

フランス文学紀行

ー ショパン, ドラクロワ, ボードレール⁽¹⁾ ー

森 宗 崇

目 次

- ・はじめに
- ・ジョン・フィールドのノクターン
- ・ショパンのノクターン
- ・カルクプレシナーのこと
- ・ショパン最初のノクターンへの批評
- ・ドラクロワについて
- ・ボードレールについて

・はじめに

「フランス文学紀行」と題してありますが、文学だけでなく音楽や絵画といった、19世紀フランスの主にロマン派芸術に対しての、日ごろ一研究等で二三気づいた具体的な事柄を述べたいと思います。それらをつなぐキーワードはコントラスト（対比）であります。取り上げる芸術家としては、音楽家ショパン、画家ドラクロワと詩人ボードレールの三人を話題の中心に、エピソードなど交えながら、フランス語でいうflaner（散策する）ということになるだろうと思います。

・ジョン・フィールドのノクターン⁽²⁾

nocturneをノクターンと発音するのは英語式ですが、フランス語ですとノクチュルヌ。日本語では通常「夜想曲」と訳されています。John Field（ジョン・フィールド 1782-1837）という人は名前から分かるように英国人ですが、ロシアの宮廷に長く雇われていたようです（非常にお酒が好きだったという逸話も残っています）。このノクターン、ノクチュルヌ、夜想曲というジャンルの創始者であります。

・ショパンのノクターン⁽³⁾

普通、ノクターンといえばChopin（ショパン1810-1849）でしょう、と誰でも言われると思います。ショパンの最初のノクターン作品は作品番号9の1で、その中の2番が一番有名だろうと思われま⁽⁴⁾す。これらはおそらくどなたも知っている、少なくともそれと意識しなくても聞いたことはあるだろうと思います。どちらかというショパンの作品の中でも、ソナタ、バラード、スケルツォといった彼の「大作」といわれるようなジャンルに比べれば、このピアノの詩人と呼ばれる作曲家の地味な側面を表しているジャンルかも知れませんが、今日ではショパンを通してしか思い出されないような、先程のジョン・フィールドではありますが、逆に、1831年当時、まだ若輩で無名のショパン（21才の頃）が、ワルシャワから南下してウィーンを経て、パリに出てきた時、ついでながら、今でこそアメリカ、ニューヨークが芸術家の集る中心として認知されているでしょうが、当時の「文化・芸術の中心」はパリでありました。ショパンがポーランドから来た頃、パリには、ドイツからはハイネもいましたし、ハンガリーからはリストがいますし、イタリアからはロッシーニも生活したりしていました。ショパンは祖国のある友人への手紙でそんなパリのことを「それは最大の華麗、最大の卑わい、最大の徳、しかして

最大の悪徳⁽⁵⁾」と書いてますが、また例えばドイツの哲学者のニーチェ（1844-1900）も『この人を見よ』の中で、「…芸術家には、ヨーロッパ中でパリ以外に故郷はない⁽⁶⁾」とまで書いております。これは恐らく最近まで、いや現在でもその御威光は残っているかもしれません。

・カルクブレンナーのこと

その当時パリに当代随一のピアニストと自認していました、カルクブレンナー（Friedrich Wilhelm Kalkbrenner 1785-1849）という人がいます（彼自身ドイツからパリに来ています）。そのピアノの大家がポーランドといったような謂わば田舎からポツと出の21才のショパンに初めて会ってそのピアノを聞いた時、「君はジョン・フィールドの弟子か？」と第一声聞いたという逸話が残っています。因みに、このカルクブレンナーはショパンに私の弟子に3年間なれば私の後継者になれると弟子入りを勧めたことが知られています。しかし、無論今ではカルクブレンナーといってもこうしてショパンを通して出てくるくらいではないでしょうか。当時ショパンの祖国ポーランドにいてそんな知らせを手紙で知ったショパンの祖国での先生エルスナーなどは、当然大反対します。ショパンの天才をして、当時としてはオペラの作曲家になることが一番価値あることだったので、ポーランドの国民的オペラの創出を願っていたので、カルクブレンナーのようなピアニストの下で、しかも三年間も弟子になることなどとてもないと思っていたようです。唯、その後この「ピアノの詩人」が祖国の人たちの期待通りにはオペラの分野では名を残さなかったのは、歴史の知るところではあります。

・ショパンの最初のノクターンへの批評

それはともあれ、「君はフィールドの弟子か」と聞かれるくらいに、かなりフィールドと似ていたような感じがあったのだと思います。それで、というか、それでも、というか、ショパンのノクターンの出版（1832）に際して、翌年次のような批評が出ました。

「フィールドが微笑むところで、ショパン氏はしかめっ面で身をよじらせ、フィールドがため息をつくところで、ショパン氏は呻き声を挙げる。フィールドが肩をすぼめるところで、ショパン氏は身を反り返らせる。フィールドがその料理に少々を香辛料をふるときショパン氏はカイエンヌ・ペッパーをたっぷり一握りぶちこむ。（…）端的に言って、フィールドの魅力的な抒情性を、凸面鏡、それに映し出されると精緻を極めた身振りも粗雑極まりなく変形されるのだが、そんな凸面鏡の前に置いたとすれば、ショパン作品が出来上がるであろう。（…）我々はショパン氏に是非自然にたちもどるようお願いしておく」（レルシュタブの「作品9、ノクターン」への批評：「イリス」紙、

1833年8月2日付⁽⁷⁾）

ショパンに対してショパン氏、ムッシュー・ショパンと呼んでいるのが慇懃無礼というか、初めて知る人といった感じが出ているのでしょうか。フィールドはもう名の知れた大家という感じで敬称はついていませんね。ショパンに対してこうした「悪評」を書いたということで、同時代的にショパンの天才を評価しえなかった（後になってレルシュタブもショパンを認めるようになったようですけれども）、その眼力というか、音楽なので耳力（？）というか、のなかった評論家ということで、後世名を残すことになったのがこのレルシュタブという音楽批評家の役回りになってしまったようですが、でも、正直当時の耳からすれば、ショパンのコントラスト（対比）の激しさは「自然」ではなかった、かなり唐突、突飛に聞こえたのだろことが分かります。現代の我々には、逆に、その当時の新鮮な時代の証言たりえていと読み取れます。

結論的に言って、ショパンのノクターン（ノクチュルヌ、夜想曲）が、その創始者のフィールドのノクターンと峻別されるであろうのは、このようにまさに対比してはじめてよく分かるのですが、鮮烈なまでの転調、静／動の落差、緩急などのコントラストに於いて認識できるでしょう。ソナタやバラードやスケルツォなどはもっと鮮明でしょうけれど、こういうおとなしめのジャンルにもショパンらしさが顕著に現れているでしょう。

逆に、妙なものいいかも知れませんが、ある「ショパン的」と一通俗的一般的に信じられているように一言されるものがあれば（例えば、大人しく、静謐で、落ち着いた曲調といった感じでしょうか？）、そういったものはむしろジョン・フィールドの方がショパンよりショパン的なような気さえします。ショパンは激情的だったり、革命的パトスも含んでいます。シューマンが評したように「花々の下の大砲」のような、といった比喩で代表される対比、コントラストの鮮明なところが彼の特徴と言えるでしょう。

翻って、確かに、フィールドは平板といえ、平板かも知れませんが、でも、ロマンチックのコントラストの激しさに食傷気味のときには、この平板さも淡白な味わいでいいかも知れません。

・ドラクロワについて

このショパンと、次にとりあげます画家のドラクロワ（Eugène Delacroix 1798-1863）とはかなり、12ほど、年は離れておりましたが、非常に相性が合うというか仲がよかったです。最近、平野啓一郎という若い作家一京大の法学部に在学中に芥川賞を取ったのでご存知と思いますが、このショパンとドラクロワを小説にしたりしています。『葬送』と題して（これは当然ショパンのソナタ2番のあの有名な第3楽章から来た題名ですね）、最初文芸雑誌「新潮」（最近こうした文芸誌も余り一般の本屋で見かけ

なくなりましたが)に、2000年の10月号と2001年の4月号に初出して、のちに昨年八月頃でしたか、大変りっぱな2巻本の単行本で出ました。最近まで本屋で平積みになっていますので、ご存知の方もいらっしゃると思いますが。無論ドラクロワが描いたショパンの肖像も有名でしょうし、この絵に関して言えば、元はショパンの恋人だったジョルジュ・サンドも一緒に描かれていたのが二つに裂かれてしまった(おそらくサンドの息子のモーリスがやったのだろうと言われています)とか、かなり知られていることではないでしょうか。そのサンドのノアンの館でのことです。ドラクロワとショパンとの関係を垣間見ることができる手紙が残っています。

「バルザックを待っているが、まだ現れない。残念だということもない。彼はしゃべりはじめたら止めどがない。それにのんきな方で、ぼくがそのなかにふうわりと浮いて楽しんでいるこの楽なふんいきをこわしてしまう。ショパンといつまでも話したい。ぼくは大好きだ、稀に見る傑出した人物だ。彼はぼくが会った最高の真の芸術家だ。称賛にあたいし、高い価値をもつ数少ない一人だ。」(ドラクロワ：1843年6月7日友人宛書簡)

ロマン派の絵画に於ける巨匠ウジェーヌ・ドラクロワは、テーマのダイナミックな対比・コントラストばかりではなく、『ダンテの小舟』という彼のデビュー作といってもいい作品にちょっと注目してみたいと思います。最近ゴッホの絵がホンモノということで、最初一万くらいだろうと思われていたものがゴッホと分かったとたん6,600万円オークション落札されたということが話題になりましたが、このドラクロワの絵は、1822年の作品ですが、彼の『日記』(プロン、1996)⁽⁸⁾というのがありましてその1822年9月3日に、みずからのこの作品(今では、当然ルーヴルの壁面を大きく飾っている訳ですが)に言及している箇所があります。その註を見ますと当時の政府(王政復古期です)買入れ価格が1200フランとあります。現代の日本円に換算しますと、このあたり時代も国も違う貨幣換算は難しいのですが(当時19世紀全般物価は比較的安定したようですが、今の日本の方の物価がかなり変動してたりしますし)、今通常言われているのは(現在フランス文学者の中で一番ジャーナリストティックに活躍されているので、ご存知の方もいらっしゃると思いますが、共立女子大の鹿島茂さんなんかの説を参考にしますと)当時の1フラン=今の日本円1000円くらいの換算だろうと考えられています。だから、1200フランと言えば120万円くらいですか?少し多めに考えても200万にはならないのではないのでしょうか?いずれにしても、ドラクロワの絵が100万単位、どうでしょうか。とんでもなく安いだろうと思われれます。

因みに、『民衆を率いる自由の女神』(これは1832年の作品、1830年の7月革命を描いているので、時々思い違いされている方がいますが、老婆心までに言えば1789年の大

革命の絵ではありません)が1999年(平成11年)に「日本におけるフランス年」を記念して(日本からは「百済観音」が向こうに行きましたが、その見返りとして)、日本に特別機(ドルファン、イルカなどと別称されるバカでかい特別の空輸機)で、送られてきた時の保険金が、60億円だと報道されていましたから、まさに「お金に返られない」モノではありますが、この「自由の女神」に匹敵してもおかしくないでしょうから、現在の時価で言えば数十億は下らないでしょう『ダンテの小舟』が、なんと発表当時は100万円単位でしかなかったとは驚きを禁じえません。といいましても、それは今から翻って見てのことであるのは当然でして、ドラクロワと言えども、今でこそ(かつてユーロに変わる前のフラン紙幣の肖像になるほどの)大巨匠であります。1822年といえば、いまだ24歳。まさに世に出る、そのキッカケになったような作品であってみれば、モノの値段としてはそういうものではないでしょうか。

少々お金の話に時間を割いてしまいました。ここで問題にしたいのは、この『ダンテの小舟—ダンテとヴェルギリウス』ではその内容的なダイナミズムのみでなく、その細部においても今日のテーマでありますコントラスト、対比が際立っているところを指摘しておきたいと思います。これは当然『神曲』の中の場面で、古代の詩人ヴェルギリウスに伴われたダンテが地獄めぐりをするのですが、実はこの作品も当初毀誉褒貶が激しかったというか、「酔っ払った箒」で描かれているという悪評をもらったりしたのです。彼らの乗っている小舟に亡者達が手をさしのべているところあたりを注目して欲しいのですが、残念ながら図版ではそこまで判別しがたいのですが、海水の飛沫のひとつひとつは、今度ルーヴルに行ったら見て欲しいですが、実物に接近して見ると細かく赤と緑に塗り分けられています。これは補色の効果で光ってみえるように彩色していることが知られています。細部に神が宿ると申しましようか、こうしたところにこそ大きなテーマが宿っているのかも知れません。

ドラクロワは、色彩の画家です。彼の好敵手としていつも比較的に見られる新古典派に属するアングルとの違いがよくお分かりになるとと思いますが(唯、ドラクロワ自身はアングルのことを非常に尊敬していたことを慌てて付け加えておく必要があるかも知れませんが)、絵画の命は色彩だというロマン派の巨匠ドラクロワから後の(日本人によく馴染みの)印象派までは、俯瞰して見れば、そう遠くありません。

絵の見方として、今でも「この絵は何を描いているのだろうか」という素朴な質問をされる方がいますが、この頃から、絵は絵としてみる。色は色、形は形として見る、現実とは独立して絵画をみるという考え方が確立してきます。絵を絵として、色を色、フォームをフォームとして、構成は構成として受け止めることができないで、いつまでたっても「この絵は何を画いているの?」と聞く人は恐らく残念ながら一生絵について、特に印象派以降、もっと言

って抽象画などは分からないということになるでしょうね。一方で、絵が現実を描くものではないと自立せずにおれなかったその背後にはおそらく、丁度その当時平行して、写真の発明発展なども関係したのだらうと思われる。「現実」に似せるだけでは、「絵画」のレーゾン・デートル（存在意義）が脅かされてきたのも考慮しておくべきかも知れません。ともあれ、そうした大きな絵画史の流れの中で見て、ドラクロワの作品は、次世代の先駆けとして、その色彩に於いてそれこそ一際光彩を放っていた、ということです。

そうしたことの理論的支えとして、今私が比較的中心に個人研究しております、テオフィル・ゴーチエ（1811—1872）あたりも（ドラクロワの評価評論は、あとでお話しますボードレールが有名でこれは比較的図書館などでも読むことができるとしますので、ボードレールの先輩筋にあたりますゴーチエの業績は忘れられがちなので敢えて挙げたいのですが）、そのゴーチエの晩年になりますので、時代は既に印象派と重なっている頃ですが、美術評論家として、次のようなことを既に言っております。

「芸術の目的は自然の正確な再生産ではなくて創造である。我々に委ねられている形（フォルム）と色彩による、小宇宙（マイクロコスモス）の創造である。そこでは、世界の外観が我々を鼓吹する、夢や感覚や思想が住みつき、生産をなし得るのである。」

（ゴーチエ「ル・モニトゥール」紙、1864年11月18日付）

ところで、ショパンとドラクロワのお話を先にしましたが、これからお話をしようと思います若くは美術評論家として出発した詩人ボードレールと、もうそのころには大家でありましたドラクロワは23歳年が離れていました。1845年頃からドラクロワのアトリエにボードレールは出入りしていたようですが、先程示しましたドラクロワの日記の1849年2月5日に、ある小品を制作しようとしている時に、ボードレール氏がやって来たときドラクロワは書いています。ボードレールは熱烈なドラクロワ礼讃者でしたが、年の離れた若い美術批評家に対してドラクロワは、余り受け付けなかったようで、かなりこまめに付けている日記にも上の項目ひとつくらいしかボードレールの名は出てきません。

ところで、音楽に於いては先程挙げましたショパンにしても、先行のフィールドなどと比較すれば、転調、強弱、静動の落差、緩急の対比が鮮烈でしたが、絵画においても、因みにボードレールはその『1846年のサロン』という美術評において「赤は緑の栄光を歌う」という印象的な一文を残しています。ドラクロワも、見ましたようにテーマのダイナミックな対比ばかりでなく、細部においても赤／緑といったようなコントラストが際立っていました。

文学におきましても、コントラストというテーマで繋い

でいきますと、例えば、ロマン派の時期より前の先例としては、ひとつだけ例をとりますと、例えばアベ・プレヴォという人の自伝的伝奇小説『マノン・レスコー』（ご存知でしょうか？妖婦マノンといった感じですね）での、マノンの絶世の美と、その宿命的な道徳的欠陥との結合などありますが、それで男は非常に翻弄されるわけですが、対比的なものを一人の人間の中に結合させることは、ユゴーなどにも顕著な手法です。これもひとつの例ですが、『レ・ミゼラブル』で日本でも有名だと思います）文学に於けるロマン派の巨匠ヴィクトール・ユゴーの『ノートル・ダム・ド・パリ』（ディズニーの『ノートルダムの鐘』でご存知の方もいらっしゃるでしょう）のカジモドは外面は醜いけれど、内面は美しいといったドラマチックなコントラスト（対比）をもつことによって動的に物語を推進させるモーターにもなっています。いまでも通用するパターンかも知れませんが、これはロマン派全般の特徴として挙げられると言っておきたいと思います。

コントラストという語でつないできたお話はここくらいにしたいのですが、それともうひとつショパンとドラクロワとボードレールとの三大話的に話を繋いできたわけですが、音楽家ショパンと画家ドラクロワ、ドラクロワと美術評論家から出発したボードレールの関係は少しお話ししましたが、ショパンとボードレールはじゃどうかといいますが、どうやら面識はなかったようです。ショパンとボードレールは年は11歳違いですが、ショパンの出入りのあった上層階級に、ボードレールは正直あまり縁がなかったというべきでしょうか。でも、しかし、その芸術的共通性は見出されます。

ショパンをボードレールに似ているといったのはアンドレ・ジッド（1869—1951、昔は『狭き門』くらいみんな読んだものですが）でした。彼がこんなことを言っています。『悪の華』が不健康な詩であるなら、ショパンの音楽もそうよばれる充分な理由がある。両者とも完璧さに対する同じような欲求をもち、修辞学や雄弁や美辞麗句を怖れ、特に、おどろくべき簡潔さのなかで人に不意打ちをくらわせる、と『ショパンについてのノート』の中に書いています。この「不意打ち」というのも一種のコントラストと捉えることはできるでしょう。ショパンもそうですが、ボードレールにも親しい特徴でもあるのですね。

ここで、最後にボードレールの詩を一編皆さんと鑑賞してみたいと思います。その前に非常に基本的なことをひとつおさらいしておきたいと思います。

それは何かといういいますと、少々突然ですが、詩的言語と数学的言語の違いは何かということです。一言で言えば、詩的言語は多義的であり、数学的言語は一義的である、ということですね。2 + 3 = 5 というのが多義的だったら困るわけですが（ビルも建ちません、橋も架けられません）、一方、詩が詩であるためには音律というか音楽性とかもある訳ですが（どの言語にもそれはあるわけで、卑近な例で

ここ下関に合わせて少し強引に思い出してみますと、高杉晋作の都都逸でしたかに「ここが思案の下関」というフレーズがあったと思いますが、これは頭韻を踏んでいますね。また、以前の下関の競艇の宣伝文句に「おどろき、ももの木、下関」というのがありました。これなんかは見事に脚韻を踏んでいます。詩にはそうしたものも重要ですが)、例えば、私の世代だとこれも卑近な多義性の例を出すにしても、宇多田ヒカルとか浜崎あゆみとかいってももうついていけないので、我々の同世代ではかつての坂本龍一らのYMOが歌いました『過激な淑女』（作詞：松本隆）からひとつ引いてみたいと思います。

薄荷の酒に貴女は沈み
ほくは憂鬱に凭れて眠る

という一節があります。ちょっと考えて欲しいのですが、ここでの「憂鬱に」は副詞でしょうか？憂鬱な風情で何か知りませんが壁か手摺か何かに凭れて眠っている、というのでしょうか。一見してどう思われますか？それともこの「憂鬱に」というのは「凭れて」という動詞の目的補語なのでしょうか？つまり「憂鬱」（という名詞ですが、それも抽象名詞ですが）に凭れて眠っている、と解釈できない、というか、恐らくそちらの解釈の方が通常凭れかかることのできない憂鬱などという抽象概念に凭れるといった具体的行為をもってくることによってより詩的な効果が生み出されるといった解釈が成立するのだろうと思われま。しかし、多分どちらかに「意味」は確定できないのです。このどちらか分からない、どちらでもいい、といった、この不確定性というのが、詩を受け入れるに大変大事な素地だろうと思われま。それをそのまま飲み込める体質でないとは詩は分からないかも知れません。いや、2+3は5になるようにどちらかに決めてもらわなければ気持ち悪いとか納得できない、という人は、おそらく「詩」に関しては一生お分かりにならないかも知れません。

・ボードレールについて

というようなことを、ひとまず前提としておきまして、最後にボードレールの『敵』という詩を実際に鑑賞してみたいと思います。

ボードレールという人は、ショパンやドラクワ以上と同時に受け入れられなかった詩人ですね。端的に言って、1857年『悪の華』の出版は、当時のナポレオン3世の第二帝政下の醇風良俗を乱す風俗壊乱の罪で、裁判沙汰になり有罪になった（因みに同じ年に裁判になったフロベールの『ボヴァリー夫人』は無罪でしたが）ことはよく知られているでしょう。考えてみますれば、音楽にしても、絵画にしても、文学にしても、その当時受け入れられていたものは余り後世に残らず、非常に問題性の高かったものが後世に影響を与え、残ってきたのは少々考えさせられ

る事情かも知れません。

その出版時にはかなりスキャンダルだった『悪の華』から『敵』エヌミーを見てみましょう。

敵

私の青春は、一場の暗黒な雷雨でしかなかった。
ここかしこ、きらめく日の光が射しはしたものの。
雷と、雨とが、したたかに荒らして去った後、
わが庭に残るものとは、わずかばかりの朱の木の實。

かくて今や、観念（イデー）の秋にさしかかった私、
それなのにまだ、シャベルだの熊手だのを手にとって、
洪水が墓のように大きな穴を穿って行った、
水びたしの土地をまとめ直さねばならぬ。

しかもなお、誰が知ろう、私の夢見る新しい花が、
はたして、砂浜のように洗われたこの土壤の中に、
それらの活力ともなる神秘的な糧を見出すかどうかを。

—おお苦痛！おお苦痛！〈時間〉は生命を食らい、
そしてわれらの心臓をかじる隠密な敵は、
われらの失う血を吸っては、大きく、強くなるばかり！

(阿部良男訳)

L'ENNEMI

Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,
Traversé ça et là par de brillants soleils;
Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,
Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils.

Voilà que j'ai touché l'automne des idées,
Et qu'il faut employer la pelle et les rateaux
Pour rassembler à neuf les terres inondées,
Où l'eau creuse des trous grands comme des tombeaux.

Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve
Trouveront dans ce sol lavé comme une grève
Le mystique aliment qui ferait leur vigueur?
— O douleur! O douleur! Le Temps mange la vie,
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le Coeur
Du sang que nous perdons croît et se fortifie!

詩型からいいますと、4行4行3行3行の十四行詩、ソネですね。日本人も、思い出さざり言いますと、立原道造にしても大手拓次にしても富永太郎にしても、そしてここ山口の湯田が生んだ中原中也にしても（マチネポエティックの中村真一郎とか福永武彦とかは意識的に移入しよう

とすりましたが) も好んで援用した形ですね。この詩型自体はイタリア起源ですが、中原中也などがそうでしたように日本にはフランスの詩、特に象徴派の詩人たちの影響から移入されたのでしょうか。

それはともかくとして、どうでしょう、第一行、マ・ジュネス・ヌ・フユ・カン・テネブルウ・ゾラージュ、我が青春は暗澹たる嵐でしかなかった、非常に調子の高い一句でしょうね。これをボードレールという詩人の個人的な来歴にひきつけて解釈しようとするやり方もあります。ボードレールの一生(彼は1821年生まれです)を詳しく講じる時間が余りありませんが、彼の両親はかなり年が離れていました(34離れていました)、彼が生れた時には父親は、62才という高齢でした。彼が六歳の時、父は亡くなります。そして七歳の時、まだ若かった、まだ35才ですから、母親はオーピックという人(軍人さんでその頃は陸軍少佐でしたが、後に将軍にまでなる所謂社会的にはエライ人)と再婚します。後年、この義理のお父さんとボードレールの仲は、所謂なさぬ仲といましようか、うまくいきません。ボードレールはリセ(ルイ・ル・グラン校)を大したことでなかったようですが、反抗した廉で放校になったりしますが、ともあれ(バカロレアには受かりますが大学には行きません)、その間、船に乗せられたり、すぐにもどってきたりとかもあったのですが、丁年に達すると、亡父の遺産が入ります。75,000フランという額が年譜などに出ています。日本の30年前ほどの資料には、約1700万円という換算が書かれたりしていますが、先ほどいいましたように、今だと恐らくちょっと低めに換算しても(1フラン=約1000円として7500万とまでいかなくとも)最低でも5000万くらいの感覚はあるのではないかと思います、ともかく大変な金額ですね。それがまだ二十歳そこそこの若者に、遺産として入ったのです。絵を買い漁ったりして(彼の履歴が美術評論家として始まるのもむべなるかなですけれども)、黒いヴィーナスと渾名されるような黒白混血のジャンヌ・デュバルといったような女性関係もあつたりしますが、ともあれいいように散財してしまつたりして、親は当然注意しますが聞きません。それで、結局、実人生的には、義理のお父さんを中心にまわりのものから金銭の管理ができないということで、法定後見人(アンセルという人ですが)がつけられ、つまり自分ではお金の自由がきかない。準禁治産者になってしまうのです。人生に於ける廢嫡者です。これは一生彼の所謂「ひけめ」にもなったと思いますが、義父に対する怨念は、例えば1848年(27才の頃)の2月革命の時などは街頭で、鎮圧する軍隊にむかって「オーピック將軍を殺せ」などと叫ぶまでに昂じたようです。

そんな彼の「暗澹たる」青春にひきつけて解釈することも可能ですが、それぞれに読者にもそれぞれに青春があり、「暗澹たる」思い当たるフシもあるでしょうから、それぞれの思いで読まれればいいと思います。そうした普遍性のある一句ですよ、これは。「我が青春は暗澹たる嵐でしかなかった」!

ここで問題にしたいのは、この詩の題名にもなっている「敵」とは何かです。この詩を読む前に前振りのにわがわが詩的言語とは多義性にあるのだ、などとちょっと大仰に言っておきましたが、ここに繋げるためなのです。「我らの心臓をかじる隠密な敵」とは何でしょうか?あまりこの詩自体でははっきり明言されてないのではないのでしょうか、むしろ今日前の方で述べましたボードレールの特徴のひとつでありあります「不意打ち」的にいきなり出てきた感じすらします。唯、この句の直前にオ・ドゥルール、オ・ドゥルール、ル・タン・マンジュ・ラ・ヴィ、苦しいのだ、苦しいのだ、時間が命を食べている、というこれも非常に印象的な一行がありますが、ボードレールは散文詩『酔いたまえ』などでも「時間」への恐怖を語ります。敵はこの「時間」というやつかも知れません。それに限定する理由は確定できませんで、他に「倦怠」アンニュイが敵ではないかという人もあります。『悪の華』の巻頭の詩であります「読者に」で一番恐れるべきモンスター、怪物だと称しています。アンニュイ、倦怠が「敵」だという人もあります。それより一般的にいえば、誰でもいいでしょう「死」であるかもしれないし、西洋の文化で言えば「悪魔」かも知れないし、またこれも誰でも敵と思うでしょう「病氣」かも知れません。色々な解釈がなりたちます。ボードレールは当時病氣を一番恐れていたのではないか、という説も有力のようですが、これも一義的に考えない方がいいと思います。誰でもその時その時、自分の「敵」と思われる対象があるのではないのでしょうか、これも読者各々に通用する普遍的な詩句かも知れません。「我らの心臓=心をかじっているひそかな敵」。先ほど触れておきましたように、詩は多義的であります。だから、この「敵」も何々と明確に名指しするのではなくて、むしろ、何か判然としない、正体のわからないものの方がより不気味な存在ではないのでしょうか、それでこそ「敵」なのかも知れません。

註

- (1) この原稿は、平成15年2月22日(土)に行われた、東亜大学経営学部主催の公開講座用に書かれたものを紀要原稿として書き改めたものである。
- (2) 当日講座では、“Nocturnes of John Field (1782-1837), John O'CONNOR” (1990 TELARC) のCDを数分流す。
- (3) 奇しくも、2月22日は、ショパンの(正確には役所への届出日)誕生日だった。
- (4) 当日講座では、「ショパン・夜想曲集 ピアノ宮沢明子」(1993 Venus Records) のCDを数分流す。
- (5) 『ショパンの手紙』、アーサー・ヘイドレイ編(小松雄一郎訳、白水社、1976、132)
- (6) ニーチェ『この人を見よ』(手塚富雄訳、岩波文庫、1989年第26刷、58-59)
- (7) Tadeusz A. ZIELINSKI: 《Frédéric Chopin》, Traduit du polonais par MarieBouvard, Laurence Dyèvre, Blaise et Krystyna de Obaldia, Fayard, 1995, 380-381 (拙訳)
- (8) Eugène Delacroix: 《Journal 1822-1863》, Préface de Hubert Damisch, Introduction et notes par Andre Joubin, Plon, 1998, 20
- (9) Théophile Gautier: *Le Moniteur*, 18 Novebre 1864, in Natlie David-

Weil: 《Rêve de Pierre: La Quête de la femme chez Théophile Gautier》, Droz, 1989, 15-16 (拙訳)

参考文献

ショパン関係

- ・ 『ショパンの手紙』、アーサー・ヘイドレイ編、小松雄一郎訳、白水社、1976
- ・ 遠山一行『ショパン』、講談社学術文庫、1991
- ・ 『ショパン』、作曲家別名曲解説ライブラリー④、音楽之友社編、1993
- ・ カミーユ・ブーニケル『ショパン』、荒木昭太郎訳、音楽之友社、1994
- ・ 属啓成『ショパン—生涯篇』、音楽之友社、1994
- ・ 属啓成『ショパン—作品篇』、音楽之友社、1994
- ・ 下田幸二『聴くために、弾くために、ショパン全曲解説』、(株)ショパン、1997
- ・ アンドレ・ブクレシュリエフ『ショパンを解く!』、小坂裕子訳、音楽之友社、1999
- ・ Tadeusz A. ZIELINSKI: 《Frédéric Chopin》, Traduit du polonais par MarieBouvard, Laurence Dyèvre, Blaise et Krystyna de Obaldia, Fayard, 1995

ショパンとドラクロワ

- ・ 平野啓一郎『葬送』、所収「新潮」、2000、10月号、及び2001、4月号

ドラクロワ関係

- ・ Eugène Delacroix: 《Journal 1822-1863》, Préface de Hubert Damisch, Introduction et notes par Andre Joubin, Plon, 1998
- ・ 阿部良雄「ダンディ、それとも芸術家?—ウージェーヌ・ドラクロワ」、所収『群衆の中の芸術家』、中央公論社、昭和54年
- ・ Natlie David-Weil: 《Rêve de Pierre: La Quête de la femme chez Théophile Gautier》, Droz, 1989
- ・ 鹿島茂『19世紀パリ・イメージール、馬車が買いたい!』、白水社、1996
- ・ 『世界美術大全集 第20巻 ロマン主義』、小学館、1994

ボードレール関係

- ・ 『シャルル・ボードレール「悪の花」註釈』(上)、京都大学人文科学研究所編、平凡社、1988
- ・ 『ボードレール全集』I、阿部良雄訳、筑摩書房、1994
- ・ 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、昭和54年
- ・ Baudelaire Oeuvres complètes I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1975