



『ワロニー』誌にみるベルギー象徴派のコスモポリタニズムと地域主義

岩本, 和子

(Citation)

国際文化学研究 : 神戸大学国際文化学部紀要, 8:1*-30*

(Issue Date)

1997-09

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81001185>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81001185>



『ワロニー』誌にみるベルギー象徴派の コスモポリタニズムと地域主義

岩 本 和 子

はじめに

フランスの有力新聞『ル・モンド』紙のある文化特集欄が目を引いた。「ベルギー人がフランス人にももの申す Les Belges parlent aux Français」という一面全部を使った記事である（1996年5月2日付）。4月末に開催された第28回「ブリュッセル国際ブックフェア」に、毎年常連であったフランスの大手出版社ガリマールやフラマリオン社が軒並み不参加だったのだという。ベルギーのフランス語使用者であるワロン人やブリュッセル人はこれを「裏切り」と猛批判した。これまでベルギーはフランス語文学に多大な貢献をしてきたではないかというわけである。一方フランスの出版社側は「見本市は余りにも文化性に欠け、商業化されすぎている」という理由を掲げた。

話は今回の見本市の一エピソードにとどまるものではない。ベルギーにおける「フランス語圏文化」についての、位置付けの複雑さやフランスとの認識のずれという長い歴史を背景としている。片方が「北方性」のオリジナリティを保持しつつもフランス文化（むしろ文明 *civilisation* と言った方が適切だろう）の一部を担うかけがえのない存在として、大国フランスと同一平面上に自らを置くとしても、後者はこれを文化的垂流国であり市場としても価値の薄い周縁地域としか意識していないのである。たまたまベルギー出身の大作家が出れば、彼は「フランスの作家」になる。活動拠点がほとんどの場合パリに置かれるのが現実だからである。前世紀からことあるごとに表面化してきたこの認識のずれが今だ続いていることを確認し得た記事であった。

ことはフランスとの関係だけではすまない。オランダ語圏フランドル地域と

フランス語圏ワロン地域（現在は一部ドイツ語圏も含む）の間の言語問題やラテン性とゲルマン性の精神的錯綜の問題、すなわち「北方」との関係もベルギーの文化を考える際の重要な要素となる。⁽¹⁾

本稿では、外からの枠組みをはめにくいこのような多言語国家ベルギー文化の在り方の一側面を、19世紀末の文芸雑誌『ワロニー *La Wallonie*』（1886-1892年刊行）を通して見ておきたいと思う。独立後、半世紀を経て産業革命とともに近代型市民社会をほぼ成立させた1880年代のベルギーには、文学・芸術の自立と洗練を目指す運動が起こっていた。その中から生まれた「ベルギー象徴派」は世紀末ヨーロッパ文化の一大潮流の渦中で極めて重要な位置と影響力を持つものであった。そして『ワロニー』誌はこのベルギー発の象徴主義芸術の最も重要な代弁者だったのである。⁽²⁾

1886年の創刊号は次の巻頭文で飾られている。

読者に

『エラン・リテレール（文学の飛翔）*L'ÉLAN LITTÉRAIRE*』誌は死んだ、『ワロニー *LA WALLONIE*』誌万歳！

若者たちよ、雄々しき者たちよ、われらが祖国、何よりわれらの愛するワロン地方文学の確立を心に抱く者たちよ、皆、我々のもとへ。

美的で健全な、きわめて独創的で芸術的でもある『ワロニー』は、それによって生み落とされる子供らが歌い、誉め、讃えるに値するものだ。

目標は掲げられた、しかし遠い……

それでも！

編集部⁽³⁾

目標に掲げられたのは若さと斬新さ、そして未来に開かれた高度に芸術的な文学である。「ベルギー・ルネッサンス」を担う者たちの昂揚感と熱気がひしひしと伝わってくる。またそれと同時に、独自の文化を確立する意気込みは、愛国精神、ここではとりわけ「ワロン」という地域主義となって燃え上がる。新しさの追求は当時の国際的潮流であった象徴主義に敏感に反応することにな

る。このコスモポリタニズムは、しかし一方で過激な「ワロン主義」（これを地域レベルでのナショナリズムと呼ぶこともできよう）と共存できるのだろうか。『ワロニー』誌が目指したこの二重の理想の展開と、そして矛盾と限界を追ってみることにしたい。

I 象徴派雑誌としての『ワロニー』誌

『ワロニー』を語る際にまず編集者アルベール・モッケルという人物に触れないわけにはいかない。この雑誌は彼の資金と方針によるほとんど独占的な生産物だったのである。またジャンヌ・バック著『ベルギー象徴主義』は、その最大の理論家としてモッケルに一章を割き、その中で『ワロニー』は国際的にも認められたベルギー象徴派の随一の雑誌であったと断言している。モッケルは『ワロニー』誌のみならず、ベルギー世紀末の象徴主義を語るにも極めて重要な人物と言えるのである。

アルベール・モッケル Albert Mockel は1866年12月27日、ウーグレ＝リエージュ Ougrée-les-Liège に生まれた。⁽⁵⁾ 父フランソワ＝アドルフ・モッケルは役人の家系、母クレール＝フランソワーズ・ベールは男爵家の出で、宮廷とのつながりも持っていた。この「混合的な」家柄をさらに「ガリアの血が支配している」とモッケル自身は言う。裕福なブルジョワ階級で物質的にも精神的にも恵まれた幼少年期を送る。やがてリエージュ大学に入学した18才のモッケルは、「音楽においても文学においても新しさに貪欲で、ヴェルレーヌやマラルメやルネ・ギルの詩に光を当て、またワグナーや〈若く新しいベルギー音楽〉に熱中する⁽⁶⁾」ようになる。ベルギーで最初のマラルメ詩集が出版されるのがようやく1887年であるから、常にパリを向いていたモッケルは、いち早く象徴主義芸術を見出しそれに心酔したのである。

大学のサークルでモッケルを中心とした文学革新運動の旗手たちの活動が始まる。前述した『エラン・リテレル』は1885年4月創刊の彼らの月刊誌で、1886年5月15日まで続く。⁽⁷⁾ これを引き継ぎ、一層明確な文学的傾向を打ち出して1886年6月15日に創刊されたのが『ワロニー』である。昂揚感と多少の尊大

さをともなって巻頭言を高らかにうたい上げたモッケルは、今だ19才の学生であった。

言うまでもなく彼自身も詩作を試みる。それはマラルメに学んだ「自由詩」であり、ヴェルレーヌに倣って「何よりも音楽を」特権化したものであった。詩人の役割とは無限を我々に開示すること、ひとつの世界を音楽によって創出することであると考えた。「象徴」とは解説、自然の解釈であり、様々なフォルム間の理想的な関係を掴もうとする詩人にとって「象徴」とは唐突な一貫性であるという。重要なのは象徴を探求する詩人の主観性ということになる。モッケルの独自性は、この直観的な探求の無意識的様相に固執したことであった。詩に書かれたイメージが現実を転置したものか、夢の中で起こったことなのかは曖昧なままにされる。彼は言う。「叙情詩とは必ずしも直接的で個人的な打ち明け話に限られるものではない。それは何よりも昂揚というひとつの世界なのだ。」夢から生み出された昂揚感は真実の告白の悲壮さと同様、読者の心に触れるものなのである。⁽⁸⁾彼の主な詩集は3つほどある。父親が出版費用を援助したもので、『ちょっと素朴な歌物語 *Chantefable un peu naïve*』(1892)、そして『明かり *Clartés*』(1901)『不滅の炎 *La Flamme Immortelle*』(1924)である。しかしいずれも理論家としてのモッケルの肩書きを「詩人」に変えるほどのものではなかったようである。

さて雑誌の成立時にもう一度後戻りしよう。創刊時から終始一貫していた雑誌の性格は、芸術至上主義、非政治性であった。19世紀末の実利主義、物質主義的価値観にとらわれたブルジョワ階級の支配する近代産業社会に対して嫌悪感を抱いた学生たちが集まってきたのであるから。新しさとは、現代社会に対する否定であった。政治的記事は厳密に禁じられた。同時代の多くの雑誌が哲学的・社会的な伝統、すなわちカトリックと自由主義あるいは社会主義といったヴィジョンの中に文学言語を取り入れるにとどまっていたのに対し、『ワロニー』は純粋文学の実践をめざす最も前衛的な文学運動の推進者となったのである。

この「芸術のための芸術 *art pour art*」の傾向は、エドモン・ピカールの

主催する同時期の有力雑誌『現代芸術 *L'Art moderne*』誌（1881-1914）とすぐさま対立することになる。後者は「社会的芸術 *art social*」さらには「国民芸術 *art national*」をモットーに掲げていたのである。むしろ『現代芸術』誌がすでに存在し、これとの違いを明確化するためにこそ芸術至上主義の『ワロニー』の性格づけが徹底化され得たと言ったほうが良いかもしれない。それは次のような理由による。もうひとつの有力雑誌『若きベルギー *La Jeune Belgique*』（1881-1897）はやはり芸術至上主義を掲げた首都ブリュッセルの学生たちが始めたもので、すでに当時のベルギーフランス語文学の主な作家たちがことごとく参加していた。そのメンバーのうち、セクト的で急進的な傾向に反発して袂を別ち、『現代芸術』に身を寄せていた脱走兵たちがいた。社会生活のあらゆる面に改革をもたらそうとした点では共通していたからである。彼らは容易に『ワロニー』に吸収される。また、『現代芸術』のメンバーも結局は新芸術の愛好家の狭い集まりにとどまり雑誌を政治的宣伝の手段にするまでには至らなかった。根本では3つの雑誌ともに同じ歴史的流れの中において、編者や寄稿者も、時期的な異動はあるもののかなり共通していたのである。

いずれにせよ創刊時の『ワロニー』には、何か独創的な新しい芸術を、という漠然とした目標だけがあつた。各号の構成はまずジャンルとして最も重要視された詩作品が数編、そして散文として短篇や続き物の中長編、時には戯曲や新刊書の一部抜粋などもある。文学コラム、芸術コラムでは書評や一般的な文学批評、絵画展や音楽会の紹介や批評が行なわれる。最後には読者の手紙やそれに対する返答、その他編集メンバーの近況などの欄が設けられている。政治・経済やあらゆる文化活動を雑多に掻き集める傾向の多かった独立後初期（1830～80年頃）の雑誌に比べて、文学雑誌としての性格を明確に打ち出したものではあるが、また音楽や美術を排除もしていない。文筆活動を通して芸術を総合的に扱おうとしているのがわかる。内容はもっぱら地方色に特徴づけられるものが多かった。土地の物語や情景描写、ワロン人の作品批評が大部分を占めていた。美術・音楽評についても、セザール・フランクなどの地方出身者の作品が主に取り上げられている。

政治や社会生活を抜きにした地方色への注目は、結局古き良き伝統や自然の美、人々の民俗性あふれる気質を題材に選ぶことにつながる。「万物の照応」、精神と事物の「象徴」を歌った、フランスで確立しつつあった潮流としての象徴詩の方へと目が向けられ次第に焦点化されていったのも自然なことではなかったろうか。象徴詩はまた形式の新しさも伴っていた。「自由詩」の導入である。『ワロニー』の若者たちにとってこの新しさと自由も魅力であったにちがいない。「象徴 *symbole*」という言葉が初めて使われるのは1886年10月号のことである。1887年5月には「象徴主義 *symbolisme*」というタイトルの詩が5つ掲載される。そしてマラルメやボードレル、ヴェルレーヌやランボーが盛んに引用されるようになる。

やがて「言葉の器楽編成」という概念を主張していたルネ・ギルとそのグループ「象徴=器楽派 *symbolique-instrumentiste*」を迎えて象徴主義への方向づけが決定的になる。このグループの機関誌『芸術のための諸文 *Les Ecrits pour l'art*』は1887年6月に廃刊となるのだが、その時に『ワロニー』は親密な共感を表明して執筆者たちを受け入れる旨を公言するのである。

来月から毎号、象徴=器楽派グループの詩や散文も載せることになるだろう。メンバーは、ワード・ボナン、ルネ・ギル、ジョルジュ・クノッフ、アントーニ・ランジュ、ロンバルディ、スチュアート・メリル、アルベール・サン=ポール、マリオ・ヴァルヴァラ、エミール・ヴェルハーレンである。

編集部は次のことをぜひとも想起させておきたい、『ワロニー』誌は若き芸術によって存続することのみを唯一の目的とするのだと。小誌はどんな派、どんな芸術理論からも独立している。あらゆる協力者や寄稿者の方々に、最大限の完全な自由を進んで用意している。(1887. II - p.245a)

この号では以下数ページの特集を組んで象徴=器楽派グループと『芸術のための諸文』を詳しく紹介している。

さてその中心人物ルネ・ギルであるが、象徴主義の理論形成にも力を入れるというモッケルの方針に従って連載欄を持つことになる。すでにギルは1886年8月に『ことば論 *Traité du Verbe*』を出版し、象徴主義の教義を体系づけようとしていたのである。「言葉の器楽編成」という用語は独自のものであったが、霊を呼び起こす言葉の能力を最大限に用いるという考えはあらゆる象徴主義者たちが共通に欲するものとなる。フランスにおけるモレアスの有名な「象徴主義宣言 *Manifeste du Symbolisme*」が『フィガロ』紙に発表されたのが1886年9月18日のことであるから、同時期、というよりむしろベルギーのギルの方が一歩先駆けていたと言える。ギルは『ワロニー』を象徴主義芸術の旗手として明確に性格づけた。

寄稿は短期間ではあったが、その重要性と影響力は内外から認められ、フランスの詩人たちはギルの論を追い掛けるためにこのベルギーの雑誌をこぞって読むようになったという。そしてフランス象徴派の多くの作家が執筆協力も行なうようになる。アンリ・ド・レニエ、ヴィーレ＝グリファンらは常連の寄稿者となったし、ヴェルレーヌとマラルメも作品を発表、ヴァレリー、ジッド、ルイスも執筆する。『ワロニー』は、ベルギー文学史上まれにみる国際的雑誌となったのである。

しかしモッケルはギルの大胆さ、創造性などを評価しつつも、そのあまりにも急進的な理論や作品のすべてを受け入れてはいなかった。フランスのリエール大学教授アルベール＝マリ・シュミットの次の批判は、ギルの急進性の性質を我々に示してくれるだろう。ただしフランス「民族主義」による、ベルギー人へのある種の偏見を感知させる一節でもある。

(……)『ことば論』のなかでまとめ上げた諸規則に違反するにはあまりにも自分自身の能力に心酔しているので、ベルギー人のルネ・ギルは当初から矛盾を含んだ計画をたてる。つまり、まるで《サンボリスト》たちが彼らの《詩＝象徴》のなかで意味ありげに示す、あの主観的な現実を問題にしてでもいるかのように、彼は客観的な科学の成果を詩の中に入れよう

というのである。そのためにまことに奇妙な、不可解な判じものができ上がる。それを読んでも、正確な意味とは独立して、狡猾に並べられた美しい語の調和が与えるあの感覚的なたのしみさえも、読者には感じられないのである。ギルは不正確な詩句を、不正確な統辞法を、不正確な語彙を用いる。人道主義的でしかも科学的な妄想に心をうばわれ、ある一定の犠牲的精神を好みながら、落伍したオルフェウスでもある彼は、野心的ではあるがほとんど解説不能な作品だけしか生まない。しかし彼は、一部の教派の崇拜の偶像となる。毎週、小数の徒党が親密な対話を通じて、彼から興趣に富んだ教えとか、たぶん、無私な励ましとかを受け取るのである。また、若干のロシア人たちが彼を称賛しているとも言われている……

多くのフランス人は、今日なお、モレアスを称賛している。彼らはモレアスのうちにゴール人たちの名誉であるあのアテナイ人を〔モレアスはアテナイ生まれのギリシア人〕、その精髓がひどく荒廃してしまったフランス詩をサンボリスムの偏見から清めることのできた解放者を、このアツティカ人の至高の教訓に対して従順であるために、かつての古典主義よりもいっそう完全な新しい古典主義の立法者を敬うのである⁽¹⁰⁾。

1889年のマラルメとの出会いをきっかけに、モッケルは完全にパリの方だけを向くようになる。その結果、ギルは抵抗したにもかかわらず決別を強要される。モッケルはこの年、パリの『アンデパンダント』誌に「宣言」を寄稿し、その中で公然とギルと距離を取る姿勢を示したのである。皮肉にもこれが一因となって、フランスの象徴派たちはモッケルやとりわけ彼の友人であるヴェルハーレン、マーテルリンクらを一層好意的に受け入れることになったと言われる⁽⁹⁾。彼らはフランスの文学界に大きな名を残すことになるであろう。

さて、『ワロニー』誌を繕っていると、頻出する特徴的な言説がある。『若きベルギー』誌に対する非難や攻撃である。この2つは同時代のほぼ同質の若者たちによる雑誌であるが、そのような言説に現れた確執をめぐって、次に『ワ

ロニー』誌の象徴派雑誌としての一面を見ておくことにしよう。

1880年代の『若きベルギー』は、フランスにおける象徴主義の傾向やモレアスの「宣言」を「芸術の逸脱」「言語の軽視」「ことばの歪曲」「芸術の妄想者たち」といった表現で批判していた⁽¹¹⁾。ただし、実際にはフランス人、ベルギー人ともに象徴派的な傾向を持った作家の投稿も広く受け入れていたので、その態度は折衷的であった。彼らはいくまでことばの明晰さ、簡潔さ、そして「非のうちどころのないフランス語」のみを目指していたのである。それゆえ自由詩をも奨励する象徴詩の側面を否定することになったのだとむしろ考えられる。それに対して、早期に象徴主義を旗印にした『ワロニー』はこの新傾向に関するライバル誌の批判、無理解をことさら檜玉に上げたのであろう。

例えば『若きベルギー』の文学コラムに記された「芸術の妄想者（象徴主義者たち）」への嘆きを取り上げて、その奇妙さを揶揄する(1887. II - p.102)。あるいは相手が『ワロニー』と『現代芸術』のサンボリストたちに「捧げると銘打って掲載した「象徴詩」のパロディーを、こちら側もさらに皮肉ってそのまま紹介する。詩のタイトルは「3倍も偉大なニヒリズム」、エピグラフにはボードレルの「象徴の森を抜けて人はそこに至る」を掲げている。第一連のみを引用しておこう。(1887. II - p.102)

NADA!

ナダ!

Ah! Nada! Nadada!

ああ! ナダ! ナダダ!

Petit cheval de bois!

小さな木馬!

La canne à Canada!

カナダのカヌ [杖]!

Oh plusieurs à la fois!

おお いちどにたくさん!

以下、この調子のナンセンスなことば遊びの続くソネット詩である。社会意識の薄い、というよりは意識的に排除しようとする学生たちの雑誌であることを改めて想起させるふざけ方でもあるが、ある意味ではのちのダダイズムなどを先取りする一種の芸術と言えなくもない。これを『ワロニー』は、何の底意

もなくただ読者とともに笑い飛ばすために載せたのだと寛大さを見せてはいる。この応酬の軍配がどちらに上がるとも我々には言い兼ねる。興味深いのはむしろ、2つの雑誌が常に相手の動向を逐次追い一言一句にきわめて敏感に反応している点であろう。

時間的な順を追ってさらに例を挙げていこう。『若きベルギー』には新しさ、独自性がないとモッケルは批判する。彼は言う。「見事な本ではある。」しかし疑問を挟む。「これらの作品すべてをかき集めて〈若きベルギー〉とはいったいどんな香水であろうとするのだ？ 現代の我々は新しさを望んでいるのだ。それなのに再版本を差し出してくるとは。」(1887. II -p.370) レアリスムの作品があったり、あるいはボードレールやバンヴィル、ハイネまでも模倣する彼らの独自性はどこにあるのかとモッケルは続ける。「ベルギーにおいて我々は文学のもっと深い改革を期待していたのだ。それがどうなった？ ジローの魅力的なソネットは、私が思うにはヴェルレーヌの『言葉なき恋歌』をまねたものにすぎないが、古い旋律にのせた変奏曲と題されているのである。」(1887. II -p.371) 同じ号の別欄にも同様の批判がある。「若きベルギーは巨大な模倣の一派である」と。ここではジローの詩の一行がボードレールと酷似していることが実証される。

やがて非難は編集長のマックス・ヴァレールに向けられていく。カリスマ的な存在で、かつては『ワロニー』の多くの仲間も彼のために働き、その後袂を分かっていたのであった。従って対抗意識を高めていたのはヴァレールに対する個人的な恨みにも原因があったのではないかと思われる。彼に対する激しい批判は1888年になっても散見できる。「この哀れな『若きベルギー』は、本当にどうかしている。[悪口が長々と続く]グループが細切れになり、もはや一つの思想も提示できない『若きベルギー』は、同情したくなるほど病んでいる。」続けて『若きベルギー』に掲載されたいくつかの批判に次のように答えていく。ヴェルハーレンやルモニエをなぜ自分たちの仲間のごとく紹介したのかという質問に対しては、他の作家の紹介も含めて単に『ワロニー』の読者に礼をつくして役立つ情報を提供したのだと答える。そして、1885年にヴァレールも同じ

ことをしたではないか、という付足しも忘れない。ルネ・ギルとジョルジュ・クノッフのどちらを選ぶかという質問には、二人とも選ぶと答える。そして付加する、「マックス・ヴァレール氏が、自分に非があったあの卑劣な行為のあとでも今だにジョルジュ・クノッフの名を取って口にできるとは驚きである。」卑劣な行為とは何か。剽窃の告発であり、その犠牲者となって「ヴァレール氏がもはや挨拶をしなくなった人たちがピカール、ジョルジュ・クノッフ、ラウル・パスカリスらであるという。「冷酷な月刊誌『若きベルギー』の滑稽な殻。甘い狂気に捕われ、平然と執念に身をまかせている。剽窃の告発という執念である。」同じ号でさらに『ワロニー』は、「敵」が拒否しているデカダンス派への評価も表明している。(1888. III - pp.170-171)『若きベルギー』のメンバーにも執筆の機会を広く提供しているわけだから、非難の対象はむしろ編集長のヴァレール一人、あるいはその編集方針に集中していたと考えるほうが話はわかりやすい。つまりヴァレール側では、執筆者たちに二つの雑誌のどちらかを選択させるという排他的な態度を取っていたのである。⁽¹²⁾

1889年5月にそのヴァレールが病死する。当時の文学青年たちは、専制を恐れつつ彼のカリスマ的な魅力を賛嘆していたのも事実であった。『ワロニー』は追悼文を捧げる。「ベルギー文学は、『若きベルギー』の編集長マックス・ヴァレールを失った。これはブリュッセルの文学青年仲間にとっての多大な空白である。マックス・ヴァレールは何よりも我々の文学に於けるひとつの時代であった。」(1889. IV - p.108) 二つの雑誌はいわば仲直りをするのだが、それは「おもり」のはずれた『若きベルギー』が「自由詩」と「新しさ」の力に抗えず、ついに象徴派の詩人たちを積極的に受け入れることにしたためでもあった。以後数年間はむしろベルギー象徴派の代表的雑誌として国際的にも評価を得ていくことになるであろう。同年末には『ワロニー』側に次のような記事も見られる。

若きベルギーの転向は我々には非常に喜ばしい。相互の論争がこのような好ましい結末に至ることは2年前から確かに予想できたことであった。当

初から様々な相違を呈示しつつ、本来の思想を断固として守り続けた我々は、あの芸術家たちのこの上ない良識を心から称賛する。『若きベルギー』は(……)こう結論する(……)「さて今、共に歩もう。道半ばで絶対的な理論に関する奇弁を弄することなどせず。」(…) 敵意が消え我々の方へ歩み寄ってくれるならば、我々は仕返しに無駄な非難などしないだろう。

それに『若きベルギー』は詩人たちや芸術に対する真摯な愛をまだ持っていたのだ。すぐにも和解するためにそれ以上のことが必要だろうか。

(1889. IV - p.344)

こうして文学的意識の点で象徴主義を軸とした一致をみることになる。しかし『ワロニー』は独自性の維持にあくまでこだわり続け、別の側面をことさら強調するようになる。当初から意識され続けていた「地域主義」の側面である。ただしそれはワロニー地域と、(それと並列するフランドル地域ではなく)ブリュッセル=ベルギーとの区別であることには注意しておくべきだろう。

『ワロニー』は、政治の細々した事項を一度も考えたことがなく、ベルギーの地で何人かのプロシア人旅行者が起こした安易な恥ずべき行為〔ドイツ人がワーテルローで行なったデモをさすらしい〕と関わる義務などない。しかも、我々は決して「ベルギー人」ではない。抗議したいとお望みなら『若きベルギー』に矛先を向けるべきだ。ワロン人、リエージュ人である我々は、ノルマン人や地中海人以上に正統なフランス人なのである。

(1890. V - p.252)

このように「地域主義」はまたフランス主義、フランスの一部であることを敢えて容認する方向へも向かっている。ギルと決別してモッケルらが完全にパリ寄りになるのもちょうどこの時期であったことを思い出しておきたい。まもなく1892年に『ワロニー』は終刊を迎えることになる。理由はいくつか考えられるが、このフランスへの完全な同化も終息の原因のひとつとなることは確実

だろう。そこで次にこの「地域主義」に注目して、特徴と矛盾とを考察していくことにしよう。

II 『ワロニー』誌の地域主義と限界

雑誌の名称が明らかに地域主義を前面に出したものであることをまず確認しよう。1830年の独立直後、多くの文芸雑誌は「ベルギー」という名詞あるいは形容詞をタイトルに含んでいた。それらはおそらく新生国家の旗印であり、国民文化の担い手としての使命感の象徴であった。やがて少しずつではあるがブリュッセル、リエージュ、ガンといった都市名を冠するものが創刊され始めるが、今だ主流は「ベルギーの」雑誌だった。1880年代になり、この『ワロニー』あたりから、「ワロン」「フランドル」といった地域名が増え始めるのである。

モッケルによるこの地域主義は、例えば現代のEU理念に見られるような複数文化共存主義を前提とするものではなく、きわめて排他的なものであった。それはまず、国家としての「ベルギー」に対立した。単なる制度であって何ら実態を持たない虚構のナショナリズムを告発し、本来のワロンの土着文化に戻るという理想を表明するためであった。ではなぜことさら「ワロン」地方主義なのか？ ここにも我々はライバル誌『若きベルギー』との差異化の意図をまず見てとることができるだろう。首都ブリュッセルを本拠地とした後者に対して、『ワロニー』はリエージュ大学生たちを中心とする地方都市リエージュに華開いた芸術活動だったのである。

リエージュとはどんな都市だろうか。丘陵地に囲まれたムーズ川沿いのこの街は現在ではベルギー第4の人口約20万を抱えるフランス語圏の中心地で、古くからヨーロッパ各地の貿易の中継地として重要な位置を占めていた。しかし何よりも、この都市の性格は、かつて強大な権力を持つ司教領首都として隆盛を極めた宗教都市であったことに大きく影響されたようである。過去の栄光による誇りと、また周囲と自らを区別する閉鎖性とがリエージュ人のひとつの特徴となっているのである。フランス人には親しみを持たれたこの地は、多くのフランスロマン主義作家の紀行文などの中でムーズ川沿岸の美しい自然とともに

に描写された。デュマ、ユゴー、ミシュレ、ゴーチエ、サント・ブーヴらによって、フランス人にとっての一つのイメージが削り上げられていったのである。そのイメージとは、「愛想のいい狭さと過去の偉大さがそこにはあり、尊大な心をもった無礼者たちと慎ましいが自分たちの伝統に誇りを持つ職人たちの住む地。すなわち激しさと穏やかさが住む、〈熱い街そしてムーズ川沿いの小フランス〉⁽¹³⁾」といったものであった。

特にベルギー独立後の9年間ほどは、こういったイメージがフランス好きの、とりわけリエージュ人の上流ブルジョワ階級に喜ばれたという⁽¹⁴⁾。デュマもリエージュ人のフランス好みを旅の途中で体験している。

アレクサンドル・デュマはリエージュに到着し、アルビオンホテルに投宿しようと思う。彼はブリュッセルを通過してやって来たので、フラマン人と間違われ、もう少しで夕食にありつけないところだった。

「旦那はベルギー人ですか？ [とホテルの主人がデュマに尋ねる]

「失礼だが、私はフランス人だ」

「ああ、大変申し訳ありません！ 私どもはフラマン人をあまり泊めたくないのです。ワロン人ですからね。」⁽¹⁵⁾

しかし次第に、見返りのないフランス寄りの生き方に失望が広がっていく。リエージュ愛国主義が不動のものであるとすれば、今度はそのアイデンティティを保つためにこそ「フランス人」の末席に連なることをやめて「ベルギー人」を名乗ることにしたのである。当時 M. ポランが言った。「ベルギー人でいよう、それはまたリエージュ人でもあることなのだ。」⁽¹⁶⁾ 独立後の国家建設のこの熱狂もしかしまた次第に冷めていく。元々オランダの支配下から逃れるための独立だったために、「ベルギー国家」は「フランス語・カトリック・自由思想」のもとに団結し、実質的にフランス語を公用語としていた。そして政治・社会・産業などあらゆる面でワロン地方が優位に立っていた。これに対する反発もあって、フランドル地方オランダ語圏の人々のあいだで、オランダ語使用を求める

いわゆる「フランデレン運動」が激化する。その同じ19世紀後半の時期に、運動に対峙する形で、リエージュを中心として「ワロン」民族意識も表面化してくる。再び地域主義が台頭してきたのである。フランドル人、ワロン人にとって今度はお互いが新たな「外」となったと言えるのである。

1886年にはリエージュで、パリのコムニオンを記念して、ベルギーで初めての自由主義グループの呼び掛けによるデモ行進が行なわれたという⁽¹⁷⁾。これは近代ワロニーの存在を知らしめず画期的な事件であった。と同時に偉大なる「フランス文明」と一体化したワロニーの地域主義の性質を表明する象徴的な出来事であったとも言えるのではないか。

いわゆる「文化」という概念を西川長夫氏は一種のイデオロギーとして指摘し告発している。「集団がその独自性を確立しようとするとき、自分たちの歴史を再構築する。その時点で適合性のありそうな〈連続性〉を探す—言語、宗教、哲学、美学、人種、地理などである。」文化とは近代国民国家のナショナリズムの最後の砦であるというのだ⁽¹⁸⁾。それはまた、必然的に排他的にならざるを得ない。次の指摘も当時の状況に照らし合わせてみることができよう。「〈言語〉や〈文学〉を、国民(nation)の〈血統〉(ナチオがラテン語では優生学的な含みを持つことを思い出していただきたい)を保証するものとみなそうとする誘惑は、同様の(そしてしばしばより破壊的な)〈[肌の]色〉の概念の用い方を思い起させる。どちらの場合も、明らかに排他的な過程が意味されており、たとえ[排他性を]補償するための普遍性の何らかの徴の探求という結論をとるとしても、この過程を通じて人種、言語、あるいは文学の純粋な〈血統〉が抽出されることにはかわりない。」⁽¹⁹⁾

『ワロニー』誌は「文化」を担おうとする。そしてその愛国主義が辿ろうとしている道は、まさにこれらの指摘どおりの排他主義であるように思われる。ただし「ナショナリズム」を「地域主義」に置き換えて考える必要はあるだろう。この二つの概念は状況によっては真っ向から対立するものであるが、ここでは異なったレベルでの同質の事項と理解することができる。「ナショナリズム」を国家主義と訳すか、民族主義と取るかの曖昧さも付きまとう。特にベル

ギーなどの多言語・多文化国家においては、歴史的状況によって人々の帰属意識は絶えず変化するのである。

「ワロン主義」を明確に打ち出す『ワロニー』誌の内容を少し具体的に見ていくことにしよう。「ワロン人とフランス人」と題する文学コラムの中でダンブロンはこう述べる。

2、3年前から毎日のようにどこかの新聞で「ワロン運動」のことが語られている。運動は存在している、それは激しく、また輝かしい勝利を得ることだろう。それは多くの人が思い込んでいるように副次的なものではないのだ。(1887. II - p.329)

地域主義はまず作品の題材に顕著に現れる。というより、ワロン人やワロンの土地をテーマにしたものが好んで採用され掲載される傾向があるというべきだろう。まず詩を見ると、風景や伝統的なイメージを織り込んだものが好んで歌われている。ドラロッシュの「パストゥレル [牧歌的叙情詩] =ケルメス [オランダ・ベルギーの小教区の守護聖人祭]」(1888. III - pp.60-61)、ダンブロンの「古きリエージュの思い出」(1888. III - pp.248-250)などはタイトルだけではすでに地方色豊かなイメージを喚起させてくれる。一例としてジランの「ワロンの地にて En Terre wallone」の冒頭部を見てみよう。

Sous la brume grisâtre et lourde des vesprées
 S'épand le ruisselet dans un frémissement
 Là bas sont les forêts au soleil empourprées;
 Soudain dans le sentier s'entend un meuglement
 Montant dans le soir calme et dans la paix sereine
 Eveillant l'écho sourd qui s'étend sur la plaine.

夕暮れの灰色がかった重い霧の下

小さな川が小波をたてて流れゆく
 かなたには茜色の夕陽に染まった森
 ふいに小道でモーと鳴く声
 穏やかな夕べの中をやすらかな静寂の中を立ちのぼる
 平原の上に鈍いこだまを響かせ撒き散らして (1886. I - p.75)

形式としてはアレクサンドランで脚韻も正確に踏むきわめて伝統的なものであるが、この短い一節の中だけでもいわゆる「ワロン」的なイメージが散りばめられている。霧、小川、淡い日の光、森、平原、そして牛などである。他の多くの詩編に共通して現れるこれらの要素に付け加えれば、海、月、夜、白鳥などのイメージや、夢、憂鬱、幻、といった抽象的なものも重要なモチーフであるだろう。ほとんどステレオタイプ化された単純な地方主義の発露に思われる。が、それと同時にこれらがまさしく象徴派の詩人たちに好まれた、そしてベルギーでも好まれることになる諸テーマであることにも気づく。

地方主義は散文にも数多く見られる。典型的なのは、物語の舞台をワロン地方に置くという方法である。中でもムーズ川沿いの風景や風俗が描かれることが多い。シェネイのエッセー「ラ・バット La Batte」の冒頭を一例として見てみよう。

それはゆったりと拡がっている。日の光でその背を暖めながら、かのラ・バット栈橋は、古いアルシュ橋と新しいマガン橋の間に。栈橋の前には灰色がかかった真珠色の河が音もなく流れ、後ろでは絵のように美しいフーロンの町と、下町のフェロンストレー、オール＝シャトー、ブラッセル通りがざわめきをたてている。ブラッセル通りは山の麓にもたれかかっている、まるで少女がママンのスカートに寄り掛かるように。中世のままのリエージュの真ん中、真のリエージュに位置するこの心地よい栈橋は、町の最も特色ある地区の一つであり続けている。建物を真っすぐに並べるとか、正面を揃えるとか、建造物を高くするとか、舗道を広げるといった愚

かしい法律をじいさんなどは馬鹿にした。今日まで公共土木事業の助役は誰一人、若い伍長のように声を張り上げ家々にむかって「右へならえ！」と命令することはできなかったのである。(1886. I - p.161)

この「ワロン」のイメージは、田舎の古き良き伝統的なそれであって、決してすでに急速に産業化・近代化されつつあった都市リージュのイメージではない。セレストアン・ダンブロン「自然＝ロマン主義小説」『小部落にて *Au Hameau*』の一部抜粋のテキストにも懐古趣味は見取れる。

(……) そう、あらゆる古きものたち同様、この古ぼけた壁には魂があった。彼はワロンの様々な物語を知っていた。恋人たちや棺が通るのを見ていた。その若者の子供の頃のことも覚えていた (……) (1886. I - p.66)

同じダンブルンの著書『ワロン芸術 *L'Art wallon*』をシェネイが紹介し、その紹介記事に呼応する形でさらにモッケルがダンブロン論を展開している。

その上、彼 [ダンブロン] はワロン人、つまり汎神論者である。汎神論者といっても哲学的にというわけではなく、ボードレールによる理解と同じ意味でだ。(……) それゆえノスタルジーが一層増幅する。詩人は祖国すなわち幼年時代に愛した土地を憧憬するだけでなく、それをまた見たいとも思っている。かつて残してきた彼自身の祖国がそのまま再現されねばならない。(……) ダンブロンはつまり自分のワロンに余りにも狂おしく捕われているのだ。(1887. II - pp.96-100)

文学コラムにおいてもやはりワロンの土地やイメージを扱った新刊書が好んで紹介される。一例のみ引いてみるが、このような誇張気味の文体は他の多くの書評にも共通しているものである。

アンリ・シモン—我々の仲間の一人—が、「ブルー・ピクス Bleu Bixhe」の「タイプ原稿を打って」いる。何よりもワロン的な小品で、[ワロン]特有語法の純粋さによる魅力、地方色たっぷり、イメージに富んだ諧謔好きな、作者の枯渴を知らぬ言葉が作品を貫いている。(1887. II - p.244)

さて、このようなステレオタイプ化されたイメージ、すなわち霧、平野、森、薄日などといったものは、実はワロン地方だけに特有のものではないことに我々はすでに気づいている。つまり、ベルギー全域、さらにはオランダや北欧も含めたいわゆる「北方」の特徴と言えるのである。ムーズ川やリエージュなどの固有名詞が出てこないかぎりには、これらはフランドルの光景であって構わないわけである。そこで『ワロニー』誌の極端な地域主義は、その独自性を守り「ベルギー」を排除するために「ラテン」性を持ち出すことになる。この雑誌にとって「ベルギー」とはしばしばフランドルと同義であることもここで指摘しておこう。次の一節は「ワロン演劇論」と題するかなり激越な調子の評論であるが、これは編集部の思想を代弁していると言っていいだろう。

諸君はワロン人だ、そうだと！ワロン人であるべきだ、諸君が体現する人種に逆らってベルギー人になろうとしてはならない。諸君が正統にも表明するごとく、我々はリエージュ人なのだ、そしてカニニフィストーンヌ *Kannifistones* [不詳。ベルギーフラマン系民族の呼称と思われる。]とはなんの関わりもないのだ。頭の丸い人々が頭の四角い善良な人々に害を及ぼそうなどは考えない。様式のちがいでないか、そうだろう？しかしながら我々の水銀〔活発さ〕と彼らのべとついた血とは、似ても似つかないのだ。彼らはゲルマン人であり、我々はラテン人だ。彼らの芸術はまったく表面的で、厳密な色と脂ぎった健康を追い求めるものである。我々の芸術はもっと身近で、繊細な洞察力を必要とし事物の裏側を追い求める。それゆえ我々自身でいようではないか。我々以外の何者でもない、ベルギー人ではなくワロン人なのだ。我々の国歌が『勇敢なるリエージュ人』であ

るとすれば、私生児のファン・カンペンハウト Van Campenhaut [ベルギー国歌『ラ・ブラバンソンヌ』の作曲者。この歌は独立戦争時の革命歌でもあった] のメロディーを至る所で吹き鳴らして、フランドルの音楽でワロンの栄光を讃えるのはやめよう。こんなばかげたことはない、たとえロジェ氏 [ワロン人] の詩にのせてだとしても。(1887. II -p.64)

『ワロニー』誌はこのようにして地域主義からラテン性の重視へ向かい、そしてフランス象徴主義の導入とその独自の発展を果たし、国際的評価を得るに至ったのである。それがベルギーの前衛的芸術運動を一時期担ったのは事実であるが、リエージュの地に根を下ろすことはない。メンバーたちはやがてフランスに同化する。そして雑誌は『若きベルギー』誌よりも短命に終わることになるのである。

このような傾向は、都市リエージュの性格にも負うだろう。元々フランデレン運動と異なって、「ワロン地域運動」というものはまとまった形は成さなかった。ベルギー国内においては、19世紀末までの時点で歴史上ワロニーは弱者の立場に立ったことはなく、抑圧されたものの切実な反抗という事態は生じなかったのである。そのかわり、産業革命の進展と市民社会確立の時期に、政治・経済面で明らかに支配的となった首都ブリュッセルに対して、地方都市が対抗意識を燃やすという形でワロン地域主義は出現したようである。その中でも中心となったのが都市リエージュだったのである。M. ケヴィはこの時の状況を次のように説明している。「このブルジョワ階級の成立は、地方のエリートたちの犠牲によって成し遂げられた。このエリートたちは統一国家への動きに追従しその波に乗るか、あるいは狭い地方主義に閉じこもるかのどちらかであった。この時から、逆説的ではあるが、国家統一という価値観が発達する一方で、地方自治への執着とそれに呼応する地方への帰属意識とがワロニーにおいて極めて強力に根を下ろすことになるだろう。」⁽²⁰⁾

19世紀末のリエージュは、十分産業化され、都市化された高度にコスモポリタンのな場であった。しかしその活気は企業や、主に工学系の外国人学生によっ

でもたらされるものであった。文化生活を支えるべきブルジョワジーは、リエージュではほとんどが技術系や実業者であったために、その層は極めて薄かったのである。真の前衛的な文化的革新の推進力が政治・社会との葛藤によるダイナミズムの中から生まれてくるものだとすれば、リエージュにおけるそのための条件は、他の都市—パリやブリュッセル—に比して確かに整っていなかったのである。リエージュを中心とした「ワロン地域運動」は切実に欠け、不消化のまま留まったのである。

こういった社会的な位置づけにおいても、元々リエージュ大学の学生たちによる「文学革新」運動には自ずから矛盾と限界があった。19世紀後半の経済的勃興による裕福な上流ブルジョワ家庭に育った彼らは、増加する学費にも不自由せず大学に進んでエリートとなる。その結果、父親たちの属す市民社会の功利主義や俗物性、個性を喪失し機械化・技術化された世界に嫌悪を催すようになる。多くは法学部に身を置いて弁護士や法律家を目指しながら、父親の後を継いで市民社会に入るよりは文学に身を投じたいと願う者たちであった。しかし彼らの活動は、実は（表面的にはあれ）文化的関心を高めたブルジョワジーの経済的豊かさにも支えられていた。つまり、雑誌出版などの費用はしばしば彼ら文学青年の父親の懐から出たものだったのである。彼ら自身、結局はエリート意識から抜けられない。現代社会に「否」を唱えながら、全く政治抜きの「芸術至上主義」を貫き通す姿勢は、いわば上流階級のハイカルチャーに留まっていたのである。文学や芸術を通じて社会的革新も目指すならば、それは通俗文化となって大衆の中にも浸透せねばならないだろう。彼らの頭にはそのような意図は全くなかったと断言できよう。

この種の文化には必然的に「強者の論理」がつかまとう。「一般に強者の論理は普遍主義の形をとり、それに対抗する弱者の論理は個別主義の形をとる。」⁽²¹⁾と言われるが、他の論理を容認しない前者は排他的となる。中心主義であり、「男性的」であり、周縁を容認しない。例えば象徴主義の一側面である女嫌いというもの、この男性・中心主義のひとつの現れではないだろうか。次の引用の「自然そのままの女」とは、「ダンディ」＝中心に対する周縁の意味を持つ

ている。

女に対するあのふたつの態度、手が届かないがゆえの理想化と、女に屈するのを不面目と思うがゆえの奇怪な夢のうちの売春と。いずれも女嫌いということである。サンボリストたちは、ボードレールが口ぐせのようにいつていたあの嫌悪をよく承知していた。いつも自然そのままの女、ダンディとは正反対の女というものに対する嫌悪である。「ダンディ」を「耽美化」と置き換えてみれば、サンボリズムのエロティズムが、これまたボードレールのテーマの注釈だったことがわかる。テーマとは、自然なものへの憎しみ、つまりはリアリズムに対する憎悪であり、リアリズムの代表格たる女というものへの軽蔑である。⁽²²⁾

『ワロニー』にも確かに女性を排除する中心主義が存在するようである。露骨な女性蔑視の表現が時に見られるのである。例えば絵画展紹介記事の締め括りにこうある。

さて以上ですべてだ、厳密にすべてだ。ああ、そうだ！まだ、相変わらず弱々しい小さな陳列物がある、至る所から妄想に取りつかれて現れてくるお嬢さんたちの軟弱な小品だ。いつまでもクリームのついた寄宿舍風の絵だ！（1886. I - p.64）

また「女流文学者」と題する文でも、女性は完全に問題外であることが明言されている。

要約すれば、女性は男性たちの中での文学の熾烈な闘いのためには全く作られていない。すぐ裏には台所の不潔さ、言葉の過激さ、生活の奇矯さがある。それを女流文学者はおよそ気づいていないに違いない。しかも散文の乱作家たちの一味に首を突っ込んできたときにはそれを隠しておくこ

とはできない。彼女は必然的に文学から排除されねばならないのだ。
(1886. I - pp.109-110)

この他にも女性がいかに彼らの考える「芸術」を担い理解するにはふさわしくないかが複数の執筆者によって皮肉混じりに繰り返されるのが目につく。勃興してきた産業・都市・市民社会における「文化」の領域もしっかりと男性原理に支配されていたひとつの現れではないだろうか。

さて、『ワロニー』誌の廃刊に関しては、その明確な理由が筆者の調べた限りどこにも書かれていない。前述したようにフランスへの同化による個性喪失が一つの要因ではあろうが、もう一つ、この雑誌のブルジョワ性による限界も仮定できるのではないか。つまり、独裁者的編集長モッケルの父親の死が関わっていると考えられるのである。経済的後ろ盾を失った雑誌は、表向きの理念にも関わらず実に物理的な原因で消滅せざるを得なかったのである。それは次のような事情による。

モッケルの父親の死がまず1891年末のコラムで報告される。「激しい悲嘆が我々の友アルベール・モッケルを襲った。父親を亡くしたのだ。」と。この種の喪の報告は編集メンバーのみならず、執筆協力者の肉親についても頻繁に行なわれていた。しかし、今回の場合はそのために雑誌の発刊が遅れるという特殊な状況を生み出したのである。

アルベール・モッケル氏は一カ月来通常の仕事を離れたので、別の者に託してこの2号合併号を準備せざるをえなかった。そのための遅れを、『ワロニー』の定期講読者の方々にはお許しいただきたい。(1891. VI - p.341)

年が明けてまもなく、『ワロニー』の廃刊が予告される。

寛大な仲間たちに予告しておこう、そして我々が解体することに少しでも同意して下さるなら、どうか急いで下さるよう。『ワロニー』は、7年のサイクルを終えて1892年の終わりに廃刊となるだろう。(1892. VII - p.71)

註として廃刊の言い訳が長々と付加されてはいるのだが、それはかなり抽象的なもので、むしろ読者の疑問を封じ込めるためという印象を受ける。そのしめくくりはこうである。

(……) この論証は説得力があるように思われるので、『ワロニー』がなぜ7年以上は継続すべきでないのかをもはや誰も我々に尋ねるようなことはしないでほしい。そして我々は、『プレイヤード』誌の、7賢人の、7つの大罪の議論や、その他我々には値しないくだらぬ議論を軽蔑する。
(*Ibid.*)

『ワロニー』の最終号には一応形式的な挨拶文が掲げられるが、やはり最後まで廃刊の理由は明らかにされない。

『ワロニー』は課せられた仕事を完遂し、定められた期限に達したので、いくばくかの感慨とともに、すべての友と読者と執筆協力者たちに別れを告げる。(1892. VII - p.213)

廃刊後、モッケルはパリに出てマラルメの火曜会などでパリの象徴派の人々と交流を深めることになるのである。しかし、フランスにおける象徴派の潮流はすでに下火となり、自分の作品も膨大な蔵書も売れず、父親の遺産は管理のまずさから残り少なくなる。モッケルはベルギーに戻ってリエージュ近くの地所を売り、ブリュッセルに出ることになる。経済的自立がいかに困難であったかを裏付ける生活ぶりではないだろうか。

ブリュッセルに出たモッケルはアカデミー入りを狙うが果たせず、しかし文

学賞を受賞してのちようやく、ヴィルツ博物館の管理者の職を得る。これは家と庭つきの地位で、ようやく社会的に認められて満足することになる。まさにエリート主義の、中心指向の人生であったと言えるのではないだろうか。

おわりに

19世紀末ベルギーの、とりわけ『ワロニー』誌に関わった若者たちによる文芸活動は、象徴主義という潮流の中で地方色と同時にコスモポリタニズム的性格を持ちつつも、中心指向の強いものだったと言える。新生国家において独自の文化的自立を果たすためには、社会的・知的エリートたちが活動を担い、当時の巨大な中心地バリを常に意識せざるを得なかったのはある意味で当然のことでもあろう。それはブリュッセルに本拠地を置く『若きベルギー』誌にも全く共通したことである。ブリュッセルとリエージュのそれぞれがベルギーの中心たろうとし、互いに排他的に「フランドル」「ワロン」を前面に出そうとした。同時にフランスという「中心」への到達ないし同化を目指した。しかしこれは「フランス文化」の周縁性に甘んじることであった。一方で強者たらんとし、一方では弱者に甘んじるという抜け出せないジレンマの中で、ベルギーは常に自らのアイデンティティの拠り所を求めて右往左往し続けているのである。

例えばナミュールの「地方性」がふいにフランスの一都市と重ね合わされることで称揚される一例が次の一節に読み取れる。リエージュで出版されたヴィエルセ著『ナミュールの詩人たち *Les poètes namurois*』のダンブロンによる書評である。

ナミュールは特徴ある我々の町のひとつだが、かつてキンプリー族やチュートン族に対して見せていた当然のごとくの歓待心を保持し続けているようである。このワロニック性格は、トゥルネーやヴェルヴィエと同じくらいリエージュでもはっきりと刻印されているが、ここではいくらかの重々しさのヴェールをかぶっている。ヴェルヴィエが我々のマルセーユだとすれば、

ナミュールは我々のリムーザンである。(1889. IV - p.141)

それがまた時には、フランスに対抗意識を抱く場合、易々とブリュッセルと手を結んでしまう言説が顔をのぞかせたりもする。ギュスターヴ・カーンの近著『恋人の歌 *Chansons d'amant*』の真価がパリでは理解されないことを嘆き、そしてベルギー人の審美眼の優位性を示唆するのである。

ブリュッセルでは逆に、聞こえてくるのは称賛の声ばかり、この本を再読すればフランス人と違ってフラマン人の方が真に正しいことがわかるのである。(1892. VII - p.199)

いったい、「ベルギー文化」の独自性はどこに求めたらよいのだろうか。それを『ワロニー』誌の革新的運動の中に探してみるならば、ラテン的精神をもってムーズ川沿いの北方的風景の中に分け入っていったということであろうか。いやそれ以上に実はジョゼフ・ハンスも言うように、「ライン河との近接がおそらくもっと重要⁽²³⁾」なのかもしれない。ドイツは、とりわけワグナーのドイツは、モツケルのワロン魂に、ゲルマン音楽の薫りを惜しみなく注ぎはしなかったか。さらに付加すれば、ワロンがドイツ的要素を色濃く取り入れたとすれば、フランドルはおおよその傾向としてイギリス芸術から諸要素を受容したのである。

ジローは『ワロニー』誌宛ての手紙で次のような示唆的な文を綴っている。

あなたがた同様、私はベルギー文学の存在など信じてはおりません。わが国の作家たちはフランス作家であり、国の訛りには嫌悪を覚えます。しかし我々には独特のアクセントがあるとは思いますが、それは、北方的に見えます。私がそれ以外のものを書いたかどうかはわかりませんが、ただ、他のものを書こうと思ったことはありません。(1892. VII - p.358)

これにはさらに註がついている。つまり、こういった性質がフラマン人とワロン人に共通のものだろうか、と。そしてフランスの影響は共通にあるとしても、フラマン人はイギリスの芸術を、ワロン人は純粋なドイツの芸術を受け入れているのであり、フラマン人とワロン人はベルギーでは対抗し、パリでのみ結合するのである、と。

この考察は最終号の終わりから2ページ目に掲載されている。パリへの融合と雑誌の消滅がもはや避けがたいことであるという認識と同時に、それが積極的に肯定されていることが読みとれる。一つの宣言と見做しても良いだろう。さらに注目したいのは、フランスだけでなく、ゲルマンとイギリスと、さらにはイタリアなども含めた多様な文化の交錯するこの複数性こそが「ベルギー文化」であるのだ、という点である。確かに考古学的に過去の歴史や土地の風俗の中に独自性を発掘することはできる。しかしそれらを題材とする芸術形式、すなわち浄化作用を経たものが、どうしても他国からの既存芸術の寄せ集めであり亜流であるならば、多様性それ自体をオリジナリティとする以外はないのではないか。

そもそもオリジナリティとはどうしても求めねばならないものなのか。ベルギーは他国と異なるのだと何らかの形で排他的に確言せねばならないのか。重要なのはむしろ、ベルギーという種々の文化の「周縁」において、その種々の文化が衝突し、攪乱され、変形され、そして新たな力動が生まれ逆流し、再び既成の文化に刺激を与えることなのではないだろうか。『ワロニー』誌が担ったベルギー象徴派の運動はそういった側面を確かに持っていたはずである。

『ワロニー』誌廃刊後も、その後数年存続した『若きベルギー』誌を初め、「若さ」や「新しさ」をスローガンとした多くの文芸雑誌が活動し続けた。その中にはかなり過激なワロン地方主義を掲げた『若きワロニー』誌もあった。明らかに『ワロニー』と、そしておそらく『若きベルギー』を意識しつつ、第一次世界大戦前夜の時期に露骨な民族主義と革新性を貫いた雑誌であった。現在も無数の文芸雑誌が存在するが、フランスの動向への敏感さと独自性の探求は避けられないテーマであり続けている。

冒頭で引いた『ル・モンド』紙の記事はまたこうも言っている。フランス人は時に押しつけがましく全国ネットのテレビで「我々の友ベルギー人」と呼ぶ、しかしベルギー人が望むのは「親類」と見做されることだ、フランス語圏という大家族の一員と見做されることだ、と。『ワロニー』誌の地域主義とコスモポリタニズムの限界が、「中心」を目指すあまり単なるフランス人の一友人になってしまったことにあるとすれば、現在の、そして常に目指されてきたベルギーの文化の在り方は次のようなものであろう。フランス語圏においてフランスと並ぶ一地域であること、その特徴は決してわけのわからないカオス的な状態ではなく、複数文化的であること、である。そこには、単なるフランス語書籍の辺境市場として簡単に無視されるべき理由はないのである。

注

- (1) ベルギーの言語問題、ラテン・ゲルマン性の交錯等に関しては、次の拙稿で触れている。《「他者の言語」を生きる——「ベルギー文学」への序章——》『E B O K』第4号（神戸大学仏語仏文学研究会）1992年、pp.59-82。《『ベルギーのアヴァンギャルド文学』をめぐって——正統と逸脱——》『E B O K』第5号（神戸大学仏語仏文学研究会）1993年、pp.75-97。
- (2) 同時代の「ベルギー文芸ルネッサンス」を担った重要な雑誌に『若きベルギー *La Jeune Belgique* (1881-1897)』がある。象徴主義をめぐってのこの雑誌との関係は後述するが、さらに、『若きベルギー』誌を中心に論じた次の拙論は本稿と対を成すものである。《「若きベルギー派」のめざしたもの——ブリュッセルにおけるコスモポリタニズム——》文部省科学研究費補助金（一般研究B）研究成果報告書『ヨーロッパにおけるコスモポリタニズムとナショナリズム』所収、1997年、pp.121-137。
- (3) 『ワロニー *La Wallonie*』誌全巻は、次のリプリント版を参照した。以下、引用文に関して発行年・巻数（1年に1巻で全7巻、ローマ数字で表す）・ページ数を本文中に記しておく。*La Wallonie*, tomes I-VII, Slatkine reprints, Genève, 1971.

- (4) Jeannine Paque, *Le Symbolisme belge*, Editions Labor, Bruxelles, 1989, p.83.
- (5) モッケルの生い立ちについては次を参照した。Henri Davignon, «*La Wallonie et Albert Mockel*» in *Histoire illustrée des lettres françaises en Belgique*, publié sous la direction de Gustave Charlier et Joseph Hanse, La Renaissance du livre, Bruxelles, 1958, pp.405-414. / Jeannine Paque, *op.cit.*, pp.83-87.
- (6) R.Vervliet, «*Lever le rideau : les précurseurs*» in *Les Avant-gardes littéraires en Belgique — Au confluent des arts et des langues (1880-1950) —*, publié par le Centre d'Etude des Avant-gardes littéraires de l'Université de Bruxelles sous la direction de Jean Weisgerber, coll. <Archives du Future>, Editions Labor, Bruxelles, 1991, p.67.
- (7) Cf. Paul Aron et Pierre Yves Soucy, *Les Revues littéraires belges de langue française de 1830 à nos jours*, coll. <Archives du Future>, Editions Labor, Bruxelles, 1993, p.96.
- (8) Cf. Jeannine Paque, *op.cit.*, pp.86-87.
- (9) Cf. Paul Aron et Pierre Yves Soucy, *op.cit.*, p.24.
- (10) アルベール=マリ・シュミット/清水茂、窪田般彌共訳『象徴主義——マラルメからシュルレアリスムまで——』クセジュ、白水社、1969年、pp.77-78。(Albert Marie Schmit, *La Littérature symboliste*, coll. <Que sais-je?>, P.U.F., 1950 (4e éd.).)
- (11) Cf. *La Jeune Belgique*, <Fin-de-Siècle Symbolists and Avant-Garde Periodicals> (microfilm), Research Publications, The Information Solutions Company, 1886, p.435.
- (12) Cf. アルベール=マリ・シュミット、前掲書、p.89。
- (13) *Les Avant-gardes littéraires en Belgique*, *op.cit.*, p.165.
- (14) *Ibid.*
- (15) Claude Pichois, *L'Image de la Belgique dans les lettres françaises de 1830 à 1870 — Esquisse méthodologique —*, Librairie Nizet, 1957, p.57.
- (16) *Les Avant-gardes littéraires en Belgique*, *op.cit.*, p.165.
- (17) Cf. *Ibid.*, p.156.
- (18) Cf. 西川長夫『地球時代の民族=文化理論——脱「国民文化」のために——』新

曜社、1995年、pp.115, 116, 204, 205。

- (19) 酒井直樹 「文学」の区別、そして翻訳という仕事——テレサ・ハッ・キュン・
チャの『ディクテ』と回帰なき反復——」『思想』、1996年1月号、p.250（ジェー
ムズ・スニードからの引用）。
- (20) *Les Avant-gardes littéraires en Belgique*, *op.cit.*, p.166.
- (21) 西川長夫、前掲書、p.23。
- (22) フィリップ・ジュリアン／杉本秀太郎訳『世紀末の夢——象徴派芸術——』白水
社、1982年、p.122。（Philippe Jullian, *Esthètes et Magiciens. L'Art fin de
siècle*, Librairie académique Perrin, Paris, 1969.）
- (23) Henri Davignon, «*La Wallonie et Albert Mockel*», *op.cit.*, p.405.