

## 瞬間と永遠

——ロンサールの詩的時間構造——

江 口 修

よくロンサールの「おしゃべり」(babillage) という言い方を巻間耳にすることがある。現代詩に比べると、ロンサールにはようやく意のままになる玩具を手にした子供が夢中になってその玩具で遊ぶのに似た素朴な詩的言語への熱狂が感じられる。偏愛とも見える神話的ディスクールへのこだわりも、ペダンティズムなどという性格付けよりは、詩が本質的に言語による自由の獲得の喜びであるという原点の確認と自分の手にした道具 (=フランス語) が古典と伍しうる可能性を持っていることを例示すべきだとその自負とが率直に結び付いたためだと考えるべきなのではないだろうか。さて、古典の今日の定義はさておき、16世紀当時の詩人達にとってのギリシャ・ラテンの古典とは神の御業に等しい絶対の規範性を備えた「自然」であったことは誰も認めるところであろう。ロンサールも「もはやわれら最後の者には最初の者を追いかけて、/パルナッソ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」<sup>(1)</sup> を感じつつ、「新しい主題」<sup>(2)</sup> を歌う方途を生涯捜し求めた。そして「新しい歌」はテーマの新しさはもちろんのこと、新しい歌い方をも要求するのではないだろうか。しかし、この「新しさ」を同定することが実は難しい。たとえば、われわれは十六世紀フランス詩を読むにあたってすでかなりのテーマ系や語彙に関するレペルトワールを持っている。ユゲの辞書は当然のこととして、マルティ=ラヴォーやゲーゲネムの16世紀語彙論の著作は常に参照に足る業績として生き続けている。さらにルネサンスの時間感覚に再検討を迫ったY.ベランジェの『ルネサンス期フランス詩における《日》について』<sup>(3)</sup> にはいまだに新鮮な感動を覚える。しかし、こうした厳密なフィロロジーの成果を享受しつつも、われわれは一つの疑念を払拭しきれないでいる。いったい当時の言語に

対する見方はわれわれのそれと繋がっているのかどうか。もちろん現にこうして読んでいる以上は、上に述べたさまざまな研究成果をもとにした再構築、あるいは古臭い言い方をあえてすれば「生きられた詩的瞬間」の追体験を行っているわけで、それを疑ってはなにも始まらない。だが、この追体験にかかるバイアスがどのようなものか、それを腑分けするのは意外に困難なことで、誰しもジレンマとして感じているに違いない。そのほか、歴史認識一つをとってみても、われわれの時代でさえかなりの変化を示している。

こうした読みの現場で遭遇する困難を、われわれは一つの実験を提起することで、むしろ解決などではありえないだろうが、一つなりとも乗り越えてみたい。本小論の眼目はそこにある。論考の対象には古典古代とルネサンスそしてわれわれの時代にまたがって常に詩的インスピレーションの源泉の一つである「永遠」と「瞬間」という時間を構成する二つの極を取り上げてみたい。

### 循環する「時」

「永遠」と「瞬間」というとただちに、『永遠への讃歌』が想起されるが、その前にロンサールの時間の捉え方についてその基本的構造を捉え直しておきたい。この点でもっとも簡潔にして焦点を突いているのが、G. ガドッフルが編んだロンサール詞花集『ロンサールの四季』<sup>(4)</sup>である。その序詞の中でガドッフルはロンサールの詩的創造のエネルギーの本質を『オード集』にも『恋愛詩集』にも必ずある自然の萌え出ずる力に匹敵する独特の欲望<sup>(5)</sup>であると指摘しているが、この「欲望」こそ自然の四季に似た「再生」を繰り返すロンサールの循環を支える根本要因なのだ。

ただ一度の瞬きがわたしを殺し、  
また別の瞬きがにわかになわたしを生き返らせ、  
瞬のうちに生死の間をさ迷わせるほど<sup>(6)</sup>。

もちろんこれはローモニエの脚注にもあるように、『バラ物語』2917行にもすでにある常套的テーマであるが、ロンサールの「再生」のまるで熱帯植物が族生するような、稠密なそれでいて微細な差異を産出しつづける循環の特質がここにはある。たとえば

わたしの苦しみは四月の苦しみのように甦る。

愛の神は、わたしの天体と生命をその拳のなかに握りしめ、  
わたしの心を大いに誘惑した……<sup>67</sup>

ガドッフルの詞花集編纂に呼応したかのような現象を新装なったルーブル美術館で目にすることができる。ギャラリーの交差する四つの壁にプッサンのアレゴリー四部作が掛けられてあるその空間の中心に位置しぐるりと眺めやるとき、循環する神々の時間とそのリズムの中を死へと向かう人間の固有時とが交差するのだという大まかな16—17世紀の時間感覚が浮かび上がってくるだろう。ロンサールの「恋」も「四回の抱擁で、一どきに、四人の子供を身ごもった」「自然」<sup>68</sup>の子供である四季の循環のうちでこそ、あるいはそれに似た循環を内在させてこそ、無限に再生することが可能なのだ。

十万回も挨拶を送ろう  
おまえたちの美しくやさしい出現に。  
おお、どんなに好きか、  
この季節と、小川のこの甘い囁きが  
……

さあ、小姓よ、馬だ、馬勒をつけろ、  
この美しい春を案内役にして  
意中の婦人に会いに行こう<sup>69</sup>、

しかし、晩年1578年の総作品集になると、ロンサールは再生と欲望の賛美を神の高みへと上らせようと試みる。最終的にロンサールの愛の対象となったエレヌに捧げられた詩編群はその中心に位置するが、ここには「死」を意識した孤高の老詩人の最終的な「時」への挑戦が見て取れるだろう。エレヌは神性を湛えた不死の存在であるかのように称えられると同時に「死」を免れない老残を晒さざるえない存在としても現れる。詩人は人間と神の間を行き来するエレヌとの具体的な交わりを「定かならぬ姿」<sup>70</sup>、「幻」<sup>71</sup>としながらも肯定しつつ、同時に永遠の美神として彫琢しようとする。プラトンへの言及もあって従来ネオプラトニズムの詩的实践として捉えられてきたこの詩編群は、むしろ「永遠のアイデア」にことよせて仕掛けられた「時」との最後の戦いとして読み解いた方が良いのではないだろうか。ガドッフルが指摘しているように、モーリス・セーヴが時を止めてマクロコスモスとミク

ロコスモスの循環的アナロジーを試みることにより人間精神の自由を獲得しようとしたのに対し、ロンサールは自らの死に逝くことを、すなわち「時」の苛烈さを肯定しつつ、エレヌという存在の神格化によってついに「永遠」の側に上り詰めようとするのだ<sup>(11)</sup>。だが、四季の循環も「永遠」もはるか高みの神のみ業であるのか、詩人は78年作品集においてしきりとプロメテウスについて言及する。そしてプロメテウスは詩人のメタファーとして登場している。

年老いたプロメテウスもまた真の姿、  
ユピテルより火を盗み、  
大地と神の世界を娶わせたのだ<sup>(12)</sup>。

老境を迎えた詩人はまさに「年老いたプロメテウス」であろう。その詩業には大いに自信を持っているが、同時に詩人の力により神の高みに到達したエレヌに対してもまた劫罰を背負わされたまた一人のきわめて俗っぽいプロメテウスでもある。

ああ、お前は残酷な愛でわたしを苦しめる、  
わたしはお前のプロメテウス、そしてお前はわたしをついばむハゲタカ。  
天の復讐もお前のひどい仕打ちは忘れはしまい<sup>(13)</sup>。

そしてロンサールは古典神話の正統性を踏まえることも忘れはしない。「粘土をこねて人間を作ったプロメテウス」<sup>(14)</sup>ではあるが、粘土を要素としたがために人間はもろく壊れやすいという不幸を背負わされるはめになった。しかし人間は必ず死すために、ある意味では不幸から解放されうるが、プロメテウスは人間と神との間にあって死ぬこともできない。

しかし以上述べてきたことはすでにセズネックが指摘<sup>(15)</sup>していることでしかないだろう。またI. シルバーがすでに浩瀚な古典の精査により作り上げた緻密な世界観のパノラマ<sup>(16)</sup>の中で位置づけの終わった見方かも知れない。しかしセズネックのアレゴリーの近代化を通じて古典古代の異教の神々が連綿としてメタモルフォーゼを繰り返しながら生き延び姿を変じていったことの見事な論証は今日も常にわれわれの読みに刺激を与え続けているのに対し、シルバーのパノラマは先に指摘しておいた読みにかかるバイアス、過度な歴史性の干渉を引き起こすのではないか。つまりわれわれが目指すのはロンサールの詩編が持つ独自の時間性と自律的な展開のリス

ムの抽出であり、そのダイナミズムの理解であり、そのためには詩編に内発する詩人を初めとするさまざまなメタモルフォーゼの契機、われわれの言葉でいえばアレゴリーの発生点にしばらく注目しなければならない。

### 超越性への願望としての「永遠」と欲動の「瞬間」

ではエレヌの神格化以前のロンサールの「永遠」へのこだわりはどうだったのか。『讃歌集第二の書』には言うまでもなく「『永遠』の讃歌」があり、讃歌という神への言祝ぎの形で、シルバーがいみじくも規定したコスモゴニーとも言える、ロンサールの叙事詩への衝動を孕んだ詩的マニフェストの一角を担っている。本小論にとって注目すべきはたとえば次のような一節だろうか。

おまえ（＝永遠）の右側には「青春」が竹む、  
縮れた頭の「青春」が。  
(中略)  
この「青春」は薔薇のような生き生きとした肌を持ち、  
腰には空色の留め金を巻き、  
おまえがいつまでも健やかで、軽快で、われら人間のように顔に絶対に皺が寄らないように、  
黄金の器を右手に持って、  
ネクタールを飲むようおまえに勧める。  
片方の左手では、悲しげな  
「老」の胸を荒々しく突き、  
殴りつけて天から追い払う<sup>(17)</sup>

「青春」は「永遠」に仕える小姓として、活力（＝ネクタール）を与えつつ「老」の接近を防ぐ。そしてしばらく後では、同じような構図で現在が登場する、カッコでくくられているのは詩編中で大文字で始まっていることを意味しているが、《現在》は小文字で始まっている、神域と人間の両者に通有する普遍的な時間として捉えられているからなのだろうか。

現在だけがお前の前に憩い、  
おまえの足元に坐る。なぜなら、過去の一切の時も、  
まだ進んでいない時も  
おまえの眼には現在だから<sup>(18)</sup>。

では「青春」と《現在》との関係はどのようなのだろうか。「永遠」の前で翹う《現在》と「永遠」に活力を与えながら、滅びの力を排除する「青春」とは一応は別の存在として描かれている。しかし、「自然」をはるか後に従える「永遠」、さらに「自然」の後には「時たち」が続き、さらに「年」が「同じ一つの跡を滑りながら、往ったり来たり」<sup>(19)</sup>している。われわれは、唯一無二の絶対的で超越的な「永遠」以外の、自然の運行に関わっている時間にはすべて《現在》が関与しているが、「永遠」を前にしたときだけその本来の姿を現わすのだと考えたい。あるいはさらに進めて《現在》こそが地上的存在と神とを繋ぐ唯一の手掛かりなのだ。ロンサールにとって詩とはこの《現在》があらゆる時間層への交通の方途になりうる、その可能性への賭けだったのではないだろうか。そしてロンサールの現在のもう一つの特徴は凝縮と爆発を同時に秘めた「瞬間」の存在である。

あなたの眼は私にはこのうえなく優雅でやさしいので、  
唯一度の瞬きが私を殺してしまい、  
また別の瞬きがにわか私を生か返らせ、  
瞬時に生死の間をさ迷わせるほど<sup>(20)</sup>。

この「瞬時」における愛の体験が持つ強度が詩人のメタモルフォーゼと詩編のアレゴリーの展開を同時に支えるものではないのか。ドニゾの描いた美女に「たちまち感じる千のメタモルフォーゼ」<sup>(21)</sup>も決して誇張ではなく、欲動を肯定し、その運動にすばやく感応する詩人の魂がいかに活動的であるかの証左であろう。しかし、詩人は地上にくびきを繋がれた存在であり、その欲動は死へと向かう時の流れの中かろうじて再生を繰り返すことができるだけでもある。もう一つプロメテウスのメタファーを引用しておこう。

自由を愛しながら囚われの身を望み  
百度死んでは百度生れ変る。

わたしは情熱のプロメテウス、  
恋のためすべての力を失い、  
何事もなしえぬまま力の限りをつくす<sup>(22)</sup>。

そして後期に移るにつれいよいよ詩人の想念に巣くって離れなくなるのが「永

遠」であった。『讃歌集』に見られたコスモゴニーの展開で、デーモン（霊鬼）を仲介者として天界と地上の二元論的世界観を打ち立て、永遠の生命を持つフランス建国叙事詩『フランシアッド』へと向かったロンサルにとって、死後、果たしてその詩業がどうなるのかは実に大きな気がかりとなっていたようだ。初期の後世に託す形でフランス詩の創始者を自負したのとは違い、その不安は切実であり妄執とも言えるものになっていた。われわれの歴史意識とは位相を異にするのだが、この妄執はロンサルの歴史意識の現れと考えるとよいだろう。永続する真理の世界である天界と、そこから本質を受けながら不完全な要素からできているがゆえに滅びを運命付けられた人間、人間は天界から与えられた本質が有する力と物質をもって世界を形成してはその世界と共に滅んで行く。唯一詩人による愛と美の経験の形象化だけが「永遠」の域に達する可能性を垣間見させてくれる。しかし、形象が首尾よく永遠性を獲得するかどうかは、じつは詩人の欲動の体験に匹敵する強度を持つ詩的形象化（われわれは詩的アレゴリーと呼びたい）が起きるかにかかっているのだ。したがって「永遠」への妄執だけ、あるいは直裁な体験談だけ、いずれか一つのみではアレゴリーが生じ得ないことは当然である。この間の経緯をふたたび晩年の詩に探ってみよう。

すでに六年が流れ、七年目が  
 ほぼ完全に終わろうとしていたが、  
 その間、愛情、欲望、恋からも遠ざかって、  
 まったく気ままにのんびりと過ごし、  
 魂を喰らい尽くすいっさいの気がかりから解き放たれ<sup>(23)</sup>。

いかにも落ち着いた老境の詩人の述懐として始まるが、第三節目の終結部でたちまち悔恨の念が頭を持ち上げる。

もしもあなたが、わたしと同じ思いに駆られて、  
 わたし同様に恋の餌食になっていたら、わたしはしあわせだったろうに。  
 わたしの魂が、欲望のあまり、あなたの眼の中の恋の毒を飲んだとき  
 ただ一人で恋の餌を飲み込むよりも<sup>(24)</sup>。

嘆くとはいえ詩人は欲動に駆られたこと自体は否定しない。後期および晩年の永遠性の希求や、詩的形象のアイデア化の試みは通常ネオプラトニスムへの帰属として考

えられる。しかしロンサールにあって、エレヌを形象化する詩的な力は、プラトン主義的な予定調和の上昇志向にあるのではなく、欲動の解放の場としての個の肉体を肯定し、個と超越的天界との隔絶を確認することから生じている。すなわち、この隔絶を認識することは、個 (= 詩人) の魂において、隔絶の克服への願望とその実現に関する絶望という矛盾を現出させるが、地上的存在としてクロノスという非可逆的にして物質を消滅へと導く時間に支配されながらも、逆にこの時間性ゆえに、言い換えれば「死すべき」存在でありながら超越の側を感得しうる「魂」を持つことによって、この矛盾を個として乗り越えることを企て、さらにはプロメテウスの業とは知りながらも永遠の詩魂としてこの企てを詩的形象へと高めようとし得るのだ。結局のところロンサールはプラトニズムとは袂を別つのではないか、ペトラルキズムの文脈においてもやはり逸脱してゆくのではないかと考えられるが、これについてはまた稿を改めたい。

さて、わたしの苦しみを宥めるための最良の手段は  
 泉の水をたっぷり飲むことだ。  
 この泉はあなたの美しい名を誇り、  
 草はらを流れつつ、あなたの誉れを絶えず囁き続け、  
 この地方の水の女王と自ら名乗る。  
 聖なるムーサのやさしい心配りが大いにそれに貢献し、  
 死と定かならぬ運命を征服できる、  
 永遠にではなくとも、少なくとも長きにわたり<sup>(26)</sup>。

表面的な慎ましさを背後に、自己の詩業すなわち汲めどもつきない泉をエレヌと名づけ永続的な詩的形象に昇華させることへの強い願望が垣間見える。繰り返して言うが、老境の詩人の静謐な心境などと捉えてはならない（とくに日本の自然観を持つわれわれは）。この「『自然』掬にしたがわねばならぬ」<sup>(26)</sup>と悟る詩人は「快楽を味わい尽くし、理性が快楽をわが友としていた限り、/わたしは快楽におぼれたのだ。/時代とわが年齢にふさわしい衣を纏い、/世間という舞台上、わたしという人物を演じながら」<sup>(27)</sup>と放言すれば確信犯的な韜晦趣味の持ち主なのだ。だが、この韜晦はセーブやネオプラトニズムの詩人たちが往々にしてそうであるように、理知の勝ったものではない。個の肉体と魂の全力を挙げた生の享受とそれを肯定する理性との奇跡的な共振の中に仄見えた真理が言語によって直接的に表現されるこ

となど到底ありえないことを知っての上でのものではないか。

ではロンサールの真理はどのようにして詩的に表現され得るのだろうか。「アレゴリーのマント」がその方法であるだろう。そしてわれわれもアレゴリーに読みと創造の接点を求めてロンサールを読み直してきた。以上の分析を踏まえ、最後に「永遠」と「瞬間」という当時の世界観をめぐるきわめて一般的であった一対のトポスのロンサール詩学における働きについて考察してみよう。

### 相補的アレゴリーとしての「永遠」と「瞬間」

ここではやはり『「永遠」の讃歌』をまず取り上げておかねばならないだろう。他の詩人を引くまでもなく、故人に捧げる体のエピタフでは必ずといってよいほど「永遠」が登場するが、「永遠の懷に抱かれて」という常套句の存在などに見られるように、多くの場合、「時」から見た神として語られている。さてロンサールのこの讃歌は幼きマルグリット・ド・フランスに捧げられたもので、

神々の偉大なる母よ、偉大なる女王よ、王女よ、  
（わたしがそれに値したなら）与え給え、女神よ、  
わたしにあの贈り物。死してのち  
（わたし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、  
その女性のためにこの讃歌であなたを讃えたのだから<sup>200</sup>。

という結びは、永遠を称えることにより、その魂を永遠の側に迎えられて、あどけない王女マルグリットの成長を見守り続けたいという誓願になっているのだが、面白いことに、その後マルグリットは長じて後、美貌と才気でマルゴ女王と呼ばれフランス宮廷文化に君臨し、アンリ四世治下の歴史的シンボルとして永遠の命を獲得している。さて、この詩はシルバーの言うコスモゴニーの典型に分類されるものだが、すでに「現在」の分析において触れたように、永遠と現在あるいは瞬間とが明示的な形で登場する珍しい例である。ちなみに「瞬間」という実詞はロンサールにおいては副詞句に登場するだけである。では「現在」はどうかというと、ヴィルロワ公に献上された面白いソネがある。

この世には、殿、三つの時が生まれました、

過去、現在、未来でございます、  
 未来はわれわれには知るすべもなく  
 まったく見通しがききませぬ。  
 過去はと言うと、これはまったく梨のつぶて  
 二度と帰らず、翌日が遠くなるだけ、  
 決してわれらの手に戻りはしません。  
 現在だけがわれらの思うがまま。  
 ならば殿、今を楽しみましょうぞ、  
 あっという間に消えてしまうかも知れませぬゆえ……<sup>(28)</sup>

ほとんど戯れ歌ながら、「現在」に力点をおくロンサールの詩魂たくまざるものがある。生の「いまこの」瞬間を最大限充実させること以外には地上的な存在の人間に「時」と関わる方途はないのだと、詩人はことあるごとに人々を扇動する。

しかし、こうした明示的な「瞬間」や「永遠」の登場はロンサールの詩学を考察する上では手掛かりとはなるものの、そのダイナミズムの本来を必ずしも示すとは限らない。擬人法的アレゴリーとして「永遠」を前面に押し出したとしても永遠が形象化されることはなく、むしろあるリズムと形象の生成とが自然にしかも高エネルギーの状態で実現されたとき、永続化するうち常に新たな読みを触発する詩的形象の樹立によって、「永遠」は初めて感得されるものになるだろう。

ロンサールが靈感を語る時、実はこうした理想的な詩的形象の誕生が思いもかけない突然の到来としてあることを述べているのである。すなわち「現在」をこよなく愛し精一杯生きることと「理性」による宇宙のコスモゴニー探求が互いに触媒として作用し合い、一気にある詩的形象を出現させる奇跡的あるいは特権的瞬間を経験し得たとき、詩人が生まれるのだ。しかしこうした理想状態はたやすく実現されるものではなく、ある意味ではわれわれの読みが関わることで、ロンサールの詩業を通じて、ある期待の地平として浮かび上がってくるものなのではないだろうか。

中世のアレゴリーの影響をいまだ残しつつ、古典古代とペトルカによって踏み固められたかに見える詩的トポスに囲まれた中で、新たな熱狂の可能性を追い求めるロンサールにとってはそれまでとは違うアレゴリーへの要請は当然であっただろう。まずペトルカに並びかけようと、恋愛詩において欲望と詩人の愛の形象化に成功した後は、クロノスの支配する地上と「永遠」の支配する超越の彼方とを交

通する手段を手に入れる必要が生じた。恋愛詩の形象だけでは喜びの瞬間に永遠が  
 仄見えるだけなのだ。

おまえとともにわたしは天がけるだろう、  
 けれどわたしの眼の中に漂うこの肖像は  
 いつもわたしの喜びを欺き途切れさせる<sup>(90)</sup>。

『讃歌集』でありとあらゆる神話系を利用して、神々と人間を交通させる磁場とも呼  
 ぶべきアレゴリーによる詩空間を築き上げようと努力した後、アレゴリーの総決算  
 にして最高到達点となるはずの『フランシアッド』を書き継ぎながら、ロンサール  
 の詩境にある統合への試みが見られるようになる。それは恋愛詩に神話系を導入し  
 ようとするものであった。その首尾については意見の分かれるところであるが、わ  
 れわれの言う「期待の地平」が奈辺にあるかを暗示するものとして、たとえば次の  
 一節を引用しておこう。

ここにわたしのもっとも遅いもの、  
 わが精神の精髓をあなたに捧げよう、この書物が読まれるかぎり、  
 長く、あるいは永遠に、時代を超えてあなたを蘇らせるだろう。

あなたがわたしに与えた情念に基づいて  
 酸いも甘いも噛み分けたさまざまな文体で  
 あなたを歌ったこの詩を読む人々は  
 あなたを女神とみなすだろう。そして歳月が  
 飛ぶようにして逃げて行けば行くほど、あなたの美は  
 時代に抗していや増して行く、若さのまま齢老いて<sup>(91)</sup>。

この後、ロンサールとマリーはロンサールとマリオンとして神話世界へのレフェラ  
 ンスによって展開されるアレゴリーが繰り広げられる。だが、アレゴリーがいか  
 にも自律しておらず、レフェランスの重みによって詩的高みあるいは超越への離陸が  
 阻害されていることは否めない。恐らく『フランシアッド』の影がここにも尾を引  
 いているのだろう。ともかく、ロンサール詩学の理想状態について詩人自身が持  
 った展望がこの方向にあることは確認できるだろう。この流れで後期の作品、特に  
 『一年の四季』や『新詩集』を読み直してみると、十分な強度を持っているかは別と

してかなりの進展を見て取ることができるように思われる。たとえば、例の「物語の真実をそれを閉じ込める寓意のマント」が登場する『秋の讃歌』の神話へのレフェランスも詩のアレゴリー展開をうまく促進する形で配されている。つまり「永遠」の側へ超出しようとすることに腐心するよりも、まさに「寓意のマント」を自然なリズムで織り上げることに意を注いでいるようなのだ。さらにエレジーから引用してこの経緯をさらに明らかにしておこう。ジュネーヴルという恋人と同じ名を持つ「杜松」を歌った詩は後期の詩群の中でもとりわけ異彩を放つように思われる。

だが、そこで、花を見ても、草を見ても、蕾をみても、  
 思い出すのは、あなたの美しい乳房、  
 愛の神の戯れる、あなたの眼、  
 或るときはあなたの美しい口、また或るときは美しい頬。

それから、露を踏みしめ、思いに耽りながら、  
 森の奥へジュネーヴルの木を探しに行き、  
 (中略)  
 その木を抱擁し、その木に接吻し、こう語りかける<sup>(32)</sup>、

ここに次の詩行を接ぎ木してみよう。

ジュネーヴルよ茂れ、おまえたち、棘ある柵もどきも、  
 一方は荒地の主、もう一方は叢林の主、  
 人跡稀な美しき洞窟の敷物きつたよ、  
 砂を噴き出して沸き出ずる泉よ<sup>(33)</sup>、

そして一方には『エレヌへのソネ』第三番の「瞬間」と「再生」の美学が老境を迎えながらも誇らしげに存在している。

とくと見よ、思いに耽って彼女が歩み、  
 花々でおまえを閉じ込め、おまえを打ち負かすのを。  
 彼女の足で踏みつけられた草花は幸福そのもの。

彼女の眼の矢から春が生まれるのを見よ、  
 そして見よ、彼女の愛の焔がいかに競って

大地を美化し、天を晴朗にするか<sup>(34)</sup>。

しかし、われわれの期待の地平を照らすだけの詩編はどうやら存在しないようだ。恐らくロンサルも気づいていたのだろう、「アレゴリーのマント」を永遠に朽ちないものとするためには、そのうちには「真理」だけでなく、自家発光するだけの欲動の衝動力を含み込んでいなければならないことを。それを定式化するならば、「永遠」と喜びの「瞬間」を互いに詩的形象としての実相化までに想像力を熟狂させるインパクトを持つことが、ロンサル詩学の根源的要請としてあるのではないかと言うことである。セズネックもロンサルの野放図と言ってもよいほどの神話の導入が詩人の独自性となることを指摘しているが、術学趣味になりかねない危うさを秘めながらも、ロンサルのアレゴリーの究極の到達点は以上われわれの読みを通じて浮かび上がってきた、いわば「永遠」と「瞬間」が相補的に絡み合って互いを照射してゆくような複合的なアレゴリーにあるのではないか。今後はさらに踏み込んだ形で、読みと創造がクロスするアレゴリー空間を抽出しロンサルをさらに読み直して行きたい。

#### 注

ロンサルの引用については、すべて *Œuvres complètes* par P. Laumonier, S.T.F.M. によった。ローマ数字は巻を示す。翻訳については、高田勇『ロンサル詩集』を利用させて頂いた。論旨の展開の都合上多少の変更を加えさせて頂いたことを言い添え、ここに謝意を捧げたい。

- (1) VIII, p. 162-163
- (2) *Ibid.*, p. 162.
- (3) Yvonne BELLENGER, *Le Jour dans la poésie française au temps de la Renaissance*, Paris, J.-M. Place, 1979.
- (4) G. GADOFFRE, *Les Quatre Saisons de Ronsard, Poésie*/Gallimard, 1985.
- (5) *Ibid.*, p. 21.
- (6) VII, p. 146.
- (7) XVII, p. 239.
- (8) XII, p. 40.
- (9) VII., p. 295.
- (10) XII, p. 265.
- (11) *Op. cit.*, p. 20.

- ⑫ XVII, p. 233.
- ⑬ *Ibid.*, p. 239.
- ⑭ *Ibid.*, p. 92.
- ⑮ J. SEZNEC, *La survivance des dieux antiques*, coll. «Champs», Flammarion, 1993.
- ⑯ I. SILVER, *Three Ronsard Studies*, Coll. «Etudes de philologie et d'histoire», Droz, 1978.
- ⑰ VIII, p. 249.
- ⑱ *Ibid.*, p. 253.
- ⑲ *Ibid.*, p. 251.
- ⑳ VII, p. 145.
- ㉑ IV, p. 14.
- ㉒ *Ibid.*, p. 17.
- ㉓ XVIII, p. 33.
- ㉔ *Ibid.*, p. 34.
- ㉕ *Ibid.*, p. 35.
- ㉖ *Ibid.*, p. 36.
- ㉗ *Ibid.*, p. 37.
- ㉘ VIII, p. 254.
- ㉙ XV, p. 344.
- ㉚ XVIII, p. 50.
- ㉛ X, p. 328.
- ㉜ XII, p. 288.
- ㉝ XVII, p. 303.
- ㉞ *Ibid.*, p. 249.

**L'ÉTERNEL ET L'INSTANT CHEZ RONSARD**

Dans la perspective de la perfection poétique de Ronsard, surtout dans la dernière moitié de sa création, il nous semble qu'une double difficulté tourmente le poète; comment éterniser son œuvre comme édifice du fondement de la poésie française et garder en même temps la vitalité de l'instant privilégié de la genèse d'un poème. La hantise est sans doute représentée par la série des poèmes dédiés à Hélène dans les sixième et septième œuvres.

Nous pensons que l'idéal de la poétique ronsardienne se serait réalisé, si ce problème s'était résolu par un procédé unifiant les deux aspects du désir du poète. Cela nécessiterait que Ronsard trouve une nouvelle poétique que nous pourrions qualifier «allégorie de charge bilatérale» qui lui permettrait à la fois de contenir la force fondatrice de l'*instant* du plaisir et de développer le déroulement de la construction d'un édifice poétique comme cristallisation qui surmonte le temps. Mais, comme l'a montré l'échec de la *Franciade*, l'unification des deux phases restait toujours un rêve inachevé; ce qui nous fait penser que les poètes français de cette époque-là devaient toujours s'affronter à la cruauté des circonstances qui ne permettait jamais de rêver un paradis poétique atemporel.

Osamu EGUCHI

Univ. de Commerce d'Otaru