

<b>Title</b>	MAURICE SCEVE 研究(三)
<b>Author</b>	加藤, 美雄
<b>Citation</b>	人文研究. 10 卷 9 号, p.896-917.
<b>Issue Date</b>	1959
<b>ISSN</b>	0491-3329
<b>Type</b>	Departmental Bulletin Paper
<b>Textversion</b>	Publisher
<b>Publisher</b>	大阪市立大学文学会
<b>Description</b>	

Placed on: Osaka City University Repository

# MAURICE SCÈVE 研究 (三)

加藤美雄

## 第六部

### 《Arion》の成立と構成

「デリ」のプラトニスム的脊景とディアリス的女性像の要素を指摘することによって、フランス十六世紀前半のこの不朽の作品の構造の解明に幾分か役立つところがあつたとすれば、<sup>(1)</sup>勿論この彫大且難解な作品の細部の研究、とりわけネオ・プラトニスム的基盤に立つと想定される詩節の区分法に見られる三及び三の倍数、就中九といふ数字にからまる問題なども検討すべきではあろうが、十行詩一詩節を九節重ねるたびに、パルテリエ版テキストに挿入されている象徴図版<sup>(2)</sup>と、その各々の象徴図版に記入された格言など、この大抒情詩を飾る額縁ともいふべき外輪的構造上に詩人の並々ならぬ苦心が示されていることもまた忘れてはならない。しかし、ここではセーヴの生涯における内心の発展のうちで、そのライトモチーフの大様を明確にするために、「デリ」に先立つ抒情詩《Arion》<sup>(3)</sup> (1536) の性格と、その作品のもつ「デリ」との相関関係に照明を当てることにしたい。

「アリオン」は「デリ」とは異り、セーヴが外部からの要請によって作成したいわゆる *vers de circonstance* の一種である。作者はともかく、後世の批評家によっては第一義的作品とは考えられていない比較的小短歌<sup>(4)</sup>であり、十六世紀初期の流行形式に則つて、恐らくエチエンヌ・ドレの監修の下に、<sup>(5)</sup>他の詩人たちと協力して編んだ詩集の中の一編にすぎ<sup>(6)</sup>



ないようである。セーヴもこの詩集にラテン語の寸鉄詩八篇<sup>(8)</sup>とフランス語の八行詩二篇<sup>(9)</sup>とともにこの「アリヨン」を投稿したことになっている。しかし、この作品はその構成方法の巧妙さと表象として示された事実乃至人名の個有名詞の解釈に興味深い問題を含んでいる点で、特別の検討を要すると想われるものである。

先ず *vers de circonstance* といふる根拠を示すためにこの作品の成立の動機について語る必要がある。

フランソア一世の王太子フランソアは代々の王太子がそうであるように Dauphin<sup>(10)</sup> と呼ばれていた。バウイアの条約の結果フランソア一世が皇帝軍の捕虜となったが、その後、彼がマドリッド条約<sup>(12)</sup>によって父王の釈放に代って弟にあたるアンリ Henri とともにドイツ皇帝カール五世軍の人質としてスペインに連れ去られたことは歴史的事実として有名である。後カンブレの和解に祖国に帰還したが、帰国程なく何者かの手によって毒殺される<sup>(13)</sup> という事件がもち上った。それは一五三六年リヨン市に滞在していたフランソア一世の宮廷の一行が、カール五世との敵対行動によって南仏プロヴァンス地方に出陣する途中の出来事であり、トゥルノンの町に一行が着いたとき、王太子の病勢は急激に悪化し、三日後八月十日の朝八時に急逝したのである。当時その原因として思い当る出来事は、リヨン市滞在中に王太子が王妃村女官の手からうけとって飲んだホルトガル王家風の壺に入った飲料が怪しいと言われている。そのため王太子を数日後に死に至らしめた<sup>(16)</sup>との想像がたくましくされるような政治情勢であったことは争われない事実のようであった。

この政治的事件は奇妙な仕方、当時まだ巷間の一反訳家<sup>(17)</sup>にすぎなかった未来の大詩人に関係をもつにいたった。すでにリヨンの出版業界に首をつっこむとともに、ラテン語の研究と作詩に頭角をあらわしていたエチエンヌ・ドレ<sup>(18)</sup>、将来の無神論的論客として断頭台の露と消える血気盛んな宗教的革命詩人ドレが、くしくもリヨンに滞在した詩人たちを以て、王太子の逝去に弔意を表すべく一巻の詩集の編纂を企てたのである。その詩集は「ラテン語及び俗語詩集」《Recueil de vers latins et vulgaires》<sup>(19)</sup> と呼ばれ、一一一人の詩人の手になる四七篇のラテン語、及びフランス語の詩を収めている。ラテン語の詩篇が大部分を占めるなかで、フランス詩八篇を数え、そのフランス詩篇の内分けは墓碑銘詩四篇、寸鉄詩三篇<sup>(20)</sup>



田園詩<sup>エネローグ</sup>一篇からなり、その詩人はクレマン・マロ、サン・ジュレ、アントワニス・デュ・ムーラン、及びモーリス・セーヴで、このフランス詩篇中の田園詩<sup>エネローグ</sup>一篇がほかならぬ「アリオン」であった。

「アリオン」はこのようにセーヴの朋友であり先輩であったエチエンヌ・ドレの懲懲と刺戟に応えるものであった。しかし「アリオン」の作成に重要な動因の役割を果したのは単に王太子の急逝という哀歌的主題にのみあったのではなく、セーヴがすでに試みた賦<sup>フランス</sup>の場合と同様、田園詩、ウエルギリウス風田園詩復興の端緒としての牧歌的内容という枠の組み入れにあった。哀歌乃至墓碑銘、即ち王太子の死を悼む主題と、アリオンにからまる神話的牧歌の脊景とをどのように交錯させ、またどのように統一するか、これが三十才を越した具象的象徴詩人セーヴに課せられた課題であったとみるのはあやまりであろうか。フランスの田園詩はすでにクレマン・マロによってその輪郭を示されてはいたが、これを一個のユマニストとしてのセーヴがどのように処理するかは大いに期して待つべきものがあつたといつてよい。

次に神話的主題としての「アリオン」という題名について考えたい。ギリシア神話におけるデーメテールとポセイドーンとの間に生れたアリオンについては、とりわけ記述の精細さにおいては、ローマ時代になつて、オウイディウスの「行事暦」《Fasti》がすぐれている。従つてセーヴもこのオウイディウスの叙述に根拠をおいていることが予想される。それによるとアリオンはレスボス島の詩人と考えられている。またバッカス讃歌の類の創始者とも見なされている。イタリアのシチリア島に渡り自分の得意とする豎琴と詩歌の道で財産を獲得した後、主君のいるコリントスに帰る途中、乗船の水夫たちの陰謀策略によつて財産を奪われ、あまつさえ一命を取落す危機に立ちいたつたが、アポロのお告げのおかげで夢のなかでその陰謀を予知したので、アリオンは得意とする八絃<sup>オクタ</sup>の琴<sup>キタ</sup>の演奏を最後に、からくも船から波間に身を投じて脱出を試みる。好運にも彼の音楽と歌を聞きつけて舷側に近く遊弋していた海豚<sup>ドイフエン</sup>が、彼を自分の脊中に乗せて、無事岬のあふる岸辺まで運んで行く。そしてアリオンは一命を救われる。勿論ここにはロトマ時代、就中オウイディウス特有の粉飾もあろう。事実ギリシアの古い民間伝承は、<sup>23</sup>アリオンの誕生については、母神のデーメテールがポセイドーンによつて見



初められたときその愛の追求を逃れるべく自ら牝馬の姿に変身したが、ポセイドーンも牡馬に変身して思いをとげ、その結合から生れたアリオンも駿馬として育ったといわれている。この伝承はむしろギリシア神話本来のものであるが、セーヴはこれを採用していないのである。

以上のような歴史的素材と伝承的素材の上に構築された建造物、即ち、「アリオン」という詩作を、詩句そのものに従って分析するのがこの第六部の研究の眼目である。先ずこの作品には「故王太子殿下の逝去についての田園詩」《Eglogue sus le trespas de feu Monsieur le Dauphin》という副題が附されていることに注意を向けるべきであろう。この副題によって王太子の逝去という歴史的事実に牧歌風な風格を与えるためには、アリオンという伝承的事実に支えられる必要を認めたことを、セーヴ自身が告白しているに等しいと考えられるからである。これはあたかも「デリ」の場合と同工異曲の考えであって、「デリ」が副題「最高なる徳の対象」によってその思想的背景を暗示したのと似通った点がある。デリがその作品に示されたようにディアーンの女性像<sup>24</sup>に仮託した名称であったことを知れば、アリオンもまた（創作年代としては前後するが）何ものかをその名前の中に秘めた神話的表象であることに気づいても差し支えないわけである。この点は後に触れることとする。

さて「アリオン」は平韻の一〇音節詩句二二八行からなる牧歌であるが、その詩句の歌う内容が、詩人でまた豎琴の名手アリオンの独白の形をとっていることは、「デリ」が詩人セーヴ自身の独白の詩歌であるのと、同じ趣好だといえる。詩作の規模の相異はいうまでもないが、一人称的告白態であることに変わりはない。異るところはアリオンが作品の最後の部分を除いてはセーヴ自身を表象していないこと、少くとも三人称的描写で始まり、ただ、アリオンの告白の言葉のなかでは、その大部分が一人称的に叙述されていることである<sup>25</sup>。

先ず最初の四行では登場人物としてアリオンがあらわれ、静かな海辺の棕櫚の木の下で、一つの岩の根元に、仰向けに横わって、声を落し、彼の最期の詩句を口遊ぶことになっている（一行——四行）。そして、望洋たる海原の神々に対す



る呼びかけによってアリヨンの絶唱は開幕する。神々はアリヨンの豎琴と歌声に耳を傾けてきき入る群衆に譬えられる。さらに奇怪な魚たちにも呼びかけて、今はしゃがれて、こわれた七絃の楽音にきき入る魚たちを、アリオンはたしなめるふうにみえる。三番目には自分と同じくポセイドーンの子と生れた海神トリトーンが、「私の歌声をきいて」彼が巧みに奏するほら、貝を棄て、淫蕩な蓮葉女たちのこと、ハーブやリュートやいかわしい歌謡を忘れて、永遠に私の楽の音にきき惚れることを期待しているのか、と、(怪魚たちに) 訊ねるのである(五行——十四行)。ここでアリヨンの形象によつて暗示されるものを考えれば、ユルユベイ女史やソーニエ氏<sup>26)</sup>の説を挙げるまでもなく、アリオンはフランスソア一世を暗示する形象だとする見解は妥当なようである。ただ問題はこの作品の導入部としてのこの箇所であり、アリオンが自らの豎琴に別れを告げているものの、更に後の部分で、自分の妻や牝羊たちに別れを惜しむ姿は、フランス国王ではなく、モリス・セーヴ自身をさすことを教えているらしいとソーニエ氏はいつている。しかしこの作品の終末にいたつて神秘的な曖昧ささえ見せるのだといつて、<sup>28)</sup> やや匙を投げたように見える。この点についてはアリス *Alis* に対する叫びかけの<sup>29)</sup> ところを検討したい。これまでの部分では、王太子の死によつて絶望に追いやられながらも、なおカール五世との南仏プロヴァンス地方における戦いに勇気を振り起さねばならなかった国王の姿、半ば、悲痛にさいなまされ、半ば、勇猛果敢な決意に燃えた陣頭の国王を想起して差し支えないと想われる。トリトーンたちとはリオンに駐在した宮廷の面々、部下の將兵たちをさすものと考えられるのである。

詩句に戻ろう。トリトーンたちよ、あなたがたはうねうねと曲ったほら、貝を手にとって、荒れ狂う波濤を越えて大海に帰るがよい。私にとつても敵として手こわい蓮葉女よ、あなたたちは悲哀の淵に沈む私、即ちアリオンをこの浜辺に打ちすてておいてくれ。この海水に湿った砂の上で、取りかえしのつかぬ損失に果てしない涙を流させてくれ……アリオンがこの海辺に程近くよく歌を歌って聞かせたあの人(王太子)は、いつもあなた方(宮廷の面々)と交際を惜しまなかつた。あの人こそあなた方が、その徳に感歎し見惚れながら追隨したのであり、今その人のために(その人の逝去にさいし



て) あなたがたは落胆の極にあり、生気さえ失うに等しい有様だ。私の豎琴の音につれて、ここ(宮廷)に集ったあなた方は、今となつては私が見る目も気の毒なほど絶望に沈み、地獄の果てから、待つこと久しい(皇帝軍を打破ろうとする)あなた方の希望を闇に葬ろうとしているとでも考えているのかもしれないが、彼(王太子)とともに死に絶えたかに見えるこの希望が、いま私を責め苛んでいるのだ。なんとはかなく、ひよわい人間の意志の力か! 未開で、愚かで、鈍根な人類よ、その人間どもは(一人の人間の)死というものが、われわれにとってどれほど陰險なものかに、関心を払いたくないとでもいうのか!(一五行——四〇行)。この部分ではアリオンは完全にフランス王の位置にあり、海辺の音楽家として、また一二の批評家がいうように牧人として、牧歌の主人公というよりは宮廷の楽団を指揮する指揮者にふさわしい。人間の悲哀と意志力との抗争を物語る寓話として暗示的詩句に富んでいるといえる。ただ神話的にこの部分を解すれば船の中から海中に身を踊らせるアリオンの決意の瞬間の心理的段階を、船中、即ち宮廷における生活に比較しているように考えられなくはない。要するに海豚ドイフアンによって救われる逸話は、この場合、王太子ドイフアンの死によって皇帝軍との決戦の決意を阻害されないという消極的な意味でしか共通点を見出し得ない。アリオンと国王は同じく海豚即ち王太子によって、(またはその犠牲において)幽閉の生活から解放されるのだが、それはこの部分との関係がまずないといつてよい。この事件についての相関関係は後の詩句に見られると予想される。

次に、アリオンの心理は一挙に絶望の調子を帯びてくる。希望よ、立ち去れ、擦りへらされた欲望とともに……期待も、手しおにかけた愛惜の念ももうわれわれの手の届かぬところに奪われたのだから、ここから逃げだすほかはあるまい。くしくもみんなが王太子ドイフアンと呼んだ人は単に美丈夫というにとどまらず、

Comme celluy qui dens les verdes eaux

31

Estoit, pour vray, le plus beau des plus beaux,

(Arion, v. 49—50)



しかもその本性は有徳に傾き、神々しい本質を呼吸していたのだと、いうとき、引用詩句の「緑の波の底深く」とか、「美丈夫中の美丈夫」であつたという句を見て、二つの点に気づく。即ち王太子のことを叙して、同時に、海底深く遊弋する海豚の神秘的な美しさを見事に暗示しつつ、後半においてネオ・プラトニズム的 *virtu* に輝く青年王太子を現実に想起している。この二重のイマージュを含んだ表現法は注目しよ。さらにこの青年王太子の功績を偲んでいる。若々しく晴やかで、信仰心にも欠けるところがない、というふうには、子供らしい気晴らしや若気の閉つぶしよりも自分の祖国のために役立たんとし、且また私を満足させることにこれ努めていた（四一行——六六行）。この部分は前述の「緑の波の奥深く」といういわば並行的二重像を用いた箇所以外は、専ら王太子の思い出と惜別の念に終始している。従つて私という人物はアリオンをほとんど忘れてむしろ明瞭すぎるほど明瞭に王太子をさしているのである。

舞台は次の詩句ではぐるりと回転をはじめ。宮廷の面々は一挙にニンフ、フォーヌ、シルヴァン<sup>32</sup>その他半ば神話的<sup>33</sup>神々に姿を変え、アリオンを乗せた奴隷船の甲板に佇む人影が海に飛びこむ様を、附近の海岸や海中からも見守る光景であろう。このように半ば神話の神々に対して発する問いかけの形で歌いつがれている。

*Vous souvient il Nimphes, et Demidieux,*

*Faunes, Silvains, des circonvoisins lieux,*

(Arion, v. 67—68)

と呼びかけたすぐその後で、

*Le veites vous courir a grosse alaine ?*

*Le veites vous quand pour moy tant pena,*

*Que sain, et sauf, a vous me ramena,*

*Et liberté a vous, et moy rendit ?*<sup>36</sup>



(Arion: v. 72—75)

と歌う詩句では、民間伝承の逸話(オウイディウスに見られる)と十六世紀の独仏戦争にからまる生々しい事実とが、完全にアマルガムとなって融合しているといって差し支えない。即ち、船中から逃れたアリオンが音楽の腕前によって自分の手下となしえた海豚に、急遽救い上げられる光景を、ニンフやフォーヌたちの記憶に蘇らせようとするのが、七二行目の意味であり、次いで、海豚が苦勞の果てに、無事アリオン(国王)をギリシアの港(フランス)に連れ帰り、ニンフやフォーヌたち(宮廷の人々)と私(国王)に自由を恢復させてくれる様子を想起するがよい、といって、王太子自ら人質となることによって皇帝軍の捕虜となっていた国王のフランスへの帰還を促進したことを歴史的に想起して、国王自ら現実の哀悼のなかにあつて過ぎし日の苦業を噛みしめているのであろう。その後、フランソア王子が弟とともに、*ex tremez Espaignes* (v. 80) に連れ去られたのは一五二六年の一月のマドリッド条約後のことであつたから、三箇年の敵地での生活は二人の王子にとってどれほど犠牲と忍従の年月であつたにしても、フランス国王及び宮廷の憂慮はそれ以上であつたにちがいない。詩句はその王子たちの犠牲的精神と率直な心根を憐れんでいるかに見える。故郷の山々に別れて<sup>さいはて</sup>果の地スペインへと旅立つフランソア王子の心境を比較的客観的に、しかし感動を底に秘めて描いている。(六七行——八〇行)

舞台はさらに二王子を見送りながら、王子よ、と国王の呼ぶ声<sup>ドリークアン</sup>が廻りの高い峯々に木霊<sup>こだま</sup>して、国王の待ち切れぬ悲痛な魂に相応ずる様、そしてトリトーンたち(宮廷の部下)によって、再び、パリに待つ王のもとに釈放の欣びとともに王子たちが迎えられる光景が続いて描写される(八一行——九二行)。ここではアリオンの運命を危惧しつつ見送る、涙にくれたニンフの姿と、二王子をスペインに迎えに行くトリトーンの名がわずかに神話と結びついているにすぎず、むしろ史実への回想に重点が置かれているようである。前述の箇所では愛用の<sup>37</sup>ほら貝を手にして海に帰れと罵られたトリトーンはここでは忠実に国王の命令を実行する部下たちであることが明かに示されているといつてよい。王子たちの宮廷付師傳



をしていたターリアカルヌ Tagliacarne<sup>(38)</sup> を暗示しているのかも知れない。彼はフランソア王子の死後は宮廷付師傳の職を追われる運命になったものと想像されなくはない。

次には王太子の帰還を迎える群衆の歓呼を完全に裏にかくしながら、その光景をアリヨンのコリントス港への到着になぞらえている。はたしてアリヨン伝説が大洋、といつてもどこの海での出来事（船から海中にとびこむ事件）であったのか不明であるが、詩句では地中海、就中イオニア海あたりの風光を型どってギリシアのコリントス近海の、魚や、周囲の島々の平原や、沼や、影の色濃い谷間などを擬人化し、最後に海の神も加って、深淵から身を乗りだし、山の峯々がその頂きを拾げて、この勝利の一行、国王のように冠を戴いたアリヨンの凱旋を迎える光景を陽気に描き出す（九三行——一〇六行）。様々な魚たちを同伴に連れて地中海を一路ギリシアへと急ぐ一行を、とりわけ魚たちに楽器をもたせ、賑やかな奏楽のうちに行進させるところは、この詩作全体にふさわしからぬ戯画としての印象を深くし、セーヴの詩才の幅の広さを予想させるに足る傑作であろう。

Lequel laissant la grand Mair occéane

Vint désiré en sa Méditerrané

Accompagné de meints divers Poissons,

Qui autour luy gettoient meints joyeux sons

De leurs clerons, trompettes et buccines,<sup>(39)</sup>

(Arion, v. 93—97)

これらの大きな魚たち（宮廷の主だった面々）、その他の大歓迎をうけたアリヨンの縮れ毛の頭には緑に燃えるオリイヴフォルチャユードの枝の冠が見え、彼の左手には勇氣をあらわす真直な円柱が握られている。さらに高く掲げた右手には、すべての魚（人々）によって渴望された豊潤な平和の表象しるし——といつてもこの平和はいまや（フランスにおいて）氣息奄々たる有様だが、



——が、いかにも人間らしい微笑とともにわれわれに示されているのだ。われわれがアリヨンの姿を認めるや、また港をしっかりと保持するわれわれの姿を彼が見届けるや否や、この平和の表象によってアリオンはわれわれを力づけ慰めてくれるのだった。更に上陸地点に彼が近づくと、われわれは彼の体に触れてみようとするかのように駆け寄る。浜の水を含んだ砂が、足許で突如として騒ぎ乱れる(一〇七行——一二〇行)。アリオンの手に握られた勇気の表象と、平和のそれは明かに王太子の持物を表しているといつてよい。「人間らしい微笑」は平和とともに久しくフランスの宮廷から姿を消していたものであろう。港はコリントスの港であり、また宮廷にも通ずることはない。ここで詩は譬喩としてのアリオン、否、神話の勇者から、再び歴史上の回想と、その回想の内容にみられる目まぐるしい色彩の変化へと、急激な転回を試みるのである。このような譬喩的テーマの交替は近代象徴詩としては素朴すぎる形式だが、それでも近代詩の手法の発達に何かの暗示を与える根拠を「アリオン」が含んでいることはほとんど疑いを入れない。<sup>40</sup>

このような二重像的譬喩の手法がすでに明かとなったとすれば、次に見られる叙述は再びフランス宮廷の生々しい歓喜の情景と考えるのは誤りではないだろう。呼びかけの言葉「*Vous, Demidieux*……」ではあるが、ここではニンフやフォースを意識の表に留める必要はない。いまだごく無邪気な年頃の王太子が身をもって、喜色を満面にたたえながら馬車から降りたつ。<sup>41</sup>半ば神話の神々よ(宮廷の部下たちよ)、あなた方は、とるものもとりあえず王太子に歓迎の微意をあらわし、心のなかでしずかに、王太子を祝福しつつ、その再会の日に出会ったことを自分たちの伴せと思ひなしていたのだ。あなた方の心中に優るとも劣らぬ欣びを私(国王)も匿しはしない。思うにこんなふうに歌っている私の耳に、皆の歓迎と祈願と誓いの心地よい言葉のはししが聞えてくる。あなた方の抱擁、喜々とした挨拶振りは何という嬉しい光景か！私は今しも見た光景に歓喜の涙を流している。王子のいとけない年齢を祝福するあまり、もっと齡を重ねて王子が成年に達し、さらにその功績を積み重ねるように、あなた方も祈ってくれているのだろう。というのも、もしアトロポスの狂った槍に王子(海豚)が奪い去られるという不慮の禍がなかったら、その功もすでに随分大きなものとなっていたはずなの



だが。しかし世の常の欣びよ、俄かの突風にもましてはかなく過ぎ行くものか、そのあとにはただ苦悩が、涙が、悲歎が、悔悟と無限の不幸が、われわれの手許に残されるばかりなのか。死後にいたっても私を見棄ないでおいでくれるとは、悲しい後悔のうちにあつてもきわめて欣ばしい思い出ではないか。たとえこの上なくつらい思い出ではあつても（二二一行——一五〇行）。分析を要するのはこの部分に二つのテーマが入っていることであろう。王子を迎えた宮廷の光景をいま想起するにつけても、まるでアトロポスの運命の槍に運び去られるように、王子たちがスペインの地に連れ去られることがなければ、宮廷の面々の欣びも一しお大きかつたろうと考えることは誤りだということ。何故なら人の世の欣びというものはまことにはかない一陣の風のようなものだ。というのもその後フランスが遭遇した喪の出来事が、王子の死後、私につきまとい離れない悲痛の果ての欣喜をいまさらのように味わせてくれるからだ。無常観に徹した感慨の奥にいわば弁証法的な感情の転換が行われていることは、この素朴な作品のなかで示された一つの進歩であろう。すでに分析した「デリ」の恋愛詩に見られる苦悶と欣喜の統一的連続に近いものがここにも読みとられると考えるとよいであろう。

次に登場人物として、海豚（王太子）の旧敵たる鰐<sup>(43)</sup>（王妃つきの女官か）があらわれる。古くから私があればおしんだ友（王太子）が、鰐よ、お前を裏切ったわけでもないのに、お前は彼の泳ぎわたる海中に毒を投げ入れるという暴挙を敢えてするほど、激昂の極に達していたのだ。王子が暑さのために、渴をいやそうとしたとき……お前をここで罵ったとて、理由なしとはしないだろう。それほどお前は私を喪と怒りで一杯にし、私の希望を死滅させたので、もはや私をなぐさめるすべはないのだ（一一五一行——一六〇行）。ここでは海豚対鰐の関係が王子とその毒殺者との関係にあたることは明白である。ただ鰐のイマージュが海豚と対立させられているのは老ブリニウスの典拠による伝承<sup>(44)</sup>のようである。従つてこの伝承はアリオン神話と別箇のものだが、アリオンと海豚とはともに音楽を愛する点で興味深い連りが見出される。しかしセージュが鰐のイマージュを好み、後の「デリ」にも用いていることは注意すべきであろう。<sup>(45)</sup>ともかくこの部分分は王太子の逝去の原因についての世の風説を、セージュもまた信じていたらしいことの証左となるものである。詩句の激



烈さと印象のあざやかさはここで一つの頂点を示す意味でも、「アリオン」という作品の一つの区切りと存在理由を示す詩句をここに見ることができるよう思われる。またこの作品の叙事詩的要素はここに一つのクライマックスを明示しているといってもよい。残余の詩句は再び田園詩乃至哀歌的静謐へと復帰しつつ作品本来の使命を完うせんとしているのであろう。

Bien je te dois, non sans cause, maudire,

Tant n'a rempli le cuer de dueil, et dire,

Tans n'as rendu mon esperance morte,

Qu'il n'est soulas qui plus me reconforte.<sup>(46)</sup>

(Arion: v.157—160)

セーヴが「アリオン」を歌うことをドレによって勧められた眼目はここにあったのだし、この暗殺説を世論に従って歌い、また鰐との比較を用いた理由も、この峻烈な詩風と弔意の表出にあったことを思えば、残余の詩句がいま一つの目的である牧歌的傾向に費されることは、作品全体の長さの釣合からいっても当然であったであらう。だからこそ次の詩句では *mes vers* と呼びかけて、詩風を一変するのである。

かつての愉快な歌声よ、立ち去れ。私の詩句よ、お前の歌うものはもはやもの悲しい悲劇詩か、それとも哀歌以外にはない……私の堅琴よ、昔はあれほど高く買われた堅琴の音もアリオンによって愛されなくなるだろう。今後はお前の楽音を聞きつけて、虎、獅子、鹿、熊、斑模様の鹿、豹などが私の周囲に慕い寄るといふ奇跡も起らないのだ。アリオンの声を聞いてあの聰明なアポロが託宣の言葉を鈍らせることも、河の流れがとどこおることも、雛鳥がお前の妙なる楽音に耳をすますこともない（一六一行——一八〇行）。ここではアリオンの廻りに集る獣たちの比喻によって、国王の喪中の有様を匂わせる部分が単なる牧歌の調子をやぶる唯一の詩句であらう。他の一切は喪の色にうちしおれたアリオンの悲劇



を示しているのだが、神話的にみればアリオンが海豚に救われて無事コリントスの港に帰還して後、彼を暗殺せんとした水夫たちの船が同じくコリントスの港に着く。その折のアリオンの不安な気持を歌ったともとれなくはないが、やや無理なようであって、この部分の伝承的背景はいささかほやけているようにみえる。

詩句は再転して国王の回顧に従って哀歌を奏でる。豎琴よ、お前はあれほど多くの人々の足下に踏みしだかれた、この侮蔑の地で涙を流すばかりであろう。かつてはその足の下であれほど満足の面をみせていたお前だが。なにしろ無常邪悪な運命が、その陰険な車輪を廻しはじめたのだし、私の不幸にさいして私の手助けとなるはずの人間（王子）を、神々が私の手から奪い去り、彼とともに、私の楽しい生命を私の肉体から運び去ってしまったのだから。今後は牧場も緑の草も私の牝羊を今までのように養ってはくれず、彼らも恩人を失って淋しがることだろう（一八一行——一九三行）。アリオンの豎琴が主人の悲劇に出会って楽音を奏するのを止めることを、王自身が失望落胆の結果、様々な文化政策や戦争の方面でも無気力に陥ることに譬えて、牝羊たちに比べられた王の周囲の人々に、警告を発している部分であろう。

わが仔羊たちよ行け。田園の牧草を忘れて、悲哀の慰めを歌声のなかに求めるな。まだしも私に比べれば倖せに富んだお前たちなのだから、生い茂った草を喰んでいるうちには、パンの神がお前たちに心を掛けてもくれよう。私はといえば、この人気がない所で、ただ涙と悲歎にくれ、そこから旅立つすべもないのではあるが（一九四行——二〇二行）。ここに見られるパンの神の背後にかくれた人物として特定なものを求めるのは無理であろう。また尠くともこの部分ではアリオンの姿は表面には出ていない。しかしソーニエ氏が言うようにこれらの詩句をセーヴ自身の感慨と解することにもまた飛躍がありすぎるようである。

アリス、<sup>(49)</sup> Ails, わがいともしい妻よ、とアリオンは、次に自分の妻に明かな呼びかけを発する。お前は寡婦となつて田野をさまよひ、お前から姿を隠した人を泣き悲しむであろう。その人は自ら進んで死に同意しているのだ。その人に大きな友情を抱いているのなら、喪を半ば引きうけて、その人が自己とともに苦悩を葬るために唯一人放浪の旅に上るこ



と許してやるがよい(二一〇三行—二二〇行)。これらの詩句には大きな疑問がある。ソトニエ氏もアリスとは始めの王妃クロード・ド・フランスでも、二番目の王妃エレオノールをさすのではないはずだという。<sup>50</sup>クロードは当時すでに亡くなっていたし、エレオノールは王太子の母ではなく、ましてヤカール五世の妹に当る。むしろ王太子毒殺の蔭の人物と想定されてもしかたがない。しかしこの部分の周辺のアリオンを同氏のいうようにセージュ自身と考えることにも無理があるようだ。なぜならセージュは *ma treschere compaigne* と呼ぶべき女性を明かにもたなかったからである。「デリ」において想起されたベルネットや、ドーリス Doris をここで持ち出すこともきわめてとってつけた観がある。この作品の発表された一五三六年頃にはセージュはベルネット・デュ・ギエとの恋愛に没入していたといわれてはいるが。詩句によればアリヨンの妻アリスが寡婦となって、自ら死を選んで彼女の側を去り行く人を泣き悲しむことを命ぜられているのであるから、いま彼女の傍から姿を消そうとする人物は当然のことながらアリオン自身をさすほかはないであろう。背後の譬喩的人物としてはもはや国王その人ではなくセージュ自身であるという説に賛意を表したいところだが、ここにいたるまでの詩句にその気配がほとんど感じられない以上、この突如とした曖昧さは、これに続く詩句の意味合いから解決する以外には方法はないように考えられる。作品の最後にあたる次の一群の詩句の分析を試みて後この点を検討することとしたい。

そこで、野獸たちよ、退れ。私の不幸の奥深さを知らないのだから。獣よ、鳥よ、お前たちのねぐらに帰るがよい。その青春のさなかにあって世の逸樂をすべて放棄して、生命を奪う死への悔恨に憔悴したアリオンを、ここに放置するがよい。なぜなら

Luy qui estoit l'appuy de ma vieillesse. <sup>51)</sup>

(Arion: v. 222)

即ち、死が彼に余命を保つことを許さず、そのいとけない若さにおいて奪い去った人、その人の跡を追わねばならぬ場合よりはるかに死の色に包まれているからである(二二一行—二二二行)。ここには二つの死が歌われているようである。



前半に見られるアリオンその人を追い落そうとする死と、後半のいとけない若さ<sup>52</sup>において王太子を襲った現実の死とである。この二つの死の区別は「デリ」にも見られるネオ・プラトニスムの心理的<sup>52</sup>死の現象を採用したものととも考えられる。もしそうだとすればここではアリオンの伝承を離れてセーヴ自身の恋愛実践における絶望的<sup>53</sup>苦悶を意味する一種の死が見られるわけである。この解釈によれば

Plus mort beaucoup, que s'il luy falloit suyre<sup>53</sup>

(Arion: v. 219)

の死<sup>53</sup>よりもはるかに死の色に包まれた死を意味する現象は、当然現実の死ではなく、恋愛の結果逢着することのある *angoisse* の状態をさすのであろう。それにしても、前の二〇三行目の「お前アリスよ、わがいとましい妻よ」の一句はセーヴが、その恋人ベルネットまたそれ以前のドーリスやベリーヌ *Belline* に呼びかけた詩句だ、という解釈が成立してもよいことになる。しかしこの解釈は二一九行目の *Plus mort beaucoup, que……* のネオ・プラトニスム的解釈、就中マルシル・フィサンの「饗宴篇註解」に従った解釈が正しいという仮定の上に立ってはじめて可能となることはいまでもない。一五三六年頃のセーヴがフィサンの説にすでに共鳴していたという事実が判明すればこの解釈は一層決定的なものとなるであろう。ソーニエ氏の説は、意外にも、全く異った見地から是認される運命に逢着しているといつてよい。またソーニエ氏もいつているように、前に掲げた二二二行目の詩句から解することは、尠くともセーヴは自分の晩年において王太子を自分の支持者乃至保護者と仰ぐつもりであったことがこの解釈から判明してくるのであるが、セーヴのフィサン説への傾倒の時期については稿を改めて考えたい<sup>54</sup>。

最後の一節の分析に移ると、だからこれほど大きな損失を泣き悲しむために、私はこの人<sup>ひと</sup>気ない土地に住まうであろう。この土地で私の肉体は次第次第に死滅するのだ。そしてこのもの悲しい海辺の伴侶として、楽しい憔悴がおくればせな死にいたるまで、わずかに私とともに留まるであろう(二二三行―二三八行)。セーヴはここでアリオンの名を借りて本来の



堅琴(詩作)のの名手に立ち帰り、作品冒頭の数行に相応じて、最後の詩句を歌い終ろうとしていることは先ず確かである。そして「かくも大きな損失」と歌うときは、王太子の逝去そのものを歎く国王というよりも、むしろ前節の二二二行目の意味をうけて、老後の支持者を失ったセーヴ自身の心境をここに託しているといつてよい。<sup>55)</sup>従つて「海辺」とはセーヴの住んでいた環境であつて、この当時の環境がどのようなものであつたか、果してセーヴはすでに、田園詩人として過去の損失を忘れることが不可能であつたかどうかは、セーヴのその後の作品によつて判断するほかはない。しかし問題は最後の詩句の意味であらう。

Ung doux languir jusqu'à la mort tardive.<sup>56)</sup>

(Arion: v. 228)

何故「楽しい憔悴を」伴侶としてやがてくる死を待つのか。もし二〇三行以下のアリオンがセーヴを暗に意味しているとするれば、またすでにこの世を去つた王太子の後を追わねばならぬ場合よりも、もっと死の色に包まれて憔悴のなかに、おくればせな死を待つことが、楽しい、感覚を呼び醒すというのであれば、それはアリオン自身が堅琴を奏する場合と同様に、セーヴにとつては詩を作るといふ楽しみ以外にはないことを歌つたのに違いない。Arion languissant (v. 215) とは、即ち Scève languissant に通ずるが、国王にはもはや憔悴以外に、楽しさらしいものは見出せないはずである。尠くとも抒情詩人としてのセーヴの思考のなかではこのように推論するのが当然ではなからうか。また最後の六行のなかにフィサンの思想の影響をさぐるとすれば

Ou ce mien corps de peu, a peu, mourra.<sup>57)</sup>

(Arion: v. 225)

で「私の肉体は次第次第に死ぬ」というのは、現実の死にいたるまでに恋愛による仮死の状態に陥ることを仮定するネオ・プラトニスムの思考方法のなかでは、すでに仮死に陥つた肉体が、不滅性を獲得せんとしている恋愛とともに腐敗



を免れることを願う「デリ」の中の詩句（「デリ」三七八節）<sup>59</sup>へと発展する可能性を示しているのではなからうか。「アリオン」の段階においてはフィサンの思考方法が具体的には消化されていないことは当然であるが、この作品における死についての瞑想が、アリオン伝承や国王の伝記から融離しているとすればその方向は恐らくネオ・プラトニスムへの傾斜であろうとする想定は「アリオン」の最後の十数行の用語の匂いから感じとるほかはない。<sup>59</sup>しかしこの思想の表現としてのみ「アリオン」全体を解釈することは恐らく誤りであろうと考えるものである。ちなみに、「アリオン」という作品は、後の「デリ」への発展を暗示しつつ、神話的伝承と歴史的回顧とを歌いながら、セーヴ自身の過去の生活の清算と将来への希求とをうちに秘め、いわば象徴詩的な高揚を最後の数節にいたってうかがわせる牧歌乃至哀歌であろう。（未完）

一九五九・七・二四

## 第六部の註

- (1) 「人文研究九巻五号」所載の拙論《Maurice Scève 研究（一）》及び、《フランス文学研究—1958》所載の拙論「《デリ》とプラトニスム」参照。
- (2) いわゆる *emblèmes* と *devises* については近く研究をまとめる予定である。図版のなかに一つづつの格言が入ったものが五十個 Parturier 版の「デリ」に挿入されている。
- (3) 《Arion, Egloue sus le trespas de feu Monsieur le Dauphin》という副題がある。
- (4) この言葉はマラルメも用いている。状況詩といえは軽い作品のようだが、セーヴの「アリオン」は決して即興的な作品ではない。主題となるべきものを、少くともその一部分を外部分から与えられてきた詩の意味である。
- (5) この作品の改版乃至テキスト・クリティックが行われた回数をしらべると、初版（Lyon の Francoys Juste 書店から上梓の《Recueil de vers latins et vulgaires de plusieurs Poètes Francoys, composés sus le trespas de feu Monsieur le Dauphin. MDXXXVI.》のなかに含まれていた。）以後久しく再版を見ず、廿世紀になって《l'Armoire de Citronnier》（1919）のなかに載録されたあとは、Bertrand Guégan の編纂による《Oeuvres poétiques complètes de Maurice Scève, Délie, la Sausaye, le Microcosme, Arion et poésies diverses, réunies pour la première fois par Bertrand Guégan...》（1927）が Lib. Garnier から叢書《Classiques Garnier》



の一冊として出版されるまで、その版の数がきわめて少いことからいっても世のいわゆる批評家が重要視していないか、尠くともこの作品の重要さに気づかないでいることがわかる。なお以下の引用句はすべて Guégan 版によったものである。

(6) Hulubei : 《l'Eglogue en France au XVI<sup>e</sup> siècle; Epoque des Valois (1515—1589)》 (1938) の p. 252. 以下は「*Le Dolet* の監修の下に」とある。但し V.-L. Saulnier : 《Maurice Scève, I et II》 (1948—49) の t. I, p. 92 以下は Etienne Dolet が一五三六年(ローマ暦の)十一月十三日に編輯したと明記している。

(7) 註⑤参照。《Recueil de vers latins et vulgaires……》を参す。

(8) そのうち三篇が Guégan 版の「詩作全集」p. 308—p. 310 に収録されている。前の二篇には最初に掲載された書名は示されていないが内容からいって王太子の逝去またはアリヨンに關係があるので、それと推定しうる。

(9) この二篇はケカン版の全集 p. 278 に収録されている《Epitaphes du Dauphin, I, II》を参す。

## Epitaphes du Dauphin

I M. Scaeve

Pourrois tu croire, ô passant, qu'en ce lieu

Gist ce Dauphin ruine universelle ?

Cy est le corps, et l'ame est avec dieu.

Sa renommée est au monde immortelle.

Tu l'as donc prins, ô mort rude, et rebelle,

Non par decret fatal, ou supernel,

Mais tu craignois envieuse, et cruelle,

Que sa vertu ne le fait eternal.

(大意—おおお通行者よ、この地に王太子が眠る万人の廃墟があると、信じられるか。ここに肉体は眠るか魂は神とともにある。王太子の名はこの世に不滅のもの。きびしい、意のままにならぬ死よ、お前は彼を奪った。宿命の、はた天上の意志にはよらず、ねたみ深く、残酷なお前は、徳によって王太子が永遠となることを憂慮していたのだ。)

2 M. Scaeve

Encores vit, et n'est point trespassé



Celluy dauphin de tous tant estimé  
Car son esprit à les cieulx trespassé  
Laisant pour vie au corps exanimé  
Loz immortel, et bruict non supprimé,  
De ses vertus dont dieu tant bien l'ornâ.  
Parquoy ton dueil, France, soit reprimé  
Puis qu' une mort deux vies luy donna.

(大意—彼はまた生きてゐる。死んだのではない。皆からいともあがめられたこの王子<sup>ド・フランス</sup>。天上へと立ち去った彼の魂は、生命のかわりに、その屍のあとに、神の慈悲に飾られたその美德にたいする不滅の賞讃と消えやらぬ名声を残した。フランスよ、お前の喪は収めるがよい。なにしろ一つの死が二つの生命を彼に与えたのだから。)

いずれの八行詩においても王太子の死後、その徳や名声のおかげで、王太子の生命の永遠性乃至二重性が得られることを歌っていることは「アリヨン」の周辺の詩にフィサンの思想の流れを見るようにも考えられ、「アリヨン」そのものの解釈もその方向にふみ切ることが正しいという根拠を周囲の作品が与えているといふ。

(10) この語が王太子の意味をもつようになったのは一三四九年以後。その年 Dauphiné 地方がフランスのヴァロア王家に譲渡されたとき、王または王太子がこの地方を領有することを条件とされたため、フィリップ四世のときからその領有者を dauphin というようになった。以後王太子をさす。個有名詞が普通名詞に転化した一例である。またこの語には元来ラテン語の delphinum から出た海豚の意がある。

(11) Pavie の条約は一五二五年二月二四日独仏軍の間に締結された休戦条約。フランソア二世は同年六月敗戦の捕虜としてカール五世の出身地スペインに連れ去られた。

(12) Madrid 条約は一五二六年一月一四日締結。フランソア一世は釈放されてその年の三月に帰国したが、le Dauphin と弟の Henri d'Orléans が人質として、王の身代りにスペインに送られた。二人が釈放されるのは Cambrai 条約(一五二九年七月)で王太子は当時一才余であった。二人の王子は三年余りスペインに幽閉されたことになる。

(13) 事実は毒殺されたのではなく、王太子の死因については十九世紀中頃以後、肺結核ということに落ちついた。

(14) フランソア一世の二番目の王妃 Eléonore、ポルトガルの出身でスペイン(後のドイツ)皇帝カール五世の妹にあたる。

(15) 女官の名は Doña Agnez Béatrix Pacheco、この事情については Saulnier : Maurice Scève, t. I, p. 89 参照。



(16) 王太子は一五三六年八月一〇日、朝七時と八時の間に逝去した。  
 (17) セーヴが Juan de Flores の《La Flammette》を反訳出版したのが一五三五年。リヨンの François Juste 書店からで、翌年バリの Denys Janot 書店から再版出版。

(18) Etienne Dolet (1509—1546)・詳しくは本文を見よ。

(19) 註(5)参照。

(20) 二人のうちラテン詩を掲載したものはドレ、セーヴをはじめ一七人、フランス詩を載せたもの四人で、モーリス・セーヴだけが二つの国語で作詩投稿した。彼の詩の内分けについては註(8)(9)を見よ。

(21) Clément Marot は当時イタリアの追放から解かれ、帰途リヨンに立ちよって、この詩集にたまたま参加したのであるか、この時期は *églogue* の黎明期に当たっていた。セーヴはマロの存在に刺戟されてこの形式の作品を作ったと考えられる。

(22) 《Blason du sourcil》, 《Blason de la larne》, 《Blason du front》, 《Blason de la gorge》, 《Blason du souspir》の五つの詩篇で、いずれも女性の肉体乃至行動を讃えたもの。一五三五年末または翌年始めに Ferrare の競詩会コンクェーグに応募投稿した作品。

(23) 呉茂一著「キリシア神話、上巻」一八三頁—一八四頁参照。但しここに見える伝承はセーヴの作品に直接の影響は少いようだ。

(24) Diane 的女性像が十六世紀フランス詩人にとって一つの流行化した女性観であったことはセーヴ以外にも Etienne Jodelle の《Les Amours》その他によっても証明しうる事実であろう。残酷無慈悲で且崇高な女性像。当時の女性論争へと連がる考え方を含んでいるようである。

(25) 「アリヨン」二二八行のうち、最初の四行を除いてはアリヨンの独白だが、その独白のなかで、調子の高揚の度合につれて自分のことを「アリヨン」と呼ぶことがある。自分の竖琴や詩句に呼びかける一六〇行以下、とりわけ、アリスに呼びかけて、セーヴ自身の告白の形をとる二〇三行以下に所々三人称的叙述が見られる。

(26) Hulubei : op. cit. p. 254. 参照。

(27) Saunier : op. cit. t. I, p. 102 参照。

(28) Saunier : op. cit. t. II, p. 57. (ch. V, note 124.) 参照。

(29) 「アリヨン」の二〇三行目以下をよす。

(30) Hulubei : op. cit. p. 253. にはアリヨンに *berger* (牧人) という形容詞が附されているが、それにふさわしい詩句は全篇のうち一九四行から二〇二行にいたる部分に仔羊の群とパンの神の描写が見られるくらいのものである。しかし *églogue* という詩形のなかの主人公



として牧人とよんだのであろう。勿論を恋人とも解することはふさわしくない。

(31) 「緑の波の奥深く、ほんとうに美丈夫中の美丈夫だった人のように。」(四九行—五〇行)

(32) Faune. ギリシア神話では Pan, Saturne の神に当る。半身は山羊、半身は人間で、好色の半獣神である。

(33) Silvain. ローマ神話における森の神。フォーンヌやパンと混同されることも多い。姿は老人、力は青年にも優るといふ。

(34) 神話によればアリオンがシチリア島から帰る船には水夫のほかに多くの奴隸が乗っていたと伝えられている。

(35) 「ニンフよ、半神半人たちよ、フォーンヌよ、シルヴァンよ、周囲をかこむ位置のものよ、あなた方は思い出すか……」(六七行—六八行)

(36) 「あの人が息はずませて走りゆく姿を見たか。私のためにかくも苦労を重ね、無事息災にこの私をあなた方へと連れ戻し、私とあなた方双方に自由をとり戻した、あの人を見たか。」(七二行—七五行)

(37) 「アリオン」の一五行—一六行をさす。

(38) ラテン名は Theocrenus というイタリア系のフランス人らしい。

(39) 「その人は偉大な大洋をあとに、待ち望まれて、地中海へとやってきた。ラッパ、トランペット、馬車ラッパで、彼の廻りに陽気な騒音をふりまく、とりどりの魚をどっさりお伴につれて。」(九三行—九七行)

(40) マラルメの「半獣神の午後」にみられる技法、現実と夢との交替の技法に比較せよ。アリオンとフォーンヌとの独白形式、ニンフ(マラルメの)と王太子などの主要な役者の出没の度合など、類似性がきわめて濃厚なように考えられる。

(41) あるいは、アリオンが船または海豚の背中から、港に降り立つ光景を目に浮べてもよい。

(42) ギリシア神話の運命を司る老女神 Moirai はヘーシオドス以来 Klotho, Lachesis, Atropos の三人からできている。アトロポスは過去を歌いつく女神で、遺伝を決定するといわれる。クロトーは現在を、ラケシスは未来をほぐす神。

(43) 鱈 Cocodille. は王太子を毒殺したと想像される下手人を暗にさしている。エレオノール王妃つきの女官と考えてもよい。また鱈は「デリ」の三二九節にも姿を見せる。盲目の愛、Amour に譬えられている。

(44) Saulnier : op. cit. t. II, p. 52 (ch. V, note 97) によると、この伝承的敵対は Pline l'Ancien の「博物誌」《Histoire Naturelle》に拠っているそりである。さらに海豚は人間の友であるとともに、音楽の友だともされている。

(45) 註(43)の後半参照。

(46) 「まさに私はお前(鱈)を呪わねばならぬとしても、理由のないことではない。それほどお前は(私の)心を喪と怒で満たしたのだ。



それほど私の希望を死の淵に落したので、私を力つけてくれる慰めとて、もはやない。」(二五七行—一六〇行)  
註32参照。

(48) Saunier : op. cit. t. I, p. 102 参照。

(49) Alis は Alys とも綴る。Saunier : op. cit. t. I, p. 99 参照。神話的な事実としては Elysium, Elysée に関係があるようだ。だとすると幸福な死者の住居を意味する。ただ後述の検討によって Alis が Pernette を意味することも可能となる。

(50) Saunier : op. cit. t. I, p. 102 参照。

(51) 「わが老年の支持者であったその人。」(二二二行)

(52) 「人文研究九巻五号」所載の前掲の拙論、二八頁参照。

(53) 「その人の跡を追わねばならぬ場合より、はるかに死に包まれて」(二一九行)、この詩句の解釈については「テリ」の一四節の九—一〇行目及び、二八〇節の最後の行、《Je meurs toujours doucement sans mourir》などと比較すればそのブラトニズム的立場が明かになると考えられる。

(54) この点については註(9)に掲げた二篇の詩からも立証されるようだが、詳しくは再考を要する。

(55) この意味の更に奥には、一五二〇年頃のセーヴの恋人ドーリス、またはヘリースヌ、——また一五三六年春以後のベルネットとの恋がすでに破れていたとすれば、——ベルネットを失った詩人の悲痛がかくされていることも可能である。

(56) 「一つの楽しい憔悴を、おくれはせな死にいたるまで、」(二二八行)

(57) 「そこでこの私の肉体は次第次第に死にゆくのだ。」(二二五行)

(58) 「テリ」の三七八節では恋愛の執拗さに悩まされながらも、詩人は肉体の腐敗(老衰)を免れる方法をミュルラ Myrthe (没薬)の神に祈っている。

(59) 例えば上掲の例のほか二〇五行目の《Et plouneras celluy de toy absent,》の absent の語が présent と対立する意味で「テリ」のなかのネオ・ブラトニズムの詩句(一四四節、二二五節など)を想起させる。