

# 『象徴主義の遺産』(試訳)

C・M・パウラ 著  
小林 忠 夫 訳

## 一 序 論

文学運動について語ることは危険である。靈感の激しい息吹きは文学の動きについての評価を困難なものとするし、詩人の個性は詩人をも一つの法則の実例として説明しようとしたら、あの派この派にはめ込もうとするわれわれの努力を空しいものにしてしまう。しかし、一八九〇年以後のヨーロッパの詩と、それ以前のものとを比較するとき、そこには変化があり、新しい詩人達はその一つの文学運動の一員とみえるようなある共通の性質を持っていたことをみとめざるを得ない。この類似性は彼らの一致した計画によるものでもなければ、明白で意識的な目的を持っておこなった結果によるものでもない。したがって、スバル派や湖畔派の詩人達と比較されるべき性質のものではないのである。<sup>(1)</sup>しかし、これは同時代の人々からは全く異った詩人達のように思われながら、後世の人達からは一時代を劃す独特の色彩で染めぬかれていたとみなされる作家達のことを思い出させる。バイロン、ブー

シキン、ユーゴーが今日の詩からはすでにほとんど消えてしまった性質を共有していたと見られるのと同様に、一八九〇年頃成年となった世代の詩人は、それ以前の者からも、今日なお創作している人々とも区別される特質を持っている。われわれが今、取扱おうとしているこの文学運動は、その活力をほとんどすでに使い果たしている。その最も著名な代表者はすでになく、その思想と理念は不用のものとなり、文学史の問題に属している。その目的の特性は明らかにされ、その業績の評価も定まっている。

この文学運動は象徴主義とかデカダンとか様々に呼ばれている詩的活動に続く発展で、その第二波とも云えよう。このいづれの名称も適正を欠いており、正確な名称を与えようとすれば必ず失敗する。詩の運動はその代表者によって知られるものであって、象徴主義の主要な詩人は、ボードレール、ヴェルレーヌ、マラルメである。ボードレールが最初に象徴の価値を賞揚し、ヴェルレーヌがその象徴を直観的に利用し、マラルメがそれを解説し正当化するための形而上学をうちた

てた。この理論と実践においてマラルメは象徴主義運動の終結であり極致であった。われわれがこの運動について語ろうとするとき、第一に考えるのは彼のことであり、思い出すのは彼の理念である。しかし、彼の作品はボードレールなくしては生まれなかっただろうし、ヴェルレーヌが原理とした一般向きの形式がなかったなら、あらためて見なおされることもなかったことであろう。彼らは明らかに相異なる性格の持主であるが、彼らをその先行者から区別し、その影響をある程度まで説明し得る共通の人生観を持っていた。その多様な形式にもかかわらず、象徴主義者は、この詩の性格を決定する唯一の信条によって統一されていた。この後継者であり相続者でもある九〇年代の人々は、この信条を吸収することから出発した。ある者はこれを捨て、他の者は、ほとんど識別出来ないまで様々に形を変えたり、またはこれから、彼ら自身のみいだした新しい諸形式に移っていった。彼らは皆、象徴主義理論の妥当性と生命力について論評を加えているが、彼らの著作は、限定されかつ一時的のものと見える理論からいかに相違する結果に到達出来るかを示している。国外で、又、外国語で、フランスのこの教義が実践に移されている。その成功によって、これらの詩人は、理論が単に理論として扱われるのではなくして、新しい仕事の基礎として使われる限り、いかに理論というものが重要であるかを示している。

ふり返ってみると、フランス一九世紀の象徴主義運動は、根本的には神秘的なものであった。これらの詩人達は伝統的な宗教に対する信

仰を失い、真理の探求にその代用物を見い出そうとした一時代の科学的芸術に反抗して堂々と論じた。この時代の代表的人物はゾラのような小説家であって、彼は情け容赦もなく詳細に当時の生活を大きなカンプスに描き込んだし、またエレディア<sup>(3)</sup>のような詩人で、彼は過ぎ去りし時代や異国の情景を没個性的な唐草模様で描いた。こういった芸術には神秘主義の入る余地がなかった。写実主義者にとって、オーガスチンが新プラトン派の教義を吸収して以来、ヨーロッパ人にとって親密なものとなって来ている感覚を越えた天上の世界にたいする信仰はこの地上の経験によって見出し得るものだというゆるがぬ確信を抱いていた。正統派キリスト教は勿論存在し、それ独自の作家が輩出していたが、この時代の代表者ではなかった。一八五〇年から七五年頃にかけて、写実主義と高踏派の人々がフランスに地歩を占め、英国においてさえもブラウニングの劇詩や、人事を全く客観的に描いた「王女」の「はかなくも美わしき牧歌」のようなテニソンの詩の中に、何かこれと同様の気風が見られよう。

この科学的写実主義に象徴主義者は反逆し、その反逆は神秘的なものであった。というのも彼らの見解によれば、それは感覚の世界よりも更に真実である理想の世界の代用物として作られたものだからである。神秘主義は厳密な意味ではキリスト教的なものではなかった。ヴェルレーヌはその全盛期に疑いなく純な信仰を持っていたことや、ボードレールの悪魔主義<sup>グイアボリスム</sup>はカトリック教を逆にした形態だということ

や、マラルメがこの教会の儀式から想像的様式の多くを得たということは確かであるが、象徴主義の神秘的性格はこのような表現ほど明白にキリスト教的なものではなかった。それは理想美、「美」<sup>イデア</sup>と「理想」への信仰であった。こういったことはボードレール自身の生活とは鋭い対照をなしている理想美への信仰に、精神と肉体の平行線を描こうとしたヴェルレーヌに、マラルメの託宣と謎のような発言に見られよう。美の理想はボードレールの悩み混乱する精神に力と目的を与え、ヴェルレーヌには禁じられた快楽の追求を正当化するものであったし、マラルメにとってはすべてであった。彼らのキリスト教への信仰の地は歪められ、ひそかに浸食されて来ていたので、これに代る福音を必要とするように思い、彼らの活動を統一し、彼らの仕事に目的を与える何物かを美の中に見出した。この信仰に彼らは神秘的としか呼べないような確信をもってすがった。というのもその確信の強烈さ、その不合理性、他の信仰を無視し、感覚を越えた世界への信仰のためであった。だから象徴主義は審美主義の神秘的な一形態ということになる。英国でこれに相当するものは審美主義運動であって、その使徒はロゼッティとペイターであり、その殉教者はワイルドであったと云えよう。ロゼッティの詩には、理想美への信仰が注ぎ込まれている。彼の「生命の家」には奇妙な恋愛観が出ているし、また彼は詩の領域に宗教的主題さえも導入している。彼の芸術に内在する教義は、ペイターの「文芸復興」の有名な最後の章にはっきりと述べられているものであり、そこには、芸術は「意識を活気づけ高揚させる」ゆえに人生の目

的となると言明されている。ワイルドの滅亡を歓迎した人々の喧噪や憎悪も、単に彼の罪障にたいする道徳的憤怒によってのみ早められたものではない。俗物根性が一団となった勢力は、その敵が倒れたのを見て、喜こんだ。彼は彼らの恐れ憎んだ信条のために戦ったので、彼の処罰は彼自身の破滅ばかりでなく審美主義の根本からの敗北をも意味した。芸術に対する世評が落ちてしまったので、エドワード時代の詩人達は孤立した党派となり、当時の思潮の主流から切りはなされて、小さな閥を作ったり、または孤独の中で仕事をすることを余儀なくされた。四年戦争<sup>(6)</sup>の恩恵で英国の詩人は再び国民生活の中に伝統的地位のごときものを獲得することが出来た。

とはいえ、英国の審美主義はフランスの象徴主義のように厳正でも、理論的でも神秘的でもなかった。ロゼッティもペイターも、マラルメのようなきびしい論理でもって美の理論を展開してはいない。彼らは賛美するものが何であるかを知っており、また芸術に彼らが宗教や道徳に見出したいかなるものよりも更に生き生きとした経験を見出したので、彼らはこの芸術のために誠実に、かつまたあるがままに生きた。彼らの信念と教義は実際、革命的なものであったから、当時の人々に恐怖を与え、英国文化の全性格を変えた。彼らもまた美の原理が人生に統一をもたらし、これに意義を与えるのだと考える点では、ある意味で宗教的であった。しかしマラルメのように神秘的ではなかった。又、マラルメの理論のごとく先験的でも厳正でも完全でもなかった。プロテスタントである英国の国民性は、神秘主義であれ、

形而上学に対してであれ、完全な帰依をこぼんでいるようにもおもわれるし、ペイターの審美主義は主観的で実験的な性質のものであった。彼は彼の経験をそのまま受取り、それを理論づけたが、その結論は理論的というよりも実用的なものであった。そしてこの影響は思想上でよりも多分、行動の上の方が大きかったであろう。彼の教えは何らかの信仰を求めている多くの人々のための新しい理想をつくり出して大変革への道を整えた。彼がジョンソンとかダウソンといった九〇年代の詩人達に影響を与えたことは確かだが、彼の高弟は多分イエスズ会の僧侶、ジェラルド・ホブキンズであらう。ホブキンズの詩人としての生涯は英国やヨーロッパのいかなる潮流からも遠くへだった。ペイターは、彼らを誤解し軽視しがちだった時代の芸術に尊厳と名誉をもたらしたが、彼の見解はマラルメのように複雑でも神秘的でも決してなかった。

というのもマラルメは確かに芸術における新しい神秘主義を創り出していたからである。彼はこの神秘主義をヘラクレイトスのような神秘と力に満ちた言葉で断片的に表わした。実際、彼の見解をどのような神に約要しようとしても、結局は彼の意図をゆがめることになってしまふ。なぜなら、彼は特殊な論争では隠喩や直喩で語ることが好んだからである。しかし彼の主なる教義と実際の詩作とは見分けられようし、しかもこれらの中にこそ最も重要な象徴主義の教義が含まれているのである。

彼は「逍遙遊」の中で、

「わたくしが花というと、その時、わたくしの声は、はっきりした輪郭を何もあとに残さず、すぐ忘れられてしまう。が同時に、われわれが知っている花とは別な、現実のどんな花束にもない、におやかな花の観念そのものが音楽的に立ちのぼってくる。」<sup>(11)</sup>

と云う。この錬金術のように難解な文章が中心の手がかりとなる。不思議な力をもったこの言葉によって喚起された花は、あらゆる花の美をその中に持つ理想的な花であり、しかもあらゆる花の中の一輪なのではなくして、それ以上の何物かなのである。プラトンを讀んだことのある者ならば、この「観念」<sup>イデア</sup>とプラトンの「エイドス」または「形態」の間に類似があることが分ることだろう。これは普遍的原理であると同時に理想的で特殊な個でもある。そしてこの比較は、マラルメにとって「神」は「存在」ではなく「美」であることを忘れないかぎり間違っていない。美しい事物のあるこの世界で、彼は「諸観念」<sup>デ</sup>の中に創造的で耐久的な原理を発見し、この諸観念はそれ自体美しくもあれば、他の事物における美の起因でもあった。彼は「デ・ゼッサントのための散文」のなかで、韻文を用いてほとんど同じ説をとなえている。

そうだと、島の大気が幻覚ではなくて、視覚を充滿する島の中では、俺たちが、黙して語り合わないのに、一切の花は一層身を振上げて大きくなった。

限りなく巨大となった各々の

花は秩序に従って光彩陸離とした

輪郭で飾られた、これこそ虚像、

空洞が花を庭園から分離した。

この花は、理想の花である。この花は純粹に視力のみにうったえるものであって、他の感覚にうったえるものではない。

このような性質の説は、正統派の宗教詩人と共通のものを多分に持っている。マラルメが理想美を韻文に取り入れようとしたと同じように、ダンテは不可視の世界から可視的心像を創り出そうとした。そしてまた、ダンテがキリスト教の天国と地獄といった容認された象徴によって彼の心像を作り出したと同じ様にマラルメもまた、様々な象徴を使わねばならなかった。彼と彼の追隨者が、象徴主義者と、いみじくも呼ばれているのは、彼らが超自然的経験を可視的事象の言語で伝えようとしているからである。それゆえ、ほとんど全ての単語は一つの象徴であって、その単語の通常の意味で使われているのではなく、感覚を越えた実在を呼び起こすための連想として使われているのである。彼の方法は新しいものではない。これはウィリアム・ブレイクの默示的な詩に見られるだろうし、また神秘的な文学はこれなくしては、ほとんど考えられない。初期の象徴主義者の殆んどは宗教的献身といった事実に関心をいだいたのに反し、マラルメは聖者が神の映像を解釈するであろうように、彼が解釈した特殊な美的体験に関心を持った。この点においては彼はまた先驅者を持っていた。というのもボードレールは、ソネット「交感」のなかで、自然をもう一つの実在を

象徴するものとして見ているからである。

自然は神の宮にして、そこに生ある柱

時折に捉えがたき言葉を洩らす

人、象徴の森を経て比を過ぎ行き、

森、なつかしき眼相に人を眺む

長き反響の遠方に混らうに似て

奥深き暖かき統一の

夜ごと光のごとく広大無辺の中に

香りと色と物の音とかたみに答う<sup>(12)</sup>

ボードレールにとって、視覚とその他の感覚の世界は人の喜びと悲しみで満たし、香りと音によって人の魂を狂喜させる象徴で満ちているのであった。象徴主義の本質は理想美の世界への固執と、この理想美の世界へは芸術によって到達するという、その確信にある。宗教が祈りと瞑想によって、信徒に到達することを求めている忘我の境地に、象徴主義者は、詩人の手練によって到達することを詩人に求めている。この高邁な要求は少しも不合理なものでない。というのは、恍惚として祈る人が、祈りの対象に向ける専心とこれを通して見出すことができることのない満足感とは、時間と空間、我と非我、喜びと悲しみと云った区別を抹殺しているように見える純粹に審美的な状態と少しも変わるところがない。また十字架の聖ヨハネの詩に全く恍惚となる狂喜の状態が、真に宗教的なものか、審美的なものかはにわかに判断することは出来ない。これは、ミルトンの理屈っぽい宗教とはおよそか

け離れたものであり、想像力が浮んで来た瞬間、幾多の詩人をおそうものとして知られている精神の高揚と多分に共通のものがある。ある特質において、審美的な狂喜は宗教的信心と似ていると云えよう。中世の教会が、聖書の写本の啓示を神に仕える真正の方法としたことは、謂れないことではなかった。なぜなら、感覚を越えた世界のあることを信ずる人達にとって、その世界に至る道は少なからずあったろうと思われるからである。

しかし、フランスの詩人達の象徴主義は伝統的な象徴主義とは重要な一点で異なっている。教会は、時間によって浄化され、幾世紀にわたる宗教芸術によって親しまれて来ている教会自身の堂々たる壮麗な威厳ある象徴を持っている。キリスト教の象徴は、連想に富んでおり、かつ容易に認識することが出来る。しかし、個人的な心の高揚について書く詩人というものは、彼自身の象徴をみいだしねばならないので、他人がその象徴を十分に評価することは困難であろう。ボードレールはカトリックの象徴を転用して、彼の恋人や彼自身にその象徴を使って、この困難を解消した。しかし、マラルメは新しい象徴を見い出さねばならなかった。彼は、それを自分の印象に残っている様々な分野から選んだので、そのほとんどは、彼の作品の綿密な研究によって理解されるだろうが、いくらかのものは不明のままに残っているし、他のものは彼の意図したすべてのことを伝えることは出来ない。マラルメの詩は他のどんな偉大な詩よりも難解であって、充分意味をつかむためには、ほとんど不可能と思われるような知識をその鑑賞の

ためには要求される。だが、しばしばあることだが、その象徴が明らかなきときには、マラルメが詩的映像に見出した、この上ない喜びを伝えるのであって、他の方法では出来ないものを伝える。たとえ、輪郭がぼやけていても、その主な色彩はすばらしい輝きをはなつてきわだち、通俗な人々には分らぬ経験が言葉で伝えられるのである。とはいえ、この経験の本質そのものからして、この経験は、言葉がほとんど存在しない実在の範疇に属するものである。

象徴主義者が与えようとしたものは特異な強烈さである。この目的に仕えるため、彼らは、詩にはなじみとなっていた多くの特質を破壊せねばならなかった。とりわけ、彼らはロマン主義者には重要であった大衆や政治に関する主題を避けた。云うまでもなく、その詩が真摯で強い感動から生れたのならば、政治を主題とした詩にもそれ自体の偉大さはあるので、欠陥は必ずしもその主題によるものではない。しかし、象徴主義者は理想美の探求に没頭しているので、彼らには政治は疎遠で相反する主題である。このような喧噪は、象徴主義者の瞑想にふけろうとする平穩な沈黙を破り、その粗野な情熱は彼らの専念している鋭敏な幻想をそこなうばかりである。象徴主義者は、写实的もしくは科学的な芸術観にも等しく敵意をいだいていた。というのも、その本質そのものから云って、科学的芸術観は、象徴主義者の活動力の中核たる理想世界を否定し、破壊するものだから。彼らは高踏派の詩人達と個人的なつきあいはしたであろうが、ヴェルレーヌもマラルメもその一員ではなかったのである。この芸術は、彼らにとってあま

りにも科学的なものであった。これは可視的世界からの情景を再現することをめざしたのに反し、象徴主義者のめざすものは全く別のところにあった。マラルメガル・パルナス・コンタンポラン誌を刊行したのは事実だが、彼の真の活動舞台はここにはないということがじきに明らかになった。高踏派の詩は、眼にうったえるのに反し、マラルメの詩は、秘めたる欲望と刺激、孤独の戦慄、無言の瞑想をする自我にうったえるものであった。象徴主義者の強みは理想への献身にある。

彼らはこれによって、テニスやユーゴーの心胆を寒からしめた趣味の不足、真摯さの不足からさえ救われているのである。たとえ彼らの世界は狭いものであるとしても、肥沃であるということは不定出来ない。なぜなら、不可視の世界に限界をもうけることは不可能なことであろう。それ故、彼らが出現したとき、改革であるとして歓呼の声で迎えられ、彼らの意図するところや技巧をほとんど理解しない詩人達までが、しばらくは彼らの旗じるしのもとで戦ったとしても驚くには当らない。ここには刺激的で、しかも真摯な詩があった。ここにはかたぐるしい修辭や陳腐な道徳に陥る危険もなかったし、群衆にうったえるようなことも彼らはしなかったし、また美以外の如何なる目的にも仕えようとはしなかった。その上、象徴主義はこれまで詩に欠けていた様々な特質を持ち帰り、詩の何たるかを知っていたものすべてから喜んで迎えられた。逆説を用いれば、彼らは高踏派（パルナシアン）が排除してしまつた主観的要素を復興させたのである。マラルメが芸術を没個性的なものにとみなしたことは事実である。しかし、彼は彼自身の目につく著

しい映像に関心を寄せていたので、自我は、ル・コント・ド・リール（14）の象や、エレディアの水中の驚嘆と同様に、詩にとっては肥沃な主題であつたことを示している。マラルメが、

氷塊（じげん）と無慙の雪の真白き夜よ。（15）

と書くとき、彼は自からの思想に北極か、きもなければアルプスのような峻厳な壮麗さを与えたのだが、エレディアが、

青き翡翠の渦巻く底（16）

というとき、彼はただ自然を描写したにすぎない。象徴主義者は、詩が装飾であると同時に個性的なものであり得ることを示した。若き詩人達は、自ら興奮の湧き出るのかられて、彼ら自身について書くという方法を見出したのである。あらゆる感受性の陰影を表現するに適したこの新しい手法が、いかにそれをなすべきかということを彼らに教えたのである。

象徴主義者が、詩の音楽的要素に注目したこともまた少なからず重要なことであつた。この時代への偉大な啓示となつたのは、ワグナーの音楽であつた。この音楽のなかに、マラルメは、「絶対者の恐るべき頂」を見出し、ヴェルレーヌは一度ならず、ソネットの中でワグナーの音楽をたたえた。彼らの耳に、壮大しかも朗々たるワグナーの音楽は、何か耳新しいものであつた。このなかに、彼ら自身、詩によって伝えようとしていた興奮そのもののように思えるものを彼らは見出した。音楽が一つの標語となつた。ヴェルレーヌは歌う。

願はくば、汝の歌は、他界の空に

消えさりし心より、他の数々の  
愛に遁かれて飛び翔け、  
願はくば、汝の歌は、薄荷と百里香の  
薫濃き花咲かしめて悴げたる  
朝の微風に飛び散らふ 好運を得よ……  
爾余はみな悉く これ文学<sup>(17)</sup>

この意図はヴァレリーによって要約されている。彼は象徴主義の主たる任務は、詩人達が音楽に譲り渡してしまったものを音楽から取り返すことであると云っている。このような理想には様々な困難や、あまいさがつきまとうことは確かであった。しかし、一時は前途に望みがあるように思われた。少なくとも、フランスの詩人達には、栄光ある任務であった。ワグナーが音符でしたことを、言葉でなすことは可能性もあり同時に望ましいことであるように思えた。フランス以外の、英国やドイツにおいてさえ、これは失われた歌の伝統に、詩の心髄に復帰する新たな使命のようにみえた。この問題について、マラルメは長い間、献身的な注意をそそぎ、詩はいかにあるべきかという理想を自分に課し、それについて熟慮した。

「きらめく光線の音を聞く——あたかも金色の糸が、音楽の流れを金箔のごとく染め引きさくがごとく。ここでは音楽が、ワグナー以来の詩を作るために韻文と混合しあっている。」

彼の理論を手短かに云えば、詩は伝達すべきものではなくて、暗示

すべきものであり、事物を名指すべきものではなくて、その雰囲気をもし出すべきものであるということである。これは別に新しいことではない。彼が敬愛してやまなかったポーは、「漠然たることと、それゆえに精神的効果をもしだす暗示的不定性を主張していた。暗示によって詩に神秘さを加えることは、一つの高邁なる理想であった。各々が独自の方法で、ほとんどの詩人達はこれをして来ているので、マラルメの要求したものが大変奇妙なこととは見えなかった。彼の詩は、初期の明快なものから、半ば神秘的な光彩をはなつ「エロディヤード」に至り、そしてついに、活字の大きさや頁の単語の配列の方が、言葉そのものより重要かと思われる不思議な最後の「骰子一擲」に達する。彼が感受したすべての神秘を伝えようと、彼は句読点を変え、単語の配列に新奇な工夫を凝らし、しばしば統語法<sup>シンタクス</sup>を無視した。しかし、大衆を憤激させたこれらの特質は、彼の主要目的である暗示性と較べたら、とるにたらないものであった。彼にとっての関心事は、ある事物の趣きや雰囲気なのであって、ただ単なる事物そのものではないのだ。彼はありきたりの直喩<sup>ジミ</sup>や比喩のからくりをはぶいて、類似している事物を一体化した。というのは、こうすることによって、結局は事物の名称が伝えることの出来るものより以上のものを充分に伝達出来るからである。例えば、あるソネットの中で彼は、壮観な星空について考察している。これは多くの人々が、人間の空しさを現わすものと考えたが、彼の見解は異なるのである。

おゝ黒檀の部屋、この豪奢、王者を魅するため



名だたる枯れし草の花環、その寂滅裡に絡み合ふ夢よ。

己自身の信仰に眩惑された 孤独者の眼にとつて、  
汝はただ闇黒により欺瞞された慢心にしか過ぎない。(18)

この詩は、神の宮としての空にたいするあらゆる概念が、隠者の高慢な夢にすぎないことを述べている、きわめて個性的な云い方である。彼は空をも神をも名指しはしない。その代りに、枯れた花環でこの素晴らしい宮殿を創り出す。かくして、この詩の利益は計り知れないものがある。前置き、説明、比喩はすべてはぶかれていた。ただ本質的な点のみが述べられており、この集約と威力による利益は莫大なものである。この詩は充滿しており、直接胸にうったえる音楽の魅力といったものを持っている。散文に見られるような継ぎめも、裂けめもない。幾度となく、マラルメはこのような成功をなし遂げている。フランスの詩人は誰もこのように確かで、不純のない詩句を書いていない。

貪欲な沈黙と濃密な夜と

や、

死を誹謗する浅からざる小川

の作者は、これまでは知られていなかったように凝縮された豊饒さをフランスの韻文にもたらした。

暗示によるこの方法には一つの特異な利益がある。人間の意識の中には明瞭に叙述することは不適当ではないが、不可能なものが多々ある。われわれは皆、明白な輪郭や性格がなくて、ほとんど表現するこ

とが全く出来ない、心のとらえがたい状態といった感情を知っている。しかしながら、この状態はマラルメの用いた方法によって、詩の中に暗示し、伝達することが出来るのだ。例えば、ある詩で彼は恋の冒険を暗示して、勝利の語調で結んでいる。

云え、雷鳴よ、戦の形の紅玉よ、

散乱している王国の夢を伴ひ、輪筒の  
穴を この火が 空中に穿つのを見て

喜々と私は楽しんでるのではないかどうか

天馳ける私の車駕の数々の中の 唯一の

夕暮の車輪が 緋色に紫に死んでゆく時。(19)

この詩に的確な意味を与えようとする様々な試みがなされて来ている。ある者は、車輪が夕陽に赤く染った馬車に乗って、マラルメがドライブに行くのだと考えているし、他の者は、花火大会の一種の大車輪花火を指しているのだと考える。これは、この詩にありもしない正確さを求めようとしているのである。夕暮の中を意気揚々と走る馬車の壮麗なこの絵は、成功に満ちたりた喜びの得意な心境を伝えているのである。これがこの詩の意図したものであって、しかも素晴らしく華麗に描かれている。

しかし、マラルメは、ただ単に暗示するだけでは満足していなかった。彼は、音楽のなかに類似以上のものを認めていた。彼はなんとなく詩は、一種の音楽だと思ったが、このことは、詩の楽しみはその種類と性質において、音楽と比較し得ると云うつもりではなかった。と

は云え、彼の信念からすればそういうことに当然なる。彼は字義以上の神秘的信念を持っていた。彼は思考の外にあり、それを越え、従って意味深い言葉を超越した審美的喜びの絶対境を知っていた。彼の理想は、「不在」<sup>ニラサンス</sup>にあり、それは現実には決して存在しない極致であって、どんな歌よりもっと音楽的な沈黙の世界である。彼が獲得しようとしたものはこのようなものであった。「聖女」の中で、ステンド・グラスの窓に描かれている聖女は天使の翼さにふれる。するとこの翼さは、いかなれば楽器となる。これに反し、聖女は自分のリュートをさげずんで、

#### 沈黙の伶人

となる。マラルメは、理想美の形態の中に、心に聞こえる諧調、天体の音楽のごとき何かを夢想した。彼にとって詩は

光燦く七星の七重奏<sup>(20)</sup>

のごときものである。大熊座の七つの星のように輝く、音の七重奏なのである。聞こえざる音楽、沈黙の言葉が、彼の忘我の喜びの象徴であって、これらは彼にとって、多くのことを意味した。そしてこの名誉を他の人々に伝えようとしたのである。彼は、彼の書くどんな詩をも越えたところに或る理想的、絶対的な詩があつて、これと較べると実際に書かれた、ごく普通の詩は、

無用なる鉱床

夜、絶望、そして小石

と考へた。純粹に審美的な楽しみには、その楽しみを呼び起した實際の芸術作品と明白な関係があると少しも思われない、ある絶対的な性質がしばしばあるということには異論がなからう。これは言葉のどんな意味にも束縛されない純粹の喜びであつて、それ故に、音楽のもたらす楽しみにも似たものである。マラルメはこのことを知っていて、これを彼の信念の中心となし、終極のものとした。彼は詩を純化し、純粹の忘我、本来、言葉が負っている限界を越え、理想の世界に属するような、ある絶対的な喜びを創造しようと願つた。そこで、象徴主義は、初めから一種の神秘的な詩であつた。その技法は、形而上学に頼り、そして初めての人氣は、象徴主義の詩人が詩人としての自我を、その芸術の中にある音楽的要素を重要視したことによるものであつた。象徴主義は他からの転向者を得、多くの国に広がつた。しかし、この前途有望にみえるものの背後には、欠陥が潜んでいた。それは致命的でも、根本的なものでもなかったが、やはり油断ならないものであつた。通俗な感情から自分自身を切り離し、個人的な想像力に専心するという單純な行為によつて、象徴主義者は世間の大部分から自分自身を分離してしまうので、その作品は教養ある少数の人々のものとなつてしまつた。政治的には、これは逆巻く民衆の意見に対する貴族の反動として説明されよう。このような説明は、全くうそだとは云えない。ピリエール・ド・リラダンのような人達は、——はつきりした理由があるように思えないのだが——彼らの高貴な家系を自慢したがつたし、またワグナー崇拜は、ババリアのルードリッヒ二世崇

拝と云ったことと必ずしも識別出来ないものがあつた。象徴主義者らはフロベール同様、一般民衆を嫌悪した。マラルメにとって大衆は、ポーを葬った、しまつにおえぬものだった。彼は彼の時代をその民主的性格ゆえに憎悪した。しかし、この世間からの孤立は、土地を追われたり迫害されたりする貴族の生活というよりも、むしろ實際は隠者の生活であつた。これは、審美的な感受性が、この感受性に彼等自身をゆだねようとする人々から創り出したその要求によって生れて来たものであつた。自分の様々な印象を増して、最も隔っている感動とか、または移ろいやすい感動を捕えようとする真の審美者は、人生における活動や粗野な要求から除外されてしまうのである。自分のこの目的を誠実に追求するためには、大部分の人々に不可能と思われるような専心と孤独が必要なのである。この審美追求のための引退は、象徴主義者によって理想化され、これを完全に表現したものが、ユイス<sup>(21)</sup>マンの小説「さかしまに」の主人公、デ・ゼッサントである。彼は、「自身、世間から遠く逃れて、どこか隠れ家にひそみ、そこで、病める人々のため、わらで街路をおおうがごとく、頑固な人生の喧騒をやわらげたい。」と願つた。このような見解の帰結はビリエールの「アクセル」にみられよう。ここにおいては、人生は無であり、想像的経験がすべてである。「生活だつて？」とアクセルは云う。「そんなことは召使がしてくれるよ。」このような精神は、イギリスの審美主義者も持っていたのである。ペイターは、人生に自分の身を埋めることを拒んだ想像上の主人公を描いて、空想の世界に遊ぶことを好み、「どん

な抑制されたことをするのも、抑制されたものであるのも気むずかしく拒む」セバスチャン・ヴァン・ストークを描いた。

この気むずかしさが、詩と日常生活の間の楔となつた。大衆は軽蔑されていることを知り、また新しい詩は彼らの理解しがたいものであると思つて、彼らは未熟な作家に向つた。そこで大衆から切り離された詩人達は、群衆の中にみだされられると思われる力強さを剝奪されてしまつた。彼らは国のためにも、一世代のためにも語ることをせず、彼ら自身にのみ語りかけた。もしもワイルドやペイターのように、彼らの代弁者が、その福音をもっと普及させようとするならば、この利益には莫大な犠牲が払われねばならなかつた。ペイターは生涯、彼の多くの同僚から疑いをもって見られていたし、ワイルドは一般大衆の賞賛を勝ち得ようとして、彼の芸術の多くを損なわねばならなかつた。フランスでは、象徴主義者等は一般の人氣を求めようとせず、ブルジョアジーを愚弄し、けむに巻いて喜んでいた。彼らは後世の人々に期待した。しかし、彼らは彼ら自からの時代をかえりみなかったがために、彼らの後世の人々への要求もまた少なかつた。なぜなら、彼らは人生に触れ、その耐久的な人間性故、幾世代も生きのびるあの活力をしばしば欠いていたからである。またいかに魅力があらうと、小さな社会に閉じこもっていることは詩人にとって容易ではない。詩人の靈感は涸渇してしまうだろう、自分の仕事が認められないと思うだろう、落胆と幻滅が彼を襲うことだろう、もし自分の芸術について、あまり考えすぎると、結局、それを実践することは出来ない

ということが分るだろう。実際、二十年以上も夢を抱いていた大労作「純粹詩」を創り出そうとしてマラルメが痛ましく失敗したことは、あまり長い間そのことを考えていたので、彼の力の源泉が枯れてしまったと見れば説明がつくであろう。レミ・ド・グルモン<sup>(22)</sup>が、マラルメは「感じやすい自然の発露」を自から殺してしまったというとき、彼は正しいと云えよう。彼は詩の理論にのみ心を奪われていたので、その外のことは何も考えることが出来なかった。そこで、彼が個々の詩の細部に工夫を凝らさねばならないときに、彼はただ理想的な詩はいかにあるべきかを考え得たにすぎない。

マラルメの説が難解である第二は、彼が音楽に執着したということに非常に重要性があった。ワグナーの偉業の幻影が、彼につきまとい、そこで彼は様々な方法で韻文によって同等の効果をうみ出そうと努めた。これは彼のみではなかった。ペイターが、「全ての芸術は、たえず音楽の状態にあこがれる」と云ったとき、彼はマラルメがしばしば云ったことを彼の英国人的な分り易い表現で云ったにすぎない。が、いずれの場合もあまり文字通りに解釈すべきではない。両者共、言葉は意味を持っているので、詩にはやっかいな要素があり、それ故、音楽のように全く純粹な美的効果を作り出すことを詩に求めるのは無理なことを知っていた。とは云え、マラルメが、音楽との類似に欺かれていたことは確かである。彼は、詩の中に思想がほとんど停止してしまうような絶対的に審美的な効果を作り得るだろうと思った。音と連想が、ことごとく働けば、単なる言葉の意味は重要なことでは

なかったであろう。しかし、言葉は観念と関連あるものであり、詩は言葉からなっている。だから、言葉は純粹な想像力のような無限の広がりを持つことは決して出来ない。マラルメは、彼にとってすべてである絶対的な美にとりつかれていたのだ。彼はこれを碧空に、夜明けに、氷河にと色々な形で象徴した。そしてこの各々の象徴は、没個性、静的で、遙かなものであることを示している。彼はこのような特質を伝えようと、「沈黙という表象のもとにかくれた言葉」を見出すことを夢想した。そして、その本質を、

蒼穹と石の非情さ

という言葉の中にほのめかすことが出来た。とは云え、このような状態を完全に詩に表現しようということ自体、ほとんど不可能である。言葉は、その意味によって限定されている。最も音楽的で、かつ連想に富んだ詩と云えども、その名拳を音楽家から奪い取ることは望み得ない。マラルメの信念を正当化しようとする様々な企てがなされて来ているが、事実はこの反している。「わたくしの芸術は苦境に立っている」という彼自身の告白、偉大な詩を書けなかったこと、詩は音楽の効果にも比較し得ると彼の弁護者が示し得なかったこと、言葉は意味から離れることは出来ないという不変の真理、これら全てが彼の理論のあやまりであったことを示している。

日常生活からの分離と、音楽が詩の終極目的であるという、この二つの弱点は、特にマラルメの生涯に現われている。また多分、これらのことが、彼の死後、象徴主義者はフランスで失敗したことを、そし

て、マラルメの真の後継者は、この両方の困難に直面して、その意味を知っていた詩人ポール・ヴァレリーであるということを説明していると云えよう。この二つには積極的な一面があることをわれわれが認めても良いだろう。第一のものは、感受性に生氣を与え、第二のものは、詩の音にたいする本来の留意をもたらした。そして、これらのことは、多分、象徴主義の現代への最も永続的な貢献であったと云えよう。しかし、このいづれにも困難があった。それ故、象徴主義者の後継者達は主としてこの困難に関心を向けて来ている。事実、一八九〇年以後、この伝統のもとに創作にたずさわった詩人達は、常に文体に凝ることを断念させられたし、群衆の生活に入るため、象牙の塔を出なければならなかった。彼らは「理想美」の領域を拡大し、それにつれて、彼らの技巧と、詩がいかにあるべきかという種々の觀念を変えざるを得なかった。これらの様々な変化や適応に、彼らの特別な関心があった。なぜならば、詩は変化することで生きるものだからである。一度文体が完成してしまうと、それは投げ捨てられねばならない。というのは、偉大な文体の模倣ほどその文体と似ていないものはないからである。象徴主義の後継者はマラルメの理論は正しいのだという確信をもって出発したが、彼らすべて、何らかの方法でその理論を捨てて来ている。これはマラルメ自身について批判しているわけではない。ある詩人の詩論はその普遍的真理によって判断されるべきものではなく、詩の創作に貢献する活力によって判断すべきものである。たとえばマラルメの理論が今日、ホラチウスやデュ・ベレーやワーズ

ワースの理論同様に論駁されていても、彼が非難されるべきではない。彼は誉めらるべきである。というのは、これらの理論そのものが詩作への力強い想像力をたきつけて、この特殊な好みに好意を寄せている方面の人々の発展を妨げるようなことはないからである。

これらの後継者は象徴主義の觀念を取り入れることから出発した。彼らは、芸術を私的で神秘的経験とみなして満足していた時代から、芸術をそれ以上に、大衆的かつ社会的活動とみなす時代への変遷を代表している。これだけを見ると、彼らは全て奇妙なことだが「大衆はよりよい文学によって救われると思う」といったマラルメの真の後継者ということになる。もしも彼らの移動が不完全であるなら、それは彼らの生きて来た時代もまた、その変遷が不完全であったからなのである。しかし、世界を新しい想像力で見、その様々な動きを解釈しようとする彼らの努力で、彼らがその代表者と呼ばれるにふさわしいものとなった。たった一つの場にとどまったり、一つの文体を忠実に守りつづけている者はほとんどなく、彼らの多様な努力にこそ、特殊な関心があった。というのは、彼らは、複雑な時代の、人々の競う様々の要求が、非常に誠実で感受性のある人々にいかに影響を与えたかを示しているからである。ここにはブレイクやホプキンスの場合のように人々に認められず、孤独のうちに歌っているといった人はいない。これら象徴主義の後継者は、絵画におけるボナールやマチス、彫刻のマイヨールやメストロヴィク、音楽のラベルやストラビンスキーのように奇妙に豊かな想像的経験を持つ時代の詩人達である。彼らの時代

は終ったが、芸術におけるこの偉大な代表者達は後世に、歴史的興味以上のものを残している。彼らは彼ら自からの功績によって普遍的な地位を勝ち得たのである。

注(1) La Pleiade 一六世紀後半のフランス詩人の一群。ビエール・ド・ロンサル、ジョーキム・デュ・ブライ、ボンタス・ド・チャール等よりなる。古代作家を崇拜し、フランスの詩を發展させようとした、この名称はブレイアデス(アトラスの七人の娘)からとられ、初めはフトレミイ・フィラデスの治世のヘレニストの詩人に与えられた。

注(2) The Lake School または The Lake Poets コルリッジ、サウジー、ワーズワースの三人の詩人につけられた名称。彼らが英国の湖水地方に住んでいたことによる。「湖畔派」がこの意味で使われたのは一八一七年八月「エディンバーク・レビュー」が最初。

注(3) Hérédia, José Maria de (1842—1905) ルコント・ド・リールの感化をうけ高踏派の詩風を追ひ、イメジャリーの豊かさ、精緻彫刻の美、語のリズムにすぐれている。「戦捷標」「珊瑚礁」

注(4) Neoplatonism プロテイノスの学統をつぐギリシア最後の哲学派、代表者にはポルフュリオス、ヤンブリコス、背教皇帝ユリアヌス、プロクロスなどがあり、彼らの神秘主義とアリストテレス注解は東西の中世哲学や近代初期の哲学に多くの刺激を与えた。

注(5) The Princess (1847)

注(6) ボアー戦争 (1899—1902)

注(7) Lionel P. Johnson (1867)

注(8) Ernest Dowson (1900)

注(9) Gerard Manley Hopkins (1844—89)

注(10) Herakleitos (B.C. 535—475) 火を万物の原理とし、万物流転せむ。

注(11) Je dis une fleur; et hors de l'oubli où ma voix relègue

aucun contour en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets.

注(12) La Nature est un temple où de vivants piliers  
Laisent parfois sortir de confuses paroles;  
L'homme y passe à travers des forêts de symboles  
Où l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent  
Dans une ténébreuse et profonde unité,  
Vaste comme la nuit et comme la clarté,  
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

注(13) St. John of the Cross (1549—91) スペインの神秘的詩人でありかつカルメン派の托鉢僧、一七二六年聖徒となる。

注(14) Leconte de Lisle. Marie Rene (1818—94) バルナシアンの指導者、浪漫派の主観と感情過多に反対し、客観性、科学性、明確な描写、吹麗厳格典雅な様式を尊んだ。

注(15) Nuit blanche de glaçons et de neige cruelle.

「エロディヤード」からの引用

注(16) Le fond vermiculé du pâle madrépore

注(17) 「詩法」からの引用。

注(18) ソンネ篇「一聞が宿命の法により」からの引用。

注(19) ソンネ篇「お前の歴史に登場する」からの引用。

注(20) 「一高々とその純らかな爪が縞瑪瑙を驚け」よりの引用。

注(21) Huysmans, Joris-Kare (1848—1903)

注(22) Rémy de Gourmont (1858—1915)

注(23) 本名 Quintus Horatius Flaccus (B.C. 65—8) ローマの詩人。

注(24) Du Bellay, Joachim (1527—60)