

ディドロとボードレールの批評理論について

白 銀 敏 枝

(受付 2004年5月10日)

I

『ラールス哲学事典』¹⁾によれば、美学 (esthétique) とは、「美およびそれによってわれわれのうちに生じる感情について論じる学」とある。そして、「美学の諸問題」は「創造の項目」と「美的知覚の項目」の二つに主として分類されると述べている。「創造」することも「知覚」することも、その目的語つまり対照は「美」なのである。言い換えれば、「美」がいずれの場合も軸になっていることにはなるが、美学 (esthétique) は、むしろその語源²⁾ が表わしているように、「知覚」のあり様に重点が置かれているのではなかろうか。

美が一つの実在として存在するのは、簡単に考えてみて、いわゆる芸術作品と言われるもののなかであろう。ジュリアは、上記事典の「芸術」項において芸術についてこのように言っている。「一つの事を規則に従って行うやり方。とりわけ、19世紀以降は美的創造による表現、すなわち美術を指す」³⁾。芸術 (art) とは、美術 (beaux-arts) を意味するものとなっていると言うのである。つまり、《art》(「芸」) に《beau》(「美」) が付加されたわけである。

「美的創造による表現」とは、「美」を創出しつつ、創出者 (芸術家) が

1) *Dictionnaire de la philosophie*, D. Julia Larousse, 1994 (日本語訳), 引文堂, p. 347

2) 拙論, 『ディドロとボードレール (2)』(『広島修大論集第38巻第1号 (人文編) 1997, 9) 参照

3) 注 1) 参照 p. 111

自己を「表現」することという意味に解釈してよいであろう。そうすると、「創造」も「表現」も能動的な要素をもっており、さらに言うならば、この両者は「芸術の機能」を意味していることになる。芸術は静止状態のものではなく、動的（機能）なものであるとすると、芸術は機能するものと言えるのではなからうか。

芸術作品は、当然「美」を機能させるものであり、同時に、機能されたものである。言い換えれば、「美」を表現するものであり、また同時に、「美」が表現されたものなのである。当然そこで、「美」とは何かが問われなければならない。さらにもう一つ重要な問いがその際生まれる。それは、「美」が最初にありきなのかという問いである。芸術と「美」の関係について、たとえば、ハイデッガーは、「芸術作品の根源」⁴⁾について、次のように述べている。

芸術作品の根源への問いは、美術作品の本質の由来を問う。通念にしたがえば、作品は、芸術家の働きから、そして彼の働きによって生まれる。しかし芸術家は、何によって、そして何から、芸術家にほかならないものであるのか。それは作品によってである⁵⁾。

作品は芸術家の根源であるが、それとは別の仕方で芸術家が作品の根源であるのは必然的である。それと同時に芸術が、さらに別の仕方で、芸術家と作品とにとって同時に根源であるのは確かである⁶⁾。

芸術作品の根源への問いは芸術の本質への問いとなる。……
芸術は芸術—作品の内においてその本質を発揮している〔Wessen〕。
しかし、芸術の作品とは何であるのか、そしてそれはどのようにあるのか。

芸術とは何であるかということは、作品から取り出されるべきであ

4) Martin Heidegger (1889–1976), *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 1960『芸術作品の根源』関口 浩訳 p. 008

5) 同上 p. 008–009

6) 同上 p. 008

る。作品は何であるかということ、われわれはただ芸術の本質からのみ経験することができる。誰もが容易に気づくことだが、われわれは堂々めぐりをしている⁷⁾。

芸術と芸術作品の関係、美と芸術の関係を論ずることは「堂々めぐり」であるとしながらも、ハイデッガーは、「したがって、われわれは堂々めぐりを遂行しなければならない。」ということによって、この「堂々めぐり」を能動的に受けとめている。プラトン (Platon, BC 428-348) からカント (Immanuel Kant, 1724-1804) までの美の絶対性、客観性を論じる長い時代を経て、この「堂々めぐり」に至ったが、むしろ「堂々めぐり」に眼覚めたと言ってよいであろう。

さらに、芸術と芸術家の関係において生まれる「堂々めぐり」は、芸術と享受者の関係においてもまったく同様に生じるはずである。後者の関係においては、先に引用したジュリアの解釈によれば、「美的知覚」ということが問題となる。そこで、「美」を感知するということは何であるかを論じようとする、やはりこの「堂々めぐり」を起こしてしまう。しかも、ここでは芸術作品—芸術—知覚という三つの基点 (軸) をもつことになり、より複雑となってくる。

「美的知覚」という美学上の論点は、美学 (esthétique) という語の誕生の経緯、そして語源的には「感性論」という日本語訳の方が適しいということからわかるように⁸⁾、18世紀におけるまさに18世紀的哲学上の問題であった。啓蒙 (lumière) の世紀の哲学者たちは、絶対的美・客観的美の存在について問い直そうと試み、経験論的に自らの感覚 (sens) をとおしての知覚 (conception) によって、美を認識しようとしたのである。しかしながら、あるものを美しいと知覚するのは、本来的にそのものが「美」を内在させているからなのか、あるいは個別的に美しいと偶然知覚して「美」を認識するからなのか。このように、ここでもまた「堂々めぐり」を起こ

7) 同上 p. 009-010

8) 拙論参照 (注2))

すのである。

美を創造することと、美を知覚することを結びつけているのは、具体的事物として実在している芸術作品である。言い換えれば、芸術作品は「堂々めぐり」の接点となっているのである。しかも、芸術家と芸術（芸術作品）、そして美（芸術作品）と享受者＝観賞者という二重構造となっている「堂々めぐり」の接合点となっている。このような知覚をめぐる哲学の18世紀的状况は、デイドロ（Denis Diderot, 1713-1784）にとって自らの美学的環境を作り出す要素となり、彼は「知覚」への関心を高めていったと思われる。

デイドロの美学的環境を作り出したもうひとつの重要な要素は、18世紀全般に言えるが、イタリアルネッサンスの影響を受けて誕生してからわずか一世紀で独自の様式を生み出すまでに発展したフランス絵画の隆盛である。サロン展⁹⁾をとおして、秀れた絵画が活発に創出されるという美術環境のなかで、デイドロの「感覚」と「知覚」への高まりは、いっそう増幅されていったからである。そうして、デイドロは、美学・哲学としての「美」の問題を超えて、したがって、美学者・哲学者の言説ではない、美術批評という言説の世界に踏み込んだのである。当然ながら、彼のそのような進化は、先に述べた「堂々めぐり」を彼なりに整理することとなる。デイドロ独自のやり方で美—作品—観賞という連鎖を見事に整理するのである。

II

デイドロがどのように、「堂々めぐり」という論理性の行き詰まり状態から抜け出したのであろうか。その鍵は、彼の編纂した『百科全書』(Encyclopédie) の「美」(Beau) 項目 (1752)¹⁰⁾ に見つけることができる。

9) le Salon フランス王立絵画彫刻アカデミーによる展覧会。第1回は1673年、第2回1699。1737～1745毎年、それ以後デイドロ執筆中は隔年開催。

10) 後に、1772年、*Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau* としてまとめられる。

その鍵とは、デイドロが展開する「関係」(rapports) の概念である。彼は、自らの美学の基盤を次のように言っている。

Mais entre les qualités communes à tous les êtres que nous appelons beaux, laquelle choisissons-nous pour la chose dont le terme beau est le signe?... Il est évident, ce me semble, que ce ne peut être que celle dont la présence les rend tous beaux;... dont l'absence les fait cesser d'être beaux; ... celle en un mot par qui la beauté commence, augmente, varie à l'infinie, décline et disparaît. Or, il n'y a que la notion de rapports capable de ces effets

J'appelle donc *beau*, hors de moi, tout ce qui contient en soi de quoi réveiller dans mon entendement l'idée de rapports; et *beau* par rapport à moi, tout ce qui réveille cette idée.¹¹⁾

われわれが美しいと呼ぶすべての存在に共通の性質のなかで、美という言葉がその記号となるような事物のために、いかなる性質を選ぶであろうか。……明らかだと思われるのは、その性質が備わっていればすべてを美しくするし、……それがなければ、すべて美しくあることを止めざるを得ないであろうというような性質のみであろうということである。一言で言うならば、それによって美が始まり、増加し、無限に変化し、衰退し、消滅するような性質であるということである。ところが、このような効果を可能にするのは、関係の概念においてないであろう。

それ故私は、私の悟性 (entendement) のなかに関係の概念を呼び起こすものを、それ自体のうちに含んでいるすべてのものを、私の外において美と呼ぶ。そして、この概念を呼び起こすすべてのものを、私との関連において美と呼ぶのである。

この「関係」(rapports)¹²⁾こそが、デイドロ美学の基本概念であろう。すでに、1748年に発表された、『数学の様々な主題に関する覚え書』

11) Diderot, *Œuvres esthétiques*, Garnier, p. 417-418 以下, D. OE と記す。

12) 《rapports》は複数形である。このことから、「関係」とは、対象のなかに多様な「関係」が複層し、作用し合うものであると理解すべきと思われる。

(*Mémoires sur différents sujets de mathématiques*) において、「関係」(rapports) という彼独自の感覚的な認識が述べられている。このことは、早くからデイドロのなかに、この概念が生まれていたことを示すものであろう。

Ce qui démontre que le plaisir musical consiste dans la perception des rapports des sons.

.....
Mais cette origine n'est pas particulière au plaisir musical. Le plaisir, en général, consiste dans la perception des rapports: ce principe a lieu en poésie, en peinture, en architecture, en morale, dans tous les arts et dans toutes les sciences. Une belle machine, un beau tableau, un beau portique ne nous plaisent que par les rapports que nous y remarquons: ne peut-on pas même dire qu'il en est en cela d'une belle vie comme d'un beau concert? La perception des rapports est l'unique fondement de notre admiration et de nos plaisirs; et c'est de là qu'il faut partir pour expliquer les phénomènes les plus délicats qui nous sont offerts par les sciences et les arts.¹³⁾

音楽的快さを与えるものは、様々な感覚の関係の知覚のなかに存在する。

.....

しかしその起源は、音楽的快さに個別なものではない。快さは、すべて関係の知覚にある。すなわちこの原理は、詩、絵画、建築、道徳、すべての芸術そしてすべての学問にみることができるのである。美しい一台の機械、美しい一枚の絵、美しい一篇の詩に対して、われわれがそこに見い出す関係によってのみ、われわれは快いと思うのである。美しい合奏のごとく、美しい人生についても同様であると言えないだろうか。関係の知覚が、われわれの感嘆と快感の唯一の根拠である。それ故、学問と芸術によってわれわれに与えられるところの、もっとも繊細な事象を説明するためには、そこから始めなければならないの

13) Diderot, *Œuvres complètes tome 2*, Le Club Français du Livre, p. 39 以下, D. OC, Club と記す。

である。

また、この論集の三年後に発表された、『聾啞者書簡』(*Lettre sur les sourds et muets*)においても、上記引用部分の核心部分をほぼ正確に繰り返している。

Le goût en général consiste dans la perception des rapports. Un beau tableau, en poème, une belle musique ne nous plaisent que par les rapports que nous y remarquons. Il en est même d'une belle vie comme d'un beau concert. Je me souviens d'avoir fait ailleurs une application assez heureuse de ces principes, aux phénomènes les plus délicats de la musique, et je crois qu'ils embrassent tout.¹⁴⁾

美的判断は、おしなべて関係の知覚にある。われわれが、美しい一枚の絵、一篇の詩、美しい音楽を快いと思うのは、そこに見い出す関係によってのみである。美しい合奏のように美しい人生も同様であろう。私は、もっとも繊細な事象について、この原理の適用を別のところ¹⁵⁾でしたことがあると記憶している。また私はこの原理がすべてを包括すると思っている。

1748年に発表された『数学の様々な主題に関する覚え書』は、デイドロ35歳の作品であることから、「関係」の概念は、先に述べたようにかなり早くからデイドロの裡で美学として形成されていたことになり、哲学の面でも、美学の面でも、熟成期以前に彼がうち立てたものであると言えよう。

いったい彼の言うところの「関係」を知覚するということは、どういうことなのか。また「関係」自体どのようなものなのか。何と何の「関係」なのか。非常に難解な問題である。彼はこう説明する。

Le rapport en général est une opération de l'entendement, qui considère soit un être, soit une qualité, en tant que cet être ou cette qualité

14) 同上, p. 578-579

15) *Mémoires sur différents sujets de mathématiques*

suppose l'existence d'un autre être ou d'une autre qualité.¹⁶⁾

関係はおおかた悟性の作用である。そしてある存在なりある性質について考察するものであるが、それは、その存在およびその性質がまた別の存在および性質を推論させる限りにおいてである。

さらに次のような一例を挙げている。「ピエールは良い父親だと私が言う時は、私が彼の裡に別の性質、つまり彼の息子の性質を推論させるような性質を考察する時なのである。」¹⁷⁾ おそらく「息子」だけではなく、妻、娘、父、母等々と、際限なく続き、「関係」(rapports)の連鎖は無限に連関していく。ただし一瞬にである。無限のこの連関をイメージ化すると、ボードレーがしばしば洩らす言葉《arabesque》¹⁸⁾ (「唐草模様」)の連鎖に似てはいないだろうか。また、ボードレーが、《harmonie》(「調和」)のメカニズムとして感じる、「分子の無限の広がり」を思わせる。

デイドロにとって、ひとつの存在、物象のなかにおいて、ひとつの「関係」(rapport)が無限に広がっていくだけではなく、「関係」の種類も無数に増加し続ける。複数形の「関係」(rapports)は、したがって、無限に続く連鎖と同時に、無限の種類を表わしていることになる。このように考えてみると、まさしくデイドロの「関係」概念は、一と多(無限)というボードレーのアナロジー(類推)のメカニズムと、近似していると言ってもよいだろう。

III

デイドロ美学の真髄である「関係」の概念は、アナロジーの機能をもち、

16) D. OC, Club t. 2, p. 499

17) D. OE, p. 424 《Quand je dis que Pierre est un bon père, je considère en lui une qualité qui suppose d'une autre, celle de fils;》

18) *Journaux Intimes*. 『内面の日記』

ボードレールの言い方では《dynamisme》¹⁹⁾（「力学」）となる、「作用」（《opération》）ということを見てきたが、この概念は、もうひとつ重要な近代性を提示するという働きをもっている。それは、「美」と「美」の観賞に、客観性（＝実在性）と相対性をデイドロがもち込んだことである。デイドロは、自然の模倣に関して次のように言う。

Qu'et-ce donc qu'on entend, quand on dit à un artiste: *imitex la belle nature?* ... si vous avez à peindre une fleur, & qu'il vous soit d'ailleurs indifférent laquelle peindre, prenez la plus *belle* d'entre les fleurs; si vous avez à peindre une plante, & que votre sujet ne demande point que ce soit un chêne ou un ormeau sec, rompu, brisé, ébranché, prenez la plus *belle* d'entre les plantes; si vous avez à peindre un objet de la nature, & qu'il vous soit indifférent lequel choisir, prenez le plus *beau*.²⁰⁾

芸術家に、「自然を模倣させよ」と言う時、何を考えるだろうか。…もし、花を描かなければならないとして、どの花を描くべきか分からないとしたら、花のなかでもっとも美しい花を選びなさい。そして植物を描かなければならない時、乾いて折れ曲がった樫か榆の木でないならば、植物のなかでもっとも美しいものを選びなさい。もし自然のなかにあるものを描かなければならないが、何を描くべきか分からない時は、もっとも美しい美を選びなさい。

「もっとも美しい花」、「もっとも美しい植物」、「もっとも美しい美」と、次第に具体的な存在から範疇を広げ、最後にもっとも抽象的な究極の「美」へと過激な飛躍をさせているが、これはむしろこれらの表現が逆説であることを明白にしようとする論法であろう。さらに言えば、「もっとも美しい」花も、植物も、美も選択することが不可能という意味での逆説ではなく、すべて無意味な試みであると言いたいのであろう。彼自身が続けて次のように、自らの説に三つの解説を加えている。

19) *Journaux Intimes*. 『内面の日記』

20) Diderot, *Œuvres complètes tome VI*, Hermann, p. 159 以下 D. OC と記す。

D'où il s'ensuit : 1° que le principe de l'imitation de la belle nature demande l'étude la plus profonde et la plus étendue de ses productions en tout genre:

2° Que quand on aurait la connaissance la plus parfaite de la nature, et des limites ... il n'en serait pas moins vrai que le nombre des occasions où le plus *beau* pourrait être employé dans les arts d'imitation, serait à celui où il faut préférer le moins *beau*, comme l'unité à l'infini

3° Que quoiqu'il y ait en effet un *maximum* de *beauté* dans chaque ouvrage de la nature, considéré en lui-même; ou, pour me servir d'un exemple, que, quoique, la plus belle rose qu'elle produise, n'ait jamais ni la hauteur ni l'étendue d'un chêne, cependant il n'y a ni *beau*, ni *laid* dans ses productions, considérées relativement à l'emploi qu'on en peut faire dans les arts d'imitation.²¹⁾

それは以下のようなことになる。1. 自然美模倣の原理の要求するところは、最大限に深く広い、すべての種類における自然の所産の探求である。

2. たとえ自然と限界について完璧な知識をもっていたとしても、…最高の美が自然の模倣において用いられるかも知れない機会は、やはり、最低の美を選ばねばならない機会と同じくらいあるであろう。単一が無限と等しいように。

3. 事実、自然の作品の各々には、それ自体において考えると、最大限の美があるかも知れない。あるいは、一例を用いると、自然が作るもっとも美しいバラも、一本の櫛の木の高さと広がりをもたないであろう。しかしながら、自然の所産のなかには、模倣の芸術において用いることに関連させて考えると、美も醜もないのである。

もっとも美しい花、植物、美を模倣するためには、最大限完璧な知識が要求される。しかしその知識をもつても、美と非美は同じくらい用いられる機会があり、つまり意味をなさない。美の存在を想像させる常に美しいバラは存在するかも知れないが、いわゆる美しくない枯れかかった曲

21) D. OC, p. 159

がりくねった枝をもつ櫨の木や楡が生み出すような美しさをもたないであろう。そうすると、芸術作品において用いられている自然の所産に、美もしくは醜を決めつけるのは無意味である。言い換えれば、芸術作品のなかにあっては、《絶対美》と言われていた美しさのみが美しいのではない。たとえば、不均衡な形でも快ちよくない色でも作品のなかに用いられると、デイドロの言う「関係」(rappports)を想起させる力をもっているかも知れないと言うのである。したがって、芸術作品において言うならば、何を描けば美しい自然の模倣であって、何を描けば醜い自然の模倣であるかは固定的に決めつけることはできなくなる。デイドロは、自然と自然の模倣との間に、無限に広がる「関係」(rappports)を介在させることによって、客観的自然と模倣された自然をまったく切り離し、相対的に自然を再構成し直したのである。相対的に捉えられた美が、絶対美にとって変わったと言えるであろう。

デイドロが芸術作品、殊に絵画を観賞する時、この相対性をもって対峙することになり、ここに彼の美術批評の基本姿勢が確立されたのである。「関係を想い起こさせるすべてのものを、私の内において美しい」と言うのは、この《相対美》(beau relatif)の認識を意味していると言えよう。

IV

デイドロの「関係」の概念に相当するボードレール美学の信条は、次の文章のなかにみることができる。

J'ai essayé plus d'une fois, comme tous mes amis, de m'enfermer dans un système pour y prêcher à mon aise. Mais un système est une espèce de damnation perpétuelle; il en faut toujours inventer un autre, et cette fatigue est un cruel châtement. Et toujours mon système était beau, vaste, spacieux, commode, propre et lisse surtout; du moins il me paraissait tel. Et toujours un produit spontané, inattendu, de la vitalité universelle venait donner un démenti à ma science

enfantine et vieillotte, fille déplorable de l'utopie. J'avais beau déplacer ou étendre le critérium, il était toujours en retard sur l'homme universel, et courait sans cesse après le beau multiforme et versicolore, qui se meut dans les spirales infinies de la vie. … Pour échapper à l'horreur de ces apostasies philosophiques, je me suis orgueilleusement résigné à la modestie: je me suis contenté de sentir; je suis revenu chercher un asile dans l'impeccable naïveté. J'en demande humblement pardon aux esprits académiques de tout genre qui habitent les différents ateliers de notre fabrique artistique.²²⁾

私のすべての友人たちと同様、一度ならず、思いどおり説教するために、ひとつの体系に閉じこもろうと試みたことがある。ひとつの体系とは、絶えず信仰放棄を迫る責苦のようなものである。それ故始終、別の体系を発明しなければならなくなり、その疲労は残酷な懲罰である。そして私の体系は美しく、広大でゆとりがあり、便利で、清潔、そしてとりわけ滑らかであった。少なくとも私にはそう思われた。ところが常に、普遍的生命の予期せぬ思いがけない産物が現れ、ユートピアの哀れな娘であり、子供っぽくまた年老いた私の学問を否定するのであった。私は、判断基準を動かしたり広げたりしたが、無駄だった。その基準は、いつも普遍的な人間に遅れをとり、絶えず生の無限の螺旋のなかで動き廻る、様々な形と色をした美の後を追いかけるはめになった。… このような哲学的変節という恐怖を避けるために、私は傲慢にも、謙虚さを甘受することにした。すなわち、私は感じることで満足したのである。そして完璧な素朴さのなかに避難場所を求めて戻ってきた。私はそのことを、わが国の様々な芸術生産工房に住みついている、あらゆる分野のアカデミックな人たちに許しを乞いたい。

これは、『万国博覧会 1855年 美術』(*Exposition Universelle 1855 Beaux-Arts*)²³⁾ の冒頭部分、「批評の方法」(*Méthode de critique*) の一文である。この年パリで開催された万国博覧会では、美術展覧会が独立した会場を与

22) Baudelaire, *Œuvres complètes* II, Pléiade, p. 577-578 以下, B. OC と記す。

23) *Le Pays* 紙に1855年5月26日, 6月3日に掲載。博覧会は5月15日に閉会。

えられて催され、数量的²⁴⁾にもかなり盛大で華々しいものであった。同年は、サロン展が行われない年であったため、サロン展も兼ねており、さらに過去50年のフランス絵画展という意義ももっており、多大な注目を受けていたに違いない。ボードレールは、この美術の大イベントに際し、『1846年のサロン』(*Salon de 1846*)以来久々にサロン評を発表することになった。これは、ボードレール美学のすべての基本概念が展開されていた『1846年のサロン』(*Salon de 1846*)と、彼の美学の集大成とすることができる「現代性」(*modernité*)概念が展開されている『現代生活の画家』(*Le Peintre de la vie moderne, 1863*)のほぼ中間に当たる時期のものとして興味をもたれるであろう。たしかに、ボードレールの美学は、基本的には時系列的に発展し成長して形成されるというものではないという独自性があるが、最終項に収斂していった中間期の言説として、この評論記事はやはり興味深いものである。実際、上記の引用のなかで、ボードレール美学の鍵が語られ、その鍵は、それまでもその後も、生涯通じての彼の批評方法の原点であった。それは、「体系」(*système*)の放棄という原理である。デイドロの「関係」概念よりはるかに容易に理解できる言説であるので、文字どおり直截に解釈してよいであろう。教条的な原理をいっさいもたないという単純明解な原理である。ひとつの「体系」(*système*)とは、「芸術生産工房に住みつく…アカデミックな人たち」という表現が示しているように、美学史を中心に系統的に研究する美学者によって主張される美学大系に基づく判断基準のことを言っていると考えられる。上記の引用の直前部分で述べられている内容をみれば、さらに明解に理解できる。

Que dirait, qu'écrirait, — je le répète, — en face de phénomènes insolites²⁵⁾, un de ces *modernes professeurs-jurés* d'esthétique comme

24) 出品美術作品は5000点におよび、そのうちフランスの作品は絵画1867点、彫刻376点。『ボードレール全集』IV、阿部良雄訳、p. 450 参照。

25) 万国博覧会の目的の一つである国際色あふれる展示物を指している。殊に中国陶磁器の展示物に対して、ヨーロッパ芸術の基準をもって観賞され、理解されな

les appelle Henri Heine, … L'insensé doctrinaire du Beau déraisonnerait, sans doute; enfermé dans l'aveuglante forteresse de son système, il blasphémerait la vie et la nature, et son fanatisme grec, italien ou parisien, lui persuaderait de défendre à ce peuple insolent de jurer, de rêver ou de penser par d'autres procédés que les siens propres; — science barbouillée d'encre, goût bâtard, plus barbares que les barbares, qui a oublié la couleur du ciel, la forme du végétal, le mouvement et l'odeur de l'animalité, et dont les doigts crispés, paralysés par la plume, ne peuvent plus courir avec agilité sur l'immense clavier des *correspondances*.^{26), 27)}

何を言い、何を書くであろうか。ハインリッヒ・ハイネがそう呼んだように、現代の美学教授陪審員たちは、繰り返して言うが、新奇な現象を前にして、何を言い、何を書くであろうか。正気とは思えない美の教条主義者は、おそらく無分別なことを言うであろう。自分の体系のなかに盲目的に閉じ込めて、生と自然に対して冒瀆の言葉を浴びせ、ギリシア的、イタリア的あるいはパリのなるものを狂信する彼は、この異色の民族に自分とは違うやり方で享受したり夢想したり考えることを禁じることをよしとするであろう。野蛮人よりも野蛮なインクに汚れた学問、雑種混合の趣味は、空の色も植物の形も、動物の動きも匂いも忘れてしまい、引きつった指はペンのために麻痺し、もはや照応の果てしない鍵盤の上で軽やかに走ることはできない。

従来の美学とその信奉者に対して、ボードレーはこのサロン評のなかで、嫌悪感もあらわに断罪していることが、痛快なまでに伝わってくる²⁸⁾。

↘ かったことを指して言っていると思われる。B. OC II 及び「ボードレー全集」IV, 参照。

26) 《*correspondances*》(「照応」)という言葉は、いわゆるボードレー的語法としてのこの言葉は、本記事において初めて用いられる。このことは、F. M. IV の *Correspondances* の制作年問題の大きな論点となる。

27) B. OC, II, p. 577

28) ボードレーは、旧態然としたアカデミックな美を表現しているとし、アングルの作品を痛烈に批判した。そのため *Le Pays* 紙は、第2回予定のボードレーの記事上梓を拒否した。こういったことも憔悴の原因になっていると、C. Pichois ↗

美学が要求して止まない、美の表現の大前提であった美しい自然の模倣という目的のため、均衡、比率、色彩、正確な線などと、規律に等しい厳しさで表現法を規定する従来の美学者とその理論を規範として表現する芸術家を苛立ちをもって糾弾しているのである。

すでに、《correspondances》（『照応』）概念を自分の裡に形成していた²⁹⁾ことは、『1846年のサロン』（*Salon de 1846*）において十分理解できる。殊に、「色彩について」（*de la couleur*）のなかで語られる色彩はまさに《correspondances》理論そのものと言ってよいであろう。それから9年たった、1855年時点において、いまだ美術批評状況は何も変わっていないという現実を、パリで初めて開かれた万国博覧会において、おそらくその反響をとおして思い知ったボードレールのあふれ出る憤怒と失望感が感じられる。こういった焦躁感が、『万国博覧会 1855年 美術』の冒頭にこの「批評の方法」（*Méthode de critique*）を、『1846年のサロン』の冒頭部にも概念説明の部分があるが、はるかに激しい調子で書かせたのであろう。

V

異国の美を前にして、ヨーロッパが作り上げてきた美の規範、彼の言う《système》はまったく役に立たないのは当然である。美学者は、それ故、異国の美を認めようとしない。しかし、ボードレールは、適応しない《système》は完全に放棄するに値すると、言う。実際は、すでに放棄していたから、ヨーロッパ「美」の枠外にある美が美として彼に働きかけるものを素直に受け止めることを可能としたのであると思われる。放棄していたから、このような感性をもつことができたのである。

美の多様性と遍在性に、厳密な意味で誠実にまた正当に向き合うためには、もし「体系」（système）をもってしようとするならば、ボードレール

↘ は言っている。B. OC, II, p. 1366

29) 拙論、『1844～1846年のボードレール』（『経済科学研究』第2巻第2号、1993, 3）参照。

が言うように、「体系」(système)を無際限に組み換え続けなければならなくなり、そもそもこのような「責苦」に耐えることは誰でもとうてい不可能である。しかし、ボードレールにあっては、彼の美学としてのひとつの「体系」(système)を確立することが不可能であるからという理由で、それを放棄するといった負の姿勢はみられない。もし、そのようにみられるとすると、それは彼独特の謙虚さのあらわれであろう。負という受動的な姿勢ではなく、実は、ディドロの『サロン評』に影響を受けて執筆が触発された³⁰⁾と言われる最初の作品、『1845年のサロン』(Salon de 1845)以来一貫して成立させてきた積極的姿勢にほかならない。

「体系」(système)をもたないことで、ボードレールは、美が表現された存在(芸術作品)を前にして、自己の裡にある感性を、美の教条に優先させることができた。個々の芸術作品という美の存在の前に立つ時、全精神を完全に白紙状態にして、それぞれの場合、臨もうというのである。つまり、それは、作品と観賞者の間にある関係の相対性にほかならない。ディドロが、「関係」概念をとおして、美の感知という精神の働きのなかにもち込んだ相対性と、ボードレールのここで述べている相対性は、同一の質のものではなからうか。ボードレールが、『哲学的芸術』(L'Art philosophique)のなかで、「現代的概念に沿ってみたところの純粹芸術とはいったい何なのか。それは主体と客体をすなわち芸術家の外の世界と芸術家自身を同時に含むような暗示的魔術を創り出すことである。」³¹⁾と言う時、多少おおまかにまとめられているが、ディドロの「私の内にある美」と「私の外にある美」に思いを及ばせざるを得ない³²⁾。

ディドロの美学上の功績は、美学に相対性を持ち込んだことと言われる

30) *Diderot et Baudelaire*, Gta May, 1957及び拙論、『ボードレールとディドロ』(2)(注2)参照。

31) 《Qu'est ce que l'art pur suivant la conception moderne? C'est créer une magie suggestive contenant à la fois l'objet et le sujet, le monde extérieur et l'artiste lui-même.》B. OC II, p. 598

32) M. Ruff は、ドイツ哲学の影響と言う。B. OC II, Cl. Pichois 注, 参照。

が、ほぼ一世紀後のボードレールの時代においても、アグレッシヴな主張をもってしか、相対性を美術批評において実践できないということが、両者の類似という事実から読みとれることのひとつであろう。

ディドロの「関係」の無限性と、ボードレールの無限に展開される相対性は、数の観念からすると、無限に増加する数を暗示するが、両者にとって、それは美として一瞬にして感知されるものであった。つまり、論理の道程に沿って達するといった過程をもたないものであるから、両者にとっては、無数にして一であり、永遠であって一瞬という究極のインパクトを示すものなのである。

ディドロとボードレールにおける批評美学の成立は、最初に述べた、美—芸術家—芸術作品の堂々めぐりから、一步離れ、留歩状態に自己を置くことを可能にし、結果として不毛な堂々めぐりを、終らせたのである。

テ キ ス ト

- Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*. José Corti, 1968
Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*. Garnier, 1961
Ch. Baudelaire, *Œuvres Complètes*, Gallimard (Pléiade)
Ch. Baudelaire, *Œuvres Complètes*, Connard.
Ch. Baudelaire, *Correspondances*, Gallimard (Pléiade)
D. Delacroix, *Journaux intimes*. Plon, 1932
D. Diderot, *Œuvres Esthétiques*. Garnier
D. Diderot, *Œuvres*. Gallimard (Pléiade)
D. Diderot, *Salons I-IV*. Hermann (Collection Savoir)
D. Diderot, *Œuvres Complètes*, Le Club Français du Livre, 1969-1973
D. Diderot, *Œuvres Complètes*, Hermann, 1975-96
Stendhal, *Histoire de la peinture en Italie*, Gallimard, 1996
Stendhal, *Correspondances générales I.*, Honoré Champion, 1997
Th. Gautier, *Œuvres complètes*, Slatkin, 1973

参 考 文 献

- Amiot, Anne-Marie. *Baudelaire et l'illuminisme*. Nizet, 1982

- Bassaim, Tamara. *La femme dans l'œuvre de Baudelaire*. Baconnière, 1974
- Böchenstein, Bernard. *Les Muses tardives. Une lecture des Phares, Mouvements premiers. Etudes critiques offertes à Georges Poulet*, José Corti, 1972
- Blin, Georges. *Baudelaire*. Galimard, 1939
- Blin, Georges. *Le Sadisme de Baudelaire*. José Corti, 1948
- Bopp, Léon. *Psychologie des Fluers 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
- Cellier, Léon. *Baudelaire et Hugo*. José Corti, 1970
- Cellier, Léon. *Les Phares de Baudelaire, étude de structure, Parcours initiatique*, Baconnière, 1977
- Chouillet, Jacques. *La Formation des Idées esthétiques de Diderot*. Armand Colin, 1973
- Crépet, Eugène. *Charles Baudelaire*. Slatkin, 1980
- Crépet, Jacques. *Baudelaire at Asselineau*. Mercure de France, 1953
- Ferran, André. *L'Esthétique de Baudelaire*. Hachette, 1993
- Galand, René. *Baudelaire, Poétique et Poésie*. Nizet, 1969
- Heine, H. *Le Salon de 1831*. 1833
- 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
- Kampf, Roger. *Dandies, Baudelaire et Cie*. Seuil, 1977
- Laforgue, René. *L'Echec de Baudelaire*. éd Mont Blanc, 1964
- Lanson, Gustave. *L'Histoire De La Littérature Française*. Hachette, 1951
- Margherita Leoni. *Stendhal, La Peinture à l'œuvre*, 1996
- V. Del Litto. *La vie intellectuelle de Stendhal*, 1962
- 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
- Pichois, Claude et Ziegler, Jean. *Baudelaire*. Julliard, 1987
- Pichois, Claude et Baudy, W. T. *Baudelaire devant ses contemporains*. Klincksieck, 1995

- Poggenburg, Raymond. *Charles Baudelaire une Micro-Histoire*. José Corti, 1987
- Pommier, Jean. *Dans les chemins de Baudelaire*. José Corti, 1945
- Pommier, Jean. *Le mystique de Baudelaire*. Société les belles Lettres, 1941
- Poulet, Georges. *Les Métamorphoses du cercle*. Plon, 1961
- Prévost, Jean. *Baudelaire. Essai sur la création et l'inspiration poétiques*. 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 Joséphe de Maistre*. José Corti, 1957
- Bulletin Baudelairien*, publié par le Centre d'études baudelairiennes, Université Vanderbit, 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
- 『スタンダール全集』桑原武夫編（全12巻）
- 『悪の華』鈴木信太郎訳，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
- デュビー，ジャック『探偵小説あるいはモデルニテ』鈴木智之訳，法政大学出版局，1998
- 野口榮子『デイドロと美の真実』昭和堂，2003
- ビュトール，ミッシェル『ボードレール』高嶋正明訳，竹内書房，1970

広島修大論集 第45巻 第1号 (人文)

- 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, 丹子修平訳, 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
スタロバンスキー, ジャン『自由の創出——十八世紀の芸術と思想』小西嘉幸訳, 白水社, 1999
『デイドロ著作集』小場瀬卓三, 平岡昇監修, 法政大学出版局, 1980
ランソン, テュフロ『フランス文学史』中央公論社, 1973