

1861年のボードレールの美学

——ユゴー論を通して——

平野真理

はじめに

「何年も前からすでに、ヴィクトル・ユゴーは私達の中にいない。」⁽¹⁾この一文で始まる評論「ヴィクトル・ユゴー」は、1861年に『幻想派評論』誌で発表されたボードレールの詩人論、「わが同時代人の数名についての省察」の先頭を切る。対象である詩人を語りながら自身の美学を語る姿勢は、ボードレールの死後、エジェジップ・モローを加えて発表された全十篇を通して共通する。その姿勢が特に際立つのが、ユゴー論だ。

ボードレールの批評は、『悪の華』と『パリの憂愁』と対を成し、お互いを映す鏡、詩の解説であり、詩を補完するものだとドミニク・コンブ等先人は指摘する⁽²⁾。この指摘は、ユゴー論が特異な両義性を持つというジョン・E・ジャクソンの言及⁽³⁾へと繋がる。彼は、ユゴー論の際立つ両義性がボードレールの詩人としての美学を明快に表すと述べる。今回の考察にあたり、この言及を起点として、ボードレールが友人でもある編集者プーレ＝マラシ宛ての手紙に書いた、ユゴーの手法を真似しようとしたという告白⁽⁴⁾に着目した。

マラシへの手紙の直前、ボードレールは「七人の老人達」「小さな老婆達」の二篇を献呈した手紙をユゴーに送り、その中でユゴーを真似したと告白した⁽⁵⁾。この告白と、その直後にマラシに書いた「彼の手法」という表現との対比は、ユゴーの精神性へのボードレールの疑義をあぶり出す。二つの手紙は、両義性の際立つユゴー論の出発点とも言えるだろう。ユゴー論における共鳴、否定という両義性は、ボードレールの美学の表明へと繋がる。

ボードレールの多くの詩、評論の出だしは、その作品の根幹を暗示し、読者を一気に引きつける。そこで「すでにいない」という出だしが、ボードレールの詩人としての表明とどのような関係を持つのか読み解く事とする。次に、ユゴー論でのユゴーへの共鳴、そして否定を通して、どのような美学が語られるかを見る。そしてこれら三つの考察から読みとれる、ユゴー論の書かれた1861年のボードレールの美学を明らかにする。

1. ユゴーの墓場への歩みと不在への言及

ユゴー論はユゴーの不在への言及で始まり、最後は、ユゴーは「歳月から新たな力を引き出し、絶えず繰り返される奇跡によって若返りながら、そして力を更に強めながら墓場まで歩み続ける人間達の一人なのだ。」⁽⁶⁾と、「墓場」で締めくくられる。「新たな力」、「若返りながら」、「力を更に強めながら」という表現の列挙は、死者が永遠の眠りにつく「墓場への歩み」の一般のイメージとは両極にある。読者が持つであろう死のイメージとこの表現の撞着的組合せによる不協和は、ユゴー論全体を貫く両義性と呼応する。

ボードレールにとって「死」は、何も生み出さない虚無ではない。彼は創作当初から、人を生へと推し進め、苦悩を慰めるもの、そして生の唯一の望みとして死を描く⁽⁷⁾。生と一体であり、生の一部でもある死生観は、手の届かない美への渴望と一体化し、ボードレールの美学を成す根幹となる。例えば散文詩「夕べの薄明」の1861年のヴァリエーションでは、夕暮れ時を「心の中の祝祭の合図」、「苦悩からの解放」とする表現で⁽⁸⁾、生と死がお互いを照らし合う共生関係が描かれる。

同年の「パリ情景」に収められた「夕べの薄明」の韻文詩版でも、「魅惑的な夕暮れ、犯罪者の友⁽⁹⁾」と、死への大きな不安を内包しながらも、それを超えて詩人を魅惑する闇が描かれる。60年の「通り過ぎる女へ」の、永遠性と移ろい易い美を秘める闇としての死を超え、61年の時点でも、苦悩の生が産み落とす喜びとしての死が詩人を捉えている。墓場への歩みが持つ二つの顔、

生という苦悩からの解放として生に溶け込む死と、読者が抱く生の消滅、虚無の死という両者が奏でる不協和は、終始ユゴー論に流れる。

絶望と希望の混在する墓場へ向かうユゴーの不在への言及は、まず、当時亡命していた客観的事実を示す。フランス不在にも関わらず、ユゴーが過去も当時も、そして未来もフランス詩壇において揺るぎない巨人である事は、絶対的事実だ。しかし、不在の記述は客観的事実だけではなく、当時ユゴーが「過去の存在」になりつつあったという一面と、ボードレール自身のユゴー観という別の二つのユゴー像も反映する。

ボードレールは、ユゴーが「もはやるか遠い時代⁽¹⁰⁾」の存在だと語り、賞賛の言葉の合間に何度も、過去とユゴーを組み合わせ続けて繰り返す。「最も才能に恵まれた人、誰の目にも明らかに選ばれた人間だった。」⁽¹¹⁾の文には賞賛、ユゴーは過去の人だという繰り返される思い、そして「選ばれた」に、自分を拒絶したアカデミーのユゴー当選への冷めた目線等、様々な思いが混在する。更に、「ユゴーの登場を起点としてフランス詩が若返った⁽¹²⁾」と、フランス詩の転換点としてユゴー登場の意味を讃えながらも、繰り返される過去の表現で、ユゴーはもう過去の存在だと暗に語る。ボードレールにとって、「今のフランス詩」と「今のユゴー」はもはや一致しないのだ。

更にボードレールは、ユゴー論の二ヶ月後に書いた「ピエール・デュボン」で、「一般大衆は、ヴィクトル・ユゴーに、疲れを知らない彼の様々な才能に、彼の持つ不滅の数々の美に心底うんざりしていた。そして、相変わらず彼が「正義の人」と呼ばれるのを聞くのにも心底苛立っていた⁽¹³⁾」と、一般大衆の心がユゴーの存在と芸術に少しずつ距離を置き始めていた1845年頃の状況について触れる。デュボン論で持ち出したこの様な評価が1861年のボードレールも捉えているのは、確かだろう。しかしこのようなユゴーへの見方は、ボードレールの一方向的に偏ったものではなく、当時の社会の視点も反映する。

ユゴーに対する当時の社会的視点の一面を見てみよう。当時の評論家 J. Chaudes-Aigues は、『フランスの現代作家達』(1841)の「ヴィクトル・ユゴー」で、41年時点で過去の存在となりつつあったユゴーについて言及す

る⁽¹⁴⁾。彼は、ユゴーのアカデミー当選の年に出版されたこの書で、ユゴーは過去の彫像として偉大でありながら、「今」という時代には終わりつつある存在であり、すでに歩を止めた存在だと、「Non certes !」と断言する。この書は当時『芸術家』誌上で、公正で選び抜かれた表現による、当時の文学についての優れた哲学的な評論と評された⁽¹⁵⁾。又、アンドレ・フェランは、『芸術家』誌に掲載された彼の別の論説が、ユゴーとロマン主義について「中庸な人々の平均的意見⁽¹⁶⁾」を読者に示しているとする。彼のユゴー観は、時代の評価の一つの面を見る指針となるだろう。

アンドレ・フェランは、ユゴーのアカデミーの当選に対する世間の視線も紹介する⁽¹⁷⁾。彼の当選は、本来なら祝福されるべき当選時点で、限られた文化人ではない穏健中庸な人々にも、もはや熱情も賞賛も巻き起こさない。更に当選について書かれた当時の記事が、賛辞からは程遠かったという事実も紹介する⁽¹⁸⁾。ユゴーが偉大な芸術家である事実と、当時の「時代」と微妙なズレを生じていたという状況の、両極のユゴー像があったのだ。

偉大な芸術家である事実、当時の一般大衆の冷めた評価、そしてボードレール個人のユゴーという存在に対する否定と称賛が混ざり合って、不在の言及での出だしと墓場への歩みの締めくくりが創られた。ユゴー論は詩人論集全体の序文であり、ボードレールの美学が凝縮した、美の宣言ともなる。ユゴー論の前年、ユゴーに献呈後発表した「白鳥」の、「流謫の人達のように、滑稽で高貴な、偉大な白鳥⁽¹⁹⁾」(下線は筆者による)の詩句に重ねられたユゴーの姿は、賞賛と冷笑を同時に具現化する稀有な存在として、ただ否定するのではなく、否定をも通して自身の美を語る偉大な彫像となるのだ。

次に、ユゴーの手法への共鳴から読み取れる、ボードレールの美学を見る事とする。

2. 流謫とボードレールが共鳴するユゴーの手法

手法への共鳴を見る前に、両者の共通した美の出発点に触れる必要があるだ

ろう。それは流謫だ。亡命というユゴーの流謫は、都会の雑踏を遊歩者として彷徨うボードレールの魂の流謫と重なる。二人共状況は違うが、同じ流謫という孤独の中で創作をする。

都会の流謫に身を浸すボードレールが『悪の華』で目指すのは、「現代生活の叙事詩的な側面⁽²⁰⁾」だ。歴史や神話の英雄、神等、時には非現実の過去の人物を「今」を生きる都会の名も無き人々に置き換え、彼らの「今」の生命の営みや苦悩が潜む深淵から現代の美を韻文で描く。1859年から62年に書かれた「現代生活の画家」でボードレールは、自身の美の代弁者コンスタンタン・ギースが、クリミア戦争の現実の生そのものを転写した生き生きした画面、生の悲痛な細部を大叙事詩として描いた事⁽²¹⁾を賞賛する。歴史ではなく同時代の、戦争という究極の魂の流謫の中で描かれたギースの美は、現代の叙事詩『諸世紀の伝説』を流謫の中で同時代の読者のために創った詩人⁽²²⁾ユゴーと重なる。ユゴーはこの作品で、創世記、作者の生きる「今」、そして未来を描く。その「今」の章は、自身の流謫を背景に、流謫において書かれた詩篇を挟んで、「私」を語り手として展開する。

流謫を源泉とした二人の「今」と叙事詩の組み合わせに現代性の美を添えるのが、語の繰り返し⁽²³⁾と詩句の短さ⁽²⁴⁾だ。魅惑的な深淵から謎めいた様相を引き出す、繰り返しと力強い詩句の短さの手法は、ボードレールのもう一人の美の同志、エドガー・アラン・ポーに重なる。

ボードレールは、当時多くの翻訳をしていたポーの評論でこの手法を「幸せな方法」として繰り返し賞賛する⁽²⁵⁾。純粹で簡潔な詩句の繰り返しは、届かない美へのメランコリーや、美は何かという意識を明確にし、短さは強烈な印象を与える。ポー論とユゴー論の違いは、前者では手法を超えた詩人ポーへの賛辞が惜しみなく記述されている点だ。

「七人の老人達」、「小さな老婆達」でも、あたかもハシッシュによる幻覚のように老人、老婆達の描写が繰り返される。前者では、一人の老人が細胞増殖のように増え、彼らは、「髭、目、背中、杖、襤褸⁽²⁶⁾」と、短い単語の連続で描かれる。そして、詩人の魂は幻覚の繰り返しによる船酔いのように、「踊っ

ていた、踊っていた⁽²⁷⁾」と、踊り続ける。短い言葉の切迫した繰り返しにより、魂の不安、戸惑いが読者に迫る。又後者では、かつては女だったというだけの共通点の下で、名も無く、顔も存在を消した老婆達が次々と登場する。そして「エポニーヌ、またはライス！怪物達⁽²⁸⁾」等追い立てるように繰り返される短い言葉が、緊迫感を伴って次々と泡のように老婆達を登場させる。

このように繰り返しと短さは、不気味さ、驚き、現れては消える儚さを浮かび上がらせる計算された手法であり、魂の問いかけと震えを鮮明にする。アンドレ・フェランも触れているように⁽²⁹⁾、ボードレールは、ユゴーが無意識にポエの『詩の原理』の論理を実践した点に、同じ美の感覚を見出した喜びを感じたのだろう。ボードレールはまずポエの原理を「imiter⁽³⁰⁾」し、ポエの美学を實踐するユゴーを評価したとも言える。

次にボードレールは、深淵の神秘が好奇心を伴う夢想を呼び起こす原動力としての想像力に注目する。想像力は、見えない所に何があるか知りたいという好奇心から生まれる。ボードレールは、その好奇心に欠かせない「必要不可欠な闇⁽³¹⁾」をユゴーに見る。詩人は、描きたい事を誰でもすぐわかるように表現するのでも、わかりやすい、明快な言葉に置き換えるのでもない。闇は、想像力の寢床でもあるのだ。

美は見えない闇を伴うからこそ、手に入れたという願望を掻き立てる。その際、闇に隠れた美を引き出す詩人オルフェウスの導き手となるのが、想像力だ。「眼の歓びと想像力の楽しみ⁽³²⁾」、美を見る歓び、見えない美を想像力で浮上させる楽しみは、真の文学者に欠かせない。そして想像力は、「彼にとって、想像力は様々な能力の女王だ。」⁽³³⁾とあるように、やはりボードレールがポエ論で大きく評価するものだ。想像力は幾つかある芸術家の能力の頂点に立ち、他の能力を支配する大きな力を持つ。しかし、神秘を纏う想像力は未知の闇を秘めているため、人は永遠に想像力を支配下に置く事は出来ない。だからこそ、詩人は美へと向かって羽ばたくために、想像力という翼を手にしうともがき続ける。

ボードレールがユゴーの壮麗な想像力をより明快に見るのは、画家ユゴーの

デッサンだ⁽³⁴⁾。実際、ユゴーはバルビゾン派の影響を受けた素描画家としても活発に活動していた⁽³⁵⁾。ボードレールにとって画家ユゴーの想像力は、現実と夢想、闇と光のコントラストを生み、「*ut pictura poesis*」と重なる賞賛すべきものだ。一方、ボードレールが画家ドラクロワを語る際、ロマン主義の定義、内面性、精神性等をユゴーに当てはめると、「当然」ユゴーは除外されると明言する⁽³⁶⁾。ユゴーを画家として賞賛する一方で、同じ画家ドラクロワを語る際には、ユゴーには想像力以外の目に見えない要素は無いと断言する。

次に、ユゴーと共通するもう一つの美の要素が、「*bizarre*」なものに対する嗜好だ。それまでの誰もが見て美しい美、それにも増して醜いものへ抱くユゴーの嗜好は、まさにボードレールの探し求める美へと向かう。カジモドとエスメラルダのように、美と醜の両極の並列から生まれる美を生み出すのがユゴーの想像力であるとする、その一歩先にあるのが、醜から美を引き出すボードレールの想像力だ。

1855年の「*Le beau est toujours bizarre. (...) Je dis qu'il contient toujours un peu de bizarrerie (...)*」⁽³⁷⁾の「*toujours*」は、醜と一体化したボードレールの美を鮮明に示す。この美学は、「現代生活の画家」の中でも、「純粹な芸術は悪の特殊な美であり、おぞましさの中の美以外の何物でもない⁽³⁸⁾」と言ひ換えられる。おぞましさと言う、目を背けたくなる深淵から引き出されるボードレールの美は悪の変容であり、「*ce goût du beau et même du bizarre*」⁽³⁹⁾、美と醜を別個の存在とするユゴーの美とは異なる。ここにも、*L'Ange du bizarre*で美と醜を一つの存在として描くポーへの傾倒が土台にある。趣味人を激昂させる歪さ⁽⁴⁰⁾は、趣味人の対極にいる真の詩人にとっては美の要素なのだ。ボードレールの想像力は、醜から美を引き出し、醜を美へ逆転させる。

そしてユゴー論では、ユゴーが「過去の記念建造物」、「昔の生活の謎を秘め、輝きを放つ装飾」⁽⁴¹⁾に大きな嗜好を持つと、ユゴーの嗜好の特色も示される。ユゴーの嗜好の多くが過去にあると言う裏に、「現代生活」から美を引き出し、新しい美へ変換させるというボードレール自身の美が仄めかされる。ユゴーへの共鳴は、賞賛だけではなく、違いをも映し出す。

次に、ボードレールがユゴーに見る違い、批判、拒絶する面を見ていく事とする。

3. ボードレールがユゴーに見る違い、批判、拒絶する面

ユゴーとの違いは、直接的な表現を巧妙に避けながら語られる。まず、「流謫」は両者の共通点であるが、流謫が起きる場所には大きな違いがある。ボードレールは都会の遊歩者であり、対してユゴーは、異郷という地理的孤独の中にいる。かつてはユゴーも都会の雑踏やセヌ河畔を彷徨ったが、今はガンジー島の自然を友とし、独り思いを巡らす。

ボードレールは、二人の流謫の違いをオマージュと自負を併せてユゴーにも暗に示す。「七人の老人達」の当初の題名であり、これと「小さな老婆達」をユゴーへ送った二篇の総題は、「パリの亡霊」だ。この「亡霊」は、ユゴーの詩「亡霊達」へのオマージュであり、ユゴーを「真似する」という賛辞の表明になる。しかし同時に、「パリの」には真似だけではなく、ユゴーとは異なるという自負が見られる。この形容詞に、自分は今のパリから美を引き出して書くという決意をこめた⁽⁴²⁾。その決意と自負は、自分の作品は « *très spécialement parisiens* » であり、パリにいない人には理解出来ないと書いた、1852年の母への手紙⁽⁴³⁾にはっきりと現れる。遊歩者として、しかし同化出来ない流謫の身でパリの空気に存在する事が彼にとって詩人の核であり、それは最後まで変わる事はない。

次に、描く対象に対する両者の立場の違いがある。ボードレールは、しばしばユゴーを「父」と称する。父という立場は、相手と対等ではない。『レ・ミゼラブル』で、進歩という光が闇へ追いやった売春婦や、貧しい弱者に注がれる父としての視線は、「保護者⁽⁴⁴⁾」でもある父の慈愛溢れる視線となる。彼は対象と一体化するのではなく、神のように上から愛を降り注ぐ。

対してボードレールにとって詩人とは、か弱く、孤独で、悲しみに打ちひしがれた者や、全ての孤児に対して常に優しい友として存在する⁽⁴⁵⁾。しかし心

情に溺れはしない。ボードレールは、傾倒するドラクロワの絵画が対象に対して距離を置いて想いを投影する姿勢に自分を重ねる⁽⁴⁶⁾。孤独と苦悩の中に取り残された声無き人の声を聞くため、「Je pense à vous !⁽⁴⁷⁾」と、保護者ではなく共感者として、そして透明な観察者として想いを投げかけるのだ。自己と同一化して流す、心情から来る涙⁽⁴⁸⁾をボードレールは流さない。魂の震えと目に溢れる涙は同じではない。見える涙ではなく、魂が流す血の涙に共感する。

父という立場は、更に「道徳」「教化」の両者の違いをあぶり出す。ボードレールはユゴーの詩句に、「あえて」と強調する道徳的な感動を見る⁽⁴⁹⁾。ここで「うつろい易い」、「複雑」という自身の美学⁽⁵⁰⁾も列記しながら、ユゴーの道徳的な面を拒絶する。「あえて」と皮肉めいた言い方が映し出す道徳的観念への批判は、ポー論、更にゴージェ論でも繰り返される⁽⁵¹⁾。特にポー論は、ユゴーの抒情的才能の世間的評価の裏側に隠れた、強引な「教化」への皮肉で締めくくられる⁽⁵²⁾。一対であるこの二つは、ポーにもボードレールにもない。

「道徳」「教化」の詩への持ち込みを否定するボードレールにとって、詩は自分の中へ降りて、自身の魂と向き合う以外の目的を持たない⁽⁵³⁾。詩のための詩、芸術のための芸術、という純粋な観念に他の目的は存在しない。道徳、役に立つ、教化するという他の要素が入った瞬間、美は混濁する。このようなユゴーの「道徳」「教化」への皮肉は、ユゴー論の翌年、『レ・ミゼラブル』の書評でも繰り返し述べられる⁽⁵⁴⁾。

道徳と教化に対するユゴーの姿勢は、進歩に対するボードレールとの考えの違いも明らかにする。道徳や教化は、意味のないもの、役に立たないものへの否定でもあり、時として「こうあるべき」状態への前進を促す面も持つ。ユゴーの道徳、教化は、進歩への賞賛と結びつく。そのようなユゴーの進歩についての考えは、ボードレールと全く異なる。

『レ・ミゼラブル』で繰り返し進歩を前面に出し、民衆蜂起の章の真のタイトルは「進歩」だと明言する⁽⁵⁵⁾ユゴーは、1859年のボードレールへの手紙で、「芸術のための芸術」ではなく、「進歩のための芸術」という信念を述べ、

進歩という「前進」は、芸術があげる叫び声だと語る⁽⁵⁶⁾。更に、人間を理想へと導くのは「芸術と進歩」だと述べる⁽⁵⁷⁾。ユゴーにとって芸術と進歩は、切り離すことが出来ない。このようにボードレールを讃えながら、同時に対極の自身の美を明言するユゴーは、1864年の「ウィリアム・シェイクスピア」でも、シェイクスピアを通して自身の美を展開する。芸術のための芸術は肯定した上で、進歩のための芸術は更に美しく⁽⁵⁸⁾、美を役に立つものとして規定する⁽⁵⁹⁾。ユゴーにとって芸術は、進歩と手を携えて初めて輝くものであり、役に立たない、意味のないものは美ではない。

ボードレールは、ユゴー論ではあからさまな進歩否定はしない。しかし、ニュートンやニュートンの信奉者ラプラスの名前が象徴する科学の進歩をしても、「夢想の住み着く隙間はある⁽⁶⁰⁾」と、夢想に勝利の旗を掲げる。そして、進歩が目指す未来を「未来という冥府⁽⁶¹⁾」と表現し、進歩を混沌とした闇として、否定的に見る。

ボードレールの進歩への辛辣な視点は、1855年の「万国博覧会 - 1855 - 美術」にも点在する。「現代のエセ哲学の発明であるこの薄暗い標識灯⁽⁶²⁾」である胡散臭い進歩は、闇を照らす灯りになるところか、その薄暗さで時代の闇を増し、人を迷わせる。更に、進歩は「現代の自惚れという腐った土壤に咲いたグロテスクな観念⁽⁶³⁾」だと定義する。現代という時代は、進歩によって人間は何でも出来るという勘違いや自惚れを生む。ボードレールにとって進歩は、そのような人間の驕りを糧にして咲き誇る時代の徒花なのだ。

ピエール・ブリュネルは、ユゴーを「進歩の偉大なる礼賛者」、対するボードレールを「進歩に追従するのを拒絶する」と評する⁽⁶⁴⁾。両者の全く異なる立場は、お互いがそれぞれの美学をより明快に認識する映し鏡であったと言えるのかもしれない。

ボードレールは、ユゴー論ではあからさまな進歩批判はしていないと、先に述べた。更にクレベ宛ての手紙で触れているように⁽⁶⁵⁾、政治的な話題も巧みに避けているのがわかる。1855年の雑誌『国家』での万博論の発表の際は、先に触れた「この薄暗い標識灯」から始まる、反進歩観を表明した四節が削除

された⁽⁶⁶⁾。その後『悪の華』初版の六篇削除、罰金刑も経て、ボードレールが表現者として生きる術として、産業革命で目覚ましく進歩する社会への批判、ひいては政治への批判に結びつく恐れのある進歩への批判を声高に語る事を控えるようになったのは確かだろう。

このように流謫の違いから来る、パリという都会から美を引き出して描くというボードレールにとっての詩人の使命と、描く対象に対してとる立場の違いによる、「道徳」「教化」「進歩」という、美に何を求めるか、美とは何かという両者の違いが鮮明になる。詩人としてのあり方についての認識が、手法以外の精神面での違いを通して鮮明になる。

おわりに

ボードレールは、詩作と同時に評論家として着実な活動をしていた。評論での美の理論を詩で実践するボードレールにとって、「詩的靈感に浸されていない批評は存在し得ず、また、批評意識に貫かれていない詩作品も存在し得なかった。」⁽⁶⁷⁾という、評論と詩を両輪とする新しい批評活動が必然となる。「今」の美を求め、「現代の叙事詩」の制作を試みるボードレールにとって、同じ「現代の叙事詩」を一歩先に実現した詩人ユゴーは、美を語るにおいて不可欠な存在となる。

アンドレ・フェランは、ボードレールはユゴー論で、「詩人のユゴーを「説明」した。」⁽⁶⁸⁾と述べる。詩の美学を語る目的が、必然的に「詩人ユゴー」だけを扱うという事に行き着く。クロード・ピショワも、ボードレールが詩人ユゴーの描写を通して、「Poète」と大文字で表される真の詩人についての「ボードレールの」イメージの提示を試みていると述べる⁽⁶⁹⁾。詩人ユゴーの過去と今の全てを含む大きな世界を土台にして、自身の詩への観念を表明するのだ。そしてユゴーを通して、現代パリに素材をとるという自分自身の現代性を再認識し、これからユゴーを超えたいという決意を表明する。

ユゴーという存在に加えて「1861年」という年も、ボードレールの美学に

とって重要なアイコンとなる。この年、都会パリから引き出す美を描く新たな章、「パリ情景」を加えた『悪の華』第二版が出版され、散文詩集『パリの憂愁』の前半部が書かれた。同時に、彼の美学の源泉でもあるポーの膨大な翻訳にも没頭していた。その新たな章の三篇を出版前に献呈した相手が、ユゴーなのだ。ボードレールの美に重要な時期に書かれたユゴー論は、書かれるべくして書かれたと言えるだろう。

流瀆という共通の源泉を持つユゴーの手法への共感と、手法以外への違和感の両方を描く決意が、称賛、冷静な視点の両極を含む不在への言及を序文として表明される。ユゴー論全体で、美を描くのに何が必要か、そして究極の目的は「芸術のための芸術」だと語る。このように両極で描く手法は、ボードレールが散文詩で用いる対位法にも通じる。対位法は、ボードレールが表現したい事をより明快にする方法の一つだ。それが詩人論の中で際立っているのが、ユゴー論だ。生と死、絶望と希望、天国と地獄、醜と美の全てが繋がり、美以外の何物も目的としないボードレールは、現代パリの空気が秘める手の届かない美への飢餓感と、プロメテウスのように永遠に続く美への探求を1861年に強く語るのだ。

注

- (1) Charles Baudelaire, *Œuvres complètes, tome II*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 128. 以下、同書をOC II とする。
- (2) Dominique Combe, « Le « poème épique moderne » », dans *Baudelaire, une alchimie de la douleur : Étude sur Les Fleurs du Mal*, par Patrick Labarthe, Eurédit, 2003, p. 27 : « Baudelaire, dans ses essais critiques – en écho aux *Fleurs du mal* et au *Spleen de Paris* –, (...) »
- (3) John E. Jackson, *Baudelaire*, Librairie Générale Française, 2001, p. 203 : « Il est probable que Baudelaire n'entretint jamais de relation plus ambivalente avec un autre écrivain qu'avec Victor Hugo. »
- (4) Charles Baudelaire, *Correspondance, tome I*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 604 : « Je lui dédie les deux fantômes parisiens, (...), j'ai essayé d'imiter sa

manière. » 以下、この書を *CPI*, I とする。

- (5) *CPI*, I, p. 598 : « Le second morceau a été fait *en vue de vous imiter* (...). » (イタリックは、原文ママ)
- (6) *OC* II, p. 141 : « (...), c'est qu'il est un de ces mortels si rares, (...) jusqu'au tombeau. »
- (7) Charles Baudelaire, *Œuvres complètes, tome I*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 128 : « C'est la Mort qui console, hélas ! et qui fait vivre ; / C'est le but de la vie, et c'est le seul espoir » (« La mort des pauvres »). 以下、同書を *OC* I とする。
- (8) *Revue fantaisiste*, Alcan-Lévy (Paris), 15 août 1861, p. 323 : « La tombée de la nuit a toujours été pour moi le signal d'une fête intérieure et comme la délivrance d'une angoisse. »
- (9) *OC* I, p. 94 : « Voici le soir charmant, ami du criminel ; (...) ». »
- (10) *OC* II, p. 131 : « Dans les temps, déjà si lointains, (...) ». »
- (11) *OC* II, p. 131.
- (12) *OC* II, p. 131. 1859年の「テオフィール・ゴージェ」でも同じ記述がある事からも (*OC* II, p. 110), ユゴーへのこの点での評価は、ボードレールの中で一貫したものと思われる。
- (13) *OC* II, p. 169.
- (14) J. Chaudes-Aigues, *Les écrivains modernes de la France*, C. Gosselin, 1841, p. 247 : « (...) le conseil que nous voulons donner à M. Victor Hugo en finissant. (...) Est-ce à dire, cependant, qu'il n'y ait plus pour M. Victor Hugo de progrès possible ? Non certes ! et le poète, lui-même, assurément, est très éloigné d'avoir cette pensée. »
- (15) (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k199762/f503.item.zoom>), *L'Artiste : journal de la littérature et des beaux-arts*, 1841, pp. 403-404 : « Au résumé, le livre des *Écrivains modernes* est une appréciation philosophique fort remarquable de la littérature de notre temps (...) ; l'expression toujours juste et choisie. »
- (16) André Ferran, *L'esthétique de Baudelaire*, Nizet, 1968, p. 75 : « l'opinion moyenne des gens pondérés ».
- (17) *Ibid.*, p. 78 : « L'élection de Hugo à l'Académie en 1841, péniblement obtenue, dans les milieux pondérés, un grand enthousiasme. »
- (18) *Ibid.*, p. 79 : « Les articles consacrés à la réception de Hugo à l'Académie sont loin d'être des panégyriques : (...) ». »
- (19) *OC* I, p. 86 : « Comme les exiles, ridicule et sublime ».
- (20) *OC* II, p. 493 : « le côté de la vie moderne ».
- (21) *OC* II, p. 701 : « Je puis affirmer que nul journal, nul récit écrit, nul livre, n'exprime

aussi bien, dans tous ses détails douloureux et dans sa sinistre ampleur, cette grande épopée de la guerre de Crimée. »

- (22) OC II, p. 140 : « Or, pour en revenir à *La Légende des siècles*, Victor Hugo a créé le seul poème épique qui pût être créé par un homme de son temps pour des lecteurs de son temps. »
- (23) OC II, p. 134 : « (...) ; de là ces répétitions fréquentes de mots, tous destinés à exprimer les ténèbres captivantes ou l'énigmatique physionomie du mystère. »
- (24) OC II, p. 140 : « D'abord les poèmes qui constituent l'ouvrage sont généralement courts, (...). »
- (25) OC II, p. 336 : « Il fait surtout un usage heureux des répétitions du même vers ou de plusieurs vers, retours obstinés de phrases qui simulent les obsessions de la mélancolie ou de l'idée fixe, (...). »
- (26) OC I, p. 88.
- (27) OC I, p. 88.
- (28) OC I, p. 89.
- (29) André Ferran, *L'esthétique de Baudelaire*, p. 517 : « Quel plaisir un Baudelaire, disciple de Poe, prenait à constater qu'un Hugo se conformait inconsciemment aux lois du *Poetic Principle* ! »
- (30) Charles Baudelaire, *Correspondance*, tome II, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 386 : « Eh bien ! on m'accuse, moi, d'imiter Edgar Poe ! » 以下、この書を *CPI*, II とする。
- (31) OC II, p. 132 : « *l'obscurité indispensable* ». (イタリックは、原文ママ)
- (32) OC II, p. 130 : « la joie des yeux et l'amusement de l'imagination ».
- (33) OC II, p. 328 : « Pour lui, l'Imagination est la reine des facultés ; (...). »
- (34) OC II, p. 668 : « la magnifique imagination qui coule dans les dessins de Victor Hugo ».
- (35) 画家としてのユゴーの活躍については、Texte de *La Revue française* (Charles Baudelaire, établi avec un relevé de variantes, un commentaire et une étude sur *Baudelaire critique de l'art* contemporain par Wolfgang Drost avec la collaboration de Ulrike Riechers, Honoré Champion, 2006, pp. 694-696) に詳細な記述がある。
- (36) OC II, p. 430 : « car si ma définition du romantisme (intimité, spiritualité, etc.) place Delacroix à la tête du romantisme, elle en exclut naturellement M. Victor Hugo. »
- (37) OC II, p. 578. (イタリックは、原文ママ)
- (38) OC II, p. 722 : « (...) ; rien que l'art pur, c'est-à-dire la beauté particulière du mal, le beau dans l'horrible. »

- (39) *OC II*, p. 130.
- (40) *OC II*, p. 334.
- (41) *OC II*, p. 130 : « (...) , un grand goût pour les monuments *du passé*, pour les meubles pittoresques, les porcelaines, les gravures, et pour tout le mystérieux et brillant décor *de la vie ancienne*. » (イタリックは、筆者による)
- (42) Antoine Compagnon, *Baudelaire devant l'innombrable*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, p. 117 : « *Parisien*, dans le titre des deux poèmes réunis par Baudelaire, serait alors ce qui distingue ses « Fantômes » de ceux de Victor Hugo. La différence tient aux circonstances : Baudelaire écrit à Paris, tandis que Victor Hugo est en exil à Guernesey. » (イタリックは、原文ママ) アントワース・コンパニオンも、「*Parisien*」の形容詞が、自ずとユゴーの詩「*Fantômes*」との違い、つまりユゴーの異国での流論を明らかにしていると述べる。
- (43) Charles Baudelaire, *CPI*, I, p. 191 : « Ils sont très *spécialement parisiens*, et je doute qu'ils puissent être compris hors des *milieux* pour lesquels et sur lesquels ils ont écrits. » (« Ils » は、「*Les Drames et les romans honnêtes*», « *L'École païenne*», « *Les Deux Crépuscules* » を指す。イタリックは、原文ママ。)
- (44) *OC II*, p. 137.
- (45) *OC II*, p. 136 : « (...) , le poète se montre toujours l'ami attendri de tout ce qui est faible, solitaire, contristé ; de tout ce qui est orphelin : attraction paternelle. »
- (46) *OC II*, p. 595 : « On dirait que cette peinture, comme les sorciers et les magnétiseurs, projette sa pensée à distance. »
- (47) *OC I*, p. 85. (« *Le Cygne* »)
- (48) *OC II*, p. 317 : « (...) , où les yeux se remplissent de larmes qui ne viennent pas du cœur ; (...). »
- (49) *OC II*, p. 132.
- (50) *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. » 「今」のパリを素材にしてしか自分の美はありえないボードレールにとって、「現代性」は、美そのものを言い表す言葉だ。
- (51) *OC II*, p. 112 : « Il est une autre hérésie ... une erreur qui a la vie plus dure, je veux parler de l'hérésie *de l'enseignement*, (...), les hérésies de la *passion*, de la *vérité* et de la *morale*. » (イタリックは、原文ママ)
- (52) *OC II*, p. 337 : « Victor Hugo serait moins admiré s'il était parfait, et qu'il n'a pu se faire pardonner son génie lyrique qu'en introduisant de force et brutalement dans sa poésie ce qu'Edgar Poe considérait comme l'hérésie moderne capitale, - *l'enseignement*. » (イタリックは、原文ママ)

- (53) *OC II*, p. 333 : « Une foule de gens se figurent que le but de la poésie est un enseignement quelconque, (...). La poésie, pour peu qu'on veuille descendre en soi-même, interroger son âme, rappeler ses souvenirs d'enthousiasme, n'a pas d'autre but qu'elle-même ; (...). »
- (54) *OC II*, p. 218 : « (...) ; car dans *Les Misérables* la morale entre directement à titre de but, (...) » *OC II*, p. 221 : « Donc Mgr Bienvenu, c'est la charité hyperbolique, (...), c'est la confiance absolue dans la Charité prise comme le plus parfait moyen d'enseignement. » 「誇張的」「完全な教化手段」であるユゴアの隣人愛は道徳へ繋がりが、*Mgr Bienvenu* という、ボードレールの痛烈なユゴアへの皮肉になる。(イタリックは、原文ママ)
- (55) Victor Hugo, *Œuvres complètes de Victor Hugo, Roman IX*, J. Hetzel, 1881, p. 335 : « (...) , et dont le titre véritable est : *le Progrès*. » (イタリックは、原文ママ)
- (56) Charles Baudelaire, *Lettres à Charles Baudelaire*, publiées par Claude Pichois ; avec la collaboration de Vincenette Pichois, La Baconnière, 1973, pp. 187-188 : « Je n'ai jamais dit : l'art pour l'art ; j'ai toujours dit : l'art pour le progrès. (...) . En avant ! c'est le mot du progrès ; c'est aussi le cri de l'Art. »
- (57) *Ibid.*, p. 189 : « Rallions-nous sous l'idéal, but sublime vers lequel l'Humanité dirige son double et éternel effort : l'Art et le Progrès. »
- (58) Victor Hugo, *Œuvres complètes de Victor Hugo, Philosophie II*, J. Hetzel, 1882, p. 423 : « L'art pour l'art peut être beau, mais l'art pour le progrès est plus beau encore. »
- (59) *Ibid.*, p. 425 : « *l'art pour le progrès, le Beau Utile*. » (イタリックは、原文ママ)
- (60) *OC II*, p. 138.
- (61) *OC II*, p. 138 : « des limbes de l'avenir. »
- (62) *OC II*, p. 580.
- (63) *OC II*, p. 580.
- (64) Pierre Brunel, *Baudelaire antique et moderne*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007, p. 119 : « Hugo, en revanche, est le grand chantre du Progrès et, sur cette voie, Baudelaire se refuse à le suivre. »
- (65) Charles Baudelaire, *CPI*, II, p. 41 : « J'esquiverai la question politique. »
- (66) *OC II*, p. 1370 : « *Ce long passage (...)* ne se lit pas dans le texte de 1855. On ne peut prétendre qu'il a été supprimé pour la publication dans « *Le Pays* ». » (イタリックは、原文ママ)
- (67) 山田兼士, 『ボードレール《パリの憂愁》論』, 砂子屋書房, 1993年, p. 9。
- (68) André Ferran, *op.cit.*, p. 518 : « On ne saurait dire que Baudelaire ait « expliqué » V. Hugo poète. Il n'expliquera guère V. Hugo romancier. »

- (69) *OC* II, p. 1077 : « (...) ; il veut même forcer Hugo à ressembler à l'image que lui, Baudelaire, à de Hugo et à laquelle il surimpose sa propre image du Poète. (...), Baudelaire tend à créditer le poète de *La Légende des siècles* d'une philosophie poétique que Hugo a sans doute dépassée. »

(文学部非常勤講師)