

広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	ボードレール「読者に」 Au Lecteurの詩法：外界と内界または具象と抽象
Author(s)	横山, 昭正
Citation	フランス文学, 31 : 14 - 23
Issue Date	2017-06-01
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00043106
Right	
Relation	



ボードレール「読者に」 *Au Lecteur* の詩法
— 外界と内界または具象と抽象 —

横山 昭正

はじめに

ボードレールの詩「読者に」 *Au Lecteur* の初出は『両世界評論』 *Revue des Deux Mondes* (1855) である。『悪の花』 *Les Fleurs du Mal* 初版 (1857) および再版 (1861) の冒頭に置かれ、第三版 (1868) で初めて「序詩」 *Préface* と題される。本論考では、詩集全体を貫いていると考えられるこの詩の主題と詩法を明らかにしたい。

まず、「読者に」の原詩と筆者による邦語訳を掲げる（以下、『悪の花』からの引用はすべて再版による。詩節の番号は筆者が便宜的に付したもので、原文にはない）。

AU LECTEUR

読者に

La sottise, l'erreur, le péché, la lésine
Occupent nos esprits et travaillent nos corps,
Et nous alimentons nos aimables remords,
Comme les mendiants nourrissent leur vermine

(1)
愚かさ、過ち、罪、吝嗇が
私達の精神を占拠し、肉体を苦しめる
それで私達は愛しい悔恨を育てている
乞食達が蚤や虱を養っているように

Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont lâches ;
Nous nous faisons payer grassement nos aveux,
Et nous rentrons gaiement dans le chemin bourbeux,
Croyant par de vils pleurs laver toutes nos taches.

(2)
私達の罪は頑なで、悔悛はだらしない
告解でたっぷりお釣りが来る気になり
ぬかるんだ道へ浮き浮きと引き返す
卑しい涙がどんな穢れも濯ぐと信じて

Sur l'oreiller du mal c'est Satan Trismégiste
Qui berce longuement notre esprit enchanté,
Et le riche métal de notre volonté
Est tout vaporisé par ce savant chimiste.

(3)
悪の枕の上で、私達の魔に憑かれた精神を
長々とあやすのは **サタン・三倍偉大な者**
それで私達の意志の貴重な金属は
残らず蒸発する、この博識の化学者の手で

C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent !
Aux objets répugnants nous trouvons des appas ;
Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas,
Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent.

(4)
私達を操る糸を握るのは **魔王** ののだ！
おぞましい物の魅力に私達は惑わされ
日ごと **地獄** の方へ一歩ずつ下ってゆく
嫌がりもせず、悪臭がする暗闇を横切って

Ainsi qu'un débauché pauvre qui baise et mange
Le sein martyrisé d'une antique catin,
Nous volons au passage un plaisir clandestin
Que nous pressons bien fort comme une vieille orange.

(5)
年季が入った娼婦の殉教の乳房に
口づけ嗜みつく貧しい放蕩者そっくり
に私達は通りがけに密かな快樂を掠め取る
古いオレンジみたいに搾りあげて

Serré, fourmillant, comme un million d'helminthes,
 Dans nos cerveaux ribote un peuple de Démons,
 Et, quand nous respirons, la Mort dans nos poumons
 Descend, fleuve invisible, avec de sourdes plaintes.

Si le viol, le poison, le poignard, l'incendie,
 N'ont pas encore brodé de leurs plaisants dessins
 Le canevas banal de nos piteux destins,
 C'est que notre âme, hélas ! n'est pas assez hardie.

Mais parmi les chacals, les panthères, les lices,
 Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents,
 Les monstres glapissants, hurlants, grognants,
 rampants,
 Dans la ménagerie infâme de nos vices,

Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde !
 Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes ni grands cris,
 Il ferait volontiers de la terre un débris
 Et dans un bâillement avalerait le monde;

C'est l'Ennui ! — l'œil chargé d'un pleur involontaire,
 Il rêve d'échafauds en fumant le houka.
 Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
 — Hypocrite lecteur, — mon semblable,
 — mon frère !

(6)
 犇めき、絡みあい、無数の蛔虫の如く
 脳の中で悪魔の群が酒宴に耽っている
 それで、息をする度に死は肺の中へ
 鈍く呻きながら下る、見えない大河だ

(7)
 もしも凌辱、毒薬、短刀、放火が
 その痛快な図柄を、私達の哀れな宿命の
 並みの布地にまだ刺繍していないとすれば
 私達の魂が、ああ！大胆でないからだ

(8)
 だがジャッカルや豹や牝狼、
 猿やサソリや禿鷹や蛇など
 鳴き、吠え、唸り、這う怪物に混り
 私達の悪徳の穢らわしい動物園には

(9)
 更に醜い、更に邪悪な、更に忌まわしい
 奴がいる！
 大きな身振りもせず大きな叫び声も
 あげないが
 そ奴は気が向けば地球を廢墟にし
 あくびで世界を一呑みにしかねない

(10)
 そ奴が倦怠だ！一眼に不覚の涙を漉え
 数多の断頭台を夢に描く、水煙管を
 吸いながら
 君はそ奴を知っている、読者よ、
 あの厄介な怪物を
 一偽善の読者、一私の同類、
 一私の兄弟よ！

I. 人称代名詞 nous (notre ; nos) の働き

冒頭の詩の第一節いきなり登場する「私たち」« nous » は、読者を強引に話者 (= 詩人) の「共犯者」complice に仕立てると同時に、人間全体をも暗示しており、かなり曖昧で抽象的である。作品全体がこの抽象性を具体的なイメージによって埋めていく構造になっている。換言すれば「私たち」は作品の流れに沿って具象性を付与されていく。そして、最終節の「頓呼法」apostropheを用いた最終行で、「私たちの」« notre ; nos » は「私の」« mon » と言い換えられ、私たち読者は詩人の血族とみなされる。

— Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère !
 —偽善の読者、—私の同類、—私の兄弟よ！

こうした「nous」の用法は、『悪の花』に限っても時どき見受けられる。典型的な例としては、LVI「秋の歌」*Chant d'automne* が挙げられる。

Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres ;
 Adieu, vive clarté de nos étés trop courts !
 程なく私たちは沈んでゆくだろう 冷たい暗闇のなかへ
 お別れた あまりに短かった私たちの夏のするどい光よ！

そして、詩集を締めくくる長編詩「旅」*Le Voyage* の話者も、全8節を通して「私たち」*« nous »* である。

II. 「倦怠」ennui ; Ennui

ボードレールはしばしば「倦怠の詩人」あるいは「後悔・悔恨の詩人」と評されるが、「読者に」は、最終第10節に登場する「倦怠」*l'Ennui* との闘いが『悪の花』全体の主題になることの予告・宣言である。詩人は人間の数ある悪徳の中でも最大の悪徳とみなす「倦怠」に挑むが、大抵は敗北の苦汁を嘗めさせられる。その度に味わうのが「後悔・悔恨」*regret ; remords* であり、「憂鬱・憂愁」*spleen* である。例えばヴェルレーヌの情緒的・感覚的な「もの憂さ；けだるさ」*langueur (Chanson d'automne [Poèmes saturniens (1866) 所収] および Il pleure dans mon cœur [Romances sans parole (1874) 所収])* とも、またシャトーブリヤンの『ルネ』*René (1802)* に現れる、原因・理由も対象もはっきりしない、漠とした前期ロマン派の憂愁とも異なる。おそらくその故に、ボードレールは「憂鬱・憂愁」を示す語として「*mélancolie*」ではなく、当時まだ耳新しい医学・生理学の術語「*spleen*」を好んで用いる。この語は詩人の時代より100年ほど前(1745年)、フランス語に移入された英語で、もともと「脾臓」*rate* を指す。そこから「陰鬱な気分(黒い分泌液)」*humeur noire* の意味が生じた。*Le Petit Robert (1967, p. 1687)* には、ヴィニーの文章の引用がある(出典不詳)。

J'ai le spleen, et un tel spleen, que tout ce que je vois... m'est en dégoût profond.
 私は憂鬱だ、その憂鬱ときたら、目に入るものすべてが[...] 私に深い嫌悪感を催させるような代物なんだ。

『悪の花』の定本とされる再版(126詩篇)は六部で構成されているが、第一部は「憂愁と理想」*Spleen et Idéal* と題され、最多の85詩篇が収められている。そのうち4編(75・76・77・78)の題名はいずれも「憂愁」*Spleen* であり、76番目の詩の第3節では、「倦怠」が隠喩の形で「陰鬱な無関心の果実」*« fruit de la morne incuriosité »* と定義されている。

Rien n'égale en longueur les boiteuses journées,
 Quand sous les lourds flocons des neigeuses années
 L'ennui, fruit de la morne incuriosité,
 Prend les proportions de l'immortalité.
 跛行する日々の長たらしさに匹敵するものなどない

雪深い年どしの重い降雪の下で
 陰鬱な無関心の果実である倦怠が
 不滅の物のように拮がっていき

詩人の死の2年後に出版された『パリの憂愁(小散文詩)』*Le Spleen de Paris (Petits Poèmes en prose)* (1869)のXXVII「英雄的な死」*Une mort héroïque*では、大文字の「倦怠」*Ennui*が「敵」として明確に捉えられている。

Assez indifférent relativement aux hommes et à la morale, véritable artiste lui-même, il ne connaissait d'ennemi dangereux que l'Ennui, et les efforts bizarres qu'il faisait pour fuir ou pour vaincre ce tyran du monde lui auraient certainement attiré, de la part d'un historien sévère, l'épithète de « monstre » [...]

(君主は)人間と道徳についてはかなり無関心で、自らも本物の芸術家である。彼は倦怠のほかには危険な敵を知らなかった。それゆえ世界を支配するこの暴君から逃れるため、あるいはそ奴を打ち負かすために彼が払った数多の奇異な努力をみれば、厳正な歴史家でも必ずや彼を《怪物》と形容したのであろう[...]

(Baudelaire, *Œuvres complètes*, I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1975, p. 320)

ここで「芸術家」*artiste*・「暴君」*tyran*・「怪物」*monstre*と同一視されている「君主」*Prince*は、「読者に」の最終(第10)節の「水煙管を吸っている倦怠」というイメージに収斂される。

内面を悪徳に占拠された私たちが外からも内からも操り、苦しめているのは悪魔たちであり、彼らの絶対的支配者こそ「倦怠」にほかならないという考えが、「読者に」の主題であり、『悪の花』を貫く根本命題である。

では、この主題をボードレールは、どのような手法で表現したのであろうか。

Ⅲ. 比喩の働き

私たちの内部に生まれ、あるいは大きく育ちあるいは消える、目には見えない様々な観念や思想、情念や倫理感情を、私たちは分類し、それらに名前をつける。この場合、目に見え、五官で認知することのできる外界の事物や現象に名づける語や語句が具象的であるのに比して、抽象的になるのは自然なことである。

ただし、あらゆる語や語句には、具象的なイメージだけでなく、多かれ少なかれ抽象的な意味が含まれていると思われる。逆にいわゆる抽象語にも、具象的な要素が潜んでいると考えられる。

言語は絵画のように線や形、色彩や質量をもたない。一方で、意味作用や指示作用に妨げられず、主に耳をとおして我々の肉体に直截に働きかけることのできる音楽のように高度な抽象性をもたない。しかし言語を用いて作品を創り上げねばならない小説家や詩人は、抽象度の高い語や語句にも外界の物象が有する具体的な形態や色彩、表情や仕種を付与することにより、できるだけ読者の感覚に訴えながら自らの観念や思想、情念や世界像を描出せねばならない。この時、いわゆる「文彩；綾」*figure*の一つ「転義法」*trope*が重要な手法として浮上ってくる。

言語学者ギローは『文体論』*La Stylistique* (Collection *Que sais-je ?* N° 646, 1954)

の「第1章-4 綾」の項で、「隠喩」*métaphore*・「諷諭」*allégorie*・「引用喩」*allusion*・「反語法」*ironie*・「皮肉」*sarcasme*・「濫喩」*catachrèse*・「代換」*hypallage*・「提喩」*synecdoque*・「換喩」*métonymie*・「婉曲法」*euphémisme*・「換称」*antonomase*・「転喩」*métalepse*・「反用」*antiphrase*を主な転義法として挙げている（ピエール・ギロー著・佐藤信夫訳『文体論—ことばのスタイル—』《文庫クセジュ》、白水社、1959、p. 24）。

詩人の吉本隆明は、「比喩」（吉本は「転義法」の同義語として用いている）のこうした分類は「言語本質から喩を理解する」ためにはあまり役に立たないと言いつける。その上で、比喩の働きと意味を深く捉えるためには、それを大きく「意味的な喩」と「像的な喩」に分けて解析することが肝要であると説いている。

わたしたちは、ただ**像的な喩**と**意味的な喩**の両端があり、価値としての言語の喩はこの両端をふまえた球面のうえに大なり小なりそのいずれかにアクセントをひいて二重性をもつてあらわれてくるといえば充分である。

（吉本隆明『言語にとって美とはなにか』（第I巻「第三章-2 詩的表現」勁草書房、1965）

比喩理解をめぐるこのような考えは、詩や小説の読解を深化させる大きな可能性を孕んでいるといえよう。

筆者の考えでは、主要な比喩は次の4種類に分けられる（括弧内は英語）。

- ①「直喩」*comparaison (simile)* ②「隠喩：暗喩」*métaphore (metaphor)*
③「換喩」*métonymie (metonymy)* ④「提喩」*synecdoque (synecdoche)*

上記の①と②、③と④の働きと意味の違いは必ずしも明確ではない。更に比喩が生み出す意味内容を把握する上で、それほど有効ではないと考えられる。それ故、次項で比喩の区別についての新しい考え方を提示する。（この問題については拙論「言語表現における外界と内界—ボードレールを中心に—」の「4. 比喩の働き」（『広島大学フランス文学研究』32号、広島大学フランス文学研究会、2013、pp. 9-22）で詳述されている。）

IV. 比喩の4型：すべての比喩は次の4型に分類される。

- ① 具象←具象 ② 抽象←具象 ③ 具象←抽象 ④ 抽象←抽象

ただし語(句)によっては、またその用いられ方によっては、その語(句)が具象的か抽象的か、明快には区別できない事例が生じる。しかし、その問題はここでは論じない。

- ① **具象←具象**によって喩える（一般的）：明確さ・鮮明さの追求。（隠れた類似の）発見と驚き。
② **抽象←具象**によって喩える（一般的）：抽象的な観念や情念に、具体的・感覚的なイメージ（形態や色彩や動き）が与えられる。
③ **具象←抽象**によって喩える（特殊）：多くない。

特定の観念的・抽象的な意味をもたない具体的な対象（事象や個体）、ある

いは限定された意味を有する対象に形而上的・思想的な意味が与えられ、対象のイメージに内的な深まりや普遍的な広がりが生じる。

④ 抽象←抽象によって喩える（特殊）：稀。

比喩の意味内容を具体的・感覚的に把握することが難しい。しかし、難解であっても、観念的・形而上的な広がりや深まりが生まれる可能性がある。

「読者に」では「①具象←具象」に劣らず、「② 抽象←具象」が多い。それは『悪の花』全体に及ぶ。以下の数字は節の番号である。

- (1) 「悔恨」remords ← 「蚤や虱」vermine / 「私達」nous ← 「乞食達」les mendiants
- (3) 「悪」mal ← 「枕」oreiller / 「サタン」Satan ← 「博識の化学者」savant chimiste / 「意志」volonté ← 「貴重な金属」riche métal
- (4) 「魔王」le Diable ← 「操り人形」の人形使い(qui tient les fils)
因みにボードレールは、義父のオーピック大佐の異動に伴い 1832-36 年 (11 - 15 歳) まで「指人形芝居」guignol の本場リヨンで暮らした。
- (5) 「私達」nous ← 「貧しい放蕩者」débauché pauvre / 「快樂」plaisir ← 「古いオレンジ」vieille orange
- (6) 「悪魔」Démons ← 「蛔虫」helminthes / 「死」la Mort ← 「見えない大河」fleuve invisible
- (7) 「宿命」destins ← 「並みの布地」canevas banal
- (8) 「悪徳」vices ← 「穢らわしい動物園」ménagerie infâme

V. 寄生虫や獣による比喩

『悪の花』に頻出する最も重要な詩法の一つである（これについては、拙論 *La symbolique animale chez Baudelaire*, Bulletin d'Études parnassiennes et symbolistes, 15-16, ALDRUI, Lyon (1995) で分析されている）。

第 1 節で列挙される悪徳「愚かさ、過ち、罪、吝嗇」は私たちの内面をうずめ尽くしているため、私たちの善を目指す精神はそれらに立ち向かって打ちのめされる。あとは「悔恨」が内面にはびこるだけである。このような内面の抽象的な観念や情念が、乞食達と共生する「蚤や虱」に喩えられて、外界の具象的な実在と合一し、外在化する。第 6 節では、まず夥しい「蛔虫」が現れ、皺だらけの脳髓とそれを食べる「悪魔の群れ」（悪徳の具現）と結び付けられる。そして最後に大文字の「死」（＝死神）と一体化し、「見えない大河」のように流れ下る。「見えない」と形容しても、私たちは具象的な「死の大河」のイメージを思い描くことができる。

第 8 節では外界に実在する獣類が内面の抽象的な観念である「悪徳」と結び付けられて内在化し、同時に私たちの内面は外界の動物園と合一した具象的な実在として外在化する—それが「悪徳の穢らわしい動物園」« la ménagerie infâme de nos vices » に他ならない。

抽象的な倫理観念の「悪徳」が具象化した姿が獣類であり、それらを詩人は「怪物」と名付ける。そのどれと比べても詩人が思い描く「倦怠」は「更に醜い、更に邪悪な、更に忌まわしい奴」と呼ぶ。こうして、冒頭の寄生動物（第 1 節）に喩えられた「悔恨」は、悪にとり憑かれた私たちを乳母のように寝かし

つける「サタン」(第3節)、次に操り人形の人形使いに似た「魔王」(第4節。彼は錬金術師をも暗示している)、次に「無数の蛔虫の如く／脳の中で悪魔の群が酒宴に耽っている」« comme un million d'helminthes, / Dans nos cerveaux ribote un peuple de Démons » (第6節) —その「悪魔の群」を支配する「サタン」あるいは「魔王」、次にそれが「悪徳の穢らわしい動物園」を支配する「怪物」に変貌し、最後に抽象的な内部の情念である「倦怠」に集約される。同時にそれは宇宙大の怪物に膨れ上がる。なぜなら「そ奴は気が向けば地球を廢墟にし／あくびで世界を一呑みにしかねない」« Il ferait volontiers de la terre un debris / Et dans un bâillement avalerait le monde » (第9節) からである。この時、外部の「世界」« le monde » は呑みこむ主体の内部と一体化する。

こうして、「倦怠」は再び具体的なアラブの君主「サルタン」あるいは「カリフ」に具現される。

Il rêve d'échafauds en fumant le houka.

そ奴は数多の断頭台を夢に描く、水煙管を吸いながら。

翻って、その姿は私たち自身のそれにほかならない。とすれば、その「倦怠」自身も「悪徳の穢らわしい動物園」« la ménagerie infâme de nos vices » の檻の中にいることに変わりはない。彼の水煙管から立ちのぼる煙は「サタン・三倍偉大な者」が蒸発させる「私たちの意志の貴重な金属」と重なる。ヒューバートによれば、彼の眼が「不覚の涙」« un pleur involontaire » に濡れるのは、「あくび」のせいだけでなく、己自身の悪徳に立ち向かう「意志」« volonté » が消え失せたことにも起因する（『悪の花』の美学 —詩の曖昧性についての試論— *L'Esthétique des «Fleurs du Mal» —Essai sur l'ambiguïté poétique—*, Pierre CAILLER, Genève, 1953, p. 111）。

なお筆者の考えでは、「倦怠」が「数多の断頭台を夢に描く」のは、他者の首だけでなく彼自身の首を刎ねてほしいと願っているからであろう。

この「断頭台」に関して、ヒューバートは示唆に富む解釈をしている。

Les échafauds qu'il rêve sont à la fois des instruments de supplice et des châteaux en Espagne.

彼が夢に描く断頭台は処刑の装置で、スペインの城 [=空中楼阁] でもある。

(J.-D. HUBERT, *Ibid.*, p. 111)

12世紀初出の« échafaud » という語は元々「(建築の)骨組み; 足場」を意味していたが、15世紀に「断頭台」を指すようになった (*LE PETIT ROBERT*, 1967, p. 528)。ヒューバートの頭にはこのことがあったと思われる。その場合、「読者に」における話者を詩人と解すれば、「スペインの城」des châteaux en Espagneとは芸術家が夢見る完璧な美、決して到達できない理想の美を象徴しているといえる。同時にそれは、この詩において人間の悪徳の中でも最大の仇敵とみなされる「倦怠」との至難の闘いに打ち克ち、神の住まう天上の高みへ昇るという詩人の究極の願いを暗示していると考えられよう。しかしその夢の楼阁も、断頭台で迎える死と共に潰える、と、「倦怠」に内面を占領され尽くした「私」(＝詩人)は夢想している。その予感が「読者に」の最終(第10)節に具体的な形

象を通して描かれているといえよう。

VI. 悪魔と獣

これまで見てきたように、ボードレールはよく悪魔を獣に喩える。それは他のヨーロッパの詩人や小説家についても言えることで、キリスト教の図像学ではお馴染みである。ただし、しばしば寄生虫に喩えるのはボードレールの特質であろう。

モーリヤックの『愛の砂漠』*Le Désert de l'amour* (1925) には、ボルドーの医師ポール・クレージュとその息子レイモンが共に恋慕する人妻のマリア・クロスが、主治医のポールに次のように告白する場面がある。

[...] “Abêtissez-vous”, c’est facile à dire.

Le docteur songe qu’il est curieux qu’elle applique à la volupté le précepte de Pascal touchant la foi.

「[...]『獣におなりなさい』って、口で言うのは簡単ですわ」

彼女が信仰に触れたパスカルの教えを肉の欲びに適用するのは変わっている、とドクトルは思う。

(François MAURIAC, *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1978, p. 838)

二人の頭にあるのは、パスカル『パンセ』*Pensées* の断章（ブランシュヴィック版 358）である。

L’homme n’est ni ange ni bête, et le malleur veut que qui veut faire l’ange fait la bête.

人間は天使でも獣でもない。それゆえ不幸なことに、誰かが天使になりたいと思っても、獣になってしまうのだ。

(PASCAL, *Pensées*, Classiques Garnier, Garnier Frères, 1964, p. 164)

逆に、人間は獣になろうとしてもそれになりきることはできない。天使の要素が、どうしても残るからである。

「読者に」および『悪の花』全体に描かれた私達の外界と内界を覆いつくす悪（魔）と獣と憂愁（spleen）が跋扈する世界は、ある意味で『パンセ』第 II 章（ARTICLE II）「神なき人間の悲惨」*Misère de l’homme sans Dieu* (60-183) の 19 世紀版といえるかもしれない。

ボードレールの遺稿である『内的手記』*Journaux intimes*, XI の「赤裸の心」*Mon cœur mis à nu*, 19 には、次のような断章がある。

Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l’une vers Dieu, l’autre vers Satan. L’invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade; celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre.

あらゆる人間の内部には、どんな時も、二つの請願が同時にあり、一方は神に、他方はサタンに向かう。神への祈願、すなわち精神性は、向上しようという欲求である。サタンへの祈願、すなわち獣性は下降することの喜びである。

(BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1975, pp. 682-683)

「神への祈願」を「精神性」*spiritualité* とみなす一方で、「サタンへの祈願」を

「肉体性」corporéitéではなく「獣性」animalitéと言い換えているのは興味ふかい。

同じ『内的手記』XIの「火箭」Fusées,17には、次のような記述がある。

[...] les satans n'ont-ils pas des formes de bêtes ?
[...] 悪魔たちは獣らの姿を借りているのではないか？

(BAUDELAIRE, *Ibid.*, p. 660)

『悪の花』初版の5年後に刊行されたユゴーの『レ・ミゼラブル』*Les Misérables* (A. Lacroix, Verboeckoven et Cie, éditeurs à Bruxelles et Leipzig, 1862; 10 vol. /Paris, Pagnerre, libraire-éditeur, rue de Seine, n°18, 1862; 1 vol.) についての書評 (*Le Boulevard*, 1862) で、ボードレールは「ヴァルジャン、これは素朴で、無垢な獣である」*« Valjean, c'est la brute naïve, innocente »* (Baudelaire, *Ibid.*, II, p. 221) と断言する。そして、モントルイユ=シュル=メール市長マドレーヌ（生まれ変わったジャン・ヴァルジャン）を執拗に追い詰める捜査官ジャヴェールを血に飢えた猛獣に喩えている。

Javert m'apparaît comme un monstre incorrigible, affamé de justice, comme la bête
Féroce l'est de chair sanglante, bref, comme l'Ennemi absolu.

ジャヴェールが私の目には、獐猛な獣が血まみれの肉に飢えているように
正義に飢えた、矯正しがたい怪物、要するに不倶戴天の敵のように映る。

(BAUDELAIRE, *Ibid.*, p. 223)

これは、ユゴーがジャヴェールの内面を描写する際、動物の比喩を多用していることに由っている。

Dans notre conviction, si les âmes étaient visibles aux yeux, on verrait distinctement
cette chose étrange que chacun des individus de l'espèce humaine correspond à quelque
des espèces de la création animale; et l'on pourrait reconnaître aisément cette vérité à
peine entrevue par le penseur, que, depuis l'huître jusqu'à l'aigle, depuis le porc jusqu'au
tigre, tous les animaux sont dans l'homme et que chacun d'eux est dans un homme.
Quelquefois même plusieurs d'entre eux à la fois.

我々は確信しているが、もし魂が眼に見えたなら、人類の各個人は何らかの動物
に似通っているという不可思議がはっきりと見られよう。とすれば、ものを考える
人の目には辛うじて垣間見えるあの真実、牡蠣から鷺まで、豚から虎まで、全ての
動物が人類のうちに存在し、各々の動物がひとりの人のうちに存在するというあの
真実がたやすく認められよう。時には数種の動物が同時に存在するという真実が。

(Victor HUGO, *Les Misérables*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1976, p.177)

このような洞察は、ユゴーのそれまでの人間観察に基づいているに違いない。
この考えを推し進めて、彼は動物を次のように捉える。

Les animaux ne sont autre chose que les figures de nos vertus et de nos vices, errantes
devant nos yeux, les fantômes visibles de nos âmes.

動物たちは、眼前をうろつく私達の美徳と悪徳の化身、私達の魂の、眼にみ
える亡霊以外の何ものでもない。

(Victor HUGO, *Ibid.*)

ボードレールは『悪の花』において、大抵の場合、多種多様な動物、特に凶

暴な野獣を我々人間の内部に犇めく不可視で不可触な悪徳の具現化した実在、言い換えれば悪しき観念や情念の具象的な象徴として描出している。彼は、ユゴーの作中人物の暗部に蠢く獣性の描写のうちに、彼自身の動物観との類似を見出し、共感を示しているといえよう。

〔註記〕

- 1) 引用の欧文の邦語訳は、指示のないかぎり筆者による。
- 2) 本稿は2015年11月21日(土)、岡山大学文学部で催された「日本フランス語フランス文学会中国・四国支部」研究発表会の席上で行った発表の草稿に修正・増補を施したものである。