

# マックス・ミルネルとロマン主義文学史サタン篇

宇 多 直 久

## はじめに

マックス・ミルネルが逝った。追悼の言葉はステファン・ミショーのものをすでに二つ目にした<sup>1)</sup>。その多岐にわたる仕事の全体を見渡すと、そこにはどれだけの学識が投入されているか計りしれないという思いにとらえられる。1988年から1990年までそのゼミに単に出ただけの私が無謀の誹りを覚悟の上で以下に試みるのは、マックス・ミルネルの抱懐したロマン主義文学史の素描である。私はまだまだ氏に学びたいのだ。氏には文学の教育者として多くの仕事がある。学生指導の一方、多彩な作家の原典校訂版と研究書の四十年にわたる書評活動がある。またロマン主義時代を対象とする文学史の著作がある。それはすべて後に来るものたちの便利のためである。このことを強調しておこう。なぜなら文学史、そしてその研究史というフィールドは、どの世紀であれ、文学研究を始める人が第一に通過していく野原でないだろうか。

簡単に氏の生い立ちを述べておこう。氏は1990年冬、ラジオのフランスキュルチュールの一週間連続のインタビュー番組A Voix nue (『肉声で語る』)で、ステファン・ミショーを聞き手に自己と仕事を語っている。父はポーランド系ユダヤ人の移民で、マックスはスペイン人女性を母として1923年に生まれノルマンジーで育った。教師の父は家庭内でポーランド語なまりのフランス語を話したという。占領期もユダヤの星のしるしを身辺から隠さなかったが、「幸い」(Dieu merciという言葉をいう)密告からまぬがれた。シュルレアリスムの周辺にいて、ゴンゴラの翻訳もしたが、多くは「他人たちのために」仕事をした。私は連続放送の録音を持っているが、初回は未収録なので記憶で書いている。詳しい多くのことを聴きおとした可能性がある。それゆえ現代の宗教史家G. ショルヴィの著作<sup>2)</sup>から知った一般的な諸事実によって少し補っておきたい。一つのポイントはポーランド系ユダヤ人移民にかかわる。フランスのカトリックはパリを布教の重要な地域として、ことにヴェルヴィルを「ミッションの地」とみなした。ここは十九世紀後半に労働者たちが住んで発展した地区で、パリコミュンの最後の激戦地の一つになった。ポーランド系移民も多く暮らしていた。彼らに神を語りかけたカトリックに、彼らはマルクスと答えたという。これは二十世紀のことだ。マックス・ミルネルの父や画家の叔父がどんな出自なのか私にはわからないので、以上をマックスが幼年期を生きた時代と環境を想像するためにあえて引いた。もう一つのポイントは宗教史のそれである。1882年の公教育の非宗教化・無料化・義務化で、初等教育では世俗化の流れが進んだ。他方高等教育ではナポレオンの帝国大学以来そこはガリカ

ン教会と思想的に対立する学者の牙城だった。ところが高等教育を受けた者の宗教的覚醒が徐々に起こる。1886年クロードとシャルル・ド・フーコーの回心、1908年ペギーの回心がある。1930年代はキリスト教思想と文学の黄金期でエマニュエル・ムニエ、ジルソン、ベガンがでる。私が若きマックスの精神形成がこの二つの座標軸が作る空間のどこかでなされたと思うのは、後の仕事のパラドクサルな性格、ロマン主義の大作家も反逆のプチロマンティックも理解しうる感性、神も語ればフロイトも語る姿勢、宗教思想から社会思想まで及ぶ書評対象の広がりなどからの推測による。具体名では、リセのカーニュから高等教育機関へ進んだマックスは薫陶を受けた教師にラテン学者ピエール・グリマル、哲学者フェルディナン・アルキエを挙げた。氏の文章にはラテン語の明晰と均整とアレクサンドランのリズムが発揮されている。図書館で出会ったアルベール＝マリー・シュミットも挙げた。若い日のジュリアン・グラックとも、晩年のモーリアックとも接点があったプロテスタントの十六世紀学者で、文芸時評も書いている。彼は悪魔についてテーズを書くといったら、「自分のいるところから出ていけばいい」と背中を押してくれたというから、いわば他宗の人ながら互いに気持が通いあったのだろう。これがインタビュー番組から知ったことのいくつかである。

## 1 十六世紀カトリックの詩と聖性

マックス・ミルネルは1951年に28歳で最初の著作である『十字架の聖ヨハネの詩と神秘的な生命』<sup>3)</sup>を公刊した。ここには堅固なカトリック思想の直接の表現が見られ、氏はこれを根拠にロマン主義の時代の作家・詩人における宗教感情の、伝統からの必然的な乖離と変容を見定めるから、まずこの初期作品に目を通そう。ここにもう後年の氏が生まれている。十字架のヨハネは十六世紀のスペイン人で、アヴィラの聖テレサとともにカルメル会の改革を行った。この本は、その生涯、神秘の伝統、詩の伝統、詩と聖性の順に記述し、巻末にマックス・ミルネルの仏訳による聖人のいくつかの詩篇が収録されている。

アンダルシア地方にはイリュミニスムや、プロティノスのネオプラトン主義の伝統があった。だが神秘主義といっても決して一色でない。ミルネル氏は十字架のヨハネの詩は幻視者のそれではないと述べて、スペイン宗教詩人における神の崇拜がロマン主義時代の詩人たちの描く楽園の恍惚感と歴然と相違することを示唆する。魂と神はさまざまな「輝かしいアンチテーゼ」で語られる。生徒と糧を与える者、宝飾品と金銀細工師、兵士とキャプテン、騎士と王のように。詩的伝統については、ホラティウスの田園詩、および民衆の古い世俗的歌謡を挙げ、両方とも同じ源から来ているという。また綺想詩がある。時代はバロックであり、そこから人は「メタフィジカル・ポエット」(エリオット)のジョン・ダンを連想するかもしれない。十字架のヨハネの詩は平易な世俗の主題を神秘劇に移しかえる。すなわちパストラルからミスティックへ向かう。

最後の章の「詩と聖性」でマックス・ミルネルは、十字架のヨハネにたくして、カトリックの根本思想と思われるものの一端を語る。それは神の超越にはかならない。神秘とは「普通の人間の生活以上の高い生命」を準備することではない。神秘的ヴィジョンが与えられるとして、それ

がはたして「悪魔の仕業か、神の純粋な贈与か」知ることが残っている。「ボードレール」とともに「楽園をわがものと願う」ことは、サタンの誘惑に「みずから種をまく」ことだ。「欲望から解放された魂に、被造物の全体は、創造者を志向するさそいとして捧げられる。」十字架のヨハネは「星々の震えきらめくカスティーリアの夜」に、「長い愛をこめた瞑想」にひたる。氏は晩年の著作である『見えるものの裏面』<sup>4)</sup>にも十字架のヨハネを登場させている。

氏が十字架のヨハネを若き日の忘れえぬ聖人とするのは、それが暗い独房の中から神を希求する人間のイメージに重なるからでないだろうか。聖人にはカルメル会の改革に取り組んで現実に12月のある夜、拉致されてトレドの修道院の独房で衰弱させられる経験があった。そしてその時詩がこみ上げてきて、『霊の賛歌』*Cantique spirituel*と『暗夜』*Nuit obscure*の詩行の誕生となった<sup>5)</sup>。《Pour toute la beauté》という詩がある。「どんな美しいものであっても／私は決して自分を失わない、／しかし偶然に (d'aventure) 手が届いた何か分らぬものに／自分を失う。」ここにあるのは、恩寵は人の意図を超えるというカトリックの思想か。それはマックス・ミルネルの固い信条か。独房の聖人は宗教に例が多い。文学における独房のテーマは後で我々はユゴーとともに見ることになる。それは他人のまなざしと密告に敏感でなければならなかった青年の苛酷な経験にも多分かかわっているのではないか。

## 2 カゾットからシャトーブリアンまで

ミルネル氏の『カゾットからボードレールに至るフランス文学における悪魔』<sup>6)</sup>は二冊本のテーマで、1960年ジョゼ・コルチから出た。至るところで論及され、氏はこれによってロマン主義の学者としての地位を確立した。表題はその内容の正確な表現か。カゾットからユゴーへ、としてもよかった。それくらいユゴーの頻度は高い。だがそうすると、ユゴーの長い経歴から、論の扱う期間がぼやけるだろう。本書は最終の二章でユゴーの『サタンの終わり』とボードレール論となる。単純化すると、それはこれら二本の柱に向って、様々な前段階を踏破していく。反逆天使とその墜落の意味の歴史的変遷を、十八世紀フランス文学における登場からユゴーとボードレールにおける象徴化まで、ジャンルを問わず、作家を問わず、時代順に能うかぎり克明にたどる。

第一部の最初の六章で約250頁かけて悪魔の登場を探る。ペイル、ベッカー (ベッケル)、ヴォルテールにおいて、悪魔は「異教の生き残り」にすぎないから、それは最初おとぎ話の世界で「栄耀栄華を約束する (promettre monts et merveilles)」ただの欺瞞者でしばしば滑稽である。小説における悪魔の有意義な登場を氏はジャック・カゾットの『悪魔の恋』(1772)からとする。その筋書とマックス・ミルネルの読み方を示そう。ヴェネチアで貴族アルヴァーレの前に出現した悪魔はラクダ、犬、小姓となり、青年は始めこの「幻想の生き物」と遊んでいるだけである。しかしそれが美女ビオンデッタになり、シルフィードを名乗り、真の愛を証し立てると、次第に彼は悪魔の誘惑からそれと知りつつ、逃れられなくなる。からくも彼は母の承諾を求めてスペインへ旅立つ。ビオンデッタは追ってくる。老女のトランプ占いが謎の台詞を歌う。緊張が高まる。「冗談半分のこの遊びはすっかり僕を狼狽させてしまった (ce badinage achevoit de me

déconcerter)』<sup>7)</sup>とアルヴァーレは認める。ミルネル氏の読みを引こう。「アルヴァーレは彼だけの力に任せられた時、彼の頼りとしていた意志が微塵に碎けるのを見た。」「超自然の力」が舞台の前面に出て、「善の力」と「悪の力」が彼においてせめぎあう。彼の「スペイン的誇り」が彼の悪魔への屈服を妨げる (p.99-100)。宗教の世界は実に大きな叙事詩の世界でないか。このように氏は幻想文学という言葉でこの小説を定義していない。確かに氏も多くの研究者とともにこの小説が来るべき「幻想文学の進化」の先駆的作品と認めるのに躊躇しないが、カゾットに「はやくもロマン主義者を見て取る」ことは一つの思い違いだとする。カゾットの「空想と遊び」の背後にある「気がかり (préoccupation)」とは「悪の問題」である。「それに対して人間は科学にも理性にも啓蒙哲学にも十分な武器を見出していない」 (p.102)。「ボードレールがこの本に衝撃を受けた」のは理解できるとする。

「善の力」と「悪の力」の闘争という見方にはイリュミニズムの問題が潜在しており、第3章「イリュミネとの接点」がこの世界をまとめて記述している。カゾットがいつそうなったかは別問題として、彼もその一人であったマルティニスト、すなわちマルチネス・ド・パスカリー (マルチネス・パスカリスという場合もある) の信徒は次の世界観を持っていた。「人間は神のプランにおいて、反逆天使に対して同時に警備人、範例、仲介者となるべきであった」 (p.116)。彼らはこの「サタンの終わり」を信じた。サン＝マルタンはしかしより重い責任を悪魔たちに帰し、他方スエーデンボリは天使の墜落の教義を放棄した (p.120-121)。ところでミルネル氏にやや遅れるが、ポール・ベニシュが『作家の聖別 1750-1830』の第3章、第4章でイリュミニズムを違った視座から広範に考察しているので、両者をつきあわせて何か収穫を得たいと思う。P. ベニシュはマルチネス・ド・パスカリーの、人間を「未成年 (le Mineur)」とし、やがて「人＝神」に至るとする思想の系譜をたどる。サン＝マルタンにおけるコレスポンダンスの教義もその系譜の中にある。後者は「人間は神の豎琴のごときである」(『事物の精神について』) と考える。P. ベニシュはジョゼフ・ド・メーストル以下、啓蒙的貴族を主とする反革命的保守思想の「長い運動」をつぶさに検討する。それが「ポエジー」を重視し詩人を聖別する過程をたどったこと、「感情の神学」によって人間の神に対する関係を改変したこと、敵であるイデオログからその「自由主義」を不可避的に「借用」したこと、1820年代のラマルチヌが「詩人」は神学者にとってかわって「恩寵」でなく「天才」を歌うのだとしたことを述べる<sup>8)</sup>。ここで再びミルネル氏に戻れば、「作家の聖別」における「詩人」とは、マルチネス・ド・パスカリーが「地獄の悪霊たち [私注：反逆天使たちと読もう] に号令をかけるために創られた」 (p.152) とする人間の方に限りなく重点がおかれた、いわばそれが神話化された観念だといえよう。この場合、たとえ「サタンの終わり」と認識しても、サタンそれ自体の内面化と象徴化は起こっていないのでないか。これはミルネル氏のそれとはかなり別のところを流れるロマン主義の流れを見たことになる。

時期的には「サタンの列聖 (Satan canonisé)」 (p.184) が早い。フランスではベックフォードの『ヴァテック』(英文学では『ヴァセック』, 1887)、シラーの『群盗』(1785) を経て、悪魔がブルヴァールの劇場で「時の人」 (p.191) となっていく。かくて悪魔の表象が「イマジネールの領域」 (p.205) に参入してくる。この「イマジネール」という概念が今後サタンの文学をたど

る上で非常に重要になる。

ここで氏は、十八、十九世紀フランスのサタン像の形成に与かる一つの巨大な源泉、ミルトンの『楽園喪失』を瞥見する。氏はいくつもの翻訳の中でルイ・ラシーヌ（ジャンの子）のそれ（1755）を讃えている。これを入れるべきジャンルは叙事詩やエポペーである。フランスロマン主義の多くの作家たちが「やがてその不毛が宣告される詩形式に新たな青春をもたらそう」（p.233）とする。しかし成功しない。なぜか。その原因について氏はシャトーブリアンに即して述べる。彼も1830年代にその翻訳を刊行するので、いわばミルトンに魅せられたとっていい。ところで『殉教者』において、「キリスト教的驚異」はその「壊死の部分」である。なぜなら

「反逆者の姿を想起するために、クロンウエルの秘書には彼の政治的経験が役立った。たとえ彼が昔の闘争仲間を罰したとしても、彼は彼らの勇気と偉大さに敏感であり続けた。コンデ軍の旧兵士にはこんなことはありえない。彼にとって反逆天使たちの首領は大革命の大護民官たちを否応なく喚起するのだ。」（p.238）

シャトーブリアンはそもそも「神秘家」でなく、ミルトンからシラーに至る反逆者の「地獄に堕ちた偉大さ」のイメージに共鳴することもありえない。ミルネル氏の結論は、「超自然をもはや装飾でなく、アクションの深い源として考えるのでなければ、我々の叙事詩文学はミルトンのサタンを迎え入れることができないのだった」（p.245）というものである。いつかユゴーがこれを成し遂げると氏は考えている。

### 3 ロマン主義の夜明けと全盛期

これから第二部「ロマン主義の夜明け（1815 - 1830）」を見る。「夜明け」とここで呼ばれる時期は長らく文学史ではロマン主義の中心的時代とされたのでないか。ミルネル氏は中心をむしろ1830年以後に移動させる。氏の1973年の著作、アルトー社版『フランス文学史ロマン主義I（1820 - 1843）』<sup>91</sup>ではロマン主義を二つの環境、二つの世代に分割して、円形でなく楕円形にして記述する。この「夜明け」で検討されるのは「セナークル」と呼ばれたウルトラ・ロワイヤリストの陣営と環境である。雑誌では『ラ・ミュージズ・フランセーズ』などである。ここは前述の反革命的保守主義の陣営でもあるが、氏が主に視野に入れるのはスーメ、ノディエ、若きユゴーなどであり、そこでは必ずしも貴族主義的でない、若い文学変革の機運が横溢している。彼らの最大の刺激となったのは王政復古期における外国文学の自由な解放と氾濫である。その影響を氏はバイロン、ゲーテ、クロップシュトックらから群小の作家たちに至るまで一つ一つ検討する。

氏の記述はゆるやかな編年体である。内外大小の文学作品の出現順に、有力な（ノディエ、ラマルチーヌ）、あるいは将来有力となる（若きバルザック、ヴィニー）作家に出会うと多くのページをさき、一つ一つの作家論となる。ジャンルについては全体として詩と小説が混在する。翻訳作品を除くと、氏がこの時期の小説にはより多く倦怠を、詩にははるかに多く興味を持って付き合うのはやむをえないのだろう。フランス小説にはまだしばらく、氏の魂を震撼させた『悪魔の

恋』のような悪魔的傑作は出ないのだから。出現頻度はユゴーが一番高い（第8,10,12章）。

第8章でユゴーにそくしてサタンの詩の根本問題が提起される。彼には1824年発表の「バイロン卿について」という評論がある。バイロンの巨大な影がこの時代をおおう。ミルネル氏はバイロンのサタンをロマンティックとはいわず、むしろ「無神論の人類の巨人的な英雄」（p.302）とみなす。スーメもユゴーもこれに憧憬と恐怖の両方を感じたのだった。我々は文学史をやっているのだから、そもそもこの時代の王党派の詩人にとって、神のいない世界とは一体何だったかと一度は問うておく必要がある。その不安をユゴーは「エマニュエル＝サタン」という用語、「対立物の結合という彼の生得の感覚」から来る言葉で言い表したと氏は喝破する。「ユゴーが対立させた二つの流派、エマニュエル派とサタン派にロマンティックのどの作家も属してゆくだらう、同時に、または順次に。」（p.313）この用語は1820年代の文学思潮を考えるためのキーワードになる。たとえば第10章でスーメにそくして、「サタンへの共感とは彼がエマニュエルの党派にすぎりつくのを妨げない」（p.360）と指摘される。エマニュエルたちはサタンの偉大さに魅惑される。だからといってどうしてサタンを無条件で歌えようか。それゆえガスパール・ド・ポンスは『詩的靈感』（1825）でいう、「おお神よ、私はあなたの不在を恐れる。／[.....]／私はこの豎琴を失うのを恐れる。／その歌うような和音が／燃える熱狂で私を慰めてくれるのだから。／私自身の侮蔑と天の怒りから。」（p. 371）サタンに対する彼らの怯んだ気持についてミルネル氏は、「神の不在の選択」は「あらゆる詩の源泉の断念」を意味したと注記する。これは深い言葉でないか。氏がユゴーに着目するのはここから彼の長い冒険が始まるからだ。彼のサタンは今のところただ一つの文学テーマにすぎないとしても、ユゴー自身の苦悩と変貌を経てやがて大きく相貌を変える日が来る。

第12章は伝説と歴史小説を扱っている。ユゴーの詩、小説、戯曲に引用を含め多くのページがさかれている。彼の詩集ではルイ・ブーランジュによるリトグラフの挿絵で悪魔たちが空を飛んでいるのが印象的である。さしあたりピットレスクでありグロテスクであり崇高な「版画」が「想像力」をおしやっている。

第三部「ロマン主義の全盛期（1830 - 1845）」に進む。第14章「幻想（fantastique）のジャンル」でホフマンがこの幕を開く。それは第15章「サタニズムの黄金時代」、第16章「ロマン主義の万鬼廟」へと続く。「万鬼廟」は《Pandémonium》で、ミルトンが「パンテオン」から作った語であり、訳語は内村鑑三の高弟、藤井武の『楽園喪失』和訳中にある<sup>10)</sup>。ミルネル氏は七月革命からわずか五年間を150頁かけて検証し第一巻を閉じる。氏がこの時期を重視するのは、フランス文学史におけるロマン主義のある決定的な寄与が実現したと見るからだ。文学史におけるこの五年の特筆すべき出来事に「プチロマンティック」と呼ばれた反抗の青春の出現がある。彼らは長く文学的好事家の収集物であるだけだったが、アンドレ・ブルトンが彼らの「反抗」に注目し、1949年に『カイエ・デュ・シュッド』誌がこの呼び名のもとに画期的な特集を組んで文学史の煉獄から引き上げたのは周知のことである。「プチ」の呼称は、ここには若い時代のゴーチエ、ネルヴァルも関与するので、もうふさわしくない。ミルネル氏は1988年の論文でこの問題の一つの決着をつけている。氏は「プチ」を「周縁（marginal）」の意味に解釈し直し、1820年代の作

家・詩人と比べてこれらマージナルな（周縁に追いやられた）作家たちの余儀ない挫折、不成功そのものが含意する現代性を説いている<sup>111</sup>。ここではもう歴史用語としてカッコを外して使おう。

プチロマンティックの文学のライトモチーフとして悪の探究がある。彼らのサタンに対する態度は1820年代の兄の世代とは著しく異なる。第三部がホフマンの幻想文学の流行から始まるのは偶然でない。「地獄のファンタスティック」(p.507)は単なる模倣者(S.-H. ベルトゥーほか)の場合全く遊戯的・表面的だが、ホフマンの悪魔は読む者を無意識と悪の深淵へ誘うのは後のフロイトの読解に示されている。ミルネル氏は、「サタンの流行がある人たちのいうには、実人生にまで溢れ出る日はそう遠くない」(p.515)と書く。1830年の世代の第一に記憶すべき価値とはこの冒険に躊躇なく大胆に挑んだことだろう。それをいくつか覗こう。

オネディーの反抗を悪の探究のタイプとしよう。彼は信仰を失ったが、「神の道では達しえぬと思う恍惚に悪魔の諸要素を通じて到達する」という態度、つまり地獄から望む天国という希求において「現代詩」(p.539)の冒険の先頭打者だった。ラサイーも同様である。「この幻滅の土地」で毒の「蛇」を演じ、麻薬の力で地獄へ下り、「悪魔の寵児」となることを夢みる。彼らの反抗は、いまや勝ち誇りガリカン教会を軽蔑するか全く無関心になるに至ったブルジョワジー(銀行家)への反抗という側面を持つ。ミルネル氏は確かにそこに裏返しに宗教的探究を見ている。氏はサンドの『レリア』初版(1833)の反抗的サタニズムもこの中に入れている。これら「地獄の文学」にはまだ「健康な空気」(p.562)があった。ボードレールは彼らを読んでいた。

悪の探究のタイプ二は『アルベルチュス』と『オニユフリユス』のゴーチエである。彼には漠然とした不安があった。ミルネル氏は書く、

「挫折の魅力。それは我々を自らの不幸の共犯者としながら、ある他者の意志が我々の中に住んでいるという印象を時に与えて、我々が人生をかくも奇妙に生きるのをただ眺める、そんな苦い悦楽だけを我々に残していく。」(p.531)

一体「ある他者の意志」とは悪魔のそれ以外にあるだろうか。悪魔の影響力はこうして人間の「内部に」手がかりを持った。ここでは「反抗」でなく「挫折」が前面に躍り出ている。

ロマン主義の万鬼廟の階段をやはり深く下りて行ったのは若きネルヴァルである。『ニコラ・フラメル断片』(1831)を読むため、氏はクリンゲルの『ファウスト』(1802)ほかを参照する。ネルヴァルの錬金術師的人物はいう、「私はあまりに傲慢になった。この世界の永遠の障壁にとっても強く衝突した。天上まで上るという欲望が果たせなかったあとは、もう一つ別の、地底まで落ちる欲望しか私に残されていない」(p.589)と。この全能の誘惑は確かにバルザックにおけるそれと同様、自己破壊的である。それは「反抗」でも「挫折」でもある。

第二巻へ移る。第17章でバルザックの世界、第18章でスーリエの『悪魔の回想』を扱う。小説家バルザックの活躍にもかかわらず、悪魔の主題を追う氏にとって小説形式の大きな発展はあの五年ほどの収穫を与えない。小説では現実の諸要素からなるアクションに、天使や悪魔のような超自然的存在を投入することには無理があるからだ。バルザックに悪を働く人物は数多いが、

悪魔としてではない。氏は『幻視者バルザック』の著者アルベール・ベガンに反駁して、「バルザックが倫理的、哲学的位相に置くのを望んだ議論を宗教的位相に転位すること」(t.2, p.27)を批判する。真の悪魔ならば、「その喜びと権力を通して人格たる神、現存としての神 (une Personne, une Présence) に傷を負わせると感じなければならない」(p.28)と述べる。

第19章、第20章で氏はエポペーのジャンルを扱い、宗教史の分野に踏み込む。アドリアン・ダンセットの古典的研究<sup>2)</sup>を参照してみよう。ナポレオンの政教条約(コンコルダート)は十九世紀におけるフランス社会とガリカン教会とローマとのバランス関係を規定する条約だった。当時の社会を反映するフランス小説で人がその発言を聴き尊敬する人物は一般に司祭と医者と判事・検事である(多くのバルザック小説を見よ)ことを思おう。ところで七月革命で政治のヘゲモニーを握った銀行家はガリカン教会を無視し軽蔑した。ラムネーは若い世代を無関心へ誘うブルジョワジーの理想なき政治に抗議の声を挙げ、ローマの力で教会を改革しようとして敗北するが、『信者の言葉』で政治的抑圧を社会の邪悪な力、「サタンの支配」と見て、政治家や作家に大きな影響を与えた。ロマン主義のエポペーはこうした社会背景で書かれている。ミルネル氏が取り上げるE. アレーツの『ラ・ヌーヴェル・メシアード』(1830)はカバラのイメージを使って、サタンの罪によって神が身を引いたあとの空虚が地獄の深淵になるさまを述べる。これがいわば教会側から見た七月以降の社会だろう。氏はバランシュ、ラマルチーヌのエポペーも検討する。だが彼らのエポペーにおけるサタンの場所は小さい。それなら、氏はいう、「悪は、つまり不完全性、有限性としてのそれではなく、憎悪、悪意、破壊し苦悩させる喜びとしてのそれは、説明されないままになる怖れがないか」(p.96)。第20章で検討されるA. スーメの『神聖エポペー』(1841)に対しても厳しい。1820年代のリーダーは今も「バイロン主義とキリスト教の間で揺れ動く『ラ・ミューズ・フランセーズ』の人」のままである(p.141)。彼は「ヴィジョン」を欠いている。

「驚異 (le merveilleux) とは現実に張り付けた哲学的ないし宗教的図式ではなく、詩人のヴィジョンそれ自体であり、詩人は彼がものを名付ける行為に応じてその神的な意味を顕在させ、その中に永遠なるものの取り分を再発見していくのだ。」(p.143)

労働者問題とその社会的危機が露呈する二年前期の時代、そしてその後の時代にエポペーはどうなるか、どうあるべきか。ヴィニーとユゴーが「世紀の全ての風に両翼を開く」(p.141)。真に検討すべきエポペーはいまから書かれると氏はいうのだ。

## 4 ネルヴァル

第四部「ロマン主義の終局(1845-1861)」はこのテーゼの諸議論の総合部門である。約290頁ある。1845年は一応のめやすの年と考えよう。二月革命に先立つこの時代は思想史的には、サタンに「不毛の嘆きを奈落で無限に響かせるより、普遍的調和へ再統合させる方に心を向ける時代」である。「ヴィニーが夢み、スーメが要請し、サンドが預言したサタンの終わり」(p.467)と



は、サタンと同一視された「人類 (l'humanité)」が解放と光へ向かって上昇し、突き進む、この時代のエネルギーにあふれた夢の物語である。サンドの『歌姫コンシュエロ』(1844)を読んでいたコンスタン師は『最後の化身』(1846)でサタン、『自由の聖書』(1848)でルシファーを描く。1848年6月の出来事が夢を微塵に砕く。ユートピア的再統合の思想で一つの時代が終わり、それから「われらの時代」(p.496)が始まる。こう「結論」でミルネル氏は述べる。

ちなみに第二帝政でコンスタン師はエリファス・レヴィと名を変え体制を支持する。亡命したエドガール・キネーは『魔法使いメルラン』(1860)でこの時代を痛烈に描く。「地獄の息子」は地獄を裏切り、父親は「分別」を説き、みな「教会」に通いだす。前記A. ダンセットによると、二月革命で深い恐怖を抱いたブルジョワジーは一転して教会を保守の支えと見たのだった。ブルジョワジーは「にわかキリスト者 (chrétien d'occasion)」から変遷を遂げて、やがて「孫の代」、第三共和政で真実のキリスト者を生み出すだろうと彼はやや皮肉にいつている。

このテーズが最後に展開するのは「暗黒」を選んだ三人の作家の世界である。その根本視座は繰り返せば、ボードレー尔的な、「存在の傷の癒しの拒絶」でもう一つの時代、現代が始まるというものだからだ。なぜユゴー、ネルヴァル、ボードレールと詩人が選ばれているのか。氏が書いたアルト社版『ミルネル文学史』の結論「総合 (synthèse) の時」に答えの或る要素がある。氏はいう、「フランスでロマン主義の総合の必要が最もよく表現されたのは、ドイツのように哲学の領域でなく、文学の領域においてだった。かつそれは相互に強化し合った二つのファクターのおかげだった。つまりエポペーの躍進と神話的思想の再活性化である。」そして続ける、「神話的創造は学識というよりさらに多くはヴィジョンの果たす仕事 (affaire de vision) である」<sup>13)</sup>と。氏は当然この文学史で碩学の哲学者・歴史家より、ポエジーの変革をめざす詩人たちにより多くのインクを注いでいる。

第24章「火の息子ネルヴァル」はユートピア社会主義の章の延長上に置かれる。氏は詩人が欲する「光の進歩への信頼」について「ナイーヴ」と形容している。氏はまず共作である『ハールレムの版画師』を取り上げる。印刷術を発明するコステルの「創造者の苦悩 (souffrances d'un inventeur)」(バルザックにある表現)を主題とするが、そこでネルヴァルは「リリット (Lilith)」(英文学では「リリス」)に強い関心を見せるのに氏は注目する。聖書の偽典のエノク書は「アダムより以前の精霊 (génies préadamites)」に関する秘教的教義を持つ。ネルヴァルは『カイロ・ノート』で「リリット。夜。アダム以前の精霊の女」と記す。リリットとは、神がイヴより以前にアダムの第一の妻として土からでなく、「火」から造った女性だ。ネルヴァルは1851年12月、J. ジャナンへの手紙で芝居を説明して次のようにいう。それは「アラブの伝統にあって悪魔があらゆる偉人を誘惑して目的を失敗させるため利用する永遠に地獄に堕ちた女」であると。これは伝来の見方だが、ネルヴァルにおいて特異なのはそれを同時に「理想の女性」、「天才の永遠の夢」ともしている点である。重要なのはこの神話が「朝の女王と精霊たちの王ソリマンの物語」(『東方紀行』再録)および『オーレリア』の中で悪魔主義的地下世界めぐりのヴィジョンに結実する点である。氏は先行研究から問題点を受け継いで、「優しいジェラルド」と言われた詩人がジュニー・コロンの死を経て悪魔主義のとりことなる深層心理にせまる。東方コントの主人公ア

ドニラムはもちろん詩人の「分身 (double)」である。

アドニラム＝ネルヴァルとともに地下世界に降りそこに繰り広げられる「ヴィジョン」を覗いてみる欲求に駆られる。まず地上ではソリマン (ソロモン) の神殿のために、溶けた金属を流し込み巨大な「青銅の海」を鑄造する夜のシーンに圧倒される。遍歴職人のリーダーのアドニラムが陰謀のため失敗に追い込まれたあと、幻覚のなかで「トバル＝カイン」に先導されて発見する地下世界の「不思議な仕事場」はさらに圧倒的だ。それは二月革命壊滅から一年半後のある精神風景なのか。しかしカトリック、ミルネル氏はアルベール・ベガンにならって、地獄のネルヴァルを救済する読みの可能性を問う。それはそれでいい。だが「プレアダム主義 (préadamisme) (リトレ) の意味でなく表現も興味深い。詩人が描く「不純な神統記」の、現実世界と想像世界が危険なまでに溶け合い、時間も遠近法もない空間の幻想は驚嘆すべきポエジーの連続である。始め修行するアドニラムが「酔うような恐怖」の中で見ると地下の「石の森」の「何百万年前前から微動だにせず、微笑んだまま立っている、巨大な様々な彫像の群れ」は、どこかキリコの絵画を見るような不思議な錯覚をもたらす。夜の暗黒の中で巨大な鑄型へ流し込まれる赤く溶けたマグマの金属や、暗い地下世界の工場群へ「無限の空」から降ってくる「白や紺碧の、地表に達する時には虹となって輝く光の奔流」<sup>14)</sup> は、氏のいう「溶解した諸金属のファンタスマゴリー」(p.300) だが、もうシュルレアリスム絵画でないか。この上ないエネルギーに満ちたこの世界は現代のものだ。

## 5 ユゴー

第26章「ヴィクトル・ユゴーと『サタンの終わり』」に行こう。このロマン主義文学史サタン篇はいよいよエトワール広場に着いた。ひとまず交通整理の必要を感じる。基準としてバカロレアの参考書の一つ (1986) を取ってみる<sup>15)</sup>。詩人ユゴーは「ロマン主義の時代」、「悲哀と憤怒」、「静観詩集」、「叙事詩の息吹」の四節に分けて紹介され、後の二節が我々に関係する。引用詩は『静観詩集』では「テレーズの家でのうたげ」と無題詩の「[明日、夜明けとともに]」で、後者は詩人の娘で結婚直後の1843年、水難で世を去ったレオポルディーヌを思う「孤児である父 (père orphelin)」の詩と紹介される。また「闇の口の語ったこと」も紹介される。「叙事詩の息吹」では『サタンの終わり』は『諸世紀の伝説』および『神』にはさまれ、そこからサタンの奈落の底への墜落を描く「そして夜ができた」*Et nox facta est* の詩行が引用される。『サタンの終わり』は遺作で未完だが、決して詩人の詩業の外に置かれてはいない。詩人没後百年の全体像の見取り図は二十世紀における諸研究の進展の結果にちがいない。どれもユゴーの顔だろうが、そこに明るいそれと暗いそれが見える。1949年に博士論文『ヴィクトル・ユゴーの空想』の第一巻を出したJ.-B. バレールは「優雅と喜びを原理とするファンタジー」を選ぶとして、例えば十八世紀的、ワットー的「テレーズの家でのうたげ」を高く評価する<sup>16)</sup>。これはここで読む詩とは調性が違うとしても、この詩の冒頭に近い詩行、

テレーズよ、公爵夫人よ、わたしは進呈しように、  
もしわたしが王ならパリを、もし神なら世界を、  
Thérèse la duchesse à qui je donnerais,  
Si j'étais roi, Paris, si j'étais Dieu, le monde<sup>17)</sup>,

はユゴーの並はずれた自信を問わず語りに告げる限りで、ユゴーが自己投影する反逆天使サタン、サチュロス、パンなどと通じる。これらはP. アルプイとともに「ロマン主義的巨人主義 (titanisme)」<sup>18)</sup>とも、あるいは『ミルネル文学史』とともにロマン主義における巨大な「エネルギー」の表現ともいえる諸形象である。

『サタンの終わり』は1854年と、1859年から1860年へと二期にわたって書き継がれた。ミルネル氏はその各部を決定詩稿の構成ではなく、その制作の順に検討している。この順序はP. ザントール『サタンの詩人ヴィクトル・ユゴー』<sup>19)</sup>からJ. ゴードンたちによるガリマールのポエジー叢書版『サタンの終わり』序文<sup>20)</sup>まで大体一致した見方に思われる。

1854年1月にまず「夜のサタン」*Satan dans la nuit* が書かれる。決定詩稿では「地球の外部でIII」として終局部に置かれるが、この時点でユゴーにまだ大規模な叙事詩になる予感はなかったらしい。サタンはここでは暗黒に墮ちて神の光を渴望し悲嘆に暮れる。彼は

私は彼を愛する！- 夜、墳墓としての独房、生きた死、  
私の暗黒の涕泣が恐怖を与えている闇、  
Je l'aime ! - Nuit, cachot sépulcral, mort vivante,  
Ombre que mon sanglot ténébreux épouvante,<sup>21)</sup>

と叫ぶ。それは同時期の「夜のあいだ窓辺にて」(『静観詩集』)の、

暗い垣根の暗黒の側にいる人間  
L'homme du côté noir de l'obscur barrière<sup>22)</sup>

と基本的に変わらない。これらと、亡命してジャージー島マリーニテラスに入ったユゴーのあいだに「並行関係」が指摘される。人は亡命生活に入ったから彼はこのイメージを得たと思うかもしれない。ミルネル氏は逆だという。このイメージが長らく彼に親しいから彼は躊躇なくパリを捨て島と大洋の世界を選んだという。実際『ミルネル文学史』の「1843年以前のヴィクトル・ユゴー」の章でも、『死刑囚最後の日』に「四方を壁で塞がれた運命」と「無関心な社会」の対立を読み、「暗いものへの強迫観念」を指摘し、「追放は実際の時間よりずっと前に始まっていた」<sup>23)</sup>と氏はいつている。一体この詩のジャンルは何か。ミルネル氏は「抒情的独白」(p.367)という。つまり叙事詩でなく抒情詩である。結果としてそれは「カトリック神学を強引に歪める (violenter la théologie catholique)」(p.368)ことに帰着する。なぜなら、ミルネル氏はカトリックの立場でい

う、彼のサタンは「愛惜」を知って「悔悛」を知らないからである (p.369)。「クローデルの宇宙では空はオレンジの色を知るのと同様、ユゴーの宇宙では悪は善を愛する。」(p.370) サタンは絶対的な悪でない。それは「人間」に近い、「ヴィクトル・ユゴー」に近いサタンである (p.371)。

続いて2月、ニムロデの天への遠征を語る叙事詩が作られ、「第一の書」の「剣」になる。3月、「そして夜ができた」が書かれ、これが冒頭の「地球の外部でI」となる。前記バカロレア参考書が引いたように、この詩は『サタンの終わり』でもきわめて目覚ましいイメージを含む詩である。反逆天使の墜落の主題は、絵画史ではブリューゲルのブリュッセルにある絵 (*La Chute des Mauvais Anges*) など例があるらしいが、文学では新しいことだという (p.379)。氏はミルトンとの比較を行う。ミルトンではサタンは始めから万鬼廟に雄々しく立って、多数の悪鬼たちを率いて天へ攻め上がろうとする。「剣」のニムロデもこの態度で空へ昇っていく。しかしここでユゴーはミルトンの模倣を抹消してしまう。ユゴーのサタンは独り奈落へ落ちていく。「ミルトンのヒーローから遠くはなれ」、「孤独で、醜悪で、喘ぎながら」(p.381)。まさしく

彼は落ちていった、電撃され、精彩を失い、沈黙して、

Il tombait foudroyé, morne, silencieux,<sup>24)</sup>

と詩行はいう。それに伴って漸次光が消滅してゆく。

ああこれでいい、サタンは叫んだ、おれはまだ見える！

彼は青い空を持ってばいい、おれは黒い空があるだろう。

-Eh bien, cria Satan, soit ! je puis encor voir !

Il aura le ciel bleu , moi j'aurai le ciel noir.<sup>25)</sup>

だが彼の希望はさらに碎かれる。上方はるかに見えていた最後の「星」が死ぬ。恐怖が到来する。

そして天使長は理解した、沈みゆく船の帆柱さながら、

おれが闇の洪水の溺死者であるのを。

彼は花崗岩の針先に立ち翼をまた閉じた、

そして両腕をよじった、星は死に絶えた。

Et l'archange comprit, pareil au mât qui sombre,

Qu'il était le noyé du déluge de l'ombre ;

Il reploya son aile aux ongles de granit,

Et se tordit les bras, et l'astre s'éteignit.<sup>26)</sup>

「星」とは太陽である。ミルネル氏は様々な神秘主義の源泉をたどりながら、「神的光明の暗黒昏迷化 (obscurcissement)」(p.382) がサタンの罪そのものであるという。「魂は物質によって壊疽になり、また壊疽となるにつれて物質を造っていく」(p.383) と述べる。氏の努力はこうしてユゴーを可能な限りカトリックの方に引きよせようとするかのように思える。「そして夜ができた」はその思想およびそれを運ぶイメージの両方から見て、このエポペーの最も劇的な章にちが

いない。3月26日、ここで執筆は終わる。だが決定詩稿には続きがある。一枚の羽根が天上の断崖の縁に落ちている。

天使長の翼からちぎれた一枚の羽根が  
残っていた。純粹で純白のまま震えていた。  
Une plume échappée à l'aile de l'archange  
Était restée, et pure et blanche, frissonnait.<sup>27)</sup>

これも落とすのかと聞かれ、神は答える、

落ちなかったものは捨てなくていい。  
Ne jetez pas ce qui n'est pas tombé.

これがいつ書かれたか、私はミルネル、ゴードン両氏の説明中に確答を発見できなかった。4月にユゴーは「第一頁」を書き、神話的悪の化身、「イシス＝リリット」を登場させるが、たまたまエツェルの提案が『静観詩集』出版の方へユゴーの詩の息吹を切り替える。結果的に『サタンの終わり』は中断し、五年の眠りに入る。1859年、このエポペーのための詩的マシーン は再起動し、「夜のサタン」の延長上で「自由天使」*L'Ange Liberté* が書かれるので、自由天使の初発の形であるこの羽根の詩行はその時の加筆か。それとも1854年にユゴーが触れるカバラ（ユダヤ神秘説）の『ゾハールの書』がいう「この世では何も失われない」という思想に従って書かれたのか。それともコンスタン師の『自由の聖書』の遠い影響なのか。これらの複雑な事情を、背後の神学思想を見据えて解きほぐすことは、私にできることではない。私はユゴー固有のイマジネールをたどって、可能な別の視野を検証したい。ミルネル氏のテーズからやむをえずいったん離れて、一つの窓を開けてみよう。

すでにP. ザントールは、Ch. ボードワンの『ヴィクトル・ユゴーの精神分析』の収穫の一つにユゴーの娘レオポルディーヌと自由天使の融合という視点を挙げて、レオポルディーヌは「サタンと神の間だけでなく、ユゴーと世界の間の中継者（*médiatrice*）」<sup>28)</sup>であるとみなしている。彼はユゴーの『大洋』（1870）における言葉、「私の人生は二語に要約される。孤独、連帯（*Solitaire, Solidaire*）だ」も引いている<sup>29)</sup>。P. アルプイがレオポルディーヌの最も早い表現として挙げるのは詩集『秋の木の葉』収録の「万人のための祈り」（1830年6月15日）である。

幼子は我を忘れて祈り、  
父母を失った父親のことを  
神様をお願いしている！  
D'un enfant de lin  
Dont l'extase est grande

Et qui recommande

Son père orphelin !<sup>30)</sup>

ここにはボードワンのいう「母である幼子 (vierge-mère)」がいて、父に乳を与えていると見るのだ。これをユゴーに内在する、そして普遍性もあるイメージの形と捉えることも不可能でない。この娘をユゴーは1843年不慮の死で失う。彼はそれから毎年、命日ごとに詩を書いた<sup>31)</sup>。その一つが無題詩の「[[明日、夜明けとともに]]」, もう一つが「ヴィルキエにて」であり、『静観詩集』に収録される。ところで出版直後(1856年)の詩集を読んで、当のエッツツルおよびユゴー夫人に手紙を書いた人がいる。ジョルジュ・サンドである<sup>32)</sup>。

「私は著作を買いました。まだ全部は読んでいません。でもここだけの話でもそうでなくても言いますが、私が読んだものはすばらしいです。[.....] この音階 (gamme) でこれ以上美しいものはありません。[.....] 二晩前から読んでいる《Aujourd'hui》の巻のものは私をととても遠く、とても高く連れていくので、私は水の中の魚、空の中の鳥のように幸せです。[.....] /可哀そうな人、彼も私たちと同じ道を通りました。そしてそれが彼に崇高な事柄 (choses sublimes) を言わせませす。[.....] ヴィルキエの詩は傑作です、そう [.....]」<sup>33)</sup>

サンドも孫のジャンヌを失っていた。エッツツルは手紙をユゴーに見せる。文通が始まる。そしてサンドはこの年、『プレス』紙に「テーブルを囲んで」 *Autour de la table* を連載(6月-10月)して、くだけた会話のスタイルで詩集を書評する。サンドはユゴーの深層に棲むサタンに言及している。引用する。

「希望の晴朗さは容易にはこの痛めつけられた魂に棲むことはできません。[.....] その中で語るのはある電撃された天使長 (un archange foudroyé qui parle) ですが、彼の従順の時間 (ses heures de soumission) は数えるほどです。彼は闘いのために生まれました。[.....] キリスト者の謙虚は彼らしくありません。

天地の営為は大きな車輪にも似て、まわるたびに、  
かならず誰かを押しつぶしてしまうことを。

Que la création est une grande roue

Qui ne peut se mouvoir sans écraser quelqu'un.<sup>35)</sup>

これは諦念の形ですが、運命の大車輪が彼らの聖なる愛情の対象を打ち砕くのを見た人々が確かに感じる、苦くて崇高な叱責 (reproche) なのです。」<sup>34)</sup>

引用詩は「ヴィルキエにて」からのものである。サンドがエッツツルから『サタンの終わり』の存在を聞いていた可能性は否定できない。彼女はユゴーにおける「懐疑、幻惑、暗黒の引力」に

触れ、「そうです、そうです、それ[魂]は外にあります！あなたの懐疑から私たちを出してください。あなた自身そこから出てください (sortez-en vous-même)」と呼びかける。

この批評を、ミルネル氏が結論で述べることに突き合わせる誘惑にかられる。「この回心をどう考えたらよいだろうか。人物の一貫性も弱めず、そのあらゆる偉大さを成す悲劇性を彼から奪うこともなく」(p.420)と、氏は問うている。「回心」とはサタンの終わり、サタンの許し、すなわち詩篇自体の根本思想に係わっている。詩篇では自由天使が地獄のサタンへと訪れるから、氏は「最初の動きはサタンからでなく神から、自由天使から来る」(p.421)と述べる。一体これはカトリック的な意味での恩寵なのか。なぜなら氏自身が「夜のサタン」の分析で述べたように、「神的慈悲」あるいは「キリストの贖罪」の「結果」(p.370)としてサタンの終わりがくるのではないからだ。サンドの意見ではみずからの力で「暗黒」から出よということである。「自由天使」の詩節は未だ書かれていないのでサンドの無理解をとがめるのはおかしい。むしろユゴーにおけるレオポルディーヌの存在の大きさに共感をこめていち早く気づいたのを貴重とすべきだろう。

物語を具体的に読もう。神の許しを得て自由天使は奈落へ降りてくる。「イシス＝リリット」は「誰か」来ると気づく。奇跡が起きている。不眠に苛まれるはずのサタンが眠っている。サタンの二人の娘は対峙する。

天使は無言で亡霊を見つめた、  
じっと。唇は軽蔑で膨らんだ。  
額の星が急に大きくなり始め、  
漆黒の闇を朝の光で満たした。

L'ange sans dire un mot regarda le fantôme  
Fixement, et gonfla sa lèvre avec dédain.  
L'étoile qu'elle avait au front se mit soudain  
A grandir, emplissant d'aurore l'ombre obscure.<sup>36)</sup>

「リリット」は消滅する。自由天使は眠れるサタンに近づく。

風が暗黒の中へ送る白い綿毛にも似て、  
天使は浮遊する翼を彼の上で止めた、  
そして泣いた。  
Semblable au flocon blanc qu'un vent dans l'ombre amène,  
L'ange arrêta sur lui ses ailes qui flottaient,  
Et pleura.<sup>37)</sup>

「母である幼子」が「孤児である父」を泣いている。どうしてここに、もうじき書かれる『レ・ミゼラブル』のコゼットとジャン・ヴァルジャンを見ずにおれようか。ユゴーのプシュケ

ーにおける「悪の重大さの感覚」(p.422)とバランスを取るようなレオポルディーヌの存在を我々はおかみしめる<sup>38)</sup>。日本人の感覚からはこれはわかりやすい。この娘はユゴーにおける授かりものだった。ユゴーはまだ終わらない。『笑う男』が書かれる。彼はパリコミューンの残党を彼の世代ではただ一人かばう。死ぬユゴーの最後の言葉は「黒い光が見える」だった。これはモロワに奈落の「黒いおそろしい太陽」(「闇の口の語ったこと」)を思わせている。「黒い太陽」について象徴主義(『カルネ』のヴァレリー)は敏感に反応するだろう。しかしサンドが「数えるほど」といった「従順の時間」もユゴーの生きた時間なのである。

## 6 ボードレール

最終の第27章「ボードレール」に行く。この章はまずボードレールにおけるサタンの存在の仕方を測定し、ついでそのサタン観がカトリックにおけるサタンの位置づけと相違することを信仰の見地から述べる。以上が前半で、後半は詩人のこの「サタンへの依拠の理由、様相、帰結」を、詩、批評、アフォリズムを参照して検討する。我々はいかにこの詩人がミルネル氏の傍らにいる隣人であり話し相手であり兄弟であって、しかし他人であるかを見る。

ボードレールは1830年の「青年フランス党」、神をののしるバイロンの反抗者(p.429)の後継者である。『悪の華』の部門「反逆」にもそれが暗示されている。しかし氏は、その手紙・日記には全くそれがないという。詩人にとって本質的なのは「呪うより呪われること」(p.438)にあるという。

どんな破廉恥な陰謀に、一体僕は巻き込まれたのか

A quel complot infâme étais-je donc en butte<sup>39)</sup>

と「七人の老人」はいう。また「読者に」は

僕等を動かす糸を引くもの、これこそ「悪魔」!

C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent!

という。氏はサタンのこのイメージはキリスト教思想がずっと昔から言ってきたこと(p.439)で、当時のブルジョワ社会がこのような「悪賢い者(le Malin)の権力」の強調を理解しなかったとしたら、それは彼らのキリスト教が墮落していたからではないか(p.440)、という。A. ダンセットの政治宗教史にもこれに近い見解があった。詩人にとって、サタンの支配下では愛も被造物への偶像崇拝に転化してしまう。人間には「制裁」(p.443)が残される。

そこまでボードレールの悪魔観を追及してから、氏は「これはキリスト教なのか」(p.444)と切り返す。批判は信仰者のそれとなり、宗教思想が文学史へせり出す印象を与える。要約しよう。キリストと教会の教えからボードレールは「ある要素を選ぶ」が、「選ぶとは異端の定義それ自



体」であり、キリスト者の信仰とは「あるクレドへの知的同意とは別物」(p.445)である。ラテン語《haeresis》は“choix”や“opinion”の意を持っている(リトレの項目 hérésie)。氏は続ける。やや長いが、氏の思想的構えがわかる文章なので引く。

「サタンは磔刑の丘でその山場が解決されたドラマの登場人物の一人だ。[.....]転落と購いのこのドラマの外で悪魔の行為を想定することは、単にキリスト教への不完全な見方を取るだけでなく、その意味を完全に狂わせている(en fausser complètement le sens)。[.....]キリスト教徒にとって本質的なことは、この戦いにおいて彼が彼だけの力に任せられているのではないと知ることだ。」(p.446)

読者が詩人にその姿勢を正すことを多くの立場は空しいものとするかもしれない。しかしここにこそ、ミルネル氏の文学史への特異な寄与があるのだ。文学史とは過去の文学に対するの絶えざる読み返しであり、読者の様々な目線が作家像の再形成に作用を及ぼすとすれば、ミルネル氏の見方はかえってボードレールの孤独な戦いを示唆するという帰結、または逆説をもたらす。詩人の悲劇、それは彼が自分の力だけで戦うことにあり、それゆえなおさら彼は我々に近づくともいえよう。またそこから彼とジョゼフ・ド・メーストルやマルティニストとの差、歴史的な差も見えてくる。後者たちが願ったのは悪魔の介入以前の、「より原初的、だからより“自然な”、至福と神との一致の状態」だった。他方ボードレールは「神の救済行為の無償性」や「無償の予期せぬ恵み」としての恩寵を信じていない。それゆえ彼は「芸術という人工による虚無からの創造」(p.447)を、「人工の楽園」を強く願うことになる。

氏は詳しくボードレールの世界に入っていく。彼における「生の恐怖(horreur de la vie)」(『赤裸の心』)は、世界が「サタンに委ねられた」(p.455)という認識とつながる。「聖ペテロの否認」の

行為が夢の妹でないと知ったこの世界

Un monde où l'action n'est pas la soeur du rêve

という言葉にその一端が見られる。害を及ぼす動物は原罪から生まれた(p.456)。自然はそれ自体悪魔的である(p.460)。なぜならその中に彼は「或る優秀な“知性”(Intelligence)」,あるいは「全能の“入門指導者”(Initiateur)」の現存を見るからだ。愛は単に「悪魔つき」であるだけでなく、また「破壊と懲罰」(p.461)を招く。氏はカゾットに再び触れる。ある場合には、サタンは悪と治癒の双方の役割を合わせ持ち、「神の協力者」になるかもしれない。苦悩は強者を聖なる欲望へと準備するからだ。だがこれはボードレールの場合ではない。「読者に」で彼はいう、

悪の枕に陣取るは、「大悪魔トリスメジスト」、  
魅了された僕等の心をいつまでも睡りに揺すり、  
また僕等が意志と名づける貴金属も、  
玄妙のこの化学者の手にかかればすべて蒸発。

Sur l'oreiller du mal c'est Satan Trismégiste  
Qui berce longuement notre esprit enchanté,  
Et le riche métal de notre volonté  
Est tout vaporisé par ce savant chimiste.

こうして「ボードレールの時間」(p.466)では「“倦怠”が王座に着き、サタンが大満足で遊ぶ」(p.469)。残された最後の方策(p.473)は「“悪”の中にあることの意識」「(「救いがたいもの」)や、「無限の味」だろうか。これも「しばしば道を誤る」(『人工の楽園』)可能性がある(p.476)。

ボードレールはますますロマン主義と悪魔主義を結合する(p.479)一方、ロマン主義を現代芸術と等置する。人間は「首都の日々の奈落にいる者」(p.481)であるし、「最も完全な雄々しい“美”のタイプ」(p.482)とは、「ミルトン流のサタン」(『火箭』、「美」)だから、古典美学の真善美の一致観、七月王政下の折衷哲学者ヴィクトル・クザンが依然として主張した理念をもうボードレールは信じるはずがない。最後にミルネル氏は、若きゴーチエにしたのと似た表現でボードレールのポエジーにおける事実と価値を見定める。「“不幸”の味、その肯定が我々の独自の高貴さであり、我々の哀れな自我の彼方へ我々を位置づけてくれる。」(p.483)

私はこれで『カゾットからボードレールに至るフランス文学における悪魔』のごくアウトラインを提示したつもりである。言及しなかった作家・詩人があるのは私の至らなさであるが、ユゴーとボードレールを同一の視野に収めて彼らの連続性を一望のもとに置くこと、それが氏のロマン主義文学史把握の基本的姿勢であることはいま明らかであると信じる。そこで最後に両詩人の具体的な接点を考察して、このミルネル氏を想起する試みをしめくりたい。

ボードレールのユゴーに触れた二本の批評文と、前者が後者に献じた三篇の詩と、両詩人が交わした数通の手紙がここでの原資料となる。それらはおおむねユゴーが1859年『サタンの終わり』を再開し、11月に「絞首台」を、翌年2月-4月に「夜のサタン」の延長上に「自由天使」を執筆する時期にたまたま重なっている。「テオフィル・ゴーチエ」は1859年3月雑誌初出でユゴーの10月6日付「手紙=序文」を冠してプーレ=マラシラで小冊子として出版された。『わが同時代者たちへの考察』の1、「ヴィクトル・ユゴー」は1861年6月雑誌に載った。三つの詩はCl. ピシヨワによれば1859年8月から12月にかけて創られた「七人の老人」と「ちっぽけな老婆たち」と「白鳥」である。

この年の8月ナポレオン三世が恩赦の布告を出し、それにユゴーがきっぱり拒絶の表明を行うのがプレリュードだった。ボードレールは9月23日のユゴー宛の手紙で「ほっとした」といい、9月15日の雑誌に出した二篇の詩、あわせて「パリの亡霊たち」と題したものの校正刷をユゴーに送って述べる、「この手紙に添えます詩句は、久しい前から私の頭脳の中に胎動していたものです。二番目の詩は、あなたの諸詩集中の数篇、かくも高邁な隣人愛の精神がかくも感動的な平俗性に混っている数篇を読み直した後、“あなたを模倣する目的で”作られました(私のうぬぼれをお笑い下さい、自分でも笑っているのです)」<sup>40)</sup>と。二番目のものとは「ちっぽけな老婆たち」であるが、これについては『東方詩集』収録の「亡霊たち」が検証されている<sup>41)</sup>。これに

感謝するユゴアの「手紙＝序文」の、「あなたは芸術の空に何か知れぬ不吉な光線を授ける。あなたは新しい戦慄 (frisson) を創る」<sup>42)</sup>という言葉は有名である。一番目の「七人の老人」についてボードレールはここで何もいっていない。その冒頭を見よう。

蟻のように人の群れる都会、夢に充ちた都会；  
 そこでは昼日中、幽霊が通行人の袖を引くのだ！  
 Fourmillante cité, cité pleine de rêves,  
 Où le spectre en plein jour raccroche le passant !

ところで批評「ヴィクトル・ユゴア」はその第4節で、詩集『秋の木の葉』収録の詩、「夢想の坂」に触れて解説を行っている。これをミルネル氏は重視してか、『ミルネル文学史』でロマン主義の総検討部門の一つで「夢想の坂」と題してこの詩も引用している<sup>43)</sup>。この詩にある、

吹く風の息吹や季節の歩みが  
 たえずあらゆる場所で、私の目の前に開いてくれる  
 数知れぬ風景を刻一刻注意を傾けて  
 心に浮かべたり、眺めたりしているうちに、  
 波の中から、ときおり、とつぜん姿を現わすのが見えた、  
 ふたつの世界の生者の町々と並んで、  
 いままで見たこともない奇妙な姿をしたいくつもの町、  
 Alors, en attachant, toujours plus attentives,  
 Ma pensée et ma vue aux mille perspectives  
 Que le souffle du vent ou le pas des saisons  
 M'ouvrant à tous moments dans tous les horizons,  
 Je vis soudain surgir, parfois du sein des ondes,  
 A côté des cités vivantes des deux mondes,  
 D'autres villes aux fronts étrangers, inouis,<sup>44)</sup>

の後の3行は「七人の老人」のこの冒頭とよく見合うのは興味深い。ボードレールはユゴアの詩の特性を「ヴィジョンを湧出させる垂直の運動 (mouvement vertical)」と見、この詩を念頭に、「ユゴアの最近の作品の大部分は、人の心を酔わせるこの詩篇の誕生をつかさどった才能が、ひどく大幅にまた規則的に発展した結果だと考えて」<sup>45)</sup> いいだろうという。彼は『諸世紀の伝説』を考えている。また「テオフィル・ゴーチエ」で、「公衆は「記念柱によせるオード」や「凱旋門によせるオード」は知っていたが、ヴィクトル・ユゴアの神秘的で、陰影の濃い、もっとも魅力ある部分を知らない」<sup>46)</sup>と嘆いている。そして実は「戦慄」の語も「夢想の坂」の別の数行中に見出せる。

まもなく、私のまわりの闇が深まった。  
地平線は姿を消し、物の影も消え失せ、  
人と物、存在と精神とが、  
私の息吹を受けて波うち、私は戦慄にとらえられた。  
Bientôt autour de moi les ténèbres s'accroissent,  
L'horizon se perdit, les formes disparurent,  
Et l'homme avec la chose et l'être avec l'esprit  
Flottèrent à mon souffle, et le frisson me prit.<sup>47)</sup>

さらに「七人の老人」にも、

これとそっくりの戦慄に捉えられたことのない人も、  
Et qui n'est pas saisi d'un frisson fraternel,

とあり、「戦慄」という語はキーワードではないかと思える。たぶんユゴー以上にこの関連を直ちに感じ取ることのできた者はいない。だから彼は「手紙=序文」で「新しい戦慄」と書き、最後に「手を握ろう (Donnez-moi la main)」といったのでなかろうかと仮定したくなる。最後に12月7日付の手紙と一緒に「白鳥」を贈られる。亡命の文学はとくに珍しいわけでないだろう。しかしそれが塵埃にまみれた白鳥のイメージで出された時、ユゴーの驚愕はいかばかりだっただろうか。彼は彼の翼ある者のエポペーに取り組んでいた。「白鳥」の次の詩行が我々には「夜のサタン」と二重写しにならないか。

僕は見る、この奇怪な宿命の神話である不幸な鳥が、  
オヴィデウスに出る人間のように、時折、空の方へ、  
皮肉な空、残酷なまでに青く晴れた空の方へと  
痙攣する頸の上で渴えに喘ぐその頭を伸すのを、  
恰も神に非難の言葉を浴せかけるかのように！  
Je vois ce malheureux, mythe étrange et fatal,  
Vers le ciel quelquefois, comme l'homme d'Ovide,  
Vers le ciel ironique et cruellement bleu,  
Sur son cou convulsif tendant sa tête avide,  
Comme s'il adressait des reproches à Dieu !

ボードレールの悲劇はここに決して自由天使は舞い降りないことだ。それはユゴーだけの秘密なのだから。

## 注

- 1) R.H.L.F., juin 2009 ; *Romantisme*, n.143, 2009-1.
- 2) CHOLVY, Gérard, *La Religion en France de la fin du XVIIIe siècle à nos jours*, Hachette, 《Carré Histoire》, 1991, p.132.
- 3) MILNER, Max, *Poésie et vie mystique chez saint Jean de la Croix*, Seuil, 1951..
- 4) MILNER, Max, *L'Envers du visible. Essai sur l'ombre*, Seuil, 2005.
- 5) 翻訳は、十字架の聖ヨハネ『靈魂の暗夜－愛の活ける焰』、ドン・ボスコ社、1954、及び同『靈の賛歌』、東京女子洗足カルメル会訳、ドン・ボスコ社、1963、がある。
- 6) MILNER, Max, *Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire*, 2 vol., José Corti, 1960 (rééd. 2008). 以下では本文中に引用の該当頁をカッコに入れて記す。
- 7) CAZOTTE, *Le Diable amoureux*, Georges Crès, 1922, p.210. これは最も学術的に優れる、*Oeuvres Badines et Morales, Historiques et Philosophiques*, de Jacques Cazotte, 4 vol., Bastien, 1817、に基づくとのことである。翻訳は、『悪魔の恋』、渡辺一夫・平岡昇訳、国書刊行会、(世界幻想文学大系1)、1976、解説共、がある。
- 8) BENICHO, Paul, *Le Sacre de l'écrivain 1750-1830* (Corti, 1973) in *Romantismes français I*, Gallimard, 《Quarto》, 2004, p.95-103 (Martinez, Saint-Martin), p.166-183 (Lamartine).
- 9) MILNER, Max, *La Littérature française. Le Romantisme I - 1820-1843*, Artaud, 1973, collection dirigée par Claude Pichois (t.12). 以下『ミルネル文学史』とする。これを1985年にクロード・ピシヨワ (t.13) との合併著作の形で改訂出版したものが、GF版の、*Histoire de la littérature française. De Chateaubriand à Baudelaire* である。
- 10) 『藤井武全集』第9巻、塚本虎二・矢内原忠雄編輯、昭和6年。
- 11) MILNER, Max, 《Les Cahiers du Sud ont-ils inventé les “petits romantiques” ?》 in *Romantisme*, no.59, 1988-1, p.89-90.
- 12) DANSETTE, Adrien, *Histoire religieuse de la France contemporaine. De la Révolution à la Troisième République*, Flammarion, 《L'Histoire》, 1948.
- 13) 『ミルネル文学史』、p.234。
- 14) NERVAL, *Oeuvres complètes, II*, éd. Cl. Pichois, Gallimard, 《Pléiade》, 1984, p.850 et p.1296 ; 《Histoire de la Reine du Matin et de Soliman, prince des génies》 (1850) in *Voyage en Orient*, *ibid.*, p.695 et p.720. 「朝の女王と精霊たちの王ソリマンの物語」橋本綱訳、『ネルヴァル全集』Ⅲ、東方の幻、所収、筑摩書房、1998、p.458、p.481。引用の都合上、訳文の語順を一部変更した。
- 15) RINCE, Dominique, et LECHERBONNIER, Bernard, *Littérature, textes et documents. XIXe siècle*, Introduction historique de Pierre Nora, Nathan, 1986, coll. dirigée par Henri Mitterand.
- 16) BARRERE, Jean-Bertrand, *La Fantaisie de Victor Hugo. 1802-1851*, Corti, 1949.
- 17) 《La Fête chez Thérèse》 dans *Contemplations*, éd. P. Albouy, Gallimard, 《Poésie》, 1973, p.74.
- 18) ALBOUY, Pierre, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Armand Colin, 《U2》, 1969, p.135.
- 19) ZUMTHOR, Paul, *Victor Hugo poète de Satan*, R. Laffont, 1946.
- 20) HUGO, *La Fin de Satan*, éd. de Jean Gaudon et d'Evelyn Blewer, préface de Jean Gaudon, Gallimard, 《Poésie》, 1984. 以下の『サタンの終わり』からの引用はこれによる。未邦訳なので拙訳を示す。
- 21) *Ibid.*, p.187.
- 22) 《A la fenêtre pendant la nuit》 dans *Contemplations, op. cit.*, p.335.
- 23) 『ミルネル文学史』、p.277-278、p.283。
- 24) *La Fin de Satan, op. cit.*, p.37.

- 25) *Ibid.*, p.39.
- 26) *Ibid.*, p.44.
- 27) *Ibid.*, p.44.
- 28) ZUMTHOR, Paul, *op. cit.*, p.224. 彼の出典は、BAUDOIN, Ch., *Psychanalyse de Victor Hugo*, p.249、である。
- 29) *Ibid.*, p.79.
- 30) 『ユゴー詩集』、辻昶・稲垣直樹訳、潮出版社、1984、p.117-118。《La Prière pour tous》 dans *Oeuvre poétiques, I*, éd. P. Albouy, Gallimard, 《Pléiade》, 1964, p.800.
- 31) アンドレ・モロワ『ヴィクトール・ユゴー- 詩と愛と革命』下巻、辻昶・横山正二訳、新潮社、昭和36 [Olympio ou la vie de Victor Hugo, 1954]、p.25、による。
- 32) CELLIER, Léon, *Autour des Contemplations. George Sand et Victor Hugo*, Archives des Lettres Modernes, n.44. 1962、による。
- 33) *Ibid.*, p.8. SAND, *Lettres d'une vie*, choix et présentation de Thierry Bodin, Gallimard, 《Folio classique》, 2004, p.858-860 (lettre de Sand à P.-J. Hetzel, 24 mai 1856).
- 34) Reproduit dans *ibid.*, p.23-26.
- 35) 『ユゴー詩集』、前掲書 p.241。《A Villequier》 dans *Contemplations, op. cit.*, p.228.
- 36) *La Fin de Satan, op. cit.*, p.234.
- 37) *Ibid.*, p.235.
- 38) レオポルティース・ユゴーを記念する展覧会を見よ。Cf. Catalogue de l'exposition *Léopoldine Hugo. Une jeune fille romantique*, par P. Georgel, Ville de Paris, Maison de Victor Hugo, 1967.
- 39) 『ボードレール全集 1』福永武彦編集、『悪の華』、福永武彦訳、人文書院、1963、の訳による。以下も同じ。BAUDELAIRE, *Oeuvres complètes, I*, éd. Cl. Pichois, Gallimard, 《Pléiade》, 1975を参照する。
- 40) 同『ボードレール全集 2』、『書簡』、阿部良雄・豊崎光一訳、p.380。
- 41) 阿部良雄『シャルル・ボードレール』、河出書房新社、1995、第14章の2、「彷徨の場としての都市」。BAUDELAIRE, *Ouvres complètes, I, op. cit.*, p.1015-1016.
- 42) *Ibid.*, p.1129.
- 43) 『ミルネル文学史』第3部第1章「ロマン的始原回帰 (le ressourcement romantique)」の「後背地への郷愁 (la nostalgie de l'arrière-monde)」の中で (p.149)。
- 44) 『ユゴー詩集』、前掲書、p.83。《La Pente de la rêverie》 dans HUGO, *Oeuvres poétiques, I, op. cit.*, p.772.
- 45) 上記『ボードレール全集 3』、『ヴィクトール・ユゴー』、辻昶訳、p.52。BAUDELAIRE, *Oeuvres complètes, II, op. cit.*, p.137.
- 46) 同、『テオフィル・ゴーチエ』、渡辺明正訳、p.105。 *Ibid.*, p.106.
- 47) 『ユゴー詩集』、前掲書、p.86。 *Op. cit.*, p.773.