

小林秀雄の匿名連載（2）

——「ボオドレエルの評伝」——

佐藤雅男*

I 隠された評伝

若年の小林秀雄（1902-1982）は、昭和初期の『文藝春秋』に匿名の埋草原稿を書いていた。「ランボオ伝」全（9）回（1927・7～1928・5）や「バルザック伝」・「バルザック逸話集」全（1）回（1928・6）の連載がそれである。本稿で取り上げる「ボオドレエル伝」全（14）回も、初回のみで断絶した「バルザック伝」などの3カ月後、1928年9月から1929年12月の『文藝春秋』に、途中1月と5月の休みを入れ、ほぼ毎月亘って続行された¹⁾。纏まったボオドレエルの評伝としては、わが国では最も早い時期の試みである。

小林が長谷川泰子との同棲生活を解消し、関西方面へ旅立ったのは、1928年6月である。そうした放浪から東京田端の実家に帰郷したのは、1929年1月である。その間、「ボオドレエル伝」は続けられ、同年9月の『改造』に「様々なる意匠」、12月の『思想』に「志賀直哉」が発表され、同月「ボオドレエル伝」は終了した。この評伝は、小林が原理的な思想表現をした作品の背景としての意味がある。ボオドレエルの「一詩人が、自分のうちに一批評家を蔵しないという事は不可能である。私は詩人を、あらゆる批評家中の最上の批評家とみなす」（「ワグネル論」）という言葉は、「表現に

*専修大学法学部兼任講師

ついて」(1950・4)に引かれ、他の作品にも度々引用される。また中期を代表する『近代絵画』(1958・4)は何よりも「ボオドレエル」の章から始まり、近代的詩人の自立の思想に関しては精緻に語られた。だが、そうした詩人の生活あるいは生涯に関する発言は少ない。彼が「ボオドレエルという人に出会わなかったなら今日の私の批評もなかったであろう」(「詩について」1950・4)という詩人の実生活が如何に捉えられていたかが、この全集未収録の評伝には顕現している。

本稿では、こうした「様々なる意匠」「志賀直哉」などの主要作品の背後に隠された評伝内容を紹介しながら、彼の思想表現の特質をめぐって考えてみたい。

II 評伝の構成

「ランボオ伝」は、*La vie aventureuse de arthur Rimbaud, jean marie carré 1926*, 『ランボオの冒険的生活』(ジャン・マリ・カレ)という典拠に従って、祖述的に書き直されていた。それと同様に「ボオドレエル伝」にも、*La vie douloureuse de Charles Baudelaire, François Porché, 1926*, 『ボオドレエルの傷ましき生涯』(フランソワ・ポルシェ)という中心的な手本がある²⁾。その他にはアンドレ・ジイドやアナトール・フランスやエルネスト・レイノウなどの資料が駆使され、表現的模索がされている。まずは、フランソワ・ポルシェの原文の目次を提示する。次に、小林の文章にも目次を付けて、両者の構成を比較してみよう。

『ボオドレエルの傷ましき生涯』(フランソワ・ポルシェ)

序 フランソワ・ポルシェよりジャック・クレペへの手紙

第1部 1, 過去の人 2, 天国の季節 3, 初めて苦界を知る 4, 年

長者への侮辱と制裁

第２部 １，放蕩児 ２，明日は真面目な仕事を ３，黒いヴィナス ４，無秩序 ５，やりくり算段 ６，二重人格者 ７，赤いネクタイの時代 ８，怒りと怨み

第３部 １，不安定，最初の逃走 ２，全てと自分自身の虜 ３，一人の兄弟の発見 ４，憂愁，放蕩，純真な恋 ５，文学の記念日

第４部 １，栄光と幻滅 ２，天使と悪魔の論争 ３，自殺未遂，アカデミー会員に立候補 ４，不治の病 ５，最後の逃亡，６，夜が迫る ７，最後

「シャルル・ボオドレエル伝」（小林秀雄（１）～（１４）は連載の回数番号）
《序》（１）【愚劣なレットル】

第一章，《生い立ちと詩人になるまで》【母の再婚】【放蕩】【南海旅行】
第二章，（２）《『悪の華』の制作》——「美神」との出会い【洋服の決定版】（３）【ジャンヌとの出会い】【自殺の芝居】（４）（５）【新聞の発行】（６）【田舎の生活】（７）【ポオの翻訳】

第三章，（８）《憑かれたる破戒僧》——「宿命」の探索【倦怠と神経脱力】（９）【罪悪の観念】【詩の原理】【純潔な抽象】（１０）【サバチエ夫人との出会い】

第四章，（１１）《『悪の華』の出版》【裁判】【サント・ブーヴ】（１２）【サバチエ夫人との顛末】【義父の死】（１３）【商品に向かない作品】【規律的な仕事】

第五章，（１４）《晩年の悲惨》【自殺の誘惑】【ワグネルの上演】【アカデミー】【ブラッセルの講演】【ボオドレエルの最後】

フランソワ・ポルシェの『ボオドレエルの傷ましき生涯』（１９２６）は、クレペ父子の実証研究を踏まえた評伝である。この書は後に、より詳細な

詩論なども加筆され、『ボオドレエルの生涯——ある魂の物語』（1944）として出版された³⁾。小林が祖述した前者は、詩人が遺した手紙の内容が多く引かれ、ジャン・マリ・カレのランボオ論と性格が似ている。

小林は仏文科の出身で、指導教授は辰野隆であった。辰野は1929年11月に『ボオドレエル研究序説』を出版する⁴⁾。その翌月に小林の「ボオドレエル伝」の連載は急に締め括られた。辰野の著作は、全体を通して、先ずは、略伝（未成期、成熟期、凋落期）、第1章 対社会的自己、第2章 対女性、第3章 対自然、第4章 対神、という整然とした構成である。それは「略伝を骨格として、本論によって肉を付け、生命を吹き込まんと企てた」（緒言）という方針に基づいている。略伝の書き出しは、「ボオドレエルは巴里児である。巴里で生まれて巴里で死んだ（Charles Pierre Baudelaire 1821-1867）」と始まる。そして（凋落期）の節で、ヴィクトル・ユゴーに倣い、「近代的戦慄を創造する為に遂にボオドレエルが現れた」という文学史上の位置が明らかにされる。ポルシェの著作はボオドレエルの少年期や晩年期に関して詳細であるが、小林の「ボオドレエル伝」（1）の纏め方は、むしろ辰野の略伝に近い。小林の雑誌連載と辰野の著作出版の微妙な前後関係からも、師弟間の実質的対話があったことが想像される。

また辰野は註で、「ボオドレエルに関する数多くの伝記中、Eugène et Jacques Crépet: Charles Baudelaire (Paris, 1907) に勝るものはない。本書はそれ以前の凡てのボオドレエル伝を比較総合して最も要領を得た名著である。（中略）、詳しい伝には、Ernest Raynaud: Ch. Baudelaire (Paris Garnier, 1922) もあり、又近くは小説的伝記 François Porché: La vie douloureuse de Charles Baudelaire (Paris, Plon, 1926) もあるが、孰れもクレペ父子の伝には遠く及ばぬ。」と述べる。

小林はこうした辰野の知見に従い、フランソワ・ポルシェを選択した。そして同時代の本場の研究成果の一端を、近代日本のジャーナリズムで、

単なる忠実な翻訳とは異なる表現で展開した。小林の文章は全文翻訳ではなく、原書全体の分量の4分の1程度に集約されている。そこにはポルシェの本文を削除した部分が多いが、他の資料を使用したり、小林自らのボオドレエル認識を展開する所もある。だが大筋としてはポルシェの作品を手本とした、祖述的書き直しである。各章の最初に、ボオドレエルの詩句が引用される点などは、部分的に倣っている。また愛人ジャンヌや作家ポオ、サバティエ夫人との出会いに関しては、ほぼ忠実に祖述している。そして何よりも重要なのは、ポルシェがボオドレエルに見出した「現実」と「宿命」という概念を、「美神」と「宿命」という枠組みで踏襲したことである。小林にとって「美神」とは苦い「現実」の同意語であるが、この問題については、後にまた触れることにしよう。

他に相違点として目立つのは、ポルシェが第1部の幼児期に、かなりの分量を使い、最終章まで母カロリヌとの密接な関係を描いたのに対し、小林はそのことに余り強いこだわりを示していないことである。終局にあたる第4部の4、5、6章の記述も、大幅に切り詰めらる。またボオドレエルの母違いの義兄クロードのことも削除される。小林と比べれば、かなり後に書かれた河盛好蔵の『パリの憂愁——ボードレールとその時代』（1978）にもポルシェの作品は引用され、ジャンヌの兄は実は彼女の愛人であった可能性なども指摘されている⁵⁾。だが、小林はジャンヌの兄の存在にすら触れていない。また、ポルシェ自身がボオドレエル周囲の主要人物に直接的に語りかける表現をしたり、カトリック信者として神との対話をする所も削除される。そしてボオドレエルの二重人格性や、生活の無秩序に対する制作の内的秩序という問題は、ポルシェの重要な論旨である。だが、そのことを小林は丹念に取り上げない。読者層が日本の大衆に特定されたこともあるが、問題自体が本質的である故に、安易な概括を避けたようにも見える。

この評伝には全集未収録で単行本も存在しない事情がある。以下の論述

では先に挙げた目次を基に、小林の年代記的な本文を要約しながら再構成してみよう。それはボオドレエルの基本的年譜のような形になる。だが、小林の方法との関連において主要な文章はそのまま引用して、その思想表現の特質を検討してみよう。《序》(1)の【愚劣なレットル】は次の様に始まる。

一体日本に渡ってきた外国作家で、奇妙な待遇を受けないやつは全くないので、まるで外国煙草が専売局のスタンプを受けなければ、吾々の手には入らないと言った様な塩梅だ。(中略)ボオドレエルという人も偉い男だったから、随分と面倒な頭をしている。そこで、そんなところの人々は、とてもまともに向っちゃ方がつかなくなるから悪魔派だとか、耽美派だとか、生硬にして愚劣なるレットルをはっちまったわけだ。(中略)だから、ボオドレエルという男がもう百年も前に生きていた人で、彼が身を以て現した『悪の華』が、世に現はれてから半世紀以上もたっている今日、日本で『悪の華』の極めてあやし気な翻訳が、一冊しか出ていない事も毫も怪むに足りない。事実、彼に対する立派な批評や研究が現はれたのは、フランスでもこの十年來の事である。「彼の影響は今や始まらんとしている！」とアンドレ・ジイドは言った。ええ、喋っていた日には、だらだらと切りがねえ。さて俺は、小使い取りの為に、彼の痛ましい一生をダシに使はねばならない。

この書き出しは、『仏蘭西文学研究』に発表された『『悪の華』一面』(1927・11)の、「かつて如何なる天才も無礼にも仮面を強制されることなしに吾が国に輸入された例はない。丁度あらゆる舶來煙草が専売局のレットルを必要とした様に」の記述を、改めて『文藝春秋』の一般読者を相手に、平易に噛み砕いたものである。「ランボオ伝」では小林は自らのことを「僕」

と称したが、「ボオドレエル伝」(1)では「俺」の人称で、それがまた「僕」へと変化して、展開のスタンスには基本的ブレがある。そこには所謂べらんめい調を装いながら、深刻な精神生活を表現せざるを得ない矛盾がある。

小林は『『悪の華』一面』で、ボオドレエルの生活の諸挿話から、多少は精密な心理学を構成する事は出来ても、その生活の諧調を創る事は出来ないと言った。そして、ヴァレリイの「生の真実は虚偽よりも一層虚偽だ」という言葉を引いて、自らの思想表現の方法を、「僕は僕の孱弱な夢をみる許りである」と語った。ヴァレリイの言葉は、『レオナルド・ダ・ヴィンチ方法序説』にあり、それに続く言葉は、「文献には通則と例外とが手あたり次第に載っている。年代記者でさえ、その時代の並はずれたことを書き残したがる。」というものである。大岡昇平の証言によれば、緊密に構成された『『悪の華』一面』の全集収録の方も、小林自身は躊躇した。それは抽象的論理が先行するというのが理由であつたらしい。

西田幾多郎は、「象徴の真意義」(全集第三巻「意識の問題」)で、「象徴とは意味と存在との結合である。象徴の最も浅薄なるものは符号に過ぎない。(中略)象徴の意義が深くなるに従って、その結合は内面的となり、必然となる」と言う⁶⁾。そしてボオドレエルの *L'Homme et la Mer* (人と海)の最初の二節を引いて、「真の象徴的結合は先験的世界に於ての結合でなければならぬ。所謂実在界とは直接経験の内容を或立場から構成したものである」と言う。小林の『『悪の華』一面』にも、こうした哲学的議論が踏まえられている。小林は象徴のことを「如何様に解しようとも畢に最上なる記号という圏内を一步も出る事は出来ない。」として、さらに踏み込んで、「象徴を実現するという事は象徴以外の何ものかであればならない」と述べる。象徴以外の何かとは、上等な記号の反対物としての愚劣な生活状況の直視を指示するとも考えられる。彼の思想も高踏派の趣は拭い切れないが、単なる高踏派では「ボオドレエル伝」のような解体的表現は出来ない。小林の生き方は、かなり破天荒な所があつたらしい。

この評伝には、詩人が制作する基盤をなす生活的諸挿話が、年代記的に語られている。その意味では二つのボオドレエル論は補完的性質を持つ。いわば『『悪の華』一面』はボオドレエルの抽象的思想に関してで、評伝はその具体的実生活に関する記述である。どちらも独特な臨場感に溢れているが、ある種の片寄りには否めない。そして両者の分裂を小林自らの直接経験において統合したイメージが、「様々なる意匠」のボオドレエルに関する言及の背後にある。

第一章《生い立ちと詩人になるまで》

【母の再婚】ボオドレエルは1821年4月9日に巴里に生まれる。父のフランソワが60才で母のカロリーヌが26才であった。6才の時、父が死ぬ。母はオーピックという陸軍少佐と再婚する。母の再婚は、彼の心に大きな痛手になった。リヨンに移り寄宿舎に4年間入る。巴里に帰り、ルイ・グランに入る。

【放蕩】ラテン語競争試験で2等賞を取るが、忽ち怠けだす。17才で L'incompatibilite (不調和性) を書く。大学入学資格を取るが、詩人に成ることを表明する。放蕩が始まり、オーピック将軍との仲が険悪になる。

こうしたボオドレエルの放蕩に関して、小林は次の様に言う。

彼は放蕩をはじめた。勿論金持の坊ちゃんの、のめめしたんじゃないんで、つまり、後に『悪の華』となって花咲いた材料が、今や彼によって片っ端から点検されはじめたという意味である。元来ボオドレエルが歌ったものは、アナトール・フランスが言った様に、「悪」ではなく、「罪」というものなんで、「悪」とは彼にとって現実の一色彩ではなかったのだ。現実そのものの存在の根本的規定だったのだ。つまり、善玉があって悪玉があって、さて、世の中に色々と面白い芝居がかかるんじゃないので、「悪」があるから現実が存在するのだ。

「悪」とは、彼の生命論理の極限点に現はれた純一無双の一表象であったという事を諸君は瞬時も忘れてはならない。

こうしたボオドレエルの「悪」とは現実の色合いではなく、現実そのものの存在の根本的規定という視覚が、この評伝全体を貫く。それはボルシェから借用したものではなく、むしろアナトール・フランスに倣っている。斉藤磯雄は『ボオドレエル研究』（1950）で、アナトールの『文学生活』第3巻 *La vie littéraire*、3の部分を、「近づいて観ると、ボオドレエルは背徳の詩人に非ずして、それとは全く別な、罪の詩人である。（中略）原罪の教義は『悪の華』に於て最終の詩的表現を見出した」と訳読した⁷⁾。この宗教的問題は第（9）回に詳しく論じられるので、後にまた見ることにしよう。

【南海旅行】義父は懲罰と健康のために、ボオドレエルを船に乗せる。1841年6月9日に南海丸は出航する。（2）ソール船長の教育的な目論見は巧くいかない。船が緑の岬を廻り、喜望峰に近づいた時、暴風雨に逢ったが、ボオドレエルは一人パイプを銜えて嵐を研究する。船がモオリス島に着くと、彼は巴里に帰ると言い出した。ブルボン島からラルシッド船に乗り換え、1842年2月にパリへ帰郷する。

第二章《『悪の華』の制作》——「美神」との出会い

【洋服の決定版】家出をしてサン・ルイ島の借家に住み、『悪の華』の製作に取り掛かる。この頃、洋服の決定版を作った。彼の周りには、プラロン、ル・ヴァツスール、メナアル、バンヴィルなどの詩人が集まった。バンヴィルは「美神」に礼拝する詩人で、ボオドレエルは「美神」と決闘する詩人であった。（3）ドロワの書いた肖像は、この当時のもので、ウーリアックやネルヴァルとも付き合う。

【ジャンヌとの出会い】『悪の華』に異様な光彩をもって現れるジャンヌと出会う。彼女は「首なし女街」に移り、ボオドレエルはピモダンというホテルに引っ越し、同棲が始まる。彼は借金生活をし、酒とハシイシを愛好する。カフェでクールベと歓談する。ある夜ロシアの青年バルテと喧嘩になる。

この章には、所謂「美神」との出会いが描かれている。それは、ボルシェが「第2部3、黒いヴィナス」の冒頭に引いた「夜のように褐色の奇妙な女神」(Bizarre déité, brune comme les nuits)としてのジャンヌとの出会いである。記者の中込純次は「女神」という言葉を使用するが、小林は「美神」とする。またそれは全体を通じてはジャンヌのことだけではなく、作家ポオやサバティエ夫人との出来事を含めて、『悪の華』という詩集の内容に絡まる複雑な概念である。美神ジャンヌの存在はボオドレエルの現実の仕事の妨げになった。この点に関して、河盛好蔵はボルシェの指摘を引きながら、「彼(ボオドレエル)がポオに夢中になり出してからジャンヌ・デュヴァルは愛人の情熱が自より以外の『目に見えない亡霊』に移ってしまったことに激しい嫉妬を覚え」たと解説する。

また敢えてパンヴィルとボオドレエルの二人の詩人を対比するのは、最後までボルシェの見方を貫く。それは、「そこに向い合っている二人の若い詩人の対照は、なんと豊かな意味をもつことか！パンヴィルはまだ子供に過ぎない。しかし、彼は先天的に現実をそのままに見ることが出来ない。(中略)そしてボオドレエルは現実を知り、現実の苦い汁を全て搾り出すほど確かにそれを握るであろう。」(73・82)という考えである。このことを小林は、『悪の華』の重要部が25才以前に出来ていた事を思えば、21才のボオドレエルが既に驚くべきその逆説的な感受性の不可思議な角度から、現実(レアリテ)を掴んでいたという事は容易に想像出来る。一人は美神に礼拝せんとしてこの世に生まれ、一人は、この世に生まれたのは美

神と決闘せん為であった。幸福なる詩人は遂に不幸なる詩人を了解しなかった。」と訳読する。

小林の「美神」とは、自然性の隠喩である。それはまた、「彼女（ジャンヌ）の不潔な饒舌が一度終わり、猫と一緒に悠然と長椅子の上に寝そべるとボオドレエルには忽ち彼女がテッサリーの女魔法使いの様に思われた」という複雑な現実性と関わりがある。「ランボオ I」（1926・10）では、「彼は逃走する美神を、自意識の背後から傍観したのではない。彼は美神を捕えて刺違えた」と言われた。こうした意味では小林にはランボオとボオドレエルは不幸なる詩人として同類の存在である。また後の文芸評論では、「アシルは理論であり、亀の子は現実である事には変わりはない。アシルは額に汗して、亀の子の位置に関して、その微分係数を知るだけ」（「文学は絵空事か」1930・9）と言う。小林は自らの作家的な「宿命」をアシルの努力になぞらえている。そして「美神」と「宿命」ということが、「現実」と「理論」という言葉に重複してくる。「美神」とは、それ自体が複雑に絡まり合う苦い現実とは、小林がボルシェから影響を受けたというよりも、身を以て体験した事実である。ボルシェの指摘に共感しながら、自らの「宿命」の理論を深めたと理解すべきであろう。

【自殺の芝居】借金生活がひどくなり、義父はアンセルという公証人を付けることにした。(4) 1844年に、収入が激減したボオドレエルは自殺の芝居をする。こうした酔乱の生活の中、『悪の華』は建築されていた。「1845年のサロン」という絵画批評で文壇に乗り出す。「海賊王」という雑誌で文学批評をする。この頃、最も忠実な友人アツスリノオと出会う。(5)「人は、天才を所有する時、如何してその借金を払うか」「地獄のドン・ジュアン」を書く。「恋愛に就いて気休めの金言少々許り」を「海賊王」に発表する。

【新聞の発行】民衆のために新聞を発行する。1848年2月25日に巴里は

戦乱の巷となり、27日に第1号が出て、クールベの画の入った翌日の2号で廃刊した。(6) プルウドンと肝胆相照らした。革命の騒動が終わり、平和の日が来た。しかし、借金取りに絡まれて巴里中を転々とする。

【田舎の生活】長編小説の構想を立てるためにディジョンに行く。だが、田舎の生活に馴染めず、巴里へ戻る。1855年の冬にネルバルが死ぬ。(7) 1853年にオーピック將軍は、マドリッドから巴里に帰る。

【ポオの翻訳】ポオドレエルはエドガー・ポオと出会う。1852年に「ルヴェ・ド・パリ」に「エドガー・アラン・ポオ、その芸術と生活」を書く。1854年から名訳が「ル・ペイ」に掲載される。(8) 1855年に巴里で第一回万国博覧会が開かれる。3月には6度も引越しをする。ポオの翻訳出版は、1856年に「異常物語」、1857年に「続異常物語」、1858年に「アアキア・ゴドン・ピムの冒険」、1863年に「我見出せり」、1865年に「怪奇真剣物語」と続く。

ポオの制作方法に関しては「志賀直哉」(1929・12)では、「制作の全過程を明らかに意識することがいかに絶望的に精密な心を要すると知りつつもこれを敢行せざるを得なかった」と言われた。それを小林は志賀直哉とは対極的な手法と見なす。高踏派のテオフィル・ゴオチェはこうしたポオドレエルの手法に関して、「いかなる制作も一定の計画に基づいていた。文学は意図的な産物であるべきで、偶発性の要素は出来るだけ排除する、これが彼の持論であった」と言う。ポオドレエルはポオの手法に共鳴したのであった⁸⁾。

こうしたポオとの出会いの場面はあまり省略されずに祖述される。そして、「吾々人間存在にとって、日々鼻をつき合はしている生の人間より百年前の亡霊の方が屢々、遙かに親近だ」と言う所には、「ランボオ伝」序と同様に歴史意識の萌芽が見出せる。彼の思想史家としての性格は、初期評伝類の頃から形成されていた。そして次のような言及がある。

さて、ボオドレエルが海を越えて三千里の彼方から「兄弟！」と呼びかけられた、そもそもの初めとなると話は少しさかのぼる。それは1846年、ある夜、彼が「両世界評論」紙上で「エドガー・ポオのコント」なる一小論を読んだ時である。以来、機会ある毎に、彼はこの天才を点検して、己れの魂との驚く可き相似を発見して行ったのである。彼の眼前には、自分の企図した主題があった。己れの夢みた章句すら並んでいるではないか！

ここで、俗物批評家共の間に当然起る問題は剽窃という問題だ。或は、模倣したとか、影響を受けたとかうるさい事を言う。

- 1、正直な人には剽窃は出来ない、嘘つきでは大詩人にはなれない。
- 2、「巴里のノオトルダム」はウォーター・スコットを模倣したもので、「レ・ミゼラブル」はユーージュヌ・ショウを模倣したものである。
- 3、影響を受けない奴は何にも発明する事は出来ない。

ポルシャはボオドレエルがポオの剽窃をしたという俗論を、原文で繰り返し否定している。そして上に引いた小林の訳読は、ポルシェの忠実な祖述ではなく、むしろ解体的表現の一種である。小林の創造的批評の前提には、対象の〈模倣〉という手順が存在する。それは物学びに関する積極的意味に通低するが、真似ることの墮落形態として剽窃問題が云々されることがある。これも匿名ではあったが、「ランボオ伝」の方もジャン・マリ・カレの剽窃であり、「ボオドレエル伝」もポルシェのそれに過ぎないと評価される可能性はある。どちらも翻訳作品と言うには余りにも解体的表現だからである。おそらく小林はそうした揶揄には、上記の1～3を言って置けば足りるとした。

ボオドレエルはポオに自らの分身を見たが、そこにはおのずから個性的

相違がある。そのことをポルシェは、*il n'y a rien dans ses ouvrages d'aussi substantiel, d'aussi nutritif que le recueil des poésies de Baudelaire.* 「ボオドレエルの詩集ほど内容豊富で滋味に富んだ作品は少しもない」（中込純次訳）と言う。それを小林は、「ポオは、凡そ希有な人物には相違ないだらうが、彼の作品には、ボオドレエルの天才を貫いている、血液中の鉄の臭ひの如き一種実体的な諧調を全く聞く事は出来ない」と意識する。濃密な意味を持った表現であるが、これではポルシェの原文に忠実に即してはいない。だがそれは、小林が自己の中心に還ろうとする志向であり、「様々なる意匠」の「血球と共に循る真実」いわば「宿命」とは、こうした血液中の実体的な戦慄のことである。それがボオドレエルの独創あるいは真の性格であり、いわゆる「主調低音」という比喩も同意である。「血」ということに関しては、ポルシェ自身も評伝を通して一貫して語っている。次にその最も濃密な部分を引用してみよう。

ボオドレエルの過ぎ去った生涯を一つの縮図にして観察すれば（彼自身が自分の文章の無駄を取り去り推敲する様に）全てのものがこの純粋詩人を試し罰するために、真に共謀した様に思われる。

まず彼が受け継いだ第一の宿命となった強い淫蕩的な血、常に動揺する虚弱な激しい気質、第二に無償では済まない必ず重大な結果を引き起こし、常に結果の鎖を強く厳しく広げる過失と放蕩。最後に彼が自ら苦しんだ性格と、あまりに独創的な個性と、同時代の人々の無理解との何れのせいに、どの程度の割合でしてよいか解からない不運の連続。(289・290)

「様々なる意匠」の「血球と共に循る真実」という言葉に類似した意味が、こうしたポルシェの「彼が受け継いだ第一の宿命となった強い淫蕩的な血」(*cet acre sang libidineux qu'il avait hérité, et qui fut sa fatalité pre-*

mière)の「宿命」(sa fatatité)という言葉にある。だが、これはボルシェからの剽窃というよりも、小林が『悪の華』を自らの生活事実に根ざしながら、直に読むことで掴んだ血の滲むような意識のことである。こうした「宿命」とは血に喩えられもするが、それは小林には生理的意味に止まらず、より意識的な理論性に関わる概念である。こうした直接経験の捉え直し方にもボルシェとのある種の乖離が存在する。その「美神」との相関関係は、本稿では後のⅢ章で、1927年の評論などを参照して、再検討することにしよう。

第三章《憑かれたる破戒僧》——「宿命」の探索

【倦怠と神経脱力】母のカロリイヌや愛人ジャンヌがボオドレエルを訪問する。彼は、「宿命」的な倦怠と神経脱力に苛まれる。幼児期の清純なマリエットの面影が追われるが、「恋愛手帳」は種々な女の住所で埋まり、彼は苦り切って放蕩を続けた。そこには憑かれたる破戒僧の姿がある。

ボオドレエルの死生観に関してボルシェは、「死の観念が彼においては抽象的な純理論ではなく、来世の神学的な形而上学的偏見ではないが、呼吸が永遠に止まった時の、我々の惨めな皮袋がうける最後の破壊の恐怖である。(中略)死は最後の不治の病である。(中略)同時にまたそれが墓の中の気候の厳しさに、苦しむことを少しも止めないかどうか誰が知ろう。」(187・192)と言う。

しかし小林はこの部分を、「死は、ボオドレエルにとって、抽象的投機でもなければ、形而上学的関心でもなければ、あの世の精神論でもなかった」と忠実に翻訳しながらも、続けて「死は夕暮ガス燈の光と共に彼の屋根裏のベッドに坐るのだ。死は、彼にとって魂の飛翔する彼方の国でもなければ、下界の務めを終へたものの昇階でもなかった。最上の癒すことの出来ない気持であった」と解体的な訳読をする。ボルシェが飽くまでも死を忌み嫌うべき「最後の不治の病」とすることと、小林が多少とも陶酔的

に「最上の癒すことの出来ない気持」とすることでは、その認識に乖離がある。ポルシェの死の認識の方が、遥かに重苦しさが残る。こうした意味のズレは小林の誤訳というよりもボオドレエルの死生観が問われている。「最上の癒すことの出来ない気持」とは、『『悪の華』一面』に引かれた短い詩句で言えば、「おお吾が心の生と死よ」(「Le Flacon」)の意味するところに近い。この詩の最後の一節の全文は、「私こそ貴女を容れる柩となろう、愛せらるべき疫病よ！貴女の力と有毒性ととの證人と私はなろう、天使達の調査した、なつかしい毒薬よ！私を腐蝕する液體よ、おお私の生命と死よ。」(鈴木信太郎訳)であり、こうした詩句の意味を踏まえた死生観の理解の仕方に両者の相違が現れている。小林の理解では、ボオドレエルは生の捕え難きを嘆ずるが、死もまた所有にはならない。小林は Le Flacon の詩句に、ボオドレエルの死生観の本質を見る。この詩人には、死が単に拒絶されずに受容されるが、生きている限りは完全なる所有には至らないという意味を読み取る。その死生観は、相反両立の絶妙な均整を保持するとも言える。

(9)【罪惡の觀念】ボオドレエルの魂とは、「青空を見上げつつ泥海を泳ぎ廻った魂」である。彼が宗教的にみえる所以は、その罪惡の觀念による。全ての平安は、彼の作品から追放され、『悪の華』に、燦然と花咲いているものは、正に「悪」である。

【詩の原理】趣味の天才である彼が、「悪」を歌ったのは、詩の原理に関する問題であり、彼は「悪」を信仰した。

【純潔な抽象】「悪」はこの世を理解する形式で、それは心理上の善惡の悪ではない。「悪」の問題は抽象的問題であったが、架空の問題ではなかった。それは現実を理解する根本的形式で、純潔な抽象である。そのため最も確実な具体性を持つ。彼はこの世を忠実に抽象して、最も確実なる「悪」を掴んだ。そして、ボオドレエルをまともに語るには、『悪の華』と

いう詩集しかない。

「ボオドレエル伝」の根底にある小林の思想が、第（9）回に集約されている。この「青空を見上げつつ泥海を泳ぎ廻った魂」とは、評伝全体を貫く視覚である。このことをボルシェは、「物質の中に深く入り込み、それに溺れ、むしろあがき、眼を天の方へあげている、この理想主義者の魂ほど分裂した魂はない」（190・194）と言った。こうした記述でボルシェはボオドレエルの本質を語った。また続けて、「善と悪の二元性と、この二つの思想の絶間のない争いは、ボオドレエルの詩の根底であるばかりでなく、ボオドレエルそのものの全てである。二重性格の彼は放蕩に心を配ると同時に、貞潔な汚れ無き愛を渴望し、揺籃の歌と母の愛撫とに餓えている」（191・195）と言う。だが小林はこうした部分の祖述を避ける。第（9）回の最後の方では、「どんな文学史でも読んでみ給え。きっとボオドレエルの本質は善悪の二重性にあった云々の意味にぶつかるから。つまりそんな風なものの言い方をするのが便利なのである」と言う。ボルシェの論自体は決して安易なものではない。だが、本質的問題に関する概括的把握への抵抗が小林にあり、さらに次の様に語る。

事実ボオドレエルは趣味にかけては天才だった。彼が着物が一枚出来上るまでに服屋に20度も文句を言いに行ったという事もあり相な事である。（中略）彼が悪を歌ったという事は彼の詩の原理に関する問題であって、この問題まで趣味というものを引きずり込まうとすると、趣味という言葉は如何しても信仰という意味を持って来る必要があるのである。（中略）彼は何故に悪を信仰したか？悪が実在だったからである。何故に悪が実在だったか？悪を信仰したからである。かかる堂々めぐりを換言すれば、彼は現実を悪と理解したという事になる。悪がこの世を理解する形式の名称ならば、かかる悪はもう心理上の善

悪の悪ではない事は勿論である。世の善悪という人間心理の華は、彼の『悪の華』の色であり匂いであるに過ぎない。

ここには第（1）回に、アナトール・フランスなどの影響で、「悪とは、彼の生命論理の極限点に現はれた純一無双の一表象であった」と言われたことが、より一層深化された形で反復されている。趣味と信仰では、そこにはかなりの距離があるが、「趣味とは心臓の理論である。深刻な良心である」（『測鉛Ⅱ』1927・8）という所から、両者を結合させている。このことは、「様々なる意匠」の、「いわゆる印象批評のお手本、たとえばボオドレエルの文芸批評を前にして、舟が波に掬われるように、繊鋭な解析と澁刺たる感受性の運動に、私が没われてしまうということである。この時、彼の魔術に憑かれつつも、私がまさしくながめるものは、嗜好の形式でもなく尺度の形式でもなく無双の情熱の形式をとった彼の夢だ」とも深く関連する。

「繊鋭な解析」とは、明瞭な概念の「尺度の形式」による理論的なものである。それに対して「澁刺たる感受性」とは、神秘的直観の「嗜好の形式」による実感的なものであろう。こうした両者の矛盾を統合するのが、「無双の情熱の形式をとった彼の夢」である。それは趣味という水準から出発しながらも、いわば善悪の彼岸へと情熱的に超脱する信仰の夢である。そうした夢想が理論と実感を繋ぐ。それは苦い現実を噛みしめながら抱く夢想であり、そうした夢の力は、同時に懐疑を道連れにしている。夢が言葉に形象化される時には、それはいつも覚めた苦痛の意識とともに見られている。こうした詩人からは一歩退いた所に、小林の批評がある。

そして「青空を見上げつつ泥海を泳ぎ廻った魂」には、より深い絶望的意識から、より以上の生を希求する夢があった。そして小林にも『悪の華』とは、過剰な意識の夢のことであった。それは「退屈を退屈したものの燦然たる形骸」（『悪の華』一面）であり、こうした意識の夢を語るには、

醒めながら夢中になるような技巧が必要であった。相反両立する意識の夢が、『悪の華』とともに深刻に体験され、そこに思想表現の基層が形成された。全(14)回の「ボオドレエル伝」で、この第(9)回には、他の回と比べても、ボルシェを突き抜けた小林の思想表現の特質が顕現している。ここには、具体的評伝とは異なる抽象的な自己告白の趣があり、注目すべき章と言える。

(10) 【サバチエ夫人との出会い】彼には「恋愛手帳」に載っていない女が沢山いた。それは「人工天国」を捧げたT・G・Kや、「秋の歌」のM・Dや、もう一人のマリイというモデルである。時を同じくしてサバチエ夫人との交際がある。サバチエ夫人の処では、日曜ごとに晩餐会が開かれ、1952年から1857年にかけて彼は夫人に熱烈な詩や手紙を書いた。1856年にはジャンヌと大喧嘩になる。ボオドレエルはすっかり凹み、阿片ばかり吸っていた。

(11) 第四章《『悪の華』の出版》

【裁判】サバチエ夫人との顛末と「悪の華」の出版は同時期である。1855年「両世界評論」の6月1日号で、『悪の華』は公衆の前で開いた。発表されるや忽ち罵詈誹謗の矢面に立つ。だが、アランソンという本屋のプウレマラシスが出版を請合う。1857年6月末に「自分のすべての心の注がれた兇暴な本」は世に現れ、ゴオチェに捧げられた。だが、社会道徳を乱すというので、裁判沙汰になる。

【サント・ブーヴ】ブーヴの「月曜座談」は不朽であるが、人物は小心であった。彼にはユーゴーやゴオチェとの腹黒い駆け引きがあり、ボオドレエルのために一切尽力をしなかった。(12)ブーヴはボオドレエルの機嫌取りに「弁護私見」を送る。そして裁判が片付いてから、『悪の華』に対する意見を公表した。1857年8月20日に裁判は開かれ、ボオドレエルは300法の罰金となった。しかし裁判沙汰の御蔭で詩集は売れた。

【サバチエ夫人との顛末】サバチエ夫人とポオドレルとの初めての肉体関係は8月30日の説がある。しかしエルネスト・レイノオのように童貞説を採る評家もいる。

【義父の死】1857年の『悪の華』出版の3ヶ月前に、義父のオーピック将軍が死んだ。母のカロリイヌはセエヌ河口のオンフルウルの別荘に移った。(13) 義父の死をポオドレエルは「秩序への呼声」と言い、母への責任を感じた。『悪の華』の出版は成功したが、物質的苦しみは続く。

【商品に向かない作品】1857年の「現代」に6つの散文詩、1858年に「人工天国」の前半、「人工理想」を「現代評論」に発表する。「フロオベル論」も「芸術家」に現れるが、商品に向かなかった。彼の生理はロオダノムとアルコールを要求した。1858年に再びジャンヌと大喧嘩をする。彼女は巴里に残り、病気になった。

【規律的な仕事】ポオドレエルはアムステルダムのホテルで一人で暮らす。1859年「フランス評論」に「サロン」, 「芸術家」に「テオフィル・ゴオチェ論」を出版する。1860年に新しい詩が「フランス評論」「現代評論」「座談」「芸術家」に発表される。「人工天国」が完成し、プウレマラシスの店から出る。エドガー・ポオの翻訳が引き続き行われる。この頃、最も規律的に仕事をしたが、肉体は彼の意志に従はなかった。

第五章《晩年の悲惨》

(14) 【自殺の誘惑】1861年2月頃に、母に送られた手紙の一節は次の様なものである。

「私は過ぎ去った月日を、恐ろしい月日を眺める。人の世の短さを考え乍ら、時をつぶしている、それだけです。私の意志は休みなく錆びて行く。断食というものを、憂鬱というものを、イポコンドリイというものを知った人間があったとすれば、それは正に私です。だが私は生きたい、少々許りの光栄と、自分に対する満足を知りたいものだ

と思うのです。何か私が言う、決してと。すると又何かが私に言う、やってみると。プランや計画はしこたま二三枚の紙挟の中に重っているんです。だが私には開けてみる元気が出ないのです。私が何を為ようとするだらう。何んにもしまい、恐らく、云々」

このような生存の苦痛を語った手紙を材料に、その生活状況の在りようを語る手法は、ジャン・マリ・カレを典拠とした「ランボオ伝」と同様である。小林は詩人の絶望的な生活状況の直視と作品との関係を密接なものと考えている。こうした方法論は『ドストエフスキイの生活』(1939・5)や『ゴッホの手紙』(1952・6)などの物語的な本格評論にも発展的に継承されて行った。ボオドレエルは如何にかして、よく生きたいと希求しながらも、生活自体を犠牲にして言語表現の極限意識を追及せざるを得なかった。こうした実生活からの逆行に、その作品の意味の深みがある。

【ワグネルの上演】1861年3月13日に巴里のオペラでワグネルのタンホイゼルが上演される。タンホイゼルは野次られ喧嘩になり、オペラは目茶苦茶になった。だが、それが切っ掛けで、自殺を思いとどまり、18日の「欧州評論」にワグネル論が掲載される。

【アカデミイのスク립ト】1861年の末、アカデミイのスク립トの椅子の候補に立つ。フロオベルもブーヴもそのことに反対した。ボオドレエルは会員達を歴訪したが、殆ど面会拒絶され落第する。1863年に頼みのパウレマラシスの店が破産した。ボオドレエル作品は巴里を憂鬱にするという理由で不評判になる。だがロンドンではスウィンバアンが『悪の華』の最初の熱烈な讃辞を書いた。

【ブラッセルの講演】1864年の春にベルギーへ遁走する。ゴオチェに関するブラッセルの講演では、聴衆は殆どいなかった。「赤裸なる吾が心」も纏まらない。1865年6月に巴里に帰り、母に会うと直ぐベルギーに逃げ

る。

【ボオドレエルの死】1866年3月にナミエルの寺院を見ていて卒倒する。全(14)回に亘った「ボオドレエル伝」は次の様に終了する。

1865年6月彼はふらりと巴里に帰って来た。オンフルウルの母に会うと直くまたベルギーに逃げた。脳の錯乱はうち続いた。翌年3月、ナミエルの寺院を見ていて彼は突然卒倒した。そのまま半身不随となり、発語不能となった。7月ブラッセルの病院から巴里のエミル・デエヴァルの病院に移された。翌67年8月31日、彼は母親に看取られ、死んだ。モンパルナスの墓場に葬られた。無名の詩人ヴェルレエヌとパンヴィルを除いて、当時有名な文人は一人も会葬しなかった。親友アツスリノオは、このみじめな葬列を見て声をあげて泣いた。

さて、俺は諸君達の電車の中の退屈を慰める為に、はづかしい程癡癡な調子で語って来たが、もうおしまいだ。苦り切って置いて置かう。日本ではまだボオドレエルという人はこれっばかりも理解されちゃいないんだ。(おわり)

小林はボオドレエルの悲惨な最後という場面を急ぎ足で締め括った。後年の河盛好蔵の本格的なボオドレエル伝にも、フランソワ・ポルシェの影響は見出せる。河盛もそこでは詩人の作品にはあまり触れずに、その生涯を様々な資料を駆使して描いている。こうした専門家の大作と比較すれば、小林のものは一般的で簡略な伝記に過ぎない。だが小林の「ボオドレエル伝」には一つの明確な特質がある。それは終わり方が性急で感情移入の表現は少ないが、詩人の死に際の描写に鮮やかな印象が残る点である。辰野隆の『ボオドレエル研究序説』の死に際の描写も小林に似ている。このことは両者とも、高踏派のゴオチェのボオドレエル論の影響があると考えられる。

こうしたボオドレエルの死に際の描写は、「ランボオ伝」最中の5回目に挿入された「ボオドレエルの最後」という文章で、既に精細に為されていた。「ランボオ伝」と「ボオドレエル伝」を一連の作品と見なせば、詩人の死という必然的な事実認識から、その生涯の意味が辿られたという意図は明確である。この挿入文は、全(14)回の「ボオドレエル伝」とは『文藝春秋』に発表された時期は異なる。だが、その後の評伝的構想への模索という点では、「バルザック伝」と同様に言語的トポスとして重要な位置を占める。これも他の回と同様に匿名で400字詰め原稿用紙では10枚程のものであり、小見出しを付けて要約してみよう。

「ボオドレエルの最後」(「ランボオ伝」の4回と5回の間)に挿入)

【ボオドレエルの影響】フランスでは、最近、ボオドレエルに関する立派な研究が現はれ、今やパルナスの最高位に着いた。だが、彼の生涯、殊に彼の晩年は悲惨であった。彼の最期をエルネスト・レイノオに従って書いてみる。

【ブラッセルでの講演】巴里でジャアナリズムと借金に疲れた彼は、1864年の4月にベルギーに逃れた。ボオドレエルがブラッセルでやったゴオチエに関する講演は可哀相なもので、聴衆は十人足らずで、終いにはがらんとした会場に一人しか坐っていなかった。そして「吾が裸心」も断片的なノートとしてしか残らなかった。

【サン・ルム寺院での卒倒】1866年の3月にサン・ルム寺院を見物に出掛けたが、彼は突然に倒れた。ボオドレエルは言葉のコントロールを失ひかけていた。そして酒場で倒れた。彼はブラッセルの病院へ送られ、続いて巴里の療養院に移された。死ぬまで、彼の意識は明瞭だったが、一言も口をきく事は出来なかった。そして8月31日に死んだ。

【葬式】葬式は9月2日に行はれた。当時有名な文士は一人も来なかった。バンヴィルとアツスリノオの弔詞は、誰にも聞こえなかった。豪雨が

降って来て、式は大混乱の裡に終わった。

「バルザック伝」は評伝の書き出しの模索であったが、「ボオドレエルの最後」は終局の模索であった。この文章にはエルネスト・レイノウ (Ernest Raynaud : Ch. Baudelaire paris, garnier, 1922) が典拠になっている。また、河盛好蔵が、『パリの憂鬱』(ブリュッセル行き)に引用したカミーユ・ルモニエの『ベルギー生活』(ファスケル書房1905)などの見聞も参照されている。こうした文章が、全(14)回の「ボオドレエル伝」の最終回の前身であるが、詩人の死に際への執拗な関心とは、小林自らの死生観の間いと重なる。そこには人間の「宿命」という問題をめぐり奇妙な沈黙がある。それは感情的な表現を抑えて逸話的事実のみを語ることで、死の實在に衝迫する手法であった。そして、初期の段階でこうした二人の詩人の死に際の描き方が模索されたことの意味は重い。

Ⅲ 評伝の位置

「ボオドレエル伝」の前年の1927年には、「ランボオ伝」だけではなく、5月に「測鉛Ⅰ」「ボオドレエル『エドガア・アラン・ポオ』序」、8月に「測鉛Ⅱ」、9月に「芥川龍之介の美神と宿命」、11月に「『悪の華』一面」などの批評方法の原理論が発表された。この時期に、小林の批評精神の基層が出来ていたと言える。

「芥川龍之介の美神と宿命」には、「美神と宿命とは交流電気の如く芸術家に作用する」と語られる。「美神」とは現実的自然性の比喩であり、「宿命」とは意識的理論性のそれである。こうした所には、自然と自己との間の関係構造の問題がある。小林は画家の脳髓は「美神」から「宿命」に向かって、文学者のそれは画家と反対に向かって動くと言う。しかし芥川に

は、そうした方向性が見出せず、外的実在としての「美神」や内的実在としての「宿命」の影を追い彷徨うような神経的存在と称された。小林は同時代的に芥川の自殺的宿命と直面しながら、自らの文学的出発を覚悟した。「意匠」という言葉は、まだこの時期には使用されていない。「意匠」とはこうした「美神」や「宿命」の影を指す中間的な言葉である。「意匠」とは社会的公共性に関する概念で、公共性を二重に拒絶する詩人の個性に深い関心を抱く初期の小林には、積極的なものではない。しかし、中期の日本美術論における「光悦と宗達」（1947・10）には、「この意匠、この装飾が、何かしら動かせぬ思想を孕んでいる様に感じられるのは何故か」と、形式美の視点から「意匠」や装飾の意味が首肯される。レットルとしての意匠には懐疑的であるが、意匠という言葉自体が軽く使用されているのではない。ここでは小林秀雄には、いわゆる〈宿命〉を軸にして〈意匠〉と〈美神〉を相対的に幅広く交流する精神的型が存在することを再確認しておきたい。

1927年からの一連の評論に、1929年9月の「様々なる意匠」の「彼は彼以外の者には成れなかった」という「宿命」に関する理論は、潜在的にごめいていた。その背景を形成する思念が、一連のフランス文学者に関する匿名評伝にある。「ボオドレエル伝」で言えば、第Ⅱ章の《『悪の華』の制作——美神との出会い》や、第Ⅲ章の《憑かれたる破戒僧——宿命の探索》の辺りに描かれたように、愛人ジャンヌや作家のポオ、そしてサバティエ夫人などが「美神」の象徴であり、そうした苦い現実との絡まりで、おのずから血の滲むような「宿命」の意識が際立ったということが、具体的逸話として語られている。

初期小林秀雄を検討する場合、1928年の作品が全集に一つも収録されていないことが異様である。だが小林が何も書いていなかったわけではなく、それが本稿で紹介している「ボオドレエル伝」なのである。それはアカデミズムから微妙に逸脱した存在が、ジャーナリズムで、いわゆる「物語と

いう最も素朴な文学的觀念の現代に於ける最大の支持者たる『大衆文芸』（「様々なる意匠」）を、フランソワ・ボルシェの逸話の評伝を典拠に、一般読者に娯楽として物語る試みであった。だがそれも、読み返してみれば、単なる娯楽を食み出す要素がある。小林の制作意図と表現効果には、明らかな誤差が生じた。だがそれは失敗作というよりも、むしろその破綻的な意味には深いものがある。それは一人の高踏派が、大衆という土壤に根ざそうとした試みである。このことは土俗への根ざしと言い換えてもいい。⁹⁾また、今日の死生学の視点から、我が国の昭和初期の批評家が、西洋近代詩人の死に際を、如何に捉えていたかを検討する材料にもなる。

そこには、当時の生活の必要に迫られて取り組んだ臨場感があり、初期の小林秀雄の制作現場が顕現している。小林がボオドレエルの痛ましい生活を辿るとは、彼自身の混乱した実生活を相対的に認識し得る手立てになったのであろう。生活の必要とは、経済的要求に追われるという意味には止まらない。まさに深刻な現実を生き抜くために書かざるを得なかった精神生活の痕跡とも読める。彼自らの生活の混乱を、ボオドレエルの愚劣な生活に重ねた部分も存在したであろう。しかし、ゴオチェが記した逸話であるが、バルザックがピモダン館にやって来た時、彼は大麻に興味こそ示したが、「こんな試食に意味はない。ハシッシュは私の頭脳に全く作用しないと確信するね」と言い放った。むしろ、こうしたバルザック的意志に小林との精神的な同類性がある。「様々なる意匠」の、「私はバルザックが『人間喜劇』を書いた様に、あらゆる天才等の喜劇を書かねばならない」という一見謎のような言葉にも、そうした意志の堅固さが現れている。

彼にも習作的文章があり、批評家として自立した後の、さらに厳しい作家意識が、全集未収録の理由であろう。仮に彼が手直しして全集に収録していれば、「ランボオ伝」や「ボオドレエル伝」などは物語的な作品系列の発端として、注目作品になったと思われる。だが、「批評論とは生命の発見を定著したものだ。作品とは生命の獲得を定著したものだ」（「測鉛Ⅱ」

1927・8）という観点から、彼自身は翻訳的解体の言語表現は、自らの作品ではないと見なした。

にもかかわらず小林秀雄研究の視点からは、これらの評伝は、ノートや原稿用紙や手紙として保管されたものではない。匿名ではあるが、一度は『文藝春秋』という雑誌に発表され、小林が決定的な影響を受けたフランス文学者に関するものである。「様々なる意匠」という代表的文章の背景をなしている側面からも、これらの評伝には、江藤淳が『小林秀雄』で「Xへの手紙」（1932・9）を論じるに当たり、大岡昇平から借覽した、「原稿用紙二十二葉」の手記に匹敵するような貴重な資料である。¹⁰⁾

彼には対象を〈模倣〉することが、結局は自己に向う特質がある。それは自己内部の特定者に告白するような思想表現になる。ヴァレリーを手本とした「Xへの手紙」などがそれであり、そこには孤独な自意識の劇が開示されている。それは小林特有の夢想的な内在批評の典型である。「からくり」（1930・2）や「新人X」（1935・9）などの特質も、こうした系列に分類が出来る。だがそれとは角度を変えて、やはり対象の〈模倣〉から出発する表現行為が、背景的に現実の逸話を語るような特質がある。それは単なる空想とは異なり、実証的事実を踏まえながら、外在批評的に大衆という不特定者に語りかける様相になる。批評における対象の内在的な個別化と外在的な一般化とでは方向性が異なり、そこにある種の分裂は避けられない。

作家にとって一体如何なる事柄を誰に向かって語るのかは極めて重要な課題である。その輪郭と方向性が作品の性格を決定するからである。一個の批評的知性が、奥深い対象を幅広い読者を想定しながら、根気強くその意図と効果の歪みを調整しつつ表現行為することで、創造的批評は出来上がって行った。客観的事実よりもさらに奥深いところに文学的真相を浮き彫りにするのが小林の方法であった。そうした歴史的個性を対象とした長編には、深い哲学的思想だけではなく、親しみやすい逸話的物語の性質が

ある。それは高踏性と大衆性とが、極めて孤独な地平で有機的に行き交うという思想表現の特質である。そうした、創造的批評の物語的展開の発端を、「ボオドレエル伝」に見出せる。

「ランボオ伝」や「バルザック伝」を含めて、一連の初期評伝には彼自らの思想が実生活との絡みで模索された痕跡があり、その後に展開される思想表現の特質を暗示する点が多い。後年に正宗白鳥と「思想と実生活」の問題が論争されたが、その最後で述べた「思想の力は、現在あるものを、それが実生活であれ、理論であれ、ともかく現在あるものを超克し、これに離別しようとするところにある」（『文学者の思想と実生活』1936・6）という思念も、「ランボオ伝」や「ボオドレエル伝」に取り組んでいた頃に、形成されたように考えられる。ボオドレエルの実生活に関する事実認識に関しては、ポルシェを超えることは不可能でも、『悪の華』の思想理解に関しては勝る自負があったのかも知れない。

小林の批評方法の基層を検討する上で、初期の匿名評伝の存在は重要である。そこには彼の思想形成の過程が、如実に現れている。完成された作品を材料とすることだけが、思想研究ではない。しかし、昭和初期の『文藝春秋』は特殊な図書館にしか揃っていない。そこには共通のテキストが特定し難いという不都合な事情がある。本稿ではそうした研究の一助として、背後に隠された匿名評伝の紹介を試みた。

(注)

- 1) 本稿は、「小林秀雄の匿名連載——ランボオ・バルザックの評伝」（専修人文論集第89号2011年10月）の続編である。テキストは第六次「小林秀雄全集」（新潮社）及び全集以外の作品は発表雑誌（文藝春秋）、単行本あるいは文庫本を使用した。以下各章に渡って、引用文の仮名使い、句読点、文字使いなどは適宜、旧字体を新字体に改めた。なお、本文中の片仮名使い（ボオドレエル等）は、他の翻訳者の書名以外は、小林の使用法に統一した。
- 2) *La vie douloureuse de Charles Baudelaire, plon paris 1926, françois porché*, (訳者 中込純次 昭森社1982年11月)。引用は中込の翻訳を参照するが、本稿の文脈上、原文

に従って適宜訳文を変えた所がある。また引用の末尾に（73・82）のように、原文と翻訳の順で頁数を記述した。

- 3) *Baudelaire, Histoire d'une âme, Flammarion éd. 1944*（訳者 小島俊明 二見書房 1974年12月）
- 4) 『ボオドレエル研究序説』辰野隆 第一書房1929) に教えられる所が多かった。辰野はボルシェの所謂「小説的伝記」を相対化している。しかし略伝に関しては、ボルシェが第1章の冒頭に引用した、*Le poète apparait en ce monde ennuyé (Bénédictin)* の語句を、そのまま辰野自らの著作の冒頭に引き、相似性がある。
- 5) 『パリの憂愁——ボードレールとその時代』河盛好蔵河出書房1978年10月) に、河盛が引用するのは、『ボオドレエルの生涯——ある魂の物語』の方である。
- 6) 『西田幾多郎全集』第三巻「意識の問題」象徴の真意義、岩波書店 1965年4月) に、こうした指摘がある。この論文は『思潮』第2巻3号 1918年3月に発表された。西田は同年7月に「感情」という文章を書き、そこに「Rimbaud が A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu と云い Baudelaire が Les parfums, les couleurs et les sons se répondent と歌う時、その融合は感情の基礎に於てでなければならぬ。」とある。
- 7) 『ボオドレエル研究』齊藤磯雄 三笠書房1950
- 8) 『ボードレール』テオフィル・ゴーチエ 1868 訳者井村実名子 国書刊行会 2011年12月) は、高踏派による最初期のボオドレエル伝であり、対象への哀惜と思い出に彩られた伝記の古典である。小林は単なる高踏派とは異なる表現を、自らの「ボオドレエル伝」で模索したが、こうしたゴオチェ的な視点は、「様々な意匠」「志賀直哉」などで、拡大深化された。
- 9) 『小林秀雄—近代日本の発見』佐藤正英 講談社 2008年3月
- 10) 『小林秀雄』江藤淳 角川文庫 1969年4月