

『悪の華』のレアリスムについて

——「巴里描景」の位置——

津 倉 淳

1

いつの頃からか、いわゆる文学研究家と称する人々は、奇妙な習慣を身につけるようになった。すぐれた芸術作品に対する共感と熱情が、彼をしてその作品の内容と、その作者の内容とが平衡関係にあることを疑わしめなくなつたことである。そうして彼等の仕事は、作品論から作家論へと難なく移行し得るし、フランス語の *le Racine*, *le Bau-delaire* という風な云い方、日本語の「君は漱石を読んだかい」という表現が、何の懸念もなく用いられるに至るのである。

一方、嘗て流行し、現在も特にマルクシズムの文学論に残つてゐる、文学の目的についての多彩な論議である。およそ人間的なあらゆる事象を、無媒介に何らかの目的に結びつけようとするとき、そこに現れる一種の形而上学的な空虚さを我々は免れることが出来ず、文学においても同様、それが *art for art* であつても、*art for life* であつても、乃至は *art for government* であるにしても、文学そのものゝ存在理法は毫も釈明されないのである。むしろ我々は、しかくゝの文学作品がすぐれて具体的な存在物であることを認め、そしてその作品が、しかくゝの状況にお

いて何故書かれなければならなかつたかということ、従つて又、そのような存在物は、それが人間社会の中に存在するのである以上、単に「存在する」だけに止めることは出来ないことを納得するがいゝであらう。要するに、私がレアリスムという言葉を使用するとき、このような生産者と生産物との関係、意図が存在になるための場に関してであり、又そのことによつて、文芸批評も亦レアリスチックに可能であることを断つておきたかつたまでである。

次に、いわゆるレアリスム——現実主義が単に一定の文学流派の *art poétique* ではなくして、つまりフランス文学史上の古典主義、浪漫主義、自然主義、象徴主義等々と同列に置かれるものではなく、創作主体の、いわば極めて対人生的、対社会的な *art de vivre* にかゝわるものであることを理解する必要がある。特に十九世紀フランス文学においては、この現実に対する関わり方の差は、よつてのみ、はじめて前記の諸流派が区別づけられるようにさえ思われるのである。従つてこのことは、人間が社会において生きていると同様、その生きている場所において創造する限り必然的に現れなければならぬものであること、つまり、作家がこの世に生きているために生ずる摩擦、抵抗の場所に現れるものであることを云えば充分である。もちろん、だからといつて、その作家が蜥蜴の如く地面に密着していなければならぬという法はない。むしろボードレーが「憂鬱と理想」として定式化した、この世からの二重の離反に締めつけられた部分、欲求の否定的な顕在場所としての現実にかゝわるものであつていゝのである。問題は、だから、彼が好むと好まぬとにかゝわらず、彼がそこに見たもの、見なければならなかつたものを、如何に見たかである。更に云えば、それがどのように作品として定着されたか、又定着されなければならなかつたかである。

私は『悪の華』のレアリスムという標題に、その程度の予備的条件を与えた上で、この詩集に現れた限りの作者の態度を、焦点的に見てゆきたいと思う。

周知のように、ボードレールの唯一の韻文詩集『悪の華』は、テオフィル・ゴーチエに捧げられた献辞と、「読者に」と題する序詩一篇、及び雑詩篇を除いて、全部で六つの章に分れている（『憂鬱と理想』『巴里描景』『酒』『悪の華』『叛逆』『死』）。このうちで、詩篇の数においても、その重要さにおいても、最も大きい部分は、云うまでもなく『憂鬱と理想』(Spleen et Idéal)であるが、ボードレール自身も云うごとく、(ヴィニイへの手紙——「本書に対して私の懇望する唯一の讃辞は、これがたゞのアルバムではなく、初めと終りを具えているということを確認して貰うことです」)『悪の華』は統一ある一つの全体として見なければ、その本質の大半を失うこととなるのである。そうして、私がいまとりあげて観察しようと思う「巴里描景」(Tableaux Parisiens)は、「憂鬱と理想」の次に位置し、数においても十八篇、第二位に位する。ところがこの「巴里描景」は、『悪の華』の初版——一八五七年版では、特別の場所を与えられていず、たゞその中の十三篇が「憂鬱と理想」の最後の方に並べて置いてあつただけである。

ボードレールは稀代の完璧への趣向者であつた。あのような不具、畸型、醜悪を歌いながらも、これを一つの「華」——新しい美にまで高めることの出来る異常な才能を備えていた。そうして、それ故にこそ、彼の推敲ぶりは、殆んど執心とまで云えるくらい微に入り細を穿つて飽くことを知らなかつた。当然、彼がもくろんだ『悪の華』全体の構想も、余人の考え及ばぬ程、統一——一つの全体 un tout を目指して練られたものに相違ない。その初版が風俗壞乱の廉をもつて裁判に付され、遂に六篇が削除されるような不名誉を蒙つた一八五七年から、彼自身によつて目を通された最後の版である一八六一年の再版に至る期間も、ポオの翻譯『テオフィル・ゴーチエ論』『人工楽園』等の重要な仕事を次々と発表しつつも、なお執拗に『悪の華』のより高い統一を獲得するために構成を変更して行つた

ことは想像に難くないところである。そうして、その結果新たに独立して設けられた「巴里描景」の詩群は、彼によつて重要な意味を付与され、それ相応の位置を与えられたことは疑問の余地がない。前出のヴィニイへの手紙（一八六一年十二月付）の文句に続いて、「新しく加えた詩も、すべて私の撰んだ独特の輪郭に適合するように作られたものです」とあるのに徴してもこのことは明瞭である。だから、全詩集の中にあつてこの部分の有する内容と意義の調査は、当然「憂鬱と理想」を始めとするすべての部分との全体的関聯に立つてはじめて可能であることを、充分心得てかゝる必要がある。

一体ボードレールがパリという都会に憑かれたのは、そう遅いことではないばかりでなく、殆んど彼の全生涯を通じてであつたと云えよう。その点ボードレールが彼を本質的な都会の詩人と規定したのは正しい。しかしこの憑かれ方たるや、かなり手の込んだものであつたことも亦認めなければなるまい。先ず次のような詩句に、詩人のこの龐大な都会に臨んだ姿勢をうかがえないものであろうか。

Les deux mains au menton, du haut de ma mansarde,

Je verrai l'atelier qui chante et qui bavarde;

Les tuyaux, les clochers, ces mâts de la cité,

Et les grands ciels qui font rêver d'éternité

(Paysage)

（両手を顎に、屋根裏部屋の高みから、私は見よう、歌いささめく仕事場を。煙突、鐘樓、大都市のこの帆柱を、又永遠を想

わせる大天空を。

即ち先ず、詩人はこの都会に対して「他者」として現れる。彼の屋根裏部屋はこの都会に対して飽くまで「外界」であり、そこから下界を見下す彼は頹杖をついている。

元来ボードレールにとつて「詩人」は母に呪われ、妻に背かれ、人に蔑まれる地上の流罪人であり、たゞ天上の位階にのみ席を許される選良であつた（「祝禱」）。さればこそ彼はそのような地上の索寞と外界の騷擾に対して目を閉じることとも出来、たゞ心に太陽を、冥想の中に一つの雰囲気を創り出すことも出来るのである（「風景」）。

然し又一方、無関心は詩人の精神状態ではあり得ない、——ヴァレリイにとつて熱中が作家のエタ・ダラムでないと同様に。だとすれば、彼には、他者なら他者としてのこの世に対する関わり方がある。彼は「もう一つの世界」に身を置くというそのことによつて、むしろこの世と対決する。そうしてそこに一つの極めて特異な世界を想定する。

都会詩人であることにおいて逆説的であつたボードレールは、又甚しく逆説的なカトリック詩人であつた。逆説的というのは、天国と神を求むべき求道者が、実は極めて熱烈に積極的に地獄と悪魔に交渉を求めたということである。そうしてこの逆説の媒介になつたものは、彼の原罪の観念であつたのだが、そうして又、この「神曲」にも比せられる雄大な宗教的構図が『悪の華』全篇の構成の基本をなすのであるけれども、一方私は、この相極の置き方と、主体のかゝり方に、すぐれて顕著な十九世紀レアリスムの手法——一般に批評家はこれを「近代的手法」と名付ける——を認めないわけにゆかないのである。このことは又後に述べるであろうが、要するにこのようにして、カトリック・ボードレールは、パリという都会に象徴される現世に、一つの「地獄」を想定したのである。

Le coeur content, je suis monté sur la montagne

D'où l'on peut contempler la ville en son ampleur,

Hôpital, lupanars, purgatoire, enfer, baigne,.....

(Petits poèmes en prose, Epilogue)

(心満ち足りて、私は山に登つた。そこから人は全都市を一望に眺めることが出来る、病院、娼家、煉獄、地獄、徒刑場。)

こうして詩人が極めてヴィヴィッドに現世と対決するとき、彼はもはや頹杖をついていることはかなわない。「この世の地獄」——そんな生温いものではない。彼はその中で生きねばならぬ。彼は自らその中に入り込み、瞋め、働きかけねばならぬ。とりわけ瞋めること。……出来ようことなら、彼は自己の内部をのみ凝視してそこに幽暗の香気を嗅ぎ、そうして神との対話だけを交したであろう。しかし悲しいかな、眼は既に外に向つて開かれている。詩人は外界の物象に曇らぬ眼を獲ぐことによつてのみ自己を認識する。

3

十九世紀フランスの中葉といえば、大革命の後を受けた擾乱と階級対立のさ中に、政治的にはルイ・フィリップの妥協政治とその失脚、二月・六月両革命の勃発とその失敗、そして遂にルイ・ボナパルトの帝政樹立等の諸事件にも拘らず、産業ブルジョアジーは着々とその地歩を固め、勢力を扶植していた時代である。そうしてこの時分、パリの街々を横行潤歩していたのは、例のジョゼフ・プリュダムに代表されるようないわゆるブルジョアの俗物に外ならなかつた。嘗ては義父オービック將軍によつて商人にさせられかけてさえいた詩人の魂にとつては、かゝる俗物共は侮

蔑と嫌惡的以外の何ものでもなかつた。恐らくは、二度の革命に自ら爆彈を抱いて参加した彼の心境には、かゝる俗物的精神、俗物的文化に対する極度の嫌惡が与つて力あつたものと見られようし、又『惡の華』の裁判沙汰は、こうした手合いの芸術に対する無理解を証するものとして、詩人の憤激に益々拍車を加えるものとなつたろう。いわゆるボードレールのダンディズムは、そのような場所において始めて卓抜な意義を有する服装であり精神であつた。ところで、かゝる俗物の支配する都市パリに、この詩人が何らかの交渉を持つとする所以のものは何であらうか。

パリは大都會である。そこには様々の花が咲く。善の花、惡の華。醜惡と清澄。いやむしろ、ブルジョアの墮落と腐敗こそが、そのような獅子身中の虫を生み出したのだ。このような「原罪の首府」に対して、原罪の念いに燃えたボードレールの眼が、「我が同類、我が兄弟」を求めて彷徨したのは、むしろ当然のことと云わねばなるまい。彼は已れと同じ流瀆の天使を探して、そこに己れ自身を見出そうとするのである。チポーチの言葉を借りれば「裸にされた大都會の中の一つの魂の、裸にされた大都會の魂の、内部風景」ということにならう。我々は、しようとさえ思えばここに一つの階級社会における一人の個人の抵抗方式を認めることも出来よう。しかし、彼にあつてはそれは飽くまで内部からである。彼が貴族主義者であろうと王朝派であろうと、彼自身がブルジョア社会の内部に身を置いて、その社会と階級に反抗しようとする限り、この悲壯な「選良」の目睹する敵は、すべての世界であり、あらゆる現実である。のみならず、遂には内部にあるというそのことによつて、それは最も激しく自分自身でさえあるのだ。ボードレールの眼は自虐的に己れの似姿を——己れ自身を——求めてさまよう。

「赤毛の乞食女に」「白鳥」「七老爺」「小老婆」「盲者」等の一連の作品は、そのような現世に容れられぬ流瀆の天使たちを歌つたものである。……薄汚い場末町の四辻に、ポロを着て物乞いして歩く赤毛の乞食女に、詩人にとつて、こよなく美しいものに見える。それは、そのポロの下にも彼女が美しい体と魂を宿しているといつた底の安手なユマニ

スムからだけではなく、その醜悪と敗残の姿自体が詩人の共感の的なのである。

Pour moi, poète chétif,

Ton jeune corps maladif,

Plein de taches de rousseur,

A sa douceur.

(A une mendiante-rousse)

(虚弱な詩人私にとつて、お前の若い病的な、雀斑だらけの体にも、やさしさがある。)

だからこそ、この体に美しい粧いと媚態を備えれば、王侯貴顕も尻に敷くであろうと想像をたくましくしつつも、
「さあお行き、お前の瘦せた裸身の外は、香も真珠もダイヤもいらぬ、お、私の美女よ」と歌うのである。

Va donc, sans autre ornement,

Parfum, perles, diamant,

Que ta maigre nudité,

O ma beauté !

次の「白鳥」は、有名な「信天翁」の主題と同巧異曲である。先ず詩人は、カルーゼル広場を横切つていき、

あの古えの美姬アンドロマクによつて喚び起された思い出を見る。その思い出には、パリの町はたゞバラックの屋並や柱や草、ごろ／＼した石や不潔な水溜り、散乱した古道具ばかりである。と、塵埃の飛び散るある朝のこと、一羽の白鳥がよた／＼と姿を現す。

Un cygne qui s'était évadé de sa cage,

Et, de ses pieds palmés frottant le pavé sec,

Sur le sol raboteux traînait son blanc plumage.

(Le cygne)

(籠から脱け出した一羽の白鳥、蹠のある両肢で、乾いた舗道をひつ掻きながら、凸凹だらけの地面の上を、白い羽をばひきずつていた。)

「信天翁」のテーマは、嘗てこそ大空を翔つては嵐を突き射手を嘲う雄壯偉大な鳥が、一度捕えられて船の甲板に乗せられたときは、よた／＼跛足をひき、翼をばた／＼させる、目もあてられぬ憐れな滑稽な姿である。「詩人」はこの信天翁に似て、歌の翼に乗つて理想を追い求める姿こそ立派であるが、地上にあつては不遇な醜い姿を曝さなければならぬ——というのであつた。「白鳥」も同じことを歌う。詩人は墮天使である。流竄の地にあつて眼はむなしく空の彼方、理想を高く望みつゝも、その孤高の姿は壯嚴でありながらしかも氣狂いじみて滑稽である。

Je pense à mon grand cygne, avec ses gestes fous,

Comme les exilés, ridicule et sublime,

Et rongé d'un désir sans trêve.....

さればこそ彼は共にアンドロマク——トロイの將軍ヘクトルの妻で、トロイ陥落後敵將ピリュスの奴隷となつた憐れなアンドロマク——及び、恐らくは詩人の情人ジャンヌ・デュヴァルのことであろうか、大都會の中にあつて生れ故郷のアフリカの思いに瘦せ細つた黒人女を、要するに「決して二度と再び見出されぬものを失つた者」を、同時に思い起すのである。詩人はこのような失意の姿に托して、現実に即しつゝ、いわば反語的に理想を措定する。

「七老爺」と「小老婆」も亦同じく詩人の目に映じた流竄の天使である。……雨空を思わせる陰鬱なボロを纏い、両眼は悪意に満ちて輝き、ユダのそれにも似た意地悪けな髻。老爺は「世界に対して無関心といわんよりは、むしろ敵意に満ちた」様子を持つていた。

Hostile à l'univers plutôt qu' indifférent.

(Les sept vieillards)

しかも「これらの七人の（不吉な数だ）見苦しい怪物は、かくもおいはれてゐるにも拘らず、永遠の相貌を備えてゐた。」

.....malgré tant de décrépitude

Ces sept monstres hideux avaient l'air éternel !

又、全『悪の華』の中でも最も優れた詩篇の一つ、「七老爺」と共にヴィクトル・ユゴーに献じて、あの「新しい戦慄」という絶賛をうけた「小老婆」は、リアリスチックな手法に盛られたポードレールの本質的な相貌をうかどわしめるに足るものである。

大都會を徘徊する詩人の目的は……………

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.

(Les petites vieilles)

(千古の首都の曲りくねつた襷の中、ものみなが、恐怖でさえも、妖しい魔術と変するところ、私はやみ難い氣質のままに、奇態な、老いぼれた、そして魅惑的な存在を待ち伏せる。)

この冒頭に始まる四つの部分からなる詩は、十五世紀の昔、フランソワ・ヴィヨンによつて詠ぜられた有名な「兜屋小町」の詩と同様、若い日の色香は消え失せて、萎び衰えた「これでもまだ魂か」といわんばかりの体を、人々の嫌悪に委ねたまゝ生を保つている哀れな老婆への共感を歌つたものだ。ロダンのいわゆる「醜の美」を創造したものであるとして不滅の価値を誇るものであることは周知の通りである。

Ces yeux mystérieux ont d'invincibles charmes

Pour celui que l'austère Infortune allaita !

(その神秘的な両の眼は、きびしい「不運」に育てられた者には、あらがい難い魅惑を持つている。)

詩人が「見る」ことによつてあるものを選択するとき、彼はその対象物に自らを仮托しつゝ自らを見るのであり、むしろ自らを規定するのである。今、これらの老婆の眼に強い魅惑を感じる者が敵しい「不運」に育まれたものであり、とすれば、詩人自らかゝる「不運」の子であることを自証するものでなければならぬ。これは単なる自虐でもなければ偽悪でもない。彼は自らの「不運」によつて、自足的な日々^ニの幸運に身を任せている凡俗の徒と身を分ちつゝ、より敵しく理想への希願を練るのである。

.....mais parmi ces êtres frères

Il en est qui, faisant de la douleur un miel,

Ont dit au Dévouement qui leur prêtait ses ailes :

Hippogriffe puissant, mène-moi jusqu'au ciel !

(けれどもこれらのか弱い者たちの中には、悩みをもつて蜜となし、わが身に翼を貸し與えた「献身」に向つて言つた者もある。「たくましい天馬よ、私を天まで連れてつておくれ」と。)

だから詩人は、かゝる「不運の魂」「人間の残骸」をこそ「永遠に適合する」ものとして呈出し、

Débris d'humanité pour l'éternité murs!

しかもそれが——この「廢墟」が、「我が家族」であり、「同質の脳漿」であると宣言するのである。

Ruines! ma famille! Ô cerveaux congénères!

同様にして、その空ろな、しかし神々しい輝きを放つ眼を空に向けて「盲者」も、人馬錯綜の街路に束の間に現れ消えた「通りすがりの女」も、共に不運なるもの、須臾なるものとして、しかもそのことによつて永遠を啓示するもの、厭悪すべきこの世において理想を求める手掛りとなるものとして、詩人を引きつけ、共感せしめるのである。

この際、「白鳥」「七老爺」「小老婆」の三篇がヴィクトル・ユーゴーに捧げられたことについて、この二人の詩人の現実に対する関わり方の相違を見ておくのも興味のあることである。ビエール・フロットはこれについて次のように云つてゐる。

「ユーゴーがたゞ象徴だけを見ると、ボードレールは現象しか見ない。前者が《正義》と《真理》に向う人間の努力の祝福された滔々たる潮流を捉えんとするところに、ボードレールは苦痛に曲んだ顔、歛びのない仮装舞踏、永遠の偽瞞を伴つた快楽への道程しか見ない。ユーゴーにとつてパリとは革命であり、ボードレールにとつては、それは売淫である。」

現象的にはそうかも知れないが、このまゝでは皮相である。『レ・ミゼラブル』の作者が革命の光栄の中にパリを見たのは、現実を主情的に、つまり自己の理想を支えとしてそれをそのまま持ち上げようとしたのであり、そして又それ故にこそ彼はロマンチズムの頭梁なのであり、逆に『悪の華』の詩人は、現実の否定面を「現象的」により強烈に

あばきつゝ、逆比例的に理想への欲求を尖鋭化せしめるのである。楽観論と悲観論の平凡な対立に帰するのはやゝ性急であるといふべきだろう。

4

しかしながら、あまりに現実を否定的に見るとき、疲れた詩人の眼は屢々衰弱する。元々現実に対して否定的なこのカトリック的魂にとつて、その求めるのは絶対者であり神であるが、今それにも拘らず現実を相対的に否定するとき、つまり時間的な方向においてその方法を適用するとき、悲しいかな、彼の眼は過去に濺がれる。美しい思い出が彼の脳裏に浮び上る。なるほどこの倦怠の詩人には、もはや現実の觀察に立つて行動的な未来を生み出してゆくより、強烈な精神はなかつた。この事實は、彼の晩年の悲惨な精神状態と思ひ合せて、我々を悲しませる最も大きな理由とならう。だが「巴里描景」の中はかなり重要な位置を占めている無題の二篇「私は忘れなかつた……」と「心のひろい下女……」は、そのような疲れた心の還る故郷の思ひ出をやさしく美しく奏でたものだ。

こうしてバリの街から詩人の眼は閉ざれて行く。夕べの黄昏が訪れて、あるものは休息に入り、あるものは又夜の世界を展開する。しかし詩人はもはや己れの魂とのみ相語るときである。

Recueille-toi, mon âme, en ce grave moment,

Et ferme ton oreille à ce rugissement.

(Le Crépuscule du soir)

(靜かに思え、わが魂よ、この重々しい瞬間に。そしてあの叫号からおまえの耳をふさぎなさい。)

夕と朝の二つの「黄^{クレピュスキュー}昏」の詩は、詩人が喧騒のパリとの交渉と孤独な夜の瞑想との境界に置いた「重々しい瞬間」である。そうして恐らくは、『悪の華』の神祕主義と現実主義とを結ぶ重要な位置に立つ作品でもあろう。同時に我々は、この二篇と共に「巴里描景」の一章が閉じられ、詩人の自己を主張するための現実に対する果敢な試みが終りを告げることを知るのである。後に続くのは「酒」であり、悅楽の「悪の華」であり、深い宗教心そのものから発した宗教的「叛逆」であり、又最後の「死」である。こうしてボードレールのレアリスムは「巴里描景」において目醒め、自己主張し、位置づけつゝ、全『悪の華』一巻の連環に繋るのである。

× × × × ×

一口にレアリスムといつても、それは夫々の時代的な、又個人的な特徴を担っている。フランスにおいてはそれは十九世紀の初期にバルザックによつて確立され、様々な文学流派の中に吸収されたり、又殊更に排斥されたりしながら、全十九世紀を覆う資本主義の発展と科学の進歩に促されつゝ生き延び生長し、文学における近代性の獲得と近代的個人の形成に最も実り多い糧となつたものである。ボードレールは、そのようなレアリスムが正統に発達すると同時に、一方において、反動的に、象徴主義を代表とする主観的形而上的な傾向を帯びはじめた十九世紀後期の文学思潮を告げる、いわば頂点に立つていた。そうしてエンゲルスがバルザックについて、彼が「自分の階級的同情と政治的先入見に反して行動しないわけにはゆかなかつた」という事情、彼が自分の愛する貴族の没落の不可避性を知り、彼らをよりよき運命に値いしない人間として描いたという事情、彼が未来の本当の人間を見てとつたという事情、これらを私はレアリスムの最大の勝利の一つと考えたような、そうしたレアリスムは、全体としてはボードレールに

は現れなかつたという事情、にも拘らず一つの反措定としては見事に現れないではいなかつたという事情、これらを我々はボードレルのレアリスムに認めることが出来るのである。

一般に象徴主義の先駆としての役割を担っていると見られる彼を、レアリスムの面から見ようとするのは一見奇異の感がないでもないが、それは、十九世紀フランス文学における彼の位置づけを正当に行うための一視野になるかも知れないと思つたからである。なるほどボードレルは永遠であり、『悪の華』は不滅であるかも知れない。しかし、だからといつて我々が無暗なアナロジを發揮していゝということにはならない。まして一定時代の一定の精神状態が、直ちに普遍的に我々の精神状態に通うとするような安易な共感——アナクロニスムを冒してはならない。むしろ、それがそのような状態における特殊具体的な、いわば極めて相対的な存在であることを認めることにやぶさかでないとき、反つてそれは我々にとつても生々とした相貌を回復するであらう。