

# 悲しみさまよう女アガートのために

内 山 憲 一

A la mémoire d'Agathe, femme *triste et vagabonde*

UCHIYAMA Kenichi

## プロヴァンス館のアガート

人間の記憶というものは実に不可思議なもので、何かの香り、ふと耳に留めた音楽、あるいは自分でも即座に特定のできない些細な事柄が触媒となって、無尽蔵に溜め込まれたその断片が驚くほど鮮やかに甦ってくることもある。『失われた時を求めて』の語り手は、マドレーヌのかけらが混じった一口のお茶を口にしたとたんに、何か言いようのない幸福を感じる。精神を集中し、その「未知の状態」の理由に思いをめぐらせた末に、幼少年期の幸福な思い出が、過ごした家や庭、そして街並みすべてとともに、一杯のお茶から飛び出してくることになる。この有名な無意識的記憶のエピソードほど劇的ではないにしても、小さな私的ブルースト体験を挙げることのできる人は少なくないであろう。

各国の学生寮の集まるパリのシテ・ユニヴェルシテールで過ごした留学生時代を思い起こすとき、高みから見下ろした街並——まるで空から眺めるために築き上げられたかのような堅牢な街並——や薄汚れた地下鉄構内とともにまず私の心に浮かんでくるのは、3年間滞在した通称プロヴァンス館と呼ばれる8階建ての大きな建物である。煉瓦の薄茶色とクリーム色の外壁、シテの広大な緑の空間に面したコの字型の建物。戦前に建てられ、中はだいぶ老朽化していた。特に1年目は最上階の天井の一部が傾斜した部屋にいて、すぐに訪れた冬には時折寒い思いをしたこともあった。それでも授業を終え、雑多な街中を通り抜け、自分だけの部屋の板張りの床と薄桃色の柔らかな色調の壁に迎えられると、言いようのない解放感を覚えたものである。

寮生の過半数は各地方から集まってきたフランス人、寮の創建当時はまだ植民地であったアルジェリアからの学生が次に多く、他はいろいろな国から来た少数の学生が滞在していた。その中に一人、決して派手ではなく異彩を放つというほどではないが、個性的な服装をしている女子学生がいた。廊下や寮の周りで見かけるたびに、その人は裾が広がって一見ロングスカートのように見えるパンタロンをはき、上下くすんだ黒系統できめているのである。部

屋が狭いのだろうか、廊下に座り込んで画材を広げていることがあったので、美術学校に通っていることだけは察しがついてた。名前は知る由もない。国籍さえわからない。ただ、その細めで幾分憂いを帯びたような美しい顔立ちから、フランス人ではないだろうと私はなぜか思い込んでいた。

一度廊下ですれ違おうとした時に、いきなり声をかけられたことがある。思っていたよりも低く、かすれたような声だったので、そして何よりも予期していなかった状況なので、私はうろたえ、「何？」と聞き返した。「煙草の火はある？」と言っているのだと理解するまでに数秒かかったかもしれない。「ノン、煙草はすわないんだ」——そう答えた私の表情はだいぶ硬かったのではないだろうか。もしかしたら、遠い国からやって来た真面目そうな東洋人を少しからかってみたかったのかもしれない。

留学も終わりに近づいていた最後の夏の初め、一人の寮生が自転車のチェーン状の鍵で首をくくった。あの憂いを帯びた顔立ちの美術学校生である。寮の掃除婦がその部屋に入ったときには、遺体はすでに腐臭を発していたという。ドイツに近いフランス東部の、あまり裕福ではない家庭出身の彼女は、私と同じ3年間をプロヴァンス館で過ごし、住居費が安く押さえられている学生寮を出なければならぬことを苦にしていたと後で聞いたが、そんなことは命を絶つ理由にならないことは誰にでもわかる。いったいどんな苦しみを、あの人は背負っていたのだろうか。その重荷を分かち負ってくれる人が傍らにいなかったのだろうか。事件後初めて知ったその人の名前はアガート(Agathe)である。私は即座に『悪の華』の中の、以前から愛唱していた一篇を思った。その詩「悲シミサマヨフ女」の中で、ボードレールは「けがれた都会の黒い海原」の中で悲しむ一人の女性、アガートに呼びかけているのである。

例えば、薄暗い地下鉄の構内を出て目に映ったあの曇り空に似た空を見上げるとき、自由を満喫しているようでいて何かに追い立てられていたあの日々を思い返すとき、驚くほど鮮やかに、あの寂しげな顔立ちが思い浮かんでくることがある。人生の途上ですれ違っただけの、ほとんど言葉を交わしたこともない異国の女性、自分にとって何ら特別な意味を持つことはないはずの人。その人と同じ顔立ちをしている——そう私には思われる——一人の女性に対する呼びかけで始まるボードレールの詩について思いをめぐらしてみたい。

### 悲シミサマヨフ女

言っておくれ、お前の心は時に飛び立つのか、アガートよ。

けがれた都会の黒い海原から遠く離れて、

壮麗に光り輝く、もう一つの海原へと、

乙女の心のように青く澄み深みをたたえた彼方へと。

言っておくれ、お前の心は時に飛び立つのか、アガートよ。

海、広大な海は、われらの労苦をなぐさめる！  
どんな悪魔が海に授けたのだろう。しわがれ声を張り上げ、  
とどろく風の巨大なオルガンを伴奏に歌う海に、  
眠り誘う子守歌の、あの気高い働きを授けたのは。  
海、広大な海は、われらの労苦をなぐさめる！

連れていっておくれ、客車よ！さらっておくれ、快速艦よ！  
遠く！遠く！ここでは泥もわれらの涙でできている！  
——本当だろうか、時おり、アガートの悲しい心が  
こう言うのは。悔恨からも罪からも苦しみからも遠く離れて、  
連れていっておくれ、客車よ！さらっておくれ、快速艦よ！

何とあなたは遠いのだろう、香り高き楽園よ、  
明るい青空のもと、すべてが愛であり歓びであるところ、  
人が愛するものすべて、愛されるにふさわしく、  
けがれなき逸楽に心は浸るところ！  
何とあなたは遠いのだろう、香り高き楽園よ！

けれども幼い恋の、緑したたる楽園は、  
かけっこや、歌声や、くちづけや、花束は、  
丘の向こうでふるえているヴァイオリンの音色は、  
夕暮れに、木立の中で葡萄酒の杯を傾けながら、  
——けれども幼い恋の、緑したたる楽園は、

ひそかな楽しみに満ちた、無垢の楽園は、  
すでにインドや支那よりも遠くなったのか。  
嘆きの叫びで呼び戻せるものなのか、  
澄んだ声でもう一度甦らせることはできるのか、  
ひそかな楽しみに満ちた、無垢の楽園は。

阿部良雄、安藤元雄両氏の訳を参考にした試訳である<sup>(1)</sup>。ただし、解釈が分かれる原文ラテン語のタイトル *Mæsta et Errabunda* の訳は、女性の名 *Agathe* に掛けて *Triste et Vagabonde* と解釈する阿部氏のものをそのまま使わせていただいた。

人間という存在の暗部を容赦ない表現で暴き立てる悪の花々の傍らに咲いた美しく芳しい

一輪の花のようなこの詩は、阿部氏も指摘しているように『悪の華』の一つの極、「エデンの園への回帰」という激しい希求を物語っている<sup>(2)</sup>。詩のタイトルにあるMœstaはボードレールに特有なく憂鬱のテーマを表し、2行目の「けがれた」「黒い」につながる。一方Errabundaは「旅」による<憂鬱>からの脱出のテーマ、「彼方へ」「もう一つの海原へ」の逃避のテーマを表している。

## 逃避の夢

現実からの逃避はどのように行われるだろうか。単調で凡庸な日々から逃れるために、人はどのような試みをするのだろうか。虚偽で固められた笑劇のような日常を逃れて、ランボーは生きるに値する生を求めて灼熱のアフリカへと渡った。真実の生は「今・ここに」ではなく、「どこかほかに、ここから遙か遠くに！」（「通りすがりの女に」）にあるのかもしれない。まずは空間を移動して、牢獄のようにわが身を閉じ込めようとするこの地から遙か遠くへ、できるならば世界の果てまでも行くとしよう。

「悲シミサマヨフ女」において、「香り高き楽園」は、前半からこの表現の読まれる第4連にかけては、第2連で称揚されている「広大な海」の彼方にあり、緑豊かな木々が茂り、色鮮やかな花々が咲く南海の島のようなものとしてイメージされている。発表の時期は大分遡るが、詩集においては直前に置かれている「植民地生まれの貴婦人に」においても、若き日に詩人が立ち寄ったインド洋上のモーリシャス島が、やはり「香り高き(parfumé)国」と形容されている。「見るからに好ましく、食べるによいものをもたらすあらゆる木」が生い茂るエデンの園が語られる『創世記』から始まって、一般に楽園には「したたる緑」というイメージがつきまとう。島という形状は他方で、「けがれた都会」を抱え持つ文明社会から広大な海によって完全に遮断された場所を表している。ボードレールは確かに、その南海幻想を体現する「黒いヴィーナス」ジャンヌ・デュヴァルに靈感を得て、「自然が珍しい樹木と風味豊かな果物を与えてくれる怠惰な島」（「異国の香り」）を楽園の似姿として歌っていた。

しかし、空間を移動する旅による逃避は、畢竟空しい試みに終わるのではないだろうか。「悲シミサマヨフ女」は1855年、詩人が34歳のときに発表されているが、その5年後の「パリの夢」においては、「ぞっとするほどむさくるしい我が家」に夢の中で対置されるのは、その夢を見る<私>の意志によって「不規則な植物類」が放逐された、「金属と大理石と水とからなる心酔わせる単調さ」である。ボードレールのこの無機物幻想は最晩年の散文詩「Any where out of the world」においても徹底して繰り返される。「光と鉱物と、それらを映すための液体からなる風景」を好む「私の魂」は最後に絶望して、こう叫ぶのである——「どこでもいい！どこでもいい！この世の外でありさえすれば！」。

それならば、厭うべき「今」ではない「いつか」に、生きるに値する真実の生はあるのだろうか。それは人類の歴史の遙か過去にあったのかもしれない。「あれら裸の時代の思い出を

私は愛する」と始まる無題の詩は、偽りも不安もなく人々が愉しんでいた太陽神フォイボスや大地の女神キュベレーの時代を、詩人の生きる腐敗した「今日」と比較している。そのような黄金時代の回帰が、あるいは遠い未来には見られるのかもしれない。しかし、一般に逃避の夢が向かうところは、個々人が生きてきた時間軸の中の過去、すなわち今は過ぎ去った思い出の世界であろう。ネルヴァルやブルーストが自らの幼少年時代の楽園を、書くことにより追体験したように、「悲シミサマヨフ女」に呼びかける〈私〉<sup>(3)</sup>の思いも追憶の世界へと向かっている。「緑したたる楽園」の緑は生い茂る草木の緑を表す一方で、幼少年期の初々しさの比喩ともなっているのである。以後繰り返されるキーワード「楽園(paradis)」が現れる第4連で歌われるのは、広大な海の果てにあるかもしれない理想郷でもあり、また同時に幼少年時代の幸福な思い出の世界でもある<sup>(4)</sup>。逃避の夢はいつしか空間軸から時間軸に沿ってさまよっている。

### 失われた楽園 ——〈母〉のイマージュ

自らの生が抱え持っているように思われる謎を解明するために書かなければならない他の多くの者たちと同様に、ボードレールの幼少年時代の物語は、いくつものテーマが周りを転回する強力な磁場を形作っている。62歳の父と28歳の母、6歳になる前に襲う父の死。翌年の母の再婚、それを裏切りと感じ、生涯に渡ることになる複雑な感情を義父のオーピックに対して懐く少年。詩人らしい表現でピエール・エマニュエルが述べているように<sup>(5)</sup>、実父の早過ぎる死が少年ボードレールを「彼の母親のただ一人の神秘的な所有者」にしたのだろうか。エマニュエルが引用するのは、後年40歳になったボードレールが母に宛てた手紙(1861年5月6日)の次のような一節である。「ああ！それは僕にとって、母親の優しさに満ちた良い時でした。お母さんにとってはきっと悪い時だったはずの時を、良い時と呼んだりするのを許して下さい。」「良い時」とはもちろん、父親の死の直後に母子二人で暮らした時期を言っているわけであるが、オーピックの登場により、少年は母親をただ一人所有する者ではなくなるだろう。

『悪の華』の詩人における母のイマージュを概観してみよう。「悲シミサマヨフ女」の前半部においては、彼方にある楽園への通路としての海(mer)がライトモチーフとなっているが、このmerのイマージュには音韻的に等価なmèreつまり母のイマージュがごく自然に重なってくる。なるほど、第2連において海の属性を示す言葉は、console(慰める)、berceuse(子守唄、bercer「静かに揺すって寝かしつける」より派生)、また海を渡る風の属性としてgrondeurs(「とどろく」と訳出したが、gronder「子供などをしかる」から派生)など、母親が子供に接する態度をも表している<sup>(6)</sup>。有名な「秋の歌」において、この海—母の結びつきを見てみよう。

何物も、あなたの愛も、閨房も、暖炉もまた、  
私にとって、海の上に照り輝く太陽には及ばない。

それでもなお愛しておくれ、優しい心よ！母となっておくれ、  
恩知らずの者のためにさえ、心悪しき者のためにさえ。

目に眩しすぎないほどの秋の夕陽が映えるこの海は、手の届きそうもない彼方にある樂園へと詩人の思いを誘っているようである。海面に照り映える柔らかな光と、それが伝えるほのかな温かみは、病苦に疲れ困窮したその心を確かに慰めている。「恋人であれ、妹であれ、束の間の優しさとなっておくれ」と詩人は続ける。情熱を失い、優しさをこいねがうく私>の望みは、「あなたの膝の上に私の額を置き、暮れ行く季節の黄色く柔らかな日差しを味わう」ことである。これはまさに母と子の関係を具象化するものであろう。この詩は実は女優のマリー・ドープランに捧げられたものとみなされている。しかし、美女が控える閨房サロン(boudoir)よりも上位に置かれる「海」の中に内包されるもの、そして生身の女性を通して詩人が思い描いているものは、母親のように見返りを期待せず（「恩知らずの者のためにさえ」）に、与え赦すことができる存在である。

ボードレールの母親に対する病的なまでの執着は、多くの書簡にも窺える——「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）。母だけが、無垢な幼少年期の世界、「幼い恋の、緑したたる樂園」の記憶を共有している。しかし実際の母親は、『悪の華』の詩人に特有の言葉遣いをするならば、現実の生に「売春」をしているように見える。息子はそこで、理想の母を追い続けるために詩を書き、現実の母に服従かつ反抗することになるだろう。したがって、「緑したたる樂園」へのノスタルジーを喚起するはずの母のイメージも、『悪の華』において実際には一面的なものではない。まずは、街角を歩く詩人がある朝見かけた光景——見世物小屋から逃げ出した一羽の白鳥——が呼び起こした想念を、ウェルギリウスの叙事詩『アイネーイス』にあるトロイア戦争の後日譚の記述を踏まえて神話的次元にまで高めた「白鳥」を読んでみよう。

わが大いなる白鳥を私は思う、狂気じみた身振りで、  
追放された者のように、滑稽ではあるが気高く  
絶え間ない望みに蝕まれる姿を！それからあなたを思う、

アンドロマックよ、偉大なる夫の腕から、  
卑しい家畜のように、尊大なピュロスの手に落ち、  
空ろな墓の傍らで、恍惚に身をかがめるあなたを。  
ヘクトールの寡婦、ああ！ヘレノスの妻よ！

トロイアの英雄ヘクトールの妻アンドロマックは、夫が戦死しトロイアが負けた後、敵将ピュロスの奴隷となり子供までもうけるが、やがて捨てられ、同じく奴隷となったヘクトールの弟ヘレノスに「卑しい家畜のように」譲り渡されるという悲劇を生きる。個別性を剥奪された集合名詞bétail(家畜)に「卑しい」という形容詞の付いたこの表現の強さは、エマニュエルが指摘するように息子の目に映った母の「墮落」の甚だしさを雄弁に語っているように見える<sup>(7)</sup>。成長した息子は自ら墮落することによって母の「墮落」に耐えようとする。「追放された者」という思いを抱えながら、彼は他のどの女をも十全に愛すことのできない男になっていくだろう。

一方、涙にかきぬれる寡婦、運命に流される、この受身の弱い存在とは裏腹な邪悪な母のイメージが、『悪の華』第1のセクションの冒頭に置かれた「祝福」に見られる。詩集全体が<詩人>の誕生に始まり、その死に終わる明確な構造を持っているため、「読者に」と題された序詩に続くこの詩においては、天から祝福される存在である詩人、しかしこの世においては無能とみなされ迫害の運命に苦しむ（「あほう鳥」）詩人の誕生が語られる。

至高なる力の命ずるところによって、  
<詩人>が、退屈するこの世に現れるとき、  
その母は恐れおののき、呪いの言葉に満ちて、  
こぶしを握り締める、憐れみ給う神に向かって。

——ああ、なぜ蝮のひと塊でも産み落とさなかったのだろう、  
こんな物笑いの種を養っていくよりは！  
呪われてあれ、束の間の快樂に満ちたとき、  
私の胎が、この報いを宿した夜は！

詩人であるしかない自分の生を神話化する試みである。もっとも、この母のイメージが全くの虚構ではないことは、詩人が母に宛てた手紙の断片にも窺える——「お母さんはいつも群衆と一緒にあって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）。慈愛に満ちてはいるが、別の面においては、わが子を押しつぶそうとする母親、これはまさに精神分析学でいうところの<グレート・マザー>、つまり自分から派生した果実を育むプラスの要素と、その成長を妨げ、すべてを呑みこもうとするマイナスの要素とを併せ持つ大いなる母性のイメージと重なるものであろう。

## 本源なるものへ

この世への<詩人>の誕生は「至高なる力の命ずるところ」であるから、彼は選ばれた者であり、その使命は与えられた苦難の運命を生きることにある。この世に追放された<詩人>は心中に名づけようもない欠落感を常に抱えながら、エマニュエルの表現に倣うならば、自分が本来帰属すべきところ、いわば<誕生>以前の状態への復帰を意識下において渴仰している。「この形相の世界へ生まれ出るということは、統一状態と断絶するということである(…)」——エマニュエルは<誕生>以前の本源的な状態を、このように「統一状態」(état unitaire)、あるいは数詞の1を大文字にすることにより、プラトン風に「一なるもの」(Un)と名づけている<sup>(8)</sup>。この凝った表現はボードレールの宗教性について断定を避けようとする慎重さに由来するものである。カトリックの観点からのみ捉えようとする、その詩の普遍性は確かに覆われてしまうだろう。「お前は愛するだろう(…)水や雲や沈黙や夜を。果てしない緑の海を。形なく、どんな形でも取る水を。お前のいない場所を」(「月の恵み」)——このような声が詩人の耳にささやき続けている。「どこでもいい!どこでもいい!この世の外でありさえすれば!」と叫ぶ魂の持ち主は、自分が本来身を置くべき根源の状態と現実の生との落差に絶えず苦しんでいる。

「悲シミサマヨフ女」に呼びかける<私>は、その落差から来る欠落感を埋めようとして、海の彼方にあるかもしれない楽園を思い描き、無垢な幼少年時代に思いをはせている。しかしボードレールの幼少年時代は満ち足りたものではなかった。「子供の時からすでに、孤独の感情。家族がいるのにもかかわらず——特に仲間たちの間にいる時には——永遠に孤独な運命という感情」——このように詩人は書き留めている<sup>(9)</sup>。この感情を、現在の挫折感を過去の自分に投影したものと考えることも可能であろうが、オーピックの登場により、まるで追放されたように感じる以前の、母親の愛情に満ちた「良い時」と自ら呼んだ一時期を歌ったと詩人自身が明言している(1858年1月11日付、母親宛の手紙)無題の詩でさえ、幸福な時を表象する詩というよりも、むしろ静かな祈りと控えめな悲しみとを語りかけてくるように思われる。

私は忘れていない、町のすぐ外れにあった、  
私たちの白い家、小さいけれど静かだった。  
(…)

太陽は、日暮れ時、輝きに溢れ堂々と、  
光の束のぶつかり碎けるガラス窓の向こうから、  
もの珍し顔の空に見開かれた大きな目のように、  
私たちの長い無言の夕食を眺めているようだった。  
大ろうそくのような美しい反映を惜しみなく



質素なテーブルクロスとサージのカーテンに振り撒きながら。

「私は忘れていない」は、白鳥の詩の「私は思う」に対応している<sup>(10)</sup>。したたるように惜しみなく斜交いに落ちてくる陽光を喚起しつつも、檻から逃げ出し、純白の羽を汚れた敷石の上で引き摺っていた白鳥と同様に、詩人の「心は故郷の美しい湖に溢れて」（「白鳥」）張り裂けんばかりではないだろうか。父親を失ったわが子とともに不幸に耐えていこうとする母親、その質素な暮らしを見守るように、大ろうそくの反映のような温かみを降り注ぐ太陽。この太陽は父親を象徴するものであろうが、詩人の記憶の中では曖昧な父親のイメージも、この詩においては希薄な母親の存在感も、それだけでは「故郷の美しい湖」を喚起するものではない。「美しい湖」とは、より根源的な状態の比喻で、それは形相の世界の彼方にあるものである。ひっそりとした白い小さな家の、この無言の食卓には、何かが決定的に欠落しているのである。

ボードレールの記憶の始まりに位置する、この大ろうそくの反映のような温かみと遠く呼応するのは、「恋人たちの死」における「最後の熱」である。

負けじとばかり最後の熱を使い尽くして、  
われら二つの心は二つの大きな松明となり、  
二つに重なるその光を映すことだろう  
われら二つの精神、このお揃いの鏡の中に。

薔薇色と神秘の青とから成るある夕暮れに、  
われらはただ一つの閃光を交わすだろう、  
別れの思い溢れる長いすすり泣きのように。

対の鏡のように似通った二人の恋人は、「この世の外」においてのみ一つに溶け合うことになる。しかしこれは決して単なる消極的な逃避の詩ではない。これに続く最終連においては、一人の天使がやって来て、二つの「輝き失せた鏡」を甦らせるだろう、ボードレールはそう歌っている。

## アガートとは誰か

逃避の衝動の背景には、まずは本来いるべき場から追放されているという感覚があり、本源なるものへ戻ろうという欲求がある。彼方の蜃気楼のような楽園には結局行きつくことはできない、時間の流れを遡って失った幸福を取り戻すことはできない、このあたりまえの現実を受容するとき、この「恐ろしい生」（「午前一時に」）を逃れる方法はただ一つ、自らの内な

る「輝き失せた鏡」を甦らせることである。本源なるものは形相の世界の彼方にしかないとしても、それを映し出す鏡は各人に内在している。

本源への遡行を目指す動きは、空間あるいは時間の中の移動によって表されることが多いが、それは本源自体には形がないからである。けれども、その現れは各人の内面の鏡に、その鏡の明度に応じて映し出される。空間・時間的な比喩を捨てるときに、詩人は私たちの生における本源なるものの不鮮明な投影、あるいはその断片の遍在を歌うことになる。例えば、現実の中に存在するとは言えない抽象的に構想された絶対的なく美>(le beau)に対して、それぞれの被造物のうちに顕現したく美しさ>(la beauté)は具体的な一人一人の美女のことでもあるが、生涯に関わった3人の女性——ジャンヌ・デュヴァル、アポロニー・サバティエ、マリー・ドブラン——の霊肉備えた生身の存在を通して、ボードレールはその背後にあるもの、すなわち本源なるものの現れの一つであるく美>を歌ったのではないだろうか。

「悲シミサマヨフ女」はしかし、そのような女性たちと同列にみなすことはできない。アガートとはいったい誰だろうか。この名前は詩人の残した覚書の中にも登場し、まるで舞踏会にでも連れていくかのように、その服装や髪型などが記されている。けれども、詩の発表から7-8年後に書かれた覚書の中のアガートを「悲シミサマヨフ女」と同一人物とみなす根拠はない。この詩においては、ボードレールが選んだ脚韻の難しさから、Agatheをéclateあるいはfrégateから便宜的に生じた可能性に言及する研究者もいる<sup>(11)</sup>。しかし、この含蓄ある名前は決して単なる脚韻の必要性から恣意的に選ばれたものではない。

ボードレールはあらゆる調子でく女性なるもの>に呼びかけている。エマニュエルの言うとおり、く女性>とは彼にとって「神に比肩しうるほどの底知れぬ神秘」<sup>(12)</sup>である。それは現実には息子を慈しみながらも拒絶する母を始めとして何人かの生身の女性の姿を取っているが、その背後に詩人が見るものは理想であり美であるところの本源の現れである。ところが、このアイデンティティが謎なままの女性アガートは何か理想的・抽象的存在そのものとして現れ出ているように思われる。一見具体的に見える「悲シミサマヨフ女」の第5連にしても、「樂園」の抽象性は言わば細分化されたまま象徴にとどまり、アガートの顔立ちは具体的には見えてこない。詩の冒頭で呼びかけられた女性は、いつのまにか消え去っている。アガートとはその本性からして、呼びかけには決して答えることのない理念的な存在なのではないだろうか。

Agatheという音の硬質な響きは実際に、何か生身の女性以上の存在を感じさせる。それはこの固有名詞が音韻的に等価なagate、つまり宝石の瑪瑙に通じるからである。「けがれた都会の黒い海原」の中でともに苦しみ悲しむことにより、カトリックの伝承によるとく処女>やく殉教者>の守護聖女の名前でもあるアガートは、彼女に呼びかけるく私>にとって慰め手となっているはずであるが、13行目で「アガートの心」と言う時、それは(宝)石の心、つまり「非情な心」と解することも可能で、「悲しい」という形容詞とは矛盾することになる。アガートがく美>として現れ出るとき、まさに「美」と題された詩の「石の夢」のように、こ

の世界にとってはよそよそしいものであるだろう。

おお、死すべき者たちよ！私は美しい、石の夢のように、  
 各々かわるがわる触れては傷ついた、私の胸は、  
 物質のように永遠で無言の愛を  
 詩人に呼び覚ますようにできている。

一方、その名前に掛けて解釈されているラテン語のタイトルの内部においても、MER (Mœsta Et eRrabunda), TERRA(mœsTa Et eRRAbunda), すなわち「海」と「陸」という対立する二つのトポスが抱え込まれ、それぞれが脱出と憂鬱のテーマに対応している。この二つのテーマが交錯する場がAgatheである。その名前は数々の矛盾・対立する要素、それから詩人の無機物幻想に至るまですべてを包み込んだ、厚みある＜意味の塊＞となっている。そういえば、石英の緻密な結晶体が重なり合う瑪瑙の様々な色合いの縞模様は,[agat]という音声が入包する意味の重層性をまるで視覚化しているようにさえ見えるのである<sup>(13)</sup>。

#### 註

- (1) ボードレールのテキストについては主に Gallimard, Pléiade 版の 2 巻本全集, *Œuvres complètes*, 1975-1976. 及び同じく 2 巻本の書簡集, *Correspondance*, 1973. を参照した。本論の引用文は阿部、安藤両氏の訳を参考にして、すべて私が訳出したものである。煩雑さを避けるために、詩についてはタイトルを、書簡については宛名と日付を記し、全集と書簡集におけるページ数は省略してある。
- (2) 阿部良雄訳『ボードレー全詩集』I (ちくま文庫), 筑摩書房, 17 ページ。
- (3) 「悲シミサマヨフ女」には一人称主語人称代名詞(je)は見当たらないが、＜私＞は間接目的「私に」、直接目的「私を」という形で登場する。
- (4) 京都大学人文科学研究所 多田道太郎編、『シャルル・ボードレー「悪の花」註釈』[全 3 巻], 1988 年, 671 ページ (湯浅泰正氏による註釈) 参照。
- (5) Pierre Emmanuel, *Baudelaire, la femme et Dieu*, Seuil, coll.Points 139, 1982, p.35.
- (6) 多田道太郎編, 前掲書, 669 ページ参照。
- (7) P. Emmanuel, *op.cit.*, p.39.
- (8) *Ibid.*, pp.31, 42.
- (9) *Mon cœur mis à nu*, VII.
- (10) Jean Starobinski, *La Mélancolie au miroir, trois lectures de Baudelaire*, Julliard, 1989, p.85.
- (11) Éléonore M. Zimmermann, *Poétiques de Baudelaire dans Les Fleurs du mal-rythme, parfum, leur*, Lettres modernes Minard, coll. Situation 51, 1998, pp.133,193.
- (12) P. Emmanuel, *op.cit.*, p.5.
- (13) 「悲シミサマヨフ女」の美しさに開眼させてくれたのは『詩的言語の構造』の著者、ジャン・コーエンである(Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Flammarion, 1966)。ただ、その場面がソルボンヌで行われたポエティックの授業中のことであったのか、それとも授業後に他の数人の学生とともに教授と談笑したカルチェ・ラタンのカフェの中であったのかは、もう定かではない。詩的言語の音韻は魔術的なもの

で、若き日にフランス語圏以外の人々にボードレールの詩を朗読してやったところ、意味がわからなくても涙を流すほど感動する者までいたことを熱く語り、震えるような声でいくつかの詩を朗読してくれた教授の声は今も耳に残っている。

(本学専任講師)