



Title	ボードレールの散文詩『タベの薄明』に関する考察 : 「ラ・プレス」紙の「校正刷」をめぐって
Author(s)	北村, 卓
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 1982, 16, p. 39-56
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/47760
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

ボードレールの散文詩『夕べの薄明』

に関する考察

——「ラ・プレス」紙の「校正刷」をめぐって——

北 村 卓

ボードレールが初めて散文詩を公表するのは、1855年6月2日、「フォンテーヌブロー」*Fontainebleau* という諸家文選においてである。この時、『二つの薄明』*Les Deux Crépuscules* の総題の下、既に発表済みの韻文詩篇『夕べの薄明』*Le Crépuscule du Soir*、『朝の薄明』*Le Crépuscule du Matin* とともに、『夕べの薄明』*Le Crépuscule du Soir*、『孤独』*La Solitude* の二篇の散文詩が掲載される。しかしながら、この試みは、いまだ習作段階にとどまっている。その総題が示すように、ここで主役を演じているのはあくまで二篇の韻文詩なのであり、散文詩の方は脇に押しやられている。

詩集『悪の華』*Les Fleurs du Mal* 初版が上梓されてからおよそ二ヶ月後の1857年8月24日、「現在」*Le Présent* 紙上に、『夜の詩』*Poèmes nocturnes* の総題を冠して、前出の二篇に加え新しく四篇の散文詩が発表される。が、散文詩に対するボードレールの関心の深まりと制作への意欲とは見てとれるものの、散文詩形式に適合した独自の主題の展開は認められ⁽¹⁾ない。この『夜の詩』と題される企ては早々に頓挫し、また『悪の華』初版に散見される「コレスポンダンス」の主題は、これ以後の散文詩篇において姿を消す。

「現在」紙の後、再び散文詩が誌上に現われるのは、1861年を待たなければならない。11月1日、「幻想派評論」*Revue fantaisiste* 誌において、今

度は『散文詩』*Poèmes en Prose*の総題の下に、旧作の六篇に加え、『群衆』*Les Foules*、『寡婦』*Les Veuves*、『年老いた香具師』*Le Vieux Saltimbanque*が新たに発表される。この三篇ではいずれも、首都が生み出す群衆およびその群衆から抜け出た一個の無名の存在と、詩人自身との特殊な関わり合いが描かれている。ここに到ってボードレールは、初めて散文詩こそ現代生活の描写に最も適した形態であるという認識に到達したように思われる。この認識は、翌1862年、「ラ・プレス」*La Presse*紙に掲載された二十篇の散文詩からなる『小散文詩』*Petits Poèmes en Prose*の序文をなす『アルセヌ・ウッセーに寄す』*A Arsène Houssaye*、編集長ウッセーへの献辞の中ではっきりと表明されることになる。⁽²⁾

かくして散文詩制作への一応のヴィジョンを獲得したボードレールは、1862年8月から9月にかけて、前出の九篇を含め計二十六篇の散文詩を「ラ・プレス」紙のために用意し、先にも言及したように、そのうち二十篇が三回にわたって分載発表される。ところがこの中に、既に他で発表済みの作品があることが露見してウッセーの不興を買い、残りの六篇は掲載を拒否されるという憂き目にあう。が、幸いなことにこれらの「校正刷」*«épreuve»*は残されている。

これから我々が問題とする『夕べの薄明』も先の六篇に含まれるのだが、この散文詩には、「フォンテーヌブロー」およびその「校正刷」(1855)、「現在」紙(1857)、「幻想派評論」誌(1861)、「ラ・プレス」紙の「校正刷」(1862)、「ル・フィガロ」*Le Figaro*紙(1864)、それに「ミシュル・レヴィ」*Michel Lévy*版全集のテキスト(1869)、と計七つの異なるテキストが存在する。このうち初めの四者の間にはさほどの相違はなく、また後の三者の間にもさしたる変化はうかがえないが、前四者と後三者との間にはきわめて大きな隔たりがある。結論を先取りすれば、1862年の稿で新たに肉付けされた箇所に、その前年に発表された散文詩(『群衆』、『寡婦』、『年老い

た香具師』)の色濃い影が認められるのである。従って本論の目指すところは、この三篇のいかなる要素が1862年の『夕べの薄明』のテキストに付加されているのかを吟味することにある。

なお、本論で引用するボードレールの作品のテキストおよびヴァリエーションは、下記の諸版によった。

- 散文詩篇：BAUDELAIRE, *Petits Poèmes en Prose*, édition critique par Robert KOPP, José Corti, 1969. (PPPと略記)
- 韻文詩篇：BAUDELAIRE, *Les Fleurs du Mal*, édition critique Jacques CREPET-Georges BLIN refondue par Georges BLIN et Claude PICHOS, Tome I, José Corti, 1968. (FMと略記)
- その他の作品：BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude PICHOS, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1975 - 1976, 2vol. (OCと略記)
- 書簡：BAUDELAIRE, *Correspondance générale*, recueillie, classée et annotée par Jacques CREPET et Claude PICHOS, Louis Conard, 1947 - 1953, 6vol. (CGと略記)

*

*

*

さて、散文詩『夕べの薄明』は、1855年に発表された際には、『孤独』と一体をなすものとして掲載されていた。つまり前者では、詩人が苦悶から解き放たれる当の黄昏時に、逆に病人となってしまう二人の友人のエピソードが語られる。引き続き後者では、先の二番目の友人の話を受けて、「結局、孤独も黄昏と同様、その用い方に従って善くもなれば悪くもなる⁽³⁾…」という結論が抽き出されている。ところが1862年には、それぞれに充分な肉付けが施されると同時に「黄昏」と「孤独」の主題は切り離され、

各々独立した作品となるのである。

『夕べの薄明』の方は、この時最初の三つと最後の二つのパラグラフが特に加筆された結果、全体として以前の約三倍の量にふくれ上がっている。以下、新しく付け足された箇所ならびに著しく書き改められた箇所を順次検討しつつ、そこに見られる上述三篇の散文詩の痕跡を確認して行きたい。なお、この作業にあたって、各パラグラフの分析の際、冒頭に掲げた引用文では便宜上1862年のテキストを、さらに他の作品からの引用も、統一を期するため、全て発表当時のテキストを再現したことを予め断っておく。また、引用文中のイタリック体は、特に言及がない限り、筆者自身の手によるものである。

第一パラグラフ

Le jour tombe. Un grand apaisement se fait dans les pauvres esprits fatigués du labeur de la *journée*, et leurs pensées prennent maintenant les couleurs tendres et indécises du crépuscule. (PPP, 63.)

1862年に初めて据えられたこの導入部では、「昼」と「夜」とがきわめて対立的に捉えられており、我々はこのに、全篇を貫く主題の前奏を読みとることができる。⁽⁴⁾ 引用文中の《*journée*》という語に着目しよう。この語はこの場合、「夜」に対する「昼間」の一日を表わしている。ボードレールの全韻文詩篇の中で、《*journée*》がこのような意味合いで用いられているのは、『一日の終り』*La Fin de la Journée*の表題においてのみである⁽⁵⁾が、ここでも「夜」は、「昼間」の辛労を癒す寛ぎの時として描かれている。また散文詩篇では、『午前一時に』*A une Heure du Matin*の中に同様の例⁽⁶⁾を見い出すことができる。やはり1862年の「ラ・プレス」紙に発表されたこの散文詩では、「昼」と「夜」との対立関係がより一層強められており、

これを読むことによって我々は、《journée》の指し示す内容をさらに明確に把握することができる。

1) Enfin! il m'est donc permis de me délasser dans un bain de ténèbres!

D'abord, un double tour à la serrure. (...)

Horrible vie! Horrible ville! Récapitulons la *journée* : (...); avoir salué une vingtaine de personnes, (...); avoir distribué des poignées de main dans la même proportion, et cela sans avoir pris la précaution d'acheter des gants; (...).

(PPP, 26.)

ここに見られるように、「昼」とは、俗世間との「接触」によって否応なしに自己をすり減らされる時なのであり、「夜」の静寂の中にあって初めて、詩人は「孤独」を勝ちえ、「昼間」の様々な軋轢から解放される。また、こうした「孤独」の状態に踏みとどまってこそ、芸術創造も可能となる。かくして「昼」と「夜」との関係は、無理なく「接触」と「孤独」⁽⁷⁾との関係に移行することになる。

さて、「接触」と「孤独」というこの対立項は、1861年の三篇の散文詩全てに共通して現われている。『群衆』においては、孤独な散歩者と行きずりの他者との交流それ自体が主題となっており、他の二篇でもそれぞれ、伴侶を失った喪服姿の「寡婦」、天涯孤独の「老香具師」との関わり合いが描かれている。これら三篇では、いずれの場合も、「孤独」の状態にあっただままで直接的な「接触」を避けながら、しかも他者と交わるというボードレール独自の手法が適用されているのだが⁽⁸⁾、これは順を追って明らかにして行くとして、現段階では、「接触」と「孤独」との対立を呈示するにとどめておこう。

第二、第三パラグラフ

Cependant, du haut de la montagne, arrive à mon balcon, (...), un grand

hurlement composé d'une foule de cris discordants, (...)

(...) Cette sinistre ululation nous arrive du noir hospice des Antiquailles, et le soir, en fumant et en contemplant le repos de l'immense vallée, hérissée de maisons dont chaque *fenêtre* illuminée dit: «C'est ici la paix maintenant, c'est ici la joie de la famille!» je puis, quand le vent souffle de Fourvières, bercer ma pensée étonnée à ce redoutable écho de l'Enfer. (PPP, 63 – 64.)

ここでは、山の上の「黒い精神病院」から聞こえてくる「不吉な呻き声」に驚かされる自分自身が描かれているが、何よりも注目すべきは、第三パラグラフの「灯火に明るく照らし出された窓の一つ一つは告げる、『今やここに安らぎがある、ここに家庭の団欒がある!』」⁽⁹⁾「chaque fenêtre illuminée dit : «C'est ici la paix maintenant, c'est ici la joie de la famille!」という表現である。というのも、家々の「窓」は、詩人の空想を攪き立てる重要なモチーフの一つなのであり、事実、その翌年の1863年に発表された散文詩『窓』*Les Fenêtres*には、外側から「窓」を眺めながら、想像力によってそこに住まう人々の「物語」*«histoire»*、さらに言うならば「伝説」*«légende»*を作り上げ、それを追体験するという主題が提出されている。⁽¹⁰⁾

2) Par delà des vagues de toits, j'aperçois une femme mûre, ridée déjà, pauvre, toujours penchée sur quelque chose, et qui ne sort jamais. Avec son visage, avec son vêtement, avec son geste, avec très-peu de données, j'ai refait l'*histoire* de cette femme, ou plutôt sa *légende*, et quelquefois je me la raconte à moi-même en pleurant. (PPP, 111.)

従って、『夕べの薄明』における表現は、上記の散文詩『窓』の先駆けをなすものとして特筆に値する。⁽¹¹⁾

また、窓辺の存在に関する「伝説」の創造は、行き過ぎる匿名の人物の

内部に入り込み、その者の人生を自分のものとして生きるという、散文詩『群衆』における「魂の聖なる売春」《*sainte prostitution de l'âme*》とも、その基本的姿勢において、明らかに重なり合っている。

- 3) Celui-là qui épouse facilement la foule connaît des jouissances fiévreuses, (...). Il adopte comme siennes toutes les professions, toutes les joies et toutes les misères que la circonstance lui présente.

Ce que les hommes nomment amour est bien petit, bien restreint et bien faible, comparé à cette ineffable orgie, à cette *sainte prostitution de l'âme* qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe. (PPP, 31 – 32.)

『寡婦』と『年老いた香具師』はともに、この「魂の聖なる売春」の手法によって書かれていると言えるのだが、特に前者では、《*légende*》という語が、先の『窓』におけるのと同じ意味合いで用いられている。

- 4) Un œil expérimenté ne s'y trompe jamais. Dans ces traits rigides ou abattus, dans ces yeux caves et ternes, ou brillants des derniers éclairs de la lutte, (...), il déchiffre tout de suite les innombrables *légendes* de l'amour trompé, du dévouement méconnu, (...). (PPP, 33 – 34.)

こうして詩人は、偶然見かけた「寡婦」の後を執拗に追い、彼女達の人生を、想像力によって再構成することになる。また、『年老いた香具師』においても、同様の展開が見られる。

- 5) (...) : 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, (...)! (PPP, 40.)

ボードレールは、この老人の姿形から、一人の落ちぶれた「老詩人」についての「伝説」を作り上げ、その想像上の主人公に自己を同一化させているのである。このようにして見てくると、先程の『夕べの薄明』の一節

もまた、一個の「伝説」として理解することができると同時に、先に挙げた三篇の散文詩とも深い関わりを持つとすることができる。

第七パラグラフ

O nuit, ô rafraîchissantes ténèbres, vous êtes pour moi le signal d'une fête intérieure, vous êtes la délivrance d'une angoisse! Dans la solitude des plaines, dans les labyrinthes pierreux d'une capitale, scintillement des étoiles, explosion des lanternes, vous êtes le feu d'artifice de la déesse Liberté! (PPP, 65.)

第四から第七にかけての四つのパラグラフは、1855年のテキストにほぼ一致する部分であるが、ここに取り上げる第七パラグラフには、幾つかの新たな要素の介入が認められる。

まず、引用文第一行目の「おお夜、生気をよび戻す爽かな闇、」《O nuit, ô rafraîchissantes ténèbres,》は、1862年に初めて現われるが、これと全く同じ表現が、韻文詩『一日の終り』の最終行にある⁽¹²⁾。これが加えられることによって、既に言及した「昼」と「夜」との対立、すなわち、第一パラグラフ中の「昼間の労働」とのコントラストが一段と際立つことになる。

続いて、「曠野の孤独の中で、首都の石ころだらけの迷路の中で、」《Dans la solitude des plaines, dans les labyrinthes pierreux d'une capitale,》の部分には、それ以前のテキストに興味深いヴァリエントが見い出される。もともと1855年の稿では、これに相当する箇所は、「大都会の往来にけると同様、森の中でも、」《Dans les bois comme dans les rues d'une grande ville,》という表現であったのだが、1861年に到って、《Dans les solitudes comme dans les rues d'une capitale,》とかなりの変容をきたす。この場合の《solitudes》は「人里離れた場所」の意に解せられ、前者の「森」《bois》と意味の上でそう大きな隔たりがあるとは思えない。

それよりもここで見落としてはならないのは、《ville》が、首都「パリ」をさらに明確に指し示すと考えられる《capitale》に置き換えられているという点である。この《capitale》という語の使用に関して、ボードレールは非常に慎重な態度をとっており、散文詩篇では当例のみ、また韻文詩篇においても、詩人の死後、散文詩集のエピローグとして収録された詩篇を除き、1859年9月に発表された『小さな老婆たち』*Les Petites Vieilles*の冒頭の一行、「古い首都の曲がりくねった襞の中、」《Dans les plis sinueux des vieilles capitales,⁽¹³⁾》に現われるだけである。見ての通り、単なる語の一致のみならず、表現においてもかなり似通っているのだが、この表現の類似は、先に掲げた1862年のテキストで一層強まることになる。つまり、ここで《rues》に代えて《labyrinthes》が用いられており、これによって、『小さな老婆たち』の《plis sinueux》が喚起する首都のイメージにより近付いていることがわかる。そしてまたこのイメージは、全散文詩を通して浮かび上がる「パリ」のイメージに他ならない。ちなみに、この『小さな老婆たち』では、詩人は、この「迷路」を辿りつつ「老婆たち」の後を追ひ、彼女らの生を想像し、自分のものとして味わうのだが、ここには「魂の聖なる売春」の明らかな萌芽が読みとれるのである。従って、このような視点に立てば、この両テキストの親近性も決して偶然によるものではないと言えるだろう。

また、このパラグラフには、「夜」と、それを背景に輝く「星」、「灯火」との鮮かな対比が生まれていることを記憶にとどめておこう。この対比は、最終パラグラフにおいて、さらに明瞭な形をとって現われることになる。

第八パラグラフ

Crépuscule, comme vous êtes doux, et tendre et brillant! Les lueurs roses qui traînent encore à l'horizon comme l'agonie du jour sous l'oppression vic-

torieuse de la nuit, les feux des lampes qui font des taches d'un rouge opaque sur les *dernières gloires du couchant*, les lourdes draperies qu'une main invisible attire des profondeurs de l'Orient, imitent tous les sentiments compliqués qui luttent dans le cœur de l'homme. (PPP, 65.)

第八パラグラフと続く最終パラグラフは、当初触れておいたように、1862年に新しく補充された部分である。さて、当パラグラフでは、「昼」と「夜」との対立もさることながら、⁽¹⁴⁾「落日の最後の栄光」《*dernières gloires du couchant*》というテーマが出現していることに注意を払わなければならない。「落日」の憂愁に満ちた壮麗さは、ボードレールのダンディズムの特質を表わしているが、この「落日」の比喻は、『現代生活の画家』*Le Peintre de la Vie moderne*の文字通り『ダンディ』*Le Dandy*と題された章に見い出される。

6) Le dandysme est le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences; (...). Le dandysme est un soleil couchant; comme l'astre qui décline, il est superbe, sans chaleur et plein de mélancolie. (OC, II, 711 – 712.)

周知の如く、ボードレールにとってのダンディズムとは、単なる身好みを指すのではなく、絶えざる自己鍛練を必要とする一種の精神主義の様相を強く帯びている。そして、その前提となるものは、「自己崇拜」《*culte de soi-même*》なのである。

7) C'est une espèce de *culte de soi-même*, qui peut survivre à la recherche du bonheur à trouver dans autrui, dans la femme, par exemple; (...). (OC, II, 710.)

また、この「自己崇拜」とは、『赤裸の心』*Mon Cœur mis à nu*の表現を借りれば、「自己の集中」《*centralisation du Moi*》の謂に他ならない。「自己の集中」およびこれと対をなす「自己の発散」《*vaporisation du Moi*》は、『日記』*Journaux intimes*におけるボードレールの基本姿勢を理

解する上で、「鍵」となる概念なのだが、この「集中」と「発散」とはそれぞれ、「孤独」と「接触」とに対応している。つまり、現代社会における英雄、「ダンディ」は、他との「接触」によって自らを穢されることなく、「孤独」の「自己集中」のうちにとどまりつつ、しかも「特別な方法」で他者と交わろうとするのである。

- 8) Goût invincible de la prostitution dans le cœur de l'homme, d'où naît son horreur de la solitude. — Il veut être *deux*. L'homme de génie veut être *un*, donc solitaire.

La gloire, c'est rester *un*, et se prostituer d'une manière particulière. (OC, I, 700.) (イタリック体はボードレール自身による。)

この『赤裸の心』の断章は、言うまでもなく、散文詩『群衆』における「魂の聖なる売春」と深く結びついている。すなわち、「栄光」を担った「天才」＝「ダンディ」の像は、溢れる「群衆」の中にあって自己を失わず、「孤独」を己れに課しながら、他と関わりを持とうとする詩人の像に一致するのである。そしてまた、このようなボードレールの孤高の姿が、『夕べの薄明』における「落日」の光景の中にも反映しているように思われる。

第九パラグラフ

On dirait encore d'une de ces robes étranges de danseuses, où une *gaze* transparente et sombre laisse entrevoir les splendeurs amorties d'une *jupe* éclatante, comme sous le noir *présent* transperce le délicieux *passé*, et les *étoiles* vacillantes, d'or et d'argent, dont elle est semée, resprésentent ces *feux de la fantaisie* qui ne s'allument bien que sous le *deuil* profond de la *nuit*. (PPP, 65.)

最終パラグラフでは、夕闇が押し迫り、夜の帳に包まれつつある街の情景が、踊子の衣装に喩えられている。踊子の纏う「透き通った黒い紗」の

下に透けてみえる、「きらびやかなスカートの和らげられた荘麗さ」という黄昏時のイメージが、「暗黒の現在」から浮かび出る「芳しい過去」のイメージと重なり、また、踊子の衣装にちりばめられた「ちらちらと輝く金銀の星」は、「夜の深い喪」の下でしか点されることのない「空想の灯」を表わすものとされている。この時、「黒い紗」に映える「金銀の星」は、夜空に瞬く実際の星のみならず、街にちらつく灯火をも喚起している。つまるところ、このパラグラフでは、全ての要素が、対応関係にある次のイメージ群のいずれかを構成しているのである。すなわち、「紗」〈gaze〉、「現在」〈présent〉、「夜」〈nuit〉、「喪」〈deuil〉といった、「黒」〈noir〉のイメージからなる系列が、「スカート」〈jupe〉、「過去」〈passé〉、「星」〈étoiles〉、「空想の灯」〈feux de la fantaisie〉という、「黒」を背景として際立つもう一つの系列に対応している。なお、いずれの場合にも、詩人は、前者を通して後者を透かし見ている。例えば、「紗」の下に「スカート」を、「現在」の背後に「過去」をといた具合に。

さて、ここで問題となるのは、「夜」あるいは「喪」と、その下でしか点されることのない「空想の灯」とは、一体いかなる意味において対比されているのかという点である。先ず、これを解く手掛りとして、「喪」〈deuil〉という語が、上述の対応する系列の中で使用されている他の作品を検討してみたい。以下に引用するのは、1860年に発表され、『悪の華』再版に所収された『通りすがりの女に』*A une Passante*の一部である。

9) La rue assourdissante autour de moi hurlait.

Longue, mince, en grand *deuil*, douleur majestueuse,

Une femme passa, (...).

(.....)

Un *éclair*...! puis la *nuit* ! Fugitive beauté

Dont le *regard* m'a fait souvenir et renaître,

Ne te verrai-je plus que dans l'Éternité? (FM, 181.)

この詩篇では、偶然擦れ違った「喪服」姿の女性との一瞬の視線の交叉の中に生じた衝撃的な陶酔と、それを再び取り戻すことに対する絶望とが表出されており、我々はここに、『小さな老婆たち』などと同様、散文詩の主題の現われを見てとることができる。この引用箇所では、女性を包む黒い「喪」と、彼女の瞳に輝く「眼差」〈*regard*〉との対比が、「夜」とその暗闇に走る一閃の「稲妻」〈*éclair*〉との対比と響き合っている点に注意を促したい。次いで、1863年に発表された散文詩『描きたい欲望』*Le Désir de Peindre*を見てみよう。この作品では、『通りすがりの女に』の主題が、さらに発展した形で現われており、詩人は、ごく稀にしか会ったことがなく、今や遠く離れ去ってしまった女性を、再び想像の中に描き出そうとする。そして、その起点となるものは、彼女の「眼差」なのである。

10) En elle le *noir* abonde, et tout ce qu'elle inspire est nocturne et profond. Ses *yeux* sont deux *antres* où scintille vaguement le mystère, et son *regard* illumine comme l'*éclair*; c'est une *explosion* dans les *ténèbres*. (PPP, 112.)

ここには「喪」は登場しないものの、彼女の中に溢れているのは、まぎれもない「黒」なのであり、彼女の「瞳」〈*yeux*〉も「洞窟」〈*antres*〉のように暗い。「夜」の帳を背景に瞬く「星」のように、この暗い「瞳」の奥底に「眼差」が、「闇」〈*ténèbres*〉に「炸裂」〈*explosion*〉する「稲妻」の如く燃え輝いているのである。こうして次々と新たな対比が紡ぎ出され、ここでは新しく、暗い「瞳」とそこに光る「眼差」との組合せが生まれている。この引用部の後で、詩人は、「眼差」に端を発して女性の像を再構成して行くことになる。この「瞳」と「眼差」、それに『通りすがりの女に』における「喪」と「眼差」とを、それぞれ先の二つの系列に当

てはめて考えてみよう。やはりここでもボードレールは、「紗」の下に「スカート」を透かし見るように、「喪服」姿の、あるいは「黒」に満ち溢れた女性の「眼差」の中に、さらに言うならば、暗い「瞳」の奥で光彩を放つ「眼差」の中に、その女性の全てを読みとろうとしているのではあるまいか。また、『現代生活の画家』の『化粧礼讃』 *Eloge du Maquillage* の章では、「眼」が「窓」の比喩をもって語られている。

11) (...); ce *cadre noir* rend le *regard* plus profond et plus singulier, donne à l'œil une apparence plus décidée de *fenêtre* ouverte sur l'infini; (...). (OC, II, 717.)

ここでも「眼差」は、眼を隈取る「黒い枠」《*cadre noir*》によって、いよいよその深みを増すことになる。「隈取り」＝「夜」, 「眼」＝「窓」, 「眼差」＝「光」というイメージの連関は、既に考察した散文詩『窓』, および『夕べの薄明』第三パラグラフ中の表現を即座に想起させる。

『寡婦』においても、「眼差」はきわめて重要な要素となっている。引用の4)にもう一度立ち戻ろう。そこでは、詩人の想像力を刺激するものが列挙されているが、その中でも「眼」はかなりの優位を保っており、詩人は、「眼差」の中にその者の人生をとっさに見抜く。つまり、一つの「伝説」を想像して作り出す訳である。『年老いた香具師』も同様であり、詩人が衝撃を受けるのは、みすばらしい風体にも増して、この老人の「眼差」なのである。

12) Mais quel *regard* profond, inoubliable, il promenait sur la foule et les lumières, dont le flot mouvant s'arrêtait à quelques pas de sa répulsive misère! Je sentis ma gorge serrée par la main terrible de l'hystérie, (...). (PPP, 39.)

老人の「深く、忘れ難い眼差」に触発された詩人は、引用の5)に見られるように、この男に関する「伝説」を物語るに到る。他方、この二篇の散文詩ともに共通して「黒」のイメージが現われている。『寡婦』においては、表題が示す通り、扱われているのは、「喪」に服した二人の「寡婦」であり、

「香具師」が佇んでいるのも、惨めなバラックの「悪臭漂う暗闇」⁽¹⁶⁾の中である。この場合、相方とも「黒」のイメージが各々の存在の「孤独」を引き立たせていると言えるだろう。当然のことながら、「寡婦」はともに暮すべき伴侶を持たず、「香具師」の方は、詩人の想像によれば、「友も家族も子供もない」⁽¹⁷⁾天涯孤独の身の上である。さらにこの「孤独」は、彼らについての「伝説」を作り上げる詩人自身の「孤独」とも相通じている。このように、「黒」のイメージからなる一連の系列をまとめて「孤独」の系列とみなせば、先の「空想の灯」の意味するところは自ずと明らかになる。すなわち、「孤独」の状態にとどまってこそ初めて可能となる芸術作品、言い換えれば、ボードレールが散文詩において表現しようとするポエジーそのものを象っていると考えられる。また、件の三篇の散文詩との関連で言えば、この「空想の灯」とは、部屋に一人憩いながら、夕闇の中に明るく照らし出された「窓」の内側を想像し、あるいは「群衆」の中であって「孤独」を己れに強制し、自己を「集中」させたまま、行き過ぎる未知の存在の「眼差」にその者の全てを読みとる、というボードレール独自の「魂の聖なる売春」によって生み出される「伝説」に相当していると思われる。

*

*

*

以上の考察より、散文詩『夕べの薄明』において、1862年に書き加えられた部分ならびに書き改められた箇所、その前年に発表された三篇の散文詩『群衆』、『寡婦』、『年老いた香具師』に共通する要素を指摘し得ることがほぼ明らかになったと確信する。⁽¹⁸⁾またこのことは逆に、この三篇こそが、ボードレールの散文詩制作の過程において、その独自の世界を切り開く端緒となった重要な作品群であることの証左ともなっているのである。

注

- (1) そのうち、特に『髪』*La Chevelure* (1862年以後は『髪の中の半球』*Un Hémisphère dans une Chevelure*に改題)と『旅への誘い』*L'Invitation au Voyage*には、主題を同じくする同題の韻文詩篇が存在する。
- (2) この献辞は、『幻想派評論』誌発表の直後、ウッセーに宛てて書かれた二通の手紙が下敷となっている。CG, IV, 28 - 31, 33 - 34. を参照 (出典の略号に関しては後に本文で言及、なおローマ数字はその巻数を、アラビア数字はその頁数をそれぞれ示している)。
- (3) <<Il en serait donc de la solitude comme du crépuscule; elle est bonne et elle est mauvaise, (...), selon qu'on en use, (...)>> (PPP, 70.)
- (4) 1855年の「フォンテーヌブロー」においては、同題の韻文詩中にこのパラグラフと類似した内容を含む箇所がある (FM, 184 - 185.)。従ってボードレールは、この重複を避けるため、当時の稿ではこれに該当する部分を加えなかった、とも考え得る。しかし、こうした理由だけで、1862年におけるこの導入部の出現を説明することはできない。これは、作品全体の変容と密接に関わっているのである。
- (5) この詩は、1861年2月、『悪の華』再版に直接発表された唯一の作品であり、また諸家の指摘通り、表現等の類似から、当散文詩との類縁関係は明らかである。

なお、韻文詩篇における語の使用例、頻度等に関しては、次の著作を随時参照した。

CENTRE D'ETUDE DU VOCABULAIRE FRANCAIS, avec la collaboration de K. MENEMENCIOLU, *Baudelaire, Les Fleurs du Mal. Concordances, index et relevés statistiques*, Larousse, [1965]

- (6) 散文詩篇における語の使用例、頻度等に関しては、次の著作を随時参照した。

Robert T. CARGO, *Concordance to Baudelaire's Petits Poèmes en Prose, with Complete Text of The Poems*, The University of Alabama Press, 1971.

- (7) 『夕べの薄明』と対をなす散文詩『孤独』では、まさしくこの「接触」と「孤独」とが主要なテーマとなっている。
- (8) 引用の3)の前後を参照。
- (9) この箇所も、「フォンテーヌブロー」に掲載された二篇の韻文詩と、その時同時に公表された、編集者『フェルナン・デノワイエ宛の手紙』*A Fernand Desnoyers* (CG, I, 323.) の一節をもとにして書き加えたもの

のであろうと推測される。

また、1862年の稿で、突如としてリヨンの思い出が現われるのだが、読み進むにつれ、それは次第にパリの印象と混じり合ってしまう。なお、1864年以降のテキストでは、《Antiquailles》、《Fourvières》が削られ、リヨンを如実に示すものは姿を消す。

- (10) 『現代生活の画家』 *Le Peintre de la Vie moderne* の『ダンディ』 *Le Dandy* の章で、ボードレールは、当の美術批評の対象である画家「G氏」（コンスタンタン・ギース）による「ダンディ」の描写を次のように分析している。

Ai-je besoin de dire que M.G., quand il crayonne un de ses dandys sur le papier, lui donne toujours son caractère *historique, légendaire même, (...)?* (OC, II, 712.)

この画家の生み出す作品の性格を形容するにあたって、《historique》、《légendaire》という語が用いられていることに注目しよう。これら二つの形容詞は、散文詩『窓』中の《histoire》、《légende》という二つの名詞と明白な対応関係を持っている。

- (11) 《fenêtre》という語について言えば、この語は散文詩篇ではしばしば見受けられるのだが、韻文詩篇での使用は極端に少ない。事実、『悪の華』初版では一度も使われておらず、1857年11月に発表され、『悪の華』再版に収められた『風景』 *Le Paysage* と、1862年3月に発表された『深淵』 *Le Gouffre* の二篇においてしか現われない。このことは、1857年頃から1861年頃の間認められる、ボードレールの関心の移り変わり、さらには韻文詩から散文詩への移行とも軌を一にしているように思われ、興味深い。

- (12) FM, 253. また、注の(5)を参照。

- (13) FM, 175. 『悪の華』再版(1861年)の『パリ風景』 *Tableaux parisiens* に収められたこの作品は、韻文詩であるにもかかわらず、先の三篇の散文詩の主題を含んでおり、言わば、韻文詩から散文詩への橋渡しとなる作品の一つである。

- (14) このパラグラフは、1861年11月発表の韻文詩『沈思』 *Recueillement* の後半二節に似る。幾つかの表現の類似にも増して、最終行の『歩み寄る優しい『夜』』《la douce Nuit qui marche》(FM, 356.)が、詩人の苦悩を鎮めるものとして捉えられている点を指摘しておこう。

- (15) 『赤裸の心』は、次の一文で始まっている。

De la vaporisation et de la centralisation du Moi. Tout est là. (OC, I,

676.) (イタリック体はボードレール自身による。)

(16) <ténèbres puantes> (PPP, 39.)

(17) 引用の5)を参照。

(18) 『夕べの薄明』と密接な関係にある散文詩『孤独』においても、これと同様の展開が認められる。これについては、拙論「ボードレールの散文詩『孤独』に関する考察—「ラ・プレス」紙の「校正刷」をめぐって—」, 大阪大学フランス語フランス文学会, *GALLIA* XXI号, 1982. を参照。

(大学院学生)