

シャルル・ボードレール

一 サルトルの『ボードレール』をめぐって

もしボードレールが詩作に費した才能を絵画に振向けたとしたら、おそらく一流の画家になつたろうと言つたのはオノレ・ドミエである。事実彼のデッサンは専門家の間でも広く認められていたらしく、ドミエはボードレールの自画像を愛蔵していたのである。ボードレールが画家にならなかつたからと言って残念がるのは本末顛倒であるが、美術批評家としてのボードレールが独立した研究テーマたり得ることは言うまでもない。たとえばフランソワ・フォスカの著書『文学者と美術批評』は、この分野でのボードレールをデイドロよりもヴァレリーよりも上位に置くのである。フォスカの意図は、シャルル・ド・ブロッスからヴァレリーに至る、十八世紀以降

出口 裕 弘

の主としてフランスの文人たちと造型芸術との関係を、かなり戦闘的な論旨を以て説明することにあるのだが、テーヌやアランを酷評しデイドロには公正を堅持するフォスカの筆が、ボードレールに関してはほとんど終始讃嘆を隠さず、端的に最も多くのページ数をボードレールに費している。ドラクロワを熱愛し、ドミエに早くから単なる諷刺家以上の偉大な素描画家を認め、コンスタンタン・ギイの風俗画を殊更称揚することで絵画の同時代性を強調して、実質的にドガ、ルノワール、ロートレックを予告し、余人に先駆けて日本の浮世絵を賞讃したボードレールが、広く現代美術との関連の下にこれを見て、趣味人や審美家の域を出た重要な美術批評家たり得たことをフォスカによって再確認することができるのだ。ボードレールの有名なヴォルテール嫌いは彼の個

性を示すよりもむしろ時代相を示すものだが、デイドロに關しては、特にその演劇理論家、美術批評家としての面に深く共感したらしい。美と道德との関連をめぐってデイドロとボードレールはほとんど両極をなすが、この二人にそれぞれの世紀を代表する美術批評家を見ることはすでに常識を出ないのである。『悪の華』がボードレールのすべてだとする立場を取るならば知らず、彼の書残した文字の総体に興味を抱く者である限り、ボードレールを略述することの困難はかくて一通りのものではないのだ。以下私の文章もボードレールの一面に触れるにとどまる。T・S・エリオットの言うように、ボードレールには「ゲートよりもっと後の時代に現れた、そしてもっと範囲が狭いゲート<sup>(3)</sup>」という面が確かにあって、私にはまだ到底その全貌を見渡すことはできそうもないのである。しかも「範囲が狭い」かどうか、作品の量によってこれを測ることができない以上は尚更のことである。

さてそのエリオットは、パスカルの『パンセ』を論ずるに先立って、パスカルに關してはすでに一切が知りつくされ論議しつくされてしまったが、新しいパスカル論

がだからと言って今後書かれない訳ではない、つまり「彼が変るのではなく、われわれが変るのである。彼に關するわれわれの知識が増加するのではなく、われわれの世界とそれに対するわれわれの態度とが変化するのである。」<sup>(4)</sup>と言っている。これは正論であろう。パスカルであれ、バルザックであれ、むろんボードレールであれ、いわゆるすでに定評のある作家、文学史の表通りについて研究書の山積するような作家に關してこそ、「われわれの世界とそれに対するわれわれの態度と」の方が変化するのでなければそもそも何事もはじまりはしなからうからである。(ただし、これは別にボードレールに限ったことではないが、「われわれの知識が増加するのではなく」と言い切ってしまうことのできぬ場合もあるだろう。アルチュール・ランボーの二つの散文詩集の制作順序が、ブイヤヌ・ド・ラ・コストの研究によってみごとに逆転した例もあることだし、ボードレールについて言えば、二月革命前後からルイ・ナポレオンのクーデター前後にわたる彼に關して、「われわれの知識」はまだいかに不十分なのである。)

世には出来合の作家像詩人像というものがある。厳然としてある、と言ってもよく、私たちはそれらが出来合

であるという点についてしばしば責任を負わねばならぬ。つまりそれらは通常私たちの思考の交通整理に不可欠のものなのである。それがボードレールならばまず『悪の華』の詩人であり、フランス象徴派の父であり、デカダンであり、悪魔主義者であり、孤高のダンディであり、ブルジョワ社会への反逆者であり、悲運の犠牲者等々である。こうした表題風のボードレール、小見出し風のボードレールには、それなりの精神的背景があるので、これを拒否することはしかく容易ではないのだ。それは長いこと文学史や聖人物語フシオトワライの中を徘徊し、さまざまな文学的発想に強力なプレテクストを提供して来た。現世紀の酷薄な風土の中にあっても、この出来合のボードレールは急速に腐蝕することはなかったのだ。しかしこれはいづれは腐蝕するはずのもの、あえて言えば崩壊し失権するはずのものではあったので、究極的には作家論とはそこに最小限の存在理由を持つものであろう。そういう意味では、一九四六年に『内心の日記』の序文として発表されたサルトルの『ボードレール』は、古き良きボードレールにとどめを刺したものととして、まさに劃期的な著作だったのである。

むろんこのボードレール論も発表以来すでに十数年の時間を経ていて、その後のサルトルの思想の展開を、特にそのジャン・ジュネ論との関連を重視せねばならず、あるいはすでに部分的には超克されたものであるかも知れぬ。しかしこの挑戦的な哲学者のボードレール論が、先に引いたエリオットの正論を何にもまして苛烈に現代的に裏書したものであることに変わりはないのである。私などはこの痛烈なボードレール否定論を読んで、始めて、散漫なボードレール愛好者の域を出て、これを研究しようとする意欲を持ったようなものだ。ボードレールの人と作品とを共に全面的に否定し去ったかとも思われるサルトルの情熱的な「実存主義的精神分析」の論告を読み、これに共感し、その論理の貫徹性と喚起されるイマージュの多彩さ激越さに圧倒され、さて当の被告の、たとえば——いや特に——散文詩集『パリの憂鬱』を読み、この晩年の制作に横溢する疑うべくもない力の証左、燦然たる近代的夢魔の記述を見てふたたびこれに圧倒され、一転してまたサルトルの論告に戻り、「ボードレールの歴史は一箇のはなはだ緩漫な、はなはだ悲痛な崩壊の歴史である。二十歳の時の彼は死の前夜にあっても全

く同じ彼であり、ただより陰鬱に、より怒りっぽく、より不活潑になっただけのことだ。その才能、その讚嘆すべき知性も、もはやその追憶しか残してはいない」という断定を再読三読して、その不当さにほとんど奇異の念を抱き——そういう往復運動に私は多量の時間を費した。現に費していると言えないこともない。結論を先に言ってしまうは私はサルトルに大反対なのであるが、以下その辺の事情を順を追って記しておくことにする。

サルトルのボードレール観は評者が異口同音に語っているように峻烈を極めたものであって、そこに肯定的側面を見出すことは難しい。ただジョルジュ・バタイユのように、サルトルの批判もこれを一皮剥いでみれば、現代でもなおボードレールの詩に触れて人が味わうあの充実感を十分に説明し得ているのかも知れぬ、中傷は往々にして深い理解という思いもかけぬ相貌を呈するものだ、と考えることは可能であろう。いづれにせよサルトルは、一般にボードレールの悲劇と称されるもの、すなわち、伝記的項目としては六歳の時の父の死、すぐ翌年の熱愛する母の再婚、義父オービックとの不和、禁治産の宣告、失敗した自殺、絶えざる債鬼の追求、詩集の有

罪宣告、若い時にかかって終生つきまとった黴毒、不実で残酷な愛人ジャンヌ・デュヴァル、そしてあの高名な、脳軟化症による「痴呆の翼」の襲撃と最後の失語症（死に至るまでの一年半、彼は畜生！の一語しか発することができず、見舞客への感謝の言葉すらこの畜生！であった）、また内的に言えば彼の不満と挫折、恐怖と倦怠、苦悩と絶望、それらは要するにボードレールにふさわしかったと言うのである。ボードレールが自己の自由の深淵を怖れ、これを直視することをせず、ひたすらこれから逃避して一個の「存在」の中に石化することを願い、遂に自己の善を選んでこれを確立しようとはせずに、既成の善、既成の秩序を口では激越に否定しながら、なおこれを己の独自性の後盾として保持しようとし、その庇護の下に——神と帝政とブルジョワジーと、無理解な両親と、後見人と、彼を容れない文壇と、要するに彼を狩り立て追いつめる一切合財のもの、逆説的な庇護の下に、一種寄生的な悪を行なったにすぎない以上、彼は自らの不運と失敗とに全面的に責任がある、彼の宿命とは畢竟彼の自由な選択以外のものではない、というのがサルトルの言分の骨子である。

しかしそれでは、それら一切にもかかわらず、それら一切に反して存在し、衝動的な自由を啓示してやまないボードレールの作品とは何なのか、という反論は当然出て来る筈のものだろう。私たちが今更ボードレールを問題にするのは、彼が二、三の優しい美しい歌を歌ったからでもなければ、手記や手紙に泣言や反動の見解を並べたからでもなくて、彼の表現したところのもの全体が、ボードレールというひとりの百年前の死者を、一個の現代人として復活させるだけの力を持つからであり、その不決断も泣言も卑劣さも、最終的にはこの力を説明するための資料にすぎないと考えるからなのだ。ただし予想される反論にいちいち先手を打ってゆくサルトルの論法には、強引さに見合う程度の緻密さがあって、サルトルと同じ出発点に立つとすれば、バタイユの言うように「あげ足取りの議論しかできない」ことになるかも知れぬ。たとえばピエールリアンリ・シモンは、サルトルがあまりにも安易に必然性を捨て去り、人間の上ののしかかっている宇宙の重みを考慮しないのは誤りであると言う。サルトルの自由とは「自由にあらゆる知的道德的空想にひたること」ができる、ブルジョワの、尊敬されてい

る流行作家、いまだかつて責任や権力の重荷を体験したことのない政治哲学者、家族もなくホテル暮しをしていて、人間の真の運命の限界も重さもまったく知らないという贅沢を味わうことができる「独身者」の持つ概念だと言うのである。しかしサルトルの自由論の根源が、人間は自由であり得るとか、自由でなければならぬとか、自由であるべく決意せねばならぬというところにはなく、まさに人間が自由であるべく呪われている、<sup>(10)</sup>というところにある以上、これはやはりあげ足取りの域を出なからうと思う。

だからもし私たちが、復古王政下のバリに生まれ、ルイ・フィリップの「諸君、金持になりたまえ！」の時代に成人し、一八四八年二月及び六月には労働者の戦列に加わってバリケードに立ち、五一年十二月のナポレオンのクーデターに際しても憤激して銃火の下をくぐりながら、<sup>(11)</sup>帝政の確立と共に「転向」して、その後はひたすら借金と女とに悩まされながらパリの街をうろついたりりの鼻持ならぬ男、卑劣でもあり欺瞞的でもあるひとりの生活者が、文字として書残したところのものを今なお愛するとすれば——文学史上の正しい位置を決定するな

どという手ぬるいことではなくて、まさに私たちの欲望の対象として愛することができるとすれば、サルトルの論断に部分的な反論を加えることは一切やめて、これを一度全的に容認してかかった方が捷徑でもあり有効でもあろうと考えるのだ。

これは確かに一種の後退作戦であるが、技術と政治とがかくも輝かしくかくも厳肅に世界を覆い、最も有効な抗議者としてのヒューマニズムが、皮肉にも倫理的強迫のごときものと化した現代にあって、殊更ボードレーのあまりにも文学的な、言ってしまうえば反動的な諸作品を擁護しようとすれば、そうした作戦もまたやむを得ないのである。サルトルが結論として提示する一寸法師のボードレー像を留保なしに断固として容認してしまうがいい。その上で、ボードレーの作品から精鋭をすぐって——特にその散文詩から、と考えるのだが、これは後述する——矮小な惨澹たるサルトル製のこの像に併置するがいい。もし私たちが、「行為が夢想の妹ではない」<sup>(12)</sup> ことにあえて自足する者ではなく、苦惱、恐怖、悲惨、失墜、壊滅、その他もろもろの負の命題が私たちの市民的嫌悪をそそると同時に、また私たちをやみがたく魅惑

するものでもあることを全く知らないのではないとするならば、私たちはボードレーの作品がこの像と全面的に激烈に矛盾するのを見るだろう。そして作品がこのちっぽけな像を蚕食し、これを食らいつくして、そこに更めて一個の強大な像を出現せしめるのを見るだろう。サルトルの駆使する資料そのものが全く逆の光源から照らし出され、その資料の持つ負の記号がみるみる正に逆転し、かくて別の像が別の光の中を、サルトルの論告をそっくり引摺りながら歩き出すのを見るだろう。古風な言い方をすれば、こうして詩が哲学に復讐するのではないだろうか。

「歴史のただなかに於ける有効な行為を自分の本質的任務と考える人間は」とモーリス・ブランショは言う、「芸術活動を選ぶことはできない。芸術の行動は不完全であり、また微小である。もしマルクスがその若年の夢想を追いつづけて、世界で最も美しい小説を書いたとしたら、世界を魅惑したことはしたろうが、世界を震撼せしめることはなかったろう。これは自明のことだ。従って『資本論』をこそ彼は書かねばならず、『戦争と平和』を書いてはならないのだ。シーザーの暗殺を書くのでは

なくて、ブルータスであらねばならぬのだ。こうした比較、こうした対比は、瞑想家たちにはばかばかしく思われるだろう。しかし、芸術が行為に比較して測られるや否や、直接の緊迫した行為は、芸術の方に非ありとするほかはなく、芸術は自身に非ありとするほかはない。<sup>(13)</sup>

「ここ、すなわち世界内に於ては、もろもろの目的への従属が、節度が、厳肅が、秩序が支配している。ここには科学があり、技術が、国家がある。ここには意味があり、もろもろの価値への確信があり、『善』と『真』との理想がある。芸術は『顛倒した世界』であって、非従属、逸脱、軽佻、無知、悪、ナンセンス、これらすべてが芸術に属している。<sup>(14)</sup>」

これは巧妙に偽装された芸術分業論であろうか？ 新しく意匠を凝らした「芸術のための芸術」の主張であろうか？ しかしブランシヨは周到にもすぐに言葉をついで、「ただしこの顛倒もまた、世界が一層安定し一層現実的なものとなるために用いる『狡猾な』手段以上のものではない」と言うのだ。<sup>(15)</sup> パスカルは常にデカルトに従属する、とブランシヨは奇妙なことを言う。パスカルがデカルトを否定しつつ自我というものを深めれば深める

ほど、そもそも自我より出発して世界を構想したデカルトは一層豊饒にならざるを得ない、だから科学を解任し有用なものを無用なものに逆転せしめたパスカルは、最終的には常に、世界を生産され得るもろもろの客体の、使用に供さるべきもろもろの客体の一総合として想定したデカルトに属することになるのだと。<sup>(16)</sup> 近代に於ける芸術の失墜をその極限にまで追いつめるという憂鬱な作業をブランシヨは行なっているのであって、これがやはり一種の後退作戦であることは認めねばならないが、果してこれ以外に芸術などという言葉を臆面もなく発する方が今日なおあるものだろうか？

ブランシヨの主張はある意味では芸術の自律性の徹底的な否定なのであって、非従属、逸脱、軽佻、無知、悪、ナンセンスが芸術固有の領分だと彼は言っているのではないのだ。そういうものの所有権を要求すること自体が不可能であり自己矛盾であるという点、自己の所有権をも循環的な否定の渦の中で廃棄してしまうことを以て本質とするという点、そこに顛倒した世界であることにすら絶対に自足できない芸術の極端な無意味を、あるいは破壊的な至高性を見ようとするのである。ブランシヨが

好んで扱う作家がカフカでありリルケであり、ドストエフスキーでありヘルダーリンであるのは、かくて怪しむに足りない。言語からその合理性を剝奪しようとする絶望的な努力、つまりあの超現実主義を生んだフランス文学が、実は合理主義の総本山であり、覚醒した文学を以て本流とすることは周知の事実であって、ラインの東方にこそこの成人文学の老化を食いとめるべき豊饒にして混沌たる思想が絶えず生起しているのである。ほかならぬサルトルの眼も東方を向いてはいないだろうか？

いずれにせよサルトルの糾弾そのものからボードレーを肯定的に引出そうとするのに、私はさしあたってブランシヨ風の後退作戦しか思いつかない。作品がすべてだと私はどうしても言いたくないのであって、先に別の像が別の光の中をサルトルの論告をそっくり引摺りながら歩き出す、と書いたのもそのためである。サルトルは峻烈だが、そのボードレー論が一個の倫理の書である以上、その射程内に於ては、たとえ部分的には明らかに不当な見解があるにもせよ、全体としての的を射ていない訳ではないのだ。少々シニクな言い方をすれば、ボードレーはサルトルという深刻な理解者を得て満足した

かも知れないのである。ただ、ボードレーのような詩人が望んだことは、理解されることよりも、もっと直接に眩惑することであつたらうが。

こうして結局は、よしそれがいかに常套的な論法ではあるにせよ、ボードレーの選択は時空を超越したところに行なわれたものではなくて、まさに歴史の中にある、というジョルジュ・バタイユの言葉を持ち出さざるを得ないので。「生産と消費との関係の総体は歴史の中にある。ボードレーの体験も歴史の中にある。したがって、歴史からあたえられる明確な意味こそ、その体験の肯定的な意味なのである」とバタイユは言うのだ。<sup>(17)</sup> 歴史の中にある、とは、ボードレーが『悪の華』を、『パリの憂鬱』を生み出すことができたという意味であり、また、借金や梅毒や失語症に彼が値したと言うのなら、同時に『悪の華』と『パリの憂鬱』にも値したと言わねばならぬという意味である。そしてこのバタイユの言う「肯定的意味」を、サルトルによれば最も実存から遠ざかり、最も反動的で、昔日の才能の追憶を反芻するしか能がなかった筈の晩年のボードレーの制作、すなわちその散文詩の中に別して見るとするならば、これ

はサルトルへの反証として些少なものはなからうと考  
えるのである。

## 二 散文詩

フィリップ・スーボオによれば、先年フランスで若い  
男女を対象に行われた「あなたの枕頭の書は？」という  
調査に対して、過半数が『パリの憂鬱』と答えたと言う。<sup>(18)</sup>  
ボードレルの散文詩の業績は今までとかく『悪の華』  
の補遺のような扱いを受けて来た。むろんこれには一応  
の理由があるので、たとえば最も早く一八五五年に発表  
された散文詩「夕べの薄明」は韻文詩に同一主題のもの  
があり、五七年発表の「旅への誘い」は、言うまでもな  
くあの『悪の華』初版四十九番の高名な韻文詩を散文化  
したものにほかならず、韻文詩のあの完璧なリフレイン  
を讃嘆するあまり、散文「旅への誘い」を軽視したくな  
るのもあるいは無理ではないかも知れないのだ。

もちろん十九世紀後半から二十世紀にかけて、あえて  
フランスに限らず詩の散文化は一大潮流だったので、散  
文詩の先駆者としてのボードレルが問題にされなかつ  
た筈はなく、特に超現実主義がロートレアモン、ランボ

ーに更に先立つ散文詩人としてのボードレルに讃辞を  
寄せたのは当然である。日本でも昭和初年代に超現実主  
義が波及した頃には、韻文詩、自由詩、散文詩、散文の  
四つの機能をめぐって、ボードレルはしきりに論じら  
れたのである。すでに「ボードレルが韻文詩を書きま  
た散文詩をも書いたのは、気まぐれな好みというより  
は、対象領域の相違による思考のそれぞれの特質に応じ  
て書いたための方法的な結果である」という正確な指  
摘が行われていたのだ。<sup>(20)</sup>

しかし、にもかかわらずボードレルの全体像の中に  
占める『パリの憂鬱』の位置は、やはりあまりにも『悪  
の華』の光輝に覆われすぎて来たし、これを韻文詩制作  
の熱意を失った詩人晩年の窮余の策、肉体的失墜による  
彼の散文化的露呈と割切ってしまう者も少なくはなかつ  
たのだ。この間の事情は徹底的に究明してみることがあ  
る。もし散文詩集にボードレル詩の補遺あるいは反  
復、あるいは衰弱をしか見ないのならば、ボードレル  
の生涯にサルトル流の漸進的崩壊を見ることは可能であ  
らうし、最後の悲惨な死もまた、数知れぬ悲惨な死の中  
のひとつの死に過ぎぬことにもなるであろう。またもし

散文詩集に、一個の先驅的実験のみならず、ボードレール自身の新しい出発を、根源的な再出発を見る立場を取れば、ボードレールの生涯に発展と飛躍とを見ることになって、最後の悲惨な死にも、一個の新しい世界の全面的な開花を永久に断った、殊更に悪意ある自然の手を見ることになるだろうからだ。

ボードレールがはじめて散文詩を発表したのは一八五五年、三十四歳の時である。現在私たちの読むことのできる総計五〇篇の詩は、それ以後六七年の彼の死まで各雑誌新聞に断続的に発表されたもの四五篇、及び、雑誌に発表を拒否されて、死後一八六九年にミシェル・レヴィ版全集によってはじめて公表されたもの五篇より成っている。(韻文のエピログもはじめてこのレヴィ版に掲載された。)『悪の華』の初版が出たのが五七年であるから、散文詩の試みはかなり早くからあったことになるのであるが、詳細に見ると、六一年までに発表されたのはわずかに九篇であって、六二年になってはじめて一挙に一四篇が発表されている。そしてこの六二年とは、まさにその一月二十三日に、ボードレールの頭上を「痴呆の翼の風」が羽ばたき過ぎて行った年なのである。ボードレール

の散文詩が彼の晩年の崩壊してゆく肉体によって産出されたという伝記的事実は、通説とは違った意味で重視されるべきである。最初は遠慮がちに、手ざぐりに、常に弁明を用意しながら、一切の幸福な拘束のないこの眩くような自由の世界に入りはじめ、次第に大胆になって、ジャーナリズムの全般的な無理解の中で、全く伝統の絆を断ち切った仕事を進めるボードレールを見ることは感動的だ。たとえば『悪の華』の冒頭に置かれたあの無邪気な手ばなしのロマン主義の産物、詩人という呪われた存在の大時代な讃歌「祝禱」を、『パリの憂鬱』の大半を貫く透徹した反ロマン主義の酷薄さに比較してみるのがよい。肉体の崩壊がかえって精神を鍛造する好例が、一種の殺気を孕んで展開するのを私たちはそこに見る筈なのだ。

友人アルセーヌ・ウーセイに宛てた献辞の中でボードレール自身が言っている通り、詩的散文を制作しようとする直接の動機、あるいはヒントは、アロイジュス・ベルトランの散文詩集『夜のガスパール』を少なくとも「二十遍も」読んだことにある。ベルトランの異様に絵画的な中世の描写を、現代生活の一層抽象的な描写に応

用してみたというのが彼の抱負であった訳だが、ほかならぬそのウーセイ自身にも散文詩集があつて、ボードレールはこの詩作上の形式という点に関して全くの創始者という訳のものではない。たとえ結果的には、ボードレール自身が卑下と自負とを混じつつ言うように、ペルトランの世界とは似ても似つかぬものが出来上つてしまつたところに一切の問題があるにもせよ。しかしペルトランはあくまでヒントを与えたのに過ぎず、更に深く重要な動機、ボードレールを律動と脚韻との正道から狩り出さずにはおかなかつたものは確かに別にあつたので、それがパリというセーヌ河畔にそそり立つ巨大な都市、ガス燈と乗合馬車と「蟻のように人間の群れる街」そのものだったのだ。

フィリップ・スーボオの指摘する通り、ボードレールほど影響を怖れなかつた人間は少なく、ジェゼフ・ド・メーストールやエドガー・ポオの影響、わけても後者のほとんど人格の交換と言つてもよい程の圧倒的な影響は誰しも語るところだが、最も深刻な影響を彼に与え、彼を真に「所有」したのはパリという都市ではなかつたかと考えてもいいだらう。周知のようにボードレールは

徹頭徹尾パリの詩人であつて、たとえばアルデンヌ県の片田舎からパリに出て来て、しかもその憧れのパリを遂に荒々しく通過して行つたにすぎない六尺豊かの巨漢少年、あのアルチュール・ランボーが、パリの詩人ではなかつたのと同程度に、ボードレールはパリの詩人であつたし、良くも悪くもそうであつたのだ。

パリに出たランボーは、一応は文人たちの会合に出てみたりはしたものの、いつも頑迷に口を嚙み、そうかと思えば突然仕込杖を振り回して暴れたりしたあげく、遂にはアフリカの砂漠の方へ行つてしまつたが、ボードレールは出発と脱出とを示唆しながらどこへも行かず、ひたすらパリを徘徊し、パリの中で記録的な引越を重ねるだけなのだ。この点ランボーに比していちじるしく伝記的生彩を欠き、ヴィエイユ・ランテルヌ街で縊死したあのジェラルド・ド・ネルヴァルに比しても、直截な悲劇性を欠く人物である。

ウーセイ宛の献辞の中でボードレールは、「巨大な都市に生きる人々相互の数限りない錯雑した諸関係」が、次第に散文詩制作の念願を生ぜしめたのだと明言している。まことにこの「錯雑した諸関係」はボードレールの

ような都会人を魅惑したに違いない。ここで「巨大な都市」は複数形に置かれているが、彼はたとえ晩年にブリュッセルを訪れたにもせよ、巨大な都市としてはパリしか知らないものであるから、これは「パリ」と置換えて差支えないものであろう。「悪の華」に「神曲」を見るならば、『パリの憂鬱』には『人間喜劇』を見るべきなのである。

ポール・ヴァレリーは一九二四年に高名な『ボードレールの位置』と題する講演によって、近代詩の入口に立つボードレールの重要性を顕賞した。この文章は今なお数多いボードレール讃の中でも古典的な価値を持つものだが、ヴァレリーがこの讃辞の中で遂に一度も『パリの憂鬱』について触れることがなかったのは面白い。ヴァレリーにとってボードレールは、『悪の華』という自己完結的な小宇宙さえあれば足りたのであろうと思われる。このマラルメの弟子、新古典派としての厳密な詩法の遵法者、断固たる小説の敵にしてみれば、そうあるのが自然であつたらう。ヴァレリーはおそらく『悪の華』の諸詩篇の中にさえ、純粹詩の額縁からはみ出すあまりにも露骨な声、ジャンセニスト風な倫理的意識の過剰を

見て当惑していたと思われる節があるのだ。ボードレールの占める位置の重要性という言葉は、決して全的な容認ではないのである。

逆にエリオットに取っては、ボードレールの散文こそつきざる関心の対象であつたので、そこから彼の、ボードレールは「一般に考えられているのよりは偉大な人間であり、そしてあるいはそれ程完璧な詩人ではないかも知れない」という言葉も出て来るのであろう。私もまたエリオットと同じくボードレールの散文（散文詩に限らない）を重視する。もちろんエリオットの言う「一般に考えられているのよりは偉大な人間」というのは、特に『火箭』や『赤裸の心』に見られる酷烈な省察へのカトリック的共感に基礎を置くものだが、ボードレールには一種の反詩人的な過剰部分がはじめからあつて、自己の天分に過不足なく詩人であり切ることができず、美の保証者としての詩法の許容事項をいずればはみ出す人間であつたと私は考える。この点、ボードレールと言えはばすぐに不毛の教義と芸術の理想とを結びつけるのは誤りで、「彼自身はバルザックとか、ドラクロワとか、ゴッテとかいった創作力豊かな大作家たちしか望まな

ったことに注意しなければならぬ。彼の夢は、いくつかの永遠な詩句を書くことではなくて、多くの小説や劇によって、無限に真実な作品、文士の偉大な作品を書くことである<sup>(24)</sup>というプランシヨの指摘は重要である。ボードレルがいかにバルザックを羨望したか、彼がバルザックの中に通説のようなりアリストを見ないで、大幻視家を見た慧眼を考え合わせれば容易に推測できるのである。彼が多産を願ったことの根拠を、劇や小説の夥しい制作プランに見ることは自然であり、しかも彼が結局多産であることができなかったのは、彼が不毛の教義の信奉者であったことを意味するものではなく、彼が己自身に対して完璧であることを願ったことの不幸あるいは偉大を意味するにすぎない。ボードレルの死後、数十篇に上る制作さるべき散文詩のリストが発見されているが、かくて私たちはこのリストの中に、ようやく開拓した独自のジャンルでの豊饒な制作を死によって断られたボードレルの痛恨を見ると同時に、ボードレルには本質的に散文へと向うやみがたい傾向のあったこともまた見るのである。

ボードレルはバリーに「所有<sup>ポセデ</sup>」され、真の「魔<sup>ポ</sup>に憑<sup>セ</sup>か

れた人<sup>ズ</sup>」としてその中を歩きつくして、「人々相互の数限りない錯雑した諸關係」が、かつて彼自身あのように熱烈に擁護した伝統的韻文詩の諸規定<sup>(25)</sup>から彼を追放するのを知ったからこそ、「律動もなく脚韻もなくしてしかもなお音楽的であり、魂の抒情的な諸運動にも、夢想のもろもろの波動にも、また意識の急激な跳躍にも充分に応じ得るほどに柔軟で、同時にごつごつした詩的散文<sup>(26)</sup>」に活路を求めたのであるが、おそらく彼はまた、彼自身完璧なフランス語に移植し得たエドガー・ポオの短篇小説の光輝に対抗しようとしたのではないだろうか？

ポエジーの分野に散文を定着させた功績が革命的なものであったことはもはや言うまでもないが、『バリーの憂鬱』はまたボードレルの小説でもあったのではないか？

過不足のない詩人ではあり得なかった一野心家を書き、しかも結果的にはこの野心家の詩人としての資質をあまりすところなく証明することになった小説ではなかったらうか？

もちろんこうした見方は譬喩以上のものではないので、『バリーの憂鬱』を構成する文脈は少なくとも十九世紀のロマンのそれではない。言葉は説明のために置か

れず、一語一語が喚起乃至直接の魅惑をめざして置かれていて、その点『ラ・ファンファルロ』に比較すれば事態は明白になる。このボードレル若年の作、文体の上でも多分にバルザック風な小説——というより小説的小品を、私はその度しがたいスノビズムにもかかわらず珍重するものだが、文脈を支える精神は『パリの憂鬱』のそれとはまるで違ったものである。主人公サミュエル・クラメールを描く筆は華麗で踊っているが、「意識の急激な跳躍」に応じられる底のものではないのだ。だからむしろこう言うべきだろう、『パリの憂鬱』はボードレルに於ける詩と小説との相互否定そのものの強大な軌跡なのだ。

「ある英雄的な死」を例に取ろう。この一篇にポオの影響を見ることは自然だが、ボードレルの作品に紛れもない完成の徴がある以上はとやかく言っても仕方のないようなものだ。ある君公のお抱え道化師ファンシウルは、君公の寵愛にもかかわらず貴族たちの王位転覆の陰謀に加担してしまふ。むろん貴族たちともども死罪が申渡される。ところが假借なき美の熱愛者であり倦怠以外に怖れるもののない君公は、にわかにファンシウル主

演の大観劇会を開催せしめる。これが果して恩赦を意味するものか、あるいは死を目前にした一芸術家の演技そのものを試みようとするものか判然とはしない。ともあれファンシウルは空前の名演技を展開し、嘆賞の声は天蓋を揺がす。すると君公はひとりの小姓に命じて、ファンシウルの演技の最高の瞬間を捉えて、人々の耳と魂とを一度につんざくような口笛を吹かせるのである。この口笛がファンシウルを殺す。貴族たちも同夜処刑される。

君主と倦怠という主題自身はいかにもボードレル風であり、『悪の華』初版六一番の「憂鬱」と題する詩にその典型を見ることが出来る。しかし「ある英雄的な死」を貫くものがこの豪華な倦怠の主題のみではなくて、天才としての道化師ファンシウル自身の「光栄と悲惨」とでもある点に、そして何よりもその抑制の利いた乾燥した筆触に、『悪の華』の一途な主観性から離脱しつつあるボードレルを見るべきである。いずれにせよこの一篇は『パリの憂鬱』五十篇の中でも最も物語性の濃い作品であって、あえて言えばボードレルがストーリー・テラーとしても急激にその才能を発揮しはじめた

ことを示すものである。しかもこの作品が全体として与える感動が、掌編小説のそれというよりは、やはり紛れもない詩作品の与える感動である以上、この一篇を仕上げたボードレールのひそかな満足を想像してもいいだろう。

一体『パリの憂鬱』には、先に触れたように明らかに韻文詩と主題の重複するもの、その散文化と見られても仕方のないものもあるし、「異邦人」や「スープと雲」のようないさか甘美に流れた詩人の気負い乃至自嘲もあるのだが、別に明らかな二つの傾向があつて、ひとつは日常性の悪夢化であり、他のひとつは逆に悪夢の日常化ともいべきものである。前者の例としては「不都合な硝子屋」「午前二時に」「紐」「マドモワゼル外科刀」などをあげることができようし、後者の例には「二重の部屋」「妖精たちの贈物」「誘惑」「寛濶な賭博者」などをあげることができる。しかもこの二つの傾向は、散文詩の制作プランの中にこそ一層明瞭に見られるものであつて、そこには個々の散文詩題目と共に、いわば大項目として「パリ風物」及び「夢判断」という言葉が見られるのだ。前者が日常性の悪夢化を一層徹底さ

せてゆくものであり、後者が悪夢の日常化を徹底させてゆく予定のものだろうことは推測してよからうと考える。

『パリの憂鬱』の基調にはなによりもまず近代都市の貧苦と悲惨とがある。かくてその基調の上には、この二系列に従つて怪物たちの群像が刻まれるのである。私は詩人アンリ・ミショーの言葉を思い出さざるを得ない。ミショーは画家としてもまた特異な一世界を持つ人であるが、この言葉はミショーが画家として自作について語つたものだ。

「おそらく人々は、私が別して怪物たちの魂を描いたのだと考えるかも知れぬ。その通りなのだ、私には怪物たちの魂が余人よりもよく見えるのだ。しかしながら私の不意のせいにせよ、調和への悪しき懸念からにせよ、私は遂に私の見た光景の<sup>(28)</sup>下位にある。」

ボードレールこそそう言いたかつたのではないだろうか。彼にもまた怪物たちの魂が余人よりもよく見えたのだ。『パリの憂鬱』には二種類の怪物たちが横行している。すなわち第二帝政下のパリの路上で彼の遭遇した日常の怪物たちと、同じく第二帝政下のパリの、二重に鍵

をかけた自室の闇の中で彼を襲った悪夢の怪物たちと。路上で遭遇した怪物とは、子供にまで恐怖される醜い老婆であり(老婆の絶望)、祭のどよめきの中で沈黙の石と化した老残の香具師であり(老いた香具師)、自分の息子の縊死した紐を売って一儲けしようとする母親であり(紐)、血のついた手術着を着た医者を偏愛する街娼である(マドモワゼル外科刀)。自室の闇に出現した怪物の方はもちろん悪魔をその筆頭とするが、この悪魔は時としてはなほ近代的な紳士であって、「悪魔の最も巧妙な詐術は、悪魔などは存在しないと諸君をして信ぜしめるにある」という一説教師の言葉に戦慄することのできる悪魔、つまり後にあのイワン・カラマゾフの部屋に出現した紳士の同類なのである(寛潤な賭博者)。日常の中に出現する怪物たちは、ボードレールの手にかかって、細部にまで日常性を刻印されたまま次第に悪夢の世界の住人になり、逆にボードレールに「もう眠るまいとも思うのだが」とまで書かせる悪夢の主人公たちは、ぞっとするような親しさ身近さを以てブルヴァールを歩き出す。やはり「マドモワゼル外科刀」を例に取ろう。ある夜パリの場末で「私」はひとりの街娼に誘われる。女は最

初から勝手に「私」を医者と断定して腕を滑りこませて来るのである。抗弁してもむだである。彼女の薄汚い部屋で一方的に医者にされてしまった「私」は、葡萄酒と葉巻とをあてがわれ、さてまた一方的に女の話の聞かねばならない。彼女は異常に、偏執的に医者を、特に外科医を好むのである。有名な医家たちの肖像画のコレクションを持ち、インタインたちの写真すら大量に蒐集しているのだ。彼女の熱愛するのは、医療器具入れを持ち、手術着を、しかも血のついた手術着を着たままの若いインタインなのである。「私」は女に尋ねる、君のその奇妙な情熱が一体いつ、どんな機会に君に取り付いたか君は思い出せるか? と。すると女はひどくうちひしがれた様子になって、眼をそむけながら、分らない、どうしても思い出せないと答えるのである。この作品は『国民評論』誌に二度にわたって掲載を拒否された曰くつきのものであるが、末尾に神への挑発的な祈りがあって、すでにこれはあまりにも有名だろう。フランソワ・モーリヤックがこの一部を『テレーズ・デケイルウ』のエピグラフに引いたこともまた。

大都市には、もし私たちが散歩する術を知り眺める

術を知るならば、いかにさまざまな奇怪事が見出されることであろうか。人生は罪のない怪物に満ちている。——主よ、わが神よ！ 御身「造物主」よ、御身「師」よ、「掟」と「自由」とを創り給える御身、なすがままに委ね給う至上者、赦しを与え給う審き手、原因と結果とに満ちたる御身、おそらくはわが魂を回心せしめんがため、あたかも刃の切先に治癒を置くごとくに、わが心に恐怖への嗜好を置き給える御身、主よ、憐みを垂れ給え、一切の心狂える男女の群に憐みを垂れ給え！ おお「造物主」よ、なにゆえに彼等が存在し、いかにして彼等が創られ、またいかにすれば彼等が創られずにも済み得たかをただひとり知り給える御身の眼に、果して怪物とは存在するものなのでしょうか？

アンリ・ミショーはいみじくも「私は遂に私の見た光景の下位にある」と言う。しかも画家としてこれを言うのである。怪物たちの魂を捕捉する手段として、言語が線と色彩とに勝ると考へることは困難だ。制作されなかつた散文詩のリストを見て、私たちとしてはもしボードレールがもう少し長生きしたら、と素朴な嘆息を洩らさ

ざるを得ないが、ボードレール自身にしてみれば、たとえもう三年生きることができても、見た光景を描きつくすことはできぬ、と言うほかはなかつたかも知れない。こんな臆測をするのは、一八五六年三月十三日付のシャルル・アスリノー宛書簡があるからなのだ。この手紙でボードレールは、その朝彼を襲った奇怪な夢を友人に詳細に書送っている。それはほとんど超現実主義の詩かと紛うばかりのものである。この頃から彼はしきりに悪夢に襲われたらしく、遂には先に引いたように、散文詩草稿「壊滅の前兆」の末尾に、「私は夢にあまりにも怖しいものばかり見るので、もし疲労に打ち倒されずにすむものならば、時としても眠るまいとも思うのだが」と書きつけるに至るのである。こうして「見た光景」を散文詩に仕上げる暇がどうしてあろう。ペンを取る間にも怪物たちは逃げてゆくのだ。彼にできるのは朝の五時に全速力で手紙を書くことだけである。長文だからここに全文を引くことができず残念だが、ともあれその夢の中でボードレールは一軒の娼家に入る。そこに広大な歩廊がある。

「驚いたことにはこの広大な歩廊の壁は、ありとあら

ゆる種類の、額縁に入ったデッサンで飾られているのだ。全部が猥褻なものだという訳ではない。建築物のデッサンやエジプト風の画像すらあるのだ。『これらの歩廊の奥まった一角に、僕は非常に奇妙なシリーズを見つける。——一群の小さな額縁の中に、デッサンやら細密画やら写真やらが納っている。あるものはきらきらと輝く羽毛を持った彩色された鳥たちの絵で、それらの鳥の眼は生きて、いるのだ。中には鳥の体が半分しかないものもある。またあるものは奇怪な、化物じみた、まるで隕石のように無定形な生きものを象ったものである。——それぞれのデッサンの一隅にはこんな註が付いている、『娼婦某、××歳、某々年この胎児を出産す。』ほかにもそうしたたぐいの註がある。』

かくて最後に「僕」は、この娼家に生まれて、今なお生きのびている怪物（畸型児）、永遠に台石の上に居を占める一匹の（あるいはひとりの）怪物に出会うのだ。そいつの体色はばら色と緑で、体と手脚のまわりをゴムのように弾性を持った黒い長大なものが取巻いている。それもまた彼の体の一部なのであって、彼も生きものである以上は毎日娼婦たちと一緒に食事をする訳だが、その時

には傍の椅子の上にこのゴムの如き不合理的な付属物を綱のように巻いて載せておかねばならない。こうして「僕」はこの化物からいろいろと惨苦の打明話を聞くのである。

この夢が属大な解釈を生むだろうことはボードレー自身の手紙の末尾で予測している。手紙全体には静謐な悲劇の格調があつて、私たちはボードレーがこの悪夢を私信の形で直ちに書きとめてくれたことをむしろ感謝すべきであるかも知れない。彼は疑いもなくひとりの完全主義者だったから、自作の推敲に脂汗を流した人間ではあつたらうが、決して推敲や削除の原理的信奉者ではなかつた。ブランシヨはボードレーの中に自働記述への最初の要求を発見している<sup>(29)</sup>。発表を予定しない私信だからこそ、ボードレーはこのおぞましくも優しい怪物をほぼ完全に、その体臭さえ感じられるほどまざまざと記述することができたのかも知れぬ。

しかし、それにしても、たとえ私信の形に於てであれ、彼が西歐近代の怪物をかくも詳細に記述してこれにいわば永遠の相を与えることができたということは、やはり驚くべきことではなからうか。この重要な書簡に示

されたボードレールの表現者としての力量は、制作された散文詩の壮麗さを説明するものであると共に、制作されなかった散文詩に向ってもその夥しい題目を手がかりに私たちの眼を開くものであり、こうして特にボードレールの晩年を一個の未完の、残酷に中断された、永久に閉じることのない世界として新しく見直すことを強いるのである。『火箭』も『赤裸の心』も『哀れなベルギー』も、この視点から更めて読み直すべきものであろう。その上で、今度は後退作戦などに頼らずに、サルトルのボードレール像と正統的に矛盾する、強大な像を刻まねばならぬまいと考える。

- (1) Claude Pichois et François Ruchon: *Baudelaire, Documents iconographiques*, p. 11.
- (2) フランソワ・フォスカ著、大島清次訳『文学者と美術批評』
- (3) 弥生書房刊『エリオット選集』第三巻、二二七頁。
- (4) 同書、一九七頁。
- (5) 二月革命当時のボードレールについては J. Mouquet, W. T. Bandy: *Baudelaire en 1848* があつた。
- (6) J. P. Sartre: *Baudelaire*, p. 223.
- (7) ショルジュ・バタイユ著、山本功訳『文学と悪』、五

七頁。

- (8) 同書、三九頁。
- (9) ビエールリアンリ・シモン著、土井寛之訳『告発された人間』、七八頁。
- (10) 原文は *Nous sommes condamnés à être libre* であるから、呪われている、は強すぎるかも知れない。自由であるべく宣告されている、強いられている、というところであらうか。
- (11) 少なくともボードレール自身は『赤裸の心』(五)にそう記している。
- (12) 『悪の華』の「聖ステロの否認」にこの句がある。
- (13) Maurice Blanchot: *L'Espace littéraire*, p. 221.
- (14) *Ibid.*, p. 225.
- (15) *Ibid.*, p. 226.
- (16) *Idem.*
- (17) 『文学と悪』五七頁。
- (18) Collection *Génies et Réalités: Baudelaire* p. 145.
- (19) ガルニエ版ボードレール著作集の編者アンリ・ルメートルは、『バリの憂鬱』を極めて高く評価している。
- (20) 『新詩論』、安戸儀一「詩の新しい散文形態に就いて」。
- (21) 『悪の華』の「七人の老翁」にこの句がある。
- (22) ショゼフ・ド・メーヌトルとボードレールとの関係について私はまだ多くを知らない。ただ、一例が次のようなメーヌトルの言葉、刑吏の必要について語る言葉を読んで、『火箭』や『赤裸の心』の省察との関係を臆測してみ

たりするにとどまる。——刑吏は車裂きの刑を執行する。横木の下で肢体がへし折られる。刑が終り、刑吏は自身の熟達に満足して、法官から金貨をもらって帰る。「これが果して人間であろうか。そうだ、神は彼をその聖堂に受入れ、これに祈ることを許すのである。彼は罪人ではない。しかし誰も、たとえば、『彼は有徳だ、善人だ、尊敬すべき人だ』などと言うことを承諾しないであろう。倫理的賞讃はひとつとして彼に適しない。なぜなら、倫理的賞讃はいづれも、人間との関係を予想するが、彼はそれを有しないからである。しかしながら、あらゆる偉大さ、あらゆる権勢、あらゆる従属は、この刑吏に基礎を置いている。彼は人間社会の恐怖であり、また、その鎖なのである。世界からこの不可解な要因を排除して見るがよい。たちどころに秩序は混沌たる状態に変わり、王座は覆り、社会は消えるであろう。主権の作者である神は、また、刑罰の作者でもあるのである。」(岳野慶作訳『サン・ペテルスブルグの夜話』、三四—三五頁。)

こうした反動思想とボードレールとの関係を軽視するこ

とはできないし、また、そこに速断を持たむこともすべきではないだろう。詳細な調査が必要である。

(23) 前掲書、二二六頁。

(24) モーリス・ブランショ著、重信常喜訳『焔の文学』、七二頁。

(25) たとえば『悪の華』の序文の草稿に、「律動と脚韻とは人間の持つ不滅の欲求、単調さと均斉と不意打とを求め、欲求に応えるものだ」という言葉がある。

(26) 前記アルセーヌ・ウーセイ宛の献辞の中にこの言葉がある。

(27) ギュスターヴ・カーンはここにボオの『ちんば蛙』との親近性を見、ジャック・クレベはむしろ『赤き死の仮面』との間にそれがあると言う。

(28) アラン・ジュフロワがミシヨの画集の扉に転載した言葉。Alain Joffroy: *Henri Michaux, le Musée de Poche*.

(29) 『焔の文学』、七四頁。

(一橋大学講師)