

# 「悪の華」研究 (I)

## —ポードレールの想像について—

工藤睦子

### 序

ポードレールは、詩について、断片的なくつかの不思議な言葉を漏らしている。たとえば「詩とは、最も現実的なものだ。それはもう一つの世界においてのみ、完全に真となる。」<sup>①</sup>

詩が真となる唯一の場所、「もう一つの世界」とは、一体何のことだろう。それは何処にあるのだろうか。

ポードレールはパリをさまよひ、鋭いレアリストの目を持ってパリを描いた。しかし彼の真の詩の世界はそこにはなかった。彼は人が言うほどパリの詩人ではなく、写実的詩人でもない。では彼の詩の世界は、「何処でもいゝ、何処でもいゝ、この世の外でさえあるならば」と歎ずるまでに逃亡を願う魂が、憧れ描いた夢と幻想の世界の中にあつたらうか。彼はそれほど、浪漫的詩人でもない。また「悪の華」一巻が如何に深遠な思想に満ちていようと、これに

より彼を、詩を思想の担い手とする哲学的詩人と呼ぶことも、これを織りなす詩句が如何に巧みであろうとも、これにより彼を高踏派的詩人と呼ぶことも、等しく誤りであろう。今日まで、人々が彼に与えたいずれの名称からも、彼の詩人としての本質は逃れて行くと思われる。こゝで、彼を象徴的詩人、あるいはその始祖と見るのが、ほぼ定石となっている。だがこの象徴的という言葉はかなり曖昧である。広い意味では、古代より偉大な詩人はすべて象徴詩人であり、文学史的な意味に限るならば、彼が後の象徴派に与えた影響の大きさからのみ、この面は強調される価値はあるが、ポードレール一人を個人として眺める時、彼は、人が信じるほど象徴派的詩人ではないように思われる。後のあまりにも知的労作と化した象徴詩、詩の音楽にのみ心を奪われた象徴詩は、彼の詩とは、時にかなり縁遠いものにさえ私には思われる。

そこで、私は、今、文学史上、彼に与えられたさまざまなレッテルを一応取り去り、想像的詩人として彼を捕え、その本質に迫りた

いと思う。

＊

ボードレールにとつての詩の世界は、未開人にとつての神話の世界を思わせるものがある。

「未開人にとつて神話的世界は、超自然である。しかしこの世界と現実との間には如何なる空隙も、楯壁も介在しない。超自然と自然とは、判然と區別され、あるいは拮抗する二つの実在として、互いに対立するのではなく……無難作に混合している。未開人にとつて神話と夢とは、全く類似の性質を有し、彼らの心理においては、可視的な世界と、不可視的な世界とは一つである、感覚的な実在と、神秘的な力との間には、絶えざる交通が行われている。夢に見られるものは、未開人にとつて、覚醒時に得られる知覚と同価値のものである……。」<sup>⑥</sup>

今や十九世紀最高の詩人として、その近代性と叡知とが高く評価されている詩人の詩を未開人の神話に喩えることは、あまりにも唐突に見えるかもしれない。しかし確かにこゝには、深い本質的類似があると思われる。先に掲げたレーヴィ・ブルユールの言葉は、ボードレールの詩的世界の特質を説明するようにさえ思われると共に、象徴詩の到来を告げるアーサー・シモンズの次の言葉を思い出させる。

「今や可見の世界ももはや真実ではなく、不可見の世界も夢ではない一つの文学がやって来た。」<sup>⑦</sup>

では、ボードレールの詩の世界と神話の世界、この二つのものの

類似は一体、何に由来するのであろうか。

それはこの両者が、共に極度に活潑な「想像力」の所産であるところから来ていると考えられる。

「文明の低い段階にあつては、理性より以上に、想像力が人間を動物から區別した」とジョウエットも指摘している如く、人間は、*raisonner* に先立つて *imaginer* したのであり、この中には、理性、感情、夢想、創造等あらゆる人間の精神活動が未分化のまま含まれていたのであり、その中にこそ、神話の世界があつたのである。言葉も文字も芸術も、その中から生れたのである。しかしこの「想像力」は、文明の進化と共に次第にその生氣を失い、その中に含まれていた諸能力が漸時分化発達の方角を辿つた。文学の分野においてさえ、ある時期には理性が重んじられ、ある時期には感情が、またある時は感覚のみが重視された。しかしこのいずれにも満足できなかったボードレールは、このように分化した諸能力を再び総合して、神話の世界に立戻ることを欲した。

「……詩人は、神話と、偶<sup>カウ</sup>險の中に、何という便宜と、何という美を見出すことだろう。神話は生きた象形文字の、万人に知られた象形文字の辞書だ」<sup>⑧</sup>とは、彼自身が、神話を自己の詩のよい手本と考えていたことを物語る。

さて、この神話への復帰は、ボードレールにとつては、想像力を人間のあらゆる能力の最上位に据えて、他のすべてをそれに従わせることによって始めて可能となると考えられた。彼は次のように述べて、想像力と他の能力との関係を明らかにしている。即ち、

「この諸能力の女王、神秘的な能力（想像力のこと）は、他のあらゆる能力に触れ、それらを刺戟し、戦いに送り出す。それは時として

入りまじり、見紛うほどに他の諸才能と似ているが、しかしそれは常にそれ自身として留まっている……」<sup>⑥</sup>

そして彼にとって「想像力」とは、「詩の母」であり、詩的世界創造の原動力と考えられた。

かつては、未開人の奔放な想像力の中で無意識の内に、自然発生的に創られた神話の世界が、今や十九世紀の一人の詩人の極度に強力な想像力の中に、意志的且つ意識的に呼び戻されたのであった。それ故、ボードレールの詩的世界の秩序を理解するためには、彼の想像力そのものの働きの見極めることこそ、何より必要なのではなからうか。

## (一) 詩的世界創造の力としての想像力

ボードレールの内部に働いて、その詩的世界を創造した力としての想像力の働きの中に、私は次のような三つの傾向を認める。今、仮にそれらを次のように名づけよう。

1. Imagination Fantastique (幻想的想像力)
2. Imagination Contemplative (静観的想像力)
3. Imagination Mythique (神話的想像力)

### (1) 幻想的想像力

幻想的想像力とは、第一に現実の事物の刺戟に誘発されながら、いつか現実を離れ、人を遠い夢魘の世界にさまよわせる力である。

この力によって喚起されるのは、幻想的、浪漫的な夢であり、過去へ、未来へ、異国へ、また、彼岸への憧れである。

「夢見のことを知らぬ魂は愚劣である」といい、「魂が繊細で偉大であればあるほど、その見る夢は可能の域を遠ざかる。」というボードレールの魂は、しばしばこの遙かな夢にさらわれる。いやむしろ自らすすんでさらわれることを欲する。「真の詩人は、自らを出て、全く別の他の自然に入ることが出来ねばならぬ」と彼はいう。限られた自己を出て、平凡で退屈な現実の外へ彼を導いてくれるものなら、何にでも頼ろうとする。酒でも、アツシシユでも女でもよい。契機は何であらうと、要は「常に酔っている」ことである。無限の夢を夢見ていることである。彼は自己の可能性のすべてを試みてみたいのだ。彼の鋭敏で繊細な感覚が、現実の事物の中に、その契機をあさり、やがて夢の国へ旅立つ快感は、いたるところで詩となる。

比較的初期の作、『恋人たちの酒』では、恋あるいは酒の陶醉に誘われて、「現実の絆を解き放たれた恋人たちの魂が、馬に跨り、天使のように軽やかに遙かなたのミラージュを追い、私の夢のパラダイスの方へ飛び立つ」心地が歌にのせられ、『憂愁と放浪』では、悲しげなアガートにやさしく語りかけながら、彼は追憶の世界に旅立つ。それは「暗く汚れた都会の海を遠く離れた純潔の光り輝くもう一つの大洋、幼い愛に満ちた緑の楽園」。この場合、アガートは、彼にとつてはこの架空の旅への契機に過ぎず、詩の中では口実に過ぎない。また豊かなジャンヌの髪が、眠っていた思い出を呼び醒し、太陽の光り輝く異国の島へ彼を誘う(『髪』)。何にもまして音楽は、彼の魂を天上に攫った。『音楽』及び『飛翔』と題する

詩に見られる快調は、彼の魂が体験したこの上昇の感覚の移調に他ならない。以上にあげた詩は、はからずも初期作品が多いが、こゝに共通の要素が見られる。それはいづれも、現実の世界を抜け出し、夢の世界が開けて行く快感である。

次にこの幻想的想像力は、夢への憧れ、その快感を歌うことから、夢の国そのものの建立に取りかゝる。それは彼の好み、彼の魂の秩序に従って打ち立てられた架空の世界である。『旅への誘い』と題する詩には、この過程が見られる。

わが児、わが妹、

想いみよ、かの国へ、

行きてふたりで住むたのしさを！

のどかにあやし

あいして死なむ、

君に似かようその国で！！

と誘いかけ、やがてかの国の描写となる。

世は眠る、

熱き光のたゞ中に。

かしこにはものすべて、秩序と美と、  
おごとと、しじまと、いつらくのみ。

また同名の散文詩ではこの架空の世界が、更に詳しく述べられて  
いる。

「霧に籠るなその国で、一切は美しく豊かで静かで純潔である。そこでは幻想が「西洋の支那」の都を打ち立てる。感覚は無限を呼吸し、時は果しなくその歩みを緩め、鏡と陶器と金銀細工は、神秘的な交響曲を奏で、一切の物から言いようもない香気が立ちこめる……」かゝる無限の世界の中で、彼は一時、至上の幸福を味う。「あゝ、私は今、何故にかくも神秘と静寂と平和と香気に取り囲まれているのであろうか。おゝ、至福よ、この崇高なる生よ。生命の最も見事なる発露よ。」「あゝ、既にして分もなく秒もなしノとく時間は消え去り支配するものはただ永遠の陶醉のみ！」

しかし突然、この恍惚の世界は破れ、夢の感覚は、無惨にも現実の感覚に転落する。彼の強力な想像力が、如何に判然と夢の世界を創り出していたとしても、夢はいつかは醒めねばならず、夢の楽園からは、墜ちねばならぬ。この夢から現実への失墜の実感は、上昇の欲びにも劣らず、彼の作品の各所に定着されている。『パリの夢』の第一部では、夢の世界が克明に描写され、第二部ではまさにこの失墜の実感が描かれている。美しい夢の世界が、「忽ち醜いあばら家となり、時計が忽ち不吉な音をたてて、せわしく刻み始め、澄んでいた空は、一変して憂鬱な闇を注ぎかける」のである。散文詩『二重の部屋』も同じくこの楽園と失墜という二つのテーマを主題とする。

かくて自分で建てた夢の世界に本当に住み込もうとした彼は、最後には、敗北の言葉を吐かねばならぬ。「あゝ、夢だ。やつぱり夢だ。我が魂が描き出したタブローの中に、生きることは、永遠に出

来ないのだろうか？」<sup>③</sup>

しかし一旦、垣間見た夢の世界が、美しければ美しいほど、現実は一層耐え難く、醜いものに思われる。彼は自分に問う。「我々の中で、二重人 (Homo duplex) でないものがあるか……私のいう二重人とは、行動と意図、夢と現実というふうな、常に二重で、常に一方が他の持分を擯奪するような人々のことだ。」<sup>④</sup>『二重の生』と題する論文中のこの「二重人」こそ、以上述べて来た幻想的想像力の迎った道程を要約すると共に、彼の性格の一面をよく捕えた言葉である。

最後に注目すべきは、幾度となくこのような失墜の悲惨をなめ、ますます深まりゆく夢と現実の溝が、彼を苦しめたにも拘らず、彼は夢見ることを止めるどころか、ますます完全無欠な美の夢を見ようと想像力を緊張させる一方、現実を目をつぶるところか、現実の底の底まで見極めようと、苛酷なまでに研ぎ澄ませた目をもって、そこに憐む悪や醜さを見抜くのであった。この苦しい往復の人一倍振幅の広い垂直の振動の中に、彼の魂は陶冶され、その内なる世界を深めていった。こゝに彼の偉大さがある。

## (2) 静観的想像力

現実から抜け出し、夢の世界に陶醉し、やがて現実へ失墜しなればならぬ幻想的想像力とは異なり、私がこゝで静観的想像力と名づけるものは、外界の静観のうち、自己と外界とが解けあい、外界を自己の内に包含してしまふような夢想を惹き起す力である。こ

れは論理的には、前述の夢と現実とを止揚する点で、一層高位の段階と見ることも出来るかもしれないが、我々は、ボードレーール十八才の作、『乖離』と題する詩の中に、既にこの種の夢想の萌芽を認める。(この詩は後の『飛翔』及び『照応』の中に更に純化した形をとって姿を見せる)。

「さだかなる道を、野を、谷を、遠く離れて、丘を越え、牛の群なす牧場を更に遠く離れた山上の湖上が」、「その永遠の静寂」、「崇高なる孤独」が、若い詩人をかくも恍惚とさせたのは、顛動だにしないこの空氣が何かしら彼の魂まで空氣に変えて、自然の中に蒸散させてしまふような、さもなければ、広大な山も湖も、彼を取り巻くすべての物が、その重さを失って、彼の夢想の中に溶け込んで、共に夢見るように思われるからである。原詩の一部を引用しよう。

Sous mes pieds, sur ma tête et partout, le silence,

Le silence qui fait qu'on voudrait se sauver,

Le silence éternel de la montagne immense,

Car l'air est immobile et tout semble rêver.

On dirait que le ciel, en cette solitude,

Se contemple dans l'onde et que ces monts, là-bas,

Écotent, recueillent, dans leur grave attitude,

Un mystère divin que l'homme n'entend pas.

.....  
(Incompatibilité)

この時の神秘的体験を、後日彼は『菓子』と題する散文詩の中

で、更に詳しく説明している。

「偉大さと、高貴さのあるその景色の真中で、その時、私を取りまく光景から、何ものかが、私の中に入ってきた。私の思考は、その空気が同じ軽さとなつて飛んでいた……私の魂は、私が包まれている天球と同じほど偉大で、同じほど純粹なものであるように思われた……」。

「何ものかが私の中に入ってくるような」、あるいは、「私のすべてが外界に失われて行くような」、この外界との神秘的な交流は、彼の詩的世界形成の上に、とりわけ貴重な体験であつた。「神秘は空気のよう到我々を包み、我々を浸す。しかし人はそれを見る事は出来ない。」とも、彼は別のところで言っている。神秘とは、五官にはさだかにそれとは知覚出来ないが、はっきりと感じられる何ものであるかであり、外界から伝わるこの神秘を感得するのは、こゝでいう靜觀的想像力に他ならない。「想像力のみが、感覺以前の神秘的感覺を捕え得る。」とは彼自身の言葉である。

この神秘に包まれて、想像力が、更に活潑の度を加えると、ついに外界と内界とは、たがいに入り乱れ、「自我」と「非我」との識別さえ困難な状態に達する。『芸術家の告白』と題する散文詩の中で、この状態を彼は次のように説明している。

「すべてが私を通して思考している。あるいは、それらを通して私が思考している。(何となれば、果しらぬ夢想の裡で、忽ちにして自我は消滅してしまうからである!)……それらが思考するのは、理屈なしに、三段論法も、演釈法もなく、たゞ音楽のように、絵のように思考している。」

「音楽のように、絵のように思考する」とは、即ち、想像力の思考(もし思考というならば)の方法に他ならない。

かゝる陶醉の中では、外界の物象は自己の魂と重なり、外界は内界に侵入する。このさまは、「悪の華」のイマーシュの中にしばしば見られるところである。沖に震える小さな舟は「私の魂」であり(『踊る蛇』)、彼女のもの憂い目は、彼の悲しみを映し(『月の悲しみ』)、冬の夜に聞く破れ鐘の音は、傷ついた彼の魂の響きを伝える(『ひゞ入りの鐘』)、等々である。

かくて、彼の自我は、外界を自己の内に包含し、「自我」と「非我」とは完全な等質、完全な平和状態に置かれる。こんな時、彼は「私は私を包む恍惚たる美のお蔭で、私自身と、私を包む宇宙とが完全な平和の中に在るのを感じる」のである。

しかしかゝる夢想は決してポードレル個有のものではなく、むしろ浪漫派のものである。シャトブリアンもルソーもこの種の夢想をすでに表明している。『孤独なる散步者の夢想』の中に見られる、「精神と外界との融合」、「主体の感情と客体の感情との間の境界線の喪失。自我が無意識の力に捕えられて物々に同化する。」等々の体験がそれである。そしてこれらの夢想を惹き起す力こそ、こゝで靜觀的想像力と名付けたものである。これがポードレルに独自のなものでなく前代の遺産であるために、ポードレル研究に於いてはあまり強調されていないが、彼の詩的世界形成にとつては、見逃してはならぬ重要な過程であつたと思う。

「夢想の能力は、神に似た神秘的な能力である。夢想によつてのみ、人間は自己を取り巻く暗闇みの世界と、交流することが出来る

のだ」と彼自身も言っている。

### ③ 神話的想像力

「自我」と「非我」との完全な飽和状態、恍惚の極端にあつて、意志により、意識の緊張によつて、一旦、外界に失われた「自我」を取り戻して、さらにそれを外界に相對するものとする時、外界はその前に新たな様相を呈する。こゝにはじめて象徴の世界が開かれる。

「自我の蒸散と集中。全てはそこにある。」という『赤裸の心』の中の一文は、この自己の喪失と奪回の過程、言い換えれば、静観的想像力から、神話的想像力への道程を端的に示すと共に、ボードレール自身も想像力が自己の魂の上に加えるこの二つの操作を、詩作の秘義と考へていたことが察せられる。

「人間の想像力は、ある「特殊な努力」によつて、人間の居ない、観者の居ない自然を一瞬把握することが出来る」と彼は言う。そしてこの「特殊な努力」とは、意志により、意識によつて、自己を集中する努力に他ならない。何故なら、「人間は自己を集中すればする程、より豊かな、より深い夢を見ることが出来るようになる」からである。

さて静観的想像力による互いの浸透と飽和の後に再び分離した「自我」と「非我」との関係は、「幻想的想像力」の項で見た「現実」と「夢」との関係とは、全く違ったものになっている。

「自我」は完全に物性を失ひ、極度に純化され、抽象された主体

となり、外界を超越する。一方、この意識に対する外界の物象は、一切の心性を失ひ、単純な「物」となり、たゞ待つてゐる客体となる。更に云うならば、以前の「事物の世界」が、彼の知覚や推理によつてのみ存在し得た世界であつたのに対し、今、彼の前に現れた世界は、彼の想像力によつてのみ存在し得る世界である。いわば、彼の想像界の中に、一挙に全的に捕えられた、「不在の、非現実」の事物である。それらは丁度、光をあてられることにより鏡の中に現れる映像のように、彼の想像力という光をあてられて、彼の目に、彼の魂を映し出す映像となる機会を待つてゐる。

「殆んど超自然的な或種の精神状態に於いては、たとえそれが如何に平凡な眺めにもせよ、眼前に開ける外界の中に、生命の深さが全的に現われることがある。その時、これらの光景は生命の象徴となる」と「火前」の中で彼は云つてゐる。

こゝで象徴となる光景とは、自然の事物そのものではない。この時、彼の超自然的状態にある魂によつて、既に輝かされ、彼の想像界の中に取り入れられた光景でなければならぬ。その時始めてその光景は彼の魂の姿を投影し得るもの、象徴となり得るのである。それ故、事物を生のみ、芸術の中に持ち込んでこそそれは眞の芸術の素材とはなり得ないと彼は考へてゐる。そこから、彼が、「自然をありのままに写せ。自然をしか写すな」という当時の写実派の画家達に反対し、これを想像力の怠惰、芸術の墮落であるとし、彼等の絵を写真と同列に於いて芸術の分野から追放しようとした彼の意図も理解される。眞の芸術家であるならば、「自分の精神を以つて事物を輝かせ、他の精神にその反映を投じることが欲すべきだ」と彼は云うのである。「我々が風景と呼ぶものが、もし美しいとするな

らば、それは決して、それ自身の美しさによるのではなく、私自身により、私自身の美しさにより、即ち、私がそれに結びつける思想乃至感情によって美しいのである。」とも云っている。

この点から、ボードレールの数少い詩論として常々引用される一文を検討して見よう。

「可見の全宇宙は、想像力によって、一つの位置と相対的価値が与えられるような、<sup>イリュージョン</sup>影像と<sup>メタ</sup>表象の倉庫に他ならない。それは想像力が消化し変形せねばならない一種の糧である」。そして、「この可見の世界の象徴の意味を読みとり、散文でも音楽でもない絶妙な言葉に翻訳することこそ詩人の仕事である」。等々である。そしてこゝからスウェデンボルグ流の神秘主義が説かれるのが普通である。しかしこれらの言葉から、彼が「自然の個々の事物は、先天的に、或る「何ものか」の意味を暗示しつゝそこにある。故に詩人は心を空しくしてそれらの意味を読みとり、言葉なき言葉を聞き取つて、詩のこゝばに翻訳しさえすればよいのだと考え、彼はそうして詩を作った。」と解する説も多い。神秘めく彼の語調は、しばしば「そのように受け取られないでもないが、彼の述べる理論をあまり信じ過ぎると、彼の現実の想像力を見誤るかもしれない。彼に於いては理論はしばしば他人の借りものであるが、彼の想像力はそれとは別個に黙々として自己の宇宙建設を続けていたのである。彼の想像力とは、先の解釈のように、主体性を失つたものではない。外界の事物にもとく意味があるのではない。外界の事物を、一旦、同化し、自らの中に取り入れ、消化し、変形し、逆に自己を外界へ表出する素材とする時、外界の事物は、始めて影像となり、表象となる。このよ

うな想像力を持ち得る者こそが、真の詩人であり、彼等にとってこそ、可見の世界は、影像と表象の倉庫になり得ると考えていた」と解すべきであると思う。そして詩人の想像力により、それらの素材に統一が与えられる時、一片の詩は生れるのである。

＊

以上は「悪の華」一巻を読むことにより、莫然と感ぜられ、或いは様々な側面から垣間見られたボードレールの詩的世界の構造を、その創造者である「想像力」の発展段階として捕えようと試み、そこに認められた幾つかの傾向の中で、彼自身の言葉（詩、散文及び評論）によって裏書きされていると思われるものを選び、論理的段階を仮定して再構成することを試みた。しかし、言うまでもなく、これらの三つの力は、実際には段階づけることも、区別することも出来ない程に緊密に結合し、しばしば同時に協力して働いているのであった。

ところで、これらの印象は、如何にして私に伝わり、これらの想像力の様々な働きの存在を私はどうして知ったのであろうか。それは、とりもなおさず、彼の想像力の産物である「悪の華」のイマージユを通してであった。彼の内的宇宙を、我々の感覚を通して伝え得るものとする為に、この一巻の中には、読者にはそれと気づかれずに効果を上げて無数の秘密があることであろう。次草では私が気づいたその極く一部のものの中から、比較的、客観的にも認め得ると思われる幾つかの手法の特徴を上げて、彼の想像力を、その結果から逆に辿ってみる。これは第一章で述べたことを、もっと具体的に知る資料となると思う。





「あほう鳥」のイメージの中に、詩人の姿が巧みに投影されてい

る。

(B) 抽象語を具象語に結合する例 (内界から外界へ)

—le tonneau de la haine “Le Tonneau de la Haine”

—vase de tristesse “Le t'adore……”

—les caveaux d'insondable tristesse “Une Fantôme”

—le vin du souvenir “La Chevelure”

—le vent de la Peur “Le Gouffre”

—le poignant de ma pensée “La Béatrice”

抽象語が de を介して具象語に結びつけられることにより、「憎しみ」「悲しみ」「思ひ出」「恐怖」といった詩人の心が、抽象的にそのまま読者に語り伝えられるのではなくて、一旦、外界の事物に移されて、その事物の持つ感覚を通して、我々に伝えられることになる。即ち、なつかしい「思ひ出」は酒の酔いを、ぞつとする恐怖は風を、研ぎ澄まされた思考は、短刀の鋭い刃を、ぞつとす彼の詩的想像の世界の中では、それらは同質であり、共通の因子を持つのである。

—les noirs ennuis “La muse Venale”

—mon rouge idéal “L'Idéal”

—l'idéal rougeur “L'Arbe Spirituelle”

—mon âme félée “La Cloche Fêlée”

—le plaisir vaporeux fuira vers l'horizon “L'Horloge”

「倦怠」を黒に、「理想」を赤に等、観念の色を塗る。この例は、特に変わった思いつきとは言えないが、「悪の華」にはこの様な例が多く、観念を鮮明な感覚にして伝えている。更に、放蕩に明か

した夜に暁がさし込む時、蕩児の胸に浮ぶ「理想の像」を「噛むよ  
うな」と形容し、冬の夜、傷つき疲れ果てた魂を、「ひら入りの」  
と形容する時、その胸の痛みは、直接、我々の身体に伝わる。彼は  
ここで人間の最も原始的な感覚、痛覚に訴える。

次に抽象名詞に具象的動詞を結合した例を上げよう。

—Temps mange la vie

…qui nous ronge le coeur. “L'Ennemi”

—le Temps n'engloutit minute par minute “Le Gout du Néant”

—que le Temps…chaque jour frotte avec son aile rude…… “Une Fantôme”

ここで、彼にとっては「否応なく流れ去り、刻々と生命をすり減らすように思われる」時の観念が、人間の最も原始的な行動を示す、「食べる」、「噛む」、「擦る」といった動詞に結びつけられることにより、いわば我々の身に実感として伝わり得るものに変えられている。この他、彼にとっては重要な観念である、「魂」、「心」、「精神」、「愛」、「愛欲」、「欲望」、「倦怠」、「苦惱」、「生」、「死」等といった抽象名詞が、「泳ぐ」、「飛ぶ」、「歩く」、「打つ」、「投げる」、「飲む」、「食べる」といった極く日常的な身体の行動に結びついて、万人に実感を与えるものとなっている例は数え切れない。

—L'âme d'un vieux poète erre dans la gouttière “Spleen”

—Qui plonge dans l'oubli mon âme sans remord,

Et, charriant le vertige…

La rouie défaillante aux rives de la mort ! “Le poison”

—Un port retentissant où mon âme peut boire

A grands flots, le parfum, le son et la couleur "La Chevelure"

ここでは、見えなはずの魂が種の中をまよらし、或いは物の如くにやす／＼と、「忘却の中に投げこまれ死の岸辺へ転がされて行く」のを見る。また酔いしれる魂は、響のごよも港で、響と音と色とを飲むと／＼。

—l'amour se pavane...

Vers toi mes désirs partent en caravane

Tes yeux sont la citerne où boivent mes ennuis

"Sed Non Satiata"

—Mon amour nage sur ton parfum.

"La Chevelure"

愛は孔雀の如くに羽を抜けて歩き、欲望は彼女に向って隊を組んで進むと言ひ、お前の眼の中で私の倦怠が水を飲むと／＼なのである。

更にこの種の抽象名詞と具象動詞の結合は、具象名詞による比較を伴つて行はれて、一層明確なものとなる。以下に二・三の例を見よう。

(2) 比較 による結合

(A) 抽象語 具象語

—Quand la terre est changée en un cachot humide,

Où l'Espérance, comme une chauve-souris,

Se va battant les murs de son aile timide,

Et se cognant la tête à des plafonds pourris; "Spleen"

—Et la solennite de la nuit, comme un fleur,

Sur Paris dormant ruisselant. "Confession"

—Les mystères partout coulent comme des sèves

Dans les canaux étroits du colosse puissant.

"Les Sept Vieillards"

かくて、我々は「希望」が懺悔な蝙蝠の姿になって、羽で壁を打ち、頭を天井にぶつけながら逃げて行くのを見、夜の神秘的雰囲気、眠れるパリの上を川のように、樹液のように流れるのを感じる。以上は全て観念を感覚化し、自己の内界を外界の事物に変えて、詩の中に具現しようとする努力であった。

『飛翔』は、詩全体として、内的感覚の外的感覚への移調の例であり、この中には、以上に見た手法が駆使されている。「精神」や「思考」等の抽象語が、「泳ぎ手」「ひばり」等の具象語の比較を介して、「動く」、「波を切って進む」、「行く」、「飲む」、「飛び立つ」、「飛び上る」等の言葉と自在に結びつけられている。

(B) 具象語 抽象語

前項で見た抽象語を具象語で比較する例 (A) は、いわば最も一般的な比較の方法であるが、ここで注目しようとするのは、それと反対に、具体的事物を観念になぞらえている例である。

—le vers rongera ta peau comme un remords

"Remords posthume"

—Ou comme des remords, se traînent de longs vers

Qui s'acharnent toujours sur mes morts plus chers. "Spleen"

—Deux guerriers ont couru l'un sur l'autre; leurs armes

Ont éclaboussé l'air de lueurs et de sang.

Les glaives sont brisés / comme notre jeunesse

"Duellum"

—De ce ciel bizarre et livide,

Tourmenté comme ton destin "Horreur Sympathique"

「蛆虫が悔恨のようにお前の肌を噛み」、墓場では、「長い蛆虫が、悔恨のように、愛しい者の死体につきまとい」、また、鎧をけずり、血潮をとばす二人の騎士の姿を描いて、「我等の青春のように、剣はくだけた」と言ひ、「お前の運命のように荒れ果てた空」等々の表現は、詩の場に於いて見る時、一瞬、奇異の念を我々に与える。どこが変なのか。この比喩を逆にして、「悔恨は蛆虫のように」、我等の青春は、相争う騎士の折れた剣のよつに、「また」お前の運命は、荒れ果てた空のように」と言へば、普通なのだ。何故ならこの詩の主題はむしろ、それぞれ「悔恨」、「過ぎ去った我等の青春」、「奇妙な運命」を歌うことにあるのだから。それ故こゝでは比喩するものとされるもの主従関係が逆になっているわけである。その効果はといえば、表面では墓場の蛆を、決闘を、荒れた空を歌いながら、その姿をはつきり読者が見たあとで、「頂度そのようなのだ、私の悔恨、我等の青春、お前の運命は」とそつと真の主題を比喩の形であかすのである。詩全体の構成から見た場合にもこれに類する手法は幾つか見られる。

『太陽』と題する詩では、太陽を表に出してその作用をいろ／＼歌い、読者がそれをよく認識した頃になって、「それは頂度、詩人のように」と、今まで潜伏させていた詩人の姿を表面に浮ばせる。そして最後は、太陽と詩人の合唱に終る。

—Quand, ainsi qu'un poète, il descend dans les villes,

Il ennoblit le sort des choses les plus viles,

et s' introduit en roi, sans bruit et sans valets,

Dans tous les hôpitaux et dans tous les palais

"Le Soleil"

「信天翁」に於いても「屑拾いの酒」に於いても同様の現象が見られる。「信天翁」でも最後の節で始めて詩人が登場する。

—Le poète est semblable au prince des nuées

Qui hante la tempête et se rit de l'archer;

Exilé sur le sol au milieu des huées

Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

"L'Albatros"

以上は *comme* に導かれる比喩ではないが、同じ意であるからこの項に入れた。

こゝで以上の表現を単なる詩作上の技巧と見ることは出来ない。彼の想像の世界の中で、外界と内界は融合し、外界と内界の重なる所に彼のイマージュが成立することを知った今は、彼の詩的秩序の中で、比喩するものとされるものがたやすく入れかわり得ることも理解出来る。墓場にむらがる蛆を歌う時、自己の想像の世界の中で、彼は既にその墓場そのものと化し、あほう鳥は詩人自身と区別がつかない。

以上に見たような、比喩するものと、されるものとの、主従関係の消失は、次の例で、更に完全の域に達する。

(C) 具象語 Comme 具象語

形としては物を物に喩える形であるから普通であるが、ここではAをBに喩えるというような主従の関係は成立せず、AとBとは同等の価値を持って詩に参加する。従って comme は、AとBとの二つの物を引き合わせるだけの働きしかしない。

例えば、『あまりにも陽気なひとに』や、『女巨人』等の中では、女の風情が、この種の comme によって、美しい自然の風景に、その笑いが、澄み渡る空を吹く爽かな風に、その健康を光に、その華やかさは、花々のパレーにと次々に引き合わされ、『踊る蛇』では、ジャンヌの身体が、きらめく布に、それが海に、そして彼の魂が、その海に浮んで遠くへ旅立つ舟に、とめまぐるしく引き合わせられることにより詩が展開して行く。

更に、『月の悲しみ』と題する美しいソネットは、月のイマーージュと、美女のイマーージュが、触れ合い重なるところに、この詩の真のイマーージュがあり、真の主題は、月にも美女にもなく、この二つのイマーージュの底にひそむ神秘的な音の和音の中にある。ここでは、この種の comme や ainsi que が、二つのイマーージュを互いに近づけ合わせる働きをしている。しかも、「月」には「夢見る」、「愈けもの」、「縞子のような背」、「気絶」等々の人間に用いる言葉を使い、反対に、「美女」の方には、月をとり巻く雲を思わせる「沢山のクッション」とか月の丸を思わせる「輪郭」とかを用いて、二つのイマーージュを近づけ、重ねようとした努力が見られる。

—Ce soir, la Lune rêve avec plus de paresse;

Ainsi qu' une Beauté, sur de nombreux cousins,

Qui, d'une main distraite et légère, caresse

Avant de s'endormir, le contour de ses seins,

Sur le dos satiné des molles avalanches,

Mourrante, elle se livre aux longues pâmoisons,

Et promène ses yeux sur les visions blanches

Qui montent dans l'azur comme des floraisons.

“Tristesse de la Lune”

このように、互いに近づけられた物と物との間に起る和音の中に真の主題と美しさを持つという詩の極値は、何と言っても、『夕への階調』であろう。ここでは、リズムの快調に支えられ、輪舞のようにめぐりつゝ、この種の comme によって次々に物と物とが引きあわされて行く。次にその一部を引用しよう。

— Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir,

Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige;

Valse mélancolique et langoureux vertige;

Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...

Ton souvenir en moi luit comme un ostensoir !

“Harmonie du Soir”

この『夕への階調』は、「悪の華」の中でも、最も美しい詩の一つだと私は思う。しかもここでは、第一章で述べた彼の神話的想像力によって創造された彼の内的宇宙、超自然の詩的秩序の構造が充分に現れている。即ち、かくも無難作に次々に引き合わされる物と物とは、決して単なる思いつきではなく、また脚韻の偶然の一致だけから、集められたものではない。「花」が「香烟」を呼び、「ヴィオ

ロンの音」が「悲しき心」に引き合わせられ、「悲しく美しい空」が「大祭壇」に、「彼女の思い出」が「聖体盆」へと引き合わされて行くのは、決して現実の物の世界の次元の中だけでの類似によって引き合わされたものではない。

恐らくこの時、彼の詩的想像界の中で、或る神秘的ワルツが旋回していたのであろう。そして、この統一ある一つの神秘的音を介して、響き合うことの出来るイマージュたちが、あらかじめ外界の事物の中から想像力によって消化され、想像界に取り入れられていたイマージュの中から、選ばれたのである。

それ故この詩の主題は、こゝに群がる物々の共通因数的原音ということができる。一つの詩には、それに対応する一つの小宇宙が詩人の中にある。この二つの世界を結ぶものは、その両者の底に流れる共通の音楽、言いかえれば、想像界の感覚である一つの神秘感に他ならない。

## 結 語

最後に、この小論の冒頭で、余りにも不可解な言葉として引用した彼の言葉を思い出そう。

「詩は最も現実的なものである。しかしそれはもう一つの世界に於いてしか完全に真とはならない。」今や、我々は、もう「一つの世界」とは、詩人の内部に創造された想像の世界にしか無いことを知った。更に、彼が言った、

「この世界の中には、殆んど現実はなく、夢の中に、より多くの現実がある」と云う言葉や、「想像力は真理の女王であり、可能は真の

領域である」等々の言葉も理解される。何故なら、彼の云うごとく、想像力は「外界の全ての事物を分解し、それらを材料として魂の最も深い深みに発する秩序に従って、組立て直し、全く新しい世界を作る」のであるから、強力な想像力にあっては、こうして作られた世界は、全てが現実の世界よりも美しく、統一があり、秩序がある。そして、その創造者にとっては、その世界の方が、現実の世界より、より現実的であり真実である。こゝで真といふ、真実といふ意味は、やはり絶対的価値を持つものではなく、主観的、個人的なものであることは、免れないであらう。しかし、それにもかゝらず、こうして出来た彼の「詩」は、我々を、事物の真理に向わせる。その個々のイマージュは、我々の魂の様々な面に於ける神秘を我々に捕えさせ、その秘密を、いろ／＼の方向から照し出している。

「悪の華」一巻の中には、あたかも、神話の世界の中でのように、神の意図ならぬ、詩人の意図が、至るところに秘められて居り、彼の作品そのものが、まさに、象徴の森である。親しげな眼ざしで我々を眺めるこれらの象徴の木々は、心して向うものこそその神秘を告げ、我々が我々自身の魂の秘密を発見する力を借してくれるのである。

(終り)

## 【証】

### 序

(頁数はブレイアド版ボードレル全集)

- (1) L'Art Romantique. Puisque Réalisme il y a. (P. 993)
- (2) Levy-Bruhl. La Mythologie Primitive
- (3)アーサーシモンズ：象徴主義の文学

- (7) Jowette..The Dialogues of Plato
- (8) L'Art Romantique..Théophile Gautier (P.1112)
- (9) Curiosité Esthétique..Salon de 1859. (P.773)

本 文

- (1) Le Spleen de Paris : L'Invitation au Voyage
  - (2) Lettre à sa mère, le 9 janvier 1856
  - (3) Le Spleen de Paris : L'Invitation au Voyage
  - (4) L'Art Romantique : La Double Vie (P.1016)
  - (5) Curiosités Esthétiques : Salon de 1846
  - (6) " : "
  - (7) Le Spleen de Paris : Le Gateau
  - (8) Curiosités Esthétiques : Salon de 1859
  - (9) Mon coeur mis à nu I
  - (10) Curiosités Esthétiques : Salon de 1859 (P.811)
  - (11) " "
  - (12) Fusée X
  - (13) Curiosités Esthétiques : salon de 1859 (P.780)
  - (14) " " (P.812)
  - (15) " " (P.779)
  - (16) L'Art Romantique : Victor Hugo (P.1086)
- 挿 紙
- (1) Curiosités Esthétiques : Salon de 1859
  - (2) " "
  - (3) " "