

16世紀のブラゾンにおける欲望と視線

伊藤 進

ルネサンスの時代ほど裸体が意識され、女体美が表現され称揚されたのも稀かもしれない。宮廷や貴族社会がどれほど裸体のイメージに染まっていたかは、たとえばブラントーム Brantôme の『艶婦伝』*Les Dames galantes* を繙けばおおよそ想像できよう。アレティノ Aretino を好んで読み、裸体画に欲情する貴頭は五万といたのである⁽¹⁾。また、当時のフランス語では男女の生殖器を指示する語彙、とりわけ性行為を表す語彙が実に豊富で、あるときは迂言法や隠喩で、またあるときはあからさまな語でもって性が語られた⁽²⁾。

フランス・ルネサンスで最も重要なテーマのひとつが、女性の「可愛らしい肉体」であった⁽³⁾。女体に執着し、その美しさを賛美してやまなかったものに所謂マニエリスム美術がある。画家たちは競うかのように女を身ぐるみ剥いでしまう。「アレゴリー、神話、歴史、聖書、聖女の殉教、すべてがマニエリスムでは女を裸にする機会となる。ウェヌス、ディアナ、ミューズ、エバ、バト・シェバ、ユディト、貞潔なスザンナ、ルクレティア、車刑の聖カタリナ、砂漠の聖マドレーヌ〔マグダラの MARIA〕、美德、自由学科は、唯一にして同じ主題、つまり女体を扱うための口実でしかない」⁽⁴⁾。よしんば素裸でないにしても、透けた衣装やヴェールで被われてかえって体軀の線が露になったり、肉体に鑑賞者の注意を向けるべく装飾品や宝石で飾られた裸が主題となった。イタリア・マニエリスムの代表的な画家であるパルミジアーノ Parmigianino の有名な〈長い首の聖母〉*Madonna del collo lungo* では、聖母の衣服が明らかに透けていて胸と臍が露になっているし、彼女の長く伸びたエレガントな指は鑑賞者の視線を薄物で隠されてはいるが際立っている胸を故意に指し示しているかのようだ⁽⁵⁾。この種の絵画が、真珠で飾られた頭飾りや宝石で裸が強調された、ルカ・ペンニ Luca Penni の〈狩りをするディアナ〉*Diane chasseresse* から〈浴槽の婦人〉*Dame au bain* (あるいはヴァリエーションとしての〈化粧する婦人〉*Dame à sa toilette*) までのフォンテーヌブロー派への途を切り拓くのである⁽⁶⁾。

作家たちも画家に劣らず、肉体を表現するのに熱中した。シャステル Chastel によれば、それにはふたつのコンヴェンションがあった⁽⁷⁾。ひとつは肉体の悲惨(つまり醜悪、滑稽、卑猥)で、文学でいうファトラジー、おどけ話、滑稽話、美術でいう戯画、グロテスクに属するものである。文学的にはルキアノスの再発見がこれに弾みをつけ、エラスムス Erasmus の「お尻礼讃」⁽⁸⁾ やラブレール Rabelais の『第四之書』*Le Quart Livre* 第30章——ラブレールでのおかしみは肉体の不自然なねじれと歪曲、種類の混同、序列の逆転を前提とする——に継承されていく。こうして、ボス Bosch やブリューゲル Brueghel から引き出されてきた滑稽味が『パンタグリュエル滑稽夢』*Songes drolatiques de*

Pantagruel⁽⁹⁾ に流れこんでいるのも決して偶然ではないのである。ふたつめは美の崇拜である。詩人たちは美を際限なく、おそろしく単調に讃えた。女体美について言えば、理想化しようとする配慮がいろいろなテキストに繰返し現れる。女はただ全体として美しいだけでなく、個別的にも、金髪でカールした長い髪、広く白い、艶やかな額、青い輝く眼、色白の、時には赤みがかった頬、小さく赤い唇、白く並びのよい歯、丸みがあって、滑らかな白い喉元と胸、すらりとして丸い腕、堅くしまった、丸く白い乳房、丸くすべすべした腹、中心に位置する臍、形よい臀部、白く皺のない、太い腿、小さくかわいい足等を具えていなければならなかった。かくて女は彫像にされてしまった。しかも男の欲情をかきたてる彫像である。この女体の美と男の欲望をコード化する役割の一端を担ったのがブラゾンであった。言うまでもなく当時の文学も美術も殆ど男の専有物であり、したがって男の視線と欲望がそれらには常について回る⁽¹⁰⁾。本稿は、男の視線と欲望が交錯する場としてのブラゾンを探り上げ、そこに現れた男の欲望の表現と形態を少しく考察するものである。

* * *

16世紀フランスの詩論家トマ・セビエ Thomas Sebillet が与えた定義によれば、ブラゾンとは「讃えようとするものの永久の称揚もしくは際限なき誹謗」⁽¹¹⁾ であり、つまりは何でも構わない、美しい乳房なり、眉、家具、動物、色彩、花等を叙述することを目指す。詩調は抒情的だったり卑猥だったり、教訓的だったり諷刺的だったり、とにかく多様である。ただひとつ変わらぬ特徴といえば、構成を度外視した列叙法 *accumulation* の使用である。本質的には、「ブラゾンは描こうとするのではなく、ある物、ある色、ある輪郭、ある概念を喚起することを目指す詩」⁽¹²⁾ のことで、意図的に単調を装った頓呼⁽¹³⁾を連発しながら、外面上はくたぐたしい連禱・呪文の様相を帯びることになる。つまり、ブラゾンは描写の詩というより髣髴と喚起させる詩と言えよう。対象を細分化し、点眼鏡で拡大したかのように誇張し、螺旋状に視点をいろいろの角度に移しながら、対象にまつわりつくように一連の形容を繰返し——とくに形容詞、動詞——メタフォリックに叙述する一種の「言葉のダンス」⁽¹⁴⁾ なのだ。その細分化は列挙、換喩(メトニミー)、提喩法(シネクドック)、反復といった手法でなされるが、この断片化したヴィジョンは、細部にこだわるという意味で、ホイジンガ Huizinga が指摘した中世末期の人々の心性と繋がるものがある。「15世紀の文学と美術とは(……)後期中世の精神の本質をもっともよく示すものとした、あの一般的特質を、ともに分けもっている。すなわち、細部という細部を克明に仕上げようとする傾向、たとえなんであれ、心に想い浮かぶアイデアないし想念は、すべてこれをさらに展開させずにはおかないという心がまえである」⁽¹⁵⁾。これは16世紀にもなお存続していると言えよう。

1535年、イタリアはフェラーラに亡命していたクレマン・マロ Clément Marot は女体の美をブラゾンで歌うことを提唱し——これが本稿の扱うブラゾンだが——、自ら「美しい乳房」をものしてその模範を示すとともに、他のフランス詩人もこれに倣って腕を競うべく競技会の開催を呼びかけた⁽¹⁶⁾。この競技会ではモーリス・セーヴ Maurice Scève の「眉」のブラゾンが受賞の榮譽に輝いたが、これを機に女性の肉体を部分的に切り離して、髪、額、眼、唇、胸、手、腹、女陰、尻、太腿、

足等、個別に細部にわたって美（もしくは醜悪）を歌うという断片化された美（もしくは醜悪）のカタログが展開されることになった。これに伴い、1536年から女体の賦（blasons anatomiques du corps féminin）が出版され始めたが、各々のブラゾンの冒頭に甚だ稚拙なエロティスムに欠けた挿絵が付されていた。

肉体を断片化して語り、部分的な対象に執着するブラゾン作者たちはふたつの分類に区別される。ひとつは、セーヴやエロエ Héroët のように、ペトルキストや新プラトン主義者と同類の精神的禁欲を追求する詩人たちであり、もうひとつは、諷刺的なブラゾンをもものしつつ恥じることのない歓びを歌い、言及すること自体に一種の悦びを見出しているかにすら見える詩人たちである。前者は高貴な感覚（聴覚、とりわけ神の霊的な美たる光を感知する視覚）器官——耳、眼、眉、声、涙等——を讃え、概して肉体上部（頬、首、胸、歯等）に賛嘆の対象を求めた。逆に、後者は好んで肉体の下部をフェティシズム的な執拗さでもって歌おうとした。腹、腿、足、臍……、肉体は嬉々と列挙され、ひとつひとつむしりとられ、果てはジグソーパズルのようにになってしまうのである。このなかで、乳房は「精神的なブラゾンから肉体的なブラゾンへの通過点」⁽¹⁷⁾ という特権的な位置を占め、マロの魅力的な「美しい乳房」のブラゾンがその境界となっている。

マロは「ユートピア的な乳房」⁽¹⁸⁾ のイメージを表現するときに拡充 amplification の文彩をとおして欲望の昂揚を示唆するのだが、テキストはまず対象としての肉体にまつわりつき、理想的な乳房を称揚する。所謂「恋人にあらまほしき美しさ」*Qualem velit amicam* のテーマ⁽¹⁹⁾ を扱っているのである。

Tetin refect, plus blanc qu'un œuf,
Tetin de satin blanc tout neuf,
Tetin qui fais honte à la Rose,
Tetin plus beau que nulle chose,
Tetin dur, non pas Tetin, voyre,
Mais petite boule d'Ivoyre
Au milieu duquel est assise
Une Fraize ou une Cerise
Que nul ne voit ne touche aussi,
Mais je gage qu'il est ainsi;
Tetin doncq au petit bout rouge,
Tetin qui jamais ne se bouge,
Soit pour venir, soit pour aller,
Soit pour courir, soit pour baller;
Tetin gaulche, Tetin mignon,
Tousjours loing de son compaignon;
Tetin qui portes tesmoignage
Du demourant du personnage;⁽²⁰⁾

（形よく卵より白い乳房よ、／まっさらの白繻子の乳房よ、／薔薇をも慚じらす乳房よ、／何ものよりも美しい乳房よ、／堅くしまった乳房よ、いや乳房でなく、実のところ、／小さな象牙の球で／その真ん中に鎮座ましますのが／苺か、はたまたさくらんぼう。／誰も見たり触れたりしたことはない

が／私はそんなふうだと請け合いたい。／小さな赤い先っちょのある乳房よ、／行ったり来たりして
も／走ったり踊ったりしても／けっして動くことのない乳房よ、／いつも相方から遠く離れている
／左の乳房よ、可愛らしい乳房よ、／その人のからだの残りの部分を／証言する乳房よ)

最初の8詩行は、多くを直喩と隠喩からなる胸乳を描く。だがそんな乳房も見たり触ったりして知っているわけではない、と一人称の「私」がコメントを加える。続く6詩行は冒頭の乳房の形態(色と堅さ)の確認である。ここで、視覚の対象である乳房がその女性の卓越さの徴になると結論される。肉体の一部である乳房は女体の提喩となり(vv. 17-18)、その完璧さは美と同義語でもあるのだ。しかし、乳房の表現自体は中世来の紋切り型 cliché で埋め尽くされているにすぎない。8音綴という軽快なリズムと、「小さい球」「小さな先っちょ」といった指小語と、構文・単語の反復と、親しみやすいイメージがこの詩にコケットリーと軽やかさを賦与しているのだが、同時にマロは紋切り型を駆使しながらエロチックな薫りを醸しだそうとする。女性の胸を隠していたヴェールを剥ぐことで、主体は禁じられた欲望に目覚めることになるが、このとき乳房は女を妊娠させ理想的な母親に変じてしまう力を男に授ける美しい対象となるのである。

Quant on te voit, il vient à maintz
Une envie dedans les mains
De te taster, de te tenir;
Mais il se fault bien contenir
D'en approcher, bon gré, ma vie,
Car il viendrait une aultre envie.
O Tetin, ne grand, ne petit,
Tetin meur, Tetin d'appetit,
Tetin qui nuict & jour criez:
Mariez moy tost, mariez!
Tetin qui t'enfles & repoulses
Ton Gorgerin de deux bons poulses;
A bon droict heureux on dira
Celluy qui de laict t'emplira,
Faisant d'ung Tetin de pucelle
Tetin de femme entiere & belle⁽²¹⁾.

(おまえを見ると、掌で／おまえを触ってつかんでみたい／欲望が何度も起こってくる。／でも近づくことは、神かけて／自制しなくてはならない。／だって別の欲望が起こってくるから。／おお、大きくもなく小さくもない乳房よ、／食べごろの乳房よ、欲情そる乳房よ、／「早く私と結婚して、結婚して」と／夜も昼も訴える乳房よ、／ふっくらと膨らんで、胸当を／たっぷり二指幅〔親指幅は約2.7センチ〕ほど押し返す乳房よ。／まさに果報者といえよう、／おまえを乳で満たし、／処女の乳房を／一人前の美しい女の乳房にすることのできる人は。)

ここで観者＝主体の反応が語られる。連続する詩句の跨がり enjambement が強調するように、乳房に触れたい欲望と自制である。最後に、この乙女の乳房を母親のそれに変えうる男は幸せ者だとの感想が洩らされ、そこにも主体の欲望が透けて見える。

詩全体は何度も繰返される「乳房」«tétin» という単語で統一され、しかもこの中心イメージが [t] 音の頭韻法で強められる。活き活きとした隠喩と適切な直喩をとおして、「結婚して」と叫ぶ乳房のイメージは鮮やかなものとなる。豊かさや丸みを示す「形よき」乳房は卵や白繻子や薔薇や象牙の球に連想されていくが、そこでも量感（卵、白繻子）、白さと輝き（卵、白繻子、象牙）、堅さ（卵、象牙）、素晴らしさ（高価な白繻子、最も美しい花としての薔薇、貴重な象牙）が示唆される。この「象牙の球」の真ん中に二重の隠喩（苺、さくらんぼ）があるのだが、ここでの白と赤の対比的な色彩、堅い手触りと心地好い柔らかさの対が極めて印象的である。だが、この若々しさのイメージはさらに成熟、豊饒のイメージへと膨らんでいく。「食べごろの乳房、欲情をそそる乳房」は結婚のモチーフにより、処女の乳房から生殖につながる熟れた乳房へと変貌されるからだ。「美しい乳房」は摘まれるのを待ち、誘惑し、ついには観者をしてそれに触れようという気にさせる——節制がかりうじてそれを抑制しているけれども——果実として提示されているのである⁽²²⁾。

ところで、マロのブラゾンでは「私」がたったの一度しか現れず、観者は非人称的な「人」«on» や「男」«celluy」、その否定の形「誰も」«nul» で示され、対象に一定の距離を置いて客観性を装ってみえるが、実際は個人的主体的な反応は十分に感知できるのである。つまりエロチックな所有と歎び (v. 21) であり、観者の生殖的な欲望 (vv. 32-34) をである。実に、観者が讃える理想的蠱惑的な対象に示す主体的な反応、さらに言えば個としての女体の美しさが詩人の主観性や感性に及ぼす効果を分析すること⁽²³⁾、これこそがブラゾン作者を女性美の描写の中世的伝統と分けへだたせているものである。中世伝統にとつぷりと浸かったピエール・ダンシェ Pierre Danchéの「美しい娘のブラゾン」(15世紀)と作者不詳の「肉体のブラゾン」(16世紀)を比較すれば、この点がいっそうはっきりしてくるはずである。

* * *

ダンシェのブラゾンはバラッドの形式をとりながら、美しい娘の肉体の各部を列挙していく。

Une dame d'excellente beauté
 En tous ses faitz doit estre moderée,
 Avoir le cueur rempli de loyauté,
 Maintien rassis, contenance assurée;
 Bouche riant, mignonne, savourée,
 Œil verdelet, le front largettement,
 Clere de vis, de couleur proprement.
 Menton fourchu, la chevelure blonde,
 Humble regard à lever doucement,
 Parfaite en bien seroit la plus du monde.
 Ferme tetin sur l'estomac planté,
 Large entre-deux, rencontre relevée,
 Gorge plaisante, et le col long, santé,
 Le nez traitiz, sourcille deliée,

Mollette main, blanche, bien alliée

De doigts et bras gresle tant seulement (…)⁽²⁴⁾

(素晴らしく美しい御婦人は／あらゆる行いに控え目でなければならず、／誠実さに満ちた心や、／落ち着いた物腰、しっかりした態度を持ち、／笑みを湛え、可愛らしい、快い香りの口、／緑がかつた眼、広い額、／適度に血色がよく清らかな顔、／真ん中がくびれた顎、金髪、／そっと上げられる慎ましい視線を持たねばならない。／そんな女が世界で最も申し分ない女だ。

胸についている堅くしまった乳房は／双つの間が広く開き、高く盛り上がって出会い、／喉元は見た目に愉しく、首は長く、健康そのもの。／形よい鼻、和んだ眉、／ふんわりした、白い手は調和がとれて／指と細い腕につながり (……))

これに続いて、想像できるとおり、腰、腿、腹、陰部と下半身が列挙されていくのだが、ダンシェが描く女性美の基準は実は後のブラゾン作者たちが歌うものと殆ど変わらない。つまり、緑色の眼、金髪、しまった乳房、白い手等、女性美のカタログは『薔薇物語』*Roman de la Rose*⁽²⁵⁾ やヴィヨン Villon の「兜屋小町長恨歌」⁽²⁶⁾ などにも見られる文学上のトポスであった。ここではいわば客体化された女の肉体が問題になっているのだ。換言すれば、女体を単なるオブジェとしてしか捉えていないのである。この美のカタログは16世紀末まで(たとえば、ガブリエル・ド・ミニュ Gabriel de Minut の『美について』*De la Beauté*に付された「ポールグラフィー」⁽²⁷⁾) 繰返されるのだが、さらには三つの要求と美点の列挙にまで様式化される。有名なものでは、発表年も作者も不詳の詩『御婦人方の賞賛と美』*La louenge et beauté des Dames* の掉尾を飾る「女たちの美しさ」と題されたものがあるし、ショリエール Cholières の『朝の集い九話』*Les neuf Matinées* やブラントーム『艶婦伝』にも類似のものが引用されたりしている。

Trois choses blanches: la peau, les dents et les mains.

Trois noires: les yeux, les sourcils et les paupières (…)⁽²⁸⁾

(三つの白いものは肌と歯と手／三つの黒いものは眼と眉と脛 (……))

これに対して、レオーネ・バッティスタ・アルベルティ Leone Battista Alberti の『恋歌百番』の仏訳 *Hecatomphe* (1537) に付された『フランス詩の華』に初めて発表された「肉体のブラゾン」(78 詩行) も女の肉体各部を上から下の順に列挙してはいるものの、女性美の列挙に先立って、その美しさが作者の感性と主観に及ぼす効果を明示した詩句が置かれてあるのに注意しなければならない。

O corps qui faict par sa grande vertu

Sentir un bien que jay celé, et teu,

Ne reputant langue tant soit puissante

Digne à louer cela qui me contente⁽²⁹⁾

(舌がどんなに達者であろうと／私の喜びとなるものを讃えるにふさわしいとは見做さずに／私がひた隠し、押し黙ってきた幸せを／その大いなる力で感得させる、おお、肉体よ)

この詩句は女の肉体が観者に与える力の有りようを物語っている。すなわち詩人をして女体を賛嘆させずにはおかない魅力的な肉体の具える力をである。さらに、

O corps qui fais sentir un doux sçavoir

Par le plaisir que lon prent à te veoir,
En se trompant trop volontairement,
Tous maulx portant pour taymer doucement

(おお、おまえを見ることで得られる喜びで／甘美な知識というものを感じさせる肉体よ、／だがたいていは思い違いをしていて、／おまえをそっと愛するがゆえにあらゆる苦しみを嘗めることになる)

と述べる時、女体を単なるオブジェとは見ないで、観者に愛の苦しみをもたらす因、つまりは愛の対象と見ていることが明らかになってくる。続く女性美の列挙でも、主観的な反応があちこちに按配されている。

Alayne chaulde, ô comme tu mes douce,
Lors que ta langue à la mienne repoulse.

(熱い吐息よ、おお、なんとおまえは私には甘美なことか、／おまえの舌が私を押しつけるときには。)

O dur tetin de quoy jay tant denvie,
(...)

O douce main, molle, blanche et charnue,
Quant tu me prens, tout le sang si me mue.

(おお欲望をかきたてる堅い乳房よ、／(……)心地好い、柔らかな、白い肉付きのいい手よ、／おまえが私を撫むと、体じゅうの血が騒ぐ。)

ここではもはや美のカタログの客観的な提示が問題なのでなく、美の列挙をとおしてそこに捲きこまれていく主観を表明する恋愛詩が問題となっているのである。

中世来の解剖的な詩は女体を腑分けするだけだったのに対して、16世紀のブラゾンには、女性の肉体的描写がその女体が詩人に及ぼす効果の主観的分析の蔭に隠れてしまった、一種の恋愛詩をなすのだ。他の例が必要だろうか。女の髪の毛の切り取られた一房を歌ったメラン・ド・サン＝ジュレー Mellin de Saint-Gelais は髪の毛の持つ魔力的な美しさを挙げながら、己の心に関する主観的な段階に移行する。

Cheveux qui sceustes estranger
Moy de moy mesme, et me changer
Tellement, que je vous accuse
De l'effect de ceux de Meduse,
M'ayant rendu un corps sans ame,
Ou plustost une vive flamme⁽³⁰⁾.

(私自身から私を遠ざけ、／私に魂のない肉体を、／というよりも燃え盛る炎を返してよこすことで／メドゥーサの髪の毛の効力を持つと／おまえたちを咎めるほどに／私を変えてしまう髪よ。)

セーヴは客観的に「広く」「晴々とした」額を描きながら、その中世的慣用から本質的な主観へと徐々に移る。

O Front, tu es une table d'attente

Où ma vie est, et ma mort très patente.⁽³¹⁾

(おお額よ、おまえは私の生と／明白な私の死が刻まれた彫り板だ。)

同じセーヴの「眉」のブラゾンでも、最終4詩行は慣用的な冒頭句とは対照的に、極めて『デリー』*Délie* 的な、主観的な死と生のイメージを写し出している⁽³²⁾。

O sourcil brun, soubz tes noires tenebres

J'ensepvely en desirs trop funebres

Ma liberté et ma dolente vie,

Qui doucement par toy me fut ravie⁽³³⁾.

(おお、漆黒の闇の下にある褐色の眉よ、／私は死の欲望のなかに埋めたい、／私の自由と、優しくそなたによって／奪い取られた私の悲しい生命をば。)

ミシェル・ダンボワーズ Michel d'Amboise も美しい歯をまず慣用的な形容で表現しようとする。

Dent qui te monstre en riant

Comme un dyamant d'Orient,

(...)

Dent blanche comme cristal, voire

Ainsi que neige, ou blanc yvoire

(笑うと、東洋のダイヤモンドのように／現れる歯よ、／(……) 水晶のように、おまけに／雪のように白い歯、はたまた白い象牙よ)

そしていきなり、美しい歯が詩人に引き起こした反応が書き留められるのだ。

Je te prometz quand je te voy,

Comme au premier que je te vey,

Je suis tout transy et ravy,

Et cuide au vray te regardant,

Que ce soit un soleil ardant

Qui se descouvre des nuées⁽³⁴⁾

(誓って言うが、おまえを見ると／おまえを初めて見るときのように／私はうっとりとし有頂天になり、／実際おまえを見て思うのだ、／それは雲間から姿を見せる／燃える太陽だ、と)

かつて、ルネサンス文学研究の重鎮であったソーニエ V.-L. Saulnier は、ブラゾン作者は見えるものを表現しないで、肉体各部が彼らの感覚に作用する効果ばかり——しかも差異のない似たようなものばかり——を書き留めていることを指摘したが⁽³⁵⁾、これはある意味では正鵠を射た卓見なのだけでも、この主体的反応こそが中世的伝統と一線を画すブラゾンの重要な特徴であったことを見落としているようにも思われるのである。そもそも、ブラゾンでは女体は男の視線でばらばらにされ崇拜される領野で象徴的な意味を担うことになるのだから、客観的な対象ではありえないのだ⁽³⁶⁾。

* * *

このように、ブラゾンの女体は男の欲望と視線で都合のいいように切り刻まれた、所謂「覗き見さ

れた」肉体といえよう⁽³⁷⁾。実際、喚起するというブラゾン本来の目的がしばしば忘れられて、ブラゾン作者たちの関心は——ということはたぶん読者の関心でもある——陥落しそうもないように思える美女との性愛行為に往々差し向けられることがあるからである。前述のダンシェのように直接的に性交に突き進む中世的なアプローチ («Au petit pied, jambe grossette et ronde,/Montez dessus et picquez hardiment») ではないにしても、詩人たちは説得調・哀訴調の詭弁を弄して目的を果たしたい欲望に駆られている。精神的禁欲を追求した「心」のブラゾンでは、慎み深さに溢れ、しとやかさを纏った高貴な心が讃えられる一方で、詩人の本音も差し挿まれる。

C'est celuy qui promet qu'on puisse
Taster le tetin et la cuisse:
C'est celuy qui a le pouvoir
De faire le surplus avoir⁽³⁸⁾.

(乳房や腿をまさぐってもよいと／請け合ってくれるのがそれ〔心〕だ、／それ以上のものを／得させてくれるのもそれだ。)

詩人がいっその歓びに与えられるかどうか、ひとえに女性の美しい白い手次第なのだ。

Main qui peuz seulle, et le soir & matin,
Laisser la myenne approcher du tetin;
Main qui permect, s'il est besoing, qu'on puisse
En se jouant sçavoir quelle est la cuysses.
O main qui peult souffrir oultre passer⁽³⁹⁾

(私の手が乳房に近づくがままに／夜も朝もさせてくれる手よ。／いちゃつきながら腿がどんなふうか、／必要あらば、知ることも許してくれる手よ。／おお、もっと先に行くことまで大目に見てくれる手よ)

女体のブラゾンの「下劣な言葉」«vilains motz» に反発して『家仕のブラゾン集』*Les Blasons domestiques* を著したジル・コロゼ Gilles Corrozet が「肉欲と好色」«la volupté et sensualité» に盲目となってしまったブラゾン作者たちを非難しているのも、美の礼讃を口実にした彼らのあからさまな物言いと性欲の動きを看破していたからである。

L'un s'entremect de descripre ung Tetin,
Et l'autre ung ventre aussi blanc que satin,
L'ung peinct les yeulx, l'aultre les cheveux blondz,
L'aultre le nez, l'aultre les genoulx rondz,
Mais plus cela tend à concupiscence
Qu'à demonstrer de beaulté l'excellence⁽⁴⁰⁾.

(ある者は乳房を描こうとし、／別の者は白絹子と同じくらい白い腹を、／ある者は眼を、別の者は金髪を、／ある者は鼻を、別の者は丸い膝を描いているが、／しかしそれは美の卓越を証すよりも／色欲を目指している。)

だが、こうした欲望で切り離された理想的な肉体はぎりぎりのところまで詳細に言及されるが、そ

こから生きた対象、ある人物の包括的なイメージはいっこうに立ち現れてこない。単なる欲望の対象として画布にその特徴を空しく描き留めようとする作者の執拗な欲情ばかりが目立ち、いっかな対象の女性の人格が、あるいは生き活きとした躍動する肉体が出現しないのだ。ここではエロスが断片化していると言わざるをえない。ひとたび女体は断片化されると、それに振り向けられた欲望対象の場に帰され、かえって全体的な肉体のイメージへの妨げが出来ることになるのだろう。

とはいえ、このブラゾンが肉体の宣揚に一役買っていることは強調されてよい。凡庸極まる「足」のブラゾン——各行冒頭が「足よ」《Pied》で始まり、無意味な形容で足を単調に讃えたもの——の最終詩行で、サゴン Sagon ですら足に「肉体の秩序と勝利」《l'ordre et triumphe du corps》⁽⁴¹⁾ に付き従うよう促していたではないか。それだけではない、この執着するフェティシズムをとおして、生身の女とまったき肉体の夢が稀に現れることもあるのだ。愛欲の場を喚起すること自体がすでに生身の女の肉体を幻想することへの引き金となっている。前述の「肉体のブラゾン」は官能的ではあるが、この女体の復権を試みたものと言えるだろう。

Or voyez donc si le corps ne doibt estre
Sur tout loué comme seigneur, et maistre,
Car l'esperit, il n'a que le penser,
Sans corps ne peult ou plaire ou offenser,
Parquoy le corps est maistre des effectz,
Qui nous font tous parfaictz, ou imparfaictz⁽⁴²⁾.

(いまや分かつ、何にもまして／肉体が主君や主として讃えられるべきかどうか。／というのも、精神は思惟しか具えず、／肉体がなければ喜んだり怒ったりもできないからであり、／それゆえ肉体が、私たちが完全にしたり不完全にする／効力を思いのままに操ることができるのだ。)

肉体の個々の箇所に執着しつつ、この無名氏はひとつの全体を常に啓示するのを忘れない。個々のイメージは全体のイメージを目指して進行する。個々のイメージの背後には全体のイメージが控えているのである。そしてマロも乙女の乳房から母親になった女の乳房を夢想するとき（「処女の乳房を／一人前の美しい女の乳房にする」）、女体の復権に明確な表現を与えていると言ってよいだろう⁽⁴³⁾。理想の乳房を喚起しながら、その背後にある一個の理想的な肉体をマロは絶えず見据えていたと言ふべきなのだ。

かくて、ブラゾンは男の欲望と執拗な視線が刻みあげた奇妙なモニュメントであった。断片化された理想的な女体のイメージではあったけれども、ルネサンスならではの肉体の解放と宣揚の場ともなりえたのである。ブラゾンは対象に拘泥し、女体の部分を讃えるために事細かに「すべて」を言及せねば気がすまなかった。正確であることは問題ではないのだ。こうして対象が限定されればされるほど、ディスクールは膨張し豊饒になっていくのである。これは16世紀の恋愛詩のひとつの傾向でもあったことを想起すべきだろうか⁽⁴⁴⁾。ブラゾンは紛れもなくルネサンスに開花すべくして開花した、新しい文学ジャンルだったのである。

(1991年8月)

註

- (1) Voir Brantôme, *Les Dames galantes*, éd. M. Rat, Paris, Garnier, 1965, pp. 30-31. アレティノの淫蕩なソネットについては、cf. *I Modi*, ed. L. Lawner, Evanston, Illinois, Northwestern U. P., 1988. ルネサンスのエロチック美術については、cf. L. Dunand et Ph. Lemarchand, *Les Amours des Dieux*, 3 vol., Lausanne, Lemarchand/Genève, Slatkine, 1977-1990. フランス・ルネサンスのエロスについての研究は意外に少なく、参照しえたものはごく僅かであるが、H. Weber, *La création poétique au XVI^e siècle en France* のある章やマチュー＝カステラニ G. Mathieu-Castellani の *Mythes de l'éros baroque* を始めとしたいいくつかの仕事を別にして、なかでも cf. M. Simonin, «Eros aux XVI^e et XVII^e siècles: les limites du savoir», in *Eros in Francia nel seicento*, prefazione di P. Carile, Bari, Adriatica/Paris, Nizet, 1987, pp. 11-29 (Brantôme, *Les Dames galantes*, Paris, Le Livre de Poche, 1990 の序文にさほどの変更もなく再録された); N. Clerici, «Un'immagine burlesca della donna in alcuni poeti satirici del primo seicento», in *ibid.*, pp. 101-111; B. LHoest, *L'Amour enfermé. Amour et sexualité dans la France du XVI^e siècle*, Paris, Orban, 1990; L. K. Donaldson-Evans, «The poetry of desire: Mannerism and eroticism in French Renaissance poetry», in *Manierismo e letteratura*, a cura di D. Dalla Valle, Torino, A. Meynier, 1986, pp. 337-349.
- (2) Voir LHoest, *op. cit.*, pp. 19-40; L. T. White, *Sexual metaphors in the fifteenth to sixteenth century French farce*, University of Illinois at Urbana-Champaign, Ph. D., 1981.
- (3) Voir S. F. Matthews Grieco, *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI^e siècle*, Paris, Flammarion, 1991, p. 134.
- (4) J. Bousquet, cité par J. Delumeau, *La civilisation de la Renaissance*, Paris, Arthaud, 1973, p. 448.
- (5) L. K. Donaldson-Evans, *art. cit.*, p. 341.
- (6) この点で興味深い、H. Zerner, «La Dame au bain», in *Le Corps à la Renaissance. Actes du XXX^e Colloque de Tours 1987*, sous la direction de J. Céard, M. M. Fontaine et J. -C. Margolin, Paris, Aux Amateurs de livres, 1990, pp. 95-111 を参照。
- (7) Cf. A. Chastel, «Le corps à la Renaissance», in *ibid.*, p. 17 sqq.
- (8) *Convivium fabulosum (Le Banquet des conteurs)*, in Erasme, *Cinq Banquets*, sous la direction de J. Chomar et D. Ménager, Paris, Vrin, 1981, p. 124.
- (9) *Les Songes drolatiques de Pantagruel*. Introduction de M. Jeanneret [大変優れた序文になっている], La Chaux-de-Fonds, Editions [vwa], 1989. 関連して、グロテスクについては、cf. A. Chastel, *La grottesque*, Paris, Le Promeneur, 1988.
- (10) 16世紀フランスは男性の社会であり文化であったとはいえ、勿論優れた女流作家が輩出しなかったわけではない。しかし男の肉体を描いた女性のブラゾン作者はひとりもいなかったのはほぼ確かである。男性社会における女性と文学については、かなり網羅的な K. D. Read, «Bibliographie», *L'Esprit créateur*, XXX, No. 4, 1990, pp. 106-111 に委ねるとして、これに記載されていない次の3点の文献だけを挙げておこう。とりわけ最初の2点は重要な研究である。S. F. Matthews Grieco, *op. cit.*; E. Berriot-Salvadore, *Les femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1990; *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria* 14. Romanica. La femme à la Renaissance, Łódź, Uniwersytet Łódzki, 1985.
- (11) Sebilllet, *Art poétique françoys*, éd. F. Gaiffe, Paris, STFM, 1932 (2^e tirage), p. 169. セビエの定義は16世紀も終わりのローダン・デガリエにも殆どそのまま受け継がれている。Pierre de Laudun D'Aigaliers, *L'Art poétique français*, éd. J. Dedieu, Genève, Slatkine Reprints, 1969 (1909), p. 106. ジャンルとしてのブラゾンについては、voir V.-L. Saulnier, *Maurice Scève*, Genève-Paris, Slatkine, 1981 (1948-1949), t. I, pp. 72-77.

- (12) *Poètes du XVI^e siècle*, texte établi et présenté par A.-M. Schmidt, Paris, Gallimard, 1964, pp. 293–294.
- (13) A. Principato, «Fonctions dell'apostrofe nei *Blasons anatomiques du corps féminin*», in *Manierismo e letteratura*, *op. cit.*, pp. 437–447.
- (14) D. B. Wilson, *Descriptive poetry in France from blason to baroque*, Manchester U. P./New York, Barnes & Noble, 1967, p. 8.
- (15) ホイジンガ『中世の秋』、堀越孝一訳、中央公論社、1967、506頁 (J. Huizinga, *L'automne du Moyen Age*, traduit par J. Bastin, Paris, Payot, 1975, p. 344) 参照。
- (16) 競技会が開かれたことにソーニエは懐疑的だが (*op. cit.*, pp. 77–78)、最も新しいクレマン・マロ詩集の校訂版を編んだ (但し第2巻は未刊) ドフォーは実際開催されたとするメイヤー C. A. Mayer の意見を承認している。Voir Marot, *Œuvres poétiques complètes*, éd. G. Defaux, t. I, Paris, Bordas, 1990, pp. 738–739.
- (17) L. Labé, *Œuvres poétiques précédées des Rymes de Pernelle du Guillet, avec un choix de Blasons du Corps féminin*, éd. F. Charpentier, Paris, Gallimard, 1983, pp. 14–15.
- (18) L. D. Kritzman, *The rhetoric of sexuality and the literature of the French Renaissance*, Cambridge, Cambridge U. P., 1991, p. 100.
- (19) Cf. Ausone, *Qualem velit habere amicam* (Ausone, *Œuvres en vers et en prose*, trad. de M. Jasinski, t. II, Paris, Garnier, s.d., p. 170); Marot, «Quand vous voudrez faire une Amye» (*éd. cit.*, p. 191); Ronsard, *Ode à Jacques Peletier, des beautez qu'il voudroit en s'amie* (Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. Laumonier, Paris, STFM, 1914–1970, t. I, p. 3).
- (20) *Du beau Tetin*, vv. 1–18, in Marot, *Les Epigrammes*, éd. C. A. Mayer, University of London, The Athlone Press, 1970, pp. 156–157.
- (21) *Ibid.*, vv. 19–34.
- (22) N. J. Vickers, *Preface to Blasons anatomiques: the poetic and philosophical contexts of descriptions of the female body in the Renaissance*, Yale University, Ph. D., 1976, pp. 159–161.
- (23) Voir N. J. Vickers, *op. cit.*, p. 150; A. Saunders, *The Sixteenth-Century Blason Poétique*, Bern-Frankfurt am Main-Las Vegas, P. Lang, 1981, p. 67; id., ««La beauté que femme doit avoir»: la vision du corps dans les Blasons anatomiques», in *Le corps à la Renaissance*, *op. cit.*, pp. 39–59.
- (24) *Blason de la belle fille*, vv. 1–16, in *Blasons, poésies anciennes*, recueillies et mises en ordre par D. M. M(éon), Paris, P. Guillemot, 1807, p. 91. *Le Jardin de Plaisance et Fleur de Rethorique* (1501), Paris, SATF, 1910, Feuillet cxxiii r^o も参照した。ダンシェについては、voir *ibid.*, t. II: Introduction et notes par E. Droz et A. Piaget, 1925, pp. 252–254.
- (25) Guillaume de Lorris, *Le Roman de la Rose*—Dans la version attribuée à C. Marot—, publié par S. F. Baridon, Milano-Varese, Istituto Editoriale Cisalpino, 1957, pp. 107–109 (vv. 536–584).
- (26) Villon, *Le Testament*, édité par J. Rychner et A. Henry, Genève, Droz, 1974, p. 55 (vv. 493–508).
- (27) G. de Minut, *De la Beauté [. . .] avec la Paule-graphie ou description des beautez d'une dame tholosaine, nommée la Belle Paule*, Genève, Slatkine Reprints, 1969 (1865), p. 199 sqq.
- (28) Brantôme, *op. cit.*, p. 158. Voir aussi *La louenge et beauté des Dames*, in *Recueil de poésies françoises des XV^e et XVI^e siècles*, réunies et annotées par A. de Montaignon, t. VII, Paris, Jannet, 1857, pp. 287–301 (pp. 299–301); «En pensant à la nompaille», in M. Schwob, *Le Parnasse satyrique du quinzième siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1969 (1905), pp. 158–159; Cholières, *Œuvres*, éd. préparée par Ed. Tricotel. Notes, index et glossaire par D. Jouaust, Genève, Slatkine

- Reprints, 1969 (1879), t. I, pp. 182–183.
- (29) *Le Corps*, in A.-M. Schmidt, *op. cit.*, pp. 345–347.
- (30) *Le Bracelet de cheveux*, in *ibid.*, p. 305.
- (31) *Blason du Front*, in Scève, *Œuvres complètes*, éd. P. Quignard, Paris, Mercure de France, 1974, p. 366.
- (32) ヴィッカーズもこのブラゾン personal dimension の導入と、生と死をめぐる複雑で巧妙な瞑想という観点から読解している。Voir N. J. Vickers, *op. cit.*, pp. 168–170.
- (33) *Blason du Sourcil*, in Scève, *éd. cit.*, p. 364.
- (34) *Blason de la Dent*, in *Blasons anatomiques du corps féminin*, éd. A. Van Bever, Paris, Sansot, 1907, pp. 33–34. ブロドーの口(唇)のブラゾンも同じボタンを辿り、似た言い回しも見られる。Cf. *Blason de la Bouche*, in V. Brodeau, *Poésies*, éd. H. M. Tomlinson, Genève, Droz, 1982, p. 80 (vv. 1–3, 5–8).
- (35) V.-L. Saulnier, *op. cit.*, p. 79.
- (36) L. D. Kritzman, *op. cit.*, p. 98.
- (37) Ed. F. Charpentier (*éd. cit.*), p. 15.
- (38) Albert Le Grand, *Blason du Cœur*, in *Blasons anatomiques*, *éd. cit.*, p. 45.
- (39) *Blason de la Main*, vv. 13–17, in C. Chappuys, *Poésies intimes*, éd. A. M. Best, Genève, Droz, 1966, p. 170. サレルの指輪のブラゾンでは、女性の嵌める指輪に変身して、女体の各所に触れたい欲望が述べられている。Cf. *Le Blason de l'Anneau*, vv. 27–39, in Hugues Salel, *Œuvres poétiques complètes*, éd. H. H. Kalwies, Genève, Droz, 1987, pp. 188–189.
- (40) Corrozet, *Contre les blasonneurs des membres*, in A.-M. Schmidt, *op. cit.*, p. 363. Cf. aussi C. Daverdin-Liaroutzos, «De pièces et de morceaux: les «Blasons domestiques» de Gilles Corrozet», *Littérature*, N° 78, 1990, pp. 46–53.
- (41) F. Sagon, *Le Pied*, in A.-M. Schmidt, *op. cit.*, p. 345. Voir aussi Ed. Charpentier, p. 16.
- (42) *Le Corps*, in A.-M. Schmidt, *op. cit.*, p. 347.
- (43) Ed. Charpentier, p. 16. 絶対的な男権原理のはびこる 16 世紀社会において、母親であることは女の美德として賞賛の的であったことを図像学的に解明した S. F. Matthews Grieco, *Ange ou Diablesse*, *op. cit.*, p. 182 sqq. を参照せよ。
- (44) Cf. T. Cave, *The Cornucopian Text. Problems of writing in the French Renaissance*, Oxford, At the Clarendon Press, 1979.