The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	群集と異邦人 : ボードレール『異邦人』をめぐって
Author(s)	北村, 卓
Citation	Gallia. 1992, 31, p. 174-182
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/7743
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

群衆と異邦人
——ボードレール『異邦人』をめぐって——

北　村　　卓

序

散文詩『異邦人』*L'Etranger* は，1862年8月から9月にかけて，『小散文詩』*Petits Poèmes en Prose* の総題を冠し，編集長アルセーヌ・ウッセー Arsène Houssaye 宛の献辞を添えて「ラ・プレス」La Presse 紙に掲載された20篇の散文詩（このときボードレール Baudelaire は26篇を準備，したがって6篇は未掲載）の冒頭を飾る詩篇である。

ボードレールの死後，1869年にバンヴィル Banville とアスリノー Asselineau によって「ミシェル・レヴィ」Michel Lévy 版の全集に収録された50篇の散文詩集は，詩人自身の手によるリストこそ存在するものの，未完結の作品群であり，またその配列も雑誌掲載時の偶成的要素を強く反映したものとなっている。その点，詩篇の配列に対し綿密な配慮が施されている『悪の華』*Les Fleurs du Mal* とは大いに異なる。ウッセー宛序文にあるように，すべてが「頭でかつ尻尾」[1]なのである。が，逆にいうなら，『悪の華』とはまったく違った発想でこの詩集が組み立てられており，そこに詩人の意図が反映しているとも考えられる。遊歩のリズムに貫かれたラプソディックで螺旋的な構造と

---

1)　(...) à la fois tête et queue, (...). (*A Arsène Houssaye*, *PPP*, 7.)

引用したボードレールの作品は下記の諸版に依拠している。散文詩に関しては，コップの批評版をもとに，「プレイヤッド」版と「コナール」版を参照しつつテクストを決定した。

- 散文詩篇：Baudelaire, *Petits Poëmes en Prose*, édition critique par Robert Kopp, José Corti, 1969. (*PPP* と略記)
- その他の作品：Baudelaire, *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, 《Bibliothèque de la Pléiade》, 1975-76. 2 vol. (*OC* と略記)
- 書簡：Baudelaire, *Correspondance générale*, recueillie, classée et annotée par Jacques Crépet et Claude Pichois, Louis Conard, 1947-53, 6 vol. (*CG* と略記)

(引用の際，上記略号に続くローマ字はその巻号を，アラビア数字はその頁数をそれぞれ示している。)

でもいえようか。

しかしながら，遺された散文詩リストの中でも第一番目に掲げられている『異邦人』は，詩集全体（少なくとも「ラ・プレス」紙掲載の諸詩篇群）における詩人の立場を表明した作品であり，この特権的な位置に対し，詩人の意図を看て取ることは容易であろう。すなわち，『悪の華』における『祝福』*Bénédiction* に比せられるべき重要な作品であることは明らかである。ところが，いわばこうした自明の重要性ゆえにか，一見したところの主題の透明性あるいはまたその短さのゆえにか，この作品は今まであまり正面きって論じられることはなかった。本稿の目的は，この作品をボードレールの散文詩制作の過程というパースペクティヴの中に今一度据え直し，とりわけそれ以前に制作・発表された散文詩との関連に着目しつつ，その成立の背景を明らかにすることにある。

I　1862年までの散文詩制作の過程[2)]

まず『異邦人』以前に制作された散文詩の発表経過についてごく簡単に触れておきたい。

ボードレールの散文詩制作は，1855年6月，諸家文集『フォンテーヌブロー』*Fontainebleau* に掲載された『夕べの薄明』*Le Crépuscule du soir*,『孤独』*La Solitude* の二篇をもってその嚆矢とする。が，この対をなす両篇は習作の段階にとどまるものであって，1862年の「ラ・プレス」紙の校正刷（当の2作品は未掲載）において大幅な修正が詩人の手によってなされることになる[3)]。ついで1857年8月，『夜の詩』*Poëmes nocturnes* の表題の下，ボードレールは先の2篇とともに，『計画』*Les Projets*,『時計』*L'Horloge*,『髪』*La chevelure*（1862年には『髪の中の半球』*Un hémisphère dans une chevelure* に改

2)　詳しくは以下の各論を参照。
- 拙論「ボードレールにおける散文詩制作の過程—1855～1862—」大阪大学フランス語フランス文学会『GALLIA』第25号，1986.
- 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』第4巻，筑摩書房，1987, pp. 419-449.

3)　この経緯については，註2）の阿部氏の研究ならびに次の論考を参照。
- 拙論「ボードレールの散文詩『夕べの薄明』に関する考察－「ラ・プレス」紙の「校正刷」をめぐって－」大阪大学文学部『待兼山論叢』第16号，1982.
- Graham Chesters,《The transformations of a prose-poem : Baudelaire's 'Crépuscule du soir'》, in *Baudelaire, Mallarmé, Valéry — new essays in honour of Lloyd Austin*, Cambridge U. P., 1982.
- 拙論「ボードレールの散文詩『孤独』に関する考察 —「ラ・プレス」紙の「校正刷」をめぐって—」大阪大学フランス語フランス文学会『GALLIA』第21-22号，1983.

題)，『旅への誘い』 *L'Invitation au voyage* の計6篇を「現在」Le Présent 誌上に発表する。さらに散文詩制作の過程において決定的な重要性を持つ『群衆』 *Les Foules*,『寡婦』 *Les Veuves*,『年老いた大道芸人』 *Le Vieux Saltimbanque* の新作3篇を含む計9篇が，1861年11月，『散文詩』 *Poëmes en Prose* のタイトルを付して「幻想派評論」Revue fantaisiste 誌に掲載される。この三部作によって自らの散文詩制作の理念を獲得したボードレールは，翌1862年，「ラ・プレス」紙のために一挙26篇もの散文詩を準備するに至るのである。

II 作品と主題

散文詩『異邦人』は，1862年8月26日付の「ラ・プレス」紙に初めて発表された後，同紙の切抜きの中に詩人自身によって施された若干の訂正にしたがって，ボードレールの死後，「ミシェル・レヴィ」版（1869年）に収められることになる。これがいわゆる決定稿であるが，散文詩制作の過程という観点から1862年初出の時点が問題となるので，以下に「ラ・プレス」紙掲載時のテクストを再現することにする。なお〈 〉内の矢印先はその後なされた訂正（すなわち決定稿）を示し，また各発話の頭の数字は便宜上付したものである。

L'ETRANGER

1 — Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis ?
tes parents 〈→ ton père, ta mère〉, ta sœur ou ton frère ?
2 — Je n'ai ni parents 〈→ père, ni mère〉, ni sœur, ni frère.
3 — Tes amis ?
4 — Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu.
5 — Ta patrie ?
6 — J'ignore sous quelle latitude elle est située.
7 — La beauté ?
8 — Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle.
9 — L'argent 〈→ or〉 ?
10 — Je le hais comme vous haïssez Dieu.
11 — Eh ! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger ?
12 — J'aime les nuages . . . les nuages qui passent . . . là-bas . . . là-bas . . . les merveilleux nuages ! (*PPP*, 9.)

この散文詩は「異邦人」が相手の質問に応えるという対話体をとっており，

ボードレールの散文詩の中でも珍しい形式といえる。また12の対話文からなるこの作品は，6と7を境に対称をなす構造を持っている。つまり，疑問詞を伴う質問（qui / que）という点で，1・2に11・12が対応，また質問・応答の仕方ならびに長さに着目すれば，3・4に9・10が，5・6に7・8がそれぞれほぼ対応している。親しげに《tu》という人称代名詞を用い，現実的次元から問いを発する人物に対し，「異邦人」は，相手のつのる苛立ちをまったく意に介さず，終始《vous》で相手を突き放しつつ，その質問に対しては淡々としかも常に否定で応じている。しかしながら，最後の12番目に至り，初めて肯定的な応答をなすことによって，それまでの緩慢で単調な調子は打ち破られ，シンメトリックな構造も破綻をきたし，流れ行く雲とともに新たな世界を開示することになる。

決定稿においてなされた訂正についていえば，まず1と2において，《parents》が《père》と《mère》に分けられたことによって，続く《sœur》/《frère》との対称関係が生み出される。音の面からすると，1は結果的に2つの疑似アレクサンドラン的文章から構成され，韻文的プロゾディーを意識的に避けながらも荘重でゆったりとした効果はより強まり，焦燥感に満ちた11との対照が一層際だつようになる。また2においては《ni》が4度も繰り返されて否定の重みがいや増し，12の解放的な肯定の文章とのコントラストが映えることとなる。さらに9では，《argent》という語が元来の「銀」という意味が薄れ，一般に文字通り金銭を指し示してしまうがために，より換喩的価値の高い《or》に置き換えられた，と表層的なレベルでは捉えられるが，この訂正によって，最高の金属である「金」は次の10における至高の存在である「神」《Dieu》と隠喩的な関係を結ぶと同時に，8の《déesse et immortelle》「女であり不滅の存在」すなわち，黄金，光，金髪などのイメージを担う美と愛の女神ヴィーナス（金星）とも繋りを生むに至る。

従来，この散文詩に対しては，ボードレールの家族関係などの自伝的な要素が専ら重要視されてきており[4]，また福音書におけるイエス・キリストに関する記述と何らかの類縁性が存在するとの言及もある[5]。さらに12で表出されている「雲」への嗜好が，ボードレールの美術評論『1859年のサロン』*Salon de 1859* の第七章「風景画」*Le Paysage* におけるウジェーヌ・ブーダン Eugène Boudin をめぐる条りと密接な関連を持つという指摘もすでになされている[6]。

---

4) *PPP*, 183-187. コップの註を参照。

5) René Galand, *Baudelaire Poétique et Poésie*, Nizet, 1969, pp. 465-466.

6) 註4）のコップの註，またボードレールとブーダンの出会いについては，阿部良雄『群衆の中の芸術家』中央公論社，1975, p. 125. を参照。

それぞれを正鵠を得た見解といえるが，しかしながら，この作品がボードレールの散文詩制作の過程においていかなる位置を占めるのかという議論はいまだなされていないように思われる。以下，こうした観点からこの作品を再検討してみたい。

III　対話者の問題

先にも述べたように，今まで「異邦人」像に関しては，様々な意見が提出されているが，対話者の方はといえば等閑に付された観がある。この人物は，「異邦人」に対し，何を最も愛するのかという問いを，「両親・兄妹」「友人」「祖国」「美（女）」「黄金」と，具体的なものからより曖昧な対象つまりより抽象度の高いものへ，また身近なものから周縁的なもの（最後の質問は明らかにペジョラティフで盗賊の類への疑念を表しているともとれる）へと順に列挙して尋ねる。これは対話者の「異邦人」に対する理解不可能の意識の高まりを反映しているわけであるが，いずれも現世的な幸福の諸条件に関わる卑俗な質問といえよう。一見して，詩人の天職に無理解な一般大衆を代表する人物と見なされるが，また見方を変えれば，この男は絶対的孤独の状態を享受している「異邦人」の邪魔をし，幸福についての己れの尺度，また家族愛，友愛，祖国愛といったいわば浅薄な博愛主義を相手に対し押し付ける存在としての役割を担っているともいえる。こうした人物像は，『異邦人』と同じく1862年「ラ・プレス」紙のために準備された散文詩『孤独』の第6節に登場する「新聞記者」《gazetier》の像とまさしく重なり合うのである。この散文詩は先の散文詩制作の過程のところでも触れた通り，初出は1855年ではあるが，この「ラ・プレス」紙の校正刷の段階で大幅に書き変えられており，この当該の箇所もこの時初めて加筆された部分である。以下1862年のテクストを再構成して引用する。（なお以後の引用文もすべて発表当時のテクストを復元していることを予め断わっておく。）

> Mais je désire que mon <u>gazetier</u> me laisse m'amuser à ma guise.《Vous n'éprouvez donc jamais, me dit-il, le besoin de partager vos jouissances ?》 Voyez-vous le subtil égoïste ! Il sait que je ne veux pas des siennes, et il réclame sa part des miennes, l'insidieux usurpateur ! (*PPP*, 68-69.)
> （下線強調は筆者による。以下引用文中の下線はすべて筆者によるものである。）

この「巧妙なエゴイスト」として非難されている「新聞記者」は第1節冒頭から登場し，「新聞のお偉い政治家」《grand politique de gazette》とされてい

るが，決定稿では「博愛主義の新聞記者」《gazetier philanthrope》と変えられその指し示す対象がより鮮明に浮き彫りにされる。これは評者も一致して認めるように，生善説に拠って楽観的な進歩思想を唱え，また博愛主義・人道主義を標榜する「世紀」le Siècle 紙に代表されるジャーナリズムへのアリュージョンに他ならない。ボードレールが，ブルジョワ的倫理を振りかざすこうした類の新聞の主張をきわめて偽善的なものとして嫌悪していたことは，1861年10月「幻想派評論」誌に掲載された評論「レオン・クラデル著『滑稽な殉教者たち』」*Les Martyrs ridicules* par Léon Cladel[7] さらには，『火箭』*Fusées*[8] や『赤裸の心』*Mon cœur mis à nu*[9] にもその言及が見られる。また同じく1862年「ラ・プレス」紙に載った散文詩『菓子』*Le Gâteau* においては，「人間は生まれながらにして善良であると説く新聞」《les journaux qui prétendent que l'homme est né bon》[10] の主張は後半にいたりひっくり返されてしまうことになる。このような新聞の論調に対する批判が，ボードレールの散文詩において最初に認められるのは，1861年11月，「幻想派評論」誌に新作として発表された『群衆』なのである。詩人が孤独にとどまりながら群衆のさ中にあって享受する楽しみは「金庫のように閉じたエゴイストには永遠に与えられることはない」と断じた後，最終節では次のように述べられている。

> Il est bon d'apprendre quelquefois aux heureux de ce monde, ne fût-ce que pour humilier un instant leur sot orgueil, qu'il est des bonheurs supérieurs au leur, plus vastes et plus raffinés. (. . .) (*PPP*, 32.)

『群衆』のこの一節が「世紀」紙の論調を揶揄していることは明らかと思われる。このように見てくるならば，こうした批判的態度は，散文詩制作の過程にあっては，『群衆』に端を発し，『孤独』1862年の稿では，明白なかたちで，また『異邦人』においても，多少和らげられたかたちではあるが，確実に受け継がれていることが理解されよう。

IV　孤独と売春

さらに散文詩『群衆』において，群衆の中にありながらも孤独の状態にとどまりつつ，特別な方法すなわち「魂の神聖な売春」《sainte prostitution de

---

7) *OC*, *II*, 182-183.
8) たとえば15番目の断章最終部，*OC*, *I*, 665-667.
9) たとえば18番目の断章，*OC*, *I*, 687.
10) *PPP*, 41-42.

l'âme》によって未知の存在との交流を果たすことから生まれる陶酔が，先の引用箇所に続く最終節後半部では，「世界の最はての地に追放された宣教師」のそれに近いことが示唆されている。

> (. . .) Les fondateurs de colonies, les pasteurs de peuples, les missionnaires exilés au bout du monde, connaissent sans doute quelque chose de ces mystétrieuses ivresses, et, au sein de la vaste famille que leur génie s'est faite, ils doivent rire quelquefois de ceux qui les plaignent pour leur fortune si agitée et pour leur vie si chaste. (*PPP*, 32.)

そして最後の部分においても，「あまりに波乱に富んだ彼らの運命，あまりに純潔な彼らの生活のために彼らを憐れむ者たち」に対する侮蔑の念があらわにされているのである。また散文詩『孤独』では，パスカル Pascal の言葉を援用しながら，「孤独」に耐えることのできないくだんの「新聞記者」に代表される者たち，つまり「運動の中に，また今世紀のご立派な言葉でしゃべろうとするならば，友愛的とも呼べる売春の中に幸福を求めるこれらの狂った者たちすべて」に対して，あからさまな批判が投げかけられている。

> 《Presque tous nos malheurs nous viennent de n'avoir pas su rester dans notre chambre,》 dit un autre sage, Pascal, je crois, rappelant ainsi dans la cellure du recueillement tous ces affolés qui cherchent le bonheur dans le mouvement et dans une prostitution que je pourrais appeler *fraternitaire*, pour parler la belle langue du dix-neuvième siècle. (*PPP*, 69.)　　(イタリック体強調はボードレールによる。以下も同様。)

この引用文中で，「売春」《prostitution》という語が否定的に用いられているが，別稿でも論じた通り[11]，これは俗人が通常浸る快楽，すなわち孤独を保つことなく，他者との関係において我を忘れるような種類の愉悦を指しており，天才が行なう「魂の神聖な売春」とは対極にある。さてここには「パスカル」が登場するが，先ほどの『群衆』における「宣教師」とともに，孤独の状態における陶酔がいずれも一種宗教的陶酔に近いものであることが示されており，イエスの雰囲気をかもしだしている『異邦人』と密接な関係にあることは明らかであろう。このように『異邦人』の背景には『群衆』および『孤独』の影がはっきり読み取れるのであり，この三者が互いに緊密な連関を有していること

11) 註 3) の『孤独』に関する拙稿を参照。

がわかる。このような視座に立てば，「異邦人」像の原型は，『群衆』における語り手＝詩人にあると捉えることも可能となるのである。

V　都市と自然

ボードレールにおいて，現代生活の中に生じるポエジーを表現しようとする意図は，『悪の華』再版（1861年）に新しく設けられた「パリ風景」*Tableaux parisiens* の章の諸詩篇によって顕在化し，『小散文詩』の序論をなすA．ウッセーへの献辞に至り，一つのマニフェストとして提示されることになる。新たなポエジーを盛るためにより適した器として散文詩という形式が採られたということ，さらにまた「こうした執拗な理想」が生まれる基盤となったものこそ，他ならぬ「巨大な都市」であることがここに明記されている。

> C'est surtout de la fréquentation des villes énormes, c'est du croisement de leurs innombrables rapports que naît cet idéal obsédant. (. . .) (*PPP*, 8.)

そしてこの都市が生み出すポエジーに対する眼差しは，ボードレールが初めて散文詩創作を試みる時点から存在していたのである。すなわち，1855年の『フォンテーヌブロー』に最初の2篇とともに同時に掲載された，編者フェルナン・デノワイエ Fernand Desnoyers 宛の書簡において，自然のただ中にあっても「われわれの驚くべき都市」に思いを馳せざるをえない詩人の意識が表出されている。

> Dans le fond des bois, enfermé sous ces voûtes semblables à celles des sacristies et des cathédrales, je pense à nos étonnantes villes, et la prodigieuse musique qui roule sur les sommets me semble la traduction des lamentations humaines. (*CG*, *I*, 323.)

もともとこの『フォンテーヌブロー』という諸家文集は，「森の男」たるC. F. ドゥヌクール Denecourt の功績を讃えるためのいわば自然賛美を主題とするものなのであるにもかかわらず，ボードレールがこのとき寄せた2篇の散文詩および2篇の韻文詩はいずれも都市を主題とした作品であって，ここに阿部良雄氏の指摘の通り[12]，ボードレールの「反＝田園詩としての散文詩」の企てを看て取ることができよう。

ここで，散文詩『異邦人』最終部に現れる「流れ行く雲」に眼を転じれば，

---

12)　註 2) の阿部氏の論考，pp. 421-425.

この「雲」が単に現実とかけ離れた理想を象徴するものでもなければ，単純な自然賛美を背景としたものでもないことが予見される。事実，この箇所との類縁性がしばしば云々される『1859年のサロン』「風景画」の章における画家ブーダンに対する賞賛の直後に，ボードレールは，この「風景画」のジャンルに「海景画」とともに「大都市の風景画」というべきもの，「首都の深く複雑な魅力」が欠けているとの不満を隠そうとはしないのである。

> Ce n'est pas seulement les peintures de marine qui font défaut, (. . .), mais aussi un genre que j'appellerais volontiers le paysage des grandes villes, c'est-à-dire la collection des grandeurs et des beautés qui résultent d'une puissante agglomération d'hommes et de monuments, le charme profond et compliqué d'une capitale âgée et vieillie dans les gloires et les tribulations de la vie. (*OC*, *II*, 666.)

ボードレールにあっては，自然の背後には必ず都市の像が隠されている。いわば自然と都市とはアナロジーの絆によって固く結ばれていると考えることができる。『異邦人』における「雲」を単純に「群衆」のメタファーととることは無理があるにしても，『現代生活の画家』*Le Peintre de la vie moderne* の中で，コンスタンタン・ギース Constantin Guys について次のように語っている部分を併せ読むならば，ボードレール自身が散文詩において定着しようと試みたものに他ならない「数の中，波打つものの中，運動の中，移ろい易いものと無限なもの中」における陶酔と，不定形で捉え難い，流れ去る「雲」へのオマージュとが表裏一体の関係を有していることが推察できる。

> La foule est son domaine, comme l'air est celui de l'oiseau, comme l'eau celui du poisson. 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. (. . .) (*OC*, *II*, 691.)

この箇所はイタリック体の「群衆と結婚する」という表現がまさしく示すように，散文詩『群衆』の主題とも直接に関連している。このように，『異邦人』もまた，『群衆』の影を色濃く帯びているのであり，『夕べの薄明』『孤独』『計画』『時計』1862年のヴェルシオンと同様，1861年発表の『群衆』をはじめとする三部作においてボードレールが獲得した散文詩制作の理念を明らかに反映した作品であると結論づけることができよう。

(D. 1983　大阪大学助教授)