

ボードレールにおける動物性—その2—

横山 昭正

L'Animalité chez Baudelaire II

Akimasa YOKOYAMA

V. 狩猟

エドガール・モラン Edgar Morin 著の *Le paradigme perdu : La nature humaine*¹⁾は、人類学と生物学および隣接諸科学の先端の情報にもとづき人類の全体像に迫ろうとする試みである。その「第二部 人間化（人類—社会起源）」の「第一章 狩を覚えた狩られる者」において、類人猿から人間への進化の根底的な契機として〈森林から草原へ〉の移住があげられている。それに伴い、狩猟が生存のなかで果す役割が決定的なものとなる。狩猟の実践は人間化の過程に大きな跡をとどめる。セルジュ・モスコヴィッシ Serge Moscovici の〈人間が狩するものに成るのではなく、狩する者が人間に成る〉という言葉が紹介される。もちろん草原に出た類人猿は狩られる者でもある。生き残るためには、彼らは様々な能力と技術の発達に助けられながら狩る者にならなければならない。防御と攻撃。原初のヒトはモランに従えば〈小さな、狩られる狩人〉であったのだろう。

この〈森林と草原の間で演じられた〉であろうドラマをモランは次のように描いている。

木の消失は、生物を草原のさまざまな危険に委ね〔……〕警戒、注意、策略が生命に関わる重要なものとなる。もっとも微細な動きも何かの^{うしろ}しとして翻訳しなければならず、もっともかすかな痕跡も手がかりとして翻訳しなければならぬ。個体的にも集団的にも、防御のために準備しなければならず、もし狩をする必要があるなら、攻撃のた

註

Abréviation : O.C.: Œuvres Complètes de Charles Baudelaire, Louis Connard.

H.E.: Histoires Extraordinaires.

N.H.E.: Nouvelles Histoires Extraordinaires.

F.M.: Les Fleurs du Mal. (ローマ数字は再版〔1861〕における詩篇の番号)

S.P.: Le Spleen de Paris (Petits Poèmes en prose)

1) 古田幸男訳『失われた範列：人間の自然性』、法政大学出版局、1975。以下の引用は同訳による。

めに身構えていなければならないのだ²⁾。

こうして、数百万年前に始まった狩は、ゆっくり進歩しながらホモ・サピエンスによってうけつがれ、マドレーヌ文化期(旧石器時代末期)に頂点を迎える。それが衰退してゆくのは最後の8千年の間である。狩猟が現代ではアフリカやオーストラリア等のいくつかの地域を除いては、スポーツとしてしか生き延びていないことは周知のとおりである。

私はかつて「ボードレールの詩学おぼえがき(1)」において、パリが舞台となるボードレールの作品ではしばしば通行人の〈あとをつける〉suivreあるいは〈待伏せする〉guetterといった話者の行為を通して物語りが展開することを跡づけた。その原型ともいべき作品がポーの『群集の人』The Man of the Crowd³⁾であるといえよう。これは群衆のうごめくロンドンを舞台に、病気がりの話者が〈回復期の好奇心の熱情〉les ardeurs de curiosité de la convalescence⁴⁾につまぐごかされて、ある奇妙な老人を通りから通りへとつけてゆく物語である。ボードレールはこの作品を次のように要約している。

{……} *l'Homme des foules se plonge sans cesse au sein de la foule; il nage avec délices dans l'océan humain. Quand descend le crépuscule plein d'ombres et de lumières tremblantes, il fuit les quartiers pacifiés, et recherche avec ardeur ceux où grouille vivement la matière humaine*⁵⁾.

話者である「私」がこの老人のあとをつけ始めるのは〈Quelle étrange histoire est écrite dans cette poitrine⁶⁾!〉と思ひ、「その男を見失うまいという熱烈な欲求」un désir ardent de ne pas perdre l'homme de vue⁷⁾が起こるからなのだが、そのあとで「尾行する」という表現が数回でてくる。

2) *ibid.*, P.76.

3) ボードレールによる仏語訳: *L'Homme des foules*, N.H.E., in O.C., 1933. 引用はすべて同訳による。

4) Charles Baudelaire, *Edgar Poe, Sa vie et ses œuvres*, H.E., in O.C., 1932, P.XXVIII.

5) Charles Baudelaire, *Edgar Allan Poe, Sa vie et ses ouvrages*, in O.C., 1939. PP.279-280.

6) N.H.E., *op.cit.*, P.62.

7) *id.*

[……] je m'approchai de lui et le suivis de très-près, mais avec de grandes précautions, de manière à ne pas attirer son attention⁸⁾.

[……] et je résolus de suivre l'inconnu partout où il lui plairait d'aller⁹⁾.

[……] et je marchais presque sur ses talons dans la crainte de le perdre de vue¹⁰⁾.

[……] il courut avec une agilité [……] —une agilité telle que j'eus beaucoup de peine à le suivre¹¹⁾.

こうして、「私」は未知の老人を2日にわたって尾行しつづけるのだが、彼は「私」に全く気づかず、もちろん視線も言葉も交されることはない。このような「私」と「老人」の関係は、ほぼ同じかたちでボードレールの詩「七人の老人」Les Sept Vieillards¹²⁾や「小さな老婆たち」Les Petites Vieilles¹³⁾に、また小散文詩「寡婦」Les Veuves¹⁴⁾などにあらわれる。

これらの作品にみられる話者の行為は、いわば近代都市のなかの狩猟に他ならない。彼の動作はまさしく野獣を狙って待ちぶせたり、気づかれないように用心ぶかく獲物に近づく狩人のそれに似ているといえよう。モランの記述をもう一度ここで引くことにする。

草原における狩猟がヒトを^{アビリゼ}巧妙にし、ヒトの^{アビリア}資格を与える。つまり狩猟は、ヒトを、感覚器官にうったえる曖昧で微妙な無数の刺戟の翻訳者に仕立てる。それらは信号となり徴候となり伝言となるのだ。そして、それらをよく識る者は専門家となる。[……]狩猟は知性を、もっと危険なもの、つまり大きな肉食獣と遭遇させ、力を競い合わせさせる。それは注意深さ、しつっこさ、闘争性、大胆さ、策略、囮、罾、戦略的能力を刺戟するのである¹⁵⁾。

8) *id.*

9) *id.*

10) *ibid.*, P.63

11) *ibid.*, P.64

12) *F.M.*, XC.

13) *ibid.*, XCI.

14) *S.P.*, XIII.

15) E. Morin, *op. cit.*, PP.80-81

ここに出てくる「専門家」を、われわれはボードレールにならって「詩人」と言いかえることができるかもしれない。彼は小散文詩「群集」*Les Foules*¹⁶⁾のなかで次のように述べているからである。

Il n'est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude: jouir de la foule est un art; et celui-là seul peut faire, aux dépens du genre humain, une ribote de vitalité [……]

Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui¹⁷⁾.

また「寡婦」*Les Veuves*では、舞台は街中の喧騒ではなく、人気の少ない公園であるが、

C'est surtout vers ces lieux que le poète et le philosophe aiment diriger leurs avides conjectures. Il y a là une pâture certaine¹⁸⁾.

と、他者の内部を見抜き、これとの合一感を味わうことができるのは「詩人と哲学者」であるとされている。ここで注目したいのは、「そこには確かな飼料 (*pâture*) がある」という一行である。(この *pâture* には「動物の餌」「牧草地」の意もある。) 詩人は公園で、そこに集まる様々な人々の内部を、その「数知れぬ伝説」*les innombrables légendes*¹⁹⁾という餌を食べにくる動物のような存在に他ならない。ここで思い出されるのが、上記引用(「群集」)の、*〈faire, aux dépens du genre humain, une ribote de vitalité〉*「人間どもの生命力を食べほうだい飲みほうだい」という表現である。これはただちに『群集の人』の老人を想起させる。彼は一人にいるときは不安気で、元気がなくなる。しかしひとたび人の群れに入り込むと生気をとりもどすのである。

Cependant, comme nous avançons, les bruits de la vie humaine se ravivèrent clairement et par degrés; et enfin de vastes bandes d'hommes, les plus infâmes parmi

16) *S.P.*, XII.

17) *id.*

18) *S.P.*, XIII.

19) *id.*

la populace de Londres, se montrèrent, oscillantes çà et là. Le vieux [sic] homme sentit de nouveau palpiter ses esprits, comme une lampe qui est près de son agonie. Une fois encore il s'élança en avant d'un pas élastique.²⁰⁾

老人が群集を求めてロンドン市中を歩き回るのは、明らかに群集の活力に浸ることで彼自身も生き返ることができるからなのだ。「人間生活の物音がよみがえる」とともに貧民の群れが姿をみせると、「老人は精気がふたたび動悸をうつ (palpiter)」のを身に感じ、「はずむ足どりで」群れに身をなげるのである。(この palpiter はボードレールが好んで用いた動詞の一つで、後にあらためて考察されねばならない。) その老人を狩人のようにつけてゆく「私」が、病い (=死への接近) から癒えて、回復期の生き生きとした愉悦の気分のなかで人間の群れへの復帰を果しつつあったことは重要である。この尾行によって、「私」も老人の群集からの生気の吸収にあずかっているとさえいえないだろうか。

ところで「生命力を食べほうだい飲みほうだい」と訳した ribote は「暴食；暴飲」*débauche de table; excès de boisson* (Littré フランス語辞典, Hachette, 1876) の意で、『パリの憂愁』には一回だけ用いられている。その動詞 *riboter* も『悪の花』で一回だけ、「読者に」*Au Lecteur* のなかで用いられている。次章の初めにその個所を引用する。

VI. *riboter*

Serré, fourmillant, comme un million d'helminthes,
Dans nos cerveaux ribote un peuple de Démons²¹⁾,

『悪の花』の序詩「読者に」には、様々な動物が登場する。第一節にはまず「しらみ」*vermine* があらわれる。

Et nous alimentons nos aimables remords,
Comme les mendiants nourrissent leur vermine²²⁾.

20) Edgar Poe, *op. cit.*, P.66.

21) *F.M.*, 巻頭作品.

22) *id.*

ここでは「我々」が自らの手で養い育てる「我々の愛しい悔恨」が、乞食が養っている「しらみ」にたとえられる。ここでの論理の逆説性は、「我々」は「悔恨」に巢食われる一方的な被害者ではなく、自らこれに栄養を与えて育てている共犯者でもあるという点にみられる。同じように「しらみ」も、乞食がその肉体を餌にさせることで生かしている離れ難い存在なのである。

「しらみ」に類する寄生物は、体内では「廻虫」helmintheとして登場する。これに「我々の脳の中で飲めや歌えの宴会をしている」[「デモンの群れ」]がたとえられる。ヒューバート J.-D. Hubert²³⁾にならっていえば、「脳」cerveauは肉体と精神の二義性をもっているがゆえに、「廻虫」と「デモン」は容易に結びつけられる。こうして「我々」の内面は群れなす「悪(鬼)」に寄生虫のように占領されていることになるのだが、「我々」はそれから決して逃げることはできない。というより「我々」はそれを忌み嫌うどころか好んで共生を図っているらしいのだ。この寄生虫が肥え太ると、「我々」の内面は、*金狼や豹や山犬／猿やさそりや秃鷹や蛇*などの「怪物」が住む「悪徳の動物園」と化すであろう。

Mais parmi les chacals, les panthères, les lices,
Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents,
Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants,
Dans la ménagerie infâme de nos vices²⁴⁾,

ところが、これらの「怪物」のなかでもとりわけ邪悪で醜悪な存在が「倦怠」Ennuiであり、*〈彼は大きい身振りもせず大きい叫び声もあげないが〉*,

Il ferait volontiers de la terre un débris
Et dans un bâillement avalerait le monde²⁵⁾;

この*〈地球を廃墟と化し〉*、*〈あくび一つに世界を呑みこむ〉*こともできる「倦怠」は、「我々」の内部に巢食う悪徳であったのだが、今や外部世界をも破壊し、消滅させることの出来る怪物でもあるわけなのだ。「彼」はまた、ヒューバートもいうように「大悪魔トリスメ

23) J.-D. Hubert, *L'Esthétique des <Fleurs du Mal>*, Pierre Cailler, 1953, PP.109-110.

24) *F.M.*, *op.cit.*

25) *id.*

ジスト」と「地獄」の最終的な姿であり、また同時に「彼」は「我々」自身に他ならない。

Cet être capable d'avalier le monde dans un bâillement est le dernier avatar de Satan Trismégiste [……] et de l'Enfer [……]. Mais, comme le prouvent les vers suivants, cet être monstrueux, c'est nous-même²⁶⁾!

なぜならこの怪物は「我々」の内部で「我々」の肉体と精神を<飲んだり食べたり>riboterしており、しかも「我々」はそれを知りながらどうすることもできず、むしろ「彼」を「よろこんで」gaiement（「読者に」第2節）養っているといえるからである。

Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
—Hypocrite lecteur, —mon semblable, —mon frère²⁷⁾!

<きみは彼を知っている、読者よ、このデリケートな怪物を>の「きみ=読者」は、作品の最初から「我々」 nous に組み入れられていたことがこの最終節にきて明らかとなる。

最初の節で「我々の愛しい悔恨」 nos aimables remords とした意味もよく分かるであろう。この逆説的に用いられた形容詞 aimable(s) には愛憎のアンビヴァレントな感情がこめられているのである。我々の存在（肉体も精神も）を苦しめる「悔恨」を我々は厭悪しながらも拭い去ることができない。「悔恨」は我々の存在の奥ふかく（寄生虫のように）食い入り、今やそれは我々自身となっているからである。

もう一度、最終節にもどろう。「倦怠」という怪物は、なぜ<断頭台を夢みる>のか。

C'est l'Ennui! —L'œil chargé d'un pleur involontaire,
Il rêve d'échafauds en fumant son houka.

「彼」 (=Ennui) は、悪徳のなかでも最も強大でいまわしい怪物的存在に成長しており、これを滅ぼすには「死」しかないからである。この断頭台は、他者のためのものか、それとも自己のためのものか、断定できないが、どちらに受けとつてもよいと思われる。なぜなら我々

26) J.-D. Hubert, *op. cit.*, P.111.

27) *F.M.*, *op.cit.*

人間はみな、この怪物に他ならないのだから。先に引いた、最終一つ前の節に、〈彼は好んで地球を廃墟と化し〉〈あくび一つに世界を呑みこむ〉とあるが、もしそうすれば彼みずからも破壊され、消滅せざるを得ないことを、この「テリケイトな怪物」はよく承知しているに違いない。この節のこの個所が条件法(推測の意)で書かれていること(ferait, avalerait)、また〈断頭台を〉単に〈夢みる〉 rêver と表現していることも、その証左となるだろう。

以上をみても、われわれの主題である「動物性」「獣性」animalité, bestialitéが、『悪の花』の巻頭詩「読者に」Au Lecteur (Préface と改題されるのは第三版 [1868] において) のなかで占める役割りの大きさが理解できるであろう。廻虫やしらみなどの下等な寄生生物から猛獣・猛禽類に至る様々な動物たちが、人間存在の内面の様々な悪徳として直喩的・暗喩的に結びつけて捉えられるとき、他のより善良な動物に害毒や死を与えるこれらの(肉食、雑食あるいは有毒の)動物が「怪物」と呼ばれることは既にみた。この「怪物」は「悪魔」や「地獄」とも結びついて、秩序ある世界全体を破滅させかねない力をもつことも確認できた。これに伴い指摘しておきたいのは、第7節(既出)での「悪徳動物園」の表現の凄まじいまでの力強さである。再び読んでみよう。

Mais parmi les chacals, les panthères, les lices,
 Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents,
 Les montres glapissants, hurlants, grognants, rampants,
 Dans la ménagerie infâmes de nos vices,

動物名(1, 2行目)と形容詞(3行目)の列挙の激しく急速なリズム、p音とt音およびs音の多用、これにまじるk音の鋭さ、3行目のg音の衝撃力など、また通常は柔かい優しさを与える[a]も、次々に重ね合されることで叫びうごめく動物たちのしなやかで強靱な肢体のうねりを喚起するかのようである。この節の激しいうごめきにみちた描写からは、ボードレールが動物たちを単に負のイメージとして提出したのではなくて、彼らの盲目の荒々しい活力、根源的な生命力へのひそかな讃嘆の眼差しがそこにかいまみえるように思われる。

ここで、補足的になるが、ルネ・ガラン René Galand の評釈を引用しておきたい。彼は世界を呑みこむ「倦怠」Ennuiに「食人鬼」Ogreの化身をみる。そして次のようにいう。

On observe ainsi, dans ce poème, une première constellation d'images ayant trait à l'animalité: grouillement larvaire, parasitisme, animaux malfaisants, dévorants ou

venimeux, ogre. Baudelaire leur associe la présence d'esprits diaboliques²⁸⁾.

これは興味ふかい考察である。彼はまたジルベール・デュラン Gilbert Durand が *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*²⁹⁾ において、この Ogre にギリシャ神話のクロノス Kronos (フランス語は Cronos) をみていることを紹介している。たしかにわれわれは「読者に」で描出された Ennui の姿に、たとえばゴヤの名作「わが子を食うサトゥルヌス」Saturno devorando a un Hijo³⁰⁾を重ね合わせてみることもできよう。

サトゥルヌスは古代ローマの農耕の神であるが、早くからギリシャ神話の巨人クロノスと同一視され、時間、憂愁、老い、死などを象徴するようになった。クロノスはウラノスとガイアの末子であったが、宇宙の支配権を奪うために父ウラノスのペニスを切断、姉のレアと結婚する。沢山の子供をもうけるが、王座を奪われぬように次々に呑みこんでゆく。ゴヤが描いたのはこのモチーフである。神話では、母レアの策略でただ一人助かったゼウスが、後に父クロノスを打ち負かし、呑みこまれていた兄や姉たち(デメーテル、ハデス、ポセイドンなどの神々)を復活させる。そして彼らと力を合せてクロノスに忠実な巨人族を倒し、覇権を握ることになる。このように、クロノス(=サトゥルヌス)は自分の子供を「呑みこむ」のであって、食べて消滅させてしまうわけではない。そのおかげで、子供たち(後の神々)は蘇生も可能となるのであろう。しかしゴヤの鬼気迫る絵では、髪をふり乱した全裸の巨人が両手でつかんだわが子(裸の成人)の左腕を噛みちぎるところで、首と右腕は既になく、そこが真赤に血ぬられている。「時間」が老いてなお、その権力に執着し、わが子である「時間」を食い殺しているのであるから、サトゥルヌスは自らの存在の永続を図るどころか、その消滅を早めていることになる。この「食人鬼」としての「時間」のテーマはボードレールの詩世界にとってきわめて重要である。またその「時間」は、「倦怠」とも深いつながりがある。次章以降で、この点にふれたい。

(未完)

28) René Galand, *Baudelaire: Poétiques et Poésie*, Nizet, 1969, P.254.

29) 副題: Introduction à l'archétypologie générale, 2eéd., P. U. F., 1963.

30) いわゆる「黒い絵」Las Pinturas Negras (14枚, 1820—23 [?])の一枚で、ゴヤ晩年の別荘「つんぼの家」Quinta del Sordoの壁に描かれていた。1873年、当時の別荘所有者デルランジェ男爵 Emile D' Erlanger がカンヴァスに移させ、1878年、パリ万国博でトロカデロ宮殿に展示、4年後にプラド美術館へ寄贈した。ボードレールはゴヤを高く評価していたが、1867年に亡くなっており、この作品は見えていない。