

シャルル・ボードレールの中の «Le crépuscule»

平野真理

はじめに

1857年に出版された韻文詩集、『悪の華』初版への6編削除を伴う有罪判決は、ボードレールにとって、自身の芸術を否定された屈辱的な審判であった。19世紀半ば、宮廷や貴族のパトロンを失った芸術家は、急速に広がり始めた新聞や雑誌で日銭を稼がなければならない時代を迎えていた。理想と現実の間の葛藤を芸術家が自覚し始めた時代の到来でもある。この状況は必然的に、大衆へ気に入られなければならないという、大衆への迎合も要求する。更に、当時芸術に背負わされた教育的使命⁽¹⁾が合わさり、この作品が「全生涯における一つの染みとなるであろう」という友人の予言⁽²⁾が、有罪判決という現実となった。

恐らくボードレール自身にも予想されたであろうこの挫折後、彼は18篇から成る新たな章「パリ情景」を加えた『悪の華』第二版を、1861年に再び世に問う。美への渴望と、同時代人達にも気に入られたいという俗欲⁽³⁾の間の揺れの中で、詩人は、現代生活の美を新しい章に凝縮する。この章に新たに加えられた10篇は、屋根裏部屋から見下ろす町工場、檻から大都会という牢獄に逃げ、羽を引き摺る白鳥、喧騒の中での見知らぬ女性との一瞬の出会い等、都会だからこそ受ける「驚き」を伴う美を打ち立てる。現代生活を題材にしながらか、描写する方法は、韻文という、歴史を経て様々な厳しい規則を課す形式を選択した。新しい題材の対象をそのまま描くのではなく、現代の神話を引き出し、韻文で描こうとした。

彼の詩の舞台の多くは、ガラガラと照りつける太陽の下ではなく、疲れ果て

た肉体から魂が解放される、「crépuscule」な時間だ。詩人は、内面の葛藤に相応しいこの時間を題材とした、初版でも収めた「夕刻の薄明」（«Le crépuscule du soir»）と「朝の薄明」（«Le crépuscule du matin»）の二つの「薄明」を再びこの新しい章に挿入した。

この二編は、1851年頃ゴージェ宛の私信で、「二つの薄明」（*Les Deux Crépuscules*）の総題の下⁽⁴⁾、朝、夕刻の順序で二つの詩を結合した形で登場する⁽⁵⁾。次いで1852年、雑誌 *Semaine théâtrale* では、「二つの薄明」の総題の下で「ce poème double⁽⁶⁾」を題名無しで一つの詩として載せる。しかしそれ以後、1853年のフェルナン・デノワイエへ送られた手書き原稿、1855年出版の *Fontainebleau* の中で、「Le Matin」朝と「Le Soir」夕刻が逆転する。その際、「夕刻」、「朝」に続き、「夕刻の薄明」と「孤独」の二つの散文詩を付けて終わりとした構成は注目される。それまでの一対の存在を、孤独を伴侶とする「夕刻」へ比重を増やした。次いで57年の『悪の華』初版では、「夕刻の薄明」(67)、「朝の薄明」(68)と独立して扱い、第二版の「パリ情景」では、「夕刻の薄明」(95)、「朝の薄明」(103)と完全にバラバラにする。ここに、個別で取り扱いたいという詩人の意思が見られる⁽⁷⁾。

死という真の深淵を前にした薄明は、現代生活の美の誕生の場、揺り籠となる。ほぼ同時期に未発表に終わった詩集、*Les Limbes* の狭間の空間で描かれる、深淵の永遠に魅入られた詩人の姿が、「薄明」という時間に現れる。朝と夕刻の位置関係の逆転は、ボードレールにとって大きな意味を持ち、「夕刻の薄明」の時間に重点を置く⁽⁸⁾。しかしこの時刻は、決して目新しい素材ではない。ロマン主義の詩人にも閃きを与えたこの時刻と都会の出会いに、ボードレールは現代生活の美を見出す。今回は、「パリ情景」の「夕刻の薄明」を完成版として取り上げ、「薄明」が詩人にとって何を意味するか見ていく事とする。

1. 時代、社会、そして芸術と「薄明」の関係

1848年の二月革命から1852年のナポレオン三世皇帝即位までの社会は、第二帝政という、熱狂、暴力、失意が渦巻く、次の時代への橋渡しの時期だ。この未成熟な時代の不安は、当時の若者に大きく影を落とす。同時期、ドラクロワ描く深い悲しみの満ちた冥府に「悪所の高貴な香り⁽⁹⁾」を見つけるボードレールにとって、狭間の時間である曖昧な「薄明」は、時代の不安を背景にしつつ、悪をも魅惑的にする時間だ。時代の不明確さが、冥府の持つ天国と地獄の間のイメージを重ね、どちらにも成り得る深淵として「薄明」を登場させる。しかも、死や病を素材にしながら、絶望だけではない、「高貴な香り」が漂う時間だ。ポーの翻訳に精力を注いだ時期とも重なる「冥府の時代」の「薄明」は、ポーの詩学と合わせ、ボードレールの美の観念を明快に示すキーワードとなる。

現実束縛される日中に対して、解放され眠りに落ちるまでの時間は、現実から仮初めにでも離れ、内面の自己と向き合う詩的な瞑想の時間となる。この時間がボードレールに与える意味の背景として、「薄明」の当時の意味を見てみよう。

1835年の辞書では、日没後、夜の帳が完全に下りるまで残る光の時刻であると同時に、夜明け前の曖昧な時間も指す⁽¹⁰⁾。そして56年では、35年の解釈に加え、夜明けを「曙」、夕暮れから夜にかけての時刻を「薄明」とする⁽¹¹⁾。次いで74年では、日没後の光のみに「薄明」の名が与えられる⁽¹²⁾。二つの「薄明」が書かれた1851-2年時点では、朝、夕刻どちらも取れるが、同時に、夕暮れのイメージが定着し始めた時期とも言えるだろう。朝も夕刻も「薄明」で表現するボードレールは、曙の持つバラ色より⁽¹³⁾も夕暮れの闇のイメージを朝にも重ね、苦悩と希望の混在する朝と夕刻を描こうとしたのではないだろうか。

この言葉の意味自体が移り変わりつつある1851年以前、ロマン主義時代の

詩人や作家にとっても、「薄明」は閃きを与える素材だった。V.-L. ソーニエが「フランスの覇権の崩壊と叙事詩的な時代の当然のたそがれ⁽¹⁴⁾」と表現する、数度の革命とパリ改造を経た時代背景、消えゆく王侯貴族、新興ブルジョワ層、無数の下層階層が織りなす新しい社会において、薄明は時代と密接に繋がる必然的な素材となる。フランス革命以後、王政廃止という政治制度の変革だけではなく、旧体制の精神基盤であるキリスト教の崩壊、恐怖政治、ナポレオンの登場と、壮大な歴史絵巻が繰り広げられる⁽¹⁵⁾。残虐な殺戮が行われる政治への幻滅と理想の間での無力感、個々の内面の葛藤の源泉となる。政治体制、精神基盤と二つの崩壊により精神的指針を失った、「不透明な感情、不透明な感覚」⁽¹⁶⁾は、当時の芸術家達の内面に、憂愁の感情を生み出す。希望を完全に捨てる事も出来ない芸術家の行き場の無い思いは、完全な暗闇ではない「薄明」を格好の舞台にする。

例えばシャトーブリアンの「薄明」は、肉体と精神に引き裂かれる苦悩と悲しみ色の喜びで満たされた曖昧な状況であり⁽¹⁷⁾、ユゴーは、「薄明」にメランコリーを見出す⁽¹⁸⁾。そこでは、苦悩が影を帯びた喜びの中に溶け込み、「薄明」であるメランコリーは悲しみ色の幸せとなる。ミュッセは、動乱の19世紀の精神を夜でも昼でもない薄明の天使に例える⁽¹⁹⁾。絶望、悲しみ、希望の間の揺らぎが醸し出す曖昧さが、薄明のメランコリーを生むのだ。

ボードレール前のロマン主義の時代では、このように体制の崩壊と信仰の揺らぎ、更に産業革命の進歩が、精神の混乱に拍車をかける。近代社会へ駆け抜ける橋渡しの急激な過渡期⁽²⁰⁾は、夜へ向かうのか朝へ向かうのか、不安と希望を秘めた薄明の時期となる。この薄明の時代、ボードレールはロマン主義を過去の遺物としてではなく、「美の最新の、つまり最も今日的な表現」⁽²¹⁾として捉えた。題名の「薄明」の明示は、ロマン主義を引き摺るボードレールの美学の宣言でもあるだろう。フロベールは、『悪の華』の中に詩人のロマン主義を見つ、「ロマン主義を新しくする手法を見出した」⁽²²⁾と評価する。ボードレールは、それまでのロマン主義を自身独自のロマン主義に昇華させた、次の時代への狭間の存在となる。

当時、産業革命と交通の進歩により、パリの人口は爆発的に増大した。しかしそれを受け止めきれない現状は、弾き出された貧しい人々、ボヘミアンによる裏のパリを生む。新しく出現した光と影を併せ持つ都会で、キリスト教の肉体と信仰の葛藤から生まれたシャトーブリアンの視点は、ユゴーの中で必然的に対称の美学を産む。『クロムウェルの序文』で語られるロマン主義の美、並置された醜と美、カジモドとエスメラルダの醸し出す哀しい美は、当時都会に出現した貧民層がロマン主義者達の想像力を刺激した産物であるとも言える⁽²³⁾。このような新しい美の担い手は、「文化的に」社会から外れて生きる「ボヘミアン」⁽²⁴⁾だ。「生活」の経済的な困窮だけではなく、「人生」の魂の飢餓の二重苦が、芸術と社会の間で生きる当時の典型的な芸術家像を作り出す。

クロード・ミエは、ミュッセの「最大の絶望は、最高に美しい歌だ」という言葉を引き、その理由を「苦悩は、悲しみの美しい歌（韻文）と、うんざりさせ絶望させる現実が語る散文の間に起きる底知れない不協和音の印であり、又、詩人、つまり魔法使いかボヘミアンである芸術家の「聖なる孤独」の印だからだ。」⁽²⁵⁾と述べる。悲しみ、苦悩は、音楽的で美しいが、それは音楽も無い、つまらない現実から生まれる。無から音楽を引き出すのが、芸術家の想像力だ。想像力を備えた芸術家像、「La vie de bohème」は、正にボードレールが生きる1840年代に定着した⁽²⁶⁾。プロメテウスやオルフェの神話的要素と、描く対象になる現実生活、言わば矛盾を母として生まれた、薄明を秘めた存在として芸術家が存在する。時代、社会、芸術家の存在等、あらゆる「薄明」が、詩人を覆い尽くす。

次に、「夕刻の薄明」の持つ意味と、そこに現れる詩人の「課された天命」(«travail»)を見てみよう。

2. 「夕刻の薄明」と、そこに現れる «travail»

「夕刻」«Le Soir», 「朝」«Le Matin» の順番で発表されたのが、1855年のFontainebleauだ。フォンテーヌブローの豊かな自然に価値を見出し、その普

及に生涯を捧げたドゥヌクールへのオマージュとして刊行されたこの本は、当然自然礼賛を主題とした。

しかしボードレールは、「(中略)薄明の時間に、私は様々な夢に思い悩す。教会の聖具室や大聖堂の丸天井にも似た、森の蒼穹の下に隠された森の奥深くで私が思いを馳せるのは、我々の住む驚異的な街、そして見事な音楽だ。夢の総体を駆け巡るその音楽は、私に人間の悲嘆を伝えているように思われる。」という言葉がこの二篇に添える⁽²⁷⁾。薄明の時間は、想像力が羽ばたく夢想の舞台として詩人の前に現れる。そして、自然礼賛のテーマとは対極の人工都市が生み出すポエジー、驚異と悲嘆を秘めたポエジーを描くのだとボードレールは宣言する。古典で描かれた歴史や神話とは異なる等身大の風俗画＝都会の現実が、芸術の対象だと表明する。これは、まさに「パリ情景」全体のテーマへと繋がる。

「薄明」の時間はそれまでも描かれて来たが、「都会での薄明」は、ロマン主義時代以前には取り上げられなかった⁽²⁸⁾。都会と薄明の出会いが、新しい詩を誕生させる。ボードレールは、犯罪者の味方をする薄明の中の労働者の生活の騒音、死の影、労働者達の強かな生活風景を早いテンポで繰り広げていく。この詩で多用される句跨ぎや、唐突な句切れ等の不規則な詩法は、不安、孤独、共犯者の心のざわめきを謳う。古典的な平韻と不規則性が奏でる不協和が、更に都会生活の緊張感を帯びた薄明を浮き上がらせる。

この詩の構成は、冒頭で、あたかも舞台の前口上のような重々しい四行で夕暮れの訪れが告げられる。次いで、遂に訪れた労働者の待ち望む、負の生気を帯びた夕闇が繰り広げられる。そこでは売春、調理場、劇場、定食屋という生活臭溢れる存在が擬人化され、夕闇という束の間の時間、生命体として蠢く。そして最後に、薄明の中で露わになる魂への問いを経て、次に訪れる《La sombre Nuit》を前にした夕刻、《le soir charmant》、《aimable soir》の儂い幸せな刻が改めてクローズアップされる。

まず「夕刻の薄明」の冒頭、都会の薄明が、《Voici le soir charmant》と、読み手の前に登場する。《Voici》の唐突な始まりに次ぐ「魅惑的」という形容詞

は、以後展開される闇の光景にかすかなプラスのイメージを与える。犯罪者の「仕事」も覆い隠す闇は、犯罪者にとっても魅力的な暗闇となる。夕刻を「魅惑的」と告白する詩人の中にある、犯罪者への共犯者の共鳴が帯びる危うさと皮肉も詩全体を覆う。そして畳み掛けるように続く「*Ô soir*», «*aimable soir*», «*le soir qui soulage / Les esprits* (...)» と、日中から夜の帳が下りるまでの労働者の束の間の幸せな時間である夕刻を続けて語る。

しかしこの時間は、疲れを癒す、ただ穏やかな時間ではない。そこにあるのは、犯罪、売春、病い、死等、都会の現実の闇だ。ボードレールは、ロマン主義の題材でもある死や墓の素材を扱いながら、同時に「都会の薄明」の現代生活の美を描こうとする。その夕闇が伴う獣性⁽²⁹⁾は、都会が日中から闇へ移り変わる時に帯びる獣性－犯罪、売春－を引きずり出す。飼いならされた犬と、襲いかかる狼の二つの顔を夕闇は見せる。このような夕闇は、愛欲に溺れ、理性を失った人間の無防備な魂、人の荒々しさが曝け出される「大きな閨房」であり、疲れ果てた労働者が帰り着く「寢床」なのだ。そこに横たわるのは、衣服や世間的な余計な物が剥ぎ取られた「*une âme aimée*」だ。夕闇は、「誰かに」愛された魂と向かい合う、完璧な孤独とは異なる時間となる。

夕刻は、過酷な日中の労働の後に訪れる。現実には煩わされる日中はもはや過去であり、闇が深まり始めるこの時間こそ、「*Aujourd'hui*», 「今」だ。「*Nous avons travaillé!*」と絞り出された言葉の裏には、「労働を終えた安堵」と「明日も仕事があるかどうかわからない苛立ち、明日へのおぼろげな不安」が入り混ざる。「今」である夕刻は、働き疲れ果てた日中と、先の見えない不安に満ちた明日との束の間でありながら、深淵の永遠性も付随する不明確な、慰めの時間となる。

そして、「*nous*」に、自分も働いた＝詩作をしたという詩人の声を重ねる。夕刻の薄明は、ロマン主義で現れた「聖別」⁽³⁰⁾された詩人の「*voyant*」としての意識、「*travail*」を打ち出す。技術や職人業を意味した小文字の「*art*」が「*Art*」と大文字で記される事で、〈美〉の制作を呼ぶものとなったこの時代に出てきた⁽³¹⁾「*travail*」の観念が明確に現れる。オルフェウスやプロメテウスを土台

に、選ばれ、表現出来ない事を表現するという使命を負った詩人が、閃きと想像力で「時代の描写」⁽³²⁾をする事、それが詩人、芸術家の《travail》だ。時代の薄明の中で、芸術が神話ではなく、現実の社会と結びついた。

手の届かない美への絶望を描くバルザックの『知られざる傑作』でも、芸術の使命は自然の模写ではなく、「表現する」事にあるという信念が、《Ne l'imitiez pas! Travaillez!⁽³³⁾》と、老画家に叫ばせる。彼の《travail》は、閃き、想像力によるものなのだ。ボードレールの《Nous avons travaillé!》にも、時代の《travail》が重なる。全ての人に平等に訪れる時間、現実の日中から移行する薄明で浮き上がるのは、詩人の天命だ。

次に、夕刻の薄明の中で目覚め、生気を帯びる住人達、そして彼らを闇の中から引き出す詩人の想像力について見てみよう。

3. 夕刻の薄明の住人達と詩人の想像力

犯罪者の友でもある魅惑的な夕暮れは、様々な犯罪や人間の欲望を隠す共犯者となる。犯罪を共有している密かなときめき、チリチリとした疼き、日中の体裁を剥ぎ取られ闇に現れる獣性、そして深い孤独も伴う夕暮れを冒頭で立て続けに描く。その時現れる「狼」のイメージを背負う動物には、ボードレールが動物に対して持つイメージを重ねる⁽³⁴⁾と、人間の悪が動物の姿に反映されていると思われる。つまり、動物のイメージの提示は、人間の闇の部分を描くという前触れとなる。

狼に続き、《Il vient comme un complice, à pas de loup ; le ciel / Se ferme lentement comme une grande alcôve,》と、夕暮れを覆う《le ciel》を point-virgule と句跨ぎにより登場させる。理想への熱狂、人間の残虐さが混在する 1848 年を生きたボードレールにとって理想は遠く、到達出来ないけれど追い続けるものとして指の先に存在する。求め続ける美の象徴《le ciel》が、夕暮れに先導され現れる。《le ciel / se ferment lentement comme une grande alcôve,》と、美の象徴《le ciel》は、これから訪れる愛欲の時間を過ごす人間の為にカーテンを

引き、夕暮れ全体を大きな閨房へ変貌させる。

その閨房にいるのが、《l'homme impatient》=《bête fauve》だ。ここで人間が変身する《bête fauve》の当時の意味は、鹿や小鹿の総称⁽³⁵⁾がまずある。同時に、19世紀から20世紀の言葉を扱う辞書では、猛獣の意味が付け加えられ、その例として、1859年のピエール・アレキスの作品 *Rocamboles* の熊の意味が挙げられる⁽³⁶⁾。狼の餌食の弱者、現代都会の弱者と、狼の獰猛で残虐なイメージの混在で、《bête fauve》も又、曖昧なイメージを持つ。

動物のイメージを背負い現れた人間は、夜の閨房の中で肉欲に溺れ、束の間の愛を得ようと理性をかなぐり捨てる。愛の行為に我を忘れ焦るその姿には、理想、美を求めながら決して到達出来ない焦りと苛立ちが重ねられる。ボードレールにとって、都会は魑魅魍魎とした森であり、美を求める詩人はそこに自ら迷い込んだ遊歩者だ。詩人は都会で遊歩者になり、見知らぬ者同士の人の波の中で「美を見つけない」という熱情を持つ観察者にもなる⁽³⁷⁾。ボードレールの中で、明晰な論理を展開する哲学者の客観的で冷静であるべき観察に、熱情が加えられる。そして、「不健康な魔物達が鎧戸や庇にぶつかる」様や、夕闇に現れる売春婦等、都会の灯の下繰り広げられる光景を客観的に見下ろす。

夕暮れの都会の中で理想、美を求めながら得られない焦りに苛立つ孤独な遊歩者は、《bête fauve》に変身する。その瞬間現れるのが、アンドロマックや白鳥と共に、「今」、過去と現在の融合する都会に出現する流謫の詩人、オイディウス⁽³⁸⁾だ。ボードレールは、ドラクロワの絵のオイディウスに、作者の内面の体现であるメランコリーを見る⁽³⁹⁾。「パリ情景」の中のオイディウスについては、先人達も重ねて述べている⁽⁴⁰⁾が、「夕刻の薄明」でも、変身する獣に、孤独、不安の象徴として流謫の詩人の姿が見える。

ジャン・クリストフ・カヴァランは、《la cité de fange》の詩句に、オイディウスに登場する泥や沼地を結びつける。更に、詩の狼に、人間の罪深さと醜悪さを託された、狼に変身するリカオン、つまりオイディウスの影を見る⁽⁴¹⁾。ボードレールは、都会の澱んだ泥の中に生きる住人達に、自身の内面の葛藤と、流謫の詩人の孤独ともがき、葛藤、天への憧れを重ねる。色々なものが混

ぞった泥＝現実を素材にして、そこに古典の色をほのかに添え、金を鑄造するのだ。ここに、高貴で純粋なものを素材とした古典との大きな違いがある。

次に「aimable soir」に続き登場するのは、肉体と対になる「Les esprits」だ。様々な心を、魅力と希望を秘めた闇が露わにする。日中の労働の疲労は、肉体を貪り食う。しかし闇が和らげるのは肉体の疲れではなく、苦悩が貪る精神だ。現実から解放された心は、日中の現実から就寝までの移り変わりの時間、第二の現実世界で羽ばたく。

そこに現れるのは、「les démons malsains」であり、都会の負の存在である「la Prostitution」だ。夕刻は精神を開放すると同時に、「不健康な悪魔達」と、夕暮れの闇の中でしか生きられない売春婦達を目覚めさせる。闇に活気付く「不健康な悪魔達」は、誰だろうか。*Fontainebleau* に同時掲載された散文の「夕刻の薄明」では、「Le crépuscule excite les fous. (. . .). La nuit, qui mettait ses ténèbres dans leur esprit, fait la lumière dans le mien (. . .).⁽⁴²⁾」と、狂人を活気付ける薄明、そして狂人の心に深い闇を与えた夜が、一転して詩人の心には光を与える様が描かれる。「不健康な悪魔達」は、詩人の心、魂と対になる狂気だ。想像力が、薄明に隠れた純粋な魂、狂気、売春等、本来闇の中に隠れている都会の負の存在達を引き出し、美へと変換させる。

薄明の中での感知能力について、ボードレールはしばしば言及する。本来芸術とは対立する産業や進歩に対して取るゴーティエの態度をボードレールは、薄明の中ではっきりと見える人々だけが感知できる能力として例える⁽⁴³⁾。すべての人に平等に訪れる「薄明」から、詩人は、選ばれた人々である芸術家だけが見えるものを描き、美へと昇華する。ここで「見える人と見えない人」を分けるものが、想像力だ。

薄明の中を飛び回る狂気、擬人化された売春、台所や劇場、これらの都会の非生物に命が与えられる。そしてこれらの存在が秘める命、奏でる音を感知する芸術家の能力、それがボードレールが繰り返し語る想像力だ。これはボードレールの専売特許ではない。ボードレール以前、シャトー・ブリアンが、記憶を媒体にして「今」の時間と空間を超え過去へと飛翔する原動力となる想像力

に注目した。クロード・ミエは、シャトーブリアンの想像力を語る際、現実の生活が惨めで無味乾燥し、幻滅したものである程、比例して、内容も表現も豊かで驚異的な想像力があると語る⁽⁴⁴⁾。現実が失落する際に生じる負のエネルギーが大きい程、想像力は過去へ回帰する大きな力を持つ。

現実から過去への回帰は、理性とは対極にある想像力を羽ばたかせる。ロマン主義は、実現されないところにポエジーを生み出し、理想が実現されるのは夢や狂気の中だ。想像力を創作の原動力とするボードレールは、ロマン主義を経由して生まれたと言えるだろう。しかし彼は、現実から過去へ飛翔するのではなく、現実から第二の現実へ進む。惨めな現実を素材にしながら、模倣、再現ではなく、「今」の中に新しい美の表現を行った。

このように、一旦現実に向かい合うが故に、限りある命を持つ人間に避けられない「死」が、この詩の後半で登場する。死が目覚める夕暮れは、現実でありながら現実ではない、闇でありながら全てが寝静まる完全な暗闇ではない。都会が生んだ「狭間」の空間は、limbesとして詩人の想像力が羽ばたく場となる。大浦康介は、『ルネ』の異郷への旅と死出の旅の橋渡しをする飛翔のイメージを語る際、「死」は想像力の側にあるのだ。想像力の羽ばたきの向こうに、その究極に「死」がある。⁽⁴⁵⁾と述べる。想像力を伴侶とした「死」は、「vide」、*«néant»* という無為ではなく、届かない指先、*«au-delà»* への案内人となる。*«le ciel»* と対になる *«au-delà»* は、死の世界の、無の「あの世」ではなく、美が宿る「手の届かない、今のその先」なのだ。

儂い夕闇の中、ひたひたと近づく *«La sombre Nuit»* を前にして、最後に *«Recueille-toi, mon âme»* と、詩人は魂に呼びかける。*«toi»*、*«mon»*、*«une âme aimée»* と親しみを込めて呼びかける魂が、limbes という儂く、かつ永遠の薄明の中で死と向き合う。ガス灯が灯る薄明は、犯罪、売春、行く末のない貧しい病人達を詩人の描く対象にする。死は、その前に登場したこれらの負の存在を細胞とした集合体であるとも言えるだろう。ボードレールは、パリの都会の現実を詩の対象として描く時、limbes である都会を表すのに最ふさわしい薄明を自身の美を表現する場として選択するのだ。

おわりに

「夕刻の薄明」は、目まぐるしく移り変わる時代と詩人の内面、芸術への葛藤が密接に繋がる作品だ。新しく付け加えた「パリ情景」に、それまで「二つの薄明」として「朝」と「夕刻」の対で発表していた作品を全く独立した作品として挿入する。都会を舞台とするこの章の中でも、これからは現代生活の美を主題にするという宣言となる。

大きく変わりつつある都会で生きる人々が過酷な労働を終えた後、ひと時の安らぎを得る夕闇が訪れる。労働に身も心も疲弊する日中と、泥のように眠りに落ちる全くの暗闇、《La sombre Nuit》の橋渡しの時間である夕闇という儂く、おぼろげな時間の中に詩人は探し求めていた自分の芸術のテーマを見出したのだ。届かない美への狂おしい探求は、諦めきれない微かな希望が残っている薄明を絶好の舞台とした。重々しい緞帳に覆われ、過去も未来も見えず、眠りによる夢だけを現実からの飛翔の手段とする真の闇とは異なるひと時に、想像力を羽ばたかせる。現実から美の対象を抽出しながら、詩人の travail を介して新たな時代の新たな美に仕上げる。芸術、芸術家の在り方も変わりつつある時代に、ボードレールの内面の葛藤、彼が時代に抱く理想と失望、捨てきれない希望が結びつく。

当時、時代や改革への理想や熱気は、求める高みから失落し始めていた。時代への希望や熱狂は、ボードレールの時代には既に冷めており⁽⁴⁶⁾、時代に対して客観的な視点を向けるのと反比例して、内心の吐露、主観的な感情の発露という内面に重点が置かれるようになった。次に訪れる時代に希望があるのか、再び闇が訪れるのか曖昧で橋渡しの時代と、その曖昧さと不安を土壌にして現れる都会の負の存在－犯罪、売春、病人－の総体としての「死」を通して詩人が描こうとするのが、「現代生活の美」だ。

彼は、過去に戻るのではなく、「今」を描く意義を 《La vie parisienne est féconde en sujets poétiques et merveilleux. Le merveilleux nous enveloppe et nous

abreuve comme l'atmosphère ; mais nous ne le voyons pas.⁽⁴⁷⁾」と語る。醜いもの、悪徳を住人とする都会生活は、死のイメージを纏いながら、詩的で驚異的な素材で満ち溢れている。現実の表皮の下は、選ばれたものにだけ見えるのであり、詩人は想像力で現実の素材を美へと昇華させるのだ。《La vie parisienne》、日々の労働に追われるパリの「生活」は、美を求める芸術家にとっては矛盾するものだ。しかし「見える」芸術家は、薄明の時間の中でその味気ない「生活」を、魂を住人とする「生」へと変換する。「雑踏で消え去るためだけに現れる美」⁽⁴⁸⁾を飲み込む都会の深淵は、薄明の色を帯びながら、無という絶望ではない、希望と理想を秘めた、《au-delà》として詩人の指先に横たわる。

注

- (1) 阿部良雄も、ボードレールの教育的使命との決別について触れる。(シャルル・ボードレール、『ボードレール全詩集 I』, ちくま文庫, 2014年, p.9.)
- (2) Charles Baudelaire, *Œuvres complètes, tome I*, «Bibliothèque de la pléiade», Gallimard, 1975, pp.184-185. : «“Ce livre restera sur toute votre vie comme une tache”, me prédisait, dès le commencement, un de mes amis qui est un grand poète.» «un grand poète」はテオフィール・ゴティエであろうと、ピエール・ブリュネルは指摘する。以下、同書を OC I とする。
- (3) *Ibid.*, p.184 : «Car moi-même, malgré les plus louables efforts, je n'ai su résister au désir de plaire à mes contemporains, (. . .).» «Le chien et le flacon」等、彼は大衆へ常に意識を置きながら、自分の美の確信をする。
- (4) Charles Baudelaire, *Correspondance*, «Bibliothèque de la Pléiade», tome I, Gallimard, 1973, p.180. 以下、同書を CPL I とする。
- (5) OC I, p.1024.
- (6) Alain Vaillant, *Baudelaire journaliste, Articles et chroniques*, Flammarion, p.119.
- (7) Pierre Laforgue, *UT PICTURA POËSIS, Baudelaire, la peinture et le romantisme*, Presses Universitaires de Lyon, 2000, p.143 : «Dans cette perspective il est significatif qu'en 1861 Baudelaire ait séparé les deux poèmes du crépuscule - comme s'il voulait signifier par cette disjonction que les deux poèmes n'étaient plus à lire exclusivement l'un par rapport à l'autre.»
- (8) Charles Baudelaire, *Correspondance*, «Bibliothèque de la Pléiade», tome II, Gallimard, 1973, p.223 : «(. . .) la raison pour laquelle je vous ai adressé un petit journal contenant quelques vers de moi : c'était simplement à cause d'un sonnet sur *un certain coucher*

de soleil, où j'avais essayé d'exprimer *ma pitié!*」惨めさと密接な関係を持つこの時間が、貴重な時間である事が読み取れる。以下、同書を *CPL II* とする。

- (9) Charles Baudelaire, *Œuvres complètes, tome II*, «Bibliothèque de la pléiade», Gallimard, 1976, p.440: «Ce petit poème d'intérieur (. . .) exhale je ne sais quel haut parfum de mauvais lieu qui nous guide assez vite vers les limbes insondés de la tristesse.» «haut parfum」と「mauvais」が同居するのが、ボードレールにとっての冥府だ。以下、同書を *OC II* とする。
- (10) *Dictionnaire de L'Académie française*, 6th Edition (1832-5), Firmin-Didot frères, 1835, p.449: «Il se dit de La lumière qui précède le lever du soleil, et de celle qui reste après le soleil couché jusqu'à ce que la nuit soit entièrement close.» 以下同書を *Dictionnaire de L'Académie française* とする。
- (11) Louis-Nicolas Bescherelle, *Dictionnaire national ou Dictionnaire universel de la langue française, Tome I*, Garnier frères, 1856, p.831: «(. . .). Le premier reçoit le nom particulier d'*aurole*, et le seconde conserve celui de *crépuscule*.» 以下、同書を *Becherelle* とする。
- (12) Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française, tome 1* par É. Littré, Hachette, 1873-1874, p.892: «Nom donné à la lumière qui reste après le coucher du soleil.»
- (13) Becherelle, *op.cit.*, p.291: «L'aurore sème des roses sur son passage, (. . .). (M^{me} de Genlis)»
- (14) V. -L. ソーニエ, 『十九世紀フランス文学』, 篠田浩一郎, 渋沢孝輔訳, p.17.
- (15) Paul Bénichou, *Le sacré de l'écrivain 1750-1830, Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, José Corti, 1985 参照。以下同書を Paul Bénichou とする。
- (16) 伊藤冬美, 『フランス大革命に抗して シャトーブリアンとロマン主義』, 中公新書, 1980年, p.36。
- (17) François-René de Chateaubriand, *Œuvres complètes de Chateaubriand: Atala, René, Les aventures du dernier Abencérage, Les Natchez*, N. Chaix, 1896, p.67: «(. . .), il avait cru voir les ombres d'Atala et du père Aubry s'élever dans la vapeur du crépuscule. Ces visions le remplirent d'une religieuse frayeur et d'une joie triste.» 過去の残像は、薄明の霧の中で記憶を呼び起こす。その残像が放つ、信仰と肉体の葛藤から来る恐怖と悲しい喜びで、薄明の時間は満たされる。(イタリックは筆者による)
- (18) Victor Hugo, *Les travailleurs de la mer/ Victor Hugo; illustrations de Daniel Vierge*, Librairie illustrée, 1876, p.420: «*La mélancolie est un crépuscule. La souffrance s'y fond dans une sombre joie. La mélancolie, c'est le bonheur d'être triste.*» イタリックは、筆者による。

- (19) Alfred de Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*, G. Charpentier, 1880, p.8 : «Il leur restait donc le présent, l'esprit du siècle, ange du crépuscule, qui n'est ni la nuit ni le jour (...)» イタリックは、筆者による。
- (20) Jules Michelet, *Introduction à l'Histoire universelle ; suivie du Discours d'ouverture, à la Faculté des lettres*, Calmann Lévy, 1879。19世紀歴史家ミシュレはこの中で、ロマン主義者達の生きる1830年代を「ce monde orphelin」(p.94) «dans ces âges de transition» (p.130) と表現する。ロマン主義者達は、どこにも属さない、exiléされた存在として曖昧な時代を模索しながら進む。
- (21) *OC II*, p.420 : «Pour moi, le romantisme est l'expression la plus récente, la plus actuelle du beau.»
- (22) Gustave Flaubert, *Œuvres complètes de Gustave Flaubert, Correspondances, tome II*, Club de l'honnête homme, 1976, p.594 : «Vous avez trouvé le moyen de rajeunir le romantisme.»
- (23) 今橋映子, 『異都憧憬 日本人のパリ』, 平凡社, 2001年参照。
- (24) この間の状況について, 同書 pp.54-114 の「ボヘミアン生活の神話と現実」に描かれる。
- (25) Claude Millet, *L'esthétique romantique, Une anthologie*, «Agora les classiques», Pocket, 1994, p.231 : «Si "les plus désespérés sont les chants les plus beaux" (Musset, E, V), c'est parce que la douleur est le signe de la profonde dissonance entre ces chants et la prose d'une réalité présente qui ennue et déçoit, la marque de la "saicte solitude" du poète, de l'artiste, qu'il soit mage ou bohémien.»
- (26) 今橋映子, 前掲書, p.69。
- (27) Charles Baudelaire, *Correspondance*, «Bibliothèque de la Pléiade», tome I, Gallimard, 1973, p.248. 以下, 同書を *CPL I* とする。
- (28) *OC I*, p.1025 : «Mais les crépuscules citadins, parisiens ne se trouve guère avant l'époque romantique.»
- (29) *Dictionnaire de L'Académie française*, II, p.134 : «Entre le chien et le loup, le moment du crépuscule du crépuscule pendant lequel on entrevoit les objets, sans pouvoir le distinguer.»
- (30) Paul Bénichou, *op.cit.*, p.275 : «(...) le romantisme est un sacre du poète.»
- (31) ポール・ベニシュール, 『作家の聖別 一七五〇—一八三〇年, 近代フランスにおける世俗の精神的権力到来をめぐる試論』, 片岡大右, 原大地, 辻川慶子, 古城毅訳, pp.17-19。
- (32) Claude Millet, *op.cit.*, p.247 : «(...) la littérature romantique est toujours l'expression du siècle, il est évident que la littérature de ce siècle-ci ne pouvait nous conduire qu'aux tombeaux.» 時代により聖別され, 届かない美を追い求める使命を負ったロマン主

義文学は、時代と密接に結び付く。手の届かない美の深淵への志向が導くのは、絶望と深淵の場である墓地だけだ。

- (33) Honoré de Balzac, *Œuvres illustrées de Balzac*, Marescq et Cie, 1851-53, p.44.
- (34) *CPL* I, p.337 : «(. . .) j'ai pensé bien souvent que les bêtes malfaisantes et dégoûtantes n'étaient peut-être que la vivification, corporification, éclosion à la vie matérielle, des mauvaises pensées de l'homme.» 邪悪で不快な動物は、詩人にとって、特に最後イタリックの「人間の邪念」を提示する。(イタリックは、本文ママ)
- (35) Becherelle, *op. cit.*, p.1237 : «Dénomination collective qui embrasse les cerfs, les chevreuils, les daims.»
- (36) <http://www.cnrtl.fr/definition/fauve> : «Bête féroce, de pelage fauve et souvent de grande taille (. . .). (. . .) la chaude haleine de la bête fauve [l'ours] (. . .).»
- (37) *OC* II, p.687 : «Observateur, flâneur, philosophe, (. . .).» *OC* II, p.691 : «Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, (. . .).»
- (38) *OC* I, p.86 : «comme l'homme d'Ovide» «Andromaque, (. . .)/Vil bétail,»
- (39) *OC* II, p.636 : «(. . .) ; et, comme l'exil a donné au brillant poète la tristesse qui lui manquait, la mélancolie a revêtu de son vernis enchanteur le plantureux paysage du peintre.» 流謫とメランコリーは、対となる。
- (40) Graham Robb, *La poésie de Baudelaire et la poésie française 1838-1852*, pp. 172-173. Pierre Laforgue, *op. cit.*, pp. 150-158
- (41) Jean-Christophe Cavallin, *Baudelaire et «l'homme d'Ovide»*, in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2006, n° 58, pp.350-353.
- (42) *OC* I, p.311.
- (43) *OC* II, p.128 : «une légère concession (appréciable de ceux qui savent y voir clair dans le crépuscule)»
- (44) Claude Millet, *op. cit.*, p.243 : «L'imagination est riche, abondante et merveilleuse ; l'existence pauvre, sèche et désenchantée. On habite, avec un cœur plein, un monde vide ;»
- (45) 宇佐美齊編集, 『フランス・ロマン主義と現代』, 筑摩書房, 1991年, p.243。
- (46) ポール・ベニシュエー, 前掲書, pp.473-475。
- (47) *OC* II, p.496.
- (48) Graham Robb, *op. cit.*, pp.227-228. : «Absente, la "rue assourdissante" d'À une passante, où la beauté n'apparaît que pour disparaître.»