

## 「悪の華」の統一性について

有田, 忠郎

<https://doi.org/10.15017/2332889>

---

出版情報 : 文學研究. 51, pp.27-42, 1955-03-20. 九州文学会  
バージョン :  
権利関係 :

# 「悪の華」の統一性について

有 田 忠 郎

## I

ポオドレルは、一八六一年「悪の華」*Les Fleurs du Mal*の第二版ができあがつた時、その一冊に添えて左のような手紙をヴィニ宛に書送っている。

「わたしがこの書物のために望みたい唯一の賞讃は、これが単なるアルバムでなく、一つの始めと終りとを持つているのを認めてくれるということです。新しい詩はすべて、わたしが選んだ独特の額縁にはめこまれるために作られました。<sup>(1)</sup>」

この言葉を、ぼくらは次の二重の意味に解釈し得るのである。即ち第一に、「悪の華」という、詩人の生涯にただ一冊の詩集を書くに当つて、ポオドレルが一定の意図の下に、一定の方法に従いながら徐々にこれを完成させて行つたこと。第二に「悪の華」自体が、一つのまとまつた、つまり創世記と黙示録とを自らの内に含む、独立した世界像を構成しているということ。以下ぼくは、この二つの面で、「悪の華」の統一性の問題を少しく考えてみよう。

「悪の華」の初版が出たのは一八五七年であり、この時ポオドレルは三十六才に達していた。かれが初めて詩を発表したのは

一八四五年、二十四才の時であるから、この間十年以上の時間が経過していることになる。かれが文学界にデビューしたのは、詩人としてよりもむしろ美術評論家としてであつたが、生活のためこの方面の執筆を続けながらも、新しく詩作し、すでに書上げた作品を推搡することに余念がなかつたらしい。友人ブラコンの証言によれば、すでに一八四三年末において、約二十篇近くの詩が創作されていた。かれはこう語っている。「わたしの記憶によれば、確かにポオドレルは自分の詩を、諸雑誌や新聞や『両世界評論』*Revue des Deux-Mondes* に発表する日まで、幾度も手を入れ、訂正した。そして遂に、書店から『悪の華』の表題の下に出版される日まで<sup>(2)</sup>。」と。

ここで「両世界評論」云々というのは、一八五五年に「悪の華」という総題を附して十八篇の詩が発表された事実を指すが、それより四年前、一八五一年にポオドレルは、別の雑誌に「冥府」*Les Limbes* とする表題の下に十一篇の作品を掲載した。これより以前にも、かれはあちこちの雑誌に二三篇ずつ、合計八篇ほどの詩を出しているが、これだけまとめて発表したのは、この時が最初である。ここにぼくらは、詩集「悪の華」の原型を見

ることができらるであらう。これに「両世界評論」の十八篇が加えられて、詩集はいちじるしくその形を整えた。そして翌々年、出版者プウレ・マラスとの永い繁雜な協力の下に、ようやく初版が世に出たのである。

こういう経緯を眺めてみると、ぼくらは次のように結論できるのではあるまいか。つまり「悪の華」は、通常の詩集がそうであるように、その時々に応じて偶然に製作された詩が偶然にも蒐められて一巻を成したのではなかつた。やや極端な云い方をすれば、作者は初めから、自分が選んだ「獨特の類縁」換言すれば一つの詩的世界像を構成するために、作品を一篇々積み重ねて行つた、従つて、理想としての詩集が個々の作品よりも先に存在してこれを支配したのである、と。すでに多数の原稿を抱えながらそのまとまつた発表がおくれたのは、作品の高度の完成を追求する詩人の潔癖や、出版に関するさまざまな外的障もさることながら、一つの詩的世界像を形成するに足る、より一層完全な作品量が集積されるまで待つていたからでもあるのではなからうか。<sup>(7)</sup> 第二版において、初版の「憂鬱と理想」*Shleem et Ideal*中の八篇に新しく十篇を加え、「パリ描景」*Tableaux parisiens* という一章を設けて全体の均衡を図つたことも、詩集の全体像に関するかれの異常な執心をうかがわせるであらう。<sup>(8)</sup>

第二の点。詩集そのものの体系的構造について、これを否定する人々(たとえばカミイユ・モオクレル)もいるようだが、一方「悪の華」の裁判事件に関して熱心にポオドレエルを擁護したバルベイ・ドオルヴィリイは、いちばやくこの詩集の統一的な性格を認めていた。「悪の華」の出版直後、かれは次のような批評

を書いている。

「われわれは、これらの詩の一つを引用することはできないし、また引用しようと思わない。理由はこうだ。引用された詩はただ個別的な価値しか持たない。しかしこの書物では、間違えないようにして欲しいが、各々の詩は、細部の成功や、その思想の幸運な成功などよりも以上に、全体と位置との甚だ重要な価値を持つていたのである。……これら豪華な、花開く色彩を持つた作品を見る芸術家達は、ここに一つの秘密な構造が、考え深い意志的な詩人によつて計算されたブラシがあることがよく分るだろう。……これは詩集 *poésies* というより、最も強い統一性を備えた一つの作品 *œuvre* だ。芸術上の、また美的感覚上の観点からいえば、この書物は、自分のやるところを知悉しているこの詩人が作品を並べた、その通りの秩序の中で読まれねば、非常に多くのものを失うであらう。だが……道徳的効用の点から読まれれば、なおさら失うところが多いであらう。」<sup>(9)</sup>

ぼくはこれに、ポオドレエル自身の言葉を援用したい。即ち、「書物はその全体において判定さるべきだ。そうすれば、そこから怖るべき道徳性が生ずるであらう」と。<sup>(10)</sup>

以上は美的及び倫理的見地からの弁護であるが、ぼくは更に形而上的な面に関して、このような考え方に有利なもう一つの証言を附加せよう。それはティポオデの言葉だ。

前述した通り、ポオドレエルは初め詩集の題名を「冥府」とし、次で「悪の華」に変更した。「冥府」以前の近刊予告では「レスボスの女達」*Les Lesbiennes* という表題を附せられてゐる。<sup>(11)</sup>

この三つの題名をめぐつてさまざまな論議が斗わされたが、テイポオデは「冥府」の名こそこの詩集の性格を示すにふさわしいものだと考えた一人であつた。かれのいうところは次のようだ。

「すでにカジミール・ドラヴィニユに一詩篇の主題を提供した神学上の伝説に従えば、冥府とはあの世の地形学における第四界で、樂園でも煉獄でも地獄でもない、悦びも苦しきもない場所だ。それは、洗礼を受けずに死んだ幼児や、不信仰の異教徒、あるいは良い心を持ち、良い生活を送つた異教徒達が行くべき所である。……ポオドレエルの、宗教的というより哲学的、文学的なカトリシズムは、神と悪魔との間に位置する中間の、特殊な、独特な場所を必要とした。『冥府』という表題は、ポオドレエルの諸詩篇のこの地理的限定を示しており、かれがこれら詩篇の間に設定しようと欲した秩序をよりよく認めることを許したのであつた。それは旅行の秩序、たしかに第四番目の旅行の、『地獄』と『煉獄』と『樂園』とをめぐるダンテの三つの旅行に続く第四番目の旅行の秩序だ。つまりフロロレンスの詩人がバリの詩人の中で続けられているのである。」<sup>(12)</sup>

ダンテの「神曲」において、冥府は「地獄篇」第四歌で歌われている。かれはヴィルジルに導かれ、この「憂愁のうつろの殻の底」を足早に通るが、ポオドレエルは自分自ら冥府の住人であり、その探険家であり、王者でさえあつた。そこに、冥府という世界が一個の詩集として表現されるべき可能性があり、必然性があつた——つまりテイポオデは「悪の華」を、「神曲」ほどの壮大な規模は持たないが、それに類似した神学的宇宙論を背景とし、かつ同じような円環的統一を備えたミシロコスムと見なして

いるのである。<sup>(13)</sup>

註

(1) R. Vivier : *Originalité de Baudelaire*, p. 22

ここにいう「新しい詩篇」とは、初版から第二版が出るまでに創作されたものを指すのであろう。

(2) E. et J. Crépet : *Charles Baudelaire*, p. 42

(3) 「読者」。「可逆性」「憎悪の樽」「告白」「心の曙」「逸樂」(後の「破壊」)「シテヘルへの旅」「金髪的美女に」(後の「回復されざるもの」)「旅への誘い」「憂愁と放浪」「鐘」(後の「罅入りし鐘」)「敵」「前世」「憂鬱」(後の「深淵より叫びぬ」)「死後の悔恨」「不運」「ラ・ベアトリス」(後の「吸血鬼」)「愛神と鞴轆」

(4) 「憂鬱」(Pluviose irrité……)「悪僧」「理想」「憂鬱」(後の「陽気な死人」)「猫」「藝術家の死」「恋人達の死」「憎悪の樽」「ラ・ベアトリス」(後の「深淵より叫びぬ」)「憂鬱」(後の「罅入りし鐘」)「梟」

(5) この点に関しては、福永武彦氏の「ポオドレエルの世界」に示唆されるところが多かつた。

(6) 「アスリノオの語るところでは、かれは一八五〇年にポオドレエルの所で、「悪の華」と呼ばれるべき《原紙で綴じられた金色の四折版二巻》の書物の原稿を見たという。またシャンプルウリイ氏は、かれらが交際を始めた頃(一八四五年)、詩人は、印刷されるばかりになつてゐる一巻の詩集を持つてゐたと確言してゐる。」(E. et J. Crépet : *Charles Baudelaire*, p. 41—42)

(7) ボオドレエルは、すでに一八四六年から数回にわたつて詩集の近刊予告を出していたが、結局五十七年の「悪の華」出版まで延期されたのである。それが出版上の支障によるものか、作品に対する不満によるものかは明らかでないし、またかれの詩集が何年におくつてはどの程度できあがつてゐた、ということも詳でない。従てぼくは断定はできないわけだが、最初の予告から実際の出版まで十年以上も遅延していることが、單に外的な支障のみによるとは考えがたゝのである。(註11参照)

(8) 『悪の華』も『散文詩』も、あらゆる詩集と同様、機会と想像のままに書かれたが、これらの機会は或る運命の途を進み、この靈感は一つの点から吹寄せ、そして藝術的構成の感覚が、この自然の秩序を正確にし完全にするために現れたのである。(A. Thibaudet : *Intérieurs*, p. 5)

(9) Barbey d'Aurevilly : *Poésie et Poètes*, p. 108—109

(10) *Edition critique des Fleurs du Mal, établie par J. Crépet et G. Blin, Librairie José Corti*, p. 248

(11) この予告は、「一八四六年の美術展評」Salon de 1846に附して現れた。なお「冥府」の名で予告が出たのは、四十八年、五十年、五十一年の三度である。

(12) A. Thibaudet : *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, p. 325

(13) T. S. エリオットは、ボオドレエルの「地獄」はダンテの「地獄」といぢるしく異つてゐると考え、前者をむ

しろ「遅れて出た狭隘なゲエテ」と呼んでいるが、これは「地獄」の神学的意義の問題であり、ボオドレエルがゲエテに比せられていることは、やはりかれの綜合性を保証しているように思われる。

## II

以上ぼくは、「悪の華」をめぐる、これを創作する詩人の態度にも、またこの詩集の内部構造そのものにも、或る持続と集中、統一と秩序とが見られることを、ボオドレエル自身及びその研究者達の言葉を引用しながら指摘してきた。ではぼくらは、今「悪の華」を全般的に解析するのでなく、詩集中のこの、またはあの作品の前に立ちどまる時、どういふ感じを受けるであらうか。これは詩について語る場合、ぜひ明らかにしておかねばならない問題だ。なぜなら一つの詩が、または詩集が、一つの観念体系を持つてゐるという時、それは本質的には哲学のシステムと異り、ただイメージやメタフォルの展開の仕方が一定の秩序に従つてゐるので、ぼくらはその秩序をこれと等価な観念体系に置きかえてみることもできる、ということの意味しているにすぎないからである。

言葉は本来意味を伝達するものであるが、詩人は一度言葉のこの性質を拒否したところから仕事を始めるように見える。なぜならかれは、あたかも画家が絵具を、音楽家が鍵盤を扱うように、言葉を物質的な素材として扱わねばならないからである。散文で用いられる言葉は、意味の伝達という役目を果たすための道具であり、従つてこの役目が終ると同時に消滅しても差支えない。とこ

ろが詩では、言葉は自己自身以外の目的を持つてはいないのだ。ここでは言葉のあらゆる屬性が問題となる。即ち、それが喚起する影像や、耳に響く音の具合、そして数個の言葉が排列された時それがぼくらに与える秩序の感覺など。ぼくは初め、詩人は言葉の伝達性を拒否したところから歩み出すようだといったが、無論これは正確でない。詩人もまた言葉の意味を使用する。ただ、詩人は言葉の持つさまざまな性質を他の人々よりも余計に感じ取るので、かこれとつて言葉の世界にふみこむといふことは、意味や影像や音がほとんど無限に錯綜する宏大な森の中にふみこむようなもので、一種の恍惚感と途惑いとを感ぜざるを得ないのだ。従つて散文の中では、意味という屬性、つまり言葉の最も実用的または論理的な部分が言葉の世界の大半を占めているのに反して、詩の世界ではこの部分がいちじるしく小さいのである。詩人は、言葉が意味によつて伝達する力を散文家ほど過信してはいない。これは、言葉の意味するところを以て最も根源的なものの伝達に迫ろうと試しても、或いはむしろ試るがゆえに、それが奇妙に皮相的なものを伝えてしまうのを感じるであらう。なぜならかれはこの時、言葉の意味の背後にある豊かな表現力の可能性がほとんど置き去りにされてしまうのを見なければならぬからである。

詩における本来の表現力が、この時初めて問題となる。そしてすぐれた詩に向う時ぼくらが例外なく感じる一種の眩暈は、詩人がこの表現力ができるだけ豊富に駆使し、これを一篇の詩の中にできるだけ濃厚に集中しようとした結果である。そこでは、言葉が意味を伝えるだけでなく、イマージュやメタフォルが縦横に結び合い響き合いながら、一つの世界を形成しているのだ。おそら

くぼくらは、詩人が言葉の世界に足をふみ入れた時感じるあの恍惚と途惑いとを、もう一度眼前に再現してもらおうのである。

ではここに喚起された詩の世界が美しくあり、かつ統一性を持つためには、一体どういう条件が必要であらうか。少し長くなるが、ぼくは次に一つの文章を引用したい。

「單純に詩に近づいてみよう。ぼくらは美しいと感じる詩が一樣にある透明さを備えていることに気付く。その透明さとは言葉、あるいは言葉によつてわれわれのうちに喚起された視像の複雑な層を貫いている秩序によつてもたらされるもののような。ある秩序の周囲に個々の言葉あるいは視像が結晶し、実際にはこれらが最初形造つたはずの秩序によつて、逆にこれらがその内側から新しい光によつて照らし出されているように思える。つまり個々の言葉や視像が動かしがたい普遍性の一部として、全く新しい構図の中に配置しなおされているように思える詩、そうした詩がぼくらに美しさを感じさせる詩だ。詩のこうした性格は、その前でぼくらが長い間立ちどまり、沈黙を強いられる事実と無関係ではない。ぼくらは少年が水中花のひらくのを見守るように、詩句がある見えない中心に思いがけない意味と影像の花を咲かせるのを見守るばかりだ。音もなくぼくればががつて行く影像のからみ合いの行方を見守りながら、しかしぼくらは同時に、それらの展開をつなぎとめている或る力の存在を感じとる。これこそぼくが秩序とよんだものなのだが、無形であることによつて、力としか名付けようのないようなものだ。」

ぼくらが詩的世界の秩序ある統一性を語る時、それは概念体系

の論理的矛盾の有無についてはなく、そこに見られる意味と影  
像との有機的な生長と、それを支配しているように思われる根源  
的なエネルギーについて語るのである。たまたまこれが何かの観  
念体系に置きかえられることができたにせよ、それはその体系の  
方がこの詩の比喩にすぎないのであつて、詩的世界においてはか  
えつてイメージやメタフォルそのものが実在なのである。

従つてポオドレエルの世界について語る時、「悪の華」の詩篇  
の中でこのような水中花がいかにか花開くかを仔細に観察すること  
は、かれの世界の秩序と統一性とを指摘する上で絶対必要なこと  
であろう。ジャック・クレベは「悪の華」の註釈の中で、この詩  
集の各章をポオドレエルの伝記に結びつけながら、その展開を詩  
人の精神の展開に即して説明することにより、両者の内的統一性  
を明らかにしようと試している。ほくにはそれが「悪の華」の構造  
を理解する必要条件ではあつても、十分な条件だとは思われない  
のである。

註(一) 大岡信「詩の條件」(「詩学」昭和二十九年十二月号)

### III

今ほくの前には、「悪の華」に含まれる二つの詩がある。一つ  
は「異邦の薫」*Parfum exotique* として他は「髪」*La Chevelure* である。共にいわゆるジャンヌ・デュヴァル詩篇 *Le Cycle de Jeanne Duval* に属するものだが、そういう附帯的な  
事實はぬいて、先ずこれらの詩にできるだけ単純に近づいてみよ  
う。

Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'au-  
tomne

Je respire l'odeur de ton sein chateaux,  
Je vois se dérouler des rivages heureux

Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone ;

秋の日の暑い夕べに、両の眼を閉じ

汗ばんだお前の乳房の匂にひたる

時々、私は見る、長々とうねる

幸福の岸辺を照らす単調の陽射。

(福永武彦訳「異邦の薫」第一節)

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 !

羊毛よ、うなじにまでうねり行く波、

おお捲毛よ、懶惰の想ひにみちた匂、

この恍惚、遠い日に眠る思い出を編み

小暗い臥床を埋めるために、今宵

ハンカチのように宙に振ろうか、お前の髪。

(同右、「髪」第一節)

ここでほくらは、先ず匂いによつて感覚の陶酔の世界に引込ま  
れる。だが匂いはただ一つの感覚としてのみほくらを刺戟するの  
ではない。それはむしろ、匂いに結ばれる諸々のイメージを喚  
起するための発条だ。むしろ文字によつて嗅覚を刺戟することが

不可能な以上、匂いの感覚も何等かのイマージュを媒介として提示される外はないわけだが、ポオドレエルの場合、このイマージュは直ちに他のそれを眼覚めさせ、そして匂いは、この眼覚めた新しいイマージュの与える別種の感覚と入りまじり、響き合う。匂いと暑さと物憂い海の音が渾然と一つになり、豊かな視像が相互に結び合う。あるいは逆に、香わしい乳房または髪という一つの視像から他の諸々の視像がほぐれ、拡がって行く。ぼくらはその光景から、ほとんど交響曲の中でさまざまな楽器の異つた音色が、一本の指揮棒に渾然と統一されながら正確なリズムを刻んで行くのに似た印象を受けるのである。<sup>(1)</sup>

かくて、匂いを提示するただ一つのイマージュから出発したこれらの詩は、熱帯地方の島々の目眩めく光景を袖ぎ出す。

Une île paresseuse où la nature donne

Des arbres singuliers et des fruits savoureux ;

Des hommes dont le corps est mince et vigoureux,

Et des femmes dont l'œil par sa franchise étouffe.

懶惰の島よ、自然はそこに生かす

奇異な樹樹と香はしい木の実と、

男等にはしなやかな肌つきと強い力と、

女等は眼に、世に稀な清浄の色を漂はす。

(福永訳「異邦の薫」第二節)

Pirai 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 ;

私は行かう、その国に、樹樹と人とは生氣に溢れ

風土の熱のもとに長い日を疲れ倦む、

豊かな捲毛よ、私を遠く運ぶ波となれ。

黒檀の海よ、この海に眩しい夢は含む、

帆と帆柱と吹流しと水夫の群。

(同右「髪」第三節)

このように数々のイマージュが現れ、それが集まつて光り輝く香わしい南国の光景を現出するが、ぼくらはこの光景が印度であるか、アフリカであるか、それともポオドレエルが若い頃船で行つたことのあるモオリス島であるかを問う必要を感じない。それはそのどこかであるかも知れないし、或いはどこでもないかも知れない。つまりぼくらに働きかけてくるのは、この詩が描いた対象としての場所に関する興味ではなく、この詩そのものがぼくらに伝える美的感覚が形造る、一種抽象的な世界なのだ。そしてこの時、初め個々のイマージュが集まつて徐々に形成されて行つたはずのこの世界が、今度は詩全体を支配する秩序として、それらイマージュに或る力を以て働きかけ、これをその力の周囲に近づきとめ、排列し、結晶させ、それらが個々に離れてある時とは全く違つた新しい光を発せしめるように見えるのである。かくて、詩全体の秩序という普遍的なものと、イマージュという個別的なものとが有機的に結ばれ、詩は一つの完結した体系としての相貌を現わすのだ。この体系を前にすれば、ジャンヌ・デュヴァルやモオリス島への航海等、この詩の解説者がたいてい引合いに出す伝記上の事実、かえつて仮想的な、極度の偶然性を帯びて見え



るに至るであらう。

これらの詩は、「悪の華」の中でも、いわゆる水中花のほぐれるような美しさを典型的に備えた作品である。この比喩はいかにも適切だ。何だかよく分らぬ単純な細工物が、水中に沈められると見るみる動き出して、たちまち枝をのびし、葉を拡げ、花瓣を押し開いて美しい草花の形をとるように、ここでも乳房の香り、髪の毛の匂いという極く単純な感覚が現れるや、それは詩人の意識の中に浸されて、ちようど一つの音叉の振動が他の音叉に振動を伝えるあの共鳴現象のように、他の感覚を振動させ、数々のイマーージュを呼寄せせる。「Je respire l'odeur de ton sein chateaux», または「O toison, moutonnant jusque sur lencolure, et l'う一行の詩句から他の行が分裂し、生長し、その周囲に集まり、詩的空間が花のように開くのである。ジャック・リヴィエールの次のような言葉をここで思い起すのも、無益ではないであらう。即ち、「かれは、その空想の輝きに取囲まれ、閉じこめられるのが好きでない。かれは、初めは何も与えない。だが、やがて諸々のイマーージュがかれの言葉の周囲に生まれるのだ。それは、言葉に眼覚まされて起上る。それは終始言葉に結びつけられ、整然と列をなして言葉に従うのである」<sup>(6)</sup>と。

註

(1) ヴィヴィエやフロットは、ポオドレエルにおける嗅覚の重要性を指摘してゐる。

cf. R. Vivier : *L'originalité de Baudelaire*

P. Flottes : *Baudelaire, l'homme et le poète*

なボオドレエル自身も、「髪」の第二節で次のように歌つてゐる。

Comme d'autres esprits voguent sur la musique,  
Le mien, ô mon amour ! nage sur ton parfum.  
音楽の上を他人の想いが漂うように、私の心は  
恋人よ、お前の薫の上を漂う。

(2) J. Rivière : *Études*, p. 16

更にほぐらは、言葉の響きが続つ美しさをも見逃してはならぬ。「異邦の薫」の第一節には、o(または au)及び eu の半諧音(assonance)と脚韻(rime)とがおびただしく現れる。前者は深々とした豊かな、しかも鬱々たる響きを持ち、後者はlangueur という単語を直ちに連想させる通り、漠然とした物憂さをゆつくりと響かせる。この二つの母音が幾度も重ねられ繰返されるところに醸される雰囲気は、まさしくここに現れるイマーージュが喚起する雰囲気と同じものであつて、両者が互いにそれを強め合い、深くし合つてゐるのである。

ところで第二節に入ると、鋭い母音<sup>(2)</sup>や破裂音が現れ、これがoやeuの母音と絡み合いながら進行するので、強烈さと物憂さが入れ混つて拡がる南海の島の印象が、そのまま音によつて表現されているようにほぐらは感じるのだ。「髪」においても、これと全く同様のことを観察し得るのである。

このように、イマーージュと、それが喚起する匂や色や声と、言葉の響きと、この三つが緊密に共鳴しながら展開されるところにボオドレエルの世界が成立してゐるのである。

註

(1) これらの半諧音や脚韻を純粹に活用して獨特の世界を開いたもう一つの例として、ほくららハヴェルレエヌの「秋の歌」*Chanson d'automne* の第一節を挙げる事ができぬ。

Les sanglots longs

Des violons

De l'automne

Blessent mon cœur

D'une langueur

Monotone.

(2) ヲドレエオは有名な十四行詩「母音」*Voyelles* の中で、母音「i」を赤色とし、吐かれた血や憤怒の中で哄笑する層など、強烈なイメージをこれに刺当ててゐる。

\*

この詩はポオドレエオ自身、このような詩の生成の秘密をよく知っていた。「愚の華」の中の「照応」*Correspondances* は、この秘密を詩に歌じたものである。

La Nature est un temple où de vivants piliers

Laisent parfois sortir de confuses paroles ;

L'homme y passe à travers des forêts de symboles

Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent

Dans une ténébreuse et profonde unité,

Vaste comme la nuit et comme la clarté,

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

自然は神の御社にして、その生ある柱は

時折り囀ろの言葉を洩らす。

人、象徴の森を経てそこを過ぎゆき、

森、親しげなる眼差もて人を見送る。

夜のごとく光のごとく茫漠たる、

暗く深き統一の中に遠方より

混り合う長き反響のごとく、

馨と色とまた音は相呼び相応ず。

(村上菊一郎訳、第一・第二節)

「暗く深き統一」と、その中で呼び合い応え合う「馨と色とまた音」とは、そのまま一篇の詩を支配する秩序の感覚と、その中で交響する個々のイメージとの関係になぞらえることができるであろう。換言すれば、ポオドレエオの詩は、ちようど「象徴の森」としての「自然」が存在するように存在する、つまり「神の御社」のように過不足のない、渾然とした、必然性を帯びた一個の世界なのである。

ほくららはこのこと、ポオドレエオのカトリシズム的認識論の美的表現を見ることができるところであろう。イメージはそれ自体において感覚的統一を形成するのみではない。それは自然における森羅万象との間に深い交感を保っているのだ。万物は、詩の中のイメージが整然と排列され、相互に結び合い浸透し合っているのと同様に、体系的に秩序づけられている。そしてそれは、詩にお

けるイマージュがこれを統一する根源的な力を讀者に感じさせるように、万物を統べ、それぞれの存在を必然的な位置につける撰理、即ち神の力を人間に感じさせるであろう。この力によつて普遍的な世界の構図の中に配置されると、万物は新しい相貌を呈し始める。この時、一本の樹の中に全宇宙を視ることも、あながち不可能ではないであろう。

このように、神の下に自然を、自然全体の中に個々のものを、という普遍的な秩序づけは、カトリシスム特有の宇宙観である。ピエール・エンマニュエルが、「ポオドレエルの《象徴の森》は一つのメタフォルであるところか、諸々のイマージュの有機的な生長を厳密に表現したものだ」と書いた時、かれはポオドレエルにおける象徴の意味を正しく理解していた。そして同時にかれは二十世紀詩人の中でも最も熱烈なカトリックなのである。

詩作品とカトリシスムの神学的自然とのこのような照応は、ほくらに、「冥府」に関する例のティポオデの言葉を今一度思い出させるであろう。水中花の比喩がポオドレエルの世界の美的秩序を描いているとすれば、この照応は、かれの世界の形而上的な統一性をうかがわせるからだ。そして詩篇「照応」の中に見られるのが、カトリック的な宇宙観の中、特に自然観の部分であつたこと、換言すればカトリシスムの含む最も異教的な部分であつたことは、「悪の華」の世界を冥府になぞらえることをいかにも相応しいものと思わせるのである。

註(一) 「事物は、神が世界を複合した不可分な総体として宜し給うた日以来、常に相互の一相似によつて表現されて來たのである。」(ポオドレエル「リヒアルト・ワグナー

と『タンホイザー』のバリ公演」Richard Wagner et Tanhuser à Paris)

なおこの文章に続いて「照應」第一・二節が引用されている。

(2) P. Emmanuel : *La liberté guide nos pas*,

*Préface*, p. 12, ou *Poésie Raison*

*Ardente*, p. 54

(ポオドレエルの照應の美学については、 Hoffman 等の浪漫派や、ネルヴァル、スウェーデンボルグ等の神秘思想の影響を無視することはできないが、今回はそこまで筆が及ばなかつた。次の機会に考察することにしたと思う。)

\*

さて、「悪の華」の全体を眺め、その永い成立過程を前にする時、ほくらはこれらの詩の一篇の前に立つた時とほとんど相似た感動を受けはしないであろうか。測鉛を投げるように、初め二つか三つの詩が作られる。それらが何を意味するか、詩人はまだ明らかには弁別できない。だがかれは、それが次第に組織して生長し、或る秩序を持つた形をとろうとするのを感じる。するとその周りに、やがて十か二十の作品が芽を出し、更にそれは外に伸び拡がり、内に複雑化して、幾十篇かの詩を呼寄せた。そこだ、かれはもう自分の世界の或る領域を確保したのだ。あとはただ、この確保したものの周囲に、ちようど海中に立てた一本の棒に海苔が附着するように、さまざまの機会に触れて附着するものを、細心さを以て育て、整え、純化し、排列して行けばよい。か

れは、自分のまわりに生きもののように生長して行くこの空間の細かい組織、微妙な生理に注意を傾け、そこに現れる些細な変化も見逃すまいとする。この詩はあの詩と結び合い、全体が極めて緊密に関係しているので、一方の端に触れば、それは直ちに他方の端まで伝わるであろう。それは、いわば一つの新しい自然のようなものである。「象徴の森」とは、それ以外の何であらうか。

\*

以上を要約すれば、ポオドレエルの詩を前にしてぼくらが感じる秩序は、美の次元からメタフィジックの次元までを貫いて存在する座標軸のようなものであつたということができよう。かれは豊かな影像を鏤めながらこの座標軸を次第に決定することによつて、自らの詩的空間を形成して行き、また逆に座標軸はこの空間の中に鏤められた諸々の影像を内側から支配し、統一し、秩序づけ、照明し、それに新しい意味を、新しい現実性を与えた。原点には何が坐つていたか。神であつたか、悪魔であつたか。それは、おそらく、詩人自身も知り知らぬところであつた。だがかれは、自分の中に開ける詩的空間を痛切に感じ、それを注意と努力とで意識的に育てて行くことに、自分の本質的な悦びや苦しみの全部を汲取つていた。そしておそらく、かれにはそれで十分だつたのである。

#### IV

さて、ここで一つの問題が起つてくる。それは、「悪の華」が

このような一種の美的球体であるとしても、一方かれの詩には屢々トリヴィアリズムと見えるほど細部に執心した描写が現れ、これが読側にかなり繁雑な感じを与える場合があるということだ。そしてこの傾向は、醜怪なもの、汚穢なものの上にかれの眼が向うほど強くなるようである。何等かの怪奇さを含まぬような美は存在しないというポオの美学信条をかれが受けついでいるにしても、ぼくらは簡単に納得するわけには行かぬ。なぜなら、ポオはポオドレエルよりも遙かに純粹に美の先験性に殉じた詩人であり、その作品は、たとえ異常な要素を含む場合でも、道具立てがポオドレエルのそれより少いので、全体としての夢幻的な雰囲気よりも先に細部に躓いてしまうということは先ずないからだ。もしポオドレエルの詩がどこかでこの躓きを感じさせるならば、「悪の華」の統一性がそこから破綻を生じるわけである。

実際このような躓きは、すでにポオドレエルが詩作を発表し始めた頃からあつたのだ。僅か数篇の作品を見るばかりで、詩人の懐く世界像をうかがうことができない以上、誤解は一層甚しかつたと思われる。そしてかれ自身、世人の誤解や驚きや憤激を楽しんだ形跡もないわけではない。そこには、かれの倫理的信条であつたダンディズムの持つ趣味性が見られるであろう。だがダンディズムの本質は、かれにとつて、そのスティックな精神性にあつたはずだ。「ダンディは絶えず崇高なものを渴望せねばならぬ。かれは、鏡の前で生き、かつ眠らねばならぬ」——こう日記に書きつけたかれが、殊更奇異な題材を選んで詩を作り、読者の驚きを平気で楽しんでいたとは信じられないのである。

今ぼくは例として、「腐屍」*The Chrysome* という詩を引用しよう。小径に横わる屍の有様を、かれは次のように描き出

す。

Les jambes en l'air, comme une femme lubrique,

Brillante et suant les poisons,

Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique

Son ventre plein d'exhalaisons.

淫婦のごとく、脚をば空に投げ出し、

血にたぎり、毒気を放ち、

しどけなくもまたふてふてしきさまをして

悪臭に充てる腹を拵げぬ。(村上訳、第二節)

或いは

Les nouches bourdonnaient sur ce ventre putride

D'où sortaient de noirs bataillons

De larves, qui coulaient comme un épais liquide

Le long de ces vivants haillons.

腐りし腹に金蠅の群喰りを立てれば、

蛆虫の黒き隊伍はそこより

現れ、濃き膿のごとくどろどろと

生ける襤褸を伝いて流る。(村上訳、第五節)

この詩が「悪の華」初版に発表された当時どう迎えられたか、  
ぼくらはエルネスト・レイノオの言葉にそれを聞こう。

「この詩は、『誤解されたポオドレエル』を拵えるのに最も  
与るところの多かつた詩の一つである。これはポオドレエル自  
身の本質から出たものではなかつた。かれはその時代からこれ  
を受取つたのだ。かれは弱年にしてこの詩を書いた。そしてす

でに幾年も前から、ゴオティエの表現に従えば、時代は『屍体  
好み』であつた。当時服装や家具を支配していたゴシック様式  
が、中世趣味とその納骨所の臭気とを再現させていたのだ。詩  
篇『腐屍』は誤解され、永い間ポオドレエルに、低俗なレアリ  
ストの姿を与えたのであつた。』

「悪の華」初版が裁判にかけられて、三百フランの罰金と六篇  
の詩の削除とを命ぜられた時、作者が執拗に抗議したことは周知  
の通りだが、レイノオが述べているような誤解に対しても、尤も  
この誤解がかえつて興味と賞讃とをかれの上に引きつけたのだ  
が、ポオドレエルが非常に不満であつたことは、クレベの指摘に  
よつて知ることができぬ。

この詩をフロオヘルが激賞したということは、ぼくにとつて  
興味ある事実のように思われる。なぜなら、石ころにも同じもの  
が二つ存在することはないと弟子モオベッサンに教えたほどレア  
リスムに徹底したこのクロワッセの書齋人が小説の中に発見した  
最大の問題は、およそ小説の含むあらゆる問題の中でも最も抽象  
的な、A文体Vというものであつたからだ。

ぼくらはここで、「異邦の薫」や「髪」において展開されるイ  
マージュが、物そのものとして存在している対象に直接手を触れ  
ることによつて得られたのでなく、一つの感覚を媒介として意識  
の中に喚起されたものであつたことを、今一度思い起さねばなら  
ぬ。かれは、たとえばランボオのように自我を消却して物質の中  
に入りこみ、その实在性に自らが担われた時、初めて自己の全的  
充実を感じるような、そういう詩人ではなかつた。かれは本質的  
に、物に触れる前に夢見てしまう詩人であつた。その詩に現れる

豊富な影像も、かれの意識の球体の内側に鑲められ、この球体に有機的に関係させられてのみ存在し得るものであつた。それらはランボオの作品におけるように、自らの重さや硬さ等、ぼくらの意識に抵抗する物質性によつて感じられるのではなく、それらが喚起する感覚的な温み、情感の慄えなどによつてぼくらに伝えられるのである。ここにポオドレエルのイマーシュの特徴がある。それはイマーシュそのものよりも、全体のスタイルに、つまり美的統一性の方に、より多くぼくらの注意をひきつけるのだ。

「腐屍」もまた例外ではない。むしろ、個々の視像の醜悪さと全体の形式の整然さとのいちじるしい対照のゆえに、こうしたポオドレエルの作品の特徴を理解するための、いわば試金石みたいなものになつている、というべきであらう。「ポオドレエルの最

も美しい作品、それはやはり『腐屍』だ」というモオリス・マンズの言葉に注意しよう。簡単にいえば、これはその見掛けに反して、描写の詩ではなく様式の詩だ。細部の効果ではなく全体の調子をねらつた詩だ。十二音綴の行と八音綴の行と交互に細いまぜられるという工夫を凝らしたこの詩を幾度も繰返して讀んでみると、その詩句がほとんど連禱リタニイに似た荘嚴な単調さを以て響いてくるのに、ぼくらは驚くであらう。そしてこの響きが、朽ち崩れて行く肉体を眼の前にながら魂の永生を願う詩人の表情を、除魔式のような雰囲気の中で模倣していることに気付くであらう。

これは単に「腐屍」の場合だけにとどまるものではない。「悪の華」に含まれる詩のどれにも、このようなスタイル化＝美的統一と、それを通じて普遍的なもの、永続的なものをこの世に喚び起そうとする詩人の願望とが描写の偶々にまで行きわたつてい

ことを、ぼくらは繰返し讀むことによつて知るのである。かれの詩は一讀してぼくらの心に急激にふみこんでくる詩ではない。ある場合には、そのイマーシュの異常さに永い間堪えねばならぬ。ジャック・リヴィエールがいうように、ぼくらは一種の共犯関係を結ぶほどそれに馴れ親しんで初めて、その全体がぼくらの中で花開くの実感するのだ。たとえラマルティーヌの詩は一行だけを取つてもその美しさに変りはないが、バルベイ・ドオルヴァイがいうように、ポオドレエルの詩は細部に分割されれば多くを失うのである。

### 註

- (1) Baudelaire : *Mon coeur mis à nu, Fuseses*, édition de la Pléiade, Paris 1930, p. 168
- (2) プラロンによれば、一八四三年末にはすでに書かれてゐた。
- (3) *Les Fleurs du Mal, édition intégrale... préface et annotée par E. Raynaud*, édition Garnier Frères, Paris 1952, p. 286—287
- (4) クレベによれば、ポオドレエルは裁判に當つて、その《レアリスム》のゆえに彈劾されたことに特別腹を立てたところ。(E. et J. Crépet : *Charles Baudelaire*, p. 110)
- (5) *Edition critique des Fleurs du Mal, établie par J. Crépet et G. Blin*, p. 348
- (6) *ibid.*
- (7) J. Rivière : *Études*, p. 20

では、「悪の華」という美的球体は、ポオドレエルの生活（ぼくらはかれの書簡や伝記によつて、それがいかに乱雑極まるものであつたかを知っている）をどのように包括していたであらうか。ぼくは最後に、このことについて少しく考えてみよう。

\*

ヴァレリイは、ローマン派の詩人達の中には、驚くほど不揃いな詩句、漠然とした用語、的確でない心象が屢々用いられていることを指摘している。それにも拘らず、なぜかれらがあれほど熱狂して迎えられるのか。それは、詩人達が感情の飛躍のままに魂の最初の動きのみをめぐけて働きかけ、読者もそれで十分満ち足りていたからだ。換言すれば、作品と生活との距離がいちじるしく小さかつた。作品の欠陥や不足は現実の生活感情がこれを補い、詩人は作品以前の世界に保証を持つていたのである。

ローマン派の熱狂が退いた時、生活はもはや作品の支えとなるだけの充実を失つてしまつた。何よりも、詩人がその時代に対して有機的な関係を持つことが不可能になつてしまつた。「ステロ」Stello が書かれたのは「エルナニ」Hernani 事件の僅か二年後、「世紀児の告白」*La Confession d'un enfant du siècle* が出たのは六年後である。あらゆるものを健康に吸収しながら喬木のように生長して行つたゲエテは、最後の古典人であつた。この時以後、個我とその外部との平衡を欠いた世界で、才能を持つということがそれだけで苦惱と追放とを意味するような、不幸な近代が始まる。芸術と生活との対立するこの時代の只中で、 $\wedge$ 芸術

のための芸術  $\vee$  Part pour Part が、生活において失つただけのものを芸術において回復しようとする世代の合言葉となつた。ここに、生活から背反した芸術を追求するかれらの、ほとんど殉教者に似た苦しみが正当化されるのである。

だが、「七宝螺鈿集」*Émaux et Camées* の詩人ゴオティエには、こういう近代の本質を見抜いてそこから新しい芸術観念を生み出すには、何か欠けていた。それは五年後に出た「悪の華」の詩人に俟たねばならなかつた。ポオドレエルにあつてゴオティエにないもの、それこそ、このように分裂して統一的な生命を失つた近代世界の破片を取りまとめ、その中に彷彿する自我の生感を意識的に構成してその行方を凝視しようという、求心的な力だつたのである。ぼくらはここに、「悪の華」が提出する、いわば一つの世界を獲得する精神の上に立つた、表現というものの新しい観念を見ることができようであらう。

従つてぼくらは、もはやポオドレエルの中で、作品の保証を生活の場に求めることは許されない。逆に、生活が作品の世界でその保証を見出すのだ。事実、「悪の華」という一個の作品がなければ、かれの生活はほとんど理解しがたい無秩序と愚行の連続となるのである。

\*

「悪の華」という極度に内的な世界には、倦怠とか悔恨とかいう重苦しい生活感情が、劇の主人公のように現れる。これが近代人の持つほとんど唯一の真摯な情熱であつたことは、クロオデルの指摘を俟つまでもないが、ポオドレエルが発見したのは、ただこの出口のない情熱のみではなかつた。かれの中には、すでにこ

これらの呪縛からの解放が見られ、これが後の文学にそれを襲ぐ一つの大きな理由となつてゐるのである。

ヴァレリイは「ポオドレエルの位置」*Situation de Baudelaire*の中でこう語つてゐる。「ヴェレヌムとランポオとが感情と感覚との領域においてポオドレエルの後を続けたとすれば、マラルメは完璧と詩的純粋性との分野でかれを延長した」と。ではマラルメが受けついだという「純粋と詩的完璧性」とは何を指しているのであろうか。かれのマラルメ論は、結局この言葉の意味を追求することに捧げられてゐるのだが、特にぼくらはそれをマラルメ詩学の究極的な表現であつた「骰子の一擲遂に偶然を廃することなからん」*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* に関してヴァレリイが語つた言葉の中に見出すであらう。即ち、「そこには幻術が生み出されてゐた。そこには紙片そのものの上に、最後の星々の何か分らぬ燦きが、意識の同じ隙間に限りもなく清く懐えており、しかもその隙間には、一種の新しい物質のように、堆くまた細長く、また系列的に配置されて、『言葉』が共存してゐたのである」と。——換言すれば、個々に分離して瞬間的かつ偶然的な生命しか持たない諸々の存在を、表現という人工的な空間の中で統一し、これを星座のように純粋な、調和した、交響的な宇宙にまで高め、必然性と永遠性そのものに転換すること、それがマラルメに具象化された詩人の理想像だつたのである。これが、ポオからヴァレリイに至る象徴詩の秘義なのだが、ぼくらはポオの詩学の啓示を以てその真の詩的生涯を始めた「悪の華」の詩人の中に、その原型を見出すことができるのであらう。たとえば「異邦の薫」や「髪」などの詩に開ける世

界は、その好例である。

ぼくは次にもう一つの文章を引用しよう。

「我々が現実と呼ぶところのものは、我々を同時的に取囲む、これ等の感覚と記憶との間の、或る関係である。それは二つの異つた語をその句の中に永久に結合するために作家が見出さねばならぬ唯一の関係である。二つの異つた対象を、作家が取上げ、その関係を作り、……それらを一つの美しい様式で必然的な環の中に閉じこめる瞬間にのみ、真理は始まり、かくて生は二つの感覚に共通な一つの本質に近づきながら、時間の偶然性を脱するために、一つの暗喩の中にお互いを結合して、その本質を取り戻す。そして言葉のいい難い絆によつて、それらを選び合せる。」

これは中村真一郎氏の「現代文学入門」から抜いてきたブルウストの言葉であるが、ぼくらはポオドレエルの「異邦の薫」や「髪」を読んだ後に、この文章をポオドレエルのものだと示されても不思議には思わないに違いない。とすればかれの中にはブルウストが発見した、現実とか時間とかに関する新しい觀念の端緒がすでに含まれてゐたと考えなければならぬ。

ぼくらは、「失われた時を求めて」*A la recherche du temps perdu*の中の、有名なブティック・マドレヌの章を思い出すことができるであらう。茶碗に浸されたマドレヌ菓子の一匙から、主人公マルセルの意識の中には、かれがかつて出遭つた、庭に咲きこぼれる花々、川に開く睡蓮、善良な村人達、教会等々が、まるで糸を手繰りこむように浮かび上つてくる。こうして、現実と過去とが重なり合い、現実の感覚が過去の記憶と交響



して、そこに一つの世界を現出する。この時、現在と過去との同化によつて時間は絶ち切られ、表現された世界は超時間性を、つまり永遠性を獲得するのである。

プルウストは自身、このように記憶が解きほぐれて行く有様を水中花が開く有様になぞらえているが、「異邦の薫」「髪」などの詩篇は、まさにこのプルウストの世界の原型のような感じを与へはしないであろうか。

ポオドレエルに帰ろう。この二篇の詩の題材は、具体的にはジャンヌ・デュヴァールとモオリス島への航海、即ち滅び易い肉体、消え易い愛情と、短い旅行の間に見た束の間の風景であつた。それは、あるいは詩人の生涯に起つた単なる偶然的な出来事として束の間に過ぎ去つたかも知れぬ。だが恋人の乳房や髪の中に顔を埋める時、とつぜん一切がかれの意識の中で回復されるのだ。熱い乳房は熱帯の島の砂浜と結びつき、輝く髪は太陽の光に燃える海と抱き合う。現在は過去に手をさしのべ、過去は現在の只中に鮮明に浮き上る。すべての時間が一つの球体となり、同時性の中で交響する。こうして時間が一種の空間性を帯びるので、それは時間性を脱出して永遠性に転化するのである。この時、ポオドレエルの詩の重要なテクニカであつた「時間の呪縛」は解かれ、死すべき人間の運命は償われ、虚無は充実し、一切は過ぎ去ることなく引きとどめられるであろう。ちようど、マラルメが星空の高みにまで引上げた詩篇が減びることなく永続するように。あるいはプルウストの「再び見出された時間」が、もはや過ぎ去らぬ永遠の今であるように。——ほくらはここに、この束の間の苦悩に充ちた人生を前にしながら、総合的な世界を獲得するぎり

ぎりの可能性に向つて生きたポオドレエルの、最も深い存在の根を感じはしないであろうか。

註

(1) Valéry : *Variété II*, p. 155

(2) *Ibid.*, p. 178—179

(3) 「敵」「深淵より呼びぬ」「時計」等の詩篇参照。