慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	書物と山高帽
Sub Title	Le Livre et le chapeau haut-de-forme
Author	立仙, 順朗(Rissen, Junro)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1993
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.63, (1993. 3) ,p.25- 36
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	松原秀一教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00630001-0025

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

書物と山高帽

立仙順朗

これまで多くの注釈者たちが学究的な努力をかたむけて彫琢してきたマラルメ像に敬意を表しながら、他方では近年テキスト分析が陥っているように見受けられる閉塞性を打開するにはどうすればよいのか。この問題を解く手掛かりをつかむために、ここにマラルメのテキストの中から一アンケートへ寄せた回答をとりあげる。しかも、詩や書物や演劇についての回答ならともかく、たかだか男性のアクセサリー、社交儀礼の一小道具である山高帽についてのコメントを、である。松原秀一先生の退職記念にあたって、以下に、筆者が執筆を終えたばかりで、世に問う準備を進めている『マラルメの文学』から数葉を抜粋させていただくことにする。

詩人としての本務に付随するか、余技とみなされて、これまでまともな編纂の対象とされなかった一群のテキストをとりあげることで、筆者は、マラルメの主要な作品とみなされて来たものの考察のなかに、これらの周辺的なテキストを積極的にとり入れるべきだということだけを主張しているのではない。すでにマラルメの散文テキストが、その枢要

部において、詩句論、書物論、演劇論などとして完結するどころか、いったんは退けたかにみえる時代状況への配慮を大幅にとり込み、アンバランスを崩しつつ、それがつくられた状況にたいして開かれているということを、読みとる視点をこれらの周辺的なテキストが提示してくれるのでなければ、筆者もこのような試みはしないであろう。マラルメがそれらを、生前に出版した唯一の韻文集にも、散文集にも収めなかったという作者自身の判断を基準にするというなら、現在マラルメ全集に収録されている作品で、「より良きをめざしての筆試し」のために書かれ、「名刺代りに」差し出され、時々の新聞雑誌に掲載されて、多少とも挨拶の詩、〈おりふしの詩〉でないような詩、多少ともディヴァガシオン（逍遙、繰り言）でないような散文はほとんど見当たらないことになろう。

たとえば、「そうです文学は存在する、あらゆるものを差しおいて」という重要な断定を含む講演『音楽と文芸』からは、その〈あとがき〉によれば、もともと「社会的な対部が省かれていた」[1]。この表向きの文学の肯定に目をうばわれて、「差しおかれた」はずの社会的な対部が、すでに「余談」として講演稿の中だけでなく、のちに単行本『音楽と文芸』を刊行するにあたって追加された「文学基金」の提案などの形で、ほとんど本題とのバランスを逸するまでに、大幅に取りこまれているということは、それほど注目されるところとはなっていない。

一八九七年一月のある日、マラルメのもとに一通の質問状が舞いこんできた。ここにその全文をあげたいところだが、与えられた紙数にその余裕はない。差出人のアナトール・ラ・ヴィエイエスなる者の文面には、アンケートの主旨の説明に加えて、マラルメにむかって場違いで、軽率な質問を発することの当惑と、にもかかわらず返事をもらいたいという切望にも似た調子がありありとうかがえ、かえって当時から定着していたマラルメ像を浮き立たせる結果となってい

る。しかも、オースタンが推測しているように、もしアナトール・ラ・ヴィエイエスなる人物が作家エルネスト・ラ・ジュネスをもじったペンネームであるとすればどうなるか。ブールジェ、ドーデ、フランス、ユイスマンス、ゾラなどの当時の著名な作家を新聞・雑誌で茶化したパロディの作者が、おなじ手口をマラルメにも適用したにすぎない。したがって、当惑や懇願とみえたものは、固定したマラルメ像をますます際立たせるための装いにすぎないということを語っているだけである。ちなみに、これより五年まえの『文学の進化について』のインタヴューで、ジュール・ユレはつぎのようにマラルメを紹介していた。「力づよい魅力が人物からただよい、そこにはすべてを見おろす不屈の自負がみてとれる。神のような、天啓をうけた人間のような自負が……」(2)。アンケートの質問者は、このような詩人におそるおそる山高帽についての質問を呈したわけである。以下にマラルメの回答だけを掲げる。ともかく、一人の超俗的な詩人に帽子について聞くというこの場違いな設定は、予想をこえて功を奏することとなろう。マラルメが自分に割りあてられた役割をのみこんだ上で、差しだされた「ストーブの煙突」を被ることに進んで同意したからである。

「このような話題に手をだすとなると、つい怖気づいてしまいます。

貴兄もお気づきのように――さすがにそれは貴兄の目を逃れなかったようですが――現代人は頭上になにか黒くて異様なものを載せている。貴兄はこの謎を日刊紙上でまるで究め尽さまじき意気込みですね。わたしのほうでもひとえにこのことから省察をせまられて長い時間がたちますが、この神秘を解明し克服する学問があれば、ぎっしり詰まった幾多の難解な著作集の数巻にもおとらぬ価値があるでしょう。小道具といおうかアクセサリーといおうか、ようするにこの黒っぽい彗星（出現物）が呈している何かについての胸騒ぎのする哲学などは一切ここではぬきにして、質問状があ

っぱれ指摘しているように、帽子業者の内輪の話題といったものに話を限るべきかも知れません。たとえば貴兄も示唆されているが、この山高帽と呼ばれる現代の補完物は、二十世紀の幕開けにもつきまとってくるものかどうか。なんということでしょう――それはただただ猛烈に普及するにつれて、王冠や羽飾り、さらには頭髪までをも撫で斬りにしはじめ、それをやめる気配がありません。

（こっそりと言い添えますと）人類の歴史の一時期にそれが頭上にのったがさいご、それはいつまでもそこに留まるのです。このようなモノを被った人間はとり外すことはできない。世界が滅びようとも帽子はさにあらずです。おそらくはいつの時代にもそれは目に見えない形で存在してさえいた。今日ではそばを通っても気づかれないほどになっているのです。

とは言え、わたしがこう申すのも他人ならばこそで、人が帽子と一体をなしているのが見えるのだといわなければなりません。だから頭をさげられても、わたしは心の中でその個人から帽子を離して考えられない。このおじぎのあいだも、やはり帽子がそこにあるのが目に見えるのです。じっと動かずにね。

モノはいったん現れたがさいご、人間にくっつき、説明できなければそれだけ余計に、醜いとか美しいとかの判断をまぬがれている。優越性の厳かなる徴であり、さすればこそまた、安定した制度であるかもしれないのです[3]」

フランス革命開けに英国から輸入された山高帽（シルクハット）は、ヴィクトリア王朝期に入ると、フロックコートあるいは燕尾服と組みあわされて、紳士の正装には欠かせないものとなり、またたくまにフランスを席巻した。マネの描く『オペラ座での仮装舞踏会』にみられる上流社交界から、『チュイルリー公園での音楽会』の男女群像、ドーミエの

描く街頭の労務者にいたるまで、十九世紀社会には、山高帽は昼間の外出[4]、社交界の夜会に欠かせない小道具として、当時の平均的〈紳士〉の、いささか借り物めいた外観を整形していた。このアンケートの行われた世紀末ともなると、今日型のスーツが登場するにつれて、しだいに突出部のサイズをつめた丸型のいわゆる山高帽 chapeau melon にとって代わられていくが、現代に至るまで、結婚式や伝統的な盛装を要する儀式の席ではまだその外形をたもっていた。まさにマラルメのいうように、山高帽は、大革命ののち十九世紀全般をつうじて、ただただ猛烈に普及するにつれて、王冠や羽飾り、さらには頭髪までをも撫で斬りにしたわけである。王冠や羽飾りが廃れた民主主義と平等の社会のなかで、女性の腰を後部上方へとつりあげるプフと対をなして、男の頭部をとってつけたように円筒形に延長する山高帽は、血筋と階級による卓越性の徴がもはや存在しない時代に、その不在の座をなおも執拗にしるしている。それは霧と石炭とストーブと蒸気機関の国をしのばせながら、産業革命の時代の借り物めいたダンディスムとスノビスムを演出した。キュービスムに先駆けて、ズボンと上着とからなる人体を頭上の煙突へと吸いあげて、円筒形の組みあわせに還元する山高帽は、それにステッキとパイプか葉巻を添えると、二十世紀においてもチャップリンに面影をとどめるように、人間をさながら一個のうごく小工場と化したかの観がある。

一八四二年生まれのマラルメはこの帽子の流行に半世紀来つきあったことになる。さきの回答ではこの期間が、まるで早送りフィルムを通してみるように表現の修辞的な効果のうえで短縮され、世人を驚かせる「黒い彗星」となって突如として出現したかのように描かれている。すでにみたように、これはマラルメがアンケートというジャーナリスティックな言説のゲームの規則の片棒を担いだということである[5]。世間一般から超俗的と見なされている一人の詩人が、おおかたの予想に反して、山高帽という社交儀礼の些細なオブジェに大げさな反応を示すことによって、大衆うけのする

効果が醸しだされるからである。ジュリー・マネの日記の一節がこの効果のほどを証言している。「(マラルメの記事から)二日後には、〈世界は滅びてもシルクハットは残ります〉うんぬんの広告が出た……マラルメさんが広告に利用されるなんて、おもしろい。あの記事がどんな本よりもあの方を有名にした、とルノワールは話していた[6]」。

詩人が苦心して書きあげた詩よりも、筆のすさびに漏らした言葉が世間の評価を勝ちとるというこのルノワールの言葉は、皮肉な視点から著作と戯れ言とを比較している。しかしマラルメとて大衆にたいして別のことをしたわけではない。一方には、「謎の天変地異により、この地上に降って湧いたもの言わぬ塊[7]」のようなポーの詩やマラルメの詩をまえにしての世間の驚愕があり、他方には、この一般の驚愕を反転的にシミュレートして、世人が驚かず、驚かぬということに詩人のがわで驚いてみせる、彼らの頭上に載っている黒い流星にたいするマラルメの驚き、がある。一方は文学作品、他方は帽子というふうに驚きの対象は百八十度ことなるが、そのギャップは一見そう見えるほど埋めがたいものではない。フロックコートや燕尾服とともに当時の平均的紳士の服装としてだれもが被り、いたるところに普及した山高帽は、このように日常性のなかに組みこまれてしまったがために、その嵩ばった突出性にもかかわらず、かえって見えないものとなり、見る主体そのものと同化してしまった。このようなモノを被った人間はとり外すことはできないのである。マラルメが「その神秘を解明し克服する学問があれば、ぎっしり詰まった幾多の難解な著作集の数巻にもおとらぬ価値」を与えるほどの、踏みこえがたい謎に躓くのは、たんなるモノとしての帽子の上ではなく、まさしくそれがだれによっても見過ごされ、いまではだれもが気づかずにそのそばを通りすぎているという事実のもつ奇異さ、あまりにも明白な盲目性の紋章となったかぎりでの帽子を前にしてである。たとえ見えなくとも、挨拶のために脱がれても、それはそこに厳然と存在する。「だから頭をさげられても、わたしは心の中でその個人から帽子を離して考えられない。こ

のおじぎのあいだも、やはり帽子がそこにあるのが目に見える」のである。

同様に、民主主義と平等の社会では、「どこかに美の催しがあると群衆がわんさと押しよせる」[8]が、この芸術の存在も、大多数の猟奇心がそれに価値ありとして疑わぬほどには解りやすいものではない。それは個人としての作者に由来するものでも、「他の誘発された」大衆に由来するものでもない。「制作者は、その場にふさわしいように、匿名のまま背中をみせて、いわばオーケストラの指揮者のように、ありうべき才能のほとばしりの前に、それを遮ることなくたち現れ、あるいは気が向けば、見物するために、半円形の客席の列へもどる」[9]。他方、「この分野では、すべてはあなたがたの賛美の有無に負うているのだ」[10]と祭りあげられ、自分自身の王となった大衆はといえば、つねにそれぞれにおいて自分自身とは異なる何者か、その道の権威の声であり、教養であり、噂であり、大多数であり、何者でもないものである。芸術の君臨は、歴史の風にあおがれてフロックコートと山高帽の群れがつくる黒いつむじ風であり、ワグナー音楽についてマラルメがいうように、一種の大気現象であり、謎の天変地異 désastre によりこの世に降って湧いた「もの言わぬ塊」のようなものを形成する。それは、「人が作者として遠ざかるままに、読者の接近を求めない。それは人間のアクセサリーのあいだに、ひとりでに場をもつのである。作られて、存在するものとして」[11]。その存在は、山高帽そのままに、説明できなければそれだけ余計に、醜いとか美しいとかの判断をまぬがれているのである。

このような観点からみると、おそらく『宮廷』の最後の一節ほどこの時代の芸術の大衆的な発現形態をパノラマ的に表現している箇所はないであろう。「殿堂（劇場）が、たとえ都市の区画ごとに建てられて、いかに広大なものであろうとも、民衆の全員を容れることはできないであろう」[12]。押しよせる大衆の洪水をまえにして、かつては詩句の殿堂であった劇場という閉域はとり払われて、観客は遊歩道（パサージュ）に、デパートに、公園に、万博会場に、閲兵式場に、

美と新奇を求めてあふれだす。当時のワグナー音楽の流行の煽りをうけて、ラムルー演奏会などの大規模なオーケストラ編成による音楽会が、シャン＝ゼリゼ円形劇場などのある都市の一角の空き地に、とつぜん天から降って湧いたような、黒ぐろとしたうず高い人だかりを出現させた。この人垣は、「いうなれば宮廷であるが、しかし、今日では、高貴なる御方――たとえ精神の資質によって高貴（王族）であると太鼓判の押せるような個人であっても――そのような御方のまわりに形成されてしかるべきような宮廷ではない」[13]。大革命に震源する天変地異 désastre と大衆消費社会の出現とによって、芸術はもはや、作者にしろ、享受者にしろ、擁護者にしろ、その名をひとびとの記憶の天空にとどめるような特定の特権階級の独占物ではなく、その場その場の一時的な好奇の風向きによって吹き集められた無名の大衆の所産となった。

「都市は、寺院や法律に先だって、いまみるごとく原初的なものとして、ひとびとの好奇心だけが旺盛なときにはその好奇心に、つまり各階層の住民の期待のうちに、熱狂的な集いのための口実を見いだし、この義務に手をつける。なかんずく、都市は、分け隔てなく、芸術の驚きにひとつの形象化を負い、それ以上でも以下でもない。

このようなことのために、またこの方向において、恭しく一礼してもちあげさえすればよいが――何のためであれ軽く一礼することは欠かせないから――真っ黒い平等なる山低帽、禿頭の上に落ちてきて、そこにとどまる山高帽の列がふさわしいであろう」[14]

マラルメは『保護』の最後では、告発された著作を擁護するためにアカデミー・フランセーズの四〇本の抜き身の剣を交差させることを説いたが、この『宮廷』の末尾では、民衆が手に手に山高帽をとって民主的な芸術の君臨に一礼をささげる。「傑作 chef-d' oeuvre は召集する」からである。しかし、大衆の中への作品の顕現を司る指揮者 chef d' orchestre にすぎない作者は、人間のアクセサリーのただなかにひとりでに場を占める傑作 chef d' oeuvre にその chef としての座を譲りわたして、半円形の会場の客席の列へもどる。同じように、観客はたがいに帽子をとって、それぞれのうちなる卓越性へと挨拶を交わすにしろ、傑作の君臨に脱帽するにしろ、もはや取りはずしできる頭 chef しかもたない。文中「山低帽」と訳した plate-forme は、おそらくは民主主義的な平等概念によって山高帽 haut-de-forme（一名 haut-forme とも呼ぶ）をもじり、空き地にうず高く出現した黒い人垣を暗示するものであろう。王冠や鬘などの恒常的な卓越性のしるしが撫で斬りにされた時代にも、人間関係、社会関係の節目節目に姿をあらわして、マラルメの書物の公演会がそうであるような、入れ替え制による一時的な優越性の所在をマークする。取りかえ可能な頭としての山高帽は、民主主義の社会における芸術の発現形態の紋章としてふさわしいものとなる。

ところで、さきに引用した山高帽についてのアンケートへの回答の一節と、マラルメが書物について他のところで述べた文句とを、彼の流儀にしたがって突きあわせ confronter てみよう。すると、平均的紳士のアクセサリーである山高帽と「人間のアクセサリーのあいだに場を占める」書物とが、いずれも卓越性の恒常的な徴を撫で斬りにし、かわりに目に見えぬもうひとつの卓越性の座をマークしながら、ほとんどとり違えを許すほどまでに、たがいに入れ替えできることがわかるであろう。行きあたりばったりにパスティッシュを作ってみよう。いわく、〈世界は滅びるとも書物（山高帽）は残ります。なにしろ、世界が存在するのは、書物（山高帽）にいたるためですから。書物（山高帽）はいつの時

代にも目に見えない形で存在し、天才であれ道化師であれ、およそ言葉を話したことのある人間で、識らずにその一端たりとも試みなかった者はいません。たとえ社交と挨拶の必要から、それがとり下げられていると見えるときでも、わたしにはなおそれが頭の上に載っているのが見えるのです。じっと動かずにね〉[15]。

このようにして、われわれは期せずして『失われた時を求めて』の話者のそれに近い状況に立たされることとなる。帽子と書物とが紛らわしいコンテキストのなかで、場所を入れ替え、戯れながら、たがいに徴を交換するのをみると、はたしてわれわれは社交の道具をあやつって時間を浪費していると自分では思っているときに、それとは知らずに作品を試みているのではないと誰が知るであろうか[16]。逆に、われわれが書物を書いていると信じ、そう公言してはばからないときに、ただ時流に竿さし、迎合的な賛美者をつくっているのではないと誰が保証できるであろうか。自分が選んだわけではない任意の質問について当意即妙な回答を用意する、この世紀末に流行したアンケートという、出たとこ勝負の形式は、作品の発表が社交の一形式になるまでに他人相手の機略に徹したマラルメにとっては、偶然からのまわし者を、大衆のもとに遣わされた書物からのまわし者として転用するための絶好の機会であった。

註

IDU＝BONNEFOY (Yves), Préface d'Igitur, Divagations, Un coup de dés, Coll. Poésie, Gallimard, 1976.

(1) ―『音楽と文芸』、IDU., P.369.

(2) ―『文学の進化について』、IDU., P.388.

(3) ―一八九七年一月の手紙、『書簡集』IX、PP. 31-32, および〈フィガロ〉一八九七年一月十九日。

(4) ―もっとも、昼間の散歩や旅行、海辺などではパナマ帽やソフト帽が着用されたが、やはり正装となると、山高帽（シ

ルクハット）に取って代わることはできなかった。

(5) ―ジャーナリスティックな場で〈珍しい〉とみなされている言説の例にもれず、質問状のいう「ストーブの煙突」にしろ、山高帽をひとつの「神秘」として、「滅びない」と断定するマラルメの回答にしろ、一見そう思われているほど目新しいものではない。マラルメの回答自体が示唆しているように、そこでは、すでに見覚えのあるものでなければ、初耳（ニュース）としては認められない。ちなみに、一八六六年―一八七六年刊行の『十九世紀ラルース』にも、まだ haut-de-forme という名称は用いられていないが、同じような指摘がみられる。「帽子は、いちいち記述していては間に合わないような一連の変形をへた後に、今日見られるような、多少とも反り上り、それなりの縁をそなえた、円筒形の筒といった形態をまとった。この形態はエレガンスの点では精彩を放つどころか、それをストーブの煙突にたとえた人がいたのもむべなるかなである。〈どんな刺繍キャンバスを用いれば、この不幸な帽子の形にまさる滑稽さを縫いとることができ、それに劣らぬちぐはぐさを発明できたであろうか〉と、〈展示会モニター〉誌はいみじくも述べている。もろもろの思いつきが熱をおび、反逆を企てたソフト帽がこのうえなく奇想天外な大きさを帯びるのが見られた時代も、まださほど昔のことではない。だが、熱狂も長くはつづかなかった。追放された帽子（山高帽）がなければ作法の折り合いがつかないことがすぐに分かったのである。その悪口は今日でもさかんに言われているが、にもかかわらず皆がそれを被っている（……）。悪口をいうだけでなく、ちょっと街から出ると、しばらくはもっと被りやすい帽子にとり変えてはいるが、かの帽子が存続していることには変りない。それをとり変えることができないというこの無能力はなにを意味するであろうか。神秘である。一人の才人がわれわれにつぎのように述べている。〈われわれの頭を覆うために、ソフト帽の新しいとり合わせを求めたまうな。それらはことごとく帽子店のショウウインドウに並べられている。コーカサスからパナマ地峡、アイルランドからケンタッキーにいたるまで、すべての国民はそれぞれにふさわしい種類の帽子をわれわれにもたらし、われわれに被らせてくれた。われわれは、ターバンやアストラカンの縁なし帽は別として、ほとんどあらゆる帽子を試しており、そしてこの不減の黒い帽子が生き残ったのである〉」。

(6) ―『書簡集』IX、PP. 31-32に引用。

(7) ―『エドガー・ポーの墓』、『全集』P.70.

(8) ―『宮廷』、IDU., P.326.

(9) ―『宮廷』、IDU., P.326.
(10) ―『宮廷』、IDU., P.323.
(11) ―『制限された行動』、IDU., P.258.
(12) ―『宮廷』、IDU., P.325.
(13) ―『宮廷』、IDU., P.326.
(14) ―『宮廷』、IDU., P.327.
(15) ―『天才であれ道化であれ……』しかし、プルースト的なコンテキストでは、作品に至るまでの生活は道化の生活でしかないことになろう。「真実の芸術、ノルポワ氏ならディレッタントの遊びだと呼んだであろう芸術の偉大さは、われわれがまったく知らずに生活しているこの現実を再発見し、捉え直し、われわれに知らしめることである……われわれがそれを知らずに平気で死ぬことによって危険にさらしているこの現実、ただ単にわれわれの生活であるこの現実をである……真実の生活、ついに発見され、解明された生活、従って本当に生きられた生活、それが文学である」(プレイアード版『失われた時を求めて』III、P.895.
(16) ―プルーストの場合は、われわれの日々の生活が織りあげる「内的な書物」への無意識的な書き込みが行われ、続いて過去のしかじかの印象と現在のしかじかの印象とを関連づける「翻訳」の仕事、つまり「失われた時を求めて」の執筆がやってくるといえるであろう。