

ボードレールにみる模倣と反逆の詩学

畠山 達

序論

19世紀のフランスで市民社会が大きな発展を遂げる中、詩人や作家たちは不特定多数の読者を対象に文学作品を書くことが一般化していく。そうして物を書く動機や目的も多様化し、その主題や内容も広がりを見せることになる。1820年代以降、ユゴーを筆頭としたロマン派が古典主義に反旗を翻し、文学の「革命」を謳った後に、写実主義、自然主義、象徴主義といった新しい文学が誕生したことは周知の通りである。こういった新しい文学の誕生を促した文壇の事情、さらには政治、宗教、文化的背景などは多くの文学史に記されている。

ところが、よく知られている面がある一方で、理解が及びにくい領域が残っているのも事実である。例えば、ユゴーの『クロムウェル』（1827年）序文などは、ロマン主義演劇理論を定義づけたものとして後世に伝わっている。こういった明文化された主張は研究対象となりやすいが、詩人や作家だけではなく、当時の読者がある程度共有していたと思われる一般的な知識や文学観は、周知のものであったが故に明文化されず、今日の読者にはややわかりにくいものとなっている。ロマン派が古典主義に対するアンチ・テーゼとして出発したように、当時の新しい文学運動は、特定の仮想敵に対する反駁として誕生している面がある。文学史などで主に扱われるのは文学闘争の結果、勝者として残ったもので、敗者について語られることは少なく、結果として反駁の対象となっていた文学は捉えにくくなることが多い。

そこで新しい文学運動が言わば踏み台にした文学を明るみに出すことができれば、作者の意図や原動力に光をあてることができるのではないだろうか。当然ながら、アンチ・テーゼまたは背景となった文学観の全容を明らかにすることはできないが、中等教育で教えられていた古典は、ある程度共有された知識としてその形成に重要な役割を果たしていた筈である。時の政権によって紆余曲折はあるものの、ナポレオンが再興し普仏戦争に敗れるまでフランスでは、教育のアンシャン・レジームが続き、主にラテン文学を規範とした教育が与えられていた。この古典教育が当時の詩人と読者の文学観を形成したことを前提として、本論ではボードレールの詩作品の中に見られる古典

との差異や距離に注目してみたい。そうすることで、ボードレールが詩に込めた意味や効果がより鮮明になるのではないだろうか。なお、本論で言及する作品の大部分は、1857年に初版『悪の華』が出版される前に作成または発表されているものである。そのため、まだ『冥府』が題名として考えられていた頃のボードレールの詩学が主な検討対象となる。

I. 中等教育の特徴1：「監獄」と「罰課」

具体的な詩編を見る前に当時の中等教育の特徴を2点確認しておきたい。1点目は、制度的な面から学校が一種の抑圧装置として働いていたこと、2点目は、教育の内容と方法の面から古典の模倣が金科玉条とされていたことである。この2点は相互に関係しながら古典のイメージを形成し、当時の文学作品に大きな影響を与えることになると考えられるからである。19世紀の中等教育では、古典は絶対的な規範でありその価値に疑問を付すことは許されなかった。古典の無謬性は学校内のみに収まるものではなく、保守的な文壇の支えとなっており、教育制度を利用して社会体制の安定を目指す政権の威信にも関連していた。中等教育で教えられる古典教育の内容、方法は、保守的な価値観を守ろうとする外的要因にも支えられていたのである。そのため、古典に反旗を翻すことは、単に教育への反駁だけを意味せず、場合によっては社会体制に対する反逆をも意味することになった。ところが、中等教育はその狙いとは逆に、古典に対する嫌悪を醸成することで、古典に反発する新しい文学活動を準備することになる。

そもそもフランス革命前、より正確には1762年以降のイエズス会追放まで、教権は教育界において支配的な力を有していた。その後、宗教教育を排し、フランス語や科学技術など、より実践的な教育を導入した啓蒙主義的色彩の強い中央学校の失敗を経て、ナポレオンが国家権力による教育の独占を試みる。こうして19世紀を通じて再び教育は、国家対教権の闘争の場と化す。そこに自由主義者たちも加わり、教育に関する論争は絶えなかった。帝政、王政、共和政と時の政権が変化するたびに、学校の名前、制服、規則等が変更されることもあった。特に中等教育は、時の政権に役立つ忠実な官吏や将校を輩出すべく作られた施設であり、時には兵舎、時には修道院のような顔をもった。教育制度が政治の道具として利用されることで、結果的に学校内で教えられる古典にも政治的な色がつくことになった。

このような教育施設は、多くの生徒にとっては規律の厳しい「監獄」と見なされていた。ボードレールも、異母兄のアルフォンスに向けて「これから着替えて、半時間後には監獄の外に出ます¹」と手紙に書き送っている。この「監獄」は一種の抑圧装置として働き、そこでの生活は辛いものとなった。ゴーティエは「コレージュでのあの年月の中で、良い思い出は1つも残っていないし、再び過ごしたいとは思わない²」と記している。エドガー・キネは以下のように記している。

あの味気ない年月のことを思うと、倦怠とノスタルジーの気持ちが再び私にのしかかってくる。[...] 青年期の不幸が人生に何の痕跡も残さないと考えているのか。ところが今でも傷が痛む。無駄であっただけではなく、窒息していたあの数年の思い出は、私につきまとい、まるで早すぎた災禍のように、悪夢となって私を抑圧している³。

1831年にルイ・ル・グランを放校になったマクシム・デュ・カンも同様の証言を残している。

私はそこに9年間いたが、その9年間私は苦しめられた。私の学生生活は他の人たちと何ら変わるところはなかった。[...] 私の人生におけるこの時期は、ひどい思い出しか残っていない。今になっても、学生たちの一団が通り過ぎるのを見ると、悲しみに襲われてしまう。そして偶然、反抗期の少年時代を過ごしたコレージュに入った夢を見ると、動悸が激しくなり、悪夢の湯気で汗だくになって目が覚めることがある⁴。

後に、ルイ・ル・グランを同じように退学させられるボードレールも「40歳になりましたが、コレージュのことを考えると、いつも苦しくなる⁵」と手紙に書き残している。このような学校生活に対する否定的な証言には事欠かない。

¹ Lettre à Alphonse Baudelaire, 15 décembre 1832, dans *Correspondance*, t. I, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2^e éd., 1993, p. 12. ボードレールの書簡は以下この版によるものとしCPIと略し、巻号をローマ数字、頁をアラビア数字で記す。

² Théophile Gautier, *Portraits contemporains, Littérateurs – peintres – sculpteurs, artistes dramatiques*, Paris, Charpentier, 1874, p. 6.

³ Edgar Quinet, *Histoire de mes idées, autobiographie*, biographie et notes par Simone Bernard-Griffiths, Paris, Flammarion, 1972 p. 121-122.

⁴ Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires*, Paris, Aubier, 1994, p. 112-113.

⁵ Lettre à Mme Aupick, 6 mai 1861, CPI, t. II, p. 153.

当時は、規律への服従が絶対視されていた時代である。兵舎や修道院を基にした施設が、生徒たちにとって楽しい空間にならないことは想像に難くない。ところが、教育の現場をさらに詳しく見てみると、生徒と自習監督の捻じれた関係が大きな社会問題になっていたことが理解できる。自習監督は、自習の時間だけではなく、食事の時間も含めて朝から晩まで子供たちを監視する重要な役割を担っていた。ところが多くの場合、自習監督は生徒たちよりも貧しい社会階級出身で、「ポーン (pion)」または「番犬 (chien de cour)」と呼ばれ蔑まれていた。社会階級では下にいる貧しい自習監督が、自分より年少の裕福な子どもを監視することになるためか、自習監督は尊大な態度をとり、過大な宿題を与え、本来は禁止されている体罰を与えることもあった⁶。

自習監督を苦しめたのは、生徒たちとの軋轢だけではなく。その仕事は、中等教育制度のヒエラルキーの中で最下層に位置しているため、教員などから敬意を払われることも少なかった。薄給にもかかわらず、正当な給金が支払われず、非正規の職員として不遇の扱いを受けたりもした。このような状況を改善するために、公の通達も出されなければならなかった。生徒からの侮辱と報われない仕事は、時に理不尽な暴力を生み出すことになった。この敵対関係が暴動に発展し、憲兵が出動しなければいけないこともあった。実際、1833年とその翌年、リヨンの王立コレージュで自習監督の行き過ぎた体罰に反対して生徒たちが起こした暴動にボードレールも立ち会い、参加している⁷。当時、学校内における生徒たちの暴動は必ずしも珍しいものではなかった。より大きな視点から見れば、七月王政期に社会を揺るがしていたストライキ運動、共和主義結社の反乱、コレラ流行と民衆騒乱は、学校内にもその影を投げかけていたと言えるだろう。

学校では暴力による抑圧に加え、悪名高い「罰課 (pensum)」が日常的に与えられていた。これは生徒を「独房 (cachot)」と呼ばれる懲罰部屋に閉じ込めて、指定された文章などを数ページにわたって書き写させる罰である。ボードレールも友人とおしゃべりをしたために、幾度となくこの罰課で苦しむことになった。マクسيم・デュ・カンはフローバールからの手紙を引用しつつ以下のように書き残している。

⁶ 1811年11月15日の政令(デクレ)74条によって体罰は禁止されている。

⁷ 生徒たちの暴動に関しては以下参照。Jean-Claude Caron, « Révoltes collégiens, élites juvéniles et société post-révolution (1815-1848) », *Histoire de l'éducation*, n° 118, avril-juin 2008, p. 83-107 ; Jean-Claude Caron, « Révolte étudiante, révolte agissante ? », actes du IV^e colloque d'histoire au présent, Paris, mai 1988, *Révolte et société*, t. II, *Sources. Travaux historiques*, n° 17-18, 1989, p. 194-204.

まるで罪人のように独りで鍵をかけられたこの懲罰部屋の中、翌日も戻って来る条件で、1500行か1800行のラテン詩を1日かけて書き写さなければならなかった。詩を称賛することを教えなければいけないのに、あのような頭をおかしくする罰則を子供に課すことで嫌悪感しか生じさせないことが校長たちにはわからないのか。フランスの最も偉大な文人の1人、ギュスターヴ・フローベールは、1846年3月私にこのような手紙を書き送っている。「今日の午後、『アエネーイス』をほとんど読み終わりました。百回もこれを書き写したとは！何と忌まわしい！何という屈辱！何という悲惨！かつて嫌悪でその上に唾を吐き、つまらなくて気絶をしたというのに、何て美しいのだ！何て美しいのだ！[...]」この印象は私も抱いたものである。嫌悪するように教えられた名作を読んで、喜びを感じることに私は驚いたのだ⁸。

当のフローベールは『ボヴァリー夫人』の冒頭で、生徒たちが大騒ぎをしたため、教師が全員に詩500行の罰課を与え、シャルルには「私は笑いものです (*ridiculus sum*)」の動詞を20回書くように命じる場面を描いている。理不尽な罰課を滑稽に描くことで、フローベールは当時の教育を諷刺的に批判したとも読めるだろう。

マクシム・デュ・カンもフローベールも当時の状況を過度に誇張しているわけではない。国立古文書館に保存されている視学官や校長による報告書には、あまりにも安易に罰課を与える教員に対する注意が記録されている。ボードレールのリヨン王立コレージュの第6年級の先生だったシャルル・ボベールの授業に関しては、「生徒たちは、退屈や失意によって無気力に陥るか、反抗していない時は、先生の脅しや罰則によって宿題に取り組んでいる」とあり、リヨンの大学区長から、態度を改めるように通達を送られている⁹。実際、ボードレールもこの先生による罰課に苦しんだことが書簡に残されている。

ボードレールは1831年から1839年まで中等教育を受けたが、蓄積された抑圧の年月が修辞学級の時に爆発することになる。名門ルイ・ル・グランに通っていたボードレールは、優秀な生徒のみが参加するコンクール・ジェネラルの特待生に選ばれていた。ところが、1837年6月末には特待生用の夜間特別授業を級友とボイコットする。手紙には、「コンクールで褒賞される名誉を校長に与えるよりも、1時間長く眠りたい¹⁰」とある。そして1839年、友人が回してきた紙片を教員に見せることを拒み、反抗的な態度をとったこ

⁸ Maxime Du Camp, *op. cit.*, p. 116-117.

⁹ Rapport de l'inspection générale, année scolaire 1831-1832 ; Archives nationales, F/17/7841.

¹⁰ Lettre à Mme Aupick, [12 mai] 1837, *CPI*, t. I, p. 41.

とで遂にコレージュを放校になるのである。抑圧に対する反逆の精神は着実に育っていたわけである。

中等教育を受けた全ての生徒が同じようなトラウマを負ったわけではなく、皆が反抗的な態度をとったわけでもない。それでも、大多数にとっては、絶対的服従が要求される監視体制の中、教員や自習監督に背くと罰則が与えられる学校は、「監獄」のような場所であったことは間違いない。このような学校から出るとは抑圧と監視からの解放だけではなく、学校で学ぶ古典からの解放も意味していた。そこで、古典と古典語の模倣が金科玉条とされていた教育内容についても確認する必要があるだろう。

II. 中等教育の特徴 2：「模倣」の重要性

19 世紀を通じてその管理体制に加え、中等教育の内容と方法も大きく変わることはなかった。教育内容が変化しなかったのは、政治的な理由もあった。当時は、庶民および女性のための初等教育と知識階級のための中等教育という複線型学校教育制度が維持され、教育は社会階級安定のために必要な制度として認識されていた¹¹。初等教育と中等教育を隔てるものは、主に高額な学費、ラテン語を中心とした古典教育の 2 点であり、一方の要素を他方に入れることは階級社会の安定を脅かすものとして忌避された。実際、ラテン語を教える教育施設には税金が課せられ、隠れて古典語が教えられていないか視察も行われた。ラテン語の実用性に疑問符がつくだけではなく、学習レベルの低下によってラテン語不要論が 19 世紀を通じて常に問題になりつつも第三共和政まで廃止されなかったのは、繰り返される革命を終わらせ、社会秩序を安定させなければならなかったからでもある。ラテン語教育を撤廃することは、労働者階級と知識階級の区分をなくすことも意味していたのである。このような政治的な理由に加え、宗教的な理由も加わりラテン語の地位が揺るぐことはなかった。というのも教会にとってラテン語は、唯一の「真実の言語」であり、アンシャン・レジームから連綿と続くラテン語教育は必須のものとして認識されていたからである。

このような環境で、ラテン語教育を受けた人とそうではない人との垣根が社会で醸成され続けたことに不思議はないだろう。ラテン語を学び、使うことに一種の高揚感があったことは、ラテン語の表現をやや得意げに記す生徒

¹¹ 詳細は拙論「七月王政期の学校教育と文学 —— ボードレールを事例として ——」、『仏語仏文研究』第 37 号、東京大学仏語仏文学研究会、2008 年、特に 12—16 頁。

たちの文章からも窺うことができる。ボードレールも 1832 年 9 月 6 日付の手紙の中で「私が最初の月を過ごした内容に関して、もしあなたが怒っているなら、許してください、そして私と仲直りしてください (*redi mecum in gratia*)¹²」と書いている。また、ルイ・ル・グランを放校になる少し前、1839 年 2 月 26 日の手紙では、「古語への嗜好にとりつかれている¹³」とも書き残している。学生時代にはラテン詩で表彰され、のちに『悪の華』にも 1 編のラテン詩「わがフランキスカへの讃歌」を残すだけでなく、晩年にベルギーで実学重視の教育が行われる状況を批判するボードレールは、古典教育を受けた矜持もあつたに違いない。

古典教育は、ラテン語の仏訳、フランス語のラテン語訳から始まり、ラテン詩を経て、最終的にはラテン語模擬演説に至る大枠があつた¹⁴。ボードレールは、最終学年の哲学級を除けば、その教育の 8 割が古代史、古典文学、古典語とフランス語の教育に充てられており、中等教育＝文学を意味していた。つまり、古典文学を模倣し、再生産できる学生を育てることが中等教育の大きな目的になっていた。その際、キケロが重要視されていたのはもちろん、サッルスティウス、リウィウス、タキトゥス、クイントゥス・クルティウス・ルフス、ウェルギリウス、オウィディウス、ホラティウスらが軌範として君臨していた。このような内容からも当時の社会における文学の価値を推しはかることができよう。

教育内容で注目したいのは、規範を守り模倣することの重要性である。それは単語の選択から始まり、文型、修辞、主題にまで及んでいる。中等教育は、教科書を読みながら、文法事項、修辞学的側面、歴史的背景の解説が行われ、ラテン語をフランス語に翻訳することから始まる。次に指定の箇所を暗記、暗唱したのちに、同じような文型の書き換えを繰り返すことになる。最終的には、別の主題に対して、同様の文体や修辞を用いて作文や模擬演説を書けるようになることが目的になっていた。

シャルル・バトゥーは、シャルル・ロラン、フランソワ・マルモンテル、ラ・アルプらと並んで、19 世紀の教育に影響を与え続け、規範の再創造と伝承に大きく寄与している。教科書としても利用された有名な著作の中では、ホラティウスを経由するアリストテレス以来の伝統として、「模倣

¹² Lettre à Alphonse Baudelaire, 6 [septembre] 1832, *CPI*, t. I, p. 10.

¹³ Lettre au Colonel Aupick, 26 février [1839], *CPI*, t. I, p. 67.

¹⁴ 当時の教育プログラムと内容などに関しては、拙論、*Formation scolaire de Baudelaire*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 89-165 を参照。

(imitation)」があらゆる芸術の根本原理にあることを再確認し、「美しい自然」を模倣できないのであれば、古典を読んでそれを模倣すること勧めている¹⁵。そして諸芸術の原則だけではなく、韻文では、田園詩、叙事詩、劇詩、抒情詩、教訓詩、散文では、演説、歴史物語、書簡などのジャンルを定義づけ、古典の引用をしながら解説している。その中で、文体練習をどのようにすべきかという疑問に対して、模倣は時に若者の作品を豊かにするどころか、変質させてしまうことがあるので注意が必要だと述べつつも、以下の方法は有効な手段としている。

早い時期に、文章訓練のために一種の鋳型となる文法表現を提示するべきである。例えば、以下の文章を模倣させる時に：*Ad rivum eundem lupus et agnus venerant siti comulsi.*「狼と羊は、喉の渇きかられて、同じ小川にやってきた (*Le loup et l'agneau, pressés par la soif, étaient venus au même ruisseau.*)」、次のような文書を提示できる。「兄と妹は、愛情かられて、彼らの父親のところへやってきた (*Le frère et la sœur, pressés par l'affection, s'étaient approchés de leur père.*)」*Ad patrem suum frater et soror venerant amore compulsi.* このような作業は大きな成功を得るし、2つの言語の特色を感じさせることができる¹⁶。

鋳型として挙げられているラテン語の例文は、『イソップ物語』の「狼と羊」からの一文である。『イソップ物語』を実際に授業内で読む際にこのような文章作成法を常に行っていたとは限らないが、模倣による文体練習が1つの規範となっていたことは間違いない。

ホラティウスの有名な一節「*Beatus ille, qui procul negotiis, / Ut prisca gens mortalium, / Paterna rura bobus exercet suis.* (なすべき仕事から離れ、最初の人のように、父祖伝来の田舎の土地を、自分の牛を使って耕す者は、幸いである)」のフランスの韻文訳「*Heureux celui qui, loin du trouble et des affaires, / Ainsi que les premiers humains, / Cultive avec bœufs le champ de ses aïeux?*」をバトゥーは、フランス詩としては認めているわけではない。それでも、この構文は、鋳型として繰り返し模倣されることで紋切型に近いものになっていた¹⁷。実際、ノエルとドラプラスの教科書にもフランソワ・アンドリュエに

¹⁵ Charles Batteux, *Cours de belles-lettres ou Principe de littérature par l'abbé Batteux*, édition retouchée et augmentée par un professeur de rhétorique, Paris-Tournai, Casterman, 1861, p. 5, p. 20.

¹⁶ *Ibid.*, p. 293.

¹⁷ « *Beatus homo qui invenit sapientiam, et qui affluit prudentia* » のようにウルガータ版聖書にも似たような表現があることも無関係とは言えないだろう。

よる訳が「ホラティウスの模倣」として収録されている¹⁸。さらに、ラマルチーナは「孤独」の中で「世俗の小道から遠ざかり、歩みを隠しながら砂漠の影を進む[中略]者は、幸せである (Heureux qui, s'écartant des sentiers d'ici-bas / À l'ombre du désert allant cacher ses pas[...])」と書き、ボードレールも「光り輝く静かな田舎へ、力強い羽で飛べる者は、幸せである (Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse / S'élaner vers les champs lumineux et sereins)」と「高翔」の中に残している¹⁹。鋳型の模倣が生み出した定型表現と理解して良いだろう。

模倣の対象となっていたのは文型や表現だけではなく、作品全体も模倣対象とされた。その際重要視されたのが翻訳である。というのも、ラテン語の作品をフランス語に翻訳することは、何よりも模倣の練習とみなされていたからである。ノエルとドラプラスの教科書に掲載されている「1672年、王の勝利」と題されているコルネイユの詩は、実際は友人であるシャルル・ド・ラ・リュのラテン詩の「翻訳」であっても「ラテン語の模倣」と表記されている。翻訳を通して、俗語であるフランス語を高尚なラテン語に近づかせることができるという共通認識も働いていた。ラテン語教育が必要とされた背景には、このような根強い俗語意識があったことも忘れてはならない。当時の生徒は、フランス語でラテン語を書く練習をすることになっていたと言われるくらいである²⁰。そのためにラテン語作文の練習も重要視された。

第2年級では「ナラシオン (叙述)」という作文練習をすることがあったが、その際使われていた教科書の序文にも、古典の「模倣」の重要性が書かれている。例えば、ラテン語作文の課題として、フィロポイメンの功績と70歳にして捕らえられた逸話が与えられると、その模範解答としてリウィウスの『ローマ建国史』からの一節が想定されている。他にも、アウグストゥス帝死後のパンノニアのレギオンの反乱について課題が与えられると、タキトゥスの『年代記』が模範解答として提示されている²¹。生徒は歴史に関する

¹⁸ François Noël et François Delaplace, *Leçons de littérature et de morale*, t. II, Paris, Le Normant, 1805, p. 197-198.

¹⁹ 詳しくは拙論「19世紀中等教育におけるボワロー」、『櫻文論叢』96号、日本大学法学部、2018年、560頁を参照。

²⁰ Corinne Saminadayar-Perrin, « Pratiques scolaires du discours (1815-1870) », *Spectacles de la parole*, Hélène Millot et Corinne Saminadayar-Perrin (dir.), Saint-Étienne, Les Cahiers intempêtes, 2003, p. 69.

²¹ *Choix de narrations latines, de discours et de dissertations littéraires et philosophiques avec leurs corrigés, à l'usage des maîtres*, Paris, Delalain, 1827, p. 229-239.

知識と過去に暗記、暗唱、敷衍した文章や修辞の知識を駆使して模範解答に近い古典を書ければ優秀な成績を収めることができた。

こういった古典の模倣は、決して簡単なものではなかったことは想像に難くない。ジュール・ヴァレスは学校での様子を以下のように回想している。

学校ではときどき風景のナラシオン（叙述）を書かされる。そんなとき、私は自分の思い出をまぜる。

「きみの今週の宿題はひどかったな」と、先生が言う。一応詩ではあっても、ウェルギリウスもホラティウスもなく、一応ラテン語であってもキケロの古着をまどっていないし、一応フランス語であってもトマやマルモンテルも見つからない。

こんなことでは、そのうち朝のクラスでビリになってしまう。

でも、自分が成長しているのを感じている。古代人のことなんてもういい。ローマの誰そのの皇帝がどうなったかよりも、自分がどうなるかを考えたのだ²²。

このように「監獄」という制度および構造上の面からだけではなく、古典の模倣を金科玉条に据えた教育の中身に対しても、一部の生徒たちは反感を覚えるようになっていく。機械的に古典を暗記、暗唱、翻案して、古典を模倣する教育は、抑圧的で無味乾燥だと感じたのは、生徒だけではなく教員にもいた。多くの教科書を残した教員のジュスタン・ヴェルニオルは、古典教育の擁護者ではあったがその方法に疑義を呈した1人である。

コレージュを出た若い学生は、古典教育に対して嫌悪感しか覚えない。ギリシアやラテンの作品を再度手に取ることを刑罰のように見なすものだ。というのも、古典の解説は、謎と困難に満ちた骨の折れる作業だったために、生徒たちに失意と退屈しか生み出さなかったのである。1度も、いや滅多に、古典教育の真に有用で、真に面白い面を教えることはなかった²³。

当然、全員同じような印象をもったわけではなく、アナトール・フランスのように「精神を鍛えるためには、伝統的フランス人文主義の方法による2つの古代（ギリシアとラテン）の勉強に勝るものはない」と述べて古典教育

²² Jules Vallès, *L'Enfant*, dans *Œuvres*, t. II, texte établi, présenté et annoté par Roger Bellet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1990, p. 305. 以下の邦訳を参考にした。ジュール・ヴァレス『子ども』朝比奈弘治訳、岩波文庫、2012年、78-79頁。

²³ Justin Verniolles, *Essai sur la traduction considérée comme le principal exercice des classes supérieures*, Paris-Lyon, Giraud, 1856, p. 156-157.

の有用性と重要性を説く人もいた²⁴。それでも、中等教育に通っていた生徒にとっては、学校という場や古典が公権力の象徴となり、反抗的な精神を育成することになったのも事実である。こうして学校で学ぶ古典が嫌悪の対象となる一方で、ボードレールは学校内に持ち込むことが禁止されていたユゴーやラマルチーヌらの本を隠れて読み、その詩を暗唱する喜びを味わっていた。ロマン派の作品を読むこと自体が、反抗的、反体制的な行為だったのであり、その延長線上に詩作という創作活動が続くことになる。

IV. 抑圧と模倣がもたらすもの

このような抑圧と模倣の教育が、その後の作品にどのような影響を与えたか明確に示すことは容易ではない。詩作の背景には複雑な要素が組み合わさっており、学校教育のみに還元することも不可能である。それでも、当時の教科書などに掲載されている作品と対比して、模倣の方法、主題の選択、語彙、修辞などを中心に考察することは可能だろう。特定の詩編の模倣やパロディと呼べる限定的なものから、主題の選択というより広い点から考察することで、ボードレールの作品に込められた新しさや狙いを読み取ることができるのではないだろうか。

1844年、中等教育を終えた5年後、ボードレールは、プリヴァ・ダングルモン、ナダール、デルンヴァエル、フォルテユネ・ムジュレ、コンスタン師とともに匿名で『パリ劇壇艶事秘話』を出版したとされている。この冊子の中の「2代目セリメーヌ」は、ボードレールの筆によるものと想定されており、その中では女優の美しさに心を奪われる純真なコレージュの生徒と、女優の欲深い別の顔を知っている紳士との会話が描かれている。この生徒は、女神のような女優のために「たくさんの不純語法と統辞誤用と罰課 (pensums) を背負った²⁵」と語っている。つまり、生徒は中等教育では許容されない統辞を用いて、女優の美しさを讃える詩を隠れて書き、教員から罰を受けたことがわかる。このようなところにも中等教育の記憶が残されているだけでなく、コレージュ＝罰課が共通認識になっていたことが理解されよう。

²⁴ Anatole France, *Le Livre de mon ami*, dans *Œuvres*, édition établie, présentée et annotée par Marie-Claire Bancquart, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 511.

²⁵ Baudelaire, *Les Mystères galants des théâtres de Paris*, dans *Œuvres complètes*, t. II, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 989. 以後ボードレールの引用はこの版（第1巻は1975年刊行）によるものとし、OCと略し巻号をローマ数字、頁をアラビア数字で記す。

同じ冊子の中で、ポンサールに関する攻撃的な記事もボードレールによるものとされている。その中で、ポンサールの「一行ごとにラテン語風の統辞誤用のある、気取って書かれたソネは我々を大いに笑わせた²⁶」とあり、古典主義＝ラテン語風の統辞という中等教育でも見られる図式を揶揄している。さらに「リウィウスにアэндレ・シェニエの粉をふりかけ、ラシーヌにカトゥルスの粉をふりかけたら、いやいやながら医者にされたスガナレルのように偶然偉人にされたポンサールという、消化の悪い小麦粉菓子を作ることができる」と記し、ポンサールの戯曲は、古典に不純物が混ざったもの、ラテン語とフランス語の食えない混合物として酷評している²⁷。

ボードレールはポンサール、そして「良識派」と揶揄したエミール・オージェに対しては一貫して批判的な立場を崩さなかった。コレージュで嫌悪することを学んだ古典の延長線上に新古典主義の作品があると考えれば、このような姿勢にそれほど大きな驚きはないだろう。もちろん新古典主義批判の原因は、中等教育のみに還元されるものではなく、文学に道徳や有用性を求めるブルジョワの価値観などに対する反駁もあった。それでもポンサールに対するラテン語風統辞への揶揄や、疑似リーウィウスや疑似ラシーヌでしかないという批判には、古典教育を受けた人たちに通じる共通理解があった筈である。

『パリ劇壇艶事秘話』でポンサール批判をした翌年、『1845年のサロン』でボードレールは、実名で文壇デビューを果たす。このサロン評は、大きな話題を呼ぶことはなかったが、ここでもボードレールは一貫して反古典主義の立場をとっている。具体的には、ロマン派のドラクロアを絶賛する一方で、保守的なアカデミーの側に属し、ルイ・フィリップの注文による大歴史画を描いたオラス・ヴェルネを酷評している。『1845年のサロン』は、反古典主義と反体制の立場が連動している点で注目できるデビュー作と言える。

1852年に記した「異教派」の中では、ドーミエが『古代史』をもって「誰が我々をギリシア人とローマ人から解放してくれるのか」という命題に見事にこたえたことを称賛している。そして、ドーミエの版画を前にして1人の作家が涙を流す姿に対して「気の毒にも、この男はまだ1つの宗教を必要としていたのだ」と記している²⁸。さらに「不幸な新異教派の人々」がやって

²⁶ *Ibid.*, p. 1003.

²⁷ *Ibid.*, p. 1004.

²⁸ Baudelaire, *L'École païenne*, OC, t. II, p. 46-47.

いることは、魂をなくした「模作」でしかないと難じている²⁹。古代を模倣することを金科玉条とした中等教育から連なる古典崇拜がここで痛罵されているのである。少なくともこの時期において、ボードレールは、ギリシアやローマの神々、それに連なる古典文学を盲信する人々に対しては批判的な態度をとっていたと考えられよう。

以上の点から考えると、古典を尊び新古典主義に与することは、単にギリシア・ローマまたはボワローやラシーヌの芸術的価値を礼賛するだけではなく、政治的意味合いも持ちえたと考えられる。19世紀パリで文学作品を書くこと、または文学や美術について論じることは、政治的な判断の伴う行動であり、ブルジョワ的価値観などと言った当時の社会通念を擁護または批判することを意味していた。19世紀の文学はまさに行動の世界に属していたのであろう。周知のごとく『サリュ・ピュブリック』を書くボードレールと、『悪の華』を書くボードレールとの間の乖離はそれほど大きくないのかもしれない³⁰。最終的に、「反逆」を原動力にしたボードレールの文筆活動は、1857年の有罪判決という帰結を迎えることになる。

IV. 詩作品にみる「模倣」と「反逆」

では、ボードレールの模倣と反逆はどのように詩作品に現れているのか。中等教育で学んだ創作技術としてわかりやすい例は模倣であろう。ボードレールは『悪の華』の「序文草稿」の中で、トマス・グレイ、エドガー・ポー、ロングフェロー、スタティウス、ウェルギリウス、アイスキュロス、そしてユゴーから剽窃していることを告白し、「私は自ら数々の模倣を告発する」とも書き残している³¹。実際にボードレールがどの詩で剽窃をしているかは既に明らかになっているのでここでは記す必要はないだろう³²。問題はボードレール自身が記していない「数々の模倣」である。

当時、中等教育で広く流布していた教科書の1つに、フランソワ・ノエルとフランソワ・ドラプラスの編纂による『文学と道徳のフランス課業』がある。1巻は散文、2巻は韻文から構成されている教科書で、古典作品の選集と

²⁹ *Ibid.*, p. 47.

³⁰ ボードレールの政治的な立場については本論では扱うことができない。1848年の革命と左翼的な立場については、海老根龍介「革命と悪 —— ボードレールの1848年」、『仏語仏文学研究』32号、東京大学仏語仏文学研究会、2006年、53-79頁を参照。

³¹ Baudelaire, *Projet de préface pour Les Fleurs du Mal*, OC, t. I, p. 184 et p. 186.

³² Baudelaire, *Dossier des Fleurs du mal*, OC, t. I, p. 1170.

いう形をとっている³³。ボードレールの詩編「吸血鬼の変身」と「屑屋の酔い（後の「屑屋の葡萄酒）」は、それぞれ韻文の巻に収録されているラシーヌの「アタリーの夢」とジョゼフ・ベルシュエの「貧者の酔い」の模倣、翻案として読むことができる³⁴。「アタリーの夢」については既に先行研究によって指摘されていたが、中等教育の内容があまり注目されることがなかったこともあって「貧者の酔い」との類縁関係はおそらく盲点になっていた。この2編は、教科書に掲載されている抜粋を基にしながら、主題、構成、修辭が類似している点で古典教育の影響が見られる好個の例であろう。

「吸血鬼の変身」と「屑屋の酔い（屑屋の葡萄酒）」のように明確な模倣ではないものの、ノエルとドラプラスの教科書に収録されている作品との類似性や繋がり見られる詩作品としては、韻文詩「タバの薄明」も挙げることができる。この詩が1851-52年にゴーティエに送られた時の冒頭「さあ薄明だ、それは犯罪者の友人」は、ボワジョランの「田舎と日の出」の冒頭「薄明、それは新しい季節の友人」を換骨奪胎したものとしてもとらえることができる。他にも『悪の華』の第2版に新設された「パリ情景」の章の冒頭に置かれた「風景」が『文学と道徳のフランス課業』にある田園詩およびパリに関する詩のパロディとしても読むことができる。「吸血鬼の変身」、「屑屋の酔い（屑屋の葡萄酒）」、「タバの薄明」、「風景」どれも当時の古典に対する諷刺または批判として読むこともできよう。

これらの作品に共通する特徴としては、何よりも舞台と登場人物を現代に移し替えていることが挙げられる。ラシーヌの「アタリーの夢」は、旧約聖書の「列王紀」と「歴代志」を典拠にした宗教劇『アタリー』の一節である。エミール・ヴェルハーレンも言うように、後述する「イポリットの死」と同じように、「アタリーの夢」は2世紀にわたって暗唱され、「パロディ化されたり、茶化して改作されたり、数多くの滑稽な場面に翻案」されるくらい有名なくだりであった³⁵。「吸血鬼の変身」でボードレールは、バアル神を信仰する女王を現代の売春婦らしき女性に書き換えている。性的にも露骨な描写があったために1857年の裁判の結果、削除が命ぜられることになったが、

³³ 詳しくは拙論「ボードレールと「古典」の接点と差異 —— ノエルとドラプラスによる教科書との比較を通して」、『言語文化』第35号、明治学院大学言語文化研究所、2018年、140-169頁。

³⁴ 詳しくは拙論「Réexaminer Baudelaire et le songe d'Athalie », *Modernités* n°37, Presses universitaires de Bordeaux, 2014, p. 81-94 ; « Baudelaire et les Leçons françaises de littérature et de morale de Noël et Delaplace », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 120^e année (3), 2020, p. 573-584.

³⁵ Émile Verhaeren, *Racine et le classicisme* [1927], Bruxelles, Complexe, 2002, p. 34.

古代の女王を現代の売春婦に改作することがいかに挑発的だったか想像に難くない。内容も性質も大きく異なるが、ティツィアーノの《ウルビーノのヴィーナス》を現代の娼婦《オランピア》に描き替えたマネと共通する要素を認めることができるだろう。現代を描く意図の裏に、古典に対する揶揄や皮肉も混じっていた筈である。

「誰が我々（私）をギリシア人とローマ人から解放するのか」と書いたとされるベルシュエの「貧者の酔い」の舞台は古代ではない。しかし登場するのは、酔っばらって家路に帰る「実直な田舎者」であったものを、ボードレールはパリの「屑屋」に置き換えている。それだけではなく、社会の不穏分子と見なされることもあった「屑屋」を「詩人」にも見立てながら公権に反抗する姿を描き、ベルシュエの無害な詩を政治的な意味合いを持つ詩に書き換えている。「夕べの薄明」では、「朝日」を「夕日」に、「田舎」を「パリ」に、そして「新しい季節の友」を「犯罪者の友」に変換して、ボワジョランの詩に登場する紋切型を逆転させている。「風景」においても、パリの屋根裏部屋にしながら「田園詩」を描くと宣言することで、伝統的な田園詩に対する揶揄を読み取ることができよう。

以上の点は既に他稿でも述べているので確認するに留めるが、中等教育でも学び、広く人口に膾炙した詩節、紋切型、通念を逆手にとって詩作していることは注目に値する。同じような傾向として「死」を扱った「芸術家たちの死」、「恋人たちの死」、「死」を上げることができる。「芸術家たちの死」と「恋人たちの死」は、1851年4月9日「議会通信」紙に『冥府』の題名のもとに発表された11編のうちの2編であり、のちに「貧しい人々の死」という題名を持つことになる「死」は、1851年「パリ評論」に掲載されることを望んで当時その編集責任者の1人であったテオフィル・ゴーティエにあてて送られた12編のうちの1編である。つまり、3編ともに上に挙げた作品同様、初期の作品に入るものである。

そもそも「死」を扱った詩作品は決して珍しいものではなく、文学の根底に脈打つ主題だと言えるだろう。中等教育の点から見ると、ノエルとドラプラスの教科書には「死」を主題とする詩編として、ラシーヌの「イポリットの死」、ベルシュエの「ヴァテールの死」、ヴォルテールの「コリニーの死」、マリー＝ジョゼフ・シェニエの「アンヌ・ド・ビュランの死」、フランソワ・レイヌアールの「テンプル騎士団の死」、ジャン＝ジャック・ルフランの「J. B. ルソーの死」、そしてドリールの「死」がある³⁶。

³⁶ François Noël et François Delaplace, *Leçons françaises de littérature et de morale*, t. II,

最後のドリールの詩編を抜かした全ての詩編は歴史上の人物か特定の集団に属する人々の死を主題としており、絵画で言えば歴史画にあたる最も高貴なジャンルに入るだろう。これらの詩編は、いわば弔辞としての詩、死者を称える詩、後世に名を残すための墓碑としても捉えることができる。2世紀にわたって暗唱されてきたラシーヌの「イポリットの死」は、テラメヌの語りとしてよく知られており、文彩「迫真法」の代表例として学ばれていた。

「ヴァテールの死」は、料理人が矜持のために自死するという内容ではあるが、ルイ14世を招いたコンデ公の饗宴という歴史的な舞台が背景にある³⁷。ヴォルテールの「コリニーの死」は叙事詩『アンリヤッド』の第2歌章からの抜粋で、フランス提督の死を描写している。マリー＝ジョゼフ・シェニエの「アンヌ・ド・ブーランの死」は、ヘンリー8世の2番目の妻で、姦通と反逆の罪で斬首刑になったアン・ブーリン（アンヌ・ド・ブーラン）女王の死を壮絶に描いている。レイヌアールの「テンプル騎士団の死」は、無実で死ななければいけない騎士団の最後を劇的に語っており、マルキス・ド・ポンピニャンことジャン＝ジャック・ルフランの「J. B. ルソーの死」は、「フランスのオルフェウスの死」を悼む詩である。このように見ると、全て歴史的人物の死が描かれていると言えるが、逆に捉えるならば、死を主題にするためには、それが歴史的人物でなければいけない不文律があるようにさえ思えてくる。同じ時期（1849－1850年）にそういった不文律に背いてクールベが《オルナンの埋葬》を歴史画として描いた意図とボードレールの詩には重なる部分があるかもしれない。

実際、ボードレールの「芸術家たちの死」、「恋人たちの死」、「死（貧しい人々の死）」を上記の詩編と対峙させてみると、描かれている対象の違いが際立つ。「芸術家たちの死」には芸術家である「私」が冒頭に登場するが、3詩編ともに名前を持たない「私たち」のことが語られ、その死が描かれている。古典教育との関連で想起されるのは、ジュール・ヴァレスが修辞学級にいたとき、宿題に「私」を入れて非難されたことである。ヴァレスが

Paris, Le Normant, 1825, p. 17-19 (Racine, *Mort d'Hippolyte*), p. 51-52 (Berchoux, *Mort de Vatel*), p. 68-70 (Voltaire, *Mort de Coligny*), p. 86-87 (Chénier, *Mort d'Anne de Boulen*), p. 88-89 (Raynouard, *La Mort des Templiers*), p. 431-432 (Delille, *La Mort*), p. 469-471 (Le Franc de Pompignan, *La Mort de J. B. Rousseau*).

³⁷ 「ヴァテールの死」もその一例だが、ノエルとドラプラスの教科書の第2巻「韻文」に含まれる主題は、第1巻「散文」でも扱われていることがあり、注で参照するように記されている。中等教育でも与えられた同じ主題を「韻文」と「散文」の両方で書く技術を学んでいたことは、「散文詩」に繋がる可能性があることを記しておく。

言うに、教師は「思っていたほどぼくが優秀ではない、と気がつく。というのも私は作文のなかに自分を入れてしまうのだ。」それに対して教師は「自分を入れてはいけません。そう言っているでしょう。古代作家を模倣しなければいけないのです³⁸」と応じている。古典の模倣には「私」の入り込む余地はないのである。

また詩や演劇では、詩人がそこで語っているような痕跡を消し去り、描かれている対象が目の前に存在しているかのような印象を与えることが重要視されていたことも忘れてはいけない。「イポリットの死」が「迫真法」の代表例として挙げられていたことは既に述べたが、レトリックの教科書では「詩人は消える。読者は詩人が見せるものしか見えず、詩人が話させることしか聞こえない³⁹」とある。詩人はあくまでも対象を描く芸術家であり、描く対象になることはもとより許されるものではなかった。さらに、描く対象の中に「自分」の形跡を残すことは技術的にも未熟と見なされていたと想定できよう。フランス文学史では、ロマン派が「私」を登場させたことの重要性が説かれているが、その背景として19世紀を通して「私」が登場しない古典の規則が教え続けられていたことは再認識しても良いだろう。

描かれる対象だけではなく、内容からしてもボードレールの詩は挑発的な要素を持っている。「恋人たちの死」は、一義的には「死」によって理想的な世界に至ることができることを荘重な調子で歌いつつも、二義的には性交のあとの倦怠感を「死」と描写している。そして、その後「天使」がやってきて恋人たちに再び愛しあう精力を与えると読むこともできる。伝統的かつ高尚な「死」という主題を描いているようで、性的な解釈ができる曖昧さを残している点にボードレールの挑発、または狡猾さを読み取ることができる。このような挑発的な姿勢は、削除を命じられた「吸血鬼の変身」にも共通している。

最後にボードレールとドリールの「死」と題された詩編を比較してみたい。題名は同じでも内容も形式も異なるため、ボードレールとドリールの対比は、一見筋違いに思えるかもしれない。そもそも、ユゴーが『クロムウェル』の序文の中で、ドリールの描写と迂説法を断罪しているように、ロマン派の詩学にとってドリール批判は一大前提であったし、ボードレールにとってもド

³⁸ Jules Vallès, *op. cit.*, p. 336.

³⁹ Joseph-Victor Leclerc, *Nouvelle Rhétorique, extraite des meilleurs écrivains anciens et modernes, suivie d'observations sur les matières de composition dans les classes de rhétorique* [1823], Paris, Delalain, 3^e éd., 1830, p. 308.

リールは「『庭園』の軽蔑すべき作家」で、その迂言法を「古くさい」と批判している⁴⁰。批判の対象であったドリールとボードレールを並置することで浮かびあがってくるのは、まさにドリールと逆の状況をボードレールが描いていることである。ドリールの「死」には裕福な人の死が描かれている一方で、ボードレールの詩には、後の題名になるように貧しい人の「死」が描かれている。両者に共通しているのは、裕福な人と貧しい人の両者にとって死が救いになることだが、その内実は異なっている。そのため「死」さえも平等ではないことを描いているようなのである。

ドリールの「死」は『自然の三界域』からの一節で、まず人間と動物を分かちつものとして「死」の認識があり、それこそが人間の「尊厳」だと記している。そして、

人間のみ、より学識があり、より幸せでもある。
嵐に満ちた人生から離れ、人間には
この世が終わる時、別の世界が始まる。
命の儚さを受け入れる墓からは
不死の最初の光が放たれる⁴¹。

死後の世界＝天国があることで、人間には動物にはない救いがある。そして、墓に入った後でもそこから不死の光を放つことができ、死に瀕して「遠くに、休息の住処をかいま見る（ドリール）」ことができるとする。つまり、天国に行けることが救いになることを説いている。ボードレールの描く貧者にとっても、死が救いをもたらすことに変わりはない。

慰めてくれるのは〈死〉、ああ、生きる力を与えるのも。
それが人生の目的であり、唯一の希望だ。
まるで靈薬のように、我々に生気を与え酔わせる、
そして日暮れまで歩き続ける勇気を与えてくれる⁴²。

⁴⁰ Baudelaire, *Lettre à Jules Janin*, *OC*, t. II, p. 232 ; *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, *OC*, t. II, p. 159.

⁴¹ Delille, *La Mort*, dans François Noël et François Delaplace, *Leçons françaises de littérature et de morale*, t. II, Paris, Le Normant, 1825, p. 431-432. 以下この詩の引用はこの版とこの頁による。

⁴² Baudelaire, *La Mort (La Mort des pauvres)*, *OC*, t. I, p. 126-127. 以下この詩の引用はこの版とこの頁による。

ボードレールの場合、このように貧者にとっては生きる目的と「唯一の希望」が死であるという逆説的な状況から詩が始まる。ドリールの「人」にとって人生は「嵐に満ちた」ものであったが、ボードレールの描く貧者は、「嵐と雪と霧氷」の中を進まなければいけなかった。死が「休息の住処（ドリール）」であり、「本に記された有名な宿屋（ボードレール）」であることに変わりはない。ただ、貧者たちはそこに行くことでようやく「食べたり、眠ったり、坐ったりできる（ボードレール）」のであって、死の間に過去を思い出し「涙にくれる両親のすすり泣き（ドリール）」を聞くことも、「悲嘆に沈む家族が、／苦しみの長い列で、霊廟に沿って進む（ドリール）」ことを想像することもできない。貧者たちには、死の床に駆けつける家族もなく、「霊廟」など準備されることはないからだ。

それだけではなく、貧者には「成し遂げたこと、成功、／栄光、幸福にした人々（ドリール）」の記憶さえもない。思い出を持つことも許されていないかのように、その瞬間を生きることしかできない。また貧者は、裕福な人には死の間に許されている「数滴の蜜（ドリール）」を味わうこともない。「泣いてくれる娘（ドリール）」も、まだ「死を理解できない幼子（ドリール）」も、長男に託すべき「田舎の領地と／やりかけの仕事と、祖先の名誉（ドリール）」もない。「昔からの召使いの献身に褒美を与える（ドリール）」こともなく、友情に報いる「贈与（ドリール）」もない。なぜなら貧者には、泣いてくれる家族も、分け与えるべき財産もなく、「天使」の姿をした「死」による「眠りと、恍惚をもたらす贈物（ボードレール）」を待つしかないからだ。貧しいものの財産は現生にはなく、死そのものが「神々の栄光、神秘の納屋（ボードレール）」そして「財布、古い祖国」なのである。現生に財産がある裕福な人と、死しか財産として持たない貧者の対比は明白であろう。

ボードレールの「死（貧しい者たちの死）」が、キリスト教的社会主義の影響を受けて書かれていることは既に指摘されているが、ドリールの「死」と並置すると、資産や家族を持つ者と持たざる者との明暗がはっきりと分かれる。18世紀最大の詩人、模倣すべき対象として教えられたドリールが安定した秩序を尊ぶブルジョワの価値観を体現していたら、ボードレールの詩は、そういった詩や価値観に反逆する形で、死の床で泣いてくれる家族、語るべき栄光や思い出、墓、そして財産もない「貧者たちの死」を描いていると読める。同じような文脈で読むことのできる「陽気な死人」という詩のなかでも「私は遺言を憎む、そして墓も憎む⁴³」と書いており、資産を生活

⁴³ Baudelaire, *Le Mort joyeux*, OC, t. I, p. 70.

原理とするブルジョワ社会に対する反逆を歌っている。こういった姿勢には、社会に対する反逆だけではなく、中等教育も通して共有された古典への反逆という意味もあったのではないだろうか。

結語

誰に教えられずとも、芸術作品の模倣やパロディをすることはできるだろうし、実際に行われてきたに違いない。とは言え、模倣が芸術の根本原理とみなされ、古典の模倣が金科玉条とされ、何年間もその技術を徹底的に繰り返し教えられた場合、いざ詩作する際、身に滲みだした教育を完全に忘れ去ることは難しいのではないだろうか。また、そういった教育がなされた学校が監獄のような場であったとしたら、自由になるために反逆の精神が育まれることに不思議はないだろう。その結果、中等教育で教えられた古典を敵視し、時には古典をパロディ化し、時には古典の主題や内容を逆転させて、反逆による新しい詩を書こうとしたのではないだろうか。そうなるボードレールの詩を読む際には、その作品に何が書かれているかだけではなく、批判の対象となっていた古典との乖離、さらには何が書かれていないかも大きな問題になってくる。ドリールの「死」との対比は、そのような書かれていない部分を明らかにするものであった。

それだけではなく、中等教育と連結した古典は、公権力やブルジョワ社会の価値観をも体現していたと考えられる。そのため詩作によって古典やその価値に反逆することは、一種の社会行動でもあった。『悪の華』の「反逆」の章にある「聖ペテロの否認」も 1851-52 年にゴーティエに送られた詩編の 1 つだが、その有名な一節に「行動が夢の同胞ではない世界からは出ていこう44」とある。この「行動」は、単に二月革命による実際の政治的行動だけを意味していたのではなく、行動にならないような詩作はしないという意味にも捉えることができないだろうか。

本論では、ボードレールの「吸血鬼の変身」、「屑屋の酔い（屑屋の葡萄酒）」、「朝の薄明」、「風景」、そして「死」を扱った詩群を中等教育で教えられていた古典と対比することで、反逆によって新しい詩を作り出す詩人の姿をより鮮明にする狙いがあった。しかも、時には「模倣」という古典的手法を取って用いながら挑発的な内容を描くことで、古典に対する揶揄や皮肉も読み取ることができる。このようなボードレールの姿勢は特に 1857

⁴⁴ Baudelaire, *Le Reniement de Saint-Pierre*, OC, t. I, p. 122.

年の『悪の華』以前に発表または書かれた詩における重要な一面だと思われる。