

# テオフィル・ゴーチエの『全詩集』(1845)における 初期詩篇の再提出

市川裕史

## I

テオフィル・ゴーチエ(1811～1872)の詩人としての経歴は極めて長い。それは1830年の『詩集』から、1832年の『アルベルチュス』、1838年の『死の喜劇』、『全詩集』(1845年の初版以降、1855年、1858年、1860年、1862年に同じ表題の下に、1866年、1870年、1873年に『初期詩集』の表題の下に版を重ねた)を経て、『七宝とカメオ』(1852年、1853年、1859年、演劇作品と共に『新詩集』の表題の下で1863年及び1866年、そして単独に1872年に順次増補版が出た)に到る。様々な流派・主義によって次々と彩られた十九世紀フランスの文壇において、これ以上の経歴を持った詩人は、ゴーチエが芸術の概念の若干の相違にもかかわらず終生敬愛していた、ヴィクトル・ユゴーしかいない。『静観詩集』までの後者の詩作品に、前者は、美術用語を応用して三つの「手法」manièresを見出しているが<sup>(1)</sup>、ゴーチエの詩業についても手法の変化を認めることができるし、彼の詩風の変遷は大きな研究課題である。確かに、作家ゴーチエの変遷と文壇の流れという広い視点からは、多くのことが書かれている。例えば、エミール・アンリオは既に1912年に、「彼こそ1830年の流派と1860年の流派の推移をなした。[……] ゴーチエのこの変化、それを文学が、彼と同時に、同じテンポで受けた<sup>(2)</sup>」と述べている。また、その詩作品は全体が少なくとも出版されているのに対して、その批評記事の大半は新聞や雑誌の紙面に埋もれたままになっているのだから、詩人を再検討するよりも作家としての全体像を明らかにする方が「優しいテオ」の栄光につながろうとも言い得る。しかし、この作家においては、批評や演劇や小説といった他のジャンルの作品と同様、詩作品の文献学的研究すら完璧であるとは言えない。とりわけ、1845年に『全詩集』を編むにあたって、『死の喜劇』はともかく『詩集』や『アルベルチュス』の詩篇を再提出するために費やした詩人の努力がほとんど等閑視されてきたように思えるし、少なくともその努力が積極的に解釈されたことはない。そこで本稿の目的は、『七宝とカメオ』の詩法に到る変遷の一段階として、『全詩集』における初期詩篇の再提出の問題を検討することである。

## II

詩人テオフィル・ゴーチエの変遷あるいは全体像を知ろうとする時、今日の読者が

手に取るのは、ルネ・ジャザンスキーによって出版されたその『全詩集』<sup>(3)</sup>であろう。この版は1932年の初版の際も、1970年の増補改訂版の際も、「あらゆる点で秀逸である<sup>(4)</sup>」という書評を得ている。そのことは、『七宝とカメオ』を除外した1875~1876年のシャルパンチエ版<sup>(5)</sup>、韻文の演劇作品をも含む1890年のルメル版<sup>(6)</sup>と並べてみると、十分に理解できる。特にシャルパンチエ版を編集したモーリス・ドレフースは初出や草稿のある程度調査した努力はともかく、時として編集者の越権を示し、「確実にそれができるなら必ず作品に年代を記した<sup>(7)</sup>」り、無題詩に初出時の題名を与えたり、さらには初出や草稿にしかない詩節を混入させたりしており、また、『全詩集（1845）における『死の喜劇』の二つの下位区分「死の喜劇」と（「浮雲」《Le Nuage》）に始まる）「雑詩集」とを前後させ後者を上巻の後半に前者を下巻の冒頭に置いていた。『死の喜劇』の下位区分の問題は、「雑詩篇」に「1833~1838」、「死の喜劇」に「1838」と年号が付けられているので、単に出版上の制限によるものでなく、年代順編集の行き過ぎによるものと言えよう。一方、ゴーチエ研究の父と呼ぶべきジャザンスキーは、詩作品の境界を明示した上で多数の未刊詩編も含めて注意深くテキストを決定し、基本的に年代順の編集方針に従いながら生前の詩集に入らなかった詩篇についてはジャンルや詩群による分類を試みている。そして「序文」*Introduction*において、従って1929年の「エスパーニャ」批評版<sup>(8)</sup>とは反対の簡潔さによって、それぞれの詩篇に関する文献的・伝記的・文学的情報を与えてくれている。しかし、何事においても完璧さはありがたいもので、書評には反するが、ジャザンスキーの版にも二三の問題点があるように思える。それは本稿の目的とも関係するので、先ず指摘しておこう。

ジャザンスキーは、先行する版に見られる誤りの多くを訂正しているとはいえ、彼の慧眼を免れた点がないわけではない。先ず問題にするのは、詩篇の直後に記された初出・執筆の年月、及び復元された題名だ。第一に題名だが、『全詩集』（1845）中の『アルベルチュス』に編入された三つの無題詩の扱いについては後述するとして（その内の「全て与え何も要りません」“J'ai tout donné pour rien”——それは冒頭句ですらなく詩篇の最終行である——は、むしろ「バラード」《Ballade》<sup>(9)</sup>とすべきだったろう）、ジャザンスキーによる『全詩集』は、「エスパーニャ」批評版ではドレフースから引き継いでいた「恋の階段」《L'Echelle d'amour》という題名を「セレナード」《Sérénade》と訂正しているが、「マドリードにて」《A Madrid》<sup>(10)</sup>と「スタンス」《Stances》<sup>(11)</sup>を残している。後者はその題名で『パリ評論』の1843年1月29日号に初出され、前者は「マドリード」《Madrid》という題名で同誌同年5月21日号に初出されているが、『全詩集』（1845）においては無題詩であったし、無題詩として提示するべきだ。無題詩が多いのが『全詩集』（1845）の特徴の一つなのだが、ジャザンスキーはドレフースと同様、空いていた題名の位置に冒頭句を置いている。もちろんこれは誤りとは言えない。『全詩集』（1845）の目次が

不便にも無題詩を除外していたことを思うと、初出や草稿の題名ではなく冒頭句によって個々の詩篇を名付けることは確かに必要だ。しかし、冒頭句が題名になるのは便宜上のものであり、無題詩は題名の位置を空白にする方が好ましいように感じられる。それから、題名ではなく副題だが、「蝶」《Les Papillons》に付されている「パントゥーム」《pantoum》<sup>102</sup>は、幾篇かの題名のあるソネの場合のように形式の指示のように見えるものの、実は『死の喜劇』初版におけるこの詩篇の題名であって<sup>103</sup>、『全詩集』の「蝶」に副題はない。

第二に初出・執筆の年代の付加。この点でのドレフースの努力は、「エスパーニャ」の詩篇に関して既に、「恒常的に二つの異なる年代が一つに混ぜ合わせられた<sup>104</sup>」というアドルフ・ボショの批判を受けている。二つの年代とは、1840年5月から10月のゴーチエのスペイン旅行の期間と各詩篇の初出の時期とであり、例えば、「嵐の間」《Pendant la tempête》の行末には単に「カディス」と書かれているが、ドレフースは、その詩篇が1844年4月14日の「芸術家」誌に発表されているのを見出して、行末に「カディス、1844年」と記している。この批判をそのままジャザンスキーに当てはめることはできない。というのも、ジャザンスキーは「エスパーニャ」批評版においてこうした不都合を全て除去しており、その『全詩集』でも「エスパーニャ」の詩篇には年代が付加されていない。また、『七宝とカメオ』にも問題がない。もしドレフースがこの有名な詩集をその『全詩集』に含み得たなら、それぞれの詩篇の末尾に初出の月日が記入されたかもしれないし、実際、それぞれの版で追加された詩篇を順次並べていくジャック・マドレーヌの試みもあるが<sup>105</sup>、ジャザンスキーは1872年の第六版に従っている。しかし、『七宝とカメオ』と「エスパーニャ」の詩篇以外では、ドレフースが記入した年代がそのまま、本文よりも少し大きめの活字で、ジャザンスキーによる版に受け継がれている（「隠棲」《Thébaïde》の「1873年」という誤植は「1837年」に改められている<sup>106</sup>）。ドレフースの場合、シャルパンチエ文庫という簡単な出版形体のため自分の調査の成果を敢えてテキストに組み入れたらしく、その点、同情の余地がないわけではない。彼が時として二つのテキストをも混合していることは上で触れたが、「軽蔑」《Dédain》の場合、末尾に「1833年」と付記することによって、初出の第二、第十詩節を復元することが正当化され得ると強弁することもできるかもしれない<sup>107</sup>。一方、ジャザンスキーは、「序文」で書誌的情報を提供しているのだから、テキストに本来ない年代を付加する必要はなく、もしドレフースの版が基盤になったのだとしても<sup>108</sup>、それらを全て削除すべきであったと考えられる。

次に、1832年の『アルベルチュス』の配列と『全詩集』（1845）における『アルベルチュス』の部分の配列との対照について。1832年10月末に出版された『アルベルチュス、あるいは魂と罪、神学的伝説』は、1830年7月末に世に出ながらほとんど売れ残っていた自費出版の『テオフィル・ゴーチエ詩集』の刊本自体に、口絵や新しい表紙・目次と共に、詩集に題名を与えている長大な物語詩を含む新詩篇を加えたもので

ある<sup>(49)</sup>。『詩集』の42篇と『アルベルチュス』で追加された21篇との接合面は、初版を見ても物理的にははっきりしない。『アルベルチュス』の詩篇は、『死の喜劇』の58篇（ほぼ初版のまま）及び「雑詩篇」*Pièces diverses*と「エスパーニャ」とに下位区分される『新詩集』*Poésies nouvelles*の新たな59篇と一緒に『全詩集』（1845）を形成する際、6篇が退けられ3篇が加えられて60篇となった上、テキストにおいても配列においても後で詳述するような大きな変化を被ることになる。1845年の『アルベルチュス』の配列は、「アルベルチュス、譚詩」*Albertus, poème*に続いて59篇が「悲歌」*Elégies*、「風景」*Paysages*、「室内」*Intérieurs*、「幻想」*Fantaisies*という四つの章あるいはシリーズに分けられている。そこで、ジャザンスキーはドレフースと同様、1832年の配列を選んでおり、それと1845年版の配列との対照を示している。後者が目次において、「瞑想」（「悲歌」I）《*Méditation* (El. I)》、「中世」（「室内」VI）《*Moyen Age* (Int. VI)》等と示しているのに対して、前者は、全体を俯瞰するのに便利のように、「序文」で表を作っている<sup>(50)</sup>。ところが、奇妙なことに、「風景」と「室内」を逆にして、「悲歌」、「室内」、「風景」、「幻想」という順番にしまっている。出版作業上の不注意に違いないが、この版が流布しておりほぼ信用に値するだけに影響は大きく、例えば、ジャン・ボミエがその順番に従っているし<sup>(51)</sup>、1830年の『詩集』の優れた版を作ったハリー・コッカラム氏は付録でその表をそのまま使っている<sup>(52)</sup>。訂正した表は後で掲げるが、「悲歌」、「風景」、「室内」、「幻想」という順番が正しい。

以上の指摘はほとんど正誤表の次元に属しているとはいえ、単にそこに留まるものではない。というのも、既に明らかになりつつあるように、ジャザンスキーはドレフースの編集方針の悪影響から逃れきっていないのであり、その『全詩集』には編集方針の不徹底が見られるからだ。実際、表題に「校訂」*éditées par*でなく「出版」*publiées par*とあるので、彼自身そのことを否定していないように思える。特に問題にすべきなのは、年代順の編集方針の在り方だ。ジャザンスキーは、「エスパーニャ」と『七宝とカメオ』には詩人の生前の決定版の相貌を与えているし、生前の詩集に収められなかった詩篇については、——ドレフースが、年代推定できなかったもの以外、単に年代順に並べていたのに対して——（ある程度質の高い）「詩篇」*Poèmes*や（それよりは軽い）「ファンテジー」*Fantaisies*や「公的作品」*Pièces officielles*や「翻訳と翻案」*Traductions et adaptations*や「題韻詩」*Bouts-rimés*や「四行詩」*Quatrains*といったジャンル、そしてマリー・マッテイやカルロット・グリーンジやマチルド公女といったミューズのそれぞれに属する詩群（多くはソネ）や「その他のソネ」*Autres sonnets*といった、納得すべきカテゴリー分けを試みているのに、『アルベルチュス』の扱いではドレフースの方針に追随している。しかも、1832年10月付けのその詩集の「序文」《*Préface*》に関しては、ドレフースが1832年の『アルベルチュス』の相貌に近づけようとして巻頭に置いていたのに対して、ジャザンスキー

は『詩集』の詩篇の後、『アルベルチュス』で付加された詩篇の前、「夕陽」と「ソネIV」の間に置いており、年代順編集をさらに押し進めているように見える。

確かに『アルベルチュス』の出版に関しては、『悪の華』の場合と同様、複数の編集方針が考えられる。第一に、1832年の初版をテキストも配列もそのままに複製すること。前出のコッカラム氏による『詩集』（1830）は、『アルベルチュス』全体ではないが、この方針によっており、1845年版との相違点は豊富な典拠の指摘を含む註で示されている。この試みは我々に、『アルベルチュス』以前の多少慎ましやかなロマン派ゴーチエの相貌を鮮やかに見せてくれている<sup>20</sup>。第二に、1845年のテキストと配列の変更を同時に尊重すること。『全詩集』（1845）は『初期詩集』という題名で詩人の死の翌年まで版を重ねたのだから、これは詩人自身が監督し得た最後の版を復元するという意味を持つ。もっとも、1845年の初版で明らかに出版上のミスによって削除されていた「塔の頂き」《Le Sommet de la Tour》の最後の11節は1858年の第二版ですぐに復活したのであり<sup>21</sup>、それが典型的に示しているように、テキストの細部については1845年版だけを拠り所にはできない。最終的な正しいテキストを採用するのは既に、ドレフースが原則的に、ジャザンスキーが一層良心的に試みたことだ。そこで第三の方針は、第一・第二の方針の折衷であって、最終的なテキストを1832年の配列で並べることであり、これこそ、『アルベルチュス』の「序文」の扱いの相違はともかく、ドレフースとジャザンスキーが実際に行ったことだ。なるほど1845年に退けられた6篇を収録するための最良の方法は、初版の配列の中に位置付けることだろう。しかし、付け加えられた3篇はどうなるのか。ジャザンスキー＝ドレフースは、（後で触れるようなそれらの執筆年代はともかく）おそらく1845年に収録されたものだという理由で、それらを「エスパーニャ」に先行する「雑詩篇」（ドレフースでは「雑詩集、1838～1845」）の最後に移している。そして、1845年には個々の題名がなかったので、上で触れた「全て与え何も要りません」は最終句を取って、「出発する友人たちに」と「野心」は初出によって、題名を付け直すことになった<sup>22</sup>。こうした削除・追加詩篇の扱いには大いに問題があるが、全体としても、言わばテキストの1845年以降と配列の1832年という二つの年代を混合した詩集は、むしろ人工的な印象を与えないだろうか。

ジャザンスキーの版は、ドレフースの版の誤りを放置している点が少なくないとはいえ、（コッカラムによる『詩集』は部分的にすぎないのだから）現存する最良の『テオフィル・ゴーチエ全詩集』であることに変わりはない。生前の詩集に含まれなかった詩篇については、「ある愛書家」すなわちジャザンスキーが別途に出版した好色詩篇<sup>23</sup>をも収録する以外に課題らしい課題はない。しかし、ドレフースから継承した『アルベルチュス』の扱いは小さからぬ問題点だと思える。第二の方針を採用し、1845年に削除された要素、6つの詩篇や全てのエピグラフやほとんどの題名を、先行する異文と共として註に記載した近代版が存在しない以上、今日の読者はその版を頼

らざるを得ないのに、そこでは1845年の大改訂の努力が半ば隠蔽されている。ジャザンスキーは、細部の変更については『テオフィル・ゴーチエのロマン派時代』<sup>67)</sup>以来積極的に評価していた一方で、詩篇の出し入れも含めた配列の変更や題名・エピソードの削除の評価にはドレフースと同様消極的だったのであり、『全詩集』に収められているのは、その評価の結果としての『アルベルチュス』だと言える。テキストが流布することによって、その校訂に影響を与えた評価も一般化してしまうのはあり得ることで、この場合も、その評価が決して疑問視されないに到っているかのようだ。そこで、ゴーチエが初期詩篇を再提出するために費やした努力を再評価するのが続いている課題である。

### III

1845年はテオフィル・ゴーチエの生涯において重要な時期の一つだ。初めて東方に旅立つのもこの年なら、彼の著作の四冊がまとめて再版されるのもこの年のことなのだから。廉価な「シャルパンチエ文庫」によって人気の出版者であったジェルヴェー・シャルパンチエと1月13日に、「第一に、『モーパン嬢』と『若きフランスたち』を含む小説の一卷、第二に、『フォルチュニオ』や『悪魔の涙』と他の散文中編小説を含む、中編小説の一卷、第三に、『山々の彼方へ』を含む紀行文の一卷、第四に、『アルベルチュス』や『死の喜劇』と他の詩を含む詩集の一卷<sup>68)</sup>」を再版する権利を譲渡する契約が交わされ、7月5日に「フランス書誌」が（『若きフランスたち』なしの）『モーパン嬢』、（『悪魔の涙』なしの）『中編小説集』、（他の紀行文なしの）『スペイン紀行』という四巻を登録することになる。『スペイン紀行』の3000部、『全詩集』の2500部、『中編小説集』と『モーパン嬢』の1500部<sup>69)</sup>は当時としては少なくないし、同時に店頭に並んだこの四冊は、出版者が予想したように「素晴らしい戦線<sup>70)</sup>」を形成したに違いない、ゴーチエの作家としての名声の確立のため、毎週の劇評よりも遥かに本質的に寄与したであろう。後にゴーチエが、「私はシャルパンチエの内に友好的で理解ある刊行者を見出すという計り知れない幸運を得た<sup>71)</sup>」と語ったなら、それは、単にこの時に受け取った2550フランの金<sup>72)</sup>への感謝より、その後もさらに多くの著作を刊行することによって名声の素地を作ってくれたことへの感謝を示していると理解される。

さて、詩人の死後に『アルベルチュス』を出版するためにドレフースが採用し、ほとんどそのままジャザンスキーが継承した方針については、上で簡単に批判したが、ここで、その方針を採用するに到った、1875～1876年の校訂者の動機に立ち戻ってみよう。既にゴーチエの再晩年にその劇作集の校訂を任されており、1877年にはその本の第二版を作ることになるモーリス・ドレフースは、『全詩集』の「緒言」*Avertissement*で（彼の名は表紙にはなく「緒言」の署名 M. D. によって示されるだけが<sup>73)</sup>）、次のように書いている。

1845年の校訂者は印刷上の必要から、作品の最初の部分を「悲歌、——風景、——室内、——空想」という四つのグループに分けることを強いられた。——この構成の結果、題名は番号に代えられ、エピグラフと献辞は消え、『アルベルチウス』の序文は削除された。／1832年の詩集の幾篇かは1845年の詩集から除かれたが、我々はそれらを本来の場所に戻し、初めて復刻した。反対に、1830年から1832年の巻の詩篇の中になかった別の三篇が、過ってそこに混入されたが、我々はそれらのため第二巻に場所を与えた。／我々は詩篇に最初の分類を返したのと同様に、それらを初版のまま、題名と献辞とエピグラフを付けて復刻した<sup>60</sup>。

そしてこの試みは、ロヴァンジュールの支持を得ており、その『テオフィル・ゴーチエ作品史』の本文の最初のページには次のように書かれている。

1845年にテオフィル・ゴーチエは、彼の『全詩集』の初版のために、これらの詩 [=『アルベルチウス』初版] を訂正し、それらの題名とエピグラフを取り除いた後、それらを「悲歌、——風景、——室内、——空想」という四つのシリーズに分けた。この分類は、素材を減らし全ての詩句を一冊に収めることだけを目的としていたのだが、詩人の死に到るまで維持された。1875～1876年に刊行された彼の『詩集』の完全な版の中でやっと、初版における詩篇のエピグラフと題名と順番が復元された<sup>61</sup>。

しかし、1845年にもたらされた（テキスト以外の）そうした変化は本当に廃止されるべきものだったのだろうか。まず、ドレフースの言う「1845年の校訂者」は、死後の版が問題になっているのではないのだから、作者の意図から離れた者ではあり得ない。1845年の『中編小説集』の配列において、現代的主義を扱う「フォルチュニオ」が先頭にあるのは、出版者ジュールヴェー・シャルパンチエの希望によるものに違いないが<sup>62</sup>、『全詩集』の校訂に関しては、ロヴァンジュールがゴーチエ自身を主語にしているように、詩人の意図を過小評価すべきではない。というも、そもそも友人シャルパンチエが詩人としての自負を傷付けるような要求をしたとは思えないが、出版者の希望だけでこれほど大きな改訂がなされるはずがないし、ゴーチエはゆっくりとながら、1月の契約以降、7月の出版に向けて彼の4冊の本のために働いているからだ。3月17日の日付のあるシャルパンチエの手紙で、「印刷者は貴方の遅さを嘆いており、私も印刷者と同様です<sup>63</sup>」と言われたゴーチエは、3月19日のものと考えられている手紙で答えている。

校了した膨大な校正刷りを同封します。済みません。私は〔7月7日に初演され

る『魔法の三角帽子』の]リハーサルと[「プレス」紙上の]サロン評で参ります。四十八時間の日々が必要なほどです<sup>438</sup>。

また彼は、3月25日頃の手紙では出版者に他の巻の校正刷りを送ってくれるように言っており<sup>439</sup>、後者は4月4日付けの手紙で相変わらず校正を急がせている<sup>440</sup>。双方が会えれば手紙を書く必要は当然ないのであり、こうしたやり取りはもうしばらく続いただろう。そして、「フランス書誌」に彼の四冊が登録される直前、7月3日にゴーチエはノエル・パルフェと共にアルジェリアへと向けてバ리를離れる。彼の旅行中「プレス」紙の劇評を代行したネルヴァルは、翌月に本がよく売れていることを書き送っているが<sup>441</sup>、作者自身は出発前に書店に並ぶ自分の本を確認しなかったであろうか。この場合、「フランス書誌」の登録は出版より後だったかもしれない。それはともかく、最終的なチェックは出来なかったとしても<sup>442</sup>、演劇や批評や旅行の準備といった多忙の中で時間を費やしていること自体、注目に値する。上で引いた手紙で演劇や批評を校正の遅れの理由にしているのは、むしろ単なるお詫びの言葉で、遅れたのは校正・改訂の作業の多さに依るもののように思われる。

『スペイン紀行』第VIII章への「ゴヤの『カプリーチョス』」という記事の挿入<sup>443</sup>等を除けば、他の巻については機械的作業なのだから、作業の多さの主原因は、『全詩集』の中の『新詩集』の編集と、とりわけ『アルベルチュス』の再編であったに違いない。ゴーチエは、句読点については厳密ではなかったようであり<sup>444</sup>、『悪の華』におけるボードレールほど入念な校正はしなかったとしても、そうした作業の大部分は出版者・印刷者に任せ得るものではない。そもそもゴーチエは、詩人たる野心に決して欠けてはいなかったし、詩集の構成に関してかなり意識的な詩人であった。先ず、野心はと言うと、ほとんど注目を集めなかった『詩集』をそのまま忘却に委ねることを潔しとせず、それを再び取り上げ約370ページの大詩集を編んだことに既に伺われる。『アルベルチュス』の「序文」で彼は、「この本が注目されずに消えるとしても、著者は苦勞を惜しみはしないであろう<sup>445</sup>」と言っているものの、それは自負を含んだ慎ましきであろうし、一度失敗した詩人としてのデビューをやり直したのは、詩人として認められようとする熱望の強さを示すものに他ならない。そして、「[ユゴー]の『秋の木葉』以降に出版された最高の詩集になるでしょう<sup>446</sup>」と言って出版者ランデュエルに売り込もうとした『死の喜劇』は、別の出版者デゼサルのもとで、「詩が死んだ<sup>447</sup>」ということが問題になっている時期であったにもかかわらず、やはり約370ページの大詩集として出版される。後に彼は、支払いの受けられなかった<sup>448</sup>この「傑作」を印刷してもらうため散文の本を二冊作ったと皮肉っぽく語ることになるが<sup>449</sup>、出版当時の詩人としての自負は真摯なものであったに違いない。次に、詩集の構成について。『アルベルチュス』初版の構成は、その「序文」によると年代順である。

本書が収める詩篇は、それぞれ大きな期間を置いて作られ、それに応じて、制作年月日以外の順序はなく印刷されており、その年月日を明示しなかったのは、著者には記念碑を建てるような自惚れなどなかったからだ。最初の幾篇かはほとんど彼の少年期に属し、最後の幾篇か、特に譚詩は、もっと最近のものである。最も古い幾篇かは1826年に遡る。——六年間、それは今日では一世紀である。一方、最も新しい幾篇かは1831年のものである。——進歩があるか否か見て頂こう<sup>60</sup>。

『アルベルテュス』と『詩集』の境界は上述のように年代順だが、「序文」のこの発言が1832年に付加された詩篇だけでなく1830年の詩篇の順序に及ぶとしても、例えば、人生の朝の幻想が一日の終わりまで続かないことを嘆く、巻頭の（マレルブにエピグラフを借りている）「瞑想」はイメージの点で、ノートル＝ダムの後ろに沈む夕陽を眺める、巻末の（ユゴーからエピグラフを借りているように一層ロマン派的流行に接近した）「夕陽」に呼応しており、『詩集』を書評したフォンタネーがその構成に「注目すべき秩序と均整<sup>60</sup>」を見出しているのも理解できる。そして『死の喜劇』でゴーチエは、「我が設計図とその完璧な線に従う<sup>60</sup>」というのは誇張だとしても、遥かに意図的な構成を試みている。第一に、巻頭の「教会の門」《Portail》と巻末の「塔の頂き」が呼応している。これらは同じ詩形式、ロヴァンジュールは「テルツァ・リーマ」であるとしているが実質的な9行詩節<sup>60</sup>で書かれており、また、書物＝建築物という同一のイメージの下に、前者が入り口を、後者が終着点を成している<sup>60</sup>。第二に、長編詩「死の喜劇」の9章が、第一部「死の中の生」《La Vie dans la Mort》と第二部「生の中の死」《La Mort dans la Vie》の3章対5章という配分はともかく、それぞれ21個の、XII/VII 混合音綴の6行詩節（XII a・XII a・VII B・XII c・XII c・VII B<sup>60</sup>）から成っている。6行×21節×9章というこの整然たる長編詩を何年もかけて仕上げるには、相当な意志力を必要としただろう。第三に、1845年に「雑詩集」と呼ばれる「浮雲」以降の詩篇について、短い（しばしば同一形式の）詩3篇に比較的長い詩2篇が続くという配列が成されている。X音綴交韻4行詩節の「浮雲」16行と「鳩」《Les Papillons》12行と VIII 音綴同詩節12行の後、119行の「暗黒」《Ténèbres》と238行の「隠棲」が続き、X音綴交韻4行詩節16行の「ロカイユ」《Rocaille》、「パステル」《Pastel》、「ヴァトー」《Vatteau》（「全詩集」では《Watteau》）の後、151行の「ペトラルカの凱旋」《Le Triomphe de Pétrarque》と248行の「メランコリア」《Mélancholia》が続き（ここまでは長い詩篇の組み合わせも前者がテルツァ・リーマ、後者が XII 音綴平韻と均整が取れている）、XII 音綴交韻4行詩節16行の「ニオベ」《Niobé》、「人像柱」《Cariatides》、「噴火獣」《La Chimère》の後に、110行の「歌姫」《La Diva》と88行の「舞踏会の後」《Après le bal》が続く……。なるほど、94行の「旧世界と新世界」《Ce monde-

ci et l'autre》と組み合わせられている「軽蔑」は48行しかないし、「コロロギの歌 [I] [II]」《Chant du grillon [I] [II]》と「君は遠く」《Absence》の三つ、及び「哀歌 [II]」《Lamento [II]》以下の三つの小歌の間には、「く眠り」へ、古代的賛歌《Au Sommeil, hymne antique》以下中位の長さの詩篇が5篇挟まっているが、ゴシック建築は時としてシンメトリックでないものだし、最初と最後の二篇だけでなく詩集全体の構成が書物＝建築物という企画によっていると見て間違いない。この企画が詩篇の内容によって十分に支えられているかどうかは疑問だが、これほどまでに意識的な構成が試みられたこと自体が注目に値する<sup>66</sup>。

『全詩集』（1845）の中の『死の喜劇』では、「教会の門」と「死の喜劇」が「死の喜劇」、「浮雲」から「塔の頂き」までが「雑詩集、1838」と二分されているので、第一の点は多少不明瞭になっている<sup>67</sup>。だが、この二分法自体、新たな意図を示している。というのは、ここでは新たに編集された『新詩集』も、編集し直された『アルベルチュス』も二分されているからだ。『新詩集』は「雑詩篇」と「エスパーニャ」に分かれており、しかも、詩作を再開することを述べる、巻頭の「（貴方は私の詩を望まれる、気高く優しい目の女王よ！……）」“Vous voulez de mes vers, reine aux yeux fiers et doux! …”と、詩を一時的に諦めることを歌った「詩への別れ」《Adieux à la Poésie》とが、「死の喜劇」の部分の最初の「教会の門」と「雑詩集」の最後の「塔の頂き」と同様、前半・後半に分散していながらも、対称をなしている。「詩への別れ」は、「エスパーニャ」の中にはあるが、内容的にスペインとは無関係で、ジャズンスキーの批評版のようにその部分だけで見ると多少奇異に映るのであり、『新詩集』という詩集の入り口を成す「（貴方は私の詩を……）」と呼応してその結末を成し、その後『全詩集』全体の結末を成している。一方、『アルベルチュス』は同名の長編詩とその他の詩篇に二分され、1845年の『死の喜劇』と同じ長編詩＋雑詩篇という構成を取っており、雑詩篇の章分けはともかく長編詩の位置についてはおそらく『死の喜劇』をモデルに変更されたのだろう、そして『死の喜劇』の方は、序と結末の関係が不明瞭になるにも拘らず、『アルベルチュス』をモデルに取って二部に分断されたのだろう。

構成の変更は結果としてゴーチエの意図が反映されているに違いないが、素材を減らすという「印刷上の必要」の役割はどの程度のものであったか。テキストはともかく、題名・エピグラフ・序文の削除を含む構成の変更は本当に、シャルパンチエから『全詩集』の素材を減らすよう要求されたことに依るのだろうか。少なくともこの出版者がそうした要求を表明している手紙は残っていないし、後に『全詩集』に触れたゴーチエは次のように書くのみだ。

それら [= 『アルベルチュス』と『死の喜劇』] は、一卷にまとめられ、一層最近の日付の詩篇で補完されて、作者の1845年までの詩人としての生涯を代表して

いる<sup>60</sup>。

上で触れた契約によると『全詩集』は「二万行以上を包含できない<sup>60</sup>。」ところが、それは実際には10439行にしかならない。『死の喜劇』が4996行でそのまま、新たに加わった『新詩集』が1903行、『アルベルチュス』は初版3644行から196行減る一方で92行増え3540行ある。テキスト自体こうして100行程減っており、エピグラフが200行程程度か、引用の題名や作者の欄を見ても250行くらいのもので、その他「アルベルチュス」を除く59篇分の題名のスペースが計算される。だから、減少したと言っても、数百行分ほどだ。この程度の減少に印刷上、それほど大きな意味があったらどうか。ページ数を見ても、同時に出版された他の三巻は全て400ページを越えているのに（『中編小説集』439ページ、『モーパン嬢』412ページ、『スペイン紀行』407ページ）、『全詩集』だけ370ページしかない。『全詩集』は『中編小説集』及び『モーパン嬢』より多く刷られたのだから、その販売に期待がかけられていなかったわけではないのであり、出版者・印刷者がその巻だけ特に時間と労力を節約しようとしたとは考えられない。もし時間と労力の節約のため実際に素材を減少させることを求められたとしても、それは義務ではなかったに違いない。だから、『アルベルチュス』が被った変化を物理的理由にのみ帰するには無理がある。

サント＝ブーヴはほぼ同じ時期、同じ出版社から彼の『全詩集』を出し、詩集として出版したものの全てと少数の未収録の詩篇をそこに集めたが、1840年4月付けの「序文」《Préface》で、「私は、ほとんど常に不可能であり欠点に欠点を重ねるだけであろう訂正を敢えて試みず、全く最初の形でこれらを複製する<sup>60</sup>」と書いている。この批評家・元ロマン派はそうにして、それぞれの詩集をその時期に永遠に位置付け、特に『ジョゼフ・ドロルム』から距離を取っているように思える。ロマン派への造反についてはともかく、自分の詩集のこうした再提出の仕方にも伺われるそうした歴史主義的な批評態度からして、彼はゴーチエの『詩集』の最初の配列を懐かしんだのだろう。

この小さな詩集は、その最初の形体において、作品がその生まれた時と瞬間に従って現れている自然な順番において、私にとって魅力がある<sup>60</sup>。

実際、ゴーチエも、訂正を試みないという態度を取ろうとすれば取り得たに違いない。しかし、彼は敢えてサント＝ブーヴと正反対の態度を取ったのだ。それによって『アルベルチュス』にもたらされた変化を積極的に評価しない理由があるだろうか。

#### IV

以下、『アルベルチュス』が1845年に被った変化の意味を、配列の変更の点で、次

にエピグラフ・序文の削除の点で具体的に検討するが、先ず『全詩集』において初版とは全く別のものになったその配列について。長編詩「アルベルチュス」は、「あるいは魂と罪、神学的伝説」という副題が気取ったところのない「譚詩」というものに変えられた上、巻末にあったものが、長編詩「死の喜劇」の位置にならうように、巻頭に置かれた。それは、ここで「1831年」の日付が与えられているが、「1829～1832年」という日付のあるその他の詩篇より前にあることによって、作者のロマン派的出自を示しているかのような印象を与える。そして雑詩篇の方は、『詩集』から「悪夢」《Cauchemar》、「何もしない」《Far niente》、「悲歌Ⅱ」《ElégieⅡ》、「旅行」《Voyage》の4篇、『アルベルチュス』で付加された詩篇から「怒り」《Colère》、「ソネⅦ」《SonnetⅦ》の2篇、計6篇が削られ、新たに、前出の（『ロマン派年報、1834年』で1833年末に初出した）「バラードⅢ」、（1844年7月7日の「芸術家」誌で初出した）「野心」、（1842年12月11日に「シルフィード」誌で初出）「出発する友人たちへ、ソネ」の3篇が加えられて、初出の際の題名とエピグラフ（新しく加えられた詩篇には最初からなかった）と献辞（「我が友オーギュスト・M……へ」と「我が友ウジェーヌ・ド・N……へ」というそれ自体が題名になっているもの以外、「沼」が「我が友A・E……へ」、「蜻蛉」が「我が友アルフォンス・B……へ」、「紅雀」が「クレオールの子供へ」捧げられているのみ）を取り去られて、全体で59篇が、「悲歌」、「風景」、「室内」、「幻想」と続く四つの章あるいはシリーズに配分された。『アルベルチュス』の1832年版と1845年版の配列の違いを、後者を元に表示しよう。ここでは、各章内の番号の後の括弧内が初版・初出の際の題名であり、数字は『アルベルチュス』初版の詩篇を前から数えた時の番号、Aは1832年に初めて収録された詩篇（43～63）、PCは1845年に初めて収録された詩篇を表す。

## 悲歌

- I. （「瞑想」《Méditation》1）
- II. （「リュクサンブール公園」《Le Luxembourg》10）
- III. （「マリア」《Maria》36）
- IV. （「二つの年代」《Les deux âges》14）
- V. （「若い娘」《La jeune fille》5）
- VI. （「悲歌Ⅰ」《ElégieⅠ》3）
- VII. （「バラードⅡ」《Ballade》41）
- VIII. （「誓い」《Serment》8）
- IX. （「夢」《Rêve》21）
- X. （「悲歌Ⅲ」《ElégieⅢ》27）
- XI. （「悲歌Ⅳ」《ElégieⅣ》56<sup>A</sup>）
- XII. （「囚われの鳥」《L'Oiseau captif》21）

- XIII. (「ある魂」《Une âme》35)
- XIV. (「クレマンヌ」《Clémence》28)
- XV. (「思い出」《Souvenir》34)
- XVI. (「スタンス」《Stances》16)
- XVII. (「愛の告白」《Déclaration》46<sup>A</sup>)
- XVIII. (「呑気」《Nonchaloir》45<sup>A</sup>)
- XIX. (「弁明」《Justification》53<sup>A</sup>)
- XX. (「不実」《Infidélité》23)

### 風景

- I. (「児戯」《Enfantillage》44<sup>A</sup>)
- II. (「植物園」《Le Jardin des Plantes》38)
- III. (「蜻蛉」《La Demoiselle》13)
- IV. (「小道」《Le Sentier》11)
- V. (「夜の散歩」《Promenade nocturne》17)
- VI. (「バラード [ I ]」《Ballade [ I ]》32)
- VII. (「風景」《Paysage》4)
- VIII. (「雨」《Pluie》47<sup>A</sup>)
- IX. (「秋の思い」《Pensées d'automne》22)
- X. (「沼」《Le Marais》6)
- XI. (「帰京」《Le Retour》49<sup>A</sup>)
- XII. (「眺望」《Point de vue》48<sup>A</sup>)
- XIII. (「夕陽」《Soleil couchant》42)
- XIV. (「壁面」《Pan de mur》50<sup>A</sup>)
- XV. (「パリ」《Paris》58<sup>A</sup>)

### 室内

- I. (「震え」《Frisson》54<sup>A</sup>)
- II. (「炉辺」《Le Coin du feu》30)
- III. (「徹夜」《Veillée》26)
- IV. (「髑髏」《La Tête de mort》31)
- V. (「我が友ウジェーヌ・ド・N……へ」  
《A mon ami Eugène de N ...》37)
- VI. (「中世」《Moyen Age》2)
- VII. (「バジリカ堂」《La Basilique》19).

## 幻想

- I. (「バイロンの模作」《Imitation de Byron》40)
- II. (「紅雀」《Le Bengali》61<sup>A</sup>)
- III. (「ワーズワースの一行」《Un vers de Wordsworth》59<sup>A</sup>)
- IV. (「戦場」《Le Champ de bataille》39)
- V. (「願い」《Les Souhails》9)
- VI. (「放蕩」《Débauche》60<sup>A</sup>)
- VII. (「我が友オーギュスト・M……へ」《A mon ami Auguste M ...》24)
- VIII. (「追われる騎手」《Le Cavalier poursuivi》62<sup>A</sup>)
- IX. (「バラード [Ⅲ]」《Ballade [Ⅲ]》<sup>pc</sup>)
- X. (「ソネⅠ」《Sonnet I》7)
- XI. (「ソネⅡ」《Sonnet II》18)
- XII. (「ソネⅢ」《Sonnet III》35)
- XIII. (「ソネⅣ」《Sonnet IV》43<sup>A</sup>)
- XIV. (「ソネⅤ」《Sonnet V》52<sup>A</sup>)
- XV. (「ソネⅥ」《Sonnet VI》55<sup>A</sup>)
- XVI. (「野心」《Ambition》<sup>pc</sup>)
- XVII. (「出発する友人たちへ、ソネ」  
《A des amis qui partaient, sonnet》<sup>pc</sup>)

「少し人工的なこの順番は、制作年次を混乱させ、時に並列関係を誇張しており、それぞれの作品が独自の特徴を少し失っている<sup>60)</sup>」というジャザンスキーは、配列の変更の評価において消極的だ。確かに人工的に見える面がある。基本的にジャンルによって分類しているようでありながら、「幻想」の章の最後に八篇のソネが並べられており——これは『ジョゼフ・ドロルムの詩』の最後の方に五篇のソネを並べたサント＝ブーヴの系列に連なるものであり<sup>61)</sup>、四篇を除いて全て同じ形式（八音綴交韻四行詩節）で統一した『七宝とカメオ』の詩人を先駆するものだろうが——、そのⅠは「室内」に、ⅡとⅣとⅥは「悲歌」に分類されるべきものように見える。実際、その章は統一性が弱く、Ⅶの鬼火のイメージやⅧの（長編詩のCIX節と通じる）ピュルガー的騎行の幻想趣味だけでなく、ⅡやⅤのような東方への憧れも、『死の喜劇』の「テルモドン河」《Le Thermodon》を先駆するⅣの戦争画があり、悲歌・風景・室内に分類し得なかったものを集めているようだ。また、「室内」の章もサント＝ブーヴ風の詩的親密さには留まらず、髑髏のある部屋の幻想性（Ⅳ）や古い城館や教会の中世趣味（ⅥとⅦ）を含んでいる。しかし、この分類は同時に少しは自然なものだ。というのも、1832年の序文に既にこうした分類の萌芽が見て取れるから。

それは先ず、穏やかで静かな効果の小さな室内画であり、フランドル派の手法により平穏なタッチと少し抑えた色彩で描かれた小さな風景画、巨大な山脈も果てしない眺望も滯もない風景画である。[……] 所々、輝き始める青春の暁のようなもの、欲望、涙、幾つかの愛の言葉、清らかに素描した若い娘の横顔[……]<sup>64</sup>。

ゴーチエはこの時から自分の詩の中に——美術のジャンルで言う——室内画と風景画、そして若々しい悲歌を区別していた。そして、室内画も（特にⅡ節）、風景画も（Ⅰ節とLXXXI節等）、悲歌も（Ⅰ節からLVII節）あるが、幻想性を主調とする長編詩、「『アルベルチュス』という名の半ば悪魔的・半ば流行的な伝説<sup>65</sup>」を書いたところだった。彼がそうした分類の可能性をどれだけ意識したかはともかく、印刷された『詩集』に新たな詩篇を付け足すという物理的条件から、この時は構成を変えることは不可能だったのであり、必然的に年代順の配列が取られたのだった。同様に、テキストを変更することも不可能だったのであり、「序文」で幾篇かの古さが問題になっていたのは、自分の早熟さを強調していたというより、古いものと新しいものとの時間的隔たりを強調していたのだと考えられる。1832年のゴーチエが1830年の『詩集』と多少距離を取ろうとしていたとしても、付加された詩篇にはジャザンスキーの言うように「1830年の『詩集』において味わい得たものが、一層強い色彩と一層確かな一種の明確さをもって、再び見出せる<sup>66</sup>」のであり、その距離はサント＝ブーズの場合のような前言否定を含み得ない。しかし、もし1832年に改訂が可能だったなら、長編詩が「彼がロマンチズムに払った参加料<sup>67</sup>」とみなせるように全体の調子は一層ロマン派的流行に近づいただろうが、少なくとも技術的な点では既に『全詩集』の方向で変更がなされたかもしれない。

『アルベルチュス』の初版が「序文」にあるように年代順だったとしても、ゴーチエは『詩集』以来、制作年月日を記していないのだから、1845年の構成がどの程度、制作年次を混乱させているかは確認できない。1832年のゴーチエが既に「著者には記念碑を建てるような自惚れなどなかった」と書いているのに注目せねばならない。ヴィクトル・ユゴーが、靈感が訪れた時や預言者としての社会参加の時期を記すためのように、ほとんど全ての詩篇に制作年月日を記していた時に、その弟子が全く記さないのは不思議ではないか。それは、「わたくしは、その喜びや悲しみが世界にとって大きな意味を持つような人々には属さない<sup>68</sup>」という意味での慎みだけでなく、詩は単に個人的記念碑でないという、確かな認識ではないにせよ、予感に依るもののように思える。例えば、チロル地方の牧童の歌として構想された「山の子」《L'enfant de la montagne》（1839年12月22日の「フランス・ミュージカル」誌に初出）をシエラ・ネバダの「狩人」《Le Chasseur》の歌として「エスパーニャ」に収録した時、また、反対にスペインものの「海辺にて」《Au bord de la mer》をマルセイユで制作したものとして（1847年1月24日の「シルフィード」誌に）再出した時、詩が詩人の

人格に限定されるものではないことに気付いたかもしれないし、上で触れた「嵐の間」では、「カディス、1844年」でないのは当然のこととして「カディス、1840年」でもなく、単に「カディス」と書かれていることに注目しなければならない。実際、『全詩集』（1845）には、「アルベルチュス、譚詩」の末尾の「1831」、『アルベルチュス』の雑詩篇の終わりの「1829～1832」、『死の喜劇』の雑詩篇の表題の「雑詩集、1838」、詩篇「三人の風景画家へ」《A trois paysagistes》の副題の「1839年の官展」《Salon de 1839》だけだ<sup>66)</sup>。他方、1869年にマチルド公女に捧げられた『十二のソネ』*Un douzain de sonnets* でその多くに最初から年代が記されているのは、他の多くの状況詩篇の場合と同様、それらが社交人・宮廷人ゴーチエの日誌としての性格を帯びていたからであろうし、詩人の死後に収録する時、年代の記された草稿をそのまま印刷するのは当然のことだが、後年の作品でも詩人自身が十分に校訂した『七宝とカメオ』には、「近衛の老兵たち」《Vieux de la Vieille》の副題の「12月15日」を除いて、全く年代が記されていない。「古い主題による新しい変奏」<sup>67)</sup> から出発したその詩集では、主題よりも制作を重視する詩法を問題にできるだろうが、年代が記されない上に『アルベルチュス』の四つのシリーズを含めて無題詩が多い『全詩集』（1845）においても既に、言わば詩情を普遍化する意図が伺われよう。もっとも、上の表を見ると、『詩集』よりは明らかに新しい『アルベルチュス』の追加詩篇が各章の終わりの方に多く見られ<sup>68)</sup>、特に「幻想」の章では最初の順番のまま並んでいる六篇のソネの後ろで比較的新しい二篇が結末をなしている。つまり、『全詩集』（1845）の配列にも——そもそもここでは『アルベルチュス』と『死の喜劇』と『新詩集』が編まれた順に並んでいる——年代順の要素があるのであり、1832年の詩集と1845年のその変形は本質的に、ジャザンスキーが言うほど離れているわけではない。

年代順の要素にしても、特に「幻想」の章の不統一にしても、1845年の『アルベルチュス』の再構成が、完全には体系的でないことを示している。とはいえ、ジャン・ポミエの言うように、「ボードレールが、1857年『『悪の華』初版』の実に手の込んだ整理において、この先駆者を目の前に置いていたことはあり得ないことではない<sup>69)</sup>」のであり、1845年の再構成が、また特に1838年に示されていた意図的構成への努力が、詩集の草分けや「秘められた構築」“architecture secrète<sup>70)</sup>”の点で、『悪の華』に影響を与えたかもしれない。具体的影響はともかく、詩集の体系的な構成を試みたことは、意志的詩人の在り方を先駆的に示していると言えよう。

だから、6篇が削られ3篇が付加されたことには、相応の理由があったに違いない。先ず、付加された「幻想 IX」（「バラード [Ⅲ]」）と「幻想 XVI～XVII」（「野心」と「出発する友人たちへ」）を見てみよう。これらは『アルベルチュス』の雑詩篇に、本当に「過って混入された」のだろうか。「バラード [Ⅲ]」は、ロヴァンジュールによると、「1845年に不注意から『初期詩篇』のシリーズの中に入り [……]

1876年に『全詩集』第二巻で本来の場所を得た<sup>74)</sup>のだが、これは、繰り返すなら、その題で1833年末に初出されているのであり、「エスパーニャ」に先行する「雑詩篇」（ドレフースの版では「雑詩集、1838～1845」）の部分に入るのは全く不合理だ。年代順を徹底するなら、むしろ「雑詩集、1838」（同じく「雑詩集、1833～1838」）の部分に入れるべきだったかもしれないが、それはもちろん『死の喜劇』の構成をも変更することになっただろう。もしゴーチエ自身が年代順の編集に執着したなら、1845年にそれが実現していたはずだ。1845年の『新詩集』の前半「雑詩篇」の構成が厳密でないとしても、本来そこに含まれていない詩篇を挿入することが許されるわけではない。実際、1845年の配置が単なる不注意ならば、「塔の傾き」の最後の11節が1858年に復元されたように、それも後の版で訂正され得たはずだ。従って、その詩篇は、1832年の詩集に含まれていなくても、『アルベルチュス』の続きとして位置付けられたと考えられる。実際、この詩篇の内容は、初出において付随していた版画、貴族が若い娘に宝石を買ってやっている姿を描く版画と呼応しており（伯爵は美女に様々な財宝を差し出すが、彼女は、純粋な娘なのだろうかアルベルチュスに「君を永遠に僕だけのものにできるなら、魂を売りましょう<sup>75)</sup>」と言わせるような魔女なのだろうか、何も要らないと言う）、ジャザンスキーが指摘するようにユゴーのバラード「城主の告白」《L'Aveu du Chatelain》(1826)と<sup>76)</sup>、そして、同じバラードから想を汲んだと思われるペトリュス・ボレルの「男爵の娘、詩人テオフィル・ゴーチエへ」《La Fille du Baron, A Théophile Gautier, poète》(1833)と関係付けられ、「ブチ・セナークル」的な中味趣味から遠くない。

付加された他の二篇も『アルベルチュス』の続きとして位置付けられたと考えられる。なぜなら、「出発する友人たちへ」は、初出は1842年でも、1835年6月頃のものと考えられている、友人レオンス・ルルー宛の手紙に書かれたものだったのであり（ゴーチエは彼らと一緒に船旅に出られないことを詫びている）<sup>77)</sup>、「野心」は、1844年が初出でも、同様にもっと早い時期に書かれたと推測されるからだ。栄光をつきつめてナポレオンに、シェークスピアに、ダンテになるとしても心は空虚であり、それを埋めるのは「女の口からこぼれる愛の言葉一つ<sup>78)</sup>」であるという、後者は、1844年という日付にしては愛と栄光という主題からしてロマン派の色彩が強いように感じられるが、1833年2月25日の「盗賊」*Le Voleur*誌に掲載された詩篇「軽蔑」と密接な関係がある。「軽蔑」は、ゲーテやバイロンのような偉人として尊敬を受けようとする野心を蔑んでいるのだが、既に『死の喜劇』に収録される時に手直しされ10節から8節に縮小された。「野心」で詩人の代表の一人にされているシェークスピアの名は、「軽蔑」の削除された第二節に見られるし、同じく削除されたその最終節は「野心」と同じ結論を下している。

[……………]

皆が忘れるのに憶えてもらおうとするとは。  
一日しか持っていないのに永遠を望むとは！  
夢想し、美を求め、記憶の基礎を築き、  
栄光の輝きを一つ一つ作り上げるとは、  
そうした全てが愛の一言に値するかのようには！<sup>79)</sup>

このように「野心」と「軽蔑」は同じ主題を扱っている。そこで二つの推測がなし得る。第一に、「軽蔑」の二詩節が削除された後、そこからこのソネを展開したのかもしれない。その場合、ソネの日付は1833年から離れても構わないのであり、おそらく1838年頃ということになろう。第二に、二つの詩篇は同じ頃に（1833年までに）制作されており、『死の喜劇』には同じ主題を扱うものが二つ入るわけにはいかず、またソネ一篇だけを追加することを許さない上述の形式的構成もあって、「野心」の方が取り下げられたのかもしれない。我々には第二の推測の方が事実に近いように思われる。というのは、1845年の『アルベルチュス』の各章内の、特に「幻想」のソネの配列はほぼ年代順らしいからであり、最後にある「出発する友人たちへ」より前に、すなわち1835年より前に書かれた、そして、それと同様に数年後に持ち出されたと推測されるからだ。そもそも日付を記入することが必要だったなら、新たに構成された『アルベルチュス』の雑詩篇の終わりには、以上の三篇が正当にそこに含まれている以上、「1829～1832年」ではなく「1829～1835年」と書かれるべきだったろう。

次に、削除された六篇だが、それらには削除されるべき理由があったはずだ。「何もしない」と「悪夢」の場合は明白だ。『詩集』の「バラード [I]」の終わりには作者による次の註が見られる。

このバラードの主題は「何もしない」と題された作品の主題と同一だが、しかしその韻律は非常に異なっているので、私は不都合なくここに残しておけると考えた<sup>80)</sup>。

その後、ゲーテは同じ詩集に同じ主題の詩篇が二つあることを避けるに到り（「野心」と「軽蔑」の場合もそうだったのではないか）、十二音綴平韻の「何もしない」よりもVI音綴6行詩節の奇妙な「バラード [I]」を選んだに違いない。怪物に喰われ自分も人喰いの怪物になるという「悪夢」の方は、1833年に短編小説「ダニエル・ジョヴァール」*Daniel Jovard*の第二のエピグラフにその一部が引用された時<sup>81)</sup>、過激なロマン派の詩の典型と見做されたはずだし、実際、「死が己の帝国の蒼白な家臣たちに明かす神秘<sup>82)</sup>」を血の沼の亡霊に教わるという設定は、「死の喜劇」に較べて余りに安直でありほとんど滑稽なので、ゲーテはこれを放棄したのだろう。E・メイエが「真の深さも本当の誠実さもない、ロマン派的習作あるいは戯れである『悪夢』と『罫

體』<sup>63</sup>」と言っているが、後者は、（髑髏のある）部屋の描写の点をおそらく重視されて、「室内」の章に置かれている。そして、『詩集』に含まれていた他の二篇、「悲歌Ⅱ」と「旅行」は、むしろ質的・技術的な点で1845年のゴーチエを満足させられなかったように思える。「旅行」は、大旅行家ゴーチエを予告する主題の点では興味深いものだが、その繰り返しのルフランの技法は、「バイロンの模作」（「幻想Ⅰ」）や「戦場」（「幻想Ⅳ」）におけるほどの効果をあげていないのではないか。「悲歌Ⅱ」は、子供っぽい内容以外に、あからさまな句跨ぎによる過度の散文性prosaïsmeが嫌われたのではないか。

[……] なるようになったのだ。夕方、  
菩提樹の木陰に座りに来る彼女に僕は  
会ったものだ。[……………]<sup>64</sup>

一方、『アルベルチュス』で追加された詩篇には、1832年の序文を信じるなら、多少技術的な進歩があるはずだが、そこから「怒り」と「ソネⅦ」が削られている。世間の偽善と悪徳とに対する「怒り」は、実質的には交韻四行詩節でありながら XII 音綴とⅧ音綴が交互に現れる詩形式だけでなく調子自体においても、バルビエの『イアンブ』*Iambes* (1831) の影響を余りに明白に示している。「悲歌 XIX」（「弁明」）と共に同形式でありほぼ同じ内容を積極的に歌っている「幻想Ⅵ」（「放蕩」——放蕩の詩情は「フォルチュニオ」に代表される贅沢さの美学に通ずる——）との関連で放棄されたものだろう。そして、もう一篇は1845年のゴーチエにとって、（「ペトリュス・ボレルしか共和主義者はいなかった<sup>65</sup>」ののだとしても）漠然とした反体制的心情の点で、また、同じ頃の別の詩篇で「我らの王<sup>66</sup>」と呼ばれるヴィクトル・ユゴーを讃える信条告白の点で、「プチ・セナークル」的な色彩が強すぎるように見えたに違いない。

## V

詩篇が削除されたことには、そのように相応の理由が見出せるのであり、削除された序文とエピグラフに関しても同様であろう。第一に、序文についてだが、『全詩集』は『死の喜劇』と『新詩集』をも含んでいるのだから、『アルベルチュス』初版の「序文」を再録することは全く問題にならなかっただろう。「芸術のための芸術」や「芸術の慰め」に関する考え方は変わっていないとしても、彼はもはや「二三人の友人と、ほぼ同数の猫との親交の内に人生を浪費している寒がりで病弱な青年<sup>67</sup>」ではないし、「暖炉のマントルピースが彼の空、壁板が彼の地平線である<sup>68</sup>」と書いた時以降、彼は大きく変化した。今や彼は、文学・美術・演劇・音楽・出版界の多くの人と知り合っており、既にベルギー・イギリス・スペインを訪れ、間もなくアルジェ

リアに発とうとしているのだ。従って、それが再録されなかったのは、詩集の素材を減らすためではあり得ない。上で触れたように、ほぼ同じ時期に同じ出版社から出たサント＝ブーヴの『全詩集』には序文があったのだから、新しい序文を書くのも可能だったに違いない。シャルバンチエが要求している<sup>88</sup>、四巻全体の内容見本*Prospectus*の制作すら難行している。ゴーチエは『全詩集』の構成や様々なことで忙しく、その序文を書く余裕がなかったのだろうか。それもあるだろう。また、既に『死の喜劇』には、「教会の門」がそれでないなら、序文がなかったのだから<sup>89</sup>、そして、『全詩集』の再版以降でも付加されることはないのだから、意図的に書かなかったとも考えられる。おそらく忙しさと、詩が個人の記念碑ではないという、慎ましき及び純粹な詩の予感とから、意図的に序文が置かれなかったのだろう。

第二に、エビグラフ。『詩集』及び『アルベルチュス』の各篇には、『ドン・ジュアン』第一歌 122～127 節の正しく模作である「バイロンの模作」を除いて、最高四つ（「炉辺」、「バラード [I]」、「パリ」）までのエビグラフが付けられていた。その選択は、若いゴーチエの読書の傾向を示しており、また、ヴィヨン（「炉辺」、「思い出」、「戦場」）やテオフィルド・ド・ヴィオー（「ソネ I」）やサンタマン（「バラード [I]」）やスカリオン・ド・ヴィルブリュノー（「愛の告白」）の引用においては、『グロテスク派』*Les Grottesques* としてまとめられるべき彼の少し後（主に 1834 年 1 月から 1835 年 9 月）の文芸批評を先駆しており、興味深い。ルイ・ニコラドが作家ごとの頻度を挙げている<sup>91</sup>のはさほど重要でないとしても、これらのエビグラフは、コッカラム氏による『詩集』で（当然、『アルベルチュス』の追加詩篇のもの以外）研究されているので、ここでは一般的特徴を見るだけに留めよう。先ず注目すべきなのは、『詩集』において、「瞑想」におけるマレルブの引用に加わる古典的要素として、ウェルギリウス（「風景」）、カトゥルルス（「旅行」、「マリア」）、ティブッルス（「炉辺」）等の名が見られることだ。これは彼の古典的教養の堅実さを、そして、彼が最初からロマン派的流行に従ったのではないことを示している。古典古代の文学からのエビグラフは、不思議なことにヴィヨン、シャルチエ（「悲歌 I」、「小道」）、『薔薇物語』（「誓い」）等々の中世文学からのエビグラフと同時に、『アルベルチュス』には見られなくなる。1830 年と 1832 年に共通しているのは、何らかの小歌（「秋の思い」、「不実」、「悲歌 III」、「バラード [I]」、「児戯」<sup>A</sup>、「放蕩」<sup>A</sup>）、ロンサール（「髑髏」、「帰京」<sup>A</sup>、「怒り」<sup>A</sup>、「悲歌 IV」<sup>A</sup>）を始めとするフランス・ルネサンスの作家たち、バイロン（「囚われの島」、「悲歌 III」、「パリ」<sup>A</sup>）、シェクスピア（「炉辺」、「アルベルチュス」<sup>A</sup>）といった多くの場合ロマン派的傾向の強い外国の作家、そして、ユゴー（「二つの年代」、「スタンス」、「ある魂」、「我が友ウジェーヌ・ド・N……へ」、「夕陽」、「ソネ IV」<sup>A</sup>、「弁明」<sup>A</sup>）やサント＝ブーヴ（「願い」、「リュクサンブール公園」、「眺望」<sup>A</sup>）といった多くのロマン派詩人たちだ。また、『詩集』で三回引かれていたミュッセ

（「沼」、「小道」、「夜の散歩」）が『アルベルチュス』では消え——もっとも長編詩自体にはミュッセ的な要素がある——、後者に、「プチ・セナークル」の仲間ネルヴェル（「眺望」<sup>A</sup>、「ソネⅦ」<sup>A</sup>）とボレル（「壁面」<sup>A</sup>、「ソネⅤ」<sup>A</sup>）の名が見られることが注目される。

そうしたエピグラフの選択傾向は明らかにロマン派的流行によるものであり、エピグラフが作品自体に一層ロマン派的な色彩を与えていたと言える。例えば、「室内Ⅱ」（「炉辺」）は、暖炉と猫と本と肘かけ椅子の詩情、詩的親密さの世界を描いており、それ自体穏やかなロマン主義を示しているが、エピグラフがあると、ティッブルスはともかく、シェークスピアとヴィヨンとゴールドスミスとの輝かしい名前に目を奪われざるを得ない。むしろ人工的な印象のする、そうした作品の外面的特徴を削ったのはむしろ、ゴーチエの詩人としての自負を示していると考えられないだろうか。とにかく、エピグラフを、このロマン派的飾りを取り去られたことで、各詩篇は一層独自の魂力を示していると言える。1867年にゴーチエはその『詩集』について、「当時の流行に従って、空白のページと、知りもしなかったあらゆる種類の言語の奇妙なエピグラフとを混ぜた小さな詩集<sup>60</sup>」と言うことになる。実際、彼のエピグラフはラテン語、古仏語に留まらず、英語、イタリア語、スペイン語、ドイツ語、プロヴァンス語、アラビア語に及んでいるし、エピグラフを付けることそのものがロマン派的流行だった。例えば、ユゴーは、特に『アイスランドのハン』（1823）に極めて多くのエピグラフを混ぜており、詩篇にも大抵一つのエピグラフを付けていた。もっとも、それは『秋の木ノ葉』（1831）までであり、『たそがれの歌』（1835）以降はほとんどなくなる（その詩集の第二篇「記念柱へ」《A la Colonne》に引かれているのは、議事報告であって文学作品ではない）。そして、ゴーチエは『アルベルチュス』の後、1833年に雑誌発表された「軽蔑」に、ユゴーが好んで引いたマチューリンの『パートラム』の一行を引き、それ以降、このロマン派的流行を放棄する。『死の喜劇』には一つのエピグラフもなかったし、『新詩集』では、「時計」と「ベルガラを通過」が、いずれも本文中で翻訳される一方はラテン語の他方はスペイン語の一文を引いているだけだ。

それ故、1845年のゴーチエは、1832年の序文を復刻することなど考えもしなかったろうし、おそらく作品を作者の人格によって限定しないため、新たな序文も書かなかった。そして、ロマン派的内容でありロマン派的流行だったエピグラフが削られたのも、当然のことだったと言えよう。

## VI

ゴーチエは、サント＝ブーヴが敢えて試みなかった訂正を、しかも細部にわたって行っているのだから、配列の変更や序文・エピグラフの削除と共に異文も、初期詩篇の再提出を考える上で重要な要素になるだろう。ロヴァンジュールの『テオフィル・

「ゴーチエ作品集」が、最終的なテキストに対する1830年、1832年のテキストの異文を『詩集』のコッカラム氏による版が逆に1830年のテキストに対する1845年以降の変更を収録しているおり、訂正が施されていない作品の方が少ないほどなのが見える。もっとも、ソネには全く異文がない。変更するには、(技術より内容が問題だったにせよ)「ソネⅦ」のように全体を削除せねばならなかったのだろうし、定形詩の性格からしておそらく最初から厳密を期して制作し、1845年であっても十分満足できるものだったのだろう。『詩集』に関する異文の評価は、コッカラム氏に先立って、ジャザンスキーが1929年の論文でかなり詳細に扱っており、1830年から1845年への変化に、目立ちすぎる模倣の消去、表現の稚拙さや遠慮の削除、現実の物や人への暗示の回避イメージの豊富化を見出している<sup>65)</sup>。『アルベルチウス』の異文については、ジャザンスキーは同書で「不注意さの消去や〔『詩集』とは逆に〕大胆さの軽減<sup>66)</sup>」等を問題にしなが、十分な例を挙げていないので、考察の余地がある。しかしながら、配列の変更や序文・エピグラフの削除の点はともかく、最終的なテキストはほぼ正確にジャザンスキーによって出版されているのだから、ここでは細部には立ち入らない。

1845年における初期詩篇の再提出を異文の点でしか尊重しないのは一つの編集方針であるとはいえ、繰り返すなら、それが再提出の意味を全体的に捉えることを妨げることになるのであり、異文だけでなく、配列の変更や序文・エピグラフの削除にも理由があることは上で考察した通りだ。初期詩篇の細部を見直すことは、技術の向上を過去の詩篇に遡って生かそうとする、詩人としての誠実な態度を伺わせるし、配列の変更は、ジャンルの分類、形式の分類、年代順が奇妙に混ざっており十分統一的ではないものの、自分の詩集を体系的に構築しようという意図を、『悪の華』初版に12年先立って見せており、序文・エピグラフの削除は、「悪夢」や「ソネⅦ」といったロマン派的流行自体に根拠を置いているかのような詩篇の削除とあまって、1830年代前半のロマン派的流行からの乖離を示している。クロード＝マリー・セナンジェ氏は「エスパーニャ」の「『死の喜劇』と『七宝とカメオ』との中継点<sup>67)</sup>」としての性格を強調しているが、イメージの新しい扱い方を見せる「エスパーニャ」を含む、1845年の『全詩集』を編集するため、特に初期詩篇を再提出するための意識的・意志的努力の全体が、『七宝とカメオ』の詩法への中継点と呼び得るだろう。例えばロマン派の女流詩人デルフィーヌ・ド・ジラルダンが1836年に「愛することに似て、知られもせず望まれもせずに詩句は作られる<sup>68)</sup>」と書くように、その時その時の靈感に身を任せるのがロマン派の詩法なら、靈感を無視するのではないにせよ制作を重視するゴーチエは、ロマン派的流行から離れたのは当然のこととして、もはやロマン派とは言えない。『七宝とカメオ』の中でも最も有名な「芸術」《L'Art》で展開されることになる内容を持つ、次のような文章が書かれたのは、早くも1841年のことだ。

詩句とは、完璧で正確な長い間考え抜かれた線しか許容しない、カララ産の大

理石のように輝かしく硬い素材だ。絵画が詩の姉妹だと言われているが、彫刻がそうだと言う方が一層真実だ。実際、詩人と彫刻家は、切り詰められた形式〔形体〕の内に理想化の膨大な作業を隠すのであり、両者とも構想〔デッサン〕なしでは済まされず、色彩が散文家や画家の失敗を取り繕い得るのに、詩と彫刻にあっては、文体〔様式〕と個々の点での完成が必要なのだ。〔……〕詩句を作る時、我々のもので千年後に残るのは正しくそれだけだろうということに思いをはせねばならない。なぜなら、消え去った全ての文明について見出せるのは、彫像の部分と詩篇の断片——大理石と詩句——だけなのだから<sup>68)</sup>。

1845年の詩集が『全詩集』と呼ばれたのは、それ以前の詩篇のほとんどを収録したからだけでなく、サント＝ブーヴがその『全詩集』の「序文」でわざわざ「この詩集を出版し最後の言葉として世に出すことによって、私は詩を諦めるつもりではおそくない<sup>69)</sup>」と断っている一方で、ゴーチエは、この時点で詩作を暫定的に放棄する意図を持っていたからだ。「詩への別れ」という詩篇で詩集の巻末を飾るのは、既にラマルチヌが1823年の『新理想詩集』で行ったことであり、また、サント＝ブーヴは1829年にラマルチヌの「詩への別れ」の詩形式（Ⅷ音綴5行詩節）をも受け継いで同じ主題を扱っている。ジャザンスキーによるとそれは「ロマン派のあらゆる詩人にとって必須の主題<sup>69)</sup>」だったが、ゴーチエにあっては靈感と詩人の意志との関係が、先行するロマン派詩人たちとは異なっている。サント＝ブーヴが1829年の詩集で「詩への別れ」の少し後に「詩への回帰」《Retour à la Poésie》を置いているのが示唆的であるように、去ったり戻ったりする詩＝靈感が主体となるのがこの主題の範型であったように思えるが、ゴーチエの場合、天使あるいは鳥としての詩のロマン派的イメージを使いながら、詩人がそれに翼を閉じ輪光を捨てることを命令している。それだけに深刻な問題であり、実際、1849年に『七宝とカメオ』の詩篇が発表され出すまで、詩人ゴーチエはほとんど沈黙していた。しかし、すぐ上に引いたような思考と共に、『全詩集』（1845）において初期詩篇を再提出するために費やした意識的・意志的努力が既に、彼の新しい手法を準備していたのではないだろうか。

#### 註

- (1) Théophile GAUTIER, *Histoire du Romantisme*, Charpentier, 1884 (Slatkine-Reprints, 1979), p.388.
- (2) Emile HENRIOT, 《Théophile Gautier, poète》, *Les Annales romantiques*, 1912, p.171.
- (3) *Poésies complètes de Théophile Gautier*, publiées par René JASINSKI, Firmin Didot, 1932, 3 vol.; nouvelle édition revue et augmentée,

- A. G. Nizet, 1970, 3 vol. 後者を以下、P. C.éd. JASINSKI と略す。
- (4) [Compte rendu des *Poésies complètes de Théophile Gautier*, publiées par René JASINSKI], par D.MORNET, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1933, p.452; par Jacques ROBICHEZ, *ibid.*, 1972, p.728.
- (5) *Poésies complètes de Théophile Gautier*, [éditées par Maurice DREYFOUS], Charpentier, 1875-1876, 2 vol. 以下、P. C.éd. DREYFOUS と略す。
- (6) *Œuvres de Théophile Gautier. Poésies*, A. Lemerre, 1890, 3 vol.
- (7) P. C. éd. DREYFOUS, t. I, p.iii.
- (8) René JASINSKI, *L'« España » de Théophile Gautier*, Vuibert, 1929.
- (9) P. C. éd. DREYFOUS, t. II, p.82, P. C. éd. JASINSKI, t. II, p.246; 《Ballade》, *Les Annales romantiques pour 1834*, pp.85-87.
- (10) P. C. éd. DREYFOUS, t. II, p.111, P. C. éd. JASINSKI, t. II, p.270.
- (11) P. C. éd. DREYFOUS, t. II, p.125, P. C. éd. JASINSKI, t. II, p.283.
- (12) P. C. éd. DREYFOUS, t. II, p.189, P. C. éd. JASINSKI, t. II, p.55.
- (13) *La Comédie de la Mort*, Desessart, 1838, p.89; cf. Vicomte de SPOELBERCH DE LOVENJOUL, *Histoire des œuvres de Théophile Gautier*, Charpentier, 1877 (Slatkine-Reprints, 1968), t. I, p.123. 一方、「蝶」の直前の「鳩」には1838年に、「ガゼル」《ghazel》の副題があった。
- (14) Théophile GAUTIER, *Emaux et Camées* [...], avec une esquisse biographique et des notes par Adolphe BOSCHOT, nouvelle édition revue, Garnier, 1954, p.340; voir P. C. éd. DREYFOUS, t. II, p.159.
- (15) Théophile GAUTIER, *Emaux et Camées*, édition critique de Jacques MADELEINE, Hachette, 1927; voir *Emaux et Camées*, avec une iconographie rassemblée et commentée par Madeleine COTTIN, Minard, 1968.
- (16) P. C. éd. DREYFOUS, t. I, p.205, P. C. éd. JASINSKI, t. II, p.72.
- (17) P. C. éd. DREYFOUS, t. I, pp.273-275, cf. P. C. éd. JASINSKI, t. II, pp.139-140; voir 《Les Affres de la Mort》, P. C. éd. DREYFOUS, t. I, pp.160-162, cf. P. C. éd. JASINSKI, t. II, pp.317-319.
- (18) ジャザンスキーが『全詩集』(1845)に含まれる詩篇のテキストについて、その初版と1858年の再版を基盤にしたと述べている(P. C. éd. JASINSKI, t. I, pp. VIII-IX, p. XIV) のは信用すべきだろうが、「暗黒」《Ténèbres》の136-140行(P. C. éd. JASINSKI, t. II, p.61)においては、ロヴァンジュールの指摘(SPOELBERCH DE LOVENJOUL, op. cit., t. I, pp.114-115)にもかかわらず初出(*La France littéraire*, mars 1837)及びドレフ

- スの版 (*P. C. éd. DREYFOUS, t. I, p.195*) と一致している。
- (19) Voir SPOELBERCH DE LOVENJOUL, op. cit., t. I, pp.39-40.
- (20) *P. C. éd. JASINSKI, t. I, pp.VII-VIII.*
- (21) Jean POMMIER, *Dans les chemins de Baudelaire*, José Corti, 1945, pp.165-166.
- (22) Théophile GAUTIER, *Poésies (1830)*, edited by Harry COCKERHAM, Athlone Press, 1973, pp.165-166.
- (23) 川口顕弘氏がその版から出発して1830年のロマン派ゴーチエを積極的に評価されている (『千葉商大論叢』11-1 A、1973年6月; 同誌13-3 A、1975年12月; 同誌13-4 A、1976年3月)。
- (24) Cf. Théophile GAUTIER, *Poésies complètes*, Charpentier, 1845, p. 293; Charpentier, 1859, pp.284-285. なお、私が所有している『死の喜劇』初版本は、(ページは打っていないものの377~379ページに相当する) 目次の直前の373~376ページが落丁しているが、別の初版本で確認したところ、それらのページ(376ページは空白)には、「塔の頂き」の最後の11節と次のような散文の結びの言葉が印刷されている。「1838年1月25日木曜、午後1時にこの書物を仕上げた。神に栄光あれ、善意の人々に平安あれ! / テオフィル・ゴーチエ」(voir SPOELBERCH DE LOVENJOUL, op. cit., t. I, p. 151.) 同じような落丁本が、1845年の『全詩集』の該当する部分の底本になったのではないか。
- (25) *P. C. éd. DREYFOUS, t. II, pp.82-86, P. C. éd. JASINSKI, t. II, pp. 246-250.* 「全て与え何も要りません」に続けて、前者は「出発する友人たちに」、「野心」の順に並べているが、後者は何故か「野心」と「出発する友人たちに」の順番を変えている。
- (26) Théophile GAUTIER, *Poésies libertines comprenant treize pièces inédites*, publiées par un bibliophile, Paris, Imprimé pour René Bonnel, 1935; voir *P. C. éd. JASINSKI, t. I, p.II,*
- (27) René JASINSKI, *Les années romantiques de Théophile Gautier*, Vuibert, 1929, pp.61-63, p.124.
- (28) Théophile GAUTIER, *Correspondance générale*, t. II, Droz, 1986, p. 204.
- (29) *Ibid.*, p.287.
- (30) *Ibid.*, p.217.
- (31) Ernest FEYDEAU, *Théophile Gautier, souvenir intime*, Plon, 1874, p.125.
- (32) *Correspondance générale*, t. II, p.287.

- (33) Théophile GAUTIER, *Théâtre, mystère, comédies et ballets*, nouvelle édition, Charpentier, 1877 においても同様。
- (34) P. C. éd. DREYFOUS, t. I, p.ii.
- (35) SPOELBERCH DE LOVENJOUL. op. cit., t. I, p.1.
- (36) Voir la lettre de Gervais Charpentier à Théophile Gautier du 4 avril 1845, *Correspondance générale*, t. II, pp.228-229.
- (37) *Ibid.*, p.217.
- (38) *Ibid.*, pp.217-218.
- (39) *Ibid.*, p.222.
- (40) *Ibid.*, p.229.
- (41) *Ibid.*, p.279.
- (42) 特に、上で触れた『全詩集』における「塔の頂き」の最後の11節の脱落。
- (43) 《*Les Caprices de Goya*》は1838年7月5日の「プレス」紙 *La Presse* に初出しており、1840年のスペイン旅行以前のもの。1845年版以降の『スペイン紀行』の詳細目次には、この記事の内容が現れないので、その挿入は校訂のかなり遅い段階でなされたのかもしれない。
- (44) Voir P. C. éd. JASINSKI, t. I, p.XIV.
- (45) P. C. éd. JASINSKI, t. I, p.84.
- (46) La lettre de Théophile Gautier à Eugène Renduel du 2 avril 1835, *Correspondance générale*, t. I, Droz, 1985, pp.45-46.
- (47) MERY, 《*La Comédie de la Mort*, par Théophile Gautier》, *La Presse*, 24 mars 1838. 別の書評では、これが「かなり前から出版された詩集の中で最も大部なものの一つである」ことが指摘されている (D. M., *La Revue de Paris*, février 1838, p.125)。
- (48) SPOELBERCH DE LOVENJOUL, op. cit., t. I, p.xxiv.
- (49) Maxime DUCAMP, *Souvenirs littéraires*, II, p.17 (cité par Albert CASSAGNE, *La théorie de l'art pour l'art en France*, Dorbon, 1905, p.73). 二冊の本とは、『死の喜劇』以前にランデュエルのために作った『若きフランスたち』と『モーバン嬢』であろうか、あるいは『死の喜劇』の後にデゼサルに与えた『フォルチュニオ』と『悪魔の涙』であろうか。
- (50) P. C. éd. JASINSKI, t. I, p.83. 『全詩集』(1845)における『アルベルチュス』の部分の最後 (p.124) には、「1829~1832年」という日付が見られ、1826年まで遡っておらず、1832年まで降りている。
- (51) F [ONTANEY], 《*Poésies*, par M. Théophile Gautier》, *Le Globe*, 1 er novembre 1830.
- (52) 《*Le Sommet de la Tour*》, v.133, P. C. éd. JASINSKI, t. II, p.214.

- 53) ロヴァンジュールは「テルツァ・リーマ」《terza rima》をその二篇の形式を示す副題であるかのように記述しているが(SPOELBERCH DE LOVENJOUL, op. cit., t. I, p.151, p.155)、生前の版にはその副題はない。ダンテやペトラルカの詩形式であったテルツァ・リーマ(フランス語では tierce rime)を活用したのは、ゴーチエの作詩法上の栄光の一つなのだが(voir SAINTE-BEUVE, [compte rendu de la Comédie de la Mort], *La Revue des Deux Mondes*, 15 septembre 1838, p.870; Ph. MARTINON, *Les Strophes*, Champion, 1912, p.85, p.502)、その二篇は、三行づつ分けられているものの九行詩節をなしている(voir MARTINON, op. cit., p.364, p.579)。
- 54) ドレフースは「雑詩集、1833~1838」(「雑詩篇、1838」)を「死の喜劇」の前に出すことによって、「教会の入口」の直前に「塔の頂き」が読まれるという都合をもたらしていた。
- 55) 数字は音綴、アルファベットは脚韻(大文字が男性韻、小文字が女性韻)を表す。
- 56) cf. D.G. BURNETT, « Métaphore et signification architecturales dans les poésies de Théophile Gautier », *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, No.5 (1983), pp.41-52.
- 57) バーネット氏が指摘しているように、それによって「死の喜劇」が「死の中の生」と「生の中の死」から成る二部作ではなく、「塔の頂き」と対を成すべき「教会の門」がそこに加わった三部作であるという誤解が生じた(ID, « Sur la composition de la Comédie de la Mort », *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, No.2 (1980), pp.1-7)。
- 58) *Histoire du Romantisme*, p.321.
- 59) *Correspondance générale*, t. II, p.204.
- 60) SAINTE-BEUVE, *Poésies complètes*, Charpentier, 1869, p.1. この版は、初版からかなり増補されているが、476 ページもある。
- 61) ID., *Nouveaux Lundis*, t. VI, Garnier, s. d., p.271.
- 62) P. C. éd., JASINSKI, t. I, p. VIII.
- 63) サントニブーヴに続いて19世紀にこの形式を発展させたこともまた、ゴーチエの作詩法上の栄光である。Voir *Histoire du Romantisme*, p.344, Max JASINSKI, *Histoire du sonnet en France*, Douai, 1903 (Slatkine-Reprints, 1970), pp.200-201.
- 64) *Ibid.*, pp.83-84.
- 65) *Ibid.*, p.84.
- 66) René JASINSKI, *Les années romantiques de Théophile Gautier*, pp.93-94.

- (67) Maxime DUCAMP, *Théophile Gautier*, Hachette, 1919, p.159.
- (68) Théophile GAUTIER, *Voyage en Italie*, Charpentier, 1878 (Slatkine-Reprints, 1978), p.143.
- (69) 1858年版ではさらに、1845年版では切れていた「塔の頂き」の末尾に、感動を示しているとも皮肉であるとも取れる『死の喜劇』初版の結語(前出、註24)が大幅に縮められて、「1838年1月」と記されている。
- (70) 《Variations nouvelles sur de vieux thèmes; I, Affinités secrètes; II, Poème de la Femme; III, Symphonie en blanc majeur》, *La Revue des Deux Mondes*, 15 janvier 1849, pp.308-314.
- (71) 「悲歌」の章の最後にある詩篇は、1830年のもののだが、女心が変わっても「風景」は変わらないという内容のために、その位置を与えられたに違いない。
- (72) Jean POMMIER, op. cit., p.186.
- (73) J. BARBEY-D'AUREVILLY, un article daté du 24 juillet 1857 et destiné au *Pays* (voir A. OUROUSOF, 《Etudes sur les textes des *Fleurs du Mal*》, *Le Tombeau de Charles Baudelaire*, Bibliothèque artistique, 1869 (AMS, 1979)).
- (74) SPOELBERCH DE LOVENJOUL, op. cit., t. I, p.53.
- (75) P. C. éd. JASINSKI, t. I, p.173.
- (76) *Ibid.*, p. LXX.
- (77) *Correspondance générale*, t. I, pp.46-47.
- (78) P. C. éd. JASINSKI, t. II, p.249.
- (79) P. C. éd. DREYFOUS, t. I, p.275, P. C. éd. JASINSKI, t. I, p. LVI.
- (80) *Poesies (1830)*, ed. COCKERHAM, p.84. ドレフースはこの註を本文欄外に置いているが(P. C. éd. DREYFOUS, t. I, p.59)、ジャザンスキーは、年代順編集の徹底によって『詩集』を独立させているにもかかわらず、単にその「序文」に入れている(P. C. éd. JASINSKI, t. I, pp. XXV-XXVI)。
- (81) Théophile GAUTIER, *Les Jeunes France, romans goguenards*, introduction et notes par René JASINSKI, Flammarion, 1974, p.90; P. C. éd. DREYFOUS, t. II, p.176.
- (82) *Poesies (1830)*, ed. COCKERHAM, p.51.
- (83) E. MEYER, 《Théophile Gautier et Baudelaire》, *La Revue des cours et conférences*, 15 avril 1926, p.59.
- (84) “ [.....] il le fallait. Le soir,  
A l'ombre des tilleuls elle venait s'asseoir,  
Je la voyais. [.....] ”  
*Poesies (1830)*, ed. COCKERHAM, p.51.

- (85) Les GONCOURT, *Journal*, Fasquelle et Flammarion, t. VI, p.97 [20 juillet 1863]; voir René JASINSKI, *Les années romantiques de Théophile Gautier*, pp.80-81.
- (86) 《A Jehan Duseigneur, ode》, v.140, *Mercure de France au XIX<sup>e</sup> siècle*, 22 octobre 1831, p.142; P. C. éd. JASINSKI, t. III, p.139. ロヴァンジュールによると、「テオフィル・ゴーチエはこの詩篇をなくしてしまったものの大いに執着があったので、ずっと探していたが無駄だった」(SPOELBERCH DE LOVENJOUL, op. cit., t. I, p.25)。しかし、1832年のゴーチエならともかく、1845年以降のゴーチエが、やはり信条告白を含むこの詩篇を取って詩集に収録しただろうか。
- (87) P. C. éd. JASINSKI, t. I, p.81.
- (88) *Ibid.*
- (89) *Correspondance générale*, t. II, p.209, p.217, p.229. ゴーチエはそれに余り関心がなく、ユゴーやネルヴァルに頼む手間も惜しんだようだ。
- (90) 『七宝とカメオ』のためには、散文の序文ではなく序詩が書かれることになる。
- (91) Louis NICOLARDOT, *L'impeccable Théophile Gautier et les sacrilèges romantiques*, Tresse, 1883, pp.20-25.
- (92) *L'Illustration*, 9 mars 1867; Théophile GAUTIER, *Portraits contemporains*, Charpentier, 1881 (Slatkine - Reprints, 1978), p.8.
- (93) René JASINSKI, *Les années romantiques de Théophile Gautier*, pp.61-64.
- (94) *Ibid.*, p.124.
- (95) Claude-Marie SENNINGER, 《〈España〉, à mi-chemin entre (La Comédie de la Mort) et (Emaux et Camées)》, *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, No.2 (1980), pp.51-60.
- (96) Mme Emile de GIRARDIN, 《La Canne de M. de Balzac》, *Nouvelles*, Librairie nouvelle, 1856, p.260.
- (97) Théophile GAUTIER, 《La Divine Epopée, par M. Alexandre Soumet》, *La Revue des Deux Mondes*, 1er avril 1841, p.126.
- (98) SAINTE-BEUVE, *Poésies complètes*, pp.1-2.
- (99) R. JASINSKI, *L'〈España〉 de Théophile Gautier*, p.270.

最後になったが、1845年版の『全詩集』を始め貴重な蔵書を多数利用させて下さった、東京女子大学の井村実名子先生に、そして、パリのフランス国立図書館で1858年版の『全詩集』の問題点を調べて下さった、東京大学大学院の渡辺響子さんに心から

の感謝の意を表する。