

# 呼び戻される幼年期

ボードレール「玩具のモラル」をめぐる

海老根 龍介

「玩具のモラル (*Morale du joujou*)」は、シャルル・ボードレールが1853年4月に『文学世界 (*Le Monde littéraire*)』誌上ではじめて発表したエッセイだが、1855年8月に『ポルトフィユ、批評、歴史、文学雑誌 (*Le Portefeuille, revue critique, historique et littéraire*)』誌に、さらに1857年6月に『ラブラー (*Le Rablais*)』誌にも再掲された。一部が散文詩「貧しい者の玩具 (*Le Joujou du pauvre*)」の母胎となっていることから、その生成過程をたどったり、詩篇の特質を浮き彫りにするために、対照項として言及されることが多いテキストではあるが、散文詩と切り離して読む試みがそれなりに積み重ねられてきたのも事実である。精神分析の知見とロジェ・カイヨワやホイジンガの「遊び」論を積極的に援用しつつ、玩具と作品を重ね合わせて芸術創造における幼年性を追求するボードレールの志向を明らかにしたセルジオ・サッキ<sup>1</sup>、幼年期という主題を介してエロスと芸術創造との重なり合いを読むピエール・ラフォルグ<sup>2</sup>、これも精神分析の枠組みを参照しながら、玩具と作品、芸術家の関係を他のボードレール作品にも開いて、より多角的に分析したファブリス・ウィルヘルム<sup>3</sup>、ボードレールにとって玩具が欲望の対象であると同時に、芸術的理想と現実の不完全との葛藤のメカニズムを象徴していると主張するフィリップ・ボヌフィス<sup>4</sup>、「玩具のモラル」における芸術論を欲望ではなく

---

ボードレールのテキストは、以下のプレイヤード版を参照し、引用は拙訳を用いる。  
Baudelaire, *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2 t., 1975-1976 (1巻を OC I、2巻を OC II と略記)、Baudelaire, *Correspondance*, éd. Claude Pichois et Jean Ziegler, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2 t., 1973 (1巻を CPI I、2巻を CPI II と略記)。

<sup>1</sup> Sergio Sacchi, « *Morale du joujou*, poétique du jouet », in *Dix Études sur Baudelaire*, réunies par Martine Bercot et André Guyaux, Paris, Honoré Champion, 1993, p. 171-183.

<sup>2</sup> Pierre Laforgue, « *Morale du joujou* ou l'enfance de l'art », in *Œdipe à Lesbos, Baudelaire – la femme – la poésie*, Paris, Eurédit, 2002, p. 35-47.

<sup>3</sup> Fabrice Wilhelm, « Destins du joujou », in *Lire Le Spleen de Paris de Baudelaire*, éd. André Guyaux et Henri Scepti, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2014, p. 175-190.

<sup>4</sup> Philippe Bonnefis, « Child's Play : Baudelaire's *Morale du joujou* », in *Reconceptions : Reading Modern French Poetry*, Nottingham, University of Nottingham Press, 1996, p. 21-36.

記憶ならびに贈与の観点から検証したアダム・R・ローゼンタルなどのほか<sup>5</sup>、日本でも小山俊輔がこの小篇を19世紀中盤の歴史的状况をふまえた、アクチュアルな芸術批評として読み解く提案をしている<sup>6</sup>。「玩具のモラル」はまた狭義のボードレール研究の外側でも注目されることが多く、たとえばジョルジオ・アガンベン『フェティシズム論』やジョルジュ・ディディ＝ユベルマンの『モンタージュ的時間論』などに大きな示唆を与えてきた<sup>7</sup>。

「玩具のモラル」について、ボードレール自身がどう考えていたのかといえ、初出のあとも、2度にわたって雑誌に掲載していること、さらに1860年代に美術評論集の出版を計画するにあたって、1865年にジュリアン・ルメールに宛てた覚書では「フランスの風刺画家たち」と「ウージェーヌ・ドラクロワの壁画」の間に(CPI II, p. 444)、1866年にナルシス・アンセルに宛てた覚書ではフランスの風刺画家論とコンスタンタン・ギース論の間に収める意向を示していることから(CPI II, p. 591)、それなりの手応えを感じていたのは間違いない。1853年の初出時には玩具の製造や諸国民ごとの玩具の趣味等を語る続篇も予告しており、ボードレールがこの小篇を玩具論と見なしていたことがうかがえるが、だとしても、それが同時に子供の感受性と芸術的創造とのかかわりを考察した芸術論であるのを妨げるものではないし、だからこそ詩人は最晩年にいたるまで、美術を扱った論集への収録に執着していたと考えられる。上にあげた先行研究も「玩具のモラル」の芸術論的性質をふまえたうえで、それぞれの観点から興味深い分析を展開しているが、ひとつひとつの部分が必要な論点を提示する一方、相互の有機的な関連が必ずしもはっきりしないテキストの特性も手伝って、各論の検討に陥りがちで、全体像にはなお説明すべき点が残っているように思われる。

---

<sup>5</sup> Adam R. Rosenthal, «The Gift of Memory in Baudelaire's *Morale du joujou*», *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 43, Spring-Summer 2015, p. 129-143.

<sup>6</sup> 小山俊輔「芸術批評としての『玩具のモラル』(上)」『外国文学研究』第31巻、奈良女子大学文学部外国語文学研究会、2012年、53-69頁；「芸術批評としての『玩具のモラル』(下)」『欧米言語文化研究』第1巻、奈良女子大学文学部欧米言語文化学会、2013年、97-107頁。

<sup>7</sup> それぞれジョルジオ・アガンベン『スタンツェ——西洋文化における言葉とイメージ』岡田温司訳、ちくま学芸文庫、2008年、116-126頁、Georges Didi-Huberman, «Connaissance par le kaleidoscope, *Morale du joujou* et dialectique de l'image selon Waltar Benjamin», *Études photographiques*, n° 7, 2000, mis en ligne, consulté le 2 mai 2019. URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/204> (Didi-Huberman, *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris, Éditions du Minuit, 2000 に再録)。

## 近代社会と美的感受性

「玩具のモラル」は語り手の回想からはじまる。何年も前のことになるが、母親に連れられて先代のパンクーク夫人の家を訪れた。そこはポワトヴァン通りにあった「とても静かな邸宅」で、アレクサンドル・デュマが小姓に変装した女性詩人エリザ・メルクールとともに仮面舞踏会に参加した話をよく聞かされたものだった。ビロードと毛皮を身に着けたパンクーク夫人は、語り手を床も壁も天井も溢れんばかりの玩具で覆われた部屋へと案内し、「玩具の妖精」として好きなものをひとつ選んで持って帰るよう言ってくれた。語り手は即座に「いちばん美しく、いちばん高価で、いちばん目立ち、いちばん新しく、もっとも奇妙な」玩具を選んだが、一緒にいた母親が、そんなものをもらうのは無遠慮だと言って凡庸なものを奨めてきたので、結局「中庸」をとって妥協したという内容である（OC I, p. 581-582）。

この冒頭部分に関しては、いくつか指摘すべきことがある。まずパンクーク夫人、ポワトヴァン通り、アレクサンドル・デュマ、エリザ・メルクールといった実在の場所や人物への言及によって、テキストの舞台がある時代の現実の通りに設定されている。パンクーク夫人とは、ボードレールの実父と親交のあった印刷出版業者シャルル＝ルイ・フルーリ・パンクークの妻エルネスチヌ・パンクークのことで、ポワトヴァン通りに住んで自身も画家や詩人、翻訳家として活動していた。「玩具のモラル」では、彼女は「今のパンクークの母だったか、妻だったか、義妹だったか」とされていて、実際、シャルル＝ルイ・フルーリは1844年に亡くなっている。アレクサンドル・デュマが1829年に初演された『アンリ3世（Henri III）』の作者として高名だった頃の話と書かれていること、彼の連れ添いとして名の挙がっているエリザ・メルクールも1835年に世を去っていることなどすべて併せて考えると、ボードレールが幼い頃、パンクーク夫人の家を訪れた可能性が高いこと、その時期は王政復古末期まで遡れるかもしれないことがわかる<sup>8</sup>。

しかしボードレールの個人的事情に通じておらず、また関心もない当時のほとんどの読者にとっては、これらの固有名をとおして、パンクーク邸への訪問が、語り手によって近い過去に現実に行われたと印象づけられることのほうが重要であろう。というのも、パンクーク邸内部での出来事はむしろ、

---

<sup>8</sup> エルネスチヌ・パンクークについては、『ボードレール事典』を参照のこと。Claude Pichois et Jean-Paul Avice, *Dictionnaire Baudelaire*, Tusson, Du Lérot, 2002, p. 343. またパンクーク邸を訪問した頃のボードレールの状況については、Marie-Christine Natta, *Baudelaire*, Paris, Perrin, 2017, p. 28-29 も併せて参照いただきたい。

非現実の、一種の妖精譚として描かれているからである。夫人が幼い語り手の手を取って部屋をいくつも通り過ぎた後、ある部屋のドアを開けるとそこに「現実ばなれをした、真に妖精的な光景 (*un spectacle extraordinaire et vraiment féérique*)」が出現し、夫人自身が「妖精」として、玩具をひとつお土産に与えた。数えきれないほどの玩具の溢れる眩い一室は、世の喧騒から切り離された「とても静かな邸宅」内の、さらに多くの部屋が隔てる閉じられた空間であり、夫人による玩具の贈与も、この夢幻的空間に属する行為とされている。しかしどれほど現実離れしていても、あくまでも現実に生じた出来事と位置づけられているのである。

パンクーク夫人が「ビロードと毛皮を身に着けていた」ことも注目に値する。執筆時期はずれるが、「女性たちへの早熟な嗜好。私は毛皮の匂いと女性の匂いを混同していた。私は思い出す…… 結局、私は母親を優雅さゆえに愛していたのだ」という『火箭 (*Fusées*)』の一節を思わせる箇所であり (OC I, p. 661)、ファブリス・ウィルヘルムはパンクーク夫人を「理想の母親」として、語り手の選んだ玩具に難癖をつけ、凡庸な玩具を押しつけようとする「現実の母親」との対比において捉えている<sup>9</sup>。これものちの執筆となる「阿片吸飲者 (*Un mangeur d'opium*)」で、母親や乳母、姉妹など、「女性たちの手で、女性たちの間で育てられた男」が、「女の世界 (*mundi muliebris*) への早熟な嗜好」によって、芸術的才能を獲得すると述べられていること (OC I, p. 499)、また散文詩「妖精たちの贈り物 (*Dons des Fées*)」で、多くの童話におけるのと同様に、生まれたばかりの子供にさまざまな能力を与える存在として「妖精」が登場していることを含めて考えると (OC I, p. 305-307)、「玩具の妖精」たるパンクーク夫人が与える玩具は、子供の感興を刺激すると同時に、芸術にかかわる能力を象徴してもいと解釈できるだろう。実際、「玩具のモラル」の少し先の部分では、「玩具とは子供を芸術に入門させる最初のものである (*Le joujou est la première initiation de l'enfant à l'art*)」と言明されている (OC I, p. 583)。人目を引く高価な玩具を選んだ語り手を叱る「現実の母親」は、ブルジョワ社会の規範に則って芸術的才能を抑圧する存在であり、語り手は彼女の奨める凡庸な玩具を拒否し、「中庸 (*juste-milieu*)」を選んで妥協する。イタリックで強調された「中庸」は、七月王政期に支配的であった過激を排する社会的政治的態度を指し、他の固

---

<sup>9</sup> Wilhelm, art. cit., p. 175-177. 同じくパンクーク夫人と母親を重ねながら、ピエール・ラフォルグは「理想の母親」よりも欲望の対象という側面を強調する。Laforgue, op. cit., p. 38-41.

有名詞と並んでここでの出来事が近い現実の過去に属することを示唆するが、直訳すると「ちょうど中間」という意味にもなることから、語り手が最終的に手に入れた玩具が、「理想の母親」に由来する美への志向と「現実の母親」に由来するブルジョワ社会への順応のどちらにも傾斜し得る、中間性・両義性の象徴であることを示してもいいと考えられる。

パンクーク夫人が語り手に玩具を持たせる目的が、彼女の「お土産＝思い出 (souvenir)」を持ち帰ることとされているのも見落としてはならない。souvenir という名詞の持つ 2 つの意味によって、語り手にとってあまり魅惑的ではないこの「お土産」を持ち帰ることが、夫人の「思い出」を心に刻むことの比喩にもなっているからである<sup>10</sup>。この思い出は現実社会から切り離された、玩具部屋の妖精的光景と結びついており、そこから、社会的規範を受け入れながら、抑圧された美的感受性を保持し続けているその後の語り手が、玩具をきっかけにパンクーク夫人の思い出を呼び起こし、部屋中を満たす玩具の数々を前にしたときの新鮮な感覚を復活させることで、芸術的な能力を顕在化させるというメカニズムが浮かび上がってくる。「玩具のモラル」の冒頭部分において、玩具は幼かった語り手に実際に感動を与えた事物、社会的規範と美的志向とに引き裂かれたその後の語り手の両義性の象徴、そして幼年期の出来事やそこで覚えた感覚を取り戻す起点となる「思い出」の形象化という、三重の機能を果たしているのである。

こうした三重性は、近代芸術の条件をめぐる、ボードレールの思索と強い親和性を持っている。よく知られるように、19 世紀以降、才能豊かな芸術家であっても公衆から独立して創作するのは不可能になったというのがボードレールの認識であり、またとりわけ「現代生活の画家 (Le Peintre de la vie moderne)」では、作品の制作には事物に対して子供と同じ鋭い感受性を持つことが重要で、そのために芸術家は、幼年期を「再び見出す」能力を備える必要があると主張されている (OC II, p. 690)。問われているのが、幼年の状態にとどまることなく、成年になってそれを呼び戻すことである点に注意しなければならない。近代における芸術家は、公衆のひとりとしてブルジョワ社会への包摂を受け入れながら、幼年期に獲得した感受性を自らの内に潜在させ続けること、そしてなんらかの契機によってその感受性を再活性化することが求められているのである。

---

<sup>10</sup> 本稿とやや立場は異なるが、アダム・R・ローゼンタルも「お土産」が「夫人の記憶」を喚起する装置である点を強調し、「記憶の贈与」という主題について考察を展開している。Rosenthal, art. cit., p. 133-138.

「玩具のモラル」の語り手も、「ずいぶん前から玩具以外を扱っている」かつての子供たちの中で、自分と同じように「その屈託のない幼年時代にパンクーク夫人の宝の山からお土産＝思い出を取り出したことのある」者への関心を表明している(OC I, p. 582)。パンクーク邸での夢のような出来事が、単に語り手の個人的な体験というにとどまらず、近代社会における芸術家の存在要件の寓意でもあるのがわかるだろう。エッセイの形態を取っているとはいえ、ボードレールがこの小篇を美術評論集に収めようと最後まで執着した理由の一端が、このあたりにあるのは間違いない。

### 悪としての感受性

冒頭の回想部分に続いて、語り手は現在でも玩具への愛着が消えていない自らの現状に触れたあと、子供と玩具の多様な関係の描写へと筆を移していく。このとき繰り返し強調されるのも、ブルジョワ社会の生活様式と子供の美的感受性との対立である。たとえば大きな玩具店は「ブルジョワの立派な住居」よりも好ましいと述べたうえで、子供たちの「ごっこ遊び」を演劇的想像力の源泉ととらえる箇所、椅子を使って馬車ごっこをする子供を称賛する一方、ブルジョワの生活様式を先取的に模倣するだけの「奥さまごっこ」に興じる少女を手厳しく批判しているのはその一例だ。さらに語り手は、「たった1本の糸で動く平べったい道化の人形」や、「鉄床を打つ鍛冶屋たちの人形」、「3つの部分で出来た馬と騎手の人形で、4本のピンが足がわり、馬の尻尾は笛になっていて、騎手の頭に小さな羽がついていたりするもの」といった安く単純な玩具を、裕福なブルジョワ家庭での「お年玉」よりも高く評価し、お年玉は「子供の詩情への贈り物」というよりも、寄食者的奴隷根性の側からの両親の富への貢ぎ物にすぎないと、その理由を明かしている(OC I, p. 582-584)。そしてこの安く単純な玩具への言及をきっかけに、散文詩「貧しい者の玩具」の母胎となった部分がはじまるのである。

この部分は貧しい子供と裕福な子供の対比を軸に話が展開しており、「貧しい者の玩具」と同じく、社会的政治的読解へと読者を誘う指標が多く確認

できる<sup>11</sup>。しかし「玩具のモラル」というテキスト全体を視野に入れた場合、重要なのは、すべてを「新しいものとして (en nouveauté)」見る子供の美的感受性であり (OC II, p. 690)、登場する2人の子供の属する階級の違いというのは、必ずしも中心的な論点とはならない。むしろこれまでブルジョワ社会との対立において提示してきた子供の美的感受性を、階級を超えたより普遍的な次元に位置づけなおす役割を果たす部分といえるだろう。語り手はまず、上で触れた安く単純な玩具を見ず知らずの貧しい子供に与えたときの反応を次のように記述する。

彼らの目が途方もなく大きくなるのを、あなたは見るだろう。最初は手に取ろうとしない、自分の幸運を信じるができないのだ。それから贈り物をむさぼるようにつかむと、人間への警戒を覚えたために、もらった餌の一切れを離れた場所で食べようとする猫のように、逃げていこう (OC I, p. 584)。

そして今度は「生きた玩具 (joujou vivant)」を前にした裕福な子供の様子が描かれる。庭園の鉄格子を隔てて、きれいな格好をした裕福な子供と、顔が垢や埃で覆われた汚い身なりの貧しい子供が立っていた。裕福な子供は自分と同様に瑞々しく、「きれいな服を着て、羽細工やガラス細工で身を覆われた、ニス塗られた金色の」素晴らしい玩具には見向きもせず、貧しい子供が格子越しに見せてくる玩具、つまり生きたネズミを、むさぼるように眺めまわしているというのである (OC I, p. 584-585)。

境遇や外見の対照性にもかかわらず、玩具を前にした反応において、貧しい子供と裕福な子供の間には共通点が多い。貧しい子供が玩具を与えられ、「目が途方もなく大きくなる」のは、安物であるとはいえ、それが普段、手にすることのない珍しいものだったからである。これは裕福な子供が、自分のように着飾った、すなわち自分と同じ環境に属する「素晴らしい玩具」への関心を失い、はじめて目にする「生きた玩具」に引きつけられるのと相同的な反応といえるだろう。安物の玩具をつかみとる貧しい子供と、ネズミを

---

<sup>11</sup> 先行諸説の綿密な検討をふまえ、安易な図式化を慎重に避けながら、社会的政治的観点から繊細な読解を提示した例として、Steve Murphy, *Logiques du dernier Baudelaire. Lectures du Spleen de Paris*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 284-290 を挙げておく。「貧しい者の玩具」に焦点をあてた読解だが、「玩具のモラル」にも目配りしており、2つのテキストの共通部分に関していえば、その分析は後者にも概ね当てはまる。なおマーフィーの立場は、社会的政治的要素は「貧しい者の玩具」を形作る要素のひとつであり、他の解釈軸も考慮に入れつつ、その全体像を明らかにしようというものである。

凝視する裕福な子供の様子とをあらわすのに、どちらも「むさぼるように (avidement)」という副詞が用いられているのも、両者の共通性を示唆している。

玩具を手にした貧しい子供が、餌を食べようとする猫に喩えられているのは重要だ。もし珍しい玩具を前にした2人の子供の反応が同じであるのなら、ネズミを眺める裕福な子供の様子もまた、餌を見せられた猫に喩えられるはずからである。猫になぞらえることで、貧しい子供が、社会の約束事から外れた、動物性や野蛮さを有していることがまず印象づけられるが、上流階級やブルジョワ階級の子供も、実はそうした動物性や野蛮さを潜在的に備えており、それは見たことのない玩具を前にして、鋭敏な感受性を発揮する場面であらわになる。このとき裕福な子供が目にしていない玩具＝ネズミは文字通りの餌となり、玩具＝餌が比喩でしかなかった貧しい子供に比して、その獐猛さはより際立つのである<sup>12</sup>。

すでに述べたように、「玩具のモラル」は冒頭部において、ブルジョワ社会に属しながら、幼年期の感受性を取り戻すことでその規範を打ち破る、近代の芸術家のありようを寓意的に描いている。しかしこうした感受性は貧しい子供にも裕福な子供にも等しく備わっているという意味で、社会階層の違いを超える普遍性を示しつつも、無垢で純粋なエネルギーであるどころか、人間に内在する野蛮さや獐猛さの赤裸々の発露であり、世界を覆う原罪の痕跡のひとつのあらわれと解し得るのである。

## 統御と暴発

続く段落で語り手は「科学的な玩具」、具体的には「ステレオスコープ (stéréoscope)」と、「フェナキスティコープ (phénakistiscope)」について

---

<sup>12</sup> 散文詩「貧しい者の玩具」では、最後に一文が付け加えられ、2人の子供が「同じように白い (d'une égale blancheur)」歯を見せて、互いに兄弟のように笑い合う様子が描かれている (OCI, p. 305)。「同じように＝平等な (égale)」がイタリックで強調されていることから、ここで人道主義的な平等の考え方に対する皮肉が込められている。(Patrick Labarthe, *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*, Genève, Droz, 1999, p. 553-554) 「玩具のモラル」では、こうした皮肉は顕在化していないが、芸術的感受性だけでなく、人間の普遍的な野蛮さ・獐猛さを子供たちが共有している点において、「貧しい者の玩具」の重要な主題のひとつを先取りしているのは間違いない。「玩具のモラル」をふまえ、さらにルソー批判の文脈にも目配りしたうえで、「貧しい者の玩具」における「平等性」の内実を詳細に検討した論考に、Jacques Noiray, « Le Joujou du pauvre : une pédagogie de la cruauté », *L'Année Baudelaire*, n° 11 / 12, 2007-2008, p. 12-19 がある。

記述している。2枚の絵を左右の目に別々に提示し、三次元的な立体感を与えるステレオスコープのごく簡単な説明に比べると、「それよりも古く」、「知られるところも少ない」フェナキスティコープの説明は、非常に緻密で詳細である。フェナキスティコープは19世紀前半に生まれた、残像効果を利用した光学玩具で、たとえば舞踊家や曲芸師のひとつの運動をいくつかに分割し、それぞれの姿をボール紙の円の周縁に描いたものを、等距離に穴の開いた円と一緒に回転させ鏡に映すと、穴越しに複数の運動する舞踊家や曲芸師が見えるというものだが<sup>13</sup>、こうした「科学的な玩具」が高価であるという欠点を持つことを認めつつ、「子供の脳に驚異的な驚くべき効果への好みを育て」得るとして擁護するのが語り手の立場である（*OCl*, p. 585-586）。実はボードレールはリヨンでの寄宿生時代の1833年11月に、異母兄のアルフォンスに宛てた手紙の中で、父親からフェナキスティコープをもらったとして、その仕組みを細かく説明したうえで、「うまく伝わらなかったかもしれないので」という但し書きとともに、デッサンを3つほど添えてもいる（*CPI*, p. 22）<sup>14</sup>。光学玩具の生み出す「とてもきれいなデッサン（*de fort jolis dessins*）」を前に感じた興奮と、そのメカニズムへの知的関心がよく伝わる手紙であり、「玩具のモラル」での記述がボードレール自身の子供時代の記憶を蘇らせたものであるのは、ほぼ疑いの余地がない。

だが「玩具のモラル」執筆当時のボードレールが、エドガー・アラン・ポーの作品の翻訳や、彼についての評論の執筆を集中的に行っていたという事実も、ここでは考慮に入れる必要がある<sup>15</sup>。実際、続く段落で子供に玩具を与えようとしないう両親を批判する際に、語り手は彼らを「プロテスタント臭がある」と形容し、直接的に有用な慈善には喜んで投資をするが、たとえ少

---

<sup>13</sup> ボードレール自身による説明の要約である。ジョナサン・クレーリーは、フェナキスティコープについて、増大していく都市の中間階級が購買する娯楽であったと同時に、視覚の効果に対する経験科学的探究の道具であり、さらにそうした機械に身体を従わせる機能も果たしていたと論じている。近代における視覚と身体、主体のありようを、フーコーの権力論・認識論を批判的に継承する形で検討したクレーリーの視座は、本稿のそれと当然異なるが、フェナキスティコープが魅惑的なイメージを産出しながら、メカニズムへの探求心とも結びつく装置であったという指摘は重要であろう。なお、クレーリーの採用する「フェナキスティスコープ（*phénakistiscope*）」のほうが一般的な呼称である。（ジョナサン・クレーリー『観察者の系譜』遠藤知巳訳、以文社、2005年、160-168頁。）

<sup>14</sup> ただしプレイヤー版書簡集には、これらのデッサンは収録されていない。デッサンの存在については、編者のクロード・ビショワが注で説明している。（*CPI*, p. 701.）

<sup>15</sup> 小山俊輔も「玩具のモラル」を扱った論考の冒頭で、この事実を強調している。「芸術批評としての『玩具のモラル』（上）」、前掲論文、53頁。

額でも、「居酒屋でのどをうるおす」ための施しは断固拒否する人たちだと不満を述べている (OC I, p. 586)。プロテスタントの国アメリカで、過度の飲酒を非難され続け、最後には命を落としたポーのことが念頭にあるのは明らかだろう<sup>16</sup>。さらに先の部分で、語り手は玩具の「魂」を見たいと欲して、「自分の玩具を裏返ししたり、ひっくり返ししたり、引っ搔いたり、揺すったり、壁にぶついたり、地面に投げつけたり」、時々は「機械的な動きを、時として逆方向に再びやらせてみたり」、さらには「中身を半ば開いてみたり」する子供の習性を指摘する (OC I, p. 587)。「現代生活の画家」で「子供が形や色を吸収する際に感じる喜びほど、靈感 (inspiration) と呼ばれるものに似ているものはない」と述べているが (OC II, p. 690)、ボードレールは「靈感」に常に警戒心を抱いており、ポーについて「私の知る限りもっとも靈感を持つ人間のひとり (l'un des hommes les plus inspirés que je connaisse)」であることを認めつつ (OC II, p. 335)、それを「方法に、このうえなく厳格な分析に従わせ」ている点を高く評価している (OC II, p. 331)。フェナキスティコープの「効果 (effet)」に強く引きつけられつつ、それがどのような作用をおして生み出されるのかへの探求心を持つこと、玩具に愛着を覚えつつ、その生き生きとした魅力の源たる「魂」の秘密を求めてそれを調べ解体すること、これらの態度は作品の「効果」にふさわしい手段を採用するために、「脚韻の使い方」や「リフレインの改良」、「感情へのリズムの適合化」などを研究するポーのそれと重なるのである (OC II, p. 331)。

「魂」の在処を求めて玩具を調べ解体する子供のふるまいを、「玩具のモラル」の語り手は「最初の形而上学的傾向 (première tendance métaphysique)」と呼び (OC I, p. 587)、成長して獲得する資質の萌芽として捉えている。子供の感受性の強さを強調する「現代生活の画家」においても、ボードレールは新しいものを前にした子供の眼差しを「固定され、動物のように恍惚とした (fixe et animalement extatique)」と表現して、その動物性への言及を忘れず、真に追求されるべきありようを「自分を表現するために、成年の器官と、無意識的に集められた素材の総体に秩序を与えられる分析的精神を備えた子

---

<sup>16</sup> ボードレールは 1850 年代に執筆した複数のポー論で、実際の有用性を重んじ飲酒に対して厳格なアメリカ世論のポーへの態度に繰り返し言及している。たとえば、「玩具のモラル」の前年に書かれた「エドガー・アラン・ポー、その生涯と著作 (Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages)」の第 I 章を参照 (OC II, p. 249-267)。

供」としていることに注意したい（OC II, p. 690）<sup>17</sup>。玩具のメカニズムに興味を示す子供は、玩具を解体することでその生の魅力を失いながらも、分析的な意志の力でそれを再現しようという志向を、自らの内に芽生えさせていると見るができるだろう。しかし続く最終段落では、子供は時として、玩具を手にするなり、すぐさまそれを破壊してしまうことがあるとも述べられている（OC I, p. 587）。玩具は子供に対して、分析的な関心の入り込む余地のない破壊衝動をも引き起こし得るのであり、散文詩「無能なガラス屋（*Le Mauvais Vitrier*）」が描く説明不能の突発的暴力を思わせるこうしたエネルギーは（OC I, p. 285-287）、ボードレールがやはりポーと結びつけて論じた、人間生来の「邪さ（*perversité*）」の発露と考えられる（OC II, p. 322-323）<sup>18</sup>。「玩具のモラル」は、ポーを暗黙のうちに参照しながら、子供の感受性を制御し創造力へと発展させる可能性と、そのエネルギーの制御不能な野蛮さや獐狂さとの間の揺らぎを示唆し、突き放すように記述を終えるのである。

## 結論にかえて

「玩具のモラル」の全体像はたしかに捉えがたいところがある。しかし順序だてて読解してみると、「群衆の中の芸術家」についての一貫した考察となっていることが見えてくるだろう<sup>19</sup>。近代において、芸術家は公衆のひと

---

<sup>17</sup> この点については、Jean-Luc Steinmetz, « Le génie enfant », dans *Reconnaisances*, Nantes, Cécile Defaut, 2008, p. 121-135 に的確に記述されている。以下の2つの拙論も参照いただきたい。海老根龍介「子供・感受性・秩序 —— 後期ボードレールの美学と存在論」『仏語仏文学研究』第49号、東京大学仏語仏文学研究会、2016年、305-320頁；Ryusuké Ebiné, « L'esthétique de la foule chez le dernier Baudelaire », *L'Année Baudelaire*, n° 23, 2020, p. 147-157。「玩具のモラル」の筆者のいう「最初の形而上学的傾向」について本稿は十分に展開していないが、現実の無秩序を超越する調和への志向というボードレール美学のひとつの側面について、これらの論考で素描している。

<sup>18</sup> 突発的破壊衝動を中心に据えて、「無能なガラス屋」を読解する試みとして、Arnaldo Pizzorusso, « *Le Mauvais Vitrier* ou l'impulsion inconnue », *Études baudelairiennes* (Neuchâtel), VIII, 1976, p. 147-171 が説得的である。また『パリの憂鬱』全体を対象を広げ、意志の統御の及ばない行動を「悪魔（*démon*）」の主題とのかかわりで論じた論考として、Henri Scepi, « *Présence du démon* », in *Lire Le Spleen de Paris de Baudelaire*, *op. cit.*, p. 135-147 もある。とくに突発的破壊衝動と靈感の両義性を論じた p. 144-147 を参照のこと。ポーの短編小説「天邪鬼（*The Imp of the Perverse*）」を、ボードレールは「*Le Démon de la perversité*」と訳している。

<sup>19</sup> 「群衆の中の芸術家」は、美術批評家ボードレールを論じた、阿部良雄のいまや古典というべき著作のタイトルである。阿部良雄『群衆の中の芸術家』中央公論社、1975年。

りとして社会の規範をある程度受け入れつつも、強烈な感受性に特徴づけられた幼年期への回帰の可能性を保持する必要がある、というのがボードレールの立場だった。語り手が幼年期に受け取った玩具は、自らの感受性を刺激した事物であるにとどまらず、社会の中で生きる現在に感受性を呼び戻す契機をなす「思い出」でもあるという点で、近代芸術家の両義性の象徴となっているのである。しかし呼び戻すべき感受性は純粹で無垢なものではなく、むしろ人間が本源的に囚われている野蛮さや獰猛さの発露でもあるというのが、もうひとつの大切な論点となる。感受性をそのまま解放するのではなく、それを意志によって統御する能力が追求される所以であり、一部の子供にはそのための資質が萌芽的には備わっている。他方、意志の及ばない突発的な破壊的あるいは暴力的衝動を帰結することもあって、「無能なガラス屋」に見られるように、ボードレールは大人を描いた詩篇においても、こうした衝動を主題に据えている。幼年期の感受性を瞬間的に取り戻すことで、自らの属する社会の規範を打ち破ることが、近代の芸術家には求められているが、それは意志によるエネルギーの統御と、意志を超えたエネルギーの暴発を両極とする揺らぎをとおして、実際にはあらわれるわけである。

雑誌に3度にもわたって掲載された「玩具のモラル」は、人形や光学玩具、馬車ごっこや戦争ごっこなど、語り手が自らの体験を交えつつ、子供の具体的な玩具や遊びについて思いをめぐらす、ジャーナリスティックな性質も備えている<sup>20</sup>。公衆に流通する軽妙な記事でありながら、芸術についての踏みこんだ論評でもあるという両義性は、公衆の一部を成しながら美的創造力を保持しなければならない近代の芸術家のありようと重なり合って、自らの説く近代芸術の条件をテキストのレベルでも体现しているといえよう。

---

<sup>20</sup> ボードレールの作品をジャーナリズムと関連づける重要性については、*Baudelaire journaliste, articles et chroniques*, éd. Alain Vaillant, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2011 に付されたアラン・ヴァイヤンの序文、とりわけ p. 13-17、また以下の拙論を参照のこと。海老根龍介「『編集長精神』の時代の文学 —— ボードレールとジャーナリズム」『フランス近代詩とジャーナリズム』（平成17-18年度科学研究費補助金による研究成果報告書 研究代表者：中地義和（東京大学））、9-28頁。