

BAUDELAIRE の死を祓う詩的手法 (4)

南 直 樹*

VII

死が「Les Fleurs du Mal」の内密の建築の全体の基底に横たわっていることは疑いない。この小論の冒頭に引用した J. E. JACKSON の述べるように、BAUDELAIRE が「フランス詩の中に、そしてヨーロッパ詩の中そのものに導き入れた根源的な新しさは (...) 実際、現実の知覚の炉としての死の同一視、内在化に基づく。Les Fleurs du Mal の詩的意識は、それが死の意識であるという事実の中にその単一性と同時にその焦点を見出す」¹⁾。そうした意味で *Dance macable* という詩は、いかに死がこの世界を統^すべり駆動しているかを示す作品である。そこにおいては中世からルネッサンスにかけて寓意劇、教会や墓地の壁画、木版画などに扱われた、死の寓意である骸骨の姿をした〈死〉が、音頭をとり生者たちが輪になって踊るという「死の舞踏」の主題が描かれる。BAUDELAIRE は CARONNE 宛 1959 年 2 月 11 日付の手紙に「死の舞踏とは一人の人物ではなく、寓意です。 (...) きわめてよく知られた寓意で、〈死〉によって導かれるこの世の動き、という意味です」²⁾と述べている。死の寓意である骸骨は最初次のように逆説的な優美さのもとに描き出される。

* 福岡大学人文学部教授

Fière, autant qu'un vivant, de sa noble stature,
Avec son gros bouquet, son mouchoir et ses gants,
Elle a la nonchalance et la désinvolture
4 D'une coquette maigre aux airs extravagants.

Vit-on jamais au bal une taille plus mince?
Sa robe exagélée, en sa royale ampleur,
S'écoule abondamment sur un pied sec que pince
8 Un soulier pomponné, joli comme une fleur.

La ruche qui se joue au bord des clavicules,
Comme un ruisseau lascif qui se frotte au rocher,
Défent pudiquement des lazzi ridicules
12 Les funèbres appas qu'elle tient à cacher.³⁾

「^{いのち}生命ある者に劣らず、高貴な姿を誇らしげ、大きな花束、スカーフと、手袋をもった彼女は、突飛な風情の、やせたおしゃれな女そのものの、物憂げにも、無造作な姿。これよりも細い胴まわりを、舞踏会で見た者があろうか？ 大げさな衣装は、女王にふさわしくゆったりとして、玉^{おさ}総飾り、花のようにきれいな靴の締めつける、ひからびた足の上に、なみなみと垂れ落ちる。岩に身をすり寄せる小川にも似て、鎖骨のふちにひらひらと戯れるレースの飾りは、彼女の隠したがる不吉な魅力の数々を、滑稽にもからかおうとする男たちから、羞^{はじら}い深く守る」(v.1-12)。J.D.HUBERTはこの骸骨とコケットさの間の曖昧^{アンビギュイテ}さを指摘して「〈物憂げな〉、〈無造作な〉、〈突飛な〉といった単語の基本の意味を考慮すると、それらが骸骨と同じくあだっばい女に関与しうることが分かる。BAUDELAIREは、知られているように、語源学に強く関心をよせていた。〈物憂

げな〉はただ単にコケットな女の屈託のなさ、無頓着ばかりでなく、骸骨の熱烈さの欠如を意味している。そして〈無造作〉が踊り子の身軽な軽快な足取りを暗示するとすれば、このスペイン語起源の単語は〈その外装から取り除かれたあるもの〉——骸骨のように肉を切り捨てた、の語源的な意味を持つ。最後に〈突飛な〉はただ単に風変わりな、奇妙な意味だけでなく、彼方への彷徨^{さまよ}うことあるいは放浪するの意味を持つ⁴⁾と述べる。しかし死は、生のもっとも秘密の基礎を貫き、虚無によってそのもっとも陽気な表明においてまで生そのものを麻痺させるものであることが告げられる。

Ses yeux profonds sont faits de vite et de ténèbres,
 Et son crâne, de fleurs artistement coiffé,
 Oscille mollement sur ses frêles vertèbres.
 16 Ô charme d'un néant follement attifé!

Aucuns t'appelleront une caricature,
 Qui ne comprennent pas , amants ivres de chair,
 L'élégance sans nom de l'humaine armateur.
 20 Tu réponds, grand squelette, à mon goût le plus cher!

Viens-tu troubler, avec ta puissance grimace,
 La fête de la Vie? ou quelque vieux désir,
 Éperonnant encor ta vivante carcasse,
 24 Te pousse-t-il, crédule, au sabbat du Plaisir⁵⁾?

「その深々とした両の眼は、空虚と暗黒から成り、巧みを凝らして花に装われたその頭蓋は、彼女のか細い脊椎に載って、なよやかに揺れる！おお、気違い

じみて飾り立てた、虚無なるものの、魅惑よ！^{カリカチュール}戯画ときみを呼ぶ者たちもあるだろうが、それは、肉の魅力に酔った恋人たち、人間の骨格の、得も言われぬ優雅を解さぬ連中なのだ。背の高い骸骨よ、きみこそは、私の心底からの好みにかなう者！きみの強烈なしかめっ面で、〈生〉の祝宴を白けさせようとやってきたのか？それとも何か昔の欲望が、きみの生きている^{むくろ}軀に、今なお拍車をくれて、〈快樂〉の摩宴へきみを追いやるのか、おめでたい女よ？」（v.13－24）。BAUDELAIRE は、同じ詩の後半で死すべき運命の人間に対して「とはいえ、骸骨を抱きしめたことのない者が、誰かある？墓の物事にわが身を養わなかった者が、誰かある？」⁶⁾（v.41－42）として、最後に死の舞踏の酷薄さのダメ押しを確認をする。

«Des quais froids de la Seine aux bords brûlants du Gange,
Le troupeau mortel saute et se pâme, sans voir
Dans un trou du plafond la trompette de l'Ange
56 Sinistrement béante ainsi qu'un tromblon noir.

«En tout climat, sous tout soleil, la Mort t'admire
En tes contorsions, risible Humanité,
Et souvent, comme toi, se parfumant de myrrhe,
60 Méle son ironie à ton insanité!»⁷⁾

「セーヌ河の寒い河岸から、ガンジス河の焼けつく岸まで、死すべき者たちの群れは、跳ねて踊って、恍惚となる、天井の穴から〈天使〉のトランペットが、黒いラッパ銃よろしく、不吉にぼっかり口を開け、のぞいているのも知らずに。いかなる風土、いかなる太陽の下^{もと}にあらうと、笑止千万な〈人類〉よ、お前が身を振じらせるさまを、〈死〉は感嘆の目で眺め、そしてしばしば、お前と同

じように、^{もつやく}没薬の香りを身に薫らせては、気違いじみたお前の踊りに、わが身の皮肉を混ぜる！」(v.53-60)。阿部良雄は「〈死〉がめかし立てた女骸骨の姿をして人間の狂気じみた舞踏に加わるのは、生者も骸骨も骨組の上に肉がいくらかついているかいけないだけの差、大して違うものではないことを示して、まことに皮肉である、という意であろう」⁸⁾と注釈する。

この死の狂気じみた破廉恥を妨げるために、BAUDELAIRE は多くの詩の中で最後の手段を講じようとする。その反抗の試みは、彼のポエジーの中で、その十全の気の向くまま死の前に赴く意志によって表される。それは死への「言い寄り」、つまり死への「和解の提案、働きかけ」であり、それが BAUDELAIRE の詩を祓う第七番目のそして最後の詩的手法を構成する。死と全面的に対決しそれを否定するのではなく、死への言い寄り、和解の提案、働きかけによるこの状況の転倒は、その時彼に純粋に単純に死の物理的な効果を排除するのではなく、少なくともア・プリオリに死を受容するようにみえる形而上学な概念の中へ自己の自由意思を導き入れることを可能にする。

Causerie という詩の中で、BAUDELAIRE は彼の苦しみを終わらせること、死に至らせることを〈美〉に求める。

Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose!

Mais la tristesse en moi monte comme la mer,

Et laisse, en refluant, sur ma lèvre morose

4 Le souvenir cuisant de son limon amer.⁹⁾

「あなたは美しい秋の空、明るく澄んで薔薇色の！だが悲しみは私の身のうちに海のように満ちては、引き潮のあと、私の陰気な唇の上に残してゆく、その苦い泥土の焼けつくような思い出を」(v.1-4)。ここで隠喩でもって「明るく澄んで薔薇色の秋の空」と讃えられているのは「金髪の美女」Marie DAUBRUN

である。「悲しみは海とその潮の満ち干の運動に比較されている。それはそれ故、海はすでに証明された無限のイメージであるので、無限の悲しみである」¹⁰⁾ (Mario RICHTER)。「美しいパステル画を思わせる一行、悲しみを湛えながらも同じ淡い美しさで統一された二—四行、要するに現実の世界を離れて空や海に思いを漂わせるかに見える第一節」¹¹⁾ (阿部良雄)である。しかし彼女の美しさも詩人の悲しみを晴らしてくれない。

— Ta main se glisse en vain sur mon sein qui se pâme ;
Ce qu'elle cherche, amie, est un lieu saccagé
Par la griffe et la dent féroce de la femme,
8 Ne cherchez plus mon cœur ; les bêtes l'ont mangé.

Mon cœur est un palais flétri par la cohue ;
On s'y soûle, on s'y tue, on s'y prend aux cheveux!
11 — Un parfum nage autour de votre gorge nue!¹²⁾...

「—きみの手は空しく滑る、茫然としている私の胸を。恋人よ、その手の探るものは、女の爪と凶暴な歯によって、荒らされてしまった場所。もはや私の心を探したもうな。それは獣たちが食べてしまった。私の心は暴徒の群に^{けが}瀆された宮殿だ。者どもはそこに酔いしれ、殺し合い、髪つかみ合う！—あなたの露わな胸のあたりを漂う香り！.....」(v.5—11)。詩人は愛情を司る心臓＝心を失ってしまっている。阿部良雄は「「暴徒の群」は (...) 詩人の胸にひしめくさまざまな情念の擬人化であり、舞台の上でさまざまな情念を演じる人物の群でもある。革命の一情景なども思い浮かべられる」¹³⁾と述べる。そして詩は「女の爪と凶暴な歯」に始まった一連の破壊と暴力の影像が最高潮に達したところで、つまり死に瀕したところで、突如恋愛の場面に戻る。

Ô beauté, dur fléau des âmes, tu le veux!

Avec tes yeux de feu, brillants comme des fêtes,

14 Calcine ces lambeaux qu'ont épargnés les bêtes!¹⁴⁾

「おお〈美しい女^{ひと}〉、魂を鞭打つものよ、それこそきみの望むところ！お祭りのように光り輝く、きみの炎の眼で、獣たちの食い残したこれらの檻^{らん}を焼き尽くせ！」(v.12-14)。「美しい女」は寓意的な「美」でもあり、「魂を鞭打つもの」すなわち「魂を罰すべく天から与えられた災禍である」。阿部良雄は「fléau は『出エジプトの書』八章以下で神がエジプトの上に下す「災害」であり、ジョゼフ・ド・メーストルは『聖ペテルスブルグ夜話』で、人間をこらしめるべく天の降すもろもろの「災禍」fléaux を論ずる。具体的な意味では麦を打って脱穀する「連枷^{からさお}」であり、中世には先に鉛の玉のある鎖を柄につけた武器をも言ったことから、神の「こらしめの鞭」（戦争、ペストなど）という比喩的な意味が生じた」¹⁵⁾と説明する。最後に詩人は獣たちに心臓を食われてしまつて、もはや愛情に鼓動することをやめた肉の檻^{らん}となったこの体を、「美しい女」の眼の炎で真っ黒に焼き尽くしてくれることを懇願する。〈美〉あるいは〈美女〉に愛されることは、文字通り「愛で身を滅す」ことである。「美しい女は「秋の空」であり、同時に美、詩人の創造する美であった。美女は秋の空であり、あらわな胸のようにひろがる空の香りであった。これら美しいイメージは詩人に救済を約束するかのようであるが、しかし救済は同時に懲罰でもあるのだ」¹⁶⁾（『悪の花注釈』）。こうして BAUDELAIRE は死という懲罰の申し出と引き換えに〈美〉という救済を手に入れるのである。

La Mort joyeux の中で、BAUDELAIRE が彼自身の死の様式を選ぶのを決めるのは、皮肉な調子のもと念入りに装われた善良さをもってである。この詩では、死、墓、死後の腐敗、死体にたかる蛆虫など、後期ロマン派の詩人たちが好ん

で採りあげた題材を、「陽気な」という形容詞をおよそ世の中で最も陰気なものであるべき「死人」に冠して、死に和解の提案、申し出をしている。

Dans une terre grasse et pleine d'escargots
Je veux creuser moi-même une fosse profonde,
Où je puisse à loisir étaler mes vieux os
4 Et dormir dans l'oubli comme un requin dans l'onde.¹⁷⁾

「^{かたつむり}蝸牛でいっぱい、よく肥えた土の中に、私は自分で深い墓穴を掘りたいものだ、そこに、悠々と、わが古びた^{こつ}骨を横たえ、波間にただよう^な鱗をさながら、忘却の中に眠るために」(v.1-4)。J.-D HUBERTはこの詩句について、「*La Mort joyeux* は、死の顕現であるところか、そのあらゆる形式での生の（幾分か皮肉な）称揚である」¹⁸⁾として、「墓の観念にもかかわらず、この蝸牛が生きるよく肥えた土の豊かさとそこに自分の骨を横たえるための深い墓穴を掘る行為は、確かに精神のそれではない強度の生命力を強く主張する」¹⁹⁾と述べる。René GALANDは「螺旋形をした象徴の蝸牛は、周期的な再生、生成を通じての存在の恒常性を暗示している」²⁰⁾と指摘する。つまり生は螺旋形を描いて変化し、永久に持続することを示している。また GALANDは「波は何か肉感のあるものとして現れる。ここにでてくる水の夢は、BACHELARDの研究したそれに類似した水の夢の一例を見出す。死は、〈あたたかい、やわらかな、生ぬるい、人をすっぽり包み込む、保護してくれる〉何かに対する欲望を、〈存在全体を包み、親密にそこに浸透する物質〉に対する欲求を満足させるようにみえる」²¹⁾と言う。

Je hais les testaments et je hais les tombeaux ;
Plutôt que d'implorer une larme du monde,

Vivant, j'aimerais mieux inviter les corbeaux
 8 À saigner tous les bouts de ma carcasse immonde.²²⁾

「私は遺言を憎む、そして私は墓碑を憎む。世の人の一滴の涙を乞うほどならばむしろ、生きながら、^{からす}鴉どもを招き寄せ、穢らわしいわが^{むくろ}軀のあらゆる端を血まみれにつつかせよう」(v.5-8)。「資産を生活の基本原則とする堅気のブルジョワにとっては、死後の財産処理を慮って遺言を書いておくことは欠かせぬ務めであり、しかるべき墓地に立派な墓碑の付いた墓を確保しておかなくてはまともな人間とは言えない。十九世紀的ブルジョア社会の通念に対する詩人の反逆であり、冷笑である」²³⁾ (阿部良雄)。「遺言や墓碑を憎むことによって、陽気な死者は彼自身の自由を強く主張するばかりである」²⁴⁾ (J.-D HUBERT)。この自由は続く二つの三行詩においてよりはっきりと明確に表現される。

Ô vers! noirs compagnons sans oreille et sans yeux,
 Voyez venir à vous un mort libre et joyeux ;
 11 Philosophes viveurs, fils de la pourriture,

À travers ma ruine allez donc sans remords,
 Et dites-moi s'il est encor quelque torture,
 14 Pour ce vieux corps sans âme et mort parmi les morts!²⁵⁾

「おお蛆虫ども！耳もなく眼もない陰気なものがらよ、見よ、お前らの方へ、自由で陽気な死人がやってくるのを。悟りすました道楽者たち、腐敗物の息子らよ、さあ悔いもなく、私の残骸の中を歩きまわれ、そして、教えてくれたまえ、魂もない、死人の中の死人、この古い^{からだ}身体にも、まだ何か責め苦を与えら

れるものかどうか？」(v.9-14)。死体を這い回る蛆虫を「悟りすました道学者たち」と冷やかすところが面白いが、「philosophe とは哲学者である。19 世紀では、唯物論哲学者、自由思想家を指すことが多かった」²⁶⁾ (『悪の花注釈』)。つまりここでは BAUDELARE にキリスト教に対する信仰はない。「完全に首尾一貫した自由思想のエピキュリアンは実際彼の肉体の崩壊を彼の官能的な冒険の最も望ましい戴冠とみなすに違いない」²⁷⁾ (J.-D HUBERT)。そして「死後も人を縛る遺言だのといったこの世のしきたりから解放され、世人の記憶からも解放され(「忘却の中に眠る」)そして何よりも「明日も、明後日も、そしていつまでも、まだ生きねばならぬ」運命 (...) から解放されたこの死人こそは、完全に自由な存在である」²⁸⁾ (阿部良雄)。こうして BAUDELAIRE は死と和解し、死を受け入れることによって真に自由な立場を手に入れるのである。

Brumes et pluies という詩に関しては、BAUDELAIRE は直接的に死を祈願するのではないが、死のすべての要素を含む風景と融合することを選ぶ。

Ô fins d'automne, hivers, printemps trempés de boue
Endormeuses saisons! je vous aime et voue loue
D'envelopper ainsi mon cœur et mon cerveau
4 D'un linceul vapoureux et d'un vague tombeau.²⁹⁾

「おお秋の終りの頃よ、冬よ、泥に侵された春よ、眠気をさそう季節たちよ！私は汝らを愛し誉めたたえる、こうして私の心と私の脳髓を、もやもやした屍衣と漠たる墓とに、包んでくれる汝らを」(v.1-4)。パリの冬は長く、すでに秋の終りもそしてまだ春の初めも寒い。「それぞれが複数になっていることで、概念のとしての季節ではなく、年々めぐってくる具体的な風物としての季節が示されている」³⁰⁾ (『悪の花注釈』)。それらは生命活動がにぶり、寒さで感覚が麻痺する「眠気をさそう」季節である。それを詩人は「愛し誉めたたえる」と

言う。詩人の心と脳髓は「もやもやした屍衣と漠たる墓」に包まれることを願う。屍衣も墓も冬の、すなわち死の形象化である。「もやもやした」と「漠たる」という形容詞がそれぞれ屍衣と墓の輪郭を曖昧にすることによって死を和らげる効果を持っている。BAUDELAIRE はこうした和らげられた死の中で眠る願望を表明している。

Dans cette grande plaine où l'autre froid se joue,
Où par les longues nuits la girouette s'enroue,
Mon âme mieux qu'au temps du tiède renouveau
8 Ouvrira largement ses ailes de corbeau.³¹⁾

「冷たい疾風^{はやて}の戯れるこの大平原のなかで、長い夜な夜な風見鶏^{しわが}が声を囁れさせるあいだ、私の魂は、生あたたかな回春の時節よりもみごとに、鴉^{からす}めいた翼をのびのびと抃げるだろう」(v.5-8)。やわらかな死の眠りの中にあっては、「冷たい疾風」も春の微風^{そよかぜ}のように「戯れ」のように感じられ、「大平原 (= パリ)」において、冬の長い夜、油の切れた風見鶏が風の向きの変わる度にキイキイと音を立てている。そんな中、詩人の「魂」は「生あたたかな回春の時節より」冬の方を選ぶという。「大鴉」は、陰気な黒色をし、羊や山羊の腐肉を狙うので古くから死のシンボルであり、まがまがしいものの別名になってきた。文字通り、「闇夜に鴉」であって、抃げた翼はそのまま闇にとけ込んでゆく。詩人の意識は、冬に閉じ込められるのではなく、同質性の中へ解き放たれ抃がっているのである」³²⁾ (『悪の花注釈』)。

Rien n'est plus doux au cœur pleine des choses funèbres,
Et sur qui dès longtemps descendent les frimas,
11 Ô blafardes saisons, reines de nos climats,

Que l'aspect permanent de vos pâles ténèbres,³³⁾

「不吉な事どもに満ちみちた心、久しい前から氷雪の降りつむ心に、何が快い
といって、おお、われらの風土の女王なる蒼白な季節たちよ、汝らのほの暗い
闇の、常に変わらぬ相貌に如くものはない」(v.9-12)。v.4 で暗示される霧の
イマージュに続き、この霧が冷えて氷雪となり、詩人の感覚の麻痺が暗示され
るが、それは「蒼白の季節」であり、詩人を包み込む「風土の女王」、つまり
母である。「la Blafarde」といえば死のことであるし、pâle comme un mort（死
人のように青白い）といういい方もある。つまりどちらも死への連想を含むこ
とばであって、linceul (v.4)、tombeau (v.4)、corbeau (v.8)、funèbre (v.9)
に続いて、この詩の中心を貫く、死のテーマを作っている」³⁴⁾（『悪の花注釈』）。
「不吉な事どもに満ちみちたころ、久しい前から氷雪の振りつむ」詩人の「心」
に、その「汝らのほの暗き闇の、常に変わらぬ相貌」ほど「快いもの」は何も
ない。こうして BAUDELAIRE は、一般にはもっとも嫌がれる季節である冬（＝死）
を、最も慰めを得るものとして和解し受容している。

Une martyre に描かれた怪奇的な死においても、その残酷さにもかかわらず
詩の最後では、死との和解が成立しているのが見出される。詩のサブタイトル
「世に知られぬ巨匠のデッサン」が示すように、これはある画家の絵を発想源
として構成されたものであるが、この「巨匠」が具体的に誰であるのか判って
いない。これは「サディクな肉欲と犯罪を歌う詩であり、痴情の果てに殺され
た女を「殉教の女」と呼ぶところに皮肉がある。この女は愛欲への信仰に身を
犠牲にとして捧げた「殉教者」に他ならない」³⁵⁾（阿部良雄）。ここでは「キリ
スト教への挑戦としての背德的信仰」が謳われている。これは BAUDELAIRE が
Fusées の中で言った「私に言わせればこうだ、恋愛の唯一至上の逸楽は、悪
をなすのだという確信に存する。－そして男も女も、悪の中にこそ一切の逸楽

が見出される、と生まれながらに知っているのだ³⁶⁾という思想の過激な表明である。詩は *L'Invitation au voyage* (LIII) や *Le Flacon* (XLVIII) と同じような BAUDELAIRE 好みの退嬰的な室内の描写から始まる。「化粧品の壺の類や、金糸銀糸の織物や、^{なまめ}艶かしい家具調度、大理石の置物、何枚もの油絵や、豪華な襪をなして裾を曳く香水などの、ただなか、まるで室内を思わせる、危険で宿命的な空気が漂い、今しも死んでゆく花束たちが、ガラスの柩の中で、末期の吐息をついている、生あたたかい寝室のなかに」(v.1-8)、首のない女性の死体がベットに横たわっている。

Un cadavre sans tête épanche, comme un fleuve,
 Sur l'oreiller désaltéré
 Un sang rouge et vivant, dont la toile s'abreuve
 12 Avec l'avidité d'un pré,
 Semblable aux visions pâles qu'enfante l'ombre
 Et qui nous enchaînent les yeux,
 La tête, avec l'amas de sa crinière sombre
 16 Et de ses bijoux précieux,
 Sur la table de nuit, comme une renoncule,
 Repose ; et, vide de pensers,
 Un regard vague et blanc comme le crépuscule
 20 S'échappe des yeux révoltés.

Sur le lit, le tronc nu sans scrupules étale
 Dans le plus complet abandon

ここに最初に見た物は柩であった、彼はそれを血まみれの頭に気付いた時彼の愛人のそれだと判断した。頭は偶然敷布の下に落ちていたがひどくぞんざいに包まれていて、そしてそれを頸の長さを得するために、そしてこうして使用するそれより長い新しい柩を作るのを避けるために体の残りから切り離されていた」³⁹⁾ (CHATEAUBRIAND, *Vie de Rancé*, 90-91)。「この衝撃の後、Rancé は社交界から身を引いた。彼はまずオカルト学の中に死者を呼び戻すためになお用いられている手段を探した。最後に、彼はある幻視を得、その間火の湖を見た。その只中に半身まで炎によって焼尽されたひとりの女性が立ち上がってきた。この幻視に憑りつかれた彼は最後にトラビスト修道会に避難所を求めた。彼はその修道会を改革した。伝説ではさらに彼が彼の個室に彼が愛した女性の頭を取っておいたといわれる」⁴⁰⁾。ここには二つの視線がある。第一は「殉教の女」を眺める詩人の視線であり、詩人はひたすら悲惨な情景を見ることに徹している。女の欲望と官能の極彩色を冷酷な正確さで写し取り、それを美しい詩句として成立させる詩人の欲望の視線である。第二は殺された女の視線である。『悪の花注釈』は「死んだ女の視線が「たそがれ時のように漠とした白い視線」となって焦点を失い広く拡散して、殺された女の脚に残された靴下どめが、命あるものの目のように燃えて、「ダイヤの視線」を放ち始めるという対照は興味深い」⁴¹⁾と述べ、このことは BAUDELAIRE の詩的創造の本質に関わることだとし、次のように言う。「ここにフェティシズムが作用していることは否定しがたいが、より本質的なのは精神のあり様に対する詩人の態度であろう。ボードレールは女の首に精神性を認めず、靴下どめに精神性を認めたのであろうか。ボードレールにとって精神性の限りなく高貴な発現であった「殉教」とは、肉体のもつあいまいな精神性を、肉体を破壊することによって、一個の硬質な物体（それを美と呼ぶことは可能であろう）と化することであり、またボードレールにとって詩作とは結局そのような「殉教」の行為であったから、またボードレールが「殉教」に執着する理由もあった」⁴²⁾。その「殉教の女」はさらに次のよ

うに描写される。

Le singulier aspect de cette solitude
Et d'un grand portrait langoureux,
Aux yeux provocateurs comme son attitude,
32 Révèle un amour ténébreux,

Une coupable joie et des fêtes étranges
Pleines de baisers infernaux,
Dont se réjouissait l'essaim des mauvais anges
36 Nageant dans les plis des rideaux ;

Et cependant, à voir la maigreur élégante
De l'épaule au contour heurté,
La hanche un peu pointue et la taille fringante,
40 Ainsi qu'un reptile irrité,

Elle est bien jeune encor ! — Son âme exaspérée
Et ses sens par l'ennui mordus
S'étaient-ils entr'ouverts à la meute altérée
44 Des désirs errants et perdus?⁴³⁾

「この孤独な状態の、異様な眺め、それに加えて、両の眼も物腰も、劣らず挑発的で物憂げな、大きな肖像画の眺めが、^{あば}発くものは、暗黒な愛欲、罪ぶかい歓び、地獄めく接吻に満ちた奇怪な宴の数々、カーテンの襞の中を群れなして泳ぐ悪しき天使らもともどもに楽しんだであろう。だがしかし、輪郭にまるみ

のない肩の優雅な痩せ具合や、とがり気味の腰や、いきり立った蛇のようにきびきびした胴を見れば、まだずいぶん若い女なのだ！—その昂ぶった魂と、
アンニユイ倦怠にさいなまれた官能が、道踏み迷った欲情の、血に渴く獵犬の群に、そつと戸を開けたのだろうか？」(v.29-44)。この「孤独」は同時に精神的なものであり、空間的なものである。孤独であるのは、愛欲の果てに死んだ「殉教の女」であり、彼女を殺した殺人者であり、殺人のおこなわれた部屋の雰囲気であるからである。そしてこの部屋には「両の眼も物腰も、劣らず挑発的で物憂げな大きな肖像画」がかかっている。それは言うまでもなく「殉教の女」のそれであるが、詩人はそれを「暗黒の愛欲、罪深い欲び、地獄めく接吻に満ちた奇怪な宴の数々、カーテンの襞の中を群れなして泳ぐ悪しき天使ら」を発くものであると言う。この「殉教の女」は「輪郭にまるみのない肩の優雅な痩せ具合や、とがり気味の腰や、いきり立った蛇のようなきびきびした胴」をした「まだずいぶん若い女」である。ここで BAUDELAIRE が *Fusées V* の中で「痩せていることは、肥っていることより、いっそう裸であり、いっそう淫^{みだ}らだである」⁴⁴⁾と言っていることが思い起こされる。彼女の「苛立つ魂」と「倦怠にさいなまれた官能」が、「道踏みまよった欲望に」「そつと戸を開けて」しまったのである。その陰惨な部屋の中に、夫と思しき男が登場する。

L'homme vindicatif que tu n'as pu, vivante,
 Marglé tant d'amour, assouvir,
 Combla-t-il sur ta chair inerte et complaisante
 48 L'immensité de son désir?

Réponds, cadavre impur! et par tes tresses roides
 Te soulevant d'un bras fiévreux,
 Dis-moi, tête effrayante, a-t-il sur tes dents froides

52

Collé les suprêmes adieux?

— Loin du monde railleur, loin de la foule impure,

Loin des magistrats curieux,

Dors en paix, dors en paix, étrange créature,

56

Dans ton tombeau mystérieux ;

Ton époux court le monde, et ta forme immortelle

Veille près de lui quand il dort ;

Autant que toi sans doute il te sera fidèle,

60

Et constant jusques à la mort.⁴⁵⁾

「きみが、生きている間、それほどの愛でもってしても、満足させ得なかった、執念深い男は、動かなくなつて、意のままの、きみの肉体に、限らないその欲望をみたしたのか？ 答えるがよい、穢らわしい死体よ！ きみの硬い編み毛をつかみ、熱っぽい腕できみを持ち上げて、きみの冷たい齒の上に、別れの接吻をおしつけたか？ 語れ、見るも恐ろしい首よ。— 嘲り笑う世間から遠く、不純な群衆からも遠く、物見高い司法官たちからも遠く、静かに眠れ、静かに眠れ、奇怪な生きものよ、きみの不思議な墓の中に。きみの夫は、世界を走りまわり、きみの不滅の形は、彼の眠るとき、傍らに見守る。おそらくきみと同じように、いつまでも忠実な夫、死ぬまで心変りすまい」(v.45-60)。ここでは当然屍姦が問題である。BAUDLAIREは屍姦を猟奇的な主題としてではなく愛情の問題として考えていたようである。阿部良雄の註によれば、「一八五四年、「酔いどれ」(…)の主役を委ねることにしたルーヴィエールに筋を語って聞かせる途中で詩人は、妻を殺した酔いどれが急に愛情を覚えて姦したくなったと語り、俳優の情婦が抗議の叫びを挙げたのに対し、「誰だって同じことをするでしょう。そ

んな風でない者たちこそ変わり者です」と答えたむねアスリノーが書き残している⁴⁶⁾という。男は「穢らわしい死体」の「硬い編み毛をつかみ」「熱っぽい腕で」死体の首を持ち上げ、その「見るも恐ろしい首」の「冷たい歯の上に、別れの接吻を」押し付ける。熱と冷たさの対比が強調され、生と死の和合が強調されている。こうして詩人は「奇怪な生きもの」である「殉教の女」に対して「嘲り笑う世間から遠く、不純な群衆からも遠く、物見高い司法官からも遠く」、「きみの不思議な墓の中」で「静かに眠れ、静かに眠れ」と語りかける。ここに到って、詩人は怪奇な死を眠りの安寧の中に鎮め、死への言い寄り、和解の申し出を完成させている。詩は最後に、妻を殺し屍姦をした夫はその情熱を抱いて世界を駆け巡る運命にあるのに対して、「殉教の女」は「不滅の形」を得て、「暗い愛欲」や「果てしない欲望」からも解放される。『悪の花注釈』は「forme immortelle (不滅の形) とは、impur (汚れた、不純な) の対極にある pur (清らか、純粋) なものの形であり、ここである「殉教」とは殺人を契機にした impur なものから pur なものへの転換である。殺された女は情念にささげられた犠牲とでも言うべきであろうか。殺人犯が ton époux (おまえの夫) と呼ばれ、共犯者と解釈されたのはその意味である。こうして一組の男女は現世におけるとは全く異なった形での夫婦の貞節 (fidélité conjugale) を獲得する⁴⁷⁾と注釈している。「不滅の形」については諸家が *Une Charogne* (XXIX) の最終連との類似を指摘している。

Alors, ô ma beauté! dites à la vermine

Qui vous mangera de baisers

Que j'ai gardé la forme et l'essence divine

48

De mes amours décomposés!⁴⁸⁾

「その時、おおわが美^{ひと}しき女よ、接吻^{くちづけ}にあなたを蝕^{むしば}む蛆虫どもに、伝えたまえ、

わが崩れはてた恋愛の、形と親愛なる本質とを私は心にしかと留めたと」(v.45-48)。ここには存在 (existence) と形 (forme) の形而上学的弁証法があるようだ。すなわち、穢れた「存在」を「死」が浄化し、形と本質を守るのである。

最後に、*Les Deux Bonnes Sœurs* は BAUDELAIRE が死への最も明白な言い寄り、和解の申し出をする詩篇である。

La Débauche et la Mort sont deux aimables filles,
Prodigues de baisers et riches de santé,
Dont le flanc toujours vierge et drapé de guenilles
4 Sous l'éternel labeur n'a jamais enfanté.⁴⁹⁾

「〈放蕩〉と〈死〉とは、愛想のいい二人の娘、接吻^{くちづけ}は気前よくふるまうし、健康ゆたかに、その腹はいつも変わらず処女のままだ、檻^{ぼろ}褌をまとして、休まず精を出しながら、かつて子を産んだことがない」(v.1-4)。阿部良雄は「「情け深い（あるいは、親切的な）姉妹と訳せる *bonnes sœurs* は、日常語で「尼さん」の意に用いられる」として、「皮肉な両義性」が認められると云う。また「放蕩」も〈死〉も女性名詞、擬人化されている。「娘 *filles*」には娼婦の意味もあり、この意味を掛けたことは以下の内容からして明らかである⁵⁰⁾と指摘する。「生命力・活力とはうらはらな不毛性が、娼婦のイメージを具体的にかたどって、強調される」⁵¹⁾（『悪の花注釈』）。ここでも存在は「放蕩」によって穢れており、「死」と「姉妹」である。

Au poète sinistre, ennemi des familles,
Favori de l'enfer, courtisan mal renté,
Tombeaux et lupanars montrent sous leurs charmillles

8 Un lit que le remords n'a jamais fréquenté.

Et la bière et l'arcôve en blasphèmes fécondes

Nous offrent tour à tour, comme deux bonnes sœurs,

11 De terribles plaisirs et d'affreuses douceurs.⁵²⁾

「あらゆる家庭の宿敵ながら、地獄では受けがよい、冷飯^{ひやめし}食いの殿上人、疫病神の詩人に、緑の木陰の墓地と淫売宿を見せてくれる、かつて悔いと言うものの訪れたことのない寢床を。そして棺桶も、また寢室^{のしり}も冒瀆を産んで尽きることなく、二人の情け深い姉妹のように、代る代る、与えてくれる、空おそろしい快樂と、いやらしい心地のよさとを」(v.5-11)。「疫病神の詩人」は「あらゆる家庭の宿敵」、「地獄で受けの良い」者、「冷飯食いの殿上人」であり、BAUDELAIRE は「呪^{しじん}われた詩人」の端緒を示す。「殿上人」と訳した courtisan は、「廷臣」の意に、「へつらう者」の意が重なる。世におもねって報いられぬ詩人の境遇は、「金で身売る女神」(八)にも歌われた⁵³⁾(阿部良雄)。「死」と「放蕩」のイメージの変貌である「緑の木陰の墓地」と「淫売宿」は、罪の観念を抱いたことのない「寢床」を提示する。Mort-tombeau-bière, Débauche-lupanars-alcôve というふたつの系列は「二人の情け深い姉妹のように」「空おそろしい快樂と、いやらしい心地よさ」を与えてくれる。

Quand veux-tu m'enterrer, Débauche aux bras immondes?

Ô Mort, quand viendras-tu, sa rivale en attraits,

14 Sur ses myrtes infects enter tes noirs cyprès?⁵⁴⁾

「いつ私を埋葬してくれるつもりか、穢らわしい腕をした〈放蕩〉よ、おお〈死〉よ、魅力ではひけをとらぬ姉妹よ、いつ来るのか、悪臭を放つ彼女の桃^{ミルタ}金嬢

に、お前の黒い糸杉を接木しに？」(12-14)。桃金娘は「恋愛を象徴する小灌木」であり、糸杉は「死を象徴する樹木で、地中海諸国の墓地によく見られる」⁵⁵⁾。詩人は放蕩と死に「埋葬」してくれるよう言い寄るのである。こうして BAUDELAIRE は人間の最終的な悲劇的条件、mortels 死すべき運命を緩和し、人間を絶望の淵から救うのである。

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。『悪の華』は阿部良雄訳を使用している。

- 1) J.E. JACKSON, *La mort Baudelaire*, p. 14.
- 2) BAUDELAIRE, *Correspondance*, t.I, p. 547.
- 3) *O.C.*, t.I, p. 96-97.
- 4) J.-D Hubert, *L'Esthétique des Fleurs du Mal*, p. 47.
- 5) *O.C.*, t.I, p. 97.
- 6) *Ibid.*, p. 98.
- 7) *Ibid.*
- 8) 阿部良雄訳註『ボードレール全集 I』p. 576.
- 9) *O.C.*, t.I, p. 56.
- 10) Mario RICHTER, *Baudelaire, Les Fleurs du Mal, Lecture intégrale*, t.I, p. 524.
- 11) 阿部良雄, *op.cit.*, p. 526.
- 12) *O.C.*, t.I, p. 56.
- 13) 阿部良雄, *op.cit.*, p. 527.
- 14) *O.C.*, t.I, p. 56.

- 15) 阿部良雄, *op.cit.*, p. 527.
- 16) 多田道太郎編『悪の花注釈』、p. 588.
- 17) *O.C.*, t.I, p. 57.
- 18) J.-D Hubert, *op.cit.*, p. 201.
- 19) *Ibid.*
- 20) René GALAND, *Baudelaire, poétiques et poésie*, p. 328.
- 21) *Ibid.*
- 22) *O.C.*, t.I, p. 70.
- 23) 阿部良雄, *op.cit.*, p. 544.
- 24) J.-D Hubert, *op.cit.*, p. 202.
- 25) *O.C.*, t.I, p. 70.
- 26) 多田道太郎編, *op.cit.*, p. 749.
- 27) J.-D Hubert, *op.cit.*, p. 202.
- 28) 阿部良雄、*op.cit.*, p. 545.
- 29) *O.C.*, t.I, p. 100.
- 30) 多田道太郎編, *op.cit.*, p. 1059.
- 31) *O.C.*, t.I, p. 101.
- 32) 多田道太郎編, *op.cit.*, p. 1061.
- 33) *O.C.*, t.I, p. 101.
- 34) 多田道太郎編, *op.cit.*, p. 1061.
- 35) 阿部良雄、*op.cit.*, p. 545.
- 36) *O.C.*, t.I, p. 652.
- 37) *Ibid.*, p. 111 – 112.
- 38) 多田道太郎編, *op.cit.*, p. 1175 – 1176.
- 39) René GALAND, *op.cit.*, p. 400.
- 40) *Ibid.*

- 41) 多田道太郎編, *op.cit.*, p. 1180.
- 42) *Ibid.*
- 43) *O.C.*, t.I, p. 112 – 113
- 44) *Ibid.*, p. 653.
- 45) *Ibid.*, p. 113.
- 46) 阿部良雄、*op.cit.*, p. 590.
- 47) 多田道太郎編, *op.cit.*, p. 1184 – 1185.
- 48) *O.C.*, t.I, p. 32.
- 49) *Ibid.*, p. 112.
- 50) 阿部良雄、*op.cit.*, p. 592.
- 51) 多田道太郎編, *op.cit.*, p. 1203.
- 52) *O.C.*, t.I, p. 114 – 115
- 53) 阿部良雄、*op.cit.*, p. 592.
- 54) *O.C.*, t.I, p. 115.
- 55) 阿部良雄、*op.cit.*, p. 592.

参考文献

- BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, p. Claude Pichois, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, 1976, 2vols
- BAUDELAIRE, *Les Fleurs du mal*, p. Jaques Crèpet 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, « Clas-

siques 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