

« Andromaque, je pense à vous ! » — Charles Baudelaire の « Le Cygne » における重層的時間と美をめぐって —

平野 真理

はじめに

シャルル・ボードレールの「Le Cygne」は、「Je」のAndromaqueへの呼びかけから始まる。「Andromaque, je pense à vous !⁽¹⁾」ここには、現在形で示される「penser」という動詞の主体である「je」の位置する「今」と、古代の女性によって代表される、はるかな過去の時間の交差がある。そして、この二つの時間の遭遇が当時のパリの姿と重なり、「Le Cygne」の美を生み出す鍵となっている。19世紀半ば、都市改造によって変化しつつあるパリの街は、儂く、うつろいやすい存在であった。かつての姿は失われつつあり、「今」のパリでさえ、次の瞬間には幻のように消え去る。古いパリ（過去のパリ）は時の流れに埋没し、「今」はその喪失感の上に成り立つ。そうした「今」のパリを象徴するカーゼル広場を通り過ぎようとする「je」が、突然呼び起こす古代の女性Andromaque。その瞬間に「今」と「過去」が響き合い、「Le Cygne」の中に混在する様々な時間を重層化する軸が成立する。

この時間という軸と、そこに見無秩序に、螺旋状に絡み合うボードレールの記憶との関係により生まれる「美」の姿。それは、「Le Thyse」の中で、茎や花が「des méandres capricieux⁽²⁾」を繰り返しながら巻きつく、バッカスの杖の姿に重なる。「Ne dirait-on pas que toutes ces corolles délicates, tous ces calices, explosions de senteurs et de couleurs, exécutent un mystique fandango autour du bâton hié- rarchique ? [...] Le bâton, c'est votre volonté, droite, ferme et inébranlable ; les fleurs, c'est la promenade de votre fantaisie autour de votre volonté [...]」⁽³⁾ エネルギ

一に満ち溢れ、「人間の解放された自由さの象徴⁽⁴⁾」である酒神バッカスが携える杖。詩人は、バッカスに自分自身の姿を重ね合わせ、「美」の創造主を演じる。そして、奔放なイマジネーションが、杖に巻きつく葡萄や花蔓のように螺旋状に絡みつく。その気紛れにも見える蛇行する動線は、しかし、その杖から離れる事はない。この直線と動線による「バッカスの杖」のイメージが、どちらか一方だけでは形成されないボードレールの美を作り出す。

「Le Cygne」においても、一見無秩序に点在する様々な過去の思い出が喚起して、*exilé* という悲哀の色の塗られた美しさが産み出される。作品の世界が重層化し、奥行きと、悲哀と歓喜の色合いが深みを増す。錯綜と無秩序が、実は計算し尽くされたものである事が、示されるのである。ここでは、カルーゼル広場に降り立った白鳥によって喚起された *Andromaque* への呼びかけの声に導かれながら、このようなボードレールの美の一側面を明らかにしたい。

第1章 *Andromaque* と白鳥

すでに述べたように、「Le Cygne」は「*Andromaque!*」という古代世界の女性への呼びかけで始まる。そして続く、「*je pense à vous!*」この呼びかけによって、過去の *Andromaque* が、時と場所を越えて、19世紀半ばのパリに蘇る。ベンヤミンは、「ボードレールの数多くの詩における冒頭の詩句の特殊な美しさは、深淵からの浮上なのだ。⁽⁵⁾」と述べているが、この作品の簡潔な冒頭こそ、その最も美しい例であろう。指の間からこぼれ落ちて行く「今」を追い続ける。このうつろいやすく儂い「今」は、永遠に未来へ続く。人間にとって、永遠との闘いは「美」への激しい「*aspiration*」に他ならない。今はいない *Andromaque* を思う事で生じる「不在」の実感。「今」への渴望は、「不在」により湧き上がる。このような葛藤によるボードレール自身の精神の深い闇から蘇る *Andromaque*。

そして、彼女に続き、「*Ce Simois menteur*⁽⁶⁾」も呼び起こされる。『*アエネイス*』の中で彼女は、異郷の地エピルスを流れる小川を故郷トロイのシモイス

川に見立て、故郷と亡き夫を偲ぶ。そして、「喪」の思い出の中に生き、目の前に流れる川をシモイス川に見立てる事で、「今」にしながら過去の時間に生きる。

このシモイス河に関して、アントワヌ・アダンは、「Ce faux Simois, Virgile l'avait appelé *falsus*, que Baudelaire traduit avec force par *menteur*; ⁽⁷⁾」と述べる。つまり、ウェルギリウスのラテン語では、「*Falsus*」(フランス語では、「*faux*」「*falsifié*」「*controuvé*」⁽⁸⁾)であったものを、作者がそのイマージュに基づきながらも、「*menteur*」と、意味を更に強めたと言うのである。実際、1860年1月22日付け発行の雑誌 *La Causerie* の初稿⁽⁹⁾では、「À Victor Hugo」の献辞の下に「*Falsi Simoëntis ad undam*」(いつわりのシモイス川のほとりで)とあった。つまり、ボードレールはウェルギリウスの『アエネーイス』の言葉をそのまま引用している。しかし、1861年の版ではこの引用は省かれている⁽¹⁰⁾。これは、「*menteur*」という、ボードレールのオリジナリティーを強く出す事により、偽のシモイス川の虚しさがもたらす、彼女の「今」の時間のうつろいやすさをより強く表現しようとしたのであろう。更に「*Le Cygne*」の中の *Andromaque* が、夫亡きあと敵将ピュロスに捕らわれ、彼の子を産む女性という、ウェルギリウスのイマージュだけに限定されるのを避けようとしたからではないだろうか。

この部分の訳に関して見てみると、当時出版されていたジャック・ドゥリルによる訳の版では、偽物＝別物という意味からであろうか、「*un nouveau Simoëntis*」と訳されている⁽¹¹⁾。この語感は、「*Le Cygne*」で、*Andromaque* のいる「*falsi Simoëntis*」と対比した、詩人のいる場所「*le nouveau Carrousel*」に重なる。彼がこの版を読み、ここからインスピレーションを得て詩の語句に辿り着いた、というのも、可能な仮定の一つではないだろうか。そして、シモイス河の現実性を打ち消す事により、現代の詩人の佇むカルーゼル広場の横を流れるセーヌ河をも喚起する。このように、時空間の異なる3本の川のイマージュを重ねることで、「*Le Cygne*」を基礎付ける重層構造を巧みに作り出しているのである。

この重層化は、過去を打ち壊して存在する現代パリの^{星がまが}、禍々しさ、はかなさ、移ろいやすさ、虚像性をより強めて表す。うつろいやすい「今」は、一瞬のう

ちに、「過去」になる。他方で、「今」という一瞬は、点となり、永遠に続く。過去であり、今であり、未来への踏み台となる時間。そこには、全ての時間があり、永遠性を兼ね備えている。この「今」と「永遠」を二つの極として、「Le Cygne」の中を流れる様々な時間が生み出されるのである。

次に、「Ce Simois menteur」から喚起される Andromaque に焦点を当て、彼女の存在様態について考えてみたい。ポール・ベニシューは次のように述べる。「Les incendies de la nuit de Troie continuent de brûler dans l'Épire. Mais cette fusion de deux temps dans l'*Andromaque* de Racine, qui nous signifie si bien l'âme de son héroïne, a dû s'accomplir, selon le moindre et le plus heureux effort, par la quête et l'annexion de matériaux appartenant à des œuvres antérieures.⁽¹²⁾」つまり、『アンドロマック』の中での二つの時間ートロイに代表される過去と今という時間ーの融合が、ヒロインである彼女の魂をより鮮明に我々に示すのである。トロイの虐殺の夜の燃え盛る炎は、奴隷となったエピルスの地でも、彼女の中で、亡き夫への情念に形を変え、燃え続ける。彼女の中に、「過去」と「今」が、同時に存在するのだ。Andromaque は、身は現在にありながら、心は過去に捉えられている。つまり、異なる時間を共有した存在となるのである。

そして、もう一つの炎である、殺戮の闇の炎に浮かび上がるピュルスのらんと輝く眼。炎は、憎しみと愛情の二つのイマージュとなる。

Ma flamme par Hector fut jadis allumée ;

Avec lui dans la tombe elle s'est fermée.⁽¹³⁾

夫への思いは、消えることなく、亡き夫の墓の中で今も燃え続ける。墓の中に遺骸は無いが、その代りに過去も今も消える事のない、愛の炎が燃えているのである。決して、「何も無い墓」ではなく、ピュルスを「だます」「偽りの墓」なのだ。そして、「Ce fils, que de sa flamme il me laissa pour gage ?⁽¹⁴⁾」その夫の思いからなる炎が、息子という形をとり彼女に与えられた。亡き夫は、息子の命となって蘇る。ピュルスの Andromaque への、エルミオーネから彼への、そしてオレストからヘルミオーネへの、行き場のない思い。炎は、様々なイマージュの象徴として、過去と現在で燃え続ける。

Andromaque という形象の中では、古代ギリシアからウェルギリウスを通してラシーヌまで、トロイ陥落という過去の出来事が生き生きと生き続けているのである。更に、アクティナスという子供の新しい命が象徴する「未来」。その時点で、過去と現在、未来が同時に存在する。この時の融合性は、彼女のヒロインとしての存在の「永遠性」を生み出す一つの要因となる。

« Le Cygne » の中では、こうした Andromaque の姿に、カルーゼル広場で見世物となっている白鳥のイメージが重ねあわされる。「過去」の Andromaque の « exil » が、「今」を生きる白鳥の « exil » を導き出すとも言えるであろう。

では、冒頭の彼女への呼びかけで読み手にもたらされる彼女のイメージは、どのようなものであろうか。19世紀ラルースの « Andromaque » の項に、次の記述がある。「Andromaque est une des plus nobles figures de l'Illiade. Sa profonde affection conjugale et maternelle, ses larmes, ses malheurs, sa résignation touchante, lui donnent une physionomie qui semble presque appartenir, à une héroïne chrétienne.⁽¹⁵⁾」

Andromaque は、ホメロスの『イリアード』の中の最も高貴な人物の一人である。この人物像により、高貴さと同時にその夫婦間の、そして母としての深い愛情が、彼女の属性として加わる。そして、高貴さと深い愛情を兼ね備えた彼女の姿は、聖母マリアのような、神聖を兼ね備えたキリスト教的ヒロインとして具象化されるのである。

その高貴さが、古来高貴なイメージを属性とする白鳥を導き出す。その高貴なイメージを持つ白鳥が、「見世物小屋」という民衆の刹那的な快楽の対象になるという現実。このような本来は結びつかない言葉、対象の出会いにより産み出される « dissonance⁽¹⁶⁾ »。現代詩の持つこの不協和な調べが、「不在のもの」(過去のパリ、本来の高貴さ、故郷の湖、古代トロイ、Andromaque のような貞淑な女性) への喪失感を奏でるのである。

第2章 イメージの転換 Andromaque から白鳥へ

詩人はその白鳥の姿を次のように描く。

Un Cygne qui s'était évadé de sa cage
Et, de ses pieds palmés frottant le pavé sec,
Sur le sol raboteux traînait son blanc plumage.⁽¹⁷⁾

Andromaque と白鳥との関係に関して渡邊守章は、ラシーヌがそれまでの鼠と白鳥だった自分の家の紋章を彼が白鳥のみにしたこと注目し、ラシーヌ、Andromaque、白鳥が「古典主義的純粋性の記念碑⁽¹⁸⁾」となったとする。そこから考えると、ボードレールがこの作品の冒頭で、「Andromaque!」と発した時、すでに白鳥の登場が予告されていたとも言えるだろう。

他方、インスピレーションの別の源として、四羽の野生の白鳥がチュイルリー庭園の大泉水に降り立ったという、1846年の記事を阿部良雄が挙げている⁽¹⁹⁾。さらにクロード・ピショワは、この詩の書かれたのとはほぼ同時期のパリの街の様子を描いた本の中に、「Le cygne」に結びつく光景—詰め込まれ、騒ぎ立てる鳥達—を見る。そして、同時代のジャーナリストでもある小説家シャンフルーリが、あらゆる種類の鳥を売る店の存在と、その鳥達の鳴き声が、買い手の注意を引く様子を証言している事に注目する。更にアルフレッド・デュルヴォーが述べる、優雅さとは程遠い、おしゃべりであつかましく、低俗なオウムの群れの光景にも注目する⁽²⁰⁾。

オスマンの改革により整然と整えられつつある街並と、商売用のあらゆる種類の鳥達が巻き起こす喧騒。過渡期の混然とした光景。詩人による白鳥の選択は、その光景での矛盾をまさに体現したと言えるであろう。高貴なイマージュの白鳥が、現実では、カルーゼル広場で泥に汚れ、見世物になっている惨めさ。その対比が、Andromaque 自身の持つ、古代女性の神聖さと、奴隷の身にまで落ちた惨めさの対比を明らかにするのである。

加えてクロード・ピショワは、当時の動物学者アルフォンス・ツースネル(1803-1885)の影響を受けた可能性にも言及している。それは、詩人自身も読んだとされている *L'Esprit des bêtes, Le monde des oiseaux*⁽²¹⁾ の第三巻の中での、白鳥の特色についての次の記述である。「Aspirations légitimes vers l'idéal de

richesse, de beauté et d'harmonie après lequel nous soupirons tous.⁽²²⁾» ここで白鳥は、人類が今まで、そしてこれからも追い求める豊かさ、美、調和の理想へ向かう、不変な情熱のアレゴリーとされる。従って、単に、白鳥の高貴なイマージュだけでなく、動物学者により裏打ちされた言葉が、彼にとって、「白鳥」という選択に信念を増す結果となったことも、可能性の一つとして否定できないであろう。そして、この白鳥の属性である理想への « aspiration » は、詩人ボードレーの美への、そして、Andromaque の失われた故郷と亡き夫への « aspiration » に重なるのである。さらに単語の選択において、ローリー・ネルソン・ジュニアは、“ But the way is prepared by the parallel with Andromaque and even by the human suggestion in the technical term “pieds palmés⁽²³⁾” と述べる。ここでボードレーは、人の足を意味する « pieds » を用いることで、鳥の姿に人間を重ねる。このようにして、埃の中に足を取られ飛び立てない白鳥は、捕らわれの地に留まらざるをえない Andromaque を喚起する存在となる。

さらに、オウィディウスの『変身物語』の一節への参照を指摘する事も出来る。「 L'homme naquit : soit que l'ouvrier sublime, qui a tiré l'univers du chaos, l'eût formé d'une semence divine ; soit que la terre, à peine sortie des mains du Créateur, et séparée des purs rayons de l'éther, eût animé le germe céleste que cette alliance avait déposé dans son sein, et que le fils de Japet, détrempant avec de l'eau cette terrestre argile, l'eût façonnée à l'image des dieux, arbitres de l'univers ; tandis que les autres animaux courbent la tête et regardent la terre, l'homme éleva un front noble et porta ses regards vers les cieux.⁽²⁴⁾ » 地を這い、地面を向く他の動物と違い、毅然と頭を上げ、空を見上げるように定められた人間。空を見上げる人間の姿は、白鳥と、空の墓の傍で幻の故郷トロイと夫を追い求める Andromaque の姿とに重なる。そして、神の姿に似せて作られた人間の顔の高貴さ。それは、白鳥自身、そして、 « bétail » とまで揶揄されながらも失われない彼女の高貴なイメージへと繋がる。従って、 « le choix du cygne par B (audelaire) ne semble donc pas fortuit, et paraît moins anecdotique que symbolique.⁽²⁵⁾ » とクロード・ピシヨワが述べるとおり、白鳥の選択は必然的かつ運命的だったと言えるだろう。

かくして登場した白鳥は、「son beau lac natal」を追い求める。では、「Le Cygne」中で「natal」と照らし合う場所はどこであろうか。ボードレールは、パリという巨大な生命体の中で、「flâneur」としてパリを描き続ける。そして、そのパリは、急速な変貌を遂げつつある。「Paris change!」その変化の象徴がカルーゼル広場だといってもいいだろう。豪華なルーヴル宮殿と隣り合って、かつてカルーゼル広場に存在した古いバラック作りの家々。オスマンの改革により、そのような「Le vieux Paris」が過去の思い出の中に埋もれている。この場所は、過去も、変わりゆく一瞬一瞬も、あらゆる時間を内在した場所である。詩人にとっての「natal」、誕生から墓場までの、母なる場所パリの象徴なのである。そしてそのパリは、儂く、姿をとどめることなく移り変わる。

しかも、そこはAndromaqueの思い出と重なり、「le nouveau Carrousel」と名指される。そして、セーヌ河に沿って建つルーヴル宮殿は、偽のシモイス川の傍らに作られた「tombeau vide」と対になる。ルーヴル前のカルーゼル広場で、一瞬立ち止まり、失われた過去を思う詩人は、現代の都会の中の流謫の人として、Andromaqueと重なるのだ。

Eau, quand donc pleuvas-tu? quand tonneras-tu, foudre?⁽²⁶⁾

カルーゼル広場を歩く白鳥が発するこの言葉からは、決して手の届かない故郷の湖への「aspiration」がより強く読み手に伝わってくる。そして同時に、蜃気楼のような大都会パリで生きる詩人の焦燥感、飢餓感をも表わす。

Andromaqueも同様に、偽のシモイス川の川べりで、消滅した故郷トロイへの思い出に映し出される「今」の喪失感を見出す。「Ce Simois menteur qui par vos pleurs grandit.⁽²⁷⁾」彼女の故郷と亡き夫への悲しみの思いはあふれ、偽のシモイス川の流れを豊かにする。一方、白鳥の心も、届かない故郷への思いで満ち溢れる。「le coeur plein de son beau lac natal⁽²⁸⁾」更に、天へ向かい顔を向ける人間を描くオウィディウス自身の流謫、その彼の墓を見つけたとされる流謫の人シャトーブリアン、更に次々と登場する様々な流謫の人々。様々な流謫は、届かない存在、不在のものへのそれぞれの「aspiration」を生み出すのである。白鳥の「son beau lac natal」は、Andromaqueの消滅した故郷、トロイであり、流謫

の人々の失われた故郷なのだ。

しかし流謫も墓も、何も産み出さない完全な絶望、「無」ではない。ジャーポール・アヴィスは、この点について次のように述べている。「Et pourquoi ces mots, « renaître », « nouveau berceau », et même « tombeau vide » sinon pour annoncer une résurrection de la Beauté et de l’amour, au moins pour celui qui les écoute.⁽²⁹⁾」欠けた部分を手に入れて初めて至福の境地に達する事が出来る。しかし、永遠に埋まる事はない。しかし、手に入らない絶望感は、単なる虚無に帰するのではない。この不在により生じる「*aspiration*」が、白鳥の、*Andromaque* の、そして詩人のメランコリーの源泉となり、暗闇をほのかに照らすのである。

そして、ラテン語の「*inanem*」(空虚な)のフランス語訳をポンゲルヴィーユは、「*un vain tombeau*⁽³⁰⁾」、ジャック・ドウリルは、「*un triste et vain cercueil*⁽³¹⁾」とする。それをボードレルは、「*vide*」とすることで、「不在」のイマージュをさらに鮮明にし、この墓の虚像性をあらわにする。この言葉は事物の「不在」を強調し⁽³²⁾、遺骸の無い墓の姿を浮かび上がらせる。これらは、「*faux*」「*menteur*」であり、「玩具のトロイ⁽³³⁾」である。

次に作者は、ドラクロワのタブロー、『スキタイ人たちのもとに流されたオウイディウス』の中での流謫を、「*verdoyant exil*⁽³⁴⁾」と表現する。これは「*Le Cygne*」の第3カラントにおける「*les gros blocs verdis par l’eau des flaques,*」と響きあう。そして、『アイネアス』の次の一節をも呼び起こす。「*Andromaque, au bord de l’onde d’un faux Simois, offrait des libations à la cendre d’un époux, entre deux autels de vert gazon.*⁽³⁵⁾」*« verdoyant », « verdis »,* そして「*vert*」という言葉は、春や、次々と芽吹く新緑を連想させる。そこには新しい命のイマージュがある。

「*Le Cygne*」では、「*grandit*」「*fécondé*」「*fertile*」を「*tombeau vide*」の登場場までに重ねて使うことで、「*vide*」が荒廃した場ではない事を暗示し、次への段階に続く事を予告する。そして、息づく命の豊かさをより強め、そこにコントラストを生み出そうとするのだ。

第3章 ボードレールの *Andromaque* の美

Andromaque, des bras d'un grand époux tombée,
 Vil bétail, sous la main du superbe Pyrrhus,
 Auprès d'un tombeau vide en extase courbée;
 Veuve d'Hector, hélas! Et femme d'Hélénus!⁽³⁶⁾

このカトランの最初の二行で、*Andromaque* の転落の運命が記される。「des bras」から「la main」への移行は、両手で抱きしめられていた幸福から逆転した、奴隷としてまさにピュルスの手に堕ちた状況を簡潔に示すのではないだろうか。そしてピュルスを形容する「superbe」は、人を形容する場合、リトレによれば、「orgueilleux」「beau, grand, magnifique, riche, somptueux」の二つの意味を持つ。しかし後者の意味の場合、同時に「ironiquement et familièrement」のニュアンスをも持つ⁽³⁷⁾。ピュルスへの彼女の複雑な信頼感。ポール・ベニシュールは、「Cet acte de confiance, cette estime avouée pour Pyrrhus rappellent singulièrement le ton de l'Andromaque d'Euripide⁽³⁸⁾」と述べ、彼女のこのようなラシーヌの台詞に、更にエウリピデスを見る。実際、エウリピデスの『アンドロマケー』の中に、次の彼女の台詞がある。「Ménélas est à tes yeux plus grand qu'Achille : voila ce qui te rend odieuse à ton époux.⁽³⁹⁾」「Oui, je mets en lui ma confiance.⁽⁴⁰⁾」

嫉妬に荒れ狂うヘルミオーネに投げつける、「だからあなたは、自分の夫に嫌われるのよ。」という台詞。その裏にある、ピュルスに対する優位性。そして彼女に対して、「彼を信頼している。」と言い切る台詞には、最後の砦としての彼への想いが覗く。

従って、この短い言葉「superbe Pyrrhus」で、ウェルギリウス、ラシーヌ、エウリピデスという古典の世界の彩りが添えられ、重層的なイマージュの中に生きる *Andromaque* が描き出される。彼女は身も心も惨めではあるが、しかし古典的な美しさをその姿に留める。白鳥が、埃にまみれながらも、「son blanc plumage」を保ち続けているように。そして、愛しい夫の不在と、不在故に、

神聖さすら増した彼への愛が、「今」の彼女の姿を浮かび上がらせる。「不在」が、「今」の姿を照らし出す。

そして、墓の傍に佇む *Andromaque* の姿からは動的な部分が一切排除され、静けさが漂う。時は止まり、まるで大理石の彫像のようなイメージを読み手に与える。彼女の彫像的なイメージについて、ヴィクトール・ブロンバルは、次のように指摘する。「*Elle se caractérise par une absence totale de verbes et une prépondérance de formes adjectivales jouant dans le sens de l'immobilisation plastique.*⁽⁴¹⁾」つまり、動詞を一つも使わない事で、この場面から動的な部分を消し、「死」の持つ、究極的な「静」と「沈黙」を表す。この動詞の未使用と、更に次々と形容詞を付け加える事で、あたかも、彫像を少しずつ創り上げていく、「*immobile*」な彫像性が強調されるのである。

クロード・ピシヨワもこの点について、「*La posture hiératique et sculpturale d'Andromaque semble dérivée des considérations de B(audelaire), écrites en avril-mai 1859, sur la sculpture funéraire dans le Salon de 1859*⁽⁴²⁾」と述べる。彼女の^{おごそ}厳かで彫刻的な要素は、「*Salon de 1859*」でも触れられている、彼の内部に秘められた重要な素材なのである。そして、そこには、「*mélancolia*」に姿を変えた彼女の姿がある。

Au détour d'un bosquet, abritée sous de lourds ombrages, l'éternelle
Mélancolie mire son visage auguste dans les eaux d'un bassin,
immobiles comme elle. [...], la figure prodigieuse du Deuil, prostrée,
échevelée, noyée dans le ruisseau de ses larmes, [...]⁽⁴³⁾

ここに描かれるイメージは、思い出により改めて現在の自分の姿を偽のシモイス河の川面に見出す *Andromaque* そのものである。そして、儚く消え去っていく一瞬の美を不動の時間に閉じ込めた彫像の中には、「永遠」があるのだ。

おわりに

« *Le Cygne* » は、パリという大都会で、ウェルギリウスの『*アエネーイス*』

から出発して、ラシーヌ、ウェルギリウス、エウリピデスと、荘厳な古典の世界を下敷きに展開される。そして、ローリー・ネルソンジュニアが指摘する、「superbe」、*« sublime »*、*« grand »*、*« triste »*、*« beau »*、*« immense »* 等の形容詞と⁽⁴⁴⁾、*« majesté »* の名詞の使用により作品がまとう、荘厳で重々しく、哀調を帯びたラテン風の装い。これらが作者の緻密な計算により *« résonance »* を生み出すのである。

この中でも、*Andromaque* という女性像は、この作品の鍵となる。亡き夫に貞節を守り、忘れ形見である息子へ愛情を注ぐ。しかし、ピュルスという他の男の奴隷になる女というウェルギリウスのイメージを投影した事により、実の息子の消失も暗示する。（『アエネーイス』では、ヘクトールとの子供は、投げ殺される。）そして、このように多面的解釈の出来る *Andromaque* という存在は、この詩における *« dissonance »* — 古代と現代パリ、高貴である女性と見世物の白鳥の *« mythe étrange »*、現代の *Andromaque* である肺病やみの黒人女等 — の象徴なのである。

そして、螺旋状の重層構造の中で、「je」のいる「今」、つまり *« je pense »* の一瞬から、*Andromaque* の像により次々と引き出される過去に向かって枝が伸び、そこで埋もれていた思い、忘れていた思いがメランコリーに彩られた色あいを帯びて蘇る。「今」いるカルーゼル広場で、「不在」によって初めて失われた物を実感し、「今」の喪失感が鮮烈に意識されるのだ。

「今」とは、「不在のもの」を探求する、一瞬、一瞬の事である。この行為は、決して実現される事はない。だから、「生」ある限り、「今」を積み重ねる。たどりつく事はない時間だから、「今」は、「永遠」なのである。「永遠性」を持つが故、「美」への探究は、限りある「生」の存在である人間にとって、神聖である。そして、砂漠の水辺の蜃気楼のように、尽きる事の無い *« aspiration »* をもたらすのだ。この永遠に対するメランコリックな渴望こそ、ボードレールの美の根源をなしていると言えるだろう。

注

- (1) Charles Baudelaire, « Le Cygne », in *Œuvres complètes, tome I*, édition de Claude Pichois, Gallimard, « La Bibliothèque de la Pleiade », 1975, p. 85. 以下本書からの引用は OC. I. と記す。
- (2) OC. I, p. 335.
- (3) *Ibid.*, p. 336.
- (4) アンリ・ジャンメール著、『ディオニューソス バッコス崇拜の歴史』、小林真紀子、福田素子、松村一男、前田寿彦訳、言叢社、1991、p. 669.
- (5) ヴァルター・ベンヤミン著、『ヴァルター・ベンヤミン著作集 6』、川村二郎・野村修編集、晶文社、1990年、p. 224.
- (6) OC. I, p. 85.
- (7) Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, édition d'Antoine Adam, Garnier, 1983, p. 381.
- (8) Félix Gaffiot, *Le grand Gaffiot, Dictionnaire latin-français*, sous la direction de Pierre Flobert, Paris, Hachette, 2000, p. 658.
- (9) *La Causerie, Journal des cafés et des spectacles*, 1860/01/22, p. 3.
- (10) Claude Pichois et Jacques Dupont, *Les Fleurs du Mal*, in *L'atelier de Baudelaire*, Honoré champion, 2005, p. 2616.
- (11) Virgile, *L'Énéide, Tome I*, traduite par Jacques Delille, Giguet et Michaud, 1804, p. 352.
- (12) Paul Bénichou, « Andromaque captive puis reine », *L'écrivain et ses travaux*, José Corti, 1967, p. 224.
- (13) Jean Racine, *Œuvres complètes, tome I, Théâtre-Poésies*, Gallimard, « La Bibliothèque de la Pleiade », 1950, p. 274.
- (14) Jean Racine, *op. cit.*, p. 280.
- (15) Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1866, p. 338.
- (16) Hugo Friedrich, « Baudelaire, Le poète de la modernité », *Structure de la poésie moderne*, Librairie Générale Française, 1999, p. 48, p. 51, p. 53, p. 55, p. 58, p. 64, p. 72.
- (17) OC. I, p. 86.
- (18) 小田桐光隆編『ラシーヌ劇の神話力』、信山社、2001年、pp. 100-101.
- (19) シャルル・ボードレール著、『ボードレール全集 I』、阿部良雄訳、筑摩書房、1983年、p. 561.
- (20) Claude Pichois et Jacques Dupont, *op. cit.*, p. 454.
- (21) Librairie phalanstérienne, 1855.

- (22) Claude Pichois et Jacques Dupont, *op. cit.*, p. 455.
- (23) Lowry Nerson, JR, *Baudelaire and Virgil ; A reading of “ Le Cygne ”, Comparative literature*, University of California, Los Angeles, p. 340.
- (24) Ovide, *Les Métamorphoses*, « Collection des auteurs latins », in *Œuvres complètes*, sous la direction de M.Nisard, J.-J.Dubochet et Compagnie, 1838, p. 253.
- (25) Claude Pichois et Jacques Dupont, *op. cit.*, p. 455.
- (26) *OC. I*, p. 86.
- (27) *Ibid.*, p. 85.
- (28) *Ibid.*, p. 86.
- (29) Jean-Paul Avice, « Histoire d'aurole ou Le sacrifice de la beauté », *L'année Baudelaire I*, Klincksieck, 1995, p. 25.
- (30) Virgile, *L'Énéide, Les bucoliques et les géorgiques*, traduction de M.Ferdinand Collet, *Tome I*, chez Lefèvre, Libraire, Garnier frères, 1850, p. 126.
- (31) Virgile, traduite par Jacques Delille, *op. cit.*, p. 353.
- (32) Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Paris Hachette, 1869, pp. 2479-2480.
- (33) 「『アエネーイス』第三巻に見られる「食欲」の主題について」(*The Theme of Greed in the Third Book of the Aeneid*)、*Philologia* 第 34 巻、三重大学英語研究会、2002 年、pp. 1-33.
- (34) *OC. II*, p. 636.
- (35) Virgile, *Énéide*, traduite par Pongerville, *op. cit.*, p. 126
- (36) *OC. I*, p.86
- (37) Émile Littré, *op. cit.*, p. 2084.
- (38) Paul Bénichou, *op. cit.*, p. 223.
- (39) Euripide, *Andromaque*, « Tragédies d'Euripide », traduites du grec par M. Artaud, Charpentier, 1842, p. 403.
- (40) *Ibid.*, p. 406.
- (41) Victor Brombert, « « LeCygne » de Baudelaire : Douleur, souvenir, travail », *Études baudelairiennes*, *Tome III*; les Editions de la Baconnière 1973, pp. 256-257.
- (42) Claude Pichois et Jacques Dupont, *op. cit.*, p. 458.
- (43) *OC. II*, p. 669.
- (44) Lowry Nerson, JR, *op. cit.*, p. 345.