

Title	マラルメと死：『ヴィリエ=ド=リラダン』に関して
Sub Title	Mallarmé et la mort : A propos de Villiers de l'Isle-Adam
Author	原, 大地(Hara, Taichi)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2009
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises). No.49/50 (2009.) ,p.73- 108
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	Mélanges dédiés à la mémoire du professeur OGATA Akio = 小瀧昭夫教授追悼論文集
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20091225-0073

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.

マラルメと死

『ヴィリエ＝ド＝リラダン』に関して

原 大 地

マラルメの生涯には早くから死者の影がさす。所謂トラウマなど持ち出さなくとも、母親と妹という二人の近親の死が、幼いステファヌの精神形成に深甚な影響を与えたことは容易に推察され得よう¹⁾。もっとも、母エリザベート・デモランが没した際、若干5歳のマラルメはその不幸を理解できなかったと、後に自身で述懐している²⁾。しかし、人の死の絶対性が即座に感得されなかったにせよ、父ニューマの早々の再婚もあって母親の不在は誇張され、やがて詩人は自らを棄児と見なしたのではなかったか。

みなし児であった私は、すでに悲しみをもって詩人の到来を予感しながら、黒衣をまとって彷徨い、空から遠く目を伏せて地上に家族を捜していた。(I, 445)³⁾

1) マラルメの伝記を表したステンメッツは、その最初の十五年を扱った第一章を「幼年期の喪」と題して、このあたりの事情を詳述している。(Jean-Luc Steinmetz, *Stéphane Mallarmé. L'absolu au jour le jour*, Fayard, 1998, chapitre premier « Les deuils de l'enfance (1842-1857) », p. 17-35.)

2) Lettre de Mallarmé à Cazalis, 5 mai 1862. (*Correspondance*, Gallimard, « Folio », 1995, p. 46-48).

3) « L'orphelin », in 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。

1867年に発表された初期の散文「孤児」の冒頭、喪装の子供はマラルメ少年期の自画像であろう。母ののちに妹の死が彼に大きな衝撃を与えたのも、棄児の孤独を分かち合う無二の同胞を失ったからに他ならない。

他の星へ——それにしてもどの星だろう、オリオン、アルタイル、あるいはおまえ、緑のウェヌスか——行くためにマリアが去ってしまっ
て以来、私は常に孤独を愛した。(II, 84)

こちらは散文詩「秋の嘆き」の冒頭である。しかし、『ディヴァガシオン』にも収められたこの詩に、妹の名まで留め置くことに、詩人は如何なる意味をこめたのか。「詩の危機」においてマラルメは「純粋なる作品は、詩人が言葉を発することで消失することを前提する」(II, 211)と説いている。個人の経験の痕跡を作品中に残すことに、少なくとも80年代以降のマラルメは否定的ではなかったか。

事実、先に引いた「孤児」という作品は、のちに再発表されたとき大きく書き換えられ、『ディヴァガシオン』にもこれが収録されることになる。孤独の悲しみを比較的直截に表現していた自伝的な文体は、後期マラルメに特徴的な曖昧模糊とした調子のうちに霧散する。文体の希薄さは記憶の茫漠とも重ねられ、タイトルは«*Réminiscence*»則ち思い出の残滓を表す語に置き換えられるだろう。詩の重心は「孤児」という描写の対象から、その対象へと遡行しようとする頼りない追憶の行為へと移される。20年の間に過去の悲しみへのこだわりが自然に薄れたためでもあろうが、地上の家族を否認した若き日の誇張された絶望を、そのまま曝け出すことへの気恥ずかしさからの意識的な改作でもあるだろう。いずれにせよここには、マラルメの詩が次第に主観性を脱してゆく、その一般的なプロセスを確認できる。

一方、「秋の嘆き」に話を戻せば、『ディヴァガシオン』掛中に妹の名を残したことは、一見この脱＝主観の傾向に反するようでもある。しかしここでも、最も自伝的事実の直接の参照と見える名辞に、虚構化の働きを窺うこともできよう。妹の死は、キリストの母に由来するその象徴的な名のもとで、

母親の死の記憶と混交しつつ神話化される。他所の星に言ってしまう、とはいかにも幼稚な言い様ではある。しかし、嘘だとどこかで分かりつつも死をそのような虚構で覆おうとする幼児的想像力は、幼児期の記憶の不確かさへも繋がっているはずだ。思い起こせば、物心ついたときに私は既に孤独な彷徨を初めていた。死者の存在が漂うかつての場所、伝説と現実がぼんやりと重なるこの地点こそ、棄児たる詩人の故郷と見定められたのではないか。肉親の死は、今の孤独を形成する所与として、いかにしても否定できない現実である。その一方で、既に消え去った死者ほどに不在であるものはなく、かつて存在していたのかさえも怪しもうと思えば怪しめるから、死者は虚構にも近づいてゆく。マラルメにとって課題であり続ける死の両義性、つまり、その虚構と現実の境の曖昧さは、すでにここに兆しているのである。

死の現実と虚構を巡る問題は、愛息アナトールの死に際して先鋭化する。1880年、息子の急死の直後、マラルメは一作を捧ぐべく準備し、それが詩人の死後に発見された。「アナトールの墓」として知られるこの遺稿を仔細に検討することは本論の主旨から外れるし、未完の作品を要約するのは危険でもあるが、その企図の根本は、文学作品の内に死者を示してその死の苦しみを浄化し、存在を救済することにあるだろう⁴⁾。現実たるこの世を離れ虚構の文学に現れることで、人間は純粋性に達する、というのがマラルメの根本的な理念である。

しかしながら、息子の死の衝撃を捨象し、個性性を無くした虚構を作り上げたところで、それでは死者を追悼したいという当初の希求、取り替えようのない現実深く根ざした願いは裏切られることにならないか。マラルメの企画は根本的な矛盾を抱え込んでいるのだ。実際、文学を虚構と断ずるその理念に反するように、「アナトールの墓」草稿は現実のすぐ隣で書かれている。完成態では演劇風の台詞によって構成されるのか、あるいは小説風の三人称の語りが介在するのかは不確かであるにせよ、マラルメは「父」「母」

4) ジャン＝ピエール・リシャールの序文を参照。(Mallarmé, *Pour un tombeau d'Anatole*, Introduction et notes de Jean-Pierre Richard, Editions du Seuil, rééd. dans coll. « Points », 2006.)

「子」という三人の人物を措定するのだが、彼らはほとんど現実を写し取るばかりで、虚構の世界の自由を得ることはない。「母を知らぬ私を、息子も知ることはなかった！（I, 516）」と、マラルメ自身が母を亡くしたことまでも言及されるのである。何よりも「アナトールの墓」が作品として成立し得なかったという事実自体が、かけがえの無い者の死を文学に昇華することの困難を証言している⁵⁾。文学を虚構だと言い切るならば、そのような文学と、近親の死という回復不可能な、最も切実な意味で現実に属する出来事との間にはある越え難い溝が生まれるのも覚悟しなければならないと、マラルメは理解しただろう。彼の詩人としての誠実は、虚構によって現実が救済されるなどという楽観とは結局のところ無縁である。

マラルメが、決定的な現実たる死を虚構によって乗り越え得ると一時的にせよ信じた、いや信じたいと願ったのは、かれが虚構として死を表象することに慣れていたためでもあろう。たとえば、かなり時代を遡ることになるが、マラルメの初期詩編には死、とりわけ自死の場面があふれている。己の死を予告としてではあれ語ることは、優れて虚構的な枠組みであろう。ともに首吊りの場面で終わる「不運」「鐘つき男」という詩篇は1863年には書かれており、服毒自殺がほのめかされる「花」や身投げのシーンに至る「窓」は1866年の「現代高踏派詩集」に掲載されている。これら若書きの詩篇に見られる死にはどこか見え透いた誇張がある。マラルメは、自死を語る際の虚構性を十分に意識しつつ、それをグロテスクなまでに誇張して、苦々しい憂鬱の詩を歌うのだらう。アイロニーをもって死を歌ったボードレールの強い影響下にありながら、さらに悲観を昂進させ、先人に残存していたロマン主義的な来世への憧憬を否定し去ろうというのである。

しかし、このアイロニカルな態度によって、マラルメが死を詩的領域に囲い込み、飼いならし得たと考えるのは早計だろう。詩的に表象された死は、詩人の現実の生をも脅かすことになる。マラルメは、1866年にテオドール・

5) リシャルの卓越した分析も、作品の不成立というこの一点を、（おそらくは故意に）無視したせいで、やや浮薄なオプティミズムに傾斜してしまっている。

オバネルに宛てた手紙、そしてその翌年、アンリ・カザリスに宛てた手紙において、「私は死んだ」と言っている。勿論、ここで言われる「死」もまた、畢竟比喻に過ぎない。しかし、ここでは全き誠意をもって、自分に訪れた危機の体験が報告されているはずで、この比喻に一定の内実を認めてもいいだろう。危機は単なる苦痛の表現ではなく、生死を巡る詩人の信念に決定的な変革を迫ったはずだ。ここではとくに、カザリス宛書簡においてこの自身の死が同時に、神を打ち倒した、という言明を伴っていることに注目したい。バリに居を構え、危機を脱したマラルメは、自らの死を触れ回るようなことこそしなくなるが、その徹底的な無神論とニヒリズムは決して撤回されることなく、彼の文学の基盤になる。死の向こうには何もない、という認識は、以降、マラルメの詩学の根本を形造り、また逆説的に、彼がこの世に立ち戻って、日々生きることを可能にするだろう。

その後、70年代のマラルメは、体験を脱した距離を保って死に関わってゆく。死、とりわけ詩人の死が、文学的主題となるのである。1873年、ゴーチエに手向けられた「葬いの献杯」以降、数人の詩人に「墓」と題された詩が捧げられる。音楽家ワグナーや画家ピュヴィス・ド・シャヴァンヌに捧げられた「頌」や、モーパッサンの死に際して発表された文章、あるいは墓地などで読まれた哀悼の辞などの短い散文まで数えると、芸術家の死と栄光に関わる作品群は大変な割合を占める。ところで、これらの作品で死が扱われるにしても、それはマラルメ個人の経験とは遠いところで生きた人々の死であり、その本質的な意味は変わらないにしても、既に見た近親の死とは経験の強度が違ふと考えるのが、少なくとも常識的な見方であろう。ボードレーやポーとマラルメは全く生前の交渉はなく、一番交際のあったヴェルレーヌとさえ、最後まで敬称で呼び合う仲であった。死を問題にしつつも、これらの詩に悲痛の色は薄く、韻を整えて彼らの文学を顕彰するとき、哀悼の声は幾分儀礼的に響く。ここに働くのは悲嘆の感情よりも、むしろ芸術に携わる者が同朋の生と死の意味を問おうという、真摯かつ冷静な精神である。既に見たように、やがてアナトールの死がこの精神に深い打撃を与えることになるが、それでもマラルメはこと芸術の領域に限っては、この凜乎たる姿

勢を貫き通そうとするだろう。

I

以上、マラルメと死の関わりの錯綜を、体験と文学の両域で一通り辿ってみた。本稿で扱うヴィリエ＝ド＝リラダンの死は、このスペクトラムの真ん中に位置するはずである。ヴィリエは、マラルメが高踏派のひとりとして文学活動を始めたところからの友人であった。マラルメがパリに住む前の時代には、先輩として敬愛するヴィリエに対し、彼が気負った調子の手紙を書いているのに対し、ヴィリエは鷹揚な、そして時に無頓着な多弁でそれに答える様が窺える⁶⁾。それが最後にはマラルメが、貧困に喘ぐヴィリエの救済に奔走することになる。二人の関係は変化してゆくが、四半世紀にわたって文学上の、また経済上の困難をも共有した同志であった⁷⁾。

マラルメは、1889年のヴィリエの死後、半年を置かず彼に関する講演をベルギー各所で行う。口頭での発表であったにも関わらず、文体は難解を極め、全てを読み上げると二時間半はかかるという長さもあって、評判は概してはかばかしいものではなかった⁸⁾。しかし、文字にされたものを読み解け

6) この時期、マラルメからヴィリエへの書簡で重要なものは1865年大晦日の日付を持つ手紙(I, 687)と1867年9月30日の手紙(I, 725)である。とくに後者では、大文字で記された概念が哲学劇の登場人物となるという、ヴィリエの作品に特徴的な手法をマラルメが意識的に模倣していることが見て取れる。一方、ヴィリエからマラルメへの書簡は、Georges Jean-Aubry, *Une amitié exemplaire. Villiers de l'Isle-Adam et Stéphane Mallarmé*, Mercure de France, 1942にまとめられている。また、日本語訳としては双方の書簡が纏められて、『リラダン＝マラルメ往復書翰集』（白鳥友彦訳、森開社、1975年）として出版されている。

7) ヴィリエとマラルメの関係に関してはGeorges Jean-Aubryの前述書を参照。また、Mallarmé, *Villiers de l'Isle-Adam*, édition critique par Alan Raitt, University of Exeter, 1991に収められた編者による序文にも、簡潔かつ行き届いた記述が見られる(p. viii-xx)。

8) Steinmetz, *ibid.*, p. 307-314 ; voir aussi l'introduction par Raitt pour son édition de *Villiers de l'Isle-Adam*, p. xvii-xix.

ば、マラルメの後期散文としてはまだ文法的骨格がはっきりしており、明確な構成を備えていることもあって、詩人の思考の跡を追うことは比較的容易と言える。また、マラルメの作品としては例外的な長さで展開される言述では、公衆の前で演ずる際の効果を考えてのことであろう、口調にかなりの揺れがある。追悼の説教にも比される荘重な文体から、いかにも気軽なおしゃべりという調子、また、友の死を悼む悲痛な抒情から、宇宙論的ヴィジョンに至るまで、その振幅の大きさが、この作品を感動的なものになっている。

全体は四つに分たれた主部の前後に導入部と結論部が置かれ、また中心四部にもそれぞれ明確なテーマが設定されている。パリに戻ってきってから『現代芸術』誌上に講演原稿を掲載するにあたり、マラルメ自身が次のように整理していることが参考になるはずだ。

- I V. de l'I.-A の相貌。彼の死に際しての新聞
- II 彼のパリへの到着、1863 年
- III 彼の臨終、1889 年
- IV 作品 (II, 1580)

もっとも、この注記に拠らなくとも、各主題はテキスト内部でも明確に予告されている。たとえば、第 I 部でヴィリエの人物像をざっと描いて紹介したあとで、第 II 部以下の展開を予告して、マラルメは次のように述べる。

作品を別にすれば、全ては二つの日付に要約される、一方は勝利の、もう一方は災厄の日付ですが、その日付にこの人間の姿は観念となって納められているのです。つまり、ヴィリエ = ド = リラダン伯爵フィリップ = オーギュスト・マチアスのパリ到着、1863 年ごろのこと。そして、あの最期、1889 年 8 月です。(II, 30)

即ちマラルメは、「人と作品」というごく常識的な区分に沿って、第 II 部以降を二分する。まずは人間ヴィリエの紹介を行う。つまり第 II 部ではヴィ

リエの出現、第 III 部では彼の死が扱われる。そして「別にして」とっておいた「作品」について語られるのが最終章第 IV 部ということになる。

作品を語ると言っても、この第 IV 部でも、他の章においても、マラルメは引用したヴィリエの文章を註釈したりはしない。引用文の選択も、一見ごく無造作に行われているようで、ヴィリエの文学の美点を論証するための根拠として挙げられている訳ではなさそうだ。マラルメの本文とヴィリエの引用文がどのような関係を結んでいるのか把みかねる箇所さえある。引用の無頓着さは、まずは学校教師めくことを避けようと計算されたエレガンスであろう。詩人は講演の終盤で、自分の役割を「ある建造物へと導く案内人に過ぎず」「慎重しやかな、脇方の職務を負う者」と規定した上で、おおよそのところ「直接的な朗読はなくし、周辺のなものとして現れるいくつかの文章以外には読まなかった」(II, 45) と述べる。ヴィリエの文学の本質を自分がとやかく論じるような立場にはなく、あとは聴衆が自分の好きなときに好きな作品を読んでくれればいい、というのだ。

しかしこの少々奇抜な引用作法を理解するには、この講演の目的に立ち戻る必要もあるだろう。つまり、マラルメはヴィリエの文学を解説するためにベルギーを訪れるのではない。その目的は、ヴィリエの文業を顕揚し、その栄光を公に示すことにこそあり、それは講演の中でも度々述べられるところである。しかしそれでは、この場合の「文業」「栄光」とはなにか。講演の四分の三以上をヴィリエの人物像の紹介に充てるマラルメは、作品の素晴らしさを著者ヴィリエと切り離して褒め讃えるものではないだろう。20 世紀の批評が喧伝した「作者の死」あるいは「匿名のテキスト」という概念は、ここでのマラルメの関心とは位相を異にする。

ヴィリエとマラルメの間にある程度、特に 70 年代まで共有されていたと思われる、文学的栄光を巡る了解を検討しておこう。それは「名」を巡る問題としてまとめられる。ヴィリエが 1874 年、マラルメに捧げた「栄光製造機」という作品がある。この短編から、マラルメは講演中にも次の箇所を引用している。あるホールに 200 人の聴衆を集め、そこでスクリーブとい名とミルトンという名を発してみ、彼らの反応を窺え、と。すると、聴衆の

悟性はその二つの名の性質の違いを瞬時に見抜き、実際に彼らの作品を読んだことがあるかどうかに関わらず、二者の比較は「王杖とスリッパ」の比較と同様だと直観するだろう。

なるほどミルトンは貧しかったし、スクリーブは金儲けに巧みであった。ミルトンは長い間無名に留まったがスクリーブの名はあまねく知れ渡っていた。それにしても、です。一言で言って、ミルトンの詩句がもたらす印象は、知られざる詩句も含めて、それらの詩句を生み出した詩人の名のうちに移ってしまっているので、聴衆にとっては、これはまるでミルトンを読んでも同然のこととなるのです。

この現象がある作品に関してははっきりと確認されるに至るとき、この確認の結果を栄光と呼ぶのです。(II, 24-25)

つまり、文学的栄光とは、ある作家が理解されてもたらされるものではなく、ましてや多くの人に読まれることによって生まれるものでもない。作品の残す印象、あるいは効果が、その著者の名のうちに凝縮しえたときに実現される、とヴィリエは言う。随分抽象的な言い方で、マラルメ自身がこのような「名」の崇拜に完全に同意していたかどうかは怪しい。しかしそれでも、彼が敢えて概略の水準に留まって、ヴィリエの作品名をもれなく挙げることに専念し、その文学の所謂ダイジェストを提供しようとししないのも、文業の全体と個人の名との結びつきによってこそヴィリエの栄光を顕らかにしようと考えたためだろう。

貴族の生まれを背負い、それを矜持としたヴィリエにとって、名の問題は確かに大きなものである。マラルメも 11 世紀の家名の創設にまで遡ってその系譜を紹介し、彼自身の名への執着を度々取り上げる。

「ほんとに名前のせいで何もかもがうまくいかないのです」などという気怠い慰みを挟み込み、声を低めて解説を加えるように「おまけに呪われた名です、まったく、先祖が破廉恥にもジャンヌ・ダルクを口説いた

りしたもんだから」などと洒落てみせる […]

これがヴィリエの口癖であった、また、彼がパリに現れたときに掲げた銘句は、「大志を——この時代に唯一高貴たりうる栄光、即ち大作家たる栄光を我が家門の光輝に加えんという大志を」というものであった、とマラルメは紹介している。この「不変の銘句」と呼ばれるものが、果たしてヴィリエ自身の表現によるものなのかはわからないが、家名の復興を期してこそ、ヴィリエはパリ文壇に登場したのだ、ということだろう。高踏派の旗印の下に集まっていた若者達とヴィリエは、必ずしも同じ関心を抱いていたわけではない。しかしヴィリエは、ことばを崇敬する、という一点において我々と結びついたので、とマラルメは言う。尤もヴィリエが崇敬していることばとは、ある特殊なものであった。

彼は全てを征服するためにやってきた。そしてそれを、あるひとつのことばを用いて成そうとした。そのことばとは即ち彼自身の名であり、その周りに既に、実を言えば物質的に、甦る光輝を彼は見ていた。

「物質的に甦る光輝」とわざわざマラルメが言うのは、そこが自分とヴィリエの相違点であると見極めているからで、ここには若干の批判も込められる。名の放つ光輝はあくまでも精神的なものであるべきだと考えるマラルメは、栄光に伴うものとして財産や豪奢を欲し続けたヴィリエと、ここにおいて袂を分つはずである。ヴィリエが光り輝く現実の黄金をその家名に積むことはついぞ無かった。その点で彼は己の生を失敗と総括するだろう。しかし、それは惜しむに足らぬ、とマラルメは言い切る。文学は精神の業であり、だからこそ、死後、現実の物質的貧窮から切り離されたヴィリエは、純粋な栄光を纏うのだ。

マラルメがヴィリエの生存に伴う様々な雑事から引き離してその文学的栄光を讃えようとしていることは確かであり、そこにはマラルメのイデアリスム観念論の表現が見られる。アラン・レイトは、ソネ「エドガー・ポーの墓」の冒頭句

「永遠がついに彼を自分自身に変えて」を引き、このポーの場合と同様にヴィリエの不変の理想の姿を示すことがマラルメの目的だとしている⁹⁾。しかし、である。マラルメの講演は、死とともに顕在化した作家の栄光を、ただ聴衆の前で確認することに尽きるものだろうか。もしそうであったら、彼が故人の思い出を語り、その生前の艱難を哀しむということ自体が意味を失ってしまわないか。この点には本稿の結論で立ち戻ろうと思うのだが、マラルメはこの疑問に答えて、確かに無駄なことだ、と答えるだろう。しかし、それでもなお問おう。そもそも彼が講演旅行を思い立ち、殆ど義務の感情を持ってベルギー各地を回り、ヴィリエの生き様を紹介することには、何か精神の栄光とか永遠の文業とは別の次元の、単なる感傷というのではなく、殆ど人間の本質にも触れるような追悼の感情が働いていないだろうか。

マラルメは講演の結論部を次のように始める。

ここに来るにあたって私は、我々、つまり我々のうちの敬虔な人々がそうするように、一筆を揮って、あるいはもうひと筆で、この世にかつて全き同類を持たず、特殊な状況の故にこれからも持たぬであろう人物の姿を喚び起こしたいと望んでいたのですが、人が心のうちに繰り返すそれら由無しごとは、不意に、皆様の前に差し出されたヴィリエ＝ド＝リラダンの名が今日まとう荘厳のうちに消え失せてしまうものなのだ、と、今や気付いたものです。そしてまた、私がその生を語っているつもりだった者、彼は、ごく僅かに生きたのでしかなかった、と。(II, 48)

よしなしごと、つまり、死の現実を前には無力な行為と知りながら、思い出話をしてしまう人々の敬虔な習慣を、マラルメは断罪するものではない。今は亡き人の名を呼ぶ、その名の響きが生まれて消える、その残響と共に絶えてしまうものであっても、死者の生の痕跡は、少なくとも今はまだ完全には失われていない。「生そのものであるようなものが遺す引き延ばされた振

9) *Ibid.*, p. xxv.

動」(『リヒャルト・ワーグナー、あるフランス詩人の夢想』II, 158)がまだ収まっていない時期に持たれたこの講演で賭けられているのは、単に文業の成否ということに留まらぬ、ヴィリエの実存、その生の、何もかもを含み込んだ全体ではないだろうか。作品が残り、栄光が生まれ、名声が続くならば作家の本懐、めでたしめでたし、とはならないのだ。死んでもう帰らぬことは分かっている人の姿を、簡素な筆遣いで喚び起こす。マラルメがこの講演で行うのもまた、哀悼という敬虔の業である。

しかし、かけがえのない人を思おうという志を表明するマラルメは、同時に、その人が生きたという生の現実性がそもそも危うい、というラディカルな指摘もしている。「ごく僅かに生きたのでしかなかった」というのは、五十そこそこで死んだヴィリエの長くはない生を惜しむ言葉だと取ることもできるが、ここで問題になるのは単なる長さではない。これは、講演中に繰り返される疑念への、悲観的な答えである。死を惜しむのはいいが、そもそも死ぬ前提として、果たしてヴィリエは生きたのか、というこの疑念は、既に第I部の冒頭で明確に表現されるものだ。

彼の人生——私はこの言葉に対応する事柄が何かあるか、探してみます。本当に、そして通常の意味において、彼は生きたのでしょうか。(II, 24)

ヴィリエの生はあるのか。この根源的な問いに結論で出される否定的な見解(「殆ど生きていない」)は、しかしマラルメがこの講演を通して模索するデイスクールを要約し切るものではないだろう。『ヴィリエ＝ド＝リラダン』がマラルメの創作のうちでも例外的に長いのは、理由のないことではない。その展開の大きな振幅は、弁証法ましてや弁論術の技法でもなく、むしろマラルメの思考の激しい動揺の反映ではないか。例えば、次の引用は、先程の結論部の直前にある文章である。

以上の如きが、この時間に於ける現前は事実である一人の謎めいた人間

の肖像をいっぱいに刻まれた、ヴィリエ＝ド＝リラダンの文業の、完全性をついに取り戻した、存続するべき姿です。(II, 48)

「この時間における現前」は事実だ、とマラルメは言うが、そのとき「この時間」ce temps とは何か、「現前」présence とは如何なる意味を持ちうるのか、そしてここで確認される「現前」は、次にくる「殆ど生きなかった」という言明と如何なる論理で結ばれるのか。しかし恐らくは、詩人の思考の道筋に安定的な論理を採すよりも、むしろ、ヴィリエの生の存在と不在の間で迷い続ける、マラルメの言説のダイナミズムに注目するべきなのだ。殆ど生きたとは言えないようなヴィリエの希薄な生、そして亡きヴィリエの今は最早無い存在に、如何なる現実を与えられるのか。このアポリアを巡って、マラルメは議論を重ねるのである。

本稿は以下、ヴィリエの生をマラルメがいかに救済しようとするのか、その声の揺らぎに寄り添いつつ探りたい。そして最終的には、死による理想化の称揚をマラルメ詩学の唯一の原則と見るような視座に拮抗する、もう一つの視座を示すことを目指したい。それは単に逆説の面白みを狙うことではない。例えば「墓」という題のもと書かれた一連のソネであれば、それぞれの詩人が最も簡潔なエンブレムのうちに表現されている、と言って間違いではないだろう。死によってもたらされた栄光に生の揺動は昇華され、詩人は不滅の理念として一瞥のうちに現れる。しかし、『ヴィリエ＝ド＝リラダン』という講演は短詩ではない。それは遥かに長大な散文であり、瞬間的な把握に応じるものではないのだ。確かに、マラルメの講演が最後に辿りつくのもやはりヴィリエの墓であり、その栄光を賛美する理想の沈黙である。しかし彼は、自問自答しつつ先へ先へと紡いできた言葉の足取りを、駄弁だと言って否定し、遡って消し去るものではない。そしてそれはそのまま、生死をめぐる彼の姿勢の反映でもある。生はいずれ死に辿りつく。しかしだからといって、いかに生きるかという問いが価値を失うものではない。成熟したマラルメは、死による理想化を期しつつ、決して死を待望したり、虚弱なデカダンスに沈み込んだりはしない。それは彼が、理想にはほど遠い地上での義務

として、この生を引き受けるべきだということを、倫理の原則として打ち立てたからに他ならない。

II

マラルメはヴィリエの生を定位するために、大きく二つの軸を設定する。時間と空間である。ここではまず、空間について検討したい。そもそも、講演でヴィリエの話題を始める前、導入部でマラルメは「書くとは何か、人は知っているだろうか」と、藪から棒に議論を投げかけ、それに答えて、「書く」ことは「我々がきちんといるべき場所にいるということを明らかにするため」の義務だと述べている。所在の問題は、詩人の営為と直結する問題として提出されるのである。実際、講演の初めから終わりまで、マラルメはヴィリエのいる場所について問題にする。先程引用した第I部冒頭、ヴィリエの生という言葉に相当するものがあつたかと問う場面で、マラルメの思考がすぐに向かう先も、彼の住居である。

彼はパリで、紋章のような日没を見つめつつ、存在せぬ高き廃墟に住まっていました（訪れる者はいなかったのです）。(II, 24)

「存在せぬ場所に住む」というイメージによって、ヴィリエの存在は実には不在によって形成されていた、という根本的な逆説があきらかになる。

この逆説的存在を、マラルメはヴィリエに従って「夢」という言葉で指示する。作品冒頭、「淑女紳士の皆様」という呼びかけの前に謎めいた文句がおかれている。

夢の常連たる人間が、ここでもう一人の夢の常連、ある死者について語りに来る。(II, 23)

実際に発語されたことばなのか、あるいは講演の状況を解説する覚え書きのようなものなのか、いずれにせよ、話者から聴衆へと向けられる通常の講演

の語りの構造とは異質の一文である。ここで夢の常連と言われるのは言うまでもなくマラルメとヴィリエであり、今は生と死の領域に分たれた二者が深いつながりを持ち、もしかしたら生死を超えたつながりを、今も夢という曖昧な領域で保っているのではないかとさえ思わせる。夢 *rêve* や幻 *chimères* は二人の文学者がともに偏愛した単語であり、二人の密接な文学的交流を証言するものだが、同様の表現が講演の最終段落にも読まれる。ヴィリエがその晩年、ちょうどマラルメが今行っているように、ベルギーで講演旅行をした、という逸話を披露した後、マラルメは自分の訪白の目的を慎ましく表現する。

そして、限られた時間のうちで、かくも輝かしい亡霊を思うさま呼び起こすことができなかったとしても、次のようなことさえできたのなら、私には思い上がるのに十分な、そしてもっともらしい動機だ、と言えるでしょう。つまり、今は印刷されているのみとなった彼の名において、彼が常に住まった誉れ高き国、そして今はとりわけ彼が住むのに相応しい国、というのもこの国は存在しない国だからです——その国から、ひととき彼の夢に加わった友愛の地に、ただ一陣の歓喜の息吹、極まりにある興奮として、このメッセージをもたらすことができたのだとすれば。(II, 51)

マラルメはフランスからベルギーへの使者という儀礼的なそぶりを見せつつ、実はその国とは夢想の、存在しない国なのだ、その限りにおいて、亡き者となったヴィリエが住むのに相応しい、と言う。マラルメ自身もこの夢想の国の住人だとほめかされているわけだから、*habiter* 「慣れ親しむ」という動詞と *habiter* 「住む」という動詞の類縁を考慮すると、これは冒頭の一文を正確になぞり、講演に巧みな統一を与えていることが分かる。

どこに住んでいるのかわからない、というヴィリエの神出鬼没ぶりは有名だったものらしく、「日没を望む存在しない高き廃墟」とは、モンマルトル辺りだったというヴィリエの住居をマラルメなりに想像しているのであろう。

実際、貧しい住居を人目にさらす事を憚って、同行している友人とは町中で別れを告げ、自宅に人を招くこともなかったと言う¹⁰⁾。マラルメは、現実の住居は死病が彼を捉えたときに明らかになったとしている。第 III 部の後半、ヴィリエの死が描かれる部分を読んでいこう。病が進行し、施療院に入った彼をマラルメは見舞う。話すべきことも尽き、物思いに沈む詩人は、先頃彼の住処を訪れたことを思い出し、主を失い「炉の火もまた消えてしまった」その部屋を次のように描写する。

相応しからぬ住居ではありました。しかしそれも、巨きな古びたピアノが一台置かれていたために、忘れ得ぬものとなっているのでした。(純粹散文の作曲家たる彼は、数度の労役に志願して、その報酬でこれを得たのです。) ほとんど鋼線も張られていないこのピアノが、この場にあっては、夢想がその翼をたたんで収め、もはや墓石となって沈黙したものと私には見えました。ヴァーグナーは既に黙して歌わず、かつて家の主が愛する詩句に合うかどうか試した数々の伴奏もまた鳴らぬのでした。(II, 39-40)

今や空っぽで惨めな姿を晒すこの住居では、かつてピアノが奏でられ、音楽の生み出す夢が満ちていた。ピアノの大蓋という翼を上げ、音楽によって精神が飛翔する、その有様が夢である。しかしその夢も、閉じられたピアノの中に引きこもり、それがまさに、主人の死を先取りした墓石なのだ、と言うのである。

この描写ののち、死の床にあるヴィリエの姿を離れて、マラルメの話は脱線に脱線を重ねるのだが、そこでも住居と夢を巡る問題は途切れぬ連想の糸となる。一人の文学者の運命が終結するにあたってその使命の問題が突きつけられる。そこでマラルメは、ヴィリエの臨終が「博覧会の夏」であったということを思い起こす。祝祭という機会において、詩人が大衆に対して担

10) Mallarmé, *Villiers de L'Isle-Adam*, éd. citée, p. 33, n. 1 par Alan Raitt.

う責務を考察するためである。「祝祭とは公共のものに限られるのでしょうか」と自問し、「私はまた引きこもった祝祭というものも存じております。」と答えるマラルメは、「誰もが自分のために行いうる祝祭」、「私空間という洞穴」でなされる祝祭を検討し、詩人の権能はそのような私的な祝祭においてこそ発揮されると示唆する。こうして私空間、即ち住居が再び問題になり、調度品、そして書物へと話が及ぶ。自在に連想を重ねるマラルメの筆が冴える箇所であるから、話題はヴィリエから少し遠ざかることになるがここに引き、現代における夢の住居がどのように想い描かれるのか、見ておこう。

たとえば今日、室内調度は節約されています。[…] 飾り小物がすたれ、魅力を漂わせつつ絶え入らんとする場所へと、どこまでも探索をすすめ、そのような廃滅した骨董の品をやがて手元におさめるということがもはや日常の営みでもあるのです。用途を持たぬことさえもあるそれらがらくたでも、女性は創意を発揮して、部屋のインテリアに合わせて装飾とする工夫を見つけるものですが、こうして人は棲家に夢を据え付けるに至る、もっとも、夢想とはいえそれは触れられるものに限られるのですが。東方の織物の端布^{はぎれ}を壁に掛ければ、熱情の如く燃え盛るガラス窓となり、あるいはやさしい夕日のように和らいだ光を導き入れるものですが、それらの布地は、いかなるサロンの女主人であろうとも——彼女がそれらの象徴に持つ興味^{いささか}を聊かなりとも否認することにはならぬでしょうが——易々と、あるいは低く独りごつようにさえ言葉に移すことができないような、もしかしたら精神によってようやく翻訳されるかもしれないようなもののなのです。

当世風のサロンが描写され、骨董を見事配置して室内を夢の空間に変える女主人の手際が讃えられる。織物を壁に掛ければ、住居に幻の外光を引き入れ、さらに夕日の向こう、はるか東方の幻想を導き入れる窓となる。この夢想が「触れられるものに限る」つまり物質的なものにとどまり、精神による翻訳を待たねばならぬ、と言うときの精神とはおそらく作家の、それも男

の作家の精神なのだが、ここでマラルメの男性中心主義を糾弾しようというのではない。そもそもマラルメは女性が精神が欲望する対象として、官能を司る性として描くことをためらいはしない。この続きにも女性が登場するが、そこで鋼鉄製のコルセットを鎧に擬したり、お茶会の習慣に言及したりするのも、産業の発達や英国趣味などの現代生活の特徴をユーモアを交えて描写することで、講演に足を運んでくれたご婦人方の興味まで下りて行こうという、コケトリの表現だろう。（この^{プレシオジテ}気取りを勿体ぶりととるか、洗練を見えるかとなれば、これは趣味の問題だろうけれども。）

ぴったりとした絹のドレスは、おそらく固い鋼鉄までも装具してこの女を呪いから守っている、とは言え、豪華に過ぎる家具調度の輝きが消え入りまた煽り立てられるというある種の危機に際してなお彼女は、飾り棚で不満顔をしたり、隅棚で顰め面をしている骨董どもの怒りが昂り、小さな嵐と吹いているような情勢を、魂の髄まで感じ取っているというわけではないでしょうが。骨董どもの要求とは奇妙なものです。彼らと同等と言えだけの贅沢な気を精神が発し、それが馥郁と漂うように、というのです。書物の効用がここにあります。それは夢想を開き、広がりを与えるのです。失礼を承知で申し上げるならば、室内の様子など、さまなければ——つまり、ただ来客があったり、いつもの五時のお茶を^{ファイブ・オクロック}過ごしたりして、才気煥発たるお喋りがなされるというだけならば——凡庸なものに過ぎません。しかし書物は、住まう者の内面の特質とこの素晴らしい周囲の様相との間に関係をうちたてるのです。さまなければ調度など虚妄でしかありません。

女性が差配し、会話の機知がまかり通るサロン文化と通底しながら、それとは異なるものとして文学の精神性が呼び起こされている、と要約しようか。骨董が機嫌を損ね、要求をつきつけるという箇所はいかにも奇妙だが、この理解には、ボードレールの「旅への誘い」を参照することが役に立つだろう。この詩の第二連、「私たちの部屋」が描写されるくだりである。

華麗な天井が
 底知れぬ鏡が
 東方の輝きが
 全てが語りかけるのだ
 密やかな魂に
 異邦の言葉の数々を

マラルメの室内光景は、このユーモラスな変奏である。遠方へと開かれた窓へと変化する織物同様、骨董は外界の幻想を室内にもたらす。異邦の言葉の理解し得ない奇妙な響きは、魂をくすぐる息吹をもたらすばかりか、小さいけれど荒々しい危機をも秘めている、とマラルメは言う。魂が理解できていないこの昂った言葉を、精神は翻訳しなければならない。そしてその翻訳は書物によってなされるべきだ、というのである。

室内調度は全て夢の表れであるが、物質的な夢に留まるそれらには、精神的な夢が対置されることに注目しよう。そして裏を返せば書物とは、精神の装飾品としてあるのである。マラルメは、テーブルという祭壇に置かれた本が、読まれるべきだとは言わない。書物はただ「そこに在りさえすればよい」と言う。

すると、百ものページをもつこの精神の小箱が半ば開かれ、故あって置かれているその下に、卓布が広げられている、この布地に縫い取られた怪物たちや意味深いアラビア模様が襞にはらまれつつ^{まこと}真実しやかに垂れる、それがあたかも、書物から真正性を与えられつつ^{こぼ}零れるが如くなるのです。

夢に満ちる私空間をこのように提示したのち、まさに開かれて放置された書物から拾い読みしているような風情で、マラルメはヴィリエの作品の断章を四つほど引く。そしてそのまま、ヴィリエの最期を語ると位置づけられているはずの第 III 部は閉じられてしまう。非業の最期を描かぬのは慎みで

あろう。ところが、偶然に任せて引用されるが如きこれらの断章にあっても、住居は重要な位置を占めている。そこで以下、マラルメによる住まいの描写を離れ、ヴィリエが夢と住居をどのように結びつけるのか、検討することで二人の文学者の間にある距離を測ることにしよう。

ここでマラルメは短篇集『奇異な物語』中の一編、「幸福の家」を引用する。凡庸な現実を生きられぬ男女が、世を離れて二人だけの住まいをつくる、というあらすじを持つこの作品から、マラルメは主人公二人の出会いのシーンを引いている。

こうして、〈運命〉が彼らを巡り会わせて婚姻が成立したその瞬間から、彼らは求め合っていたことを一目で理解し、言葉を交わすこともなく、人生の財宝たるあの抑え難き愛情で愛し合ったのだった。——ああ、どこか新婚の棲家に身を隠し、私たちが生きる日々の災厄からせてひと節の秋を守ろうではないか！ うつろい褪せた色も見事な、素晴らしき幸福のひとつきを、憂鬱なる風のひとつきを！（II, 42）

ここに表明されるのは、マラルメの初期作品にも通じるデカダンスである。散文詩「秋の嘆き」などはヴィリエがここで描き出す凋落の空気をそのまま共有していると言えるだろう。恋人たちが夢見る住処というのは、ヴィニーの「牧人の家」にまで伝統を遡ることもできるが、「幸福の家」に直接の影響を及ぼしているのは、ボードレールにおいて他ない。その詩「旅への誘い」のリフレイン「そこでは全て、斉い美し／華やぎ、静けさ、愉しみ」をヴィリエはこの短編冒頭にエピグラフとして掲げているのである。そして、この「旅への誘い」がつい先程も室内描写との関係で問題になったのは、偶然ではないだろう。ヴィリエがそれを歌うための曲まで作ったと言われるこの詩をマラルメは念頭に置きつつ、骨董云々の話をしたのだった。講演の本題からは随分逸脱したようであっても、その思いは故人からそれほど遠いところをさまよっていたわけではないのである。勿論、マラルメの現在の詩情はヴィリエと違うところにある。マラルメはもはやデカダンスに閉じ籠るつ

もりはなく、東方の幻想を導き入れつつも、当世風のサロンに來客と寛ぐことを拒むものではない。しかし、その一方で、ヴィリエと分かち合ったかつての幻想を、ボードレールの介在において懷古してもいるのだろう。

このように、ヴィリエが住まいを夢として見るとき、第一の特徴はその閉塞性にある。閉じられた住居はヴィリエの作品の至るところに見られるものだ。『未来のイヴ』に登場するエジソンが住むメンロー・パークの邸宅などはその最たる例だろう。もう一例のみ挙げるとすればやはり『アクセル』である。主人公アクセル・ダウエルスパーは深い森に囲まれた城で、19世紀の最中に中世騎士風の生活を送る若者として登場する。「悲劇的世界」と題された第二幕では、その城の地下にアクセルの父親が秘匿した財宝があることを嗅ぎ付けて、親類のキャスパー・ダウエルスパーがやってくる。財宝を用いて「生きる」、即ち、現実世界で成功し社交界で活躍しようとアクセルを唆すのだ。アクセルはしかしこの提案を拒絶し、中世の封建領主権をもちだして彼を殺す。「多少なりの理性を保ち、ただ自分が生きている世紀の刻印を受け、単に今日の人たることに満足している」と語るキャスパーは現実的人間の典型として造形されており、あらゆる点でそれとは対照的に描かれるアクセルこそ、ヴィリエの理念を体現している人物であるはずだ。

こうして外界と隔絶して、非＝現実を生きることを、ヴィリエは繰り返し「夢」という言葉で指している。そして実に、その夢こそがアクセルを死へと導く。彼は城の地下、先祖たちが眠る墓所中に、父親の財宝を見つけ出すのだが、この財宝を用いて様々な人生の夢を現実のものとするのは、きっぱりと拒絶する。第五幕、この長い戯曲の最高潮の場面を、マラルメも講演中で引いている。財宝を探して城にたどり着いたサラという女と恋に落ちたアクセルは、見つけた財宝を前に、己の持つあらゆる野心を叶えようと一時夢想する。サラもまた、様々な異国の地名（「江戸」までもそこには含まれる）と風物を挙げてアクセルを世界旅行に誘うのだが、これはヴィニー以来の「旅への誘い」の系列に属する詩的夢想を、現実に見せよう、という提案にほかならない。しかしアクセルは高揚する恋人に対して、次のように言い放つ。

我らが希望の純粹さゆえに、もはや地上には留まれぬのだ。この哀れな星に何を求め得よう。せいぜいあのような瞬間の、色白んだ残映ぐらいのものだろう。名残を断ち切れぬのは、ただ我々の憂愁の思いゆえ。〈地上〉、と言うか。ならばその〈地上〉とやらが、かつて何かを実現したことがあったろうか。この凍った泥水の一滴によって刻まれる〈時〉は、天空の中ではいつも虚偽でしかないのだ。わからないかい、その〈地上〉こそが〈幻影〉となったのだ！ わかるだろう、サラ。我々の並外れた心の中で、生への執着は碎かれたのだ——そしてまさに〈現実〉において、我々は自らの魂となったのだ。今生きようとすることは、我々自身への冒瀆に他ならない。生きるだと？ そんなことは使用人たちがやってくれる。

地上の旅など卑俗なものだというこの結論ののち、アクセルとサラは自殺して果てる。「生きる」ことを拒絶するのである。虚構の美のために自らの生を犠牲にする彼らの死は、悲観的なプラトニズムの表現と言っていいたいだろう。アイデアがこの世に存在しない以上、我々は生きて実在を経験し得ない。ならば美しい夢を見つつ肉体の牢獄を離れ、魂となって観念の世界に旅立とう、というのである。マラルメはこの講演中でも、「ヴィリエは古代の魂を信じていた」(II, 27) と言っている。キリスト教への信仰が揺らぐときにも、プラトンの『パイドン』に典型的に示されているような、魂の不滅をヴィリエが疑うことはなかったのである。

そもそも、魂とはヴィリエのあらゆる作品で問題にされ、マラルメがこの講演で引く文章にも頻出する単語である。例えば、マラルメは『未来のイヴ』の結末近くの一シーンを引用している。主人公エヴァルド卿は外見は美しいが内面は愚鈍な恋人との関係で苦しんでいる。友人であるエジソンは、その恋人に似せて、内面を持たない人造人間アダグリーを作り上げる。予告無しにアダグリーに引き合わされたエヴァルド卿は、もとの愛人と区別のつかないこの人造人間に愛を感じてしまう。そして、それがエジソンの発明品に過ぎないのだと分かった瞬間、彼は自分の魂が「侮辱された」と感じ、戦慄す

るのだ。エジソンの発明になるこの「傑作」は、どんなに精巧であっても魂を持たない人形だからである (II, 45)。おそらく SF 物語に慣れすぎってしまった我々には大げさに見えるエヴァルド卿の反応だが、西洋文明で魂が担^{アニメ}ってきた役割の重さがその背景にはある。生命の尊厳の根本たる魂は、実体として死後もどこかで存続する、というヴィリエの信念は決して特殊なものではなく、むしろ常識に属するもののはずだ。

このような信念に対するマラルメの態度は微妙なものだ。1890 年のマラルメは、プラト的な観念論を思考の枠組みとして保持しているとしても、それで現世を悲観して自殺に至るような衝動も、デカダンスの幻想をも脱している。青年期のマラルメが経験した精神の危機とその帰結を思い出そう。死の向こうには何も無い、と確信する以上、そもそもヴィリエのような来世への憧れは抱きようもないはずだ。マラルメは、自分とヴィリエを共に夢に住まうものとしてベルギーの聴衆に紹介していた。しかし、同じ夢という言葉を用いながら、二人の理解には大きな差異がある。ヴィリエにとってこの世は全て夢、つまり非=実在であるが、魂はこの夢を去っていずれ実在たるアイデアの世界に達する。一方マラルメにとってはアイデアの世界こそが非=実在の極限にある。それは今あたかも実体であるかのように振る舞っている夢の形象をより希薄にし霧散させたその向こうに、あるいは現れるであろう何かである。あるいは、向こうに広がる光景などないのかもしれない。この世は夢である、と言っている私もまた虚構の中の登場人物、夢に住まう道化に過ぎないのだから。死において実体に目覚めることを夢見ているヴィリエの夢は、意識の薄まりにつれて昏く深まってゆくようなマラルメの夢と比べれば、ずっと浅いものだったのに違いない。

III

「夢」を巡るヴィリエとマラルメの見解は同じものではないが、それはともかく、夢という虚の空間を想定することで、ヴィリエの生は逆説的であっても安定したイメージを得る。しかし、この逆説的存在、「不在という存在」が常に確固としているわけではない。無いものを在ということが、本

当に意味を持ちうるのか。この問い直しは、とくに、ヴィリエの死が迫り、時間的パースペクティヴが浮上するとき、より切実なものになる。

それほどに、心配事の代りばえしない繰り返しのなかで、彼の人生は息を切らし、擦り減り、消え去るほどになっていたのです。五十二歳にして老いさらばえた年寄りのようになり、すでに年齢など失くしてしまった男、日々を闘い抜いた男がそこに横たわっています。存在しなかった男、自身の夢の中にしか存在しなかった男です。(II, 38)

勿論「夢の中にしか存在しない」とは、存在の全否定ではないだろう。しかし、日々を闘いつつも、それを肯んじようとしない態度、アクセルのようにあるいは「幸福の家」の主人公のように、同時代の現実を生きることから逃避しようとする態度が、この偉大なる悲慘へと導いたのだ、というのが、マラルメがここで示す判断である。

「僅かにしか生きなかった」ヴィリエの生を救いうるのか。マラルメの講演を一種の追悼演説として読むことができるとすれば、死者の救済、さらには参席するものたち全ての救済が問題になるからに他ならない。しかし、ニヒリズムに立脚するマラルメはキリスト教信仰によるのでもなく、また死後、魂の存続を信じる古代の信仰によるのでもなく、それを成し遂げなければならない。そして、その救済の可能性に関する疑念は、時間においてこそ危機的様相を呈するのである。さきほどの引用は次のように続くが、死を前にしたヴィリエとともに葛藤するマラルメの文章は複雑さを増し、読み解くことは容易ではない。翻訳の都合で句点を打ったこの文章も、もとは長い一つの文を成している。

四半世紀の間、絶えず点されてきたかくも激しき熱情、その執拗さはむしろ誠実さと呼ぶべきであり、また、かくも豊かな示唆と誓願がなされ——原初の概念がまだ体系を与えきらない、その途中で彼の文章は困窮によってぼろ布のように剥ぎとられ、もっとも、風聞の全く届かぬ境に

過ごされるこの最期のときに至って、彼は最早そんなものは中学でやったような「フランス語の宿題」としか考えておらず、ほんやりと自慢に思う程度。というのも、時の精神を服従させられなかったことを十分に自覚していたからで、それら形見となるべき書き物が、諸々の出来事によって偶然性を刻印されたまま彼に押し付けられたものでしかない、それを密やかな恨みとして抱えているのでした——そしてまたかくも果敢なる業がなされたその後に、残ったものと言え、人間の絶対的な典型のひとつが己のうちに人格化しているはずだと不安げに探し求める瀕死の痩せた顔でしかありません。

「人間の絶対的な典型のひとつ」が自分のうちに宿ることを求め、偶然性を廃棄した「原初概念」の不成立を悔やむ。これは当然マラルメ自身の「書物」を巡る夢が投影された表現だと考えるべきだろう。ここで注目すべきなのは、その理念をヴィリエが実現し得なかったのは、「時の精神を服従させられなかった」ことに原因がある、とマラルメが言うことである。変転するはずもない永遠の理念であるが、しかしそれも移りゆく時間と無関係には現れないという、マラルメ特有の構造のねじれがここにはある。続く文章でも、さらにこの「時」と「生」を巡る問題が追究される。

なんと、人生というものが、彼の指のあいだから流れ落ちてしまい、自分でもその明確な痕跡など何も見つけられないほどであった、ということなのでしょうか。彼は欺かれ踊らされていたのだ、と。しかしまた、不屈の希望が今も病床を繁く訪れるのでした。身体の衰弱、あるいは心臓の障害、等々。しかし忘れられているのは、自分の生きる時代に不要とされる者の忿怒によってこそ、何か病の因^{もと}となるようなものが生み出されたということです。そして、病人のあてがう枕に支えられて放たれる眼差しを覗き込む、すると、既に遠くに行ってしまったものを今彼の目が再び捉える、その取り戻されたものに対して彼は命ずるようです、初々しかったかつての希望は亡霊となってここに横たう、しかしこ

の亡霊に不当な裁きを下すこと勿れ、と。心の誇りがとり戻される。置かれた境遇において、可能なことで彼が試みなかったことはなく、従って彼の生、散り散りにばら播かれ、ほとんど忘れられた彼の生が存在する、この明白な事実を前にしての誇りの回復です。(II, 38)

ヴィリエの生が希薄なのは、その分散性が仇になってのことである。それはそもそも「どこにいるのか分からない」といった、空間における分散性であると同時に、時間における分散性でもある。第Ⅰ部の終わりで、マラルメはヴィリエの生を出現と消滅の瞬間に要約されうものとして紹介していたが、これは五十年にわたるヴィリエの生涯を講演という枠組みで短く提示するための単なる便法ではない。ヴィリエの生はこうして要約されることによって、その本質を明らかにする、というのがマラルメの主張だろう。

たしかに、ヴィリエの出現は人類史をも凝縮するような、特別な強度を備えた瞬間である。

広げた腕から落ちる可視の髪が夢幻の風をはらむ。腕の所作の示すところは「ここに我在り」。徒なる風が、かくも激越なる超自然の衝迫でひとをつき動かす事は、私の記憶する限り、この青年のほかにはなかったことです。また、全運命が——彼個人のではなく、〈人間〉が辿りうる全運命です！——稲妻のごとく閃く、青春のこの一瞬にあって、精神が輝きを発して孤高の階位のダイヤモンドを授与し、半身を永劫にかざるという出来事に立ち会った者は、嘗ておりませんでした。(II, 31)

講演第Ⅱ部の冒頭で突然示される、黙示的な光景である。マラルメはこの後に、現実の状況に引きつけた説明を与えている。高踏派の運動に集まった若い詩人たちの輪の中心に、ヴィリエは衝撃とともに降り立った。由緒ある貴族の名をもち、またヘーゲルを初めとする哲学思想を自在に操る若者の登場を前にして、我々は「天才」の到来と理解したのだ、と。しかしながら、出現の特権性は、一方では持続を生きることを禁じる呪縛となる。そもそも、

出現、そして消滅の瞬間に要約され得る生を、なおも生と呼びうるのだろうか。「生きる」とは、時間の上に「生き続ける」こととするのが、少なくとも通念ではないか。次の文章も同じ第Ⅱ部からである。

彼は斯くして来った。本人にはそれだけのことが、我々にはまさに驚愕だったのです。そして常に、年々歳々、彼の人生の模造物がその廃残の姿を引き摺り続ける限り、そしてさらに歳を重ね、寄辺ない最後の年月に至るまで、我々のうちのある家で玄関の扉の鈴が鳴って、一個の純粋で執拗な、運命的な響きをもって注意を促せば、時計の文字盤上には見いだされぬ、ある過ぎ去ろうとはしない時を告げるように聞こえる、すると変わることなく、この困じ、衰え果ててしまった訪問者の今の疲労にも関わらず、こちらも年老いた旧友たちには、かつての到来の情景がまたも執拗に繰り返されるのでした。(Ⅱ, 35-36)

文字盤すなわち空間に投影され、その擬態の延長のうえをただ移動してゆくだけの時間とは異質の、特別な瞬間。それが「いま・ここ」において現れること。マラルメが屢々参照する特権的瞬間である。しかしその瞬間の無限の強度が、偽物の持続を超越し、過ぎ行かぬ永遠に満ちていようとも、その瞬間の実現たる己の到来が、世の時間に照らし合わせて時宜に適っていたか、ヴィリエは問わざるを得なかった。ヴィリエは、「集いの家において、また人々のうちで、日取を気にせず、何日経とうと、それが何年になったとしても、自分を待つ人がいるのだということを確信し、その確信のまん中に自分の姿を見いだすことに非常な喜びを感じていた」(Ⅱ, 36)。しかし、この喜びは本当に確信に裏打ちされていたものか。むしろ、待たれていないという不安が打ち消される、安堵の感情ではなかったか。マラルメはまた「彼は約束に遅れたとっていて、そのために雄弁な省略や、思考の飛躍を思いついては、遅刻の訳の説明を避けようとする」とも言うのである。「遅刻」という言い方はこれもまたマラルメ独特のユーモアだが、来るべきときに来たのかどうか、という卑近な心配はヴィリエの深い懊悩に結びつき、まさにそれ

こそ己の終焉をも規定する争点だと考えられていた。次の引用はヴィリエの出現を語る第Ⅱ部最後の段落である。

ある男が己自身の傍らに立つ。彼のために執り行われる通夜の集いの最中に、深更零時の時刻が無頓着に落ちる。そのような夕べに時間は無化されます。時間を、彼は手の動きひとつで払いのけ、また、絶えず湧き出すことばの数々を、順次打ち遣ってしまうのでした。ちょうどひとが、使い終わったものを消し去るように。そして一瞬間こえた鐘の音が現実の時計上には存在しない、この欠落のただ中に彼は現れ […] 不安げに、ある一点、謎めいた最後の点、しかし彼の目には冴え冴えと映るある一点について、自分自身と議論を重ねているようで […]

長い一文の途中だが、ここまでで区切ろう。これもまたヴィリエの来訪の場面なのだが、出現は奇妙なことに、すでに消滅と死のヴィジョンを含むものとして提示される。無造作に深夜零時が投げられる、という所作は言うまでもなく「イジチュール」から取られたものであり、マラルメは未公開のこの作品を、ヴィリエとマンデス夫妻を前に、1870年、アヴィニョンで朗読した遙かな記憶をたぐり寄せているはずだ。ある古い家系の最後の子孫とされる主人公は、ヴィリエをモデルにしたと言われるし、『アクセル』の構想をヴィリエはこの時すでに固めていて、イジチュールが城の地下墓所に下りてゆくというプロットはそこから借用されている可能性が高い¹¹⁾。一方、ヴィリエが見据えていたという「謎めいた最後の点」は、マラルメにとってほぼ最後の作品となった『骰子一擲』の結末に現れる「聖別する最後の点」を予告しているはずだ。こうしてこの文章は不思議なことに、マラルメ自身の作家としての歩みをも要約することになる。そしてヴィリエとマラルメの文学人生が、自我を巡る合わせ鏡のような回顧と予期によって屈曲し、凝縮してゆく最後の一点に現れるものこそ、時間の問題なのである。引用文の続き

11) Villiers de l'Isle-Adam, *Œuvres complètes*, édition établie par Alan Raitt et Pierre-Georges Castex, Gallimard, coll. « Pléiade », 1986, t. II, p. 1416-1417.

を読もう。

[...] そう、時間に関する一つの問題、不可思議ではありますが実に意義深い、それでいてこの世にあるうちに問う機会を持つ者のかくも少ない問題です。かかる軌轢のあることからして、己は来るべき時に来たのではないのではないかと彼は問う。否！〈歴史〉を考察するならば、彼は時間ぴったりに、運命の指定したとおりに現れた。機会を逸したわけでも、非難されるべき咎のあったわけでも断然ありませんでした。ある時世の裸形の表象となるようにと、自らの宿命によって命じられた者たちがいる。彼らがその意味を讀え、燃え立たせるためには到来せねばならぬだろう。しかし彼らが到来するのは決して、その時世と共に在るためではないのです。(II, 37)

ここで時世、*époque* と呼ばれているのは、ある時代を生きる人々、同時代人を含み込む時であり、それはヴィリエが通行人 *passant* と言って揶揄したもの他に他ならない。世の人々との関わり、という問題は、マラルメとヴィリエが常に共有していた問題である¹²⁾。それでは、時代と共に在る *contemporain* であることはできないと言われる芸術家は、いかにして時代

12) マラルメは講演の第 I 部、ヴィリエの初期作品『トリビュラ・ボノメ』から次のような文章を引用している。「そう、これこそ神秘の法則です！ そんな風にできているために、光あふれる最中にいても、暗然たることを止め得ぬ人間が存在するのです。彼らは瀆聖を犯す重苦しい魂です。この世の偶然事を着込んで外見を飾り立て、己の死すべき感性を棺とし、そのなかに閉じ籠って通り過ぎてゆくのです。」(II, 29) この文章に特に何もコメントをつけないマラルメの手つきはいかにも無造作だが、これもやはり偶然に任せた選択ではない。この文章は、中期の傑作、ゴーチエに捧げた「葬いの献杯」の次の詩行の発想源として指摘されており、マラルメの記憶に強い印象を残した文章であったはずだ。« J'ai méprisé l'horreur lucide d'une larme, / Quand, sourd même à mon vers sacré qui ne l'alarme / Quelqu'un de ces passants, fier, aveugle et muet, / Hôte de son linceul vague, se transmuait / En le vierge héros de l'attente posthume. »

の「裸形の表象」となりうるのか。先程の引用から続き、第Ⅱ部を閉じるマラルメの次の言葉は謎めいている。

彼らは何世紀も未来へと投射されている。そして過去を振り返りつつ流されてゆく彼らの懐旧の精神のうちに、現在は珍しくもないものが、哀惜によって壮麗な生命を遅ればせに獲得し、純粹なる展望へといかに到達するのか、その様相を、彼らは驚愕しつつ証すことになるのです。

未来へ投射される運動と、「懐旧の精神」が投げかける過去への眼差し。このダイナミズムの交錯によって、歴史が詩人のうち凝縮してゆく。ゆえに詩人の義務には、ある固定した時、今はあるが直ぐに泡沫のごとく消え失せる「現在」の同時代人たることは含まれない。この神話的ヴィジョンはのちにベンヤミンが「パサージュ」の哲学的構想として蘇らせることになるだろうが、ここではより19世紀的な問題に留まることにしよう。「時世」との関わりを、マラルメは次の引用で大衆、国民、群衆という言葉を用いて描き出す。芸術家の到来とその権能に関する文章である。

このような者たちは、その到来が可能であるにしても、存在するはずもなく、また存在してはならぬ、そう最近取り決められた、ということになってしまうのでしょうか。さもないと、彼らがその内面にもつ壮麗な富を、大衆が、芸術に対して認めてやってもいいだろうと考える必要性のために大盤振る舞いせねばならぬということでしょうか——そんなことでは彼らにとってみれば存在しないのと変わりがなく……またそれに、仮令彼らが己の身を引き渡すことを希望したところで、彼らはその方法を知らぬのですが——。国民は芸術などなして済ますこともできるので、芸術の課す義務からは自由であるという証文を見せるのは、天晴れなことでさえあるでしょう。しかし彼らの方は国民の偏執を無視できないのです。不正確ではありますが、こう言ってみてはどうでしょう。つまり、群衆は、熱狂をあらゆる方向に押し進め、彼らの凡庸さを

最高度にかき立てた後、どこに立ち戻るかという、それは他でもない中心の虚無にです。そこで群衆は詩人に吠えることになる。呼び声です。

大衆と芸術家の関係は非＝対称的なものである。大衆は芸術を必要としないが、芸術は大衆を無視できない。しかし芸術家は、大衆と時を共有しようとして、彼らの必要におもねってはならない、というのだから、その使命は困難なものとならざるをえない。そして有名な花火の比喩が導入される。芸術家とは、群衆の目の前に、彼らが知らず知らずに持つ富、彼ら自身が収獲すべき富の輝きを、現前させる者なのだ、と。しかし、この光り輝く麦穂の束が現れ出るためには、大衆が詩人を召喚することが必要であり、そしてそれはまさに、詩人の生を認めることに他ならない、とマラルメは言う。続きを引用することにしよう。

公共の光輝を保持しているこの人物に——決められた時になれば […] 彼に頼ることも必定なのですが、——彼の持つ花火を広場で打ち上げてくれるように、頼もうではありませんか。かつて彼がそれを拒絶したのを見た人がいるでしょうか。ましてや、生——必要となるのは一生涯ですが、それさえもこれっぽちの値段で供されているのです。彼にその生さえ認めてやればいいのですが！ あなた方も、私も、彼の取り分を奪うのは慎みましょう。後代のいつまで続くかも知れぬ遅延（我々の子供のことなど、何がわかるでしょう）に任せっぱなしにしていたり、品格ある廃嫡子たる彼が心のうちに黙した侵すべからざる感情——「結局のところ、僕に不満はないのだ！」——を頼りにするなどという、浅ましいペテンを構えてはならぬのです。

大衆が芸術家を呼ぶ時、「決められた時」とは何時なのかわからない。しかしまた、子供に任せておいてはいけない、とも言われる。血統と相続の話は貴族たるヴィリエの関心にも沿うもので、ここでは慎みから触れられていないが、結婚問題はヴィリエの臨終に際して、実際面で一番困難な問題とな

った。マラルメはユイスマンスと協力してその解決に尽力してもいる。しかし、こと文学の問題に限っては、ヴィリエの関心はどうあれ、マラルメは世代の連続性を信じようとししない。「後世」に期待しても無駄だ、というのである。そもそも際限なく延びてゆく時などというものこそ、ヴィリエの生の有り様を裏切るものではないか。マラルメは彼の「生」を認めるよう、聴衆に呼びかけるが、それは今ここでそうしろ、という切迫した要求である。

時を問題にする時にマラルメの口調が激しい情動を帯びるのは、彼が直接に「あなた方」、すなわち聴衆を係争の相手とするからである。もちろんベルギーの聴衆は芸術の受容者たる群衆そのものではない。しかしマラルメは彼らのうちに「時の精神」を呼び出し、ヴィリエに代わってこの精神を説得しようとする。もちろん、ヴィリエの過去の不遇に、聴衆は責任を負うものではない。しかしその一方で、その生を認めるかどうか、ということは即時の決断にかかった問題であり、それを引き受けるかどうかは自由だが、引き受けるとすれば昨日でも明日でもなく、今日しかない。大衆が芸術家を呼ぶ「決められた時」とは「今」に他ならず、その「今」が消えてしまうまでの刹那の瞬間を大衆は把むべきなのだ、とマラルメは迫る。そしてそれは結局のところ、ただ線形に続いてゆくような外延的な時間から聴衆を誘い出し、数多の出現と消滅が重なり合う時間、内包的な強度の時間においてヴィリエの生に遭遇することにほかならない。

それでは一体、ヴィリエの生を認めるために、マラルメは何をせよ、と言うのか。彼の死を語り終えたマラルメが、講演の第IV部で繰り返すのは、作品を読むように、といういざないであり、文学の講演としてはありきたりとも言える。しかしここにこそヴィリエの存在と非存在が賭けられており、それはまた初めに検討した住居のイメージを伴って語られていることを最後に示しておこう。

第IV部でマラルメは、自身をある建造物、すなわちヴィリエの墓への導き手だと規定する。墓とは、言うまでもなく、ヴィリエの全作品を象徴するモニュメントである。彼の人生の道程は跡形無く消える。たしかに、彼の記

憶はまだ我々のうちに生きている。しかしそれも、我々同時代人の命とともに消えるだろう。ヴィリエの人生は「確かに美しく、それ自体がすでに一つの主題、ほとんど文字に記すべき主題をなす」けれども、それも「恍惚と幻滅の物語に過ぎない」。その消滅はむしろ望ましいことである、とマラルメは断言する。すでに見たように、遺された者達が恭しく繰り返す思い出話が消え果てる、その沈黙の荘厳こそ、文学者が望みうる唯一の栄光である。そしてその栄光のモニュメントを、マラルメは次のように描写する。

この類例なき物語の終末に横たわるのは一基の墓です。——しかし何たる墓でしょう。斑岩の巨塊と清澄たる翡翠、叢雲がかよって大理石に落ちる碧玉模様、そして新たに見出された金属。それはヴィリエ＝ド＝リラダンの文業であります。こんな住まいは外の人の利益のために造られるものかもしれませんが、文業を享受するのもまた外部の者であり、そして彼ら遊歩者は、そこに住むことを選んだ〈影〉に釈放をもたらす者となるのです。(II,43)

墓、つまりヴィリエの作品は、彼の最後にたどり着いた住まいとして描かれる。それは、ヴィリエの生前の住居と同じく、閉鎖された空間である。しかし奇妙なことに、それは内に住まう者のためではなく、外を通りかかる者達の為に建てられるのであり、中にあるのはただ闇ばかりである。「影」とはあるいは「幽霊」であり、ヴィリエが信じていたという「魂」に似ているかもしれないが、それは「人の死後に存続し続ける何ものか」などではなく、深い不在の刻印でしかない。ヴィリエの意志はどうあれ、マラルメはその「影」を実体として表すことを注意深く避けている。続きを読もう。

私が行いたいのは——創作をとりまく偶然事がもたらした動揺を保持している作品に対して、私はいかなる侵犯をはたらくつもりもないのですが、——つまり、かつて存在したうちで最も完璧な魂シメトリーの対称性、即ち夢想家と嘲弄家のこの二重性（賞賛の声は広がりつつあります）を示す

ことです。私の望みはただ単に、あらゆる日常の痕跡を、すなわち非難されるところとなった書店業界の陰謀による不正な挿入を排することにあるのです。そして、暫しのあいだ、敷居の外に留まるようにして、統一のとれた建築をお見せしたいと思うのです。建造足場を無視することで再び見出される、完璧な均整を誇る建築ですが、そもそもそれだって、一つの概念、あるいは天才という編成体の外観に過ぎないのです。ええ、そういたしましょう！　すると、一瞬の雷光のように視野を眩ますヴェールの輝きのうちに、そして偶然にまかせてそのヴェールが揺れ、時折その向こうに未来が覗く、このひらひらとした動きのうちに、この文業が、皆様の前に、即座に現れるのです。文学の幾世紀を経てなお、残存するに違いないこの文業が、そのときに見せるであろう姿をとって、その何たるかを知り、後ほどそのページを繙いてくださるであろう皆様の前に、現れるのです。(II, 44)

実際に書かれた作品は、その誕生のいきさつ、金銭の必要や出版上の制約などの偶然性を保持している。そこに分け入って行くことは自分の本意ではない、とマラルメは宣べる。詩人は「敷居の外に留」まり、一つの「概念」、未完成の外観の総体を聴衆に示す。そしてこの「概念」を言い換えた「天才という編成体」こそ、無き友の存在から、マラルメが救おうとし、救うものではないか。すでに参照した文章であるが、ヴィリエが「古代の魂」を信じていた、という箇所を引いておこう。ヴィリエが常に持ち歩いていた手稿を巡る記述である。

かくも誇らしく誠実な、傷なき一対の人の手で、彼は護符のようにそれ [= 原稿] を奪い取り、薄汚れた空から注ぐ日の光に対して、確固たるしるし、すでに永遠の相のもとに読み取ることができるしるしを幾つも示し、そうして危機に瀕した尊厳と、自身の魂の救済をはかったのです。この古風なる魂を、彼は信じていましたが、その救済とは彼固有の壮麗なる思考が構成する全体が、そのまま存続するということでした。(II,

44)

現実の空に道を辿る太陽から光が射す。この今日の日の光は douteux 薄暗く、疑わしいものでしかない。生きるということが生き続けることである限り、真正の現在、ただこの「今」の光を把むことは難しい。しかしそれでも、ヴィリエはこの世の光のもとに、永遠の救済の証文として自分の文学を示したのだ、とマラルメは言う。ここではヴィリエが「魂」と言うところのものを、マラルメは「彼固有の壮麗なる思考が構成する全体」と言い換えるのだが、これもまた、ヴィリエの信念というよりも、マラルメ自身の信念であろう。肉体を抜け出して生き続ける魂など無い。そう信じるマラルメであるが、文学においてのみ、作品に組織される思念の全体は、どこかに存続してゆくのではないか、その道をマラルメは閉ざさずにおこうとする。

遺された作品は作家の生の全体そのものではない。それはあるいは冷たい墓標、生の微かな残滓に過ぎないのだろう。しかし、その作品の前に立つ者が、生の全体を一瞬のうちに了解することもないだろうか。ただし、敷居をまたぎ、墓所に入るのではない。マラルメにとっていずれ作品を読む、とは端から端まで熟読玩味することではないのだから。手に取ってめくってみること、そのときページがバラバラと翻る、その向こうに現れるものはひょっとすると永遠かもしれない。ヴィリエの生が存在するとすれば、世の人が時間の向こうを垣間みる、この一瞬に立ち現れる他ない、その瞬間に賭けよ、と詩人は言う。

マラルメの講演は、かくてヴィリエという作家を永遠の相において示すに至る。その限りにおいて、同僚たる詩人たちに「墓」と題した作品を献じ、それぞれの純化された姿を示そうとする場合と、この講演は同じ企図を持つと言っていだろう。しかし、その目的に向かいつつも、過去を思い起こしながら常に引き延ばされてゆくようなその散文によって喚起されたのは、アポテオシス列 神に与った作家の魂ではなく、マラルメの筆の逡巡とともに揺らぐ、亡き友人の生そのものではなかったか。マラルメは講演の冒頭で「書く」ことを定義する。一部は既に見たが、本論を閉じるにあたってここにもう一度引

こう。

書くというこの無分別な遊戯は、ある疑念——インクの滴は崇高なる夜と類縁を持つのです——に従いつつ全てを作りなおすというような義務を横領してくることなのです。その義務とは、記憶されている事共を用いて、我々がきちんといるべき場所にいるということを明らかにするために遂げられるものです（こんな懸念を表明するのを御許し頂きたいのですが、つまり、不確かさが残っているものですから）。(II, 23)

筆の揺らぎ、と言ったが、それは生きることの揺らぎである。今・ここに存在するということが正しいと証するためには書かねばならない、これは義務だ、とマラルメは言う（もっとも誰にも頼まれていない、「横取り」してきた義務ではある）。逆に言えば、書くことが可能であるのは、生が揺らぎ、そこに疑念が生まれるからだ。死者が書かないのは、自分の場所に収まって疑念を抱かないからではなかろうか。マラルメが、無駄なことと言いつつも、ヴィリエの出現と消滅、瞬く星にも似たその生涯を語るのは、彼のうちにまだヴィリエの疑念が続いているからであろう。ヴィリエの不滅は未だ遠く、その生はくすぶっている。その余韻の残る生を、マラルメは魂の永世にはよらず、文学的信念によって救おうとする。救いは来世ではなく、現在にこそあるのだ、と、亡友の不在を此岸へ呼び戻し、マラルメは静かに、恭しく反駁するのである。