

『ボードレールにおける創作のメカニズムについて』

中 堀 浩 和

昨年度の日本フランス語フランス文学会秋季大会で発表した拙論『ボードレールにおけるプロスティテュションの観念』の中で本論のテーマに多少ふれたが、時間の都合上ほとんど意を尽しえなかったので、改めて本論においてとりあげる。

ボードレールにおける創作のメカニズムを (一)、孤独 *solitude* とプロスティテュション *prostitution* (prostitution は普通売淫と訳されているが、本論の主旨に添った適訳がないので以下そのまま仮名読みにする) (二)、自我の集中 *centralisation* と拡散 *vaporisation* (三)、意識 *conscience* と無意識 *inconscience* の三つの観点から考察する。最初の孤独とプロスティテュションについては既に学会での発表で概略を述べたが、本論をこの第一の観点から発展的にとらえたいと思うので、第二、第三の論点への基点として再び提起する。なお第三章で論ずる予定の意識と無意識の問題については、枚数および時間の都合上次回に譲る。

(一)、孤独とプロスティテュション

ボードレールの二元論的思考性は一般によく知られていることであるが、それは、例えば彼の心性のネクロフィリアとバイオフィリア、サディズム的傾向とマゾヒズム的傾向、上昇的超越性と下降的超越性といった彼特有の極性 *polarité* と無関係ではない。孤独とプロスティテュションもボードレールの精神構造上における重要な二極性と考えられる。この二極性はとりわけ詩人の生活意識と社会意識とに潜在している。ボードレールは終生この二極性の原理から脱却することができなかった。この二極性はボードレールの生理的次元から霊的次元に至るまで様々な形で顕著に現れている。そしてこの二極性は軸を一つにしなから反復される螺旋的弁証法とでも言ういえる精神現象を呈している。それではどのようにしてこの二極性が生れたのであろうか。

ボードレールの孤独の意識というのは、思弁的乃至は観念論的な

性質のものではない。彼の孤独の意識は、後ほど言及するように、幼年時代及び青年時代の重要な時期に起きた二つのショックな事件に帰因している。詩人が晩年になって、『赤裸の心』の中で、『子供の頃からの孤独の感情。家庭にあっても、またとりわけ友達と一緒にいる時にも、永遠に孤独な運命を背負わされているという感情。それにもかかわらず、人生と快楽とに対する非常に強い愛好⁽¹⁾』と書きとめているが、それほどこの幼年時代の事件（母親の再婚）は詩人に大きな影響を及ぼしている。我々はすでにこれらの言葉の中に詩人の二極性の胚芽をみてとることができる。この孤独からの脱出について、これらの言葉を裏づけるかの如く、死の六年前、即ち一八六一年五月に彼は母親宛の手紙の中で「結局僕は逃げ出し、その時から完全に見すてられてしまった。僕はひたすら快楽だけに、不断の刺激だけに熱中した。即ち旅行、美しい家具、絵画、娼婦といったものに⁽²⁾」と書くだろう。

サルトルは『ボードレール』論の中で、ボードレールの孤独は、母親との神聖な絆の亀裂から生れているのに、ボードレールは彼自身の孤独が、彼の自尊心から、あたかも彼自身から生まれたかの如く主張していると言ってボードレールの偽瞞性を暴露した。結局サルトルの言いたいのは、ボードレールの孤独は本質的な孤独ではなくて、世界内存在としての孤独であるということであろう。そしてサルトルはボードレールの孤独の分析から、ボードレールは本源的な選択を終生しなかったために、彼の自由や反抗や独立は自己偽瞞であり、彼の悪のための悪は既存の善即ち既存の秩序のための悪であると結論する。

私がサルトルの『ボードレール』論を引合に出したのは、ボードレールの孤独の是非を論するためではない。私の目的は、サルトルによるボードレールの精神分析から逆に、ボードレールの孤独の意識は、豊かな知性と感受性に恵まれていたボードレールすら、理性によって制御し、顕在化することができないほど潜在的なものになっていたということが言いたかったのである。ボードレールは常に孤独の桎梏から逃れようとしながら、逆に孤独に執着することになる。それほど彼の孤独の意識は複雑で、いつも矛盾に満ちた外見を呈しながら、彼の行動を固有のリズムで左右している。

一方、孤独の対極としてのプロステティュションの観念は従ってボードレールのリビドから解釈することができる。ただボードレールにおけるプロステティュションの観念は多面的で、形而下的にも、形而上的にも考えられるので、ボードレールのプロステティュションの観念と我々が一般的に使用しているプロステティュション（売淫）の意味とを混同しないようにしたい。

一般に用いられているプロステティュションという言葉を本義に即して定義すると「婦女が、金銭を対価として、自由意志で、拘束されることなく、常習的・反復的かつ不断に性的交渉を行なうことである。そして、この行為以外に生活の手段をいっさいもたず、性的交渉の対象は求められればいかなる相手であろうと選択しあるいは拒絶することはなく、喜びでなく、ただ金銭の獲得を本来の目的とする行為⁽³⁾」を意味する。ところでボードレールはプロステティュションという言葉を用いている場合も、又この

原義から導き出される比喩的な意味、即ち名譽とか正義とか文筆とかを金銭獲得のために売るとか、或は節を売るとか言った意味で用いている場合もある。しかしボードレールは彼自身の觀念として、このプロステティュションという言葉に全く特別な意味を付与している。このことについては後ほど検討する。ここでは何故、どのようにして、彼独自のプロステティュションの觀念が生れて来たのか、そしてボードレールの固定觀念となったのかということを探ってみたい。

ボードレールに孤独とプロステティュションという二極性を生じさせた外的要因の一つは、母親の再婚（詩人七才の時）によって生れた愛の外傷であり、他の一つは詩人二十一才の時の禁治産処分である。この二つの事件については既に今迄に多々論じられている。更にサルトルの『ボードレール』論で実存主義的精神分析の対象となり、クローズ・アップされた。しかしプロステティュションとの關係から論及されたものはほとんどない。ともあれ、これら二つの事件はボードレールの重要な成長期に起っており、彼のプロステティュションの觀念を考える際には無視出来ない。

まず第一の要因である母親の再婚及び詩人と義父オーピック少佐との關係についてはそれらの詩人に与えた影響力の程度や当否の面から既に色々と論じられている。この事件によって或る意味でぐれて行くようにみえるボードレールの意志の弱さを正当化することはできるが、詩人の人生や詩作に及ぼした影響は甚大である。その一端はボードレールの初期詩篇、「相容れないもの」や、詩人の失業を思わせる「僕がどうして忘れよう」とか「心から尽してくれた

あの女中」といった作品や『惡の華』の序篇「祝禱」、更に母親との特殊な關係を暗示する手紙からもうかがえる。

先に引用した「子供の頃からの孤独の感情。家庭にあっても、またとりわけ友達と一緒にいる時にも、永遠に孤独な運命を背負わされているという感情。それにもかかわらず、人生と快樂とに対する非常に強い愛好。」という文句からも推察されるように、孤独であるという運命觀が終生詩人の脳裡から離れない。詩人はこの孤独な運命から逃れるために、自我を忘却するために、快樂や刺激を追い求めることになる。その対象は詩人自身が言っているように、美しい家具であり、絵画であり、娼婦などである。ボードレールは母親の愛の代償を家具だとか、絵画だとか娼婦に見出そうとする。そのためには金が必要である。一八四二年、二十一才になったボードレールは成年に達したので実父の多額の遺産（當時の金で七万五千フラン）を相続し、自由奔放な生活に入る。

ところが一八四四年、画商アロンデルから多額の絵を買って負債を作ったり、ともかく奢侈奔放な生活を送っている息子に不安を抱いた両親は遂にボードレールに法定後見人をつけるに至る。しかし第二の要因となるこの禁治産処分はとりわけ詩人の社会生活に重大な影響を及ぼすことになる。同年七月母親宛に「お母さんは僕の怒りと悲しみを全く一時的なものだと思っていると言いましたね。ひたすら僕のためを思って、子供が悲痛と言う程度のことをしているにすぎないのだと見なしちゃるのですね。しかしお母さんがいつも認めようとなさらないように思われる一事を十分信じていただきたいのです。それは、僕にとっては本当に不幸なことです

が、僕は他の人たちと同じようにはできていないということです。⁽⁵⁾……」と書いてるように、感受性が鋭く、自尊心の強かった詩人にとつて、この禁治産処分は最大の屈辱であり、終生とり返しえぬこととして詩人を苦しめることになる。このことは事実であろう。一八六一年同じく母親宛に「あの呪わしい思いつき、金銭にこだわりすぎる精神の、母親らしい思いつき、それは僕に恥辱をあたえ、たえず生れ代る借金に僕を追いやり、僕からおよそ優しさというものをことごとくうばってしまい、僕の芸術家、文学者としての教育をもさまたげ、不完全にとどまるようにさえたのです。不明は悪意より大きな禍をなすものです。……」と書いています。

ボードレールはかくして少年期から青年期に移る段階で、即ち親から独立する段階で失敗する。シャル・モロンは何故ボードレールがフロベールやミストラルのように遺産と原稿料とで食べて行けなかったかということを一八四四年から一八六六年迄の貸借対照表を作つて実証しているように、その失敗は財政的なものではなかった。即ち美しい家具や絵に対する異常な執着や娼婦との関係は、結局自らの愛の外傷をいやすためであり、従つて又彼の浪費癖は一種の鎮静剤になつていたということである。

ボードレールは死ぬ間際まで母親宛に綿々と手紙を書き送つてゐる。そこには確かに起伏はあるが、早熟・老成なボードレールの反面にいつまでも変らない子供っぽさがある。それもこのようにしてもらいたいという願いのこもつた子供っぽさである。晩年になるとこの子供っぽさは異常な感じすらあたえる。そして晩年になるほど

激しくなるのだが、母親と水入らずの生活を営むことを夢み、かつその計画を立てたりしている。しかし決して実現はしない。何故なら詩人は自分の負債を清算し、出来れば地位と名誉とをえて、母親に認められたいと願っているからだ。禁治産処分は死ぬ迄彼の脳裡から離れない。ところが実際には逆にそのために失敗と負債と屈辱とが増すばかりである。そして事あるごとに母親に金の無心を重ねている。彼の言動には常識的にみて矛盾したところが多々ある。その一例をあげると、あれほど禁治産処分が解かれることを望んでいるが、時には「これはまた、僕自身、僕の禁治産処分が解かれることも、全負債が一挙に支払われることも望まない、理由の一つでさえあります。完全に幸福な状態は、怠惰をもたらずでしようか。⁽⁶⁾」と言つたりしていることだ。

このように考えると彼の金の無心も普通我々が行う金の無心とは違つている。アブラハムの理論を適用しているシャル・モロンの図式を紹介する――

(一)、詩人と母親との絆が母親の再婚によつて破られ、次いで使命の相違による青年時代の不和によつて破られたために、ボードレールはこの絆が共同の財布という形式で再びもとに戻ることを求める。

(二)、この共同の金はリビドを示す。

(三)、ボードレールは彼のリビドを他の対象に転移しようと望む。

(四)、その新しい対象は愛すると同時に買うことになる娼婦ということになる。

(五)、従つて母親は詩人がジャンヌ・デュヴァル(同様に愛のため

(c)に金をあたえるように詩人に金をあたえねばならない。

(d)ジャンヌ以外にダンディとしての詩人自身、芸術作品、売娼婦、阿片、仲間、崇拜物といった様々な対象がある。

この図式によってボードレールのプロステティクションの觀念の発生過程及び彼の矛盾した行為の原因がかなり具体的にはつきりと理解される。

第二の要因である禁治産処分は、第一の要因と複雑にからみ合ひ、ボードレール自身も言っているように、彼を奮起させるどころか逆に精神的に萎縮させ、社会人として廢疾者の意識にとらわれさせることになる。そして結果的には逆に愛情の面で苦悩と反抗を觸発させることになったと言える。この苦悩とは、同じくモロンが言うように、密閉室恐怖症(casastrophobie、即ち鎖された場所にいることができない、極端で、病的な苦悩であり、定住に対する憎悪や、内面的に不完全な自由を喚起させるものすべてに対する憎悪のことである。実際にボードレールは生涯に四十回余りも住居を変えているし、定められた時間や、義務的な仕事をひどく嫌悪する傾向が強かった。ともあれこの密閉室恐怖症はボードレールの反応形態の中核であり、詩人ボードレールを理解する上で非常に重要になってくる。

又反抗とは代償的な独立であり、その最も顕著な現れが混血女ジャンヌとの関係である。これ以前にも一八四〇年頃戴腕みと渾名されるユダヤ女で、ラテン区に住んでいた娼婦サラ・ラ・ルシエットと識合っており、一八四二年頃まで関係していたことも知られている。禁治産処分後、ボードレールは自分で処分できる愛情と金をジ

ヤンスに注ぎ込むが、それが極端になると彼らの愛情関係は破れ、精神的には所有へと退行することになる。そして金と愛が接近することによって、金は愛を意味し、象徴的にも、現実的にも愛にとって代ることになる。ボードレールの乱費癖の本質は金が薬の役割を果していることである。先程引用した図式によれば、ボードレールの母親に対する金の無心も金と愛の混同に外ならない。母親から共有的性格を持つ金を引き出すことは母親の愛をとり戻すことを意味している。しかし金が愛を、所有が結合を各々意味するにせよ、金も所有も決して真に相互的な愛でもまた結合でもありえない。だからボードレールは常に新しい対象を征服しようとする衝動にかられることになる。ボードレール主義は「知的、感情的快楽主義の最高の努力である」というふうに考えられる所以もここにありように思われる。

以上のところでボードレールのプロステティクションの觀念がどのような背景から生れてきたのかということを彼の実生活に即して探って来た。その結果最初に述べたプロステティクションの一般的な意味に即してみると詩人のプロステティクションの觀念が生れてくる原因として、詩人の密閉室恐怖症、詩人の金と愛の混同および金と愛についての屈折した意識、更に娼婦との関係ということが考えられる。

またこれらの原因以外に詩人の対社会関係の中にその動機を採ることが出来る。終生社会人として敗北者の意識にとらわれ、その上感受性が強く、特に晩年には人と接することすら困難であったボードレールには、対人関係の中に自我を忘却することはほとんど不可

能に近い。彼は逆に孤独の中に閉じこもりうとする。詩人は、一八六二年五月二十四日付の母親宛の手紙の中で「……私は孤独の中で新たな氣力をえたいと非常に望んでいます。私はとりわけあらゆる仲間から逃れるためにパリから逃亡します。ですから私はオンフルールでパリで受けている拷問を再び受けたくはないのです。私は誰にも、市長にも、司祭にも、エモン氏にも、その他名前も忘れている人達に売淫 se prostituer したくないのです……」と書いている。借金とりに追いまわされ、金を作るために死ぬまで四苦八苦する。創作プランを次々と立てるが、いつも計画倒れに終っている。遂には『悪の華』の版權二重譲渡のかどで裁判沙汰を引き起すようなところまで追い込まれている。このような状況に置かれていたボードレールが、詩人とは道化師であり、貧者であり、娼婦でしかないと考える動機は十分にある。「金で買われるミニーズ」の中ではミニーズと香具師と娼婦は一身同体である。

Il te faut, pour gagner ton pain de chaque soir,
Comme un enfant de coeur, jouer de l'encensoir,
Chanter des Te Deum auxquels tu ne crois guère,
Ou, salimbanque à jeun, étaler tes appas
Et ton rire trempé de pleurs qu'on ne voit pas
Pour faire épanouir la rate du vulgaire.

(La Muse vénale)

このように詩人自身プロステティュション(売淫)の立場に置かれていたことも忘れてはならない。

それでは次にこのような特殊な現実的背景の中から生れて来たボードレールのプロステティュションの観念とはどのようなものなのか、またその観念は詩人の実生活から創作過程へどのようなように止揚され、展開されて行ったのかということを検討したい。

ボードレールは恋愛から宗教に至るまでプロステティュションの観念で説明しようとしたらしいが、プロステティュションという言葉が比較的集中して現れているのは晩年に書かれた『火箭』と『赤裸の心』ぐらいで、それも断片的である。それだけにプロステティュションという言葉は誤解を招き易い。またボードレールはプロステティュションという言葉から一般的に用いられている形而下的な意味を捨象し、彼独自の形而上の意味で用いているので一層難解である。そこで、一恋愛、芸術、宗教の三つの項目に的をしぼって検討して行く。

ボードレールは「恋愛とはプロステティュションの趣味だ。高尚な快楽 plaisir noble でプロステティュションに還元されえないものは一つもない」^(註)と書いておいて、同じ節の後段で「恋愛は高邁な感情 sentiment généreux すなわち、プロステティュションの趣味から生れることがある」と言いなおしている。ここから「プロステティュションの趣味」は「高尚な快楽」であり、「高邁な感情」であることが分る。そして恋愛はこのプロステティュションの趣味から生れることがあるが、それは不変的にプロステティュションであるとは限らない。それはあくまでも「高尚な快楽」であり、「高邁な感情」である限りにおいてではない。何故ならば、恋愛は「やがて所有の趣味によって腐敗させられる」^(註)からだ。恋愛が「やがて所

有の趣味によって腐敗させられる」という見方にはなるほど普遍的な真理が含まれているが、多分にボードレールの個人的な発想法から導き出されていることに注目したい。またボードレールがプロステティクションの觀念から金というモメントを捨象して、金と快楽とをすりかえていることに注目したい。

次にボードレールは「プロステティクションの趣味」と「プロステティクション」とを区別している。彼は「芸術とはプロステティクションである。」と言うが、恋愛はプロステティクションそのものであるとは決して言わない。恋愛は確かに彼のプロステティクションの觀念を満す一つの要素ではあるが十分条件ではない。彼はプロステティクションの觀念の中で恋愛を芸術よりも低次元に置いている。

それではプロステティクションの趣味は特別な趣味であるのか、否である。およそ孤独に対する恐怖を持っている者はプロステティクションの趣味を持っていることになる。彼は「赤裸の心」の中で「人間の心の中の抜き難いプロステティクションの愛好。ここから孤独への恐怖が生れるのだ⁽¹⁵⁾」と言っている。だから、ボードレールにとって愛とは「この孤独の恐怖からのがれるために他人の肉体 la chair exterieur のうちに自我を忘却しようとする欲求⁽¹⁶⁾」に外ならない。言葉をかえて言うならば愛とは「自己からぬけ出そうとする欲求」なのだ。ボードレールが「人間は崇拜する動物だ」と言う時、崇拜とは「自己を犠牲にし、自己を売淫に付す se prostituer こと⁽¹⁸⁾」、言いかえれば自己から抜け出そうとすることなのだ。ボードレールにおいては、この自己から抜け出そうとする欲求そのもの

は否定されない。しかしボードレールが加虐性の愛か、被加虐性の愛か、あるいは加虐的・被加虐的な愛しか認めない以上、現実の愛の行為が脱出口となることはできない。彼の愛は必ず一方的である。従って彼の現実の愛はいつも失敗に終っている。このように現実の愛を通しての自己からの脱出または自我の忘却は完全には果さない。

詩人は現実の愛の挫折から相手を伴わないでプロステティクションすること、即ち自己からの脱出を試みる。彼は「赤裸の心」の中で書いている「人はふたりであることを望む。天才はひとりであること、従って孤独であることを望むのだ。」と。孤独の恐怖から逃れ、自我を忘却するために試みた愛の遍歴から再び孤独の原点へ戻ることになる。彼は孤独の恐怖から逃れるために今度は孤独の中に閉じ込めようとする。彼は他人の肉体の中に自我を忘却することを放棄して、彼自身の精神の中で、自我を忘却しないで、自己からの脱出、言葉をかえれば自我超越を試みる。即ち「ひとりのままにとどまりながら、特別な方法で売淫する se prostituer」ことである。詩人ボードレールの意味する「栄光」とはこのような行為を指している。そしてその脱出口となるのが芸術そのものののだ。だから芸術とはプロステティクションの趣味ではなくして、プロステティクションそのものである。

ところで『悪の華』の理想的な詩群が愛と芸術によって構成されていることを考えると、プロステティクションの觀念が詩人にとって如何に中心的な関心事であったかが分る。それでは愛と芸術とを

共通項とするプロステティテュションの中心的な課題は何か。それは結合の問題である。ところが今までに検討してきたところからも推察されるように、詩人は結合の問題を中心にしながら、愛の行為と芸術行為とを別の次元で考えている。というよりも愛というものを文学を含めた芸術行為の中に止揚していると言った方が妥当かもしれない。更に想像力の世界にと言いかえることもできる。

高邁な感情、即ちプロステティテュションの趣味から生れ、やがて所有の趣味によって腐敗させられる愛と対比しながら、ボードレーは散文詩「群集」の中で次のように言っている。「人間が愛と呼ぶものも、この得も言えぬ饗宴、ふと姿をみせる思いがけない人や、行きすぎる未知の人に詩と慈愛 *charité* と己のすべてを捧げるこの魂の聖なるプロステティテュション *Sainte prostitution* にくらべれば、如何に小さく、限られた、弱々しいものであらう」と。「聖なるプロステティテュション」、それは孤独にとどまりながら、特別な方法でプロステティテュションを行なうことに外ならない。また同じ「群集」の中で、詩人は群集と孤独について「群集と孤独。これは勤勉にして想像力豊かな詩人にしてはじめて置きかえられる対等の言葉である。己の孤独をにぎわすことのできないものは、騒然たる群集の中であって、同じように孤独であることはできない」と書いている。また散文詩「孤独」の中で「ひとりであることができないという、この大きな不幸……」というラ・ブリュイエールの文句と「われわれの不幸のほとんどすべては、自分の部屋にじっとしていることができなかったことに由来する」というパスカルの文句を引用しながら、「わが世紀のお上品な言葉で言えば、友愛的とでも

呼びうるプロステティテュションと、活動の中に幸福を求めるあのすべての気違いじみた人たちをその瞑想の独房で思い浮かべながら、かくは言ったのであらう」とも書いている。ボードレールにとって詩人とは「思いのままに自分であり、他人であることのできる比類のない特権を享受する者」でなければならぬ。

ところで「詩と慈愛と己れのすべてを捧げるこの聖なるプロステティテュション」を宗教的な意味での愛の結合乃至は慈愛であると單純にみなすことには問題がある。そのことは、ボードレールが慈愛を「魂の聖なるプロステティテュション」の中に含めていることから分る。この魂の聖なるプロステティテュションが宗教的な感情を伴った陶醉にまで昂揚することはあっても、芸術行為は宗教的行為とは根本的に異っている。芸術的行為における聖なるプロステティテュションは宗教的な行為においては危険とみなされるほど大きな比重を持つているからだ。それ故にこそボードレール自身が「反宗教の分析、例えば聖なるプロステティテュション」と「赤裸の心」の中で言ったのではないだろうか。詩人にとって「群集を愉しむことは一つの芸術」である。詩人もまた「たまたま目にするあらゆる職業、あらゆる喜び、あらゆる悩みを自分のものとする」⁽²³⁾。しかし彼は選ばれた者（幼い時に守護の妖精によって、仮装と仮面の趣味を、定住に対する嫌悪と旅行に対する情熱を彼の揺籃の中に吹き込まれた者）⁽²⁴⁾であり、「人類の犠牲において、ひとりほしいままに生活を享受する」者なのだ。ところが反宗教的な聖なるプロステティテュションにこそ実は宗教的な真実が隠されているのだという逆説が含ま

れている。

ボードレールの宗教観が多分に汎神論的である所以もそこにある。彼にとって「神は君臨するのに、存在する必要すらない唯一の存在である」⁽²⁵⁾。従って詩人の最大の関心は、如何にして神の存在を顕現させるかということだ。ところで神とは「最も売淫的な存在 le plus prostitué」⁽²⁶⁾である。何故ならば「神は、万人の最上の友であり、愛の尽きることはない共同貯水池であるからだ」⁽²⁷⁾。「僧侶が想像力に仕える従僕であり、その信徒である」⁽²⁸⁾ならば詩人もまた同じ使命をおびている。詩人ボードレールはプロステティクション、それは芸術に外ならないが、その芸術を通して、神の慈愛の証人であり、殉教者となった神の子イエスに自らならんとする。彼は人工的錯乱によって、万人の愛の貯水池であり、最も売淫的な至高の存在者たらんとする。

ボードレールのプロステティクションの観念からすれば、プロステティクションは愛と芸術と宗教とに限定されない。何故ならば「高尚な快楽でプロステティクションに還元されえないものは一つもない」からだ。ここでは省略したが、政治や革命についても同じくプロステティクションの観念によって説明できるように思う。この問題については別の機会に譲る。

以上検討してきたボードレールの孤独とプロステティクションを整理すると、ボードレールのプロステティクションの観念は孤独の恐怖から生れていること。プロステティクションという言葉の二つの相反する要素、即ち金と快楽とを置換して用いていること、そ

に詩人が偶然にこの言葉を用いたのではない理由と、このプロステティクションの観念が固定観念となっている原因がある。従ってボードレールがこのプロステティクションという言葉に付与する固有の意味は自己からの脱出としての性格が大きい。また方法論的には結合の業に帰着する。尚自己からの脱出には、自我忘却と自我超越、即ち自我否定乃至は消極的な面と、自我肯定乃至は積極的な面とが含まれている。

註

本文中のボードレールからの引用は Baudelaire, *Oeuvres complètes*, Conard, Paris, 1917. に拠った。

- (1) *Oeuvres posthumes* II, p. 90.
- (2) *Correspondance générale* III, p. 284.
- (3) J.-P. Sartre, Baudelaire, N. R. F., Paris, 1947.
- (4) J. G. ヲンジュ, 寿里 茂訳: 売淫の社会学. 文庫クセジュ 白水社, p. 19.
- (5) *Correspondance générale* I, p. 42.
- (6) *Correspondance générale* III, p. 267.
- (7) Charles Mauron, *Le Dernier Baudelaire*, José Corti, 1966, pp. 23-24.
- (8) *Correspondance générale* III, pp. 293-294.
- (9) Charles Mauron, *Le Dernier Baudelaire*, p. 32.
- (10) J.-P. Sartre, Baudelaire, p. 62.
- (11) *Oeuvres posthumes* II, *Fusées*, p. 53.

- (12) Ibid., p. 54.
- (13) Ibid., p. 54.
- (14) Ibid., p. 53.
- (15) Ibid., Mon coeur mis à nu, p. 113.
- (16) Ibid., p. 113.
- (17) Ibid., p. 104.
- (18) Ibid., p. 113.
- (19) Ibid.
- (20) Mon coeur mis à nu, p. 88.
- (21) Petits poèmes en prose, Les Foulées, p. 33.
- (22) Ibid., p. 34.
- (23) Ibid., p. 33.
- (24) Fusesées, p. 53.
- (25) Mon coeur mis à nu, p. 104.
- (26) Fusesées, p. 55.

(丁) 自我の集中と拡散

前章でみたボードレールの人生観に深く根差している孤独とプロステティションという二極性は詩人の創作過程においてどのような理論づけられて行くのだろうか、また具体化されているのだろうか。この章では、前章において検討した孤独とプロステティションの概念と表裏一体をなしている詩人の抱いていた自我の集中と拡散という二つの概念によってこの問題を解明したい。

自我の集中と拡散という言葉は孤独とプロステティションの場合と同様に断片的にしかみられない。しかしまたそれだけに非常に暗示的である。詩人の日記では、『赤裸の心』の冒頭の「自我」の拡散 vaporisation と集中 centralisation に分けて、そこにすべてがある。」という文句と『火箭』四の中の「キャンベルの思想（『人生案内』）。集中。」という語句だけである。ところがこの日記の断片的な言葉に同じく集中と拡散という言葉に言及している他の著作の断片的な文章をつなぎ合せて行くと、詩人の創作の秘密の鍵がそこに隠されているように思える。

ボードレールは『ウージェニス・ドラクロワの作品と生涯』の中でドラクロワについて「他の人々が遊蕩のために秘密を求めるように、彼は靈感のために秘密を求め、そこで文字通り制作の放蕩に身を捧げたのです」⁽¹⁾と書いた後で、アメリカの超越主義哲学者エマーソンの言葉「集中は人生における唯一の徳であり、散漫は唯一の悪である」⁽²⁾（The one prudence in life is concentration; the one evil is dissipation.）を引用している。また別の個所で「ドラクロワの文体を最もはつきりと特徴づけているものは、あらゆる精神力をひとつの与えられた点に集中することから生ずる例の明確さであり、気取ったところのない一種の強烈さである」⁽³⁾と言った後で同じくエマーソンの「英雄とは何ものにも動かされずに自己に集中できる者だ。」（The hero is he who is immovably centred.）という言葉を引用している。更に「生活態度や仕事の領域に適用しているこのエマーソンの金言を詩や芸術の領域に適用できるだろう」と

言つてボードレールはフランス語で「文学的英雄、すなわち眞の文筆家とは、何ものにも動かされずに自己に集中しうる者だ。」(Le héros littéraire, c'est-à-dire le véritable écrivain, est celui qui est immuablement concentré.)と言換えよう。同じで特に注意したのは、ボードレールが「The hero」を「Le héros littéraire」に布衍していることだ。

ところで自我の集中と拡散には二つの側面が考えられる。一つは生活態度や仕事の面で自我の集中が有徳であり、自我の蒸発 vaporisation が悪徳であるというふうにボードレール自身が考えていたのではないということ。その理由は十分ある。ボードレールの精神にあっては「想像力が徹底的な孤独や怠惰と同じように広大無辺だった」が彼の性来の「怠惰の太陽」が彼の才能の半分を「蒸発させ vaporise」してしまったからだ。また「火箭」の中に散見する「仕事」「義務」「節制」「意志の減退」といった言葉からも十分に推察できる。また『悪の華』の「読者に」に紹介される現代の恐るべき怪物、「我々が意志と名づける貴金屬」もことごとく「蒸発させ vaporise」してしまう「玄妙な科学者」、「大悪魔トリスメジスト」である「倦怠」にまず第一に臓腑まで蝕まれていたのはボードレール自身ではなかったか。従つてボードレールの創造行為とは彼自身の怠惰癖、意志の弱さ、倦怠感との闘いに外ならなかった。

それでは単純にボードレールは自我の集中を有徳であり、自我の拡散(蒸発)を悪徳であると考えていたのかという大いに疑問である。まず第一にエマーソンの言葉を引用して、更に言い換える際

に、「生活態度と仕事の領域に適用しているこのエマーソンの金言をまた詩や芸術の領域にも通用することができたらう」と言っていることだ。第一の観点からすれば、詩や芸術の領域に適用しても結局生活態度と仕事の問題に帰する訳で、殊更「詩や芸術の領域に」と言い換える必要はない筈である。またエマーソンの引用文の前に書かれたドラクロワについての文意は明らかに創作方法に關係していると思われる。

第一章でみたプロステイティュションの観念で「聖なるプロステイティュション」とは「孤独にとどまりながら、特別な方法でプロステイティュションを行なうこと」であつた。プロステイティュションは否定されることなく、特別な方法で止揚されている。自我の集中と拡散の場合も同じように、詩と芸術の領域で、自我の集中と自我の拡散との価値転換が弁証法的に行なわれ、生活態度や仕事の面で悪徳と考えられる蒸発は詩と芸術の内面的世界で止揚されて善的な価値を持つに至ると考えられる。従つて何ものにも動かされずに自己に集中しうる「文学的英雄」とは単に有徳であることを意味するのではなくて、集中することによって自由自在に売淫する、より広い意味で拡散できる人間を意味している。

それでは自我の拡散とはどのような行為を意味するのか。「人工楽園」の中の次の一文はその意味をかなり具体的に明らかにしているように思う。

「壮大な夢想にふける天賦の才、それは誰にでも与えられているものではない。その才能をもっている者においても、その能力はたえず増大する現代の娯楽 dissipation や、騒々しい物質的進歩のた

めに、ますます弱まって行く危険がある。夢想する能力は神聖かつ神秘的な能力である。というのは、夢想によってはじめ人間は、自らをとり巻く闇黒の世界と通信できるからである。しかしこの能力は、自由に発展するためには、孤独を必要とする。己れに閉じこめれば閉じこめるほど、それだけいっそう豊かに、深く夢想することが出来る。(筆者傍点)。

自我の拡散とは自我を集中することによって無限に夢想し、「闇黒の世界と通信」することなのだ。ボードレールにおいては求心性と遠心性が正比例する。これをボードレールの錯乱と呼ぶことができる。ボードレールの錯乱は「人工楽園」においてうかがえるように阿片やアシーシュによって極限に達する。そこにボードレールの錯乱の限界があるが、幻視者ボードレールの基本的態度には変りはない。

詩人とは「意識をそなえた万華鏡 Kaleidoscope」である。この万華鏡とは詩人自身の言葉によると「飽きることなく非我をもとめる自我であって、この自我は、各瞬間ごとに、非我を、いつも不安定で逃げ去って行く人生そのものよりも一段と生氣ある形象に変えて再現し、表現する」ものである。ボードレールの別の表現を借りれば、「詩人は思ひのままに自分であり、他人であることのできる者」ということである。ランボーはボードレールの自我の壁を更に突き破った――

「……「われ」とは一個の他者であります。……「詩人」はあらゆる感覚の長期にわたる、大がかりな、そして理由のある錯乱を通してヴォワイヤン voyant となるのです。」

ランボーはいみじくもボードレールの中に最初のヴォワイヤンを見出した。それ故にランボーはボードレールを「Le roi des poètes」「un Dieu」と呼んだのであろう。

ボードレールの数の理論は、プロステティュション、自我の拡散の理論化されたものに外ならない。「非我」を求める快感、例えば「群集の中にある快楽は、数の増加を享楽する神秘なあらわれ」である。詩人にとって「すべては数である。数はすべての中にある。数は個の中にある。陶酔とは一つの数である。」ということになる。芸術もまた数に外ならない。音楽は無論のことである。そして「音楽は空間の観念を与える。」何故ならば数は空間の表現だからだ。更にボードレールは「ユゴー」論の中で数の神秘にとらえられて書いている――

「いかにして一である神が二元性を生みだすことができたのか、またいかにして一である神がついに無数の存在 (nonnbes) に姿を変えたのか？ 神秘だ！ 諸存在 (nonnbes) の無限な総体はふたたび根元的な単一の中に集約され se concentrer ねばならないのか、あるいは集約されるのか？ 神秘だ！」

ここにボードレールの汎神論的神秘観がうかがえると同時に、それを如何にして詩的方法論とするかを真剣にかんがえていたことがよく分る。

「最も売淫的な存在、それは神である」という言葉と関連させて考えると、自我の集中と拡散が如何にボードレールの美学の中心的な課題であったかが分る。ヴァレリーがボーの示した「種の数学と

一種の神秘説とが結びついている、きわめて厳密な一教義をボードレールの中に認めた理由もそこにあったと思われるが、ただ詩的純粹性と完璧の面からのみボードレールを評価することには疑問がある。ボードレールの徹底した物質主義は最も純粹な理想主義に近い。

ボードレールは自我の拡散を彼の詩作においてどのように具体化しているだろうか。自我の拡散は詩的方法論として帰するところは空間構成の問題である。空間といっても外的空間と内的空間とがあるが、ボードレールの空間構成の課題はあくまでも内的空間を如何にして拡大するかにある。我々が知覚する有限な外的空間によって如何にして無限の内的空間を示すが詩人の最大の関心であった。「波のうねりの律動のまにまに、無限の想いを有限の大海原の上に揺るがせながら」⁽¹⁰⁾旅に出ること、それが「悪の華」の終点であり、出発点であった。

ここでは空間構成を彼の詩作品に即して詳細にみる事が出来ないで、一応詩人の方法論の紹介と二、三の具体的例証にとどめておく。ボードレールは「悪の華」の「覚え書」の中で、実際に「悪の華」の詩作品で具体化していると思われる空間構成の方法について次のようなメモを残している――

「詩の言葉は、水平線、上昇する直線、下降する直線を模倣できること。(そしてそこから音楽的芸術、ならびに数字に達しよう。)

詩の言葉は、息切れもせず天に垂直に舞い上がり、あるいは全重力の素早い加速で垂直に地獄に降下できること。またそれは螺旋の

跡を追い、拋物線を描き、あるいはつぎつぎと重なる角度あるジグザグの線を描きうること。

詩は、甘味と苦渋、至福と恐怖の感情をすべて表現することができることによって、また、あるときは意味の似た、あるときは反対の名詞と形容詞とを色々と組み合わせることによって、絵画術、料理術、美容術と結びつへん。

上昇する直線についての恰好の具体例は「悪の華」の中の「飛翔 Elevation」に最もよく示されている――

Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,
Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,
Par delà le soleil, par delà les éthers,
Par delà les confins des sphères étoilées,

Mon esprit, tu te meus avec agilité,
Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde,
Tu sillones gâiment l'immensité profonde
Avec une indécible et mâle volupté,

また下降する直線、あるいは全重力の素早い加速で、一直線に地獄に降下する暗示的な詩句の例は「秋の歌 Chant d'automne」の詩にみられる。

Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres;
Adieu, vive clarté de nos étés trop courts !
J'entends déjà tomber avec des chocs funèbres
Le bois retentissant sur le pavé des cours.

中庭の鋪石に悲しく痛ましい響きを立てて落下する薪の首は詩人に近づく峻しい冬を予感させる。一行目の〈plonger〉は語源的に物体が垂直に落下することを意味し、質量感を与えるので〈les froides ténèbres〉は一層冷たく、深く、濃い印象を与える。従ってまた〈vive clarté〉との対照がより明確となる。〈clarté〉は音にも光にも用いられるので〈vive clarté〉は〈plonger〉と共に加速的な印象を与え、夏の死を暗示する〈痛ましい響きを立てて落ちる薪〉と完全に一致する。そして物体が闇を落下して行くイメージと詩人が苛酷な冬（老境）の闇に沈まんとするイメージが、落下する薪のイメージと重なって絶妙な効果を生んでいる。光と闇、薪の落下と鋪石は動的なものと静的なもの、時間的なものと空間的なものとを暗示し、過ぎ行く時と墓とを示している。時間の結晶化と造形化、および交感の技法によって精神的なものと物質的なものととの統合の仕方はすばらしい。〈plonger〉にみられる濫喩や〈vive clarté〉にみられる多義、多音化は平凡な語を魔力的な詩語に変えている。特に動詞の濫喩はボードレルの詩法の特徴で、主体と客体の神秘的な結合を可能にしている。

また同じ「秋の歌」第二部には落下のイメージを停止させるために、意識的に水平線を暗示する〈l'aime de vos longs yeux la lumière véritable〉や〈le soleil rayonnant sur la mer〉といった詩句が使用され、空間的に安定感を与える〈boudoir〉や〈l'âtre〉の詩語が用いられている。

その他内的空間を拡大するために用いている表現を海、波、船のイメージに限ってみても無数にある――

《La mer est ton miroir, tu contemples ton âme
Dans le déronlement infini de sa lame,》
(L'Homme et la mer)

《Loin du noir océan de l'immonde cité,》
(Moesia et errabunda)

《Les tuyaux, les clochers, ces mâts de la cité,》
(Paysage)

《Je plongerai ma tête amoureuse d'ivresse
Dans ce noir océan où l'autre est enfermé,
Et mon esprit que le roulis caresse
Saura vous retrouver, ô féconde paresse,
Infinis bercelements du loisir embaumé !

Cheveux bleus, pavillon de ténèbres tendues ;
Vous me rendez l'azur du ciel immense et rond ;
Sur les bords duvetés de vos mêches tordues
Je m'enivre ardemment des senteurs confondues
De l'huile de coco, du musc et du goudron.》
(La Chevelure)

《Quand tu vas balayant l'air de ta jupe large,
Tu fais l'effet d'un beau vaisseau qui prend le large,

Chargé de toile, et va roulant
Suivant un rythme doux, et paresseux, et lent》
(Le beau Navire)

《Sur ta chevelure profonde
Aux âcres parfums,
Mer odorante et vagabonde
Aux flots bleus et bruns,

Comme un navire qui s'éveille
Au vent du matin,
Mon âme rêveuse appareille
Pour un ciel lointain》
(Le Serpent qui danse.)

《Et ton corps se penche et s'allonge
Comme un fin vaisseau
Qui roule bord sur bord et plonge
Ses vergues dans l'eau.》
(Le Serpent qui danse.)

《Rubens, fleuve d'oubli, jardin de la paresse,
Oreiller de chair fraîche où l'on ne peut aimer,
Mais où la vie afflue et s'agite sans cesse,

Comme l'air dans le ciel et la mer dans la mer.》
(Les Phares)

《Mon désir gonflé d'espérance
sur tes pleurs salés nagera

Comme un vaisseau qui prend le large, ...》
(L'Héautontimoréanos)

《Et mon âme dansait, dansait, vieille gabare
Sans mâts sur une mer monstrueuse et sans bords !》
(Les Sept Vieillards)

《Une mer de brouillards baignait les édifices,》
(Le Crépuscule du Matin)

平凡な例も多いが、このように数えあげればきりが無い。それでは何故ボードレーは海や波のイメージを好んだのか。彼自身が「赤裸の心」の中で答えている——
「海は広大な観念と運動の観念とを同時に与えるからだ。」(筆者傍点)

船にいつてはどうだろう——
「思うに、船、特に動いている船を眺めることの中にある神秘的な無限の魅力は、第一に、複雑さと調和と同程度に人間精神の根本的欲求の一つである規則正しさと均斉に由来し、第二に、この対象

の實際の諸要素によって空間の中に描き出される想像上のすべての曲線と形態が、相次いで増加し発生してくることに由来する。この線の運動の作用から生ずる詩的觀念は、廣大で巨大な、複雑でしかも調和のとれた一つの存在、人間のあらゆる嘆息と願望を悩みかこつある靈感を持つ動物の仮定である⁽¹³⁾（筆者傍点）

ボードレールの詩的觀念の中にはこのように海—無限の空間—音楽の公式が存在していた。彼が有限と無限との接点である港の風景を好んだのもそのためである。サンボリストの詩人、とりわけヴェルレーヌ、マラルメ、ヴァレリーやブルーストにおいても、ニュアンスは異なるが、海の觀念は彼らの作品の重要な背景となっている。また印象派の画家達が好んで海景や港景を描いたのも単なる偶然ではない。

このように詩と音楽の結合、というよりも音楽から詩自身の財産を奪還することはボードレールの脱出の詩的方法論であり、象徴派の詩人達に継承されて行ったことは周知の事実である。しかし音楽から詩に自らの財産を奪還するという詩的方法論はボードレールの拡散の理論からすればその一方法に過ぎない。既に引用した『覚え書』からも推察されるように、現代詩の非常に複雑な性質をもった混合状態、即ち現代詩と音楽との結合は無論のことであるが、現代詩と「絵画、彫像、アラベスク芸術、嘲笑的哲学、分析的 spirit との結合」⁽¹⁴⁾に現代詩の可能性を求めていた。それ故に『異教派』の中でボードレールは造型偏重の異教派を攻撃し、「一つの能力の過度の専門化は虚無に通ずる」として⁽¹⁵⁾てきびしい批判を浴びせたのだ。ボードレールにとって真の詩人の精神は「あらゆる美に対して開かれ

ていなければならない」のである。彼の融合芸術論というのは詩の立場からなされている点で総合芸術論とは異なるけれども、非常に柔軟で流動的である。

ボードレールの自我の拡散とは内的宇宙が放射状に無限に拡大されることである。そして詩人の自我の拡散はかなり神秘的な性格を帯びているが、觀念論的なものではない。詩人はあくまでも「化身 incarnation」でなければならぬ。だから詩人の最大の関心は、たえず同時代人と通じ合い、如何にして思想や感情を正確で高貴な言語の中に移しかえ、彼らに送り返すかということであった。詩人が詩的言語として用いる空間や句と色と響きを含めたオブジェには常に自我の刻印がある。そしてその自我とは同時代人の自我に外ならない。『惡の華』の「読者に」の最後の一詩句、

—猫かぶりの読者よ、—僕の同類—僕の兄弟よ—

は明らかにその左証である。

従って詩人とは常に開かれている者でなければならない。

ところでボードレールにおいては自我の拡散した世界に二つの方向がある。一方は人間関係を通じての脱出の方向であり、他は完全に地球の重力を離脱しようとする方向である。前者の場合は、聖なるプロステティクションの觀念を詩的世界において実現しようとする人と人との合一の神秘的体験である。この方向ではランボーを経てクロードルの世界においてしか実像を結ばない。後者の場合は『惡の華』の「飛翔」や散文詩「この世の外ならどこへでも」にみられるように完全にこの地球からの脱出を指向している。この脱出

とはまた死でもある訳だ。

ボードレールにおける自我の拡散とは無限に内的宇宙が拡大されることであるが、意識の面から考えると、自我の集中とは意識であり、自我の拡散とは無意識のことである。実はこの論の第三章でこの問題を検討する予定であった。概略すれば、自我の集中と拡散とは、自我の集中（意識）によって如何にして自我の拡散（無意識）を芸術の世界に定着させるかということである。

結論は、孤独とプロスティテュション、集中と拡散、意識と無意識の各々の前者の項はあくまでもボードレールの詩的方法論を意味し、後者の項が詩人の理想的な世界を暗示していることである。これらの創作のメカニズムは詩人の密閉室恐怖症から説明される。プロスティテュション、拡散、無意識等に表示される詩人の理想的な世界とはまさしく開かれた世界であり、この開かれた世界を求めることが、即ち詩人の芸術の陶醉に外ならなかった。

註

- (1) L'Art romantique, p. 28.
- (2) Ibid., p. 18.
- (3) Les Paradis artificiels, La Fanfarlo, p. 238.
- (4) Ibid., Le Génie Enfant, p. 161.
- (5) L'Art romantique, L'Artiste, p. 62.
- (6) Lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871.
- (7) Œuvres posthumes II, Fusées, p. 53.

- (8) Ibid., Mon coeur mis à nu p. 116.
- (9) L'Art romantique, Victor Hugo, pp. 311~312.
- (10) Les Fleurs du Mal, Le Voyage.
- (11) Ibid., Notes, p. 376.
- (12) Mon coeur mis à nu xxx, p. 108.
- (13) Fusées xv, p. 71.
- (14) L'Art romantique, Réflexions sur mes contemporains, p. 358.
- (15) Ibid., L'Ecole païenne, p. 296.