

アーサー・シモンズ『象徴主義者の文学思潮』について

― 試訳と注釈(Ⅲ) ―

小堀隆司

ヴィリエ・ド・リラダン

人それぞれにその無限を与えよ

―

フリリップ・オーギュスト・マティアス・ド・ヴィリエ・ド・リラダン伯爵は一八三八年十一月二八日、ノルマンディーのサン・プリウに生れた。そして一八八九年八月一九日にサン・ジャン・ド・デイウ教会療養所で看護を受けるなか、パリで亡くなった。彼の人生は死を迎えるまえから一つの伝説となっていた。現在に至っても、その伝説は雄々しくも夢想に生き、たひとりの実存者の現実にしたった様々な出来事から解きほどこ

れることはない。観念論を抱懐するドン・キホーテたる彼からしてみれば、人生が夢であり精神世界が現実であるということには偏に哲学的な視座から捉えられたものではなかった。彼は信念を生きたのである。他人が現実と呼ぶものを一瞬でも意識するとなれば、決して彼は軽蔑を込めてそれに耐えながら自分の信念を貫き通した。ヴィリエの気質を形づくる基本は自尊心にあったが、その自尊心は宇宙を遙かに覆ってあまりあるものであった。とりわけ、それは血統に脈打つ自尊心であった。

ド・ヴィリエの領主となった(一〇六七年)初代ロドルフ・

ル・ベルの子孫として、ジャン・ド・ヴィリエとマリア・ド・リールの間に生れた息子で、初代ヴィリエ・ド・リラダンとなつたピエールの後を受け継いで一三八四年に生れたヴィリエ・ド・リラダンは、ブルゴーニュ公ジャン・サン・プールの指揮のもとでフランス陸軍元帥を務めた。彼は百年戦争の時に起つた内戦でパリを占領し、そしてバステイーユ牢獄に送られた後、イギリス軍からポントワーズを奪還し、さらにパリ奪還に挺身した。もう一人のヴィリエ・ド・リラダンは一四六四年に生れ、エルサレム聖ヨハネ騎士団の総長を務め史上最も有名な包囲戦にあつて、まる一年に互り二十万のトルコ軍と戦つてロードス島を死守した。その騎士団がシャルル五世からマルタ島の使用権を獲得したのは彼の尽力によるものであつた。後にそれはマルタ騎士団となつた。

リヴィエにとって、とりわけ時間は形而上的な抽象以外の何ものでもなかつたので十字軍騎士団の時代はまだ過ぎ去つてはいなかつた。十六世紀が先祖に要求していたその美徳を、十九世紀はエルサレム聖ヨハネ騎士団の総長の一子孫から、細大漏らさず要求した。こうして美徳の幾つかはすべて一語で言い尽くされた。それは彼には唯一のものであつたが、二重の意味において人生への姿勢全体を覆つていた。つまりその一語とは

「高潔」という言葉であつた。彼の作品のなかで最も特徴ある箇所について語るとき、この言葉ほど頻繁に口の端に上ることはなく、ヴィリエにとって倫理的的精神的な高潔とは、彼自身いままもエルサレム聖ヨハネ騎士団の一員であることを彷彿とさせる、あのもう一つ別の高潔によつて必然的に結果されたものにほかならないと思われた。高潔は彼の生得権であつた。

物事に対する貴族的な考え方からすれば、確かに魂の高潔は生得権であつて、自然の摂理によるこの贈り物を受け取つて感じる自尊心はあの民主的な自尊心とはまさに正反対のものであるわけだが、民主的な自尊心からすれば魂の高潔は勝ち取つたものであつて、勝ち取るのが困難であればあるほど価値のあるものなのだ。本質的には常に貴族的にして民主的でもあり、典型的には東洋的にして西洋的でもあるこの二重性は、宗教や哲学や観念論に根ざした生におけるどの理論にも窺える。すなわち「ある」という自尊心、「なる」という自尊心。この二つは、観念論者であれば必ずやその眼前に据えられた窮極的な二つの矛盾律である。ヴィリエの選択は、なるほど必然であつたが、意味深いものだった。それは、十全な形で見れば、常に芸術家の選択でなければならず、生について思い巡らすとき芸術家にとって手段は目的よりも遙かに重要であることが往々にし

であるからだ。努力なぞせずに自身への真摯な姿勢を崩さなければ、自ずと生れるあの魂の高潔、つまり自分は自分であるべきだということ。この二つに分断された自己において、魂の美しさは、完全には征服できない敵の要塞への血と埃に塗れた攻撃と比較することはできない。幾つか階層をもつ神聖さのなかから、その一つを選ぶことが許されるならば、選ばれた神聖さとは、それら神聖なるものに相応しい天賦の才が自ら獲得したものを単なる生得権として受け容れるといった最高の神聖さであるのは間違いない。

ヴェリエのカトリシズムもまた彼の世襲財産の一つであった。先祖たちは教会のために戦ってきた。カトリシズムはなおも華々しい旗を掲げていて、どのみち決して無神論を唱える物質主義に抵抗しようと、その旗のもとで魂のために戦うことができた。かくして今では教皇に自身の作品一巻を献納し、舞台の背景を描くの役に立つ壮麗なものがこの世に多くあるなかで彼は、教会の壮麗な美を好んで選ぶわけだが、神父たちの繊細な心は彼のよく知るところである。教会は彼お気に入り荘厳な知性美の象徴である。それによってときには外界の事象への誘惑に打ち勝ったり、またときには崇拜への願望が満たされるであろう。

しかし、テンブル騎士団員の従順さを乱し、また一種騎士道の資質としても彼の裡に芽生えたあの「禁じられた」好奇心は精神世界の神秘に対する姿勢にも見られた。彼が実際にカバリストであったかどうかはさて置き、魔術の問題は若い頃に彼の心を捉え始めた。『イシス』における初期の無謀な実験から『アクセル』における意を尽くした集大成まで作品の殆どどのページに「オカルト」の世界が浸透している。根本的に、ヴェリエの信仰は東洋の神秘家すべてに共通した信念である\*。「おまえの思いの底に映る着想の世界以外には、おまえに相應しい宇宙はないことを今一度はつきり認識せよ」。「知識とは認識以外に何であろうか」。それゆえ、「おまえの幻であったものを永遠に忘れて直ちにいま現在の束縛と欲望から自由になった知性」となれ。「おまえ自身の花となれ！ おまえはおまえが思い巡らすところのものである。それゆえ、おまえ自身が永遠だと思え」。「人間よ、もしもおまえが自分のなかにある物を限定すること、つまりそれを欲望することをやめるならば、そしてそうすることによってそれから退却するならば、そのある物はおまえにつき従っていくだろう、女のように、さながら掌に窪みをつくってあげれば水がそこに充ちるように。というのもおまえはその純粹な意志のなかに万物の裡にある真なるものを有

(4)

しており、おまえはなり得るところの神であるからだ。」

\* へ原注▽ 「リヴィエの哲学はやがて今世紀の定式となることはないだろうなどと確信できない」とヴェルレーヌは書いた。

このように『アクセル』で表現されている信念を受け容れたことは、それに付随して生れる幾多の信念のうち次の主張も受け容れたことにある。「科学は明言するが、説明はしない。科学は妄想の一番古い子供である。あらゆる妄想はこの世界（妄想のうち最古！）と同じ次元で見るとすれば無と較べてより重要な意味がある！」そして『エレン』のなかで二人の若い学生がしばし会話を交わすとき、その会話もまた重要な意味を有している。

ゲーツ 我が哲学者は高邁な境位へと飛翔した！ 親愛

なる神秘家よ、幸いにも私たちには導きの光であるへ科学▽がある。君の太陽が然るべきときよりも早く爆発しなければ、私たちはその太陽を分析するだろう。

サミュエル へ科学▽では事が足りないでしょう。早晩、君は跪づくことになるだろうよ。

ゲーツ 何のまえにだね？

サミュエル 暗闇だよ！

こうした無知なる公言はご立派な知的誇りの高みに立って初めて可能となる。物質主義的である限りのへ科学▽に向けるヴイリエの反抗と、そして不可視の世界へのあの妄想の飛翔に寄せた熱い好奇心とは全く同じ精神の衝動から生れたものである。そのような衝動は精神だけしか興味を示さない。「有害にして複雑な決して揺るがぬこの昔ながらのへ外部世界▽、つまりへ科学▽が唯一の实在と捉えているあの幻想、その幻想と様々な関り合いから逃れて幻想を睥睨したり無視するのが人間の意識が果たすべき努力のすべてとならなければいけない。そして人間の芸術は幻想が近づけない処に理想の世界を建設しなくてはならず、時々はそのから出撃して日常生活に渦巻く様々な幻想を必死に急襲するであろう。

まさにこのことがヴイリエの作品を創りあげており、それは大雑把に言つて二つの分野に区分される。一つは理想世界、つまり世界のなかの理想（『アクセル』、『エレン』、『モルガーヌ』、『イシス』、短篇の幾つか、さらに次の分野に通じる『反抗』を描いたもの。いま一つは諷刺、つまり現実への嘲笑

『未来のイヴ』『残酷物語』『トリビュラ・ボノメ』を描いたもの。二つの分野が絶えず互いに入り込んでいるのがヴィリエの独特な一面であり、理想主義者が道化役を演ずるときほど優れた理想主義者とならないものはない。

## 二

『アクセル』は「自然の「慎ましき」と舞台の制約などには妥協を許さぬ闘いとを貫き通した点において象徴主義者の劇である。それは魂の劇であり、と同時に優れて絵画的な劇でもある。その様式を私は一種の精神的ロマン主義として銘打つてみたい。それより前の劇である『エレン』と『モルガーン』は舞台空間においてほぼ同一の地点に設定されている。『人形の家』を予兆させるような『反抗』は、貴族趣味を持ったようなイプセンを私たちに見せてくれるが、他の作品と較べて確かに技巧的にはかなり劣るものの、他よりは間違ひなく美しい筆遣いで幾ばくかの侮蔑をこめつつ現実を描いている。しかし『アクセル』に至っては、生涯その構想を練っていただけあってヴィリエ固有の理想主義のなかでも群を抜いた理想を私たちに披露してくれる。

なるほどこの物語は今世紀に起ったことであるが、しかしそれは現代の精神がいまだに踏み込んでいない世界の片隅で起った出来事である。この「三位一体会の女子修道院と聖アポロドラ尼僧院は旧フランス領フランス沿岸地方の境界に位置し」、そして「辺境総督ドーエルスパーラ家の古びた城砦はシュバルツヴァルトの中央に佇んでいる」。登場人物であるアクセル・ドーエルスパーラ、エーヴ・サラ・エマニエル・モーペール、ジャンヌス先生、副司教、勲爵士カスバル・ドーエルスパーラ、彼らは人間以上であると同時に人間以下の人物である。彼らは様々な理想の典型であり、彼らがいなければ依然として肉体を離れた魂のままであつたものに形を与えるほどの人間性を備えている。宗教的理想、オカルト的理想、世俗的理想、情熱的理想が眼も眩むほど深淵なページに次々と描かれる。アクセルはそうした理想的な世界から選ばれた傲慢な人物であつて、「無限だけが人を騙したりしないから」という理由で、人生そのもの、つまり人生に蔓延る幻想をことごとく軽蔑をこめて拒絶する。ならば、サラはどうであろうか。第一幕全体のかでたつた一度「いいえ」と呟くだけで沈黙したまま全く動かない人物である一方、幕が閉じようとするとき激情に駆られた振舞いを一瞬するが、彼女は文学において最も尊大にして気



(6)

高い女性である。とはいえ、そんな彼女も女であり、人生に熱い望みを抱く彼女はアクセルのなかにその望みを見出す。誇りと男への献身的な愛着が彼女に最後の冷徹な一步をアクセルとともに踏み出させる。人生を超越の裡に断念することで人生が理想となるあの瞬間に二人は立ち至る。

そしてこの劇は、一風変わった嚴肅さ、つまり特異な雄弁の形をもって終始書かれている。その雄弁さは日常生活で話される程度の会話を再現しようとはせず、まるで韻文で書かれたかのように頑まに美を追い求める一種理想的な言葉を紡ぎ出す。現代の演劇は、イプセンの民主主義的な影響とデュマ・フィスの実証主義的な影響を受けていて、前者の影響下では普通の人間が感情や考えを述べるのに使う言葉にできるだけ似せて人間の様々な気質を表現し、後者の場合は理論的な知性を表現することに限定してしまった。すなわちその形式は劇が表現しようとする登場人物のレベル以下に落ちている。普通の人間は何気なく感じたり考えていることのほんの一部しか明確に伝えることができないのは明らかであるからだ。また、思い通りに使える言葉を駆使して描くという限られた条件のもとで人間の感情や考えが描き出されるというのがハリアリズムVの理論にほかならない。ヴィリエは、並外れた登場人物、しかもその立ち位

置が窮極の宇宙にしか存在しない登場人物だけを選んで描くが、彼らが自然な形で使うものよりも遙かに手の込んだ意味深い長な話し言葉、自身の思いや夢を伝える話し言葉を彼らに合せて創り出すのである。

そしてヴィリエが自身の抽象的な観念を最終的に現実のものとするために創り出したのが、私たちが生きている世界よりもずっと幸運に恵まれた雰囲気の中で思考されたり夢想される世界にほかならない。急坂のマルティール街で赤貧生活を送るなかで常に彼はそうした世界に生きていたことを私は疑わない。それにしても彼が私たちをもその世界の住人にさせたのは、『アクセル』のなか、しかも『アクセル』のなかだけである。『エレン』においてさえ私たちは傍観者であり、ある悲劇的な妖精劇（まるでファンタジヨが急に糞真面目になったかのように）、つまり他人の夢を眺めているのである。『アクセル』は私たちを独特な雰囲気包み込む。気がつけば私たちは山の頂きに、雲の反対側に、そうしてそこにいることに気づいても驚きもしないかのようだ。

ヴィリエにとって理想は現実であり、精神的な美は本質的な美である。物質的な美は本質的な美の反映もしくは顕現であるが、彼は世界を物質的にしようとする幾多の勢力に向けて烈火

のごとき怒りをもって攻撃をしかける。その勢力とは、たとえば科学や進歩であり、そして「様々な事実」や「実証的」にして「真面目」で「ご立派な」ものを重要視する俗世間の姿勢である。彼にとって、諷刺は醜悪への美の復讐、醜悪なものへの迫害である。それは単に社会的な諷刺ではなく、精神的宇宙を信ずる人間が向ける物質的宇宙への諷刺である。こうして諷刺は私たちの時代においてもスウィフトやラブレールのそれと同じく根本的な唯一の笑いなのでもある。理想主義者のこのように相手を八つ裂きにしてしまう笑いは、『未来のイヴ』の破格な道化におけるように、笑いが科学の備えている武器を自身に向けさせるときほど、その標的を露わにしているものはない。パリっ子の機知は、哲学でもある機知だけが達成できるような繊細な皮肉へと研ぎ澄まされたが、さらにもう一つの攻撃方法を取り入れる。一方、ほとんどイギリス的であるユーモアも、別の攻撃方法を導入する。諷刺は再び悲劇的にして幻想的で不気味なものとなる。ヴィリエ独自の流儀でポーの向こうを張ろうとまでさせたあのポーの謎めく「グロテスクにしてアラベスクな物語」にあつては、その殆んどが意味に重層性が見られるが、意図されたものとはいえ、困惑を余儀なくさせられる。ヴィリエがときに自身の魔術をいかに信じられなくなっている

か、いまは述べる気になれない。

さて、私たちが超自然的と呼んでいるものを、純然たる理想主義の作品にも諷刺に徹した作品にも取り込んでいるところに彼の特徴がある。かりそめの俗世に暮らす住人の殆んどにとつて、現実には煉瓦と石で造った家々を堅固に配した揺るぎないものであるが、ときにそれが瓦解してしまおうとヴィリエは安らぎを感じた。彼は絶対的な美を捜し求めたとき、それを見出した処は世界の彼方であつた。彼が恐怖を求めたとき、その恐怖を神経にまで触れさせるのは視えざる暗闇から吹いてくる微風であつた。博識や無知を気取る姿勢を嘲つてみたいとき、彼の悲劇的道化が手なづけたのは常に不可視の世界であつた。

ヴィリエの書いたどの作品にも、明らかに衝動的であると同時に入念に考え抜かれた奇妙さがある。それは、すでに指摘したように、彼の人格の基礎を築いているあの知的誇りの当然の結果であるように思われる。彼はあらゆる種類の凡庸さを嫌つた。それゆえ彼は例外的な魂を分析して例外的な物語を創り、見事な名前を考え出し、そうしてそこに類稀な風景を喚起してみようと思つた。単純なものよりも複雑なものを、実直さよりも天邪鬼を、二者択一よりも両義的なものを好むのは、彼の魂に蠢めく好奇心の要諦であつた。作品の主人公たちは精神的誇

(8)

りの化身であり、彼らの悲劇は精神が物質に対抗したときに受けた衝撃、物質による精神への侵略、精神に潜む悪の精神への誘惑にある。彼らは絶対なるものを求めてついには死を見出す。彼らは叡智を探し求めて愛を見出し、そうして精神的頹落に堕ちていく。彼らは真実在を求めてそこに罪を見出す。彼らは夢幻を捜し求めてついには自分自身を見出す。彼らは自身の力量を超えた途轍もなく深淵な叡智の岸辺に佇む。彼らは闇なる力、あの名状し難い熱情という衝動に取り憑かれる。彼らはその頭脳があまりにも明晰すぎるので、自身の途方もない言動に心穏やかではいられない。彼らは自身の夢を系統だてて行動に移していくわけではなかったのだ。それに対して女主人公たちは、『未来のイヴ』のようにエジソンなる人物によって生命を与えられた人造人間でない場合には、死者に対する尊厳と聖職者の口吻を身に付けている。「ちよつと考えてください、私を愛さないという苦悶を宣告された人たちが……！」と『アクセル』のサラは言い、「私はあの青年を愛してはいないわ。私は神様に何をしたのでしょうか？」とエレンは呟く。そして彼女たちの声はいつもエレンの声に似ている。「私はきみの声にじつと耳を傾けた。それは寡言にして抑えた声音を帯びていて亡霊宇宙を流れる忘却の河のせせらぎのようだった」と語りかけ

た。彼女たちは美の不滅なる頹廢を装っており、自分自身が一つの謎なのである。彼女たちは欲望するも、なぜか分ならず控えたりもする。一方の臉を開けたまま良いことや悪いことを行い、地上のありとあらゆる罪から免れていたり犯したりするのである。

こうして奇妙な住人たちは同じくらい奇妙な世界を浮遊する。彼らはハ黒い森<sup>シュヴァルツァルト</sup>に忘れ去られた古城の主人とその夫人である。彼らは途絶えそうな立派な一族の子孫であり、戦士の斬味も鋭く素早い剣を備え持つ魔術の徒であり、奇妙な宴の席で誘いかける高級娼婦である。彼らは測り知れぬ財宝、「雷鳴とどろく黄金の滝」を捜し当てるが、それには歯牙もかけない。俗世の華美が彼らに近づいてくると、彌増しにそれを拒絶するだろう。さもなくば華美が彼らを破滅させて物質だらけの地獄のずっと奥深くへと墮としてしまふであろう。いつも彼らは危機に瀕しているのを私たちは眼にする。彼らは強い誘惑に巻き込まれて、あれかこれかの行く手をまえに踏み出せないでいるのだ。魂のこの決疑論者は惨めなまでに成長を阻止された魂、あるいは悲惨なまでに過度の成長を遂げた魂を薄暗い庇護のもとから連れ出して私たちの眼の前で裸になって踊らせるであろう。彼は、自分自身に哀れみを持たない人間には哀れみを



注がない。

その言葉が一般に使われる意味をまえにしたとき、ヴィリエは哀感を覚えない。彼ならば非常に嫌ったであろう言い方を使って述べると、どうして彼は「民衆の心に触れる」ことができないのかを、このことは十分に説明している。彼の精神は抽象的にすぎるので哀れみなど入る余裕もなく、人間性から外れた処に身を置いてるように思えるのは哀れみの欠如ゆえである。「人それぞれにその無限を与えよ」と彼は言ったが、無限への追求に熱心な彼は、太陽と星が頭上にあることを知らぬまま大地をつまづき歩む弱き盲目の人に哀れみを抱くことはない。彼の眼に映るのは無知な群衆、奴隷の身に満足している群衆だけである。彼は愚鈍を許すことができないが、それは愚鈍が彼の理解を超えたところにあるからだ。悪徳は癒せるが愚鈍は癒し難いという理由だけだとしても、彼は愚鈍が悪徳よりも罪深いということを当然のこととして受け止めている。しかし彼は次のことに至っては立派な小説家たちが理解したようには理解を示さない。つまり、愚鈍に悲哀が漂うこともあるということ、農民であろうと自己充足した中産階級であろうと、自身の魂がその本分を果たさなかったり自分が生きることに関心を持てないような人間はいないということに彼は理解を示さない

のである。

たとえ侮蔑が高貴であったとしても、たとえ憤怒が正義であったとしても、それなりに同情心が欠如していなければ、思うようには侮蔑することも憤怒することもできない。同情心の欠如は打たれ強い悟性の欠如が原因とされる。人類の運命はその殆んどが限りなく悲哀を帯びたものであるか、限りなく滑稽を誘うものであるか、そのどちらかであるのは確かだ。ならば、あの運命と人類のうちであまり目立たない少数の人たちは、どちらの相として見られるのだろうか。ヴィリエは純粹すぎるほどに理想主義者であり、その理想主義のなかではあまりにも絶対的すぎるので躊躇することなどあり得なかった。彼は『アクセル』のあの見事な言い回しをもってこう叫ぶ。「生きることだって、召使いが代りに生きるだろうよ!」。『残酷物語』でも、常に彼の内面的な性向であったものを、先の科白に優るとも劣らず特徴ある表現に仕立て上げて綴っている。「前方中央の特別席に座って近くの人たちの迷惑にならないように、つまり行儀よく、その退屈な文体で書かれテーマも好きになれそうにない劇を最後まで観るように、私は礼儀正しく生きた。『私は礼を尽くして生きた』(je vivais par politesse.)。人生に対するこうした傲慢や、世間一般の人たちの原動力と在り方への

侮蔑には、ヴィリエの卓越した点と弱点とが同時にある。そして彼は『残酷物語』の最終幕を飾る話のなかで次のような言葉を駆使して自戒の念を自身に突きつけた。「額にだけ人間の生が詰込まれているとき、その人間は頭から上だけが光を照らされる。そのとき人間の嫉妬深い影が足元にひれ伏してその両足を引っ張っていく、人間を不可視なる世界へ引きずり込もうとして」。

## 三

全生涯を通してヴィリエは貧しい人間であった。ひどい仕事でも幸運を期待できたのに、彼は期待するのを放棄したあの幸運を、生涯ずっと待ちつづけてもいた。ほぼ生涯に互って、彼はほとんど無名の人であった。ヴェルレーヌからメーテルリンクまで現代フランス文学を確立したあの親密な仲間たちからは大いに愛されも熱く讃えられもし、また大方の人間からはやや危険で一種おどけた狂人と見られた彼であったが、そうした彼のアイディアはカフェのテーブルを自由自在に浮遊していて時にそれを攫い取ってみると非常に役立つことがあった。というのもヴィリエは作品を書くまえにその作品について語った。し

かも書くことすらしないで度を越えた得意な浪費家然として語ることが度々あった。彼を知る人たちからすれば、まさに彼は天才そのもののように思われていて、たとえ一行の詩ですら書けなかったとしても、天才だと思われていたであろう。それは、自ら熱心に想を練っている内容すべてをすでに纏め上げてしまったと思わせるような危うい個性を彼が授かっていたからである。しかし個性とは両手を上げた範囲のなかでだけ語るものである。かくしてヴィリエは一般の読者を驚かすことも怒らせることもできなかった。十九歳の時に出版された『処女詩集』が名声をもたらすであろうなどと期待されることは皆無に等しかった。いや、特にその着想において『処女詩集』は瞠目すべき作品である。謎めいた断章から成る伝奇小説『イシス』（一八六二年）からも名声は期待できなかったが、『イシス』はやがて流行することとなる秘教的心霊的な物語をかなり前の段階で予兆させる作品である。しかし、『エレン』（一八六四年）と『モルガーヌ』（一八六五年）、散文で書かれたこの二つの詩劇には特異性に溢れ稀有な心霊的雰囲気充滿している。その二年後の『クレール・ルノワール』（後に彼の傑作のひとつ『トリア・ボノメ』に収められる）は不気味な恐怖に充ちている。『反抗』（一八七〇年）は、ヴィリエにとってはかなり「現

実味」を帯びていて、一八九六年にオデオン座で再演されたときには、暫しの成功を収めた。『新世界』(一八八〇年)は奇想天外な思いつきによって賞を獲た。あの優れた作品集である『残酷物語』(一八八〇年)は、独自のやり方でその真にフランス固有の短篇を凌いだ。一八八六年、蒼白い燐光を放つ道化に科学を見立てて人間性を手酷く茶化した作品『未来のイヴ』を出版してようやくヴィリエは無名の作家ではなくなった。彼自身、「一時代を画した途方もなく沈鬱な道化芝居」と位置づけた『トリビュラ・ボノメ』は、最終的にその形で世に出ることとなった。それから見事な散文詩『アケディッセル女王』が生れる。そして、ますます冷淡になっていく短篇集、『至上の愛』(一八八六)『奇談集』(一八八八年)『新残酷物語』(一八八八年)が出る。すでに死の迫っているヴィリエはそのなかでは自身の影でしかない。『アクセル』の校正をしているとき彼は死んだが、その作品は一八九〇年に出版された。その後『彼岸世界の話』、雑文集『行路の人々』が世に出た。いったん死ぬると、一生涯彼を避けていた名声が彼の後について来るようになった。葬儀に際して彼に賛辞の言葉を捧げる記事が載った。

こうしたなかであって、すでに彼は来るべき世代の精神的雰

囲気を準備していた。物質世界を信ずる人々に塗れて生きつつも、精神世界への信奉を高らかに告げたのは無駄ではなかった。写実派と高踏派の作家たちに囲まれて生きるなか、新しい芸術様式つまり象徴主義者の演劇芸術や小説における象徴主義の芸術といった新しい様式を創り出していたのだ。彼は生涯に互って孤独であった。というのも次世代の生を彼独自の人生のなかで彼は生きていたからである。同時代の人々のなかで、このうえない共感を与えもしたが同時に受け取りもした唯一の人間がいた。それはワグナーであった。徐々に若い人たちが彼の周りにやって来た。最後には弟子に事欠くこともなかった。

煎じ詰めれば、彼が辿り着いた最後の言葉とは信念である。それはたとえば、諸感覚による証拠、進歩という怪物のような奇説、そして恐ろしい敵と対峙して感じた悲観主義と闘い抜く信念である。彼は、「魂の存在を信じ神を強く信じている」と断言する。いつも住んでいる精神世界の存在証明など彼には必要ない。自ら物質世界に迷い込むことを是としながらも、時にはそこで付いた泥を侮蔑的な手つきで払い除けるのである。かくしてペイターの意味深長な言葉を用いるならば、さながら彼は「秘密の使命を託された人間のように」自身の人生行路を往く。

## △訳注▽

## 一頁

(1) 無限を与えよ 『アクセル』第四幕、その一「黄金と恋の試練」第四場でサラがアクセルに話した言葉。

(2) パリで亡くなった 彼の正式な名前はジャン・マリ・マティアス・フィリップ・オーギュスト・ド・ヴィリエ・ド・リラダン Jean Marie Mathias Philippe Auguste de Villiers de Isle-Adam と呼ばれ、正確な生没年は一八三八年十一月七日ブルターニュ州サン・プリウ、サン・ブノワ街二番地に生れ、一八八九年八月十八日の夜十一時、パリ第七区ウディノ街十九番地の教会療養所で息を引きとる。

(3) エルサレム聖ヨハネ騎士団 一〇七〇年代、エルサレムに医療を行う修道院として設立された聖ヨハネ病院が一三一年にローマ教皇パスカリウス二世から騎士修道会(修道騎士団)として承認される。病院運営に携わったことからハホスピタル騎士団と呼ばれたが、聖地巡礼のキリスト教徒を保護するために宿泊施設も運営して聖地の防衛にあたり軍事的要素をも強めていった。正式名はハエルサレム・聖ヨハネ救護騎士修道会。その拠点は一一八七年エルサレムに、一二九一年にキプロス島に、一三二〇年にロードス島に、そして一五三〇年にはマルタ島(マルタ騎士団)へと移っていった。

## 二頁

(4) 「ある」という自尊心、「なる」という自尊心 「ある」beingと「なる」becoming、という対極的で両義的でもある二つの用語は、いわゆる存在論哲学を想起させるが、それとは異なる領野を提示している。「ある」とは、魂の高潔が生れながらに備わって「ある」を意味し、それに対して「なる」とはやがて人生の途上でその高潔を獲得するように「なる」ことを意味している。

(5) 二つの矛盾律 「ある」と「なる」における矛盾・対立として考えられるが、ここではそのような単一の矛盾ではなく、飽くまでも「二つの矛盾律」であることに注目するならば、両者がそれぞれに相手の相を自身の裡に孕んでいる情態に置かれていることをそれは物語っている。

(6) ・・・比較することはできない。対象(要塞)への一方的な攻撃は二重化された魂の美しさの類推化とはならないことを仄めかしていると考えられる。

(7) テンプル騎士団 聖ヨハネ騎士団と同様に、聖地巡礼者の保護を目的とした騎士修道会。一一一八年にエルサレムのソロモン神殿跡を本拠地として設立され、一二二八年に教皇より認可されるが、十字軍の戦力として活躍する。

(8) 「人間よ・・・神であるからだ」 『アクセル』第三幕「オカルト世界」のその一「人生の門出」第一場。ジャンニユス先生の言葉。

直前の四つの科白も同じ登場人物の言葉。

- (9) ヴェルレーヌは書いている シモンズが施したこの「原注」における引用は、ヴェルレーヌの書いた伝記シリーズ『今日の人物たち』*Les Hommes d'aujourd'hui* (1885-93)のなかのヴィリエの伝記「ヴィリエ・ド・リラタン」で綴った一節。
- (10) 「科学は……意味がある！」『アクセル』第三幕、その二「放棄する者」第一場。  
三頁
- (11) 暗闇だよ！『エレン』第一幕、第五場。
- (12) 「……昔ながらの〈外部世界〉」『アクセル』第三幕、その一「境界において」第一場。  
四頁
- (13) 「辺境総督……佇んでいる」直前の引用とともに『アクセル』の冒頭に記された時代背景と舞台背景。前者が第一幕、他の三幕は後者に設定されている。
- (14) 「無限……しないから」『アクセル』第四幕「情熱世界」、その二「最後の選択」。セラの最後の言葉をもって幕が降ろされる。
- (15) 「いいえ」『アクセル』第一幕「宗教世界」、その二「放棄する者」の一節。
- (16) デュマ・フィス フランスの劇作家・小説家 (Alexandre Dumas fils 一八二四—一八九五)。「モンテ・クリスト伯」三銃士」などを著したアレクサンドル・デュマの私生児。父親の影響を受けて詩や小説を書き始めたが、一八四八年に小説『椿姫』を出版する。翌年、戯曲として書き改めて一八五〇年の上演で評価される。ロマン派の父とは全く異なる作風をもち、『半社交界』(一八五五年)、『金銭問題』(一八五七年)、『私生児』(一八五七年)など、社会問題を諷刺した戯曲を書く。  
五頁
- (17) ファンタジヨ 一八三三年にミュッセが書いた幻想的な劇(『ファンタジヨ』)に登場する道化。
- (18) 「グロテスクにしてアラベスクな物語」一八三九年に出版されたエドガー・アラン・ポーの物語集のタイトル。  
六頁
- (19) 「ちよつと……人たちが……！」『アクセル』第四幕、その一。サラの言葉。
- (20) 「私は……でしうか」『エレン』第二幕、第六場。
- (21) 「私は……せせらぎのようだった」『エレン』第二幕、第七場。
- (22) 「……黄金の滝」『アクセル』第四幕、その一「第四場」  
七頁
- (23) 「生きること……だろうよ！」『アクセル』第四幕、その二「最後の選択」からの一節。
- (24) 「前方中央の……*politesse*」『残酷物語』、「最後の宴の客人」



より。

(25) 「額に……込もうとして」『残酷物語』、「告知者」より。

(26) 十九歳の時『処女詩集』を十九歳で出版したとその序文には書かれていたが、実際には二十一歳であった。

八頁

(27) 賞を獲った 彼自らこの作品の「緒言」で述べているように、一八七五年にアメリカ独立記念祭（翌七六年）を祝う脚本コンクールの開催がバリの演劇新聞に知らされたが、『新世界』はそれに応募して最優秀作品に選ばれた（実際には、最優秀の作品はその該当がなく『新世界』は第二等を授与された）。

(28) 「二時代を……道化芝居」『至上の愛』のなかの「ロシア皇帝と大公たち」で『トリビュラ・ボノメ』にその特徴を指摘した言葉。

(29) ワグナー 一八六一年三月十六日にワグナーの楽劇『タンホイザー』を観て感動したヴィリエはその年、ボードレルの自宅でワグナーを紹介される。また一八六九年ワグナーをトリープシエンに訪れたとき、自作の『反抗』を朗読して彼に深い感銘を与えたと伝えられている。

(30) 「秘密の……人間のよう」ウォルター・ペイター作『ルネッサンス』（一八七三年）所収の「レオナルド・ダ・ヴィンチ論」の一節。

\* なお、参考として左記の文献を活用させていただいた。

Mathew Cressy(ed.) : Arthur Symons *The Symbolist Movement in*

*Literature*, (Manchester: Carcanet Press, 2014).

齋藤磯雄譯 『ヴィリエ・ド・リラダン全集』（東京創元社、一九七六年）

高野 優訳 『未来のイヴ』（光文社古典文庫、二〇一八年）

日本フランス語ふらんす文学会編 『フランス文学辞典』（白水社、一九七四年）