OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	「道化神話」の崩壊 : <<Le Vieux Saltimbanque>>をめぐって
Author(s)	大野, 真紀
Citation	Gallia. 1992, 31, p. 155-163
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/4928
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

「道化神話」の崩壊

——《Le Vieux Saltimbanque》をめぐって——

大　野　真　紀

不毛と赤貧に陥ったひとりの老道化師に「忘れられた詩人」を見るというボードレールの散文詩《Le Vieux Saltimbanque》については，これまでにいくつか研究がなされてきた。スタロバンスキーやハスケルをはじめとした研究家は，この老道化師を「悲しき道化」の系譜——19世紀フランスの芸術家たちを熱狂させたテーマ——に位置づけているが，ボードレールが目指したのはそのような道化を描くことだったのだろうか。

周知の通り，「道化」という特異な存在に自分自身を重ね，悲劇的な宿命を分かち合おうとする態度はフランスのロマン派たちにしばしば見られるものであった。ユゴーはトリブーレやグィンプレンを生み出し，ゴーチェはマイムの天才ドビュローの中に「無垢で白く，より高い領域を目ざす無限の渇望で悩む人間の魂」を見出す。この文壇の風潮はついに『道化神話』なるものを作り上げるまでになるのだが，多くの作家や詩人の手を経ることによって，「道化」は最初の新奇さを失い，ロマン派にお決まりの「苦悩する芸術家」に同化してしまう[1]。そのような中にあって，ボードレールは単に使い古しの「道化」のテーマを焼き直したに過ぎないのだろうか。常に新しい美を求め，「現代性」の美学を標榜した詩人ボードレールにとって，それは考え難いことである。

もう一点，従来の研究に対して問うべき問題点は，ボードレールにおける「道化」の独自性を探求するにあたって，彼の二つの詩集——『悪の華』と『パリの憂鬱』——を同列に扱っていることである。韻文詩と散文詩という全く違った形式をもつこれらの詩集においては，同じ「道化」をテーマとしていても，そこに表れる道化＝芸術家のイマージュに差異があるはずではないだろうか。殊に散文で詩を書くということ自体が，すでに「韻文でなければ詩ではない」といった文学上の伝統からの独立を宣言している[2]のだとしたら，その

1)　E. Welsford,『道化』,（晶文社，1979, p. 291.）参照。
2)　阿部良雄『ボードレール全集 Ⅳ』，筑摩書房，1984,「解題」参照。

新しい散文詩において先人の作り上げた道化像を追うのは，有り得べからざることである。

以上の点から，本論では，改めて《Le Vieux Saltimbanque》に描かれる道化のもつ意義を明らかにすることを目的とする。まず最初に，『悪の華』の道化たちとこの老道化師とを比較してみよう。

1　道化＝芸術家の **dégradation**

散文詩《Le Vieux Saltimbanque》は，パリの場末で開かれているにぎやかな縁日の描写で始まる。花火やラッパの鳴り響く中には，「すべてを忘れ」て「子供のようになった」人々や，自信満々に芸を繰り広げる力業師や阿呆役がいる。が，この「屈託のない雰囲気」は，隅っこでその老いさらばえた姿をさらしものにしているひとりの老道化師によって一転してしまう。語り手の「私」は，「人間の廃墟」となったこの老道化師が「最も蒙昧な野蛮人」でも住まないような小屋にしがみついたまま，無気力と不毛の淵に沈んでいるのを恐怖心をもって描き出す。何故，恐怖心か。語り手はそこに「貧しさと公衆の忘恩ゆえに落ちぶれた，友も家族も子供もない老いた詩人」の姿を見出したからである。しかし，決定的に彼を打ちのめすのは saltimbanque の目である。

> Mais quel regard profond, inoubliable, il promenait sur la foule et les lumières, dont le flot mouvant s'arrêtait à quelques pas de sa répulsive misère ! Je sentis ma gorge serrée par la main terrible de l'hystérie, et il me sembla que mes regards étaient offusqués par ces larmes rebelles qui ne veulent pas tomber.

この老道化師の目は，もう彼の芸を見ようともしない群衆の上に注がれている――気力と才能は涸れ果ててしまっているのに，群衆に対する気狂いじみた執着心だけは残っているというのである。かつての栄光と今の零落が「公衆」によってもたらされただけでなく，このような状況にあってなおも「公衆」にしばられている道化＝芸術家のイマージュが，ここには赤裸々に描かれている。

ところで，芸術家と公衆とを対立させるというこの構図は，ロマン派の作品におなじみのものである。が，そこでは，世間の無理解こそが芸術家の天才を証すものとして働いていたのではなかっただろうか。一方この老道化師，もう何も見せることができないのに公衆を目で追っているこの道化＝芸術家には，「芸術家は偉大で公衆は卑俗である」といった伝統的な上下関係が完全に否定

されているのを見ることができる。これは,「伝統からの解放」を目指した散文詩の意義と軌を一にするものではないだろうか。試みに,『悪の華』から二作品を選んで比較してみよう[3]。最初の詩において,『あほう鳥』が船乗りたちになぐさみ者にされる姿が描かれていく。

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule !
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid !
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait !

Le Poète est semblable au *Prince des nuées*
Qui hante la tempête et se rit de l'archer ;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

次に引用するのは『金で身を売るミューズ』であるが,ここで芸術家の守護神たるミューズは,生活の必要から大道芸人に身を落としている。

Ou, saltimbanque à jeun, étaler tes appas,
Et ton rire trempé de pleurs qu'on ne voit pas,
Pour faire épanouir la rate du vulgaire.

この二つの韻文詩においても,問題とされているのは道化＝芸術家と公衆との関係である。しかしここでは,芸術家の優位が最初からはっきりと示されている。『あほう鳥』は《roi de l'azur》,《prince des nuées》として普通の人々をはるか下に見下ろし,特に《Exilé sur le sol》という表現には,この鳥に天上的なイマージュを与えようとするボードレールの意図が明らかである。また,後の詩についても,この詩で原動力となっているのは,本来天上世界にいて崇められるべきミューズが,パンのために卑俗な民衆《vulgaire》に媚態をふりまかなければならないという地位の逆転にあると言えるだろう。彼女が民衆を笑わせようとするのは,彼女の涙《pleurs》に見て取れるように,あくまでも必要からである。このミューズに,群衆を未練がましく目で追っていたあの老道化師を重ねることは不可能である。更に二つの韻文詩に共通しているのは,民衆の卑俗さの強調である。『あほう鳥』を辱める彼らの卑劣な行動,そして

3) スタロバンスキーは著書 *Portrait de l'artiste en saltimbanque* の中で,この二作品と散文詩《le Vieux saltimbanque》に描かれる道化を同じものとしている。

ミューズの詩における彼らを指す言葉《vulgaire》は，それを端的に示していよう。このように，韻文詩においては初めから道化＝芸術家に優位を与えることによって，どんな辱めを受けようとも芸術家は民衆によって貶められることにはならない。むしろ，辱められるその苦しみによってこそ，俗衆に対するこの道化＝芸術家の崇高さが強調されるのである。

以上の考察から，「民衆から辱められる詩人＝道化」という同じテーマを扱うにあたっても，散文詩《Le Vieux Saltimbanque》においては韻文詩に見られるような詩人の優越性が全く否定され，逆に民衆が詩人の運命を左右するものとして優位を与えられていることがわかる。だが，散文詩の老道化師の悲惨さはこれにとどまらない。更にボードレールはこの道化の姿を通し，芸術の無力さそのものをも浮き彫りにしていくのである。

saltimbanque の零落の原因として，彼が「公衆の忘恩」(ingratitude publique) と並べて挙げているのは「赤貧」(misère) という生の状況である。

> Je viens de voir l'image (...) du vieux poète sans amis, sans famille, sans enfants, *dégradé par sa misère et par l'ingratitude publique (...)*

語り手は，ぞっとするような窮乏を象徴する老道化師の衣服に目を留め，次のように述べる。

> Ici la misère absolue, la misère affublée, pour comble d'horreur, de haillons comiques, où la nécessité, bien plus que l'art, avait introduit le contraste.

「芸術」(l'art) と「窮乏」(la nécessité) とを比較して見せ，「窮乏」の方に軍配を上げる語り手の表現には，もうひとつのロマンチックな公式の逆転——すなわち「芸術」は「生」に優るという信念に対する抗議が窺えはしないだろうか。もうどんな芸も見せられないのに，ぼろぼろの道化服をまとったままただ生きのびているこの老道化師は，語り手の想像の中で，「生」の支配に屈してしまった「芸術」の無力さのアレゴリーとなるのである。

このように，《Le Vieux Saltimbanque》における道化には，徹底的な dégradation の作為が見て取れる。ここには，単に「悲しき道化」という言葉で表現される以上の深刻な道化＝芸術家の状況が問題とされているのではないだろうか。ボードレールは詩人の姿を道化に託して道化を神話化するのではなく，道化を字義通りの道化——他者に劣る存在——に立ち戻らせるのである。では，この『道化神話』の崩壊は，本当に散文詩というジャンルと密接な関係をもつ

現象なのだろうか。次にわれわれは，ボードレール自身の評論を頼りに，この点を検証してみたい。

2　ボードレールにとっての散文詩

「なぜ散文で詩を書いたのか。」――この大きな問題を一言で解決することはできないが，ここでは散文詩におけるボードレールの道化の意義を探るべく，その核心となる部分にだけでも触れてみることにする。1857年，ボードレールは最初の散文詩を発表したのと同じ年に，師と仰いだポーについての批評文を上梓する。彼はポーの作品を「純粋に詩的な短編小説」と呼び，詩（韻文）と短編小説（散文）の分類法について興味深い見解を披露している。

> Il est un point par lequel la nouvelle a une supériorité, même sur le poème. Le rythme est nécessaire au développement de l'idée de beauté, qui est le but le plus noble du poème. Or, les artifices du rythme sont un obstacle insurmontable à ce développement minutieux de pensées et d'expressions qui a pour l'objet de la vérité. Car la vérité peut être souvent le but de la nouvelle, (...)

形式の上から，詩と短編小説は別個の目的――詩は「美」，短編小説は「真実」――を目ざすものだとするこのボードレールの一文は，彼自身の二つの詩集について考えるとき，大きな鍵となるだろう。これに続く一節で，彼は更に詩と短編小説の混合である「純粋に詩的な短編小説」(conte purement poétique) という第三のジャンルについて述べていくのだが，これこそボードレールの「散文詩」と同じものではないのだろうか[4]。そうであれば，「散文詩」において彼は「美」と「真実」の両方に近付こうとしたのだと考えられるのである。

新しいジャンルとしての「散文詩」――それはまた，『パリの憂鬱』の献辞の中では次のようなものとして表現されている。これは modernité を追求した詩人ボードレールのマニフェストとしてよく引用される箇所であるが，ここで「散文詩」はテーマと形式において二重に新しいジャンルであると述べられている。

> (...) l'idée m'est venue de tenter quelque chose d'analogue, et d'appli-

4) J. A. Hiddleston, *Baudelaire and* Le Spleen de Paris (Oxford University Press, 1987, pp. 72-73) 参照。

quer à la description de la vie moderne, ou plutôt d'*une* vie moderne et plus abstraite, le procédé qu'il (Bertrand) avait appliqué à la peinture de la vie ancienne, si étrangement pittoresque.

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 (...)

まずテーマについては，比較されているベルトランの『夜のガスパール』が定冠詞つきの《la vie ancienne》，つまり文学作品が扱うべきものとして一般的に受け入れられ，定着した類のものであるのに対して，『パリの憂鬱』は不定冠詞つきの《*une* vie moderne》をテーマとしようとしている。ここには，現代にふさわしいテーマをパリという現実の世界から引き出す（de la fréquentation des villes énormes）ことによって，テーマの刷新を図ろうとするボードレールの意図が読み取れるのである。一方形式についても，「美」はversification を経てはじめて実現されるという文学の伝統上の決まりに正面から挑戦し散文でいかに美が表現され得るかという新しい試みが窺える。これを阿部良雄氏は「脱＝錯覚（illusion）の詩学」と名付け，ボードレールは『パリの憂鬱』によって文学上の決まりを illusion として暴いて見せたのだとしている[5]。

この章において見てきたように，もし『パリの憂鬱』が「美」と「真実」を目標とし，文学的月並みからの「脱＝錯覚」を実現しようとしたのであれば，そこに描かれる道化も，韻文詩集『悪の華』の道化たちや他のロマン派詩人の手になる道化とは異なるイマージュが与えられるのも当然ではなかろうか。ボードレールは，散文詩における第一の道化であるこの老道化師を通して，既成の道化＝芸術家像を「錯覚」としてつき崩し，「真実」への志向から本当の道化，本当の芸術家を描き出そうとしたのである。

3　ギースとボードレール

あらゆる錯覚から離れ，物事をあるがままに見つめようとするボードレールの姿勢は，道化を通してだけでなく，われわれはその姿をテクストの中に直接見つけることができる。

5）阿部良雄『ボードレール全集 Ⅳ』，筑摩書房，1984，「解題」参照。

L'homme du monde lui-même et l'homme occupé de travaux spirituels échappent difficilement à l'influence de ce jubilé populaire. Ils absorbent, sans le vouloir, leur part de cette atmosphère d'insouciance. Pour moi, je ne manque jamais, en vrai Parisien, de passer la revue de toutes les baraques qui se pavanent à ces époques solennelles.

本来ならば属するべき「精神的な仕事にたずさわる人々」から自らを区別するボードレールの態度には，伝統の虜となって民衆の縁日などには振り向きもしない芸術家に対する一種の批判が窺えはしないだろうか。また，自らを「芸術家」(Artiste) ではなく「正真正銘のパリ人」(vrai Parisien) と称しているところは，ボードレールの『現代生活の画家』と題するギース論の一節を想起させる。そこで彼はギースを「パレットに縛りつけられた奴隷」[6]たる他の画家たちから切り離し，「芸術家」(artiste) とは呼ばずに「世界人」(cosmopolite) と呼んでいるのである。このように，散文詩においてボードレールは自分をギースと重ねて，「現代生活の詩人」たろうとしている。そしてギースの例に倣って，新しい美を探るべく，あるがままの「生を凝視することから出発」しようという意気込みなのである。

4　民衆と他の道化たちについて

真実と現代性への志向から，ボードレールが彼の道化＝芸術家を《dégrader》し，生に対する芸術の無力さを暴いていることを見てきたが，このような態度はテクストの半分を占めている民衆と他の道化たちの描写にも現れているのだろうか。最後にこれら脇役たちに対するボードレールの姿勢を明らかにすることによって，主人公である老道化師の意義について結論づけたいと思う。

お祭り騒ぎに興じ，「忘恩」から老道化師を悲惨に追い込んだとされる「民衆」は，まず最初に老道化師の antagoniste として浮かび上がる。語り手は，両者のコントラストを次のように描く。

Partout la joie, le gain, *la débauche ;* partout *la certitude pour les lendemains ;* partout l'explosion frénétique de la vitalité. Ici la misère absolue, la misère affublée, (...)

確かにここで民衆と老道化師とは対立させられているが，細かい表現に注意

6) Baudelaire, *Œuvres complètes II,* (Gallimard, 1976, p. 689.) 参照。

すると，実際にはそれほど大差のないことがわかるのである。縁日でつかうお金を指して「蕩尽」と呼んだり，「明日からのパンの保証」が得られただけで喜ぶことができるところには，反って彼らの裏の生活の苦しさが透けて見えはしないだろうか。更に語り手は，この裏の生活について暗示するような言及をする。

> En ces jours-là il me semble que le peuple oublie tout, la douleur et le travail ; il devient pareil aux enfants. (. . .) Pour les grands c'est un armistice conclu avec les puissances malfaisantes de la vie, un répit dans la contention et la lutte universelles.

ここにおいて，われわれは，この民衆が一歩縁日を出ると「人生のもろもろの意地の悪い権力」に圧しつぶされた存在であることを知るのである。老道化師が生の支配に屈してしまったのと同様，民衆もまた生の犠牲者なのである。このようにして，ここで描かれる民衆たちは，主人公である老道化師に対しサディックな役割をもちつつも，『あほう鳥』や『ミューズ』の民衆とはちがって複雑なイマージュをもった存在として立ち現れることになる。彼らは，同時に道化＝芸術家の敵となり同類となるのである。

では，他の道化たちはどうだろうか。彼らもやはり，見せかけの生き生きとした演技の裏に，厳しい生の条件を垣間見せる。彼らが舞台に立つのは，芸術への愛からではなく生活の必要からなのである。

> (. . .) C'était une de ces solennités sur lesquelles, pendant un long temps, comptent les saltimbanques, les faiseurs de tours, les montreurs d'animaux et les boutiquiers ambulants, pour compenser les mauvais temps de l'année.

また，モリエール風の洒落を得意満々に飛ばす阿呆役の「日と風雨にさらされて赤銅色になった顔」，威厳たっぷりの力業師のつけている衣装が「昨夜わざわざ洗濯した」一張羅であることなど，語り手の目を陰の生へと導く材料は無数である。

こうして，民衆も他の道化たちも，その外見の幸福とは裏腹に，生の条件においては老道化師と紙一重の存在であることが明らかになる。「人生のもろもろの意地の悪い権力」が介入することによって生じるこの同列化は何を意味しているのだろうか。

それは，芸術の無力，無意味さである。芸術が無力であるからこそ，道化＝

芸術家という価値は，この老道化師を他の人々から区別することに何の役割も果たさないのである。芸術家であるということは，生の支配の前では，何の意味ももたない——ボードレールは散文詩《Le Vieux Saltimbanque》の老道化師を通して，芸術に対する不信を表明し，それを「不愉快な教訓」(une morale désagréable)[7]として読者に示しているのである。

(D. 在学中)

7) Lettre à Sainte-Beuve, *Correspondance II*, (Gallimard, 1973, p. 583.) 参照。