

ボードレールとワルツ¹

清水 まさ志

1. はじめに

シャルル・ボードレール(1821-1867)²は、美術批評や文学批評を多く残したが、音楽批評は「リヒャルト・ヴァーグナーと『タンホイザー』のパリ公演」(1861)を唯一残したのみである。1860年2月17日付ヴァーグナー宛ての手紙においてボードレールは、自らの音楽的教養が「ウェーバーとベートーヴェンのいくつかの美しい作品」(CPI, I, 673)に限られていると述べるが、その言葉を大作曲家に対する謙遜の態度としていくらか割り引いて受け取るにしても、かなり真摯な言葉だとみなされるだろう。確かにボードレールの著作には、ヴァーグナーを除けば、積極的な評価として、ウェーバー、ベートーヴェン、散文詩「バックスの杖」を献呈したリストぐらいしか、クラシック音楽史上で誰もが知る作曲家はでてこない(OC, II, 1453-1454)。一方で、ボードレールは、詩人で作曲家のピエール・デュポンとの交友をはじめ、ポピュラー音楽であるシャンソンを詩に取り入れることで、抒情詩の新しい可能性を試していたと考えられる³。そこで、ボードレールと音楽の関連性について少し角度を変えてとらえてみたい。すなわち、本稿は、ボードレールとワルツの関連を探ってみることを目的とする。ワルツは、音楽でありその音楽に合わせて踊るダンスでもある。そして、19世紀はウイenna・ワルツが全盛を極めた「ワルツの時代」であり、ワルツは上流階級だけでなく庶民にも人気があり浸透していた⁴。こうした多面性をもったワルツは、まさに同時代の「現代性」として、どのようにボードレールの目に映り、どのような意義を見出していたのか、それを明らかにしたい。

2. ボードレールのワルツ

¹ 本稿は、2021年10月23日、メディキット県民文化センター(宮崎県立芸術劇場)において公演されたレクチャー・コンサート「シャルル・ボードレールをめぐる詩と音楽～愛する人と夢見る風景～」(令和三年度「みやざきの舞台芸術」採択公演、主催:「シャルル・ボードレールをめぐる詩と音楽」実行委員会・公益財団法人宮崎県立芸術劇場、後援:在日フランス大使館/アンスティチュ・フランセ日本・鳥取大学地域価値創造研究教育機構)の企画準備過程で着想された。音楽に関わる様々な質問に快く答えてくださった共演者のお二人、声楽家河野幸子氏とピアニスト浜月春佳氏に心より感謝申し上げます。

² ボードレールのテキストと書簡は、底本としてプレイヤード版全集を用いた。Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, éditées par Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1975, t. II, 1976. 以後略号OCを用い、巻数とページ数を添えて文中に示す。Charles Baudelaire, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2 vol., 1973. 以後略号CPIを用い、巻数とページ数を添えて文中に示す。引用文は拙訳による。参考文献も適宜注において指示する。

³ Graham Robb, *La poésie de Baudelaire et la poésie française 1838-1852*, Aubier, 1993, p. 243-278.

⁴ 19世紀のワルツの隆盛に関しては以下を参照した。渡辺護『ウィーン音楽文化史』上、音楽之友社、1989、p. 285-311.

ボードレールは、全著作中で「ワルツ (valse)」という語を五回しか書き記していない。ま
ず、ボードレールの著作に現れるワルツを年代順に拾い上げることにする。

1) 「ラ・ファンファルロ」(1847年1月『文芸家協会報』第三年次第1号に発表)

サミュエル・クラメールがド・コスメリー夫人に「秋の美しい夕べ」の思い出を語るくだ
りである。

何度と知れず、空想する余暇の時間に、僕はあれら秋の美しい夕べのひとつを再び見た
ことか、若い魂たちは、雷の一撃で数クデ [約 50cm=筆者注] も伸びるあれらの木々
にも較べられる進歩をする。その時僕は見て、感じ、聴く。月が大きな蝶たちを目覚めさ
せる。暑い風がおしろい花を開かせる。大きな泉水たちの水は眠っている。——あの不
思議なピアノの突然のワルツ (Les valse subites de ce piano mystérieux) を心の中でお聴
きください。雷雨の匂いが窓から入ってくる。庭園が、濡れることも恐れない薔薇色と
白いドレスで満たされる時である。好意的な茂みが逃げるスカートを引っかけて、黒髪
と金色の巻き毛が急旋回でもつれあう。(OC, I, 560)

2) 「夕べの諧調」(1857年4月20日『フランス評論』誌に初出)

ボードレールの作品でワルツといえば真っ先にこの詩を思い出すのではないだろうか。F.W.
リーキーは、先に引用した「ラ・ファンファルロ」の一節とのイメージの類似性から、「夕べ
の諧調」の制作年代を 1845-1846 年頃と推定した⁵。

時がきた、茎の上で震え

それぞれの花が釣り香炉のように気化する。

音と香りが夕べの大気のなかで回る。

メランコリックなワルツとやるせないめまい! (Valse mélancolique et langoureux vertige !)

(OC, I, 47)

3) 散文詩篇「旅への誘い」(1857年8月24日『現在』誌に初出)

「旅への誘い」という題の着想源が、ウェーバーの曲の題「ワルツへの誘い」からである
ことが散文詩で明かされる。邦題では「舞踏への勧誘 (ドイツ語の原題は Aufforderung zum
Tanz)」(1819)として知られるウェーバーのこのピアノ曲は、1841年にオペラ『魔弾の射手』
がパリ・オペラ座で上演される際、ベルリオーズによってバレエ曲として管弦楽に編曲され、
「ワルツへの誘い (Invitation à la valse)」と呼ばれた (以下フランス語題にならって「ワルツ
への誘い」と表記する)。このオペラはゴーチエのお気に入りだった⁶。

⁵ F. W. Leakey, *Baudelaire Collected Essays, 1953-1988*, Cambridge University Press, 1990, p. 130-138.

⁶ テオフィル・ゴーチエ (井村実名子訳) 『ボードレール』、国書刊行会、2011、p. 218-220.

ある作曲家は「ワルツへの誘い (*l'Invitation à la valse*)」を書いた。愛する女性へ、自ら選んだ妹へ贈られる「旅への誘い (*l'Invitation au voyage*)」を作曲するのは誰だろうか？
(OC, I, 302)

4) 「旅」(1859年4月10日『フランス評論』誌に初出)

『悪の華』第二版の掉尾を飾る大作に現れるワルツは、これだけではそれほど印象深いものではないだろう。

われわれは真似るのだ、ぞっとする！独楽とボールが
ワルツを踊り跳ね返るのを (*Dans leur valse et leurs bonds*)。われわれが眠っているときで
さえ
<好奇心>がわれわれを苦しめて転がしていく、
残酷なく天使>が太陽を鞭打つように。(OC, I, 130)

5) 「ブリュッセル、モネ座でのアミナ・ボスケッティのデビューについて」(1864年10月1日『パリ生活』紙に無署名で初出)

『漂流物』に含まれる一篇で、アミナ・ボスケッティの踊りを理解しないベルギー人を揶揄している。

あなたは知らない、勝ち誇ったひかがみを持つ空気の精よ、
象にワルツ (*la valse*) を、
みみずくに陽気さを、コウノトリに笑いを教えたがっても、(OC, I, 175)

以上がボードレール全著作に現れるワルツの記述である。これだけを拾い上げ、個々の記述を見ただけでは、ボードレールにとってのワルツの意義はあまり感じられない。しかし、ワルツの記述の探索をポーの翻訳にまで広げ、両者の記述を関連付けると明確な意義が浮かび上がってくる。

3. ポーのワルツ

ボードレールが翻訳したポーの作品⁷で、「ワルツ」の語は一か所しか出てこない。そのほかに「ワルツを踊る人 (*valseur*)」が同一作品で二回でてくる。そしてこの二つの作品が、ボードレールの著作に現れるワルツを補足してその意義を明らかにしてくれる。

⁷ ポーのテキストは、底本としてプレイヤード版を用いた。Edgar Allen Poe, *Œuvres en prose, traduites par Charles Baudelaire, texte établi et annoté par Y.-G Le Dantec*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1951. 略号 OP を用い、ページ数を添えて文中に示す。引用文は拙訳による。

1) 「アッシャー家の崩壊」(1855年2月7日、9日、13日『祖国』紙に掲載)

「アッシャー家の崩壊」の翻訳は1855年に発表されている。話者が友人のロデリックと過ごした時間の思い出にワルツは登場する。ロデリックはギターの名手である。

熱烈で、度外れで、病的な理想性が、あらゆるものに彼の悪魔じみた光を投げかけていた。彼の長くて陰鬱な即興演奏が、私の両耳で永遠に鳴り響いているだろう。とりわけ、私が痛ましく思い出すのは、フォン・ウェーバーの最後のワルツ (la dernière valse de von Weber) の旋律、それはすでにひどく奇妙なものだが、その旋律のある種のパラフレーズ、——その旋律を変異させたものである。(OP, 345)

ここに現れる「フォン・ウェーバーの最後のワルツ」から、散文詩篇「旅への誘い」に登場したウェーバーの「ワルツへの誘い」が思い出される。それは同時に1855年に発表された韻文詩篇「旅への誘い」が、ポーの短編を訳した時期と同時期であることを思い起こさせる。この「フォン・ウェーバーの最後のワルツ」については、次節で詳しく検討するが、ボードレーが、ドラクロワと比較したロマン主義を代表する作曲家とワルツの関係性が浮かび上がる。ボードレーがポーの短編を訳しながら、この「フォン・ウェーバーの最後のワルツ」に気を留めなかったとは考えにくい。

2) 「赤死病の仮面」(1855年2月22日、23日『祖国』紙に掲載)

ワルツそのものではないが「ワルツを踊る人(valseur)」の語が二度この短編に現れる。市中を荒廃させている赤死病を気にすることなく、というよりも一時的に忘れるため、城の中で貴族は仮面舞踏会を日夜開いて浮かれ騒いでいる。「ワルツを踊る人(valseur)」という語から、この仮面舞踏会で踊られているのがワルツであることがわかる。しかし毎時間、壁の大時計が鳴り響くとき、ワルツは止まり、浮かれていた人々は踊りを止め一瞬我に返る。そして夜中の十二時に時計が鳴ってワルツを止めたとき、見知らぬ仮面を発見する。

ワルツを踊っていた人々は、その時旋回運動を必然的に止めた。一時的な動揺が陽気な人々全体に走った。(OP, 394)

そしてパーティーはずっと旋回していた、その時大時計の夜中の十二時の音がついに鳴った。それで、私が先にいったように、音楽は止まり、ワルツを踊っていた人々の回転が中断された。(OP, 395)

ボードレーもまた、ワルツが生活動の象徴であり、時計の音が死を思い出させる象徴であることを十分に意識していた。ル・ダンテックは、1860年に発表された詩篇「時計」の

9-10 行目が、「赤死病の仮面」の大時計の表現 (OP, 394) を着想源としていることを指摘する (PO, 1090)。そして、死を忘れて生る象徴としてのワルツは、同時期に書かれた「旅」に現れるワルツに通じている。

このように、ボードレールの著作に現れた五つのワルツと、ポーに現れる二つのワルツは、互いに関連性が窺え、ボードレールにとってワルツが明確な意味合いを持っていると考えられてくる。この点に関してさらに詳しく検討する。

4. 「夕べの諧調」

リーキーは、「夕べの諧調」の制作年代を推定する根拠として、テオドール・ド・バンヴィルの詩篇「ウェーバーの最後の想い (La dernière pensée de Weber)」(1845 年 6 月)の冒頭に引かれた E. T. A. ホフマンの『牡猫ムルの人生観』の一節⁸と、「夕べの諧調」の描写の類似を取り上げている⁹。1846 年に発表されたボードレールの作品には、友人のバンヴィルの詩と同様、確かにホフマンの影響が強く見られる¹⁰。リーキーはバンヴィルの詩自体には触れていないが、バンヴィルの詩の題である「ウェーバーの最後の想い」が現存のピアノ曲であり、ポーの「アッシャー家の崩壊」に登場する「フォン・ウェーバーの最後のワルツ」と同一曲であることに気づいていただろうか¹¹。「ウェーバーの最後の想い」が収録されたバンヴィルの詩集『鍾乳石』(1846)は、詩のなかにシャンソンの要素を取り入れる試みを積極的に行った詩集である。バンヴィルと友人であり、『鍾乳石』に含まれる詩篇「シャルル・ボードレールに」を捧げられた詩人もまた、こうしたシャンソンの要素を詩に取り入れようと試みた。ボードレールはポーの短編に出会う前に、バンヴィルの詩の題が同名のピアノ曲から採られ、バンヴィルがその曲に着想を得て、詩によるワルツを目指すものであったことを十分理解していたのではないだろうか。グラハム・ロブが指摘する通り、「夕べの諧調」は詩人がシャンソンの要素を取り入れる試みを行った詩のひとつであり、4 行詩句の 2 行目と 4 行目を、次の 4 行詩句の 1 行目と 3 行目で繰り返すパントゥームという形式は、詩の構造にシャンソンの要素を取り入れる試みと考えられる¹²。リーキーが主張するように、「夕べの諧調」が 1846

⁸ 「私はとても心地よい庭を散歩していた。深々とした芝の下には菫の花と薔薇の花が見えて、その甘い香りが大気に満ちていた。甘く響きの良い音が聞こえ、そして柔らかな光が景色を照らしていた。花々は幸福で震えて甘いため息を漏らしているようだった。突然私は気づいて思ったのだ、自分が聞こえる歌そのものであり、そして私は死ぬだろうと。」E. T. A. Hoffmann, *Contes fantastiques III*, traduction de Loève-Veimars, Paris, GF Flammarion, 1982, p. 208.

⁹ Théodore de Banville : *Les stalactites*, Paris, Paulier, 1846, p.180-183.

¹⁰ ボードレールとホフマンの関係に関しては以下の拙論を参照されたい。清水まさ志「スタンダールからホフマンへ—1845-1846 年に発表された三つの詩篇について—」、『宮崎大学教育学部紀要 人文科学』第 88 号, p. 1-22, 2017. Masashi Shimizu, « L'influence d'Hoffmann chez Baudelaire autour du « voyageur enthousiaste » », *Études de Langue et Littérature Françaises*, No. 115, 2019, p. 91-106.

¹¹ フランス語では *La dernière pensée de Weber* あるいは *La dernière pensée musicale de Weber* と記され、英語では *Weber's Last Thought* あるいは *Weber's Last Waltz* と記される。

¹² Graham Robb, *La poésie de Baudelaire et la poésie française 1838-1852*, op. cit. p. 264-265.

年頃にホフマンの影響の下で、バンヴィルの詩をも意識して書かれたとするならば、ボードレーが「メランコリックなワルツ」として、「ウェーバーの最後の想い」を思い浮かべていた可能性があるのではないだろうか。さらにその後、ポーの短編を訳す過程で、「フォン・ウェーバーの最後のワルツ」が「ウェーバーの最後の想い」であることにも気づいたに違いない。

このピアノ曲「ウェーバーの最後の想い」は現在では忘れられた曲とあってよいが、十九世紀のサロンで演奏された有名曲で、テオドル・ラック（1846-1921）が1916年にピアノ学習者用に編んだ「ピアノ愛奏曲集（*Les classiques favoris du piano*）」第三巻25番に収録されている¹³。またハープやギターなどの楽器に編曲されており、十九世紀のヴァイオリニスト、シャルル・ダンクラ（1817-1907）はヴァイオリンに編曲（作品86第6番）している¹⁴。その点では「夕べの諧調」のヴァイオリンで奏でられる「メランコリックなワルツ」のイメージと重なることも付け加えておきたい。この曲には逸話があり、「ウェーバーの最後の想い」という題の通り最初はウェーバーの曲だと考えられていたが、その後本当の作曲者はカール・ゴットリープ・ライシガー（1788-1859）というドイツ人であったことが判明する。この作曲者の取り違えに関して、作曲家で音楽評論家のニコラス・スロニムスキーが紹介している。

ウェーバーはロンドンで1826年に亡くなるが、彼がロンドンに行く少し前に、無名の作曲家、カール・ライシガーが、1824年に出版済の自分のワルツの手稿のひとつをウェーバーに与えた。ウェーバーはそれを持って行き、そしてそれはウェーバーの死後所持品の中に発見され、「ウェーバーの最後の想い」として後に出版された¹⁵。

ライシガーは、ウェーバーの後任としてドレスデン歌劇場管弦楽団の指揮者となり、ヴァーグナーのオペラ『リエンツィ、最後の護民官』を初演した人物である。このピアノ曲が長い間ウェーバーの遺作だと信じられていた事情が、1853年2月10日付『ル・ヌヴェリスト ジュルナル・ド・パリ』紙にパルマンチエの署名で次のように記されている。

実にしばしばドイツやフランスの新聞各紙がこの主題〔ピアノ曲の作曲者＝筆者注〕に戻ってくるが、それにも関わらず公衆の目を完全に覚まさせることができない、というのも公衆は自分たちの習慣を乱されたくないし、またこのように担がれては少々屈辱的だと思い、外国の地で亡くなろうとする天才の最後の嘆きのように、まだ生があるがフ

¹³ 音楽出版社 Henry Lemoine の YouTube サイトで聴くことができる。

<https://www.youtube.com/watch?v=qDc4YfsOzcI> また、音楽レーベル Orphée 58 に録音されたオフエンバックの管弦楽編曲版（1850頃）が YouTube で聴くことができる。

<https://www.youtube.com/watch?v=A2nRtU1czEI&t=125s> この説明欄にもこの曲の由来と当時の人気説明されている。

¹⁴ 次の YouTube チャンネルで聴くことができる。 <https://www.youtube.com/watch?v=Sh3bKPhPqkY>

¹⁵ Nicolas Slonimsky, *Slonimsky's Book of Musical Anecdotes*, London, Routledge, 2002, p. 115. ライシガーの原曲は *Danses brillantes* 作品26の第5番。

ランスではほとんど知られていない作曲家が、ワルツのささやかな題でこの世に書き残した小品を崇め続けているのだ¹⁶。

そして1846年10月9日付のライシガーの手紙を掲載している。その手紙でライシガーは、すでに十年前に自身が作曲者であることを主張していたと述べている。実際、作曲家ジョゼフ・ヴィムー（1803-1847）が1835年にパリで出版した『音楽愛好家の思い出、ギターのために編曲された外国とフランスの最も素敵な主題抄』において、「ウェーバーの最後の音楽的想い」がライシガー作として掲載されている¹⁷。しかし、ライシガーの手紙から七年経ってもまだ一般にはウェーバーの遺作だと信じられていたことになる。それもこれもこの曲の人気の秘密が、不遇のうちに夭折した天才作曲家の白鳥の歌であるという伝説に負っているからであろう。ボードレールとの関連を考えると興味深い。1839年に「アッシャー家の崩壊」を書いたポーは、ウェーバー作曲だと信じていた確率が高い。なぜならば、ポーはこの伝説ゆえにこの曲を登場させたと考えられるからである。また1846年に詩篇「ウェーバーの最後の想い」を書いたバンヴィルはどうであっただろうか。バンヴィルの詩の内容からいって、やはりこの伝説ゆえにタイトルを借りたのだろう。しかし、1855年にポーの短編の翻訳と韻文詩篇「旅への誘い」を発表したボードレールは、作者がウェーバーでないことを知っていてもおかしくない。そして1857年に「夕べの諧調」と散文詩篇「旅への誘い」を発表したときには、作者がウェーバーでないことを知っていた確率はさらに高まる。

この「ウェーバーの最後の想い」に関して話が逸れるが、ドビュッシーとボードレールを巡ってこの話は続く。ドビュッシーは若年の頃、歌曲集「ボードレールの五つの詩」（1887-1889）のひとつとして「夕べの諧調」を作曲し、さらに後年ピアノ曲集『前奏曲集』第一巻（1909-1910）で、「夕べの諧調」から採られた一行を題として「音と香りは夕べの大気を漂う」を作曲した。そのいずれも三拍子で、特に後者のピアノ曲はワルツを意識している。さらにドビュッシーの若年の歌曲「星の夜」（1880頃）は、バンヴィルの詩篇「ウェーバーの最後の想い」を作曲したものである。しかし、ドビュッシーが歌曲のタイトルを原詩の題ではなく「星の夜」としたのは、ピアノ曲「ウェーバーの最後の想い」と混同されることを避けたからと考えるのが妥当であろう¹⁸。またドビュッシーが、ポーの「アッシャー家の崩壊」のオペラ化を計画していたことを鑑みると¹⁹、ポーの短編に登場する「フォン・ウェーバーの最

¹⁶ Th. Parmentier, « La dernière pensée de Weber. Lettre de Reissiger », *Le Nouvelliste*, quotidien politique, littéraire, industriel et commercial, géré par A. Thiboust, 10 février 1853.

¹⁷ Joseph Vimeux, *Souvenir du dilettante, choix des plus jolis motifs étrangers et français arrangés pour le guitar*, Paris, J. Messonnier, 1835, p. 16.

¹⁸ ドビュッシーとバンヴィルに関しては以下の論文を参照したが、ピアノ曲「ウェーバーの最後の想い」と、バンヴィルやドビュッシーの関係については触れられていない。金原礼子「ドビュッシーと詩人たち—バンヴィルとブルジェー—」、『言語文化論集』、筑波大学現代語現代文化学系、2007、p. 55-82.

¹⁹ ドビュッシーとポーについては以下の著作を参照した。青柳いづみこ『ドビュッシー—想念のエクトプラズム』、東京書籍、1997、p. 231-269.

後のワルツ」が「ウェーバーの最後の想い」と同一曲であることを理解していたのではないだろうか。

5. 「旅への誘い」

散文詩篇「旅への誘い」に登場する「ワルツへの誘い」は明らかにウェーバーの作曲である。しかし、ウェーバーの真正なワルツと、ウェーバーの遺作と信じられていたワルツは、あたかも硬貨の両面のように、ボードレールのなかでウェーバーとワルツの結びつきを強める要因となっていたのではないか。また、先に見たように、ボードレールが韻文と散文で「旅への誘い」を書いた1854年から1857年は、「ウェーバーの最後の想い」が別の作曲家のものだと一般にも知られてきた時期と重なると想像される²⁰。散文詩篇「旅への誘い」において、ボードレールはなぜ「ワルツへの誘い」の作者を「ある作曲家」とぼかしたのだろうか。ウェーバーのピアノ曲「ワルツへの誘い」は、ベルリオーズ編曲でオペラ『魔弾の射手』にバレエ曲として挿入され、またリストが演奏会で取り上げていたこともあり、かなり有名であっただろう。「ワルツへの誘い」といえば、ウェーバー作曲と知られていたため、ボードレールは「ワルツへの誘い」の作曲家をわざと明示しなかったと考えるのが、恐らく一般的解釈であろう。しかし、当時の人気曲であり、バンヴィルの詩とともにポーの翻訳を通して、ボードレールが「ウェーバーの最後の想い」を認知していたと考えるとき、この一般的解釈に別の可能性が付け加えられるのではないだろうか。その曲の作曲者が本当はウェーバーではなく、ライシガー何某という「ある作曲家」らしいということを目にして、「旅への誘い」と書きながら作曲者の名前をぼかすことで、読者にその辺の事情をほのめかした可能性も否定できない。現在では「ワルツへの誘い」は作曲者をぼかしても、ウェーバーとしか結びつかないが、当時は「ウェーバーの最後の想い」もサロンの有名曲であったことを考えると、こうした可能性を無碍に否定することもできないのではないだろうか。

ボードレールの韻文詩篇「旅への誘い」とウェーバーのピアノ曲「ワルツへの誘い」の関係は、単に題の着想源というにとどまらない。男女で踊るワルツと男女で訪れる旅、恋愛の象徴としてワルツと旅は結びついている。ウェーバーの「ワルツへの誘い」は、妻カロリーネに捧げられ、男性が女性をワルツに誘い踊る様子を描いている。「ワルツへの誘い」も「旅への誘い」も、いずれも「恋愛への誘い」を意味している。そして、韻文詩篇「旅への誘い」が、愛する人との旅の様子を二人で踊るワルツを彷彿とさせる旋回的なイメージで書くこと、こうした試みと考えることもできるだろう。「夕べの諧調」は、「メランコリックなワルツ」を内容的にも、そしてパントゥームという旋回的な形式でも実現していると評されるどころ

²⁰ 1875年に刊行された『19世紀ラールス大辞典』のライシガーの項目において、この作曲者の取り違えの逸話が記載されていることから、この頃には真の作曲者名が一般的にも認知されていたと考えられるだろう。Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, t. 13, Paris, Administration du Grand Dictionnaire universel, 1875, p. 894.

である²¹。「旅への誘い」が、奇数脚とリフレインを取り入れた歌謡的な形式であることは知られているが、三つの部に別れ、それぞれ外（空）、内（室内）、外（運河）の情景を描き、恋人と読者の視線を旋回させる構成はワルツ的であると考えられる。ボードレールが散文詩で問いかけた「旅への誘い」の作曲家といえば、今では誰しもアンリ・デュパルクの名前が頭に浮かぶだろう。しかし「旅への誘い」を作曲した作曲家はデュパルクのみではなく、シャブリエ他幾名にも上る。そしてボードレールの生前 1863 年に「夕べの諧調」と「旅への誘い」をもとに作曲し、またボードレールの書簡に一度だけ名前があがり（CPI, II, 559）、ボードレールとの交友が確認される作曲家にジュール・クレツソノワがいる²²。このクレツソノワが作曲した「旅への誘い」はワルツとっていい²³。このワルツをボードレール自身聞いたことがあったかどうか確かめることは不可能であるが、「旅への誘い」という題が「ワルツへの誘い」を喚起すると同時に、詩の内容と形式もワルツ的だとその当時の人々に感じられたのではないだろうか。

リーキーは「夕べの諧調」とバンヴィルの詩篇「ウェーバーの最後の想い」とを関連付けたにとどまったが、ここで韻文詩篇「旅への誘い」と「ウェーバーの最後の想い」との関連を考えてみることも無駄ではないだろう。ボードレールとバンヴィルは友人であり、そして「旅への誘い」を捧げたマリー・ドーブランを巡って恋敵でもあった。バンヴィルの詩は、奇数脚（3 音節、7 音節）6 行の詩節が四度繰り返され、その間に偶数脚（8 音節）4 行の詩節が挟まれている。バンヴィルが自らの詩の題に「ウェーバーの最後の想い」とつけた以上、バンヴィルはこのワルツを言葉で表現しようと試みたと考えられる。それゆえ、奇数脚を取り入れた詩節を繰り返すことで旋回的で歌謡的な調子を表現しようとした²⁴。そして内容的には、亡くなった恋人を偲ぶ内容であり、ウェーバーが死へと旅立つ直前に書き留められたと考えられていたワルツの伝説に寄り添っている。この点で、ワルツが男女の恋愛の象徴にとどまらず、死への旅立ちの象徴の意味を合わせ持ち、それゆえメランコリックな曲調であることが理解できる。これに対して、奇数脚（5 音節、7 音節）とリフレインで構成された唯

²¹ J.-D. Hubert, *L'esthétique des « Fleurs du Mal » Essai sur l'ambiguïté poétique*, Genève, Slatkine Reprints, 1993, p. 145-147.

²² ジュール・クレツソノワはバンヴィルの友人であり、バンヴィルはクレツソノワのために詩を書き共作している。五味田泰「テオドール・ド・バンヴィルにおける詩的シャンソンの実践」、『藝文研究』、Vol. 119, No. 2、慶應義塾大学藝文学会、2020、p. 121-133.

²³ アボットは以下の論文において、デュパルクとクレツソノワが作曲した「旅への誘い」を比較分析している。Helen Abbott, "Performing Poetry as Music: How Composers Accept Baudelaire's Invitation to Song", in *Words & Notes in the Long Nineteenth Century*, edited by Phyllis Weliver and Katharine Ellis, Woodbridge, The Boydell Press, 2013, p. 183-202. またクレツソノワ作曲の「旅の誘い」は、以下の録音で聴くことができる。John Mark Ainsley (tenor) / Graham Johnson (piano), *L'invitation au voyage Mélodies from La belle époque*, hyperion-records, 2006. ライナーノーツにおいてピアニストのグラハム・ジョンソンは、クレツソノワの曲のスタイルを「オフエンバックのワルツのスタイル」と評している。

²⁴ バンヴィルが『鍾乳石』において、奇数脚とルフランによって民衆的シャンソンへの接近を試みた点については以下の論文を参照した。バンヴィルが、詩「ウェーバーの最後の想い」でシャンソンの試みを行ったのは、同題のピアノ曲が大衆的な人気曲であったがゆえだろう。Gomita Tai, « Vers une définition du lyrisme banvillien : analyse des *Stalactites* de Théodore de Banville », *Revue de Hiyoshi. Langue et Littérature française*, No. 63, 2016, p. 31-46.

一のボードレールの韻文詩篇「旅への誘い」は、恋敵バンヴィルへの詩的挑戦状であったかもしれない。バンヴィルがウェーバーの偽のワルツを詩にしたことに対して、ボードレールは韻文詩篇「旅への誘い」において、ウェーバーの本物のワルツを詩にすることを試みたと考えられる。

6. 「旅」

「旅」に現れたワルツは、人間の生の活動を戯画化したものであり、人間は知らず知らず死へと向かって流されていく。それは、ポーの「赤死病の仮面」において、死の象徴である赤死病を忘れるためにワルツを踊り続ける人々と同じく、愚かな人間の普遍的な姿を描いている。恋人とワルツを踊るように、理想の国に旅立つ「旅への誘い」とは対極にあるようで、「旅」でのワルツは、実は表裏一体の関係にあると考えられるのではないか。ル・ダンテックはプレイヤー版の注で、「赤死病の仮面」について、ボードレールが「哲学芸術」においてアルフレット・レーテルの版画について記述する箇所や、またエルネスト・クリストフルの彫像から着想を得た詩篇「死の舞踏」にも影響を与えているのではないかと指摘する(OP, 1090)。この「哲学芸術」と「死の舞踏」の二つの作品については、ワルツという語は出てこないが、「舞踏会(bal)」という語が出てくる。ボードレールが「公共の舞踏会 (bal public)」に友人とよく出入りしていたことをグラハム・ロブは指摘している²⁵。この「舞踏会」を巡ってボードレールの三つのテキストを見てみる。

1) 「哲学芸術」(1858年から1860年頃の草稿)

「哲学芸術」においてボードレールは、1851年に制作されたレーテルの二枚の版画について述べている。一枚は、「1831年オペラ座の舞踏会において、パリにコレラの最初の侵入」あるいは「死刑執行人としての<死>」、もう一枚は「女友達としての<死>」と題されている。

「死刑執行人としての<死>」は、まさに「赤死病の仮面」の舞台を思わせ、舞台上でヴァイオリンを弾く<死>の足元には仮面をつけた踊り手たちが横たわり、オーケストラの演奏者は楽器を抱えて逃げている。<死>がヴァイオリンで奏でる音楽がワルツであってもよいだろう。ボードレールはいささか記憶を頼りに書いたのか、ヴァイオリンを弾く<死>が、もう一枚の版画の「女友達の<死>」のなかに登場しているかのように説明している²⁶。「女友達としての<死>」は、野と河を見渡す鐘塔の高い部屋の中で老人が椅子に座る様子を描いている。部屋の窓辺には小鳥が止まり部屋の様子を眺めている。<死>は室内で鐘を鳴らす綱を引くように、椅子に座った老人の首を絞める綱を引く姿として描かれているに過ぎず、ヴァイオリンは持っていない。ヴァイオリンを弾く<死>に置き換えられた室内の情景を、ボードレールは小鳥の目線でこう描いている。

²⁵ Graham Robb, *La poésie de Baudelaire et la poésie française 1838-1852*, op. cit. p. 245.

²⁶ Dolf Oehler, « Baudelaire et *La Danse des morts* d'Alfred Rethel Dimension et problèmes de « L'Art philosophique » », *l'année Baudelaire* 8, Honoré Champion, 2004, p. 99-116.

一匹の小鳥が窓の枠に止まって室内を眺めている。小鳥は<死>のヴァイオリンを聴きに来たのか、あるいはそれは魂が飛び立つ準備が出来ていることを表す寓意であろうか？(OC, I, 600)

この「<死>のヴァイオリン」という表現は、「夕べの諧調」において「メランコリックなワルツ」を奏で、人々の心を悲しませるヴァイオリンの調べを想起させはしないだろうか。宗教的な語彙を散りばめて、過去の恋の思い出と太陽の死を描く「夕べの諧調」のワルツもまた、魂がこの世を離れる際の生への別れの調べなのではないだろうか。それは、「ウェーバーの最後の想い」が、ウェーバーが死へと旅立つときの別れのメロディーとして人々にまず受け入れられ、そしてポーがロデリックのその曲の演奏を「葬送歌 (dirge)」²⁷として表現し、さらにバンヴィルがその曲の題名をつけて恋人の死を描いた流れを、ボードレールもまた汲むものとして考えられる。

2) 「死の舞踏」(1859年3月15日「同時代評論」誌に初出)

ボードレールは「1859年のサロン」において、彫刻家エルネスト・クリストフの彫像について説明し、自作の詩篇「死の舞踏」の一部を引用している(OC, II, 679-680)。

生者と同じく、気高い器量に自信満々で、
大きな花束、スカーフと手袋を携えて、
彼女は無頓着で勝手気ままな
常軌を逸した様子の痩せたあだっぼい女であった。

舞踏会でこれ以上にほっそりしたウエストをかつて見たことがあるか？
彼女のドレスは大げさで、豪華にゆったりとして、
乾いた足にたっぷりと崩れ落ち、足を締め付けるのは
花のようにきれいな、飾りのついた靴。(OC, I, 96-97)

詩を締めくくる「セーヌの寒い河岸からガンジス河の暑いほとりまで、/ 死すべき人の群れは飛び跳ねて、ぼうっとする、」(OC, I, 98)は、同時期に発表された詩篇「旅」に登場するワルツと同様のイメージである。詩篇「死の舞踏」においては「ワルツ」とは明示されていないが、十九世紀の「死の舞踏」は、ポーの短編と同じく、「死のワルツ」といっていいのではないだろうか。ボードレールの死後ではあるが、1874年、アンリ・カザルスの詩に触発されてカミーユ・サン＝サーンスが作曲した「死の舞踏」はワルツであった。

²⁷ Edgar Allen Poe, *Selected Writings*, Penguin Books, 1985, p. 145.

3) 「灯台」(1857年『悪の華』初版に初出)

「舞踏会 (bal)」の語とともに、「灯台」においてヴァトーにあてられた4行を忘れてはならない。恋人たちの優雅な情景を描く「雅な宴」が、狂気と死を孕んでいることをボードレールは見抜いている。

ヴァトー、この謝肉祭では多くの名高い人々が、
蝶々のように、きらめきながらさまよっている、
出来立てで軽やかな装飾はシャンデリアで照らされて、
この旋回する舞踏会 (ce bal tournoyant) に狂気を注いでいる、(OC, I, 13)

「旋回する舞踏会」とはワルツを踊る舞踏会であろう。「旅への誘い」が、恋人とともに暮らす理想の室内を描くにしても、そうした室内が地上にないとすると、死への旅となるにちがいない。それは詩篇「恋人たちの死」で描く「微かな匂いに満ちたベッド、墓穴のような深い長椅子、/ そして棚の上の奇妙な花はより美しい空の下で私たちのために花開く」(OC, I, 126) 部屋である。ウェーバーの「ワルツへの誘い」もボードレールの「旅への誘い」もともに、「恋愛への誘い」であると同時に「死への誘い」を隠していると考えられる。硬貨の両面のように切っても切れないこの二重の意味が、ウェーバーの「ワルツへの誘い」だけでなく、ウェーバーの遺作と信じられていた「ウェーバーの最後の想い」を関連付けることで明確に見えてくる。

7. 「ブリッセル、モネ座でのアミナ・ポスケッティのデビューについて」

ベルギー滞在中に書き記されたワルツは、象に譬えられるベルギー人の粗野な愚鈍さに対して、文明的で社交的な洗練さを表している。その意味でもワルツは、十九世紀ヨーロッパ文明の「現代性」を表すひとつの事象としてボードレールは理解しているだろう。ワルツの持つこうしたヨーロッパ文明の「現代性」の象徴としては、散文詩篇「美しいドロテ」の一節が思い出される。南洋の島に生まれたドロテはヨーロッパに憧れ、ヨーロッパから来た将校と逢引きをして、「オペラ座の舞踏会」(OC, I, 317) がどういふものか教えて欲しいとねだる。この美しい南洋の島の娘は、詩篇「マラバール生まれの女に」の主人公と同じく、ヨーロッパに憧れるが、そのヨーロッパが悪に染まった罪の土地であり²⁸、「オペラ座の舞踏会」では、レーテルの版画が示すように、<死>のヴァイオリンがワルツのメロディーを奏でていることを知らない。

²⁸ この点に関して前掲論文を参照されたい。清水まさ志「スタンダールからホフマンへ—1845-1846年に発表された三つの詩篇について—」、2017年。

8. おわりに

ボードレールが記した「ワルツ」という語は、全著作のなかでたった五回と数少ない。しかし、そのひとつひとつをその他の記述と関連させて検討すると、ボードレールの主要な観念との関係が浮かび上がってくる。ワルツは、十九世紀の音楽の流行であり、その人気は上流階級から庶民にまで全体にわたる。ボードレールやバンヴィルが、詩を刷新するために庶民的なシャンソンを取り入れようとしたさい、ワルツはこうした階級とジャンルの区分を崩し、さらに現代性を取り入れる格好の要素であったに違いない。さらにワルツは、音楽でありかつダンスでもあるという二重性において、男女の恋愛を象徴し、そして生の活動の象徴であり、死の舞踏をも意味している。

これまで見てきたことをまとめると、ボードレールの作品においてワルツとの関係を考えるとき、年代的に見て三つの時期に分けて考えることができる。第一に、ウェーバーのピアノ曲を 1841 年にベルリオーズが「ワルツへの誘い」として管弦楽に編曲し、1845 年にバンヴィルが詩篇「ウェーバーの最後の想い」を書き、1847 年にボードレールが短編小説「ラ・ファンファルロ」を発表する二月革命以前の 1840 年代、第二に、1855 年にボードレールがポーの短編小説「アッシャー家の崩壊」「赤死病の仮面」と韻文詩篇「旅への誘い」を発表し、1857 年に詩篇「夕べの諧調」と散文詩篇「旅への誘い」、さらに詩篇「灯台」が収録された詩集『悪の華』初版が刊行されるまでの 1850 年代の中盤、そして第三に、1858 年から 1860 年にかけてボードレールが草稿「哲学芸術」を着想しながら、1859 年に「死の舞踏」と「旅」を発表し、『悪の華』第二版を形作っていく 1850 年代末である。1857 年に発表された「夕べの諧調」が 1840 年代に関連づけられるように、第二の時期は、第一の時期を継承し色濃くその時代を反映している。「夕べの諧調」の「メランコリックなワルツ」は、バンヴィルの詩篇「ウェーバーの最後の想い」のメランコリーと同様に、恋愛の終わりを悼む歌謡的な抒情性を湛えている。また 1855 年に発表された韻文詩篇「旅への誘い」もまたウェーバー作曲（ベルリオーズ編曲）の「ワルツへの誘い」と結びつき、1840 年代から試みた歌謡的抒情性のなかで、ワルツと旅の類似性から「恋愛への誘い」を描き出している。一方、ポーの二作品の翻訳を通してボードレールは、ワルツと死の結びつきの側面を強く意識したと考えられる。その側面が第三の時期に、ワルツが男女の恋愛にとどまることなく、人間の生の愚かさの象徴として「死の舞踏」となっていくと考えられる。この三つの時期の流れを俯瞰すると、ボードレールが「ワルツ」を「旅」で置き換えた韻文詩篇「旅への誘い」が大きな転換点となったことがわかる。そして「メランコリックなワルツとやるせないめまい！」の一行こそ、ボードレールがワルツという時代の「移ろいやすいものから引き出した永遠なもの」(OC, II, 694)、まさに「現代性」の美を端的に言い表した一行であることがわかる。ワルツの持つメランコリーとは、当時の人々がライシガー作のワルツをあくまでウェーバーの遺作と信じたい気持ちに表されるように、まさに十九世紀特有の抒情性であり、生に別れを告げ死へと赴く別れのメロディーなのである。

(しみず まさし / 鳥取大学准教授)

[本稿は JSPS 科研費 (課題番号 18K00456) による研究成果の一部である。]