



萩原朔太郎とボードレール

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 北海道教育大学 公開日: 2012-11-07 キーワード: 作成者: 桜井, 竜丸 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.32150/00003479

萩原朔太郎とボードレール

桜井竜丸

一

萩原朔太郎晩年の編纂本『宿命』¹⁾には、「附録」として末尾に「散文詩自註」があり、集中採録の「郵便局」については次のように書かれている。〈ボードレールの散文詩「港」に対応する為、私はこの一篇を作った。だが私は、その世界的に有名な詩人の傑作詩と、価値を張り合はうといふわけではない。〉

その「郵便局」の冒頭第一節を次に引用する。

郵便局といふものは、港や停車場やと同じく、人生の遠い旅情を思はすところの、悲しいのすたるぢやの存在である。局員はあわただしげにスタンプを捺し、人人は窓口に着がっている。わけでも貧しい女工の群が、日給の貯金通帳を手にしながら、窓口前列をつくって押し合っている。或る人人は為替を組み入れ、或る人人は遠国への、かなしい電報を打たうとしてゐる。

ボードレールは果たして「港」²⁾においてへ人生の遠い旅情を思は

すところの、悲しいのすたるぢや、を見ていたか。原典に段落は無いが次はそのほぼ前半部分である。

港は、人生の闘いに疲れ倦んだ魂にとつて、魅力ある休息所である。空の無窮、雲の移動し行く建築、海の移り変わる色彩、灯台の灯の燦き、それらは、飽くことなく眼を愉しませるために、巧妙にしつらえられたリズムである。波また波が、調和的に揺れ動かしている、複雑な艷装をつけた、船舶のしなやかな形、それは律動と美とへの好みを、魂に植えつけるのに役立つ。

空と雲、海、灯台等の映し出す色と光りの饗宴の中で、波にゆらぐ船の姿に陶然とするこの傍観者にへ人生の遠い旅情や悲しいのすたるぢや、は無い。

朔太郎の「郵便局」第二節へ引きつづいて、そのへ人生の郷愁という主題は、悲哀ともども、更に追求されてゆく。

いつも急がしく、あわただしく、群衆によつてもまれてゐる、不思議な物悲しい郵便局よ。私はそこに来て手紙を書き、そこに

来て人生の郷愁を見るのが好きだ。田舎の粗野な老婦が居て、側の人にたのみ、手紙の代筆を懇願してゐる。彼女の貧しい村の郷里で、孤独に暮らしてゐる娘の許へ、秋の袷や襦袢やを、小包で送ったといふ通知である。

この傍観には詩人の心境的感情が強く仮託されているのであって、次につづく第三節はその主観的感情移入の極致である。

郵便局！ 私はその郷愁を見るのが好きだ。生活のさまざまな悲哀を抱きながら、その薄暗い壁の隅で、故郷への手紙を書いている若い女よ！ 鉛筆の心も折れ、文字も涙によごれて乱れてゐる。何をこの人生から、若い娘たちが苦しむだらう。我我もまた君等と同じく、絶望のすり切れた靴をはいて、生活の港港を漂泊してゐる。永遠に、永遠に、我我の家なき魂は凍えてゐるのだ。

丸 竜 井 桜

「郵便局」は人生の「港」というわけであろう。詩人はその漂泊の日々の或る時、ここに自らを繋留し、その傍観の中に自らを慰撫し、即ち、言わば「あふれる情調の出水」³¹の中で対象と合流合体し、そこに自らのアイデンティティをみている。この詩人からすれば、ここに集まってくる見知らぬ人々も又それぞれの人生の物資の取り敢えずの荷上げと発送という積み降ろし作業に余念なく、それは正しく「港」湾作業そのものだ。

ボードレールの「港」ではその対象たる光景にアイデンティティは求められていない。眺められている対象との間には画然たる距たりのある。その「港」の後半部分を引用する。

しかも特に、最早好奇心もなく野心もない人間にとっては、或いは見晴台の上に横になり、或いは防波堤の手摺に凭れながら、出発するもの、帰り来るもの、尚も望む力を持ち、旅を求め富を求めめる欲望を失わないものの、すべての動きをくまなく眺めることは、一種の神秘にして貴族的な快樂なのである。

この「快樂」は悪魔的である。ロマンテイスト朔太郎には無縁のニル・アドミラリの笑いである。一方「郵便局」の終節は昂揚したその情感の流れを冒頭部主題の再提示によって締めくくる。

郵便局といふものは、港や停車場と同じやうに、人生の遠い旅情を思はすところの、魂の永遠ののすたるぢやだ。

以上に見る如く、作者の註言が無ければ、その制作上の発想はともかく、作成された作品の前に人がボードレールを想起することは余り無いのではあるまいか。それにもかかわらず、敢えて係合を付けることによって、自註に所謂「対応」ということに探りを入れてみることにする。

「対応」ということは全然無関係のもの間には成立しないのであるから、両者の共通項目があるわけであり、格別「価値を張り合」う気概は無き乍らも朔太郎をして「対応」を意図せしめたものは先ず両者が共に「散文詩」という近代の新しいジャンルのものだからである。前記詩集『宿命』の「序に代へて」は「散文詩について」という標題であり、ボードレールやツルゲーネフに言及しつつ、「内容上に観念的、思想的の要素が多く、イマヂスチックであるよりは、むしろエッセイ的、哲学的の特色を多量に持つこのジャンルをへ思

想詩、またはエッセイ詩と呼ぶこともできる」としている。そこで既記の如く「郵便局」は人生の「港」であるというアイデアを得て、ここに一つの可憐な対応の妙の可能性が出来あがった次第だ。そして両者共々、詩人たる須要の仕事を既に充分に為し終えた晩年の（それを後産とみるか新たななる領域の開拓とみるかは別の問題として）その優なるひとつのすさび事と、ボードレールは知らず、朔太郎には思われて、そこには又、それぞれに、そのモダン・ポエトリを措定した詩人のイメージが並立する感もあつたのであろう。人世に倦み、疲れた者の尚、目は草木自然には向けられることなく、人の蟻集する所へ赴いての傍観ということにおいても共通する所があつた。

次に相異、対応について略記してみる。一方には情感の流れに自己を溺没せんとする悲哀があり、他方には同情、感情移入を峻拒する、感覚の慰謝がある。前者では言わばそのへほこりっぽい風景の顔に、くうすく涙がながれてゐる¹¹⁾のに比し、後者におけるその景色は、幾何学的に明晰で光彩に富み、人間の希望的活動、夢みる野心等を、単なる物理的の運動としてみる、冷ややかで高踏的な視点の、時務には手を汚さぬ、貴族的と称される樂しみが確述されている。同じく傍観ということ乍ら、およそ対蹠的なのである。そしてこの高踏的という、正しくその「高踏派」Les Parassiens パルナシヤンの世代の人としてのボードレールの風格に、日本近代の一層の文芸革新を唱導しつつ、感情表出を旨とする口語近代詩を宣揚した朔太郎のロマン派たる風姿を対応させることが出来よう。

ところで郵便局は近代日本において文字通り津々浦々に配置されるが、この朔太郎の「郵便局」は村や田舎のそれではなく、工場のある、少なくとも町のそれである。しかし、すぐ其処の後背地は田

舎であり、一方、ボードレールの「港」は背後に控える産業都市の物資の需給機能そのものとして稼動している。近代産業革命の始発と終着の位置の対照がここに浮かび出てくる。後者の詩人はその成果たる都会ではアウトサイダーであり、何故かと言え、その市民社会の人々のモラルと趣味とを憎み、自分がそこに参画することを嫌うからである。或いは出来ないからである（もつとも、この場合は同じことだ）。そして、この「人の世の闘いに疲れた魂」は「こよなき休息所」としての「港」に憩う。ところが前者の詩人にとつて都会は憧れとして、主観的情熱を大いに昂揚せしむるものとして、おそるべき田舎の現実に対置せらるべき夢としてある。

この美しい都会を愛するのはよいことだ
この美しい都会の建築を愛するのはよいことだ
すべてのやさしい女性をもとめるために
すべての高貴な生活をもとめるために
この都にきて賑やかな街路を通るのはよいことだ¹²⁾

この都会への憧れは殆んど小兒的な位に官能的である。そして次の詩も又、

私はいつも都会をもとめる
都会のにぎやかな群集の中に居ることをもとめる
群集はおほきな感情をもつた浪のやうなものだ
どこへでも流れてゆくひとつのさかんな意志と愛欲とのぐるぐらう
ああ ものがなしき春のたそがれどき
都会の入り混みたる建築と建築との日影をもとめ

「ぶだ

おほきな群集の中にもまれてゆくのはどんなに楽しいことか

二

右に触れた都会の群集ということについては文字通りに同工異曲のものが前引の『宿命』中に散文詩「群集の中に居て」⁽⁹⁾としてあり、これの主題はその冒頭第一節に鮮やかである。

都会生活の自由さは、人と人との間に、何の煩瑣な交渉もなく、その上にまた人人が、都会を背景にするところの、楽しい群集を形づくって居ることである。

これは今日の日本では恐らく至る処にみられる生活様態であり、以下作中に肯定的に同感的に描出される光景も敢えて引用するまでもないと思われる程である。例えば第二節は昼時の町のレストランで、

店は賑やかに混雑して、どの卓にも客が溢れて居た。若い夫婦づれや、学生の一組や、子供をつれた母親やが、あちこちの卓に坐つて、彼等自身の家庭のことや、生活のことやを話して居た。それらの話は、他の人人と関係がなく、大勢の中に混つて、彼等だけの仕切られた会話であった。そして他の人人は、同じ卓に向き合つて坐りながら、隣人の会話とは関係なく、夫夫また自分等だけの世界に属する、勝手な仕切られた話をしゃべつて居た。

この都会の風景は、いつも無限に私の心を楽しませる。そこで

は人人が、他の領域と交渉なく、しかもまた各人が全体としての雰囲気（群集の雰囲気）を構成して居る。何といふ無関心な、伸伸とした、楽しい忘却をもつた雰囲気だらう。

つづく第四節から五節にかけては夕暮の公園のベンチに移る。

一組の恋人が、ふと通りかかつて、私の椅子の側に腰をおろした。二人は熱心に、笑いながら、羞かみながら嬉しうに囁いて居た。それから立ち上り、手をつないで行つてしまつた。始めから彼等は、私の方を見向きもせず、私の存在さへも、全く認識しないやうであつた。

都会生活とは、一つの共同椅子の上で、全く別別の人間が別別のことを考へながら、互に何の交渉もなく、一つの同じ空を見ている生活——群集としての生活——なのである。

ここには近代市民社会の個人主義的生活における個人の自由と時に連帯あるいは共和ということへの讃美が溢れていて、その条件としての孤独への憧憬が強くみなぎっている。朔太郎の嫌つた村落共同体には無かつたものなのだ。

げに都会の生活の自由さは、群集の中に居る自由さである。群集は一人一人の単位であつて、しかも全体としての綜合した意志をもつている。だれも私の生活に交渉せず、私の自由を束縛しない。しかも全体の動意志の中で、私がまた物を考へ、為し、味ひ、人人と共に楽しんで居る。心のいたく疲れた人、重い悩みに苦しむ人、わけても孤独を寂しむ人、孤独を愛する人によつて、

群集こそは心の家郷、愛と慰安の住家である。

例によって冒頭部主題の再提示による終局であるが、本文の前に付されていたエピソードへ群集は孤独者の家郷である。ボードレールへの所以が引きつづいて次に明らかにされる。

ボードレールと共に、私もまた一つのさびしい歌を唄はう。——
都会は私の恋人。群集は私の家郷。(末尾略)

この典拠は恐らく『パリの憂鬱』五〇篇中、十二番目の散文詩「群衆」である。全体は六節から成り、分量は朔太郎のものとはほぼ同じである。重ねて煩を厭わず全文を辿ってみる。先ず第一節、

大衆にひたることはだれにもできるわざではない。群衆を楽しむことは一つの芸術である。揺籃にあるうちから、妖精に仮装と仮面の趣味、定住に対する嫌悪と旅への情熱を吹きこまれた者だけが、人類に迷惑をかけても、生命力を心ゆくまで楽しむことができるのだ。

今の、このままの自分を嫌悪する、とまで行かずとも、自分の個性や住居や郷国、要するに現在の自分の位置に敢えて拘泥することは少しもないという態勢であるが、そこに表裏している、生まれながらに選ばれている者の特別の能力という、貴族的な自負の念に注意してみよう。それは高踏派通有の矜持とみえるが、単なる自尊ではなく、つまらない自分を脱け出して、他人の個性へ入りこむという特別の能力だとしているのだから、甚だ逆説的である。

群衆と孤独。これは勤勉にして才豊かな詩人によってはじめ置き換えられ得る、対等の言葉である。己れの孤独をにぎわすことのできないものは、騒然たる群衆の中にあつて、よく孤独であることもできない。

詩人は思いのままに自分であり、他人であることのできる、この比類ない特権を享受する。肉体を求めてさまよう魂のように、詩人は好きな時、どんな人間の中にもはいってゆくことができる。彼にだけは、だれでも空家だ。彼にふさがっているように見える場所があれば、それは彼の眼に、その場所が訪れるに値しないからである。

〈仮装と仮面の趣味〉を満喫せしむる素材と舞台としての群集がそこにある。眼前の一人一人は自己忘却を可能にするものである。朔太郎においては自分が他者の視線を受けぬのと同じく他者の内部へは立ち入らない、暗黙の相互協定が成立している。無礼にもボードレールは、透明人間の如く自己消却して見さかしく誰にも知られぬままに他在の内部を舐めつくすことができる。そのあげくに、節度ある市民社会的個人主義的礼節が貧寒にして性情なるエゴイズムとして侮蔑される。

孤独と冥想の散歩者は、このようなあまねき交流に不思議な陶酔を味わう。群衆と容易に婚姻するものは、箱のように閉ざされたエゴイストや、軟体動物のように禁忌された怠け者の永久に知り得ない、熱狂的な快楽を知っている。彼はたまたま目にする一切の職業、一切の喜び、一切の悩みをわがものとして取り容れる。

人間が愛と呼ぶものも、この得も言えない饗宴、ふと眼にふれる思いがけない人や、行きずりの未知の者に詩と慈愛と、己のすべてを捧げるこの魂の聖なる淫売にくらべたら、まことに小さく、まことに狭く、またまことに脆い。

三

には無かったものだ。

およその異物、他在に對して、最高度に開かれた精神と云つてよいか。否、放恣、懶惰、と云うべきでもあろうか。ところが前節に所謂へ訪れるに値しない。対象があるということは、そこには趣味の判断と選択が相應に厳しくあるということなので、ここによろしくボードレールのダンディズムを云々する場合でもあろう。

丸 竜 井 桜

この世の仕合せものに、よしんばしばらくは彼らの愚かしい誇を傷つけるだけであっても、彼らの幸福にまざるもつと大きな、もつと洗練された幸福のあることを、時々教えてやることは無益ではない。植民地の建設者、民衆の牧人、この世の果てにさすらう伝導師は、正しくこの不可思議な陶醉について何かを知っている。そして彼らの天才がつくり出した大家族の中にあつて、彼らの転変常ない運命と、余りに清浄な生活を気の毒がる者どもを、時折憫笑しているにちがいない。

近代市民社会の個人主義的幸福観とモラルとは、一つの居直った挑戦を改めてここに受けなければならぬかのようだ。しかし、それは、言わば定言的に対決されるのではなく、快樂、つまり人生で何がいちばん楽しいのかという見地からで、それに関しての頑迷と無知と、恐らくそのことに由来する同情や親切といったことの卑陋さが蔭でこっそり囁かれているのである。このダンディズムは朔太郎

朔太郎とボードレールとにおいて孤独という場から群集を求める図柄は同じであるけれども言わばその対他感覚は異なっている。前者にあつてはへたれも私の生活に交渉せず、私の自由を束縛しない。しかも全体の動く意志の中で、私がまた物を考へ、為し、味ひ、人と共に楽しんで居る」という具合に、他は個としてではなく全体として、自己に對置されている、というよりむしろ、自己を包みこんでさえているが、それは圧迫的ではなく、防禦的であり、その核心にはようやく芽生えたばかりの、弱い孤独の心が、守られるべきものとして身をふるわせているのである。一方後者にあつては、前述したように、へ思いのままに自分であり、他人であることのできる自在な魔術を行使してみる舞台としての群集があり、これは個の複数集合体として把握されているので、決して単一なる全体としてではない。ここにおける孤独は、他のいろいろな孤独と等価交換されるべきものとして、その交換可能態が享樂されている。別言すれば、それぞれの群集の中にあつての自分とは、前者においては、他との間に一定の距離を保つことによつて維持せられるものとしてあり、後者においては、専ら否定されるべきものとしてある。これは自己というものが群集と對置される構図は同じであっても、朔太郎においては言わばその喪失ということが常に警戒され、怖れられているのに対し、ボードレールにおいては、その飽満が嫌われているといった風に、それぞれの個我のあり方が對蹠的に異なっているからな

のである。

——君は一体誰が一番好きなんだ、え、謎のような男よ？ 父親か、母親か、妹か、それとも弟か？

——僕には父も、母も、妹も、弟もない。

——友達か？

——君は今日の日まで、僕がその意味さえ知らない言葉を使った。

——祖国か？

——それが如何なる緯度の下に在るのかさえ、僕には明かでない。

——美人はどうだ？

——そう、もし不死の女神でもあることなら、悦んで好きになりましょうが。

——金は？

——君が神を嫌うように、僕はそいつが大嫌いだ。

——何と！ 一体それじゃ何が好きなんだ、不思議な異邦人よ？

——僕の好きなのは雲さ……。流れて行く雲……。あそこを……。あそこを……。あの、類稀な雲なのさ！

ボードレールが、傍観者すなわち一個のアウトサイダー、或いは「異邦人」、よそ者として身を処せんことを願うのは、自分の生きる社会と時代に言わば不在証明を得たい位にそれにコミットすることを嫌うからであるが、さりとて自我の砦に籠居するのも又厭わしい。例えばルコント・ド・リールの芸術至上主義におけるが如き、詩人たる自我の颯爽たる風姿が、実は当り前の世の中では相応に醜悪で

不様なものでしかあり得ず、しかもその姿以外に詩人たる自己のあり様を求めるすべもないことはボードレールには判り切ったことであつて、これは通常の詩の成立を困難に致しかねない明晰な意識だつたと見えよう。従つてその韻文詩にはいわゆる詩的文体というよりは夢さめて尚おもしろくもなきプロザイスムの味わいがあるわけである。

慰みに、船乗りたちは、時折 巨大な

海鳥の 信天翁を 生摘りにする。

航海の これは 呑気な道連れで、鹹い海を渡つて滑つて行く船の後から 従いて来る。

船乗りたちが 甲板にこれを据えると、忽ちに

蒼空の王者も とかく不器用で 恥かしそうに、

真白な大きな翼を 懼のように

その両脇に 憫れにも 曳摺っている。

翼あるこの旅人の なんとぶざまな意気地なさ。

今まで美しかったのに、滑稽極まる醜い姿。

短い烟管で 嘴を 一人の水夫は、突つ突くし、

天翔る身の成れの果ての跛を 真似するものもいる。

この雲霄の王侯に 詩人は似ている。

暴風雨の中を往来し 射手を嗤つてはいるが、

地上の嘲罵のただ中に 追放られると

巨人の翼は 歩くのを 邪魔するだけだ。

遙か彼方を目指し、眼下には目も呉れず、広大なる海洋をその巨翼にのって悠然と、瞬時のうちに渡りすぎてゆく王者の如きルコント・ド・リールの風格ではなく、へ海を渡って滑って行く船に付かず離れず、傍観的距離を保ち乍らも、所詮は「天翔る」夢ならず、
 「甲板」上に落とされた「魂い姿」が、ボードレールの意識した現代の正銘の詩人というものであっただろう。「群集」は、この姿を瞬時、忘却せしむる、数による陶酔の一方途でもあったわけで、そして、この陶酔を得ることがへだれにでもできるわざではなく、へ一つの芸術であつたというのを裏からみると、ボードレールにのつての芸術とは、自我を忘却する陶酔の一形式であつたことにもなる。

丸 竜 井 桜

常に酔っていないなければならない。それこそは一切、それこそ唯一の問題である。汝の両肩を押し砕き、汝を地面の方へと押し屈める、怖るべき時間の重荷を感じまいとならば、絶えず汝を酔わしめてあれ。

さらば何によつてか？ 酒によつて、詩によつて、はた徳によつて、そは汝の好むがままに。ただに、汝を酔わしめよ。¹¹

「時間の重荷」とは無論それについての意識に他ならず、換言すれば、ボードレールにとつての時間とは、人世の現実に生きる自己意識それ自体の純化された場のたえずまいそのものであり、同時にそれは又、如何とも為し難い一つの重さであつた。このときの意識エネルギーが対他に転換解消されることが即ち酔いとなり、嘗々と精励する作詩行為による労働も一つの陶酔の形式であつた。しかし、ここにもまた相当の困難が立ちあらわれる。

こんなに重い重量を 頂上まで持ち上げるには、

シジフよ、お前の勇気が必要だろう。

仕事にいくら心を入れて励もうとも、

芸術は長く、時は短い。

そして、時間の彼方に、不可能な夢として、理想の花々が咲いている。この時、詩人の営為とは正しく時間との争いになっている。

—— 数多くの宝玉は

暗闇と忘却の中に 埋れて、

鶴嘴や鑿土機の届かない彼方に眼ついている。

—— 数多くの花々は、

底知れぬ孤独の中に、秘密のような

甘い薫を、心にもなく 洩らしている。

しかしボードレールはこの花々を、否定的の姿ながらも、一つの芸術の形として、例えば右のソネットの内に逆説的に把え込んでいるわけであり、『悪の花』という精華として、ともかく完成された一巻の詩集を得ている。ところが、このことは時間に打ち勝つたことにはならない。成程、嘗為そのものの続行の内に対時間意識は消尽する。さり乍ら、又、時間は現われる。正しく陶酔から醒むるが如くに。

まさにそうだ！ 「時間」は再び現れる。「時間」は今や至上者

として君臨する。そしてこの忌わしい老人と共に、彼に従う悪魔的な供奉くわんぷの面々が帰って来る、「追憶」と、「悔恨」と、「痙攣」と、「恐怖」と、「苦惱」と、「悪夢」と、「憤怒」と、そして「神経病」¹⁰とが。

時計の刻む一秒一秒は、今や明らかに、力強く厳粛な響きを立て、またその一秒一秒は、柱時計から身を踊らせて、叫ぶ、——『己が「生」だ、耐えがたい執念深い「生」だ!』と。¹⁰

してみれば、作詩行為は、「生」ではないところの単なる陶酔なので、「生」を回避するに過ぎない忘我の境域であったことになる。そして陶酔そのものも時間に対置せられ得る別乾坤ではなくして、泰山の如き巨大な時間の中空に穿たれた小さな風穴みたいなもので、やがて、それこそ時間の原理に従って、確実に時間の領域にとりこまれてゆく、つまり、破れるのである。そして、夢破れてなお、又もとの時間の場に投げ出されている自分のみりである。生という言わば絶対的アンニュイにやはり包摂されている自分があるばかりなのである。

四

このボードレールの閉塞感覚に対応して朔太郎において考えられるものは一種の喪失感である。へ私には、現に私がいるのではない他の場所へ行きさえすれば、万事が常になまなく行くだろうというふう¹¹に思われる。そしてこの居場所を変えろという問題は、私が私の魂と絶えず議論を交している問題の一つなのだ¹¹というボードレール

の願望に対応する態の朔太郎のそれが、例えば前引の「群集の中を求めて歩く」の末尾の如くへああ どこまでも どこまでも この群集の浪の中をもまれて行きたい／浪の行方は地平にけむる／ひとつのただひとつの「方角」ばかりさしてながれ行かうよ」という形に終熄するのは、その願望が、同じく前引「郵便局」においてへ永遠に我がの家なき魂は凍えてゐるのだ¹²という漂泊感と表裏している¹²ので、更にこの感情をつきつめて考えてみると、それはどうやら喪失の感覚に由来するもののように思われるのである。

ねぼけた桜の咲くころ

白いぼんやりした顔がうかんで

窓で見てる。

ふるいふるい記憶のかげで

どこかの波止場で逢ったやうだが

董の病辭の匂ひがする

外光のきらきらする硝子窓から

ああ遠く消えてしまった 虹のやうに。

私はひとつの憂ひを知る

生涯せいがいのうす暗い隅を通して

ふたたび永遠にかへつて来ない。¹³

何故へ消えてしまったのか、へ永遠にかへつて来ない¹³というその理由は何か。詩人には恐らく判らない。そしてそれはどうでも良いことなのであって、彼はただその発見の現在を生きているだけである。

「元來詩人はその時代の健康性といふものに最も敏感で、その尺度であるべきだ。」だから詩人が住みよくない時代というのは、時代の方がどこか間違っているのであって、従って詩人が住み心地の悪さを正確に歌えば、それが正しい社会批評になるといのが詩人の信条なのである。その場合の社会批評とは、その道の専門家がやるような分析的・記述的なのとは違って、結局そこに生きて見ただ上で住み心地の方から来るのである。ということは決して感覺的・生活的な報告や抒情だけを意味するのではなく、「時間」を直接に経験した表現であるがために活きているのである。」

丸 竜 井 桜

ボードレールの「何所でもいいのだ！ ただこの世の外でさえあるならば！」という、出口なしの状況におけるその「魂」の叫びと同じく、朔太郎の「遠く消えてしまった」顔に知った「憂ひ」の感情も、それぞれがそれぞれの時代において「直接に経験した」「時間」の、この場合は一方は直情的で他方は暗示的な、それらの表出は、拙論の本筋に立ち戻って言うならば、前者が息の詰まるような自我感情からの（それは抑圧的なフランス第二帝政期におけるいわゆるプチ・ブルジョアジーのささやかな享樂追求のそれに通底しながらも尚それには侮蔑的な、と言ってよいかも知れない、その自意識からの）脱出あるいは逃亡を思索的内省的に主題としているのに対して、後者にはようやく芽生えているのかも知れない自我意識の（或いは若い日本近代の、と言えるかも知れない、その自我感情の）淋し気な風情が、或る種の喪失感の、手ごたえのなさの、そのままの姿にとらえられている。その、とりとめのない、何か茫莫たる情感、先きゆきの知れない頼りなさ、縹渺たる時間のただよい、その淋しさ、等々は、朔太郎詩の根底に流れているもので、次もそのささやかな例の一つである。

風船乗りの夢

夏草のしげる叢から
ふはりふはりと天上さして昇りゆく風船よ
籠には旧曆の曆をのせ
はるか地球の子午線を越えて吹かれ行かうよ。
ばうばうとした虚無の中を
雲はさびしげにながれて行き
草地も見えず 記憶の時計もぜんまいがとまってしまった。

どこをめぐらして翔けるのだらう
さうして酒瓶の底は空しくなり
酔ひどれの見る美麗な幻覚も消えてしまった。
しだいに下界の陸地をはなれ
愁ひや雲やに吹きながされて
知覚もおよばぬ真空圏内へまぎれ行かうよ。
この瓦斯体もてふくらんだ気球のやうに
ふしぎにさびしい宇宙のはてを
友だちもなく ふはりふはりと昇って行かうよ。

さめてしまった陶酔的幻覚と孤独、虚無、この世の外、と、字面はこれまで触れてきた限りでのボードレールの主題であるが（もつともこの場合の詩人はそんなことは考えていない）、それらを貫ぬくりリズムは喪失と共に来る寂寞の情感である。ボードレールの場合は前に引用した詩では「酔え」や「この世の外へなら何所へでも」

という絶叫的メッセージを主題としたが、そのポエジーの本来の實質はむしろ「酔う」ことを得ぬ自意識の宿命的明晰性にあつて、その視線は「この世の外」ならぬ地上へとあくまで注がれているのである。例えば、「へしだいに下界の陸地をはなれ」行こうとする朔太郎とほぼ同じ俯瞰の位置ながら、「知覚もおよばぬ真空圏内へ」と、その目が向けられるわけではない、そのボードレールの、「虚無の味」と題された詩作の、後部三分の一ほどを引用してみる。

愛すべき春はもうその薫を失つた。

そして時間は 刻一刻と 俺を嚙む、

まるで 凍えた肉体の上に 大雪が降り積るようだ。

俺は 天の高みから 地球の円さを眺めるが、

地球に荒屋一軒の身の隠れ家も 求めない。

〈隠れ家〉を「求めない」のは恐らくそれが求めるに「値しない」(拙論第二節に引用の「群衆」参照)からである。従つて末尾一行で、早くも「死」が召喚されることになる。(アンニユイの中に呪われて生誕し、未知の領分としての死へ必然的のように向かつてゆく。これが『悪の花』の先ず目につきやすい一つの筋みちだ。)

雪崩よ、お前の雪崩の中に 俺を攫つて行かないか。

しかし朔太郎は醒めて尚、へふしぎにさびしい宇宙のはてを、そのへばうばうとした虚無の中を、恐らく陶酔を求めて彷徨してゆく、と言うより彷徨自体が、その陶酔の形式であり、そのポエジーのモ

ティーフ(原動力)なのであつて、動いて止むことがないのは、先ず最初に何かの喪失の感情があつたからである。

洋銀の皿⁰²

しげる草むらをたづねつつ

なにをほしさに呼ばへるわれぞ

ゆくゆく葉うらにささくれて

指も真紅にぬれぬれぬ。

なほもひねもはさしりゆく

草むらふかく忘れつつ

洋銀の皿をたづね行く。

わが哀しみにくるめける

ももいろうすき日のしたに

白く光りて涙ぐむ

洋銀の皿をたづねゆく

草むら深く忘れつつ

洋銀の皿はいづこにありや。

このような彷徨と探索のポエジーは、それを動かしている喪失感情の消滅によつて終る。それが自然的生の偶然によるのではなく、意識の自覚的境地として達成されるのならば、この終局はそのポエジーを完結せしむるものである。ボードレールのような完成された、ただ一冊の詩集をもつことを理想としながらも、その類の構想や彫琢は当初より断念していた朔太郎の詩は、喪失に由来するへばうばうとした虚無を一つの存在の充溢に変換せしめる奇妙なロジック

の発見と共に首尾一貫して完結する。

我れは何物をも喪失せず
また一切を失ひ尽せり。

最後の詩集『氷島』から自ら抽出したこの二行が、そのエビグラフとして付されている散文詩「虚無の歌」は、今述べたその種の終局の歌であり、詩人晩年の風姿でもある。

午後の三時。広漠とした広間ナールの中で、私はひとり麦酒ビールを飲んでた。だれも外に客がなく、物の動く影さへもない。煖炉ストーブは明るく燃え、扉の厚い硝子を通して、晩秋の光が佗しく射した。白いコンクリートの床、所在のない食卓テーブル、脚の細い椅子の数数。

これがその冒頭第一節であるが、「自註」では次のように言っている。

エビス橋のピアホールは、省線の恵比寿駅に近く、工場区街にあり、常客の大部分が職工や労働者であるため、昼間はいつも閑寂にがらんとしているのである。一頃ひととき私はその近所に居たので、毎日のやうに通つて麦酒を飲んだり、人気がない広間の中で、ぼんやり物を考えながら、秋の日の午後を暮してゐた。

この閑寂な午後の思想と心境とが、そのまま作品の内容となつてゐるが、その趣旨はむしろ「自註」に端的に述べられている。

抒情詩とちがつて、理智的な思想要素が多い散文詩では、本来さうした哲学性に欠乏している日本語が、殆んど本質的に不適當である。日本語で少しく思想的な詩を書かうとすると、必然的に無味乾燥な観念論文になつてしまふ。でなければ全く音楽節奏のない印象散文になつてしまふ。日本語を用ゐる限り、ボードレールの芸術的散文詩は真似ができない。しかし私は特異な文体を工夫して、不満足ながら多少の韻文性——すくなくとも普通の散文に比して、幾分かの音楽的抑揚のある文章——を書いて見た。

〈印象散文〉でも〈観念論文〉でもない〈特異な文体〉の、その〈音楽的抑揚〉が朔太郎詩の本領であり、努力と〈工夫〉とによつて、思索というものの、他ならぬそのリズムの中で獲得された思想が、その内容に応和する態の恰好のリリズムを打出している。

ああ神よ！ もう取返す術すべもない。私は一切を失ひ尽した。けれどただ、ああ何といふ楽しさだらう。私はそれを信じたいのだ。私が生き、そして「有る」ことを信じたいのだ。永久に一つの「無」が、自分に有ることを信じたいのだ。神よ！ それを信ぜしめよ。私の空洞うらみな最後の日に。

今や、かくして私は、過去に何物をも喪失せず、現に何物をも失はなかつた。私は喪心者のやうに空を見ながら、自分の幸福に満足して、今日も昨日も、ひとりで閑雅な麦酒ビールを飲んでいる。虚無よ！ 雲よ！ 人生よ。

五

以上、萩原朔太郎にボードレールを対比させつつ、幾ばくかの比較考察を試みた。発端は朔太郎であり、その場に召喚されたのがボードレールであって、その逆ではない。そこで、朔太郎の最後の「虚無の歌」に〈対応〉するものがあるか、どうか。ボードレールの、絶望的に冴えわたる意識に映った、その「虚無の味」については、既に触れた。同じく〈虚無〉ということでも朔太郎のそれには酔漢の無為と老年のノンシャランスが多分にまぎれ込んでいる。例えば次のように、

今既に老いて疲れ、一切のものを喪失した。私は孤独の椅子を探して、都会の街街を放浪して来た。そして最後に、自分の求めているものを知った。一杯の冷たい麦酒と、雲を見てゐる自由の時間！昔の日から今日の日まで、私の求めたものはそれだけだった。

或いはこれは〈虚無〉というものではないのかも知れない。少なくともボードレールのネアン heart の暗黒はここには無いのである。そこで、〈午後の三時〉の〈佗しいピヤホール〉に辛うじて対応しうるものを探して、同じく詩人晩年の或る日の風姿（註）という、ただそれだけのことで、そのボードレールの「夜半の一時に」（註）を配してみる。巷において色々心ならぬ人づき合ひをした或る日の深夜の自室に一人こんなことを言つて祈つてゐる。

一切の人々に不平を抱き、私自らにも不満を感じ、今、夜半の

孤独と寂寞の中に、私は私自らを恢復し、暫く矜持の中に溺れたいと希う。私が愛した人々の魂よ、私が讚美した人々の魂よ、私を強くせよ、私を援けて支えよ、この世の虚偽と腐敗氣とを、私より遠ざからしめよ。そして爾、主なる神よ！願わくは聖寵あつて、私がせて人間の最下等の者ではなく、私の軽蔑する人々よりも劣れる者ではないと、私自らに証明する、佳き数行の詩句をして、この手に成らしめ給え。

背徳的で、反宗教的で、反社会的な、という目につき易かった外貌の奥には、意外に敬虔で、神妙なカトリックの魂が息づいている。その祈りの声調は詩作のそれと同じように鋭く明晰だが低い。萩原朔太郎の「虚無の歌」に本来無一物といった標語に通ずる態の或る種の宗教的情趣が漂っているように同じくボードレールの深夜一時の孤独の部屋には殆んど告解室の厳肅と鎮静の響きがある。詩人も又それぞれの国語を生んだその伝統の水脈に究極の渴を医するが如き風情である。そしてこの時、すべてを捨離した人としての言わば実質が、それぞれに、裸形のままに、そこに刻み込まれているのが見える。

(了)

引用附言——引用文中の本字はすべて通行の字体に仮名遣いについては萩原朔太郎のもの以外はいわゆる現代かなづかいにそれぞれ改めた。

- (1) 萩原朔太郎全集（筑摩書房、昭和五十一年刊、以下単に「全集」と注記）第二巻所収。
 (2) 福永武彦訳『パリの憂鬱』（岩波文庫、昭和四十一年改訳版）所収。

- (3) 詩集『蝶を夢む』所収「内部への月影」（全集第二巻）より。
 (4) 詩集『月に吠える』所収「孤独」（全集第一巻）より。
 (5) 里の憂鬱』（新潮文庫、昭和二十六年版）所収「夜半の一時に」より。

- (6) へわたしは田舎をおそれる、／田舎の人気のない水田の中にふるへて、／ほそながくのびる苗の列をおそれる。（中略）田舎の空気が陰鬱で重くるしい、／田舎の手触りはざらざらして気もちがわるい（以下略）——詩集『月に吠える』所収「田舎を恐る」（全集第一巻）より。

- (7) 詩集『青猫』所収「青猫」（全集第一巻）より。
 (8) 同右所収「群集の中を求めて歩く」（全集第一巻）より。
 (9) 全集第二巻、三一五—八頁。
 (10) 秋山晴夫訳、『世界文学大系33』（筑摩書房、昭和三十四年刊）所収。

- (11) 前出、福永訳『パリの憂鬱』劈頭の散文詩「異邦人」全文。

本論の次に引用するボードレール「あほうどり」と同題の詩作が、ルコント・ド・リール『悲劇的詩集』の中にあつて、世外に超然たる詩人の気韻が寓意のうちに表出せられている。ただこの詩集の刊行は既にボードレールの死後である。ここでは単にもうひとつの「対応」の興味の為の参考として拙訳を試みた。

はるかなる極北の大いなる、この星座の下で、
 風は吠え、うなり、すすり泣き、あえぎ、わめいている。
 猛り狂う^{よだ}漚の泡で真白になった大西洋の彼方に跳びはねてい

いきりたつ風に蒼ざめた海水が、うちのめされ、追いたてられ、しぶきとなつて蹴ちらされている。この風に噛みつかれた黒雲は引き裂かれ、ふるえながら、ぼろぼろになり果てた、その、たち切られた残骸に、突然、光りの鮮血が流れ出す。風はぐいとつかみ、巻きあげて、空中にたたきのめすと、鋭い悲鳴と目くるめく羽根の乱れる気配があつて、

風が更にそれをゆさぶり、波浪の高みへ曳きずりあげ、そして、歯を剥く巨怪な魚群の前線をたたきのめす、唸りに息まく風に混じつて、更に異様な悲鳴がとどろく。天空とよるべなき海洋に君臨する王者がただ一人、

すさまじくも兇悪な、この襲撃の景を物ともせず飛びたつ。力強い確実なりズムは生まれ、急ぐことなく遅れもせず、王者は、鉛色に閉ざされる闇のはるかに眼をあげ、
 厳しくもその鋼鉄の如き翼にのつて、
 どこまでもひろがる地獄のうめきを突き切つて、
 その忌まわしい叫喚のただなかを、今、静かに、

飛びわたり、通り来たって、更に壮大に消えてゆく。

(本学助教授 函館分校)

- (13) ボオドレール『悪の華』（鈴木信太郎訳、岩波文庫、昭和三十六年版）所収「信天翁^{あほうどり}」全文。
- (14) 前出、『三好訳』『巴里の憂鬱』所収「酔え」より。
- (15) 前出、『悪の華』所収「不遇」
- (16) 前出、福永訳『パリの憂鬱』所収「二重の部屋」より。
- (17) 同右所収「この世の外へなら何所へでも」より。
- (18) 詩集『青猫』所収「顔」（全集第一巻）全文。
- (19) 河上徹太郎『日本のアウトサイダー』（昭和四十年、新潮文庫版）より「萩原朔太郎」の項。
- (20) 全集第二巻、六一―二頁。
- (21) 前出『悪の華』所収、原題 *Le Goût du Néant*。
- (22) 詩集『純情小曲集』所収（全集第二巻）
- (23) 全集第二巻、三三三―六頁。
- (24) 同右、三六九頁。
- (25) 前出「虚無の歌」第二節より。
- (26) 日夏耿之介『鷗外文学』（実業之日本社、昭和十九年刊）巻頭の「鷗外像」に付された説明文を引用する。へ自分では医務局で撮ったものを好いていたと聞くが、この写真はある角度から目視した鷗外の思量も趣味も空想も生理すらも仄かにあらわしている、綜体的なある感じを有つ弱さと強みとも出ている、好ましい写真である。（傍点引用者）
- 写真と文章との相違はあるが、特に右の傍点の如き意味合いでの詩人晩年のポートレートのもりである。
- 前出、『三好訳』『巴里の憂鬱』所収「夜半の一時に」より最終節。