The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	《Recueillement》試論 : 悔恨が甘美な思い出へと変容する時
Author(s)	徳永, 文和
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 1994, 28, p. 45-57
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/47841
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

《Recueillement》試論

── 悔恨が甘美な思い出へと変容する時 ──

徳 永 文 和

『ボードレールの位置』と題する講演においてヴァレリーが、「『悪の華』に散見される弛緩したある種の詩句」を含む詩の例として《Recueillement》を挙げ、「その十四行のうち異論の余地なく脆弱な五ないし六行を数えることに私は常に驚きを覚える」と断じつつ高踏派の見地からこの詩の中間部を指弾して以来、源泉研究・文体研究など様々な分野からの異議申し立てが提出され、「脆弱な中間部」の存在の意義が逆に照射される結果となった[1)]。形式的な面に目を奪われる余り、以下の重要な事項をヴァレリーが念頭に置いていなかったとする点において、諸家の註釈は大筋で一致している。それは、「脆弱な中間部」と「中間部の拙さを感じさせない最初と後半の諸詩行」との詩句的対立は、ボードレールの意図的な技法の産物であり、この詩句の対立関係は、そのまま同時に主題的な対立関係をも形成しているということである[2)]。先行研究がほとんど例外なく指摘しているように、「中間部」と「最初と後半の諸詩行」は、各々、「《快楽》の奴隷たる〈群衆〉」と「《快楽》追求の業を断ち切った語り手＝詩人」という互いに相対立する構図によって主題を構成している[3)]。

本稿の目的は、従来指摘されているこの対立的主題を確認すると同時に、この下で見え隠れしながら鳴り響いているもう一つ別の対立の構図を浮き彫りにしつつ、この後者の対立的構図によって形成される言わば対位法的な主題の意義について考察することである。

* * *

Recueillement

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.
Tu réclamais le Soir ; il descend; le voici :
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.

Pendant que des mortels la multitude vile,
Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,
Va cueillir des remords dans la fête servile,
Ma Douleur, donne-moi la main ; viens par ici,

Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes Années,
Sur les balcons du ciel, en robes surannées ;
Surgir du fond des eaux le Regret souriant ;

Le Soleil moribond s'endormir sous une arche,
Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche.

(1) カトランにおける対立的構図

《Recueillement》は、最初から最後まで、一人称の語り手、ただし主語人称代名詞《je》(一度も使われていない)ではなく、《ma Douleur》(v.

1, 8) と《ma chère》(v. 14) の所有形容詞、及び《donne-moi》(v. 8) の間接目的補語によって認知される語り手の視点で進行する。《ma Douleur》は、それが女性名詞及び大文字表記であることによって擬人化され、しかも《tutoyer》されていることで語り手の伴侶の様相を呈する[4]。v. 1 の呼びかけと命令法は、恋人を幼児に見立て宥め愛撫する時の語り口である。〈お前の待ち望んでいた《夕暮》が、おりてくるよ、ほらここに〉という視線の移動を促す語り口と直説法半過去から、夜の帳がおりてくるのを彼女が今か今かと待っていた状況を容易に読み取ることができる。そのため、男性的な語り手と女性的人格を帯びた《Douleur》との間に、夕闇を合図に「夜の営み」のようなものが始まるのかと早合点してしまいそうだが、v. 3-4 及びそれに続く中間部を読む限り、官能的な行為の開始を期待した読者は裏切られることになる。〈どんよりとした暗い大気が街を包む／ある人には安らぎを、ある者には憂いをもたらしながら〉の詩句は、《夕暮》待望の状況を告知した冒頭の詩句の美しさと比べあまりにも一般的で客観的すぎる。だがこの詩句から、《夕暮》の中にお前が求めていたものは勤労の報酬としての〈安らぎ〉でも、ましてや〈憂い〉でもなく、全然異質のもっと積極的なものだと、語り手が《ma Douleur》に対して諭していることが少なくともわかる。つまり〈群衆〉とは別次元のものを《夕暮》に希求する構図である。

第二カトラン冒頭の接続詞句《pendant que》以下の三詩行において、語り手と〈群衆〉との間の截然とした距離が明確となる。「畜群」と罵倒したニーチェの激烈さには及ばないとしても、《夕暮》の到来と同時に都会の人間たちが開始する《快楽》追求の様が、中間部では、おぞましく且つ客観的にしかも冷徹に観察するやり方で語られる。v. 5-7 には「死」、「拷問」及び「隷属状態」に関係のある用語が集中している：《mortels》〈どうせ死んでしまう運命にある人間たち〉、《vile》〈あさましい〉、《fou-

et》〈鞭〉、《bourreau》〈死刑執行人〉、《sans merci》〈冷酷無比な〉、《servile》〈奴隷の〉。これらの意味論的同一用語を畳みかけるように使いながら、語り手は、あくまでも冷静な観察者として、《快楽》追求の人生を送る限り人間は終わりなき隷属状態に身を置き続けることになるのだということを、《ma Douleur》に説き聞かせている。v. 5-7 を敷衍すれば次のようになる：「都会の人間たちは、〈どうせいずれは死ぬ定めにある〉というのに、〈あさましく群れをなして〉《快楽》を追求するのに躍起となっているが、《快楽》に溺れ悦びの声を上げる様といったら〈血も涙もない死刑執行人の情け容赦のない鞭打ち〉の拷問の場面と見紛うばかり。にもかかわらず、性懲りもなく《快楽》を求め続ける人間は、《快楽》の奴隷としか言いようがない。その〈奴隷の宴〉の中で彼らは〈悔恨を摘む〉だけなのに。」

〈悔恨を摘む〉とはどういうことであろうか。《remords》は、取り返しのつかないことをしてしまった場合に襲われる解消の困難な感情、自責の念を表し、良心の呵責に捕われることからしばしば罪責感を伴う感情とされる。v. 5-7 の文脈から判断して、肉体的官能を目的とした《快楽》の〈宴の中で摘み取られる悔恨〉が、梅毒などの性病に感染した取り返しのつかない現実を前にしての慚愧の念を表しているとも読めるし、《快楽》に耽った者を時として襲う霊肉二元論的罪責感を表しているとも解釈できる。しかしいずれにせよ、〈悔恨〉が「時間の不可逆性」によって生じる感情である以上、人間は〈悔恨〉を通して、同時に「原罪」を、積極的にせよ消極的にせよ、追認するに至るのである。

人生の強い悦び、生の充足感を供給するはずの《快楽》の結末が、〈悔恨〉を摘み採る行為、すなわち原罪を確認させる結果になるとは何たる背理！何という「灼けつくような矛盾」[5] であろう。《快楽》は〈悔恨〉を消し去ってくれるはずではなかったか。事実、女の官能美をテーマにした

『悪の華』のいくつかの女性詩篇における《sans remord》/《mort》の極めて効果的な脚韻構造は、官能の絶頂で享受する忘我的陶酔、すなわち一時的な仮死状態の瞬間を鮮烈なヴィジョンとして我々の目に投影してくる[6]。

Tout cela ne vaut pas le terrible prodige
De ta salive qui mord,
Qui plonge dans l'oubli mon âme sans remord,
Et, charriant le vertige,
La roule défaillante aux rives de la mort!

(《Le Poison》, v.16-20)

《快楽》とは、「自分」という人間がこの世に「存在する」という最大の事実 — 自我意識 — を一時的にしろ忘れさせてくれる麻薬なのである。この麻薬を口にする時、人間は、原罪によって有限界に閉じ込められてしまった忌わしい現実を束の間にしろ消し去ることができるのである。

だが、まさにその《快楽》こそが〈悔恨〉を再生産するのだ。《快楽》は〈悔恨〉を永遠に供給し続ける忌わしい泉みたいなもの。《快楽》によってこの世を脱出し無限のよろこびを享受していたはずの人間は、《快楽》という名の麻薬による陶酔から醒めた時、有限界に再び閉じ込められた自分に不本意ながらも対面し、それによってまた新たな不充足感、つまり、永遠に癒されない渇きを覚えるのである[7]。快楽追求の業を断ち切れない人間たち、彼らは自分の尾を噛む蛇にも似て、渇きと一時的充足の間を堂堂巡りするだけの、終わりのない徒労に従事する奴隷なのだということを、語り手は、〈奴隷の宴に悔恨を摘みに行く〉の一行を通して《ma Douleur》に説いて聞かせているのである。

(2) 第二カトランの主題に伏在する語り手の過去

しかし、中間部が両義的主題によって構成されている点を看過してはならない。語り手と〈群衆〉との間の対立的な位置関係に目を奪われる余り、《快楽》とは無縁の人生を過ごし続けてきた禁欲的な修行僧の姿を語り手に重ね合わせてしまいがちだが、禁欲僧どころか《快楽》の奥義を究め尽くした人物の痕跡を残しているのだ。拷問にも似た《快楽》に隷属し続ける〈群衆〉を冷たく突き放す語りには、実は、他ならぬ語り手自身が曾て習慣としていたであろう文脈もまた形成されていること、すなわち、語り手本人の《快楽》追求の過去が、思い出を語るかのようなタッチで並行的に提示されている点に着目しなくてはならない[8]。その最大の根拠となるのが v. 6 の指示形容詞《ce》である。この指示形容詞は、語り手と《ma Douleur》との間に了解が成立していることを物語るに十分な機能を果している。「お前もよく知っているように快楽は拷問のようなものだ」と、《ma Douleur》の記憶を呼び覚ます力をこの指示形容詞は帯びているのだ[9]。つまり、第二カトランにおいて語り手は、《快楽》をめぐって、反〈群衆〉的にして同時に自己内省的な状況に身を置いているのである。ただし、内省的とはいえ、この後者の状況は、第二カトランの段階では依然お先真っ暗な状況である。その証拠に、v. 3-7 を支配している曇天の日没のイメージは、《快楽》を追求するだけの人生に救いがないことを十全なまでに表しているではないか。しかし、語り手が《快楽》を断ち切り自己の内面へと沈潜することによって、この暗い色調は灼熱の夕陽の赤へと転調し、内面的な落日のヴィジョンへと変容を遂げるのである。今度は、テルセにおいて、語り手が真に希求する《夕暮》の主題が展開されるのだ。

(3) テルセにおける「観想」の主題

第二カトラン最終行から第一テルセ冒頭にかけての呼びかけと命令文を通して、語り手は《Douleur》を自分の方に引き寄せる。〈僕の《苦痛》よ、僕に手をあずけるんだ、こっちにおいで／あんな連中から離れて〉。この語りによって、あたかも肩寄せ合うカップルのように、一段と親密さと接触性を増した構図が形成される。しかも、v. 3-7 の主題を通して決定的となった語り手と〈群衆〉との間の対立の構図が、v. 8-9 の語りによって今度は〈群衆〉が画面から後退するに至り、語り手たちの特権的な時空間の形成がより鮮明となる。事実語り手は、原形不定詞構文の命令法によって、自分たちにとっての《夕暮》の光景と意味についてテルセで説明し始める。したがって v. 8-9 の句跨ぎは、次の三点において、主題的側面からも非常に大きな詩句的意義をもつ。第一に、カトランのほとんどを表面的に占有していた〈群衆〉に固有の《夕暮》の主題（それは語り手たちのかつての状況でもある）が、テルセにおいて語り手たちに固有の《夕暮》の主題へと位相を変える橋渡しをしている点において、第二に、語り手の外から内への視点の移動を知らしめる機能を果たしている点において、第三に、語り手と《Douleur》との一心同体の状況がより内的でより緊密なものとしてテルセへと持続されている点においてである。このように解釈した場合、v.9 以下の〈見てごらん……〉の落日のヴィジョンは、感覚器官としての眼球によって認知された単なる外的な現実というよりは、むしろ、魂の目に映じた外的現実の投影、つまり内的レアリテとして読むべきであろう。〈群衆〉という外的な他者に向けられていた視線は、テルセにおいて内的なベクトルとなり、語り手たちは自己の内面へと沈潜して行くのである。

ここにおいて詩の表題が極めて本質的な意味をもつに至る。《recueille-

ment》は語源的には「寄せ集めること」を指し、他動詞形《recueillir》に由来する名詞である。ただし、この名詞は今日的には、「寄せ集める」という単純に肉体的な行為を表さない。むしろ、人間の精神活動・宗教的行為を表す抽象名詞として使われる。一般に「精神集中」「内省」「瞑想」「観想」などと訳され、これらの行為を動詞で表す場合には、今日、他動詞形《recueillir》ではなく代名動詞《se recueillir》を用いる。とはいえ、《cueillir》に「強意」「反復」の接頭辞の《re》のついた《recueillir》の意味と無縁ではない。前者が「(果実・花などを) 摘む・摘んで集める」の意味であるのに対し、後者は今日的文脈では、資金・資料・収穫物・成果などを収集する行為を指す。すなわち後者は、接頭辞によって、「一箇所に」「しっかりと」「まとめて」集めるという語義をもつことで、《cueillir》では曖昧なままの何がしかの集中性が表されるのである。

先ほど、テルセに入ると〈群衆〉は画面から後退し語り手の内面化が強く作用し始めると述べたが、内的に視覚化されてくる《夕暮》のテーマは、表題との密接な関連性を維持しつつ、同時に、これはきわめて逆説的なのだが、カトランの主題との対照性をも持続させている。それは、《快楽》から〈悔恨〉を《cueillir》するだけの〈群衆〉と、〈快楽〉からある意味で解脱し、自己の内面へと《se recueillir》して行く語り手との対照性である。表題の《Recueillement》が、その動詞形《se recueillir》はもちろん、他動詞形《recueillir》の「しっかりと集める」の語義をも含みもつ以上、また、v. 5-7 には語り手の過去が文脈に投影されている以上、〈群衆〉が《快楽》から〈悔恨を摘む〉のに対して、語り手は、内的な観想から、思い出、それも甘美な思い出を集める文脈が浮上してくる。しかし、観想するだけで、人は苦い思い出を甘美な思い出へと単純に変容させられるのであろうか。

ボードレールは『人工天国』の中で、アシッシュ吸飲者が、〈悔恨〉に

うっとりと魅入ってしまう段階に至る様を叙述している[10)]。

> 犯された過ちが魂のなかに苦い痕跡を残したために、夫なり恋人なりが（正常な状態においては）悲しみを覚えずには雷雨の色調を帯びた過去を眺めることはできない、と想定してみよう。そういう苦い感情が、アシッシュの酔いによって穏やかな気持ちに変化し得るのである。（中略）そして悔恨それ自体が興奮剤として作用し、胸のうちの熱き喜びを強烈に掻き立てることができるのである。そうなのだ、悔恨がだ！（中略）快楽の奇妙な成分である悔恨が、ほどなくして、悔恨に対する甘美な観想の中に、官能的な一種の分析の中に溶け去ってしまうのだ。（中略）アシッシュ吸飲者は己が悔恨にうっとりと魅入ってしまい、自らを称賛するのである。その間、自らの自由意志を失いつつあるというのに。

たとえ麻薬という人工的手段によって得る「悪魔的」陶酔の中であっても、アシッシュ吸飲者は、〈悔恨〉を甘美なものとして観想してしまうのである。ただし、あくまでもボードレールは、通常不可視のレアリテがアシッシュの効果によって可視となるその神秘的な変容について記述しているのであって、この薬物の使用を奨励しているわけではない。引用末尾で暗示されているように、人間は意志の行使によって真のレテリアを実相観入できるのだから。

(4) 悔恨の甘美な思い出への変容による救済の主題 ―「苦」の意義 ―

〈悔恨〉は痛々しい思い出だが、アシッシュの酔いはその〈悔恨〉ですら甘美な思い出へと変容させてしまう。ましてや、《Douleur》を背負うという人生最大の意志を行使する語り手にとって、《快楽》に隷属する鎖を断ち切る時、かつて自身が嘗めた〈悔恨〉さえもが、甘美なもの、許せ

るものとなるのである。したがって、テルセの情景とは、相矛盾する感情が解消し一つに溶け合った感覚においてアシッシュ吸飲者が見る幻視状態にも似た、超現実的ヴィジョンなのである。〈天のバルコニーの上に、着古したドレスを着て、死んだ《歳月》たちが身を屈める〉は、多くの痛々しい思い出が、あたかもノックアウトされたボクサーが足元から崩れ落ちるように消え去って行くヴィジョンに他ならない。語り手はここで、内的観想によって、《快楽》追求の人生から不充足感しか引き出せなかった自身の過去に、ある種の救済が与えられつつあるのを確認しているのだ。女性名詞《歳月》は、官能の供給源たる女たちと過ごした日々を象徴しており、〈着古した〉の形容詞は、《快楽》に耽溺した結果襲われた痛々しい思い出の数々、あるいは不充足感に何回も責め苛まれた過去の状況を喚起する。いま、それらの痛々しい過去が死滅し、〈天のバルコニーの上〉へと昇天して行くのである。〈水の底から微笑む《後悔》が浮び上る〉の一節から、消滅した痛々しい過去の思い出が甘美な思い出へと変容したヴィジョンが投影される。《後悔》は〈悔恨〉の同義語であるが、悔やむ度合においては後者が強い。したがって、《快楽》追求の代償たる〈悔恨〉さえもが、自己の内面へと集中している語り手にとっては、緩和されたものとして映じているのである。それは、それまでなかなか肯定できなかった自身の苦痛・苦悩に満ちた人生と和解する喜びをも表しているのだ。この喜びを象徴するかのように、〈瀕死の《太陽》がアーチの下に眠り込む〉。あたかも臨終間際の蠟燭が放つ最後の閃光のように、この《太陽》は赤々と西の空を染めながら沈んで行く。そして《東方》へと目を転じるならば、v.10 の〈着古したドレス〉は今や〈経帷子〉となって、《夜》の闇の中へと吸い込まれて行くのである[11]。

それまでテルセを支配していた視覚に代わって、最終行では聴覚が優位となる。これは字義的には、夜の闇が街を包み込んだ状況を告知するもの

だ。〈群衆〉は夜陰に紛れて《快楽》という名の拷問の責め苦を受けに街に繰り出すだろう。しかし、《快楽》から解脱した語り手にとって、〈優しい〉という形容詞が付された大文字の《夜》とは、まさしく「観想」の時なのである。では、麻薬に依存せずして「観想」を達成するには何が必要不可欠なのだろうか。それは、自我の滅却、すなわち原罪からの脱却を意味する内的な「死」以外の何ものでもない。中間部と同様、テルセにおいても「死」を連想させる用語が多出するが、第二カトランを支配していた拷問死の意味論的範疇とは全く別次元のものだ。〈死んだ《歳月》〉、〈着古したドレス〉、〈瀕死の《太陽》〉、〈眠り込む〉、〈経帷子〉などの語を、テルセを支配する内面化のベクトル、甘美な思い出の浮上のテーマ、《夜》の中での「観想」を希求する語り手の口調などに総合させるなら、語り手の窮極的目標が内的な「死」の甘受にあることが明らかとなろう。

この詩の冒頭で、語り手は《ma Douleur》を宥めていた。それは、実存の苦悩を鎮静するには《快楽》では何の解決にもならず、《快楽》から解脱しないことには達成されないからであった。《Douleur》と対話しつつ、原罪＝自我の滅却を目指し自己の内奥へと沈潜して行くこの人生観は、言わば、《Douleur》を敢然と背負いつつ静かに死を甘受し、復活によってアダム以来不浄のままになっていた創造世界を再生させたキリストの、受難を肯定する意志に通じるものである。そして、『悪の華』巻頭の詩《Bénédiction》において集約的に展開されているように、詩の具現という芸術創造に参与する「語り手＝詩人」もまた、そのプロセスにおいて、自己の内面で創造の十字架を背負うのである[12)]。ここに至って、冒頭において女性的伴侶の様相を呈していた《Douleur》は、《快楽》のパートナーとしての官能の女神から、いまや、詩の言葉の受肉に際して不可欠の伴侶たる詩想の女神へと変貌を遂げるのである。

* * *

《Recueillement》は、《快楽》追求の己が人生を内省しつつ、同時に自我を滅却し、魂の内奥へと深く深く集中し、そこで具現される創造世界を観想することに対しての希求を歌った詩である。ヴァレリーによって奇しくも問題提起された形になった《Recueillement》の中間部に配された「脆弱な」詩句は、語り手の過去の状況と現在の希求の主題を対照的にかつ対位法的に浮き彫りにする上で、極めて効果的な技法 —— 高踏派が尊重した詩句の効果とは全く異なる範疇として —— の産物であると言えよう。

注

1) Paul Valéry, *Situation de Baudelaire* in *Œuvres* I, Paris,《Bibliothèque de la Pléiade》, 1975, pp. 598–613. 尚、ヴァレリーへの批判から出発しこの詩の中間部の意義について言及している数多の研究のうち、立論上、以下の論考のみ参考文献として註記する。J.-D. Hubert, *L'Esthétique des《Fleurs du Mal》*, Genève, 1953, pp. 162–164. Michael Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, Paris, 1971, pp. 182–189. Antoine Fongaro,《Aux Sources de "Recueillement"》in *Études Baudelairiennes* III, Neuchâtel, 1973, pp. 158–177.

2) 対立的な詩句がボードレールの緻密な計算によって導入されている点に関しては、上記 Fongaro 論文176頁を参照。

3) この対立の構図を提示しつつ《Recueillement》の構造を分析したものの代表として、Bernard Weinberg, *The Limits of Symbolism*, Chicago, 1966, pp. 51–63 がある。ただし Weinberg は、この対立的主題の指摘以上に踏み込んだ分析をしていない。

4) 阿部良雄訳『ボードレール全集』Ⅰ、筑摩書房、1983年、638頁の註1参照。尚、Weinberg は大文字使用の意図とその効果として、「擬人化」、「抽象化」、「関係・対立の強調」を挙げる。Weinberg, *op. cit.*, p. 58. 本稿で用いる〈 〉は詩の一節の引用を、《 》は大文字を表している。また、引用に際しては既訳を参照の上すべて拙訳を用いた。

5) Georges Blin, *Baudelaire*, Paris, 1939, p. 40」

6)《remord》は詩的許容形である。尚、《sans remord》/《mort》の脚韻関係及び『悪の華』における《remords》すべての用法とその意味については、拙稿《Usage et signification des termes "remords" et "regret" chez Baudelaire》,『地域文化・言語文化』第一号、信州大学大学院、1988年、pp. 3–37 を参照。

7) いわゆるレスボス詩篇のテーマである。

8) Hubert もまたこの詩の主題が思い出を集める内的集中であることを指摘しているが、論者と観点を若干異にする。

9) 処刑の場面を喚起する隠喩構造もしくは死のアレゴリーによって成立する《快楽》の主題は『悪の華』の随所に確認できる。

10) Baudelaire, *Les Paradis artificiels* in *Œuvres Complètes* I, Paris, 《Bibliothèque de la Pléiade》, 1976, p. 434.

11) 本稿ではこの《東方》を差し当たり夜の訪れて来る方向としての東ととっておこう。

12) この観点に立ちつつ論者はこれまで一貫して『悪の華』のドロリスムの主題系を考察してきた。拙稿「《Bénédiction》における〈反＝宗教〉の主題の意義 ——《réversibilité》の詩学 ——」、『紀要』第11号、大阪府立貿易専門学校、pp. 19–29 参照。

（大学院後期課程学生）