

Title	詩人はなぜガラスを割ったのか：ボードレル『悪いガラス売り』考
Sub Title	Pourquoi le poète a-t-il brisé des vitres? : à propos du Mauvais Vitrier de Charles Baudelaire
Author	大島, ゆい(Oshima, Yui)
Publisher	慶應義塾大学フランス文学研究室
Publication year	2010
Jtitle	Cahiers d'études françaises Université Keio (慶應義塾大学フランス文学研究室紀要). Vol.15, (2010.) ,p.49- 65
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11413507-20101201-0049

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

詩人はなぜガラスを割ったのか ——ボードレール『悪いガラス売り』考——

大島 ゆい

Puissé-je user du glaive et périr par le glaive !

– *Le Reniement de Saint Pierre*

散文詩『悪いガラス売り (*Le Mauvais Vitrier*)』の最後の場面、「僕」と名乗る、詩人と思しき語り手は、自らの「神経症めいた悪ふざけ」の仕上げをすべく、最上階にある自宅アパートマンの窓から、自分がすでにさんざんいじめたガラス売りに向かって植木鉢を落とす。鉢はガラス売りの背中に満載された商品に命中し、すべて粉々に碎け散る。なぜガラスを割らなければならなかったのか。言いかえれば、語り手にとっての衝動的な悪意の発露の完成が、なぜ「ガラス売りのガラスを割る」という形を取ったのか。「衝動」という言葉を使ったが、だからといって論者は精神分析学的見地に立って論を進めていくつもりはない。「作り上げようと意図したとおりに完成することこそ詩人の最大の名誉とみなす」ボードレールの一作品を分析するのに、「無意識」や「トラウマ」を持ち出すのは適切ではないと思われるからである。本論考では、詩作品に現れた衝動を、実際に作者が心に秘めていた一個の意志としてとらえ、詩人の実人生と照らし合わせながら考察していきたい。

『悪いガラス売り』とその周辺

ボードレールの『悪いガラス売り』は、『小散文詩集 (*Petits Poèmes en prose*)』の題名のもと、アルセーヌ・ウーセ率いる「ラ・プレス」紙上で

1862 年 8 月に発表された 11 篇の散文詩のうちの 1 篇である。内容を見ていくと¹、この詩がある種の人々の持つ「倦怠と夢想から迸り出る一種のエネルギー (une espèce d'énergie qui jaillit de l'ennui et de la rêverie)」あるいは「いたずらなダイモンたち (des Démons malicieux)」によって引き起こされる衝動的な行動についての一考察であることがわかる。冒頭で、「純粹に瞑想的で行動にはまったく不向きな性質を持った人々」が「時に本人たちですらありえないと思っていたほどの素早さをもって行動する」ことがあるものだ、というテーマが提示され、以下前半はその症例として語り手の友人たちの逸話が並ぶ。森林に放火した無害な夢想家、運を試すために火薬の樽の隣で煙草に火をつける男、見知らぬ老人をキス攻めにした内気な男。そして後半に、語り手本人が起こした症状の一例としてガラス売りの事件が語られる。

事件の顛末はこうだ。語り手は発作的な悪への衝動を胸に目を覚ます。被害者となったのは、偶然通りかかったガラス売り。語り手の我儘にさんざん翻弄された後、あわれガラス売りは「色ガラス」や「魔法のガラス」、「楽園のガラス」を持っていないとの咎で断罪されて追い出され、最終的に語り手が窓から落とした、雷のような植木鉢の一撃によって、全財産である商品をことごとく割られてしまうのである(題名は『悪いガラス売り』となっているが、表面的に見れば、悪いのはガラス売りではない)。そして、植木鉢を落下させた「犯人」は、「美しきかな人生！ (La vie en beau !)」と叫ぶ。

さて、この作品は『パリの憂鬱』の中で、ある意味特権的な位置にあると言っている。というのも、献辞『アルセーヌ・ウーセに』の中でその存在が仄めかされる唯一の詩篇だからである。

¹ 以下、『悪いガラス売り』本文に関しては、BAUDELAIRE, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975 (以下 OCI と表記), *Le Spleen de Paris* (以下 SP と表記), pp. 285 – 287, « *Le Mauvais Vitrier* »を参照。なお引用文には拙訳を試みたが、その際、ボードレール、『パリの憂鬱』、渡辺邦彦訳、みすず書房、「大人の本棚」、2006 を参考にした。

Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ?

C'est surtout de la fréquentation des villes énormes, c'est du croisement de leurs innombrables rapports que naît cet idéal obsédant. Vous-même, mon cher ami, n'avez-vous pas tenté de traduire en une *chanson* le cri strident du *Vitrier*, et d'exprimer dans une prose lyrique toutes les désolantes suggestions que ce cri envoie jusqu'aux mansardes, à travers les plus hautes brumes de la rue² ?

(私たちのうちで、その野心の日々に、誰か夢見なかった者がありましようか、リズムも韻もなくして音楽的で、魂の叙情的な動きや、夢想のうねり、意識の瞬間的な跳躍に対応できるほど十分に柔軟でありまた十分にごつごつした詩的散文の奇跡を？／心を苛むこの理想が生まれるのは、とりわけ巨大な都市への頻繁な出入りからであり、そこにおける無数の関係性の交錯からであります。あなたご自身も、親しき友よ、「ガラス売り」の甲高い呼び声を一篇のシャンソンに翻訳し、この呼び声が街路のもっとも濃い霧を通して、屋根裏部屋まで上ってくる悲痛な暗示のすべてを抒情的散文で表現しようとなさったことはありませんでしたか？)

この箇所は、ボードレールが散文詩を書くにあたっての主題の方向性が明示されているという点で、非常に重要である。ここで詩人は、①自らが目指すのは、音楽的な要素を剥ぎとられながらもなお音楽的な散文の詩であること、②散文詩の主題は巨大な都市パリとそこに生きる群衆以外に考えられないこと、③ウーセ自身と理想を共有しうるであろうこと、以上 3 点を主張している。韻文詩集『悪の華』で良くも悪くもすでに有名になっていた詩人からの新たな宣戦布告であり挑発でもあるこの文章の中には、自らの目指す「新しいもの」への意気込みと都市のモデルニテというテー

² *OCI, SP*, pp. 275 – 276, « À Arsène Houssaye » (以下、原則としてボードレール作品のみ、和訳とともに原文も付した。なお、翻訳は渡辺邦彦訳、阿部良雄訳を参照しつつ、拙訳を試みた)。

マ設定、そして「ガラス売り」に託したウーセへの皮肉³までもが凝縮されているのである。

「ガラス売り」は 19 世紀当時、大都市から小さな村まで、どこでも見かけられる路上の物売りの代表格で、頭に円い帽子をかぶり、背中の木製の背負子にガラスを乗せ、手にはガラスをつなぐパテや仕事道具を持って、独特の節回しと甲高い声で« Au Vitrier ! »と叫びながら売り歩いていたものらしい。どんな形の窓にも対応して、無駄なく板ガラスを嵌めこむ専門技術者であると同時に、彼らの大部分は「看板の絵描き」というもう一つの顔も持っており、印象的な絵とエスプリの効いた警句を描きこむ、名を残さない市井の芸術家でもあった⁴。

では、なぜここでウーセは皮肉を言われなくてはならないのか？ そそもなぜ「ガラス売り」が出てくるのか？ その答えはおそらく、ウーセが 1850 年に出版した『全詩集』の中にある。ウーセは自身が「その野心の日々に」、詩的散文を試みた先駆的な詩人の一人で、『全詩集』に発表されたそのうちの一篇には『ガラス売りのシャンソン (*La Chanson du Vitrier*)』という題名がついている。この作品は 1859 年の時点で戯曲版も刊行されているところを見ると、ウーセにとってかなり思い入れのある作品だったようである⁵。散文詩の形式は、ほぼ同じ長さのストローフが 11 連になっており、

³ « Vous-même, cher mon ami, » と慇懃に呼びかけることでウーセの存在をあえて際立たせておきながら、直後の *tenter de* によって「試みたが到達していない」ことを匂わせ、「les désolantes suggestions」の表現によって二重の意味を包含させていると思われる。すなわち、上辺の意味「読者の胸をつくような悲痛な暗示」と裏の意味「ザンネンな結果（失敗）に終わってしまった暗示」である（OCI, *Notes et Variantes du Spleen de Paris*, p. 1311 参照）。このような、語の意味の二重性によってまったく異なる二通りの定義を同時に包含させる手法は、1861 年のウーセ宛書簡中のベルトランへの言及箇所でも用いられている。詳しくは、拙論『生き直しの泉』pp. 48 - 49 参照。

⁴ MAINZER, Joseph, « Le Vitrier-peintre » in *Les Français peints par eux-mêmes*, t. 2, Michel de L'Ormeriaie, 1982, pp. 46 - 49 参照。

⁵ 『ガラス売りのシャンソン』の本文については、散文詩は OCI, *Notes et Variantes*

その間にガラス売りの叫び声 « Oh ! Vitrier ! » が挿入されている⁶。舞台は第二共和政成立直後の都市の片隅、主に貧者の代表たるガラス売りとブルジョワ代表の語り手（散文詩）もしくは一婦人（戯曲）との会話からなっており、ガラス売りの貧困と悲慘しかない身の上話を聞いたブルジョワが、道徳的な立場からなんとか救えないものかと考えるものの、根本的には救えないまま終わる。それでも最後に、散文詩の語り手は以下のように総括する。

彼[=ガラス売り]は妻と子供のもとへと戻って行った、朝よりも少しだけ悲しみを減らして、——それは隣人愛に遭遇したからなどということではなくて、同胞愛が彼と乾杯したからであった。そして私は、胸を引き裂くあのもの悲しい音楽とともに家に帰った。／ガラス売りでござい⁷！

同時代に靴屋という本業を持ちながらベランジェに認められ、実際の労働者詩人としても活躍したサヴィニアン・ラポワントが「詩の女神」に市民目線に立って慎ましやかに語らせる⁸のに比べ、ウーセの「詩」はなんと傲慢で尊大な意味を持つことだろう。ウーセと彼のガラス売りについて、リチャード・D・E・バートンは「第二共和政体験の二つの極を表す」として以下のように指摘している。「片や、[...]自立した人が、人道的なレトリックで自分自身と自らの権力保持を正当化する。片や、[...]「庶民」が、続発

du Spleen de Paris, pp. 1309 – 1311 を、戯曲版は HOUSSAYE, Arsène, *Le Violon de Franjolé*, Librairie de L. Hachette et C^{ie}, 1859, pp. 270 – 275, « *La Chanson du Vitrier* » を参照した。

⁶ ポーの韻文詩 *The Raven* の中で執拗に繰り返される « *Nevermore* » を思わせると同時に、数行のストローフの規則的な繰り返しは『夜のガスパール』を彷彿とさせる。

⁷ OCI, *Notes et Variantes du Spleen de Paris*, p. 1311.

⁸ LAPOINTE, Savinien, *Une Voix d'en bas*, L'Imprimerie d'Adolphe Blondeau, s.d., pp. 151 - 155 参照。ここに描かれる「詩の女神」は平民の女性と変わらぬ出で立ちで、「私は人民の娘であり、場末の娘です」と告白する。

する社会経済危機によって貧困と飢餓の状態に陥っている。しかし同時に、ウーセと「ガラス売り」は実は同種の兄弟なのであって、どちらも真の芸術家ではない⁹。第二共和政が生んだ社会的な悲慘の中で、哀れみをかける者とかけられる者という意味では対照的な関係でありながら、ウーセとガラス売りは実は地下茎で密接につながった「兄弟」でもある——すなわち、ボードレールがもっとも嫌ったものの一つ、「偽善」の共犯関係にあるのである。「贖金¹⁰」を施す者と、手を伸ばしてそれを受ける者。革命で家々のガラスがたくさん割れた直後なのだから、顧客はむしろ増えたであろうのに、そもそもこのガラス売りはそんなに貧困だったのだろうか？ ウーセが皮肉を言われる理由はそこにある。つまるところ、ウーセはブルジョワジーの偽善的な道徳を体現する「有用な」文学者、典型的な「ブルジョワ芸術家¹¹」として断罪されたのである。

ガラスを割るのは……

ここで、ガラスを割るという行為そのものに注目してみたい。そこに何らかの象徴性を見出すのは不可能であろうか？

ボードレールが『悪の華』を捧げた詩人ゴーチエの書いた小説『若きフランス派』(1833)の前書きに、以下のような記述がある。「革命とは何か？ 路上で発砲しあう人々。たくさんガラスが割れる。利益を得るのはほぼガ

⁹ BURTON, Richard D. E., « Destruction as creation : “Le Mauvais Vitrier” and the poetics and politics of violence » in *Romanic Review*, vol. 83, n° 3, 1992, p. 314. また、ボードレールによる批判と揶揄の対象としてのウーセ＝彼の「ガラス売り」の構図については、MURPHY, Steve, *Logiques du dernier Baudelaire : lectures du Spleen de Paris*, Champion, 2003, pp. 325 – 392 参照。

¹⁰ 『贖金』(OCI, SP, pp. 323 – 324, « *La Fausse Monnaie* ») もまた、無自覚に行われる慈善行為にことよせた偽善行為が主題となっている。

¹¹ ボードレールが痛烈に批判した「ブルジョワ芸術家」に関しては、阿部良雄、『群衆の中の芸術家：ボードレールと十九世紀フランス絵画』、中央公論社、1975 参照。

ラス屋だけ¹²」。ゴーチエ独特の皮肉にして軽妙な文章だが、ここで重要なのは、砕けるガラスのイメージが「革命」に直接結びつけられていることである¹³。ゴーチエが実際に体験し、描いた「革命」は1830年の七月革命、「栄光の三日間」で共和政を目指すも、最終的には「市民王」ルイ＝フィリップと共にブルジョワ支配体制が確立して幕引きとなる。共和政の理念と理想に燃えていた文学青年たちのほとんどにとっては、苦い挫折の経験となった。七月革命で多くの人々が武器をとり、命を賭けて戦っても、結局得たものは徒労感だけで、何の変革にも至らなかったことを、ゴーチエの文章は示唆しているのである。

若き日のボードレールにも「革命」の経験があった。1848年の二月革命である。七月王政から第二共和政への移行というのが大きな流れだが、普通選挙が実施されるも労働者階級の生活が改善されることはなく、今度は共和派の中での階級闘争が続く。ボードレールは共和主義者ではなかったが、2月24日の革命と六月暴動においては、実際に戦いに参加していたことが確認されている¹⁴。ボードレール自身は『赤裸の心』の中で以下のように回想している。「1848年の僕の陶酔。／この陶酔はどのような性質のものであったのだろうか？／復讐の好み。破壊に対する自然な快感」（« *Mon ivresse en 1848. / De quelle nature était cette ivresse ? Goût de la vengeance. Plaisir naturel de la démolition*¹⁵. »）。「復讐の好み」と「破壊に対する自然な快感」……これは政治的な思想とはほぼ関係がない。ボードレールはむしろ、より形而上的な考え方を持っていたと思われる。すなわち、歴史上のムーヴメントには常に何らかの意味あるいは役割があり、二月革命におい

¹² GAUTIER, Théophile, *Les Jeunes-France*, Amsterdam, à l'enseigne du coq, 1866, p. XIV.

¹³ ユゴーの『レ・ミゼラブル』（1862）においても、六月暴動の行為の一つの象徴としてガヴローシュ少年がかつら屋のガラスを割る場面がある。

¹⁴ クロード・ピショワ&ジャン・ジグレル、『シャルル・ボードレール』、渡辺邦彦訳、作品社、2003、pp. 312–360 参照。

¹⁵ OCI, *Mon cœur mis à nu*, p. 679.

てはそれが、失われてしまった（フーリエ的な意味での）調和した世界を再び取り戻すための、大革命以来の仕切り直しにあると捉えていたのである。さらに、失われた家族の調和も取り戻すという意味も込めて、ここにオーピック將軍は復讐すべきものの象徴となる¹⁶。このとき、ボードレールにとってはたしかに「行動が夢の姉妹¹⁷」だったのである。

しかし、その熱狂もつかの間、1851年には武力クーデターによって第二共和政はあっけなく終わりを告げ、皇帝の座に就いたのはかつて国民が投票で大統領に選んだ男ルイ・ナポレオン、すなわちナポレオン三世だった。革命の結末として、こんなに皮肉なことがあるのか（そして、政権が代わっても、政府からのオーピック將軍に対する信頼は揺らぐことがなかった）。これ以降、ボードレールは政治的な発言をふつつりとやめるが、沸騰した湯が急激に冷やされたような、そのときの憤慨と失望の気持ちは『赤裸の心』に記されている。「クーデターのときの僕の熱狂。どれほど銃撃を受けたことだろう！ またもやボナパルト！ なんと恥！ […] 皇帝ナポレオン三世とは。その価値とは。彼の性質と、彼の摂理性についての説明を見つけること」（« Ma fureur au coup d'État. Combien j'ai essuyé de coups de fusil ! Encore un Bonaparte ! quelle honte ! [...] Ce qu'est l'empereur Napoléon III. Ce qu'il vaut. Trouver l'explication de sa nature, et sa providentialité¹⁸. »）。上げた拳をさらに突き上げることも振り下ろすことも

¹⁶ ボードレールは2月24日の革命において「オーピック將軍を撃ち殺しに行かなくちゃ！」とスローガンのように繰り返した（*Op. cit.*, pp. 320–321）。当時、政府の信頼厚く、要職を歴任していたオーピック將軍の存在は、詩人のアイギストスとしてだけでなく、支配的ブルジョワ階級の象徴としての役割も併せ持つことになったのである。

¹⁷ 1852年発表の『聖ペテロの否認』（*OCI, Les Fleurs du mal*, pp. 121–122, « *Le Reniement de Saint Pierre* »）の最後で、ボードレールは「そうだ、出て行こう、僕にとっては、もうたくさんだ／行動が夢の姉妹でない世界からは」（« Certes, je sortirai, quant à moi, satisfait / D'un monde où l'action n'est pas la sœur du rêve »）と宣言することとなる。

¹⁸ *OCI, Mon cœur mis à nu*, p. 679.

できず、ただ中途半端に力が萎えてしまった無念さが滲み出ているが、ここでは同時に、革命を骨抜きにしてしまったナポレオン三世という現象そのものを歴史（摂理）の中に位置づけ、その役割を冷静かつ客観的に見極めようとする意識も感じられる。こうして、挫折した革命の中になす術もなく立つ詩人の姿は、私たちに「ダンディ」を評してボードレールが使った言葉を思い起こさせる。「仕事のないヘラクレス (un Hercule sans emploi)」——拔山蓋世の気概を持ちながら、そのエネルギーの使いどころがなくなってしまった近代特有の人物像である。ボードレールによれば、ダンディズムは「退廃の中にあって英雄性の最後の輝き (le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences)」だ。ピエール・ラフォルグは『非政治化されたボードレール』の中で、二月革命の挫折から来る鬱屈の吐露を『火箭』の最後、「世界は終わるだろう」から始まるくだりに結びつけ、以下のように指摘している。

[...]これらのページで想起される悲痛な未来の原因は大部分が 1848 年のユートピア的な夢に端を発している。あたかも、10 年後に二月革命のロマン主義的な抒情性が、ダンディの怒りと悲しみが花開く、ブラックで絶望感に満ちた皮肉から、裏返った預言に変わってしまったかのよう¹⁹。

ここではダンディはさらに悲痛な預言者の姿を獲得している。命を賭けて戦おうと立ち上がったのにその矛先を逸らされてしまった者、「行動が夢の姉妹」であったがゆえに挫折を余儀なくされた者、彼らの行為は詩人の精神を通して近代独自の英雄性と叙事性とを帯びていく。

『悪いガラス売り』の語り手の「犯行」場面を再び検証してみよう。語り手に呼ばれ、苦しい思いをしながらやっと屋根裏まで上がってきたガラス売りは、語り手の要求を満たすことができなかった。ガラス売りは、「色ガラス」も「魔法のガラス」も「楽園のガラス」も持っていなかった。1848 年を念頭に置いた我々には、『赤裸の心』の中の以下のフレーズが浮かび上

¹⁹ LAFORGUE, Pierre, *Baudelaire dépolitiqué*, Eurédit, 2002, pp. 36 – 37.

がってくる。「1848 年が楽しかったのは、各人がそこに空中楼阁のようなユートピアを築いていたからにはかならない。／1848 年が魅力的だったのは、まさにずば抜けてバカバカしかったからにはかならない」(« 1848 ne fut amusant que parce que chacun y faisait des utopies comme des châteaux en Espagne. / 1848 ne fut charmant que par l'excès même du Ridicule²⁰. »)。ガラス売りが持っていたのは、色も魔法も楽園もないガラス、結局何も変わらぬ現実を透かして見せるだけの、無色透明のユートピアだった。そのユートピアの空虚さが、一つの革命の挫折を証している。詩人は邪陰にガラス売りを追い出す。

Je m'approchai du balcon et je me saisi d'un petit pot de fleurs, et quand l'homme [= le vitrier] reparut au débouché de la porte, je laissai tomber perpendiculairement mon engin de guerre sur le rebord postérieur de ses crochets ; et le choc le renversant, il acheva de briser sous son dos toute sa pauvre fortune ambulatoire qui rendit le bruit éclatant d'un palais de cristal crevé par la foudre²¹.

(僕はバルコニーに近づき、植木鉢を一つ手に取った。そしてガラス売りが戸口のところに再び現れたとき、僕は自分の武器を彼の背負子の後ろの縁の上に垂直に落とした。衝撃で彼はひっくり返し、自らの背中の下で移動式の貧しい財産をことごとく割ってしまった。それは雷によって打ち砕かれた水晶宮の音となって響き渡った。)

ここで語り手が行なった行為「落とす(laisser tomber)」は「投げつける(jeter)」とは違って自らの意志よりも重力の法則に従う行為であり、落とされた「雷」の比喻と重なってより厳かな、宗教的ですからある裁きの鉄槌のイメージを与える。ガラスが割れる。砕け散るとき、ガラス売りの「貧しい財産」は雷に打たれた「水晶宮」へと変貌する。ここでガラス売りの商品と共に粉々に壊れたのは、1848 年に各人が築いた「空中楼阁」、想像上の「水晶宮」でもある。こうしてガラス売りの商品を否定し想像上の「水晶宮」に雷を落

²⁰ OCI, *Mon cœur mis à nu*, p. 680.

²¹ OCI, *SP*, p. 287.

とすことで、「犯行」は「反抗」となり、詩人は 1848 年の革命と決別する。サルトルによれば、ボードレールは反抗者であって革命家ではなく、彼の精神性は既存のモラルに反抗しながらその抜本的改革は望まない、我儘な子供のそれだと言う。

革命家は世界を変革しようとし、将来に向って、自分で創造する価値の秩序に向って、世界を超越する。これにたいして反抗者は、反抗の対象を失わないように、彼を苦しめる弊害をそのままにしておく。[...]表向きは反対している権利を、心の奥底で、擁護している。これらの権利が消滅してしまえば、彼の存在理由も、彼の正当性も、ともに壊滅してしまい、たちまち彼は、怖ろしい無動機性の中にふたたび堕ちこむからである²²。

たしかに、「アンガージュマン」の思想家から見れば、一見自由も責任も放棄するようなボードレールの態度には許し難いものがあるだろう。だが、1848 年の挫折を起点に考えれば、ボードレールは自由についてもそれに伴う責任についても諦めておらず、このときから「革命」が、詩人の精神の中で社会運動のレベルから個人のレベルへと位相を変え、むしろ「個人的な革命」へと深化したのだと考える方が妥当なのではないだろうか。

ボードレールと「革命」の祖先たち

ボードレールのこのような攻撃性の発露には、一定の先祖を見ることができる。この先祖たちはある独特の「メランコリー」の「抑揚」を持っている。この場合のメランコリーは憂鬱というより、鬱屈と言っていいだろう。ベンヤミンはこの感情を「不機嫌 (la rogne)」と呼ぶ。曰く、「この内なる怒り——「不機嫌」——は、バリケード上の戦闘の半世紀がパリの職業的陰謀家の中に育んだ精神状態²³」である。

²² SARTRE, Jean-Paul, *Baudelaire*, Gallimard, « Folio essais », 1975, p. 50, ジャン＝ポール・サルトル、『ボードレール』、佐藤朔訳、京都、人文書院、『サルトル全集』第十六巻、1971、p. 39。

²³ BENJAMIN, Walter, *Le Paris du second empire chez Baudelaire*, in Charles

最初に挙げられるのは、やはり「メランコリーの陰惨なる森」の中で生きた詩人、1830年の革命と挫折を体験したペトリュス・ボレル（1809-59）であろう。自らを「狼狂人（lycanthrope）」と称したボレルは、七月革命後に奇妙な服装で共和主義を熱狂的に唱えたブーザンゴと呼ばれる青年文士たちの中でもとりわけ目を引く存在であった。ゴーチエの証言によれば、彼は端正な顔立ちと物悲しげな眼を持ち、「どこを見ても近代人らしいところが彼にはなく、いつも過去の奥底から現れ出た人物のように思われた²⁴」。ボードレールは、当時はみ出し者として無視されがちだったボレルを、『我が同時代人数人についての省察』（1861）の中で取り上げ、以下のように評している。

Sans Pétrus Borel, il y aurait une lacune dans le Romantisme. Dans la première phase de notre révolution littéraire, l'imagination poétique se tourna surtout vers le passé ; elle adopta souvent le ton mélodieux et attendri des regrets. Plus tard, la mélancolie prit un accent plus décidé, plus sauvage et plus terrestre. Un républicanisme misanthropique fit alliance avec la nouvelle école, et Pétrus Borel fut l'expression la plus outreucidante et la plus paradoxale de l'esprit des *Bousingots* ou du *Bousingo* [...] ²⁵.

（ペトリュス・ボレルなかりせば、ロマン主義に一つの空隙が生まれよう。我々の文学的革命の第一段階において、詩的想像力はとりわけ過去の方へと向かった。それはしばしば哀惜の旋律的でほろりとさせるような口調を採用した。その後、メランコリーはより決然として、より荒々しく、より地上的な抑揚を獲得した。人間嫌いの共和主義が新たな流派と結びつき、ペトリュス・ボレルは「ブーザンゴたち」、または「ブーザンゴ」の精神のもっとも尊大でもっとも逆説的な表現であった[...]。）

クラルティの証言によれば、ボレルは日常的にフリギア帽をかぶった共和主義者だったが、ゴーチエやボードレールが指摘するように、その精神の

Baudelaire, Éditions Payot et Rivages, « Petite Bibliothèque Payot », p. 30.

²⁴ ゴーチエ、『青春の回想』、渡邊一夫訳、角川書店、1951、p. 27。

²⁵ OCII, *Sur mes contemporains*, p. 155, « Pétrus Borel ».

在り方は常に貴族的であった。独特のシニカルで荘重な口調で「社会の犠牲となるのは社会的な人々である。[...]その存在がおぞましいものとなるのは善良な人々である²⁶」と断言する彼の創作の背景には常に革命への想いがあるように思われる。クラルティの著書『ペトリュス・ボレル、狼狂人』の中で 1831 年の作品『ラプソディ』について言及している箇所を見れば、ボレル作品の特異性を理解することができよう。

彼の詩集には 34 篇の詩篇が収められており、そのすべてが過度なまでの荒々しさ、ほとんど常に独創的といえる考えの激越さに着想を得ている。——詩篇はどれも硬く、ごつごつして、奇妙で、母音衝突は満載、しばしば難解で、時に理解不能——しかしながら、こういった詩法の脆弱さにもかかわらず、あらゆる欠陥、単調さ、語り口の大仰さにもかかわらず、心を打つ抑揚、胸を締めつけるような苦悩、胸が張り裂けるようなメランコリーがあった²⁷。

ボレルの作品は、その内容のみならずその書かれ方、つまり綴り字法までもが非常識なものであった。それは「彼は、読者の精神的習慣を侵害することのみならず、表記的な表現によってもまた読者の目を不愉快ならしめ揶揄することを好んだ (non-seulement il [= Borel] aimait à violer les habitudes morales du lecteur, mais encore à contrarier et à taquiner son œil par l'expression graphique²⁸)」というボードレールの記述とも一致する。わざと読者が不快になるような内容を不快になるような綴り方で書く。その行為まるごとすべてが彼の内面の「胸が張り裂けるようなメランコリー」の表出なのである。自らの作品の特異性によって怒りと憎しみを表現し、市民王の下で安穏としたブルジョワ社会を波立たせること、それがボレルの選んだ個人的な革命であった。

もう一つここで注目したいのは、ボードレールがボレルを評価するとき、

²⁶ BOREL, Pétrus, *Madame Putiphar*, vol. I, L. Willem, 1877, p. 11.

²⁷ CLARETIE, Jules, *Pétrus Borel, le lycanthrope*, René Pincebourde, 1865, p. 47.

²⁸ OCII, *Sur mes contemporains*, p. 154, « Pétrus Borel ».

韻文作品である『ラブソディ』にはほとんど触れず、専ら小説作品である『ピュティファール夫人』について、しかもその中に現れた「真に叙事詩的な才能（un talent véritablement épique²⁹）」を讃えていることである。ボードレールはボレルの中に、自らのメランコリーを英雄的行為へと昇華させ、作品の中で語り伝えていこうとする叙事詩的な姿勢を見出していたのかもしれない。

度重なる革命に伴って、自らの生活や理想を歌う労働者詩人たちが数多生まれた³⁰時代の中で、いま一人、忘れてはならないのはシャンソン作家ピエール・デュボン（1821-70）の存在である。彼もまた 1848 年の革命をボードレールと共に経験し、その作品の中に、見かけはまったく違うものの、ボレルと同じ暴力的なメランコリーを秘めている。「理性と論理ではなく、本能と自然によって」詩人であるデュボンは、新古典主義が生まれた時代に素朴な牧歌『農民たち』でデビューした。この牧歌について、ボードレールは『我が同時代人数人についての省察』の中で以下のように評価している。

[...] elle [= la bucolique] avait ses grâces, mais elle possédait surtout un accent pénétrant, profond, tiré du sujet lui-même et tournant vite à la mélancolie. La grâce y était naturelle, et non plaquée par le procédé artificiel dont usaient au xviii^e siècle les peintres et les littérateurs. Quelques crudités même servaient à rendre plus visibles les délicatesses des rudes personnages dont ces poésies racontaient la joie ou la douleur³¹.（この牧歌も特有の優美さを持っていたが、しかしとりわけ主題そのものから引き出されて、速やかにメランコリーへと転ずる、深くて身にしみるような抑揚を持っていた。そこでは優雅が自然だったのであり、18 世紀の画家たちや文士たちの用いた人工的なやり口で取ってつけられたものではなかった。若干の無遠慮なところさえ、この

²⁹ *Ibid.*, p. 153.

³⁰ 当時の労働者詩人たちの作品については、THOMAS, Edmond, *Voix d'en bas : la poésie ouvrière du XIX^e siècle*, Librairie François Maspero, 1979 参照。

³¹ *OCII, Sur mes contemporains*, p. 170, « Pierre Dupont ».

詩にその喜びあるいは悲しみの語られる粗野な人物たちの心の細やかさを
いっそう目に見えるものにするのに役立っていた。)

『農民たち』に見られたメランコリーは、やがて『労働者の歌』の中に、
富裕層に向けられた貧者の目として表われてくる。「ぼろを着て、穴倉に住
み、[...]／それでも僕らの赤い血は／この血管に滾ってる。／僕らだって楽
しいさ、日が燦々で／檜の木の緑の木陰にいられたら³²」。そこに描かれて
いるのは「垣間見ただけだが自分もそれを受けるにふさわしいと感じてい
る逸楽」であって、生まれながらの階級差ではかき消すことのできない平
等の観念である。やがて、現実には 1848 年の革命が起こると、デュポンの歌
謡はスローガンのように市民たちの間に広がり、歌われるようになった。
ボードレールも指摘しているように、デュポンが歌うのは、ボレルとは違
って憎しみや怒りではない。むしろ、よりよい社会を求める優しく深い愛
情である。しかし、身近な貧者の立場に立って、その悲しみや憧れをきめ
細かく描写し、「粗野な人物たちの心の細やかさをいっそう目に見えるもの
にする」デュポンの詩が、「現代的叙事詩³³」を模索していたボードレール
にとって 10 年前³⁴とはまた違った意味合いを持ちはじめたことは、想像に

³² DUPONT, Pierre, *Chants et Chansons*, t. I, l'éditeur et A. Houssiaux, 1851, pp. 36 – 37.

³³ 「現代的叙事詩」の定義は COMBE, Dominique, « Le “poème épique moderne” », in *Baudelaire – une alchimie de la douleur. Études sur Les Fleurs du Mal*, textes réunis par Patrick Labarthe, J & S éditeur, 2003, pp. 25-43 参照。

³⁴ ボードレールは 1851 年にデュポンの『歌と歌謡』の序文を手掛けており、一般には 2 つのテキストを比較すると、後年の方がデュポンに対する情熱も冷め、より客観的・批判的だと言われる。しかし、1861 年の段階ですでに過去の人となりつつあったデュポンにあえて脚光を浴びせていること、また 1851 年には民衆の心を捉え、扇動する詩句としての評価だったのが、1861 年には民衆の心を繊細に描く詩句としての評価になっていることなどから、一概に客観的・批判的に態度が変化したというよりも、デュポン作品への興味の持ち方が変化したものと思われる。ボードレールによる 2 つのデュポン論の位置づけと詩学

難くない。

結論にかえて——個人的な革命と「現代的叙事詩」

文学青年たちの革命の夢が急速に萎み、徒労感が広がった時代に、彼らの心に残されたものは鬱屈したメランコリーであった。それは時に不条理な暴力へと変容する火種でもあった。この、時代状況に満足できない心、力があるのに生かせない「冷たい熱」、つまりメランコリーこそが「現代」の底に流れる主要な要素であることを、ボードレールは喝破していたのではないだろうか。そのとき現れるのは「共産主義という幽霊³⁵」ではなく、行動を「夢の姉妹」とせよ、英雄的行為をなせ、とささやく「肯定のダイモン」である。

詩人はなぜガラスを割ったのか？ ——それは、ガラス売りのガラスを割り、想像上の水晶宮を砕くことが、個人的な革命（現代の英雄的行為）を完遂することの象徴となり、またそれを短い散文詩という形式で描くことこそが、ボードレールにとって現代における叙事詩を完成させることだったからではないだろうか。その意味で、『悪いガラス売り』はまさに英雄的行為を書きつづった「現代的叙事詩」の一篇となる。

哀れみを誘う貧者たちをぶちのめせ。「憐憫とは弱者の策略だ³⁶」、彼らはまだ、「一度も生きたことがない³⁷」のだから。彼らの目に反抗の炎が戻ってきたとき初めて、財布を分かち合う栄誉が生まれる。ボードレールに一貫しているのはこの姿勢である。ボレルのようにブルジョワを揶揄するだ

への援用に関しては、山田兼士、「2つのデュポン論——『悪の華』以前／以後のボードレール」（『年報・フランス研究』第30号、関西学院大学、1996）参照。

³⁵ マルクス&エンゲルス、『共産党宣言』、大内兵衛&向坂逸郎訳、岩波書店、「岩波文庫」、1974、p. 37。

³⁶ ジョルジュ・ブラン、『ボードレール』、阿部良雄・及川馥訳、沖積舎、1988、P. 33。

³⁷ « Encore la plupart n'ont-ils jamais connu / La douceur du foyer et n'ont jamais vécu ! » (OCI, *Les Fleurs du mal*, p. 95, « *Le Crépuscule du soir* »). この作品もまた1851年から52年にかけて制作された。

けでは満足せず、デュボンのように素朴に愛を信じるわけでもない。しかし、そこにはたしかに同じ「革命的メランコリー」の血が流れている。ウーセは彼らに何の解決法も示してやれなかった。したり顔で可哀そうに、と一杯の酒を恵んでやれば、彼らの（精神的な）貧困を改善することができるというのだろうか？ それでは「金持ちになりたまえ」と演説したギゾーと何の違いもない。ボードレールはサディスティックに殴りつけ、植木鉢を落として、貧者たちを挑発すると同時に偽貧者たちに制裁を与える。貧者たちに人間としての「誇りと生气」を取り戻させ、押し込められていた爆発的なエネルギーを引き出そうと試みる。ガラスは割れた。詩人は碎けたガラスの中に、散っていった甘い夢のかけらに、「快樂の永遠」を見た。このとき、「本質的選択³⁸」が行われていることは、奇しくもサルトルが指摘した通りだ。詩人は彼自身が「肯定のダイモン」となり、個人的な革命の扇動者となっているのである³⁹。

Celui-là seul est l'égal d'un autre, qui le prouve, et celui-là seul est digne de la liberté, qui sait la conquérir⁴⁰.

（他者と平等なのは、それを自ら証明する者だけだ。そして自由の名に値するのは、それを自ら勝ち取る術を持つ者だけだ。）

³⁸ SARTRE, Jean-Paul, *Baudelaire*, Gallimard, « Folio essais », 1975, p. 177, ジャン＝ポール・サルトル、『ボードレール』、佐藤朔訳、京都、人文書院、『サルトル全集』第十六巻、1971、p. 155。

³⁹ 実際、ベンヤミンは『ボードレールにおける第二帝政期のパリ』の中で詩人の心性を革命家ブランキのそれと重ね合わせながら考察している。

⁴⁰ *OCI, SP*, p. 358, « *Assomons les pauvres !* » この詩の冒頭には 16、7 年前、「24 時間で人民を幸福で聡明で金持ちにする技能を扱った書物」に取り囲まれていた時期のことだとの断り書があり、まさに 1848 年の革命の折の出来事であることがわかる。また、この詩もやはり詩人の突飛な行動が「ダイモン」の囁きの結果であることなど、『悪いガラス売り』と共通する点が多い。