

ボードレール、スウィンバーン、ルネ・ヴィヴィアンの作品に おけるレスボス島の表象

長 澤 法 幸

Mais les femmes sont toutes belles.

Bilitis

でも、女ってとっても美しいもの

ビリティス

はじめに

本論は、近代詩におけるレスボス島の表象という観点から、その始祖であるボードレール (Charles Baudelaire, 1821-1867) との比較を軸に、イギリスの詩人スウィンバーン (Algernon Charles Swinburne, 1837-1907) と、フランスの詩人ルネ・ヴィヴィアン (Renée Vivien, 1877-1909) の作品を分析するものである。後者二人の詩人は、「死」や「倦怠」といった、ボードレールの重要な主題を広く取り込んだ詩人であるといえるが、今回はあえてサッフォー、レスボス島にテーマを絞り、この三者の連続性について考えてみたい。

1. 近代レスボスの始祖

まずは、本論の出発点としてボードレール「レスボス « Lesbos »」を概観することから始めよう。この詩の初出はアンソロジー『愛の詩人 *Les poètes d'amour*⁽¹⁾』(1850年)であり、『悪の花 *Les Fleurs du Mal*』においては初版(1857年)にのみ収録され、第二版以降は裁判所の命令により削除されている。この裁判でボードレールを弁護したデスタンジュ (Gustave Chaix d'Est-Ange, 1800-76) 弁護士は、この「レスボス」の第一連を引用しつつ、以下のように述べている。

ついでながら言わせてください、多くの詩に見事なものがあり、とりわけ、「レスボス」と「地獄墮ちの女たち」は、詩的な観点から、掛け値なしで称賛しないわけにはいかないということを⁽²⁾。

Mère des jeux latins et des volupté greques,

ラテン人の遊びと、ギリシア人の官能の母、

Lesbos, où les baisers, languissants ou joyeux,	レスボスよ、接吻は気怠くも楽しく、
Chauds comme les soleils, frais comme les pastèque,	日の光のように熱く、すいかのように冷たくて
Font l'ornement des nuits et des jours glorieux;	輝かしい幾昼夜を飾る
Mère des jeux latins et des volupté greques ⁽³⁾ ,	ラテン人の遊びと、ギリシア人の官能の母、

周知のとおり、『悪の花』は、1845年頃の広告では『レスボスの女たち *Lesbiennes*』という書名で発表されることになっており、その後『冥府 *Limbes*』に改題され、現在の題名に至る。詩形に注目すると、五行で一連をなし、一行目と同じ文が五行目に繰り返されるという円環状の構成になっている。ただし、この詩形は「レスボス」のみに使われたものではなく、他にも「バルコニー « Le Balcon »」、「功德 « Reversibilité »」、「取り返しのつかないもの « L'irréparable »」、「悲シミ、サマヨウ « Mœsta et errabunda »」といった詩に使われている。この詩は風俗紊乱の名目で削除されることになるが、前述のデスタンジュ弁護士の弁護の前のピナル（Pierre Ernest Pinard, 1822-1909）検事の論告は以下のとおりである。

衰えていたり、食傷気味であつたりしない限り、だれでもこうした画布を見れば不健全な印象を持つのです⁽⁴⁾。

その後、ピナル検事は『悪の花』において問題のある詩のフレーズを列挙してゆくが、「レスボス」については、以下の連を問題視しているらしい。

Lesbos, terre des nuits chaudes et langoureuses,	レスボス、熱く寝苦しい夜の土地
Qui font qu'à leurs miroirs, stérile volupté !	〔フリユネーは〕身を映しあう、実りなき官能よ！
<u>Les filles aux yeux creux, de leurs corps amoureux,</u>	<u>娘たちは目をくぼめて、焦がれた肢体を、</u>
<u>Caressent les fruits mûrs de leurs nubilité ;</u>	<u>娶らるべき年端の熟れた身に擦り合う</u>
Lesbos, terre des nuits chaudes et langoureuses,	レスボス、熱く寝苦しい夜の土地

(ℓ 16-20)

上記のうち、検事が実際に引用したのは下線の部分であるが、この三行目 *creux* は、「やさしい *doux*」と取り違えられている。

ベンヤミン（Walter Benjamin, 1892-1940）の言によると「古代詩人として読まれることを望み *will gelesen werden wie ein Antiker*」、その古代とはローマであった（*Die Antike von Baudelaire ist die römisch*）ボードレールにとって、英雄的女性（Heroine）のイメージは、古代ギリシア的表象に属する唯一のものであった⁽⁵⁾。

レズビアンは近代性のヒロインである。レズビアンにおいて、ボードレールのエロスに関わる規範的存在、すなわち強靭さと男らしさを陳ずる女は、一つの歴史的規範、すなわち古代世界における偉大さと浸透された⁽⁶⁾。

レズビアンをボードレールにとっての「近代性のヒロイン *die Heroine der modernité*」と規定するあたりは、ベンヤミンの筆が冴える点であろう。また、ベンヤミンは、バルザックやゴーチエといったボードレール以前の作家や詩人の作品に女性同性愛のテーマが見出せることから、「付言すると、ボードレールは、レズビアンを芸術のために見つけ出した人物からは程遠い *Im Übrigen ist Baudelaire weit entfernt; die Lesbierin für die Kunst entdeckt zu haben.*⁽⁷⁾」とは留意しつつ、本校で扱っている「レスボス」を女性同性愛への賛歌と評し、以下の連を引用している⁽⁸⁾。

Que nous veulent les lois du juste et de l'injuste ?	正義と不義の法がほくらに何を望むだろう？
Vierges au coeur sublime, honneur de l'Archipel,	崇高なる心持てる乙女ら、「列島」の誉れよ
Votre religion comme une autre est auguste,	君たちの宗教は、他と同様に厳かで
Et l'amour se rira de l'Enfer et du Ciel !	その愛は、地獄も神をも一笑に付すだろう！
Que nous veulent les lois du juste et de l'injuste?	正義と不義の法がほくらに何を望むだろう？

(ℓ 36-40)

また、同じくレズビアンを扱っている詩「地獄に落ちた女たち « Femmes damnées »」の最終盤が「落ちるがいい、落ちるがいい、哀れなる犠牲者よ *Descendez, descendez, lamentables victimes*」で始まることから、断罪のテーマをも含まれている⁽⁹⁾。ベンヤミンは、女性同性愛の礼賛と断罪という相反する二つの態度が混在することについて、「市民的な断罪は女性同性愛にとって、この情熱の英雄的な本性から切り離すことができないものである *Die bürgerliche Ächtung ist für ihn von der heroischen Natur dieser Leidenschaft nicht zu trennen.*⁽¹⁰⁾」と論じているが、見事な指摘であるといえるだろう。道徳秩序からの断絶において美学的な境地に達している、というミリアム・ロビックの指摘の通り⁽¹¹⁾、この詩においては、同性愛から異性愛に転向し、海に飛び込んで死ぬというサッフォー神話をなぞりながら、女性同性愛の方に重点を置いて描くことによって退廃的な世界が作り出されている。特に、十七行目の「実りなき官能 *stérile volupté*」というフレーズは、引き続き読んでいく後の詩篇においても重要な役割を持つので、押さえておきたい。

では、やや駆け足になったが、以上を前置きとして、ボードレールの後輩詩人の作品を読みたい。

2. ボードレールの「弟」

スウィンバーンの作品においても、サッフォー、乃至はレスボスの語が頻出する。スウィンバーンは、イートン校 *Eton* 在学中（1849-53）に『ギリシア詩人選 *Poetae graeci*⁽¹²⁾』を通してサッフォーの詩を実際に読んでおり⁽¹³⁾、後述するように、サッフォーの詩を翻案し、自らの作品に取り入れもしている。サッフォーについて、スウィンバーンは死後刊行された雑誌に以下のような文章を寄稿している。

犠牲となった歌の毀れた祭壇から、我々の手の届く範囲にある断片から判断するに、私としては問うまでも比べるまでもなく、サッフォーが史上最も偉大な詩人であるというギリシア人の伝えに同意せざるを得ない。アイスキュロスは偉大な詩人だが、預言者でもあった。シェイクスピアは偉大な劇作家だが、詩人でもあった。しかしサッフォーは、まさしく最も偉大な詩人以外の何ものでもない。それが私の、少なくとも、率直にして真摯な告白である⁽¹⁴⁾。

また、詩人はギリシア語、ラテン語のみならずフランス語も堪能であり、ボードレール以外にも、ユゴー、ゴーチエ、フロベールといった同時代のフランス文学にも広く精通していたほか、マラルメ宛にフランス語の書簡を送りもしている。『詩とバラード第二集 *Poems and Ballads Second Series*』（1878年）には、「テオフィル・ゴーチエの死に捧げる記念の詩」とともに、ボードレールを弔う「然ラバ、オ達者デ « Ave atque vale »」が収録されているが、この詩において、ボードレールは「兄 *brother*」と呼びかけられている。

SHALL I strew on thee rose or rue or laurel,	ほくは薔薇を、ルーを、月桂樹を撒くでしょうか
Brother, on this that was the veil of thee? ⁽¹⁵⁾	兄さん、あなたを覆うこの上に？

この詩は本文に先立ってボードレールの「心善き侍女をあなたは妬ましく……« La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse... »」の一部が引用され、本文は十一行を一連とし、一連ごとに通し番号が振られ、十八章から成り立っているが、上記はその最初の二行である。ここでの「ルー *rue*」は、ミカン科の植物のことで、悲しみや憐れみを象徴し、それと並置され、榮譽を意味する「月桂樹 *laurel*」と好対照をなしている。続く第二連において、ボードレールは次のように語られている。

Thine ears knew all the wandering watery sighs	あなたの耳は、水のように揺蕩う溜息のすべてを知った
Where the sea sobs round Lesbian promontories,	レスボスの岬の周りで海が啼くのを

ボードレール、スウィンバーン、ルネ・ヴィヴィアンの作品におけるレスボス島の表象

The barren kiss of piteous wave to wave	哀れな波と波の、実を結ばぬ接吻を知った
That knows not where is that Leucadian grave	その波は、どこでレウカスの墓穴が
Which hides too deep the supreme head of song.	歌の至高の頂を奥深く隠すのかを知らない。

『オックスフォード英語辞典』 *Oxford English Dictionary* (OED) によると、英語における Lesbian の語の初出は、1550年に出版されたトゥキディデス『歴史⁽¹⁶⁾』の英訳においてであり、ここでは、単に「レスボス島の〔住民〕」という意味があるに過ぎなかった。しかしながら、英語で lesbian の語が女性の同性愛者の意味で使われた例は比較的早く、十八世紀初頭には既に用例がある。それはウィリアム・キング (William King, 1711-1767 第四代キング男爵) の『祝杯 *Toast*⁽¹⁷⁾』(1739) で、ここでは風刺の対象とする女性を、同性愛の経験をももつ奔放な人物として揶揄するものとして表れている。スウィンバーンの当該の例では、「岬 *promontories*」という地理的な用語を修飾している以上、「レスボス島の」という意味が第一義ではあるが、続く「実を結ばぬ接吻 *barren kiss*」を踏まえると、これが同性愛の舞台となっているという含意があることは間違いないだろう。

「あなたの耳は知っていた *Thine ears knew...*」の一節は、第一章で見たボードレール「レスボス」の

Car Lesbos entre tous m'a choisi sur la terre	なぜなら、レスボスがこの地上のすべてからぼくを選んだからだ
Pour chanter le secret de ses vierges en fleurs,	そこに住む花咲く乙女たちの秘密を歌うために、
(ℓ 41-2)	

への呼応である。スウィンバーンは、先に述べたようにサッフォーの詩を実際に原文で読んでいる点で、むしろボードレールよりもサッフォーについての理解は深いのであるが、この一節において、近代詩におけるサッフォーの伝道師としての役割をボードレールに担わせているのである。その一方で、オウィディウス以来の伝統、すなわちサッフォーが同性愛を放棄し、男性への恋愛のために身を投げたという神話を引き継いだボードレールの一節、

—De Sapho qui mourut le jour de son blasphème,	サッフォーは冒瀆の日に死んだ、
Quand, insultant le rite et le culte inventé,	祭儀と、自らが開いた信仰を侮り、
Elle fit son beau corps la pâture suprême	美しい肢体を至高の贄としたとき
D'un brutal dont l'orgueil punit l'impiété	驕れる無頼漢がその不敬を裁くのだ
De celle qui mourut le jour de son blasphème.	冒瀆の日に死んだ、かの女の。
(ℓ 66-70)	

は暗黙の裡に否定されている。それは、サッフォーが身を投げたとされる「レウカス [の墓穴] *Leucadian [grave]*」が、サッフォーが歌ったであろう「至高の歌の頂 *The supreme head of song*」を隠すことができないと語っていることに表れている。スウィンバーンにとって、「最も偉大な詩人」であったサッフォーの詩情の源流は、あくまでも少女との同性愛のうちにあるのである。

『詩とバラード第一集』（1866年）には、サッフォーを主題としたものとして「アナクトリア « *Anactoria*⁽¹⁸⁾ »」と「サッフォー風の詩 « *Sapphics* »」がある。前者は、サッフォーが恋人であるアナクトリアという女性に宛てて書いた体裁をとった詩で、304行という詩人の作品の中で二番目に長いものとなっている。サッフォー自身が「アナクトリア」という名前を直接語るのは二十世紀初頭に発掘されたオクシリニコスパピルスから発見された詩片「私に今、アナクトリアを思い出させる、彼女はもういないけど *με νῦν Ἀνακτορί [ας ὄ] νέμναι [σ' οὐ] παρεοσίας.*」(LP16)⁽¹⁹⁾においてであり、スウィンバーンがこの詩を書いた時期にはまだ知られていなかったが⁽²⁰⁾、オウィディウスの『名婦の書簡 *Heroides*』においてその名が見られる⁽²¹⁾。「サッフォー風の詩」は1865頃に書かれた⁽²²⁾、八十行から成る大作で、その題が示す通り、全篇が十一音節三行、五音節一行から成る、サッフォーが愛用した詩形を模倣したものとなっている。まず、この詩の骨子を捉えるために、最初の四連をみてみよう。

All the night sleep came not upon my eyelids,	一晩中、眠りは僕の臉に来ず
Shed not dew, nor shook nor unclosed a feather,	露も落とさず、羽を震わせも開きもせずに
Yet with lips shut close and with eyes of iron	未だ、唇を閉じ、鉄のような目をして
Stood and beheld me.	屹ち、僕を見つめていた。

Then to me so lying awake a vision	その時、眠らずに横たわる僕の方へ、一つの幻想が
Came without sleep over the seas and touched me,	眠りを携えず、幾海もの海原を越えて、僕に触れた
Softly touched mine eyelids and lips; and I too,	優しく僕の臉と唇に触れたのだ、そして僕もまた
Full of the vision,	幻想に満たされ

Saw the white implacable Aphrodite,	白皙の無情なるアフロディテを見た
Saw the hair unbound and the feet unsandalled	振り乱した髪と、剥き出しの足が
Shine as fire of sunset on western waters;	西の海に、夕暮れの炎と輝くのを見た
Saw the reluctant	乱暴な

Feet, the straining plumes of the doves that drew her,	両足を見た、女神を導く小鳩の羽は張り詰めて
--	-----------------------

Looking always, looking with necks reverted,	常に、後ろに振り返り
Back to Lesbos, back to the hills whereunder	レスボス島の丘に戻れば、その下では
Shone Mitylene; ⁽²³⁾	ミュティレネが輝いていた。
(ℓ 1-16)	

最初の二連で、この詩の時間帯が夜であることと、これから語られる一切のことが夢想の中の出来事、幻想 *vision* であり、現実であるものは何一つとしてないことが明示されている。構文的には、七行目の主語 *I* の述語 *Saw* が連を跨いで繰り返されるように、ややアクロバティックな印象を与えるが、それはこの詩に限ったものではなく、スウィンバーンの長い詩に概ね共通する傾向である。女神がレスボス島に現れる十三行目の「女神を導く小鳩 *the doves that drew her*」という表現は、サッフォーの詩「アフロディテへのオード」における女神の顕現の場面「そして美しく素早いすずめがあなた [= アフロディテ] を導き *κάλοι δέ σ' ἄγον/ ὄκεες στρουθοί*」(ℓ 9-10) と踏まえたものであろう。また、六行目にあるように、この幻想が「幾海もの海原を越えて *over the seas*」詩人の脳裏に到来していることは押さえておくべきである。これは、島という海と不可分の地理的状況を述べるのみならず、詩人の作品に多く見られる海洋、航海のテーマとも結びつくものだからである。詩人は幼少期より海に親しみ、「かもめ」とあだ名されたこともあり⁽²⁴⁾、実生活上でも、詩作においても、海は特権的な舞台装置であった。

では、この詩におけるサッフォーとはどのような存在なのであろうか。

Stood the crowned nine Muses about Apollo;	アポロンに仕える九柱の詩女神が冠を戴いていた
Fear was upon them,	畏れが皆を覆う中
While the tenth sang wonderful things they knew not	十番目が、誰も知らない素晴らしい事物を歌った。
Ah the tenth, the Lesbian! The nine were silent,	ああ十番目の詩女神よ、レスボスの女よ！ 九柱は黙し
None endure the sound of her song for weeping;	誰も涙のための歌の音を耐えられない
(ℓ 27-31)	

ここで描かれるサッフォーは、冒頭に引用した雑誌への投稿にもあったように、すぐれた詩人としての存在であり、ここでの「十番目 *tenth*」とは、『ギリシア詞華集』におけるプラトーンの一節「レスボスのサッフォー、彼女は十番目 [の詩女神] *Σαπφὼ Λεσβόθεν, ἡ δεκάτη*」を踏襲したものである。十柱目の詩女神と称されるサッフォーであるが、以降、その詩才の影響力は容姿にまで及んでいる。

Laurel by laurel

月桂樹が重ねられると

Faded all their crowns; but about her forehead,
Round her woven tresses and ashen temples
White as dead snow, paler than grass in summer,
Ravaged with kisses,

冠は色褪せる、しかしサッフォーの額の周り
編まれた巻き毛と灰色のこめかみの周りは
死せる雪のように白く、夏の草よりも蒼く
接吻に冒されて

Shone a light of fire as a crown for ever.

王冠のように永遠に燃え輝いている。

(ℓ 32-37)

「白い *white*」は美の神であるアフロディテをすでに修飾する語としてもすでに使われており(ℓ 9)、「灰色 *ashen*」や⁽²⁵⁾、「死せる雪 *dead snow*」といった不吉な表現と並置されてはいるものの、サッフォーの美しさを表す語として読んでいだろう。また、「草よりも蒼い *paler than grass*」もサッフォーの詩の引用であり、ロンギーノス『崇高について』で全文引用されたことで後世に残った「愛する女へのオード」の一節「[あなたを見るや] 私は草よりも青ざめる *χλωροτέρα δὲ ποίας ἔμμι*」を受けている。したがって、知性を象徴する身体部位である「額 *forehead*」は、栄誉を意味する月桂樹とともに、恋愛、あるいは官能の衝撃によって、美しく輝いているのである。しかし、本来ならば最大の崇拜の対象であるはずのアフロディテに対して、この詩におけるサッフォーは冷淡である。

Yea, almost the implacable Aphrodite
Paused, and almost wept; such a song was that song.
Yea, by her name too

然して、ほとんど無情なアフロディテは
躊躇い、ほとんど泣いていた。あの歌はそんな歌だ。
然して、彼女の名によって

Called her, saying, 'Turn to me, O my Sappho;
Yet she turned her face from the Loves, she saw not
Tears for laughter darken immortal eyelids,

詩人を呼ぶ、「戻ってきて、私のサッフォーよ」
いまや詩人はエロースから顔を女神に向けたが
笑っていたから、涙で女神の顔が昏くなるの見なかった

(ℓ 38-43)

第三連にあった「白く無情なアフロディテ *the white implacable Aphrodite*」がここでは「ほとんど無情 *almost the implacable*」と無情さの度合いが若干弱まっているが、これはサッフォーその人が、女神が無情でなくなる唯一の相手であるからに他ならない。サッフォーが「見なかった *saw not*」のは上記の「瞼 *eyelids*」のみならず、続いて女神を囲う「小鳩の羽音 (*wings of*

doves)」（ℓ 45）、「歔歔に震える胸 *the bosom...Shook with weeping*」（ℓ 46-7）、「揺れる服 *shaken raiment*」（ℓ 47）、「苦痛に振られた両手 *hands wrung*」（ℓ 48）にまで及んでおり、女神の感情はおろか、存在そのものが徹頭徹尾無視されている。この場面において、サッフォーとアフロディテは陰悪な関係となっているが、「レスボス」においても同様のテーマが見出せる。

Et Vénus à bon droit peut jalouser Sapho ! ヴィーナスは当然サッフォーを妬むだろう！
(ℓ 14)

De la mâle Sapho, l'amante et le poète 雄々しきサッフォー、恋に焦がれ詩を歌う女は
Plus belle que Vénus par ses mornes pâleurs ! くすんだ蒼さでヴィーナスよりも美しい！
(ℓ 56-7)

対してサッフォーが見つめるのは、睦み合うレスボス島の乙女たちである。

Saw the Lesbians kissing across their smitten ただ、レスボスの女たちの接吻が
Lutes with lips more sweet than the sound of lute-strings, 豎琴の音よりも甘い唇で壊れた豎琴に隠れるのを見た
Mouth to mouth and hand upon hand, her chosen, 口と口を、手に手を取って、彼女が選んだのは
Fairer than all men; どんな男よりも美しいもの
(ℓ 49-53)

この詩においてアフロディテが顧みられないのは、ボードレールの記述の影響もあるだろうが、何よりサッフォーが最後まで異性愛に転向しなかったことと無関係ではあるまい。アフロディテは愛と美の女神として知られているが、生殖、豊穡の神を起源としている⁽²⁶⁾。冒頭で見たボードレール追悼の詩にもあったように、スウィンバーンにとって、サッフォーの詩情は同性愛、ある種の不毛さの中にこそあるのである。

All reluctant, all with fresh repulsion, すべての不服、新たな反感を持つすべてが
Fled from before her. 詩人のもとを去った

All withdrew long since, and the land was barren, すべてが遠ざかった悠久の時、土地は実らず
Full of fruitless women and music only. 実を結ばぬ女たちと音楽のみで満たされる。
(ℓ 67-70)

終盤で、アフロディテやエロースは、他の謀反者とともにサッフォーのもとを去り、不在のテーマが導入される。この島における茫漠、不在のテーマは、「レスボス」最終連でサッフォーの死後を描く

Et c'est depuis ce temps que Lesbos se lamente,	それ以来、レスボスは悼む
Et, malgré les honneurs que lui rend l'univers,	世界がいかにかこの島を称賛しようと
S'enivre chaque nuit du cri de la tourmente	苦しみの叫びに酔うのだ
Que poussent vers les cieux ses rivages déserts.	それは誰もいない岸辺が天に向けて発するもの。

(ℓ71-4)

を踏まえたものであろう。しかしながら、スウィンバーンの方では、官能の至高存在である「実を結ばぬ女たち *fruitless women*」と、それが生み出す芸術である「音楽 *music*」の存在が殊更に強調されている。スウィンバーンにあっては、伝統的なサッフォーの死ではなく、むしろサッフォーに与するもの以外のすべての消滅を語ることによって、レスボス島を退廃的なユートピアとして描いているのである。

3. ボードレールの「娘」

サッフォー、レスボスの語をキーワードとした、ボードレール、スウィンバーンの系譜に詩人を置くとしたら、その筆頭として、ルネ・ヴィヴィアンが挙げられるだろう。スウィンバーンのように、作品中にボードレールの名前が直接挙げられたり、詩行が引用されたりすることはないが、すでに同時代の作家や批評家によって、精神的な類縁性が指摘され、半ば自明のものとなっている。有名なところでは、ジャン・ド・グールモンの『当世の詩女神 *Muses d'aujourd'hui*』において、以下のような記述がある。

もし、ルネ・ヴィヴィアンの詩を読んで、その意図的な邪悪さ、形式についても同様に意図的な静謐と完全性によってボードレールを思わずにはいられないならば、より今日的ないくらかの感傷的繊細さによって、われわれはヴェルレーヌを思い出すだろう。『女友達』を歌った、かのヴェルレーヌを⁽²⁷⁾。

また、ヴィヴィアンと実際に交流もあった作家のマルセル・ティネール (Marcel Tinayre) も、『シェヘラザード *Schéhérazade*』誌に寄稿した文章で同様のことを述べている。

しかし、この壮麗にして悲痛なメロディを、波のように繰り返され、律動する偉大な詩行

の内に聴き、広がらない悲嘆の声、嘆息、歎歎を聴き取る者は、ヴェルレーヌやボードレールに匹敵する閨秀詩人がフランスにもいたのか、と喜ぶことだろう⁽²⁸⁾。

今日、ヴィヴィアンは「ボードレールの娘」と呼ばれることがあるが、その直接のきっかけとなったのはシャルル・モーラスの『知性の将来 *L'Avenir de l'intelligence*』の一節であろう。

ボードレールについていえば、一度まなごしを交わしただけで、彼女を「わが娘」と呼ぶことであろう⁽²⁹⁾。

ルネ・ヴィヴィアンの作品における「レスボス」の語は、最初の四冊の詩集⁽³⁰⁾においては「レスボスのフサップファ *Psappha de Lesbos*」や、「レスボスの乙女 *Vierges de Lesbos*」といった付加形容詞的な用法で使われているにすぎず、使用法の変化の境界は、1903年末に出版された五冊目の詩集『衆瞽のヴィーナス *La Vénus des Aveugles*』の前に置かれると、ヴィルジニー・サンデルは指摘している⁽³¹⁾。しかしながら、ヴィヴィアンが初めてレスボス島を訪れたのは1905年八月のことであるため、その翌年に出版される『手と手が合わさるときに *À l'Heure des Mains jointes*』の直前にも、実際にこの土地に来た経験の有無という観点から境界を置くことは可能である。では、その影響が最も濃く表れている詩を一篇引用しよう。

DU fond de mon passé, je retourne vers toi,	過去の底方から、私はお前へと向かう
Mytilène, à travers les siècles disparates,	ミュティレネよ、不調和な時代を超えて
T'apportant ma ferveur, ma jeunesse et ma foi,	私の情熱、青春、信仰を、そして愛を
Et mon amour, ainsi qu'un présent d'aromates...	香料の贈り物のように捧げつつ……。
Mytilène, à travers les siècles disparates,	ミュティレネよ、不調和な時代を超えて
Du fond de mon passé, je retourne vers toi.	過去の底方から、私はお前へと向かう。

Je retrouve tes flots, tes oliviers, tes vignes,	私は見つける、お前の波、オリーブの樹々、葡萄
Et ton azur où je me fonds et me dissous,	そして私が溶け、消えゆく青空を
Tes barques, et tes monts avec leurs nobles lignes,	船を、雅な稜線の山々を
Tes cigales aux cris exaspérés et fous...	苛立ちに狂う蟬の叫びを……。
Sous ton azur, où je me fonds et me dissous,	青空の下、私は溶け、消え去り
Je retrouve tes flots, tes oliviers, tes vignes.	波を、オリーブの樹々を、葡萄を見つめる。

Reçois dans tes vergers un couple féminin,	女同士の <small>つがい</small> 番をお前の庭に受け入れ給え
--	---------------------------------------

Île mélodieuse et propice aux caresses...
Parmi l'asiatique odeur du lourd jasmin,
Tu n'as point oublié Psappha ni ses maîtresses...
Île mélodieuse et propice aux caresses,
Reçois dans tes vergers un couple féminin...

幸いなる愛撫を湛える、妙なる島よ
重々しいジャスミンの、アジアの香りの中に
お前はプサップファもその恋人も忘れなかった
幸いなる愛撫を湛える、妙なる島よ
女同士の番をお前の庭に受け入れ給え

Lesbos aux flancs dorés, rends-nous notre âme antique...
Ressuscite pour nous les lyres et les voix,
Et les rires anciens, et l'ancienne musique
Qui rendit si poignants les baisers d'autrefois...
Toi qui gardes l'écho des lyres et des voix,
Lesbos aux flancs dorés ! rends-nous notre âme antique...

黄金の腹のレスボスよ、古の魂を我らに返せ……
我らのために、豎琴を、声を
嘗ての笑い声と、由緒ある音楽を蘇らせたまえ
それは昔の口づけを鮮烈にしたのだから……
豎琴と声の反響を湛えるお前よ、
黄金の腹のレスボスよ！古の魂を我らに返せ……

Évoque les péplos ondoyant dans le soir,
Les lueurs blondes et rousses des chevelures,
La coupe d'or et les colliers et le miroir,
Et la fleur d'hyacinthe et les faibles murmures...
Évoque la clarté des belles chevelures
Et des légers péplos qui passaient, dans le soir...

思い出すがいい、夕べに揺蕩うペプロスを
ブロンドや赤毛のつややかさを
黄金の杯を、首飾りを、鏡を
そしてヒュアキントスの花と微かな囁きを
思い出すがいい、美しい髪と
夕べへと去った軽やかなペプロスの輝きを。

Quand, disposant leurs corps sur tes lits d'algues sèches,
Les amantes jetaient des mots las et brisés,
Tu mêlais tes odeurs de roses et de pêches
Aux longs chuchotements qui suivent les baisers...
À notre tour, jetant des mots las et brisés,
Nous disposons nos corps sur tes lits d'algues sèches...

乾いた藻でできたお前の寝台に身を投げて
女たちが倦み打ちひしがれた言葉を吐くとき
お前はばらと桃の匂いを
接吻のあとの長い囁きに混ぜていた……。
我らは、倦み打ちひしがれた言葉を吐きつつ
乾いた藻でできたお前の寝台に身を投げる……。

Mytilène, parure et splendeur de la mer,
Comme elle versatile et comme elle éternelle,
Sois l'autel aujourd'hui des ivresses d'hier...
Puisque Psappha couchait avec une Immortelle,
Accueille-nous avec bonté, pour l'amour d'elle,
Mytilène, parure et splendeur de la mer !⁽³²⁾

ミュティレネよ、海の装いにして壮麗よ
海のように移り変わる、限りなきものよ
今日、お前は昨日の陶醉の祭壇となるのだ。
プサップファが「不滅の女」と眠ったゆえ
その愛に報いるため、懇ろに我らを受け入れよ
ミュティレネよ、海の装いにして壮麗よ！

これは『手と手が合わさるときに』に収録された「ミュティレネに降り立ちつつ « En débarquant à Mytilène »」と題された詩で、ル・ダンテックが「ボードレール流のパレットを借りてレスボス島の貴重な景観を壮麗にも素描した⁽³³⁾」と称した作品である。ヴィヴィアンは1906年以降も度々レスボス島に赴いているが、それはいずれも五月末以降のことなので、五月十七日に出版された詩集に収録されているこの詩に影響を与えたレスボス島旅行は、最初の一のみであるといつてよい。内容の前に詩形を確認すると、六行から成る各連の一、二行目が五、六行目に繰り返されるという循環型の構成となっており、ボードレールの「レスボス」を明らかに踏襲したものであることがわかる。ただ、一章でも述べたように、ボードレールは他にもこの詩形を用いた作品を数篇書いており、「レスボス」のみが特権的であるわけではない。ルネ・ヴィヴィアンについても、処女詩集の段階ですでに部分的にこの詩形を用いており、この詩のみが特殊な形をとっているわけでは必ずしもない。しかしながら、同じくレスボス島をテーマに据えた詩が、同一の、特殊な詩形から成り立っていることが偶然だとは考え難く、ここには連続性を見出すべきであろう。そのことは、すでに一行目「お前に *vers toi*」とあるように、島を二人称形で呼ぶというやや風変わりな語り方にも表れている。「レスボス」においても、「お前 *tu*」と呼ばれるのはあくまでも島なのだ。

Qui des Dieux osera, Lesbos, être ton juge ? 神々の中で、レスボスよ、誰があえてお前の裁きとなろうか？
(ℓ 35)

まず、この島への旅は「私 *je*」という一人称単数形で始まり、「女同士の番 *un couple féminin*」(ℓ 13, 18) が島に受け入れられた第三連より後は、「私たち *nous*」と主語が複数形になっている。第三連まででは、海 (*flots*)、植物 (*oliviers, vignes*)、空 (*azur*)、山 (*monts*)、昆虫 (*cigales*) といった自然の風物を船 (*barques*) から見出すという牧歌的な描写が展開されるが、ここで、さらにアジアのテーマが強調される。それは第一連「香料 *aromates*」で導入され、「アジアの匂い *asiatique odeur*」(ℓ 15) で明言される。トルコ沿岸に位置するこの島は、当時はオスマン帝国領であり、『十九世紀ラールス』においても「トルコの島 *île de la Turquie d'Asie*」と明記されている⁽³⁴⁾。

この詩は、船旅を終えて島に上陸し、そこで生活を営むという展開上、読み進めるにつれて描写が具体的になっているという特徴がある。「幸いなる愛撫を湛える、妙なる島 *Île mélodieuse et propice aux caresses*」(ℓ 14)、すなわち詩的言語＝音楽と、官能的感覚が不可分に結びつくこの島にあっては、「由緒ある音楽 *l'ancienne musique*」(ℓ 21) が、「嘗ての口づけを鮮烈な *rendit si poignants les baisers d'autrefois*」(ℓ 22) ものとするし、「女たちが倦み打ちひしがれた言葉 *Les amantes jetaient des mots las et brisés*」(ℓ 32) を吐く傍には、「接吻のあとの長い囁き

longs chuchotements qui suivent les baisers] (ℓ 34) がある。そして、この頃になると、船の上からは感じられなかった「ばらと桃の匂い *tes odeurs de roses et de pêches*」(ℓ 33) が閨房に広がるのである。

ルネ・ヴィヴィアンにとって、この島は「プサップファが『不滅の女』と眠る *Psappha couchait avec une Immortelle*」(ℓ 40) 詩的なトポスであったが、実際に訪れたことによって、さらに個人的、具体的な意味を持つことになる。その観点でこの詩を読み解くために、当時詩人がおかれていた状況をまとめておきたい。

当時、ルネ・ヴィヴィアンを三人の女性を取り巻いていた。一人は、詩人がパリで最初に恋愛関係をもったアメリカ人女性ナタリー・バーニー (Natalie Clifford Barney, 1876-1972) である。ヴィヴィアンとバーニーは一時期関係が切れていたが、1904年八月にバイロイトで再会して以来、関係が復活している。レスボス島に赴いたのも、バーニーとともに、女性だけの文学コミュニティを創設しようとしたことが一つのきっかけとなっている。もう一人は、「エヴァ Éva」こと⁽³⁵⁾、エレーヌ・ド・ジュイレン (Hélène de Zuylen de Nyevelt, 1863-1947) 男爵夫人である⁽³⁶⁾。この人物との関係は1901年末から始まり、ポール・リヴェルスダール (Paul Riversdale) 名義で共著を出版するなど、ヴィヴィアンの保護者的な役割を持った。しかしながら、ヴィヴィアンが、バーニーとの最初のレスボス島滞在を中断したのも、自分も後からレスボス島に向かうとの旨を電報で送ったジュイレンをバーニーと会わせないようにするためであった。最後の一人は、1904年中頃から交流が始まるケリメ (Kérimé Turkhan Pacha, 1874-1948) である。この人物はトルコ外交官夫人で、1904年夏にヴィヴィアンに作品を称賛する手紙を送ったことから交流が始まっている。しばらくは手紙だけのやり取りが続いたが、1905年八月、レスボス島への経由地であるコンスタンチノーブルで初めて対面する。

顔を合わせる前にもかかわらず、ヴィヴィアンはケリメに情熱的な手紙を送っており、1905年七月十一日付けの書簡ですでにケリメは「愛する人 *bien-aimée*」と呼ばれているが、対面直前の八月の手紙では、以下のような語りがある。

私の愛しい「東方の *d'Orient*」姫君よ、奇しきばらよ、あなたはまだ、[レスボス島で] 私が部屋を借りなければならない素敵な一族の住所を、送ってくださってはいません⁽³⁷⁾。

また、ヴィヴィアンがケリメを「拝啓 *Madame*」と呼んでいた最初期の書簡には、以下のような記述がある。

でも、あなたは魅力的な方、真の「東洋人 *l'Orientale*」であり、美しい瞼と、限りない瞳の方、あるいは力強くも脆い野の花のようなアメリカ人女性なのでしょう。ブロンドで褐色、

私は、あなたが身も心も魅力的な方であることを存じております⁽³⁸⁾。

これは1904年のもので、トルコ人であるケリメを「アメリカ人女性 *Américaine*」と呼ぶといった不正確な記述があるが、グージョンが指摘している通り、破局したナタリー・バーニーのイメージが念頭にあったのではないかと考えられる⁽³⁹⁾。

こうした状況を踏まえて、この詩を再読してみたい。レスボス島がアジアの島であることが強調されるのは、「アジア=東方」の象徴であるケリメの存在が大きいからである。無論、一緒に過ごしたナタリー・バーニーの「金髪 *blonde*」という最も大きな特徴もこの詩に組み込まれている（ℓ 26）。古代ギリシアの衣服である「ペプロス *péplos*」（ℓ 25）を着ているのも、衣装癖のあるバーニーらしいエピソードである。また、それと並置されている「赤毛 *rousse*」に、1901年にプリンマー大学で共にサッフォーの原詩を読んだエヴァ・パーマー（Eva Palmer Sikelianos, 1874-1952）の影を読み取ってもいいだろう⁽⁴⁰⁾。この詩において、当時親密だったジュイレン夫人の影が今一つ薄いのは、彼女がヴィヴィアンをレスボス島から引き離した張本人であるからに他ならない。ナタリー・バーニーに彼女を会わせないために、ヴィヴィアンはジュイレンのいるオランダに向かうが、その後ユトレヒトからバーニーに送った手紙には、レスボス島よりも味気ないオランダを嘆く一節がある。

今、すべては灰色です……。いえ、むしろ癒しがたい後悔が常についてまわります。私にはこの土地が、殺風景なオランダが憎らしい……。あなたとのあの素晴らしい旅の後では⁽⁴¹⁾。

このように、この詩においてヴィヴィアンが「恋人 *maitresses*」として想定している人物は特定の一人ではないのである。それは、レスボス島が決して忘れなかった「サッフォーの恋人 *Psappha ni ses maitresses*」が複数形で書かれていることにも表れている。したがって、「女同士の番 *un couple féminin*」（ℓ 13, 18）が、具体的に誰と誰であるのかを無理に特定する必要はなく、あくまでも重要なのは、これが「女同士 *féminin*」であることなのだ。

では、ルネ・ヴィヴィアンにとってレスボス島とは何だったのであろうか。それは、航海の終着地であり、理想郷である。ナタリー・バーニー、ジュイレン夫人、ケリメ、といった三人の女の間で揺れ動くヴィヴィアンの精神状態は、「海のように移り変わる、限りない *Comme elle versatile et comme elle éternelle*」（ℓ 37）ミュティレネの壮麗に投影されている。三人に愛される四角関係は、苦痛を伴うものであったろうが、同時に幸福にも満ちていたはずである。しかし、死んだサッフォーと共に眠る「不滅の女 *une Immortelle*」（ℓ 40）が単数形であるように、最後には一人を選ばなくてはならない。ヴィヴィアンにとってレスボス島とは、詩的なトポスであると同時に、幸福な過去の象徴であり、重大な決断を下すという現実から自らを逃避させてくれる

ユートピアでもあったのだ。

おわりに

本論では、ボードレール「レスボス」を出発点として、近代詩の文脈においてレスボス島を描いたスウィンバーン、ルネ・ヴィヴィアンの作品を論じた。ボードレールの詩篇は、確かにピナール検事のいうように「不健全な印象」をもたらすものであったかもしれないが、それをインスピレーションの源として、スウィンバーンは詩作上の、ルネ・ヴィヴィアンにあっては、実生活の恋愛におけるユートピアを創設するに至った。英仏語の種々の記述で表される「実をなさない *stérile, barren, fruitless*」というフレーズの観点から読み解くとき、これらの詩群には確かな連続性が見いだせるといえるだろう。

注

- (1) *Les poètes d'amour, recueil de vers français des XV^e, XVI^e, XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles*, précédé d'une Introduction par M. Julien Lemer, chez Garnier frères, 1850.
- (2) Laissez-moi dire en passant que, dans le nombre, il y en a d'admirables, entre autres, *Lesbos* et *Les Femmes damnées* qu'au point de vue poétique il est impossible de ne pas louer sans réserve (G. Lèbre, « Le procès des Fleurs du Mal » dans *Revue des Grands procès contemporains*, Tome III, A Chevalier-Maresco, Editeur, 1885, p. 381.)
- (3) Baudelaire, « Lesbos » dans *Les Fleurs du Mal* dans *Oeuvres complètes*, Tome 1 ; Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 150.(以下、OC)
- (4) Pour ceux qui ne sont encore ni appauvris ni blasés, il y a toujours des impressions malsaines à recueillir dans de semblables tableaux. (*Grands procès, op. cit.*, p. 371.)
- (5) Walter Benjamin, *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus in Gesammelte Schriften*, Band I · 2, Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Suhrkamp Verlag, 1978, p. 593.
- (6) Die Lesbierin ist die Heroine der modernité. In ihr ist ein erotisches Leitbild von Baudelaire – die Frau, die von Härte und Mannheit sagt – von einem geschichtlichen Leitbild durchdrungen worden – dem der Größe in der antiken Welt. (Ibid, p. 594.)
- (7) Ibidem.
- (8) Ibid., p. 596.
- (9) ただし、*Descendez, descendez...*以下の五連が検閲を免れるためにボードレールが意図的に追加したものであることは留意しておくべきであろう。
- (10) Ibid., p. 597.
- (11) Myriam Robic, « Femmes damnées » *Saphisme et poésie (1846-1889)*, Classique Garnier, 2012, p. 227.
- (12) *Poetae graeci: sive, selecta, in usum Regiae Scolae Etonensis, Etonae*, 1789.
- (13) Edmund Gosse, *The life of Algernon Charles Swinburne*, Macmillan and Co., limited St. Martin's street, London, 1917, p. 24.
- (14) Judging even from the mutilated fallen within our reach from the broken alter of her sacrifice of song, I for one have always agreed with all Grecian tradition in thinking Sappho to be beyond all question and com-

- parison the very greatest poet that ever lived. Æschylus is the greatest poet who was also a prophet; Shakespeare is the greatest dramatist who ever was also a poet; but Sappho is simply nothing less – as she is certainly nothing more – than the greatest poet who ever was at all. Such at least is the simple and sincere profession of my lifelong faith. (Saturday review, 14/2/1914 cited in *Poems and Ballads & Atalanta in Calydon*, Edited by Kenneth Haynes, Penguin Classics, 2001, p. 332.)
- (15) Swinburne, « Ave atque vale » dans *Poems and ballads second series* dans *The poems of Algernon Charles Swinburne in six volumes*, Volume 3, Chatto and Windus, London, 1911, p. 50.
- (16) Thucydides, *The history writtome by Thucidides the Athenyan of the warre, whiche was betwene the Peloponesians and the Athenyans*, Vol. 1, translated by Thomas Nicolls, 1st edition, 1550. ただし、ここでは Lesbian と綴りがやや異なる。
- (17) William King, *The toast, an epic poem*, 1732.
- (18) 「アナクトリア」においてサッフォの詩片がどのように翻案されているかは、Kenneth Haynes の注に詳しい (pp. 333-4)。また、内容については Lawrence Lipking, *Abandoned Women and Poetic Tradition*, The University of Chicago press, London, 1988, p. 91-6 に比較的詳しい記述がある。
- (19) Lobel と Page による校定 (*Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford, 1955) における番号。
- (20) 当時最も有力だったサッフォのテキストはベルク Theodor Bergk のラテン語による校定本『ギリシア抒情詩人 *Poetae Lyrici Graeci*』(1853年)であったが、この詩片は当然含まれていない。これは W. T. ウォートンによって1885年に英訳され、ヨーロッパで広く読まれた。
- (21) ピュッラやメテムナの少女たちも、他のレスボスの女たちの集まりも、わたしをよろこばせない。アナクトリアも、輝かしいキュドロもわたしには価値が乏しい。Nec me Pyrrhiades Methymniadesve puellae, / Nec me Lesbiadum cetera turba iuvant. / Vilis Anactorie, uilis mihi candida Cydro; (Ovid. *Héroïdes*, texte établi par Henri Bornecque et traduit par Marcel Prévost, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1965, p. 92)
- (22) Catherine Maxwell, Swinburne, Northcote House Publishers Ltd, Horndon, Tavistock, 2006, p. 40.
- (23) Swinburne, « Sapphics » dans *Poems and Ballads*, Edited by Kenneth Haynes, *op. cit.*, p. 163.
- (24) Mrs. Disney Leith, *The boyhood of Swinburne personal recollections by his cousin*, Chatto and Windus, London, 1917, p. 15.
- (25) 特に遺灰の色をさすこともある。
- (26) フェリックス・ギラン、『ギリシア神話』、中島健訳、青土社、1991年、132頁。
- (27) Si, en lisant les poèmes de Renée Vivien, on ne peut s'empêcher [sic.] de songer à Baudelaire, par cette perversité voulue et par cette sérénité et cette perfection, voulues aussi de la forme, quelques subtilités sentimentales plus actuelles nous rappellent Verlaine, le Verlaine qui chanta *Les Amis*. (Jean de Gourmont, *Muses d'aujourd'hui*, Mercure de France, 1910, pp. 120-1.)
- (28) Mais ceux qui ont tressailli d'émotion en écoutant cette mélodie magnifique et déchirante, en grands vers déroulés et cadencés comme des vagues, ces plaintes inévidentes, ces soupirs et ces sanglots, se réjouissent qu'il y ait en France une poétesse égale à Verlaine et à Baudelaire. (Marcelle Tinayre, « Trois images de Renée Vivien », in *Shéhérazade*, A la Belle Édition, 5 Mars 1910, p. iv.)
- (29) Quant à Baudelaire, il lui [=Vivien] dirait « Ma fille », aux premiers regards échangés. (Charles Maurras, « Romantisme Féminin » dans *L'Avenir de l'intelligence*, 1917, p. 166.)
- (30) *Études et Préludes* (1901), *Cendres et Poussières* (1902), *Évocations* (1903), *Sapho* (1903).
- (31) Virginia Sanders, *La poésie de Renée Vivien*, Rodopi, 1991, p. 329.
- (32) Renée Vivien, « En débarquant à Mytilène » dans *À l'Heure des Mains jointes* dans *Œuvre poétique complète de Renée Vivien (1877-1909)*, Régine Deforges, 1986, pp. 268.

- (33) Yves-Gérard Le Dantec, *Renée Vivien, Femme damnée, femme sauvée*, Aix-en-Provence, Aux Édition du Feu, 1930, p. 182.
- (34) *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle*, p. 402.
- (35) ルネ・ヴィヴィアンは友人宛ての書簡で彼女をしばしばエヴァと呼んでいる。
- (36) この人物については、Jean-Paul Goujon, *Tes blessures sont plus douces que leurs caresses*, Régine Deforges, 1986, pp. 187-196. に詳しい。
- (37) Ma douce princesse d'Orient, ma rose mystérieuse, vous ne m'avez pas donné encore l'adresse de ces bonnes gens chez qui je dois loger. (Renée Vivien, *Le jardin turc*, A l'Écart, 1982, p. 11.)
- (38) Mais vous êtes charmante, que vous soyez en vérité l'Orientale aux belles paupières, aux yeux infinis, ou Américaine à la fois vigoureuse et frêle comme fleur sauvage. Blonde et brune, je vous sais très charmante de corps et d'âme. (cité dans, Jean-Paul Goujon, « Renée Vivien : Littérature et "Amour loïn" » in *Littératures* no.12, Presse de l'université du NEGEV, 1985, p. 149.)
- (39) Ibid., p. 150.
- (40) Artemis Leontis, *Eva Palmer Sikelianos A life in ruin*, Princeton university press, Princeton and Oxford, 2019, p. 2.
- (41) Et maintenant, c'est la grisaille... Ou plutôt non, c'est le continuel frôlement mêlé à l'incurable regret. Je hais cette place et monotone Hollande après... après le voyage merveilleux avec toi. (Renée Vivien, *Le papillon de l'âme (œuvres intimes inédites)*, Edition établie par Marc Bonvalot, 2011, p. 21.)