

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」(1)(翻訳)
Sub Title	Mode und Moderne : der Modejournalist Mallarmé de Gerhard Goebel (1) : 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.48 (2009.) ,p.21- 34
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20090331-0021

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」(1) (翻訳)

原 山 重 信

「モード」と「現代」の結びつきは、これらの語の類似性と共通の起源によっていかに明白であっても、文化的なものに関して慣れ親しんできた階級の思考とは矛盾するように見えるかもしれない。つまり、「難解で」、少なくともその「難解さ」ゆえに敬意を表される現代の大詩人マラルメを、「モード・ジャーナリスト」と称することとほぼ同じくらい矛盾しているように見える。

それだけに益々注目に値するのは、最初のいくらか有名な試み、「現代」を具体的に、そして歴史的に見て固有なものとして定義しようとするこの試み、したがって、それを古代と対比させて理解するというだけではなく、ひどく広大で漠然としてはいるが肯定的な定義、つまり、キリスト教文明の定義によってのみその意味が鮮明となるような対比物として理解しようとする試みである¹⁾。というのは、マラルメの師ボードレールの『現代生活の画家』という論文が、『モード²⁾』と分ち難く現代を想起させているからだ。したがって、マラルメが、『現代高踏派詩集』に半獣神の詩を送ったまさにその時に（『高踏派詩集』はこれを拒否した³⁾）、現代詩と、当時の最前線の文学的言語も含めて伝達言語との断絶を執行したということ、モード・ジャーナリストとして極めて伝達的で、極めて商業的なジャンルに手を染めたということは、恐らく、私生活上の諸事情、つまり実入りのよい文筆家の仕事に頼ったということによってはまさに完全には説明し切れない珍奇さに他ならないだろう。

マラルメの雑誌『最新流行』（1874）は、一つの計画が一つの機会と出会

うことから生じる。その計画はこうである。1866年から1867年にかけて、マラルメは、「美」についての書を著わそうと目論む。このことは、カザリスとヴィリエへの手紙から明らかである⁴⁾。数年後になって、その経緯^{いきさつ}を推測してしかるべきこの企画が、すなわち、現代の美の理論についての自他共に合意できる形での企画——それは一方でマニフェストの意味合いも含むのだが——が、より時流に即したジャーナリスティックな形式を受け入れることとなったのである。そしてその形式とは、『装飾芸術』というタイトルをもった雑誌、言い換えれば、実用的で現代的なスタイルをとった芸術美、すなわち、装飾芸術（それにしても他に何がある？ ブルジョワ階級の室内装飾を飾る）としての、主に、美術工芸のような芸術に取り組もうとする出版物である。1872年、マラルメは計画された雑誌のための予約講読者と協力者を募集するが、これは実現しなかった⁵⁾。

その機会とは次のようなものである。1874年、モスクウ街のマラルメの隣人、モードの銅版画の隔週シリーズの製版者兼編集者であるマラスカン某という人物が、このシリーズにテキストを付随させることによって、モード雑誌へと拡大することをマラルメに提案した。マラルメはこれを受け入れたのだが、彼の「美」に関する考えを表明するためのフォーラムを望む気持ちが、この件と無縁ではなかったであろう⁶⁾。

新しいモード雑誌の経営資本は小さい。そこで、編集者はその雑誌本来の持ち分のために自分自身という唯一の協力者を持つであろう。パロディー的であると同時に自分自身に対する皮肉でもある変装への欲求——戯文であろうと服装倒錯であろうと——が透けて見えてくる、モードの女性助言者マルグリット・ド・ポンティ⁷⁾、「ファッション通信」の中で国際モード現象について報告するミス・サテン⁸⁾、「パリの生活」の年代記作者「イックス⁹⁾」、ブレバン亭のシェフ、時折その助言をするクレオール「ジジ」、或いは黒人女性「オランプ」といった様々な名¹⁰⁾の下に、マラルメは彼のモード雑誌への全ての主要寄稿論文を一人で執筆するだろう。文学付録「小説と詩」のために、彼はカチュール・マンデス、バンヴィル、シュリ・プリュドムのような主^{しゅ}として「高踏派」の詩人、更に地方主義的詩人であり、市町村の政治

支持者であるレオン・クラデル¹¹⁾のような「高踏派」の脇役、そして最後に当時まだあまり知られていなかった小説家エミール・ゾラ¹²⁾を、(大抵無報酬の)協力者として探して獲得する。

隔週刊の雑誌の第1分冊は、同時にその見本号であり、9月6日の日付をつけて1874年8月に発刊される。個々の号の価格は、水彩着色石版画付きか「テキストの挿絵のみ」かによって、1.25フランか0.50フランである。パリでの予約講読は〔年間〕24フラン、フランス国内での予約講読は26フランである。したがって、最初から少数のエリート読者向けの比較的高価な雑誌であり、それに応じて、目標グループのみならず、買い手のサークルは、「予約講読者通信欄」の中に現れる、ナンシーのド・C…男爵令嬢、マルセイユのド・ヴェルト夫人、ヴァレンヌのM・ド・サンター…夫人¹³⁾、テュランのT・ド・C…子爵夫人、ナンシーのド・S…老侯爵夫人¹⁴⁾といった名前が彼にとって重要な意味を持つ(少なくとも目標グループにとってそうである)ならば、概ね貴族的であるように思われる。

『最新流行』は、マラルメによって編集された形では、1874年12月20日までたった8号しか持ちこたえられなかった。その後マラスカンは、どうやら金に困って、これを以前同様の読者の心を惹きつける『水彩画・モード』という雑誌を主宰していたド・ロマリア男爵夫人とか言う人物に売却せざるを得ない¹⁵⁾。ド・ロマリア男爵夫人の指揮の下、『最新流行』は更に2月7日から少なくとも1875年の5月まで(国立図書館に保存されているこの雑誌の1部がそのことについて教えてくれる限りでは)持ちこたえることができた。この雑誌は1875年2月から一様な装丁で、すなわち彩色石版画だけが付いた形で、そしてその限りでは値段を下げて発刊される。個々の分冊は今や1フランであり、予約講読も「パリとフランスについては」20フランとなった。

『最新流行』の失敗の理由について、或る程度推し量ることは可能であろう。この雑誌は、大抵はもっと資力のある30ほどのモード雑誌からなる競争の圧力に晒されり、また部分的には、数誌が共に「モード雑誌協会」のような正規の企業合同から締め出されたりしたのである¹⁶⁾。モードがデパー

トとチャールズ・フレデリック・ワースのお蔭で既に大衆基盤を持っていた時代に¹⁷⁾、この大衆基盤に応じたモード・ジャーナリズムが、マラスカンとマラルメの企てにとって可能な市場の隙間として、貴族的な目標グループを残しておく人達のような、ターゲットにされる消費者層のみを残しておいたのだとしたら、この市場の隙間は極めて乏しいものであったということを確認にしなければならない。貴族的な読者は（大ブルジョワも含めて）、首都に限っては雑誌によるモード情報提供を必要としていない。何故なら、このような読者は自らをかなり広い意味でファッション・グループに数え入れているからである¹⁸⁾。

マラルメのモード報道の仕方が、その報道の読者に、首都以外の貴族的な読者の僅かな市場の隙間も、この雑誌に耳を貸すよりはむしろこれを認めようとしなかったことにどれだけ寄与したのか、これに関しては憶測の域を出ない。ともかくも、『最新流行』が、この雑誌を価格においてのみならず編集の仕方においても、もっと一般的なモード雑誌に合わせる術を心得ていたド・ロマリア男爵夫人の主宰の下でも何ら長い寿命を持たなかったことは特徴的なことである。

*

『最新流行』の第1号は全く特別にこの雑誌を代表するものだという事、しかもこの号に典型的なことによっても、非典型的なことによっても。我々はそのそこから出発することができる。典型的なこと、それは雑誌が今後も現れる予定であるように呈示されなければならない見本号であることに関わる。非典型的であるのは、この見本号が、夏のモードはもはや論じ得ないし、冬のモードはまだ論じるのに時機尚早であり、パリの劇場や社会生活からのニュースは報告され得ない活気のないシーズンに発刊されることである。しかしまさにそれ故にこそ、マラルメ、別名マルグリット・ド・ボンティ、別名イックスは、原理的なことに関して明確に述べるのであり得るのである。それによって、この号は、まさにこれを非典型的なものにしていることそのもののお蔭で、この雑誌の代表権を獲得しているのだ。

「モード欄」において、マルグリット・ド・ポンティは、シーズンに縛られることがより少ないもの、だがモードに征服されてもいるもの、すなわち「宝石」を論評するという仕方、モード・ニュースの隘路の問題を解決する。そこで、マルグリット・ド・ポンティが、アクセサリー市場のニュースについての漫文の形で、現代文明における「創造力」の没落の理論をどのように展開するかを見るのが今や興味深いことだ。これを目の当たりにして、芸術、ここでは金銀細工師の芸術が、同時代の建築のように、時間的・空間的に遠く離れたものの形の、つまり「古代ギリシア・ローマ」ばかりでなく「異邦の古代の」、そして勿論近東・極東の形の、装飾に関する引用句（「装飾！ すべてはこの言葉の中にあります」）に切り替わるべきである¹⁹⁾。マルグリット・ド・ポンティは、ヘーゲルの近代における芸術の終焉の思想か、フーリエの「普遍的な調和」からまだそれほど離反していない「異邦」に比しての「文明」の低評価に関わりがあったのだろうか²⁰⁾。

マラルメの美学にとって、彼の雑誌のスタイルにとってと同様、またもっと特徴的であるのは、第1の「パリ歳時記」であり、ここではイックスが、パリのニュースがないため、「一般的な口調」を打ち出す²¹⁾。まずイックスはこの欄の役割を決定する。

これらの短いお喋りが雑誌の中で望むもの、つまりその位置は、〈モード通信〉と文芸欄の間にあるということ、すでに十分に示されている。いかにも、精神の産物について語るわけだが、しかしそれは常に今日の趣味に照らしてなのである。(716) (渡辺守章 訳) (以下同様)

ここから、文芸欄に詩や小説の掲載を通じて述べられている、文学的な新しい現象についての一般的な言葉への移行が認められる。

[...] これら最新の産物が（或いはそれ以外の物も）、〈流行る〉ものか、〈流行る〉べきものか。(716)

問いは直ちに更に深く発展する。「どう見ても、軽薄な〈批評〉だとおっしゃる？」答えは、「いや、そんなことはないので、それはこの批評が、あの絶対的な視点、つまりおしなべて女性というものは、詩句を愛すること香水や宝石を好むにいささかも劣らないし、物語の人物達を、ご自分達に等しく愛しておられるというあの視点に発するからである。」(716)

最も単純な論理的表現で、方法の間違いじみた三段論法の形式が論拠をもたらす。「猫は死すべき存在である。ソクラテスは死すべき存在である。故にソクラテスは猫である。」すなわち、「モードは女性に愛される。文学は女性に愛される。故に文学はモードである。」と。戯れているような間違った推論が、引き続き行われる戯れの「偽りの」一般化もしくは絶対化の形で、新たな前提によって解決される。

これは決まって言われることであり、あながち嘘ではないが、もはや読者はいないと言う。確かにその通りで、いるのは女性の読者だけである。ただ独り、ご婦人だけが、〈政治〉だの鬱陶しい心痛だのから切り離されて、ご自分の化粧を終えると、今度は魂を飾りたいという欲求が現れる、その為に必要な時間的余裕をお持ちなのだ。(716)

文学が女性によってのみ愛好されるとすれば、——そして更に仮定を進めて——文学が「精神を飾る」という機能のみを持つとしたら、あの間違った推論は間違いではなくなり、文学は、モードと同様、女性によって愛されるのであるから、それ〔文学〕はモード自身、即ちモードに征服されているのだ。

しかし新たな前提におけるその「間違った」絶対化も全然間違いではない。それはアルベール・ティボーデが数十年後に、そのエッセイ「小説の読者」の中で表明した、文学社会学的認識を含む。そこでは女性が文学消費の特権的主体として、封建＝貴族社会、ブルジョワ社会に出現する²²⁾。勿論、封建貴族社会においてまだ両性によって分配されていた代表的消費が女性に委任されるブルジョワ社会において初めて、女性はモード消費の特権的

主体になった (トルシュタイン・フェブレン)²³⁾。無論、モードと同様文学において問題となるのもこの代表的消費なのだ。高名な文学史家ランソンが、1900年頃、文学に「自分の知性を磨く²⁴⁾」という機能しか割り当てることができなかったのだが、これはマラルメの「魂を飾る」という表現以外の何であろうか。つまり、どんなにうまくいってもナルシスト的な、最悪の場合には韜晦的に内省化した代表的消費である。確かに、マラルメが「女性」のために斟酌し、既に大市民革命の前夜に最初のモード雑誌が女性に促している²⁵⁾、そのような消費の前提条件としての「〈政治〉だの鬱陶しい心痛だのからの切り離し」は、必ずしもまだ女性の問題とはなっていなかった。後の啓蒙主義のサロンにおいて、すなわちスタール夫人やベッティーナ・フォン・アルニムの原点ともいうべきこのサロンにおいて政治および国民経済学や自然科学²⁶⁾のような別の「鬱陶しい心痛」に従事することになったのである。まず創設されたブルジョワ社会が女性を、言葉の二重の意味で「内部〔室内装飾〕」へ行くように促す。世間でなく内部が、祭りのように「ファッションナブルな喧騒」(718)に活気づけられてではあるが、マラルメが第1の「バリ歳時記」の末尾に彼のエレガントな女性読者を置くサロンでもある。

我々がマラルメの気の利いた冗談まじりの論理をあまりにも生真面目に受け取るとすれば、その論理に過剰なほどの社会哲学的な深い意味を要求し過ぎることになるだろうか？ たとえ、我々がそうした深い意味そのものをそこに解釈するにせよ、或いは、マラルメによってそこに含意されたままにその意味を投影するにせよ。とはいえマラルメは、モードの饒舌家の役に順応し、この役によって、「文学」という商品を、つまり謂わば「真面目な」非通俗的な現代文学を、何か浅薄な、何か浮ついたものと決めつけることのできるお洒落な女性に提供したいのだ。しかし、同時に、これが冗談を生真面目に受け取り、それにかなり深い意味付けを与える理由となっているのである。すなわち、彼はより高いものやより深いものによるのではなく、まさしく浅薄であるとか、浮ついていると呼ばれ得るようなものによって訴えかけ、人の心を捉えるように図りながら、その浅薄なものを真面目に取り扱い、そのもっと深い意味を分かせようとするのである。

文学をモードの中にも入れること、マラルメは、こうした考え（或いはこうした事実？）を述べた最初の人でもなければ最後の人でもない。既にドイツ人のベルトゥーフが、彼のワイマールの『豪華とモード誌』というそもそも最初のモード雑誌の一つの中で、「ドイツの読み物におけるモードと時代について」という軽やかな風刺的考察を発表している²⁷⁾。バルザックは、ジラルダンの雑誌『ラ・モード』の1830年5月29日号のための論集「文学におけるモードについて²⁸⁾」の中で、大変似通った意見を述べている。すなわち、文学がモードといくらか関わりをもっているという考えは、モードの文学、つまりモード・ジャーナリズムそのものと同じくらい古いのである。確かにこれは、今世紀において初めて重要な研究のテーマとされた。しかも、私の知る限りでは、文学の進歩がモードの進展と同様であることを、19世紀の演劇の例を用いて示したチェコの文芸批評家 H. G. シャウアーによって初めて研究テーマとなったのである²⁹⁾。その時まで、それは勿論、主として受容の問題に関わることであり見える。或る種の著者、作品、ジャンルが流行し、その他のものは流行遅れになる。モードとは、謂わば外側から文学に突きかかってくる何ものかである。生産面からこの問題を見抜いたのはベンヤミンが最初である。彼の研究報告『パッサージュ論』「19世紀の首都パリ」の中で、そしてボードレール断章の中で彼は、ボードレール以降の近代詩を支配する革新の要求を、生産者の側からすれば市場戦略以外の何ものでもないモードと関連づけるのである。大衆文学という意味では、そのような市場に沿って書くことのできないボードレールもまた（彼はそれでも文芸欄-小説を書きたかったのだが³⁰⁾）、新しいステレオタイプを造ることで市場を獲得しようと努めた³¹⁾。

ベンヤミンが「19世紀の首都」の影響下における全ての芸術のための『パッサージュ論』という自らの研究報告において際立たせている彼の根本命題は、次の文章の中に要約されている。「これら全ての製品は〔芸術品も工芸品も〕今まさに商品として市場に出るところである³²⁾。」芸術がモードへと服従することは、それらの「市場への供給³³⁾」という自らの素性を明らかにする。マラルメは今、謂わばベンヤミンへと至る道半ばにいます

てよい。彼にとってモードは、何ら文学にとっての外的なものではなく、文学による、モードと一体化された受容もしくは生産物であり、一歩引き下がった地点から為された風刺の対象というものではあり得ない。むしろ彼は、意識的、肯定的に（と言って、そこに皮肉がないわけでもないのだが）彼が自らの分冊の中で提供する当時の文学的前衛を、そしてそれと同時に自分自身の詩的生産をも暗示的に、モードの法則に従属させる。彼はモードの法則が市場のものであるということを手を拱いて眺めているわけでもなければ儀礼的に述べている訳でもないのである。

（この項続く）

訳者後記

本論は、Gerhard Goebel, „Mode und Moderne — Der Modejournalist Mallarmé“, in *Germanisch-Romanische Monatschrift*, Neue Folge, Band 28, 1978, Heft 1, S.36-49 のほぼ前半の部分の翻訳であり、原文はドイツ語で書かれている。この論文を2回にわけて訳出する予定である。

訳者は以前、同紀要26号（1998年3月）に「マラルメ『最新流行』を読む（1）——ジャーナリズムの言語から批評詩へ——」なる小論を発表したことがあるが、この論文は、続編を書くに当たってその準備のために翻訳を手掛けたのが出発点になっている。だが、諸般の事情でこの翻訳は遅れ、下訳をして放置されたまま10年近い年月が経過した。そのあおりもあって、続編も未だ書かれていない。そこで、今回はその翻訳を先に掲載していただくよう決意した。

我が国のマラルメ研究界にあっては、ドイツ語の論文や著作が読まれることは殆どないと言っても過言ではないだろう。フランス語、英語の文献が探索の対象になることが常であるからだ。そこに第三の外国語文献が加わることで、日本のマラルメ研究に新たな地平を開拓しようというのが訳者の狙いである。

だが、訳者のドイツ語力は、未だ発展途上の段階であり、ドイツ文学、とりわけノヴァーリスの研究家である山口一彦氏（元昭和大学）の校閲を仰い

だ。翻訳は原山が下訳を作り、その都度先生に誤りを訂正していただいた。現在の私の拙いドイツ語力では、先生のご尽力なくしては、到底本稿は陽の目を見ることができなかっただろう。学外者であり、慶應義塾の教員、OBでもないため、ここに共訳者として遇することができないが、多大なお世話をお掛けしたので、ここに記して謝意を表する次第である。

また本稿は、ドイツ語論文を、日本のマラルメ研究者各位が読める形にするのが趣旨で、これに精力を傾注したため、マラルメのテキストは筑摩書房版全集の既訳をお借りして、これを提示するにとどめざるを得なかったことをお断りしておく。

原註

* 1976年6月24日、ハノーファー・フランス学院における講演。この講演はドイツ学術振興会の助成を受けた、フランスのモード雑誌に関する研究プロジェクトの一環として生まれたものである。このプロジェクトは、アンネマリ・クライネルト＝ルートヴィヒ女史との共同執筆により遂行されている。クライネルト＝ルートヴィヒ女史の『フランスにおける初期モード雑誌(1835年まで)』に関する博士論文が、まもなくフィンク（ミュンヘン）から出版される。この機会に、女史の貴重な予備的作業に謝意を表したい。

- 1) 「新旧論争」においては、近代派の擁護者にとっては、デマレ・ド・サン＝ソルランの『クローヴィス』序文(1657年)から、『精神の悦び』(1658年)、『マグダラのマリア』(1669年)、さらにシャルル・ペローの『古代人・近代人比較論』(1688年以降)から、シャトーブリアンの『キリスト教真髓』(1802年)、そしてヴィクトル・ユゴの『クロムウェル』「序文」(1827年)に至るまで、キリスト教文明は、「現代的」芸術の本質的で肯定的な定義の表徴であり続けている。
- 2) 『全集』(Y. G. ル・ダンテック、クロード・ピシヨワ校訂版、パリ、1961年、プレイアード叢書、1+7)、p.1152以降。ボードレルの「美、モード、そして幸せ」についての考察は、「フランス大革命と共に始まり、おおよそ帝政期に終わったモードの銅版画シリーズ」(p. 1153)の観察から生み出された作品である。
- 3) マラルメが、1865年以来何度も手を入れていた半獣神の詩(マネの挿絵を加えた『半獣神の午後』という題の豪華版の形で、1876年に出版される)を『現代高踏派詩集』に送ったのはいつのことだったかは定かでは

ない。同誌は1875年7月、これを拒絶した(アンリ・モンドール、ジャン・オーブリーの校訂によるマラルメ『全集』、パリ、1945年、ブレイヤード叢書、65の「校訂者註記」、p.1454参照)。しかしながら、マラルメは、ヴェルレーヌに宛てた自伝書簡(1885年11月16日)中の、「私自身から吐き出された独断的な本」について語り、更に『最新流行』の編集へと話題を移している一節で(前掲『全集』、p.664)、『半獣神の午後』を引き合いに出すのであるから、半獣神の詩を仕上げて送ったのは、このモード雑誌執筆の直前である公算が大きい(『最新流行』掲載記事選集の新版(ニューヨーク、1933年、フランス学研究所出版)、p.7、S. A. ローズによる序文参照)。

- 4) マラルメ、『書簡集』、第1巻、パリ、1959年、p.216(カザリス宛)、p.259(ヴィリエ宛)。ここでも、以下でも、『最新流行』に関する前史のみならず、発行の歴史の情報も、私の協力者であるアンネマリ・クライネルト＝ルートヴィヒによる未刊の演習資料に依拠している。「文学史の観点から見た『最新流行』」、p.2以降(ベルリン自由大学、ロマンス語文献学研究所、1974/1975年冬学期、中級演習「マラルメのテキスト分析」)。
- 5) マラルメ、『書簡集』、第2巻、パリ、1965年、p.26。A. クライネルト＝ルートヴィヒ、「文学史の観点から見た『最新流行』」、p.3参照。
- 6) A. クライネルト＝ルートヴィヒ、「文学史の観点から見た『最新流行』」、p.2参照。
- 7) 「マルグリット・ド・ポンティ」の記事は、毎度、各号の巻頭に位置している。
- 8) 「ファッション通信」は、第4号以降、「マルグリット・ド・ポンティ」による「モード」欄の後に置かれている。
- 9) 「パリ歳時記」は、当初「マルグリット・ド・ポンティ」による「モード」と「挿絵の解説」欄の後に置かれているが、次いで第4号からは、「ファッション通信」の後に置かれる。マラルメは、時としてかなり要求の多い複雑な構文をとる場合でも、「Ix」という(男性の)偽名を使った時が、最も率直な語り口となる。発音表記の透き通った仮面の背後に匿名性を露わにするこの偽のペンネームの選択には、「ix」の韻を踏むソネ「自らの清らかな爪……」(1874年にはまだ未刊行だった)の中、マラルメの寓意的な自己演出への唯我論的な仄めかしが推定される。1868年の手稿では、このソネは「自らを寓意的に表すソネ」と題されていた(前掲『全集』、校訂者註記、p.1488)。
- 10) 「ブレバン亭のシェフ」の「金色の手帳」は、いつも「パリ歳時記」の後

に置かれている。「スラート在住の混血の女中、ジジ」は第6号（『全集』、p.805）に、黒人女「オランプ」は第8号（同箇所、p.838以降）に登場する。

- 11) A. クライネルト＝ルートヴィヒ、「文学史の観点から見た『最新流行』」、p.4以降参照。
- 12) 同箇所参照。ゾラはもうマラルメの雑誌へ寄稿しなくなった。というのは、マラルメが第8号（1874年12月20日）をもってこの雑誌の編集を降りなければならなくなったためである。
- 13) 第1号（1874年9月6日）、『全集』、p.709。
- 14) 第2号（1874年9月20日）、前掲書、p.742。
- 15) A. クライネルト＝ルートヴィヒ、「文学史の観点から見た『最新流行』」、pp.7-8参照。
- 16) 同箇所、p.6以降参照。フランスのモード・ジャーナリズムのこうした企業合同化の萌芽は、既に七月王政下に見られる。A. クライネルト＝ルートヴィヒの前掲博士論文参照。
- 17) モーリス・クリュベリエ、『フランス文化史、19-20世紀』、パリ、コラン、1974年（U叢書）、p.196以降参照。モードの産業化に対するチャールズ・フレデリック・ワースの重要性については、『ラルース大百科事典』、第7巻（1963年）の「モード」の項目（p.414c）を参照するのが最も良い。
- 18) 幾人かの有名な女優や高級娼婦と共に、パリの「社交界の女」は、かのピラミッドの頂点^{メディア}に立つ。そこから下の方へ、その都度新しいモードが、自らの出版媒体——モード雑誌とファッション・ショーの他に、デパートとそのカタログがその中に数えられる——に乗って、地方へ、外国へ、また下層階級へと伝播して行く。A. コフィニョン、『モードの舞台裏』、パリ、イリュストレ書店、発行年の記載なし [1887年の少し後]、p.48参照）、p.45以降（「モードとその生理学」）参照。
- 19) 『全集』、p.712。
- 20) 近代における芸術の終焉という思想は、歴史的・年代学的であると同時に、分類学的・類型学的に考えられたヘーゲルの『美学』に見られる「象徴的な芸術形式、古典的な芸術形式、ロマン主義的な芸術形式」という三分割法の中に既に暗黙裡に含まれている。殊に、「ロマン主義的な芸術形式」が、「古典的な芸術形式」において実現された精神と感性との統一の解体と見なされているのであるから。（『美学講義』、フランクフルト・アム・マイン、ズールカンプ、1970年、特に第1巻、p.111以降と、第2巻、p.127以降。）この思想は、以下の有名な文章の中に明確に示さ

れている。「芸術は自らの内になお制約を持っており、そしてこのために、意識のより高度な諸形態へと移行しようとする。この制約は、我々の今日の生活の中でもなお芸術に割り当てることに慣れ親しんでいる〔芸術の〕地位をも決定している。すなわち、芸術はもはや我々にとって、真理が生き続けることのできる至高の形式とは見なされていないのである〔云々〕（第1巻、p.141）。この点については、ハンス・ロベルト・ヤウスの論文「芸術時代の終焉」（『挑発としての文学史』所収、フランクフルト・アム・マイン、1970年、ズールカンパ版、418、p.107以降、そのうちヘーゲルに関してはp.112以降）を参照のこと。フーリエの「四つの運動」の文明批評理論（未開、家父長制、野蛮、文明という四つの連続する社会形態）に関しては、エリザベート・レンクの「シャルル・フーリエの『四つの運動の理論』ドイツ語版の序論」参照。（フーリエ、『四つの運動と一般的規定理論』所収、テオドル・W・アドルノ編、フランクフルト・アム・マイン、E. V. A.、1966年、政治原典叢書、特にp.28以降。）上述の戯れの間答を、マラルメがマルグリット・ド・ボンティに託して著した文明批評思想に至るためには、彼がヘーゲルとフーリエに関心を寄せていたに違いない（彼はアンリ・カザリスを介してヘーゲルを馴染んでおり、フーリエにはボードレールの著作の中で出会ったのかもしれない）と想定しているかのように受け取らないで頂きたい。ヘーゲルとフーリエに言及することで、こうした思想が、「時代の風潮」であったことを示唆するにとどめよう。

- 21) 『全集』、p.716. 以下、ページの指示は本文中に表記する。
- 22) 「小説の読者」、アルベール・ティボーデ、『小説についての省察』所収、パリ、ガリマル、1938年。
- 23) 『有閑階級の理論』、ロンドン、1970年（アンウィン・ブックス、79）、pp.68-69.
- 24) 『フランス文学史』、パリ、アシェット、1951年、p.V、「教養ある人たち、或いは教養を深めたい人たちのために書かれたフランス文学史」。p.VIII、「かくして、文学は内面的な修養の道具である。これこそ文学の本当の役目である。」
- 25) 『モードの部屋』（1785年）に掲載された記事のことである。この記事は、英国の競合誌、ハリソンの『ファッシュナブル・マガジン』に、またドイツの競合誌、ベルトーフとクラウスの『豪華とモード誌』にも、翻訳して再掲された。この点に関しては、G.ゲーベルによる分析、「ブルジョワ時代初期のモード文学入門」（『美学とコミュニケーション』、21号（1975年9月21日）のp.66以降）のうちのp.78以降を参照のこと。

『モードの部屋』については、A. クライネルト＝ルートヴィヒの前掲論文を見よ。

- 26) マルグリット・グロツツ/マドレーヌ・メール、『18世紀のサロン』、パリ、ヌーヴェル・エディション・ラティーヌ、1949年、p.21以降参照。特に、フランクフルトの社交界の貴婦人マクシミリアーネ・フォン・ラ・ロシュの娘、ベッティナー・フォン・アルニムに関しては、ギゼラ・ディシュナー、『ベッティナー・フォン・アルニム、19世紀からの女性の社会的伝記』（ベルリン、1977年、ヴァーゲンバッハ・ポケット文庫）を参照されたい。
- 27) 『豪華とモード誌』、第1巻～第10巻（1786年～1795年）までの一部復刻版、ハナウ/マイン、ミュラー・ウント・キーペンホイヤー、1967年、p.364以降。その論文は、「ラゴツキー」と署名されている。
- 28) バルザック、『著作集』、M. ブートゥロン、H. ロニョン編、第2巻、パリ、コンラッド、1938年、p.38以降に新たに復刻された。
- 29) 「文学におけるモード」、H. G. シャウアー、『スピシー』所収、ブラハ、1917年。ヤン・ムカロフスキーの引用による。『美学からの資本』、フランクフルト・アム・マイン、1970年（ズールカンブ版、428）、pp.53-54。
- 30) 多くのかなり俗受けする題をつけた様々の手稿の形で残されているボードレールの長編・中編小説の計画（前掲『全集』、p.513以降）が、そのことを示唆している。
- 31) ヴァルター・ベンヤミン、「19世紀の首都パリ」、ベンヤミン、『啓示』所収、フランクフルト・アム・マイン、1961年、ズールカンブ、p.194以降参照（「ボードレール、或いはパリの通り」）。ボードレールに関する断章のうちで、特に「中央公園」の11章と12章を見よ。ヴァルター・ベンヤミン、「シャルル・ボードレール」、R. ティーデマンによる校訂版に所収。フランクフルト・アム・マイン、1974年（ズールカンブ・ポケット学術文庫、47）、pp.160-161。（同じ断章は、前掲『啓示』、pp.149-150.にも掲載。）
- 32) 前掲『啓示』、p.200.
- 33) 同箇所、p.196.

同紀要第47号拙稿訂正箇所

p.72 3行目 兄 → 弟

p.84 註d) 生没年不詳 → (1863-1904)

註f) 1862 → 1859

これらはいずれも、『書簡集』の記述に従ったために生じた誤りであった。研究者各位には注意を促しておきたい。