

ゴーティエ論の «idée fixe» を通してみる ボードレールの芸術観

平 野 真 理

はじめに

ボードレールが文筆家として活動した当時、殆どの作家が本業だけで生活する事はほぼ不可能だった。ボードレールも例外ではなく、経済的な面で必要に駆られたという事もあり、評論の執筆に精力を注ぐ。しかし、文芸だけに留まらず美術や音楽と多岐にわたる評論活動は、瑣末な個人的事情を超え、後世でも読まれる価値を持つ評論として存在する。詩作という自己表現と、芸術を観察し分析する批評の両者を巧妙に一体化した作家としての評価を得た。*Les Fleurs du Mal* と *Le Spleen de Paris* の中で芸術に対する自分の理論を実践し、評論でその理論を繰り返し述べ、定着を計る。その意味では彼の様々な評論は、評論と言うよりも、ボードレール個人の意識が反映された極めて個人的なテキストであるとも言えるだろう。

文芸分野を見ると、フローベールの *Madame Bovary*、エドガー・ポー等の作家論、十人の作家を取り上げた *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains* (1869)⁽¹⁾、醜いものを対象としながら詩人の求める美へと引き上げる意識を中心に展開する *Les drames et les romans honnêtes* (1851)、更にボードレール自身が 1851 年のこの作品と対を成すものとした *L'École païenne* (1852) 等、膨大な足跡を残した。中でも 1859 年、*L'Artiste* に掲載されたゴーティエ論は、後日ヴィクトル・ユゴーの手紙を序文として出版された⁽²⁾。このゴーティエ論の冒頭でボードレールは、ゴーティエについて書いた文章にあるのは、容易な伝記にありがちな回想録や思い出等、ゴーティエの個人的な事柄

ではなく、ある一つの «une idée fixe» だと述べる。

ボードレールの評論は、単に作家を分析するだけにとどまらない。というよりも、分析、評論という作業を通して、自分の芸術論を展開していると思われる。ジョン E. ジャクソンも、「Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains», *Madame Bovary*, そしてゴーティエ論の三つのボードレールの評論の意義について、「Si l'on ajoute que les pages sur *Madame Bovary* sont d'octobre 1857 et celles sur Gautier de mars 1859, on se rendra compte que l'essentiel de l'activité critique du poète coïncide avec les années qui voient ou qui suivent la parution des *Fleurs du Mal* : le critique littéraire en Baudelaire est indéniablement un témoin de sa maturité.⁽³⁾」と述べる。ボードレールの評論の中でも、1857年の *Madame Bovary* と1859年のゴーティエの評論は、作家や作品についての評論という意味以上に、彼の詩人としての意識を述べている。ボードレールは評論で美の理論と信念を述べ、*Les Fleurs du Mal* でその理論を実践する。文芸評論での理論は、ボードレールの成熟した芸術家としての資質を証明する。今回はボードレールの文芸批評の意味をこのように理解した上で、その中で彼の芸術観を見る素材とした。

ゴーティエ論（1859）は、ゴーティエという対象となる人物の内面についての記述で構成されているため、一読するだけでは、取り上げられているエピソードや話の展開がかなり抽象的な印象を受ける。「idée fixe」という言葉は三回イタリック体で使われ、「l'idée fixe」と定冠詞での箇所も一つある。初回のみでは無く、四回全てイタリック体で表記している事、そしてそこから展開する文章からもこの言葉が重要な言葉であり、読者が普通抱くイメージではないのだという、作者からの発信が見られる。

ゴーティエは、評論の対象とした同時代の作家の中でも、ボードレールにとって特に大きな意味を持っている。特にボードレールの韻文詩に垣間見られるゴーティエの影を見ると、ゴーティエは尊敬すべき一人の作家としてだけではなく、彼の芸術観を内在した存在となっている。ゴーティエは、「l'art pour l'art」と芸術への崇高さを極めようとした。そのためにもたらされた彼の孤高

に、ボードレールは、自分自身認められなくても極めようとする芸術への信念を見る。どのような状況でも失わない、美への飢餓感とこだわりが、一つの *idée fixe* であろう。そのゴートイエ論で語られるこの言葉は、他の作家論でも、重要な箇所使われている。この作品の二年前に翻訳出版されたエドガー・アラン・ポーの *Nouvelles Histoires extraordinaires* (1857) の序文、*«Notes nouvelles sur Edgar Poe»* の中でもこの言葉を使い、*«les obsessions de la mélancolie ou de l'idée fixe⁽⁴⁾»* と述べる。ポーの表現の繰り返しにより生まれる美への執拗な固執は、ボードレール自身が美の必須条件とした *«mélancolie»* や *«l'idée fixe»* という二つの要素を同時に意味する。ゴートイエを表そうとした 1859 年の *«l'idée fixe»* では、美への執拗な固執以外にも重要な意識が含まれていると思われる。更に詳しく語られる *«idée fixe»* について見ていく事とする。

1 なぜゴートイエか

まず、なぜゴートイエがボードレールの *«idée fixe»* を詳細に語る存在として選ばれたかについて触れよう。絵画や彫刻で表現される色彩、光と陰をゴートイエは、詩、小説、バレエ、演劇と様々な芸術の様式で表現し、美の実践を試みた。*Mademoiselle de Maupin* (1835) での美の宣言、*«L'art pour l'art»* は、彼の美の実践を支える根幹となっている。他の何者の侵入をも認めない、純粋な芸術を遂行するという確固とした意識がそこにある。*«Rien de ce qui est beau n'est indispensable à la vie⁽⁵⁾»*、*«Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien⁽⁶⁾»* とゴートイエは述べる。真の美には、何かの役に立つとか道徳的であるとか、人間の欲求から生まれる有用性は一切無い。美で身を飾る服や装飾品を手にいれる事も、空腹を満たす事も出来ない。しかし、食べられないからと薔薇を責める者などいるだろうか。単に美は美でしかない。ゴートイエの他のものが混ざらない純粋で水晶のような透明な意識は、実生活では様々な光と闇が混在するパリという都会にのみ生きたボードレールが求めたものなのでは

ないだろうか。美を手に入れたいという願望以外には、なんの邪念も欲望もない世界は、第一作 *Les Fleurs du Mal* への弾劾、生活の困窮の中でお金のために文筆をするボードレールにとって半ば矛盾するものであり、その矛盾への葛藤から、苦悩は更に増したとも言えるだろう。ゴートイエへの共鳴に至る過程でボードレールは、世間に忘れられたゴートイエの作品、*Albertus* (1833), *la Comédie de la Mort* (1838), *Espagna* (1845) の中に «la plus pure Beauté française⁽⁷⁾» を見出した。そして «Le seul poète auquel on pourrait, sans absurdité, comparer Leconte de Lisle, est Théophile Gautier⁽⁸⁾» と、ゴートイエをルコント・ド・リールに比肩しうるかもしれぬ唯一の詩人として定義する。純粹な美のみを取り上げたルコント・ド・リールは、フランス人としての誇りを表す最も純粹な美として見られていた。ボードレールは二人を並べる事で、ゴートイエの芸術性を表現する。言葉を変え表現されるゴートイエは、彼にとって、感情に流される事を拒否する高踏派の中でも「大理石のように」⁽⁹⁾超然と輝くルコント・ド・リールとも匹敵する存在なのだ。冷たく、崇高な大理石の手触りは、ボードレールがおこなった叙情詩の非人格化とも通じるだろう。

更にゴートイエの姿は、彼を取り上げた二つの評論だけではなく、ボードレールの文筆活動の至る所に垣間見られる。ゴートイエの *Emaux et Camées* (1852) での美へのこだわり、韻文の美しさは、ボードレールの «La Beauté» 等多くの詩に共通する。又、ボードレールは *Les Fleurs du Mal* にゴートイエに捧げる献辞を付け、彼への賛辞、強い関心を多くの書簡の中で明らかにする。一方ゴートイエも、ボードレールの死後 1868 年に発刊されたボードレール全集に、序文というよりもかなり長文のボードレール論を書いている。他の作家とは異なる強い関係性が二人の間に見られる。

ボードレールは *Les Fleurs du Mal* にゴートイエに捧げる献辞を付けたが、その中でこの作品を自ら «ces fleurs malades⁽¹⁰⁾» と表現している。«malades» は一見マイナスのイメージを与える。しかし悪徳や醜いものを魅惑の対象とする彼にとって⁽¹¹⁾、この花々はメランコリーを伴う、闇に仄かに輝く花々として密かに、しかし誇らしげに咲く。ボードレールは、ゴートイエ

を «ces fleurs malades» という新しい時代を飾る花を捧げるに相応しい対象とする。

まずゲーティエ論の冒頭では、自分が単なる世間的な業績を扱う伝記を書くのではないと前触れをする。そして三段落めの «Puisque je n'ai, en somme, qu'à écrire l'histoire d'une *idée fixe*.⁽¹²⁾» の文章に次いでやっと名前を提示する。更に次の段落で、«une *idée fixe*» を説明するにあたって感じる喜びを増やす理由として、再び彼の名を伏せて、単に «un homme *inconnu*» (イタリアックは、原文のまま) について思うがままに語ることにあると述べる⁽¹³⁾。ここでは、ゲーティエという固有名詞ではなく、あくまでも «*inconnu*» という資質を表す言葉が強調される。「Le Voyage」(1859) は、«Au fond de l'*Inconnu* pour trouver du *nouveau*!⁽¹⁴⁾» とこの言葉を含む一節で終わる。ボードレールの詩を書く行為の核には、自己の経験を超えたところにあるものを探し出すという視点がある。書くという行為による喜びは、目に見えているものをあるがままに描くことにあるのではなく、見知らぬもの、まだ見ぬ新しいものを描く行為にあるという理念がここにも垣間見られる。そして «Je veux expliquer ma pensée.⁽¹⁵⁾» という言葉で本論の展開へとつなげる事からも、この言葉についての定義と分析がこの評論のテーマである事が明らかとなる。

ボードレールが手に入れようと葛藤する美と重ね合わされたゲーティエはもはや生身のゲーティエではなく、ボードレールの美を語る素材、«une *idée fixe*» へと昇華されている。

2 «i'idee fixe» の言葉の価値

«*idée fixe*» を見るにあたって、ボードレールを表すのにこの言葉が大きな意味を持つという事に少しここで触れておこう。アンドレ・ギュイヨーは、«La fureur, l'exaspération, le paroxysme le tentaient, l'exception était son *idée fixe*, et il lui fallait pour ainsi dire – l'aigu à l'état chronique.⁽¹⁶⁾» と述べる。熱狂、感情の高まり、感情の激発等、代わり映えのしない日常を切り裂く高音域のような例

外的な要素がボードレールの «idée fixe» であると定義する。手の届かない、未知なる理想のみを焦点に据えたこの観念を、個々の自由な心情の表現であるロマン主義から一歩先へ歩を進めた地点に置く。冷静な分析力で、ボードレールは «idée fixe» を個人の心情とは異なる一種の思考へと昇華させる。

次にアントワヌ・コンパニオンが、自分の著書 *Baudelaire devant l'innombrable* で、彼自身の考察をこの言葉を使って展開しているのも大変興味深い。この書の «L'éternel minuscule» の章では、«et chacun lit dans l'éternel baudelairien sa propre définition de la modernité, ou son idée fixe.⁽¹⁷⁾» と述べる。ボードレールは、美の要素の二重性を、永遠、不変の要素と、一時的なもの、うつろい易いもの、偶発性という対立する要素で定義し⁽¹⁸⁾、その二重性は、人間自身の持つ二重性に必然的に帰結するとする。コンパニオンは、ボードレールが確立した永遠性にモデルニテー独自の美の観念ー、«son idée fixe» を見る。コンパニオンは、«son idée fixe» = ボードレールの二重性を持つ美の観念であるという図式を確立する。ボードレールも自らの言葉で、人間の永遠性は芸術の l'âme であり、老い、いつかは朽ち果てる肉体は第二の要素⁽¹⁹⁾であると定義する。«son idée fixe» の一つは、まさにその第一の要素、«l'âme de l'art» だとボードレールは語る。又、*Les Fleurs du Mal* と *Le Spleen de Paris* の両者のどこまでも広がる無限性を述べる章、«Les deux infinis» では、«le poème en prose est plus intellectuel, plus philosophique, plus «raisonneur» que le poème en vers, substituant des idées aux images, et l'infini est incontestablement une idée, peut-être même une idée fixe.⁽²⁰⁾» とコンパニオンは述べる。散文詩は、様々な観念をより具体的なイメージへ置き換える事により、韻文詩よりも知的、哲学的、論理的なものとなる。そしてボードレールの内部に秘められる無限性は、明らかに無意識ではなく、意図をもって確立された観念として現れる。感情の趣くまま、自己の心情に陶醉してではなく、計算をもって構築された観念であり、それはボードレールの詩集全体を通して固定されている。

ゲーティエ論以外の場所でも «idée fixe» は使われている。ポーの評論での箇所は、先にも触れた。意図した繰り返しによって、自分の観念を強調すると

いうボードレールの手法は「はじめに」でも少し触れたが、*Fusées* でも「Puissance de l'idée fixe⁽²¹⁾」という一文がある。この一文を含む5行の塊は、クロード・ピシヨワの注にあるようにエマソンの *The Conduct of life* (1860) に想を得ている。しかし最後の2行はエマソンから離れ、ボードレール自身のものと思われる。そのうちの一つ、「La franchise absolue, moyen d'originalité.」からは、ボードレールが「Puissance de l'idée fixe」を誰にも支配されない絶対的自由、それまでにはない独創的な手法という意味を与えている。既成とは異なる事に価値を見出す彼の意識が見られる。この格言的体裁を装う単文の総体は、ボードレールの死後、プレ・マラシが *Mon Cœur mis à nu* と併せてばらの断片を製本したものとされている。この題名及び生前のこれらの文章をまとめた書を作るという意図がポーの作品に想を得ている事、そして書かれた時期が1855年から1862年の間であると推定されている。この事からも我々は、この言葉がこの時期のキーワードであろうと推察する事が出来る。

アンドレ・ギュイヨールとアントワヌ・コンパニヨンのボードレールを論じる中での「idée fixe」、そして *Fusées* での「Puissance de l'idée fixe」の記述から、今回注目する「idée fixe」は、単に固定観念という意味を越えてさらに広い意味を持っていると思われる。では、ゴーティエに反映されたボードレールの芸術への観念とはどのようなものだろうか。

3 「idée fixe」を通して語られること

最後に、ゴーティエ論(1859)の中で「idée fixe」という言葉はどのように展開されているかを見ていこう。

前述の *Mademoiselle de Maupin* を語るに際し、「l'amour exclusif du Beau, l'Idée fixe.⁽²²⁾」と、「l'idée fixe」=「l'amour exclusif du Beau」と定義する。*Mademoiselle de Maupin* で描かれる美だけに向けられた愛、他の要素の混入を一切拒絶した純粋な愛を「l'Idée fixe」の語で置き換える。*Mademoiselle de Maupin* を画家に例えた上で、「l'Idée fixe」を生み出す大きな要因は、まさに固

定観念と背中合わせの執拗さを持って見続ける夢想であると述べる⁽²³⁾。画家（作家）は、一つのもの、美だけを突き詰める。その行為に道徳的教訓や、善等の実用性は一切必要としない。ボードレールは、そのようなゴーティエの美への固執した態度を «il n'a aimé que le Beau ; il n'a cherché que le Beau⁽²⁴⁾» と述べている。ゴーティエ論を書いたのと同じ 1859 年に、これとほぼ同じ意味の一文をアルフォンス・ド・カロヌヌへの手紙の中でも書いている事からも、美のみを追い求めるという確固とした信念を芸術家のあるべき姿として拘り続けていた事が読み取れる⁽²⁵⁾。ボードレールは、美だけを求め、美だけを書き続けるという自分自身の強い要求をゴーティエの姿に投影したのではないだろうか。

ボードレールが描く美の一面は、うつろい易く、儚く、偶発的なものだが、その美を組み立てる言葉には、美への固執が定着している。純粋な美への執拗な探求、それが «l'idée fixe» を構成する第一の要素となっている。ではこの次に語られている事は何だろうか。

ボードレールは、読者がゴーティエに対して安易で月並みな賞賛はするものの、真の精神的な面を理解していないという点を章を変え、重ねて述べる。ゴーティエが作品に添加する香辛料は、どれだけ洗練されていても読者の味覚には効き目はない⁽²⁶⁾。真の美を見抜けない読者への危惧と悲嘆は、*Le Spleen de Paris* の «Le Chien et le flacon»（1862）においても、読者にみたてた犬へかけられるモノローグにより発信されている。念入りに現実から抽出された純粋な美を読者は理解しないのだという悲嘆と同時に、理解されないという現状に栄光と自負を見出す⁽²⁷⁾。読み手に（簡単には）理解されない事に価値を見出すという近代詩の印⁽²⁸⁾が、ここにはっきりと刻まれている。

«Le Chien et le flacon» では、語り手は詩に加えられた真の美を香水に例え、それを拒絶する犬を哀れむ。芳しい香水も、犬には糞便の匂いでしかない。むしろ、糞便を喜んで受け入れる。美を生み出す香辛料も、理解する者にしか芳しいものではない。

ポーについての評論の中でも、作品に加えられる香辛料について語る。ポー

は、脚韻のもたらす喜びを一新し、一層強めるために、驚きと、そして他とは相容れない奇妙さという二つの予期出来ない要素を加えた。ボードレールは、その要素はあらゆる美にとって不可欠な香辛料のようなものだとする⁽²⁹⁾。不意の驚きはボードレールにとっては欠かせないものとして、頻繁に扱われる。ペローの *Les Fées* が組み込まれたゴーティエの作品の一部が本論の前に献辞として載せられているが、「異質なものが与える驚き」⁽³⁰⁾がそのテーマとなっている。仙女が妹娘に与えるダイヤモンドや真珠よりも、姉娘に与えるひきがあるや蛇等の醜いものに価値を見出す（「時には」という消極的なものではあるが）ゴーティエに、ボードレールは明らかに自分との重なりをみたのだろう。そしてゴーティエ自身は、価値を見出しはするものの自分の力の及ぶ範囲ではないとしているところに⁽³¹⁾、ボードレールの、自分は成し遂げてみせようという自負も垣間見られるのではないだろうか。

そして *Salon de 1859* においても、「Parce que le Beau est toujours étonnant, il serait absurde de supposer que ce qui est étonnant est toujours beau.⁽³²⁾」と述べる。美の本質に、驚きは欠かせない必須条件であるが、逆にそのような要素を持つ事象が、全て美を内在するとは言えない。驚きを内在する美の観念、それが「l'âme de l'art」、*«la manière de sentir»*⁽³³⁾であり、その総体である「l'idée fixe」なのだ。

更に、*Les Fleurs du Mal* の序文として書かれながら結局収められなかった草稿（*Projets de préfaces*）の中でボードレールは、詩に美を生み出す言葉のリズムと脚韻を、人間がいつの時代でも求める「monotonie」、*«symétrie»*、そして「surprise」に應えるものと説明する⁽³⁴⁾。脚韻やリズムが詩に与える安定、安心感と「surprise」を同列に並べる。本来対極にある三つの要素を人間は永遠に求め続ける。その不滅の欲求が、リズムと脚韻を生み出すと説明する。驚きは、ボードレールの詩にとってやはりキーワードとも言うべき、重要な言葉となる。

Le Spleen de Paris のアルセーヌ・ウセーへの献辞⁽³⁵⁾では、序文草稿から一歩進む。ここでは、リズムや脚韻が無くても音楽的で詩的な散文の奇跡につい

て語る。魂の抒情的な動き、夢が生み出す波のようなゆらめきという深く静かな動きと、意識の予想もしない突然の揺れが並列する。予期しない驚きは抒情的動きと結びつき、詩的散文に欠かせない要素として定着し、詩人の目的である「美」を生み出す。

予期しない驚きに対して真の作家がどのように取り組むべきかについて、ゲーティエ論（1859）の二章に、いささか抽象的であるが意味深い一文がある。

Ce fut justement à propos des dictionnaires qu'il ajouta «*que l'écrivain qui ne savait pas tout dire, celui qu'une idée si étrange, si subtile qu'on la supposât, si imprévue, tombant comme une pierre de la lune, prenait au dépourvu et sans matériel pour lui donner corps, n'était pas un écrivain.*»⁽³⁶⁾（イタリックは、原文のまま）

括弧で括られた会話の内容の冒頭部分と、結論としての最後の部分がボードレール自身によりイタリックで書かれている。ボードレールは、ここで作家とはどうあるべきか、作家に何が求められるのかを語ろうとしている。隕石に象徴される書く対象は、不意を衝かれる驚きや恐怖、手にする事の出来ない未知の物を目にした驚き等、予測出来ない未知の地点に潜む。このような予期できぬ隕石＝対象に対して、冷静な判断力、観察眼、そして咄嗟の驚きを伴う美に形を与え、表現する術や想像力を作家には要求される。

ボードレールは、次の第三章の最後を «*Tout homme qu'une idée, si subtile et si imprévue qu'on la suppose, prend en défaut, n'est pas un écrivain. L'inexprimable n'existe pas.*»⁽³⁷⁾ と、ほぼ同じ表現で締めくくっている。驚きは美には不可欠な要素だが、それを驚きとして受け取るのは読み手であり、作家はそのような感情からは離れ、冷静に具体化し表現しなければならない。描く対象がどれだけ奇妙で微妙であっても、又、月から石が降るような予期せぬ事象にも、目を眩まされずに、正確に表現出来るのが作家であるとゲーティエは、この会話の

中でボードレールに語る。

作家とは全てを表現出来なければならない、これはゴッティエの言葉であると同時にボードレールの創作に対する信念を表す。彼は、「Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains」でのゴッティエ論でも、「Il n'y a pas d'idées inexprimables!⁽³⁸⁾」と述べる。常に自分を戒めている。

ちなみにこの会話は、二人の間での辞書についての話題から生まれたとボードレールは回想しているが、辞書から作家の定義へと話題が進展したのは、大変興味深い。辞書とは、言葉の意味を定義する。つまり辞書という言葉は意味が固定されたものである。辞書は、誰が引いても当然同じ意味が提示される。万人が理解し、判断する基準となり得る。ここでは、個々の感性、想像力が拒絶される。それに対して、ボードレールは言葉と本来の意味を引き剥がし、新たな組み合わせによって、不協和音すら魅惑的な音調へと変える。辞書と違い、個々の読み手の感性を通すと、様々なイメージが生まれる。誰にとっても同じ意味、同じ美しさを見ることへの決別が、ここでも語られる。言葉の一般的な意味の喪失と、言葉と新たなイメージが生み出す不協和については、フーゴー・フリードリヒもボードレールの章で、繰り返して述べる⁽³⁹⁾。ボードレールは、経験値を超えた素材に冷静に対処する方法の一つとして、言葉の持つ一般的な意味＝辞書から離れた。違和感とショックを生み出すこのような矛盾した言葉の組み合わせ、いわゆる撞着語法は古来からパスカルや、18世紀にフランスに紹介されたシェイクスピア等が使用していた。意味が切り離されたところから生じる緊迫感を美を表現する手段として多用した事で、ボードレールはこの語法に更に光を当てた。更にこの短い会話は、観念、奇妙、不意、素材という、ボードレールの美に欠かせないあらゆる要素を含む。敢えてこの会話を括弧で括り会話そのままを挿入する事で、美に取り組む作家への思いを語るゴッティエへの大きな共感をより強く読み手に伝えようとしているのではないだろうか。

それまで美の対象とされていなかったものの表現は、書く側と読者の両方により大きなエネルギーを要する。貧しく惨めな部屋や、老人や骸骨等、現実を

ただあるがままに描くのではなく、そこに美はない。見たままに描くのではなく、「醜悪と愚かさから新しい魅惑を引き出そうとする」⁽⁴⁰⁾ 確固とした観念がいわば第二の現実を引き出す。「あらゆる事象」とは、それまで見向きもされず、素材として取り上げられなかった「あらゆる事象」なのだろう。詩人は未知なるもの、まだ見ぬ深淵に新しさを求め、追い続ける⁽⁴¹⁾。このような作家としてのあるべき姿、作家が創作活動に取り組む際の絶対的資質が «idée fixe» の第二の要素であると言える。

ボードレールは、それまでとは異なる新たな美を提示した。ゴーティエの «idée fixe» を通してボードレールは、それらを思う存分語る。「idée fixe」は、美のみを求める魂の奥底からの要求であり、予知しない衝撃やそれまで美の対象ではなかった素材に対して冷静に立ち向かう作家としての意識を表す。ボードレールは、美を描く中で持ち続けた確固とした観念をゴーティエに見出した。

最後に

今回は、ゴーティエ論の «idée fixe» を通して見えるボードレールの芸術観を見た。「idée fixe」は、ゴーティエ論で四回繰り返され、常にその言葉が論点の起点となりながら同時にそこに戻る。作家が強調したい事を繰り返し書くのは当然の行為ではあるが、ボードレールは、より強く意識してそのように書いている。「Pour deviner l'âme d'un poète, ou du moins sa principale préoccupation, cherchons dans ses œuvres quel est le mot ou quels sont les mots qui s'y représentent avec le plus de fréquence. Le mot traduira l'obsession.⁽⁴²⁾」というサンクト＝ブーヴの批評の一節をボードレールは記す。「l'âme d'un poète」は、美のための美、他の何ものも介入しない «l'âme de l'art», «l'art pour l'art」の同意語となる。その魂から繰り出される何度も使われる表現、言葉は、詩人の内面に固執されたものを浮かび上がらせる。この一節を締めくくる «l'obsession」は、«son idée fixe» と置き換えられるだろう。ボードレールの詩でも、«les

cheveux», «les yeux», «beauté」等キーワードとなる語句、パリや群衆という詩の舞台を繰り返し使いながら語るのは、美の二重性で成立する美の観念だ。更に膨大な評論においても、そこには彼の確固とした美の観念が、表現を変え、美術、文芸、絵画、音楽と様々な対象を媒介して語られる。ゴーティエ論で繰り返し語られる「idée fixe」も、ゴーティエ像を通したボードレールの芸術に対する信念となっている。

Mademoiselle de Maupin についてのボードレールの言葉、*«l'amour exclusif du Beau, l'Idée fixe.»* での「idée fixe」は、美にのみ焦点を合わせた愛を意味する。美だけを求める、他の何者の混入も認めない偏狭とも言えるその愛は、それ故何かの役に立つという実用性や道徳性を否定する。そのような一途な純粋さが作家に与える刻印は、他者との間に溝を作り、孤立させる。他者の無理解は芸術家が苦しむものでありながら、同時に必要悪でもあると言えるだろう。

それまでの美の基準は、時代を超え、万人にとって美しいというものだった。しかしボードレールは、善か悪かに振り分けられる、あらかじめ結果の予想できるものには美を認めない。手に入れようともがきながらも手に入れる事は出来ない「新しいもの」への欲望を募らせる。それまで目新しさはもてはやされるものであったが、それは今までを否定するものではなかった。しかしボードレールが取り上げる新しい美はそれとは全く異なる。詩人の描く異質さは、他とは全く違っていることへの願望であり、読者に大きな不協和をもたらす驚きをボードレールは求めた。素材にもたらす驚き、不安定さ、違和感は、大都会パリの秘める緊張感と相まって、それまでとは異質な美を生み出す。それまでの価値観を否定するその異質な美は読み手に驚きをもたらすが、しかしながら驚きに対して動じない冷静さと観察眼が作家には求められる。同時に、それまでの芸術からは取りこぼされた題材を完全に表現する術を作家に求める。これらのボードレールの美への観念、作家に求められる芸術観等が、ゴーティエを「idée fixe」として語る中に全て込められる。ボードレールの芸術への重要な意識を内在したこの観念は、*Les Fleurs du Mal*, *Les Spleen de Paris* という二つの花を咲かせる種子であるとも言えるだろう。

注

- (1) Charles Baudelaire, *Œuvres complètes* II, édition de Claude Pichois, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1976, pp.129–181. 以下、ブレイアッド版を *OC* とし、巻数を記す。この十人の作家論は、Eugène Crépet 編纂の *Les Poètes français* (全4巻, 1861年～62年) に収録された。次いで1862年, そのうち9篇が雑誌 *Revue fantaisiste* に, この総題で掲載された。そして10篇全篇は, 1869年 *L'Art romantique* にこの総題の元, 収録された。
- (2) Charles Baudelaire, *Théophile Gautier par Charles Baudelaire, Notice littéraire précédée d'une lettre de Victor Hugo*, Poulet-Malassis et De Brois, 1859.
- (3) John E. Jackson, *Baudelaire*, «Le livre de poche», Librairie Générale Française, 2001, p.40.
- (4) *OC* II, p.336.
- (5) Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin : texte complet* (1835), avec une introd. et des notes par Adolphe Boschot, nouvelle édition, «Classiques Garnier», Garnier, 1955, p.23.
- (6) *Ibid.*, p.23.
- (7) *OC* II, p.105.
- (8) *OC* II, p.177.
- (9) ジャン・ルースロ, 『フランス詩の歴史』, 露崎俊和訳, 白水社, 1993年, p.130.
- (10) *OC* I, p.3.
- (11) *OC* II, p.41 : «Y a-t-il un art pernicieux? Oui. C'est celui qui dérange les conditions de la vie. Le vice est séduisant, il faut le peindre séduisant ; [...]»
- (12) *OC* II, p.104.
- (13) *OC* II, p.104 : «Il est une considération qui augmente la joie que j'éprouve à rendre compte d'une idée fixe, c'est de parler enfin, et tout à mon aise, d'un homme *inconnu*.»
- (14) *OC* I, p.134.
- (15) *OC* II, p.105.
- (16) André Guyaux, *Baudelaire, un demi-siècle de lectures des Fleurs du mal (1855–1905)*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007, p.448.
- (17) Antoine Compagnon, *Baudelaire devant l'innombrable*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, p.63.
- (18) *OC* II, p.695 : «La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable.»
- (19) *OC* II, pp.685–686 : «La dualité de l'art est une conséquence fatale de la dualité de l'homme. Considérez, si cela vous plaît, la partie éternellement subsistante comme l'âme de l'art, et l'élément variable comme son corps.»

- (20) Antoine Compagnon, *Baudelaire devant l'innombrable*, op.cit., p.79.
- (21) OC I, p.652 : La pensée de Campbell (*the Conduct of life.*)/Concentration./Puissance de l'idée fixe./-La franchise absolue, moyen d'originalité./-Raconter pompeusement des choses comiques.
- (22) OC II, p.111.
- (23) *Ibid.*, p.111 : «cette rêverie continuée avec l'obstination d'un peintre»
- (24) OC II, p.152.
- (25) *Corr.* II, p.536 : «la poésie et quelquefois le roman, ne cherche que le beau.»
- (26) OC II, p.106 : «le condiment que Théophile Gautier jette dans ses œuvres, qui, pour les amateurs de l'art, est du choix le plus exquis et du sel le plus ardent, n'a que peu ou point d'action sur le palais de la foule.»
- (27) *Les Fleurs du Mal* の序文の草稿でも無理解にこそ栄光を見るのだと, «S'il y a quelque gloire à n'être pas compris, ou à ne l'être que très peu, je peux dire, sans vanterie que, par ce petit livre, je l'ai acquise et méritée d'un seul coup.» (OC I, p.184.) と述べる。
- (28) アントワーズ・コンパニオンはボードレールを語る中で, «sa définition d'un art du présent anticipe l'une des contradictions fatales de la modernité, constatant que les contemporains auxquels elle se destine lui sont hostiles et se consolant dans l'idée que l'avenir lui donnera raison.» と述べる。(Antoine Compagnon, *Les cinq paradoxes de la modernité*, op.cit., p.28.) 作家の生きる同時代の人々 (読者, 鑑賞者) の無理解を「敵意」と言い換え, 同時に永遠の孤立ではなくいつかは理解されることを願いながら芸術活動をしているとする。
- (29) OC II, p.336 : «il a aussi cherché à rajeunir, à redoubler le plaisir de la rime en y ajoutant cet élément inattendu, l'étrangeté, qui est comme le condiment indispensable de toute beauté.»
- (30) OC II, p.103.
- (31) OC II, p.101 : «mais cela n'est pas en notre pouvoir.»
- (32) OC II, p.616.
- (33) OC II, p.420. (dans «Qu'est-ce que le romantisme?» du *Salon de 1846.*)
- (34) OC I, p.182.
- (35) OC I, pp.275-276 : «Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience?»
- (36) OC II, p.108.
- (37) OC II, p.118.

- (38) *OC* II, p.152.
- (39) *Op.cit.*, Hugo Friedrich, pp.43–78. 特に, «Magie verbale» (pp.65–69.)
- (40) *OC* II, p.167 : «De la laideur et de la sottise il fera naître un nouveau genre d'enchantements.»
- (41) *OC* I, «Le voyage» dans *Les Fleurs du Mal*, p.134 : «Au fond de l'inconnu pour trouver du *nouveau!*»
- (42) *OC* II, p.164.

(文学部非常勤講師)