

「マルドロール」から「ポエジ」へ

長戸路 信行

1.

イジドール・デュカス Isidore Ducasse (筆名ロートレアモン Lautréaumont) がベルギーの出版者フェルベックホーヴァン (Verboeckhoven) あてに書いた1869年10月27日付の手紙によれば、かれが「マルドロールの歌」の発売の希望を依然として捨てていないことが分る。そして自分あてには20部送ってくれば十分だ、と言っている。この20部はたしかに作者の手に渡り、旧師、友人らに献呈されたと思われる。しかし「マルドロールの歌」はついに一般向けに発売されることはなかった。その最大の理由は、この作品中にあらわれるサド (Sade) を思わせる残虐な描写が、第2帝政末期の厳格な検閲を通る見込みはないと出版者が尻ごみしたことである。

それより4ヶ月のち、1870年2月21日付の、同じ出版者あての手紙では、「マルドロールの歌」出版についての懸念が、やや諦めの調子で書かれてはいるものの、すぐ続いて次のような宣言があらわれる。

「——御承知のように、私は過去を否認しました。私はもう希望しか歌いません。しかしそのためには、まず今世紀の懷疑 (憂愁, 悲嘆, 苦悩, 絶望, 陰気ないなき, 作りものの悪意, 子どもっぽい自惚れ, 滑稽な呪い等々) を攻撃しなければなりません。私は三月の始めにラクロワのところに持ってゆく作品の中で、とくにラマルチーヌと、ヴィクトル・ユゴーと、アルフレッド・ド・ミュッセと、バイロンと、ボードレールの一番美しい詩を取り上げて、それらを希望の方向に沿って修正

します。どういうふうにやるべきだったかを指示します。私は同時にその中で、私の出来損ないの本の最悪の6篇をも修正¹⁾します。」

「出来損ないの最悪の6篇」とは、言うまでもなく「マルドロールの歌」のことである。さらに1870年3月12日付の、銀行家ダラス (Darasse, デュカスの父から息子あての送金を取り次いでいた) あての手紙では

「……………おかげで私は目が覚めました。……………今世紀の詩のうめき声はいまわしい屁理屈に過ぎません。倦怠, 苦悩, 悲嘆, 憂愁, 死, 影, 暗さ, 等々を歌うことは, 全力をあげてものごとの子供っぽい裏側しか見まいとすることです。ラマルチーヌ, ユゴー, ミュッセは喜んで女の出来損いに化けました。これらはわが時代のふにゃふにゃの大頭です。いつもめそめそしています。これが, 私が全く方法を変えて, ただ希望, のぞみ, 静謐, 幸福, 義務だけを歌うことにした理由です。……………」

このあとデュカスは

「……………私の本は4, 5ヶ月たたないと書き終わらないでしょう。しかしそれまでに……………父の許に, 60ページの序文を送りたいと考えています。……………」

と書いている。「今世紀の詩のうめき声」, 「ふにゃふにゃの大頭ども」等の表現が「ポエジ」I (Poésies I) にそっくりあらわれていることを考え合わせれば, さきの手紙に書かれた通り, 3月中旬には「ポエジ」Iは書き上げられていたと思われる。さらにこのダラスあての手紙には, 序文の印刷に200フラン必要なこと, そのお金を出してもらえれば, この序文を22日にはモンテヴィデオに送れるだろうと書いている。「ポエジ」II (Poésies II) がいつ書き上げられたかは, 前掲の手紙の中から探ることはできないが, 「ポエジ」Iに続いて, あまり間を置かずに書かれたものであろう。同年6月に「ポエジ」IIは内務省に提出されている。「ポエジ」I, IIはともにパリのGABRIEという出版社から, 1870年前半に出版された。デュカスの死(同年11月24日)に先立つこと5ヶ月ほどのこと

「マルドロール」から「ポエジ」へ

である。現在「ポエジ」Ⅰ，Ⅱの原本は Bibliothèque Nationale に一部だけ残されている。

自作を註釈しつつ書くというのは、「マルドロールの歌」においても終始用いられているデュカスの一貫した態度だが、「ポエジ」の場合も同様に、出版された「ポエジ」Ⅰの表紙には、読者への献辞という形で、

「ぼくは憂鬱を勇氣に、疑惑を確信に、絶望を希望に、悪意を善に、懷疑を信頼に、屁理屈を沈着冷静に、傲慢を謙抑に置きかえる。」

と記されている。この献辞と、前掲の手紙に述べられているところは全く一致している。これが作者の意図——少なくとも、意図であるとみずから信じているところ——であることは間違いない。しかしこの意図が前作「マルドロールの歌」の意図に対し180度の転換をしているようにみえるので、読者はまどい、批評家たちの評価が分れるのである。そこに作者の才能の突然の枯渇をみたり、父親から金を引き出すための策略を想像したりするのは、批評の放棄以外の何ものでもないから論外としても、カミュ

(A. Camus) のように「絶対的平俗」(la banalité absolue)、「苦心惨憺たる平俗」(les banalités laborieuses) と評するものもあるのは事実である。²⁾けれども「マルドロールの歌」と「ポエジ」の作者は、いずれもまぎれもないイジドル・デュカスなのであるから、この2作に通ずる一貫性をさぐり、その相違のよって来たる所以を考察してはじめて、「ポエジ」の評価はなされなければならない。

2.

「ポエジ」Ⅰ，Ⅱは、その標題にもかかわらず「詩」ではない、いわば箴言集である。なにゆえ箴言(maxime)の形で書いたのか、それをデュカス自身が言明している。

「箴言は自己証明するのに自己だけしか必要としない。推論は推論を要求する。箴言は推論の全体を内に収めている一つの法則である。推論は

箴言に近づくほど完全になる。…………… (P II—46)³⁾

そしてまた、悲劇、詩、悲歌よりも「箴言の冷静さが優先する」(P II—82)とも言っている。

「ポエジ」I, IIを合わせたページ数はジョゼ・コルチ版で35ページにすぎない。短いものでは一行にみたく、長いもので数十行から成る箴言がびったりと並んでいる。一つの箴言から次のものへ移るときに行は改まるが、その間に余白はない。それらの箴言の意味上の連りを見出し、あるいはグループに編成する試みは困難である。「ポエジ」Iの本文の前には献呈者の名が列記され、献辞が添えられている。献呈者は5つのグループに分けて記されている。第1グループの6人が、デュカスの最も親しい（または親しかった）友人たちで、その筆頭にあげられているのが G. Dazet である。つぎにリセの同級生が3人、つぎに雑誌の編集者2人、そのつぎに「過去と現在と未来の友人たちに」と記されていて、最後に修辞学教授アンスタン (Hinstin) 先生が来る。これら献呈者の選定、ならびにその排列には、逆説的なところも冷やかし気味のところも感じられない。これは重要な点である。それから献辞が続くが、それには「ぼくがこれから数年にわたって書くであろう散文作品、その最初の部分」を献呈すると記されている。さきのダラスあての手紙にもある通り、デュカスは数年か（数ヶ月か）かけて、「マルドロールの歌」に匹敵するような一冊の書物を創りあげようと考え、その第一部ないし序文として「ポエジ」（少くともそのI）を書いた。これは「マルドロール」の第1の歌をまず始めに完成し出版したのと同じ状況である。

「ポエジ」Iは53の箴言から成り立っている。全篇が教壇の上からリセの生徒に対してなされる修辞学教授の説教口調をまねたものであり、その滑稽化、茶化しであると指摘するものがある。⁴⁾ たしかに学校教育に直接言及している個所が多い。P I—16, P I—17「小アレクサンドル・デュマにはまかり間違っても、断じて高等中学校の賞状授与式の演説をやらせては

「マルドロール」から「ポエジ」へ
ならない。……」, P I—18「高等中学校の賞状授与式の演説とアカデ
ミー・フランセーズの演説こそ……」, P I—19, P I—43, P I—49,
P I—50。このような学校生活に言及した個所, および教師が生徒に話し
かける口調をまねた個所をすべて拾うと29の箴言にわたると言う。これに
くらべて「ポエジ」Ⅱでは2人称複数形は4個のパラグラフにしかあらわ
れず, 「教授」は消えていると言う。⁵⁾

リセの生徒に向って教室の中でなされる厳格で模範的な修辞学教授(第
2帝政下の国立のリセの), その説教の茶化しだとしたら「ポエジ」Ⅰの
持つ意味はどうなるであろうか。デュカスがリセの寄宿舎生活のくびきに
あえぎ, その苦しみがコンプレックスとなって生涯つきまとったというこ
とは, 多くの研究者が認めるところである。その痕跡は「マルドロールの
歌」の多くの個所に追跡することができる。また1927年にアリコ(F.
Alicot)が採録したデュカスの学友 Paul Lespès の証言からも推測する
ことができる。(ただし81才の老人が62年前のことを語っているのだが)
修辞学教授アンスタンがミュッセの「ローラ」の中のペリカンの話をラテ
ン語訳させたことについて, デュカスが Lespès の耳に不平をささやいた
という挿話は P I—49, 50と全く同じ情景である。(符節が合いすぎている
とも言える。)また同じ思い出話の中に, デュカスの書いたものがあまり
にも統辞法を外れていたために, アンスタン教授がこれを古典語教育その
ものへの挑戦, 教授に対する悪意のからかいと取って, 居残りの罰を課し
たと記されている。

生徒達の期待を一身に集めていたらしい若く優秀な教授に叱責されたこ
とは(もし事実として)たしかに辛いことだったであろうが, それだけで
デュカスが生涯この師を恨んだとは思われない。「マルドロールの歌」に
は寄宿舎生活への遺恨はたしかに認められるが, その主たる原因がこの教
授にあるという証拠はない。「ポエジ」Ⅰをすべて, 教壇で説教する修辞
学教授の滑稽化, 茶化しとみることは全く不可能とは言えないが, それな

らば献呈の辞「修辞学の恩師アンスタン先生に」も茶化しであることになる。そしてまたフェルベックホーヴァンおよびダラスあての手紙も悪ふざけとなり（特にフェルベックホーヴァンは、デュカスが頼ろうとしていた出版者である）、まして「ポエジ」Ⅰ、Ⅱの中で作者がくりかえし自分の意図を説明しているのも意味のないこととなる。

しかしながら、いかに「マルドロールの歌」と正反対の方向であろうとも、作者の意図（もしくは意図と言明しているところ）を信じて、作者の逆説（または逆説の逆説）にもめげずに「ポエジ」Ⅰを解説すれば、これは世紀病および世紀病の担い手であるロマンティック文学に対する激しい弾劾の書であると言えよう。その世紀病の一つである瀆神について、デュカスはどうか攻撃しているであろうか。創造主に対する口汚い罵りは「マルドロールの歌」のいたるところにぶちまけられていた。CⅡ-8⁶⁾では、血の沼から人間どもを引きあげて頭からむさぼり食う創造主であり、CⅢ-4では泥酔して路傍に寝ころがっており、CⅢ-5では悪徳の宿で快楽にふけっている。ところが「ポエジ」Ⅰでは一転して、「創造主に対するもっとも基本的な礼儀の欠如や嫌悪を見せるなかれ。」（PⅠ-4）、「あらゆる真理の源泉である真理、神が絶対に善であり悪を絶対に知らないという真理……われわれはなにごとであれ創造主を問う権利はない。」（PⅠ-43）というようなパラグラフが並ぶ。いずれの場合にも創造主は大文字で始まる *le Créateur* を用いている。

つぎにロマンティック文学の旗手たちはどのように扱われているであろうか。「ポエジ」Ⅰ（およびⅡの一部をふくめて）の中で最も頻繁に採り上げられている作家はバイロン、ユゴー、ミュッセの3者である。もちろん攻撃の矢面に立たされているのだが、裏をかえせば、それだけこの3者はデュカスの内部で大きな地位を占めている（あるいは、いた）ということであろう。

ミュッセの場合を採り上げてみよう。PⅠ-21「……………ひどく頭のいい連中というものは、カッとして悪の腕の中に身を投ずるものなのだ。悪は

「マルドロール」から「ボエジ」へ

甘美なアブサント酒なのだ……これこそ『ローラ』の作者を精神的に殺してしまったものだ。……」，P I—32，P I—34「憂愁と悲嘆はすでに懷疑の始まりだ，懷疑は絶望の始まりだ，絶望は様々な段階の邪悪さの容赦のない始まりだ。それを確認したかったら，『世紀児の告白』を読みたまえ。……」，P I—35「アルフレッド・ド・ミュッセのような二流の知性は自分の能力の一つか二つを，ラマルチーヌ，ユゴーといった一流の知性に共通の能力よりもはるかに遠くまで，がむしゃらに押し進めることがある。われわれは酷使された機関車の脱線現場にいるようなものだ。ペンを握っているのは一個の悪夢である。……」，P I—36，P I—39「有害なる三文文士ども，サンド，バルザック，アレクサンドル・デュマ，ミュッセ……」，P I—47「われわれの時代のふにゃふにゃの大頭ども……知性のシャツを着忘れたしゃれ男ミュッセ……」，そして，P I—49，50には有名なペリカンの話が出て来る。デュカスがこの血なまぐさい，胸のむかつくような譬え話にいかに嫌悪の情を示したかは，さきのLespèsの思い出に現れる。P I—50の「一人の生徒」が，このペリカンの悪夢に毎夜悩まされるという話は，そのままりセ時代のデュカスの思い出としてもよいであろう。

これらのミュッセ評はたしかに独断的で，あまりにも一方的ではあるが，たしかにミュッセの弱点をもよく捉えている。ところがミュッセはデュカスが最も親しんだと思われる作家の一人であって，「マルドロールの歌」が「世紀児の告白」の影響を強く受けていることは疑いを容れない。ミュッセの描いた1830年代の青年の心の荒廃——それは戦乱相ついだ第一帝政時代に生れた「熱烈な，蒼白い，神経質な一つの世代」で，「すべてを疑い，すべてを否定し，絶望を歌い……晴れやかな顔をして………口に瀆神の言を吐いて………学校から」出て来た若者たちである。そして「地上のあらゆるものを嘲笑することは，為すべきことを知らないものにとって大きな慰安であったのである。」⁷⁾

ゆえにデュカスとミュッセとの関係は複雑である。悪夢にうなされるまでペリカンの話に悩まされた少年、それでいてミュッセの作品に親しみ、その影響を強くうけて「マルドロールの歌」を書き、その中でペリカンの話とは比較にならぬほどの残酷な描写を重ね（たとえばCⅢ-2の、ブルドッグに少女を引き裂かせる話）、悪と「残酷の歓びを描くことに自分の天才を奉仕させ」（CⅠ-4）たのちに、「ポエジ」でことさらミュッセを採り上げ、ペリカンの譬え話を攻撃している。このような内的な、入り組んだ関係が存在するゆえに、さきに引用したミュッセ攻撃の箴言がそのまま「マルドロールの歌」（したがってデュカス自身）への批判ともなるのである。

「ポエジ」Ⅱも長短おりまぜた159個の箴言より成っている。作者が箴言の形を借りて書いた理由についてはすでに述べたが、「ポエジ」Ⅱにはさらに、なにゆえ作者が詩、劇、小説等のジャンルをもはや採らないかが説明されている。「マルドロールの歌」もまたロマンティック文学に対する弾劾の書であったが、それはなお小説の形をとり、さらに皮肉なことに、それはロマンティック文学（ことにロマン・ノワール roman noir）の形をとっていた。その間の作者の意図は、1869年10月23日付のフェルベック・ホーヴェンあての手紙にある通り、「読者を（悪によって）圧倒して善を薬として欲しがるようにさせるためにだけ絶望を歌」ったのである。「ポエジ」はもはやそのような迂回をせず、小説等の形を借りず、理論によって、正面からロマンティック文学を攻撃しようとした。デュカスは自分のこの新しい方法について「ポエジ」Ⅱの中で明言している。

「詩についての判断は詩よりも価値がある。それは詩の哲学だ。……詩は哲学なしですますことはできないだろう。哲学は詩なしですますことができるだろう。」（PⅡ-77）「詩のための論理がある。……詩人はおのれを哲学者よりも優れていると考える権利はない。」（PⅡ-90）

「マルドロール」から「ポエジ」へ

「ぼくが企てている科学は、れっきとした詩の科学だ。ぼくは詩を歌いあげたりしない。その根源を見つけ出そうと努める。」（PⅡ—102）
このようにデュカスが詩や小説の形に訴えない理由ははっきりしている。ところがかれが「れっきとした詩の科学」であると自称する書物に、「ポエジ」という標題がつけられているのである。

「ポエジ」Ⅱの大部分を占めているものは、古典的な箴言集の改作である。デュカスは、採り上げた箴言の出所を明らかにしていないが、現在までに判明したものは、パスカルが27、ヴォーヴナルグが35、ラ・ロシュフーコーが3、ラ・ブリュイエールが1、ダンテが1である。ロマンティック文学の攻撃で始まったものが、このような古典作家の茶化し、破壊に至っているのは奇妙と言わざるをえない。その2、3のものについて、原典と比較してみよう。

「不幸の中でこそ、友は増える。」（PⅡ—6）「繁栄はほとんど友達を作らない。」（ヴォーヴナルグ）
これは単なる言い替えで、それによって思想が裏がえしにされた訳でも、深化されたわけでもない。

「人間は樫の木だ。自然はこれ以上頑丈なものを知らない。宇宙はそれを守るために武装する必要はない。一滴の水は人間を守るに足りない。宇宙が人間を守る時でさえ、人間は彼を保護しないもの以上に賤しいということはないだろう。……」（PⅡ—14）

「人間は一本の葦にすぎず、自然の中でもっとも弱いものである。だがそれは考える葦だ。宇宙は人間をおしつぶすのに完全に武装する必要はない。一吹き of 蒸気、一滴の水も人間を殺すに十分である。だが宇宙が人間をおしつぶす時、人間はなお自分を殺すものよりも高貴である。」
（パスカル）

葦を樫に置きかえ、否定と肯定とを逆にし、反意語を多く導入する。しかしこれが何らかの新しい思想の誕生になっているとは到底思えない。茶化

し（それも、あまり上出来とは言えない）としか言いようがない。パスカルが人間の弱さ、人間の悲惨を言うとき、それは勿論、単なる否定、単なる絶望を歌ったわけではない。デュカスも当然それは知っていたであろうが、ただかれにとっては、弱いという言葉、悲惨という言葉が人間にあてはめることそれ自体がすでに許されなかったのである。

「絶望はわれわれの誤りの中で最小のものだ。」（P II—124）

「絶望はわれわれの誤りの中で最大のものである。」（ヴォーヴナルグ）絶望を完全に否認するデュカスの立場からすれば、すでに人間の内部に絶望が無に近くなっているという意味で「最小」という語も生きてくるが、「最大」としてもデュカスの思想は表現しうる訳で、これは裏がえしのための裏がえしではなかろうか。この他に、デュカス自身の前作「マルドロールの歌」I—5の改作（P II—62）が特に注目される（これについては後述する）。こうして「ポエジ」IIは、あまり成功しているとは思われない剽窃、改作をつらねたまま終っている。この次に執筆するはずの「ポエジ」III以下についての予告とか弁解とかはない。

3.

このようにみてくると、「ポエジ」I, IIがいかに「マルドロールの歌」に対し全く180度の方向転換であったかということが分る。ではこのような方向転換の中に、なお作者の一貫性を認めることは可能であろうか？「ポエジ」を全く意味のない気まぐれな悪ふざけとみなさぬ限り、そのような一貫性は必ず存在するはずである。もっとも、この場合の一貫性とは、同一性とか斉一性とかいうことと異なるものであることは言うまでもない。

私はこの一貫性を、作者デュカスの激しい攻撃性にみる。この攻撃性はサド＝マゾシズムの形をとっている。サディズムとマゾシズムという2種の倒錯は、対称性と補完性とを持ち、サディズムを他人への攻撃とすれば、マゾシズムは自己自身に向けられたサディズムと行うことができる。

この自己自身への方向転換は、主体が自己自身を苦しめることから、主体が他人によって苦しめられることまでを含む。このようなサド＝マゾシズムの典型を「マルドロールの歌」Ⅰ－6にみることができる。美しい少年をさらってきて愛撫したのちに、2週間のばした爪で引き裂き、つぎに一転して涙を流して少年を慰め、さらに少年に許しを乞い、こんどは君が僕を引き裂くんだと頼む。このようにサド＝マゾシズムは常にあくなき残虐に至る。自己の残虐によってさらに熱狂し、とどまるところを知らない。このような熱狂は、ペンを執ると「たたきつける」ような文体を生み出す。デュカスの文体の特徴の一つは、その激しさにある。たたきつけるように書くときの心情の激発、これだけがデュカスにとっての「書く意味」だったのではないかとさえ思われる。

この攻撃が創造主に向けられると、かって書かれたことがなかったほど醜悪な創造主の姿となる。人間に攻撃が向けられると、その対象が俗物でもあるために、攻撃はある意味で極くまっとうな性格を帯びるようにみえる。一見、悪意の攻撃とはみえない。しかしそのあくなき嘲罵のゆえに、それが単なる毀傷の喜びに化し、毒々しい悪意の攻撃に姿をかえる。

サド＝マゾシズム的な攻撃の（すなわち愛の）最も主要な対象であったものは、言うまでもなく少年時代の友人 Dazet であって、そのコンプレックスからの脱却が「マルドロールの歌」（とくに第5の歌まで）の全構成となっている。逆に言えば、第5の歌の終末に至るまで、最高の攻撃は作者自身の犯した（と信じられた）罪に向けられているのである。

攻撃は読者にも向けられる。「マルドロールの歌」に満ちている嘲笑的な調子、逆説的な表現等は、この攻撃性からくる悪意に基く。第1の歌の冒頭からすでに、ひ弱な読者に対する警告、脅しがあらわれている。そしてまた Dazet をタコに置きかえるような突飛な操作（これは勿論、Dazet そのものに対する悪意、恨みでもあるが）、文章をことさらに入り組ませ、読者を途方に暮れさせる書き方等、すべて読者を馬鹿にする方法で

ある。

攻撃は文学にも向けられる。と言うよりも、作品としてみるならば、「マルドロールの歌」全篇は、当時のロマンティック文学に対する凄絶な戦いと言いうる。ロマン・ノワールの形式を借り、その形式を極端にまで追いつめることによって、ロマン・ノワールを自爆させてしまう。そこにはイロニーとユーモアとが武器として登場する。これはドン・キホーテが、その当時の騎士道物語の形式を借りて、騎士道物語にとどめを刺したのと同様である。さきに引用したミュッセの「世紀児の告白」と「マルドロールの歌」とが、同じ時代的風潮、同じ心的傾向を持ちながら、全然異なる効果を持ち、結果をもたらしたのは、まさに以上のような理由による。

攻撃の最後は作者自身の作品に向けられる。これが攻撃の行きつく果である。この自己自身の作品に向けられた攻撃の結晶が（未完成の粗雑な結晶ではあるが）、「ポエジ」Ⅰ，Ⅱにほかならない。デュカスは全力をあげて徹底的に前作「マルドロールの歌」を攻撃し、否定し、破壊し、その息の根をとめようとする。その攻撃は、狂気に至るまで残虐である。しかしその激しさは、実のところ、「マルドロールの歌」を支配していた激しさと同根のものである。この点においてデュカスはいささかも変わっていない。なぜ「マルドロールの歌」を攻撃したかと言えば、それがとりもなおさず自己自身だったからである。現代のわれわれからみると、なぜあのような傑作を書いた自分自身を否定する必要があったのか、そしてあのように人を呆然とさせる「ポエジ」の平俗（banalité）に徹する必要があったのか不思議に思われる。しかしそこには一つの落とし穴がある。なぜならデュカスにとって「マルドロールの歌」は傑作でも何でもなかったからである。大金が「水の中に消えて」しまって、ついに発売もされなかった本の著者（これは出版者のせいにするともできたが）、20才をわずかに越えたばかりのこの無名の青年にとって、自己の作品とか才能とかは、いくらでも嘲笑攻撃するに価するものであったろう。攻撃が最後には自己自身

「マルドロール」から「ポエジ」へ
の上に戻ってくることはサド＝マゾシズムの構造から必然的であったと言える。ただそれがあまり唐突であるために、読者はとまどうのである。

しかしこの方向転換は、結果として創作を非常に困難なものとする。さきに引用したフェルベック・ホーヴァンアテの手紙にある通り、善を薬として欲しがらせるために悪を歌ったのだとデュカスは言う。かれの残した少数の手紙の中に、どれほどかれの真意が述べられているかは疑問だが、一応この言を信ずるならば、「マルドロールの歌」は善のために悪を歌ったものであり、「ポエジ」は善のために善を歌ったものであるということになる。ところが小説というジャンルは、悪（否定）を歌うためには好都合だが、善（肯定）を歌うためにはまことに不向きなジャンルである。これは近代小説の持つ一つの厳然たる宿命的な現実である。デュカスは敢えてこの困難に挑戦しようとした。挑戦せずにはいられなかった。かれの持つ攻撃性がかれを駆り立てたのである。しかもデュカスは、自己の前作を攻撃、破壊するに際して最も簡単な方法を選んだ。つまり前作の全く逆を述べるということである。これほど明瞭な自己否定はないが、またこれほど自分自身を身動きできないものにする方法は他にない。

このように単純な方向転換のほかにも幾多の方法が有り得たはずである。たとえば読者への献辞にあった「ぼくは憂鬱を勇氣に、疑惑を確信に……置き換える」という宣言を例にとれば、憂鬱と勇氣との間には無限の変化がはさまれていて、憂鬱のつぎに平穏とか諦観とかを持ってくることもできたはずである。そうなれば、イロニーやユーモアやらをそのまま持続させながら、別の角度からの攻撃ができたかもしれない。しかしそのためには年齢的な成熟も必要であつたろう。しかしこの成熟ということこそ、最も非デュカス的な要素なのである。

かれは「ポエジ」Ⅰの第1行目から、「今世紀の詩のうめき声はソフィスムにすぎない」と宣言し、当時のロマンティック文学を、従って自作を一気に、徹底的に断罪する。そうして同じく2行目に、「第一原理は議論の

埒外にあるはずだ」と記し、前作においてあれほど飽くなき非難攻撃の標的であった創造主を、絶対の第一原理として、われらの手のつけられぬ聖域として、確立してしまう。こうなれば、あとは一瀉千里に突進するほかはないのである。ところが善＝肯定の箴言は、書けば書くほど *banalité* を増す。この現実をデュカスの鋭い感覚が捉えないはずがない。しかしそれが分っていても、もはや後へはひかれない。デュカスは今や自己の箴言の *banalité* に気づけば気づくほど、躍気になって、これは *banalité* ではないのだ、これこそ敢えて人の言わなかった真実で、自分が始めてこれを言う勇気を持ったのだ、と自分自身にも言いきかせ、読者にもそれを信じ込ませようとする。しかしかれには、それを読んで呆れている読者の顔が目に見え浮ぶ。するとかれはますます激してくる。そして「ポエジ」I—13には、370個の単語を並べた単一の文 (*phrase*) があらわれる。「錯乱、不安、墮落、死、肉体的あるいは精神秩序における畸型、否定の精神……」で始まる、実に120個に及ぶ罵詈雑言が流れ出す。これらはすべてロマンティック文学に対する攻撃の言葉である。これらの激烈な罵声は、しかしながら、そっくりそのまま「マルドロールの歌」の中に移しかえても少しも不自然ではない。攻撃の対象はどう変わっても、攻撃の型、攻撃しているデュカスの憤激、熱狂は全く同質のものである。そしてまことに奇妙なことに、この雑言にすぐ続くP I—15では「嗜みこそは他のあらゆる性質を要約する基本的な性質である」と書かれている。

「ポエジ」I—16, 17, 18では、デュカスの心性に深い痕跡を残したと思われるリセにおける学校教育に対し、一転して、度外れの賛辞を呈している。「第2学級の一教授」が「私は宇宙のあらゆる宝をもらえるのだから、私はバルザックやアレクサンドル・デュマのような小説を作ろうとは思わない」と言う時、「この点だけで、彼はアレクサンドル・デュマやバルザックより賢いのだ……。」(P I—16)、ここまでは、かれの言うところについてゆける。ところが「……ぼくは第2学級のよき生徒の方が

「マルドロール」から「ポエジ」へ

デュマにまさる、なに事によらず、娼婦についての不潔な問題でさえも、デュマにまさると主張するだろう。」(P I—17) と言うに及んでは、これは何を意味するのかと問わずにはいられない。さらに「高等中学校の賞状授与式の演説とアカデミー・フランセーズの演説こそフランス語で書かれた傑作だ。」(P I—18) に到っては、作者が本気で書いているのかと疑いたくなるであろう。事実、このような文言より「高等中学校の賞状授与式の演説」ならびに「アカデミー・フランセーズの演説」にふさわしくないものはないからである。ここにもデュカスの攻撃性、攻撃のゆきつく果ての残虐な悪意を認めることができる。このような文言に読者が驚ろかすにはいられないこと、この作者は馬鹿ではなかろうかと思わずにはいられないこと、それをデュカスはよく知っている。知った上でなお読者を驚ろかし、或る意味では馬鹿にせずにはいられない。「マルドロールの歌」VI—1にも、「この雑な序文は、まずどこへ連れて行かれようとしているのか一向わかっていない読者を、言ってみれば驚ろかしたという意味で……」と記しているデュカスは、自分のこの方法についても、よく自覚しているのである。このようなデュカスの心的傾向、方法、文体等のために、本来は善のために善を歌うはずであった「ポエジ」までもが悪意に覆われる結果となる。(逆に「マルドロールの歌」は、結果として善意が悪意を覆うものになっている、と言えるであろう。) P I—18の最後の「Naturellement! (あたりまえだ!)」という、吐き捨てるような言葉には、およそ善意の歌とはかけはなれた、自己と読者とに対する嘲笑が感じられないであろうか。

「ポエジ」I, IIを通じて、すべての箴言が長短の区別なく、一行の間隔もあけずにびっしり並記されている点にも、読者に対する悪意があるように思われる。(印刷費の節約のためと言う解釈もあるが、⁸⁾箴言相互の関係等が一切示されていないために、なお一層理解しづらいものになっている。読者の理解ということを顧慮しない、あるいは逆に理解を拒もうとす

る悪意があるように思われる。

「ポエジ」Ⅰがデュカスの新しい「文学理論」であるとすれば、「ポエジ」Ⅱはその理論の実践である。そのためにかれは古典作家の箴言集を採りあげ、それを裏がえしにしてパロディをつくり、そうすることによってそれらの箴言を攻撃し、破壊する。こうして出来上がった新しい箴言集は、しかしながら、成功しているものは少い。原作の鮮烈な色彩を失い平凡な言になってしまったもの、意味がありそうに見えるが実は無いもの、デュカスの目指す新しい文学理論にかえて反するもの、などになってしまったものが多い。このように他の作家の作品を断片的に裏がえして行けば、「ポエジ」Ⅱ以下の続編はいかほどでも書けたであろう。かれもそれを知っていた。

「今世紀の詩人たちが言ったことの反対を言えば pion（将棋の歩、又は寄宿舎の自習監督）にだって文学作品の一つぐらいは作れるだろう。肯定を否定で置き替えることをやればいいのだ。またその反対を。」
(PⅡ-19)

「剽窃は必要である。進歩は剽窃を含んでいる。それは一人の作者の文章をぐっとつかみ、その表現を利用し、誤まった観念を抹消して、正しい観念で置き替えるのだ。」(PⅡ-59)

このように、作品の中に自己弁明をはさむやり方も「マルドロールの歌」にしばしば出現したところである。

このような作品攻撃の行きつく先は、自作「マルドロールの歌」の破壊実践である。「マルドロール」は悪を歌った（と、この時のデュカスは信じていた）文学であり、また自己そのものであったからである。ここでも前作の一少部分を全く裏がえしてパロディを作っている。そうすることによってどのような馬鹿げた結論が出てこようが、その点については一向に頓着しない。念入りの破壊とは言えない、むしろ投げやりな破壊である。

「マルドロールの歌」Ⅰ-5の58行（ジョゼ・コルチ版）からとびとび

「マルドロール」から「ポエジ」へ

に拾い出した文を裏がえして14行の箴言としたものである。C I—5を選んだのも、重大な理由があつてのことではなからう。C I—1から4までは、いわば序文であるから、C I—5は作品の本体の最初の一節と言ってよい。それを採り上げたのである。方法は他の場合と同じく、前作を正反対に言い替えたものである。

「人間どもが……常認外れの信じがたい呪いを生きとし生けるものに、おのれ自身に、また神の摂理に向つて吐き散らしながら、おんな子どもに身を売らせて肉体の羞恥に捧げられた部分を辱しめていた。……」(C I—5)

「彼らは幼児と老年と、息をしている者と息をしていない者との敬意を表し、女性に礼を尽し、肉体の名前を呼びにくい部分を純潔に捧げていた。……」(P II—62)

このように行き当たりばったりに選んだ一節を、投げやりな粗雑な裏がえしによって破壊してみせる、ということのうちに、まさに最大の破壊の意味がひそんでいるように思われる。前作を、念入りな破壊に価する対象とみなしていないわけである。さらに破壊そのものにさえ、大した意味を置いていないのである。第一、これが「マルドロールの歌」の破壊であると誰れが気付くであろうか。20部ほどの献本が送られた人々を除いて。これは前作の否定と言うよりも、文学そのものの否定である。さらに、前作否定の「ポエジ」を書いている現在の自己そのものの否定である。「ポエジ」Ⅰは、いかに逆説的にみえようが、ともかく善意の文学を提唱しようという意図がみえたが、「ポエジ」Ⅱは文学の否定そのもの、さらには書くことの意味の否定そのものに向つているとしか考えようがない。P I—62の最後もまた、「すべてこれらのことは論ずるまでもないことだ」という吐き捨てるような言葉で結ばれている。ロマンティック文学への攻撃、自分の作品への攻撃が、ついにその粋をこえて、文学そのものの否定へと向うその究極の姿はP II—88によくあらわれている。

「…………あわれなユゴー！あわれなラシーヌ！あわれなコッペ！あわれな
コルネイユ！あわれなボワロー！あわれなスキヤロン！チック・タッ
ク・チック・タック。(Tics, tics, et tics.)」

他の個所 (P I—15, P I—47等) では持ち上げられていたはずのラシー
ヌやコルネイユさえも、ついには否定される。あとには何も残らない。
チック・タックという、時を刻む音だけである。

4.

1870年7月19日、フランスはプロイセンに宣戦を布告、普仏戦争の幕が
切って落とされた。この時を待って万全の準備を整えていたプロイセン軍
の進撃の前に、フランス軍は為すすべもなく、9月2日には皇帝ナポレオ
ン3世はスタンでプロイセン軍の捕虜となり、9月4日には第2帝政はあ
えなく崩壊してしまう。そして9月14日以降、パリはプロイセン軍の包囲
下に陥り、市は飢餓状態となる。商店は次々と閉じられてゆき、10月10日
には肉が配給制となる。10月21日には植物園で飼われていた鳥、鹿等が売
りに出されたが、11月8日になると、となかい、カンガルー、しまうままで
売却された。ねずみが日常の食卓にのぼるようになった⁹⁾。新聞は次々と発
刊されては廃刊され、劇場は野戦病院となる。9月以降、パリ市内の死亡者
数が激増してゆくなかで、1870年11月24日イジドール・デュカスは24才
7ヶ月あまりの短い生涯を終える。死因を明らかにするような資料は現在
までのところ一切ない。外国にいる父から仕送りをうけて生活している若
者にとって、ドイツ軍の包囲はまさに生活の根を絶たれることに等しかっ
たであろう。物価の暴騰する市内で、どのようにして食料を入手したので
あろうか。死亡証明書には下宿の主人とガルソンとが署名している。敵軍
包囲下のパリでは、このような孤独な留学生の死など、ごく簡単に片づけ
られてしまったにちがいない。かれが「ポエジ」Ⅱを書き終えたのは少く
とも6月中旬以前であるから、その死に至るまでに、かれが「ポエジ」Ⅲ

「マルドロール」から「ポエジ」へ

以下を書かなかったであろうかという疑問も生じうる。デュカスが開戦、敗戦、第2帝政の崩壊等のニュースにどれだけ心を動かされたか、あるいは動かされなかったかは勿論知る由もないが、たとえこれら外界の事件に無関心な人間であったとしても、当時が何らかの著作をするに好都合な時期であったとは決して言えない。戦争そのものではないにしても、戦争の結果である市民生活の荒廃は、かれの絶望に拍車を加えたであろう。しかしさらに最後の仮定として、これらすべての外界の事情がなかったとしても、かれがダラスあての手紙で予告した「私の本」は、絶対に完成しなかったであろう。かれは「ポエジ」の中で、文学そのもの、書くことそのものを否定してしまったのであるから。同時代の文学者たちが、しきりに美德や神の摂理やらを攻撃しながら、みずからの拠って立つ文学そのものは崇めていたのに対し、デュカスはその文学を攻撃し、破壊し、さっさと通りすぎて行ってしまったのである。ランボーと同じように¹⁰⁾。

注 1) 渡辺広士訳「ロートレアモン全集」思潮社、1969年。本論文中的引用はすべて本書による。

2) Albert Camus: *L'Homme révolté*, Gallimard, 1951, pp. 106—114. しかしカミュは「ポエジ」の価値を全く否定したのではない。「マルドロールの歌」の最上の解釈は「ポエジ」によって与えられる——と言っている。

3) P II—46は「ポエジ」IIの第46番目の箴言を指す。以下同じ。

4) Robert Faurisson: *A-t-on lu Lautréamont ?*, Gallimard, 1972, pp. 158—171.

5) *ibid.*, p. 165.

6) C II—8は「マルドロールの歌」第2の歌の第8節を指す。以下同じ。

7) Alfred de Musset: *La Confession d'un enfant du siècle*, Bonnaire, 1840. 小松清訳「世紀児の告白」, 白水社, 1948年。

8) François Caradec: *Isidore Ducasse, comte de Lautréamont, La Table Ronde*, 1970, p. 216.

9) *ibid.*, pp. 236—237.

10) Roger Caillois: *Œuvres Complètes de Lautréamont*, José Corti, 1947 への序文を参照。