

《研究ノート》

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 (V) — ステファヌ・マラルメ／象徴主義者としてのユイスマンス

小堀隆司

ステファヌ・マラルメ

—

ステファヌ・マラルメは、あまりにも文学を偏愛するがために断片のほかには何も書くことはしない作家の、その一人であった。そんな彼の裡に蠢いてやまぬ完璧への憧憬が他とは違った独特な蹉跌を招いてしまった。彼にもっと野心があれば、あるいは逆にもっとなければ、自身の思いを遂げるべく様々に健筆を揮っていたことであろう。絶対なるもの、つまり凡そ辿り着けぬ世界に照準を充てた一途な思いと、所詮文学は文学ではないのだと高を括ったなし崩しの妥協への当たり前すぎる侮蔑との狭間で、彼は絶えず引き裂かれていた。マラルメの様々な理論を最終的には現実に使える理論へと導いてみたまえ、そして彼の様々な能力をそれぞれ等分にして弁別してみたまえ。するとそこに、ワグナーが現れる。マラルメがワグナーにならなかったのは彼の失策である。ワグナーは現に実在していた人物だが、その彼を凌駕するほどにワグナーを完璧に

全うすること、それがマラルメの負うべき責めであつたのだ。そう、完璧なるワグナーになれないのであつてみれば、せいぜい一篇か二篇の控えめな傑作として正式に詩と散文を残すかどうか、彼にとっては全く関心なき問題であつた。彼が夢想の裡に視たのはあの〈大いなる作品〉だつた。それは新しい宗教を凌駕する新しい芸術であるが、その作品の精緻なる形式は必ずしも現実に定着することができたわけではなかつた。

カチュール・マンデス言うところの「難解な作家」マラルメが、その品格がゆえに読者を誘い出したくなつた場所は、いつも「花々で飾つた迷宮」と自ら呼ぶ世界であつた。読者の品格と同時に自身の品格がゆえに彼は自分をも誘いたくなつた。マラルメが理解しにくいのは、人と違つた書き方をするからだというよりも、むしろ人とは違つた考え方を持っていたからにほかならない。彼の精神の在様は捉え難いものだつた。読者の知性には過度の信頼を寄せて頼り切っていたものの、彼は読者との関係を深める絆すら決然と黙殺して他人とは異なつた内なる精神の存在性を強調した。人気を博するのが狙いではなかつたので、多くの作家がするように読者に迎合する必要もなかつた。結局は無理してまで読む必要もない人たちに對しては、押し付けることも気を配ることもしなかつた。話しをするときの彼は、自分の語つたことが相手の耳に届いているかどうか確かめるために、耳を澄ますことが必要だとも適切だとも思わなかつた。意味不明な表現だとの非難に對しては、たつぷりと侮蔑を込めながら、なんと字の読めない連中が山ほどいることだろう、とマラルメは遣り返した。さらに彼はそこに奇を衒うような風変わりな挿入句、「新聞を除いてはね」をつけ加えるのであるが、彼の作品を真に理解する人たちに對しては、時々お目にかかるこの種の挿入句は、その作品を思慮深く節度に充ちたものに仕立て上げたり、性急な結論や一見して最終的と思しき結論に達しないようにさせている。私たちの時代にあつてマラルメほど、文学の高潔さに芸術家の至上なる存在証明を意義深く示した人間は他に見当たらない。彼は、恐らく賢明であるとは必ずしも言えないが、頑なにして気高く筋の通つた筆遣いを發揮してその証明を試みたのである。どの芸術家も「衆目を集める道化」に自身を造り上げること、自身の赤裸な魂を民衆の笑いに晒け出すことを回避したというわけではないのではあるまいか。それにしても、少数の者たちが生きているこちら側には光が煌めき、多数の者たちが佇む向う側には雲の厚く垂れ込めているといった風景が描かれた得も言われぬヴェールを、

私たちの時代のいったい誰が織ったのだろうか。神託は多くの意味を孕んだ曖昧性、意味不明と思われる曖昧性のなかに潜む幾何かの神秘を覆い隠している叡智を昔からずっと裡に秘めてきた。誇り高き文学者が多くの本を書いた後でさえ、〈私は自分の秘密を隠しておいた、民衆には自分の本音を明かしはしなかった〉と言いおおせたこと、もはやこの言葉こそ最も美事な墓碑銘でなくて何であろうか。

やはりマラルメには、確かに、次のようなロセッティの意味深長な警句が相応しいのかもしれない。

無為の日々を過ごすことに、かつて

おまえが身を任せたならば禍あれ！

ひたすら文学に人生を捧げて彼が書き遺したものはと言えば、それは僅か一冊の小詩集を編めば足りるほどの詩（確か、全部で百篇にも満たない）と、僅か一冊の散文集、幾つかの小冊子、そしてポーの詩の散文訳であった。他の詩人たちがあれほどまでに必要としている詩論、そして私たちにあっては、さほどの注意も払わず詩を創ろうとするときのその導き手としてあれほどまでに貴重な詩論に、マラルメが悲運にも宿命のごとく魅了されてしまったことを、その難解な考え方はさて置き、私たちは心惜しく思わないではいられない。このように痛惜の念を抱くというのも、それはまさにこの作品群のなかには幾つかの傑作が、そう、私たちの時代に書かれた詩のなかで最も美しい数篇の詩と、散文のうちで極めて繊細な筆遣いの散文が煌めいているからだ。

ステファヌ・マラルメの重要性を評価する際には、詩と散文は言うに及ばず、いやそれ以上に、後発世代の詩人たちに自らの考えを思いのままに伝えていたあのローマ街での〈火曜会〉もまた俎上に載せる必要がある。かつてあの四階までの階段を昇ったことのある人ならば、一種オランダ風の凜として落着いた雰囲気優雅に漂う、あの狭く質素な室内を忘れることはないだろう。彫刻を施した重厚な家具、背の高い時計、壁にはマネやホイットスラーの描いた肖像画。煙草の匂いの充満するな

か、陶製の灰皿が縦に横に彼らの手元へと差し出されていたそのテーブル。何よりもあのマラルメの揺り椅子は記憶から消え去ることはない。おもむろに彼はその椅子から起ち上がって暖炉に片肘をついて凭れる。そのとき、一方の紙煙草を持っている手がお馴染みの仕草をするのであった。たとえばローデンバッハの言い得て妙なるあの表現、「どこことなく司祭を髣髴とさせるような、どこことなく踊り子を髣髴とさせるような、話を始めるときは役者が舞台に昇るような」仕草など、そうしたお馴染みの仕草のうちの一つにほかならない。マラルメは私たちの時代で最も優れた話し手の一人だが、彼の他にも多くいる話し手な人間とは違い、決してひとりで喋り通すこともなく来客には自由に会話ができる余裕を与えたり、たとえその話題が取るに足らぬものであっても手際よくそれに対応したりして、たとえどんな生地が提し出されても、どんな刺繍台が与えられても会話の刺繍をそこに織り込みながら、自分固有の理論と響き合うようにしていた。完璧な曲芸師のやや遠慮がちな素っ気無さを見せながらも眼を見張るような妙技を駆使して、さらには並外れて鷹揚な物腰をしてマラルメの知性は発揮されたわけだが、もしもその鷹揚さがなかったとしたならば、すぐさま抜け目なく反応する精神構造を備えた即席詩人が野心に駆られて創った詩で殆んど埋め尽くされていたであろう。彼は、人それぞれの考えに燦々している埃をただ払い除けているだけだと思えたが、実のところ幾らか手を加えて彼らの考えに驚くほどの光輝を添え、そうしてその輝ける考えを彼らのもとへと送り返すのであった。それから幾何かしてようやく人は、その考えが自分を眩惑させずに光を一体どこに充てようとしたのか、さらにはそうした輝ける考えに自分がこれまで関ったことのいかに僅かであったことか、そのことに気づくのであった。それにしても、そこには同志であるという思いが常にあったが、それは偉大な詩人と志を同じくしているのだといった気概であった。少なくともそこにいる間は、間違ひなくそうであった。まさにこうした思いが自分を高揚させて芸術へとより近づかせたのだと人は推断した。

フランス文学を創りあげている二つの世代のうち、若い世代の作家たちにとって、〈火曜会〉は貴重このうえない存在であったにちがいないと私には思える。人を上機嫌にさせようと心底から暖かくいつも迎えられた若きイギリス人の体験からしてみても、確かに他に例を見ない独特な集まりであった。芸術が、いや文学がここならではの独特な雰囲気、言うなれば宗教

的な雰囲気を醸し出していた家があったのだ。少しは威厳を見せながらも飾り気のない家の主人は司祭であった。本の価格が話題に上ることも、ある人気作家が最新作で儲けた数千フランもの金額が口に出されることも、ついで私は聞いた例がない。この唯一なる文学の館では、文学が商売として成り立つことなど考えも及ばぬことであった。とりわけ、この部屋で議論された問題は本質的な問題以外には少なくともマラルメに採りあげられることも導きの手として差し出されることもなかった。つまり芸術について抽象的に思索すること、一冊の本へと結実するまえに文学について思索を巡らすこと、そして人生のそれぞれに面白おかしな糸が芸術作品のねたを紡ぎ出すような実人生に思索を巡らすこと、こうした本質的な問題以外は採りあげられなかった。折悪しくもある椿事から会話がやたらと一方にだけ流されてしまい（たぶんそれは彼からすれば迷惑も甚だしいことだっただろう）、しばし下世話な次元に及んだりしたとき、その喧しい一時が過ぎ去るまで僅かに忍従しつつも見るからに不安気に紙煙草を黙って巻きながらやり過ごすマラルメ、それが彼の人を氣遣う丁寧な流儀であった。

人騒がせな場面は他にも屢々あった。いま想い出されるのは、夜もかなり遅くなつてド・エレディア氏が闖入してきたときのことである。ある晩餐会を終えてやつて来た彼は夜会服もはち切れそうに、なんと、あのマラルメお気に入りの椅子にどっかと腰を下ろしてしまったのだ。彼はかなり上機嫌で舌がよくまわり顔も紅潮して絶頂そのものであった。マラルメは会えたことを確かに喜んでいた。しかし、喧しいその大声が彼の神経に些かこたえ、そのうえ椅子に座らないので何をどうしたらいいのか彼は途方に暮れていた。まるでお気に入りの場所から追い出された猫のようであった。部屋のなかを落ち着きなく彷徨（うろた）いては食器棚に肘をぎこちなく凭せかけたりして、見るからに所在無げに困り果てていた。

〈火曜会〉によく参加した者たちのうちで、もはや若いとは言えない者も幾らかいたが、若者たちの立振舞いは確かに弟子としてのそれであった。決してマラルメは弟子であることを強要しなかったし、そうした彼らの姿勢に気づいてもいないようだった。とは言え、弟子であるという姿勢はやはり彼にとつては大切なことであつた、若者たちにとつて最も良い意味で重要であつたように。彼は無関心の窮みを尽くして芸術を愛した。実際に師匠でありたいと望んだのは一重に芸術のためであつた。というのも彼は若者に伝授しておくべきことがあるのを承知していたが、その彼らが知るに値する詩の奥義はすでに見つ

け出して、また自分の話に耳を傾けていた若者たちにある程度まで永く根づかせることができるような詩的態度もすでに見出していたことを彼は承知していたからである。こうした一種自由なる年季奉公は、直接いただいた口添えのなかに、あるいは作品となる原型に然るべき何かをもたらしてくれたが、その悉くを遙かに凌駕するほど崇高な影響力を秘め持っているのがあった。マラルメの穏やかながらも労苦の絶えない人生は、彼らのうちの数人にとっては、芸術がごとく性急に浮ついた思入れも露わに讃美されている『ダルクール』や『居酒屋』に登場するあのボヘミアンの気儘な人生と唯一均衡を保つことができた。静まりかえったあの部屋から漂い来て心を鎮めてくれる靈妙な力といい、卓越性を求めて私心を棄てた野心といい、でき得る限りの完璧さをもったそれ独自の手法でマラルメに拮抗できるほどの、少なくとも一篇のソネットを、一ページ足らずの散文を書いてみようと思いついた決意といい、こうしたことを抱えずしてマラルメ邸を後にするのは果たしてあり得ぬことであった。

二

「詩とは危機的な状況から湧き出てくる言葉である」とかつてマラルメは言った。彼の詩はどれもが移ろいゆく途上で捉えられた儚い恍惚を髣髴とさせる。この恍惚は単に心の本能的な叫び、たとえば人間の単純な喜びとか悲しみといった類いのものではない。マラルメは高踏派詩人と同じようにそうした心の叫びを詩のなかに認めなかったが、しかしその理由は必ずしも同じではなかった。マラルメの恍惚は何か気配の漂うヴェールに包まれながら、一篇の詩に結実する道程のなかで純粹な美に変容して情緒や感情を精神的なものへと転位させるのである。たとえば、私が一行ずつ殆んど逐語的に翻訳した次の詩は、繊細な情感と漠として予見された人物と、それに魔法のように顕れる風景とが相俟って一つの雰囲気醸し出している。

ためいき

心優しい妹よ、私の魂は、早くも赤茶けた葉の散り染める秋が
僅かにしか悲しみを寄せぬおまえの額に、

天使のごとおまえの瞳のさまよえる空にむかって

昇っていく、さながら憂愁の庭の心清らかな噴水が

白く溜息まじりに青い空へ昇っていくようにして！

悲しみの十月が知っていた蒼白くも純粹な青い空へと。

そのとき、蒼穹は気怠い無限を深き水底に映し出し、

白い波間に苦闘する葉群れは

潮に吹き捲くられつつ灰褐色の冷たい濤を残して漂う。

そこには、弥果の光を永く曳きつつ黄金色の陽がたゆたっていた。

さらに次の詩のほうが自然に幾らか寄り添っている。とは言え、どれほど細やかな心配りと、どれほど思いもよらぬ目新し
さをもって、この詩は眼前の事象と躊躇いもなくうち解けていることだろうか。

海の風

あわれ、肉体は悲しく！ 本はすべて読み尽くした。

翔べ、ひたすらに翔べ！ 熱狂に駆られて

泡立つ海の測り知れぬ底を往き、

蒼穹へと辿ろうとする鳥たちを私は感じ取る。

何もかも、そう、眼に浮ぶ在りし日の庭園も

喜びを海面に浸しているこの心でさえも留めてはくれない、

おお 夜たちよ！ その寂しげな光が虚ろな紙片に影を落とすが、

その純白こそ優れた我が明滅するランプも

幼子を胸元であやす若い妻も、留めてはくれない。

さあ、旅立とう。おお 艫綱と帆柱の揺らめく船よ、

遙かなる異郷の地へ錨を揚げよ！

無慈悲な希望に疲弊した倦怠は、なおも

惜別のハンカチの最後の揺らめきに纏わりつく。

かくして嵐を呼ぶあの帆柱たちも、

覚醒の疾風が難破の海原へと折り曲げる帆柱たちも、

じきに沈みゆくではあるまいか、帆も船も華やぐ小島も。

しかし、おお 我が心よ 聴け、おまえよ 水夫たちの歌を聴け！

二篇の詩は、言うまでもなく比較的初期のものであって、その頃のマラルメはまだ自身の光をあつ雲のなかへ送り込んではいなかった。加えて同じ時期に書かれた散文詩のうちでたぶん最も絶妙な作品をここに翻訳してみよう。

秋の嘆き

マリアが私をおいて他の星に行ってしまったからというもの（どの星だったか、オリオンか、アルタイルか、おまえよ、緑の金星だろうか）、私はそれ以来ずっと孤独を暖めてきた。長い一日をどれほど独り猫とだけ過ごしてきたことか。「独り」だけとは、有形の存在物は伴わぬという意味であり、私の猫は神秘的な伴侶にして一個の精霊なのである。

だから私は長い一日一日を独りで猫とともに、そう、ローマ帝国の頽廢期における最後の作家の一人とともに過ごしたと言えよう。なぜならば、あの真白き乙女がこの世を去って以来、不思議にも奇妙にも、私は「衰退」という一語で要約されるすべてを愛してきたからだ。こうして一年のうちで私が気に入っている季節は、まさに秋の訪れようとする前のあの気怠い日々であり、一日のなかで私が散歩に出かける時間は、薄れかけるまえ夕陽が灰色の壁に黄銅色の光を、窓ガラスに赤銅色の光をじりじりと照り返している時である。まさにそれがゆえに、私の魂が歓喜を求めるその文学とは、ローマ帝国終焉期の死に瀕した詩歌でなくてはならない。もつとも、その詩歌は蛮族の回生する方法を一切呼吸せず、また初期キリスト教散文の稚拙なラテン語をぎこちなく語らなければの話であるが。

こうして私は愛しい詩篇の一つを朗誦した（その詩の頬紅色した筆致は青春の瑞々しい頬よりも私を魅了するのである）、そして片方の手を猫の髭毛のなかに埋めた。そのときバルバリー風琴が窓の下で物憂げに歌い出した。風琴はポプラ並木のずっと遠くまで鳴り響いていた。これを最後に、マリアがか細い蠟燭の灯に守られてその路を往つてからというものの、ポプラの葉は春でさえも私には悲しげに見える。そう、悲しき人たちの楽器なのである、確かに。ピアノは煌びやか響き、ヴァイオリンは人の裂かれた神経を明るみのもとへと運んでくれるが、このバルバリー風琴は追憶の薄明に絶望の夢を私に視させた。それは浮かれた低俗なメロデー、たとえば町外れの人情を陽気にさせる時代遅れの軽薄な曲を囁いていたけれども、なぜかその繰り返す旋律が私の魂そのものに触れてまるでロマンティックなバラードを聴くかのよう私を泣かせたのはどうしてだろうか。私はその曲にすっかり聴きほれてしまい一銭のお金も窓から投げてやれなかった。それは、曲に浸っている思いを裁ち切ってしまうのではないか、その楽器が自分から歌っているのではないことに気がついてしまうのではないか、そんなふうに思ったからである。

このように韻文と散文に見る二つの特徴、美しく澄んだ詩篇と後期作品のくすんだ暗さとの間には、一篇か二篇の、たぶん最高傑作の詩が現れ出るであろう。そこには、明澄さはもはや「第二の美質」であって、朧げなものの極致がその比類もな

く見事に表現されている。『牧神の午後』と『エロディヤード』はそれぞれ異なった形でイギリスの読者にすでに紹介されている。前者はゴス氏によって詳細な分析が施されており、後者は私が『サヴォイ』の最終号で翻訳した。私の理解するところでは、この二篇の詩においてマラルメはまさに自分の願いがかなえられる瞬間に立ち会っている。それは「詩人の最も完璧な作品はその最終的な完成において完璧な音楽となるべきだ」というワグナーの理想に達した瞬間にはかならない。それぞれの言葉も、焰のような輝きをばつと撒き散らしては撤収する一個の宝石である。それぞれのイメージも一つの象徴である。かくして詩全体は眼に見える音楽なのである。こうした時期を過ぎると、あの宿命としての「最期」が始まるのであったが、それはあまりに奇異な考えを抱いたり、あまりに現実離れた夢を視たり、取り留めもなく彷徨いゆく美を追求してきた殆んど芸術家に訪れる「最期」である。マラルメは以前からずっと次のことを嫌というほど自覚していた。凡そ書物を世に出すということは「沈黙するがために自らを控え目な姿勢へと企投するに殆んど等しい」のである。つまり、「額に皺を寄せて観念と対峙していくために、座業から生れた夢を打ち壊してその握り拳を緩めること」は結局、自分自身を独自に構築するにあたっては要らぬことであり、自分の存在を一般大衆に納得させるだけでしかない姑息なやり方にすぎない。かくして「凡そ破格なことをするのを控える権利」を獲得したと思ったとき、彼は重ねて沈黙に身を捧げたのである。身を落としてまでものを書くことの殆んどなかったマラルメは、いまや自分自身のためにだけ、そして外部の邪魔立てからは確実に身を守るようにして執筆にとりかかった。英語においては、メレディスの詩の幾つかと彼の散文に時々見られる一節だけが、マラルメの後期の散文と詩に漂う朧げな趣きを醸し出している。私としては、その詩を翻訳するのは難しいと思う。そこでマラルメの散文から、幾つかの断片を翻訳してみよう。その断片は理論的な文章作法について論じた『詩と散文』と『逍遙集』の二冊に収められているが、その散文にあつては一部にはラテン語を、また一部には英語を絡ませた文章構成を配して思考の窮極的な明晰さがまさに微光を放つて私たちのもとに伝わって来る。

三

単なる言葉の羅列にすぎぬ文学、つまり「死に繫縛された肉体」にあって苛立たしくも抑圧しているものから、文学の魂を解放しようとする不可能をひたすら熱望してやまなかったことが、まさにマラルメの卓越さにほかならない。言葉とは、霊の自在なる息遣いを書き留めたものとしてだけ価値があるのだと彼は実感した。それゆえ言葉は適切に選び抜いて言葉同志が反響し共鳴するように注意を極端なまでに払って操られねばならない。少なくとも、言葉それ自体のためではなく、暗示による以外に言葉が表現できないものとして操られねばならない。「あらゆる魂は一つのメロデーだが、それぞれに適したメロデーが改めて創られる必要がある。それぞれの魂に設えたフルートとヴィオラはそのために用意されている」と彼は語った。言葉が、彼の言うように、一種「憧憬の念」をもって現に表出されたとき、言葉は深い意味のなかで見凝られるのである。そういう地平にあって言葉は生けるものとして、つまり実在というよりはむしろ幻想そのものとして、別言すれば少なくともある何かを喚起するような媚薬として捉えられる。彼の望むような言葉が選ばれるとき、もはや言葉は彼にとって解放への指針としてあるのだが、その指針によって言葉の精気が物質から取り出される。かくして言葉は形相を帯び、たぶん不滅性を纏うことであろう。普通に言葉を用いるときでさえ見られる不自然さといい、これまで使われたこともなかったかのような言葉を用いたがゆえに生じるあの一見すると不自然に思えるものといい、さらには言語の純粹性を不可能にも妄想して追い求めるあの姿勢といい、すべては、言葉が最もよく機能している場合ですら凡そ満足のゆかない不満を逆説となつて露わにした表徴にほかならない。言葉を澱みなく操る作家たちは、言葉の重要性など顧みないようだが、自身の表現には無自覚にも自信があつたのでそんなふうには操るわけである。徹底した思想家や精緻を極めた夢想家ならば、最大の意を尽くして選んだ言葉であつても、そのような自信を置くことはできない。言語がもつ手の込んだ当意即妙な魔術によって、結局は在り得ぬことの描写に関する定式など持たないである何かを喚起すること、そして自身を語るといふよりはむしろ自身であること、これがマラルメの初めから絶えず詩と散文に求めてきたことである。このようにして彼は、ますます錯綜する大地を幻のごとく彷徨いつつ手招き

するこの蝶、つまり夢みがちな魂を捜し求めてきたのである。蝶は、陽のあたらぬ遙か遠くの深い森のなかへ幾度となく彼を導いていった。捜し求めてきたものがついに見つかったなどとは、凡そ言えまい。しかし、探求する姿勢とはいかに勇敢であることか、しかも探求するなかで素晴らしい発見がどれほどあることだろうか（このことを言わずにはいられようか）。

彼にしか見られない重みが私の思惑に見合ったものとなるよう要求することはできないにしても、マラルメが詩を書くその作法と、詩が次第に難解となっていく理解の域を超えてしまったその理由とは、私なりに理解していると思う。はっきりと名指すことは破壊することであり、仄めかすことは創造することであると彼が唱える詩の原理を思い返してみたまえ。さらに次のことを心に留めておきたまえ。「樹々の鬱蒼と繁るそれ本来の深い森ではなく、たとえば森の恐怖、つまり葉叢に漂う音なき雷鳴の恐怖」といった類い以外のものが詩に含まれるとマラルメはそれを咎めるのだということを。森に分け入ったとき彼は内なる感覚を与えられる。それが森の恐怖であるでしょう。この感覚は頭のなかで初めは絶対に言葉を伴わずにたぶん一つのリズムだけを創りだす。すでに思考はその独特な意識を見出そうと奮闘しているが、それから徐々に思考は自身を内なる感覚に集中し始める（しかしその際には、すべてが依拠している緊張状態を壊さぬように極度の注意が払われなければならない）。臃げに、秘かに、そして極度にびくびく怯えながら言葉たちは先ず初めに沈黙の裡に姿を現す。すべて言葉は一種俗化する傾向にあるようだが、俗化が明らかになればなるほど、言葉たちはあの初めての感覚をより遠くへ遠くへと暗闇のなかに投げ捨ててしまうように思われる。しかし、（アリストテレスの定義によれば、魂が肉体の形相因であるように）、すべてを掌握する魂にはかならないリズムにいつも導かれて言葉たちは、ゆっくりと一つずつ現れて来て意味なるものを形成していく。すでに詩の言葉が書き留められていて少なくとも構成だけはできている、そんな詩を想像してみたまえ。まさに未完成の詩にあつては、それぞれ関連して打ち込まれた鋳が紛れもなく見られるが、同時に詩の制作過程すべてが看取することができ。今やこの時点に至って大方の作家は満足してしまふであろう。だがマラルメの場合、その作業は始まりにすぎない。ついに完成したときには、制作過程の痕跡があつてはならず、創り上げられたものだけが存在しなくてはならない。彼は詩を創るなかで一語一語その言葉を選ぶ。たとえば、この箇所では精確に要求された色に相応しくなければその色彩に見合った言葉に

変えたり、あの箇所では調べのなかでとる転調に相応しい言葉に変えるのである。新たなイメージが彼の心に浮ぶ、これまで取り込んだものよりも稀有にして朧げなイメージが。イメージはこのようにして自らの姿を変えていく。彼にとって詩が一点の染みもない統一体と思われる地点に辿り着くまでには、推敲の痕跡は見事にも手際よく払拭されている。初めからその制作過程を見てきた詩人は今でもあの語と語が関係していたことを知っているが、読者は最終的な段階の作品しか接しないので決して意外だとは思わぬ当惑に晒される。窮極的な完成を遂げるまでのこうした書く作法を辿ってみたまえ。まずは、一つの謎から始めよ、それから謎を解くような鍵は取り払え、そうすればあの最晩年のソネット集に見る凍えた不可解に容易くも辿り着くだろう。その作品群にあって句読点すべての不在は然るべき障碍とは殆んどならない。

これが彼の実際の文章作法であったのだ、と私自身そんな気がする。当然の結論として私が披露したい次の言説には、その方法論が展開されている。つまり、「象徴派、デカダンス派、あるいは神秘家と、自らをそう呼び、また私たちの情報雑誌からも性急にそうしたレッテルを張られたあの文学連中は、その合流場所に一種観念論とも言うべき地点を選ぶわけだが、その観念論とは（フーガやソナタと同様にして）「自然」の素材を拒絶し、さらにはそうした素材を整合化しようとする単純実直な思考を野蛮なるものとして峻拒する。それは仄めかすこと以外は何も留めないがためである。暗に仄めかすとは、二つのイメージにおける関係が的確に定められると、その間から今にも溶けそうに透き通った第三の風景が予言に挺身するものとして浮かび上がってくることを意味する。たとえば森の恐怖、つまり葉叢に漂う音なき雷鳴の恐怖以外のものは、樹々の鬱蒼と繁るそれ本来の深い森は別として、微妙なる筆遣いのその紙面の内側に納めることができるという自負が殆んどすべての傑作に浸透しているが、それは美的に誤りであって破棄されねばならない。もっぱら個人的な誇りの僅かに突如現れ出てきて迫真の雄叫びを上げると、そこに宮殿の建物が呼び覚まされる。宮殿は一人だけしか住むことができない。もちろん石造りではないが、もしそうであったならば、それぞれの各頁は石のうえでぎこちなく閉じることであろう」。たとえば（これは彼自身の例だが）、次のような言説がある。「一輪の花！と私が言ったとする。すると私の声は花の輪郭すべてを忘れてしまい、その忘却の裡から実際の夢を付けていない花の佇まいが調べに包まれて顕れる。そう、研ぎ澄まされた心の花、どんな花束にもない

あの唯一絶対の花が」。そうして「純粹な作品は囁きかけてくる詩人の消滅を暗に示しているが、詩人は言葉に自身の囁きの役目を託し、言葉はその差異性による反撥から従来の機能が不全となってしまふ。かくして古い抒情詩に漂う靈的な気配や表現の熱狂的にして私的息遣いの代りに、言葉たちは寶石のうえに揺らめく実際の焰のように互いの反射で煌めく光を取り込むのである」。「数多くの音語から、従来の言語にとつては未だ知られざる新たな、まるで魔法にかけられたような純粹な言葉を改めて創り直す詩句は、こうして従来の言語から遊離した言葉を獲得するに至る」。「ワーグナー以来、〈詩〉を形づくるために、再び詩句と融け合うのはまさに音楽である」がゆえ、次の言説に最終的な結論が窺える。「私たちは、いま、文学に流れる大きな旋律が断ち切られ、言葉の旋律が区分けされて楽器を奏するかのような繊細な音の波となって飛び散るのを目前にして、交響楽が〈大いなる書物〉へと転位を遂げるような、あるいは一重に私たち固有の存在を取り戻すような芸術を追求すべき瞬間に、間違いなく立ち合っている。というのも、宇宙における照応関係すべてを知性の言葉に引き寄せて至上なる〈音楽〉を私たちが極めてはつきりと見出す処は、金管楽器、弦楽器、それに木管楽器から伝わる普通の響きでは勿論なく、窮みを尽くした知性の言葉のなかであるからだ」。

詩論を展開する作品から抜粋した一節がここに原文の配列そのままに逐語的に訳されているが、マラルメの詩論の根幹と思われるものを指摘するために私はそれらの一節を一括りに纏めあげた。まさにこの詩論は、すでに述べてあるようにジェラルド・ド・ネルヴァルが予言していたものである。しかしジェラルルにおいて純粹に幻想であつたものは、マラルメにあつては一筋の論理に貫かれた思索となつている。マラルメは、すべてが無意識の裡に浮んでくるような神秘家ではなかつた。彼は思索家であつたのだ。その思索のなかで、驚くほど繊細な壁を帯びた精神は、他者と共有できるものを持ち合わせていなかったが、常に明瞭な問題に自らの思いを巡らした。「不十分な形で存在するものや、全く存在しないものをこの世に追い求める探求者」として、彼は弛むことなく粘り強く、そして夢想と観念をその内面においてはつきりと區別して、たとえ自分の表現を他人に分かり易くできなかったとしても、自分自身にとっては実に明晰なその探求を推し進めたのである。私たちはいま新たな状況のもとで書くという特権を与えられ、言い換えれば書くことを宿命づけられているが、その状況に関して彼の行つた発

言と分析が大方のところ、全く正しいものであると私個人としては疑うべくもない。彼の微妙な表現は、ある点からすると、気概に充ちた彼ならではの書く姿勢を妨げてしまった。しかし私たちには運良く回避できるかもしれない微妙なるものから離れて現代の作家は、思想や表現に見られるあの旧体依然の客観的な素朴さをもって、果たして全く素朴に在ることが可能であろうか。純真であること、古めかしきあること、それは自然であることでも素朴であることでもない。いわゆる「自然的」であるとはもはや自然的ではないと私は断言しよう。物語とは所詮一つの物語にすぎず、物語はすべて良いものと見なす人たちのその精神態度を、私たちはもはや持つてはいない。叙事詩の時代は過ぎ去ったという事実、加えて長編詩はこれまで書かれた試しがなかったという事実、ポーによってこのことが証明されて以来、私たちはそう理解してきた。この世で最も見事な長編詩とは、散文によって一続きに繋がれた短篇詩にほかならない。かくして当然のことながら、もはや私たちが受け入れ難いものを私たちはもはや書くことができないのである。私たちの現在使っている言葉にも潜んでいるように、そもそも初めからすべての文学に潜在している象徴表現は、いまや私たちのもとに辿り着いていに自身の存在を強く意識しつつ、私たちをやたらに拘禁するものから脱出するたつた一つの方法を提示してくれる。事象を捉えるあれほどまで使い古された様式のかには、新しい良心、もっと古めかしい良心を私たちは見つけ出す。私たちの祖父母にとっては心満たされた形而下の対象であったが、私たちにはそのようなものとしては信じきれないこの世界は、新たな光を帯びてその姿を変えるのである。昔からの用語法が殆んど識別不能なものとして暗闇に追いやった言葉たちは、いまや鮮やかに光輝を帯びる。言葉の心霊化、引喩や暗示を受容し得る形式の完璧化、そして可視的世界と不可視なる世界との永遠なる照応に確信を持つこと。マラルメはこうした姿勢を教え示したが、ほんの僅かながら実践へと移しもした。文学とは、何はさて置き、更なる一步を踏み出すことにあるのだとするならば、いまや文学が身を挺すべき先はこうした姿勢が目指しているその方位にある。

象徴主義者としてのユイスマンス

ユイスマンスは今から二十年以上前に最初の小説『マルト ある娼婦の物語』の序文で挑発的な言葉をもって自身の芸術論をこう定義づけた。「私は自分が眼にするもの、自分が肌で感じるもの、自分が経験してきたことを書く、そうしてでき得る限りそれをうまく書くのだ、すべてはこれに尽きる」。つい五、六年前にも彼は、〈自然主義〉についてその見解を求めてきた会見記者に答えてやはりこう言い放った。「実際のところ、才能ある作家と才能のない作家がいる。君が望むように作家たちのことを誰それは自然主義者であり、また誰それはロマン主義者であり、さらにあの作家はデカダントであるとしておきたまえ。私からすれば、どれもこれも同じことだ。ただ彼らが才能を持っているかどうか、それが知りたいだけだ」。独創的な才能に恵まれた作家でありながら、こうした芸術論の目の粗さには聊か戸惑ってしまう。それは彼が独自の理論を持つておらず、また気分になんて書いていることに相変わらず無自覚であることを意味する。実際に文学的出版を果たして歩んでいったなかで然るべき方位をユイスマンスが発見したと言えるのは、実のところ『出発』を書いたときからである。いわば過ちの門出とされている『彼方』のなかで、彼は確かに次のことは理解していた。「資料の正確さ、詳細な精確さ、写実主義が操る繊維質のきびきびした言葉を保持することは絶対必要であるが、それと同時に魂の長けた採掘人となること、不可思議なるものの出自を精神の病いとして説明しようとしなくても必要不可欠である。：ゾラによって深く掘って造った大いなる道を辿ることはある意味で重要とされながらも、その道と同じ方位を往く細道を虚空に辿ること、内なるものと未踏なるものに関り合うこと、一言でいえば霊的な〈自然主義〉を創造こともまた必要とされる」。もともと当時の彼にとっては、このことは無益だと感じてはいたが。こうした言説は『出発』において芸術を定義したそれと殆んど重なっており、その作品ではこの霊的な写実主義が一個の魂、一個の良心の来歴に当てはめられている。後期の作品『大伽藍』に至っては、この流儀はさらなる進化を遂げてユイスマンスは初めて真正正銘の象徴主義者となる。そうは言え、『大伽藍』は同じように鋭敏にして無感動で辛抱強い魂と関ってはいないが、しかしその魂がシャルトル大聖堂の「見事にも神秘的な大伽藍」の徐々に身に滲み込んでくるよ

うな迫力に圧倒されたかのように、逍遙するなか突如じつと立ち尽くしているそんな魂を描くのである。そして作品の大部分はこの大伽藍の研究と精緻で深遠なあの象徴性の研究で占められている。その象徴表現によって「聖地の魂」が秘めやかに顕現してくる（なんと錬金術的な簡潔さであろうか）。それは言うなれば同時に、中世の教会が色彩や貴重な石や、植物、動物、数字、香料、それに旧約と新約を合体させた聖書そのものなかに、隠したり露わにしたりした象徴性の解釈にも組んでいる。さらに作品には宗教芸術、つまりルーヴル美術館所蔵のフラ・アンジェリコ作『聖母の戴冠』への論及も含まれている。論及は絵に描かれた様々な色の本当の意味と、ロジェ・ファン・デ・ウエイデン及び初期フランドルの画家たちのことを弛まずに分かりやすく噛み砕いているが、さらにレンブラントと彼の幻覚に包まれた写真主義に関する素晴らしい一頁も加えられている。何よりも『大伽藍』の見事な頁のうち、その幾つかは旧約聖書の物語や詩に描かれたダビデとヘブライの予言者たち、ソロモン王、そしてキリストと聖母と教会の祖型に関する論及に充てられている。この本は、俗世のすべてが人間の魂ほどに興味深くないのと正に比例して、『出発』よりも興味をそそらないのは疑うべくもないことだ。主人公のデュルタルが殆んど忘れ去られている時があったり、あまりに唐突として、その目的のために考古学や中世の動物彫刻及び絵画が私たちに披露されているかのような時があったりするのである。このような逸脱に嵌まってしまうと、この本が目指す意図そのものの、つまりユイスマンスが初めて成し遂げた芸術上の発見すべてを間違って受けとめてしまうことになる。

小説を面白い冒険物語だと捉える昔ながらの考えは、イギリスではいまでもその擁護者がいるが、フランスではとつくの昔に、髪粉の振りかかった鬘^{かつら}やレースの装飾りと同じように現実であることを意味しなくなった。「お話しをしてよ、ねえしてよ」と大人におねだりする子供ののように、イギリスの連中はいまでも物語の筋を、ヒロインを、悪役を待望している。小説とは心理を描くべきものであると早くも言い当てたのはベンジャミン・コンスタンであったが、彼の『アドルフ』はスタンダールのどことなく冷めきった雰囲気^{雰囲気}の傑作、『赤と黒』を予感させる。しかし、その心理学なるものが魂の暗闇へ深く運び込まれ、燃えたぎる世界の壁という壁が熱気を失いつつ微かな光と化してしまうという発見は、ユイスマンスが『出発』を書くまえにはどの小説家も辿り着けなかった。小説とは、同時に、自身の空間において詩や偉大なる「告白録」や哲学と渉り合える

ことを実証してもみせた。たぶん『出発』は読者を楽しませる目的では筆を執らなかった最初の小説であろう。『失樂園』や聖アウグスティヌスの『告白録』と同じように、読者に娯楽を提供することもなくこの作品はそれらと同じ次元に位置すると考えられる。小説は、「虚栄の市」というこの世で起った様々な予期せぬ体験を次々と描いたあと、恋をしたり大志を抱いたり、金儲けもしたりするような自意識の強くて実利に敏感な人間の知性を驚くほど見事に分析してみせて、ついに最後の完成へと向っている。すなわち、潜在意識下にある自我の、もはや知性ではない魂の顕現する瞬間へと。事ここに至ってもはや私たちは、日常における厄介な出来事の気晴らしを描くのを免除され、生き生きとした生命のその息遣いを伝えようと溢れるばかりの賑やかな会話が繋ぐ人との結束力からも解放されたが、そうした状況のなかでまさに絶対的に自由となったがゆえに芸術が、自身を限界づけることなく受け継がれてきた因襲の表現方法をも受容できるほど完璧なる自由へと内在化されたいま、私たちは小説のなかに新たな形式を持つに至った。一個の告白文であると同時に装飾物でもあり、魂そのものであると同時に一つの模様でもある新たな文学形式。

かくしてユイスマンスは『出発』のなかで認知した原理を『大伽藍』でさらにひたすら展開してみせるのである。『大伽藍』でも描いているように、彼はすでに『出発』のなかで自在性のない事象、たとえば石細工の手際や植物の成長、そして意識を持たない獣たちの生が魂と同じ慣わしの基に置かれ、ついに象徴を通して霊的存在に辿り着く顛末を披露していた。こうして彼は魂の領分を制限したり黙殺しているように思われるかもしれないが、実はその領分をもっぱら拡大しているのである。しばしデュルタルが瞑想を少なからず巡らして茫然とするのも尤もなことであり、その間彼は新たな識別力、つまり自分の眼が捉える視力と自分の思考が巡らす雑多な思いをもつて、眼前の生を捉えつつ、その本質を自分自身と同じある生を見ている。世界を一つに結ぶ絆を確かなものとするのが、全宇宙に浸透する永遠にして在り無しの、錯雑として殆んど眼には見えぬ生の存在を断言することが象徴主義でないとするならば、果たして象徴主義とは何であろうか。どの時代にもそれ固有の象徴がある。しかし、ある象徴がひとたび完璧に表現されると、その象徴は在りつづける。ゴシック建築が中世の魂の象徴として残っているように。美の奥義とも言うべきあの真実に辿り着くこと、つまり美を窮めて的確に表現しているあの象徴を探し出す

ことは、それ自体が一種の創造である。それはユイスマンスが私たちに向けて『大伽藍』のなかで披露していることである。完璧な真実に内在したより厳肅な美のために、俗っぽく分かりやすく上っ面だけの華やかさをもって書くことから徐々に彼は身を引くようになった。真実とは象徴によってしか辿り着けずして顕現することができないと彼は認識するに至った。あのような描写も、あのように細部を書き連ねていくことも、熱く弛まずあのように文章を練ること、こうしたことはどれも目的のための手段にすぎないのであると、性急にもそう思いがちになるけれども、それ自体は決して目的でも何でも無い。

何を表現しようかとその考えも纏まらぬうちに、芸術家が早々に独特な表現手段を幾度となく完成させてしまう事態を見てみると好奇心をそそられる。まずは驚異的な描写の業を身につけたので、ユイスマンスは肉屋に吊るされた幼い女子工員たちは、石箱の中身であるかのように美しく描くことができた。初期の小説のなかで、長い散歩に連れ出された幼い女子工員たちは、何事も起らなければ、彼女たちが凭れかかっている大人の腕と通り過ぎた何軒かの婦人帽子店のほかには眼に入らなかったであろう。ところが、彼女たちが眼になかった風景が驚くことに二十頁に互って描かれたのである。いまや説得力を手に入れた余りある文章すべてが、突如として実際に使えるようになる。なぜかと言えば、それはあの観念が探し当てられたからである。このように眼にした風景すべてに然るべき意味と一貫性を唯一附与することのできる観念。そうした観念はさながら太陽が強烈な光を放って一個の統一体となり、意味となり、鮮やかな美となる。そうして、彩色された不可思議な菱形模様、錯綜した鉛の線がユイスマンスの伽藍を飾るステンドグラスにあの絵を描きあげるのである。ユイスマンスほどに繊細な線と色を駆使して文章表現した作家は、たぶん今までいなかったであろう。彼の欠点、たとえば抑制のちよつとした欠如やリズムのちよつとした重さが感じられるため、彼の文章はゴータイエやボードレルやフロローベルのように読者の耳を楽しませてはくれないが、まさにその欠点が彼の心眼で見たものを読者の眼に送るのには好都合なのである。たとえば次の一節ほど、シャルトルの大聖堂に見られる様々な意匠をひたすら色として精確に翻訳できる文章は他にあるだろうか。「澄みわたった空のもとで大聖堂全体を眺めると、それは灰色を帯びた銀に輝いているが、陽射しが大聖堂に光輝を放つと薄黄色に変わり、それから黄金色に染まる。近くで見ると、その表面はまるでビスケットを齧ったようで、石英質の石灰岩が浸食されて穴だらけとなつ

ている。時々、太陽が沈みかけようとしているとき、大聖堂は深紅色に染まり、やがて赤紫に緑色を浴びてさながら偉容にして繊細な聖堂のごとく聳え立つ。夕闇が迫り来ると蒼色を身に纏い、そうして青紫の空に溶け込んでいきつつ消えてなくなるように見える」。また、さらに言うならば、雄弁が抱くつまらぬ考え方により近い一節であつても、ありきたりの表現、ただ美辞麗句の素晴らしさを發揮するための言葉をいかに徹底して回避していることか。「空高く広々と、まるで火蜥蜴のようにその顔は燃え立ち、その衣は赤く焼けついて人間が燃える蒼空のなかに佇んでいた。しかしこの大火は、若々しくも澄んだ歓喜の焰を撃退する暗いガラス製の燃えにくい枠で囲まれてそこからは出られない。その窓枠はあの種の憂鬱さ、つまり艶のない色を帯びたより一層厳肅で古めかしい意匠物にほかならない。叫喚する赤、澄み渡った安らかな白、繰り返しハレルヤを叫ぶ黄色、純潔の眩さに色づく青、これらステンドグラスに揺らめく火床の輝きは、鉄の錆色、ソースの赤褐色、砂岩のどぎつい紫、壘の緑、火口の鳶色、煤のような黒、灰のような鼠色に染められたこの窓枠に近づくにつれて消えてしまった」。過剰なまでに精密さを窮めたこのような文章（まさに中世の特質そのもの）は、ある頁では、尖塔のない塔を、空に地上での祈り事を書けない先の丸くなった鉛筆に喩えている。しかし、総じて彼の文章は客観的すぎるほど眼に見える事物に絶えず人間の心を注ぎ込むのである。つまり、事物のなかで揺蕩する彼の文章は、私たちに訴えかけてくる事物に潜む秘密の一つでありながらも、私たちを魅了してきた様々な形と色を総括しようとするとき殆んど決って見落としてしまうあの感情を解き放ってくれるのである。たぶんユイスマンスに、こうした芸術における発見は極めて効果的に現れたのだが、しかし確かに今日においては少なくともあり得ない形、つまり信仰、確固とした宗教的信仰を通して現れた。それゆえ、初めは躊躇しがちではあったが、中世の修道僧がカトリック教会を信じていたように、ついに彼は信ずるに至った。このように宗教に身を捧げることによって天賦の才のうち、顕著にも彼に欠けていた一種の隣人愛がユイスマンスにもたらされ、するとすぐさま自身の芸術における限界の一つを払拭したのは疑う余地もない。隣人愛は人間性に向けた彼の侮蔑を和らげ、世間に対する彼の視野を広げた。聖母マリアが現に生き生きと慈悲深く存在しているという感覚、つまりマリアを讃美しつつマリアに相応しい像を求めて建てられた大聖堂のなかに実在しているという感覚が、この本全体に浸透しており、丹念に厳かに織り上げた一頁一頁に不可思議

にして感動的な詩趣を漂わせている。繊細を窮めた想像力豊かな作品は原初なる感情をもつてしか創り上げることができないのだ、と私たちは認識している。さて、ここに原初なる感情を完璧に我がものとした小説家がいる。確かにこのことは原初なる感情が彼ならではの魂を完璧に囲い込んだからである。原初なる感情とは、すなわち信仰する感情にほかならない。

書誌と覚書

ステファヌ・マラルメ (一八四二—一八九八)

『大鴉』(ポーからの翻訳、一八七五) *Le Corbeau*.

『最新流行』(一八七五) *La Dernière Mode*.

『半獣神の午後』(一八七六) *L'Après-midi d'un Faune*.

『ベックフォードの〈ヴァテック〉』(一八七六) *Vathek de Beckford*.

『階級と社会の言葉使用についての小文法—英語について』(一八七七) *Petite Philologie à l'Usage des Classes et du Monde: Les Mots Anglais*.

『全詩集』(原稿からの写真製版、一八八七) *Poésies Complètes*.

『ポー詩集』(一八八八) *Les Poèmes de Poe*.

『ホイットスラー氏の〈十時評論〉』(一八八八) *Le Ten o Clock de M. Whistler*.

『パアジュ』(一八九一) *Pages*.

『我が同志、ヴィリエ・ド・リラダン』(一八九二) *Les Miens: Villiers de l'Isle-Adam*.

『詩と散文』(一八九二) *Vers et Prose*.

『音楽と文芸』(オックスフォード、ケンブリッジでの講演、一八九四) *La Musique et les Letters*.

『逍遙集』(一八九七) *Divagations*.

『詩集』(一八九九) *Poésies*.

この理解し難い当人については、英語で書かれた最初のマラルメ研究が載っているエドモンド・ゴスの『係争中の諸問題』(一八九三)を参照されたい。加えて百頁以上に及ぶ綿密な資料に基づくマラルメ研究が含まれているヴィットリオ・ピカの『例外としての文学』(一八九九)も参照されたい。ジョン・グレイ氏の『シルヴァー・ポインツ』(一八九三)に「花」という詩の翻訳があり、「エロディヤード」の拙訳は『善と悪のイメージ』に載る予定である。数篇の散文詩が英語に翻訳されているが、本書には「秋の嘆き」を訳した私の詩訳も含まれている。もともとこの散文詩が『ある青年の告白』のなかでジョージ・ムーア氏がすでに翻訳していたことをしばし忘れてしまつて、私はこの作品を翻訳した。ムーア氏は一八九六年七月号の『サヴォイ』でも「未来の事態」を訳している。

ジョリス・カルル・ユイスマンス (一八四八—)

『薬味箱』(一八七四) *Le Drageoir à Épices*.

『マルト ある娼婦の物語』(一八七六) *Marthe, Histoire d'une Fille*.

『ヴァタール姉妹』(一八七九) *Les Sœurs Vatard*.

『パリの素描』(一八八〇) *Croquis Parisiens*.

『世帯』(一八八一) *En Ménage*.

『流れのままに』(一八八二) *A Vau-l'Eau*.

- 『近代芸術』(一八八三) *L' Art Moderne*.
『わかしま』(一八八四) *A Rebours*.
『矛盾』(一八八七) *Un Dilemme*.
『仮泊』(一八八七) *En Rade*.
『画家評論』(一八八九) *Certains*.
『ジエーヴル河』(一八九〇) *La Bièvre*.
『彼方』(一八九一) *Là-Bas*.
『出発』(一八九五) *En Route*.
『大伽藍』(一八九八) *La Cathédrale*.
『ジエーヴル河と聖セヴラン聖堂』(一八九九) *La Bièvre et Saint-Severin*.

加えて『メダンの夕べ』(一八八〇)に納められた短編小説『背囊を担いで』およびレオン・エニクとの合作無言劇『懐疑的なピエロ』(一八八一)をも参照されたい。『出発』は一八九六年ケーガン・ポール氏によって英語に翻訳され、『大伽藍』は一八九八年クララ・ベル嬢によって英訳された。

私は他の箇所と比較的長くユイスマンスを論じたが、本書においては一冊の作品に見られるようなたった一つの側面だけに固執して彼のことを深く観察している。読者は『二つの文学における研究』所収の『出発』論を参考にしてもらいたい。一八九二年三月『フォートナイトリー・レビュー』誌に発表したユイスマンスの『彼方』に至るまでのすべての作品に関する幾らか長めの論文のうち、この男の個人的な印象の件り以外には何も残したくはない。たぶん心理学的な興味対象の何ものでもないとして、私はここでその男の印象を述べたいと思う。私が言及していたその時代に、彼は『彼方』を書いていた。

『ユイスマンスは自分の書いた全作品にいかにか誠実で完璧に自身を晒け出しているのかを実感するには、この男のことを知

る必要がある。「彼は私に猫のような印象をもたらしただ。思いやりがあつて極めて礼儀正しく愛想が良かったが、その反面彼の神経は過敏すぎてたとえ些細な言葉でもすぐに爪を立てて襲いかかるのである」とある会見記者が書いていた。確かに彼はどこことなくお気に入りの動物の趣きがある。その顔は、慈悲を湛えた悪意の眼差しをして灰色を帯び、倦怠のうちに気を研ぎ澄ましている。最初、その顔は普通に見え、その姿形もこれと言って変なところはなく、よくパリの株式取引所などで見かけたことのあるような顔だと受けとめられる。しかし、この男の放つ威光が感じられて来るにつれて、あの異様にもじつと固まった表情、あの慈悲を湛えた悪意の眼差しがそこに居合わせた人間に蠢き出すのである。私はユイスマンスが事務所にいたところを見かけたことがある。彼は以前には外務省に勤めていたが、模範的な勤め人であつた。またカフェや色々な家にいたところを見かけたこともある。しかし、いつも私の記憶に蘇ってくるのは、奇妙奇天烈なX夫人の家でよく眼にした彼の姿である。彼はか細く思わせぶりの指で紙煙草を巻きながら、誰も何も見ようとはせずにソファに寄りかかっているのである。そのときのX夫人は見せ物として見事な骨董品に紛れて元氣この上なく歩き回っている。全世界の戦利品がああ信じ難くもちつぽけなサロンに鎮座している。その代物は足元に転がっている。それは壁に沿って登っている。それは衝立てや張出し棚やテーブルにびたつと離れない。一方の肘が日本製の玩具を威嚇し、もう一方の肘がドレスデンの陶製の女羊飼いを脅かす。七色の虹がぶつかり合つて野蛮なまでに不釣り合いな調べを撒き散らす。こうしてユイスマンスはこの荒唐無稽な部屋の片隅で我関せずソファにふんぞり返つて倦怠極まりない人生にすっかり絶望しきつたような素振りを見せるのである。そんな雰囲気のない、新しい雑誌に寄稿予定の博学な私の友人から、何気ない話を持ち出される。あるいは、たぶん切り出すのは新しい雑誌の若い編集者かもしれない。はたまた（あり得ないかとも思われるが）私に同行する無口なイギリス人かもしれない。するとユイスマンスは顔もあげずに、分かりやすく話そうと工夫したりもせずに、話しかけてきたその言葉を採りあげてそれとは違つた言い方に換える、つまり相手の言葉を概ね突き抜けて完璧に翻訳された言い方、即興で練り上げた表現を披露するのである。誰かが話を持ち出したのは、たぶん間の抜けた本か間抜けな女のことくらいであろう。ユイスマンスが語ると、書物は不気味に迫ってきてその鈍重さにおいて測り難くして、ついには愚鈍のなせる傑作、奇蹟となる。何の変哲もない弱々しい女

が人の眼の前で徐々に恐怖の対象になってくる。彼が捉えるのは常に事象の不快な側面であるが、その不快から生れる抵抗の激しさが彼の嫌悪感を吐露した表現のなかに一縷の崇高さをもたらししている。どの文章も一つの警句であり、どの警句もある評判や理想を打ちのめしてしまう。痛ましい意外性を受けた時のような口調で、楽しんでいるかのような軽蔑の眼でもって彼は意味深長にも話すので、それが人間の愚かさに対してもはや憐憫となる。

※なお〈注〉に関しては、前号で割愛した〈注〉も含めてこの作品の「結語」のあとに纏めて施すこととしたい。