

## ボードレールの他処 (ailleurs) における「匂い/香り」の諸機能

序論 .....	9
第1章 記憶 .....	12
第1節 香りによる過去の喚起 —— 「髪」 « La Chevelure » .....	12
1-1. 金羊毛の神話と過去への旅 .....	12
1-2. 香りの魔術性と « parfum/défunt » .....	14
第2節 <small>パリンプセスト</small> 羊皮紙に眠る記憶 —— 「憂愁」 « Spleen » .....	18
2-1. 飽和する記憶、不死なる記憶 .....	18
2-2. 記憶の <small>パリンプセスト</small> 羊皮紙 .....	21
2-3. 未知なる記憶 .....	23
2-4. 香りによる「防腐処置」 .....	27
第3節 2つの時空間の混合 —— 「前世」 « La Vie antérieure » .....	31
3-1. 詩をめぐる複数の解釈 .....	31
3-2. ボードレールにおける <small>ノスタルジー</small> 「郷愁」 .....	34
3-3. 苦悩を深める香り .....	39
第2章 夢想空間 .....	43
第1節 記憶と想像力 —— 「異国の香り」 « Parfum exotique » .....	43
1-1. 記憶と想像力の不可分性 .....	43
1-2. 想像力の「魔法 (enchantement)」 .....	45
第2節 夢想空間を漂う香り —— 「旅への誘い」 « L'Invitation au voyage » ..	51
2-1. 韻律の音楽性と詩の着想源 .....	51
2-2. 夢想のなかへ —— 「広がる」香り、「満たす」香り .....	53
2-3. 空間の「魂」としての香り .....	58

2-4. 「浸透する」香り .....	60
第3節 夢想の深化と2つの世界 —— 「二重の部屋」 « <b>La Chambre double</b> »	65
3-1. 香りと観念 .....	65
3-2. 「別世界の香り ( <b>parfum d'un autre monde</b> )」 .....	68
結論 .....	74
参考文献 .....	76

## 要旨

本論文では、ボードレールの「他処 (ailleurs)」における「匂い/香り」の様々な機能を明らかにし、その重要性を探る。

「他処」＝「ここでないどこか」は、詩人ボードレールとその詩学において極めて重要なテーマの1つであり、ある種の強迫観念<sup>オブセッション</sup>として様々な作品のなかにあらわれている。現実世界という「今ここ」からの脱出を渴望する詩人は、自然豊かな異国の島や神秘的な未知の理想郷など、ありとあらゆる「他処」を描いていくのであるが、その「他処」には、必ずと言っていいほど香りが漂っている。記憶や想像力にはたきかけ、情景を一瞬にして喚起する「起動装置 (déclenchement)」としての香りが動的に作用するのに対して、喚起された情景のなかを「漂う」香りの機能は限りなくささやかなものに見える。しかし、複数の詩篇において、このような「漂う」香りが描かれていることを見ると、「他処」には何らかの香りが漂っていなければならなかった、とさえ言える。したがって本論では、「記憶」と「夢想空間」をテーマとし、それぞれの「他処」のなかでどのように「匂い/香り」が機能しているかを考察する。

第1章では「記憶」をテーマとする。第1節では、香りによる記憶の喚起が描かれる「髪」« La Chevelure » を取り上げる。この詩では髪のにほひに解き放たれた詩人が、過去を見出すという物語が「航海」として描かれている。ここでは、「ほとんど死に絶えた (presque défunt)」世界までも蘇らせる、香りの魔術性について論じる。

第2節では、「憂愁」« Spleen » とともに『人工天国』の「記憶の羊皮紙」を扱い、まずは、詩人のなかに眠る記憶のあり方を考察する。これら2つのテキストの読解に加え、「記憶の羊皮紙」と、その原作であるトマス・ド・クインシー『深き淵よりの嘆息』を比較するなかで、記憶の膨大さ、不死性、未知性という3つの側面が明らかになる。また、「憂愁」を「漂う」香りは、記憶に「防腐処置をする (embaumer)」という機能をもつことがわかる。

第3節では、「前世」« La Vie antérieure » を扱う。この詩では、神秘的で壮大な「他処」が、詩人の「長い間暮らした地」として表現されているが、ボードレールにおける「郷愁」<sup>ノスタルジー</sup>というフェリックス・リーキーの分析を中心に考察するなかで、それは記憶であるよりはむしろ「想像された前世」にちかいものであることがわかる。さらに、「他処」にしながら苦悩する詩人という「矛盾」に着目し、この詩では、「今ここ」の「他処」への侵入が現れていることを見る。この詩を漂う香りの機能は、ここでは曖昧なま

までであるが、夢想空間をテーマとした第2章のなかに、その鍵となる機能がある。

第2章では「夢想空間」をテーマとする。第1節では、まず、記憶と想像力の不可分性について書かれたホフマンやバシュラールのテキストを考察し、そのことがあらわれている詩として「異国の香り」« *Parfum exotique* » を取り上げる。この詩では、恋人の乳房の香りによって夢想が始まり、詩人はそのなかで様々な情景を見る。自然豊かな島の景色は、若い頃のボードレールが滞在したモーリス島やブルボン島の風景を思わせるが、感覚描写などに注意して詩を読んでいくと、想像力の作用なしには、この詩の「生きた空間」は存在しえないことがわかる。最後に、夢想のなかに新しくあらわれる「緑のタマリンドの香り」がどのように作用しているかを考察する。

第2節では、「旅への誘い」« *L'Invitation au voyage* » を取り上げる。ここでは、「匂い (odeur)」の語源である「満たす」という性質から出発し、ジョルジュ・プーレ、ミンコフスキー、テレンバッハのテキストを参考にしながら、夢想空間に「生命を吹き込む (animer)」という新たな機能について考察する。次に、「odeur」のもう一つの語源である「浸透する」という性質から、夢想を「深化させる (approfondir)」という香りの機能が明らかになる。

第3詩節では、散文詩「二重の部屋」(*La Chambre double*) を取り上げ、より深くなった夢想のなかで香りの機能がどのように変化しているかを見る。まず、香りが観念に近いものとして表されていることから、香りと観念の関係について考察する。するとボードレールの美術批評の「香りが観念の世界を語る」という一節をはじめとして、「万物照応」« *Correspondances* » などでも、香りと観念の親和性があらわされていることがわかる。次に、匂いの表現が他の詩篇と比べて抽象的で曖昧であることに着目し、そこから、本来は繋がれていない2つの世界を「繋ぐ (relier)」という5つ目の機能が明らかになる。

このように、香りは「他処」を喚起するだけでなく、過去の世界に「防腐処置 (embaumer)」をし、それがいつか「他処」として、現在のなかに蘇ることを可能にする。空間を満たす香りは「生命を吹き込む (animer)」み、浸透する香りは夢想を「深化させる (approfondir)」。そして最後に、香りは2つの世界を「繋ぐ (relier)」。つまり香りは、「今ここ」にしながら、あらゆる時空間で生きることを可能にするものとも言える。そして、それゆえに香りは、ボードレールの「他処」の詩学に欠くことのできないものなのである。

## Résumé

Dans ce mémoire, nous traitons les fonctions des odeurs/parfums dans l'*ailleurs* chez Baudelaire. L'*ailleurs*, un des thèmes essentiels pour le poète et son art poétique, apparaît comme une sorte d'obsession dans ses œuvres. Comme il l'exprime dans les quatre poèmes « Spleen », il souffre toujours du mal de vivre dans le monde réel, de sorte qu'il essaye d'y échapper en évoquant un autre monde, un ailleurs. Il décrit donc des paysages variés : une île tropicale, un pays de cocagne hollandais, une utopie mystérieuse, etc. Un des points particuliers, c'est qu'il accompagne fréquemment ses ailleurs d'odeurs et de parfums, un des autres éléments cruciaux chez Baudelaire. Il y a non seulement des odeurs qui évoquent des paysages comme un déclencheur, mais aussi des odeurs qui apparaissent dans les paysages évoqués. Ainsi, nous pouvons poser une question : quelle sont les fonctions des odeurs et des parfums dans l'évocation de l'ailleurs chez Baudelaire ?

Dans le premier chapitre, nous abordons le thème du rapport entre odeur/parfum et mémoire en présentant trois poèmes des Fleurs du mal. Dans la première sous-partie, avec « La chevelure », nous voyons d'abord que le parfum peut évoquer le passé lointain même s'il est presque perdu. Puis, il peut mener le poète à l'« hors du temps », un espace « atemporel », en mélangeant le présent et le passé. Ainsi, nous trouvons la première fonction de l'odeur/parfum : « déclencher » l'ailleurs.

Dans la deuxième sous-partie, un des poèmes « Spleen » et le texte « Palimpseste » des Paradis artificiels nous montrent d'abord l'immensité et l'immortalité du souvenir que contient le cerveau du poète. De plus, Baudelaire fait allusion à l'existence de la mémoire qui n'appartient pas forcément au poète. Enfin, nous trouvons le thème de l'embaumement à travers le parfum. Comme le signifie l'utilisation des parfums en tant qu'antiseptique dans l'Antiquité, le parfum empêche la décomposition des morts et, comme le dit Paul Faure, l'embaumement est aussi pour conserver le corps pour sa survie et sa résurrection. Quant aux poèmes de Baudelaire, le parfum embaume le monde passé pour qu'il survive éternellement et qu'il soit restauré un jour. Nous voyons donc la deuxième fonction : « embaumer » l'ailleurs.

Dans la troisième sous-partie, nous traitons le poème « La Vie antérieure », qui commence avec « J'ai longtemps habité... ». Ce début et la scène mystérieuse dans le poème invoquent diverses interprétations. D'abord, nous les examinons, puis, en partant de l'analyse de Félix Leakey, nous voyons d'abord que l'idée de « Nostalgie » de Baudelaire est une sorte de

spiritual exile, comme l'explique Théophile Gautier. Puis, nous réfléchissons à la particularité de la « Nostalgie » chez Baudelaire, c'est-à-dire que la « Nostalgie » est exprimée toujours envers « l'inconnu » chez Baudelaire. Pour finir, nous allons considérer une énigme de ce poème : Pourquoi le poète souffre-t-il et languit-il alors qu'il est dans l'« ailleurs », qui normalement devrait le satisfaire. En partant de cette question, nous supposons que sa souffrance vient du « maintenant », c'est-à-dire qu'il mélange « ici » et l'« ailleurs ». Jusqu'ici, la fonction des odeurs reste ambiguë : pourquoi le parfum imprègne-t-il le corps des esclaves ? Mais après le deuxième chapitre, nous pourrions trouver le rôle important qu'il joue dans ce poème.

Dans le deuxième chapitre, nous nous plongeons dans le thème du rapport entre rêverie et odeur/parfum. Dans une première sous-partie, nous parlons de l'impossibilité de séparer la mémoire et l'imagination. En citant un texte d'Hoffmann, Baudelaire exprime que la véritable mémoire ne consiste que dans une imagination qui dynamise les scènes du passé, en réveillant les sensations. En outre, Bachelard considère également que la mémoire et l'imagination sont inséparables, en ajoutant que, quand l'imagination dynamise le passé, une rêverie commence.

Pour examiner un tel rapport entre la mémoire et l'imagination, nous allons traiter dans la deuxième sous-partie le poème « Parfum exotique ». Dans ce poème, c'est le parfum des seins de son amante qui déclenche l'ailleurs. Les paysages d'une île tropicale font penser facilement au voyage que Baudelaire a fait dans sa jeunesse. Cependant, la vivacité de cette scène et les descriptions des sensations animées nous montrent qu'il y a certainement un effet de l'imagination, qui « crée un monde nouveau, produit la sensation du neuf ». Par ailleurs, ce qui est surprenant dans ce poème, ce n'est pas seulement qu'apparaît un nouvel parfum, mais aussi qu'il enfle la narine du poète. Nous pouvons dire que ce parfum rend flou la borne entre la rêverie et le réel.

Dans la deuxième sous-partie, pour approfondir le thème du parfum qui apparaît dans la rêverie, nous traitons de « L'Invitation au voyage ». D'abord, en partant de l'étymologie du mot odeur, « remplir », nous examinons l'aspect physique du parfum. Grâce aux idées de George Poulet, Eugène Minkowski, Hubertus Tellenbach, nous apprenons que le parfum donne l'atmosphère à l'espace en le remplissant et insuffle la vie à l'espace. Ensuite, nous considérons « L'Invitation au voyage » où il y a une expression significative. En rêvant un appartement luxueux, calme, un air mystérieux dans un « Pays de Cocagne », il dit que le parfum est « l'âme de l'appartement ». Il nous révèle que Baudelaire décrit le parfum en tant qu'il donne la vie non

seulement à l'espace réel, mais aussi à la rêverie. Ainsi, nous voyons la troisième fonction de l'odeur/parfum : « animer » l'ailleurs. Enfin, avec une autre étymologie d'odeur, « pénétrer », nous analysons le changement de la rêverie dans « L'Invitation au voyage ». Les différences temporelles et spatiales entre chaque strophe nous montrent que la distance entre l'espace de la rêverie et le poète change. Entre autres, après qu'apparaît le parfum dans la rêverie, le poète arrive et entre dans l'espace de la rêverie. Nous pouvons penser que plus le parfum pénètre, plus la rêverie s'approfondit. Ainsi, nous présentons la quatrième fonction : « approfondir » l'ailleurs.

Enfin, dans la troisième sous-partie, nous traitons le poème « La Chambre double » pour analyser comment les fonctions des odeurs/parfums se changent en une rêverie plus profonde. D'abord, on voit que le parfum est décrit comme une sorte d'idée. En ce qui concerne l'affinité entre le parfum et l'idée, elle apparaît dans plusieurs textes de Baudelaire. Par exemple, il dit que « les parfums racontent des mondes d'idées » dans un texte de critique d'art et il montre cette idée clairement dans « Correspondances ». En reprenant le thème de « parfum comme l'âme » dans « La Chambre double », on comprend que le parfum devient l'essence de cet espace de rêverie et qu'il invite le poète dans le monde des idées. Pour terminer, nous analysons la seconde moitié de ce poème. Il s'agit de la disparition et de l'apparition du temps : un renversement de la rêverie en réalité, d'« ici » en « ailleurs ». Nous considérons le type d'odeur, plus précisément, la façon d'écrire les odeurs. Alors que Baudelaire décrit des odeurs avec diverses expressions et que les types d'odeurs sont aussi variés, dans ce poème, elles ne sont décrites que de façon vague : « Une senteur », « parfums », « parfum d'un autre monde ». Cette singularité nous montre qu'elles devaient rester vagues et abstraites pour relier la chambre réelle où il y a du temps et la chambre où il n'existe pas de temps, laquelle n'existe nulle part. Ainsi, nous atteignons la cinquième fonction de l'odeur/parfum : « relier »

Nous voyons donc les cinq fonctions des odeurs/parfums : « déclencher », « embaumer », « animer », « approfondir », « relier ». Les odeurs/parfums permettent au poète d'aller et de vivre dans des rêveries variées, tout en étant « ici ».

[凡例]

1. 『悪の華』『パリの憂愁』からの引用については、既存の日本語訳を参照しつつ、筆者の訳したものを提示する。また、それ以外の著作に関しては、原則として『ボードレール全集』における阿部良雄の訳を提示する。

2. 引用文中における引用者の補足、中略はともに亀甲括弧〔〕を使用する。

3. ボードレールの著作については、原則として *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Gallimard を用い、その引用をする際には以下の省略記号を用いる。

OC. I : *Œuvres complètes*, t. I

OC. II : *Œuvres complètes*, t. II

4. 原則としてフランス語原文における *parfum* は「香り」と訳し、*odeur* は「匂い」と訳す。



## 序論

『悪の華』に収められた全 161 詩篇のなかで、何らかの形で「匂い」に言及しているものは 44 詩篇にも及ぶ。これら 44 詩篇のなかで匂いは様々な言葉によって描かれている。匂いは「泳ぎ (nager)」、「立ち昇り (s'évaporer)」、「飛び回る (voltiger)」<sup>1</sup>。また、その種類は、麝香や龍涎香などの香料から、恋人の髪の毛の甘美な香り、腐敗した死骸から漂う悪臭、「危険」や「物憂さ」といった抽象的なものを湛えた匂いまで、実に多様である<sup>1</sup>。そして香りは、ボードレールの詩学の根幹をなす「他処 (ailleurs)」という主題と深く結びついている。

ボードレールにとって現実世界とは、「穢らわしい都会の真黒な海原」であり、「低く重い空が、長きにわたる倦怠の餌食となって呻く精神に、重くのしかかる」場所であった。つきまとう憂鬱と倦怠に苦悩し、「今ここ」からの脱出を渴望する詩人は、自然豊かな異国の島やオランダ風の楽園、神秘的な未知の理想郷に思いを馳せ、それら数々の「他処」を詩篇のなかで描き上げていく。

Car je serai plongé dans cette volupté	なぜならわたしは、わが意志によって〈春〉を喚び起こし
D'évoquer le Printemps avec ma volonté,	わが心から太陽を引き出し、そして
De tirer un soleil de mon cœur, et de faire	わが燃えるような思念から、暖かい雰囲気をつくり出すという
De mes pensers brûlants une tiède atmosphère.	この逸楽のなかに浸っているだろうから

『悪の華』「パリ情景」篇の冒頭に位置する「風景」« Le Paysage » のなかで、「わたし」は屋根裏部屋から外を眺め、パリの街に広がる春、夏、秋の情景を心地よく眺める。しかし、「単調な雪」が降り積む「冬」になると鎧戸とカーテンを閉め、外の景色を楽しむことをやめてしまう。閉ざされた部屋のなかで詩人がするのは、「わが意志によって〈春〉を喚び起こすこと —— 窓の外に「冬」という現実が広がっていようと、「喚起 (évocation)」の力によって、〈春〉という「ここでないどこか」をつくりだすことができるのである。そして、こうした「他処の喚起と不可分な関係にあるのが、詩篇のなかに漂う「香り」の力である。

---

<sup>1</sup> 中堀浩和は、『悪の華』で用いられる、香りに関する用語をその頻度数とともに示したうえで、それらの香りによって表現されるテーマを(1)人物および動物(2)抽象的観念(3)思い出、夢想、風景、幸福、不幸の3つに分類している。中堀浩和『ボードレール 魂の原風景』、春風社、2001年、p.164-174。

Lecteur, as-tu quelquefois respiré	読者よ、きみは嗅いだことがあるだろうか
Avec ivresse et lente gourmandise	酔いしれ、ゆっくりと味わいながら
Ce grain d'encens qui remplit une église,	教会を満たす香のこの一粒を、
Ou d'un sachet le musc invétéré ?	匂い袋にしみついた麝香のこの一粒を？

Charme profond, magique, dont nous grise	現在のなかに過去を取り戻し、わたしたちを酔わせる
Dans le présent le passé restauré !	深く、魔術的な魅力！

たった一粒の香が教会を満たし、現在のなかに過去を喚び起こす。このように香りは、記憶や想像力と強く結びつき、思い出の世界や憧憬の地といった「他処」を一瞬にして喚起する。そして、ボードレールの詩篇において重要なのは、情景を喚起する匂いのほかに、喚起された情景のなかを漂う匂いが様々なかたちで描かれていることである。「つくりだす」香りがある種の「起動装置 (Déclenchement)」として動的に作用するのに対して、「漂う」香りの機能はどこまでもささやかなものに見える。しかしながら、「旅への誘い」《L'Invitation au voyage》の夢想空間には「花々」と「龍涎香」の入り混じった香りが漂い、散文詩「計画」《Les Projets》では、「薔薇と麝香の強い香り」が漂う。このように香りはさまざまなかたちで、喚起された情景のなかにあらわれる。そこには、何らかの香りが漂っていなければならなかった、とさえ言えるだろう。したがって、本論文では、ボードレールの「他処」における「匂い/香り」の機能を明らかにしていく。

第1章では「記憶」をテーマとし、3つの詩を取り上げる。第1節では、香りによる記憶の喚起が描かれる「髪」《La Chevelure》を扱う。この詩では、髪の香りに解き放たれた詩人が、過去を見出すという物語が壮大な「旅」として描かれる。ここでは、「装置」としての香りが、どのように詩人を過去の世界という「他処」へと誘うのかを詳しく見ていく。第2節では、「憂愁」《Spleen》とともに『人工天国』の「記憶の羊皮紙」を扱い、まずは、詩人のなかに眠る記憶のあり方を考察する。次に、「憂愁」のなかで喚起された情景のなかを漂う香りの機能を探る。第3節では、壮大で神秘的な自然描写が特徴的な「前世」《La Vie antérieure》を取り上げる。ここでは、ボードレールにおける「<sup>ノスタルジー</sup>郷愁」を中心に、「前の世」として表現されたこの詩の世界を読み解いていく。

第2章では「夢想空間」をテーマとし、同様に3つの詩を取り上げる。第1節では、恋人の乳房の匂いを嗅ぐと、詩人の前に異国の情景があらわれる「異国の香り」《Parfum exotique》を扱い、記憶と想像力の関係、匂いと夢想空間の関係を見ていく。第2節では、「旅への誘い」《L'Invitation au voyage》を取り上げ、まずはその特殊な韻律がうむ

効果を考察し、次に、夢想空間のなかにあらわれた、空間を静かに漂う香りの機能を探る。第3節では、「二重の部屋」« La Chambre double » を取り上げ、超自然的な空間において、香りの機能はどのように変化していくのかを詳しく見ていく。

## 第1章 記憶

### 第1節 香りによる過去の喚起 —— 「髪」 « La Chevelure »

『悪の華』の詩人にとって、女性の香りは詩的インスピレーションの源泉である。恋人のからだから漂う芳香は、あらゆるかたちで詩のなかにあらわれるが、なかでも「髪の香り」は特有の機能をもつように思われる。『悪の華』「憂鬱と理想」篇に属する「髪」« La Chevelure » は、その直前に配置された「異国の香り」« Parfum exotique »、散文詩「髪の中の半球」« Un hémisphère dans une chevelure » と同じ主題を扱っており、恋人ジャンヌ・デュヴァルや、若かりし頃の南海旅行の思い出を着想源としてかかれた作品だとされている<sup>2</sup>。「生きた匂い袋<sup>3</sup>」、「臥所の香炉<sup>4</sup>」である髪とその豊かな香りは、どのようにして過去を喚び起こしていくのだろうか。

#### 1-1. 金羊毛の神話と過去への旅

Ô toison, moutonnant jusque sur l'encolure !	おお、豊かな髪よ、頸の上まで波打つ髪よ！
Ô boucles ! Ô parfum chargé de nonchaloir !	おお、巻き毛よ！おお、物憂さの湛えられた香りよ！
Extase ! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure	恍惚よ！今夜、ほの暗い臥所を
Des souvenirs dormant dans cette chevelure,	この髪のなかに眠る思い出でいっぱいにするために
Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir !	わたしは髪を、ハンカチのように、宙に振りたい！

第1詩節において詩人は、そのなかに眠る思い出たちを解き放つために、恋人の髪を宙に打ち振りたいという。詩人と恋人がいるのは、閨房という親密な空間であり、そこにはさらに薄暗さも加わる。このような空間で、芳香に溢れる恋人の髪を目の前にした詩人の精神がすでに高揚していることは、「おお、豊かな髪よ！（Ô toison）」、「おお、巻き毛よ！（Ô boucles !）」、「おお、香りよ（Ô parfum）」、「おお、恍惚よ！（Extase !）」

<sup>2</sup> 3つの作品を発表年代順に並べると、「異国の香り」（1857年5月）、「髪の中の半球」（1857年8月）、「髪」（1859年5月）となるが、実際の制作年代については複数の説がある。また、「髪」と「髪の中の半球」の比較は、シュザンヌ・ベルナール（*Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Nizet, 1959, p. 141-3.）、阿部良雄（「青い髪よ、暗闇を張り詰めた天幕よ」『悪魔と反復 ボードレール試解』、牧神社、1975年、p. 108-132.）、バーバラ・ジョンソン（*Défigurations du langage poétique*, Flammarion, 1979, p. 31-55.）、吉田典子（「髪の変奏：ボードレールにおける韻文詩と散文詩」、『仏文研究』、第12巻、1983年、p. 177-214.）など複数の研究者によって行われている。

<sup>3</sup> « Le Parfum », OC. I, p. 39.

<sup>4</sup> « Le Parfum », OC. I, p. 39.

という、頓呼法 *apostrophe* を用いた一連の表現からも明らかである。頓呼法は、「話の途中で、突然特定の人やものに呼びかける」という技法であり、呼びかけられるのは、現前のもの/不在のもの、生者/死者、生物/無生物と、あらゆるものがその対象となる。ボードレール自身が、テオドール・ド・バンヴィル論のなかで頓呼法と誇張法 *hyperbole* を「生命力の過度に高まった状態から自然に生まれた形式」と書いているように、ここでは、精神と感覚の興奮状態によって溢れ出た生命力が頓呼法となって表出し、豊かに波打つ恋人の髪の毛を読み手の前に「召喚」する<sup>5</sup>。そして、畳みかけるように呼びかけていくこれらの表現のなかでも、冒頭の « *toison* » という語は読み手に、この「髪」という詩の物語を予告するかのような、ある別の物語を思い起こさせる。

« *toison* » とは、比喩的には「ふさふさとした豊かな髪」を意味するが、一義的には「羊毛」を意味する。それに続く « *moutonnant* » も同様に羊毛を喚起させる語彙であることから、ボードレールがかなり意識的に「羊毛」というモチーフを用いていることは明らかであり、ここで想起されるのはギリシア神話の「金羊毛」 *Toison d'Or*<sup>6</sup> の物語である。つまり、宝物を求め、遙か遠くまで旅立つという物語は、« *toison* »、« *moutonnant* » という冒頭の 2 語によってすでに予告されているのである。そうすると、第 1 詩節には、航海を思わせる語彙が実に豊富に用いられていることに気がつく。「*moutonnant*」は「羊毛のような」のほかに「海の泡が白く波立つ様子」、« *encolure* » は「動物や人間の首」のほかに「肋板」、« *boucle* » は「巻き毛」のほかに「甲板や埠頭に置かれる係留用の鉄輪」を意味する。さらに、ヴィクトル・ブロンベールの指摘するように、« *chargé* » は船の積荷を指し示し得るものであり、ハンカチを振る動作は、旅立つ者を見送る別れのしるしであることから、出港の様子を思わせる<sup>7</sup>。このように、第 1 詩節では、芳香に満ちた恋人の髪が、別の世界へと続いていく「海」となり、そして詩人を運ぶ「船」となって、第 2 詩節以降への「旅」へと詩人を送り出すのであるが、

<sup>5</sup> 吉田典子は、頓呼法によってあらわされる「生の昂揚感」はこの詩全体を貫いているとし、次のように指摘する。「そこには論理的な思考や日常的な時間の流れは認められず、*Extase !* の語に集約されるような極度の陶酔と特権的瞬間における永遠の感覚がみなぎっている。そしてこのような詩的憑依の状態は、最終節の *Longtemps ! toujours !* に至るまで、韻文詩全体を通して持続されている。」前掲論文 p. 188.

<sup>6</sup> イオルコス王アイソーンの息子であるイアーソーンが、叔父ペリアスから、王位を継承する条件として、コルキスにある金の羊毛皮を取ってくることを命じられ、竖琴の名人オルフェウスや英雄ヘラクレスをはじめとする仲間とともに、アルゴ号に乗って旅に出るという物語。この « *toison* » が金羊毛の神話を示唆していることは、ヴィクトル・ブロンベール (« *La Chevelure : la volonté de l'extase* »)、バーバラ・ジョンソン、吉田典子らも指摘している。

<sup>7</sup> また、バーバラ・ジョンソンは、「ハンカチを振る」という仕草から手品師の動作を連想し、詩人が「髪」と「思い出」という字義性を「こっそりと消去する」ことで、うたわれる対象を「髪」から「思い出」そのものへと転換させていくのだと分析している。『詩的言語の脱構築』、p. 54.

その後も、海や船、航海に関する語彙は詩全体を通して用いられている。第3詩節ではまず、髪を「編みこまれた毛」のほかに「編み索」を意味する « la tresse » と表現し、「波のうねり (les houles)」 となって自らを連れ去ってほしいと呼びかける。次に髪は「船の帆 (voiles)」、「漕ぎ手 (rameurs)」、「旗」(flammes)、「マスト (mâts)」が織りなす輝かしい夢を秘めた「黒檀の海 (mer d'ébène)」となる。第4詩節では「港 (un port)」、「船」(les vaisseaux)」が用いられ、髪は「黒い海原 (noir océan)」 と呼ばれる。第5詩節では、「(波による船の) 横揺れ (le roulis)」、第6詩節では「天幕」と「船旗」を指す « pavillon », 「縁、際、岸边」と「舷、船」を指す « bord », そして最後に、「髪の毛」と「舵の心棒」をあらわす « mèche » が用いられている。このように、この詩全体に航海のイメージが遍在していることから、詩人が髪の毛のなかに思い出の世界を見出すという物語が、ひとつの「旅」として描かれていることがわかる。恋人の髪とその香りが、薄暗い閨房を光り輝く大海原へと変え、詩人を思い出の世界へと解き放つのである。そして第2詩節では、ハンカチのように揺さぶられた思い出たちが目を覚まし、魔法のように出現する。

## 1-2. 香りの魔術性と « parfum/défunt »

La langoureuse Asie et la brûlante Afrique,	物憂げなアジア、灼熱のアフリカ、
Tout un monde lointain, absent, presque défunt,	遙か遠く、不在の、ほとんど死に絶えてしまった一世界がそっくり
Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique !	きみの深みのなかに生きている、芳香豊かな森よ！
Comme d'autres esprits voguent sur la musique,	他の人々の精神が音楽の上を漕ぎ進むように
Le mien, ô mon amour ! nage sur ton parfum.	わたしの精神は、愛しい人よ！きみの香りの上を泳ぐのだ

第2詩節では、詩人が、恋人の髪の毛のなかにひとつの世界を見出す。「物憂げなアジア (langoureuse Asie)」はオリエンタリズムが流行していた19世紀らしい、西洋の人々が東洋に抱く怠惰で緩慢なイメージを、「灼熱のアフリカ (brûlante Afrique)」はアフリカ大陸の燃えるような日射しと熱帯の風土をあらわしている。そこは、精気に溢れた人々と樹木が、長い間「恍惚として」いるような、時がゆっくりと流れる場所でもある<sup>8</sup>。

<sup>8</sup> 阿部良雄は、「sève」と« se pâmer »がそれぞれ植物と人間の両方に用いられていることに着目し、両者の間の「交感」を読み取っている。「[...]」ももとは植物に使われる sève という語を木と人との両方の体内を流れるものとし、逆に、se pâmer(気絶する、恍惚となる)という動詞の主語に「木」をもふくめている。これを二重の代換法 hypallage と名づけることは正確な呼称であるかどうかは確信がもてないが、いずれにせよ、人と植物の「交感」する熱帯の風土をわずかに2行のうちに喚起する、まことに凝縮的な修辞の妙ではないだろうか。」阿部良雄『悪魔と

これらの情景から想起されるのは、ボードレールが 20 歳のときに経験した南洋航海の記憶であろう。ボードレールはカルカッタ行きの船に寄せられたものの、実際にはインドの地を踏むことはなくパリへと引き返したというのが定説であるが、その途中でモーリス島やブルボン島に立ち寄ったことは確かであり、また、それらの島の自然を愛していたことは、1864 年にベルギーからパリのアンセルへと送った手紙の以下の一節からも明らかである。

ボルドーやブルボン島や、モーリス島やカルカッタ<sup>9</sup>ではじめて海と空とに親しんだこの私が。木々は黒く、花はすこしも香りをもたぬ国で、わたしの耐えているのがどれほどのことか<sup>10</sup>。

群衆がひしめくパリで生まれ育ったボードレールは、旅の途中で「はじめて」自然を知る。海と空、木々や花々に囲まれた島での日々が、若き日のボードレールに与えた強烈なインスピレーションは、その後の人生に計り知れないほどの影響を与え、詩作においても重要な着想源の 1 つとなる。しかし、再び都市のなかで暮らし始めたボードレールにとって、南半球でみた数々の情景は、もはや彼の記憶のなかにしか存在しない世界であり、それは時とともに、色や音、香りを失っていく。これらの情景がすでに記憶の奥底に沈みかけたものであることは、「遙か遠くの (lointain)」、「不在の (absent)」、「ほとんど死に絶えてしまった (presque défunt)」という 3 つの形容詞によって明確にあらわされているが、なかでも « défunt » という語はこの詩句において、ひいてはこの詩全体において重要な意味をもつものだろう。「死んでしまった」—— 語源的に

---

反復』、p. 112-113.

<sup>9</sup> この他にもボードレールは、インドに滞在したことを示す言葉を手紙のなかに残しているが、友人のエルネスト・プラロンは、ウージェーヌ・クレペに宛てた手紙のなかで以下のように述べている。「ボードレールがインドを遍歴したという伝説はお終いにしなくてはならない。それは魅力的であるために、ゴーチエが採用し、バンヴィルも無視しなかった。(中略) しかし真実は、いやいやながら船に寄せられたボードレールはインドからも、おそらくは彼を運んだ船からさえも、それが可能になるとすぐにそっけなく別れたのである (中略) おそらくボードレールは、この伝説の国で長旅をしたという噂を広くまき散らして悦に入っていたのだ。なぜなら、そうすることによって彼は神秘的な見せかけと、遠い所から帰ってきたという様子を引き出すことができたからだ。いずれにしても彼はこの旅行について私たちに話したことはめったになかった」そのほかの調査からも、インドには行っていないとする説が有力であるが、いずれにせよ、ボードレールが滞在先の情景に心を惹かれ、それらから多くのインスピレーションを受けていたことには変わりないだろう。

<sup>10</sup> « moi qui ai commencé à faire connaissance avec l'eau et le ciel à Bordeaux, à Bourbon, à Maurice, à Calcutta, jugez ce que j'endure dans un pays où les fleurs n'ont aucun parfum ! » Charles Baudelaire, *Correspondance*, tome II, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 408-409.

は「人生を全うした (accomplir sa vie)」ことを意味する。つまり、単に「死んだ、死んでいる」という状態を指す « mort » と比べると、「*défunt*」は「(生が) 終わってしまった」「二度と戻ってこない」というニュアンスがより強く込められた語であり、ここではともに用いられている「ほとんど (*presque*)」によって語の強さが緩和されているとはいえ、死の絶対性、取り返しのつかないさを喚起する語であることには変わらない。しかしこのような、距離においても時間においても遥か彼方へと遠のいた世界——取り戻すことのできないはずの一世界は、香りの力によって蘇る。「*défunt*」と « *parfum* » が押韻され、対となって用いられている<sup>11</sup>のは、死に絶えたはずのものが香りとともに漂ってくるということ、失われたものを蘇らせるという、時の不可逆性をも超越する香りの魔術性があらわれていると言えるだろう。「きみの香りの上を泳」ぎながら、詩人はさらに思い出の世界へと旅を続けていく。

Je plongerai ma tête amoureuse d'ivresse	陶酔を愛するわたしの頭を沈めよう
Dans ce noir océan où l'autre est enfermé ;	もう一つの大洋が閉じ込められた、この黒い大洋に。
Et mon esprit subtil que le roulis caresse	横揺れが愛撫する、わたしの研ぎ澄まされた精神は
Saura vous retrouver, ô féconde paresse,	あなたを再び見出すだろう、おお、実り多い怠惰よ
Infinis bercements du loisir embaumé !	芳香に満ちたしずかなときの、終わりなき揺蕩よ !

ここで、恋人の髪は「黒い大洋」にたとえられるが、そこには「もう一つの大洋が閉じ込められ」ている。この大洋とは、「遥か遠くの」、「不在の」、「ほとんど死に絶えてしまった」世界の海、つまり、記憶のなかに眠る海を指しているだろう。第1詩節では髪を振って思い出を目覚めさせ、まだ微かに生きている世界の存在を知った詩人は、今度は髪に「頭」を沈める。すると、詩人の「精神」が、記憶の世界にある「実り多い怠惰」と「終わりなき揺蕩」を「再び見出す」。それはまるで、髪の優しい揺すぶりのなかで、詩人の精神が記憶の海に溶け出していくようであり、髪の海のなかに思い出が溶け出していくようでもある。このように、現実世界と記憶の世界が2つの海にたとえられることによって、「死に絶えた (*défunt*)」はずのものが漂い出てくるという「香り (*parfum*)」の魔力がここでもあらわされている。南洋航海での情景は、時間の地平線のはるか彼方に位置し、長い歳月の端の方にまで無限に後退しているが、香りの力を借りた記憶の力強い飛翔は、いとも容易くこの広がりを超えて飛ぶのである<sup>12</sup>。

<sup>11</sup> 『悪の華』のなかで、「*parfum*」と « *défunt* » がともに用いられている詩としては、他に「憂愁」« *Spleen* 」、 「忘却の河」« *Le Léthé* » の2編が挙げられる。

<sup>12</sup> 過去のイマージュの喚起に関するジョルジュ・ブーレの以下の一節を基にしている。« *mais situées*



Longtemps ! toujours ! ma main dans ta crinière lourde	長く！永遠に！わたしはきみの重いたてがみに
Sèmera le rubis, la perle et le saphir,	ルビーや真珠、サファイアを巻くだろう
Afin qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde !	きみがわたしの望みに耳をかたむけないことのないように。
N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde	きみは私の夢見るオアシス、思い出の葡萄酒を
Où je hume à long traits le vin du souvenir ?	じつくりとする瓢箪ではないだろうか？

そして最後に、詩人は「きみの重いたてがみ」に「ルビー、真珠、サファイア」を散りばめる。宝石がきらめく髪は、神話のなかでイアーゾーンと仲間たちが航海の果てに手に入れた、光り輝く「金羊毛」を思わせるが、「詩人がついに手に入れた戦利品<sup>13</sup>」は、美しく飾られた髪そのものではない。詩人は、記憶の世界への旅のあと、手に入れた「思い出の葡萄酒」をじつくりと味わうのである。

このように「髪」において、香りは第一に、過去への旅に詩人を解き放つ、「装置 (déclenchement)」として機能している。そして、「装置」としての香りが送り出すのは、現在から過去への旅だけではない。「恍惚」「忘我」などと訳される « extase » は、「自らが自分自身の外側、感覚世界の外側へと運び去られたような状態」を指す。すると、頓呼法であらわされた4つの語によって、この詩の物語がすでに予告されていたことに気がつく。「Ô toison」、*« Ô boucles ! »* —— 金羊毛という宝を求めて船に乗り、海へと出発するように、詩人は「現在」から「過去」へ、*« Ô parfum »* — 髪のにきに解き放たれて、*« Extase ! »* — 「自分自身の外側」へと旅立つのである。さらに香りは「遥か遠く、不在の、ほとんど死に絶えた一世界」をさえ生かし続けること、それらを蘇らせることがわかったが、これらの機能については次節の最後に取り上げる。

---

néanmoins tout au fond d'un horizon temporel, indéfiniment reculées tout au bout d'une étendue d'années qui semble séculaire, et que traverse cependant sans effort le vol puissant de la mémoire. » Georges Poulet, *Études sur le temps humain*, Edinburgh university presse, p. 333.

<sup>13</sup> 「宝石で飾られた髪＝羊毛は、このようにしてまさしく金羊毛となり、詩人がついに手に入れた戦利品として燦然と輝くのである。」吉田典子、前掲論文 p. 191.

## 第2節 <sup>バラングゼスト</sup>羊皮紙に眠る記憶 —— 「憂愁」 « Spleen »

### 2-1. 飽和する記憶、不死なる記憶

「髪」で見たように、「思い出」は詩人を現実世界から救い出すものであるが、ときとして、<sup>スプリーン</sup>憂鬱と<sup>アンニエイ</sup>倦怠を生み出し、詩人を苦しめるものでもある。以下で扱う「憂愁」において、詩人は「千年生きた」自らの脳をピラミッドや納骨堂、墓場などにたとえながら、そこに眠る記憶の在り方を描いていく。

J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.	千年生きたのよりもなお多い思い出を、私はもつ。
Un gros meuble à tiroirs encombré de bilans,	勘定書、詩の草稿、恋文、訴訟の書類、
De vers, de billets doux, de procès, de romances,	ロマンス、領収書にはさまれた重い髪の毛などで
Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances,	いっぱいになった、引き出しつきの大箆筒も
Cache moins de secrets que mon triste cerveau.	わたしの陰鬱な脳ほど多くの秘密を隠してはいない。
C'est une pyramide, un immense caveau,	私の脳はピラミッド、巨大な地下墓所、
Qui contient plus de morts que la fosse commune.	共同墓穴よりも多くの死者が眠っている。

まず比喩として用いられるのは、「引き出しつきの大箆筒」である。フェランが指摘するように、これらは生活上の心配事に関係のあるもの（勘定書、訴訟書類、領収書）と、詩的夢想に関するもの（詩の草稿、恋文、ロマンス、髪の毛）の2つに分けることができる<sup>14</sup>。「髪」では、詩人を記憶と夢想の世界へと解き放つ恋人の髪の毛も、ここではその力を失い、日常生活の些末なものとないまぜにされている。また、「髪」においては、恋人の髪の毛の香りによって喚起された情景や、詩人の精神の陶酔が生き生きと描かれていたが、「憂愁」では、思い出が氾濫している様子が淡々と語られているだけでなく、脳と記憶の関係が箆筒とその中身に喩えられることによって、詩人が、自身の状態を俯瞰して見ているかのような印象を与える。

続いて詩人の脳は「ピラミッド」「巨大な地下墓所」「共同墓穴」に喩えられ、ここで

<sup>14</sup> « Toutes ces images singulières et incohérentes, qui n'ont d'autre lien que des impressions superposées, évoquent, par leur succession désordonnée, le désarroi intérieur du Poète. Noter cependant le groupe : bilans, procès, quittances et le groupe : vers, billets doux, romances, lourds cheveux : on peut voir là un reflet de la vie de Baudelaire partagée entre les soucis matériels et les rêveries poétiques. » Charles Baudelaire, *Poésies choisies*, avec une notice biographique, une notice littéraire et des notes explicatives, des documents, un questionnaire, des sujets de compositions françaises par André Ferran, p. 49.

は「死者」が「記憶」の隠喩となっていると解釈することができるが、死者が1人の人間であるということを考えると、ピラミッドであり地下墓所である「私」の脳に眠る記憶の量は、限りなく増大するだろう。人は一生の間に、数え切れないほどのものを見、聞き、感じ、考え、経験し、そして、それらは記憶の羊皮紙の上に層となって1枚ずつ積み重なり、永久に保存され続ける。1人の人間のなかでさえ、膨大な量の記憶が秘められていることを考えると、ピラミッドや地下墓所に眠る記憶の量は計り知れないはずである。そして、見落としてはならないのは、大筆筒や共同墓穴という「容器」に内包された「中身」よりも数多くの記憶が、詩人の脳には詰め込まれているという点だろう。筆筒のなかは、物が溢れて混沌としており、共同墓穴には、名もなき死者たちが数多く眠っているが、詩人の脳は、それ以上の思い出を持っているのである。

1つずつ積み重なっていく思い出が、やがて巨大な岩のようになり、詩人の日々を重くしていく。だからこそ詩人は「片足を引きずりながら過ぎていく日々ほど長いものはない (Rien n'égale en longueur les boiteuses journées)」と嘆くのである。「私」の抑揚に欠けた語り口調から漂う倦怠感と、「私の悲しき脳髓 (mon triste cerveau)」という語は、飽和する記憶の重みと、日々の長さに苦悩する詩人の姿を想像させる。

— Je suis un cimetière abhorré de la lune,  
Où comme des remords se traînent de longs vers  
Qui s'acharnent toujours sur mes morts les plus chers.  
Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées,  
Où gît tout un fouillis de modes surannées,  
Où les pastels plaintifs et les pâles Boucher,  
Seuls, respirent l'odeur d'un flacon débouché.

—私は月から厭われる墓場、  
そこでは、悔恨のように長い蛆虫たちが這いまわり、  
わが最愛の死者たちに絶え間なく襲いかかる。  
私は、しおれた薔薇でいっぱい古い閨房、  
そこでは、流行遅れの服が雑然と散らばっていて  
悲壮感を漂わせたパステル画、色の淡いブーシェの絵が  
ただ、栓の抜けた香水瓶の香りを吸っているばかり。

続いて詩人は自らを「墓場」に喩える。墓場のなかでは、「長い蛆虫たち (de longs vers)」が死体を蝕んでいくが、「vers」は「詩句」「詩」をあらわす語でもある。ピラミッドや地下墓所と同様に、死者が記憶のメタファーであるならば、「vers」が死者たちに襲いかかる様子は、記憶をもとに詩篇をつくりだす、「私」の詩作のあり方をあらわしているとも言えるだろう。スタロバンスキーは、「引き出しつきの大筆筒」「ピラミッド」「地

下墓所」から「墓場」「閨房」になると、量の比較級は消え失せるが、そのかわり「永続化 (l'effet d'éternisation)」が用いられることによって、「増大化 (l'effet d'agrandissement)」

は引き継がれていると考察している<sup>15</sup>。スタロバンスキーによると、終わることのない何かを生じさせる「永続化」は、3つの箇所にあられており、それはまず、墓場のなかで「蛆虫」が死者たちに襲いかかるという詩句にあられていているという<sup>16</sup>。この指摘は、永遠性との結びつきを考えると一見わかりにくいだが、「*s'acharner*」が「執念深く攻撃する<sup>17</sup>」の意であることを考えると、蛆虫が際限なく蠢くさまに「永続性」を見出すことができるだろう。さらに、「*s'acharner*」の執拗さを補強するかのような「*toujours*」は、「いつまでも」と理解すると、その一語で永遠という概念に直結する<sup>18</sup>。つまり、「憂愁」において、詩人は、まずは記憶の量の膨大さを、次に、その永遠性を語っているのだと言えよう。「私」＝「墓場」ということは、必然的に「墓場のなかで起こっていること」＝「私のなかで起こっていること」を指す。蛆虫が死体を蝕む、あるいは、詩作が思い出を呼び覚ます様子は、死んだらすべてが終わり、解放されるわけではないことを物語っている。「私」のなかで眠る思い出は、死んで冷たくなってもなお、存在し続けるのである。

続いて描かれる「古い閨房」では、薔薇がしおれ、時代遅れの服が雑然と置かれている。「悲しみを訴えかけているパステル画」は、詩人の内面が反映されているようでもあり、時間の経過とともに忘れられてしまったものの哀愁が暗示されているようでもある。このように、大筆筒やピラミッドを用いて示された記憶の「膨大さ」という側面から、墓場と閨房の比喻では、記憶の「永続性」という側面があらわされていると言えるだろう。そして、すべてが生命力を失ったこの「古い閨房」には、「栓の抜けた香水瓶の匂い (*l'odeur d'un flacon débouché*)」が漂っている。この香りの機能については後述することとし、以下ではまず、「憂愁」で提示されている記憶の膨大さと永続性について考察するため、記憶について書かれたボードレールのその他のテキストを取り上げる。

<sup>15</sup> スタロバンスキーによれば、「千年生きたのよりもなお多い思い出を、私はもつ」には、(1)*Accroissement du nombre des souvenirs* (2)*Allongement prodigieux de la durée de l'existence* という2つの「増大化」*« effet d'agrandissement »* が含まれている。ここで指摘されているのは、「引き出しつきの大筆筒」「ピラミッド」「地下墓所」では量的な増大が、「墓場」「閨房」では時間的な増大が主題となるという、(1)から(2)への移行である。*« Mais l'on doit observer que l'effet d'agrandissement est relayé, dans ces vers, par ce qu'on pourrait nommer l'effet d'éternisation : quelque chose d'interminable se produit : »* Jean Starobinski, *L'Encre de la mélancolie*, « Les proportions de l'immortalité », Seuil, 2012, p. 437-454.

<sup>16</sup> *« [...] dans le cimetière, l'activité des « vers », comparés à des « remords », consiste à « s'acharner » ; et le mot « toujours », même s'il se rattache aux « morts les plus chers », n'en est pas moins le signe de perpétuité. »* Jean Starobinski, *L'Encre de la mélancolie*, p. 439.

<sup>17</sup> *S'attacher avec opiniâtreté.* (Littré)

<sup>18</sup> この「*toujours*」の訳し方は様々であり、阿部良雄は「絶えず」、福永武彦は「いつも」、安藤元雄は「いつまでも」、鈴木信太郎は「*s'acharner toujours*」で「執念深く付纏う」と訳している。

## 2-2. 記憶の羊皮紙

ボードレールは『人工天国』 *Paradis artificiels* の「阿片吸引者」*« Mangeur d'opium »* のなかで、人間のなかに眠る記憶のあり方について、重要な記述を残している。

人間の脳髓とは何であろうか、巨大な自然の羊皮紙でないとしたなら？私の脳髓は一枚の羊皮紙であり、あなたの脳髓もまたそうなのだ、読者よ。観念や、映像や、感情の、数え切れないほどの層が次々に、光と同じほどやわらかに、あなたの脳髓の上に降りつもったのだ。おのおのの層が先立つ層を埋めてしまうように思われた。だが、いかなる層も実際には滅びはしなかったのだ<sup>19</sup>。

「Palimpseste」は日本語では「羊皮紙」という訳語が当てられるのが一般的であるが、同じく羊皮紙を表す「*parchemin*」とは意味が異なる。「*parchemin*」が羊皮紙、または羊皮紙に書かれた文書、文献などを指すのに対し、「*palimpseste*」は、書かれていた文字を消し、その上に新たに文字を書いた羊皮紙の写本を指す。19世紀ヨーロッパにおいて、この「*palimpseste*」という概念は様々なところで言及されており、ネルヴァルは『火の娘たち』のなかで、記憶のあり方を「*palimpseste*」になぞらえ、「人生の半ばに到達したとき、子供時代の思い出が蘇る—それはまるで化学的な手法を用いて下書きを蘇らせる、羊皮紙の原稿のようである<sup>20</sup>」と語っている。ボードレールがここで述べているのも、人間の記憶とは、その人が見たもの、聞いたこと、感じたこと、経験したことが幾重にも重なってなる層のようなものであり、それらは、時間の経過とともに一見忘れ去られたように見えたとしても、実は静かに生き続けているのだということである。

そうなのだ、読者よ、あなた方の脳髓の羊皮紙の上に次々と刻み込まれている喜びや悲しみの詩篇は数え切れないほどである。そして、それらはまるで原始林の葉々、ヒマラヤに積もった溶けることのない雪、光の上に降り注ぐ光のように絶え間なく降り積もり、それぞれが忘却にすっかり覆われてしまっている。しかし、死の瞬間や、熱狂のなかで、または阿片を用いての探求によって、これらすべての詩篇は、

<sup>19</sup> « Qu'est-ce que le cerveau humain, sinon un palimpseste immense et naturel ? Mon cerveau est un palimpseste et le vôtre aussi, lecteur. Des couches innombrables d'idées, d'images, de sentiments sont tombés successivement sur votre cerveau, aussi doucement que la lumière. Il a semblé que chacune ensevelissait la précédente. Mais aucune en réalité n'a péri. » *OC*, I, p. 505.

<sup>20</sup> « Les souvenirs d'enfance se ravivent quand on a atteint la moitié de la vie. – C'est comme un manuscrit palimpseste dont on fait reparaître les lignes par des procédés chimiques. » Gérard de Nerval, *Œuvres*, édition de H. Lemaitre, Garnier Frères, « Classiques Garnier », 1986, p. 537.

生命と力を取り戻すことがある。それらは死んでいるのではなく、眠っているのだ。

[...] 情熱と病気も、これらの不死なる痕跡を焼き消すほどに強力な力を持ってはいない<sup>21</sup>。

葉の上に葉が、雪の上に雪が、そして光の上に光が降り注ぐように、記憶の羊皮紙の上には、記憶の層が無限に積み重なっていく。そして、長い歳月を経て巨大な書物となった羊皮紙の奥底にある層は、一見消滅してしまったかのように見えるがそうではなく、それらは「不死なる痕跡 (immortelles empreintes)」として永遠に存在し続けるのである。また、ボードレールは、トマス・ド・クインシー『深き淵よりの嘆息』の翻案としての「阿片吸引者」という作品のなかで、記憶の羊皮紙の不滅性を強調するために、新たなパラグラフを独自に書き加えている<sup>22</sup>。それは、「物憂げで人間嫌いな、ある一人の天才<sup>23</sup>」に関する逸話で、彼はある日、まだ原稿の状態である自らの作品を全て燃やしてしまうが、周囲にそのことを非難されると、平然と反駁する。「それがなんだと言うのです？ 重要なのは、それらがつくり出されたということです。それらはつくり出された、よってそれらは存在するのです。<sup>24</sup>」一創り出されたすべての物事、つまり一度「存在した」すべての事物は決して消滅しない、というこの考え方にボードレールは強い共感を示し、さらに、それが精神的なものであろうと物質的なものであろうと、何一つ失われるものはないのだという自らの考えを付け加え、記憶の羊皮紙とは、決して「破壊す

<sup>21</sup> « Oui, lecteur, innombrables sont les poèmes de joie ou de chagrin qui se sont gravés successivement sur le palimpseste de votre cerveau, et comme les feuilles des forêts vierges, comme les neiges indissolubles de l'Himalaya, comme la lumière qui tombe sur la lumière, leurs couches incessantes se sont accumulées et se sont, chacune à son tour, recouvertes d'oubli. Mais à l'heure de la mort, ou bien dans la fièvre, ou par les recherches de l'opium, tous ces poèmes peuvent reprendre de la vie et de la force. Ils ne sont pas morts, ils dorment. [...] La passion et la maladie n'ont pas de chimie assez puissante pour brûler ces immortelles empreintes. » OC. I, p. 507.

<sup>22</sup> よく知られているように、この記憶の羊皮紙の話が収められた「阿片吸飲者」は、トマス・ド・クインシー『深き淵よりの嘆息』（『阿片常用者の告白』の続編）の第1部第3章「重ね書きした羊皮紙写本」の翻案である。クインシーはこの章の前半で、まずは羊皮紙の辿ってきた歴史に触れ、次に、化学的な処置によって、すでに消された文字が蘇るという現象とその魔術的な作用を、「彼ら先祖たちには、魔法が約束するものの中でも最も奇想天外なものを実現したと見えたとはいえない」として、様々な比喻を用いて賞賛する。しかし、ボードレールはこの部分を全て省略し、その次のパラグラフに当たる、上記の引用部分（「人間の脳髄とは何であろうか[...]」）以降を翻案として使用している。翻案として引き継がれた箇所は、基本的に原作の展開を忠実になぞっているなかで、加筆でも修正でもなく、ボードレール自身が新たに書き足したこのパラグラフは、ボードレールの記憶観を理解するための重要な記述であると言えるだろう。

<sup>23</sup> 原文では « un homme de génie, mélancolique, misanthrope » となっており、ピシヨフは、この主人公はロマン主義の音楽家エミール・ドゥレーのことを指しているのではないかと推測する。また、書簡のなかで言及があるように、ボードレール自身も、自分の書いたものを大量に捨てたことがあった。OC. I, p. 140.

<sup>24</sup> « Qu'importe ? ce qui était important, c'était que ces choses fussent créées ; elles ont été créées, donc elles sont. » OC. I, p. 506.

ることのできない indestructible」ものであることを強調するのである<sup>25</sup>。

このようにして、ボードレールは、「憂愁」と「記憶の羊皮紙」という異なる2つのテキストにおいて、人の脳のなかに眠る記憶の膨大さと不死性 (immortalité) を表現している。「私の悲しい脳髓 (mon triste cerveau)」は「記憶の羊皮紙」となって、「引き出しつきの大箆笥」にしまわれた膨大な「秘密」、「ピラミッド」、「巨大な地下墓所」に眠る数多の「死者」よりも多くの記憶を、その巨大な層のなかに隠し持つ。その一枚一枚の層は「不死なる痕跡」として、「蛆虫・詩句» « vers » に絶え間なく蝕まれ、「栓の抜けた香水瓶」の香りを吸いながら、いつまでも生き続けるのである。そして、「憂愁」のなかには、膨大さと不死性に加え、記憶のもう1つの側面が示唆されている。

## 2-3. 未知なる記憶

ピショワは、「憂愁」の冒頭の「千年生きたのよりもなお多い思い出を、私は持つ」という詩句から、『火箭』の「人は私を30歳だと言うが、しかし、もし私が1分の間に3分を生きていたとすれば・・・私は90歳だということにはならないだろうか？」という一節を連想している。確かに、阿片やハシッシュによる時間感覚の拡張のなかでは、「1時間の間に、何人もの人間の生を生きているような」感覚を経験することがあるが、「千年生きたのよりも [...]」が示すのは、このような「生の強烈さ (intensité de la vie)」とは異なるものではないだろうか。「憂愁」の詩人が思い出の多さについて語るとき、「時間と存在との均整が、感覚作用と観念の多さと強烈さによって完全に混乱した」ような状態は見られない。そこにあるのは、大量の思い出と過ぎていく月日の遅さを嘆き、鬱屈としながら言葉を紡ぐ詩人の姿である。また、岩切正一郎も、「憂愁」で語られる時間感覚は「人は私を30歳だと言うが [...]」のそれとは異質のものであると指摘している。

「私には千年生きたよりもなお多くの思い出がある」という最初の一行は、たんに「私には三千年分の思い出がある」というような、かけ算でふえる類の時間の量の多少を告げているのではない。この詩句は、世間的な出来事につながる思い出をい

---

<sup>25</sup> 羊皮紙の不滅性について書かれたこの部分を取り上げ、以下のように指摘している。「ボードレールが「記憶の羊皮紙は破れない」と言うとき、それはあらゆる記憶を永久保存する羊皮紙としての脳に対する絶対的な信頼を意味しない。[...]この表現のうちには、忘却に抗おうとする思いと忘却に身を委ねようとする思いが分かち難く結ばれている。「記憶の羊皮紙は破れない」とは、破りたくても破れない記憶という、ダブルバインドの表明なのである。」鈴木和彦「記憶の羊皮紙は破れないーボードレールの幼年」、『マテリアとしての記憶～心の奥底から生成するイメージと思想 報告論文集』、p. 3.

くら取り集めたとしても、それでもかなわないほどの、別の質の思い出、メトニミックな語りでは決して到達できない性質の思い出があるということを告げている

26。

具体的な思い出とは違う、「メトニミックな語りでは決して到達できない性質の思い出」が何であるかを明確にするのは難しいが、「私の陰鬱な脳髓」に眠る「秘密」、「墓場」に眠る死者、「閨房」の時の止まったような空間は、まさにこのような特定不可能な思い出——自らの人生に照らし合わせることでできない、人知を超えた思い出をあらわしていると言えるだろう。前節ではスタロバンスキーの分析を参考にしながら、墓場や閨房の比喻で描かれているのは、「私」の脳に眠る記憶の永遠性であるという結論に至った。そして、「記憶の永遠性」というテーマがあらわすのは、第一に、「過去の出来事の発生から現在、未来に至るまでの道筋は不滅のものである」という字義通りの概念であるが、「憂愁」で言われているような記憶には、その始まりを明らかにすることができない、というもう一つの側面が含まれているだろう。確かに存在しながらも、起源を辿ることのできない記憶が、詩人の記憶の羊皮紙には秘められているのである。

このような神秘的で底知れない記憶の存在は、「オックスフォードの幻像」における、記憶の再生に関する記述のなかにも見出すことができる。羊皮紙に降り積もった数多の記憶が一挙に繰り広げられる瞬間について書いたこのパラグラフは、ド・クインシーの原作と共通したテーマを扱いながらも、ボードレールの独自性が明確にあらわれている重要な箇所である。

まず、ド・クインシーは、ある女性が子供の頃に川で溺れ、死の淵を彷徨っていたときに経験した、過去のありとあらゆる情景が一瞬にして蘇り、なおかつ、それらすべてが同時共存する形で並んだという現象について書いている。次に、同じ箇所を翻案したボードレールは、その女性に限定せず、そのような経験をした人々が複数いるとして、より一般化しつつも、基本的には原作の展開に沿って話を進めている。つまり、両者ともに、過去の出来事が一挙に蘇るという点、それらが、順番通りでなく同時並列的に現れるという点は共通していることになるが、クインシーとボードレールが、この現象における「最も特異な点」として挙げているものは、一見同じもののようでいて、そうではない。

驚嘆に値するに真に重要な点は、人生の出来事が一実際には継続的に連なっている

---

<sup>26</sup> 岩切正一郎『さなぎとイマーゴ ボードレールの詩学』、書肆心水、2006年、p. 350.



ものなのに一同時に並んで、そのおそるべき啓示の系譜を形づくったところにあるわけではない。同時性は二次的な現象に過ぎなかった。より深い現象は、過去の復活そのものに、長い間塵の中に眠っていたものが復活する可能性そのものに、あったのだ。忘却のように分厚い幕が、これら過去の経験の軌跡ことごとくの上に投げ掛けられていた、が、突如、声なき命令、頭脳から打ち上げられた煌めく烽火を合図に、幕は引き上げられ、物深い舞台の全景が眼前に現出する。ここにこそ、一層偉大な神秘があったのだ<sup>27</sup>。(クインシー)

偶然というものが一度ならず引き起こしたこの経験において最も特異なのは、その存在自身がもはや知らなくなっていたことのすべてが再び現れ、それでいて、それらを彼自身のものだと認知することを強えられる、という点にある<sup>28</sup>。(ボードレール)

クインシーが強調しているのは、忘却の奥底にまで沈んだ記憶が劇的に蘇るということ自体が、この現象の最も特徴的で重要な点だということである。それに対して、ボードレールの文章は、クインシーより簡潔でありながらも、どこか遠回しで、1つに限らない解釈の余地を感じさせる。connaîtreには、「それとわかる」「識別する」という意味があることから、その場合、「tout ce que l'être lui-même ne connaissait plus」は、「tout ce que l'être lui-même ne se souvient plus」を誇張した表現であり、単純に、「もはや忘れてしまったもの」と理解することができる。しかしながら、そうして現れた記憶を、「自分自身のものだと認知するよう強えられる (forcé de reconnaître comme lui étant propre)」という次の記述と合わせて考えると、ここでは、「忘れる」「思い出す」という——それがいかに奇跡的な仕方で行われようとも——単なる脳の作用に留まらない何かが仄めかされているようでもある。「forcé」であらわされる不可避性に加え、斜体で書かれた« reconnaître »は、「自らのものとは到底思われないのにも関わらず」認知するという行

<sup>27</sup> « the true point for astonishment is not the simultaneity of arrangement under which the past events of life, though in fact successive, had formed their dread line of revelation. This was but a secondary phenomenon; the deeper lay in the resurrection itself, and the possibility of resurrection for what had so long slept in the dust. A pall, deep as oblivion, had been thrown by life over every trace of these experiences; and yet suddenly, at a silent command, at the signal of a blazing rocket sent up from the brain, the pall draws up, and the greater mystery. » Thomas de Quincey, *The collected writing of Thomas de Quincey XIII*, ed. by David Masson, A. C. Black, Soho Square, London, 1897, p. 348. 訳は次のものを使用した。トマス・ド・クインシー『深き淵よりの嘆息』、野島秀勝訳、岩波文庫、2007年。

<sup>28</sup> « Et ce qu'il y a de plus singulier dans cette expérience, que le hasard a amenée plus d'une fois, ce n'est pas la simultanéité de tant d'éléments qui furent successifs, c'est réapparition de tout ce que l'être lui-même ne connaissait plus, mais qu'il est cependant forcé de reconnaître comme lui étant propre. » OC., I, p. 506

為の奇妙さを一層際立たせる。それはまるで、「憂愁」で描かれる、具体的な過去と結びつくことのない記憶——起源をもたない、特定不可能な記憶の存在を示唆しているかのようでもある。他の部分では、オリジナルであるクインシーの文章が大幅に変わることなく取り入れられていることを考慮に入ると、この違いは、ボードレールにとって重要なものであったと考えられるべきであろう。

「憂愁」を高く評価し、「あなたこそは実存の煩わしさというものをよくわかっている<sup>29</sup>」とボードレールに書き送ったフローベールは、エッセイのなかで、記憶に関して以下のような記述を書き残している。

時折わたしには、歴史的な啓示が訪れる——そう感じられるほどに、ある種の事柄が明瞭に、わたしのなかに浮かび上がってくるのだ。輪廻転生とは、もしかすると本当のことなのだろう。わたしは、異なったいくつかの時代に生きたのだと思うことがある。そして事実、その時代の記憶をもっているのである<sup>30</sup>。

フローベールのこの文章からは、「憂愁」のような悲壮感や倦怠感は感じられない。しかし、「異なったいくつかの時代」の記憶を持ちながら生きるということは、「わたし」の日々が、現在の自分の記憶と、1人の人間の枠組みを越えた複数の記憶からなるということであり、それは「憂愁」で示された記憶の膨大さと神秘性によく似ている。膨大な記憶を抱えて過ぎていく日々は、その重みによってまるで「片足を引きずって」歩いているかのようであり、また、現在のなかに無数の奇妙な過去が入り混じる日々は、真っ直ぐに前に進むのではなく、「不安定な、ちぐはぐな」しかたで歩みを進めているようでもある。このような2つの意味をもつ « *boiteuse journées* » が、おそらく、2人にとって「実存の煩わしさ (*l'embêtement de l'existence*)」に結びつくのであり、だからこそフローベールは、それをよく理解しているボードレールに、そしてこの詩に強く惹かれたのかもしれない。一方でボードレールは、フローベールのように、輪廻転生や過去生について明確に何かを語ったことはない。しかし、自らの奥底に眠る何か——若かりし頃の南洋航海や、母親との時間に包まれた幼年を通り抜けた、さらにその先にある情景は、多孔質の香水瓶から香りが滲み出るように、時折詩人の意識のなかに立ち昇ってく

<sup>29</sup> « [...] Ah ! vous comprenez l'embêtement de l'existence, vous ! Vous pouvez vous vanter de cela, sans orgueil. » (下線部筆者)

<sup>30</sup> « Il m'arrive quelquefois des révélations historiques tant certaines choses me surgissent clairement—la métempsychose est peut-être vraie—je crois quelquefois avoir vécu à différentes époques ; en effet, j'en ai des souvenirs. » Gustave Flaubert, *Souvenirs, notes et pensées intimes*, Buchet/Chastel, Paris, 1965, p. 51

るのである。

## 2-4. 香りによる「防腐処置」

「憂愁」、「記憶の羊皮紙」という2つの作品を辿ることで見えてきたのは、詩人のなかに眠る記憶の膨大さと永遠性、さらに、それらのなかには、起源をもたない神秘的な記憶があるということである。スタロバンスキーは、「憂愁」の第1詩節の最後、閨房を漂う「栓の抜けた香水瓶の香り」に着目し、以下のように言及している。

物が溢れているが人の住む気配のない「ロカイユ様式の」閨房では、香水瓶の香りが、一世紀以上もの歳月を通り越してきた。それは生き延びる魂 (*une âme survivante*) である。長きにわたる香りの存在によって、青白い人々は死者にならずにいる。それらは、息をする存在なのだ<sup>31</sup>。

ここまで見てきたように、「憂愁」では、詩人の「脳」と「記憶」という容器と中身の関係が、様々な比喩によって表現されている。よって、墓場のなかに眠る死者が記憶の隠喩であるように、閨房のなかに存在するもの—萎れた薔薇、流行遅れの服、パステル画、ブーシェの絵画もまた、羊皮紙の奥底に眠る記憶をあらわしている。この閨房という空間にあるのは、「萎れた (*fané*)」、「時代遅れの (*surannées*)」という言葉に集約されるような、生命力を失い、色褪せてしまったものたちであるが、しかしそれらは死んでしまったわけではなく、「息をする存在 (*des êtres respirants*)」であり、「香りを嗅いで (*respirent l'odeur*)」いる——あるいは、スタロバンスキーの言うように、「香りを嗅いで」いたからこそ、長い歳月を経てなお、「息のある存在」であり続けたのかもしれない。したがって、ここでは香りが「防腐処置を施す (*Embaumer*)」ものとして機能していると考えられるだろう。香りによる「防腐処置」と記憶の永続性については、モーパッサンの以下の一節においても示されている。

いったい何度、女性のワンピースが、通りすがりに、何かの香料の匂いの発散とともに、消し去られた数々の出来事の記憶をそっくり、彼に投げつけてきたことか！  
古い化粧水の瓶の底に、自らの存在の断片を見出すことも度々あった。そして、あ

<sup>31</sup> « Dans le boudoir « rocaïlle », à la fois encombré et déshabité, l'odeur du flacon a traversé plus d'un siècle : c'est une âme survivante. Grâce à la présence prolongée du parfum, les figures pâlies n'appartiennent pas à la mort : ce sont des êtres respirants. » Jean Starobinski, « Les proportions de l'immortalité » p. 439-440.

たりを漂うあらゆる匂い——道の匂い、野原の匂い、家の匂い、家具の匂い、甘美な匂いに嫌な臭い、夏の夕方の暖かな匂い、冬の夕方のかたい匂いは、彼のうちにいつも、遙か遠くの、おぼろげな記憶を蘇らせたのだった。まるで、それらの香りが、ミイラを保存する香料と同じやり方で、防腐処置を施された死んだものたちを自らのなかに留めているかのように<sup>32</sup>。

前半で語られているのは、香りによる過去の喚起という普遍的な主題であるが、最終行では、香りのもう 1 つの側面である「記憶の保存」が持ち出されている。モーパッサンがここで例に出しているように、古代から、香りは死体の腐敗を防ぐために用いられてきた<sup>33</sup>。ベルタンが、女性のドレスや化粧水の瓶の底、街路や家のなかから漂う香り、季節ごとの夕暮れ時の香りから、「自らの存在の断片」や「遙か遠くの、おぼろげな記憶」を見出したのは、それらが「防腐処置を施 (embaumer)」されることによって、「息をする存在」となり、それぞれの香りのなかで生き続けていたためである。「*embaumer*」という動詞に、「甘美な香りで満たす、心地よい香りが広がる」、「防腐処置を施す」という 2 つの語義があることは、「物事をそのままの状態で長く保存する」という香りの性質が端的にあらわれていると言えるだろう。

ボードレールは、記憶の羊皮紙に降り積もった層とは「死んでしまった感情たちが積み重ねられて出来た層 (*couches superposées de sentiments défunts*)」であり、その感情たちは、普段は「私たちが忘却と呼ぶもののなかで、摩訶不思議な防腐処置を施されている (*mystérieusement embaumés dans ce que nous appelons l'oubli*)」と書いている<sup>34</sup>。「死んでしまった (*défunts*)」ものたちは、「香りづけられる」＝「防腐処置を施される」ことによって、長い歳月を経てなお残り続ける。つまり、「憂愁」の閨房に置かれた薔薇や

<sup>32</sup> « Que de fois une robe de femme lui avait jeté au passage, avec le souffle évaporé d'une essence, tout un rappel d'événements effacés ! Au fond des vieux flacons de toilette, il avait retrouvé souvent aussi des parcelles de sons existence ; et toutes les odeurs errantes, celles des rues, des champs, des maisons, des meubles, les douces et les mauvaises, les odeurs chaudes des soirs d'été, les odeurs froides des soirs d'hiver, ranimaient toujours chez lui de lointaines réminiscences, comme si les senteurs gardaient en elles les choses mortes embaumées, ; la façon des aromates qui conservent les momies. » Guys de Maupassant, *Fort comme la mort*, Conard, Paris, 1889, p. 121.

<sup>33</sup> アニック・ル・ゲレによれば、古代エジプトの葬儀における芳香物質の 2 つの役割(①死体の腐敗の進行を遅らせる②死者を「香り高き者」(＝神)に変える)は、防腐処置の作業だけでなく、祈祷の言葉などにも現れているという。「司祭者は上質の乳香を死者の頭部に塗りながら、香(神の香りであり、「神性を与えるもの」)の霊妙な変換作用をうながす呪文を唱える。「[...] 汝の香りは、偉大なる神の香り。汝のミイラから決して蒸発してしまうことのない完璧な香りなり。」 アニック・ル・ゲレ『匂いの魔力 香りと臭いの文化誌』工作舎、2000 年、p. 138-139.

<sup>34</sup> 記憶の羊皮紙が繰り広げられる瞬間についての次の一節より « [...] tout l'immense et compliqué palimpseste de la mémoire se déroule d'un seul coup, avec toutes ses couches superposées de sentiments défunts, mystérieusement embaumés dans ce que nous appelons l'oubli. » OC. I, p. 506.

服に、絵画に——詩人の脳髓に眠るあらゆる記憶に「摩訶不思議な防腐処置」を施しているのは、「栓の抜けた香水瓶の香り」なのだと言えるだろう。プルーストは『失われた時を求めて』のなかで、匂いと味が、いかに強固に思い出を保存するものであるかを次のように書いている。

ところが、古い過去からなにひとつ残らず、人々が死に絶え、さまざまなものが破壊されたあとにも、ただひとり、はるかに脆弱なのに生命力にあふれ、はるかに非物質的なのに永続性があり忠実なものとは、匂いと風味である。それだけは、ほかのものがすべて廃墟と化したなかでも、魂と同じで、なおも長いあいだ想い出し、待ちうけ、期待し、たわむことなく、匂いと風味というほとんど感知できない滴にも等しいもののうえに、思い出という巨大な建造物を支えてくれるのである<sup>35</sup>。

匂いと味は、限りなく小さな存在でありながら、「ほかのものがすべて廃墟と化したなかでも」、「思い出という巨大な建造物を支え」る。そして、香りが思い出を生かし続けるのは、それがいつの日にか「思い出されるため」だろう。ポール・フォールによれば、古代エジプトで施されていた防腐処置の本質的な役割は、死体の悪臭を隠すことではなく、体を聖なる香りで包み、そのままの状態で保存することで、「生き延びさせ、甦らせる」ことだという<sup>36</sup>。前節の「髪」で、遠い昔の微かな記憶、「遙か遠く、不在の、ほとんど死に絶えた一世界」が生き延び、甦ったのは、それが芳香に包まれた世界 (*loisir embaumé*) だったからだろう。

香りによって1つの世界が築き上げられる「髪」と比べると、「憂愁」のなかでさり気なく描かれる古ぼけた香りの機能は、どこまでもささやかなものに見える。しかし、もしもこの「古い閨房」のなかに香りがなかったならば——「摩訶不思議な防腐処置」を施されることがなかったならば、これらの記憶は、詩人のなかで生き続けることはなかっただろう。羊皮紙の一枚一枚に施される防腐処置は、それがどんなにさり気なく、密やかなものであったとしても、それぞれの層が、深い歳月を経て、いつか甦るためには必要不可欠なものだったのである。

---

<sup>35</sup> マルセル・プルースト『失われた時を求めて1 スワン家のほうへ I』、吉川一義訳、岩波書店、2010年、p. 116

<sup>36</sup> « L'essentiel de l'embaumement visait beaucoup moins à masquer les odeurs atroces d'un corps en décomposition qu'à le mettre en odeur de sainteté, à faire de lui un nouvel Osiris, à le conserver intact dans des substances imputrescibles et parfumées pour sa survie et sa résurrection. » Paul Faure, *Parfum et aromates de l'Antiquité*, Fayard, 1987, p. 36.

第2節では、「憂愁」と「記憶の羊皮紙」を中心に、詩人の記憶のあり方を考察し、そこから「防腐処置をする (embaumer)」という香りの機能が明らかになった。防腐処置には「保存する」ことのその先に、「蘇る」という目的があることから、第1節の「起動させる (喚起する) (déclencher)」という機能と対をなすものだとも言えるだろう。

第3節では、「前世」« La Vie antérieure » を取り上げる。この詩では、詩人が「長い間暮らしていた」という場所が描かれ、最終詩節には香りが漂い出てくる。第2節でボードレールにおける記憶の神秘性を見たいま、この場所が過去生のものであったとしても不思議なことではない。しかし、この詩においてボードレールが「前世」というかたちで表現しているものは、いわゆる記憶とは異なるようにも見える。以下ではまず、この詩をめぐる様々な解釈を考察する。

### 第3節 2つの時空間の混合 —— 「前世」 « La Vie antérieure »

#### 3-1. 詩をめぐる複数の解釈

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques	私は長い間暮らしていたのだ、広大な柱廊のもとに
Que les soleils marins teignaient de mille feux,	海の太陽が幾千の火に染め上げ、
Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,	真っ直ぐ、荘厳に立ち並ぶ巨大な柱が
Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques.	夜には、そこを玄武岩の洞窟のように見せていた。

Les houles, en roulant les images des cieux,	波が大空のイメージを転がしながら、
Mêlaient d'une façon solennelle et mystique	厳かな、そして神秘的な仕方で混ぜ合わせていた
Les tout-puissants accords de leur riche musique	自らの奏でる豊かな音楽の万能なる和音に
Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux.	私の眼に映る入り陽の色彩を。

C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes,	彼処にこそ、私は生きたのだ。静かな逸楽のうちに、
Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs	青空と、海の波と、壮麗さのただなかに。
Et des esclaves nus, tout imprégnés d'odeurs,	香料をからだに染み込ませた、裸の奴隷たちは

Qui me rafraîchissaient le front avec des palmes,	棕櫚の葉で私の額に風を送っていたが
Et dont l'unique soin était d'approfondir	彼らの唯一の心づかいは
Le secret douloureux qui me faisait languir.	私を憔悴させていく苦悩に満ちた秘密を さらに深めることであった。

「私は長い間暮らしていたことがある、広々とした柱廊の下に」と詩人は語りはじめ、第1詩節では、「私」が暮らしていた広大な柱廊の様子が描かれる。そこは、「海の太陽」が幾千の火によって染め上げ、真っ直ぐ、荘厳にそびえ立つ柱廊の柱が、夜になると、柱廊をまるで玄武岩の洞窟のように見せていたという。第2詩節では、波のうねりが大空のイメージを転がし、それらの奏でる豊かな音楽と、詩人の目に映し出された入り日の色彩を混ぜ合わせるという、壮大な自然のスペクタクルが描かれる。瞳に反射した入り日の色彩が海、大空と混ざり合う情景は神秘的であり、まるで詩人自身が自然の一部であったかのような、あるいは詩人の精神がこれらの自然を眺めていたかのような印象を受ける。そして、このような景色の只中で、静かな逸楽のうちに —— 「彼の地 (là)」に、「私」は生きていた。第3詩節、第4詩節では、からだに香料を染み込ませた奴隷

たちが、棕櫚の葉で詩人の額に風を送る。そして、その奴隷たちの唯一の「気遣い (soin)」は、私の「苦悩に満ちた秘密」をさらに深めることだった、という謎めいた一節で、この詩は幕を閉じる。

「前世」と題されるこの詩に関しては、様々な解釈がなされてきた。アントワヌ・アダンは『モーパン嬢』(1835)の一節<sup>37</sup>を引用し、ボードレールの「前世」はこの一節を神々の言葉に置き換えたものであり、これこそがこの詩の真に意味するところであると結論づける<sup>38</sup>。ジャン・ポミエもまた、『モーパン嬢』の同じ一節を引用したうえで、ゴーチエが『悪の華』のなかで「前世」を特に高く評価したのは、そこに『モーパン嬢』で描いたような、自身の夢見る「至高の幸福」が描かれているためだと指摘している<sup>39</sup>。一方ピショワは、『モンテ・クリスト伯』(1844)のなかで、ハシッシュを吸い、夢想の世界へと陥ったフランツの見た幻覚<sup>40</sup>が、ボードレールの「前世」の風景を思わせるものであること、さらに「前世」の「広大な柱廊 (vaste portique)」や「巨大な柱 (grands piliers)」に見られる「広大さ」という要素は、ハシッシュのもたらす効果の一つとしてボードレールが挙げている「時間と空間という、常に密接な関係をもつ2つの概念の怪物めいた拡張<sup>41</sup>」によるものではないかと推測している<sup>42</sup>。このように、ピショワは、他作品からの影響に加え、ハシッシュの作用という可能性を提示している<sup>43</sup>。

<sup>37</sup> « Voici comme je me représente le bonheur suprême : — c'est un grand bâtiment carré sans fenêtre au dehors : une grande cour entourée d'une colonnade de marbre blanc, au milieu une fontaine de cristal avec un jet de vif-argent à la manière arabe, des caisses d'orangers et de grenadiers posées alternativement ; par là-dessus un ciel très-bleu et un soleil très jaune ; — de grands lévriers au museau de brochet dormiraient çà et là ; de temps en temps des nègres pieds nus avec des cercles d'or aux jambes, de belles servantes blanches et sveltes, habillées de vêtements riches et capricieux, passeraient entre les arcades évidées, quelque corbeille au bras, ou quelque amphore sur la tête. Moi, je serais là, immobile, silencieux, sous un dais magnifique, entouré de piles de carreaux, un grand lion privé sous mon coude, la gorge nue d'une jeune esclave sous mon pied en manière d'escabeau, et fumant de l'opium dans une grande pipe de jade. » Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin : texte complet* (1835), avec une introduction et des notes par Adolphe Boschot de l'institut, Classique Garnier, Paris, 1955, p. 199.

<sup>38</sup> *Les Fleurs du mal*, éd. Antoine Adam, Garnier, Paris, 1988, p. 289.

<sup>39</sup> Jean Pommier, *Dans les chemins de Baudelaire*, José Corti, p. 182.

<sup>40</sup> « Son corps semblait acquérir une légèreté immatérielle, son esprit s'éclaircissait d'une façon inouïe, ses sens semblaient doubler leurs facultés ; l'horizon allait toujours s'élargissant, mais non plus cet horizon sombre sur lequel planait une vague terreur et qu'il avait vu avant son sommeil, mais un horizon bleu ; transparent, vaste, avec tout ce que la mer a d'azur, avec tout ce que le soleil a de paillettes, avec tout ce que la brise a de parfums ; puis, au milieu des chants de ses matelots, chants si limpides et si clairs qu'on en eût fait une harmonie divine si l'on eût pu les noter, il voyait apparaître l'île de Monte-Cristo, non plus comme un écueil menaçant sur les vagues, mais comme une oasis perdue dans le désert ; puis à mesure que la barque approchait, les chants devenaient plus nombreux, car une harmonie enchanteresse et mystérieuse montait de cette île à Dieu, [...] » Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, Illustrations de Fred-Money, Gravées sur bois par Victor Dutertre, Louis Conard, Paris, 1913, p. 185.

<sup>41</sup> « l'accroissement monstrueux du temps et de l'espace » *OC*. I, p. 432.

<sup>42</sup> Claude Pichois, *Baudelaire, études et témoignages*, Neuchâtel, La Baconnière, 1967, p.151-155.

<sup>43</sup> とはいえ、ハシッシュの作用を引き合いに出さずとも、ボードレールは『1859年のサロン』のなかで、



確かに、『モーパン嬢』における、白い大理石の列柱に囲まれた大きな庭、水銀の噴水のある水晶の泉、空、太陽、奴隷は「前世」と類似しており、同様に、『モンテ・クリスト伯』においても、視野の拡張、広大さ、海とその紺碧、太陽、香り、魅惑的で神秘的な和音を奏でる音楽など、「前世」と共通した要素は複数ある。ピショワの考察に1つ付け加えるとするならば、ハシッシュによる時間と空間の拡張のなかで、精神は「悲しみも恐れもせず、この拡張に立ち向かい、ある種のメランコリックな快樂を伴って、深い歳月を過って視線を走らせる」という点も、「前世」における事物の広大さと、古代を思わせる描写に通ずるものがある。よって、アダンやポミエ、ピショワの分析は十分に説得力のあるものであり、ゴーチエやデュマの作品からインスピレーションを得て、あるいは、ハシッシュの影響下で見た不思議な世界を、「前世」において再現したと考えることは十分可能であろう。しかしながら、風景描写や世界観には類似性が認められるとはいえ、これらの解釈だけに与してこの詩を読むと、苦悩に満ちた秘密を抱え、憔悴していく「私」という謎を見失ってしまうのではないだろうか。ゴーチエはこの詩を「穏やかなメランコリー、光に満ちた平穩、東洋的な安息<sup>キエフ</sup>によって、怪物のような現代のパリの暗い描写と見事に対照をなしている<sup>44</sup>」ものだと述べているが、ゴーチエが見出した要素はあくまでも、第1詩節から第3詩節における壮麗な情景描写に対するものでしかないだろう。第4詩節で「秘密」によって憔悴する「私」が描かれた途端に、雄大な自然は霞んでいき、「光に満ちた平穩」も「東洋的な安息」も、そっと姿を消す。そして、それにとって代わるように、「*douloureux*」「*languir*」という語彙から滲み出るような、深く、重い苦悩が描かれるのである。

一方で、この詩に字義通りの「前世」の意味を見出している研究者も複数いる<sup>45</sup>。「魂の転生」*transmigration de l'âme* はロマン主義時代に流行した観念であり、アルフォン

---

自らの性質においても芸術においても「大きなもの」を何よりも好むこと、「広大さ」とは詩作において重要な要素であることを明言している。「*dans la nature et dans l'art, je préfère, en supposant l'égalité de mérite, les choses grands paysages, les grands navires, les grands hommes, les grandes femmes, les grandes églises, et, transformant, comme tant d'autres, mes goûts en principes, je crois que la dimension n'est pas une considération sans importance aux yeux de Muse.*」*OC. II, p. 646.*

<sup>44</sup> « Par sa mélancolie sereine, sa tranquillité lumineuse et son kief oriental, la pièce intitulée *La Vie antérieure* contraste heureusement avec les sombre peintures du monstrueux Paris moderne [...] » André Guyaux, *Baudelaire : Un demi-siècle de lecture des Fleurs du mal (1855-1905)*, Presse de l'université Paris-Sorbonne, 2007. p. 492.

<sup>45</sup> 本文では取り上げないが、ポール・アルノーは、ボードレールは本当に転生説を信じていたかという問題提起をしたのち、輪廻や死に関連するボードレールの3つのテキストを提示し、さらに、ボードレールが影響を受けたとされるヘルメス・トリメジストの『ポイマンドレス』を取り上げ、転生説と『悪の華』との結びつきを示唆する。しかし、ボードレールのテキストに関しては、「輪廻」や「不死」という言葉が用いられているものの、いずれもいわゆる「輪廻転生」*palingénésie, métempsycose* の思想について語られたものではないことは明らかであり、これらをもってボードレール自身が転生説を信じていたと断言することは難しいだろう。Paul Arnold, *Ésoterisme de Baudelaire*, Librairie philosophique, 1972.

ス・エスキロスやピエール・ルルー、ジョルジュ・サンド、ヴィクトル・ユゴーらによって広く論じられてきた。啓蒙の世紀を経て、科学的なもの、合理的なものに対してより価値が与えられるようになった 19 世紀において、その時代精神に逆行するかのよう  
に「魂の転生」という神秘的な思想が流行したことは意義深く、デュポン、フェラン、  
アダンらが指摘するように、ボードレールも、ネルヴァルやスウェーデンボルグ<sup>46</sup>など  
の著作を通じてこのような思想を汲み取っていた可能性は高いだろう。ネルヴァルは、  
『火の娘たち』の序文のなかで以下のように語っている。

「「創り出す」というのは、本当は、思い出すことなのである」と、あるモラリス  
トが言っています。自分の物語の主人公の具体的な実在の証拠を発見することがで  
きなかつた私は、突然、ピタゴラスやピエール・ルルーにも劣らず、魂の転生とい  
うことを熱烈に信じてしまったのです。私が、自分が生きていたと想像したあの  
18 世紀自体、こうした空想に満ちあふれていた時代でした<sup>47</sup>。

作家がひとつの物語を生み出すとき、それは無からの創作ではなく、何かを思い出して  
いるに過ぎない。プラトンの想起説では、何かが「わかる」ということは、既に知って  
いるものを「思い出している」ことなのだというが、ここでネルヴァルは、「思い出す」  
ことを作品の創作原理として語っている。このように、デュポンをはじめとした研究者  
らは、ボードレールの「前世」のなかに、ネルヴァルのこうした考え方が見られるのだ  
と指摘していることがわかる。

### 3-2. ボードレールにおける「<sup>ノスタルジー</sup>郷愁」

一方、フェリックス・リーキーは、この「前世」の詩を理解するのに、輪廻転生の思  
想を引き合いに出す必要は全くないと断言する<sup>48</sup>。リーキーはまず、この詩の前半 2 詩

---

<sup>46</sup> ボードレールが「<sup>コレスポンダンス</sup>照 応」の思想を汲み取ったとされるスウェーデンボルグは、『天界と地獄』のなかで、  
記憶に関する以下のような記述を残している。「人には、外的記憶と内的記憶があります。外的記憶は、  
自然的なもので、内的記憶は、霊的なものです。人が考え、欲し、話、行い、聞き、見たこと一つ一つが、  
本人の内的な霊的記憶に刻まれると、絶対に消えることはありません。」「死んだ後も、人の外的・自然  
的記憶は潜在的にのこっていますが、いずれ自然的なものに過ぎませんから、来世で再生されることは  
ありません。再生されるとすると、自然的なものに、照応でつながっている霊的なものだけです。」エマニ  
ュエル・スウェーデンボルグ『天界と地獄』、ラテン語原典訳、長島達也訳、アルカナ出版、2002 年、p.  
361- 362.

<sup>47</sup> ジェラルド・ド・ネルヴァル『ネルヴァル全集 II 火の娘たち』入沢康夫訳、筑摩書房、1980 年、p.  
7-8.

<sup>48</sup> Felix Leakey, *Baudelaire and Nature*, Manchester University Presse, 1969, p. 44-47.

節が、南海旅行で受けた印象のなかからうまれたものであることは確実であること、そして、ボードレールがその他の詩篇においても類似した情景を描いていることを指摘し、この詩の創作における決定的なファクターはボードレール自身の「ノスタルジー」にあると推測する。そして、「前世」の創作から何年もの時を経て、ボードレールの胸のうちにはノスタルジーの感覚が波のように押し寄せていたのだとし、それが明確にあらわれている、ウージェーヌ・フロマンタンの絵画について書かれた一節（『1859年のサロン』）を引用する。

私自身、少しばかり、自らを太陽の方へと連れていくノスタルジーに冒されているのだろう。というのは、これらの光り輝くキャンバスからは、私の心を酔わせる蒸気が立ち昇り、それがやがて欲望と悔恨へと凝縮してゆくためである。私は、青々とした木陰に横たわるこれらの男たちを羨んでいることに気がつくが、その目は覚めているのでも眠っているのでもなく、——もしそれが何かを表現しているとすれば、の話だが一休息への愛と、広大な光がもたらす幸福感だけを表現している<sup>49</sup>。

リーキーはこの一節を、フロマンタンの絵画に対する客観的な描写に、ノスタルジーというボードレール個人の主観的な思いを混ぜ合わせたものであるとし、ボードレールは絵画のなかの男性と、その「この上なく幸福な怠惰」のうちに自らを重ね合わせたのだと解釈する。そして、詩人としてのノスタルジーの感覚は、批評家としてのそれよりもさらに根の深いものであったこと、つまり、「前世」では、上記の一節よりさらに強いノスタルジーがあらわされていることから、詩人が「親近性の力によって、熱帯の楽園を、彼自身の生まれ故郷へと——あるいはこの世に生を受ける以前の地へと——変貌させた<sup>50</sup>」というのが、この詩の題名とテキストが暗示するものであると結論づける。リーキーはそこからさらに、ボードレールが、こうして時間の後方と空間の外側に自らの異国趣味の憧憬を投影することによって主張したのは、以下のゴーチエのテキストで言われているような「精神的流謫（spiritual exiles）」に極めて類似したものでだろうと指摘する。

<sup>49</sup> « Il est présumable que je suis moi-même atteint quelque peu d'une nostalgie qui m'entraîne vers le soleil ; car de ces toiles lumineuses s'élève pour moi une vapeur enivrante, qui se condense bientôt en désirs et en regrets. Je me surprends à enivrer le sort de ces hommes étendus sous ces ombres bleues, et dont les yeux, qui ne sont ni éveillés ni endormis, n'expriment, si toutefois ils expriment quelque chose, que l'amour du repos et le sentiment du bonheur qu'inspire une immense lumière. » *OC*, I, p. 650.

<sup>50</sup> « by sheer force of affinity, he here transforms the tropical paradise into his own native— or pre-natal—land. » Leakey, *Baudelaire and Nature*, p. 46.

わたしたちは必ずしも自分の生まれた国から来ているとは限らず、そうしたとき、自分たちの真の祖国を、あちこち探し回ることになる。このような人々は自分たちを、自らの街のなかにいながら流謫者のように感じ、自らの家にいながらよそ者であるかのように感じ、そして、逆のノスタルジーに苛まれる。それは奇妙な病だ。まるで、籠に閉じ込められた渡り鳥のようである<sup>51</sup>。

「ノスタルジー (nostalgie) は、ギリシア語の「帰還」« nostos » (= retour) と「苦悩」« algos » (= souffrance, douleur) を合わせてつくられた語であり、『グラン・ロベール』では、「(1) 生まれた国や長い間暮らした土地への郷愁からくる、落ち込んだ状態や衰弱した状態。Mal du pays (2) (過ぎ去ったものごとを) 物憂げに懐かしむ気持ち。昔に戻りたい、過去を取り戻したいという欲望。<sup>52</sup>」、『リトレ』では「医学用語。Mal du pays、祖国へ帰ることへの激しい欲求によって引き起こされる衰弱 (状態) <sup>53</sup>。」と定義づけられている。したがって、現代において「ノスタルジー」という言葉が想起させる、『グラン・ロベール』の (2) のような意味は、後から加えられたものであり、本来 (、そして 19 世紀における) 「ノスタルジー」とは、より深刻で切実なものであり、祖国を求める激しい欲望が引き起こす心身の苦痛と衰弱という、ある種の「病」のように考えられていたことがわかる。ここでゴーチエは、自分の国にいながら流謫の地にいるような気持ちになり、本当の祖国は他所にあると感じる「奇妙な病」を、「逆のノスタルジー (nostalgies inverses)」と表現しているが、ボードレールにも、常にこうした「流謫者の感覚」があった。

私は、現にいるところでなければ、どこであっても満足するのだろうと思われる。そして、この居場所を変えるという問題は、私が自分の魂と絶えず議論している問題の 1 つである<sup>54</sup>。(「この世の外なら何処へでも」)

---

<sup>51</sup> « On n'est pas toujours du pays qui vous a vu naître, et, alors, on cherche à travers tout sa vraie partie, ceux qui sont faits de la sorte se sentent exilés dans leur ville, étrangers dans leurs foyers, et tourmentés de nostalgies inverses. C'est une bizarre maladie : on est comme des oiseaux de passage encagés. » *La Presse*, 25 July 1843 ; reprod. in : *Histoire de l'art dramatique*, III, 76-7.

<sup>52</sup> « (1) État dépressif au regret obsédant du pays natal, du lieu où l'on a longtemps vécu ; mal du pays. (2) Regret mélancolique (d'une choses révolue) ; désir de revenir en arrière, de retrouver le passé. » (*Grand Robert*)

<sup>53</sup> « Terme de médecine. Mal du pays, dépérissement causé par un désir violent de retourner dans sa patrie. » (*Littre*)

<sup>54</sup> « Il me semble que je serais toujours bien là où je ne suis pas, et cette question de déménagement en est une que je discute sans cesse avec mon âme. » dans « Anywhere out of the world », *OC*, I, p. 356.

僕はどこにいたって決して幸せでないけれど、今いるところでない他のところへ行けば、もっと幸せになれるだろうといつも思うんだ<sup>55</sup>。（「天職」）

「ここでないどこか」は、ボードレールにとってひとつの強迫観念<sup>オブセッショナル</sup>であり、「どこにいたって決して幸せでない」詩人は、「今いるところでない他のところ」への脱出を絶えず求めていた。このような、「今ここ」に満たされず、他所に居場所を求める「精神的流謫」の感覚は確かに、過去生や魂の不滅性をとなえる輪廻転生の思想とは異なるものであり、「前世」の主題を精神的流謫としてのノスタルジーに見出すリーキーの解釈は正当性のあるものと言えるだろう<sup>56</sup>。

このように、ゴーチエとボードレールは共通の感覚を持っており、リーキーの指摘するように「前世」には、ボードレールの「精神的流謫」が投影されていることが見て取れる。しかし、リーキーの解釈に付け加えるべき重要な点が1つある。それは、ボードレールの「ノスタルジー」が、ゴーチエの「精神的流謫」と全く同じものを指しているわけではないということである。ゴーチエは、上記の引用文ののち、以下のように続ける。

今日の著名人たちに、各々の真なる存在が生きていたに違いない国と時代をあてがうのは、わけもないことだろう。ラマルチーヌとド・ヴィニーは現代イギリス、ユゴーはシャルル・カンの時代のスペイン—フランドル、[...] というように<sup>57</sup>。

<sup>55</sup> « Je ne suis jamais bien nulle part, et je crois toujours que je serais mieux ailleurs que là où je suis. » dans « Les Vocations » OC. I, p. 334.

<sup>56</sup> またリーキーは、以下に提示するボードレールの後期の作品に見られる「« déjà-vu »の感覚」について、それらが明確なかたちであれ暗示的であれ、基本的には « anterior existence » という postulate に結びついていることから、「前世」の詩に輪廻転生の思想を見出すのは間違いであると主張する。①「これらの面白い旅のアルバムに目を通して、私はいつも、決して見たことのないものを再び見て、それと分るような気がするのです。」（『1859年のサロン』第7章「風景画」、エデュアル・ヒルデブラントの水彩画について）« En parcourant ces amusants albums de voyage, il me semble toujours que je revois, que je reconnais ce que je n'ai jamais vu. » ②「そこには、宿命的な美に印づけられた男たちや女たちの奇妙な顔が見られたが、正確に思い出すことはできぬながら、いつの時に、またどこかの国で、これらの顔をすでに見たことがあるような気がしたし、またそれは、未知なるものを見たとき生ずるのを常とするああした怖れよりはむしろ、同胞の親和感を私の胸に抱かせるのであった。」（『パリの憂愁』『気前の良い賭博師』）« Il y avait là des visages étranges d'hommes et de femmes, marqués d'une beauté fatale, qu'il me semblait avoir vus déjà à des époques et dans des pays dont il m'était impossible de me souvenir exactement, et qui m'inspiraient plutôt une sympathie fraternelle que cette crainte qui naît ordinairement à l'aspect de l'inconnu. » OC. I, p. 325

<sup>57</sup> « Si l'on voulait, il serait facile d'assigner à chaque célébrité d'aujourd'hui non seulement le pays, mais le siècle où aurait dû se passer son existence véritable : Lamartine et de Vigny sont Anglais modernes ; Hugo est Espagnol-Flamand du temps de Charles-Quint ; [...] »

ゴーチエは、各人の「真なる存在 (son existence véritable)」があった場所として、具体的な国と時代を挙げ、上記の引用文でも、人は「真の祖国 (vraie patrie)」をあちこち探し回るのだと書いていることから、流謫者たちのノスタルジーが向かう先に、多少なりとも「特定のどこか」を想定していることがわかる。しかし、ボードレールが「ノスタルジー」というとき、その対象ははるかに曖昧で漠然としたものであり、また、その「どこか」を具体的に示しているわけではない。

ボードレールは、意外にも『悪の華』のなかでは一度もノスタルジーという言葉を用いていないが、『パリの憂愁』では以下の2詩篇のなかでこの言葉をつかっている。

きみは知っているだろうか、冷ややかな悲慘さのなかでわたしたちを捕えるこの熱病を、見知らぬ国に対するこの<sup>ノスタルジー</sup>郷愁を、好奇心からくるこの苦悶を<sup>58</sup>？（「旅への誘い」）

わたしたちは長々と、何本かの葉巻をくゆらせたが、その比類のない味と香りは、わたしの魂に見知らぬ国と幸福に対する<sup>ノスタルジー</sup>郷愁をもたらした<sup>59</sup>。（「気前のいい賭博師」）

これらの詩篇からもわかるように、ボードレールのノスタルジーの力点は、「未知のどこかへ赴くこと」にある。詩人が追い求めるのは「見知らぬ国 (pays qu'on ignore)」や「未知の国と幸福 (pays et de bonheur inconnus)」であって、ゴーチエの言うように、「かつて生きていたはずのどこか」を探し当てようとしているのではない。詩人は「未知なるものの奥底に、新しきものを見つける」ためなら、深淵にでも地獄にでも「身を沈める」ことを望むのである。

「天職」の少年は、「今いるところでない他のところ」へ行きたい願望を語った後、ある日出会った旅芸人たちの話を始める。少年は、気ままに生きる旅芸人たちに惹かれ、住処を探ろうと彼らの後をつけ、森の縁まで来たところで、彼らが「どこにも住んでいない (ils ne demeuraient nulle part)」ことを知る。そして、彼らに着いて行こうと思ったが断念した、というところで少年の話は終わるが、少年の憧れの気持ち掻き立てたのは、彼らが常に、未知の場所を旅する人々であり、「今ここ」に留まらない人々であったからだろう。そして「旅への誘い」では、このような未知のものに対するノスタルジーが、

<sup>58</sup> « Tu connais cette maladie fiévreuse qui s'empare de nous dans les froides misères, cette nostalgie du pays qu'on ignore, cette angoisse de la curiosité ? » OC. I, p. 302.

<sup>59</sup> « Nous fumâmes longuement quelques cigares dont la saveur et le parfum incomparables donnaient à l'âme la nostalgie de pays et de bonheurs inconnus, » OC. I, p. 326.

「好奇心からくる苦悶 (angoisse de la curiosité) と言ひ換えられていることから、それが穏やかな夢想とは異なる、荒々しい渴望を意味していることがわかる。つまり、ボードレールにおける「ノスタルジー」とは、「今ここ」に満たされず、「ここでないどこか」を探し求めるという点では、ゴーチエの「精神的流謫」と一致し、強い欲望によって苦悩するという点では、ノスタルジーの本来の語義と一致するが、その対象となるのが、「未知なるもの」や「新しきもの」であるという点において、本来の語義とはある意味で異なるものであり、「未知へのノスタルジー」という、一種の矛盾を孕んだ感覚であるとも言えることができるだろう。

このように「前世」とは、多様な視点から読み解く必要のある詩篇であり、その解釈を1つに絞ることはできない、むしろ絞ることに意味はないとさえ言える。しかし、いずれにせよ、「未知なる地、*nulle part* へのノスタルジー」というボードレール固有のテーマがそこにはっきり現れているといえるだろう。

そして、ここまではこの詩の創作背景や「苦悩に満ちた秘密」の意味するものを探ってきたが、それらを踏まえたうえで、苦悶する詩人の姿に再び目を向けたとき、そこにはもう一つ検討すべき要素があることに気がつく。「前世」で描かれる雄麗な世界は、それがボードレール自身の「至高の幸福」を表現したものであれ、南海旅行の記憶から作りだされた「故郷」であれ、「今ここ」から遠く離れた安息の地であり、まさに詩人が常に追い求めていた「この世の外」だと言える。しかし詩人は、「この世の外」にありながら、苦悩し続けているのである。そして、「憂愁」の閨房のなかに、香水瓶から漏れ出る香りが漂っていたように、「前世」の最終詩節においても、奴隷のからだに染み込んだ香りが、棕櫚の葉から送られる風に乗ってあたりを漂う。以下では最後に、楽園で苦しむ詩人の姿が意味するものと、詩人を包み込む香りの機能を探っていく。

### 3-3. 苦悩を深める香り

ボードレールは数々の詩篇で「彼方」を描いている。そこは、散文詩「旅への誘い」*« L'Invitation au voyage »* では、「すべてが美しく、豊かで、静かで、正しく<sup>60</sup>」、「幸福が静寂と結ばれ<sup>61</sup>」、「そこへ行き、暮らすべき」場所、あるいは「生を終えるべき」場所<sup>62</sup>として、そして「悲シミサマヨフ女」*« Maëta et Errabunda »* では、光り輝く「もう

<sup>60</sup> « où tout est beau, riche, tranquille, honnête ; » *OC*, I, p. 301.

<sup>61</sup> « où le bonheur est marié au silence ; » *OC*, I, p. 301.

<sup>62</sup> « C'est là qu'il faut aller vivre, c'est là qu'il faut aller mourir ! » *OC*, I p.302.

ひとつの海原 (un autre océan)」、愛と歓びに満ち溢れた「香り高い楽園 (paradis parfumé)」としてあらわされている。

Dis-moi, ton cœur parfois s'envole-t-il, Agathe,	語れ、きみの心は時に旅立つか、アガートよ！
Loin du noir océan de l'immonde cité,	穢らわしい都会の真暗な海原を遠く離れ、
Vers un autre océan où la splendeur éclate,	乙女の心のように青く、明るく、深く、
Bleu, clair, profond, ainsi que la virginité ?	燦然と光の輝く、もうひとつの海原へと？
Dis-moi, ton cœur parfois s'envole-t-il, Agathe ?	語れ、きみの心は時に旅立つか、アガートよ？
[...]	[...]

	御身はなんと遠いのだろう、香り高い楽園よ！
Comme vous êtes loin, paradis parfumé,	明るい青空のもと、愛と歓びの他には何もなく、
Où sous un clair azur tout n'est qu'amour et joie,	人の愛するものはすべて、愛されるにふさわしく、
Où tout ce que l'on aime est digne d'être aimé,	清らかな逸楽のなかに、心はひたり溺れる、
Où dans la volupté pure le cœur se noie !	香り高い楽園よ、御身はなんと遠いのだろう！ <sup>63</sup>
Comme vous êtes loin, paradis parfumé !	

このように、ボードレールの描く « là » とは、そこにあるとすべてが満ち足りているような「楽園」であり、醜悪な現実世界からは完全に隔てられた時空間として描かれている。そして、「前世」の詩のなかで表現される « là » もまた、雄大さや神秘、静けさと逸楽によって支配された、ある種の理想郷のような場所であることから、本来であれば、そこにいる「私」は穏やかな心のうちに時を過ごすことができるはずである。しかし、詩人はそこで至福を見出すことはなく、むしろ、奴隷たちが甲斐甲斐しく世話をすればするほど、「苦悩に満ちた秘密」は深いものとなっていく。「私」は「幸福の島の王<sup>64</sup>」であるというよりは、「雨ばかり降る国の王<sup>65</sup>」のようであり、奴隷の気遣いによって孤独を深めるその姿は、まるで「無頓着な浮世の人には知られぬ老いたスフィンク

<sup>63</sup> 訳は以下のものを使用した。『ボードレール全集 I 悪の華』、阿部良雄訳、筑摩書房、1993 年、p. 123-125。

<sup>64</sup> 「私」は、ここでは宮殿に住み奴隷たちを従えた王として君臨している。従って第 3 の解釈、即ち表面は幸福な島の王でありながら、しかもその心には人間としての苦しみが隠されていると取ることが、最もふさわしいだろう。」福永武彦『ボードレールの世界』、講談社、1982 年、p. 112。

<sup>65</sup> « Je suis comme le roi d'un pays pluvieux, », « LXXVII Spleen » OC. I, 73.



ス<sup>66</sup>」を描いているかのようなのである。ここでわたしたちは、「前世」の「私」のなかに、「憂愁」詩群で描かれているような、現代の「私」の影を見ることができるのではないだろうか。秘密を抱え、孤独のうちに苦しみ、憔悴していく「私」の姿は、19世紀のパリで、つきまとう憂愁と倦怠に苦悩する詩人の姿と重なる。そのとき、「旅への誘い」や「悲シミサマヨフ女」では絶対的な安息の地であり、現実世界から遮断された場所であった「彼方」は、「前世」ではその完全さを失い、「彼方」と「今ここ」の間で揺らぐ、曖昧な「ここでないどこか」となる。つまり、「前世」の最後に描かれるのは、「彼方」のなかに「今ここ」« *ici* » が闖入するような瞬間であり、「今ここ」の詩人の苦しみか投影された瞬間なのではないだろうか。

どこにあっても安らげず、「この世の外」への脱出を切に願う詩人は、異国の島やオランダ風の楽園、未知の理想郷に思いを馳せ、「可見のものから不可見のもの、天から地獄にいたるまでのすべてのものを描く能力を持たざる者は、真の詩人ではない<sup>67</sup>」という自らの言葉通り、その想像力と、詩的言語の「喚起の魔術」によって、数々の「彼方」を描き上げた。しかし、詩人につきまとう苦しみはあまりにも根深く、それはときとして、逃避先である「彼方」にまで浸みこむ。つまり「前世」で描かれる楽園は、ゴーチエの言葉を借りるならば、「穏やかなメランコリー、光に満ちた平穩、東洋的な安息<sup>キエフ</sup>」のなかに、「怪物のような現代のパリの暗さ」が見え隠れするような、2つの時空間が重なり合う「彼方」だと言えるだろう。そして、詩人はこの2つの時空間の両方に存在している。「秘密のある人間は、肉体の中にも、現在の瞬間のうちにも、あますところなく存在していることにならない。彼は他所にいる<sup>68</sup>」——「苦悩に満ちた秘密」を抱えた詩人は、どちらか1つの時空間に「あますところなく存在」することはできず、夢想空間と現実の間を行き来するのである。夢想空間のなかに現実の苦しみか投影されたとき、「彼方」の「私」が奴隷たちの香りに包まれていたように、現実世界の詩人の隣にも、芳しい風を送ってよこす誰か、あるいは、豊かな髪からエキゾチックな芳香を漂わせる誰かがいたのかもしれない。苦悩を深めるのは、交差する「彼方」と「今ここ」の両方で、詩人に送られてくる香りそのものだったのではないだろうか。

第3節では、「前世」で描かれる地が、詩人の「長い間暮らした地」として表現されながらも、記憶であるよりはむしろ「想像された前世」にちかいものとして、ボードレ

<sup>66</sup> « Un vieux sphinx ignoré du monde insoucieux, », « LXXXVI Spleen » OC. I, 73.

<sup>67</sup> « Celui qui n'est pas capable de tout peindre, [...] tout enfin, depuis le visible jusqu'à l'invisible, depuis le ciel jusqu'à l'enfer, dis-je, n'est vraiment pas poète [...] » OC. II, p. 135.

<sup>68</sup> サルトル『ボードレール』佐藤朔訳、人文書院、1961年、p. 143.

ールにおける「ノスタルジー」を中心に、様々な角度から詩を分析してきた。そして、「他処」にいながら苦しむ詩人の姿に目を向けたとき、そこには「今ここ」の「他処」への侵入が現れていることを見た。香りはこうした時空間の重なりになにかしらの作用をもたらしているように考えられるが、その機能は依然として曖昧なままである。「前世」における香りの機能は、夢想空間をテーマとした第2章のなかで探っていく。

## 第2章 夢想空間

### 第1節 記憶と想像力——「異国の香り」« Parfum exotique »

#### 1-1. 記憶と想像力の不可分性

ボードレーは、19世紀フランスの画家オラース・ヴェルネ<sup>69</sup>について書いた小論のなかで、ヴェルネとは「絵を描く軍人」であって、彼の絵画は「私にとっては全くもって絵画ではない」と言い、さらに「オラース・ヴェルネ氏を明確な仕方では定義づけるとするならば、彼は芸術家というものの完全なるアンチテーゼである」と厳しく批判する。そして、ヴェルネのもつ2つの傑出した素質として、「情熱の完全なる欠如」と「曆さながらの記憶力」を挙げる。しかし、ボードレーは彼の記憶力の正確さを美点として捉えているわけではなく、むしろそれを揶揄しながら、E. T. A. ホフマンの以下の一節を註釈として添えている。

哲学的見地から考えられる真の記憶とは、私が考えるには、生き生きとした、容易く人の心を揺りうごかすような想像力、したがって、過去の数々の情景を、一つ一つの感覚を支えるために、まるで魔法のように、それらの情景に固有の生命と性質とを与えながら喚起する想像力のなかにのみあるのだ<sup>70</sup>。

真の記憶とは、過去の情景の完全なる蘇りではなく、それぞれの感覚の「生命 (la vie)」と「性質 (le caractère)」を加えながら、過去の情景を呼び戻す「想像力」のなかにある。蘇りつつある過去の情景に想像力がはたらきかけたとき、白黒の世界は鮮やかに彩られ、あたりには香りが漂い、遠くのどこかからは歌声が聞こえてくる。このように、「思い出す」と「想像する」ことは不可分な関係にあり、互いに作用し合うことによって、ひとつの情景がつくりあげられていくのである。また、バシュラールは『夢想の詩学』

<sup>69</sup> Horace Vernet (1789-1863)

<sup>70</sup> « La véritable mémoire, considérée sous un point de vue philosophique, ne consiste, je pense, que dans une imagination très vive facile à émouvoir, et par conséquent susceptible d'évoquer à l'appui de chaque sensation les scènes du passé, en les douant, comme par enchantement, de la vie et du caractère propres à chacune d'elles. » ホフマン『カロ風幻想作品集』「犬のベルガンサの運命にまつわる最新情報」の一節。原文は以下の通り。「Das eigentliche Gedächtnis, höher genommen, besteht, glaube ich, auch nur in einer sehr lebendigen, regsamen Phantasie, die jedes Bild der Vergangenheit mit allen individuellen Farben und allen zufälligen Eigenheiten im Moment der Anregung hervorzuzaubern vermag » E.T.A. Hoffman, *Kleine Schriften ; Fantasiestücke in Callots Manier ; Seltsame Leiden eines Theaterdirektors*, Aufbau-Verlag, Berlin, 1958, p. 161.

において、夢想の奥底にはいつも思い出が眠っており、人はみな「思い出しながら夢想」し、「夢想しながら思い出す」こと<sup>71</sup>、よって想像力と記憶とは分離されえぬものであることを以下のように語っている。

過去へと赴くほど、記憶—想像力という心理的な混合物は、分離しがたいもののよう  
に思われる。もしも詩における実存主義に参加したければ、記憶と想像力の融合  
を強化しなければならない。[...] 思い出の風景のなかに心ゆくまで滞在すること  
なく、日付のはしごを駆け下りているのは、生きた記憶ではない。[...] 思い出し  
ながら想像する夢想のなかで、わたしたちの過去は実体を再び見出すのだ<sup>72</sup>。

具体的な日付やそれに基づく事実を回想するだけでは、決して「生きた記憶」には到達できない。それが「生きた記憶」となるのは、過去の情景が「実体 (substance)」という自らの「魂」を取り戻したときだけであり、そのためには、記憶と想像力が混ざり合った夢想のなかへと赴かなければならない。このように、バシュラールとホフマンは記憶の本質的なあり方について極めて類似した見方を示しており、いずれしても、想像力との共生なくしては、「生きた記憶 (une mémoire vivante)」、「真の記憶 (la véritable mémoire)」は存在しえないと考えている。さらにバシュラールは、記憶と想像力の入り混じったこのような夢想が開始する瞬間を、以下のように言う。

しかしながら、しばしば純粋な思い出、無益な幼少期の無益な思い出は、夢想の栄養として、わたしたちが人生の外側で一瞬生きる手助けをする非—人生の恩恵として、甦ってくる。休息と行為、夢想と思考の弁証法的哲学においては、幼少期の思い出はかなり明確に、無用の効用を述べているのである！それは現実の生のなかでは、効力のないひとつの過去を私たちに与えるだけだが、その過去は突然この生のなかで躍動化され、想像され、あるいは再想像され、有益な夢想となる<sup>73</sup>。

<sup>71</sup> « Ce redoublement de rêverie, cet approfondissement de rêverie que nous éprouvons quand nous rêvons à notre enfance, explique que, dans toute rêverie, même celle qui nous prend dans la contemplation d'une grande beauté du monde, nous nous trouvons bientôt sur la pente des souvenirs. [...] Nous nous souvenant en rêvant. Nous rêvons en nous souvenant. » Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Quadrige/Puf, 2005, p. 87.

<sup>72</sup> « Plus on va vers le passé, plus apparaît comme indissoluble le mixte psychologique mémoire-imagination. Si l'on veut participer l'existentialisme du poétique, il faut renforcer l'union de l'imagination et de la mémoire. [...] Ce n'est pas une mémoire vivante que celle qui court sur l'échelle des dates sans séjourner assez dans les sites du souvenir. [...] Dans notre rêverie qui imagine en se souvenant, notre passé retrouve de la substance. » Gaston Bachelard, *La poétique la rêverie*, p. 103.

<sup>73</sup> « Et pourtant, que de fois le souvenir pur, le souvenir inutile de l'enfance inutile, revient comme un aliment de la rêverie, comme un bienfait de la non-vie qui nous aide à vivre un instant en marge de la vie.

こうして人は、尽きることのない「夢想の栄養 (aliment de la rêverie)」である「過去」から、記憶と想像力が織りなす夢想空間をつくりだしていくのであるが、有益な夢想 (la rêverie bienfaisante)」は、様々なきっかけによって、突然開始する。シャトーブリアンの『ルネ』では、目の前で風にさらわれる枯葉を目にしたときや、池のイグサのざわめきを聞いたときなど、ほんの些細なきっかけが主人公の夢想を開始させ<sup>74</sup>、ネルヴァルの韻文詩「ファンタジー」では、「物憂げで陰鬱な、ある古い曲」が、詩人を 200 年前の世界へと連れていく<sup>75</sup>。そしてボードレールの詩篇のなかでは、匂いが引き金となって、記憶と想像力の織りなす「有益な夢想」がはじまるものがある。以下では、「異国の香り」を取り上げる。

## 1-2. 想像力の「魔法 (enchantement)」

Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud  
Je respire l'odeur de ton sein chaleureux, [d'automne,  
Je vois se dérouler des rivages heureux  
Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone ;

ある秋の日の暑い夕暮れどき、両目を閉じて  
きみの熱のこもった乳房の匂いを吸うと、  
私は見る、単調な太陽の日に眩しく照らされた  
幸福な岸辺が繰り広げられるのを。

Une île paresseuse où la nature donne  
Des arbres singuliers et des fruits savoureux ;  
Des hommes dont le corps est mince et vigoureux,  
Et des femmes dont l'œil par sa franchise étonne.

怠惰な島では、自然が  
珍しい木々や、風味豊かな果物を生らし、  
細くて力強い体つきの男たちや  
その目の率直さが人を驚かせる女たちを生む

Guidé par ton odeur vers de charmants climats,  
Je vois un port rempli de voiles et de mâts

魅力的な風土へと、きみの匂いに導かれて  
私は見る、海原の波に揺られて今もなお

---

Dans une philosophie dialectique du repos et de l'Acte, de la rêverie et de la pensée, le souvenir d'enfance dit assez clairement l'utilité de l'inutile ! Il nous donne un passé inefficace dans la vie réelle mais qui est soudain dynamisé dans cette vie, imaginé ou réimaginée, qu'est la rêverie bienfaisante. » Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, p. 99.

<sup>74</sup> « Qu'il fallait peu de choses à ma rêverie ! une feuille séchée que le vent chassait devant moi, une cabane dont la fumée s'élevait dans la cime dépouillée des arbres, la mousse qui tremblait au souffle du nord sur le tronc d'un chêne, une roche écartée, un étang désert où le jonc flétri murmurait ! » François-René de Chateaubriand, *Atala suivi de René*, éd. Jean-Claude Berchet, Le Livre de poche, p. 176.

<sup>75</sup> « Un air très-vieux, languissant et funèbre, / Qui pour moi seul a des charmes secrets. / Or, chaque fois que je viens à l'entendre, / De deux cents ans mon âme rajeunit : » Gérard de Nerval, « Fantaisie »

Encor tout fatigués par la vague marine,

疲れている帆や帆柱で満たされた港を。

Pendant que le parfum des verts tamariniers,

緑のタマリンドの香りが、空中をめぐり

Qui circule dans l'air et m'enfle la narine,

私の鼻孔を膨らませ、

Se mêle dans mon âme au chant des marinières.

私の魂で水夫たちの歌声と混ざり合う間に。

「異国の香り」は、恋愛詩群の冒頭に位置し、定説では「髪」「髪の中の半球」と同様の主題を扱っていること、つまり、ジャンヌからインスピレーションを得た詩篇であり、根底には南海旅行の思い出があることなどが指摘されている<sup>76</sup>。他の作品からの影響に関しては、ピショワが、ベルナルダン・ド・サン＝ピエールの『ポールとヴィルジニー』(*Paul et Virginie*, 1788)を挙げており<sup>77</sup>、クレペ＝ブランは、シェニエの「*La Jeune Tarentine*」の「*Son beau corps a roulé sous la vague marine*」という一節を引きながら、「異国の香り」との類似性を示唆している。さらに、旧プレイアード版の編者であるル・ダンテックは、18世紀の詩人レオナルの「*Les plaisirs du rivages*」の「*J'entends retentir dans mon âme / Le chant joyeux des marinières*」という一節を引いている。このように、ジャンヌの人物像や詩人との関係、南海旅行の思い出、他作品からの影響などが解釈の中心となるなかで、ヒューバートは、「*Parfum exotique*」という題名に着目し、そこから興味深い考察を行っている<sup>78</sup>。ヒューバートによれば、『悪の華』において「香り」「*parfum*」は常に「思い出」「*souvenir*」を意味するのに対して、「*exotique*」は「外国の」「奇妙な」「異国風の」「東洋風の」だけでなく、その語源が示すように「外から来たもの (*ce qui vient du dehors*)」を意味することもあるという。そして、両目を閉じることで現実世界を遮断した詩人が、想像のなかで見ているのは、「外から来たもの」である「暑さ」や「恋人の身体」などを反映したものにと過ぎないとし、その例として、

<sup>76</sup> ピショワ、阿部良雄は「異国の香り」の註釈のなかで、ジャンヌ・デュヴァルについて、その出生や容姿を、バンヴィルやプラロン証言を参考にしながらまとめている。しかしピショワも阿部も、この詩が「異国の香り」(恋愛詩群)＝(ジャンヌ・デュヴァル詩群)の冒頭に位置するために、ジャンヌの人物像を紹介しているに過ぎず、この詩の題材をジャンヌだと断定しているわけではない。

<sup>77</sup> « On dirait que ce sonnet est comme écrit dans le prolongement d'une lecture de *Paul et Virginie*, dont l'éditeur Curmer avait donné en 1838 une édition qui a fait date et que Sainte-Beuve avait préfacée. » p. 878. ボードレーは美術批評『笑いの本質について』のなかで、『ポールとヴィルジニー』のヴィルジニーについて以下のように記述している。「ヴィルジニーは、まだ海の霧に浸り切ったまま、熱帯の太陽に黄金色に焼かれ、眼には波や山や森の壮大な原始的映像をいっぱい浮べて、パリに着く。今やこの地で、喧騒をきわめて溢れんばかりの、毒気をおびた文明のただ中に、この娘、インドの清く豊かな方向を身いっぱいにしみこませたこの娘が、落ち込むのだ。」『ボードレー全集 III 美術批評上』阿部良雄訳、筑摩書房、1985年、p. 203.

<sup>78</sup> J.D. Hubert, *L'esthétique des « Fleurs du mal »*, p. 175-176.

「幸福な岸边」が恋人のからだの曲線を思わせるものであることを挙げる<sup>79</sup>。このことから、この詩においては、官能的/肉感的な現実が、視覚的イメージへと転換していること、つまり、詩人は現実の感覚から「偽の思い出 (faux souvenir)」をつくりあげているのだと考察している。ヒューバートの解釈には頷けない点もあり、例えば、「parfum」が常に « souvenir » と結びつくというのは大雑把な解釈であるし、また、「Parfum exotique」という題名に「外からきたもの」の意味を見出す場合、その「外」とは、詩人の内的世界(＝想像)に対する外的世界(＝現実)を意味するのか、あるいは、「思い出」を「内に眠るもの」とし、それに対して「想像力」を「外側から入り込んでくるもの」と想定しているのかなど、不明瞭な部分もある。しかしながら、詩人の「見る」異国の情景を、単なる思い出の蘇りではなく、現在の「感覚」が何らかのかたちで作用した結果うまれたものだとするヒューバートの見方は、記憶と想像力の不可分さを考える上で重要であり、この詩をより深く、豊かに読むための視点を提示するものでもある。以下では、このヒューバートの指摘を1つの足がかりとして、「異国の香り」を読んでいきたい。

秋の日の夕暮れどき、両眼を閉じて、恋人の乳房の香りを吸い込むと、詩人の眼前にはある情景が立ち現れる。詩人がまず目にするのは、「幸福な岸边」であり、そこを太陽がまばゆい光で照らしている。少し先へ進むと、「怠惰な島」が見え、その島の木々や果物、島民の姿が見えてくる。そして次に、「きみの匂いに導かれて」と、再び恋人の匂いを感じたとき、詩人は帆や帆柱がひしめく港を目にするが、ここで「緑のタマリンドの香り」という新たな香りが詩人の鼻孔を膨らませ、詩人の魂のなかで、船乗りたちの歌声と混ざり合う。

この詩でまず着目すべきは、匂いによる視覚的イメージの喚起力であろう。「髪」では薄暗い閨房が舞台となり、「異国の香り」では冒頭で詩人の両目が閉じられる。こうして詩人は現実世界＝外的世界の視覚を遮断し、自らの内的世界において様々な情景を見るのであるが、「異国の香り」では、「私は見る (Je vois)」という表現が二度にわたって用いられ、その後には異国の島の情景が生き生きと描かれる。

#### Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,

---

<sup>79</sup> 杉本秀太郎も同様に、島の岸边とは、恋人のからだの輪郭を暗示したものだと指摘している。「目を閉じている「私」には、恋人の輪郭も、すでに視覚的には追想のうちにしかなく、想像力を支え、あるいは想像力を着実にする具体世界は、おそらく愛撫する手の触知に一任されているだろう。」多田道太郎編『ボードレール 詩の冥府』、筑摩書房、1988年、p. 239.

Je vois se dérouler des rivages heureux

Guidé par ton odeur vers de charmants climats,

Je vois un port rempli de voiles et de mâts

このように、詩人が匂いを感じると何かが見えるという「嗅覚」→「視覚」の作用は繰り返し用いられ、強調されている。そして、男性の「細くて力強い」身体つきに加え、女性に関しては、「人を驚かせる」ほどに「率直な」、その鋭い眼差しまでもを描くという視覚描写の細やかさは、詩人の見ている景色のリアリティーを一層強くし、まるで実際に、詩人の眼前にこれらの情景が広がっているかのような錯覚をうみだす。また、同様の構造が見られる「髪の中の半球」では、恋人の髪の「阿片と砂糖に入り混じった煙草の香り」を嗅ぐと、詩人の目の前に、光り輝く「熱帯の紺碧の無限」が広がる<sup>80</sup>。これらの詩篇が示しているのは、「嗅ぐこと」と「見ること」の連続性であり、匂いが、詩人に様々な映像を見せる、ある種の「装置」としてはたらいっていることがわかる。

こうして詩人の前に繰り広げられた、光り輝く太陽や豊かな自然、海や港にひしめく船は、確かに、航海中に滞在したとされるモーリス島やブルボン島の情景を思わせるものであり、そこからは容易にボードレールの伝記的事実を思い起こすことができるだろう。しかし、すでに見たように「わたしたちは思い出しながら夢想」し、「夢想的ながら思い出す」。たとえそれが南洋航海の思い出からうまれたものであったとしても、「真の記憶」とは、五感を呼び起こしながら、過去の情景に生命を与え、それを魔法のように喚起する「想像力」とともにある。ありありとした視覚的イマージュに加え、船乗りの歌声が響き、タマリンドの香りが漂ってくるこの空間は、まさにこのような、記憶と想像力の共生する「生きた空間」だと言えるだろう。またボードレールは、『1859年のサロン』において「目に見える世界のすべては、想像力によってふさわしい場所と相対的な価値を与えられるイマージュと記号との、ひとつの倉庫に過ぎない<sup>81</sup>」「人間の精神のあらゆる能力は想像力に従属しているに違いなく、想像力はそれらをすべてまとめて徴用する<sup>82</sup>」として、想像力の絶対性を示している。このことから、詩人の「見る」

<sup>80</sup>「きみの髪の灼熱の炉のなかに、私は阿片と砂糖とに入り混じった煙草の匂いを嗅ぎ、きみの髪の夜のなかに、私は熱帯の紺碧の無限が光り輝くを見る」« Dans l'ardent foyer de ta chevelure, je respire l'odeur du tabac mêlée à l'opium et au sucre ; dans la nuit de ta chevelure, je vois resplendir l'infini de l'azur. », « Un hémisphère dans une chevelure » OC. I, 301.

<sup>81</sup> « Tout l'univers visible n'est qu'un magasin d'images et de signes auxquels l'imagination donnera une place et une valeur relative ; » OC. II, p. 627.

<sup>82</sup> « Toutes les facultés de l'âme humaine doivent être subordonnées à l'imagination, qui les met en réquisition toutes à la fois. » OC. II, p. 627.



異国の情景には、想像力の作用が大きく関係していると考えられるべきだろう。プーレはボードレールの一節を基に、記憶と想像力がひとつの世界をつくりだす過程を、次のように書いている。

五感をつうじて知覚された事物は、記憶のうちに累積され、記憶のうちに、破片をもとにしてもうひとつ別のばらばらの堆積を作り直す。この意味のない塊、これを想像力が捉える。想像力は切りはなし結び直し、解体し再構成し、「新たなる一世界を創造し、新たなるものの感覚を産み出す<sup>83</sup>」。

パリから遠く離れた異国の島のなかで「はじめて空と海とに親しんだ」詩人はおそらく、美しい自然や素朴な島民の姿に見惚れ、波の奏でる音楽に耳を澄まし、植物や花々が放つ香りを、その熱帯の空気とともに吸い込んでいたことだろう。このようにして「五感をうじて知覚された事物」は詩人の記憶のうちに刻み込まれ、降り積もっていく。そしてあるとき——ある暑い秋の日の夕暮れに、両目を閉じて、恋人の乳房の香りを嗅いだとき、詩人の記憶のなかに眠る異国の「破片」が呼び起こされ、そこからひとつの情景がつくりだされる。そして、そこに想像力の「魔法 (enchantement)」 が加わったとき、五感目は目を覚まし、「新たなるものの感覚 (sensation de neuf)」がうみだされるのである。したがって詩人の「見る」異国の情景は、ヒューバートの指摘するような、現実の感覚の「反映 (reflet)」 や「転換 (transposition)」、「模倣 (calque)」という、外的世界と内的世界の単純な照応がうみだしたものとは言えないだろう。たとえ夢想のきっかけが外的世界の感覚であったとしても、詩人が「見て」、「聞いて」、「嗅ぐ」、この「生きた空間」のなかには、記憶があり、何よりも詩人としての絶対的な想像力がある。よってこの夢想空間は、記憶と想像力、過去と現在、感覚が混ざり合って織りなす、1つの新しい世界の「創造 (création)」をあらわしていると考えられるだろう。こうして創造された新たな世界は、詩の後半でさらに躍動する。

前述のように、冒頭で「熱のこもったきみの乳房の匂い」を嗅ぐと島の情景が現れ、第3詩節で再び「きみの匂い」を感じると、今度は船のひしめく港の情景が繰り広げられる。この「嗅ぐ」→「見る」という作用が二度繰り返されることによって、詩人は現実と夢想の間を往来するのであるが、第4詩節になると、この「夢想—現実」の揺らぎは消える。夢想がより深みを増していることは、現実世界の香りによってうまれた「新

<sup>83</sup> « Perçues par les sens, elles s'entassent dans la mémoire, et y refont un autre monceau incohérent de débris. Cet amas sans signification, l'imagination s'en empare. Elle détache et relie, décompose et recompose, « crée un monde nouveau, produit la sensation du neuf ». » Georges Poulet, *Études sur le temps humain*, p. 346.

たなる一世界 (un monde nouveau)」のなかに、「緑のタマリンドの香り」という新たな香りが漂い出てくる点からもわかるが、第4詩節の異質さは、その香りが詩人の「鼻孔を膨らませ (m'enfle la narine)」ることにある。身体的には「現実」の世界にいるはずの詩人の鼻孔が膨らんだとき、夢想と現実の境界は限りなく曖昧なものとなる、あるいは、その境界線はもはや消失していると言うことができるだろう。現実世界の香りが「起動装置 (déclenchement)」となつてうまれた夢想空間が、想像力でつくりだした香りの力によって躍動化する。このように、ボードレールの詩篇では、ある情景を喚起する香りだけでなく、喚起された情景のなかに漂う香りが描かれる。次節では「旅への誘い」を取り上げ、「彼方 (là-bas)」という夢想空間を漂う香りが、どのような機能をもつのかを詳しく見ていく。

## 第2節 夢想空間を漂う香り——「旅への誘い」« L'Invitation au voyage »

### 2-1. 韻律の音楽性と詩の着想源

Mon enfant, ma sœur,	わが子よ、わが妹よ
Songe à la douceur	想像してごらん、
D'aller là-bas vivre ensemble !	彼処へ行って暮らす幸福を！
Aimer à loisir,	心ゆくまで愛し、
Aimer et mourir	愛して死ぬのだ
Au pays qui te ressemble !	きみに似たあの国で！
Les soleils mouillés	この曇った空に浮かぶ
De ces ciels brouillés	うるんだ太陽は
Pour mon esprit ont les charmes	わたしの精神に
Si mystérieux	さも不思議な魅力、
De tes traîtres yeux,	涙の向こうできらめく
Brillant à travers leurs larmes.	きみの裏切りの眼の魅力を放つ。
Là, tout n'est qu'ordre et beauté,	彼処では、すべてがただ秩序と美、
Luxe, calme et volupté.	豪華、静寂、そして逸楽。

「旅への誘い」でまず着目されるのは、特殊な韻律構成とそこから生まれる音楽性である。男性韻で終わる5音節の詩句2行に、女性韻で終わる7音節の詩句1行をひとまとまりとして、これが2回繰り返されることによってまずは6行詩が形成される。その6行詩が2回繰り返されることによって12行詩となり、最後に、男性韻で終わる7音節の詩句2行がルフランとして加えられ、ひとつの詩節をなす。『悪の華』において、5音節と7音節の詩句によってかかれた詩はこの「旅への誘い」のみであり、この珍しい韻律構成とその音楽性を巡っては、様々な解釈がなされている。そもそもこの時代においては、奇数脚の韻文詩自体が極めて珍しいものであったが、マルスリーヌ・デボルド＝ヴァルモールはすでに奇数脚の作品をいくつか残しており、なかでも、「小さな泣き女」« La Petite Pleureuse »<sup>84</sup> は「旅への誘い」と同様の脚韻配置をしている作品として、

<sup>84</sup> « On m'appelle enfant, / Et l'on me défend / De pleurer quand bon me semble, / On dit que les fleurs / Sèchent bien des pleurs / Moi, je mêle tous ensemble ! » Marceline Desbordes-Valmore, *Les Anges de la*

ピシヨワや安藤元雄、西川長夫が例に挙げている。ポミエは、ボードレーが、当時親交関係にあったバンヴィルやその他の仲間たちとともに、民謡 « *chansons populaires* » に興味を持っていたことを指摘し、バンヴィルの「葡萄酒の歌」(*La Chanson du Vin*) の韻律 (5+5+4+5+5+4) と脚韻 (a a b c c d) が、「旅への誘い」に着想を与えたことを示唆している<sup>85</sup>。その他にも、ウェーバーの「舞踏への誘い」(*Invitation à la valse*, 1819) や、ピエール・デュポンの「水上の散歩」(*La promenade sur l'eau*)<sup>86</sup>など様々な作品との影響関係が指摘されている。そして、このように複数の作品の影響によって生まれたとされる「旅への誘い」もまた、後世の作家や作品に多大な影響を与えており、クレペ＝ブランは、ヴェルレーヌが「詩法」(*Art poétique*, 1874)の冒頭で「何よりもまず、音楽を/そのためには、奇数脚を選ぶとよい/より曖昧で、より空気にとけ込みやすく/彼のうちには、重りとなるものは何もない<sup>87</sup>」と奇数脚の美しさを説いたときには、「旅への誘い」の流れるような詩句が念頭にあった可能性が高いと指摘している<sup>88</sup>。

このように、「旅への誘い」の稀有な韻律構成とそこから生まれる音楽性は、多くの人の関心を惹いてきた。そして、その影響関係や着想源もさることながら、より重要なのは、この音楽性がどのように詩の内容と結びつくかということであろう。その音楽的效果と詩の関係性について、安藤元雄は次のように分析する。

[...] ほとんど催眠的と言いたいほどに、その音楽のさらにその先へと無限に人を誘いこんで行く、甘美な、しかも聞く者の耳もとで親しげにささやかれるメロディー (なつかしく優しいふるさとの言葉!) なのであり、まさにこの作品の「さそい」の主題にふさわしい節まわしであると言える<sup>89</sup>。

5 音節と 7 音節の詩句が生み出す、どこか不安定なリズムの繰り返しが、催眠的な効果

---

*famille*, « La Petite Pleureuse »

<sup>85</sup> « Mais elle a surtout cet intérêt d'offrir une combinaison de mètres (5+5+4+5+5+4) et de rimes (a a b c c d) qui explique, croyons-nous, les choix que Baudelaire a faits pour *L'Invitation au Voyage*. » Jean Pommier, *Dans les chemins de Baudelaire*, José Corti, Paris, 1945, p. 206.

<sup>86</sup> 「水上の散歩」と「旅への誘い」の類似性を論じた主な論文としては Daniel Grojnowski, « Baudelaire et Pierre Dupont, La source d'inspiration de L'invitation au voyage » (Europe, avril-mai 1967, p. 228-233.) が挙げられる。

<sup>87</sup> « De la musique avant toute chose / Et pour cela préfère l'Impair, / Plus vague et plus soluble dans l'air, / Sans rien en lui qui pèse ou qui pose. » Paul Verlaine, *Jadis et naguère*, « Art poétique »

<sup>88</sup> « Verlaine devait songer à la fluidité mélodique de ces vers quand il enseignait dans son Art poétique »

<sup>89</sup> 安藤元雄のこの考察は、ロベール＝ブノワ・シェリクスの「3行目ごとに立ち戻ってくる7音綴の詩句によって一種のゆらゆらと揺られるような感覚が生じている」という分析、そしてモーリス・パレスの「ジプシーのヴァイオリンを連想する」という分析を基にしている。阿部良雄編『ボードレーの世界』、安藤元雄「旅へのさそい」、青土社、1976年、p. 174-175。

を生み、詩人の思い描く「旅」へ、夢のなかへと人を誘う。原島恒夫は、「異国の香り」の韻律について書いた論文のなかで、この詩は、韻律上の技法を駆使した詩的表現の「魔術」によって、読むものを「異国」へと誘うものであると分析しているが、それはこの「旅への誘い」にも当てはまるだろう。この特異な韻律構成は、イメージの喚起力を支えながら、「*Là-bas*」という夢空間をつくりだすと同時に、読むものを「催眠」にかけ、夢の奥深くへと誘い込むのである。また、エレノア・ツィンマーマンも、「このリズムと繰り返しが我々を優しく揺すり、我々の思考能力 (*faculté réflexive*) を眠りにつかせ、夢の国へ、詩人のつくりだした理想の国へと、我々をそっと導くのである<sup>90</sup>」と指摘しており、「揺すり (*bercer*)」、「眠りにつかせ (*endormir*)」、「導く (*conduire*)」という一連の流れから、安藤と同様、この韻律構成に催眠的要素を見出していることがわかる。

そのほかにも、この「旅への誘い」は、「誘い」というテーマの伝統性、作中で詩人が呼びかける恋人の存在、さらには、着想源とされているオランダや絵画との関係など、様々な視点から研究がなされ、読み解かれてきた。当時の時代背景を考えると、「彼処 (*là-bas*)」がオランダであると考えするには十分な根拠があり、また、フェルメールやレンブラントの絵画との類似性も明確に認められる。しかし、「*là-bas*」は「*ici-bas*」(この世)の反対であり、「*Any where out of the world*」なのであって、重要なのは、その着想源がオランダであれ絵画であれ、その「ここでないどこか」という空間がどのように描かれているかという点、詩人がどのようにして読み手を、そして詩人自身を「旅」へと誘っているかという点であろう。以下では、この2点を中心に詩を詳しく見ていくことで、「*là-bas*」という夢空間を漂う香りの機能を考察していく。

## 2-2. 夢のなかへ——「広がる」香り、「満たす」香り

詩の冒頭で詩人が恋人に呼びかけ、そこから、2人でそこへ行って暮らしたいと望む「彼処」*« là-bas »*の景色が描かれていく。第1詩節ではまず、愛する女性と風景とのアナロジーが描かれる。詩人が暮らしたいと願う国は「きみ」に似ていて、その潤んだ太陽は、涙に濡れた「きみ」の眼の不思議な魅力を感じさせる。このように、「彼処」への憧れと恋人の姿が重なることによって「女性-風景 (*femme-paysage*)」という照応関係が築かれる。フェランは、この旅は逃避ではなく、女性の照応物である国への帰還

---

<sup>90</sup> « Ce rythme, ces répétitions nous bercent jusqu'à endormir notre faculté réflexive, nous conduisant ainsi doucement dans le monde du rêve, au pays idéal créé par le poète. » Elénore Zimmermann, *Poétique de Baudelaire dans Les Fleurs du mal : rythme, parfum, lueur*, p. 113.

なのだ<sup>91</sup>とさえ述べている。第 2 行、第 3 行では、「想像してごらん (Songe)」と、詩人が恋人に、「彼処」で暮らす幸福を思い浮かべるよう語りかけるが、この « songer » は、この詩において極めて重要な意味を持つ動詞であることに注意したい。「夢を見る (rêver)、思考を自由にさまよわせる (laisser errer sa pensée)」ことを指す « songer » は、ラテン語で「夢」や「空想」を意味する « somniare » が語源であり、さらに « somni » は「眠り」を意味する接頭辞である。つまりここでは、韻律の音楽性がうみだす「揺すり」、「眠らせ」、「導く」という催眠的效果に加え、「songe」という言葉そのものがもつ催眠術が、恋人と読み手を、そして詩人自身を夢想の世界の入口へと誘うのである。

[本当の詩人は、] 想像力が旅であることを願っている。それゆえ各々の詩人はわれわれに対して旅への誘いを行わなければならない。この誘いによって、われわれはおのが親密な内部に、静かな推力を、われわれを揺り動かし、有益な夢想を、真に動的な夢想を活動させる推力を受けとるのである<sup>92</sup>。

« Songe » という誘いによって、「静かな推力 (une douce poussée)」を受け取った者は夢想を開始させる。そして彼らは少しずつ、夢想の奥深くへと沈んでいき、それは最後に「あたたかな光の中で世界が眠り込む」まで、終わることはない。この「旅への誘い」は、「songer」という語によって始まり、この語によって詩全体が支えられているのである。

Des meubles luisants,	光沢のある家具は
Polis par les ans,	歳月に磨き上げられ
Décoreraient notre chambre ;	わたしたちの寝室を美しく飾るだろう
Les plus rares fleurs	実に珍しい花々は
Mêlant leurs odeurs	その香りを
Aux vagues senteurs de l'ambre,	微かな龍涎の香りに混ぜ合わせ、
Les riches plafonds,	煌びやかな天井
Les miroirs profonds,	深々とした鏡、

<sup>91</sup> « Ce voyage n'est ni une fuite, ni une évasion (Cf. *Le Voyage*, CXXXVII) mais le retour au pays qui est la correspondance de la Femme, Amante et Sœur » André Ferrans, *Poésies Choisies*, p. 40.

<sup>92</sup> « [Un vrai poète] veut que l'imagination soit un voyage. Chaque poète nous doit donc son *invitation au voyage*. Par cette invitation, nous recevons, en notre être intime, une douce poussée, la poussée qui nous ébranle, qui met, en marche la rêverie salutaire, la rêverie vraiment dynamique. » Bachelard, *L'air et les songes : Essai sur l'imagination du mouvement*, José Corti, 1943, p. 10. 訳は以下のものを使用した。『空と夢』宇佐美英治訳、法政大学出版局、1968、p. 5.

La splendeur orientale,

Tout y parlerait

À l'âme en secret

Sa douce langue natale.

東洋のような輝かしさ、

そこではすべてのものが

こっそりと魂に語りかけるだろう

生まれ故郷の、穏やかな言葉で。

夢想のより深くへと誘われていく第2詩節では、室内の様子が描かれる。光沢をもった家具、珍しい花々の香りに混ざり合う龍涎香の微かな香り、豪華な天井と鏡、東洋の輝かしさ——そこではあらゆるものが、生まれた国の言葉で、魂へと語りかける。夢想する世界のなかでは、「すべてのものが秘密の生を生き、すべてのものが心の声を話す」のだ<sup>93</sup>。大気を漂う芳香はさり気なく仄かなものであるが、ボヌフォワは、ボードレールの思い描くこの情景を特徴づけるのは、その輝かしいばかりの豪華さと、嗅覚の鋭敏さであると<sup>94</sup>指摘し、ツィンマーマンもまた、第2詩節で描かれる、より内的で私的な空間である寝室は、香りによって支配されていること<sup>95</sup>を指摘している。このように、ボヌフォワとツィンマーマンは、第2詩節、ひいてはこの詩全体における香りの重要性を見出しているが、しかしながら、香りがどのように作用し、どのような点において重要であるのかについては両者とも言及しておらず、夢想空間における香りの役割は曖昧なものにとどまっている。すでに見たように、「異国の香り」の「熱のこもったきみの乳房の匂い」は、詩人の記憶や想像力にはたらきかけ、1つの夢想空間をつくりだすという、ある種の「起動装置 (déclenchement)」としての機能を持っている。一方、「旅への誘い」では、夢想を開始させる装置となるのは「Songe」という呼びかけであり、花々と龍涎の香りは何となしに空中を漂っているだけのように見える。しかし、ゆっくりと空間を満たしていくこの香りこそ、ボードレールの描く「彼処」には欠くことのできないものであった。

『19世紀ラールス』には、「odeur」(latin : *odor*) は、サンスクリット語で «remplir» にあたる単語の語根に用いられていること、よって «odeur» とは、本質的には「大気

<sup>93</sup> « Dans la rêverie cosmique, rien n'est inerte, ni le monde ni le rêveur ; tout vit d'une vie secrète, donc tout parle sincèrement. Le poète écoute et répète. La voix du poète est une voix du monde. » Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, p. 162

<sup>94</sup> « On note, une fois de plus, que le paysage ou l'espace rêvé par Baudelaire se caractérise par sa richesse lumineuse et sa subtilité olfactive. » *Les Fleurs du mal*, éd. Yves Bonnefoy, Les Classique des Poche, 1988, p. 292.

<sup>95</sup> « Quittant le monde des soleils mouillés, des ciels brouillés, nous pénétrons ici dans un monde intérieur et privé, une chambre au décor somptueux où domine le parfum— » Elénore Zimmermann, *Poétique de Baudelaire dans « Les Fleurs du mal », rythme, parfum, lueur*, Lettres Modernes, 1998, p. 115.

を満たすもの（ce qui remplit l'atmosphère）」を意味することが記されている<sup>96</sup>。物質でありながら、ほとんど非物質的でもあるような香りは、その軽さによって大気中を自由に漂い、広がり、空間を満たしていく。プーレは、拡散していく匂いによって、空間は「雰囲気になる」と言う。

液体やガスに染料を注ぐとその存在が明らかになるように、匂いが拡散するにつれて、空間は雰囲気になる。あらゆる感覚的エネルギーがそうであるが、しかし匂いは最高度に空間に浸透し、そしてそこに浸透することで、空間の姿を明らかにするのだ<sup>97</sup>。

『悪の華』のなかで、匂いは「泳ぎ（nager）<sup>98</sup>」、「横たわり（gésir）<sup>99</sup>」、「うろつき（rôder）<sup>100</sup>」、「飛び回る（voltiger）<sup>101</sup>」。匂いはあらゆる仕方で存在し、ときに劇的な作用をもたらす。恋人の香りは詩人を異世界へと誘い、古い香水瓶から迸る香りは眠っていた記憶を解き放ち、猫のからだから漂うかぐわしい香りは、詩人を陶醉させる。このように、香りの力の1つが、ある種の魔術的効果をともない、一瞬にして知覚する主体にはたらきかけることにあるとしたら、もう1つの力は、ゆっくりと「雰囲気」をつくり、空間を支配することにある。ミンコフスキーは、プーレと同じく、「匂いが私たちに雰囲気<sup>102</sup>の存在を明らかにする<sup>102</sup>」のだとしたうえで、匂いが空間の雰囲気をつくる過程を以下のように説明する。

匂いとは、基本的な性質をそなえた雰囲気のことである。[...] 匂いは、何らかの対象の上にもなかにも拡がらず、周囲の雰囲気に極めて親密な仕方で混ざり合いながら、そこに根本的な性質を与え、そうして私たちに自身の存在を教えている。匂いは雰囲気を「色づける」とも言えるだろう<sup>103</sup>。

<sup>96</sup> ODEUR s. f. o-deur — lat. *odor*, mot qui se rapporte peut-être à la racine sanscrite *ud*, remplir. *Odor* signifierait ainsi proprement ce qui remplit l'atmosphère. (*Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle*)

<sup>97</sup> « A mesure que le parfum se diffuse, l'espace devient atmosphère comme un liquide ou un gaz se révèle lorsqu'on y verse un colorant. Toutes les énergies sensibles, mais au plus haut degré l'odeur, imprègnent et, en l'imprégnant, font apparaître l'espace. » Georges Poulet, *Les Métamorphoses du cercle*, plon, 1961, p. 401.

<sup>98</sup> « Un air subtil, un dangereux parfum / Nagent autour de son corps brun. », « Le chat » p. 35

<sup>99</sup> « Grain de musc qui gis, invisible » FM, « Hymne » p. 162.

<sup>100</sup> « Sur ta chair le parfum rôde » FM, « Chanson d'après-midi », p. 59

<sup>101</sup> « Voilà le souvenir qui voltige » FM, « Le Flacon », p. 48.

<sup>102</sup> « [...] bien plus, elle nous révèle l'existence de l'*atmosphère*. » Eugene Minkowski, *Vers une cosmologie*, Aubier, 1930, p. 115.

<sup>103</sup> « Elle est l'atmosphère pourvue de sa qualité fondamentale. [...] puisque l'odeur ne se répand ni sur,



匂いが、周囲の雰囲気と混ざり合い、そこに根本的な性質を与える。「ここから遥かに遠く」« *Bien loin d'ici* » のドロテの部屋の神聖さは、香油と安息香の香りによって支えられているだろうし、「腐屍」« *Une charogne* » の凄惨なスペクタクルとそこからうまれる異空間は、放散される悪臭があつてこそ完成されたものであろう<sup>104</sup>。つまり「旅への誘い」では、花々と龍涎香の入り混じった仄かな香りが、この空間の優美で静謐な雰囲気をかたちづくっているのだと考えることができる。このように、匂いはその性質においても、様々な詩篇においても、空間の雰囲気と不可分な関係にあることがわかるが、しかしながら「雰囲気」とは、その存在の仕方が曖昧であるように、言葉によって捉えることもまた難しい。しかし、この捉えどころのない「雰囲気」を、精神医学者フーベルトゥス・テレンバッハは次のように巧みに言い表している。

われわれの感覚のあらゆる経験のなかには、「より以上のもの」があつて、これは表現されずにとどまっている。実在する事実的なものを越えて存在しながら、われわれがそれとともに感じ取る、この「より以上のもの」こそ、われわれは雰囲氣的なもの (*das Atmosphärische*) と呼ぶことができる<sup>105</sup>。

「実在する事実的なもの」を越えて存在する、「より以上のもの」——これを匂いに当てはめてみると、嗅覚によって知覚される「いい匂い」や「不快な臭い」という狭義の

---

ni dans un objet quelconque, mais confère à l'atmosphère ambiante, en s'y mêlant d'une façon particulièrement intime, une quantité première et nous révèle ainsi son existence. Nous aurions presque envie de dire que l'odeur « colore » l'atmosphère [...] » p. 115. ミンコフスキーは、ここで問題としているのは、匂いの分子という気体が、同じく気体である空気中に拡がっていく、というような科学的解釈とは全く異なるものであるとして、以下のように続ける。「この浸透は、そうした解釈よりもいっそう本源的であり、非常に一般的な意味で、また生命的な意味で、物理——化学的にとらえられた空気よりもはるかに雰囲気と関係している。まさにそれゆえに、われわれは、匂いが本源的な仕方であつて雰囲気の存在を開示しているというのである。そして、われわれ他日、空気のような第一性質から捨象されたものとして、この雰囲気の存在を多分受けいれるようになるだろう。」ミンコフスキー『精神のコスモロジーへ』、中村雄二郎、松本小四郎訳、人文書院、1983年、p. 124.

<sup>104</sup> 「ここから遥かに遠く」« *Bien loin d'ici* » のなかで、「聖なる小屋 (la case sacrée)」と呼ばれる「ドロテの部屋」では、ドロテの肌から香油と安息香の香りが漂う。「Du haut en bas, avec grand soin, / Sa peau délicate est frottée / D'huile odorante et de benjoin. / —Des fleurs se pâment dans un coin. » OC. I, p. 145. 「腐屍」« *Une Charogne* » では、腐敗した死骸から漂う臭気が、詩全体に立ち込めている。死骸は「悪臭に満ちた (plein d'exhalaison)」腹部をひらいて晒しながら道端に転がっており、また、それは横にいる恋人が気絶するのではないかと思われるほどに「強烈な悪臭であつた (La puanteur était si forte)」。

<sup>105</sup> テレンバッハは、「聴覚と雰囲気」の例 (誰かが話するとき、聞き手には、話の内容だけでなく、声の性質や音色という「雰囲氣的なもの」も伝わる) を挙げたうえで、しかし、「われわれの感覚のどんなほかの経験にもましてはっきりするのは、においを発するものの本質の幾分かが狭義の知覚内容を越えて伝達されるということだ」と言う。テレンバッハ『味と雰囲気』、宮本忠雄、上田宜子訳、みすず書房、1980年、p. 52.

知覚内容を越えた何かその深部にある「より以上のもの」が「雰囲気」となって、空間を満たすのだとすることができるだろう。そして、「雰囲気」という「より以上のもの」が与えられることで、空間は彩られ、深みを増し、そこに生き生きと存在するようになる。

香りは人間を生かしているこの空気を飾る宝石であるが、ただわけもなく飾っているのではない。この理解のおよばぬ贅沢が、非常に奥の深い、本質的な何かに相応するとしても、驚くことはないだろう<sup>106</sup>。

香りが「空気を飾る宝石 (les bijoux de cet air)」であるのは、「雰囲気」という「より以上のもの」をもたらし、空間に生命を吹き込むためであろう。だからこそボードレーが描く「彼方」には、常に何らかの香りが漂っている。散文詩「計画」で詩人が思い描く海辺の小屋には、「心酔わせる香り (une odeur enivrante)」や「薔薇と麝香の強い香り (un puissant parfum de rose et de musc)」が漂い、「悲シミサマヨフ女」の「楽園」は、そっくり芳香に包み込まれている (paradis parfumé)。これらの詩篇や、「旅への誘い」で「彼処」を漂うのは、夢想空間に生気を与える、「Animation」としての香りだと言えるだろう。想像力がつくりだした「彼方」に香りが広がったとき、その夢想空間は息づき、無機物が有機物へと変貌したかのように、ある種のリアリティーをもって「存在し始める」のである。このように、香りがいわば空間に息を吹き込むものであること、「非常に奥の深く、本質的な何か (quelque chose de très profond et très essentiel)」に相応するものであることは、以下で取り上げる散文詩「旅への誘い」のなかにもあらわれている。

## 2-3. 空間の「魂」としての香り

散文詩「旅への誘い」は、「髪」と「髪の中の半球」ほど密接な結びつきはないとされるものの、韻文詩と同じく、詩人の夢見る「彼処」が描かれる。「桃源郷 (pays de Cocagne)」と呼ばれるその国は、全てが美しく、富み、幸福と静寂に包まれているという。そして韻文詩同様、舞台は途中で住居へとうつり、夢幻的な室内の様子が描かれて

<sup>106</sup> Maurice Maeterlinck, *L'Intelligence des fleurs*, « Les parfums qui sont les bijoux de cet air qui nous fait vivre, ne l'ornent pas sans raison. Il ne serait pas surprenant que ce luxe incompris répondît à quelque chose de très profond et de très essentiel, » 訳は次のものを使用した。モーリス・メーテルリンク『花の知恵』、高尾歩訳、工作舎、1992年、p. 124.

いく。絵画は、「密やかに生きている (vivent discrètement)」かのようであり、夕日は食堂や客間を美しく色づけ、織物を染める。そこには大きく珍しい家具があり、鏡や金属、布地、金銀細工、陶器は、それを見るものの眼に「神秘的な無音の交響曲 (une symphonie muette et mystérieuse)」を奏でている。そして、最後に、この空間を包み込む香りが描かれる。

そしてすべてのものから、すべての隅から、引出しの割れ目や織物の襞からも、独特な香りが、住居の魂とも言うべき、スマトラの思い出の香りが洩れ出てくる<sup>107</sup>。

香りが、「住居の魂 (l'âme de l'appartement)」となる——あらゆるものを包み込み、性質を与える香りが、夕日に染められた室内を、交響曲を奏でる鏡や陶器を、この「住居」のすべてを支える。プーレは、空間的広がり of 形を変えることなく、至るところに浸透していくという匂いの性質に言及し、そこから、匂いと空間の関係について次のように書いている。

空間的ひろがりとは不可視な存在である。しかし匂いは、そこに広がることによってこうした存在の魂となり、それと同時に、こうした存在が可視的になる作用となる<sup>108</sup>。

壁や床、家具を見ることができても、空間そのものを「見る」ことはできず、また、聞くこともできない。しかしそこに香りが漂い、「魂」という「非常に奥の深く、本質的な何か」が宿ったとき、空間は不可視でありながら、ありありとした「実体」を与えられるのである。また、匂いが存在の「魂」であること、存在の本質を司るものであることは、さまざまな作家によって指摘されてきた。メーテルリンクは『花の知恵』において、花の「魂」はその芳しい香りにあるのだと言い、シェイクスピアもまた、花を美しく生かし続けるのは「香り」であるとしている<sup>109</sup>。シャンタル・ジャケの指摘するよ

<sup>107</sup> « et de toutes choses, de tous les coins, des fissures des tiroirs et des plis des étoffes s'échappe un parfum singulier, un *revenez-y* de Sumatra, qui est comme l'âme de l'appartement. » *OC*, I, p. 302.

<sup>108</sup> « [...] l'étendue est une entité invisible ; l'odeur, en s'y répandant, devient l'âme de cette entité et, en même temps, l'acte grâce auquel elle devient comme visible. » Georges Poulet, *Les Métamorphoses du cercle*, p. 401.

<sup>109</sup> 「薔薇の花は美しい。だがそこにかぐわしい香りが/ひそめばこそ、なおさら美しいと思えるのだ。」  
« The rose looks fair, but fairer we it deem / For that odour, which doth in it live. » Shakespeare, *The Sonnets*, « Sonnet 54 » さらに、「ソネット 5 番」と「ソネット 6 番」には、花の蒸溜についての詩句があり、冬が来て花が枯れても、香りが残っていればその「実体 (substance)」は生き続けるのだとうたわれている。

うに、「essence」という語がもつ2つの意味にも、存在の本質をつくり出すという匂いの特性が表れていると言えるだろう<sup>110</sup>。「それなしではある存在がそのように在りえないもの<sup>111</sup>」——ボードレールが「魂」という言葉で描こうとしたのは、まさにこのような、目に見えない「本質」をつくり出す「香り」の力なのではないだろうか。

韻文詩「旅への誘い」では、天井や鏡が「生まれ故郷の穏やかな言葉 (sa douce langue natale)」で詩人の魂に語りかけ、散文詩では絵画たちが「密やかに生き」、陶器や織物が「神秘的な無音の交響曲」を奏でる。あらゆるものが息づくようなこの「住居」とは、詩人のうみだした夢想空間そのものであると言える。ゆっくりと広がっていき、空間を満たす香り——韻文詩では「珍しい花々」と「龍涎香」の混ざった香りが、散文詩では「スマトラの思い出の香り」が、「*là-bas*」という空間に生命を吹き込む「夢想の魂 (l'âme de rêverie)」なのである。そして、「広がり」、「満たす」ことによって夢想に生命を吹き込んだ香りは、さらに「彼方」の時空間に変化を与えていく。以下では韻文詩「旅への誘い」に戻り、最終詩節を取り上げたあと、夢想空間の変化における香りの機能を考察する。

## 2-4. 「浸透する」香り

韻文詩では、第1詩節の「きみ」に似た国、第2詩節の寝室に続き、第3詩節では運河や街が描かれる。

Vois sur ces canaux	見てごらん、この運河の上で
Dormir ces vaisseaux	眠るこれらの船を
Dont l'humeur est vagabonde ;	その心を放浪させながら、眠る船を。
C'est pour assouvir	きみのどんなに小さな望みでも

<sup>110</sup> 「フランス語の“essence”の二重の意味はこのこと[＝香水は常に本質の表現であること]を特に自ずと表すものである。香るエッセンスは独特な存在の本質を表す。」ジャンタル・ジャケ『匂いの哲学』p. 72.

<sup>111</sup> 自明のことではあるが、「essence」には大別すると「①本質/精髓 ②濃縮されたエキス」の2つの意味がある。『グラン・ロベール』では、①に「あるものをそのものたらしめるもの、それなしではそのものがそのように在りえないもの。それを構成する、不変の性質の集合体。ある存在、ある事物に固有かつ必要な性質」« Ce qui fait qu'une chose est ce qu'elle est et ce sans quoi elle ne serait pas ; ensemble des caractères constitutifs et invariables, qualité propre et nécessaire d'un être, d'une chose. », ②には「特定の植物からうまれる揮発性の芳香性物質、液体として抽出されることもある」« Substance odorante volatile produite par certaines plantes et pouvant être extraite sous forme de liquide » と記されている。

Ton moindre désir  
 Qu'ils viennent du bout du monde.  
 — Les soleils couchants  
 Revêtent les champs,  
 Les canaux, la ville entière,  
 D'hyacinthe et d'or ;  
 Le monde s'endort  
 Dans une chaude lumière.

かなえようと  
 世界の果てからやって来たのだ。  
 — 入り陽が  
 野を  
 運河を、街のすべてを  
 紫色と金色に染めていく。  
 世界は眠りにつく  
 あたたかな光のなかで。

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,  
 Luxe, calme et volupté.

彼処では、すべてがただ秩序と美、  
 豪華、静寂、そして逸楽。

運河の上では、「きみ」の欲望を満たすため、世界の果てからやって来た船たちが眠る。夕陽が街を紫色と金色に染め上げ、世界は、船たちに続いて眠りこむ。このように第3詩節では、静寂と色彩、温かさ、広大な光がすべてを包み込む、美しい情景が描かれる。こうして「きみ」に似た国から寝室、運河へと、詩全体を通して場所が移り変わっていくが、それぞれの場所がどのように語られているかに注意して見てみると、この移行は単に「彼方」を3つの角度から描いているだけではないことに気がつく。

第1詩節の冒頭では題名通り「旅への誘い」が行われるが、夢想はいつも「身近な対象物から離れ、すぐに遠ざかり、どこかほかの空間に入る<sup>112</sup>」。夢想の入り口である第1詩節において、詩人は「彼方」を「身近な対象物」である恋人の姿に重ね合わせることで、まずは「遠くのどこか」と「今ここ」が入り混じった夢想空間に思いを馳せる。次に第2詩節では、「今ここ」から離れていき、雅やかな「寝室」が描かれるが、ここで夢想空間は、空間だけでなく時間的にもより遠ざかった、異世界的なものとなる。それは、遠方を夢見させる「東洋」という語、万物が言葉をもつという夢幻性に加え、2つの動詞によっても示されている。「飾るだろう (décoreraient)」、「語りかけるだろう (parlerait)」というこれら2つの条件法には、そこが現実とは異なる次元の世界であること、そして、「そこで暮らせたならどれだけ幸せだろう」という、詩人の「彼方」への憧憬が込められているだろう。

最後に、運河や街が舞台となる第3詩節では、詩人と夢想空間との関係が大きく変化

<sup>112</sup> « On ne la [= rêverie] voit guère commencer et cependant elle commence toujours de la même manière. Elle fuit l'objet proche et tout de suite elle est loin, ailleurs, dans l'espace de l'ailleurs. » Bachelard, *La poétique de l'espace*, Quadrige/Puf, 1984, 168.

する。第1、第2行目の「見てごらん、この運河の上で眠る/これらの船を (Vois sur ces canaux / Dormir ces vaisseaux)」では、動詞が「vois」と命令法になり、第2詩節の不定冠詞、定冠詞にかわって指示形容詞「ces」が用いられる。これらの変化が示すのは、第2詩節までは様々なイメージをいわば遠くから「想像」し、憧憬していた詩人と恋人が、第3詩節では視点を一点に定め、直接的に同じものを「見ている」ということだろう。そして、その後の動詞にも「やって来る (viennent)」、「染める (revêtent)」、「眠りにつく (s'endort)」と直説法現在が用いられることにより、すべてが「今現在」「その場に」あるかのように表現されている。それはまるで、詩人と恋人が、船が眠り、入り陽が街を染め、世界が眠りにつく情景を現に見ているかのようでもある。これらの変化が示すのは、第2詩節でうまれた夢想空間への空間的/時間的距離は消え、第3詩節では、詩人と恋人がそこに到達したということ—— 夢想のなかに生きているということではないだろうか。そのとき、最後に囁かれるルフランは、もはや「夢想の国がいかに遠いかを確認する言葉<sup>113</sup>」ではなくなる。「すべてがただ、秩序と美、豪奢、静寂、そして逸楽 (tout n'est qu'ordre et beauté, luxe, calme et volupté.)」である「Là」は「ici」になるのである。

「Songe」という催眠的な「誘い」によって、まず詩人と恋人は「女性-風景」という、現実世界の入り混じる「彼方」を思い浮かべる。次に「彼方」は、遙か遠く、条件法で語られる異次元の世界となるが、最後には詩人と恋人がそこに入り込み、「彼方」が「今ここ」になる。詩人と夢想空間との関係はこのように変わっていくのであるが、「想像される空間」が「生きられる空間」へと変化するのには、詩的言語の「喚起の魔術<sup>114</sup>」だけでなく、第2詩節を漂う「香り」の力でもあるだろう。

<sup>113</sup> 安藤元雄は、「旅への誘い」の初版と第2版の違い(初版では第1詩節第3行目がボワン・ヴィルギユルではなく感嘆符で、第4行目のはじめにはティレが置かれている)に着目し、この詩の初出(1855年6月「両世界評論」)から『悪の華』再版(1861年)までの間に、ボードレールがマリー・ドーブラン、ジャンヌ、サバティエ夫人との関係の破綻を経験していることに言及する。そして、第2版で置かれた3行目の感嘆符は、もはや恋人と彼処で暮らすことが不可能なものとなってしまったために、彼処で暮らすという願望を「より強く声に出す必要があった」のだとし、そこから、初版と第2版ではルフランのニュアンスも異なるものだと指摘する。「いま、ルフランはくり返されるたびに夢想を確認するのではなく、むしろ夢想の国がいかに遠いかを確認する言葉と化して行く。「あそこでは」(原文では「Là」の一語)の響きは、いつのまにか、手に入らないものにあこがれることの悲しみと、疲労と、そして無力感とをこめた投げやりな声に転じかねなくなった。」安藤元雄「旅へのさそい」、p. 179.

<sup>114</sup> 文芸批評のテオフィル・ゴーチエ論のなかに、次の記述がある。「ある言語を巧妙に操ることとは、ある種の喚起の魔術を行使することに他ならない。」« Manier savamment une langue, c'est pratiquer une espèce de sorcellerie évocatoire. » p. 118. また、阿部良雄は「sorcellerie évocatoire」を「降霊の呪術」と訳している。

『19世紀ラールス』の「odeur」の語源には、「満たす (remplir)」のほかにもう1つ、「浸透する (pénétrer)」という重要な性質が示されている<sup>115</sup>。匂いは漂い、広がり、満たし、そして「浸透」する。

Il est de forts parfums pour qui toute matière	その香りの前では、すべてのものが多孔質となるような
Est poreuse. On dirait qu'ils pénètrent le verre.	強い香りがある。それはガラスにさえ浸透しそうである。
(« Le Flacon »)	(「香水瓶」)

香りはあらゆるものの境界をなくし、外から内へ、静かに入り込んでいく。『悪の華』のなかで、「前世」で詩人に風を送る奴隷のからだには香料がたっぷり染み込み、(tout imprégnés d'odeurs)、「香り」<sup>116</sup>の匂い袋には、麝香の香りが染みついている (un sachet le musc invétéré)<sup>117</sup>。さらに、「吸血鬼の変身」<sup>118</sup>では、女の「言葉」に麝香が染み込み (ces mots tout imprégnés de musc)、「孤独な男の葡萄酒」<sup>119</sup>では、詩人の「心」に香油が浸透する (Les baumes pénétrants) というように、香りはかたちをもたない、不可視のものにも等しく浸透していく。そして、「旅への誘い」では、「寝室」を漂う花々と龍涎香の香りが、「彼方」という夢想空間に少しずつ浸透していき、最後には「彼方」が「生きられる空間」として——詩人と恋人にとって「実在するもの」として存在するようになる。

こうした変化が意味しているのは、夢想を「深める (Approfondir)」という香りの機能ではないだろうか。浸透する香りが、夢想世界の時空間に深みを与え、夢想そのものを深化させていく。「異国の香り」では、「緑のタマリンドの香り」が大気を漂い、浸透していくことで、夢想世界は詩人の鼻孔が膨らみ、魂に歌声が届くような「生きられる空間」となる。「旅への誘い」では、「花々と龍涎香の香り」が寝室に、夢想空間そのものに染み込み込んでいき、最後には詩人と恋人が、あたたかな光に包まれて世界が眠りにつく「彼方」に足を踏み入れる。あらゆるものに「浸透する」香りがあれば、「彼方」という1つの世界はより色濃く、より確かなものへと、どこまでも深化していくのである。

<sup>115</sup> « Cependant, le verbe *oler*, avoir de l'odeur, de *olor*, qui est le même que *odor*, aussi faire supposer une forme sascrite *varala*, *valara*, de la racine *var*, pénétrer », *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle*.

<sup>116</sup> « Un fantôme — II. Le Parfum » OC. I, p. 39.

<sup>117</sup> そのほかにも、「地獄落ちの女たち デルフィーヌとイポリット」« Femmes damnées (Delphine et Hippolyte) » では、クッションに匂いが染み込み (coussins tout imprégnés d'odeur)、瘴気が壁の裂け目から洩れ出し (Par les fentes des murs des miasme fiévreux / Filtrent en s'enflammant ainsi que des lanternes)、その悪臭が「御身ら」のからだに浸透する (Et pénètrent vos corps de leurs parfums affreux)。

<sup>118</sup> « Les Métamorphoses du vampire » OC. I, p. 159.

<sup>119</sup> « Le Vin du solitaire » OC, p. 109.

る。

このように、「*odeur*」の語源の1つである「満たす」香りが、夢想空間に「生命を吹き込む (Animer)」ものだとするなら、もう1つの「浸透する」香りの力は、それを「深める (Approfondir)」ことにある。たとえそこが遥か遠くであろうと、現実とは異なる次元の世界であろうと、そこに香りが漂えば、夢想空間は息をするようになる。そして、香りが奥底まで浸透したとき、そこは詩人の「生きる」空間になる。「*Songe*」という呼びかけによって出発し、想像力によってつくりあげた世界のなかへと、香りが詩人を「誘う」のである。

ここまで、香りによる夢想空間の変貌を見てきたが、より深みを増した夢想のなかで、今度は香りそのものの描かれ方が変化する。以下では最後に「二重の部屋」を取り上げ、「真に精神的な部屋」における香りの機能を探っていく。



### 第3節 夢想の深化と2つの世界 —— 「二重の部屋」 « La Chambre double »

#### 3-1. 香りと観念

ボードレールにおける「時間」の概念を象徴する詩篇の1つである「二重の部屋」では、静かな逸楽がつくりだす理想的な「時間」と、恐怖や憎悪の対象としての「時間」が対象的に描かれる。

夢想にも似た1つの部屋、真に精神的な部屋、そこに澱む大気はうっすらと薔薇色と青色とに彩られている。/魂はそこで、悔恨と欲望によって香りづけられ怠惰の沐浴をする<sup>120</sup>。[...] ここでは、すべてが、調和をなすのに十分なだけの明るさと甘美な暗さに満ちている。

詩人のいる「真に精神的な部屋 (une chambre véritablement *spirituelle*)」では、薔薇色と青色に色づいた大気が漂う。気怠げに横たわる家具は夢想到に浸っているかのようであり、織物たちは、「花々のように、大空のように、夕日のように (comme les fleurs, comme les ciels, comme les soleils couchants)」、「声なき言葉 (une langue muette)」を語る<sup>121</sup>。あらゆるものが「象徴」という言葉をもつこの部屋は、森羅万象が照応関係にあり、〈自然〉が言葉を漏らす、「万物照応」« *Correspondances* »の世界を思わせる。そしてこの部屋ではすべてのものが、「明るさ (clarté)」と「暗さ (obscurité)」によって「調和 (l'harmonie)」をなす。精神性 (*spiritualité*)、怠惰さ、声なきものたちの夢想と言葉、調和——それはまさに、「すべてがただ秩序、美しさ、豪華、静けさ、逸楽」であるような空間である。そしてこの部屋にも、ごくわずかな芳香が室内を漂っている。

この上なく洗練された仕方で選び抜かれた、ごくわずかな量の芳香が、あるかないかの湿気と混ざり合い、大気のなかを泳ぐ。そこでまどろむ精神は、温室のような感覚に、やさしく揺すられている。[...] いかなる慈愛に満ちた悪魔によって、私はこのような神秘と静けさ、平和、香りのなかにいることができるのだろうか<sup>122</sup>？

<sup>120</sup> « Une chambre qui ressemble à une rêverie, une chambre véritablement *spirituelle*, où l'atmosphère stagnante est légèrement teintée de rose et de bleu. L'âme y prend un bain de paresse, aromatisé par le regret et le désir. [...] Ici, tout a la suffisante clarté et la délicieuse obscurité de l'harmonie. » *OC*. I, 280.

<sup>121</sup> « Les meubles ont des formes allongées, prostrées, alanguies. Les meubles ont l'air rêver ; on les dirait doués d'une vie somnambulique, comme le végétal et le minéral. Les étoffes parlent une langue muette, comme les fleurs, comme les ciels, comme les soleils couchants. » *OC*. I, 280.

<sup>122</sup> « Une senteur infinitésimale du choix le plus exquis, à laquelle se mêle une très légère humidité, nage

「旅への誘い」では花々と龍涎の香りだったものが、ここでは « Une senteur » という、より曖昧で抽象的なものになり、そして、「神秘 (mystère)」、「静けさ (silence)」、「平和 (paix)」という観念に、「香り (parfum)」が並置される。

『悪の華』では、このように観念によって香りが表される例がほかにも見られる。たとえば恋人の髪には「物憂さのこもった香り」が満ちており、詩人の愛する猫のからだのまわりには、「危険な香り」が漂う。「万物照応」の第3詩節では、香りと観念の結びつきがさらに明確に描かれている。

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,	ある香りは、子供の肌のようにさわやかで、
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,	オーボエのように優しく、草原のように緑で
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,	— またある香りは、退廃し、豊かに、勝ち誇って

前半では「子供の肌のようにさわやかな (frais comme des chairs d'enfants)」、「オーボエのように優しい (Doux comme les hautbois)」、「草原のように緑の (verts comme les prairies)」香り、後半では「退廃的な (corrompus)」、「豊かな (riches)」、「勝ち誇った (triumphants)」香りが描かれるが、この短い1詩節のなかで、3つの段階を経て、香りと観念の結びつきはより強固なものとなっていく。まず、第3詩節では直喩が用いられることによって、そして触覚や聴覚、視覚によって香りが表されることによって「さわやかさ」、「優しさ」、「緑」というイメージが支えられている。つまり、「子供の肌」、「オーボエ」「草原」が、香りと観念の間に橋を投げかけ、両者を繋いでいるのであるが、第4詩節になると、その橋はなくなり、香りは直接「退廃」「豊かさ」「勝利」と結びつく。1つ目の段階は、このように、直喩の消滅によって観念を覆っていたヴェールが剥がされることにあるが、それと並行して、形容詞がより抽象的なものになっている点にも着目したい。それぞれの香りは、「さわやかな」「優しい」「緑の」という単純なものから、「退廃した」「豊かな」「勝ち誇った」という、複雑で重厚なものとなっていく。最後に、この後半の3つの形容詞に着目すると、「退廃した」から「豊かな」、「豊かな」から「勝ち誇った」にかけて、香りは徐々に精製され、浄化されていく。それは、段々と高いところへ

——地上から天上へ、物質界から精神界へと香りが立ち昇っていくかのようであり、また、香りが観念と一体化するかのようでもある。ボードレールは美術批評『1855年の

---

dans cette atmosphère, où l'esprit sommeillant est bercé par des sensations de serre chaude. À quel démon bienveillant dois-je d'être ainsi entouré de mystère, de silence, de paix et de parfums ? » OC. I, 280.

万国博覧会』 *Exposition universelle de 1855* において、五感が研ぎ澄まされたときに感じる、事物の相互的なアナロジーについて、以下のように述べている。

阿片の力を借りなくとも、一層敏感に研ぎすまされた五感が、一段と響き合う感覚を認知し、一層透きとおって輝く蒼空が、無限の深淵のように深くなり、物の響きは音楽的に鳴り渡り、色彩は言葉を話し、匂いは観念の世界を語る、というような驚嘆すべき時間を、頭脳の真の祝祭を、知らなかったものがあるろうか<sup>123</sup>。

万物が類推関係にあることの例示として、「物の響き」、「音楽」、「色彩」、「言葉」、「匂い」、「観念」という6つの対象が用いられるが、物の響きと音楽、色彩と言葉、匂いと観念というそれぞれの組み合わせは、無作為に選ばれたものではなく、2つのものの親和性を表していると考えられるべきだろう<sup>124</sup>。匂いは、目に見えず、聞こえず、触ることもできない「観念」の世界に入り込むことができる。そしてその断片をとらえ、それを「匂い」という享受可能なかたちに「翻訳」することによって、人に「観念の世界を語る」のである<sup>125</sup>。

「二重の部屋」に話を戻すと、魂がそのなかにつかる「怠惰 (paresse)」は、「悔恨 (le regret)」と「欲望 (le désir)」という観念によって「香りづけられて (aromatisé)」おり、ここですでに、観念が香りであるかのように表現されていることがわかる。そして「魂が沐浴をする」という表現は、もはや肉体や感覚は存在せず、詩人の精神だけがそこに存在している、あるいは、阿部良雄の指摘するように、精神的なものと感覚的なものとが融合した状態にあることをあらわしている<sup>126</sup>。そうすると、「真に精神的な部屋」――

<sup>123</sup> « Sans avoir recours à l'opium, qui n'a connu ces admirables heures, véritables fêtes du cerveau, où les sens plus attentifs perçoivent des sensations plus retentissantes, où le ciel d'un azur plus transparent s'enfonce comme un abîme plus infini, où les sons tintent musicalement, où les couleurs parlent, où les parfums racontent des mondes d'idées ? » *OC*. II, p. 596. (下線部筆者)

<sup>124</sup> しかし、匂いだけが観念を喚起するというわけではなく、『ワーグナー論』では、音楽と観念の結びつきについて言及されている。ボードレールは、「真の音楽は、異なった脳髓のなかに類似した観念を暗示するものである」とし、序曲『ローエングリン』が、異なる聴き手に極めて類似した世界を想像させたことを例に出すことによって、音楽とは観念を「翻訳」し得るものであることを証明している。

<sup>125</sup> 香りと観念については、文芸批評のテオフィル・ゴーチエ論においても同様の記述が見られる。「ある1つの言語を巧妙に駆使するとは、一種の降霊の呪術を行うことである。その時まさしく色彩は語り出す、顫え響く深い声のように。[...] 香りはそれに照応する思念や思い出を誘発する。」« Manier savamment une langue, c'est pratiquer une espèce de sorcellerie évocatoire. C'est alors que la couleur parle, comme une voix profonde et vibrante[...] que le parfum provoque la pensée et le souvenir correspondants. » 色彩は「語り出す」のに対して、香りは「思念や思い出を誘発する」ことから、香りが観念的なものを喚起するというボードレールの詩学を見て取ることができる。

<sup>126</sup> 「「暗闇の沐浴」、「群衆の沐浴」など、「水浴」bain の語の転義的用法は、精神的なものと感覚的なものと

－「詩人の精神だけが存在する部屋/精神と感覚が一体となった部屋」では、嗅覚という感覚器官ではなく、その奥底にある精神に香りが届くのだと考えることができるだろう。香りは超感覚的なものとなり、「まどろみ (sommeillant)」、温室のような感覚に「揺すられて (bercé)」いる詩人の精神によって知覚されるようになる。それは言い換えると、香りが物質界から精神界へと移動し、「精神的な意味 (le sens moral) <sup>127</sup>」を帯びることでもある。そして、この「精神的な意味」が「神秘」、「平和」、「静けさ」という観念としてこの空間をかたちづくり、詩人に「至高の生」をもたらす。「丹念に選び抜かれたごく微量の芳香 (Une senteur infinitésimale)」が、観念の世界へと詩人を誘う――物質界と精神界を結ぶ香りの力があればこそ、そこは「真に精神的な部屋」になりうるのである。

前節で見たように、香りには空間の本質が宿る。深い夢想のなかで、香りは限りなく観念に近いものとなり、「欲望」、「悔恨」、「神秘」、「平和」、「静けさ」という観念の世界を詩人に「語る」。この « une senteur » がいわば「匂いならざる匂い」として存在していることは、詩の後半、〈時間〉の出現により、詩人が醜惡な現実へと引き摺り下ろされたあとの描写にもあらわれている。以下では引き続き、上記の引用文以降を見ていく。

### 3-2. 「別世界の香り (parfum d'un autre monde)」

「神秘」、「静けさ」、「平和」、「香り」のただなかで、詩人が「至高の生」を極限まで享受したとき、ついに細分化した〈時間〉は消滅する。

ああ、至福よ！私たちが一般に生と呼ぶものは、たとえその最も幸福な拡張のなかにあるときでさえ、今や私の知るところとなり、そして私が一分一分、一秒一秒を存分に味わっているこの至高の生とは、何一つとして同じものはないのだ！ / いや！もはや分も秒も存在しない！〈時間〉は消え失せた。支配するのは〈永遠〉、

---

のとの融合を目ざす詩法の顕著な特徴をなす」p. 454. ここで例示されている「暗闇の沐浴 (bain de ténèbres)」は「午前一時に」« À Une heure du matin », 「群衆の沐浴 (bain de multitude)」は「群衆」« Les Foules » のなかで用いられている。

<sup>127</sup> ボードレールは、想像力の重要性について書いた「諸能力の女王」(『1895 年のサロン』)のなかで、色、音、輪郭、香りなど、あらゆるものの「精神的な意味 (le sens moral)」を人間に教えたのは想像力であると書いている。

悦楽にみちた永遠である<sup>128</sup>！

このように「二重の部屋」では、「真に精神的な部屋」という夢想空間が、「超時間空間」となる。時間に関しては、「旅への誘い」から「二重の部屋」にかけてその様相に変化が見られる。まず、韻文詩「旅への誘い」には、時間感覚に関する詩句はないものの、そこではすべてが「秩序」と「静寂」のなかにあり、運河の上で船は眠りこみ、「世界は眠りにつく (Le monde s'endort)」というように、「彼処」を流れる時間は限りなくゆっくりとしている。次に、散文詩「旅への誘い」では、以下のような詩句がある。

そうだと、そこそが、行って、呼吸をし、夢を見て、感覚の無限によって時間を引き延ばすべき場所なのだ<sup>129</sup>。

そうだと、この雰囲気の中こそ、気持ちよく生きることができだろう——  
—彼処では、よりゆっくりと流れる時間が、より多くの思念を含んでおり、いくつもの時計は、より奥深く、より意味深い荘厳さをもって、至福の音を鳴らす<sup>130</sup>。

「時間を引き延ばす (allonger les heures)」、「よりゆっくりと流れる時間 (les heures plus lentes)」というこれら2つの表現は、時間感覚の拡張をあらわしている。また、その時間は「より多くの思念 (plus de pensée)」を含み、時計は「より奥深く (plus fonde)」、「より意味深い (plus significative)」荘厳さをもって時を刻む、というように « plus » = 「通常とは異なり、より一層」という語が多用されていることにも、「彼処」を流れる時間の異質性があらわれていると言えるだろう。そして「二重の部屋」で、ついに時間は消滅する。ここでは、バシュラールのいう、夢想の「脱時間作用 (détemporalisation)」がはたらいていると考えられるだろう<sup>131</sup>。人が夢想の奥深くへと沈み込んでいくとき、

<sup>128</sup> « Ô béatitude ! ce que nous nommons généralement la vie, même dans son expansion la plus heureuse, n'a rien de commun avec cette vie suprême don j'ai maintenant connaissance et que je savoure minute par minute, seconde par seconde ! » OC. I, 281.

<sup>129</sup> « Oui, c'est là qu'il faut aller respirer, rêver et allonger les heures par l'infini des sensations. » OC. I, 302.

<sup>130</sup> « Oui, c'est dans cette atmosphère qu'il ferait bon vivre, — là-bas, où les heures plus lentes contiennent plus de pensées, où les horloges sonnent le bonheur avec une plus profonde et plus significative solennité » OC. I, 302.

<sup>131</sup> バシュラールは、夢想の「脱時間作用 (détemporalisation)」を存在論の視点から説明し、夢想をしている主体は存在の下方と虚無の上方に位置する、つまり非存在と存在の間の「減退-存在 (moins-être)」にあるのだとしている。「On peut ainsi, croyons-nous, connaître des états qui sont ontologiquement au-dessous de l'être et au-dessus du néant. En ces états s'amortit la contradiction de l'être et du non-être. Un moins-être s'essaie à l'être. » Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie* p.95.

「時間は宙吊りになっている (Le temps est suspendu)」のだとバシュラールは言う。

時間は宙吊りになっている。時間にはもはや昨日も明日もない。時間は夢想する人間と世界との二重の深みのなかに、のみ込まれている。世界はあまりにも荘厳で、もはやそこでは何も起こらない。世界は静けさのうちに休息している<sup>132</sup>。

時間は夢想の深みにのみ込まれて姿を消し、世界は静寂に包まれる。室内の事物が「声のない言葉」を語り、夢見心地で寝そべる「二重の部屋」の室内は、まさに静まりかえって休息する「世界」そのものである。

しかし、詩人が永遠を見出したその直後、扉を叩く音が聞こえると、この至高の生は崩壊する。

しかし、世にも恐ろしく、重苦しいノックの音が扉に鳴り響いた。すると、地獄のような夢のなかにでもいるように、私は腹に鶴橋の一撃をくらったように感じた。そして、〈亡霊〉が入ってきた。

ぞっとするようなノックの音とともに部屋に入ってきたのは擬人化された〈時間〉である。詩人が〈時間〉——1 時間に 3600 回ずつ「思い起こせ！」とささやくような、細分化された〈時間〉の存在を思い出したとき、コインが反転するように、理想は現実へと転覆する。家具は使い古されて磨り減り、埃まみれで、愚かしく、汚らしい暖炉には火も燵すらもない。埃をかぶった窓ガラスには雨滴の跡が残っている。削除や修正が記された原稿や、未完成の原稿に加えて、不吉な日にちにだけ印のつけられた暦<sup>133</sup>。ガブリエラ・ヴィオラータは、この荒廃した部屋は、詩人の目にうつる外界をあらわしていると同時に、詩人自身の性質を描きとっているものだと指摘する<sup>134</sup>。ヴィオラータによると、詩人が常に感じている息苦しさ、嫌悪感、「無益さ (inutilité)」の意識は、部屋の狭さ、汚らしさ、そしてそれぞれの機能を失った物たち（火のない暖炉、外の景色を覆い隠す窓ガラス）によって暗示されているという。そして、室内のあらゆるものが荒

<sup>132</sup> « Le temps n'a plus d'hier et n'a plus demain. Le temps est englouti dans la double profondeur du rêveur et du monde. Le Monde est si majestueux qu'il ne s'y passe plus rien : le Monde repose en sa tranquillité. » Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, p. 148.

<sup>133</sup> « Voici les meubles sots, poudreux, écornés ; la cheminée sans flamme et sans braise, souillée de crachats ; les tristes fenêtres où la pluie a tracé des sillons dans la poussière ; les manuscrits, raturés ou incomplets ; l'almanach où le crayon a marqué les dates sinistres ! » OC. I, 281.

<sup>134</sup> Gabriella Violata « Lecture de La Chambre double » dans *Dix études sur Baudelaire* réunies par Martine Bercot et André Guyaux, Honoré Champion, 1993, p. 158-170.

れ果て、世俗的なものへと姿を変えると、部屋を満たしていた芳香は、耐え難い悪臭となる。

そして、私が完璧なまでの感受性をもって陶醉していた、あの別世界の香りは、ああ！何やら吐き気を催すようなカビ臭さと混ざった、煙草のひどい臭いを取って代わられてしまった！今やここで嗅ぐことのできるのは、荒廃の悪臭のみである<sup>135</sup>。

「神秘」、「静けさ」、「平和」をつくりあげていた香りは、今や「荒廃 (la désolation)」という雰囲気をつくりだす悪臭へと変わり、時間は一分一秒と過ぎ去っていく。そして、夢想から現実へ、陶醉から恐怖へ、「ここでないどこか」から「今ここ」へのめまぐるしい変貌のなかで、詩人は、つい先ほどまであたりを漂っていた芳香を「別世界の香り (parfum d'un autre monde)」と呼ぶ。

「真に精神的な部屋」を漂う香りとは、麝香であったかもしれないし、安息香や、あるいは乳香であったかもしれない。「丹念に選び抜かれた」、「ごく微量の」という形容句からは香りの性質を知ることにはできない。しかし、「19世紀フランス文学における最大の嗅覚的詩人」、「ボードレールが言葉にできない匂いはない」と言われるほど、詩における嗅覚を重要視し、あらゆる表現を駆使して香りを描いたボードレールが « Une senteur » としか表すことのできなかつた、あるいは、あえてそのように表したのだとすると、この「二重の部屋」においては、それが「名前をもたない香り」であることこそが重要であったのかもしれない。例えば、『さかしま』 *Au rebours* のなかで、デ・ゼッサントは室内にあらゆる香水を振りまき、そこに逆説的な「自然」をつくりだすが、これらの香水はすべて、実在のものや場所を喚起する。

そこで、ふたたび姿をあらわした菩提樹と牧場の幻影に、今度は刈りたての乾草の香気数的を放つと、暫時リラの花の散り果てたこの魔法の野原の中央に、干し草の束が積み重ねられ、新しい季節が訪れ、夏めいた雰囲気のなかに芳ばしい藁の匂いが満ちあふれるのだった<sup>136</sup>。

[...] 彼はいきなり外国産の香水を撒きちらし、噴霧器をすっかり空っぽにして、一心不乱に、ありったけの芳香剤を部屋にぶちまけた。すると、人工的な微風のな

<sup>135</sup> « Et ce parfum d'un autre monde, dont je m'enivrais avec une sensibilité perfectionnée, hélas ! il est remplacé par une fétide odeur de tabac mêlée à je ne sais quelle nauséabonde moisissure. On respire ici maintenant le ranci de la désolation. » *OC*, I, 281.

<sup>136</sup> J.K.ユイスマンス『さかしま』澁澤龍彦訳、桃源社、1962年、p. 171-172.

かに逆上したアルコール溶液が満ちわたり、呼吸をするのも困難なほど、室内のむっとするような激しい熱気の渦中に、一種狂的な純化された自然が出現した。それは本物の自然ではないけれども、ジャスミンや山査子や馬鞭草などのフランス風な匂いに、熱帯地方の唐辛子と、支那の白檀やジャマイカのヘディオスマアのヒリヒリするような香気とを加えた、魅力滴な、逆説的な一つの自然であった。季節や気候にかかわりなく、さまざまな種類の樹木や、千差万別の色と香りを有する花が咲き、この入り乱れぶつかり合う色と香りによって、ある名状しがたき、漠然とした、意想外な、異様な香気がそこに醸し出された。そしてその香気のなかに、あたかも執拗な反覆句のごとく、あの最初の装飾的な楽想、リラと菩提樹の葉のそよぐ広々とした牧場の匂いが、ふたたび立ちあらわれるのであった<sup>137</sup>。

そのほかにも、龍涎香と東京麝香と、印度薄荷は、18 世紀風の衣装や、ブーシェの絵画で描かれるウェヌス、同じく 18 世紀に刊行された恋愛小説の一場面を喚起する。様々な花のエッセンスは牧場をつくりだし、そこに他の香りを足すと、人工のリラが咲き、菩提樹の葉が風にそよぐ。また、たとえそれが抽象的なものであったとしても、「爽やかな香り」は「子供の肌」を、「優しい香り」は「オーボエの音色」を、「草原の香り」は「緑色」を喚起するように、香りは、それを形容する言葉を与えられるやいなや、あらゆる類推の源となり、特定の何かに結びついてしまう。しかし、「二重の部屋」で、「*Une senteur*」とだけかかれた香りは、何を想起させることもなく、ただ空間をそこはかたなく漂うのみである。詩人の知る言葉、〈時間〉が支配する世界の言葉であらわされることのない「*Une senteur*」は、現実の何かを喚起することはない、そのために、ほかのいかなる瞬間とも結びつくことはない。そして、この未知の香りは少しずつ浸透していき、〈時間〉の消滅した部屋という、どこにも存在しない世界——完全なる「別世界 (*un autre monde*)」が完成していく。

つまり、「二重の部屋」における香りの機能は、2つの世界を「繋ぐ (*relier*)」ことだと言えるだろう。物質界と精神界、「時間」の流れる世界と超時間世界という、本来は繋がれていない2つの世界が、香りの力によって繋がり、通行可能なものとなる。香りはガラスを突き抜け、大気の色づけ、あらゆるものに染み込む。縦横無尽に広がり、上と下、外と内を自由に行き来する香りが、荒れ果てた部屋と、「真に精神的な部屋」の間に、現実と夢の間に——「時間」の存在する世界と、「時間」の消滅した世界の間に橋を投げかけ、2つの世界を「繋ぐ」のである。

<sup>137</sup> J.K.ユイスマンス『さかしま』、p. 172.



そうすると、第1章第3節「前世」において曖昧なものにとどまっていた香りの機能とは、「他処」と「今ここ」を「繋ぐ」ものであり、それによって、現実世界の苦悩が、想像世界に流れ込んだのだと考えることができるだろう。そして、前世の香りにはもう1つの役割がある。時空間を「深める」香りは、「前世」においては、詩人の苦しみと、その原因である「秘密」を深めるものでもあるだろう。人間のうちに浸透する香りとその人自身の「深部 (profondeurs)」には、なにもものも制限できない、ひとつの交流が生ずる<sup>138</sup>。「他処」では、奴隷のからだに染み込んだ香りが、「今ここ」では、詩人のいる部屋に漂う何らかの香りが、額に送られてくる風とともに詩人の「深部」に浸透し、そこにある「秘密」を「深める」のだろう。

「芳香のあとに残る、微かな匂いが、想像世界の真の風土を定めることができる<sup>139</sup>」とバシュラールは言う。「生命を吹き込 (animer)」み、「深化させ (approfondir)」、あらゆる世界を「繋ぐ (relier)」香りが、「旅への誘い」の夢想世界を「秩序と美、豪奢、静寂、逸楽」に、「二重の部屋」を「神秘」、「平和」、「静けさ」、「欲望」、「悔恨」に色づける。そして、それはほんのわずかな量でよい。香の一粒が教会を満たすように、微かに漂う芳香がどこまでも広がり、夢想世界の「真の風土を定める」のである。

---

<sup>138</sup> « entre l'effluve qui nous pénètre et nos propre profondeurs, s'établit un échange que rien ne semble devoir limiter » Nogué, *Essai d'une description du monde olfactif*, Journal de psychologie, 1936, p. 231.

<sup>139</sup> « une trace de parfum, une odeur infime, peut déterminer un véritable climat dans le monde imaginaire. » Bachelard, *La Poétique de l'espace*, p. 161.

## 結論

散文詩「計画」《Les Projets》のなかで、詩人は恋人と住む場所として「豪華な宮殿」、  
「海辺の小屋」、「宿屋」を思い描いたのち、あることに気がつく。

私は今日、夢想のなかで、3つの住居を持ったが、そのどれにも等しく喜びを見出した。私の魂はこんなにも身軽に旅をしているのだから、どうして私の身体に場所を変えることを強いる必要があるだろう？そして、計画とはそれ自体において十分な享樂であるのだから、計画を実行することが一体何になろう<sup>140</sup>？

ボードレールは、「ここでないどこか」を常に求めていたにも関わらず、その生涯において、実際に旅をすることはほとんどなかった。フローベールやデュ・カンなど、同時代の作家が旅行に熱中するなか、ボードレールは、パリという現実世界の「今ここ」に留まり続けた。なぜなら詩人は、現実には旅をせずとも、自分の「魂」が「身軽に旅をする」ことを知っていたからである。むしろ、現実世界の時間と空間から逸脱した「未知なる場所」、「どこにもない場所」を求める詩人にとっては、「今ここ」のなかで旅をすることが重要だったとさえ言えるだろう。そして、そのために必要だったのが、これまで見てきたような、あらゆるかたちで機能する香りの力だったのではないだろうか。

「髪」や「異国の香り」の「起動させる (déclencher)」香りは、記憶や想像力にはたらきかけることで「他処」を出現させ、「憂愁」で見た「防腐処置をする (embaumer)」香りは、過去という世界が、いつか「他処」として、現在のなかに蘇ることを可能にする。「旅への誘い」を漂う香りは、「他処」に「生命を吹き込 (animer)」み、時空間を「深化させる (approfondir)」ことで、詩人をそのなかへ没入させる。最後に、「二重の部屋」では、微かな芳香が、物質界と精神界、現実世界とどこにも存在しない世界など、2つの世界を「繋ぐ (relier)」。このように、香りの力があれば、たとえ「穢らわしい都会の真黒な海原」にしようと、「他処」を喚起するだけでなく、そのなかに生きることができるようになる。「今ここ」にいながらあらゆる時空間を旅し、「可見のものから不可見のもの」、「天から地獄にいたるすべてのもの」を描くことを可能にする香りは、詩人とその詩学にとって欠くことのできないものであり、だからこそ、『悪の華』『パリの憂愁』という詩集には——そして、詩人の描く「他処」には、常に香りが漂っているの

<sup>140</sup> « J'ai eu aujourd'hui, en rêve, trois domiciles où j'ai trouvé un égal plaisir. Pourquoi contraindre mon corps à changer de place, puisque mon âme voyage si lestement ? Et à quoi bon exécuter des projets, puisque le projet est en lui-même une jouissance suffisante ? » OC. I, p. 315.

である。

## 参考文献

### 1. ボードレールの著作

Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, tome I, éd. Claude Pichois, Gallimard, 1975.

Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, tome II, éd. Claude Pichois, Gallimard, 1975.

Charles Baudelaire, *Journaux intimes*, éd. Jacques Crépet et Georges Blin, Librairie José Corti, 1942.

シャルル・ボードレール『ボードレール全集 I 悪の華』、阿部良雄訳、筑摩書房、1993年。

シャルル・ボードレール『ボードレール全集 II 文芸批評』、阿部良雄訳、筑摩書房、1994年。

シャルル・ボードレール『ボードレール全集 III 美術批評 上』、阿部良雄訳、筑摩書房、1985年。

シャルル・ボードレール『ボードレール全集 IV 散文詩、美術批評 下、音楽批評、哀れなベルギー』、阿部良雄訳、筑摩書房、1987年。

シャルル・ボードレール『ボードレール全集 V 人工天国、小説、演劇、ジャーナリズム』、阿部良雄訳、筑摩書房、1989年。

シャルル・ボードレール『ボードレール全集 VI 内面の日記、書簡、年譜、索引』、阿部良雄訳、筑摩書、1985年。

シャルル・ボードレール『ボードレール全集 I』、福永武彦訳、人文書院、1963年。

シャルル・ボードレール『パリの憂愁』、福永武彦訳、岩波書店、1957年。

シャルル・ボードレール『悪の華 註釈』（上下巻）多田道太郎編、平凡社、1988年。

### 2. ボードレールに関する著作

André Guyaux, *Baudelaire : Un demi-siècle de lecture des Fleurs du mal (1855-1905)*, Presse de l'université Paris-Sorbonne, 2007.

F. W. Leakey, *Baudelaire and Nature*, Manchester University Press, 1969.

J.D. Hubert, *L'Esthétique des « Fleurs de mal »*, Pierre Cailler, 1953.

Martine Bercot et André Guyaux, *Dix études sur Baudelaire*, Champion, Paris, 1993.

John E. Jackson, *Mémoire et création poétique*, Mercure de France, Paris, 1992.

Jean Prévost, *Baudelaire*, Mercure de France, Paris 1953.

Ferran André, *L'Esthétique de Baudelaire*, Hachette, 1993.

Patrick Labarthe, *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*, Librairie Droz, 1999.

Jean Pommier, *Dans les chemins de Baudelaire*, Paris, Librairie José Corti, 1945

Jean Pommier, *La mystique de Baudelaire*, Genève, Slatkine reprints, 1967.

Claude Pichois, *Baudelaire : études et témoignages*, Neuchâtel, La Baconnière, 1967.

Poulet Georges, *Les métamorphoses du cercle*, Plon, Paris, 1961.

福永武彦『ボードレールの世界』、講談社、1982年。

河盛好蔵『パリの憂愁 ―ボードレールとその時代―』、河出書房新社、1978年。

多田道太郎編『ボードレール 詩の冥府』、筑摩書房、1988年。

阿部良雄『シャルル・ボードレール【現代性(モデルニテ)の成立】』、河出書房新社、1995年。

岩切正一郎『さなぎとイマーゴ-ボードレールの詩学』、書肆心水、2006年。

ジャン＝ピエール・リシャール『詩と深さ』、有田忠郎訳、思潮社、1969年。

ミシェル・ドゥギー著、鈴木和彦訳『ピエタ ボードレール』、未来社、2016年。

ジョルジュ・プーレ『人間的時間の研究』、井上究一郎訳、筑摩書房、1982年。

ジョルジュ・プーレ『円環の変貌』(上下巻)、岡三郎訳、国文社、1990年。

バーバラ・ジョンソン『詩的言語の脱構築——第二ボードレール革命』、土田知則訳、水声社、1997年。

中堀浩和『ボードレール 魂の原風景』、春風社、2001年。

### 3. 匂い/香りに関する文献

アラン・コルバン『においの歴史 ―嗅覚と社会的想像力』山田登世子・鹿島茂訳、藤原書店、1990年。

シャンタル・ジャケ『匂いの哲学 ―香りたつ美と芸術の世界―』岩崎陽子監訳、北村未央訳、晃洋書房、2015年。

マルセル・ドゥティエンヌ『アドニス園 ギリシアの香料神話』小苺米唄、鶴沢武保訳、せりか書房、1983年。

アニック・ル・ゲレ『匂いの魔力』今泉敦子訳、工作舎、2000年。

コンスタンス・ラッセン『バラの香りにはじまる感覚の力』陽美保子訳、工作舎、1998年。

原田武『共感覚の世界観 交流する感覚の冒険』新曜社、2010年。

Paul Faure, *Parfum et aromates de l'Antiquité*, Fayard, 1987.

### 4. その他の著作

Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Quadrige/Puf, 1957.

Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Quadrige/Puf, 1960.

Gaston Bachelard, *L'Air et les songes*, José Corti, 1943.

Guys de Maupassant, *Fort comme la mort*, Conard, Paris, 1889, p. 121.

Thomas de Quincey, *The collected writing of Thomas de Quincey XIII*, ed. by David Masson, A. C. Black, Soho Square, London, 1897

ガストン・バシュラール『空間の詩学』、岩村行雄訳、思潮社、1969年。

ガストン・バシュラール『夢想の詩学』、及川訳、思潮社、1978年。

ガストン・バシュラール『空と夢』、宇佐見英治訳、法政大学出版局、1968年。

アウグスティヌス『告白 II』山田晶訳、中公文庫、2014年。

フーベルトゥス・テレンバッハ『味と雰囲気』宮本忠雄、上田宜子訳、みすず書房、1980年。

モーリス・メーテルリンク『花の知恵』高尾歩訳、工作舎、1992年。

マリー・カリウ『ベルクソンとバシュラール』永野拓也訳、法政大学出版局、2005年。

ジャン・ピエロ『デカダンスの想像力』渡辺義愛訳、白水社、1987年。

マルセル・ブルースト『失われた時を求めて 1 スワン家のほうへ I』、吉川一義訳、岩波書店、2010年

プルタルコス『エジプト神イシスとオシリスの伝説について』、柳沼重剛訳、岩波文庫、1996年。

ジェラルド・ド・ネルヴァル『ネルヴァル全集 II 火の娘たち』「アレクサンドル・デュマへ」入沢康夫訳、筑摩書房、1980年。

ギュスタヴ・フローベール『フローベール全集 8 思い出・覚書・瞑想』、筑摩書房、1965-1970年。

プラトン『饗宴/パイドン』、朴一功訳、京都大学学術出版会、西洋古典叢書、2007年。

プラトン『パイドロス』

藤沢 令夫『藤沢令夫著作集〈4〉プラトン『パイドロス』註解』、岩波書店、2001年。

