un esprit qui n'est point ocieux:/ Je veux,
s'il m'est possible, atteindre à la louange/ De celle qui jamais pour les
ans ne se change,/ Mais bien qui fait changer les siecles & les temps,/
Les moys, & les saisons & les jours inconstans,/ Sans jamais se muer,
pour n'estre point sujete,/ Comme Royne & maistress, à la loy
qu'ell'a faicte.
- 注35) Grande mere des Dieux, grande Royne & Princesse:/ (Si je l'ay
merité) concede moy, Deesse,/ Concede moy ce don, c'est qu'apres mon
trespas/ (Ayant laissé pourrir ma depouille ça bas)/ Je puisse voyr au
ciel la belle Margarite,/ Pour qui j'ay ta louange en cet hymne descrite.
- 注36) Car tu n'es pas cruel, & ta royalle main/ Ne se resjoüist point du
pauvre sang humain, »A l'exemple de DIEU, bien que du Ciel il voye
»Que tout le genre humain icy bas se fourvoye »En vices dissolu, &
ne veut s'amender, »Pourtant il ne luy plaist à tous coups debander

»Son foudre punisseur sus la race des hommes,

注37) Tu n'as pas les humains favorisez ainsy,/ Que tu as heritez de peine
& de soucy,/ De vieillesse & de mort, qui est leur vray partage,/
Faisant bien peu de cas de tout nostre lignage,/ Qui ne peult conserver
sa generation/ Sinon par le succès de reparation,/ A laquelle Venus
incite la Nature /Par plaisir mutuel de chaque creature/ A garder son
espece, & tousjours restaurer/ Sa race qui ne peut eternelle durer:

注50) Nous aultres journalliers, nous perdons la memoire/ Des temps qui
sont passez, & si ne pouvons croire/ Ceux qui sont à venir, comme
estans imperfectz,/ Et d'une masse brute inutilement faictz,/ Aveuglez
& perclus de la sainte lumiere,/ Que le peché perdit en nostre premier
pere:

注52) Or' parle qui voudra de Castor & Pollux,/ Enfans jumeaux d'un
œuf, tu merites trop plus/ De renom qu'ilz n'ont fait, d'autant que tu
assemble/ En toy ce que les deux eurent jadis ensemble:/ L'un fut bon
Chevalier, l'autre bon Escrimeur,/ Mais tu as de ces deux en toy le
double honneur:

注53) Et sans armes naissant, un royaume conquis./ Lors les Nymphes des
bois, des taillis, & des prées,/ Des pleine, & des montz, & des
foretz sacrées,/ Les Naiades de Sene, & le pere Germain,/ Te
couchant au berceau te branloient dans leur main,

注54) Si Jupiter se vante avoir sous sa puissance/ Plus de Dieux que
tu n'as, il est de ce qu'il pense/ Trompé totalement: s'il se vante d'un
Mars,/ Tu en as plus de cent qui meinent tes soudars,/ Messeigneurs de
Vandosme, & messeigneurs de Guise,/ De Nemours, de Nevers, qui
la guerre ont aprise

注55) S'il se vante d'avoir un Appollon ches luy,/ Tu en as plus de cent
en ta Court aujourdhuy,/ Un Carle, un Saint-Gelais, & m'oserois
promettre/ De seconder leur reng, si tu m'y voulois mettre.

注56) Tu n'auras point de peur qu'un Roy de sa tempeste/ Te vienne en
moins d'un jour écarboüiller la teste, / Ou confisquer tes biens: mais
tout paisible & coy, / Ainsi disoit la Nymphé, & de là je vins estre?
Disciple de d'Aurat, qui long temps fut mon maistre, / M'aprist la
Poësie, & me montra comment/ On doit feindre & cacher les fables
proprement,/ Et à bien deguiser la verité des choses/ D'un fabuleux
manteau dont elles sont encloses:

注57) ...la Poësie n'estoit au premier aage qu'une Theologie allegoricque, pour faire entrer au cerveau des hommes grossiers par fables plaisantes & colorées les secretz qu'ilz ne pouvoient comprendre, quand trop ouvertement on leur descouvroit la vérité.

注58) Riche de pouvreté, tesmoing en est Homere,/ De qui, comme un ruisseau, d'âge en âge vivant/ La Muse va tousjours les Poetes abbruvant:/ Toutesfois j'ayme mieux suyvre son eloquence,/ Qu'imiter, tant soit peu, l'outrageuse indigence/ De luy, qui d'huis en huis ses poësmes chantoit/ Pour un morceau de pain que l'on luy presentoit./ Donc, pour ce coup, DORAT, je diray la loüenge/ De ce noble metal, en qui mesme se change/ Jupiter, & qui veut ses portraictz honorez, / Et ses temples divins en estre tous dorez,

注60) La Richesse, sans plus, nous trouve des amys:/ Celuy qu'elle cherist, à luy seul est permis/ De s'asseoir pres des Rois, & son ennemy n'ose/ Contre sa dignité gronder en nulle chose./ Pourquoi nous courbons-nous devant les grans Seigneurs?/ Pourquoi leur faisons-nous du genouil tant d'honneurs,/ Si non pour leur richesse? est-il pas vraisemblable,/ Si un Roy devenoit un povre miserable,/ Qu'on ne voudroit pour luy en la guerre mourir?

注61) Ce ne sont pas, DORAT, les Muses qui les baillent,/ C'est le precieux OR, il les faut acheter,/ Sans argent un libraire en voudroit-il prester? / Certes je croy que non: ou bien s'il te les preste, / Dans trois jours, au plus tard, il en voudra la debte.

注62) Quand l'ETERNEL bastit la grand'maison du monde,/ Il peupla de poissons les abymes de l'Onde, / D'hommes la Terre, & l'air de Daimons, & les Cieux/ D'Anges, à celle-fin qu'il n'y eut point de lieux/ Vagues dans l'Univers, &, selon leurs natures, / Qu'ilz fussent tous remplys de propre creatures.

注64) Habitent les DAIMONS au milieu des nuages, / Qui vont par cy par là, ayans un corps leger:/ L'un de feu, l'autre d'air, à fin de voyager/ Aisement par le vague, & ne tomber en terre,/ Et, pesant quelque peu, à fin que leur corps n'erre/ Trop haut jusques au Ciel, habandonnant le lieu

注65) Or'deux extremitez ne sont point sans meillieu, Et deux extremitez sont les homme & DIEU./ DIEU, qui est tout puissant, de nature eternelle,/ Les hommes, impuissans, de nature mortelle:/ Des hommes &

de DIEU, les DAIMONS aërins/ Sont communs en nature, habitans
les confins/ De la Terre & du Ciel, & dans l'air se delectent,/
Et sont bons ou mauvais tout ainsi qu'ilz s'affectent. / Les bons viennent
de l'air jusques en ces bas lieux, / Pour nous faire sçavoir la volonté
des Dieux, / Puis r'emportent à DIEU noz faitz & nos prieres, /
Et detachent du corps noz ames prisonnieres/ Pour les mener là-haut,
à fin d'imaginer/ Ce qui se doit sçavoir pour nous endoctriner.

注69) Beaucoup ne sçachans point, qu'ilz sont enfans de Dieu,/ Pleurent
avant partir, & s'atristent au lieu/ De chanter hautement le Pëan de
victoire,/ Et pensent que la MORT soit quelque beste noire,/ Qui
les viendra manger, & que dix mille vers/ Rongeront de leurs cors les
ôs tous descouvers,/ Et leur test, qui sera, dans un lieu solitaire,/
L'effroyable ornement d'un ombreux cimetièr:

注70) Aussi grands que la terre il luy fit les deux bras,/ Armez d'une
grand'faux, & les piedz par-à-bas, / Luy calfeutra de laine, à fin
qu'ame vivante/ Ne peut oüir le bruit de sa trace suyvante,/ Il ne luy
fit point d'yeux, d'oreilles, ny de coeur, / Pour n'estre pitoyable en
voyant la langueur/ Des hommes, & pour estre à leur triste priere/
Tousjours sourde, arrogante, inexorable & fiere:/ Pource elle est
toute seule entre les Immortelz, / Qui ne veut point avoir de temple
ny d'autelz, / Et qui ne se fleschît d'oraison, ny d'offrande.

注71) Mais nostre ame immortelle est tousjours en un lieu, / Au change
non sujette, assise aupres de DIEU/ Citoyenne à-jamais de la ville
aëtherée/ Qu'elle avoit si long temps en ce corps désiré.

注72) On ne scauroit, PASCHAL, desormais inventer/ Un argument
nouveau qui fust bon à chanter, / Soit haut sur la trompette, ou bas
dessus la lyre:/ Aux Ancians la Muse a tout permis de dire, / Si
bien, que plus ne reste à nous autres derniers/ Que le vain desespoir
d'ensuyvre les premiers, / Et, sans plus, de bien loing reconnoistre
leur trace, / Faicte au chemin frayé qui conduit sur Parnasse:/
....., qui beurent à longs trais/ Toute l'eau jusque au fond des
filles de Memoire/ N'en laissant une goutte aux derniers pour en boire, /
Qui maintenant confuz à-foule-à-foule vont/ Chercher encor de l'eau
de-sur le double Mont:/ Mais ilz montent en vain, car plus ilz y
sejourment, / Et plus mourant de soif au logis s'en retournent.

注73) ramer/ Mes propres avirons de sur ma prepre mer,/ Et de voler au Ciel par une voye estrange,/ Te chantant de la MORT la non-ditte louange.

注74) Remply d'un feu divin qui m'a l'ame eschauffée, / Je veux mieux que jamais, suivant les pas d'Orphée, / Decouvrir les secretz de Nature & des Cieux, / Recherchez d'un esprit qui n'est point ocieux:/ Je veux, s'il m'est possible, atteindre à la louange/..... Sans jamaisse muer, pour n'estre point sujete,/ Comme Royne & maïstresse, à la loy qu'ell'a faicte. / L'œuvre est grand & fascheux, mais le desir que j'ay/ D'attenter un grand faict, m'en convye à l'essay:/

Donne moy donc de grace, immense Eternité, / Pouvoir de raconter ta grande deité,/ Donne l'archet d'airain, & la lyre ferrée, / D'acier donne la corde, & la voix acérée, / Afin que ma chanson dure aussy longuement/ Que tu dures au Ciel perpetuellement:

注75) O grande Eternité, merueilleux sont tes faictz!/ Tu nourris l'univers en eternelle paix, / D'un lien aimantin les siecles tu attaches,/ Et dessoubz ton grand sein tout ce monde tu caches, / Luy donnant vie & force, aultrement il n'auroit/ Membres, ame, ne vie, & confuz periroit:/ Mais ta vive vertu le conserve en son estre/ Tousjours entier & sain sans amoindrir ne croistre.

注76) Tu es toute dans toy, ta partie, & ton tout,/ Sans nul commencement, sans meillieu, ne sans bout, / Invincible, immuable, entiere, & toute ronde, / N'ayant partie en toy, qui dans toy ne responde, / Toute commencement, toute fin, tout meillieu,/ Sans tenir aucun lieu, de toutes choses lieu,/ Qui fais ta deité du tout par tout estandre,/ Qu'on imagine bien, & qu'on ne peult comprendre.