

ボードレール「腐肉」とセザンヌ、マティス

山本昭彦

1. マティス、ボードレール、セザンヌ

マティス (1869-1954) とボードレール (1821-1867) の関係とえば、〈豪華 Le luxe〉の連作 (着想は1904年以降) や、『悪の華』の挿絵リトグラフがすぐに思い浮かぶ。1947年に出版されたマティスの『悪の華』のファクシミリが近年出版された¹⁾。33篇の詩に対し、1篇に1枚の柔らかなパステルの単色の線描による女の顔ばかりを添えている。巻末にアラゴンが記すところによれば、長年暖めてきた構想をマティスは1944年の夏に描いたが、あまりに暑かったのでパステルが乾いてしまった。これを受け取ったリトグラフ職人が石の上に写す前に湿気を戻そうとしたが、今度は1センチくらい伸びてしまい、比率は狂い、マティス本来の表現は失われてしまった。それから8ヶ月、マティスは再挑戦したが、満足の行く結果は得られず、結局写真に撮ってあった元のものを使うことになった。活字の選択や配列もマティスが意を尽くした、と言う。

一方、〈豪華 Le luxe〉の連作は1904年の夏を南仏に暮らし、シニャックやアンリ＝エドモンド・クロスとも交わり、新印象派について研究し、その限界を見極め、マティス独自の表現を掴んでゆくきっかけとなったシリーズとも言えよう。題はボードレールの「旅への誘い」の名高いルフランから採られている。アンドレ・ジッドが「芸術作品というものの完璧な定義だ」と評したルフランだ²⁾。マティス自身が試みた1904年の点描風の〈豪華、静謐、逸楽〉から〈生きる喜び〉1905-06へと展開し、そして〈豪華 I〉や〈豪華 II〉1907-08に至っては大画面の中には平板で単純化された色面と人物、不思議なポーズだけが残っている³⁾。マティスはこれらの人物を写實的に描いたわけではない。かつて自分が描いたことのある人物の像を、一つの形態として注目し直し、繰り返して検討し、写し、自分の作品の要素として活かし続けた、と考えられる。このような例は、読書する夫人の姿が1904年の〈サン・トロペ湾〉や〈テラス・サン・トロペ〉⁴⁾から、同年の大作、点描による裸体群像、〈豪華、静謐、逸楽〉の中でも、左端に一人だけ着衣の不思議な姿として生き続けているところにも見て取れる。〈コリウールの室内〉または〈昼寝〉と題された海を臨むバルコニーのある部屋の絵においても、右手の、色彩の交錯す

1) *Les Fleurs du Mal, Matisse-Baudelaire*, Hazan, 1999.

2) *Incidences*, 1924, cité in Baudelaire, *Œuvres complètes I*, éd. de la Pléiade, 1975, p. 930.

3) 〈豪華、静謐、逸楽 *Luxe, calme et volupté*〉, 1904. 98. 3 x 118. 5, ボンビドゥー・センター。〈生きる喜び *Le bonheur de vivre*〉. 1905-06, 174x238. 1, バーンズ・コレクション, メリオン。〈奢侈 I *Le luxe I*〉, 1907, 210x137, ボンビドゥー・センター。〈奢侈 II *Le luxe II*〉, 1907-08, 209. 5 x 138, コペンハーゲン王立美術館。

4) 〈おやつ,あるいはサン・トロペ湾 *Le goûter ou Golfe de Saint-Tropez*〉, 1904, 65x50, ancienne collection Mc Cormick, Chicago. P. Schneider (1984), p. 196. 〈テラス・サン・トロペ〉1904では家の日陰でうずくまり読書する人物として描かれている。グザヴィエ・ジラルール (1995), p. 43.

る不思議な平板な壁にかかる小さな絵も、この読書する夫人の姿である⁵⁾。このモチーフはまた、〈水辺の日本娘〉のタイトルで単独に取り上げられ、点描ならぬ、線描(短い線分による色彩を間隔をおいて並べ、下地の白いカンヴァスが見える。画面の下にゆくにつれ、線分は大きく長く揺れるようになる、独特な表現)の作品をも生みだしている⁶⁾。

このように自身の作品から新たな作品を生みだしてゆくマチスが、画家としての自分の表現を見出そうと格闘していた時期に、自身への励ましとして購入し、身辺において大事にしていたセザンヌ(1839-1906)の「三人の浴女」という小さな絵がある。1877年頃の絵とされている⁷⁾。小品ではあるが、後のセザンヌの大水浴図にもつながるような構図を持ち、また自然の中の形態の追求というセザンヌ、そしてその後の画家たちに共通のテーマとなった探求の端緒が伺える貴重な作品である。

マチスがまだ絵画を始めたばかりの頃流布していた一般的な意見は、自然から観察したものしか描いてはいけない、想像や記憶によるものはインチキであり、造形芸術の構築には無意味である、従って「自然を写せ」、といったものだった。一方、セザンヌは、「感覚の表現手段としての絵画」を目指す、という言い方をエミール・ゾラ宛の1878年11月20日付けの手紙に書いている⁸⁾。セザンヌは西洋の伝統における神話画、歴史画から、その中の人物の造形だけにこだわるようになってゆき、またリングをモチーフに探求を行うことになる。南仏のアトリエ、あるいは戸外で制作を行うが、常に人体モデルがあったわけではないし、ヌードモデルを使っている仕事に対する田舎での風評も気にしていた。マチスもまたそれらを鋭敏に感じ取り、セザンヌの作品に励ましを見出していたのであろう。

そして、このセザンヌの水浴図にある自然と裸体の関係(構成)は、他ならぬマチスの〈豪奢〉のテーマであり、マチスの探求にそのままつながっている。マチスにしてもセザンヌにしても「形態」の探求とは無機的な形態、単に幾何学的な形態の探求ではあり得ず、人間と自然から受ける印象を、自然の中の人体の形態として捉えるところから始まっている。そう考える時、例えば〈豪奢〉に描かれた、あの何をしているのかよくわからない屈む女のポーズのことがわかってくる。マチスの〈生きる喜び〉では、左端では女の姿は草をむしろうとしていることがはっきりとそれとわかる。〈豪奢〉においては、人体の行動に意味を持たせる必要はない。純粹にこの「形態」を展開させたもの、として捉えることができる。

このようにマチスを深く動かしていたセザンヌは、南仏にあって制作に没頭し、またボードレールを暗唱することが好きだった。エミール・ベルナルの伝えるところによれば、セザンヌは「屍」を間違えることなく暗誦出来たと言う⁹⁾。セザンヌのボードレール好きはこれに限ら

5) 〈コリウールの室内(昼寝) Intérieur à Collioure (La Siesta)〉, 1905, 60x73. 複製図版ではわかりにくい、2001年の岩手県立美術館における「メルツバッハー・コレクション展」において確認することが出来た。『カンヴァス 世界の名画 15 マチス』, 中央公論社, 1975, 図版2.

6) 〈水辺の日本娘 Japonaise au bord de l'eau〉, 1905, 35x29, 個人蔵, P. Schneider (1984), p. 210.

7) 『世界美術大全集 23 後期印象派時代』, 小学館, 1993, 挿図54 (モノクロ), p. 120. 〈Les Baigneuses〉, P. Schneider (1984), p. 138. カラー図版はグザヴィエ・ジラル(1995), p. 38. 決して裕福ではなかったマチスが、1899年にヴォラールより購入。後、1936年プティ・バレに寄贈。

8) 例えば、グザヴィエ・ジラル(1995), p. 139-140. J・リウォルド編、池上忠治訳『セザンヌの手紙』, 美術公論社, 1982, p. 134.

9) 有島生馬訳『改訳 回想のセザンヌ』岩波文庫, 1953, p. 47. 「ラ・シャロオニユ」と定冠詞でルビがふられているが、ボードレールのタイトルは不定冠詞である。これはセザンヌの記憶なのか、エミール・ベルナルの記憶なのかは判然としない。

ない。ヴォラールによれば、セザンヌはボードレールの「高翔 *Élévation*」も好きだったようだ¹⁰⁾。この詩もボードレールにしては珍しく沼や谷や山を越え、森や海原を越えて行く動きが描かれているし、幼い頃のピレネー山脈での登山の印象から作られたとも言われている詩である。「腐肉 *Une charogne*」にもどこか南仏を思わせる光景、強い日射しや、岩（背後には不安気な雌犬が一匹）が描出され、「自然」が描かれていたためであろうか。この「腐肉」という詩は、パリでは1850年代には既にボードレールの名を高めるほどに有名だった詩であり、よく朗読されたと言われ、ボードレールの死後にはパロディまで作られたと言われているが¹¹⁾、セザンヌが本当に関心を持ったのはどの部分だったのであろう。まずはそれを知るためにも、ボードレールの詩を丹念に読むことから始めてみよう。

2. 「腐肉」

「腐肉」は『悪の華』の29番（以下、『悪の華』の詩は第二版（1861）の番号で示す）、一応はジャンヌ・デュヴァル詩篇に属する詩である。凝縮されたソネ（14行詩）の多いボードレールにしては、4行×12連の48行からなる長い詩であり、物語のように展開する。1行目、3行目は12音綴、2行目、4行目は8音綴で、句切り（*césure*）はほぼ中央にあり、形式的には正統的、伝統的な詩句の構成である。これは初期に作られた詩であるからかもしれない。プレイアッド版は既に1853年にボードレールの友人が作った作品集にこの詩のタイトルが挙げられていた、と言い、プラロンは1843年頃には出来上がっていたという¹²⁾。

これまでも優れた翻訳がいくつもある。「腐肉」（永井荷風、堀口大学、齋藤磯雄）、「腐れ肉」（鈴木信太郎）、「腐屍」（阿部良雄）、「腐った死骸」（安藤元雄）などの題で訳されてきたが、ここでは原詩の語順にも出来るだけ忠実に、まず全訳してみよう。この詩のヴァリエーションはあまり伝えられていない。句読点に関するものがいくつかあるが、それもボードレール自身の意図によるのか判然としないものもある。句読点は翻訳においては原詩の通りとは行かないが、適宜つけることとする。

XXIX. *Une Charogne* 腐肉

恋人よ、私たちが見たあの物体を思い出さない、
あんなに心地よかった、夏のあの美しい朝。
小道を曲がったところに、おぞましい死骸が

4 小石を撒き散らした床の上に。

10) アンブローワーズ・ヴォラール、小山敬三訳『画商の想い出』、美術公論社、1980、p. 249-250。また、「ボードレールへの熱中」についても語っている（p. 246）。

11) *Les Fleurs du mal*, édition critique établie par Jacques Crépet et Georges Blin, José Corti, 1942, p. 347-349.

12) 本稿では作成時期等の考証はすべてプレイアッド版（p. 889）や筑摩書房版『ボードレール全集』第1巻（p. 501-502, p. 701など）に委ねる。

- 両脚を宙に上げて、淫らな女のように
焼け焦げ、毒を滲み出させながら
無頓着に、そして皮肉な様子で、さらけ出していた
- 8 強烈に発散する匂いに満ちたその腹を。

- 太陽はこの腐敗の上に強い日射しを当てていた
あたかもミディアムに焼き上げようとでもするかのように、
そして100倍にもして大いなる「自然」に返そうと、
- 12 自然がかつて一つに結び合わせたものすべてを。

- そして空はこの見事な骸骨を見つめていた
ちょうど一輪の花が開くかのように。
悪臭があまりにひどかったので、草むらの上に
- 16 気を失うかとあなたは思った。

- この腐った腹の上をハエがぶんぶん唸っていた。
そこからは幼虫の黒い大隊が湧き出て
どろっとした液体のように
- 20 この動くぼろに沿って流れ出した。

- これらすべてが波のように下りてきて、また上り
ぶつぶつ泡を立てながらそびえ立っていた。
この身体は微かな息に膨れあがり
- 24 自身を増殖させながら生きている、と言ってもよかっただろう。

- そして、この一群は奇妙な音楽を奏でていた
流れる水や、風のような、
あるいは穀粒を選り分ける者がリズムカルな動きで
- 28 箕の中で動かし回転させる穀粒のような。

- 形態は消え、もはや夢でしかなかった。
なかなか形を成さない下書きの絵
既に忘れ去られた画布の上にあり、
- 32 芸術家ももはや記憶によってしか仕上げられない。

- 岩の背後には不安気な雌犬が一匹、
私たちを怒った目で見ている。
この骸骨のところから、さっき落としてしまった肉片を
- 36 取り戻す機会を伺いながら。

——ところで、あなたもこの不浄なものの同類になるんだよ
 この恐ろしい悪臭（を放つ物）、
 私の眼の星よ、私の本性の太陽よ、
 40 私の天使、私の情熱、あなた！

そう！ あなたもこうなるのだ、優美の女王よ、
 臨終の秘蹟の後、
 草場の陰へ、豊かな花々の植わる下へとあなたが赴き
 44 埋もれた骨の間で徴びてゆく時。

その時は、おお私の美しい人よ！ 蛆虫に言ってやれ
 あなたをその接吻で包み蝕んでゆく蛆虫たちに、
 朽ちてゆく私の愛の、その形態と神聖なる本質は
 48 私が護り留めた！ と。

なんともおぞましい死骸の描写があり、不快感を起こさせるような、挑発的な詩とも言えるが、それをボードレールらしく感覚を総動員して描き出したものである。ここには匂い、音、光（陽光）と強烈な感覚に欠けるものがない。ただ、触覚と味覚はない。これがジャンヌ・デュヴァル詩篇（22-39）のちょうど中程に属すとは言え、恋愛詩ではないことの所以とも言えよう。シェリックス（1949）も既にも書いているように、この詩は「死」の部立てに入っているわけではない。以下、順を追ってみてゆくこととする。

第一連の3行目はむしろ明るい光景である。夏、ボードレールの詩には珍しく自然のただ中、戸外の散策途中の情景。しかもこの戸外は、陽光にあふれており、「小石を撒き散らした」とある。これはバリののような都市の舗道ではない。陽光にあふれ、小石の道。やや埃っぽい地中海沿いの道、セザンヌのアトリエがあった南仏エクサン・プロヴァンスの近郊の光景を重ね合わせることも出来る。「小石を撒き散らした床」とあるが「床」は原文では lit。フランス語では「河床」などを指す用法もあるが、平坦な場所の意味だろう。普通は「ベッド」を指す。ここでは、以下に出てくる腐肉について、動物の死骸と女性の死体を混同させる効果をあらかじめ準備している。恋人との気持ちのよい散歩を予想すると、意外な、衝撃的な光景が待ちかまえている。その対比は際立っている。

第二連、「両脚を宙に上げて、淫らな女のように」。散歩途中の曲がり角の突然の光景に読者は衝撃を受ける。ouvrait (v. 7) という動詞からは、死骸ではなく、この「淫らな女 une femme lubrique」が脚を開いているようにも感じ取れる。第一連はカンマで区切られるのみで、統辞的には第二連につながっているのだが、ouvraitの主語として第一連の charogne (女性名詞) にまで遡る前に、イマージュの上で une femme lubrique に結びついてしまう。ベッドの上の光景と、それが腐り始めていることと、現実には動物の死骸であるらしいことと、詩人は一瞬のうちに、傍らを歩む恋人の将来の姿を見てしまう。凝縮された瞬間である。

もう一つ、テキストの上でさらに微妙な点がある。6行目の brulante (焼け焦げ) であるが、現行のテキストではこのように女性形であり、前の連の charogne を形容していると読むのが

一番自然だろう。つまり、死骸（腐肉）が夏の陽に焼けている、という極めて写実的な、現実的な句になる。しかし、プレイアッド版の異文 a に見られるように¹³⁾、ボードレールは校正刷りにおいて、この語末の e を取るように指示しているが、これが実行されなかった、ということである。ボードレールの指示の通りに印刷所が e を取って男性形としていけば、さらに前、冒頭行の objet を形容することとなり、「腐肉」よりも「物体」への着目が比重を増し、具体性がやや薄れる。ひいては、眼前の動物の死骸と、現に脇にいる女の、未来の姿としての想像上の死骸とを混同させることにおいてさらに効果的になる。現在広く普及しているテキストでは劈頭の焼けただれる腐肉の印象は強烈であるが、それにはこの女性形も大きく働いている。しかしボードレールの意図が校正刷りへの指示通りであったとすれば、この形容詞を男性形に置き換えることにより、より中性的な言い方である「物体」への注目が増していたと考えられ、ボードレールが言葉によって「形態 la forme」を形作る意図はより達成されやすくなったと思われる。

タイトルから見直さなければならないが、charogne という語は、リットレの辞典によれば「死んで腐敗しつつある動物の体 Corps de bête morte et en décomposition」を意味する。人間の死体であれば、cadavre という語がある。同じリットレは、cadavre を「死体、特に人間について語る時。Corps mort, surtout en parlant de l'homme.」と定義している。

ここでは、情景からしても動物の死体であることは確かだろう。ただ共にいる恋人にショックを与えるため、あるいは読者にショックを与えるため、人間の死体と錯覚させるように書かれていることもまた確かである。娼婦のように「寝台」の上で脚を宙に上げている（ボードレールの詩集の他の箇所では娼婦が多数描写されている）。

『悪の華』を総体として読もうとすると、詩人を悩ませ続けた奔放な女、ジャンヌ・デュヴェールに関連する詩篇に属し、少し前に置かれた「25. (全世界をそっくり自分の寝部屋にくわえ込む気か)」や、ずっと後の「110. 殉教した女」の光景が重ね合わさってくる。特に後者では、寝室で首を切り落とされた女、ベッドの中の血みどろの死体、サイドテーブルに載るその首、これらを冷徹に見つめる詩人、という情景が展開される。あまりに凄惨な光景であるが、この詩は当時発禁とはならなかった。また題に添えて「知られざる巨匠のデッサン」とあるように、現実の光景なのか、作品上の光景なのか判然としない、あるいは、わざと混乱させる配慮がなされていた。この「29. 腐肉」にも類似の構想が感じ取れる。そしてまた、これら複数の情景が詩集全体を読み進んでゆくにあたって、相乗効果をもたらすということもある。一読したところ、犯罪も殺人も全く関係なくとも、このおどろおどろしい死骸には、犯罪の後の光景と混同させてしまいそうな力がある。

ナダールによるカリカチュア（1859年頃）に、草むらの中で、地面を見て、両手を上げて驚くボードレール、その左側には脚を宙に挙げ仰向けに転がる犬の死骸、というものがある¹⁴⁾。このイマージュから、この詩に現れる死骸は犬、という固定観念が出来ているかもしれない。しかし、宙に上げられた脚 jambes は、普通は人間あるいは大きな動物に対して使う語である。これもまた、あり得ない光景を読者に想像させ、混乱をよび起こそうとするボードレールの手

13) Baudelaire, *Œuvres complètes I*, éd. par Claude Pichois, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1975, p. 890, variante a pour la page 31.

14) Yann le Pichon et Claude Pichois, *Le Musée retrouvé de Charles Baudelaire*, Stock, 1992, p. 214. また、阿部良雄訳『ボードレール全集VI』, 筑摩書房, 1993, 巻頭図版 4, など。

腕のように思える。

なお、『悪の華』全体を見ても、charogne という語が使われているのは3か所ではない。他の2か所は「31. 吸血鬼」(v. 11)と「119. アベルとカイン」(v. 25)に見られる。しかし「119. アベルとカイン」では「ああ！ アベルの子孫よ、死んで腐っても」と死後の時間が経過した後の運命を指すために使われており、「31. 吸血鬼」の場合も、「腐った死骸が蛆虫につながれたよう」と、蛆虫に結びつけられてはいるが一つの紋切り型になってしまっていて、「29. 腐肉」に見るような長い描写もなければ造形もなく、従って、衝撃もない。cadavre という語が11か所で使われているのに較べれば、やはりはるかに稀な言葉である¹⁵⁾。

もっとも、当時この詩はアトリエやブラスリーでよく唱えられ、ひどく人気があったようであり、当のボードレール自身が、「腐肉のプリンス」とのみ見られることに不満を呈している¹⁶⁾。

また若い頃ボードレールがバロック期の詩を読み耽り、memento mori (死を想え)のテーマに親しみ、また19世紀のロマン派世代の間で死の主題が流行っていたこともある。クレベ＝ブランの注釈版は、アグリッパ・ドービニェからアルフォンス・ラップ、ゴーチエはじめ、マクシム＝デュ＝カン、バルベール・ドールヴィイらに至るまで、豊富な引証を挙げている¹⁷⁾。

第九連まで、野晒しの遺骸の執拗な描写が続いたが、第十連で突然、恋人への語りかけに切り替わる。ただ、この詩一つを取り上げて、ボードレールの女嫌い (misogynie) を云々しても始まらないだろう。また、ここにサディズムを見ることは、既にジョルジュ・ブランの、評価の定まった論考(『ボードレールのサディズム』1948)がある。従ってここでは、当時であっても発禁にはならなかった、このイマージュの強烈さだけを確認しておき、「形態」に想いを寄せることとしよう。即ち、腐敗の見た目の凄惨さ、臭気が問題なのではなく、むしろ自然の中の時間の推移、が問題なのだ。

生きている限り人間は時間に追われ、時間に支配される。これもまたボードレールに親しいテーマであり、『悪の華』には「85. 時計」を始めいくつもの詩が見出される。

一時間に3600回、「秒」が
ささやく、「思い出せよ！」と¹⁸⁾。

「29. 腐肉」にうたわれた腐敗の様相は、死後も時間の進行に抗うことの出来ない人間を表現している。人の死後も時間は進行し腐敗は進む。腐敗を止めることは出来ないまでも、腐敗に対抗しうる手段は何か？ 人間の尊厳をかけて詩人が挑むのが、「形態」をとどめること、言葉に

15) 『悪の華』全体を見ても、「蛆虫」を表す語が使われる箇所は意外に少ない。vermine は(単数・複数合わせて)3例、ver も(単数・複数合わせて)7例に過ぎない。またそれらが常に死体と共に用いられているわけでもない。

16) ナダール宛ての手紙、1859年5月14日付け。現代ではレオ・フェレが1967年に曲を作っている。ミステリーを語るような調子で、早口でささやくように歌っている。CDは、Léo Ferré chante Baudelaire, Barclay, 847171-2.

17) *Les Fleurs du mal*, éd. par J. Crépet et G. Blin, José Corti, 1942. p. 347-348.

18) 《Trois mille six cents fois par heure, la Seconde/Chuchote: Souviens-toi! ...》, LXXXV. L'Horloge.

よって造形することである。

「朽ちてゆく私の愛」、時間の推移と共に、「今、ここ」(hic et nunc)での私の愛も解体してゆく。そのことの先取りの不安。現在の愛の「形態」と「神聖なる本質」を保つことは、最高の愛の形かもしれない。しかし、最後の第十二連は果たして恋人のみに向けられているのだろうか。むしろ詩人自身の自負の表明ではなかっただろうか。バルベール・ドールヴィイがこの詩に『悪の華』集中唯一の精神性を認め、モーリス・バレスもこれに追随したというのも¹⁹⁾このような意味においてであったと考えられる。アンドレ・ジッドもフランス詩のアンソロジーを編んだ時に、『悪の華』の詩の構成の緊密さを言い、そのなかの数行への愛のために一篇の詩全体を引用せずにはいられないような詩ばかりであると書きながら、この最後の第十二連を引用せずにはいられなかった²⁰⁾。

ボードレールはまた他の箇所にも書いている：

「ある者には「墓場！」ときこえる声が、
他の者には「生命と輝き！」ときこえる。」²¹⁾

この二面性、それを表象できるものこそが「形態」であろう。死は静止ではない。終焉ではない。強烈な訴えかけである。そして死は、対比的に生を示す。あるいは、無であり無為である死に「形態」を与えて生を示すことが詩人(芸術家)の仕事である、と言い換えることも出来る。そしてセザンヌが感じ取っていたのもまた、この点であったと思われる。

3. 再びマティスとボードレール

マティスが初期から追求し続けたもう一つのテーマにアトリエがある。室内、それも創造の空間としての室内である、同時にそこには絵画作品、マティス自身がそれまでに創造してきた作品が、描き込まれている。そのためか、室内でありながら閉じた空間という印象はあまりなく、むしろ、他の世界に対して拡がりを持つ空間として捉えることが出来る。人物は描かれず、動きは感じられない。〈赤いアトリエ〉²²⁾の中央奥には、床に置かれた大時計が描き込まれているが、よくみると、針がない。抽象化のための省略ではないようだ。

針のない時計、止まった時間。芸術作品とは、生の一瞬を切り取った永遠の相であろう。時間に追われる現実の生から解放された場所。現実から切り出された「形態」。これを作り上げる

19) *Les Fleurs du mal*, éd. par J. Crépet et G. Blin, José Corti, 1942. p. 348. バルベール・ドールヴィイは1857年の『悪の華』弁護において、バレスは「ボードレールの最も美しい詩」とまで書いている。

また、一つ前の連、44行に「埋もれた骨の間で徹びてゆく時」とあるが、クレベ＝ブランの注釈は、原稿には ossements ではなく monuments とあったと記している。但しこの語もブレイアッド派の詩人たちの影響を強く受けてボードレールは墓の意味で用いている、とする (p. 350)。ピショワは最終連を欠くこの原稿を考慮に入れていない (p. 889)。多田道太郎は「クレベ＝ブランはこのヴァリエントを拾っていない」として見逃している (p. 300)。

20) *Anthologie de la poésie française*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1949, p. 43.

21) Ce qui dit à l'un : Sépulture! / Dit à l'autre : Vie et splendeur! -LXXXI. Alchimie de la douleur.

22) 〈赤いアトリエ L'Atelier rouge〉1911, 181x219. 1, ニューヨーク近代美術館。P. Schneider (1984), p. 347.

ことこそが芸術の仕事であり、それを可能にする場所としてのアトリエの理想の姿をマティスが描き出したものかもしれない。

ルネサンス期の詩人ロンサール（1524-1585）は恋人に向かって、時の経過の早さを訴え、今を楽しめ、とけしかける（「されば わが恋びとよ、／われを信じたまわば、／咲き匂う その齡に、／摘め、摘め、きみの若さを」—「カッサンドルへのオード」）。自身が年齢を重ねると、迫り来る老いの恐怖をにじませ、女の若い時分の花盛りを留めるものがあり得るとすれば、それは自分であり、ほかならぬ自分の書いた詩だと訴え、自尊心を満足させる（「過ぎし日の 美しき吾を讃えしは ロンサール」—「エレーヌへのソネット」）。「腐肉」の注釈にもしばしばロンサールが引き合いに出される²³⁾。しかしボードレールは、老いを感じているわけではなく、また、今を楽しまなければ、と恋人をせかさすわけでもないし、これを持ち出して恋人に関係を迫ったりしているわけではまったくない。むしろ眼前の腐敗の過程を眺め、自身にも、恋人にも訪れるに違いない老い（とその後の死、腐敗）を冷徹に凝視し、時に対する唯一の抗いの手段として、「形（形態 forme）」を称揚する。

ボードレールが『悪の華』の中で、時間に対する恐怖をうたったものはいくつもあることは既に述べたが、一分一分が、一刻一刻が死刑宣告を告げるような時の空間の中で、これに対抗できるのが、時の止まった状態、運動のない状態、「形」である。それを作り出すことは芸術の至上の使命とボードレールは考える。マティスの創造の空間であるアトリエにおいて、描き込まれた柱時計には針がなかった、ということはあまりに暗示的と言えよう。

マティスとボードレールという、時代も異なり、直接の接触があったわけではない二人の芸術家を、「形態」への取り組みという視点から見てきた。ただ、本稿の冒頭に挙げたマティス版『悪の華』は33篇の詩を選んでいるが、そこには「腐肉」は含まれていない。詩の内容からして、生き生きとした女性の表情で描くことが不可能、というか、あまりに皮肉なことになりすぎると判断したのだろうか。

マティスは、やはりジャンヌ・デュヴァルを描き、容赦なく「淫らな女よ」と呼びかける「25.（全世界をそっくり自分の寝部屋にくわえ込む気か）」という一篇は採録している。女の貪婪さ、残忍さを主題とし、「自然」が君を「道具に」使って「天才をこね上げようとしている」とし、「泥まみれの偉大さよ！ 崇高な破廉恥よ！」と結ばれる詩だが、原罪とも言いうるものの意識の重圧に押しひしがれている。責めるべきは女なのか、自然なのか、それとも詩人自身なのか。判然としない撰理は、実は「腐肉」に描き出されたものにも等しい。「腐肉」はおぞましい死骸を描いたのではなく、この光景を強いた「自然」に対する抵抗の詩なのだ。

『悪の華』の翌年にはマティスはロンサール詩集をも完成している²⁴⁾。「若々しい」としか形容のしようのない、ロンサールの潑刺とした恋歌（1578年）ばかりを集め、感嘆すべき流麗な線だけで、植物、花、鳥、女の表情、女の身体の表情を126点のリトグラフィで描き尽くしたかのような詩集である。マティスの好みか、この詩集の方をより完成度の高いものに仕上げたのかとも思わせる。ここでのマティスは、ただ線のみによって「形態」を作り出している。

また、マティスの彫刻に、女性の後ろ姿の連作がある。かなり大きなもので、1908-1931年に

23) 例えば、阿部良雄、『ボードレール全集 I』筑摩書房、1983、p. 502。なお、上のロンサールは井上究一郎訳『ロンサール詩集』岩波文庫、1974。より。Ronsard, *Œuvres complètes I*, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, p. 667, p. 400.

24) *Florilège des Amours de Ronsard*, 1948。ファクシミリがSkira社から1993年に刊行されている。

かけて、4つのステートが順次作られ、具象から抽象への移り替わりが明瞭に見てとれる²⁵⁾。セザンヌの水浴の裸体像にあったような、四角く力強い太い脚の背後からの女性像が、肩のヴォリュームの強調だけはそのままだよりに、縦にまっすぐの強い線に貫かれ、女性かどうかもすぐには見分けられないような抽象的な塊に変容している。

一方でこのような「形態」の追求を続けてきたマティスはロンサル詩集において、〈ダンス〉(1931-32)よりもさらに軽やかな線を実現している。詩集『悪の華』の挿絵という形では、ボードレールが考え、彫琢した「形態」を実現していないように見えるが、ロンサルの詩に触発された時には自然の重圧から解放され、その自然と自由に融合し、今を生きる生命の瞬間そのものを捉えたかのように見える。ここにはマティスの一つの達成がある。そしてこれはセザンヌとボードレールから刺激を受け、彼らが目指したものをマティスの流儀で追求し、その苦闘から解放された瞬間であったと言えることが出来る。

参 考 文 献

- Les Fleurs du mal*, édition critique établie par Jacques Crépet et Georges Blin, José Corti, 1942.
 Baudelaire, *Œuvres complètes I*, éd. par Claude Pichois, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1975.
 安藤元雄訳『悪の華』集英社, 1983.
 阿部良雄訳『ボードレール全集(全6巻)』筑摩書房, 1983-1993.
 多田道太郎編『『悪の花』注釈』(全2巻), 京都大学人文科学研究所, 1986.
 Georges Blin, *Le sadisme de Baudelaire*, José Corti, 1948.
 Robert-Benoit Chérix, *Commentaire des Fleurs du mal*, Slatkine, 1949.
 Robert T. Cargo, *A Concordance to Baudelaire's Les Fleurs du mal*, Greenwood Press, 1975.
 Pierre Schneider, *Matisse*, Flammarion, 1984.
 グザヴィエ・ジラルール, 田辺希久子訳『マティスー色彩の交響楽』, 創元社, 1995.
- 近年のボードレール研究については, Robert Kopp による最も新しい文献案内が 〈magazine littéraire〉, no. 418 (mars 2003) p. 64-65に掲載されている。

25) 〈背中 I~IV Dos I-IV〉, 1908-09, 1913, 1916-17, 1930-31, bronze, 190cm. ポンピドゥー・センター。
 P. Schneider (1984), p. 554-555.