

ヌイの白い家とボードレールの二つの詩

山本 昭彦

(岩手大学)

ボードレールと女性、という観点からは『悪の華』の詩篇に歌われている伴侶、恋人たちも思い浮かぶ。「ヒロイン」としては舞台女優（マリー・ドブラン）もいたし、サロンの中心だったアポロニー＝サバチエもいた。一生関わりのあった女性ということではジャンヌ・デュヴァルを考えるべきかもしれない。しかしここでは幼少のボードレールと女性を見ておきたい。

中でも最初の女性の記憶を留める、静かな、美しい、懐かしさにあふれ、真情あふれる二つの詩。母と女中の思い出。それが家庭、建物としての家、その庭に結びつき、ポモナ像（ブルジョワ的な）や射し込む光を通じて、何よりも亡き父に結びついている。ここに見られる母、女中、そして必然的に父、しかも「亡き父」を、絵や彫刻を通じて追想し、ボードレールが死者に寄せる思いを辿ってみよう。

I

まずは詩そのものを読む。ボードレールの若き日の親友プラロンの報告にあるように、¹ 早くに作られたと言われている無題の詩であるが、『悪の華』第二版（1861）では「パリ情景」の中に 99 番、100 番として組み込まれた（初版（1857）ではそれぞれ 70、69 番と配列は逆だった）。既訳も多数あるがここでは行や語順を出来るだけ忠実に訳してみる。

X C I X [99. 無題]

私は忘れていない、街の外れに、
白い私達の家、小さいけれど静かな
石膏のポモナ像、それと古いヴィーナス像
裸の手足を貧弱な植え込みに隠して
そして太陽は夕方、光にあふれ、すばらしく
その（光の）束が砕ける窓ガラスの背後から
興味津々の空にあつて、目を大きく見開き
私たちのゆっくりと時間をかけ静かな夕食を覗き込んでいる、
大蠟燭の美しい反映を、質素なテーブルクロスと
サージのカーテンの上にたっぷりと拵げつつ。

¹ 『ボードレール全集』筑摩書房版、第1巻、p.701-702（この全集に関しては以下「全集1 p.701-702」のように略記）。ボードレールの伝記を書こうとしていたユージェーヌ・クレペの求めに応じての1887年のプラロンの証言によれば、1843年には既に朗読されていたと言う。最初期の詩の一つ。なお本稿では詩の制作時期等についてはプレイアッド版(PLI, p.1036-1039)や全集1 p.577-578などを参照した。

初版では 4 行目の最後はポワン・ヴィルギユルで、5 行目冒頭にはティレがあった。すなわち、最初の 4 行（私、家）と 5 行目以降（太陽）がはっきり分かれていた。第二版ではポワン・ヴィルギユルはヴィルギユルに置き換えられ、ティレは削除された。代わりに 2 行目の最後がポワン・ヴィルギユルとなった。3 行目以降、庭の様子と太陽は渾然一体となり、太陽を主語にした句点のない一文で最後まで一息に続く。

「街の外れ *voisine de la ville*」とは、1827 年夏、母と女中と共に過ごしたヌイイを指す。パリの西、ブーローニュの森を越え、セーヌにぶつかる手前であり、当時は街の隣り、街の外れであった。この年の 2 月に父・フランソワが 68 歳で亡くなっている。若い母カロリーヌ（33 歳）が残される。経済的にも余裕はなくなり、いくつか住まいを変え、夏の間はこの街の外れに暮らす。亡き父の領地の一つで、フランソワの先妻が結婚によってもたらした財産であった。6 歳のボードレールにとっては至福の時であった。後に見るが、『悪の華』を出版した後のボードレールはそのことを母宛の手紙で振り返っている。

ボードレールの父・ジョゼフ・フランソワ・ボードレールは 1759 年に生まれる。1803 年に最初の結婚（アマチュア画家ロザリ・ジャンンと）、1805 年にクロード・アルフォンス（ボードレールにとって異母兄）が生まれる。1814 年ロザリ・ジャンン死去。1815 年、56 歳で退職する時には元老院事務局長。1819 年に 26 歳のカロリーヌ・デュファイ（1793.9.17.-1871.8.16.）と再婚。1821 年にシャルルが生まれる。そしてジョゼフ・フランソワの死の翌年、カロリーヌはオーピック少佐と再婚。この再婚までの寡婦の間、夏にはパリの外れの、ヌイイの「白い私達の家」で母子は暮らした。

福永武彦『ボードレールの世界』には、白い壁の家の写真が掲載されていて「ヌイイのボードレールの家の庭（想像復元図）」とのキャプションがあるが、² それにしては建物が大きく写り、庭はあまりに小さくて様子はよくわからない。これは、実際にボードレールの住んだ家ではなく、おそらくこのようなたたずまいであったであろう、という想像の家の写真なのであろう。出典はピショワ編のアルバムと思われるが、そこには「1827 年、1828 年にボードレールがヌイイで暮らした田舎の家の喚起」と記されている。ただ、この家は 1930 年には売りに出され、後、取り壊されたようだ。ピショワによれば、当時の文芸雑誌には写真もあったようだが、ひどく質の悪い写真でアルバムには再掲出来なかった、とある。³

原文 5-6 行、「その（光の）束が砕ける窓ガラスの背後から」、

Et le soleil, le soir, ruisselant et superbe
Qui, derrière la vitre où se brisait sa gerbe,

はややわかりにくいですが、光りが束となって窓ガラスに当たり、そこで拡散したり反射した

² 講談社、1982、p.95。キャプションは校訂者・豊崎光一によるものか。p.324 参照。

³ Claude Pichois, *Baudelaire à Paris*, planche 6. "Evocation de la maison des champs que Baudelaire habita à Neuilly en 1827 et en 1828." と記されている。note 5 (p.156) 参照。

りしながらも、室内に届き、テーブルの上にまばゆい光りを投げかけている様子なのだろう。gerbeは、本来、麦の束を切ったもの。太陽は当然の事ながら室内にはなく、外に、空の中にいる。小さく、静かな「白い家」の女性名詞と対比的に、太陽は男性名詞であり、父、を表すようにも感じられる。その光はまっすぐに、局所的に射すのではなく、大きく全体を照らし出しているのだろう。また、この太陽は「好奇心」を持って室内を覗き込んでいるが、窓ガラスに遮られ、中に入れない。暖かく静かな、安全に守られた子供の世界、あるいは、父の干渉も届かない母と子だけの内密な空間をも暗示する。

9行目の「大蠟燭 *cierge*」は、教会で使われる蠟燭を言う。「大蠟燭の美しい反映」とは、室内にある大きな蠟燭（立て）の放つ光に喩えられた太陽の光、室内と大空とが奇妙に呼応し、窓ガラスによって隔てられているはずの空間がいつのまにか合一するさまを表すかのようだ。神秘的な、不思議な太陽の光の存在によって示される、父の存在。それが、幼いボードレールにとっては、生活の実質（質素なテーブルクロスとサージのカーテン）にひろがり、染みこんでいる。

ボードレール独特の夕陽への好みも『悪の華』の幾多の詩篇に見ることは出来る。「先の世」の注釈の中で福永武彦も言うように、⁴ 「露台」の「思い出の母」、「秋の歌」の「夕陽」も当然想起される。しかし「夕陽が母性的慈愛の象徴」(p.98) だろうか？ それでは「好奇心」も説明がつかなくなる。確かに「愛＝慈愛という主題が夕陽と不可分」(p.96) ではあるとしても、ここでは（夕陽による）記憶の喚起は、恋人と共に目の前にした夕陽をうたうわけではなく、遠い昔の夕陽そのものを想起しているに過ぎない。強烈な光が来て窓で拡散し、室内の一部でなく、全体が明るくなる。教会堂の中で大蠟燭が周囲に放つ光のように。これに呼応するように原文9行目の *largement*（大きく、ゆったりと、たっぷり）の語がある。むしろこの語によって、この家族を見守る次のもう一つの詩の冒頭に現れる「寛大さ *grand cœur*」につながってゆく。

この室内にはもちろん父はいないが、庭の白いポモナ像（ローマ神話で果実と庭園・花園の女神）に表れているような神話趣味、イタリア趣味、18世紀趣味が父を想起させる。ボードレールにとっては不在の父の存在を感じさせるものとしてはこれだけで十分であったのではないだろうか。だからこそ、外から、庭の側から覗き込んでいる「太陽」には強く父を感じる。

「自伝的・書誌的覚書」として知られるものの中に次のような記述がある。「子供の頃。古いルイ十六世風の家具、古代美術品、執政政治時代風、パステル画、十八世紀風の社交。」⁵ まだ父が健在だった頃の室内、家具調度の様子が伺われる。この父からボードレールは絵への趣味を受け継ぎ、やや時代遅れな、前世紀風の大仰な物腰を受け継いだ。近代都市化、大都市化するパリにおいて既に流行らなくなっていた上品で優雅な物腰、これ以後には英国風を気取っていると思われたり、「ダンディ」と呼ばれたりすることにもなる。

⁴ 前掲書、p.86-114。「先の世」の注釈の中で福永武彦はボードレールの原体験としてのヌイイの家の詩に触れている。

⁵ 全集6 p.89.

もちろん、そこからボードレール自身も、ダンディをただのお洒落としてではなく、同時代の社会に反撥するあり方として考察してゆくようになる。

父フランソワは農民の出身であったが教育があり、長じてフランスの重臣ショワズル・プラスラン家の家庭教師となる。ここで篤く遇され、上流社会の風習を身につけた。フランス革命の時期には投獄された友人の知識人達やショワズル・プラスラン家にも忠誠を尽くし、執政官政治の時代には元老院となったリュクサンブールに職（財務官か守衛か）を得た。後、名誉回復したショワズル・プラスラン家の推挙によって元老院事務局に職を得、56歳で退職する時には事務局長であった。ボードレール自身も「影像（イマージュ）への崇拜を讃えること（私の大きな、私の唯一の、私の最初の情熱）。」と書いているが、⁶ 父フランソワの最初の結婚の相手ロザリ・ジャンンは絵を描く人であった。元老院の事務局長の職を辞した後の父フランソワは、画家を自称していた。⁷

ただ、父フランソワの絵は、1968年のプチ・パレでの展覧会図録には1点も掲載されていない。⁸ これまでは、小さな白黒の図版か、パサージュで売っていたのを見かけたというボードレールの手紙⁹から想像するしかなかったが、近年ではいくつかの出版物に複製図版が掲載されている。パスカル・ピアの『ボードレール』（新版、1995）に見開きカラーで収められた複製で見ると素朴な味わいであるが、なかなか明澄な絵、まさにイタリアの空、庭園を静かに描き出している。フランソワ・ボードレールの絵としては現在次の4点を複製でみる事が出来る。¹⁰

1. 〈Paysage d'Italie イタリア風景〉 1820年頃、グアッシュ。

明るい青空の田園に教会らしき大きな建物の廃墟？が中央に。右手は林になっている庭園、それを囲む石の塀と入り口の門は一部が崩れている。外には水飲み場。手前には小川が流れ、左手、柵の向こうの奥、丘の中腹にはファサードが列柱の古代風の建物が見える。左端には大きな木。

2. 〈La Surprise 驚き〉

庭園の中、花の精のような女性が驚いた表情で髪を風になびかせ、向かって右に走り逃げようとしている。スカートの前に包み込み抱えた花びら。中央には大きな木の幹が見

⁶ 「赤裸の心 38」、全集 6 p.73.

⁷ フランソワ・ポルシェ『ボードレールの生涯』二見書房、1975、p.12. また、河盛好蔵『パリの憂愁 ボードレールとその時代』、p.20, 24.

⁸ *Baudelaire, Petit Palais Paris 1968-1969*, RMN, 1968.

これまでもピショワはボードレールに関する写真や絵、視覚資料を集めて出版している。それらの成果は近年の刊行物に反映されているので特に触れないが、例えば、*Iconographie de Charles Baudelaire, recueillie et commentée par Cl. Pichois et Fr. Ruchon*, Genève, Pierre Cailler, 1960. pl.60 などもあるようだ。

⁹ 母宛書簡、1857年12月30日付。後出。

¹⁰ 1~4の図版の出典は下記の通り。これら父の絵はグアッシュ（gouache、ゴムの入った不透明な水彩）である。

1. 〈Paysage d'Italie〉, vers 1820 [イタリア風景]: Pascal Pia, *Baudelaire, écrivains de toujours*, 1995, p.12-13. カラー見開き図版。なお初版（1952）にも手許の1972年の版にもこの挿し絵は掲載されていなかった。

2. 〈La Surprise〉 [驚き]: Robert Kopp, *Baudelaire -le soleil noir de la modernité-*, coll. découvertes, Gallimard, 2004. p.15. セシエ、ベルトゥ、齋藤磯雄訳『ボードレールの生涯』立風書房（立風選書）、1972、p.17にも小さな図版あり（1953年版は未確認）。阿部良雄訳『ボードレール全集』第6巻にも口絵②として収録。

3. 〈L'Abreuvoir〉, 1821 [水飲み場]: Jean-Paul Avicé et Claude Pichois, *Passion Baudelaire*, Textuel, 2003, p.13. 小さな、モノクロの複製ではあるが。

4. [タイトル不明 (なし)]: Jean-Paul Avicé et Claude Pichois, *Passion Baudelaire*, Textuel, 2003, p.13.

他に、ラテン語教本のために描いた挿絵も同書 p.12-13. などに掲載されている。

え、その左の背後にはキューピッドの石像（いかにも 18 世紀の庭園風）が唇に指を立て、いたずらっぽい表情を左に向けている。台座には何かラテン語で刻まれているようだが複製図版ではよくわからない。

3. 〈L'Abreuvoir 水飼い場〉, 1821 年の年記とサイン入り, グアッシュ。

庭の中に石組みや壁が交差し、左手には水汲みの女が一人、右手は濠になっている。中央、絵の中心、奥の森への入り口には右向きの白い女神の立像、背景には、木々の向こうに青空の透けて見える明るい森があり、全体に静かな絵。

4. [タイトルなし] 1810 年（ないしは 1816 年）, グアッシュ。

ウェルギリウス「牧歌」（第 10 歌、ガルスとリュコーリスの恋）に材を採る。

ここに掲げた 2 と 3 と 4 にはいずれも白い彫像のある（イタリアの）庭が描かれ、ヌイイの家はこのような雰囲気をも倣っていたのではないかと思わせる。ただ、これらの絵をボードレールは芸術としては評価してはいなかった。ピモダン館にも飾っていたとは思えない。ずっと後になって、父の絵が売りに出ているが金がなくて買えなかったことを母への手紙で報告している。「数ヶ月前、パッサージュ・デ・パノラマのある店で、父上のタブロー一点を発見しました（裸体画、横たわって二つの裸体像を夢に見ている女なのです）。」手付け金すら持ち合わせがなかったと述べた後、「父上は下手くそな芸術家でした。しかしこうした古物のすべてには、精神的な価値があるのです。」と書いている。¹¹ 父を喪って 30 年が経ち、ようやく『悪の華』初版が刊行された年のことであった。

II

C [100. 無題]

あなたが嫉妬していた、寛大な心の女中は、
なんでもない芝生の下にその眠りを眠っている
僕たちはけれど彼女に花を捧げなければならない
死者たちは、哀れな死者たちは、大きな苦しみを抱いている
そして老木の枝払いをする「10 月」が
大理石の周囲にメランコリックな風を吹きつけるとき
確かに彼らは、今も生きる者たちがとても思知らずだと思うだろう
彼らが当然のように暖かくシーツにくるまっているのを知って。
こちらはと言えば、黒い夢にむさぼり食われ、
ベッドを共にする者もなく、ゆっくりおしゃべりすることも出来ず、
凍り、うじに食われた、年を経た骸骨として、
彼ら死者たちは冬の雪が滴り込んでくるのを感じ
友も家族も（墓の）鉄柵にひっかかった（花の）切れ端を取り替える間もないうちに
世紀が流れて行く。

薪が音をたて、歌うとき、もし夕方

¹¹ 母宛書簡, 1857 年 12 月 30 日付。全集 6, no.168, p.323. “Mon père était un détestable artiste.” *CPLI-1993*, p.439. なおこの手紙で言及される絵は未だ見つかっていない (*CPLI-1993*, p.944)。

静かに彼女が肘掛け椅子に座っているのを見たら、
もし、12月のある蒼く冷たい夜に
彼女がわたしの部屋の隅にうずくまり、
重々しい様子で、その永遠の臥所の奥から出てきて
その母性の瞳で、大きくなった子供を抱き抱えているのを見つけたら、
この敬虔な魂にわたしはなんと答えることができるだろう？
彼女の穿たれた瞳から涙が落ちるのを見るときに。

ここで「あなた」と呼びかけている相手は母である。『悪の華』第二版の「パリ情景」に無題の詩として紛れ込んでおり、例えばこの前の98番「嘘への愛」で「愛しい人」とか「きみ」と語りかけられているのは恋人であり、101番として次に来る詩「霧と雨」では、秋から冬の季節の冷たさ、死の想念をうたい、「季節」に呼びかけているのであることも関係がない。

前の99番の詩にも関連し、よく引用される手紙ではあるが、その真率さに打たれ、ここでも再度引用せずにはいられない。¹² 『悪の華』が出て半年経った頃、罰金刑ともなった後のことであるが、右足の痛み、仕事をし稼がなければならないこと、他にも生活上片付けなければならない細々としたことが多々あることなどを綴った後、オンフルールへ行って定住したいと訴える。そして、「母上はそれでは、『悪の華』の中に、母上に関わりのある、すくなくとも私たちの昔の生活、悲しい思い出を残したあのやもめ暮しの時期の内輪の細かいことどもをほのめかす、二篇があることにお気づきにならなかったのですか？ […] 私はこれらの詩を題なし […] のままにしました。なぜなら私は、家族の内輪のことどもを売り物にするのが、たまらなくいやだったからです。」と書く。「母上」に向けられたこの手紙はvousで書かれているが、ボードレールは時にはtuで書くこともある。また、家庭のことを「売り物にする」のは嫌だったから、という箇所には「prostituer」という動詞を用いている。「芸術とは売淫である」とは、「火箭」の冒頭に見られるボードレールの得意の用語法である。¹³ ボードレール自身の手紙が示すように、詩人はこの詩を密かにこの位置に置いたが、そのことに気付かず反応してくれない母に少し苛立っている。とは言え母宛にこの詩集を送ったのは二週間ほど前にすぎないようであるが。それまで送れなかったのは自身の仕事の忙しさと怠惰のため、と書いているが、それだけではないかもしれない。義父オーピックが亡くなったのは前年1857年の4月であるが、葬儀や母の知人（ジャン＝ルイ・エモン）との関係などもあり、母はボードレールがオンフルールに来て暮らすことは拒否していた。ボードレールの母との関係はここでも複雑である。¹⁴

しかし今はこの手紙より30年前の詩に戻ろう。初版と第二版の間の異同はわずかではあるが、初版では第2行がティレで包まれ、疑問文になっていたことが注意を引く。初版での問いかける調子が再版では女中の死後の運命も既定の事実として受け入れ、淡々と辿っ

¹² 母宛書簡、1858年1月11日付（全集6，no.170，また全集1 p.577参照）

¹³ 全集6 p.6.

¹⁴ 河盛好蔵『パリの憂愁 ボードレールとその時代』，p.224. また、村上菊一郎「晩年のボードレールとその母」、『マロニエの葉』現文社（1967）所収，Albert Feuillerat, *Baudelaire et sa mère*, Ed.Variétés, 1944.なども参照。

ているかのようなのである。生き残った者にどのように受け止められるかは、父に対する場合が意識されているようでもあり、また、後にみるように、真摯に生きた芸術家たちに対する場合（「灯台」）とも共通点を見出し、密かな共感を寄せているかのようなようでもある。そして冒頭の「あなた」は、なぜ妬んでいたのか、何を嫉んでいたのか。これも直ちにはわからない。jaloux は「固執していた」の意味で使われることもあるが、ここではその意味でもないようだ。この詩だけからはわからないし、伝記を読んでもあまりわからない。もちろん色々に考えることは出来る。寛大な心の女中（現実にはマリエットという女中がいた）は少年を咎めだてたりせず、ゆったりと見ていたかもしれない。いたずらは見逃したり、性的好奇心に気付いてもおおらかに見ていたかもしれない。¹⁵ ボードレールの母親の教育方針と、そのような寛大さとは相容れないところもあったのかもしれないし、ボードレールの父親は、家庭でのカロリーヌのしつけや振る舞いを叱ることがあったのかもしれない。この一行からはさまざまなことが想像出来るが、確かなことは言えない。「嫉んでいた」と判断しているのも、6歳のボードレールなのか、あるいはこの詩を書いた（と思われる）22歳頃のボードレールなのか。6歳のボードレールであれば、子供ごころに、乳母に懐いている自分を見て、乳母（女中）に嫉妬する母、ということもあるかもしれないし、22歳頃のボードレールであるならば、過去の母を振り返り、亡き夫の信頼を得ていた女中に対する嫉妬、と見ていたかもしれない。そうであるとすれば、ボードレールの父フランソワと母は完全な信頼に結ばれていたわけではないのか？ しかしたとえそのような内実があったとしてもそれは問題ではない。ヴァレリーはこの一行にバルザックの小説一冊がそっくりある、と言った。¹⁶ まさにこの一行だけで、母と息子と父の複雑な関係を見事に指し示しているように思われてくる。何の説明もなしに、いきなり詩の現実の中に引きずり込む見事な一行であり、ボヌフォワも、アポリネールの言う「事件としての詩」などを引用しながら、この行の重みを論じており、それが「詩の行為と場所」の中心的な部分を成している。¹⁷

前の詩同様、この詩においても、ヌイイの家庭の描写には父の姿はない。もちろん死んでいて不在ではあるがそのことだけではない。ここでは父との思い出が語られているわけでもないし、それが暗示されているわけでもない。5歳の時の記憶を疑問視することも当然あり得るが、しかし母の退院時のペン画のことなどを覚えていて後年母への手紙（先にも挙げた1861年5月6日付、全集6、no.251、p.431）に書いてもいるボードレールのことである、語ろうと思えば何かはあったと思われる。しかし敢えて父には触れず、ここには女中だけが喚起されている。ただ、特徴的なのは、特にこの二つ目の詩では「幽霊」とも言えるものとして女中が出てくることである。死者を思うということが、このような姿を

¹⁵ フランソワ・ボルシェ『ボードレールの生涯』はそのような見方を採らないが（p.30）。詩にうたわれた女中は実際にフランソワ・ボードレールの代からボードレール家に仕えていたマリエットを念頭に置いていると言われている。ただ、マリエットはこの家で死んだのではなく、母の再婚相手オーピックによって解雇された可能性がある、とボルシェは書いている。

¹⁶ H.Rambaud がこの逸話を伝えている、とジェリックスが引用している。Robert-Benoit Chérix, *Commentaire des Fleurs du mal*, Slatkine, 1949. p.361. ジャン・ポーランも「野生状態における修辞家、ポール・ヴァレリー」（1946）でこのヴァレリーの言葉を引用している。『世界批評大系6 詩論の現在』、筑摩書房、1974、p.442

¹⁷ 「詩の行為と場所」（1959）、『世界批評大系6 詩論の現在』、筑摩書房、1974、p.501

とらせる。それは女中マリエットに限ったことではなく、死者としての父への思いをも表してしまっているように思われる。

忠実な女中と言えばロンサールの「エレーヌへのソネット」も思い起こされる。「過ぎし日の 美しき吾を讃えしは ロンサール」という、先の世（自身の死後）を想定し、女中の口から出る自分の名前にはっとするエレーヌ，という詩であり，フランスの詩において一つのトポスを成しているとも言えるかもしれない。¹⁸ ボードレールの「腐肉」はこの系譜にあるように思える。「腐肉」もプラロンに拠ればかなり早くから出来ていた詩であるようだが，ここでは恋人の将来の土中の姿を想起してみせただけであった。しかし死者への痛切な思い，共感が表明されていた詩としては，さらに「灯台」を思い起こすことができる。ここにはほとんど宗教的と言えるような，真摯で篤い想いが吐露されている。

ボードレールの内心の記録，「赤裸の心」では，父とマリエットの名は，並んで出てくる。しかも2ヶ所において。一つは「祈り」と記された断片：「私の父とマリエットの魂に，おん身の加護のあらんことを。」 もう一箇所は「衛生 操行 方法」と分類された断片：「今後つぎの規則を私の生活の永遠の規則とさだめることを，自らに誓う。毎朝，いっさいの力といっさいの正義の貯水池なる神に，仲介者としての，私の父，マリエットおよびポーに，祈りをささげる。私の義務のすべてを果たすのに必要な力を私に授け，母には私の変化を楽しむのに十分な長命を恵みたまえ，と彼らに祈る。」¹⁹ ひたすら自分の建て直しを考え，家族のことを思っている。またここに言う，仲介者を介して祈る，とはジョゼフ・ド・メーストルも述べているカトリックの「可逆性 réversibilité」の考え方である。同じく「内面の日記」の中には「ド・メーストルとエドガー・ポーは私にものの考え方を教えた。」という記述もあり，²⁰ ボードレールの生涯にとってポーがどれくらい重要な存在であったかは今更云々するまでもないだろう。そのポーと父と女中は共にボードレールの内面を支える存在であり，生きてゆく力の源泉とも言うべき存在であり，ボードレールはこの紙片では続けて，終日仕事をする事，一切の興奮剤を廃することなどを誓っている。

この詩では「永遠の床から抜け出してきた」女中だけがうたわれているが，この死者への深い思い，敬意，懐かしさは，父に対しても共通するものであり，さらには芸術家の魂に思いを馳せる「灯台」の末尾に表明された心情（あるいは祈り）と同質のものである。この女中も生前に自己の表現のために苦闘し，真摯に生きた人々の中に数えられているかのようにあり，ここでもボードレールはそれを詩にしているように思える。

死んでしまった後も幼いシャルルを気に掛けている，いつまでもそのように思ってくれるであろう，と感じられる信頼感。いつまでも忘れることのない無償の愛情，真情，とそ

¹⁸ 拙稿「ボードレール「腐肉」とセザンヌ，マティス」、『アルテス・リベラレス』（岩手大学人文社会科学部紀要）第72号，2003，Ronsard, *Œuvres complètes I*, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, p.400. 井上究一郎訳『ロンサール詩集』岩波文庫，1974.

¹⁹ *PLI 692-693*, 「赤裸の心」25と26の間に置かれた prière と記された断片，全集6 p.62. Hygiène VII は *PLI 673*, 「火箭」21，全集6 p.35.

²⁰ 「火箭」17，全集6 p.31.

れになんとか答えなくてはという気持ちからの花束（あるいはこの詩）。ここでは様々な困難の中にあって後を振り返り、その後の母の再婚のみならず、禁治産などの辛い思いと較べて、最良の思い出として再構成されている。だからこそ、シェリックスも指摘しているが²¹、この詩の最終行の *pleurs* をめぐり、その前の 21 行から用意されたものも含め 6 つの p 音のアリテラシオンがまさに効果を発揮し、強く印象に残り、耳を捉えるのだと思われる。

涙についてはいろいろなことが言われているが（「忘恩の生者に見捨てられた恨み」（ガラン）、「詩人が失って久しい無垢」を愛惜する（ヒューバート）、背徳の道を歩む「大人になった子供」を非難、「ただ詩人の苦しみに涙する」「生きていることそれ自体がひとにもたらす心の痛み」（宇佐美）、等）、²² 何よりも「灯台」の最後の連にみられる涙の方がよく解き明かしてくれる。

なぜならばまさに主よ、われらの尊厳の
最善の証言として提出することが出来るのは、
時代から時代へと漂い、主の永遠の岸辺で消え去るためにそこまで辿り着く
この熱いすすり泣きなのです。

死者への大きな思い、もはや語り合うことの出来ない者への共感、その声を受け止めようとする姿勢。それをさらにはっきり受け止めるためには、芸術家であればその残した作品がある。しかし父の「作品」はボードレールは作品としては評価出来ない。女中も特別の作品を遺すものではない。にもかかわらずここには「熱いすすり泣き」がある。親密さ、親しさ (*intimité*) の最大の表現として。

III

「女たちへの早熟な嗜好。私は毛皮の匂を女の匂と混同していた。私は思い出す… 結局私は母親をその優雅さの故に愛していたのだ。つまり私は早熟なダンディだった。」と「火箭 12」には記されている。小説草案には「ごく幼い時から、女たちのペチコート、絹、香水、膝。」²³ といった言葉も見える。この「*mundus muliebris* 女の世界」は、「人工樂園」でも「現代生活の画家」でも言及されている。²⁴ ボードレールは芸術作品創造に関する幼年期の重要性について自覚的だった。そのことはギースを例に縦横に論じられているし、「人工樂園」にも「天才とは、今や己を表現するために成年の強力な諸器官をもつようになり、明確な形をとって表された幼年期に他ならない」ことが述べられていた。

ボードレール自身にとって母への想いは、女性的世界への憧れ、父の死後、母を独占で

²¹ Robert-Benoît Chérix, *Commentaire des Fleurs du mal*, p.361. シェリックスは 6 つの p と 1 つの b を数え、*pleurs* がこの詩の作詩法においてキーワードとなっている、と指摘している。

²² 多田道太郎編『『悪の花』注釈』全 2 巻, p.1056. この詩の担当は宇佐美斉。

²³ 全集 5 p.213.

²⁴ 全集 6 p.21. *mundi muliebris*, 全集 5 p.143, また全集 4 p.170.

きたこと、その母の再婚で裏切られたように思ったこと、その後の放蕩と家族会議で断罪され、準禁治産者の宣告を受けたこと、などなどがあり、義父オーピックの死後も単純ではない。矛盾と悩みを孕んでいた。1861年5月6日付の母宛の長い手紙²⁵では追いつめられ、疲労困憊し、あらためて死を思った詩人が、世間からは認められず借金に追われる生活に、ジャンヌと（その「兄」と）の生活に、法定後見人付きという一個の独立した人間として認められていないことに疲れ果てた嘆きを述べ立てたあとで、「こわがらずに聴いて下さい」、「お母さんに対する情熱的な愛の一時期があった」、「この事をこれほどまでにお話したことは、かつてありません」と、30年以上前の母の再婚前の期間を振り返り、ヌイイの思い出を書き送っていた。

このような時期の思い出が刻み込まれた、懐かしさにあふれ、真情あふれる二つの詩。どちらの詩も最初の行が強烈に印象的で、それぞれ、街外れの小さな白い家と、亡き女中の像を定着し、続く行は句点もなく一気に続いてゆく。思い出を手繰ってゆくように。この、静かで美しい二篇をここでは母、父、絵画、女中、死者といった要素に着目しつつ辿った。

参考文献

- Baudelaire, *Œuvres complètes I*, éd. par Claude Pichois, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1975.
(sigle: *PLI*)
- Claude Pichois et Jacques Dupont, *L'Atelier de Baudelaire: « Les Fleurs du mal »*, édition diplomatique, 4 vols, Honoré Champion, 2005.
- Baudelaire, *Correspondance I* (janvier 1832 - février 1860), éd. par Claude Pichois et Jean Ziegler, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1973; 2e tirage augmenté, 1993. (sigle: *CPLI-1993*)
- Baudelaire, *Correspondance II* (mars 1860 - mars 1866), éd. par Claude Pichois et Jean Ziegler, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1973; 2e tirage augmenté, 1999. (sigle: *CPL2-1999*)
- Charles Baudelaire, *Nouvelles lettres*, présentées et annotées par Claude Pichois, Fayard, 2000.
- 阿部良雄訳『ボードレール全集』全6巻, 筑摩書房, 1983-1993.
- 多田道太郎編『『悪の花』注釈』全2巻, 京都大学人文科学研究所, 1986.
- Claude Pichois, *Baudelaire à Paris*, Hachette, 1967.
- Jean-Paul Avice et Claude Pichois, *Passion Baudelaire*, Textuel, 2003.
- Claudie Bertin, “François Baudelaire (1759-1827), peintre à la gouache”, in “L'Estampille”, 1987.
- Claude Pichois et Jean Ziegler, *Baudelaire*, Julliard, 1987; Fayard, 1996.
- Dictionnaire Baudelaire*, Cl.Pichois & Jean-Paul Avice, Du Lerot (Tusson, Charente), 2002.
- 河盛好蔵『パリの憂愁 ボードレールとその時代』, 河出書房新社, 1978.

²⁵ 全集6 no.251, p.430-431.