

批評家テオフィル・ゴーチエとボードレール

白 銀 敏 枝

(受付 1997年10月16日)

I

19世紀前半において、多くの小説家そして詩人が、美術および文芸評論を雑誌掲載記事を中心として展開していたことはすでに述べたが¹⁾、テオフィル・ゴーチエ (1811-1872) は、なかでももっとも多大な量の批評記事を書いている。その多さ故に全テキストを収集することが困難であり、ゴーチエの批評研究の問題の一つとなっている²⁾。

文芸批評やロマン派論においても重要な評論を残しているが、美術批評とゴーチエという点でのみ考えるならば、さらには絵画芸術批評とゴーチエの関係という視点でみるならば、まず前提としなければならない点がある。それは絵画とゴーチエの関係そのものである。この点において、デイドロ³⁾やスタンダールそしてボードレール、いずれも秀れた絵画批評と絵画論を展開したが、ゴーチエには彼らと異なる点がある。あるいは、彼らとまったく異なるはずであるという特徴がゴーチエにはある。なぜならゴーチエは、文芸活動に入る前に、画家の道を志し、画家リウー (Rioul) ⁴⁾ の弟子となり、絵画の修業をしていたからである。彼が最初に何らかの創作活動を行ったのは、絵画であったということである。したがって絵画とのかかわり方は、先にあげた三人とは完全に異なるスタンスであったと言えるので

1) 拙論『ドラクロワとボードレール』(広島修大論集, 第37巻, 第1号(人文編)) 参照

2) *Critique d'Art, Théophile Gautier*. Marie-Hélène Girard編注, p. 9

3) 拙論『デイドロとボードレール(2)——絵画批評の成立——』(広島修大論集, 第38巻, 第1号(人文編)) 参照

4) Louis Edouard Rioul (1780-1855)

ある。

その当時のゴーチエを語った彼自身の言葉を、エミール・ベルジュラ (Emile Bergerat)⁵⁾ が伝えてくれている。

En ce temps-là, je n'avais aucune idée de me faire littérateur, mon goût me portait plutôt vers la peinture, et avant d'avoir fini ma philosophie j'étais entré chez Rioult, qui avait son atelier rue Saint-Antoine, près du temple protestant, ...⁶⁾

その当時、私は文学家になるというようないかなる思いももっていなかった。むしろ私の趣味は絵画の方に向けられており、哲学の勉強を終える前に、リウーのもとに行っていた。リウーは、サン・タンヌ通りのプロテスタント教会の近くにアトリエをもっていた。

ベルジュラは、ゴーチエの崇拜者として愛情と尊敬を込めて、彼が絵画に対してもち続けていた愛着を、「画家、テオフィル・ゴーチエ」という一文において、いくつかのエピソードを紹介しながら述べている。そのなかで、ゴーチエの最初のリウーのもとでのレッスンについて、やはりゴーチエ自身の言葉としてこう語っている。

...le premier modèle de femme ne me parut pas beau et me désappointa singulièrement, tant l'art ajoute à la nature la plus parfaite. C'était cependant une très-jolie fille, dont j'appréciai plus tard, par comparaison, les lignes élégantes et pures; mais, d'après cette impression, j'ai toujours préféré la statue à la femme et le marbre à la chair. Mes études de peinture me firent apercevoir d'un défaut que j'ignorais. C'est que j'avais la vue basse. Quand j'étais au premier rang, cela allait bien, mais quand le tirage des places reléguait mon chevalet au fond de la salle, je n'ébauchais plus que des masses confuses.⁷⁾

5) Emile Bergerat. ゴーチエの娘婿 (Estelle Gautier と結婚) 1879年. *Théophile Gautier, Entretiens, Souvenir et correspondances*, を Charpentier より出版

6) 同上, 複製版, p. 241

7) 同上, p. 241

最初の女性モデルは、私には美しく思えなかった。そして奇妙なことには私を失望させた。芸術は、完璧な自然に多くをつけ加えるものである。しかしながら彼女はとても美しい女性だったのである。その優雅で純粋な体つきを、後に比較してみると美しいと思った。しかし、この印象の後私は、女性よりも、彫像を、生身の肉体よりも大理石を常に好んだ。絵の勉強は、私が気づかなかった欠点を知らしめてくれた。それは私の近視である。私が第一列に身を置けばうまく行ったのだが、くじによって後の方に画架を置かなければならない時には、混沌とした塊りを素描させるを得なかった。

絵の修業を始めたごく初期において、すでにもうゴーチエの美に対する趣味がはっきりと明言されている。この時期にモデルを眼の前にしながら、その後彼の美意識の真髄となる認識を、画布と向き合うなかで、得たわけである。それは、彫刻と大理石への趣味である。生涯彼は、絵画においても詩においても、「彫刻と大理石」を見い出そうとし、また逆に「彫刻と大理石」の絵画と詩を達成しようとする。絵画において、結局ゴーチエは彼の美を完全に表現することはなかったが、詩においては達成することができた。詩集の『七宝とカメオ』⁸⁾である。「彫刻と大理石」は、ゴーチエにとって、詩的感興を与えるミューズであったと言えよう。

また、ベルジュラは、ゴーチエが一般に言われているように、画家を目指したがその後詩人となったのでもなく、またアマチュア画家であったから、絵画的に転換された (transition d'art) 詩篇へ傾倒するというオリジナリテをもったのでもないことを、いくつかのエピソードで指差してくれる。

Dès son installation dans la petite maison de la rue Longchamps, à Neuilly (en 1857-58), Théophile Gautier rêvait d'avoir un atelier à côté de son cabinet de travail et de mener de front deux arts pour lesquels il se croyait doué également. Cet atelier, il ne tarda point à le faire construire, et cela à ses frais...

Il était vaste, élevé, bien aménagé, et jouissait sur le jardin d'un joli jour, fin, tamisé par le feuillage...

8) Emaux et Camées (1852)

Certes le temple était préparé pour recevoir la déesse. Il faut croire qu'elle n'y vint guère, car en deux ans son atelier, dont on avait fait successivement une chambre de débarras, puis une lingerie, puis réceptacle de vieux livres,...⁹⁾

ヌイイーのロンシャン通りにあった小さな家に居を落ち着けるとすぐに、テオフィル・ゴーチエは仕事部屋の隣にアトリエをもち、そして二つの芸術の才能が平等に自らに授けられていると信じていたので、同時に二つの芸術をこなそうと夢見ていた。そのアトリエを、まもなく自前で彼は作った。それは非常に広く、高く、見事にしつらえられ、庭に面して、美しく秘かで繊細な、木の葉を通して入る光を受けていた。……

たしかに、この寺院は女神を受け入れる準備がなされていたが、女神はほとんどやって来なかった。というのは、二年の間、師が自分のアトリエに入るのを見たのは四回だけであったから。その後、物置、シーツ置場、そして古書置場へと順次されていった。

また、ゴーチエ自身が「自らに与えられていると信じていた」二つの芸術の才能のうち、いまだ実践していない方の芸術である美術への愛着ぶりを示すエピソードも、ベルジュラは語っている。

un jour cependant, ...le maître résolut d'en revenir à ce qu'il appelait son vrai métier. C'était en 1867. Il avait conçu l'idée d'une figure allégorique, grandeur naturelle, la Mélancolie. Il s'agissait d'arriver pour le Salon de l'année.

— Nous verrons bien si je suis reçu par le jury! s'écriait-il.

Et comme on lui faisait malignement observer qu'il ferait très-probablement partie de ce jury-là,¹⁰⁾ «je vais envoyer ma démission, et je signerai mon tableau d'un faux nom...»¹¹⁾

しかし、ある日師は、再び彼が自分の真の職業を呼ぶところのものに

9) 注5) 参照, p. 244-245

10) ゴーチエは、1864年に、サロン審査員に任命され、絵画部門の副委員長になっている。

11) 注5) 参照, p. 256

白銀：批評家テオフィル・ゴーチエとボードレール

再び戻ることを決心した。それは1867年のことであった。彼は、『メランコリー』という、自然の偉大さを表わす寓意的なイメージをもっていた。それは、その年の「サロン」に向けられるものであった。

「もし私(の作品)が審査員に受け入れられるかどうか今に分るよ」と彼は大声で言った。

そこで我々が彼にいたずらっぽく、彼が審査員の一人であることに考えを及ばせると、こう言った。「辞表を送るよ。それに偽名で絵には署名するから」

1867年のことであったというから、ゴーチエは、すでに56歳になっており、ボードレールが他界する年¹²⁾のことである。美術批評を始めてからすでに30年も経っているにもかかわらず、まだ時として焦燥感にも似た画家への渴望をもち続けていたらしい。ゴーチエは、「画家」としての自分を、「レンブラントのような画家」¹³⁾ («un Rembrandt») であるとも、「世に、認められない不運の画家」であるとも、けっして考えていなかった。詩人である彼の感性は彼にそのような誤ちは犯させないであろう。また、しばしば指摘されているように、彼の強度な近視が原因で画家の道を諦めざるを得なく、画家としての才能を認めつつも詩人としての道を歩んだのでもない。たしかに1829年当時、彼は彼の言う「二つの芸術の才能」をどう生かすかという問題に捉われていたであろう。ジラール¹⁴⁾ は次のように言う。

Gautier, qui hésite entre la peinture et la poésie, fréquente pendant quelques mois l'atelier du peintre Rioult.

絵画と詩の間で迷っていたゴーチエは、数ヶ月ほどリウーのアトリエに出入りした。

二つの芸術の分野で同時に芸術家たることは、物理的(時間的)¹⁵⁾ な意味で

12) 1867年8月31日

13) 注5) 参照

14) 注2) 参照, p. 12

15) 1833年以来続く彼の多筆に関しては、ジラールが詳しく述べている。注5) 参照, p. 13-17

不可能であるから、ゴーチエは迷ったはずである。しかし、ジラルール¹⁶⁾がここで用いている«fréquente»という表現は、ゴーチエ自身の先に引用した言葉«...est entré chez Rioult»という表現と比べ意味合いが大きく違っている。前者の表現には、詩への比重が大きく、後者の方には、絵画への真剣な決意があったということが理解される。文学史は、彼をrapin (素人画家)と呼ぶが、ゴーチエ自身はpeintre-poète (画家・詩人)と自分を評していたようである。絵を画くことによって生計を立てたことは一度もないのであるから、文学史の評価が当然ながら正しい。しかしながら、rapinと言うべきか、peintre-poèteと言うべきかは、ここでは大きな問題とはならない。重要なことは、いずれの資格で呼ばれても、彼が絵を画く才能をもっていたこと、そして画く技法を身につけていたことである。この点に、彼の美術批評家としての特徴があると言えるのである。そしてこの点に、ゴーチエを単なる美術ディレッタント (dilettante) と呼べない理由があるのである。多くの美術評論記事が発表された時代にあって、絵画認識においてだけでなく画術においても卓越した存在であったテオフィル・ゴーチエには、たしかに彼独得の画家に対するそして画布に対する対峙の仕方があった。この彼独得の批評のあり方が、良い面でも悪い面でも、彼の美術批評家としての評価に影響を与えている。

II

ボードレールは、ゴーチエの美術批評に関して次のように言っている。

M. Th. Gautier, quand les œuvres vont bien à son tempérament et à son éducation littéraires, commente bien ce qu'il sent juste.¹⁷⁾

Th. ゴーチエ氏は、作品が彼の文学的な気質、教養にうまく合う場合には、自ら正しく感ずるところのことをうまく評釈する。

16) Marie-Hélène Girard 注5) 参照

17) Baudelaire, *Salon de 1845*. 訳『ボードレール全集Ⅲ』筑摩書房

『1845年のサロン』におけるドクラクロワ論で、ゴーチエのドクラクロワ評を引用するために挿入した一文である。ボードレールが24歳にして発表した、彼の生涯で最初の作品であるサロン評において、10歳年上ですでに1833年からサロン評を続けている大先輩ゴーチエに対する評価の適格さは、ドクラクロワに対する評価の適格さと同様にボードレールの批評能力の優秀さを表わしており驚かされる。将来「MON MAITRE」¹⁸⁾ (『わが師』) と呼ぶゴーチエを客観的に評価し、一般に認められてきたゴーチエの寛大なる批評を、かすかに皮肉っている。ジラルールもこう言っている。

Certes le regard de Gautier n'a pas toujours l'acuité ni la brillance de celui de Baudelaire, mais il a en revanche le mérite d'embrasser un champ considérablement plus vaste qui va des certitudes romantiques de 1830 aux premières turbulences des années 70, des premiers portraits d'Ingres au Salon des Refusés et aux prodromes de l'Impressionnisme.¹⁹⁾

たしかに、ゴーチエには、ボードレールのもつ鋭さや秀逸さが常にあったわけではない。しかしながら、彼にはそのかわり、一つの分野を（ボードレールよりも）はるかに広く包括しているという価値がある。それは、1830年の強固なロマン派から70年代の最初の騒ぎまで、『落選展』における最初のアングルのいくつかの肖像画から、印象派前兆の作品までに及ぶ。

直観の鋭さが感じられる批評ばかりとは限らないが、その量の多さは無視できないであろう。記事の対象となった画家たちは、詩人として感覚に刺激を受けるような、芸術家ばかりではなかった。それは、けっしてゴーチエの審美眼がボードレールのそれより劣っていたわけでも、その基準が低かったわけでもない。ほとんどすべてのサロン出品作品を取り扱わなければならないのであるから、彼の意図とは関係なく網羅する結果になるのは当然であった。彼はそれほど多くの記事を *La Presse* 紙²⁰⁾ と *Moniteur*

18) Baudelaire, *Les Fleurs du Mal, Dédicace* «AU POÈTE IMPECCABLE»

19) 注5) 参照, p. 11

20) *La Presse*, 日刊紙 批評活動の約前半期を、この *La Presse* において展開した

universel 紙²¹⁾に書き続けなければならなかった。前者には、1837年から1855年まで、後者には、1855年から1869年まで専属で美術と文芸批評を掲載した。寛大であるとか、鋭敏さに欠けるとか指摘される部分があるのは、ゴッテのこのような執筆事情にあると思われる。さらに、読者のために否定的な色合いよりも、肯定的で優しい記事の印象を与えたいという傾向のあった彼は、当然彼の目には一流の芸術と思われぬ作品と画家に関しては、少しでも見出すことのできる部分を強調したり、画家としての立場からするとよく理解できる技巧のうまさがあればそれだけを披露することになる。しかしながら、彼が真に秀れた作品であると判断した絵画の評論は、まさしくボードレーが先の引用のなかで言う通りなのである。殊にドラクロワとアングルに関する批評には、彼本来の芸術感 *l'art pour l'art*²²⁾ (芸術のための芸術) に基づいて、「鋭敏さ」が十分に発揮されている。

III

ドラクロワ論に関して言えば、ボードレーの先駆者としての批評家ゴッテの存在をはっきりとみることができる。

ゴッテは、ドラクロワを «*véritable enfant de ce siècle*» (「真の今世紀の子」) と呼ぶ。

...l'avenir de la peinture se débat dans ses toiles; il est le véritable enfant de ce siècle, et l'on sent que toutes les poésies contemporains ont jété leur teinte sur sa palette. Il y a peut-être au salon des tableaux meilleurs que les siens, mais à coup sûr pas un meilleur peintre.²³⁾

が、ジラールはこの時期がもっとも充実し、なおかつゴッテにとって幸福な月日であったと言う。

21) *Moniteur universel*, 第二帝政の官報紙

22) 「芸術のための芸術」, ゴッテの芸術理論。 *Mademoiselle de Maupin* の序文において宣言としてこの理論を披露する。

23) 注5) 参照, p. 165. *Revue de Paris* 誌に1841年4月18日掲載

絵画の将来は、彼（ドラクロワ）の絵において議論されるであろう。というのは、彼は真の今世紀の子であり、現代のすべての詩がその色調を彼のパレットのなかに投げ入れたように感じられる。このサロンには、いくつもの彼のよりいい絵はあるが、確実に、彼よりいい画家は一人もいない。

これは、1841年のサロン展のために書かれたものであるが、ドラクロワの絵のもつ詩情を、ロマン的な主題にではなく、その色彩に見い出していることが、「teinte», «poésies», «palette」という語句で容易に理解できる。「彼のよりいい絵」はあるが、「彼よりいい画家」はいないと断言する表現も、多くのことを適格に言い表わしている。

伝統的な意味で、あるいはダヴィッド風²⁴⁾の技巧の正確さでは、ドラクロワより上手な画家はむしろ多く見い出せるが、色彩の詩人と言えるような画家は彼だけであると、ゴーチエは言いたいのである。この点において、同様のことをゴーチエに対して言うことができる。すなわち「絵」を批評記事に、「画家」を批評家に置き換えると、ゴーチエ自身を評価することができる。

古典派的技巧を基準にして、ドラクロワを非難する批評家の方が多く、技巧を超越する全体の調和を感知できる批評家としては、ボードレールをのぞいては、彼がもっとも大きな存在であった。1845年以前で言えば、ゴーチエだけであった。たとえば、同時期に『サロン評』を執筆していたジャン²⁵⁾は、ドラクロワ評を『1839年のサロン』で次のように述べている。この年のドラクロワの出品作品は、『クレオパトラ』と『ハムレット』であった。

Il y a dans ces deux tableaux d'Eugène Delacroix tant de grandes qualités, et aussi tant de défauts incroyables, le bon est si fort mêlé au mauvais, ceci est à la fois l'œuvre d'un si grand peintre et d'un si mauvais

24) Jacques Louis Davide (1748-1825)

25) Jules Janin (1804-1874)

dessinateur, l'imagination est si puissante en même temps et le bon sens est méprisé si fort, cela excite à la fois tout d'enthousiasme et contient tout de dédains...²⁶⁾

ウージェーヌ・ドラクロワのこの二枚の絵には、質の高さもあるが、信じられないような欠点もある。良い部分が激しく悪い部分と混ざり合い、偉大なる画家の作品であると同時に非常に稚拙な素描家の作品となっている。強い想像力があると同時に、良識が無視されており、熱情と侮蔑が同時に存在する

何よりも、幾何学的なまでに正確な素描、デッサンを重要視する古典派審美眼には、デッサンの正確さに欠ける絵は、堪えがたく稚拙なものに写った。文学における「新旧論争」に似た状況が、1850年代になってもまだあったことは、拙論²⁷⁾ですでに触れているが、かなり正当で柔軟な評論を行っているジャンンもやはり、ドラクロワのデッサンについては上記のような評価を下しているのである。さらに、『ハムレット』に関しては、このシェークスピアの主人公のもつ性格と気質、その場面の雰囲気を描出の仕方を高く評価しながら、いま一步ドラクロワの真価を理解するところまでに到達できない批評を次のように続けている。

Il faut dire aussi que personne, plus que M. Eugène Delacroix, ne pousse plus loin l'individualité; il est lui-même quoi qu'il fasse; en vain et à plusieurs reprises a-t-il essayé de suivre une autre route que la route tracée par son propre génie: rien n'y a fait; il a toujours obéi à son inspiration personnelle; aucune influence étrangère ne l'a pu dominer; il n'a rien appris, il n'a rien reçu des artistes présents et passés. Pour Eugène Delacroix, il n'y a pas de maîtres; il s'est enseigné lui-même tout ce qu'il sait; il a inventé son art, et pour tout dire, il est le peintre le plus original et le plus incomplet de ce temps-ci.²⁸⁾

26) *L'ARTISTE*, 1839. 2^e série, Tome 2, p. 230

27) 注1) 参照

28) 注26) 参照, p. 231

ウージェーヌ・ドラクロワ氏以外、何人もこれ以上個性というものをかけ離れたところまで追求するものはいないであろうと言わなければならない。何をするにしても、彼は彼自身なのである。繰り返し、無駄にもかかわらず、彼自身の才能によって敷かれた道と異なる道を歩もうと試みた。それは何の効果ももたらさなかった。彼は常に、彼の個人的な感興に従い、どのような外部の影響も彼を凌駕することはできない。彼は、現在の画家からも過去の芸術家たちからも何も学ばず、何も受け入れなかった。ウージェーヌ・ドラクロワにとって、師はいない。彼の知っているところのものすべて、彼自身に彼が教えたものである。彼は、自分で自らの芸術を発明する。つまり、彼はもっともオリジナルでもっとも不完全な画家なのである。

ドラクロワの絵が発散させる、強烈で不尊なまでのオリジナリテを前にして、ジャンンは自らがもつ基準が脅かされるのを感じ取っているのであろう。彼の焦立ちにも似た論調は、しだいにエスカレートし、感情的に爆発しそうな具合である。批評自体も、オリジナリテがもっとも重要であるというところまでに到達し得ないジャンンは、どうしようもなくこう叫ぶ。《le plus original et le plus imparfait》しかし、この点に、ドラクロワの最大のオリジナリテがあるわけであるから、それを逆説的にではあるが、的を得て指摘しているという評価を、ジャンンは得てもよいであろう。ところが、彼はまだ抑まらず、先の引用に続いて、説教までしてしまう。

Mais, cependant, quel malheur qu'avec ces précieuses qualités, M. Engène Delacroix n'ait jamais voulu comprendre qu'il y avait en peinture, comme il y a en poésie, un certain métier vulgaire, trivial si l'on veut, mais enfin nécessaire, indispensable, et dont l'oubli est toujours funeste, car le génie lui-même succombe dans cette lutte contre des règles qui sont à la portée de tous, et auxquelles, même au génie, il est facile d'obéir!²⁹⁾

しかしながら、ウージェーヌ・ドラクロワ氏が、このような貴重な資質をもちながらも、絵画には詩と同様に、ある種ごくつまらないと言ってもかまわない俗っぽいがしかしどうしても必要でかけがえのない仕

29) 同上, p. 231

事があることを理解しようとまったくしなかったことは、何と不幸なことであったか。この仕事を忘れてしまうことは、常に不幸なことである。天才自身も、この誰でも理解できる規則との闘いで押しつぶされるが、また天才でも従うのは易しい規則である。

繰り返し言のような語調ではなかろうか。《vulgaire》、《trivial》という言葉を用いることから考えてみると、《règles》を踏襲することが、偉大なる仕事、grand métier、だとは思っていないことは確かである。しかし、やはりどうしても《règles》に従うことは、絵画制作には、必要不可欠のことであると言うのである。ドラクロワ自身の règles は認めないのである。

ジャンが、《le plus imparfait》と叫びたくなる点は、細部の不正確さあるいは細部の省略としばしば言われる部分であろう。ゴッティエは、同じ1839年のドラクロワについて、どのように言っているのだろうか。

Pour certains esprits sages et tranquilles, l'art de peindre consiste dans la reproduction exacte de la nature... le miroir est pour eux l'idéal du tableau, et cependant la plus pure glace reflétant la plus belle femme du monde, ne vaut pas une toile de Raphaël; c'est que la peinture n'est pas de l'histoire naturelle, et que l'artiste doit faire le poème³⁰⁾ de l'homme et non sa monographie.³¹⁾

ある賢明でおだやかな人たちにとっては、描く芸術は、自然の正確な再生によって成り立つ。……鏡が彼らにとって理想の絵である。しかしながら、世界一の美女を映す、もっとも精巧な鏡でも、ラファエルの一枚の絵に値しない。それは、絵画は自然を語るものではないからであり、また芸術家は人間の詩を作るべきなのであって、人間のモノグラフィーを作るものでないからである。

『モーパン嬢』の序文³²⁾を連想させる高らかな語調で、自然論を冒頭で展開

30) ボードレールの『1855年のサロン』

31) 注2) 参照, p.160

32) 注22) 参照

しながら、18世紀の哲学者たちが大いに悩んだ³³⁾、自然と芸術の關係に、簡潔にまた鮮やかに結論を下している。ゴーチエのあまりの力強さに、自論の最適の実例としてドラクロワを取りあげているかのように思ってしまうそうである。さらにより具体的に、彼は自然論を続ける。

...mais il est d'autres génies plus inquiets, plus fantasques pour qui la nature est le point du départ et non le but, et dont l'aile ouverte à tous les vents du caprice fouette impétueusement les vitres de l'atelier et les brise; ils voient autrement et autre chose; — à leurs yeux les lignes tremblent comme les flammes ou se tordent comme des serpents, les moindres détails prennent des formes singulières...³⁴⁾

しかし、もっと不安定でもっと気まぐれな別の天才たちがいる。彼らにとって、自然は出発点であり目的ではないし、彼らのあらゆる気まぐれな風に向かって開かれている翼は、激しくアトリエの窓を打ち、壊してしまう。彼らは、違った風にそして違った物を見る、彼らの目には、線は炎のように揺れ、また蛇のごとくによじれているのだ。大したことの無い細部は奇妙な形となる。

まさしく、これは美術批評における「l'art pour l'art」理論である。

IV

このように、ジャンンのドラクロワ論とゴーチエのそれを引用した部分のみで比較しても、ドラクロワの絵画に対する両者の解釈の相違にとどまらず、絵画論そのものの相違が理解できるであろう。ゴーチエは、画家が画布のうえで描出しようとした画家の精神、ボードレールのよく用いる言葉を借用するならば、画家の「sentiment」(気質)を、見て取っているのである。またその描出の手段として、ドラクロワは色彩と彼独自の補色を伴った色調を、何よりも優先していることも同時に鋭く見抜いている。色彩と画家自身の世界、「sentiment」をどのようにオリジナルな表現で指摘してい

33) 注3) 参照

34) 注2) 参照, p. 160

るか、みてみよう。

M. Delacroix qui est lui aussi un artiste poétique, ... il y voit avant tout l'effet, la couleur, le mouvement...³⁵⁾

ドラクロワ氏は、彼自身もまた詩的な芸術家であり、……彼は何に対してもまず効果と、色彩と動きを見る。

Comme tous les génies qui ont su se composer un monde intérieur, il a l'harmonie et l'unité.³⁶⁾

自分の内面の世界を作り上げることを知っていたすべての天才たちと同じように、彼（ドラクロワ）は、調和と統一もっている。

Goëthe dit quelque part³⁷⁾ que tout artiste doit porter en lui *microcosme*, c'est-à-dire un petit monde complet d'où il tire la pensée et la forme de ses œuvres...

Les artistes qui ont le microcosme, ..., regardent en eux-mêmes et non au dehors.³⁸⁾

ゲーテはどこかですべての芸術家は、自らの内に小宇宙をもっていなければならないと言っている。すなわちそれは、芸術家がそこから自分の作品の思想と形態を引き出す完全な小さな世界のことである……小宇宙をもっている芸術家は、自分自身の内を見つめ、自分の外は見ない。

それぞれの芸術家のもつそれぞれの世界は、完全なるもので、すなわち平安で、調和と統一に満たされている。いや満たされていなければならないとゴーチエは考える。おそらく彼自身も同じように、小宇宙をもっていた

35) 同上, p. 162

36) 同上, p. 162

37) ジラルール(注2)参照)の注釈によれば、ゲーテの作品には、この言葉は見つからなかったとなっている。

38) 注2) 参照, p. 161

はずである。なぜなら彼の言う小宇宙, «microcosme» は, 詩人のもつミューズそのものであると言うこともできるからである。彼はすでに, 1839年までに, 自分のミューズに讃歌(*Hymne à la beauté*)³⁹⁾を送るべく, 詩作を重ねている。この『サロン評』が書かれた時点には, 三つの詩集を刊行していた。*Poésies*⁴⁰⁾, *Albertus*⁴¹⁾, そして *Comédie de la mort*⁴²⁾ である。またボードレールはこれらの詩集の熱心な読者であった。

ゴーチエの詩とドラクロワの絵は同じ世界に属していたのであろうか, あるいは彼がそう思い込んだのであろうか。ジャンンが克服することのできなかったドラクロワのオリジナリテを, 最初から当然のごと認識できたのは, 同一のミューズのもとに創作し, 同じ世界に生きていたからと言ってよいであろう。

V

ドラクロワの絵画の本質と, 彼の絵に表象されている, ロマン派のもつ気質, いわば時代精神を, ゴーチエは認識する能力をもっていたということが, 彼の批評のもっとも重要な点ではない。より重要な点は, ゴーチエのドラクロワ批評における表現法にある。1839年のサロン評の, ジャンンの引用文と, ゴーチエの引用文を比較してみると語用と語彙において大きな相違があるのが簡単に理解される。前者は, 通常用いられる平凡な語句で, 説明的にまた散文的に, 自分の言わんとするところを我々に伝達しているだけである。それに対し, 後者, ゴーチエが用いる語句は, 散文的でも説明的でもない。直接読者に, 感覚的に鋭く理解させるものとなっている。つまり, 詩の効力に近い効果を与える表現なのである。たとえば, «le

39) *Hymne à la Beauté* ゴーチエとボードレール, 両者に同名の詩篇があり, 同じ美への心情がある。

40) 1830年

41) 1833年

42) 1837年

poème de l'homme», «teinte», «l'harmonie», «microcosme», «l'unité」という言葉は、文章のもつ論理性がなくても、その一語一語が直接そして深く、読む側にイメージとして伝わる。ゴーチエの直観が読む側の直観を瞬時に喚起させることを可能にする力を、これらの言葉はもっている。こうしてみると、美術批評においては、画家としてのゴーチエより、詩人としてのゴーチエに負うところが大きいと言えるのではなからうか。

またこれらのゴーチエの語彙は、ボードレールが1845年以来美術批評で用いる語彙とほとんど同一である。おそらく、ボードレールが、先に引用した『1845年のサロン』のなかで指摘しているゴーチエの批評法に触れているのは、この1839年の『サロン』におけるドラクロワ論であろう。ボードレールが初めて、ゴーチエに会ったのは、1843年⁴³⁾で、当時ボードレールが住んでいたピモダン館⁴⁴⁾の隣人の一人で画家のボワッサール⁴⁵⁾のアパルトマンである。ゴーチエの熱心な読者であり崇拜者であったので、造型芸術と詩を直接結びつけようとした彼の詩をボードレールは、十分に知り尽くしていただろう。そして、直接面会ができるよになると、自分の原稿もゴーチエに見せていたようである⁴⁶⁾。

デイドロやスタンダールからの影響とはまた異なった直接的な影響を、ボードレールはゴーチエから受けていたことは疑うことはできないであろう。殊に、詩的表現を使うことによって、批評文そのものを、ドラクロワ絵画の本質に近づけた点に影響を受けたのではなからうか。ドラクロワの素描と同じように、細部に捉われず、総合作用で象徴的に表現するという

43) ゴーチエ自身は、1862年の『悪の華』第二版の冒頭文において、1845年と書いているが、ゴーチエの誤った記憶によるものと思ってよい。

44) Hôtel Pimodin, サンルイ島 (パリ)

45) Joseph Fernand Boissard (1813-1866) ボワッサールのアパルトマンで、アシッシュの宴がしばしば開かれ、ゴーチエもボードレール、そしてドラクロワも、このアパルトマンを何度か訪問している。

46) 初対面のほぼ直後である。

白銀：批評家テオフィル・ゴーチエとボードレール

手法をそっくり、美術批評に取り入れたところに、ゴーチエの批評の意義の一つがある。

1. ゴーチエ

テキスト

Poésies complètes, Paris, Charpentier, 1845.

Voyage en Espagne, Paris, Charpentier, 1845.

Œuvres choisies de Gavarni, avec des notices de Théophile Gautier, Paris, Hetzel, 1846.

Salon de 1847, Paris, Hetzel, 1847.

Caprices et zigzags, Paris, Lecou, 1852.

Italia, Paris, V. Lecou, 1852.

L'Art moderne, Paris, Michel Lévy, 1856.

Les Beaux-Arts en Europe, Paris, Michel Lévy, 1856, 2 vol.

Exposition de 1859, éd. W. Drost et U. Hennings, Heidelberg, C. Winter, 1992.

Abécédaire du Salon de 1861, Paris, Dentu, 1861.

Trésors d'art de la Russie ancienne et moderne, Paris, Gide, 1861-1866.

Les Dieux et les demi-dieux de la peinture, par Théophile Gautier, Arsène Houssaye, Paul de Saint-Victor, Paris, Morizot, 1864.

Voyage en Russie, Paris, Charpentier, 1867.

Tableaux de siège, Paris, Charpentier, 1871.

Histoire du Romantisme, Paris, Charpentier, 1872.

Portraits contemporains, Paris, Charpentier, 1874.

Fusains et eaux-fortes, Paris, Charpentier, 1880.

Tableaux à la plume, Paris, Charpentier, 1880.

Guide de l'amateur au Musée du Louvre, suivi de *La vie et les œuvres de quelques peintres*, Paris, Charpentier, 1882. (rééd. Paris, Séguier, 1994).

Poésies complètes, Paris, Charpentier, 1882, 2 vol. (rééd. R. Jasinski, Paris, Nizet, 1970, 3 vol.)

Souvenirs de théâtre, d'art et de critique, Paris, Charpentier, 1883.

Œuvres complètes, Genève, Slatkine, 1978, 11 vol. (réimpr. de l'éd. Charpentier, 1894).

Correspondance générale, éd. Claudine Lacoste-Veysseyre, Genève-Paris, Droz, 1985, 8 vol. parus en 1994.

参 考 文 献

Bergerat, Emile, *Théophile Gautier, Entretiens, souvenirs et correspondance*, Paris,

- Charpentier, 1879.
- Jasinski, René, *Les Années romantiques de Théophile Gautier*, Paris, Vuibert, 1929.
- Spencer, Michael-Clifford, *The Art Criticism of Théophile Gautier*, Genève, Droz, 1969.
- Spoelberch de Lovenjoul, Charles, *Histoire des œuvres de Théophile Gautier*, Paris, Charpentier, 1887, 2 vol.
- Snell, Robert, *A Romantic Critic of the Visual Arts*, Oxford, Clarendon Press, 1982.
- Théophile Gautier, L'Art et l'artiste*, Actes du colloque international, Montpellier, Université Paul Valéry, numéro spécial du *Bulletin de la Société théophile Gautier*, Montpellioer, 1982, 2 vol.
- Théophile Gautier et les artistes de son temps*, catalogue de l'exposition, Musée Fabre, Montpellier, 1982.

2. ボードレール

テキスト

- Les Fleurs du Mal*. José Corti, 1968
- Les Fleurs du Mal*. Garnier, 1961
- Baudelaire, Œuvres Complètes*, Gallimard
- Baudelaire, Correspondance*, Gallimard
- Delacroix, Journaux intimes*. Plon, 1932
- Diderot, Œuvres Esthétiques*. Garnier
- Diderot, Œuvres*. Gallimard
- Diderot, Salons I-IV*. Hermann (Collection Savoir)

参 考 文 献

- Amiot, Anne-Marie. *Baudelaire et l'illuminisme*. Nizet, 1982
- Bandy, W. T Pichois, Claude. *Baudelaire devant ses contemporains*. Monaco, @d du Rocher, 1967
- Bassim, Tamara. *La femme dans l'œuvre de Baudelaire*. Bacowriere, 1974
- Blin, Georges. *Baudelaire*. Gallimard, 1939
- Blin, Georges. *Le Sadisme de Baudelaire*. José Corti, 1948
- Bopp, Léon. *Psychologie des Fleurs du Mal (I-V)*. Droz, 1969
- Brunot, Ferdinand. *Histoire De La Langue Française*. Armand Colin, 1966
- Bush, W. *Regards sur Baudelaire*. Minard, 1974
- Cassagne, Albert. *Versification et Metrique de Ch. Baudelaire*. Hachette, 1906
- Castex, P. G. *Baudelaire critique d'art, Etude et Album*. CEDES, 1969

白銀：批評家テオフィル・ゴーチエとボードレール

- Cellier, Léon. *Baudelaire et Hugo*. José Corti, 1970
- Chouillet, Jacques. *La Formation des Idées esthétiques de Diderot*. Armand Colin, 1973
- Crépet, Eugène. *Charles Baudelaire*. Slatkin, 1980
- Crépet, Jacques. *Baudelaire at Asselimeau*. Mercure de France, 1953
- Ferran, André. *L'Esthétique de Baudelaire*. Hachette, 1993
- Galand, René. *Baudelaire, Poétique et Poésie*. Nizet, 1969
- Hubert, J. J. *L'Esthétique des Fleurs du Mal*. Pierre Cailler, 1953
- Huyghe, René. *Delacroix*. Hachette, 1964
- Jouve, Pierre Jean. *Tombeau de Baudelaire*. Seuil, 1958
- Kadi, Simone. *Proust et Baudelaire*. La Pensée universelle, 1975
- Kelly, David. *Baudelaire: Salon de 1846*. Clareudon Press, 1975
- Kempf, Roger. *Dandies, Baudelaire et Cei*. Seuil, 1977
- Laforque, René. *L'Echec de Baudelaire*. éd Mont Blanc, 1964
- Lanson, Gustave. *L'Histoire De La Littérature Française*. Hachette, 1951
- May, Gita. *Diderot et Baudelaire*. Droz, 1957
- Moss, Armand. *Baudelaire et Delacroix*. Nizet, 1973
- Pia, Pascal. *Baudelaire, par lui-même*. Seuil, 1954
- Pichois, Claude. *Baudelaire, études et témoignages*. Baconnière, 1967
- Pommier, Jean. *Dans les chemins de Baudelaire*. José Corti, 1945
- Pommier, Jean. *Le mystique de Baudelaire*. Société les belles Lettres, 1941
- Poulet, Georges. *Les Métamorphose du cercle*. Plon, 1961
- Prévost, Jean. *Baudelaire*. Mercure de France, 1953
- Richard, Jean-Pierre. *Poésie et Profondeur*. Seuil, 1955
- Ruff, Marcel A. *Baudelaire, l'Homme et l'œuvre*. Hatier-Boivin, 1957
- Ruff, Marcel A. *L'Esprit du mal et l'esthétique baudelairienne*. Slatkin, 1972
- Sartre, Jean-Paul. *Baudelaire*. Gallimard, 1947
- Starkie, Enid. *Baudelaire*. New Direction, 1957
- Starobinski, Jean. *Diderot dans l'espace des peintures*. 1991
- Trahard, Pierre. *Essai critique sur Baudelaire*. Mercure de France, 1963
- Vivier, Robert. *L'Originalité de Baudelaire*. Palais des Académies, 1965
- Vouga, Daniel. *Baudelaire et Josephe de Maistre*. José Corti, 1957
- Bulletin Baudelairien*, publié par le Centre d'études baudelairiennes, Université Vanderbilt, depuis, 1971
- Etudes baudelairiennes*. I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII. IX. X. XI. Baconnière.
- 『ボードレール全集』福永武彦編（全四巻），人文書院，1963-64
- 『ボードレール全集』阿部良雄訳（全六巻），筑摩書房，1983-1993

- 『悪の華』鈴木信太訳、筑摩書房（世界文学大系）
阿部良雄『悪魔と反復——ボードレール試解』牧神社、1975
阿部良雄『群衆の中の芸術家——ボードレールと十九世紀フランス絵画』中央公論社、1975
阿部良雄『絵画で偉大であった時代』小沢書店、1980
阿部良雄『ひとでなしの詩学』小沢書店、1980
阿部良雄『ボードレールの世界』青土社、1976
河盛好蔵『パリの憂鬱——ボードレールとその時代』河出書房新社、1978
斉藤磯雄『ボオドレエル研究』三笠書房、1950
佐藤正彰『ボードレール雑活』筑摩書房、1974
サルトル、ジャン＝ポール『ボードレール』佐藤朔訳、人文書院、1956
ビュートル、ミッシェル『ボードレール』高島正明訳、竹内書房、1970
ブラン、ジョルジュ『ボードレールのサディズム』及川馥訳、牧神社、1973
ブラン、ジョルジュ『ボードレール』阿部良雄、及川馥訳、牧神社、1977
ベンヤミン、ヴァルター『ボードレール』川村二郎、円子修平訳、昌文社、1970
ポルシェ、フランソワ『ボードレールの生涯』小島俊明訳、二見書房、1975
横張 誠『侵犯と手袋——「悪の華」裁判』朝日新聞社、1983
バット、クルト『ドラクロワの芸術』佃堅輔訳、岩崎美術社、1984
ヴェントゥーリ、リオネロ『美術批評史』辻茂訳、みすず書房、1963
スタロバンスキー、ジャン『絵画を見るデイドロ』小西嘉幸訳、法政大学出版局、1995
ランソン、テュフロ『フランス文学史』中央公論社、1973

Summary

Théophile Gautier, critique d'art, et Baudelaire

Toshie Shirogane

La relation entre Théophile Gautier en tant que poète et Charles Baudelaire est bien connue, comme le prouvent ces mots de la *Dédicace des Fleurs du Mal*, «A MON TRÈS-CHER ET TRÈS-VÉNÉRÉ MAÎTRE ET AMI.».

Il serait difficile de vouloir négliger l'influence sur Baudelaire du poète Gautier. Si on ne peut pas affirmer que celle-ci fut déterminante, on peut pourtant se demander si Gautier n'exerça pas une grande influence sur les œuvres du critique d'art Baudelaire. Gautier publia, de 1833 à 1872, environ trente comptes rendus de Salon dans *la Presse*, *le Moniteur universel*, *l'Artiste*, *le Journal officiel*, *l'Illustration* et *le Bien public*. Il n'est pas exagéré de dire que ses feuilletons contiennent toute l'histoire de l'art de son temps, du Romantisme au début de l'Impressionnisme, et qu'ils offrent un témoignage précieux sur les artistes acceptés aux Salons.

Tous les comptes rendus de Salon ne sont cependant pas de même niveau. Ce qui nous intéresse le plus, c'est la critique sur la peinture de Delacroix. Le regard de Gautier sur ce peintre a beaucoup plus d'acuité et de justesse que celui qu'il porte sur les autres artistes de Salons. Quant aux comptes rendus sur Delacroix, les deux poètes et critiques d'art donnent la même interprétation, ce qui tendrait à prouver que Gautier est un critique d'art aussi doué que Baudelaire, sinon le seul critique d'art qui ait influencé Baudelaire.