

« L'état crépusculaire »

——1861年のボードレールの美——

平野真理

はじめに

ボードレールは、『悪の華』初版（1857）の六篇削除及び罰金刑という屈辱、理解されない芸術家の苦悩、真の芸術を理解しない公衆への思いを経て、1861年に第二版を出版する。前年は、ユゴーに献呈した「白鳥」始め「通り過ぎる女に」等、第二版で加えた「パリ情景」の核となる詩篇を含む韻文詩、美学を述べた評論『人工天国』を発表する。そして同年から翌62年にかけては、55年から取り掛かり、死後出版の『パリの憂愁』（1869）に収まる半数近い散文詩及び、詩人論、音楽評論の発表等、自身の芸術論を根源にした豊かな文芸活動を展開する。61年は、その頃のボードレールの美学が凝縮された時期となる。

当時のパリは、産業革命による急激な進歩と伝統社会の狭間にあった。クロード・ピショワは、第二帝政という時代がこの頃の文学生活と芸術生活において、パリに生きる事の優位さを際立たせると述べる⁽¹⁾。過去を踏み台にして泡のように次々と現れては消える「今」は、都会の芸術家達の前に、新たに出現した群衆という無名の人々を描く対象として登場させる。「美学において、私は自分を現代的だと感じている」⁽²⁾と語るボードレールは遊歩者として、過去と進歩による新しさが混在する「今」、喪失感を秘めた美の姿を求め続ける。ボードレールの美学は、「今」という時代の刻印が刻まれたものなのだ。

彼は韻文詩「美への賛歌」（1860）で美の姿を追い求め、散文詩「芸術家の告白」（1862）で美と同化し、且つ美を俯瞰的に見つめ、詩人と美の関係を解

明する。両者共、「見えない美」を題材にする。本論ではこの二作品を分析し、60年の美への思いを受け、62年の美への決意へ向かう61年頃の「L'état crépusculaire」、様々な要素が重なる存在であるボードレールの美を検討する。まず、当時の社会、次に彼の詩人としての土壌を形成した当時の国語教育、韻文詩と散文詩の捉えられ方を見てから、二作品をそれぞれ見ていく。

1. 1861年頃の社会、教育、そして韻文詩と散文詩の捉えられ方

ナポレオン三世は権威主義による治世に行き詰まり、1860年を境に、権威を維持しながらも様々な出口を模索する。その政策の一環として行われたパリ改造、道路整備は、フランス革命で市民の隠れ場になった薄暗い路地を無くし、革命後の産業革命渦巻く時代に未だ燻る、市民のエネルギーへの不安と市民蜂起の再燃に備えるのが大きな理由だ。

喪失と構築が混在して進む改造は、鉄道の発達で流れ込んだ貧しい労働者達と都会の急速な進歩が合わさり、娼婦、屑屋等、大都市の淵に追いやられた負の存在を誕生させる。冥府のイメージとも重なる、混沌とした場所で生きる声無き無名の人々に、芸術家達は創造意欲を抱くようになる。市民の時代では描かれる対象も、過去の宗教、神話、英雄等から、「生身の人間」を主人公とする、日常生活と結びついた現実へ移行する。過去の喪失と現在の変貌を目の当たりにする事が、ボードレールにとっても詩人としての土壌を築く。

ナポレオン三世は同時に、出版・報道の自由等の自由主義的政策にも取り掛かる。出版の自由は、パトロンと庇護される芸術家という関係ではなく、作家と作品発表媒体である新聞や雑誌との新たな関係を生む。「描きたい」という芸術家の意識と「理解される」、「売れる」という出版側の意図の狭間で、ジャーナリズムの懐に入らざるを得ない当時の作家に、時代は「芸術とは何か」、「詩人とは何か」という問題意識を鋭く投げかける⁽³⁾。芸術家の意識が先鋭化される「狭間」、「crépuscule」の時代、「今」は次の瞬間には過去になる。ボードレールは、「過去」が堆積し、「今」が一瞬で過去になる時代を生きる。

次に教育面では、19世紀当初の義務教育化が持つ権威主義の一面が古典に光を当て、国語教育においてフランス語は、ラテン語の補助教材の位置に置かれていた⁽⁴⁾。ゴージェも、「(ゲエテのように) 母語で書く技術を極めたいという野心は、我々には禁じられている。」⁽⁵⁾と記述する。このような意識の中、一方では時代の主人公である公衆に解りやすい文体、規則に捉われない、日常言語に近い散文が受け入れられる土壌も徐々に作られて行く。そのような時代の学校教育では、主体であるラテン語だけではなくフランス語も、韻文を散文に、散文を韻文に直す練習が行われていた⁽⁶⁾。韻文と散文を行きつ戻りつする当時の教育が、ボードレールの韻文詩と散文詩の両方での詩作の土台を作ったのは確かだろう。

当時韻文は、日常言語に近い散文を磨き上げた物であり、散文から韻文への書き換えは、下書きのクロッキーを絵画に完成させる作業と見なされていた。1886年まで何度となく再版された教科書でも、韻文による詩は「物事を見る神々の言語」、散文は「ただ物事を述べる言語」とする定義が述べられていた⁽⁷⁾。韻文と散文を分けるのは、物事が内蔵する見えない要素を表現するのか、見える事だけを表現するのか、という点だった。当時の散文には、「あるがままの現実」はあっても、「目には見えない真実」は描かれない。しかしボードレールは、韻文詩「美への賛歌」で見えない美への思いを語り、散文詩「芸術家の告白」では、詩人が美との戦いの後最後に辿り着く、美に向き合う信念を描く。両者共、美と言う「見えない真実」を明らかにしようとする。

しかし、ボードレールが新しい散文詩の創始者となった訳ではない。アロイジウス・ベルトランは、死後出版された自身の散文詩集『夜のガスパール』(1842)について、生前、「新しい種類の散文を創ろうと試みた。」⁽⁸⁾と語る。彼は、無味乾燥な散文の文体に音楽性を加え、見えない美を描こうとした。だが、ベルトランが登場したものの、ボードレールがゴージェ論(1859)で「散文の人達、犯罪の人達」⁽⁹⁾と表現するように、当時、散文詩に貶められる面があったのは確かだ。バンヴィルは1872年に、「散文詩はあり得るのか? いや、あり得ない。」⁽¹⁰⁾と、ボードレールやベルトランの素晴らしさを賞賛しな

がらも、散文詩というジャンルは否定する。彼等の散文詩はあくまでも例外であり、「散文は述べるだけ」という観念が、そのまま散文詩に当てはめられていた。

バンヴィルはここで更に、散文に想像する余地は無く、散文とは何も付け加えたり、何も取り除いたりし出来ないもの、つまり、書かれている以上の物は何もないと定義する。その結果散文は、創造物や詩である「*le Poème*⁽¹¹⁾」ではないと言い切る。反対に、韻文詩は崇高なものだと重ねて述べる。72年ですらこのような論理が出版された事からも、61年頃の韻文詩と散文詩の位置は想像出来る。

このような時代においてボードレールは、「*la vie ancienne*」を描くベルトランの絵画的手法を真似ながら、「ある一つの」現代生活、「*une vie moderne*」を律動も脚韻も欠きながら音楽的に描こうとしたと、『パリの憂愁』の序文で告白する⁽¹²⁾。ボードレールは、ベルトランが開いた散文詩の新しい道を突き進め、「今」が含む様々な顔の中の「ある一つの」現代生活を描く事を決意する。この序文には、ボードレール自身の変化も読み取れる。46年での、「*le côté épique de la vie moderne*⁽¹³⁾」の「*le côté*」、「*la vie*」と定冠詞は、「*une vie*」とイタリックの不定冠詞へ変化する。無名の人々を英雄として描く、現代の叙事詩的側面を含むパリの現代生活の「ある一つの」生活は、詩的で驚異的な豊かな様々な主題を含む⁽¹⁴⁾。

「ある一つの」生活を描きながら美を描くという、ボードレールの「ただ一つの」⁽¹⁵⁾意志が、終始ボードレールの美学を貫く。1861年は、ボードレールが美を描くというただ一つの真実を韻文詩、散文詩で描き分け、何方かを良しとするのではなく、何方も彼にとって欠かせない対の存在だとする、自身の美学を実践した時期なのだ⁽¹⁶⁾。

61年の『悪の華』第二版への評価も、賞賛と否定が混在する。ゲーティエや⁽¹⁷⁾バンヴィル⁽¹⁸⁾も賞賛するだけではなく、ボードレールの変格ソネ⁽¹⁹⁾への戸惑いも隠さない。一方、当時の批評家アルマン・フレイス⁽²⁰⁾のように全面的に評価した批評家もいた。52年からポーの作品の翻訳をし、彼の美の理論

を自身の創作で更に昇華、実践していたボードレールに向けられた、単にポーの真似をしているに過ぎないという世間の評価に対してアルマン・フレイスは、彼の「独自性」を賛美し、魅力的だと弁護している⁽²¹⁾。

ボードレールの1861年は、社会、教育、韻文詩と散文詩の在り方、ボードレールの評価と、様々な« crépuscule »な面が混在する。次に、60年の韻文詩「美への賛歌」と62年の散文詩「芸術家の告白」を見る事で、この頃のボードレールの美学を見る。

2. 韻文詩「美への賛歌」

『悪の華』の一步前に、ボードレールが「前夜の『悪の華』」と評する作品⁽²²⁾がある。それは、日常を詩人の内面と呼応させ、散文性、つまり「今」を脚韻の詩に持ち込む事を述べたサント・ブーヴの『ジョゼフ・ドロルムの生涯と詩と意見』(1829)だ。『悪の華』はサント・ブーヴを経て、ソネやアレクサンドランと四行詩という古典形式の枠の中で、歴史、伝説、物語という過去の主題とは異なる「今」を描く。

「美への賛歌」は、「賛歌」(1854)と「美」(1857)の題名で出来ている。アントワーヌ・コンパニオンも指摘するように⁽²³⁾、この詩は題名に二つの詩の題名を含むだけでなく、二つの詩に共通の、美を描くというテーマを表現する。「賛歌」は、「私」が「とても美しい人」、「天使」、「目に見えない麝香の粒」と言葉を変え、「美」を捉えようとする。しかし、「私」という主語は一度も登場せず、所有形容詞だけで示され、美の姿に焦点が当たる。言葉では捉えきれない美に、「どうすれば、君の正しい姿を表現できるのか」と、ただ一度« te »と語りかける。一方「美」は、「美」の独白で終始し、「蒼穹の玉座」、「白鳥の純白」、「曇りのない鏡」と、ひたすら崇高な美を描く。二つの詩での美への探求が、「美への賛歌」へ繋がる。手の届かない、高貴な存在として表現される美は、「美への賛歌」でどのように表現されているだろうか。

54年と57年では、玉座に君臨して詩人を支配する美の崇高な面だけが描か

れる。それが60年になると、冒頭の「彼方の空から来たのか、深淵から出て来たのか」と、第三カトランの「黒い淵から来るのか、星々から来るのか」とで、対立するAとBがABBAと逆転するキアスムで問う。二度も美の「来し方」を問いながら、「天から来ようが、地獄からだろうがどうでもいい」、「悪魔からだろうが、神からだろうがどうでもいい。天使か、人魚か、どうでもいい」と答えは不明のまま、天と地獄、悪魔と神、天使と人魚と、やはりキアスムで問答を終える。詩人は美がどのように振る舞うかは知っていても、「美とは何か」という疑問は深まるばかりだ。求めようと手を差し伸べる程、美は深淵へ姿を隠す。出口の無い問いかけが辿り着くのは、境い目の無い、不可分な瞬間である「日暮と夜明け」が暗示する、絶望を飲み込んだ陶酔の瞬間、「どうでもいい」、「qu'importe」だ。

この言葉は、「美への賛歌」で三回登場する。最初の「どうでもいい」は、美が潜む深淵を湛える目、誘うでも拒絶するでもない手足が次第に詩人に開ける無限の美へ導く⁽²⁴⁾。そして最後は、「おお、我がただ一人の女王！」と⁽²⁵⁾、敗北後に訪れる、美を追い続ける唯一無二の喜びへ詩人を導く。この言葉は、『悪の花』第二版を締め括る「旅」でも最後の「未知なるもの」、「nouveau⁽²⁶⁾」を引き出す。「美」は決して詩人に振り向かないし、台座から降りて詩人に近づく事もありえない。もしそうなれば、詩人の方から「美」を捨て去るだろう。

天と地の対立というキリスト教的観点は、フランス革命で目にした人間性の邪悪さへの嫌悪、自ずと湧き出てくる感情と神への感情の板挟みに苦悩するシャトーブリアンを通して、ユゴーに流れる。シャトーブリアンの天に対する地、美に対する醜は、天や美を輝かせる陰影であり、真実だ⁽²⁷⁾。次いでユゴーは、エスメラルダとカジモド、美と醜の併置という新しさに辿り着き、醜という負の存在に光を当てる。ユゴーにとってカジモドという醜は、美の下にある悪しきものではない。そしてエスメラルダという美は、カジモドの名の一つの意味、「白衣の主日」が暗示する、彼の秘めた尊さに光を当てる。同時にユゴーには、フロロの独白、「(エスメラルダの美しさは) 天から来るのか、地

獄から来るのか」⁽²⁸⁾と、美と醜が混在した新しい美へ揺れ動く部分もある。ユゴーを経て、ボードレールは醜が混在した独自の美⁽²⁹⁾、美と悪が不可分な、深淵を含む美、深淵の底に潜む美を見据える。

曖昧な闇の瞬間に美を見出す詩人の姿には、バルザックの『知られざる傑作』(1831)で老画家が叫ぶ台詞、「オルフェのように、私はお前の冥府に、お前を探しに行くのだ!」⁽³⁰⁾が重なる。1859年に、「卑近な事柄に光と緋色を纏わせる方法を駆使する、情熱的な幻視者」⁽³¹⁾とバルザックを評するボードレールには、グラハム・ロブも述べるように、バルザックの影が垣間見られる⁽³²⁾。闇から見えない美を引き出そうと苦悩する自身と「幻視者」バルザックの姿は、追い求める美の理想の中で重なる。ボードレールは、深淵に潜む悪という緋色を帯びた美、そして美と天に引き裂かれる苦悩というロマン主義者の美的領域へとバルザックと共に向かうのだ⁽³³⁾。老画家とボードレールは、自ら火に飛び込み身を燃やす蜉蝣のように、美の探求に身を投げる。しかし、老画家は絶望のまま人生を終えるが、ボードレールは、「犬のように美の尻を追いかけ回す」⁽³⁴⁾と皮肉る「運命」に飲み込まれず、美に屈服する絶望を経て、未知の美への陶醉と賛美へ辿り着く。

「美への賛歌」の言葉をボードレールが初めて使うのは、1859年の「ゴージェ論」だ。彼は『モーパン嬢』(1835)を「美への賛歌」と表現し⁽³⁵⁾、美は美でしかないと述べる。『モーパン嬢』のダルベールの「君が誰であれ、天使か悪魔か、処女か娼婦か、羊飼いかお姫様か、そして北から来ようが南から来ようが、見知らぬ、そして愛する君よ」⁽³⁶⁾は、「美への賛歌」の、「お前が天から来ようと、地獄から来ようとどうでもいい、/(中略)/愛する、そして見知らぬ「無限」」に対応する。ここで注目されるのは、ゴージェは「見知らぬ、そして愛している」と語り、ボードレールは「愛する、そして見知らぬ「無限」」と語る事だ。ゴージェは愛する事を重く見るが、ボードレールは、知らない事、美は捕らえられないからこそ真の美である事を何よりも重く見る。「知らない」は、未知の魅惑を湛える。

敢えて同じ言葉を翌年の作品の題名にしたのは、ゴージェへの賞賛以上

に、一歩進んだ自分の美への「ただ一つの」姿勢、美に屈する喜びに達した自身の到達点を描こうとしたからではないだろうか。問いかけで終わるダルベルへの答えでもあるだろう。

詩人は最後に、「天使」「人魚」「妖精」「リズム」「香り」「光」と一転して、夢の住人達や、五感を表す光り輝く言葉で畳み掛ける。手の届かない妙な美は、蜉蝣と蠟燭の儂さ、蜉蝣が蠟燭の炎で一瞬にして燃える激しさ、天や深淵の永遠性を含む。1861年前後に書かれたボードレールの美学、「美の半分は移ろい易く、儂く、偶発的であり、残り半分は永遠、且つ不変なもので出来ている。」⁽³⁷⁾が、この作品ではっきりと描かれる。

ボードレールは過去の文人達を経て、『悪の華』で現代の美を開花させる。様々な流れをより豊かに昇華するボードレールには⁽³⁸⁾、ロマン主義の根源、美の最も新しく最も現在の表現だと自身で色付けしたロマン主義⁽³⁹⁾、更に垣間見える古典主義が混在する⁽⁴⁰⁾。過去でも未来でもなく「今」に目を向ける事、「今」に永遠と儂さを併せ持つ美を見出す事、オルフェのように美を追い求める詩人という命題がボードレールの韻文詩を作り上げる。届かない美への思いが60年を経て振り幅を強め、62年の告白へと向かう。そして美に立ち向かう詩人の決意が、散文詩「芸術家の告白」で、より鮮明に語られる。

3. 散文詩「芸術家の告白」

1866年、ボードレールは出版間近の散文詩集について、「結局これも又『悪の華』だが、はるかに多くの自由、細部、嘲笑を伴うものだ。」⁽⁴¹⁾と語る。韻文の形式から解放され自由を得た彼の散文詩は、新たな音楽性や叙情性も持ちつつ、韻文詩では届かない散文詩の細部の描写、豊富な語り口、冷静な客観性が、時には従来の純粋な美の観念とは相反する皮肉や嘲笑も生む⁽⁴²⁾。ボードレールは韻文詩に始まり、韻文詩散文詩両方に取り組んだが、散文詩という選択も加わった事で、美を描く角度と視点を変え、その時描きたい事により相応しい方法を選択出来るようになった⁽⁴³⁾。

「芸術家の告白」は、都会の秋の夕暮れを彷徨う遊歩者の苦痛、甘美、激しさ、そして無限を含む美の描写で始まる。秋という季節も夕暮れも、どちらも境目が曖昧な時間であり、未知の深淵を秘める。分離不可能な要素の混在は、激しさ、美に引き裂かれる苦痛、同時に未知への甘美な苦悩を孕む美を描写する。二つの文で構成される短い第一段落は、美の曖昧さと永遠の狭間での詩人の苦悩という、詩全体を貫くテーマを明快に提示する。

ボードレールの散文詩の特徴である迅速な序論では、感嘆文、結論を暗示する文や命令文が、一気に緊迫感を読者に突きつける。「美への賛歌」では、詩人を魅惑する「見知らぬ」美への陶酔が激しさを失う事なく、終始語られた。しかし「芸術家の告白」では、冒頭の緊張感を凝縮した第一段落最後の「無限」、つまり美の無限が秘める永遠性が、二度繰り返される « *éternellement* » を経て論理的に展開される。「無限」は、第一段落最後に置かれる事でその重要性を示し、且つ、詩の最後の詩人と美の関係に繋がる。

「無限」は、海、蒼空の比類無き純潔さ、深み、透明さ、広大さ故の突き抜けた無感覚、そして不変性という様々な美の要素と、「救いようのない」私の存在とを通して展開する。アントワヌ・コンパニオンも指摘するように⁽⁴⁴⁾、広大な海の孤独のイメージは都会の孤独と重なる。遊歩者である詩人が群衆の中を彷徨う時、都会は快樂や華やいだ顔を見せる一方、自分は他と交わる事の無い、蠢く「数知れぬ」細胞の一つに過ぎないという詩人の孤独を突きつける。そして美は、枯れ葉のように為す術も無く都会という大海を漂う、孤独で無力な詩人を翻弄する。美の深淵と重なる海は、セイレーン⁽⁴⁵⁾が象徴する抗えない強い魅惑を秘めた深く透明な蒼空と対になり、美へ到達出来ないという無力感を詩人に突きつける。海と蒼空の無限の広さが際立たせる、詩人の孤独と「無力感」は、マラルメの「永遠の蒼空」と「無力な詩人」という⁽⁴⁶⁾、世代を超えた美と詩人の永遠のテーマへと向かう。

美は、海、蒼空という無限のイメージを纏い、巨大な、無数の魅惑を秘めた怪物に姿を変え、無力な詩人を飲み込む。そこで焦点が当たる、海と蒼空の境目である、現実に存在するのに到達出来ない「水平線」は、ポーとも重な

る⁽⁴⁷⁾、夕暮れのように曖昧な瞬間の象徴だ。水平線にポーの影を残しつつ、ボードレールは二度の「というもの」(car)に始まる文、それも二つ目は文の流れを途切らせる括弧の中で使用し、更に三連続の「～ではなく」(sans)の三段論法で焦点を絞る。「感覚」ではなく理詰め「論理」で、美という五感の女王と詩人の関係が冷静に語られる。この論理的思考は、必然的に客観的な姿勢を必要とする「考える」行為を美の重要な要素とする。そしてボードレールはそこに音楽性と絵画性⁽⁴⁸⁾を持ち込み、論理性と豊かな夢想を同化する。「考える」という論理的思考と冷静な視線が、五感の中でも視覚と聴覚を通して展開されるのだ。これは、詩と考える事を結びつけたバンヴィル⁽⁴⁹⁾を更に進めた物であり、これもまたポーを源泉とする⁽⁵⁰⁾。律動と脚韻による音楽性を重視する韻文詩では困難だった客観性、五感による新しい音楽性、夢想、そして考える行為が合わさって、ボードレールの新しい散文詩が生まれる。

音楽性と絵画性が溢れる論理的展開は、散文詩は詩作理論の実践であり、無味乾燥だとする当時の捉え方とは相反する。ボードレールはワーグナーに向けられた、彼は自分の理論を検証する為にオペラを作っているという、自分自身への同じような批判⁽⁵¹⁾を通して、散文詩と韻文詩に取り組む61年の自身の決意を語る。理論を昇華したワーグナーの芳醇な音楽は、詩の美に知的評論を組み込んだボードレールの散文詩⁽⁵²⁾と重なる。「考える」は、詩人ボードレールに欠かせない、論理的であり、詩的、且つ叙情的批評性を生む⁽⁵³⁾。

「美への賛歌」では「tu」と同化した自己が、言葉では捉えきれない美の姿を終始語る。しかし「芸術家の告白」では、二つの「je」と多様な所有形容詞によって、自身を翻弄する空、海という美である自然へ視線を巡らせ、波間の小舟と化した自身をも俯瞰する。散文詩での自己と対象との距離感が生む客観性と批評性は、美への陶醉と重なって、美と詩人の関係を最後に明らかにする。

論理的思考と意思の支配下にはない夢想が渾然一体化する、ボードレールの「単調な」旋律に重なるのが、自然と自己の一体化に快樂を見出すルソーだ⁽⁵⁴⁾。「孤独」の中に夢想の快樂を見出す二人だが、ルソーは自然の中で、一

方ボードレールは都会の群衆の中で、孤独を通して自己を見つめる。そして、苦悩と甘美さが生む激しいエネルギーを秘めた、ボードレールの一見単調な波は、ルソーの単調な夢想やロマン主義の甘美さとは異なる、激しさや不協和を奏でる。そこから更にマラルメの中まで流れる⁽⁵⁵⁾。

単調な音階、孤独、内部の衝突による激しさ、恍惚、苦痛の後最後に詩人を襲うのが、敗北感だ。「ああ！永遠に苦しまなければならないのか？又は、永遠に美から逃れなければならないのか？」⁽⁵⁶⁾という叫びは、美への探求を止める事は出来ない詩人の運命を提示する。美は詩人に君臨する存在でありながら、支配者ではなく、勝ち続ける「競争者」なのだ。詩人は打ち負かされるとわかっていても、敗者ではなく競争者として美に向かい、美は、詩人を魅惑し続けながら、最後は絶望すら飲み込んだ陶酔へと詩人を解き放つ。

苦悩の叫びをあげる詩人の最後の姿には、十年来、女性の姿を描き続けた『知られざる傑作』の老画家の姿が重なる。彼が長年魂を込めて描いて来た画布には、実際は、無数の奇妙な線で出来た絵の具の壁と、片隅に突き出た足先しかないとわかった時、彼は、「何もない、何もない！十年も精魂注いだのに！（中略）歩きながら、なお歩くしか出来ない！私は、結局何も生み出していないのか！」⁽⁵⁷⁾と叫ぶ。老画家は無力感に打ちのめされ、今までの歩みが何も生み出さなかった現実を受け入れられず、最後は破滅する。

対してボードレールは、勝つのは常に美であり、人は美に永遠に到達出来ないと冷静な自己が理解した上で、美への永遠の探求に生ある限り自ら身を投げ入れる。前者は限りなき理想と限りある人間の力量との隔絶に絶望し、後者は絶望をも超える魅惑へ到達する。様々な夢を含みながら繰り広げられる論理的展開は、打ち負かされても美を追い求めるのが詩人だという、苦悩を超えた陶酔と激しい魅惑を秘めた真実を韻文詩よりも明快に展開する。ボードレールにとって多くの夢想は、真の美とは何かという真実を語る。

おわりに

1861 年前後、革命の残像が残る路地裏や、淫蕩の住処である陋屋等の破壊が進む中で、過去の欠片と残像を残しながら、一瞬先には過去となる「今」に潜む美を引き出そうと、ボードレールはもがき続ける。韻文が絶対的王道である時代から、散文も少しずつ市民権を得始めた市民の時代、韻文と散文を行き交う当時の教育も含め様々な狭間の時代に、韻文詩と散文詩の両方で、彼は一瞬の儂さと永遠を含む「今」の美を追い求める。

ボードレールは、ルソー、シャトーブリアン、バルザック、ユゴー、サント・ブーヴのロマン主義、ポーの美学を咀嚼し、後日、次世代のマラルメにも流れる美学を育む。韻文詩「美への賛歌」では、自身が「現代的」と定義する永遠と一瞬の儂さが同居する多義的、且つ不可分な美を終始描く。決して手に入れられない、永遠に未知の「新しさ」を秘めた美は、「どうでもいい」という透明な、絶望を超えた場所へ詩人を導く。一方散文詩「芸術家の告白」は、永遠に君臨する美と、美の競争者でありながら負け続ける無力な詩人の両者の姿を描きながら、美は決して手に入れられないという絶望と、その絶望すら飲み込んだ魅惑を描く。美に屈しながら、同時に美の支配から解放された詩人の唯一つの信念、喪失感を湛えながら美を求め続けるという信念が、論理的に展開される。この二作品は、61 年頃のボードレールの美学と芸術家の在り方を語る作品として、ボードレールの「昨日」と「明日」が重なった「今」を凝縮した作品として意味を持つのだ⁽⁵⁸⁾。

注

- (1) Armand Fraisse, *Armand Fraisse sur Baudelaire 1857-1869*, Duculot, 1973, p. 7 : « Dans la vie littéraire et artistique, le Second Empire accentue, sans aucune mauvaise conscience, la primauté de Paris. »
- (2) Charles Baudelaire, *Journaux intimes : Fusées*, José Corti, 1949, p. 22 : « (pour que j'aie le courage d'avouer jusqu'à quel point je me sens moderne en esthétique) »

- (3) 「『編集長精神』の時代の文学 ボードレールとジャーナリズム」(『フランス近代詩ジャーナリズム』(研究代表者 中地義和、2007年))で、海老根龍介もこの状況について述べる。
- (4) 飯田伸二、「フランス語・文学教育の新局面」、九州大学フランス語フランス文学研究会、『ステラ』、p. 63。
- (5) Théophile Gautier, *Histoire du romantisme ; suivie de Notices romantiques ; et d'une Etude sur la poésie française, 1830-1868*, Charpentier, 1874, p. 19 : « Pussions-nous, (...), être aussi devenu presque un maître dans un seul art, dans l'art d'écrire en français ! Mais de telles ambitions nous sont interdites. »
- (6) 畠山達、「ボードレールの散文詩：「完璧な素描」としての試み－韻文と散文の関係をめぐる－」、『フランス語フランス文学研究』、日本フランス語フランス文学会、2011年、99巻、p. 165。
- (7) François Tuet, *Le Guide des humanistes, ou Premiers principes de goût*, A. Delalain, 1835, pp. 91-92 : « La poésie est, dit-on, le langage des Dieux. (...). La prose dit simplement les choses, la poésie les montre : (...). »
- (8) Aloysius Bertrand, *Œuvres complètes*, Honoré Champion, 2000, p. 900 : « Gaspard de la Nuit, ce livre de mes douces prédilections, où j'ai essayé de créer un nouveau genre de prose, (...) ». »
- (9) Charles Baudelaire, *Œuvres complètes, tome II*, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 128 : « ô hommes de prose et de crime ! » 以下この書を OC II とする。
- (10) Théodore de Banville, *Petit traité de poésie française*, Charpentier, 1883, pp. 6-7 : « Peut-il y avoir des poèmes en prose ? Non, il ne peut pas en avoir, (...) ; car il est impossible d'imaginer une prose, si parfaite qu'elle soit, à laquelle on ne puisse, avec un effort surhumain, rien ajouter ou rien retrancher ; elle est donc toujours à faire et par conséquent n'est jamais la faite, le Ποίημα. (...), car elle est tout entière divine, (...). »
- (11) Skarlatos D. Vyzantios, *Dictionnaire grec-français et français-grec*, André Coromélas, 1856, pp. 364-365 : « ce que l'on fait, ouvrage ; créature, ouvrage d'esprit, poème. »
- (12) Charles Baudelaire, *Œuvres complètes, tome I*, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 275 : « (...), le fameux *Gaspard de la Nuit*, (...) que l'idée m'est venue de tenter quelque chose d'analogue, et d'appliquer à la description de la vie moderne, ou plutôt d'une vie moderne et plus abstraite, le procédé qu'il avait appliqué à la peinture de la vie ancienne, si étrangement pittoresque. (...), rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, (...). » 以下この書を OC I とする。最後の « sans rythme et sans rime » は、アルセウス・ウーセガが1850年にバルトランの散文詩を « sans rime, sans vers et sans prose

poétique » (*OC I*, pp. 1307-1309) と書いた文へのエコーと思われる。

- (13) *OC II*, p. 493. (« Salon de 1846 »)
- (14) *OC II*, p. 496 : « La vie parisienne est féconde en sujets poétiques et merveilleux. » (« Salon de 1846 »)
- (15) *OC I*, p. 24 : « ô mon unique reine ! » (« L'hymne à la Beauté ») « unique » は、様々な流れを取り込んだ上で永遠、儚さ、そして一瞬を含む、独自の「今」の美を描くボードレールにとって、欠かせない要素だ。
- (16) Charles Baudelaire, *Correspondance II*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1973, p. 591 : « LE SPLEEEEN DE PARIS, pour faire pendant aux *Fleurs du mal*. » (イタリックは、原文ママ) 以下、この書を *CPI II* とする。
- (17) Théophile Gautier, *Baudelaire*, Klincksieck, 1986, p. 147 : « *Les Fleurs du mal* sont le plus beau fleuron de la couronne poétique de Baudelaire. » *Ibid.*, p. 144 : « La jeune école se permet un grand nombre de sonnets *libertins*, et, nous l'avouons, cela nous est particulièrement désagréable. » (イタリックは、原文ママ)
- (18) Théodore de Banville, *op. cit.*, p. 198 : « le Sonnet irrégulier a produit de chefs-d'œuvre, (...), – le merveilleux livre intitulé *Les Fleurs du Mal*. » *Ibid.*, p. 194 : « Mais, en réalité, il n'y a qu'une seule forme de sonnet régulier. »
- (19) 『悪の華』初版以降の70篇のソネの中、伝統的正韻ソネ(12音綴、14行、abba / abba / ccd / ede、男性韻で始まれば女性韻で終わり、男性韻で始まれば女性韻で終わる等)は僅か4篇であり、変格ソネは54篇を数える。
- (20) Armand Fraisse, *op. cit.*, p. 7 : « Un grand critique lyonnais Armand Fraisse » と、この書の編集者クロード・ピシヨワは、序文の題名で彼のこの時代における評価を示す。
- (21) Armand Fraisse, *ibid.*, p. 13 : « M. Baudelaire, que l'on a accusé de pastiche, et qui est profondément original, (...). J'ai lu vingt fois les *Fleurs du mal*, je les relirai souvent encore. » « pastiche » は、ボードレールはポーの真似をしているという世間の見方を意味する。彼は更に、« un vrai poète » (*Ibid.*, p. 30) と賞賛する。
- (22) *CPI II*, p. 474 : « *Joseph Delorme*, c'est *Les Fleurs du mal* de la veille. »
- (23) Antoine Compagnon, *Baudelaire devant l'innombrable*, Université de Paris-Sorbonne, 2003, p. 73 : « « Hymne à la Beauté » non seulement combine les titres des deux poèmes, « La Beauté » et « Hymne », qui ont permis de repérer les usages du terme éternel chez Baudelaire, mais ces deux poèmes s'y conjuguent. »
- (24) *OC I*, p. 25 : « Si ton œil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte / D'un Infini »
- (25) *OC I*, p. 25 : « ô mon unique reine ! »
- (26) *OC I*, p. 134. 『悪の華』の最後の詩篇「旅」の締め括りに置く事で、新しい美が

待つ未知への決意を語る。

- (27) Paul Bénichou, *Romantismes français, tome I*, « Bibliothèque des Idées », Gallimard, 1996, p. 130 : « Le christianisme, non la science, est vérité ; vérité claire-obscur, et par là favorable à la beauté : (...). »
- (28) Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris, Tome II*, C. Gosselin, 1831, p. 181 : « La créature qui était sous mes yeux avait cette beauté surhumaine qui ne peut venir que du ciel ou de l'enfer. »
- (29) *OC II*, p. 578 : « *Le beau est toujours bizarre.* (...). Je dis qu'il contient toujours un peu de bizarrerie (...). »
- (30) Honoré de Balzac, *Le chef-d'œuvre inconnu*, Flammarion, 1981 : « (...), mais j'irais te chercher dans tes limbes, beauté céleste ! Comme Orphée, je descendrais dans l'enfer de l'art pour en ramener la vie. » エウリュディケ (=美) を冥界から連れ出そうとする吟遊詩人オルフェは、現実と非現実との行き来、自然と人間の交感、望みながら手に入らない美、死後も歌い続ける運命を通して、ロマン主義以降の詩人像の鑄型となる。
- (31) *OC II*, p. 120 : « (...), et visionnaire passionné. (...), et de pouvoir appliquer une méthode qui lui permette de revêtir, à coup sûr, de lumière et de pourpre la pure trivialité ? »
- (32) Graham Robb, *Baudelaire, Lecteur de Balzac*, José Corti, 1988, p. 160 : « C'est ici que dans l'esthétique de Baudelaire se rencontrent les théories de Poe et l'exemple de Balzac. »
- (33) Graham Robb, *op. cit.*, p. 270 : « Baudelaire se tourne, avec Balzac, vers "La poésie du Mal" et prend un parti esthétique que le romancier avait souvent commenté et justifié : »
- (34) *OC I*, p. 24 : « Le Destin charmé suit tes jupons comme un chien ; »
- (35) *OC II*, p. 111 : « Ce roman, ce conte, ce tableau, cette rêverie (...), cette espèce d'hymne à la Beauté, (...) »
- (36) Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin, Tome I*, Librairie des amateurs, 1914, p. 102 : « Qui que tu sois, ange ou démon, vierge ou courtisane, bergère ou princesse, que tu viennes du nord ou du midi, toi que je ne connais pas et que j'aime ! »
- (37) *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. » (« Le Peintre de la vie moderne »)
- (38) Paul Valéry, *Situation de Baudelaire*, Monaco, 1924, p. 6 : « Elle engendre l'imitation et féconde de nombreux esprits. » ボードレールの詩 (« Elle ») は、過去の文人を真似るだけではなく、更に豊かにする。

- (39) *OC II*, p. 420 : « Pour moi, le romantisme est l'expression la plus récente, la plus actuelle du beau. »
- (40) Paul Valéry, *op. cit.*, pp. 15-16 : « C'est en quoi Baudelaire, quoique romantique d'origine, et même romantique par ses goûts, peut quelquefois faire figure d'un classique. »
- (41) Charles Baudelaire, *CPI II*, p. 615 : « En somme, c'est encore *Les Fleurs du mal*, mais avec beaucoup plus de liberté de détail et de raillerie. »
- (42) *OC II*, p. 330 : « De plus, l'auteur d'une nouvelle a à sa disposition une multitude de tons, de nuances de langage, le ton raisonneur, le sarcastique, l'humoristique, que répudie la poésie, et qui sont comme des dissonances, des outrages à l'idée de beauté pure. » (« Études sur Poe »)
- (43) *OC II*, pp. 650-651 : « Les peintres anciens aimaient aussi à avoir le pied dans deux domaines et à se servir de deux outils pour exprimer leur pensée. (...), il serait vraiment bien difficile de choisir. » (« Salon de 1859 ») この文では、61年前後に韻文詩と散文詩の両方を選択するボードレールの意思が述べられる。
- (44) Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 115 : « Comme la mer, la ville est double chez Baudelaire, alternativement séduisante quand le flâneur se coule dans la foule, et angoissante quand le nombre vire à l'innombrable, (...) »
- (45) *OC I*, p. 25. (« Hymne à la beauté ») セイレーンも、海と人間界の両方を含み、どちらにも行けない。
- (46) Stéphane Mallarmé, *Mallarmé*, Penguin Books, 1965, p. 26 : « l'éternel azur » « Le poète impuissant » (« L'azur ») この詩は、ボードレールを連想させる « comme les fleurs » を始め、最後の « L'Azur ! l'Azur ! l'Azur ! l'Azur ! » の、蒼空への無力感と陶酔が混在した詩人の叫びまで、「芸術家の告白」と重なる。
- (47) *OC II*, p. 320 : « Ce soleil qui, (...), va bientôt inonder l'horizon occidental de couleurs variées. Dans les jeux de ce soleil agonisant, certains esprits poétiques trouveront des délices nouvelles ; ils y découvriront (...), toutes les magies du rêve, tous les souvenirs de l'opium. Et le coucher du soleil leur apparaîtra en effet comme la merveilleuse allégorie d'une âme chargée de vie, qui descend derrière l'horizon avec une magnifique provision de pensées et de rêves. » (« Études sur Poe ») ポー論でも、水平線は、詩的な精神—断末魔の苦悩、喜び、悲しい壮麗さ、夢想、アヘンによる現実と幻覚の区別のつかない思い出—等を含む。それは論理的「思考」と「夢想」に満ちた、決して届かない一瞬の儚さ、永遠を秘めた場所として、詩人の前に現れる。
- (48) *OC I*, p. 278 : « (...) ; elles pensent, dis-je, mais musicalement et pittoresquement sans arguties, (...) »

- (49) Théodore de Banville, *op. cit.*, 53 : « Le poète pense en vers (...) : l'homme qui n'est pas poète pense en prose, (...). »
- (50) *OC II*, p. 313 : « (...), en un mot, l'art de ravir, de faire penser, de faire rêver, (...). » (« Études sur Poe »)
- (51) *OC II*, p. 793 : « D'autres veulent considérer Wagner comme un théoricien qui n'aurait produit des opéras que pour vérifier a posteriori la valeur de ses propres théories. » (« Richard Wagner »)
- (52) Paul Valéry, *op. cit.*, p. 7 : « C'est une circonstance exceptionnelle qu'une intelligence critique associée à la vertu de poésie. »
- (53) *OC II*, p. 793 : « (...), tous les grands poètes deviennent naturellement, fatalement, critiques. (...), il est impossible qu'un poète ne contienne pas un critique. »
- (54) Jean-Jacques Rousseau, *Réveries d'un promeneur solitaire*, Lemerrier, 1925, p. 142 : « (...) ; à l'attrait d'une rêverie abstraite et monotone, je joins des images charmantes qui la vivifient. »
- (55) Stéphane Mallarmé, *op. cit.*, p. 27 : « Versez vos cendres monotones »
- (56) *OC I*, p. 278 : « Ah ! faut-il éternellement souffrir, ou fuir éternellement le beau ? »
- (57) Honoré de Balzac, *op. cit.*, p. 71 : « Rien, rien ! Et avoir travaillé dix ans ! (...), en marchant, ne fait que marcher ! Je n'aurai donc rien produit ! »
- (58) アンドレ・フェランの、「les *Fleurs du Mal* d'hier comme les *Poèmes en prose* de demain » (André Ferran, *L'esthétique de Baudelaire*, Nizet, 1968, p. 518) は、注②と重なる。批評性と叙情性を持つ『バリの憂愁』における「今」の美、美と詩人というテーマは、『悪の華』という対の存在に引き出され、新しい詩となる。

(文学部非常勤講師)