

Title	ボードレールとゴヤ
Sub Title	Baudelaire et Goya
Author	佐藤, 朔(Sato, Saku)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1963
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.14/15, (1963. 1) ,p.184(163)- 192(155)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	西脇順三郎先生記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00140001-0192

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ボードレールとゴヤ

佐藤 朔

1845年、ボードレールが24才のとき、『1845年のサロン』を出版した。著作の点から言えばボードレールは詩人としてより、まず美術批評家として世に知られたわけであるが、造型的な美に彼が強い関心を持ち、それが彼の詩作に影響を及ぼしたことは否定できない。詩作品のほうはその頃まだあまり発表していなかったが、しきりに書いていたことは友人たちの証言によって明らかである。『悪の華』が出版されたのは、それから12年後の1857年であるが、詩集の予告は同じ1845年に、『レスボスの女たち』という題名によってなされているところを見ると、この頃すでに相当の詩篇が書かれていたのにちがいない。当時ボードレールが最も傾倒した画家は、言うまでもなくドラクロアであり、その憂愁にみちた烈しい色彩に心を惹かれ、芸術における超自然性について会得するところが多かった。『悪の華』のなかには、ドラクロアの芸術観をふまえて書かれたと思われる詩篇が少なくない。明らかにドラクロアの絵画から靈感を受けている詩篇もあるが、題材や情景の類似を指摘することそれ自体はそれほど重要ではなく、ボードレールがドラクロアの作品や芸術観からどのような独自の文学作品をつくるようになったかを問題とすべきであろう。そのことはゴヤについても同じである。

ボードレールとゴヤとの関係は、彼とドラクロアほど密接ではないが、両者のあいだに深い親近性を見出すことができる。ボードレールはゴヤの絵画よりも版画に多く接していたので、その奇怪なイメージによる痛烈な諷刺をとおして、そこに宿命にたいする芸術家の抵抗を感じて、深い共鳴を感じたのであった。明らかにゴヤの版画から靈感を受けたと思われる詩篇が『悪の華』のなかにあるが、そのことが指摘されたのは、比較的最近のことである。これまではゴヤの版画集『ロス・カプリチヨス』と『悪の華』

を比較して見る人があまりいなかったが、カミーユ・モークレルがその『シャルル・ボードレル』(1917年)で初めてそれを試み、その後ジャン・プレヴォが両者を念入りに比較してその共通性を論証したのは、1943年のこと^{註2}で、その後ボードレルを論ずる場合、ゴヤがしきりに引合いに出されるようになったのである。

ボードレルは早くから一般的に版画、殊に幻想的、諷刺的な「戯画」に興味を示していた。『1845年のサロン』を出版したとき、裏表紙に『戯画論』De la caricature 近刊としてあった。この論文のなかで当然ゴヤの『ロス・カプリチオス』を取上げるつもりであったのにちがいないと思われる。この『戯画論』が実際に書かれたのは、数年後であるが、その間ボードレルが美術批評でドラクロアを礼讃し、『悪の華』の諸詩篇を推敲し、一方『戯画論』の腹案を練っていたことには重要な意味があると思われる。^{註3}

『戯画論』がのちに『笑の本質について』となり、『数名の外国戯画家たち』となったとき、いずれにもゴヤの『ロス・カプリチオス』の感想を書いている。それとゴヤの石版画『ボルドーの闘牛』の一枚のことに触れている。^{註4}ボードレルは『ロス・カプリチオス』の存在をテオフィル・ゴーチェの『美術愛好家の書斎』(1842)で知り、またゴーチェから直接その話を聞いたりして原物を見るようになったのにちがいない。また彼の敬愛するドラクロアもゴヤの『ロス・カプリチオス』を熱愛し、模写しているほどであるから、ドラクロアからこの銅版画集を見せてもらったこともあるかもしれない。この頃すでにゴヤの版画集がパリでいくつか出版されていたので、そのどれかをボードレルは見たか、持っていたのであろうと考えられる。^{註5}

1842、3年頃ボードレルがしきりにルーヴル博物館に通っていた時、「スペイン室」というのがあって、ゴヤの絵画も陳列されていたようだが、それがどんな作品であったかは明らかではない。フランスでは一般にまだスペインの画家たちについてはあまり知られていず、ゴヤの絵画よりも銅版画のほうが親しまれていた。ゴヤの絵画については、ボードレルはのちになって複製を見て、それを入手したがっているが、^{註6}1849年代にはひたすらゴヤの版画、それも『ロス・カプリチオス』に打ち込んで、そこにゴヤの世界のすべてを見出したのであった。そしてその奇怪な、超自然的なイメージにあふれた幻想と諷刺に、『悪の華』の詩人として、きわめて身近かなものを感じ取ったのである。

ボードレルは『笑の本質について』のなかで、笑いをコミックなもの、グロテスクなものに区別しているが、ゴヤの版画は人間や自然を変形させて、これまでに存在し

ていないような奇異なものを創造して、笑いを惹き起させるグロテスクなおかしみを持つ版画に属している。風俗的な漫画や世評的な諷刺画とちがって、ゴヤの版画は人間が人間であることを笑い、その醜悪、愚劣、悲惨、情欲、虚栄をあばき、それらを極度に變形させて、哄笑させる。その笑いは痛烈で、その哄笑は血をしたたらせるていのもので、これは悪魔的な笑いと言っていいだろう。ボードレールは「血なまぐさい道化」*bouffonnerie sanglante* という言葉を使っているが、たしかにこれはドーミエの戯画にも、ゴヤの戯画にも通ずる言葉で、「それはひとつの混沌であり、ひとつの雑然たる場所であり、道化ていたり、血なまぐさくもある悪魔的な喜劇」と称して差しかえないものであった。しかしドーミエとゴヤと異なるところは、ドーミエが政治家、裁判官、地主、僧侶、軍人、実業家などを戯画化するとき、極めて巧みに誇張したり、歪曲したりするけれども、その滑稽も、その諷刺も、現実的であり、日常的である。つまり意味があり、ときには教訓的さえある。ゴヤの戯画もまた、王侯、貴族、僧侶、裁判官、政治家を戯画化するけれど、そうしておそらく同時代人ならばそれらのモデルにいちいち思い当るのであろうが、彼らは現実の人間や事件とにかかわりのない幻想や悪夢にまで高められている。彼らは悪夢のなかの人物として、われわれを脅やかし、恐れさせる。たとえわれわれを哄笑に誘っても、そのあとに不気味な戦慄がいつまでも残る。ゴヤは裁判官を怪物にし、僧侶を動物にし、人間の情欲を魔女とし、野心を魔法使とし、人生を非人間的な幻想や超自然的な悪夢として描き出している。彼はその点フランス的ではない。外国の戯画家たちを論ずるに当って、ボードレールはゴヤとブリューゲルを並べていることは、このスペインの画家とフラマンの画家の悪夢のような幻想が、およそフランスの戯画と異っており、それだけにボードレールの超自然主義に近いものであることを語っている。グロテスクな笑いとは、笑の超自然主義であり、それは「滑稽と悪夢の混合」*le capharnaüm diabolique et drôlatique* から生れるものである。だからゴヤは現実を直視しながら、それを幻想とし、悪夢に変えて表現した。世にもふしぎな怪物の醜悪な顔のなかに人間性を発見することができるのもそのためである。

ゴヤの『ロス・カプリチョス』を見て、ボードレールはゴヤのこのような人間を变身させることの残忍さと恐ろしさを感じた。ゴヤは人間どもを驢馬や蝙蝠や梟や猿に変えてしまう。そして驢馬になった医師が人間を診察したり、人間が驢馬になり、驢馬が人間になって、人間驢馬の上にもたがる。なかには野獣になりきれない半獣半人がいて、人間を振り廻わしている。僧侶の顔が猛禽と化したり、貴女が馬面になったり、蛙になっ

たりする。これは人間社会に怪馬怪獣が棲息していることだが、その背後に超自然的な悪魔が大きく翼をひろげて彼らを嘲笑っていることを意味している。『悪⁷の華』中の「決闘」は『ロス・カプリチョス』中の「誰が信じられようか？」(No. 62)から靈感を受けたとされているが、詩のほうでは二人の戦士が組み打ちをしながら深淵のなかに転げ落ち、版画では、二人の魔女が深淵のかたわらで取っ組み合っている。その構図はたしかに似ているところがあるが、ゴヤの絵では深淵のなかに怪物が一匹と、彼らの背後の空中に怪物が一匹潜んでいて獲物をねらうように飛び舞っている。ボードレールは、この二人の魔女が「虚空に宙ぶらりんになって」組打ちしていると見ている。それだけにゴヤの版画のほうが一層グロテスクで、超自然的であり、二人の魔女は「人間とけだもの⁷の間」になっており、背後に飛んでいる怪物はさらに恐ろしく思われる。ゴヤの場合は、いつも舞台の上の登場人物よりも、その背後に潜んでいるものが重要なのであるが、ボードレールもそれに気づいていたのにちがいない。

ボードレールは『ロス・カプリチョス』中のもう一枚の版画を説明して「全力を挙げて墓から抜け出そうとしている一人の人間、不幸な男、孤独な絶望したモナドを現している」と書いているが、これは「それでも奴らは立ち去らない」(No. 59)に相当するとされている。しかしこの版画はその後の説明と適合しない。「悪意のある悪魔ども、醜い小人の地の精どもが、半開きの墓の蓋の上を力を合わせて抑えつけている」という⁸場面はなく、果してNo. 59の版画のことを言っているかどうかかわからない。『ロス・カプリチョス』80葉の版画のなかには、他にこれに類した構図のものは一枚もない。もしボードレールがこの版画の描かれてない部分に、背後に潜むものとして、これらの悪魔や小人の地の精を見たとしたら(例えばこの題名から暗示を受けて)、やはりゴヤの意図したところを見抜いたというべきだろう。いずれにしてもNo. 59の版画を「この悪夢は漠としたものと無限なものにたいする恐怖のなかでうごめいている」とボードレールは見えていたのであろう。そしてまたボードレールの詩篇のなかには、いかにこのような「漠としたものと無限なものにたいする恐怖」が多いことであろうか。

『ロス・カプリチョス』の版画と『悪⁷の華』中の詩篇との関係が最も明らかで、まちがいのないと思われるのは、「燈台」の第七節のゴヤに関する四行である。これはジャン・プレヴォの指摘によって初めてその「造型的灵感」が明らかにされた。これには誰しも異論を差し挟む余地がないほど、その各行が『ロス・カプリチョス』の版画と照応している。

ゴヤ、未知のものにみちみちたる悪夢、
魔法使の饗宴で焼かれる胎児、
鏡に見入る老婆、悪魔を誘かすために
靴下を直す素裸の少女たち。

第一行はテーブルの上に俯伏して眠っている芸術家の頭上に奇怪な夜鳥が飛んでいる No. 43 の「理性が眠れば怪物が現れる。」第二行は三人の魔女が人間鳥を焼串で焼いており、その上方に何匹もの人間鳥が飛んでいる No. 19 の「みんな降りて来るさ。」これに類するものは No. 45, No. 47, No. 69 とあるが、どれも「胎児」ではなくて、小鳥にされた人間をやきとりしている。第三行は老女がおめかしのために鏡に見入っている No. 55 の「死にいたるまで。」第四行は黒い靴下を腿のところで直している少女の傍らに年老った侍女がいる No. 17 の「よく引き上げるのだよ。」プレヴォによれば第三行の「悪魔を誘かすために」の一句だけがボードレルの創作であるということになる。ボードレルが『ロス・カプリチョス』の版画から靈感を受けて、この四行詩を書いたことは明らかであるが、これによって彼がゴヤ的世界を「創作」したこともまちがいないことである。画集は彼にとってはひとつの自然であって、かれはそのなかからある場景を自由に選択して、ゴヤの悪夢にボードレル流の統一を与えているからである。第一行はたしかに No. 43 から思いついたのであろうが、「未知なるものにみちみちたる悪夢」は、ボードレル的表現であり、彼ほど絶えず未知なるものに憧れた詩人はなく、そのために麻薬も悪夢も恐れなかった。むしろ麻薬によって理性を眠らせて、奇怪な悪夢を見ることを望んだことさえある。「悪魔を誘かすために」という一句も、ボードレル的であり、彼は悪魔に挑戦し、悪魔とともに地獄に落ちることも辞さなかったのである。ゴヤの悪魔は、少くとも版画集では、人間を墮落させるものではなく、人間の悪徳や偽善や虚栄をあばいて、これを劫罰に処するだけで、人間を共犯者たらしめる意識をもっていない。ゴヤの悪魔は冷然と哄笑するが、ボードレルの悪魔は人間の心に囁きかける。

『悪の華』の詩篇には、その何行かが『ロス・カプリチョス』の版画を想起させるものがいくつかある。「吸血鬼」の 7, 8 行は No. 75 と、「ベアトリス」の 5—8 行は、No. 61 と、「侮辱された月」の 12—14 行は No. 61 と、「黄昏」の 12—14 行は No. 64 とそれぞれ関連があると、ボードレルの註釈者が言っている。しかしどれも数行のこと

であり、似ているといえは似ている程度で、決定的なものではなく、註釈者のあいだでも異説がある。男女が一本の木に結びつけられている図や、美女が三人の小人の背に乗って飛んでいる図や、悪魔が束になって飛行している図などは、ボードレールが見たにはちがいないだろうが、それぞれ上記の詩篇の「造型の靈感」になっていると決定するだけの確実性がない。また特に決定する必要もないことであろう。というのはボードレールが『悪華』の諸詩篇を創作している時期に『ロス・カプリチオス』をひもといで、そこに深い共感を覚えながら、戯画に関する論文を書き、ゴヤやブリューゲルの怪異な幻想的な作品から、彼の芸術観を形成して行ったことが重要なのであって、片々たるイマージュの類似はあまり問題にならないからである。悪魔と言ってもボードレールとゴヤでは異っているし、魔女と言ってもゴヤの場合、多くは民間伝承的なものであり、ボードレールの場合、ジャンヌ・デュヴァルを指している。先に挙げた「決闘」には、『ロス・カプリチオス』の「誰が信じられようか？」から暗示を受けたところがあるにしても、ボードレールの魔女は「人間とけだものの中間」である超自然な怪物ではなく、^{註9} 彼がいつも憎んでいる「人でなしの女騎士」ジャンヌ・デュヴァルなのである。そして彼はゴヤの一枚の版画から、まったく異った二人の人物を作りだしたが、彼らの顔の上に「あらゆる悪徳」を描こうとしたのではなく、男女の「憎しみ合いの激しさを」描こうとしたのである。

『悪華』と『ロス・カプリチオス』と似ていることを最初に指摘したモークレーは、「呪われた詩人の墓」と「幻想的な版画」との二篇を挙げているが、具体的な証拠はなく、後者は明らかに誤まっている。^{註10} しかし前者はゴヤ的な作品であると言うことは出来るし、この「墓」につづく十数篇の「スプリーン詩篇」はすべてゴヤ的な憂愁と不安と恐怖と苦悩にみちた詩篇と見ることは可能であろう。さらに「読者に」や「破壊」のような1855年に発表された作品にもゴヤ的なものを見出すことが出来るであろう。そしてまた首のない美女をうたった「殉教の女」の「ある未知の巨匠」とはゴヤ、あるいはゴヤとドラクロアを組合せたような画家を想像することも許される。それほどこの「殉教の女」には、奇怪な罪悪、悦楽的な恐怖が鮮やかな色彩をもって描かれている。

ボードレールはドラクロアの風景画と肖像画から超自然主義の神秘性と内面性を読みとり、芸術は自然やモデルをそのままコピーするのではなく、内在する美や精神性を描くことによって、生命の深さや空間の無限を表現すべきことを学んだ。ドラクロアにあっては、色彩が感情と結びつき、線は思想を現わし、自然は「超感覚的な神経によって」

とらえられ、人物は「その内在する生来のドラマ」が描き出されている。彼の絵画における色彩の音楽的な調和と、空間の時間的深化と、精神の内面的な戦慄は、ボードレールの芸術論の形成に大きな影響を与え、『悪の華』の持つ近代的な憂愁と美にあふれた内的風土をつくり上げることに寄与している。ボードレールはゴヤの絵画からはほとんど影響を受けなかったが、その版画におけるグロテスクな幻想と超自然的な笑いから、人生の不条理にたいする痛烈なイロニーを学びとった。彼は「美はつねに少々奇異なものである」と言っていたが、芸術家が想像力によって現実を超越するとき、美は奇異なものとなる。それは悪魔的な想像力と呼ぶことができよう。

ボードレールは「火箭」の11で、「文学の基本的な二つの特性、超自然主義とイロニー」と書いているが、前者についてはドラクロアから学び、後者はゴヤから示唆される場所が多かったであろう。イロニーとは「悪魔的な性向」であり、分析的、批判的、諷刺的精神のことである。ゴヤの版画のイロニーは『ロス・カプリチョス』以後、現実を批判しながら、それを痛烈、壮大な幻想と化して行ったが、ボードレールがそれらを見る機会がなかったとしても、『悪の華』初版以後の作品や手記のなかにゴヤ的なイロニーを見出すことができる。彼の残した散文詩のプランのなかに次のようなものがある。

(内乱のために)

大砲がどろく、四肢が飛ぶ……犠牲者の唸めき声と犠牲を捧げる者の喚声が聞える……幸福を求めているのは人類だ。

これはまるでゴヤの『デサストレス・デ・ラ・ゲラ』のなかの一枚の下書のように思えるではないか。

フランスでは現在ゴヤの絵画より版画のほうに興味を持たれ、殊に文学者が(例えばアンドレ・マルロー、クロード・ロア)すぐれた論文を発表しているのは、ボードレールのゴヤ観から来る伝統であり、『悪の華』と同様にゴヤの版画集が時に陰鬱凄惨な光芒を投げながら、現代になお生きている証拠であろう。

註1 『レスボスの女たち』という題名によって、ボードレールの詩集が予告されたのは、1845年10月ピエール・デュボン『アジオタージュ』の裏表紙の広告に「ボードレール・デュファイ著<レスボスの女たち>近刊」としてあるのが最初である。従来は翌年のボードレールの『1846年のサロン』の裏表紙に広告されたものが最初であると考えられていた。(国立図書館『悪の華』出版百年記念展覧会カタログ、No. 212, 213 参照)『レスボスの女たち』という題名は、

1845年—1848年まで詩人の念頭にあり、1848年11月以降『冥府』と変り、1855年6月になって、イポリット・バブウの意見をとりいれて、『悪の華』と改題し、18篇の詩を『両世界評論』に発表したのである。『悪の華』が単行本になったのは、1857年である。これらの題名の変更とその年代は、詩人の形成を知るのに極めて重要である。

註2 ジャン・プレヴォの遺稿『シャルル・ボードレール』(1953)中の「ボードレールがゴヤに負うもの」は、1943年『形態と色彩』誌第5号に発表されている。

註3 このとき予告された『戯画論』は、のちに『笑の本質について』(1855)、『数名のフランス戯画家たち』(1857)、『数名の外国戯画家たち』(1857)の論文となって新聞紙上に発表された。ボードレールは1845年頃から、10数年間、いつも戯画論のことを念頭に置いていた。論文発表までに、構想がたびたび変わったことは、母への手紙の中に書かれている。1848年12月4日付では「ほぼ8カ月前から依頼されていながらいつまでも終わらないところの2つの重要な論文」として、「戯画の歴史」と「彫刻の歴史」とある。この「戯画の歴史」が1851年になると「諸芸術と戯画家における滑稽について」と変り、翌年には「笑の生理学」と「戯画家たちのサロン」と変っている。そして最後に『笑の本質について』と『戯画家たち』となった。それらが実際に書かれたのは、1852年ごろと推測される。

註4 『数名の外国戯画家たち』のなかで述べられている闘牛の絵は、『ボルドーの闘牛』の4枚の石版画中の1枚であって、『ラ・タウロマキア』の闘牛図ではないので、ボードレールがこの銅版画集を見たかどうか不明である。おそらく『ロス・デサストレス・デ・ラ・ゲラ』や『ロス・ディスパラテス』と同様、見ていなかったのではないか。

註5 ドラクローアが持っていたといわれるものに *Caricatures de Goya 1825. Paris* と *Laurent Matheron : Goya 1858. Paris* があり、後者はのちにボードレールがつねに座右にしていたと言われている。

註6 1859年ボードレールはパリのある画商の店で「裸婦マハ」の複製を見て、彼の友人であるナダールに手紙を書き、その写真を撮ってくれるように依頼している。(1859年5月14日付の手紙)そしてこう書いている。「……ゴヤの〈アルパ公爵夫人〉(最高のゴヤ、完全に真正なもの)原寸大の複製はスペインにあり、ゴーチエがこいつを見て来ている。2枚のうち1枚では、公爵夫人はスペインの衣裳をままとっており、それと対になっている作品では、裸体で、同じポーズで、背中を下にしている。平凡なポーズが、この絵の魅力を増している。君の俗悪な隠語を敢えて使用するならば、公爵夫人は奇妙に愚かしい。意地悪そうな様子で、シルヴェストルのように黒髪で、その乳房は腋の下を隠し、上むきで、しかも離れていて、やぶにらみという恰好だ。」このとき彼はこの写真を入手できなかったが、1865年に「マハ」の模写を、ある画家から贈られている。

註7 このNo. 62の版画の解説は、ボードレールの『数人の外国戯画家たち』の第2章にある。Pléiade 版 *Œuvres complètes de Baudelaire* 新版 p. 1019 アントワヌ・アダンはこの版画と「決闘」とはあまり関係がなく、「芸術の転置」とは思われたいと言っているが、それもひとつの解釈である。しかし両者がまったく無関係だとしているわけではない。Garnier 版 *Les Fleurs du Mal* pp. 318—319.

註8 Klingender は『民主的伝統におけるゴヤ』(London・1948年)で、このボードレールの説明は、『ロス・カプリチオス』のNo. 59と『デサストレス・デ・ラ・ゲラ』のNo. 69の「虚無、それが語るだろう」と混淆していると言っている。Jonathan Mayne: *The Mirror of Art*. 1955 p. 182の註。しかしゴヤが『デサストレス』を見たという証拠はない。

註9 クロード・ロアは、ゴヤの描く魔女や怪物はスペインに古くから伝わる民間伝説的なものにしていないとしている。Claude Roy: *L'Amour de la peinture*. p. 33

註10 「呪われた詩人の墓」は再版の「墓」という詩で、「呪われた詩人の墓」という題名は3版のときに付けられた。「幻想的な版画」は初版のときの題名「モーティマーの版画」が示すように、J. H. Mortimer の「青白い馬に乗る死神」を、弟子の Joseph Haynes が版画にしたものに拠った作品である。