

## 『悪の華』とプルースト： 「レスボス」から「ソドムとゴモラ」へ

沖 田 吉 穂

マルセル・プルーストにおけるボードレールの受容を考えてみる場合、誰の目にも見える入り口は、『サント＝ブーヴに反駁する』所収の「サント＝ブーヴとボードレール」であろう。これに加えて、1921年6月の『新フランス評論』に掲載された「ボードレールについて」という記事もよく知られている<sup>1)</sup>。これは同誌の編集長ジャック・リヴィエールの要請に応えた書簡の形態をとっており、すでに地位を確立した作家の手になるものである。それに対して『サント＝ブーヴに反駁する』は1908年春から1909年の秋頃までに書かれたもので、作家の生前に発表された作品ではなく、プルーストはそれまでの文学活動に一定の自恃を持ちながらも、なお書くべきものを模索している段階にある。文芸に理解を持つ母親を相手に選んで、サント＝ブーヴを批判しながらバルザックやボードレールを論じるというその構成自体、文学者としての十全な認知にいままだ達していない、その立ち位置を反映しているもののようにも見える。

この二つの時期の間に『失われた時を求めて』の執筆・刊行は位置している。1913年11月刊行の「スワン家のほうへ」から、1919年6月に出版されて同年のゴンクール賞に輝いた「花咲く乙女たちのかげに」を経て、1920年10月の「ゲルマンのほう（一）」、1921年5月の「ゲルマンのほう（二）」＋ソドムとゴモラ（一）」までは、同年6月のボードレール論に先立って世に出ている。これに続くのが1922年5月の「ソドムとゴモラ（二）」の刊行であり、プルーストは同年11月18日に死去するが、1923年になって出版を見た「囚われの女」は、作家が自分の手で出版準備を進めた形態に立脚している。ここまでが大長編小

説の第1巻から第5巻までを構成し、残る二巻は純然たる死後出版である。第6巻の「消え去ったアルベルチヌ」は1925年、最終第7巻「見出された時」は1927年に、作家の遺族や知人編集者の尽力で刊行された。

この長編小説全体の中で、第3巻「ゲルマンのほう」と第4巻「ソドムとゴモラ」だけが(一)、(二)の区分を持っている。そして1921年5月に刊行された作品は複合的に、「ゲルマンのほう」から「ソドムとゴモラ」へと二つの巻を繋ぐ形になっている。これには各分冊のページ配分など、刊行上の物的配慮も関わっているだろうか。いずれにせよ結果として「ソドムとゴモラ(一)」というのは「ソドムとゴモラ(二)」に比べてずっと短く、内容も局所限定的である。すなわち「男＝女族の最初の出現」として、ゲルマン公爵邸中庭でのシャルリュス男爵と仕立屋ジュピアンとの出会いを描き出す数十ページだけから構成されているのである。『新フランス評論』に掲載されたブルーストのボードレール論は、この短い「ソドムとゴモラ(一)」と、ずっと長い(二)との間の時期に発表されており、そのことにも関わる言及が記事の中にある。

ちなみに第1次世界大戦後に発表されたブルーストの批評的記事では、量的にも内容的にも重要なものとして、この1921年6月のボードレール論のほかには、順序が逆になるが、1920年1月、同じ『新フランス評論』に掲載された「フローベールの文体について」がある<sup>2)</sup>。こちらは「花咲く乙女たちのかげに」のゴンクール賞受賞直後の記事であるが、やはり『サント＝ブーヴに反駁する』の一部を構成する「フローベールに付け加えて」という短い省察のテキスト―フローベール独自の統辞法による「ヴィジョンの革命」を語ろうとする試み―に後続するものと見ることができよう。つまり『失われた時を求めて』の作家はここまでの到達点を踏まえ、それを別の形で再確認するかのようになり、小説家フローベールと詩人ボードレールの仕事を改めて取り上げ、それぞれについての批評的試論を書き上げていると見ることができる。そしてこの過程を通じて、出発点にあった批評家サント＝ブーヴへの反論という要素は、役割が小さ

くなっていることも確認できるのである。

「サント＝ブーヴとボードレール」では、『月曜閑談』の批評家が同時代の詩人や作家を正当に評価できなかったことの証左として、そのボードレールに対する扱いを批判することから考察を始めていた。自分に重ねて敬意を表し、頼りにもしている後輩詩人に対して、サント＝ブーヴの応接はあまりにも誠意に欠けるのではないか。ブルーストのサント＝ブーヴに対するこうした非難は、かなり感情的な響きを帯びている。さらにはボードレール自身も、世知にたけたサント＝ブーヴに支援や記事を乞うことで、詩人としての自分の真価を過小評価する結果になっているのではないか。詩人を生活者からは峻別して別の次元で評価することの必要性を説くのがこの立論の眼目であるから、ここを起点としてブルーストはボードレールの詩作に対する自分の読解を披露して見せなければ、その仕事は全うしないだろう。社会的な自我とは別の高さに位置する創造的な自我を把握するには、友人の証言や手紙の提供する生活情報は無益で、読者は自己の内部にそれと等価なものを作り出す他に道はないのだとすれば、1908年から09年ころのブルーストは、この方法の有効性を『悪の華』に立ち戻り、これを再検討することで示さなければならなかったのである。

こうして文学に対する理解を持ち、詩を深く愛する母親を相手に、ブルースト（の語り手）はボードレールの詩作品を吟味する。母親が『悪の華』の詩人に抱く違和感は、一つには取り上げる素材とその扱いの残酷さに由来すると思われる。そこで彼は詩人が平然と提示している人々の痛みや苦しみを、ボードレール自身が「骨の髄まで」我が身に感じているのだと指摘することから始める。そこでまず取り上げられている作品は、詩集第91番の「小さな老婆たち」である。この詩行が崇高なのは、詩人自身が老婆たちの体の中にあり、「その神経とともに身を震わせている」からだと言っている。しかし描き出される画面の美しさのためには、どれほど残酷な細部にもこの詩人は後ずさりしない。

〔老婆たちは〕公平を欠く北風に鞭打たれ、  
乗合馬車の駆ける轟音に身を震わせて、  
傷を負った動物のようにのろのろと進む<sup>3)</sup>

したがってこうした人間的で慈悲深いとも言える詩行においてボードレールを愛することは、必ずしも善良性や高い道徳性を持つこと意味しない。邪悪な人物が意図的に作り出す「痛み」にも平然としていられるような人間が、好んでこれを口にすることもあるのを知っている、とブルーストは言う。

ヴィオロンは人が痛めつける心のように震えて<sup>4)</sup>、

こちらは第47番「夕べの諧調」からの引用であるが（強調はブルーストのもの）、感受性を真実や表現に従属させることこそ、天分と力の、すなわち個人的な憐憫を凌駕する芸術の印なのだ。こう指摘しながら、「痛み」と「震え」の表現に改めて目を向けさせているのである。隣人愛を扱っても、そこに見られるのは慈愛に満ちた温和な表現ではなく、「語調の類例のない力強さ」であると言う。

怒り猛る〈天使〉が天から驚のように襲い来たり、  
不信心者の髪の毛を拳にむんずとつかんで、  
揺すぶりながら言う、「汝も掟を知るがよい！（中略）」

かくのごときが〈愛〉！ 汝の心が鈍麻せぬうちに、  
神の栄光により汝の法悦を燃え立たせよ。  
それこそは永続きする魅力を持つ真の〈逸楽〉！<sup>5)</sup>

これは「新・悪の華」に収められた「従わぬ者」からの引用であるが、こうし

た天からの襲撃に呼応するかのように、天空に拉致されることへの願いが、「小さな老婆たち」では伝説的な怪獣によって形象化されている。

だがこれら、か弱い者の中には、  
苦痛を変じて蜜となすべく、彼らに翼を貸してくれる  
〈献身〉に向かってこう呼びかけた者もいるのだ、  
「力強い鷲頭の天馬イボグリフよ、私を天まで連れてゆけ！」と<sup>6)</sup>。

ボードレールはあらゆる痛み、あらゆる楽しさに対して、自分の精神世界から奪ってきた驚くべき形象を与えているとブルーストは言う。それは「彼だけが住んだことがある惑星」の形であり、この形象はわれわれが現実世界で知ることのないものにも似ていない。

しかしその表現や使われている映像的比喩は、起源や文化の系譜を用いて形容することを通じて、ボードレールの天分を構成する要素によって記述することができる。ブルーストがここでしている批評は、そうした分析的な対象の把握を前提とするものであり、根拠を細かく示しているわけではないが、具眼の読者からは同意が得られるものとの確信をもって語られているように思われる。このようにして『悪の華』冒頭の第1番「祝福」を取り上げれば、「ラシーヌ的な詩行」や「聖体顕示台のように大きく燃立つ詩行」が語られ、その対応箇所が引用されている。その上で、この作品において、「カトリック神学の美しい映像」がすでに優位に立っていると指摘する。苦痛に関わる比喩は泰然としていて、中世芸術への暗示を含み、情動的であるよりは絵画的である。

私は知っております、御身が〈詩人〉のために一つの座を、  
神聖な〈軍団〉をなす至福者の隊列の中に設け給うことを、

私は知っております、苦痛こそ高貴のただ一つのしるし、

地上も地獄もこれを侵すことはできず、  
 また私の神秘の冠を編むためには、  
 全時代、全世界から税を取り立てねばならぬということを<sup>7)</sup>。

こうした映像的比喩を一つ一つ取り上げることによって、ブルーストは母に、そして読者に、「ボードレールの思惟の世界」を描き出すこともできるだろうと言う。それはこの詩人の「天分の国」であり、個々の詩作品はその断片に過ぎないのだが、これを読めば、われわれの知る他の断片にも直ちに結びつく。このようにして、第22番「異国の香り」に見られる「帆とマストで満たされた港」が言及されると、これは第23番「髪」で呼び起こされる「響に満ちた港」の、「黄金と文絹の中」を滑りゆくあまたの船へと繋がり、これらの船は大なる腕を開いて、「永遠の暑気の震える清らかな空の栄光」を、抱きしめようとしている。第12番「前の世」で、詩人がその下に「長く暮らした」という「広々とした柱廊」は、これを「海の太陽が数知れぬ火に染めなす」のであるが、第122番「貧しい人々の死」となると、その末尾に浮かび上がるのは「未知の〈天の国〉へと開かれた柱廊」である。柱廊を赤く染める「海の太陽」とは時刻を異にする「海の上に照る太陽」は第56番「秋の歌」で扱われる。こちらは「花咲く乙女たちのかげに」が描くバルベック滞在で、光に溢れるホテルのダイニングルームで昼食をとる小説の主人公によって想起されることになるだろう。またこの評論で言及されている「ギュスターヴ・モローの国の断片」や、「マネの絵にあるような」黒人女と猫などは、「禁断詩集」を構成するものとなった「レスボス」や、混血の愛人ジャンヌ・デユヴァルを愛猫に見立てる第36番「猫」を聞き手に思い浮かべさせるものとなっている<sup>8)</sup>。

それではこの詩集に『悪の華』というタイトルが付いていることは、そもそもどんな意味があるのだろうか。またブルーストはこれをどのように受け止めているのであろう。こうしたいわば基本的な問題を考えるためには、詩集の序

文や周辺テキストに見られる文言をまず確認しておくことが必要であるに違いない。『悪の華』は、1857年の初版にも、1861年の第2版にも、また死後出版となる1869年の第3版にも序文は付されていない。ただ「第2版ないし第3版序文草稿」として伝わるテキストには、このタイトルに関わる言及がある。詩の最も咲き誇る土地は、すでに先輩の詩人たちによってそれぞれ占有されていた、と述べた上で、ボードレールは自分にとって、「〈悪〉から美を引き出すことは愉快なこと、その仕事が困難であればあるだけ気持ち良いことに思われた」のであると言う。

何人かの人は、これらの詩は害をなしうるだろうと私に言った。それを聞いて、私は喜びはしなかった。別の人たち、善良な魂の持ち主は、これらの詩が益をもたらしうるだろうと言った。それが私を悲しませることもなかった。前者の危惧も後者の期待も、等しく私を驚かせたが、この世紀が文学に関するあらゆる古典的な観念を忘れてしまっていることだけは、両者ともに改めて明示してくれた。(中略)

私も当初は数多くの批判に応え、近代の光明によって全く曇らされてしまった単純ないくつかの問題を説明したいと思っていた。詩とは何か。詩の目的は何か。善と美との区別について。悪の中の美について。律動と押韻が、人間の持つ単調さと対称性と不意打ちとに対する大きな欲求に応えるものであるということ、(中略) などなど。しかし今朝、不用意にもいくつかの紙面を読んで、私は20気圧もの物臭にとりつかれてしまったのである<sup>9)</sup>。

自分の書く詩が有益であるか有害であるか、つまり読者個人ないし世間に対して、悪をなしうるかそれとも善をなしうるかという問いは、テオフィル・ゴージェエが宣揚した「芸術のための芸術」から見れば、もはや相手にするに及ばない議論であろう。芸術を道徳性や有用性で根拠づける議論の不毛性を、ゴ

ーティエは小説『モーパン嬢』の序文で戦闘的かつ戯画的に提起していた<sup>10)</sup>。しかし「善と美の区別」が問題になり、「悪の中の美」を主題化しようとする限りにおいて、倫理的な善悪の峻別は美的判断とは合致せず、これと対立することがあるとしても、あるいはそれだからこそ、その契機の重要性を見逃すことはできない。この序文草稿では、このことの説明は放棄する、あるいはその意欲を失った、と述べることによって、「悪の華」の思考の二つの極、つまり審美と倫理の間の緊張関係は逆言的に確認されているのである。

ゴーティエと言えば、詩集『悪の華』第2版の献辞には次のような文言がある。

心から敬愛し崇める、師でありかつ友であるテオフィル・ゴーティエに、  
この上ない謙譲の念を込めて、これらの病める花々を私は捧げる<sup>11)</sup>

「悪の華」というのはボードレールにとって「病める花々」でもある。これはフランス語の le mal (名詞、男性) の多義性にも関わっている。単語の意味範囲としては、第一に有害で辛苦をもたらすものを表し、具体的には被害や損失、不都合や困難を広く意味する。この第一義をより限定した形で、身体的な苦痛、精神的な苦悩を意味して痛覚に関わるのを第二義とすると、そうした苦痛や苦悩の原因となる心身の病、さらには社会の病理も le mal と表現される。これが病気を指す第三義である。そうすると道徳上の善悪判断としての悪、社会からの非難の対象となる悪事、悪行が第四義という位置付けになるだろう。ボードレールの「悪の華」には邪悪なもの、宗教的な罪にもあたる悪も多岐にわたり扱われているが、すでに見たように、人間が経験する「苦痛」の多様な形態は、鋭敏に反応して震える詩人の魂によって繰り返し捕捉されている。そしてここにあるのが「病める花々」であるのは、文明の病を自己の内部に取り込み、そのままおのれの心の病とすることによってこそ、詩人の用いる言葉は多彩な光を放つからであろう。また神秘的な活力を得れば、それらは新しい花として

咲き開くことも期待しうる。献辞に続く詩人の前口上である「読者へ」には、悪魔の錬金術を暗示して、こうした過程がまず次のように表現されている。

悪の枕の上で、魅入られたわれらの精神を  
ゆっくり揺すって眠らせるのは魔王の〈三たび偉大なる者〉  
われらの意志という貴重な金属も、  
この博識の化学者の手でまるまる煙にされてしまう<sup>12)</sup>。

悪魔がわれわれの精神を悪の枕に乗せて眠りに誘うと、われわれの意志は無抵抗になって雲散霧消してしまうわけだ。またすでに引いた第1番「祝福」には、次のような一節もあった。苦しみは人間の罪障を浄化する契機であり、強きものを選び出して、彼らにだけ聖なる逸楽を約束する。

讃えられてあれ、わが神よ、御身が苦しみを与え給うのは、  
われらの汚れのもろもろを癒す霊薬として、  
また、強きものたちを、神聖なる逸楽へと準備する、  
こよなく優れて純粋な、精髓としてなのですから<sup>13)</sup>。

そして第10番「敵」のよく知られた3行連句には、詩人が夢見る花とそれが必要とする精神の糧に言及がなされていた。暗い嵐に過ぎなかった青春、今や「観念の秋」にさしかかっているが、「わが庭」は水浸しで、大きな穴が穿たれたままになっている。そのことを確認した上で、詩人は次のように問うている。

しかしなお、誰が知ろう、私の夢見る新しい花々が、  
果たして砂浜のように洗われたこの土壤の中に、  
それらの活力となる神秘的な糧を見出すかどうかを<sup>14)</sup>。

さて『失われた時を求めて』で、倫理上の悪の問題が集約的に扱われている一節としてつとに知られているのが、「スワン家のほうへ」に出てくるモンジューヴァンでのヴァントゥイユ嬢とその女友達との「サディズム」の場面であろう。扱われている出来事は十分明瞭であるが、その精神的な意味づけは必ずしも自明ではない。1913年の初版刊行時には、幼年時代の平穏な田舎暮らしの日常には似つかわしくない挿話として、その必要性を疑問視する声も聞かれた<sup>15)</sup>。

コンブレーには方角の異なる二つの散歩道、メゼグリーズのほう（別名、スワン家のほう）とゲルマントのほうがある。平原の風景である前者の方角には、まずスワン家の別荘地であるタンソンヴィルがあり、さらに足を伸ばすと屋敷がある沼に面してピアノ教師のヴァントゥイユの家がある。この一帯がモンジューヴァンと呼ばれる土地で、ヴァントゥイユには男の子のような風貌の娘が一人あり、主人公の家族とも一定の交際があった。ところがあるときから娘の女友達が家に入り込み、一緒に生活するようになって風紀上の悪い評判が立ち始める。父親のヴァントゥイユもそれに悩むうちに亡くなった。

このピアノ教師のヴァントゥイユが偉大な作曲家であったことは後になって判明する。「スワンの恋」でシャルル・スワンの心を捉えたバイオリン・ソナタ、オデットと彼との「愛の国家」として、ヴェルデュラン家の集まりで繰り返し演奏される「ヴァントゥイユのソナタ」は、スワンにとって隣人でもありながら、田舎のピアノ教師として生涯を終えたこの音楽家の作品なのであった。語り手がヴァントゥイユ嬢とその女友達の戯れを、この家の窓の外の木陰からたまたま覗き見ることになるのは、父親のヴァントゥイユの死から日も浅く、娘もまだ服喪中のことである。そこで描かれているのは二人の女の間で、相互にからかいながら欲望を刺激し、娘は父親の肖像写真に唾をかけさせるよう相手を挑発して、その思い出の冒涇を日常的に繰り返し行なっているかに見える姿である。この場面は快樂追求のための残酷行為として記述されており、悪が問題提起されているが、それは舞台化された悪であり、内面の分析を通じて取り

出されている悪徳と美德の関係は、葛藤という言葉では記述しきれない。この場面を目撃して、事後的に語り手の展開している考察は次のようなものである。

ヴァントウイユ嬢がその女友達を使ってさせる習慣的な冒瀆行為にあっては、「悪の外見」はまるで完全なものなので、彼女は父親の思い出に残酷に背を向けているかに見える。しかしこの父親に向けられた儀礼化されたサディズムは「象徴的行為」なのである。真に犯罪的な振舞いなら、もっと人目を避けてなされただろうし、真相は本人の目にも見えていなかったであろう。

しかし見かけを越えて、ヴァントウイユ嬢の心の中で、悪は少なくともその始めにおいて、恐らく純然たるものではなかったのである。彼女のようなサディストは悪の芸術家であるが、完全に邪悪な人間はそうではありえない。というのもその場合には悪は当人の外部にあるのではなく、ごく当然に思われて、自分と区別できないからである。そして死者を思う気持ちとか、子としての情愛といった美德に対しては信仰を持たないので、それらを汚すことに冒瀆の快樂を見出すこともないのである<sup>16)</sup>。

「悪の芸術家」というのは悪事を完璧に行える人間という意味ではない。悪が演出し上演するものである限りにおいて、出発点においてこの悪は擬態とみなすべきである。というのもヴァントウイユ嬢のようなサディストはむしろ純情な人間なのであり、生来の美德を備えているから官能の喜びさえ悪いものであり、「悪人の特権」だと考えてしまう。それで快樂に身をまかせるためには、自分にも相手にも「悪人の皮」をかぶらせ、自分の優しい心から一時的に抜け出すのだ。しかしこの非人間的な快樂の幻想は、それが困難であればあるほど強い欲求となり、演技をしていると思ひ込むことで、自分が引き起こす苦痛に対する無関心を見えなくしている、とブルーストの語り手はさらに指摘している。つまり悪を「そこに憩えるもの」にする恒常的な残忍さがこの擬態には潜んでおり、屈折した形ながら悪への傾斜が否めないことを最終的には確認して

いるのである。

このモンジュールヴァンにおける「サディズム」の覗き見が重要なのは、小説のずっと後段になって、この出来事の回帰が語り手自身の想念や行動に大きな影響を及ぼすことになるからである。主人公がノルマンディーの海浜保養地バルベックで出会う少女グループの一人だったアルベルチヌ。「花咲く乙女たちのかげに」から「ソドムとゴモラ」にかけて彼女との交際は深まり、2度目のバルベック滞在ではしばしば外出を共にして、従兄妹という触れ込みで社交の場にも同行するようになる。ただ「実利的観点」からすると、叔母に育てられている孤児ともいべき彼女との結婚は考えにくく、語り手はこれ以上交際を続けない方がよいと考え始めている。母親の希望への配慮もあって、この保養地での滞在の終わりとともに、彼女との関係を断とうと決心したその時に、語り手はアルベルチヌから重大な事実を告げられる。すなわち作曲家ヴァントゥイユの娘、またその女友達とは昔から昵懇であり、今も交際は続いていて近く旅行を一緒にする予定であると彼女は言う。この驚愕の知らせによって、長い年月の隔たりを越えて、モンジュールヴァンで窓越しに見た光景が蘇る。かつて興味深いものとして覗き見た若い女同士の痴態とも思える光景が、語り手の眼前に再生される。それがこれほど「有害な力」を持っているとは思ってもみなかった。アルベルチヌをバりに連れて帰り、忌まわしい女同士の交際からどうしても引き離さなければならない。その心理の叙述には、病理とその治療に関わる一連の比喩が用いられている。

アルベルチヌの背後に私が見ているのは、もはや海の青い峰々ではなく、モンジュールヴァンの部屋であり、そこで彼女はヴァントゥイユ嬢の腕に抱かれ、耳にしたこともない快樂の声を響かせて笑っているのだった。(中略) 彼女は付け加えて言った。「もうあなたのそばを離れないわ。ずっとここにいるわ。」私に焼けるような苦痛を与えている毒に対するただ一つの治療薬 — それは彼女だけが私に与えられるもの — を彼女はまさに

私に提供していたが、この薬は毒と等質のものであり、一方は甘美で他方は獐猛なものだが、どちらもアルベルチーナから同様に誘導されていた。今のところは私の病であるアルベルチーナが私を苦しめる手を緩めて、治療薬であるアルベルチーナが、回復期にある人間のようにわたしの心を和らげていた。しかし間もなく彼女はバルベックからシェルブールに向けて、そしてそこからトリエステに向けて出発することになる、と私は考えていた。彼女のかつての習慣が再生しようとしている。私は何よりしたいこと、それは彼女が船に乗るのを妨げ、パリに連れて帰ることだった<sup>17)</sup>。

恋を病として記述し、病理としてその症状を分析して見せるのはすでに「スワンの恋」においてみられた。愛欲の呪縛力は媚薬として、さらには毒としてしばしば語られるが、有害な毒であると同時に癒しをもたらす治療薬でもある恋人というのが、「アルベルチーナの物語」でしばしば使われる比喩である。ボードレールも薬物や毒物を恋愛詩において取り上げる。第49番「毒」では葡萄酒や阿片の驚異的な効果を語った上で、恋人の眼差しが含む毒が、詩人が探し求める癒しとともに映像化されている。

それらのすべては、きみの眼から流れ来る  
毒には及ばない。君の緑の眼、  
それは私の魂が震えて上下逆さまに映る湖…  
私の諸々の夢は群れをなして、  
この苦渋の淵に渴きを癒しにやって来る<sup>18)</sup>。

アルベルチーナがする女性同士の交際の性質について、語り手が疑いを持ち始めるのはコタール医師の発言があったからである。かつて少女グループの一員でもあったアンドレとアルベルチーナがカジノで踊るのを見た医師は、二人がぴったり胸を合わせて体を動かすところを目に止め、その官能的意味合いを

指摘していた。コンプレーでヴァントウイユ嬢とその女友達が一緒にする音楽活動なるものの実態について、揶揄するような風俗上の解説をしてみせたのも、医師のペルスピエであった。アルベルチヌスがバルバックで語り手の知らない数多くの交際を維持し、その中には年長の女性や女友達との熱心な付き合いも多いことを気かけ始めた主人公は、彼女を手紙で呼び出し、会ってからその日の予定変更を熱心に求めたのだった。礼儀上どうしても会う約束をたがえられないと言うので、主人公が現地までの同行を提案すると、彼女はこれにひどく驚く。そしてご婦人方との約束は一度くらい破っても平気だからと、方針を簡単に変更するのである。それで主人公は相手の意図とは逆に、自分が同行できない女性だけの交際をアルベルチヌスが持っていることに不審を抱くことになる。そこで見られる二人の間のやり取りは次のようなものである。

「あなたってずいぶん意地が悪いのね。あなたと楽しい夜を過ごすために予定をすっかり変えたのに、行きたくないなんて言うし、私を嘘つきだと責めるんですもの。これまであなたにこんな酷い仕打ちをされたことはないわ。海が私のお墓になっちゃうわ。あなたにはこれでもう二度と会えないわね。(中略) 溺れて死んじゃうから、海に飛び込んで。」「サッフォーのようにかい。」「またそんな悪態をつくのね。私の言うことを疑うだけじゃなくって、することも疑うのね。」「そうじゃない、僕には何の悪意もないんだ。誓って言うよ。サッフォーが海に身を投げたことは、君も知っているじゃないか<sup>19)</sup>。」

ギリシャのレスボス島で活動した古代の女流詩人サッフォーは、小説中でアルベルチヌスとの会話の中で、このように引き合いに出される。そのことにより、ボードレーがその「禁断詩集」で中心的に扱った主題が、プルーストの小説中へと機能的に組み入れられることになる。その詩「レスボス」はこう始まるのであった。

ラテン人の遊びとギリシア人の逸楽との母なる島  
レスボス、そこでは接吻はまるで滝のよう、  
恐れ知らずに、底知れぬ淵へと身を投げて、  
忍び音すすり泣き、切れ切りに洩らし流れ行く、

第1連と第2連を途中までつづめて表記しているが、ここで淵へと身を投げるのは字義通りには滝である。しかし互いに接吻を交わす少女たちの「忍び音すすり泣き」は、この島で水流のように途絶えることがない。サッフォーは少女たちと集団生活を営みながら、詩と音楽の遊びを中心とする活動を繰り広げたとされる。後世から見れば、いわば女学校の教師のような、あるいは合唱隊の指導者にも近い役割が仮託されることになる。続く第3連でギリシャ世界での遊女たちの活動や「聖なる売春」が想起されたあと、第4連で扱われているのはいわゆる自己愛玩であろう。その不毛さにおいて、おそらく少女同士の性愛も暗示されている。

レスボス、暑く悩ましい夜々の続くこの地では、  
鏡に向かい、不毛なる逸楽と知りつつも、  
目のおちくぼんだ娘たち、おのれの体に恋い焦がれ、  
適齢期の熟れた果実を愛撫する。

第7連、第8連ではレスボス島の乙女たちの活動と宗教が「神々のうちの誰がお前を裁くだろう」と擁護されたあと、第9連に至り、一人称で自己を提示する男性の詩人が登場する。

なぜならレスボスが、地上の諸人から私を選んだのだ、  
その花咲く乙女たちの秘密を歌うようにと。  
だから私は、暗い涙に混じる甲高い笑いの、

黒い密儀にも、子供の頃から招き入れられた。

この歌うことを託された「私」が詩人であるとするれば、歴史的にはサッフォーと同時代の詩人として世に知られたアルカエウスがまず思い浮かぶ。しかしレスボスに選ばれたことを自覚する詩人は、むろんボードレールの引き受けた役割に対応する。そしてこの土地に「花咲く乙女たち」の秘密を歌うべく、子供の時から仲間に加えられた「私」というのは、われわれの読み進める小説第2巻「花咲く乙女たちのかげに」から第4巻「ソドムとゴモラ」にかけて、その語り手の位置や姿とも重なりあう部分があるだろう。

それ以来私は、レウカスの岬の上で見張っている、  
 はたして海が寛大であるかどうかを知るために、  
 そして岩に響くすすり泣きのなか、  
 赦しの土地レスボスへと、ある晩に、  
 サッフォーの崇むべき遺骸を返してくれるかと。

ここでも第10連、第11連を圧縮して表示した。サッフォーが断崖から身を投げたとされるのが「レウカスの岬」で、これはレスボス島からは遠く離れたイオニア海に位置する。ホメロス叙事詩の主人公、オデュッセウスの本拠地イタケーのモデルとも目される島で、日本に帰化して小泉八雲となったラフカディオ・ハーンの出生地でもある。サッフォーの投身というのは事実というより伝説であり、ギュスターヴ・モローなど画家がサッフォーを描く際にも選ばれているのがこの場面である。船頭ファオンに恋して邪険に扱われ、取り乱して岩場から身を投げたというわけであるが、示唆される異性への愛は女性集団の宗旨への否認なのか。第14連には「おのれの冒涇の日にみまかったサッフォー／みずから作った儀式と信仰をないがしろに／その美しい体を粗暴な男の餌食にして」とある。そして「その時からこのかた、レスボスは嘆き悲しむ」ので

ある<sup>20)</sup>。

プルーストの小説においては、アルベルチヌスが主人公に、女同士のつきあいを大事にしすぎると言って自分を責めるのなら、海に身を投げてやるからとすねてみせる。彼らは海辺の保養地に来ているのである。これを受け流すように、語り手は「サッフォーのようにかい」と共通の文化コードを参照させつつ、からかいを入れる。まずはこうした軽いやりとりから出発しながらも、アルベルチヌスの同性愛傾向に対する疑いは維持されていて、それが「ソドムとゴモラ」の最終局面になって、深刻なものとして吹き出すことになる。作曲家ヴァントゥイユの名前が出たところで、その娘をアルベルチヌスは話題にし、さらにはその女友達とは何年間かトリエステで一緒に過ごしたと得意そうに告げる。それは最高の経験だった、二人を「お姉様」と呼んでいたと彼女が言うのを聞いて、語り手は心中に生じた衝撃を、次のように表現するのである。「アルベルチヌスがヴァントゥイユ嬢と、サッフォー趣味の友人たるその女友達の友人であるとは<sup>21)</sup>。」

ボードレールのこの詩において「レスボス」は第一義的に地名である。サッフォーの指導する若い女性たちの集団を提喻的に指していると読めるところもあるが、「レスボスの女たち lesbiennes」という普通名詞はここには見られない<sup>22)</sup>。しかしボードレールは詩集のタイトルとしてこの表現を用いることを考えていたらしい。「レスボス」のほか、「地獄落ちの女たち」という表題の2編の詩が、今日的にはレスビアニズムと呼ばれる女性同性愛の主題を集約的に扱っている。プルーストも1921年の記事「ボードレールについて」で、『悪の華』におけるこの主題の重要性に注意を払っている。

これらの作品（禁断詩篇）は、他の作品とただ単に同じ資格でそこに置かれていたのではなく、ボードレールにとっては特に重要な作品であったので、本の全体を「悪の華」ではなく「レスボスの女たち」と名付けようと最初彼は思っていたほどで、これを知れば感動はなお増すというもので

す。今日ではフランス文学史から切り離すことのできない「悪の華」というこのタイトルも、ボードレールが見つけたものではなく、パブーによって持ち出されたものでした。それは単により良いものだったというだけではありません。レスボスの女たちとは別のものへと広がりながら、彼女たちを排除はしていない。というもボードレールの審美的かつ倫理的な観念によれば、彼女たちこそ優れて「悪の花々」であるからです<sup>23)</sup>。

「禁断詩篇」というのは1857年の『悪の華』裁判で削除を命じられた6篇の詩を指すわけであるが、「地獄落ちの女たち」2編のうち、〈デルフィーヌとイポリット〉という副題のついたほうが、現代風俗としての女性同性愛を描いて、第2版では削除され、「漂着物」の形で拾われたものである。この詩ではやや年長のデルフィーヌが初心なイポリットを先導する形で、部屋の中での二人の対話が直接話法で進行する。恐ろしい快樂を知ったことに対する後悔にとらわれ、結婚の夢をなお捨てきれないイポリットをデルフィーヌは叱責して、異性愛に対する激しい敵意がデルフィーヌの発言として表現されている。

行くがよい、それが望みなら、愚かな婚約者を探しに、  
その残酷な接吻に乙女の心を捧げようと、走ってゆけ。

最後の5連ではこのような風俗一般に対する裁定の声が表現され、「降ってゆけ、降ってゆけ、憐れむべき犠牲者たちよ」と呼びかけて、「深淵の底の底」では「あらゆる犯罪が、嵐のような響きをあげて、ませこぜに沸き立っている」と述べられている。こうした部分は来るべき裁判でなされる論告への配慮から、出版の直前に付け加えられたと言われている。

そして情欲の猛り狂う風を受けて、  
お前たちの肉体は、古い旗のようにばたばた鳴り響く<sup>24)</sup>。

ブルーストは1896年刊行の作品集『楽しみと日々』に収められた短編小説「若い娘の告白」で、この2行をその第3節のエピグラフに引いている<sup>25)</sup>。この小説は「就寝のドラマ」や、「意志の弱さ」による仕事の「翌日送り」、愛する人の不在に対する「慣れ」の生成といった、後の長編小説の読者にはなじみの主題を含んでおり、ブルースト文学の特質を論じる上では十分留意すべき作品だろう。ストーリーの上で扱われているのは同性愛でなく、婚約をした若い娘の別の男との過ちといった類のものであるが、性的な快楽が呼び起こす悪や罪の意識が、主人公の心の動揺として描き出されている点で、「デルフィースとイポリット」を参照させる。また情欲に溺れることと「親殺し」の意識との間に、因果関係を設定している面からは、ヴァントゥイユ嬢がモンジューヴァンで父親に対してしたことの象徴的な意味を考えさせる。

1921年の『新フランス評論』掲載の記事は、ボードレールの詩をフランス近代詩への包括的な展望の中に位置付け、ユゴーやヴィニエ、ミュッセヤルコント・ド・リールなどの作風と対比させつつ、主題と文体の両面からその特質を論じている。これと表裏をなす形で『失われた時を求めて』には、物語の展開に沿って数多くの近代詩の引用や想起が散りばめられているが、援用される作品はフランスの家庭や中等国語教育で伝達される国民文化の基盤とも関係しており、こうした側面はブロックなどの登場人物の言動によって戯画的に示唆されている。この点では『ジャン・サントゥイユ』に含まれる「ジャンは詩を愛するだろう」という表題のテキストも示唆的である。サントゥイユ夫妻と夫人の父親サンドレ氏との間で、ジャンの進路が話題になり、孫が「詩を愛する」と聞くと、サンドレ氏は辛辣な反応を示す。「親の広く認められた名を汚し、文士たちのろくでなしの仲間に加わって、結局は飢え死にすることになる」というわけである<sup>26)</sup>。詩人の社会的立ち位置は、19世紀前半までの「世俗の聖職者」、「人類の預言者」といった肯定的なイメージから変化して、「呪われた詩人」に付与された破滅的な要素の比重が高くなっている。

サントゥイユ夫人が息子に読んで聞かせる詩としてここで名が挙がっている

のはラマルチヌ「みずうみ」、コルネイユ『オラース』、ユゴー『観想詩集』などであり、コレッジの宿題との関連では、ユゴー「ルツとボウズ」やミュッセ「十月の夜」が挙げられている。リセ、アンリ4世校になると、自習監の人物像、影響力とともにラシーヌ『フェードル』、コルネイユ『シンナ』、ラ・フォンテーヌ『寓話』、ルコント・ド・リール『古代詩集』、ヴェルレーヌ『言葉なき恋歌』などが言及されている<sup>27)</sup>。しかしここにボードレールは出てこない。19世紀末において、ボードレールはなお世間一般、つまり家庭や学校で育まれる文学的教養からは忌避の対象であり続けていたことの反映でもあるのだろう。

国語教育の中核に位置する古典期の韻文となると、ブルーストの小説中で最も大きな分け前を領有しているのはラシーヌであるが、1921年の『新フランス評論』の記事においては、ボードレールをラシーヌに近づけて吟味することで、その詩行の持つ古典派的性格に目を向けさせようと努めている。

そして時代の相違を考慮に入れるなら、『フェードル』ほどボードレールの的なものはなく、『悪の華』ほどラシーヌに、もっと言えばマレルブに似つかわしいものはありません。時代の相違を語る必要さえあるでしょうか。それはボードレールが古典派のように書くことを妨げなかったのですから。

こう述べた上で、三つの詩句を引用している。

しかもそれは、主よ、われらが自分の品位について  
与えられる最良の証なのであって…

おお主よ、私に力と勇気をお与えください…

彼女の腕は、無益な武器のように投げ出されて力なく、  
すべてが彼女の脆い美しさに仕え、これを飾っていた<sup>28)</sup>

最初の詩句は第6番「灯台」、その次のものは第116番「シテール島への旅」、最後のものはすでに見た「地獄落ちの女：デルフィーヌとイポリット」から引いたものである。そして「最後の詩句はある女を別の女が愛撫で疲弊させているものですが、ネロンの前のジュニーを描くのに、ラシーヌはこれと異なる語り方をするでしょうか」とブルーストは問いかけている。

それではボードレールはどのようにして「レスボスの女たち」にこれほどまでに、つまり「自分の素晴らしい作品全体に対し、タイトルとして彼女たちの名を与えたいと思うほど」、格別に興味を抱くことができたのであろうか。こう問いを発しながら、ブルーストはヴィニーによる物事の捉え方をボードレールの観点と対照して検討している。そうすることによって、自分の小説が選択した形態をここで読者に告知しているようにも思われる。

ヴィニーが女性に対し苛立ちを覚えて、授乳の神秘で女性を説明したとき（中略）、また女性に特有の生理学で（中略）、あるいは女性の心理学で（中略）説明したとき、失望した嫉妬心を伴う愛から彼がこう書いたことは納得できます。

女はゴモラを持ち、男はソドムを持つであろう。

しかし少なくとも相容れぬ敵として、ヴィニーは男と女を互いに隔てたのです。

互いに苛立つ視線を遠くから投げながら、  
両性は各々が自分の側で死ぬことになろう。

ボードレールにとって、事態は全く違っています。(中略) このソドムとゴモラの「連絡」、これは私の作品の最終部分で(今出版されたばかりの「ソドム(一)」においてではなく)人の乱暴者、シャルル・モレルに託したのですが(この役割はふだん乱暴者に割り振られます)、ボードレールは特権的な形で、これに自分自身を「充てた」と思われるのです。どうしてボードレールがこの役割を選んだのか、どのようにそれを果たしたのかわることができれば、どれほど興味深いものだったことでしょう。シャルル・モレルにあっては理解しうることも、『悪の華』の著者においては深い謎のままなのです<sup>29)</sup>。

「女はゴモラを持ち…」の一行はヴィニーの「サムソンの怒り」にあり(詩集『宿命』所収)、「ソドムとゴモラ(一)」のエピグラフに引かれて、『失われた時を求めて』第4巻のタイトルの背景を示唆しているものである。ただ問題への観点はヴィニーと同じではなく、むしろボードレールのそれに近いとブルーストは述べているように思われる。ソドムとゴモラの「連絡」を語る直前の引用(中略の部分)は、我々がすでに見た「レスボス」の第9連、「なぜならレスボスが、地上の諸人から私を選んだのだ」から始まる3行である。周知の通り、ソドムもゴモラも旧約聖書「創世記」に記されている都市で、住民の罪悪のために神の火に焼かれて滅びたとされている。そこでは両都市は並置されているに過ぎず、その間に何らかの違いが付与されているという様子は見られない。また両都市の罪悪を同性愛とみなすのは、後世の解釈である。「ソドム」によって男性同性愛を指すのは早く、12世紀頃から見られるが、これとは別立ての形で、「ゴモラ」に女性の同性愛を充てるのは、ヴィニーのこの詩「サムソンの怒り」(1839年に執筆)を起点とするかどうかはともかく、時期的にはこの頃からの用法であるらしい。ただこの詩が発表されるのはヴィニー没後、翌年の1864年1月『両世界評論』誌においてであり、詩集『運命』も同年これに続き刊行されている<sup>30)</sup>。

問題の詩は旧約聖書「士師記」に取材し、英雄サムソンが愛人デリラの策謀で怪力の源である髪を切られて捕縛され、多くの敵を殺して死んだという事績に基づく。愛した男を裏切る女が扱われており、同性愛は特に問題にはなっていない。ヴィニーが愛人マリー・ドルヴァルに裏切られ、その怒りの中で書かれたと言われている。ブルーストが引用しているところとは別の箇所を少し見てもみよう。「授乳の神秘」に相当する部分にすぐ先立つ詩行である。

戦いはあらゆる時に、あらゆる所で果てしなく  
 地上の神の面前にて、繰り広げられている。  
 それは男の善良と女の術策と、この両者の間でのこと。  
 なぜかと言えば、女は身も心も汚れた者であるから。

ブルーストの「ソドムとゴモラ」は、その（一）でゲルマント家の中庭でシャルリュス男爵と仕立て職人のジュピアンとの出会いの博物学的描写から始まり、その（二）で叙述される二度目のバルベック滞在で、アルベルチーナと女友達との交際のサッフォー的性格に対する疑念が強まり、そこから次の巻「囚われの女」でのアルベルチーナの隔離、パリでの共同生活の日々へとつながる。一方シャルル・モレルはこの小説において多面的に「連絡役」を果たす人物である。語り手にとって「バラ色のドレスの夫人」の思い出につながるのがアドルフ叔父であるが、モレルはその従僕の息子として「ゲルマントのほう（一）」の段階で語り手の前に現れた後、「ソドムとゴモラ（二）」になって、軍楽隊に所属する美貌のバイオリニストとして再登場し、シャルリュス男爵の目に止まる。この意味で男性同性愛の対象となる若者であり、バルベックの別荘地ラ・ラスプリエールでヴェルデュラン家御用達の演奏家となったところで、シャルリュス男爵が独占的な保護下に置こうとして熱いドラマに発展する。ジュピアンの姪と婚約しながら、彼女に暴言を吐いて虐める場面など、自己抑制のきかない性格もしばしば露呈するので、「乱暴者」という規定にも合致する。

「囚われの女」ではヴァントウイユの遺作となった弦楽七重奏曲を、ヴェルデュラン家の夜会でこのバイオリニストが演奏する。主人公はこの演奏会にヴァントウイユ嬢が招かれていると知ってか知らずか、同棲中のアルベルチヌとは同行しないように用心している。ヴァントウイユ嬢はこの演奏会に姿を見せるわけではないが、この七重奏曲を献身的な熱意で世に送り出したのが彼女のあの女友達であったことがここで報告される。モンジューヴァンにおけるゴモラの女たちと、シャルリュス男爵が代表するソドムの男たち間の「並行関係」も確認されており、モレルの音楽活動によって二つの世界が媒介されている、と見ることもできるだろう<sup>31)</sup>。しかしより限定的には、同性愛と異性愛が互に他を排除しない形態で実践される型の人間として、つまり今日的な表現ではバイセクシュアルとして、モレルの人間関係は扱われていることにも留意すべきかも知れない。たとえば「囚われの女」には、モレルが女性同性愛者としてすでに出てきた女優のレアから受け取った手紙を、シャルリュス男爵がうっかり開封して、その中にある言葉遣いの解釈に悩む下りがある<sup>32)</sup>。これもソドムとゴモラの「連絡」という役割がモレルによって具体化されている例だろう。

『失われた時を求めて』の物語世界で、語り手は男性同性愛の傾向を共有しておらず、その心理も含めて観察対象であるにとどまるので、社会的な排斥作用を鋭く分析しながらも、「ソドム」の扱いに関してはコミックな調子が優勢である。たとえば外交官ヴォーグベールの初心な反応、ユダヤ人富豪のニシム・ベルナルの囲うトマト顔のホテル・ボーイをめぐる取り違え、ゲルマント大公と会う約束をしたモレルが、部屋に置いてある写真からシャルリュス氏のはかりごとではないかと恐れてその場を逃げ出す話など、「ソドムとゴモラ」の巻だけでも滑稽譚に事欠かない<sup>33)</sup>。これに対して、「ゴモラ」の世界は、愛の対象となったアルベルチヌに対する疑惑から彼女の出奔と事故死、死後の苦悩と事実の再調査といった進行を見せ、語り手自身の精神生活と関係する形で事象が扱われるので、全体に悲痛な色調が強い。この意味では、「両性は各々

が自分の側で死ぬ」といったところはやはり見られるのである。

こうした観点に立つならば、ブルーストにおいて性的同一性の問題は物語の動力、ないし発生器として受け止めるべきもののようにも思われる。そしてとりわけ「ゴモラ」に関わる物語領域で、ボードレールの文脈で検討した le mal の多義性が、物語の内観的な分析に寄与するのである。たとえば「囚われの女」では、両親不在のバリの家で気兼ねなく同棲を始めながら、主人公はアルベルチヌスの中に悪への欲求が秘められ、自分には隠された形でそれが実行に移されることを恐れている。この部分の表現は次のようである。

私は確かにバルベックから逃げてきたが、それは彼女が笑いながら一緒になって悪事をするのが心配な誰彼の人間と、もはや会えないようにするためであった。(中略)そしてアルベルチヌスはとても従順で、こだわりがなく、簡単に希望を聞き入れてくれるので、そうした交際は実際に絶ち切れ、私の恐怖症も癒えていた。しかしこの恐怖症は、その対象となる捉えどころのない悪と同様に多様な形態をとる。私の嫉妬が新たな人間を対象に具体化しない限り、苦悩の時期を過ぎれば心の平穏は戻ってきた。しかし慢性の病が再発するには、ごくわずかなきっかけだけで十分である。(中略)それで彼女が外出から戻るのがあまりに遅いとか、彼女の散歩が説明のつかないほど長くなったりしただけで、それが実際には何ら官能的な理由なく説明できるものだとしても、私の病は再発するのであった。この病も今度はバルベックとは関係のない心像と結びつき、これまでの心の映像と同じく私はそれを破壊しようとするのだが、一時的な原因を打破しても、先天性の疾患が治ることはないのである<sup>34)</sup>。

「悪 le mal」が現実にとりうる形態、悪事と病気と苦痛の三相は「ゴモラ」によって、「ゴモラの女」との関わりへの疑惑を通じて、このように物語の上に顕現してゆく。ブルーストの小説において、男女それぞれの同性愛は基本的に

は異なる視界に入るものとして、まずは独立した形で、あるいは社会学的に、あるいは生理学的に、克明に描き出されている。しかしすでに見たように、機会あるごとに二つの世界の連絡がはかられ、その可換性も示唆される。この点ではボードレールの示唆した選択がブルーストに引き継がれていると見ることもできよう。

レスボスによって諸人の中から選ばれた男性詩人が、ソドムとゴモラを連絡する。これはより広く捉えれば男たちだけ、女たちだけのいわゆるホモソーシャルな二つの領域、価値観でも互いに背を向けがちな二つの世界を、文学は媒介することができるということでもあるだろう。コミュニケーションの形式としての性行動を、偏見と先入観を超えて文化の中に位置付けるのも文学者の役割なのか。そうした問いに対する社会性豊かな返答としても、ボードレールやブルーストの仕事は受けとめることができるのかも知れない。

## Notes

- 1) *Sainte-Beuve et Baudelaire ; A propos de Baudelaire*, in Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve* précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1971, pp. 243-262 ; pp. 618-639.
- 2) *A propos du style de Flaubert*, id., pp. 586-600.
- 3) *op.cit.*, p. 250 ; *Les Petites Vieilles*, in Baudelaire, *Œuvres complètes I*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1975, p. 89. 訳詩は阿部良雄訳『悪の華』（ちくま文庫）を適宜参照した。
- 4) Marcel Proust, *ibid.*, p. 251 ; *Harmonie du soir*, Baudelaire, id., p. 47.
- 5) Marcel Proust, *ibid.*, p. 252 ; *Le Rebelle*, Baudelaire, id., pp. 139-140. 引用箇所を一部変更。
- 6) Marcel Proust, *ibid.*, p. 252 ; *Les Petites Vieilles*, Baudelaire, id., p. 90.
- 7) Marcel Proust, *ibid.*, p. 254 ; *Bénédiction*, Baudelaire, id., p. 9. 引用箇所を一部変更。
- 8) Marcel Proust, *ibid.*, pp. 255-256 ; *Parfum exotique, La Chevelure, La Vie antérieure, La Mort des Pauvres, Chant d'automne, Lesbos, Le Chat*, Baudelaire, id., p. 25, p. 26, p. 17, p. 127, pp. 56-57, pp. 150-152, p. 35 ; Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu II*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1988, p. 34.
- 9) Baudelaire, id., pp. 181-182.
- 10) Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, Classique Garnier, 1968, Préface, pp. 1-39.

- 11) Baudelaire, *op.cit.*, p. 3.
- 12) *Au Lecteur*, Baudelaire, id., p. 5.
- 13) *Bénédiction*, Baudelaire, id., p. 9.
- 14) *L'Ennemi*, Baudelaire, id., p. 16.
- 15) Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, GF-Flammarion, 1987, Notes 187, p. 605.
- 16) Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu I*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1987, p. 162.
- 17) Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu III*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1988, pp. 501-503.
- 18) *Le Poison*, Baudelaire, *op.cit.*, p. 49.
- 19) Marcel Proust, *op.cit. III*, p. 197.
- 20) *Lesbos*, Baudelaire, *op.cit.*, pp. 150-152.
- 21) Marcel Proust., *op.cit. III*, pp. 499-500.
- 22) モーパッサンの短編小説『ポールの女』(*La femme de Paul*, 1881年発表)では、「レスボス」がセーヌ川でのボート遊びの場に出現する。共同生活を営む女性集団を指してこの語は使われており、主人公の青年ポールはこの女たちに恋人を連れて行かれて、川に飛び込み水死する。Guy de Maupassant, *Contes parisiens*, La Pochotèque, Le Livre de Poche, 2004, pp. 224-247.
- 23) *A propos de Baudelaire*, *op.cit.*, p. 632.
- 24) *Femmes damnées - Delphine et Hippolyte*, Baudelaire, *op.cit.*, pp. 152-155.
- 25) *La Confession d'une jeune fille*, in Marcel Proust, *Jean Santeuil*, précédé de *Les Plaisirs et les jours*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1971, pp. 85-96.
- 26) *Jean Santeuil*, Marcel Proust, id., p. 214.
- 27) *ibid.*, pp. 230-242.
- 28) Marcel Proust, *op.cit.*, p. 627 ; *Les Phares, Un voyage à Cythère, Femmes damnées-Delphine et Hippolyte*, Baudelaire, *op.cit.*, p. 14, p. 119, p. 152.
- 29) Marcel Proust, *ibid.*, pp. 632-633.
- 30) Alfred de Vigny, *Poésies complètes*, Classique Garnier, 1962, pp.165-168 ; notes, pp. 312-314. ロベール仏語辞典は、sodomie, sodomite の初出を12世紀に位置付ける一方、gomorrhéen, enne (形容詞と女性名詞) の用例の起点を1837年としている。
- 31) Marcel Proust, *op.cit. III*, pp. 765-769.
- 32) *ibid.*, pp. 720-721. 「ソドムとゴモラの結合」という「謎めいた表現」をボードレールが自分に「当てはめた」ことの意味ないし背景について、吉川一義訳「消え去ったアルベルチーナ」(岩波文庫、2018年)の解説では、一つの解釈が提起されている(同書655~657頁)。
- 33) *ibid.*, pp. 62-66; pp. 248-249; pp. 467-468.
- 34) *ibid.*, pp. 531-532.