

『悪の華』の成立過程から見えてくるメッセージ

中 堀 浩 和

One Message Which Emerges from the Process of Formation of *Les Fleurs du Mal*

NAKAHORI Hirokazu

Abstract: Starting with some prohibited and expurgated poems of the first edition of *Les Fleurs du Mal* (1857), first, we investigate some poems presumed to be an essential part of the two previous collections of poems, *Les Lesbiennes* (1845) and *Les Limbes* (1848), which were not completed or published. This investigation will make clear Baudelaire's theory of esthetics, "modernity", which, as an art critic, he was quick to bring forward based on his view of civilization. It will also reveal that the title *Les Limbes* represents much better the subject of *Les Fleurs du Mal*, the rococo title of which is apt to be interpreted within the narrow framework of Christianity. Secondly, we compare the first edition with the second (definitive) edition (1861). It took Baudelaire sixteen years to publish the latter after he notified the public of his forthcoming collection of poems *Les Lesbiennes*. These years were the revolutionary and formative period of modern society. Therefore, the second edition includes many elements which characterize our modern society. That is why we can interpret this collection of poems from various viewpoints.

要旨: 『悪の華』初版から削除された「禁断詩篇」を手掛かりに、最初に、『悪の華』の前身として顔を出しながら未刊に終わった二つの詩集『レスボスの女たち』(1845)と『冥府』(1848)の中核と見做される詩を吟味する。そして、ボードレールが彼の文明史観に基づいて美術批評でいち早く提起した「現代性」の美学を明らかにする。さらに、『冥府』の方が、キリスト教という狭い枠内で解釈されがちなロココ風な題の『悪の華』よりも内容に相応しいことを説明する。次に『悪の華』初版(1857)と第2版(決定版)(1861)を比較する。『レスボスの女たち』の出版予告から『悪の華』第2版が出されるまでには16年の歳月を要した。この期間は近代社会へと変貌する時期である。それ故第2版は近代社会を特徴づける多くの要素を含むものとなり、この詩集を色々な角度から読むことができるのである。

1. はじめに

1857年にボードレールは長年あためていた詩集『悪の華』を漸く出版した。その形成過程を考える時、いくつかの疑問点が浮かんでくる。その一つは、1845年10月に詩集『レスボスの女たち』の出版予告を出してから『悪の華』として世に問うまでにはほぼ12年の歳月を要していることである。その当時においては

一冊の詩集を出すのに12年もかかるというのは異例なことであった。ボードレールはかなり早くから自作の詩を友人たちに読んで聞かせたり、詩の一部を断片的に雑誌等に発表していたこともあって、詩集を出す前から特に仲間内ではひとかどの詩人として知られていたらしい。一方、1845年、46年と続けて『1845年のサロン』、『1846年のサロン』を出し、『1846年のサロン』で詩人としてよりはむしろ美術批評家として世に知られるようになる。詩作活動と平行しながら

1845、46年の官展評を発表した意味は大きい。『悪の華』の6番目の詩「灯台」はルーベンスからレオナルド・ダ・ヴィンチ、レンブラントと続きドラクロワに至る7人の画家と1人の彫刻家に対するオマージュであり、ボードレールの絵画・彫刻芸術に対するスタンスを表明したものだからである。そういう意味で絵画は『悪の華』を理解する上で一つの視点を与えてくれるのである。二つ目は、『悪の華』として結実するまでに『レスボスの女たち』に代えて1848年に詩集の題名を『冥府』として出版予告を出していることである。最終的にはこれら二つの詩集の題名は消え去ることになる。詩作においては推敲に推敲を重ね、句読点一つにまで厳格で印刷屋泣かせであったボードレールが単なる思いつきでこれらの題名をつけたとは思われない。三つ目は、これら二つのそれぞれの詩集の中核と見做される作品は『悪の華』の中にどのような形で組み込まれ、どのような位置づけがなされることになるのかということである。最後に、『悪の華』裁判で6篇の詩が削除された初版から、作品が増補され、構成も変わる『悪の華』第2版において、それらの位置づけと意味合いにどのような変化が見られるのかということである。なお、一つ目の『悪の華』の形成期間が長かった点については、その他の問題を検討した後で『悪の華』の歴史的な意味と合わせて考察したい。

2. 『悪の華』裁判と「禁断詩篇」

『レスボスの女たち』と『冥府』の題名に入る前に『悪の華』裁判と「禁断詩篇」に触れておきたい。『悪の華』初版が発売されたのが1857年6月25日。パリの軽罪裁判所で『悪の華』に対する判決が下されたのが同年8月20日。ヴァカンスということもあったがスピード裁判であった。その結果、公衆道徳良俗紊乱の罪でボードレールに300フランの罰金刑と詩6篇の削除が命じられた¹。

『悪の華』初版は5章構成で序詩を除いて100篇。削除を命じられた6篇の詩を順に挙げれば、第1章「憂鬱と理想」Spleen et Idéal 詩篇に属する

「宝石」Les Bijoux (20)

「忘却の河」Le Léthé (30)

「あまりにも陽気な女に」A celle qui est trop gaie (39)

の3篇と、第2章「悪の華」詩篇に属する

「レスボス」Lesbos (80)

「地獄に落ちた女たち」Femmes damnées——Dél-

phine et Hippolyte (81)

「吸血鬼の変身」Les Métamorphoses du Vampire (87)

の3篇である。()内の数字は詩の順番を示す。これら6篇の詩は結局1861年の第2版（ボードレール生前の最終版）からも、またボードレールがなくなった翌年の1868年に出た第3版からも削除されたままとなる。これら6篇の詩はボードレールがベルギー滞在中の1864年6月、ブリュッセルで刊行されたプーレ=マラシ編集の『19世紀バルナッス・サティリック』に収録される。次いで1866年2月末にプーレ=マラシは、ボードレールの未発表またはその頃に定期刊行物に発表された詩17篇とこれら6篇を再録した『漂着物』Les Épaves をアムステルダム（実際はブリュッセル）で刊行する。プレイアード版もこの版を踏襲しており、一般的によく知られている。これら6篇の「禁断詩篇」のうち「レスボス」と「地獄に落ちた女たち」は「レスボス詩篇」を構成する作品で『レスボスの女たち』の中核となる作品ではなかったかと推測される。エルネスト・ピナル検事は論告の中で、「宝石」「忘却の河」「あまりにも陽気な女に」「吸血鬼の変身」の4詩篇については具体的に詩節をあげて、問題の箇所を指摘している。しかし「レスボス」と「地獄に落ちた女たち」については部分ではなくて全部が問題であるとして次のように言っている。

187ページから197ページにかけての「レスボス」と「地獄に落ちた女たち」と題する80番と81番の2篇の詩は全部読まれるべきであります。そこには同性愛の女性たち(tribades)の風俗が最も秘められた細部にわたってご覧になれるでしょう。²

ここでは、この2篇の詩の全体が問題とされていることと、女性の同性愛者に〈lesbiennes〉という語ではなく〈tribades〉という語が使われていることのみ指摘しておきたい。この点については第5章で改めて取り上げることにする。

ボードレールにとっては運悪く担当検事のピナルは、同年1月にフロベールの『ボヴァリー夫人』の訴訟を担当した検事であった。『ボヴァリー夫人』の訴訟の場合は皇女マチルドの口添えがあったからか無罪。ピナル検事は、『ボヴァリー夫人』にリアリズム文学というレッテルを貼って糾弾したが、『悪の華』に対しては同じ戦法を取らず、リアリズムの流派とは無関係にボードレール個人の資質に焦点を絞った³。そして、「彼の原則、彼の理論は、すべてを描き、す

べてを剥き出しにすることである」⁴と前置きして、公序良俗に反する問題の箇所を指摘し糾明する戦法を取る。ボードレールは「弁護のための覚書」の冒頭で、「〈書物は〉その全体で判断されるべきである。そうすれば、そこから一個の恐るべき道徳性が現れてくる」⁵と書いている。弁護士シェ・デスタンジュの弁論の拙さもあって、結局ボードレールの主張は理解されず、完全に肩透かしを食った印象が強い。また、同じ「覚書」の中で、「レスボス」と「聖ペテロの否認」はすでに発表されて久しいが訴追されていないと述べている。「レスボス」は1850年にジュリアン・ルメールの序文を付した15世紀から19世紀までのフランス詞華集『愛の詩人たち』に発表されている。「聖ペテロの否認」は1852年の〈パリ評論〉に掲載されたもので、『悪の華』裁判の時に訴追のリストに入るが、最終的に宗教道徳紊乱罪は適用されず削除の対象とはならなかった。『悪の華』が近代社会、ひいては現代社会の病理現象を祖上にのせようとする作品であったが故に、ブルジョアの偽善的な社会道徳および宗教道徳とぶつかる危険性は十分予見できたと思われる。「〈書物は〉その全体で判断されるべき」だという主張は、自己弁護のための常套句であるとはいえず、「そこから一個の恐るべき道徳性が現れてくる」というボードレールの主張は必ずしも間違っていたとはいえない。ピナール検事の論告はやはり描写の一部に焦点を絞った感は免れない。政治とからむ宗教道徳の面から見れば、訴追の対象に挙げられた第5章「反逆」の3作品「聖ペテロの否認」「アベルとカイン」「魔王への連袴」は同じく危険性を孕むものであったにもかかわらず不問に付された経緯をみても分かる。

3. レアリズムと「現代性」

ピナール検事による「彼の原則、彼の理論は、すべてを描き、すべてを剥き出しにすることである」という指摘はある意味で正鵠を射ていたといえる。『悪の華』の「悪」malは「善」に対する「悪」を意味すると同時に「病」malをも意味する。ボードレールが詩を書いた時代はフランス革命以前のアンシャン・レジームつまり旧体制における「悪」や「病」とは異なる近代化に伴う「悪」や「病」が表面化してくる時代である。フランスにおける産業革命は1830年頃から始まり、1852年から約20年間におよぶ第二帝政時代に最盛期を迎える。『悪の華』が書かれた時期は1830年に始まる7月王政、第二共和政、第二帝政と目まぐる

しく政体が変わる時期に相当する。産業革命の進行に伴って資本家と労働者の階級闘争が激化し、1847年の2月革命に向かって自由と平等の実現を目指す人権思想の高まりをみせる時期でもある。ちなみにマルクスとエンゲルスによる「共産党宣言」が発表されるのが1848年。それもつかの間、1851年12月2日のナポレオン三世のクーデターと第二帝政の樹立によって空想的社会主義の夢は儚くもついえさる。1853年にセーヌ県知事になったオスマンによる都市計画でパリの大改造が進められ、パリは近代都市に変貌する。交通手段が発達し、百貨店が次々と生まれ、地方からの人々の流入によってパリの人口が急増する。生活形態が変わり、消費社会に突入する。言ってみれば大都市を中心とする現代消費社会の原型が形成された時代である。

このような時代の推移を予見するかのよう既に『1846年のサロン』の中の「現代生活の英雄性について」において、現実を直視し、現実のあらゆる社会事象から美を抽出しようとするボードレールの考え方が明確に表明されている。そこには早くも数年後のレアリスムつまり写実主義文学・絵画運動の出現が予告されている。クールベは1851年のサロンに《オルナンの埋葬》を出品してスキャンダルを巻き起こし、非難の集中砲火を浴びた。この作品はレアリスム絵画の嚆矢とされるがその当時においては全く理解されなかった。オルナンで日常目にする人物たちが白黒を主調とする喪服を着て埋葬に立ち会う姿を写真の一コマさながら活写したものである。《オルナンの埋葬》は二重の意味で当時の絵画に関する社会通念を打ち破るものであった。風俗画か風景画の小品として扱われるべき主題を歴史画並の大キャンバスに描いたことと、日常目にする人物たちが主題として描かれていることである。ボードレールの「現代生活の英雄性について」は《オルナンの埋葬》の解説ではないかと錯覚するほど符合している。つまり、1846年頃には既に同時代性の美学、ボードレールの言葉を借りれば「現代性」の美学は確立していたと考えられる。現実の細部をただ無意味に描写する写実主義とは当初より一線を画す立場にたっていたけれども当時の偽善的なブルジョア社会の道徳に冷笑を浴びせる内容の作品を否定するものではなかった。当然レアリスム運動が包摂する思想的な意味が政治批判につながる恐れは十分にあったといえる。

ロマン主義も40年代に入ると下火となり、それに対抗するレアリスム運動が40年代後半から50年代に

かけて盛んになる。推進者は現在ではほとんど忘れられた存在である作家のシャンフルーリ Champfleury (1821-89)で、リアリズム絵画の創始者クールベ(1819-77)や当時の政治や風俗を俎上にあげた諷刺画家ドーミエらを擁護したことで知られている。ボードレールはシャンフルーリやクールベの友人であり、1848年の2月革命の時にはシャンフルーリと雑誌〈公共の福祉〉を創刊した。この雑誌は2号で廃刊となるが、その2号のカットはクールベが描いている。ボードレールは当初リアリズム運動に強い関心を抱いた。それはもともと美の「現代性」を持論として主張するボードレールにしてみれば当然の成り行きであった。しかし、その後リアリズムが平板で無意味な現実の細部描写に墮し、安易な道徳観で俗受けするようになるにつれて批判的な態度を示すようになることは指摘しておかねばならない。

4. 「禁断詩篇」

『悪の華』の第1章の題は「憂鬱と理想」であるが、作品全体が「憂鬱」と「理想」を主旋律とする対位法的な楽曲構成をとっている。クレベとブランによれば「理想」詩篇は「芸術」詩群と「恋愛」詩群に分類されている⁶。とはいえ、「理想」詩篇を構成する「芸術」詩群と「恋愛」詩群が「憂鬱」詩篇と対極をなしているかといえばそうではない。「理想」詩篇においても憂鬱の影はつきまとい、むしろ次第に濃厚になって行く。

ここでは「禁断詩篇」の中の「レスボス詩篇」を除いて、第1章の「憂鬱と理想」の「恋愛」詩群に入っていた「宝石」「忘却の河」「あまりにも陽気な女」の3篇と第2章の「悪の華」に入っていた「吸血鬼の変身」を取り上げる。

「宝石」は、水晶の岩の上で孤独に静座する主人公の魂を宝石以外一糸まとわぬ女性が「悪の〈天使〉」も及ばない姿態で踏み外させようとする内容である。この詩はエジプトの砂漠の隠者聖アントニウスの誘惑を想起させる。また、その構図は「16世紀でも最も官能的魅力と独創性に富んだ神話画家の一人」⁷ コレッジョの《ヴィーナスとキューピッドとサチュロス》(1525-26年頃)を想起したものと考えられる。この作品は《アンティオペとユピテル》とも言われ、詩の中に「アンティオペの腰」という表現が見られることから想定できる。それにまた、この絵はコレッジョの「天上のヴィーナス」と称される《キューピッドの教

育》と対をなし「世俗のヴィーナス」と称されていることからボードレール好みの構図である。「宝石」という詩が訴追の対象となったのは神話的な粉飾や、聖者伝といったフィクションの形式を取らなかったからであろうか。裸婦像は珍しくはないが西洋絵画において神話・伝説や聖書に基づく表現形式を取ることが如何に製作・鑑賞上の重要な約束事であり慣習であったかが窺える。ボードレールはこのような伝統的美学に対して「現代性」の美学を主張し、旧弊を打破しようとした。しかし美学界を支配していたアカデミーの壁は厚かった。このことは印象派の父、近代絵画の父と言われるマネが《草上の昼餐》や《オランピア》を発表した時にスキャンダルを巻き起こし、世の輿論をかかったことをみてもうなずける。絵画と文学のジャンルの違いはあるけれども生の現実や人物をキャンバス上に持ち込んではいけないという絵画上の約束事を破ることは如何に公衆道徳や宗教道徳の侵犯と見做されたかということを証明している。マネがこの2作品を発表したのは『悪の華』裁判から6年後の1863年のことであった。

二つ目の「忘却の河」は恋の残り香を残酷な魂を持つ相手の女性に求め、深く甘美な眠りに落ちたいという。

私は眠りたい！ 生きるよりは眠りたいのだ。

死と同じくらい甘美な眠りの中で、

……

そして〈忘却の河〉はお前の接吻の中を流れている。／

最終節ではさらに激しく「憂鬱」の影を払拭しようとする。

胸の恨みを溺れさすために私は吸おう

憂い忘れの霊薬とよく効く毒人参の毒薬を

いまだかつてそこに心を閉じ込めたことのない

この尖った胸の魅惑的な二つの乳首から。

この最終節がピナール検事が指摘した問題の部分である。レテ Léthé (忘却の河) はギリシャ神話に出てくる冥界の河でその水を飲めば地上界の記憶はすべて消え去るといふ。この詩もコレッジョの《ヴィーナスとキューピッドとサチュロス》から着想を得ているように思われる。この絵は森の奥深い木陰の下の敷布の上で一糸まとわず恍惚とした表情で眠っているヴィーナ

スとキューピッドをサチュロスが覗き見ている構図で、幸福に満ち溢れた印象を与える作品である。

三つ目の「あまりにも陽気な女に」は、あまりにも健康で、はちきれそうな女に愛を抱きながら、最後には天心爛漫でまぶしいくらい陽気な女性の肉体に懲罰を加えようとする。

より輝かしくより美しい
その真新しい唇の間から
私の毒液を注ぎたい、わが妹よ！

この部分を含む3詩節が問題の箇所である。自然の太陽があまりにもまぶしくて、「憂鬱」が嗜虐性を帯びる心理状態を示唆した作品である。この詩もやはり、コレジヨの「ユピテルの愛」の連作の中の《イオ》や《ダナエ》の陰画ともみることができる。

四つ目の「吸血鬼の変身」は第2章の「悪の華」詩篇に属する作品である。吸血鬼と化した蠱惑的な女の夢魔が現れて、

一糸まとわぬ素肌の私を見るもののためなら
月や、太陽や、空や、星々の代わりになってあげ
ましょう！／

という。「私」が再び目を開けて自分の傍らで目にしたものは

血をたっぷりと蓄えたように思えた
力強いマネキン人形の代わりに、
雑然と散らばって震えている骸骨の断片、
それ自体が風見鶏の叫び声か、
あるいは鉄の竿先で、冬の夜な夜な
風に揺られて立てる看板の音

である。この詩は2詩節に分かれており、前半部の夢魔の誘惑場面の描写が問題とされた訳だが、作品全体としては鬼気迫るものがある。人工の花園に咲くパッチャルな「悪の華」の一例と見ることもできる。太陽がさんさんと照り、滋味豊かな大地に生まれた力強くたくましい裸の男女が自然のままに生きていた太古の時代に思いを馳せる時、近代における恋のありようが如何に作為的でいびつになってしまったかを示すものである。理想的なエロスに向かうはずの恋愛感情の背後に深い孤独感が漂い、次第に悪夢の様相を帯びて行く様が如実に感じられる。

以上四つの詩は男性の女性に対するエロ的な愛のなかのいくつかの類型と見做すことができる。一見普遍的な類型のようにみえるが、近代人の自我意識が濃厚で孤独や憂愁の影がつきまとっている。しかしそのことが逆に近代人の官能性を刺激するという矛盾した側面は否定できない。ピナール検事がその依ってきた原因の分析は文芸批評家ではないからと言って巧みに避けて、部分的に不適切な箇所を指摘するに止めたことは戦略的に勝っていたといえる。これらの詩は異性愛がテーマであり思想性はない。ピナール検事は、あくまでもその時点での社会道徳や良俗を前面に出すとともに、詩人個人の問題にすりかえてしまった。ボードレールが言わんとする「恐るべき道徳性」の問題は結局のところ棚上げされたままとなった。現在「サド」「マゾ」「レズ」「ホモ」といったことばを聞いてもあまり驚かなくなった歴史的経緯を考えるならば、近代人がヴァーチャル・リアリティーを求める方向へと進んで行くというボードレールの歴史認識は間違っていなかったといえる。ボードレールより20年後に生まれたニーチェは「神」は死んだと言った。ボードレールは「深淵」を抱えたまま無限なるものを求める飽くなき人間の姿に「恐るべき道徳性」を見てとったのではなからうか。

5. 『レスボスの女たち』 *Les lesbiennes*

「禁断詩篇」の中に「レスボス詩篇」を構成すると見做される2篇の詩が含まれている。「レスボス」(80)と「地獄に落ちた女たち——デルフィーヌとイポリット」(81)である。この2篇は第2章「悪の華」の3番と4番を占めていた。『悪の華』の初版では第5番目に副題の付かない「地獄に落ちた女たち」(82)が続いていたがこちらは削除の対象とはならなかった。これらの3篇は同性愛をテーマにしたものである。詩の内容からすれば当時の社会通念からみて「悪の華」の一角を占めることに違和感はない。しかし、その当時 *Les lesbiennes* (レスボスの女たち) というフランス語は同性愛を意味するものではなかった。それではどうしてボードレールは最初の詩集の題名に『レスボスの女たち』を選んだのだろうか。おおらかな「レスボス島の女たち」を思い描き、紀元前6世紀の有名な女流詩人サッフォーにオマージュを捧げるつもりであったのか。この点については後ほど改めて考えてみたい。

1845年10月、ピエール・デュボンの風刺詩集『投

機売買』*L'Agiotage*の裏表紙にボードレール・デュファイス Baudelaire Dufaysの筆名で初めて詩集『レスボスの女たち』の近刊予告が載る。そして1846年には同名の詩集広告が3回出されている。1847年始めに、シャンフルーリの短編小説集『犬っころ』*Chien-Caillou*と『哀れなトランペット』*Pauvre trompette*の裏表紙にボードレール・デュファイス Baudelaire Dufaysの署名で『レスボスの女たち』の広告が出る。ちなみに、シャンフルーリの短編小説『犬っころ』は日常的な現実を題材とした小説で、ロマン主義に対抗する新しい芸術様式である写実主義の嚆矢となった作品である。しかし、『レスボスの女たち』は結局日の目を見ずに刊行予告だけで終わる。とはいえ題名を『レスボスの女たち』として予告した以上詩集の中核となる詩篇は既にかかれていたものと推測される。ボードレールは1842、43年頃から詩を書き始めているが、最初の頃は友人と共作したり、自分の詩を友人名で発表したりしている。ボードレールは自分の書いた詩を部分的に雑誌等に発表はするが、編年風に詩集を発表するのではなく、一つのまとまった構想の下に一冊の詩集として世に問う意図を持っていた。近代社会が形成されていく渦中に生き、時代の動向に対する観察眼と近代文明に対する批判精神を堅持したボードレールだけに、ある意味では非常に慎重であった。不毛の大地を耕さねばならない詩人の運命を「敵」*L'Ennemi*という詩で次のように言っている。

雷と雨があまりにも猛威をふるったので、
私の庭には真っ赤な実はごくわずかしかなかった。
／

今や私は思想の秋に触れた、
そこでシャベルや熊手を使わねばならない、

と。寡作と不能感に苦しんだボードレールは題名の選択においてはなおのこと苦心したと思われる。そこで先ず『レスボスの女たち』という題名について考えた。

レスビアン（フランス語でレスビエンヌ）という語は現在では日本の国語辞典にも収録されていて、一般に女性の同性愛者という意味である。しかし当時においてはそのような意味では用いられていなかった。フランス語のプチ・ロベール辞典によれば〈lesbienne〉が「(伝承によるサッフォーと同国の女性たちの習俗を暗示する) 同性愛の女」として辞書に収録されるの

は1867年で、ちょうどボードレールが死んだ年である。18世紀においては「レスボス島の」の意味で使われていたとある。ボードレールが『レスボスの女たち』という題をつけた当時においては同性愛者という場合にはくこする〈frotter〉という意味のギリシャ語のtribein, ラテン語のtribasからきたトリバードtribadeを使うのが普通であった。

C. ピショワによれば、ボードレールは〈lesbiennes〉という語を題名以外では使っていないという⁸。一方〈Tribades〉という語は一度使っている⁹。ボードレールは〈海賊＝魔王〉紙*Le Corsaire-Satan*に『愛についての慰めになる箴言抄』*Choix de maximes consolantes sur l'amour*を発表するが、その中でいつか『愛される女の教理問答』を書く積もりであると言っている。未刊に終わるが残された作品リストの中に「Les Tribades」(同性愛の女たち)が入っている。また、阿部良雄が入手した『悪の華』未発表の異文がある2詩篇の内の一つが削除の対象とはならなかった「地獄に落ちた女たち」で、そのなかでは〈Les Tribades〉という語が使われている¹⁰。最初の2行が現在のテキスト、後の2行が異文である。

Comme un bétail pensif sur le sable couchées,
Elles tournent leurs yeux vers l'horizon des mers,
物思いにふける家畜の群れのように砂の上に寝そべって、
／
彼女たちは海の彼方の地平線に目を向けている、

Les Tribades en rond sur le sable couchées
Regardent vaguement aux horizons des mers,
〈同性愛の女たち〉は輪になって砂の上に寝そべり、
／
ぼんやりと海の彼方の地平線を見つめている、

以上の点から考えると、1846年頃既に〈tribades〉と〈lesbiennes〉を区別して使っていることが分かる。1847年初めに出たシャンフルーリの短編小説『犬っころ』の裏表紙に載った『愛される女の教理問答』の出版予告から判断すれば、この『教理問答』は「現代的な愛についての心理学的な小説集」の部類に属することは明白であるとC. ピショワは指摘している¹¹。推測の域を出ないが、ボードレールは最初サッフォーと同国の女性たちの習俗をふまえて〈lesbiennes〉を「レスボス島の女たち」の意味で考え、そこに「現代的な愛」の諸相の一つとして〈tribades〉を含ませる意図

を持っていたのではないかと思われる。

このことを、理想化された太古の社会と文明に毒されたいびつな現代社会を対比させた詩に即して考えてみたい。この詩は歴史的条件に対する詩人のスタンスを表明した作品であり、『悪の華』の中でボードレールの詩法を示す有名な第4番目の詩「万物照応」の次にくる第5番目の無題詩である。A. アダンはこの詩が書かれた時期を1842年か43年頃と見ている¹²⁾。

私はあの裸の時代の思い出が好きだ、
 〈太陽神フォイボス〉はその彫像を金色に染める
 のが好きだった。／
 その頃は男も女も身ごなしも軽やかに、
 偽りも不安もなく楽しさを享受していた、
 ……
 男は、気品があって、力強くて逞しく、おのずから／
 彼を王と呼ぶ美女たちを自慢する資格があった。
 ……
 今日〈詩人〉が、裸の男と裸の女が見られる場所
 で、／
 あの頃のうまれながらの偉大な姿を
 思い描こうと思っても、
 恐怖に満ちたこの陰鬱な絵を前にすると、
 どす黒い悪寒が己の魂を包むのを感じざるばかり。
 ……
 おお、振れたり、瘦せたり、出っ腹だったり、締
 まらない、哀れな肉体よ／
 〈実用〉の神が、無慈悲にも落ち着き払って、
 生まれた時から、青銅の産着にくるみこんだ末路
 の姿。／
 そして君ら、女たちよ、ああ！ 蠟燭のように青
 白く、／
 放蕩に育てられ、蝕まれ、そして君ら、処女た
 ち、／
 母親の悪徳の遺伝を身に受け継いで、
 多産な生殖のあらゆる醜悪さを引きずる者たち
 よ！／

この詩は3詩節より成る。ボードレールは第1、第2詩節で古代と現代を対比させそれぞれの特質を指摘する。そして第3詩節でいびつな現代社会にも古代人が知らなかった現代的な美があることを認めて、次のように言う。

とはいえ、われわれ腐敗墮落した国民にも
 古代の民族が知らなかったもろもろの美がある。

ボードレールの友人プラロンの証言によれば、1843年頃詩人がこの詩の一部を朗唱していたらしい¹³⁾。この詩からは早くもボードレールの「現代性」の美学を窺い知ることができる。1846年に発表された『愛について慰めになる箴言抄』を考慮に入れば「愛」をテーマにした詩集を構想していた可能性が大いにありうる。それでは「レスボス詩篇」の「レスボス」(80)と「地獄に落ちた女たち——デルフィーヌとイポリット」(81)について検討したい。

「レスボス」は、「美」と「優しさ」の象徴としてのレスボス島を前面に出し、サッフォー伝説を織り混ぜながら、レスボスの女たちの同性愛的な習俗を理想化した1詩節5行15詩節からなる詩である。サッフォーはレスボス島生まれの古代ギリシャ最大の女流詩人で、紀元前6世紀に活躍した。7巻とも9巻ともいわれる詩集を残したとされるが、現在ではごく僅かな断片しか伝わっていない。結婚し娘を一人もうけたとされる。しかしボードレールはサッフォー伝説を踏まえ、レスボス島の習俗を宗教の域にまで高め、最後に自ら創始した宗教の掟を破ってレウカスの岬の崖から投身したサッフォーを悼む形で詩を展開している。

おまえは赦しを永遠の殉教から引き出すのだ、
 野心に燃える心を持つ者には絶えず科されるもの、
 別天地の岸辺に微かにかいま見た光り輝く微笑みに
 此の世から遥か遠くへと引き寄せられて行くからは、
 おまえは赦しを永遠の殉教から引き出すのだ。

正と不正の掟が我らに何を求めるといふのか。
 崇高な心を持つ処女たちよ、エーゲ海の誉れよ、
 おまえたちの宗教は他の宗教と同じく厳粛なもの、
 そして愛は地獄でも天国でも意に介さない。
 正と不正の掟が我らに何を求めるといふのか。

A. アダンは「レスボス」で取り上げられる「同性愛」saphismeに「深淵の誘惑や無限の探求はまだ見られず、純粋な美と優しさの世界の魅力を見ている」¹⁴⁾として、「光り輝く微笑み」le radieux sourireは

「理想の印」であると指摘している。そして『レスボスの女たち』はロマン主義的理想主義と矛盾しないと言っている。この詩では現代的な愛のいびつさは感じられない。ジャン・グロはロマン主義的傾向の強い《レフカスのサッフォー》を1801年のサロンに出している。

次に「地獄に落ちた女たち——デルフィーヌとイポリット」を取り上げたい。この詩は4行詩26詩節。この作品はデルフィーヌとイポリットの対話形式をとっており、「レスボス」とは随分趣が異なる。「異性愛」と「同性愛」が明確に意識され、むしろ両者は拮抗する形で展開する。「深淵の誘惑」や「無限に対する嗜好」が濃厚である。ボードレールの詩の製作時期を推定する時、人間の心の中の「深淵」の存在とか「深淵」の誘惑によって説明される悪とかは1855年以降の作品の指標となるとA. アダムは見ている¹⁵⁾。「無限に対する嗜好」は「1846年のサロン」で「精神性」と「内面性」とともに既にボードレールは最も現代的なロマン主義の側面として主張している。1847年の2月革命の挫折と1851年のナポレオン三世のクーデター以降、ボードレールは人々が共同幻想を抱いていたことに対する自嘲的な苦澁と人間の欲望に対する認識を深めていったことは事実である。人間は肉体に象徴される物質的世界に閉じ込められながら無限なるものを求める存在である。この矛盾する人間の条件に関するテーマは古来さまざまに論じられてきた。ある意味では永遠のテーマと言ってもよい。しかし近代物質文明の社会においては一層深刻さが増している。近代物質文明の基盤は消費社会である。その消費社会を支えているのは「欲望」である。この限りない人間の「欲望」の陥穽にボードレールは「深淵」を見た。この点を踏まえながら「地獄に落ちた女たち——デルフィーヌとイポリット」を考えてみたい。

姉役のデルフィーヌが少女のイポリットに次のように語り聞かせる。

私の接吻は軽やかだわ、夕暮れ時に
澄んだ大きな湖を愛撫する蜉蝣のように、
でもあなたの愛人は轍を穿つでしょう
荷車や引き裂く鋤の刃のように。

この詩節をみても「異性愛」と「同性愛」の違いが明確に意識されていることが分かる。またデルフィーヌの言葉「恋を前にして一体誰が地獄をかたろうとするの？」は「レスボス」の「愛は地獄でも天国でも意に

介さない」と呼応する。これらの表現はロマンチックな香りのする「恋は盲目」という言葉を思い出させるが、同性愛ということになれば事情は違って来る。イポリットの心に早や深淵の口が開く。

……私は感ずるの、私のうちに大きな口を開けて
深淵が拡がって行くのを。この深淵が私の心だ
わ！／

……

——降りて行け、降りて行け、痛ましい犠牲者たちよ、／

永遠の地獄の道を降りて行け！

深淵の底の底まで沈み込め、そこはあらゆる罪が、／

天から吹いてくるのではない風に鞭打たれ、

雷雨の音と入り混じり沸き立つところ。

狂った亡霊たちよ、おまえたちの欲望の果てるまで走れ。／

おまえたちは決しておまえたちの激しい欲情を満たすことはできないし、／

おまえたちの罰はおまえたちの快樂から生まれるだろう。／

この詩が書かれた当時においては「同性愛」は「放蕩」であり、「罪」であると考えられていた¹⁶⁾。「欲望」肯定という視点に立てば、「欲望」は社会道徳や宗教道徳と抵触する。当時においてはなおのこと挑発的な内容であったと思われる。しかし「欲望」は現代の人間にとっても「深淵」である。今世紀に入って、人権思想の深まりとともに「ホモ」「レズ」についての認識も変化してきている。時代の推移を考えるならば、社会道徳や宗教道徳の次元とは別に、「罰」は自らの「欲望」と「快樂」の結果であるという考え方には「自己責任」という新しい倫理観の萌芽を見てとることもできる。

有限なる人間が無限を求めることは人間の「精神性」の現れだとボードレールは考える。彼は1851年に「個性の増加の手段として比較された葡萄酒とハシッシュ」、1860年には「阿片吸引者の歓喜と責苦」を発表し、同年それらをまとめて『人工楽園』を刊行した。ボードレールが近代社会の「深淵」を測ったときられるのも故無きことではない。無限を求める人間の行為の基底には「欲望」があり、その「欲望」は「深淵」を穿ち、虚無に通ずる。無限を求める行為は常に

社会道徳や宗教道徳を超越する危険性をはらんでいる。このことは近代文明社会が背負わねばならない宿命かもしれない。ボードレールはこの宿命を夙に洞察していたものと思われる。削除の対象とはならなかった「地獄に落ちた女たち」(82)にもこのことが見てとれる。

おお処女たちよ、おお魔物たちよ、おお怪物たちよ、
 おお殉教者たちよ、／
 現実をさげすむ偉大なる精神の持ち主たちよ、
 ある時は狂い叫び、あるときは目にいっぱい涙をためた、／
 無限を求める女たちよ、信心深い女たちよ、半獣神となった女たちよ／

おまえたちの地獄の中まで私の魂が追って行った女たちよ、／
 哀れな姉妹たちよ、私はおまえたちを憐れむと同じほど愛する、／
 ……

この詩には聖俗を越えて無限なるものを求める人間としての女の赤裸な姿を認めることができる。ボードレールはそのような女たちに自己を投影させながら憐れむと同時にそれに劣らない愛の眼差しを注ぐのである。

〈lesbiennes〉が同性愛の意味で使われ、フランスの国語辞典に収録されるのが1867年であったことは先に触れた。ボードレールの詩が契機となったかどうか現時点では何とも言えないが、同性愛という意味で使われだした事実が先行していたことは間違いない。そういえば「地獄に落ちた女たち——デルフィースとイポリット」はクールベの《ヴィーナスとプシュケ》*Vénus et Psyché* に靈感を与えたと見られている¹⁷⁾。クールベはこの作品を1864年にサロンに出したが拒絶された。この絵は現存しないが同性愛をテーマとしたものとしては他に《眠る女たち》*Les Dormeuses* (1866)がある。

ボードレールが『レスボスの女たち』という題名を着想した時、彼は古代と近代の愛の諸相を合わせ鏡にして描く構想をもったのではないかと推測される。かなり大胆な推論だが、『悪の華』第5番の無題詩「私はあの裸の時代の思い出が好きだ」において既に言及したように、ボードレールは広く文芸の歴史を視野に置いて「愛」を中心とした「現代性」の美学を詩によ

って表現しようとしたのではないかと思われる。

6. 『冥府』 *Les Limbes*

『レスボスの女たち』は結局日の目を見なかった。『レスボスの女たち』に取って代わる詩集の題名は『冥府』である。〈葡萄酒商人の木霊〉紙の1848年11月号の広告欄に、1849年2月24日ミシェル・レヴィ書店より、シャルル・ボードレールの署名で『冥府』がパリとライプツィヒで発売される旨の予告が掲載される。この日は1848年の2月革命一周年記念日に当たる。ボードレールは意識的にこの日付を選んだものと考えられ、その当時の彼が社会主義的な考えに共感を覚えていたことが窺える。

「冥府」*limbes* は、プティ・ロベール辞典によればラテン語の *limbus* から出た言葉で、フランス語では宗教用語として *lisière* (境、はずれ) とか *frange* (辺境；少数派) に当たる。また、定義できない領域とかはっきりしない状態を意味する。「冥府」はカトリック神学でキリスト降誕以前に死んだ義人や洗礼を受けずに死んだ幼児が死後に住む天国でも地獄でもない場所を意味する。ボードレールが初めて「冥府」という言葉を使ったのは1846年まで遡る。ボードレールは『1846年のサロン』の中でドラクロワの《アルジェの女たち》を評して、「この可愛らしい室内の詩」から「何かよく分からないが悪所の高い香りが立ちのぼり、すぐにも我々を底知れぬ悲しみの冥府へと導くのである」¹⁸⁾と書く。ドラクロワの作品が発する「憂愁」に底知れぬ「冥府」を鋭く感じ取っていたことが分かる。J. ポミエによれば、フーリエは「社会の初期の時代と工業中心の不幸な時代」を「冥府の時期」¹⁹⁾と呼んだ。フーリエの「普遍的類似性」に関心をもっていたボードレールが「調和的な社会形成」に先立つ「冥府の時期」という言葉に示唆を受けた可能性はある。「冥府」は多義的な言葉ではあるが、宗教的な意味でも世俗的な意味でも2月革命とその挫折を経た時点でのボードレールの心情を表現するのに適っていたように思われる。『レスボスの女たち』もある面で「愛」の辺境を主題としたものであったので、「冥府」はそれらの意味をも包摂する言葉だった。

1850年6月に、ボードレールは〈家庭雑誌〉に「現代青年の動揺と憂愁をえがく」²⁰⁾近刊予定の『冥府』から抜粋したものとして「高慢の罰」と「堅気な人々の葡萄酒」を発表する。1カ月後の7月に前述した「レスボス」が詩華集『愛の詩人たち』に載る。こ

のことから推測すると1848～50年頃が『レスボスの女たち』と『冥府』が交錯する時期と考えられる。「高慢の罰」はバベルの塔を思わせる。人間の高慢の罪を取り上げた内容である。一方「堅気な人々の葡萄酒」はさまざまな人の愛情によって醸し出された葡萄酒が堅気な労働者や貧しい者の喉を潤し、心を癒す内容である。この詩は初版では「葡萄酒の魂」と題名が変わり第4章「葡萄酒」の最初に置かれる。どちらの作品も2月革命頃の作者の心境を反映している。

翌年の51年4月9日に『冥府』の題で〈議会通信〉紙に11篇の詩を発表する。4月9日はボードレールの誕生日で、丁度30歳。題もさることながら、この日を選んで初めてある程度まとめた形で発表した。それには彼なりの成算があったのではないかと思われる。同紙によれば『冥府』はミシェル・レヴィ書店から近刊予定で、「現代青年の精神的な動揺の歴史を辿る」ものと明記されている²¹⁾。なお、上記の2篇はこの中には含まれない。うち9篇は『悪の華』初版の第1章「憂鬱と理想」(77篇)に入るもの、2篇は第5章「死」(3篇)に入るものである。9篇の内2篇は「憂鬱」Spleenという題が付けられている。この2篇は初版では「ひび割れた鐘」「陽気な死者」と名称が変わる。逆に「雨月は、町全体に腹を立て……」は初版で「憂鬱」と名称が変わり、「憂鬱」と付けられた4篇の最初に置かれる。「憂鬱」の度合いが深まったことを示している。言葉もメランコリー *mélancolie* ではなくて英語から来たスプリーン *spleen* が使われている。このことに加えてもう一つ注目されるのは、初版『悪の華』の最終章に当たる第5章「死」(3篇)の内2篇「恋人たちの死」と「芸術家たちの死」が発表されたことである。後者は初版の最後を飾る作品である。この詩は「偉大な想像物」を実現するために芸術家が辿らねばならない苛酷な運命を詠んだもので、結論部分に当たる。中間部分の3つの章はこの時点ではまだ具体的な形をなさない。かろうじて第1章と最終章がおぼろげながら形をとりだした段階といえようか。

続いて51年9月から52年1月初めの間にボードレールは、ゴージェが編集責任者をしていた〈パリ評論〉に、ミシェル・レヴィ書店から近刊予定の『冥府』から抜粋されたものと付記して12篇の詩を送っている。しかし52年10月の〈パリ評論〉に掲載されるのはこの中の「聖ペテロの否認」*Le Reniement de saint Pierre*のみ。同時に掲載されたもう一篇は「人間と海」*L'Homme et la mer*。この詩は12篇とは別に送

られたものと思われる。後者は初版第1章「憂鬱と理想」に組み入れられる。

12篇を初版に当てはめれば第1章「憂鬱と理想」(77篇)に5篇、第2章「悪の華」(12篇)に3篇、第3章「反逆」(3篇)に1篇、第4章「葡萄酒」(5篇)に1篇、第5章「死」(3篇)に1篇、もう1篇の「身の代金」*La Rançon*は初版に入らず、『漂着物』に収録される。この時点で最終章の第5章の「死」を構成する3篇が全部出揃ったことになる。最終的な題となる『悪の華』を考える時『冥府』の題が占めるウエートは大きい。「聖ペテロの否認」は第3章「反逆」に入る初めての詩で、初版第3章「反逆」の最初に置かれる作品である。詩篇の数を別にすれば初版の5つの章に入る作品は一応出たことになる。しかし初版『悪の華』の中で、当時の社会道徳や宗教道徳を刺激する内容を含む第2章「悪の華」と第3章「反逆」の作品の全貌はまだ見えない。「悪の華」に入る3篇の内の「吸血鬼の変身」(初出は「快樂の革袋」*L'Outre de la volupté*)は第4章で取り上げた。『冥府』の題は以後姿を消す。

1855年6月1日〈両世界評論〉は未発表の『悪の華』の題で18篇の詩を掲載する。ここで初めて序詩となる「読者に」*Au Lecteur*が発表される。「—偽善的な読者、—我が同類、—我が兄弟よ！」という有名な言葉で終わる。この序詩を除く17篇の内12篇が新作で、初版『悪の華』に当てはめると第1章「憂鬱と理想」に9篇、第2章「悪の華」に3篇となる。この段階で「悪の華」12篇の内6篇が出たことになる。全体の構想はほぼ出来上がったことになるが、『レスボスの女たち』の中核となる「レスボス詩篇」も『冥府』を構成するはずの「反逆」の他の2篇も結局は1857年の初版を待たねばならなかった。

「聖ペテロの否認」を含む初版第3章「反逆」の3篇については、『悪の華』裁判の折りのピナール検事の論告文が問題の所在を明らかにしていると思われるので引用する。

宗教道徳も公衆道徳と同様に尊重されておられません。この第2点について指摘することにいたします。該当する作品は、217頁の作品90番「聖ペテロの否認」、—219頁の作品91番「アベルとカイン」、—222頁の作品92番「魔王への連祷」。それと235頁の作品95番「殺人者の葡萄酒」であります。

イエスを否認することに与し、アベルに敵対するカインの肩を持ち、聖人たちに逆らって魔王の

加護を祈り、殺人者に「神」とか「悪魔」とか「祭壇」なんか知ったことかと言わせることは、言葉の濫用を重ねることでありまして、このことは予審判事が訴追の案件を本法廷に移す決定を下したことを正当化するものではないでしょうか。

その通りであります。予審判事が、実際に我が国の公衆道徳の唯一堅固な基盤であるこの偉大なキリスト教道徳を侮辱した罪でボードレルを軽罪裁判所判事の前に移送したことは至極当然な事でありまして。²²⁾

しかしピナール検事は逆に有罪宣告をするのに必要な確信があるのかと問いかけ、「冒瀆よりも奇妙なものを作り出そうとしたこの苦悩する精神の持ち主であるボードレルがこのような侮辱罪を意識していたかどうか」の認定を判事たちに求めて、宗教道徳に関する論告を終えている。判決では、宗教道徳に関する嫌疑は立証されないということで告訴は却下された。

第3章「反逆」の3篇は一見聖書を踏まえた宗教的色彩の濃い作品のように見えるが、内容をよく検討すれば、2月革命から第二帝政期にかけての社会的、経済的、政治的実相を色濃く反映している。また後期ロマン派の過激思想やブルードンの理想主義的過激思想を読みとることもできる。しかしダンテの『神曲』で描かれる地獄、煉獄、天国といった宗教的な枠組みから外れる「冥府」的な世界を措定せざるをえない。「原罪」を信ずるボードレル流に言えば近代文明の進化が我々に「冥府」的な世界を再認識させたと言えるのではなかろうか。ボードレルは時には過激な内面的カトリック教徒、時には悪魔主義者とみられたりしてきた。しかし異邦人である筆者は詩で表現されたボードレルの死生観に虚無思想すら感ずる。ただボードレルの「原罪観」は一貫しており、聖俗に拘わりなくあらゆる偽善に立ち向かう柔軟にして強力なエネルギーとなっている。それでは3作品を取り上げたい。

第3章「反逆」の最初に置かれる「聖ペテロの否認」は神の冷酷非情さを皮肉っぽく揶揄した作品である。キリストが十字架に架けられる前日オリヴ山の麓にあるゲッセマネの庭で最後の絶望的な祈りを捧げた際、神の応答がなかったこと、キリストの逮捕の祈りに12使徒の一人ペテロがキリストの予言通り主を三度否認した聖書の話を読まえている。1詩節4行の8詩節からなる詩であるが、第1詩節は次のような言葉で始まる。

肉と葡萄酒をたらふく飲み食いした暴君さながら、
神は我らの恐ろしい冒瀆のさざめきも耳にこころよげに眠っている。／

そして最終詩節は次のような言葉で終わっている。

もちろん、この私は、喜び勇んで出て行こう、
行為が夢の姉妹でないような世界からは、
願わくば、私は剣を使い剣で滅びたいものだ！
聖ペテロはキリストを否認した……あっぱれだ。

引用からだけでも2月革命の挫折から1852年の第二帝政成立に至る世相とブルジョア社会に対するボードレルの心情を読みとることはさほど難しくはない。

第2番目の「アベルとカイン」Abel et Caïnも聖書の話を読まえて、神の覚えがめでたく、増え、富み、栄えるアベルの末裔と飢えに苦しみ地を這うカインの末裔を1詩節2行16詩節で交互に対比させる詩形の作品である。

アベルの末裔よ、眠れ、飲め、食べよ。
神はお前に愛想よく微笑まれる。

カインの末裔よ、泥の中を
這って惨めに死ぬがよい。

以上が最初の2詩節である。最終詩節は次の詩句で終わる。

カインの末裔よ、天まで昇れ、
そして神を地上に投げ落とせ！

ボードレルがアベルの末裔とカインの末裔に資本家と労働者のイメージをを重ね合わせていることは明らかである。最後はやはり神に対する反逆で終わる。最後の「魔王への連禱」Les Litanies de Satanは司祭が先唱し信者が答えるカトリックの祈りの形式で魔王に祈りを捧げる詩である。1詩節2行の後1行の繰り返しがくる。

おお御身、〈天使〉の中で最も博識で最も美しい方よ、
運命に裏切られ頌歌を奪われた神よ、
おお〈魔王〉よ、私の長い悲惨を憐れみ給え！

〈魔王〉は貧しい者、病める者、苦しむ者、か弱い者、流涕者、罪人などあらゆる悲惨な人間を癒し慰める慈悲深い存在として表現されている。ゲーテの『ファースト』に出てくる悪魔メフィストフェレスのように人間の魂と引き換えに願いをかなえてやるといった存在ではない。

おお、老いてなお逞しいそなたの恋人である
 〈死〉の胎内から／
 すばらしい狂女―〈希望〉を産んだ御身よ！

この詩句は『悪の華』第2版最終章「死」の最後に付け加えられた「旅」の次の最後の詩句に通じているように思われる。

おおく死よ、老いたる船長よ、時は来た！ 錨
 を揚げよう！／
 ……
 我々は、〈地獄〉でも〈天国〉でもかまわない、
 深淵の奥底に飛び込みたいのだ、／
 新しいものを見つけるために〈未知なるもの〉
 の奥深くに！／

『悪の華』では宗教的用語が多用されているので、とすればキリスト教の側から論じられることが多かった。しかしA. ティボーデが夙に指摘したように、最終章の6篇の詩（第2版で3篇追加された）だけが最初の題（『冥府』）を至当なものにして改められていると改められている。「ボードレールの死は天国の希望でもなく、試練による浄化でもなく、地獄墮ちでもない。〈恋人たち〉、〈貧者〉、〈芸術家〉に相応しいのは冥府にわたることなのだ²³⁾と。A. ティボーデは、狂信的なボードレール教徒ですら、出版社に勧められたらしい、より「一般向き」な『悪の華』というロココ風の題を擁護する者は誰もいないだろうとすら言っている²⁴⁾。

『悪の華』という題は『レスボスの女たち』と『冥府』を含む題として一見相応しいように思えるが、当時の社会道徳や宗教道徳に抵触する危険は多分にあった。そしてまたピナール検事が指摘したようにボードレールは頭がおかしくて奇をてらう変人と見られる恐れがあったことは想像に難くない。韜晦趣味が災いして誤解を受けることも多かった。しかし、現在『悪の華』を読み返してみると、ボードレールは「善」「悪」を越えようとしていたのではないと思われるのであ

る。「悪」は常に「善」を想定する。サルトル風に言えば「善」は既成の秩序を前提とする。しかし「善」と「悪」はある面では相対的である。辺境を意味する『冥府』という題をボードレール自身が選んだ理由は、辺境部は無限に拡大する可能性があることを、近代化が急激に進展する渦中であって予感したからではないかと思われる。このような観点から特に「悪の華」「反逆」「死」を通観すれば無理なく読めるし、21世紀現代の世相をそこに重ねて読みとることもできる。

7. 『悪の華』初版と第2版

1857年の『悪の華』初版は100篇で、第1章の「憂鬱と理想」77篇中約7割が未発表の作品である。ボードレールが詩集の構想を抱いてから10年以上に亘ってこつこつと書き溜めていたことが分かる。しかし『悪の華』の構成から考える時、初版第2章「悪の華」12篇のうち未発表の6篇（ただし「レスボス」は『冥府』および『悪の華』とは別に発表された）が加わり、その中に『レスボスの女たち』の中核となるはずであった「レスボス」「地獄に落ちた女たち——デルフィーヌとイポリット」「地獄に落ちた女たち」の3篇がその場を得たことは『冥府』の観点からすれば重要である。

次に初版と第2版の構成面の異同について述べたい。ボードレールは削除された「禁断詩篇」6篇の欠落を補い1861年に第2版126篇を発表した。この版はボードレールの生前最後の版である。初版は5章100篇、第2版は6章126篇。比較すると次のようになる。

「憂鬱と理想」(77)／「悪の華」(12)／「反逆」(3)／
 「葡萄酒」(5)／「死」(3)

「憂鬱と理想」(85)／「パリ情景」(18)／「葡萄酒」
 (5)／「悪の華」(9)／「反逆」(3)／「死」(6)

まず注目したいのは第2版に「パリ情景」の1章が加えられたことである。18篇中10篇は未発表の作品。近代化により変貌するパリの情景が象徴的に活写されることによって、個人的な色彩が強かった初版に比べて社会的な幅と深さが加わった意味は大きい。それと順序の異同である。初版で「死」の章の前であった「葡萄酒」の章が第2版では「パリ情景」の次に移

されたことである。それと最終章の「死」に未発表の作品3篇が追加され、その中の「旅」が初版の最後を締めくくる「芸術家の死」に代わったことである。これによって「パリ情景」とその後の各章は見事に呼応し、芸術家の個人的な運命を越えて近代人の社会的な運命を普遍的に示すものとなった。

8. おわりに

「禁断詩篇」を糸口にして、『レスボスの女たち』と『冥府』という二つの題の中核となると推定される作品を分析し、検討を加えながら最終的に『悪の華』の題に決まる過程を考察してきた。『レスボスの女たち』の出版予告が出た1845年から『悪の華』の決定版(第2版)が出るまで実に16年を要したことになる。その間には目まぐるしい政変と産業革命に伴う近代化の潮流と社会変動があった。混迷を極めた時代であったことは想像に難くない。そのような時代状況の中で、未来を切り開く一冊の詩集を出すことは冒険でもあり危険を伴ったことと思われる。それだけに作品が非常に重層的である。したがって『悪の華』から、ボードレール個人のことは無論のこと、芸術家、恋人たち、都会人等々、近代人の一生涯の運命をそこに読みとることができる。また宗教、政治、社会、文芸等の観点から読み解くことも可能である。

『悪の華』を読む時どうしても宗教的な見方に引きずられる。その結果偏見を持って読むか、最初から忌避してしまうか、ということになる。しかし虚心に読むと恐ろしいほど透徹した文明史観が見えてくる。ボードレールは古代と現代の特質を十分洞察した上で、いびつな近代文明に毒された社会にも近代の美があることを明言した。彼が美術批評で主張した「現代性」とはこのようなものである。「美」の相対化はここに始まると言っても過言ではない。

ボードレールは詩において「現代性」の美を創造しようとした。『レスボスの女たち』と『冥府』にはこの「現代性」の美学が過激なまでに貫いているように思われる。『レスボスの女たち』を包摂する題としては『冥府』こそ相応しい。「辺境」とは未知なる領域であり、いびつな近代文明の落とし子であるからだ。

ボードレールは「(真の、つまり道徳上の) 進歩があるのは個人の中であり、個人によるものだ」²⁵⁾と言い、また「真の文明」は「原罪の痕跡を消滅させることにある」²⁶⁾と言った。この言葉をまともに受け取るとボードレールをアナクロニクで過激なカトリック

教徒と考えるか、悪魔主義者と考えてしまうことになる。詩集の題の変遷を検討すると、ボードレールの原罪観は彼の内面深くで彼の知的ラディカリズムを支える精神的な支柱として作用したように思われる。同時に彼に近代社会を直視させる勇気を与えた。詩人の内面で「憂鬱」と「理想」がダイナミックな展開をみせるのもそこに根差すのかもしれない。そういう意味で彼はパスカルの知的継承者であり、フランスに脈々と流れる知的ラディカリズムの継承者だったと言えよう。同時代性に立脚するボードレールの「現代性」は原罪観をバネにして果敢に未来に向かう希望と勇気を与えてくれるものである。したがってロココ風な『悪の華』という題に惑わされないようにすべきであるというのが自戒を込めた結論である。

注

- 1) *Les Fleurs du Mal, Les Épaves, Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, notice, notes et éclaircissements de M. Jacques Crépet, Paris, Conard, 1930, p. 357. 以下 FMC と略す。
- 2) FMC, p. 332.
- 3) 横張 誠, 『侵犯と手袋』, 朝日出版社, 昭和58年, p. 231.
- 4) FMC, p. 331.
- 5) *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, <Bibliothèque de la Pléiade>, 2 vol., 1975-1976, p. 193. 以下 OC I, OC II と略す。
- 6) *Les Fleurs du Mal*, édition critique établie par J. Crépet et G. Blin, José Corti, 1942, pp. 249-250.
- 7) 『世界美術大全集』第13巻, イタリア・ルネサンス3, 小学館, 1994, p. 319.
- 8) OC I, p. 794.
- 9) *Ibid.*
- 10) 『ボードレール全集』I, 阿部良雄訳, 筑摩書房, 1983, p. 713.
- 11) OC I, p. 1410.
- 12) *Les Fleurs du Mal*, Introduction, relevé de variantes et notes, par Antoine Adam, Garnier Frères, 1961, p. 278.
- 13) OC I, p. 847.
- 14) *Les Fleurs du Mal*, Introduction, relevé de variantes et notes, par Antoine Adam, Garnier Frères, 1961, p. 436.
- 15) *Ibid.*, p. 438.
- 16) *Ibid.*
- 17) *Ibid.*, p. 437.
- 18) OC II, p. 440.
- 19) Jean Pommier, *La Mystique de Baudelaire*, Slatkine Reprints, Genève, 1967, p. 56./ OC I, p. 795.
- 20) Claude Pichois & Jean-Paul Avicé, *Dictionnaire Baudelaire*, Éditions du Lérot, 2002, p. 275.
- 21) *Ibid.*

- 22) *FMC*, pp. 333–334.
 23) Albert Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Stock, 1936, pp. 325–328.
 24) *Ibid.*, p. 325.
 25) *Mon cœur mis à nu* IX, OC II, p. 681.
 26) *Ibid.*, p. 697.

参考文献

- Les Fleurs du Mal, Les Épaves, Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, notice, notes et éclaircissements de M. Jacques Crépet, Paris, Conard, 1930.
Les Fleurs du Mal, édition critique établie par J. Crépet et G. Blin, José Corti, 1942.
Les Fleurs du Mal, Introduction, relevé de variantes et notes,

- par Antoine Adam, Garnier Frères, 1961.
Œuvres complètes de Charles Baudelaire, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, 〈Bibliothèque de la Pléiade〉, 2 vol., 1975–1976.
 Albert Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Stock, 1936.
 Jean Pommier, *La Mystique de Baudelaire*, Slatkine Reprints, Genève, 1967.
 Claude Pichois & Jean-Paul Avice, *Dictionnaire Baudelaire*, Éditions du Lérot, 2002.
 横張 誠『侵犯と手袋』, 朝日出版社, 昭和58年。
 『ボードレール全集』I, 阿部良雄訳, 筑摩書房, 1983。
 『世界美術大全集』第13巻, イタリア・ルネサンス3, 小学館, 1994。