

ボードレールと「警告するもの」

内山 憲一

1. 『悪の華』第二版前後のボードレール

『悪の華』というと、風俗壊乱のかどで六つの詩篇の削除を命ぜられることになる1857年の初版やボードレールの死の翌年1868年にバンヴィルとアスリノーの編集により出版された第三版ではなく、一部削除されたままでは有機的構造が損なわれてしまう初版にバリ情景の詩群や末尾を飾る長詩「旅」などが付け加えられた1861年の第二版が、詩人が晩年まで意欲を示していた決定版の構成に一番近いとされている。この再版刊行前後の詩人の生活を簡潔に振り返ってみよう。

慢性的な生活苦に加え、ボードレールの健康はかなり悪化してきている。前年1860年の1月には最初の脳発作に見舞われている。それでも著作活動は衰えず、5月には『人口天国』を『悪の華』初版・第二版と同様にプーレ＝マラシ・エ・ド・プロワーズ書店より刊行する。同年12月半ば、半身不随となってヌイイにいたジャンヌ・デュヴァルのもとに転居するが、1861年1月初めには、かつての愛人で今では彼の被保護者のような存在になってしまったこのジャンヌの「兄弟」と称する男が入り浸ることに腹を立て、転居前にいたオテル・ド・ディエップに戻る。初版削除詩篇に替えて新しく35篇を加えた『悪の華』第二版が2月の初めに発売される。3月、プーレ＝マラシや他の友人たちとの間での手形回しが破綻し、ますます困窮の度合いが深まる。「かなり長い前から私は自殺の瀬戸際にいます」とボードレールはプーレ＝マラシに宛てた3月20日頃と推定される手紙に書いている。「特に二ヶ月前からは、憂慮すべき無気力と絶望の中に落ち込んでしまいました。(…)もう考えることも、まったく書くこともできはしないという恐れに襲われたように感じたのです。」(II,135-136¹) 5月、若き日に罹患した梅毒がぶり返す。「偉大な魂が自己を描き告白した、最も美しく最も苦痛に満ちていながら、最も

¹ ボードレールの書簡は Gallimard、Pléiade 版、クロード・ピシヨワ(Claude Pichois)編の2巻本、*Correspondance*、1973.を参照した。巻数をローマ数字で、ページ数をアラビア数字で指示している。本論の引用文の翻訳は、ボードレールのものについては阿部良雄氏の訳文を参考にした。

優しい手紙²」とクロード・ピショワが評する、同月6日に書いたとされる母親のオーピック夫人に宛てた手紙に見られるように、ボードレールは再び自殺の瀬戸際に立っている。24日、詩人はプーレ＝マラシとド・プロワーズへの負債補填のため、彼らにポーの翻訳を含めた文学的作品的独占的な著作権を譲渡し、その著作が生む利益を享受する権利を失う。12月、以前から漏らしていたアカデミー・フランセーズ入りの意向を正式に表明し、スキャンダルを引き起こす。会員の表敬訪問を開始するが、反応は概ね冷ややかで、二ヶ月後には立候補撤回を余儀なくされる。1862年3月17日付の手紙では、ジャンヌとの破局を母親に語っている。それまで多くの喧嘩別れをしつつも、そしてジャンヌが重い病気に倒れてからも、彼はなにかとその面倒を見てきたのであった。「この一月に、なんとも非道な事が起こり、僕を病気にしました」と彼は書いているが、詳細については母にも語ろうとはしない。「そんなことをすれば喉の皮が剥がれる思いがするでしょうから。」(II,233) 例の「兄弟」が実はジャンヌの元愛人だったことが判明したのではないかとピショワは推定している。そして同年1月23日、ボードレールは一つの「奇妙な警告 *avertissement*」を受ける。「痴呆の翼の風が私の上を吹きすぎるのを感じた」と彼は私的な覚書に書きつけているのである³。

この詩人らしい表現については、覚書であるだけにそれ以上の説明はない。そこに読み取れるものは単に四年後の脳障害発作による、奇しくもジャンヌと同様の半身不随の状態、そして失語症という詩人にとっては皮肉な運命の予言だけではない。「警告」という、それこそ奇妙な言葉の意味するところを考え合わせると、見え隠れするものは、努力する能力すら失ってしまうのではないかという恐れ、そしてその恐れに押しつぶされまいとがきながら発する、ちょうど散文詩「午前一時に」の末尾に聞かれるような沈痛な叫び、自分は何か価値のあるものを生み出す器でありたいという必死の思いである。

他方、この表現は詩人ボードレールに特有な、何か生得的な気質・体質から来ているものでもある。「精神的にも肉体的にも、私には常に深淵 (*gouffre*) の感覚があった (…)」。件の覚書に先立つ部分に詩人はこう書いている。彼が「深淵」と名づけたものは、おそらくはどんな人間の中にも内在するものであろう。問題はそれを自覚しているかどうか、それを生理的に感じている

² 上記書簡集Iの年譜参照。

³ 書簡以外のボードレールのテキストについては主にクロード・ピショワ編の Gallimard, *Pléiade* 版の2巻本全集、*Œuvres complètes*, 1975-1976。(以後O.C.と省略)を参照した。この覚書(I, p.668)は通常 *Fusées* に組み込まれているが、刊行を目指して書かれたアフォリズム群とは区別されるべき部分をなしている。なお、文中の強調はボードレール自身による。

かどうかである。まさに「深淵」と題された詩はこのことを歌っている。「ああ！すべては深淵だ、——行動も、欲望も、夢も、言葉も！⁴」ボードレールのすべての詩は、その生が抱え持つ矛盾とともに、この深淵から生じたものである。今までその存在を感じていただけの淵が開き始めたわけである。

2. ボードレールと「声」

1861年——4月9日で40歳となっているボードレールには一つの区切りの年である。40歳…しかし若き日々の放恣な生活がたたって、詩人はすでにジャンヌ・デュヴァルと同様に老いと衰弱の影に蝕まれている。かなり前から彼はその苦しみを母に訴えている。例えば1858年2月19日付の手紙——「まだ間に合うでしょうか、実際のところ？——ああ！もし若かった時の僕が、時間と健康とお金の価値を知っていたなら！（…）若さは逃れ去るし、時に僕は恐ろしい気持ちで歳月が飛び去っていくことを思うのです。」(I,451-452)ボードレールが続けて述べているように、時間と言えは通常は分や時という細分化された単位に思いは懸かっている。その無数に細分化された単位の総和の方へ、われわれの思いは向かいにくい。詩人の抱いているこの恐怖が母に対して爆発的に溢れ出している、実に沈痛な書き出しの書簡が残されている。

ああ！愛しいお母さん、僕たちが幸福になるために、まだ間に合うでしょうか？もう僕にはそう信じる勇気がありません。（…）僕の意志は絶えず錆び続けていきます。若くして憂鬱（spleen）と心気症（hypocondrie）を知った人間がかつてあったならば、それは確かに僕でしょう。それでも僕は生きたいし、できたら少しは、安定や栄光や、自分に満足する気持ちを知りたいのです。何か恐ろしいものが僕に、いつまでもだめだ、と言いますが、別の何かは、やってみろ、と言うのです⁵。(II,139)

ボードレール自身の言葉を借りると「一種の絶え間ない神経性の恐怖」(II,140)に陥った状態で書こうとした手紙の発端である。この部分で中断し、続きは一息には書かれていない。日付はないが、続きをなす1861年4月1日付の手紙冒頭の文から同年2月か3月のものであると推定されている。二ヶ月ほど前に出た『悪の華』第二版は、何部かを包装して然るべき方面へ送

⁴ 煩雑さを避けるために、詩についてはタイトルだけを示し、上記全集におけるページ数は省略してある。

⁵ 強調はボードレール自身による。

る勇気が湧くまで、丸一ヶ月も机の上に放って置かれた。行動すること自体が確かに不可能になりつつある。「おぞましい眠り、おぞましい目覚め」が詩人に付きまどっている。昨日、ほぼ三ヶ月ぶりに会ったジャンヌからは、「兄弟」の不可解な行動を聞かされている。一時、施療院に入っていたジャンヌの留守中に彼は家具の一部を勝手に売り払っていたというのである。

自分自身の問題だけでも押しつぶされそうな詩人にとって特に耐えがたいことは、その耳に囁きかける様々な声である。まさに眠りに入ろうとする時、あるいは睡眠中であっても、きわめて明瞭に聞こえるその声の内容は陳腐で取るに足らないものであるが、彼にとっては自分とは何の関係もないように思えるものであり、かといって決して支離滅裂なものではなく、ちゃんとした文となっているものだという。(II,140)

これらの声は精神分裂病の初期に見られるような幻聴であるかもしれない。しかし、「いつだって私は、精神の中にも神経の中にも、発狂するのに必要なものはすべて備えていた⁶」(I,656)と自覚するボードレールの精神は後年失語症に陥ってからも明晰であった。様々な声は、先ほどの「声」であり「警告」であるもの、つまり詩人に警告し命令する「何か恐ろしいもの」と同一視することはできない。

「同時代評論」の1861年2月28日号に発表、ちょうど同月初めに発売された『悪の華』第二版が印刷されている頃書かれたとピシヨワが推定する詩がある。現在は雑詩篇に分類されている「声」(*La Voix*)と題する詩である。「揺りかごが書架にもたせかけられていた」「暗いバベルの塔」で育った未来の詩人の幼年時代が、そこでは象徴的に語られている。

二つの声が私に話し掛けた。一つの声は思わせぶりに熱っぽく言った。「地球は甘みでいっぱいのお菓子だよ。
私は君に（そうすれば君の快樂はとどまることはあるまい！）
地球と同じほど丸々とした食欲を与えることができるよ。」
もう一つの声が言った。「おいで！おい！夢また夢の中を旅しにおいて、
可能なるものの彼方、既知なるものの彼方へと！」

ちょうど散文詩「天職」に登場する四人の少年の性向がボードレールのその様々な側面を表しているように、この二つの声もそれぞれが詩人の性向の一端を表していて、順序を逆にすると『赤裸の心』の一章、「ほんの子供

⁶ 会見したシャルル・メリヨンの奇才ぶりに圧倒され、自己を省みた感想である。1860年1月8日付、ブーレ＝マラシ宛の手紙の文面。

の頃、私は心の中に二つの相反する感情があるのを感じた、生への嫌悪と生へのエクスタシーと⁷⁾に正確に対応している。二つの現れの起源は、詩の単数におかれたタイトルが示す通り一つであろう。詩篇「声」においてはしかし、現実の生への嫌悪が圧倒的であった執筆時の状況を反映してか、ボードレールは第二の声にしか答えていないように見える。これはまた『悪の花』第二版の最終詩「旅」の最終行、「未知なるもの」の奥底に、新しきものを見つけるために⁸⁾に呼応している。「声」の後半においては、未来の詩人が二人称としての声に答え、呼びかけていることが注目される。

私はお前に答えた。「そうだ！甘い声よ！」その時から
始まるのだ、ああ！私の傷、また私の宿命と
名づけ得るものが。(…)
(…)
そして、天を仰ぎつつ、穴の中に落ちてしまうことは。
しかし〈声〉は私を慰めて言う。「お前の夢を大事にせよ。
賢人たちは狂人たちほど美しい夢を持ちはしない！」

詩の中では、この最後の〈声〉だけが太文字となって擬人化されている。おとぎ話のように装われたこの自伝的な詩篇においては、〈声〉はまだその本性を隠している。威圧的に命令し警告するあの〈声〉の全貌を少年ボードレールはまだ捉えてはいない。

3. 警告するもの

母親宛書簡に読まれる「何か恐ろしいもの」は、ほぼ半年後に発表された別の小さな詩篇に登場する〈蛇〉や〈歯〉と同じもののように思える。その詩、後に「声」と共に1868年の『悪の花』第三版に組み込まれることになる「警告するもの」(*L'Avertisseur*)の全文を引いてみよう。

人間という名にふさわしい者は誰でも
心の中に一匹の黄色い〈蛇〉を持っている。
それは王座の上にもいるように腰を据えて
人間が「欲する！」と言えば、「だめだ！」と答える。

⁷⁾ *Mon cœur mis à nu*, O.C., I, p.703.

⁸⁾ 強調はボードレール自身による。

半獣神の雌や水の精が見つめる目に
お前の目を沈めてみろ。
すると〈齒〉は言う、「お前の義務を覚え！」

子供を作れ、樹木を植えよ、
詩句を磨け、大理石を刻め。
すると〈齒〉は言う、「今晚、生きていますのか？」

何を始めても、何を望んでも、
人間はひと時も生きはしない、
あの耐えがたい〈蝮〉の
警告を受けることなしには。

初出は「欧州評論」の1861年9月15日号である。全集中のクロード・ピシヨワの注によると自筆原稿は二種類残っているが、初出時の五行目冒頭が直されていることから、いずれも「欧州評論」以降のものとして推定できる。この9月15日号には他の三篇の詩、「ある異教徒の祈り」、「従わぬ者」、「断罪された書物のためのエピグラフ」が発表されているが、ピシヨワによると前月半ばに同誌編集長オーギュスト・ラコサードに宛てた書簡にこの四篇が添えられていた。また、「幻想派評論」8月15日号では、既にこの詩の掲載が予告されていたが、同誌はその掲載前に廃刊となっている。いずれにしても、「警告するもの」は1861年の春に母親への例の悲痛な手紙が書かれた後、夏にかけての間に書かれたものであろう。

〈蛇 Serpent〉や〈蝮 Vipère〉や〈齒 Dent〉はタイトルである「警告するもの」の現れであるが、その機能は一様ではない。七行目の〈齒〉が魔性の女に溺れて没する逸楽を戒めるのに対して、十行目のそれは外的な豊饒をもたらす勤勉（八行目）のみならず、内面の豊饒を目指す向上心（九行目）をも頓挫させようとしている。それは従って「良心」(Conscience)とは同一視できないし、「良心」の働きである「悔恨」、つまり「良心の呵責」(Remords)でもない。黄色い蛇や蝮の形をとり「警告」を発するものは、いかなる場合でも人間の意志を妨げ意欲をそごうとする何ものかのように見える。しかし、ボードレール自身もそれが何かは明瞭に把握していない。1857年12月30日付の手紙で、彼は母親にこう書き記している。

精神や意志を弱めているのは病んだ身体でしょうか、それとも無気力な精神が肉体を疲れさせるのでしょうか、なんとも分かりません。でも僕が感じているのは、途方もない失望や耐えがたい孤立感、いつまでも続く漠然とした不幸

への恐れであり、自分の力は全然信じられず、願望というものもまったくなく、どんな楽しみであっても見つけられないということです。(…) 絶えずこう自問してしまうのです、これが何になる？ あれが何になる？ これこそが本当の憂鬱(spleen)な心というものでしょう。(I,437-438)

『悪の華』クラシック・ガルニエ版編者アントワヌ・アダンは、この言葉と、翌 58 年 2 月 19 日付の書簡において、頭脳に忍び込む〈悪魔〉の奸計によって無気力に押し潰されてしまうと母親に訴えているボードレールの言葉を引いて、「警告するもの」とはこの Spleen であると主張している⁹。しかし、〈憂鬱〉が人間の意志を蝕み、いかなる努力の芽をも摘んでしまうもののだとしても、「お前の義務を思え！」と威圧的に命令するものに、あらゆる物事に対する嫌悪感が特徴で見かけ上特に原因がない心の状態を表す Spleen という言葉を当てはめることはできない。他方、ここで無気力状態を訴えている詩人の身の状況をも考慮に入れなければならない。『悪の華』裁判が世間の注目を集め、その過激な表現や作者の人柄自体が話題となり一種の狂騒状態を引き起こした夏に続く 1857 年暮れは、言わば祭りの後の虚脱感が詩人生来の気質に拍車をかけた時期でもある。「僕の本の奇妙な成功と、それが引き起こした憎悪とが少しの間僕の興味を引きました」と彼は同じ手紙で述べている。「そんなことの後でまた、こんな状態に陥ってしまいました。」(I,438)

クロード・ピシヨワは全集の注の中で、この詩篇と類縁関係を持つものとして、まず「時計」と「取り返しつかぬもの」の二篇を挙げている。特に後者においては、36 行目と繰り返しになる 40 行目に「呪われた歯」という表現が見られることが注目に値する。

〈取り返しつかぬもの〉は呪われた歯でかじる、
われらの魂、この哀れな記念碑を。

しばしばそれは、白蟻のように襲うのだ、
この建物を土台から。

〈取り返しつかぬもの〉は呪われた歯でかじる！

定冠詞を伴い詩のタイトルにもなっている単語 *Irréparable* は、大文字となつて擬人化、あるいは阿部良雄氏の表現によると「擬獣化¹⁰」されている。ただし、その獣または虫になぞらえられたものの一部をなす歯(dent)は小文字のままであり、これが大文字となつて擬人化されている例は、ボードレール

⁹ *Les Fleurs du Mal*, Edition A. Adam, mise à jour bibliographique, 1994, p.442.

¹⁰ 阿部良雄訳『ボードレール全詩集 I』(ちくま文庫)、筑摩書房、1998 年、135 ページ。

の作品中「警告するもの」以外にはない。それにしても〈蛇〉や〈蝮〉はともかく、〈齒〉とは実に奇妙な寓意である。この〈齒〉とはいったい何だろうか。獣の牙をも表すこの言葉は、一般には複数形に置かれて攻撃性のシンボルとなることが多いようであるが、リトレの辞典によると、比喩表現において *la dent* という形で「警告するもの」と同様定冠詞付きで単数に置かれた場合には、特に「噛んで引き裂く」という機能がクローズアップされるようである。「取り返しつかぬもの」において、「呪われた齒」が繰り出すものは、外部から目に見える形でなされる攻撃ではなく、詩の冒頭に出る〈悔恨〉に蝕まれた哀れな魂に対して内側から隠微にしかける攻撃である。表面上は目立たなくても、それは噛まれるものの本質を確実に引き裂いていく。

しかし、ここでは別のレベルでの意味の重ね合わせの可能性を提示してみたい。この名詞を選ぼボードレールの脳裏には、もう一つの別の名詞、同音異義語の *dam* のイメージがあったのではないだろうか。女性名詞である *dent* に対して *dam* は男性名詞ではあるが、詩人の境遇には密接に関連する語である。「損害」を意味し、ボードレールの時代において特に神学用語としては神に永遠に見放されるという罰を指している。つまり語源的には、既に *à son (votre, mon) dam* という形以外では用いられることがまれであったこの言葉は、*damner* や *damnation* とは共通の根を持つわけである。〈齒〉の中に *dam* のイメージを読み込むならば、詩篇「取り返しつかぬもの」における「呪われた齒」(*dent maudite*) という表現との繋がりも生じてくる。もちろん *maudir* と *damner* は語源を異にするが、両者の意味は響きあい、〈齒〉という奇妙な寓意の中に、何か「呪いや劫罰を与える、それ自身呪われた存在」を見ることが可能になってくる。その場合、「劫罰を受けた者」(*damné*)とは、19世紀に一般的になっていくような、「この世における生が地獄のようである者・社会から排斥されている者」といった宗教色の薄れた意味合いではなく、原義に則した意味合いとなるだろう。

一方、ピシヨワは全集中の詩篇「取り返しつかぬもの」の注において、そのタイトルとなっている言葉を、何か時間の不可逆性に結びつけたものとして、ある特定の過失に起因し修復可能な「後悔」と対比している。それでは、「警告するもの」を〈時間〉と同一視することはできるだろうか。時間の強迫観念は確かにボードレールの作品と書簡の至る所に見られる。先に挙げた「奇妙な警告」の覚書の二つ後の断章もまた、「毎分、われわれは時間の観念と感覚によって押しつぶされている¹¹⁾」という書き出しとなっている。また、

¹¹⁾ *Fusées, O.C., I, p.669.*

先にタイトルのみ挙げた「時計」において「いかさまはしなくても、あらゆる勝負をものにする」「貪欲な賭博師」に喩えられる〈時間〉は、詩篇「敵」においては人間の「生命を食べる」ものとして登場している。

万人にとって均質で一樣に流れる時間という概念は、個々人にとっては心理的に受け入れがたいこともあるだろう。詩篇「時計」に記されているように、ボードレールも再三、「もう遅すぎる！」と囁く〈時間〉の声を聞いたはずである。しかし「警告するもの」においては、〈歯〉という姿を取って四行目で義務を説く存在に「時間」という名前を付けることには、やはり無理があるように思える。詩篇「敵」においてさえ、タイトルとなっているものの正体について〈時間〉以外にも多くの説が出ている。〈蛇〉や〈歯〉でもあるもの、その様態に大きな振幅のあるものの正体を論ずることは、一種の袋小路に迷い込むようなもので、単にその何ものかの名前を付け替えることに終わるかもしれない。けれども、ここではその何ものかに敢えて別の名前をつけてみたい。それは〈女性〉、詩人ボードレールにとっての女性なるものである。

4. ボードレールと〈女性〉

愛情に欠けると言ってしまうしばしば責められること、それが不当であることを訴えるために、この文面を取っておいただ。先に引用した、1861年4月1日付の手紙に添えた激情的な書き出しの文章を指して息子はこのように説明している。不幸になればなるほど増大するという傲慢さを自認するこの男が書き連ねる手紙には、所々に母親に対する感動的な愛情と病的なまでの執着が窺える。「僕が完全にあなたのものであること、あなただけのものであることを信じて下さい」（1857年6月3日）、「お母さんのそばで数日を、僕の生命がかかっているお母さんのそばで、一週間でも、三日でも、数時間でも過ごすためならば、僕は何だって捨てるでしょう」（1861年5月6日）。最も美しく優しいとピショワが評するこの5月6日付書簡においてこそ、詩人の苦痛は抑えようもなく溢れ出している。

僕たちは愛し合うように、お互いのために生きるように、僕たちの人生を可能な限り立派にまた安らかに終えるように定められていることは明らかです。そうであっても、現に僕が置かれている恐ろしいめぐり合わせにおいては、僕たち二人のうちどちらかが他方を殺し、ついには互いに殺しあうことになるだろうと僕は確信しています。(II,150-151)

『悪の華』の詩人に特有の言葉遣いをするならば、オーピックと再婚し現実の生に「売春」しているように見える母親に、息子は服従かつ反抗する。この母親を苦しめ、また母親に苦しめられることが、ボードレールの人生を満たしている。パリ情景を描いた「白鳥」においては運命に流される受身のアンドロマックに擬せられる弱い母は、詩集冒頭の「祝福」においては、この世に生まれた〈詩人〉に「呪いの言葉」を投げつける邪悪な母としての姿を見せている。この母のイメージはまったくの虚構ではない。「お母さんはいつも群集と一緒に僕に石を投げようと武装しています。こんなことは、ご存知のとおり、僕の子供時代からのことです」(1861年4月1日)。このオーピック夫人こそが、夫の忠告に従い財産管理のための法廷後見人設定の訴訟を起こし、準禁治産者としての生という修復不可能な「傷＝宿命」(「声」)であり「損害」(dam)であるところのものを息子に与えたのである。慈愛に満ちてはいるが、時には押しつぶし呑み込もうとする〈グレート・マザー〉のような存在がボードレールに〈歯〉の形象を喚起したとすれば、〈蛇〉であり〈蝮〉であるところのものは、母と共に、かつ母と対立させながら愛しつづけた女性であり、『悪の華』においてはまさに「踊る蛇」として歌われたジャンヌ・デュヴァルに詩人が見た女性なるものの現れではないだろうか。この〈女性〉とはボードレールの作品の中では単なるもう一つの性ではなく、絶対的な他者として捉えられている。女は「神のように恐ろしく、意を伝えることのできない存在¹²⁾」であり、「神に比肩し得るほどの底知れぬ神秘¹³⁾」である。ただ官能的崇拜を寄せる対象を歌ったものではなく、ボードレールにとって超えられぬ深淵であったこの〈女性〉に対する両義的な感情を官能の表現で覆ったものとして読むと、『悪の華』はまた異なる相貌を表してくるだろう。

母親は別格として、詩人の生涯に憑いてまわった女性なるものの現れがアポロニー・サバティエやマリー・ドープランなど「天上的な光背による投影」と「やぶにらみのサラ」や特にジャンヌ・デュヴァルのような「地獄的な光背による投影」の二つに大別できるとしても¹⁴⁾、二つの投影は、ある時は斥け合い、ある時は補完し合い、〈女性〉の本質を表象している。ちょうど美術批評家としてのボードレールが、「あらゆる芸術は(…)統一の中の多様性、

¹²⁾ *Le Peintre de la vie moderne, O.C., II, p.713.*

¹³⁾ Pierre Emmanuel, *Baudelaire, la femme et Dieu*, Seuil, coll.Points 139, 1982, p.5.

¹⁴⁾ *Ibid.*, p.47. 理念的存在であるように見える謎の女性アガートに呼びかける詩篇「悲シミサマヨフ女」を読み解く試みとしては、次の拙論を参照されたい。「悲しみさまよう女アガートのために」、『工学院大学 共通課程研究論叢』第37-2号、2000年、105-116ページ。

あるいは絶対なるものが持つ様々な面である¹⁵』と考えていたように、「いかなる女も本質的な女の一片であり¹⁶」、投影である。例えば、「思い出を生む母よ、恋人の中の恋人よ、／おお、お前こそ、わが快樂のすべて！おお、お前こそ、わが務めのすべて！」——ボードレールが詩篇「露台」(*Le Balcon*)でこのように歌う時、一行目の「母」と「恋人」が交差配列により、それぞれ二行目の「わが務め¹⁷」と「わが快樂」に対応し、賛歌はジャンヌに捧げられていると同時に女性なるものの基層にある母なるものにも捧げられているのである。

「女性たちへの早熟な嗜好。私は毛皮の匂いを女性の匂いと混同していた。私は思い出す…結局、私は母をその優雅さのゆえに愛していたのだ¹⁸」と書き記す時には、息子の母親への思慕が〈女性〉への崇拜へと滑らかに移行する可能性に詩人は言及している。「だから私は早熟なダンディだった」と続ける詩人にとって、母親の優雅さとは精神的なものでなければならない。しかし少年の注意は母親の内面ではなく、外面的な装いの方へと逸らされていた。この齟齬が広がっていくと、ついにボードレールは最初に表明した「女性たちへの早熟な嗜好」を裏切らざるを得ない。後年の彼にとって、女性とは「自然的な」ものであり、「ダンディの反対」となっている¹⁹。

「自然的な」ものではない女性は現実には存在しない。けれどもボードレールが「自然的な」女の中に「本質的な女」を見るならば、その女性は「男性の頭脳のあらゆる受胎作用を支配する一つの神性であり星辰²⁰」ともなり得るのである。女性との関わりの中で苦悩し、その苦しみを詩作品の中に昇華させること——そのようなボードレールの生涯において、〈女性〉は一つの深淵であり、詩人を変容させる力でもある。

しかし、この深淵はまた、『悪の華』の詩人にも内在していたのではないだろうか。「精神的にも肉体的にも、私には常に深淵の感覚があった」とボードレールは書き記していた。「深淵」とは転落を誘う底知れぬ深みであると同時に、変容のための何かが萌芽する神秘的な場を表しているように見える。そのような変容の場であり力でもあるものを、ボードレールは女性たちの上に投影していた。あの「痴呆の翼の風」を吹きつける「奇妙な警告」を記す覚

¹⁵ *Salon de 1846, O.C., II, p.419.*

¹⁶ *Choix de maximes consolantes sur l'amour, O.C., I, p.552.* 強調はボードレール自身による。

¹⁷ 〈齒〉が説いていた「義務」(*devoir*)の複数形を「務め」と訳した。

¹⁸ *Fusées, O.C., I, p.661.*

¹⁹ *Mon cœur mis à nu, O.C., I, p.677.*

²⁰ *Le Peintre de la vie moderne, O.C., II, p.713.* 芸術家一般、特に画家のコンスタンタン・ギースにとっての女性の意味を、ボードレールはこう述べている。

書の直前において、「私は快感と恐怖を覚えながら私のヒステリーを培ってきた」と詩人は告白している。「子宮 *utérus*」と同根である「ヒステリー *hystérie*」を、ボードレールは自らの内にも養ってきたのである。

それならばまた、1861年4月1日の手紙に添えた別の手紙の書き出しにおいて詩人が母親に訴えていた警告を与える「何か恐ろしいもの」とは、彼自身の無意識に潜む何ものかであったはずである。ボードレールのすべての詩は、その何か近づきたいものとの仮面をつけた対話として読むことができる。四行詩節が二つの三行詩節を挟み、末尾が冒頭に回帰するような印象を与える詩篇「警告するもの」において、このボードレールの詩において他に例を見ない形は、冒頭の「人間」と原文では末尾の「蝮」とを遠く呼応させている。それはまるで、名前を付け替えさえするならば、その何ものかは「人間という名にふさわしい者」誰にでも内在することを示唆するかのようである。

『赤裸の心』の一章に、「子供時代から既に、神秘性への傾向。私が神と交わした会話²¹」とある。この必ずしもカトリック的文脈には収まらない「神」は詩人の生涯において何度も名前を変え、相貌を変えたことであろう。しかし、その何ものかを、死を与える「黄色い蛇²²」や「蝮」、そして噛み引き裂く「齒」と名づけざるを得なかったところに40歳のボードレールの悲劇はあったのである。

²¹ *Mon cœur mis à nu, O.C.*, p.706.

²² 蛇は詩篇「踊る蛇」に見られるように生命力のシンボルでもある。それはまた、「死」を与え、「死」を通して「再生」への端緒を与えるものでもある。『星の王子さま』において、王子さまを噛むことにより彼が自分の星に帰るのを手伝ったのは、まさしく黄色い蛇であった。『踊る蛇』において称えられたジャンヌ・デュヴァルがボードレールの周辺から消えてから、韻文詩における詩人の創造力もまた徐々に枯渇していくように見えることは興味深い。