

## ヴィニィの《牧人の家》について

田 辺 純 夫

「牧人の家」のイメージをヴィニィに与えたのは、彼の愛人マリィ・ドルヴァルであった。それは、彼女が巡業用に小さな箱馬車を持っているのをヴィニィが訪ねたことがあり、そして、彼女からヴィニィに宛てた手紙（一八三六年六月）にも「私は小さな *maison du berger* を探しています」と書かれていることよって明らかである。しかし、《詩人の日記》で詩《牧人の家》についての創作メモがはじめて見られるのは、二人の恋の挫折後の一八四〇年のことである。このことは、*maison du berger* のイメージがもっぱら愛人と二人きりの幸福の夢と結びついている間は、ヴィニィのこの代表作も詩人の内部で充分に胎動するには至らなかったことを示している。ヴィニィに於いて秀作が熟するには、これこれしかじかの苦悩は人間がこの世に在ること自体の苦悩に還元されたり、特定の女性がエロアとかエヴァとかの象徴的女性に昇華される必要があった。

さて、《牧人の家》に於いて、詩人がエヴァと呼んで「さすらいの家」に住ませ、それに仕え、それを保護し、高めようと願うのは如何なるものであろうか。



「牧人の家」が象徴しているものを理解するために、先づヴィニイ対自然の問題を検討することから始めたい。

「牧人の家」と言えば、人は直ちにそこに歌い上げられた非情の自然を思い浮べるであろう。自然を人間にとって *bienfaisante* なものとして讃えた他の浪漫主義の詩人とは対照的に、ヴィニイが自然を継母と見たことは周知の通りである。「私は人類を愛する。私は人類を憐れむ。自然は私にとって、その持続が傲慢であり、その上に人間と呼ばれる移ろいやすい気高いあやつり人形が放り出された舞台である。」「詩人の日記」(一八三五年)に見られるこのような自然観が「牧人の家」に歌われて人口に膾炙かじされることになったが、ヴィニイは決して人間に対する自然の圧倒的優位を認めただけではない。一八五〇年の「日記」には次のように書かれている。「都会から出たとき自然が私に与える第一印象は、霊葉のように私がそれで養なわれている芸術の美しさに比べて、創造が醜いということであった。第二の印象は、大地とその気圏が人間たちに起させる苦しみの印象であった。人間は酷暑にも酷寒にも火にも氷にも耐えられず、地水風火から身を守ることや、洪水の災害や流された土地を復旧することに短い生涯を過している。」(傍線部は原文イタリック)パスカルの宇宙と人間の対比をも連想させるこの一節が示しているのは、人間に対して自然が物理的に保っている優位を、人間は芸術的に奪い返せるということである。この点ではヴィニイは、自然美を偶然の集積と見たボードレールに近い。その上、生物学的には自然は盲目の繁殖力にすぎない。「ビュッフォン。……自然に於いては、個体は無であり、種しゆのみが実在する。」(「日記」一八四二年)子供の頃から除け者意識ペリアを持ち、除け者に選良のしるしを感じていたヴィニイは、ビュッフォンの自然論にどんな感慨を抱いたことだろうか。以上に見られるヴィニイの言葉によれば、自然は、冷酷無情であり、美の産出にすぐれず、種の保存の場でしかない、という

ことになる。

このようにヴィニィは、浪漫派の合言葉の一つ「母なる自然」に否定的だが、他方では、意識して抑制しなければならぬほど、自然に魅力を感じないではいられない時がある。それは、《牧羊人の家》の次の詩句、

われは言う、自然に魅惑おぼえしわが眼まなこに、

「移せ 汝なが視線を、流せ 汝が涙を、他処に……」

や、また、青年詩人ステロに社会での芸術家の生き方を処方したドクトル・ノワールが、自然に対して努めて冷静であれと忠告していることでも明らかである。「ステロは自然を見て絶えず感動する。ドクトル・ノワールは木や川は人間を嘲笑していることを証明する。」(《日記》一八五三年)彼の伝記によつても、マリィと絶縁して亡き叔母がいたメーヌ・ジローの古い屋敷へ転地した時、彼を迎えた自然は喪に服したように陰うつであつた(畢竟、あらゆる風景はエタ・ダムにすぎないからであろうか)が、十年後の一八四八年の夏に同地に移り住んだ時には、彼は Busoni 宛ての手紙で自分を vigneron と呼び、パリでの血なまぐさい事件とかかわりなく自然の懐でくりひろげられている平和と労働の喜びを書き送っている。ともかく、妻のリディアの相続問題でしばらくイギリスに滞在したのと《狼の死》《サムソンの怒り》を書き上げたのを転機として、《牧羊人の家》のヴィニィは自然との和解に向つていたと考えられる。

結局、ヴィニィは自然そのものを責めるよりも、人間に恩恵を与える自然という月並みな観念を努めて破壊しようとしている。ビュッフォンの自然論には、自然は神の掟の体系であり、神の力の発顕された部分であることが書かれていた。彼は自然という表象——それは時には女性のように讚美すべきものであつても——を通して、創造主の被造物に対する憎しみをさえ感じとるのである。

故に、ヴィニィにとって自然は真の *aimé* ではなかった。しかも詩人はエヴァに

大いなる森、はた 野原、そは広大な避け処<sup>とて</sup>。

と逃避を誘いかけるが、ヴィニィにとって望ましい避け処とは何だろうか。Henriette Corbran は少女時代に見た晩年の詩人の思い出を次のように語っている。「詩人ではあったが、彼は田舎を楽しまず、四季を通じてパリを愛していた。或る日彼が私たちのバルコニーにいて次のように言うのをきいた時の私のおどろきを思い出す、『なんと煙突の快適な眺めだ。私はこれらの煙突が大好きだ。まったく、パリの煙は、私には森や湖や山々の静かな所<sup>ソリチユード</sup>よりもずっと美しい。』と。」他の詩人たちがあれほど自然を愛し、自然を靈感の泉としたのは、自然が彼らの感覚に美を提示するだけではなく、詩人は自然との、魂や心情の合一に生きたからである。しかしヴィニィの自然は、詩人の苦悩には冷やかな傍観者であり、例えばラマルチヌの場合のように、*confidante* の役割を与えられることはなかった。彼にとって本当の避け処とは孤独である。そして彼がえらぶ *confidante* は恒常的な自然ではなく、彼と同じ生ま身の身体をした人間、「二度とは見られないもの」であった。晩年の恋人ルイズ・コレにも彼は次のように書いている。「……港、避け所、それは孤独です。それも出来ることなら、幸いなことに男性ではなく、男性と同じほど強い英知を男性より清らかな心に、最も完璧な美しさのかけに持っているあなたのような魅力的な人と分ち合う孤独なのです。」(一八五四年四月)愛する女性と分ち合う孤独、ヴィニィがマリィ・ドルヴァルに求めてやまなかったのも正にこれである。

※日記にエヴァの名前があらわれたのは一八三八年、すなわち、不実な女性の象徴としてデリラの名が書かれてから三年後であり、またこの年にはエヴァはデリラの別名に他ならなかった。すなわちエヴァは、浮気な情婦に苦しめられる詩人の悲哀をも象徴していた。エヴァが詩人の理想の伴侶となるのは、ヴィニィがマリィと別れ、※サムソン

の怒りを書いた後であり、《牧人の家》ではデリラのアンチテーゼとなっている。このことから、エヴァの体質変化を、マリィ以後に詩人が知った女性への愛情のせいにする向きもあるが、ベルトラン・ド・ラ・サルは「第一のエヴァも第二のエヴァも同一人物の両面である」と言い、詩的創造は詩人の潜在意識に根を下している」と、sublimationは欲求不満より生ずることなどを理由に挙げている。ここではこの問題にあまり立ち入ることはできないが、ベルトラン・ド・ラ・サルの言葉を、部分的にもせよ裏づける事実が《日記》に見出されるのである。「エヴァは私を絶望させる……。彼女は七年間にわたって私の魂のすべてを奪った。彼女は蛭のように私の血のすべてを吸った。彼女には真心がない。彼女は他人にもそれを信じない。」このような毒婦呼ばわりと前後して、次の言葉がきかれるのは注目すべきである。「エヴァ。——私は奇妙なことを感じた。それは私が彼女のことを嘆かなければならなくなるとすぐ、彼女に仕え、彼女を保護し、讃え、高め、彼女に尊敬を捧げさせたいという欲求を感じるのだった。それは、この世を欺くため、そして自分で納得がゆき、私の心痛を弱められるような愛を外部に示すためのものであった。」実際に《牧人の家》に描かれたエヴァにマリィ以外の女性の面影が混じっているように、さほどの問題ではなく、大切なのは、ヴィニィがマリィとの恋に苦しんでいた時、主観的なエレジーを奏する気が毛頭なく、不当に自分を苦しめるものを、逆に、万人の認める完璧なものに変えることによって、自分の苦悩を外的に克服しようと願っていたことである。さて、詩人がエヴァと連れ立って行くのは、如何なる自然であろうか。

エヴァよ、創られしものなべて我れは愛さむ、

それらを見つめむ 汝が夢みるまなざしのなか。

.....

我れを自然と二人きりにするなかれ、

そを恐れぬには知りすぎてあまりあれば。

詩人が「牧人の家」のイメージに托して愛人との逃避を願うのは、あるがままの自然でなく、エヴァの眼に映る自然のなかにである。エヴァがそう言う時、自然も世界もすべてが美しいとすれば、詩人の本当の *astie* とは、エヴァの瞳の中に他ならない。

女性を神格化することはヴィニの独壇上ではないが、《牧人の家》に於ける自然はさながらエヴァに捧げられた祭壇である。

来たれ、もはや空は 瑠璃色もて汝を囲み

汝を照らし 守る 後光にあらずして何ぞや。

そして、詩人は愛する人の意のままに、北へでも南へでも行こうと言うが、エヴァにとって世界のなんと卑小なことであるう。大地はエヴァが両足をふみおろす毛氈にすぎない。エヴァは世界の魂であり、「風景はお前の肖像画である 絵クローの背景でしかない」（《日記》一八五三年）ヴィニは早くから絵画の傑作を通じて自然や女性についての夢想を養っていた。彼が現実<sup>エボ</sup>に愛した女性も部分的にしか彼の理想美を体现していない。彼にとって、神の創造は未だ「素描エボ」の域にとどまっている。詩人はエヴァに於いて女性を、エヴァによって自然をも「絵」に高めたいと願う。エヴァは愛の讃歌を捧げられる理想の女性像にとどまらない。雲の上でその足下に虹をかけたエヴァが下界に閃光を放つさまをも、詩人は想像している。エヴァはミトスである。だが、彼女は決して天女にされてしまっていない。エヴァの個性の示された風貌や挙止、小屋の中に用意された “*l'alcôve: Pour nos cheveux unis.*”、さらには、詩人とエヴァの恋愛が *adultère* であることの明示、それらがエヴァに現実的な肉づけをしていて、彼女を一人の女性として地上にひきつけている。もしそうでなければ、エヴァは読者の耐えられぬものとなり、詩人は「世を歎く」こと

に成功しなかったであろう。

「羊飼いの家」は恋愛のためだけの閉ざされた世界ではない。「隷属の巷」ちまたを捨てた詩人ではあるが、彼を迎える自然も彼のストイシズムの修練の場である。そして、自然の非情すなわち人間に対する神の敵意は、人間相互の愛情の尊さを詩人に確認させる。

もし 草の風にそよぎ また 丈高くあらずば

われは引かん 汝がために 牧人の家を。

草が風にそよいでいることも丈高くないことも、彼らの家の戸口から、詩人を立退かせた人間社会の景観が眺められるための条件である。「牧人の家」を引くことは、空間的な脱出をではなく、「いつわり多き社会的な事物」に背を向けて「思想の高み」にのぼることを意味しているのである。

★

《牧人の家》に於いて「冷たき額をした自然」と並ぶ役割をする、かの「煙を吐く鉄の牡牛」についても、ヴィニイはマリイに負うところが大きい。マリイは一八三六年十一月にリヨンからサン・テチエンヌまで汽車に乗った。ヴィニイ宛ての手紙に書かれたその印象記と、《牧人の家》の第十、十一、十二ストロフとが非常によく似ているのである。ヴィニイがこの詩の「鉄道についての詩句」を書いたのは一八四二年六月であったが、ヴィニイはこの部分を殊の他重要視していたらしく、《日記》に、「或ることに深く胸に秘めた思想を詩句に書く詩人以上に非凡なものはない」と自讃し、「美に於いて真実に出会うひそかで甘美な満足感」を覚えたとも書いている。マリイの鉄道試乗記のおかげで、ヴィニイは産業革命に関する「思想の真珠」を分泌することができたと言える。

彼は文明のチャンピオンである鉄道の価値を全く認めなかったのではない。それは火急の場合の輸送手段としてはたしかに役に立つ。しかし、「煙を吐き息せき切って吼える牡牛」に「人間はあまり早く乗りすぎた」のを感じた。精神による吸収消化を待たないで物質文明が走り出し、自分で統御できないままに人間は「唸る竜」に身を委ね、人間はもはや自分の主<sup>あるし</sup>ではなく、「物知り<sup>あるし</sup>が産みおとした」機械の逆支配を受けるに至った。また、輸送手段の劃期的変化は地球上の距離をちぢめ、流通の密度を高くし、人間生活を劃一化に向わせるだろう。鉄道資本家の富の蓄積のかげで、大多数の人々の隷屬化がますます強められるだろう。ヴィニィは鉄道の出現を文明史上の一現象としてでなく、世界のあり方を本質的に変えるものとして感知したのであった。

ヴィニィが象牙の塔にこもった厭世的な詩人であるという伝説は、もはや過去のものである。▲牧人の家▼が鉄道批判に数多くの詩句をあてているのを見ても、彼が当時の現実の問題に深い関心を持っていたこと、文学にも進んで現代的な事象をとり入れて同化しようとしていたことが理解される。彼もラマルチーナやユゴーらと共に一八三〇年の mages の一人であり、▲牧人の家▼が書かれた視点に立つために彼の政治・社会観を知っておく必要がある。

先に詩人チャットトンにパンと夢想を拒んで死に追いやり、今またエヴァをガリー船の漕役に服させたのは、石炭と鋼鉄と汽車と汽船を支配するブルジョワジーである。そしてヴィニィは「黄金の神」に仕えるブルジョワジーについて、深い洞察力を示す批判の言葉を▲日記▼に書きつけている。「ブルジョワジーは、自分が知らぬ間に革命が起ると、これに道をあげ、通らせて拍手を送り、死んだふりをし、それから水面に浮き上り、革命を侵蝕し、それを併呑する。」(一八四二年)これはまさに、六年後の二月革命に対するブルジョワジーの反動をも占なったような言葉である。「ブルジョワジーはフランスを支配している。それは徹頭徹尾フランスを手中にしている。彼らは土地を持ち、日傭取のつるはしと鋤でそれを掘り返し平らにさせ、資本は彼らの工場の労働者の働きで廻転させてふやしてい



る。ブルジョワジーはその司法官、公証人、代訴人、執達吏によって警察を管理し、百姓や大貴族を裁いている……。元師から伍長まで、ブルジョワジーはほとんど自分たちだけで彼らの軍隊を掌握している。」(同上)このような産業革命の波に乗ったブルジョワジーの生態を、ヴィニイはすでに一八三五年の《チャッタートン》を書いた時に看破していたのだった。劇中人物の実業家ジョン・ベルは勝ち誇って言う、土地も家も借家人も彼らの労働も、すべて私のものだ、「私は法によって正しい。」と。チャッタートンは、「恐らく人はみな正しいのだろう、詩人を除いては。詩は頭脳の病気だ。」と逆説的な台詞を残して消えてゆかねばならなかった。しかし《牧人の家》の作者は、功利性を金科玉条とする社会からエヴァを救わうとする。エヴァとは愛の別名であるのみでなく、夢想であり、思想であり、美でもあり、およそ功利性と相反する一切の高貴なるものの総称であるように思われる。

《日記》に見られる限りでは、七月革命の時のヴィニイの態度は曖昧であった。退役将校の彼は国王の召集にそなえて軍服を用意しながら母と妻の身を守る義務を思い、国王とは一体何だろう、と自問する。しかしヴィニイの困惑はあっさりとは片がつき、子供の頃に父親にサンルイ勲章に口づけしてブルボン王朝への忠誠を誓わせられたヴィニイも、七月三十日には、「厄介な政治上の迷信と永久に縁を切った。」と書く。十三年間の軍務に報いてくれなかったブルボン王家の忘恩を理由にして。しかし、彼はすでに前年の暮れにブルボンの没落を予期し、それを冷やかに見守る覚悟を固めていた。「ブルボン家。——多分私は彼らが倒れるのを見るだろう。しかし私は彼らの失墜を早めるために石一つ投げるまい。」七月革命をまたずに彼の心はブルボン王朝から離れていた。その理由は、一つは、彼はシャルル十世の即位以来独裁化の危険を見てとったからであり、もう一つは、ヴィニイの理想は貴族国家フランスだったのである。フロンドの乱に取材した歴史小説《サン・マール》(一八二七年)は、封建国家フランスへの彼のノスタルジーを表現していた。ルイ十四世の絶対王制はフランスの支えであったバルマンを破壊してそれに代えるに倭臣

たちの宮廷を以てし、国家と国王との間に埋めることのできない溝を掘ってしまった。十九世紀に於いて著しい貴族の社会的凋落も、実に、リシュユールたちの手で封建体制の土台がくつがえされた時に始まったと考えられる。

七月革命に正統王朝<sup>レジチミスム</sup>支持の破綻と貴族階級の没落を見たヴィニイには、ブルジョワ的君主政に安定政権を望めるとは思えなかった。何故なら、七月王政はアリストクラシーとかレジチミスムとかのミトスを欠いていたからである。しかしヴィニイは復古主義者ではない。ユゴー、サントーブ、デュマに先んじて、一八二九年に早くもサンシモンニスムに関心を寄せていたヴィニイは、七月革命以後は積極的に、混乱の時代の新しい支柱を求め、一八三一年の詩<sup>▲パリ▼</sup>には、コンスタンの自由主義、ラムネーのキリスト教民主主義、サンシモン派の社会主義の三つの思想の火焰がパリを包み、空をも焦がすありさまが歌われる。一時はサンシモン派のブッシュエの構想（国王を国家の馭者とし、貴族院を学者で、衆議員を実業家で組織するというもの）に賛成したり、ラムネーのキリスト教と民主主義を結びつける運動に接近してもみたが、結局、ヴィニイは現実の政治に対する懷疑を克服できず、<sup>▲パリ▼</sup>に表現された詩人の苦悶は、一八三二年になって、ドクトル・ノワールに、聖なる孤独にたてこもる「武装的中立」を処方されるに至る。

何故ヴィニイは「プロレタリアの宗教」を見限ったか。サンシモン、フリーエ、オウエンらの神学は、現在を享樂することがすべてで、健康と富が人間の目標だと教える。これは、奴隸や喜劇の下男のモラルではないか。そのようなモラルのために、彼らは、個人の自由を制限して社会を神なき僧院に変えようとする。人間は元来怠惰なものだから、もしパラダイスが実現したら、人生から欲望も苦斗もなくなり、人々は倦怠と絶望のあまり、白痴か動物の眼りにおちいるか自殺しなければならなくなるだろう。ヴィニイによれば、ユートピストたちは人間を「モーターのないメカニスム」にしてしまう。このような評価はユゴーがサンシモンニスムを捨てるに至った折のそれと同じだが、

ヴィニィには他にも理由がある。それはサンシーモニスムの周辺に女性解放の声があがったことである。

ヴィニィの女性観は「牧羊人の家」の第三部に示されているが、神が女を創り給うたのは「男の掟の下に生きながら彼の生命に君臨するため」であった。「日記」にも「女性の考えは感情から生れて感情に支配される」と書いた彼は、女性を思考力に乏しくすべてに男性の導きを必要とするものと見ていた。生れつき自由を活かすことができな女性に、より多く自由を与えることは女性を自滅させかねない。次に、「馬鹿げたポジティブイストたち」は世の中から愛をとり除くだろう。病身の妻との結婚生活が幸福でなかったせいもあるが、ヴィニィは *adultère* を罪と認めつつ、その罪がもつ魅力肯定して憚らない。

来りてかくまうべし 愛と 汝がこよなき過誤とを。

と歌ったように、彼が「牧羊人の家」にかくまうのは「結婚よりも清らかな愛」である。何故なら「愛人は彼の女を精神的に高めようと努めるのに、夫はたえず彼女を下落させている」（一八三二年）から。社会に於ける苦斗が人間を気高くするように、恋愛においても *adultère* につきものの緊迫感や幻や懊悩が男女を高めるのであり、すべてが合法的に許されるや、恋愛も情眠におちいるのであろう。

ところで、ユゴーにもヴィニィにも共通していたのは、ユートピアがすぐにも実現可能のように思い、そのためには如何に大きな苦斗が必要かを予知しなかったこと、次に、社会に於いて自分たちが声なき民草と同等の一個体にすぎないとは彼らの *orgueil* の断じて容認するところではなかったであろうことである。ユゴーの民主主義は自分が指導者になるのを条件にしてのそれであるように思え、ヴィニィは現実を観察した結果ではあるが、「牧羊人の家」で投票よりも野良仕事を大事にする百姓の姿を見せて、議会主義時期尚早論さえ仄めかしている。結局、ユートピアの神学には神が、ヴィニィやユゴーを選良とした彼らの神が見当らなかつたのである。

《牧人の家》の第二章に語られているヴィニイの詩論は、物質主義的な、また、デマゴジックな時代の流れに対する抵抗にすらぬかれている。彼は、詩人たちがミューズに半信半疑で不滅の事物を軽視するようになり、明日をも知れぬ議場の風に彼らの思想を播ち散らしていることを非難する。詩はヴィニイによって永続性と輝きの象徴である「真珠」や「ダイヤ」にたとえられる。また別のところでは、詩を *enthousiasme cristallise* とも呼んでいるが、それらは、即興的な真情吐露の詩は芸術的寿命が短いというだけの意味ではない。後のちまでも伝えられるのは高邁な思想であり、詩は思想を包み、自らの輝きで内なる思想に鮮やかな光彩を与える「保存用のクリスタル」の如きものでなければならぬ。

深き思想の 如何にして保ち得べきや

詩の清き金剛石の中に その火をば蒐めずしては、

そはよく伝うるなり 輝やける焰の凝結を。

この移ろいなき、きらめく、固き、妙なる鏡は

亡びゆきし民族の名残りなり。昔日の

都たずねて石垣さえ見あてぬ人の

足もとに土にまみれて 見出さる永遠の石のごと。

故にヴィニイの「真珠」や「ダイヤ」の輝きは、文明の滅亡にも耐えて存続するものを象徴しているが、その意味を敷衍するために、《牧人の家》よりも先に書かれた《ダフネ》の第一の手紙に見られる「神聖なクリスタル」についてみよう。

ヴィニイは表現に於ける比喩コンパレゾンの役割を重んじ、その適確な使用に詩人の才能の見せ場を感じていた。そして、《ダフネ》のリバナニウスの口を通して彼が語りかける木乃伊ミイラとそれを保存するクリスタルの比喩は、最も美しいもの

の一つである。

透明のクリスタルの中で、木乃伊は身体に宝物をおさめて眠っている。クリスタルの上には、容器を人々に崇拜させ、古代の宝を保存したところの聖なる文字が彫られている。宗教の教義もこのクリスタルに似ていて、それは、民族が創り出し伝え合った僅かばかりの聡明な掟を保存している。「この神聖なクリスタルが幾世紀の力や人間の革命の衝撃で割れたり、そこに書かれた文字が消えたり、もはやそれが人々に畏怖の念を抱かせぬ時、公共の宝は危機に瀕している。そのような時には、新しいクリスタルがその紋章で宝を覆い、その全く新しい微光で瀆聖者たちを遠ざけるのに役立つねばならない。」このクリスタルの象徴が《牧人の家》では真珠やダイヤモンドのそれに置きかえられたとすれば、ヴィニィが彼の詩に与えた使命は明らかになるであろう。木乃伊の胸の中には羊皮紙がおさめられていたが、それには人間たちがより良きものになろうとして考えてきたことが書かれていた。ヴィニィは、価値の変動してやまぬものに、かつて宗教が保存しようとした永遠に開化的なるものを対置しようとする、人類を幸福にし、且つ永らえさせるために。

比類なき金剛石よ、汝が輝きもて

人間理性のゆるやかに遅れがちなる歩みを照らせ。

遠方より おちかた 民の群れ進みゆくを眺めんために、

羊飼う我れ 屋の棟に汝をちりばめざるべからず。

ヴィニィは《日記》にも度々、詩人の社会的使命に言及している。ラマチーナやユゴーの場合と同じように、人間集団を導くことは詩人の聖なる使命であり、「羊飼いの家」は、人々のモラルを向上させ、精神化するために、社会を功利性への隷属を脱して真・善・美の追求に向わせるために、導きの光を送る燈台に似ている。ヴィニィたちが自ら

に教権 (sacerdoce) を信じて憚らなかつたのは、大革命以来の宗教的・政治的・社会的危機感の深さを示すものである。

★

ヴィニィによれば近代社会を動かしている二つの原理、ド・メーストルの法王と国王の神権説、およびルッソーの主権在民説は、どちらも等しく不合理なものとして却けられる。ド・メーストルは、十字架を血による救いの証拠とみなし、地上は永久に血でしめらされるべき祭壇であると考える。一方、ルッソーに源を発する民主主義はすべてを平坦化し、砂漠の如き不毛の平等に行き着くであろう。社会は、神権と主権在民の二つの思想の間に激しく揺らいで難破の危険にさらされている。社会を破滅から救いうる道はただ一つ、それは各々の時代の最も知性の高い人々の手に主権が委ねられることである。天才者の使命は人間精神に新しい道を拓くことであり、そのために自分の力を最大限に發揮できるように、孤独に閉ぢこもって自己を集中しなければならぬ。議会に於ける演説は無益な自己拡散にすぎない。

《牧人の家》には *Betes* も *troupeau* も見当らない。詩人は人類の牧童である。彼が人々を導いて行くのは純粹精神が君臨する「大いなる国」へである。

われらの戸口の前に 大いなる静けき国々

縹渺とひらけゆく時、エヴァよ、汝のために、

純粹精神より生れし人間絵図の悉く 生気をば得ん。

ヴィニィのいう純粹精神は彼の宗教観と切りはなしては理解できない。彼は、創造は未完成のままで神の手を離れた

と考える。地上は創造の不当に苦しめられ、悪と死を創った神にひそかに憤りを燃やしている。天に弓ひく人々が蔭で愛され讃美されてきたことがその何よりの証拠である。如何なる宗教も哲学も、創造について納得のゆく説明をなし得たためしが無い。古代の運命の神は人間を人形のように糸であやつて自由を与えず、キリスト教の摂理は、人間に一応の自由を与えながら永遠の罫を張って人間を待ち受けている。古代の運命も神の摂理も根本的には同じである。ヴィニィはその《日記》に度々キリスト教をペシミストな宗教として非難しているが、特にヴィニィをキリスト教に絶望させたのは、キリストが橄欖山で十字架にかけられた時「神よ、何故にわれを見捨てたまうや」と叫ばねばならなかったことである。「その苦しみと十字架によって我々の身代りとなったキリストが光明と確信を求めて神にきき届けられなかった以上、われわれの務めるべきことは、地上の牢獄と流謫に於いてわれわれが互いに手をさし伸べ合うことである。人々は和解するように。人々はいつも雲におおわれた天の奥をうかがわうとしないように。」(《日記》一八四三年)そして、ヴィニィは神の御子イエスが人となり給うたこと(Incarnation)にも、肉体のよみがえりにも批判的である。精神が肉体に宿ることこそ、悪と死が生じ、純粹なるものに苦痛が起る根本原因ではなからうか。創造は、物質主義的で利己的な人間が肉の重みを脱ぐことができる時こそ完成されるだろう。

「牧人の家」の入口からエヴァの眼に映る最も美しい光景は「雄々しい苦悩」、苦悩に立ち向う人間の姿である。

「われは人間の苦悩の莊嚴を愛す。この詩句は私のすべての哲学詩の意義を示す。」との言葉は、彼の詩はすべてストインスムというテーマの芸術的展開であることを証明しているが、《牧人の家》に於いては、この詩句はペシミスムに結びついてはいない。それは、継母である自然と不当な運命とに苦しめられている人類への愛とその運命の改善への努力とを、積極的に肯定したものと受けとれる。「未来の黄金時代、それに向ってわれわれは進んでいる……人間の苦悩の莊嚴は、目標に進むのがあまりに緩慢なのと、自分たちの歩みの前に霧が深くなるのを見て、いらいら

している人間家族の苦悩に対する証言なのだ。」(《日記》一八四五年)

ヴィニィは《牧人の家》を「未完成な創造の八日目」のファブルとして提出している。「素描」の創造が「絵」に仕上げられる新しい創世紀の一齣を、詩人とエヴァに庇を貸した車がゆっくりと横切つてゆく。エヴァは愛であり詩であり人類である。「日は未だ昇っていない」が、いまが夜明けであることを詩人は信じて疑わない。「今日は昨日よりも価値があり、明日は今日よりもっと価値があるだろう」(《日記》一八四六年)から。彼は先に詩《銀の横笛》に於いて、肉体は精神の高昇をはばむ足枷であることを歌い、理想のフリユートは無形のものであることを暗示した。《牧人の家》以後のヴィニィはスピリチュアリズムの傾向が強まり、もうエヴァのような人物を新しく創り出すことは出来ない。そして彼の文学上の遺言と目される《エスプリ・ピュール》は再びエヴァに捧げられる。一方、クリスタルや金剛石の象徴は、詩《海の瓶》では卑近なガラス瓶にとつて代られ、前者は既得のもの、後者は既得のもの、の精髓を保存したのに対して後者は未知の発見物を後世に伝える役割をになうのである。

ところで、《牧人の家》の副題「エヴァへの手紙」のエヴァは *Me<sup>me</sup>. Holmes* で、《エスプリ・ピュール》の捧げられたエヴァは前者の娘でヴィニィが名づけ親になった *Augusta Holmes* だという大方の説に対して、ベルトラン・ド・ラ・サルは全然ちがった見方をしている。彼の説は次のようなものである。《牧人の家》の最終ストロフに登場する女性のイメージは、メーヌジョローで司教会員をしていて過去の思い出と故人の弔いに生きていたヴィニィの叔母である。愛人のエヴァは突然、詩人が「二番目の母」と呼んでいた人に席をゆづることも、ヴィニィが女性を喚起する時には母のイメージが幾分なりとも伴なわれていたから、奇異なことではない。更に、晩年のヴィニィが禿頭をかくすのに用いたか、つらは亡き母の髪の毛で作られていた。この異常な事実は、第三のエヴァは詩人の母であることの何よりの証拠である。重病になり精神的にも危機を自覚した人間によく見られる母の胸元への郷愁に他ならない。



第三のエヴァを予告した詩《託宣》の中の *fille de l'Océan* も、イギリス人と限られる決定的な理由がなく、ロッシェフォール・シュルメール生れの詩人の母親のことにちがいない。《エスプリ・ピュール》が捧げられたエヴァは世代を *descendre* しなごで *remonter* してゐる——。これに非常に興味深い説である。もしそうだとすれば、ヴィニィが《牧人の家》で「まことの神」「イデエの神」（《エスプリ・ピュール》）を指向しながら、その心の底には大地への復帰の希いが萌していたのかも知れない。

## ★

ところで、批評家アーヴィング・バビットは、浪漫主義の本質を、ルッソー伝来のアルカディア（牧歌的理想郷）的郷愁の宗教であると規定し、ヴィニィのことをも、「浪漫主義者には稀な集中統合性と哲学的反省力」を持つていたにもかかわらず、「浪漫的憂鬱と幻滅の顕著な例」であるとした。彼は《牧人の家》について次のように批評している。「ヴィニィはアルカディア的な魅惑が自然から消滅しつつあった時期に出会っていた。一部分は科学の影響を受けて、自然は恵深い力ではなく冷たい無感覚な力と思われ、残酷で容赦のない法則の集合体と思われるようになりつつあった。」そこで、ヴィニィは、「母」から「墳墓」に転落した自然に代る一種のアルカディアとして「車輪のついた家」を想像しなければならなかった、と。バビットが、ヴィニィの「非情の自然」に文明史に於ける自然の価値下落の証言を見てとったことは妥当であり、また、「牧人の家」の象徴を新しいアルカディアとする解釈もそれ自体は興味をひくものである。だが、詩人が《牧人の家》で理想の愛を希求した結果が、《サムソンの怒り》に於ける女性への呪咀となり、さらには、《狼の死》に見られるベシミスチックな忍従に至った、といっているのは、全くの見当ちがいというほかはない。《牧人の家》が、詩人にあらゆる精神的交わり（*communion*）を失なわせる出発点のよう

に見られているのは、これらの詩篇の制作順序が考慮されていなかったためであろう。《牧人の家》が《狼の死》や《サムソンの怒り》よりも後で書かれたという事実こそ、この詩を鑑賞し評価するにあたって一つのキイ・ポイントなのである。

《牧人の家》は、ラマルチーヌの《湖水》、ミュッセの《追憶》、ユゴーの《オランピオの悲しみ》と共に浪漫派の四大恋愛詩に数えられている。しかし、他の三篇はどれも、幸福なりし日々の思い出は幸福そのものよりも清らかで美しいとする、感動的回想に基づいて書かれている。つまり、それらは破れたアルカディアの夢を愛惜する詩であり、現実的には *échee* の詩である。反対に、《牧人の家》は作者が *échee* の克服を歌わうとしている詩である。そして、理想の女性への愛は、「牧人の家」のイメージによって世界からの逃避の形をとりながら、エヴァのミトス的人格を媒介に払がり、詩への愛、全人類への愛をもその中に統合している。ヴィニイは浪漫的抒情の特色である二人だけの孤独 *solitude à deux* のテーマを受けついでこれを発展させたのである。

テキストには *Œuvres complètes d'Alfred de Vigny* (Bibliothèque de la Pléiade) を用いて Bertrand de La Salle : Alfred de Vigny, P. G. Castex : Alfred de Vigny, André Rousseau : Le Monde classique, Irving Babbitt : Rousseau and Romanticism などを参照した。

(文学部教授)