

# 「祝福」論

—〈詩人〉神話とその「ずらし」—

吉 村 和 明

## Bénédiction

Lorsque, par un décret des puissances suprêmes,  
Le Poëte apparaît en ce monde ennuyé,  
Sa mère épouvantée et pleine de blasphèmes  
4 Crispe ses poings vers Dieu, qui la prend en pitié :

— “ Ah! que n'ai-je mis bas tout un noeud de vipères,  
Plutôt que de nourrir cette dérision!  
Maudit soit la nuit aux plaisirs éphémères  
8 Où mon ventre a conçu mon expiation!

Puisque tu m'as choisie entre toutes les femmes  
Pour être le dégoût de mon triste mari,  
Et que je ne puis rejeter dans les flammes,  
12 Comme un billet d'amour, ce monstre rabougri,

Je ferai rejaillir ta haine qui m'accable  
Sur l'instrument maudit de tes méchancetés,  
Et je tordrai si bien cet arbre misérable,  
16 Qu'il ne pourra pousser ses boutons empestés! ”

Elle ravale ainsi l'écume de sa haine,  
Et, ne comprenant pas les desseins éternels,  
Elle-même prépare au fond de la Géhenne  
20 Les bûchers consacrés aux crimes maternels.

Pourtant, sous la tutelle invisible d'un Ange,

L'Enfant déshérité s'enivre de soleil,  
Et dans tout ce qu'il boit et dans tout ce qu'il mange  
24 Retrouve l'ambrosie et le nectar vermeil.

Il joue avec le vent, cause avec le nuage,  
Et s'enivre en chantant du chemin de la croix ;  
Et l'Esprit qui le suit dans son pèlerinage  
28 Pleure de le voir gai comme un oiseau des bois.

Tous ceux qu'il veut aimer l'observent avec crainte,  
Ou bien, s'enhardissant de sa tranquillité,  
Cherchent à qui saura lui tirer une plainte,  
32 Et font sur lui l'essai de leur férocité.

Dans le pain et le vin destinés à sa bouche  
Ils mêlent de la cendre avec d'impurs crachats ;  
Avec hypocrisie ils jettent ce qu'il touche,  
36 Et s'accusent d'avoir mis leurs pieds dans ses pas.

Sa femme va criant sur les places publiques :  
"Puisqu'il me trouve assez belle pour m'adorer,  
Je ferai le métier des idoles antiques,  
40 Et comme elles je veux me faire redorer ;

Et je me soulerai de nard, d'encens, de myrrhe,  
De génuflexions, de viandes et de vins,  
Pour savoir si je puis dans un coeur qui m'admire  
44 Usurper en riant les hommages divins !

Et, quand je m'ennuierai de ces farces impies,  
Je poserai sur lui ma frêle et forte main ;  
Et mes ongles, pareils qu'ongles des harpies,  
48 Sauront jusqu'à son coeur se frayer un chemin.

Comme un tout jeune oiseau qui tremble et qui palpite,  
J'arracherai ce coeur tout rouge de son sein,

Et, pour rassasier ma bête favorite,  
52 Je le lui jetterai par terre avec dédain ! ”

Vers le Ciel, où son oeil voit un trône splendide,  
Le Poète serein lève ses bras pieux,  
Et les vastes éclaires de son esprit lucide  
56 Lui dérobent l'aspect des peuples furieux :

— “Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance  
Comme un divin remède à nos impuretés  
Et comme la meilleure et la plus pure essence  
60 Qui prépare les forts aux saintes voluptés !

Je sais que vous gardez une place au Poète  
Dans les rangs bienheureux des saintes Légions,  
Et que vous l'invitez à l'éternelle fête  
64 Des Trônes, des Vertus, des Dominations.

Je sais que la douleur est la noblesse unique  
Où ne mordront jamais la terre et les enfers,  
Et qu'il faut pour tresser ma couronne mystique  
68 Imposer tous les temps et tous les univers.

Mais les bijoux perdus de l'antique Palmyre,  
Les métaux inconnus, les perles de la mer,  
Par votre main montés, ne pourraient pas suffire  
72 A ce beau diadème éblouissant et clair ;

Car il ne sera fait que de pure lumière,  
Puisée au foyer saint des rayons primitifs,  
Et dont les yeux mortels, dans leur splendeur entière,  
76 Ne sont que des miroirs obscurcis et plaintifs ! ” (\* )

## I

「私は誰なのか？」 — ボードレールの詩的言表を底流する根本的な問いとして、ジョルジュ・プーレが『炸裂する詩』の冒頭に書き付けるこの疑問文<sup>(1)</sup>は、決して最終的な答えを得られぬまま、この問いを発する主体そのものの内に癒しがたい裂け目を生じさせ、「私」を絶えざる変身・反転の金縛り的な磁場 — 「不吉な鏡」 — に変容させる。

私は、傷でもあり小刀<sup>ナイフ</sup>でもある！  
平手打ちでもあり、頬でもある！  
私は四肢でもあり、処刑の車輪でもある、  
犠牲<sup>いけにえ</sup>でもあり、刑吏でもある！<sup>(2)</sup>

そして結局のところ彼はそのいずれでもないのであり、「ぱっくりと口を開いた深淵が、身のうちに広がってゆく」<sup>(3)</sup>のを感じて眩暈にとらえられるのだ。

この「眩暈」の中に、我々はポール・ド・マンが「ルドヴィック・ピンスワンガーと詩的自我の問題」<sup>(4)</sup>で言う「詩人の原初的の不安」を見ることができよう。日常的、歴史的時空から「作品」への詩人の「孤独な跳躍」は、詩的自我に「宙吊りにされている」suspendu という性格をあたえ、常に「失墜」の危機にさらす。「詩的運命は失墜と改変しがたく結び付いている」のだ。そして「詩的言語がこの失墜を認識に変える」ことが確かだとしても、重要なのは、ド・マンがピンスワンガーを批判しつづかうように、「均衡」の回復ではなく、あくまで「眩暈の真実」に目を向けていることだ（詩的行為を、深淵の上を舞う一枚の羽根に例えた、マラルメの比喩 (Un Coup de dés) を思いだそう）。

本論は、幾多の相を持つであろうボードレールの、この「眩暈の真実」 — それほとりもおさず、彼が詩的水準において生きる「自己同一性の危機」にはかならない — の一断面を、特に「祝福」という詩に現れたロマン派の（詩人）神話とのかかわりにおいて素描せんとする試みである。

## II

『自我の問題 — ヨーロッパにおける詩的現代性の一面』の著者、ジョン・E・ジャクソンは言っている。『悪の華』の根源には「亀裂の意識」が存在しており、それが詩人として選別されることを「祝福」bénédiction から「呪詛」malédiction に変える<sup>(1)</sup>。しかしこの言い方は余り正確ではない。というのは、詩人が「落日」を

意識しつつ、ロマン派の「出し遅れの証文」（阿部良雄）の準備に余念がなかったその時期には、「祝福」が同時に「呪詛」である二重性のうちに詩人の特別な運命を見ることは、むしろ一つの流布された「神話」であったはずだからだ<sup>(2)</sup>。例を挙げるなら、次のアルフレッド・ド・ヴィニーの詩句などに、その典型的な表現の一つを見出すことができるだろう。

御身の息吹が魂を教え導く者を満たすやいなや、  
人々は互いに言いかわした、「あのお方は我々には異邦の人だ」と。  
そして彼らの眼は伏せられた、炎のような私の眼の前では、  
なぜなら、ああ！彼らはたった今そこに見たのだ、我が魂以上のものを。  
私は愛が消え、友情が濁れるのを見た、  
乙女たちはヴェールで顔を被い、死んでしまいはせぬかと恐れおののいていた。  
そこで私は黒い柱に身を隠し、  
皆の前を歩んだ、栄光の中にあって、寂しく、孤独に。  
そして私は心の中で言った、「今や、何を望めというのか？  
だれかの胸に抱かれて眠るには、私の頭はあまりに重たい、  
私の手はそれに触れる手に恐怖を残す、  
私の声には嵐があり、唇には稲妻が光る。  
それゆえ、私を愛するどころか、彼らは皆震えている、  
そして、私が腕をひらけば、足元に身を投げ出すのだ。  
ああ、神よ！私は生きた、力強く、孤独に、  
どうかこのまま、地上の眠りを眠らせてください。」（「モーゼ」）<sup>(3)</sup>

選ばれた者の栄光と悲惨をこのように神に訴える「モーゼ」は、言うまでもなく（詩人）のメタフォルであり、『悪の華』（序詩を除く）第一番目の詩「祝福」Bénédiction に顕在化しているのも、このロマン派的「神話」と相同的な表現の構造にはかならない、とひとまず言うことができるだろう。

いやはか  
弥高い天なる力の、特に命ずるところによって、  
〈詩人〉が、<sup>てんご</sup>倦怠に悩むこの世に現れ出る時、  
その母親は、おそれおののき、<sup>ののしり</sup>冒瀆を胸に湛えて、  
拳をわなわなと震わせる、憐れみ給う神に向かって。（I. 1-4）

詩人の母親、彼の妻、そして詩人自身の三つの言説（diction）によって構成されているこの詩において、「弥高い天なる力」と結び付いた〈詩人〉の存在と、その至高性を理解せず、というよりもむしろ、それあるがゆえにこそ「倦怠に悩むこの世」から

不埒な存在として彼を排除しようとする俗衆 — 母親、妻に代表される — との本質的な差異が、被虐=嗜虐的關係の激しい対立をもって示されている。かりそめの快楽に身をゆだね、「この身の贖いの種を宿し」(l.7) てしまったことを悔やむ母親にとって、〈詩人〉は「ひねこびた異形の物」(l.11) でしかないのだし、妻は「真赤な心臓」を彼の胸からえぐりだし、「蔑みをもって」それをけだものたちに投げ与えようと言う(l.49-52)。〈詩人〉は「見棄てられ」(l.22)ている。しかし彼にとっては逆に、この「苦患」(l.56)こそが神によって選ばれた者の聖性の徴なのであり、「苦患」を彼に与える神に向かって次のように、莊重にして感銘深い「讃歌」を捧げることでこの詩は終わるのだ。

— 「讃えられてあれ、わが神よ、御身が苦患を与え給うのは、  
われらの穢れのもろもろを癒す、靈薬として、  
また、強き者たちを、神聖なる逸楽へと準備する、  
こよなく優れて純粋な、精髓としてなのですから。

私は知っております、御身が〈詩人〉のために一つの座を、  
神聖なく軍団)をなす至福者の隊列の中に設け給うことを、  
またく座天使)、く力天使)、く主天使)らの、  
永遠の祝祭へと御身はく詩人)を招き給うことを。

私は知っています、苦痛こそは、唯一なる高貴のしるし、  
浮世も、冥土も、これには指一本ふれることができず、  
また、私の神秘的な王冠を編もうとすれば、  
すべての時代、すべての世界から、貢をとり立てねばならぬことを。(l.57-68)

J.-D. ヒューバートは『悪の華』の詩的行為を、「主観的自我」moi subjectif の「創造的自我」moi créateur への「象徴的供儀」としてとらえ、詩人はこうしてイエズス・キリストの供儀を詩の中で反復・模倣しているのだと述べる<sup>(4)</sup>。「祝福」はこの詩人=救世主という二重写しの恰好の例と言えよう。『『悪の華』の美学』の著者に従えば、母親の言説は「処女懐胎」の転倒された表現であり、妻のそれは「聖なる売春」の反=宗教を主張する。そして詩人は最終部分でイエズス・キリストの言葉を敷衍して終わるのだ<sup>(5)</sup>。ヒューバートは言っている。

この詩の面白さはとりわけ、「救世主」の使命と芸術家の使命のあいだの両義性に由来している。そして我々の研究にとって、このことから記憶に留めておくのが必要なのは、宗教的粉飾という概念である。[・・・] 母親は詩人の自然的条件、

肉体的条件、すなわち、彼の使命に反対し、詩が勝利するために彼がどうしても捨て去らねばならぬものすべてを象徴するのだ<sup>(6)</sup>。

別の言葉で言えば、この詩人＝救世主という「宗教的粉飾」は、「詩の物質への勝利」<sup>(7)</sup>のために要請される必要不可欠の条件なのであった。

ところで、我々にとって重要なのは、ヒューバートの言うこの「宗教的粉飾」が明らかにする、ロマン派の「く詩人」神話」に対してボードレールが持つ「亀裂の意識」である。確かに「口に入るべき、パンや葡萄酒の中に、〔・・・〕灰と汚い痰唾を混ぜ合わせ」(1.33-34) れてしまうく詩人」の苦しみは(こうした語彙の使用によっても容易に納得されるように)、明らかにイエズス・キリストの聖なる受難を模倣している。そして、こうした苦痛の聖別化を「苦痛主義」dolorismeと名付けるなら、P. ベニシュエが証明したように、それははるかにロマン主義の伝統に連なっているのである<sup>(8)</sup>。ボードレールは「祝福」のような詩を詩集の最初に据えることで、そのロマン主義的伝統への「帰属」を明言する。しかしそれは同時に、ことさらな「帰属」の明言によって、覆うべくもない「距離」の存在を逆説的に微づけようとする、「皮肉」な精神の所産でもあるように思える。その個人訳ボードレール全集の、「祝福」に付された「注」の中で、阿部良雄氏はこう述べている。

アレクサンドラン  
古典的な12音節詩句を駆使し、修辭的にも古めかしいこの詩は、一步誤れば「詩人の使命」についての古色蒼然たるお説教になりかねなかった。ボードレールのユーモアの感覚がそれを救う。母親の身ぶりもせりふも、悲劇じみてむしろ滑稽、漫画的とさえ感じられる<sup>(9)</sup>。

先に言及したヒューバートの「両義性」解釈を逆手にとって言えば — すなわち、「両義性」の産出が「詩的秩序」の「現実」への最終的な勝利をもたらすという、彼の、実は根柢を欠いた思い込みを、今かりに括弧に括るとすれば、まさしく彼が言うように、母親の言説は、徹底した「処女懐胎」の神聖さの愚弄であり(「— 『ああ! なにゆえ嬢のひと塊を産み落とさなかったのでしょうか、／こんなおかしな笑いものを育てるほどなら! /私の腹が、この身の贖いの種を宿した、／はかない快樂の夜こそは、呪われてあれ!』(1.5-8)」、妻は倒錯的な偶像崇拜を真の宗教的跪拜にとってかえ、その尊厳を冒瀆しようとするのだ(「『欲しいままに貢ぎましょう、香油を、薫香を、没薬を、／跪いての礼拝を、肉を、葡萄酒を。／それは、知るためののです、私を賛美するこの男の心から、／神に向けられるべき崇拜を、笑いながら、掠め取るかどうかを。』(1.41-44)」。むろんこれら、母親＝妻の「呪詛」は、最後のく詩人」の「讃歌」による逆転を導くためのマイナス・イメージに過ぎない、と言うことは可能だろうし<sup>(10)</sup>、またそこに、イエズス＝キリストの秘蹟の、詩的水準における反

復・実現を見ることもできるだろう。しかし我々は同時にこう問うてみることもできるはずだ — ここに語られているのははたして、「祝福」の「呪詛」への「勝利」の物語なのか？ ちょうど、「腐肉」という詩で、最終部分の「理想主義の高揚」（肉体の滅びた後、「形と神聖なる本質」のみが残る、云々という）が、それまで纏縷述べられてきた「腐肉」の強烈な印象を、決して無に帰することができぬように<sup>(11)</sup>、ここでも「呪詛」は単なる修辭的要素に還元されるには、余りに激越な自己主張を行っているのではないか<sup>(12)</sup>。あるいは、ジョルジュ・ブランが指摘するように、「〔ボードレールの〕苦惱崇拜は、実際に贖罪の効果をもつためにはあまりにも快楽主義ないしは審美的な快楽を秘そめている」<sup>(13)</sup>のが事実だとすれば、「祝福」の「苦痛主義」に（サド＝マゾシストな）倒錯的欲望のエコノミーを読みとることさえ可能なのではないか。

このように考えてくると、先に引用したヴィニーの「モーゼ」に顕現する〈詩人〉神話から、それと相同的な構造を保ちつつ現実化されようとする、僅かな、そして本質的な「ずらし」を、我々はこの詩を支えるボードレールの表現意識の中に感じとらざるをえないだろう。この「ずらし」は、「祝福」＝「呪詛」の二重性の中に詩的行為の根拠を見出して足ることすらもはやできなくなった、詩人の苦さと絶望を伴って行われる。以下、この「ずらし」について若干考察してみよう。

### III

「偉大な伝統は失われてしまい、新しい伝統はまだ出来ていない」とボードレールは「現代生活の英雄性について」（「1846年のサロン」XVIII章）の冒頭書きつける<sup>(1)</sup>。もちろん、ここで云々されている「伝統」はあくまでも美術の領域におけるそれであって、とりわけ、「現代的な芸術」としての「ロマンティズム」を主張し、「現代」に固有の「美」の可能性を探ろうとするこの文脈では、それは「昔の生活の日常的で習慣的な理想化」を指しているに過ぎない<sup>(2)</sup>。しかし同時に、この「伝統」にもっと広い意味を持たせることも充分可能であって、例えば宮川淳は — そして彼と共に阿部良雄氏は — 先に引いたボードレールの文章の中に、「（ドラクローワに代表される）芸術家の全体像」、及び「それを支えていたひとつの精神的な共同体」の終焉に苦い哀惜とともに立ち会う、アイロニカルな意識のありようを見てとる<sup>(3)</sup>。言い換えればそれは、「帰属」すべき「伝統」あるいは「世界」を持ち、「帰属」によって表現＝存在の根拠を得ることができた「社交人 *homme du monde*」（ドラクローワ）から、「帰属」の不可能を鋭敏に意識しつつ（＝非・帰属）、徒手空拳で「世界」に対峙せねばならぬ「世界人 *homme du monde*」（ギース）への苦いアイロニーを伴った「ずらし」ということであつた。宮川＝阿部両氏が問題にしている「ギース論」



の一節を、我々も引いておこう。

そのうちについて彼 [=コンスタンタン・ギース] と出会った私は、いま向い合っている人物は正確にいては<sup>レ</sup>芸術家ではなく、むしろ<sup>レ</sup>世界人なのだと、まず見て取った。芸術家という語をここではきわめて限定された意味に、世界人という語はごく広い意味に、解してくださるようお願いする。世界人、すなわち世界全体の人の意であり、世界を理解し世界のあらゆる慣用の不可思議で正当な理由を理解する人のことだ。芸術家とは、すなわち専門家、耕地にしばりつけられた農奴さながら、己のパレットにしばりつけられた者の謂だ<sup>(4)</sup>。

先にその名を挙げたP. ベニシュー『作家の聖別式』が論ずるロマン派の文学者たちによってまさに「聖別」された「芸術家」概念の全的な崩壊を、この「芸術家」的「帰属」への侮蔑的評価、それにかわる「世界人」的「非・帰属」の顕揚に、我々をはっきりと見てとることができる。そして、先に言及したように、ボードレールの詩的模索を考察しようとするときも、我々はこの「ずらし」の意識を等閑に付すことができないのだ。

「テオフィル・ゴーチエ論」で、「ヴィクトール・ユゴー論」で、あるいは別のところで、ボードレールは過ぎ去ったロマン派文学の隆盛期、「ロマン派の文学がかほどの力強さをもって咲きほこったあの豊饒なる危機の時代」<sup>(5)</sup>を、ノスタルジックな憧憬の念をこめて繰り返し語っている。そしてこの「素晴らしい時代」に「文学的な事柄に関して真の独裁権を行使していた」<sup>(6)</sup>のが、やはりヴィクトール・ユゴーにはかならなかったのは間違いのないことであって、先の、帰属/非・帰属という対立で言えば、ユゴーこそが「帰属」によって徴づけられる(伝統) — 言うまでもなくこれはユゴーたちがそれを相手に戦ってきた「古典主義」の「伝統」と同じものではない — の世界の中心をなすと言える。「ヴィクトール・ユゴー論」に次の一節を読むことができる。

今しがた私の語った、すでにかくも遠い時代、文学者たちが、お互いにとって、この時代から生き残った者たちが今もなつかしみ、そしてもはや類似のものを見出すことはないであろうような一個の<sup>ソシエテ</sup>共同体をなしていた仕合わせな時代になって、ヴィクトール・ユゴーは、各人が合言葉を求めて振り向く人物に他ならなかった<sup>(7)</sup>。

『作家の聖別式』でP. ベニシューが明らかにしたように、ユゴーは、「詩の神聖な職能」*sacerdoce poétique* を生涯にわたって具現し続け、ボードレールならば「すでにかくも遠い」ことを嘆じざるを得ぬこの「<sup>ソシエテ</sup>共同体」の「神話」の内にこそ、その

「詩の行為と場所」を求め続けるだろう。ベニシューも文中に引用している1824年の『新オード集』への序文には、「人類の教導者」としての(詩人)のあるべき姿が、誇らかにこう述べられている。

〔詩人は〕一つの光として諸国民の前を歩み、彼らに道を示さねばならない。秩序と道徳と名誉のあらゆる偉大な原則へと、彼らを連れ戻さねばならない。〔・・・〕  
・ 彼はどんな言葉の餌でもないだろう、もしも神の言葉の餌でなかったならば<sup>(8)</sup>。

ユゴーによって代表される「伝統」とは、いうなればこの詩の超越性への揺るぎない確信のことであって、それはアングロ・ノルマン諸島への流謫という体験を経ることによっても、いささかも曇らされることはなかったのだ。「祭司たち」Les Mages (『観照詩集』所収)の次の一節を読もう。

神は自らの手をもって、揺籃の闇の中で、  
ある人々を聖なるものとする。  
その恐ろしき、目に見えぬ指で、  
その人々の頭骸の下に書き込むのだ、  
木々と山々と水の聖書を。

それらの人々、それは詩人たちだ<sup>(9)</sup>。

こうした絶対的の信念——それはまさしく聖職者の信仰にとってかわるものだ<sup>(10)</sup>——に支えられて次々に産み出される作品は、雄渾であり、壮麗であり、そしてしばしば虚言症的な饒舌に墮す。それゆえボードレルが、先にみたような偽らざる賛嘆の念をユゴーに対して抱きつつ、同時に明晰な「神話(作用)」の解体者として皮肉なまなざしを彼に振り向けるのに、何の不思議もない<sup>(11)</sup>。

— ユゴーはしばしばプロメテウスに思いをはせている。虚栄の<sup>もぐき</sup>艾でなければ焼かれなくなった胸の上に、一羽の空想の鷹を抱いている。

〔・・・〕

司祭職ユゴーは、いつも顔を下げている、あまりに下げているので自分の臍以外にはなにもみえないのだ<sup>(12)</sup>。

「火箭」のこんな嘲弄的な文句は、かりに偶発的な放言に過ぎないかもしれないとしても、ともかくプロメテウスの「教導者」として、「進歩」へと人類を導くところに「詩人の機能」をみる(「〔詩人〕こそは理想郷を目指す者」<sup>(13)</sup>)、神話捏造の態度

への苛立ちは覆うべくもない。そしてこの「苛立ち」と表裏をなすのが、脱＝神話的な明晰さが強い非・帰属の選択の、孤独な困難であって、「神は決して身を退け給わぬ」<sup>(14)</sup> というユゴーの断言には、「身を退け給う神を追う私のわがは空しい」<sup>(15)</sup> というボードレールの絶望が正確に対応しているのだ。

ところで、この「空しさ」とはまさしく、ボードレールの有名なく倦怠）—— 様々な水準で横断的に姿を現し、彼の経験的＝審美的選択を決定づける、あの「繊細な怪物」—— の一つの現れではないだろうか。（倦怠）は「大仰な身ぶりもせず大きな声もたてないが、／進んで地球を廃墟にしまうことも、／ひとあくびにこの世を呑みこむことも、やりかねない。」

これこそく<sup>アンニュイ</sup>倦怠だ！ — 目には心ならずも涙、  
水煙管く<sup>みずきせる</sup>ゆらせながら、断頭台の夢を見る<sup>(16)</sup>。

「読者に」でこのように登場するく倦怠）、あるいはく倦怠）に呑みこまれた世界は、そのまま「祝福」の、そこにく詩人）が現れ出る「倦怠に悩むこの世」に繋がってゆく。そしてく詩人）とてもく倦怠）の毒を免れ得ないのがもはや明らかである以上、「讃歌」によるく詩人）の聖別化の意義も、その至高性がやや疑わしいものになろう。とすれば、「祝福」の中に、ことさらに誇張された動作や言辞による、「悲劇」のもじりの要素が読まれるのは、決してあり得べからざることではない<sup>(17)</sup>。確かに詩の聖性を言祝ぐく詩人）の言説は重々しく感動的だ。しかし同時に、それが「帰属」のもはや不可能な夢を追う退行的な身振りに過ぎないことを熟知する、批評的意識の介入が妨げられることは決してなかったのだ。なぜなら「讃歌」の堂々たる盛り上がりはそのまま（『悪の華』再版では）、それを嘲うかのような「あほう鳥」というく詩人）のグロテスクな戯画に繋がってゆくのだから。

この翼ある旅人の、なんと不<sup>おごま</sup>様なだらしなさ！  
先ほどはあんなに美しかったのが、何と滑稽で醜いこと！  
ある者はパイプで嘴<sup>くちばし</sup>をつつきまわし、  
ある者は跛<sup>こ</sup>ひきひき、飛んでいた不具者の真似をする！

あらし  
暴風雨の中を飛びまわり、射手をあざ笑う  
雲の王者にく詩人）も似ている。  
地上に流され、勢子<sup>せこ</sup>たちに嘸し立てられては、  
巨人めいた翼も歩みのさまたげとなるばかり<sup>(18)</sup>。

もちろん「あほう鳥」のすぐ後に来るのは「高翔」であり、また「照応」であるにせ

よ、抜きがたい刃のように脳髓に刻まれたこの「皮肉」の記憶を、読者は忘れることができない。

#### Ⅳ

さて、上述のようなロマン派的（詩人）神話への「ずらし」の意識を介在させたとき、「祝福」の読みにどのような変化が生じるであろうか。

この詩に、「皮肉」とは言わぬまでも、（過度な）修辭の性格を見る評者は少ない。「『祝福』は」とジャン・プレヴォーは言っている、「その修辭によって、ほかならぬ詩人の賛美者たちこそをとまどわせてきた。」<sup>(1)</sup> すなわち、効果を目指す詩人の意図ばかりが鮮やかで、「真率さ」*sincérité* が欠けていると感じられる、というわけだ。ところで、この詩において、ボードレールの母への怨恨、ジャンヌ・デュヴァルとの確執、という伝記的事実への参照を否定せぬプレヴォーは、このことさらな「修辭」は感情の不在ゆえでなく、むしろそのような「余りに生々しい感情」を糊塗するために故意に用いられたのだと主張する。結局それは悲惨な体験を高貴な苦しみに昇華する手段なのであり、「我々に修辭と感じられたものは、典礼なのだ。」<sup>(2)</sup> こうして彼は次のような結論に到達するだろう。

激しい情念を純化すること、悲劇の目的がそうであったように、これが讃歌に終わる〔「祝福」という〕この陰惨な物語の目的なのである<sup>(3)</sup>。

我々の視点が根本的に対立してしまうのは、まさにこの、「陰惨な物語」が「讃歌」に終わることによって「激しい情念が純化される」という精神主義的解釈なのだ。そしてこうした解釈は、「祝福」の詩的叙述の内に、呪詛、悲惨さ、否定されるべき現実、どんな名で呼んでも構わないが、とにかくそうしたもののなかで苦悩する（詩人）が、最終的に崇高な「讃歌」の高みにまで到達するという、一つの線的に進行する「物語」を見る解釈を前提としている。「修辭」とは結局のところ、この高低の落差の内に存するに過ぎない。だが先に記したように、既に第一節から神を呪う母親の身振りに戯画的誇張が見られるという、阿部氏の指摘を認めるなら — そしてこのことはジャン・プレヴォー自身も認めている<sup>(4)</sup> — ここに見られる「皮肉」、すなわち言表行為と言表の間の微かな「ずれ」は、表面上疑う余地のない「物語」の線的進行をはぐらかし、そこに裂け目を生じさせる役割を果たすように思われる。

誤解されてはならないが、この「皮肉」は、冷静な計算によって自らを安全地帯に置きつつ、（詩人）神話の「物語」を蔑笑するていのシニスム — ボードレールの語彙で言えば「偽善」 — と同じものではない。むしろそれは、自己保身的な「距離」

を無化して、作者＝読者を一挙にその「物語」の真ん中に在らしめ、それをより一層の深さをもって現前させるだろう。第一節で拳を振りあげ、神を呪う母親の身振りを「滑稽」と感ずる我々が知るのは、ここで物語られようとしているのが一つの「虚構」—— 上出来の嘘 —— に過ぎない、ということではない。おかしい言い方もかもしれないが、この「滑稽」の矯激さ<sup>(5)</sup>は我々をそうした相対的な「均衡」へと導くことなく、むしろある「踏みはずし」、危険な逸脱へと誘う。我々は、いうなればボードレールから伝授された悪魔的明晰さをもって、装われたものと知りつつ、この「物語」を生き始めるのだ。—— なぜなら、「物語」をはぐらかし、裂け目を生じさせることは、それを否定し、乗りこえること、すなわちもう一つの別の「物語」をそれに対置し、後者の前者への優位を主張することは違っているからだ。例えば、「祝福」の著しい演劇的性格に着目する杉本秀太郎氏は、「祝福」に、キリスト教的な神への言祝ぎではなく、キリスト教的風土に生まれた異教的詩人の太陽神との合一という物語を読み、「ボードレールはロマン主義好みのテーマを擬装に用い、ロマン主義を手玉にとったのである」と結論づける<sup>(6)</sup>。しかし我々の考えでは、前述のような「ずらし」の意識を密かに詩的言表の中に忍びこませつつボードレールがもくろむのは、異教派的美学によるロマン主義的美学の転覆というようなことではない。そうではなく、「ロマン主義好みのテーマ」を、そっくりそのまま保ちつつ、「皮肉」というこの悪魔的修辞の刃を研ぎすませることによって、それを何か見慣れぬものに変えてしまうこと、そこにこそこの「ずらし」の巧みな詩的実践は存するように思われる。だがそれは具体的にはどういうことなのか。

もう一度「祝福」を最初から読み直してみよう。我々の興味を惹くのは、例えば、「母親は〔・・・〕詩が勝利するために〔詩人〕がどうしても捨て去らねばならぬものすべてを象徴する」と断ずる、その当のヒューバートが着目する、「樹木」にかかわる比喩的表現である<sup>(7)</sup>。「母親」は言う。

このなさけない樹木を思いのままにねじ曲げ、  
悪臭放つその新芽を、出せなくしてやりましょう！（L. 15-16）

この「母親」の祈願にもかかわらず、「悪臭放つその新芽」から咲き出た「病める花々」—— 悪の花々 —— を今我々が目の当たりにしているのだとすれば<sup>(8)</sup>、「詩」は必ずしも「原初の光線の神聖な源に汲まれた、純粹な光」（L. 73-74）の内のみ存するのではないと知るのに大きな苦労はあるまい。さらに「妻」の反＝宗教的言辞の中からは、〈詩人〉の心臓を胸からえぐり出し、けだものに投げ与えるという残虐なイメージに目をとめてみよう。これからすぐさま思い出されるのは、次のような詩句に違いない。

きみは全宇宙を自分の臥所に招き入れかねない、  
みだらな女よ！倦怠がきみの魂を残酷にする。  
この奇妙な戯れにきみの歯を研ぎすますためには、  
日ごと心臓をひとつ、餌食にくれてやらねばならぬ<sup>(9)</sup>。

「この奇妙な戯れ」が何を目的として行われるか、我々は知っている — それは「天才を捏ね上げ」<sup>(10)</sup> するためだ。すなわちここでも、欲望の倒錯と詩的創造の不可分性が問題化されているであり、それゆえこうして「捏ね上げ」られた天才は、あの「深遠な修辞」撞着語法をもってこう歌われねばならないのだ。

おお、泥まみれの偉大さよ！崇高なる破廉恥よ！<sup>(11)</sup>

とすれば実際、「祝福」の「妻」のサディズムが「詩」の「泥まみれの偉大さ」を捏ねあげる「崇高なる破廉恥」ではないと、誰が言えるだろうか？

こうしてみれば明らかなように、「母親」や「妻」が代表しているのは、「詩」によって廃棄されるべき「現実」なのでは決してない。それはむしろ詩的生成の新たな磁場と言うべきであり、「形態の多様な、いや形態の定まらぬ現象態を、あるがままの姿に好んで受け容れ」、「〈美〉とは現実界の無秩序を超越するものとする伝統と断絶する」<sup>(12)</sup> ボードレールは、故意に現実と詩の差異を曖昧にし、超越的な美／無秩序な現実という階層秩序に亀裂を生じさせる。ボードレールのこのような非整合的な詩的宇宙においてはそれゆえ、「悪臭放つ新芽」も、「真赤な心臓」も、(詩人の王冠を作る)「純粋な光」と、少なくとも同等の詩的価値を有すると言われなければならないのだ。

「讃えられてあれ、わが神よ」とく(詩人)が歌い出すとき、我々はこれらの言葉の全き崇高さをいささかも疑いはしない。だが同時に、上述のように「母親」も「妻」もそれぞれの仕方、この「讃歌」の至純性に決して回収されることのない「詩」を孕もうとするのを見るとき、我々はあれらの「ひねこびた異形のもの」、「灰と汚い痰唾」、血塗れの「心臓」などなど、呪詛と冒瀆にみちたイマージュのすべてが悪魔祓いされるという楽天主義には、どうしても同意することができないだろう。それらはプレヴォーに、そのまま表現されるには余りに生々しいものと見えた、まさにその生々しい現存において、叙述の線的進行に身を従える機能的透明さを拒み、過剰な細部として — この「過剰さ」に我々は「滑稽」を感じとったのだった — 突出し、自らに固有の詩的権利を主張し始めるかのようだ。こうして我々は「祝福」を、単なる(詩人)の聖別式の物語 — ロマン派的「神話」の単調な反復 — としてではなく、相異なり、激しく矛盾しあう細部が、しかもお互いを決して排除することなく、説話論的な継起の秩序を越えて併存する、不協和的な響き合いの場としてとらえる視点を

獲得するだろう。「物語」の「はぐらかし」とはこのことを言うのであり、またそれはもしこう言ってよければ、叙述の首尾一貫性が保証する程よい安定を内部から脅かす、「悪魔の修辞学」<sup>(13)</sup>の密かな実践にはかならなかった。

以上のような見方を正当化する一つの傍証として、我々は「テオドール・ド・バンヴィル論」を参照してみることができる<sup>(14)</sup>。この論文でボードレールはバンヴィルを「本質的に、断乎として、意志をもって抒情的」な詩人とし、その本質について次のように述べている。

いかなる抒情詩人も、その本性ゆえに、失われたエデンの園へと宿命的に回帰を行うものである。人間たちも、風景も、すべてが、抒情的な世界にあっては、言うならば列神式を施される<sup>(15)</sup>。

ところで、ここで重要なことは、こういう「抒情的世界」を体現するバンヴィルが、ボードレールの眼に一人の「変り者」——例え「この上もなく高尚な種類の」それであるにせよ——と映っていることだ<sup>(16)</sup>。というのも、彼の言うところに従えば、「今日の詩およびその代表者たちをざっと一目で見渡すならば、それがきわめて複雑な性質をもった一個の混合的状态に到達していることが、容易に見てとれる」からだ。彼はこう続けている、「造型の才能、哲学的感覚、抒情的感激、諧謔的精神が、そこでは結びつき合い、無限に異った調合に応じて混り合っているのだ。」<sup>(17)</sup> すなわち、ボードレールは明らかに、バンヴィルのな純化された「抒情性」ではなく、「複雑な性質をもった一個の混合的状态」に現代の詩の支配的特質を見ているのであって、必ずしも客観的とは言いがたいこのような見解の偏りそのものが如実に示すように、自らのポエティックを定位しようとするのもむしろ後者の方であった。そして、現代芸術に本質的な変容をもたらした人間の名前として、ベートーヴェン、マチュアリー、パイロン、ポーを挙げた後、彼は知られているようにこう断言するのだ、「現代の芸術には本質的に悪魔的な傾向がある」と。

そしてどうやら、人間のそうした地獄的な部分、それを人間はわれとわが身に説明しては快を覚えるのだが、それは日に日に増大してゆくのであって、あたかも〈悪魔〉が、家禽肥育人のひそみにならって、より滋味に富む食糧を自分のために得ようとして裏庭で人類に根気よく餌をやらせて肥らせつつ、人工的なやり方でその部分を肥大させることに興じているかのようなのだ<sup>(18)</sup>。

この論文の一番最後には「変り者」<sup>オリジナル</sup>という語が再び繰り返され、さらに次のように述べられるだろう。

悪魔的ないしロマンティックな雰囲気のだだなか、呪詛の合奏のさなかで、〔バンヴィル〕は大胆にも、神々の恵み深さを歌い、完璧な古典主義者たらんとする。私はこの語がここで、その最も高貴な意味、真に歴史的な意味に理解されることを望む<sup>(19)</sup>。

もちろんその詩作品に大きな敬意が払われているのは間違いないが、「古典主義者」バンヴィルと「ロマン主義者」あるいは「悪魔主義者」ボードレールとの越え難い距離は一目瞭然である。そして前者を特徴づける「天国めいた状態へのきわめて意図的な回帰」と比べて、後者の詩に見出されるのが、（バンヴィルの詩には見られぬ）「不協和音」「魔宴の調子外れの音響」「（敗者の復讐にほかならぬ）皮肉の啼きわめく声」<sup>(20)</sup> などなどであったとすれば、「祝福」においても、その「列神式を施され」た部分のみをいたずらに重要視することの危険は、すぐさま認識されるだろう。〈詩人〉の王冠を作る「原初の光線的神聖な源に汲まれた、純粋な光」というイメージは、「花々や口さかぬ物たちの言語」（「高翔」）や「深く、また、暗黒な、ひとつの統一」（「照応」）といったイメージに繋がってゆき<sup>(21)</sup>、ボードレール詩の一局面をなす。だが、先の「バンヴィル論」の引用が示すように、彼は、この「天国めいた状態への回帰」が「きわめて意図的」であること、それを「悪魔的ないしロマンティックな雰囲気のだだなかで」行うには「勇氣」、「大胆」さが必要なこと——言い換えれば、それが（ボードレールの見地からすれば）根本的に反＝時代的行為であることを、決して忘れることはない。すなわち、ボードレールが詩人として目指そうとするのは、こうした方向に限定されたポエティックの展開ではなく、詩の中に意識的に導入された、雑多で異質な要素同士が作り出す「不協和音」や「調子外れの音響」そのもののうちに、新しい旋律、現代性の音楽を発見＝創出してゆくことと言わねばならないのだ。

## 注

(\*）初めに「祝福」の原文を掲げる。テキストはCharles Baudelaire, *Les Fleurs du mal* : édition critique établie par Jacques Crépet et Georges Blin, refondue par Georges Blin et Claude Pichois, Corti, 1968 による。本文中の「祝福」からの引用は (I. 1-4) のように行数によって示す。邦訳は阿部良雄訳『ボードレール全集』（筑摩書房、1983～、全6巻のうち4巻まで刊行）第1巻13-18 ページ。以下『全集』第1巻、のように示す。なおボードレールの作品以外の翻訳は特にことわりのない限り拙訳による。



## I

- (1) Georges Poulet, *La Poésie éclatée*, PUF, 1980, p. 11.
- (2) Baudelaire, 《L' Héautontimorouménos》in *Oeuvres complètes* : texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, 《Bibliothèque de la Pléiade》, t. I, 1975, p. 79. (以下 *pl. I* のように示す。また 1976 刊の t. II は *pl. II* のように示す。) [『全集』第 1 巻 151 ページ]
- (3) *pl. I*, p. 154. (《Les Femmes damnées, Delphine et Hyppolyte》) [『全集』第 1 巻 279 ページ]
- (4) Cf. Paul de Man, 《Ludwig Binswanger et le problème du moi poétique》in *Les Chemins actuels de la critique* : ensemble dirigé par Georges Poulet, Union Générale d'Éditions, 《10/18》, 1968, p. 57.

## II

- (1) Cf. John E. Jackson, *La Question du moi* : un aspect de la modernité poétique européenne, Neuchâtel, La Baconnière, 1978, p. 16.
- (2) ジャック・クレベとジョルジュ・ブランによる『悪の華』批評版の註記などを参照。(Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du mal* : édition critique établie par Jacques Crépet et Georges Blin, Corti, 1942, p. 285-287.)
- (3) Alfred de Vigny, 《Moïse》in *Oeuvres complètes* : texte présenté et commenté par F. Baldensperger, Gallimard, 《Bibliothèque de la Pléiade》, 1950, t. I, p. 61-62.
- (4) Cf. J. D. Hubert, *L'Esthétique des Fleurs du mal* : essai sur l'ambiguïté poétique, Genève, Cailler, 1953, p. 221.
- (5) Cf. *ibid.*, p. 221-227.
- (6) *ibid.*, p. 227.
- (7) *ibid.*, p. 226.
- (8) Cf. Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain 1750-1830* : essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne, Corti, 1973. なお、『全集』第 1 巻 467 ページ参照。
- (9) 『全集』第 1 巻 465 - 466 ページ。
- (10) Cf. Marcel A. Ruff, *L'Esprit du mal et l'esthétique baudelairienne*, Genève, Slatkine Reprints, 1972, p. 287.
- (11) *pl. I*, p. 31 - 32. (《Une Charogne》) [『全集』第 1 巻 60-63 ページ]
- (12) この「激越な自己主張」にかんして、詩人の伝記的事実への参照（「母親」にオービック夫人、「妻」にジャンヌ・デュヴァルを見る）によってのみそれを説明しようとするのは短絡的に過ぎるだろうが、いずれにせよそれは、衛生的な透明さには還元できぬ何か過剰な生々しさであるように思われる。本論文

第IV章参照。

- (13) Georges Blin, *Baudelaire*, Gallimard, 1939, p. 213. (邦訳は阿部良雄、及川稔訳『ボードレール』牧神社(1977)240ページ。)

### III

- (1) *pl.* II, p. 493. (《Salon de 1846》ch.XVIII:《De l'héroïsme de la vie moderne》)〔『全集』第3巻165ページ〕
- (2) *ibid.* 〔同上〕
- (3) 宮川淳「ボードレール再読」(青土社1973刊『ユリイカ』臨時増刊ボードレール特集号、218～225ページ、特に220～223ページ。このボードレール特集号は、若干の内容の変更を伴って、青土社から単行本『ボードレールの世界』として1976年に再刊された。)なお、阿部良雄『群衆の中の芸術家』(中央公論社、1975)、80～82ページ、『絵画が偉大であった時代』(小沢書店、1980)、228～231ページ参照。
- (4) *pl.* II, p. 689. (《Le Peintre de la vie moderne》)〔『全集』第4巻、143～144ページ〕
- (5) *pl.* II, p. 110. (《Théophile Gautier (I)》)〔『全集』第2巻251ページ〕
- (6) *pl.* II, p. 129. (《Sur mes contemporains: Victor Hugo》)〔『全集』第2巻274ページ〕
- (7) *ibid.* p. 131. 〔『全集』第2巻275ページ〕
- (8) Victor Hugo, 《Préface de 1824》in *Oeuvres poétiques: édition établie et annotée par Pierre Albouy*, Gallimard, 《Bibliothèque de la Pléiade》, t. I, 1964, p. 277. Cf. P. Bénichou, *op. cit.*, p. 388. なお大修館1979刊『フランス文学講座』第3巻『詩』所収、阿部良雄著第7章「ロマン派の詩人たち」第1節「詩人のく使命」— 反革命と悲劇的靈感(179～184ページ)参照。
- (9) V. Hugo, 《Les Mages》in *Oeuvres poétiques*, Gallimard, 《Bibliothèque de la Pléiade》, t. II, 1967, p. 780.
- (10) 1854年1月14日づけのシャンフルーリ宛書簡でボードレールは、「小説」も「芸術」も信仰 *croyance* ではないこと、そんなふうには言うのは「ロマン派の理解不能の物言い *baragouin*」に過ぎないことを強調している。Cf. Ch. Baudelaire, *Correspondance: texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler*, Gallimard, 《Bibliothèque de la Pléiade》, t. I, 1973, p. 255.
- (11) 「1846年のサロン」のユゴー批判 (*pl.* II, p. 430-432)〔『全集』第3巻91-93ページ〕など参照。ただここでボードレールとユゴーの関係を包括的に論ずる意図は、我々にはないことは言うまでもない。Cf. Léon Cellier, *Baudelaire et Hugo*, Corti, 1970.

- (12) *pl. I*, p. 664-665. (《Fusées》XV) 翻訳は人文書院版(1963)『ボードレール全集』第2巻243ページ(矢内原伊作訳)による(訳語を一部改変させていただいた)。
- (13) V. Hugo, *Oeuvres poétiques*, t. I, p. 1025. (《Fonction du poète》)
- (14) Cf. *ibid.*, p. 1029.  
*Mais Dieu jamais ne se retire.*  
 Non! jamais, par les monts caché,  
 Ce soleil, vers qui tout aspire,  
 Ne s'est complètement couché! (C'est nous qui soulignons.)
- (15) *pl. I*, p. 149. (《Le Coucher du soleil romantique》)〔『全集』第1巻267ページ。訳語の一部を改変させていただいた。〕  
*Mais je poursuis en vain le Dieu qui se retire ;*  
 L'irrésistible Nuit établit son empire,  
 Noire, humide, funeste et pleine de frissons ;  
 (C'est nous qui soulignons.)
- (16) *pl. I*, p. 6. (《Au lecteur》)〔『全集』第1巻11ページ〕
- (17) 第1章注(9)参照。
- (18) *pl. I*, p. 10. (《L'Albatros》)〔『全集』第1巻19ページ〕

#### IV

- (1) Jean Prévost, *Baudelaire: essai sur la création et l'inspiration poétique*, Mercure de France, 1964, p. 163.
- (2) *ibid.*
- (3) *ibid.*, p. 164.
- (4) *ibid.*, p. 163.
- (5) ボードレール自身「笑いの本質について」で用いている用語法によれば、「グロテスク」すなわち「絶対的滑稽」が問題となっているのである。Cf. *pl. II*, p. 535-536. (《De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques》)〔『全集』第3巻210-211ページ〕
- (6) 多田道太郎編、京都大学人文科学研究所刊(1986)『シャルル・ボードレール『悪の花』註釈』(上)35ページ。
- (7) J. D. Hubert, *op. cit.*, p. 223.
- (8) Cf. Michel Quesnel, *Baudelaire, solaire et clandestin: les données singulières de la sensibilité et de l'imaginaire dans Les Fleurs du Mal*, PUF, 1987, p. 33.
- (9) *pl. I*, p. 27. (《Tu mettrais l'univers...》)〔『全集』第1巻53ページ〕
- (10) *ibid.*, p. 28.〔『全集』第1巻54ページ〕
- (11) *ibid.* (同上)

(12) 前掲阿部良雄『絵画が偉大であった時代』226 ページ。

(13) Cf. *pl. I*, p. 137. (《Epigraphe pour un livre condamné》)〔『全集』第1巻344ページ〕

Si tu n'as fait ta rhétorique  
Chez Satan, le rusé doyen,  
Jette! tu n'y comprendrais rien,  
Ou tu me croirais hystérique.

(14) 「バンヴィル論」は「幻想派評論」1861年8月1日号に発表され、ボードレールの晩年に属する作品である。一方「祝福」は1857年の『悪の華』初版が初出であり、プラロン<sup>16)</sup>の証言に基づいた、フェリクス・リーキイの1841 - 1843、あるいは1844 - 1846 という推定 (Cf. Felix W. Leakey, 《Pour une étude chronologique des 'Fleurs du mal' : 'Harmonie du soir'》 in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, avril - juin 1967, p. 344 - 345)、あるいはアントワーヌ・アダンの1848 - 1852 という推定 (Cf. Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du mal* : édition d'Antoine Adam, Garnier, 1961, p. 264) などにもかかわらず、正確な制作年は知られていない。いずれにせよ比較的早い頃の作品と言ってもよいだろう。このことから、この二つの作品を共時的に論ずることの不都合が導き出されるかもしれない。だが問題は、初版、再版、第3版を通じてこの詩が『悪の華』において占めている位置の重要さであって、実際の制作年がいつであろうと、この詩が詩集の(装われた)出発点を明示することには変わりがない。そうした『悪の華』の詩人の意識的な立場の選択を明らかにするために、ここで「バンヴィル論」を援用することは決して無駄ではないだろう。

(15) *pl. II*, p. 165. (《Sur mes contemporains : Théodore de Banville》)〔『全集』第2巻316ページ〕

(16) *ibid.*, p. 167. (『全集』第2巻319ページ)

(17) *ibid.* (『全集』第2巻320ページ)

(18) *ibid.*, p. 168. (『全集』第2巻319 - 320ページ)

(19) *ibid.* (『全集』第2巻320ページ)

(20) *ibid.* (同上)

(21) Cf. *pl. I*, p. 10. (《Élévation》); p. 11. (《Correspondances》)〔『全集』第1巻21ページ、および22ページ〕