

## 詩の使用

岩切 正一郎

1863年1月3日に挿絵画家マルスラン (Marcelin<sup>1</sup>) が創刊した *La Vie parisienne* は、「社交界事情、珍しさ、きわもの、世相の現況」の混在する絵入りの週刊新聞である<sup>2</sup>。

1863年の合本の表紙には、「毎週土曜日 16 ページ」とあり、購読料は1年24フラン、半年13フラン、3ヶ月7フランとなっている。(ちなみに、週に二度(木曜と日曜)発行で1号8ページの同年の『フィガロ』紙の購読料は1年40フラン、半年21フランとなっている。)

『パリ生活』が扱う内容は「上流風俗 / 日々雑事—ファンタジー—旅行 / 演劇—音楽 / モード」(Mœurs élégantes / Choses du jour – Fantaisies – Voyages / Théâtre – Musique / Modes) と表紙に記されている<sup>3</sup>。文化的な「パリ」神話の威光を軽快に放って、読者の心を洗練された生活、ファッション、旅、芸術へいざない、皮肉と洒落た扇情的くすぐりも忘れていない、肩の凝らない風俗新聞である。

創刊年の合本のために1863年12月31日付けで賦されたマルスランの序言にはこう書いてある。

「日常風俗の楽しく真実な一幅の絵。ありのままに取られ描かれたメモヤクロッキー。大胆な形のもとでの大いなる誠実さ」一年前、この新聞の創刊号の冒頭にわれわれはこのような方針を記した。[諸般の事情による変化はあったが]新聞の全般的な精神とトーンはおなじみである。

大上段に構えた真面目さを標榜するのではないこの新聞の性質をよく物語るのは、たとえば1865年1月14日号に掲載されたテーヌの美術紀行書簡(タイトルは「ナポリの美術館にて」)の前置きである。そこには大要次のようなことわりが記されている。現在テーヌ氏は『両世界評論』にイタリア旅行

<sup>1</sup> Emile Planat 1825-1887.

<sup>2</sup> Michel Melot, « Le texte et l'image », in : R. Chartier et H.-J. Martin dir., *Histoire de l'édition française*, Promodis, 1985, t. 3, *Le temps des éditeurs : du romantisme à la Belle époque*, p. 332. 同書によると、この新聞は「漫画のように」よく売れた。

<sup>3</sup> 本稿の執筆においては、パリ国立図書館蔵の合本によって以前取ったノートを基に、日本大学芸術学部図書館蔵の合本に当たった。

記を掲載中だが、『パリ生活』もその資料庫に彼の未完の書簡をたくさん持っているのだからその抜粋を掲載することにした。この抜粋は「絵画と彫刻を扱っている、しかし、じつに率直で、奇妙で、大胆なことばでそうしているので、この小さな『パリ生活』よりほかに掲載場所を得ることはできなかったのである、小紙なら、断然、なんでもありなのだ。」そして「M」と署名されているのはマルスランの署名で、自分の週刊紙の性質をこう見切っているところは、なにやら「後光紛失」の詩人にもかようなものがある。

ボードレールの散文詩がこの『パリ生活』紙に2篇発表されている<sup>4</sup>。『パリの憂愁』に入っている「貧者の眼」(« Les Yeux des pauvres »)と「計画」(« Les Projets »)がそれだ。前者は1864年7月2日、後者は1864年8月13日の掲載である<sup>5</sup>。そして、その掲載のされ方が、たった2篇ではあるが、掲載紙の性質と一体になって独特の様相を呈し、そのために図らずもボードレールの散文詩の特徴の一端を明るみにだしているように思われる。本稿でわれわれが考察するのは、そのような詩の使用があきらかにする散文詩の問題である。

\*

ここで詳細に立ち入ることはしないが、「計画」には二系列のヴァージョンがある<sup>6</sup>。第一の系列は、語り手を「私」として、幸福と快樂の場所を夢想

---

<sup>4</sup> この時期のボードレールの散文詩の掲載状況は、1864年2月に『フィガロ』紙が4篇の散文詩を掲載し「『フィガロ』紙二月十四日号には、「以下連載」とあるがこの予告は実現されなかった。二月末から六月にかけて「同時代評論」や「新評論」に散文詩を売りこんだことが[...]知られるが、不首尾に終る。「パリ生活」誌のマルスランだけが承諾してくれて、七月二日号に「貧しい者たちの眼」二六(無署名)が、八月十三日号に「計画」二四(C.Bと署名)が掲載される。」(阿部良雄「解題・ボードレール散文詩集の成立」、『ボードレール全集IV』、筑摩書房1987、p.443)本稿は、この『パリ生活』に着目する。なお、「計画」については、『水声通信』、水声社、2007年6月号、特集「阿部良雄の仕事」のなかでも簡単に触れた(拙論、「夢と出会い」p.105-110)。

<sup>5</sup> ほかに、ポーの『ランダーの別荘』の初訳の一部が掲載されたり、引用の形で「アミナ・ボスケッティの初舞台に寄せて」(掲載時は無題)が載ったりしている。

<sup>6</sup> 第一系列は『現在』(1857年8月24日号)、『幻想派評論』(1861年11月1日号)であり、第二系列は『プレス』掲載のための校正刷り(1862年10月)、『パリ生活』(1864年8月13日号)、『新パリ評論』(1864年12月25日号)。現在われわれが『パリの憂愁』で読むのはこの第二系列。阿部良雄、「解題・ボードレール散文詩集の成立」、*op. cit.*, p.474を参照。『新パリ評論』は、プレイヤード版には『パ

する語りだ。それは「君」によびかける語りで始まり（「どんなにかきみは美しいことだろう […]」）次のような慨嘆で終わる。

……夢だ！ 夢だ！ いつも、呪われた夢だ！ […] 夢はいつとき、われわれの中にうごめく貪婪な獣を和らげる。それは獣を和らげはするが養いもする毒だ。

いったいどこに、〈獣〉を溺らせるほど十分に深い盃、十分に濃い毒を見つけたらよいのか<sup>7</sup>！

他方の系列では、三人称の「彼」がパリの道々を歩いている設定になっていて、その「彼」が最初のヴァージョンとほぼ同じ夢想を直接法で語る（第一系列で「どんなにかきみは美しいことだろう」と突然「君」に向けて始まる語りは、第二系列では「<sup>ひとけ</sup>人気のない大きな庭園を散歩しながら、彼は<sup>ひと</sup>独り言ちていた、「どんなにか彼女は美しいことだろう […]」と。」のように、想い人のことを三人称にしながらの、登場人物の語りになる）。そして次のように終わるのだが、これは阿部良雄のいう「夢と行動の相克にかかわる悲観的な結論<sup>8</sup>」から「詩的な解決への信」の表明への変化だ。

それから […] ひとりで自宅に帰ってきた彼は、自分に言い聞かせた、「私は今日、夢想のなかで、三つの<sup>すまい</sup>住居を持ち、そのどこでも等しい快樂を見出した。私の魂はこんなにも身軽に旅をするのだからして、なぜ私の身体を強いて場所を変えさせることがあるう？ そしてまた計画を実行することが何になるう、計画とはそれ自体において十分な享樂であるのに？」と。

ここで、それぞれの掲載のされ方を見てみよう。第一系列に属する詩は『現在』(Le Présent) 1857年8月24日号に掲載されたが、それは標題に « POÈMES NOCTURNES » と冠して、他の5篇とともに、「夕べの薄明」、「孤独」、「計画」、「時計」、「髪」（のちの「髪のなかの半球」）、「旅への誘い」の順で掲載された。

---

り評論』(Revue de Paris) と書かれているが、阿部良雄が注解し (ibid., p. 443)、R. Poggenburg も記載 (Charles Baudelaire, Une micro-Histoire, José Corti, 1987) する通り『新パリ評論』(Nouvelle Revue de Paris) であり、筆者もパリ国立図書館で確認した。

<sup>7</sup> 『ボードレール全集IV』、阿部良雄訳、op. cit., p. 474-475。以下、「計画」の引用は同書による。

<sup>8</sup> Ibid., p. 475.

「計画」は、ほぼ同じものが『幻想派評論』（*Revue fantaisiste*）1861年11月1日号に掲載された。それは「Poèmes en prose」の標題のもとに、Charles Baudelaireの署名入りで9篇掲載された内のひとつである<sup>9</sup>。

第二系列に属するものは、『新パリ評論』（*Nouvelle Revue de Paris*）1864年12月25日号に掲載された。標題に「LE SPLEEN DE PARIS」と大きなゴチック体で、その下にそれより小さなゴチック体で「POÈME EN PROSE」と記して、6篇掲載された内のひとつである<sup>10</sup>。

いずれの系列にせよ、「計画」は、こうした掲載誌紙では、きちんと「詩」のジャンルを明記することで、読者にたいしてこの文章が属するジャンルの規定を行っている<sup>11</sup>。

もっとも、それは、形のうえではエッセーともレシとも報告記とも区別のないものであるがゆえに、わざわざ「詩」だと指示しなくてはならないからだ、というわけではない。形の上で他のジャンルの文章とははっきり違うことがわかる定型の行分け韻文詩でも、わざわざ「詩」と見出しを打って、特別に割り当てられた紙の上の空間に詩作品が並ぶのは普通である。たとえば、ボードレールの韻文作品が初めて掲載された1845年5月25日号の『芸術』（*L'Artiste*）が「Poésie」と見出しをつけて、ボードレール・デュファイヌと署名された「クレオールひとの女に」（『悪の華』では「クレオールの婦人に」）を含む、詩人たちの作品を掲載している。

ジャンルを示す見出しそのものは韻文詩でも散文詩でも使用されるわけだが、とはいえ、行分け韻文詩の場合は、ある種冗語的な宣言がなされているように見えなくもない。詩が一目瞭然の形式でそこにあるのに、さらに「これは詩だ」と指示しているのだから。これと比べれば、散文詩作品に「詩」を含意する見出しをつけることには、別の意味がある。つまり、韻文詩なら「詩」という見出しは冗語的ともみなされえるのに対して、形式的に明示されていた詩の特徴が消えた散文詩は、「詩」という見出しをもらうことで自らを区別することがより明瞭にできるようになる。そこには不要な反復とはちがう意味論的な機能がある。

この観点から見たとき、『パリ生活』の「計画」はどうなるだろうか。

この詩は「C. B.」の署名入りで、8月13日号に掲載された。ちょうどパ

<sup>9</sup> 「夕べの薄明」、「孤独」、「計画」、「時計」、「髪」、「旅への誘い」、「群衆」、「寡婦」、「年老いた大道芸人」の9篇。

<sup>10</sup> 「貧者の眼」、「計画」、「港」、「鏡」、「孤独」、「賈金」の6篇。

<sup>11</sup> その他の散文詩の発表においても、少なくとも1866年までは、必ずその散文は「詩」のジャンルにあるのだということが明示的に示してある。

リの人々が避暑にでかける時期である。じっさい『パリ生活』は一月前から、海水浴の記事やヴィシーの記事を載せるなど、避暑期間の話題に満ちている。あとで見るように、「貧者の眼」が掲載された7月2日も、避暑の話題が織り込まれた韻文詩を配することで紙面構成上の意味が生まれる。

毎号絵入りで載っている「パリ近況」(Paris en ce moment)というページの8月13日号の報告は、「パリのブルジョワは田舎にいる」という文章で始まっている。また「計画」の前に置かれているのは、「旅ノート」というタイトルの報告記で、ドゥエ、ナンシー、メス、ストラズブル、フォレ＝ノワールの順にたどられた旅日記、そのあとに、続き物の「田舎の私の隣人」という読み物が来て、次に「計画」が来る。

こうした紙面上の内容と「計画」の内容はたくみに響き合っているといえるだろう。というのも、ボードレールの詩で語られているのは、パリの街を逍遙しながらそこで出会った事物や人をきっかけに「夢想」の旅を生きる、ということであって、それは、富裕な人々が避暑の旅に出かけているという社会的コンテクストのなかで、そうした機会を恵まれない人の旅として読まれるからである。「計画」がもし第一系列のままで、その結句のところで「いったいどこに、〈獣〉を溺らせるほど十分に深い盃、十分に濃い毒を見つけたらよいのか!」という嘆きをあげていたら、風俗新聞がもつトーンとはかなり異質のものになっていたことは確かだ。

「貧者の眼」についても、新聞紙面の内容とリンクしている点では、「計画」と同様である、というよりもこちらのほうが関連度は高い。この詩は署



『パリ生活』1864年8月13日号。左ページ左コロンに、C.B.の署名入りで、「計画」。



『パリ生活』1864年7月2日号のページから。左ページは「パリ近況」、右ページは風刺的な「海水浴」図とキャプション。

名なしで 1864 年 7 月 2 日号に掲載された。その紙面構成は次の通りだ。

「貧者の眼」に先だって、「女性のタイプ」と総題のつけられた三つの書き物が章分けされて載っている。「I FROU-FROU LA PARISIENNE」、「II QUELQUES ANGLAISES」、「III UNE ALLEMANDE」という題で、それぞれ、才気はあるが無知で、しかし体の美しさは結婚後も保たれている、恋の好きなパリ女、自分をひけらかさないが付き合うと滋味深い魅力のある英国女、献身的な愛に生きるドイツ女、という三地域の女性の特徴が（いかにもステレオタイプなわけだが）語られていて、それぞれに、Y、William Pitzbarlow、Selden の署名が入っている。

さて、ページからページへ書かれたその記事のさなかに、まるまる一ページを使って、中央にソネットをはめ込み、周りをイラストで取り巻いたページが挟まれている。その詩はわざわざ「SONNET」と詩の形式名を冠し、Henry Maret と署名され、タイトルは「A MADAME DE\*\*\*」、その内容は、避暑でパリを離れているいろいろな所へ行くのはいいだろうけれど、でも、愛し合う者同士なら、たんにムードン（Meudon、パリから北西へ約 10 キロ離れた町）に行くだけのことで甘美なのだ、というものだ<sup>12</sup>。

署名のないボードレールの作品は、このソネットをあいだに含む「女性のタイプ」の次に来る。「女性のタイプ」と「貧者の眼」は飾り模様の区切りで区切られている。

このさまざまな文章の配置のなかで、「貧者の眼」は、少なくともふたつの仕方で先立つ文章と関連する。ひとつは、ソネットと結ぶ軸だ。今われわれは「貧者の眼」を散文詩と思って読むので、この場合、ジャンル（詩）を同じくする作品の、定型詩—散文詩の対比がある。（紙面制作者も作者がボードレールだと知っている以上そのことは念頭に置いているだろう。）いっぽう、ソネット



『パリ生活』1864 年 7 月 2 日号。左ページに「SONNET」と記した「某夫人へ」の詩。右ページ、右のコロンに署名なしの「貧者の眼」。

<sup>12</sup> ちなみに、この 7 月 2 日号「パリ近況」には、「6 月が来れば、晴れていようといまいと、パリ人はじっとしてられない、みんなパリを離れようとする」とあり「日曜にしか出かけられない人たちは、ヴェリエールかムードンに行って、草のうえで古典的な食事、仔牛とハムをばくつく」と書かれている。

トの内容と「貧者の眼」は、男女の相互理解という観点からはまったく対立している。というのも、ボードレールの詩は、愛する者同士のあいだでも、理解し合うこと、思いを伝え合うことは困難なのだというのがテーマなのだからだ。両詩は、その対立という関係の仕方では結びついている。

ところで、「貧者の眼」を散文詩だとは知らないかもしれない当時の読者は、この文章をどう読むだろうか（もう一度確認しておくが、この文章には、マレの詩とは対照的に、「散文詩」というジャンル名も著者名も記されていない）。ソネットとは対極的な恋人同士の相互理解についての話だということとはすぐに分かる。そうして、たとえ蔓模様の区切りで区切られているとはいえ、「貧者の眼」は、「女性のタイプ」の一亜種としての、都会のエゴイストな女性のことを書いていると読むこともあり得たのではないだろうか。これがふたつめの軸だ。

「女性のタイプ」で語られる話と、「貧者の眼」の話は、形式上はどちらが散文詩でどちらがそうでないと決定することは出来ない。マレのソネットのほうは、伝統的な形式によって詩であることを保証されつつ内容はなんともお粗末であるのにたいして、「貧者の眼」はおそらく自己申告して「私は（散文）詩」である、と言うことによって、そしてそれを読者がそうと認めることによって、詩となる。

風俗新聞の記事のなかに紛れ込むこともでき、詩とはかならずしも認識されないようなかたちで読者に読まれる、こうした使用も可能な「詩作品」は、「後光紛失」の詩人に似ている。『パリの憂愁』に入っている「後光紛失」（« Perte d'auréole »）という詩のなかで<sup>13</sup>、高貴な詩人だと世間から思われている男は、今、あるいかがわしい場所にいる。対話形式のこの詩のなかで、自分はなぜこんな場所にいるのかを、彼はそのことを不審がっている相手に説明するのである。

「それがあなた、ご存じのように、わたしは馬と馬車が大の苦手です。ついさっき、大急ぎで大通りを渡っているときに、泥のなかをびよんびよん跳ねながら、一挙に四方八方からギャロップで死がやってくるあの動く混沌をよこぎっている最中に、ひょいとしたはずみで、私の頭から後光が滑り落ちてしまったんです、砂利舗装の泥んこのなかに。それを拾う勇気がありませんでした。背骨を折られるより勲章をなくす方がまだましだと考えましてね。それから、思いました、禍いにもいいことはあるって。いまやわたしはお忍びで散歩ができます。

<sup>13</sup> 1865年7月7日頃、『国民評論』（*Revue nationale et étrangère*）に他の詩篇と共に送ったが、それらの詩篇は掲載を拒否された。

卑しい行いもできるし、普通の人間とおなじように放蕩に耽ることもできます。というわけで、ここにいるんです、ごらんとおり、あなたの同類となって！」  
「落とし物のポスターを貼ってもらったり、警察署長にたのんで探してもらったりしたほうがいいんじゃないありませんか。」

「とんでもない！ここは居心地がいいんです。あなただけでですよ、わたしだと気づいたのは。そのうえ品位なんてものにはうんざりでしてね。考えてみれば、楽しいじゃありませんか、どこぞのへぼ詩人があれを捨て、臆面もなく頭にのっけるかもしれません。人をひとり幸せにする。快感です！なにより、その果報者がわたしを笑わせてくれるんですから！思い浮かぶのは、Xとか、Zとか！え！愉快じゃありませんか！」（拙訳）

あえていえば、（合本の）見開きでみたとき、右ページに「貧者の眼」が詩とはわからないかたちで（——それを詩と認識するのは「あなただけです、わたしだと気づいたのは」といわれ得る人だ——）、しかし後世の文学史がやがて保証する詩としての言語使用を行いながら他の文章にまぎれこんでいるなかで、左ページでソネット形式という「後光」をいただいた「詩」は、小姓が扮した王様みたいだ。ボードレルが明確に制定しつつあったサブジャンルとしての散文詩は、「品位なんてものにはうんざりでしてね」という性質を形式が持つことで、『パリ生活』におけるような使用も可能になったのではないだろうか。逆にいえば、そこには、自分で自分を「詩」といわなければそうと認知されないかもしれない、散文詩のあいまいな姿と性質とが示されている<sup>14</sup>。

この観点からすると、『パリ生活』のような風俗新聞のその散文記事の一環のようにして読むことも可能な散文詩にたいして、たとえばランボオの『イリュミナシオン』は、ふつうの散文とは異質の、詩として屹立する奇妙な言語使用の場へ散文詩を錬金術的に変質させる実践だと言えらる。ランボオもまた「品位なんてものにはうんざり」の詩人だったと思うが、しかしその後のフランス詩の展開を大きなスパンで見れば、散文詩から、ボードレル的な、風俗新聞的小話ともよめるいかがわしさは、消えてしまうように見える。

\* 本文中の写真は、日本大学芸術学部江古田図書館所蔵の『パリ生活』。写真撮影を快諾くださった日大図書館に謝意を表す。

<sup>14</sup> 『悪の華』の詩人が読者に「わが同類よ」（「読者へ」と呼びかけ、読者を悪の自己認識へ引き込もうとしていたの）にたいして、「後光紛失」では詩人が「あなたと同類に」（tout semblable à vous）になっている。この方向性の逆転は示唆的である。