

女を暴す^{さら}

マラルメとボードレール散文詩

原 大地

マラルメの散文詩は、『^{ディヴァガシオン}謔言集』冒頭第一節の「逸話あるいは詩」に収められた13篇を数えるのが一般的である。プレイヤード旧版において、アンリ・モンドールはここから「衝突」一篇をのぞいて残る12篇を「散文詩 *poèmes en prose*」に分類した¹。同叢書新版編者のベルトラン・マルシャルが「散文詩」という分類をたてるのも、旧版の方針を踏襲したものと考えられる。新版全集は二巻を備え、第一巻に詩、第二巻に散文を収録するが、マルシャルは『謔言集』全体を第二巻に収めながら、あえて重複を厭わず「衝突」を復元した13篇を第一巻に入れ、「散文詩」という区分を立てるのである²。しかし、マラルメ自身がこの節に与えた題は「逸話あるいは詩」であって「散文詩」でない。その散文詩を13篇とするのは、あくまでも一解釈にすぎないということを確認しよう。少なくとも、彼が「散文詩」に該当するものと該当しないものを分けて創作を進めたと考えるのは謬見である。

まず、マラルメの言葉遣いを追ってみると、「散文詩」という言葉は長い間大まかに使われていることがわかる。「逸話あるいは詩」所収の文章以外にも、「散文詩」と呼ばれたものはたくさんあるのだ³。1888年には、「過去を清算する」ために「200 ページの散文詩集」を出版することが問題になる⁴。この企画は紆余曲折を経て、1891年に『ページ *Pages*』という題で発行

¹ Mallarmé, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1945.

² Mallarmé, *Œuvres complètes*, édition établie par Bertrand Marchal, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome I, 1998 ; tome II, 2003. 本論においてマラルメの引用はこの刊本より行い、括弧内に巻数およびページ数を示すことで略記する。

³ たとえば、若書きの「文学的交響曲」の掲載をアルベール・コリニョンに働きかけた手紙において、マラルメはこの作品を「散文詩」と呼んでいる (Stéphane Mallarmé, *Correspondance 1862-1871*, recueillie, classée et annotée par Henri Mondor avec la collaboration de J.-P. Richard, Gallimard, 1959, p. 113)。また、ずっと時代を下って1885年、デュジャルダンに宛てた手紙においては「リヒャルト・ヴァグナー —— あるフランス詩人の夢想」について、「半ば記事、半ば散文詩」(I, 784)と形容している。

⁴ 1888年1月15日のヴェラーレン宛て書簡 (I, 796) および1888年11月21日ドゥマン宛て書簡 (I, 802) を参照。

されることになるのだが、この冊子に収められたのが後の「逸話あるいは詩」すなわち一般に「散文詩」と認定されている 13 作品ばかりではないことに注目したい⁵。結局『ページ』の表紙に散文詩という字句が置かれることはなかったが、少なくともこの時点までのマラルメには「散文詩」と「散文詩以外の散文」を区別する姿勢は希薄である⁶。

「散文詩」という区分をマラルメ作品中に設ける論拠は、『譚言集』編纂時、1896 年に至って現れる。その緒言にこうある。

冒頭の、詩あるいは逸話は、つまらないそれらのものに大げさな待遇ではあるけれども、（公衆への）義務に鑑みて私は省かずに置くことにしたのだが、それらを除外すれば、見たところ譚言としか思われぬ以下の文章は、思想において単一の主題を扱っている […]。 (II, 82)

「つまらないもの *riens*」と呼ばれる冒頭一節は、文集の統一性を損なうものであるが、読者の便宜を図るため本来の文集の周辺に付録されているとマラルメは言うようだ。そして、この言葉を巻末書誌の次の記述に結び付けることで、「逸話あるいは詩」は散文詩とみなされることになる。マラルメは、余白を重視する文章構成について言及し、それを一散文形式の母体として位置づけて以下のように述べる。

もしかしたら、そこから一個の現代的形式が生まれ、長い間散文詩であったもの、我々の探求の対象であったものを完成に導き、もっとうまく言葉を組み合わせるとすれば、批評詩と言い得るものになるかもしれない。 (II, 277)

ここで散文詩は過去の探求とされている。もし「逸話あるいは詩」がここに言われる散文詩ならば、マラルメは、第一節から第二節への移行を、散文詩から批評詩への変化として示したことになるだろう。散文詩はすでに廃れた形式として『譚言集』本編の外側に排出されているようでもあるのだ。

もともと、巻末に言う「散文詩」が、「逸話あるいは詩」の 13 篇そのもの

⁵ 『ページ』には、すでに挙げた「リヒャルト・ワグナー」のほか、「ヴァテックを要約するための小品」「芝居鉛筆書き」数編が含まれるが、それらは『譚言集』においては「逸話あるいは詩」以外に配置されることになる。

⁶ Michel Sandras は 1880 年代に二度目の流行期を迎えた「散文詩」の呼称が、広義に用いられた結果ほとんど固有の定義を失ってゆくことを指摘している。散文詩を巡るマラルメの態度はこの時流と大きく変わることはない。 (« Le coup double (Sur 'La Déclaration foraine') », in *La Licorne*, « Mallarmé et la prose », n° 45, 1998, Maison des Sciences de l'Homme et de la Société, Poitiers, p. 182-183, note 2.)

だという直接の根拠はない。マラルメの言葉にはむしろ意図的な曖昧さがあるようだ。まずは次のことを指摘しておきたい。仮令「逸話あるいは詩」が『譚言集』全体の企図からは零れ落ちる「散文詩」だとしても、それは1896年というマラルメの生涯の晩期一点における判断にすぎないのである。『譚言集』は短い期間に書き下ろされた作品ではなく、30年にわたる散文執筆の営為を纏めた文集である。編集時点での判断が制作された時点での企図と異なるということは十二分にありえる。

それだけではない。巻末書誌で、マラルメは散文詩を「長い間の我々の探求」と呼ぶ。このとき、彼の散文のうちどこまでが問題になっているのか明確ではないが、「長い間」という言葉は、むしろ1896年という時点のつい先ごろまで「散文詩」を巡る努力が続けられてきたかのような印象を与えないだろうか。また、96年に至って「散文詩」に置き換わるかのように言及される「批評詩」に関しても、その可能性が示唆されるに留まっているのであり、「もっとうまく言葉を組み合わせるとすれば」という言い方も、それが暫定的名称に過ぎないことを示している。「批評詩」は未だジャンルの体裁を成さず、マラルメはそのことに意識的である。

また、『譚言集』での「逸話あるいは詩」という節の扱いに関しても、「散文詩」のレッテルを貼って13篇一律に周縁に追いやれば問題が解決するというものでもない。最大の難点は、「衝突」の扱いである。プレイヤード旧版においてこの一篇のみが「散文詩」の区分から外されているのはいかにも恣意的であるが、その理由は、この作品の発表が「逸話あるいは詩」の他の詩篇より著しく遅く、扱うテーマもむしろ後期の他の散文と親近性があるためなのだろう。また、「衝突」は『白色評論』に連載された「ひとつの主題による変奏曲」の一記事であり、他の所謂「散文詩」とは発表の媒体も形態も異なる。そこで「衝突」を後期散文の1篇とし、散文詩という呼称を1880年代までに限るとするのがモンドールの見解であろう。苦心が伺える選択である。しかし、「散文詩」を定義するのに「詩あるいは逸話」という章立てに頼ったところが、そこに直ちに一例外の存在を認めるのだとすると、たとえばそのほかに例外がない、という根拠はどこにあるのか。また逆に、「ひとつの主題による変奏曲」の一変奏が散文詩であるなら、他の変奏（例えば「対決」）が散文詩でないことの原因はどこに求めればよいのか。

マラルメがひとたび「変奏曲」として連載したシリーズから「衝突」を外し、そればかりか、雑篇として分類される「逸話あるいは詩」に編入したことの意味図は見極めにくい。しかしこの不透明さは、「散文詩」を他のマラル

メの散文から、ジャンルとして切断しようという先入見が生むのではないか。「逸話あるいは詩」を文集の前史として切り離れたとも解釈できるマラルメの言葉は、厳密なものとはいえない。少なくとも確かなのは、「逸話あるいは詩」という項目に統一性を与えているのは内容的な連続性であり⁷、散文詩という形式による規定によっては事態を捉えられない、ということである。そもそも、この時期のマラルメが韻文散文というような文学形式の区分について語るときの態度は非常にラディカルなものだ。ジュール・ユレのインタヴューに答えて「散文というものはない」、「散文と言われるジャンルにあるのは、詩句、あらゆる種類のリズムを備えた詩句であり、それはときには見事な詩句でありうる」(II, 698)とまで言うマラルメにとって、「散文詩」の定義がどれほどの意味を持ちえただろう。

『謔言集』書誌に若干先立つ文章で、散文詩が話題になるものがある。1894年の『音楽と文芸』である。ここでも散文詩の問題は、「ひとが書き始めるや否や、詩句が全てとなるのです」という言明に導かれて現れる。

拍動のあるところには常に文体つまり韻律法があり、そのようなわけで豪華を好む作家の散文は全て、現用の無頓着さを逃れて、装飾的散文となり、切断された詩句として価値を得、その音色と隠された脚韻さえも用いて戯れるのです。バッカスの杖をさらに複雑にしたような描線に従って。先ごろ散文詩という称号を得たものの開花と言ってよいでしょう。(II, 64)

この文章は『謔言集』書誌の僅か二年前に書かれたものであり、同一の認識に基づいていると言っていい⁸。ここで散文詩の開花と呼ばれている事態は、のちに「批評詩」の出現と呼ばれることになる事態と同じである。散文のように書かれた詩を何と呼ぶかは「言葉をうまく組み合わせるかどうか」の違いでしかない。あらゆる言説は詩であり、新聞記事さえも詩である、そこには出来不出来の差しかない、とまでマラルメは言うのだ(II, 75)。

いつの時代においても、マラルメは「散文詩」の定義に拘泥しない。80年代までのマラルメは、散文詩という言葉を広義で用いている。詩的な散文は

⁷ この点は「散文詩」という区分を「逸話あるいは詩」に重ね合わせるベルトラン・マルシャルも認めるところである(I, 1329)。

⁸ 『音楽と文芸』では「先ごろ」得られた称号と言われている散文詩が、『謔言集』において「長い間の」探求と言われるが、これは視野に収めている範囲の違いである。『音楽と文芸』においては、幾多の革命を潜り抜け、同一性を保ってきたフランス詩の韻律伝統数百年を念頭に話しているのに対し、巻末書誌においては、マラルメが生きてきたより個人的な時間のスパンにおいて話をしているのである。

総じて散文詩と呼ばれうるだろう。さらに90年代に入ると、「散文詩」と「散文詩以外」の区別自体が重要性を失う。散文詩は、その完成態において他の散文言説と混交する。奇妙な構図ではあるが、あらゆる散文は、韻文の律動の平面において同じ資格を得、競い合うのである。マラルメの詩業の舞台が散文詩から批評詩へと移ったとしても、それは散文の腑分けの仕方、謂わばパラダイムの転換を伴っているものであり、ジャンルの進化などではない。

ここまでの議論をまとめよう。まず第一に、散文詩とそれ以外の散文を区別する規定は、マラルメの詩作のいかなる時代にも存在しない。すなわち、マラルメ散文詩という範疇は存在しない。第二に、「逸話あるいは詩」は『謔言集』全体を編むための様々な要請に従って構成されており、この節とそれ以外の節に原理的な差（たとえばジャンルの相違）を見るべきではない。

さて、以上を確認した上でなら、『謔言集』第一節が散文詩という観念の圏内にあることまでは否定しなくてよいだろう。散文集編集時のマラルメにとって、ここにある「古さ」が影を落としていることは確かなのだ。「古さ」とは、自分の前に為されたこと、その時代性の消しがたい痕跡である。マラルメの念頭にあったのは間違いなく、近代散文詩の創始者たるボードレールの功績である。先程引いた『音楽と文芸』で、散文詩の文体を「パッカスの杖 *thyrs*」に喩えるとき、マラルメがボードレールの同題の散文詩をふまえているというのは、バーバラ・ジョンソンが指摘するとおりである⁹。なにより、「逸話あるいは詩」というタイトルの「逸話」という語こそ、ボードレール散文詩の明瞭な刻印ではないか。マルシャルが述べるとおり、散文詩の基本は「もっとも日常的な現実からとってきた逸話を喚起する」ことにあるとマラルメが理解していたとすれば、それは彼が「ボードレールが言うところの『現代生活の描写』を受け継いでいる」ことを示すのだ (I, 1329)。

しかし、そこから直ちに、「逸話あるいは詩」の全体がボードレール散文詩の模倣として規定できると考えるのは早計である。この節の作品は二つのグループに分けられる。前半（「未来の現象」から「パイプ」に至る6編）は1864年から68年ごろにかけて比較的集中して書かれたのだが、ボードレールの明らかな影響下にあるこれらの作品を、その限りにおいて「散文詩」と呼ぶことに異論はないだろう。一方、マラルメの散文の独自性が内容・文

⁹ Barbara Johnson, *Défiguration du langage poétique*, Flammarion, 1979, p. 175 et suiv. しながら、マラルメがボードレールの散文詩を「より複雑でないパッカスの杖」とみなし、自らは散文詩を「より複雑」にしようとした、というジョンソンの読解には賛成できない。

体の両面にわたって発揮されるのは、後半7詩篇であるが、これらに関してはボードレールというモデルとの近似によって「散文詩」と呼ぶことは難しく、『謔言集』のほかの文章との相違も見定められない。その制作年代にしてからが、20年の年月に散在し、マラルメの最晩年にまで至る長さをもつ¹⁰。その間にマラルメの詩想は変化し、また、執筆を取り巻く環境の変化も作品に少なからず反映しているはずである。このように概観すると、『謔言集』第一節は第二節以降示される散文執筆活動全体の縮図として現れる。そこに示される歩みはむしろ、ボードレールの散文詩からの離脱、とまとめることもできるだろう。

本論は以下、マラルメがボードレールの問題系をいかに独自のポエジーとして昇華させてゆくのか、「逸話あるいは詩」から二篇を選んで具体的に検証してゆきたい。第一のステップとして、『謔言集』で最初に置かれた詩、「未来の現象」を取り上げよう。マラルメの散文は、終には茫漠たる領野（それを「批評詩」と呼ぶこともできよう）に開かれることになる。しかしはじめに、その拡散のダイナミズムが発動する以前、ボードレールの伝統に確りと捉われている作品群の一篇を検討し、マラルメにとって散文詩という言葉が意味したものを明らかにしたい。

I

「逸話あるいは詩」はゆるやかな年代順に配置されている。「未来の現象」は、マラルメの散文詩のうちで最初に書かれたものではないが¹¹、それが節の冒頭、そして一巻のはじまりに来ることには一定の意味を認めてよいだろう。マラルメは、実際の制作年代はどうあれ自分の散文の最古層を提示しようとしたのではないか。もちろん、古さとは未熟さでもある。力みきって「未来」を幻想し、そこに凋落のみを見て絶望するこの若者に、もはや90年代のマラルメ、かつてから見た「未来」に、しかし若いときに暗く夢見られたも

¹⁰ 「中断された見世物」は75年、そのあとの「追憶」は90年（もともなった「孤児」は67年の発表だが、これはまったく別物と言えよう）、「緑日の宣言」「睡蓮」「聖職者」「栄光」はいずれも86-87年にかけて発表されているが、最後の「衝突」は95年の発表である。

¹¹ マラルメが65年5月にカザリス宛てに「未来の現象」を送るとき、「僕の最新の散文詩のひとつ」と言っているので、おそらくはこの年に入ってからのものである。従って、64年7月の『キュッセ・ヴィシー週報』に「シャルル・ボードレールへ」という献辞とともに掲載になった「頭」（のちの「哀れな青白い子供」）と「手回しオルガン」（のちの「秋の嘆き」）の二作よりは後に作られたことになる。

のとは別の現実に、すでに至ってしまった詩人は共感しない。成熟した詩人は、ボードレールの毒気に当てられ、まだろくに生きてもない世界を疎むかつての自分を気恥ずかしく思うことだろう。未熟さは心理的なものに留まらない。「未来の現象」は文学作品としても未成熟である。借り物の厭世観の表現も、自前とは言えないのである。この作品に表象される世界は、マラルメの散文のなかで最もボードレールの散文詩に近い。

マラルメ初期の散文はいずれも、多かれ少なかれボードレールの影響下に書かれている。しかし両者を分かちつものがある。抒情に対する距離である。ボードレールにとって散文詩とは抒情から身を引き離す手段でもあった。一方、マラルメの散文詩は、ときに安易なほどに抒情に流れる。たとえば、「秋の嘆き」と「哀れな青白い子供」は、初めて発表されたとき共にボードレールに捧げられた散文詩だが、憂鬱といっても「秋の嘆き」のそれは感傷の色濃く、むしろポーの韻文詩に似た調子がある。また、「哀れな青白い子供」では、アロイジウス・ベルトラン風のストロフ分割、あるいはマラルメ自身がポー韻文詩の散文訳でみせるような構成によるが、このように韻文抒情詩を模す形式は、ボードレールが散文詩において意識的に排してゆくものである。それでは、ここにこそマラルメ散文詩の独自性を見るべきであろうか。いや、70年代以降のマラルメはこのような抒情的散文ときっぱり縁を切る。いかに抒情性が非=ボードレールの的であるとしても、それはその後のマラルメの散文の主幹には育ってゆかなかった。

一方、それら抒情的散文詩に比して、「未来の現象」が示す短い説話風の形式は『パリの憂鬱』の大部分の作品とよく似ている。マラルメはボードレールから「現代生活の描写」を引き継いだ、とマルシャルは述べていたが、ボードレール散文詩の描写とは、例えばマラルメの散文詩「冬の慄き」のように室内を描写したり「哀れな青白い子供」のように街路の物音を描写したりする、所謂静的描写が問題となるわけではない。ボードレールの「描写」とは、何らかの事件——些細な、しかし有意な出来事——の叙述を意味する。マルシャルの見立てるとおり、「描写」を「逸話」と重ねることができるのはその限りにおいてである。現代生活を生きる詩人に、日常に潜む何事かが明かされ、驚きを引き起こす。詩人が縁日で出会ったある見世物を中心に展開する「未来の現象」は、この都市の詩学を直系で受け継ぐ作品である。そして、マラルメの散文詩のうち最も未熟なものであったとしても、後のマラルメの散文の中心になるのは、むしろこの「未来の現象」が創始する系列なのである。

ここでは「未来の現象」のうちにボードレール散文詩との接点を求め、マラルメが差し出す散文詩の系譜の出発点として定位してゆきたいのだが、その前にまず、この詩の梗概を提示しておこう。マラルメは舞台を未来、色褪せた夕日を浴びる頹落の風景に置き、滅び行く人類の群像を描く。人間が世代の交代とともに生命力を失うこの世界では、自然さえも老衰し、憂鬱に沈む木々の葉が「街路の塵ならぬ時の塵」にまみれて白ばむ。その葉叢の下に小屋が掛かって「過去の事物」を見せ、金をとる。作品の三分の一は見世物の売り声に充てられる。

「中の様子をお見せして満足いただける、そのような看板はございません。内なる哀しき影を描ける者など、当代の画家におらんです。ここに持ち来たりますは、(至上の英知によって保管されること幾年月) 生きたままの、かつての(女)。狂気でしょうか、原初にして生来の狂気、黄金の恍惚、とでも申しましょうか、女に言わせてみれば、己の髪だとのこと、それが織物のように嫋やかに、重なり取り巻くその顔を、照らし出すのは唇の、露わに赤きその血潮。空しき衣をもたずとも、女はその身をもっている。目は妙なる石のよう、だが幸いふかき女体より放たれるあの眼差しには敵わない。永遠の乳を湛えるが如く張る胸の、先は屹立して天を衝き、すべやかなる女の足には、始原の海の塩が残る」(II, 83)

この見世物に未来の群衆は殺到する。実際のところは女も「すでに呪われたいつかの時代の遺物」でしかなく、ここには大道芸特有のうさん臭い粉飾を嗅ぎ取るべきなのだが、見物人は零落した己の姿を憾み、互いの顔を見合わせて諦念の涙を流す。小品は見世物に立ち会った未来の詩人の姿を描写することで閉じられる。

一方その時代の詩人たちは、曇っていた眼に再び光が点るのを感じとり、彼らのランプへと帰ってゆく。一時ぼんやりとした栄光の幻影に脳髓を酔わせ、(律動)に憑かれ、もはや美なき世を生きていることさえ忘れて。(II, 84)

二ページほどのこの短い作品において、マラルメは自分なりにボードレールの散文詩を摂取しているのだが、模作としてのその出来には満足していたのではないか。というのも、マラルメは手本としたボードレール自身にこの詩を評価してもらおうと画策した形跡があるからである¹²。その運動が奏功

¹² 1866年2月8日付でマラルメはアンリ・カザリスの親類にあたるイポリット・ルジョーヌに手紙を送る際、何篇かの韻文詩を送るのだが、そのときこの「未来の現象」も送られた(I, 691)。こうして、「未来の現象」はイポリットの夫と交際のあった

し、ボードレールはこの詩を知ることになる。彼は「哀れなベルギー」と呼ばれる一群の手稿の「醜は美を解し得ぬ」と書きつけられた紙片において次のようにこの詩を評している。

最近ある若い作家がした思いつきは巧みなものだ。完全に正しいとは言えないけれど。世界は終わりつつある。人類は老いさらばえた。バーナムのような未来の香具師が同時代の頹廢した人間に、技術によって保存された古代の美女を見せる。「おお、なんと、人類とはかつてかくも美しくあり得たものか。」これは真実ではないと私は言おう。墮落した人間は自らに見惚れ、美を醜と呼ぶだろう。この嘆かわしいベルギー人どもを見るがいい。¹³

言いがかりというか八つ当たりというか。私淑する詩人の酷評がマラルメの耳に入ったなら傷ついたらう。そもそもボードレールは自らの「道化と美神」を忘れたのか。「最悪にしてもっとも孤独な人間」である道化が「私でさえも、永遠の（美）を理解し感じるように作られている」¹⁴と言って美神の足下に涙するという光景に忠実であっただけだと、弟子を自任するマラルメとしては弁解したいところだろう。そもそもマラルメの散文詩においても、観衆のうちある者たちは「理解する力を持っていなかったので」無関心に留まる、と言われる。醜悪を好む大衆に理想の美が伝達されるのが困難であることは、彼にとっても当然の前提である。

マラルメには、ボードレールに習ってひたすら衆愚に悪態をついているわけにもいかない事情もある。すでに名をなし、いまや文学的生命を終えようとしているかの『悪の花』の作者と、詩人としての第一歩を探っている弱冠詩人とでは立場が異なるだろう。公衆との交流の困難は、自らの詩が世に出る否か、という実際上の問題となって彼の両肩にかかっていたはずだ。交流は不可能だ、と開き直すことはできない。「未来の現象」の最後で、闇に沈んだ街路をひとり辿り、孤独のうちに美を享受しようと夢見る詩人はマラルメの自画像である。詩人は、自らの栄光の虚妄を看過し得ず、しかもその幻想を棄てることができない。夜、ランプに拠って籠もる彼の姿は、美と醜の交流に関するジレンマの優れた象徴である。マラルメの悲観がボードレールの悲観より浅いとは言えないだろう。詩人と大衆とは「かつての（女）」に

ボードレールの知るところとなったと推測されている。

¹³ Baudelaire, *Œuvres complètes*, texte établi par Claude Pichois, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, t. II, p. 831. バーナムとは、19世紀中盤に活躍し、パリでも評判をとったアメリカ人香具師の Phineas T. Barnum (1832-1911) のこと。

¹⁴ *Ibid.*, t. I, p. 284.

関する感受性を共有してはいても、詩人は自らに憑いた〈律動〉を作品に仕上げて「美なき世」に美をよみがえらせ、同時に大衆との交流を切り開くこと、そうして不毛を脱する道をとることができずに煩悶するのである。

ところで、苦言を伴いつつもマラルメの着想を「巧みなものだ」とボードレールが認めるのは、やはりそれがもとは自分から発したのだからだろう。実際、「未来の現象」で用いられている舞台装置はボードレールに由来している。それは、縁日である。しかもマラルメは単に舞台を借りてくるだけではない。ボードレールがその舞台に結び付けて提出した諸問題を、自分の直面している危機——初期マラルメ詩篇に頻繁に現れるこの危機を「不毛」の名で呼ぶことができるだろう¹⁵——に即して構成しなおしているのである。

ジャン・スタロバンスキが示したとおり、芸術家が道化・芸人に自らを擬して描くことは、主に19世紀以降フランスの文化的伝統を形成してゆく。そして、芸人の悲惨と詩人の失墜を対応させ、「悲劇的道化の誕生」を主導したという点で、ボードレールはこの潮流に決定的な転機をもたらした¹⁶。ただし、彼の散文詩集において縁日が描写される作品は意外に多くない。縁日とそこでの見世物を作品の明確な主題に据えているのは、「老いた香具師」と「野蛮女とかわいい情婦」という二篇にほぼ限られる¹⁷。ここでは「未来の現象」とのかかわりに議論を絞るため、縁日という舞台の構成を二篇のボードレール散文詩のうちに検討してゆくことにしよう。

まず第一に、縁日には人出がある。都市生活における群衆と孤独というテーマには格好の場である。詩篇「老いた香具師」は「あらゆる場所に休暇中の民衆が広がり散らばって、享楽にふけていた」¹⁸という文に始まる。「精神の仕事に携わる」者もこの大衆の祝祭の影響を受け、知らず知らず、無為

¹⁵ 拙論「詩と不毛性——マラルメ・ユゴー・ボードレール」、『フランス語フランス文学研究』第91号、日本フランス語フランス文学会、2007、140-153頁。

¹⁶ Cf. Jean Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque. Nouvelle édition revue et corrigée par l'auteur*, Gallimard, coll. « Art et artistes », 2004 (« Naissance du clown tragique », p. 67 et suiv.).

¹⁷ もちろんこの二編の周囲に関連する詩篇は尽きないだろう。たとえば、「老いた大道芸人」に関して、大道芸と文学の類似を論じようとするれば「英雄的な死」を読まないわけにはいかないだろうし、また「野蛮女とかわいい情婦」に関しては、「芸術と自然」という観点から、たとえば「芸術家の祈り」「お菓子」などの作品が重要性をもつ。そして実に、マラルメはそれらの問題の交錯態をほぼそのまま引き受けて、「逸話あるいは詩」という一節を構成するための骨組みにするのだが、本稿ではこの問題を扱う余裕はない。

¹⁸ Baudelaire, *op. cit.*, t. I, p. 295.

の空気に与ってしまう。普段は下卑た快樂など輕蔑している詩人も、祭日にはむしろ積極的に、「本物のパリジャン」の洒落っ気をもって出店を見て歩くことを習いとするのだ。しかし孤独は祝祭のうちにも彼を捉えて離さない。会場の外れ、みずばらしい小屋の前で、老いさらばえた香具師が一人立っているのだが、この何事をも成しえぬ「人間の廢墟」の出現に、詩人は恐怖する。彼は小屋の出し物を見ずに、ただ幾許か置いていこう、と心を決めるが、そのとき、人々の流れが彼をさらって香具師から引き離す。帰り際、彼は動揺した理由を説明する。すなわち、老芸人は誰にも相手にされなくなった文学者の、「友も家族も子供も居ない、自らの悲惨と世の忘恩に蹂躪された老詩人の」似姿であり、つまり自分の悲惨な末期を予言していたのだ、と。こうして、大衆の享樂に参加しようとした詩人は一層深い孤独に立ち戻る。縁日とは、孤独が大衆を背景とすることで際立ってくる場なのである。

また、縁日において民衆が問題となるのは、単に匿名の多数者としてだけではない。先程引用した部分で、老詩人は「家族も子供もない」と言われている。孤独とは、家族を拒否する、あるいはそこから弾き出されてしまった者の有り方である。それに対して、縁日の氣樂な空気は、家庭を祝福することから醸される。

子供たちは母親のスカートにぶら下がり砂糖の棒菓子をねだったり、神様のように輝かしい手品師をもっとよく見たいと、父親の肩に登ったりしていた¹⁹。

家族の祝典で中心的役割を担うのは子供である。ボードレールは次のように祭りの意義を解説している。

そういう日に、民衆はすべてを、つまり苦悩と労役を忘れるようだと私は思う。彼らは子供と変わらなくなってしまうのだ。それは子供たちにとって一日の休み、嫌な学校が二十四時間先延ばしになったということの意味する。大人たちにとってそれは、人生の忌まわしい諸力との間に結ばれた休戦協定であり、万般に互る緊張と闘争の間にもたれる一刻の猶予なのである²⁰。

しかしながら、この家族の祝祭が、再生産＝生殖と、それを支える労働の論理によって裏打ちされていることを、ボードレールが感じ取らぬはずもない。もちろん、仕事は例外的に休みとなる。大人は子供時代の無為を取り戻す。

¹⁹ *Ibid.*, p. 296.

²⁰ *Ibid.*, p. 295.

しかしそれは、無為に留まるということではない。祝祭が一時的な休戦であることを認め、その後には労働に戻って行くことが前提なのだ。そしてまた、大人と同様、子供もまた学校に帰るのだから、彼らもまた永遠の祭典を生きているわけではない。祝祭は平時の労務に従属している。縁日とは、生産のサイクルにはめ込まれた有用な無為でしかないのだ。ちょうど子供がやがて大人になり、彼ら自身の子供を養うことで生殖のサイクルを作り上げるように。

この縁日のトポスを、マラルメは全てボードレールから受け継ぐ。マラルメの作品においても、見世物小屋は大衆の集まる場所であり、その大衆は家族の相のもとに描かれるのである。しかも、「未来の現象」と「老いた香具師」を比べる限り、マラルメが描写する家族の肖像はさらに暗く、苦い。

たくさんの街灯が夕闇を待ち、その光は不幸なる群衆の顔のそれぞれに色を戻す。不滅の病魔と幾世紀の罪業に打ち負かされた男どもの群れ、そしてその傍には虚弱な共犯者たる彼らの妻どもがみじめな子種を宿して待てるが、大地はその子らと共に滅びるだろう。(II, p. 83)

ボードレールの筆致は家庭的幸福を描いて生き生きとしていた。勿論、詩人がその幸福に参画することはない。しかし、そうであるから殊更に、孤独の背景を構成する群衆は、詩人とは対照的な、特有のエネルギーを持つものとして描かれる。ボードレールが「すべては光、塵、叫び、歓喜、喧騒であった」あるいは「叫び声と轟々たるブラスバンドと花火の爆音が混然となっていた」²¹と言うとき、それ自体としては素直な感嘆が表明されていると読むべきであろう。一方マラルメにおいては全く事情が異なる。群衆は、父母と胎児という家族の単位として見られたときに悲慘を増す。マラルメにとってデカダンスは、生殖の避けがたさと結びついているからである。人類は世代を重ねて一層醜くなる。民衆の祭典が家族を祝福するものならば、それは本質的には衰退の陳列に過ぎない。「未来の現象」の群衆描写は奇異ではあるが、やはりこれも祭りの光景、人を嫌い己を嫌う若き詩人の目に映った祭りの光景だろう。

「未来の現象」を「海風」や「詩の贈呈」といった同時期の韻文詩と併せ読むとき、マラルメの自己が投影されているのは詩の最後に現れる孤独な詩人のみではないことに気付く。大衆の側、子供を宿した妻とともにある男、

²¹ *Ibid.*, p. 295-296.

この退廃期の男こそ、娘ジュヌヴィエーヴの誕生によって詩作が沈滞していると嘆く若きマラルメの自画像ではないか。いったいにマラルメの初期詩篇に影を落としている不毛とは、ボードレールの不毛とは異なる。マラルメの不毛は肉体における生殖を排除しない。むしろ肉体の有産と一体になって、精神と詩作の不産が現れるのである。ボードレールはその不毛を歌い、ポエジーは肉体的欠損を補償する。一方マラルメは不毛の歌を歌うこともできず、家庭という現実を生きる。ボードレールが超然と晒ったであろうものを、若きマラルメはわが身に引きうけざるを得なかった。もちろんそれはボードレールの知ったことではない。子供を抱えた小ブルジョワ的生活の離れがたさなどに彼が共感できるはずもなかった。「未来の現象」に点が辛かったのにはこのあたりにも原因があるのだろう。

マラルメの詩篇において、生殖によって墮落してゆく人類と対照されるものは、未だ墮落を蒙っていない原始の女性である。その女性が下卑た見世物となって暴されることにこそマラルメの苦いアイロニーを見なければならぬが、ともかくも理想と現実の対比が問題となっていると言っていいたいだろう。原始の女を紹介する呼び声につられて、「彼らの哀れな連れ合い、病みからげた禿げの、おぞましい女どもを思いつつ、亭主連は駆け寄る」。生殖の肉体たる妻を離れ、理想の女性へと走るこの卑しい男に、マラルメは自身を重ねている。「幸いふかき体」の示す「幸い」とは、生殖による繁栄ではない。その髪や視線がいかにも美しくとも女は見世物に過ぎない。その胸に湛える「永遠の乳」が放たれ、屹立する乳房が弛むとき、墮落が始まるのだ。原初、肉体は生殖から切り離された自己充足にいた。未来の人間と過去の人間を分かちつのは、それが幸福なる不毛か不幸なる不毛かという違いのみなのだ。《Le phénomène future》という表題は、「未来の現象」と訳されてきた。このとき、「現象」とは、散文詩で描かれる未来の頹廃を指すと理解されるであろう。しかし、この解釈は間違いではないとしても、phénomène の語義としてはむしろ二次的なものだろう。この詩の主題に照らして phénomène という語を解釈すれば、市などで見世物にされる珍種あるいは人間の「奇形」のことである。表題は未来において見世物にされる対象、「原始の女」のことを指すのだ。「未来の奇形」が未来になって新出する奇形ではなく、過去の残滓であるというところにマラルメの機知があるわけだ。「奇形としての美」は、マラルメ初期の詩篇に特徴的な「不毛なる美」の一変種だと言えよう。

ボードレールの詩に対してマラルメが加えた観念的創意とは、祭典を支える生殖の論理をうがつように、不毛の象徴たる奇形を導入し、さらに、その

不毛にこそ勝利を与えたことにある。そのためにマラルメは女性を世代の連鎖から引き離し、舞台に上げた。ところが、実はこの着想もマラルメが一人で思いついたものではなさそうだ。女を見世物にするという発想は、ボードレールが縁日を扱ったもう一つの散文詩「野蛮女とかわいひ情婦」の主題なのである。ある男の科白という体裁のこの散文詩を簡単に紹介しよう。男は、何かにつけて不平をこぼす彼の情婦を縁日に誘い出す。ある見世物が「安楽による飽満と休息による衰弱」を快癒させると言うのだ。その見世物というのが「野生の女」である。「流涕暮らしにいきり立ったオランウータンのように」鉄の檻にしがみついて揺する女の傍らに、棒を振り上げて叫ぶ夫がいる。女は家禽を生きたまま喰らい、夫は餌を取り上げて棒で殴りつける。世界がこのような地獄絵図に満たされている以上、あなたの嘆く不幸などというのは大したものではない、と、男は情婦に教訓を垂れる²²。

過去に投影されるものが野蛮か無垢かという違いはあるものの、ボードレールの「野生の女」とマラルメの「原始の女」との類似は明らかである。これは、はたしてマラルメが直接ボードレールの詩篇から着想を拝借したものか、それとも女を見世物にする現実の風俗を二人の詩人が別々にとりあげたものなのか、にわかには判断できないところではあるが、いずれにしても、「原始の女」という発想にもマラルメの独創は認め難い。突き詰めればこの作品は、詩作に憧れる青年が己の筆を試しているという域を脱していない。

「未来の現象」に表現される悲嘆は痛切であるが、詩作の不毛というテーマを独創性の欠如で裏打ちしてしまっただけとはいけない。90年代に至って振り返ったとき、マラルメは充分にこの拙さを認識しているだろう。もっとも、過去を見遣る目に厳めしさはない。「未来の現象」は抹消されるでもなく、散文詩人の出生証明として、控えめにしかし恥じることなく、『譚言集』冒頭に差し出されているのだ。成熟した詩人が、若気のはやりに視線を投じて抱くのは、追懐の情ばかりでもないだろう。ボードレール散文詩のトポスを忠実に引き継いだこの詩篇が、のちの文学的達成点をその射程に捉えていたことを、マラルメは理解しているはずだ。テーマだけでなく形式においても、ささやかな光景が人間と詩人の命運を開示するという「逸話」の形式、初期散文詩の浸る凋落の抒情を超えて、彼の後期散文に共通する一本の経系となるこの形式を、最も端的に示しているのがこの「未来の現象」であることは、ここまで見てきたとおりである。

もっとも、『譚言集』成立までの30年間、この初期の習作は忘れ去られて

²² Baudelaire, *op. cit.*, t. I, p. 298-290.

いたのではなかった。群衆と見世物という主題は、マラルメの散文作品に間歇的に現れるのだ。そもそも、この作品が日の目を見るのは、マラルメがパリに出た後、不毛の切実さを既に離れた時期のことである。マラルメは、創作の後10年ほど経った75年に、『文芸共和国』誌に請われて「中断された見世物」という作品を掲載する際、縁日を扱っているという共通点からであろう、旧稿のなかから「未来の現象」を取り出して、初めて公表することになる。そして、そののちさらに10年あまり経って、マラルメは再びこの作品を読み直したはずである。1887年に『芸術と流行』誌に発表された「縁日の宣言」は、再び縁日のテーマを扱うだけでなく、「未来の現象」の筋書きをほぼそのままに保存する。本稿では、以下、この「縁日の宣言」をとりあげ、成熟した詩人が旧作を独自の散文として再生し、大衆との接点を探る試みとして読み解いていきたい。この作品で、家族や生殖は主題から外されるのだが、それでも女性は美の形象として「未来の現象」と同様の役割を演じ続ける。そしてマラルメは、その美をどうやって衆人に開くか、という「未来の現象」では解決し得なかった課題に、一定の解を示すに至ったと言っていだろう。

II

「縁日の宣言」は散文詩か。もちろん、作品を書いた当時、80年代のマラルメの緩い用語法によって、これを散文詩と呼ぶことに問題はないが、それでは「散文で書かれた詩」という以上の意味を持たぬだろう²³。そもそも、初期散文詩の数倍の長さを持ち、間にソネ一篇を挿入する点ではかなり例外的な形式をもつ作品である。ジャンルに関する規範意識から生まれたとは考えにくい。『譚言集』においてこの作品が「逸話あるいは詩」に入れられているのは、「散文詩」というようなある枠組みへの帰属によるのではなく、「未来の現象」という出発点から派生した試みと位置づけられる、つまり系譜的観点によるのではないか。

「縁日の宣言」は後期散文の魅力と困難を存分に備えた力作であり、その理解は容易ではないが、マラルメが茫漠と提示している筋書きは日常の経験

²³ マラルメの用語法が厳密でないことは、1887年7月17日にデュジャルダンに宛てた手紙において、「縁日の宣言」が「短編小説」nouvelleとも呼ばれていることにも表れている。(Correspondance III 1886-1889, recueillie clasée et annotée par Henri Mondor et Lloyd James Austin, Gallimard, 1969, p. 126-127).

を語る「逸話」の枠内に入る。ある夕刻、詩人が女性を伴って馬車で郊外を通ると、辺りの静けさを破って喧騒が聞こえてくる。縁日である。普段は雑踏に近づかない詩人も、同行の女性が興味を示したのには逆らいきれず、立ち寄って行くことになる。馬車を降りて祭りの混雑を進んでゆくと、奥に寂れた小屋がある。この小屋の主たる老人は何も出し物を用意していないのだが、女性は何を思ったか「太鼓を打て」と彼に命じ、寄せられて小屋に入った人々に、彼女は自身の姿を暴す。しかし、普段着の女がテーブルの上に立つという、ただそれだけの「見世物」に、金を払った客は腹を立てるのではないか。詩人はそう危惧し、見世物に伴う売り声として一篇のソネをひねり出す。観衆は満足して去り、作品は詩人と女性の対話をもって結ばれる。

「未来の現象」との相似は明らかであろう。主題はまたも見世物になる女である。そして女を描写する声の存在がある。「未来の現象」では、女の姿は香具師の口上によって描写されていた。「縁日の宣言」においても、詩人は口上を述べる香具師の役割を買って出てソネを朗誦するのだが、その短詩の眼目も、同伴する女の描写（但し独特の仕方の描写だが）である。女の姿にも類似がある。「縁日の宣言」の女も、売り声とされるソネによるなら、「未来の現象」と同様、髪と目を美点としてもつのである。一方ではっきりとした対照もある。「未来の現象」の女は、「空しき衣を持つかわり、女はその身をもっている」、すなわち、裸体で暴される。「縁日の宣言」の女は「衣装も、舞台にお定まりの小道具も」なしに、帽子も被ったままでテーブルに上る(II, 97)。それは完全に同時代的な婦人の姿であり、「原始の女」とは逆のいきかたをするものだろう。

もう一つの共通点として、主人公を取り巻く時の経過を挙げておこう。二つの詩篇ともに、日没の光景を喚起して始まり、夜に至って終わるのは偶然ではないだろう。ただし、結末を支配する情緒は対照的である。「未来の現象」においては、闇に囲まれたランプの光のもと、孤独な詩作に励む詩人の姿が短く提示される。一方「縁日の宣言」の終結部において、詩人と女性は群衆に混じって見世物小屋から夜の空き地に出てゆき、祭の灯が照らす中で会話を交わす。日が落ちて冷たくなった空気を吸って、人いされの興奮を冷ました二人が交わす風雅なやりとりには、「未来の現象」の詩人が鬱々と落ち込んでゆく孤独とは逆に、軽さと明るさを備えた親密感が漂っている。

そして、群衆描写によって作り出される詩篇全体のダイナミズムに目を転じれば、そこにも大きな変化が認められるだろう。たしかに、「優雅な二人連れに落ち着くために、かつて私が忌避したものすべてが、故意のそして憎

むべき猛威を揮う」あるいは「薄暮に興を増した我々の深沈を如何にしてでも逸脱させようとする凡庸な放縦が襲い掛かかる」(II, 94)という描写のいずれをとっても、群衆は否定的に価値付けされている。粗野なフェティシズムが支配する民衆の世界が、詩人の精神世界の静謐に対置されて、凡庸な「現実」として現れる点では、マラルメの価値基準に変化はない。しかし、「未来の現象」では氣力を失った人々の群れとしか描かれなかった祭典は、その固有のエネルギーをそのままに描かれる。その点において、「縁日の宣言」でマラルメが描く光景は、ボードレールの「老いた香具師」により近いと言えるだろう。「嵐のように、いちどきにあらゆる方向へそして理由もなく、物品がけたたましい凡俗の笑いをたて勝利のブラスバンドをかき鳴らす、容赦なき怒号」(II, 93)という箇所などは、祭りの喧騒を描写するボードレールの言葉が、そのままマラルメの文章に響いているようさえある。

この作品が「老いた香具師」から忠実に引き継いでいる点は他にもある。ボードレールの詩篇で、「小屋が立ち並ぶそのずっと端に」「人間の廃墟」として現れる老人に対応するように、「縁日の宣言」にも老人とその寂れた見世物小屋が現れるのだ。

奥のほうに、珍妙な真紅のもの、夕日に燃える雲と同様に我々の目をひく、人間の世界の光景、悲痛な見世物があった。けばけばしい色に塗りたくられた枠や看板の大文字の銘文に裏切られた小屋、見るからに空の小屋である。(II, 94)

「未来の現象」においては背景に溶け込んでしまった売り声の主の姿は、この零落した小屋と共に、詳しい叙述の対象となる。もっとも、マラルメがこの「悲痛な見世物」を提示するやり方は、ボードレールのような深刻さをついに帯びることはない。勿論、この空の小屋を彩る真紅は、ボードレールが見出した大道芸特有の「悲痛さ」の反映だろう。ボードレールは、老いた香具師が体現する「絶対の悲惨」は「さらに酷い^{ひど}ことに、滑稽なぼろをまとっていた。」と描写していた²⁴。派手な出で立ちが惨めさを倍増し、廃れたおかしみが哀しさを誘うのである。しかし、自己と老人の同一視が開くヴィジョンに衝撃を受けるボードレールに対し、マラルメは同情に向かわない。彼はあくまでも客観に立脚し続けようとし、騒々しい群衆に対するのと同様の距離をこの孤独者に対しても保つのである。しかし、若きマラルメを強ばらせていたアイロニーは、ここでユーモアと呼ぶべきものに昇華されている。

²⁴ Baudelaire, *op. cit.*, t. I, p. 296.

古びた太鼓が転がっているところから、組んだ腕を解いて、なんの名声もないうちのような劇場に寄っても仕方がない、といった身振りで、一人の老人が立ち上がった。おそらく計画など空っぽなのだが、この騒がしい呼びこみの楽器と仲良く過ごすために、ここまで出てきたものだろう。(II, 95)

ボードレールの香具師の系譜に連なるはずの人物の姿は、大衆の寵を失って何も成すところを持たぬ老人というよりは、座り込んで退屈している閑人という風情である。「縁日の宣言」の時期のマラルメは、生活と生殖に血道をあげる大衆と孤高のうちに美を追求する芸術家という単純な二項対立にもはや依拠しない。孤独者は狷介な外観を捨て、太鼓と「仲良く過ごす」。もちろん太鼓は慰謝をもたらさない。それは中空の箱 *caisse* であり、大きくかさばる虚無でしかない。「空っぽの計画」の形象化である。しかしこの「騒がしい呼びこみの楽器」が秘めるのはまさに、人々を呼び集める力ではないか。そして祝祭の第一の機能とは、この太鼓のように、何もないところに何も持たぬ人々を引き寄せることなのである。

祭という神秘的な言葉が、普段の悲惨に例外を設けて休暇の日を定めると、野原が、その上を行き来する多くの靴から、兄弟愛の性質を引き出してくるが(そのために、衣服の奥の方では、ただ消費されるというそれだけのためだけでも、まあ洩々出てやってもいいか、と銅貨がようやく心積もりをつけ始めるのである)、それにつられて彼 [=老人] もまた、売るのではなくとも見せることが—— しかしまた何を見せるというのか —— 選ばれた者のひとりになるには必要だという、ただそんな観念以外は何も持たぬただの人なのに、この有益なる会合に参加せよという召集には抗い得なかったのだ。(II, 94-95)

見世物を考え付くだけで、「誰でも」「選ばれた者のひとり」になりうるのがこの「有益な会合」の特徴である。マラルメが「選ばれた *élu*」と言うとき、それは宗教的な意味とともに、選挙による選出という意味でもあり得ようが、いずれにせよ、この祝祭という「神秘」に特有の作用は、共通の要素を持たぬ人々を、必然であるかのように集めることにある。祝祭は血縁の単位とは無関係に人間を近づける。孤独者さえも参加する資格を持つ、いやむしろ孤独者をこそ引き込んでゆくという祝祭の作用は、そこに家族の消しがたい反映を見てしまうボードレールでさえ知らぬはずもなかっただろう。それが故に彼は、普段孤高を保つ者も、祭りになると群衆に混ざって見物に出ると、照れながら告白したのではなかったか。いずれ終わりが来たときには労働の論理に回収されてしまうとしても、祝祭はそれ自体において、生産と生殖を

離れた者達が密に行き交う時空なのである。

「縁日の宣言」に子供の場所はない²⁵。この文章中で無為が問題になるとき、それはボードレールのように幼年期にではなく、香具師によって体现される老年期にこそ結び付けられるのである。孤独者の祝祭はこうして再生産のサイクルから抜け出ようとする。もはやマラルメにあからさまな家族への敵意は見られない。躍起になってブルジョワ的现实を否定する時期は過ぎ去ったのだ。誤解してはいけないのだが、血統あるいは文学的後継者の問題は清算されてしまったわけではなく、むしろ息子アナトールの死後彼の意識に一層の重圧を掛けていたはずだ。しかし、その問題はここではとりあえず括弧に入れられているようだ。そして確認されるのは、祝祭が蕩尽の側にあるという原則である。そこで人々が金を払うのは、ただ消費するためだ。もちろん吝嗇な大衆は、出しても小銭がいいところだろう。それでも、何か実質を伴った商品を「売る」のではなく、何かを「見せる」だけで金銭を得られるのが祭りである。消費し失うことこそが正の価値を帯びる系においては、何らかの意味で交換が成立しているとしても、もはや物品の素朴な所有を下支えとはしないだろう。持てることは祝祭に参加する必要条件ではない。小屋の主たる老人は、ただの「観念」しか持たぬ。だがそれゆえに、祝祭の最も正当な参加者たり得ているのだ。もちろん、ボードレールの「老いた香具師」が暗示していたとおり、消費は生産に畢竟結びつく。しかし祝祭は、とにかくこの無為に参加せよ、大きなサイクルから見れば一契機に過ぎないだろうが、ひとときのささやかな蕩尽を生きよという「召集」をかけるのだ。

家族が視界から外されることに伴って、もう一つ重要な変化が起こる。祝祭は風雅の場となるのだ。もちろん、男女の連れというのは家族と同じくらい、縁日に相応しい組み合わせだろう。既に見たボードレール「野生女とかわいひ情婦」で縁日に出かけてゆく説教臭い男とその情婦という組み合わせがそのいい例である。おそらく紋切り型に過ぎない縁日の男女という状況は、

²⁵ 詩人とその連れが見世物を終えて小屋の外へ出るとき、「気高い靴下止めを検分してその手の凍えをとろうと夢みる白い手袋をはめた子供っぽい歩兵」はまさにその幼く粗野な欲望の故に、期待を裏切られて置き去りにされる。また、「縁日の宣言」に挿入されるソネにおいて「女の名譽を傷つける」と言われる「優しき *tendre* 英雄の裸身」の *tendre* という形容詞も、例えば「幼少期」(*âge tendre*)というときと同様、幼さを示唆するはずである。こうして、「英雄の裸身」は生まれてきた子供の裸身と重ねられることになる。而るに、ソネにおいて女性の姿を照らし出す光として現れるのは「欲望の究極の西方」より照らす光である。即ち、「縁日の宣言」という作品の中心に置かれるのは、今まさに沈み、燃え尽き滅びんとする瞬間にあって輝きの頂点に達する欲望なのである。

しかしマラルメに、孤独を脱した芸術家の姿を描く機会を供する。この際、女性との関係は生殖など問題にならない、精妙な情趣のもとに現れる。ほとんど官能には依らないこの関係を不倫とまで言うことはできないだろうが、いずれにせよ婚姻外の関係であることで祝祭からは家族の影が追い払われるようだ。そして、この女性が誰かということは、この作品の最大の謎となるだろう。女性の身分は、作家の私生活をのぞき見たいという好奇心に満ちた読者にとっての問題というばかりではない。それを通して、「縁日の宣言」は、マラルメが作品として提出するフィクションと、彼の生きた現実との微妙な接点へと結び付けられるのだ。

詩人と共に縁日に赴き、小屋の中で自らをさらすこの女は誰か。マラルメは読者がこの謎を解くようにと絶えず誘いをかけつつ、決定的な答えを出さずに詩を閉じる。まずは、冒頭部でどのようにこの女の姿が導入されているか、少し長くなるが、最初の段落を訳しておこう。

静かだ！ 傍らに、散策で揺られ夢の如く横たわる女^{ひと} —— その揺れは車輪の下に花々を眠らせるように賛辞の花々を浴びせかけようとするのをまどろませる ——、どんな女であっても —— 私の存じ上げるある女性にはこのあたりの事情も明らかなのだが —— 私が一言でも発しようという努力を免じてくれることは確かだろう。ある種の問いかけるような装い —— 午後の終わりの恩恵を浴びた男に、ほとんどわが身を差し出すような装いだ —— を、声に出して褒め上げたりすれば、このたまさかの接近をふいにして、二人の距離を思い起こさせるだけだし、その距離は彼女の顔立ちの上で、機知の効いた微笑のえくぼとなって現れるだろう。現実というものが斯様には同意しない。というのも、そこにあったのは、馬車の内装のニスに映えて豪華に息絶えてゆく光線の外側、郊外に落ちる日没としては類稀なほど静かな至福が広がるそのただ中に、嵐のように、いちどきにあらゆる方向へそして理由もなく、物品がけたたましい凡俗の笑いをたて勝利のプラスバンドをかき鳴らす、容赦なき怒号のようなものであったから。つまりは、自らの観念のそばにひととき身をよけた —— として一体になるところまでは至らなかった —— ある人間、強迫的に迫ってくる生活というものに対して未だ守りが万全ではない人間の耳に喧騒が襲いかかったという事態である。(II, 93)

挿入句の多い文章を日本語に移そうとして、ダッシュを多用したいかにも不恰な訳文となってしまったが、マラルメの文章が難解なのは、文法的な複雑さ以上に、ここで語られるエピソードの現実性をいかに位置づけたらいいのか、なかなか答えが得られないからだろう。詩人と共に過ごしたとされる女の実在とその観念性 —— つまりは非実在性 —— はともに強く示唆され

ている。まず、女の実在は、この「縁日の宣言」という作品全体を支配する、コンフィダンス打明け話の口調によって演出される。つまりは、新聞雑誌の記事としての「逸話」エピソード、些細なしかし興味深い、現実起こった出来事の語りである。それが細部まで忠実であるかどうか、ということは問わないにしても、詩人は読者に対し、ある女との親密な夕べの経験を報告しよう、という構えを取るのだ。もちろんここにマラルメと交際のあったメリー・ローランの面影を探ってみてもよい。しかし、部分的な情報によって好奇心を掻き立てつつ決定的なことは言わないのが新聞屋の流儀だ。詩人は女性の身分を明言しない。「どんな女であっても」「あらゆる女が」(« toute femme »)という、抽象的で漠然とした表現は、ジャーナリズムの韜晦趣味に沿ってみせようというそぶりと解釈することもできる。

女の実在を支えるのはそれだけではない。他ならぬこの文章自体が、その女に向けて書かれている、というつくりにもなっているのだ。詩人は、「あらゆる女」と言った直後に、「この表現の意味が判るのは私の知るただひとりの女性である」と傍白する。作品の中盤に至って、「……夫人」と一旦伏せ字にしたのち、「それが誰か知るのはあなただけです」とつけ加えているのも同様の手法だ(II, 95)。この作品は一般読者に発表されている。しかし、本当の意味を読み解くことができるのは、経験を共有した女性、あなただけなのだ、というメッセージである。作品の外の現実への参照、そして何より、詩人の口調に滲む親密さは、女が詩人と同様の実体を持つかのような印象を与えるだろう。女の仕草、言葉遣いに関しても生き生きと描写されている。女の美を讃えるために一篇のソネが朗読されるという設定は確かに時代がかっているかもしれないが、その姿は「未来の現象」に登場する「原始の女」のように伝説に凝った裸体としてではなく、街着を着た同時代の快活な女性として現れるのだ。

マラルメは巧みに謎をかけ、読者の好奇心をかきたてる。しかしいずれにせよ、この女を現実的次元に定位しようという読み方は成功しないだろう。そもそも女の姿を文章に忠実に引き写すことに詩人の関心はなく、具体的な叙述は一つの人格に像を結ばない。いやむしろ、そのような人格が現れるのを何とか避けようというのがマラルメの意図であろう。ちょうど、「逸話あるいは詩」において次に位置する作品「白い睡蓮」の詩人が、岸辺に現れる女性の姿を想像しつつ実際に彼女が現れる前にその場を去るように。「縁日の宣言」の基底にあるのは、モデルとその表象という対ではない。現実の女性が作品に描かれることで観念化されるのではなく、マラルメが描こうとす

るのは観念そのものなのだ。それが実際に何であるのか、という疑問は禁じえないが、観念であり理念であり思考であり空想である、とにかくマラルメが「*idée*」「*pensée*」「*notion*」などと呼びならわす虚構の有様である。「あらゆる女」という呼称は、「縁日の宣言」において語られるエピソードの中心部分、小屋の中で詩人が朗誦するソネの内容に照らして理解されるべきだろう。ここでその詳しい分析はできないが、ソネで「誉れも高く女を約む」と言われることから、「あらゆる女」とは、全ての女性を包摂する女性の観念と関係づけられるはずである。そして「自分の観念のそばにひととき身をよけた」とは、漠然と詩人の精神状態を説明するばかりではなく、女性の観念と共に黄昏を馬車で行く、という作品冒頭で示される詩人の身体的条件を具体的に指示するのであり、次の段落で女が「私のぼんやりした心持に乗り込んでいる愛しき児」と呼ばれているのもまた、同じ状況の記述なのだ(II, 94)。「夢の如く」横たわる女とは夢幻のごとくつかみ所のない想念である。

すると結局のところ、馬車に乗って郊外に行くという冒頭の情景自体が、一つの仮構であり、幸福な寓話ということにならないか。そして、この導入部で語られているのは、幻滅の過程ではないか。マラルメの文章は難解だが、理想の女性（あるいは女性の理想）と過ごす精神の静謐に、物質的現実が闖入してくる、という物語的進行を見るのは全くの誤解でもないだろう。ところが、現実が理想を打ち破ったならば、この女性は消えるはずではないか。しかしそうはならない。「縁日の宣言」では、なぜか、女性のほうが粗野な物質に興味を示し、詩人を引っ張って祭りのなかに入ってゆくのである。つまり、純粋な思念の世界がかき消されても、女性との経験を語るマラルメの文章は決して現実性を備える方向へは向かわず、さらに本当らしくない方向へ、さらなる虚構へと進むのだ。

そもそも、この「縁日の宣言」という文章を物語のように読むこと自体が近似的な試みでしかない。マラルメは現実が夢によって代わった、というのではなく、現実がこのような状態には「同意しない」というのであり、ここには時間的展開はない。だいたい、最初の状態、観念と共に過ごすという境地自体が、ありえない虚の状態だったのだから、それを破壊することなどできないではないか。冒頭の描写を思い出そう。静寂は直接に描写されていなかった。それは、沈黙が賛辞によって破られるという別の仮構、いわばその否定の相によって裏付けられて始めて具体性を供えて現れていた。ある状況 A が状況 B の否定によって規定され、その状況 A がさらに別の状況 C によって否定される、つまりマラルメは虚構に虚構を重ねるのだ。その文章が

あきれるほど晦渋になるのは、行動や作用の漸次的展開を可能な限り無化して示そうとする書きぶりが、時間的進行に従って語るという散文の特質に逆らうからであろう。「縁日の宣言」において提示されるかのような全ての出来事は、花卉のように重なる仮構なのであり、その中心に孕まれるのは常に虚空である。こうしてマラルメは、ボードレールから引きついで散文詩の規定、つまり都市生活に引き起こされる事件の描写という「逸話」の形式を守りつつ、しかしその内部において、出来事の生起ということの意味を密やかに穿っていくのだ。

しかしながら、非実在の女性を連れているということになれば、詩人はある重要な一点で挫折を認めることにならないか。つまり、彼が伴う女性とは妄想に過ぎず、彼はひとりで縁日に出かけた、とすると結局、「未来の現象」に描かれた詩人の孤独は今なお解消していないことになるだろう。しかし、詩人と関係を結ぶものは虚像でしかないということは、まさに「縁日の宣言」で提示される芸術家の自画像、暇をかこつ香具師の姿が既に示すところではなかったか。マラルメがボードレールから引き継いだこの老人は、中空の太鼓と「仲良く過ごす」ために祭りに出てきたのだった。女性すなわち詩人の観念とはこの太鼓に他ならない。「空っぽの計画」を具現化するこの太鼓という持物アトリビュは、同時に、その空虚なる胎内に数々の虚構を宿す想像力の象徴でもあるのだ。そして、蕩尽が行動原理となるこの祝祭という場においては、虚しき空間にひととき結ばれた夢想が、あたかも現実の如き価値を帯びるのだった。もちろん祝祭は例外的休暇に過ぎず、虚構は程なく霧散するだろう。詩人はそのことを知っている。しかし知りつつも、観念と二人連れ二人連れの祝日という一篇の現代的牧歌を、あくまでも虚構として、祝祭という虚構の場に差し出すのである。

もはや女を暴すという行為の意味は明らかであろう。理念を衆人注視の位置におく、という行為は、一般的には文学作品を公表することの比喩であり、より特殊にはその行為を語る「縁日の宣言」という発表の比喩である。マラルメの有名なソネの題名に因むなら、この作品は「それ自身の寓話アレゴリーたる寓話」と名づけよう。そして、これが夢想であるという留保のもとであるにせよ、マラルメが示す結末は楽観的である。女を暴した詩人は、観衆に金を出させ、その賞讃を得る。果たして彼らは詩人が詠じたソネを理解して感じ入ったものか、それとも女性の美に驚嘆したものか、その辺りは判然としないのだが、ともかくも、詩人の試みは成功裏に終わったと言っていいだろう。

もちろん、夢想の閉じた系、重なり合うこの虚構の輪の外側において、果

たして詩人が成功したか、ということについては何ら保証されない。現実にはどうか、彼が示す美は、そしてこの作品が示す文学の理念は、実際に人々に受容されるか、という問いが端的に突きつけられ得ることを、詩人は当然意識しているはずだ。しかし結局のところ、その問いに答えるのは彼の責務だろうか。その問いに現実の答えを出し得るのは、受容者たる現実の大衆以外にはいない。それは畢竟するに批評の任でさえない。ここでは、マラルメの作品の価値をその虚構の外部から評定することはとりあえず保留し、自らの理念を明らかにする場をどうにかして持ちたいという、マラルメの態度決定に注目しよう。詩人の理念は虚像にすぎない。しかし彼はもはやその虚像を暗闇に浮かぶランプの光の下、独り弄ぶことで満足してはいない。

いやそれどころか、マラルメにとっての観念とは、孤独のうちに囲い込むことができるようなものではもはやない。詩人は、いかなる幸福感があろうとも、理想の女との無言の合一という地点に留まることはできない。讃辞さえも禁じられた静けさに包まれて、夕暮れの郊外を夢心地で揺られてゆく二人連れという光景は、「縁日の宣言」という作品が始まって短く提示された後すぐに打ち消されてしまうのだ。詩人の観念は言語化されなければならない、そして言葉は借り物であり公衆と共有することは避け得ないという、80年代以降のマラルメにとっての大原則がここに反映していると見るべきだろう。観念は、言語という虚ろな媒体に投射されることでようやく、虚像としてのあらわれを獲得するのだ。

縁日への参入と小屋での出し物という展開自体が、馬車の中では口に出せなかった讃辞を詩人が言葉に出すための、手の込んだ演出だということもできるだろう。少なくともそれが、詩人と女が作品の終結部で交わす会話において、女自身がことの成り行きを理解するやり方なのである。

「[その美学におけるきまり文句を] ご自分で滑り込ませたのではない、と、そうかしら、私たちが二人きりでいたとき、例えばあの馬車の中にいたときに、私の前でああ言うてのける口実ではなかったの。—— 馬車はどこ？ —— 戻りましょう。—— けれどあれは、お腹に一発強烈なパンチを受けて、仕方なしに飛び出してきたのよね、みんながじりじりしたんで、何がなんでもとにかく直ぐに何か —— それが徒夢だとしても —— 言わなきゃならなくなって」

「その徒夢が、自分が誰かも弁えず、びっくりして客の中を裸で突っ切って行ったとまあ、おっしゃるとおりです。けれどあなたの方だって、もし、ひとつひとつの単語がたくさんの鼓膜に反響してあなたにまで届き、複数の解釈を受け入れ得る才気の持ち主を魅了するなどということがなかったならば、古風な

調子のソネに乗せた私の口上を、先程のように反論の余地もない確かさでお聞きにならなかったのではありますまいか、いくらそれが最後の一笔の韻のところで二重になるとは言っても」

「そうかしらね」と、同じ女性が、夜の息遣いの快活さのうちに、私たちの思考を受け入れた。(II, 97-98)

「縁日の宣言」(« Déclaration foraine ») というのは不思議な題名だが、ここに言う Déclaration とは、つまるところ信じるところを、あるいは愛を口にすることである。しかしこの告白は一對一ではなされ得ない、それが詩人とその観念との関係の微妙なところだ、とマラルメは言う。馬車という閉じた空間がいかに心地よくとも、告白はそこでではなく、縁日で、公の場で行われなければならない。観念と関係を持ちたくても、詩人の言うことは大衆の鼓膜を通して、そしてそれによって意味の多重性を獲得することによってしか聞き届けられない。詩人が観念を前にして抱く思い、その意図は、言葉の内包する複雑な反響として拡散することによってしか実現されないのである。詩の言葉は女に届く前に、まずは大衆に宛てられる。これはマラルメが構えるフィクションの内部で読まれたソネだけではなく、「縁日の宣言」という作品の置かれた状況をも示すものだろう。この作品は、特定の読者——詩人と一緒に夕べを過ごした張本人たる婦人——への呼びかけを行う一方、新聞記事の「逸話」の体裁で不特定の読者を想定して発表されるのだ。

そしてマラルメはこの結末で、創作のイニシアチヴさえも譲り渡す。ソネが生まれたのは、詩人が理念を称えたいと思ったからではない。衆人が焦れて無理やりにでも何かを言わせようと迫ったために、詩人は完璧を期す余裕もなく何か言わざるを得なくなったのだ、とマラルメは言う。これもまた「縁日の宣言」という作品の生成に重ねることができよう。虚構は、理念を披瀝したいという詩人の意図によってではなく、大衆の要求に応じて設けられる。これは、80年代後半にマラルメにもたらされた創作の環境そのものである。この時期、象徴派の総領のような地位に担ぎ上げられたマラルメは、必ずしも文学を専門とするのではない様々な方面から寄稿を募られ、旧稿を多く含む文章や短詩を載せている。この「縁日の宣言」が始めて掲載されたのも、『芸術と流行』という、現在のモード誌のまさに走りというべき雑誌であり、女性の服装が描かれたり、主題が艶めいていることなども、発表する場とその読者層をマラルメなりに考量した結果に違いない。頼まれ仕事だと告白するマラルメに、迷いがないわけではなく、対話という形式で、あく

までも軽く、結末に含みを残しているのはそのためでもあろう。もちろん、マラルメの創作がすべて目下の必要に発すると考えるのは正確ではない。駄弁を廃しひたすらに観念と対峙してその純化を進めるというプロセス、洒脱な（それは決して平易だということではないが）散文作品とは異質のプロセスが、人知れず彼の創作を裏打ちしていた。その行跡は、マラルメの死後、「書物」の計画を記した覚書として、あるいは推敲を重ねられた『エロディヤド』の草稿として知られることになるだろう。しかしマラルメがその後半生に発表することを得た作品は、ほとんどが依頼されて書かれた謂わば「徒夢」であり、そうして散発的に世に出た文章に手を入れてまとめたのが『譚言集』というマラルメ最大の書物に他ならないのだ。

80年代後半、まさにこの「縁日の宣言」が書かれた時期に、マラルメはユゴーの死をきっかけとして詩的「空位期」の認識を深める。詩の理想が実現し得ないという時代認識であるが、しかしその悲観において新しさはない。二十年前、「未来の現象」を書いたマラルメはすでにそこで「美なき世」を生きる宿命を嘆いており、それさえ元来ボードレールの歌った憂鬱を借りてきたものにすぎないのだから。マラルメの詩業に特異なのは、悲観を楽観に転じるのではなく、その悲観を抱えつつ生き、絶望に別の表現を与えうる点にまで至ったことである。理念を現実^にに顕すことはますます不可能なことのよう^にに思われる。それではこの現実を虚構に近づけ、あまつさえ虚構にすり替えまでして、そこに虚たる理念が浮かび上がる、そのような仕組みをつくれぬか。もちろんそのような詐術は、この世に美をもたらそうというまじめな営為に引き比べたら余技のごときものかもしれない。しかしそれが縁日の見世物小屋に宿るような胡散臭い魔術であるにせよ、詩人は、ひとときの夢を衆人と共有するにやぶさかでないだろう。「縁日の宣言」は晦渋で、これを大衆向けだといって差し出す詩人に屈折がなくはないだろうが、その思いの底は明るく、理想とは程遠い「徒夢」であっても披露する機会のあることを、あんがい素直に喜んでいるようでさえある。

以上、ボードレール散文詩とマラルメ散文作品の系譜的關係を、それぞれ二つの作品を拵んで探ってきた。取りこぼしてしまった論点も多い。とくに、「縁日の宣言」に関する議論を尽くすためには、敢えて扱わなかったソネの分析が避けては通れないだろう。そこでは^{オリジナル}と^{コピー}という表象のモデルが問い直されているのだが、その視点からも「未来の現象」の「原始の女」が示す原始性と比較する必要があるはずだ。また、ソネの分析はマラルメに

とって韻文と散文という大きなカテゴリー対立が、いかなる相違点に還元されうるのかという問題を探る上でも不可欠な手続きだと思われる。

しかし、ここではひとまず、マラルメが、ボードレールから吸い取った問題がいかなる展開を遂げたのか、短くまとめて結論としたい。80年代後半から散文創作の機会を増やしてゆくマラルメにとって、散文詩の「古さ」は徐々に意識されてゆくだろう。それは、散文詩という領野に強く残されたボードレールの影の故である。しかし、マラルメは自らの出発点为先達の詩想のうちに含まれていたことを隠さない。「未来の現象」を『譚言集』一卷の冒頭に置き、ボードレール散文詩から得た「女を暴す」というテーマと縁日というトポスを提出するのである。さらに、マラルメの散文創作の転機に位置する「縁日の宣言」も、「未来の現象」と同じ主題を扱うほか、老香具師という寓意像までも復活させてボードレールの作品との関連を明示する。ここでは個々の形象ばかりでなく、ボードレールが祭りの場に結びつけて提出した問題——大衆と孤独者たる詩人の関係——が引き継がれ、その二者の交流に新たな展望を開く。その際マラルメは出来事の語りという「逸話」の形式をボードレールの都市の詩学から汲みつつ、しかしその「語り」の内部に空虚をうがち文学の虚構性を強調することで独特の散文形式を生み、同時に不特定の読者と詩人との接点を取り戻そうと試みるだろう。「未来の現象」が示すように、散文詩とは、詩人と衆人の断絶をアイロニカルに証言する碑石とも言うべき形式であった。しかしそれこそが快復の手続きの礎石ともなる。物事が生起するということ、そしてそこに占めうる人間の役割は、マラルメが「逸話あるいは詩」の後半各篇で問う課題となるのだが、その端緒を開くのが「縁日の宣言」である。

文学を虚構と言い切るマラルメの態度は極端なものだ。しかし彼は自分の理想（それを美と名づけても書物と名づけてもいいが）を誰にも邪魔されず究めるためにそう言うのではない。「醜は美を理解し得ぬ」と断じたボードレールの悲観を脱し、祝祭という虚空間で可能となるような交流の探求へと歩を進めるのである。祭りのない世はない。だとすれば、虚空こそが人と人との間を支えていると、どうして言えないか。その虚空がほとんど確かなものと見られたとき、観念あるいは理想は、詩人と公衆のあいだにぼんやりと像を結ぶだろう。これこそが、恐らくはマラルメの散文が目指す光景の淡い核ではないか。マラルメは、批評詩とは散文詩の開花であるという。その蕾がほころび、危機の詩となって咲いたとき、文学の虚しさが露わになるだろう。しかしそのとき、花蕊たる空虚はひとり詩人のために匂うのではない。