

## ボードレールと鏡

|       |   |
|-------|---|
| メタデータ | 言語: Japanese<br>出版者: 明治大学大学院<br>公開日: 2010-03-09<br>キーワード (Ja):<br>キーワード (En):<br>作成者: 浅岡, 夢二<br>メールアドレス:<br>所属: |
| URL   | <a href="http://hdl.handle.net/10291/7571">http://hdl.handle.net/10291/7571</a>                                 |

# ボードレールと鏡

## BAUDELAIRE ET LE MIROIR

博士前期課程 仏文学専攻53入学

浅岡 夢二

YUMEJI ASAOKA

### 序論 鏡の三つの機能

並はずれた自意識の持ち主であつたボードレールが鏡を特別に愛してゐただらうことは容易に想像がつく。例へば、『赤裸の心』二七には

身嗜みに關する一章。

「身嗜み」のモラリテ。

「身嗜み」の幸福。

といふ言葉があるし、また、同じく『赤裸の心』三には

ダンディーは常住不斷に崇高ならんことを欣求しなければならぬ。ダンディーは鏡の前で生き、かつ、眠らなければならぬ。

と書かれてゐる。もつともこちらの鏡は、單に、化粧の、身嗜みのための鏡にとどまらずに、内面の規範、ダンディーの手本としての鑑の意味もあることに注意しよう。

ところで鏡が鑑であるためには、何よりもまづ、そこに向きあふ者を正確に、ありのままに映し出さなくてはならない。つまり、歪みのない、よく磨かれた明るい鏡でなければならぬのだが、このやうな鏡を今、假に〈リアリズムの鏡〉と名づけて置かう。

次に、外界に實在する事物だけではなく、鏡に向かふ者の内面にひそむ何物かをも同時に映し出す鏡が考へられる。ボードレールはヴァルモール論で、彼女の詩を庭に響へ、その庭の中にある池について次のやうに書いてゐる。

透きとほつた不動の池は、覆へされた大空に逆さまによりかかる萬物を映し出し、思ひ出をいたるところに鑲めた深い諦念をあらはして (figurer) ゐる。

透きとほつた不動の池とはまた鏡でもある。この鏡は大空と、それによりかかる萬物を映してゐるが、それと同時にその池をながめてゐる者の深い諦念をも映し出す、と考へられるだらう。あるいはまた『畏怖の感應』に描かれてゐる空、

ありそ  
荒磯のごとく裂けたる空よ、  
なれ  
汝こそわが矜持の鏡。

もそのやうな鏡であると考へられる。この種の鏡を〈サンボリズムの鏡〉と名づけて置かう。

もう一つ、〈魔法の鏡〉とも呼ぶべきものが残つてゐる。これは、神や靈、あるいは過去・未來の自分の姿、また遠くにあるもの等、そこにはないものを映し出す鏡のことである。『燈臺』といふ詩では、レオナルド・ダ・ヴィンチの繪がこのやうな〈魔法の鏡〉に譬へられてゐる。

レオナルド・ダ・ヴィンチ、<sup>ふか</sup>遠く、<sup>くら</sup>冥き、<sup>すがたみ</sup>姿見、

此處、可憐なる天使の群は、<sup>むれ</sup>神秘籠れる  
<sup>なごや</sup>和かの<sup>あまひ</sup>微笑うかべて、<sup>しゆくこつ</sup>倏忽と、姿を現ず、  
その<sup>ふるさと</sup>故郷を鎖したる氷河と松の物蔭に。

\*

以上、鏡を機能の面から三種類に分けたが、ここでそれぞれの鏡についてさらにくはしく考えてみよう。

まづ〈リアリズムの鏡〉について。

スタンダールは小説を「大道を歩む鏡」に譬へたが、この時彼の頭にあつたのも、現實を歪みなく忠實に映す鏡のイメージであつたらう。つまり「自然を模寫せよ、自然のみを模寫せよ。自然の優れた模寫以上に大きな喜びも、それ以上に美しい勝利もない」（『1859年のサロン』）といふわけである。ただこの鏡は繪畫のやうに一箇所に固定されたものではなくて、一瞬ごとに位置を變へる動く鏡であつた。

しかし、小説、あるいは言葉によつて現實（自然）を模寫することが出来ると思ふのには多少の無理があるやうだ。それにだごべ、現實をそのまま再現することが可能であつたとしても、それがそのまま作品になるわけではあるまい。ボードレー尔だつたら次のやうに言ふだらう。「私は現に存在するものを再現することは無益であり、つまらぬことだと思ふ。なぜなら、現に存在する何ものも私を満足させないからである。自然は醜惡だ。私は現實のつまらぬ此事よりも、自分の幻想の生んだ怪物の方を好む。」（同上）。現實と作品の関係、あるいは作品を作る上での想像力の果たす役割、またそこにどのやうな鏡のイメージが係つて来るか、といふことについては、本論で述べたいと思つてゐる。

るが、ボードレールの場合では、作品の創造に干渉するのは、〈リアリズムの鏡〉ではなく、〈サンボリズムの鏡〉、あるいは〈魔法の鏡〉であるといふことだけをここでは指摘して置かう。

小説と現実との関係を示すのに〈リアリズムの鏡〉の譬へが使はれたのに對して、小説と讀者との関係もまたこの種の鏡のイメージで説明することが出来るだらう。たとへば、ボードレールはテオフィル・ゴーチェ論（1859）の中で風俗小説を例に引いて次のやうに言つてゐる。

パリがパリの噂をきくことをとくに好むのと同じやうに、大衆は鏡の中の自分の姿を見て満悦する。

さらにまた、シャルル・アスリノーの『二重生活』を論じた文章に、作者と讀者の関係を鏡のイメージで捕へた件がある。

この書物（『二重生活』）は、それが作られた時のやうに、部屋著を著て、薪かけに足をのせて讀まれることを欲する。部屋著のままの自分を見せることを恐れぬこの作者は幸福である。懺悔話を聞かされたと感じると人は常に屈辱感を覚えるものだが、それにもかかはらず、この作者のうちに己れの鏡を認めることが出来て、汝こそその人だ、これこそ私の聽罪司祭だ、と叫ぶことを恐れぬ考へ深い讀者、二重人は幸福である。

あるいはまた、ある人間の精神を鏡に譬へることも出来て、たとへばボードレールはテオフィル・ゴーチェの精神を、様々な美を映し出す鏡に譬へてゐる。

彼の精神は美の國際的な鏡であるから、そこには中世やルネサンスがきはめて正當に、きはめて見事に映し出されたので、彼はごく早くから希臘人や古代美に親炙するやうに心がけ、彼の精神の部屋の眞の鍵を持たない彼の讚美者達を途方にくれさせた程だといふことである。  
(『テオフィル・ゴーチェ (1859)』)

ゴーチェのやうに視覺型に屬する作家の精神を鏡に譬へるのはきはめて適切だが、ただこの鏡はどうやら全てを萬遍なく映す鏡ではなく、かなり高度な選擇性を持つてゐるやうに思はれる。

またイソップの寓話にもこの種の鏡が出て来る。池の面に映つた自分の姿に向つて吠えて、肉を池の中に落してしまふ犬の話がそれで、この犬は水面に映つた自分の姿を他の犬だと思ひ込んだことになつてゐる。水鏡といへば、ギリシャ神話のナルシスの話にも似たやうな例があつて、ただしナルシスの方は自分に向つて吠えるかほりに自分に戀をした。

ここで鏡が物を「映す」のはまた「移す」ことでもある、といふ事を指摘しておくのは無駄ではな

いだらう。正確に対象を映す鏡は、まさにその正確さの故に、対象を鏡の向ふ側に移してしまふのであり、映された映像は移されたといふことによって鏡の向ふ側で實體性を獲得することになる。インソップの犬やナルシスが自分の映像に向つて吠えたり、戀をしたりするのも無理はないといふことになるが、もしこのナルシスが、自己の内面のすみずみにまで通曉した明敏な自意識の持ち主だつたらどうなるだらうか。鏡を見つめる者は、逆に、鏡に映つた自分、鏡の向ふに居る自分に見つめられる者となつて、「見る者」と「見られる者」の深刻な分裂が始まり、自意識にとつて一つの危機が生れるかも知れない。『救い得ぬもの』、『我とわが身を罰する者』で描かれてゐるのがそれであるが、後で詳しく論ずることにする。

もう一つ、散文詩から『鏡』と題された作品を引く。短い作品だから全文を引いてみよう。

ぞつとするやうな醜男<sup>みにくこ</sup>が部屋に入つて来て鏡に顔を映して眺めてゐる。

『——どうしてまた鏡なんかをごらんになるのです、顔を映せば不快になられるだけなのに。』

ぞつとするやうな醜男はかう私に答へた。『——八十九年の不滅の原則によれば、スベテノ人ハ權利に於テ平等ナリですよ。だから僕には鏡をのぞく權利がある。その結果の快不快の如きは、僕の自意識だけにしか關りのないことです。』

良識の名に於ては、もとより私の方が正しかつた。が、法律の見地よりすれば、この男もまた誤つてはゐなかつた。

この鏡は、男の醜い姿をありのままに映し出す〈リアリズムの鏡〉である。従つて鏡をのぞき込めば男は當然不快になるはずなのだが、この男はさうではないと答へる。鏡をのぞき込んだ「結果の快不快の如きは、僕の自意識だけにしか關りのないこと」だから、と言ふのがその言ひ分だが、この男も案外まともなことを言つてゐるのかも知れない。といふのは、鏡はいつも正直であるとは限らないからで、目に鱗のついた者が見れば平氣で嘘をつくのである。この男の目には、八十九年の原則といふ鱗がはりついてゐたのだらう。鏡のつく嘘はいつも否定的なものであるとは限らないが、實在しないものを映し出す鏡といふことになれば、我々は〈リアリズムの鏡〉から〈サンボリズムの鏡〉の方へと移らなければならないやうである。

\*

鏡は外界に實在する事物を正確に映すと同時に、鏡に向きあつた人間の内面を映し出す機能も持つており、このやうな鏡を〈サンボリズムの鏡〉と名付けて置いた。件の男も、自らの先入主を通して見たせいで、正確な自分の姿を見ることが出来なかつたと考へられるが、この例からも解るやうに、〈サンボリズムの鏡〉においては、映像とそれを見る主體との關係がかなり複雑になつてゐると言へ

る。この場合、どう見えるかといふことは、主體の精神及び心理状態に大分左右されてゐるわけで、鏡の客觀的な機能とするよりも、鏡とそれを見る主體との關係から生じる機能と見た方が妥當であるだらう。ただ、後ほど解ることだが、鏡が〈サンボリズムの鏡〉であるためには、あまり完全な鏡ではなく、ある程度不完全な鏡であつた方が良いやうだ。たとへば普通の鏡であつても暗いところに置かれてゐるとか、あるいはガラスや水のやうに光をある程度透してしまつて十分に反射することのないやうな場合である。『惡の華』の『音樂』といふ詩では「海」がそのやうな鏡となつてゐる。

われ覺ゆ、颯<sup>なげ</sup>める船のありとある喜怒哀樂の  
わが身の裡にわななくを  
交<sup>こも</sup>交<sup>ご</sup>に、順風、暴風<sup>あらし</sup>雨、狂<sup>ぜうらん</sup>ほしきその擾亂は、  
われを無邊の深淵に  
打<sup>うちゆす</sup>揺る。また或る時は、平らかに面<sup>おも</sup>風<sup>な</sup>ざわたり、  
わが絶望の、大鏡。

『人と海』でも「海」はそれを眺める者の内面を映し出す鏡になつてゐる。

放恣の人よ、いつの世も、汝<sup>なれ</sup>は愛<sup>め</sup>づらむ大海<sup>おほうみ</sup>を。  
海こそ汝<sup>なれ</sup>が鏡なれ、逆卷<sup>さかま</sup>きうねる波濤<sup>おほなみ</sup>の  
果<sup>はてし</sup>涯<sup>た</sup>もあらぬ揺蕩<sup>たゆたい</sup>に、魂<sup>こころ</sup>の姿眺<sup>なが</sup>むべし、  
汝<sup>な</sup>が精神<sup>そこひ</sup>も、底<sup>に</sup>なく苦<sup>にが</sup>き潮と、いつれぞや。

また『毒』では戀人の眼が、詩人の魂を映す湖水に響へられてゐるし、

斯<sup>ま</sup>かるすべ<sup>ま</sup>ても、君<sup>ま</sup>が眼<sup>ま</sup>、綠<sup>ま</sup>の眼<sup>ま</sup>に  
湧<sup>し</sup>きいづる毒<sup>し</sup>には如<sup>し</sup>かじ、  
わが魂<sup>たま</sup>ふるへ、逆<sup>さか</sup>しまに映<sup>さか</sup>る湖水よ、……

『噴水』においては、「月、さやぐ水、恵まれし夜、／四方<sup>よも</sup>に繁<sup>よも</sup>りて戦<sup>よも</sup>く樹<sup>よも</sup>樹<sup>よも</sup>」、が鏡になつてゐる。

嗟、汝等の清<sup>き</sup>き愁<sup>な</sup>ひは、  
わが戀<sup>こ</sup>映<sup>こ</sup>す鏡<sup>こ</sup>なるかな。

次にマラルメの『窓』と題された詩から、第七節と第八節を引いてみよう。

Je fuis et je m'accroche à toutes les croisées  
D'ù l'on tourne l'épaule à la vie et, béni,  
Dans leur verre, lavé d'éternelles rosées,  
Que dore le matin chaste de l'Infini

Je me mire et me vois ange! et je meurs, et j'aime

—Que la vitre soit l'art, soit la mysticité—

A renaitre, portant mon rêve en diadème,

Au ciel antérieur où fleurit la Beauté!

(『プレイヤッド版全集』p. 33)

私は逃れる。あらんかぎりの窓枠<sup>まど</sup>にすがりつき、  
そこから身を翻<sup>ひるがへ</sup>して、人生にそっぽを向ける。  
無限といふ浄らかな朝<sup>あさ</sup>が金色<sup>こんじき</sup>に染める  
氷遠の露に洗はれたガラスのなかで、祝福されて、

私は姿を映し、天使になる! —窓ガラスが  
藝術、あるいは神秘であればとおもふ—  
私は死んで、夢を王冠に戴いて甦りたい、  
美が繚亂と咲き匂ふ前の世の空に!

(加藤美雄譯)

窓硝子は不完全な鏡であることによつてよく詩人の内面を映し出すことが出来る。「私は姿を映し、天使になる」je me mire et me vois ange といふのは、窓硝子に姿を映して見ると、それが天使の像を結んであるといふことだが、「天使になる」ことは、下界に支配され、懊惱に憔悴してゐる詩人のひそかな願望である。それを映し出すためには、完全な鏡ではなくて、金色の光に染められたおぼろな鏡でなければならなかつた。明澄な鏡だったら恐らく天使を映し出すことはなかつたに違ひない。

\*

さて、鏡はその發生時點においては、宗教的、呪術的側面がかなり大きかつたやうである。ギリシヤのメガロポリスの神殿には、一枚の鏡がかけられてゐて、誰でもそれによって未來を豫見することが出来たといふし、パトリーのデメテルの神殿では、病人の症状の吉兆の判断に聖なる泉とともに鏡が使用されたさうである。また中世ヨーロッパでも鏡は透視やト占に用いられ、靈媒は水晶球や鏡を凝視することでエクスタシーにおちいり、未來を豫言することが出来た。一方、古代中國でも鏡の機能には宗教的な面が非常に強く、法師や道師などは鏡を凝視することによって、自己催眠、豫言、託

壺、卜占、その他様々な呪術的宗教的實修を行つたとされてゐる。魏王が卑彌子に贈つたのもどうやらこの種の鏡だつたらしい。(森浩一編：『鏡』、社會思想社、による。)これらの鏡はすべて〈魔法の鏡〉と考へることが出来る。ところで、〈リアリズムの鏡〉について論じた際に、鏡が「映す」ことはまた「移す」ことでもある、とを指摘したが、「映す」はさらに「顯す」ことでもある。(川崎壽彦：『鏡のマニエリスム』、研究社、p. 37)〈魔法の鏡〉は時空を越えて多くのものを映し出すが、それは、神や靈、あるいは人間の過去や未來、さらに遠くにあるもの、つまりそこにはないものを「顯す」ことに他ならないのである。

未來を顯して見せる鏡として有名なものに、シェイクスピアの『マクベス』、第四幕 第一場に出て來る魔法の釜がある。魔女達は、この釜に「龍のうろこに狼の牙、魔女のミイラに人喰い鮫の咽喉と胃袋、闇夜に掘つた毒にんじん、イエスを罵つたユダヤ人の肝臓……」を入れて煮つめたあげく、「沸々の血で冷やして」呪ひをかけてある。(引用は福田恒存譯、新潮文庫版による。)このごつた煮の表面(水鏡)の上にマクベスは未來を見せてもらうのだが、すぐそのあとに洞窟の奥に現はれる八人の王のうち、最後の一人が手にしてゐるものまさしく〈魔法の鏡〉である。

マクベスの鏡が氣味の悪い、目をそむけたくなるやうなものであるのに對し、次にあげるのは、何となく微笑をさそふやうな可愛らしい鏡である。それは『白雪姫』の中で 意地悪な女王が、「世界で一番美しいのは誰」と問ひかける〈魔法の鏡〉なのだが、この問ひかけに對して鏡の中には、まづ炎が現はれ、ついで精靈の顔が現はれる。この鏡の精は少しためらつたのちにかう言ふ。

あなたは非常に美しい。

けれど、もつと美しい女性がゐるのです。

女王が、その女性は誰だと問ひつめるのに負けて、鏡の精はつひにかう答へてしまふ。

その膚は雪のやうに白く

髪は烏の濡れ羽色、

小さい唇は血のやうに鮮やかな紅。

そこで女王はそれが白雪姫だと氣附いて殺さうとする、といふ譯である。(Blanche-Neige et les sept nains, Texte Français de S. Pairault, Hachette, による。)ところでこの鏡には普段はビロードの被ひがかけてあるらしいのだが、我々もこれと同じやうなことをしないだらうか。それは恐らく、單に鏡の表面を保護するためだけではないだらう。我々は現在でも多分、鏡のもつ呪術的性格をひそかに恐れてゐるのだ。だからこそ被ひをかけることによつてそれを封じ込めて置かうとするのに違ひない。

ところで、愛する女性の瞳が容易に〈魔法の鏡〉になるだらうといふことは想像がつく。まず瞳は



凸面鏡であることによつて対象を魔法のやうに變容させるし、硝子のやうに、光を通すと同時に反射させることで不完全な鏡となる。涙でくもつておぼろになることもあるし、水鏡とも親近性がある。  
(前に引用したやうに、ボードレールは戀人の目を湖に響へてゐる。『毒』。) だが何よりも、戀愛は我々の魂にある種の魔法をかけるからである。例へば、ボードレールは、『病める詩神』で次のやうに歌つてゐる。

哀れ、いとしきわがミュウズ、君、この晨<sup>あした</sup>いかにせし。  
窺<sup>まぼろし</sup>める雙の眸には、夜來の異象むらがりて、  
冷やかにして聲もなき、物狂ほしさ、はた、畏<sup>おそれ</sup>怖、  
消えつ浮びつ交<sup>こもこも</sup>交に、君が面輪に映ゆるかな。

また『美に寄する頌歌』には

汝<sup>なれ</sup>は眼<sup>まなこ</sup>に含むなり、落日を、はた味爽<sup>あけぼの</sup>を。

とあるが、この戀人「美女」は「神聖にして魔性なる」眼差を持つてゐるのである。  
あるいは、『巨大なる女』もそのやうな眼を持つてゐる。

われ好みけむ、その肉體<sup>からだ</sup>、魂<sup>こころ</sup>と共に花ひらき、  
凄<sup>すさま</sup>じき競技に鍛へ、すくよかに育つを眺め、  
雙の眸に漂へる、霏<sup>うる</sup>める霧の搖曳に、  
胸<sup>むね</sup>に小暗<sup>こくら</sup>き情炎を秘むるや否や、判ずるを。

さらに『二七（波とゆらめき眞珠母の……）』においては、女性の眼は金屬鏡に響へられてゐるが、これは〈魔法の鏡〉としては、一層ふさはしい。(古代における呪術的、魔術的な鏡は、ほとんど全てが金屬鏡であつた。)

*Ses yeux polis ont faits de minéraux charmants,  
Et dans cette nature étrange et symbolique  
Où l'ange inviolé se mêle au sphinx antique,*

妖<sup>あや</sup>かしの金玉あまた鑲<sup>ちりば</sup>めて光澤<sup>つや</sup>映ゆる眸<sup>まみ</sup>、  
げにやこの、奇<sup>く</sup>しき恥しき、象徴<sup>さうしやう</sup>の、性<sup>さが</sup>にありては、  
無垢の天使と入り混る古りし昔のスフィンクス、

この眼＝鏡はやがて、そこにはないものを映し出すだけでなく、自ら発光することによつて、事物を永遠の相のもとに照らし出すやうになるだらう。(『美』)。

そは、斯くばかり、<sup>すなは</sup>素直なる戀人たちを<sup>まどは</sup>魅すに、  
萬象の美をいよ増す、澄める鏡をわれ有てばなり、  
これぞわが眼、永遠の<sup>ひかり</sup>光芒を放つ、大いなる眼。

そしてつひにこの眼は強力な発光體と化して、殘骸となった詩人の肉體を焼き盡くすに至る。(『語らひ』)。

おお<sup>たまやめ</sup>美女よ、魂の<sup>むご</sup>酷き災禍よ、思ひを遂げよ、  
祝祭のごと<sup>きらら</sup>燦なる、君が眼の<sup>まなこ</sup>炎もて、  
いざ<sup>や</sup>燬きつくせ、野獸らの<sup>くら</sup>食ひ残せるこの肉片を。

＊

ところで、鏡の三つの機能とは、お互いに獨立して相容れないものなのだらうか。明るいと同時に暗く、魅惑であると同時に魔でもあり、世界であると同時に反世界でもあるもの。鏡は我々の分類を拒むやうにも思はれる。

例をあげてみよう。ボードレーが『一八四六年のサロン』で、藝術家、批評家を鏡に響へてゐる件である。

私は、最もすぐれた批評といふのは面白いと同時に詩的なものであると心から信じてゐる。すべてを説明することを口實にして、好悪いづれの感情も持たず、いかなる種類の氣質をも進んでぬぎ捨ててしまふ冷たい、代數學のやうな批評ではなくて、むしろ——美しい繪は藝術家によって映し出された自然である——知的で感じやすい精神によって映し出された繪ともいへるやうな批評なのだ。だから、ある繪についての最上の批評は、一つの十四行詩、あるいはエレジーであつてよいのだ。

ここで藝術家は自然を映し出す鏡に響へられてゐるが (un beau tableau étant la nature réfléchi par un artiste)、この鏡はどのやうな鏡だらうか。一見〈リアリズムの鏡〉のやうであるが、また〈サンボリズムの鏡〉のやうにも思はれる。自然をはつきりと映し出す、明晰で知的な鏡でありながら、どこかに氣質、情熱のかげりを帯びたおぼろな鏡であるやうな氣もする。批評家の方は、藝術家によつて映し出された自然である繪畫を、さらにもう一度映し出す鏡であるとされてゐるが、こちらの

鏡はどのやうな鏡だらうか。引用の箇所ですぐあとで、批評は「存在理由を持つためには、偏つたものであり、情熱的で、政治的なものでなければならない。」とされてゐることから見て、対象をありのままに映す〈リアリズムの鏡〉でないことは確かである。では〈サンボリズムの鏡〉だらうか。むしろ、ある偏差を與へられた鏡、つまり凹面鏡や凸面鏡のやうなものを考へるべきなのかも知れない。凹面鏡は美點を擴大して見せることによつて、凸面鏡は欠點をも縮小して見せることによつて共に「情熱的」、「政治的」ではないか。明晰な歪みを持つた鏡、と言つてもよいかも知れない。

また、さらにもう少し先のところで、「あらゆる藝術は常に、各人の感情、情熱、夢想を介して表現された (*exprimé par*) 美」である、とされてゐる箇所を読むと、藝術家(畫家、詩人)は、ある屈折率を持つたレンズに譬へられてゐるとも考へられる。このレンズは「情熱」といふ屈折率、「夢想」といふくもりを持つたレンズだらうか。

ここで前に一度引用したマラルメの詩、『窓』について再び考へてみよう。この詩に出て来る窓硝子を、先程は〈サンボリズムの鏡〉であると考へたのだが、果してそれだけだらうか。詩人は窓に向つて、「藝術であれ! 神秘であれ!」(*soit l'art, soit la mysticité*) と呼びかけるのだが、この「藝術」(*l'art*) にはまた「術」といふ意味もあることを思ひ起こす必要がある。

マクベスの所で例に引いたのは〈魔法の鏡〉だつたが、この鏡が未來を豫言出来るのは、魔女の「術」(*art*) によるものであるとされてゐた。これに對して、〈リアリズムの鏡〉、〈サンボリズムの鏡〉は明るいものであれ、あるいはおぼろげなものであれ、共に「自然」(*nature*) の鏡であつた。(『鏡のマニエリスム』、前出、p.34)。

だとすれば、詩人が窓硝子に向つて、「藝術であれ!」と呼びかけたのは、「術であれ!」といふ意味にも取れるわけで、硝子に對して一種の呪術をかけたことにもなる。つまり詩人は、窓硝子に、その「術」によつて彼の秘められた願望を「顯す」〈魔法の鏡〉になれ、と呼びかけたことになるのだ。(〈魔法の鏡〉に映し出されることは常に「眞實」である。) その時、窓硝子は單なる不完全な鏡から、「藝術」であるとともに「術」を備へた〈魔法の鏡〉になる。かうして鏡の秘蹟が遂行されることになるのだが、ここで、「藝術」とはまた常に「魔術」でもあつたことを考へてみれば、我々は、この詩において窓硝子とはどうやら「詩」自體の暗喩でもあつたらしい、といふことに氣附くはづである。かう考へた時に始めて我々は、第七節において窓硝子が、「無限といふ淨らかな朝が金色に染める／永遠の露に洗はれた」と形容されてゐた本當の理由を知ることが出来るのである。

ボードレールにも『窓』と題する作品があつて、こちらは散文詩であるが、冒頭の部分を引いてみよう。

開かれた窓の中を外から眺めやる人は、斷じて、閉された窓を打眺める人ほど、多々のものを見ることゝ出来ない。一本の蠟燭に照された窓にもまして幽玄な、神秘的な、豐饒な、暗澹な、そして、しかも眼を奪ふものはない。白日のもとに人の眺め得るものは窓硝子の彼方に起るものに比べて常に興趣に乏しい。この暗い、もしくは擦らかな穴の中には、人生が生き、人生が

が夢み、人生が悩んでゐるのだ。

この散文詩においてボードレールは、可視なものに対する不可視ものの優位、我々の外にある現實に対する我々の内なる想像力の優位を揚言してゐるのだが、それは例へば、『異國の蕉』における、世界を見るためにはまづ目を閉じねばならぬ、といふ逆説に通ずるかも知れない。

秋なほ暑きゆふまぐれ、雙の眼を閉ぢ  
熱こもる君が御胸の香を吸へば、  
繰りひらかるゝ、幻の楽しき濱邊、  
單調の陽光まばゆく照り榮えて。

あるいはまた、『火箭』一の次のやうな一節を思ひ起こさせる。

精神によつて創られたものは、物質よりも生氣潑刺としてゐる。

精神を想像力に、物質を現實に置き替へてみれば、これはそのまま『窓』の要約となるだらう。

ところで『異國の蕉』において、遠い國の風景を喚起するきつかけとなるのは、戀人の胸にただよふ蕉りであつたが、『窓』においては想像の世界を映し出すのは、わづか「一本の蠟燭に照らされた「幽玄」で「神秘」的な窓硝子であつた。窓硝子は、光を透すと同時に光を反射するといふ兩義性によつて、事物の實體を曖昧にし、そのことでおぼろな鏡、〈サンボリスムの鏡〉となり、逆説的に、意味の豊饒な多義性を獲得することが出来るのだが、ここでは窓硝子はそのやうな〈サンボリスムの鏡〉として描かれてゐるのだらうか。あるいはまた、「彼方」にある不可視の世界を「顯す」〈魔法の鏡〉と考へるべきなのだらうか。にはかには斷じ難いやうな氣がする。

どうやら我々の三枚の鏡たちは、それぞれ少しづつ互いの領分を犯し合つてゐるらしい。あたかも、鏡に映つた世界が、知らぬ間に現實の世界を蝕んでゐるかの如く……。

枚数の關係上、序論に當る部分だけ發表し、残りの部分の發表は別の機會に譲る。ボードレールからの引用は、詩篇及び手記に關しては、齋藤磯雄先生譯の次の刊本に従ひ、

『惡の華』、創元社、1954年。

『ボードレール散文詩集』、三笠書房、1970年。

『火箭・赤裸の心』、立風書房、1974年。

その他はほぼ全面的に人文書院版、『ボードレール全集』に従つた。ただし、引用に際し、新字、新かな遣ひは、それぞれ、正字、正かな遣ひに改めた。

〈テキスト及び参考図書〉

Ch. Baudelaire: Œuvres complètes, Bibl. de la Pléiade, 2 vol., 1975-76.

: Les Fleurs du Mal, Edition Critique, José Corti, 1968.

R-B. Chérix : Commentaire des 〈Fleurs du Mal〉, Droz, 1962.

川崎壽彦、『鏡のマニエリスム』、研究社、1978年。

多田智満子、『鏡のテオーリア』、大和書房、1976年。

宮川淳、『鏡・空間・イメージ』、美術出版社、1976年。

石崎浩一郎、『イメージの王国』、講談社、1978年。

森浩一編、『鏡』、社会思想社、1978年。

小林行雄、『古鏡』、学生社、1975年。

エビステーマー、特集『鏡』、1976年。