

# ボードレール『悪の華』レスボス詩群を読む

Une lecture du cycle des poèmes lesbiens de Charles Baudelaire

- 清水まさ志／富山大学芸術文化学部非常勤講師  
SHIMIZU Masashi / Part-time lecturer, University of Toyama
- Key Words: French literature, 19<sup>th</sup> Century poetry, Charles Baudelaire, The Flowers of Evil, Sappho, Lesbian

## 要旨

本稿は、十九世紀のフランス詩人シャルル・ボードレールの詩集『悪の華』初版の『悪の華』に含まれる三つの詩篇「レスボス」、「地獄墮ちの女たち（デルフィーヌとイポリット）」、「地獄墮ちの女たち（物思いに耽る家畜のように）」を考察したものである。その観点は以下の通りである。1) 青踏派に対する批判としてとらえる。2) ロマン主義の特質である「北方」・「近代」的な側面からとらえる。3) 男性的女性像の側面からとらえる。4) 「ヒステリック」の語を手がかりに悪魔的側面からとらえる、5) 「原罪」と根源的悪の問題からとらえる。以上の考察を通して、ボードレールは三詩篇において、サッフォーとレズビアンを扱いつつ、普遍的な人間の愛の問題を描き出していることを明らかにした。

## はじめに

十九世紀フランスの詩人シャルル・ボードレール (Charles Baudelaire, 1821-1867) は、詩集『悪の華』(Les Fleurs du Mal) によって近現代詩に大きな足跡を残した<sup>1</sup>。詩集はただ一巻ながら、その成立過程や二つの版に関する議論は、研究者の間で今も絶えない。1857年、詩人が36歳の時、初めて自らの詩業を一巻の詩集にまとめて刊行するまで、詩集刊行の予告は何度もなされていた。1845年から1847年にかけて何度も予告された詩集の題名は『レスボスの女たち (Les Lesbiennes)』であり、1848年から1852年までは『冥府 (Les Limbes)』であった。そして1855年以降『悪の華』と名付けられ、1857年に詩集は刊行されるが、それによって詩人は公衆道徳良俗紊乱罪に問われ、罰金と六篇の削除の判決を宣告される。しかしこの事件を乗り越え、1861年、詩人は新たな詩篇を加え、その後の詩の流れに決定的な影響を与える第二版を刊行する。こうした詩集成立過程で与えられる題名をどう解釈するか、それはボードレール研究者にとって避けては通れない問題である。本稿は、1857年に刊行された『悪の華』初版にお

いて「悪の華 (Fleurs du Mal)」の章に含まれる「レスボス詩群」(「レスボス (Lesbos)」及び二篇の「地獄墮ちの女たち (Femmes damnées)」)を取り上げ、詩集『レスボスの女たち』の企図も視野に入れながら、自らの見解を明らかにしようとするものである。

この問題はすでに多くの先行研究で論じられているが、諸家の意見の一致する点は以下である<sup>2</sup>。まず、この三篇の「レスボス詩群」は、詩集『レスボスの女たち』の予告と同時期に成立した詩篇であり、その詩集の中心的詩篇だと推測される。次に、「レズビエンヌ (lesbienne)」という語は、当時一般には「レスボス島の女住民」を指し、現代に通用する「レズビアン」「女同性愛者」を即座に意味するわけではなかった。それゆえ詩集『レスボスの女たち』は、必ずしも全体として「レズビアン」だけを主題としたとは考えられない。さらに、女性間の同性愛を主題にした理由は、当時レズビアンが流行していたからだと考えられる一方、「女性の世界 (mundi muliebris)」<sup>3</sup>を表現しようとしたからだと考えられる。また詩人はレズビアンを「無限の探求者 (chercheuses d'infini)」と位置付け、その恋愛に「無限の嗜好 (le goût de l'infini)」<sup>4</sup>に通ずる精神性を見出した。

こうした解釈は妥当で納得できるものであり、筆者も先行研究に基づき、決してかけ離れた解釈を持ち出すわけではない。むしろ同じ解釈を別の側面から眺めて確認しようとするものである。レスボス詩篇は1840年代の作だと推定されるが、発表は1850年、詞華集『愛の詩人たち (Les Poètes de l'amour, recueil de vers français des XV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, précédé d'une Introduction par M. Julien Lemer)』に収録された「レスボス」が最初であり、その全貌が明らかになるのは『悪の華』初版を待たなくてはならない。それゆえレスボス詩篇を、主に1840年代から1850年代(時に1860年代も)に書かれた別の著作と照らし合わせ、長年に渡る詩人の思索のなかでとらえて見たい。

第一に、レスボス詩群を1846年に発表された他の著

作と関連させ、その企図のひとつとして「青鞥派」に対するアンチテーゼの意味合いを読み取ろうとする。なぜならば1846年に詩人は三つの著作において「青鞥派」を批判しているからである。

第二に、詩人が1846年に提出した「北方」/「南方」という観点から、レスボス詩篇の地理的・歴史的な意味合いを考えてみる。なぜならば1846年に発表された「愛に関する慰めの箴言抄 (Choix de maximes consolantes sur l'amour)」において、詩人は「〈北方〉の男 (Homme du Nord)」<sup>5</sup>を「飽くことなき理想の渴望者 (indefatigable soif d'idéal)」<sup>6</sup>と呼ぶが、その表現と「地獄墮ちの女たち」第二番においてレズビアンに与えられる表現「無限の探求者」は関連性があると推測されるからである。

第三に、詩篇「レスボス」に表れる詩句「男らしいサッフォー (la mâle Sapho)」<sup>7</sup>をめぐって、「ギュスターヴ・フローベール著『ボヴァリー夫人』書評 (Madame Bovary, par Gustave Flaubert) (1857年)のボヴァリー夫人像を取り上げ、男性的な女性像の問題を検討してみたい。

第四に、ボヴァリー夫人論に表れる「ヒステリー」という言葉を手がかりに、レスボス詩篇の悪魔的側面を明確にしたい。なぜならば詩人は「異教派 (L'Ecole païenne)」(1852年)において、「熱烈なるサッフォー、ヒステリックな女たちの守護聖女 (la brûlante Sapho, cette patronne des hystériques)」<sup>8</sup>と記しているからである。

そして最後に、詩篇「レスボス」において、詩人がレズビアンに恋愛を語る資格を自らに認めるとき、「黒い密儀 (noir mystère)」<sup>9</sup>に言及するが、その言葉を、「笑いの本質について、および一般に造型芸術における滑稽について (De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques)」(1855年)を参考に、詩人の思索の中心にある「悪」の考えに基づいて考察してみたい。

## 1. 1846年の「青鞥派」批判

1845年、『1845年のサロン (Salon de 1845)』で文学活動を始めた若き美術批評家にとって、まず美術批評の分野で、自らのロマン主義を定義することが最重要課題だった。その課題は翌年の『1846年のサロン (Salon de 1846)』においてまとまった形で明確にされる。一方、刊行予告から当時「恋愛」問題に関して『愛される女の教理問答 (Le Catéchisme de la femme aimée)』という著作が構想されていたことも知られているが、結局詩集『レスボスの女たち』と同様陽の目を見ることはない。陽の目を見ることのなかった計画として、さらに

『諷刺画論 (De la Caricature)』も付け加えられる。ロマン主義と恋愛と諷刺、サッフォー (Sapho, 前812-前580頃)とレズビアンを主題としたレスボス詩群の問題は、こうした当時の詩人の問題意識と密接に関連していると推測される。

グラハム・ロブの詳細な検証によれば<sup>10</sup>、ロマン主義の時代、サッフォーとレスボス島の主題は人気であったが、その主題の焦点は様々であった。ブルジョワ公衆向け文学においては、中心はサッフォーのファオンに対する悲恋に置かれ、いわゆるレズビアンにあつたわけではない。また古代の女流詩人サッフォーは「青鞥派」の守護者と見なされていた。一方、ブルジョワ的でない文学では、すでにサッフォーはレズビアン詩人として扱われ、そのイメージは1850年頃には確立されていた。様々な作家がサッフォーとレズビアンを主題を取り上げ、退廃の象徴として、官能による理想の追求者として描いていた以上、その主題はボードレールにとっても身近で注目すべきものだったと推測される。若き詩人は友人たちとともに1845年、アルセヌ・ウーセ (Arsène Houssaye, 1815-1896)の「サッフォー」のパロディーを書いているし<sup>11</sup>、『1845年のサロン』においては、デュガソー (Charles Dugasseau, 1812-1885)のサッフォーの画に触れている<sup>12</sup>。また詩人が高く評価する画家オノレ・ドーミエ (Honoré Daumier, 1808-1879)が描いたサッフォーの諷刺画 (1843年) (「異教派」で言及される)や『青鞥派の女たち (Les Bas-bleus)』(1844年) (「フランスの諷刺画家数人 (Quelques caricaturistes français)」(1857年)で言及される)も当然知っていただろう。

『レスボスの女たち』という題名、およびこの詩集の中心をなすはずだった三篇のレスボス詩篇は、「青鞥派」に対する批判を含んでいると推測できないだろうか。1846年の三つの著作において詩人は「青鞥派」に対する批判的見解を記している。第一は『1846年のサロン』においてアングル派の女性肖像画を批判した箇所である。アングル派と青鞥派、そして青鞥派の代表作家と見なされるスタール夫人 (Madame de Staël, 1776-1817)との関連がわかる箇所なので長さを厭わず引用する。

La distinction dans le dessin consiste à partager les préjugés de certaines mijaurées, frottées de littératures malsaines, qui ont en horreur les petits yeux, les grands pieds, les grandes mains, les petits fronts et les joues allumées par la joie et la santé, — toutes choses qui peuvent être fort belles.



文脈から詩人が「青鞥派」を「被造物のなかでもっとも不純なアザミ」と一緒にして嫌悪していた様子が窺える。三番目の例として、「若い文学者への忠告 (Conseils aux jeunes littérateurs)」において、文学者が愛人にしてはならない女性のタイプを列挙する箇所。

Si je veux observer la loi des contrastes, qui gouverne l'ordre moral et l'ordre physique, je suis obligé de ranger dans la classe des femmes dangereuses aux gens de lettres, la femme honnête, le bas-bleu et l'actrice ; — la femme honnête, parce qu'elle appartient nécessairement à deux hommes, et qu'elle est une médiocre pâture pour l'âme despotique d'un poète ; — le bas-bleu, parce que c'est un homme manqué ; — l'actrice, parce qu'elle est frottée de littérature et qu'elle parle argot. — Bref, parce que ce n'est pas une femme dans toute l'acception du mot, — le public lui étant une chose plus précieuse que l'amour.

(...) C'est parce que tous les vrais littérateurs ont horreur de la littérature à de certains moments, que je n'admets pour eux, — âmes libres et fières, esprits fatigués, qui ont toujours besoin de se reposer leur septième jour, — que deux classes de femmes possibles : les filles ou les femmes bêtes, — l'amour ou le pot-au-feu. — Frères, est-il besoin d'en expliquer les raisons ?<sup>16</sup>

もしも私が精神界と物質界を支配するコントラストの法則を守りたいならば、私は文学者にとって危険な女性のタイプに、淑女、青鞥派、そして女優を数えざるを得ない。 — 淑女、なぜなら彼女は間違いなく二人の男のものだし、詩人の専制的な魂にとって平凡な糧だから。 — 青鞥派、なぜなら男のなり損ないだから。女優、なぜなら文学をかじって隠語を話すから — 要するに、語の本来の意味において女ではないのだから — 観客が彼女にとって恋愛よりも貴重なものなのだ。

[...] 真の文学者はある時期に文学をひどく嫌うからこそ、私が彼らにとって認めるのは — 彼らは自由で誇り高い魂で、疲れた精神である以上、常に七日目に休む必要があるので、 — 可能な二つの女のタイプだけ、すなわち娼婦か馬鹿な女、 — 恋愛かポトフ。兄弟諸君よ、その理由を説明する必要があるだろうか？

「青鞥派」を「男のなり損ない」と呼ぶ表現にボードレールが「青鞥派」を嫌う理由を端的に察することができる。

また文学者が恋愛対象とすべき女性は、娼婦か馬鹿な女に限るという見解は、詩人の女性評価の原点だと考えられる。

このように、学者気取りで、男性気取りの「青鞥派」に対するボードレールの批判は、美術批評においてはアングル派に対する批判と重なり、恋愛に関わる分野においては女性評価と重なっている。それゆえ同時期の詩集『レスボスの女たち』という題名および詩篇「レスボス」のサッフォー像は、ブルジョワ好みな青鞥派に対する諷刺を含んでいると考えてもよいのではないか。スタール夫人の「コリンナ」は、サッフォーがモデルだと指摘されている<sup>17</sup>。さらにスタール夫人はコリンナ像を発展させて戯曲『サッフォー』(1811年)も著わしている。『1846年のサロン』の引用文において、ボードレールがスタール夫人のコリンナを引き合いに出して青鞥派を批判するとすれば、「青鞥派」の象徴として持ち上げられるサッフォー像をも嫌悪していたと考えられるだろう。「地獄堕ちの女たち」第一番の副題は「デルフィーヌとイポリット (Delphine et Hippolyte)」であるが、このデルフィーヌという女性名は、スタール夫人の別の小説の題名および同時代の著名な女流文学者デルフィーヌ・ド・ジラルダン (Delphine de Girardin, 1804-1855) の名前を想起させる<sup>18</sup>。「レスボス」におけるサッフォー、そして「地獄堕ちの女たち」のデルフィーヌは、レズビアン関係のなかで年長者、あるいは男性的役割を果たす女性として描かれている。「青鞥派」を「男のなり損ない」と呼ぶ詩人は、自ら作り上げるサッフォー像やデルフィーヌ像において、青鞥派とレズビアンを暗に関連づけ、青鞥派を手厳しく諷刺しているのではないだろうか。詩篇「レスボス」において、詩人はサッフォーを、レズビアンのときは「恋する女であり詩人」として讃えるが、男性を愛して身を委ねるに至り自らの主義を冒涇した女として非難する。それはあたかもサッフォーが「青鞥派」になりさがったとでもいうがごとき非難ではないか。杳掛良彦は、この詩「レスボス」がレズビアンとしてのサッフォー像を確立してしまったと指摘するが<sup>19</sup>、ボードレールは「青鞥派」の守護詩人としてのサッフォー像をまさに消し去りたかったのかもしれない。

『レスボスの女たち』という詩集の題名に関して、1857年3月7日付の手紙の一節「私は謎めいて爆竹みたいな題名が好きなのです。(J'aime les titres mystérieux ou les titres pétards.)」<sup>20</sup>が必ず引き合いに出されるが、「レズビエヌ」という語は、まだ必ずしも当時女性同性愛者のみを意味しないので、「青鞥派」の女性たちと同性愛女性を二重に暗示することが可能だったのではないだろうか。それは文学者の愛人向きで

はない女性のいずれをも擧げさせるだろう。まずブルジョワの御婦人は同性愛を話題にするだけで眉を擧めるだろうし<sup>21</sup>、青鞥派は自分たちが同性愛者と混同されることに憤慨するだろう。女性同性愛が女優によく見られたという指摘を参考にすれば<sup>22</sup>、女優もまた自らの隠れた行為を暴かれて怒りを覚えることだろう。『レスボスの女たち』に続く『冥府』という題名も、キリスト教的意味合いとともに社会主義的な意味合いもあると指摘されているので<sup>23</sup>、詩人は詩集の題名に、本来の意義と現代的で先鋭的な意義を併せ持つ語を用いたかっただけではないかと推測できる。

詩人が「青鞥派」に言及して批判するのはこの年に限られているわけではない。1850年代に入れば未発表の日記「火箭 (Fusées)」において、「女がわれわれと無縁であればあるほど、われわれは女を愛する。頭のいい女を愛することは男色者の楽しみだ。(Nous aimons les femmes à proportion qu'elles nous sont plus étrangères. Aimer les femmes intelligentes est un plaisir de pédéraste.)」<sup>24</sup>と記し、「赤裸の心 (Mon cœur mis à nu)」においては、同時代の「青鞥派」の代表作家ジョルジュ・サンド (George Sand, 1804-1876) に対して激しい非難の言葉を書きつける。それが私怨に端を発するものだとしても「青鞥派」に対する評価は生涯変わらなかったと考えられる<sup>25</sup>。詩人が唯一評価した女性文学者は、詩人のマルスリーヌ・デボルド＝ヴァルモール (Marceline Desbordes-Valmore, 1786-1859) のみといって過言ではないが、デボルド＝ヴァルモール夫人論 (1861年) においても様々なタイプの女流文学者が批判にさらされている<sup>26</sup>。

詩人にとってレズビアンな女たちは性愛の対象ではない。そうした意味では青鞥派も同じである。しかし詩人は、レズビアンたちに、青鞥派がちょうど持っていないものを見出して描き出す。それは、学者気取りではない真の「精神性」であり、男のなり損ないのではない真の「男らしさ」である。その点で詩人はサッフォーとレズビアンに「共感」しているのだ。レスボス詩群を青鞥派の諷刺ととらえるとき、レスボス詩群の特色が見事に浮かび上がるのではないだろうか。

## 2. 「無限を求める女」と「理想を求める男」

いずれの研究者も一致して、詩人はレズビアンの愛を人間の「無限の嗜好 (le goût de l'infini)」<sup>27</sup>の表れだととらえ、そこに自らに通じる精神性を見出していることを挙げる。例えば、ジョン・E・ジャクソンは、詩人はレズビアンな女たちに、「無限」を求める人間同士の「連帯行為 (un acte de solidarité)」を見出したと指摘し<sup>28</sup>、あるいはピエール・ブリュネルは、詩人は彼女たちに自

らを映し出す「アレゴリー」を見出したと指摘する<sup>29</sup>。そのいずれの解釈も射ているだろう。詩人は、全般的には女性に対して精神性を認めない以上、レスボスの女たちに対する詩人の評価は例外的である。ここでは、この問題を別の角度から眺めるため「愛に関する慰めの箴言抄」の一節を引き合いに出してみようと思う。そこにはレスボス詩篇と類似した表現が見出されるからである。

まずレズビアンの精神性を明確にするため、「無限」に関するレスボス詩篇の詩句を見てみよう。順序が逆になるが、二番目の「地獄堕ちの女たち (物思いに耽る家畜のように)」から「無限」に関する詩句を引用する。

O vierges, ô démons, ô monstres, ô martyres,  
De la réalité grands esprits contempteurs,  
Chercheuses d'infini, dévotes et satyres,  
Tantôt pleines de cris, tantôt pleines de pleurs,<sup>30</sup>  
おお処女たちよ、悪魔たちよ、怪物たちよ、殉教者たちよ、  
現実をものもしない偉大な精神の持ち主たちよ、  
無限を追い求める女たち、信心深く色好みな女たちよ、  
叫び続ける時もあれば、涙を流し続ける時もある、

詩人はレズビアンを「無限を追い求める女たち」と呼び、その恋愛行為を有限な現実世界を乗り越えようとする精神性の表れだととらえる。この観点は、「地獄堕ちの女たち (デルフィーヌとイポリット)」において、彼女たちが内に「無限」を持っていると言い換えられる。

Loin des peuples vivants, errantes, condamnées,  
A travers les déserts courez comme les loups ;  
Faites votre destin, âmes désordonnées,  
Et fuyez l'infini que vous portez en vous !<sup>31</sup>  
生きている民族から遠く、さまよう女たち、地獄に落ちる女たちよ、  
曠野を横切って狼のように走れ。  
お前たちの宿命を貫くんだ、ふしだらな魂たちよ、  
お前たちの内に巢食っている無限から逃れるんだ！

さらにレスボス詩群の冒頭を飾る詩篇「レスボス」では、明確に「無限」の語は出てこないが、やはりこの二つの箇所に対応する詩句が見出される。

Tu tires ton pardon de l'éternel martyr,

Infligé sans relâche aux cœurs ambitieux,  
 Qu'attire loin de nous le radieux sourire  
 Entrevu vaguement au bord des autres cieus !  
 Tu tires ton pardon de l'éternel martyre !<sup>32</sup>  
 お前は永遠に苦しむことで赦してもらうのだ、  
 野心に満ちた心にその苦しみは絶えず課されてい  
 る、  
 喜びに輝く微笑みがその人たちをわれわれから遠  
 く引き寄せるだが、  
 その微笑みはこの世ではない空のほとりでぼんや  
 りと垣間見られるもの！  
 お前は永遠に苦しむことで赦してもらうのだ！

最初と最後の引用文には、共通する語「殉教(者) (martyre(s))」が現れるばかりでなく、最後の引用文中の表現「野心に満ちた心を持つ人たちは、この世ではない空のほとりでぼんやりと垣間見られる微笑みによって、われわれから遠くに引き寄せられる」が、最初の引用文中の「現実をものともしない偉大な精神の持ち主たちよ、無限を追い求める女たち」に相当すると考えられる。なぜならば、この世ではない「微笑み」は「無限」の比喩だと考えられ、それを求めることとそれに引き寄せられることは同じだからである。

この「無限」は別の言い方でいえば、「永遠」あるいは「理想」、と言い換えられるだろう。人間の「無限の嗜好」を端的に語る「ハシッシュの詩 (Le Poème du Haschisch)」において、詩人は「すべては、褒賞か懲罰、すなわち永遠の二つの形式にたどり着く。(tout mène à la récompense ou au châtement, deux formes de l'éternité.)」<sup>33</sup>と述べ、「無限」は「天国」と「地獄」の二つの側面を持つことがわかる。しかし人間がこの世で「褒賞」、すなわち「天国」を獲得しようとする、不可避的に「懲罰」、すなわち「地獄」をもたらす。「地獄墮ちの女たち」という題は、単にレズビアンが行為が道徳的に罰せられることを意味するのではなく、人間が有限な現実世界において「無限」を獲得しようとする、神によって禁じられ罰せられることを意味するであろう。しかし「天国」に至るか、「地獄」に至るか、それが問題ではなく、有限のなかで「無限」を見出すことが問題なのだ。それゆえ詩人は、詩篇「レスボス」において、「Et l'amour se rira de l'Enfer et du Ciel ! (愛は地獄と天国をものともしないだろう!)(39行目)と叫び、「地獄墮ちの女たち (デルフィーヌとイポリット)」において、デルフィーヌは「Qui donc devant l'amour ose parler d'enfer ? (愛を前にして地獄の話をしようとする人なんているかしら?)」(60行目)と叫ぶ。これこそ学者ぶった青鞥派の持ち合わせていない精神性である。

こうして詩人は、レズビアンが恋愛を、有限の世界で「無限」を味わう宗教的行為とみなす。これこそサッフォーが作り上げた「儀式と信仰 (le rite et le culte inventé)」(67行目)であり、この宗教に殉じて断罪される女たちはまさに「殉教者」の名に値する。また「地獄墮ちの女たち (物思いに耽る家畜のように)」において、古代の異教的形象(第三・第五詩節)とキリスト教的形象(第四詩節)を組み合わせて提示するが、第六詩節でそれぞれの宗教的形象である「信心深い女たち」と「サチュロスたち」を並べるとき、レズビアンが愛の宗教、異教、キリスト教を問わない、普遍性を示唆していると考えられる。

レズビアンは「無限」を追い求めるだけでなく、自らの内に「無限」を持っている。この表現に関して、「リヒアルト・ヴァーグナーと『タンホンザー』のパリ公演 (Richard Wagner et *Tannhäuser* à Paris)」(1861年)において、詩人が「うまく出来た頭脳なら必ず自らの内に二つの無限、すなわち天国と地獄を含んでいて、その頭脳においては、二つの無限の一方がイメージされれば、すぐさまもう一方も見取られることになる。(Tout cerveau bien conformé porte en lui deux infinis, le ciel et l'enfer, et dans toute image de l'un de ces infinis il reconnaît subitement la moitié de lui-même.)」<sup>34</sup>と述べる記述を参照しておきたい。この世で有限な存在である人間は、その内側に無限なものを抱いている。それゆえ有限な世界においてさえ「無限の嗜好」を持つ。通常人間の内なる無限は「魂」と解釈される。二番目の引用文において、詩人はレズビアンに「魂」を認め、どんなに「無限」なものを逃れようとしても逃れられないレズビアンの宿命を語る。それはレズビアンの精神的偉大さを表している。このように詩人はレズビアンの女たちに、男のなり損ないでしかない青鞥派の及びもしない精神性を認めていることがわかる。

そこで、こうした「無限」を内に秘め「無限」を求める「恋愛」の殉教者たちを別の角度から見るために、「愛に関する慰めの箴言抄」の一節を見てみたい。1846年当時、ボードレーの批評基準に「素朴さ (la naïveté)」があった。『1846年のサロン』の第一章「批評は何の役に立つか?」において、若き美術批評家は、芸術家に「素朴さと自らの気質の誠実な表現 (la naïveté et l'expression sincère de son tempérament)」<sup>35</sup>を求める。この基準は美術批評ばかりでなく、「愛に関する慰めの箴言抄」や「若い文学者への忠告」においても基本原理として取り上げられる。何よりもまず自らの「気質」に従い、それを誠実に表現すること、そうすれば同じ「気質」を持ったもの同士は、「共感 (les sympathies)」の作用により「無意志的 (involontaires)」<sup>36</sup>に結び付けられる。これは

男女の恋愛においても、文学者間の友愛においても当てはまる。この観点からすれば、レズビアンとの恋愛は同じ気質同士の共感作用だと考えられるし、その官能的な愛し方は誠実な表現といえるだろう。またボードレールとレズビアンとの関係は、恋愛というよりは友愛的共感に基づくと考えられ、レスボス詩群はその誠実な表現だとみなされるだろう。

若き詩人はこの「気質」の問題に関して、『1846年のサロン』と「愛に関する慰めの箴言抄」において、ヨーロッパの地理的な区分「南方」/「北方」を取り上げ、風土と気質の関係を述べている。この区分はヨーロッパにおいて歴史的な区分「古代」/「近代」に対応し、スタール夫人が『文学論 (*De la littérature*)』(1800年)において「北方」・「近代」=「ロマン主義」/「南方」・「古代」=「古典主義」という定式で広め、その後ロマン主義時代において通説化した<sup>37</sup>。先に見たように、詩人自身はスタール夫人に対して批判的であるゆえ、直接その影響を受けてこの区分を採用したとは考えられない。むしろスタール夫人に影響を受けたスタンダール (*Stendhal*, 1783-1842) から詩人は直接影響を受けたと考えられる<sup>38</sup>。『1846年のサロン』と「愛に関する慰めの箴言抄」において、スタンダールの『イタリア絵画史 (*Histoire de la peinture en Italie*)』と『恋愛論 (*De l'amour*)』の影響は顕著である。『1846年のサロン』の第二章「ロマン主義とは何か?」において、ボードレールはまず時代に関連させ「ロマン主義とは現代(近代)芸術のことである (*Qui dit romantisme dit art moderne*)」と定義し、さらに風土に関連させ「ロマン主義は〈北方〉の息子であり、〈北方〉は色彩家である (*Le romantisme est fils du Nord, le Nord est coloriste*)」と定義する<sup>39</sup>。「愛に関する慰めの箴言抄」において詩人は、このヨーロッパにおける地理的・歴史的・芸術的区分を恋愛に応用して、いわば恋愛のロマン主義を定義する。

Homme du Nord, ardent navigateur perdu dans les brouillards, chercheur d'aurores boréales plus belles que le soleil, infatigable soif d'idéal, aimez les femmes froides. — Aimez-les bien, car le labeur est plus grand et plus âpre, et vous trouverez un jour plus d'honneur au tribunal de l'Amour, qui siège par-delà le bleu de l'infini !

Homme du Midi, à qui la nature claire ne peut pas donner le goût des secrets et des mystères, — homme frivole, — de Bordeaux, de Marseille ou d'Italie, — que les femmes ardentes vous suffisent : ce mouvement et cette animation sont votre empire naturel ; — empire amusant.<sup>40</sup>

〈北方の男〉、霧の中で迷う情熱的な航海者よ、太陽よりも美しい北極のオーロラを探す人よ、理想を疲れ知らずに渴望する人よ、冷たい女を愛せ。しっかりとその女を愛するんだ、なぜならば労苦はより大きくより激しいからだ、そうすれば、無限の青の向こうで開廷される〈愛〉の法廷で、いつかより大きな栄誉を見出すだろう。

〈南方の男〉、明るい自然なので秘密と神秘を好む嗜好を恵まれていない、— 移り気な男よ、— ボルドー、マルセイユ、あるいはイタリア出身の男よ、— 情熱的な女性であなたに足りませうように。あの動きと活気があなたの生まれつきの支配地だ、— 楽しい支配地。

ロマン主義の詩人はもちろん「北方の男」に属する。いずれの研究者も指摘しないが、「太陽よりも美しい北極のオーロラを探す人」「理想を疲れ知らずに渴望する人」という表現は、「北極のオーロラ」や「理想」を、「無限」と同じものだと解釈すれば、「無限を探し求める女たち」と同種の表現と考えられるだろう。こうしたヨーロッパの風土と気質の関連を視野に入れるとき、レスボス詩群を別の角度から眺めることができる。詩篇「レスボス」で歌われるレスボスは地中海の島、それはヨーロッパの「南方」に位置している。しかしサッフォーのなくなったレスボスは、「人気のない海岸 (*ses rivages désertés*)」(74行目)でしかない。次の「地獄墮ちの女たち (デルフィーヌとイポリット)」の舞台は室内なので場所は明確でないが、二人のいる場所は比喩として「砂漠 (*les déserts*)」(102行目)で、「生きている民族から遠く (*Loin des peuples vivants*)」(101行目)「永遠の地獄の道 (*le chemin de l'enfer éternel*)」(86行目)の途上である。さらに「地獄墮ちの女たち (物思いに耽る家畜のように)」の舞台は、一見「南方」のレスボス島だと思えるが<sup>41</sup>、最終詩節でそこが「お前たちの地獄 (*vosre enfer*)」(25行目)と呼ばれることから、地獄墮ちの女たちは現実的にせよ、比喩的にせよ地獄にいる。すると、確かに「レスボス」は「南方」の島だが、サッフォーが海に身を投げてからその島に集っていたレズビアンたちも姿を消したと考えられる。では女たちはどこにいったのか、もはや現実世界ではないところ、「地獄墮ちの女たち」第一番では地獄へ向かう途中の砂漠(「冥府」、あるいは「破壊 (*La Destruction*)」の表現「深くて人気のない、〈倦怠の平野〉のただ中 (*au milieu / Des plaines de l'Ennui, profondes et désertes*)」<sup>42</sup>と解釈できるかもしれない)、「地獄墮ちの女たち」第二番ではすでに地獄、すなわち地獄のレスボス島に集っていると考えられる。いずれももはや現実の「南方」とはいえない、

むしろ比喩的に「北方」といいいいのではないだろうか。なぜならば詩人にとって北極圏と北極は、死の国であり地獄の隠喩だと考えられるからである。それは散文詩「Any where out of the world — いくこなりとこの世の外へ (Any where out of the world – N'importe où hors du monde)」において最もはっきり描かれている。北極圏を「〈死〉のアナロジーである国々 (les pays qui sont les analogies de la Mort)」<sup>43</sup>と呼び、北極のオーロラに関して「北極のオーロラは私たちに、〈地獄〉の花火を映し出したような、バラ色の光の束を時々送ってくれるだろう (les aurores boréales nous enverront de temps en temps leurs gerbes roses, comme des reflets d'un feu d'artifice de l'Enfer)」<sup>44</sup>と述べている。それゆえ「北方の男」とレズビアンが同じ気質として捉えられる。レズビアンは、明らかに「南方の男」とも、そうした男に合った「熱烈な女たち」とも気質的に異なる。むしろ「北方の男」に合う「冷たい女たち」とみなすことが可能だろう。「冷たい女たち」は、レズビアンゆえに男性に対して「冷たい女」、さらに生殖に関係ない「不毛さ」ゆえに「冷たい女」、または地獄である北極に住む「冷たい女」とも解釈できる<sup>45</sup>。さらに「無限の青の向こうで開廷される〈愛〉の法廷」で見出される「榮譽」と、詩篇「レスボス」の詩句「この世ではない空のほとりでぼんやりと垣間見られる微笑み」は関連していると考えられる。いずれもこの世ではない場所での「榮譽」や「赦し」を意味しているからだ。特に「レスボス」の第七詩節と第八詩節において神々の裁きや宗教的正義が話題にされる以上、それとも違う別の空の下での裁きという発想は繋がっていると考えられるだろう。すなわちレズビアンが「恋愛」の殉教者として榮譽と赦しを得るとすれば、それはやはり「無限の青の向こうで開廷される〈愛〉の法廷」においてだろう。この「北方の男」と「冷たい女たち」の気質の類似と共感関係が、詩人をして「レスボス」を歌う資格を持つと言わしめる一因と考えられるのではないだろうか。

もう一方、このレスボス詩篇を「南方」/「北方」に対応する「古代」/「近代」という歴史的軸で眺めてみれば、詩篇「レスボス」で歌われる地中海の島レスボスとサッフォーは、古代史に名を留める島と女性詩人であり、まさに「古代」・「南方」的の主題である。しかしサッフォーと彼女を取り巻く少女たちのレズビアン的恋愛は、「古代」においてむしろ例外的であった<sup>46</sup>。それゆえ主題は「古代」・「南方」的でありながら、内容は非「古代」・「南方」的、すなわち「近代」・「北方」的であると見なされる。あるいは「近代」・「北方」で花開く「恋愛」の起源と見なされるだろう<sup>47</sup>。これは内容的にまさにロマン主義的恋愛である。

「地獄墮ちの女たち (物思いに耽る家畜のように)」において、ロマン主義を奉じる詩人はレズビアン女たちに対する自らの「共感」をこう語る。

Vous que dans votre enfer mon âme a poursuivies,  
Pauvres sœurs, je vous aime autant que je vous plains,  
Pour vos mornes douleurs, vos soifs inassouvies,  
Et les urnes d'amour dont vos grands cœurs sont pleins!<sup>48</sup>  
地獄の中にまで私の魂が追い求めていったお前たちよ、  
哀れな姉妹よ、私はお前たちを愛しているし同情もする、  
お前たちの陰鬱な苦悩のため、癒されない渇きのために、  
愛の入った壺がお前たちの広い心に所狭しと置かれているのだから！

「北方」の詩人は彼女たちを自らの「哀れな姉妹」として哀れみ、そして愛している。気質の類似が血縁関係において表されている。このようにしてボードレールはロマン主義的なサッフォー像を打ち立てる。こうした例を他に挙げれば、同じく初期の詩篇「地獄のドン・ジュアン (Don Juan aux enfers)」<sup>49</sup>がある。この詩において詩人は、モリエール (Molière, 1622-1673) の古典主義的なドン・ジュアンに対して、ロマン主義的なドン・ジュアン像を作り上げた。主題を古典作品に求める方法は詩人のロマン主義の定義に反するものではない。『1846年のサロン』でこう述べている。「ロマン主義は、主題の選択の内にも、正確な真実の内にあるのでもなく、感じ方にあるのだ。(Le romantisme n'est précisément ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte, mais la manière de sentir)」<sup>50</sup>それゆえ古典主義的の主題を用いてロマン主義的な内容を描くことも可能である。プルースト (Marcel Proust, 1871-1922) は「地獄墮ちの女たち (デルフィーヌとイポリット)」の第三詩句をラシーヌ (Jean Racine, 1639-1699) に比肩する古典主義的なものと指摘しているし、ヴィヴィエもその詩全体が古典主義的形式を強く意識して構成されていると指摘する<sup>51</sup>。『1846年のサロン』で同じく「自らがロマン主義者であれば、ロマン主義的なローマ人やギリシャ人を作り出すことだってできる。(on peut faire des Romains et des Grecs romantiques, quand on l'est soi-même.)」<sup>52</sup>と語られているように、レスボス詩群は古典的の主題と形式によってロマン主義的魂を実現した作品群であろう。



1840年代、「レズビエンヌ (lesbienne)」の語が、古代・南方・古典主義的には「レスボス島の女」を意味する一方、近代・北方・ロマン主義的には「女性同性愛者」を意味することが可能だった。この多義性ゆえに詩人はこの語を自らの詩集の最初の題名としたのではないだろうか<sup>53</sup>。1850年代に入り、「レズビエンヌ」がレズビアンの意味として定着するに至り、むしろその語は多義性を失い、それゆえ詩人はその語を詩集の題名に用いることを断念した、そう考えることも可能ではないだろうか。

### 3. サッフォーとボヴァリー夫人

詩篇「レスボス」においてボードレールはサッフォーをこう形容する。

De la mâle Sapho, l'amante et le poète,  
Plus belle que Vénus par ses mornes pâleurs !  
— L'œil d'azur est vaincu par l'œil noir que  
tachète  
Le cercle ténébreux tracé par les douleurs  
De la mâle Sapho, l'amante et le poète !<sup>54</sup>  
男らしいサッフォー、恋する女にして詩人、  
陰鬱な青白い顔でヴィーナスよりも美しい！  
— 青い目は黒い目に負けたのだ、  
苦悩のせいで描かれた暗い輪がまだらにある黒い  
目に、  
男らしいサッフォー、恋する女にして詩人！

「男らしいサッフォー (la mâle Sapho)」は、ホラティウスの「mascula Sappho」が典拠であると指摘されている<sup>55</sup>。この形容詞「男らしい (mâle)」は非常にニュアンスに溢れていて、それゆえこの語をどうとるかにより解釈が分かれる。この「男らしい」を事実上の男性性とは認めず、男性にも匹敵する詩的雄渾さを意味するという解釈<sup>56</sup>。この形容詞によってレズビアンの男性役を暗示するという解釈<sup>57</sup>。また詩人は「阿片吸飲者 (Un mangeur d'Opium)」において、男性芸術家は、子供の頃から「女の世界」になじみ、「両性具有性 (androgynéité)」<sup>58</sup>を備える必要があると唱えているので、女性詩人の「男らしさ」をちょうどこの逆にとらえるもの。この解釈は、男性詩人ボードレールが「女の世界」たるレズビアンの女たちを歌い得る資格の根拠になる<sup>59</sup>。ここでは男性的女性像の観点からこの問題を考察してみたい。

青鞥派を「男のなり損ない」と呼んで批判するとき、ボードレールは青鞥派が男の物真似にすぎず真に「男らしさ」を備えていないと考えたのだろう。詩人はそれゆえレスボス詩群において、「男らしさ」を備えた理想的

女性像のひとつを造形したと考えられるのではないだろうか。「男らしいサッフォー」だけに限らず、「地獄墮ちの女たち」の登場人物は、デルフィーヌしかりイポリットしかり、詩人の作り出した理想の女性像だと考えられるのではないだろうか。

この男性的女性像に関して最も参考になる詩人の記述は、「ギュスターヴ・フローベール著『ボヴァリー夫人』書評」で描き出されるボヴァリー夫人像である。ボヴァリー夫人はレズビアンでないが、ボードレールが「彼女は理想を追求する！ (elle poursuit l'Idéal !)」<sup>60</sup>と断言するとき、ボヴァリー夫人とレズビアンたちは「無限」と「理想」を追い求める女として同じ種族に属する。第五章の冒頭において詩人が「知的女性」に触れる一節は青鞥派に対する当てこすりと読んでも間違いないだろう。

En somme, cette femme est vraiment grande, elle est surtout pitoyable, et malgré la dureté systématique de l'auteur, qui a fait tous ses efforts pour être absent de son œuvre et pour jouer la fonction d'un montreur de marionnettes, toutes les femmes *intellectuelles* lui sauront gré d'avoir élevé la femelle à une si haute puissance, si loin de l'animal pur et si près de l'homme idéal, et de l'avoir fait participer à ce double caractère de calcul et de rêverie qui constitue l'être parfait.<sup>61</sup>

要するに、この女性は本当に偉大であり、とりわけ同情に値するのであり、それゆえ、著者があらゆる努力を払い自らの作品に顔を出さないように、人形使いの役割を果すようにと頑固な厳しさを示すにもかかわらず、知的な女性ならことごとく著者に感謝するだろう、なぜなら雌を非常に高い力を持つ者に、純粋な動物から非常に遠く、理想の男性に非常に近い存在にまで向上させたからであり、完全な存在を構成する計算と夢想というあの二重の性格を雌に与えたからである。

一般に、姦通を犯し負債を苦に破滅する女性を理想的女性像とは見なさない。「知的女性」はそうした女性像を造形した著者に感謝すると述べる言い方は、かなり諷刺的だろう。このようにボヴァリー夫人を理想的女性像とみなす逆説性が、詩人の描き出すサッフォーとレズビアン像にもあると考えられるのではないだろうか。この引用をレスボス詩群の解説として読んでもまったく違和感がないと考えられる。

なぜ男性作家フローベール (Gustave Flaubert, 1821-1880) が男性的ボヴァリー夫人を創造し得たのか、その

点をボードレールはこう説明している。

Il ne restait plus à l'auteur, pour accomplir le tour de force dans son entier, que de se dépouiller (autant que possible) de son sexe et de se faire femme. Il en est résulté une merveille ; c'est que, malgré tout son zèle de comédien, il n'a pas pu ne pas infuser un sang viril dans les veines de sa créature, et que madame Bovary, pour ce qu'il y a en elle de plus énergique et de plus ambitieux, et aussi de plus rêveur, madame Bovary est restée un homme. Comme la Pallas armée, sortie du cerveau de Zeus, ce bizarre androgyne a gardé toutes les séductions d'une âme virile dans un charmant corps féminin.<sup>62</sup>

全面的に離れ業を成し遂げるため、作者に残された仕事は、自らの性を（できる限り）捨て女性になることだけであった。その結果驚異的なものが生まれた。作者は俳優であろうと全力を尽くすにもかかわらず、自分の生み出した女性の血管の中に男性の血を注ぎこまずにはいられなかったのであり、ボヴァリー夫人は女性より力強く、より野心的でさらにもっと夢見がちなものの中に抱いているので、彼女は男性のままにとどまってしまった。ゼウスの頭脳から出てきた武器を取ったパラス神のように、この奇妙な両性具有者は女性の魅力的な体をしていながら男性的魂が発揮する誘惑の力のことごとくを持っているのだった。

フローベールは自らの性を脱して女性となり、ボヴァリー夫人を創造したのだが、その女性に自らの男性的魂を注ぎ込み、男性的魂と女性の肉体を併せ持った「奇妙な両性具有者」を創造することになった。この説明を詩人の創造したサッフオーとレズビアンたちにも同様に適用することができるだろう。ボードレールもまた自らの性を脱してレズビアンになり、ほぼ「理想の男性」で「完全な存在」であるサッフオーやレズビアンたちを創造し得た、と。

このボヴァリー夫人論は『悪の華』裁判の判決から二か月後に発表された。それゆえ、ピエール・ラフォルグのように、この書評に判決に対する詩人の態度表明を読み取ることは可能である<sup>63</sup>。『ボヴァリー夫人』も、無罪判決を得たものの同年に公衆道徳と宗教に反する罪で裁判にかけられていたのだから。削除を言い渡された六篇の内に「レスボス」と「地獄墮ちの女たち（デルフィーヌとイポリット）」が含まれる以上、ボヴァリー夫人に関して語りながら自らの詩篇の弁明をしていると考えて

もおかしくない。

それゆえボヴァリー夫人の男性的性格に関してボードレールの記述をもう少し仔細に見て見よう。男性的要素として次の四点、すなわち「想像力」、「行動力」、「ダンディズム」、「ヒステリー」が挙げられる。このうち「想像力」、「行動力」、「ダンディズム」は、詩人のその他の著作を読めばその重要性が容易に理解できるが、最後の「ヒステリー」に関してはその語源と現代の日常的用法において男性的要素と考えづらい。この点に関して別に詳しく検証してみる必要があるだろう。ここでは最初の三つの要素を確認しておく。

1° L'imaginaton, faculté suprême et tyrannique, substituée au cœur, ou à ce qu'on appelle le cœur, d'où le raisonnement est d'ordinaire exclu, et qui domine généralement dans la femme comme dans l'animal ;

2° Énergie soudaine d'action, rapidité de décision, fusion mystique du raisonnement et de la passion, qui caractérise les hommes créés pour agir ;

3° Goût immodéré de la séduction, de la domination et même de tous les moyens vulgaires de séduction, descendant jusqu'au charlatanisme du costume, des parfums et de la pommade, — le tout se résumant en deux mots : dandysme, amour exclusif de la domination.<sup>64</sup>

1. 想像力、すなわち至高かつ専制的な能力であり、それは心、あるいは心と呼ばれるものの代わりになる。心は普通推論とは相いれないものであり、一般的に動物と同様女性において支配的なものだ。

2. 急激な行動力、素早い決断力、神秘的に融合した推論と情熱、それは行動のために作られた男性の特徴である。

3. 誘惑、支配をとてつもなく好むこと、その好みは、誘惑するためのあらゆる通俗的な手段にも及び、服装、香水、ポマードを使ういんちきさにまで至る — すべては次のように要約される、ダンディズム、すなわち支配を何にもまして愛すること、と。

第一の「想像力」は、「1859年のサロン（Salon de 1859）」においてボードレールが「諸能力の女王（la reine des facultés）」<sup>65</sup>と呼び、芸術活動の中心において能力である。「諸能力の女王」である「想像力」は、「心」の代わりになるが、「心」は「想像力」に取って代われ

ない。「想像力」を持ち合わせた男性は、「心」に支配された女性に取って代われるが、その逆は無理である。それゆえ「想像力」を備えた女性とは、女性であっても男性に取って代われる「完全な存在」になる。第二の「行動力」は男性の一般的性格として分かりやすい。第三にダンディズム。「現代生活の画家 (Le Peintre de la vie moderne)」の第九章で述べられるように、詩人がこれにどれだけ重要性を置いたのかいうまでもない。ここではダンディズムの誘惑的で支配的な側面が強調されている。「赤裸の心」において詩人が、「女はダンディの反対だ。(La femme est le contraire du Dandy.)」<sup>66</sup>と記すことを思い出せば、ダンディな女性とは「理想の男性に非常に近い存在」そのものである。この引用文のすぐ後でボードレーは、ボヴァリー夫人が自分より格下の男に身を委ねることに関して、「詩人たちがあばずれ女たちに身を委ねるとまさに同じように (exactement comme les poètes se livrent à des drôlesses)」<sup>67</sup>と付け加えている。これは「若き文学者への忠告」で、文学者の愛人向きな女性として「娼婦」と「馬鹿な女」を挙げた記述を思い出させる。

最後の「ヒステリー」に関しては次節で検討するが、ボードレーがボヴァリー夫人を「ヒステリックな詩人 (le poète hystérique)」<sup>68</sup>と呼ぶとき、ボヴァリー夫人もまたサッフォーと同じく「恋する女であり詩人」であるとわかる。

以上の男性的性格は詩人の描くレズビアンたちにも当てはまるだろう。「レスボス」のサッフォー、そして「地獄墮ちの女たち (デルフィーヌとイポリット)」のデルフィーヌの内に、想像力と行動力に溢れたダンディな性格が存分に表現されていると考えられる。サッフォーにつけられた形容詞「男らしい」は、やはり女性における男性性を表し、それをレズビアン男性役あるいは支配的役割を担う側として解釈しても間違いではないだろう。想像力なしに天国も地獄もものとしなない愛の宗教を創設することはできない。野心に満ちた心で愛の技の限りを尽くす情熱と行動力、そして宗徒の少女たちを支配するダンディズム。さらに自分より劣る男ファオンに身を任せ、自ら破滅するサッフォーの姿は、ボヴァリー夫人のようだといってもいいかもしれない。詩人は「火箭」で恋愛を「拷問」や「外科手術」に例え、「二人の恋人が互いにとても夢中で欲望に燃えていたとしても、二人のうち一方は、もう一方より平静というかそれほど虜になっていない。その男、あるいはその女が外科医、あるいは死刑執行人であり、他方が患者、あるいは犠牲者である。(Quand même les deux amants seraient très épris et très pleins de désirs réciproques, l'un des deux sera toujours plus calme ou moins possédé que l'autre.

Celui-là, ou celle-là, c'est l'opérateur, ou le bourreau ; l'autre, c'est le sujet, la victime.)」<sup>69</sup>と述べるが、「男らしい」側が必然的に外科医で死刑執行人となるだろう。デルフィーヌはまさにサッフォーの後を継ぎ、「鉄の三脚床几の上で足を踏み鳴らす (trépigant sur le trépied de fer)」(58行目) 巫女である。そして外科医であり死刑執行人として、宗徒で患者で犠牲者にあたるイポリットを支配する。男のようにたくましく、しかし男にはない繊細さでイポリットの身を虜にし、さらに男ばかりか神をも恐れない大胆な言葉でイポリットの心を説得する。デルフィーヌはレズビアンダンディそのものである。このようなレズビアン「男らしさ」は、男性に勝るとも劣らない高度の「精神性」である。

ここでレスボス詩群を通して、語り手である詩人の立場を確かめておこう。フローベールのように作者が顔を出さないわけではなく、詩人は詩的主体としてはっきり顔を出す。しかしよく読むとその詩的主体の性別は曖昧である。「レスボス」において、第九詩節まで誰が語り手として歌っているのか明確でない。女同士にしかわからない親密さを描くものの、それを語る者の性は明らかでない。特に第八詩節で「私たち (nous)」が出てくるが、この「私たち」は語り手とレズビアン女たち双方を同時に含むと考えられるので、語り手もレズビアンなのかと考えてもおかしくない。しかし第九詩節で「私 (je)」が現れ、過去分詞の性数一致からはじめてこの詩的主体が男性だと判別できる。ピエール・ラフォールも指摘するように、この詩的主体の男性はまるで女性同士の内密な様子をこっそり見つめる「のぞき男」のような印象を与える<sup>70</sup>。そして第十詩節に至り、この男性が不在のサッフォーの立場になり代わりレスボスを歌うことが明らかになる。それゆえ第八詩節までの内容は、サッフォーが生きていたら彼女自身が歌う内容であり、男性詩人は不在の女性詩人になり代わって歌っているのだと考えられる。「男らしいサッフォー」の代わりに「レズビアンなボードレー」が歌っている。「地獄墮ちの女たち (デルフィーヌとイポリット)」においては、二人の女性が会話文でそれぞれ「私」で語るが、全体の語り手である詩人は一度も「私」で語らない。もちろん最後の五詩節において、レズビアンたちに向けて二人称で呼びかける以上、詩的主体ははっきりしているのだが、語り手の性別を判別する手掛かりは与えられていない。「地獄墮ちの女たち」第二番においても、第六詩節まで語り手の性別はわからない。第七詩節において初めて「私」が現れ詩的主体ははっきりしても性別は判別できない。レスボス詩群を通して読むとき、「レスボス」において詩的主体が男性であることが明らかになるので、読者はその後も語り手が男性だと思って読み続けるだろう。しかし最初の「レス

ボス」で現れる男性詩人は、不在の女性詩人サッフォーの代役として歌うことになったので、いわば女役の男性なのだ。その代役は続く二つの「地獄墮ちの女たち」にも及んでいるのではなかろうか。いずれの詩においても、女装した男性詩人が女性しか入れないレズビアンの内密な場面をのぞき込み、その秘密を描き出している場面を想像させる。そして途中からその衣装を取りさって、詩人がレズビアンたちに呼びかける様子が目に浮かぶ。読者も詩人と一緒に覗きこむ共犯者だ。それゆえレズビアンを取り扱った三つの詩篇において、語り手は男らしい女性詩人に成りすます、女らしい男性詩人なのだといっただろう。男性の女らしさは、確かに「女の世界」への関心であろうが、何よりも「想像力」の力ではないだろうか。

#### 4. ヒステリーと恋愛

男性的女性であるボヴァリー夫人が「ヒステリックな詩人」だとすれば、「男らしいサッフォー」もまた「ヒステリックな詩人」だろう。ボードレールは「異教派」において、ドーミエの『古代史 (*Histoire ancienne*)』<sup>71</sup>に触れ、サッフォーを「熱烈なるサッフォー、ヒステリックな女たちの守護聖女」と呼ぶが、この表現は「男らしいサッフォー、恋する女にして詩人」を彷彿させる。この「ヒステリックな女たち」は、レズビアンを指すのか、それとも青鞥派の女たちを指すのか<sup>72</sup>。またボードレール自身「火箭」において、「私は喜びと恐れをもって自分のヒステリーを養ってきた。(J'ai cultivé mon hystérie avec jouissance et terreur.)」<sup>73</sup>と述べ、彼もまた「ヒステリックな詩人」であることを窺わせる。ボヴァリー夫人論で四番目の男性的特色として取り上げられた「ヒステリー」は、レスボス詩群と密接な関係があり、サッフォーとレズビアンとの気質、そして彼女たちの秘密を描き得たボードレールの気質を要約するのではないだろうか。すでにジェラルド・ガザリアンが、詩人の「両性具有性」を主題としたボードレール論において、「両性具有性」とヒステリーとの関係を大きく取り上げているので<sup>74</sup>、ここでは、ボードレールがその語に与えた意義と、レズビアンとの愛とヒステリーとの関係に絞って見ていく。

まずボヴァリー夫人論においてヒステリーに関する詩人の説明を見てみよう。この記述からヒステリーが症状は異なっても男女共通であることが窺える。

L'hystérie ! Pourquoi ce mystère physiologique ne ferait-il pas le fond et le tuf d'une œuvre littéraire, ce mystère que l'Académie de médecine n'a pas encore résolu, et qui, s'exprimant dans les

femmes par la sensation d'une boule ascendante et asphyxiante (je ne parle que du symptôme principal), se traduit chez les hommes nerveux par toutes les impuissances et aussi par l'aptitude à tous les excès ?<sup>75</sup>

ヒステリー！ この生理学的な謎がどうしてひとつの文学作品の根底や本質とならないことがあるだろうか？ 医学アカデミーがまだ解明していないこの謎は、女性では喉にこみ上げて行き詰らせる球状の感覚で表れ（主要な徴候だけを話題にしているのだが）、神経質な男性では何もかもが不能だという感覚とともにどんな行き過ぎたことも行ってしまう適応力として表れる。

この語の語源は女性の「子宮」に由来するので、一般的に女性特有の病あるいは症状ととらえられていた。「ボードレール辞典」においても、ボードレールはこの語を女性に限らず適応した人々の先駆者であったと述べられている<sup>76</sup>。引用したヒステリーの説明においても、女性に現れる症状より男性に現れる症状、特に神経質な男性に現れる症状に力点が置かれていると考えられる。ヒステリーは男女共通に現れるが、ボードレールは特に男性的症状を重視し、その男性的症状が女性であるボヴァリー夫人に表れていることを指摘していると考えられる。神経質な男性の場合、ガザリアンも指摘するように、精神的・行動的側面で「不能」と「過剰」の両極端で矛盾的な症状として表れる<sup>77</sup>。男性の場合、「不能」は性的不能の意味も含むので、その症状は女性の場合、「不妊」あるいは「不毛」と置き換えられるだろう。そしてこの「不妊」と「過剰」こそ、レズビアンとの愛の特質だと考えられる。その前にボードレールが「ヒステリー」の語に与えた意義を見てみよう。

当時医学的には曖昧な語であったヒステリーに関して、詩人がどう解釈していたかもっとも理解しやすい記述は、散文詩「無能なガラス屋 (Le Mauvais Vitrier)」の一節にある。

(Observez, je vous prie, que l'esprit de mystification qui, chez quelques personnes, n'est pas le résultat d'un travail ou d'une combinaison, mais d'une inspiration fortuite, participe beaucoup, ne fût-ce que par l'ardeur du désir, de cette humeur, hystérique selon les médecins, satanique selon ceux qui pensent un peu mieux que les médecins, qui nous pousse sans résistance vers une foule d'actions dangereuses ou inconvenables.)<sup>78</sup>

どうか気付いていただきたい、韜晦の精神とは、ある人たちにおいては、十分働き策を弄した結果ではなくて、思いがけないインスピレーションの結果であり、その精神は、たとえ欲望に燃えているからでしかないにしても、医者に言わせればヒステリックな、医者よりも少しまともに考える人なら悪魔的な気分というものに大変似ていて、こうした気分によって危険だったり不適切な行動の多数にわれわれは抗いがたく駆り立てられるのだ。

「純粋に瞑想的でまったく行動に向かない人間 (des natures purement contemplatives et tout à fait impropres à l'action)」<sup>79</sup>の突然の大胆な行動、言い換えれば「不能」と「過剰」、前の説明に照らし合わせればこれはヒステリーとしか言いようがない。医者が原因を特定できないこうした突発的発作をヒステリーと呼ぶことに対して、詩人は悪魔的な気分と言い直す。この散文詩は間違いなくポー (Edgar Allan Poe, 1809-1849) の短編「天邪鬼 (Le Démon de la Perversité)」にインスピレーションを得ているので<sup>80</sup>、ヒステリーと「天邪鬼」は関連していると考えられる。ヒステリーは、『悪の華』の詩人であって、単なる生理学的症状ではなく、神学的なものの生理的症狀だと考えられる。詩人が仏訳した「天邪鬼」の一節を引用して確かめてみる。

Ma vie n'est pas une chose plus certaine pour moi que cette proposition : la certitude du péché ou de l'erreur incluse dans un acte quelconque est souvent l'unique *force* invincible qui nous pousse, et seule nous pousse à son accomplissement. Et cette tendance accablante à faire le mal pour l'amour du mal n'admettra aucune analyse, aucune résolution en éléments ultérieurs. C'est un mouvement radical, primitif, — élémentaire<sup>81</sup>.

この命題は私の命以上に私にとって確かなものだ。その行為をすれば罪や過失になると確信すると、この確信がしばしば唯一の抗いがたい力となり、われわれを駆り立て、その結果われわれはその行為をしてかしてしまう。悪を愛するがゆえに悪をなすというこの有無を言わさぬ性向は、事後要素で分析することも解明することもできないだろう。それは根本的で、原始的で、— 元素的な衝動なのだ。

「天邪鬼」が「罪や過失の確信」であり「悪の愛のために悪をなす傾向」であるならば、「天邪鬼」の仕業で

あるヒステリーは「罪や過失の確信」であり「悪の愛のために悪をなす傾向」の表れであると考えられる。ポーの影響のもと、このようにボードレールはヒステリーを解釈し、自らの「悪」の美学に組み込んだと考えられる。先の引用文において詩人は、ヒステリーが文学作品の根底や本質になると述べていたが、それは「悪」の存在が芸術活動の根源に関わると考えるからであろう。そもそも女性のヒステリーを悪魔憑きとみなす見方は古くからあったが、詩人はヒステリーの悪魔的性格を確信するがゆえに、むしろ男性的症状に注目するのだろう。

「悪の華」の章の冒頭を飾る詩篇「破壊 (La Destruction)」の最初の二詩節を読むとき、悪魔が男女にヒステリーを植え付け恋愛に駆り立てる様子を知ることができる。

Sans cesse à mes côtés s'agite le Démon ;  
Il nage autour de moi comme un air impalpable ;  
Je l'avale et le sens qui brûle mon poumon  
Et l'emplit d'un désir éternel et coupable.  
絶えず私のそばで〈悪魔〉が動き回っている。  
そいつは手ごたえのない空気のように私の周りを泳ぐ。  
そいつを飲み込むとそいつが私の肺を焼き  
永遠の罪深い欲望で肺を満たすのを感じる。

Parfois il prend, sachant mon grand amour de l'Art,  
La forme de la plus séduisante des femmes,  
Et, sous de spécieux prétextes de cafard,  
Accoutume ma lèvre à des philtres infâmes.<sup>82</sup>  
時折そいつは、私が大の〈芸術〉好きだと知って、  
女性のなかでもっとも魅力的な女の姿に化け、  
そして、偽善者のもっともらしい口実を使って、  
私の唇をけがらわしいほれ薬に慣れさせる。

この詩句をヒステリーとの関係で解釈すれば、悪魔を飲み込んだ詩人は自らのうちに悪魔的な気分、すなわちヒステリーを養い、愛の欲望をかき立てられる。また女性自身も悪魔の化身なので、悪魔的な気分、すなわちヒステリーを発揮し、その美しさで男の欲望をかき立てる。互いが悪魔に憑かれヒステリーを持つがゆえに、詩人はその女性に魅かれてしまうのだ。詩人が日記に恋愛について書きつけた次の記述は、ポーが「天邪鬼」に関して記した内容を恋愛に応用したものであろう。

Moi, je dis : la volupté unique et supême de l'amour gît dans la certitude de faire le *mal*. —

Et l'homme et la femme savent de naissance que dans le mal se trouve toute volupté.<sup>83</sup>

私はといえばこう答える。恋愛の唯一で最高の悦楽は悪をなすという確信にある。——そして男も女も生まれつき知っているのだ、どんな悦楽も悪の中に見出される、と。

このように恋愛の悦楽はヒステリー症状とみなすことが可能になる。そして恋愛の悪魔的起源と症状を考慮するとき、恋愛において実は性別は二の次であり、それは同性間であっても本質は何も変わらないと考えられる。「破壊」の詩句で詩人が愛の欲望に焼かれるのは、芸術的美（「無限」あるいは「理想」と言い換えられる）への関心からであって、決して生殖行為で子孫を増やすためではない。恋愛を動物的な生殖活動から切り離し、その悦楽を追求するとき、性別はもはや関係なくなる。その行為は実に精神的なレベルにおいて「無限」と「理想」を目指すものとなる。今の引用は、先に引用した恋愛の「外科手術」の記述の結論部分をなすが、その間に挟まれた次の描写はまさに愛の行為に表れるヒステリー症状の描写といえるだろう。

Entendez-vous ces soupirs, préludes d'une tragédie de déshonneur, ces gémissements, ces cris, ces râles ? Qui ne les a proférés, qui ne les a irrésistiblement extorqués ? Et que trouvez-vous de pire dans la question appliquée par de soigneux tortionnaires ? Ces yeux de somnambule révoltés, ces membres dont les muscles jaillissent et se roidissent comme sous l'action d'une pile galvanique, l'ivresse, le délire, l'opium, dans leurs plus furieux résultats, ne vous en donneront certes pas d'aussi affreux, d'aussi curieux exemples. Et le visage humain, qu'Ovide croyait façonné pour refléter les astres, le voilà qui ne parle plus qu'une expression de férocité folle, ou qui se détend dans une espèce de mort. Car, certes, je croirais faire un sacrilège en appliquant le mot : extase à cette sorte de décomposition.<sup>84</sup>

聞えるか、不名誉の悲劇の前奏曲をなすあの溜息、あのうめき声、あの叫び、あのしゃがれ声か？ こうした声を発しなかったものが誰かいるだろうか、こうした声をどうしようもなく出さなかったものが誰かいるだろうか？ 細心な拷問者たちによって加えられた拷問のなかでさえ、これ以上ひどいものを何か見出すだろうか？ 夢遊病者のようにひきつったあの目、ガルヴァニ電流が流れ

たように筋肉が飛び出し強ばったあの手足。陶酔、錯乱、阿片、これらがもっともすさまじい効果を発揮したときでも、これほどひどくて奇妙な実例はもちろん見つけられないだろう。そして人間の顔、オウィディウスがそれは天体を映し出すために作られたと信じたのだが、それはもはや激しい残忍さしか語らず、または死んでしまったように弛緩している。なぜならば、確かに、こうしたひきつりに恍惚と言う語を用いるとすれば冒涇になるだろうと思うからだ。

この描写は、レスボス詩篇の三篇を通して描かれるレズビアンな愛の行為と何ら変わるところはないだろう。そこで書き出されるのもこうした恋愛におけるヒステリー症状、特に男性的な症状に見られる「過剰さ」と「不毛さ」なのだ。そこでは性の悦楽が溢れながら何の実も結ばない。詩篇「レスボス」では、レズビアンな愛がまさに「過剰」と「不毛」の対比で描かれる。「口づけの過剰 (l'excès des baisers)」(22行目)、「絶えず尽きない技 (des raffinements toujours inépuisés)」(24行目)、「涙の洪水 (le déluge / De larmes)」(33-34行目)は結局「不毛な悦楽 (stérile volupté)」(17行目)でしかない。さらに自ら作り出した宗教を自ら汚し、自らの溢れる生(性)を自らの手で無に帰したサッフォーの姿は象徴的だととらえられる。次の「地獄墮ちの女たち (デルフィーヌとイポリット)」では、「過剰さ」は力の強さで描かれる。デルフィーヌは「強い獣 (Comme un animal fort)」(15行目)のような「たくましい美女 (Beauté forte)」(17行目)であり、「力強い愛撫 (caresses puissantes)」(3行目)で「嵐 (la tempête)」(5行目)のように愛し、「熱い目 (des yeux ardents)」(14行目)、「運命的な目 (L'œil fatal)」(59行目)をして、「悲劇的なたてがみを揺すりながら (secouant sa crinière tragique)」(57行目)「専制的な声 (une voix despotique)」(59行目)でイポリットを男から遠ざけて支配する。一方イポリットは「かよわい美 (sa fragile beauté)」(12行目)をした「かよわい美女 (la beauté frêle)」(17行目)で、「獲物 (une proie)」(15行目)で「蒼ざめた犠牲者 (pâle victime)」(21行目)であり、「疲れ果てた様子 (L'air brisé)」(10行目)、「ぼう然自失 (la stupeur)」(10行目)で「打ち負かされた腕 (ses bras vaincus)」(11行目)をしている。しかしイポリットは、自らの告白において肉体的な弱さに対して精神的な強さを見せる。彼女はデルフィーヌとの愛に苦しんでいるが後悔していない(41-44行目)。恐怖に動揺し罪の意識を持ちながらも、自らの破滅をものともせずデルフィーヌとの愛に突き進む。

« Ne me regarde pas ainsi, toi, ma pensée !  
Toi que j'aime à jamais, ma sœur d'élection,  
Quand même tu serais une embûche dressée  
Et le commencement de ma perte ! »<sup>85</sup>

そんなふうに私を見ないで、あなた、私の気持ち  
そのものの人！

永久に愛するあなた、私が選んだお姉さま、  
たとえあなたが仕掛けられた罠で  
私が破滅するもとであろうとも！

ここで男性的性格は、デルフィーヌの行動力だけでなく、イポリットの精神性にも強く現れている。そして語り手である詩人は二人の愛の強さに対して「激しい不毛さ (L'âpre stérilité)」(97行目)を対比させる。「地獄墮ちの女たち」第二番でも、16行目の「バッカス」への呼びかけによって、レズビアンがバッカスの信女たちの狂態に比べられる。さらに「信心深い女たちでサチュロスたち (dévotés et satyres)」(23行目)という表現は、愛の宗教を精神的に信じ肉体的に行う激しさを表しているだろう。「サチュロスたち (satyres)」は、普通バッカスの男性信者であるが、ボードレールは女性形として使用している<sup>86</sup>。そして「ひっきりなしに叫ぶ時もあれば、涙を流し続ける時もある」(24行目)、これも過剰の表現である。しかしその愛の過剰さも決して満たされない欲望によって最終的に不毛に終わる。愛に溢れているが、激しく苦悩している。愛の横溢に対して満足の不在、苦悩の深さに対して救いの皆無。それゆえレズビアンはまさに「ヒステリックな女たち」であり、サッフォーは彼女たちの守護聖人として「ヒステリックな詩人」だと言えるだろう。

すでに引用した「地獄墮ちの女たち (物思いに耽る家畜のように)」の第六詩節「おお処女たちよ、悪魔たちよ、怪物たちよ、殉教者たちよ、/ 現実をものともしない偉大な精神の持ち主たちよ、/ 無限を追い求める女たち、」において、レズビアンが恋愛は、生殖という自然で道徳的な口実を持たないがゆえに、人間における恋愛の悪魔的本質を存分に語っているだろう<sup>87</sup>。「処女」は不毛と純粋性の象徴であり、「悪魔」は女性の本性でありヒステリーの原因である。「怪物」は生殖活動という自然の法則を超えた存在だからであり、「殉教者」は悪をなすという確信に身を捧げたからである。詩人がサッフォーを断罪するのは、彼女が男性に恋したことで悪をなすという確信を失い、ただの女に身を落としたからとも考えられる。このようにレズビアンが女たちは「無限」と「理想」を追求して、まさに「偉大な精神」をもっている。「ヒステリックな詩人」とは悪魔的な詩人のことである。

「不能」で「過剰」な詩人は、「不毛」で「過剰」なレズビアンたちと、悪魔的性質を分かち合うがゆえに、彼女たちの秘密を歌うことができるのではないだろうか。

## 5. 笑いと涙

詩人は、詩篇「レスボス」において、レズビアンたちの秘密を歌うためにレスボスが自分を選んだと述べる。

Car Lesbos entre tous m'a choisi sur la terre  
Pour chanter le secret de ses vierges en fleurs,  
Et je fus dès l'enfance admis au noir mystère  
Des rires effrénés mêlés aux sombres pleurs ;  
Car Lesbos entre tous m'a choisi sur la terre.<sup>88</sup>

なぜならレスボスはこの世のすべての人のなかから私を選んだのだから

花咲く処女たちの秘密を歌うようにと、

そして私は子供の頃から黒い密儀に参加を許された、

抑えられない笑いが不安な涙に混じりあう黒い密儀に。

なぜならレスボスはこの世のすべての人のなかから私を選んだのだから

このように、レズビアンの世界を歌う資格の正当性を述べるが、この詩句の解釈は多義的であることを免れない。この「黒い密儀」をレズビアンの世界と解釈すると、詩人が子供の頃からレズビアンを見てきたことになるが、その点は可能性として否定できないものの今のところ実証不可能である。なるほど当時レズビアンは流行で、詩人の周辺にレズビアンは事欠かなかったが<sup>89</sup>、「子供の頃から」は大袈裟だろう。ブリュネルのように「子供の頃から」を「西欧の歴史の幼年期から」と読み替えることは確かに一案である<sup>90</sup>。一般的に言えば、詩人の著作に拠る所を見出し、詩人が子供の頃より「女の世界」に関心を抱いていたからだと考えられている<sup>91</sup>。筆者はいずれの解釈も退けないが、ただこの「黒い密儀」に関してもっと根本的な詩人の「悪」の考察から解釈したい。

そこで「抑えられない笑い」と「不安な涙」という表現に含まれる「笑い」と「涙」に注目したい。なぜならばそれは「笑いの本質について、および一般に造形芸術における滑稽について」の重要な一節を思い出させるからである。この著作は1855年に初めて発表されるが、その構想は1844年から1846年に遡ると考えられる<sup>92</sup>。すなわち詩集『レスボスの女たち』と同時期の著作と見なされる。当時予告されていた『愛される女の教理問答』は、「愛に関する慰めの箴言抄」や短編小説「ラ・ファンファルロ (La Fanfarlo)」として、部分的に陽の

目を見たときと推測されるが、当時同じく予告されていた『諷刺画論』は陽の目を見ず、1850年代ポー論やボヴァリー夫人論と同時期に、「笑いの本質について」、「フランスの諷刺画家たち数人」（1857年）、そして「外国の諷刺画家たち数人（Quelques caricaturistes étrangers）」（1857年）という三つの論考に分割されて初めて公になったと考えられる。特にこの「笑い」に関する論考は、詩人の「悪」に関する考察を知る上で大変重要で、いわば「悪」の思想の原点を教えてくれる。この観点、詩集『レスボスの女たち』の企図やレスボス詩群にも当然反映されているのではないだろうか。そこでボードレールは「笑い」と「涙」の起源を次のように語る。

Il est certain, si l'on veut se mettre au point de vue de l'esprit orthodoxe, que le rire humain est intimement lié à l'accident d'une chute ancienne, d'une dégradation physique et morale. Le rire et la douleur s'expriment par les organes où résident le commandement et la science du bien et du mal : les yeux et la bouche. (...) Le rire et les larmes ne peuvent pas se faire voir dans le paradis de délices. Ils sont également les enfants de la peine, et ils sont venus parce que le corps de l'homme énervé manquait de force pour les contraindre. Au point de vue de mon philosophe chrétien, le rire de ses lèvres est signe d'une aussi grande misère que les larmes de ses yeux. L'Être qui voulut multiplier son image n'a point mis dans la bouche de l'homme les dents du lion, mais l'homme mord avec le rire ; ni dans ses yeux toute la ruse fascinatrice du serpent, mais il séduit avec les larmes. Et remarquez que c'est aussi avec les larmes que l'homme lave les peines de l'homme, que c'est avec le rire qu'il adoucit quelquefois son cœur et l'attire ; car les phénomènes engendrés par la chute deviendront les moyens du rachat.<sup>93</sup>

もしも私が宗教上の正統的精神の観点に望んで立つならば、人間の笑いは、いにしへの失墜、肉体的精神的墮落という事件に密接に結びついていることは確かだ。笑いと苦痛は、善と悪を統御する力と見分ける力が存する器官、すなわち眼と口によって表される。[・・・] 笑いと涙は地上の樂園において認められ得ない。両方とも等しく天罰の子供であり、笑いと涙が現れた理由は、興奮した人間の肉体がそれらを抑え込む力がなかったからである。わがキリスト教的哲学者の観点からすると、人間の唇の笑いは、眼の涙と同じくらい

大きな悲惨さを示すものである。〈存在者〉は自らの似姿を増やすことを望んで、人間の口のなかにライオンの牙を置いたりしなかったのだが、人間は笑いでもって噛みつく。人間の眼のなかに蛇の魅惑的手管のすべてを置いたりしなかったが、人間は涙で誘惑する。さらに注意してもらいたいのは、涙でもってこそ人間は人間の苦しみを清めるのであり、同じく笑いでもってこそ人間は自らの心を時に和らげ惹きつけるのだ。なぜならば失墜によって引き起こされた現象は、償いの手段ともなるだろうから。

このように詩人は「笑い」と「涙」の起源を、「原罪」の思想に帰する。「私は子供の頃から抑えられない笑いが不安な涙に混じりあう黒い密儀に参加を許されていた」と詩人が述べる時、それはレズビアンな風俗や女の世界と関連づけられるだけではなく、「原罪」を背負った人間の宿命に根本的に関連しているのではないだろうか。密儀がなぜ「黒い」のか、それはやはり「悪」に関わるからだろう。そして笑いと涙の「黒い密儀」とは、「原罪」と同時に生まれた肉体的愛の行為と考へても間違いないだろう。詩人は子供の頃から、人間のヒステリックな愛の行為を目の当たりにして、それが「悪」に基づくと感じていたのではないだろうか。この本質的観点に立てば、「黒い密儀」は異性間、同性間を問わない。男女の恋愛だけでなく、レズビアンな恋愛もまた「原罪」の刻印が深く押されていると考えられる。古代のレスボスは「樂園」と見なされていたが、詩人はその樂園の地で花開いたレズビアンな女たちの恋愛に、すでに「失樂園」の人間たちの背負う苦悩を見出し、考へられるだろう。プリユネルは、サッフォーが男性に身を捧げたことを原罪と見なし、それによって樂園的なレスボスが失樂園と化したと解釈するが<sup>94</sup>、それ以前からレズビアンな愛の行為そのものが原罪に染まっていたのではないだろうか。土地は樂園ながら、心はすでに地獄である。レズビアンたちの「苦悩」がそのことを端的に示す。例えば、「苦悩のせいで描かれた暗い輪がまだらにある黒い目」（59行目）をしたサッフォーは、「苦悩」を自覚し自らの行為の原因を知っている。それゆえに同じ自覚をもったボードレールはその「苦悩」を歌うことができるのだと考えられる。「地獄墮ちの女たち（デルフィーヌとイポリット）」においても、イポリットは「苦悩」を自覚しているし（74行目）、「地獄墮ちの女たち（物思いに耽る家畜のように）」においても、語り手である詩人は「苦悩」ゆえにレズビアンを憐れみ愛するのだ（29行目）。サッフォーは男性に身を委ねたことで、「無限の探求」を止め、自らの心の地獄、すなわち原罪の意



識から目を背けたと考えることも可能だろう。

さらに「笑いについて」の引用文において、「笑い」と「涙」が、原罪の結果であると同時に「贖いの手段」になるという記述は注目に価する。その観点は、詩篇「レスボス」におけるレズビアン「赦し(ton pardon)」(22行目、26行目、30行目)の解釈を助けてくれる。口づけし過ぎたことで罰せられるならば、口づけし過ぎることでは赦されることはないだろう<sup>95</sup>。さらに自らの宗教によって罰せられるならば、自らの宗教に殉じて「殉教者」となるしか赦される方法はないだろう。「過剰」と「不毛」のヒステリックな愛は、「過剰」と「不毛」を追求するしか贖う手段はない。それゆえ自らの宗教に背いたサッフォーをボードレールは非難するのだ。

「原罪」を背負った人間にとって、「罪」の自覚こそ最も重要な点である。この自覚のありなしが、人間の精神性を示すからである。そして詩人が女性に精神性を認めず、さらに青鞥派を嫌う原因も、「悪」と「罪」の自覚に欠けるからだと考えられる。詩人は愛人のマリー・ドブランを巡ってジョルジュ・サンドを逆恨みするが、その非難の焦点もそこにある。同性愛者としても名を連ねるジョルジュ・サンドは、地獄堕ちの女たちに値しない<sup>96</sup>。「『危険な関係』に関する覚書(Notes sur *Les Liaisons dangereuses*)」の記述はその点を明確にする。

George Sand

Ordure et jérémiades.

En réalité, le satanisme a gagné. Satan s'est fait ingénu. Le mal se connaissant était moins affreux et plus près de la guérison que le mal s'ignorant. G. Sand inférieure à de Sade.<sup>97</sup>

ジョルジュ・サンド

売女と泣き言

実際には、悪魔崇拝が勢力を増した。サタンが無邪気を装ったのだ。自覚された悪は、自覚のない悪ほど恐ろしいものではなく、治癒により近いものだった。G・サンドはド・サド以下。

このように自覚のあるなしが、悪に染まり悪を行う人間の精神性を左右する。これは「悪の確信」と言い換えられ、その自覚こそ「苦悩」だからである。詩人がスタール夫人からジョルジュ・サンドに至る女流文学者を徹底的に嫌うのは、彼女たちは自覚なしに悪を行っていると考えられるからであろう。この観点はそのまま女流文学者から女性全般にも適応される。「赤裸の心」においてボードレールが「女性は自然である、すなわち忌まわしい。

(*La femme est naturelle, c'est-à-dire abominable.*)」<sup>98</sup>

と言うとき、動物に悪の自覚がないように女性にもその自覚がないと考えるからである。女性のヒステリーは、悪の自覚に欠ける場合、男性的ヒステリーに劣る。青鞥派を含む女性は自らがヒステリックなことを自覚していない。しかし「悪」に憑かれた詩人は、単に女性を蔑視しているだけでなく、理想の女性像、「男らしい」女性像を創造しようとした。レズビアン詩人サッフォーとレズビアン「女」たちは、まさにこうした女性像である。レズビアンたちは自らの愛とその行為が、悪だと自覚しその自覚ゆえに苦悩しているからだ。それはただの雄の男の及びもしない精神性である。

また「笑いについて」のなかで述べられる神学的な人間の条件は、読み替えれば女性の条件を乗り越えようとするレズビアン「女」の精神性、あるいは「男らしさ」を明らかにするのはないだろうか。

Le rire est satanique, il est donc profondément humain. Il est dans l'homme la conséquence de l'idée de sa propre supériorité ; et, en effet, comme le rire est essentiellement humain, il est essentiellement contradictoire, c'est-à-dire qu'il est à la fois signe d'une grandeur infinie et d'une misère infinie, misère infinie relativement à l'Être absolu dont il possède la conception, grandeur infinie relativement aux animaux. C'est du choc perpétuel de ces deux infinis que dégage le rire.<sup>99</sup>

笑いは悪魔的であり、それゆえに深く人間的である。人間において笑いは自分自身の優越性の観念が引き起こしたものである。したがって、笑いが本質的に人間的であるように、笑いは本質的に矛盾を含んでいる、すなわち笑いは無限の偉大さの徴であると同時に無限の悲惨さの徴でもある。人間は、自分で考えついた〈絶対的存在者〉に比べれば無限に悲惨であり、動物と比較すると無限に偉大だということである。この二つの無限の絶え間ない衝突からこそ笑いが発する。

「悪魔的」は、結局は「人間的」と同じ意義である。なぜならば存在の二重性によって悪魔と人間は同じ境遇にあるからである。悪魔は神に対しては無限に悲惨で人間に対しては無限に偉大である。そして人間は神と悪魔に対して無限に悲惨で動物と自然に対しては無限に偉大である。どちらも二重で矛盾した存在である。この存在様式から笑いと涙が生まれる。すべては「原罪」の結果である。それゆえこの詩人の論理を、女性に関して次のように展開することも可能ではないだろうか。女性

は、男性に対して無限に悲惨であり動物に対して無限に偉大である、と。この宿命の自覚がレズビアン女の笑い、涙の根源にあると考えられる。しかしその条件に屈することなく、男性に対して自らの偉大さを見せつける行為が、レズビアン女の愛の宗教だと考えられないだろうか。レスボス詩群で描かれる男たちは、まさに精神性を欠いたただの雄でしかない。サッフォーの相手は「粗暴な男 (un brutal)」(69行目)であり、デルフィーヌは男の愛を「激しい風 (souffles violents)」(28行目)に例え、その口づけは「荷車が鋭い犁先のように (Comme des chariots ou des socs déchirants)」(32行目)、「重々しく繋がれた蹄をつけた馬や牛のよう (comme un lourd attelage / De chevaux et de bœufs aux sabots)」(33-34行目)だといひ、男を優しさや繊細さに欠けた荒々しい動物性として描く。さらに頭でっかちな男たちを、「無駄な夢想者 (le rêveur inutile)」(61行目)、あるいは「麻痺した体 (son corps paralytique)」(67行目)をした神秘家だと罵る。さらにデルフィーヌは「馬鹿な婚約者 (un fiancé stupide)」は「残酷な口づけ (ses cruels baisers)」しか与えないと言ひ、男の都合ばかりで愛のない結婚制度に憤る。デルフィーヌの態度は、まるで神に逆らうミルトンのサタンのように、男の支配に屈しない精神性を表す。この宗教は本質において悪魔的かつ人間的であり、それゆえ詩人は彼女たちに人間の偉大な精神性を見ているのだと考えられる。

そして「詩人」としての資格、それもまたこの矛盾した存在様式の自覚にある。詩人は「笑いについて」の論考の末尾をこう締めくくっている。

(...) tous les phénomènes artistiques qui dénotent dans l'être humain l'existence d'une dualité permanente, la puissance d'être à la fois soi et un autre.

(...)l'artiste n'est artiste qu'à la condition d'être double et de n'ignorer aucun phénomène de sa double nature.<sup>100</sup>

[...]あらゆる芸術的現象は、人間が絶え間なく二重の存在だということ、同時に自己であり他者であることができるということを物語っている。

[...] 芸術家は自らが二重であり、自分の二重の性質から生まれる現象のすべてを知っているという条件でのみ芸術家なのだ。

「芸術家」は「自己であり他者である」ことで、「完全な存在」、「理想の男性」でなければならないが、その存在様式はやはり二重で矛盾的存在である。何かを創造する芸

術家も、万物の創造者である神に対しては無限に悲惨であり、自然に対しては無限に偉大であるという存在様式に帰すると考えられる。そしてそうした存在様式を絶えず自覚していなければならない。それゆえ、芸術家の存在様式は、悪魔的でありそして深く人間的だと言えるだろう。ボードレールにとってレズビアン詩人サッフォーは、自らと同じ境遇にある「悪魔的」で「人間的」な詩人である。「黒い秘儀」、それは悪の存在を信じ、それゆえに悪をなす確信である。この確信を分かち合うがゆえに、不在のサッフォーの代わりにレスボスは現代の「悪」の詩人を選んだのだ。「哀れな姉妹よ、私はお前たちを愛しているし同情もする」、この詩人の言葉以上にレズビアンに対する「共感」を語るものはない。

最後に「わが同時代人の数人についての省察 (Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains)」に含まれる「テオドール・ド・バンヴィル (Théodore de Banville)」(1861年)から二つの記述を引用することでこれまでたどってきた道のりを締めくくってみよう。

Je veux dire que l'art moderne a une tendance essentiellement démoniaque.<sup>101</sup>

私が言いたいのは、近代(現代)芸術は本質的に悪魔的である。

En pleine atmosphère satanique ou romantique, au milieu d'un concert d'imprécations, il a l'audace de chanter la bonté des dieux et d'être un parfait classique.<sup>102</sup>

悪魔的あるいはロマン主義的な雰囲気の中、呪詛の合奏の真っ最中に、彼 [バンヴィル] は勇敢にも神々の善意を歌い、完璧な古典主義者であろうとする。

最初の引用において、近・現代芸術の悪魔的性格が語られ、二番目において「悪魔的」が「ロマン主義的」で言い換えられている。これまで見てきた内容とともに鑑みると、ボードレールの用いる用語がひとつのラインで結びつき、それぞれが時々の場合に応じて使用され、そして置き換え可能だとわかる。「近・現代的 (moderne)」、「ロマン主義的 (romantique)」、「北方的 (nordique)」<sup>103</sup>、「ヒステリック (hystérique)」、「悪魔的 (satanique)」、これらの語でレスボス詩群の特色をすべて総括することができるだろう。

## 結びに代えて

レスボス詩篇を、その他の著作と照らし合わせなが

ら様々な角度から考察してきた。レスボス詩群はレズビアンという主題を扱い、さらにボードレールの著作をひも解いてもレズビアンに関する記述がほとんど見つからないため<sup>104</sup>、大変特殊な印象を大抵の読者に与える。プルーストはこの特殊性ゆえに『悪の華』の詩人が同性愛者であると確信したのだが<sup>105</sup>、主題の特殊性を説明しようと躍起になるよりも、その内容をその他の著作の記述と比較してみれば、そこにはまさに詩人ボードレールのすべてに共通する問題意識が表れていることがわかる。それゆえ筆者は、詩人がレズビアンという主題を通して、人間の愛とその苦悩の本質を描き出しているのだと考える。レズビアンは、決して特別な種族ではなく、「原罪」を負い「悪」を自覚して「苦悩」する「人間」の姿そのものである。フランスにおいて同性間の婚姻が認められた二十一世紀の現在、それはより強く感じられるのではないだろうか。プルーストがレスボス詩群は「悪の華」と呼ぶにふさわしいといったように<sup>106</sup>、この恋愛の悪魔性を述べるレスボス詩群は、初版『悪の華』のなかでももっとも詩集の意図を伝える悪の花々であった。それゆえ、詩集『レスボスの女たち』のタイトルを担うだけの中心詩群であっても何らおかしくないはずだ。悪が恋愛の本質にあるならば、恋愛とはまさに悪から咲いた美しい華であり、人間の本質にも悪があるならば、女性とはまさに悪から咲いた美しい華であるだろう。そしてそれを歌う悪の詩人ボードレールは悪の詩人サップオーの末裔である。

## 注

- <sup>1</sup> ボードレールのテキストと書簡は、底本としてプレイヤード版全集を用いた。Charles Baudelaire : *Œuvres complètes*, éditées par Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome I, 1975, tome II, 1976. 以後略号OCを用い、巻数とページ数を添えて示す。Charles Baudelaire : *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2vol, 1973. 以後略号CPIを用い、巻数とページ数を添えて示す。ボードレールの詩篇および作品名の邦題、さらにボードレール以外の人名および作品名に関しては、おおよそ阿部良雄訳『ボードレール全詩集』I・II、ちくま文庫、1998年、および『ボードレール批評』1～4、ちくま文庫、1999年の訳語に合わせたが、引用文は拙訳による。
- <sup>2</sup> 主な参考文献は注のなかで指示する。
- <sup>3</sup> OC, I, 499.

- <sup>4</sup> OC, I, 401.
- <sup>5</sup> OC, I, 547.
- <sup>6</sup> OC, I, 547.
- <sup>7</sup> OC, I, 151.
- <sup>8</sup> OC, II, 46.
- <sup>9</sup> OC, I, 151.
- <sup>10</sup> Graham Robb : *La Poésie de Baudelaire et la poésie française, 1838-1852*, Paris, Aubier, 1993, pp.169-186.
- <sup>11</sup> OC, II, 4-5.
- <sup>12</sup> OC, II, 372.
- <sup>13</sup> OC, II, 465-466.
- <sup>14</sup> 日本語訳は以下の書名に合わせた。スタール夫人(佐藤夏生訳)『コリンナ、美しきイタリアの物語』、国書刊行会、1997年。
- <sup>15</sup> OC, I, 549.
- <sup>16</sup> OC, II, 19-20.
- <sup>17</sup> Claude Pichois et Jacques Dupont : *L'Atelier de Baudelaire : « Les Fleurs du Mal » Édition diplomatique*, Paris, Édition Champion, 2005, Tome I, p.675. 滝口智子「サップオーと十九世紀英国の女性詩人たち(1)身投げ伝説と女性の死」、『経済理論353号』、和歌山大学経済学会、2010年1月発行、pp.91-105。
- <sup>18</sup> OC, I, 1128.
- <sup>19</sup> 沓掛良彦『サップオー 詩と生涯』、平凡社、1988年、p.202。
- <sup>20</sup> CPI, I, 378.
- <sup>21</sup> Graham Robb : *La Poésie de Baudelaire et la poésie française, 1838-1852*, op.cit., p.184.
- <sup>22</sup> Charles Baudelaire : *Les Fleurs du Mal. Texte de la seconde édition suivi des pièces supprimées en 1857 et des additions de 1867*, édition critique établie par Jacques Crépet et Georges Blin, Paris Librairie José Corti, 1942, pp.272-273. Charles Baudelaire : *Les Fleurs du Mal*, édition de A. Adam, Paris, « Classiques Garnier », 1959, pp.411-412.
- <sup>23</sup> OC, I, 794-795.
- <sup>24</sup> OC, I, 653.
- <sup>25</sup> ジョルジュ・サンドについては下記の論文を参照した。Léon Cellier : « Baudelaire et George Sand », dans *Baudelaire*, Société d'Histoire Littéraire de la France, Paris, Librairie Armand Colin, 1967, pp.15-35.
- <sup>26</sup> OC, II, 146.
- <sup>27</sup> OC, I, 401.

- 28 John E. Jackson : *Baudelaire sans fin Essais sur Les Fleurs du Mal*, Paris, José Corti, 2005, p.137-138.
- 29 Pierre Brunel : *Charles Baudelaire Les Fleurs du Mal Entre « Fleurir » et « Défleurer »*, Paris, éditions du temps, 1998, p.42.
- 30 OC, I, 114.
- 31 OC, I, 155.
- 32 OC, I, 151.
- 33 OC, I, 403.
- 34 OC, II, 795.
- 35 OC, II, 419.
- 36 OC, II, 15.
- 37 スタール夫人の『ドイツ論』および前ロマン派の作家と、ボードレールの関係に関して以下の著作を参考にした。横張誠編訳『ボードレール語録』、岩波現代文庫、2013年。
- 38 清水まさ志『L'inspiration nordique de Baudelaire ボードレール「北方」のインスピレーション』、駿河台出版社、2005年、pp.19-69を参照されたい。
- 39 OC, II, 421.
- 40 OC, I, 547.
- 41 Mario Richter : *Baudelaire Les Fleurs du Mal Lecture intégrale*, tome II, Genève, Éditions Slatkine, 2001, pp.1336-1337.
- 42 OC, I, 111.
- 43 OC, I, 357.
- 44 OC, I, 357.
- 45 『火箭』の一節に「彼女の冷たい女としてのダンディズム (son dandysme de femme froide)」(OC, I, 664)とあり、「冷たい」がダンディズムと結び付くことから、無感動を意味するとも考えられる。ダンディズムを備えた女性像が男性的女性像であることは後述。
- 46 前掲書『サッフォー 詩と生涯』、pp.270-274。
- 47 ブリュネルは、レズビアンが「現代的魂」を表し、二つの「地獄墮ちの女たち」が現代、その起源を述べるべく古代的な「レスボス」を冒頭に置いたとする。Pierre Brunel : *Charles Baudelaire Les Fleurs du Mal Entre « Fleurir » et « Défleurer »*, op.cit., p.37. グラハム・ロブは、当時レスボスとレズビアン主題には古代の楽園と腐敗した現代を対比させる意味合いがあったと指摘。Graham Robb : *La Poésie de Baudelaire et la poésie française, 1838-1852*, op.cit., pp.180-182.
- 48 OC, I, 114.
- 49 OC, I, 19.
- 50 OC, II, 420.
- 51 Marcel Proust : *Sur Baudelaire, Flaubert et Morand*, préface d'Antoine Compagnon, Bruxelles, Éditions Complexe, 1987, pp.127-128. プルースト(鈴木道彦訳編)『プルースト文芸評論』、筑摩書房、1977年、pp.24-25。ヴィヴィエは「デルフィーヌとイポリット」がまったく古典主義的構成を取っていることを指摘。Robert Vivier : *L'Originalité de Baudelaire*, Bruxelles, Académie Royale de Langue et de Littérature françaises, 1965, 1989 (Reproduction anastatique), p.25.
- 52 OC, II, 420.
- 53 ディプロマティック版は、「レスボス島の女住人」と「レズビアン女たち」のいずれかのみを意味するとは考えられないと指摘。Claude Pichois et Jacques Dupont : *L'Atelier de Baudelaire : « Les Fleurs du Mal » Édition diplomatique*, op.cit., Tome I, p.24.
- 54 OC, I, 151.
- 55 前掲書『サッフォー 詩と生涯』、p.278。
- 56 阿部良雄訳『ボードレール全集 I 悪の華』、筑摩書房、1983年、p.620。
- 57 前掲書『サッフォー 詩と生涯』、p.278。
- 58 OC, I, 499.
- 59 John E. Jackson : *Baudelaire sans fin Essais sur Les Fleurs du Mal*, op.cit., pp.133-134.
- 60 OC, II, 84.
- 61 OC, II, 83-84.
- 62 OC, II, 81.
- 63 Pierre Laforgue : *UT PICTURA POESIS Baudelaire la peinture et le romantisme*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2000, pp. 73-82.
- 64 OC, II, 82.
- 65 OC, II, 619.
- 66 OC, I, 677.
- 67 OC, II, 82.
- 68 OC, II, 83.
- 69 OC, I, 651.
- 70 ピエール・ラフォルグは下記の研究書で、「レスボス」と「地獄墮ちの女たち(デルフィーヌとイポリット)」を男性的なものと女性的なもの関係性の観点から説明している。「レスボス」におけるサッフォーと詩的主体との関係の曖昧さ、および「デルフィーヌとイポリット」における女性と男性の声に関する考察に多くの示唆を受け

た。Pierre Laforgue : *Œdipe à Lesbos Baudelaire – la femme – la poésie*, Paris, J&S éditeur, 2002, pp.177-201.

71 ドーミエの『古代史』は三重県立美術館所蔵、同美術館の以下のインターネットサイトで閲覧できる。[http://www.bunka.pref.mie.lg.jp/art-museum/collection/daumier/histoire\\_ancienne.htm](http://www.bunka.pref.mie.lg.jp/art-museum/collection/daumier/histoire_ancienne.htm) (2013年9月9日現在) またサッフオーの版画は次の書籍でも参照。Jean-Paul Avice et Claude Pichois : *Passion Baudelaire L'ivresse des images*, Paris, Les Éditions Textuel, p.71.

72 ディプロマティック版ではレズビアンの意味に近いと指摘している。Claude Pichois et Jacques Dupont : *L'Atelier de Baudelaire : « Les Fleurs du Mal » Édition diplomatique*, op.cit., Tome I, p.22. またグラハム・ロブは、ラルースの「万有大辞典」の「バルザック」の項目を引用している。「ソドムとゴモラは小説家の筆によって夢見がちでヒステリックな美しい婦人の教化のために使われた。(«Sodome et Lesbos ont passé sous [la] plume [du romancier] pour l'édification des belles dames rêveuses ou hystériques »)」 「夢見がち」と「ヒステリック」の二語が並ぶところは、ボードレールのボヴァリー夫人論の場合と同じである。Graham Robb : *La Poésie de Baudelaire et la poésie française, 1838-1852*, op.cit., p.411, note 24.

73 OC, I, 668.

74 Gérard Gasarian : *De loin tendrement Etude sur Baudelaire*, Paris, Honoré Champion, 1996.

75 OC, II, 83.

76 Claude Pichois & Jean-Paul Avice : *Dictionnaire Baudelaire*, Tusson, Éditions du lérot, 2002, p.234.

77 Gérard Gasarian : *De loin tendrement Etude sur Baudelaire*, op.cit., pp.47-48.

78 OC, I, 286.

79 OC, I, 285.

80 OC, I, 1313.

81 Edgar Allan Poe : *Œuvres en prose*, traduites par Charles Baudelaire, texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 272. 『ポー全集 第2巻』、東京創元社、1969年、p.450.

82 OC, I, 111.

83 OC, I, 652.

84 OC, I, 651.

85 OC, I, 154.

86 OC, I, 1062.

87 ジャクソンもレズビアン<sup>85</sup>の恋愛の「純粹さ」を指摘。John E. Jackson : *Baudelaire*, Paris, Le Livre de poche références, 2001, pp. 82-83.

88 OC, I, 151.

89 Charles Baudelaire : *Les Fleurs du Mal*, édition de A. Adam, op.cit., pp.411-412.

90 Pierre Brunel : *Charles Baudelaire Les Fleurs du Mal Entre « Fleurir » et « Défleurer »*, op.cit., p.36.

91 John E. Jackson : *Baudelaire*, op.cit., pp. 82-83. 詩人の使用した「女の世界」の由来に関しては次のピシヨワの記述を参照した。Claude Pichois : *Baudelaire Études et Témoignages*, nouvelle édition revue et augmentée, Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, 1967, pp.156-162.

92 Claude Pichois : *Baudelaire Études et Témoignages*, op.cit., pp.80-94.

93 OC, II, 527-528.

94 Pierre Brunel : *Charles Baudelaire Les Fleurs du Mal Entre « Fleurir » et « Défleurer »*, op.cit., pp.37 et 41.

95 ジャクソンは、「笑いについて」の記述に触れることはないが、同様の指摘をしている。John E. Jackson : *Baudelaire sans fin Essais sur Les Fleurs du Mal*, op.cit., p.136.

96 Graham Robb : *La Poésie de Baudelaire et la poésie française, 1838-1852*, op.cit., p.178.

97 OC, II, 68.

98 OC, I, 677.

99 OC, II, 532.

100 OC, II, 543.

101 OC, II, 168.

102 OC, II, 168-169.

103 形容詞「nordique」は、拙著の題名にも用いているが、美術史用語で「南方の」に対する「北方の」を表す他、「北欧の」の意味がある。前述のように、北欧から北極圏の国々が「死の国」のアナロジーであり、北極圏が「地獄」の隠喩でもあることを踏まえている。

104 プレイアード版は、詩人は詩集のタイトル以外で一度も「lesbienne」という語は使用していないと指摘(OC, I, 794)。小説の題の草案に「Tribades」の語が確認されているほか(OC, I, 589)、阿部良雄が発表した二番目の「地獄墮ちの女たち」の異文の写しは「Les Tribades」で始

まる。前掲書『ボードレー全集 I 悪の華』、  
pp.711-714。Claude Pichois et Jacques Dupont  
: *L'Atelier de Baudelaire : « Les Fleurs du Mal »*  
*Édition diplomatique*, op.cit., Tome IV, p.2875-  
2876.

<sup>105</sup> 前掲書『ブルースト文芸評論』、p.269。

<sup>106</sup> Marcel Proust : *Sur Baudelaire, Flaubert et  
Morand*, op.cit., p.136. 前掲書『ブルースト文  
芸評論』、p.34。