

シャルル・バルバラ作品における「まなざし」のあり方 ——「カーテン」「エロイーズ」とボードレール作品を巡って——⁽¹⁾

宮 川 知 子

The State of the Gaze in the Novels of Charles Barbara:
Le Rideau, Héloïse and the works of Baudelaire

Tomoko MIYAGAWA

Abstract

This article aims to analyze two of Charles Barbara's short stories, *Le Rideau* (1847) and *Héloïse* (1852) of the collection *Histoires émouvantes* (1856), in which the gaze is one of the most important motifs and plays a significant role in their construction. By analyzing this aspect with the help of Walter Benjamin's "On some motifs in Baudelaire" (1939) we interpret the meaning of the "gaze" in Barbara's works.

In *Le Rideau*, the protagonist gazes at the closed window with a curtain. The protagonist of *Le Rideau* stares at the curtain and the "aura" (defined by Benjamin) of it, which will eventually take the form of a woman.

In *Héloïse*, the protagonist, who secretly spies on a woman from his window, comes to meet her in person. Once their eyes meet, the protagonist loses the ability to look, then locks himself into a world of pure illusion.

The gaze that Barbara describes is the one that does not have a real relationship with others, which closely resembles that of Baudelaire analyzed by Benjamin: the gaze enhanced by the absence of the object. Moreover, by comparing *Le Rideau* to *Les Fenêtres* (a prose poem written by Baudelaire in 1863) in detail, we realize the similarity between those two and note the strong possibility that *Les Fenêtres* was inspired by *Le Rideau*.

The gaze depicted in this world of total self-completion is the one that has lost the ability to look but can leap to an infinite imaginary world. There is no relationship with others, and its impossibility is the main theme of Barbara's work.

シャルル・バルバラの作品集『感動的な物語集』（1856）において、視線は重要なモチーフのひとつである。なかでも「カーテン」、「エロイーズ」の2作品においては、「まなざし」が作品を構成する上で大きな役割を担っている。

本稿では、バルバラの作品において、「まなざし」がいかなる意味を持っているのかをこの2作品より明らかにしていきたい。加えて、19世紀半ばの小説において娼婦予備軍としてひとまとまりに扱われることの多かった、針仕事に従事する娘たちを、バルバラが全く異なった視点で捉えたことについても言及したい。そこには、バルバラの小説の特徴である両義的、さらには俯瞰的な視点が現れているように思われる。「カーテン」と「エロイーズ」の初出に関しては、前者は1847年⁽²⁾の *L'Artiste* 『芸術家』に、後者は、1852年の

(1) 本稿は、2019年度修士論文「シャルル・バルバラ『感動的な物語集』論」第五章に加筆、修正を加えたものである。なお、本論中のバルバラ作品の邦訳に関しては、拙訳による。

(2) 亀谷乃里がニース大学に提出した博士論文 (Nori KAMEYA, *Un Conteur méconnu, Charles Barbara (1817-1866)*, Minard, 1986.) においては、初出が1846年と記されていたが、1847年に訂正する。

Bulletin de la Société des Gens de Lettres 『文芸家協会誌』に掲載された⁽³⁾。この2つの作品は、構造的にも非常に似通っている。作品の長さは、前者が14ページ足らずの超短編であるのに対し、後者はその倍ほどの長さの短編となっている。2作品は、それぞれJeで語られる一人称小説であり、「僕（私）」⁽⁴⁾が自室のガラス窓から向かいに住む女性を眺め、その女性の死により物語が終わる、という同様の構成⁽⁵⁾を持っている。しかし語り手と女性以外の登場人物は、それぞれの作品において異なっており、「エロイーズ」には、初出時に「自伝的断章」« fragment autobiographique »という副題がついていたが、「カーテン」にはついていない。

バルバラの作品において「まなざし」はどのように描かれているのか。「カーテン」においては、対象を見つめる「僕」と対象からの視線以外に、隣人の老人からの執拗な視線が描かれる。ここでのまなざしは、のぞく「僕」とそれを見つめる「隣人」という二重の構造となっている。「僕」が対象を見つめるさまは、まず、この「人の行動が気になってしょうがない」« très-attentif aux actions d'autrui »⁽⁶⁾老人によって描かれるのである。

Voilà quinze jours que vous êtes emménagé, et en voilà quatorze, sans compter les nuits, que vous passez à votre fenêtre, les yeux fixés sur ce lambeau de toile verte qui est en face.⁽⁷⁾

あなたが越してきて15日が経とうとしていますが、夜は勘定にいれないとしても、この14日間というもの、向かいの緑の布っ切れをじっと見て窓辺に張り付いておられる。

ここで「僕」のしているものが、「向かいの緑の布っ切れ」« ce lambeau de toile verte qui est en face »であることに留意しておく必要があるだろう。そこには、女がいるわけではない。

19世紀の娼館であるメゾン・クローズにおいては、娼婦が大きな「赤い」番地の光に照らされた鎧戸の後ろに立っていた⁽⁸⁾。それは、メゾン・クローズが、その存在を強調するために、番地をガス灯で照らしていたことを意味していた⁽⁹⁾。一方、「僕」のしている窓には、カーテンとも呼べないようなぼろ布« loque »⁽¹⁰⁾を鉤で留めただけのもの、「緑の布っ切れ」« ce lambeau de toile verte »が掛かっている。反対色である赤と緑、「赤い」ガス灯で照らされた番地の奥で「透き通ったモスリンで身を包」み、時には、「サロンの深い肘掛け椅子に腰をおろし」⁽¹¹⁾客を待つ娼婦と対比される「緑の布っ切れ」の後ろにひっそり佇む存在は、娼婦とは正反対の何かであると想像することが可能なのではないだろうか⁽¹²⁾。

「僕」はいったいそこに何を見ているのか。ここに、「僕」の関心を代弁しているようにも思われるボードレールの散文詩の情景が重なる。

1847年に発表された本作品と比較すると時代は下るが、1863年にボードレールが「国民評論」に発表し、

(3) 「エロイーズ」については、本作品集『感動的な物語集』（1856年）に収めるにあたり、大幅な推敲がなされている。

(4) 二作品ともに一人称小説であるが、翻訳に際して、それぞれの主人公の想定される年齢の違いから「カーテン」は「僕」、「エロイーズ」では「私」と訳し分けた。

(5) フランスにおいても100年以上前に埋もれたバルバラを発掘した亀谷乃里の博士論文中に、「この作品は、4年後に出版され、ボードレールに感嘆された「エロイーズ」を予告するものである。「想像」と分析的精神による作品である。」« Cette œuvre [le Rideau] annonce « Héloïse », produit de « l'imagination » et de l'esprit analytique, qui sera publié quatre ans plus tard et tant admiré par son ami Baudelaire. » (Nori KAMEYA, *op.cit.*, p.20.) という指摘のほか、「「エロイーズ」は、それ以前の短編「カーテン」と行動、構成、超自然といった点で同系列であると言える」« Héloïse » appartient à la même famille qu'un conte précédent, « Le Rideau », du point de vue de l'action, du cadre et du surnaturel. » との一文がある。(Nori KAMEYA, *op.cit.*, p.31.)

(6) Charles BARBARA, « Le Rideau », *Histoires émouvantes*, Paris, Michel Lévy, 1856, p.107.

(7) *Ibid.*, p.107.

(8) 鹿島茂,『バリ、娼婦の館』,角川学芸出版,2010年,p.11.

(9) 同前,p.11.

(10) Charles BARBARA, « Le Rideau », *op.cit.*, p.107.

(11) 鹿島茂,前掲書,p.10.

(12) 時代は下るが、バルベール・ドールヴィイの『悪魔のような女たち』（1874）に収められた「緋色のカーテン」に登場する女アルベルトも娼婦ではないものの、赤いカーテンの掛かった部屋の中で、性により男を惑わす女として描かれている。

のちに散文詩集『パリの憂鬱（小散文詩）』に収められた「窓」の冒頭部分である⁽¹³⁾。

Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre. Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie.⁽¹⁴⁾

開いている窓を通して外から見る者は、決して、閉ざされた窓を見るもの程に多くを見はしない。いっぼんの蠟燭が灯った窓にもまして、深みがあり、不可思議で、豊穡で、暗黒で、眩いものはまたとない。陽光の下で見ることのできるものは、常に一枚の窓ガラスのむこうで起こることよりも興味にとぼしい。この暗い、あるいは明るい穴の中に、生命が生き、生命が夢み、生命が悩んでいるのだ。

常に窓に張り付いて「緑の布っ切れ」を見る「僕」に対し、隣人は「かわいい女の子でも見えるなら (...) あなたの辛抱もわかるが (...)」*« Je concevrais votre patience si, (...) vous aviez pour vis-à-vis quelque jolie fille (...) »*⁽¹⁵⁾と続ける。隣人の声を避けるために窓から離れた「僕」は、ひとり、語を継ぐ。

Pardieu ! Si cette fenêtre, au lieu d'être hermétiquement bouchée, eût servi de cadre au plus attrayant des visages, je l'eusse probablement regardée deux ou trois fois, et tout eût été dit.⁽¹⁶⁾

そうなのだ！この窓がきっちりと閉められておらず、何より魅力的な顔の額縁となっていたとしたら、僕はおそらく2、3回眺め、それっきりだっただろう。

もし窓が開いていて「魅力的な顔」が見えていたら、「僕」は、2、3度見てすぐに興味を失ってしまう、というのであるから、ここで「僕」が覗いているのは、女の顔ではない。僕の見る窓は、「きっちりと閉められている」*« être hermétiquement bouchée »*のである。つまり僕は、顔が見えている窓よりも、見えていない窓に興味を惹かれているといえるであろう。ここにも、「開いている窓を通して外から見る者は、決して、閉ざされた窓を見るもの程に多くを見はしない」というボードレールの「窓」との共通点がみられる。つまり、バルバラの描く「カーテン」の主人公は、先に引用した『パリの憂鬱（小散文詩）』、詩篇「窓」でボードレールのいうところの「閉ざされた窓」を見ているのである。

ヴァルター・ベンヤミンは、「ある直感の対象のまわりに集まろうとするさまざまな表象を、この対象のアウラと呼ぶ」⁽¹⁷⁾んだ。そしてさらにこう続ける。

まなざしには、自分が見つめるものから見つめ返されたいという期待が内在する。この期待（それは、言葉の普通の意味でのまなざしと同様、思考の領域での注意深さという志向的まなざしにも付随していることがある）がみたされるとき、まなざしには充実したアウラの経験が与えられる（…）したがってアウ

(13) 亀谷の博士論文では、作品「エロイズ」の紹介のあとに、「ところで、ボードレールは1863年に散文詩「窓」を出版した：陽光の下で見ることのできるものは、常に一枚の窓ガラスのむこうで起こることよりも興味にとぼしい。この暗い、あるいは明るい穴の中に、生命が生き、生命が夢み、生命が悩んでいるのだ。」*« Par ailleurs, Baudelaire publiera en 1863 son poème en prose « Les Fenêtres » : « Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre. Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie. »*と、この散文詩『窓』について触れている一文がある。(Nori KAMEYA, *op.cit.*, p.20.) 本稿は、この指摘について、ベンヤミンを援用し具体的に分析することで発展を試みた。

(14) Charles BAUDELAIRE, *Œuvres complètes I*, Gallimard, 1975, p.339. なお翻訳は、『ボードレール全集 IV 「窓」』, 阿部良雄訳, 筑摩書房, 1987, p.83. を参照し、一部変更した。

(15) Charles BARBARA, « Le Rideau », *op.cit.*, p.107.

(16) *Ibid.*, pp.107-108.

(17) ヴァルター・ベンヤミン, 『パリ論/ボードレール論集成「ボードレールにおけるいくつかのモチーフについて」』, 浅井健二郎編訳, ちくま学芸文庫, 2015, pp.302-303.

ラの経験は、人間社会によく見られる反応形式の、無生物ないし自然と人間との関係への転移に基づいている。見つめられている者、あるいは見つめられていると思っている者は、まなごしを打ちひらく。ある現象の_AURAを経験するとは、この現象にまなごしを打ちひらく能力を付与することである。⁽¹⁸⁾

カーテンを見続ける「僕」は、カーテンが隠し持つ_AURAを見ているに他ならない。しかし、もう一人の視線の主である隣人は、「僕」にとって「直観の対象のまわりに集まろうとするさまざまな表象」、つまりカーテンの「_AURA」に集中する「僕」を乱そうとする。覗きをしている「僕」は、覗かれることに我慢がならないのだ。僕は、「監視されているのを知って、怒り狂って」«*furieux de me savoir espionné*»⁽¹⁹⁾おり、隣人のことを「イラつく執拗さで僕を監視していた」«*m'épiait avec une opiniâtreté irritante*»⁽²⁰⁾と表現する。

しかし、「僕」自身は「毎晩、僕の観測地点に張り付いて」«*Chaque nuit, cloué à mon poste d'observation*»⁽²¹⁾カーテンを見つめ続ける。その後、何度かにわたり言葉を投げかける隣人を都度、「僕」は容赦なく切り捨てる。

A ce lambeau de lustrine semblait borné mon horizon ; sur lui se concentrait tout ce qui de mon être aime et se passionne ; derrière, je voyais vivre, respirer mon rêve, mon idéal, ce compose de mon sang et de mon âme, cette distillation du meilleur de moi-même ; j'étais fou, si cela vous plait, mais j'exécrais par avance celui qui me rendrait le sens commun.⁽²²⁾

この木綿裏地の切れ端に、僕の視界は限定されてしまっているようだった。そこには、僕の存在が愛し、情熱をかけるものすべてが集中していた。その向こうでは、僕の夢と理想が、僕の魂と血の合わさったもの、つまり僕自身の最上のものの蒸留物が、息づいているのを見ていた。お望みなら、僕は気狂いだったといってもいい。常識を取り戻させようとしてくる人を、激しく憎んでいた。

この、「僕」のしているものは、ボードレールがさきの散文詩「窓」で描いた、「深みがあり、不可思議で、豊穡」な何かであるといえるのではないか。「木綿裏地の切れ端」に「僕」の見たものは「僕自身の最上のものの蒸留物」である。しかし、それは「常識」とは対極にあるものであることを「僕」は意識し、常識を排除しようとする。常識や生身の他者のまなごしのもとでは、その交感生まれえないからである。つまり「僕」は、隣人が「常識を取り戻させよう」としていることをすぐに関心取り、その視線をあくまで避けようとする。

Mais un soir, à l'heure où je m'y attendais le moins, ma fantaisie, la chimère éclore dans ma cervelle, ces vapeurs étranges qu'exhale l'inextinguible fournaise qui flambe et resplendit en moi se figèrent, se cristallisèrent sous les formes de la plus belle des femmes.⁽²³⁾

しかしある晩、思いもしなかった時に、僕の空想、僕の脳髄の中で生まれた幻想、僕の中で燃えさかり輝く、消えないかまどが発する不思議な蒸気が、凝固し、結晶化した。女性のなかで最も美しい女という形に。

「僕の脳髄の中で生まれた幻想」は女性という形をとるようになる。ついに「僕」は、カーテンの隠し持つ_AURA、つまり幻想の「結晶化」した「最も美しい女」という対象物を、想念のなかで引き寄せたのかもしれない。それは、僕の周辺に「磁気を帯びた空気が循環し、そこで、僕の幻想が僕のまわりを自由に漂っていた」«*(...) circulait autour de moi une atmosphère magnétique où flottait à l'aise ma fantaisie, (...)*»⁽²⁴⁾がために形になっ

(18) 同前, p.306.

(19) Charles BARBARA, « Le Rideau », *op.cit.*, p.107.

(20) *Ibid.*, 1856, p.111.

(21) *Ibid.*, p.109.

(22) *Ibid.*, p.109.

(23) *Ibid.*, p.109.

たともいえるだろう。さらにそこから、女と「僕」との二人の結びつきが描写されてゆく。

A ses mouvements, je compris qu'elle regardait de mon côté. Nos yeux se rencontrèrent. Un même choc électrique nous frappa en même temps tous deux. Comme je tressaillais, je vis les lignes dessinées par son corps tressaillir. Il n'était pas de notre pouvoir de détourner la tête : une puissance surhumaine immobilisait la direction de nos yeux. Il s'en échappait un jet contenu de flamme dont le rencontre établit quelques instants entre nous une union intime et profonde, une véritable fusion de nos deux existences.⁽²⁵⁾

その動きから、彼女が僕のほうを見ているのがわかった。目が合った。全く同じ電気ショックが二人を同時におそった。僕が震えているのと同じように、彼女の体の描く線が震えているのを見た。顔をそむけることなど、僕たちにできるわけがなかった。超人的な力によって、僕らの目は固定されてしまった。目が合うと、僕らの目からは炎が絶え間なく流れ、親密で深い結合、二人の存在の真なる融合が確立した。

ここで、僕の周りだけを回っていた「磁気を帯びた空気」*« une atmosphère magnétique »*が「全く同じ電気ショック」となって、「二人を同時におそ」うことにも注意を払う必要があるだろう。二人の視線が合わさることにより、磁気の強度は二倍となり、「目からは炎が絶え間なく流れ」るまでに達する⁽²⁶⁾。しかし一方で、僕には、女の姿が見えているわけではない。僕に見えているのは、カーテンの後ろにいる女のシルエットだけ*« je n'avais vu que la silhouette de cette femme »*⁽²⁷⁾なのである。

La surexcitation de mes sens, la plénitude de mon bien-être, m'avertissaient qu'elle se trouvait là et que ses yeux étaient en communication avec les miens. Effectivement, je crus voir, au travers de deux trous presque imperceptibles, les lueurs de ses deux yeux noirs.⁽²⁸⁾

過度に高揚した僕の見え、満ち満ちた幸福感は、彼女がそこにおいて僕目と彼女の目がつながっていることを教えてくれた。確かに、ほとんどわからない2つの穴から、彼女の黒い瞳の光を見たように思った。

そして僕の見えは高揚し、それにより女とのつながりが認識される。女と目が合ったことにより僕が高揚するわけではなく、あくまで僕の見え、つまり幻想ともいえるものが先にたち、その幻想による見えが、女と目がつながったことを教えてくれたという事実には留意する必要があるだろう。つまりここに現実の女の目は存在しない。まさに、僕の「まなざしには充実したアウラの経験が与えられ」たのである。それは、とりもなおさず僕がつねに「閉じている窓」を見ていることを意味する。

Il en partait des milliers de rayons qui, semblables à des fils de fer chauffés à blanc, s'attachaient à mon épi-

⁽²⁴⁾ *Ibid.*, p.109.

⁽²⁵⁾ *Ibid.*, p.110.

⁽²⁶⁾ この動物磁気を思わせる描写は、この書籍に収められた別の作品中においても散見される。例えば、「ふたご」において、「もし、僕の心が兄弟愛という情熱にいわば帯電されてなかったら」*« (...) si mon corps n'eut été en quelque sorte électrisé par ma passion fraternelle. »*や「エロイズ」で、「共感から流体が生じ、その奇跡的な結果が何度も知られている」*« il résulte de la sympathie un fluide dont les effets miraculeux ont été bien des fois constatés. »*、「街の女歌手」では、「ある種の磁気が僕の存在すべてに入り込み、言うに言われぬ幸福で僕をいっぱいにした」*« Une sorte de magnétisme envahit tout mon être et me combla d'un bonheur indicible. »*などの表現が見られる。

亀谷は、その博士論文において「「カーテン」は、完全に超自然をあつかっている。テーマは、動物磁気による、語り手と、目に見えず、ぼろ布のカーテンの陰に隠れた死にかけた少女との二つの魂の交感である。これは、窓を介した二つの魂の融合である。」*« Le Rideau », baigne aussi complètement dans le surnaturel. Le thème en est un fluide magnétique qui provoque une correspondance entre deux âmes, celle du narrateur et celle d'une jeune fille mourante, invisible, cachée derrière un rideau en lambeaux. C'est la fusion des deux âmes en une, à travers deux fenêtres. »*と指摘している。(Nori KAMEYA, *op.cit.*, p.20.)

⁽²⁷⁾ Charles BARBARA, *« Le Rideau », op.cit.*, p.111.

⁽²⁸⁾ *Ibid.*, p.112.

derme et le tiraient dans le même sens avec une force invincible. Je ne cherchais pas même à me soustraire à ces tiraillements qui me causaient une douleur délicieuse ; mon corps allait au devant de cette attraction puissante. Je crus un instant que mes yeux allaient sortir de leurs orbites. Presque tout à fait penché en dehors, soutenu en l'air par je ne sais quoi, je dévorais du regard les charmes de cette femme ; j'eusse voulu les absorber entièrement.⁽²⁹⁾

そこからは、白くなるまで熱せられた鉄線のような幾千もの光線が差し、僕の皮膚に絡みつき、抗いがたい力で一方向に引っ張った。僕は、甘美な痛みを引き起こすこの痙攣から逃れようとすら思わなかった。僕の体は、この強い引力に身をさらした。一瞬、眼球が飛び出そうだった。ほとんど外に身を乗り出して、何だかわからないものに空で支えられ、この女性の魅力を視線で貪っていた。できることなら全部を吸い込んでしまいたかった。

「僕」の投げかけるまなごしは、「僕の脳髄の中で生まれた幻想」からであろう、緑のカーテンの奥に女を認め、その女のまなごしを捉える。彼女の「黒い瞳」から湧き出る「白くなるまで熱せられた鉄線のような幾千もの光線」は、ボードレルが詩篇「窓」で示した「閉ざされた窓」の中にある「暗黒で、眩いもの」という表現に奇妙にも一致する。

まなごしの強度は、徐々に高まっていく。最初は「僕」を見ている「regarder」だけであった女は、僕と交信し「ses yeux étaient en communication」そのまなごしは強い力をもって、逆に「僕」をひっぱり「tirer」離さない。まなごしを投げかけていた「僕」は、女の磁力さえも備えたといえるまなごしにとらわれ、そこに「甘美な痛み」*« une douleur délicieuse »*、つまり快樂すら覚える。この磁力とは、ももとは僕の備えていた「磁気を帯びた空気」*« une atmosphère magnétique »*ではなかったか。

この物語においては、これらが「僕」の幻想が呼び寄せたものなのかどうか、明言されない。「僕」の見つけていた対象は、カーテンであった。つまり、ベンヤミンの述べる「ある現象のアウラを経験するとは、この現象にまなごしを打ちひらく能力を付与すること」を「僕」が経験し、それによって女が呼び出された、と考えられる。「僕」は、女の姿をみとめ、カーテンに「あなたが好き」*« Je t'aime! »*の文字が浮き上がるのを見、数日後には、「さようなら！」*« Adieu! »*という一続きの文字を読む。現実に向かいに住む女は死に、「僕」は葬列に加わる。

Vous me visiterez souvent, ombre chère ! vous vous mêlerez à tous mes rêves, vous m'aidez à vivre, et peut-être parviendrai-je, par le supplice d'une longue vie, à conquérir une place à côté de la vôtre.⁽³⁰⁾

愛すべき亡霊よ。僕のところに何度もやってきてくれるか。僕の夢にいつも加わっては、僕が生きるのを助けてくれないか。そして、僕が長い人生という苦難を過ごしたら、もしかしたらあなたの隣に場所をもらえるかもしれない。

そして以下の文章で物語は結ばれる。

(...), et j'espérais bien mourir avec la certitude d'avoir été aimé pour mon âme une fois dans ma vie.⁽³¹⁾

そして、僕の魂は一生で一度は愛されたのだという確信とともに、死んでいきたいと思っていた。

仮にそれが幻想であったとしても、「僕」は、女との魂の交感を経験した。「僕の魂は一生で一度は愛された」と確信できた。さらに「僕」は、女の亡霊と夢で交流できることを疑わない。最終的に主人公は死をもって女

⁽²⁹⁾ *Ibid.*, p.114.

⁽³⁰⁾ *Ibid.*, p.120.

⁽³¹⁾ *Ibid.*, p.120.

と永久に一緒になることを夢想する。

一方、ボードレールは、「窓」をこのように結ぶ。「(…) 私の外に置かれた現実がどうあり得ようと、何のこまうことがあろう、もしもそれが、私が生きることを助けてくれ、私が在ることを、そして私が何で在るかを感じることを助けてくれたのであれば？」⁽³²⁾

ボードレールが、現実はどうあれ「もしもそれが、私が生きることを助けてくれ」« si elle m'a aidé à vivre » なるならかまわない、と述べるのに対し、カーテンの語り手である「僕」は、「僕が生きるのを助けてくれるか」« vous m'aidez à vivre » と女の亡霊に話しかける。つまり現実はどうあれ、「僕」は、愛しい女の亡霊によって生きることを助けられるのだ。

さきに述べた通り、本作品は1847年、ボードレールの「窓」は、1863年に発表された。加えて、バルバラとボードレールには1840年代中頃-50年代に、現実的な交流があった⁽³³⁾。このように詳細に二作品を比較すれば、ボードレールがバルバラの「カーテン」から着想を得て「窓」をものした可能性は高いと結論できるのではないか。

では、作品「エロイーズ」において、まなざしはどのように描かれているのだろうか。作品の構造は前述したとおりである。「カーテン」同様、一人称Jeで語られているものの、「エロイーズ」では、「古く黄ばんだメモ帳」から想起された遠い昔に思いを馳せる回想形式をとっている。

「カーテン」において、向かいの窓のみに限定されていた主人公のまなざしは、「エロイーズ」では、冒頭部分でパノラマのような広がりを見せる。アパルトマンの窓から通りを俯瞰的に見下ろすという視点から、町や様々な店が色彩豊かに描かれている。

De mon logement, à travers les géraniums et les longs cinéraires qui masquaient en partie ma fenêtre, j'apercevais, se développant sur un plan oblique, les façades pauvres et irrégulières de tout un côté de rue. J'avais un épicier pour vis-à-vis, à l'angle d'une rue latérale. On voit d'ici la décoration de sa devanture couleur chocolat.⁽³⁴⁾

部屋の窓を一部覆っているゼラニウムと長く伸びたシネリア越しに、私の住いからは、通りの片側にずらりと貧しく不規則なファサードが斜めに伸びているのが見えていた。横道の角、差し向かいには一軒の食料品屋があった。ここから見えるのは、ショーウィンドーのチョコレート色の飾りだ。

さらに、語り手の目には多くの窓と女たちの顔が映る。

Aux nombreuses fenêtres du pan de rue qui faisait ma perspective, je voyais en outre bien souvent des têtes de femmes et de jeunes filles.⁽³⁵⁾

私が見渡す眺めの、通りの壁面にある多くの窓には、加えて、女たちや娘たちの顔がしばしば見られた。

これらの窓は、おそらく開かれているのだろう。直後に、「カーテン」と明らかに違う展開がみられる。それは、主人公が自室の窓を開け、向かいの部屋の窓に女性を見つけることである。つまり、「エロイーズ」においては、はじめから生身の女性が「私」のまなざしの対象となる。

⁽³²⁾ シャルル・ボードレール、『ボードレール全集IV「窓」』、阿部良雄訳、筑摩書房、1987、p.83.

⁽³³⁾ バルバラとボードレールの具体的な交流については、Nori KAMEYA, *Un Conteur méconnu, Charles Barbara (1817-1866)*, Minard, 1986. に詳しい。また、拙論2019年度修士論文「シャルル・バルバラ『感動的な物語集』論」第二章に、二人の交流と『感動的な物語集』の出版までのいきさつをまとめた。

⁽³⁴⁾ Charles BARBARA, « Héloïse », *op.cit.*, p.239.

⁽³⁵⁾ *Ibid.*, p.241.

Un dimanche de février, en ouvrant ma fenêtre pour me chauffer au soleil, j'aperçus, au second de la maison occupée par la mercière, une jeune fille, ou plutôt une jeune femme, (...)⁽³⁶⁾

2月のある日曜日、陽にあたって体を温めようと窓を開いたところ、小間物屋の3階に若い女の子、というよりは若い女性をみとめた (...)

19世紀前半には窓を介した室内外のまなざしの交流を描いた文学作品が多数みられ、視線の交換がこれから始まる現実的な男女の交流の第一歩として描かれた⁽³⁷⁾。この場面は一見すると、そのようなまなざしの交流に近いように思われる。

この「小間物屋」にも留意しておく必要があるだろう。19世紀においては、小間物商自身が娼婦上がりで娼婦の斡旋所として機能した場合もあったといわれる⁽³⁸⁾。主人公が誰とは知らずみとめた女性は、最終的にこの小間物屋の娘であったことがわかる。「カーテン」同様、この「エロイーズ」における小間物屋にも「緑の店」« boutique verte »⁽³⁹⁾という表現がなされている。やはりここにも、バルバラの、娼婦とは正反対の存在を描く意図がくみ取れはしないか。

そして、女性をみとめた「私」はこう続ける。

Je m'y intéressai tout de suite. Si je ne sais pas précisément pourquoi, je sais au moins que ce n'était par aucun sentiment de convoitise.⁽⁴⁰⁾

私は、すぐにも興味を持った。なぜかはわからなかったが、少なくとも欲情を抱く気持ちは全くなかったことは確かだ。

さらに、ここで「私」は「小間物屋」から想起される娼婦予備軍としての女を完全に否定する。「convoitise」という単語は、「肉欲や欲情」« convoitise de la chair »を表すものとして使われるが、それを「全く」ないと否定しているのである。

L'épier, l'apercevoir, étudier son entourage et, au moyen de cela, savoir sa vie et surprendre des détails que je n'osais demander, était toute ma joie.⁽⁴¹⁾

彼女をこっそり観察し、その姿を認め、周りのひとを研究し、彼女の人生を知り、ひとに聞けなかった詳細をかぎつけるのが私の喜びのすべてとなった。

「カーテン」において、単純に「見る」« voir », « regarder »という単語の使われていた「僕」のまなざしは、「エロイーズ」では、対象となる女性を「認める」« apercevoir »や、ほどなく「見張る、こっそり観察する」« épier »ようになる。

一方、窓越しには、女性との視線は全く交わらず、「彼女はあまりにぼんやりと、気のない様子でこちらをみるだけだった」« elle ne regardait dans ma direction que d'une manière trop vague et trop distraite. »⁽⁴²⁾と記述される。ところが、その後、主人公は、友人と出かけた川辺で偶然その女性と出会うこととなる。

⁽³⁶⁾ *Ibid.*, p.241.

⁽³⁷⁾ バルザックの『マラーナの女たち』(1834)や『毬打つ猫の店』(1830)においては、通行人の男と美しい女との視線の交換がなされ、現実的な男女の交わりへと発展していく。ミュッセの『フレデリックとベルヌレット』(1838)でも冒頭部分に男女の極めて明るい視線の交わりが見られる。

⁽³⁸⁾ 鹿島茂, 前掲書, p.47. 参照。本書によれば、バルザックの短編『小間物売りの女あるいは1844年のマダム・ルスルス』にはこういった事実が描かれているとのことである。

⁽³⁹⁾ Charles BARBARA, « Héloïse », *op.cit.*, p.240.

⁽⁴⁰⁾ *Ibid.*, p.241.

⁽⁴¹⁾ *Ibid.*, p.245.

⁽⁴²⁾ *Ibid.*, p.246.

Pour comble de joie, j'avais cru lire dans ses yeux moins d'indifférence que je ne lui en supposais. Elle m'avait regardé aussi curieusement que moi-même je l'avais examinée.⁽⁴³⁾

なんと嬉しいことに、私が彼女の目から読み取ったのは、思っていたほどの無関心ではなかったようだった。私が彼女をじっくり見ていたのと同じように、彼女も私を好奇心をもって見つめていた。

視線の交換を契機に発展してゆくであろうと思われる男女の関係は、「エロイズ」においては発展しない。むしろ現実には視線が交わったことにより、まなざしの力は失われる。今後、「私」は「すべての自由時間をこの女性を見ることに使う」*« mes heures de liberté étaient tout entières à ma voisine »*⁽⁴⁴⁾ものの、「私」のまなざしは、もはや対象を見る器官として機能しない。それと時を同じくして、物語の中で女性は、ますます窓辺にあらわれなくなってくる。「私」は、ひとり自室にいながら、彼女との結婚を考えるようになる。病気が重くなり窓越しにすら見る機会の少なくなった女性の衰弱しきった姿を見ても、回復途中であるとしか思わず、さらには女性の死後、干されたマットレスを見ても、現実を完全に拒否し、実は老婆が亡くなっていたのだというような妄想をし続ける。

一方、ベンヤミンは、先ほどあげた「ボードレールにおけるいくつかのモチーフについて」において、アウラについてこう続ける。

ボードレールがこの事情を熟知するにつれて、アウラの凋落はますます被い隠しがたく彼の抒情詩のなかに刻みつけられていった。これは、ひとつの暗号のかたちをとった。『悪の華』で人間のまなざしが登場する箇所ほとんどすべてにおいて、この暗号が見出される。(…)そこで言われているのは要するに、反応をもとめて人間のまなざしに向けられた切実な期待が、むなしい結果に終わることである。ボードレールは、見つめる能力を失ってしまったといえるような眼を描いている。⁽⁴⁵⁾

つまりここでベンヤミンは、ボードレールが生身の女を対象とする場合、アウラは凋落し、そのまなざしに向けられた期待が、むなしく終わる、と述べている。そして「見つめられている人の不在、まなざしによって克服されたこの不在が深ければ深いほど、そのまなざしは圧倒的な作用をもっていることになるであろう」⁽⁴⁶⁾と述べ、対象の不在によって、まなざしの力が増すことを説明しているのである。

ベンヤミンは、またこう続ける。「しかしこのような特性をもつ眼には、ある魅力が与えられており、ボードレールの欲動の大きな部分、ことによるとほとんどの部分は、この魅力からエネルギーを得ている。この眼に呪縛されて、ボードレールのなかでセックスがエロスと縁を切ったのである。」⁽⁴⁷⁾そして、対象の不在によりそこに向けるまなざしの力が増すことの説明に、『悪の華』からの引用を行う。

夜の穹窿にも等しく、私は君を崇め愛する、
 おお悲しみの器よ、丈高い寡黙の女よ、
 私の愛は、いやまずばかり、美しい女よ、きみが私を遁れようと
 すればするほど、また、わが夜な夜なを飾るものよ、
 私の腕を涯しもない空の青から引き離す
 道程を、皮肉っぽく、きみが延ばすと見えれば見えるほど。⁽⁴⁸⁾

(43) *Ibid.*, p.250.

(44) *Ibid.*, p.252.

(45) ヴァルター・ベンヤミン, 前掲書, p.308.

(46) 同前, p.310. 文脈に合わせて、一部訳語を調整した。

(47) 同前, p.308.

(48) シャルル・ボードレール, 『ボードレール全集 I 「悪の華」』, 阿部良雄訳, 筑摩書房, 1983, p.53.

つまりボードレールにおいては、女が自分から離れれば離れるほど、相手に向けるまなごしの力が増し、欲動のエネルギーとなる。まさに「見つめられている人の不在、まなごしによって克服されたこの不在が深ければ深いほど、そのまなごしは圧倒的な作用をもっていることになる」のである。

ベンヤミンのいう上記のまなごしは、実は、バルバラの描く人物にも当てはまるように思われる。作品、「エロイズ」における「私」は、女性を認めるや、すぐに«épier»（見張る、こっそり観察する）ようになることはさきほど述べた。こっそり観察をすることは、つまり対象からの視線を避けることの表れでもある。さらにいえば、この«épier»（見張る、こっそり観察する）という行動には、「私」が、この若い女性との距離を保つことをむしろ望み、自身の夢想の対象として女性をとどめておきたいという隠された欲望を持っていることの表れであるとも考えられないか。バルバラの欲動も、ボードレール同様、この視線の対象の不在によりエネルギーを得ていると言えるのかもしれない。

しかし、その後、川辺で件の女性に偶然出会い、「好奇心をもって見つめ」返された「私」のまなごしは、「私」の感じる喜びとはうらはらに、それを機に、見るという機能を奪われていく。

ベンヤミンのいう、対象の不在によりそこに向けるまなごしの力が増すことを、「エロイズ」の語り手の「私」に当てはめれば、「私」は、現実にも女と出会い、女に見つめ返されてしまって以降、その後徐々に女の姿を見ることがなくなってくる。ボードレールにおいては、女が自身から遁れようとするにつれて、そこに向けるまなごしが強くなる。一方、「エロイズ」の語り手である「私」は、女に「好奇心をもって見つめ返され」てしまったがゆえに、自ら自身の目を閉ざすのだ。物語の終盤、女の死を回想しながら、「私」はこう続ける。

Mais, hélas ! Ce n'était toujours qu'une pure fiction que je laissais se développer dans mon esprit et dont je me faisais volontiers la dupe, parce que j'y trouvais un vif plaisir.⁽⁴⁹⁾

だが、なんとということか！私の精神の中で膨らむにまかせておいた純粋な虚構。そこに生き生きとした喜びを見つけたばかりに、私は望んで騙されていたのだ。

自身の目を閉ざした「私」は、その精神の中で「純粋な虚構」を膨らませ、そこに「生き生きとした喜び」を見出す。「望んで騙され」とは、まさに能動的に目を閉じることと同義といえる。

「カーテン」においては、対象となる女性との物理的な接触は全く存在しなかった。しかし、それがたとえ幻想であったとしても、そこには両者の魂の強い結びつきが描かれていた。女の視線は、「僕の皮膚に絡みつき」、「甘美な痛みを引き起こすこの痙攣」をも与える。「全部を吸い込んでしまった」いほどのまなごしとは、もはや単なる視覚とは言えない。視覚に痛覚や肉体的な感覚が混ざり合い、「僕」は幸福を感じ、「僕の魂は一生で一度は愛された」と確信するに至った。

ところが、「エロイズ」においては、現実的な出会いを経ることによって、逆に両者の結びつきは絶たれてしまう。「私」は、ただただ、ひとり自室で女性との結婚を夢想する。

「カーテン」においては、主人公である「僕」が、カーテンのまわりに集まるアウラに幻想を膨らませる。対して「エロイズ」では、生身の女と対峙することによる「アウラの凋落」を察知してなのか、主人公の「私」は目を閉ざし、自分自身の中で「純粋な虚構」を膨らませているという、ある種類似た対応関係が成り立っている。つまり、「カーテン」においては、ベンヤミンの指摘する「無生物ないし自然」に「まなごしを打ちひらく能力を付与」するアウラの経験が発揮される。一方、「エロイズ」では、ボードレールが生身の女に対峙した際と同種の「アウラの凋落」を経て、主人公自らが目を閉ざすことにより、「見つめられる人の不在、まなごしによって克服されたこの不在」の深さから生じるまなごしの「圧倒的な作用」を経験したと言えるであろう。

ただし、「エロイズ」の最後の場面において主人公は、対象の女への幻想を膨らませるだけでは終わらな

(49) Charles BARBARA, « Héloïse », *op.cit.*, p.253.

い。見つめていた女性の死の原因が孤独にあったことを知り、悔恨の情を覚えるのである。

Je ne pensais pas pouvoir jamais expier assez cruellement le crime d'avoir joué avec cette jeune fille et d'en avoir fait l'héroïne d'une fantaisie que je n'eusse sans doute jamais osé réaliser. J'aurais dû percer ces murs, deviner le drame qui se passait dans cette chambre et sauver cette enfant de la mort.⁽⁵⁰⁾

私は、罪をそれに見合うほど十分に贖うことなど決してできるとは思わなかった。この若い娘をおもちゃにし、おそらく決して現実のものにしようと思えなかった幻想のヒロインに仕立てた罪を。私は、壁を突き抜けるべきであった。この部屋の中で起きていた悲劇を見抜いて、この子を死から救うべきであった。

さらに、私は自身のその感情にも厳しい目を向ける。

J'avais préféré m'endormir dans une nonchalance égoïste, me perdre dans les détours d'un rêve où je cherchais bien plus mon bonheur que le sien. Et peut-être, à cette heure, pleuré-je plutôt ma jouissance évanouie que sa mort, et trouvé-je en outre un amer plaisir à raconter mes tortures.⁽⁵¹⁾

私は自分勝手な気ままさの中に眠り、夢の中で行ったり来たりしながら道に迷うことを選んだのだ。その夢の中では、彼女の幸せよりも自分の幸せを探し求めた。そして、おそらく今この時も、彼女の死よりも消え去った私の愉しみに涙し、さらにいえば、この苦悩を語ることに苦い喜びを見出しているのではないか。

ここには、視線の対象の不在に自ら溺れ、現実を見ずに女性を死なせてしまったことへの悔恨と、しかし、自分が涙しているのは、実のところ女性を見る愉しみを奪われてしまったからなのではないかという自問が立ち現れる。また、自身の苦しみを語ることに「苦い喜びを見出している」という、ある種、俯瞰的な視点で自分自身に立ち返るバルバラの視点が現れている。「カーテン」では、自身を相対化するために作用した「隣人」の目が、ここでは私によって私自身に向けられる。「エロイーズ」では、自身のなかで「純粋な虚構」を膨らませる自分さえをも見つめる視点を加えているところが、ベンヤミンの分析するボードレールのまなざしとの違いであるといえよう。

以上のように、バルバラの作品における「まなざし」とは、19世紀前半の小説における視線の交わりとしてのまなざしの在り方とは、異なったものであることが明らかとなった。「カーテン」、「エロイーズ」の2作品においては、対象の不在において発揮されるまなざしの力と、対象が具体化したことによるまなざしの無力化がはっきりと読み取れる。

また、ここで「まなざし」の対象となっている女は、娼婦予備軍と混同されるような状況におかれた娘であるにもかかわらず、完全に無垢な存在として描かれている。これは、バルバラの両義的視点の表れであるといえよう。バルバラは、本作品集の他の作品⁽⁵²⁾において、男を破壊する装置としての娼婦をも描いている。このような、バルバラのこの両義的、俯瞰的視点は、さきに述べた通り、実はカーテンの語り手である「僕」にも向けられており、それは紛れもなく、「僕」を監視する「隣人」の目である。ある対象(女)を見ている自分が、さらに別の対象(隣人)から見られることにより相対化される。視点を一つに定めないこともバルバラの大きな特徴であると言えるだろう。

バルバラの描く「まなざし」は、極端に言えば、それを注ぐ他者との結びつきの描かれぬ世界である。それは、おそらく、ベンヤミンの指摘するボードレールのまなざしに非常に近いものであろう。この徹底的な自

⁽⁵⁰⁾ *Ibid.*, p.265.

⁽⁵¹⁾ *Ibid.*, p.265.

⁽⁵²⁾ 本作品集『感動的な物語集』に収められた「むかしのおはなし」に描かれた女は、典型的な娼婦像といえるだろう。

己完結の世界において描かれる「まなざし」は、「無力化された目」つまり、「見えない目」である。しかしながら「見えないがゆえに幻想へと飛躍する目」でもあるといえるだろう。そしてその飛躍の先には、ボードレーと重なる世界が描かれている。ただしそこには、他者との現実的な結びつきは存在しない。

他者との結びつきの不可能性は、この作品集、およびバルバラの他の作品においても重要なテーマであるように思われる。今後はその点についての論考を深めてゆきたい。