

ボードレール「夕べの薄明」を読む  
—書き継がれるテキスト—

清 水 まさ志

富山大学人文学部紀要第58号抜刷

2013年2月

# ボードレール「夕べの薄明」を読む

## —書き継がれるテキスト—

清水 まさ志

### はじめに

19世紀のフランス詩人シャルル・ボードレール Charles Baudelaire (1821-1867)<sup>1)</sup>は、「夕べの薄明」*« Le Crépuscule du Soir »* という同じ題名で、韻文詩と散文詩を残した。しかも散文詩の方はかなり異なった二つのヴァージョンが存在する。それゆえ「夕べの薄明」という題名の詩作品は、全部で三種類あると考えることができる。本稿は、1862年に詩人が散文詩を大幅に改稿したことに注目し、三つのヴァージョンの「夕べの薄明」を比較検討することで、詩人の長年にわたる思索のあり方を読み取ろうとするものである。

韻文詩と散文詩の第一ヴァージョンを比較することで、詩人が韻文詩と散文詩で書き分けた狙いを考え、さらに散文詩の第一ヴァージョンと改稿後の第二ヴァージョンを比較することで、『悪の華』第二版刊行（1861年）後、詩人が同じ題名を用いながらどのように関心事を変化させたのかについて考えてみたい。この変遷をたどることで、詩人が「夕べの薄明」という題で表そうとした共通の主題と、それぞれのヴァージョンの相違によって浮かび上がる関心の変化を読み取ることができるだろう。

### 1. 三つの「夕べの薄明」

まず韻文詩と散文詩「夕べの薄明」の成立過程を概観しておきたい。韻文詩「夕べの薄明」は、1851年9月から1852年1月始めにテオフィル・ゴーチエに送られたと推定される「十二詩篇」に含まれている<sup>2)</sup>。「大都市の二つの薄明」と題され、「朝」（「朝の薄明」）の次に「夕べ」（「夕べの薄明」）が続く（LAB, II, 878-883. III, 2685-2686）。「朝の薄明」*« Crépuscule du Matin »*の成立年代は、その詩を1843年に耳にしたことがあるとプラロンが証言したことによって、かなり早い時期だと推定されている<sup>3)</sup>。グラハム・ロブは、「夕べの薄明」も「朝の薄明」と同時期に成立したと考え、「1840年代初め、たぶん1830年代末」<sup>4)</sup>の作品だと推定している。この二つの韻文詩「朝の薄明」と「夕べの薄明」が、同時期に成立したかどうかは別にしても、もともと二部作として構想されたことは間違いないだろう。なぜならば1861年の『悪の華』第二版以前まで、二つの詩は絶えず対をなして発表されているからである。まず「演劇週報」誌（1852年2月1日）に個別の題名をつけず「二つの薄明」の総題で、「朝」、「夕べ」の順序で掲載される（LAB, II, 913-914, III, 2687-2688）。次に、1853年末から1854年初めのものと推定さ

れるフェルナン・デノワイエ宛書簡に、二つの詩の原稿が添えられる。この時点から「夕べ」「朝」の順序になる（CPI, I, 248-250. LAB, III, 2689-2691）。そして『C.F.ドゥヌクール頌フォンテーヌブローー風景、伝説、回想、幻想』（1855年）に、既出の二つの韻文詩は、初出の散文詩二篇「夕べの薄明」「孤独 « La Solitude »」とともに掲載される（LAB, II, 919-924, III, 2692-2695）。この散文詩二篇は、詩人がその後開拓していく散文詩というジャンルにおける初作品である。その後「夕べの薄明」は、『悪の華』初版（1857年）に収録されるさい、校正刷りにおいて最終的な修正が加えられた（LAB, III, 2696-2697）。『悪の華』第二版（1861年）に収録されるさいは、「夕べの薄明」と「朝の薄明」は新たに創設された「パリ情景」の章に組み込まれるが、二つの詩の間に七編の詩が挟まれ、両詩篇の対関係が初めて崩れる。韻文詩「夕べの薄明」は、「朝の薄明」と並び、細かい語句や節の区切りの変更はあっても<sup>5)</sup>（LAB, I, 499-502）、1852年から第二版に至るまで大きく改稿された形跡はない。

散文詩「夕べの薄明」は、1855年の『C.F.ドゥヌクール頌フォンテーヌブローー風景、伝説、回想、幻想』において、二つの韻文詩および散文詩「孤独」とともに初めて掲載された。その後「現在」紙（1857年8月24日）、続いて「幻想派評論」誌（1861年11月1日）に発表される。この間のテキストは、細かい語句の訂正の他、大きな変更はない（以下の全文参照）。「夕べの薄明」の登場人物が「孤独」の冒頭においても登場することから、明らかに両散文詩は対関係にあるだろう。1862年に両散文詩は、「プレス」紙に掲載のため大幅に改稿されるが、結局掲載されずに終わる。それゆえ改稿された「夕べの薄明」第二バージョンは、1864年2月7日の「フィガロ」紙において初めて掲載される。「孤独」の第二バージョンも、1864年12月25日の「新パリ評論」誌上において初掲載となる。1862年時の改稿により、二つの散文詩の関連性は薄れ、それぞれがより独立した形を取るようになった。

韻文詩「夕べの薄明」と「朝の薄明」の対関係は『悪の華』第二版で事実上終わり、散文詩「夕べの薄明」と「孤独」の対関係も1862年に内容的に切り離された時点で終わる。『悪の華』初版は二つの詩篇が対をなして詩集全体を構成している傾向が高いが、第二版は初版の六詩編が削除された上新たな二十四詩編が増補された結果、ピエール・ラフォルグも指摘するとおり<sup>6)</sup>、詩同士の対関係がいささか崩れていると考えられる。また「プレス」誌に掲載されたアルセーヌ・ウーセイへの献辞（OC, I, 275）が示す通り、二つの散文詩を大幅に改稿した理由は、詩篇ひとつひとつの独立性を高いものにするためだったとも考えられるだろう。

「夕べの薄明」という題名を持つ作品は、このように詩人の文学活動のほぼ全体を覆って書き継がれている。詩人が似通った内容で韻文詩と散文詩を書き分けた例は他にもいくつかあるが、最終的に同じ題名を持つ韻文詩と散文詩は「旅への誘い」と「夕べの薄明」のみである。しかも『悪の華』第二版以降に大幅な改稿を行った例は「夕べの薄明」に限られている。それゆえこの主題は、詩人にとって特別の意味があったと考えられるのではないだろうか。

## 2. 三種のテキストの違い

それでは三種類のヴァージョンの「夕べの薄明」を引用するとともに、一通りの解釈を示すためそれぞれに拙訳を添える。

### LE CRÉPUSCULE DU SOIR (1861)

Voici le soir charmant, ami du criminel ;  
Il vient comme un complice, à pas de loup ; le ciel  
Se ferme lentement comme une grande alcôve,  
Et l'homme impatient se change en bête fauve.

- 5 Ô soir, aimable soir, désiré par celui  
Dont les bras, sans mentir, peuvent dire : Aujourd'hui  
Nous avons travaillé ! – C'est le soir qui soulage  
Les esprits que dévore une douleur sauvage,  
Le savant obstiné dont le front s'alourdit,
- 10 Et l'ouvrier courbé qui regagne son lit.  
Cependant des démons malsains dans l'atmosphère  
S'éveillent lourdement, comme des gens d'affaire,  
Et cognent en volant les volets et l'auvent.  
À travers les lueurs que tourmente le vent
- 15 La Prostitution s'allume dans les rues ;  
Comme une fourmilière elle ouvre ses issues ;  
Partout elle se fraye un occulte chemin,  
Ainsi que l'ennemi qui tente un coup de main ;  
Elle remue au sein de la cité de fange
- 20 Comme un ver qui dérobe à l'Homme ce qu'il mange.  
On entend ça et là les cuisines siffler,  
Les théâtres glapir, les orchestres ronfler ;  
Les tables d'hôte, dont le jeu fait les délices,  
S'emplissent de catins et d'escrocs, leurs complices,
- 25 Et les voleurs, qui n'ont ni trêve ni merci,  
Vont bientôt commencer leur travail, eux aussi,

Et forcer doucement les portes et les caisses  
Pour vivre quelques jours et vêtir leus maîtresses.

Recueille-toi, mon âme, en ce grave moment,

30 Et ferme ton oreille à ce rugissement.

C'est l'heure où les douleurs des malades s'aigrissent !

La sombre Nuit les prend à la gorge ; ils finissent

Leur destinée et vont vers le gouffre commun ;

L'hôpital se remplit de leurs soupirs. – Plus d'un

35 Ne viendra plus chercher la soupe parfumée,

Au coin du feu, le soir, auprès d'une âme aimée.

Encore la plupart n'ont-ils jamais connu

La douceur du foyer et n'ont jamais vécu ! (OC, I, 94-95)

夕への薄明

ほら魅力的な夕暮れが来た、犯罪者の友だ。

夕暮れは共犯者のように、抜き足差し足でやって来る。空は

大きな寝室のようにゆっくりと閉じられて、

人間は待ち切れず猛獣に変身する。

夕暮れよ、楽しい夕暮れよ、それを望む人は、

うそ偽りなく、こう語る腕を持っている人だ、「今日

われわれはよく働いた！」と一夕暮れこそ安らぎを与えてくれる

野蛮な苦痛に苦しむ精神たちに、

どンドン額が重くなる頑固な学者に、

そして自分のベッドに戻る腰の曲がった労働者にも。

しかしながら不健康な魔物たちが大気中で

実業家のごとく、のそのそと目を覚まし、

飛び回って鎧戸や雨よけにぶつかっている。

風が揺さぶる薄明りを通して

「売春」が街路のあちこちに火を灯す。

蟻塚みたいに、彼女はあちらこちらに出口を開いている。  
至るところ彼女は裏道を切り開き、  
まるで急襲を仕掛ける敵のようだ。  
彼女は泥だらけの都市の真ただ中にごめいて  
あたかも「人間」から食べ物をかすめ取るうじ虫のようだ。  
あちらこちらで聞こえて来るのは、台所の煮炊きする音、  
劇場の人の叫び声、オーケストラの唸る音。  
ホテルの常連用テーブルは、人を楽しませる賭け場なので、  
娼婦と詐欺師で一杯、さらにそいつらの相棒たちや  
泥棒たちもまた、休みもなければ容赦もなく、  
やがて出かけて一仕事始め、  
ドアと金庫をそとこじ開けることで、  
何日か生きながらえ、愛人に着る物を買ってやる。

内省するんだ、わが魂よ、この重大な時に、  
そしてこのわめき声にお前の耳をふさぐんだ。  
まさに病人たちの苦痛が激しくなる時！  
陰鬱な「夜」が彼らの喉もとにつかみかかる。彼らは  
自らの生涯を閉じ、同じ深淵へと向かう。  
病院は彼らのつくため息で満ちている。－ひとりだけではない  
おいしい匂いのスープを求めて二度と来ることのできない人は、  
暖炉のある隅に、夕暮れ時、愛する人が待っているのに。

とはいえ大半の病人はかつて一度も知りもしなかった、  
家庭の優しさなんて、それを経験したこともなかったのだ！

#### LE CRÉPUSCULE DU SOIR (1855-1861)

- 1 La tombée de la nuit a toujours été pour moi le signal d'une fête intérieure et comme la délivrance d'une angoisse. Dans les bois (1857 : forêts) comme dans les rues d'une grande ville (1861 : Dans les solitudes comme dans les rues d'une capitale), l'assombrissement du jour et le pointillement des étoiles ou des lanternes (1857-61 : le scintillement des étoiles et des lanternes) éclairent mon esprit.
- 2 Mais (1861 : Cependant) j'ai eu deux amis que le crépuscule rendait malades (1861 : faisait tout

malades). L'un méconnaissait alors tous les rapports d'amitié et de politesse et brutalisait sauvagement (1861 : maltraitait comme un sauvage) le premier venu. Je l'ai vu jeter un excellent poulet à la tête d'un maître d'hôtel. La venue du soir gâtait les meilleures choses (1857 : La venue du soir gâtait pour lui les meilleures choses. – 1861 : Le soir, précurseur des voluptés, lui gâtait les choses les plus succulentes).

- 3 L'autre, à mesure que le jour baissait, devenait plus aigre, plus sombre, plus taquin. Indulgent pendant la journée, il était impitoyable le soir ; et ce n'était pas seulement sur autrui, mais sur lui-même que s'exerçait abondamment (1857-1861 : rageusement) sa manie crépusculaire.
- 4 Le premier est mort fou, incapable de reconnaître sa maîtresse et son fils ; le second porte en lui l'inquiétude d'une insatisfaction perpétuelle (1861 : d'un malaise perpétuel) L'ombre qui fait la lumière dans mon esprit fait la nuit dans le leur. Et, bien qu'il ne soit pas rare de voir la même cause engendrer deux effets contraires, cela m'intrigue et m'étonne toujours.<sup>7)</sup>

#### 夕べの薄明

夕暮れ時は、いつも私にとって内心の祝祭の合図であり、苦悶からの解放のようなものだった。森のなかでも大都会の通りのなかでも、日が陰り、星あるいはランタンが点滅すると自分の精神が明るくなる。

しかし私の友達二人は、薄明時になると病気になるのだった。一方はその時ありとあらゆる友好関係と礼儀正しい関係をないがしろにして、誰でも野蛮に虐待するのだった。私は彼が最上の若鳥を給仕長の頭に投げつけるのを見た。夕暮れの到来は彼にとって最高の物事を台無しにしてしまうのだった。

もう一人は、日が衰えるにつれて、辛辣さと陰鬱さを増し、もっとからかい好きになった。日中は寛大だが、夕暮れには冷酷であった。しかもそれは他人に対してばかりでなく、自分自身に対しても、夕暮れ時の偏執狂をたっぷりと行使するのであった。

前者は気が狂って、情婦も息子も見分けられないまま死んだ。後者は心にいつも満足できない不安を抱えている。影は私の精神に光を作り出すのに、彼らの精神に夜を作り出す。しかも、同じ原因が正反対な二つの結果を引き起こすのを見ることは珍しくないけれども、そうしたことは絶えず私の好奇心をそそり、驚かせるのだ。

#### LE CRÉPUSCULE DU SOIR (1864)

- 1 Le jour tombe. Un grand apaisement se fait dans les pauvres esprits fatigués du labeur de la journée ;

- et leurs pensées prennent maintenant les couleurs tendres et indécises du crépuscule.
- 2 Cependant du haut de la montagne arrive à mon balcon, à travers les nues transparentes du soir, un grand hurlement, composé d'une foule de cris discordants, que l'espace transforme en une lugubre harmonie, comme celle de la marée qui monte ou d'une tempête qui s'éveille.
- 3 Quels sont les infortunés que le soir ne calme pas, et qui prennent, comme les hiboux, la venue de la nuit pour un signal de sabbat ? Cette sinistre ululation nous arrive du noir hospice perché sur la montagne ; et, le soir, en fumant et en contemplant le repos de l'immense vallée, hérissée de maisons dont chaque fenêtre dit : « C'est ici la paix maintenant ; c'est ici la joie de la famille ! » je puis, quand le vent souffle de là-haut, bercer ma pensée étonnée à cette imitation des harmonies de l'enfer.
- 4 Le crépuscule excite les fous. – Je me souviens que j'ai eu deux amis que le crépuscule rendait tout malades. L'un méconnaissait alors tous les rapports d'amitié et de politesse, et maltraitait, comme un sauvage, le premier venu. Je l'ai vu jeter à la tête d'un maître d'hôtel un excellent poulet, dans lequel il croyait voir je ne sais quel insultant hiéroglyphe. Le soir, précurseur des voluptés profondes, lui gâtait les choses les plus succulentes.
- 5 L'autre, un ambitieux blessé, devenait, à mesure que le jour baissait, plus aigre, plus sombre, plus taquin. Indulgent et sociable encore pendant la journée, il était impitoyable le soir ; et ce n'était pas seulement sur autrui, mais aussi sur lui-même, que s'exerçait rageusement sa manie crépusculeuse.
- 6 Le premier est mort fou, incapable de reconnaître sa femme et son enfant ; le second porte en lui l'inquiétude d'un malaise perpétuel, et fût-il gratifié de tous les honneurs que peuvent conférer les républiques et les princes, je crois que le crépuscule allumerait encore en lui la brûlante envie de distinctions imaginaires. La nuit, qui mettait ses ténèbres dans leur esprit, fait la lumière dans le mien ; et, bien qu'il ne soit pas rare de voir la même cause engendrer deux effets contraires, j'en suis toujours comme intrigué et alarmé.
- 7 Ô nuit ! ô rafraîchissantes ténèbres ! vous êtes pour moi le signal d'une fête intérieure, vous êtes la délivrance d'une angoisse ! Dans la solitude des plaines, dans les labyrinthes pierreux d'une capitale, scintillement des étoiles, explosion des lanternes, vous êtes le feu d'artifice de la déesse Liberté !
- 8 Crépuscule, comme vous êtes doux et tendre ! Les lueurs roses qui traînent encore à l'horizon comme l'agonie du jour sous l'oppression victorieuse de sa nuit, les feux des candélabres qui font des taches d'un rouge opaque sur les dernières gloires du couchant, les lourdes draperies qu'une main invisible attire des profondeurs de l'Orient, imitent tous les sentiments compliqués qui luttent dans le cœur de l'homme aux heures solennelles de la vie.
- 9 On dirait encore une de ces robes étranges de danseuses, où une gaze transparente et sombre laisse entrevoir les splendeurs amorties d'une jupe éclatante, comme sous le noir présent transperce le



délicieux passé ; et les étoiles vacillantes d'or et d'argent, dont elle est semée, représentent ces feux de la fantaisie qui ne s'allument bien que sous le deuil profond de la Nuit.(OC, I, 311-312)

### 夕べの薄明

日が暮れる。日中の労苦で疲れた衰れな精神たちは心の大きな静まりを取り戻す。そして彼らの思いは今や夕暮れの淡くてぼんやりした色合いを帯びる。

しかしながら山の頂から私のバルコニーまで、夕暮れの透き通る空を通して、大きなわめき声が届く。それは多くの耳障りな叫び声の集まりなのだが、空間の中で陰鬱なハーモニーに変わり、あたかも満ち潮か嵐の始まりのハーモニーを思わせる。

夕暮れでも心の静まらない不運な人々、みみずくのごとく夜の訪れをサバトの合図と見なす不運な人々とはどんな人々だろうか？この不吉な鳴き声は山の上の陰鬱な施療院からわれわれに届く。それに対して私は、夕暮れ、たばこを吸いながら、大きな谷間の休息を眺める。その谷間には家が立ち並び、家々の窓がこう語っている。「今やここにあるのは平安、そして家族の喜び！」と。こうして、あの高みから風が吹き下ろす時、地獄のハーモニーを真似るあの音に驚く自分をなだめることができるのだ。

薄明時は狂人たちを興奮させる。－私の二人の友達に薄明時になるとすっかり病気になるのを覚えている。一方はその時あらゆる友好関係と礼儀正しい関係をなおざりにして、野蛮人のごとく誰でも虐待していた。私は彼が最上の若鳥を給仕長の頭に投げつけるのを見た。彼はその若鳥を何だかよくわからないが侮辱的な象形文字だと思ひ込んだのだ。夕暮れは、深い悦楽の前触れなのに、彼にとっては最高に美味しいものを台無しにしてしまうのだった。

他方は、志敗れた野心家で、日が暮れるにつれて、辛辣さと陰鬱さを増し、さらにからかいか好きになった。日中まだ寛大で社交的だが、夕暮れには冷酷であった。しかもそれは他人に対してばかりでなく、自分自身に対しても、夕暮れ時の偏執狂を怒り狂って行使するのであった。

前者は気が狂い、妻も息子も見分けられないまま死んだ。後者は絶え間なく体調不良だという不安感を抱いている。たとえ共和国と王族が授け得るありとあらゆる名誉を与えられたとしても、夕暮れになると彼はさらに想像上の榮譽を焼け付くほど欲しくてたまらなくなるのだろうと思う。夜は、彼らの精神を暗闇にするのに、私の精神を光で明るくするのだ。それで、同じ原因が正反対な二つの結果を生むのを見ることは珍しくないけれど、この事実には私は絶えず好奇心をそそられるし、おびえもする。

夜よ！すがすがしい暗闇よ！あなたは、私にとって内心の祝祭の合図であり、あなたは

苦悶からの解放である！平野の孤独の中で、首都の石を敷きつめた迷宮の中で、あなたは、星のきらめきであったり、ランタンの灯の輝きであったりして、「自由」の女神の花火なのだ。

薄明時、なんとあなたは心地よく優しいのか！バラ色のほのかな光は、夜が勝ち誇って押しつぶそうとする下で、昼の断末魔のごとく、地平線にまだ消えずに残っている。大きな燭台に灯された火は、夕日の最後の輝きを背景にして、染みのような不透明な赤い斑点となっている。重いドレープのカーテンが、目に見えない手によって、「東方」の奥深いところからたぐり寄せられる。こうした情景は、人生の厳粛な時において人間の心の中で葛藤するありとあらゆる複雑な感情に似ている。

さらにまるで踊り子が着ているあの変わったドレスのひとつのようだ。そのドレスは、上の透けていて暗い色の紗が、その下の色鮮やかなスカートの華々しさを和らげて垣間見させる。あたかもそれは暗い現在の下に甘美な過去が透けて見えるかのようだ。ドレスに散りばめられた金色や銀色に揺らめく星々は、「夜」の深い喪の下でしかうまく灯らないあの幻想のきらめく火を表している。

韻文詩と、散文詩の第一ヴァージョンは、同じ題ながらかなり内容が異なっている。「旅への誘い」のように、韻文詩の内容をとところどころ敷衍したかのごとき印象は与えない。同じ題名であっても、ほぼ別な内容が描かれている。しかし両者とも都市の様々な住人に夕暮れがもたらす変化を描き出し、その点で「夕べの薄明」という共通の題名が選ばれたと考えられる。内容的に見て韻文詩と散文詩の違いは二点ある。

韻文詩において夕暮れは、昼間に労働する人々にとって休息を意味し、昼間に休息する人々にとって労働を意味する。すなわち韻文詩は、職種によって夕暮れの意味合いが違う点を描いている。一方、散文詩において中心的に描かれる二人の友人の逸話は、同一人物の夕暮れを境にした人格の変化についてである。韻文詩の「人間は待ち切れず猛獣に変身する」(4行目)が、これに対応する部分と見なすことも可能であろう。「à pas de loup」(2行目)は成句で「抜き足差し足で」を意味するが、もともと狼を示す「loup」によって、人間が「狼男」に変身する姿を想像することもできるのではないだろうか。散文詩第二段落中の「sauvagement」(1855)および「comme un sauvage」(1861)という表現から、むしろ文明人から野蛮人への変身が扱われているとも考えられる。「変身」という観点でいえば、韻文詩は近代都市パリの昼から夜への「変身」が描かれていると考えることもできるだろう。

このように韻文詩は、様々な都市住民にとって夕暮れの持つ意味合いを描き出し、全体としてみれば大都市の昼から夜への「変身」を描き出す一方、散文詩は、個人の人格に対して夕暮れの及ぼす作用を描き出し、個々人の昼から夜への「変身」を描いていると考えられるだろう。

いずれの場合も、詩人は「観察者」として、大都会に生息する住人の様々な生態を描き出している。

韻文詩と散文詩の第二の相違点は、まさにその詩人の態度にある。韻文詩において、詩人は「観察者」の態度を取り、詩人自身にとって夕暮れ時がどんな意味を持ち、どのような作用を引き起こすのかに関して詳細に語っていない。1852年から『悪の華』初版以前までのヴァリエーションを追って見ると、そもそも韻文詩において詩人が自らに関して触れる部分は、「内省するんだ、わが魂よ、この重大な時に、／そしてこのわめき声にお前の耳をふさぐんだ」(29-30行目)、この二行だけだったことがわかる。この二行が詩人にとって夕暮れ時の持つ意味だと考えられるだろう。ところが『悪の華』初版刊行時に、1行目の「Voici venir le Soir,」は「Voici le soir charmant,」と書き換えられ、5行目の「Oui, voilà bien le Soir, le Soir cher à」は「O soir, aimable soir, désiré par」と訂正された(LAB, I, 502)。付け加えられた「charmant」(1行目)と「aimable」(5行目)の二語は、夕暮れに対する詩人自らの印象を物語ると考えられるため、そこに詩人にとって夕暮れの持つ意味を読み取ることができるだろう。この二語が加えられた結果、1行目において「charmant」と「criminel」の対比が鮮やかになり、「Les esprits」(8行目)や「Le savant」(9行目)に詩人の面影を読み取る解釈が可能になってくる。この変更が『悪の華』初版刊行時である以上、韻文詩の所期の目的は、詩人が外界の「観察者」として大都市の風景を描き出すことにあったと考えられる。

散文詩第一ヴァージョン(1855年)は、まず冒頭の段落において、詩人にとって「夕暮れ」が何を意味するのかははっきり述べられている。第二段落から友人二人の夕暮れ時の変化が描かれるものの、一行目における「pour moi」という明確な態度表明は特徴的であり、韻文詩と明らかに一線を画している。また末尾において示される好奇心と驚きに詩人の態度を垣間見ることでもできるだろう。散文詩において詩人が夕暮れに対して示す態度表明が、韻文詩の1857年における所期の目的を超えた変更作業に関連しているのではないのだろうか。

第一ヴァージョンで注目すべきヴァリエーションは、第二段落冒頭の「Mais」が1861年において「Cependant」に変更されることである。この変更は韻文詩の「Cependant」(11行目)を意識したものとも推測され、これにより散文詩と韻文詩はより対応した構造を取ることになる。また1861年に「Dans les forêts comme dans les rues d'une grande ville」(第一段落)が「Dans les solitudes comme dans les rues d'une capitale」に変更される点も興味深い。これによって1855年以来続いてきた森の孤独と都市の孤独の対比が失われるからである。この変更により、「パリ情景」を加えた『悪の華』第二版刊行年において、首都パリの光景が詩人の関心をより大きく占めていたと解釈することもできるだろう<sup>8)</sup>。すなわち時を経るごとに韻文詩と散文詩が少しずつ浸透し合ってきていると考えられるのではないだろうか。

このような過程を経て、1862年に散文詩が大幅に改稿されるが、詩人と編集長アルセーヌ・

ウーセイの関係が悪化して第二バージョンの発表は見送られてしまう。しかし「プレス」紙上における散文詩の分載発表が、詩人の新たな詩的冒険の全体的企図を明確に表すものであっただけに、この時点の改稿は大きな意味を持つと考えられる。改稿前と改稿後の二つのバージョンを比較してみると、改稿前に冒頭におかれていたパラグラフは、第二バージョンにおいて詩の後半部分に移されたばかりか、新たな二つの段落を伴っている。そして失われた冒頭の部分は、新たな三つの段落によって埋められることになった。この三つの段落の内容をよく読むと、韻文詩の内容と重なることに気付かされる。すなわち第一段落が韻文詩の5-10行目、第二段落および第三段落が31-38行に対応していると考えられるだろう。「les pauvres esprits fatigués du labeur de la journée」（第一段落）の「les pauvres esprits」は、韻文詩の「Les esprits que dévore une douleur sauvage」（8行目）の「les esprits」を想起させ、さらに「fatigués du labeur de la journée」という表現が、韻文詩に登場する昼間に労働し夜間に休息する人々、すなわち「les esprits」、「Le savant」、「l'ouvrier」（8-10行目）を想起させるからである。

散文詩の第二段落冒頭におかれた「Cependant」は、韻文詩においても、散文詩第一バージョン（1861年）においても使用されていた。この語は、韻文詩においては夜に労働する人々、散文詩第一バージョンにおいては二人の友人を対比的に導入する役割を果たしていた。1862年の第二バージョンにおいては、山の上の施療院に収容された狂人たちの唸り声を導入する役割を果たしている。この部分は韻文詩の病人（31行目）と病院（34行目）を想起させる。韻文詩の病院が施療院だとも、病人が狂人だとも断定できないが、韻文詩の「rugissement」（30行目）は猛獣の叫び声、散文詩の「ululation」はサバトと関連するふくろうの鳴き声を意味するので、いずれの語も人間的というより動物的・魔物的イメージを彷彿させる点で共通性があるだろう。さらに韻文詩で病院と対比される家庭の幸福（35-38行目）と、散文詩で施療院と対比される谷間の家庭の休息（第三段落）は重なると考えられる。続く第四・第五・第六段落は、散文詩の第一バージョンに登場した友人二人の逸話を新たな細部が付け加えられた形で繰り返す。それゆえ第二バージョンにおいても「Cependant」は、昼間の労働者およびそれに親近感を抱く詩人と対比される人々を導入する役割を担っていると考えられる。

そして第七段落において、第一バージョンの第一段落がいささか形を変えて再現される。改稿のさいに詩人がこの部分を後部に回した理由は、やはり詩人自身にとって夕暮れがどういう意味を持つのか、その点を強調しこの散文詩の主眼としたかったからだと考えるのが妥当ではないだろうか。それゆえ、さらに第八段落、第九段落を付け加えて、その点をより詳しく描き込むことになったのだろう。しかもこの付け加えられた部分は、『悪の華』第二版には収録されなかった韻文詩「内省 « Recueillement »」（1861年）との関連性が指摘されている。例えばドミニック・コンブは、「時代遅れのドレス（robes surannées）」（10行目）という表現が散文詩「夕べの薄明」第二バージョンの第八・第九段落に敷衍されていると考え、散文詩の特徴

をその「言説的性格 (caractère discursif)」にあると述べている<sup>9)</sup>。ここで韻文詩「内省」を引用し、これまでの三つのテキストと比較することにより、散文詩第二ヴァージョンの意図をより一層明確にしたいと思う。

RECUEILLEMENT

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.

Tu réclamais le Soir ; il descend ; le voici :

Une atmosphère obscure enveloppe la ville,

4 Aux uns portant la paix, aux autres le souci.

Pendant que des mortels la multitude vile,

Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,

Va cueillir des remords dans la fête servile,

8 Ma Douleur, donne-moi la main ; viens par ici,

Loin d'eux. Vois se pencher les défunes Années,

Sur les balcons du ciel, en robes surannées ;

11 Surgir du fond des eaux le Regret souriant ;

Le Soleil moribond s'endormir sous une arche,

Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,

14 Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche.(OC, I, 140-141)

内省

大人しくしておくれ、わが「苦悩」よ、もっと静かにしておくれ、

お前は「夕暮れ」を求めていた。彼が降りてくる。ほら彼がきたよ。

暗い大気は街を包み込み、

ある人々には平和をもたらし、ある人々には心配事をもたらす。

人間の卑しい群れが、

「快樂」という、あの情け容赦ない死刑執行人に鞭打たれ、

奴隷じみたお祭り騒ぎに出かけて良心の呵責を摘む間、  
わが「苦悩」よ、私に手を貸しておくれ。こちらにおいて、

人間たちから遠く離れて。過ぎ去った「年月」が身を乗り出しているのを見てごらん、  
空のバルコニーの上で、時代遅れのドレスを着ている。  
水の底からにこやかに微笑む「後悔」が姿を現したよ。

死にかけていた「太陽」は橋のアーチの下で眠りにつき、  
それで、経帷子は「東方」にまで長い裾を垂らしている、  
聞こえるかい、わが愛しい人よ、やさしい「夜」の歩む足音が聞こえるよ。

「内省」は、韻文詩および散文詩「夕べの薄明」の内容と非常に密接に結びついていると考えられる。まず「内省 *«Recueillement»*」という題名と、韻文詩「夕べの薄明」の「*Recueille-toi, mon âme, en ce grave moment,*」(29行目)が語のレベルで関連するのは一見して明らかだ。さらにジェラルド・ガザリアンも指摘するように、魂が苦悩するのである以上、韻文詩で語りかけられる「*mon âme*」と「内省」で語りかけられる「*ma Douleur*」は、大体において同じだと見なしうるだろう<sup>10)</sup>。「*Aux uns portant la paix, aux autres le souci.*」(4行目)は、人によって夕暮れの意味と作用が異なるという「夕べの薄明」のテーマを繰り返していると考えられる。5-7行目に登場する人々も、韻文詩「夕べの薄明」の11-28行において描かれる夜に活動する人々と一致すると見なされる。そして「内省」の8-14行のイメージは、散文詩第二ヴァージョンの第八段落、第九段落のそれと類似しているだろう。しかし韻文詩「夕べの薄明」と「内省」の決定的な相違は、詩人の態度にあると考えられる。なぜならば、詩人にとって夕暮れの意味は、韻文詩においてはほぼ29-30行で触れられたただけだったが、「内省」において中心的主題をなしているからである。そして「内省」に表れたこの詩人の態度が、翌年の大幅な散文詩の改稿につながっていくと考えられはしないだろうか。

詩人が1840年代に「夕べの薄明」という題で韻文詩を構想したとき、都市とそこに住む人々に及ぼす夕暮れの影響を描き出す狙いは持っていたとしても、自身にとって夕暮れの意味を描き込む意図はあまり持っていなかったのではないか。詩人はあくまで「観察者」の態度で外界を眺めている。散文詩第一ヴァージョン(1855年)の冒頭において、詩人にとって夕暮れの意味が明確に述べられるものの、大部分は友人二人の逸話に割かれ、この時点でも他者に対する「観察者」の態度を捨てていないと考えられる。しかし『悪の華』初版時(1857年)に韻文詩を若干訂正したときから、この外界の「観察者」の態度をいささか変化させたのではないかと推測される。それでもこの時点で「夕べの薄明」と「朝の薄明」の対関係は続いてお

り、この関係が続く限りにおいて詩人の外界に対する「観察者」の態度は大きく変わらなかったのではないだろうか。しかし『悪の華』第二版（1861年）の「パリ情景」において、二つの詩篇が切り離されたとき、また同時期に韻文詩「内省」が書かれたとき、「夕べの薄明」はもはや外界の「観察者」の態度表明にとどまらなくなったのではないだろうか。

この点を別の角度で考えてみると、1861年以前まで韻文詩「夕べの薄明」は、明らかに韻文詩「朝の薄明」と対関係を結んでいたが、1861年以降、韻文詩「夕べの薄明」はむしろ韻文詩「内省」と関係を深めていくと考えてはどうだろうか。ただこの関係は、1855年からすでに対になっていた散文詩「夕べの薄明」と「孤独」の対関係と似ている。散文詩「孤独」もまた「夕べの薄明」と同様の過程をたどり、第一ヴァージョン（1855-1861）と第二ヴァージョン（1862-1864）がある。第一ヴァージョンにおいて、散文詩「夕べの薄明」第一ヴァージョンの友人が登場する点で、両者が密接な関係にあることは見て取れる。「孤独」と「夕べの薄明」の関係を見極めるため、第一ヴァージョンの第三段落を見てみよう。

Il en serait donc de la solitude comme du crépuscule ; elle est bonne et elle est mauvaise, criminelle et salutaire, incendiaire et calmante, selon qu'on en use, et selon qu'on a usé de la vie.(OC, I, 1329)

それゆえ孤独について薄明の場合と同じことが言えるだろう。人が孤独をどう用いるかに従い、そして人が人生をどう生きたかに従い、孤独は良くもあり悪くもある、犯罪的であり健康的である、挑発的であり鎮静的である。

この一節は「孤独」の意図ばかりか「夕べの薄明」の意図をも明確に表している。薄明も孤独も人それぞれによって意味が異なる。そしてその原因は人々自身の生き方に関わっている。こう述べられる時、薄明時も孤独な状況も個人の気質と人格を露呈させる作用を持つと考えられるだろう。

さらに「孤独」第一ヴァージョンの最終段落は、孤独な観察者の喜びを描き出し興味深い。なぜならば、その「孤独者」を詩人自身と読み替えたとき、なぜ詩人が様々な人々を眺め「観察者」の態度を取るのかその理由が推察されるからだ。すなわち外界の観察が内界の観察に通ずる契機を含んでいるからだろう。

Quant à la jouissance, les plus belles agapes fraternelles, les plus magnifiques réunions d'hommes électrisés par un plaisir commun n'en donneront jamais de comparable à celle qu'éprouve le Solitaire qui, d'un coup d'œil, a embrassé et compris toute la sublimité d'un paysage. Ce coup d'œil lui a conquis une propriété individuelle inaliénable.(OC, I, 1329)

喜びに関して言えば、親しい兄弟愛に満ちた最上の宴会も、共通の楽しみで奮い立たされた最高に素晴らしい紳士の集まりも、「孤独者」が感じる喜びに匹敵する喜びは持ちえないだろう。「孤独者」は、一瞥で、ある風景のもつ崇高さの全体を把握し、理解するのだから。彼は、こうした一瞥によって、他の誰のものでもない自分固有のものを獲得するのであった。

詩人は夕暮れ時の都市風景を眺めることで、その光景の「崇高さの全体 (toute la sublimité)」を把握する。その把握の仕方が韻文詩「夕べの薄明」に描かれていると考えられるだろう。そして外界を観察することで「他の誰のものでもない自分固有のもの (une propriété individuelle inaliénable)」を獲得することができる。これを詩人自身の発見と考えれば、外界の認識が内界の認識に導くことを示唆するだろう。

1862年に散文詩「孤独」も改稿されるが、第一ヴァージョンと第二ヴァージョンを比較した場合、第二ヴァージョンは、「夕べの薄明」の改稿と同様、詩人自身の主張を強く打ち出すことになる。第二ヴァージョンの第四段落と第五段落を見てみよう。

Il y a dans nos races jacassières des individus qui accepteraient avec moins de répugnance le supplice suprême, s'il leur était permis de faire du haut de l'échafaut une copieuse harangue, sans craindre que les tambours de Santerre ne leur coupassent intempestivement la parole.

Je ne les plains pas, parce que je devine que leurs effusions oratoires leur procurent des voluptés égales à celles que d'autres tirent du silence et du recueillement ; mais je les méprise.(OC, I, 313)

おしゃべり好きなわれわれの種族の中には、時をわきまえずサンテールの太鼓が話の腰を折るのではないかと心配することなく、死刑台の上からたっぷりと演説できるなら、死刑をそれほど嫌悪感もなく受け入れるだろう人物たちがいる。

私は彼らに同情したりしない。なぜならば演説する感激によって、彼らは他の人たちが沈黙や内省から引き出す悦楽と等しい悦楽を得るのだから。しかし私は彼らを軽蔑する。

詩人はこのようにして自らと違う気質の人々に対して明確に判断を下す。この点を翻って考えて見れば、韻文詩「夕べの薄明」においても、詩人は薄明時の都市の住人を描き出しながら、必ずしもすべての人々に対して好意的な判断を下しているわけではないと察せられる。詩人が外界を観察しそれを把握したとしても、その行為は「他の誰のものでもない自分固有のもの (une propriété individuelle inaliénable)」を獲得するためであり、自分自身を知り自らを観察するためであろう。1862年の時点で「silence」と並べられた「recueillement」は象徴的であり、散文詩「孤独」の主題と韻文詩「内省」の主題の共通性を理解させてくれる。1862年の改稿において、散文詩「夕



べの薄明」と「孤独」の関連は薄れるものの、この散文詩二篇の関係性と韻文詩「夕べの薄明」と「内省」の関係性には共通性があると考えてもいいのではないだろうか。

韻文詩「内省」と散文詩「夕べの薄明」第二バージョン、この二つの作品において共通する点は、詩人自身にとって夕暮れがどのような意味を持つのか、そしてその時に得られる詩人の喜びがどのようなものなのか、それがより明確に言い表されているところにある。そして詩人にとって夕暮れは、外界の観察者から内界の観察者へと変身する時間であると考えられるだろう。

散文詩「夕べの薄明」第二バージョンは、非常に重層的であり、韻文詩「夕べの薄明」と散文詩の第一バージョン、さらに韻文詩「内省」と類似したイメージを重ね合わせ、それらを総合しつつ発展させた形と考えられるだろう。そこに詩人が長年にわたって探求した「夕べの薄明」というテーマの最終形を見ることができる。

### 3. 外界と内界の観察者

クレペ＝ブラン版の註解は、1852年3月27日付母への手紙(CPI, I, 191)を引用して、韻文詩「夕べの薄明」と「朝の薄明」が他のどの詩篇よりも「パリ情景」に含まれるのに値すると述べている<sup>11)</sup>。二つの「薄明」は1852年の段階から対をなして、近代都市パリ特有の情景を描き出す詩人の意図を表していた。韻文詩「夕べの薄明」と「朝の薄明」が、都市における昼夜二つの生活サイクルの交差を描き出しているという説は妥当であろう。例えば、鈴木和彦は「夕べの薄明は、このように『移行の時』として定義されうる。その時、都市に共存する二つの生活サイクルが連関している」と指摘している<sup>12)</sup>。昼間に労働する人にとって夜は休息を意味するが、夜間に労働する人にとって昼は休息を意味する。こうした人間の労働と休息の二つの生活サイクルは、まさに都市生活に特有なものであろう。田園において存在しているのは、人間と動物（あるいは魔物）の二つの生活サイクルである。昼間に労働する人間と、夜間に活動する動物や魔物たち。それゆえ韻文詩「夕べの薄明」において、夜の人々は動物的・魔物的な形象が与えられている。ヒューバートは『夕べの薄明』はもう一方より悪魔的である。なぜなら街はそこで地獄のジャングルに変貌するからである」と指摘し<sup>13)</sup>、またマリオ・リクテルも「街の中ではなく、怪物的な動物たちが住んでいる、苦悩する森にいるかのような印象を持つ」と指摘している<sup>14)</sup>。詩人が二つの「薄明」において、逆説的な大都市の「田園詩」を描こうとした意図が理解できる。それゆえフォンテーヌブローの森を主題とする詩文集『C.F. ドゥヌクール頌フォンテーヌブロー—風景、伝説、回想、幻想』（1855年）に、この二篇を散文詩二篇とともに掲載したのだろう。

二つの「薄明」は『悪の華』初版においても対をなし、再版において「パリ情景」に編入される六篇と隣り合っている。その六篇の内訳を見れば、都市生活に特有な人々の代表例として

「赤毛の乞食娘に」と「賭博」が対をなし、都市生活に特有な情景として「夕べの薄明」と「朝の薄明」が対をなし、詩人の都市生活のもっとも貴重な記憶に触れる二つの無題詩（初版番号69・70）が対をなしていると考えられる。『悪の華』第二版において新たに創設された章「パリ情景」は、初版のこの六篇を土台に構築されるわけだが、一日の時間サイクルを大きな枠組みとしている。ボルダス版『悪の華』の註や、パトリック・ラバルトが指摘する通り<sup>15)</sup>、冒頭の「風景」が都市生活の「わが田園詩 (mes églogues)」(OC, I, 82) を描くという意図を表明し、「太陽」から「夕べの薄明」までが昼間の情景、次の「賭博」から「朝の薄明」までが夜の情景を描き、「朝の薄明」は再び最初の「太陽」に繋がるという円環的な構造を取っている。初版の六篇を一日の時間と四季のサイクルで並べ替えれば、ほぼ「パリ情景」の骨組みが出来上がる。初版でセットになっていた「赤毛の乞食娘に」と「賭博」は、「パリ情景」において前者が昼間の部、後者が夜の部に振り分けられる。一方、二篇の無題詩が冬の夕べと夏の夕べを背景にしているので、再版で順序が入れ変わったとしても、いずれも夜の側に振り分けられていることも一応納得できるだろう。それゆえに「パリ情景」は、都市生活の二つのサイクルの交差を示す「夕べの薄明」と「朝の薄明」のペアに集約できるとも考えられる。「パリ情景」は、1857年以降大きく発展した姿を取っていくにせよ、その芽は遅くとも1852年の二つの「薄明」のセットにまで遡られるのではないだろうか。

「夕べの薄明」と「朝の薄明」を繋げて読む限り、あるいは「パリ情景」の構成に従って読む限り、薄明時は昼の世界と夜の世界の過渡期の意味合いが強い。そして韻文詩「夕べの薄明」の32-33行（「陰鬱な『夜』が彼らの喉もとにつかみかかる。彼らは／自らの生涯を閉じ、同じ深淵へと向かう」）から、夜を死と読み替えても、昼の労働に夜の労働が続くように、現世の苦役の後に死後の苦役が続くという印象が強い。しかし詩人はこうした労働の円環に閉じ込められているだけではないのではなかろうか。薄明時、特に夕暮れは円環のサイクルから決定的に逃れるもうひとつの扉が開いている時と見なされるのではないだろうか。そして初版において、二つの「薄明」に続く無題詩二編は、その扉の先に垣間見える世界と通じているのではないだろうか。再版の「パリ情景」において、二つの「薄明」が、無題詩二編を挟む形になるのも大変興味深い。なぜならば無題詩二篇の背景をなす時間が、まさに夕暮れであり、「夕べの薄明」の時の延長上にあるからだ。労働の円環のサイクルから出る鍵がそこに示されていると考えられはしないだろうか。夕暮れ時の孤独と内省にその鍵があると考えられはしないだろうか。

韻文詩の「内省するんだ、わが魂よ、この重大な時に、そしてこのわめき声にお前の耳をふさぐんだ。」(29-30行)の「この重大な時」。散文詩第一ヴァージョンの「夕暮れ時は、いつも私にとって内心の祝祭の合図であり、苦悶からの解放のようなものだった。」(第一段落)、第二ヴァージョンの「夜よ！すがすがしい暗闇よ！あなたは、私にとって内心の祝祭の合図であ

り、あなたは苦悶からの解放である！」(第七段落)における、「内心の祝祭」と「苦悶からの解放」。散文詩第二ヴァージョンにおいて薄明時の情景と比較される「人生の厳粛な時において人間の心の中で葛藤するありとあらゆる複雑な感情」(第八段落)。韻文詩「内省」においてアレゴリー化された「過ぎ去った『年月』」(9行目)。散文詩第二ヴァージョンにおいて「あたかもそれは暗い現在の下に甘美な過去が透けて見えるかのようだ」(第九段落)の「甘美な過去」。こうした表現のすべてが、詩人にとって夕暮れが、単に労働の円環的サイクルのつなぎ目の意味である以上に、その円環から決定的に訣別する希望を表していると考えられはしないか。

夕日の意味と夕暮れの風景の意味をより一層明らかにするため、「エドガー・ポーに関する新たな覚書」(1857年)の夕日の描写を見てみよう。

— Ce soleil qui, il y a quelques heures, écrasait toutes choses de sa lumière droite et blanche, va bientôt inonder l'horizon occidental de couleurs variées. Dans les jeux de ce soleil agonisant, certains esprits poétiques trouveront des délices nouvelles : ils y découvriront des colonnades éblouissantes, des cascades de métal fondu, des paradis de feu, une splendeur triste, la volupté du regret, toutes les magies du rêve, tous les souvenirs de l'opium. Et le coucher du soleil leur apparaîtra en effet comme la merveilleuse allégorie d'une âme chargée de vie, qui descend derrière l'horizon avec une magnifique provision de pensées et de rêves.(OC, II, 320)

— 数時間前にはその真っ直ぐな白い光であらゆるものを圧倒していたこの太陽は、やがて西の地平線を様々な彩りで満たそうとする。この死に瀕した太陽のたわむれの中に、詩的な精神をもつ何人かは、新たな喜びを見出すことだろう。彼らはそこに、目もくらむ柱廊、溶けた金属の滝、火の天国、悲しい壮麗さ、悔恨の逸楽、夢のあらゆる魔術、あらゆる阿片の思い出を発見するだろう。そして日没は彼らには事実、様々な思考や夢を壮麗に蓄えたまま地平線の背後に沈んでいく、生命に満ちたひとつの魂の素晴らしいアレゴリーのようと思われるだろう。

夕日が死に瀕した人を比喩的に表すことは、散文詩第二ヴァージョンの「昼の断末魔 (l'agonie du jour)」(第八段落)や「内省」の「死にかけていた『太陽』(Le Soleil moribond)」(12行目)においても同様であった。昼から夜へ移行する夕暮れ時が、生から死へと移行する時とアナロジーで結ばれることは想像に難くない。韻文詩の「この重大な時」、散文詩「人生の厳粛な時」は、それゆえ死の時と結びつけて考えられるだろう。「苦悶からの解放」も昼間の労働からの解放であり、生の労苦からの解放を意味するだろう。引用した一節は、詩人が夕暮れ時に感じる喜びとその時何を見るのかに関して描かれている点で貴重である。なぜならばそれに関して、

韻文詩「夕べの薄明」と散文詩「夕べの薄明」第一ヴァージョンは何も語っていないからである。夕暮れの意味がせいぜい語られているだけにすぎない。第二ヴァージョンにおいては、それは「人生の厳粛な時において人間の心の中で葛藤するありとあらゆる複雑な感情」、あるいは「甘美な過去」だと述べられ、韻文詩「内省」においては、「過ぎ去った『年月』』と言いつわらわされている。すなわち夕暮れは過去が蘇生する時であろう。そして次の「阿片吸飲者」(1860年)の一節と読み合わせれば、韻文詩における「この重大な時」、散文詩第二ヴァージョンの「人生の厳粛な時」の意味がより一層明瞭になり、その時に何が起こるのかははっきりするだろう。

De même que l'homme qui se noie revoit, dans la minute suprême de l'agonie, toute sa vie comme dans un miroir ; de même que le damné lit, en une seconde, le terrible compte rendu de toutes ses pensées terrestres ; de même que les étoiles voilées par la lumière du jour reparaissent avec la nuit, de même aussi toutes les inscriptions gravées sur la mémoire inconsciente reparurent comme par l'effet d'une encre sympathique.(OC, I, 481)

溺れる人間が、断末魔の最後の一分間に、自らの全生涯を鏡に移し出されたように見るように、地獄墮ちの人間が、一秒のうちに、自分が地上で抱いていたあらゆる思考の記録を読むように、昼の光に覆われていた星々が夜になると再び現れ出るように、無意識の記憶の上に刻まれたあらゆる碑銘が、あぶり出しインクの効力のように、再び現れ出たのだ。

この一節は、死の瞬間に生涯の全記憶が喚起されることを述べる「パランプセスト」の断章(OC, I, 505-507)を要約した内容だが、死の瞬間が昼から夜への変化として描かれ、さらに記憶の喚起作用が昼には目に見えない星々が夜の暗い空に輝き出るイメージで描かれている点で、散文詩第二ヴァージョンの「人生の厳粛な時において人間の心の中で葛藤するありとあらゆる複雑な感情」と「あたかもそれは暗い現在の下に甘美な過去が透けて見えるかのようだ」の解釈を助けてくれる。韻文詩の「この重大な時」と散文詩の「人生の厳粛な時」および「暗い現在」は、比喩的に死の瞬間を表していると考えられる。そして「人間の心の中で葛藤するありとあらゆる複雑な感情」と「甘美な過去」は、死の瞬間に喚起された自らの生涯の記憶であるだろう。この記憶の蘇生こそ、まさに詩人にとって「苦悶からの解放」であり「内心の祝祭」といえるものだろう。孤独な内省によって蘇る「過ぎ去った『年月』」も同じことを意味しているにちがいない。そしてそれは外界の風景を見ることから内界の風景を見ることへの転換を意味している。他の人々にとってどうあろうと、詩人にとって夕暮れの持つ意味はここにあると考えられる。マルク・エジェルダンジェも「それ [=薄明] は存在が思い出の蘇生に熱中する時と一致する。薄明は輝かしい衰退の時であり、記憶の深みにその持続を書き込む精神的な高揚の時である」と述べている<sup>16)</sup>。

大都市の夕暮れ時は、昼の世界から夜の世界へ、生から死へと「変身」する過渡的な時間である。しかし昼の労働が終わっても夜の労働が始まり、苦しい生が終わっても苦しい死後しか待っていないかもしれない。韻文詩と、散文詩の第一ヴァージョンで描かれる内容は、現世においても死後においても永久に安息を得られない人間の姿であろう。しかし詩人は、薄明時にもうひとつの世界へと続く扉が開かれる可能性を見出しているのではないか。それは永久の安息を約束する天国の扉だといえる。そしてそのとき自らの過去の記憶が蘇り、もはやこの世では会えない死者たちにまみえることができる。詩人はそれゆえ記憶を十全に喚起するため、俗世間から身を引き、孤独のうちに内省する態度を取るのだと考えられる。

「夕べの薄明」の三つのヴァージョンの変遷を追うことで、詩人にとって夕暮れの持つ意味は明らかにされても、最終的に夕暮れ時に詩人が何を見るのか、その具体的な内容は最後の最後まで見えてこない。すなわち「甘美な過去」や「過ぎ去った『年月』」の具体的な内容は明らかにならない。筆者は、スプリーンの特質を入れ子構造の容器と中味の関係でとらえ、スプリーンの症状とは、ロシアのマトリョーシカ人形のように容器ばかりで中味が見つからない状態だと解釈した<sup>17)</sup>。さらに『悪の華』初版の第一章「スプリーンと理想」の後半の構成から、見つからない中味とは、二つの無題詩（初版番号69・70）で語られる詩人の幼少時代の思い出だろうと推測した。このとき「夕べの薄明」について触れなかったが、詩人にとって夕暮れの持つ意味はこの問題と関連していると考えられる。

『悪の華』初版の構成でいえば、「夕べの薄明」「朝の薄明」に続いて幼年時代の記憶に関連した無題詩二編が続く。この構成によって、夕暮れ時の孤独と内省において見出された喜びとは、無題詩二編で描かれる幼年時代の思い出なのではないのかと推測できる。無題詩69「あなたが嫉妬していた、とても心やさしいあの女中、…」において、詩人は夕暮れ時の孤独と内省のうちに、自らを可愛がってくれた女中マリエットの姿を見出した感動を語る。夕暮れは「私の最も大切な死者たち」（『憂鬱LXXVI』, OC, I, 73）を思い出す時に関わる。そして無題詩70「私は忘れなかった、町から遠くない…」において、母と息子の水入らずの夕食の思い出を夕暮れの太陽に亡き父親の姿をなぞらえながら語る。夕暮れの太陽の光は、最終的に母子の夕食を見守る太陽の光に通じていると考えられるだろう。散文詩「夕べの薄明」第二ヴァージョンの「甘美な過去」がなぜ「甘美」なのか、それは幼年時代の幸福な思い出に通じているからではないだろうか。「内省」で天のバルコニーで身を乗り出す「時代遅れのドレスを着た」過ぎ去った『年月』もこの思い出に通じているのではないだろうか。夕暮れ時、それはもはや遠い手に届かない幸福な幼年時代を思い出す時であり、それはあたかも天国で親しい故人に再会するような時であるといっていだろう。

#### 4. 「共感」と「反感」の検証

薄明時において都市の風景を観察し、自らの内面の風景をも観察する、この外界の観察と内界の観察という二つの方向を結びつける視点は何であろうか。詩人が「観察者」として、自らを包む世界と自らに含まれる世界を「見る」態度は、詩人の外界に対する反応、そして内界に対する反応となって表れてくるだろう。詩人のこの二つの世界に対する反応は「共感」という言葉で表されるのではないだろうか。

筆者は拙著において、1846年から1847年初めに発表された三つの作品を取り上げ、詩人が考える「共感」と「反感」の作用を分析した<sup>18)</sup>。この「共感」作用こそ、詩人が「外界」と「内界」を観察するさいに用いた基本的な原理だったのではないだろうか。それに基づいて、外界の自然的世界と自らの「共感」、外界の人々と自らの「共感」、さらに自らの内的世界との「共感」が、「夕べの薄明」を巡る詩作品にも描かれていると考えられるだろう。まず「若い文学者たちへの忠告」(1846年)の「共感と反感 (DES SYMPATHIES ET DES ANTIPATHIES)」の項目から引用してみる。

En amour, comme en littérature, les sympathies sont involontaires ; néanmoins elles ont besoin d'être vérifiées et la raison y a sa part ultérieure.

Les vraies sympathies sont excellentes, car elles sont : deux en un – les fausses sont détestables, car elles ne font qu'un, moins l'indifférence primitive, qui vaut mieux que la haine, suite nécessaire de la duperie et du désillusionnement.

C'est pourquoi j'admets et j'admire la camaraderie, en tant qu'elle est fondée sur des rapports essentiels de raison et de tempérament. Elle est une des saintes manifestations de la nature, une des nombreuses applications de ce proverbe sacré : l'union fait la force.

La même loi de franchise et naïveté doit régir les antipathies. [...](OC, II, 15-16)

愛において、文学においても同様、互いの共感は意思とは関係ないものである。しかしながら共感を検証される必要があり、理性が後からその検証に役立つ。

本物の共感はずばらしい。というのは、その共感、二つのものがひとつになるからだ—偽物の共感ひどく嫌なものである。というのも、偽の共感、初めのつれない態度もなく、同じものにすぎないからだ。初めのつれない態度は、騙したりがっかりした後に必ず生まれる憎しみよりもまだましだ。

そういうわけで私は、仲間意識が理性と気質の根本的関係に基づいている限り、仲間意識を認めそれに敬服する。仲間意識は、自然の聖なる表れのひとつであり、団結は力なり、というあの神聖な諺の数多い応用のひとつである。

率直さと素朴さの同じ法則がお互いの反感を支配していなければならない。 [...]

他者に対する共感と反感の関係は、意思によるものではなく「気質 (tempérament)」と「素朴さ (naïveté)」に基づく直観的なものである。この「共感」の法則に、「気質」と「素朴さ」という、美術批評家ボードレールの最大の指標が含まれていることは見逃せない<sup>19)</sup>。外界あるいは内界を観察しそれを描くとしても、その観察者の態度には必ず「共感」と「反感」が無意志のうちに表れ出るにちがいない。韻文詩にせよ散文詩にせよ、「夕べの薄明」を巡るテキストが書き継がれる過程は、まさに詩人の共感と反感が理性による検証作業を経て明確に書き込まれていく過程と見なすことができるのではないだろうか。

この観点から見れば、韻文詩「夕べの薄明」において、『悪の華』初版刊行時に付け加えられた形容詞「魅力的な (charmant)」(1行目)と「楽しい (aimable)」(5行目)は、詩人が自らの夕暮れに対する「共感」を後から十分検証した結果だと考えられるだろう。また詩人は夜の街に歓楽を追い求める人々に対して、韻文詩「夕べの薄明」においては明確な判断を下していない。ところが「内省」において、そうした人々に対して用いた形容詞「卑しい (vile)」(5行目)「奴隷じみた (servile)」(7行目)は、詩人が自らの「反感」を理性によって検証した結果だと考えられるだろう<sup>20)</sup>。また別な例を取れば、散文詩「孤独」を1862年に改稿するさい、沈黙と内省から喜びを得られない人々に対して「しかし私は彼らを軽蔑する (mais je les méprise)」と書き込んだとき、詩人はおしゃべりな人々に対する「反感」を明確にしたと考えられるだろう。このように詩人は次第に自らの「共感」と「反感」をテキストに書き加える態度を明確にしていく。最終的にそれが、散文詩「夕べの薄明」第二ヴァージョンの大幅な改稿へと繋がったと考えられるのではないだろうか。

「共感」するにせよ「反感」するにせよ、詩人はまず観察者として外界を「見る」。そして見たものを描き出す。それから対象に対して感じた「共感」と「反感」を、理性の検証作業を経て書き加えていったのだと考えられる。そしてこの検証作業によって確かめられるのは、間違いなく詩人の「他の誰のものでもない自分固有のもの」だろう。

韻文詩「夕べの薄明」は、「朝の薄明」と対になりながら、パリに生きる人々を描き出すことを主題としているのは間違いない。その点でジェローム・テロが「二つの『薄明』は、『悪の華』において、(「白鳥」や「小さな老婆たち」と並び)現実の存在たち、それらの詩が発見する都市のひじめきあう人々に最も満たされた詩篇である」と述べることは納得できる。しかしそこに現れるすべての人々に対して詩人が「同情 (la compassion)」を抱いていると述べる点は同意しがたい<sup>21)</sup>。また鈴木和彦は「二つの『薄明』は、最下層の都市ならではの人々に対して反感と共感の間で揺れ動く詩人のアンビヴァレントな態度を素描している。／後になってだけ、そしてとりわけ新たな地平において、散文詩がこの二つの矛盾的な要因、すなわち都市に対する反感と共感を再び取り上げるであろう」と述べるが<sup>22)</sup>、「夕べの薄明」を巡る主題を中心にしてみれば、韻文詩と散文詩は単に役割分担しているというよりも、相互補完的に発展

しながら詩人の都市に対する共感と反感を表していると考えられるのではないだろうか。

散文詩「夕暮れの薄明」第二ヴァージョンにおける、「夜」や「薄明」に対する「vous」での呼びかけは、擬人化された夕暮れに対する詩人の「共感」を明確に表しているだろう。「わが魂」（韻文詩）や「わが『苦痛』」（「内省」）に対する「tu」での呼びかけも、擬人化された「魂」と「苦痛」に対する詩人の「共感」を表しているだろう<sup>23)</sup>。散文詩第二ヴァージョンにおいて、夕暮れの情景と死の瞬間が比較され、薄明時が自らの過去の蘇生の時であることが明確にされる。「阿片飲吸者」からの引用にあったように、記憶はあたかも「あぶり出しインク(une encre sympathique)」で書き込まれているように、昼間には見えなくとも夕暮れ時の最後の太陽の熱であぶり出されて浮かび上がってくる。韻文詩「感応する恐怖(Horreur sympathique)」の題名にも用いられているこの語「sympathique」は興味深い。なぜならば他のものと「感応する」「共感する」という語義によって、過去の記憶の開示が薄明時における外界と内界の「共感」作用としてとらえられるからである<sup>24)</sup>。そして自らの大切な過去が思い出される喜び、失われた人に再び会える喜びもまた「共感」の表現だと考えられるだろう。韻文詩「内省」において、喚起された記憶は「過ぎ去った『年月』」とアレゴリー化され、あたかも内的世界が人物であるかのように登場する。詩人のアレゴリーの多用は、「共感」作用を具体的なイメージで表すことに役立っているのではないだろうか。

「夕暮れ」という時間に「共感」する都市の人々と詩人、その人々と「共感」する詩人、夕暮れの情景に「共感」して蘇る過去、そしてその過去に「共感」する詩人。「夕べの薄明」という三種のテキストとそれに関連した韻文詩「内省」は、こうした詩人の外界と内界の「共感」作用を総合的に描いていると考えられる。別な観点から見れば、「夕べの薄明」という主題を巡って作品同士が相互的に「共感」しているということも可能だろう。

## 結びにかえて

韻文詩「夕べの薄明」と二つのヴァージョンの散文詩「夕べの薄明」を読むことを通し、詩人が「夕べの薄明」という主題において目指したそもそもの企図と、書き継がれていく過程で移り変わる関心のありかを考察した。詩人は1840年代からパリという大都市ならではの風景を描き出そうとして、昼に労働する人々と夜に労働する人々が交差する薄明時を、その象徴的な時として選んだ。しかし単にその情景を描き出すだけでなく、自身にとって夕暮れ時が何を意味しどんな作用をもたらすのかを明らかにしようとしていく。それは薄明時が詩人にとって外界を「見る」態度から内界を「見る」態度へと転換する象徴的な時でもあるからである。このように三種の「夕べの薄明」を通して、詩人がパリという大都市を観察する態度を深めつつ、自らを観察する態度を同時に深めていったことを確かめることができる。



注

- 1) ボードレールのテキストと書簡は、底本としてプレイヤー版全集を用いた。Charles Baudelaire : *Œuvres complètes*, éditées par Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome I, 1975, tome II, 1976. 以後略号 OC を用い、巻数とページ数を添えて文中に示す。Charles Baudelaire : *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2vol, 1973. 以後略号 CPI を用い、巻数とページ数を添えて文中に示す。ボードレールの詩篇および作品名の邦題に関しては、おおよそ阿部良雄訳『ボードレール全詩集』I・II, ちくま文庫, 1998年, および『ボードレール批評』1～4, ちくま文庫, 1999年の訳語に合わせることで、度々原題を添える煩雑さを省いた。
- 2) Claude Pichois et Jacques Dupont : *L'Atelier de Baudelaire : « Les Fleurs du Mal »*, Édition diplomatique, Paris, Honoré Champion Éditeur, 4 tomes, 2005. 以後略号 LAB に巻数とページ数を添えて文中に示す。
- 3) Claude Pichois : *Baudelaire Études et témoignages*, Neuchâtel, À la Baconnière, 1967, p.25.
- 4) Graham Robb : *La Poésie de Baudelaire et la poésie française, 1838-1852*, Paris, Aubier, 1993, p.226.
- 5) デノワイエ宛原稿と1855年のヴァリエントは大文字を使ったアレゴリーの多用で特徴的である。
- 6) Pierre Laforgue : « Notes sur les Tableaux parisiens », in *L'Année Baudelaire 1 Baudelaire Paris l'Allégorie*, Paris, Klincksieck, 1995, p.83., note 4.
- 7) Charles Baudelaire : *Petits Poèmes en prose*, texte établi par Henri Lemaître, Paris, Garnier, 1962, pp.240-241. 1855年のテキストに1857年と1861年のヴァリエントを括弧内に含んでいる。プレイヤー版では OC, I, 1327 を参照。
- 8) この点に関して詩人は1862年に「Dans la solitude des plaines, dans les labyrinthes pierreux d'une capitale,」と変更し、再び自然と都市の対比を導入する。
- 9) Dominique Comb : *Poésie et récit*, José Corti, 1989, pp.96-97. Patrick Labarthe : *Petits Poèmes en prose de Charles Baudelaire*, Paris, folio foliothèque, pp.202-203. にも抄録されている。
- 10) Gérard Gasarian : *De loin tendrement Etude sur Baudelaire*, Paris, Honoré Champion, 1996, pp.66-67.
- 11) Charles Baudelaire : *Les Fleurs du Mal. Texte de la seconde édition suivi des pièces supprimées en 1857 et des additions de 1867*, édition critique établie par Jacques Crépet et Georges Blin, Paris Librairie José Corti, 1942, p.463.
- 12) Kazuhiko Suzuki : « Une lecture des deux *Crépuscules* », in *L'Année Baudelaire 13-14*, Paris, Honoré Champion, 2011, p.213.
- 13) J.-D. Hubert : *L'Esthétique des « Fleurs du Mal » Essai sur l'ambiguïté poétique*, Genève, Slatkine Reprints, 1993, p.92.
- 14) Mario Richter : *Baudelaire Les Fleurs du Mal Lecture intégrale*, tome II, Genève, Éditions Slatkine, 2001, pp.1068-1069.
- 15) Charles Baudelaire : *Les Fleurs du Mal*, Extraits avec une notice sur la vie de Baudelaire, une étude générale de son œuvre, une analyse méthodique des *Fleurs du Mal*, des notes, des questions, des thèmes de réflexion par Raymond Decesse, Paris, Bordas, 1966, p.77 et p.88. Patrick Labarthe, Jacques-Philippe Saint-Gérand et Isabelle Turcan : *Les Fleurs du Mal Baudelaire Analyse littéraire et étude de la langue*, Paris, Armand Colin, 2002, p.93.
- 16) Marc Eigeldinger : *Le Soleil de la Poésie Gautier Baudelaire Rimbaud*, Neuchâtel, À la Baconnière, 1991, p.116.
- 17) 初版『悪の華』におけるスプリーンの詩群と、第二版において「バリ情景」に含まれる六詩編の関係については、次の拙稿を参照されたい。清水まさ志「ボードレール『悪の華』スプリーンの詩群を読むー

- 入れ子構造の容器と中味について一」,「富山大学人文学部紀要第56号」,2012年2月発行,pp.371-394。
- 18) 清水まさ志『L'inspiration nordique de Baudelaire ボードレール「北方」のインスピレーション』,駿河台出版社,2005年,pp.227-257。
- 19) 詳しくは前掲書『L'inspiration nordique de Baudelaire ボードレール「北方」のインスピレーション』,pp.116-154を参照されたい。
- 20) しかし詩人もまた夜の都市に「良心の呵責を摘みにいった」ときもあるのだろう。ピエール・ブリュネルは韻文詩「内省」と「夕べの薄明」に用いられている動詞「cueillir」と「se recueillir」を、「花を摘む」との関連性で分析している。Pierre Brunel : *Charles Baudelaire Les Fleurs du Mal Entre « fleurir » et « défleurir »*, Paris, Éditions du Temps, 1998, pp.160 et 162.
- 21) Jérôme Thélot : *Baudelaire Violence et poésie*, Paris, Gallimard, 1993, p.477.
- 22) Kazuhiko Suzuki, op.cit., p.224.
- 23) マリオ・リクテルは、呼びかける「魂」の聴力を備えた感覚性を指摘している。Mario Richter, op.cit., p.1071.
- 24) 阿部良雄訳『ボードレール全集 I 悪の華』,筑摩書房,1983年,pp.552-553の「感応する恐怖」の註を参照。