

〈栄光〉のかなたへ

—マラルメの後期散文詩《La Gloire》をめぐる—

松 本 雅 弘

ステファヌ・マラルメは、その五十余年の生涯を、いうなれば死者を悼んで生きつづけた。喪の人、マラルメ。母、妹、友人、そして文学者・芸術家たち——みずから先立って逝った人々に詩という花を手向けながら、彼は生きた。

「マラルメのもっとも美しい詩篇は墓への供花、万聖節の日の寒々とした花束にほかならない。詣でねばならぬ何と多くの墓があったことか。エドガー・ポーの墓、ワーグナーの墓、ボードレールの墓¹⁾」。

たしかにいかにも多くの墓であることか。『ステファヌ・マラルメ詩集』の《Tombeau》詩群²⁾はいうまでもなく、『ディヴァガシオン』に収められた弔辞・追悼文や物故した詩人・画家を回想する文章の数々³⁾、さらには金蘭の友ヴィリエ・ド・リラダン没してのちおこなわれた講演⁴⁾等々、マラルメはみずからの発意によって、あるいはジャーナリズムの需めに応じて、さまざまな死者に手向ける詩文をものした。

しかし墓は他者の墓だけではない。「折り畳まれ厚く積み重ねられた紙片は人の目を打ち、たしかに魂の小さな墓を捧げ示している」⁵⁾と書いたマラルメ、書物＝墓のイメージに憑かれた詩人にあってみれば、そもそも作品を書くこと、世界がそこに帰着する一冊の書物⁶⁾をつくることそれ自体が、墓を、みずからの墓を、さらには世界の墓を、たてる行為にもひとしいことであつたのではないだろうか。マラルメはこう語ってもいた——「詩人に生きることを許さないようなこの社会においては、詩人とは、ひとり孤立して己れ自身の墓を彫る人間なのです⁷⁾」。

そうした墓はただ詩人を記念するだけのものではない。エドガー・ポー没してのち「永遠が彼を彼自身に変える」⁸⁾と歌い、作品という墓そのものと化したテオフィール・ゴティエの「熱き栄光」⁹⁾を讃えるマラルメにとって、墓は栄光の象徴でもある。

この小論では、そうした詩人の「死」と「栄光」について、マラルメの後期散文詩の一篇《La Gloire》をとおして考えてみたい。

I

《La Gloire》は、1885年から1887年にかけて初出をみたマラルメの後期散文詩4篇のうちの1篇である¹⁰⁾。後期散文詩篇は、1864年を中心として書かれた初期散文詩7篇とは大きく異なり、日中の陽光のもと都市を離れて野外の自然空間のなかで逸話が展開される結構をそなえ、かろやかな明るさにみちている¹¹⁾。《La Gloire》にも、他の三篇と同じく、都市を離れて自然のなかへとおもむく詩人が登場する。

まず第一節はこう書き出される。「栄光！ 私がそれを知ったのは、つい昨日のことだ。それも否みえない栄光を。人にそう呼ばれるものは何も、これから私を惹きつけはしないだろう。」表題と同じ言葉が、感嘆符をともなっておりかえされ、冒頭に置かれている。表題を裏切らぬ、まずは誇らかな宣言である。だが、そう言い立てられる「栄光」とは何か。

詩人は、首府を離れフォンテーヌブローへと向かう車中の人となって、絶頂の時を迎え神々しいばかりに輝く秋の森へと想いをはせる(II)。が、瞑想に耽る者の耳を劈いて到着を告げる駅員の無遠慮な胴間声に静寂を乱された詩人は、独白のうちに駅員を難詰し、沈黙を強いるべく駅員を買収しようとさえ夢想する(III)。ともあれ汽車から降り立った詩人は、自分のほかには誰も人がおらず、足跡ひとつなく道がのびているのを見出し(IV, V)、折りからの夕陽に照らされてさらにいっそう紅葉を赤々と染めあげている秋の森をまえにして、しばし立ちつくす(VI) …

《La Gloire》に語られている逸話を要約すれば以上のようになるだろう。百

万人の空虚な生活を集積して「途方もない単調さ」と化し、その強迫観念で詩人を脅かしている首府（V）。それに対して詩人を「奥深く秘められた誇りの念」へといざなうフォンテーヌブローの森（II）。そもそもフォンテーヌブローが歴代国王の狩猟地として離宮がおかれ、王侯貴族の栄耀栄華の夢が結ばれてきたことを思いおこせば、その森をまえにして進み入ろうとする詩人は、まさしく「王者たるべき闖入者」（VI）にふさわしい「栄光」のトポスに身をおいているといえよう。

しかし「栄光」はたんにフォンテーヌブローという場所だけにかかわるものではない。季節は秋、「たぐいまれにも壮麗なる十月」（V）であり、森の樹木は黄葉して「栄光」に固有の色¹²⁾でその身をかざっている。そして時あたかも夕暮、沈みゆく太陽が木々の梢を夕映えの光で至高の存在を象徴する「緋色」¹³⁾（IV）に輝かせている。さらにまた、そうした森、そうした夕刻を描くテキスト自体に、冒頭第一節の高らかな宣言をひきついで、第二節から第五節にかけて「栄光」のテーマ系に関与する表現の数々が配される¹⁴⁾とともに、最終節の第六節にいたっては、夕陽が最期を迎えていちだんと輝きわたる、その光の氾濫と拮抗するかのようには、「栄光」を示す言葉がちりばめられているのである¹⁵⁾。

このように時・場所ともに「栄光」を喚起するばかりかテキスト全体に「栄光」を示唆する語が撒布されているわけだが、さらにそうしてしつらえられた「栄光」が、孤独のうちにあってはじめて感得されることにも注目しなければならぬ。第一節にみられる他からのいかなる容喙をも許さぬ決然とした調子はすでに孤高の響きをただよわせているが、駅員への虚構の呼びかけのなかで、都会からやってきた人々、観光客から「離れて、ただ独りきりになるあいだだけでも黙っていてほしい」（III）と語られるように、詩人は孤独を求めるのである。その思いが通じたのか、道には足跡ひとつなく、暮れゆく秋の森の情調を感じるのには詩人ただひとりしかいない（V）。こうしてこの孤独をさらに完きものとなすため、汽車が人々を運び去ってしまうのを詩人は待つのである（VI）。最終節冒頭の“Personne”と末尾の“seul”は、この孤独をいっそう際立たせ

ている。

絶頂の時をむかえた秋の森、黄昏、孤独、そして「栄光」——マラルメはおよそ十年ののち、ふたたび「栄光」という語のもとに次のように書くことになる。「まだ充実の極みにあるこの季節はさておき、秋が栄光をかかげるかのよう森の木々を赤々と染めあげるころには、ここへまた引きかえしてきて、こう問いかけるであろう。孤独なある特権を、それに与かる資格のない同朋たちから求めようとするよりは、このままきっぱりとここにとどまるべきではなからうか、と。」¹⁶⁾

II

黄昏の秋の森という「栄光」の時と場におもむくこの旅は、しかしまた、詩作へと向かうものでもある。木の葉がいまにも宙に散りそうになって恍惚とまどろんでいる秋の森は、そのまわりに幻想をただよわせ(III)、数多の観念が茫漠とたゆとう(IV)観念の森、表象の森ともなっているからだ。U・フランクリンが「秋の木の葉の枝からの凋落はゆるやかに熟成した観念にたとえられており、[...]木の葉はみずからの誕生を待つ詩のイメージとなる」¹⁷⁾と書き、J・ロビシュが「[風で木の葉が散っていくように]夢想する者の精神の内であっても、ひとつの語、ひとつの隠喩、響き高いひとつの断片が、突然、解き放たれてくる」¹⁸⁾と述べているように、秋の木の葉と詩人の観念はアナロジーに結ばれて、秋の森を詩人の内面世界の表象に、そして詩的空間にと変容させているのである。このことはすでに第二節から暗示されているともいえよう。というのも、夕陽に照らされて黄金色に染まった無数の貼紙は、「文字の／に対する裏切り」という表現に示唆されているように、日常言語を象徴するものであるが、このいわば都市という人工の森を彩る木の葉たる貼紙が詩人の視界を去って遠ざかるにつれて、詩的空間と化した秋の森が近づいてくるからである(II)。つまり、森に近づくのと時を同じくして、日常言語の世界を離れ、詩的言語の世界へと詩人は入っていきこうとしているわけだ¹⁹⁾。秋の色づいた木の葉が樹木の枝を離れ宙に舞い散ろうとしているように、観念もまた、偶然の支配

する現実世界から解きはなたれて詩の言葉となり、一葉の頁の白い空間に撒布されようとしている。秋の「戦慄」(V)とは、風に吹かれて翻ろうとしている木の葉のふるえる戦^{そよ}ぎであるとともに、詩となって生まれようとする観念が顫動しつづ奏でる旋律^{リズム}=律動でもあろう²⁰⁾。

こうして詩的空間の表象と化した森をまえに詩人は立ちどまる。それは、詩人をこの詩的世界たる森にいざなう機能を果たした火を吐く怪獣(chimère)たる汽車が、人々(monde)をどこか速くへ運び去るのを待つためである(VI)。かくして現実世界(monde)は遠ざかり、妄念(chimère)も消失してゆこうとしている。たたずむ詩人のまえには、木の葉=夢想を燃やして詩の言葉となし、それらを輝きわたらせようとする大樹が聳え立っている。詩人が闕を越え、この聖なる森=詩的空間に入りこむとき、詩人は「栄光」を担った王たるべき存在として聖別され、その戴冠式は夢想の燃える輝きに映じることになるだろう。また同時に、「詩とは聖別である」²¹⁾ならば、聖なる空間への闕入者、詩人の「聖別式」すなわち「詩」は、夢想の燃え立った木の葉=言の葉がたがいに交わしあう炎に美しく照り映えるでもあろう²²⁾。このとき、車上の詩人の精神に忍び込んできた幻影——詩女神^{ムネズメ}²³⁾と、詩人は合一を果たすことになると言わべきであろう。詩はまさしく詩人の立ちつくす闕のまえ、聖なる森のなかに、いま生まれようといきづいているのである²⁴⁾。

III

黄昏の秋の森という自然が演じる「栄光」の劇、そしてその壮大な光景にただひとり臨み、みずからの詩作行為と重ね合わせる詩人の「栄光」の劇——《La Gloire》に読まれるのはこうした二重の劇である。それゆえ、《La Gloire》という表題はそうした主題を端的に表現していかにも相応しく、この作品を飾っているといえよう。

しかしそれにしても、冒頭第一節の誇らかな調子はどうであろうか。他の散文詩篇《Un Spectacle interrompu》や《l'Éclésiastique》、《Conflit》と同じく、後続の断章で語られる「逸話」にたいしてまず最初に粹組を提示して与えてい

る²⁵⁾とみなせば、それはそれとして看過されてしまうかもしれないこの断章も、しかし少し注意深く見てみるならば、いささか奇異の念にとらえられずにはいられないだろう。「呑みえない」という表現といい、「何も私を惹きつけはしないであろう」という断定といい、韜晦の人マラルメにしてはあまりにも強すぎる感みなしとしないこうした口吻は、いったいどこからくるのか。

すでにIにおいて註したように(註10参照)、《La Gloire》はP・ヴェルレーヌの依頼にこたえて送られた作品であった。マラルメは1885年11月16日付ヴェルレーヌ宛書簡のなかで次のように書いていた。「近々大兄のためにソネ一篇と散文一篇を仕上げ、持参旁お伺いいたします。それは大兄が引用しようとする場に相応しいものですから、この二つのつまらない飾り物が出来上がるのを待たないで書き始めて下さって結構です²⁶⁾。まずはマラルメ一流の控え目で謙遜な書きぶりではあるが、「がらくた」とも解せる「つまらない飾り物」という表現で予告されていた作品にしては、《La Gloire》はあまりにも誇らかな高揚感に満ちすぎているともいえよう。しかし《La Gloire》がそもそもヴェルレーヌによるマラルメ論に引用の形で掲げられたという初出の状況性を考えれば、その同じヴェルレーヌがそれに先立つ3年前、1884年、*Les Poètes maudits* においてマラルメを紹介し、それが同年刊行のJ・K・ユイスマンス *A Rebours* とも相俟ってマラルメの名が巷間に知られる契機となり、それ以後マラルメの名が喧伝されはじめ、若年の詩人たちに師として仰がれるようになった²⁷⁾——そうした世俗の「栄光」にたいする、マラルメの意志表明として、この第一節を読むことができるかもしれない。

あるいはさらにまた、「栄光」という言葉は、いまひとつの作品を——ヴェルレーヌ宛上掲書簡のなかでマラルメみずから「大いなる友情」²⁸⁾を結んだと名指した人物の作品を、すなわちヴィリエ・ド・リラダンの作品を、想起させましょう。1874年 *La Renaissance littéraire et artistique* 誌にはじめて発表され、1883年 *Contes cruels* に収められた短篇《La Machine à gloire》である。劇作での成功を夢見ながらことごとく挫折してきたその失敗(とりわけ1870年作の *La Révolte*)に淵源をもつとされる²⁹⁾この作品は、「産業であれ、

進歩であれ、さらに科学であれ、その呼び名はどうであっても、近代のあらゆる思い上がりにたいして死物狂いの戦いを挑んだ³⁰⁾とマラルメが評したヴィリエ・ド・リラダンの手になるものに相応しく、逆説と皮肉とに満ちみちている。物語はさまざまな仕掛けで拍手喝采をつくりだし「栄光」を生み出す機械が発明されたという空想的な主題をめぐる展開され、劇作家の手にする世俗的な「栄光」が徹底して戯画化されている。それゆえ全篇辛辣な反語的表現につらぬかれ、マラルメの《La Gloire》とはまったく趣を異にしているとはいえ、すでに若年において「名声を求めてものを書く人間など何の価値もない」³¹⁾とマラルメに書き送っていたヴィリエ・ド・リラダンである。「〈栄光〉とは何か」という問題にたいする「詩人」の返答が、作品中にわずかに読まれる。すなわち、「〈栄光〉とは人間の記憶におけるひとつの名の輝きだ」と答えた「詩人」は、ミルトンとスクリーブを対蹠的な例としてあげ、ついで、「偉大な詩人について人の覚えていることといえば、作品自体というよりも、むしろ、その作品によりまた作品をとおして詩人がわれわれに残した崇高さという世上いうところのいわゆる〈印象〉なのだ」と断言し、「こうした現象が一作品について明白に確認されたとき、この確認の結果が〈栄光〉と呼ばれる」と結論を下すのである³²⁾。

この条りに惹かれたのか、マラルメは重複をさけつつも、ヴィリエ・ド・リラダン没後の講演とアルフレッド・テニソンへの追悼文において、二度にわたってこれを引用している³³⁾。このことは《La Machine à gloire》にたいするマラルメの関心を物語るものであろうが、そもそもこの作品は、ヴィリエ・ド・リラダンによってマラルメに捧げられた作品であった。表題の下に「ステファヌ・マラルメ氏に」(A Monsieur Stéphane Mallarmé)と記された献辞は *Contes cruels* において加筆されたものであるが、しかし初出に先立つ草稿断片中にいったん「わが友ステファヌ・マラルメに」(A mon ami Stéphane Mallarmé)と書かれ、ついで消された一行があることから、この物語は最初の草稿の段階からすでにマラルメその人に向けられたものであったということができよう³⁴⁾。しかしながら、1864年にはじめて出会って以来「一点の曇

りもない」³⁵⁾「模範的な友情」³⁶⁾を育ててきた二人が交わした数多くの往復書簡中には、公刊されて現在読まれうるものを見るかぎり、この《La Machine à gloire》に関する言及はまったく見出されない。とはいえ、書簡集の編者たちが指摘するように、マラルメはこの献辞に「いたく心を打たれた」³⁷⁾らしく、《La Machine à gloire》に直接言及することなく、*Contes cruels* 恵投にたいする礼状（1883年3月20日付）の末尾に追伸のようにして「ステファヌ・マラルメ氏はあなたにとっても感謝しております」(*Monsieur Stéphane Mallarmé te remercie spécialement*)と書きくわえ、さりげなく献辞への謝意をほめかしているのである³⁸⁾。

すでに二十年の長きにわたって親交をむすび“tutoyer”する間柄にあって、しかもこの言葉に先立つ文章が親愛感と畏敬にみちた温かい筆致であるのにくらべて、みずから突き放したようなマラルメのこの書きぶりは、いささか奇妙に思えよう。“Monsieur”が強調されていることからわかるように、献辞にある言葉をそのまま投げかえし、友に諧謔でもって応えたとこれを見ることもあるいはできるかもしれない。しかしはたしてそれだけのことなのであろうか。ヴィリエ・ド・リラダンが世俗の栄光を徹底して戯画化した作品をマラルメに捧げたその反語的精神に思いをめぐらすならば、マラルメはまさしくヴィリエ・ド・リラダンの深意を多としたからこそ「ステファヌ・マラルメ氏はあなたにとっても感謝しております」と書いたのだと、むしろ考えるべきなのではないだろうか。

IV

マラルメを師と仰いだ弟子の一人C・モークレールは、ある時ヴィリエ・ド・リラダンを「落伍者」呼ばわりした記事を読んで憤慨激昂している自分に向かってマラルメが語った言葉を、後年つぎのように伝えている³⁹⁾。「でも、モークレール君、落伍者と言ったって…私たちはみんなそうなんですよ！」啞然として抗弁しようとする弟子をなだめるかのように、マラルメはやさしくモークレールの腕に手をおいてこうつぶやいた。「ほかにどうなりようがあるでし

ょうか。私たちの有限性をひとつの無限性と競わせようとするのですから。私たちは自己の短い生涯を、か弱い力を、定義そのものからして達しえないひとつの理想と釣り合わせようとしているわけです。つまり、私たちはみんな、あらかじめ落伍者たるべく運命づけられているのです。それに、みずからこの運命を選びとったわけですから、どうしてそれを嘆いたり不平を鳴らしたりすることがありましょか。〔…〕よく考えてごらんさい、モークレール君。小器用でそこそこ恥かしくない書物とか、名声やアカデミー、富といった、志の低いつまらぬ目的しか自分に課さないような人々は、いとも容易くそうしたものに到達できることでしょう。そして、けっして落伍者なんかにはなりはしないでしょう。それというのも、そういう人々は何も企てたりはしなかったからです。〔…〕肝要なのは、いいですか、それは、けっして自己を欺かないことです。生きているあいだしか続かないようなそうした栄光に迎合しないことです。」

世俗的な栄光に阿らぬこと——おそらくマラルメが終生、宗としたであろうこの「信条」⁴⁰⁾は、いまさらとりたてて言うにもあたらぬことにちがいない。しかし、このいわば信条告白が、ヴィリエ・ド・リラダンの名前とともに堰を切ったようにあふれだしてきたことにこそ、思いをいたすべきであろう⁴¹⁾。そしてまた、《La Gloire》送付にかかわる上述のヴェルレーヌ宛書簡が——ヴェルレーヌからの問合わせにたいする返事にすぎぬものであったにしても——まず冒頭にヴィリエ・ド・リラダンの名前を掲げて書きだされ、しかもマラルメ自身の半生と文学的計画が語られたのちに、追伸としていま一度ヴィリエ・ド・リラダンの名前が *Contes cruels* という書名とともに記されていたことを想起するならば、ここにマラルメの《La Gloire》とヴィリエ・ド・リラダンの《La Machine à gloire》との密やかな繋りを見てとることは、あながち牽強付会とはいえないであろう。

《La Machine à gloire》をおそらくすではじめて発表されたときから読んでいたにちがいないマラルメが、それから10年のち *Contes cruels* を繙き、《La Machine à gloire》という表題とウェルギリウス『アエネーイス』からの

引用によるエピグラフ “Sic itur ad astra” (かくて人は星天にまでのぼらん) とに挟まれてみずからの名前が掲げられているのを見たとき、作品全体をつらぬく激しい反語的な批判精神と親しき友への献辞とその組み合わせの妙にどういふ感想を抱いたかは、詩人自身の言葉が遺されていない以上もちろん判然とはしない。とはいえ、*Contes cruels* への賛辞の手紙の末尾に記された「ステファヌ・マラルメ氏はあなたにとても感謝しております」という言葉は、マラルメの想いの一端を伝えるものではあるだろう。

ヴィリエ・ド・リラダンに宛ててこの手紙が書かれた2年後、ヴェルレーヌから未発表作品の送付依頼とともに伝記的詳細を求められたのを機に、みずからの半生をふりかえり、一躍脚光をあびるようになった現在の自分を省みたとき、マラルメの脳裡にはたして《La Machine à gloire》の献辞が思いうかばなかったであろうか。そしてヴェルレーヌに自然への「わが遁走」⁴²⁾を語ったとき、ヴァルヴァンの別荘の一室からセヌ河をよぎって対岸に望まれるフォンテーヌブローの豊かな森が想起されなかったであろうか。マラルメは森のなかを愛娘ジュヌヴィエヴと散策しながら「ヴィリエ・ド・リラダンの作品の一節を見事に朗誦することもあった」、と伝記作者 H・モンドールは伝えている⁴³⁾。たしかにフォンテーヌブローの森は由緒ある貴族の末裔たるヴィリエ・ド・リラダンにいかにも相応しく思われたことであろうし、また没後の講演のなかにも、マラルメが「栄光」をめぐる語っている箇所をいくつも見出すことができるのである。それゆえ、「栄光」という言葉とヴィリエ・ド・リラダンという名前とは、マラルメのなかで分かちがたく結びついていたといってもよいだろう。したがって、《La Gloire》はヴィリエ・ド・リラダンの《La Machine à gloire》の献辞にたいするマラルメの返歌のようなものとして読まれるのではないだろうか。

V

先に見たように、マラルメは《La Machine à gloire》の献辞に謝意を表し、みずからのことを三人称で語って「ステファヌ・マラルメ氏はあなたにとても

感謝しております」と書いていた。ヴィリエ・ド・リラダンは献辞の“*Mon-sieur*”にそれほど深い意味をこめていたわけではなかったのかもしれないが、しかしその献辞の意味はあきらかに反語的なものであった。それゆえ、マラルメはこれを正しく受けとめてヴィリエ・ド・リラダんに投げかえしているといえようか。すなわち、ステファヌ・マラルメという人物、社会的存在たるムッシュューは云々と。

すでに二十歳において、その激越な詩的マニフェスト《*Hérésies artistiques L'Art pour tous*》のなかで、「人は民主主義者となることもできよう、だが芸術家は己れを二重化して貴族主義者でもありつづけねばならないのだ」⁴⁴⁾と書いたマラルメであった。詩人としての内面的存在たる自己と社会的存在たる自己とを峻別する思考は、自己のうちなる男性的なるものと女性的なるもの、すなわち精神と魂あるいは観念との二分法という変奏をうけつつも⁴⁵⁾、最晩年の散文においても認められるものである。たとえば――

「ふだんはどちらかというときさくなく性質のこの紳士^{ムッシュュー}、彼を私の名前で呼んで懇ろにもてなす習わしをもっている人も何人かいるのだが、実は私はあの高い天空に輝く精神なのである〔…〕」⁴⁶⁾

あるいは

「文学は、飢餓と相俟って、書き手のうちに／それを書きながら・残る紳士^{ムッシュュー}を抹殺することに存する。」⁴⁷⁾

したがって――それぞれの文章が置かれていた文脈^{コンテクスト}のなかにおいてはさまざまな議論が可能であり必要でもあろうが、いまここで《*La Gloire*》との関連だけに論点をしぼるならば――ヴィリエ・ド・リラダンは世俗的栄光を生み出す機械の発明という主題の作品を捧げたのが「ステファヌ・マラルメ氏に」であったなら、それを受けとった友人、詩人マラルメその人も、社会的存在として「ステファヌ・マラルメ」と呼ばれる紳士^{ムッシュュー}に代わって、その感謝の念を仲介して伝えるために、「ステファヌ・マラルメ氏はあなたにとっても感謝しております」と書いたのだ、と考えることができるのではないだろうか。1880年代半ばより俄にその名を知られるようになった詩人マラルメとしては、その

ような世俗的な栄光——モークレールに語った言葉によれば——「生きているあいだしか続かないような栄光」など、何ほどのものでもなかったにちがいない。それゆえマラルメは、友の諧謔に応えて「栄光」を主題とした散文詩を書こうとしたとき、何よりもまず社会的存在たる自己の栄光を斥け、機械に象徴される近代社会の生み出す栄光と対置させる形で自然の栄光を称揚し、みずからの詩人としての詩作行為の栄光こそを高らかに宣言して、詩篇冒頭に書いたのではなかったか。「栄光！ 私がそれを知ったのは、つい昨日のことだ。それも否みえない栄光を、人にそう呼ばれるものは何も、これから私を惹きつけはしないだろう」と。そのとき、《La Gloire》において、社会的存在たる自己＝紳士は抹殺されて消滅しているというべきであろう⁴⁸⁾。

かくして社会的存在たる自己＝紳士^{▲ツツユ-}を消し去ることから書きはじめられた詩篇《La Gloire》のなかにあって、詩人は都市を離れ、日常言語の世界から遠ざかり、自然の森、詩的空間へと向かって「天空に輝く精神」に変貌する(Ⅱ)。「奥ふかく秘められた誇りの念」に沈潜する詩人の内面には「ひそやかな幻影」が忍び込んで、いまやその合一による詩の誕生を待つばかりとなるのである(Ⅵ)。

しかし死をとげるのは「紳士」^{▲ツツユ-}ばかりではない。喧騒から解放され秋の森に進み入ろうとたたずむ詩人のまえにひろがる聖なる詩的空間もまた死の色に染め上げられているのである。散るばかりになって「栄光」の色をまとう木の葉、夜の闇でみだされるまえに最期の輝きを放つ緋色の太陽。秋、そして夕暮。季節の死、太陽の死——

「沈もうとする太陽が、しばし荘厳な宙吊り状態を保ちつつ光を撒き散らして消えてゆくとき、自然はさながら自己の火刑台の薪に火を点じて燃え上がらせるかに見える […]」⁴⁹⁾。

これと同じく、《La Gloire》最終節において、秋の森は夕陽に照らされて赤赤と燃え上がり、火葬のイメージを髣髴させて、死の空間に変容しているのである。不死の大樹たちは、梢に火を点じて火葬台と化しつつ、光のなかで「通夜」(veillée)をいとなむ——死にゆく秋と太陽の通夜。しかしまたそれは、

そこに進み入ろうとするもの、詩人の通夜でもあろう⁵⁰⁾。詩人は「王者たるべき闘入者」として「ただ到来しさえすればよい」(qui n'aura eu qu'à venir). すなわち、「詩人に生きることを許さぬような」⁵¹⁾この「空位時代」⁵²⁾にあって、ただ未来しか持ちえない (qui n'aura eu qu'avenir). 詩人をこの空間にひとり残して現実という他愛ない妄念が世界を運び去っていくとき、詩人はまさに幽明境を異にするというべきであろう。

「危機」の時代において「ぼくは完全に死にたえた」⁵³⁾と書いたマラルメであった。それからおよそ20年ものちの作品《La Gloire》にその直接的な反映を認めることはおそらく無理であるとしても、しかし詩人としての自己の死というイメージは、久しく通奏低音のようにマラルメのうちに響きつづけていたにちがいない。

「純粋な作品は、詩人の措辞上の消滅をもたらす。詩人は諸々の語に主導権を委ね、語はその不等性の対照・衝突によって動的なものとなる。こうして語は、さながら宝石の上にたなびく潜在的な炎のように互いに反映しあって燃え輝き、古い抒情の息吹に感じられる呼吸や、章句の熱情あふれる個人的意向にとってかわるのである。」⁵⁴⁾

《La Gloire》も他の後期作品と同じく「語の可動性」によって際立つ作品であるということを考えれば、マラルメは《La Gloire》において「詩人の消滅」を語りつつ、まさにそこから生みだされる詩の自立性を作品に現出させようとしているといえよう。

かくして栄光を担うべく秋の森、詩的空間に進み入ろうとする詩人は、自然とともに、秋、森、太陽とともに、みずから死す。しかしまた、自然が、季節がめぐり夜が明けると、春が、太陽が、蘇って再生してくるように、詩人もまた蘇ってくるというべきだろう。未来のなかに、「書物」に感得される「印象」となって。

マラルメは「書物」の蘇りについてこう語っている。「死者となれ。それもふつうのやり方ではなく、自分に分かち与えられた夢、それを他者の心のなかにまで拡散させることによって、死ぬのだ。つまり、書物となり、そこに君臨

せよ。〔…〕このような書庫の傑作群，その塵を拭いとることは，そうした書物を心のなかで思い起こすことによって蘇らせることのほかは，所詮無駄な務めである。そうした傑作自体が観念の翼を羽ばたかせて，みずから塵をふるいおとすのだから。』⁵⁵⁾

飛翔する書物——不死鳥とこそいふべきであろうか。思えば永い道程である。不能の〈白〉の夢想到に囚われた白鳥から，ポーが闇に投げ入れた大鴉へと姿貌し，さらに〈余白〉となって卵として蘇ったマラルメの白鳥⁵⁶⁾は，ここにいたって書物そのものとなって飛翔するとみることもできよう。みずから塵を払って翔びたつ書物——このイメージは，マラルメが死の直前「二十歳の理想は何であったか」と問われて書いた次の一節に何と似通っていることだろうか。

「私は，自分の数ならぬ人生がひとつの意味をもつほどには，自分自身にたいして十分忠実でありました。その方法を打ち明けますと，それは，自分の^{イリコミナソフ}もって生まれた精神の輝きから，外界で偶然身につけるものを，塵を払うように日々あらたにふるいおとすことなのです。世の人は，そのようなものを，むしろ経験の名のもとに拾い集めていらっしやるのでしょうが。妥当なものであったにせよ，空しいものであったにせよ，私の二十歳の時の意志は，未だ無傷のまま生きのびております。』⁵⁷⁾

それゆえ，マラルメその人こそ書物になったといえようか。書物＝墓⁵⁸⁾。そのような意味において，《La Gloire》は，「紳士」の死と詩人の死を経てみずから書物＝墓と化して栄光を担う詩人の姿を，高らかに歌いあげているといえよう。

- 1) Julien Gracq, *Préférences*, José Corti, 1969, p. 182. (中島昭和訳『偏愛の文学』, 白水社, 1978年, p. 187)
- 2) 《Toast funèbre》, 《Le Tombeau d'Edger Poe》, 《Le Tombeau de Charles Baudelaire》, 《Tombeau [de Verlaine]》, 《Hommage [à Wagner]》 (Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, 1, *Poésies*, Flammarion, 1983 [以下 OC と略記], pp. 242—243, p. 272, p. 410, p. 442, p. 314). そのほか少年期の散文や韻文詩にも死を主題にした作品が数多くある。
- 3) 《Quelques médaillons et portraits en pied》の部に収められた《Villiers de

l'Isle-Adam), 《Verlaine》, 《Arthur Rimbaud》, 《Tennyson vu d'ici》, 《Théodore de Banville》, 《Edgar Poe》, 《Edouard Manet》, 《Berthe Morisot》 (Stéphane Mallarmé, *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, Gallimard, “Coll. Poésie”, 1976 [以下 *IDU* と略記], pp. 112—133, pp. 147—167). そのほかに同種の文章として, *Divagations* には収録されなかった《Deuil》 (*The National Observer* 紙 1893年7月22日号) に発表, 同月死去したモーパッサンへの追悼文) や《L'Anniversaire de la mort d'Henri Regnault》 (*Le National* 紙 1872年1月23日号) に発表, 戦死した友人の一周忌に寄せた文章) などがある. (Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, 1974 [以下 *Pl* と略記], pp. 523—526, pp. 687—688.)

- 4) 《Villiers de l'Isle-Adam》, *Pl*, pp. 481—510.
- 5) 《Le Livre, instrument spirituel》, *IDU*, p. 267.
- 6) 「世界においてすべては一卷の書物へと帰着するために存在している」 (*Ibid.*) また, 「つまるところ, 世界は一卷の美しい書物へと帰着するためにつくられているのです」 (《Sur l'évolution littéraire (Enquête de Jules Huret)》, *IDU*, p. 395.)
- 7) *Ibid.*, p. 392.
- 8) 《Le Tombeau d'Edgar Poe》, *OC*, p. 272.
- 9) 《Toast funèbre》, *OC*, p. 242.
- 10) 他の3篇は《La Déclaration foraine》, 《Le Nénuphar blanc》, 《L'Ecclésiastique》. 《La Gloire》 (*IDU*, pp. 98—100. 以下この作品からの引用は断章に番号を付しておこなう. たとえば [I] は第一節を示す) の初出は 1887年, P・ヴェルレーヌの執筆した *Les Hommes d'aujourd'hui* 第296号「ステファヌ・マラルメ」においてである. ヴェルレーヌはマラルメの経歴を紹介するとともに未発表作品として《La Gloire》(およびのちに《Victorieusement fui le suicide beau》となるソネ) を引用の形で掲げているが, そもそもこれは, ヴェルレーヌ自身が 1885年11月10日付の手紙でマラルメに伝記の詳細や作品の計画をたずね, 同時に「一, 二篇の(短い) (散文) 詩篇と(短い) 韻文詩, それも未発表のもの」を求めてきたのになんしてマラルメが送った作品であった. Cf. Stéphane Mallarmé, *Correspondance*, Gallimard [以下 *Corr* と略記], t. II, p. 299, n. 1 et t. III, pp. 429—430; H. Mondor, *L'Amitié de Verlaine et Mallarmé*, Gallimard, 1939, pp. 88—89.
- 11) 拙論「黒い睡蓮——マラルメの後期散文詩《L'Ecclésiastique》をめぐって」(『人文学報』第182号, 1986年2月), pp. 124—125 参照.
- 12) M. Pillard-Verneuil, *Dictionnaire des Symboles*, Slatkine Reprints, 1981, (Réimpression de l'édition de Paris, 1897), art. “Gloire”.

- 13) *Ibid.*, art. "Souverains".
- 14) or, abstruse fierté, apothéose, exaltation, cimes, pompeux, exceptionnel.
- 15) splendeur secrète, inappréciable trophée, immortels troncs, orgueils sur-humains, authenticilé, haute garde, éclat, pourpre, universel sacre, royal.
- 16) 《Bucolique》, *IDU*, p. 310. 《Bucolique》は《La Gloire》の批評的対部ともみなせる作品で、数々の類似表現が見出される。また《La Gloire》の前年に発表されたハムレット論冒頭にも、秋の森と落陽をめぐる記述が見られる (Cf. *IDU*, p. 185).
- 17) U. Franklin, *An Anatomy of Poesis: The Prose Poems of Stéphane Mallarmé*, Univ. of North Carolina Pr., 1976, pp. 168—169.
- 18) J. Robichez, "La Gloire: Remarques sur un poème en prose de Mallarmé", *Annales de l'Université de Paris*, n° 38, 1968, p. 29.
- 19) 駅員を買収することを夢想した (Ⅲ) 詩人は、結局賄賂の「貨幣」の代わりに「ひと言も云わずに符符〔"billet" に「紙幣」の意を読むこともできよう〕を手渡す」(Ⅳ) わけだが、ここには《Crise de vers》最終部で語られる「言葉の初歩的な使用」——「人間の思考を交換するためだけならば、黙って貨幣を他人の手のなかにおいたり、その手から取ったりするだけで、おそらく事足りよう」(*IDU*, p. 251) ——が隠喩的に表現されていると見ることができよう。《Crise de vers》のこの断章の初出は1886年、《La Gloire》発表の前年である。
- 20) マラルメは詩と律動を結びつけて次のように書いている。「〈詩〉とは、その本質的な律動に戻された人間の言語による、存在の諸相の神秘的意味の表現なのです。こうして〈詩〉は、私たちの宿りに神聖性を賦与し、唯一の精神的な務めとなるのです」(Lettre à Léo d'Orfer du 27 juin 1884, *Corr.* II, p. 266.). そのほか *IDU*, p. 368, p. 396 なども参照。
- 21) 《L'Action restreinte》, *IDU*, p. 257.
- 22) 後出の註(54)で指示される本文の引用を参照。
- 23) 《Le Nénuphar blanc》の詩女神たる未知の夫人は「慕わしい幻影」("la chère ombre", *IDU*, p. 93) とも呼ばれていた。
- 24) 《La Gloire》に先立って発表された《Le Nénuphar blanc》(1885)と《L'Éclésiastique》(1886)が幻の睡蓮の出現によって象徴される「詩の誕生」という同じ主題＝絵柄を〈白〉と〈黒〉の対立で際立たせながら示しつつ、いわば双幅対をつくりあげていることについて以前に指摘したことがあるが(前掲拙論「黒い睡蓮」参照。なお本小論のⅡは「黒い睡蓮」中の《La Gloire》に関する部分をもとに加筆・再構成したものであることを付記しておく)、『ディヴァガシオン』の排列にお

いてこの二作品の次に位置する《La Gloire》も、したがって上に見てきたように、両作品の主題をふたたび反復しながら「詩の誕生」を語る詩篇として読むことができよう。覚醒からの逸話の開始、夢想と独白、見ること・進入することへのためらい（と断念）。三つの作品をつなぐ逸話上の共通項をあげれば以上のようにまとめられようが、ともあれいずれも現実から詩へという過程を隠喩的に表現しているのである。とりわけ《Le Nénuphar blanc》との間には、次のような注目すべき類似表現が見られる。《Le Nénuphar blanc》の詩女神ともいふべき「未知の女性」の「歩みが止まった」(Le pas cessa) その一刻が詩の誕生へ向けて想念の合一が果たされる契機であったように、《La Gloire》においては汽車を降りた詩人のまえに「足跡ひとつなく (net de pas) のびているアスファルトの道」(V) が詩の空間への入口となっている。そうして「誰もいない」(Personne) ことを見いだした詩人は、疑念も去り、喜びと驚きとで双手を高々とさしあげるのだが (les bras de doute envolés), それは「あたかも、現われ得るにはあまりにも高貴このうえない戦利品 (trophée), 秘められた光輝の分け前を運び去るもののように」と書かれる (VI)。《Le Nénuphar blanc》においても、出会いを断念した女性との合一の夢想から生まれだした幻の睡蓮の花が、「白鳥の高貴な卵」とも「わが想像の戦利品 (trophée)」とも表現されて示されているのである。

- 25) 拙論「黒い睡蓮」, pp. 132—133 参照。
- 26) *Corr.* II, p. 304.
- 27) マラルメ自身そのことをヴェルレーヌ宛同上書簡で述べている。 *Ibid.*, p. 303.
- 28) *Ibid.*
- 29) Cf. Villiers de l'Isle-Adam, *Œuvres complètes*, I, "Bibliothèque de la Pléiade", Gallimard, 1986 [以下 *VOC* と略記], p. 1278.
- 30) *Pl.*, p. 484.
- 31) Lettre à S. Mallarmé de janvier 1866. *Correspondance générale de Villiers de l'Isle-Adam et documents inédits*, Mercure de France, 1962 [以下 *CG* と略記], t. I, p. 83; G. Jean-Aubry, *Une Amitié exemplaire: Villiers de l'Isle-Adam et Stéphane Mallarmé*, Mercure de France, 1942 [以下 *AEVM* と略記], p. 27.
- 32) *VOC*, pp. 584—585.
- 33) Cf. *Pl.*, pp. 482—483 et *IDU*, p. 150. 後者において《La Machine à gloire》の引用の直前に「汽車や船で数時間遅ざかると、そこに不滅の名声のはじまる」と書かれているのは、《La Gloire》とはまったく文脈を異にするとはいえ、「汽車」と「不滅の名声」とが並置されている点で、興味深いといえよう。
- 34) Cf. *VOC*, p. 1275 et p. 1358.

- 35) *Corr.* I, p. 109 n. 3.
- 36) Cf. *AEVM*.
- 37) *VOC*, p. 1359.
- 38) *CG*, t. II, p. 41; *Corr.* II, p. 239 et n. 4; *AEVM*, p. 72. 強調は原文.
- 39) C. Maclair, *Mallarmé chez lui*, Bernard Grasset, 1935, pp. 99—104. (強調は原文) モークレールはこの「対話」がいつのことか明らかにしていない。また、これを引用している A・レットも同様である (Cf. A. Raitt, *Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement symboliste*, José Corti, 1965, p. 294). しかし H・モンドールはこの「対話」を 1890 年代前半すなわちヴィリエ・ド・リラダン没後のヴァルヴァンにおける逸話として引用している (Cf. H. Mondor, *Vie de Mallarmé*, Gallimard, 1946, p. 665).
- 40) C. Maclair, *op. cit.*, p. 103.
- 41) 「落伍者」たることの自覚, 世俗的栄達の拒否——しかしその裏返しとしての世俗的栄光を超えた栄光への自負. これは, マラルメ晩年の詩学たる「詩における余白」の重要性の称揚の社会的対部として表明される文学・文学者の社会的地位および存在意義についての考え方を想起させよう. 拙論「マラルメの夢の〈Marginalia〉に向けて——後期のステファヌ・マラルメとエドガー・ポー」(『フランス語フランス文学研究』, 第 49 号, 1986 年 10 月) p. 63 を参照.
- 42) *Corr.* II, p. 303.
- 43) H. Mondor, *Vie de Mallarmé*, p. 665.
- 44) *Pl.* p. 259. 「民主主義者」と「貴族主義者」という言葉には政治的意味が全くこめられていないとはいえないにしても, ここでは芸術の領域において大衆を唱導する者とそうでない者という比喩的意味で用いられている. マラルメは最晩年の作品《La Cour》において, ふたたび「民主制」と「貴族制」の問題をとりあげ, 新たな知的精神的貴族階級の生成について語るであろう. Cf. *IDU*, pp. 322—327.
- 45) 拙論「黒い睡蓮」および「檀と睡蓮——マラルメの《白い睡蓮》における『逸話』と『詩篇』をめぐる」(『仏文論叢』第 1 号, 1984 年 9 月, pp. 121—173) 参照.
- 46) 《Bucolique》, *IDU*, p. 304.
- 47) 《La Musique et les Lettres》(後註後書), *IDU*, p. 370.
- 48) 《La Gloire》における, 駅員に代表される大衆との鋭い対立感, それゆえの孤独も, この文脈において理解されよう.
- 49) 《Bucolique》, *IDU*, p. 307.
- 50) マラルメは講演《Villiers de l'Isle-Adam》において, 「彼自身の傍らにいた一人

- の男のこの通夜 (veillée)」と語っていた。 *Pl.* p. 495.
- 51) 《Sur l'évolution littéraire (Enquête de Jules Huret)》, *IDU*, p. 392.
- 52) Lettre à P. Verlaine du 16 nov. 1885, *Corr.* II, p. 303.
- 53) Lettre à H. Cazalis du 14 mai 1867. *Corr.* I, p. 240.
- 54) 《Crise de vers》, *IDU*, pp. 248—249.
- 55) 《Sauvegarde》, *IDU*, p. 330.
- 56) 拙論「〈白〉が〈黒〉となる時あるいは翔びたつ白鳥——マラルメ《白鳥のソネ》と《大鴉註解》」(『法政大学教養部紀要』第69号, 1989年2月, pp. 149—165) 参照.
- 57) Lettre à Jean-Bernard du 17 août 1898. *Corr.* X, pp. 252—253.
- 58) 同じイマージュは講演《Villiers de l'Isle-Adam》においても語られている。 Cf. *Pl.*, p. 502.

(一橋大学講師)