

フランス世紀末文学叢書 XV

仮面の書

レミ・ド・グールモン
及川 茂 訳

フランス世紀末文学叢書¹⁹

仮面の書

定価 三六〇〇円

一九八四年二月二〇日 初版第一刷印刷

一九八四年二月二五日 初版第一刷発行

訳者 及川 茂

発行者 佐藤今朝夫

発行所 株式会社国書刊行会

東京都豊島区巢鴨三―五―一八

電話 〇三(九一七)八二八七 振替東京五―六五二〇九

印刷 セイユウ写真印刷株式会社

製本 大日本製本株式会社

Remy de Gourmont
Le Livre des Masques

仮面の書

レミ・ド・グールモン

及川 茂 訳

口繪選定「澁澤龍彦」
装幀「山下昌也」

目
次

第一部

序 11

モーリス・メーテルランク	19
エミール・ヴェラーレン	28
アンリ・ド・レニエ	36
フランシス・ヴィエレ・グリファン	42
ステファヌ・マラルメ	47
アルベール・サマン	53
ピエール・キヤール	58
A・フェルディナン・エロー	62
アドルフ・レット	66
ヴァリエ・ド・リラダン	70
ローラン・タイヤード	76
ジュール・ルナール	83
ルイ・デュミユール	88
ジョルジュ・エークー	93

ポール・アダ	99
ロートレアモン	103
トリスタン・ユルピエール	111
アルチュール・ランボー	117
フランシス・ポワトヴァン	122
アンドレ・ジード	128
ピエール・ルイス	132
ラシルド	135
J・K・ユイスマンス	139
ジュール・ラフォルグ	144
ジャン・モレアス	149
スチュアル・メリル	155
サン・ポール・ルー	161
ロベール・ド・モンテスキュー	165
ギユスターヴ・カーン	170
ポール・ヴェルレーヌ	176

第二部

序	181
フランシス・ジャム	183
ポール・フォール	194
ユーグ・ルベル	202
フェリックス・フェネオン	207
レオン・ブロワ	212
ジャン・ロラン	217
エドゥアール・デュジャルダン	226
モーリス・パレス	235
カミーユ・モークレー	244
ヴィクトール・シャルボネル	252
アルフレッド・ヴァレット	260
マックス・エルスカンプ	268
アンリ・マゼル	282
マルセル・シュオブ	288

ポール・クロードル	296
ルネ・ギル	311
アンドレ・フォンテナス	336
ジャン・リクテュス	347
アンリ・バタイユ	357
エフライム・ミカエル	367
アルベール・オーリエ	380
ゴンクール兄弟	392
エロ	403
訳者後記	413
収録作家邦訳目録抄	
口絵 オディロン・ルドン《夢》	

仮面の書

肖像画 F・ヴァロトン

第一部

序

現代文学の果樹園の中で、未だ開花さえ終っておらず、ましてや果実がなるのかどうかも不確かな時点で、文学の進化過程を特徴づけることは困難である。早熟の木もあれば、遅れている木もあり、成果が疑問とされる木もある。だが不毛であるとは言いたくない。果樹園は大変多様である、大変豊かである、いや豊かすぎさえする。葉が密生して影を作り、この影が花を色褪せさせ、果実を駄目にすることもある。

これから散策するのは、こういう豊かで薄暗い果樹園である。そしてしばし、最も遅しく、最も美しく、最も気に入った木々の根元に腰をおろしてみよう。

この文学上の展開が重要で必然性があり、かつ時宜を得ていれば、それはひとつの名称を与えられるだろう。こういった名称というものは、しばしば必ずしも正確な意味付けがあるとは思えぬ時もあるが、しかしそれは有用ではある。その名を受けた者にとってはひとつの繋がり、の印となり、またその名を与えた者にとってはひとつの標的の設定となる。かくして、純粹に言葉の上での軍旗をめぐって、論争が行なわれるのである。たとえば、ロマン主義とは何か？ それを説明するよりは、

それを肌で感じる方が容易である。象徴主義とは何か？ 狭く語源的な意味でこれを考えれば、ほとんど無に等しい。だが更に深い所でこの意味を捉えれば、それは文学における個人主義、芸術の自由、既成の公式の放棄、新しいもの、変ったもの、そして奇妙と思われさえするものへの傾向を意味する。それはまた、理想主義、社会的俗説の蔑視、反自然主義、人生における特徴ある細部のみへの関心、ひとりの人間が他の人とは異なる行動をとったことのみへの注目、行為の結果、つまり本質を表現させることのみを願う、といった傾向を意味する。そして詩人にとって、象徴主義は自由詩、つまり産衣うぶぎを脱いだばかりの詩と結びつけられているように思われる。この瑞々みずみずしい肉体は、襦袢むつぎや安全綱セーフティのわずらわしさから解放されて、気の向くままに跳躍することができる。

これは、単語の音綴シラブルとは殆んど関係が無い。というのは、象徴主義とは古臭い寓意表現アレゴリスムが形を変えたものでしかない、とか、ひとつの思想を人間や風景や物語へと人格化する技術のヴァリエーション形ではない、とか言うようなことを、少しでも人に思わせるようであってはならないからである。この型の芸術は、総合的な意味での芸術である。本原的な、永遠の芸術である。もしもこの種の危惧を意に介さぬような文学があるとすれば、それは一顧するだに値しない代物であろう。そういった文学とは無である。鳳冠鳥オウソウの鳴き声や野生驢馬の悲鳴を芸術だと言うに等しい。

事実、文学とは思想の芸術的展開、想像上の英雄の姿を借りた思想の象徴化以外の何物でもない。この英雄たち、言いかえればこの人間たち（というのは、ひとりひとりの人間が、自分の世界ではひとりの英雄なのであるから）は、人生によっておよその下絵だけが描かれており、その貧しく病

んだ魂に代えて、不滅の思想という宝を与えて、彼らを完璧なものへと変えるのが、芸術なのである。最もつましい人間が、偉大な詩人に選ばれることにより、この創造行為に招かれることができるのである。アエネーイスが如何に地味な人間であろうとも、ウエルギリウスは大ローマの思想という全重荷を彼に背負わせ、また、ドン・キホーテが如何に見立たぬ人間であったとしても、セルバンテスは、ロラン、エモンの四人の息子たち、アマディ、パルメラン、トリスタン、そして円卓に集う騎士たちすべての役割を荷うという、恐ろしい負担を彼に課したのである。象徴主義の歴史、それは人間自体の歴史であらう。なぜなら、人間がある思想を同化するのは、それが象徴化された時だけだからである。余りに手柄話のように主張するのはやめなければならない。というのも、象徴主義を信奉する若手の中には、ダンテの『新生』やその主人公たるベアトリーチェと言う人間さえ知らぬ者がいるようだから。彼女のか弱く、美しい肩は、常に毅然と屹立しているのであるが、その肩の上には、複雑に絡んだ象徴の重荷が詩人の手で課せられているのである。

それでは、^{イデオ}観念の象徴化がひとつの新しいものだという幻想は、奈辺に由来するのであるか？ それは次のようなわけである。

過去数年来、我々は観念と象徴とに対する軽蔑に基礎を置く、糞真面目な文学論を持った。まるで料理法にも似たその理論はよく知られている。つまり、人生の一断面を切り取りなさい、云々、という奴である。その調理法を発明したゾラ氏は、しかしそれを使うことを忘れてしまった。彼の《人生の断面》は、泥臭く騒々しい抒情性、大衆的なロマンスム、民主的な象徴性^{サンボリスム}を持った、重々

しい詩であった。だが、それらは観念に満たされ、寓意的な意味で膨れあがっていた。例えば、『ジュエルミナル』は、鉱山とか群衆とかストライキとかで。つまり、理想主義からの反発は自然主義の作品に対してではなく(少くとも程度の低い作品は別として)、その理論、むしろその主張に対して行なわれたのである。芸術の始源的な、永遠なる要請に立ち戻った反抗者たちは、文学に於る観念を完璧にするという彼らの意志を表明しつつ、新たな真理、驚くべき真理を、確認したと信じた。彼らは燭台に火を点けただけだった、しかしそれはまた周辺の、いくつもの小さな蠟燭に火を点けることとなった。

新たな真理、ごく最近文学や芸術の中に現われたものがひとつある。それは極めて形而上的かつア・プリオリな(表面上は)もので、わずか一世紀にもならぬものであるから、まだごく若く、美学上の秩序オールドの中にも未だ登場しないほど新しいものである。まるで福音の如く素晴しく、自由で革新的なこの真理は、世界を観念化するという原理である。考える主体たる人間との関係で、世界、つまり自我の外に存在するすべては、人間がそれについて作る観念に拠ってしか存在しないのである。我々は現象しか知らない、我々は外見についてしか推論しない。そのもの自体のすべての真理は我々から逃れ、本質は攻略不可能である。それはショーペンハウエルが次のような単純で明快な公式で一般化したことである——世界は私の表象である、と。私には、存在するそのものが何であるかは見えない、存在するものとは、それは私の目に見えるものだけである。思考する人間がいれば、それだけ多様な、そして恐らく異なった世界が存在するのである。危機に瀕モラルした道徳を救おう

とカントが提示したこの教理は、かくも美しくかつ柔軟であり、その自由な論理を傷つけることなく、理論から、極めて要求の厳しい実践へと、置き換え可能なものである。物事を理解することができるあらゆる人間を解放する、普遍的な原理である。それは美学に革命を起しただけだが、しかし今問題としているのは美学についてのみである。

また様々な概論書には美の定義が書かれている。更には、芸術家が美の表現に至る公式を書いてある書物もある。またこの種の公式を教える学校もある。だがこういった公式はこれまでの観念や美の評価の平均、あるいは要約に過ぎぬのである。美学においては理論とは概ね漠然としたものであり、それに実例や観念上の典型、あるいは従うべき模範を付け加えるのが普通である。こういった学校では、(文明化された世界とはひとつの大きな学校であるが)、あらゆる新しさとは神を冒瀆するものと取られ、個人的な主張は狂気の沙汰となる。奇特な忍耐力を以て現代文学のすべてを読んだノルドー氏は、慣習に従わぬことは作家にとって最大の罪であるという、すべての知的個人主義を無法にも破壊する思想を開陳した。我々は断固それとは意見を異にする。作家にとって最大の罪こそ、慣習遵守の態度であり、模倣主義であり、規則とか教育とかへの服従である。ある作家の作品は、彼の個性の反映、大いなる反映でなければならぬ。人が物を書くという行為の唯一の正当性は、自分を書く、自己の個人的な鏡に写るひとつの世界を、他の人々に示すということである。その時、作家にとっての唯一の申しひらきは、独創的である、ということである。彼はこれまで誰も語ったことのない物事を語らねばならない、しかも未だ公式化されていない形でそれらを語