

ボードレール「パリ情景」の 叙事詩性をめぐって

松 浦 菜美子

はじめに

「フランス人には叙事詩的気質がない (Les français n'ont pas la tête épique)」——この言葉は16世紀の詩人ロンサールによる未完の叙事詩『フランシヤッド』以降のフランス的叙事詩創造の夢と挫折の歴史を振り返る際、詩人や哲学者によって繰り返された言葉である。他のヨーロッパ諸国と比べフランスには建国や民族的精神を讃える記念碑的叙事詩がないことへの嘆きとそれ故の叙事詩創造の野望がこの決まり文句には表れている。近代以降、叙事詩というジャンルそのものが衰退していく中で、19世紀にはそれをフランスだけでなく近代の問題として捉える言説が見られるようになる⁽¹⁾。

その一方で19世紀半ばからボードレールを嚆矢とするフランス近代詩の流れが生じてくる。近代詩研究の中で叙事詩が扱われることは少ないが、この古代からのジャンルとその衰退は近代詩の形成と相関関係にある現象として注目しに値する。本稿では近代詩の出発点に位置づけられるボードレールを取り上

(1) 例えば、ヴィクトル・ユゴーは『クロムウェル』の「序文」で「フランス人には叙事詩的気質がない」という決まり文句の主語が「近代人」ならば、この言葉はより含蓄のある表現だっただろうと述べている (『ヴィクトル・ユゴー文学館 第10巻』、西節夫、杉山正樹訳、東京、潮出版社、2001年、23頁)。19世紀フランス文学の研究雑誌『ロマンティスム』の叙事詩に関する特集で、オーレリー・フォリアがこの点を指摘している (Aurélie Foglia, « Préambule », *Romantisme*, n° 172, 2016, p. 4)。なお本稿はこの特集の問題意識やいくつかの論考に多くを負っている。

げ、叙事詩と近代詩の関わり的一端を明らかにしたい。具体的には、ボードレールの批評から叙事詩に対する詩人の態度を確認したのち、詩集『悪の華』（1861年）の「パリ情景」を対象にどのような叙事詩的要素がいかに詩に取り込まれているかその様態を分析することとする⁽²⁾。

第1章 叙事詩から叙事詩的なものへ

1.1 叙事詩の衰退

まず叙事詩というジャンルの特徴を見ておきたい。古代ギリシアの哲学者アリストテレスは『詩学』の中で悲劇との対比から叙事詩を定義している。それによると叙事詩とは、詩人の語りによって「真面目な事柄」を模倣する詩で、全体として「ストーリーの統一性」があり、様々なエピソードを「長大に展開」という特徴がある⁽³⁾。「真面目な事柄」とは神話や伝説上の英雄（「優れた人物」）による行為を指す⁽⁴⁾。

アリストテレスが念頭に置くのはおもにホメロスの『イリアス』と『オデュ

-
- (2) ボードレールの詩と叙事詩の問題はドミニク・コンブがジャンル論の観点から複数の論考で取り上げている。Dominique Combe, « Le “poème épique condamné” : Baudelaire, Hugo et Poe », in *Les Fleurs du mal, actes du colloque de la Sorbonne des 10 et 11 janvier 2003*, éd. André Guyaux et Bertrand Marchal, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, pp. 53-64 ; « Le “poème épique moderne” », in *Baudelaire, une alchimie de la douleur. Études sur Les Fleurs du mal, textes réunis par Patrick Labarthe, Saint-Pierre-du-Mont, Eurédit, 2003*, pp. 25-43 ; « De l'épopée au “poème” », *Le Genre humain*, n° 47, 2008, pp. 181-189。また大島ゆいはボードレールのユゴー論と「パリ情景」をポーの影響から読み解いている。「ボードレールのユゴー——1860年前後の韻文詩篇とユゴー論」、『日本フランス語フランス文学会関東支部論集』, 第18巻, 2009年, 71-83頁。そのほか散文詩集『パリの憂鬱』における戦や英雄のテーマから叙事詩との接点を探るアンリ・セツピの論考がある。Henri Scepi, « Revenance de l'épique dans *Le Spleen de Paris* », *Romantisme, op. cit.*, pp. 69-78。
- (3) アリストテレス『詩学』, 三浦洋訳, 東京, 光文社古典新訳文庫, 2019年。第八章, 第二十三章, 第二十四章の叙事詩の定義を要約。
- (4) 同書, 22頁。

ッセイア』だが、その後の西欧の長い歴史の中でホメロスの系譜ではウェルギリウス『アエネーイス』やフェヌロン『テレマックの冒険』、キリスト教叙事詩の系譜ではダンテ『神曲』やミルトン『失樂園』など近代に至るまで様々な叙事詩が生み出された。しかし19世紀以降、ヘーゲルが小説という新しいジャンルを「近代市民の叙事詩」と呼んだように⁽⁵⁾、叙事詩は小説に変化ないし引き継がれたとの見方が生じてくる。

ただ近代以降、叙事詩が小説の台頭によって完全に廃れてしまったのかというところではない。確かに、例えばバルザックが19世紀前半の同時代社会全体を小説群『人間喜劇』に描ききったように、小説はかつて叙事詩が担っていた役割を引き受けたように見える。しかし叙事詩が書かれなくなったわけではなかった。実際、世紀半ば頃までフランスでは数多くの叙事詩が刊行されている。ピエール＝シモン・バランシュの『オルフェ』（1829年）や『エバルの靈視』（1831年）、アレクサンドル・スーメの『神の叙事詩』（1840年）、エドガー・キネの『ナポレオン』（1835年）や『メルラン』（1860年）など今では忘れ去られた作品が数多くある⁽⁶⁾。これに文学史に名を刻む詩人たちの作品——シャトーブリアン『殉教者』（1808年）、ラマルチヌ『ジョスラン』（1836年）、ユゴー『諸世紀の伝説』（1859年）——を加えれば、いかに叙事詩というジャンルが19世紀の思想家や詩人にとって主要な関心の一つであり続けたかが分かるだろう。叙事詩の創造はロマン主義文学の側面であった。フランスでは初期ロマン主義の頃から神話や宗教的伝説の枠組みを用いて人類の歴史や運命を歌い上げる大叙事詩の創作が夢見られていたのである。

ただ叙事詩が世紀を通じて徐々に衰退していったのもまた事実である。ダニエル・マドレナ『叙事詩』（1986年）の第四章「叙事詩の衰退」を踏まえる

(5) ヘーゲル『美学講義』下巻、長谷川宏訳、東京、作品社、1996年、322頁。強調はヘーゲル。

(6) 当時の叙事詩については次を参照のこと。H. J. Hunt, *The Epic in Nineteenth century France*, Oxford, Basil Blackwell, 1941 ; Léon Cellier, *L'épopée humaine et les grands mythes romantiques*, Paris, Eurédit, 2019 (1971)。

と、少なくとも四つの要因ないし変化があったと考えられる⁽⁷⁾。すなわち、人類普遍を歌い上げるロマン主義的叙事詩の長大化の傾向、そのような長大な叙述への反動や批判としての叙事詩の断片化、神話的存在から同時代社会の日常的存在への登場人物の変化や拡大、小説や抒情詩など他のジャンルとの融合ないしそれらへの解消である。叙事詩衰退の要因や変化の過程は相互に関連しており、同じ詩テキストの中に複数の要素が同時に存在することが考えられる。また他のジャンルとの融合という最後に挙げた点については、個々の詩テキストで多様な様態が考えられ、叙事詩の衰退とボードレールを嚆矢とする近代詩の形成との関係や諸相を考える上で興味深い⁽⁸⁾。ボードレールは詩の変革期において叙事詩という詩の一大ジャンルとどのような接点を持ったのだろうか。

1.2 叙事詩に対する批判的眼差し

ボードレールは文芸批評「ヴィクトル・ユゴー」の一節でユゴーの叙事詩的試みである『諸世紀の伝説』を取り上げ、叙事詩についての見解を披露している。ユゴーが1859年の刊行時「小叙事詩群」と呼んだ『諸世紀の伝説』はボードレールにとって「現代的叙事詩」の試みとして高く評価できるものであった⁽⁹⁾。しかしボードレールは叙事詩の旧来の形式を踏襲する同時代の作品に対しては批判的であった。ボードレールはエドガー・キネ『ナポレオン』を次のように批判している。

諸国民の生の黎明期に、詩は彼らの魂の表現であると同時に彼らの知識の総覧でもあったが、この時期を除いて、韻文で書かれた歴史というものは

-
- (7) Daniel Madelénat, *L'épopée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, pp. 231-246.
- (8) ドミニク・コンブは近代詩の流れについて、詩が抒情詩のジャンルに回収されていく中で「叙事詩のいわば『残骸』を引き取っていった」と指摘している。Dominique Combe, « Le “poème épique moderne” », *op. cit.*, p. 27.
- (9) Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975-76, t. II, p. 140.

歴史と詩の二つのジャンルを規定する法則に違反している。それは二人の〈女神〉に対する侮辱である。文明の極度に発達した時代には、精神界において、各々の領域を強化し完成するような仕事の分業が行われる。従ってまだ若い時代の諸国民が理解していたような叙事詩を書こうと試みる者は、たとえ原因が作品の耐えがたい長さだけだとしても、詩の魔術的な効果を減じてしまう危険を冒すのである。また同時に歴史からは時代を経た諸国民が歴史に期待するところの叡智や厳格さの部分を奪う危険を冒すのである⁽¹⁰⁾。

叙事詩というジャンルを近代文明社会の中で無反省に試みることは、ボードレールにとって時代錯誤にはかならなかった。ボードレールが問題視したのは無批判的な叙事詩の試みが詩の生命も歴史の生命も失わせてしまう点であった。

形式のレベルでは「長さ」がとくに読者にとって耐えがたい障害として認識されている。エドガー・アラン・ポーの詩学に魅了され『詩の原理』を翻訳したボードレールにとって、長い詩というのはもはや詩ではない。それは歴史を誇る叙事詩にもあてはまる。ボードレールの叙事詩批判は同時代の作品だけに向けられたわけではなく、叙事詩というジャンルそのものの矛盾も強く意識されていたのである。1857年の「エドガー・ポーに関する新たな覚書」で、ポーの『詩の原理』を引用しながら詩人は次のように述べている。

「長い詩というものは存在しない。人が長い詩という言葉で指し示すのは、用語と完全に反対のものである。」実際、一篇の詩は、魂を刺激し、魅了する限りにおいてしか、詩の名に値しないのであり、一篇の詩の実際的な価値は、魂のそのような刺激、そうした魅了に相関する。しかし、心理的必然性から、様々な刺激はすべてすぐに消え去るはかないものである。こ

(10) *Ibid.*, pp. 139-140.

の特殊な状態に、読者の魂はいわば無理やり引き込まれているのだが、その状態は人間の本性にとって維持できる熱狂の持続を超えるような詩を読むのと同様、絶対に続かないだろう。

叙事詩は当然ながら断罪される。というのも、それだけの規模の書物は、あらゆる芸術作品の死活に関わる条件である〈統一性〉を犠牲にする限りにおいてしか、詩的であるとは見做され得ないからである。——かつて長編小説と短編小説とを比較する必要があった際に述べたように、私は着想の統一性ではなく、印象の統一性、効果の全体性のことを言いたいのである。したがって、審美的に語るならば、叙事詩というものは我々にとって一つの逆説として現れる⁽¹¹⁾。

このようにボードレールは時代錯誤的な叙事詩の試みだけでなく叙事詩というジャンルそのものも「長さ」の点から断罪している。「審美的」観点から見ると、叙事詩は統一かつ全体的な詩的効果を持たないテキストだと言うのである。ポーに影響を受けたボードレールにとって、叙事詩はアリストテレスが叙事詩の性質と見做した「長大な展開」によって詩とは言えないということになる。

では叙事詩は近代詩の中にもはやその居場所を持たないのだろうか。叙事詩は完全に過去の遺物となり、ジャンルの正統的な継承者はやはり小説だということなのだろうか。ボードレールは先述の通り叙事詩に批判的眼差しを向けたが、だからと言って叙事詩をその題材や諸要素を含めたすべてにおいて切り捨てたわけではなかった。オーレリー・フォリアが指摘するように、19世紀に叙事詩は詩のジャンルからジャンルを構成する諸要素へと分解され、それらは「叙事詩的なもの (l'épique)」としてジャンルを超えて拡散していく傾向にあった⁽¹²⁾。ボードレールはその分解や拡散に関わった詩人として注目に値する。

(11) Baudelaire, *op. cit.*, p. 332. 強調はボードレール。

(12) Foglia, *art. cit.*, p. 6.

第2章 叙事詩的形象

2.1 叙事詩的形象と現代性^{モデルニテ}

ボードレールはどのような「叙事詩的なもの」をどのように発展的に引き継いでいるのだろうか。ボードレールの批評的テキストを紐解くと、人物形象の叙事詩性が問題になっているように思われる。

1862年ボードレールはユゴー『レ・ミゼラブル』の書評の中で、小説の登場人物をめぐる次のように述べている。

著者が『レ・ミゼラブル』で様々な生きた抽象や理想的形象、すなわち各々が、著者の主張^{テーゼ}の展開に不可欠である主要な諸典型の一人を表しつつ、叙事詩の高みまで達するような諸形象を生み出すことを望んだということ⁽¹³⁾は明らかである。

ボードレールはここで、復古王政から七月王政期のフランスを舞台とするこの一大小説の登場人物——「哀れな人々たち」——が「典型 (types)」として受容されうること、そしてそれが叙事詩的形象を思わせることを指摘している。引用の直後にボードレールは『レ・ミゼラブル』を「詩の形式で構成された小説」と述べており、小説そのものを散文で書かれた叙事詩的テキストと見做していた可能性があるが、注目されているのは登場人物という人物形象であり、叙事詩を思わせる人物たちの理想性や典型性である。

先の引用は『レ・ミゼラブル』という「近代市民の叙事詩たる小説」に関するものだが、ボードレールが人物表象に叙事詩的性質を見出すのは小説に限ったことでも、特定の芸術ジャンルに限ったことでもない。『1846年のサロン』の有名な章「現代生活の英雄性について」では、叙事詩的形象の持つ主要な性

(13) Baudelaire, *op. cit.*, p. 220.

質である「英雄性」が都市生活の中に見出されるとともに、絵画が新たに描くべき主題として扱われている⁽¹⁴⁾。叙事詩から派生した「叙事詩的なもの」は、詩という言語芸術の枠を飛び越え、一方では同時代の社会の中に、他方では造形芸術の中に存在しうる性質となっている。

ところでこのような叙事詩的性質の移植や伝播を可能にしているのが、人物形象という要素である。「現代生活の英雄性について」の中でボードレールは近代の都市生活に英雄性があることを主張するのだが、そこで挙げられるのは「犯罪者や囲われた娘」など「大都市の地下を動きまわる夥しい浮動的な存在たち」であり、歴史的とは言い難い場面で雄弁をふるう政治家（「野党の無作法な詮索に苛立つ大臣」）である⁽¹⁵⁾。絵画で言えば「私的な主題⁽¹⁶⁾」に属するような人物たちに、ボードレールは逆説的に英雄性を見る。そして人々が大臣の威風や死刑囚の勇猛さに感銘を受け驚嘆する様を描写したあと、ボードレールはそのことが同時代の「アキレウスのでもアガ멤ノンのでもない、新しい独特な美しさ」を人々が無自覚に信じている証拠だとする⁽¹⁷⁾。かくして近代都市の諸典型はホメロス『イリアス』の英雄たちと肩を並べることになるのである⁽¹⁸⁾。

ただここで注意すべきなのは、伝統的な叙事詩的形象にせよ近代的形象にせよ、英雄性を持つ形象が議論の対象となるのは、美の探究においてだということである。「アキレウスのでもアガ멤ノンのでもない、新しい独特な美しさ」という一節では古代の英雄と近代の英雄が美しさにおいて並べられていた。また「現代生活における英雄性について」のもう一つの主題はそもそも「われわれの美」であった。英雄性の発露は現代性^{モデルニテ}の美と同等のものとして捉えられて

(14) 同様の主張が前年の『1845年のサロン』ですでになされている。Cf. *Ibid.*, p. 407.

(15) *Ibid.*, p. 495.

(16) *Idem.*

(17) *Ibid.*, pp. 495-496.

(18) 批評の最後でボードレールは、古代ギリシアの英雄に匹敵する近代の英雄として『人間喜劇』の登場人物たち（ヴォートラン、ラストエニャック、ピロト）と作者バルザックを挙げている。

いるのである（「つまりある種の美や現代的な英雄性があるのだ⁽¹⁹⁾！」）。ボードレールにおいて叙事詩的性質が叙事詩というジャンルを離れ近代の人物形象の性質として捕捉される際、そこには芸術が表象すべき美の問題が関わっているのである。

2.2 「パリ情景」の叙事詩的形象

都市生活の美と英雄性を芸術の主題にすべきだとするボードレールの主張は彼の詩作と無関係ではない。『悪の華』第二版（1861年）で新たに設けられた章「パリ情景」や死後出版の散文詩集『パリの憂鬱』（1869年）には、パリに「詩的で驚異的な主題⁽²⁰⁾」を汲む詩篇群が収められている。ここではとくに「パリ情景」の中のユゴーに捧げられた三篇「白鳥」、「七人の老人」、「小さな老婆たち」に注目したい。ドミニク・コンブによると、ボードレールが1861年に論じたユゴーの『諸世紀の伝説』とボードレール自身の「パリ情景」には「現代的叙事詩」をめぐる共通の問題意識が働いている⁽²¹⁾。ユゴーの「小叙事詩群」は1859年9月に上梓されるが、「七人の老人」と「小さな老婆たち」（ボードレールは二つ合わせて「パリの亡霊」と呼んでいる⁽²²⁾）の手書き原稿は1859年9月に、「白鳥」は同年12月にユゴーに送られたことがわかっている。「パリの亡霊」の二篇については、ユゴーの試みが執筆に直接影響したということは時系列から見て考えにくい。ただボードレールが美術批評から抱いていた近代における叙事詩的形象に対する関心が「パリ情景」へと発展する一方で、その関心はユゴーの叙事詩の試みとも切り結ぶところがあったと考えることはできるだろう。

この三篇の詩にはパリの中で詩人が透視あるいは幻視した存在が描かれている。「七人の老人」ではぼろを纏った鋭い眼光の老人が「私」の前に突如現れ

(19) *Ibid.*, p. 495.

(20) *Ibid.*, p. 496.

(21) Combe, art. cit., p. 35.

(22) Charles Baudelaire, *Correspondance*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1973, p. 604.

る。

突然、一人の老人が、この雨模様の空の色に似た
黄色っぽいぼろを着て、
目の意地悪そうな光さえなければ、
施し物の雨を降らせるに違いないような格好で、

私の前に現れた。老人の瞳はあたかも胆汁に
浸けたかのようにだった。老人の眼差しは凍てついた霧を鋭く研ぎ澄まし、
剣のように長く、ピンと張った鬚は、
ユダの鬚と同じように、突き出していた。

老人の腰は曲がっているのではなく、折れていた、背骨は
脚と完璧な直角を成していたので、
杖が老人の姿を完成させていて、
老人は足を一本失った四足動物か三本脚のユダヤ人の

見た目とぎこちない歩き方をしていた。
世界に対して無関心というよりも敵意を抱きながら、
あたかもぼろ靴で死者を踏みつけるように、
老人は雪や泥に足をとられながら進んでいた⁽²³⁾。

ここでの老人の描写（「ユダの鬚」や「三本脚のユダヤ人」）はさまよえるユダヤ人の姿を思わせる。さまよえるユダヤ人とは十字架を背負いカルバリの丘に向かうイエス・キリストが休もうとした際にイエスを侮辱し追い払ったことで最後の審判の日まで永遠に放浪するよう運命づけられたとされる伝説上の人物

(23) Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975-76, t. I, pp. 87-88.

である。この伝説はロマン主義期にとくに流行し、ウージェーヌ・シューの小説（1844-45年）が最もよく知られているが、ボードレールが叙事詩批判で楯玉に挙げたエドガー・キネも散文叙事詩『アースヴェリュス』（1833年）でこの主題を扱っている。19世紀当時であってさまよえるユダヤ人は叙事詩的主题としての側面を持っていたが、ボードレールはそれを奇妙な七人の老人に重ねているのである。

「小さな老婆たち」では体が曲がり怪物的な様相を湛える老婆たちが詩人の目に留まる。老婆たちはまさに「現代生活の英雄性について」でボードレールが言及した「大都市の地下を動きまわる夥しい浮動的な存在たち」である。「古い都の曲がりくねった襷の中で」詩人は奇怪な存在が現れるのを「自分の宿命的な気質に従って待ち構え」、観察し、夢想を重ねていく⁽²⁴⁾。美術批評でボードレールが絵画の主題として注目した都市生活の叙事詩的形象がここには描かれていると言えるだろう。

またこの作品では世の辛酸を舐めた哀れな老婆たちが列挙されるが、後半で詩人の関心は庭園のベンチに腰掛ける一人の老婆へと向けられる。老婆は兵隊たちの夕べの野外演奏に耳を傾けているが、詩人は老婆が慎ましい姿から英雄的な誇り高い風貌へと変化する様子を捉える。

ああ！ そのような小さな老婆たちの跡をどれだけ追ったことだろう！
とりわけ、そのうちの一人は、夕陽が空を
真っ赤な傷で紅に染める時刻に、
物思いに耽った様子で、離れて一人ベンチに座り、

演奏会に聴き入っていた、それはときどき兵隊たちが
我々の庭園を満たす、金管楽器の鳴り響く演奏会、
このような金色の夕暮れの生き返った心地のする頃、

(24) *Ibid.*, p. 89.

都市の住民の心に何か英雄的なものを注ぐ演奏会の一つだった。

老婆は、一段と背筋が伸び、誇り高く規律を感じさせたが、

威勢のよいこの戦の歌をむさぼるように吸い込んでいた。

その目はときどき老鷲の目のように見開かれ、

その大理石の額は勝利を表す月桂樹のためにあるように思えた⁽²⁵⁾！

ここでは英雄性に直接結び付くような語彙やイメージが多用されている。真っ先に挙げられるのは戦に関わる語彙やイメージである。庭園を満たす音楽を奏するのは「兵隊たち」でありその音楽は「威勢のよい戦の歌」である。彼らの金管楽器や夕暮れの金色もまた戦士の偉大さを喚起している。「都市の住民の心に何か英雄的なものを注ぐ」兵隊たちとその演奏は都市の日常の中に英雄性が発露する環境を準備していると言えるだろう。老婆はといえば、外的にも内的にも変化が見られる。老婆たちはこれまで詩の中で「へとへとで、せむしの、ゆがんだ怪物」とされ、身体的な奇形性が強調されていた。しかしここでは老婆の背筋は伸び整った印象を与える。内的にも誇りという感情が与えられている。とくに興味深いのは、老婆の造形に「鷲」や「月桂樹」という英雄や勝利の象徴が与えられている点である。「鷲」の「老いた」という形容詞や目を見開く頻度を表す「ときどき」によって、老将の埋もれた英雄性が間隔をおいて再び浮かび上がる様が喚起されているように思われる。

ここまで「七人の老人」と「小さな老婆たち」において英雄性や叙事詩性を担う形象を見てきたが、「白鳥」はそれらの「パリの亡霊たち」とはやや趣が異なる。この詩篇で「私」が実際に目にするのは場違いな都市で塵芥にまみれた白鳥だが、叙事詩的伝統と直接つながりを持つのは「私」が文学的記憶の中から取り出したアンドロマックの存在である。アンドロマックはホメロス『イリアス』やウェルギリウス『アエネーイス』に登場し、フランス文学ではラ

(25) *Ibid.*, pp. 90-91.

シーヌの悲劇の主人公として知られる神話上の人物である。トロイアの総大将ヘクトルの妻であるアンドロマックは最愛の夫がギリシアの英雄アキレウスに倒されトロイアが陥落した後、夫の仇アキレウスの息子ピリュスの奴隷となる。アンドロマックはピリュスに寵愛され、ピリュスが部下オレストに殺された後はヘクトルの弟ヘレノスの妻となったとされる⁽²⁶⁾。アンドロマックはこのように運命に翻弄されて夫を変えることになるが、最初の夫ヘクトルへの忠実な愛と未亡人としての境遇、子に対する母としての愛がおもに文学的テーマとなってきた。ボードレールは「白鳥」の中でこのアンドロマックに対し「あなたを思う」と呼びかけ、その境遇や苦悩に思いを馳せる。

アンドロマックよ、私はあなたを思う！ この小さな流れ、
哀れで悲しい鏡にあなたの未亡人としての苦悩の
計り知れない尊厳が輝いたが、
あなたの流した涙で増水したその偽りのシモイス川は、

ちょうど私が新しいカルーゼル広場を横切っていたとき、
私の肥沃な記憶を突然ゆたかにしたのだった。
古いパリはもうない（都市の姿は
変化する、ああ！ 人間の心よりも速く）⁽²⁷⁾。

詩の第二部では次のような呼びかけがなされている。

アンドロマックよ、偉大な夫の腕から、
卑しい家畜として、傲慢なピリュスの手に落ち、

(26) ジャン＝クロード・ベルフィオール『ギリシア・ローマ神話大事典』、金光仁三郎主幹、小井戸光彦、本田貴久、大木勲、内藤真奈訳、東京、大修館書店、2020年、144頁。

(27) Baudelaire, *op. cit.*, t. I, p. 85.

空っぽの墓のそばで恍惚として身をかがめる。

ヘクトルの寡婦、そしてああ！ ヘレノスの妻よ⁽²⁸⁾！

詩の中で「私」はこのようにアンドロマックの未亡人としての境遇や最初の夫ヘクトルの空っぽの墓に涙を注ぐアンドロマックの悲しみを思う⁽²⁹⁾。アンドロマックをめぐる文学的記憶は「私」がパリのカルーゼル広場を歩いていた際に現れ、パリの急速な変化という「私」の体験する状況と結び付き、そして別の記憶や想像へと発展していく。アンドロマックという叙事詩的かつ悲劇的人物の運命や境遇が、パリの変化に取り残される「私」のそれに結び付けられている。さらにその後「私」はかつてパリで見た場違いな白鳥や、慣れない都市に連れてこられたアフリカの女奴隷へと思いを馳せるが、それにより神話的存在の普遍性が都市の奇妙な存在へと接続されていく。詩人はこのようにして急速に変化する都市、塵芥にまみれた卑属な都市の中に、神話的普遍性の相を開いていくのである。

第3章 抒情詩の叙事詩性

3.1 彷徨する詩人

「パリ情景」の三篇の詩において興味深いのは、近代の都市生活に叙事詩性を見るボードレール流の「現代的叙事詩」が詩人の彷徨を前提としていることである。彷徨ないし遊歩は近代詩の中に叙事詩的要素を取り入れることを可能にする詩の構造や設定として注目に値する。

「七人の老人」と「小さな老婆たち」では、それぞれさまよえるユダヤ人を彷彿とさせる陰険な老人と哀れな奇形の老婆たちが描かれるが、このような近

(28) *Ibid.*, p. 86.

(29) ボードレールが言及するのは、ウェルギリウス『アエネーイス』の第3歌でアエネーアス一行が目撃した、シモイス川に見立てた流れと夫ヘクトルの亡骸の入っていない墳墓のそばでヘクトルの霊に呼びかけているアンドロマックである。

代の叙事詩的形象を詩に束ねることを可能にしているのが、目撃者たる「私」の存在とその「私」と「パリの亡霊たち」との遭遇であり、その前提としての「私」の歩くという行為である。「七人の老人」では問題の老人に出会う前に「私」が霧のかかった場末の街を彷徨う様子が描かれている。

ある朝、陰鬱な通りで、
霧によって高く見える家々が、
増水した川の兩岸の堤防のようになり、
俳優の魂にそっくりな書き割りとして、

薄汚れた黄色い霧があたり一面にあふれていたとき、
私は、一人の英雄のごとく神経をこわばらせ
もうくたびれてしまった我が魂と議論しながら、
重い放下車に揺れる場末の街を、辿っていた⁽³⁰⁾。

この直後に「私」は黄色いぼろを纏った老人に遭遇するのである。

「小さな老婆たち」では、「私」はより積極的に都市の中に「詩的で驚異的な主題」が現れる瞬間を窺っている。

古い都の曲がりくねった襞の中では、
すべてが、恐怖でさえもが、魅惑に変わるが、
私はそこで待ち構える、自分の宿命的な気質に従って、
奇妙で、老いぼれているが魅力的な生き物たちを⁽³¹⁾。

このように都市の中に現れる叙事詩的契機は都市を彷徨う「私」によって捉えられ、詩として編まれていくのである。

(30) Baudelaire, *op. cit.*, t. I, p. 87.

(31) *Ibid.*, p. 89.

ところでこの二篇の詩で描かれるパリには、ドミニク・コンプが指摘するようにダンテ的な地獄のイメージが見られる⁽³²⁾。さまよえるユダヤ人のような老人は、次から次に現れて「七人の老人」になるとき、地獄の存在に比される（「同じ地獄から来た、百歳の双子」、「地獄の行列」）⁽³³⁾。また「かつては女だった」「がたがたの怪物」と表現される「小さな老婆たち」は、あたかも生きていたころの姿を失った死後の存在のようである。体を思うように動かせない老婆たちはさながら「操り人形」や「哀れな呼び鈴」であり、「そこには悪魔がぶら下がっている」⁽³⁴⁾。「私」はこのように地獄を思わせる奇怪な存在に遭遇するがそれは「亡霊が白昼に行人人を呼び止める都市」⁽³⁵⁾でのことなのである。

詩人が都市を歩き回る中で遭遇した奇妙な存在を描いていくという構造は、先述の通り、ダンテ『神曲』の地獄篇の叙述を思わせる。このキリスト教叙事詩の中で登場人物としてのダンテはウェルギリウスに導かれるままに地獄を巡るが、そこでは死後の奇怪な人物たちが一人称の叙述によって描写されていく⁽³⁶⁾。「七人の老人」と「小さな老婆たち」は地獄的要素と叙述の形式においてダンテのキリスト教叙事詩と共通の構造を備えているのである。

このように詩人が都市を歩き回るといった設定が近代の叙事詩的形象を詩に描き込むことを可能にしているが、詩人の彷徨は地理的なものに限定されない。「白鳥」では「私」の想像や回想という精神的彷徨もまた同様の役割を担っている。この詩では「私は～を思う（je pense à）」という表現が何度も繰り返され、先述のアンドロマックに関しても「あなたを思う（je pense à vous）」

(32) Combe, art. cit., p. 34.

(33) Baudelaire, *op. cit.*, t. I, p. 88.

(34) *Ibid.*, p. 89.

(35) *Ibid.*, p. 87.

(36) ヘーゲルは叙事詩を論じる中でダンテ『神曲』を取り上げ、その叙述の構造について次のように述べている。「表現されるのは、動かしがたく固定された領域を進んでいくという遍歴以外のものではなく、その場面は、ヘシオドスやホメロスが神々を造形するのと同じように、自由な想像力をもって考案され、調度が備えられ、人物が配置されていますが、語り口は、目の前に見たものを描写し報告するという体裁になっています。」（前掲書、335頁）。

というように同じ表現が用いられている。そのアンドロマックがさらに「私は～を思う」によって都市の場違いな白鳥や黒人奴隷など様々な存在と関連づけられていく。叙事詩性を担う人物を描くボードレールの詩は、都市の街路にせよ想像や記憶の中にせよ詩人の彷徨をその基本構造としているのである。

3.2 抒情詩的発話構造

「叙事詩的なもの」との関係で興味深い詩の構造として、最後にもう一つ指摘しておきたいのが、ボードレールの詩がジャンルとしては抒情詩であるということである。近代以降の詩はジャンルとしては抒情詩であるという大まかな歴史的概観が近代詩研究者によって示されることがある⁽³⁷⁾。そのためボードレールの詩が抒情詩であるのは言うまでもないことかもしれない。他方で、抒情詩とは何かということを定義するのは容易ではなく、叙事詩や劇詩という他の伝統的ジャンルではないという否定によってしか抒情詩を定義できないという指摘がなされるほどである⁽³⁸⁾。ここでは発話構造の点から見たときの定義に沿って考察を進めたい。その定義によれば抒情詩とは一人称の「私」が二人称で示される存在に呼びかけるという構造を持つ、詩の形式で書かれたディスクールである⁽³⁹⁾。

この点から見たとき、「パリ情景」の三篇の詩は抒情詩としての発話構造を持つと言える。「白鳥」では「私」によるアンドロマックへの呼びかけが詩のディスクールを進める主要な運動となっていた。「七人の老人」では後半で「地獄の行列」を目撃した「私」の内面の動揺が描かれるが、それは単純過去による私の行動の語りだけでなく、「私」の自問自答や読者ないし聞き手への呼びかけによっても表されている。

(37) Combe, art. cit., p. 26.

(38) Ludmila Charles-Wurtz, *La poésie lyrique*, Rosny-sous-Bois, Bréal, 2002, pp. 17-19.

(39) *Ibid.*, p. 11.

どんなひどい陰謀を私は仕掛けられたのか、
 それともどんな意地悪な偶然が私をこんなに侮辱したのか？
 というのも刻一刻、私は七回まで数えたのだった、
 この不吉な老人が増えていくのを！

私の動揺を笑う者や、
 隣人として戦慄をおぼえない者は、
 思い浮かべてみてほしい、あれだけ老いているのに
 その醜悪な七人の怪物は、永遠不滅のように見えたのだ⁽⁴⁰⁾！

そして最後に「小さな老婆たち」だが、この詩でも最後の第四部でそれまでの叙述が抒情詩的な構造に回収されている。

だがこの私、遠くから優しくおまえたちを見守るこの私だけは、
 不安な眼差しを、おまえたちのおぼつかない足取りに向け、
 あたかも父親であるかのように、ああ不思議だ！
 おまえたちの知らぬまにこっそり快樂を味わっている。

おまえたちのういういしい情熱が花開くのが見える。
 暗い日々や輝かしい日々、おまえたちの過ぎ去った日々を私は生きる。
 私の心は増殖しおまえたちの数々の悪徳すべてを享受する！
 私の魂はおまえたちの数々の美德すべてによって光輝く！

落ちぶれた残骸！ 我が一族！ ああ同族の頭脳たちよ！
 私は毎晩おまえたちに懇懇な挨拶で別れを告げる！
 おまえたちは明日どこにいるのか、八十歳のイヴたちよ、

(40) Baudelaire, *op. cit.*, t. I, p. 88.

神の恐るべき爪に押さえつけられた者たちよ⁽⁴¹⁾？

第三部まで「私」は老婆たちを三人称で指し示し一定の距離をおいて描いていたが、第四部からは二人称で老婆たちに語りかける。最終詩節で「私」は老婆たちを自分と同種の存在として「落ちぶれた残骸」と呼びかえ、自問自答とも問いかけても取れる疑問文によって詩の発話を終えている。

三篇の詩はこのようにいずれも発話の様態において抒情詩である。ボードレールは近代の叙事詩的形象を詩に表す際、詩人によるパリの彷徨という設定を用いたが、都市に見られるそれらの形象と詩人の歩みは「私」の抒情詩的発話によって統合されているのである。

お わ り に

ボードレールは「現代生活の英雄性について」で同時代のパリの人々に叙事詩の英雄に匹敵する美や英雄性が見られることを指摘した。「パリ情景」の「白鳥」、「七人の老人」、「小さな老婆たち」の三篇には確かに同様の主題が確認できる。ただ詩で描かれる存在がいかにも叙事詩性を持つかという点で、そこには1846年の主張とは異なる要素も見られる。「七人の老人」では、さまよえるユダヤ人というすでに存在する叙事詩的形象が老人に投影されていた。「白鳥」でのアンドロマックもまた叙事詩の登場人物である。「七人の老人」や「小さな老婆たち」における詩人の彷徨という設定と地獄のイメージの組み合わせにはダンテの叙事詩の残響が見られた。ボードレールの独自の美学や感受性によって見出された近代的形象の英雄性と叙事詩的遺産に登録されている諸要素の両方が「パリ情景」の三篇には確認できるのである。詩に叙事詩性を与えるこのような二つの異なる回路——英雄性をめぐる詩人自らの美学と叙事詩的遺産——はさらに、抒情的発話によって統合されている。

(41) *Ibid.*, p. 91.

近代以降、詩の領域では壮大な叙事詩創造の夢が続く一方、ジャンル衰退の最中ばらばらになった叙事詩の諸要素が抒情詩の発話構造に組み込まれていくという流れが見られる。ただその具体的な諸相や個々の詩的实践様態は詩人ごとと作品ごとに見ていく必要があるだろう。本稿ではボードレールの『悪の華』の「パリ情景」の三編を取り上げたが、散文詩集『パリの憂鬱』や近代詩のその後の展開と「叙事詩的なもの」との関わりについては稿をあらためて論じた。