

Title	ボードレールの批評的知性における三つの成熟 : 「沈思黙考」「バルコン」「異国の香り」
Author(s)	小倉, 康寛
Citation	Gallia. 2024, 63, p. 107-122
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/95763
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

ボードレールの批評的知性における三つの成熟 ——「沈思黙考」「バルコン」「異国の香り」——

小倉 康寛

本研究の目的は、ボードレール研究において重要な位置を占めるポール・ヴァレリーの講演を起点に、そこで焦点化された「批評的知性」の意義を認めつつも、詩篇「沈思黙考」「バルコン」「異国の香り」について改めて理解を深めることで、『悪の花』の詩学の成熟を単線的なモデルではなく、その時々ボードレールが自らの内面に向き合った足跡として、理解を深めていくことにある。

1924年に講演原稿として発表され、後に論考として書き改められた「ボードレールの位置」と題した評論で、ヴァレリーは『悪の花』の詩人に、フランスで初めて「ついに国の境を越える¹⁾」国際的な詩人の地位を与えた。この理由は、ボードレールが古典を継承しつつも、他方で、例外的状況の中で「詩の力と結びついた批評的知性」*intelligence critique*を有しており、これが自らの社会や政治や、精神の内奥の複雑な構造を、読み手という外部へ向かって明確に説明する力を有していたからである²⁾。

ヴァレリーのみるところ、ボードレールより前の世代の「ロマン主義者たちは、17世紀に対立するよりも18世紀に対立して立ち上がったのであり、より教養が果てしなくあり、事実と想念についてより好奇心を持っていた人間たちに対して表層的であったと安易に批判を行った³⁾」ことに間違いがある。ロマン主義者たちは一般に、18世紀の啓蒙主義の理神論的な傾向を批判し、4世紀のアウグスティヌスが唱えた、三位一体と原罪をはじめとする、キリスト教への回帰を目指した

次の略号を用いる。OC : Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, éd. par Claude Pichois, 2 volumes, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, *tome I* : 1975, *tome II* : 1976. CPl : Charles Baudelaire, *Correspondance*, éd. par Claude Pichois, 2 volumes, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1973. AB : *L'Atelier de Baudelaire : «Les Fleurs du Mal»*, éd. par Claude Pichois et Jacques Dupont, 4 volumes, Honoré Champion, 2005. 略号の後のローマ数字は巻号、その後に続くアラビア数字はページ数を示す。

- 1) Paul Valéry, «Situation de Baudelaire», in *Œuvres*, éd. par Jean Hytier, *tome I*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, p. 598. 拙訳を用いるが、以下の文献の訳出と註とを参照した。ポール・ヴァレリー「ボードレールの位置」森本淳生訳、『ヴァレリー集成』第三巻、筑摩書房、2011。
- 2) *Ibid.*, p. 599. 「批評的知性」という言い回しは、矛盾を含んでいる。「リトレ」によれば、「*intelligence*」は世界全体を俯瞰する権能であり、「悟性」や「ヌース」に重なる(Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française, tome 4*, Gallimard et Hachette, édition intégrale, 1969, p. 1067-1070)。他方で「批評」は神秘主義を廃した、科学的認識である。ヴァレリーの用語は、悟性が担った役割が、批評によって行いうるということを示唆する。これはヴァレリーの考え方である。ボードレールの思想の細部は別稿を参照されたい。小倉康寛『ボードレールの自己演出』、みすず書房、2019、p. 88-118。
- 3) Valéry, *op. cit.*, p. 605.

のであった⁴⁾。これは結果から見れば、科学を重要視したアリストテレスと、それを受容したトマス・アクィナスの一派にも背を向けることになった。後に見るように、ボードレールのキリスト教に対する関心も、アウグスティヌスの周囲を巡っている。ボードレールは全体として見れば、ロマン主義者ではあり続けただろう。しかしロマン主義者とボードレールとの違いは、後者が自らを位置付けたことにある。ロマン主義から遠ざかりつつあったボードレールは、距離を保つことによって、ロマン主義とは何かを明晰に説明することができた。こうした批評的な知性をボードレールは、北米の作家エドガー・アラン・ポーの翻訳を通じて錬磨していったとヴァレリーは考える。

ヴァレリーの理解の枠は、その後の研究においても継承されている。「プレイヤード」叢書の『全集』で、クロード・ピショワは次のように彼を位置付ける——ボードレールは近代より前と、近代以後との二つの時代を結びつける「通底器」*échangeur*⁵⁾の役割を果たしているものであり、暦で一月を象徴する双頭の神「ヤヌスが過去と未来とを見る」ように、二つの価値観の境界にいる詩人である、と⁶⁾。二重の存在という特権をボードレールが獲得した理由は、ヴァレリーが説明した通りである。

もっともヴァレリーの議論には理解を深めるべき晦渋さが残っている。(1)一つは、詩篇「バルコン」を引用するものの、彼は詩への言及を少量に限ったことである。(2)また「バルコン」のみを特権化するのであれば、詩学の成熟を過度に単純化してしまう危険がある。詩学における成熟とは、一つの到達点に向かって価値を示すパラメーターの数値が増大し、頂点を迎えた後は、減っていくようなイメージで捉えられるようなものではなく、その時々によって適した課題を汲み取るものではないか。(3)もう一つは後で詩を検討することで示すように、ヴァレリーが、言外のうちに、彼自身の好みとも言えるものを重ね合わせている点にある。詩学の成熟と、作品の魅力とは、重なり合う部分があるとしても、別々の問題ではないだろうか。

しかしこの小論考で取り組めることは限られている。ポーに関する研究はまず切り分け、ポーへの言及は必要最小限度に除外しなければならない⁷⁾。そして詩学の成熟という点で言えば、「仮面」や「白鳥」などの諸研究者が到達点とみなす詩篇や⁸⁾、さらには「イツモ同ジク」(«Semper Eadem»)をも扱う必要があるが、こ

-
- 4) *Ex.* ブリュノ・ヴィアール『100語でわかるロマン主義』小倉孝誠、辻川慶子訳、白水社、2012。
 5) 19世紀に「変圧器」はなく、液体を混ぜ合わせる器具「通底器」*vases communicants*で理解する。
 6) Claude Pichois, «Notice», in *OC I*, 791。
 7) ヴァレリーが認めるように、ボードレールはもともとポーと似たような考え方を持っていた。これは例えば、1860年2月18日にアルマン・フレスへ送った書簡において、ボードレール本人が強調している通りである(*CPI* II, 676.)。ポーの影響は表面的な類似で判別するわけにいかず、別に改めたい。
 8) 例えば、次を参照。Yves Bonnefoy, «Baudelaire parlant à Mallarmé», in *Entretiens sur la poésie*. À la Baconnière, 1981, p. 71-94. ボヌフォワの論考は短いものではあるが、『ボードレール事典』の「Mallarmé」の項目で重要な位置付けを与えられるなど、一つの基盤をなしている。Claude Pichois et Jean-Paul Avic, *Dictionnaire Baudelaire*, Du Lérot, 2002, p. 268-288.

れらについては別途論じていくことにせざるを得ない。ここではヴァレリーの議論に紐づける形で、時期の異なる詩篇を最晩年から、中期、初期へと辿っていく。以下では、まずヴァレリーが到達点と見做しつつも批判した「沈黙考」に注目し、これが女性との恋愛を描いているわけではないが、批評的知性を示す作品として、ボードレール作品の到達点であることを明らかにしておく。これと対比する形でヴァレリーが重要な詩篇とみなした「バルコン」を、別の詩篇「異国の香り」と関連づけて検証する。本研究では、ヴァレリーに反して、ある詩作品が最も魔術的であるという見方はしないだろう。ともすれば統合失調症的だとされる詩人の内面に、さまざまなモチーフが同時並行的に——いわば、多焦点レンズのように——、揺らぎとして見当たり、それぞれについて成熟が別々の形で模索されていったことに理解を深めるだろう。その揺らぎにこそ、「現代性」*modernité* というべき、近代人の自意識の特徴が現れていると論者は考える。

1. 「沈黙考」の到達

ヴァレリーは後期の詩篇「沈黙考」(«Recueillement») に対して、価値を認めつつも、同時に致命的な欠陥を指摘しようとする。「沈黙考」は「[……] 作品の中でも最も魅力的なものの一つであるが、五つか六つの、異論の余地がない脆弱さを持っており」、始まりと終わりは「魔力」を持っているため、「無能さ」*ineptie* を感じさせないが、中盤はそうではないとする⁹⁾。慎重な言葉遣いで中盤を「無能」とは言い切っていないものの、彼が強く批判していることは明らかである。他方で「ボードレールの最良の詩行には、肉体と精神との結びつき、荘厳さ、熱烈さ、苦しみが混じり合い、永遠と親密さの混じり合い、意思と調和との稀有な合体がある [……]」¹⁰⁾。重要視するのは政治も社会もなく、恋愛をテーマとしていることである。

その観点で読めば、「沈黙考」は恋愛に関する詩ではない。最初と最後に女の気配があったとしても、それは「夜」の寓意である。もっとも、『悪の花』に親しんだ読み手が、ここからなおも実物の女の面影を読み取ることは不可能ではない。詩篇「理想」がミケランジェロの彫刻《夜》について触れたように、そしてこれがジャンヌ詩群に含まれるように、さらに四篇が組みとなっている「幻影」が夜に訪れる女を描き、これがジャンヌを示唆するように、「夜」にもう離別した内縁の妻の面影を読者が認めることはできる。ボードレールは彼女とは1860年頃には、もう別居していただろうし、そのことを思えば、夜の訪れを待つ語り手は、恋人を待っているかのように理解することも可能である。だが「沈黙考」の語り手の主たるテーマは情愛ではない。口付けや、性の行為を懐かしんだり、示唆したりするような言葉は、もう文言としては消え去っている。しかしそのように抒情性が前景に出てこない書き方であったとしても、中盤は語り手が自らの内面を総括し、読者に向かって見せたという点で言えば、洗練の極みにある。

9) Valéry, *op. cit.*, p. 610.

10) *Ibid.*

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 défunes Années,
 Sur les balcons du ciel, en robes surannées ;
 Surgir du fond des eaux le Regret souriant ; (OCI, 141.)¹¹⁾

死すべき人間たちの 卑しい群衆が、
 〈快樂〉、この慈悲のない刑吏の鞭のもと、
 卑屈な祭りで 悔恨を集めようとしているあいだ、
 我が〈苦悩〉よ、私に手をかしてほしい。ここにおいて、

彼らから離れて。ごらん 過ぎ去った〈歲月ら〉が かがみ込んでいるね、
 天上のバルコンの上で、〔歲月ら〕は〕時代遅れのローブを着ているね。
 水底から 微笑んでいる〈後悔〉が浮かんでくる〔のが見えるね〕。

語り手は俗世を見渡し、「卑屈な祭り」で快樂を味わうことが、「悔恨を集める」ことに過ぎないとみなす。標題の«Recueillement»は「沈思黙考」の意味で訳出すべきだが、「集める」を意味する動詞«recueillir」の名詞でもある。詩の標題「沈思黙考」とは、悔恨を集めた結果を熟慮するものとして、ここで見事に示されているのである。語り手は〈苦悩〉に饗宴から離れ、側にくるように呼びかける。だが裏を返せば、語り手はすでに世俗から遠い位置にいるということになる。その時、本来は仇敵であったはずの〈苦悩〉が、手を取り合うべき相手になっている。語り手と〈苦悩〉は「天上のバルコンの上で」かがみ込み、こちらを見ている〈歲月ら〉と対峙する。そしてこの時、卑俗な快樂の結果でしかない「悔恨」remordsと、〈後悔〉Regretとは別々のものとして分けられ¹²⁾、後者は大文字で擬人化されている。〈後悔〉はすでに「水底」に沈んでいるが、「過ぎ去った〈歲月ら〉」の一員として、微笑みかけてくる。語り手はいわば、世俗的な成功や失敗が渦巻く「祭り」を避け、世を捨てたのである。そしてこうなってはじめて、彼は自らの内面を総括することができたのである。ヴァレリーの批判した「沈思黙考」の中盤は、このように自意識を表現した批評的知性の極北にある。この到達点を示すには、別の初期の詩篇と比較する必要がある。

11) 詩の引用は、紙幅の都合で、音やフランス語の表現を考慮すべき箇所に限った。

12) «remords」と«regret»は一般に意味の似た単語であり、明確に分けることができない。しかしボードレルの脚韻に潜むイメージとして腑分けすることもできる。脚韻の位置に「後悔」regretがあるのは、詩篇「深淵」のみである。「後悔」は打ち明ける相手となり、友のイメージを伴っている。他方で「悔恨」remord / remordsは「死」mort / Mortと取り合わされる。これは10例あり、すべてが「死」と結び付けられている。常に一定の組み合わせになっていることから、「悔恨」と「死」の関係性が窺える。AB IV, 3609.

多くの花は 打ち明ける 後悔 regret に
 その甘い香りを 秘密 secret のように
 深い 孤独の中で。(OCI, 17.)

ジャン＝ピエール・リシャルはこの分野の金字塔となる有名な論考の冒頭で、詩篇「不運」を取り上げ、ボードレールが草稿から決定稿にかけて、脚韻を踏む二つの単語、「regret」と「secret」との位置を入れ替えたことを重要視した。当初、「多くの花は」「秘密に」「打ち明ける」という平凡な表現であったのだが、変更後は、花が「後悔に」「その甘い香り」を語ることになる。リシャルのみるところ深淵の存在は、「彼の存在から切り離された存在、意識それ自体や客観からも隔たった意識、底がしれない物の中で失われたもの」である¹³⁾。それが花の形をとり、深淵から香りを放つようになったことは、自らの存在を外部へ向かって解き放つことである。「これによってボードレールは、想像力の心理学的な水準を乗り越え、自らの存在論的な一つの直感に到達したことは疑い得ない¹⁴⁾」とリシャルは結論する。先のヴァレリーの議論と架橋すれば、これも批評的精神によって、ボードレールが自らの内面を俯瞰し、読み手に向かって明晰な説明をしていると言える。かくして「不運」にもまた、一つの成熟がある。しかし「沈思黙考」でボードレールは更なる深みを目指す。

「不運」において小文字で普通名詞となった「後悔」regretは「深い孤独の中」の友のようであり、これ自体は「沈思黙考」と同じである。しかし「不運」において「後悔」は「秘密」secretと押韻されるように、隠されているのであって、直接「浮かび上がり」*surgir*、自らを示すことがない。他方で「沈思黙考」においてはそれが姿を表すことが示されている上、さらに「後悔」が大文字となつて一つの登場人物のような扱いになっている。「後悔」という名詞に加わつた変化は、語り手の精神の内奥が外部に向けて、隠されることなく示される準備が整つた証と考えてみることもできるはずである。リシャルの論考はヴァレリーの論点を継承しているとも見えるように、ボードレールの内面の空間の深みに注目し、詩人が象徴を用いてそれを明晰に表現したことを重要視したのであった。これは「沈思黙考」でこそ、よりはっきりとしている。

このように作品を具体的に検討してみると、ヴァレリーの議論に反して、「沈思黙考」の中盤は批評的知性の例として、優れた箇所と言えないのではないだろうか。ヴァレリーの議論が、ともすれば晦渋ともみえる要因は、批評的知性を評価する判断基準と、抒情的作品を好む判断基準との二つが前提的に重なり合っており、これによって理論と具体例との間に乖離が生まれているからである¹⁵⁾。二つは

13) Jean-Pierre Richard, *Poésie et profondeur*, Seuil, 1955, p. 93.

14) *Ibid.*, p. 94.

15) 次の文献は、ヴァレリーの恋愛観を集約している。森本淳生、鳥山定嗣編『愛のディスコース、ヴァレリー『恋愛書簡』の詩学』水声社、2020。論集全体の「序」で森本氏は、1920年以降のヴァレリーが抱え込んでいた「あの空虚な場に立ち現れていた曖昧なものはエロスの備給を受け」たのであり、愛人たちとの逢瀬こそが活力の源であったと示唆する（同著、p. 17）。五十歳を過ぎた知的な詩人が、情欲を糧に仕事をしていたという見方は、あまりに

別々のものであり、批評的知性については、別の形で検討される必要があるのではないだろうか。しかしここで改めて考えてみたいのは、「バルコン」にみられる批評的知性である。議論を先取りしておけば、「バルコン」が示す成熟は、「沈思黙考」が示す成熟の度合いに比べれば、なおも青年らしい夢見がちな甘さが残っており、これが抒情的な美しさと表裏一体になっているということではある。例えば「快樂」*plaisir* という語は、「沈思黙考」において大文字となり、鞭を持った「この慈悲のない刑吏」と呼び変えられ、擬人化されている以上に、戯画化されている。しかし「バルコン」において、「快樂」は「思い出」*souvenir* と音が重なり、望ましいものとして、記憶の澱の中から再び力を取り戻すことが望まれている。

Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses,
 Ô toi, tous mes plaisirs ! ô toi, tous mes devoirs !
 Tu te rappelleras la beauté des caresses,
 La douceur du foyer et le charme des soirs,
 Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses ! (OCI, 36, nous soulignons.)

声に出した時の畳韻 *allitération* が美しいとしても——そしてこれはヴァレリーが「バルコン」に見出した魅力であったと察したとしても——、意味内容として理解すれば、「バルコン」の批評的知性は後年の「沈思黙考」に及ばない。だが詩学は単線的に、一つの方向に向けて発展していくものではなく、諸段階にそれぞれの成熟があるのではないか。「バルコン」の時期の文脈を復元したい。

2. 『アランソン』新聞詩群、「バルコン」と「異国の香り」の接合

ボードレール研究は1970年代に円熟を迎えたものの、初期詩篇が書かれた年代の特定は、資料的な根拠の乏しさから、推定の範囲を抜けることができない。1838年から1852年を射程としたグレーム・ロップの『ボードレールの詩学とフランスの詩学』は、この時期に書かれた詩篇について、年代推定を最も丹念に行なった研究書である¹⁶⁾。これによれば「バルコン」は1852年より後で、議論の対象から外されている。そしてロップの論考から外されているということは、「バルコン」は、ボードレールがポーの影響を受けた後の詩ということの意味する。他方で「異国の香り」については、詩篇が公開された年こそ1857年に過ぎないのだが、詩人の親友、エルネスト・プラロンの証言を踏まえたロップの推定によれば、詩篇は1843年から1846年の間に書かれた。

「バルコン」と「異国の香り」という、時期の離れた二つの詩篇は、ボードレール自身の手によって、特異な形で陸続きとなることが企図された。『アランソン』新聞、1857年五月十七日号において（以下『アランソン』新聞詩群¹⁷⁾、ボードレール

皮相的かもしれないが、しかしながらヴァレリーの一面を抉り出しており、このことは1926年のボードレールに関する講演にも重なりと論者には見える。

16) Graham Robb, *La poésie de Baudelaire et la poésie française 1838-1852*, Aubier, 1993, p. 385-392.

17) 『アランソン』新聞詩群は次に再録されている。AB II, 948-955.

ルは『悪の花』初版の前に詩群を発表した。ここで八篇の詩——「高翔」、「前世」、「傲慢の罰」、「異国の香り」、「バルコン」、「靈的な囁」、「夕べのハーモニー」、「ひび割れた鐘」を一つのまとまりとして、彼は発表したのである。『悪の花』裁判を通じて、ボードレールは自らの詩を一連の流れで、順序通りに読むことを読者に期待している旨を示した¹⁸⁾。バルベ＝ドールヴィイの有名な言葉は、詩人の意見を代弁しているものとみなされる。ボードレールの作品群には「一つの秘密の構造」があり、詩集は「最も強い統合性」を備えており、「詩人が配置した順番で読まないならば、芸術と審美的感覚の見地から言って、これらから失われるものは多いだろう¹⁹⁾（強調原文）」の点を踏まえてみると、『アランソン』新聞詩群に注目しつつ、二つの詩篇の接続を検討することは、1857年のボードレールの取り組んでいた課題を浮かび上がらせるにあたって、要所となる。

§

『アランソン』新聞詩群は、全体で「悪の花」という標題がつけられている。「シャルル・ボードレールの『悪の花』からの抜粋」と註があるように、これはその数ヶ月後に出版される詩集の紹介の趣旨がある。標題は商業的な目的を持っており、これを過度に重要視することはできない。しかし彼の詩群の多くは、簡素に「詩」Poésieとされているか、無題となっていることが多い。したがって、標題が冠されていることそのものに、全体を緊密に連関させる構想があると見てとることはできる。実際、八篇の詩を連続させて読めば、一つの物語が見出せる。それは天空を自由に舞う詩人が、天上を追放される物語である。

まず「高翔」において、語り手「私」は世俗的な場から離れ、天界へと飛翔していく。「前世」が描く柱廊に囲まれた世界は、その事例とも言える。語り手はここで、従者にかしずかれている。だが、彼はそこから追放される。その原因となった顛末を説明したものが、次の「傲慢の罰」である。

「イエスよ、小さいイエスよ！ 私はお前をととても高みへと押しやったぞ！
しかし、もし私がおまえを攻撃するつもりだったのならば 隙間 [を]
甲冑に [見つけたならば]、お前の恥辱は栄光に等しく、
おまえはもはや取るに足らない胎児でしかなかっただろう！」

すぐさま 彼の理性は消え去った。(AB II, 952.)

「〈神学〉が／花開いていた」時代 (AB II, 952.) にいたとされる語り手は、イエスを嘲る傲慢さを神に見咎められ、理性を奪われてしまう。だがここから場面が

18) 詩を連続させる読み筋をする研究の顕著な例としては、次がある。Mario Richter, *Baudelaire, Les Fleurs du Mal, Lecture intégrale*, Slatkine, 2 volumes, 2001. また拙著『ボードレールの自己演出』(前掲書)の他、次を参照されたい。小倉康寛「『悪の花』の多重的な読み筋について」、『コレスポナダンス』朝日出版社、2020, p. 229-242.

19) Barbey d'Aureville, in Baudelaire, *OC I*, 1196. またこの言葉は裁判を通じて弁護士が引用した。Gustave Chaix d'Est-ANGE, *OC I*, 1214.

変わって、「異国の香り」の語り手は「幸せの岸辺」を見ることになる。ここで読み手の視点は語り手と共に、南国に運ばれていく。

Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,
Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,
 Je vois se dérouler des rivages heureux
 Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone; (AB II, 953, nous soulignons.)

その時、両目を閉じて、ある秋の暖かい日の夕暮れに、
私がお前の胸の暖かいにおいを吸い込むと、
 私には見える 幸せの岸辺が広がっていくのが
 そこを 白黒の太陽の炎が 照らし出している。(強調は引用者)

語り手「私」のいる場は、時代を次々と超えていく。「高翔」の時代は描き込まれていないものの、神話的な時代とも言える。「前世」は「私は長いこと巨大な柱廊の下に暮らした」(AB II, 951.)という一節から判断すれば、古代ギリシアと重なる。そして「傲慢の罰」はスコラ学が成熟した中世とも言える。「異国の香り」は南国との交易が始まっていると理解するならば、さらにその後の時代である。

語り手は、幻影として楽園を見る。語り手「私」が、「傲慢の罰」と接合していると考えるのであれば、彼は神学的な「理性」を奪われたからこそ、幻視の力を手にしたことになる。そして一度奪われた力を回復させているものが、恋人の存在であり、「ある秋の暖かい夕暮れ」や、「胸の暖かいにおい」である。

引用した箇所、動詞「見る」voir は詩篇全体を統合する重要な位置にある。後年のアルチュール・ランボーが「見者」voyant と呼んだボードレールの姿は、ランボー自身が具体的な作品名を挙げていないとしても、「voir」に力点を置いた詩のことを示唆している。こうした幻視者の詩学の例は、文学史的な研究においてしばしば、「高翔」の末尾に対しても振り向けられてきた。

幸いなるかな 力強い翼によって
 光かがやき 穏やかな平原へと 向かっていける者は。

[幸いなるかな] その思考が、ひばりのように、
 朝の空に向けて 自由に羽ばたき
 ——命の上を飛び、そして苦勞もなく理解する [ことができる者は。]
 沈黙する 花々と事物との 言語を! (AB II, 951.)

常人を超えた知覚において、「高翔」と「異国の香り」とは共通点がある。そして、事物に沈黙の言語を聞き取ることは、ロマン主義の特徴でもある。だが、この詩群内で比較していくと、「高翔」は失楽園の前であり、「異国の香り」はその

後であることに注目しなければならない。配置された場所の違いがもたらすニュアンスをこそ、汲み取らなければならないのである。

そして「幸いなるかな」Heureux qui という言い回しは、旧くは『旧約聖書』『詩篇』に収録されたダビデの詩に端を発し、新しくは『新約聖書』の『マタイによる福音書』と『ルカによる福音書』とに記されたイエスの言葉、「山上の説教」に至るまで、随所に見られる独特の表現である²⁰⁾。このことを踏まえると、キリスト教的な預言者とは、一線を画する力が「異国の香り」には込められていると考えなければならない。つまりボードレルの作品を通して、幻視の力は随所に現れているのだが、「異国の香り」においては質的に違うものが示されていると言える。もっとも、キリスト教との関わりは、後続の詩篇においても示されることになる。「霊的な曙」においては、楽園を追放された自意識が明確に示される。

神秘的な報復のはたらきによって、
衰えた 荒くれ者の中に ひとりの天使が目覚める。

——〈霊的な天空〉の 立ち入ることができない蒼天は、
まだ夢を見て 苦しむ 打ち倒された男にとって、
深淵の吸引力を持って 開き 奥行きを持っていく。(AB II, 954.)

こうした一節はミルトンの『失樂園』に描かれた、サタンの姿と重なるものである²¹⁾。おそらく、「霊的な曙」の一節は、この詩篇だけ独立させて読めば、むしろ唐突でさえあり、自意識を示した一節として際立つことが少ないだろう。だが『アランソン』新聞詩群では、巻頭に天空を自由に飛び回る「高翔」があり、また「傲慢の罰」によって失樂園が強烈に示されたことによって、一連の物語の中で、説得力を伴って読めるようになっていたのである。また「夕べのハーモニー」でもまた、教会のイメージが出現する。

太陽は その血の中に沈み込み 動かなくなる。
私の中にあるお前の思い出は 聖体顕示台のように 輝く！ (AB II, 955.)

さらに「ひび割れた鐘」では、教会の鐘楼が描かれる。

本当に幸いなるかな 力強い喉を持つ鐘は

20) この言い回しは七十人訳ギリシア語聖書の時点から見られるもので、後へ継承される。19世紀を通じて参照されたのは、サシ神父による『聖書』だが、ここで考証することは避け、出典のみ記す。『詩篇』は第32第1節（『聖書』聖書協会共同訳、日本聖書教会、2018、旧847.）や第33第12節（同書、旧848.）を参照。『マタイによる福音書』第5章第3節（同書、新6.）、『ルカによる福音書』は第6章第20節（同書、新111.）。

21) ボードレルがミルトンの『失樂園』の読者であることは、『内面の日記』で、そのサタンに「男らしい美」、〈ダンディ〉を感じると書かれていることから明らかである。OC I, 657-658.

それは、老衰にもかかわらず、敏捷で 健康で、
 その宗教的な叫びを 忠実に放つ
 あたかも老いた一人の兵士が テントの下で眠らないように！ (AB II, 955.)

ここで再び、「高翔」にみられた「幸いなるかな」という言い回しが登場する。ボードレールは詩群をしめくくるために、巻頭詩と対応するようにしたのである。

以上のようなキリスト教のモチーフの点在は、ボードレールがアウグスティヌスを支持したロマン主義者の枠内にいたことの証拠でもある。ジョルジュ・プーレが目を向けたように、彼を語る上で「すべての始まりには原罪がある²²⁾」。詩人の全体像を整理するこの際立った切り口は、プーレが扱った『悪の花』だけではなく、こうした詩群においてこそ、当てはまると言える。

だがボードレールが「異教派」で、「私は聖アウグスティヌスがあまりにも大きな眼の快楽について述べた悔恨の一切を認める」(OC II, 49.)と述べたのは1852年のことであった。これは第二帝政によって、革命期以来、政教分離政策で貶められたカトリックが復権し、政治的な力を持った時代である²³⁾。その後の詩人たちは次第に、政治と結びついたカトリックと距離を置くようになっていく。『アランソン』新聞詩群は、この動きを読み手に教えてくれる。ここで失楽園のイメージは重低音のように響いており、確かに詩人は「霊的な曙」においては、ミルトンのサタンのような、報復者のイメージをとる。ところが「夕べのハーモニー」や「ひび割れた鐘」の語り手は、傍観者であり、自らがキリスト教徒の王道にいるとは考えていない。むしろ信仰に関連するモチーフは一つの参照軸であり、語り手はそれと距離を置いている。「ひび割れた鐘」は顕著である。

私と言えば、魂はひび割れており、そして その憂鬱の時に
 その歌によって 夜々の冷たい空気を 満たそうと望んでも、
 しばしば次のことが起きる その弱まった手段²⁴⁾では [……] (AB II, 955.)

先に引用したように、老年になっても使うことができる忠実な信仰を持った鐘があることを語り手は示す。これに対して、語り手「私」の魂はひび割れており、仮に望んだとしても、彼は本来あるべき姿とは程遠く、機能しなくなった存在として立ち現れる。これはボードレールがロマン主義に帰属している自覚を持ちつつも、その反面、そこではもう自分が機能しなくなっていたことを表現した一節と読むことができないだろうか。そしてこの位置付けは、詩群全体で見れば、物語を締めくくるための一つの帰結でしかない。神から離れた、天国とは異なる楽園のイメージが、「異国の香り」と「バルコン」の接合に見られるのである。

22) Georges Poulet, *Études sur le temps humain*, plon, 1949, p. 327.

23) Jean Beaubérot, *Histoire de la laïcité en France*, PUF, 2007.

24) 『アランソン』新聞詩群では、「voix」ではなく、「voie」となっている。ピショワの「プレイヤード」叢書の記載から漏れおり、ABを参照されたい。

3. 「バルコン」にみる仕切り、「異国の香り」にみるキマイラの語り手

「異国の香り」と「バルコン」は、『アランソン』新聞詩群において配置において隣り合わせとなっているが、それだけではなく、テーマとしても近似するものを扱っている。先に引用したように、「異国の香り」においては、「私がお前の胸の暖かいにおいを吸い込む」ことが起点となっていた。「バルコン」ではほとんど同じテーマが、表現を変えて示されている。

Que les soleils sont beaux dans les chaudes soirées !

Que l'espace est profond ! que le cœur est puissant !

En me penchant vers toi, reine des adorées,

Je croyais respirer le parfum de ton sang.

Que les soleils sont beaux dans les chaudes soirées !

(AB II, 953-954, nous soulignons.)

暖かい夕暮れ時に　なんと太陽たちは美しいのだろう！

なんと空間は深いのだろう！　なんと心は力強いのだろう！

私はお前の方にかがみ込み、熱愛される女たちの女王よ、

私はお前の血の香りを吸い込んだと　私は思ったものだった。

暖かい夕暮れ時に　なんと太陽たちは美しいのだろう！　（強調は引用者）

先に引用した「異国の香り」の一節 «Je respire l'odeur de ton sein chaleureux» と、上の「バルコン」の一節とは、重なり合わさる部分がありつつも、微妙にニュアンスがずれている。二つでは「吸い込んだ」respirerなどの同じ単語が使われている。しかし「異国の香り」で野生的なニュアンスを伴う「におい」odeurは「香り」parfumへと変更され、さらに「胸」seinではなく「血」sangとなっている。「sein」と«sang»とは、同じ1音節の鼻母音で、発音が似ている。確かに「力強い」puissantと韻を踏むためには、精密には«sang»の方が適切であることを認めたとしても、これらは近似した鼻母音ではある。二つの類似は一般には気がつかないものではある。だが詩篇を隣接して並べた『アランソン』新聞詩群においては明示的である。

では「異国の香り」の「胸のにおい」と、「バルコン」の「血の香り」との間の違いはどのように考えることができるのだろうか。これは「私は思ったものだった」je croyaisという言い回しと相まって、女との距離の違いとなる。二つの詩篇で女は、親しげな人称「おまえ」tuで呼びかけられる。しかし「異国の香り」でボードレールは、語り手が女の胸のにおいを吸い込むことを直接的に描写したのに対し、「バルコン」の女は「女王」であり、語り手は身をかがめるのみである。さらに「血の香り」を吸い込むという猟奇的な表現が用いられ、それが「思った」に過ぎないとされることによって、想像に過ぎないとされ、具体的な描写は何も行わないで済ませられるようになっていく。「異国の香り」の女に対しては、いわ

ば、突然カメラを向けたように緩和しない描写が許されるのに対して、「バルコン」の女に対しては、そうした唐突さを避けるのである。また情事を示す詩の後半部では、読者の目を隠す「仕切り壁」cloisonが象徴的に示される。

La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison,
Et mes yeux dans le noir devinaient tes prunelles,
Et je buvais ton souffle, ô douceur ! ô poison !
Et tes pieds s'endormaient dans mes mains fraternelles.
La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison. (AB II, 954.)

夜は濃くなっていった 仕切り壁のように、
そして私の目は 暗闇の中で お前の瞳を探り当てていった、
そして私はお前の息を飲んだものだった、おお 甘美さ！ おお 毒！
そしてお前の私の 友愛の腕の中で眠る お前の足。
夜は濃くなっていった 仕切り壁のように。

「仕切り壁」は「夜」ばかりではなく、詩の構成にも反映されている。五行詩節の最初と終わりとは同じ文言の反復であり、これが読者と語り手の間に音を挟み込み、仕切り壁のようにになっているのである。詩人は読者に全てを見せるつもりがない。だが、闇が透けていくように、読者が察することは許すのである。間接的な表現は、語り手の女に対する気遣いとも思える。だが語り手の視線は闇の中でも、女の目から逸れることがないと、はっきりと書かれているのである。

女と読者と語り手という三者の複雑な距離感を「バルコン」に読み取るのであれば、「異国の香り」は工夫がなされていないと言うこともできるだろう。冒頭から情事は読者に曝け出されているのだし、語り手が夢想する「幸せの岸辺」の詳細もまた、語り手の目線と読者の目線とが同化する形で示されている。

気怠いとある島 そこで自然が与えるのだ
風変りな木々と 美味しそうな果実を。
男たち その身体はほっそりとして 力強く、
そして女たち その視線は その率直さによって 驚かせる。(AB II, 953.)

ここで注目しておくべきことは、「異国の香り」で語り手の関心は分散しており、冒頭に胸を差し出した女一人にだけ向かっていないということである。彼は夢想の中で別の女に出会うのだし、彼女と冒頭の女とが同一人物であると知らせるような一節はどこにもない。むしろ、夢想の島にいる女の視線は「率直」であり、「驚かせる」ものであると明記されている。この無遠慮さは、ことによれば、新しい情事の始まりさえ予感させる。かくして冒頭で語り手に、胸を差し出した女は、夢想へ旅立つためのきっかけであり、他の女へと男を導くことになっている。次

の一節は、女の役割をあまりにも安易に規定している。

魅惑的な風土の方向へと お前のおいに導かれて
私は見る 帆とマストとで一杯になった港を
まだ [船たちは] もやわれて 海の波に揺られており、[……] (AB II, 953.)

「導かれて」 *guidé* という過去分詞が示すように、女の役割はさながら、ツアー・ガイドである。これは女性蔑視と批判することもできるだろうが、ここでは、この詩の本質が視点の異なる、別の人物の複合にあると考えてみたい。かつてジャック・クレベとジョルジュ・ブランの博識な註は、この詩の文言にそっくりな詩があることを発見していた²⁵⁾。まずボードレルは次のように「異国の香り」を締め括っている。

[上で述べたのは次の] 間のことだ 緑のタマリンド [の木々] の香りが、
大気をまわり そして 私の鼻翼を膨らませ、
私の魂の中で 船乗りたちの唄と混じり合う [—そういう間のことなのだ]。
(AB II, 953. 強調は引用者)

これに対して、文学史の中で忘れ去られてしまったニコラ・ジェルマン・レオナルという詩人は、18世紀末に刊行した作品集に収録した「岸辺の喜び」で、次のように歌っている。

Le souvenir de ma patrie
S'éveille et fait couler mes pleurs.
Je tressaille au bruit de la rame
Qui frappe l'écume des flots ;
J'entends retenir dans mon âme [*sic.*]
Le chant joyeux des matelots.
Un secret desir [*sic.*] me tourmente
De m'arracher à ces beaux lieux,
Et d'aller, sous de nouveaux cieux,
Porter ma fortune inconstante.²⁶⁾ (nous soulignons.)

私の祖国の思い出が
呼び起こされ そして 私に涙を流させる。
私は身震いする 櫂の音に

25) Jacques Crépet et Georges Blin, «note», in Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, José Corti, 1942, p. 338.

26) Nicolas-Germain Léonard, «Les Plaisirs du rivage», *Œuvres de Léonard*, Vincent Campenon, 3 volumes, 1798, *tomé II*, p. 234-235.

それは波の泡を叩くのだ——

私は自らの魂に響き渡るのが聞こえる

水夫たちの喜びの歌が。

とある秘めたる欲望が私を苦しませる

この美しい土地から抜け出たい、

そして 行ってしまいたい、新たなる空の下、

私の儚い財産を持っていきたい。 (強調は引用者)

レオナルの詩の内容は、「異国の香り」と大きく異なる。「岸辺の喜び」で、島に取り残された語り手は、帰国することを望み、水夫たちの舟唄を耳にすると心が動揺する。だが、荒波の大海に漕ぎ出すよりは、岸辺に止まっていた方が安全であることを嘯み締め、その意味で標題の「喜び」plaisirs を感じるのである。この青年の背後から透けて見えるのは、過酷な航海に身を投じなければならなかった貧困である。しかし、青年の背後にある文脈こそ異なるとしても、「le parfum (...) / Se mêle dans mon âme au chant des mariners」というボードレールの一節と、「J'entends retentir dans mon ame [sic.] / Le chant joyeux des matelots」というレオナルの一節とは、「魂の中」で結びつきが生まれるという根幹になる発想が同じである。クロード・ピショフも認めるように²⁷⁾、確かにボードレールはレオナルの詩に影響を受けたのではある。

そしてボードレールは、凝った脚韻で書いたソネの中に、他の詩人の作品が潜んでいることを読者に隠しておくつもりがないとも読める。そもそも「異国の香り」の情景は、いつ、どこで、何が起きているのかを問うと、途端に整理できなくなる。冒頭から読んでいくと、恋人と情事を交わす青年が見た夢想を示している作品に他ならない。だが詩は冒頭部が「——する時」Quand で始まり、第12行目が「——する間」Pendant que で始まる。詩の中には二つの時間が流れている。だが都市の閨房を彷彿とさせる秋の暖かい夜と、タマリンドの香りがする昼間の海辺のどちらが、正しい時間と場所なのだろうか。

解釈の仕方は何通りかある。第一の可能性は、二つを重ね合わせ、語り手がいる閨房は、冒頭でこそ描かれていなかったものの、実は海辺に位置すると解釈する可能性である。だがこのように整合性をつける手がかりをボードレール自身は残していない。第二の可能性は、詩篇「風景」の一節にひきつける解釈である。語り手は、本当は室内にしかいないのだが、「意思を持って〈春〉を呼び出す」(OC I, 82) 力を持つのであって、海辺の景色は詩人の脳裏で起きていると考える解釈である。だが「風景」が発表されたのは、1857年11月の『現在』誌であり、『悪の花』初版よりも後である。「異国の香り」というテキストにのみ限って判断しようとする、二つの時間のどちらかが優位にあると判断する手がかりがない。むしろボードレールはこの破綻を読み手に隠すつもりもなかったように考えてみることもさえてできる。というのも、時間を示す二つの文章はそれぞれ、始まりと最

27) Claude Pichois, «note», in Baudelaire, OC I, 879.

後に置かれ、綺麗なシンメトリーを作っているからである。

そしてレオナルドの詩の存在に気がついた読者は、語り手「私」が、二人の青年の自意識を貼り合わせて生み出されたキマイラであることに気がつくことになる。それは恋人と情事にふける余裕のあるプチ・ブルジョワ階級の青年と、貧困のために航海に出て、漂流し、野宿している失意の青年との接合である。この二人の青年の視点は、詩の中盤に描かれた幻想の南国の描写によって表裏一体に貼り合わされているのである。

こうした「異国の香り」のキマイラとも言える性質は、確かにボードレールの初期の作品の特徴である。彼は1848年の二月革命を経て、ナポレオン三世のクーデターを目の当たりにした後になれば、このような考え方に距離を取っただろう。彼は1852年のナルシス・アンセルに宛てた有名な書簡で「12月2日が私を身体的に脱政治化しました」(CPI I, 188. 強調原文)と失意を告白し、これによってもう社会と距離を置くことを宣言するのである。若い頃の彼は、社会が何かを媒介にして結びつきうることを信じていたと言える。他方で、1852年より後になる「バルコン」において、詩人を媒介に共同体を形成する野心は感じられない。むしろ読者と、語り手とその恋人との間には、逆に、それぞれを分離する「仕切り」が必要になったのである。

二つの詩篇のどちらが優れていると判断することは許されないだろう。おそらくどちらも優れているのだが、ボードレールの生きた時代は変動が激しく、その時々で求められるものが変化したのである。ボードレール自身に自らの目指す洗練を、複数示す考えがあったと捉えることは許されるだろうか。彼は「異国の香り」と「バルコン」の二篇を隣接させて配置し、二つにそれぞれの役割を持たせている。これは「異国の香り」の奇妙な言い回しに残っている。「幸せの岸辺」は、唐突に「白黒の太陽の炎が照らし出している」(AB II, 953.)とされるのだが、後続の「バルコン」では太陽の美しさが強調され、次のように結論される。

果てしない これらの誓い、これらの香り、これらの口付け、
 それらは私たちの測量鉛が禁じられた深淵でも 再び生きているのだろうか
 天に 太陽たちが生まれ変わって 登るように
 深淵の海の底で 洗われた後に？
 ——おお果てしない誓い！ おお香り！ おお口付けよ！ (AB II, 954.)

二つの詩篇を跨ぐ形で、太陽は白黒になって死したとしても、海に沈み、蘇ることが描かれる。そしてここでは「深淵」が重要なテーマとなっている。先に論じたように、リシャールが重要視した詩篇「不運」では、深淵に「深い孤独の中で」「多くの花々」と「後悔」が潜んでいたのであった。だが、「バルコン」ではこれらの内実が、誓いや、香りや、口付けであることが示される。イメージはより具体的となっており、ここからみると「バルコン」には、「不運」や「異国の香り」などをまとめる意味がある。だが、詩集を世に問おうとするボードレールは

「バルコン」のみを示したわけではない。そこへ到達する前に「異国の香り」を配置し、これにも重要な役割を与えたのであり、二つにそれぞれ価値があると考えていたはずである。

まとめ

本研究はヴァレリーの「ボードレールの位置」を手がかりとしつつも、「沈黙的思考」「バルコン」「異国の香り」に見られる批評的知性の成熟を示してきた。

これら三篇の詩にはそれぞれ別の洗練があり、成熟が見出せる。ボードレールという詩人について、統合失調性にも似て、多種多様な自意識があることは、レオ・バルサーニのみならず、より早くはジョルジュ・ブランによって指摘されていたことであった²⁸⁾。本研究は自意識の多様性を病理として理解する態度には距離を置き、その時々ボードレールが目指した洗練と理解してきた。こうした複数の成熟は、例えて言えば、単焦点レンズではなく、多焦点レンズの視界のように、揺らぐものである。それは一つの成熟を迎えれば、また別の成熟へと向かう。これは場に応じて適切さが変化し、自意識のあり方を調整していかなければならない近現代人の精神のあり方と重なるものではないだろうか。

イヴ・ボヌフォワによれば、ボードレールは詩人の無能力を嘆み締めた詩人であり、その認識は後年のマラルメへと継承されたのであった²⁹⁾。ヴァレリーとボヌフォワは、共にマラルメの継承者を自負しているが、二人の議論はボードレールに関して、ボヌフォワがヴァレリーを批判したように、対置されている。二人は別々の文学史の軸を形成する。

だが、ロマン主義の布置の中で自らを位置付ける批評的知性に着目すれば、ヴァレリーのようにボードレールを喜びの詩人と理解するのであろうと、ボヌフォワのように失意を抱えていた詩人と理解するのであろうと、二つのボードレール像には通底したものがみつかると。彼は批評的知性によって、喜びも失意も共に俯瞰して作品にこめていたからである。本研究はこのように詩人の位置付けを包括的に行うための、予備的な考察であり、成熟を単焦点ではなく、多焦点的に理解することにこそ、諸研究を佳境するための布石がある。ボードレールの頂点をなす他の詩との接合や、ポーとの関連性は、稿を改めて論じたい。

(椛山女学園大学・人間学ジェンダー研究センター特任助教)

本研究はJSPS 科研費、JP23A103 (学術変革領域研究 (A)「尊厳学の確立：尊厳概念に基づく社会統合の学際的パラダイムの構築に向けて」)の助成を受けたものです。

28) Leo Bersani, *Baudelaire et Freud*, texte traduit par Dominique Jean, Seuil, 1977. Georges Blin, *op. cit.*, p. 338-339. ブランはボードレールの精神の根幹に原罪による悔恨があり、詩人の自意識は分裂し続けていると考察する。

29) Yves Bonnefoy, «Baudelaire parlant à Mallarmé», *op. cit.*