

Title	百年前のマラルメ
Sub Title	Un Mallarmé d'il y a cent ans
Author	立仙, 順朗(Rissen, Junro)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1999
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.77, (1999. 12) ,p.220- 236
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	井口樹生, 高山鉄男両教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00770001-0220

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

百年前のマラルメ

立仙 順朗

各地でマラルメの没後百年の催しがおこなわれ、あわせて研究書が刊行されたが、これはマラルメについての研究の方もまた百年を迎えたということである。マラルメ研究はどうなっているか。細部に拘泥しないでその大まかな現状を判断するには、ここで百年前にたち返って、当時評判となり、議論され、やがて忘れられたもうひとりのマラルメに光をあててみるのもひとつの方法であろう。マラルメの間近にいたひとりの小説家が彼をモデルとして作り上げた作中人物としてのマラルメである。

カミーユ・モクレールが優れた小説家であるかどうかは問わない。百篇をこえる小説、詩集、美術評論、音楽評論、回想録、旅行記を世にだし、多作家として名を馳せた彼も、こんにちでは文学史からほとんど姿を消し、マラルメ関連資料の提供者として引き合いに出されるだけとなった。

だからといって彼の小説が現代の読者に感銘を与えないかというと、必ずしもそうではない。小説『死者たちの太陽』は一八九八年に刊行されて、一九二四年に第四版が出されるまで、それなりに読みつがれてきたことはこの重版の

事実が語っている。シャルル・デュボスのような現代の批評家がモクレールを対象の核心に迫る「精神の通訳者」と見るのも、あながち褒めすぎともいえないだろう。晩年のマラルメを間近から観察して、今日のわれわれが忘れがちな生きた情報を与えてくれるなら、貴重な資料であるといわざるをえない。ド・グールモンのいうように、モクレールが時代の空気をいち早く察知する「風見鶏」で、マラルメに私淑して「偶像の足下にひれ伏すかと思うと、翌日にはそれを覆して」つぎの流れにつき、「ありとあらゆる新しい生き方と考え方」を試みたのが事実だとしても、それは彼が信頼に足らぬということの意味するものではない。ともすれば偶像化されやすい詩人マラルメについて、それだけ多角的な情報を得させてくれるということでもある。

この一世紀前の小説の特典は、忘れられた時代を生き返らせ、マラルメとその名を冠するひとつの文学を、もはやその〈崇拜者〉でないわれわれにも、二十歳の若者の情熱と懷疑、不安と焦燥のいっさいを込めて眺めさせてくれるということだ。この小説は、マラルメの文学が一時代の少数者によって熱狂的に支持され、ついで見捨てられたことを教えてくれるが、その文学がその後甦ってわれわれの時代まで続いている——本当にまだ続いているだろうか？——とすれば、その復活のきっかけは何だったろうか。その場合、文学とはどんなものでなければならぬだろうか。もはやそれに指針を求めようとする者の切実な情熱を込めて受け取られていないとするならば……このような反省をも含めて、マラルメと現在のマラルメ研究とをあらためて見直す機会を、この小説は与えてくれているということだ。

この小説で印象に残るのは、なんといっても、主人公アルメルアルメルの弟子たちが師の孤高の美学に飽きたらず、つぎつぎとアナーキスムの運動に加わり、治安部隊と衝突し、一夜のうちにパリを炎と血潮の巷と化してしまうくだりである

う。余燼くすぶる夜明けの光、いや「死者たちの太陽」の淡い光に照らされて死体が累々と浮かびでるモンマルトル界隈とおぼしき路上。奇跡的に生きのびたド・ヌーズ（モクレールがモデル）とアルメル（マラルメがモデル）とが再会し、そして永久に別れを交わす。

「アルメルさん、降りて行かれるのですか」と、アンドレ・ド・ヌーズはいった。

「そう……そうだ」と、奇妙なアクセントをつけて老人はいう。「わたしは、降りていく」と。

「それは多分、とても危険です……あの混沌のなかに帰るのは……逃亡した暴徒とまちがわれてしまいますよ……」

「わかるだろうさ、滅びていく世界の最後の抗議者に流れ弾があたるかどうか。さようなら」と、尊大にアルメルはいった。

「子供だけでもさせてください……」

「ド・ヌーズ君、以前ならそれでよかったが」とアルメルはきっぱりといった、「われわれはもはや同じ運命を持つべきではない。ひとりきりで降りていきます」

彼は遠ざかった、凌辱された偉大さとなって。そして、彼の影が蒼白い夜明けの泥濘のなかに横たわり、彼の前にゆつくりと伸びた。⁽²⁾

この結末だけを読むと、「滅びていく世界」を後にして立ち去っていく「凌辱された偉大さ」の像には悲壮で英雄的な印象すら受ける。劇場の火事で非業の死をとげた英国の有名な女優と南仏出の貴族から生まれ、青年期はヨーロッパ

を放浪し謎の半生をもつこのアルメルという人物には、モデルとなったマラルメにはない見栄えのよさと、風雲児といった面影も添えられている。各地のサロンを遍歴し世俗の冒険を卒業してこそ、いっさいの世俗を超越した芸術の冒険に挑む資格がえられたのだ。

だが、この「尊大さ」は皮むくと、弟子たちをつぎつぎとアナーキスムの活動に奪われて、孤立無援となったひとりの芸術家の、一寸先の自分の運命すら読めない絶望と紙一重だ。先に引いた結末の直前には師弟のこんなやりとりがある。

「なぜ僕はほかの人たちのように殺されなかったのだろうか？」とアンドレ・ド・ヌーズはいった。「僕は落伍者です」と。

「だったら、わたしはどうかな？」と、カリクスト・アルメルはいった、「わたしは何者だろう？」と。⁽³⁾

何者でもない、敗残者である以外には。と、こう言いたげなこの唐突な幕切れは、一冊の小説という形で作者モクレールが同時代につきつけたアナーキストの爆弾のようなものだといえるのではないか。

それはまたマラルメの文学、そしてそれに追隨してきた自分の過去の精算であり、そのような文学理念、芸術信条を受け入れてきた自分の世代全体への訣別状でもある。くすぶる余燼のなかで、ついに惨憺たる結末が確認されたこの破壊への衝動は、「現代のエリートと大衆との日常生活ならびに芸術における対立⁽⁴⁾」の帰結であるとすれば、非は前衛の芸術を理解しない「愚衆」にあったのだろうか？ あるいは、大衆から遊離した美学の殿堂に閉じこもった「エリー

ト」の側にあったのだろうか？ いずれにしても、両者の齟齬と行き違いから、頽廃に蝕まれた古い世界が減ばうとするが、マラルメはこの暴動、いうところのこの「革命」に積極的に関与しなかったということ、その「社会性のなさ」に責めを負い、同時にまた、彼の世間からの孤立は、その外見に反して、いや、その美学的信条に基づく過激な離反のゆえにこそ、弟子たちに破壊の原理を提供していたのではないかと疑われてもしかたないかのようだ。

このあたりの真相を理解するには、時代の流れの表層と、その表層の動きが従っている深い論理という風に、われわれは同時に二つのレヴェルに身を置いて事態を読み解かなければならないかのように事は進展する。それがわれわれをどこにつれていくかを見るために、この二つの動きに身をゆだねてみよう。

小説の末尾に記された日付によると、この小説は一八九七年の四月から十二月までに執筆されたことになっている。これはマラルメが死ぬ前の年にあたるが、この「モデル小説」が周囲に引き起こすであろう悪しき事態を予想して——事実、予感の中として作者はしばらくの沈黙を余儀なくされた——、モクレールはこの小説が生前のマラルメの了解のもとに書かれたものであることをいろんなところで強調している。その通りではあるが、彼がマラルメに了承を求める手紙を出したのは九七年も九月になってからであり、その時点ではすでに小説に着手してかなりの時間がたっていた。その間、モクレールにしては珍しく長い沈黙をマラルメに対して守っていた。しかも、この沈黙は無垢ではない。この青年の内面に師に対する離反と大きな転機があったことをうかがわせている。この手紙で、モクレールは無沙汰をわびてつぎのうへのべている。

「十八ヶ月前からわたしの内面生活は大きく変化して、いまではほとんど外出せず、孤独のなかで暮らして、それぞれの立場でものを考える他の人々の貌に立ち向かうべく、自分の考えを整理するのにかまけています。わたしはとても大きな悲しみを味わい、そのためになお病気の状態で、あなたがその深刻さを感じ取ってくださっているような危機によってそれが昂じています。つまり、青年期から成年への移行が、常人が頻繁に通る道からはずれた道を人生に求める人間には、辛く苦悩に満ちたものとなっているのです⁽⁵⁾」。

ちなみに「十八ヶ月前」というと、ヴェルレーヌが死んだ一八九六年の春にあたり、マラルメが昨日までの仲間であったアドルフ・レットテから厳しい攻撃を受け、各方面からの非難の矢面にさらされはじめたころだ。モクレールはみずから言うようにグループの「最年少者」として、九一年ごろサンボリスムの盛期にマラルメの門をたたき、数年にしてこの運動の絶頂から谷間へと駆けぬけたひとりだ。ほどなくして、ヴァレリーが「ある定かならぬ時の鐘が鳴った」という言葉でのべた離散の時を迎えることになった。一同は立ち止まって貌を見合わせ、師の道に見限りをつけ、三々五々それぞれの持ち場へと去っていった、とヴァレリーは言う。マラルメのもとで、「常人が頻繁に通る道からはずれた道を人生に求め」ていたひとりの青年が、「それぞれの立場でものを考える他の人々」に伍して自分の道を選択しなければならなかったことを示している。しかもこの時期は二〇歳から二五歳までの、「青年から成年への移行期」で、さもなくとも心の動揺の大きな時期にあたっていた。

モクレールの出した長い手紙は、転機をむかえ、心の中では離れながらも、マラルメの影響から逃れられず、自分

の心の危機を表現するのに、なおマラルメという特殊な人物の影から出られない者の躊躇のほどを示している。

「わたしの見るところ、あなたはわれわれの時代とわれわれの精神状態のある側面を見事に体现していますので、その側面を代表する人物を構成するにあたって、あなたの人物像から離れることができません。(……) その写像がわたしの表現しようとしている深遠にして含蓄のあるものすべてを理解させるなら、その主人公は全面的にへ好感が持てる人物になるということは、申し上げるまでもなく分かっていただけますよね。でも、述べられた考えはあなたのだと、必ずや人は認めるであろうという躊躇が生じます。とはいえ、わたしの人物は物質生活のすべてにわたってあなたとはかけ離れており、最後にはあなたの生活、あなたの行動とはなんの関係も持たないようになります。(……) わたしがあなたからいただいたのは精神的な態度と、それを補う物質的な特徴だけです。とはいえ、もし何らかのかたちでご心配なら、手遅れにならないうちに本をお目にかけますし、ご意向を伺いにまいります。」⁽⁶⁾

モクレールはこの微妙な問題を独断で処理するには師にコミットしすぎていたので、まかり間違えば訣別状となるかもしれないものに相手のお墨付きをもらおうとする自分の振る舞いのちぐはぐさには気がつかなかった。気がつくにはあまりにも師を信頼し、師から信頼されていると思っていた。彼は以後、自分のためにはマラルメの「社会性のない」文学を棄てながら、それをそれ自体としては賛美するという、是々非々の態度をとることになる。

小説を読まされたマラルメはどう対応すればよかったであろうか？ マラルメからの返事の手紙を締めくくる「この小説のなかにはたしかに創作があります」⁽⁷⁾という言葉は、相手の創作力をたたえる言葉とも、それが真実に対応してい

ないことへの暗示とも受けとれる。

「親愛なる友よ、カリクスト・アルメルがわたしの気持ちを表していると感じた方があなたのお気に召すようですね。ありがとう。嬉しく思い、またそれだけ不安をまじえて、この人物のあとに従いていきました。従いていく、とそう言える範囲内のことですが」⁽⁸⁾

「ひとりの人間が他の何人かの人間に見せている外見はその当人とはまったく関係ないということはないので、モークレル、あなたは私を特別に注意深く眺めた人だということになるでしょう。歳月がほんの少しばかりわたしに残されているとしても、文学の面ではわたしの願いが叶えられるということはないでしょうから、わたしがあなたの目にあの男のように映ったということは、これも運命として甘受しなければならぬでしょう」⁽⁹⁾

火のないところに煙は立たない。小説という虚構の実験を通じて、ある人間が他人に見せる「外見」から、「その人間とはまったく関係ないとはいえない」深い真実が導き出されるかもしれないことを、マラルメも認めるのにやぶさかではなかったし、「願いが叶えられる」ということのあり得ない自分の文学の理想の高さに比べて、自分が敗残者であることを弁えてもいた。しかも、自分の評価を自分から受け取るまでもなく、ひとりの他人によって判決がくだされて、そこに「エリート」の形成と敗北」とが描かれていることも、はっきりと読みとっていた。

虚構の作品の最後をしめくくる暴動は実際には起こらなかったが、そのかわり、この小説を書きマラルメに送ってい

るときには作者が予期だにしていなかったであろうことが起こった。翌年のマラルメの死である。当時を振り返って、「(弟子たちが去って) ただひとり、傷ついたひとりの人間があとに残ったのです」⁽¹⁰⁾とヴァレリーは述べている。マラルメは孤独をかかえ、持病のリューマチと不眠症にさいなまれていた。サルトルが憶測するように、自殺という疑いが払拭できない死である。

モクレールがフィクションの上でマラルメを殺すか、少なくとも別の道を模索していた同じ時期、いや、それより少し前に、「マラルメとランボーとの独特の詩の完璧さに挫かれた精神の絶望」⁽¹¹⁾を味わったヴァレリーは、このマラルメという「比類のない首」をとるためには、つまりその頭脳の秘密を盗むためには精神の作業に没頭する以外に自分に残された活路はないと決意し、かの有名な『カイエ』との差し向かいの生活に入っていた。モクレールはそれとは対照的に転身し、マンデスやシャンソールやミルボーなど、まるでマラルメが自分の創作の欠損を量において補うべく、自戒のために好んで身近に置いていたかのような作家たちと同じタイプの物書への道を切り拓いていた。

「現代の小説」——この副題が、作者が最年少者としてしんがりをつとめていた、ひとつの世代全体についての証言であろうとする、この小説の抱負を物語っている。そこには、パナマ事件からアナーキストの爆弾テロへと、フランス社会の腐敗の兆候がもろもろの危機的な事件となって吹き出す時代を背景として、世紀末デカダンスの終末観が色濃くたたようなか、「風見鶏」のアンテナによってとらえられて、当時の芸術・文学の動きのあらゆるものが出揃っている。サンボリスムの母胎をなすデカダンスの風潮は、ラテン民族の歴史に宿る病根のように、一部のインテリや芸術家のうちに蔓延し、長い伝統のなかで疲弊したブルジョワ社会に対して、その歪曲された自画像ともいうべく、病的な感受性

によって培われた想像の奇形の産物を対置し、ついにはアナキスムと手を携えてその終焉を待望する。『死者たちの太陽』と並んで世紀末アナキスム小説の双璧をなすゾラの『パリ』の中で、象徴派の詩によって感受性を磨かれたひとりの人物が言っているように、「これほど低劣さと恥辱とが蔓延している時代には、いかほどか傑出した人間はアナキストである以外はないのだ」⁽¹²⁾。

時代のすべてがこの小説の中に出そろっているといっても、すべてが写實的にそこに描かれているというのではない。むしろその反対であろう。その点では、なぜこの小説がモデル小説と呼ばれて、「あるものは実物どおりに、他のものは合成して」⁽¹³⁾同時代の多くの人物を登場させなければならなかったかが納得できる。現にわれわれが生きている時代に同乗しているという臨場感を出すためであり、多くを言外にとどめて、それだけ強く暗示させるためである。たとえそのために、この「現代の小説」が時代への依存のうちに拡散し、それ自体の密度と存在感とを失うとしても。

ド・ヌーヴが友人に案内されてはじめて訪れるサロンに、レニエ、フォンテナの記述で有名になったマラルメの火曜会とそのおもだったメンバー、娘ジュヌヴィエーヴを認めないのは難しいであろう。つぎの章の、夏のサーカス劇場でのラムルーのそれとおぼしき演奏会では、「牧神の午後のためのプレリユード」をたずさえて、紛れもなくドビュッシーがおり、そこに登場する歌姫レトランジュは、のちに電気照明の中での衣の舞によって、ロイ・フラールを思わせる舞踏家へと転身する。フォンテーヌアローの森、いやコンピエーニユの森のはずれにある別荘でのアルメルと娘の生活は、モクレールが自転車にのって訪れていたヴァルヴァンの別荘の引き写しである。ヴェルレーヌのそれを思わせる葬儀の場面では、かの有名なマラルメの追悼演説のパスチッシュが、延々と繰り広げられる。そして、この小説が急転直下して結末の暴動へとつながるのは、このブルジョワ社会に見捨てられて死んだソメーズの葬儀がきっかけである。パ

りを横切るその葬列が、膨れあがる野次馬や群衆を引きつれて、ペールラシェーズの墓地につき、そこでバリ・コミューン戦没者の追悼集会を催すアナキストの一群と邂逅する。そして警官隊と衝突するのが暴動の引き金となる。

『都市』の青年作者クローデルが、鬱々とカルティエ・ラタンを散策しながら、肌で感じていた不穏な空気が、そこには一触即発の状態で漂っている。この時代の空気は、ローマ街のサロンに、音楽会に、別荘に忍び込み、焦燥感を与え、離脱させ、離脱したエリートを「革命」において群衆と結びつかせる。「死者たちの太陽」という語がライトモチーフのように反復され、時代のもろもろの兆候が暗示的に使われており、サンボリスムの洗礼を受けた小説であることを改めて確認させる。

小説がこのような傾斜をたどるのは、ある意味では当然であった。作中にも何人かはその横顔をうかがわせているが、ミルボー、グリファン、レット、タイアード、フェネオン、アダン、ラザール、モクレールなど、当時の雑誌でアナキスム思想を喧伝する記事を書いていた面々が、火曜会という芸術の礼拝堂のまわりに集まっていたのは紛れもない事実であった。しかも、その思想の精髓は、マラルメが英国の大学での講演で、パリでの不穏なテロ活動のニュースを伝統詩句の破碎の動きとあわせて報告するかたわら、「そうです、文学はそれだけで存在する、そのほかのすべてを差し置いて」と言い切ったとき、文学以外のこの世のいっさいを無価値性へと斥けるあの爆弾宣言のうちにすでに存在していた。存在はしていたが、それはマラルメとその取り巻き連のあいだに何らかの共謀を匂わせるようなものがあったということではいささかもないし、モクレールの小説もこの点にはまったく触れていない。それだけに真実なのだ、二十歳の感受性で感得されて、この小説のなかで、師の美学の提要と弟子たちの行動とが偶然的符合のように出会い、暴

動というおなじ結末を迎えるということは。

「言葉の戯れによって自然の事象を振動するあらかたの消滅へと置き換えるという驚異」は、詩的言語の働きのうちに凝縮されたこのテロリズムの美学以外のなにものでもない。これが現実となるためには、この師の美学と「書物」とに欠けていた僅かなもの、いくらかの社会性と生命力、大衆への訴え、現実変革のための行動を付与して、それに最後の仕上げをほどこせばよかった。ただし、マラルメの文学が追隨者たちに振りだす手形はこのようにしては換金できないか、換金すれば偽金になるという条件がついているということを忘れてはなるまい。

この小説はその表層あるいは深層のいずれの論理にしたがつて読むかによって、交互に二つの貌を見せる。アルメルは、彼に従い、彼を追いつ越そうとした追隨者たちによって巻き添えにされただけなのか？ 彼と弟子たちとは、一見はそう見えなくとも根本では共謀し、それが時代の趨勢のなかでおなじ挫折を生み出したのか？ 暴動の直接の引き金となったあのペール・ラシューズの墓地での葬儀とアナキストの追悼集会との出逢いは、偶然あるいは必然のいずれの解釈も許しているようだが、モクレールは、「¹⁴夢想の著作に魅せられた不毛性への誇り高い愛」だけに生きるアルメルに係累を絡ませることで、この隠士を社会的な責任の場に連れだそうとしてるかのようだ。芸術的な冒険の成功も失敗も自分ひとりを相手とする貸し借りだけで決着はつくが、この天涯の孤児に愛し愛されるひとりの娘がいて、彼女を愛する弟子がいるとなると、話はおのずから違ってくるからである。

この小説のクライマックスは、つぎつぎと弟子に去られたアルメルが最後に娘シルヴェエヌだけと差し向いになる場

面であらう。

シルヴェーヌはド・ヌーズから求愛され、本心では彼を愛しているが、父親の芸術への忠誠を捨てた男の愛を受け入れることはできない。これを知ったアルメルは、娘のうえに自分の芸術的信条が及ぼした爪痕をみて、自己否認へと追い込まれる。知らず知らずに娘を、自分の人生を犠牲にして父親の芸術の祭壇に仕える巫女のような存在に仕立てていたのだ。ポーのモイラのように他人の想念の影でしかなく、分身でしかないあわれな存在に。それだけにまた、自分のものでない原理に忠誠を誓おうとするあまり、生みの親に刃向かうようになる分身。これが愛娘のうちに投影された父親の貌であり、そこに具現された追隨者たちの真理、師を棄ててアナーキスム運動に走った弟子たちの真理でもある。

サルトルによれば、マラルメのうちに破壊の衝動は果てまで燃焼して静謐な書物の夢となつて凝縮される。マラルメは無政府主義者が投じた爆弾のきらめきのうちに、すべてを無化しながらおのれを断言する詩的言語への示唆しかみていなかったが、後からやつてきた者たちは、この示唆を真に受けて、マラルメの夢に終わった書物のうちに実物の爆弾がひらめくを見た。夢から実現まではあと一步ではないかと。『ポーの墓』で詠われた白刃のように、無知な世人を驚愕と覚醒とで打ち、「その奇怪な声のうちでは死が勝ち誇っていたのだ」と認識させる皆殺しの天使の仕業をみたのだ。

マラルメの道、それは断頭の瞬間の聖ヨハネの視線のように、閃光のうちに前もって極限まで登りつめ、そしてゆっくりと帰還して、自分自身と静かに一致している、そのような行き止まりの道だ。少なくとも、それを凌駕しようとする追隨者に対しては。マラルメはそのことを『聖ヨハネの頌歌』で警告していたのではあるまいか。その首をとろうとすれば、ヴァレリーのように沈潜して基礎から精神の作業をやり直すか、さもなければ、一步でもその限界を超えよう

とすると、たちまち反対側まで突き抜けてしまい、行く手には、無政府主義者から共産主義者にいたるまで筋金入りの実践者から利用され、物笑いにされるだけのインテリ特有のスノビズムが、個人主義的唯美主義が待ち受けている。

引き返すにしろ、さらに一步を進めるにしろ、どちらに転んでも追隨者に下されるのは、不徹底であり、中途半端であるという誹りだろう。それだけにまた、さらに一步を進めようとする衝動の虜になること、反復して同じ轍に陥ること、これがシュールレアリスムからシチュアシオニスムまで二〇世紀に連綿とつづく前衛活動の行動のパターンであった、とコフマンは指摘している⁽¹⁷⁾。

だがわたしが問題にしたいのは、これら後継者たちのことではない。百年後のマラルメ研究者にとってこの矛盾は処理されているかということである。

われわれは今日でもなお、継承者ならずとも研究者として、百年前にヴァレリーがぶつかった謎、マラルメの詩の完璧さとそれがもたらす絶望から、完全には解放されていない。マラルメの詩に聴きとれる「奇怪な声」、「死が勝ち誇つて」いることを告げる奇妙な美に、直面することをやめてはいない。おそらく、古今東西、人間の言葉が、これほどまでに「純化」されて、いっさいの描写や説明や雄弁からかけ離れ、それらの沈黙が語っているとしか思えないような使われ方をした試しはない。これと比べるとヴァレリーの『若きパルク』も、気取りにすぎず、読者におもねて、なおあまりにも雄弁に物語っている。

今日われわれはマラルメの詩が根本から拒否している教養主義と審美主義に陥らないで、それをへ美しい」といって

評価できるだろうか？ でなければ、もはや「美しいもの」の作者でない者を、なんのために研究するのかという問いが跳ね返ってくるだけだろう。われわれは百年前に「エリートたち」を引き裂いていた矛盾をいまでも継承しているのだ。

なんのために研究する？ 西欧思想の伝統のなかで、その基盤に異議を突きつけた特異なケースとしてなのか？ 『マラルメ詩集』のページをめくりながら、われわれはこのデリダの説明に納得し、あと半分では納得していない。わざわざマラルメを取りあげるに値するとみなす以上は、何らかのかたちで美に感応するブルジョワ的感受性を抵当に入れており、たとえそれを拒否するためでも、それに依拠している。さもなくば、マラルメは一顧の値すらなかったであろう。

この百年のあいだに、二度の大戦は、はからずも文学の深いテロリズムと合致したかのように、閉塞した古い世界を減ばし、モクレールの小説と同じ代理的な浄化機能を果たした。それは一旦は行き止まりとして断罪された文学に免罪符を与え、ブランシヨの批評のように死から出発して築かれた新しい文学理論が、近づき難いものに近づくための理論的な武装をわれわれに与えてくれたかに思われる。かくもの犠牲を前もって払ったのだから、行き詰まりはもはや行き詰まりでなく、罰せられずに接近できるかのように。ポーランの言うように、文学は自分に怨恨を抱き、文学自体を否認するもの、さらには、自分の死から出発して定立される何ものかとなった。マラルメは日没を迎えるごとに「千度にわたって」その幻想を抱いたようだが、自分を減ばす炎の中から甦るフェニックスの神話がここにはある。

コフマンが二十世紀の前衛活動を通じてたどっているような、マラルメの「書物」の魅りと、そのつど宣告された死

(挫折)を見ると、まるでマラルメの文学には、振り出された手形を換金すべく、幾度もいくども後継者を行動へと誘いながら、そのつどすべてを静謐なる書物の夢へとつれもどすメカニズムそのものが働いているようだ。それが働いているので、いったんこのサイクルを書物というその凝縮された原点でとらえてしまえば、後はいかなる行動をも免除されるとも言いたげである。「絶対以外のことに對する不適性をダンディスムによって標榜していた」⁽¹⁸⁾マラルメはそのように振る舞ったが、肝心の書物は実現されていない。

百年前ならいざ知らず、今日では、どうなるかを見てみたい一心だけで、つまりたんなる遊び心とスノビズムから、書物がはらむ静かな爆弾に試しにマツチを近づけてみる者もない。それほど、いうところのグローバリゼーションのなかで、かつてはいわれなき反抗と破壊の衝動とを引き起こした閉塞状況と倦怠感とは忘れ去られている。文学自体が、マラルメが予見したように、「虚ろな音をたてる廃れた置物」、古ぼけた珍奇な夢となってしまったのか？ もしそうなら、マラルメを取りあげることはおろか、この現象を理論化することすら余計ななにか、文学という幻像に今なお囚われた余計な所業ということになるう。

ここに一世紀前の小説を取りあげたのも、われわれのマラルメ研究の現状のうちに風化の跡を省みて、その原点にたち戻ることとそれを再び活性化したいと思ったからにはかならない。

注

- (1) Remy de Gourmont: *Le 2e livre des masques*, 1898, p. 94.
- (2) Maclair: *Le Soleil des morts*, Slatkine Reprints, 1979, p. 256.

- (3) 同書、p. 255.
- (4) マラルメ宛モクレールの手紙、一八九七年九月二十四日 (Mallarmé : Correspondance IX, p. 338.)
- (5) 同書、p. 338.
- (6) 同書、p. 339.
- (7) モクレール宛の手紙、一八九八年六月十九日、同書簡集X、p. 219.
- (8) 同書、p. 219.
- (9) 同書、p. 219.
- (10) Valéry : *Oeuvres complètes* I, Bib. de la Pléiade, Gallimard, P. 1771.
- (11) Valéry : *Cahiers* I, Bib. de la Pléiade, Gallimard, p. 178.
- (12) Zola : *Paris, Oeuvres complètes*, Cercle du livre précieux, tome VIII, p. 1202.
- (13) マラルメ宛モクレールの手紙、一八九七年九月二十四日 (Mallarmé : *Correspondance* IX, p. 338.)
- (14) 偶然の外観を呈するのは一般人に対してであって、この「革命」は小説の中では、クロード・バラを中核として、少数精鋭の秘密結社による武装蜂起という、フランキの方式に従って組織されたことをうかがわせている。
- (15) Sartre : *Mallarmé, La lucidité et sa face d'ombre*, Gallimard, p. 151.
- (16) *La musique et les lettres*, p. 363.
- (17) Vincent Kaufmann : *Poétique des groupes littéraires*, PUF, 1997.
- (18) Mallarmé : *Igitur, Divagations, Un coup de Dés, Poésie*/Gallimard, p. 230.