



Title	ボードレールにおけるバルザック観の変遷
Author(s)	金崎, 博子
Citation	Gallia. 1989, 28, p. 33-41
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/8999
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

ボードレールにおけるバルザック観の変遷

金 崎 博 子

Hugues⁽¹⁾やLemaitre⁽²⁾らが既に指摘する通り、ボードレールは批評家として、ひいては詩人としての自己を形成してゆく上でバルザックから大きな影響を受けていると思われる。実際、彼の文芸批評や美術批評、日記・書簡の中には、バルザックに対する最大級の賛辞があちこちに鏤められており、また1847年には、バルザックの影響が色濃いとされる小説 *La Fanfarlo* を自らものしたほどである。彼の最初の美術批評である『1845年のサロン』当時から、晩年の美術・文芸批評に至る約20年間、一貫してバルザックは彼の指標であり続けるわけであるが、その間、彼のバルザック観は、どう変遷してゆくであろうか。ボードレールはバルザックを、「歴史家」「観察家」「詩人」「哲学者」「博物学者」「幻視家」と様々に形容してゆく。この中で最も有名な「幻視家」説に関しては、Hugues⁽³⁾やBellos⁽⁴⁾らは、1858年に上梓されたTaineのバルザック論の影響を挙げ、Lloyd⁽⁵⁾は同年上梓されたGautierのバルザック論の影響を挙げる。しかし、Lloyd自身指摘する通り、当時の批評家たちの影響だけで彼のバルザック観が大きく変わったとは考えられない。この点に関しては、ボードレール自身の詩人・批評家としての成長や模索をもっと考慮に入れるべきであろうし、バルザックの作品との関連に於いて検討してゆくことも大切であるように思われる⁽⁶⁾。

本稿では、美術・文芸批評をテキストに、最も基本的な作業として、年代順にボードレ

(1) R.Hugues, *Baudelaire et Balzac*, *Mercure de France*, novembre 1937, pp. 476–518.

(2) H.Lemaitre, *Curiosités esthétiques L'Art romantique*, Garnier, 1983に於ける注解

(3) R.Hugues, *ibid.*, pp. 490–491.

(4) D.Bellos, *Balzac Criticism*, Clarendon Press, Oxford, 1976, p. 59.

(5) R.Lloyd, *Baudelaire's Literary Criticism*, Cambridge University Press, 1981, p. 143.

(6) つい1ヶ月ほど前G.Robbにより *Baudelaire, lecteur de Balzac* という興味深い題の本が上梓されたが、まだ入手できず未見である。

ールのバルザック観を検討してゆき、また、ボードレーがバルザックの『人間喜劇』を動かしている野心と理念を包括的に理解する上で大きな影響を及ぼしたであろうと考えられる。人間喜劇『序』との関連にも少し触れたい。

ボードレーが『1845年のサロン』を著した時には、バルザックは既に『人間喜劇』の主要作品の多くをものしており⁽⁷⁾、ボードレーは、彼なりに『人間喜劇』の総観を得ていたと思われる。そして、『1845年のサロン』を結ぶにあたり、明らかにバルザックを念頭において⁽⁸⁾、「現代生活の英雄性」が我々を取り巻いているのだから、来るべき絵画は「日常生活から叙事詩的側面を取り出し、我々が今現在あるがままの姿、「ネクタイを締めワニス塗りの長靴をはいたままの姿で、偉大で詩的である⁽⁹⁾」ことを描き出さねばならないと述べる。

我々が今おかれている19世紀という動的現在の中で、我々のすぐそばにいる、様々の情念に衝き動かされながら人生という戦場で雄々しく闘う市井の英雄たちを描いたバルザックに倣い、絵画も現代の日常生活の中に題材を見いだすべきだと述べているわけである。バルザックが行なった小説の歴史に於ける画期的な偉業、すなわち、同時代の風俗を素材として、そこに生きる様々な階層の人間を描き出しながら生の真理を探求するという偉業を、ボードレーは、バルザックが「現代生活の英雄性」を描き出して見せたという表現で定義し、なおかつ、「ネクタイを締めワニス塗りの長靴」云々という表現で、のちに写実主義・自然主義文学に受け継がれてゆくことになる、バルザックの作品の素材と描写のリアリスティックな面を強調することも忘れていない。この部分は優れたバルザック論となっており、また、彼の美術・文芸評論の根幹をなす美学として発展してゆくことになる。

このサロンから6ヶ月後、同年11月に上梓された『天才はいかにして借金を払うか』では、バルザックを滑稽に戯画化しつつも、『絶対の探求』、『あら皮』、『幻滅』第三部の『創造者の苦悩』などをその作品として巧みに挙げつつ、彼を「絶えず絶対の探求に携わっている大いなる夢追い人」(p. 6)と定義する。滑稽化はされているものの、この引用作品と定義は、後に「幻視家バルザック」と形容されることになるバルザックの哲学的・神秘的側面を、ボードレーが当時からしっかり捉えていることを示している。

(7) 1850年に死亡するまでに、『いとこベット』『いとこボンズ』『農民』など数編を残すのみ。

(8) この部分は、『1846年のサロン』の最終章で再展開され、「現代生活の英雄」たちとしてバルザックとバルザックの主人公たちが挙げられる。

(9) Baudelaire, *Œuvres complètes*, tome II, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 407. 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全集(阿部良雄氏訳)、並びに人文書院刊ボードレー全集の訳を参照し、適宜変更を加えた。

翌1846年1月に上梓された『ボンヌ＝ヌーベル百貨店の古典派美術展』では、ダビッドのマラーを論じて、「これらの細部はことごとくバルザックの小説のように歴史的で現実的だ。ドラマがそこに在る。いたましい凄惨さの中に息づきながら。」と述べ、この絵は「ふしぎな力業によって、低俗さと醜悪」をまぬがれ、「現代芸術の傑作の一つとなっている」(pp. 409-410)と続ける。この部分は、ダビッドの絵の解説であると同時に、バルザック論でもある。現在を歴史の一コマと捉えてその風俗史家たらんとしたバルザックの描写の写実的な面は《historiques et réels》であるが、その写実性にもかかわらず、「ふしぎな力業」によって、作品は卑俗な日常性をまぬがれて、「風変わりな詩」(p. 410)となっているとする。この「ふしぎな力業」《un tour de force étrange》とは、随分あいまいな表現であるが、このあいまいさは、手法と、その手法が生み出す作品が指向する世界との間の距離を敏感に感じ取りつつも、この両者をつなぐ関係を、まだボードレー尔的に表現し得るほど批評家として成熟していないことを物語るものであろうか。ともあれ、ここではバルザックが単なる写実家として提示されているわけではないことを忘れないでおきたい。

同年1846年4月に上梓された『若き文学者達への忠告』では、バルザックは「偉大な歴史家」と定義されるが、その一ヶ月後に上梓された『1846年のサロン』の結びの部分では、「彼の生み出した登場人物の中で、最も英雄的で、最も風変わりで、最もロマン的で、最も詩的な人物」とであるとされる。ボードレールがバルザックを語る時、常に歴史家、写実家としての側面と詩人・夢想家としての側面の両方をなんのためらいもなしに描くことに注目しておきたい。バルザック＝歴史家という定義は、バルザック自身が1838年 *La Femme supérieure* の序文の中で行なっている定義であり、また、人間喜劇『序』の中でも、「多くの歴史家たちによって書き忘れられた歴史、すなわち風俗の歴史⁽¹⁰⁾」を書くことを自らの野心としたと述べており、ボードレールがバルザックを歴史家と定義することは、詩人・夢想家・絶対の探求者バルザックを否定することではない。

さて、ボードレールが意欲的に自らの美学を展開してみせる『1846年のサロン』の最終章は、『1845年のサロン』の結びの部分の展開であり、その題も「現代生活の英雄性」と名付けられている。ここでバルザックは、来るべき新しい美学を实践させてみせている人物として賞揚される。しかし、全18章から成るこのサロンの中で、断片的にでもバルザックの名が挙げられているのは第15章と、この最終章の2ヶ所にすぎない。ロマン主義文学理論の継承と擁護に捧げられている第1・2章の中で、バルザックはどんな位置を占めているのであろうか。「過去の芸術家たちがないがしろにしたか、あるいは知ることのなかった自然の諸相や人間の諸状況を知り」(p. 421)、「内面性、精神性、(...), 無限への憧憬」

(10) Balzac, *Œuvres complètes*, tome 1, Bibliothèque de la Pléiade, p.11. 以下バルザックの引用はこのテキストを用いる。

(p. 421) を描いてみせることが「美の最も現代的な表現」(p. 419) であるロマン主義であり、偉大な芸術家とは、「素朴さに能う限り多くのロマン主義を結びつける芸術家である」(p. 419) ならば、最終章でボードレール自身がバルザックを形容して《le plus romantique⁽¹¹⁾》と評するごとく、バルザックはその条件を十分に満たしていると言えよう。バルザックもボードレールも、その生きた時代の要請により、共にロマン主義の刻印を押された作家たちである。『あら皮』『絶対の探求』『ルイ・ランベール』など、バルザックの哲学小説の多くは、まさにボードレールの言う、「内面性、精神性、(...), 無限への憧憬」の結実であり、とりわけ今現在をコンテクストとして用いたことにバルザックの新鮮さがあるのであるから、この第1・2章はロマン主義文学理論の継承であると同時に、バルザック論ともなっていると言えるのではないだろうか。また、偉大な芸術家のもう一つの条件として挙げられている「素朴さ」については、これから9年後に書かれる『1855年の万国博覧会』の中でも、自らの批評の拠り所として挙げられ、この美学を援護するためにバルザックが引き合いに出される。ロマン主義と素朴さを併せ持つ新しい美の旗手バルザックは、またレンブラントと同じく「眼前で襤褸を振り動かし、我々に人間の苦悩を物語り」つつ、「彼方にあるものを夢見させ推察させてくれる強力な理想主義者」(p. 421) であるかもしれない。なぜなら、第15章では、バルザックは古典悲劇の紋切り型のパターンから抜け出し、人間存在の「無限の多様性」を示した作家、「恋人たちが花の香や曙光の涙以外のものを糧にする」(p. 481) ことを暴いてみせたレアリスティックな作家として引き合いに出されるからである。

さて、問題の最終章であるが、ボードレールの美学のマニフェストであるこの章と、1842年に書かれた人間喜劇『序』とを読み比べると、様々の呼応関係が読み取れて大変興味深い。ボードレールがいつ『序』を読んだかは今のところ特定できないが、最も尊敬する作家の文学的マニフェストを彼が見逃すはずがなく、バルザック観を、ひいては己れの美学を考察する上で少なからぬ影響を与えたであろうと思われる。

「現代生活の英雄性」の第一の命題、「あらゆる世紀あらゆる民族はそれぞれの美を持ったのであるからして、我々も不可避免的に我々の美を持つ」(p. 493) という命題は、ロマン主義の命題⁽¹²⁾であると共に、何よりもバルザックの命題であった。「あらゆる美は、(...) 永遠な何ものかと一時的な何ものか、——絶対的な何ものかと特殊な何ものかを含む」(p. 493) とボードレールは続け、一方バルザックは小説の登場人物に関して、彼らは「彼らが生をうけた同時代の人物よりも一層長くかつ確実に生存し続けるわけであるが、そのためには、彼らが現代の偉大なる絵姿《une grande image du présent》であると

(11) この《romantique》という言葉は、第1・2章との関係で「ロマン主義の刻印を押された」という強い意味で用いられていると考えたい。

(12) 阿部良雄氏訳ボードレール全集の注解参照。

いう条件を必要とする。世紀の腹中に懐胎されながら、その皮膚の下には、人間の心の一切がうごめき、哲学の総体が匿されている。」(p. 10)と述べて、美の「永遠」と「一時」、「絶対」と「特殊」との対立的条件を説いてみせる。「各々の美の特殊な要素は情熱から来るが、我々は独自の情熱を持つからして、我々の美を持つ」(p. 493)とボードレールは述べて、バルザックの小説の主人公の自殺を引き合いに出す。一方バルザックは、「情熱こそは人間性の全てである。情熱が無ければ、宗教も、歴史も、小説も、美術も無用である。」(p. 16)と言う。ボードレールは、現代的テーマを扱っても「戦勝や政治的英雄」という公的題材に満足するすべしか知らぬ画家を批難して、「私的な主題でもって、はるかにもっと英雄的なものがある。優雅な生活や、大都市の地下を動き回る無数の浮動的人間たち——犯罪者や囲われた娘たち⁽¹³⁾——の光景、[...]、我々は自らの英雄性を識るためには目を開きさえすれば良いのだ。」(p. 495)と言う。これに対するバルザックは「これまで歴史家が諸民族の公生活的事件に与えていたと同じ程度の重要性を、不断の、日常的な、秘密のあるいは公然たる諸事実や、個人生活における様々な行為や、その原因ないしは原理に対して与えていることを認めるであろう」(p. 17)とする。ボードレールは、「バリの生活は詩的で驚異的な主題を豊かにはらんでいる。驚異的なものが大気のように我々を包み、我々を浸している。ただ我々にはそれが見えずにいるのだ」(p. 496)と言い、一方バルザックは「偶然は最大の小説家である。豊かであろうとするならば、それを探求する他道がない。そうと決まれば、フランスの社会が歴史家なのであって、私はただその秘書になればいいわけである。」(p. 11)と言う。また、この章ばかりでなく、第2章の「過去の芸術家たちがいないがしろにした自然の諸相や人間の諸状況を知ることが肝要である」(p. 421)とする部分は、「多くの歴史家たちによって書き忘れられた歴史、風俗の歴史を書くことができるであろう。我々のすべてが、そういう本があればいいのにと残念に思っているような本を実現させることになろう。」(p. 11)という部分と呼応関係を読み取れるように思われる。そして、最終章のタイトル《l'héoiisme de la vie moderne》自体、主人公たちが時間を越えて生き残るためにはまず彼らが《une grande image du présent》であらねばならぬという箇所からヒントを得たのではないかと考えられなくもない。ともあれ、バルザックは、「現代生活の英雄性」をその作品に於いて具現してみせる人物であり、彼が作り出した英雄たちの中でも「最も英雄的で、最も風変わり、最もロマン的で、最も詩的な」(p. 496)人物であるとされる。

2年後の1848年1月に上梓された『シャンフルーリの短編小説』の中では、バルザックは「小説家にして学者、発明家にして観察者である。観念の生成の法則と目に見える存在の生成の法則を、等しながら知る博物学者である。言葉の最も強い意味に於いての偉人だ。方法を創り出す人であり、しかもその方法が研究の労に値する唯一の人だ。」(p. 22)

(13) ヴォートルランや「金色の目の娘」など、バルザックの主人公たちを思い起こさせる。

とされる。詩人・夢想家＝バルザックという定式と、その素材の日常性と描写の写実的性格は、ダビッドのマラーを論じた時にも見られたように、ボードレールにとって決して矛盾することではなかった。ロマン主義の「抒情」や「情熱」という命題から一步あゆみ出した所にバルザックの新しさがあるのなら、それはバルザックが、単なる「夢想家」「小説家」「発明家」であったからではなく、現実生活の「観察者」であり、「観念の生成の法則と目に見える存在の生成の法則」を同時に知る「博物学者」であったからであろう。言い換えるなら、現実生活をマチエールとして意識的に創造に利用するすべを知ったことにバルザックの新しさがあるのである。

同じシャンフルーリを論じた『リアリズムあるが故に』（創作年代不明）⁽¹⁴⁾という断章の中で、ボードレールは、「すべての優れた詩人はリアリストであった」と述べ、「《詩》とは最も現実的なものであり、もう一つの世界に於いてしか完全に真実とはならないものである」（pp. 58-59）とする。『1846年のサロン』の美学をここに敷衍するなら、「現実」とは「特殊な一時的美」を指し、「もう一つの世界」とは「永遠の絶対的美」を指すのであろう。バルザックは、この一時的美を素材として永遠の美を描くことに成功した。詩も、現実を素材としてそこに永遠の美を表明し得るとき完全なものになるという意であろう。

ところで、この1848年のシャンフルーリ論の中でバルザックが、「観念の生成の法則」と「目に見える存在の生成の法則」を等しく知る「博物学者」と形容されているくんだり、人間喜劇『序』の中でバルザック自身が「スウェーデンボルグやサン＝マルタン」等の神秘主義者たちと、「ライプニッツ、ビュフォン、シャルル・ボネ」等の博物学者たちの名を挙げて自らの世界観を展開している部分を受けたものではないだろうか。

同年7月に上梓されたエドガー・アラン・ポー論『「催眠術の啓示」解題』の中で、ボードレールは、「優れた小説家たちは大なり小なり哲学者であり」、「全く哲学的精神に恵まれぬただの想像的小説家、事件を分類することなく積み上げ並べるだけで、その不可思議な意味を説明しようとしないうただの想像的小説家」（pp. 247-248）を否定し、優れた小説家は「一般的に驚きを引き起こすもの《étonnant》を目指すものであり」、彼らの内のある者には「不断の、超自然主義への没頭」が見受けられ、またある者は「熱狂的な自然主義者《naturaliste》⁽¹⁵⁾」であり、またある者は、「これら二つの体系を混合して一個の不可思議な統一性を作り出そうと努める」（p. 248）と述べ、バルザックを例に挙げる。

『セラフィトゥス』や『ルイ・ランベール』、そして他の作品の多くの部分で、バルザッ

(14) 阿部良雄氏注解によると、「早くとも1856年3月と推定される。」従って、この最初のシャンフルーリ論から8年後以降となる。

(15) 阿部良雄氏訳ボードレール全集第2巻 p. 411, p. 412, p. 447の《naturaliste》に関する注参照：「自然主義が成立する以前の用法」であり、「博物学者」、「自然主義者」とコンテキストにより両義の間を揺れ動きながら用いられている。

ク、この当然とも言える百科全書的傲慢さに責めさいなまれる偉大な精神が、スウェーデンボルグやメスメルやマラーやゲーテやジョフロワ・サン・ティレールから取り出した観念を溶かし合わせようとしたことは人も知る通りである。統一の観念はまたエドガー・ポーにも付き纏ったものであり、彼もバルザックが大切に育んだこの夢に投入したのに劣らぬほどの努力をこれに投入したのである。」(p.248)と言う。

メスメルとマラーを除く他の三人は、バルザックが『序』の中で自ら挙げている人物であり、同年1月に上梓されたシャンフルーリ論の中での「学者、発明家、観察者、観念の生成の法則と目に見える存在の生成の法則を等しながら知る博物学者」バルザックという定義と、ここで「哲学者」バルザックの思想の源流として挙げられた名前を合わせ見ると、これらのバルザック論には、人間喜劇『序』でのバルザック自身の解説が大いに影響を与えているように思われる。なお、『人間喜劇』を支える「統一の観念」について、ボードレールが《...efforts que Balzac dans ce rêve caressé》(p.248, 強調引用者)と述べる部分は、バルザックが『序』の中で、《L'idée première de *La Comédie humaine* fut d'abord chez moi comme un rêve, comme un de ces projets impossibles que l'on caresse...》(p.7, 強調引用者)と語る部分と用語の呼応も見られる。

今まで見て来たように、1845年から1848年までの三年の間に、バルザックは、「詩人」「夢追い人」「歴史家」「学者」「発明家」「観察者」「博物学者」「哲学者」と様々な定義されて来た。しかし、一見支離滅裂に思えるこれらの定義も、ボードレールにとっては終始一貫しているのである。1845年の『天才はいかにして借金を返すか』では、その作品として『あら皮』『絶対の探求』などを挙げながら、バルザックは「絶えず絶対の探求に携わっている大なる夢追い人」とされ、1846年のサロンでは、「最も英雄的で、最も特異で、最もロマン的で、最も詩的な」人物とされる。1848年の『シャンフルーリの短編小説』では、「発明家」「観念の生成の法則を知る」哲学的求道者として語られ、同年の『催眠術の啓示』解題』でも『セラフィットゥス』や『ルイ・ランベール』などの作品を挙げて「絶えず超自然を」指向する作家として語られる。バルザック＝「幻視家」とする定義は、彼の批評活動の最初から一貫している見方であり(《visionnaire》という用語の使用はともかく)、Bellosの主張するごとく、1858年に上梓されたTaineのバルザック論を読んで急に思いついたことではない。バルザック＝「幻視家」に対する、バルザック＝「歴史家」「観察者」「リアリスト」とする定義も初期から一貫したものである。1846年の『ボンヌ・ヌーベル百貨店の古典派美術展』での、バルザックの小説が「歴史的で現実的《réels》」であるという評価から、同年の『若き文学者達への忠告』の、「偉大な歴史家バルザック」という定義へと受け継がれ、また『1846年のサロン』の第15章では、バルザックの小説のリアリスティックな面が強調される。1848年の『シャンフルーリの短編小説』では、「学者」「観察者」「目に見える存在の生成の法則」を知る「博物学者」という定義に受け継が

れ、同年の『「催眠術の啓示」 解題』では、「熱狂的な自然主義者《naturaliste》」としての側面を持ち、博物学者ジョフロワ・サン・ティレールを自分の思想の源流の一人として持つ者として語られる。ボードレーが、バルザックに新しい美の先駆者を見たのは、バルザックが正にこの相矛盾する二面をあわせ持っていたからである。

ボードレーがバルザックの作品を読むことによって得た直感的バルザック観と、人間喜劇『序』を通してのバルザック観とが補い合い、あるいは矛盾し合いながら1845年から1848年の間のボードレーのバルザック観が形成されて行ったように思われる。そして、『「催眠術の啓示」 解題』を書いた1848年頃には、もうボードレーのバルザック観は、ほぼ出来上がっていたのではないかと思われる¹⁶⁾。

これから7年後の1855年5月から8月にかけて上梓された『1855年の万国博覧会, 美術』では、彼は自らの美学の根底に「感ずること」と「素朴」をおき（この二つは『1846年のサロン』の第1・2章で既に賞揚された命題である）、「私は感ずることによって満足した。過つことなき素朴さの中に宿りを求めて帰ってきた。」(p. 578) と述べる。そしてこの基本概念を援護するために、ここでもまたバルザックを引き合いに出し、彼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という逸話を紹介する。「何て美しいんだろう！ しかしこの小屋の中の者たちは何をしているのか？ 何を考えているのか、どんな悩み事があるのか？ 収穫は良かったのだろうか？ 支払い期日が迫っているのではなからうか？」(p. 579) 「思うに彼はこのようにして、その愛すべき素朴さをもって、批評についての優れた教訓を私たちに垂れたのだ。私もまた、もつばら一枚の絵が私の精神にもたらす観念や夢想の量によってのみそれを賞味するということが、これからはしばしばあるだろう。」(p. 579) ここに展開されるバルザック像は、「観察者」バルザックとは反対の、現実界のマチエールによって靈感を与えられて想像力の世界へと容易に飛翔する「夢想家」バルザックの像である。ボードレーは、この論の中で、このあと「進歩」の物質主義的様相が精神界をも侵食し始めたことに警告を発する。

これから2年後の1857年には、『ギュスタヴ・フロベール著「ボヴァリー夫人」』の中で、「不思議なまたとない曙光のごとく、夢幻の光で氷原を浸すオーロラのごとく我国を栄光の雲で覆うであろう巨大な彗星であったバルザックの死以来...」(p. 78) と、バルザックを形容するのにまるで神秘の書『セタフィータ』の世界を連想させるような言葉を書き連ねる。翌々年のゴーティエ論の中のバルザック＝「幻視家」の定義を先取りするような形容である。

さて、1859年の『テオフィール・ゴーティエ』の中では、バルザックが風俗小説を選んだことの正当性を弁護したあと、次のように続ける。「バルザックが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するなら、それは彼が

(16) Lloydは1851年頃にバルザック観が確立したとする。Ibid., p. 158.

そこに彼の全存在を投入したからだ。私はバルザックの偉大なる栄光が、一個の観察者とみなされることにあるのを見てしばしば驚かされてきた。彼の主要な長所は、幻視家、それも情熱的な幻視家であることだと私には常に思っていたからだ。彼の作中人物たちはみな、彼自身を活気づけていた生命の熱烈さを賦与されている。(…)だが一体誰が、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纏わせることを可能にする一つの方法を適用し得ると誇ることができようか？ 誰にそんなことができようか？ ところが正直な話、そうしないような者は、何もしていないと同じなのだ。」(p. 120)

人間喜劇『序』でバルザック自身がはっきり述べているように、「多くの歴史家によって書き忘れられた歴史、すなわち風俗の歴史」を19世紀現在というコンテクストに於いて描くことが、『人間喜劇』の目的の一つであった。ボードレールは、その着眼の独創性を称え、しかも今現在を扱いつつ、その背後にある「理念《raison》」や「隠された意味《sens caché》」や「自然の原理《principes naturels》」(Balzac, *O.C.*, pp. 11-12)、すなわち今現在を越える永遠を指向したことに、バルザックの真価があるのだとして「情熱的な幻視家」だと定義する。「全くの卑近な事柄に間違いなく光と緋の衣を」纏わせたのは、この「幻視家」のまなざしがあったからだとする。

これから4年後、1863年に上梓された『現代生活の画家』では、コンスタンタン・ギイを論じて次のように言う。「豊かな想像力に恵まれ、常に人間たちの大砂漠を過ぎって旅するこの孤独な人は、ただの漫歩者よりは一段と高い目的、その場限りのうつろいやすい快樂とは違った、より普遍的な目的を持っているのだ。彼は現代性《modernité》と名付けることを許して頂きたいような何ものかを求めているのだ。(…)彼の目指すところは、流行が歴史的なものの内に含み得る詩的なものを、流行の中から取り出すこと、一時的なものの中から、永遠なものを取り出すことだ」(p. 694) 1845年と翌年に展開された「現代生活の英雄性」の美学が、18年後に書かれたこの論の中で、全く同じウエイトを持って語られる。ボードレールがバルザックから得た美学、すなわち特殊な一時的美を素材として永遠の美を語るという美学は、彼の批評活動の根幹となる美学として約20年間彼を支え続けたのである。バルザックがこの《modernité》の旗手であり得たのは、彼が現実を観察する「歴史家」「観察者」としての側面と、永遠を指向する「絶対の探求者」「幻視家」としての側面との両方を併せ持っていたからである。今まで見てきたように、ボードレールは、バルザックのこの二つの面を最初から見抜いていた。ボードレールの詩人・批評家としての成長と模索に従って、ある時はリアリスティックな面が、ある時は夢想的な面が強調される。バルザック観とボードレール自身の美学の展開とのこの関連については、さらに今後の課題として研究してゆきたい。