



Title	ボードレールの美学の変遷 : バルザックからポーヘ
Author(s)	金崎, 博子
Citation	Gallia. 1992, 31, p. 164-173
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/10097
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

ボードレールの美学の変遷

——バルザックからポーへ——

金 崎 博 子

若きボードレールの野心的美学のマニフェストである『1846年のサロン』の最終章「現代生活の英雄性」において、ボードレールは、今現在をコンテクストとして用い、日常卑近の事柄の中に美を見いだす美学を提唱する。そして、最も現代的英雄を作品の中で描き上げているのはバルザックであるとして、彼をこの新しい美学の旗手と仰ぐ。しかしその後、ボードレールはポーに深い関心を寄せ、その作品を次々と精力的に翻訳し、また優れた評論を書いて彼をフランスに紹介することになる。

一見対照的な作家と見えるバルザックとポーが、何ゆえ共にボードレールの関心をそそり得たのか、また、ポーへの心酔がボードレールのバルザック観を変え得たか、ひいては、『1846年のサロン』において提唱した美学に影響を与えたかどうかということを検討してみたい。

シャルル・アスリノーによると、ボードレールが初めてポーに開眼したのは1847年1月に発表されたムニエ夫人による『黒猫』の翻訳がきっかけであるという¹⁾。翌1848年7月には、ボードレール自身『催眠術の啓示』を翻訳発表しているところから判断しても、この『黒猫』が翻訳された1847年頃をポーとの最初の出会いと考えると差し支えないであろうと思われる²⁾。当初から、ボードレールはポーに激しい共感を覚えたいらしい。後年、ポーとの出会いを回顧して、彼は次のように述べている。

どうして僕がこんなに忍耐強くポーを翻訳したかわかりですか？ 彼が僕に似ていたからなのです。初めて彼の本を開いたとき、僕は驚愕と大きな喜びを感じました。そこに僕は、僕が夢見ていた主題、僕が考えてい

1) Charles Asselineau, *Charles Baudelaire, Le temps qu'il fait*, 1990, p. 53.

2) ボードレール自身、1860年2月18日付け Armand Fraisse 宛の手紙の中で「1846か1847年頃に初めてポーの作品に接した」と述べている。

た表現が20年も前に彼によって書かれていたのを見たのです³⁾。

ボードレールのポーに対するこの共感の真実性を疑うものはいないが、二人の親近性に関しては、激しい思い込みにすぎないとする意見⁴⁾が優勢である。しかし、本稿のテーマを考察する上でも避けて通れないと思われるこの問題に関しては、どういう観点からこの二人の類似性あるいは相違性を検討するかによって答えは大いに異なってくると思われる。

まずは、1848年、現代の英雄性をその作品において具現しているとしてバルザックを賞揚してから2年後、『『催眠術の啓示』解題』においてボードレールがポーをどうとらえていたか見てみよう。彼はここでポーを、自らの気質に基づく独自の強固な創造世界を持つ作家たちの一人として、ディドロ、ラクロ、ホフマン、ゲーテ、ジャン＝パウル、マテューリン、オノレ・ド・バルザック等と並べ紹介する。更に彼は、これらの独創的作家たちを、「超自然主義者」、「自然主義者」、「これら二つの体系を一つの神秘的統一性の中に融合しようとする者」の三つのタイプに分類する。ボードレールは、バルザックはこの最後のタイプに属するとし、ポーもまたこの統一の観念に付きまとわれたし、「彼（ポー）が大切に育んだこの夢の中に投入した努力は、バルザックにすこしも劣るものではない。」⁵⁾と述べる。これをみると、ポーの作品には断片的にしか接していずポーの全貌をまだ知るよしもない当時のボードレールは、ポーをバルザックと類似する精神世界を持つ人物と捉えていたことが窺える。当時、ボードレールがポーのどれだけの作品を読んでいたかは正確に特定できないが、神とは無分子の物質であるという結論にたどりつく、靈魂の实在についての驚くべき対話をテーマとする『催眠術の啓示』を読んで、ボードレールがごく自然にバルザックの『ルイ＝ランベール』や『セラフィータ＝セラフィトゥス』を思い浮かべたとしても何の不思議も無い。バルザックもポーも、無限への憧憬を一つの大きな原動力とするロマン主義思想に育まれ、それが生んだ神秘思想を愛していた。そして、その反面、バルザックはジョフロワ・サンティレー、ライブニツ、ビュフォン、シャルル・ボネ等の博物学者を自分の思想の源流として持つ自然主義者としての側面をも持っていた⁶⁾。またポーの科学癖

3) Charles Baudelaire, *Correspondance Générale*, Tome IV, Conard, 1948, p. 277.

4) André Ferran, Rosemary Lloyd, P. M. Wetherill らの意見。

5) Baudelaire, *Œuvres complètes*, tome II, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 248. 以下引用はすべてこのテキストを用いる。訳は、筑摩書房刊ボードレール全集（阿部良雄氏訳）、並びに人文書院刊ボードレール全集の訳を参照した。

6) バルザックの二面性に関しては、拙論『ボードレールにおけるバルザック観の変遷』を参照されたい。GALLIA XXVIII, 1988, pp. 33-41.

も人に知られるものである。自然界と超自然界の双方に深い興味を寄せていたという点ではなるほど二人に共通性を見いだすことが出来るし、ボードレーがポーとバルザックを同じ統一の観念にとりつかれた者と定義してもそれほど突拍子も無いこととは思えない。

『催眠術の啓示』翻訳発表の1848年（二月革命の年でもある）以後、しばらくポーに関する活動は停止する。翌1849年、ポーが没す。1851年には、追悼文つきのポー著作集を注文するなど、再びポーに関する活動を開始する。翌1852年、3月から4月にかけて「パリ評論」紙上に『エドガー・アラン・ポー、その生涯と作品』を発表する。このポー論はダニエルやトンプソンの追悼記事に依拠するところ大きく、殆ど引き写しの部分もあまた見受けられるとの W. T. Bandy の指摘がある。注文した著作集も手に入らず、十数編の短編と雑誌に発表された詩や散文しか知らないボードレールにとっては無理からぬことであろう。ボードレールのオリジナルと思われる部分を追っていくと、彼がまずポーの生涯の悲劇性に強い共感を覚えたことが窺える。「不幸な運命というものがある。どんな国の文学にも、自らの額の曲がりくねった襷の間に秘密の文字で書かれた不運という語をつけている人々がある。」(Ibid. p. 249) と、冒頭からボードレールはポーの不幸な生涯をホフマンやバルザックの生涯になぞらえて語り始める。そして、ポーを自国の巨人バルザックに似た天才であると称え、ともに彼らは悲劇的死を遂げたとして次のように言う。

バルザックが、いまだなすべき偉大な事どもを有する英雄の高貴な嘆きを発しつつ終幕の深淵へと降りていったそのしばらく前に、バルザックと一つならずの点で似た所を持つエドガー・ポーは、身の毛もよだつような死に襲われて倒れたのである。フランスはその最大の天才の一人を失い、アメリカは、あまりにこの国向きに作られてはいなかった一人の小説家・一人の批評家・一人の哲学者を失ったのである。(Ibid. p. 252)

「『催眠術の啓示』解題」において、両者を、自然界と超自然界を一つの神秘的統一性の中に融合しようとする者と定義し、更にここでは、二人は共に苛酷な生涯を運命づけられた者たちであったと述べて、二人の共通性を強調している。また、ポーの虚弱な外観に似合わぬ肉体的強靱さを説明するのに、バルザックの超人的体力を引き合いに出したり、『ユリイカ』に関して、依拠したと言われる記事には無いスウェーデンボルグの名を挙げたりする。(Ibid. p. 270) (スウェーデンボルグは、周知の通り、バルザックが強い関心を寄せ、『セラフィータ＝セラフィトゥス』を著すきっかけとなった神秘思想家であ

る。) その外にも、ポーの作品が無理解故のあらゆる種類の非難を受けたことを、バルザックの同様の受難に準えたり、ポーの傑出した個性を強調するのにバルザックの例をあげて説明するなど、ボードレールがポーとバルザックの類似性を示唆している例は枚挙に遑がない。

この評伝中でボードレールは、実際に読んだと思われる『黄金むし』『メルシュトローム』『モルグ街の殺人』『催眠術の啓示』『群衆の人』『黒猫』『ペレニス』『アーサー・ゴードン・ピムの冒険』の粗筋を紹介している。そして彼はポーの特徴として、「激越な滑稽調、純粋な怪奇性、無限への抑え難い憧憬、動物磁気説への大きな関心」(Ibid. p. 275)と、小説構成の驚くべき簡潔さと緻密な論理性を挙げる。ボードレールはこれに加えるべき特色としてポーの科学癡を挙げることを忘れない。勿論ここでもバルザックを援用する。

ひょっとすると純粋な学者たらぬことを無念に思って死んだかもしれないバルザックと同じように、彼も科学熱に浮かされている。彼は『貝類研究者の手引』という本を書いたことがあるのを、私は記し忘れていた。彼は征服者たちや哲学者たちと同じく、統一性へのやみがたい憧れを抱いていた。彼は精神上の事柄を物質上の事柄と同一視する。文学にたいして哲学のやり方を、哲学に対して代数学の方法を適用しようとするのだ、とも言えよう。無限へ向かってのこうした絶え間無き上昇の中では、いささか息がきれてくる。そこには、帰納と分析に専念する意志への賛美が絶えず見受けられる。(……) 他の人間達の情念をわかち持つことの殆ど無かったポーは (下線筆者)、雲や樹木の夢に似た樹木や雲、というかむしろ、彼の作中人物たちに似て、彼らと同じく超自然的でガヴァルニ電流にかかったような戦慄をもって揺れ動く樹木や雲を描き出す。(Ibid. pp. 283-284.)

形而上学と自然科学の双方に対する貪欲な好奇心と不遇な生涯という点で、ポーとバルザックを結び付けてみても、ポーが人間の一般的情念をテーマとしなかったという事実はポーとバルザックを決定的に分かっている。ポー論の中で度々引用される『ルイ＝ランベール』や『セラフィータ＝セラフィトゥス』は、なるほど超自然的世界を強く希求する作品でありポーとの共通点があからさまに見て取れる作品であるが、恋愛や野心といった人間の一般的情念の巨大な渦とでも言っていのような『人間喜劇』の中にあって、むしろ例外的作品にすぎない。『1846年のサロン』において、日常卑近の事柄の中から永遠性を持つ普遍的美を引き出しているとして称えられたバルザックが、ここでは専らそ

の思想の両面性のみを強調されるに至っている。非日常性・非現実性を特徴とし、あえてそれを粉飾すること無く作品として提出したポーと、日常性・現実性を大いに気かけマチュールとして積極的に利用していったバルザックとの相違について、今後ボードレールは自らの美学にどう反映させていくのだろうか。

1852年4月、ボードレールはこのポー論とほぼ同時に『ベレニス』の翻訳を発表する。この『ベレニス』を皮切りとして、翌1853年から1855年にかけて彼は精力的にポーの翻訳に携わる。特に1854年7月から翌年4月にかけては「祖国」紙に計37編の作品の翻訳を発表するなど、ポーに関しては最も充実した活動を行う。

この精力的な連載を終了した翌月1855年5月に、ボードレールは『1855年の万国博覧会美術部門』の評を「祖国」紙に発表する。これは、『1846年のサロン』以来9年ぶりの美術評論であり、ボードレールの美学の変遷を見るには恰好の題材である。1845・1846年のサロン評において、ロマン主義と「現代生活の英雄性」という美学を賞揚し、バルザックをその新しい美学の旗手としたボードレールに、ポーとの邂逅がどのような影響を与えたであろうか。自らポー作品の翻訳を手懸けた直後であってみれば、1852年当時不完全な情報を基にポー論を書いた時と違って、彼のポー観は確固としたものになっていたであろうと思われる。

この1855年の評論の第一章において、ボードレールは批評の第一の拠り所として「素朴さ」を挙げる。これは『1846年のサロン』の美学（特に第1・2章）と共通のものであり、ボードレールは「私は感ずることで満足した。過つことなき素朴さの中に宿りを求めて帰って来たのだ。」(Ibid. p. 578.)と述べて、野心に満ちていた当時の美学への回帰を示唆している。そして、バルザックがある冬景色を描いた絵を前にして大変素朴な感動を示した逸話を紹介しながら、自らもバルザックに倣い、あらゆる体系やペダンティズムを斥けた「素朴」な感受性を判断の拠り所としようと述べる。この宣言は、素朴な感受性などといったものとは対極的な観念の人ポー、帰納と分析と論理性を自らの拠り所としたポーにたいする反発の言葉ではないだろうか。

次に、ボードレールは芸術の必須条件として、「少量の奇異さ (bizarrerie)」をあげ、これが作品の個性を形成すると述べている。この考えは『『催眠術の啓示』解題』にその源を発する。この解題の冒頭でボードレールは、「彼(ポー)が(ヨーロッパにおいて)惹き起こしたのは、驚き—感動あるいは感激というよりはむしろ驚きである。」(Ibid. p. 247)と述べ、好奇心をそそる作

家の三大特徴の一つは「驚くべきもの (étonnement)」であると結論するに至っている。《étonnement》《bizarrierie》と、言葉の変化は有るものの、ほぼ同じものを指すと考えて差し支えないであろう。『1846年のサロン』では語られていなかったこの美の基準は、常人の目から見ると正に「奇異」な歪みを持つ一つの世界を個性豊かに描き出したポーが、彼に示唆したものと考えてよいであろう⁷⁾。ただし、ボードレールは、「意志的で冷やかな」奇異さは「生の軌道から外れた怪物」的美を生み出すとしてこれを斥け、「素朴な、故意のものではない、無意識の奇異さ」を主張し、「環境や、風土や、人種や、宗教や、芸術家の気質に基づいて無限に多様な、必要で圧縮不可能な奇異さ」(Ibid. pp. 578-579)と述べて、この要素の普遍化を試みている。注意深く読むとき、我々はここにボードレールのポー批判を読み取ることができないであろうか。我々の目には、ポーの奇異さは正に「意志的で冷やかな」、「生の軌道から外れた怪物」的美に輝くものと映る。ボードレールがここで普遍化して定義しようとする美学は、むしろ『1846年のサロン』の美学に近いものとなっているのではないだろうか。否応無しに、生きたその時代や環境その他の諸条件の刻印を受けざるを得ない人間であってみれば、積極的にそこから美を引き出そうとするのが、「現代生活の英雄性」の美学であった。人間を取り巻く諸条件や気質に依存する素朴で無意識の「奇異さ」とは、もはや傑出した芸術家の強烈な個性といったほどの意味合いしかもち得ない。普遍化を試みることによって、ボードレールはまた一步ポーの美学から離れることになっている。

次に、この1855年の評論の最も重要なテーマの一つである「進歩」について検討しよう。周知の通り、19世紀中葉から後半にかけては、自然科学の発展に伴って産業が驚異的發展を遂げた時代であった。蒸気機関、鉄道網の発展、電気、ガス灯、写真等々の出現に人々は目を見張った。ロマン主義の神秘的感興とは真っ向から対立する合理的科学の力を目の当りにし、またそれを称える文学作品が出現するなどして、ボードレールは自らの立場を明確にする必要を感じたのであろう。少し時代は下るものの、バルザックやポーと同じく無限への憧憬を特徴とするロマン主義に育まれた彼が、この物質主義的「進歩」や科学万能論に強い反撥を感じたのは勿論のことである。彼は、フランス人たちが「物質界と精神界の現象、自然界と超自然界の現象をそれぞれ特徴づける差異というものを、忘れてしまった。」(Ibid. p. 580)と嘆く。人々は、その誤りに

7) 阿部良雄氏は、ボードレールが1855年2月に訳を發表した『リジニア』中の「その均衡に何らかの奇異をもたぬ限り、絶妙の美とはあり得ないのである」というペイコンの言葉を発生源としているが、筆者は1848年頃から徐々に形成された美学と考える。

も気づかず、物質的進歩を精神的進歩とみなし、蒸気や電気やガスを知らなかった人々より我々の方が精神的に勝っていると思い始めた。これに対し、ボードレールは、真の精神的進歩とは何かを指摘し、無際限の物質的進歩はやがて人類を苦しめる結果に終わるであろう、と予言する。「進歩」の現代的観念に対するこの反撃は、『新・意想外の物語り』におさめられている『モノスとウナの対話』や『ミイラとの論争』に於けるポーの進歩観を色濃く反映している。そこでポーは、「実用科学における進歩などというものはすべて、真の有用性という見地から見ると後退である」⁸⁾とか「そもそも「進歩」などあったためしがない」⁹⁾などと、物質文明の発達に浮かれ騒ぐ人々に冷水をあびせかけるような、辛辣な反進歩論を展開している。また、ポーは、これらの作品において、民主主義は科学の生み出した醜惡な錯誤であり、いずれは我慢のならない専制主義に陥るとしてこれを斥けている。最も物質文明の栄えるアメリカにあって物質に対する精神の絶対的優位をこのように謳うポーが、ボードレールに「進歩」に関して自らのとるべき立場を啓示したとしても何の不思議もあるまい。

『1846年のサロン』の最終章《L'héroïsme de la vie moderne》に於いて、生きるその時代の中から美を引き出すべきだとして、《moderne》たることの必要性を説いたボードレールが、今や《moderne》と大変縁の深い《progrès》なるものを否定するに至ったわけである。しかし、物質文明の発展を否定し、物質に対する形而上学の優位を主張するに至ったことに関しては、ポーの深い影響を認めざるを得ないが、この『1855年の万国博覧会美術部門』の美学は、『1846年のサロン』の美学と基調をほぼ同じくすると言っても過言ではないであろう。

翌1856年には翻訳集『意想外の物語り』（12点のうち11点は既に発表されたもの）が刊行される。これに付けられた序文は、1852年の『エドガー・アラン・ポー、その生涯と作品』に手を入れたものであるが、他者の記事に多く頼らざるを得なかった1852年の記事に比べて、優れたものになっている。かつては、バルザックやホフマンを度々援用し、不幸な生涯や形而上学的性向などといった彼らとの近似関係を強調することに多くを費やしたボードレールが、ここではポーの作品を自ら積極的に分析しその特色を指摘するに至る。すなわち、「奇妙さ（étrangeté）が美の一構成要素をなすことを我々に証するべく作られ

8) Edgar Poe, 《Colloque entre Monos et Una》, dans *Nouvelles Histoires Extraordinaires*, Calmann-Lévi, 1924, p. 327.

9) エドガー・アラン・ポー、『ミイラとの論争』, ポー小説全集4, 創元社, 1975, p. 184.

たかのような奇妙な創作」(Ibid. p. 302), 人間的恋愛の不在, 常に超自然的存在として描かれる女性, 「グロテスクなものや身の毛もよだつようなものにかけてのその驚異的な才能にもかかわらず, 彼の全作品を通じて, 淫乱はおろか官能的な享樂にかかわるようなくだりのただ一つさえ無いという事実」(Ibid. p. 312), 巧妙に虚構の世界を描く「軽業師」的手腕, 「純粹奇異」にして綿密な文体, 「精神的次元における例外」すなわち「幻覚」「不条理」「ヒステリー」を描く天才的能力, 怪奇でおぞましいものへの天性の嗜好と執着, 等々。1852年のポー観がより具体化・客観化されて提示される。それと同時に, バルザックとの親近性を強調する多くの部分が削除される。

1852年のポー論に於いて, ポーは人間の一般的情念をわかち持つことが殆ど無かったと述べたとき, 恋愛や野心といった人間の情念を最大のテーマとするバルザックとポーとの根本的とも言える相違にボードレールは気がついていたのかもしれない。1855年の美術評論で, バルザックの名を挙げながら「素朴」への回帰を告げ, 「生の軌道から外れた怪物」的美を斥けた時, バルザックとポーはボードレールにとってそれぞれ異なる意味を持った存在になったのだろう。1856年の序文では, 意識的にか無意識的にか解らないがポーの作品の例外性, 非人間性が強く強調されるに至っている。

翌1857年, 『続・意想外の物語り』の序文「エドガー・ポーに関する新たな覚書」は, 専らポーの文学観, 作品の反アメリカ的性格及び超自然的性格を強調することを目的としている。「民主主義と進歩と文明に関する彼の軽蔑と嫌悪」(Ibid. p. 321), 芸術の実用性・道徳性・教育性の否定, 作品構成の完璧さと正確さの重視, 「哲学的諸方法の外にあって, 事物の内面的でひそかな関係を, 照応とアナロジーを感知する, 神々しいような能力」(Ibid. p. 329) すなわち「想像力」の重視, ポーの「短編小説」への偏愛とその長所の指摘, 「靈感」や「情熱」に対する「方法や分析」の優位等々。尚, このポー論の中には, バルザックとポーの親近性を語る部分は一箇所もない。

この中で, ポーがボードレールの美学に最も強い影響を与えたのは, ポーが偏愛してやまなかった「短編小説」の新たな可能性であろう。真実を追及しようとする時, 詩の諸制約は乗り越え難い障害となる。詩的美しさを持った統一性の高い散文でもって真実を追及する「純粹に詩的な短編」の試み, これはボードレールにとって全く新しい発見である。同年8月, ボードレールは散文詩を初めて発表することになる。ポーの特徴として挙げられている他の諸要素の中で, 当時のボードレールにとっては自らの美学ともなっている反進歩観や芸術の有用性の否定や照応やアナロジーを感知する能力の重視, といったもの

は、ポーの影響というよりはむしろ、ボードレール自身たどり着くべくしてたどり着いた美学と言って差し支えないのではなかろうか。特に、照応やアナロジーに関しては、『1846年のサロン』において既にホフマンのクライスレリアーナを引用しながらこの神秘的な能力について述べているし、ボードレールが度々その名を挙げているバルザックの『セラフィータ＝セラフィトゥス』の中でも言及されている。物質的進歩といったものに対して自らの立場を定めた時、必然的に強調されるに至ったといったと言ったほうが、正確であろう。

「靈感」や「情熱」といったものに対する「方法や分析」の優位という点に関しては、『1846年のサロン』に於いて芸術における「情熱」の大きな力を指摘しているボードレールは、たとえ「方法や分析」の重要性を認めたにしても、自らの資質から言ってもこれを全面的に受け入れることは無いであろう。

ポーとの邂逅から約10年、激しい共感から始まった長い翻訳の仕事も『意外の物語り』『新・意外の物語り』という二巻の翻訳集にまとめられた。1852年のポー論、1855年の美術評論、これら二巻の翻訳集の序文を比較するとき、今やボードレールがポーの美学の全容を明確に認識するに至っていることが解る。バルザックと並ぶ人物としてポーを紹介したボードレールは、ポーと彼との決定的な差を、また自らとポーとの差をも明確に認識せざるを得なかったろう。

諸雑誌に散発的に発表していた詩編を『悪の華』と題して1857年6月、すなわち『新・意外の物語り』の刊行に後れること数カ月にして世に問うたのは、故なきことではあるまい。翻訳を通してのポーとの長い付き合いによって、ボードレールは自らの美学の特色を認識し、ポーやバルザックに倣って、一つの強固な統一体としてこれを読者に提示する決意を固めたのではなかろうか。『悪の華』の中に、我々は優れて人間的な息づかいを聞く。苦悩、悔恨、憂愁、反逆、めくるめく南国への憧憬、官能的陶醉感、うつろいゆく夕べのまた早朝の美しさ、ここではない場所への逃亡の夢、どれを取ってみても、たとえそれが否定されるにしても、それらはみな今ここという現実根ざしている。その意味では、ボードレールは優れたリアリストであると言えよう。それに反しポーは、人間の一般的情念をテーマの外におく。彼の物語は、急遽非現実の世界に躍り込み、そこでは閉じられた世界の閉じられた物語が展開される。

同1857年10月に発表されたフロベール論では、バルザックの偉業が神秘的な美しい言葉で称えられている。それから二年後の1859年、『テオフィル・ゴーチェ』論に於いてボードレールが展開する美学は、その多くを『新・意外の物語り』で述べた美学に拠っている。即ち、詩の教育性・道徳性の否定、詩の

無目的性、神秘的照応関係への渴望の重要性、短編小説の主題の多様性とその凝縮された形式の放つ強烈な効果、等々。意外なことに、小説や短編小説の最も読者に好まれる形式としてボードレールはここで「風俗小説」を挙げている。そして、バルザックは「この平民的ジャンルをして、常に興味深く、しばしば崇高な、感嘆すべきものとした」と述べる。「しかし誰が、彼ほど天分に恵まれ、全くの卑近な事柄に間違いなく光と緋の衣をまとわせることを可能にする一個の方法を適用し得ると、誇ることができようか？（……）ところが、正直な話、そうしないような者は、大したことはしていないのだ。」（*Ibid.* p. 120）とボードレールは続ける。短編小説という形式の新たな可能性をボードレールに認識させたのはポーであったが、最後にボードレールがたどり着いたのは、バルザックであった。常に閉じられて観念的な常人の住まわぬ世界を描くポーから、ボードレールに「幻視者」と呼ばれるほどの天啓論者的側面を持ちながら、己が今ここに生きる現実界を決して忘れることのなかったバルザックへと帰って来たわけである。ボードレールは、『1846年のサロン』で自ら宣言した「現代の英雄性」の美学を忘れてはいなかった。

共に、「自然主義者」であり同時に「超自然主義者」であるとされたポーとバルザックはこのようにして袂を分つ。後に『現代生活の画家』において語られるように、ボードレールは、今ここという現実を描きながら永遠を志向する美学、1846年当時バルザックによって啓示された美学へと立ち戻るわけである。

（D. 1983 大阪大学非常勤講師）