

le sais-j

文庫クセジュ

象徴主義文学

アンリ・ペール

堀田郷弘

岡川友久

共訳



白水社

訳者略歴

堀田郷弘

一九三三年生

一九六二年早稲田大学大学院博士課程修了

フランス文学専攻

城西大学教授

主要著書

「アンドレ・マルロー小論」

「フランス小説の現在」(共著)

「フランス語の心をたずねて」(共著)

主要訳書

「アポリネール全集Ⅳ(手紙)」

岡川友久

一九四九年生

一九七九年早稲田大学大学院博士課程修了

フランス文学専攻

和洋女子大学講師

象徴主義文学

訳者 ©

堀田郷弘
岡川友久

一九八三年九月三〇日印刷
一九八三年一〇月一〇日発行

発行者 高橋孝良

印刷者 河北喜四良

発行所 株式会社白水社

東京都千代田区神田小川町三の二四

電話 営業部 三(五)七七八一一
編集部 三(五)七八二一一

振替 東京 九一三三三二八

郵便番号 一〇一

東京河北印刷・加瀬製本

I S B N 4-560-05661-7

セジュク

== *que sais-je?* ==

象徴主義文学

アンリ・ペール

東京 白水社 神田

Henri Peyre : LA LITTÉRATURE SYMBOLISTE

(Collection QUE SAIS-JE? N° 82)

Original Copyright by Presses Universitaires de France

Copyright in Japan by Hakusuisha



日本の読者に

本書は『文庫クセジュ』の一冊である。一九四一年フランスに発足したこの文庫は、現在五百冊を刊行しており、完成のあかつきには千冊に達する予定である。『文庫クセジュ』は、知能に基礎的陶冶をくわえるための現代知識の集点たるしめようという刊行者の意図によつてはじめられた遠大な仕事である。

このような仕事をなぜフランスで始めるようになったのであろうか。その第一の理由は、フランスが百科全書精神、いかにすればあらゆる人知を系統的に解明することをごろごろす知的技術の誕生の地だからである。デイドロやダランペールの手になる『大百科全書』が刊行されはじめたのは一七五一年パリにおいてであつた。この偉業は、學上の束縛から人間精神を解放するのにあずかつて大きな力があつたし、また一七八九年のフランス革命のもつとも種族的素因の一つともなつたのであつた。

第二に、フランス人の知性はその本質的な傾向から、普遍と綜合、つまりあらゆる百科全書が主眼である。二つのことがらを目ざすものだからである。

第三に、フランス人は、ひとびとのためにつくす最上の方法はその知性、文化財をゆたかにすることである。と確信しているからである。この二つの目的にそうするためには、慎重な構想のもとに、その知性を磨き、作られた書籍で、わめて教育的価値の高いしかもきわめて仙格の安いものを、できるだけ豊富に提供し、ほかにない。

こういふわけで、『文庫クセジュ』がフランスにおいて熱狂的な歓迎を受け、また知識欲にもえる若し世のうちに、よつて學業のおぎなひとしてとりあげられているのも、当然のことといわなければならない。

しかし、『文庫クセジュ』の生みの親たちは、自分たちのはじめた仕事は、フランス語諸国以外で、その真価を認められ受けいれられようと夢にもろえなかつた。ところが事實はその逆で、たゞ『文庫』の最初の冊を世に問うてから十年、そのあいだに世界の七か國語をとおして、このささやかながら貴重な地味な仕事は、すみずみで行きわたるようになったのである。

このたび、日本のような古い伝統にちかわれた文化国がこのフランス精神の発露を受けいれてくれることになつたのをわれわれはとくにうれしく思つてゐる。人間精神のもつとも高邁なはたらきによびかけるこの文庫の使命には、野望も私心もさらにない。日本の読者かみなこの使命を理解し、それが千年の歴史に輝く二大文化の精神的接吻に寄与することを願つてやまない。

一九五一年十月

コレクシヨン『クセジュ』監修者

ポール・アンクルウアン

目次

序章	七
----	---

第一章 象徴、象徴的、象徴主義	一〇
-----------------	----

《サンボル》(象徴)という語の沿革(二〇)——十九世紀の諸宗教における象徴的なもの(二三)
——ロマン主義者にみる象徴主義復権のきざし——可視なるものを通して不可視なるものを
知覚すること(二五)——《普遍的類似》^{アナロジー}の解説者としての詩人(二七)

第二章 詩の変革に向けて——ボードレール	二〇
----------------------	----

ネルヴァル、ベルトラン、ボードレールの詩的錬金術(三)——ゴーチエをはじめとする高踏
派詩人が十九世紀の詩の歴史に占める位置(二三)——ボードレールの用語《象徴》^{サンボル}《寓意》^{アレゴリー}《神
話》^{ミyth}(三七)——諸々の照応^{コレスポナンス}について(三七)——想像力への信仰(二六)

第三章 ランボー	三三
----------	----

象徴主義文学運動に身を投ずるところか全くあずかり知らなかったランボーは、どのような

形で先驅を成しているか(三)——《見者の手紙》——ロマン主義の残存(四)——社会的、道德的、形而上学的な反逆(四〇)——「酔いどれ船」「記憶」「イリュミナシオン」(四三)

第四章

マラルメ

四六

十九世紀後半の大詩人のなかで最も正統的な象徴主義者(四六)——一九一〇—一九三〇年以後に急激に増大したマラルメの影響と栄光(四七)——精緻を極めたマラルメ解釈の危険(四八)——マラルメの詩法(五二)——晦渋と聖性への意志(五五)——精神的、文学的な危機(五六)——『エロデアード』『葬いの乾杯』『牧神の午後』(五七)

第五章

ヴェルレーヌ

七

ヴェルレーヌの再評価、批評界の注目(六六)——ヴェルレーヌの個性についての伝記的、心理分析的解釈の範囲(六九)——印象派詩人ヴェルレーヌ(七三)——ヴェルレーヌのうちなる悲劇の詩人——つきまとうランボーの影(七六)——大胆で独創的な韻律家ヴェルレーヌ(八〇)

第六章

象徴主義の開花

八二

一八八五—一八九五年の詩人たちの間には、教義上また方法上なんらの統一もなかった(八三)——象徴や象徴主義についての解釈の混乱(八六)——グールモン、モリス、そして小雑誌の数(八七)——レニエ、ヴィエリグリアン、モレアス、ヴェラーレンらの今日性(九二)——小説と演劇に対する象徴主義のささやかな貢献(九六)

第七章

象徴主義と頽廢^{デカダンス}

一〇〇

第八章

兩派の運動やグループ間の干涉(一〇〇)——《頽廢》(デカダンス)の概念(一〇三)——ゴーチエと
ユイスマンス(一〇二)——ブールジェの『現代心理論』(一〇五)——ラフォオルグとドイツ哲学(一〇六)
——ペシミズムとイロニー(一〇六)——フランスより外国において影響が持続したラフォオルグ
の人生と芸術に対する姿勢(一一〇)

象徴主義と美術、音楽………

三二

象徴主義時代の諸芸術の交流と綜合(一一一)——神話の画家モロー(一二五)——象徴派の画家たち、
シャヴァンヌ、ゴーギャン、ルドン(一二五)——詩と音楽(一二七)——音楽に対するマラルメとヴ
アレリーの保留(一二七)——フランス作家に対するワグナーの威光(一二八)——音楽に身構えた象
徴主義(一二九)

第九章

象徴主義文学の存続と豊饒性………

三三

フランス国外への象徴主義の実り豊かで力強い影響(一三二)——これらの影響の歴史的、心理
的な要因(一三三)——ドイツへの影響、ゲオルゲとリルケ(一三三)——ドイツ・ロマン派における
象徴主義的なもの(一三四)——英米詩人における前象徴主義的なもの、シェリー、ポー、スウィ
ンバーン(一三五)——イギリスにおける象徴主義の紹介者シモンズ(一三七)——イエーツと彼の近
代フランス詩への讚美(一三九)——きわめて独創的なロシアの象徴主義者たち、ブローク、ベ
ーリイ、イワノフ(一四三)——クロードル、ヴァレリー、プルーストに生き続ける象徴主義(一三七)

訳者あとがき	123
--------	-----

参考文献	vii
------	-----

人名索引	i
------	---

序 章

第一次世界大戦後に突如訪れた文学における思想と感受性の刷新以来、いわゆる象徴主義文学は、フランスばかりかヨーロッパ、アメリカの国々においても同じように熱烈に讃えられ、ときに模倣され、解放と革新の大きな力として歓迎された。一六六〇年から八五年のフランス古典主義も一八二〇年から四五年のロマン主義も、これほど速やかに世界の注目を集め、これほど長く持続するということとはなかった。確かに、名声や新しさ、そして影響力でさえもが、必ずしも偉大さの証しとはならない。古典主義とロマン主義、これらもまた社会の一般情況と対応する広汎な文化的社会的現象であった。そして、当初は革命的であり、あるいはそう自任してはいたものの、じきに既成権力の是認するところとなった。象徴主義サンボリスムの成功はより限定されたものであった。なるほど象徴主義はフランスを始めいくつかの国々の詩と音楽を変え、絵画、文章術を多少変化させた。だが、小説と演劇、哲学と批評の思考には、またわれわれの歴史記述法や過去の見方には、際立った痕跡を残さなかった。とはいふものの、少なくとも象徴主義は、百年近くを経た今も、比類なく豊穡な運動であることをやめていないし、フランス、ベルギー、ドイツ、ロシアの一ダース余りの詩人たち、さらにはフランスの

先驅者たちの仕事を独創的に引き継いだスペイン、アメリカ、イギリスの詩人たちのおかげで、依然重要な文学芸術の運動である。あらゆる学生、あらゆる教養ある人士が、何らかの理解を得たいと切望している運動なのだ。

この小冊子で扱われる作家は主としてフランスの詩人である。しかし、視点はより広く、ある程度、比較文学的、比較芸術的なものとなるであろう。フランス象徴主義の多くの先驅者の中には、古代の哲学者、キリスト教神学者、様々な時代の神秘学者^{ス・アイノク}、ドイツ・ロマン派、E・A・ポーのようなイギリス系のロマン主義者たちがいた。そして、アイルランド、オーストリア、ロシア、南米の人たちは、象徴主義者や頽廃派^{デカダン}の芸術家たちの作品と思想とに何がしか負うものがあつたはずであり、その技法上の探究においてはなおさらそうであつたにちかない。フランス人自体に関して言えば、パリの諸党派とその瑣末な論争の逸話的なこぼれ話とか、象徴主義を私物化したり、《象徴主義者^{サン・ザリス}》という当時馬鹿にされ胡散臭く思われた肩書だけをひけらかした詩人たち——その作品は、とうに読まれなくなつて、今は詩選集のたかだか二、三ページを埋めるにすぎない——の占める位置といったものを、狭く限定する方がよいように思われる。後世にとって重要なのは、アンリ・ド・レニエ、ジャン・モレアス、ギュスターヴ・カーノ、ルネ・キルでもなければ、メーテルランク、ヴェラーレン、ヴィリエ・ト・リラダンですらない。彼らに先んじ、それゆえ当然ながら《象徴主義者》を自称することのなかったポートルール、マラルメ、ランボー、ヴェルレーヌ、ラフォルクこそが重要なのである。もっと詳細な事柄、象徴主義者やそれ以前の人々が《象徴^{サン・ザリス}》なる語をいかに定義づけたかの具体例については、

ギー・ミシヨの優れた大著——これは他の多くの著者とともに巻末の参考文献に挙げておいた——
および拙著『象徴主義とは何か』（一九七四、P・U・F刊、二六〇ページ）に譲りたい。

第一章 象徴サンボル、象徴的サンボリック、象徴主義サンボリスム

《サンボル》(象徴)という語はごく古い時代にまで遡る。しかし、語源に頼ることは他の多くの場合と同様に、この際もほとんど役立たない。それはこの語が、まず中世において、次いで十九世紀の多くの神話解釈において、意味の重荷をどっさり背負いこんでしまったためである。ギリシア語でこの言葉は壺ないしは他の物品の断片を指し示していた。訪れた外来の人間に対し、家の主は、歓迎の証しとして、そのかけらを差し出した。以後このしるしは両者とその家族を結びつけたのだった。

《サンボル symbol》は (parabole (線放物))、hyperbole (線双曲)、balistique (の弾道) と同じく) ギリシア語で《ともに投げる》、すなわち標示シニユと標示シニユされたものを融合して一体化することを意味する動詞に由来する。若々しい旺盛な想像力を持った民族にとって、諸々の象徴の使用は日常茶飯の事で、彼らはそれをもってキリスト——われらが主にして救い主なるイエス・キリストを意味する五つの語の最初の頭文字は、ギリシア語では《魚》となる——、四人の福音書著者(マタイ、マルコ、ルカ、ヨハネ)、使徒たちの舟(第六章)、復活(不死鳥になぞらえられる)を具体的に示した。ストア派の哲学者たちは、これら象徴の多義性を説明するために、聖書解釈学(こう名づけたのは彼らである)なるものに打ち込ん

だ。こうして古代の宗教は、大勢の信者にとってはより具体的でより視覚的な意味を、思索する者にとってはより抽象的な純化された意味を、そして秘儀に通じた人たちにとってもまたそれなりの意味を持ちえたのである。中世神学はこの種の微妙な解釈を著しく増大させてしまった。聖堂の彫刻師やロマネスク様式のフレスコ画家たち、ダンテ、そして後にはラブレールが、非常に多く象徴にすぎた。中世文学では、後のゲーテ、キーツ、ボードレールの場合もやはりそうだが、《サンボル》なる語は《アレゴリー》（寓意）という言葉とほとんど見分けがつかないばかりか、しばしばパスカルの読者にはお馴染みの名詞ないしは形容詞である《フィギュラティブ》（表象、象徴的）と意味が重なっている。イギリスの詩人キーツは、一八一九年二月十八日付の弟宛の手紙（第ジョージとその妻宛書簡）において、偉人の生涯、例えばシェークスピアの生涯は《寓意の連続》なのに、これを額面どおりにとりたがる愚か者がいると非難している。その生涯はちょうど聖書がそうであるように《表象的》なのである。後にボードレールは、第二帝政下の破壊されてゆくパリを思い起こさせる詩において、「ぼくにとってはすべてが寓意と化する」と歌っている。この詩はまさに白鳥という象徴をめぐって構想されている。

一八八八年から九四年にかけて《サンボル》ないしはこれに類似した語の多様な意味を説明しようとした諸作家は、マラルメを除いて、卓越した人物というには程遠かった（だが、マラルメが詩に与えた深淵かつ緻密な定義も、彼の書簡、照会者たちへの折りふしの返書やアンケートへの返事のかなかに散見されるにすぎない）。時代の流行や、《粗野な群衆》を遠ざけ、あるいはそうした群衆に強い

印象を与えるために自分を神秘で包みたいという欲望が、さらに彼らをして、かなりいかわしい曖昧な言葉遣いをさせるに至ったのである。とはいふものの、彼らの幾人かは、『神話』(その原義は『^{フレイブル}寓話』の意)を宗教的な性質をもつものと叙事詩やピンダロス風抒情詩の基底にあるものとに、つまり『アレゴリー』(より道徳的教訓的なもの)と『サンボル』(むしろ審美的な性質のもの)とに區別している。これが遅まきながら(一八九四年六月に)提唱された區別で、今日では忘れられていたがギー・ミシヨールによって再発見された作家サンロタントワース(別名マゼル)が『エルミタージュ』誌で行なったものである。これより五年前、ギー・ヴァノールは、その『象徴主義芸術』において、『サンボリスム』(象徴主義)なる語およびこれを御旗と戴く連中に箔をつけるため、いにしえに遡り、ゾロアスター教の祭司、ピラミッド、十字架の象徴、^{サンボル}聖パウロ、アレクサンドリアの聖キリルスなどを持ち出していた。ユイスマンスは、晩年の小説『大伽藍』(一八九八)の中で、宗教的なモニュメントの形をとった、『神性起源』に由来する様々の象徴について得意気に敷衍し、これらをキリスト教特有のものだとしている。

しかし、すでに十九世紀初頭、一八一〇年から一二年にかけて、ドイツの碩学で自国のロマン派グループと近しかったフリードリッヒ・クロイツァー(一七五八—一八二七)が大著『古代諸民族、特にギリシア人の象徴体系と神話』を出版していた。これがドイツで評判となり、じきにフランスでも知られるようになった。著者の想像によれば、その昔、高遠な真理を会得したアジアの祭司たちは、これを民衆に説くにあたって、彼らの水準に合わせ、寓意の形を用いた。そして、この形が種々の象徴のうちに生

き残り、かつてエジプト人とギリシア人の秘義のなかにだけ守られてきた、さらに深奥な真理を包む具体的な形となったという。この独断的で根拠のない主張は、たちまちドイツで論議を醸し、反駁を受けた。フランスでは、ギリシア学者ギニョーの手でその翻訳、修改訂が企てられた。彼はそれを『古代の宗教』十巻にまとめ、一八二五年から五一年にかけて出版したが、これは詩壇をも含め、当時の人々に強い印象を与えた。フランス人（メナール、ルナン、モリーたち）は、アジアの祭司たちによって巧妙に仕組まれた一種の陰謀——ヴォルテールが言う『祭司どものいかさま』である——と見ることはなかった。彼らは、神話と象徴の源には若想像力の所産である自然発生的な創造活動があったと解釈した。こうした非理性的なことを容認する考え方が、十九世紀半ば以降、例えばボードレーの文章に多く見られ、次いでいわゆる《サンボリスム》運動を通じ、さらにはベルグソンや、ベルグソンとは違ふと自分では思っている人たちにさえ見られ、フランス人の常に変わらぬ主張となる。後にメルローポンティは「非理性的なものの解明」において二十世紀におけるこの課題を扱うことになる。カミュも、その『手帖』のなかで、現代の唯一の問題は「理性の絶対権を信じないで世界を変えられるか」であると洩らすことになる。こと文学について見れば、また哲学についてさえ、デカルト以前も以後も、何と多くのフランス人が反デカルト主義者だったことか。しかもその筆頭はおそらくデカルトその人なのだ。

およそのところは正しいと思われるが、寓意とは、^{アレゴリー}どちらかというところ、表現に先立って存在する概念——表現はこれを覆い隠す——へとわれわれを連れ戻し、そして、具体的なイメージに変容させら

れてもなおその固有の同一性を保ち続ける観念イデアを示すものである。だから寓意を、観念としてこれと言ひ表わし、論ずることが可能であらう。これに對して、象徴サジガルは観念を具體的なものとして提示し、自らのうちに取り込んでしまふ。観念は象徴に先立っては存在しないので、それを包んでいる象徴から區別されることはありえない。しかし、象徴のこのような定義は、象徴をひどくみすばらしいものに見せてしまふ。多様な概念イデオネが象徴を内容豊かなものにし、さらに語や事象を至聖なる物あるいは存在とするのである。この至聖なるものこそ、やがて一八八五年から九五五年にかけてのフランスの理論家たちが、畏敬の念をもつて、またときには精神的陶醉の目をもつて注目することになる。

そもそも象徴サンボルは、そのなかに様々な意味の重層があり、見かけの背後に得体の知れぬ奥深さを隠していることがしばしばである。だから象徴的な文学は、読み手に積極的な読みを要求し、読み手自身これに没頭して秘められた意味を解読しようという氣を起こさせる。つまり、読者は作者との協力を促される、少なくとも読みすすむうちに作家と出会うよう求められる。こうした積極的な読書は、後に創造的読書と名づけられるものだが、それに打ち込む者の精神を活発にする。しかし、何か判じ物のようなものを解いてこと足れりといったことではない。それなら貧弱な寓意アレゴリーの一つもあれば事は済む。眞の象徴的な作品は、その神秘、その移ろい易い意味の多様さを永く保たなければならぬ。ドイツの劇作家ヘッベルが一八四一年に言った言葉に従えば、眞珠を採り出したあとでばいと捨てられてしまふ眞珠貝のようであつてはならないのである。また、エマーソンは象徴主義の時代に幾人かのフランス人に読まれたアメリカの作家であるが、彼も同じことを次のように表現している。「象徴は

常に知性を刺激する。だからこそ詩は読書のうちで常に最良のものなのである」。象徴主義の芸術家の目的は、意識的にせよ無意識的に——多くはこれである——にせよ、暗示することである、つまり自分自身が抱いた感動や感銘、霊的狀態を他者のうちに呼び起こすことである。マラルメは、よく引用されるシュール・ユレ（一八六四—一九一五。一八九一年に著名な文人たちに対し「アンケートを行なったことで知られるジャーナリスト」）のアンケートへの回答において、同じ趣旨のことを述べている。ヴァレリーは、マラルメのあとを受けず、しかも一層逆説的に、こう付け加える。創造する者のなすべきことは詩的感興を覚えることではない。そんなことは全く個人的なことだ。そうではなくて、他の人々の心に詩的感動を引き起こすことなのだ。ヴァレリーが何を言おうとしたかはともかく、創造の過程は知的であるよりもはるかに情意的である。

というわけで、詩人が当然所有すべき諸々の技法は、ときには周到な明晰さをもって駆使されることもあれば、ときにはほとんど意識されずに用いられることもある。天才の創造するものはすべて無意識から生まれると述べたのは、自己統御にかけては至高の天賦を与えられていたゲーテであった。ヴァレリー自身も、毎日の墓地を前に、「夢は知である」と洩らしている。また、他のところで「詩の最初の詩句」——他は私たちが見つけたたり作ったりするものだが——これを「私たちに無償で授けてくれるのは神々である」とも打ち明けている。やがて象徴主義が熱中することになる音楽に助力を求めることや、リズムの刷新、規則に縛られない詩句、イメージの刷新については、いずれ言及することにならう。

象徴主義者たちの場合、技法と形式の背後に、組織立った哲学の体系ではなく、様々の哲学的な懂