

Baudelaire のアンチテーズ(1)

— 女性詩篇 —

南 直 樹*

はじめに

Baudelaire は *Mon cœur mis à nu XI* において、人間の本質を規定して次のように書いている。

いかなる人間の裡にも、いかなる刻^{とき}にも、ふた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、下降することの歡びだ。¹⁾

これが Baudelaire 詩におけるアンチテーズ出現の根拠である。

Baudelaire は、自分で編集した彼の唯一の詩集 « Les Fleurs du Mal » のその表題が示すように——つまり悪と花(善)——、また詩集の約半分を占める第一章〈Spleen et idéal〉(憂鬱と理想)が示すように、アンチテーズの手法を特権化している。アンチテーズは邦訳では修辞学でいう、いわゆる「対照法」

* 福岡大学人文学部

である。この手法について L.Cellier は「アンチテーズはふたつの語、ふたつの表現、ふたつの文章、ふたつの思想、ふたつの半句、ふたつの詩句、ふたつの展開の部分の間の言葉の対立である。しかしこの語り口は美学的手法以上のものでありうる。それは世界の概念を表明することができる。より一般的には、その時、それが結びつける二つの対立する要素の形のもとに、現実のヴィジョンが重要である：崇高とグロテスク、憂鬱と理想」²⁾と説明する。アンチテーズは、従ってしばしば相反するふたつの現実の対立のシノニームである。アンチテーズのなかでは、イマージュはアナロジーのなかでしたように互いに引き寄せ合う代わりに、互いに衝突してその差異を強調して、詩のイマージュを一層際立たせる。「さらに Pascal と同じように、そして彼らの思想に熱中し、彼らの視線に熱中するすべての人々と同じように、Baudelaire はアンチテーズによって感じ、見、そして理解する。Baudelaire のテーマのもっとも重要な画面は、対照の画面であろう」³⁾と J.Prévoist は言う。Baudelaire のアンチテーズの見易い例として、*Hymne à la beauté* の次の一節をみてみよう。

Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
Ô Beauté, monstre énorme, effrayant, ingénu!
Si ton œil, ton souris, ton pied m'ouvrent la porte
24 D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu?⁴⁾

ここでは「君が天から来ようと地獄から来ようと、それが何だ」と、美の由来の法外さが天と地獄の対照で強調されており、さらにその〈美〉は一方で「法外で、怖ろしい」が他方で「無邪気な」「怪物」であるとアンチテーズが積み重ねられている。それは「美」が未知の無限を与えてくれるからである：「私の愛する、だがかって識ったことのない〈無限〉の扉を、君の眼、君の微笑、君の足が私に開いてくれるならば」(v.3-4)。未知の無限こそ Baudelaire の真

に希求するものに他ならない。アンチテーズによる相反するものの予想外な結びつきによるイマージュの永続的な更新のなかで、Baudelaire はひとつの世界から別の世界に容易に滑ってゆく。そのイマージュの可能性の啓示によって彼は存在と事物の常識的・日常的在り様から開放されて、創造の自由を十分に味わうことが可能になる。アンチテーズは、Baudelaire にあって同じ詩の内部で現実と非現実を微妙に混ぜ合わせることを許し、実際ふたつの対立する極の間を常に航海する彼の精神はそのどちらかの一方に固定されることはない。「アンチテーズによって、仮面を彫像から分かつことの不可能、地獄的なものと神的なもの、夢と行動の共生が確認される」⁵⁾と J.-C Mathieu は述べる。すなわち、Baudelaire はある統一的観点から世界を一元的に捉えることを拒否し、二元的な相対立する構造こそ世界の本来の形であると考えているのである。

Baudelaire のアンチテーズに基づく詩は、次の主要なふたつの初源的資料の軸に沿って展開する。それは女性と都市である。それらに、アンチテーズの手法に従って打建てられているが直接にはこのふたつの軸に関与しない一連の詩を付け加えなければならない。

I

Baudelaire の詩のなかで、女性がアンチテーズの中心にいることがもっとも数多い。最小でも次の 8 つの詩篇を数えることができる。すなわち « *Je t'adore à l'égard de la voûte nocturne* », « *Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle* », « *Avec ses vêtements ondoyans et nacrés* », *Une Charogne*, *Chanson d'après-midi*, *À une mendicante rousse*, *Les Petites Vieilles* そして散文詩 *Un cheval de race* である。

これらの詩に共通の特徴は次のようである。Baudelaire は一般にまず女性

の脅威的なまたは破壊的な面を喚起し、そしてアンチテーズを使って女性が自ら装うこの有害な外見を彼女のために逆転する。従ってアンチテーズは女性の現実のヴィジョンから飛躍をし、女性の理想の変貌に到達する。À une mendiante rousse という詩は、この誌的手法のもっともよい例を提供する。そこでは貧しくみすばらしい乞食女が、詩人の想像力で王侯貴族の子女に変貌させられて、現実と夢の対照コントラストが際出せられているのがみられるが、これについては後で詳しく分析されるだろう。

« Je t'adore à l'égalé de la voûte nocturne » という詩のなかで、Baudelaire はふたつの相反する思想の完全な均衡を確立する。

Je t'adore à l'égalé de la voûte nocturne,
Ô vase de tristesse, ô grande taciturne,
Et t'aime d'autant plus, belle, que tu me fuis,
Et que tu me parais, ornement de mes nuits,
Plus ironiquement accumuler les lieues
6 Qui séparent mes bras des immensités bleues.⁶⁾

Crépet-Blin によれば、既に 1920 年に Gonzague de Raynold が女性を月に類比するのがこの詩の基本的な主題であることを指摘しているというが⁷⁾、詩人の精神はここでふたつの相反する所与の間を行き来する。すなわち悲しみに満ちた現実の女性と月に喩えられた理想の女性の間で。「夜の夜空にも等しく、私はきみをあがめ愛する、おお悲しみの器よ、丈高い寡黙の女よ」(v.1-2)。「悲しみの器」は詩人の悲しみを受け入れる女性。詩人はこの女性をその冷たさゆえに一層愛する。Baudelaire にあってはこの女の示す冷たさは Pétrarque や Lonsard 以来の「愛の永遠の逆説」⁸⁾ (Crépet-Blin) を表している。冷たさは女の魅力の必須条件であり、その冷たさゆえに女は一層美しく見える。

Sartre は Baudelaire におけるこの愛の逆説について、「女の冷たさはその清らかさを表す。つまり女は原罪から解き放たれている」⁹⁾ 故、「同時に、愛する女の冷たさは、Baudelaire の欲望を精神化し、それを逸楽に変える」¹⁰⁾ と説明する。「果てしも無い空の青」は「天国の象徴」¹¹⁾ だと J.-D.Hubert は言う。

Et je chéris, ô bête implacable et cruelle!

10 Jusqu'à cette froideur par où tu m'es plus belle!¹²⁾

所有と距離、情愛と冷たさ。〈chérir いとおしい〉と女性の冷たさのアンチテーズ。詩人の精神は相反する対照のふたつの思想の間で自由である。

« *Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle* » では、女は娼婦であると同時に詩人の天才を捏ね上げる器でもある。

Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle,

Femme impure! L'ennui rend ton âme cruelle.

Pour exercer tes dents à ce jeu singulier,

4 Il te faut chaque jour un cœur au râtelier.¹³⁾

「お前は全宇宙を自分の閨房に招きいれかねない、みだらな女よ」(v.1-2)。この詩は続く *SED NON SATIATA* とともに女性の多淫を主題にしている。「小さなものが途方もなく大きいものを包みこむパラドックス。女の *sexe* は宇宙規模に拡大される。女は世界を相手に性行為をする」¹⁴⁾ (悪の花評釈)。女は吸血鬼でもある：「この奇妙な戯れにおまえの歯を研ぎすますためには、毎日おまえには心臓がひとつ秣棚に必要だ」(v.3-4)。しかし、この娼婦であり吸血鬼である女性との交際によって詩人は天才となるという逆説がある。

La grandeur de ce mal où tu te crois savante
Ne t'a donc jamais fait reculer d'épouvante,
Quand la nature , grande en ses desseins cachés,
De toi se sert, ô femme, ô reine des péchés,
17 — De toi, vil animal, — pour pétrir un génie?¹⁵⁾

「人知れぬたくらみにかけては偉大な〈自然〉が、おお女よ、おお罪の女王よ、お前を使って、——卑しい獣のお前を使って、——天才を捏ね上げようとしているのに」(v.15-17)。ここには、女が「天才を捏ね上げる」という崇高な目的のために自然の摂理によって用いられるという主題がある。女が諸君を苦しめるからといって嘆いてはいけない、「かくも強力なあばずれ女について、その為^なしたいところを知るものは、偉大なる〈自然〉のみだ」¹⁶⁾と Baudelaire は *Choix de maximes consolantes sur l'amour* に書いている。男性の「天才」の由来するところとしての女性の存在は、散文詩 *Le Galant Tireur* の主題でもある。そこでは女は「愛^{いと}しい、甘美にして忌まわしい妻、彼がかくも多くの快樂、かくも多くの苦痛、そしてまたおそらくは彼の天才の大きな部分をも負っているこの神秘的な女性」¹⁷⁾とされている。*Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle* の終わりは以上を要約する言い回しとなっている。

18 Ô frangeuse grandeur! Sublime ignominie!¹⁸⁾

「おお泥まみれの偉大さよ！崇高なる破廉恥よ！」(v.18)。形容詞と名詞のアンチテーズな使用によって、女性の不純と偉大さが同時に浮かび上がる。

この女性の両極性の並置による詩的手法を « *Avec ses vêtements ondoyens et nacrés* » という詩でも見て取ることができる。最初のふたつの四行詩では女性の驚くべき動性が強調される。

Avec ses vêtements ondoyens et nacrés
 Même quand elle marche on croirait qu'elle danse,
 Comme ces longs serpents que les jongeurs sacrés
 Au bout de leurs bâtons agitent en cadence.

Comme le sabre morne et l'azur des déserts,
 Insensibles tous deux à l'humaine souffrance,
 Comme les longs réseaux de la houle des mers,
 8 Elle se développe avec indifférence.¹⁹⁾

「波打つ真珠母色の衣装を見にまとい」彼女が歩く様はまるで踊るかのごとくである、「さながら、聖なる軽業師が棒の先に拍子良く揺り動かすあれらの長い蛇に似て」。彼女の「己を繰^{ひろ}り展げる」姿は、「砂漠の砂と蒼弓」や「海の大波」のごとくである。Baudelaire は *La Fanfarlo* のなかで、フランスでは舞踏芸術が余りに軽蔑されすぎているとして次のような舞踏論を書き記している。「あらゆる偉大な民族、まず古代世界の民族、次いでインドのまたアラビアの民族は、それを詩と同じ高さまで育て上げた。舞踏はある異教徒体質の持ち主にとっては、音楽の上に位するものであって、それはあたかも、目に見えるものや創り出されたものが、目に見えぬものや創り出されていないものの上に位するのと同じである。(…) 舞踏は音楽が隠している神秘的なものすべてを啓示することができ、その上人間的であり手に触れえぬものだという長所もっている。言うなれば舞踏は、脚と脚とによる詩であり、運動によって命を吹き込まれ、美化された、優美にして驚くべき物質である」²⁰⁾。しかし後半のふたつの三行詩では、逆に女性の不動性、鉦物性^{アンチチック}が対比的に描き出される。

Ses yeux polis sont fait de minéraux charmants,

Et dans cette nature étrange et symbolique
Où l'ange inviolé se mêle au sphinx antique,

Où tout n'est qu'or, acier, lumière et diamants,
Resplendit à jamais, comme un astre inutile,

14 La froide majesté de la femme stérile.²¹⁾

女性の眼は「魅惑の金属でできて」おり、彼女は「犯されぬ天使」であり「古代のスフィンクス」でもあって、そこでは「すべてが黄金、鋼、光、金剛石でしかない」。「そこに無用の天体さながら、不妊の女の冷たい威厳が永久に輝く」。こうして女性のふたつのヴィジョンが対照したまま提示され、女性の非常にアンビヴァレントな価値とイメージを読み手に残す。

Une Charogne という詩のなかでは、アンチテーズは死のとり憑いて離れない現前の思想と思い出のなかの愛の不死性の観念の間で展開する。Baudelaire は詩の最初の四行詩からすぐに「かくも快い晴れた夏の日」を「おぞましい腐屍」を対立させることによって、深い形而上学的な反響をもったこのアンチテーズを予告する。

Rappelez-vous l'objet que vous vîmes, mon âme,

Ce beau matin d'été si doux :

Au détour d'un sentier une charogne infâme

Sur un lit semé de cailloux,

Les jambes en l'air, comme une femme lubrique,

Brûlante et suant les poisons,

Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique

8 Son ventre peiné d'exhalaisons.²²⁾

第四連の最初の2行はこの二分法をさらに強調する役割をはたしている。

Et le ciel regardait la carcasse superbe
14 Comme une fleur s'épanouir.²³⁾

「そして天は堂々たる死骸が花のように咲き誇るのを眺めていた」(v.13-14)。天上的なものと地上的なものの中でもっとも悲惨なものの対照。Baudelaireはこのアンチテーズを愛する女性の上に移す。

—Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,
A cette horrible infection,
Étoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion!

Oui! telle vous serez, ô la reine des grâces,
Après les derniers sacrements,
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses,
Moisir parmi les ossements.

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!²⁴⁾

詩人が「私の眼の星」「私の自然の太陽」「私の天使」「私の情熱の対象」と称える美しい恋人もいつの日にかこの「汚物」、この「腐敗物」に似るだろう。「そうとも！このようにあなたもなるだろう、おお優美さの女王よ、臨終の秘蹟を受けたあと、生い茂る草花の下へ行き、骨のあいだに^か黴びて腐る時に」(v.41-44)。若く美しい女性に対比して、死の悲惨さをことさらに描いてみせる主題はバロック的手法であるが、その時 Baudelaire はこの唯物論的な肉体の死に^{スピリチュエル}唯心論的な創造の永遠性を対立させる。「わが崩れ果てた恋愛の、形と神聖な本質を私は守っていると」(v.47-48)。Baudelaire は、物質の次元に属するものの無常性とアイデア、形相の次元に属する「神聖なもの」の永續性を両方とも真実として^{アンチテチック}対照法的に提示しているのである。

« *Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive* » という詩のなかで、われわれは「おぞましいユダヤ女」の娼婦と詩人の「欲望が身を遠ざけている」不可侵性の美女の対照の現前に立ち会う。

Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive,
Comme au long d'un cadavre un cadavre étendu,
Je me pris à songer près de ce corps vendu
A la triste beauté dont mon désir se prive.

Je me représentai sa majesté native,
Son regard de vigueur et de grâces armé,
Ses cheveux qui lui font un casque parfumé,
8 Et dont le souvenir pour l'amour me ravive.²⁵⁾

Baudelaire は自分と同様女も「屍」とみなし、死体である詩人が死体であるユダヤ女のそばに寄りそうているという、冷たく醜い現実が一方にある。他方、

詩人は、「生まれながらの威厳」に満ち、「力強さと優美さに鎧^{よろ}われた眼差し」をし、「香りよい兜ともなっている」「髪」をした「悲しい美女」の「思い出が」彼を「愛へと向けて甦らせる」という非現実の世界も生きる。

女性の相対立する光景は、*Chanson d'après-midi* のなかでは、女性の眼差しから発する暗黙の脅威と彼女が詩人の心の中に引き起こす際限の無い激しい恋情のアンチテーズとして提示されている。

Quoique tes sourcils méchants
Te donnent un air étrange
Qui n'est pas celui d'un ange,
Sorcière aux yeux alléchants,

Je t'adore, ô ma frivole,
Ma terrible passion!
Avec la dévotion

8 Du prêtre pour son idole.²⁶⁾

女性の「様子の奇怪さ」は、「意地悪そうな眉毛ゆえ」「天使に似るとはいいかねる」「人惹きつける眼をした魔女」である。しかし詩人はこの「浮気な女」であり、彼を「手ひどく悩ませる女」を「偶像に仕える祭司」と同じように「崇め」ざるを得ない。「砂漠と森の匂いのこもる」「硬い編毛」をし、「謎と秘密を隠す」「頭^{こうべ}をめぐらす姿態^{しな}」の彼女は、「肌には香炉のように」「香りが漂って」、「夕暮れのように魅惑する」「黒々と火照るニンフ」である。「どんな強い媚薬でも」彼女の「しどけなさには敵^{かな}わない」。彼女の「愛撫の手管は」「死人でさえも生き返らせる」。しかし詩は第八連で再び女性の脅威と優しさのアンチテーズを並置する。

Tu me déchires, ma brune,
Avec un rire moqueur,
Et puis tu mets sur mon cœur
32 Ton œil doux comme la lune.²⁷⁾

「嘲るようなきみの笑いは、栗髪の女よ、私の胸を引き裂くが、すぐまた、私の心臓の上に月のように和やかな眼を据える」(v.29-32)。しかしながら、Baudelaireはこの詩の最後の四行詩を熱愛の真の讃歌とすることによって、彼が脅かされる女性の否定的な極を転倒することに成功する。

Mon âme par toi guérie,
Par toi, lumière et couleur!
Explosion de chaleur
36 Dans ma noire Sibérie!²⁸⁾

「光でもあり、色彩でもあるきみによって病癒えた私の魂！わが暗黒のシベリアの中で熱く爆発する女よ！」(v.33-36)。

このBaudelaireの女性に対する相反する感情は、*Sisina*という詩のなかでも同一である。詩の前半では、女はアマゾンである。彼女は「森を駆け、叢くさむらを狩り歩き、髪も胸も風に打たせて、勢子の騒ぎに陶然と、勝ち誇り、最も優れた騎手たち見下す」ディアース（ディアナ、月の女神）であり、あるいは「靴も履かぬ人民を襲撃へ駆り立て、頬も眼も火照らせて、堂々とした役まわり、剣を手に、応急の階段を駆け上る」「殺戮を愛する女」テロワーニュである。しかしこの詩の歌う女は実は「殺意と同じほど慈悲にあふれた魂の持ち主」である。

Telle la Sisina! Mais la douce guerrière
 A l'âme charitable autant que meurtrière;
 Son courage, affolé de poudre et de tambours,

Devant les suppliants sait mettre bas les armes,
 Et son cœur, ravagé par la flamme, a toujours,
 14 Pour qui s'en montre digne, un réservoir de larmes.²⁹⁾

「その勇氣は、火薬と太鼓の響きに猛り立っても、伏して拝む男たちの前では武器を捨てもするし、恋の炎に焼かれたその心は、いつでも、ふさわしい男のためなら、涙の貯えの準備がある」(v.11-14)。こうしてわれわれ読み手は、決定することのできないふたつの基準（同時に、好戦的でやさしい魂）にしたがって、Sisina という登場人物を理解することを余儀なくされる。

II

Baudelaire はこのひとりの女性に相反するコントラストを与える手法を、*A une mendiante rousse* のなかでは、現実には若いひとりの悲惨な乞食女に、堂々とした風貌と威厳を与えることによってすばらしい、夢の王女の様相に変貌させることに使っている。

Blanche fille aux cheveux roux,
 Dont la robe par ses trous
 Laisser voir la pauvreté
 Et la beauté,

Pour moi, poète chétif,
Ton jeune corps maladif,
Plein de taches de rousseur,
A sa douceur.

Tu portes plus galamment
Qu'une reine de roman
Ses cothurnes de velours

12 Tes sabots lourds.³⁰⁾

「赤い髪をした、色の白い娘」の着物の破れ目から見えるのは「貧しさと美しさ」。彼女の「一面そばかすだらけで病がちな若い体」も、しがたい詩人には「なんとも快い」。そして詩人の想像力が、この「乞食女」をおとぎの国へ移住させる。「物語の王女様がピロードの半長靴を履くのより、もっと粋にその重たい木靴をきみは履きこなす」(v.9-12)。そして詩人はいくつもの仮定をして、彼女を空想の世界に導き入れる。

Au lieu d'un haillon trop court,
Qn'un superbe habit de cour
Traîne à plis bruyants et longs
Sur tes talons;

En place de bas troués,
Que pour les yeux de roués
Sur ta jambe un poignard d'or
Reluise encor;

Que des nœuds mal attachés
 Dévoilent pour nos péchés
 Tes deux beaux seins, radieux
 Comme des yeux;

Que pour te déshabiller
 Tes bras se fassent prier
 Et chassent à coups mutins

28 Les doigts lutins,³¹⁾

もしも彼女が「堂々たる宮廷服」の「長い裳裾」を引きずり、脚に「黄金の短剣」を輝かせ、「しどけない帯の結び目から」「眼のように輝かしいふたつの乳房」をのぞかせ、いたずら者の指先に「お侠な肱鉄」を食らわせるならば、「世にも光沢のよい真珠よろしく、ペロー先生ばりのソネットが、恋の鎖にながれた伊達者たちから絶えず捧げられようし」、「三文詩人の群れは従僕のごとく、かれらの初物を献じては、階段の下から」彼女の「短靴をじっと見つめるだろうし」、「あわよくばと夢中のお小姓や殿様や、ロンサールのような詩人も数あまた、艶ごととめて」、彼女の「涼やかな隠れ家を窺うだろう」、そして彼女は「寝床のなかに百合の花よりも多くの接吻を数え、ヴァロワの公達をひとりならずも」彼女の「掟になぐだらう」。

しかしここで詩人の夢想は覚め、また現実の乞食女が現前する。

—Cependant tu vas gueusant
 Quelque vieux débris gisant
 Au seuil de quelque Véfour
 De carrefour;

Tu vas lorgnant en dessous
Des bijoux de vingt-neuf sous
Dont je ne puis, oh! pardon!
Te faire don.

Va donc, sans autre ornement,
Parfum, perles, diamant,
Que ta maigre nudité,
56 Ô ma beauté!³²⁾

「——けれどもきみは、そこらの辻のヴェフルもどきの店先に捨てられた何やら残飯のようなものを物乞いして歩く身」(v.45-48)。「きみがそっと横目で見通るのは、二十九スーの安宝石、それすら私は、おお、許しておくれ！買ってやれぬのだ」(v.49-52)。「さあ行くがよい、身につける飾りとしては香水も、真珠も、ダイヤモンドもなく、きみの痩せた裸身ばかりを引きずって、おお、私の美しい女よ！」(v.53-56)。ここに *A une passante* で示された Baudelaire の行きずりの恋の美学を見ることもできる。こうして現実と空想の強烈な アンチテーゼ 対照法によって、乞食女をパリの巷に見送る詩人の共感に満ちた眼差しが強く印象づけられる。

大都市パリの巷で通りすがる人々のなかで、Baudelaire がもっとも関心と共感をよせるのは実は老婆たちである。*Les Petites Vieilles* は、貧しく悲惨な存在である老婆たちに名誉を回復させようとする Baudelaire の極端な情熱を見ることのできる詩篇である。小さな老婆たちの肉体的老衰と、詩人が彼女らに見出そうとする燃えるような内的輝きが、詩篇全体に渡って アンチテーゼ 対照法的に展開されてゆくのがみられる。詩人は「年老いた首都の曲がりくねった髻のなか、すべてが、おぞましい物さえ魅惑と化するところで」、「老いぼれながら魅力あ

る」(傍点筆者) 奇妙な存在を待ち伏せる。

Dans les plis sinueux des vieilles capitales,
Où tout, même l'horreur, tourne aux enchantements,
Je guette, obéissant à mes humeurs fatales,
Des êtres singuliers, décrépits et charmants.

Ces monstres disloqués furent jadis des femmes,
Éponine ou Laïs! Monsres brisés, bossus
Ou tordus, aimons-les! Ce sont encor des âme.
Sous des jupons troués et sous de froids tissus

Ils rampent, flagellés par les bises iniques,
Frémissant au fracas roulant des omnibus,
Et serrant sur leur flanc, ainsi que des reliques,

12 Un petit sac brodé de fleurs ou de rébus;³³⁾

「おぞましいもの」こそ、「君は新しい戦慄を創造する」³⁴⁾と Victor Hugo が讃えたものに他ならない。Baudelaire にとって、これらの悲惨な存在たちの人間の条件が彼の魂に引き起こす恐怖と、もし彼の精神がそれを乗り越えることができれば、それらの存在が生じさせることのできる偉大さを対立させることが重要である。「たがのゆるんだこの怪物たちも、昔は女だったのだ、エポニーヌにまれ、ライスにまれ！腰は折れ、せむし、あるいは振れた怪物たち、彼らを愛そうではないか！あれはまだ魂なのだから」(v.5-7)。エポニーヌはローマの支配に反抗したガリアの豪族サビヌスの妻のことであり、ライスは古代ギリシャの優美な遊女の典型である。老婆たちを「怪物」とたとえたことを

受けて、男性複数の代名詞 ils がしばらく使われるが、これについて J.-D. Hubert は中性化した老婆たちを語るための意識的な語法であろうと指摘している。³⁵⁾ 彼〔女〕らは「穴のあいた下袴、冷たい衣をまとい、這ってゆく、意地悪な北風に鞭打たれ、乗合馬車の軋る轟音に震えおののき、小脇にしっかりと、聖遺物よろしく、花模様や判じ絵を刺繍した小さな手提げを抱え込んで」(v.8-12)。「花模様や判じ絵の縫いとられた「小さな手提げ」は女の夢の最後の残骸である」³⁶⁾(悪の花評釈)。その時から Baudelaire は、「小さな老婆」たちが従属している厳しい現実を常に描きながら、彼女たちを理想化する表現を対比させ、絶えずアンチテーゼを増やしてゆきながら「小さな老婆」の描写を積み重ねてゆく。

Ils trottent, tout pareils à des marionnettes;
Se traînent, comme font les animaux blessés,
Ou dansent, sans vouloir danser, pauvres sonnettes
Où se perd un Démon sans pitié ! Tout cassés

Qu'ils sont, ils ont des yeux perçants comme une vrille,
Luisant comme ces trous où l'eau dort dans la nuit;
Ils ont les yeux divins de la petite fille

20 Qui s'étonne et qui rit à tou ce qui reluit.³⁷⁾

老婆たちの「小刻みに走る姿は、どう見ても操り人形。怪我した動物のように、足ひきずってゆく者もあれば、情け容赦ない〈悪魔〉がぶら下がって引く哀れな呼び鈴よろしく、踊りたくないのに、踊り続ける者も！」。Baudelaire はこの時期友人 Durantie を通じてマリオネット劇に関心を抱いていたといわれる。老婆たちはこうして「すっかり腰が曲がって」老いぼれているようにみえなが

ら、一方で「錐のように刺し通す眼、夜中に水の眠る穴のように光る眼をもつ。光るものなら何にでも、驚き、笑う、小さな女の子の神々しい眼を持つ」。老婆は「眼」を媒介として少女に変貌し、蘇る。ここには肉体性の衰弱と精神性の高揚が対照的に描き出されている。この詩の9連で「——これらの眼は、百万もの涙粒で出来た井戸、冷えてしまった金属がまだこびりついて光る坩堝…これ等の不思議な眼には打ち勝ちがたい魅力がある、厳格な〈不運の女神〉の乳を吸った者には！」(v.33-36)と老婆の眼の力は更に強調されている。この老婆の肉体性と精神性のアンチテーズは〈死〉の領域まで高められる。〈死〉は肉体的には破滅であるが、精神的にはもうひとつ別の生への昇華である。

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

Et lorsque j'entrevois un fantôme débile
Traversant de Paris la fourmillant tableau,
Il me semble toujours que cet être fragile
28 S'en va tout doucement vers un nouveau berceau,³⁸⁾

「——お気づきだろうか、老婆の棺桶には、子供のそれとほとんど同じくらい小さいのが、たくさんあることを？これらの柩が互いに似ているのは、博識な〈死〉の示す、奇怪にも魅惑的な趣味にあふれたひとつの象徴」(v.21-24)。「そして私は、蟻のように人のうごめくパリの画面を横切ってゆく一人の虚弱な亡霊を見ると、私にはこの危い存在は新しい揺籃ゆりかごのほうへゆっくりと立ち去ってゆくのだといつも思わずにはいられない」(v.25-28)。詩人の幻想の中で、

老婆は子供と、柩は揺籃ゆりかごと同一視され、蘇りが詠われている。ここで老婆は、詩人と同様パリの群集を「浴みゆみ」する人になる。散文詩 *Les Foules* には次のように書かれている。「群集のなかに浴みゆみするということは、誰にでもできる業ではない。群集を愉しむことはひとつの芸術である。そして人類の犠牲において、生命力を大いに飲み食いできるのは、ただひとり、揺籃にあった時、妖精から、仮想と仮面の趣味や、定住への嫌悪と旅行への情熱を吹きこまれた者のみだ」³⁹⁾。この老婆の蘇えりと群集の浴みゆみの主題は、第Ⅱ部の老婆たちの過去の栄光と由来を語る女性列伝の後、第Ⅲ部の公園のベンチに座り野外演奏会に耳を傾ける孤独な老婆の姿へと変奏してゆく。

Ah! que j'en ai suivi de ces petites vieilles!

Une, entre autres, l'heure où le soleil tombant

Ensanglante le ciel de blessures vermeilles,

Pensive, s'asseyait à l'écart sur un banc,

Pour entendre un de ces concerts, riches de cuivre,

Dont les soldats parfois inondent nos jardins,

Et qui, dans ces soirs d'or où l'on se sent revivre,

Versent quelque héroïsme au cœur des citadins.

Celle-là, droite encor, fière et sentant la règle,

Humait avidement ce chant vif et guerrier;

Son œil parfois s'ouvrait comme l'œil d'un vieil aigle;

60 Son front de marbre avait l'air fait pour le laurier!⁴⁰⁾

「ああ！あれらの小さな老婆たち、幾度私はその後をつけたことか！」(v.49)。

v.3 では「待ち伏せ」していた詩人は、ここでは老婆への関心はさらに増し「その後をつける」。それは「沈む太陽が紅の傷口をいくつもつけて天を血まみれにする時刻」である。この太陽が沈む様は落ちゆく老婆の心象の隠喩であろう。そのなかにある一人の老婆が「思いに沈みながら、ひとり離れてベンチに坐り、聴こうとしていたのは、兵士たちが、時おり、われらの公園に波と溢れさせる金管の音も豊かなあれらの野外演奏会、それは、生命蘇る心地のするあれら黄金の夕べ、都市に住む者の心にくばくかの英雄的な気分を注ぐ音楽」(v.52-56)。公園は大都市パリのなかで特権的な場所である。Baudelaire は散文詩 *Les Veuves* のなかで公園の持つ意味を次のように記している。「Vauvenargues は言っている、公園の中には、主として、挫かれた野心や、不幸な発明家や、望みを達し得なかった栄光や、傷つけられた心など、その中にいまだなお雷雨の名残りの溜息がとどろいている、騒がしくも閉ざされた魂たちが、陽気な人々や閑人たちの無遠慮な視線を遠く避けて、往き来する小径がある、と。蔭深いこうした隠れ処は、人生の戦いに手疵を負うた者たちの集うところだ⁴¹⁾。そこで老婆は、催される野外演奏会の波と溢れる金管の音の「身は今もまっすぐに、誇り高く、規律正しく、澁刺として勇壮な調べを貪るように飲み干していた」。音楽の調べは老婆を蘇えらせる。「その眼は時おり老いた鷺の眼のように見開かれていた。大理石のその額は、月桂冠を受けるにふさわしかった！」(v.59-60)。ここで群集に浴みし、蘇生した老婆は(桂冠)詩人と同一視されていると言うことができる。こうしてパリの「生命ある都市の混沌を過ぎる」老婆たちは、「不作法な酔いどれ」や「卑怯で卑しい子供」の辱めを受け、再び否定性を強調される。

Honteuse d'exister, ombres ratatinées,
 Peureuses, le dos bas, vous côtoyez les murs;
 Et nul ne vous salue, étranges destinées!

72 Débris d'humanité pour l'éternité mûrs!⁴²⁾

「生きているさえ恥ずかしく、皺みしなびた影法師、怯えた様子、背を丸め、
堀に寄り添い歩いてゆく。そして誰も貴女方^{あなた}に挨拶などせぬ、奇怪な運命の人々
よ！永遠の世に入るべく熟した人間の残骸よ！」(v.69-72)。だが、老婆と詩
人の親和性は回復され、彼女らの「父親でもあるかのように、遠くから優しく
見守るこの私は、貴女方^{あなた}の知らぬうちの、人目を忍ぶ快樂を味わう」。

Mais moi, moi qui de loin tendrement vous surveille,
L'œil inquiet, fixé sur vos pas incertains,
Tout comme si j'étais votre père, ô merveille!
Je goûte à votre insu des plaisirs clandestins :

Je vois s'épanouir vos passions novices;
Sombres ou lumineux, je vis vos jours perdus;
Mon cœur multiplié jouit de tous vos vices!
Mon âme resplendit de toutes vos vertus!

Ruines! ma famille! ô cerveaux congénères!
Je vous fais chaque soir un solennel adieu!
Où serez-vous demain, Êves octogénaires,
84 Sur qui pèse la griffe effroyable de Dieu?⁴³⁾

「私には見える、貴女方^{あなた}の初々しい情熱が花咲くのを。暗くとも輝かしくとも、
貴女方^{あなた}の失われた日々を私は生きる。いくつにも数を増した私の心は、貴女方^{あなた}
の悪徳のすべてを享受する！私の魂は、貴女方^{あなた}の美德のすべてにより輝き渡る！」

(v.73-76)。詩人の心がいくつにも数を増し、老婆たちの悪徳すべてを享受するのはパリの群集の只中においてである。Baudelaire は散文詩 *Les Foules* にこう書いている。「詩人は、思いのままに自分自身であり他者であることができるという、この比類のない特権を享けている。一個の身体を求めてさまようあれらの靈魂たちと同じように、詩人は欲する時にどんな人物の中へでも入ってゆく。彼にとってだけは、すべてが空席なのだ。そしてある種の場所が彼に閉ざされているように見えるとすれば、とりもなおさず、彼の眼から見て訪れるに値しないからである」⁴⁴⁾。最終連では、老婆は「廢墟」と形容されることによって、都市改造によって取り残される古いパリの都と同一視される。それは詩人と同じ運命である：「廢墟よ！わが同族よ！同じ種族の脳髓たちよ！毎晩、^{あなた}貴女方に莊重な別れの言葉を贈るこの私！」(v.81-82)。最後に神への反抗をこめた意志とともに、「小さな老婆たち」が新たな「エヴァ」として蘇えることが期待されて詩はおわる：「明日、^{あなた}貴女方はどこに在るのだろうか、八十歳のエヴァたち、神の怖るべき^{かぎつめ}鉤爪に抑えつけられる人々よ？」(v.83-84)。

Un cheval de race という散文のテキストは、女性がアンチテーゼの初源の資料を提供する最後の詩である。これまで取り上げた詩篇と同様、この散文詩も女性の両面性をもつイマージュによって構成されている。

Elle est bien laide. Elle est délicieuse pourtant!

Le Temps et l'Amour l'ont marquée de leurs griffes et lui ont cruellement enseigné ce que chaque minute et chaque baiser emportent de jeunesse et de fraîcheur.

Elle est vraiment laide; elle est fourmi, araignée, si vous voulez, squelette même; mais aussi elle est breuvage, magistre, sorcellerie! en somme, elle est exquise.⁴⁵⁾

「彼女はたしかに醜い。だがそれでいて彼女は甘美なのだ!」。彼女を醜くしたものは「時間」と「恋愛」である。「〈時間〉と〈恋愛〉とは、その爪痕を彼女の上に残し、一分一分がまた一つ一つの接吻が奪い去る若さと瑞々しさがなんであるか、残酷にも彼女に教えた」。「彼女は本当に醜い。彼女は蟻だ、蜘蛛だ、いなむしろ、骸骨そのものだ」。他方で「だがまた彼女は妙なる飲みものであり、霊液であり、魔術である! 要するに彼女は甘美なのだ」。なぜなら「〈時間〉も、彼女の歩みぶりの澆刺たる諧調と、その骨格の破壊し得べからざる優雅さを、打ち壊すことはできなかった」からだし、「〈恋愛〉も、子供のままのその吐息の甘美さを損ないはしなかった」からである。Baudelaireは詩の最後で女性（駿馬）に与えた積極的な役割の要約を次のように展開する。

Et puis elle est si douce et si fervente! Elle aime comme on aime en automne; on dirait que les approches de l'hiver allument dans son cœur un feu nouveau, et la servilité de sa tendresse n'a jamais rien de fatigant.⁴⁶⁾

「秋に愛するように彼女は愛する」とは熟した巧者な愛、「嘘の愛」を含意しており、女性から発する醜さと甘美さを解きほぐせないまま混ぜている。

註

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

1) *O.C.*, t. I, p.682-683.

2) Léon Cellier : *Parcours initiatiques*, la Baconnière, 1977, p.191.

- 3) Jean Prévost : *Baudelaire, essai sur la création et l'inspiration poétique*, Mercure de France, 1964, p.85-86.
- 4) *O.C.*, t. I , p.25.
- 5) J.-C. Mathieu : *Les Fleurs du mal de Baudelaire*, Hachette, 1973, p.80.
- 6) *O.C.*,t. I , p.27.
- 7) Crépet-Blin : *Baudelaire, Les Fleurs du mal*, José Corti, 1942, p.340.
- 8) *Ibid.*
- 9) J.-P. Sartre : *Baudelaire*, Gallimard, 1947, p.141.
- 10) *Ibid.*, p.144
- 11) J.-D Hubert : *L'Esthétique des "Fleurs du mal"*, Callier, 1953, p.191.
- 12) *O.C.*, t. I , p.27.
- 13) *Ibid.*
- 14) 多田道太郎編『悪の花評釈』, 平凡社, 1988, p.272.
- 15) *O.C.*, t. I , p.28.
- 16) *Ibid.*, p.550.
- 17) *Ibid.*, p.349.
- 18) *Ibid.*, p.28.
- 19) *Ibid.*, p.29.
- 20) *Ibid.*, p.573.
- 21) *Ibid.*, p.29.
- 22) *Ibid.*, p.31.
- 23) *Ibid.*
- 24) *Ibid.*, p.32.
- 25) *Ibid.*, p.34.
- 26) *Ibid.*, p.59.
- 27) *Ibid.*, p.60.

- 28) *Ibid.*
- 29) *Ibid.*, p.61.
- 30) *Ibid.*, p.83-84.
- 31) *Ibid.*, p.84.
- 32) *Ibid.*, p.85.
- 33) *Ibid.*, p.89.
- 34) cité in Baudelaire, *Œuvres complètes*, t. I , p.Claude Pichoix, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p.1011.
- 35) J.-D.Hubert : *Op.cit.*, p.97.
- 36) 多田道太郎 : *Op.cit.*, p.956.
- 37) *O.C.*, t. I , p.89.
- 38) *Ibid.*, p.89-90.
- 39) *Ibid.*, p.291.
- 40) *Ibid.*, p.90-91.
- 41) *Ibid.*, p.292.
- 42) *Ibid.*, p.91.
- 43) *Ibid.*
- 44) *Ibid.*, p.291.
- 45) *Ibid.*, p.343.
- 46) *Ibid.*

参考文献

Baudelaire : *Œuvres complètes*, p.Claude Pichoix, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, 1976, 2vols.

Baudelaire : *Les Fleurs du mal*, p.Jacques Crépet et Georges Blin, José

Corti, 1942.

Baudelaire : *Les Fleurs du mal*, p.Antoine Adam, Garniers Frères,
« Classiques Garnier », 1961.

Baudealire : *Petits Poèmes en prose*, p.Robert Kopp, José Corti, 1969.

Baudelaire : *Petits Poèmes en prose*, p.Henri Lemaître, Garniers Frères,
« Classiques Garnier », 1962.

Emmanuel Adatte : *Les Fleurs du mal et Le Spleen de Paris, essai sur le
dépassement du réel*, José Corti, 1986.

Léon Cellier : *Parcours initiatiques*, la Baconnière, 1977.

Robert Benoix Chérix : *Commentaires des "Fleurs du mal"*, Droz, 1962.

Marc Eigeldinger : *Le Soleil de la poésie*, la Baconnière, 1991.

Pierre Emmanuel : *Baudelaire, la femme et Dieu*, Seuil, 1982.

René Galand : *Baudelaire, poétiques et poésie*, Nizet, 1969.

J.-D Hubert : *L'Esthétique des "Fleurs du mal"*, Callier, 1953.

J.-C Mathieu : *Les Fleurs du mal de Baudelaire*, Hachette, 1973.

Jean Prévost : *Baudelaire, essai sur l'inspiration et la création poétique*,
Mercure de France, 1964.

Jean Pierre Richard : *Poésie et profondeur*, Seuil, 1955.

Jean Paul Sartre : *Baudelaire*, Gallimard, 1947.

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『悪の花評釈』, 平凡社, 1988.