

Title	ボードレールにおける<<海>>の変貌 : 『悪の華』から『パリの憂愁』へ
Author(s)	北村, 卓
Citation	Gallia. 20 P.22-P.34
Issue Date	1981-03-31
Text Version	publisher
URL	http://hdl.handle.net/11094/7560
DOI	
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

ボードレールにおける《海》の変貌

—『悪の華』から『パリの憂愁』へ—

北 村 卓

詩人ボードレールはその晩年の散文詩の世界の中で、一体いかなるものをポエジーとして捕え、そしてどのような手段を用いてそれを表現しようとしたのだろうか。それは《コレスポンダンス》の静謐な詩的小宇宙とは対極にある《大都市》という一つの混沌の中にあつて、詩人がアノニムな他者との接触の一瞬に受ける衝撃に他ならないように思われる。この小論の目的は《ボードレールと彼を取り巻く外部世界との関係》という観点から、外部との接触によって引き起される《自我の発散》の陶醉を新たなポエジーとして認め、それを散文詩というジャンルで表現せんとするにいたるボードレールの内面の過程を検証することにある。またその際、彼の詩作品の中では最も明瞭に外部世界を象っている《海》のイメージに着目して論考を進めていきたい。

I 韻文詩篇における《海》

ボードレールの諸作品の中で、《海》は《穏やかな海》と《荒れ狂う深淵》という二つの異なる相貌をもってあらわれている。前者は我々の通常の意識によって意味付けられ、秩序だてられた世界に、後者は日常生活の背後に厳然として存在し、我々の意識下とも緊密に通じ合っている無秩序な領域にそれぞれ対応する。平素、我々は外部世界の真のヴィジョンとも言えるこのカオスの相を、おぞましいものとして無意識の奥底に押し込んでいたのだが、この自己の内部の深淵は常に復権を企て、日常に慣れ親しんだ我々の精神を覆そうとする。ボードレールこそこの《深淵の感覚》に絶えず襲われながらもそれと対峙し、格闘を演じつつ創造に身を捧げた詩人であった。先ず『悪の華』初版（1857年）における《海》のテーマの考察から始めよう。

文字通り「*L'Homme et la mer*」と題された一篇が詩人と《海》との関係を端的に物語っている。

Homme libre, toujours tu chériras la mer!
 La mer est ton miroir; tu contemples ton âme
 Dans le déroulement infini de sa lame,

Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer.

Tu te plais à plonger au sein de ton image;
 Tu l'embrasses des yeux et des bras, et ton cœur
 Se distrait quelquefois de sa propre rumeur
 Au bruit de cette plainte indomptable et sauvage.

Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets:
 Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes;
 O mer, nul ne connaît tes richesses intimes,
 Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets!

Et cependant voilà des siècles innombrables
 Que vous vous combattez sans pitié ni remord,
 Tellement vous aimez le carnage et la mort,
 O lutteurs éternels, ô frères implacables!

(*L'Homme et la mer*, I, p.19) ⁽¹⁾

《自由人》たる詩人と《海》とは互いに相手を呑み込み己れに同化しようとする。そこに両者の親近性があると同時に激しく敵対し合う所以もある。《海》はその静かな外観の裏に《深淵》という本性を秘め、他方詩人も意識の下部に暗い部分を隠し持っている。海の底深く眠る宝を得るためには、詩人は強烈な吸引力を持つ《深淵》を無意識の層の中に封じ込め、同時に自らの想像力でもって静かな理想の海のイメージを築き上げなければならない。初版の作品にしばしば見いだされるこの《隠された財宝》のテーマは⁽²⁾、明らかに、《コレスボンダンス》的統一の世界を象徴しているように思われる。またこの理想世界は、《大海原の彼方にある楽園》というテーマによっても示されている。詩人は恋人の肉体（特に、視覚的にも嗅覚的にも海を暗示させる髪）の中に、彼を庇護し、楽園へと導く母性の海を想起する⁽³⁾。

Sur ta chevelure profonde
 Aux âcres parfums,
 Mer odorante et vagabonde
 Aux flots bleus et bruns,

Comme un navire qui s'éveille

Au vent du matin,
 Mon âme rêveuse appareille
 Pour un ciel lointain.

(*Le Serpent qui danse*, I, pp.29-30)

かくして詩人は自分自身がつくり上げた想像上の海を渡り切ることによって黄金境へと到り着くことが可能になるのである。同様のプロセスが「*La Chevelure*」⁽⁴⁾においては一層明確にあらわれている。先ず詩人は恋人の巻き毛の奥に一つの楽園を想い描く。

O toison, moutonnant jusque sur l'encolure!
 O boucles! O parfum chargé de nonchaloir!
 Extase! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure
 Des souvenirs dormant dans cette chevelure,
 Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir!

La langoureuse Asie et la brûlante Afrique,
 Tout un monde lointain, absent, presque défunt,
 Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique!
 Comme d'autres esprits voguent sur la musique,
 Le mien, ô mon amour! nage sur ton parfum.

(*La Chevelure*, I, p.26)

そして美化された《海》のイメージとともに、彼を連れ去る《船》のイメージまでがこの《髪》の中に喚起される。

J'irai là-bas où l'arbre et l'homme, pleins de sève,
 Se pâment longuement sous l'ardeur des climats;
 Fortes tresses, soyez la houle qui m'enlève!
 Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve
 De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts:

(*Ibid.*, I, p.26)

ついに、旅人がめざす港に辿り着いた瞬間、大洋は楽園そのものの風景へと姿を変える。《髪》という《漆黒の海原》の中には、まさしく《別の海》、すなわち詩人と楽園とをつなぐ海が閉じ込められているのだ。

Un port retentissant où mon âme peut boire
 A grands flots le parfum, le son et la couleur;
 Où les vaisseaux, glissant dans l'or et dans la moire,
 Ouvrent leurs vastes bras pour embrasser la gloire
 D'un ciel pur où frémit l'éternelle chaleur.

Je plongerai ma tête amoureuse d'ivresse
 Dans ce noir océan où l'autre est enfermé;
 Et mon esprit subtil que le roulis caresse
 Saura vous retrouver, ô féconde paresse,
 Infinis bercements du loisir embaumé!

(*Ibid.*, I, p. 26)

また「*L'Invitation au voyage*」も、楽土への旅立ちを歌った作品である。言うまでもなくこの国は詩人の外側にあるのではなく、彼の《精神が思い描いた一枚の絵》⁽⁵⁾の中に存在するのである。

Mon enfant, ma sœur,
 Songe à la douceur
 D'aller là-bas vivre ensemble!
 Aimer à loisir,
 Aimer et mourir
 Au pays qui te ressemble!

(*L'Invitation au voyage*, I, p. 53)

この理想郷も《お前》という一人の恋人の肉体を出発点として彼の夢想の中に構築された世界であることは、後に考察する同題の散文詩にはっきりとあらわれている。さてこの詩篇で歌われている国が、《万物照応》の世界にあたることは先ず疑えない。ここでは事物の本性は薄められ、ほとんど死に絶えてしまったかのようなのである。したがって静寂に満たされ、そこを支配するものはただ統一と永遠である。

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
 Luxe, calme et volupté.

(*Ibid.*, I, p. 53)

だが、かかる楽園への憧憬の裏には、そこに到達することに対する不可能の思いが隠されてはいないだろうか。航海は常に難破、すなわち《深淵》の渦の中に巻き込まれる危険性をはらんでいるのだということを我々は忘れてはならない。

「*Moesta et errabunda*」の冒頭でも、詩人は恋人に呼びかけながら、自分もまた《深淵》に他ならぬこの《黒い大洋》を遠く離れ、彼を幸福へと導く《別の大洋》の方へ飛び立つことを願う。

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?

(*Moesta et errabunda*, I, p. 63)

上に引用したテキストにおいて、《黒い大洋》が《汚わしい大都会》の比喩として用いられていることに注意しておこう。ボードレールを囲む外部世界の中心をなす《パリ》は、彼にとってまさに日常的秩序のヴェールを剥がされた一つのカオス（＝深淵）に他ならないのだ。彼は《恋人》という一人の女性の助けを借りて、この《深淵》を《楽園》へと転換しようと願うのだが、深淵の持つ圧倒的なエネルギーに較べ彼の想像力が生み出す世界はあまりに虚弱である。その希薄な王国の境界はたちまちいたる所でカオスの侵寇を蒙り、詩人は覚醒のあとの苦い感情をつぶさに味わう羽目に陥る。事実、最終節にいたっては、失なわれた楽園を取り戻すことに対する絶望感が表出されている。

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,
L'innocent paradis plein de plaisirs furtifs?

(*Ibid.*, I, p. 63)

さて、次に『悪の華』再版（1861年）及びそれ以後に発表された韻文詩篇の考察に移りたい。1857年以後、唯一の例外（先に引用した「*La Chevelure*」）を除き、詩人を楽園へと誘う海のテーマが描かれている作品はあらわれない。桃源郷への旅、外部を想像力で理想化し失なわれた天国を呼び戻そうとする企ては、完全な失敗に終わったように思われる。「*Obsession*」においては、かつて楽園を満たしていた理想的要素がすべて逆転してしま

っている。普遍的類推によって親密に結ばれ合っていた森羅万象は、その秩序の網から解き放たれ、詩人を脅かす混沌と化す。

Grands bois, vous m'effrayez comme des cathédrales;
 Vous hurlez comme l'orgue; et dans nos cœurs maudits,
 Chambres d'éternel deuil où vibrent de vieux râles,
 Répondent les échos de vos *De profundis*.

(*Obsession*, I, p. 75)

この統一の全き欠如は明らかに《コレスポンドランス》の陰面と言えるだろう。今や詩人は《海》との闘争に敗れ去り奈落の底に囚われているのである。

Je te hais, Océan! tes bonds et tes tumultes,
 Mon esprit les retrouve en lui; ce rire amer
 De l'homme vaincu, plein de sanglots et d'insultes,
 Je l'entends dans le rire énorme de la mer.

(*Ibid.*, I, p. 75)

さらに同じ過程が「*Les Sept Vieillards*」の中ではより具体的に語られている。或る朝、この《蟻の群れるような大都会》でボードレルは実に異常な体験をする。通りすがりの見ず知らずの一人の老人が、詩人の眼前でアメーバのように分裂し、ついにはその数が七人にまで増えたのである。このような奇怪な出来事を目のあたりにして彼の精神は錯乱状態に陥る。

Exaspéré comme un ivrogne qui voit double,
 Je rentrai, je fermai ma porte, épouvanté,
 Malade et morfondu, l'esprit fiévreux et trouble,
 Blessé par le mystère et par l'absurdité!

Vainement ma raison voulait prendre la barre;
 La tempête en jouant déroutait ses efforts,
 Et mon âme dansait, dansait, vieille gabarre
 Sans mâts, sur une mer monstrueuse et sans bords!

(*Les Sept Vieillards*, I, p. 88)

混沌とした大都市の中のアノニムな他者に意味を付与し、了解可能なものにするという操作は、外部を己れの秩序体系の中に組み入れるという点において、《コレスポンドランス》の美学と何らかの類縁関係があるように思われる。だが、ここでもまた詩人は外部の存在を自己のうちに同一化することに失敗している。対象の増殖は、彼自身の《自我の発散》に呼応している。外部のカオスは彼の意識下の領域と洞通し、《岸も見えぬ魔性の海》という一つの《深淵》となって彼を引きずり込もうとしているのである。しかしながら、再版においては、同時にこの《深淵》の中に自ら身を投げようとする新たな動きが生まれていることを見逃してはならない。詩集の巻尾を飾る長詩「*Le Voyage*」に我々は詩人の一つの結論を読みとることができるだろう。

O Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre!
 Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons!
 Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
 Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons!

Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte!
 Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
 Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?
 Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau!*

(*Le Voyage*, I, p.134)

詩人を運ぶ海は初版の作品におけるような静穏な海ではなく、その目的地ももはや彼の夢想の中で鋳直された楽園ではない。逆に彼がめざすのは、意味付けや想像力による変容から解放され、本来の輝きを取り戻した存在によって構成されるカオスの世界なのである。そしてこの旅の結末は再版の直後に発表された「*La Voix*」の中に語られている。

Et l'autre: 《Viens! oh! viens voyager dans les rêves,
 Au delà du possible, au delà du connu!》
 Et celle-là chantait comme le vent des grèves,
 Fantôme vagissant, on ne sait d'où venu,
 Qui caresse l'oreille et cependant l'effraie.
 Je te répondis: 《Oui! douce voix!》 C'est d'alors
 Que date ce qu'on peut, hélas! nommer ma plaie
 Et ma fatalité. Derrière les décors
 De l'existence immense, au plus noir de l'abîme,

Je vois distinctement des mondes singuliers,
 Et, de ma clairvoyance extatique victime,
 Je traîne des serpents qui mordent mes souliers.
 Et c'est depuis ce temps que, pareil aux prophètes,
 J'aime si tendrement le désert et la mer;

(*La Voix*, I, p.170)

この例からもわかる通り、《深淵の最も暗い所》とは《果てしもない人間生活の舞台裏》、つまり詩人の生活世界と表裏をなして存在する異次元の世界なのである。ボードレーはこの異様な光景を前にして、《深淵の感覚》が引き起す眩暈に絶えず襲われることになる。

Au moral comme au physique, j'ai toujours eu la sensation du gouffre, non seulement du gouffre du sommeil, mais du gouffre de l'action, du rêve, du souvenir, du désir, du regret, du remords, du beau, du nombre, etc ...

J'ai cultivé mon hystérie avec jouissance et terreur. Maintenant j'ai toujours le vertige, et aujourd'hui 23 janvier 1862, j'ai subi un singulier avertissement, j'ai senti passer sur moi le vent de l'aile de l'imbécillité.

(*Hygiène*, I, p.668)

上に引用した『日記』の有名な一節の直後に制作されたと推定される、まさしく「*Le gouffre*」と題された詩篇においては、眼前に展開する奇怪なヴィジョンによって、詩人はほとんど狂気の淵にまで追いやられている。

J'ai peur du sommeil comme on a peur d'un grand trou,
 Tout plein de vague horreur, menant on ne sait où;
 Je ne vois qu'infini par toutes les fenêtres,

Et mon esprit, toujours du vertige hanté,
 Jalouse du néant l'insensibilité.

—Ah! ne jamais sortir des Nombres et des Etres!

(*Le Gouffre*, I, p.142)

この節の最終行の解釈をめぐる幾つかの異なる見解が提出されているが、我々はアダンの説を支持する。

Ah, quel supplice de ne jamais sortir des Nombres, c'est-à-dire du multiple, et des Etres. c'est-à-dire des 《existants》, que Baudelaire oppose ici aux pures Essences.⁽⁶⁾

さらに我々の視点に立ってもう少し詳しくこの《数》と《存在》について分析してみよう。心理的レベルにおいては、《数》とは意識下の無秩序な《存在》によって発散させられた詩人の自我の状態を示しているように思われる。またボードレールの宇宙創成論の立場に立てば、《数》とは源初の一元的統一が分裂して多元化した状態であり、その結果生じた被造物全てが《存在》ということになる。そして彼自身の生活の次元に引き戻せば、その両者は群衆によって代表される《バリ》という都市のカオスの相に他ならない。

さて今までの考察から明らかなように、再版及びそれ以後の韻文詩篇において、詩人を楽園へと誘う《海》のテーマは全くと言って良い程見られない。逆に頻繁にあらわれる《深淵》（《gouffre》または《abîme》）という語はより一層具体的に彼の現実生活の場を指し示すようになってくる。もはやここにいたって秩序を志向する静的な芸術は問題でなくなる。全てが生活の場、行動の次元へと移行しつつあるのである。

II 散文詩篇における《海》

『悪の華』初版の年である1857年頃から死にいたるまで断続的に発表され、特に晩年、終始詩人の念頭から離れることがなかった散文詩篇においても、《海》のテーマに関しては先程、我々が韻文詩篇で確認したものと同様の展開が見られる。つまりともに1857年に発表された散文詩「*La Chevelure*」（後に、「*Un hémisphère dans une chevelure*」と改題）と「*L'Invitation au voyage*」とは、すでに言及したように、各々同題の韻文詩とそのテーマを同じくする。しかしそれ以後の散文詩では、詩人を楽園へと運ぶ《海》は全くあらわれない。《海》のテーマの変貌をさらに明確にするために、ここで散文詩「*L'Invitation au voyage*」を例にとってもう一度《楽園への旅》のプロセスを振り返っておこう。詩人は先ず恋人の肉体（特にその髪）の中に静かな海を次いで彼を乗せて運ぶ船を思い浮べる。そして喚起されたイマージュは次第にふくらみついには麗しい風土そのものと化す。その時恋人はまさしく楽園の照応物となるのである。

Ces trésors, ces meubles, ce luxe, cet ordre, ces parfums, ces fleurs miraculeuses, c'est toi. C'est encore toi, ces grands fleuves et ces canaux tranquilles. Ces énormes navires qu'ils charrient, tout chargés de richesses, et d'où montent les chants monotones de la manœuvre, ce sont mes pensées qui dorment ou qui roulent sur ton sein. Tu les conduis doucement vers la mer qui est l'Infini, tout en réfléchissant les profondeurs du ciel dans la

limpidité de ta belle âme;— et quand, fatigués par la houle et gorgés des produits de l'Orient, ils rentrent au port natal, ce sont encore mes pensées enrichies qui reviennent de l'Infini vers toi.

(*L'Invitation au voyage*, I, p. 303)

このように想像力を駆使して一つの完璧な詩的マイクロコスムを築き上げようとする試みは、以後彼の作品の中で姿を消す。

一方1862年に発表された「*Le Confiteor de l'artiste*」においては詩人は現実の海を前にしている。広大無辺の自然に触れることによって自分自身を消滅させる快楽がはじめに語られる。

Grand délice que celui de noyer son regard dans l'immensité du ciel et de la mer! Solitude, silence, incomparable chasteté de l'azur! une petite voile frissonnante à l'horizon, et qui par sa petitesse et son isolement imite mon irrémédiable existence, mélodie monotone de la houle, toutes ces choses pensent par moi, ou je pense par elles (car dans la grandeur de la rêverie, le *moi* se perd vite!); elles pensent, dis-je, mais musicalement et pittoresquement, sans arguties, sans syllogismes, sans déductions.

(*Le Confiteor de l'artiste*, I, p. 278)

しかし我に返り創造の意欲を取り戻した詩人は、無益にも、この果てしない自然を自らのうちに同化せんと企てるのだが、逆に外部からの侵入によって引き起される強烈なショックに打ち負かされてしまう。

Toutefois, ces pensées, qu'elles sortent de moi ou s'élancent des choses, deviennent bientôt trop intenses. L'énergie dans la volupté crée un malaise et une souffrance positive. Mes nerfs trop tendus ne donnent plus que des vibrations criardes et douloureuses.

Et maintenant la profondeur du ciel me consterne; sa limpidité m'exaspère. L'insensibilité de la mer, l'immuabilité du spectacle me révoltent... Ah! faut-il éternellement souffrir, ou fuir éternellement le beau? Nature, enchanteresse sans pitié, rivale toujours victorieuse, laisse-moi! Cesse de tenter mes désirs et mon orgueil! L'étude du beau est un duel où l'artiste crie de frayeur avant d'être vaincu.

(*Ibid.*, I, p. 278)

ここで詩人は、対象への没入による《自我の発散》を陶醉として是認しながらもそれを表現するすべを全く知らない。ボードレールは、《自我の発散》による快樂と、それに伴う創造的意志（または能力）の雲散霧消という解消し難い二律背反に苦しめられているのである。

次に1863年発表の「*Déjà*」に目を移そう。この作品では、詩人は樂園へと向う船に再び乗り込んでいる。が、《海》は穏やかな想像上の海ではなく現実の海なのである。そしてめざす楽郷の島影が視界に映るや詩人は悲しみの感情にとらわれる。彼は樂園の風景に対し一切の興味を失なってしまっている。逆に、今や彼はこの《魔物のように誘惑的な海》の魅力の虜となっているのである。

Moi seul j'étais triste, inconcevablement triste. Semblable à un prêtre à qui on arracherait sa divinité, je ne pouvais, sans une navrante amertume, me détacher de cette mer si monstrueusement séduisante, de cette mer si infiniment variée dans son effrayante simplicité, et qui semble contenir en elle et représenter par ses jeux, ses allures, ses colères et ses sourires, les humeurs, les agonies et les extases de toutes les âmes qui ont vécu, qui vivent et qui vivront!

(*Déjà*, I, p. 338)

またこの《海》は、決して詩人の想像力の操作によって美化されたものではなく、一個の巨大な生命体として捕えられている。ここから連想されるものは、詩人の外部世界を形作る《都市》という絶え間なく躍動する一つの有機体である⁽⁷⁾。そこでは潮に代わって群衆が溢れるように流れ、詩人はその只中であって、あらゆる魂の感情、苦悶、法悦等を感じとるであろう。彼にとって、かかる混沌こそ《比類のない美》のありかなのである。

En disant adieu à cette incomparable beauté, je me sentais abattu jusqu'à la mort; et c'est pourquoi, quand chacun de mes compagnons dit: 《Enfin!》 je ne pus crier que: 《*Déjà!*》

(*Ibid.*, I, p. 338)

同様の観点から「*Le Port*」(1864年発表)を解説してみよう。

Un port est un séjour charmant pour une âme fatiguée des luttes de la vie. L'ampleur du ciel, l'architecture mobile des nuages, les colorations changeantes de la mer, le scintillement des phares, sont un prisme merveil-

注

- (1) ボードレールの作品の引用は次の版によった。
Oeuvres complètes de Baudelaire: 2 volumes, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1975-1976, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois.
- (2) 例えば *Le Guignon*, I, p. 17.
- (3) またこの楽園は母親と一体になって暮っていた幸福なボードレールの幼年期にも相当する。彼と楽園とを結ぶ穏やかな《海》(mer) は極めて自然に《母親》(mère) の属性を帯びることになる。
- (4) これは1859年に発表された作品であるが、プラロンの報告によればかなり初期のものとしてされている。(Claude Pichois, *Baudelaire, Etudes et Témoignages*, Neuchâtel, La Baconnière, 1967, pp. 25-26) その真偽はともかく、テーマとしては明らかに初版に属すると思われるのであえてここに引用した。
- (5) 同題の散文詩を参照。
- (6) *Les Fleurs du Mal*, édition présentée par Antoine Adam, Classiques Garnier, Paris, 1972, p. 448.
- (7) ポオに関する評論の中で、ボードレールは《群衆》を《人間の海》とみなしている。
 D'autres fois, nous trouvons du fantastique pur, moulé sur nature, et sans explication, à la manière d'Hoffmann: *l'Homme des foules se plonge sans cesse au sein de la foule; il nage avec délices dans l'océan humain.* (*Edgar Poe, sa vie et ses ouvrages*, II, p. 277)
 また次のテキストでは、都市が渦巻のイメージでとらえられている。ここにおける陶酔は「*Dejà*」におけるものと同質である。
 Ivresse religieuse des grandes villes. — Panthéisme. Moi, c'est tous; tous, c'est moi.
 Tourbillon.
 (*Fusées*, I, p. 651)