

BAUDELAIRE と詩人の条件 (1)

南 直 樹*

はじめに

SAINTE-BEUVE は *Petits Moyens de défense tels que je les conçois* の中で、BAUDELAIRE の位置を説明して次のように書いた。

すべてが詩の領土ではとられた。

LAMARTINE は天をとった。Victor HUGO は地上と地上以上のものをとった。LAPRADE は森をとった。MUSSET は情熱と輝かしい大騒ぎをとった。他の者たちは炉を、田舎の生活をとった。

Théophile GAUTIER は、スペインとその高貴な色彩をとった。
何が残っているか。

それが BAUDELAIRE のとったものである。

強制されたようなものがあった。

19 世紀になって LAMARTINE, Victor HUGO, VIGNY, MUSSET などのロマン派の大詩人たちや NERVAL に代表される小ロマン派の詩人たちが輩出し、詩的世界

* 福岡大学人文学部教授

の領土はほとんどとり尽くされていたのである。それでは遅れてきたロマン派の詩人であった BAUDELAIRE には何が残されていたのであろうか。それが BAUDELAIRE がその天才と努力を傾注して創造していったものである。結論から先に言えば、それはロマン派の詩人たちとは決定的に異なる「〈未知なるもの〉の奥底深く、新しいものを探ること」¹⁾ (*Le Voyage*) であり、即ち常なる「現代性 (modernité)」の発見である。BAUDELAIRE は LAMARTINE のような天上的な抒情性はないが、彼の抒情性は LAMARTINE のそれより現代的で、より深く新しい。BAUDELAIRE は HUGO のような広大な人間観はないが、彼の人間観は HUGO のそれよりやはり現代的で、より深く新しい。BAUDELAIRE は VIGNY のような苦 (suffrance) の哲学観はないが、彼の苦痛 (douleur) の哲学性は VIGNY のそれよりより現代的で新しい。BAUDELAIRE は MUSSET のようなロマンチックな感傷性はないが、彼の非感傷的なロマン性は MUSSET のそれより現代的で、より深く新しい。こうして彼の切り開いた詩的世界は、文学史的には彼がその始祖となるいわゆる象徴派の世界であり、それは近(現)代詩への道を切り開くものであった。Dminique RINCÉ は「詩人である前にジャーナリスト、エッセイスト、文藝批評家、そして美術批評家であった BAUDELAIRE は、「現代性」(このように命名したのは彼が最初である)を考え、検証し、その範囲を明確に定める。それからこの現代性は、単に事柄を描写するだけでなく、言葉の本来の意味での(表現)の場としての詩を——韻文であれ散文であれ——捧げるのである」²⁾と説明する。そして Pierre Jean JOUVE の「BAUDELAIRE は源泉である。彼は数世紀にもわたる無意乾燥な文章とおしゃべりのあとに、フランス詩を創造したのである」³⁾という言葉を用いている。「未知のもの」、「新しいもの」の創造こそ現代アートのキーワードである。

I

こうして詩集 «Les Fleurs du Mal» の詩人である BAUDELAIRE にとって「残されたもの」とは何よりも「悪 (Mal)」に他ならないだろう。BAUDELAIRE にあっては、「Mal」は観念的な「悪」ばかりでなく、「悪事」「害悪」「不幸」「不運」「苦難」「不都合」「苦痛」「病気」といった様々な意味が込められている。それを SAINTE-BEUVE は「強制されたようなもの」と表現したが、これはむしろ BAUDELAIRE によって主体的に選び取られたものであったと言ってよい。詩人は事実 *Projet de Préface I* の中に記している。

何人かの高名な詩人たちが、久しい前から、詩の領土の最も花咲きほこる諸地方を分かち合ってしまった。私には〈悪〉から美を引き出すことは、面白いことに思えたし、仕事が困難であるだけにいっそう早く思えた。この書は、本質的に無益かつ絶対的に無害なものであって、私自身が気晴らしすること、また障害に対する私の情熱的な趣味を行使すること以外の目的をもって作られたものではない⁴⁾。

「悪」の選択は、BAUDELAIRE が「人間の本源的な邪悪性」⁵⁾ (*Notes nouvelles sur Edgar Poe*) を信じるが故にである。それ故 *Parfum exotique*, *La Chevelure*, *Le Balcon*, *Je te donne ces vers afin que si mon nom...*, *Que dirais-tu ce soir, pauvre âme solitaire...*, *Le Flambeau vivant*, *Harmonie de soir*, *L'Invitation au voyage*, *Le Beau Navire*, *Chant d'automne*, *A une passante* などあれほど美しい恋愛詩を書いた BAUDELAIRE にあっては、恋愛も最終的に *Mon cœur mis à nu* の中で次のように邪悪なものと定義される。

私は言う、恋愛の唯一至高の悦楽の快樂は、悪をなすという確信にある、

と。——そして男も女も、悪の中にこそ一切の悦楽があることを生まれながら知っているのだ⁶⁾。

BAUDELAIRE においては、人間の失寵は、彼が、自らを原罪への信仰を引き受けるように導く個人的な倫理性に浸されているという事実によって説明される。B. FONDANE は BAUDELAIRE のこうした信仰を説明して次のように書いている。「BAUDELAIRE が彼の言うように、原罪とそこから我々を救うことのできる恩寵を信じていることは常に確かだとは限らない、しかし確実なこと、それは彼が原罪の中に、人間の悲惨の唯一の可能な原因を、そして恩寵の中に、この袋小路の唯一の可能な出口を見ることである」⁷⁾。従って BAUDELAIRE の思想は、墮落した自然（本性）と救いに満ちた夢見られた超自然との間の対立に集約される。これは同じく *Mon cœur mis à nu* の次のような言葉と通ずるものである。

いかなる人間の裡にも、二つの同時的な請願があって、一方は神に向かい、他方は〈魔王^{サタン}〉に向かう。神への祈願、すなわち精神性は、昇進しようとする欲望だ。〈魔王^{サタン}〉への祈願、すなわち獣性は、下降する欲びだ⁸⁾。

BAUDELAIRE も「善 (Bien)」を対象としているように見える少数だが幾つかの詩篇を書いている。それは M^{me} SABATIER によって靈感をふきこまれた詩篇であり、*Tout entière, Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire, Le Flambeau vivant, Réversibilité* といった表題を持った作品である。これら「善」の詩篇が稀であるその理由は、恐らく BAUDELAIRE が組織的な美的手法、抽象を使用している事実に寄っている。BAUDELAIRE にあっては「善」の選択はいかなる現実的なものの支えを持たず、彼を精神の果てしない非実存的な空想の中に引きづり込むばかりである。それは、M^{me} SABATIER に対する恋愛感情がそうであっ

たように、プラトニックな夢想の中に彼自身の消失を含んでいる。それ故 BAUDELAIRE は、彼を特徴付けている偉大な芸術的明晰さと共に、この「善」の美的手法が少しの将来性を持たないことを予感していたのであろう。あるいは彼は、より単純に、「善」は、その実存の中に深く根を生やした「悪」とは反対に、手の触れ得ない理想であることを直感していたのであろう。要するに「悪」の選択は、BAUDELAIRE に彼が確かに意識したように、より大きな詩的可能性を開くのである。B. FONDANE はそれを説明して次のように言う。「人は美しいものを再生産し、写真に撮る、というのはそれはすでに美しいからである。しかし人は、崩れた家、荒廃した顔付き、引き裂かれた体の美を創りだす。芸術-模倣の思想そのものを永久に時代遅れのものにするには、写真の誕生で充分であった。芸術家の経験は、それ以後アンフォルムなもの、動的なもの、表現しがたいもの、醜いものだけを目指す。美しい対象が生まれるのは、醜い対象とのその接触、その情熱、その愛によってのみである」⁹⁾。こうして BAUDELAIRE は「悪」のアルチザンとなる、何故なら彼はその本質において世界の断片化と分割の原則そのものであるから。

こうして BAUDELAIRE に言わせれば「人間、各人は本性からしてきわめて墮落している」¹⁰⁾ (*Fusés*)、悪の罪業からは免れえない。次のこれも *Mon cœur mi à nu* の一文はよく知られている。

真の文明の理論。

それはガスの中にも蒸気の中にも、こっくりテーブルの中にもない、それは、原罪の痕跡の減少のうちにある¹¹⁾。

というのは BAUDELAIRE にとって自然が悪を表すことは何ら疑いないからである。

…原罪に関して、観念に象つてつくられた形態に関して、私は実にしばしばこう考えてきたものです、有害で嫌悪感をもよおわせる野獣たちは、ひょっとすると、人間のもろもろの悪しき思念の、生命を与えられ、身体を与えられて、物質的生命へと咲き出たものに他ならないのだ、と。——ゆえに自然の全体が原罪の性質を帯びているのです¹²⁾。

M. -A RUFFはそうした事情を次のように説明する。「VIGNYが〈自然〉の《支配》とその《虚しい偉大さ》を退けるのは人間の名においてである。しかしBAUDELAIREは魂の名においてである。そこには微妙な差異以上のものがある。〈自然〉の礼拝は彼に殺戮のように衝撃を与える、そしてそれが偽りの《宗教》であるから、形而上学的な判断がありさえする、なぜなら彼にとって《自然全体が原罪に加担している》からである」¹³⁾。このBAUDELAIREの内面の確信は、芸術と自然の連帯を選ぶであろうあらゆる政治的美学や詩学への絶対的な拒否を対置するよう彼を導く。*Salon de 1859*の次の一文はそうしたBAUDELAIREの原理的態度の由来を我々に納得させる。

このようにして私がどうにかこうにか解き明かしたばかりの諸概念に従えば（まだ言うべきことはいかにもたくさんあることでしょう、とりわけ、あらゆる芸術の互いに一致する部分だとか、それらの方法における類似だとかについて！）、芸術家たち、すなわら芸術の表現に身を捧げた人々の巨大な階層は、まことに截然たる二つの陣営せつぜんに区分され得ることは明らかです。自らリアリストと名乗る芸術家せつぜんがいて、この語は二様に解されるし、その意味がはっきり決定されてもいないので、われわれとしては、彼の誤謬をより良く特徴付けるために、彼を実証主義者と呼ぶことにしますが、彼はこう言うのです、「私は物たちをあるがままの姿に、というか、私が存在しないと仮定した場合にそれらがあるであろうままの姿に、表象したいと思う」と。人

間なしの宇宙。これに対して別の人間、想像力ゆたかな人は言います、「私は物たちを私の精神でもって輝かせ、その反映を他の精神たちの上に投影したいと思う」¹⁴⁾と。

BAUDELAIRE は「想像力ゆたかな人」を真に人間的で最上なものと考えるのであって、同じ *Salon de 1859* の中の

私は、在るところのものを表彰するのは無用かつ退屈なことと思う、なぜなら、在るところのもの何一つとして私を満足させないからだ。自然は醜い、そして私は、私の幻想の生み出す怪物たちを、実証的な卑近事よりも好む¹⁵⁾。

という言葉もそれを表している。「自然は怪物をしか産み出さない」¹⁶⁾ (*Notes nouvelles sur Edgar Poe*) のであって、これらによって我々は容易に BAUDELAIRE の立つ位置を知ることができる。BAUDELAIRE の原罪の倫理は、こうして芸術が失われた遠い楽園を再構成することを目的として与える自然に敵対する美学の中に表される。詩篇 *Mæsta et errabunda* (悲シミサマヨフ女) は、BAUDELAIRE にあっては、夢見られた「楽園」がいかに遙か彼方に遠ざかり辿りつけないものと認識されていたかをよく表す抒情的な詩篇である。FERRAN はこの表題について、「憂鬱の悲しみが、空間と時間における脱出によって、旅によってそして思い出によって、みずからを癒そうと空しく試みているボードレールの観念を象徴している」¹⁷⁾と述べる。詩の前半でアガートという架空の女性に託して、原罪による「悔し」や「犯罪」や「苦痛」に満ちた「穢^{けが}らわしい都会」バリから楽園への脱出の夢を歌う。

Dis-moi, ton cœur parfois s'envole-t-il, Agathe,

Loin de noir océan de l'immonde cité,
Vers un autre océan où la splendeur écrate,
Bleu, clair, profond, ainsi que la virginité?
5 Dis-moi, ton cœur parfois s'envole-t-il, Agathe?

La mer, la vaste mer, console nos labeurs!
Quel démon a doté la mer, rauque chanteuse
Qu'accompagne l'immense orgue des vents grondeurs,
De cette fonction sublime de berceuse?
10 La mer, la vaste mer, console nos labeurs!

Emporte-moi, wagon! enlève-moi, frégate!
Loin,! loin! ici la boue est faite de nos pleurs!
—Est-il vrai que parfois le triste cœur d'Agathe
Dise : Loin de remords, des crimes, des douleurs,
15 Emporte-moi, wagon, enlève-moi, frégate?¹⁸⁾

「語れ、きみの心は時に飛び立つか、アガートよ、穢らわしい都会の真っ黒な海原を遠く離れ、^{おとめ}処女の心のように青く、明るく、深く、燦然と光の輝く、もう一つの海原へと？語れ、きみの心は時に、飛び立つか、アガートよ？海、ひろびろとした海は、私たちの労苦を慰める！唸りとどろく風の巨大な^{オルグ}大風琴が伴奏する^{しわが}嗚れ声の歌姫、海に、どんな悪魔が授けたのだろうか、子守唄を歌って眠らせる、この気高い役目を？海、ひろびろとした海は、私たちの労苦を慰める！私を運び去れ、客車よ！私をさらってゆけ、^{フリゲート}快速帆船よ！遠くへ！遠くへ！ここでは泥も私たちの涙でできている！——本当に、時おり、アガートの悲しい心はこう言うのだろうか？悔いから、犯罪から、苦痛から遠く、私を運

び去れ、客車よ！私をさらってゆけ、快速帆船よ！」(v.1-15)。「アガート」という名は、西暦 250 年頃シシリア島のカタニア市で殉教した童貞処女アガタを想起させるが、この「アガート」について阿部良雄は「都会の「泥」の中にあって悲しみ心ふたぎ（そしておそらく、都会の中を「さまよう」ボエームの生活を送り）、さらに、見知らぬ異国や過ぎた青春に思いをさまよわせる、ある意味で典型的な女性を、詩人が空想に描いたのかも知れない」¹⁹⁾と説明する。アガートも詩人も、失墜の結果としての「穢^{けが}らわしい」汚辱の首都パリ（「ここでは泥も私たちの涙でできている」v.12）の「現代性」の生活やグロテスクな美を生きてるが、「ときに」いつとは知れず、恩寵^{なしよ}の他処への飛翔を夢見るのである。パリが「穢^{けが}らわしい都会の真っ黒な海原」と呼ばれるのに対して、他処は「処女の心のように青く、明るく、深く、燦然と光の輝く、もうひとつの海原」と描写される。『悪の花注釈』は、第 2 連で海は「母のイマージュ」と結びついていることを指摘してこう言っている。「mer（海）と mère（母）の重なりは、それ自体としてはありふれているが、ここではそれが生きたイマージュの重なりになっている。海の働きをしめすことば、v.6 consoler（慰める）、v.7 chanteuse（歌をうたう）、v.8 grondeurs（叱りつける）、v.9 berceuse（児をあやす）、これらはことごとく母が子にすることである。第 2 連の全体をとおして、広く大きいもの、茫漠としたものに包み込まれているというおもむきがあるが、この広くおおいものに母が感じられるようになっている。つまり、第 2 連の海は、水平線のむこうの未知の世界への通路であると同時に、今は過ぎさった少年の世界への通路にもなっている。詩の構成からいえば、この海と母の重なりが、海のむこうへの思いをうたう詩の前半と、幼少期の楽園をうたう後半をつないでいる」²⁰⁾。

Comme vous êtes loin, paradis parfumé,

Où sous un clair azur tout n'est qu'amour et joie,

Où tout ce que l'on aime est digne d'être aimé,
Où dans la volupté pure le cœur se noie!
20 Comme vous êtes loin, paradis parfumé!

Mais le vert paradis des amours enfantines,
Les courses, les chansons, les baisers, les bouquets,
Les violons vibrant derrière les collines,
Avec les brocs de vin, le soir, dans les bosquets,
25 — Mais le vert paradis des amours enfantines,

L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs,
Est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine?
Peut-on le rappeler avec des cris plaintifs,
Et l'aimer encor d'une voix argentine,
30 L'innocent paradis plein de plaisirs furtifs?²¹⁾

「あなたはなんと遠いのだろう、香り高い楽園よ！明るい青空のもと、愛と欲
びの他には何もなく、人の愛するものはすべて、愛されるにふさわしく、清ら
かな逸楽のなかに、心は浸り溺れる、香り高い楽園よ、あなたはなんと遠いの
だろう！それにしても、幼い恋の緑の楽園は、遠歩きや、^{シャンソン}歌謡や、^{くちづけ}接吻や、花
束や、夕暮れ、木立の中で、葡萄酒を酌み交わす時、丘の^{うしろ}背後に^{ふる}顫える、ヴァ
イオリンの音色は、——それにしても、幼い恋の緑の楽園は、こっそり味わう
^{けらく}快樂に満ちた、無邪気な楽園は、もうすでにインドよりもシナよりも遠いのか？
嘆きの叫びを挙げて、今ひとたび呼び戻し、銀の声もて、甦らせることもでき
るのか？こっそり味わう快樂に満ちた、無邪気な楽園は？」(v.16-30)。BAUDE-
LAIREは *Théodore de BANVILLE* の中で「いかなる抒情詩人も、その本性ゆえに、

失われたエデンの園へと宿命的に回帰を行うものである』²²⁾と記しているが、それであるだけに一層超自然的な恩寵としての楽園は現実には存在しえないものだ、という BAUDELAIRE の認識と諦念は深くなる。『悪の花注釈』は「この詩は前後おのおの3連ずつまとまりになり、たがいに相似した構造を持っている。どちらもまず2人称の相手に呼びかけてはじまり、しだいに独白となっていくとともに調子が高まり、高まったところで突然ティレがおかれて高まりがとぎれ、高められた内容に疑問が付され、宙吊りにされておわる。前半では、詩人の海のかなたへの思いが、後半では幼少の楽園の追想がたかだかとうたわれ宙吊りにされる。〈空間のかなたの楽園〉も〈時間のかなたの楽園〉も無限に近づいてくるようできて遠ざかってしまう。詩人の心はその間を大きく振幅する』²³⁾と言う。

こうして無限に遠い「幼い恋の緑の楽園」を失った汚辱の都市パリに生きる BAUDELAIRE の「悪」の選択は、彼に現実的なものの只中そのものの中にその詩的靈感の鉞脈を汲むように導く。J. PRÉVOST はそうした事情を次のように解釈する。「唯一の源：この悲しみそのもの、この空虚、この内的悲惨は作品化されうるものとなる。受け身の意味で、苦悩の意味にとられたこの「悪」から、「花」を引き出すことが重要である。他の処に主題を探すことは無駄である：モデルを探さなければならないのは鏡の中にあり、表明することが問題なのは、醜いあるいは美しい自己自身である。それこそが同時にもっとも悲しくもっとも内面的なその様相のもとの、現代の詩学と道徳のもっとも豊かな思想のひとつである』²⁴⁾。BAUDELAIRE は、「悪」の定義は我々が自分に引き寄せた個人的な道徳に必然的に従属していることを、早くから *Edgar Allan POE, sa vie et ses ouvrages* の中で指摘していた。

不幸を背負いこんだ運命というものがある。どこの国の文学の中にも、自らの額の曲がりくねった^{ひだ}襷の間に秘密の文字で書かれた不運という語を付け

ている人々がある。しばらく前のこと、法廷に一人の不幸な男が引き出されたが、この男は額の上に、運が悪い、というおかしな刺青いれずみをしていた。こうやってその男は、本が表題をつけているのと同じように、自分の生の貼り札をいたるところへ身につけてもち運んでいたのがあって、訊問は、その生活がまさしく件くだんの揭示通りのものだったことを証明してみせた²⁵⁾。

自らを POE の精神的な兄弟と任じていた BAUDELAIRE も同様に、「不運」という「悪」を額に刻印された存在だったのである。更に BAUDELAIRE が POE の翻訳と研究から「悪」の観念の認識を得たことを、*Notes nouvelles sur Edgar Poe* の次の一文が示している。

だが何にまして重要なのは次のことだ——自惚れ切った世紀の産物であり、他のいかなる国民にもまして自惚れた国民の申し子たるこの作家が、明らかに見てとり、泰然自若として断言したのだ、〈人間〉の生来の邪悪さというものを。人間の中には、と彼は言う、現代の哲学が考慮に入れたがらぬ一個の不可思議な力がある。しかしながら、この名付けられぬ力なくして、この本源的な性向なくしては、人間のきわめて多数の行動が、説明されぬまま、説明され得ぬままであり続けるだろう。それらの行動が惹きつける力をもつとすれば、それはそれらの行動が悪しきもの、危険なものであるからに他ならない。それらの行動は深淵と同じ吸引力をもっている。この原始的で、抵抗し得ぬ力とは生来の〈邪よこしまき〉であって、それこそは人間をして絶えず殺人者たると同時に自殺者、暗殺者たると同時に刑吏たらしめるところのものだ²⁶⁾。

続けて「ある種の悪しき危険な行動を説明するに十分な、理に叶った動機を見出すことの不可能性はわれわれを導いて、それらの行動を〈悪魔〉の示唆する

ところの結果と見做させることもあり得よう」²⁷⁾とも、「われわれは皆悪のための侯爵として生まれたのだ」²⁸⁾とも書いているが、BAUDELAIRE にあっては、「悪」はその象徴的な表象として「悪魔 (Démon, Satan, Diable)」という超自然的な形象をとって^{あら}顕われる。*Tout entière* という詩は我々にその鮮やかな確認をもたらす。そこで詩人は恋する女性への想いに満たされ悪い立場に少しも居ないのにもかかわらず、悪魔の誘惑に身を守らなければならない。

Le Démon, dans ma chambre haute,
Ce matin c'est venu me voir,
Et, tâchant à me prendre en faute,
4 Me dit : « Je voudrais bien savoir,

« Parmi toutes les belles choses
Dont est fait son enchantement,
Parmi les objets noirs ou roses
8 Qui composent son corps charmant,

« Quel est le plus doux, » — Ô mon âme!
Tu répondis à l'Abhorré :
« Puisqu'en Elle tout est dictame,
12 Rien ne peut être préféré.²⁹⁾

「〈悪魔〉が、高いところにある私の部屋へ、今朝、私に会いにやって来て、私を罠にかけるつもりで、こう言った：「ひとつ知りたいものだ、彼女の魅力を作りあげている美しい物のうちでも、彼女の愛らしい体を織りなしている黒い、あるいは薔薇色の数々の物のうちでも、いちばん快い物は何かね？」——おお

わが魂よ〈忌み嫌われたる者〉にお前は答えて言った、「〈彼女〉の中では、すべてが香り高い妙薬、何かを特に選び出すわけにはゆかぬ」(v.1-12)。J.-D HUBERETは「悪魔が誘惑しに来る私の高い部屋は——いわば詩人の精神的な高さを表すが——幾分か悪魔がイエス・キリストを運んだ山に似ている。この軽いパロディー化はとりわけコミックな効果を持っている。芸術家にとって、その全体よりむしろ《美しい物》の一つへのあまりに激しい愛着は不吉なものになるであろう。この悪魔は、幾分かコミックだが、要するに芸術的な救済に反して快樂の危険を表しているであろう」³⁰⁾と指摘する。つまり悪魔は詩人に恋人の肉体の美、肉体の愛を歌わせながら、詩人を精神的な高みから墜落させようとしているのである。この詩の後半では、現実の具体的な彼女は知らない、「何かを私を引きつけのか知ったことではない」、彼女の中ですべての物が呼応し一つの魅力として融合していると、極めて主観的な恋愛観を披歴して終わるが、そのBAUDELAIRE的美学は*Semper Eadem* (イツモ同ジク) という詩の次の詩句が見事な解説を提示する。

« D' où vous vient, disiez-vous, cette tristesse étrange,
Montant comme la mer sur le roc noir et nu ? »

——Quand notre cœur a fait une fois sa vengeance,

4 Vivre est un mal. C'est un secret de tous connu,³¹⁾

「あなたはお尋ねだった、「黒い裸の岩に海が押し寄せてくるようなこの奇妙な悲しみは、どこからあなたに来るのでしょうか？」と。——私たちの心情がひとたび収穫をすましてしまえば、生きることはひとつの不幸。それは誰も知る秘密、」(v.1-4)。阿部良雄はこれを次のように説明している：「un mal 具体的な意味では「一つの痛み」であり、「病気」の意にも、精神的な「苦痛」の意にもなり、道徳的な意味では『悪の華』の「悪」に他ならない。私たちの

こころ
心情とは愛や情熱の宿るところだから、恋愛から期待し得る希望も劇的感情も
また悲哀さえもひとたび味わい尽くして（「収穫をすませて」）しまった後は、
生きることは苦でしかなく、積極的な価値をもたぬ、という意に解されよう。
モラリスト
道徳批評家ボードレールの真骨頂を示す格言である³²⁾。そして最後の三行詩
で、真の幻想としての BAUDELAIRE の恋愛思想を知ることができる。

Laissez, laissez mon cœur s'enivrer d'un mensonge,
Plonger dans vos yeux comme dans un beau songe,
14 Et sommeiller longtemps à l'ombre de vos cils!³³⁾

「お願いだ、私の心が嘘に酔いしれるがままに、美しい夢に沈むにも似てあなたの美しい眼ひたに浸るがままに、あなたの睫毛まつげの陰に長くまどろむがままに、任せたまえ」(v.12-14)。J.-D HUBERT は「嘘」が BAUDELAIRE には珍しくイタリック体で書かれていることに注目して次のように言っている。「このソネは、詩人と女性の間の会話を報告しているが、「生」と「死」のように、永遠に別たれる歓びと悲しみの潮の満ち引きを記している：それはその間でコミュニケーションというものが不可能になった完全密封された二つの世界である。そして空間的な曖昧さのお蔭で、相容れないものが再び結びつくのは、まさにこの瞬間である：詩人は嘘に酔っているのである。それはとても稀にしかないことだが、BAUDELAIRE が何故この語を強調したのか問うことができる。詩人が真実に対して背くのは、彼の恋人の顔の傍で眠ることによってではなくそして過去を封殺することによってではない。彼の心は文字通り恋人の美しい眼の中に浸ることによって嘘に酔うのである：彼はその時、詩的虚構のお蔭によって、眼の内部に、彼に陰を与える睫毛の背後に、歓びの奥底に居る。内部と外部の融合はここでは完璧である、何故なら外面の意味と気取ったしゃべりは同時に受け入れられるものだからである。BAUDELAIRE が嘘を強調した事実はこの銜飾

主義が完全に故意のものであることを示している」³⁴⁾。つまり「詩的な虚偽に「酔う」ことがそのまま、虚妄と知りながら恋愛に「酔う」ことと表裏一体をなす」³⁵⁾ (阿部良雄) のである。

「悪魔 (Satan)」は次の散文詩 *Les Tentations ou Éros, Plutus et la Gloire* では、夢の中で超自然的な形象となって、BAUDELAIRE に抗し難い力を行使する。この詩は無意識における「悪魔的な」表象を題材としており、精神分析学の成立に先駆する作品である。

Deux superbes Satans et une Diabliesse, non moins extraordinaire, ont la nuit dernière monté l'escalier mystérieux par où l'Enfer donne assaut à la faiblesse de l'homme qui dort, et communique en secret avec lui. Et ils sont venus se poser glorieusement devant moi, debout comme sur une estrade. Une splendeur sulfureuse émanait de ces trois personnages, qui se détachaient ainsi du fond opaque de la nuit. Ils avaient l'air si fier et si plein de domination, que je les pris d'abord tous les trois pour de vrais Dieux.³⁶⁾

「二匹の立派な〈悪魔〉と、それに劣らぬ^{いぎょう}異形な一人の〈女悪魔〉が、昨夜〈地獄〉が眠っている人間の弱点に襲いかかったり、人間と密かに^{ひそ}通信したりするのに用いる不思議な階段を、登ってきた。そして彼らは私の前に現れると、まるで演壇にでも出たように突っ立って、威風堂々と身をかまえた。硫黄を含んだ輝きがこれら三人の人物から発散して、その姿を夜の不透明な背景の底からこうしてくっきりと浮き出させていた。彼らの、いかにも誇らしげに、いかにも人を圧するさまは、私も初め、三人とも真の〈神々〉だと思ったほどだ」。第一の悪魔は性別も定かならず、身体の線には古代の酒神たちの^{パソコス}柔らかかみが見られ、「悩ましげなその美しい眼は、暗闇めき定かならぬ色をおびて、雷雨の重い涙をなおも宿す堇の花に似ていたし、半ば開かれたその唇は熱い香炉にも

似て、そこからは香水店の良い匂いが流れ出していた。そして彼が溜息をつくたびごとに、麝香をもった昆虫たちがその吐息の熱を浴びて、飛び舞いながらきらきらと輝いた。身にまとう真紅プル プラ チウニカの布の寛衣チウニカのまわりには、帯のように、玉虫色の蛇が巻きついていて、鎌首おきひをもたげては、燠火おきひのようにぎらぎら光る眼まなこを悩ましげに彼の方に向けるのだった。この生きた帯には、不吉な薬酒類を満たした瓶とたがい違いに、ぴかぴか光る羽物や、外科手術の道具が吊ってあった。右手にもまた別の瓶を持っていたが、その中身は光り輝く赤い色で、貼り札には、「飲むがよい、これこそわが血、完璧の気付け薬なり」という奇怪な語が読まれた。左手にはヴァイオリンを持っていたが、それは多分、彼が己の快樂と苦悩とを歌うため、また摩宴サバトの夜な夜な己の狂気を疫病のように撒き散らすのに役立つ道具であった。その華奢きやしやな踝くるぶしには断れた金の鎖きの環がいくつかまといついていて、そこから生ずる不自由ゆえに眼を地面に落とさざるを得ないような時、彼はさも得意げに、みごとに細工された宝石のように磨かれて光る自分の足の爪に見とれるのだった³⁷⁾。そして、

Il me regarde avec ses yeux incosolablement navrés, d'où s'écoulait une insidieuse ivresse, et il me dit d'une voix chantante : « Si tu veux, si tu veux, je te ferai le seigneur des âmes, et tu seras le maître de la matière vivante, plus encore que le sculpteur peut l'être de l'agile ; et tu connaîtras le plaisir, sans cesse renaissant, de sortir de toi-même pour t'oublier dans autrui, et d'attirer les autres âmes jusqu'à les confondre avec la tienne. »³⁸⁾

「彼は、慰めようもない悲痛な眼、人を畏にかけるような陶酔がそこから流れ出ている眼で私を見つめると、歌うような声で私に言った、「もしもお前が望むなら、もしもお前が望むなら、もろもろの魂の支配者にしてやるぞ、するとお前は、するとお前は、彫刻家が粘土を自由自在にするにもまさって、生命いのちあ

る物質を自由にする者となるであろう。そしてお前は、お前自身から抜け出して他者の裡うちに己を忘れ、他の魂たちを惹き寄せてはお前の魂と融とけ合わせるにいたる快樂、絶えず再生してやまぬ快樂を知るだろう」と。すなわちこれは悪魔に魂を売り渡して超自然的な能力を手に入れるという『ファウスト』の主題に他ならず、ここでギリシャ語の「エロス」を名乗って現れる「愛アムールの神」は、「その兵器庫に「犯罪、残忍、そして狂気」を蔵する悪魔的存在」³⁹⁾（阿部良雄）として表象されている。それに対して詩人は最初は勇敢に次のように答える：

Et je lui répondis : « Grand merci ! Je n'ai que faire de cette pacotille d'êtres qui, sans doute, ne valent pas mieux que mon pauvre moi. Bien que j'aie quelque honte à me souvenir, je ne veux rien oublier ; et quand même je ne te connaîtrais pas, vieux monstre, ta mystérieuse coutellerie, tes fioles équivoques, les chaînes dont tes pieds sont empêtrés, sont des symboles qui expliquent assez clairement les inconvénients de ton amitié. Garde tes présents. »⁴⁰⁾

「そこで私は彼に答えた、「大いに有難う！私の哀れな自我より値打ちがあるわけでもなさそうな、ひと山いくらの人間たちなんぞに用はない。思い出せばいくらか恥を覚えるもの、何一つ忘れたいとは思わない。それに、たとえお前が誰だか知らぬとしても、老いぼれ怪物め、お前の摩訶不思議な刃物一式、お前の怪しげな薬瓶類、お前の足枷になっている鎖、それらのものが、お前の好意につきもののいろんな不都合を十分はっきり説明してくれる象徴ではないか。贈り物はとっておきたまえ」と」。

次に第二の悪魔「プルート（富の神）」が登場する。これは「富」を意味するギリシャ語「プルトス」の神格化で、大地女神デメテルの子とされ

(...)、「豊穰の角」を手にした若者あるいは子供の姿を取ってデメテルの行列に現れる (...). 中年の男として表象したのはボードレールの考案であろう⁴¹⁾ (阿部良雄)。「第二の〈悪魔〉は、こうした悲劇的でかつ愛想のよい風貌も、こうした思わせぶりの^{いんぎん}慇懃さも、こうした繊細で芳香を放つ美しさも、持っていなかった。それは眼のない厚ぼったい顔をした巨大な男で、重い太鼓腹は腿の上に張り出し、すみずみまで金を塗った皮膚の上には^{いれずみ}刺青でもしたように、世を^{あまね}遍くおおう^{あまね}貧困のさまざまな形を表す、大勢の動く小さな人間の姿が描かれていた。自ら進んで釘に身を吊るす、骨と皮ばかりの小さな男たちがいた。その哀願する眼が震える手よりも雄弁に^{いれずみ}施し物をねだっている、瘦せた^{こびと}畸形の矮人たちがいた。それからまた、^{いれずみ}萎び果てた乳房にしがみつづく月足らずの赤ん坊を抱いている、老いた母たちがいた。他にもまだいろいろな者がいた⁴²⁾」。

Le gros Satan tapait avec son poing sur son immense ventre, d'où sortait alors un long et retentissant cliquetis de métal, qui se terminait en un vague gémissement fait de nombreuses voix humaines. Et il riait, en montrant impudemment ses dents gâtées, d'un énorme rire imbécile, comme certains hommes de tous les pays quand ils ont trop bien dîné.

Et celui-là me dit : « Je puis te donner ce qui obtient tout, ce qui vaut tout, ce qui remplace tout ! » Et il tapa sur son ventre monstrueux, donc l'écho sonore fit le commentaire de sa grossière parole.⁴³⁾

「^{だいひょう}大兵肥満の〈悪魔〉は^{こぶし}拳でその巨大な腹を叩いていたが、するとその腹からは長々と響く金属製のかつかつという音が流れ出し、それはやがて数多くの人間の声から成る漠とした^{うめ}呻きになって終わるのだった。そして彼は恥かしげもなく虫喰い歯を剥き出しては、どこの国でもある種の人間がご馳走を食べ過

きた時にやるように、とてつもない馬鹿笑いを発するのだった。そしてこいつは私に言った、「わしはお前に、すべてを手に入れるもの、すべてに値するもの、すべての代りになるものを、与えることができるのだぞ！」と。そして彼がその怪物じみた腹を叩くと、その朗々たる反響が、彼の卑劣な言葉への註釈へととなった」。この更なるファウスト的誘惑に対して、詩人はやはりこう答える。

Je me détournai avec dégoût, et je répondis : « Je n'ai besoin, pour ma jouissance, de la misère de personne ; et je ne veux pas d'une richesse attristée, comme un papier de tenture, de tous les malheurs représentés sur ta peau. »⁴⁴⁾

「私は嫌悪をもよおして顔をそむけ、答えた、「私は、自分の楽しみのために、何人の貧困なんびとも必要としない。それはまた、壁紙みたいに、お前の皮膚に描き表されたもろもろの不幸によって悲しく曇らされた富などは、欲しくない」と。

最後に〈女悪魔〉が現れる。「〈栄光の神〉 la Gloire は、喇叭らっぱを手にした（名声の女神） la Renommée の伝統的な形象を踏まえているが、その起源にある Fama を多数の眼と口をもった女巨人として表したヴェルギリウスやオウィディウス以来、神話的存在と言うよりはむしろ寓話アレゴリック的な表象である (...)。ポール・ド・コック作の歌謡 (...) にも、〈栄光〉が悪魔に送られて夢に現れたうんぬんと歌われているほどで、こうした「誘惑」の主題は当時きわめて広く流布していた」⁴⁵⁾（阿部良雄）。「さて〈女悪魔〉はと言えば、ひと目見た時この女に奇異な魅力を感じたと白状しなければ、嘘をつくことになるだろう。この魅力を定義しようと思えば、初老をむかえながら、もはやそれ以上に老いることなく、その美しさは心に沁み入る魔壙こわくの蠱惑を保っている、世にも美しい婦人たちの魅力に、それを比べる他はあるまい。その様子には、傲然ごうぜんたるところと同時にひょろひょろしたところがあり、その眼は、隈が出来ていながら、

人を魅了する力をそなえていた。私に最も強い印象を与えたのは彼女の声の神秘であって、そのなかに私は、この上もなく甘美な女性最低音歌手たちの思い出と、それからまたいささか、^{ブランデー}酒精に絶えず洗われている^{のど}咽喉特有の^{しわが}嘎れ方とを見出したのである」⁴⁶⁾。

« Veux-tu connaître ma puissance? » dit la fausse déesse avec sa voix charmante et paradoxale. « Écoute. »

Et elle embouche alors un gigantesque trompette, enrubannée, comme un mirliton, des titres de tous les journaux de l'univers, et à travers cette trompette elle cria mon nom, qui roula ainsi à travers l'espace avec le bruit de cent mille tonnerres, et me revint répercuté par l'écho de la plus lointaine planète.⁴⁷⁾

「お前は私の力を知りたいの？」と贗の女神は可愛らしい逆説的な声で言った。「まあお聴き。」そして彼女はその時、世界中のありとあらゆる新聞の表題でもって葦笛のようにリボン飾りをした巨大な喇叭^{らっぱ}を口に当てると、その喇叭を通して私の名を呼び立てたが、すると私の名は万雷のとどろく音を立てて空間に響きわたり、いちばん遠い惑星から木霊^{こだま}となって私の耳に帰ってきた」。それに対して詩人は、

« Diable ! » fit-je, à moitié subjugué, « voilà qui est précieux ! » Mais en examinant plus attentivement la séduisante virago, il me sembla vaguement que je la reconnaissais pour l'avoir vue triquant avec quelques drôles de ma connaissance ; et le son rauqué du cuivre apporta à mes oreilles je ne sais quel souvenir d'une trompette prostituée.⁴⁸⁾

「凄い！」と私は、なかば心を奪われて叫んだ、「これこそは貴重なものだぞ！」と。しかしこの魅惑的な女丈夫をもう少し注意深く観察してみると、知り合いのいかがわしい連中の幾人か^{いくたり}と彼女が乾盃しているのを見かけたせいで顔は見覚えがあるような気が漠然とした。それに金管楽器^{しわが}の唄れた音色は、どこやら淫売^{らっぱ}喇叭の思い出を私の耳にもたらした」。

Aussi je répondis, avec tout mon dédain : « Va-t'en ! Je ne suis pas fait pour épouser la maîtresse de certains que je ne veux pas nommer. »⁴⁹⁾

「だから私はあらん限りの侮蔑をこめて答えた、「出てゆけ！その名を口にしたくもない奴らの情婦なんぞと結婚するような男じゃ私はないぞ」と」。詩人は「かくも勇氣ある断念を誇らしく思う権利があった。しかし不幸なことに」彼は目を覚ましてしまう。「すると私の氣力のすべてが私を見捨ててしまった」。

« En vérité, me dis-je, il fallait que je fusse bien lourdement assoupi pour montrer de tels scrupules. Ah ! s'ils pouvaient revenir pendant que je suis éveillé, je ne ferai pas tant le délicat ! »⁵⁰⁾

「『本当に』と私は^{ひと}独り^ご言ちた、「あれほどの遠慮を見せたとは、私もよほどひどく寝呆けていたに違いない。ああ！もしも彼らが、私の目の覚めている間にまた来てくれることができたなら、あんな上品ぶった真似はしないんだが！」。「そして私は声をあげて彼ら呼びもとめ、私を赦してくれるよう彼らに嘆願し、彼らの愛顧にあずかるためなら何度なりと必要なだけ破廉恥なことをやってもよいと申し出た。だが私はどうやらひどく彼らの氣持ちを^{そこ}損ねてしまっていたらしい、なぜなら彼らは二度と戻っては来なかったから」⁵¹⁾。夢

の中では理性的に〈悪魔〉の誘惑を拒否しながら、目が覚めた後それを懇願するという逆説的な結論でこの散文詩は終わる。こういう時の BAUDELAIRE は、「地獄の契約書にあわや調印せんとしていたのである」⁵²⁾と G.ブランは言う。

「悪魔の最も巧妙な計略は、彼が存在しないと諸君に信じこませることにあ
る」⁵³⁾ (*Le Joueur généreux*) のだが、BAUDELAIRE における悪の意義は、それが
明晰さという詩人の至上の武器に訴えるものであることということをして *L'Irré-
médiabile* という詩篇のつぎの詩句が明らかにする。

Tête-à-tête sombre et limpide
Qu'un cœur devenu son miroir!
Puits de vérité, clair et noir,
36 Où tremble une étoile livide,

Un phare ironique, infernal,
Flambeau des grâces sataniques,
Soulagement et gloire uniques,
40 — La conscience dans le Mal!⁵⁴⁾

「それ自身の鏡となった心とは暗鬱にも澄み切った差し向かいだ！鉛色の星の
映って震える、明るく黒い〈真理〉の井戸、地獄の光を宿す皮肉な燈台、悪魔
の恵みを照らし出す松明、世に二つとない慰めにして栄光、——〈悪〉におけ
る意識こそは！」(v.33-40)。すなわち BAUDELAIRE にあっては悪の主題は意
識的に選び取られたものであったのである。

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。

註

- 1) *O.C.*, t.I, p.134
- 2) D. RINCÉ, *Baudelaire et la modernité poétique*, PUF, p.3
- 3) *Ibid.*, p.3-4
- 4) *O.C.*, t.I, p.181
- 5) *O.C.*, t. II. p.323
- 6) *O.C.*, t.I, p.652
- 7) B. FONDANE, *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, p.155
- 8) *O.C.*, t.I, p.682-683
- 9) B. FONDANE, *op. cit.*, p.254
- 10) *O.C.*, t.I, p.665
- 11) *Ibid.*, p.697
- 12) BAUDELAIRE, *Correspondance*, t.I, p.337
- 13) M.-A RUFF, *L'Esprit du mal et l'esthétique baudelairienne*, p.269
- 14) *O.C.*, t. II p.627
- 15) *Ibid.* p.620
- 16) *Ibid.*, p.325
- 17) BAUDELAIRE, *Poésies choisies*, p. André Ferran, p.44
- 18) *O.C.*, t. I, p.63
- 19) 阿部良雄訳註『ボードレール全集 I』, p.535
- 20) 多田道太郎編『悪の花注釈』、p.669
- 21) *O.C.*, t.I, p.63-64
- 22) *O.C.*, t. II. p.165

- 23) 多田道太郎編『悪の花注釈』、p.674
- 24) J. PRÉVOST, *Baudelaire ; Essai sur l'inspiration et la création poétique*, p.173
- 25) *O.C.*, t. II . p.249
- 26) *Ibid.*, p.322-323
- 27) *Ibid.*, p.323
- 28) *Ibid.*
- 29) *O.C.*, t.I, p.42
- 30) J-D. Hubert, *L'Esthétique des Fleurs du mal*, p.196 - 197
- 31) *O.C.*, t.I, p.41
- 32) 阿部良雄訳註『ボードレール全集 I』, p.509
- 33) *O.C.*, t.I, p.41
- 34) J-D. Hubert, *op. cit.*, p.118
- 35) 阿部良雄訳註『ボードレール全集 I』, p.509
- 36) *O.C.*, t.I, p.307-308
- 37) *Ibid.*, p.308
- 38) *Ibid.*
- 39) 阿部良雄訳註『ボードレール全集 IV』, p.469
- 40) *O.C.*, t.I, p.308 - 309
- 41) 阿部良雄訳註『ボードレール全集 IV』, p.469
- 42) *O.C.*, t.I, p.309
- 43) *Ibid.*
- 44) 阿部良雄訳註『ボードレール全集 IV』, p.469
- 45) *O.C.*, t.I, p.309-310
- 46) *Ibid.*
- 47) *Ibid.*, p.310
- 48) *Ibid.*

- 49) *Ibid.*
- 50) *Ibid.*
- 51) *Ibid.*
- 52) 阿部良雄訳註『ボードレール全集Ⅳ』, p.469
- 53) *O.C.*, t.I, p.327
- 54) *Ibid.*, p.80

参考文献

- BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, p. Claude Pichois, « Bibliothèque de la Pléiade ». 1975, 1976, 2vols
- BAUDELAIRE, *Correspondance*, p. Claude Pichois, « Bibliothèque de la Pléiade ». 1973, 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, « Classiques Garnier », 1962
- BAUDELAIRE, *Poésies choisies*, p. André Ferran, Hachette, 1936
- Emmanuel ADATTE, *Les Fleurs du Mal et Le Spleen de Paris, Essai sur le dépassement du réel*, José Corti, 1986
- Robert Benoix CHÉRIX, *Commentaire des Fleurs du Mal*, Droz, 1962
- René GALAND, *Baudelaire, poétiques et poésie*, Nizet, 1969
- Benjamin FONDANE, *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Seghers, 1947

- J.-D. HUBERT, *L'Esthétique des Fleurs du mal*, Slatkine Reprints, 1993
- 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, 2 vols, 2001
- Dominique RINCÉ, *Baudelaire et la modernité poétique*, PUF, 1984
- M.-A RUFF, *L'Esprit du mal et l'esthétique baudelairienne*, A. Colin, 1955
- 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