

ボードレールにおける動物性

——ボードレールの詩学おぼえがき(4)——

横 山 昭 正

L'Animalité chez Baudelaire

——Notes sur la poétique baudelairienne IV——

Akimasa YOKOYAMA

I. プルーストのボードレール観

保刈瑞穂氏の『プルースト・印象と隠喩』(筑摩書房, 1982)に、次のような考察がある。

[...] プルーストは文明が爛熟するのと平行して頹廢と生命力の衰微とがおとずれたヨーロッパ近代の末期に、生命を甦らせることを文学の使命と心得て書き始めた作家だった[...]。かれは世紀末を賑わしたどんな巧緻な芸術理論よりも人間の生命への欲望、したがってその本能を尊んだ。(p. 27)

この考えは、そのままにはないが、ボードレールの一面にもあてはまるのではないかと私には思われた。

周知のように、プルースト Marcel Proust (1871-1922) はボードレールを好み、深く尊敬した作家であり、創作の上でも詩人から多くを学んでいる。そのプルーストは、ボードレールが単なる倦怠におぼれた詩人——精神の病的な崩壊現象にのみ淫した、一言でいえば頹廢の詩人であるとはみなさなかつた。これも保刈氏の指摘するとおりであろう。上述の著書の52~55頁には、ボードレールに対する偏った見方の元凶をゴージェ、Théophile GAUTIER (1811-72) とするプルーストの文章が引用される。要するにプルーストにとってのボードレールは、《19世紀最大の詩人、ロマンチズムとはまさに対蹠的なただひとり知的で古典的な詩人¹⁾》に他ならない。

註

Abréviation: O. C.: *Œuvres Complètes de Charles BAUDELAIRE*, Louis Connard.

ここで興味ふかいは、プルーストの批判するゴージェが、墮落を《偉大さの証し》とみなし、《墮落、つまり尋常の類型から距ることは、いつに変わぬ本能にひきまわされる宿命を背負った動物にはできぬことであるからだ²⁾》と述べていることである。すなわち、己の状態を対象化して意識し、それを墮落と認識する能力のない動物には、墮落もその反対の概念・倫理意識もなく、ただ即自存在としての類型的な生き方しかできない。(この動物にはおそらく当時の俗衆のイメージが重ね合されているだろう。)従って動物は己の状態から高みへ上昇することはもちろん、低みへ降下することもできない卑小な存在なのである。いずれにせよ、ゴージェが動物をこのように定義づけて用いたことは憶えておきたい。我々の主題に関わってくるからである。

ところでこの、ゴージェがボードレールについて世紀末の青年達のあいだにひろめた(とプルーストが考えている)《意志の病い》、《欲することができ》ず、《行動するすべを知らず、考えることを欲しない³⁾》精神の衰弱にボードレールも確かに冒されていた。ただボードレールは、そのことを鋭く意識し、そこから離脱できないことに苦しみながら、そうした精神の典型を作品のなかに刻みこんだのである。詩人が精神の病いに罹り、これにおぼれることと、これを作品化することとのあいだには、大きな距りがあるはずである。プルーストの言いたかったのは、このことなのだ。

しかしながら、ボードレールは生命力の蘇生、無気力からの復活を希求していたと単純に言い切ることはできないであろう。実生活での様々な挫折、失敗、精神的なまた肉体的な病いの自覚もふくめて、彼の絶望・憔悴感は根ぶかく、そこから脱出したいという願望とさらに墮落したいという自虐的な欲求にはさまれて身動きできなくなる。この麻痺状態を意識すればするほど、ボードレールはさらに意識の泥沼に沈んで動けなくなる。作品もまた、その両極のあいだを複雑にゆれうごくのである。このような《意志の病い》については、リシャール Jean-Pierre RICHARD (1920-) が次のように述べている。

H. E. : *Histoires Extraordinaires.*

N. H. E. : *Nouvelles Histoires Extraordinaires.*

F. M. : *Les Fleurs du Mal.* (ローマ数字は再版〔1861〕における詩篇の番号)

S. P. : *Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)*

1) Marcel PROUST, *Contre Sainte-Beuve*, Ed. de la Pléiade, 1971, p. 407. 保莉瑞穂『プルースト・印象と隠喩』, 筑摩書房, 1982, p. 52. なお、このボードレール観については、M. PROUST, *A propos de Baudelaire*, in *La Nouvelle Revue Française*, Juin 1921, p. 650 の次の文章を参照: 《Et, en tenant compte de la différence des temps, rien n'est si baudelairien que *Rhèdre*, rien n'est si digne de Racine, voire de Malherbe, que les *Fleurs du Mal*.》

2) *Contre Sainte-Beuve*, op. cit., p. 406.

3) *ibid.*, p. 407.

明日への永遠の延期、流産した計画、実現不可能な夢。ボードレール自身の生活が、いわば可能性それ自体への愛が如何に停滞に陥り、無力の悲しむべき汚染を蒙るおそれがあるかを如実に示している⁴⁾。

ブルースト自身、『読書の日々』*Journées de lecture* のなかで、このような病的な怠惰について語り、註としてフォンターヌとクールリッジの例をあげている。そして後者について、リボアの『意志の疾患』に引かれたカーペンターの評言を紹介している。少し長くなるが、それを読んでみよう。

[...] これほどの目を見張るような才能に恵まれながら、そこからかくも僅かなものしか引出さなかった者もない。彼の性格の大きな欠陥は、持って生まれた天賦の才を活用するための意志が欠如していたことで、そのために心には常に壮大な計画が浮かんでいながら、そのどれ一つをも一度として本気になって実行しようとしたことがないのであった⁵⁾。

ボードレールがその才能から引出したものは、量的にはともかく、質的には僅かなものではない。しかしブーレ Georges POULET (1902-) の指摘にもあるとおり、彼がことに晩年、書けないことの苦しみに悩んだことは確かである⁶⁾。

ただ、その創作力の涸渇の原因は様々であるだろう。私たちにあって興味ぶかいのは、一方ではそれが彼の方法（意識）の必然的な結末ではないか、という点である（これについては後にふれる）が、ボードレールはその条件のもとで、詩人であるが故に、その創作行為のなかで生命力の蘇生あるいは再生を図るしかない。このエッセーで我々が明らかにしようと努めるのは、詩人のその苦闘の跡である。

Ⅱ. オランウータン

ボードレールがフランス文学に残した功績のなかで、ポー Edgar Allan Poe (1809-49) の翻訳・紹介はいくら評価してもしすぎることはないであろう。その作業のなかで、彼がアメリカの詩人からうけた影響の大きさ・深さもよく知られている。我々が表題のテーマに従っ

4) J.-P. RICHARD, *Profondeur de Baudelaire*, in *Poésie et Profondeur*, Seuil, 1955, p. 141. 『詩と深さ』有田忠郎訳, 思潮社, 1969, p. 158.

5) M. PROUST, *op. cit.*, p. 179. 『ブルースト文芸評論』鈴木道彦訳編, 筑摩叢書 244, p. 257.

6) G. POULET, *Qui était Baudelaire?*, Albert Skira, 1969, p. 135.

てまず取りあげたいのは、ポーの著明な短篇『モルグ街の殺人事件』*The Murders in the Rue Morgue* である。

この作品の翻訳は、1854年7月から翌年4月まで、「祖国」*Le Pays* 紙に発表されたポーの37篇のうちの一つとして、55年2月25日と26日、続いて3月1日から7日までの9回に分けて掲載された。この時のタイトルは『オーギュスト・デュパンの予見能力・そのⅠ・モルグ街の二重殺人』*Facultés divinatoires d'Auguste Dupin, I. Double assassinat dans la Rue Morgue* で、1856年3月12日発行のポー翻訳集『意想外の物語』*Histoires extraordinaires, Michel Lévi.* の巻頭に収められる。

この作品で、ポーが殺人犯をオランウータンにするのは、単にグロテスクで意外な効果を狙うためだけではあるまい。この獣の信じ難い *énergie* に、パリのような近代都市が見失いつつあった一つの根源的な生命力をみとめたからではないだろうか。これは市民の常識の枠を超えた、途方もない、人間の力では抑えがたい原初的・盲目的な活力であり、ポーは、この圧倒的な力が管理の網の目 (= 飼主の支配) をくぐり抜けて、飼いならされつつあった市民の面前で爆発する、そのくらい輝きをこの作品のモチーフとしたかったのではあるまいか。

まず、殺害されたレスパネー夫人とその娘であるが、金銭的に余裕のある中産階級で、働かずに暮らせるだけの固定収入があったようである。この事については、具体的には述べられてないが、家にまで出入りできた数少ない人間のなかに銀行家があり、その証言によれば、レスパネー夫人にはある程度の財産があり、8年前から彼の銀行に口座を開いていた。(Madame l'Esplanaye avait quelque fortune. Il lui avait ouvert un compte dans sa maison, huit ans auparavant, au printemps⁷⁾.) また4階建ての一軒家を所有しながら、家が傷むといって部屋の賃貸しをやめている。ただその身元や財産の出所は不明で、謎めかして書かれているが、それは彼女らが意識的に隣人との交渉をさけたためであり、また同時に、膨脹しつつあった(パリという)都市がその孤立を許したともいえよう。同じ所に8年ほど(いつから住み始めたかも明確でない)暮しながら、近所の人間はレスパネー夫人の生活の中身をほとんど知らず、知っていることも大抵はうわさを通してである。

Elles menaient toutes deux une vie excessivement retirée; elles *passaient pour avoir de quoi*⁸⁾.

(強調は筆者)

7) H. E., in O. C., 1932, p. 18.

8) *ibid.*, p. 15.

こうした無名性に加えてもう一つ、近代都市の特徴を示すものとして群集の存在があげられる。ボードレールの詩世界での群集の重要性はあらためて説くまでもないが、事件の起きた通りには、淋しい裏通りで (*une rue borgne, très-solitaire*⁹⁾、また深夜だったにもかかわらず群集があつまるのである。

[...] ils ont refermé la porte pour barrer le passage à *la foule qui s'amassait considérablement, malgré l'heure plus que matinale*¹⁰⁾.

[...] il y avait *une multitude de gens* qui contemplaient de l'autre côté de la rue les volets fermés, *avec une curiosité badaude*¹¹⁾.

(10, 11とも強調は筆者)

ボードレールの都会の特質の分析は、たとえばリシャールの *Profondeur de Baudelaire*¹²⁾ の154頁から159頁に詳しいが、都会とその住人は、《角張ったものの悲劇的な法則に屈従して¹³⁾》おり、都会の風景は《角張っているという一般的性格¹⁴⁾》に支配されている。パリは《不協和・非対称・不均整・すべてびっこをひくものの王国である¹⁵⁾》。この意味でレスパネー夫人の住んでいた裏通りの形容詞にボードレールが *borgne* (=片眼の) を撰んだことは注目してよい (註・9を参照せよ)。しかも、この母と娘の生活には全く性的な要素が欠けていて、いわば *neutre* であることも重要である。とくに母親は、《子供っぽい人だった》。(La bonne dame était en enfance¹⁶⁾。—この *en enfance* には、もうろくした *gâteux* という意味もある。) そんな、もう一度リシャールの評言に従えば《人工的で、不毛の》*artificiel, stérile*¹⁷⁾ 都市の角張った空間に、柔軟で強靱きわまりない、本能そのも

9) *ibid.*, p. 18. ポーの原文では《It is a by-street—very lonely.》この *by-street* に対しボードレールが *rue borgne* としたのは興味ふかい。*borgne* には「片眼の；いかがわしい」の意味があるからだ。

10) *ibid.*, p. 17.

11) *ibid.*, p. 24.

12) J.-P. RICHARD, *op. cit.*, pp. 154-159. 既出 (註・4) 『詩と深さ』, pp. 173-178. (以下、註・15まで 有田忠郎訳)

13) *ibid.*, p. 156.

14) *id.*

15) *id.*

16) *H. E.*, *op. cit.*, p. 15. ポーの原文は《The old lady was childish.》この *childish* に対応するフランス語としては、まず *enfantin* があげられようが、ボードレールは *en enfance* を撰んでいる。また *old lady* に対して *bonne dame* を撰んだのは、被害者の無垢さを強調するためかもしれない。

17) J.-P. RICHARD, *op. cit.*, p. 156.

の生命力の荒々しい侵入が突発する。そこには殆んど *erotique* なまでの加害者と被害者の接触がある。オランウータンによる《動機なき虐殺》 *boucherie sans motif*¹⁸⁾ である。

まだ犯人が人間以外の生物であるとは気づかれていないころ、デュパンは語り手の「私」に次のように言う。

Je vous prie de remarquer cette férocité *bestiale*¹⁹⁾.

(強調はボードレール、ポーにはない)

さらにつづけて、

[...] nous sommes allés assez avant pour combiner les idées d'une agilité merveilleuse, d'une férocité bestiale, d'une boucherie sans motif, d'une *grotesquerie* dans l'horrible absolument étrangère à l'humanité, [...] ²⁰⁾

(強調はボードレール、ポーにはない)

最後にデュパンはキュヴィエ Frédéric CUVIER (1773-1838. 動物学者) の記述を引く。

Tout le monde connaît suffisamment la gigantesque stature, la force et l'agilité prodigieuses, la férocité sauvage et les facultés d'imitation de ce mammifère²¹⁾.

その敏捷性 *agilité* につけられた形容詞 *merveilleuse* (驚異的な) ; *prodigieuse* (奇蹟的な) が指し示すものを、近代都市は抹殺ないしは管理・支配しようと努めてきたといえないだろうか。(この *agilité* は、別の所で *sans pareille*²²⁾ [比類のない] と形容されている。また *le caractère très-extraordinaire, presque surnaturel, de l'agilité nécessaire pour l'accomplir*²³⁾ [強調はボードレール、ポーにはない] ともある。)

18) *H. E., op. cit.*, p. 38. なお、オランウータンの凶器がカミソリであることも意味ふかい。この硬い、鋭い鋼鉄は、まさしく *artificiel* で *stérile* な輝きをもつ、近代の工業技術の産物であり、やわらかい生命に対して都市の否定的特質が冷たく凝集した尖端であるということができよう。

19) *ibid.*, p. 37.

20) *ibid.*, p. 38.

21) *ibid.*, p. 40.

22) *ibid.*, p. 36.

23) *ibid.*, p. 34.

引用が少し長くなったが、オランウータンの並はずれた能力と、殺害の残虐さに関する記述は実に執拗で、偏執的にさえ感じられる。ポーの狙いは、読者に恐怖を覚えさせることにあったのだろうが、我々には、レスパネー母娘の生活とそれを取りまく都市（パリ）の空間との対照によって、オランウータンの目的も動機もない、あえていえば無償の殺戮のなかに、純粋な生命力と欲望の、とてつもない憤出をみる思いがする。

Ⅲ. Hop-Frog

つぎに取りあげるのは、『びよん蛙²⁴⁾』Hop-Frogで、これは『モルグ街の二重殺人』と同じように「祖国」*Le Pays* 紙上に1854年2月23日から25日の3回にわたって分載され、『悪の花』出版の約3ヶ月前、1857年3月8日発売の『新・意外の物語』*Nouvelles histoires extraordinaires*, Michel Lévi. に収録される。

この作品と、ボードレール自身の散文詩『英雄的な死』*Une Mort héroïque*²⁵⁾との類似は明らかだが、前者では、後者とは逆に道化が王を殺す点が最も異なっている。しかし我々がここで注目したいのは、そのことではなくて、Hop-Frogの復讐の残酷さと快奇さである。この *grotesquerie* をとくに際立たせるのが、①Hop-Frog自身の肉体の醜悪さと、②彼に焼き殺される王と7人の大臣たちの仮装である。

①についていえば、Hop-Frogは次のような外観を与えられる。

Néanmoins, son fou, son bouffon de profession, n'était pas seulement un fou. Sa valeur était triplée aux yeux de roi par le fait qu'il était en même temps nain et boiteux²⁶⁾.

その結果、この道化師の動作は次のようになる。

Dans le fait, Hop-Frog ne pouvait se mouvoir qu'avec une sorte d'allure *interjectionnelle*, —quelque chose entre le salut et le tortillement, [...] ²⁷⁾

(強調はポーおよびボードレール)

24) 邦訳では普通『ちんば蛙』で、感語はの方が秀れているが、意味からいえば『びよん蛙』の方が正確である。ボードレールはタイトルに英語の原題を残し、《Hop, sautiller, —frog, grenouille》の註をつけている。

25) *S. P.*, XXVII.

26) *N. H. E.*, in *O. C.*, 1933, p. 140,

27) *id.*

これだけなら、彼はこっけいな存在でしかないだろう。ところが彼には、人並みはずれた臂力が恵まれているのである。その記述をみてみよう。

[...] la prodigieuse puissance musculaire dont la nature avait doué ses bras, comme pour compenser l'imperfection de ses membres inférieurs, le rendait apte à accomplir maints traits d'une étonnante dextérité, quand il s'agissait d'arbres, de cordes, ou de quoi que ce soit où l'on pût grimper²⁸⁾.

この能力が、彼の王暗殺を助けることになるのだが、この筋力には、人間の限界を超えた、いってみれば動物的なエネルギーが秘められていることは、その形容に『モルグ街』のオランウータンについてと同じ *prodigieuse* が用いられていることによってもうなずかれよう。事実、上の記述に続いて、Hop-Frog は、

Dans ces exercices-là, il avait plutôt l'air d'un écureuil ou d'un petit singe que d'une grenouille²⁹⁾.

と、リスあるいは猿に比されているのである。このほとんど動物に等しい人間が王とその大臣達、要するに体制の支配者を殺害するというのがこの作品の主題なのだ。地上を離れた所では「驚異的な器用さ」*étonnante dextérité* を発揮する Hop-Frog とは対照的に、王たちは近代の *ennui* を病んでおり（これについては後に詳しくふれる）、美食と無為・安逸の結果であろう、みな太っていて、その鈍重さは精神の働きにまで及んでいるのである。

[...] ils leur était difficile d'attraper leur idée, à cause qu'ils étaient si gros³⁰⁾!

②にかんして、この復讐劇の *grotesquerie* を構成する要素としては、Hop-Frog が王たちに提案した仮装をあげねばならない。それは前章に登場したオランウータンの変装なのである。では、なぜオランウータンでなければならないのか？ その理由は必ずしも説得的ではないが、次のように述べられている。

28) *ibid.*, p. 141.

29) *id.*

30) *ibid.*, p. 142.

A cette époque où se passe cette histoire, on voyait rarement des animaux de cette espèce dans les différentes parties du monde civilisé; [...]³¹⁾

この動物が、文明世界と対比させられていることは興味ふかい。その文明世界には、この物語の時代、オランウータンのような動物はまだ稀にしかみられない——というのは、例えばサーカスや動物園などで、鎖につながれ飼いなされた姿、つまり野性の驚嘆すべき生命力を抑圧された状態で文明人の支配に甘んじてはいないことを指しているのであろう。

文明世界の管理者として、オランウータンとおよそ対蹠的であるべき王と大臣が、これと同一視されて抹殺されるところに、この短篇の痛烈な皮肉があるが、ここでのオランウータンは肥満した王たちに他ならず、しかも鎖につながれることから、『モルグ街』とは異なる使われ方である。(『モルグ街』のオランウータンも飼主の水夫の手もとから逃げ出す前の状態はここでの王たちのそれと同様で、またおそらく捕獲後は再び水夫の鞭の支配に隷従することになるだろう。) 重要なのは、この火刑がオランウータンそのものへの制裁ではなく、その扮装に包まれた(隠された)支配層の抹殺であることなのだ。

IV. 鳥—その1

Hop-Frog には注目すべき点がもう一つあって、それは王たちの火刑が空中で行われる、そのことの意味である。鎖につながれた王たちのオランウータンが、大広間の群集の頭上高く吊り上げられるのは、もちろん *Hop-Frog* の復讐が妨げられぬためであり、同時に彼自身が逃走するためである。だが何よりも、*Hop-Frog* が地上ではびっこをひく代りに、空中では自在に動けるからではないか。この時、道化師=猿 (=リス) はほとんど鳥に似てくる。

Le boiteux lança sa torche sur eux [=huits cadavres], grimpa tout à loisir vers le plafond, et disparut à travers le châssis³²⁾.

この *boiteux* (びっこ; びっこの) という語で思い出されるのが、ボードレールの詩『あほう鳥』 *L'Albatros* である。この巨鳥は詩人のアレゴリーで、空中を飛んでいるときは「雲界の王子」*prince des nuées* と呼ばれ、地上の射手や勢子(つまり俗衆)を嘲うことができる。しかし一たび船乗りにつかまえられると、不器用な恥ずべき存在に失墜してしまう。こ

31) *ibid.*, pp. 146-147.

32) *ibid.*, p. 151. 「ゆっくりと」にポーは *leisurely* の語を、ボードレールは *tout à loisir* をあてているが、この *loisir* (閑暇) は本来、王たちにこそふさわしい語であったはずである。

の「蒼穹の王者たち」 rois de l'azur は、「甲板」 planches の上で、

Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Commes des avirons traîner à côté d'eux³³⁾.

ガラン René GALAND³⁴⁾ も指摘するように、この planches からは舞台が、また piteusement からは pitre (道化師) が連想される。このあほう鳥=詩人=道化師、を船乗りたちが真似しながらからかう。

L'autre mime, en boitant, l'infirmes qui volait³⁵⁾!

従って、鳥にも二重の意味が見出されるわけなのだ。空中にあっては王者であり、地上にあっては卑しく醜い道化師で、王にはもちろん俗衆にも笑われる存在となる。小散文詩『道化師とヴィーナス』 *Le fou et la Vénus* では、道化師が美の女神ヴィーナス像にむかって次のようにいう。

«Je suis le dernier et le plus solitaire des humains, privé d'amour et d'amitié,
et bien inférieur en cela au plus imparfait des animaux³⁶⁾».

ここでは、道化師の「私」が最低の人間であることの比較に動物が用いられている。この場合、動物は、驚異のエネルギーを潜めた、無垢の生命力の象徴として登場させられてはいない。(I章でふれた、ゴッティエのいう動物と同じような使われ方。)

ボードレールの世界において、動物(鳥や様々の獣や虫)は、このように二重の意味を荷わされることには、注意しておかねばならない。

さて、少し脇道にそれたが、鳥も元はといえば地上の獣の進化したものである。始祖鳥をもちだすまでもなく、たとえば小鳥の足をみよ。それは美しい羽根に比べて余りにも醜い。鳥の足は、空を飛ぶ時は不要だが、地上に下りたつとき、木や土やえものをつかむのに必要となる。いわば小鳥の中の、地上的要素の凝縮したものが、その足なのだ。

33) F. M., II.

34) René GALAND, *Baudelaire Poétique et Poésie*, Nizet, 1969, p. 259.

35) F. M., II.

36) S. P., VII.

この鳥に詩人がたとえられるのは、当然であるといえよう。『祝福』 *Bénédiction* では、詩人は誕生そのものを生みの母親から呪われ、成人して後は自分の妻から嘲弄される。母親は「この愚弄 [= 詩人] を育てるくらいなら、まむしのからみあいでも生む方がましだった」と、詩人を動物（しかも聖書でしばしば邪悪の象徴として扱われているまむし）にも劣る存在とみなす。

—«Ah! que n'ai-je mis bas tout un nœud de vipères,
Plutôt que de nourrir cette dérision³⁷⁾!

一方、詩人は天使や聖霊に守られて、「森の小鳥のように陽気である」[...] *gai comme un oiseau des bois*³⁸⁾。ここでは鳥は、獣とは全く異なり、天上の理想 *idéal* を体現する存在として現われる。そこから彼の心臓は「全く幼いひな鳥のように」 *Comme un tout jeune oiseau*³⁹⁾ と比喩されることになる。ところが地上の俗衆を代表する詩人の妻は、その心臓を生きた詩人の胸からとり出して、「お気に入りの獣」（犬か猫であろう）に食べさせたいと叫ぶのである。

Je poserai sur lui ma frêle et forte main;
Et mes ongles, pareils aux ongles des harpies,
Sauront jusqu'à son cœur se frayer un chemin.

Comme un tout jeune oiseau qui tremble et qui palpite,
J'arracherai ce cœur tout rouge de son sein,
Et, pour rassasier ma bête favorite,
Je le lui jetterai par terre avec dédain!》⁴⁰⁾

ここで、詩人の妻が自らの爪を「大鷲（の女神ハルピュエイアイ）」の爪になぞらえていることは重要である。ボードレールの場合、女性という存在はよく地上の獣や猛禽類にたとえられる。こうした女性と動物との結びつきは、次章で論じるとして、『祝福』にみられた詩人

37) *F. M.*, I.

38) *id.*

39) *id.*

40) *id.*

=小鳥の意味をさらに考えておきたい。

『あほう鳥』につづく詩『高翔』*Élévation* で、《tu》と呼びかけられる「私の精神」*mon esprit* は、液状の天空を「軽やかに」*avec agilité*⁴¹⁾ 泳いでゆく巧みな泳者に似ており、また明らかに鳥でもある。

Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
S'élançer vers les champs lumineux et sereins;⁴²⁾

さらに、神のすまう天上高く翔ける存在の思考は「ひばり」にたとえられる。

Celui dont les pensers comme des alouettes,
Vers les cieux le matin prennent un libre essor,⁴³⁾

鳥はこのように地上の桎梏からの離脱、日常世界の汚濁を見下ろす飛翔の自由の、理想的な実現そのものである。次の例でも、『祝福』では「心臓」を意味した《cœur》が「心」として用いられているが、同じように小鳥に比される。

Mon cœur, comme un oiseau, voltigeait tout joyeux
Et planait librement à l'entour des cordages;⁴⁴⁾

『祝福』と同様に、cœur が肉体を離脱した姿で描かれているのは面白いが、『祝福』ではそれが地上への失墜を意味していた。ここでは逆に、小鳥は、「自由」と「喜び」の象徴としてとらえられている。『風景』*Paysage* で《des oiseaux chantant soir et matin⁴⁵⁾》とうたわれる小鳥も、夜、*féeriques palais* を夢想するための素材であり、同様の意味を与えられているといえよう。

41) この *agilité* は、二つ後の無題の詩《*J'aime le souvenir de ces époques nues,*》の《*Alors l'homme et la femme en leur agilité*》へとうけつがれ、近代の病いに昌される以前の存在の生命力へのノスタルジーがこめられた語として重要であるが、我々は『モルグ街』のオランウータン、『Hop-Frog』の Hop-Frog を想起しておきたい。

42) *F. M.*, III.

43) *id.*

44) *F. M.*, CXVI-*Un voyage à Cythère.*

45) *F. M.*, LXXXVI-*Paysage.*

『悪の花』の世界に小鳥 *oiseau* があらわれることは稀である。それだけに鮮烈で忘れ難い印象を残すが、ほとんど *oiseau* という、抽象的名辞のもとに登場させられ、個別性は与えられていない。その事とも関わってくるが、上述のように自由な解放の喜びとしてとらえられている点は、常識の域を出ておらず、陳腐ですらある。『高翔』を除いては、小鳥のイメージは、生彩に乏しい。このことは、我々がこの章の初めでふれた『あほう鳥』にも如実に見ることができよう。

詩人のアレゴリー（寓喩）であるこの鳥は、第一節、《巨大な海鳥》 *vastes oiseaux des mers* で、船を追いかける《のんきな旅の道連れ》 *indolents compagnons de voyage* と描写される。*indolents* という形容詞に、やがて犠牲にされる純粹で無垢な存在（《*leurs grandes ailes blanches*》）＝詩人、の姿とあほう鳥自身のゆったりとした飛翔、のんびりとした表情が、また *Hop-Frog* や *Une mort héroïque* の王達にみられるような閑暇に恵まれた生活が読みとれる。だが、空たかく飛んでいる姿には、生き生きとした迫力、溢れるような生命力は感じられない。事実、第2節以後、この鳥は《翼ある旅人》 *Ce voyageur ailé*、《蒼穹の王者》 *ces rois de l'azur*、《雲界の王子》 *prince des nuées* と、極めて修辭的なきまり文句でしか名指されないのである。ところが、この高貴な鳥が一旦地上にひきずり下されると、描写は精細で豊かになり、そのイメージは活力をとりもどす。悲惨な失墜状態を示すために、思いつく限りの形容が重ねられてゆく。《みじめったらしく》 *piteusement*；《びっこをひきながら》 *en boitant* については既にふれたが、*maladroits et honteux, gauche et veule; comique et laid; l'infirmé*⁴⁶⁾ と、執拗に畳みかける。

『悪の花』全体にもいえることだが、この『あほう鳥』や『祝福』の含まれる第一部『憂鬱と理想』 *Spleen et Idéal* においても、理想状態がうたわれることは稀で、また仮にそれが描かれるとしても、ほとんどの場合、悲惨な、暗澹とした地上の存在（理想の失墜）、そこに生まれる憂鬱の対照として、さらにはその憂鬱に圧殺される遠い楽園時代の記憶としてにすぎない。

（この稿、未完）

〔補足〕 II章のオラン・ウータンについては、小散文詩『老いた軽業師』 *Le vieux saltimbanque* から次の引用をしておきたい。（*S. P.*, XIV.）

Les Hercules, fiers de l'énormité de leurs membres,
sans front et sans crâne, comme les oranges-outangs,
se prélassaient majestueusement sous les maillots [...]

このように、大道芸人の怪力男（ヘラクレス）が、オランウータンにたとえられている点は実に興味ふかい。ボードレールの世界によく登場する、社会の最下層の賤民あるいは除け者（*paria*）は、我々の主題との関わりのなかで詳しく論じられねばならない。

46) これにひきかえ、失墜以前のあほう鳥の状態については《*Lui, naguère si beau*》とあるだけで、精細な描写はなされていない。