

仏文（ふつぶん）「フランス文学」の略称）とは何をやるどころか、ひと言で言えば、フランス語で書かれた文学テキスト（テキストとは言葉の織物という意味です）を読んで、いろいろなることを考える場所です。偶然この頁に眼をとめたあなたに向けて、一般論では退屈でしょうから、試しに、実際の文学テキストを取り上げ、それを読みながら、一緒にあれこれ考えてみることにしましょう。取り上げるのは、十九世紀の詩人ボードレールの散文詩集『パリの憂鬱』に収められている「駄目なガラス屋 *Le Mauvais Vitrier*」という詩です。この詩は、その物語の面白さと最後の劇的な場面によって、特に印象深い一篇です。

今、「印象深い」と言いましたが、それは私たち読者の勝手な判断によるのではなく、この詩全体に仕掛けられた様々な装置が十分効果的に働いている結果です。たとえば、この詩は約百行ですが、内容の面白さもあって一気に読める長さです。これは、「効果の詩学」（詩が読者に与える効果について鋭敏な意識を持つこと）の先駆者だったアメリカの作家エドガー・ポーの教えに一致します。実は、ボードレールは、ポーの著作のフランスにおける翻訳者であり、熱心な紹介者でした。「駄目なガラス屋」の詩の長さが百行であるという事実は、ポーに学んだ効果の詩学にボードレールが非常に意識的だったことを示す証拠のひとつと言えるでしょう。つまり、百行という長さにも既に仕掛けがあるわけです。

百行から成る「駄目なガラス屋」のテキストはさらに二分して、前半と後半に分けることができます。前半は、まず一般的な命題の提示（普段は全然行動的でないのに、突然「不思議な未知の衝動に駆られて」或る重大な行動を素早くやっつける人々がいるものだ）で始まり、続いて、その具体例が、任意の例（「或る人々は」「また或る人々は」）から友人の例（「私の或る友人は」「また或る友人は」）へと段階的に展開されます。こうした語りのテクニクは伝統的に「漸層法」と言いますが、もちろん推理短編の名手ポーの影響もあるでしょう。そして、テキストの中心部に至って、いよいよ、他ならぬ「私」の経験が語られ始め（「私もまた、一度ならず、こうした発作、こうした衝動の犠牲になったことがある」）、話は後半部へ、そして、最後のクライマックスへと盛り上がっていきます。

「駄目なガラス屋」は、こうした語りの構造に支えられて、世にも奇妙な物語を繰り出していきます。十一度目に実験がうまく行き過ぎた放火魔の話や、衆人環視の中、そばを通りかかった老人の首に突如むしゃぶりつき、熱烈なキスの雨を降らせる臆病な友人の話など、特異な話ばかりです。そして、「私」の身に起こったこれまた異常な話。或る朝、起きたら、なぜか不機嫌だった。路上に見かけた最初の人間がたまたまガラス屋だった。なぜか突然、憎悪の念に捕えられた。呼び止めて六階の部屋まで上がってこいと命じ、「人生を美しく」見せるガラスがないではないかと難癖をつけて乱暴に押し返す。そして、美しくも残酷なラストシーン。このように、「駄目なガラス屋」の印象深さが、「不思議な未知の衝動」に駆られる人間の不条理性というテーマに由来することは確かです。

しかし、ボードレールは、異常な話を語りながら、実は、こうした「不思議な未知の衝動」こそ、現代人の心の闇に共通の現実感覚ではないかと語りかけているようにも思えます。詩人は、作家アルセーヌ・ウーセイに捧げた序文の中で、自分は『パリの憂鬱』という作品で「現代の生活、というかむしろ、現代の、より抽象的な、**或る**生活の描写」を指すのだと言っています。「*or une*」という単語が強調されている点に注意しましょう。自分の描き出す「現代の生活」は、現代の都市に生活し、複雑な関係の網の目を生きている人なら誰にでも当てはまる任意性と誰にでも共有されうる抽象性を持つゆえに、読者の誰もが共感を抱きうる普遍的な想像界を構成するはずだ、そんな強い自負が感じられる表現です。現代人の現実感覚に響く普遍性を有している点、これこそは、「駄目なガラス屋」の魅力、いや『パリの憂鬱』という作品全体の魅力と言えるでしょう。

さて、印象深さを演出する装置として、語りの構造、物語内容の特異性、読者の現実感覚への訴求力といったことに触れましたが、「駄目なガラス屋」の魅力はもちろんそれだけではありません。詩的言語の鮮烈な「効果」も実に見事です。その好例として注目したいのが、この物語の最後の場面、あの美しくも残酷なラストシーンです。語り手の「私」に邪険に扱われたガラス屋はぶつぶつ文句を言いながら、階段を下りて行きました。クライマックスは、その直後にやってきます。

私は窓の手すりに近づいた。そして花の小さな鉢植えをつかんだ。男が建物の戸口の外に再び姿を現した時、その背負子の後ろの縁の上めがけて、私の戦いの武器を垂直に落下させた。衝撃で男はひっくり返り、行商で売り歩く貧しい財産のすべてが背中の下で砕け散った。それは雷撃を受けて破裂する水晶宮の轟きわたる大音響を發した。

花の鉢植えが垂直に落下する。男はショックで転倒し、背負っていたガラスのすべてがバリバリと音を立てながら、また、キラキラと光り輝きながら、砕け散る。私たち読者にとっで忘れたいこの美しいヴィジョンの中心にあるものは何でしょうか。私たちは想像裡に、花の鉢植えが垂直に落下してガラス屋の背負子を直撃するイメージを様々に再生することができませんが、基本要素は垂直落下のイメージです。これは、日本語では単に「垂直に」と訳すしかない原語の *perpendiculairement* (ペルパンディキュレルマンと読みます) という副詞がもたらす効果です。この単語は、どう見ても綴りが長く、原文で読んだ場合、非常に耳に残る単語です。しかも、表記に含まれる *pendi* = *être pendu* (びんと張られたという意味) の要素は、落下運動のイメージとは対立する「宙吊り」のイメージを孕んでいます。花の鉢植えは、あえて言うならば、私たち読者の想像界で、ゆっくりと落下しているのです。さて、ここで、問題提起です。このゆっくりとした落下は何を意味しているのか。この問いに答えるためには、ゆっくりと落ちていく「花の小さな鉢植え」が「私の戦いの武器」と言い換えられている点に注意する必要があります。問いはこうなります。果たして、「戦い」とはいったい何(誰)に対する戦いなのか。ここで、私たちは文学研究の楽しみの大きな要素のひ

とつ、「間テキスト性 intertextualité」(アンテルテキストチュアリーテキストの相互関連性)を調べる快楽を味わうことになります。結論から言えば、ここで想定されている敵は、テキストの外部に潜んでいます。

ボードレールの「駄目なガラス屋」が傑作であることを十二分に納得するために、或る別の先行詩人による、もうひとつの「ガラス屋」の詩を参照しておくことは無駄ではないでしょう。その先行詩人とは、他でもない、『パリの憂鬱』の序文が捧げられている当の相手、先にも名前の出たアルセーヌ・ウーセイです。ボードレールは序文の中で、自らが企図する散文詩のテーマ(「現代的な、より抽象的な、或る生活」を描くこと)について述べたあと、ウーセイに向かってこう言っています。

あなたご自身、親しい友よ、「ガラス屋」の甲高い叫び声を一篇の「歌」に翻訳しようと試みはしなかったでしょうか、ガラス屋の叫び声が街の厚い霧を通して屋根裏部屋まで送り届ける物悲しい暗示のすべてを一篇の抒情的な散文の中に表現しようと試みはしなかったでしょうか。

「試みはしなかったでしょうか」という言い方自体に、既に、多少の皮肉、つまり、「あなたは試みただけのこと、結局は失敗でしたね」という含意を読み取ることも可能ですが、まずは、ウーセイのテキストをきちんと読む必要があるでしょう。ここで言及されているウーセイの散文詩の正式な題名は「ガラス屋の歌 *La Chanson du Vitrier*」というもので、その全文がボードレール全集の註に紹介されています。全部で十一節(各節は数行の散文)から成り、冒頭と末尾そして各節の間に「おお、ガラス屋よ」という呼びかけがリフレインとして挿入・反復されます。内容は、妻と七人の子供をかかえたガラス屋が朝から街じゅうを売り歩いて一枚も売れず意気消沈しているところを、語り手の「私」が居酒屋で一杯おごって励ましてやり、それによってガラス屋はいくらか元氣を取り戻す、というものです。冒頭に「涙涙のこの歌」と書かれているように、基本的には、一篇の人情劇と言っているでしょう。

「男は、妻と子供たちのもとへと帰っていった、朝に比べたらいくら悲しい気分も晴れて。しかし、それは、彼が「慈善」に出会ったからではなく、「友愛」が彼と一緒に乾杯してくれたからだ。私はと言えば、心引き裂くようなこの悲痛な歌を歌いつつ家路についていたのだっただ」。この最終節に明らかのように、ウーセイの詩は、貧しいガラス屋の生活の悲惨を歌う一方で、同時に、彼に同情して一杯おごった「私」のヒューマニズムの実践(「友愛」の行為)をも歌っています。

これに対して、ボードレールの「私」は、ガラス屋に同情するどころか、男をなじり、突き飛ばし、と、さんざんな目に遭わせています。そこには「友愛」のかけらもありません。ウーセイの詩のガラス屋が、上から客の呼び止める声を「天の恵み」と思っていたのに対し、ボードレールの「駄目なガラス屋」では、上から降ってくるのは「天の恵み」どころか、商

売のガラスをすべて粉碎する悪魔のような鉢植えの一撃です。ガラス屋の相手となる「私」は、このように、ウーセイのヒューマニストからボードレールのサディストへと、完全に反転しています。興味深い意味の場が形成されるのは、まさに、ここです。

話を元に戻しましょう。私たちの疑問は、ボードレールの「私」の「戦い」とはいったい何（誰）に対する戦いなのか、「雷撃」はいったい何（誰）に向けて投げられたのかという問題でした。「雷撃」は、テキストの内部では、もちろん、語り手の「私」が「駄目なガラス屋」に向けて投げつけたものです。しかし、詩人ボードレールが先輩作家ウーセイの詩を讀んでおり、しかも、『パリの憂鬱』の序文でウーセイの「ガラス屋の歌」に触れている事実を考慮すれば、テキストの外部では、この「雷撃」は、ウーセイの詩に、「ガラス屋の歌」を書いたウーセイその人に、さらには、凡庸なりアリズムの詩学とお涙頂戴的感傷主義一般に向けてボードレールが投げつけた「天罰」に他ならない、という解釈も成り立つのではないのでしょうか。天罰は常に上から下へ「垂直に *perpendiculairement*」落ちてきます。間テクスト性という観点に立つて、ボードレールの詩とウーセイの詩とを比較できる視点を備えた今、私たちは、あれこれ考える（考えてみたくなる）場所に立っています。アルセーヌ・ウーセイという名前は、永遠にボードレールの引き立て役に終わるのだろうか、とか、ウーセイの「ガラス屋の歌」の紋切型リアリズムにはボードレールの「駄目なガラス屋」におけるポールの戦略的語りの緊張感もなければ、現代人のすべてに通底するはずの不可思議な心理の提示による深い共感もない、とか、おそらく決定的なのは、ボードレールが詩的言語の「効果」に極度に意識的であるのに対し、ウーセイにはそれが無い、二つの散文詩を本質的に分けるのは、そうした意識の有無ではなかるうか、とか。この段階で、私たちは既に仏文研究の場所にかなり深入りしてしまったようです。

【参考文献】

E.R.クルティウス『フランス文化論』大野俊一訳、みすず書房、一九七七年。

川本皓嗣・小林康夫編『文学の方法』東京大学出版会、一九九六年。

横山安由美・朝比奈美知子編『はじめて学ぶフランス文学史』ミネルヴァ書房、二〇〇二年。