

ボードレールの詩学おぼえがき (1)

横 山 昭 正

Notes sur la poétique baudelairienne (1)

Akimasa YOKOYAMA

I. La curiosité du flâneur¹⁾

Par delà des vagues de toits, j'aperçois une femme mûre, ridée déjà, pauvre, toujours penchée sur quelque chose, et qui ne sort jamais. Avec son visage, avec son vêtement, avec son geste, avec presque rien, j'ai refait l'histoire de cette femme, ou plutôt sa légende, et quelquefois je me la raconte à moi-même en pleurant.

Si c'eût été un pauvre vieux homme, j'aurais refait la sienne tout aussi aisément. Et je me couche fier, d'avoir vécu et souffert dans d'autres que moi-même.

Peut-être me direz-vous: 《 Es tu sûr que cette légende soit la vraie? 》 Qu'importe ce que peut-être la réalité placée hors de moi, si elle m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que je suis?

(*Petits Poèmes en prose*, XXXV, 《Les Fenêtres》)

波のようにつづく屋根の彼方に、私は、中年の既に皺のよった貧しい婦人、いつもなにかの上にかがみこんで、決して外出することのない婦人の姿を認める。その顔、その衣服、その動作、ほとんど取るに足りないものでもって、私は彼女の身の上話、というよりはむしろ彼女の伝説をつくりだして、ときおり涙ながらにそれを自分に語り聞かすのである。

もしそれが衰れた年老いた男であったとしても、私はその男の伝説をまったく同じように容易につくりあげたことであろう。

1) *Salon de 1846*, in *Curiosités esthétiques*, Garnier, 1962, p. 191.

そして、私自身以外の人間のなかで生き、苦しんだことを誇らしく思いつつ、私は床に就くのだ。

おそらく諸君は私に言うだろう、『その伝説が真実だときみは確信しているのか?』と。もしもそれが私の生きるのを援助し、この私が存在していることや、さらにこの私がいいたいなんであるかを感じとるのを援助してくれたのであれば、私の外に置かれている現実がどのようなものであろうと、一向に構わないではないか?

(『小散文詩』XXXV「窓」)

ここに明快に述べられた、詩人の創作論ともみなされるべき考えは、多くの註釈者の指摘をまつまでもなく、いわゆるリアリズムの考えとは対蹠的である。事象の外面にあらわれる種々相を全く無視し、切り捨ててしまうのではない。しかし、その全てを描写し尽くすだけでは、たとえ事実の再現はできても、それを描く「私」にとって無意味に終るにすぎない、という主張がここにはある。

このような考え(我々はそれを詩人の手法とよびたい)を許しているのが、引用の作品では、対象との間に横たわる距離である。対象(中年女)を見ているのは「私」であって、「私」は対象に見られてはいない。もしその距離がなくて、真近で他者にみつめられれば、私(我々は対象[=客体]に対する主体をこう呼ぶ。煩雑をさけるためにカッコはつけない)は否応なしに他者の視線との交渉の場になげ入れられる。そうすると私は、他者の外面にあらわれ刻々変化する表情や身ぶりから逃れることができなくなる。私は結局、対象についてのほしきままな想像力の展開に身をゆだねることは望めなくなるであろう。

私が、一種の覗き見の場に身を置くゆえんである。(サルトルはボードレールを窃視症 voyeur と断定するが、判断の別れるところである。)¹⁾

このようにして、詩人の想像力は、対象の外見上のほんの小さな細部から出発して、対象の存在の一生をつくり上げることも可能となる。その目的は、『私自身以外の人間のなかで生き』ることである。むろんこんな事も、対象の全くあずかり知らぬ行為である。一方私は、自分のつくり上げる話に泣きも苦しみもできるのだから、あえていえば、自作自演の劇作家に似てくるわけである。(この詩では対象が、悲哀と苦悩にみちた存在であるとされていることに注意を促しておきたい。この事については後でふれることになる。) こうして詩人は、自分が存在し、しかも自分がいかなる存在であるのかを感得することができるのである。(ボードレールが《 si elle [=légende] m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que je suis?》と、慎重に、savoir でなく sentir としていることは重要である。)

1) J.-P. Sartre, *Baudelaire*, Gallimard, 1963, p. 96.

詩人のつくりあげた話が《vraie》かどうか問題とされている箇所があるが、それはここでは、この話の細部が対象の存在の細部と符合するか否かにかかっている。ところが、符合することと、私にとってそれが真実を意味するかどうかは、別のことなのである。仮に両者が合致したとしても、それが《私の生きる助けとなる》(引用訳の《援助》はいかにもまずい日本語である)のでないならば、何にもならない。だとすれば、極端な場合、実際は幸せな境遇の人間から、私は悲哀の物語りをもつくり出し得るのだ。この一歩さきにあるのは、芸術の自立の問題である。

我々が辿った手法の根底には、ところで、他者を全的に知悉することへの絶望も横たわっているであろう。しかしまた、人間存在そのものの不完全性、断片性への自覚にも、この存在の全一性把握の意識の欠如は由来していると思われる。(この自覚、今、ここに在る、滅ぶべき実在としての人間存在を作品の中心にすえた最初の詩人こそボードレールである、と指摘したリヴィエールの論考¹⁾は、ボンヌフワのボードレール論²⁾等の先駆をなすものであるが、この点への言及が、研究者の間でなされていない。)このとき詩とは、次のような働きをもつものとして考えられる：

[...]et, quand un poème exquis amène les larmes au bord des yeux, ces larmes ne sont pas la preuve d'un excès de jouissance, elles sont bien plutôt le témoignage d'une mélancolie irritée, d'une postulation des nerfs, d'une nature exilée dans l'imparfait et qui voudrait s'emparer immédiatement, sur cette terre même, d'un paradis révélé.

(《Notes nouvelles sur Edgar Poe》)

…そしてすぐれた詩が人の眼になみだをさそうとき、そのなみだはよろこびあふれる思いのあかしではない。それはむしろいらだたしい憂愁の思い、神経のねがい、不完全なこの世に流しものにされ、しかもこの地上において、啓示された天国をただちにわがものにしようとねがう天性、を証すものである。

(「E・ポオについての新しい覚え書」平井啓之訳)

この論旨は、レアリスム反駁の小文中にもみられる。すなわち《La Poésie est ce qu'il y a de plus réel, c'est ce qui n'est complètement vrai que dans un autre monde.》

1) J. Rivière, *Baudelaire*, in *Etudes*, Gallimard, 1944, pp. 13-27.

2) Y. Bonnefoy, *Les Fleurs du Mal et L'acte et le lieu de la poésie*, in *L'Improbable*, Mercure de France, 1959.

《詩とはもっとも現実的なものであり、もうひとつの世界においてはじめて完全に真実となるものである。》¹⁾ (菅野昭正訳。強調はボードレール。)

《不完全なこの世に流しものにされ》た存在を描くのに、その存在の全細部は必要とされない。とはいえ、そんな存在との出会いは私の創作に不可欠である。他者の存在が不要なわけでは決してない、少くともほんの小さな出発点を与えてもらうためだけにでも。そういう存在にたやすく出会える場所、それが都市である。その盛り場であり、群衆である。

先にもふれた《覗き見》を許す場が、都市には無尽蔵にある。この《覗き見》の行為が、都市の通りにおいて、ことに群衆のあいだでは、半ば公然と認められている。何よりも、都市には、覗き身する者が身をひそめることのできる場所はいくつもあった。(ことにオスマン市長がナポレオン三世のもとで大整備を行う以前の古い街区を残したパリが、ボードレールの好んでとりあげた詩の舞台であろう。)²⁾ 彼は待ち伏せることだって出来るのである。たとえば「小さな老婆たち」:

Dans les plis sinueux des vieilles capitales,
Où tout, même l'horreur, tourne aux enchantements,
Je guette, obéissant à mes humeurs fatales
Des êtres singuliers, décrépits et charmants.

(XCI, 《Les petites Vieilles》)

古い首都のうねりくねった髻の中、
すべて、ぞっとするような物までが、魅力と化する所で、
やむにやまれぬ気持に駆り立てられ、私は待ち伏せる、
老いぼれながら可愛らしい、奇妙な人物たちを。(強調は筆者)

1) *Puisque Réalisme il y a*, in *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, 1961, p. 637.

2) 《Le vieux Paris n'est plus (la forme de ville/Change plus vite, hélas! que le cœur d'un mortel)》(*Les Fleurs du Mal*, LXXXIX, 《Le Cygne》). Cl. Pichois, *Baudelaire à Paris*, Hachette, 1967, p. 11 には、《Ce poète attaché à ses pavés comme Ixion à sa roue a bien senti qu'on lui volait son Paris, celui de sa jeunesse. Haussmann, c'est le conseil judiciaire de Paris: sécurité et 《rentabilité》. Baudelaire proteste contre ces 《embellissements》 au nom des droits imprescriptibles d'une flânerie poétique》とあり、つづけて1859年9月27日のヴィクトル・ユゴー宛ての手紙から、《[...] une journée dans notre triste, dans notre ennuyeux Paris, dans notre Paris-New-York》(《私たちの悲しい、たいくつなパリ、私たちのパリ・ニューヨークでの一日》) という言葉が引用されている。

こうした場合にも、私がほとんど決して対象を真正面から見つめようとしていないことは、注目に値する。ボードレールは、初めに我々が指摘したような距離を、絶えず対象との間に置くのである。(ベンヤミンに、《都会人の恍惚は一目惚れの恋情というよりは、最後の一瞥にこもる未練である》というすどい洞察がある。)¹⁾ 沢山の例があげられる。『悪の花』冒頭の詩「読者に」*Au Lecteur* では、《*Nous volons au passage un plaisir clandestin*》《われら、道すがら、人目をしのぶ快樂をぬすんで》いる光景がえがかれる。(強調は筆者。以下同様。) 私は他者とことばをかわすのでもない。大抵は通りすがりにちらとながめるか、後をつけていくにすぎない(*suivre* という動詞は、この場合のいわゆる *mot-clé* である)：

Ah! *que j'en ai suivi de ces petites vieilles!*

[.....]

Mais moi, moi *qui de loin tendrement vous surveille,*

[.....]

Je goûte à votre insu des plaisirs clandestins:

(XCI, 《Les petites Vieilles》. C'est nous qui soulignons.)

ああ！ あれらの小さな老婆たち、幾度私はその後をつけたことだろう！

(.....)

だがこの私、(…) 遠くから優しく見守るこの私は、(.....)

御身らの知らぬうちに、秘密の快樂を味わっている。

『小散文詩』の XIII「寡婦たち」*Les Veuves* では、《*suivre pendant de longues heures une vieille*》《老婦人の後を何時間もつけて》ゆき、《*[...] en passant curieusement auprès d'elle*》《好奇心にひかれて彼女のそばを通》る。同じ『小散文詩』の XXXI「天職」*Les Vocations* では、一人の少年が、市の日にみた楽師たちは《何処に住んでいるのか知りたいと思い》《遠くから後をつけてゆく》《*je les ai suivis de loin*》のである。

さて、都会の群衆について、最初の引用詩「窓」にあらわれた手法が、いかに用いられているか考えてゆきたい。ベンヤミンは「ボードレールのいくつかのモチーフについて」(円子修平訳)の中で、次のように述べている。²⁾ 《ボードレールがその存在をけっして忘れる

1) ベンヤミン著作集 6：『ボードレール』、晶文社、1970、p. 53. *Sur quelques thèmes baudelairiens*, in Walter Benjamin 2: *Poésie et Révolution*, Denoël, 1971, p. 242. (traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac)

2) *Ibid.*, p. 48. 仏訳 *op. cit.*, p. 237.

ことのないこの群衆が、かれの作品のモデルになったことはない。しかしかれらは(…)隠れた形象としてかれの詩作に刻みこまれている。》引用の初めで言われていることは、モデルという語の受取り方次第であるが、不正確である。ボードレールには、群衆をテーマとした作品があり、その一つが『小散文詩』XIIの「群衆」である。そこには、「窓」にみられるのと類似した考えが述べられてある：

Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui. Comme ces âmes errantes qui cherchent un corps, il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun. Pour lui seul, tout est vacant; et si de certaines places paraissent lui être fermées, c'est qu'à ses yeux elles ne valent pas la peine d'être visitées.

(*Petits Poèmes en prose*, XII, 《Les Foules》)

詩人は、思いのままに自分自身でもあれば、他者にもなれるという、この他に類のない特権を享受する。さながら肉体を探しもとめるさすらいの魂のように、自分が望むときに、誰彼問わずに、その人格のなかへはいりこんでいくのだ。ひとり詩人にだけは、すべてが空席なのである。そして、あるいくつかの場所が詩人には閉ざされているかのように見えるのは、詩人の眼からすると、それは訪れるに値しないと見えるからである。

この少し先で、こうした群衆との融合を《[...] Sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe》《思いがけなく現われる予期しないもの、通りすぎる未知のものに対して、おのがすべてを捧げつくす聖なる売淫》と言っている。

ところで、そのような特権を恵まれている詩人とは、どんな存在であろうか？ 一口に言って、無職者であり、「遊民」*flâneur* (ペンヤミン) である。

「窓」においても、遠くの窓の中の中年女を少なくとも一日中、そしておそらく何日間もつづけてながめられる私とは、労働者などではあるまい。多分、富裕な貴族とか、(ボードレールのように) 遺産にめぐまれたブルジョワの子弟、あるいは貧しくとも芸術家のように自由な時間に恵まれるいわゆる自由業の人間であって、時間にしばられる生活者ではなかろう。

(この特権的境遇を利用し尽したのが、例えばブルーストであった。) ボードレール自身の言葉にしたがえば《*L'homme du monde lui-même et l'homme occupé de travaux spirituels*》《上流の人間と精神労働に従事している人間》¹⁾ である。

1) *Petits Poèmes en prose*, XIV, 《Le vieux Saltimbanque》.

さて、ベンヤミンの卓抜なエッセイに従って要言するなら、ブルジョワジーの勃興とプロレタリアートの発生期にあたって、遊民はそのどちら側にも属しきれない、ついてゆけない、いわば余計者の人種として登場する。ボードレールも例外ではない。(逆にこのような境位にいたからこそ、ボードレールには、ブルジョワジーの欺瞞性も、プロレタリアートの未成熟もよくみえたのであろう。)

ここにきて、群れなす人々のなかでも、ことに貧者の群れが、乞食女が、盲人たち、ジプシー、死に近い老人ら…そういった、人間社会の枠から、都会の繁栄からとり残されこぼれていった人々の群れがボードレールの詩世界に登場してくるのである。ボードレールの、我々がすでにその一半を辿った詩法が好んで対象にとりあげるのは、こうした *parias* なのである。前にふれた「寡婦たち」には、次のような行がある：

Je ne puis jamais m'empêcher de jeter un regard, sinon universellement sympathique, au moins curieux, sur la foule de parias qui se pressent autour de l'enceinte d'un concert public.

演奏会の囲いのまわりに押しあいへしあいしている下層階級の群衆の上に、私は普遍的な共感のまなざしとはいえないまでも、すくなくとも好奇心にみちた視線を投げかけずにはいられない。

小人数の室内楽演奏（主に宮廷において発達）から、大がかりなオーケストラ、その野外コンサートへと発展する裏には、ブルジョワジーの勢力確立があるといわれる。また、ベンヤミンによれば、近代産業の生む商品が通りに陳列され、デパートが建てられ、群衆がただ散策を目的として、（パリにでき始めた）*passage* などに集まり出したのも、19世紀中葉頃からである。中心は、ブルジョワおよびブティ・ブルジョワたちであろう。ボードレール自身の表現を用いれば、『喜戯する人たちや暇潰しの人たち』[les] joyeux et [les] oisifs¹⁾ である。ボードレールの詩世界に特徴的なのは、それにまじってあるいはその周辺に、上述のような貧しい *parias* がみられることである。詩人の視線はこの二つの群れに絶えずそがれる。遊民は、双方の群衆にまじりながら、同時にその二種類の群衆を観察し、一人一人の物語りをつくり出そうとする。第Ⅱ章以下において、その一つ一つの場に立会い、詩人の手法を辿り、その想像力の原型を見究めたい。

(付記)

『悪の花』は阿部良雄、『小散文詩』は菅野昭正訳による。場合に応じて、筆者が語句を変えたものもある。

1) *Ibid.*, XIII, 《Les Veuves》.