OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	ミシェル・キリアン『黙示週』(1597) : 第一日目における時間の表象
Author(s)	林, 千宏
Citation	Gallia. 2011, 50, p. 95-104
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/3833
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

ミシェル・キリアン『黙示週』（1597）
—— 第一日目における時間の表象 [1] ——

林　千宏

16 世紀末の詩人ミシェル・キリアンの『黙示週』（*La Derniere Semaine*）は世界の終末を主題とし、終末に際して現れるとされる様々な前兆、および最後の審判後の地獄、天国を描く [2]。

疫病の流行や宗教戦争を原因とする国の荒廃に呼応するかのように、16 世紀には世界の終末を描いた作品が数多く発表されたが、キリアンの『黙示週』もそうした作品の一つと言える。しかし彼が採用した「一週間」という 7 部構成からも明らかなように、この作品は何よりもまず、世界の創造を描いたデュ・バルタス『聖週間』の影響下にある [3]。実際デュ・バルタスの『聖週間』は全ヨーロッパ的な成功を収め、多くの模倣者を生んだ作品であったことは良く知られているが、キリアンの『黙示週』はデュ・バルタス以後、フランス詩が進んでいった方向性を示す作品として多くの示唆を含んでいる。本論ではキリアンが『黙示週』第一日目で「時間」という主題をめぐって展開するその方法に着目し、キリアンの詩法がそれまでの詩人とどのように異なってきているか、という点を明らかにしたい。とりわけ注目するのがこの作品を貫く構造、すなわち「一週間」、そして「夢」である。

「一週間」また「夢」のそれぞれは極めて常套的な構造といえる。だが、この二つが組み合わされて用いられた場合注目に値するだろう。というのも、その性質上、自らの目に映る光景を描いていくという構成をしばしばとり、時間的指標が現れにくい「夢」と、「一週間」という時間的構造は、一見して対立するように見えるからだ [4]。キリアンはこの二つをどのような意図をもって結びつけたのだろうか。

『黙示週』冒頭に付された作品全体の梗概を見ると、第一日目で「著者は世界

1）本研究は科研費（21820066）の助成を受けたものである。

2）本稿では Michel Quillian, *La Derniere Semaine ou Consommation du Monde*, Rouen, Thomas Daré, 1597 を主として使用し、汚れなどで解読不能の箇所はフランス国立図書館蔵の Claude Le Villain 版（*La Derniere Semaine ou Consommation du Monde*, Rouen, Claude Le Villain, 1597, BN.Rés. Ye 1967）を参照した。テクストは同一である。

3）実際キリアンは第一日目、第三日目冒頭の梗概においてデュ・バルタスの名を挙げている。Cf. Quillian, *op.cit.*, f°. vi V°, p.56.

4）一週間という形式は先にも述べたとおり、キリアンが模範としたデュ・バルタスの『聖週間』が採用したものだ。教父バジレイオスの『ヘクサエメロン』を嚆矢として、創世記注解の一ジャンルに源泉をもつこの形式をデュ・バルタスが採用したというのが定説となっている。Cf. Guillaume de Saluste Du Bartas, *La Sepmaine*（1581）, édition établie, présentée et annotée par Yvonne Bellenger, Paris, Klincksieck,（STFM）, 1994, pp.XXXVII-LI.

が終末を迎えることを証明しようと試みる」(L'Auteur s'efforce de prouver que le monde prendra fin) とし、第二日目以降第六日目までそれぞれ戦争 (la Guerre)、飢餓 (la famine)、疫病とその他の病 (la Peste, & autres maladies)、反キリスト (l'Antechrist)、最後の審判 (le Jugement) について歌われ、第七日目の安息日 (Grand Sabbat) に至って地獄と天国が描かれることが示される[5]。一見して明らかなように、第二日目から第四日目までの戦争、飢餓、疫病とその他の病は『ヨハネの黙示録』六章において、子羊が七つの封印を解いた時に現れる最初の三つの災いである。キリアンは『ヨハネの黙示録』の戦争、飢餓、疫病の順を忠実に辿っているが、一方で『ヨハネの黙示録』では時間的指標が『黙示週』の「一週間」ほどには明確に現れない。つまり、『黙示週』における、「一週間」のそれぞれの日とテーマの結びつきは、必然というよりもむしろ詩人の創作によるものといえよう。つまり、キリアンが終末の前兆を描く時、それぞれの時間的順序には必ずしも必然性が見出されないのだ。

そもそも「一週間」、さらには「日」という分割は何を意味するのか。この形式の源泉を遡って『創世記』を見ると、次のように描かれている。

> (神は) 光を昼と呼び、闇を夜と呼ばれた。夕べがあり、朝があった。第一の日である[6]。 (『創世記』第1章5節)

ここでは、神の名づけによって一日が区切られるのが見て取れる。つまり、『創世記』において「日」とは神の創造行為に対応した単位であり、必ずしも天体の動きを基準とする時間を意味しないのだ。この考えはアウグスティヌスに源泉を持ち、例えばデュ・バルタスも『聖週間』序文でそれを踏襲しているのが明確に見られる[7]。だが研究者フランソワ・ルドーは、キリアンにとって「一週間」とは何よりも、『ヨハネの黙示録』という複雑で入り組んだテクストをテーマごとに分割、単純化して、作品に単一の流れあるいは単一の意味を与えるための秩序なのだと論じる[8]。つまり複雑で容易には理解し難い『ヨハネの黙示録』を世界の創造と明確に対をなすものとして提示するのが「一週間」なのだ。実際に詩人は第一日目

5) Quillian, f° v R°.

6) 以下聖書の訳文は新共同訳を参照。聖書のテクストは Gallica で公開されている *Biblia sacra vulgatae editionis tribus tomis distincta*, Romae, ex Typographia Apostolica Vaticana, 1590 を参照。当該箇所は以下の通り。«*Appellavitque lucem Diem, & tenebras Noctem : facttumque est vespere & mane, dies unus.*», p.1.

7) Cf. Guillaume de Saluste du Bartas, *La Sepmaine* (1581), édition établie, présentée et annotée par Yvonne Bellenger, Klincksieck, (STFM), 1994, pp.344-345. «ceux qui sont accoustumez au langage du sainct Esprit peuvent tesmoigner que les journees mystiques et Sepmaines prophetiques ne sont mesurees par le cours ordinaire du Soleil, ains qu'elles comprennent souvent plusieurs annees et siecles.»
La Genèse au sens littéral (*Œuvres de Saint Augustin*, XLVIII-XLIX), traduction, introduction et notes par P. Agaësse et A. Solignac, Bruges, Desclée de Brouwer, (Bibliothèque Augustinienne), 1972.

8) Cf. François Roudaut, «L'invention et la raison : *La Dernière Semaine* de Michel Quillian», in *La Naissance du monde et l'invention du poème. Mélanges de poétique et d'histoire littéraire offerts à Yvonne Bellenger*, texte réunis et édités par Jean-Claude Ternaux, Paris, Champion, 1998, p.477.

で次のように述べている。

La Nature, dit-il, en la corruption,
Tient un ordre pareil, qu'en la creation[9)]　　第一日目 , vv.561-562.

ここで「彼」とは「神の子」たるイエスを指すが、創造と腐敗あるいは崩壊は同じ秩序を保っているとする詩人にとって、崩壊を「一週間」という秩序のもとに描くことは極めて理にかなったことであった。

このように考えるなら、世界の終末に向かって直線的に進んでいくキリアンの『黙示週』は確かに『ヨハネの黙示録』の複雑さを排し、解釈の余地の無いように構成しなおしたかのように思える。「一週間」という時間構成が読解の方向性をあらかじめ定めているというわけだ。つまり世界の終末を創造に対置することで神の意思を際立たせるのである。だが、キリアンは同時に「夢」という枠組みをこの『黙示週』に与え、すべてが詩人の眠りに現れた映像であるとする。これは一体何を意味するのだろう。

古来「夢」は、『ヨハネの黙示録』という『黙示週』の主な源泉は言うまでもなく、文学作品においてしばしば用いられてきたモチーフかつ構造であった[10)]。キケローの『国家』6 章の「スキーピオーの夢」を始めアレゴリー文学の古典『薔薇物語』も夢を物語る構成を持つ。また 16 世紀に版を重ねた『ポリフィルスの夢』(*Songe de Poliphile*) やデュ・ベレーの『夢』(*Le Songe*)、あるいはロンサールの作品やノストラダムスの『詩百篇集』(*Les Premières centuries ou propheties*) などにも「夢」を扱った作品があることはよく知られていよう。16 世紀当時に「夢」というモチーフあるいは構造がまずその特徴としたのは、夢を啓示の場とすることであり、詩人は夢の中で神から霊感を受け、またそこで未来についての予知を得る。一方で夢は必ずしも霊感ばかりを意味するのではなく、想像力の常軌を逸した働きによって、そこで奇怪な怪物が生み出されるものでもある[11)]。こうした多義性ゆえに夢が様々な解釈を呼び込むこともその特徴として挙げられよう。キリアンの『黙示週』では、第一日目に詩人「私」はこれから描くものが「夢」に見たものであるとする。ルドーはこうした夢の構造にキリアンの、聖書と自らの作品との間に距離をとろうとする意図を指摘した[12)]。確かに、聖書の中でもひときわ様々な解釈が可能な『ヨハネの黙示録』を主題とする際、新教、旧教の激しい対立を経験した時代にあってキリアンは細心の注意を払う必要があったろう[13)]。加え

9）Quillian, *op.cit.*, p.18.
10）Cf. Françoise Charpentier, *Songe à la Renaissance. actes du colloque international de l'Association RHR* (*Renaissance Humanisme, Réforme*), *Canne, 29-31 mai 1987*, Université de Saint-Étienne, 1990.
11）Cf. Jean Céard, «Ronsard, le sommeil et les songes», in *Revue des Amis de Ronsard*, X, 1997, pp.29-53.
12）Roudaut, *op.cit.*, p. 480.
13）例えば、他の日で描かれる「反キリスト」などはとりわけ宗教対立に関連して取り上げられるモチーフであった。拙論「ミシェル・キリアン『黙示週』(1597) について―反キリストの表象を中心に―」、『関西フランス語フランス文学』14 号、2008、25-35 頁参照。

て『黙示週』は、本来多様な解釈を招くこの夢を「一週間」という、単一の意味を担わされた時間的構造と結び付けられているのだ。こうして『黙示週』は宗教的には二重に周到な配慮がなされていることになる。だが第一日目での夢の導入を見ると、そこにはただ聖書との距離をとるという理由だけでは説明し難い仕掛けがなされているのだ。夢は次のように始まる。

A peine avois-je dit ces choses, que soudain
La nuict aime repos donna trefve à ma main,
Et sur le poinct qu'on void l'Aurore matiniere
Atteller les roussins du char porte-lumiere,
Pour de neuf parcourir le travers spacieux,
Sans faire alte en endroit, du grand Cirque des Cieux
Je veis en sommeillant au travers d'une nuë,
Un vieillard qui portoit une barbe chenuë[14], 第一日目、vv.655-662.

キリアンはこうして老人に導かれて夢の中に映像を見る。白いあごひげをたくわえた老人とはもちろん『ヨハネの黙示録』に現れる神の姿を源泉としているだろう。だがここではこの老人に神としての属性は何も見られない[15]。この老人はその後の詩句によれば、「ガリアの吟唱詩人に似ており、」(Ressemblant tout à fait à ces Bardes Gaulois[16])、またその老人自身が自分は「裸の霊」(un Esprit nud[17])であり、かつては詩人と同じくフランスの地に生まれた者であることを語っている[18]。つまり神ではなく、以前は人間であったものが、時を超え詩人のもとに現れてきているのだ。これは、詩人が夢の中で目の当たりにする未来の世界が、過去の人物によってもたらされたものであるという複雑な構造を夢にもたらすことになる。つまり詩人が目の当たりにする光景に過去と未来という時間が含まれているのだ。こうして詩人は六つの扉によって分割された野、すなわちそれぞれの前兆と最後の審判、そしてその後の世界を概観した後、見たものを伝えるようにと老人に促され、詩人は再びこれらの野を今度は詳しく描いていくことになる。第一日目の最終行はその時の様子を描き始めようとする詩人の姿が描かれる。

14) Quillian, *op.cit.*, pp.20-21.
15) 『ヨハネの黙示録』においてヨハネに現れる神は次のように描かれる。「足まで届く衣を着て、胸には金の帯を締めておられた。その頭、その髪の毛は、白い羊毛に似て、雪のように白く、目はまるで燃え盛る炎、足は炉で精錬された真鍮のように輝き、声は大水のとどろきのようであった。右の手に七つの星を持ち、口からは鋭い両刃の剣が出て、顔は強く照り輝く太陽のようであった。」(第1章13節～16節)
16) Quillian, *op.cit.*, p.21, v.667.
17) *Ibid.*, p.21, v.672.
18) この老人は以下のように詩人に語りかける。«Mon amy, ne crains point, car tel que tu me vois, / Qui suis un Esprit nud, J'ay vestu d'autrefois / Un mesme habit que toy, lors que je prins naissance, / Au giron plantureux de ta mere la France:» cf. *loc.cit.*, vv.671-674. 16世紀におけるガリアのイメージに関しては Claude-Gilbert Dubois, *Celtes et Gaulois au XVI^e siècle : le développement littéraire d'un mythe nationaliste*, Vrin, 1972. を参照。

Ce dit, il me fit voir pour la seconde fois,
Ces sept champs separez ou n'agueres j'estois,
Discourant hautement dessus l'intelligence,
De chaque de ces lieux, & dont la souvenance,
M'induit à rediger maintenant par escrit,
Ce que par ses propos, ce bon vieillard m'aprit[19]. 第一日目、vv.763-768.

詩人は七つに分けられた場所を描いていくことを宣言する。だが、キリアンが全768行からなる第一日目で夢を導入する際、まず冒頭7行目から10行目で自らの作品が夢に見た映像を描くものであることを宣言した後[20]、実際に夢に至るまでに654行を費やしていることは注目に値しよう。さらには、この第一日目が先に引用した768行目で終わることを考えるなら、本格的に夢が描かれることになるのは第二日目からなのだ。夢をモチーフとする作品は、それが夢であることを読者に示すために、一般的には夢が始まる箇所あるいは夢が終わる箇所を明示するが、キリアンの『黙示週』第一日目では、夢の導入までに654行が費やされているのだ。つまり第一日目とはあくまでも詩人たる「私」が夢を見たこと、そしてその夢を今から語り始めることを読者に告げる序章にすぎないのである。そこでは夢の概要が語られてはいるが、語り手（あるいは書き手）たる詩人は夢の「外側」あるいは夢と覚醒の境界を描いているのである。では、夢が世界の終末の前兆とその後を描いているとするなら、夢に移行するまでのこれらの詩句には何が歌われているのだろうか。

第一日目は次のように始まる。

SAINT Autheur de ce tout, toy qui peux seulement
Te dire estre sans fin, & sans commencement,
Qui formant l'univers, les hommes, & les Anges,
Les feis comme subjets à trois Parques estranges,
Les Anges au pecher, Les Hommes à mourir,
Et le Monde à se voir par la flamme perir[21]: 第一日目、vv.1-6.

神が創り上げた世界を「天使」「人間」「世界」という三つの相に分けているが、それぞれ免れないとするのが、時間である。ここではその時間が「罪」、「死」、「炎」に読み替えられていることに注目したい。というのも、これらが『黙示週』の中でライトモチーフとして幾度も表れるものだからだ。重要なのは神の創造主としての側面が強調されているこの冒頭の一節で、創造することを時間に従わせ

19）*Ibid.*, p.24.
20）*Ibid.,* p.1, vv.7-10 «Je, qui n'aguere estois en une peine extresme, / Voyant en mon sommeil le deluge supresme, / Les mœurs de l'Antechrist, & les signes divers / Qui doivent preceder la fin de l'univers,»
21）*Ibid.*, p.1.

ることと直接に結び付けていることである。つまり、キリアンの『黙示週』において、創造には必然的に滅亡も伴われていることを意味する。

このように歌い始めるキリアンの詩句で、古来の常套表現とも言うべき、ミクロコスム（人間）とマクロコスム（世界）の照応関係が描かれる。

La spherique beauté de la voute des Cieux
Respond à nostre chef, à qui ses brillans yeux
Servent ainsi que font les beaux bessons de Dele
D'ornement en plain jour, & la nuict de chandelle.
Sa blanchastre salive & les fluides eaux,
Coulans l'un de la bouche & l'autre des nazeaux,
Ressemblent aux glaçons, & aux vapeurs fondues
Q'un estage moyen soustient , comme pendues
Entre nous & les Cieux, & son ventre au milieu
Luy sert comme la terre au monde de moyeu[22]: 第一日目、vv.93-102.

人体の反応が自然界の現象と対応し、相似関係にあるというこの考えの背景には、双方に共通する元素、四大元素の存在がある。こうした相似関係は当時の科学的言説にもしばしば見られる表現であった。つまりこの相似関係から、人間の死は世界の滅亡をも意味することになるわけだが、人間が滅びるように世界も滅びるというこの命題に対して、詩人は様々な例を挙げた後、次のように結論づける。

L'homme aux cheveux d'argent qui a maintesfois veu
Tous ces solides corps qui chargent la sur-face,
De nostre humain palais, souvent changer de face,
Peut dire par raison que tout le monde entier,
Marchera quelque jour par un mesme sentier,
Le temps aux dents d'acier ayant puissance telle
De consommer le tout que la moindre parcelle[23]. 第一日目、vv.290-296.

この詩句に続く描写が、子どもたちを貪る年老いたサトゥルヌスであることを考えるなら、ここで「銀髪の者」と歌われる人間は、時間の力を、自らの肉体の衰えと世界の変化との類似から推測し、論じていると言えよう。

夢の描写に至るまでのこうした時間をめぐる論の展開に通底するのは、創造と破壊を司る神の意図の不可知性である。詩人はこの神の摂理の正しさについても推論を行い、説明を試みていくことになる。例えば、古代ギリシャの科学知識を暗示して詩人は次のように歌う。

22）*Ibid*., p.4.
23）*Ibid*., p.10.

Quiconque fus Gregeois qui soustins que le monde,
Veu le cours eternel de la figure ronde,
Sans principe se meut, & que tant seulement.
Cela doit prendre fin qui a commencement:
Tu n'eus onques de vray parfaite cognoissance
Car tu confesserois que la Toute puissance
Peut de rien faire tout, & de son plain pouvoir
Reduire tout en rien, & nous peut faire voir
Un tertre sans vallon, & chasque bout extresme,
Sans le milieu suivant d'une houssine mesme[24]. 第一日目、vv.39-48.

おそらくボエティウス、さらに遡ってプラトンを踏まえたこの引用箇所で、古代ギリシャの知もキリスト教的真理と比べると表層的なものに過ぎないとされ、同時にこの箇所は時間と永遠という世界の終末にまつわるテーマともなっている[25]。この神なる真理の不可知性、あるいは聖書の優越性は同じ第一日目でさらに発展させられ次のように歌われる。

Ma muse arreste toy, car celuy qui se pense
Estre digne escollier de si haute science
Ignare n'aprit onq que c'est temerité,
D'attacher ses discours à la divinité,
Et comme estant voilé des tenebres du monde,
Aveugle il ne remarque une fosse profonde,
Ou sa brusque raison le conduit à clos yeux,
Quand il cherche à tastons les hauts secrets des Cieux.
Tant s'en faut que l'esprit puisse donner attainte
Jusqu'au secret conseil de la Majesté sainte
Du souverain Seigneur, veu qu'a peine il cognoit,
Cela mesme qu'il oit, gouste, sens, touche, & voit[26], 第一日目、vv.415-426.

この引用も、『黙示週』第一日目において一貫している内容と言えよう。すなわち人間の理性、知の不安定さ、そして神なる真理への到達の不可能性である。自らが五感によって感じるものについてさえ、ほとんど何も知ることができないこと

24）*Ibid*., pp.2-3.
25）プラトン『パイドロス』245c-246a およびキケロー『国家』第 6 巻 25（スキーピオーの夢）参照。とりわけボエティウス『哲学の慰め』第 5 巻 6 節に類似の論が見出せる。Cf. Boèce, *La Consolation de Philosophie*, édition de Claudio Moreschini, traduction et notes de Éric Vanpeteghem, introduction de Jean-Yves Tilliette, Paris, Livre de poche（Lettres gothiques）, 2008, pp.310-311（Livre cinquième, chapitre 6）.
26）Quillian, *op.cit*., p.13.

を詩人「私」はここで論じ、人間の知の限界を繰り返し述べている。だからこそ詩人は、第一日目後半にさしかかり、次のように自らの立場を明らかにするのだ。

> Mais toutes ces raisons que pour les fondemens
> D'un si grave subjet ny tous les argumens
> Qu'ils mettent en avant, n'ont point telle efficace
> Que pour me desvoyer de la fidelle trace
> De nos sages ayeux, je prenne autre guidon
> Que le phare sacré de l'Eternel brandon[27]: 第一日目、vv.581-586.

詩人は古代ギリシャに源泉を持つ科学的言説を繰り広げ、また根拠に基づく推論を経た後も、最終的には信仰へと立ち返るのである。

こうして、第一日目の夢への導入部分で論じられていることは、その代表的な表現を挙げるなら以上のようなものだ。すなわち、この世界が終末を迎えることに関して、神の被造物は創造された時点ですでに滅亡を含んでいるのだということ、つまり創造とは時間化されることであるということ、その時間の様々な描写、そしてまた被造物たる我々の得られる知は決して神なる真理には到達しえないことを様々な例を挙げながら反復的に論ずるのである、こうした論述は第一日目の梗概で次のように述べられる。

> le Lecteur prendra（s'il luy plaist）qu'en tout ce jour l'Autheur s'efforce seulement de prouver que le monde prendra fin, comme il est cy devant dit en l'argument general de tout l'œuvre[28]. 「第一日目梗概」

著者とは詩人自身をさすが、表現としては「証明する」（prouver）という動詞を用いていることに注意したい。というのも続く文章で著者は次のように述べているからだ。

> Ce qu'il prouve par plusieurs raisons, similitudes, & inductions assez bien adaptées; encores que cela depend d'avantage de la foy & creance Chrestienne, que de toutes les raisons qu'on y sçauroit apporter. C'est pourquoy l'Autheur en revient là, s'arrestant à ce qu'en ont escrit les Prophetes[29].
> 「第一日目梗概」

キリアンはここで自らが「根拠」（raisons）、「類似（直喩）」（similitudes）、「推論」（inductions）を用いて、世界が終末を迎えようとしていることを示すのだと表明

27）*Ibid.*, p.18.
28）*Ibid.*, f°vi R°.
29）*Loc.cit.*

する。さらにそういった論理展開も、全てが神への信仰のもとに従属することを宣言しているのである。「類似（直喩）」はいうまでもなく古来より修辞の一つとして用いられたものであり、二つ以上のものの比較において類似性を見出すが、一方で「根拠」および「推論」は、様々な事例を「根拠」としつつ「推論」を行い、そこに一つの法則を見出すことを意味しよう。つまりここで簡潔に述べられているのは、霊感ではなく、理性に基づくキリアンの論述方法なのだ。実際にキリアンはこの論の展開を自ら次のように述べている。

Lecteur pardonne moy, si poind de trop de cure,
Je veux par la raison faire au ciel ouverture[30)], 第一日目、vv.363-364.

「世界の終末」という、その真理が我々には計り知れないテーマを歌う際には、詩人は理性によって天に近づくことしかできない。だからこそ詩においては、例えばこの第一日目の「時間」のように、一つのテーマは様々に言い換えられ、多様なイメージが用いられる。そしてそれぞれのテーマの変奏ともいうべき展開の根底にあるのが「類似」「根拠」そして「推論」という操作なのだ。だがそれは人間たる詩人「私」が天に到達することでは決してないのである。

こうして夢が導入されるまでに詩人が展開しているのは、世界の終末というテーマについての理性を用いた論であることが分かる。これはある意味で夢と対称を成すものだ。つまりは理性の及ばぬ夢という場で目の当たりにする情景と、覚醒している状態での理性による推論という対称的な記述なのである。当然ながら、夢は記述される際に、覚醒後の理性によって再構成されることになるが、この時夢を再構成する秩序として設定されるのが「一週間」なのだ。

しかしここで注意しなくてはならないのは、「一週間」という構造は眠りから覚めた詩人が導入したものであるにもかかわらず、それを彼は第一日目という夢の中で行っていることになり、詩人は、自らが導入した「一週間」という時間構造に彼自身も含まれていることになる。すると、創作をする主体までもが創作物に含まれてしまうという構造を備えていることとなり、詩人が言葉を発している立場そのものが虚構の中へと組み込まれてしまうのである。つまり、詩人が語る言葉の信憑性もが宙づりになってしまうのだ。

こうして「一週間」という時間構造自体は、世界の終末へと直線的に進んでいく時間であり、またルドーも指摘するように作品そのものに単一の意味を与える秩序でありながら、「ずれ」を残して夢という枠構造と重なることで、虚構性が高まる。その結果、言葉で再現される世界が極めて不安定で、いとも容易に崩れていくことが暗示され、それは世界の崩壊、滅亡というこの作品自体のテーマと見事に重なるのである。

こうしてキリアンは、常套的な「一週間」という時間構造、そして夢といういわば無時間的（あるいは『黙示週』では様々な時間が交錯する）構造を用いつつ、

30）*Ibid.*, p.12.

以上のような複雑な構造を与えることで、自らの詩作法の特徴を見事に表している。それはすなわち言葉の持ちうる複数の解釈をなくした上での言葉の虚構化である。

こうした言葉の虚構性は何を意味するのか。このような詩が創作される背景には、ルネサンス期の詩人たちの共有していた *enargeia*、すなわち「事物を眼前に置く効果」の問題が垣間見られるだろう。先にも挙げたロンサールを例にとるならば、ロンサールにとっては視覚的効果が絵画にも匹敵することが重視され、またその視覚情報の裏に多くの意味が隠されていることが重要であった。このように詩を神秘神学とし、自らを古代の詩人たちに連なるとしたロンサールが描いていたのは、詩作そのものでもあり、また詩作をする「私」でもあったが、キリアンのテクストを前にする時読者は「そこに隠されたもの」を読み取るよりも、一つの主題に向かって増殖し続ける言葉とその言葉が創りだす情景に身をゆだねることになるだろう。これはある意味でバロック的ともいえる詩法だが[31]、同時にルネサンス期の詩人たちがとりわけ熱心に探求した修辞技法 *enargeia* を、異なった方向から実践しているとも言えるのである。

（大谷大学助教）

31）Cf. Claude-Gilbert Dubois, *Le Maniérisme*, PUF, 1979, pp.66-79. とりわけ « La perspective baroquisante » の章を参照。