

2017年6月27日

学位請求者 小倉康寛

論文題目 ボードレールの自己演出：『悪の花』における女と彫刻

論文審査委員 鵜飼 哲
中野知律
森本淳生

1. 本論文の構成

本論文はシャルル・ボードレール（1821-1867）の詩集『悪の花』（初版 1857、第二版 1861）の諸詩篇を、「女と彫刻」を切り口としながら、自伝とも虚構とも異なる詩人の「自己演出」の試みとして読み解くものである。

論者がなによりも注目するのはボードレールの詩篇がしめす意味の豊穡性である。彼の作品はマラルメのように難解なわけではないが、解釈をひとつに定めることは困難である。論者は、これまでも多くの読解が示されてきた研究蓄積をふまえて解釈の多様性を具体的に描きだし、さらにそうした多様性を生み出す原因を明らかにしようとする。たしかにこれまでも、ボードレールのテクストは、近代／古典、美／醜さ、サディズム／マゾヒズム、主体／脱主体といった両義性や揺れを示すものと捉えられてきた。本研究はこれを、自伝／虚構の二重性（第1部）、女／彫刻の二重性（第2部）——すなわちモデルとなった実在の女性たちとその虚構化——として独自に考究し、その成果をもとに、ボードレールが編纂した種々の詩群・詩集はそれぞれ独特の自己演出的物語であったこと、各詩篇はその物語の文脈のなかで意味やニュアンスを「万華鏡のように」変化させることを指摘し、そのためにボードレールの詩篇は多様な解釈を許容することになるのだと結論づけている。こうした読解は、詩篇や詩行を自由に抽出して読む研究方法と比較するとき、この論文の大きな特徴となすものとなっている。

本論文の構成は以下のとおりである。

序

1. はじめに
2. 本研究の論点——三つの二重性
3. 構成

第一部 自伝と自己演出

第一部の序

第一章 自伝から自己演出へ

1. 年代推定の困難
2. 自伝から自己演出へ
3. 詩の連なりと物語

小帰結

第二章 恋愛詩群の二重性

1. 『悪の花』 編纂の諸問題
2. 『悪の花』 における演出
 - (1) 死別のテーマ
 - (2) 女との交際の仕方
3. 女たちの姿
4. 女—彫刻
5. ピグマリオンの物語との相違

小帰結

第一部の結論

第二部 女と彫刻

第二部の序

第三章 近代人と彫刻——ヴィンケルマンからヘーゲルへ

1. 彫刻の栄光——ヴィンケルマン
 - (1) 「大いなる様式」と「美しい様式」
 - (2) 美の要件
 - (3) ヴィンケルマン思想の受容
2. 彫刻の敬遠——ディドロ
 - (1) 『1767年のサロン』と『1765年のサロン』
 - (2) 『絵画論』における彫刻
 - (3) 聖と俗の二重性
3. 有用性と恋愛——スタンダール
 - (1) 彫刻の位置
 - (2) 美と有用性
 - (3) 美と欲望
4. 『古代美術史』の止揚——ヘーゲル
 - (1) ヴィンケルマンの受容
 - (2) 彫刻の黄昏
 - (3) 19世紀中葉のフランスにおけるヘーゲルの受容

小帰結

第四章 ボードレーと19世紀中葉の彫刻の低迷

1. ボードレーの時代の彫刻
 - (1) 彫刻の失墜した時代
 - (2) 低迷の要因
 - (3) 体制派の綱紀粛正
 - (4) 彫刻の世俗化
2. 技巧的な彫刻をめぐる両義性
 - (1) プラディエをめぐる両義性
 - (2) フシェールをめぐる両義性
 - (3) 小さい彫像をめぐる両義性

- (4)「原始的な」彫刻をめぐる両義性
- 3. 彫刻の空間性をめぐる両義性
 - (1)『1846年のサロン』における空間性
 - (2)ボードレールの独自性
 - (3)クリストフの彫刻と「原始的な」鑑賞
- 4. 古代ギリシアとバロックの両義性
 - (1)バロック彫刻とボードレール
 - (2)画家ミケランジェロ
 - (3)彫刻家ミケランジェロとその詩
 - (4)ソネ「理想」における古代ギリシアのイメージ

小帰結

第五章 悪と彫刻

- 1. ボードレールと新プラトン主義
 - (1)新プラトン主義とヌース
 - (2)ボードレールにおける新プラトン主義の受容
 - (3)ボードレールとメーストル
- 2. ボードレールと理想
 - (1)『1846年のサロン』——スタンダールを介したヴィンケルマンの受容
 - (2)「異教派」——見ることの罪
 - (3)ボードレールの両義性
- 3. 女—彫刻
 - (1)「化粧礼賛」——彫刻的美の別の位置づけ
 - (2)女と罪深さ
 - (3)彫刻と詩

小帰結

第二部の結論

第三部 自己演出の過程——『悪の花』読解

第三部の序

第六章 初期作品（1843頃）——自伝から演出へ

- 1. 1841年以前の作品
- 2. ボードレールと「ノルマンディー」派
- 3. 「優しい二人の姉妹」と欲望
- 4. ル・ヴァヴァスールのソネとミルトン
- 5. 「アレゴリー」と彫刻のイメージ
- 6. 彫刻のイメージと女

小帰結

第七章 「冥府」（1851）——悲観主義と女—彫刻の探求

- 1. 失望と芸術——「憂鬱」から「理想」
- 2. 詩から希望へ——「猫たち」から「芸術家たちの死」「恋人たちの死」
- 3. 憎しみと失意——「憎しみの樽」から「鼻たち」

小帰結

第八章 『フランス評論』発表詩群（1857）——純愛の演出

1. 「美」——求愛と暴力
2. 「巨人の女」——巨大さと乳房
3. 「生きている松明」——眼
4. 「夕べのハーモニー」「香水壘」「毒」——心、におい、唾、眼
5. 「全て」——分析から統合へ
6. 「無題（波打つ、螺鈿の服を身に纏って……）」——変化無限頌
7. 「無題（私がこれらの詩句をおまえに贈るのは……）」——エピローグ

小帰結

第九章 『悪の花』初版（1857）——再構成された自伝

1. 「憂鬱と理想」の区切り方について
2. 「祝福」から「金で身を売るミューズ」——美の希求
 - (1) 「祝福」——聖なる詩人の誕生
 - (2) 「無題（私はこれら裸の時代の思い出を愛する……）」「灯台」——美を求めて
 - (3) 「病んだミューズ」「金で身を売るミューズ」——現代の美
3. 「美」と官能詩群——純愛の演出
 - (1) 「美」——美の現前
 - (2) 「理想」——詩人からの応答
 - (3) 「巨人の女」「宝石」——官能へ
 - (4) 夜の女——「異国の香り」「無題（私は、夜空と等しく、おまえを深く愛する……）」
 - (5) 官能と美——「無題（おまえは全世界を閨房にいれかねない……）」から「踊る蛇」まで
 - (6) 死別の暗示——「無題（私がこれらの詩句をおまえに贈るのは……）」
 - (7) 憂鬱と石化——「我ト我身ヲ罰スル者」「憂鬱」
4. 第二のセクション「悪の花」と「アレゴリー」
5. 最後のセクション「死」と「芸術家たちの死」

小帰結

第十章 『悪の花』第二版（1861）——遊歩者と知的な愛

1. 「パリ情景」の構造と太陽
2. 「通りすがりの女に」——遊歩者と一目惚れ
3. 「死の舞踏」——舞踏会と死
4. 「嘘への愛」——隠された葛藤

小帰結

第三部の結論

論文全体の結論

参考文献一覧

2. 本論文の概要

第1部「自伝と自己演出」は第1章と第2章からなる。『悪の花』にはもともと自伝的な読み方（クレペ、ブラン）と構造的読解（モソップ）があったが、ピショワがこれを止揚して自伝と

虚構を二重写しにする読み方を提示した。

こうした研究史をふまえたうえで、第1章では、そもそも『悪の花』の諸詩篇の年代特定が困難であることが指摘される。ユゴーなどと異なり、ボードレールは詩篇に日付や固有名詞といった伝記的痕跡を残さない。彼は家族のプライバシーを「売春」させることを恐れていたのである。だが他方でボードレールは、実際にはモーリシャス島までしか行っていないにもかかわらず、インドを長く旅したとの噂が友人たちの間に流布していたことを利用していたのであり、自己演出への志向をもつ。詩人はさらに、『悪の花』をたんなる「アルバム」ではなく詩篇がおりなすひとつの「物語」として編集しようとしたが、そこでは自分を「完璧な役者」になぞらえて虚構性を強調する一方、語り手と作者が同一であると読者に想像させる余地も残していた。

第2章ではこの自己演出の問題がより具体的に論じられる。論者によれば、『悪の花』は語り手がひとりの女との純愛を貫き、彼女と死別した後にまた別の女と交際したかのように構成されているが、ボードレールは1842年頃から1862年頃までジャンヌ・デュヴァルと内縁関係にあり、サバティエ夫人やマリー・ドープランとの交際はこの間のことであった。つまり、『悪の花』における女性との交際は、自伝的な核をもつと想定される諸詩篇によって構成されながらも、一定の抽象化操作を経て演出されたものとなっている。論者はこの自己演出の実相を、女を彫刻化する諸詩篇（「美」、「無題（波打つ、螺鈿の服を身に纏って）」、「無題（私が以上の（これらの）詩句をおまえに贈るのは）」、「アレゴリー」など）のなかに具体的に探っていく。女の彫刻化はサルトル、ブランらの先行研究でも議論された論点であったが、論者はオウィディウスの『変身物語』のピクマリオンと比較し、ピクマリオンは彫像の女を生きた女にするが、ボードレールは生きた女を彫刻にしようと望んだ点に特徴があると指摘する。

第2部「女と彫刻」は彫刻をめぐる美学的、批評的言説を歴史的に整理し、その流れのなかでボードレールの美術批評における彫刻論の一見矛盾した諸相を理解しようとするものである。

第3章では、古典古代の芸術美を特権化するヴィンケルマンの議論を概観したうえで、同時代の凡庸な彫刻を *sculpterie* と呼び（のちにボードレールは *sculptiers* を批判する）、彫刻に対する絵画の優越を説くとともに、古代における性愛と聖性の独自の結びつきにも思いをいたしたディドロや、ヴィンケルマンをふまつつも近代における美の有用性と恋愛の情熱を重視し、古代の静謐な美がもはやこうした近代の美の要件を満たしていないと考えたスタンダール、そして、理念の実現において物質に依存する度合いの高い彫刻に低い位置しか与えなかったヘーゲルらの言説が検討されている。

第4章では以上の作家・哲学者がおりなす「言説の坩堝におけるボードレールの位置」（p. 69）が探求されている。『1846年のサロン』でボードレールはディドロと同じように彫刻を「退屈」と断じ、絵画をより力強い表現をもつものと考えていた。論者はこうした判断の時代的背景をまず探っていく。実際、フランスは1840年代から50年代の混乱期、従来壮大な彫刻を注文していた公共事業を行う余力をもたなかったし、大貴族はメセナとしての役割を終えつつあった。彫刻家もプラディエ、リュード、ダンジェといった巨匠は晩年を迎え、ロダンやカルポーといった才能ある新人はまた頭角を表していなかった。またサロンは彫刻家を閉め出し、第二帝政以降は表現に対する締め付けが強化されていた（『悪の花』裁判はその帰結のひとつである）。こうしたなか彫刻は世俗化し小型化されて、ブルジョアの居室や墓道を飾るものにまでなりさがっていた。ボードレールがなによりも批判したのはこうした工芸品化した彫刻だった。

しかし、ボードレールの彫刻批判は両義的である。彼は、プラディエ、フシェールの彫刻の技

巧性を批判しつつも、それに対して一定の評価も与えている。1859年には小さい彫像を賞賛してもいる。『1846年のサロン』で「原始的」と侮蔑の対象となった彫刻にも「笑いの本質について」では一定の理解が示されている。性愛と聖性を独自に結びつけた古代の価値観を認めたディドロと同じく、あるいはそれ以上に、ボードレールは近代人の価値観を批判的に考察していたのである。両義性はさらに彫刻の空間性についても現れる。彫刻が多様な視角から眺められることは古来より論点とされてきたが、ディドロはそれをむしろ欠点と捉え、優れたひとつの視点から描かれる絵画を重視していた。ボードレールも『1846年のサロン』でこの意見に同意するが、『1859年のサロン』では彫刻の周囲を自由に歩き回れる「原始人」の立場を肯定的に語っており、矛盾がある。論者はこの問題をエルネスト・クリストフの彫刻《人間喜劇》をとりあげた詩篇「仮面」を読むことで解き明かそうとする。実際、クリストフの作品は見る角度によって微笑んでいるようにも泣いているようにも見えるものだった。ボードレールは絵画をより重視する近代人的価値観をもつ一方、彫刻の空間性を肯定する視角も持ち合わせており、この二重性こそ、論者によれば、彼の「特権的な視点」(p. 93)であった。

第5章ではまず、第4章で確認されたボードレールの両義性の思想的源泉として、新プラトン主義との関わりが精査される。先行研究においてもボードレールがプロティノス、スヴェーデンボリ、エマーソン、バルザック、ヴロンスキー等に関心を持っていたことは指摘されてきた。論者はこれにくわえて、高等師範学校進学準備にあたり必要であったクーザンの思想がプロティノスを含む古代哲学の理解を前提にしていたことを指摘した。またヴァーガが指摘したように、新プラトン主義への関心はボードレールのメーストルへの傾倒のうちにも現れているが、メーストルほどには悪を糾弾しつづけることはできず、悪の存在を認めてしまうところに相違があった。

悪に対する両義性はさらに彫刻観のうちにも表れている。ボードレールはおそらくスタンダールを介してヴィンケルマンに関心を持っていたが、「異教派」に見られるように当代のギリシア趣味を批判し、スタンダールの美の有用性の問題を継承しつつも、他方で写実主義を批判する文脈では理想美に対して一定の理解を示し、スタンダールとは異なり芸術の聖性の問題を引き受けようとする。彼はアウグスティヌスの『告白』における視覚の悪の議論を念頭におきながら、物質的な美に惑溺することを罪と考えるが、「気前のいい賭博者」では魂の問題を揶揄し、『現代生活の画家』におさめられた「化粧礼賛」においては、造形的な美を、自然の悪を覆う価値を持つものとして独特の宗教的見地から理解しようとしている。論者は、ボードレールにとって女とは抗しがたい魅力をもつおぞましい自然、原罪の痕跡を残す存在であり、それを覆い隠すためにこそ女は彫刻化されなければならなかったのだと論じる。そして、こうした彫刻のイメージは、詩人にとって、韻文詩がもつ形式性のなかにこそ反映されるものだったのである。

第3部「自己演出の過程——『悪の花』読解」は以上の第1部、第2部の議論をふまえて、実際の詩群・詩集を女-彫刻の観点から読解していく。

第6章では、1843年前後に書かれたと推定される詩篇が比較され、最初期の作品が娼婦を買う男を一人称で描く自伝的な側面を含むものであったのに対して、1843年より後の作品は、女と彫刻を重ねあわせ、欲望を、性欲というよりは美の欲求として演出するようになるのだと論じられている。具体的にはまず、1841年以前の作品や1843年前後に「ノルマンディー」派の詩人たちとの交流のなかで書かれた諸詩篇における娼婦、放蕩、性病、不毛性、死などのテーマが検討される。たとえば「優しい二人の姉妹」は詩人である男に死をもたらす放蕩を歌うが、「ノルマンディー」派のル・ヴァヴァスールはこのように放蕩を歌うことに批判的であった。ボードレ

ールはこれに対する応答として「アレゴリー」を書いたが、結局、派の詩集に寄稿することをやめた。この詩篇は、娼婦のイメージに美の彫刻的な不動のイメージが重ね合わされるものだった。1851年初出の「理想」は娼婦を退け、理想のイメージとしてミケランジェロの《夜》を喚起するが、それに先立つ1840年代、『イデオリユス』や『ラ・ファンファルロ』という作品でも美しい女性はすでに彫刻になぞらえていた。論者はこうした流れのなかに、娼婦とつきあう若者という自伝的な表象から女性の彫刻的な美を追求する詩人という自己演出への移行を読み取っている。

第7章では、1851年に『議会通信』に発表された11篇からなる詩群「冥府」が検討される。ボードレールはこれらの詩篇で自己を自伝的に語りながらも、それを同時代の若者たちの姿としても提示しようとしたのだと論者は考えている。詩群はリュフの指摘をふまえて三つの段階に区別され、まず失望の中で芸術が希望として現れ（「憂鬱（雨月）」、「無能な修道僧」、「理想」、「憂鬱（陽気な死者）」、「猫たち」）、ついで、女性（ピグマリオン的な彫刻にして愛の対象）が探求されていくが（「芸術家たちの死」、「恋人たちの死」）、最後は憎しみとニヒリズムに陥る（「憂鬱（憎しみの樽）」、「ベアトリクス（深キ底ヨリ）」、「憂鬱（ひび割れた鐘）」、「梟たち」という物語を構成していることが示される。「冥府」のこうした憂鬱と理想の物語は、語り手の個人的な打ち明け話を超えて、同時代の若い男の宿命一般を表現している。そのため女性像も個人的な情報はそぎ落とされ、彫刻的な理想の探求として一般化されていくのである。

第8章では1857年に『フランス評論』に発表された9篇からなる詩群がおもに女性の身体と詩の理想という視角から論じられる。この詩群を主題的に対象とする研究はこれまで行われてこなかったが、女-彫刻に関連する詩が密集しており本論文にとっては極めて重要である（p. 163）。冒頭の「美」は乳房と目、つづく「巨人の女」は乳房、「生きている松明」は目、「夕べのハーモニー」は心、「香水壘」はにおい、「毒」は目と唾液をテーマとするが、「全て」に至って女への愛がむかうのは「全体」であって、偏愛する部分への分析は不可能であると語り手によって宣言される。次の「無題（波打つ、螺鈿の服を身に纏って）」では女性が彫刻的な美として再度歌われるが、ここでは冒頭の「美」の不動の姿とは異なり、美は踊るように歩くものとされ、動きが導入されている。最後の「無題（私が以上の詩句をおまえに与えるのは）」において、「私」はあたかも冒頭の「美」の招きを応じて詩を女性に捧げるように見えるが、この相手は彫刻的なものである以上に「ほとんど跡を残さぬ影のような」質量をもたぬ存在である。すなわち、美はここにたって、質量を欠いた言葉、詩句として思い描かれるにいたるのである。論者はさらに、この『フランス評論』の詩群がジャンヌ・デュヴァルやサバティエ夫人に宛てられたとされる詩群からなっており、詩群がすくなくともふたり以上の女性のイメージを合成して作り上げられた虚構的物語であることも指摘している。

第9章は1857年に刊行された『悪の花』初版を女-彫刻のモチーフを中心にして「再構成された自伝」として読解するものである。まず第一のセクション「憂鬱と理想」には次のような物語が読み取られている。詩集冒頭の「祝福」から「無題（私はこれら裸の時代の思い出を愛する）」（V）前半までで描かれるのは、詩人が天空のいわば支配者である神的な世界であるが、後半から詩人は現代の美に目を向け、「病んだミュージズ」（VII）や娼婦を歌う「金で身を売るミュージズ」（VIII）が現れる。「美」（XVII）は次の展開点をなす詩篇である。ここで彫刻的な美の化身は詩人の特権であった天空の支配者となるが、論者によれば詩人はその求愛をはねのけ、つづく「理想」においては「美」が歌う昼の女とは対極にある夜の女に赴く。これを象徴するのが、この詩篇で歌われる、乳房を巨人の唇に差し出すミケランジェロの《夜》の女神である。こうして昼／

夜、空／海、美／官能という対立を中心に、つづく「巨人の女」(XIX)、「宝石」(XX)、「異国の香り」(XXI)において、詩人は官能性を追い求め、「無題(私は、夜空と等しく、おまえを深く愛する)」(XXII)で明確に夜に求愛することになる。これを受けてつづく「無題(おまえは全世界を閨房にいれかねない)」(XXIII)、「サレド女ハ飽キ足ラズ」(XXIV)は女の官能性の負の側面を描くが、詩人は次第に官能から美を分離し、「無題(波打つ、螺鈿の服を身に纏って)」(XXV)や「踊る蛇」(XXVI)は女性を鉱物的な姿で表す。だが「無題(私がこれらの詩句をおまえに贈るのは)」(XXXV)で女と死別することを強いられた詩人は、深い憂鬱に沈み込んでいく。「我ト我身ヲ罰スル者」(LII)は詩人の魂の渴きを歌い、第二の「憂鬱」(LX)で詩人は老いたスフィンクスとなり、彼自身が彫刻に等しい存在と化す。

第二のセクション「悪の花」の語り手は、あたかもパリでの恋愛に疲れ果て、その傷をエーゲ海の島々への旅で癒やそうとする旅行者を思わせる。そこでは語り手は恋愛の当事者であることをやめ、「レスボス」(LXXX)や二篇の「地獄落ちの女たち」(LXXXI-LXXXII)などで激しい性愛の風景を対象化して歌いあげる。つづく「アレゴリー」(LXXXV)はかつてル・ヴァヴァスールの批判に答えて書かれたものだったが、『悪の花』初版の配列においては、「美」において歌われた彫刻のように美しい女との「再会」(p. 207)を歌うものと読める。スフィンクスのように石の存在となってしまった語り手は、ここで石像的な女-彫刻に再会するのである。

最後のセクション「死」は、詩群「冥府」に含まれる「芸術家たちの死」と「恋人たちの死」を収録するが、「冥府」においては、「芸術家たちの死」で垣間見られた理想が「恋人たちの死」で語り手の夢想として未来形で描かれているように読みえたのに対して、両者の順番を逆転させ「芸術家たちの死」を最後に置く『悪の花』初版においては、女との死別から憂鬱を経て石像化した語り手が、「芸術家」としての自分の死後にかすかな希望を見る詩篇として位置づけられることになる。

論者は以上のような詳細かつ緻密な読解を通じて、『悪の花』初版が、自伝的詩篇をつなぎ合わせることで再構築された一般的物語、すなわち、恋人たちとの性愛の経験を通して、詩人として成熟し深化する青年一般の成長の物語を示す詩集であることを明らかにしている。

第10章は前章の成果をふまえて、1861年に刊行された『悪の花』第二版のうち、とりわけ新設されたセクション「パリ情景」を論じている。この第二版では、風俗紊乱を理由に初版から6篇が削除させられ、あらたに35篇が加えられた。そのため詩集の構成は初版を踏襲しつつも異なったものなり、「理知的だった青年が夜の化身との恋を経て、失意の後に性愛を描く詩人になるという初版の物語」(p.214)は見えにくくなってしまったと論者は言う。たとえば2番目に置かれていた「太陽」は第二版でははるか後の「パリ情景」に組み込まれ、かわりに嵐の夜に飛ぶ鳥の姿を詩人になぞらえる「アホウドリ」が置かれたため、詩人-太陽のアナロジーは後景に退いてしまうし、「宝石」が裁判で削除を余儀なくされたため、美から性愛への転換がぼやけてしまった。論者によれば、ボードレールの意図が司直に妨害されずに表現されているのは「パリ情景」のセクションである。ここで詩篇はおおむね朝～昼～夕方～深夜～朝の順で配列されており、そのいくつかにおいて語り手は「遊歩者」として女-彫刻を描きだす。「通りすがりの女に」は「彫刻の脚」をもつ、街で偶然出会った女性を歌う。骸骨の女性を表すエルネスト・クリストフの彫刻に捧げられた「死の舞踏」は、舞踏会で出会った骸骨の女をやはり遊歩者の視点から描く。「嘘への愛」は元々、不誠実なマリー・ドープランへの怒りと諦めを含む詩篇だったが、「パリ情景」の文脈では盛り場にあわせた男の一時的な懸想であるように読める。ボードレールはこのようにして「遊歩者」としての自己演出の陰にマリーへの愛の葛藤を隠したのである。

論者は全体の結論として四つの論点を示している。(1)『悪の花』は自伝的な詩篇を出発点とし、自伝的側面をとどめつつも、ひとつの虚構的で一般的な物語として演出され構成されている。(2)新プラトン主義への両義的な態度——悪を批判しつつも否定できない——は、彫刻に対する両義的な態度と相関し、さらに詩篇においては女の彫刻的な美と女の官能性(「原罪」)を対立させる態度へとつながる。(3)詩篇は詩集ないし詩群のなかでおかれた位置、文脈によって意味が変わる。自己演出が可能となるのはそのためである。(4)ボードレールは出発点において、この自己演出を通して、自己の性欲(「原罪」)を退けようとしたと考えられるが、その道程において演出の手法は複雑で豊かになり、当初の目的を超えてそれ自体が目的と化す。『悪の花』の前衛芸術的とも言える豊穡で複雑な魅力はまさにそこから生まれている——論者はこのように結論づけている。

3. 本論文の成果と課題

本論文の第一の成果は、なによりも独創的な詩篇読解を展開したことである。著者は先行研究を丹念に渉猟したうえで「女と彫刻」という視点を適確に設定し、それを時代背景、思想の系譜の検証によって裏打ちしながら、『悪の花』をはじめとする詩集や詩群を詩人のさまざまな「自己演出」として独自に読み解いている。そして、同じ詩篇であっても各々の自己演出的物語の文脈に応じて意味やニュアンスを「万華鏡のように」変化させることを具体的に明らかにして、ボードレールの詩がもつ多様な解釈の可能性がどこに由来するかを明確にしたことは、本論文の大きな成果である。

第二に、彫刻をめぐる様々な言説の思想史的整理を行い、それをふまえて独自に作家研究を展開したことである。たとえば、『1846年のサロン』における彫刻否定論と『1859年のサロン』における彫刻肯定論の間の「矛盾」は、本論文ではボードレールの批評精神がもっていた「二重性」としてより肯定的に捉えられているが、その背景には、さまざまな視点から見ることのできる彫刻の空間性を否定的に捉え、最も興味深い唯一の視点から描かれる絵画をより重視するディドロのような立場と、あらゆる視点から見ても見るに値するものであるという彫刻の空間性を評価する彫金師チェリーニのような立場があった。エルネスト・クリストフの彫刻《人間喜劇》は見る角度によって微笑んでいるようにも泣いているようにも見える作品であるが、これを題材として書かれたボードレールの詩篇「仮面」は、視点によって表情をかえる彫刻の空間的両義性を、いわば文学的な両義性へと結びつける試みだった。本論文はこうした考察を通じて、ボードレールにおける美術批評と文学制作の接点を具体的に明らかにしている。

第三に、ボードレールにおける新プラトン主義や、ヴィクトール・クーザン経由のヘーゲル美学の受容など、作家研究に新たな論点をつけ加え、それについて詳細な分析を行ったことである。たとえば、ボードレールが新プラトン主義にかんしてプロティノス、スヴェーデンボリ、ヴロンスキー、バルザック等に関心を持っていたことは従来から指摘されてきたが、著者は高等師範学校への進学準備にあたり必要であったクーザンの思想がプロティノスを含む古代哲学の理解を前提にしていたことを指摘している。また、当時のギリシア趣味を批判する「異教派」というテクストで言及されるアウグスティヌスの視覚批判に関して、これまで指摘されてきた『告白』の該当箇所とは別に、新たな該当箇所の可能性も指摘している。これらは小さな指摘ではあるが、作家研究を深化させる貴重な貢献であると言えよう。

しかし、その一方でいくつかの問題点も存在する。

第一に、自己演出の「物語」の射程をめぐる問題がある。本論文では論点を絞るために「女と

彫刻」という観点を中心にすえている。これはもちろんこれで必要な限定であり、また有効な視点の設定であるが、「女の彫刻化」を通じてみえてきたボードレールのさまざまな自己演出への志向は、「冥府」のような少規模な詩群においては明瞭な物語として見えてくるものの、『悪の花』のようなより多くの詩を含む詩集の場合には、どのように考えていけばいいのだろうか。たとえば、「女と彫刻」という視角を設定することでいわば排除されてしまう詩篇は、ボードレールの自己演出にとって、どのような意味をもつのか、もたないのか。あるいは、雑誌掲載の詩群にまとめられていた諸詩篇が詩集のなかで新たな位置を獲得し、ときには分散するとき、そこには詩集独自の物語が発生しないのだろうか。要するに、詩群の「物語性」が『悪の花』という詩集全体の「物語性」とどのような関係を持つかについても論じられてよかったのではないかと思われるのである。また、『悪の花』第二版はもっぱら「パリ情景」のセクションを中心に論じられているが、これに先立つ部分には「女と彫刻」関連の詩篇が多く残存している。これは、初版が提示する「芸術家の青年一般の成長の物語」は第二版で見えにくくなるという著者の主張とどのように関連しているのか。さらに付言するならば、本論文では「物語」が「自伝／伝記的事実」の対立項としてのみ捉えられている感があるが、「物語性」が「虚構性」に還元されるわけではないことにも十分注意する必要があるだろう。

第二に、ボードレール研究が伝統的に論じてきた種々のテーマのうち、本論文と密接に関連すると思われるものに、必ずしも言及がないことが挙げられる。たとえば、「自己演出」という問題設定は「ダンディズム」のテーマとどのように関わっているのだろうか。また新プラトン主義との関連で『1859年のサロン』の想像力論の一節が引かれているが、「女の彫刻化」という本論文の論点は、とりもなおさず想像力による変形作用であるとも言えるのだから、ボードレールの想像力論をより具体的なかたちで論文に組み込む必要があったのではないか。

第三に、いくつかの誤解や誤訳が見られることである。たとえば、新プラトン主義を無前提に二元論と規定している箇所などについては、哲学史にもう一息深く踏み込んで議論を精緻化する必要がある。誤訳の多くは論旨に直接影響しないものではあるが、詩の解釈を中心的課題とする本論文にとってはやはり看過できぬものであるし、「嘘への愛」(p. 224-225)の解釈は論述に大きな影響を与えかねないものである。

とはいえ、このような問題点はあるものの、本論文がすでにボードレール研究として新たな解釈を提示した重要な研究成果であることは明らかである。

4. 結論

以上のことから、審査員一同は本論文を学位論文に値するすぐれた研究であると認め、著者に一橋大学博士(学術)の学位を授与することが適当であると考えます。

最終試験結果の要旨

2017年6月27日

学位請求者 小倉康寛
論文題目 ボードレールの自己演出：『悪の花』における女と彫刻
論文審査委員 鵜飼 哲 中野知律 森本淳生

2017年6月19日、本学学位規則第8条第1項に定めるところの最終試験として、学位請求論文提出者・小倉康寛氏の博士学位請求論文「ボードレールの自己演出：『悪の花』における女と彫刻」に関する疑問点について逐一説明を求め、あわせて関連分野についても説明を求めたのに対し、小倉氏はいずれも十分かつ適切な説明を与えた。

よって審査員一同は、一橋大学博士（学術）の学位を授与されるに必要な研究業績および学力を小倉氏が有することを認定し、最終試験での合格を判定した。