

Baudelaire のアンチテーズ(2)

— 都市詩篇、その他 —

南 直 樹*

I

Baudelaire がアンチテーズを駆使して創造する詩群のもうひとつの主要な対象は、首都パリである。「Les Fleurs du mal」や「Le Spleen de Paris」において、都市の現実のイメージと詩人の深い欲望に従って構想された風景のあいだのアンチテーズによって詩篇が構成されているのが見出せる。それは *Mœsta et errabunda*, *Paysage*, *Rêve parisien*, そして *La Chambre double* といった諸作品である。アンチテーズはこの場合、常に、都会の二重の知覚の間で働く。「Baudelaire はパリをロマン派が自然を眺めるようには眺めない——それに実存が拒否する落ち着き、無限、あるいは美を求めるためには。彼をその都市に結びつける同一化の動きは、同時に傷だけを、あるいは少なくとも両方ともに住まう分割のみを発見する」¹⁾ と John E. Jackson は主張する。

Mœsta et errabunda という詩のなかで、アンチテーズは「穢らわしい都会の真黒な海原」と「^{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、もうひとつの海原」の間で展開する。

* 福岡大学人文学部

Dis-moi, ton cœur parfois s'envole-t-il, Agathe,
Loin du noir océan de l'immonde cité,
Vers un autre océan où la splendeur éclate,
Bleu, clair, profond, ainsi que la virginité?
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?
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 des remords, des crimes, des douleurs,
15 Emporte-moi, wagon, enlève-moi, frégate?²⁾

パリはその「泥も私たちの涙でできて」おり、「悔い」「犯罪」「苦痛」に満ちているのに対して、「唸りとどろく風の巨大な大風琴が伴奏するしわが 嘆れ声の歌姫」である海は「子守唄を歌って眠らせるあの気高い役目」をもっている。「海、ひろびろとした海は、私たちの労苦を慰める」(v.6)。なぜならそれは「〈無限〉にほかならぬ海」³⁾ (散文詩 *L'Invitation au voyage*) であるから。Baudelaire はあるところで「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」⁴⁾ と述べているが、その海の果てにあるはずの「楽園」は続く 5 行が示すように：

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!⁵⁾

「明るい青空の下、愛と歓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、心はひとり溺れる、香り高い楽園よ、あなたは何と遠いのだろう！」(v.16-19) という癒し難い閉塞感の認識が横たわっている。この時詩は過去のノスタロジーへと変換され、「幼い恋の緑の楽園」のもの悲しい喚起によって支えられている。

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,
 —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'animer encor d'une voix argentine,
 30 L'innocent paradis plein de plaisirs furtifs?⁶⁾

「人目を忍ぶ快樂に満ちた無垢な楽園は、もうすでにインドよりもシナよりも遠いのか？」(v.26-27)。「歎きの叫びを挙げて、今ひとたび呼び戻し、銀の声

もて、甦らせることができるのか？人目を忍ぶ快樂に満ちた無垢な樂園は？」(v.28-30)。このようにこの詩は、容赦ない閉塞感と無限への開放の希求のあいだで詩人の精神が永続的に揺れるふたつの概念のアンチテーズから成り立っている。

Paysage という詩篇では、深い至福の夢想に対する一瞬の現実の闖入という形でアンチテーズが成立している。詩人は「純潔な心をこめてわが田園詩を書くために、占星術師のように、空の近くに身を横たえ、鐘楼たちの隣人となって、物思いにふけりながら、風に運ばれてくる彼らの荘重な讃歌に聞き入ることを」「望む」。「占星術師」とは詩人と同義の者のことであろう。Baudelaire は書いている、「ところで詩人とは（私は語のもっとも広い意味にとっているのだが）、一個の翻訳者、解説者でないとしたら一体なんだろう」⁷⁾ (*Sur mes contemporains*) と。「田園詩」を作ろうとして詩人が位置するのは「屋根裏部屋」であって、実は都会のそれを書こうとしているのである。「両の手に顎をのせて、わが屋根裏部屋の高みから、私は見るだろう、歌ったり喋ったりする町工場を。煙出しだの、鐘楼だの、これら、都会の帆柱を、はたまた、永遠を夢見させる大空を」(v.5-8)。詩人は「霧を透して」「蒼穹に星が生まれ、窓にランプが灯り、石炭の煙の川が天空に立ち上り、そして月がその青ざめた魅惑の光を注ぐのを」「眺める」。そうしていくたびもの春、夏、秋の季節が巡り、冬が来る。

Et quand viendra l'hiver aux neiges monotones,

Je fermerai partout portières et volets

16 Pour bâtir dans la nuit mes féeriques palais.⁸⁾

「そして単調な雪を降らせる冬が来れば、私はいたるところに緞帳や鎧戸を閉め、夜の中にわが夢幻の宮殿を築くでしょう」。だがこの「夢幻の宮殿」を打

ち破ろうとして脅かすものがある。それは歴史的事実としての七月王政期に頻発した「暴動」である。

L'Émeute, tempêtant vainement à ma vitre,
22 Ne fera pas lever mon front de mon pupitre;⁹⁾

しかしこの詩では、夢幻の風景の創造にささげる意志の強さの御蔭で、「暴動」と現実によって引き起こされる数多くの苦痛に対する詩的想像力の勝利が確認される。

Car je serai plongé dans cette volupté
D'évoquer le Printemps avec ma volonté,
De tirer un soleil de mon cœur, et de faire
26 De mes pensers brûlants une tiède atmosphère.¹⁰⁾

「なぜなら私は、わが意志をもって〈春〉を喚び出し、わが心臓から一個の太陽を引き出し、火と燃えるわが想いから生暖かい雰囲気を作り出すという、この逸楽のなかに浸りきっているだろうから」(v.23-26)。

Rêve parisien は互いに非常に異なった相対立するふたつの部分（I部とII部）で構成されている。第I部は、Baudelaire は非時間性のもとで彼のもっとも貴重な欲望に一致する夢の都市を人工的に創造する（「眠りは奇蹟に満ちている！」v.5）。Baudelaire は *Fusées* に「夢見ようと欲し、夢見るすべを知らねばならぬ。靈感を喚起すること。魔術的芸術。」¹¹⁾と書いているが、この詩のなかで彼は「わが夢幻境の建築家」(v.37)となる。彼は、その光景から「不規則な植物類」を追放し、「金属と大理石と水との心酔わせる単調さ」に満ちた想像上の人工都市の画面を作り出す。「Baudelaire は生涯不毛性を求めた。

彼を取り巻く世界のなかでは、鉱物のように、硬くて、不毛なものが、彼に愛された」¹²⁾と Sartre は書く。

Babel d'escaliers et d'arcades,
C'était un palais infini,
Plein de bassins et de cascades
Tombant dans l'or mat ou bruni;

Et des cataractes pesantes,
Comme des rideaux de cristal,
Se suspendaient, éblouissantes,
À des murailles de métal.

Non d'arbres, mais de colonnades,
Les étangs dormants s'entouraient,
Où de gigantesques naïades,
Comme des femmes, se miraient.

Des nappes d'eau s'épanchaient, bleues,
Entre des quais roses et verts,
Pendant des millions de lieues,
Vers les cofins de l'univers;

C'étaient des pierres inouïes
Et des flots magiques; c'étaient
D'immenses glaces éblouies

Par tout ce qu'elles reflétaient!

Insoucians et taciturnes,

Des Ganges, dans le firmament,

Versaient le trésor de leurs urnes

36 Dans des gouffres de diament.¹³⁾

「階段や共廊^{アーケード}を積み重ねたバベルの塔、それは無限の宮殿だった。いたるところ泉水や滝があって、艶消しのあるいは磨いた黄金^{きん}のなかへ流れ落ちる」(v.13-16)。「そして重々しい瀑布があちこちで、金属の切り立つ大壁の上に、まばゆく輝きながら懸かるさまは、水晶の幕を思わせた」(v17-20)。「樹木ではなく柱廊が、眠る池のまわりを取り囲み、そこには巨大な水の精^{ナイアデス}たちが人間の女たちのように、姿を映していた」(v.21-24)。「薔薇色と緑色の河岸の間に、青くなみなみと水面は広がっていた、何百万里にもわたって、この世の果てまで」(v.25-28)。「話に聞いたこともない宝石があり、魔法めく波があった。また自ら映し出す物すべてに眩しがっている巨大な鏡があった！」(v.29-32)。「大空のなかの、いくつものガンジス河は、泰然と声もなく、その甕^{かめ}の宝物を^{ダイヤモンド}金剛石の深淵へと注いでいた」(v.33-36)。

反対に *Rêve parisien* の第Ⅱ部は、時間性の突然の回帰によって夢は破られ、恐ろしい現実への覚醒を記している。

En rouvrant mes yeux pleins de flamme

J'ai vu l'horreur de mon taudis,

Et senti, rentrant dans mon âme,

La pointe des soucis maudits;

La pendule aux accents funèbres
Sonnait brutalement midi,
Et le ciel versait des ténèbres
60 Sur le triste monde engourdi.¹⁴⁾

詩人の現実に見たものは「わがみすばらしい住まいの恐怖」であり、感じたものは「呪わしい心配ごとの切先」である。その時「不吉な響きの振り子時計は乱暴に正午を打ち鳴らし」（「毎分毎分、われわれは時間の観念と感覚によって押しひしがれている」¹⁵⁾と Baudelaire は *Fusées* に書き残している）、「空はかじかみ凍えた世界の上に暗黒を注いでいた」。

この夢と現実のアンチテーゼの構成は、散文詩 *La Chambre double* をわれわれに思い起こさせずにはおかない。この散文詩の前半は靈的な夢想の壮麗さを描いている。

Une chambre qui ressemble à une rêverie, une chambre véritablement spirituelle, où l'atmosphère stagnante est légèrement teintée de rose et de bleu.

L'âme y prend un bain de paresse, aromatisé par le regret et le désir.
—C'est quelque chose de crépusculaire, de bleuâtre et de rosâtre; un rêve de volupté pendant une éclipse.¹⁶⁾

これは、芳香の存在によって気化し、阿片の作用によってヴィジョンが超自然化して、限りなく靈的狀態に近づいた部屋である。そこでは「家具たちは夢見る風情」だし、「織物たちは、花々のように、空のように、落日のように、声のない言葉を語っている」。そこでは「すべてが、調和に特有の、十分な明快さと甘美な晦澁さをかねそなえている」。Baudelaire によれば「純粹な夢や、

分析を経ない印象に比べれば、輪郭定かな芸術、明証的な芸術は一個の冒涇である」。そこでは「この上もなく繊細に選び出された、ごく微量の芳香が、ほんの僅かな湿り気をおびてこの雰囲気のなかに漂い、そこにまどろむ精神は、温室さながらの感覚にやさしく揺られる」。そこでは「薄紗が窓の前にも寝台の前にも惜しみなく雨と注ぐ。雪の瀑布となって溢れ落ちる。この寝台の上には〈偶像が〉、夢の女王が横たわっている」。

À quel démon bienveillant dois-je d'être ainsi entouré de mystère, de silence, de paix et de parfums? Ô béatitude! ce que nous nommons généralement la vie, même dans son expansion la plus heureuse, n'a rien de commun avec cette vie suprême dont j'ai maintenant connaissance et que je savoure minute par minute, seconde par seconde!

Non! il n'est plus de minutes, il n'est plus de secondes! Le temps a disparu; c'est l'éternité qui règne, une éternité de délices!¹⁷⁾

「おお浄福よ！われわれが一般に生と名づけるものは、そのもっとも恵まれた拡張状態においてさえ、今私の識りつつある、そして一分一分、一秒一秒、味わいつつあるこの至高の生と何ひとつ共通なものを持ってはいない」。Baudelaire の宿阿とも言うべき時間の観念と感覚が完全に消失しているのである。「否！もはや分などない、もはや秒などない！時間は消えうせてしまった。支配するのは〈永遠〉、悦楽に満ちた永遠だ！」。

しかし突然、現実の「物凄い、重々しい一撃がドアに鳴り響き」、詩人の至福の夢想は打ち破られてしまう。それは「執達吏」や「破廉恥な情婦」や「原稿の続きを催促するどこかの新聞編集長の使い走りの少年」である。「天国めいた部屋も、偶像、夢たちの女王、偉大なルネの呼びならわした〈^{シルフィード}空気の精〉も、こうした魔法の一切は、〈妖怪〉の加えた乱暴な一撃の下に、消え失せて

しまった」。そこに再び姿を現したのは「陋屋、永遠の倦怠のこの棲処」である。倦怠は「進んで地球を廢墟にしてしまうことも、ひと欠伸にこの世を飲み込むこともやりかねない」¹⁸⁾ (*Au Lecteur*) 怪物である。「今ここに人の嗅ぐものは、暗澹たる孤独の饅^すえた匂い」である。

Dans ce monde étroit, mais si plein de dégoût, un seul objet connu me sourit: la viole de laudanum; une vieille et terrible amie; comme toutes les amies, hélas! féconde en caresses et en traîtrises.

Oh! oui! Le Temps a reparu; le Temps règne en souverain maintenant; et avec le hideux vieillard est revenu tout son démoniaque cortège de Souvenirs, de Regrets, de Spasmes, de Peurs, d'Angoisses, de Cauchemars, de Colère et de Névroses.

Je vous assure que les secondes maintenant sont fortement et solennellement accentuées, et chacune, en jaillissant de la pendure, dit: — « Je suis la Vie, l'insupportable, l'implacable Vie! »¹⁹⁾

「〈時間〉が再び姿を現した。今や〈時間〉が王者として君臨する。そしてこの醜い老人とともに、彼に従う魔性の徒廻り、〈思い出〉、〈後悔〉、〈痙攣〉、〈恐怖〉、〈苦悶〉、〈悪夢〉、〈怒り〉、そして〈神経症〉が、ことごとく戻ってきた」。こうして Baudelaire の「時間」の強迫観念が部屋 (= Baudelaire の存在) 全体を支配する。時間は告げる、「私こそが〈生〉なのだ、耐え難く、情け容赦ない〈生〉なのだ！」と。最後には「君臨」し、「その横暴な独裁を再び始めた」〈時間〉はその二本の「突き棒」で詩人を馭り立てる、「それ、はいし、どうどう！ 駄獣め！ さあ汗をかけ、奴隷め！ 生きるがよい罰当たりめ！」と。これが「汚辱にまみれた首都」パリを生きる Baudelaire の現実認識である。

この認識は、「*J'aime le souvenir de ces époques nues*」と *Le Mauvais*

Moine いうふたつ詩のなかで、現代という腐敗した情意的破壊の現象に、黄金時代のある純真さを対立させるアンチテーズを使って確認されていた。「*J'aime le souvenir de ces époques nues*」は三つの部分によって構成されているが、第一連は古代の黄金時代が称揚されている。

J'aime le souvenir de ces époques nues,
 Dont Phoëbus se plaisait à dorer les statues.
 Alors l'homme et la femme en leur agilité
 Jouissaient sans mensonge sans anxiété,
 Et, le ciel amoureux leur caressant l'échine,
 Exerçaient la santé de leur noble machine.
 Cybère alors, fertile en produits généreux,
 Ne trouvait point ses fils un poids trop onéreux,
 Mais, louve au cœur gonflé de tendresses communes,
 10 Abreuvait l'univers à ses tétines brunes.²⁰⁾

「私はあれら裸の時代の思い出を愛する、その石像を〈太陽神〉^{フオイボス}は好んで金色に染めたものだ」(v.1-2)。〈太陽神〉は「光明」のギリシアの神のことで、「その頃は、男も女も、身のこなしも敏捷に、嘘はなく、不安もなく、愉しんでいたし、恋心あふれる大空は、彼らの背骨を愛撫してくれ、気高い身体器官を鍛えてくれるのであった」(v.3-6)。その頃は〈大地の女神〉^{キムベレ}も「豊穡に作物を恵み」、「褐色の乳房で、全宇宙を潤していた」。第二連では、「今日、〈詩人〉が男性の裸体や女性の裸体の眺められる場所の行って、そうした自然のままの偉大さを偲ぼうと思っても、身の毛もよだつ怖ろしさに満ちたこの暗黒の画面を前にしては、真っ黒な悪寒が彼の魂を包むのを感じずるばかりだ」(v.15-18)と、現代の肉体的・精神的衰弱が描き出される。

Le Poète aujourd'hui, quand il veut concevoir
Ces natives grandeurs, aux lieux où se font voir
La nudité de l'homme et celle de la femme,
Sent un froid ténébreux envelopper son âme
Devant ce noir tableau plein d'épouvantement.
Ô monstruosités pleurant leur vêtement!
Ô ridicules trocs! torses dignes des masques!
Ô pauvres corps tordus, maigres, ventrus ou flasques,
Que le dieu de l'Utile, implacable et serain,
24 Enfants, emmaillota dans ses langes d'airain!²¹⁾

Baudelaireにとって、現代人は実用的物質文明の追求のあまり、その本源的健康を失った病人にしか過ぎない。「おお、衣服を恋しがって泣く畸形の子どもよ！おお滑稽な胴体よ！仮面に似合いの胸部よ！振れた、痩せた、腹の出た、またはぶよぶよの哀れな体よ、情け容赦もなく落ち着き払った〈実用〉の神様が、青銅の産着にくるんで育てた赤ん坊の、なれのはて！」(v.19-24)。第三連では一連と二連の相反する所与のあいだの和解は果たされず、詩人は現代の「腐敗した国民」に固有の「未知の美」への賛美と黄金時代の「神聖な青春」への思慕とをアンチテーズとして並置したまま表明している。

Nous avons, il est vrai, nations corrompues,
Aux peuples anciens des beautés inconnues:
Des visages rongés par les chancres du cœur,
Et comme qui dirait des beautés de langueur;
Mais ces inventions de nos muses tardives

N'empêcheront jamais les races malades
 De rendre à la jeunesse un hommage profond,
 — À la sainte jeunesse, à l'air simple, au doux front,
 À l'œil limpide et clair ainsi qu'une eau courante,
 Et qui va répandant sur tout, insouciant
 Comme l'azur du ciel, les oiseaux et les fleurs,
 40 Ses parfums, ses chansons et ses douces chaleurs!²²⁾

「なるほど、われら、腐敗した国民は、古代の民族の知らなかった美しさを持っている。心の下疳に蝕まれた顔かたちとだか、憔悴の美とでもいうべきものを。だがしかし、遅ればせのわれらの美神たちのそういう発明も、決して妨げはしまい、われら病みがちの種族が、青春に対して心からの賛美を捧げることを」(v.25-31)。

同じ詩的歩みは *Le Mauvais Moine* のなかでもみることができる。Baudelaire は、詩の前半で古代の神聖な信仰の姿を描き出す。

Les cloîtres anciens sur leurs grandes murailles
 Étalaien en tableaux, la sainte Vérité,
 Dont l'effet, réchauffant les pieuses entrailles,
 Tempérait la froideur de leur austérité.

En ces temps où du Christ florissaient les semailles,
 Plus d'un illustre moine, aujourd'hui peu cité,
 Prenant pour atelier le champ des funérailles,
 8 Glorifiait la Mort avec simplicité.²³⁾

「古代の僧院の回廊は、大きな壁面の上に、神聖な〈真理〉を絵にして繰り広げ、その効果は、敬虔なる臍の腑を暖めて、建物の厳格さの冷たさを和らげるものがあった」(v.1-4)。「キリストの蒔いた種が花と咲いていたこの時代、今では名を引かれることも少ない傑出した僧が一人ならず、埋葬の場を画房^{アトリエ}として、単純明快なかたちで〈死〉の栄光を讃えていた」(v.5-8)。それに対して詩の後半では、現代という時代にそしてそこに生きる詩人に付きまとう精神的な貧困が対置される。

— Mon âme est un tombeau que, mauvais cénobite,
Depuis l'éternité je parcours et j'habite;
Rien n'embellit les murs de ce cloître odieux.

Ô moine fainéant! quand saurait-je donc faire
Du spectacle vivant de ma triste misère

14 Le travail de mes mains et l'amour de mes yeux?²⁴⁾

「—私の魂は墓、そこに、無能な修道像として、私は永劫このかた駆け回り、住みついている。この忌まわしい回廊の壁を飾るものは何もない」(v.9-11)。「お、お無為なる修道僧よ！いつに日かよく私は、わが哀れな悲惨の生きた情景でもって、私の手の労作を、私の眼の愛情を作り出しうるのか？」(v.12-14)。Baudelaire がこうして打ち立てる古代と現代の対比的な結合は、互いの文化的な差異を特別に効果的に浮き彫りにし、世界のよりよい認識を可能にしている。

II

続いてその主題的軸が女性にも都市にも属さないが、やはりアンチテーズの

現前によって特徴付けられるいくつかの詩を見てみよう。まず *Le Guignon* という詩では現実と芸術のアンチテーゼが提出される。

Pour soulever un poids si lourd,
Sisyphé, il faudrait ton courage!
Bien qu'on ait du cœur à l'ouvrage,
4 L'Art est long et le Temps est court.²⁵⁾

Baudelaire は、その生涯の最晩年の 1865 年 12 月 23 日の母 Aupick 夫人宛の手紙のなかで、「僕が嘆いている不運（そして僕はもしできるならその復讐をするでしょうが）に関しては、親愛なる小さいお母さん、あなたに対する敬愛のすべてにもかかわらず、僕はあなたの意見に賛成できません。僕はあなたに劣らず、自分の悪徳、自分の過誤、卑怯さをよく知っています。自分の咎を進んで大きくすることもできるでしょうが、そうしたことのすべてにかかわらず、パリはかつて僕に一度も正当であったことはない、主張するのです、——敬意においても、金銭においても、僕に帰すべきものを払ってもらったためしはない、と。」²⁶⁾と自身の「不運」を嘆いているが、「こんなに重い荷を持ち上げるには、シーシュフォスよ、お前の勇気が要るだろう」とは詩人の生涯の実感であったろう。まさに人生は、誰にとっても、冥界の無間地獄に堕ちて、山頂に巨石を押し上げてはまた転落するのを無限に繰り返す刑罰を課されたシーシュフォスの神話に他ならない。そして「〈芸術〉は長く、〈時〉は短い」と時間の桎梏に打ち勝とうとする Baudelaire の無力が歌われているが、その一方で、

——Maint joyau dort enseveli
Dans les ténèbres et l'oubli,
Bien loin des pioches et des sondes;

Mainte fleur épanche à regret
Son parfum doux comme un secret
14 Dans les solitudes profondes.²⁷⁾

「——あまたの宝石は埋れて眠る、暗闇と忘却のなか、鶴嘴も測鉛も届かぬところに。あまたの花は惜しみつつ放つ、秘密のように甘いその香を、深い孤独のうちに」(v.9-14)、と、詩的創造の真の在り処への Baudelaire の信とその深い孤独のなかに彼のみが知る純粋な喜びのあることが表明されている。J.-P.Richard はこの部分について、「Baudelaire 自身、まさにこの眠れる埋もれた宝石、自己の存在から隔離された存在、自分自身からもその対象からも引き離されて、測り知れぬもののなかに隠された意識である。しかし、この距離なるものは曖昧である、それはある意味では近いとも言えるし、一種内密な感じも暗示する。宝石はただ眠っているだけなのであって、それは何時でも眼を覚まし、日の光のもとに立ち帰り、開花して花となることができる。その時こそ、それは何かのことづてのようにわれわれのもとに届く芳香の奇蹟である」²⁸⁾と注釈している。

この現実の虚しさと創造の信とのアンチテーズは、*Tristesse de la lune* のなかでも見出せる構造である。月を美女にたとえるのは、近くは Gautier などにも見られるロマン派的な趣向であるが、今宵「月は一段と物臭ものぐさに夢見ている」。

Sur le dos satiné des molles avalanches,
Mourante, elle se livre aux longues pâmoisons,
Et promène ses yeux sur les visions blanches
8 Qui montent dans l'azur comme des floraisons.²⁹⁾

「たくさんのクッションの上に」、すなわち多くの雲の上に横たわる月（美女）は、眠りこむ前に「柔らかな雪崩なだれの繻子のような背の上で、息も絶え絶えに、長い失神に身をゆだね、開く花々のように蒼穹あおぞらのなかを立ちのぼる白い幻影の数々にその眼差しをさまよわせる」（v.5-8）。この瀕死の月の倦怠に対して、

Quand parfois sur ce globe, en sa langueur oisive,
Elle laisse filer une larme furtive,
Un poète, pieux, ennemi du sommeil,

Dans le creux de sa main prend cette larme pâle,
Aux reflets irisés comme un fragment d'opale,

14 Et la met dans son cœur loin des yeux du soleil.³⁰⁾

Baudelaire はある形式の夜の美を保護することによって、虚無を祓う任務を負った詩人の使命を対置しているのである。「時おりこの地球へ上に、無為のけだるさのうちに、彼女が人目を忍ぶ涙を一滴落とせば、眠りの敵である、ひとりの敬虔な詩人が、その手の窪みにこの青白い涙を受けて、蛋白石オパールの破片のように虹色に照り映えるまま、太陽の眼から遠く自分の心臓のなかにそれを置く」（v.9-14）。

La Cloche fêlée ではこれとは反対に、詩人の創造の苦しみ、困難さが強調されている。まず非人称の形で、詩人の抒情の現在が描き出される。

Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver,
D'écouter, près du feu qui palpite et qui fume,
Les souvenirs lointains lentement s'élever

4 Au bruit des callions qui chante dans la brume.³¹⁾

「冬の夜長、ぱちぱちと跳ね煙る暖炉の傍で、霧のなかに歌う合鳴鐘^{カリヨン}の音につれてゆっくりと立ちのぼる遠い昔の思い出に耳を傾けるのは、苦くも快いことだ」(v.1-4)。この「合鳴鐘^{カリヨン}」からの連想によって、「たくましい^{のど}咽喉をもった鐘」と「ひび割れた鐘」のアンチテーズが提示される。

Bienheureuse la cloche au gosier vigoureux
Qui, malgré sa vieillesse, alerte et bien portante,
Jette fidèlement son cri religieux,

8 Ainsi qu'un vieux soldat qui veille sous la tente!³²⁾

「幸いなるかな、たくましい^{のど}咽喉をもった鐘、寄る年波にめげず、身は軽く健康で、天幕の下に夜番する老兵士のように、忠実に敬虔な叫び声を上げている！」(v.5-8)。『悪の花評釈』(西川長夫)は、このたくましい^{のど}咽喉の持ち主を Victor Hugo を念頭に置いているとも、また老兵から養父 Aupick 将軍を想起させるとも指摘している。³³⁾ これに対して Baudelaire は「ひび割れた鐘」である。

Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses ennuis
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,
Il arrive souvent que sa voix affaiblie

Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie
Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts,

14 Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts.³⁴⁾

「だが私の魂はひび割れている、そして倦怠に陥った私の魂がその歌で夜な夜なの冷たい空気を満たそうとする時、衰弱したその声はしばしば、血の湖の岸辺、堆み^{うづ}なす死者たちの山の下に、忘れられた負傷者の苦しい喘ぎのようになる。とてつもない努力のうちに、身じろぎもせず死んでゆく負傷者のような」(v.9-14)。この創造の困難は *Paradis artificiels* の「哀れにも、おのれの獲得しえぬものを求めることを余儀なくされた一精神、一個の純粹精神」³⁵⁾ を指しているだろう。

ついでに *Un Voyage à Cythère* を視てみよう。シテール(キュテラ)とは、恋愛の女神アフロディテ(ウェヌス)を祭る神殿のある「恋の宴の島」のことであり、同時代の詩人 Nerval や Hugo にも描かれた愛の桃源郷を意味することは、一般にも広く知られた通俗的な観念であった。

最初詩人の心は、海の上の船旅の酔いしれ、取り囲む風景の美しさに酔いしれている。

Mon cœur, comme un oiseau, voltigeait tout joyeux
 Et planait librement à l'entour des cordages;
 Le navire roulait sous un ciel sans nuages,
 4 Comme un ange enivré d'un soleil radieux.³⁶⁾

「私の心は、鳥のように、嬉々として飛び舞い、帆綱をめぐって気ままに翼を浮かべていた。船は、雲のない空の下に身を揺すっていた、光り輝く太陽によった天使のように」(v.1-4)。そこに「侘しく黒々とした島」が現れる。それが「唄の文句に名高い国、年配の独身男のみな憧れる月並みな黄金郷、シテール島^{エルドラド}である。

—Île des doux secrets et des fêtes du cœur!

De l'antique Vénus le superbe fantôme
Au-dessus de tes mers plane comme un arôme,
Et charge les esprits d'amour et de langueur.

Belle île aux myrtes verts, pleine de fleurs écloses,
Vénérée à jamais par toute nation,
Où les soupirs des cœurs en adoration
16 Roulent comme l'encens sur un jardin de roses

Ou le roucoulement éternel d'un ramier!³⁷⁾

「——楽しい秘密に満ちた島、心の祝祭の島！古代のウェヌスの女神の堂々たる亡霊は、お前を取り巻く海原の上に芳香のごとく浮かび、人々の精神を、恋とやるせなさにと充たす。」(v.9-12)。「桃金嬢は緑に、咲き誇る花々あふれ、あらゆる国民にいつまでも崇められる、美しい島、愛慕する心の漏らす溜息は流れる、薔薇の園の上を漂う香のように、あるいは山鳩の永遠の囁きのように」(v.13-17)。しかしこの「黄金郷」は今や幻想にしかすぎない。詩人が現実に目にするシテール島「もはやもっとも痩せた土地のひとつ、鋭い叫び声によって乱される、岩だらけの不毛の地にすぎなかった」。その上「船の白い帆が鳥たちを騒がせるほど岸の間近を通り過ぎた時」、詩人の眼前に予期せぬ異様な光景が繰り広げられる。

Mais voilà qu'en rasant la côte d'assez près
Pour troubler les oiseaux avec nos voiles blanches,
Nous vîmes que c'était un gibet à trois blanches,
28 Du ciel se détachant en noir, comme un cyprès.³⁸⁾

愛の桃源郷であるはずのシテール島に詩人が見出したものは、「糸杉さながら黒々と空に浮かび上がった、三つの枝の絞首台」であった。そこには「一人の絞首人」の無残な腐乱死体がある。

De féroces oideaux perchés sur leur pâture
 Détruisaient avec rage un pendu déjà mûr,
 Chacun plantant, comme un outil, son bec impur
 Dans tous les coins saigants de cette pourriture;

Les yeux étaient deux trous, et de ventre effondré
 Les intestins pesants lui coulaient sur leur cuisses,
 Et ses bourreaux, gorgés de hideuses délices,
 L'avaient à coups de bec absolument châtré.

Sous les pieds, un troupeau de jaloux quadrupèdres,
 Le museau relevé, tournoyait et rôdait;
 Une plus grande bête au milieu s'agitait

40 Comme un exécuteur entouré de ses aides.³⁹⁾

その「すでに熟した絞首人」の屍を、凶暴な鳥たちが「不潔な^{くちばし}嘴を、道具のようにこの腐肉の血のしたたる隅々すべてに突き立て」ている。絞首人の「両の眼はふたつの孔となり、破れた腹からは、ずっしりとした臓物が大腿の上に流れ出し」、陰部は「去勢」されてしまっている。更にその「足下には、嫉ましげな四足の獣の群が」、「死刑執行人」のように、「鼻面をもたげて、ぐるぐる廻り、うろついていた」のである。長い航海の果てに辿り着いた理想の地、愛の楽園であるはずのシテール島のこの悲惨な有り様は一体どうした訳であろう

か。続く第 11 連がその理由を明らかにする。

Habitant de Cythère, enfant d'un ciel si beau,
Silencieusement tu souffrais ces insultes
En expiation des tes infâmes cultes
44 Et des péchés qui t'ont interdit le tombeau.⁴⁰⁾

シテール島の住人は、その「穢らわしい信仰」と「墓に入ることさえ許されぬ罪咎を贖うために」「これらの屈辱に耐えている」のである。J.D.Hubert は「しかしとりわけ重要なのは、愛の約束を象徴する（恐らく三本マストの）帆船と激しく対立する、三本の枝の絞首台である。この絞首台は Baudelaire の《自我》の供儀を表象している」⁴¹⁾として、このシテール島の「絞首人」の姿は、イエス・キリストの磔刑のもじりではないかと指摘する。彼は「イエスが人類の罪を贖うために磔刑に処せられるのに対して、シテールの住人は肉の罪を贖う。そしてキリストのように復活するのではなく、シテールの人は墓も禁じられているのである」⁴²⁾と注釈する。キリスト教的にみれば古代異教神（ウェニユス）の崇拜は異端の信仰である。Baudelaire はここに原罪の証左である肉欲の受けるべき懲罰を見ているのであろう。こうしたキリスト教的原罪による肉欲の懲罰の思想は、すぐに *Mon cœur mis à nu* のなかの次のような有名な言葉を思い出させる。

本当の文明の理論。

本当の文明は、ガス灯のなかにも、蒸気のなかにも、回転テーブルのなかにもない。

それは原罪の痕跡の減少のなかにある。⁴³⁾

徹底した反進歩主義者である Baudelaire にとって、文明の発達は人間の幸福に寄与するものと少しも考えられていない。従ってこの言葉はいかに文明が発達しようとも、人間の原罪は決して消えうせるものではないことを言おうとしている。すなわち Baudelaire にとって、原罪による「人間の本源的邪悪性」⁴⁴⁾ (la perversité primordiale de l'homme) は、人間存在の根底に横たわる基本的条件である。そして続く第 12 連や最終連が明らかにするように、詩人はこの無残な姿をさらすシテール島の住人に自分の「^{にすがた}影姿」を認めるのである。

Ridicule pendu, tes douleurs sont les miennes!

Je sentis, à l'aspect de tes membres flottants,

Comme un vomissement, remonter vers mes dents

48 Le long fleuve de fiel des douleurs anciennes;⁴⁵⁾

「滑稽な絞首人よ、お前の苦痛は私の苦痛！揺れ動くお前の手足を眺めて、私は感じた、昔の苦痛の数々が、胆汁の長い河となって、嘔吐のように私の歯の方へこみ上げてくるのを」(v.45-48)。これは Baudelaire 自身が、恋の歓楽によって受けた精神的、肉体的懲罰をも意味しているのであろう。そして最後に詩人はこう祈る、「——ああ！主よ！私の心と肉体を嫌悪なく見つめる力と勇気を私に与えたまえ！」(v.59-60) と。しかしここで我々は既にアンチテーゼの主題からは遠く離れてしまったことを認めなければならない。

III

最後にアンチテーゼの手法を使って書かれた Baudelaire の三つの散文詩をみてこの小論を終わりとしよう。散文詩 *Le Gâteau* で Baudelaire は理想と現実の、精神的なものと物質的なもののアンチテーゼを映画の一片の情景のよう

に描き出す。詩人は「抗^{あらが}いがたい偉大さと気高さをそなえた」風景の中を旅している。詩人の「思念は、大気にも等しい軽さで飛び回って」いる。「憎しみだとか世俗の愛だとかいう卑俗な情念は、今や私の足下の深淵のそこに行列する雲たちと同じほど遠くへ隔たったものに思われた。私の魂は、私の包まれている空の丸天井と同じほど広々として清らかなものに思われた。地上の物事の思い出は、遠くはるか遠く、もう一つの山の斜面に草を食んでいる、目にもとまらぬほど小さな家畜たちの胸に下げた鈴の音同様、弱められ、微かになって、ようやく私の心にまで届くのだった。量り知れぬ深さのゆえに黒ずんで、じっと動かぬ小さな湖水の上を、時としてひとつの雲の影が、天を飛びわたってゆく空中の巨人の外套の反映のように過ぎた。そして私はまったく音を立てぬ大きな運動によって引き起こされるこの巖かで稀有な感覚が、恐怖の混じった歓びで私をいっぱいにしたことを思い出す」。この体験は、Baudelaire が 1838 年に義父オーピックと行ったピレネー山脈の旅行の思い出を背景としているといわれる。それは既に初期詩篇 *Incompatibilité* に描かれた世界であり、韻文詩 *Elevation* で表明された高翔の思想である。そこで Baudelaire はこの体験を、次のような思想に要約する。

Bref, je me sentais, grâce à l'enthousiasmante beauté dont j'étais environné, en parfaite paix avec moi-même et avec l'univers; je crois même que, dans ma parfaite béatitude et dans mon total oubli de tout le mal terrestre, j'en étais venu à ne plus trouver si ridicules les journaux qui prétendent que l'homme est né bon;⁴⁶⁾

地上の汚辱を離れ、高地の「完全な浄福にひたり、地上の悪のすべてを忘れてしまった」詩人は、「人間は生まれながらに善良であると主張するもろもろの新聞を、もはやさほど滑稽におもわぬまでになっていたとさえ思う」。ここに

は J.-J. Rousseau 的性善説への言及が認められる。

しかし詩の後半では、この高地の晴朗さ、崇高さと性善説への信頼は、現実の卑属さによって脆くも打ち破られる。登山の疲れを癒し、食欲を満たそうとパンを取り出した詩人の前に、「ぼろ着をまとめて、黒く、髪をもじゃもじゃさせた小さな生き物が立っていて、その落ち窪んだ、人馴れせぬ、哀願するような眼で、むさぼるようにパンの一片をながめていた」。その子供はパンを見て「お菓子！」という語を溜息のようにもらす。詩人は「彼のために一切れたっぷり切って、差し出してやった」。子供は野良猫のように用心深く近寄ってきて、「手でそれをひったくると、まるで、私の贈り物は本気でないのであるまいか、私はもうそれを後悔しているのではあるまいかと恐れているかのように、激しく^{あとじよ}後退りした」。だがその同じ瞬間、どこからとも知れず現れたもう一人の小さな蛮人に突き飛ばされる。その二人の子供は双子のように似ていたが、「二人はひとつになって地上を転げ周り、貴重な獲物を奪い合った」。「どうやらそのどちらも、半分を兄弟のために割こうという気はなかったのだ」。二人は激しく争いあい、「そして、ついに二人とも精魂尽き、息も絶え絶えになり、血にまみれ、これ以上は続けようもなくて闘いを止めた時、本当を言って、争いの的になるものはもはや何もなかった。パンの切れは姿を消してしまい、砂粒に混じり見分けのつかぬ屑となって散らばっていた」。この光景を見て詩人はこう歎ずる。

Ce spectacle m'avait embrumé le paysage, et la joie calme où s'ébaudissait mon âme avant d'avoir vu ces petits hommes avait totalement disparu; j'en restai triste assez longtemps, me répétant sans cesse: « Il y a donc un pays sepebe où le pain s'appelle du *gâteau*, friandise si rare qu'elle suffit pour engendrer une guerre parfaitement fratricide! »⁴⁷⁾

「してみると、パンが菓子と呼ばれ、文字通り兄弟が殺しあう戦いを引き起こすに足りるほど甘味とされるような、そういう素晴らしい国があるのだ！」。「人間は純粋に精神的存在であると思いかねぬほどの昂揚から、矯正不可能な「物質」の束縛へと連れもどされる」⁴⁸⁾と阿部良雄はこの詩の註に記しているが、これは勿論 Baudelaire のシニスムに満ちた苦い現実批判に他ならない。

Le Joujou du pauvre は 1853 年に発表されたエッセー *Morale du joujou* の一部分を抽出して一篇の散文詩にまとめたものであるが、一方に金持ちの子供の玩具を他方に貧者の子供の玩具を対比させて、人間における真の平等とは何かを説いたものである。詩人は読者に「無邪気な気晴らし」、「罪のない慰み」を教えたいという。それは「ほんの一スーで買える小さな思いつきの品々でああなたのポケットをいっぱいにする」ことである。「たとえば、ただ一本の糸で動かされる道化人形^{ポリシネル}だとか、鉄床を打つ鍛冶屋^{かなとこ}だとか、尻尾が呼子^{よびこ}になっている馬にまたがった騎士だとか」である。それを「居酒屋の並ぶあたり、並木のかげで、あなたの出会うであろう見ず知らずの貧しい子供たちに進呈したまえ。彼らの眼が途方もなく大きくなるのをあなたは見るだろう」。最初彼らはわが身の幸運を本気にせず手を出そうとしないだろうが、やがて敏捷にその贈り物を掴み取り、逃げ出すだろう。ちょうど人間を警戒することを覚えた猫が、「あなたのやった食べ物^{食べ物}をあなたから遠くへ行って食べる」のと同じように。

そうした中、「とある街道沿い、広々とした庭園の奥には綺麗な館が日の光を浴びて真っ白な姿を現しているのが」見える。「その庭園の鉄格子の後ろに、美しく瑞々しい一人の子供が、いかにも洒落た感じにあふれるああいう野外服を着て、立っていた」。その子の「綺麗なことといたら、まるで、世間並みあるいは貧しい身の上の子供たちとは別の捏粉^{ねりこ}で作られていると思いたくなるほどだ」。その子供のそばには、「主人と同じように瑞々しく、ニスを塗られ、金粉で彩られ、緋色の服を身にまとい、羽かざりやガラス細工に全身を覆われた」「素晴らしい人形が草の上に横たわっている」。しかしこの金持ちの子供は

そのおもちゃをそっちのけにして、鉄格子の向こう側のある物を見つめている。

De l'autre côté de la grille, sur la route, entre les chardons et les orties, il y avait un autre enfant, sale, chétif, fuligineux, un de ces marmots-parias dont un œil impartial découvrirait la beauté, si, comme l'œil du connaisseur devine une peinture idéale sous un vernis de carrossier, il le nettoyait de la répugnante patine de la misère.

À travers ces barreaux symboliques séparant deux mondes, la grande route et le château, l'enfant pauvre montrait à l'enfant riche son propre joujou, que celui-ci examinait avidement comme un objet rare et inconnu. Or, ce joujou, que le petit souillon agaçait, agitait et secouait dans une boîte grillée, c'était un rat vivant! Les parents, par économie sans doute, avaient tiré le joujou de la vie elle-même.

Et les deux enfants se riaient l'un à l'autre fraternellement, avec des dents d'une *égale* blancheur.⁴⁹⁾

鉄格子の向こう側にいるのは、「大道の上、^{あざみ}薊と^{いらくさ}葎草の間に、汚く、貧相^{すず}で煤まみれのもう一人の子供」である。「それは、^{くろうと}玄人の目利きの眼なら馬車造りの職人が塗ったような厚いニスを通してさえ理想的な絵画の存在を見抜くのと同じように、公平な眼が、^{いと}貧困の厭うべき垢を取り去ってこれを見るなら、そこに美しさを発見するでもあろう、ああいう^{パリア}賤民の小僧」である。富と貧のふたつの世界を隔てる「この象徴的な柵ごしに」、貧しい子供が金持ちの子供に自分自身の「おもちゃ」見せているところで、「金持ちの子供は、珍しい未知の品物でも見るかのごとく、むさぶるような目でそれを仔細に眺めていた」。「さて、^{はな}渾たれ小僧が格子のはまった箱に入れて、つついたり、振り回したり、揺すったりしているこのおもちゃというのは、^{ねずみ}生きた鼠だった!」。詩人はこ

れを「両親は、きっと儉約のために、生そのものの中からおもちゃを取り出してきたのだ」（傍点筆者）と評する。ここには Baudelaire のリアリストの詩人としての確かな視点が見出せる。「そして二人の子供は、白さの平等な歯を見せて、おたがい兄弟のように笑っていた」。「白さの平等な歯」は富者も貧者も人間として同じ本質を持つことを示しており、「兄弟のように」の原語は「fraternellement」であり、これがフランス大革命の標語「自由・平等・友愛」の「fraternité」を受けて発せられていることは明らかである。この散文詩は「平等」と「友愛」をテーマとして書かれた真に革命的な作品である。

散文詩 *Le Vieux Saltimbanque* はハレとケの、若さと老いのアンチテーゼからなっている。それは「大道芸人たちや軽業師たちや動物使いたちや露天商人たちが、年間の景気の悪い時期の埋合せをしようと思って長い前から当てにしている、ああいう年に一度のお祭りの一日」のことだった。「こういう日に、民衆は、一切を、苦痛をも労働をも忘れてしまうように私には思われる。子供と同じようになるのだ。小さい者たちにとっては、それは休みの一日であり、嫌な学校が二十四時間先までおあずけになるということだ。大人たちにとっては、人生のもろもろの意地悪い権力との間に結ばれた休戦協定であり、世をあまね遍くおおう緊張と闘争の中での一瞬の猶予である」。「ほかならぬ社交人士も精神的な仕事にたずさわる人間も、この庶民的なお祭り騒ぎの影響を免れることはむずかしい」。そう言う詩人自身も「正真正銘のパリっ子として、こうしたお祭りの時期に綺羅を飾る賭け小屋を一つ一つ検分して歩くことを、いつも決して欠かさない」。「事実、それらの賭け小屋は、凄まじい競争を仕掛けあっていた——びいびい鳴き、もうもう唸り、吠え立てていた。叫び声や、金管楽器の耳をつんざく音や、打ち上げ花火の爆音の、混り合いだった」。そこで活躍するのは「尾長道化や阿呆役たち」、「力業師」、「踊り子たち」である。「すべては光と、埃と、叫びと、歓びと、喧騒ばかりだった。金を使う者あれば、儲ける者もあって、そのどちらも朗らかだった。子供たちは母親の下袴ベチコートにしが

みついて棒砂糖をねだったり、なにかの神のように眩い^{まばゆ}手妻使いをもっとよく見ようと父親の肩に乗ったりしていた。そしていたるところに、すべての香りを圧して、この祝祭のお香とも言うべき、揚げ物の匂いが漂っていた」。

ところが詩人はこうした歓喜に満ちた逍遙の果てに、一人の年老いた大道芸人の姿を認める。

Au bout, à l'extrême bout de la rangée de baraques, comme si, honteux, il s'était exilé lui-même de toutes ces splendeurs, je vis un pauvre saltimbanque, voûté, caduc, décrépît. une ruine d'homme, adossé contre un des poteaux de sa chute; un cahute plus misérable que cell de sauvage le plus abruti, et dont deux bouts de chandelles, coulants et fumants, éclairaient trop bien encore la détresse.⁵⁰⁾

「賭け小屋の並びのいちばん端に、まるで恥ずかしくなってこういう輝かしいもののすべてからわれとわが身を追放したかのように、ひとりの哀れな大道芸人が腰は曲がり、老衰し、よぼよぼになって、人間の廢墟さながら、自分の小屋の柱に背をもたせかけているのを見た」。一方では「いたるところに歓びと、金儲けと、散財と。いたるところに、明日からのパンに対する保証。いたるところに、生命力の熱狂的な爆発」があるのに対して、「ここには絶対的な貧困、それがまた、凄まじさに輪をかけて、滑稽な^{ぼろ}檻褻を妙なぐあいに着込んだ貧困」が存在する。「そのよそおいに見られる^{コントラスト} 対照^{アール}の妙は、術というよりはるかに必要のなせるわざだったのだ」。

Il ne riait pas, le misérable! Il ne pleurait pas, il ne dansait pas, il ne gesticulait pas, il ne criait pas; il ne chantait aucune chanson, ni gaie ni lamentable, il n'implorait pas. Il était muet et immobile. Il avait renoncé,

il avait abdiqué. Sa destinée était faite.⁵¹⁾

「彼は笑っていなかった、みじめな男！泣いてもいなければ、踊ってもいなかったし、身振り手振りも見せず、叫び声も立てなかった。陽気な歌も哀れっぽい歌も、なにひとつ歌いはしなかったし、憐れみを乞いもしなかった。黙りこくって、じっと動かずにいた。断念してしまい、投げ出してしまっていたのだ。彼の運命はもう定まっていた」。これはその根底を露出した人間の条件である。この大道芸人は「波となって打ち寄せてきながら、見るもぞっとするような彼の貧困の数歩手前で止まってしまう群衆と燈火の上に何という深い、忘れられぬ眼差しをさまよわせていたことだろう」。詩人はこの「不運な男」に対して限りない憐憫の情を抱く。しかし詩人は彼にどんな演技を見せてくれるのか問うこともできず、「なにほどかのお金をゆきずりに置いてこよう」と決心するが、「民衆の大きな逆波」にさらわれて、彼から遠く隔たってしまう。そして最後に詩人はこの大道芸人の老い寂れた姿に、自分の似姿を認めるのである。

Et, m'en retournant, obsédé par cette vision, je cherchai à analyser ma soudaine douleur, et je me dis: Je viens de voir l'image du vieil homme de lettres qui a survécu à la génération dont il fut le brillant amuseur; du vieux poète sans amis, sans famille, sans enfants, dégradé par sa misère et par l'ingratitude publique, et dans la baraque de qui le monde oublieux ne veut plus entrer!⁵²⁾

詩人はこう考える、「私の見てきたものは、自分がその華々しい楽しませ役をつとめた世代のあとまで生き延びてしまった老文学者の^{すがた}影像、又自らの貧困と公衆の忘恩ゆえに落ちぶれて、その掛け小屋には忘れっぽい世間の者たちがもはや入ろうとせぬ、友も家族も子供もない老詩人の^{すがた}影像だったのだ！」と。

註

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

- 1) John E.Jackson : *La Mort Baudelaire*, la Baconnière, 1982. P.85-86.
- 2) O.C., t. I , p.63.
- 3) *Ibid.*, p.303.
- 4) O.C., t. II , p.165.
- 5) O.C., t. I , p.63.
- 6) *Ibid.*, p.64.
- 7) O.C., t. II , p.133.
- 8) O.C., t. I , p.82.
- 9) *Ibid.*
- 10) *Ibid.*
- 11) *Ibid.*, p.671-672.
- 12) J.-P Sartre : *Baudelaire*, Gallimard, 1947, p.124.
- 13) O.C., t. I , p.102.
- 14) *Ibid.*, p.103.
- 15) *Ibid.*, p.669.
- 16) *Ibid.*, p.280.
- 17) *Ibid.*, p.281.
- 18) *Ibid.*, p.8.
- 19) *Ibid.*, p.281-282.
- 20) *Ibid.*, p.11.

- 21) *Ibid.*, p.12.
- 22) *Ibid.*
- 23) *Ibid.*, p.15-16.
- 24) *Ibid.*, p.16.
- 25) *Ibid.*, p.17.
- 26) Baudelaire : *Correspondance*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, t. II, p.552-553.
- 27) O.C., t. I, p.17.
- 28) Jean Pierre Richard : *Poésie et profondeur*, Seuil, 1955, p.93.
- 29) O.C., t. I, p.65.
- 30) *Ibid.*, p.66.
- 31) *Ibid.*, p.71.
- 32) *Ibid.*, p.72.
- 33) 多田道太郎編『悪の花評釈』、平凡社、1988, p.776-777.
- 34) *Ibid.*, p.72.
- 35) *Ibid.*, p.480.
- 36) *Ibid.*, p.117.
- 37) *Ibid.*, p.118.
- 38) *Ibid.*
- 39) *Ibid.*
- 40) *Ibid.*, p.119.
- 41) J-D. Hubert : *L'Esthétique des Fleurs du mal*, Callier, 1953, p.230-231.
- 42) *Ibid.*, p.231.
- 43) O.C., t. I, p.697.
- 44) O.C., t. II, p.323.
- 45) O.C., t. I, p.119.

- 46) *Ibid.*, p.297-298.
 47) *Ibid.*, p.299.
 48) 阿部良雄訳註『ボードレール全集Ⅳ』、筑摩書房、1987, p.463.
 49) *O.C.*, t. I, p.304-305.
 50) *Ibid.*, p.296.
 51) *Ibid.*
 52) *Ibid.*, p.297.

参考文献

- Baudelaire : *Œuvres complètes*, p.Claude Pichois, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, 1976, 2vols.
 Baudelaire : *Correspondance*, p.Claude Pichois, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, 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.
 Baudelaire : *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.
 John E. Jackson : *La Mort Baudelaire*, la Baconnière, 1982.
 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 poésie*, Seuil, 1982.

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

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

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—IV』, 筑摩書房, 1983-1993.

多田道太郎編『悪の花評釈』, 平凡社, 1988.