

# Baudelaire における spectateur

——パリ詩篇をめぐる——

丸 瀬 康 裕

*Les Fleurs du Mal* 再版（1861）以後、Baudelaire の作品がパリについて次第に多くの言葉を費やしていくのは周知のとおりである。初版からの8篇に新たに10篇を加えて構成される *Tableaux parisiens*、および晩年の散文詩集 *Le Spleen de Paris* において、パリは街路として、見世物小屋として、カフェとして、音楽として、匂いとして、群衆として、ときに主題となりときに背景となり、たえまなく姿を現わす。ここでパリ詩篇とは、直接間接にパリを扱う韻文散文作品のすべてを指すが、《Plus encore que *Les Fleurs du Mal*, *Les Petits Poèmes* sont nés de la contemplation de la capitale》<sup>1)</sup> と言われるように、さしあたりは散文詩集、それに *Tableaux parisiens* の諸篇を加えたものとする。それまでの作品において、自我の内的世界への苛酷な凝視をつづけたあと、これらパリ詩篇で詩人は《cesse de s'offrir au regard : par une attitude inverse, il observe》<sup>2)</sup>するのであり、「観察」を媒介として、興味の対象を彼を圍繞する騒擾の街と群衆へ移向させる。散文詩集のために当初考案されていた仮題のいくつか (*Le Promeneur solitaire*, *Le Rôdeur parisien*)<sup>3)</sup> が、都会の所在なき漫歩者の出現を明らかに意図していたように、Baudelaire のパリ詩篇で

- 1) Daniel-Rops, Introduction, dans *Petits Poèmes en prose*, Les Belles Lettres, 1952, p. xxiv.
- 2) Charles Mauron, *Le Dernier Baudelaire*, José Corti, 1966, p. 43.
- 3) 散文詩集への構想がまとまりはじめる1857年あたりから、いくつかの表題が考案されている。他には *Poèmes nocturnes*, *La Lueur et la Fumée*, *Petits Poèmes lycanthropes* などがある。

は、〈観察者〉はその成立において、無くてはならない役回りを担っているように思われる。小論はその〈観察者〉=spectateur<sup>4)</sup>についての一考である。

### 見ること

そもそも視覚的表現は、Baudelaire の場合他の諸感覚とあわせて際立って尖鋭なイメージの喚起力を作品に与えているが、パリと相對するときそれはいっそう著しい働きを見せるようである<sup>5)</sup>。Le Cygne をはじめとする Hugo への献呈詩篇はいずれも、〈見る〉という行為を縦横に駆使した果てに出現する幻視的パリ風景を示している。

Là je vis, un matin, à l'heure où sous les cieux  
Froids et clairs le Travail s'éveille, où la voirie  
Pousse un sombre ouragan dans l'air silencieux,

Un cygne qui s'était évadé de sa cage,  
Et, de ses pieds palmés frottant le pavé sec,  
Sur le sol raboteux traînait son blanc plumage.<sup>6)</sup>

朝の薄明の中、夜の冷気を滲みこませた舗道のうえ、一羽の白鳥がその白い翼を引き摺ってゆくさまを、読者は《je vis》という言葉に導かれて、どれほどにそれが奇異な光景であれ否応なく目に焼きつけていく。白鳥の幻視は「私」の〈見ること〉の体験をとおして、そこに紛れもない白鳥の姿

4) spectateur: celui ou celle qui se contente d'observer, qui ne participe pas à l'action. (*Grand Larousse de la Langue Française*, 1977) とりあえずは以上の意味においてこの語を使用した。

5) 女の易々とは近よりがたい美を前にするときもまた、しばしば視覚描写に卓越する詩篇が生まれていることを断っておきたい。たとえば *Les Bijoux*, *Une Martyre*, *Lesbos* 等。

6) Baudelaire, *Œuvres Complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1976, t. I. p. 86. Baudelaire の作品はすべて本全集に拠った。以下、O.C. と記す。

として鮮かに現前する。*Les Sept Vieillards, Les Petites Vieilles* についても、かれら人生の敗残者たちの亡霊は同じ通路をとおって我々の前へやってくる。そこには十全にその能力を開花させた〈見ること〉の快感さえもが、伝わってくるかのようである。

散文詩に目を移せば、たとえば次のような一節に〈見ること〉の喜びを確認できる。

Et puis, surtout, il y a une sorte de plaisir mystérieux et aristocratique pour celui qui n'a plus ni curiosité ni ambition, à contempler, couché dans le belvédère ou accoudé sur le môle, tous ces mouvements de ceux qui partent et de ceux qui reviennent, de ceux qui ont encore la force de vouloir, le désir de voyager ou de s'enrichir.<sup>7)</sup>

野望を悉く挫かれて孤独の身をみずから慰撫する他になす術もなく、人生の直中をすべり落ちてしまった人間にとって、〈見ること〉の無償の行為に身を浸す喜びは、見返りのない夢をあてどなく育てゆくばかりであろうか。行動を伴わない〈見る〉行為は、人生の傍観者として疎外された人間の仕事であるだろう。*Le Spleen de Paris* はおそらく〈見ること〉において、陰惨な熟練を積んだ者の精緻な視察報告であるだろう。生臭い既成価値を手垢のように滲みこませた物たちをひとつひとつ退けたのち、とおく《les merveilleux nuages》に視線を投げかける *L'Etranger* にはじまって、《contempler la ville en son ampleur》するために丘のうえに立ち、《Je t'aime, ô capitale infâme !》<sup>8)</sup>と歎息する *Epilogue* にいたるまで、〈見ること〉は *Le Spleen de Paris* の「私」にとって、他に替えることのできない目的であり、手段であり、またその詩的空間に輪廓と奥行きを与え、ときに映像の起動部分の要を受けもつ、もっとも頻出する日常的行為のひとつである。

猫の瞳の中に時刻を見る中国人に倣って、恋のたわむれに女の両の瞳を

7) *O.C.*, t. I, pp. 344-345.

8) *O.C.*, t. I, p. 191.

永遠の時を刻みつける妙なる文字盤と気取ってみせる *L'Horloge*, 並木道の雑踏を歩く「私」にすれちがいざま投げかけられた《clignement d'œil significatif》<sup>9)</sup>を契機に、悪魔との奇妙な交渉をもつ *Le Joueur généreux*, レストランの窓から見る雲を恋人の瞳になぞらえて放心する *La Soupe et les Nuages*, 背中に巨大な chimère を乗せて歩く行列を呆然として眺め立ち竦む *Chacun sa chimère*, 予感に促されるままに開けてみた窓の下に見える *Le Mauvais Vitrier* の姿, 真新しい喫茶店に感嘆の眼差を向ける貧しい父親と2人の子供たち, またその傍で彼らの様子をじっと眺めつづける「私」(*Les Yeux des Pauvres*), 大道の見世物小屋の中, 鎖に繋がれたまま生きた餌物にとびつく女の姿を, 贅沢で気儘な恋人と連れだって見物してまわる *La femme sauvage et la petite-maitresse*, 逐一挙げるいとまはないが, いたるところ, 見る者から見られるものへの絶え間なく放射される無数の視線の道筋を辿ることができる。

*Les Fleurs du Mal* がなかでも嗅覚的に特殊な感性の鋭敏を印象づけているとすれば, *Le Spleen de Paris* は視覚優位の世界であると言えることができるだろう<sup>10)</sup>。たとえば韻文詩 *La Chevelure* における香りについて Prévost は, それがすなわち Baudelaire にとって思い出のすぐれた暗喩である以上に, 《un moyen de donner une unité imprévue, une liberté et une harmonie nouvelles à toutes les autres images》であるとするのに対し, 散文による姉妹詩篇 *Un Hémisphère dans une chevelure* にあって, 香りはときに愛撫(触覚)に場所を譲り, 《le souvenir de ces parfums est-il éloquent pour lui (Baudelaire) sans être contagieux pour nous》だと指摘する<sup>11)</sup>。散文の持つ緩慢な歩行振りが奔放な映像の湧出を

9) O.C., t. I, p. 325.

10) Baudelaire における images olfactives および images visuelles について, ひとつの例として, Robert Vivier, *L'Originalité de Baudelaire*, Bruxelles, Palais des Académies, 1952, p. 57. sqq. を参照されたい。この著書において l'œuvre とはほとんどの場合 *Les Fleurs du Mal* を指す。

11) Jean Prévost, *Baudelaire*, Mercure de France, 1964, p. 182.

阻むかわりに、*Un Hémisphère dans une chevelure* では韻文にはなかった *entrevoir, retrouver, voir* といった視覚動詞を導入することによって、韻文に比してしばしば精彩を失ないがちなイメージに鮮明な隅取りを与えているように、視覚的描写にむしろ詩的喚起力の多くを負っている感がつよいことを読みくらべることができる。

韻文の直観的な雄弁に代わるところを散文において視覚的表現で補なうということがあるにしても、敏速なイメージの連鎖によってのみ成り立つような題材に対してすら、〈見ること〉はここで積極的に作動していることを確認しておきたい。それにはとりもなおさず Baudelaire が本来視覚的に特異な才質を具えた詩人であったことを忘れてはならない。実父 François Baudelaire が美術収集家として相当のマニアであり、Charles は幼少時より造形芸術への眼が養われていたであろうこと、文壇登場はまず美術批評家としてであり、その限りでは生涯定評を得ていたこと、残された数多くのデッサンがしばしば素人ばなれした筆致を見せていること、それらは彼がすぐれて視覚的人間であったことを物語っている。

## 街

人間の姿をした無数の樹木によって陽光さえが十分な光を地面まで送り届けることができない、そんな鬱蒼たる人間の森としての都会、そこでは白昼から亡霊が出没する、あるいは深夜になっても本当の闇が訪れないため悪夢は時を移し、昼下りにまで人の心を掻き乱す。

Fourmillante cité, cité pleine de rêves,  
Où le spectre en plein jour raccroche le passant!  
Les mystères partout coulent comme des sèves  
Dans les canaux étroits du colosse puissant.<sup>12)</sup>

「私」は所在なく早朝一人家を出て、例によって神経はこわばり、魂は

12) 13) O.C., t. I. pp. 87-88.

疲れ倦み果てて、地響きをたてて走る砂利馬車のおる場末の街にやってきた。突如として、そこに襤褸をまとった哀れな一人の老人が現れ出る。

Tout à coup, un vieillard dont les guenilles jaunes  
Imitaient la couleur de ce ciel pluvieux,  
Et dont l'aspect aurait fait pleuvoir les aumônes,  
Sans la méchanceté qui luisait dans ses yeux,

M'apparut. On eût dit sa prunelle trempée  
Dans le fiel; son regard aiguisait les frimas,  
Et sa barbe à longs poils, roide comme une épée,  
Se projetait, pareille à celle de Judas.<sup>14)</sup>

ところが寸分変わらない瓜二つの老人がこのうしろからついてくる。まるで地獄からの使者のように、はたして不吉な老人の姿をした幽霊はあとからあとから現われ、七人を数えるにいたる。白昼の都会の騷擾においてこそ、忌わしい悪夢は消えやらずしてその不気味な幻像はことさらに長い影を曳いて「私」の頭を締めつけるかのようである。逃げのびる方法はただひとつ、雑踏をかきわけ街の息吹きが届かぬところ、とりあえずは自室に飛び込んで重い扉にしっかり門を掛けてしまうことであろう。都市は見ることににおいてあまりに多くの好奇心対象を噴出させているがゆえに、かえって何も見ないことになるかあるいは錯雑たる混沌にみずからを失なうことになるとでも言うかのように、Baudelaire は〈見ること〉の才能をくりかえし語っている。すなわち、《peu d'hommes sont doués de la faculté de voir.》<sup>14)</sup>あるいは、

Ma profession de peintre me pousse à regarder attentivement les visages, les physionomies, qui s'offrent dans ma route, et vous savez quelle jouissance nous tirons de cette faculté qui rend à nos yeux la vie plus vivante et plus significative que pour les autres hommes.<sup>15)</sup>

14) O.C., t. II, p. 693.

15) O.C., t. I, pp. 328-329.

〈見ること〉の卓越した能力は大都市の街路と交錯する場合にもっともその真価を発揮する。パリに生きること、街を彷徨すること、それは好事家が古本やガラクタの山の中に入って飽きるともなく時を過ごすことに等しい。もはや猥雑な空間は消滅し、整然たる秩序が一切を支配し、啓示の輝きわたる聖なる領域に変質する。詩人は言う。《La vie parisienne est féconde en sujets poétiques et merveilleux. Le merveilleux nous enveloppe et nous abreuve comme l'atmosphère》<sup>16)</sup> パリとのむすびつきにおいておそらく詩人は従来の伝統的作詩法の桎梏から身をふりほどき、散文化への困難な冒険の道を踏み出してゆくにちがいない。《le miracle d'une prose poétique》の企てが生まれるのは、《la fréquentation des villes énormes》と《croisement de leurs innombrables rapports》によると散文詩集序文にみずから謳っているとおりである。<sup>17)</sup>

ところで *Tableaux parisiens* はともかくとして、*Le Spleen de Paris* はその表題にもかかわらず必しも全詩篇がパリを舞台としているわけではない。それどころか全50篇のうちおよそ20篇、せいぜい半数程度にしかパリはその片鱗を見せていないところから *Le Spleen de Paris* を不適當だとして、Kopp, Ruff, Lemaitre たちはすべて *Petits Poèmes en prose* をその校訂本の表題にとっている。<sup>18)</sup> 作者自身の意向が明らかなかたちで残されていない以上、問題は未解決にとどまるのは止むを得ないにせよ、*Baudelaire à Paris* の著者 Pichois によれば、《Est parisienne moins la matière utilisée par l'écrivain que la sensibilité dont il témoigne》<sup>19)</sup> と指摘するように、問題は素材ではなく、感受性だとする見方を尊重したい。

16) O.C., t. II, p. 496.

17) O.C., t. I, pp. 275-276.

18) 表題の問題については以下のものを参照されたい。Robert Kopp, Introduction, dans *Les Fleurs du Mal*, José Corti, 1968, p. LXIV sqq. および全集旧版(1961)以来 *Le Spleen de Paris* を探る Claude Pichois, Notice, dans O.C., t. I, p. 1298 sqq.

19) 20) Claude Pichois, *Baudelaire à Paris*, Hachette, 1967, p. 28.

「パリの感受性」として彼はいくつか具体的に挙げているが、そのひとつを《hantise du mystère partout perceptible à des yeux clairvoyants》<sup>20)</sup>としているように、人並みはずれた視覚的才能の活躍はもとより都会に固有のものと考えられる。

Celui qui voit sans entendre est beaucoup plus confus, beaucoup plus perplexe, plus inquiet que celui qui entend sans voir. Il doit y avoir ici un facteur significatif pour la sociologie de la grande ville. Les rapports des hommes, dans les grandes villes [...] sont caractérisés par une prépondérance marquée de l'activité de la vue sur celle de l'ouïe.<sup>21)</sup>

このような G. Simmel の言葉を引いて第 2 帝政期のパリの姿を論じる W. Benjamin によれば、Baudelaire においてはじめてパリは抒情詩の対象となる。《le regard de l'allégoriste qui touche la ville, le regard du depaysé》<sup>22)</sup> が彼の poésie であると言う。街をよそ者の眼をもって歩くこと、そうした spectateur の視線が切りとる都会の断面のおもいもよらぬ modernité の啓示こそ、Hugo が《un frisson nouveau》という言葉で受けとめたものに他ならない。<sup>23)</sup> 見ようとするにおいてパリを求めたのか、パリの現在を前に見ることをはじめたのか、問題はそこに在るのではなく、朝霧のたちこめる舗道を這いずっていく七人の老人を現出させる感受性の底知れぬ透視力の構造にこそ光をあてるべきだろう。

### Spectateur

都会の主演はガス灯でも、アーケードでも、劇場でもなく、おそらくそこをそぞろ行き来する無数の人間たちの集積である群衆であろう。 spec-

21) Walter Benjamin, *Poésie et Révolution*, Denoël, 1966, p. 272.

22) *ibid.*, p. 133.

23) Jacques Crépet et Georges Blin, Notes critiques, dans *Les Fleurs du Mal*, José Corti, 1942, p. 453.

tateurたる者にとって群衆は尽きることのない好奇を掻き立てる格好の見世物である。狙いを定めたうえは、己れの貪欲な眼差に飽食の絵の具を塗り重ねるまでは、見ることに於いて容赦のない追跡を敢行する。

Ah! que j'en ai suivi de ces petites vieilles!<sup>24)</sup>

行きかう群衆の魂の襷にみずからの魂を注ぎ入れること、かれらの善も悪も、美も醜も一切を呑み込んでそれを無上の快樂とすること、それが spectateur の仕事であろう。風俗画家 Constin Guys にことよせて Baudelaire 的 spectateur は次のように示されている。

Sa passion et sa profession, c'est d'épouser la foule. Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini. Etre hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi; voir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde<sup>25)</sup>

群衆の中に身を投ずることによってそれが見事な逃避の一形態と化すと同時に、見るという行為に自己の存在のすべてを傾注することによって、spectateur の実体は肉体のない視線に凝縮した異常な情熱の化身となる。数 nombre として抽象化された群衆の中に姿を隠しながら、的を定めた対象に執拗な視線を注ぎかける spectateur の前に、かれらは単なる記号的存在から人格に姿を変え、魂の赤裸を開衿し、意のままにポーズをとる従順でパノラミックな風景となってあらわれる。

群衆の海の中に深く沈潜してゆけばゆくほどに、彼の voyeurisme はいっそう十全に發揮されて、その暗黒の眼差は世界を黒く染め上げてゆくだろう。あるときは一人の未亡人のあとを追ってどこまでもその一部始終を見届けようとする。

24) O.C., t. I, p. 90.

25) O.C., t. II, pp. 691-692.

Il m'est arrivé une fois de suivre pendant de longues heures une vieille affligée de cette espèce ; celle-là roide, droite, sous un petit châle usé, portait dans tout son être une fierté de stoïcienne.

Elle était évidemment condamnée, par une absolue solitude, à des habitudes de vieux célibataire, et le caractère masculin de ses mœurs ajoutait un piquant mystérieux à leur austérité. Je ne sais dans quel misérable café et de quelle façon elle déjeuna. Je la suivis au cabinet de lecture ; et je l'épiai longtemps pendant qu'elle cherchait dans les gazettes, avec des yeux actifs, jadis brûlés par les larmes, des nouvelles d'un intérêt puissant et personnel.<sup>26)</sup>

舗道から新聞閲覧所, そしてこのあと軍楽隊による無料音楽会へと出向く彼女を追って公園にまで足を入れる「私」は, あるときは祭日の賑わいに孤立する老いた大道香具師に, また新築の眩いカフェの前に佇む貧しい親子に, 対象こそその都度ちがっているにせよ, 浴びせる凝視の執拗さは常に一貫している。見るものと見られるものとの間にはいかなる相互の物理的, あるいは精神的な交流はなく, 絶え間なく繰り返される一方的な好奇心な眼差だけが両者をつなぎとめているにすぎない。〈見ること〉による情報の他はすべてが無用であるかのように, 〈見ること〉から先へ一歩を踏み出すことは悉く関係の破綻を招く結果を生んでいる。少年にパンを投げ与えることは, 闘争の引き金となったと同時に「私」との距離をいっそう大きくしたのであり (*Le gâteau*), 街で出会った美少年を家に引きとることに, それは死を呼び込んだ結果に終わった (*La Corde*)。また声を掛けられた女の言うままに部屋へ上がり込んだことは, かえって女への不可解を増長させたわけだし (*Mademoiselle Bistouri*), さらに路上のガラス売りめがけて植木鉢を投げつける行為については言うまでもない (*Le Mauvais vitrier*)。肥大した視覚器官にのみ集約される「私」=spectateur は, 相

---

26) O.C., t. I, p. 293.

互の交流を拒否する視線の一方的運動において、他者の魂を思いのままに掬い上げてゆく。

Un œil expérimenté ne s'y trompe jamais. Dans ces traits rigides ou abattus, dans ces yeux caves et ternes, ou brillants des derniers éclairs de la lutte, dans ces rides profondes et nombreuses, dans ces démarches si lentes ou si saccadées, il déchiffre tout de suite les innombrables légendes de l'amour trompé, du dévouement méconnu, des efforts non récompensés, de la faim et du froid humblement, silencieusement supportés.<sup>27)</sup>

このさまざまな数知れない《légendes》は、「私」によって捏造されたものにすぎない。空想による他者理解とはそもそも理解とは呼べないだろう。このように常にきわめて自己充足的な形態をとる群衆との関係によって、Baudelaire 的 spectateur とは、視線の射止める獲物を糧に無限に夢想の糸を紡ぎ出してゆく者、あるいは視線の透視力にすべてを結集させて、そこを通過する映像を巧みに夢の輪の中で増幅拡大させて映し出すプリズムのようなものと考えられることができるだろう。それともまた相手に気取られることなく接近してはその一部始終を克明に盗み見ながら、夢想への隠された契機を探索する、依頼者と犯罪のない探偵でもあるだろうか。

#### 屋根裏部屋

Baudelaire 的 spectateur が常にあらゆる外的事象をとりこみ映し出すというわけではなく、そこには対象への巧妙な選別が行なわれていることに注意しなければならない。つまり、常に貧しい者、老い果てた者、苦境に立たされた者、虐げられた者たちによって、その視野に映し出されるパリ風景はしばしば偏向しているのである。群衆の中の散歩者にとって、すべての人格はたえず開放されているはずだが、ときに《si de certaines

27) O.C., t. I, p. 292.

places paraissent lui être fermées, c'est qu'à ses yeux elles ne valent pas la peine d'être visitées.》<sup>28)</sup> という場合がある。では訪れるに値しない人々とはどういう人々を指すのだろうか。すなわち富裕な人々、満たされた人々である。

s'il est une place qu'ils dédaignent de visiter, [...] c'est surtout la joie des riches. Cette turbulence dans le vide n'a rien qui les attire. Au contraire, ils se sentent irrésistiblement entraînés vers tout ce qui est faible, ruiné, contristé, orphelin.<sup>29)</sup>

幼ない子供の手を引く未亡人に、母 Caroline と連れ立って歩く幼少の詩人を見、祭日の浮き立つ雰囲気の中に一人取り残されている年老いた香具師に、時代から忘れ去られようとしている過去の敗残の詩人を重ね合わせて見るように、Baudelaire 的 spectateur が街の雑踏の中に熱い視線を走らせるものはすべて己れの分身に他ならない。エロス(愛の神)とプルートス(富の神)、それにグロワール(名誉神)に対する限りない憧憬を抱きながら現実の悲惨な窮境に身をもがく (*Les Tentations ou Eros, Plutus et la Gloire*) という Baudelaire 的人間の投影が、ほとんど常に貧と富、明と暗という対句的状况の中に好んで登場していることは (《C'est toujours chose intéressante que ce reflet de la joie du riche au fond de l'œil du pauvre.》<sup>30)</sup> または光り輝くばかりの真新しいカフェと貧しい親子、鉄柵を隔てて相見交わす金持ちの少年と貧民の少年、等)、彼の願望と現実の絶えざる葛藤のいかに深刻で妄執化しているかを象徴的に示すものと言ってよいだろう。<sup>31)</sup> したがってパリという外部世界は、己れの内的世界における心理的葛藤の構造を図式化して再現する無限に多彩な素材と表徴に

28) *O.C.*, t. I, p. 291.

29) *O.C.*, t. I, p. 292.

30) *O.C.*, t. I, p. 294.

31) Mauron は晩年の Baudelaire における願望と障害のメカニズムを、社会的自我と創造的自我との間に生じる心理的争闘として分析している。 Cf. *op. cit.*, p. 43 sqq.

充ちた、これもまた依然として詩人の内面であるような世界である。都市を彷徨する *spectateur* がそこで探し歩いているものが結局は己れ自身の影であり、そのパリ風景とは己れ自身の内的構図であるなら、彼は夢の中を歩くように街を歩いていることになる。それゆえ彼は *spectateur* であるために常に都会の雑踏の中に身を置いている必要はなく、自室の屋根裏部屋にいて同じ視野を収めることもまた決して不可能ではないのである。

Je fermerai partout portières et volets  
 Pour bâtir dans la nuit mes féeriques palais.  
 Alors je rêverai des horizons bleuâtres,  
 Des jardins, des jets d'eau pleurant ...<sup>32)</sup>

Baudelaire 的人間は、好奇心をふくらませて精力的に群衆の中を泳ぎまわる物見高い *spectateur* であると同時に、あの寒がりで見込み思案の猫たちの同類としての<sup>33)</sup>、ほかならぬ蟄居の人でもあるのだ。いたるところで彼は一人になること、《la tyrannie de la face humaine》<sup>34)</sup>からの逃避願望をいくどとなく繰り返しかえし訴えている。

Enfin! il m'est donc permis de me délasser dans un bain de ténèbres! D'abord, un double tour à la serrure. Il me semble que ce tour de clef augmentera ma solitude et fortifiera les barricades qui me séparent actuellement du monde.<sup>35)</sup>

Samuel Clamer に狭小な空間への嗜好をもたせ<sup>36)</sup>、Théophile Gautier について孤独の貴族主義<sup>37)</sup>を称賛する Baudelaire において、孤独の精神的価値とそれが可能にする瞑想の深まりは、群衆との関わりに生じる精神的価値と別のものではない。孤独の中に「集中」することと群衆の中に「括

32) *O.C.*, t. I, p. 82.

33) *O.C.*, t. I, p. 66.

34) 35) *O.C.*, t. I, p. 287.

36) Cf. *O.C.*, t. I, p. 576.

37) Cf. *O.C.*, t. II, pp. 106-107.

散]することは<sup>38)</sup>、《Multitude, solitude: termes égaux et convertibles pour le poète actif et fécond.》<sup>39)</sup>という有名な一節が示すとおり、この矛盾の詩人において常に表裏している。屋根裏部屋に閉塞すること、雑踏の中を漫歩すること、それはどちらも自己の影をめぐっての夢想による自己充足的世界を築き上げることである。

彷徨や旅行への止みがたい情熱を執拗に歌にしなが、それでいて同時に不動性の、蟄居の住人にとどまるという矛盾する位相こそ、おそらく典型的な Baudelaire 的世界を表出するものであろう。<sup>40)</sup> 《Pourquoi contraindre mon corps à changer de place, puisque mon âme voyage si lestement? Et à quoi bon exécuter des projets, puisque le projet est en lui-même une jouissance suffisante?》<sup>41)</sup> こうした空間的願望の内面的な自己充足化は、詩人の晩年においてその深みをいっそう増大させていったものだ。猥雑と喧噪に汚された外界から遮断されたとある密室の中で、愛する女を前に「私」は甘美な夢想の糸を思うさま紡ぎ出しては部屋中に張りめぐらせていく。そこでは見るものはみずからの類似物の中に存在する。《Ne serais-tu pas encadrée dans ton analogie, et ne pourrais-tu pas te mirer, [...] dans ta propre *correspondance*?》<sup>42)</sup> 類似 analogie を媒介として自己と他者はその影を交錯させる。《Vivrons-nous jamais, passerons-nous jamais dans ce tableau qu'a peint mon esprit, ce tableau qui te ressemble?》<sup>43)</sup> Baudelaire 的 spectateur によって眺められるパリ風景は、それが群衆の中からであれ屋根裏部屋からであれ、彼の精神が夢想の絵の具で染めあげる一枚の絵、un tableau parisien である。

38) 《De la vaporisation et de la centralisation du Moi. Tout est là.》O.C., t. I, p. 676.

39) O.C., t. I, p. 291.

40) Cf. Victor Brombert, Baudelaire: claustration et infini, dans *La Prison romantique*, José Corti, 1975.

41) O.C., t. I, p. 315.

42) 43) O.C., t. I, p. 303.

## 窓

舗道のうへの *spectateur* とはしたがって、屋根裏部屋もろとも地上に降り立って群衆と交わる者の謂となる。どのような行為にもみずから加担することなく、強固な壁に身を包みつつ、穿たれた小さな窓をとおして、外界を展望してまわるのである。閉された空間に開けられた窓は、孤独な蟄居者にとってただひとつの外部との接点であるが、それはときとして広やかな世界を導き入れることで永遠への夢をかきたてる、いわば囚われの者にとっての自由と解放を象徴することもあれば、

Les deux mains au menton, du haut de ma mansarde,  
Je verrai l'atelier qui chante et qui bavarde ;  
Les tuyaux, les clochers, ces mâts de la cité,  
Et les grands ciels qui font rêver d'éternité.<sup>44)</sup>

わずかな間隙をとおしての一方的な視線だけに頼る外部との交渉という、その変則的な形態のゆえに、*spectateur* による街を歩く行為は、すでに見たようにしばしば *voyeurisme* とはげしく牴触することもある。閉ざされた部屋の四囲の壁に向かって多彩な幻像の王国を組み立てたように、言葉を交わすことなく通りすぎてゆく人々のその声なき瞳の中に、またはなにもをも開示しない閉ざされた姿なき窓の中に、彼は数知れない夢の投射からいくつもの人生を読みとってゆくだろう。貧しい親と子のもの言わぬ瞳と同様<sup>45)</sup>、閉じられた窓は *spectateur* の想像力を刺激し、尽きることのない雄弁な言葉を語っているのだ。

Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce

44) *O.C.*, t. I, p. 82.

45) *Cf. O.C.*, t. I, p. 318.

qui se passe derrière une vitre. Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie.

Par-delà des vagues de toits, j'aperçois une femme mûre, ridée déjà, pauvre, toujours penchée sur quelque chose, et qui ne sort jamais. Avec son visage, avec son vêtement, avec son geste, avec presque rien, j'ai refait l'histoire de cette femme, ou plutôt sa légende, et quelquefois je me la raconte à moi-même en pleurant.<sup>46)</sup>

窓は老婦人の人生の膨大な質量のきわめて僅かな断片を覗かせてくれるにすぎない。むしろそれを暗示するだけである。控え目な微小は、その精神的豊饒において、露骨な全貌をはるかに凌駕する。いたるところに遮蔽物によって視野をせばめざるを得ない、一点に定位する不自由な窓的視点は、その抑圧の深刻さに応じて、視覚機能の増幅的価値を高めてゆくことになる。

Avez-vous observé qu'un moreceau de ciel, aperçu par un soupirail, ou entre deux cheminées, deux rochers, ou par un arcade, etc., donnait une idée plus profonde de l'infini que le grand panorama vu du haut d'une montagne?<sup>47)</sup>

ここには監禁された者の視野、牢獄としての街に幽閉された、群衆の中の孤独な散歩者の視野が語られているだろう。街あるいは屋根裏部屋に閉ざされたまま、彼は絶えざる凝視に自己の一切を集中し、現実に対する興行の深い展望の果てに、加重な抑圧を発条として、あたかも「七人の老人たち」のようにはてしなく増殖する自己の分身の怪しく跳梁する、比類なき戦慄の走る幻想の都市を歩みはじめるのだ。窓によって穿たれた僅かばかりの開口部をとおして、見られるものの魂が流れ入り、視界を拒む四囲の壁によって、見るものの魂は肥大しながら反射し、その両者が焦点を合

46) *O.C.*, t. I, p. 339.

47) Baudelaire, *Correspondance*, t. I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1973, p. 676.

わせ像をとり結ぶ場所が、すなわちここで *spectateur* として呼ばれているものの謂であるだろう。あるいはまた、見るものと見られるもの、自己と他者、願望と現実、その両者を同時に写し出す合わせ鏡、詩人自身の言葉をつかって言えば、《un kaléidoscope doué de conscience, qui, à chacun de ses mouvements, représente la vie multiple et la grâce mouvante de tous les éléments de la vie》<sup>48)</sup> であるようなものとして機能するいわば非人称的空間であろう。

それにしても Baudelaire はかかる *spectateur* なる存在にいつまでも十分な信頼を寄せているだろうか。Baudelaire 的 *spectateur* とは、常に限界と不充足の際限のない反復を、その閉鎖性のメカニズムの中に避けがたく孕み宿しながら成立している存在である。*spectateur* の閉鎖性は Baudelaire にとって一種の社会的、心理的な自己防衛手段ではあったのだが、〈見ること〉の行動なき行為の不徹底性の中に、彼の願望と自己の尊厳のやがては色褪せ死滅していく牢獄としても同時に機能しているのである。この常に憂鬱であることを余儀なくされる *spectateur* は、名優 Fancioulle の処刑を企む芸術家肌の君主のように、挫折する願望と傷つく自己の尊厳に対する止みがたい苛立ちから、一挙にして、四囲の壁を打ち崩く行動に走るであろうこと、攻撃と暴力の発作に身を任せるであろうこと、それはあまりにも明白であるとしても、それはまた稿を改めて論ずべき問題である<sup>49)</sup>。

(septembre 1981)

(博士課程後期課程)

---

48) *O.C.*, t. II. p. 692.

49) Baudelaire のこうした *agressivité* については、Ch. Mauron の前掲書 *chapitre VIII* 以下を参照されたい。