

BAUDELAIRE の死を祓う詩的手法 (3)

南 直 樹*

V

BAUDELAIRE の死を祓う 5 番目の詩的手法は、死 (= 現実界) の偶発性に抗する闘いの方向に向かう。実際、*«Les Fleurs du Mal»*の中に、死の現象を新たな誕生への序章とみなす BAUDELAIRE の態度を示すいくつかの詩篇を見いだせる。こうして前章で詳述した *Les Petites Vieilles* という詩の次の一節の中で、BAUDELAIRE は「小さな老婆たち」の死が幼年時代への回帰にのみ値することを我々に暗示している。

—Avez-vous observé que maints cercuils de vieilles
Sont presque aussi petits que celui d'un enfant?
La mort savante met dans ces bières pareilles
24 Un symbole d'un goût bizarre et captivant,

Et lorsque j'entrevois un fantôme débile
Traversant de Paris le fourmillant tableau,

* 福岡大学人文学部教授

Il me semble toujours que cet être fragile
28 S'en va tout doucement vers un nouveau berceau¹⁾ ;

詩人は読者に「老婆の棺桶は、子供のそれと、ほとんど同じ位小さいのがたくさんあること」に気付くかどうか問う。そして「これらの枢がたがいに似ているのは、博識な〈死〉の示す、奇怪にも魅惑的な趣味にあふれた一つの象徴」だという。阿部良雄はこの点について、「老婆と子供の棺桶が同じようだというのは偶然の現象ではなく、どんな象徴を用いてどんな寓意を表すべきかをよく心得た（「博識な」）死神の故意のわざである」²⁾と注釈しているが、老いて小さくなった老婆たちは子供と同じ無垢に戻っているのである。詩句は「そして私は、蟻のように人のうごめくバリの画面を横切って、虚弱な幽霊の一人を垣間見るたびに、この脆い生きものは、新しい揺籃の方へ、ゆっくり足を運ぶのだと、いつも思わずにはいられない」と続く。死を間近にした「虚弱な幽霊」のような「この危うい生きもの」である老婆は、「新しい揺籃」へ向かうことによって再び^{おきなご}幼児として甦るのである。

Allégorie の中でも事情は同じである。そこでは「頸まわり堂々としたひとりの美女」が「注がれた葡萄酒に、長く垂れる髪を浸して」いる。彼女にあっては「愛欲の^{かぎつめ}鉤爪も^{ばくちば}博打場の猛毒も、すべては、その皮膚の^{みかげいし}花崗岩の上を滑り、^{かど}圭角を失う」。この美女は傷つかない石の存在である。阿部良雄は「善意や種族保存の原理さえ超越する欲望の駆動として働く女性の肉体の美しさは、若き日の詩人の前に、やはり〈売春〉〈娼婦〉あるいはその魅力を具象化した彫像の姿をとって現われたに違いないという歴史条件付けと、そうした願望の彼方に根源的な力を垣間見たであろうことは矛盾しないであろうし、そうであればこそ「寓意」の形をとって表現したとも考えられよう」³⁾と述べる。

5 Elle rit à la Mort et nargue la Débauche,

Ces monstres dont la main, qui toujours gratte et fauche
 Dans ses jeux destructeurs a pourtant respecté
 De ce corps ferme et droit la rude majesté⁴⁾.

「彼女は〈死〉に笑みかけ、〈放蕩〉をせせら笑い、これらの怪物の手は、止むことない破壊の戯れに、搔き、刈りとりつつも、この堅固でしゃんとした体の荒削りな威厳だけには、敢て手を触れなかった」(v.8-11)。寓意化された女性はとても過度な官能性をもっている。その官能性は異教の女神を想起させる。その歩みの中で彼女は「死」や「放蕩」をあしらい、退ける不死の存在である。

Elle croit, elle sait, cette vierge inféconde
 Et pourtant nécessaire à la marche du monde,
 15 Que la beauté du corps est un sublime don
 Qui de toute infamie arrache le pardon⁵⁾.

「^{いしづめ}石女でありながら、世界の動きになくてはかなわぬこの処女は、知ってもいるし、信じてもいる、肉体の美こそは、崇高なる天賦の宝で、いかなる破廉恥のわざにも、赦免を得ずにはおかぬと」(v.13-16)。René GALAND は、この美女が「世界の動きになくてはならぬ」というのは社会的な次元で売春が有用だという意味を超えて、神話的な次元に関わる事柄だとする⁶⁾。それを「すなわち「乳房に埋め尽くされる両腕の間へと全人類を誘い込む」この「女神」は、数多くの乳房をもった古代の豊穡の女神の像を思わせ、この〈大いなる女神に〉に捧げられる^{オルギア}饗宴の祭儀は、贖罪の苦業と犠牲をこととする昼間の宗教に対する否定であって、ここには悪魔的な影響を帯びた宿命的で魅惑的な〈女性〉の像が提出されている」⁷⁾と阿部良雄は説明する。

Elle ignore l'Enfer comme le Purgatoire,
Et quand l'heure viendra d'entrer dans la Nuit noire,
Elle regardera la face de la Mort,
20 Ainsi qu'un nouveau-né,——sans haine et sans remords⁸⁾.

「彼女は〈地獄〉も知らねば〈煉獄〉も知らず、暗黒な〈夜〉に入るべき刻^{とき}がくれば、彼女は〈死〉の面^{おもて}を見つめるだろう、まるで嬰兒^{あかご}のように、——憎しみもなく悔いもなく」(v.17-20)。Mario RICHERはこの女性について「この美しく、享乐的で力強い寓意的な処女にとって、死は苦悩の彼方も幸福の彼方も含まない。死は彼女にとって住まうあるいは完全に暗い場所、〈暗黒な夜〉を構成する登場人物にしかすぎない。死の瞬間に、寓意^{うまづめ}の石女の処女は、生へと開く者の責任のない同じ無垢、すなわち〈嬰兒^{あかご}〉のそれをもつだろう。死ぬ瞬間には、彼女は、まったく感情やあるいは情念のない、まさに生まれる子供ようになるだろう。彼女は生に執着する者の憎しみも、悪をなす者の後悔も感じないであろう」⁹⁾と述べる。死は彼女にとって新たな尋常でない誕生の類意語であるような死の概念を抱くのである。

そして«Les Fleurs du Mal»を閉じる *Le Voyage* という詩の最後で表明される有名な BAUDLAIRE の試的創造の決意は、死を非常に明るいものとして提示する。

Ô Mort, vieux capitaine, il est tems! levons l'ancre!
Ce pays nous ennnuie, ô Mort! Appareillons!
Si le ciel et la mer sont noirs comme l'encre,
140 Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons!

Versez-nous ton poison pour qu' il nous réconforte!

Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
 Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?
 144 Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!¹⁰⁾

「おお〈死〉よ、老船長よ、時は来た！錨を揚げよう！この国は私たちを退屈させる、おお〈死〉よ！船出しよう！たとえ空や海は墨のように黒くとも、きみの知るわれらの心は光線に満ちみちる！われわれにきみの毒を注げ、毒がわれわれを力づけんがために！われわれの望むところは、さほどこの火が激しく脳髓を焼くがゆえ、〈地獄〉でも〈天〉でも構わぬ、深淵の底に飛びこむこと、〈未知なるもの〉の奥底深く、新しいものを探ること！」(v.137-144)。本来は女性名詞の「死」が男性名詞の「老船長」として擬人化され、「死（老船長）は大魔王のように、神々の中の神のように、至高のものとして現れる」¹¹⁾（『悪の花注釈』）。「この国は私たちを退屈させる」。「この一句が「旅」の要約である。この国、地上、地表、人間の欲望、好奇心の渦まくところ「倦怠という砂漠のなかの恐怖というオアシス」(v.112)には飽きはてた。「倦怠」から逃れるためには「脱出」しかない。この度は決定的な脱出である」¹²⁾（『悪の花注釈』）。「空と海は墨のように黒い」。空と海が地球を、地上を、現世を象徴しており、「死」が知る「われらの心は光線に満ちみちる」。ここには現世が闇の色であり、死の国が光に満ちているという逆説が存在する。ここでも「火が激しく脳髓を焼く」が、これは「死」に連れられてゆく未知の国の業火である。この火に焼かれては「深淵」に飛び込む他ない。そこは〈未知なるものの〉奥底であり、沈み、下降してゆく先には「新しいもの」があるに違いない。「新しいもの」、それは子供のものであることを、BAUDELAIREは *Le Peintre de la vie moderne* の中で次のように述べている。「恢復期というのは幼年期への回帰のようなものだ。恢復期の人間は、子供と同じように事物に対して、一見きわめて卑近な事物に対してさえ、生き生きと興味を感じる能力を、最高度にそなえ

ている。できることならば、想像力の回顧の力を働かせて、われわれの最も幼かった頃の、最も朝早い印象へと、^{さかのぼ}遡ろうではないか、(中略) 子供はすべてを新しさのうちにみる。子供はいつも酔っ^てている。色彩や形態をむさぼり吸い込む子供の歓びほど、いわゆる靈感に似たものはない。私は敢てもっと遠くまで論を進めることにしよう。靈感は充血となんらかの関係がある、そして、およそ崇高な思念には、小脳の中まで響く神経の震動が、強度の差こそあれかならず^{ともな}伴うものだと、私は断言する。天才を持つ大人の神経は頑丈である、子供の神経は弱い。前者にあっては理性が相当な場所を占めるようになっている。後者にあっては、感受性がほとんど全存在を占めている。しかし天才とは、意のままに再び見出された幼年期、^{おのれ}今や己を表現するために成年の諸器官をもつようになり、無意識的に集積された材料の総体に秩序をつけることを可能にしてくれる分析的精神をもつようになった、幼年期に他ならない」¹³⁾。こうして死は幼年期へと回帰することによって祓われるのである。

VI

さらに BAUDELAIRE は、*La Mort des amants*, *La Mort des artistes*, *La Mort des pauvres* そして *Le Tir et la cimetière* といった詩においても、死を虚無として捉えるのではなく、死を慰めあるいは救済、さらには新たな展望の出発点へと変えることによって、人間の生というものの^{デテルニスム}決定論の恐怖を和らげようとする。この死の特別な変貌は、我々の死すべき運命を祓うために BAUDELAIRE が使用する 6 番目の詩的手法を構成する。

BAUDELAIRE は *La Mort des amants* において、死を無限の優しさと言い表せない甘美さのもとに喚起する。

Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères,

Des divans profonds comme des tombeaux,
 Et d'étranges fleurs sur des étagères,
 4 Écloses pour nous sous des cieux plus beaux¹⁴⁾.

「私たちはもつだろう、かすかな匂いに満ちた寝台を、墓穴のように深々した長椅子を、そして飾り棚の上には、奇怪な花々、より美しい空の^{もと}下で二人のために咲いたものを」(v.1-4)。「〈lits〉〈divans〉という複数形はイメージの具体的な実現を妨げることによって、雰囲気を精神化し理想化している」¹⁵⁾ (FERRAN)。愛の寝台はかすかな匂いがする。ここでも夢の発端が「匂い」であることが確認されている。匂いは BAUDELAIRE にあってはいつも精神化されている。そしてとりわけ長椅子は墓穴のようであるという。この愛の開花する場所は死と繋がっていることが示される。恋人たちのために咲いた飾り棚の上の「奇怪な花々」とは、人が普段憧れるそれとは異なる花々が置かれている。すなわち葬式的なあるいは墓地を呼び起こす雰囲気を描き出している。最初の四行詩ですでに「愛と死」のテーマが提示されている。

Usant à l'envi leurs chaleurs dernières,
 Nos deux cœurs seront deux vastes flambeaux,
 Qui réfléchiront leurs doubles lumières
 8 Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux,

 Un soir fait de rose et de bleu mystique,
 Nous échangerons un éclair unique,
 11 Comme un long sanglot, tout chargé d'adieux¹⁶⁾ ;

「負けじとばかり最後の熱を注ぎ尽くし、私たちの二つの心は、二つの^{たいまつ}の大きな松明

となって、二重^{ふたえ}にかさなるその光を移すだろう、私たちの二つの精神、これらの双生^{ふたご}の鏡の中に。神秘的な青と薔薇色から成る夕べのこと、私たちはただ一つの稲光^{いなびかり}を交すことだろう、別れの思いのつよくこめられた、長い鳴咽^{おえつ}のように」(v.5-11)。この詩は BAUDELAIRE が性愛の官能性を望ましものと考えている唯一の詩である。執拗に繰り返される「二」という数字が最後に「一」に集約することについて、阿部良雄はこう説明する。「『二人の』、『二つの』、『二重に』、『双生の』と繰り返されたあげくの『ただ一つ』 unique であって、『二』であるものが『一』になるという、理想的な結合、『生』の次元では実現されえぬ夢が、この『神秘的な』『死』において初めて、一瞬のうちにとり交される稲妻として実現される」¹⁷⁾。この稲妻は第二節を導いたふたつの要素「熱」と「光」、恋人たちの「心」と「精神」に尊重をもってかかわるふたつの要素の強度と速度をともなった集中であり、同一化の表現である。

Et plus tard un Ange, entrouvrant les portes,

Viendra ranimer, fidèle et joyeux,

14 Les miroirs ternis et les flammes mortes¹⁸⁾.

「ややあって、一人の〈天使〉がそっと扉を押しひらき、忠実にまた快活に、生き返らせてくれるだろう輝きあせた二つの鏡と、燃えつきた焰とを」(v.12-14)。J.-D. HUBERT は「天使を形容する *fidèle* という形容詞は美しい曖昧さを含んでいる」¹⁹⁾として次のように述べる。「天使は、神に忠実であれ、彼に与えられた、死んだ恋人たちを生き返らせ、彼らの魂を甦らせる命令に従う、あるいは生理的習慣にのみ忠実であるとしても、常にそれを行うように、快樂のうちで死んで恋人たちを甦らせる」²⁰⁾。André FERRAN は「恋人たちは、死が彼らにとって何であり、何であらねばならないかを定義する。それは人間の夢の次元への転移である」²¹⁾と述べる。すなわち魂の忠実な守護者である天使は、恋

人たちの心と精神を永遠の生へと甦らせ、彼らの愛が花咲く天国へと導くだろう。神秘的な愛は死に打ち勝つだろう、なぜなら感覚の一時的な喜びの後で恋人たちの魂は精神的な完全な融合となるであろうから。愛の行為によって比喩的な死を遂げた恋人たちは、天使の働きによって精神的にも肉体的にも死から甦るのである。

La Mort des pauvres もまた死を恐ろしい悲劇として提示しない。それどころか BAUDELAIRE によれば「貧しい人々」にとって死は救いである。

C'est la Mort qui console, hélas! et qui fait vivre,

C'est le but de la vie, et c'est le seul espoir

Qui, comme un élixir, nous monte et nous enivre,

4 Et nous donne le cœur de marcher jusqu'au soir²²⁾ ;

「慰めてくれるのは〈死〉、ああ！ 生きさせてくれるのも。それこそは人生の標的、またそれこそは唯一の希望、霊薬^まながら、われわれを元気づけ、われわれを酔わせては、日が暮れるまで歩き続ける勇気を与えてくれる」(v.1-4)。ここでは死は生の終わりではなく、貧しい人々を「生きさせてくれる」と言う。これについて阿部良雄は「この一行の思想は逆説的である。死とは元来慰めの必要を生じさせる原因であり、人を死なせるもののはずなのに、その死が「慰めてくれ」、「生きさせてくれる」とすれば、それは生があまりにもつらいからであり、たとえ死後の永世を信じなくとも、死による解放を唯一の頼みに、それまでの辛抱と自分に言いかけせながら、ようやく生き続けることができるからである」²³⁾と述べる。こうして BAUDELAIRE は、死がいかに慰めと希望に満ちたものであるかを C'est~の連呼による強調によって次のように描写する。

À travers la tempête, et la neige, et le givre,
C'est la clarté vibrante à notre horizon noir ;
C'est l'auberge fameuse inscrite sur le livre,
8 Où l'on pourra manger, et dormir, et s'asseoir⁽²⁴⁾ ;

「それは、われわれの黒い地平に^{ふる}顫える光。それは、書物の上に記された、名高い旅籠屋、ついに、食べて、眠って、坐ることのできるどころ」(v.5-8)。「食べて、眠り、そして坐ることは貧しい人々の永遠の願望である」⁽²⁵⁾ (FER-RAN)。ここに出る「書物の上に記された名高い旅籠屋」について、諸家は聖書の『ルカによる福音書』10の「良きサマリア人の寓話」を参照するよう注記している。

C'est un Ange qui tient dans ses doigts mnétiques
Le sommeil et le don des rêves extatiques,
11 Et qui refait le lit des gens pauvres et nus⁽²⁶⁾ ;

「それはひとりの〈天使〉、磁気にみちたその指の中に、睡眠を、また、恍惚をもたらす夢の贈り物をたくわえて、貧しい裸の人々には、寝床をきちんと作ってくれる」(v.9-11)。ここでは「死」はもはや、非常にしばしば生者を情け容赦なく襲う骸骨の相貌のもとに表されるあの恐ろしい死神ではなく、「天使」であるという。その「天使」は、「貧しい人々」の労苦に満ちた生にもっとも欠けているもの、すなわち「睡眠」を与えてくれる親切な、寛容な天使である。そのうえそれは心配ごとや悩みに満ちた悪夢の眠りではなく、「恍惚」に比べられる非常に甘美な夢の眠りである。extasesのex-は「外へ」を意味し、「恍惚」は「自己の外へ運び去られるような状態」を指しており、その中では人は無限のものに、絶対的なものに、神にさえ繋がることができるという感情をも

つだろう。このすばらしい眠りを「貧しい人々」に分ち与えるために、「天使」は「磁気にみちた指で彼らに触れる。この点については、19 世紀の前半に流行した、ドイツ人の医者 MESMER による「動物磁気説」の影響が指摘されている。

C'est la gloire des dieux, c'est le grenier mystique,

C'est la bourse du pauvre et sa patrie antique,

14 C'est le portique ouvert sur les Cieux inconnus!²⁷⁾

「それは神々の栄光、それは神秘的穀物倉、貧しい者の財布でもあり、その古代の祖国でもある、それは、未知の〈天の国〉へと開かれた柱廊！」(v.12－14)。死は「神々の栄光」であるとは、死が光栄あるオリンポスの住人である神々が享受する輝かしい不滅の生を「貧しい人々」にもたらしことを意味する。「神秘的な穀物倉」は貧窮と飢えに苦しんだ「貧しい人々」に、死後の天の国の富裕を約束する。また死は「貧しい者の財布」である。André FERRAN は「他生への希望は、貧者の富（「財布」）である」²⁸⁾と述べているが、この点に関して阿部良雄は「当時の有産階級を代表する権力者たちは、あの世での償いへの期待があればこそこの世の貧富の差が維持され得るのであることを意識し、その故にこそ信仰を社会秩序の基盤として大切にしたいと考えるなら福音的なきれいごとの意味だけでは片づかず、残酷なまでに社会的現実を反映した表現として、生存中は生きるのに必要なものを購うことすらできず借金も払えぬ貧者にとって死は唯一の期待であるという意味まで含めて解すべきであろう」²⁹⁾と解説する。さらに死は「彼の古代の祖国」である。なぜなら「貧しい人々」は現代の国あって疎外され、追放された異邦人であり、彼らが彼らの出身国、すなわち「古代の祖国」を見出すのは死後である。それゆえ死は彼らにとって「未知の〈天の国〉へと開かれた柱廊」なのである。こうして *La Mort*

des pauvres もまた「貧しい人々」に死を恐ろしい虚無への転落という悲劇として提示しない。この詩について、J. Prévost は次のように述べる。「貧しい人は、彼が死ぬ時、彼の悲惨の終わりだけを確信する。死の恐ろしさをやさしさへと変えるのは生の恐ろしさなのである。しかし、詩人はこうした希望のネガティヴな面をわれわれに隠す術を知っている。彼はこの最後の思想から、あきらめの思想を作らない。彼はそれに輝くイマージュ見出す。この変貌する術、ものごとの価値を変える術、それをわれわれは *fiat poétique*（詩的決断）と名づけるのだが、*La Mort des pauvres* は BAUDELAIRE の慈愛の傑作であると同様に、その傑作である」³⁰⁾。

La Mort des artistes においては、BAUDELAIRE は芸術創造の困難を嘆きながらも、たとえ脆いものであろうと「死」が優れて創造の希望と救いを与えることを主張する。

Combien faut-il des fois secouer mes grelots
Et baiser ton front bas, morne caricature?
Pour piquer dans le but, de mystique nature,
4 Combien, ô mon carquois, perdre de javelots?³¹⁾

「そもいくたび私の鈴を打ち振らねばならぬものか、そしてお前の低く垂れる額に口づけせねばならぬものか、陰気な戯画^{カリカチュア}よ？ 神秘な本性^{ま と}の標的を正しく射当てるまでに、おおわが^{えびら}箆よ、投槍を何本失わねばならぬものか？」(v.1-4)。BAUDELAIRE は「芸術家が夢見る理想の制作を実現するまでに（「標的を正しく射当てるまでに」）どれほどの骨折りと失敗を重ねなければならぬかを、さまざまな比喻で表象する」³²⁾（阿部良雄）。最初、芸術家は道化として現れる。中世の道化は先に鈴をつけた錫杖をもっていたという。「鈴を振る」という行為は芸術家の狂気・うわ言を象徴しており、具体的な成果を生むことなく繰り返

される無益な行為としての芸術家の営みを漠然と思い浮かべさせる。「陰気な戯画」とは「実現されたものは夢想される像の戯画に過ぎない」³³⁾(FERRAN) という意味であり、その「低く垂れる額に口づけせなばならぬ」とは、彫刻のためにポーズする、理想の美から見ればカリカチュアに過ぎぬ下劣な女のモデルに、機嫌を取るためにするそれをしなければならぬ芸術家の^{いなかめ}惨さを表す。芸術家は次いで小屋掛けの射的場で、「神秘的な本性の標的」などそこにはないことを知りなが、虚しく投槍を投げ続ける。

Nous userons notre âme en subtils complots,
Et nous démolisons mainte lourde armature,
Avant de contempler la grande Créature
8 Dont l'inferral désir nous rempli de sanglots!³⁴⁾

「私たちは、凝った陰謀にわれとわが魂をすり減らし、いくつも重い骨組を作っては壊すだろう、この世を地獄にする欲望に^{おえつ}嗚咽しつつ私たちの追い求める偉大な〈創造物〉をついに目の前に眺めるまでに！」(v.5-8)。続く v.10 が明らかにするように、ここでは芸術家は彫刻家が代表しており、彼らは目標とする作品の制作に「魂をすり減らし」、工夫を凝らして「いくつもの重い骨組みを作っては壊す」苦心惨憺をしなければならない。「いくつもの重い骨組」とは、彫像の土台になる「骨組」(心)のことだと CRÉPET-BLIN は指摘している³⁵⁾。彫刻家が「この世を地獄にする欲望に嗚咽しつつ」「追い求める偉大な〈創造物〉」について、阿部良雄は「Créature 神の創りたもうた生きものをいう語で、女と同義語ともなる。芸術家が、文字通り入神の技をふるって神の創った生きものに負けぬ作品——それもとくに彫像——を作り出そうとすることを言うが、「戯画」に女の影が見られるのと同じくこの〈創造物〉に、また、同じ物を指す次行の〈偶像〉に、理想的な美を表現する女性の彫像を思うことは自然

であろう」³⁶⁾と注釈する、

Il en est qui jamais n'ont connu leur Idole,
Et ses sculpteurs damnés et marqués d'un affront,
11 Qui vont se martelant la poitrine et le front,

N'ont qu'un espoir, étrange et sombre Capitoile !
C'est que la Mort, planant comme un soleil nouveau,
14 Fera s'épanouir les fleurs de leur cerveau!³⁷⁾

「なかには、ついに自らの〈偶像〉を識らなかった者もあり、これらの劫罰を受けた彫刻家たち、恥辱の烙印を捺されて、われとわが胸を、額を、槌で叩きながら道を行く者たちに、残された希望はただ一つ、奇怪で昏い凱旋の夢！それは〈死〉が、新しい太陽のように中天に懸って、彼らの脳髓の花々を咲き出させるだろうという希望！」(v.9-14)。「ついに自らの〈偶像〉を識らなかった者」とは、自分の理想とする女の裸体像を制作できずにおわった彫刻家のことである。芸術の神に見離された彼らは、「劫罰を受け」「恥辱の烙印を捺されて」、「われとわが胸を、額を、槌で叩きながら道をゆく」しかない。しかし彼らにも「残された希望がただ一つある。「奇怪で昏い凱旋の夢」である。この「凱旋」について、阿部良雄は次のように説明する。「カピトル（カピトリム）は古代ローマの七つの丘の一つで、ユーピテルの神殿があり、凱旋將軍はユーピテルの服装をまとして四頭立て馬車に乗り、華やかな行列を従えてこの丘に登る習慣があった。偉大な想像を（世俗的な成功をも）夢見続けて来た芸術家に残された最後の「希望」を、カピトルへの（ただし「奇怪で昏い」カピトルへの）凱旋行進の夢にたとえる」³⁸⁾。その「凱旋の夢」とは、「〈死〉が、新しい太陽のように中天に懸って、彼らの脳髓の花々を咲き出させるだろうという

希望」である。あらゆる創造に挫折した彫刻家にとって、死はこの世のあらゆる努力を虚しいものとするものではなく、決定的に未知なるものの始まりとしてとらえられる。芸術家にとって、死こそ現世の絶望を祓い新たな芸術創造の世界を開くものである。

最後に、散文詩 *Le Tir et le cimetière* の中でも死は「人生の唯一の真の目的」という思想が表明される。孤独な散歩者は奇妙な「酒場」を見つける。

——À la vue du cimetière, Estaminet.—— « Singulière enseigne, ——se dit notre promeneur,——mais bien faite pour donner soif! À coup sûr, le maître de ce cabaret sait apprécier Horace et les poètes élèves d'Épicure. Peut-être même connaît-il le raffinement profond des anciens Égyptiens, pour qui il n'y avait pas de bon festin sans squelette, ou sans un emblème quelconque de la brièveté de la vie. »³⁹⁾

「——酒場、墓地見晴らし亭。——「奇妙な看板だな、——と、わが散歩者は胸に思った、——それにしても、飲みたくなるようにうまく出来ている！きつとこの酒場の亭主は、ホラーティウスや、エピクロースの弟子たる詩人たちを、よく解する人物なのだ。ひょっとするとまた、骸骨ぬき、あるいは何にもせよ人生の短さの標徴物^{アンブレム}ぬきでは立派な酒宴はあり得ぬとした、古代エジプト人の深い風雅をさえ知る者であるかも知れない」と。ここでは祝宴のさなかにおける死の像の現前が問題である。そこで詩人は店に入り、墓と面と向かって一杯のビールを飲み、ゆっくりと葉巻をくゆらす。それから彼は、なんとなく草が丈高く人招き顔をした、豊かな陽の光の君臨してているこの墓地に降りてみたい気を起こす。そこは「はたして光と熱がそこに猛威をふるって、まるで酔った太陽が死者を肥料として育った華麗な花々の絨毯の上にこころよく身を伸ばしているかのようだった。生の無量のざわめきが空気を満たして、——無限に

小さなものたちの生、——それが、規則正しい間隔をおいて、隣の射的上の、銃弾のぱちぱちいう炸裂に区切られるのが、さながら、音を弱めて演奏される交響楽のぶんぶんいう唸りの中でシャンペンの栓の弾けとぶのを思わせた」。[その時、彼の頭脳を熱する太陽の下、〈死〉の熱烈な香りのつくる雰囲気の中で、彼の耳にしたものは、腰掛ている墓石の下に囁く一つの声だった]⁴⁰⁾。

« Maudites soient vos cibles et vos cabines, turbulents vivants, qui vous souciez si peu des défunts et de leur divin repos! Maudites soient vos ambitions, maudits soient vos calculs, mortels impatients, qui venez étudier l'art de tuer auprès du sanctuaire de la Mort! Si vous saviez comme le prix est facile à gagner, comme le but est facile à trouver, et combien tout est néan, excepté la Mort, vous ne vous fatigueriez pas tant, laborieux vivants, et vous troubleriez moins souvent le sommeil de ceux qui depuis longtemps ont mis dans le But, dans le seul vrai but de la détestable vie! »⁴¹⁾

「汝らの標的と汝らのカービン銃は呪われてあれ、死者たちとその神聖なる休息を顧み^{かえり}ことのかくもすくない、騒々しい生者たちよ！汝らの野心は呪われてあれ、汝らの打算も呪われてあれ、〈死〉の聖域のかたわらにきては殺す技を究めようとする、心焦る人間どもよ！もしも汝らにして、賞を得ることのいかに易く、的を射る射ることのいかに易く、また〈死〉を除いては一切のいかに虚無であるかを知るならば、孜々^し營々^したる生者たちよ、汝らもかくばかり己が身を勞しはせぬであらうし、久しい前から〈的〉を、厭うべき人生の唯一の真の的を射当てた者たちの眠りを、かくもしばしば乱しはせぬであらうに！」。死ぬ定めと分かっているのに、わざわざ互いに殺し合う術を研究しにやってくる生者たちに、その声は死こそ人生の標的であるという思念を表明している。「死すべき変転の恐怖を祓うために、詩人の夢想は死を偉大な休息の

場に、実存の苦難に対する至上の避難所にすることによって死により高い価値を与える」⁴²⁾と René GALAND は述べる。ここで BAUDELAIRE は、より多くの晴朗さをもって、死という宿命の期日を受け入れることを学ぶために使う巧みな間接的手段を手に入れている。

この四つの詩篇は、様々な仕方で死の冷酷さを緩和する。この目的に到達するために BAUDELAIRE は死を想像の可能へ¹⁾のとして、あるいは地上の苦しみの解放として想定することを共通の目的とする。こうして、*La Mort des amants* と *La Mort des artistes* は、前者は死が恋人たちにとって彼らの情念の^{バシオン}甦りに、後者は芸術家にとって死は新たな創造の過程の出現にほかならないことを表す詩篇である。その場合、死はそれ故ここでは絶対の虚無とは決して縁組しない。それに対して *La Mort des pauvres* や *Le Tir et le cimetière* の中では、死が、いかなる新たな形而上学的展望への途を開かないとしても、人間の地上の悲惨と破廉恥からの解放の類以語となっている。こうして BAUDELAIRE は生の残酷さに苦しむ人々をその桎梏から解放することに成功すると同時に、精神的悲惨が優勢であった人々を死から解放することにも成功する。そうした詩的戯れは、BAUDELAIRE の自身のために死を^{エゴサントリック}祓うという自己中心主義的な精神的欲求であったことは言うまでもない。

註

使用テキスト：BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, p, Claude PICHOS, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, 1976, 2vols. 以下 O.C., t.I, O.C., t. II. と略記。

1) O.C., t. I, p.89 – 90

2) 阿部良雄訳註『ボードレール全集 I』, p.567

- 3) *Ibid*, p.593 – 594
- 4) *O.C.*, t. I , p.116
- 5) *Ibid*.
- 6) René GALAND, *Baudelaire, poétiques et poésie*, p.408
- 7) 阿部良雄、*op.cit.*, p.593
- 8) *O.C.*, t. I , p.116
- 9) Mario RICHER, *Baudelaire, Les Fleurs du Mal, Lecture intégrale*, t. II , p.1364
- 10) *O.C.*, t. I , p.134
- 11) 多田道太郎編『悪の花注釈』, p.1400
- 12) *Ibid*.
- 13) *O.C.*, t. II , p.690
- 14) *O.C.*, t. I , p.126
- 15) André FERRAN, *Baudelaire, Poésies choisies*, p.63
- 16) *O.C.*, t. I ,126
- 17) 阿部良雄, *op. cit.*, p.607
- 18) *O.C.*, t. I , p.126
- 19) J.-D Hubert, *L'Esthétique des Fleurs du Mal*, p.206
- 20) *Ibid*.
- 21) A. FERRAN, *op. cit.*, p.63
- 22) *O.C.*, t. I ,p.126
- 23) 阿部良雄、*op. cit.*, p.608
- 24) *O.C.*, t. I , p.127
- 25) A. FERRAN, *op. cit.*, p.64
- 26) *O.C.*, t. I , p.127
- 27) *Ibid*.
- 28) A. FERRAN, *op. cit.*, p.64

- 29) 阿部良雄、*op. cit.*, p.608 – 609
- 30) Jean PRÉVOST, *Baudelaire, essai sur l'inspiration et la création poétique*, p.98
- 31) *O.C.*, t. I, p.127
- 32) 阿部良雄, *op. cit.*, p.609
- 33) André FERRAN, *op. cit.*, p.65
- 34) *O.C.*, t. I, p.127
- 35) BAUDELAIRE, *Les Fleurs du mal*, p. Jaques Crépét et Geoges Blin, p.520
- 36) 阿部良雄, *op. cit.*, p.609
- 37) *O.C.*, t. I, p.127
- 38) 阿部良雄, *op. cit.*, p.610
- 39) *O.C.*, t. I, p.351
- 40) *Ibid.*
- 41) *Ibid.*, p.351 – 352
- 42) René GALAND, *op. cit.*, p.519

参考文献

- BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, p. Claude Pichois, « Bibliothèque de la Pléiade ». 1975, 1976, 2vols
- BAUDELAIRE, *Les Fleurs du mal*, p. Jaques Crépét et Georges Blin, José Corti, 1942
- BAUDELAIRE, *Les Fleurs du mal*, p. Antoine Adam, Garniers Frères, « Classiques Garnier », 1961
- BAUDELAIRE, *Petits Poèmes en prose*, p. Robert Kopp, José Corti, 1969
- BAUDELAIRE, *Petits Poèmes en prose*, p. Henri Lemaître, Garniers Frères, « Classiques Garnier », 1962

- BAUDELAIRE, *Poésies choisies*, p. André Ferran, Hachette, 1936
- Robert Benoix CHÉRIX, *Commentaire des Fleurs du Mal*, Droz, 1962
- Emmanuel ADATTE, *Les Fleurs du Mal et Le Spleen de Paris, Essai sur le dépassement du réel*, José Corti, 1986
- René GALAND, *Baudelaire, poétiques et poésie*, Nizet, 1969
- J.-D. HUBERT, *L'Esthétique des Fleurs du mal*, p. Callier, 1953
- J.E. JACKSON, *La mort Baudelaire*, la Baconnière, 1982
- Steve MURPHY, *Logique du dernier Baudelaire Lecture du Spleen de Paris*, Slatkine, 2003
- Jean PRÉVOST, *Baudelaire, essai sur l'inspiration et la création poétique*, Mercure de France, 1953
- Mario RICHTER, *Baudelaire, Les Fleurs du Mal, Lecture intégrale*, Slatkine, 2vols, 2001
- 阿部良雄訳註『ボードレール全集Ⅰ—Ⅵ』、筑摩書房、1983—1993
- 多田道太郎編『悪の花注釈』、平凡社、1988