

広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	ボードレールの美術評論作品における《correspondances》語彙について
Author(s)	白銀, 敏枝
Citation	フランス文学, 13 : 9 - 14
Issue Date	1980-05-15
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00040920
Right	
Relation	



ボードレールの美術評論作品における 《correspondances》語彙について

白 銀 敏 枝

詩と美学の本源に存在しているものは、ミューズに他ならない。それは、同一の芸術という範疇におかれているからである。詩人が絵画を論じたり、画家が詩句を解釈する能力を備えているのは、したがって当然であろう。ボードレールは、もちろんこの前者の場合であるが、彼以前に、すでに、テオフィル・ゴオチエが、詩と美学の相関関係に強く魅かされている。ボードレールと異なり、画家としての基礎を勉強していたゴオチエは、常に造型的要素を詩に取り入れ、さらには、詩そのものに造型的価値を持たそうとした。これがブルーノが『フランス語史』で取り挙げている、「芸術の転換」^①という、ゴオチエのオリジナリテの一つである。彼は、言葉を用いて絵画・彫刻を創造しようとしたのである。しかし、彼に比べると、ボードレールは、詩句による美術作品を完成しようとしているとは言えないのである。絵画から感興を得た作品、たとえば、『殉教の女』^②のような詩篇があるが、彼は批評家として美術作品を直接論じようとするのであって、その作品は、

『1845年のサロン』という作品からも理解されるように、かなり早くから詩作と並んで書かれ、相当な篇数となっている。詩人としてのボードレールと同時に批評家ボードレールが存在することになる。しかし、『悪の華』の詩人としての、あるいは批評家としてのボードレールという表現の方法は、果たして適当なのであろうか。彼の詩を論ずる際と、批評作品を論ずる際、各々の場合に安易に、詩人と批評家というように区分し過ぎているのではないであろうか。詩人としての批評家というのであれば、より妥当な表現法かも知れないが、さらにあえて、批評作品においても彼はあくまで詩人、徹頭徹尾「悪の華」の詩人であったと言えるのではないであろうか。

アンドレ・フェランが、『ボードレールの美学』^⑤の中で、「1846年のサロンは、時代を画している。」^⑥また、「彼（ボードレール）は、芸術を区分している柵を取り除いて、芸術の領域を拡めた。」と述べている。この『1846年のサロン』において、ボードレール自身、「私は、もっとも優れた批評というのは面白いと同時に詩的なものであると心から信じている。」^⑦「ある絵についての最上の批評は、一つのソネあるいはエレジーであってよいのだ。」^⑧と、すでに批評と詩の結びつきを明確に指摘している。彼にとって、批評作品と詩の創作過程の根幹に在るものは同一のものなのである。具体的に言い換えるならば、『悪の華』と数々の批評作品は、まったく同じ世界をもっているということである。この点を、美術評論

作品における語彙の面から考察してみたい。本論では、《Curiosités esthétiques》と称されるテキストのみに関して、もっとも広い意味でのボードレー尔的キーワードを取り挙げることにする。

これらの語彙を分類しようとするれば、さまざまな方法、基準があるが、大きく次のような五つのカテゴリーに分類が可能と思われる。第1カテゴリー^⑨は、bourgeois, romantisme, beau, surnature 等々のような、ボードレー尔的観念をもった名詞、第2^⑩には、「悪の華」における《correspondances》感覚に一致する語彙、harmonie, gamme de ton, mnémotechnie, affinités chimiques 等、第3番目^⑪には、オリジナルな用法の形容詞(分詞も含む)、moderne, chic, americanisé 等、第4のカテゴリーに、同様にオリジナルな動詞あるいは動詞派生語、ingriser, bien fini, bien fait 等、最後にkeepsake, home のような非常に少数ではあるが英語という五つのグループに大別してみる。この中でも一番興味が持たれるのは、第2グループの《correspondances》語彙である。

たとえば、「1846年のサロン」における「色彩について」という断章に、次のような文章がみられる。「一つの美しい自然のひろがりを想像しよう。そこでは、あらゆるものが思うままに緑になり、赤味をおび、埃をあび、玉虫色に輝く。一切の物がその分子構成にしたがってさまざまに色どられ、光と影が移動するにつれて、たえず振動している。その振動はあらゆる線をふるわせ、永遠にして普遍的な運動の法則を全きものたらしめている。無限のひろがり、時たまは青く、しばしば緑色になって空の果てまでのびている。それは海だ。」あるいは、「色彩の中には和声、旋律、対位法が見出される」^⑬、「化学的親和力こそ、自然がこれらの色調を配列するにあたって、誇りを犯すことがありえない理由なのだ」^⑭、「和声(harmonie)は色彩の理論の根幹である」以上引用した文章の中だけですでに、第2カテゴリーの語句を沢山見つけることができる。《diversement colorés》、《constitution moléculaire》、《Les affinités chimiques》、《l'harmonie》等である。最初の三つは、いずれも溶け合う色彩、殊にその溶け合う過程を表現し、したがって時間的動き、運動をも同時に表わしている。最後の《harmonie》は、色の動きを止めて平面的に固定するのではなく、その流れのバランスを司どるという働きを意味している。「色彩は色取られたマッサによって構成されているが、マッサは調和《harmonie》によって統べられた無数の色調から成立っている」と別の章で述べている。ボードレー尔の色彩に関してのこのような解釈から連想されるいくつかの「悪の華」詩篇の一つに次の詩がある。

貴女の視線は、さながらに狭霧に蔽はれて神秘的な眼の色は、 碧いのか、灰色か、
 かはるがはるに なごやかに 時には夢を見るように 　　それとも緑か。
 時に また残忍に、大空の無感覚と蒼白さとを反映させる。

これは、再版50番の『翳ろふ空』《Ciel Brouillé》の第一節であるが、微妙に移り変わる水の流れにも似た瞳の色合を説明する時に、まさに上に挙げた語句が必要となってくる。霧のヴェールを通した淡い色は、さらに各々の分子の増減に合わせて変幻していくその運動は、空を写しているというイメージによって無限に続くことを思わせている。この詩は、マリー・ドオブラン詩篇に属しているが、あの美しい句、「あなたは、秋の澄みわたるバラ色の 美しい空」で第一行が始まる。『閑談』《Causerie》からも理解されるように、彼女はジャンヌ・デュバルと対照的な立場をボードレールの中に占めた。極端に言えば前者が「理想」ならば後者は「倦怠」想起させる。このマリー・ドオブランによってアンスピレされた詩篇にもっとも多く、彼が色彩に求めるものが描写されている。彼女が美しい緑の眼をもっていたことは偶然ではない。なぜなら彼にとって、この緑という色が、彼独自の色彩感覚の鍵となっているからである。先に引用した続きに以下のように書かれている。「木々も芝生も苔も緑である。緑は自然基調をなしている。なぜなら緑はあらゆる他の色調と容易に調和するからだ^⑱。緑という色は、色彩のコレスポンドンスとして、彼の感覚の一つの必須条件となっている。隣り合った他の色彩と変幻自在に溶け合い、全体を一つの色のマッサにすることを可能にするからである。

画布全体が、主題とその裡に在るサンチマンと完璧にとも言える程合致しながら、無限であると同時に一つの色調となっている絵として、たとえばドラクロワのあの有名な『ドンジュアンの難船』を挙げることができる。永遠の地獄行きというテーマにふさわしく、海と空が、暗い青緑色と灰色になって一つの陰鬱な調和を創り出している色調は、まさしくボードレールの理論に一致するものとなっている。「ロマン主義と色彩は、私をまっすぐにウージェーヌ・ドラクロワへの導いていく^⑲」という言葉どおり、ボードレールの色彩理念は、ドラクロワの作品における色調の解釈と言える程に彼と同一の世界を我々に展開してくれる。ドラクロワのデッサンすなわち線について次のように言っている。「三つの要素（運動、色彩、雰囲気）は必然的に、おぼろげな輪郭、軽やかで漂うような線、大胆なタッチを要求するドラクロワは、現代において、その独創性が直線の組織網によって侵されていない唯一の人なのだ。彼の描く人物は常に動いており、衣服のたれはなびいている。ドラクロワの観点に立てば、線というものは存在しない。というのは線はいかに細くとも、意地の悪い幾何学者なら、いつの場合も、その線は他の線を無数に含みうるだけの厚さがあると考えることができるからだ。自然の永遠の脈動を模倣しようとする色彩家にとっては、虹の場合と同じく、線とは二つの色の親密な融合に他ならないのである^⑳」ここでも、《mouvement》、《atmosphère》、《contour indécis》、《lignes légères et flottantes》、《palpitation éternelle》といった永遠に続く動きを共なった曲線を表わす語句が用いられている。曲線によって、構成分子の動き、あるいは画布全体の動感が、そ

れらによって表現されている。柔らかなカーブや波の運動のうねりにも類似する曲線は、決して激しい動きではなく、大気の中にしみ込む湿気のような動きを想像させ、そのゆるやかな運動は、当然ながら時間の厚みをも共なっている。平面である筈の画布が、無限の動きを持ち、無数の数となって拡散するそういう色彩と線を持つ画家として、ドラクロワを絶賛しているのであるが、色彩をもたない線だけで成り立つデッサンさえも、このような奥行きをもちうるとして、コンスタン・ギイをボードレールは同時代人に先じて高く評価している。平面のみならず、軽やかな線にしか過ぎないものが、奥深い空間と時間を描出しているという点において、彼はギイについて多くを述べているのである。この平面における奥行きと時間の層を表現するために、「記憶術」《mnémotéchnie》あるいは「記憶」《mémoire》という語を用いている。「ときにドラクロワの作品は、普遍的人間の持つ天賦の情熱と偉大さの一種の記憶術のように思われる」^①「性格や形体に関する深い記憶力を与えられているが、シックとは何の関り合いも持たない芸術家」^②、「このかくも専制的な記憶術の効果に服して、事物がG氏（コンスタン・ギイ）の精神にもたらした印象をはっきりと見てとるということになる」^③「彼（G氏）は、記憶によってデッサンをし、モデルにたよらない」^④本来の辞書の意味とは異なる独自の意味を、「記憶」および「記憶術」という言葉に与えているが、最後の引用において理解されるように、これらは単なる過去において経験されたものの積み重ねではなくその過程において抽象作用、総合化(synthèse)あるいはさらにその結果として精神的力学を生み出させるような能力を意味している。色彩における調和に相当する役割と言えよう。「モデル」によってデッサンするのではないということは、モデルを前にしていながら視覚によるモデルではなく、モデルの本質を、過去に溯って歴史的に印象を重ねた場合と同様に深く感知し、それを総合的に簡素化して線とすることであり、そうすることによって線に深みと動きが生じてくるのである。したがってこの「記憶術」は、ボードレールのsurnaturalismeに連がる意味をもっていることになる。

以上のように、ボードレールの批評作品における語彙の中から、《correspondances》グループに含まれる語をいくつか引用文とともに挙げてみたが、すでに『1846年のサロン』において、彼の詩論とも言える《correspondances》理念が、完全に彼の裡に存在していたことが明白に理解される。彼自身この年の、先に挙げた「色彩について」という章の中で、ホフマンの『クライスレリヤナ』^⑤から「色彩と音の香りとの間に、ある類似と内的な融合を見出すのである」という一文を含む引用文を利用して、正確に《correspondances》^⑥の認識を明言している。このことから、詩篇《Correspondances》の創作年代をこの時期1846年頃もしくはそれ以前という説が生まれてくるのである。しかしボードレールが直接《correspondances》という語を用いるのは、『1855年万国博覧会』においてが初めてで

あり、《l'immense clavier des correspondances》「万物照応の広大な鍵盤」という句で用いられている。

《Curiosités esthétiques》という美術評論全体に、この『悪の華』の詩篇《Correspondances》が一貫して見い出されるということは、それが彼の批評におけるcritérium になっていることを当然意味するが、それと同時に、ボードレールは、常に、詩においても美術においても、同一の感覚の世界を持っていることも意味している。しかし、この言い方は或る意味では正確とは言えない。なぜなら詩における場合とは異なり、美術分野においては、彼は唯一この《correspondances》の感覚しかもっていないからである。以前拙論で、「緑、流れ、運動というイメージをもつ『悪の華』詩篇における感覚の世界は、ボードレールにとっては、幸福なる時間とも言える」と述べたが、美術評論は、したがって彼に常に幸福なる時間を与えたと言えるであろう。^{②⑦} また、H・ルメートルも同様に、「curiositésは、アンニュイという魂の病の効果的解毒剤である。」^{②⑧}と言っている。

ボードレールは、詩において、1840年代初頭より生涯一つの『悪の華』という世界をもち続けた詩人であったが、まったくそれは評論作品においても同様であったと言える。それ故、彼の評論作品には二重の価値があると言えるのである。一つは、作品自体の、言い換えると絵画評論としての価値であり、もう一つは、詩人であることを完全に批評の方法において貫ぬいていることの価値である。より多くの語彙を取り挙げれば挙げるほど、彼の批評態度には、すでに批評も評論であると同時に独立した創作であるという《nouvelle critique》的方法の確立をみてとることができるように思われる。

注

- ①F・Brunot ②L'histoire de la langue française ③ transposition d'art
 ④F・M C X (再版) ⑤A・Ferran ⑥L'ESTHÉTIQUE DE BAUDELAIRE
 ⑦Curiosités esthétiques L'Art romantique, Garnier P.101 (以下テキストと称する)
 ⑧ 同上P. 101
 ⑨ I・bourgeois, Bourgeois, romatisme, originalité, goût, esprit, tempérament, naïveté, âme, nature, idéal, air, infinie, universalité, mélancolie, etc.
 ⑩ II・couleur, harmonie, gamme de ton, mnémotechnie, variété, unité, tremper baigner, sève, affinités chimiques, multiforme, éternel, universel, etc.
 ⑪ III・moderne, nouveau, chic, habile, despote inventif, adroit, maladroit, Ultra-sensible, poncif, etc.
 ⑫ IV・bien fini, très fini, un morceau fait, ingriser, résumer, bien peint, etc.

- | | | |
|----------------------|--------------|---------------------------|
| ⑬テキストP . 105 | ⑭テキストP . 106 | ⑮テキストP . 107 |
| ⑯テキストP . 108 | ⑰テキストP . 147 | ⑱テキストP . 105 |
| ⑲テキストP . 110 | ⑳テキストP . 120 | ㉑テキストP . 425 |
| ㉒テキストP . 163 | ㉓テキストP . 470 | ㉔テキストP . 470 |
| ㉕Kreisleriana | ㉖テキストP . 109 | |
| ㉗広島大学文学部紀要（西洋）第三一卷二号 | | ㉘テキストX X11
（広島修道大学助教授） |