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

Title	ゲルハルト・ゲーベル「モードと現代：モード・ジャーナリスト、マラルメ」（２）（翻訳）
Sub Title	Mode und Moderne : der Modejournalist Mallarmé de Gerhard Goebel (2) : traduction
Author	Goebel, Gerhard(Harayama, Shigenobu) 原山, 重信
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2009
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises). No.49/50 (2009.) ,p.177- 187
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	Mélanges dédiés à la mémoire du professeur OGATA Akio = 小潟昭夫教授追悼論文集
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20091225-0177

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.

ゲルハルト・ゲーベル「モードと現代——モード・ジャーナリスト、マラルメ」(2)(翻訳)

原　山　重　信

(承前)

しかしながら、どのようにしてマラルメの雑誌の中にモード、とりわけ服飾モードが登場するのだろうか？　チュニック状に連なる「鎧風の胴着(コルサージュ)」に要約される1874年から75年にかけての冬のモードの一般的な路線は、1874年9月20日の『最新流行』第2号で時期尚早に公表される。いや、「マルグリット・ド・ポンティ」は、それを指摘することができる。『最新流行』は、テキストのない挿絵号として現れていた、既に1年前にこうしたモードをまだモードとしてではなく「導入して」いたのだった(p. 729)。そして、「悪戯っぽい」としか呼びようのない言い回しで、彼女はこの自己宣伝を中断するのだ。

> […] 次のことへまいりましょう。〈流行〉を幾季節も前から先取りしていることはある人たちにしてみれば、その日その日に流行を創ってゆくというわたくしたちの真の役目に反していると考えられることもありえますだけに。(p. 729)

モード・ジャーナリスト、マラルメは、モード・ジャーナリズムは何ら予告ではないことをきっぱりと認めながら、同時にそれが一つの確認であるが、それ自体実現し、いずれにせよ、全くの事実の単なる確認ではないことをほ

のめかす。

マルグリット・〔ド・〕ポンティが、「おしゃれ用カーチーフ型ボンネット」、或いは大きなスタンドカラー、その他のアクセサリー（p. 830）のような、人目を引く新製品が顧みられないままである一方、同時に子供用衣料品のための「伝統に則った在り方」を記述することに関わったがゆえに、後に女性読者によって問い詰められる時、「〈服装〉の現在の展開」（p. 830）を研究しながら、そのようなアクセサリーを確かに無視したと主張することができたが（p. 830）、一般的な路線、即ちロココ末期を思い起こさせる「胴当て」の消滅、モードの歴史ではキュ・ド・パリ〔18 世紀の婦人服でフープスカートを支える腰当て〕と呼ばれるもの、そして総裁政府時代を思わせる形の復活（リヴァイヴァル）、とりわけ身体に密着した「〈服〉」を、彼女は「遅れてはいませんでした。否、先取りをしておりました」（p. 831）と予言していたのだった。この一般的な路線から冬のモードの全ての変動がその出発点（p. 831）として導き出され得る。

確かに、彼女が 9 月に「トゥルニュールは去り、胴当ても消える」と書いたと 12 月に主張する文章を、彼女は 9 月に書いたのではない。9 月号の新路線の提示は、古い路線から何らはっきり表明された関連づけを際立たせることはない。愛に満ちた肉欲的な厳密さをもって、その背後から、時折『半獣神の午後』のこわばった好色性がこちらを覗く。

> 小さな足と繊細な手は、血筋を確実に明かしますが、いまさらわたくしが証明する必要のない真理でしょう。たとえその昔に、葡萄を摘んだ手であったとしても、また、再びめぐって来た収穫のときに葡萄を踏みつぶした足であったとしてもです。［…］それでも、公爵夫人の手足や足元にそぐわぬ履物や手袋では、せっかくのおみ足も反り返れませんし、手首やくるぶしの高貴さをみせることもできません。またその手自体を、素手のまま人に見せることはなりません。（p. 727）

マルグリット・ド・ポンティは、午後の半獣神が逃げ去るニンフたちを手

中に奪取しようとするように新しいシルエットを現状の定着した像として、対象を描写の中に手足から文字通り（即ち、語のあらゆる意味において）投入する（インヴェスティーレン）〔語源的には「衣を着せる」〕記述の中で構成する。「深靴」や「手袋」(p. 727) から、マルグリット・ド・ポンティが「ヴァロワ王家風帽子」(p. 728) よりも贔屓する「羊飼い帽」を経て、さらに「黒玉（ジェー）と青くした（ブルーイング）鋼鉄のチュニック」を経て、

> 真に女性の鎖かたびらとなっているこの服は、数珠を編みこみ、黒、灰色、または青色の絹の、ニットで作られます。胴体の線に完全に沿う伸縮性のニット製品です。チュニックはその延長になりますが、前は少し長め、後ろはきわめて短く、身ごろと一続きになっていて、少しももち上げられてはいませんし、[…] / 女戦士もしくは海の女神の外皮に身を包むことになるからです。(p. 728 以下)

「服につける飾りの主流となるもの、それは羽根です」と「数珠をつかったきらきらの飾り紐類」(p. 729) に至るまで。「胴当て」まで。その胴当ての消滅の傾向ではなく、既に巷で確かめ得るその現在の状況を記録する「胴当てはたいへん低い位置にあり、身ごろはたいへん長い」(p. 729)〔原著には p. 728 とあるがこれは誤り〕という短い締め括りのコメントだけである。

通例の女流モード作家の代表者として、良い比較の対象になるド・ロマリア男爵夫人は、『最新流行』(1875 年 2 月 7 日) の新シリーズ第 1 号において、ここで別の方向に進む。「流行」欄の末尾で、彼女は新しい流行の「一般的な路線」を手短に述べるが、確かにアクセサリーから本質をなすもの、そしてさらに中心から周縁へと（したがって、マラルメとは逆さまに）述べるのだ。

> しかしながら、胴当て、糊のついたペチコートの削除、胴着の長さといったいくつかの一般的な路線は確認しなければなりません。[…]
> 鎧風の胴着もよく身につけられています。[…]

帽子に関しては、軍の名前がついています。[…]
髪形は、益々頭のてっぺんへと上がっています。[…]
黒いレースのマンティーラ〔スペイン女性が頭に被る黒いスカーフ〕も芝居の服装として、大変人気があります。(2b / 3a)

ド・ロマリア男爵夫人が個々のモデルを紹介する「スケッチ」と題された欄が次に続く。その中に「ド・ロマリア男爵夫人の二つの見事な創作品」とある。(前述、p. 4)

それに反してマラルメは、「流行」欄の外で、水彩画のリトグラフと「本文中の単色図版」(p. 707)の冷静で簡潔な「説明」だけで我慢する。

ド・ロマリア男爵夫人よりも、恐らくそれと同時に彼女の女性同業者たちの大多数よりも(疑わしく)官能的に、マルグリット・ド・ポンティは新しいモードを記述するばかりでなく、彼女はその新しいモードの引用の性格のせいでそこから生じる象徴的観点に対して、より注意深くして見せる。モードは、確かにいつも引用する。そして確かに、時間的・空間的に遠いもの(それに彼女は近接性と現実性を付与する)を、例えば、総裁政府のドレスにおける古典趣味や第二帝政期のモードにおけるロココ様式の引用によって、彼女は、より一層着用者の側よりも定かでない「区別」と「付属性」の通知であるような、流行ファッションの嗜好の束の間の軌道を生む[36]。1874年頃のモードは、アンシャン・レジームの引用(そこから彼女は第二帝政のモードを続ける)と総裁政府の引用(そこから第一帝政に結びつける)との間で揺れる。総裁政府の引用は、既に二次的な引用であり、というのは、――総裁政府のドレスは確かに既に古典を引用したからだが――中世的・戦士的な胴着、甲冑と鎖かたびらを仄かに想起させるもののために複雑になっている。そのために、現代のタリアン夫人は、同時にニンフでありアマゾンでもあり、ガラテイアでもありオルレアンの処女〔ジャンヌ・ダルク〕でもあるのだ。そのような情報は一般に行われているモード記述の中に、ただ完成した、謂わば既に確定された専門語彙集の構成要素としてしか現れない。

ワットー型の白いカシミアの〈部屋着〉[…]
一面に真珠を散りばめた鎧風の胴着、ルイ 13 世風帽子 […]
[…] 鋼鉄の鎖かたびらのジャケット、そして身体に密着した鋼鉄の胴着・鎧 […]
髪の毛は、ちぎったバラと青いリボンのポンパドゥール夫人風の房。胴着は生娘向けに作られている […] [37)]

恐らくその情報は、注釈付きの比較の中に、したがって、『ル・スポール』と『パリ生活』からの切り抜きの中に現れるだろう。それをマラルメは、彼の『最新流行』最終号の中で再現するのだ。

[…]《元帥夫人帽》は、[…] 総裁政府時代の帽子の型に似て、頭には少しきつめの、なかなか研究された型です。
首のまわりには、ひらひらは無し。まっすぐ上に伸びて、《信ジラレナイの連中》のつけていた襟のような、返しのある高襟。(p. 831)

全く別の注意深さで、マラルメの雑誌の中に「〈総裁政府時代〉の型」の復活(リヴァイヴァル)が与えられている。

〈髪型〉の話をしましょう。このわたくしたちの帽子と完璧に調和する髪の結い方は、髻(シニヨン)よりは〈カタゴン〉です。ほんとうに驚きです、〈総裁政府時代〉の真っ只中にわたくしたちを舞い戻らせます。この一本のあるいは二本のおさげが折りたたまれるのが思い出されます。[…]
一世紀ほど前、わたくしたちの祖母たちや、祖父たちさえ、これを結っていました。[…] (p. 747)

そしてマルグリット・ド・ポンティは、新たな「身体に密着した服」の中に含まれている「なぜなら、[…] 女戦士もしくは海の女神の外皮に身を包むことになるからです」(p. 729) という引用の源泉と意味について熟考する。

こうして既に第2号において――そして既にここで認識できるようになる。マラルメにとってモードは、最後に神話的なものを呼び出す。それは、アマゾンであろうと「海の女神」であろうと、芸術によって仲介されている。これは第8号、つまり最終号においてやっと明らかになる。冬のシーズンのモードの動向は全て、（既に第2号において予告されていた）「身体に密着した服」へと走るだろう。「令夫人方、みなさまを、やがて差こそあれ、ジャン・グージョンの彫ったすらっとしたニンフ像さながらにしてくれます」（p. 832）。ラタッツィ侯爵夫人の最新衣装、そのメモに近いものに熱狂する時、芸術作品、しかし何ら明確なものではなく、ただ想定されただけのもの――そして造形芸術よりも文芸作品の一つ――をも、マルグリット・ド・ポンティは、そこで思い起こすのを感じる。

> 何という奇蹟の光景、絵筆で描くというよりは、想いをよせるために存在するタブロー。なぜなら、その美は、詩人の、深い、または、はかないある種の印象に近いものを暗示していますもの。（p. 832 以下）

こうしてマラルメにとってモードは、絶えずその都度、それが芸術を最後に引用し、芸術自身（そこで少なくともそれをマルグリット・ド・ポンティは見る[38]）同時に、時間を超越した自然のものを出現へと導く一つの芸術作品に至る。

> ［…］しかし、この豪華であったり、簡素であったりするころものなかから、いつの時代になく、輪郭にそなわる完全なる優美さ、またその体軀の主な曲線によって描きだされた。目に見える〈女性〉そのものが透けて現れ出るのです。［…］（p. 833）

*

モードが芸術を引用する――そこから、「イックス」が断言するように、

いまだになお流行の窓間壁装飾から、芝居、音楽、絵画そして文学の象徴をも引用し、おしゃれな人物の生活に装飾として加える。最初の「パリ歳時記」の終わり近くで、「イックス」はこれまで独占されてきた公式の報道に、芸術品に直面した読者の焦りを従属させる。

> 「書物、演劇、色彩や大理石によって得られた似姿、つまりいつも〈芸術〉のお話ばかりで、生活というものは、身近で、大切な、そして様々な、私共の、些細ではあっても真面目な事を含めた生活は、あなたの話のなかでは問題にされませんの？」よろしいではありませんか、奥様、あなたの勝利の証かしであるサロンにあって、伝統的な暖炉の上の壁面が、彫刻した飾りとして、悲劇や喜劇の仮面を要求し、そこには笛に絡んで絵筆をあしらい、巻いた手稿が半ば広げられているといった絵柄があったとして、こうした古きフランスの様式が――またもモードである――そこにご自身の姿をお認めになる鏡の額縁を飾るものに他ならないというのであれば。(p. 718)

モードによって引用された芸術は、マラルメの狡猾な好意的「冗談」の中で、おしゃれな自分自身の鏡の装飾、同類の者の社会における、自己享楽のような生活として姿を現す。

> あなたにせよ他のご婦人にせよ、鏡に一瞥を投げ、冬のダンスのリズムによってこの公平な鏡の前に連れ戻された時に、どなたもそこに祝祭の女王を探すのだが、その視線が真っ直ぐ向かうのは、ご自身のイメージに他ならない。[…](p. 718)

そしてこのおしゃれな自分は、芸術、モード、社会と同類のものであり、自らのナルシシズムのために頼りにする「世間」から消え去る。自分自身と同じくらいごく僅かに。

> こうした世間を逃れたい？　仰るとおり。自然へですかな？　いかにも人は、蒸気を上げて自然のなかを横切っていく、その外面的な現実のなかを、風景や遠ざかる距離を横切って、どこか別の場所に至り着く。自然が我々にとって不十分であることの、近代的なイメージに他ならない。（p. 719）

ここに今初めて、「近代」というキーワードが発せられる。その文章の意味にしたがえば、確かに、「風景」、「距離」から抽象化へと蒸発させる自然を急いで通り過ぎる列車の映像だけでなく、その映像が表わすもの、即ち「自然が我々にとって不十分であること」、我々にとっての自然の不十分さ、我々が自然から遠ざかりつつ、それとは別に自然に向って我々が近づくことができないということもまた、近代的である。猛スピードで「自然」の方に向って「自然」を走り抜ける列車、それは、我々が即座にわかるだろうように、優雅な海水浴場の一つ、例えばノルマンジーの海岸へと近づいていく。そして、こうしてモードの世界と一致した近代の弁証法的映像を立てるのだ。自然自身が、おしゃれな自分が遂にその前に到達するその最も単純で、最もあからさまな形で、（海がまた再びそのファッショナブルな芸術世界のみを自らに引用するのだが）自然自身、これまた自らのナルシシズムの流行の装備になっていくのである。

> そう、［…］時、それでも足らずにあなた方の求めてやまないものは、森も河も後にして、広大かつ裸形の地平のもたらしてくれる忘却の内に、あなた方の視線を心ゆくまで憩わせること。そう、生まれたままの姿と巧みな衣装の組み合わせ、この身拵えの逆説を素早く味わう新鮮な目差しに見て戴くためではないか、下の方で海が、その水泡のレースを編んでいるのは。（p. 719）

おしゃれな自分が自然に直面して自ずと再び見出す新しいものはまた、それが自らの芸術世界、モードの世界を自分自身の中に再び見出すということで

しかない。芸術にせよ、モードにせよ、こうしてこれらに適用できるだろうような新しいものは、別のものにおける同じものの繰り返し、際限のないナルシシズム的な自己引用にすぎないのである。

強調しておきたいが、マラルメは、誰かに手紙を書くように彼がモード雑誌に書く優雅な世界を嘲っているのではないし、ウィンクで「誰にまばたくべきだったのか？」とそうしているわけでもない。彼はモードと現代、「世間」と芸術を共に結び合わせるものに訴え掛けることによって、芸術に密着するために、芸術を探しているのだ。それ自身扇である扇の詩の一つ（「マラルメ嬢のもう一つの扇」）のように、マラルメの優雅な女性購読者の雑誌は手に収まるので、その結果、彼女はぱらぱらと捲り、最初の「パリ歳時記」であるモードと現代に関するこのテキストをもしかすると一度も読まないかもしれない。

> そのページを捲って戴く時間だけのことで、もっともこの「創刊の辞」などは、お読みにもならないだろうけれど。
>
> あなたに仕える　　イックス
>
> (p. 719)

詩人＝半獣神の側からニンフを奪取する巧妙な遣り方であり、そのニンフが、社交界の評判、「ファッショナブルな喧騒」(p. 718) から逃れた女性のナルシスであるならば、即ち彼女が〔詩人＝半獣神を〕覗き込む場合には、彼が彼女の鏡の一つであるという素性を彼女に明かすことになるのである。

訳者後記

本論は、前回に続く Gerhard Goebel, „Mode und Moderne — Der Modejournalist Mallarmé“, in *Germanisch-Romanische Monatschrift*, Neue Folge, Band 28, 1978, Heft 1, S.36–49 の後半の部分の翻訳であり、原文はドイツ語で書かれている。2 回に亙る連載はこれで完結する。

翻訳の趣旨は、前回述べた通りであり、日本のマラルメ研究が少しでもド

イツ語の文献にも目を向けてくれることを願うものであり、読者として広い一般人は想定していない。もし、そうであるならば、もっとドイツ語力のあるドイツ文学研究者が携わるべき活動であろう。そうではないからこそ、私のようなドイツ語に不慣れな者が、こうした翻訳に手を染める意味があるだろうと考える。このようにして、当たり前のように、自国語、フランス語、英語の文献しか探索の対象としない学界の慣習をブレーク・スルーしたいだけである。

表題の由来は、本論の末尾で明らかになろうが、そのうちの一語「現代」に関して一言触れておく。原語は « Moderne » であるが、これは西洋各国語に共通してあり、「現代」とするか「近代」とするか、悩ましい問題であり、本文中に頻出するこの語に対して訳者は恣意的に使い分けたが、元は一語であり、これらの可否については識者の審判を仰ぐしかない。« Mode » を「モード」、「流行」と訳し分けた点に関しても同様である。

前回の部分は、ドイツ人のフランス近代文学研究者が決まって依拠するベンヤミンが援用され、総論が展開されるのに対して、この後半部分は、専らマラルメのテキストに即して論が運ばれている。「現代性」＝「近代性」は、ボードレールと並んで、マラルメを、特に『最新流行』研究の文脈で取り上げる際のキーワードであり、筆者はこれを見事に喝破して見せていると言えよう。

尚、原文でイタリックになっている部分は、単なる強調とフランス語テキストの引用が混在している。引用と判断される箇所は括弧で括った。

またこれも前回触れた通りであるが、マラルメのテキストは與謝野文子、渡辺守章両氏による筑摩書房版全集の既訳をお借りして、部分的に表記を改めるなどした。この論文の出版年からもわかるように、筆者が参照しているのは旧版のプレイアード版全集であり、記されたページはこの版からのものであるので、読者各位には、その都度新版全集に当たって戴くという手間をお掛けすることになる。

最後になるが、訳出に当たっては、前回とは異なるドイツ文学研究者１名のご助力を仰いだ。先生は訳者の数点の質問に快く応じ、訳者のドイツ語力

の不足を補って下さった。ここに記して謝意の表明としたい。更に多く残っているであろう誤りは、全て訳者の能力不足によるものである。

原註(前回からの通し番号)

34) p. 832 も見よ。

35) この号は誤って、マラルメの『最新流行』の「第 8 号」をかつて出したことがなかったかのように「第 8 号」と数えられている。我々はそれを「LDM 8bis」として引用する。

36) モードの引用の性格と、象徴としての流行のドレスの意味に関して、私は差し当たり私自身の既に挙げられた研究の記号論の部分を参照するように指示できるのみである。G. ゲーベル、前掲書、pp. 67–73.

37) LDM 8bis, 前述 p. 4 以下。

38)「[…]〈流行〉を芸術のように研究しようとする文集 […]」(p. 831)