

アレゴリカー・ボードレールの相貌
—— ボードレールにおける詩の形式について ——

小 田 直 史

はじめに

「不可思議な人、お前がもっとも愛する者は誰か？」——家族を顧みず、友を知らず、人の温もりに身を委ねることがない。¹ この時代の「うら悲しい暗示のすべて」をそのうちに表現しようと試みた「パリの憂鬱」(1869)に、ボードレールは「抒情的な散文(une prose lyrique)」様式を用いて、自らの意識を刻み込もうとした。あるいは、「かように、言葉が肉体になる」² と言う時、その意識は文字を目指し、自らの内なるものに生命を与えようとさえしている。

一九世紀の首都パリ。ベンヤミンはこの時代を「すべてのものが突然の幸福を夢見て、平和で勤勉な時代ならば人生の全精力を注いで得られるであろうものを、一気に獲得しようと望む」(傍点引用者)³ 時代であったと言うが、まさにこのパリという都市空間こそ、ボードレールにとって精神の躍動そのものであり、かつ詩作のための素材なのである。この都市を捉える詩人の眼差しは、第二帝政期(1852-1870)に大きく変貌を遂げた都市空間がまだ覆い隠すことが出来ずにいるものを捉えようとし、そのことが、否応なく人々を大衆(文明)化する力学への批判的な姿勢を形作っている。「今日(詩人)が、男の裸体や、／女の裸体を眺めることができる場所に行って／そうした自然のままの偉大な姿を思い描こうとしても、／不安に満ち満ちたこの真っ黒なタブローを前

¹ Baudelaire, Charles: *Le Spleen de Paris* ; *Œuvres complètes I* (Paris : Gallimard, 1975), p.277. (IL'étranger)

² Baudelaire, Charles: "Projets de préfaces ; *Op.cit.*, p.182.

³ Benjamin, Walter: "Das Passagen Werk" ; *Gesammelte Schriften Bd.V-1* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1991), S.284. [I1a,5] 以下「パサージュ論」からの引用箇所は「PW」略記を用い、引用箇所には頁番号を示す。なお、頁番号の後ろに記す記号は、ベンヤミン自身によって「パサージュ論」に記された断片番号である。

にすれば／闇の悪寒がわが魂を包み込むのを感じる」。⁴ このように謳うボードレールの目に、パリは「墮落した民 (nations corrompues)」の住まう場と映り込む一方で、この退廃のうちになお「聖なる未熟さ (la sainte jeunesse)」を隠し持った場として映り込んでいた。自らが「理想」とする高みからこの都市を鳥瞰し、そこに新たな息吹を吹き込もうとする試みは、彼の詩作、とりわけ『悪の華』(1857・1869)においてよりよく表現されており、「〈悪〉から美を抽出する」⁵ 試みが、上昇と下降を繰り返しつつその詩作のうちに結晶化している。その意味で、『悪の華』という詩作は、ボードレールの精神をより良く反映した作品になるのである。ボードレールの詩作に対する一連の姿勢を、ベンヤミンはバロックの「アレゴリカー」に重ねて捉えるのであり、そうした読解によって、バロック的な精神をボードレールのうちに読み込もうとする。ベンヤミンが用いる「アレゴリカー・ボードレール」という呼称は、その意味で、彼が分析するところのドイツ・バロック悲劇における「アレゴリカー」の相貌をその基礎に据えたものとなるのである。

本稿は、ベンヤミンがボードレールをバロックの「アレゴリカー」に重ねて捉えようとする試みについて、その根源をなすところの思考を炙りだすことを目的とする。ベンヤミン研究において広く用いられる「アレゴリカー・ボードレール」という呼称は、しかし、ベンヤミンが『ドイツ悲劇の根源』(1928)のなかで述べている「アレゴリカー」とどのような親近性を持つものなのかという点に関して十分な考察が行われているわけではなく、ましてボードレール研究において(ベンヤミンのボードレール論を下地にするものを除き)この呼称が浸透しているわけではない。ボードレールのうちに、はたしてベンヤミンが言うところの「アレゴリカー」の相貌を読み込むことが可能なのか。ボードレールの詩作に関する理論と彼の精神、とりわけ「理想」と「倦怠^{アン・イ}」に引き裂かれ、停止せざるを得ない彼の思考に関する分析を行うことで、この問いに答えようとするのが本稿の目的である。

⁴ Baudelaire, Charles: *Les Fleurs du mal*; *Œuvres complètes I* (Paris : Gallimard, 1975), p.12. [V] 以下『悪の華』(第二版)からの引用箇所は“Fm”略記を用い、引用箇所には頁番号を示す。なお、頁番号の後ろには各詩編に附された通し番号と詩題である(詩題が附されていないものについては、通し番号のみを示す)。

⁵ Baudelaire, Charles: “Projets de préfaces ; *Op.cit.*, p.181. [I Préface des Fleurs]

1 「進歩の観念」への批判

その前史が古代ローマにまで遡るこの城塞都市パリに、首都としての礎を築いたのはクロヴィス一世（466-511）である。ノルマン人の度重なる来襲と国内紛争により、その後幾度となく政変を繰り返したパリに静穏な日々が訪れるのは、フィリップ 2 世（1180-1223）の時代になってのことであった。彼は、古代ローマ人が築いた城壁を強化することで首都の防衛をなし、かつ王国内の文化・産業の発展に寄与することで、パリを名実共にヨーロッパを代表する大都市とした。中世のパリ、とりわけカペー朝（987-1328）とヴァロア朝（1328-1589）においては軍事防衛面での発展を遂げ、アンジャンレジーム、とりわけルイ 13 世（1610-1643）とルイ 14 世（1643-1715）の時代には、伝染病の流行を予防するための街路・給排水施設の整備が積極的に行われ、パリは近代的な都市へと変貌し始める。⁶ アンジャンレジーム末期（ルイ 15 世とルイ 16 世の時代）の都市計画を引き継ぎ、その一応の完成をみせるのが「第二帝政期」（1852-1870）の都市改造であったとするのなら、ボードレールが生きた時代はまさに近代的な都市が完成した時代なのであった。セヌ右岸（かつて上流階級が好んで住居を構えた地区）には新興ブルジョワジーが移住し、「決定的に流行と奢侈の先頭を切るブルジョア街区」⁷ が誕生する。「街路で新しく登場した種類はバサージュ・ジョワルズやヴィヴィエヌ回廊およびコルベール回廊に代表されるアーケード型の通りである。言うまでもなく、新たな形のショッピング・スタイルが登場した」。⁸ 第二帝政期の都市の変貌は、そこに住まう人々のうちにイギリス風のダンディズムあるいはモードを浸透させた。「身だしなみや物質的な優雅さに対する過剰な嗜好」⁹ と「進歩」という名のもとに「新たなもの」、「未知なるもの」を模索する姿勢を人々はこぞって競い合うことになる。¹⁰ この時代、とりわけ 1830 年の 7 月革命以降の時代においては、文学の主題も人々の関心を意識したものへと大きく様変わりする。ベンヤミンが言うところの「パノラマ文学」というジャンルがそれにあたるが、様々な人物類型に関するスケッチや都市の風景を題材にした作品が数多く新聞の文芸欄を彩った。作家たちは作品

⁶ 松井道昭『フランス第二帝政下のパリ都市改造』（日本経済評論社、2003）、3・23 頁参照。

⁷ 前掲、31 頁。

⁸ 同上。

⁹ Baudelaire, Charles: "Le Peintre de la vie moderne", *Œuvres complètes II* (Paris: Gallimard, 1976), p. 710. [IX Le Dandy]

¹⁰ Cf. Williams, Rosalind H.: *Dream World: Mass Consumption in Late Nineteenth-Century France* (Berkeley: University of California Press, 1982), p. 58.

が文芸欄に掲載されることでその名を馳せ、デュマ（1802-1870）のように、大衆の熱烈な支持を得た一大作家が誕生することになる（ベンヤミンが記録しているところに拠ると、デュマが『プレス』紙と『コンスティテュシオネル』紙から得た報酬は年間 63,000 フランであった）。¹¹ 「作家たちの創作は、家庭的な静かな生活が突如として一変する話に溢れている。そのどれもが、公爵夫人やお姫様、千夜一夜物語の奇跡に夢中になっている。これは国民全体を襲った一種の阿片の陶酔である」（PW. S.284. [I 1a,5]）。人々の嗜好とそれに沿った文学のそれぞれが時代の急速な変化を礼賛し、この「進歩」という新たに形作られたイマージュのうちへと沈み込んでいった。「フランスは俗悪な段階を経験している。パリ、あらゆる愚かさの中心にして光源。モリエールやベランジェがいたとはいえ、フランスが“進歩”（*Progrès*）の方向にこんなにも大急ぎで進もうとは全くもって思いだにできなかった」。¹² ボードレーが生涯で得た報酬が 15,000 フランだった（*ebd.*）ことを勘案すれば、この言葉の背後に、自らも「パノラマ文学」の一作家として大衆からの熱狂的な支持を勝ち取ることを夢想した彼の羨みを読み取ることが出来るのかも知れないが、自らの詩作にあつて「理想」とするものの飽くなき追求に情熱を注ぐ彼の姿勢からは、むしろここに言われる“進歩”の礼賛への字義通りの嫌悪が見て取れるのであり、それは彼が自らの詩作とその対象を捉えようとする意志に忠実であるが故にもたらされた意識であつたと理解することが出来るのである。

時代の急速な変化に伴う人々の意識の変貌について、イタリア・ルネサンス期に生じた中世からの構造的な転換をもとにフロムは次のように述べている。

社会の構造と人間のパーソナリティは、中世の末期に変化した。中世社会にあつた統一と集権化は弱まった。資本、個々人の経済的な独創性、競争力の重要性が強まった。こうして、新たな有産階級が現れたのである。個人主義の萌芽がすべての社会的階級で重要な意味を持ち、趣向、ファッション、芸術、哲学そして神学などの人間のあらゆる活動領域に影響力を及ぼした。〔中略〕都市の中産階級にとって、この新しい発展は、幾らかの富の拡張と個人の独創性に対するチャンスを与えはしたが、本質的に、彼らの伝統的な生活様式を脅かすものであつた。（傍点引用者）¹³

¹¹ Vgl. Benjamin, Walter: “Das Paris des Second Empire bei Baudelaire”, *Gesammelte Schriften Bd. I-2* (Frankfurt am Main: Shurkamp Verlag, 1991), S.531.

¹² Baudelaire, Charles: “Projets de préfaces”, *Œuvres complètes I* (Paris: Gallimard, 1975), p.182. [II Préface]

¹³ Fromm, Erich: *Escape from freedom* (New York: Henry Holt and Company, 1969), p.42.

ルネサンスに開花した個人主義は、新たな自由と引き換えに個人に「危機感 (insecurity)、倦怠 (powerlessness)、懷疑、孤独、不安 (anxiety)」をもたらした。フロムによれば、それらは、個々人が従属していた場を離れ、新たな自由を求めるときに陥る畏である。1870 年 10 月 9 日に発せられた『原理の宣言』では、「市民諸氏、祖国の最高の危機において、権威と集中化の原理が無力であることが証明された以上、事物の力そのものによって自由で、自立的で、主権者となったわれわれは、フランスのコミューンの愛国的情熱のなかにしかもはや希望を持たない」¹⁴ と高らかに宣言される。「自由」とは、奇しくも大革命のスローガンでもあったわけだが、その同じ成句がコムューンのイデオロギーにも採用された。「自由」というスローガンは獲得されるべき理想世界を物語る。しかし勝ち取られた自由は、都市の風景とは裏腹に、それに続く世紀の中産階級に経済的困窮をもたらすことになった。「自由」は獲得された段階にあってすでに綻びを呈し、中世末期の「ローマ教会のヒエラルヒーを含む、富裕階層の奢侈と権力に対する燃えさかる憤懣」¹⁵ が反ブルジョア勢力の、革命を目指す闘争のうちに蘇るのである。ボードレールが抱く世界への憤懣は、確かにこれら反ブルジョア勢力の憤懣と一面においては相通ずるものであるが、しかし、彼は自らの「理想」が革命によってもたらされることへ全面的な信頼を寄せているわけではない。ベンヤミンはこうしたボードレールの様相を「[革命へ] 共感するとの表明は唐突で、その根拠は薄弱」¹⁶ と述べている。ボードレールには、これらの闘争が自らの置かれた都市空間の欺瞞を暴き出すものではあっても、彼ら叛乱の徒たちが見いだそうとするもっとも根源的なものを獲得することにはならないと思われたのである。「進歩の観念 (l'idée du progrès)」への批判は、勝ち取られた「自由」の欺瞞的な態度に対する批判として各地で繰り返される闘争のうちに溢れ出すが、ボードレールは、彼ら叛乱の徒たちが求める「自由」の根底にあるものにこそ眼を向ける。詩こそが、彼にとって自らが世界と対峙し、その「理想」とされるものについての思索をなす唯一の方法であると思われたのであった。「(暴動) (L'émeute) がわたしの窓ガラスに空しくわめきたても／わたしの額を書見台から起こすことは決してない／なぜならわたしは、自らの意志で(春)を喚起し、／わたしの心から一つの太陽を取り出し、／火と灼熱のわが思考から暖かな雰

¹⁴ アンリ・ルフェーブル『パリ・コムューン (上)』(河野健二・柴田朝子・西川長夫訳、岩波書店、2011)、237 頁。

¹⁵ Fromm, Erich: *Op.cit.*, p.100.

¹⁶ Benjamin, Walter: *a.o.*, S.515.

囲気を作り出すという逸楽のうちに浸りきっているのだから」(Fm. p.82. [LXXXVI Paysagel])。

「ボードレールが詩句の中でパリを喚起するとき、彼の中で共鳴しているのは、大都市というものの脆さ (die Hinfälligkeit) と壊れやすさ (die Gebrechlichkeit) である」(PW. S.419. [J57a,3])。ベンヤミンは、ボードレールの詩作の底流をなすところの意識をこのように表現することで、ボードレールがこの都市をどのようなイマージュのもとに捉えようとしていたのかを示している。彼はボードレールの詩に、「自らを取り巻く世界の、調和のとれたファサードに裂け目を入れる (einreißen) ために必要だった暴力的なものの痕跡」(ebd. 傍点引用者)を認めようとするのであり、そのことによって、ボードレールがこの都市空間に蔓延する“進歩”というヴェールを暴力的な方法で剥ぎ取ろうとしたことに注目するのである。「千年生きたよりなお多い思い出を、わたしは持っている。／貸借対照表や詩句、恋文や訴訟書類、恋歌や払済証書に包んだ重量感のある毛髪など／ぎっしりと詰まった引き出し付きの巨大なチェストも、／わたしの悲しい脳髓ほどには秘密を隠し持っていない」(Fm. P.73. [LXXXVI Spleen])。こう謳われる時、暴力的な方法であらゆる意味が剥奪され、事物としての、みずからの存在が剥き出しにされたもののイマージュが、詩人の脳髓を満たしている。そこには、この都市空間に蔓延る価値体系 (すなわち衣服や調度品が纏う記号体系、延いては人々の類型化) を剥奪された対象が居並び、詩人がそれらに対峙する。ベンヤミンはこうした対象を「魂を抜き取られた大衆 (die entseelte Masse)」(PW. S.443. [J69,2]) と呼ぶが、一切の価値を対象のうちから剥奪することで、ボードレールは「進歩の観念」への批判的な態度を表明しているのである。社会的な意味連関のうちにその意味を見いだす姿勢を批判し、そこに根源的な意味すなわち生についての意味を捉えようとする彼の情熱は、この都市空間のうちに否応なく捲き込まれた自らの生に対する問いとして、ボードレール自身にも突きつけられた問いとなる。詩人によって「魂を抜き取られた大衆」のイマージュは、同様に「絶望的なほど空虚にされた存在 (das hoffnungslos entleerte Dasein)」としてのボードレール自身の形姿を映しだしており、このそれぞれが「相互に補完する関係」(ebd.) を形作ることで、彼は自らが立てたこの秘密の問いに真摯に向き合おうとするのである。

2 ボードレールのアレゴリー

古い首都の曲がりくねった褶曲、／すべての、醜悪なものまでもが魅惑的なものになる場で／わたしは待ち構える、運命に定められた性分に従って／老いぼれているが魅力的な、奇妙な生き物たちを。(Fm. p.89. [XCI Les Petites Vieilles])

旧市街地の、都市計画から取り残された地区には多くの「パーリアの群れ」(Fm. p.293. [XIII Les Veuves]) が存在した。シュヴァリエに拠れば、農村出の多くの労働者が、オスマンの都市改造計画によって郊外のカルティエへと押し遣られることになった。¹⁷ このようにパリを彩る人々の群れから締め出された人々に、ボードレールの眼差しは注がれる。ボードレールが待ち構えるのは「人間の屍 (débris d'humanité)」、「落ちぶれた人間」としての「老婆たち」である。かつての優美さと栄光が既に過去のものとなった彼女たちを待ち構える詩人の姿は、別の箇所（「105 屑屋たちの葡萄酒」）では、ボロ屑を拾い集める屑屋の姿に重ねて語られている。

風は焰にあたり、ガラスを揺らす／街灯の光に照らされて、／しばしば、激烈さへの誘因となる人間たちがうごめく場／古びた場末、穢れた迷宮の只中に、／まるで詩人のように、頭を振り、／つまずき、壁に激突しながら、／一人の屑屋がやって来る、吠え立てる犬を自らの臣民だと思い、気にも留めず／栄光な計画を口にする。(Fm. p.106. [CV Le Vin des Chiffonniers])

機械工業の発展が著しくなるにつれ、屑が一定の価値を担うようになった時代には、屑屋の存在はかなりの数にのぼった。廃棄されたボロ屑の中から、価値あるものを探し出しては転売する彼らの姿に、ボードレールは自らの姿を重ねるのである。屑屋は、不要になったもの、古びて捨てられたものなかから新たな価値を探り当てる。それは、ボードレールが群衆から溢れ出るもの、疎外され、零落したものを自らの詩作の素材とし、新たな生を付与する姿勢に等しい。大量生産される「商品」は一度消費者のニーズを逃せば、即座に時代遅れの、古びたものとしてその価値が貶められる。屑屋が収集するそれらの屑同様、詩人の眼に留まる対象からは、総じてかつての価値や意味が削ぎ落とさ

¹⁷ Cf. Chevalier, Louis: *Classes laborieuses et classes dangereuses* (Paris: Librairie Plon, 1958), p.98.

れており、彼は「魂を抜き取られた大衆」に、新たな意味を付与し、蘇らせるのである。ボードレールは、群衆のなかで彼を虜にする対象を「一つの暗示的魔術 (une magie suggestive)」のうちに捉えることこそ真の芸術に他ならないと述べている。¹⁸ それは「(創造主) (Seigneur) の御心に突き動かされ、神聖な戒律に精通し、実践する者」¹⁹ としての詩人が、自らの目に留まった対象を「蘇らせる (renouveler)」ため「ある新しい生の中へと力ずくで引きずり込む」行為に他ならない。²⁰ こうした詩作への情熱のうちに、ボードレールは、対象を「それらが通常属している連関」²¹ から解放し、その本来あるべき連関へと新たに捉え直そうとするのである。



ボードレールが『悪の華』(第二版)に挿絵と口絵を付け発刊する計画であったことは、1859年に友人ナダールとの間に交わされた書簡(5月14日付け、5月16日付けの書簡と、母親への同年12月28日付けの書簡)によってよく知られている。²² 14日の書簡ではドイツの芸術家アルフレッド・レーテル(1816-1859)の作品こそこれらに相応しいと言われているが、16日の書簡では、口絵のイマージュを新たにウスターシュ=イアサント・ラングロワ(1777-1837)の『死の舞踏』から得たと記されている。しかし、口絵の制作を依頼されたフェリックス・ブラックモン(1833-1914)との間で、作品の構想に関する齟齬が生じ、この計画が達成されることはついになかった²³ ——同じ計画は、後の

¹⁸ Baudelaire, Charles: “L’Art philosophique”, *Œuvres complètes II* (Paris: Gallimard, 1976), p. 599.

¹⁹ Baudelaire, Charles: “De l’essence du rire et généralement du comique dans les art plastiques”; *Œuvres complètes II* (Paris: Gallimard, 1976), p. 527. [II]

²⁰ Baudelaire, Charles: *Op. cit.*, p. 540. [VI]

²¹ Benjamin, Walter: “Zentralpark”, *Gesammelte Schriften Bd. I-2* (Frankfurt am Main: Shurkamp Verlag, 1991), S. 670. [19]

²² Cf. Baudelaire, Charles: *Correspondance I janvier 1832-février 1860* (Paris: Gallimard, 1973), p. 573-580.

²³ この点は、ブーレ=マラシに宛てた 1860 年 8 月末の書簡の中に詳しく記されている。Cf. Baudelaire, Charles: *Correspondance II mars 1860-mars 1866* (Paris: Gallimard, 1973), p. 85.

『漂着物』においてフェリシアン・ロップス（1833-1898）による口絵としてようやく形になる。「またしても例の口絵が[わたしの想像のなかに]登場してきました」(ibid.)——後にプーレ＝マラシに宛てた書簡（1860年8月末）のなかでそう言われているように、このイマージュに対するボードレールの並々ならぬ執着からは、彼が自らの詩作をいかに捉えようとしていたのかを垣間見ることが出来るであろう。中世ヨーロッパで広く流布した「死の舞踏」を題材として描かれたこれらの作品に共通する主題は、人間が「宿命的な死の女神によって権力を奪取され、この女神によって誘惑される」²⁴ というものである。楽園にあった二人の人間の間には、一本の木を模した骸骨が十字に両の腕を伸ばし彼らに木陰を提供している様子が窺える（図版参照）。²⁵ ラングロワの説明に拠ると、このタブローは、人間が犯した罪にまつわるアレゴリーであり、人間の間直立した骸骨は彼らを誘惑する〈死〉に他ならない。二人の人間は、〈死〉にまわりついた蛇が差し出す木の実に手を伸ばすのである。²⁶ 同様に、レーテルの『一八四八年における死の舞踏』においては、「ドイツ流の叙事詩的アレゴリーの真髓」²⁷ によって、〈死〉に征服された街と〈死〉を仰ぎ見る人間の姿が描かれている。〈死〉に翻弄され、その支配下に置かれる人間——ボードレールにあって詩の「理想」とは、対象をこのような〈死〉のイマージュのもとに捉えること、あるいは〈死〉の枝から認識の木の実を受け取ることに他ならならず、そうすることで「未だ生きている身体の内部で、魂の死を経験する」²⁸ ことを意味するのである。

〈悪魔〉は連れ出す、息も絶え絶え、疲労困憊したわたしを、／神の視線から遠く、／深く、人影のない〈倦怠〉の平野の只中へと。そして、狼狽しきわたしの眼に、／血糊のべったり付いた衣服や、開いた傷口、／血まみれの〈破壊〉装置を投げ込む。(Fm. p.111. [CIX La destruction])

「哲学的芸術」で述べられているように、詩作とは、ボードレールにとって「客体と主

²⁴ Baudelaire, Charles: "L'Art philosophique", *Op.cit.*, p. 599-600.

²⁵ この同じ説明は、ベンヤミンの「パサージュ論」のなかにそのメモが残されている。Vgl.

Benjamin, Walter: PW, S.352. [J26,2]

²⁶ 阿部良雄「解題・詩集『悪の華』の成立」、『ボードレール全集 I 悪の華』（1983、筑摩書房）、442-443 項参照。

²⁷ Baudelaire, Charles: *Op.cit.*, p. 600.

²⁸ Buck-Morss, Susan: *The Dialectics of Seeing Walter Benjamin and The Arcades Project* (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1991), p.196.

体とを同時に、すなわち芸術家の外側の世界と芸術家自身をそのうちに収めることが出来るような一つの暗示的魔術を創造すること」²⁹ である。その意味で、対象とは自らの内的な生との不可分な存在に他ならず、彼は詩人として「思いのままに自己や他者になることが出来る比類なき特権」³⁰ を有するのである。上の詩句には、〈悪魔〉の誘いにより詩人と彼によって捉えられた対象が同じ場に立ち尽くす情景が描かれている。また、『殉教の女』は、それが『破壊』のすぐ後に置かれていることから、両者の様々な関係が明らかになる。殉教の女にはアレゴリー的なもの（die allegorische Intention）が働いている。つまり、彼女は破壊されるのである（PW. S.440. [J67a,7]）。首のない屍体、彼女が身につけている様々な装飾品、沈黙のうちに彼女が横たわる部屋に備え付けられた調度品のうちに、ボードレールはかつてあった情景を読み込もうとする。ベンヤミンに拠ると、ばらばらに切り刻まれた身体を目の当たりにして、「バロックのアレゴリーはそれを外側からだけ見ているのに対して、ボードレールはこれを内側からも見ている」。³¹ 彼が空虚にされた対象の内側へと入り込まざるを得ないのは、切り刻まれた対象とはすなわち彼自身の表象に他ならず、そこにながしかの意味を読み込むことで初めて安らぎを得ることが出来るからである。詩という「一つの暗示的魔術を創造する」場において、主客の区分がもはや不可能になる状況にあつては、幸福や不幸に纏わる自他の区分も払拭される。「パリは変わる！だがわたしのメランコリーの中では、何ものも／変わりはしなかった！新しい宮殿、足場やブロック／古いフオブル、わたしにとって全てがアレゴリーになる」（Fm. p.86. [LXXXIX Le cygne II] 傍点引用者）。詩人のメランコリーのうちに、一切のものはメランコリーを纏う。こうした主客の一致は、当然の帰結として、悲しみに沈んだ対象を想い、その救出へと向かうことになる——「物思いに浸る者（der Grübler）はアレゴリーに精通している」（PW. S.413. [J55a,1]）者であり、対象を新たな意味連関のうちに組み入れる（すなわち、一つのアレゴリーとして捉える）ことで、自らの生に一時の安らぎを見いだそうとする者なのである。詩人は「愛の神（L'Amour）」として、「〈人類〉の髑髏（le crâne）のうえに胡坐をかき」、陽気にシャボン玉など吹かしたりしている（Fm. p.119. [CXVII L'Amour et le crâne]）。——この暴力的で滑稽な遊びは、／いったいいつになったら終わるのですか？」（Fm. p.111. [CIX La destruction] 傍点引用者）。魂を抜きとられた対象の

²⁹ Baudelaire, Charles: *Op.cit.*, p. 598.

³⁰ Baudelaire, Charles: "Le Spleen de Paris", *Op.cit.*, p.291. [XII Les Foules]

³¹ Benjamin, Walter: "Zentralpark", *a.a.O.*, S.684. [36]

悲しみは、同時に、このような遊びに興じることでしか自らのメランコリーを和らげることがない詩人の悲しみを物語っている。対象をアレゴリーとして捉えようとするこの遊びは、メランコリーを煩った詩人にとって、「気晴らし」以上の積極的な意味を持つ行為ではない。「私はまるで、雨ばかりが降る国の王のようだ、／富んではいるが無能、若いくせにすっかり老いて、／家庭教師どもが平身低頭するのを蔑み、／犬、またどんな動物を相手にしても退屈している王である。／何ものも王を楽しませることがない、狩りの獲物も、追う鷹も、／バルコンの向かいで死んでゆく人民の姿も。／お気に入りの道化師の、グロテスクな歌物語も、／もはやこの残忍な病人 (cruel malade) の気を晴らしはしない」(Fm. p. 74. [LXXVII Spleen] 傍点引用者)。「気晴らし」への情熱は、彼の深い「悲しみ」についての傍証を固めるのである。

3 ボードレールにおける「悲しみ」

ロマン派において生の空間を、遊戯的に、徐々に大きな輪へと広げていくと同時に徐々に狭い枠へと縮めてゆく、あの反省の無限の遡行 (der unendliche Regreß der Reflexion) から生じる悲哀 (die Trauer) は、ボードレールにあつて、主体である自身との〈暗鬱で澄み切った差し向かい〉(tête-à-tête sombre et limpide) としてのみ留まり続けている。ここにはボードレールに特有の「生真面目さ (Ernst)」が備わっているのである。(傍点引用者)³²

あるイマージュに囚われた人間が自らの世界を遊戯的に膨張させ、同時に縮小させるというロマン派的思考を、ボードレールは E.T.A. ホフマンのカプリチオ (とりわけ、彼の『ブランビラ王女』) から得たと言っている。「[詩作についての] わたしの考えをよく理解しようと思うなら、「ダウクス・カロタ」、「ペレグリーヌス・テュース」、「黄金の壺」、とりわけ、何にも勝り高度な美学上のカテキスム (un catéchisme de haute esthétique) である『ブランビラ王女』を入念に読まなければならない」。³³ ここで言われるように、ボードレールはホフマン作品の狂気に、自らの詩作を重ねているのであ

³² Benjamin, Walter: *a.a.O.*, S.619. [4]

³³ Baudelaire, Charles: "De l'essence du rire et généralement du comique dans les art plastiques" ; *Op.cit.*, p.542. [VI]

る。ローマのとある悲劇役者ジーリオ・ファーヴァと彼の恋人ジアチンタ・ソアルディが、カーニヴァルに現れた大魔術師ヘルモートと彼に連れ従う山師シニョール・チェリオナティの生み出す幻影に呑み込まれ、自らの人格を絶えず移ろわせる様子を描き出したこの作品において、ホフマンは、彼らが囚われた病を「慢性二元論 (der chronische Dualismus)」と称し、その症状をこう説明している。かつてドイツにある女王がいた。彼女は二人の王子を身ごもるが、二人とも腰のところが癒着した状態で生まれた。王子の感覚はそれゆえにあべこべなものとなり、日を追うごとにそれは酷くなっていった。彼らは「永遠にあべこべに交替しながら、これからあれへと性質が移ろうのである。どうやらこれは、もとはといえば、肉体が癒着していることと軸を一にして精神の合一が出現し、それがこの大分裂を惹き起こしているために相違なかった——つまり二人の王子はたがい違いに物を考えているのであり、だから自分の考えていることが本当に自分の考えていることなのか、それとも双児の片割れの方が考えていることなのか、どちらにも皆目見当が付かぬという始末だった」(傍点引用者)。³⁴ このようなあべこべな自我に囚われる経験がホフマン流の滑稽であり、彼の作中人物たちが囚われた「狂気」にほかならない。『ブランビラ王女』では、「後の場が前の場を破壊し、自らを新たに創造して前進」³⁵ することで、遂にはこのあべこべな自我が本来の姿に立ち返るという形式が採用されるが、ボードレールの詩作においては、とりわけ彼が「理想」とする詩の形式においては、こうした傾向がさらに延長されていると言えよう。すなわち、彼の詩作においては、対象が属する「有機的な連関を破壊すること」³⁶ によって詩的空間が現れ、そこに詩人のメランコリーを忘れさせる瞬間がもたらされる。しかし対象に依拠することは「愚かなこと」である。ゆえに、新たな詩的空間の創造のため、彼の眼差しは新たな対象へと向け替えられるのである。「人の心の上に建物を築くことは、愚かなことである。／愛も美も、全ては壊れてしまい、／その挙げ句、〈永遠〉へと戻すため／〈忘却〉が背負ったかごへと投げ入れる」(Fm. p.46. [XLV Confession])。ひとたび詩人の手によって綴られた愛や美は、その仮象性の故に廃棄され、詩人は新たなイマージュを追い求め船出する。ボードレールにあって詩作とは、彼の倦怠を束の間満

³⁴ E.T.A. Hoffmann: *Prinzessin Brambilla Ein Capriccio nach Jakob Callot* (Hamburg: tredition GmbH), S.131.

³⁵ 高本教之「ホフマン流カプリオ——或いはイロニーの「運動の場」」(『ドイツ文学』、日本独文学会編、1998)、105 頁。

³⁶ Benjamin, Walter: a.a.O., S. 670. [19]

たすだけの「気晴らし」に他ならず、³⁷ まさにその「気晴らし」故に、彼は生の意味を追い求め永遠に彷徨わなければならないのである。「自らの鏡 (son miroir) になった心とは、／暗鬱で澄み切った差し向かい」——この暗鬱な「縦穴 (puits)」を明るく照らすのは「地獄の、／悪魔の恵みを燃え上がらせるもの」(Fm. p.80. [LXXXIV L'irrémédiable]) の他にはなく、詩人は再び〈永遠〉のうちへと歩み出す。ホフマンに倣った詩の方法をこの意味に捉えるのであれば、ボードレールにあって彼の「慢性二元論」が、あれかこれかの思索のなかで、生の意味を追い求め、〈永遠〉にこの世界に巻き込まれていく理由を作り出している。ボードレールにあって、ついにその病が癒え、確たる自我が表象されることは決してないのである。

「一八五五年の万国博覧会、美術」のなかで、ボードレールは、無際限の“進歩”が人類にとって「もっとも巧妙でもっとも惨たらしい拷問 (torture) になる」³⁸ と警鐘を鳴らし、こう続ける。この観念は「自らを執拗に否定してゆくそのやり方からして、絶えず更新される自殺の一樣態となってしまうのではないか。また、神聖な論理の火の輪のうちに閉じ込められ、我と我が身の永遠の絶望を作り出す永遠の“欠点” (desideratum) が、みずからの恐ろしい尻尾で自らを突き刺してしまうサソリに似たものとなるのではないか」(ibid.)。“進歩”への礼賛をこのように批判し、その潮流に捲き込まれることへの絶望を語る詩人にあって、しかし、自らが詩作へと向かう意志のうちに、この同じ絶望が巣くっているのではないか。永遠に「満たされることのないこと (desideratum)」が、詩人を詩作へと駆り立てる要因である。「私たちは、凝った陰謀に我と我が身を磨り減らし、／いくつもの重い骨組みを作っては壊すであろう、／私たちの追い求める／大いなる〈被造物〉をついに目の前に眺めるまでは！」(Fm. p.127. [CXXIII La mort des artistes] 傍点引用者)。新たなものを追い求める詩人の遊歩は、大いなる〈被造物〉を目にすることでその歩みを止める。その限りで、大いなる〈被造物〉の不在こそが、常に新たなものを追い求める彼の遊歩を可能にしているのである。ボードレールの詩作についてのイメージをこのように捉えれば、彼が批判の矛先を向けるところの「進歩の観念」と彼が思い描く詩との根源的な差異を果たして論じることが可能なのか。蒸気・電気・ガス灯——“進歩”の徴としてボードレールが記すこれら

³⁷ 『悪の華』の終わりに置かれた詩編「旅」において、ボードレールは、この新たなものを探る旅を「われわれの牢獄の倦怠を紛らわせるため (pour égayer l'ennui de nos prisons)」のものと謳っている。Cf. Baudelaire, Charles: Fm. p.131. [ICXXVI Le voyage III]

³⁸ Baudelaire, Charles: "Exposition universelle 1855 beaux-arts", *Œuvres complètes I* (Paris: Gallimard, 1975), p.581. [I]

の品々は、「古代ローマ人 (ancien)」の生活に照らせば、彼らへの優越を証明する徴である (*Op.cit.*, p.580.)。また、「今日、商品が昨日よりも良質で安価だとすれば、それは、議論の余地なく物質的な秩序における進歩である」(*Op.cit.*, p.581.)。“進歩”とは、その意味で、かつての欠如を補われたある形姿が、なにがしかの所有のうちに捉えられることに他ならない。このような観念にあって、新しいものの外皮は、時代の要請するところの意味連関に捕らわれることになる。つまり、より良いものが志向されることで既存のものは延長され、それにより、完全なるものの創造とその所有が目指されるのである。「哀れな男は、動物主義的 (zoocrate) かつ産業的な哲学者たちによってすっかりアメリカナイズされているので、物質的な世界と精神的な世界の様相、自然的なものと超自然的なものの様相を特徴づけているところの差異についての観念を忘れてしまった」(*ibid.*)。詩作によってボードレールが捉えようとするところのものは、大いなる〈被造物〉というイマージュであり、物質的、自然的なものを基礎づけているところの観念に他ならない。あるいは、詩にあって捉えられた対象は彼にとっての仮象であるがゆえ、それらを彼が長く所有し続けることはない。「アレゴリー的なもくろみが支配するところでは、習慣 (die Gewohnheit) は一切形成されえない。事物が捉えられた途端に、事態はアレゴリー的なもくろみによって既に退けられている」(PW, S.423. [J59a,4])。ベンヤミンはボードレールの詩作を特徴づけている思考をこのように理解するが、ある対象に執着することなく、対象から対象へとたゆたうことで詩人は、みずからが大いなる〈被造物〉、すなわち、楽園にあった人間の前に立つことを待望するのである。「悪魔への連祷 (Les Litanies de Satan)」で、詩人は自らの希望をこう告白している。「〈悪魔〉よ、あなたがかつて治めた〈天〉の高みにおいて、／あるいは、敗北したあなたが静かに夢見る〈地獄〉の深みにおいて、／御身に栄光と賞賛が与えられますように！／わたしの魂が、〈知恵の木〉の下、／あなたの傍で休息を得ることが出来るようにしてください」(Fm. p.125. [CXX Les Litanies de Satan] 傍点引用者)。この詩句の中に、ボードレールが執拗にこだわり続けた『悪の華』のイマージュを読み込むことは容易である。蛇すなわち〈悪魔〉が差し出す〈知恵の木〉の実を口に、自らが超自然的なものを認識する能力を授かる原史の人間のように、詩人は、大いなる力をその身に体现させることを熱望する。それは「原初の光 (les rayons primitifs) の神聖な炎によって取り出された／純粋な光」(Fm. p.9. [I Bénédiction]) に照らされた知に他ならず、そうした知を授けるところの〈悪魔〉の庇護を得ることで、自らが原史の人間に伍することを望むのである。しかし、このもくろみは、原史にあって事物を命名し

た人間に成り代わり、自らが魂を抜き取られ、空虚にされた対象のうちに恣意的な意味を創造する場合にのみ成される業である。アレゴリー的なまぐろみの一切は、詩人が作り出す意味世界のうちに対象を捉える行為に他ならず、その意味では、現世における詩人を含む対象が超越的なものの懷に抱かれることでその業をなし得ることは決してない——そうした可能性は自らの生の彼岸において、すなわち〈死〉の庇護に与る場合にのみ可能とされる。³⁹ 「進歩の観念」のうちに商品は人々が必要とするものの欠如を絶えず補うことで自らの価値を創造するが、ボードレールの詩作にあっては、動物的な生から区別されるべき自らの生、すなわち人間存在を根源的に基礎づけているところの意味が、その初めから不在であるところに意味の創造が試みられている。詩人にあって、かつて樂園にあった人間が抱たであろう認識は背後へと退いてしまう。それと同時に、事物からは、原史の人間によって名が与えられることで存在するという確信が忘れ去られているのである。「進歩の観念」に捕らわれた対象をその連関から解放し、原史的な、対象のありのままの姿で捉えようとする詩人にあって、この試みは自らが創造した意味世界の中を永遠に彷徨い続けることになるのであり、その試みが自らの創造した世界を越え出ることはない。超越的なものに抱かれてあることの不可能性が詩人のなかで決定的になる時、彼は詩作への歩みを進めるのである——その歩みは〈悪魔〉が与える知についての微かながらの予感を感じ取ることにこそ向けられている。ある女の涙、彼女の苦しみの中に詩人は自らの苦悩を重ねてこう謳う。「彼女は泣くのだ、生きてきたがゆえ／そして生きているがゆえ！だが、何にも増して嘆くのは／彼女を膝まで震わせ悲しませるのは、／ああ、明日もまだ生きなければならないということ！／明日も、明後日も、変わることなく！——我らの如くに！」(Fm. p.46. [XX Le Masque])。創造主との関係をもはや感じ取ることがない世界にあって、その生を剥き出しにされた一切のものは、自らがこの世界にあることの確たる意味を見失う。唯一残された可能性は、この世にあることを放棄し、冥府へと思いを馳せることである。現世における救いの無さ——この悲しみを紛らわせるために、詩人は自らが意味の創作に専念するのであり、そうすることでのみ、一時の安らぎを手に入れる。対象への沈潜は、彼のうちに巣くう〈生の倦怠〉(*taedium vitae*)⁴⁰を紛らわせるために行わざるを得ない戯事に他ならないが、

³⁹ 〈死〉のみが、この世界を越え出たところで超越的なものの懷に抱かれる唯一の可能性であるという解釈は、以下の箇所を参照。Cf. Fm. p.127. [CXXIII La mort des artistes]

⁴⁰ ボードレールはこの表現をセネカによるセレナスの肖像を表すモチーフとして「火箭」の中で用いている。Cf. Baudelaire, Charles: "Fusées", *Œuvres complètes I* (Paris: Gallimard, 1975), p.656. [IX]

その根底には彼が見いだそうとするものの不在を嘆く詩人の深い「悲しみ」が横たわっているのである。

人間の最高の財とその一生が、もし寝て食べることだけたとするのなら、一体人間とは何なのだ？家畜と一体どこが違うというのか？物事を思考する、神が授けたこの力、それがあるゆえ前後を確かめることが出来る。この能力、神のごとき理性を、神は使わぬままに徹びさせてしまうためわれわれに与えられたわけではない。⁴¹

『ハムレット』からのこの有名な一節は、自らの生に思考を巡らせ、その無意味さを憂う王子ハムレットの姿をよく表した箇所である。ベンヤミンによれば、「人間の行為からあらゆる価値が奪い取られてしまう」ことで、「空虚な世界 (eine leere Welt)」が生み出され、⁴² この世界にあって人々は、〈生の倦怠〉を抱くことになる。バロックの、とりわけルター派の教えに敬虔な信徒たちのうちに、自らが良く生きてあること、彼らの教義で言われるところのモラルを根源的に問う姿勢が育まれていった。「徹底的に探求する人々は、この世にあること (das Dasein) が中途半端で見せかけだけの行為の堆積した廃墟 (der Trümmerfeld) にあることだということに気付いたのである」。⁴³ この世界にあって彼らが探し求めるところの意味を見いだすことは決してなく、この空しさを埋め合わせようと、彼らは周囲世界へと目を転じる。「情動性の領域では、志向と対象との関係において、引力 (die Anziehung) が疎外 (die Entfremdung) に入れ替わることは珍しくはないが、悲しみは、対象への志向を格段に強めて、絶え間なく〔この入れ替わりを〕増大させる力を持つ」。⁴⁴ アレゴリカーがその倦怠を紛らわせるために対象への「アレゴリー的なもくろみ」を企てる際、彼らが一心不乱に対象のうちに沈潜しようとする姿勢のなかには、彼らの深い「悲しみ」が認められる。バロックの悲劇作家たちが描き出す劇作品は、それゆえに「悲しみが満足を見いだすための劇」⁴⁵ となるのである。ボードレールの詩作も同様に、自らが抱く「悲しみ」を慰め、そこに「満足を見いだすため」の一時の気晴らしに他ならない。それゆえに彼は、対象からの辛辣

⁴¹ Shakespeare, William: "Hamlet", *The complete works of William Shakespeare* ; (Hertfordshire : Wordsworth Editions Limited, 1996), p.699.

⁴² Benjamin, Walter: "Ursprung des deutschen Trauerspiels" ; *Gesammelte Schriften Bd.I-1* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1991), S.317.

⁴³ Benjamin, Walter: *a.a.O.*, S.318.

⁴⁴ Benjamin, Walter: *ebd.*

⁴⁵ Benjamin, Walter: *a.a.O.*, S.298.

な批判を浴びることになるのであり、「ハムレットの模倣者のぶんざいで本人を気取りやがる」(Fm. p.117. [CXV La Béatrice])と陰口をたたかれもする。「(地獄)でも(天国)でも構わない、深い穴の底へと飛びこむこと／(未知なるもの)の底に、新しいものを見つけ出す！」(Fm. p.134. [CXXVI Le Voyage VIII])——『悪の華』はこの言葉で閉じられているが、ここには、詩人の、意味の模索への形振り構わぬ情熱が記されている。今やその対象が問題にされるのではなく、自らがそのうちに抱くアンニュイを、失われたものを想う「悲しみ」をこの言葉は表明しているのである。「沈思家は、ある事態について沈思するよりも、消え去った事態について熟考することに沈み込む。だから、沈思家の思考は、想起の徴を帯びている。沈思家とアレゴリカーは同じ性質を持っている」(PW. S.465. [J79a,1] 傍点引用者)。消え去ったものへの追憶は、それをもはや、二度とは見いだすことがないという諦念をもたらせる。それゆえに、詩人は新たなものを追い求め出航するのである——この出航に積極的な意味は無く、彼は自らにもはや楽園にあった人間の能力が欠如していることを憂うのであり、その「悲しみ」を紛らわせるために創造の戯事に興じるのである。ボードレールの「悲しみ」は、自らが存在することへの確たる意味を見いだすことがない人間に備わった「悲しみ」に他ならず、そうした存在としてなお生き続けなければならない、「原罪」を直視する人間の意識の現れなのである。「原罪の痕跡が弱まること (la diminution des traces du péché originel)」⁴⁶こそ彼が求めるところの慰めであり、あるときは「英雄」として、またあるときは「メランコリカー」として、この絶望的な世界を彷徨う姿が、ボードレールの相貌を特徴づけている。

(以下次号に続く)

⁴⁶ Baudelaire, Charles: "Mon cœur mis à nu", *Œuvres complètes I* (Paris: Gallimard, 1975), p.697. [XXXII]