

反復と〈新しいもの〉ボードレールの「旅」におけるnousの多数化

三吉野, 滋樹

<https://doi.org/10.15017/9991>

出版情報 : Stella. 17, pp.145-164, 1998-06-25. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン :
権利関係 :

反復と〈新しいもの〉

——ボードレールの「旅」における nous の多数化——

三吉野 滋 樹

『悪の華』第2版の掉尾を飾る長詩「旅」が、全体の構成に大きな配慮のはらわれた同詩集においてきわめて重要な位置を占めることは、すでに諸評家の指摘するところである。この詩篇は、クロード・ピショワが「先行する詩篇の主題の多くがひとつの花束のうちに取り集められている」¹⁾と評するように、詩集全体を反復するような性格を有しており、またジャック・クレペとジョルジュ・ブランの言を借りるならば、詩集の「論理的な帰結」²⁾ともなっているのである。それだけに分量の大きさもあいまって複雑かつ重層的な意味作用を示す詩篇といえるだろう。早くはF・W・リーキーが、ボードレールにおける「自然」概念の多様性を強調したうえで、それを反映する同詩篇の「練り上げられ曲がりくねってさえいる」構造を指摘していたし、最近の研究にかぎっても、サルガ・ムーサが、詩篇を献じられたマクシム・デュ・カンとの比較から、またニコラ・ババッツが、そこに現れる神話的フィギュールの分析から、それぞれ「旅」の多面的な様相を論じている³⁾。本稿では、これら先行研究の成果をふまえながら、とくに人称代名詞 nous、およびその多数化という視点から「旅」の読解をこころみたい。『悪の華』の発話主体としては一人称単数が圧倒的に多く（それが詩集全体の大きな特徴のひとつともなっているほどだ）、いっぽう一人称複数は稀少であるが、問題の「旅」ではまさにこの後者が語りの中心におかれているからである⁴⁾。

だが具体的な検討に入るまえに、「読者に」⁵⁾と題された冒頭の詩篇においてもまた発話を担うのは一人称複数であることを喚起しておこう。詩集の巻頭と末尾という、いわば特権的な位置に配された両詩篇がともに例外的な人称に語りを託していることは注目し値しよう。この冒頭部の語り手は、〈倦怠〉をはじめ数々の悪徳＝怪物がつきつきと通過していく一種の「場」として後続詩

篇群の多彩な内容を予告しているが、nous と名のすることでそれがみずからのうちにとりこもうとするのはただ単に物語空間の内部に登場する各人称ばかりではない。最後の呼びかけによって、ほんらいテキスト外の他者であるはずの「読者」さえも巻きこもうとするのである――

これこそ〈倦怠^{アンニュイ}〉だ！――眼には心ならずも涙、
水煙管くゆらせながら、断頭台の夢を見る。
きみは知っている、読者よ、この繊細^{デリケート}な怪物を、
――偽善の読者よ、――私の同類、――私の兄弟よ！

「読者に」の nous の拡大性・膨張性が以降の詩篇群におけるさまざまな人称の戯れを準備するプレリュードであるとすれば、いっぽう「旅」の nous は人称のポリフォニーを反復のうちに絡ざらしめ、『悪の華』のコードを高らかに奏でるといえようか。しかも、ここにいたって nous は含意も一貫せず、反復の徹底によってさらに多数化を志向する。またそれにともない、nous の核をなすべき je の「超越的性質」⁶⁾ さえも微妙な揺らぎを帯び、他者にむかって開かれていくのではないか……。こういった仮説の成否を以下の議論で検討したい。まずは「旅」が示す反復の様態を詩行の配列・区分に沿って確認することからはじめよう。

1. 反復としての旅

詩篇はそれぞれローマ数字を冠した8つのセクションに分かれている。この区分と nous の含意とが密接な関わりをもつことはいずれ明らかになるが、最初のⅠとⅡについては、おもに発話内容のレベルで反復としての旅がどのように提示されているかを見てみよう――

Ⅰ

地図や版画の大好きな、子供にとって、
地上世界は、その広大な食欲と同じ大きさだ。
ああ！燈火^{ランツ}の下で見る世界の、なんと大きいこと！

4 思い出の目で見える世界の、なんと小さいこと！

ある朝、われわれは出発する、脳髄には炎をみなぎらせ、
 胸は怨みと苦い欲望の数々に塞がれつつ、
 そして、うねる大波の律動のまにまに、われわれはゆく、
 8 海原の有限の上に、われわれの無限を揺りながら。

「子供」の登場による開始は、「読者に」につづく第1詩篇「祝福」⁷⁾を否応なく想起させる。「祝福」は、詩集全体の「出発」として、世間からは虐げられながらも神の祝福を受けた子供＝〈詩人〉の旅立ちを語っていたが、最終詩篇もまた「子供」の登場から始まることで、詩集のたどってきた道程をみずからも今一度ふり返ろうとしているのだ。そしてこの反復性は、引用部分以降でも先行詩篇群に頻出したテーマがつきつぎに再登場してくることでいっそう確かなものになる。

第1ストロフが強調するのは子供の「広大な食欲」である。思い出のなかの世界と、ランプのもとで想像される世界との対比によって、出発の欲望の大きさを示す——それが冒頭の部分の説話的な機能といえるだろう。だがこの欲望は、第2ストロフでは「脳髄には炎をみなぎらせ、／胸は怨みと苦い欲望の数々に塞がれつつ」とされ、幸福な子供の心からの転落が暗示される。旅への欲望には、あらかじめ暗い影がきざしている。

しかし以下の第3-6ストロフでは「変わりやすく、未知の、涯しもない逸楽を！」(v. 23) というように、まだ旅の幸福な夢が強調されている。引用部分でも、「われわれはゆく、うねる大波の律動^{リズム}にのって、／海原の有限の上に、われわれの無限を揺りながら」は幸福感の見事な表現といえよう——レオ・ベルサーニによれば、「揺れ」は「ボードレールが想像することのできる最も純粹な快楽」であり、詩人は「海が揺らす船を幸福へと結びつける」のだ⁸⁾。また文体の面でも、アレクサンドランのたゆたうリズムが揺れの幸福な印象をさらに強調している。

ただし「無限」(われわれの欲望、あるいは想像力)が「有限」(海＝空間)に含まれるというパラドックスは、J-D・ヒューバートのいうように、「含むものと含まれるものの混乱」であり、潜在的な「不均衡」を内在させている⁹⁾。また、この詩句の「大波 lame」と「海 mers」は、さきほど「旅への欲望」にきざす「暗い影」と呼んだ「炎 flamme」と「苦い amers」にたいして

韻を踏んでいる。これらを考えあわせれば、安心感をあたえるかに見える揺れは、いまだ顕在化されていないとはいえ、やはり不均衡な危うさを孕んでいるといえよう。揺れのなかに潜む無限が、運動をくり返すうちに、ほどよい安定の枠をのりこえて、とめどなく広がりださない保証はどこにもないのだ¹⁰⁾。

第2ストロフ冒頭に現れた nous によって最後まで詩篇は語られていくことになるが、この発話主体の選択については、先行詩篇群の各人称を包括するためであると、まずは考えられよう。そのような意図のもとに導入された nous はこれまでのところ、「海原の有限の上に、われわれの無限を揺りながら」の詩句に見られるように、危うさを孕みながらも反復運動を統御していた。だがこれ以降、nous とその語りは徐々にではあるが、しかし確実に多数化の方向へとすすみはじめる――

II

おそろしや！ われわれは真似ている、^{こま}独楽やまりが
ワルツを踊ったり、跳ねたりするのを。睡眠の間さえ、
〈好奇心〉はわれわれを責めさいなんで、ころがす、
28 恒星たちを鞭打って回す、残酷な〈天使〉のように。

風変りな運命ではある、目標はずらされ、
どこにもないのだから、どこにでもあり得る！
その希望は決して倦むことを知らぬ、〈人間〉が、
32 休息を見出すため、いつも狂人のように駆けるという運命！

冒頭の第7ストロフは、回転運動のモチーフをくり返して提示する。「^{こま}独楽やまり」、「ワルツ」、「責めさいなむ」(tourmenter の語源には「回す tourner」がある)、「ころがす」、「恒星たちを鞭打って回す」。「揺れ」の運動は完全に回転運動にとってかわられている。「われわれ」は「ここ」から「かなた」にむかって旅しているつもりが、じつは単なる堂々めぐりにすぎないという疑念。このようにIIでは、反復運動としての旅の不毛があらさまに語られていく。

第8ストロフの「風変わりな運命」――Iで提示されたような「欲望」の対象は、捉えたと思ったそのつど「目標はずらされ」、「どこにもないのだから、どこにでもあり得る」ようなものになってしまう。ここにはジャック・ラカン

が「欲望は存在欠如のメトニミーである」¹¹⁾と述べるような欲望の定義が容易に見てとれる。欠如を埋めるための欲望の運動は、それがけって完全には満たされないものであるがゆえに、部分的な（つまりはメトニミカルな）満足求めて、つぎからつぎへとくり返されていくしかない。つまり定義上、欲望はつねに対象にたいして過剰なのだ。Iで旅の欲望が「無限」として示され、ここで人間の「希望は決して倦むことを知らぬ」とされるのも当然のことであろう。いささか先回りしているなら、かりにこうした欲望が充足を見出すことがあるとすれば、それは「死」においてでしかない。欲望の充足は、欲望することの終わり、つまり死においてでしかないからである。そして死を回避しようとするなら、反復の運動をつづけるほかはないことになる。

引用部分につづく第9-12ストロフで、ユートピア的な地名がくり返し挙げられ、つぎつぎにそれが否定されていくのは、詩篇の反ユートピア的な性格を明確に示している。「理想郷」は「地獄」、^{イカリア}「黄金郷」は「岩礁」、^{エル・ドラード}「アメリカ大陸」は「蜃気楼」、^{カプア}「カプア」は「あばら屋」の「年老いた放浪者」の夢でしかない。「ここ」から理想の「かなた」へとむかう、ユートピア的で直線的な図式はもはやまったく信じられておらず、旅が幻滅的な反復運動であることはだれの眼にも明らかとなる。旅人は最後には「年老いた放浪者」、つまり老人となって終わる。この「老人」はIの冒頭の「子供」と対応関係をなしている。

そしてつぎのⅢ以下では、この「老人」と「子供」による対話形式の語りを導入することで、「旅」における反復はさらに徹底化されていく。

2. 対話における旅

Ⅲに登場する nous は、明らかにⅡの nous とは異なる。前者は後者を「驚くべき旅人たちよ」と名指し、彼らの話を聞きたいと願う。ここにいたって詩篇は対話のかたちをとる――

Ⅲ

驚くべき旅人たちよ！ なんという気高い物語の数々を、
海のように深い御身らの眼の中に、われわれは読むことか！

われわれに見せたまえ、御身らの豊かな記憶のこぼこ小匣を、
52 天の星とエーテル瀨気とで作られた、それらのすばらしいビジュウ装身具を。

われわれは旅をしたいのだ、蒸気もなし帆もなしに！
お願いだ、われわれの牢獄のアジユイ倦怠をまぎらすため、
カンワケス画布のようにびんと張られたわれわれの精神の上に、
56 地平線を額縁にした御身らの思い出の数々をよぎ過らしめよ。

語れ、御身らは何を見たか？

「われわれは旅をしたいのだ、蒸気もなし帆もなしに！」という断言、そして「気高い物語」「記憶」「思い出」という語が示すように、このセクションから問題となるのは、実際みずからがおこなう旅ではなく、語られる旅、想起される旅であり、物語としての旅なのである――

IV

「われわれは見た、星を、
波を。われわれはまた、砂をも見た。
そして、数々の衝突や思いもかけぬ災厄に出会いながら、
60 しばしば倦怠をおぼえた、ここでと同じく。

[…]

目にとっての陶醉である衣裳の数々に、
その齒も爪も色に染めた女たちや、
蛇が愛撫する熟練の手づま使いたちに。」

V

84 そしてそれから、それからまた？

VI

「お子供っばい脳髓たちよ！

肝心要の事柄を、忘れずにいっておくが、
われわれは、求めたわけではないのに、いたる所で見た、

宿命の梯子のてっぺんから底まで続く、
 88 不滅なる罪の、^{アンニュイ}倦怠をもよおさせる光景を。

[…]

愚かさの度の最も低い者たちは、大胆にも〈錯乱〉の恋人となり、
 〈運命〉が柵の中に囲いこんだ羊の大群を^{のが}遁れて、
 涯しもない阿片の中へと避難する！

108 ————こんなところが、地球全体の、変わりばえもせぬ報告書だ。」

IV・VIの nous は、I から II にかけてなされた旅を、III・Vの nous にむけて語っているといえる。ここでは、さきに反復運動として示された旅が、いっそう具体的で詳細な「物語」として、今度は語りのレベルで反復変奏されることになる。

たとえばIVの前半部分では、「紫いろの海の上の、太陽の光輝」(v. 61)、「照り映えて心をそそる空」(v. 64)が、Iの「空間と光明とに、また、あかあかと燃え立つ空に」や「彼らの肌を赤銅色に焼く太陽」(vv. 14-15)に対応しているし、「偶然が雲をもって作り上げる風景」(v. 67)は、やはりIの「雲のかたちをした欲望をもつ人々」(v. 21)に対応する。またIVの中間部分(第18-19ストロフ)では、Iに示唆されていた「欲望」のテーマが反復・展開されている。さらにIVの後半部分(第20-21ストロフ)には、nousが見てきたと語る華麗なイメージが並べられるが、それらは、Vの問いかけをはさんで、VIで大々的に展開される罪や醜悪さのそれによって対照されている。しかもIVのイメージが量も少なく、どこか空疎に語られるのにたいし、罪のイメージのほうは、VI全体(第23-28ストロフ)にわたって圧倒的な力で描かれている。対照されているとはいえ、力点は完全に罪や醜悪さのイメージのほうにあるわけで、IVの後半からVIは明らかに、IIで示された不毛な反復の旅、反ユートピアの旅を詳細に展開したものといえるだろう。

このように詩篇「旅」は、まず詩集全体から詩篇へのテーマの反復というレベル、ついで反復としての旅を示す発話の内容のレベル、さらにはそうした旅をいわば入れ子状の「物語」として反復する語りのレベルにおいて、反復を徹底化する。それにともなって nous の多数化も極限へといたるのだが、ここでIからVIまでの nous についてふり返って整理しておこう。

I の nous は、詩編の語り手として、まず「ある朝、われわれは出発する」と出発を宣言し、さまざまな旅人の出発のありようを「ある者は」、「ある者は」、^{いくたり}「幾人かは」と列挙して語る。さらにこれらの旅人たちにたいして「出発するために出発する」人々としての「真の旅人たち」を提示する (vv. 16-17)。つまりは、自分に含まれた登場人物たちのありようを記述的に語る存在といえよう。

つづいて新たなセクションの設定により、nous がそれまでとは異なる位相にあることが示唆される。II の nous は「決して倦むことを知らぬ」希望から、反復としての旅、自己目的化した旅をくり返すのだから、I 末尾の登場人物「真の旅人たち」といえるだろう。彼らは旅の幻滅を経験し、II の最後で「年老いた放浪者」となった自分を見出すにいたる。

III の nous は、IV の旅人に語りかける者たちであり、VI で「子供っぽい脳髓たち」と呼びかけられることから、おそらくは I 冒頭の登場人物「地図や版画の大好きな子供」と考えることができよう。

III の nous に答える IV の nous は、II の nous と同じ「真の旅人たち」その「老人」となった姿である。V は「子供っぽい脳髓たち」が現れ、VI ではまた「老人」と、「子供」と「老人」の対話関係が成立する。このような幼年／老年の対立は詩篇に一貫して現れる。

I の nous——詩篇の語り手。II の nous——詩篇の登場人物「真の旅人たち」。III・V の nous——詩篇のもう一方の登場人物であり対話する者である「子供っぽい脳髓たち」。IV・VI の nous——「真の旅人たち」が「老人」となって対話する者となる。

注目すべきは、III の最終行が途中で断ちきられ、演劇作品における対話部分に類似した詩行配列がなされていることだ。しかも IV は引用符で囲まれており、III の nous とは別の声をもつことが明確に示されている。V から VI への移行においても同様のことが見られ、1 行にも満たない V の「子供」の問いかけは、引用符にはさまれて、浮き上がったような格好になっている。こうした詩行の分断においては韻文としての連続性が損なわれるわけではないのだが、逆にそのことによって対話する声の他者性はいっそう際立たされることになる¹²⁾。

『悪の華』の多くの詩篇は一人称の語りによって統御され、少なくとも個々

の詩篇という観点から見れば非常に稠密な統一体をかたちづくる場合が多い。だが詩篇「旅」は対話のかたちで nous に声の多数性をあたえ、通例は声の統一性を旨とする韻文詩にさながら演劇のような効果をもたらしている。「旅」が担いぬく徹底的な反復をとおして、単に nous が多数化されていくだけではなく、詩行の分断に見られるような他者性の指標も強調されることに注意しておこう。そしてⅦでは、これら対話の声が新たな nous のなかに重ね合わされ、ポリフォニックとも呼ぶべき多数性が現出することになる。

3. 〈死〉と〈新しいもの〉

Ⅲ-Ⅵの対話は、Ⅶの冒頭で総括されている。ここでは、対話してきた老人と子供の声が、詩篇の語り手の声に重ね合わされている。「倦怠をおぼえた、ここでも同じく」いう旅の記憶を語ってきた nous も、「われわれの牢獄の倦怠」^{アンニユイ}にあって「想像力」の旅を求め、旅の物語を聞いてきた nous も、結局は世界が「倦怠の砂漠」^{アンニユイ}でしかないという「味苦い知識」において一致するのだ。しかも、これら nous によって共有された「物語」の背後には、世界のあらゆる空間と時間における「不滅なる罪の、倦怠」^{アンニユイ}をもよおさせる光景」の記憶がうず高く横たわっている。こうして多数化された nous が発するメランコリックな断言は、ほとんど否定しがたい力をもつことになる——

Ⅶ

味苦い知識ではある、ひとが旅から引き出す知識とは！
 単調でちっぽけな、世界は、今日も、昨日も、
 明日も、いつも、われわれにわれわれの像を見せてくれる。
 112 倦怠の砂漠^{アンニユイ}のなかの、恐怖を湛えたオアシスだ！

語り手・子供・老人の声と記憶が重ね合わされて、nous の声はこれまでのレベルを大きくこえて拡大・膨張する。ここにいたってその多数化は極点に達し、引用部分1行目の「ひと on」のように一般人称に近い広がりさえ有するといえよう。しかも nous は、どこにおいても、いつであっても、まるで水鏡——「倦怠の砂漠^{アンニユイ}のなかの、恐怖を湛えたオアシス」——に身をのりだす

かのように自身の像を見るのだ。ここで nous はほとんど遍在的でさえある。いや、むしろヒューバートの指摘にならって「世界がわれわれの像に還元されるほど小さくなってしまった」というべきか¹³⁾。『悪の華』では、各詩篇の主題的連関の過程で、「倦怠」の語で表されるような停滞が極点に達するとき、鏡のなかの自分をのぞきこむ「自我の二重化」のテーマが現れる¹⁴⁾。「旅」においても、反復運動のはてに空間が収束するとともに、nous は合わせ鏡のようにして無限に多重化されていくのである。

こうして水平的空間の旅がもはや不可能となる以上、問題となるのは、「自我の二重化」のテーマに見られるような、己の存在にかんする垂直的な問い直しであり、さらにはそうした存在の根源的条件ともいべき「時間」からの脱出だ。すなわち「今日も、昨日も、明日も、いつも」同じものが反復する、持続としての時間、「倦怠」にみちた時間からの逃走である――

出発すべきか？ 留るべきか？ 留れるなら、留るがよい。

出発せよ、是非もなければ。ある者は走り、ある者はうずくまって、
油断なく見張る不吉な敵、〈時間〉^{あざむ}を欺こうとする！

116 ああなんとること！ 休みなく駆けまわる者たちが、

[…]

ついにそいつが私たちの^{せきちゅう}脊柱を足で踏まえるであろうその時、
われわれは希望をいただき、叫ぶことができよう、「前進！」と。
かつてシナへ旅立った時と同じように、

124 沖合いはるかに目を据え、髪を風になびかせて、

このセクションの nous が、I のそのような語り手の性格をも兼ね備えていることは、「ある者は」、「ある者は」、「またある者たちは」というふうには、I における旅人たちの列挙とそっくりな表現がくり返されることからわかる。しかしここで問題となるのは、I のような単なる旅への出発ではない。それは「油断なく見張る不吉な敵、〈時間〉^{あざむ}を欺こうとする」試みなのである。

つまり、ここまで「旅」は、発話の内容のレベルにおいても、語りのレベルにおいても徹底的に反復を担ってきたのだが、今度は反復そのもの、すなわち持続としての時間から逃れることが問題となっている。したがって、ここでは少し nous の多数化の問題からはなれて、「時間」について考えねばならない

だろう。

ここでの出発が可能となるのは、逆説的にも時間の支配がついにきわまるときだとされる。「前進！」という語が発せられる第31ストロフ以降、異なる時制が導入されていることに注意しなければなるまい。詩篇「旅」はここまで現在形を中心に、ときおり複合過去形をもちいて語られてきた。しかしここにはじめて未来形 (*mettra* [v. 121], *pourrons* [v. 122], *embarquerons* [v. 125]), そして半過去形 (*partions* [v. 123], *baisions* [v. 136]) が登場する。未来形の使用についてはジョン・E・ジャクソンが、詩集の最終章「死」でこの時制が主題を反映して頻出することを指摘しているが¹⁵⁾、「旅」における未来形はまさしくそうであって、字義どおり「未だ来ぬ時間」、現在からはまったく未知の領域を表しているといえよう。また半過去にかんしては、ハラルド・ヴァインリヒや坂部恵の見解が示唆的であろう。彼らによれば、現在/未来のような時間の区分とは違ったレベルで、半過去もまた、現在・複合過去の時制が示す持続の時間とは別の時間を表すと考えられるのである¹⁶⁾。

したがって、ここには時間そのものの二重化が暗示されている。同じものが反復する持続としての時間が極限に達するとき、逆説的にも存在の同一性が失われ、瞬間、軽やかな別の時間が閃く——ドミニック・ランセが明確に定式化しているように、このような「持続」と「瞬間」との時間の二重性は、『悪の華』の詩学にとって決定的といえるだろう¹⁷⁾。こうした時間の二重性は、たとえば「夕べの諧調」¹⁸⁾のような詩篇においてもっとも見事に機能している。この詩篇は、同じ詩節がくり返し現れる詩型パントゥムによって、また「ワルツ」や「眩暈」や「香り」というテーマによって、甘美な回帰の印象をあたえつつ、全体的な内容としてはすべてが「思い出」として反復されながら「虚無」へと消え去っていくというものだった。内容的には「倦怠」以外の何物でもないにもかかわらず、しかしその反復される重さにたいして、逆に形式的な面から「倦怠」を甘美な軽さの印象として際立たせることに成功している詩篇である。

さて、第31ストロフで突然宣言される出発が、その唐突感にもかかわらず、なにか必然的な力を帯びて読者に受けとられるとするなら、それは上述のような時間の二重性から考えることができるだろう。ボードレール自身、こうした持続と瞬間の二重性についてきわめて意識的であった——

あれらのうつろい易くて際立った印象，うつろい易いものであるだけに，なおさらそれらが回帰してきた時に際立ったものとなる。それは時として，何か外部の兆，ひとつの鐘の音とか，ひとつの楽音，あるいはひとつの忘れられた匂のような一種の予告に続いて生じる。そしてそれら自体に続いては，以前に啓示されている一個の連鎖の中で同じ位置を占めていた，既知の出来事に似た出来事が続いていく。¹⁹⁾

注意すべきは，ジョルジュ・プルーも述べるように，プルーの「無意志的記憶」に比されもする特権的な回帰の瞬間は「時間の持続的な同一性」との対照においてのみ際立たされるということだ²⁰⁾。つまり，同じものの反復としての時間がきわまったとき，一瞬だけかすかに持続との対照において立ち昇るものがあり，その一瞬はすぐさま消え去っていく。同じように第31ストロフの出発も，それまでの旅における徹底的な反復との対照において，はじめて説得力をもつことになる——

われわれは〈暗黒〉の海に船出するだろう，
 年若い船客のように心は歓びにあふれて。
 死の影をたたえて甘美なあれらの声が，きみたちに聞こえるか？
 128 声たちは歌う，「さあこちらへ！ 香り高い忘郷果を

食べたがる人々よ！ きみたちの心が飢え求める
 奇蹟のくだものを穫り入れる土地はここだ。
 かつて終りというものをもたぬこの午後の
 132 奇怪な甘美さに，さあ来て酔うがよい」と。

親しげなその抑揚に，幽霊が誰であるか知られる。
^{かなた}彼方で腕さし伸べるのは，われわれの親友たち。^{ビュラデース}
 「汝の心の渴きをいやすべく，汝のエレクトラの方へ泳ぎ来よ」と，
 136 かつてわれわれがその膝に口づけた女は言う。

第33ストロフに明らかなように，Ⅶの出発は，倦怠にみちた現在の持続のなかに別の時間を，「かつて終わりというものをもたぬ午後」を，いわば永遠の一瞬を導入しようとする試みなのだ。Ⅶにおいて nous はほとんど一般人称と化して——第129行に「きみたち on」が見られる——，みずからのうちにすべての人称を反復し包含しながら，この別の時間のほうへと船出しようとする

る。nous が普遍的な包括性をもつため、未来形の発話は預言者的な響きさえ帯びてくる感がある。「われわれは〈暗黒〉の海へと船出するだろう、/年若い船客のように心は歓びにあふれて」。だが、なぜ「〈暗黒〉の海へ」なのか。それは、この出発が死への出発であるからだ。現在から別の時間への旅とは、現在がわれわれの存在の条件である以上、存在の放棄なくしてはありえまい。そもそも「永遠の一瞬」とはやはり語義矛盾であって、たとえば「夕べの諧調」においても、回帰のはてに一瞬ほのかに舞い上がる香りは「虚無」のなかに消え去っていくものだった。そうした瞬間を「永遠」の相に実体化しようとするなら、死においてしかありえない。Ⅶにおいては死という語そのものは一度も現れないが、〈暗黒 Ténèbres〉と韻を踏む「死の影をたたえて funèbres」,あるいは「幽霊」の語がはっきりと死を示唆している。nous の出発は、自分の存在そのものの放棄であり絶対的な外部である死への旅立ちとなる。第31-33 ストロフに登場する、nous を甘美さへと誘う古代の幽霊たちの声は、親しみ慣れた抑揚と同時に、不気味な死の影を帯びた声でもある²¹⁾——

Ⅶ

おお〈死〉よ、老船長よ、時は来た！ 錨を揚げよう！
この国はわれわれに倦怠を覚えさせる、おお〈死〉よ！ 船出しよう！
たとえ空や海は墨のように黒くとも、

140 きみの知るわれわれの心は、光線に満ちみちる！

われわれにきみの毒を注げ、毒がわれわれを力づけんがために！
われわれの望むところは、さほどこの火が激しく脳髓を焼くがゆえ、
〈地獄〉でも〈天国〉でもかまわぬ、深淵の底へ跳びこむこと、

144 〈未知〉の奥底に、〈新しいもの〉を見出すこと！

Ⅶは「旅」の終わりであると同時に、『悪の華』全体の終結部でもある——ここで「旅」は、反復の効果を極点まで突きつめ、ひとつの詩篇としての枠を踏みこえてしまう感がある。nous は多数化のはてに、ひとつの詩篇というより『悪の華』という詩集全体の語り手としての資格をもち、〈死〉にむかって最後の出発を呼びかけ、〈未知〉における旅を宣言している。Ⅶから、詩集全体の終結部でもあるⅧへの移行は、そのように解釈できるだろう。

これまで「旅」が、また詩集全体が強調してきたのは、たまさかに閃く特権的な一瞬があるにせよ、むしろそうした特権的な瞬間が「仮象」(サルトル)として消え去ったあとに続く「倦怠」の時間のほうだったともいえる。「倦怠」から脱出するためには、最終的には〈死〉という絶対的な外部へとむかうしかない。そこにしか〈新しいもの〉は見つからない。これが「旅」の、そして『悪の華』の結論となる。しかもいっぽう、アルベール・チボーデがいうように、詩集のあまりに周到な反復性は、この最後の断言によって読者を詩集の冒頭に送り返すような印象さえもたらす²²⁾。『悪の華』とは、ある意味で永遠回帰の渦巻きのような構造をもつのである。

詩集の最後の言葉となる〈新しいもの〉は部分冠詞を付されイタリックで印刷されている。このことは〈新しいもの〉という言葉がもはや意味を失って、単なる文字として物質的に、すなわち「もの」そのものとして読者の前に差し出されていると考えられる。なぜなら、新しいものを求めても、それはすぐに反復のなかで意味を失ってしまうというのが、「旅」の、そして『悪の華』の示してきたところだったのだから――

世界は終わろうとしている。まだ続いているかもしれない唯一の理由は、それが存在することでしかない。[...] その前には、なんの新しいものも含まれていない雷雨しか見えない。²³⁾

もはや新しいものなど何もない、これがボードレールの断言するところだった。しかし、われわれはここで人称の問題にもどらなければならないだろう。nous という人称は、je を中心としてそれに似たもの、同じものをとりこんでいく多数性と同時に、それが je ではなく nous であるという点で、自分ではないもの、すなわち他者への開放の契機を孕んでいると考えられよう。「旅」はここまで反復を徹底化してきた。詩集全体から見たときの、最終詩篇における先行詩篇群の諸テーマの反復。I・IIにおける反復運動としての旅。それがさらに反復される III・IV・V・VIの対話と記憶の旅。その過程は nous の多数化の過程でもあり、「倦怠」にみちた反復のはてに、nous は自分の存在の放棄、絶対的な外部としての〈死〉を見出すにいたった。しかし、「老人」と「子供」の対話において、詩行の分断というかたちで他者性の指標が示されたように、同じものの反復は、はてしなく「倦怠」のなかに沈みこんでいくな

らも、それによって同時に差違の反復・拡大をもたらすものではなかったろうか。「老人」と「子供」の対話のなかのこの他者性の指標は、多数化の過程で見出される nous の裂け目のようなものだ。いうならば〈新しいもの〉とは、この nous という人称の裂け目から、その多数化された声から弾き出され、「もの」となった言葉として、読者という他者の前に浮かび上がってくる。Ⅷで〈死〉は老船長、つまり老人として表象されるが、モデルニテをめぐって語られた『現代生活の画家』においては〈新しいもの〉が病からの恢復、そして幼年期に結びつけられていたことを考えれば、「旅」に一貫して見られた老年／幼年の対立がここにもまた認められる²⁴⁾。いわば〈新しいもの〉は、老年を突きぬけて回帰してくる子供のようなものとも捉えられるのだ。

〈新しいもの〉は、それじたいとしては意味を失いつつも、みずからのうちに重層化する「反復」の記憶を重ねながら、いまや読者——冒頭の詩篇「読者に」がいうように「偽善の読者」にすぎないにせよ——という「他者」の側に譲りわたされているのではないか。いわばこの〈新しいもの〉のうちに『悪の華』の全体をふくみこみながら。したがって、〈死〉と〈新しいもの〉が結びついた呼びかけに、詩集全体の語りをもつ二重性を見ることができよう。韻文詩としてロマン主義的な統一性を極限まで押しすすめ、その絶対的外部たる〈死〉を見いだす語りと、同時にあくまで相対的で具体的な他者へとむけられた語りとの二重性である。「〈地獄〉でも〈天国〉でもかまわぬ」というように、「神」と「悪魔」、「理想」と「憂鬱」といったさまざまな二重性にたいするボードレールの「二重の誓願」²⁵⁾は、最後にいたるまでけっして解決されることがない。理想を見出そうとすることなどはそれじたい反復でしかないのだから、ボードレール的な言表行為は、二重性の開く「深淵」の緊張に〈未知〉＝未来のなかで耐えつづけるほかはない。〈新しいもの〉は、その「深淵」においてしかありえない。

結 語

イヴ・ボヌフォワのボードレール論をきわめて大雑把に要約すれば、まさしくマラルメは「虚無」——それは、いま述べたような絶対的な外部としての「死」でもある——を特権化し、その周囲に「イデー」の絶対的な宇宙を築き

あげようとした。まさしく「狂^マ気^キじ^ジみた^ミ賭^カけ^ケは^ハ戯^シれ^レ」だが、それはしかし負の存在論、現実を犠牲にすることで言葉を「神聖な場所」とする道、死を絶対化することで死からのがれるとする反動ではないのか。ボヌフォワによれば、ランボー、そしてとりわけボードレールはちがう。彼らは死すべき者、身近な具体的な他者の前にとどまりつづけるのである——

そしてわたしは自分の研究の中心で、このようなことばを述べたい——ボードレールは、存在するものの根底において、その死のなかに、そしてそれが死ぬがゆえに、存在するものがわれわれの救いであることを予感したのだと。²⁶⁾

これは、いかにも詩人らしい、あまりにリリカルな断言だろうか。しかし韻文詩にたいして散文詩を再評価する近年のボードレール読解も、ある意味でこれと似たような図式に立ち、むしろ散文詩のイロニクな断片性のほうに具体的な他者への接近、言語の物質性・他者性の認識といった論点を見てとろうとする。そこでは、散文性が優勢なものとなっていく近代詩の流れのなかにボードレールの散文詩を位置づけながら、示唆的な議論が展開されている。ただ問題なのは、ともすれば散文詩の「モデルニテ」にたいして『悪の華』のロマン主義的要素が強調されるあまり、『悪の華』が単に否定される片方の項として扱われる場合があることだ。本稿においては、あえて『悪の華』の——とりわけ「旅」のような詩篇から遡行して見出される詩集の全体性の——独自性について考える手がかりを得ようとした理由のひとつである。

註

- 1) Charles BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude PICHOS, 2 vol., coll. «Bibliothèque de la Pléiade», Paris: Gallimard, 1975, tome I, p. 1102. 以下、本稿におけるボードレール作品からの訳出・引用はこの2巻 (*Pl. I*, *Pl. II* と略記) による。詩篇「旅」は *Pl. I*, pp. 129-134 を参照。邦文引用は阿部良雄訳の筑摩書房版『ボードレール全集』全6巻 (1983-1993年) によるが、文脈に応じては若干の変更をほどこさせていただいた。なお、「旅」からの独立引用にかんしては各ストロフの最終行に行数を付すが、それ以外の引用箇所のうち、セクションの指示などによって容易に出典をたどれるものにつ

いては特に明記しない。

- 2) Voir Charles BAUDELAIRE, *Les Fleurs du mal*, texte de la seconde édition suivi des pièces supprimées en 1857 et des additions de 1868. Édition critique établie par Jacques CRÉPET et Georges BLIN, Paris: José Corti, 1942, p. 524.
- 3) Voir F. W. LEAKEY, *Baudelaire and Nature*, Manchester: Manchester University Press, 1969; Sarga MOUSSA, «O Mort, vieux capitaine, il est temps!...» Sur *Le Voyage* de Baudelaire et *Mémoires d'un suicidé* de Du Camp», *Revue des Sciences Humaines*, n° 245, janvier-mars 1997, pp. 151-167; Nicolae BABUTS, «Baudelaire's *Le Voyage*: The Dimension of Myth», *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 25, n° 3 & 4, Spring-Summer 1997, pp. 348-359.
- 4) 「旅」における nous の分析（とりわけ「旅」の 8 セクションと nous の含意との関連）にかんしては、川那部保明「アルチストからマテリアリストへ——ボードレールの『旅』とランボオの『酩酊船』(上)」, 『ELF』第 5 号, ELF の会, 1983 年 4 月, 53-89 頁に大きな示唆を受けた。しかしながら本稿では, nous の多数化のはてに〈新しいもの〉の語が示唆するような他者性への指向が浮かび上がってくる過程の強調に力点がおかれる。
- 5) *Pl. I*, pp. 5-6.
- 6) Voir Émile BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, Paris: Gallimard, 1966, p. 233. また中島淑恵は, バンヴェニストにしたがって, nous が je プラス non-je であり, je がその超越的性質によって特権的な地位にあることを確認したうえで, しかし「je が je ではなく nous となった時点で, 他者の侵入に je がその特権的な地位の一端を明け渡そうとしているのだといえるのではないだろうか」という示唆的な指摘を行っている（「詩における時間性——ボードレー「恋人たちの死」の未来形が意味するもの——」, 『フランス文学研究』第 16 号, 東北大学フランス語フランス文学会, 1995 年 2 月, 1-13 頁参照）。「旅」の nous は, 反復の徹底によって多数化される過程で, このような他者への開放性をも反復し拡大していくのではあるまいか。
- 7) *Pl. I*, pp. 7-9.
- 8) Voir Leo BERSANI, *Baudelaire et Freud*, traduit de l'anglais par Dominique JEAN, Paris: Éd. du Seuil, 1981, pp. 48-49.
- 9) Voir J.-D. HUBERT, *L'Esthétique des «Fleurs du mal»*. *Essai sur l'ambiguïté poétique*, Genève: Pierre Cailler, 1953, pp. 130-134.
- 10) 『火箭』の断章でも, 船の運動に無限の観念が結びつけられている。Voir *Pl. I*, pp. 663-664.
- 11) Voir Jacques LACAN, *Écrits*, Paris: Éd. du Seuil, 1966, p. 623.
- 12) 1859 年 2 月にオンフルールで印刷されたゲラ刷と『フランス評論』1859 年 4 月 10

日号に発表された稿では、詩篇は8つではなく6つのセクションに分かれている。そこでは、最終形態におけるVからVIにかけては分断されることなく前の行に続いており、また対話の部分における引用符もない (*Pl. I*, pp. 1096 et 1100)。これが1861年の『悪の華』第2版における最終稿において現行のように変更されたことは、本稿の論点からしてきわめて興味ぶかい。

13) Voir HUBERT, *op. cit.*, p. 133.

14) たとえば詩篇「ワレットワガ身ヲ罰スル者」(*Pl. I*, p. 78)は「自我の二重化」のもっとも明瞭な例だろう——

聖なる交響楽のなかで、
私は調子外れの和音ではないだろうか、
私をゆさぶり、私を噛む、
がつつした〈イロニー〉のおかげで？

私の声のなかにいる甲高い奴め！
私の血のすべてだ、この黒い毒こそは！
私は不吉な鏡だ、そこに
メカイラ
鬼女が身を映し、眺める。

ボードレールの「イロニー」は自我の裂け目とでもいうべき「不吉な鏡」によって二重化され、無限に重層化していく。『悪の華』の主体の反復運動は、その極点において、ついには自我そのものへの眼差しの無限の反復へといたる。おそらくこうした自我の二重化は、詩篇「旅」を統御する人称の多数化に密接な関連があるといえるだろう。ただ、『悪の華』の「イロニー」あるいは「反復」は、一般にイロニー・ロマンチックといわれるものからは微妙に、しかし決定的にずれているのではないか。いわゆるイロニー・ロマンチックが、無限の自己反省の反復のはてに自我を無化していく、しかし、そのことによって逆に自我を絶対化するという契機をもつものだとすれば、『悪の華』の主体とその語りは、そうした方向にむかうよりむしろ、「旅」に見られるような人称の多数化や、韻律の美的な統一性に破綻を来しかねない声の他者性のほうに近づいていくように思われる。「ワレットワガ身ヲ罰スル者」のいう「聖なる交響楽」にも比しうる韻文詩の美的統一性は、詩集全体の緊密な構成によって各詩篇の照応関係が反復的に強められることで、よりいっそう稠密なものになるともいえよう。しかし一方では、そうした全体の反復効果によって、各詩篇ひとつづつはロマン主義的な統一性のなかにカバーされている、韻律の綻びとしての句切りや、発話と発話行為のずれといったものも反復され、読む者の印象に強くとどめられていく。「聖なる交響楽」のなかの「調子外れの和音」としての人称は、各詩篇ひとつだけをとれば、イロニー・ロマンチックに還元されるものとして読まれかねない。だが詩集全体を見れば、あるいは「旅」のような、詩集

全体のなかで特権的な位置にあって全体を反復する詩篇を見れば、人称はむしろ統一的な主体の解体がもたらす多数化のほうへ、さらには他者性のほうへと近づいていく。そしてそのことが『悪の華』全体に、語りの不思議な二重性をあたえているのではないか。なお、以上のような自我の二重化にかんするボードレール自身の見解としては、風刺画についての批評作品「笑いの本質について」(Pl. II, pp. 525-543)に卓抜した論点が提出されている。関連文献として以下も参照——Paul DE MAN, «The Rhetoric of Temporality», in *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983, pp. 187-228.

- 15) Voir John E. JACKSON, *La Mort Baudelaire. Essai sur «Les Fleurs du mal»*, Neuchâtel: La Baconnière, 1982, p. 118.
- 16) Voir Harald WEINRICH, *Le Temps*, traduit par Michel LACOSTE, Paris: Éd. du Seuil, 1973, pp. 25-49. ヴァインリヒによれば、現在形や複合過去が「コメントの時制」に属するのにたいし、半過去は「語りの時制」に属するとされる。「コメントの時制」は発話者の身近な状況にかかわって、発話態度を「緊張」したものにす一方、「語りの時制」は発話態度を「緊張緩和」へとみちびく。ここでは、坂部恵(『かたり』, 弘文堂, 1990年)がヴァインリヒの議論を敷衍して、現在・複合過去といった時制は日常的な持続の時間にかかわるのにたいし、半過去のような「語りの時制」は「自我主体の二重構造」や、非日常的な神話的記憶といった、垂直的時間としての「〈かたり〉の時間」にかかわると述べていることに注目したい。
- 17) Voir Dominique RINCÉ, *Baudelaire et la modernité poétique*, Paris: P.U.F., 1984, p. 46.
- 18) Pl. I, p. 47.
- 19) Pl. II, p. 315.
- 20) Voir Georges POULET, *Les Métamorphoses du cercle*, Paris: Plon, 1961, pp. 403-404.
- 21) さきに〈時間〉とは「見張る敵」であるとされ、ここでは死の影を帯びた「声」がひとを誘っている。まなざしと声は、まさしく精神分析における「超自我」の現れであるし、旅人を誘うピュラデースとエレクトラという古代の人物は「母殺し」にかかわるものであることを考えると、ここにフロイトのいう「死の欲動」を結びつけることができるかもしれない。死の欲動もまた「反復」とかわるものであった。さらにそれに関連して、ラカンの「享楽」への誘いを見てとることも可能ではないか。ラカンによれば、真の「享楽」とはまさしく死そのものと考えられる。「忘郷果」や「親しげなその抑揚」「死の影をたたえて甘美な声」「かつてその膝に口づけた女」といった詩句が暗示するのは、声が誘う場所が親しみぶかいはずなのに、同時に不気味な「危険なふるさと」、死の魅惑にみちた「母」の場であるということではないだろうか。そして「旅」の nous は、つぎのVIIIにおいて、おそらく

は死の声の誘う場所のまえで踏みとどまっている。このような精神分析的議論については、とりわけ以下を参照——Jacques LACAN, *Le Séminaire VII. L'Éthique de la psychanalyse*, Paris: Éd. du Seuil, 1986.

- 22) Voir Albert THIBAUDET, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris: Stock, 1936, p. 328. チボーデは、「旅」が回帰していくのは第1詩篇「祝福」であると考え。また小林秀雄は、ボードレールの精緻な「球体」からランボーへ、という有名なクリシェを述べた箇所で、「旅」から序詩「読者に」への回帰について書いている（『考えるヒント4 ランボオ・中原中也』, 文春文庫, 1980年, 32頁参照）。
- 23) *Pl. I*, p. 665.
- 24) 多田道太郎編『シャルル・ボードレール「悪の花」註釈（下）』, 京都大学人文科学研究所, 1987年, 1402頁, および *Pl. II*, p. 690を参照。
- 25) *Pl. I*, pp. 682–683.
- 26) Voir Yves BONNEFOY, «L'Acte et le lieu de la poésie», in *L'Improbable et autres essais*, Paris: Gallimard, 1992, p. 118.