

マラルメの詩学とカトリックの典礼 — 「聖務・典礼」の読解を中心に—

坂口 周輔

要旨

Comment le poète, Stéphane Mallarmé, crée-t-il une fiction ? De quelle façon adapte-t-il une chose de la réalité à sa propre poétique ? La réponse est à chercher dans trois textes d'« Offices » des *Divagations* dans lesquels l'Office catholique apparaît comme une des sources de sa Poésie. Lisant ces textes, on s'aperçoit d'un contraste entre musique et office. Bien qu'ils aient tous les deux le mystère, la première manque d'une fonction esthétique : l'usage de la langue. Or cette dernière est, pour Mallarmé, une base de la fiction car elle nous éveille à la faculté du signe. La communion, office catholique, réside d'ailleurs dans cette faculté, comme le font remarquer les logiciens de Port-Royal. Mallarmé s'appuie donc sur cette tradition du signe du sacré et l'adapte à sa fête poétique pour que l'assistance y pratique la lecture des signes au travers des lettres. Il s'agit donc ici de mettre en lumière la manière dont cette assistance saisit la présence de l'Idée à travers les signes, un axe majeur de la poétique mallarméenne.

キーワード：マラルメ, カトリック, 記号, 神秘

1. はじめに

マラルメが1890年代に「ナショナル・オブザーヴァー」紙や「ルヴュ・ブランシュ」誌に立て続けに発表した時評めいたテキストは、1897年に出版された『ディヴァガシオン』に組み込まれるにあたって、社会的な文脈や固有名といった具体的な参照先が大幅に削られ、より抽象度の高いものとなったことはよく知られている。例えば典型的なものに1893年の「ナショナル・オブザーヴァー」紙に発表された「金」がある。パナマ運河をめぐる汚職事件を材にした文章は、その後大幅に縮められ、金という神的なものを分析する短いテキストと化し、『ディヴァガシオン』の「重大雑報」の一篇として収まっている。読む際の大きな手助けとなる参照軸が失われ、徹底的に無駄を省いたかのような文章を前にして、そこにマラルメの文章特有の「読みにくさ」を認めずにはいられないが、ともかくもそれがマラルメの目指す「批評詩」の一つの姿であったのだろう。身の回りに起こる事象に対する批評眼をもつことが詩人の役割であると考えていたマラル

メは、「音楽と文芸」で以下のように述べる。

常に、そして唯一、われわれの成し得る行為とは、時のなかで、数少ないあるいは多様な諸関係を捉えることなのです。それは、何らかの内的な状態にしたがってなのです。世界を思うままに広げようとも、単純化しようとも¹。

事物の観念を抽出することによってフィクションを「創造」しようとする詩人にとって、まずは己の眼前に広がる世界に潜む構造を見出すことが重要であった。このような観点が『ディヴァガシオン』における抽象化というテキスト操作にも現われているわけだが、では、実際にマラルメはある事象をどのように換骨奪胎しているのだろうか。本論では、その一例を、『ディヴァガシオン』においてカトリックの問題を扱ったテキスト「聖務・典礼 Offices」のなかに見ていきたいと思う。つまり、マラルメはカトリックの典礼のある構造をどのように見出し、抽出し、そして己の詩学に取り込もうとするのか。カトリックという、マラルメが若きころから親しみ、そして早くに放棄するに至ったこの宗教を前にして、50歳になった詩人は何を書くのだろうか。そこでは、カトリックの宗教性やそれに対する信仰ではなく、この宗教の機能そのものが問題となるだろう。

3つのテキスト「聖なる楽しみ *Plaisir sacré*」(93年)、「カトリシズム *Catholicisme*」(95年)、「同題 *De même*」(92年)はカトリック用語である「聖務・典礼 Offices」というセクションにまとめられており、『ディヴァガシオン』の他のテキストと照らし合わせても一際宗教色の強い箇所となっている。ちなみに、これらの文章が書かれるきっかけは他の時評的テキストと同様に具体的なものであることが初出時の文章から判明する。まず、この3つのテキストのなかで一番早く発表された「同題」は、「ナショナル・オブザーヴァー」紙初出時は「祝祭 *Solennités*」と題されており、詩人がサン＝ジェルヴェ教会の聖歌隊による音楽会を訪れたことをきっかけとして書かれている。そこで詩人は、子供大人混ざって歌う人々の姿と、彼らによる聖体拝領を目撃する。次に「ジュルナル」紙に発表されたテキスト「聖なる楽しみ」は、音楽会のシーズンが始まる秋、おそらくラムルー管弦楽団のコンサートを訪れた詩人がそこに集まった聴衆を観察する話である。これは、初出時からたいした異同はない。そして、最後に「ルヴュ・ブランシュ」誌に発表された「カトリシズム」はユイスマンスのカトリックへの回心が語られた小説『出発』を読んだことがきっかけとなって書かれたものであり、タイトル通り、当時の社会におけるカトリックに関する考察が主題となっている。

以上のように主に音楽と宗教を主題とするテキスト群であるのだが、これらは、これまでの研究では、「カトリシズム」のなかに見出される言葉「未来の祝祭 *les fêtes futures*」を軸に、祝祭や群衆、公共性といった観点から分析されることが多かった²。確かに、この「未来の祝祭」という言葉は、フランスの共和制社会において催されるべき詩による

大衆のための祝祭を語ったものであり、文学という祝祭を理念とする後期マラルメの詩学を集約する言葉として重要であることは言うまでもない。共和制のもと個人主義へと流れがちな人々をどうやってつなぎ、新たな社会を確立できるのか、マラルメの言葉を使って言い換えるならば、群衆の地上での滞在 (séjour) を本来的なものとするためにはどうすればよいのか³。当時、国家が謳った「脱宗教的 laïque」という言葉は意味を選び取ってはいないと「同題」で述べるマラルメは、祖国への忠誠には「祭式あるいは宗教 culte⁴」のようなものが必要だと主張する。このように夢想する詩人は、音楽演奏会にしる、教会にしる、多くの人々が一堂に会し、ある一つのことに全体となって参加することに自らの理想の原型を見たに違いない。この「聖務・典礼」は、共和国における、キリスト教あるいは王権に代わる宗教的なものを探求するテキスト群として扱われるのである。それは、例えば「同題」の冒頭ではっきりと示されている。

〈詩〉の様々な魔法による、今日におけるある一つの祝典は、首都の機能と相俟ってこそ価値があり、その結果、神的な崇拜 (apothéose) のようなものである。国家は、個人に要求される説明のつかない犠牲、したがって信仰に基づくもの、あるいはわれわれの無意味さを考えて、壮麗なものを提供する義務がある⁵。

詩人は、国家と首都との関係において「壮麗なもの apparat」を考えている。それによってしか共和制国家を支える術はなく、「脱宗教的」な政策では、人々は退屈で色褪せた「無意味」な社会のなかでしか生きられなくなってしまうだろう。王はすでに不在で、キリスト教も力を失った「今日」、これらに代わって神的な力を発するのは「詩」であるとマラルメは自負するのである。しかし、それは長いトンネルを抜けた後の未来へ向けての夢想でしかない。詩人は、この夢想の手掛かりとなるものを音楽会や教会のミサに探しに行くのである。ただし、われわれには、群衆が一丸となった宗教的な状態や、共和制における祝祭といった社会的な文脈といったこれまで論じられてきた観点以外からも、これらのテキストを分析する余地があるのではないだろうか。それは、マラルメがカトリックの典礼のなかに見出した美学的なもののことである。「全ては〈美学〉と〈経済学〉に要約される⁶」と述べるマラルメにとって、教会のなかで見出すべきものは、まずもって美学的なものなのであり、そこにマラルメの詩学との交差点を見出すことができるだろう。マラルメが、カトリックの美学をどのように己の詩学に取り込もうとするのか、それを以下見ていくことにしたい。

2. 美学的あるいは宗教的

興味深いことに、『ディヴァガシオン』における3つのテキストの配置の順序は、「聖なる楽しみ」、「カトリシズム」、「同題」であるのだが、この「カトリシズム」を挟む両

側のテキストが宗教的なもの、そして美学的なもの位置を確定しようとしているのである。「聖なる楽しみ」において、野次馬根性からのぞいた管弦楽演奏会で詩人が見たものは、音楽の演奏を前にして恍惚の表情を浮かべている聴衆という「集団的偉大さ la collective grandeur」であり、「神秘 mystère」の守護者としての群衆であった⁷。この「集団的偉大さ」に「宗教性 religiosité⁸」をマラルメは認める。だが、しかしそこには皮肉めいたものが込められていることを見逃してはならない。というのも、そこでは「美学」が問題とならないからだ。

ここでは美学ではなく、宗教性が問題となっている⁹。

ここで詩人の興味は、聴衆全体をまさに宗教のように恍惚とさせる音楽の「漠然とした力」に向けられる。確かに、音楽は「人間の信仰」に結びつく力をもっている。だが、と、この闖入者は一つの疑いにとらわれる。この言葉が不在である音楽に魅了されるだけで充分なのであろうか。「最も謙虚だが、それゆえに本質的な手段¹⁰」である言葉（パロール）に固執する詩人にしてみれば、音楽の宗教性を認めつつも、そこに美学の欠如、つまり言葉の不在を認めざるを得ない。このような言葉が不在の状態、聴衆はどれほど確かな楽しみを享受できているのか。それはもしかして、「不在のなかに例えば空しさを流し込んでいる¹¹」だけに過ぎないのではないか。退屈な日曜日から逃げつつ、ただなんとなく音楽にうっとりとする聴衆の姿に対してマラルメは、言葉を操るという特権をもつ詩人としての眼差しを注ぐ。

これが、己の好奇心の外に彷徨い出て、恍惚として、うつろになった目だ！顔の上に生まれつきの心地よさを反映するだけでは充分ではない。内側で、よく分かりもしない感情が少し刻み込まれ、顔つきがそれに合わせているのだ。名誉ある物腰、それは適当な口実によって神的なるものの形象化に参加することである¹²。

「うつろになった目」、「よく分かりもしない感情」、「名誉ある物腰」といった表現からも分かるように明らかに皮肉がこもっているこの文章には、マラルメの群衆に対する嘆きと期待の両方がこもった両義的な態度が見受けられる。群衆は「神秘」の守護者であり、自らの選ぶ楽しみを享受する権利があるにもかかわらず、それが十分に機能していない。聴衆の集まりと、その聴衆の奥底に潜む神秘を引き出す音楽のあいだの関係が「不釣り合い」なのであり、まるでそれは「まやかし mystification¹³」のように見えてしまうのである。

このように、音楽という「純粹」で「言葉には表わし得ぬもの l'indicible¹⁴」に一種の疑問を感じてしまったマラルメだが、他方、教会の典礼のなかには美学的なものを見つ

け出す。それが語られているのが、3つのなかで最初に書かれた「同題（祝祭）」においてである。つまり、『ディヴァガシオン』上では分かりにくいですが、時系列で見れば、マラルメが「聖なる楽しみ」において何気なく使った「美学」という言葉の内実が「同題」において実はすでに明らかとなっているのである。先に述べたように、国家は個人に壮麗な儀式を提供するべきだと考える詩人は、そのような首都における祝祭を夢想しながら、教会のなかに入る。そこで詩人が目撃するのは、聖歌を歌う人々と、そして聖体拝領である。大人も子供も各人が一斉に歌い、それぞれが自己の魂のエコーを響かせることで、多様でありつつ一になる状態のなかに「神秘（劇） *mystère*¹⁵」の出現をマラルメは見出すのである。そして、この聖体拝領の機能や仕組みが、己の夢想する祝祭にどれほど近いかを力説する。そこには、「聖なる楽しみ」で見受けられた皮肉交じりの表現はない。

この楽しみのみならず、私の心に取り付いて離れなかったのは、ここで見出された驚くべき効果と、私たちの未来の祝祭のための、演劇に恐らくは帰せられるだろう、ある意味＝方向とを同化してみようという考えであり、それはまさに、この聖域にあって、稀にみる劇の構成なのであった。この目的のためにつくられたどんな活動も、他の場所ではそれを見せたことはない¹⁶。

マラルメが 1880 年代に演劇やバレエについて深い考察をし、85 年のワーグナー論や 86 年から 87 年にかけて「独立評論」誌に連載した「演劇についての覚書」を残したことは周知のとおりである。晩年のマラルメにとって、詩と演劇を結合することが一つの目標であったと言っても過言ではないが、その一つの試みが上の引用で語られている。詩人が夢見るものは、民衆による犠牲や信仰では決してなく、常に「楽しみ」であるのだが、そのための一つのモデルが、聖体拝領の「驚くべき効果」なのである。そして、詩人の役割とは、この「驚くべき効果」を生み出すカトリックの典礼の「稀にみる劇の構成」を分析することである。まさにここから詩人による美学的分析が始まる。マラルメはここであえて聖体拝領の儀式から「3つの要素¹⁷」を抽出する。一つ目に、参加者によるラテン語による朗唱、次に、司祭による聖体拝領、そしてオルガンの響きによって「場」を宇宙全体にまで拡大することである。この第2段階の聖体拝領について述べる箇所ではマラルメは「美学」という言葉を使うのである。

言ってみたまえ、神的な（劇）の英雄との、まずもって美学的な聖体拝領（communion）以上に、より人工的で、よりよく準備され、多くの人のためであり、平等であるものが、あるだろうか¹⁸。

民主主義的な観点から、万人が平等に参加できるという点で評価されているが、しかし、ある集団が一堂に会するという構図は「聖なる楽しみ」における音楽演奏会でも一緒である。われわれは、この演奏会における美学の不在を言葉の不在と捉えた。つまり、「美学的な」カトリックの典礼とはまさに言葉の力によるものと考えなければならないのである。たとえ群衆が集まり、一の状態になるとしても、そこに言葉が介在しなければならない。このような観点から、カトリックの典礼の3要素が重要なものとして挙げられているのである。

3. 言葉と聖体拝領

ではまず第1要素から見てみよう。本堂内陣では人々が「理解のできないラテン語¹⁹⁾」で天井に向かって歌っている。意味が分からなくても歓喜に満ちた歌声は、彼ら全体を崇高なまでの高さまで持ち上げる。ちなみに「教会のラテン語」は、19世紀後半のフランスにあっては、完全にわけの分からないものあるいは習っても無駄なものの同義語として定着し始めていたようである²⁰⁾。それより少し以前のシャトーブリアンやジョゼフ・ド・メーストルといったカトリック教徒は、ラテン語の古典語としての神秘性や普遍性を肯定的に評価していたのだが、まさにキリスト教の凋落とともに、このような意味が定着してしまったのである。このような時代において、マラルメは、この流布した「理解のできないラテン語」を逆手に取り、パロールの声の側面を強調したと言ってもいいだろう。つまり、言葉を従来の意味から切り離すのである。このことは、すでに1886年に発表され、後に「詩の危機」に組み込まれる文章中の、詩句とは「国語とは異質」の「呪文」のようなものであり「パロールの隔離」を成し遂げる²¹⁾のだというマラルメの詩学を反映している。詩人は、歌う人々に「声の楽器 l'instrument de la voix²²⁾」、つまり空気を振わせる声の存在を見ているということであり、「同題」のテキスト上では声は「唯一の楽器²³⁾」とまで言われている。そもそも声による空気の震えはマラルメの詩学において重要な位置を占めている²⁴⁾。事物の「純粹なる観念 notion pure²⁵⁾」を浮かび上がらせるためには、パロールによる音楽的な機能、つまり振動による対象物の消滅が必要なのであり、それをマラルメは「転置 Transposition」と呼ぶ。以下の引用は「詩の危機」からである。

自然のある事象を、パロールの作用によって振動させてほとんど消滅させてしまうというこの驚くべき転置も、もしこれがその近似的で具体的な想起という不自由さなしにそこから純粹なる観念を発するためでないとしたら、何の役にたとうか²⁶⁾。

この声による空気の震えは、カトリックの典礼の第3要素であるオルガンの音による振動ともつながってくるだろう。ある事物を振動によって消滅させる運動が、オルガン

によって無限大にまで拡大させられるのである。では、この場合、消滅させられる事物とは何であろうか。「詩の危機」では、一例として「花」が挙げられているが、聖体拝領の場合に通常考えられるのはおそらくパンと葡萄酒であるだろう。われわれはここでカトリックの典礼の核心である第2要素、聖体拝領の問題へと移らなければならない。だが、その前にマラルメがこれら3要素をそれぞれ要約していることを確認しておこう。それは以下のように言い換えられている。1「典型（ここではキリスト）の本質へと人を直接に誘うこと」、2「典型は目には見えない」、3「場を振動によって無限にまで広げる」である。この言い換えはただの繰り返しではない。3つの要素の本質的な部分が抽出されており、マラルメの見たカトリックの典礼の構造がさらにはっきりとしてくるのである。つまり、先に見た第1段階の言葉（パロール）の機能は、キリストという「典型」を出現させる前段階なのであり、これは、司祭がパンを前にして述べる「これが私のからだである *Ceci est mon corps*」という制定の言葉としても考えることができるだろう。つまり、事物に投げかけられる言葉である。聖体の秘蹟（Eucharistie）では、司祭の言葉によってパンと葡萄酒はキリストの体と血を意味する記号となる。さらに、カトリックの教義である実体変化（Transsubstantiation）により、記号はそれが意味するものそのものになるのである。つまり聖別されたパンはキリストの体を意味する記号になるとともに、そのキリストの体そのものにもなる。これがカトリック特有の奇跡的な現象なのであるが、どちらにしろ、キリストの体はパンというみかけのもとに隠されており、目に見ることはできない。このことがマラルメの文では、2段階目、つまり聖体拝領の段階で書かれており、そこで「典型は目には見えない」と言われているのである。

この聖体拝領においてパンをキリストの体の記号とするか否かという議論は、実は古くからあり、その代表例としては例えば17世紀のポール・ロワイヤル論理学を挙げることができるだろう。著者のアントワーヌ・アルノーとピエール・ニコルは聖体拝領の文脈をふまえつつ、記号を一般的に定義する。

われわれがある対象を他のものを表象するものとしてしか見ないなら、そこからわれわれが得る観念は、記号による一つの観念であり、この最初の対象は記号と呼ばれる²⁷。

この記号（*signe*）という発想は、ジャンセニストが依拠していたアウグスティヌスの *signum* から由来しており²⁸、ここではキリスト教古来の「聖なるものしるし」という伝統を背景としている。例えば虹が神の恩寵のしるしであるように²⁹。17世紀という近代社会に入りつつあった当時、ポール・ロワイヤル論理学は、カルヴァンの言う記号論を取り入れつつも、実体変化の教義を保持しようとする。つまり、自らが意味するものと化した記号は、食べられた後でも、食べた者の観念のなかで機能し続けるのである³⁰。

この記号の機能が人間の認識の内部において保証されるという事態は、ミシェル・フーコーが『言葉と物』において古典主義時代のエピステーメーとして規定した記号システムによって成立している³¹。隠されて目に見えないものを記号を通して読み取ること、この認識作用は、実はカトリックの教義に通底するものなのであり、それがこの宗教の「神秘 *mystère*」性なのである。そもそも *mystère* という言葉が、中世のラテン語 *mysterium* までさかのぼり、それは宗教的な秘儀 *office* を意味していた。その秘儀とはまさにしるしによって隠された聖なるものを読み取るという行為だったのである。

マラルメの詩学においても「神秘」は欠かすことのできない側面である。そもそも若い時期からこの「神秘」にマラルメは憧れを抱いていた。ほぼ初期の文章である 1862 年に書かれた「芸術の異端」においてすでにマラルメは宗教の神秘、音楽の神秘について語っているのである。冒頭を引用しよう。

全ての聖なるもの、そして聖なるままであり続けようとするものは神秘に身を包む。諸宗教は予め選ばれた者たちだけに明かされる秘儀に保護されて立てこもる。芸術も己の秘儀をもつ。音楽が一例を与えてくれよう³²。

マラルメの美学は、真理は隠されているというキリスト教的な真理観³³に近い場所にある³⁴。したがって、神秘に包まれた聖なるものの現われ、それを、記号を通して読み取ることが求められるのだが、この読み取るといふ行為はそれに参加する人々の自発的な実践を伴うものである。そして、実際、マラルメが『ディヴァガシオン』の試し刷りの段階で、「聖務・典礼」の3つのテキストを、読書論である「文芸のなかにある神秘」(1896年)と共に「神秘について *Du mystère*」という題のもとに一つのセクションにまとめようと試みた形跡があるのだ³⁵。この読書論では、「読むこと」を一つの「実践」として定義し³⁶、読む者に「(対象に) 見合った眼差し *regard adéquat*³⁷」を要求する。それは、音楽会に臨んだ聴衆の「うつろになった目」ではない。対象の意味を把握しようとする知性が必要となってくるのだ。さらに、マラルメの書物論のメモ 49 番には「読書。ミサ—聖体拝領 *Lect. la messe — communion*³⁸」と綴られており、マラルメが読書という行為と、ミサにおける聖体拝領の行為を同列上に考えていたことが窺われる。

4. 記号の神秘

「芸術の異端」の時期から、「神秘」をもつ音楽に一種の嫉妬を覚えていたマラルメは、その音楽の富を文芸に奪い返すことが生涯の目的であった。「文芸のなかにある神秘」において音楽と文芸の対比が一つの主題となっており、さらに「聖務・典礼」のテキストにおいても、「聖なる楽しみ」における音楽を乗り越える形でカトリックの教義が位置づけられていることから、かつてつけられていた可能性のあった「神秘について」という

題は、まさにこの「神秘」を文芸がどう取り戻すのかという問題を主題としていたに違いない³⁹。その取り返しの戦略として、記号を読み解く行為が文芸に付されるのである。

聖体拝領においても、そこに居合わせる人々は、パンをキリストの体を意味する記号として認識する必要があり、そこに参加の意義がある。マラルメはカトリックの典礼の第2番の要素を以下のように描写する。

司祭は俳優の資格をもたず、典礼を行うのだが、人々がそれと交じり合うためにやってきたところの神話的現前を指し示し (désigne)、あとは後ろに退いてしまう。

この「指し示す désigner」という動詞を、記号 (signe) として示すという意味で捉えることができるだろう⁴⁰。聖なるものは完全に現われることはない。指し示されるだけであり、そこでは参列者の想像力や知性が要求される。司祭は俳優のように聖なるものを表象=演じることはなく、ただ言葉や振る舞いによって暗示するだけであり、あとは退いてしまう。マラルメが言い換えているように「典型は目には見えない」のである。

そもそも、マラルメは、文芸やバレエといった芸術作品のなかに記号の存在を認めている。彼にとって言葉は「精神の縮約された記号 plusieurs signes d'abréviation mentale⁴¹」であり、読者の精神が読書に反映されるものと考えられていた。つまり、作者が文章に込めた意味を一方的に読者が読み取るわけではない。言葉と読者による両者の交差が意味を生み出すのである。書物論でマラルメは以下のように述べている。

一つの孤独で無言の音楽会が、読書によって、精神に与えられ、この精神は、より小さな音響性の上で、意味作用を取り戻す⁴²。

このような記号を前にした精神の実践は、とりわけバレエの鑑賞の際にも要求される。すでによく指摘されていることだが、マラルメからすれば、バレエの踊り子は踊る女ではない。それは身体で書かれた文字なのであり、物語を散文的に描写するというよりも、縮約と飛翔といった運動によってわれわれのもつ基本的な諸様相を要約して暗示してくるのである。それをマラルメは劇のもつ物語的なもの (historique) と対比して、紋章的なもの (emblématique) と呼ぶ⁴³。つまり、それは文字と同様、記号なのだ。言ってみれば、マラルメにとって、読書もバレエを見ることも同じことなのである。

そのとき、彼女の微笑がその秘密をひっくり返すように見えるある取引によって、彼女は常に残っている最後のヴェールを通して、あなたの諸概念の裸の姿を届けてくれるだろうし、彼女そのものである〈記号〉といったやり方であなたのヴィジョンを静かに書きつけるだろう⁴⁴。

文字、隠喩、あるいは紋章である踊り子は、その意味を暗示するだけで、裸をさらけ出すことはない。それは常に彼女の纏うヴェールを通して伝えられる。ただし、この意味作用は踊り子が一方的に放つものではない。引用中に「あなたの諸概念」や「あなたのヴィジョン」と書かれているように、最終的には「あなた」である見る者の精神が、踊り子の動きを介して見る者自身に反射されるのである。このヴェールと見る者の精神の交差が「取引」と呼ばれる。

聖なるものしるしを実践的に読み取ること、ヴェールに隠された裸を見ようとする⁴⁵。それを宗教性ではなく、一つの美学だとみなすマラルメにとって、カトリックの典礼は重要なものであった。人々がただ集まって熱狂したり恍惚としたりすることが重要なのではない。それぞれが記号の意味を解説しようとする実践そのものにおいて、これらの人々は一つの全体となり得るのだ。そして、このような記号読解へと誘う段階が言葉（パロール）による空気の振動であった。それは、リシヤールも指摘するように、記号システムを出現させることなのである⁴⁶。この記号を読み取るという行為は、今まで見たように、記号とそれを読解する者のあいだで成立する。それをマラルメは「場」と呼ぶ。まさに、カトリック典礼の第3番目の要素、オルガンによる「場」の無限の拡大はこのことを意味するのである。つまり、意味作用は、人々の言葉やオルガンの振動によって記号化された（無化された）事物が新たな形で読解される「場」において発生するのである⁴⁷。

5. 実体変化から事物の観念化へ

「聖務・典礼」の真ん中に置かれているテキスト「カトリシズム」では、「同題」で見た以上のようなカトリックの典礼の構造が、マラルメの詩学と結びついた形で語られている。ここでも、「脱宗教性 *laïcité*」という言葉は意味を持たないと看破するマラルメは、人間社会を形作るにあたって、それぞれの人が各「自己 *Soi*」のうちに「神性 *Divinité*」を持たなければならないと訴える。しかし、それはキリスト教の「祈りのぐったりとした飛翔⁴⁸」ではもはやなく、都市という地面すれすれのところ、公共の広場を出発点とすればよい。キリスト教を復活させるのではなく、そこに「埋蔵された宝⁴⁹」を掘り出し、「未来の祝祭」のための糧とすればよいのである。そこで、詩人は再び聖体拝領について語る。しかし、それは「同題」で見たような、聖体の秘蹟をある程度客観的に観察したようなものではなく、カトリックの典礼に対して距離をとりつつ、その機能や構造を抽出しようとする。ただし同時に、聖体拝領に関するより具体的な表現も使われている。少し長くなるが、初出時の文章からの引用である。

聖体拝領（コミュニオン）、あるいは一から全体へそして全体から一へ、それは宗

教の第一段階であり最終段階でもある。このとき、偉大な混合から、ある純粋な高さまで飛翔と噴出が生じるのだ！このようにして、散逸のあと、自己自身との霊的な接触が起こる、この聖体の秘蹟が示す (désigne) 野蛮な食事は差し引かれるが。しかしながら、ホスチヤの聖別において、祭式の原型であるミサというものが明確となるのだ。それぞれの昇階唱ごとに、芸術の伝統とは徐々に乖離する。どのような言葉が適当か、私はフィクションという言葉を選ぶ、それは私のラテン語の感覚でいえば、以前の詩を意味するのだが、いったいどのような言葉が、驚異的なものに関して、趣味によって蒙った変化をはっきりさせることができるだろうか。食べること、観念的な、饗宴⁵⁰。

聖体拝領は、人々の参加から始まる。それは「同題」で見たように、皆が一斉に歌うことであり、個々の参列者の歌声は「純粋な高さ」まで飛翔するのである。全体でありつつ、自己を保つこと、このような「偉大な混合」は、宗教的なものである。そして、歌声の言葉 (パロール) によって、空気は震え、パンは「散逸」する。ここで、マラルメははっきりとカトリックの教義である実体変化を否定する。彼は、当時キリスト教への回心を宣言し、神秘主義へと傾倒した作家たちとは一線を画す。聖体の秘蹟を食すことは彼にとって野蛮な行いでしかない。つまり、神のもとに保証された奇蹟は否定される。ただし、彼はカトリックの教義全体を否定するのではない。野蛮と言いながらも、次に「しかしながら Néanmoins」と続ける彼は、「ホスチヤの聖別 (consécration)」に「祭式の原型」を認めるのである。つまり、パンを聖なるものとする、「変化」させること、そこにマラルメは自らの詩学の軸である Transposition との近似性を見てとっているのである。Transsubstantiation ではなく、Transposition なのであり⁵¹、この「移行」や「変化」を意味する Trans という接頭辞が保たれるのである。したがって、パンは実際に食べられるのではなく、観念化することとなる（「食べること、観念的な、饗宴」）。観念化したパンを食べるとは、観念と化したパンを読み取るという行いを意味する。まさに、文字やバレエの踊り子の発する記号を読解する行いと同一であり、そこに自己自身の精神が反映される（「自己自身との霊的な接触」）。そして、以上のような行いはすでに、宗教的なものではなく、フィクションあるいはポエジーの領域に属するのである。続いてマラルメは再びカトリックの用語を用いながらも、それを己のポエジーの領域へと換骨奪胎する。そこでは何が現われるのか。

「臨在 Présence réelle」、あるいは神 (le dieu) が散乱しつつも全体におり、消え去った俳優によって遠くから演じられており、震えるわれわれによって知られている。それは、潜在的なあらゆる栄光によってであり、どんなに不当に見えようとも、神によって引き受けられ、そして返される。そこではこの栄光は、言葉の本来性、例えば〈祖

国)、〈名誉〉、〈平和〉といった語の勝利の光によって裏打ちされているのだ⁵²。

「臨在」とはカトリックの用語で神がそこに現われることを意味するが、ここに現われた神はもはや大文字の一神教の神ではない。それは、複数に及ぶ参列者それぞれに向けて散乱しつつも、一つの全体を保つものであるが、畢竟、それは自己自身の精神の営み、つまり自己の神性の現われに他ならない。だからこそ「われわれによって知られている」のであり、「栄光」はわれわれの手元に返されるのだ。そして、この栄光は、マラルメの美学である「本来的な言葉」つまり、記号の読解という神（自己の神性）との取引によって確保される。そして、それはあくまで「潜在的」である。マラルメが「詩の危機」において、フィクションを「潜在性 *virtualité*」と言い換えていたことを思い出そう⁵³。フィクションとはマラルメにとって、手の付け加えようのない現実に、花火のように一瞬打ち上がる「遊び⁵⁴」なのであり、それは一種の賭けなのである。白紙上の文字、バレエの踊り子の動き、そして、ミサにおける聖体拝領、これらの対象と己の精神とのまさに「取引」が一瞬でも成立するとき、そこに「楽しみ」が生じる。「典型は目には見えない」、つまり何も現われていないかもしれないのであり、その無の瀬戸際のところで参列者は「楽しみ」を覚えなければならないのである。

6. 記号の場所—おわりに

目の前に展開する何らかの事象を観察することではなく、何も現われていないところにかすかな記号を通して観念を読み取ること、それはキリストの神が常に不可視でありながらも、神の発するしるしを読み取ることによって神を感じることに限りなく近い。それが「神秘」の原理であるわけだが、しかし、宗教を放棄したマラルメの場合、それはあくまでフィクションなのであり、読み取られる観念は人間の使う言葉、つまり記号作用によって生じる⁵⁵。ただし、事物が消滅することから生じる記号は、アウグスティヌスやポール・ロワイヤル論理学を経て確立される、そこでは不可視のものを代替する意味装置ではもはやない。パンという記号にはその背後に神という意味されるものがあつたわけだが、マラルメの場合は、そこは無であり、本当に何も見えない。ここにはマラルメの無神論が根底にある。このように、超越的な神や理念といったものを伝達することのない記号⁵⁶はしたがってその背後に解読者を導く必要がないだろう。つまり、記号を前にした人々はその何も意味しない記号そのものに直面して、鏡を前にしたかのように、己の意味創造という精神の営みの反射を受け止めるのである。

マラルメは「カトリシズム」のなかで、「象徴」と「記号」という言葉をそれぞれ一度ずつ使っている（「記号」は初出時のみ）。詩人はカトリックの教義を観察しつつ、己の夢想する「未来の祝祭」をテキストに「侵入」させる。その舞台上では、「何者でもない英雄」が、「象徴とリズムの幕」を通して観衆に属するのである⁵⁷。踊り子のダンスを見

る観衆にとって、踊り子の「裸」よりもヴェールの動きそのものが「取引」の相手であったように、「象徴」はここで「幕」として位置付けられている。しかも、それは厳密に言えば、観衆と「英雄」のあいだにあるようで、しかし、そうではないような場なのである。というのも、今まで繰り返し見てきたように、「英雄」（あるいは神、あるいは象徴の参照先）は「何者でもない」のであり、ここで言われる「象徴」は背後に意味する何かを伝える媒介の役割を担っていないからである。

マラルメはカトリックの教義から「記号」と「現われ」の機能を抽出し、それを己の詩学に取り入れた。しかし、その「現われ」とは、「記号」を通して何かを見せてくれることなのだろうか。そこには何もないかもしれないという恐れとも達観とも言える詩人の態度は、その自らの立ち位置に「記号」を差し込むだろう。マラルメは、カトリックの典礼を人間の過去の財宝とし、それを未来に営むべき世俗の祝祭と対比させた。しかし、それは2つを混ぜ合わせるためではなく、「対決 confrontation⁵⁸」させるためである。「カトリシズム」の末尾では、その「対決」のあいだで、躊躇するとも居座っているとも言えるような詩人の姿を認めることができる。再び初出時の文章からである。

一つの壮麗な営みが展開するだろう、どのようなものであれ、かつての〈影〉に似たなにかだ。

そのとき、人はそのことに気づくだろうか、あるいは少なくとも共感するだろうか、そのことが私を不安にさせる。恐らくはそうはならないだろう。そして、私は、いまだ準備ができていないとき、この〈夢想〉を、再び見出された墓につけられた祭壇に肘をつかせたいと思ったのだ—その足はそこにある灰に対して敬虔なままで。これらの概要においては、全くもって曖昧としているし、形象の周りには雲が立ち込めている、わざとだが。これ以上なにを明確にしると？これ以上となると、すぐにミサ典書を朗唱し、司祭の祭服の太陽を真っ赤な輝きでもって立ち昇らせることになるだろう。臨時司祭が、場の裸形をかくすため、記号にしたがって (*selon le signe*)、お香で飾り立てる代わりに⁵⁹。

詩人は未来の祝祭についての夢想を続けることを躊躇する。「再び見出された墓」とは、宗教も意味する「祭壇 *autel*」と相俟って、ユイスマンスの小説、あるいはカトリックそのものを意味するだろう。未来の祝祭とカトリックのあいだで、詩人はあえてその場に留まろうとしているかのようである。なぜなら、詩人の目指す理念を追い求めるということは、「場の裸形」を見ようとするようになってしまうからである。それは「エロディアード」を書いていた頃から禁止していたことではなかったか⁶⁰。そして、バレエの踊り子を見ると、その裸は常にヴェールに覆われていなかったか。さらにマラルメは「文

芸のなかにある神秘」において、露天商のように物事を並べ立ててそれらを露骨に書く作家たちを批判して、むしろ思考の上に貴重な雲を張り巡らすべきだと言っているのではないか⁶¹。この「わざ」と張り巡らされた雲を取り払う必要はないだろう。そもそも理念という裸は何ものでもないかもしれないからだ。神を失ったあとの無に常に怯える詩人、しかし、彼はそこをカトリックの典礼で使われる象徴的な道具、「お香」でもってあえてぼやかす。「お香」は「記号」という機能によって「場の裸形」を隠し、神秘化する。あえて先まで行かずに、「時代というトンネル」のなかで辛抱すること⁶²、過去と未来の二つのあいだに留まることこそ、マラルメの言う「対決」なのであり、それでしか「無」と対峙することはできないのである⁶³。「お香」は典礼において「祈り」を意味する。カトリックの典礼というその神秘的な記号の儀式につねに足をおきながら、詩人は未来の祝祭に向けて祈りを捧げているのだろうか。

※なお本論は2012年度日本フランス語フランス文学会春季大会における発表の一部を元としている。

注

¹ Mallarmé, « La Musique et les Lettres », in *Œuvres Complète II*, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, 2003 (désormais OC II), p.68. 以下、欧文からの翻訳は全て拙訳である。なお邦訳がある場合は適宜参照させていただいた。

² Cf. Bertrand Marchal, *La Religion de Mallarmé*, Paris, José Corti, 1988, chapitre IV et chapitre V ; Kensuke Kumagai, *La Fête selon Mallarmé : République, catholicisme et simulacre*, Paris, L'Harmattan, 2009, chapitre VII ; 中畑寛之『世紀末の白い爆弾、ステファヌ・マラルメの書物と演劇、そして行動』、水声社、2009年、第九章。ただし、中畑氏の論文では「カトリシズム」とユイスマンスの小説の、「食べること」を軸にした比較が主題となっている。

³ Mallarmé, « Richard Wagner, rêverie d'un poète français », OC II, p. 158.

⁴ Mallarmé, « De même », OC II, p. 244.

⁵ *Ibid.*, p.242.

⁶ Mallarmé, « La Musique et les Lettres », OC II, p. 76.

⁷ Mallarmé, « Plaisir sacré », OC II, p.237.

⁸ *Ibid.*, p.235.

⁹ *Idem.*

¹⁰ *Ibid.*, p.236.

¹¹ *Ibid.*, p.237.

¹² *Idem.*

- ¹³ *Ibid.*, p.236.
- ¹⁴ *Idem.*
- ¹⁵ Mallarmé, « De même », *OC II*, p.243.
- ¹⁶ *Idem.*
- ¹⁷ 「追ってみてほしい、3つの要素を、これらは互いに関係し合っている」。 *Idem.*
- ¹⁸ *Idem.*
- ¹⁹ *Idem.*
- ²⁰ Philippe Martin, *Le théâtre divin. Une histoire de la messe XVIe /XXe*, Paris, CNRS, 2010, p.303.
- ²¹ Mallarmé, « Crise de vers », *OC II*, p.213.
- ²² *Ibid.*, p.208.
- ²³ Mallarmé, « De même », *OC II*, p.243.
- ²⁴ したがって「歌 chant」がマラルメの詩学において重要な位置を占める。 Cf. Mallarmé, « Crise de vers », *OC II*, p.210 ; « Le Mystère dans les lettres », *OC II*, p.234.
- ²⁵ Mallarmé, « Crise de vers », *OC II*, p.213.
- ²⁶ *Idem.*
- ²⁷ Antoine Arnauld et Pierre Nicole, *La logique ou l'art de penser*, Paris, Vrin, 1993, p.53.
- ²⁸ Cf. Saint Augustin, *De Doctrina christiana*, I, II, cap. I-XVI ; « Signum est enim res, praeter speciem quam ingerit sensibus, aliud aliquid ex se faciens in cogitationem venire » ; Note 55 in *La logique ou l'art de penser*, *op.cit.*, p.378. なお、このアウグスティヌスの文句を「記号」に関する最も初期の理論として紹介するツヴェタン・トドロフは以下のようなフランス語訳を載せている（トドロフ訳かどうかは不明）： « Un signe est une chose qui, outre l'espèce ingérée par les sens, fait venir d'elle-même à la pensée quelque autre chose », in Oswald Ducrot /Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, « Point », 1979, p. 131.
- ²⁹ ポール・ロワイヤル論理学の記号論については塩川徹也『虹と秘蹟ーバスカル「見えないもの」の認識』、岩波書店、1993年、第2章を参照。
- ³⁰ *La Logique ou l'art de penser*, *op.cit.*, pp.52-53.
- ³¹ Cf. Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, « tel », 1990, pp.72-77.
- ³² Mallarmé, « Hérésies artistiques. L'Art pour tous », *OC II*, p.360.
- ³³ キリスト教における真理とはまずもって神の顕現 (théophanie) であろう。それは隠れていた神が自らを現わすことを意味する。そして、神の啓示 révélation の語源はラテン語の *revelare* であり、「覆いを取り除く」や「裸にする」といった意味をもつ。 Cf. « Vérité » et « Révélation », in *Dictionnaire critique de théologie*, sous la direction de Jean-Yve Lacoste, Paris, PUF, 2007.
- ³⁴ だが決定的に違うのは、マラルメにとって真理とは神やアイデアではなく、無であるということだ。このことに関しては後ほど言及することになるだろう。
- ³⁵ Cf. *OC II*, p.1649.

- ³⁶ Mallarmé, « Le Mystère dans les lettres », *OC II*, p.234.
- ³⁷ *Idem*.
- ³⁸ Mallarmé, « Notes en vue du « Livre » », in *Œuvres Complète I*, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, 1998, p.557.
- ³⁹ しかし、この区別は最終的にマラルメ自身によって廃棄される。というのも結局は音楽と言葉の合一が詩人の理念だからであり、彼にとって、音楽と言葉は、両者とも観念を現わす表裏一体の関係のうちにあるものなのである。Cf. Mallarmé, « La Musique et les Lettres », *OC II*, p. 69.
- ⁴⁰ 例えばマラルメが参照していたとされるリトレ辞典ではこの動詞の2つ目の意味の説明として Être le signe ((記号として)～を意味する)が挙げられている。Cf. « désigner » in *Littré Dictionnaire de la langue française*, tome 2, p.1644.
- ⁴¹ Mallarmé, « Bucolique », *OC II*, p.255.
- ⁴² Mallarmé, « Le Livre, instrument spirituel », *OC II*, p.226.
- ⁴³ Mallarmé, « Ballets », *OC II*, p.173.
- ⁴⁴ *Ibid.*, p.174.
- ⁴⁵ マラルメのこのヴェールと結びついた神秘観も実は大いに西洋的なものである (例えば谷川渥『鏡と皮膚—芸術のミュトロギア』ちくま学芸文庫、2001年、第6章「真理のヴェール」参照)。そもそもヴェールとその内側の裸という真理観をマラルメの同時代人であるニーチェが真理を女としながら批判していなかったか(『悦ばしき知識』、『善悪の彼岸』)。キリスト教といい、ヴェールと裸という西洋の真理観といい、このような西洋の価値観の流れのなかにマラルメを位置付けることも一つの課題であろう。
- ⁴⁶ Cf. Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil, 1961, p.379.
- ⁴⁷ ベルトラン・マルシャルは、オルガンの働きについて、無秩序な宇宙を象徴的な形で人間の意識のうちに取り込むものだと分析している。Cf. Bertrand Marchal, *op.cit.*, pp.301-303。「闇」という無を象徴的つまり記号的な状態に移行させるという意味では、本論と解釈の方向性は一緒である。ただし、本論は「振動」や「場」のマラルメ詩学全体における重要性を強調する。
- ⁴⁸ Mallarmé, « Catholicisme », *OC II*, p.238.
- ⁴⁹ *Ibid.*, p.239.
- ⁵⁰ Mallarmé, « Articles parus dans « La Revue blanche », 1^{er} avril 1895 III. Catholicisme », *OC II*, p.326.
- ⁵¹ Cf. Eric Benoit, *Mallarmé et le Mystère du « Livre »*, Paris, Honoré Champion, 1998, p.346.
- ⁵² *Ibid.*, p.327.
- ⁵³ Cf. Mallarmé, « Crise de vers », *OC II*, p.213.
- ⁵⁴ Mallarmé, « Le Mystère dans les lettres », *OC II*, p.67.
- ⁵⁵ マラルメの詩のなかで記号に関する詩学が見受けられるものとして « Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui... »が挙げられる。マルシャルはこの詩に、アレゴリーとしての白鳥(Cygne)の表象と、言語学的な読解による記号(signe)の作用の二重性を指摘する。Cf. Bertrand Marchal,

« Quelques remarques à propos du sonnet «Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui...» », in
Romantisme Colloques : Les poésies de Stéphane Mallarmé, société des études romantiques, 1999.

⁵⁶ 「詩の危機」のなかで言及される言葉の機能の二重性を思い出されたい。一方では人間の思想を伝達する、貨幣のような役割としての言語。他方は、事物を消滅させる詩的言語である。

Cf. Mallarmé, « Crise de vers », *OC II*, pp.212-213.

⁵⁷ Mallarmé, « Catholicisme », *OC II*, p.240.

⁵⁸ *Ibid.*, p.242.

⁵⁹ Mallarmé, « Articles parus dans « *La Revue blanche* », 1^{er} avril 1895 III. Catholicisme », *OC II*, p.327.

⁶⁰ 「私は〈夢〉をその理想の裸形の姿で見るという罪を犯してしまった」。Cf. Lettre du 20 avril 1868 à François Coppée, in *Mallarmé Correspondance Lettres sur la poésie*, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, « folio », 1995, p.380.

⁶¹ Mallarmé, « Le Mystère dans les lettres », *OC II*, p.231.

⁶² Mallarmé, « L'action restreinte », *OC II*, p.217. (傍点マラルメ)

⁶³ マルシャルは、この「カトリシズム」の末尾の箇所、臨時司祭のお香による裸の場の飾り立てを、人間や宗教の本質である虚無という場を隠してしまう行為と捉え、むしろマラルメは、そのようなお香を消し去るような「陽光による虚構の打ち上げ」(マルシャル)という未来の祝祭を示唆しているのではないかと解釈している。これに対し、パトリック・テリオーや中畑氏は、「場の裸形」における虚無の認識への躊躇のため、あるいはそこには何もないということを決めかすため、この「場」をあえてお香で隠そうとする行為に詩人の本来の態度を見る。本論は後者の解釈を採る。「裸形」や「記号」といった要素はマラルメの詩学の本質をなすものであり、キリスト教の隠蔽行為として処理してしまうことには注意が必要であるだろうし、マラルメは決してキリスト教を太陽光によって消し去るべき古き宗教として考えていないと思われる。本論はだからこそ、未来の祝祭とカトリックの「対決」における「記号」の重要性を主張する。Cf. Bertrand Marchal, *La Religion de Mallarmé*, *op.cit.*, pp.329-330 ; Patrick Thériault, *Le (dé)montage de la Fiction : la révélation moderne de Mallarmé*, Paris, Honoré Champion, 2010, pp.10-11 ; 中畑寛之、前掲書、296 - 301 頁。