

ボードレールの詩篇「シテールへの旅」を読む

A Study of Charles Baudelaire's Poem "Un Voyage à Cythère"

(Une lecture du poème « Un voyage à Cythère » de Charles Baudelaire)

清 水 まさ志*

要旨

十九世紀のフランス詩人シャルル・ボードレールの詩篇「シテールへの旅」を取り上げ、特に十八世紀のフランス画家アントワーヌ・ヴァトーの絵画『シテール島への巡礼』との関連性を探った。ボードレールにとって、ヴァトーは自らのロマン主義の起源をなす芸術家のひとりであり、詩篇「シテールへの旅」は、絵画『シテール島への巡礼』の最良の批評である。

キーワード：フランス文学(French literature) / ボードレール(Charles Baudelaire) /
ヴァトー(Antoine Watteau)

はじめに

十九世紀のフランス詩人シャルル・ボードレール(Charles Baudelaire, 1821-1867)は、一卷の詩集『悪の華 (*Les Fleurs du Mal*)』(初版1857年、第二版1861年)によって、その後の近現代詩の流れを決定的に変えた¹。またボードレールは詩人としてのみならず美術批評家としても名高く、彼が提唱した「現代性 (*la modernité*)」(OC,II,694)の美学は現代芸術を方向づけるものであった。『悪の華』の詩人にとって、美術作品は単に詩的インスピレーションの源であるばかりでなく、詩と絵画は相互的で密接な関係にある。例えば若きボードレールは『1846年のサロン (*Salon de 1846*)』において、「一枚の絵画作品の最良の批評は、一篇のソネットかエレジーであるだろう。(Ainsi le meilleur compte rendu d'un tableau pourra être un sonnet ou un élégie.)」(OC,II,418)と記している。『悪の華』の第四部「悪の華 (*Fleurs du Mal*)」に収録されている詩編CXVI「シテールへの旅 (*Un voyage à Cythère*)」

は、十八世紀のフランス画家アントワーヌ・ヴァトー(Antoine Watteau, 1684-1721)の『シテール島への巡礼 (*Le pèlerinage à l'isle de Cithère*)』(1717年)と深いつながりをもった作品である²。「優雅な宴 (*les fêtes galantes*)」の画家の代表作は、その詩の源泉であるばかりでなく、この名画に関する詩人の批評であり解釈を示すものだと考えられる。本稿は、ヴァトーの絵画に言及しながら、詩人が言葉で作りに上げた愛の寓意画を読んでいきたい。

1. ヴァトーとボードレール

十九世紀、七月革命を経てロマン主義の時代が台頭したとき、十八世紀の画家ヴァトーは再発見された。というのも革命期から第一帝政期は、美術様式で言えば新古典主義の時代であり、十八世紀に花開いた優美なロカイユ芸術は時代遅れとして蔑ろにされていたからである。若きロマン主義の芸術家たちは新古典主義に対する新たな芸術表現を求め、過去の忘れられていた芸術家を再発見していく。十七世紀のフランドル画家ルーベンス(Rubens, 1577-1640)、同じく十七世紀オランダ画家レンブラント(Rembrandt, 1606-1669)など、イタリアを中心とした「南方」の芸術家に対

* SHIMIZU, Masashi
北陸学院大学 非常勤講師
フランス語

して「北方」の芸術家たちを再評価する。そして十八世紀の「優雅な宴」の画家ヴァトーもその一人だった³。

ヴァトーの生まれ故郷ヴァランシエンヌ(Valenciennes)は、ルイ十四世の治世にフランスに併合されたフランドル地方の町である。ヴァトーはパリに出て画家として名声を博するが、当時はフランドル出身の画家と見なされることが一般的で、その主題から技法までフランドル派の伝統を受け継いでいる⁴。またヴァトーといえば「優雅な宴」の画家と決まり文句で呼ばれるが、この慣用句はロマン主義以降にもっぱら用いられるようになった⁵。

1845年に美術批評家として文学活動を始めたボードレールにとって、同時代最高のロマン主義画家ドラクロワを賞揚し、その芸術を美術史のなかに位置づけること、それが重要な仕事だった。『悪の華』の詩篇VI「灯台(Les Phares)」は、ドラクロワを過去の偉大な芸術家の後継者として位置づけ、ロマン主義芸術の使命を語る。ドラクロワに先立つ「灯台」の芸術家は、ルーベンス、ダ・ヴィンチ(Léonard de Vinci, 1452-1519)、レンブラント、ミケランジェロ(Michel-Ange, 1475-1564)、ピュジェ(Puget, 1620-1694)、ヴァトー、ゴヤ(Goya, 1746-1828)であり、ヴァトーもまたそのなかに数えられている⁶。ボードレールのヴァトーに対する評価は、それゆえヴァトーに当てられた四行の詩句に凝縮されている。

Watteau, ce carnaval où bien des cœurs
illustres,
Comme des papillons, errent en flamboyant,
Décors frais et légers éclairés par des lustres
Qui versent la folie à ce bal tournoyant ;
(OC,I,13)

ヴァトー、この謝肉祭には多くの有名人士が、蝶のように、燃えながらさまよっている、新鮮で軽い舞台の書き割りを照らすシャンデリアは、狂気をこの回り続ける舞踏会に注いでいる。

この四行の詩句の中でボードレールは、艶やかな貴人の男女たちが、演劇の舞台を思わせる情景

で、踊るように愛をささやき合う姿を描き出している。ボードレールは美術批評の中でも、同時代の芸術を語るためにヴァトーを何度も引き合いに出すが、その観点は「浮かれた(folâtre)」(OC,II,444)と「空想的風景(paysage de fantaisie)」(OC,II,480)という言葉に要約される。引用した詩句の最初の二行はまさに人々の「浮かれた」姿を描き出しているし、次の二行は「空想的風景」を物語っている。筆者は「心」を表す「cœur」の語に注目したい。ボードレールは、ヴァトーをまさに恋する「心」の画家だととらえていると考えられるからだ。そしてこの語は「シテールへの旅」の中心的語となっていく。またこの詩句の中で注目すべきは「狂気」の語であろう。『悪の華』の詩人は、その浮かれた愛のダンスのなかに「狂気」を見出しているのだ。「優雅な宴」の花開いた十八世紀は、同時に「死」のイメージと無縁でない。「1859年のサロン(Salon de 1859)」においてボードレールはこう指摘している。「しかし、この時から、愛と薔薇の歴史的な風土である十八世紀に至るまで、われわれは幸福に満ちて骸骨が花開くを見るのだが、それは骸骨が入り込む余地のあるありとあらゆる主題においてそうなのだ。(Mais, depuis lors jusqu'au XVIII^e siècle, climat historique de l'amour et des roses, nous voyons le squelette fleurir avec bonheur dans tous les sujets où il lui est permis de s'introduire.)」(OC,II,677-678)すなわち、狂気に満ちた愛の舞踏会の裏側に「死のダンス」が見透かされるのだ。

人間の男女の愛は、心を浮き立たせ生きる喜びをもたらすと同時に、身を引き裂き心狂わす苦しみももたらす、ボードレールはヴァトーの優雅な絵画の裏側にそうした人間の愛の苦悩を見たと考えられるのではないだろうか。そしてそれは同時に、ボードレールの経験に基づいた男女の愛に関する見解でもあるだろう。

2. 「シテールへの旅」

詩篇CXVI「シテールへの旅」は、1855年6月1日に「両世界評論(Revue des Deux Mondes)」誌に初めて発表されるが、1846年頃の作であろうと推測されている⁷。この詩篇は、友人でかつ

有名なロマン主義作家ネルヴァル (Gérard de Nerval, 1808-1855) が「芸術家 (L' Artiste)」誌 (1844年6月30日および8月11日) に掲載した紀行文をきっかけに書かれた。ネルヴァルは、エーゲ海の島シテール (ギリシャのキティラ島、シテールはフランス語名) に近づいたとき、島に処刑台があり、そこに絞首刑の罪人が吊るされているのを見た。実際にはネルヴァルは島に立ち寄っていないので、これは虚構なのだが⁸、この記事ヒントにボードレールは「シテールへの旅」を思いついた⁹。シテール島は、古代からヴィーナスにちなむ愛の島として有名で、芸術の分野で様々に取り上げられてきたが、何よりヴァトーの『シテール島への巡礼』がひとつの決定的なイメージを作り出していた。ボードレールも『1846年のサロン』において「シテール島への出発 (Le Départ pour l'île de Cythère)」(OC,II,443)に触れている。当時ヴァトーの絵の人気は高まるばかりだったが、一般に多く観られるものでなく、1869年までルーヴル美術館で『シテール島への巡礼』が唯一一般に観られるものだった。ただしヴァトーの絵の版画が出回っていたので、ボードレールはおそらく版画を通してその他の絵を知っていたと想像される。後に再び触れるが、特にヴァトーの死後、友人のジャン・ド・ジュリエンヌ (Jean de Julienne, 1686-1766) がまとめた、版画による作品集、通称『ジュリエンヌ画帳 (Recueil Julienne)』を見た可能性は大きい。ル・ブーレもそれに基づいてボードレールの作品とヴァトーの作品の関係を比較検討している¹⁰。

ボードレールの詩は、題名から誰しもヴァトーの『シテール島への巡礼』を思い浮かべ、愛の理想郷への旅を想像する。しかしヴァトーの絵画が作り出す先入観は読むに従って崩れ、まったく違う島の姿がむき出しになってくる。すなわちシテール島は「苦悩の島」として姿を現す。それでは全文を引用してから詳しく見ていくことにする。

Un voyage à Cythère
シテールへの旅

1 Mon cœur, comme un oiseau, voltigeait
tout joyeux

2 Et planait librement à l'entour des
cordages ;
3 Le navire roulait sous un ciel sans
nuages,
4 Comme un ange enivré d'un soleil
radieux,
私の心は、鳥のように、すっかり喜んで飛び回り
そして帆綱の周りを思いのままに飛んでいた。
船は雲のない空の下で揺れていた、
まるで天使が光り輝く太陽に酔っているかのように、

5 Quelle est cette île triste et noire ? –
C'est Cythère,
6 Nous dit-on, un pays fameux dans les
chansons,
7 Eldorado banal de tous les vieux garçons.
8 Regardez, après tout, c'est une pauvre
terre.
あの寂しくて黒い島は何？ –シテール島だよ、
そう誰かがわれわれに言う、歌にでてくる
名高い国、
いい歳をした独身男たちならみな憧れるありきたりな黄金郷。
見てごらん、要するに、貧しい土地だ。

9 – Île des doux secrets et des fêtes du
cœur !
10 De l'antique Vénus le superbe fantôme
11 Au-dessus de tes mers plane comme un
arome,
12 Et charge les esprits d'amour et de
langueur.
– 甘い秘密と心の宴に溢れる島！
古代のヴィーナスのすばらしい幻が
お前の海の上にアロマのように漂っていて、
人々の精神を愛と悩ましい気持ちで満たす。

13 Belle île aux myrtes verts, pleine de
fleurs écloses,
14 Vénérée à jamais par toute nation,

- 15 Où les soupirs des cœurs en adoration
branches,
- 16 Roulent comme l'encens sur un jardin de roses
28 Du ciel se détachant en noir, comme un cyprès.
美しい島は銀梅花が緑なし、咲き誇る花々に満ちていて、
あらゆる国民にいつまでも崇められている、
そこでは熱愛する心たちの漏らす溜息が流れる
薔薇園に流れる香のように
- 17 Ou le roucoulement éternel d'un ramier !
30 Détruiraient avec rage un pendu déjà mûr,
18 – Cythère n'était plus qu'un terrain des plus maigres,
31 Chacun plantant, comme un outil, son bec impur
19 Un désert rocailleux troublé par des cris aigres.
32 Dans tous les coins saignants de cette pourriture ;
20 J'entrevois pourtant un objet singulier !
または森鳩の果てしない鳴き声のように！
－シテール島はもはや痩せた土地のひとつでしかない、
鋭い叫びが耳を乱すだけの石だらけの人気のない場所。
しかし私は奇妙な物体がぼんやりと目に入ったのだった！
- 21 Ce n'était pas un temple aux ombres bocagères,
33 Les yeux étaient deux trous, et du ventre effondré
22 Où la jeune prêtresse, amoureuse des fleurs,
34 Les intestins pesants lui coulaient sur les cuisses,
23 Allait, le corps brûlé de secrètes chaleurs,
35 Et ses bourreaux, gorgés de hideuses délices,
24 Entrebâillant sa robe aux brises passagères ;
それは小さな森の木陰にある神殿ではなかった、
そこに若い巫女が、花を愛しながら、
秘密の熱に身を焼かれて、通ったものだった、
つかの間のそよ風に衣服を乱し身をはだけながら。
25 Mais voilà qu'en rasant la côte d'assez près
36 L'avaient à coups de bec absolument châtré.
眼は二つの穴で、さらに崩れた腹から重い腸が彼の腿の上に流れ出していた、
彼の処刑者たちは、おぞましい喜びを堪能して、
彼をくちばしで完全に去勢してしまっていた。
26 Pour troubler les oiseaux avec nos voiles blanches,
37 Sous les pieds, un troupeau de jaloux quadrupèdes,
27 Nous vîmes que c'était un gibet à trois aides.
38 Le museau relevé, tournoyait et rôdait ;
39 Une plus grande bête au milieu s'agitait
40 Comme un exécutéur entouré de ses aides.

- 両足の下には、嫉妬深い四足動物の群れが、
鼻面を上げて、回りまわってうろついていた。
他より大きな一匹が真ん中で動き回っていた
まるで助手に取り囲まれている死刑執行人
のように。
- 41 Habitant de Cythère, enfant d'un ciel si
beau,
42 Silencieusement tu souffrais ces insultes
43 En expiation de tes infâmes cultes
44 Et des péchés qui t'ont interdit le
tombeau.
シテールの住人、こんなにも美しい空の子
供よ、
黙ってお前はこの侮辱の数々に耐えていた
お前の下劣な信仰を贖うために
そしてお前が墓に入ることを禁じた罪を償
うために。
- 45 Ridicule pendu, tes douleurs sont les
miennes !
46 Je sentis, à l'aspect de tes membres
flottants,
47 Comme un vomissement, remonter vers
mes dents
48 Le long fleuve de fiel des douleurs
anciennes ;
笑うべき絞罪人よ、お前の苦しみは私のも
のだ！
私は感じたのだ、お前の漂う手足を見て、
へどのように、私の齒に向かってこみ上げ
てくるのを
胆汁の長い川のように、過去の苦しみの
数々が。
- 49 Devant toi, pauvre diable au souvenir si
cher,
50 J'ai senti tous les becs et toutes les
mâchoires
51 Des corbeaux lancinants et des panthères
noires
52 Qui jadis aimaient tant à triturer ma
chair.
- お前を前にして、こんなに大切な思い出を
持った哀れなやつよ、
私は突くくちばしや噛みつくあごのすべて
を感じたのだ
それらの持ち主の付きまとう鴉と黒い豹は
かつて私の肉を咀嚼するのをあんなにも好
きだったのだ。
- 53 – Le ciel était charmant, la mer étaient
unie ;
54 Pour moi tout était noir et sanglant
désormais,
55 Hélas ! et j'avais, comme en un suaire
épais,
56 Le cœur enseveli dans cette allégorie.
—空は魅力的で、海は穏やかだった。
私にとって今やすべては黒くて血まみれだ
った、
ああ！そして私が持っていたのは、厚い経
帷子に包まれるように、
このアレゴリーに包まれた心。
- 57 Dans ton île, ô Vénus ! je n'ai trouvé
debout
58 Qu'un gibet symbolique où pendait mon
image.....
59 – Ah ! Seigneur ! donnez-moi la force et
le courage
60 De contempler mon cœur et mon corps
sans dégoût ! (OC,I,117-119)
お前の島で、ああヴィーナスよ！ 私が立
っているのを見出したのは
私の像が吊るされている象徴的な絞首台だ
け・・・
—ああ！ 主よ！ 私に力と勇気を与えた
まえ
私の心と体を嫌悪なしに眺められるように。
- この詩篇に関して以下の観点で考察してみる。
1) 異教とキリスト教の側面から。2) 心と身体
の観点から。3) ヴィーナスと悪魔の観点から。
4) 「シテールへの旅」と版画「シテール島への
船出」との図像的比較から。

3. 異教とキリスト教

ヨーロッパ文明は古代ギリシャ・ローマの異教文化とキリスト教文化という二つの源泉を持ち、それがルネサンス以降様々な形で絡み合い近代の芸術を豊かにしてきた。それは時に古代対近代という形で、十七世紀以降フランスで絶えず議論されてきた。十九世紀のボードレールの時代において、古代を芸術的規範とする新古典主義が大きな勢力をなしていた。アングル(Jean Auguste Dominique Ingres, 1780-1867)を代表画家とする新古典主義に対してロマン主義を定義しようとする若き美術批評家にとって、ヴァトーなど古代的規範から逸脱する「北方」の画家たちの作品は、ロマン主義芸術の起源を正当化するものであった。

しかしボードレールは、古典・古代的なものを否定していたわけではない。「赤裸の心」において、「異教とキリスト教は互いに証明し合う。(Le paganisme et le christianisme se prouvent réciproquement.)」(OC,I,678)と述べているように、詩人は異教的文化もキリスト教的文化も共に排除することはない。ボードレールは熱心なカトリック信者ではないが、その思索の拠り所として深くキリスト教の枠組みを用いている。特に「原罪」の思想は、ボードレールの「悪」に関する思索の根源にある。神に背いて堕ちたサタンの姿は、そのまま原罪に染まった人間の姿と重なり合う。一方、原罪以前の楽園的姿は、キリスト教的罪の意識に染まる以前の古代・異教的な姿と重ね合される。それゆえ楽園的イメージが古代から取られることも多い。もっとも有名な例は、詩篇V「私はあれら裸の時代を思い出す (J'aime le souvenir de ces époques nues,...)」(OC,I,11-12)の十四行からなる最初の詩節である。グラハム・ロブが指摘するように、ボードレールの初期詩篇の特徴は「官能性と原初性 (érotisme et primitivisme)」にあるが¹¹、「シテールへの旅」もその特徴をいかに備えている。シテール島はギリシャ＝ローマ神話の美と愛の女神アフロディーテ＝ヴィーナスの島として名高く、男女の愛の楽園の象徴であった。この古典・古代的モチーフにキリスト教的罪の意識を重ね合わせることで、「悪」の詩人は愛を巡る「失楽園」の物語を描こ

うとしたのだと考えられる。男女の愛、それによってもたらされる死、これはボードレールにとって「原罪」の物語を確かめる最大のテーマである。

そのとき、この主題にひとつの決定的なイメージを与えたヴァトーの『シテール島への巡礼』を参考にしなかったとは考えられない。ヴァトーの絵画とボードレールの詩篇は、題名が類似している他、図像的あるいは内容的にあまり類似点が見当たらないので、詳しく比較されることが実は少ない。しかしボードレールがヴァトーに関して本質的に何を評価したのか考えなければならないだろう。「現代生活の画家 (Le Peintre de la vie moderne)」において、「絵の描き方を学ぶために昔の巨匠を研究するのはおそらくすばらしいが、あなたの目標が現在の美の性格を理解することであればそれは余計なことだろう。(Il est sans doute excellent d'étudier les anciens maîtres pour apprendre à peindre, mais cela ne peut être qu'un exercice superflu si votre but est de comprendre le caractère de la beauté présente.)」(OC,II,695)と述べる以上、『悪の華』の詩人が「優雅な宴」の画家を評価したとしても、その作品を言葉でなぞることは問題外なのだと考えられる。詩人の描きたかったのはあくまで十九世紀半ばのシテール島の主題である。ボードレールがヴァトーを評価した理由は、画家が『シテール島への巡礼』において、古典・古代的テーマを十八世紀の人々の風俗の中で楽園的に描き出し、その時代にしかない「現代性」の美を抽出した点にあるだろう。それゆえボードレールがヴァトーと本質的に結びつくのは、自らの時代における美を表現する芸術家としての「態度」にあることを忘れてはならない。ボードレールの「シテールへの旅」が、ヴァトーの『シテール島への巡礼』の「最良の批評」であると考えられるのはその観点からである。

ボードレールの「シテールへの旅」は、古代的・異教的・神話的イメージと、近代的・キリスト教的・現実的イメージを重層的に組み合わせた産物である。まず第一詩節の4行目において船を「天使」に喩えるが、これは明らかにキリスト教的な比喩に属する。先に引用したのは第二版からであるが、初版の1行目は次のようだった。

Mon cœur se balançait comme un ange
joyeux¹²

私の心は喜ぶ天使のように揺れていた

船と同様、心は鳥ではなく天使に喩えられているのだ。すなわち、この詩の語り手の「心」はキリスト教的だと分かる。キリスト教徒が異教の島を訪れる旅を表しているだろう。次の第二詩節(5-8行目 [以下数字のみで示す])において、シテール島が古代の神話的イメージを奪われた現実的姿、あるいは神話が通俗化された姿で提示される。それをきっかけに、第三詩節と第四詩節、第五詩節の一行目(9-17)、さらに第六詩節(21-24)まで使い、ヴィーナスの愛の島に関わる神話的イメージが十全に喚起される。そこで描かれるのは、異教的で美しくも豊かな楽園である。古代の異教的文化においてヴィーナス信仰は、決してキリスト教的な罪の意識に関わるものではなかった。それは「裸の時代」に属している。

しかし第五詩節の三行(18-20)で、まずその神話的イメージがはぎ取られたただの島が再び露わになり、それは第七詩節以降の展開を予告する。ボードレールは実際に旅したわけではないので、その現実的イメージはすでに古代の楽園が失われたことを意味するだろう。そして第七詩節から第十詩節まで(25-40)、四詩節を使い、絞首刑の罪人が鳥に食いちぎられ獣に狙われる様子、それがまさにどぎついリアリズムで描き出される。もちろんこの絞首刑になった罪人の姿は十字架上のキリストの姿と比べられ、先の異教的描写に対してキリスト教的形象が持ち込まれる。愛の島で罪人となる男は、「原罪」によって肉欲に罪の意識を見出すキリスト教的精神の持ち主でなければならない。第十一詩節(41-44)において、古代の愛の信仰が下劣なものと形容され、絞首刑が肉欲の罪を償う行為と見なされるとき、まさにキリスト教的な罪の意識でそれまでの神話的イメージがとらえ直される。ピエール・ブリュネルは、「絞罪人はキリスト教によって罰せられた古代の象徴である。(le pendu est le symbole de l'Antiquité punie par le christianisme.)」¹³と解釈するが、その男は同時にキリスト教徒が異教の

愛の島を訪れる旅の結末の象徴であるだろう。第十二詩節から第十四詩節(45-56)にわたり、語り手は罪人の苦しみに同一化する。それはキリスト教的精神の持ち主たる語り手が、異教的なものに魅かれてシテール島を訪れても、結局そこで見出すのはキリスト教的な罪の意識にすぎないことを表しているだろう。

最終節において(57-60)、それは端的に述べられる。この詩から全体として読み取れることは、一度キリスト教的な罪の意識に染まった後では、二度とそれから逃れることはできないということではないだろうか。「失樂園」以後の人間はもはや「楽園」に戻ることができないと考えられる。57行目でヴィーナスに対する呼びかけは、もはや楽園へ戻ることはできない嘆きであるだろう。そして59行目で主に呼びかける語り手の姿は、罪にまみれて死を運命づけられた人間の深い絶望であるだろう。さらにそれは、もはやヴァトーのような「浮かれた」心も「想像的な風景」をも夢見ることすら許されない十九世紀半ばの人間の「メランコリー」を示しているだろう。この詩はヴァトーの『シテール島への巡礼』に対する、ボードレールの現代的な返答と見なすことができるのではないだろうか。

4. 心と身体

この詩の内容で筆者がもっとも注目する点は、「心(cœur)」と「身体(corps)」の相関関係である。最終詩節の主への呼びかけは(59-60)、この詩の主題がまさに「心」と「身体」に関わることを端的に表している。「心」は、もちろん「シテール島」が暗示するもの、すなわち男女の恋愛の象徴である。さらに「身体」は、恋愛における官能性の象徴である。

「私の心」が、冒頭に提示されることで、この詩の主人公だとわかる。その心は鳥に喩えられる一方、初版では天使に喩えられていた。鳥にせよ天使にせよ、いずれも羽根を備えた空飛ぶ存在で、軽やかに船の帆綱の周りを飛んでいる。一方、その心の持ち主、語り手を乗せているはずの船自体も天使に喩えられ、心と同様に浪間で軽やかに揺れている。第一詩節(1-4)において、鳥や天使の比喩は、まさにヴァトーの絵の特質を暗

示する「浮かれた」「心」を表しているだろう。しかもこの浮かれた「心」は、まるで「身体」がないかのように、あるいは「身体」から切り離されているかのような印象を与える。実際、語り手の肉体感覚は、第十二詩節46行目以降にしか話題に上らず、さらに「心」と「身体」が両方揃って提示されるためには、最終行の60行目を待たなければならない。逸る「心」に「身体」はまったく追いついていないというべきか。

第二詩節(5-8)において、シテール島の現代の「寂しくて黒い」(5) 姿と、その島にまつわる言い古された通俗的イメージが提示される。この会話は、乗船客同士で交わされていると推測されるが、質問者も返答者も定かでない¹⁴。この会話をきっかけに、浮かれた「心」は、目の前の貧しい島の姿に目もくれず、島の伝説に思いを馳せ恋の期待で有頂天になる。第三・第四・第五詩節の一行目(9-17)、そして第六詩節(21-24)を通して描き出されるのは、シテールの名が喚起する古代の神話であり、いうなれば歴史的・文化的・芸術的な記憶である。

この記憶においても、主役はまさに「心」(9・15)、すなわち恋愛である。ヒューバートが指摘するように、ヴィーナスが「亡霊」(10)で、具体的な形のないアロマに喩えられる点は、「身体」を感じさせない「私の心」の立場と共通しているだろう¹⁵。そのアロマは吸い込んだ者を恋の病にする。それゆえ「若い巫女」は、アロマを吸って恋に焦られるが、それはヴィーナスが「若い巫女」のなかに「身体」を見出したととらえられるだろう。そして23-24行の表現は、明らかに肉体の官能性に関わっている。ヴィーナスのアロマによって、「心」は恋に落ち、次いで「身体」は官能的欲望に目覚める。この「心」から「身体」への流れが、浮かれて夢心地の「私の心」の行く末を暗示する。

この情景は、源泉のひとつとして『テレマック (*Les Aventures de Télémaque*)』(1699)の描写が挙げられるが、もっともヴァトーの『シテール島への巡礼』の雰囲気想起させる。クレペ＝ブランの批評版の注に引かれた『テレマック』の一行はこうである。

En arrivant dans l'île, je sentis un air doux... qui inspirait une humeur enjouée et folâtre...¹⁶

島に着いたとき、私は甘い空気を感じた・・・それは陽気で浮かれた気分を起こさせた。

この文には、ボードレールにとってヴァトーの作風を要約する語「浮かれた (folâtre)」が含まれていて興味深い。詩人は『テレマック』の記述にヴァトーの絵の印象を読み取ったのかもしれない。ヴァトーの傑作の画面を見れば、右側に描かれたヴィーナス像の台は薔薇で彩られ、そこから漂うアロマが画面全体に広がり、登場人物全員を恋と悩ましい気持ちで一杯にしているかのようだ。ネルヴァルもシテール島に着いたとき、ヴァトーの絵の様子をそこに探したと述べている¹⁷。ヴィーナス神殿にまつわる詩の部分が、『テレマック』に拠るにせよ¹⁸、ネルヴァルの記述に拠るにせよ、「浮かれた」「心」は、このように神話的・芸術的記憶を蘇らせ、ヴィーナスのアロマに浸り、恋する「若い巫女」の「身体」を夢見していると考えられるだろう。これ以降の詩の展開は、十八世紀のヴァトーが知らない十九世紀のシテール島の姿である。あるいはヴァトーが描いた「浮かれた」「心」の行く末を描いているとも考えられるだろう。

空想の世界で期待を膨らませながら現実の島を眺めるとき、語り手は「奇妙な物体」(20行目)を発見する。第七詩節27行目においてそれが三枝の絞首台だとわかる。ここがネルヴァルの「サン・ニコロ」の記述を基にした箇所である¹⁹。そして第八・第九・第十詩節(29-40)における絞罪人の描写は、シテール島を巡る神話的・芸術的記憶の箇所と対になっていると考えられる。理想的な愛の島のイメージにおぞましい死体の描写を対比させ、「私の心」を夢から醒ます効果を上げている。そして「私の心」はその「身体」に釘づけになって動けない。死体の様子はまさに物質としての「身体」の姿であり、有限な世界の条件を思い知らせる。絞罪人の詳しい描写はネルヴァルの記述にない以上、その描写はボードレールの想像力の賜物である。この絞罪人の姿はヴィヨン

(François Villon, 1431-1463以後) の詩を思い出させる一方²⁰、十字架にかけられたキリストの姿に重ね合される。

マリオ・リクテルも指摘するように、この死体の描写において、鳥も獣も絞罪人の「心(臓)」を食べていない²¹。例えば詩篇LV「語らい(Causerie)」において、詩人は「もはや私の心(臓)を探すな。獣がそれを食べてしまった(Ne cherchez plus mon cœur ; les bêtes l'ont mangé.)」(OC,I,56)と歌っている以上、それは意識的なものだろう。ただし目は心をもっとも表す身体器官だと見なせば、ついに埋められて穴になった両目は、失った「心」を表しているのかもしれない。とにかく死体は肉体そのもので「心」を感じさせない。そして描写の力点は、「身体」の官能性に関わる部分を「完全に去勢した」(36) 点に置かれている。

第十一詩節(41-44)において、語り手は死体に「お前(tu)」(42)で呼びかけ、男の罪状を問いかける。男は、「汚らしい信仰」(43)ゆえに罰せられ、その「罪」(44)のため墓にも入れず絞首台に晒されている。古代の異教的愛の宗教はキリスト教的観点からすれば肉欲の罪に当たる²²。「去勢」はこの罪の罰を語り手に思い知らせたのだ。それゆえ絞首刑の罪人を罰したのはキリスト教の神であろう。ここは最終詩節における主への呼びかけの伏線となっている。罪人の姿はキリストの磔刑図を真似ながら、キリスト教的教義に背いた男の姿なのだ。罪人は異教的愛の信仰に身を捧げ、キリスト教の神に罰せられた愛の殉教者だと考えられる。もともとキリスト教的な「私の心」は、罰せられた「身体」を目の当たりにして、「浮かれた」気分から目覚める。異教的な楽園を夢見る心が、キリスト教的な罪の意識を思い起こし、罪人も自分も「失楽園」の子供であることを思い知るのだ。

さらに第十二詩節(45-48)において、首をくくられた男の「苦痛」を語り手が自分のものにする。これは「身体」のない「私の心」が、縛り首になった男という「心」のない「身体」と一体となったと考えられるのではないだろうか。それはアロマなヴィーナスが「若い巫女」に肉体を見出したのと対照的である。そしてこの第十二節にお

いて、ボードレールの詩学を考える上で決定的な語「苦悩(douleurs)」(45)が現れる。この「苦悩」が、罪人の「身体」と「私の心」がひとつになったときに現れた点が注目される。「douleur」は、肉体の苦痛でありかつ心の苦しみである。「苦悩」が吐き気や胆汁液のこみ上げる生理的症状に喩えられるとき(47-48)、「苦悩」は「身体」感覚と切っても切り離せないのだと分かる。特に「恋愛」のもたらす「苦悩」が、「身体」の罪に発するがゆえに、まず肉体が罰せられるのだと考えられる。恋の病が「心」から「身体」へと流れていくのに対して、その罰は「身体」から「心」へと逆流していく。

第十三詩節(49-52)において、肉体的苦痛の感覚と記憶の関係が明瞭に表される。パトリック・ラバルトは、50行目の動詞「感じる(sentir)」の複合過去形を「詩のエクリチュールの中で苦痛を再現化する」と解説する²³。「心」が「身体」を取り戻し、罪人の肉体的苦痛をわが身に感じるとき、自らの過去の記憶が蘇る。罪人を「かくも大切な記憶をもったやつ」(49)と呼びかけるとき、その「記憶」は罪人のものではなく語り手自身のものであろう。その「記憶」とは言うまでもなく語り手の過去の恋愛の記憶にちがいない。詩の前半のシテールに纏わる歴史的・文化的・芸術的記憶に対して、この記憶は語り手の個人的な記憶である。その記憶を通して、肉体的苦痛が精神的苦痛の次元に転化されていく。浮かれた「心」がシテール島で見出したもの、それは恋愛によって肉体に刻み込まれた生の「苦悩」なのだ。第十四詩節(53-56)で「分厚い経帷子の中のようにこのアレゴリーに包まれた心」(55-56)とは、腐り始めた「身体」にいまや囚われた「心」であり、過去の愛の記憶を取り戻して苦しむ瀕死の「心」であろう。

最終詩節で(57-60)、まずヴィーナスに呼びかけるが、それは語り手がキリスト教徒にもかかわらず過去にヴィーナスの愛の宗教を信じたからであろう。そして最後にそれを罪として罰したキリスト教の主に対して呼びかけることになる(59)。自らの「心」と「身体」を「嫌悪なしに眺める」力を、罰した相手に対して願う。腐敗していく「身体」と「心」を「嫌悪なしに」眺める

ことは恐ろしい精神的苦痛を強いる。「苦悩」とは、罰として与えられた人間の有限性、すなわち「死」を耐え忍ぶ力であろう。これはアダムの物語そのものである。それゆえ主が罰して苦しみを与えた以上、「苦悩」によって、そして「苦悩」を表現することでしか、人間の偉大さを主に対して示すことはできない。これはI「祝祷(Bénédictio)」や「灯台」における主への呼びかけに通じるものである。シテール島への旅を、ヴァトーが「浮かれた」「心」の旅立ちとして描いたのに対して、ボードレールは「苦悩」する「身体」の旅立ち、すなわち「死」への旅立ちとして描いたと考えられる。

5. ヴィーナスと悪魔

ヴァトーの『シテール島への巡礼』が、シテール島に向けて人々が出発しようとしている絵なのか、それともシテール島から人々が帰還しようとしている絵なのか、いまだその議論は決着を見ていない。この絵は1983-1984年に修復され、十八世紀当時の色彩を取り戻したが、それまでは、何度も上塗りされたニスによって画面が黄ばんでいて、夕暮れ時を表しているかに見えていた。それゆえ、十九世紀のロマン主義者たちは、その作品に「メランコリー」を見たのだと考えられている²⁴。ただし「メランコリー」は十九世紀ロマン主義のキーワードであり、ヴァトーの作品を彼らが「現代性」において解釈したと考えれば、その解釈は間違いでないだろう。ル・ブーレは、アルセーヌ・ウーセ(Arsène Houssaye, 1815-1896)やゴンクール兄弟(Edmond Goncourt, 1822-1896, Jules Goncourt, 1830-1870)らの記述を引いて、ヴァトーのロマン主義的解釈を説明している²⁵。例えば、バンヴィル(Théodore Banville, 1823-1891)は、早世した画家でボードレールの友人であったエミール・ドロワ(Émile Deroy, 1820-1846)に関してこう述べている²⁶。「彼は『シテールへの船出』のなかにヴァトーの無限の悲しみを見ることを知っていた。(Il savait voir l'infinie tristesse de Watteau dans *L'Embarquement pour Cythère* [...])」²⁷当時ヴァトーの絵画を、メランコリーや死に関連付けて解釈することは珍しくなく、

それゆえボードレールもまたヴァトーにメランコリーを見ていたとしてもおかしくない。そして、旅立ちか帰還かの議論以上に、シテール島への旅とは、芸術家にとって恋愛とは何かを考えさせるテーマである。ヴァトーが十八世紀に与えた答えに対して、ボードレールもまたその答えを与えようとしたのだと考えられる。

「シテールへの旅」において、語り手は誰と一緒にいて、何のために旅しているのかわからない。特に誰と一緒に旅しているのか謎である。「私たち(nous)」(6)とは誰を指すのか、そして語り手の質問に答えた「誰か(on)」(6)とは誰なのか。最低でも二人以上の同行者が想定される。質問に答えた「誰か」が案内人だとしても、ヴァトーの絵のように男女のカップルが何組もいるのか、それとも「いい歳をした独身男たち」(7)ばかりなのか。フランス語の慣用句で「faire un voyage à Cythère」は「愛の快楽に耽る」を意味する。もしもカップルで旅しているとすれば、恋人が語り手の側になることになる。その場合、シテールへの旅は、愛の快楽に耽ろうとする二人の恋人のアレゴリーと考えられるだろう。そして、そこで見出す首吊り死体は、語り手の過去の姿であると同時に未来の姿を表すだろう。なぜならば、新しい恋を夢見るときに過去の恋を思い出すことは、今の恋の結末を見通すことになるからだ。それは、恋人と共に動物の死骸を見てその死骸に恋人の未来を重ね合わせる、詩篇XXIX「腐死(Une charogne)」の状況を想起させる。また、恋の島に若い巫女のような恋人を探しに出かけるのだとすれば、シテール島はいわば娼家の比喻だと考えられ、その旅は快楽を求めて娼婦のもとに通う姿を寓意するだろう。しかしそこで待ち構えていたのは、禽獣のような本性の女たちであり、快楽に耽るとともに快楽の代償を支払わされる²⁸。

いずれにせよ、この絞首刑の罪人と彼を攻め立てる禽獣の群れの描写は、ボードレールの恋愛観をアレゴリー化したものだと考えられる。詩人は「赤裸の心(Mon cœur mis à nu)」において、「永遠のヴィーナス(気紛れ、ヒステリー、幻想)は悪魔が誘惑するときのひとつの姿である。(L'éternelle Vénus (caprice, hystérie, fantaisie) est une des formes séduisantes du

Diable.)」(OC,I,693)と記し、ヴィーナスを悪魔の化身だととらえる。「悪の花」の部の冒頭詩篇、CIX「破壊 (La Destruction)」の最初の二詩節は、ヴィーナスと悪魔の関係をよく表している。

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.
(OC,I,111)
時折そいつは、私が大のく芸術が好きだと知って、
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。

この詩句は、「シテールへの旅」の第三詩節 (9-12) の内容を、ちょうどキリスト教的観点から書き換えたものだと考えられる。なぜならば、アロマとなったヴィーナスを吸い込んだ精神が愛と悩ましい気持ちで満たされることと、空気のように漂っている悪魔を吸い込んだ詩人が肉欲に駆られることは、異教的立場とキリスト教的立場の違いでしかないからだ。さらに悪魔が化けるもっとも魅力的な女性とはヴィーナスに他ならないだろう。それゆえ最終節におけるヴィーナスへの呼びかけは (57-58)、サタンへの呼びかけである。この詩句は、シテール島の愛の神話の裏側を描いている。「破壊」に始まり「シテールへの旅」にたどり着く「悪の花」の部は、まさに恋愛の悪魔性を語る部であろう。先に引用した「語らい」の詩

句のように、ボードレールは女性を動物に喩えることで、ヴィーナス信仰に悪魔信仰を重ね合わせる。「火箭 (Fusées)」において「悪をなすこと (faire le mal)」(OC,I,652) が恋愛の快楽だと定義するように、十九世紀ロマン主義者ボードレールは、シテールの神話を恋愛における「悪」の物語としてとらえ直す。さらに「火箭」において詩人は、「恋愛は拷問か外科手術にとっても似ている (l'amour ressembl(e) fort à une torture ou à une opération chirurgical)」(OC,I,651)と記し、カップルのいずれか一方が「外科医 opérateur」あるいは「処刑人 bourreau」であり、もう一方は「患者 sujet」あるいは「犠牲者 victime」(OC,I,651)であると説明する。「シテールへの旅」においても、詩句「まるで助手に取り囲まれている死刑執行人のように」(40) が端的に表す通り、こうした恋人同士の嗜虐的な関係性がよく表れている。

しかし「悪」の詩人は恋愛の悪魔性を語り、その罪と罰の凄惨さを描くが、それを避けよと教訓を与えているわけではない。むしろ恋愛がもたらした「苦痛」を尊んでいる。その理由を「現代生活の画家」の第十章「女」の記述から探ってみよう。

Cet être (...) pour qui, mais surtout *par qui* les artistes et les poètes composent leurs plus délicats bijoux ; de qui dérivent les plaisirs les plus énervants et les douleurs les plus fécondantes, la femme, en un mot, n'est pas seulement pour l'artiste en général, et pour M. G. en particulier, la femelle de l'homme. C'est plutôt une divinité, un astre, qui préside à toutes les conceptions du cerveau mâle ; c'est un miroitement de toutes les grâces de la nature condensées dans un seul être ;
(OC,II,713)

この存在のために、特にこの存在によって芸術家と詩人は精巧な宝石を作る。この存在から最も神経を高ぶらせる喜びと最も産みの力に溢れる苦痛がもたらされる。女性は、一言でいえば、一般に芸術家にとって、とりわけG氏にとって、人間の雌というわけではない。

それはむしろひとつの神性であり、天体であり、男性の脳が着想するものすべてを支配している。それは、自然のあらゆる優雅さがひとつの存在のなかに凝縮されてきらきら光っているものなのだ。

女性は悪魔の化身かもしれないが、しかし芸術家に産みの苦しみを与える「神性」である。これこそボードレールにとってのヴィーナス信仰、すなわち女性と恋愛の意義を明らかにする。そして芸術家にとってシテール島への旅とは何かを理解させてくれる。旅立つ相手よりも、その旅の目的が重要なのだ。女性によって詩人は罪を犯し罰せられて苦しむが、その「苦悩」の表現は芸術的実りとなって詩人に救いをもたらしてくれる。ヴァトーもボードレールも、シテールの主題を通じて、芸術における恋愛の重要性をそれぞれのやり方で描き出したと考えられるだろう。

6. 版画『シテール島への船出』

先に述べたように、ボードレールの描く「シテールへの旅」とヴァトーの『シテール島への巡礼』の図像的関連性は強くない。しかしながら筆者は別の観点からひとつの可能性を提出したい。ボードレールの「シテールへの旅」は、ヴァトーのルーヴル美術館にある『シテール島への巡礼』よりも、ドイツのシャルロテンブルグ城所蔵の『シテール島への船出 (*L'Embarquement pour Cythère*)』の方が図像的に近いのではないだろうか。二つの絵は同一の構図ながら細部が違う姉妹作として有名である。もちろんボードレールが当時プロセイン王の持ち物だったオリジナルを見た可能性はない。しかし版画を通して知っていたのではないだろうか。『ジュリエヌ画帳』には、『シテール島への船出』の版画は収録されているが、ルーヴル所蔵の『シテール島への巡礼』の版画は入っていない²⁹。ボードレールが『ジュリエヌ画帳』を実際に見た確証はないが、詩人は興味深いメモを残している。それはゴンクール兄弟の著作に対する覚書と考えられている断片で(OC,II,1431)、ヴァトーに関してこう記されている。

COSTUMES

Hommes. – Habit long à taille longue.
Le gilet presque aussi long que l'habit descend jusqu'à moitié de la cuisse.
V. au Cabinet des Estampes.
1° dans l'œuvre de Watteau : *Watteau et Julienne*.

(...)

Femmes. – Robe du matin.
Voyez *Les Deux Cousines et L'Île enchantée* dans Watteau.(OC,II,728)

服装

男たち。——胴長の長い上着。

上着とほとんど同じくらい長いベストは、腿の半ばまで下がっている。

版画室で見るべきもの。

一、ヴァトーの作品集の中で、『ヴァトーとジュリエヌ』。

(・・・)

女たち。——朝の服。

ヴァトーの作品集において『二人の従姉妹』と『魔法の島』を見よ。

プレイヤー版の注によれば、この項はあまりゴンクール兄弟の著作と関係ないらしい(OC,II,1432)。それはともかく、この版画室は王立図書館の版画室であり、そこで見られるヴァトーの著作とは『ジュリエヌ画帳』に他ならないであろう³⁰。このメモは1862-1863年頃のものだと推定されるが³¹、それ以前に『ジュリエヌ画帳』を見ていた可能性は大きい。

版画はオリジナルと左右が逆である。版画の題名は『シテール島への船出』であり、ボードレールも画面のカップルたちが乗船する絵だと考えていただろう。しかし画面を言葉でなぞるわけでない以上、版画を「シテール島への到着」に見立てた可能性は残る。詩人は「シテールへの旅」において、表面上島への接近しか描いていないが、語り手が島の絞罪人に自らの姿を見出すとき、心理的にすでにシテール島に上陸し旅を終えていると見なすことができる。

「私の心」(1)が帆綱の周りを飛んでいる様子



版画『シテール島への船出』³²

は、版画においてクピードたちが船の帆綱の周りを飛んでいる様子と似ている。初版のように「私の心」を天使に喩える場合は、版画のクピードを天使に置き換えてキリスト教化できるだろう。雲のない魅力的な空、穏やかな海で光に酔う船も、この版画の右側の空と船により当てはまるのではないだろうか。また画面左にあるヴィーナスの全体像は、ルーヴル美術館所蔵の作品に描かれたヴィーナス像に比べて供え物も多く木陰の神殿という表現によりふさわしいと思われる。また版画の方が、ルーヴルの絵よりも全体的に花に溢れている。

そして版画のヴィーナス像を、絞首刑になった罪人に置き換えたのではないだろうか。詩の構成上からいっても、ヴィーナスの神殿を見出すべき場所に絞首刑台を見出すようになっている。白い帆とそれに邪魔される鳥たちに関していえば(26)、版画にはルーヴルの絵にはない帆柱と白い帆(オリジナルの絵ではピンク)が描かれていて、その周りを飛ぶたくさんのクピードを鳥たちと見なせば描写が類似する。空を飛ぶ多数のクピ

ードたちは、ルーヴルの絵にはない版画の特徴である。そしてボードレールの詩も、鳥の比喻と鳥の多さに特徴があるといえる。さらに版画においてヴィーナス像に纏わりつきあるいはその周りを飛ぶクピードたちを、詩において絞罪人を突く鳥たちに置き換えることができるだろう。そう考えると、ヴィーナスの多産を意味するクピードたちと³³、死体を去勢してしまう鳥たちの対照性が際立つ。詩の1行目において「私の心」を比喻するとき、詩人は天使か鳥かで迷っていた。絞罪人を突くのは鳥だが、その罪人をキリストと見なすならば、その周りを飛んでいるのは天使である。クピード、鳥、天使でアナロジーの系列を成立させるとき、冒頭で「心」を何に喩えるべきか迷ったのではないだろうか。

そして版画に描かれたヴィーナス像の下に集う恋人たちを、四足の動物たちで置き換えると、詩の内容と似た構図になるだろう。詩に登場する「若い巫女」と「他より大きな一匹」(39)をアナロジーで結びつけるとき、版画の中心人物、振り向いている若い女性こそ、若い巫女であり死刑

執行人の獣に当たるのではないだろうか。経帷子に包まれる心も(55-56)、飛んでいるクピードが白い帆に包まれる姿を想像できるだろう。

詩の内容と版画の画面を重ね合せるとき、ヴィーナス＝絞罪人＝キリスト、クピード＝鳥＝天使、女たち＝動物＝迫害人となり、図像的に古代の異教と現代とキリスト教が三重写しになっていると考えられる。

結びに代えて

ボードレールの「シテールへの旅」を、ヴァトーの『シテール島への巡礼』の「最良の批評」という観点から見てきた。ヴァトーが古代の主題を「心」に焦点を当て、十八世紀の風俗のなかで「喜びの島」「楽園の島」として変容して見せたことに対し、ボードレールは「肉体」に焦点を絞り、ヴィーナス信仰を悪魔信仰と解釈して「苦痛の島」「死の島」に変容して見せた。芸術家にとってシテール島への旅は、女性と恋愛が芸術作品の創造にとって不可欠であり、その表現を求める旅路のアレゴリーである。それは芸術家にとって避けられない旅なのだ。ヴァトーもボードレールもそれぞれの作品で自らの旅を表現したと考えられる。

<注>

¹ ボードレールのテキストは、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文中に示す。ボードレールの詩篇および作品名の邦題は、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。

² ヴァトーの作品に関しては以下の展覧会のカタログを最も参照した。*Watteau 1684-1721*, catalogue de l'exposition Galeries nationales du Grand Palais Paris 23 octobre 1984 - 28 janvier 1985, Paris, Éditions de la Réunion des Musées nationaux, 1984.

³ Jean-Claude Le Boulay : « Baudelaire et Watteau. Une mise au point », dans *L'Année Baudelaire 3*, Paris, Klincksieck, 1977, pp.11-33. この論文はヴァトーがロ

マン派の作家に取り上げられていった経緯や、ボードレールの記述とヴァトーの作品を比較検討してあり大変参考になった。

⁴ Guillaume Glorieux : « Watteau et le Nord », dans *Watteau et la fête galante*, catalogue de l'exposition Musée des Beaux-Arts de Valenciennes 5 mars - 14 juin 2004, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2004, pp.45-56.

⁵ Martin Eidelberg : « Watteau, peintre de fêtes galantes », dans *Watteau et la fête galante*, catalogue de l'exposition Musée des Beaux-Arts de Valenciennes 5 mars - 14 juin 2004, op.cit., pp.17-27.

⁶ この詩に関する詳しい研究は拙著を参照されたい。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。

⁷ Graham Robb : *La Poésie de Baudelaire et la poésie française, 1838-1852*, Paris, Aubier, 1993, pp.115 et 392.

⁸ 『ネルヴァル全集 III 東方の幻』、筑摩書房、1998年、p.684.

⁹ ジャクソンはこの詩をネルヴァルとの関係でとらえている。John E. Jackson : *Baudelaire sans fin Essais sur Les Fleurs du Mal*, Paris, José Corti, 2005, pp.161-177.

¹⁰ Jean-Claude Le Boulay : « Baudelaire et Watteau. Une mise au point », op.cit.

¹¹ Graham Robb : *La Poésie de Baudelaire et la poésie française, 1838-1852*, op.cit., p.182.

¹² Claude Pichois et Jacques Dupont : *L'Atelier de Baudelaire : « Les Fleurs du Mal » Édition diplomatique*, Paris, Édition Champion, 2005, Tome II, p.1190.

¹³ Pierre Brunel : *Charles Baudelaire Les Fleurs du Mal Entre « Fleurir » et « Défleurer »*, Paris, éditions du temps, 1998, p.31.

¹⁴ 1851-1852年にゴーティエ(Théophile Gautier, 1811-1872)に送られた「十二編の詩」の原稿では、「私たちに(nous)」が「私に(me)」となっており、質問者が語り手だと特定できた。それゆえその後の変更は、わざと質問者を特定しない意図の表れだろう。Claude Pichois et Jacques Dupont : *L'Atelier de Baudelaire : « Les Fleurs du Mal » Édition diplomatique*, op.cit., Tome IV, p.2913.

¹⁵ J.-D. Hubert : *L'esthétique des « Fleurs du Mal » Essai sur l'ambiguïté poétique*, Genève, Slatkine Reprints, 1993, p.230.

¹⁶ 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, p.503.

¹⁷ 前掲書『ネルヴァル全集 III 東方の幻』、p.60。

¹⁸ 同書、pp.60-62。

¹⁹ 同書、pp.65-66。

²⁰ 阿部良雄訳『ボードレール全集 I 悪の華』、筑摩書房、1983年、p.596。

²¹ Mario Richter : *Baudelaire Les Fleurs du Mal Lecture intégrale*, tome II, Genève, Éditions Slatkine, 2001, p.1416.

²² 前掲書『ボードレール全集 I 悪の華』、pp.596-597。

²³ Patrick Labarthe : *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*, Paris, Droz, 1999, p.518.

²⁴ *Watteau 1684-1721*, catalogue de l'exposition Galeries nationales du Grand Palais Paris 23 octobre 1984 – 28 janvier 1985, op.cit., pp.461-466. *Watteau et la fête galante*, catalogue de l'exposition Musée des Beaux-Arts de Valenciennes 5 mars – 14 juin 2004, op.cit., p.106.

²⁵ Jean-Claude Le Boulay : « Baudelaire et Watteau. Une mise au point », op.cit., pp.21-28.

²⁶ ボードレールは友人であったドロワから絵画の見方に関して多くを負っている。ヴァトーの絵の見方もそうかもしれない。Claude Pichois & Jean-Paul Avicé : *Dictionnaire Baudelaire*, Tusson, Éditions du lérot, 2002, p.155.

²⁷ Jean-Claude Le Boulay : « Baudelaire et Watteau. Une mise au point », op.cit., p.23.

²⁸ 前掲書『ボードレール全集 I 悪の華』、p.597。

²⁹ *Watteau 1684-1721*, catalogue de l'exposition Galeries nationales du Grand Palais Paris 23 octobre 1984 – 28 janvier 1985, op.cit., p.396.

³⁰ 『ジュリエヌ画帳』は現在以下のサイトですべて閲覧できる。ボードレールがメモに残したヴァトーの作品もすべて含まれている。『ヴァトーとジュリエヌ』は『版画集 (Euvre gravé)』第一巻1頁。『二人の従姉妹』は『版画集』第二巻87頁。『魔法の島』は『版画集』第一巻7頁。そして『シテール島への船出』は『版画集』第一巻91頁に見られる。

<http://www.technologies.c2rmf.fr/exhibitions/watteau>
(2013年10月9日現在)

³¹ 阿部良雄訳『ボードレール全集 IV 散文詩 美術批

評下 音楽批評 哀れなベルギー』、筑摩書房、1987年、p.528。

³² 画像は以下のサイトからダウンロードした。

<https://sites.google.com/site/venusiconography/home/connectivity-maps/watteau-s-embarquement-pour-cythere> (2013年10月9日現在)

³³ ユッタ・ヘルト (中村俊春訳) 『ヴァトー《シテール島への船出》情熱と理性の和解』、三元社、2004年 (新装版)、p.93。