慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	イジチュールの夜 : ステファヌ・マラルメ『イジチュール』試論
Sub Title	
Author	大出, 敦(Ode, Atsushi)
Publisher	慶應義塾大学法学部
Publication year	2008
Jtitle	慶應の教養学 : 慶應義塾創立一五〇年記念法学部論文集 (2008.) ,p.131- 154
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Book
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=BA88455348-00000012-0131

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.

イジチュールの夜

——ステファヌ・マラルメ『イジチュール』試論——

大出　敦

Ⅰ　はじめに
Ⅱ　虚無の発見
Ⅲ　純粋を目指すイジチュール
Ⅳ　闇から生じる光
Ⅴ　『イジチュール』の破綻

Ⅰ　はじめに

『イジチュール』というこのマラルメの作品をどのようにあつかうべきなのだろうか。この『イジチュール』は二十数葉の断片的な草稿群からなり、マラルメが「反古」と書き、「中国製の木の大きな茶箱」[1]に入れたままにしてあったものを娘婿のボニオが見つけ出したという経緯を持つ。そうした事情が背後にあるこの草稿群をそもそも作品と呼んでよいのだろうか。しかし「反古」と書かれていたからといってマラルメがこれを最終的に否定し、葬ってしまったと考えるわけにはいかない。ボニオがこの草稿を義理の父親の遺稿が収められていた箱の中から発見することができたことを考えれば、マラルメには青年期に書いた散文を保存し続けなければならない何かがここにあったと思われる。またマラルメの生前、火曜会にも出入りしていたボニオの、マラルメの書いた「反古」という語は「かつて彼が作った作品の反古にした草稿を埋葬した標、あるいはいつか再び手をつける意図があるなしに関係なく、大切に保存する時の標」[2]であったという証言に基づけば、それはマラルメにとって過去の単なる反古ではなかったといえるだろう。こうしたことからすれば『イジチュール』はマラルメの思索の軌跡を色濃くとどめ、その本質と深く関わっている可能性がある以上、作品と呼ぶことはできないものの、ひとつのテクストと呼ぶことは可能だろう。

この謎の多い草稿群は、そのタイトルからすでに問題がある。主人公のイジチュールという奇妙な名が何に由来するのか、という点は古くから議論されてきた。確かに現在ではおおむねラテン語の接続詞であるということで共通の認識を得られているが、しかしそれも断定できるものではない。同様のことは副題に用いられている「エルベノン［Elbehnon］」についてもいえる。これも「神々の息子」を表すヘブライ語に由来しているという解釈や El be none［いかなる人物でもあってはならない］といった解釈がある[3]。また『イジチュール』の構成が何に由来するのか、あるいは何に影響されたものなのか、ということも事情は同じである。たとえばマラルメの友人で熱狂的なワグナーの信奉者であったカチュール・マンデスは次のように回想している。

デザートの後、ステファヌは自分の仕事部屋に彼の親しい友人二人、待ちに待った二人の審査員［マンデスとヴィリエ・ド・リラダン］を招き入れ、すぐに、何の断りもなしに、――というのも彼はなぜわれわれが来たのかということをよく分かっていたからだが――彼が当時、書いていた作品をわれわれに読み聞かせ始めた。それはかなり長いドイツ風の物語、一種のライン伝説で、タイトルは――間違いないと思うが――『エルベノーヌのイジチュール』というものであった[(4)]。

この一文は、マラルメ宅での朗読会から三十数年後に書かれた回想ではあるものの、マンデスの記憶は正しいように思われる。彼はこの『イジチュール』をドイツの古い神話「ニーベルングの歌」、あるいはワグナーの『ラインの黄金』に着想を得たものと考えている。それはこのドイツ神話のニーベルング族が地下に住む民族であり、彼らの財宝が人の運命をもてあそぶという点が、地下に眠る祖先の義務がイジチュールの運命を握っていることと重なって見えたのだろうか。

さらには『イジチュール』をシェークスピアの『ハムレット』と結び付ける傾向もある。『イジチュール』を再編集し、ひとつの物語に作り直したボニオが第三節においた「イジチュールの生涯」を説明する際に「この三番目の断章は、それ故、彼が抱いていたような英雄の集大成であり、ハムレットよりもさらに非人称的なハムレットの類であり、逸話は何一つなく、自分自身に向き合うように置かれ、神秘のなかに崩れ込むように倒れ込んでいるのである」[(5)]と表現している。ここでボニオはイジチュールをハムレットになぞらえているが、これも父親の幽霊に出会い、復讐を示唆され「生きるべきか、死ぬべきか、それが問題だ」とデンマークの城で存在の問題に悩むハムレットのイメージが、イジチュールの賽子をもてあそびながら、地下の墳墓で祖先の義務を遂行するかどうか逡巡する姿と重ねあわせることができるからであろう。

こうしたこと以外にもさまざまな要素を『イジチュール』に関連付けることが可能な一方、決定的なものもない[(6)]。それはこの物語の草稿にはあらゆる物語の要素を飲み込む余白が存在し、すべては解体され、また生成される

ということが行われているからである。もちろん『イジチュール』がこうした傾向を秘めていることは、これが草稿という形でしか残されておらず、作者のさまざまな試行錯誤がそのままの形で残され、結末、あるいは主題に向かって収斂していく構造を持っていないことに由来するのは確かだ。しかし同時にこの不定形で不安定な構造は、当時、マラルメが考えていた『イジチュール』の主題と関係もするのである。これをマラルメは「無力」と表現している。

> [……] この夏、君のところに持っていく僕の仕事について、一言だけ。これはひとつの物語で、これで僕は〈無力〉——これが物語の主題でもある——という古くからの怪物を打ち倒したいのだ。そしてすでに何度も検討し直している骨の折れる大仕事に没頭できるようになるわけだ。もしこれが（この物語が）出来上がれば、僕は立ち直れる。毒ヲモッテ毒ヲ制スだ(7)。

ここからはマラルメが〈無力〉を主題にした作品を書くことで、同症療法的に自分が陥っている〈無力〉から回復できるであろうと考えていたことがうかがえる。ではマラルメを陥れた〈無力〉とはどのようなもので、『イジチュール』ではそれがどのように展開しているのだろうか。

Ⅱ　虚無の発見

1869年11月の時点で〈無力〉と表現されたものは、すでに指摘されているように1866年にマラルメが発見した〈虚無〉の変奏である。この〈虚無〉の発見をマラルメはカザリスに宛てて次のように告げている。

> 不幸にしてこれほどまでに詩句を掘り下げていくうちに僕は二つの深淵に出会い、それが僕を絶望させた。ひとつは〈虚無〉であり、僕は〈仏教〉を知らずしてそれに到達してしまったのだ。[……] 僕は絶望して歌うだろう(8)。

この〈虚無〉の発見を告げる書簡にはわれわれに唐突な印象をもたらす語

がある。それは〈仏教〉という語である。マラルメは「深淵」＝〈虚無〉を語るにあたって〈仏教〉という語を持ち出してくる。この〈虚無〉、「深淵」と〈仏教〉の組み合わせは、一見したところ非常に奇異に見える。しかしこの西洋的な存在と無の関係を仏教を介して語るという独特ともいえる認識はマラルメに固有のものではない。むしろ仏教、虚無、深淵の組み合わせはある意味でこの当時のフランスでは紋切り型に近い表現であり、たとえばヴィクトル・クーザンはすでに「シャカは大胆不敵さを持っていた。彼は［……］あらゆる信仰を放棄した後で、虚無のそれに達しなければならなかったのである」とした上で、「なんという信仰！　そう、おそらくこのことは奇妙なことなのだが、はっきりとしていることなのだ。それは人類を沈める悲惨な深淵ということから理解できよう」(9)と語っている(10)。

マラルメのいう虚無が仏教と結びついているのはほぼ間違いないが、この仏教的な〈虚無〉は具体的には涅槃（ニルヴァーナ）に相当するものである。もちろんこの涅槃（ニルヴァーナ）は、シャカが考えていたようなものでもアジアに広まったものでもなく、西洋のキリスト教神学の裏写しのようなものであり、存在はおろか、魂までも完全に消滅させてしまうものであった。つまり最終的には神による魂の救済を目指すキリスト教的な倫理観の対極にあって、全てを無に帰する虚無との合一を目指すものが涅槃（ニルヴァーナ）なのである。西洋が理解した仏教は、魂が救済されるどころか、一切のものを滅してしまうものだったのである。西洋はやがてこの一切が虚無へ飲み込まれることに対し恐怖に近い反発を感じるようになる。この誤った仏教観の流布には、ウージェーヌ・ビュルヌフの『インド仏教史序説』が大きく貢献しているといえる。もちろんこのビュルヌフの著書はフランスのみならずヨーロッパでの仏教学の嚆矢であり、インド仏教を文献学的に分析した最初の研究といってよく、高く評価されているものである。しかしビュルヌフの曖昧な、あるいは慎重な記述は、やがてその後継者にあたるバルテルミー・サン＝チレールやビュルヌフを高く評価していたヴィクトル・クーザンといった仏教をネガティヴに捉える研究者たちによって引き合いに出され、仏教を虚無を信仰する宗教に変容させることに一役買うことになってしまう。こうしてアカデミックな言説が仏教を〈虚無〉とみなす立場を補強し、それをキリスト教の優位を説く宗教関係の言説

が流布させるという構造が出来上がるのである。その結果、19世紀のフランスに定着した仏教とは、神を否定し、事物の根元にあるのは虚無であり、仏教徒は魂の消滅を目指して修行を積んでいるというキリスト教神学からすれば容認しがたい虚無主義、ペシミズム、無神論を実践しており、アジアにはこうした退廃宗教が蔓延しているというものとなってしまったのである。

一方、この仏教の〈虚無〉を評価する立場も存在はしていた。それは二種類に分けられるといってよく、ひとつは合理主義あるいは唯物論といった哲学的な立場である。もうひとつは一種の神知学、神秘学である。ここでは特に前者が問題となる。キリスト教的な価値観に疑問を抱いていたヨーロッパの合理主義は、奇蹟や神というものを本質的に認めない仏教と親和力を持っていたと考えることはできる。また涅槃（ニルヴァーナ）が現実には死による物質的な消滅であるとするならば、魂の救済を神に求めることへの批判であった唯物論にとっても仏教は近くにあったことは間違いない。こうした仏教観は実際にはドイツからやってきた。ここではドイツの二人の哲学者、ヘーゲルとショーペンハウアーが問題となる。もちろん彼らも仏教を正確に理解していたわけではなく、自らの哲学体系にあうように解釈していることには変わりはないが、仏教に積極的な価値を見出しているのである。

たとえば、ヘーゲルのインド嫌いはよく知られているが、一方で、ヘーゲルは仏教を即時的存在と関連づけている。ヘーゲルによれば、始まりにあるのは純粋状態にある存在であり、この純粋状態は絶対とも言い換えられるものであるが、それは何ものとも定義されないものとされている。つまりいかなる形式も内容も持たず、あらゆるものになりうる可能性を秘めた状態が純粋状態なのである。そのためにはすべての形式や内容は否定し尽くされていなければならない。したがってその状態を強いて表現すれば、何もない状態に等しく、虚無としかいいようがないのである。しかし実際には何もない無なのではなく、存在のありとあらゆる可能性が充溢しているものなのである。これが仏教が説く〈虚無〉と同じものだとヘーゲルは語る。

ここから絶対者の第二の定義――「絶対者は虚無である」――が出てくる。物自体は無規定なものであり、まったく形式も内容も欠いたものだ、といわれ

たり、神は最高の存在にすぎず、それ以上のなにものでもない（最高存在たる神はなにもかも否定するといわれるのだから）、といわれるとき、そこには実際に右の定義がふくまれている。仏教徒が一切の原理とし、万物の究極目的ないし究極目標となす虚無も、同じ抽象体である[11]。

あるいはまた、存在を絶対の豊かさとしてイメージし、虚無を絶対の貧しさとしてイメージする人もいるかもしれない。が、全世界をながめて、それについて、すべてはある、といい、それ以上なにもいわないとすれば、そこにはすべての規定が失なわれ、絶対の充実のかわりに絶対の空虚が広がるだけです。同じことは、神をただあるというだけの定義にも当てはまるので、その定義は、「神は虚無だ」という仏教徒の定義と同じ水準にあります。仏教徒の定義を先にたどると、人間はおのれを虚無にすることによって神になる、という主張があらわれます[12]。

ありとあらゆる存在の可能性であることは何ものでもある神に匹敵することから、神とは虚無であるとヘーゲルは主張する。注目すべきは、ヘーゲルがこの神＝虚無という図式を仏教によって説明し、仏教の虚無とは、純粋存在のことを指しているとさえ主張している点である。ヘーゲルを通して見ると、多くの西洋的な仏教批判とは逆に、仏教はあらゆる可能性を秘め、いかなる形もとっていないが、あらゆるものが充溢しているものを希求する宗教となるのである。

一方、ショーペンハウアーも仏教の虚無に注目するが、ヘーゲルのように虚無を純粋状態とするような立場は取らない。むしろ彼は仏教徒が目指すものは絶対的な無であるという点では仏教を批判した人々と同じような認識の立場に立っている。しかしもちろん、神の不在を非難するキリスト教系の立場を共有しているものではない。「これほどにも現実的にみえるこのわれわれの世界が、そのあらゆる太陽や銀河をふくめて――無なのである」[13]と語る彼にとって、「生きんとする意志」[14]は「悲惨さと捕囚の状態」[15]であるが、こうした生への意志とこの生への意志が生み出す表象を放棄した後には何もない虚無しか残らないことになる。ショーペンハウアーの「虚無」は「生そ

のものを攻撃する。消え去らねばならないのは、生なのだ。この世にとどまりたいという欲望は消え去らねばならず、意志そのものが否定されなければならない」[16]ということになる。ここから「意志の最後の痕跡が、その痕跡によってかろうじて命をつないでいる身体といっしょにやがて消滅」[17]するという自己の消滅、すなわち自殺という結論が当然のように導き出される。ショーペンハウアーにとって自殺はまさに虚無という「あらゆる理性よりももっと高いかの平安、大海にも比すべき心のまったき寂静（じゃくじょう）、深い安息、ゆるぎない確信、ならびに明澄さ」[18]に達する必然的な行為となるのである。ところで「19世紀の後半、ずっと、ショーペンハウアーと仏陀は同じものと信じられ」、そのため「1850年代以降、ヨーロッパの想像界では、ペシミズムと虚無主義が長いあいだ仏教に結びつけ」[19]られることになるのである。

19世紀のフランスでは仏教の波は、強い嫌悪感を引き起こす無神論として、あるいはドイツ観念論とともに入ってきたラディカルな思想として受け入れられたかのいずれかであった。当時の新興文学に非常に近いところにいたマラルメを含む小さな知の共同体——そこにはアンリ・カザリス、ウージェーヌ・ルフェビュール、アンリ・ルニョー、あるいはヴィリエ・ド・リラダンらが属していた——が、この波を新しいラディカルな思想として受け入れなかったとは考えにくい。さらにいえば、この共同体は1860年代からのヘーゲル・ブームに乗るような形で、ヘーゲルとヘーゲル的な仏教の方に急速に傾いていく。事実、カザリスは1866年ごろ、「ヒンドゥーの哲学［……］の上をひらひら舞っている」[20]状態であり、マラルメにリラダンを紹介したルフェビュールはヘーゲル哲学に傾倒する一方、仏陀を主題にしたソネを書き、リラダンはヘーゲルの心酔者であった。こうした環境のなか、マラルメはヘーゲルと仏教、しかもヘーゲルを通して見た仏教をほぼ同時に受け入れたと考えられる。「仏教を知らずして」とカザリスに手紙を送ったマラルメに対し、カザリスは「仏教徒」[21]と揶揄しているが、その数ヵ月後には、マラルメを「ヘーゲル主義者」[22]と呼んでいる。これはマラルメが仏教とヘーゲルをほぼ同時期に受容したことをうかがわせる。もちろんマラルメがヘーゲルのどの著作を読んだのか、あるいはどういったヘーゲルの研究書を読んだのかは正確には確認されていない。ただしヘーゲルのフランス語への翻訳はこ

の当時、『美学講義』(Ch. ベナール訳、1840年)「小論理学」(A. ヴェラ訳、1859年)『自然哲学』(A. ヴェラ訳、1863年)などを除けば、ほぼ皆無であった。マラルメがドイツ語をあまり解さなかったことを考えあわせれば、ヘーゲルを翻訳で読んだ可能性の方が高く、『美学講義』と純粋存在＝虚無を仏教の涅槃(ニルヴァーナ)になぞらえた部分を含む「小論理学」が候補として挙げられる[23]。さらに知人たちに宛てたマラルメの書簡や「君の美しい詩、長大な詩は終わったのかい。それとも相変わらず、ポケットの蛇、絶対、存在、虚無を手玉にとってもてあそんでいるのかい」[24]というヘーゲルの論理学を思わせる術語を散りばめたルフェビュールのマラルメ宛書簡は「小論理学」の読書の可能性を高めてくれる。

確かにマラルメがヘーゲルのどの著書を読んだかは推測の域を出ず、またブランショの「マラルメはヘーゲルの探求からひとつの印象しか受け取らなかった」[25]という指摘は正しく、マラルメがヘーゲル哲学の全体を理解していたとは考えられない。しかしマラルメの考える虚無とは、ヘーゲルの唱える一見したところ無にしか見えないものの、あらゆる存在が内包されている純粋存在そのものからくみ取ったものであることは、この前後の書簡から想像することができる。こう考えてみると、マラルメが「仏教を知らずして」〈虚無〉という「深淵」を発見したと語るその〈虚無〉は、当時流布していた仏教の否定的な無ではなく、ヘーゲル的な純粋状態といえる。つまり虚無の深淵に身を投じるという自殺を思わせる行為は、純粋存在になるための行為となるのである。ところで『イジチュール』の主題のひとつが〈虚無〉であるとするなら、この物語では虚無という深淵に身を投げ、そこで純粋と化すということが象徴的に展開されていなければならないだろう。

Ⅲ　純粋を目指すイジチュール

いささか長い迂回をして『イジチュール』の主題についてマラルメの軌跡を辿ってきたが、この〈虚無〉という主題を彼は『イジチュール』でどのように展開しているのだろうか。作品と呼ぶにはあまりにも未完成で、草稿の集合体に過ぎない『イジチュール』であるが、この作品の構想を書き記した

メモが残されているので、あらすじを知ることはできる。すなわち「1――真夜中／2――階段／3――賽子の一振り／4　蠟燭が吹き消された後、灰の上で睡眠」[26]という構成となるはずだったことが草稿からうかがえる。ベルトラン・マルシャルはこれをさらに詳細に説明している。「とある城館の一室、真夜中。カーテンあるいは分厚い壁掛けで四方を囲まれたこの部屋には大時計、鏡、神秘的な家具があるのが分かる。テーブルの上には開かれた本が一冊と蠟燭が一本。おそらく最初期のシナリオに対応するであろう断章のいくつかには硝子の小瓶も登場する。登場人物は、彼の種族の最後の継承者で、テーブルの本に書かれている宣教の言葉で太古の義務、偶然を廃するものと見なされる行為を完遂しようとしている。このため彼は本と蠟燭を携えて、部屋を出て、彼の祖先を納めている墓のある地下に降りていく。この行為の虚しさを意識しながらも、祖先の義務に忠実に従い、彼は行為を完遂する。それは小瓶のなかのものを飲み干す、あるいは賽子を振り（単なるまねごと、それを揺り動かすことに満足するのでなければ）、本を閉じ、蠟燭を吹き消し、祖先の灰の上に横たわることである」[27]。

当時批判的に捉えられていた仏教であるにしろ、ドイツの哲学と結びついた仏教であるにしろ、仏教という観点に立ったとき、この構想のなかでわれわれの関心をひく場面がある。ひとつは主人公イジチュールが城館の地下に向かって階段を降りていく場面である。真夜中、おそらく母親から行くことを禁止されていた地下へ降りていくが、その行き着いたところは「墓」、祖先の「灰」が積もっているところである。この闇夜に階段を降りていくというイジチュールの行為は、当時のヨーロッパ人の抱いていた虚無という深淵に身を沈めるという仏教的イメージを物語化したと解釈できる。この虚無に身を沈めるということは、西洋の文脈では「人格を持つことを止め、永遠の無為」[28]に陥ることなのである。つまり事物を弁別的に捉える理性を失い、闇に閉ざされることなのである。ロゴスの喪失、狂気への移行ともいいかえられよう。そしてこの闇の究極の状態は、ロゴスから完全に解き放たれる死である。イジチュールが階段を降りていった先にあるのは「墓」であり祖先の「灰」であることは、ここが究極の地、死であることを象徴的に表している。ところでこの闇あるいは祖先の灰と合一するために必要な行為が二つ描

き出されている。ひとつは「存在の蠟燭を吹き消す」[29]ことであり、もうひとつは小瓶に入った毒をあおることである。第一の点についてはすでに竹内信夫氏[30]が指摘していることであるが、この「蠟燭を吹き消す」という行為は、仏教の涅槃（ニルヴァーナ）の考えと深く結びついている。たとえばビュルヌフはその著書でコールブルッグを引用して、次のように解説している。

この語［＝涅槃（ニルヴァーナ）］は、たとえば燃え尽きる火、あるいは輝きを失っていく光のような、「消滅した」という形容詞として用いられる。さらには彼岸に向かって此岸を離れた聖者にそれを用いた場合は、「死んだ」ということも意味する。この語は *vâ*、風のように息を吹きかけると、ここでは否定の意味を持つ接頭辞 *nîr* から派生したものである。したがって *nirvâṇa* は次のような意味になる。すなわち静かな、そして風に揺らぐことのない、である。哲学的な意味で［名詞として］用いられるこの語にあてられた概念は完全な無感動／解脱である[31]。

つまり涅槃（ニルヴァーナ）の語源は火が消えることなのである。次の一節ではそのことが思考原理の完全な消滅、すなわち涅槃（ニルヴァーナ）に入ることと関係していることがはっきりと語られている。

「空」という語は最古のものであると検証された遺跡にもすでに見られるが、シャカは思考原理の完全な消滅に至高の善を見ていたと考えられる。彼はこのことを、頻繁に繰り返される比喩から類推するに、消え入ろうとしているランプから光が消えいくようなものと表現している[32]。

涅槃（ニルヴァーナ）を火が消え入るように消滅するという比喩で教えるということからすると、闇のなかを下降し、「存在の蠟燭を吹き消す」というイジチュールの行為は、涅槃（ニルヴァーナ）に入ることを象徴的に表していることになる。

一方、この蠟燭を吹き消した後で、イジチュールは毒とおぼしきものがはいっている小瓶をあおって自殺し、祖先の灰の上に横たわる（「？　彼は本を閉じる—蠟燭を吹き消す—偶然を含んでいた彼の息で。／それから、腕を組んで、祖先たちの灰の上に横たわる」[33]「星々の灰の上に、一族の共有の灰の上に哀れな

人物は横たわっていた、海には欠けている虚無の一滴を飲んだ後。（空の小瓶、狂気、城に残っている一切？）。虚無は去り、純粋さの城が残る」[34]）。この小瓶に入っているものは、〈虚無〉である（「〈虚無〉の実体を閉じ込めている［……］この硝子の小瓶」[35]「〈虚無〉の実体を含んでいる小瓶」[36]）が、虚無が狂気であることも同時に推測できる。この二つのイジチュールの行為は、ロゴスを失い狂気に至る毒をあおり、やがて死が訪れ、完全な虚無に至ることを表している。このロゴスの喪失と闇への同化にバルテルミー・サン＝チレールらが描き出す仏教徒の修業の様子との類縁性を見出せる一方、自殺という行為にはデカダン派と象徴主義者を捉えて離さなかったショーペンハウアーの死への衝動も見て取ることができる。前述したようにショーペンハウアーは仏教を完全な生への意欲の否定と捉え、自分の哲学形成に積極的に取り入れてきた。そこから生の意欲の否定としての死への衝動、つまり自殺が仏教を援用して語られることになる。結果として、ペシミズムと同義となった仏教では、この世の苦しみから逃れ、虚無という暗い深淵に身を投じるということは、最終的に自殺のイメージと結びつくのである。この時期のフランスの詩壇はショーペンハウアー的なペシミズムと虚無主義に支配されていたといっても過言ではなく、マラルメがその著書を読んでいたにしろ、読んでいなかったにしろ、そうしたこととは関係なくショーペンハウアーが決定づけた仏教的な雰囲気に身を置いていたといえる。そうした環境にあって仏教的な言説で語られているイジチュールに自殺という選択をさせるのはそれほど不自然なことではない。このペシミズムから、次の一節は解釈できる。

> ［……］私が耐えている苦しみは、生きることを辛くさせるものだ、彼の絶対を孤立させるさまざまな事物の倒錯的で無意識的なこの混同の奥底で――彼は自我の不在を感じる、その不在は〈虚無〉の存在が実体化した形で表されている［。］私は死ななければならない。この小瓶は私の種族によって、私にまで延期されてきた虚無を含んでいるのに対し、［……］私はその〈虚無〉を知りたくない[37]。

ここにはショーペンハウアー的仏教を通過してあらわれる虚無、すなわち

死の関係が見られる。すなわち生の苦、そして死ななければならない義務、そのために必要な虚無を含んだ小瓶、その虚無は自我の不在＝狂気の実体化したものである。こうして毒をあおった後に、祖先の灰の上に寝ることで涅槃（ニルヴァーナ）、虚無との合一が達成され、イジチュールは完全に虚無の深淵に沈んでいくことは前述の通りである。しかし、この自殺による虚無との合一は、ショーペンハウアーのいうような生の否定としての全き無となることではない。おそらく『イジチュール』の構想の最初期に属すると思われる草稿では、この地下への降下は次のようなものとされている。

> Ig. は階段を降りていき、人間精神から自分の深奥まで行く。それがそれ自体である〈絶対〉に向かって[38]。

イジチュールが階段を降りていくことは、人間精神からさらに進んで事物の深奥まで進むことなのである。その深奥にあるのが即自的である〈絶対〉である。ここから階段を降りた先にあるのは、〈絶対〉であり、全き無ではないことが分かる。その〈絶対〉の有り様は次のようになる。

> そして一族の夢はといえば、彼が一族の絶対をその種族の純粋さに、そしてこの純粋さの観念に変質させたのである。この観念は、彼が自身のうちに感じている〈絶対〉に関連して一族に必要なものなのである。いまや彼は〈虚無〉を得ることになるのである[39]。

この一節で語られる「純粋さ」「絶対」「虚無」の関係は正確にはマラルメのみにしか理解できないのだろうが、「絶対」「純粋さ」あるいは「純粋さの観念」は同質のものを含み、これらと「虚無」とは相互に密接に関係していることが読みとれ、純粋になると虚無を得るということは理解できる。そしてこの図式にヘーゲルの純粋存在の考えが重ね合わされていることを読みとるのは難しいことではない。自殺という涅槃（ニルヴァーナ）＝虚無との合一は、何ものでもないが、何ものでもあり得る純粋存在となることなのであり、『イジチュール』の構想は、仏教の虚無という深淵に身を沈め、死に至るという当時、

流布していた仏教のイメージを変奏させたものと考えられるが、その行き着いた先には通俗的な虚無主義の無でもショーペンハウアー的な絶対的無でもなく、虚無という何ものでもあり得るヘーゲル的な純粋存在があるのである。ここから次のようにいえるだろう。『イジチュール』はヘーゲルの純粋存在を巡る物語であり、ヘーゲルがそれを語るのに仏教を用いたように、マラルメも仏教のイメージを借りて、純粋存在となる虚無を主題にした物語を作り上げようとしていたのだと。

Ⅳ　闇から生じる光

『イジチュール』の主題が虚無へと下降し、純粋存在となるということである一方、『イジチュール』というテクストそのものもこのヘーゲル的な純粋存在と関わりを持っている。マラルメの意に反して残ってしまった可能性の高い『イジチュール』の草稿群は、ボニオの手によって、まがりなりにもひとつの物語に再構築されたが、1998年に新たに編まれたプレイアッド版では編者マルシャルによってそれが再び解体されたといえる。その結果、『イジチュール』の草稿群が、物語の構想について記されたメモ書きに近いもの及び断片的な文章と、その物語の構想に沿って書かれたそれぞれの章の習作群とに大別できるということが浮かび上がってきた。この習作群は主に第一章「真夜中」と第二章「階段」にあたるものがほとんどであり、マラルメが第二章で行き詰まり、放棄してしまったことをうかがわせる。ところでマラルメは自分の抱いた詩的イメージに言葉の衣を着せるとき、イメージを伝える意味とは別に、文字の配列、音、言葉の響きといったものによってイメージとは別のもの、あるいはそれを補強するものを浮かび上がらせようとしている。この音の効果を引き出すものとして、マラルメは伝統的な韻文詩の修辞法のひとつである反復の技法、畳語法[40]や模倣の階調[41]を用いている。この反復の技法がもっとも計算されて用いられているのが「真夜中」の章である。そうした意味では、「真夜中」の章はもっとも完成度が高いことは確かであり、この章で問題になるのは光と闇である。つまり虚無であり、絶対者である闇から光という有限のものが生み出されることが問題となるのであ

る。物語の構成では、純粋存在を目指して、イジチュールという主体が解体されていく過程が描き出されているが、一方で、言葉の持つ響きによって物語の闇の中から純粋存在が光という具体的な形を取って浮かび上がってくるように構成されてもいるのである。いうならば、テクストの次元では虚無から有が生成されることになるのである。

「真夜中」の章は、誰もいない真夜中の部屋が舞台である。主人公であるイジチュールはすでに部屋を出て、階段に向かっているのだろうか。この部屋に置かれている家具はマラルメの詩には馴染み深いものばかりである。「時刻は［……］その虚ろな響き［sonorité］によって家具を喚起する」(42)という曖昧な書き方ではっきりと描き出されていないが、時計から午前零時を告げる鐘の音がなる。この章では展開される事件も出来事もなく、すべてが闇に溶ける誰もいない部屋があるだけである。しかし闇に沈むこの空虚で虚無的な部屋も、文章をよく読むと、真夜中を告げる時計の鐘の音がなり、それに呼応するかのように光が明滅するイメージも浮かび上がってくる。もちろんそれには輝き、明るさを表す語をさりげなく配していることにもよるが、この闇夜という虚無からの光の出現はある文字の反復によっても引き起こされている。問題は第一段落の「響き［sonorité］」と最終段落に現れる「時計［horloge］」に含まれる or である。この存在によって or すなわち金が呼び起こされるのである(43)。単語のなかにこの or を含む語、あるいは or という語は文中、14 箇所に散らばり、反復されている。このことから視覚的・感覚的に金の輝きが明滅するかのような効果が生み出されている。また同時に horloge はラテン語の horologuim、さらにはギリシア語の hôrologion にまで遡れ、時間を意味するギリシア語 hôra から派生してきている。そのためこの horloge は時間を連想させ、or は金の輝きと同時に 12 時を告げる時計の打刻音をも喚起し、時計の鐘が鳴るたびに光が明滅するような印象も生み出している。

ところでこうした or の散種とは別の反復も「真夜中」の章では同時に試みられている。この章で特徴的なのは、すでにジャック・シェレールも指摘しているように「真夜中［Minuit］」という語の反復である(44)。プレイアッド版で 2 頁ほどの短いこの章は、全部で 6 つの段落からなっていて、第 6 段落

をのぞく5つの段落ですべて「真夜中」という語が使われている。特に第1段落（Certainement subsiste une présence de *Minuit*）、第2段落（Révélateur du *Minuit*, il n'a jamais alors indiqué pareille conjoncture, [……]）、第3段落（Et du *Minuit* demeure la présence en la vision d'une chambre du tempts [……]）は第一文にこの語が含まれている。第5段落では「真夜中」は段落最終行に移行し、第6段落では「真夜中」に代わって「夜［nuit］」という語が3箇所に現れることになる。第5段落から「真夜中」の出現に乱れが生じているが、「真夜中」の章は各段落もほぼ均等な分量であり、韻文定型詩を散文に置き換えたような構成であり、Minuit あるいは nuit の反復はポーの Nevermore の語の反復にならって意識的に行われていると考えられる。ではポーがこの語を悲哀の調子を生み出すために用いたように、マラルメは Minuit あるいは nuit をどのような効果を生み出すために使用したのだろうか。問題となるのは Minuit あるいは nuit に含まれる［i］の音である。この音素はフランス語の母音のなかでは前舌母音に分類され、もっとも鋭い音とされている。フランス語ではこうした鋭い音を伝統的に明るさの観念や明るい色彩で表している。たとえばヴィクトル・ユゴーは「a と i は白く輝く母音、o は赤い母音である。e と eu は青い母音である。u は黒い母音である。／光［lumière］の観念を表現するほとんどすべての語が a か i を含み、時にはこれら二つが含まれていることは注目に値する。［……］暗さの観念と光の観念が混在する語は、一般に、u と i を含んでいる。たとえば Sirius［シリウス］、nuage［雲］、nuit［夜］という語である。nuit には星があるからだ」[45] と書いている。ユゴーは母音に色彩を割り振っているが、それが明るさ／暗さの概念にすぐに置き換わる。すなわち i は白であり、明るさを表し、u は黒であり、暗さを表しているのである。もちろんユゴーが語っていることに矛盾があることは一目で分かるが、ここでは大きな問題ではない。また 1846 年 11 月から 1847 年 8 月初旬に書かれたと思われるこの記述をマラルメが知っていた可能性がないことも問題ではない。重要な点はすでに 19 世紀の半ばには母音を色彩あるいは明暗の観念で捉える発想が現れていることである。こうした例はユゴーに限らず、幾重にも変奏されてさまざまな作家・詩人たちが語っていることでもある[46]。この傾向はこの時代のある種の文学者に共通する心性と言い換えることもで

きる。そして多くの場合、[i] と [u] とを明るさ／暗さの対比で捉えている。この流れはやがて 20 世紀には、「音象徴」という術語で呼ばれることになり、音が潜在的に持つアナロジー性からすると、i という母音は、明るさ、小さなどの観念を惹起するといわれるようになる[47]。つまり意味としては光のない夜を表す Minuit、nuit であるにもかかわらず、[i] の音の反復によって、共感覚が働き、夜の闇から明るさの観念が生じるのである。この [i] の反復によって虚無に支配された部屋の描写に明るさが加わるのである。「真夜中」の章ではいかなるドラマも起きないが、テクスト上では闇から光が、虚無から有が生まれているのである。暗さのなかから明るさが生まれ、ヘーゲルにならって、無限定で無に等しい絶対者である「闇」「夜」から有限な存在である光が生じることを、マラルメはその語の音の持つ観念を利用し、さらにそれを反復させることで試みようとしているのである。

『イジチュール』を物語の構造という観点から見ると、虚無の深淵に向かって下降していくという仏教的イメージを物語化したといえるが、それはヘーゲル的な純粋存在へと至るために必要な行為だったといえる。一方、テクストとして見てみると、or や [i] の反復を通し、物語の提示する全く何もない虚無の状態から有限なもの、すなわち光が浮かび上がってくるのである。

V 『イジチュール』の破綻

「真夜中」の章では Minuit あるいは nuit が、音韻的に明るさを含み、それが章全体を支配している暗闇＝虚無というイメージの間隙をかいくぐって明るさの観念を生み出している。この点で、物語としては虚無を目指し、テクストとしては無から有を生み出している「真夜中」の章は、見事に計算され、構成されている。そうした意味でもブランショが「この物語の真の主人公は真夜中である」[48]と語っているのは正鵠を得ている。ところで夜に明るさを求める試みは晩年のマラルメの「詩の危機」にまで脈々と受け継がれていることが、次の有名な一節からうかがわれる。

矛盾するようだが、「jour [昼]」という語には暗い響きが付加され、そして同様

に「nuit［夜］」という語には明るい響きが付加されているという退廃を前にすると、なんとも残念だ。光り輝く語は明るいようにと願い、あるいは逆に光が消えゆく語は、暗いようにと願うものなのだ。少なくとも単純な光の交錯に関していえば、そう願いたい。しかしそうであったら、詩句は存在なぞせぬということを知っておこう。詩句こそ言語の欠陥に哲学的に報いるもの、その欠陥をすぐれて補ってくれるものなのである(49)。

ここで語られている昼と夜の音の響きの矛盾は、すでに『イジチュール』の「真夜中」で先取りされ、母音［i］／［u］の対比を明るさ／暗さの対比で捉えるという観点に立って見てみると、明確に理解できる。そしてこの「なんとも残念」な「退廃」があるからこそ、詩が成立する余地があるとマラルメは考えているのである。この詩の成立する場を作る試みが、青年期にマラルメが試みた『イジチュール』であったのである。つまりコミュニケーションを果たす意味に対し、それとは別の観念の出現を試みたのである。ここにマラルメが『イジチュール』の草稿群を「反古」としながらも、終生、破棄することなく保存していた理由のひとつを見出せるかもしれない。しかしその『イジチュール』は完成されることなく、ついには放棄されてしまうのである。確かにそれにはマンデスとリラダンを前に『イジチュール』を朗読したときの二人の困惑したような反応が影響している可能性は大きい。あるいはまた『イジチュール』執筆中にパリに転居し、友好関係が広がり、マラルメの執筆活動が突如、ジャーナリズムと結びつくようになったことも無縁ではないだろう。しかしそれ以上に語の意味と音の生み出す観念との関係の難しさに『イジチュール』放棄の理由があったと思われる。

『イジチュール』の草稿のうち、「階段」の章の草稿は７種類の異稿が存在し、マラルメがこの第二章で苦闘しているさまが想像される。もちろんこの章の草稿でも「真夜中」の章同様、反復の技法が見られる。たとえば、７種類の草稿中、もっとも完成度の高い「彼は部屋を出て、道に迷う」の一節。

— et même *fr*ôlement : mais comme tout a abouti, rien ne peut plus m'e*ffr*ayer : mon e*ffr*oi qui avait pris les devants sous la *for*me d'un oiseau est bien loin : [……](50).

ここには*fr*の音の繰り返しが見られる。後にマラルメ自身、『英語の単語』では*f*は「一般的な流音、*l*と*r*と結びつき、それは*l*とともに飛ぶことや空間を叩くことを表す［……］。*r*とはあるときは闘いあるいは隔たり、あるときは光の現象［……］を表す」(51)と分析している。この本が『イジチュール』執筆時から十数年後の作品であり、しかもフランス語ではなく英語をあつかったものという留歩すべき点がいくつかある上、シュザンヌ・ベルナールは「単純な模倣の階調」(52)としかしていないが、上の『イジチュール』の一節が、『旧約聖書』のヤコブと天使の格闘の説話を連想させるという解釈に従うなら、*fr*はこの闘いを暗に示していることになる。ここには確かにこうした「音象徴」が確認できるが、「真夜中」の章に見られたように全体にわたって計算されて展開されている語はない。むしろさまざまな音象徴が散種され、作者であるマラルメに制御できなくなってしまった印象がある。上の短い一節だけでも*ou*、*oi*、*ien*などの反復が*fr*の反復とは別に現れている。これらが何を象徴するかは別に論じる問題であり、また同様の傾向は「真夜中」の章でも見られることは否定しないが、いずれにしろ闇夜の階段から立ち現れる観念は、次から次へと増殖を重ねていくことになり、誰にも制御できないものになってくる。この制御できないことは、「偶然が［……］否定され」(53)ることを目指し、またそれを語る言語も「数学的な言語」(54)であろうとしていたこの当時のマラルメにとって偶然に支配されることを意味していただろう。偶然を排するためには「真夜中」の章のように計算された構成が必要であり、観念の無秩序な増殖は統御されなければならないはずだったのである。おそらくこの制御できない増殖がマラルメに『イジチュール』を執筆する筆をおかせたのであり、またこれを破綻に導いたのであろう。この一種の観念の増殖自体が純粋状態、つまり虚無から存在が次から次へと立ちあらわれるヘーゲル的な存在と虚無の生成関係になっているのだが、マラルメ自身、そのことにはまだ十分に気づいていない。だがいずれマラルメはこの制御できないことを制御できないままテクストとして提示し、偶然は必然であるとするようになるのだが、それにはまだいましばらくの時間が必要なのである。

(1) Stéphane Mallarmé : *Igitur ou la Folie d'Elbehnon*, Gallimard, 1925, p. 9.

(2) *Ibid.*, p. 10.

(3) Jean-Pierre Richard : *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Seuil, 1961, p. 184.

(4) Catulle Mendès : *Le Mouvement poétique français de 1867 à 1900,* Imprimerie national, 1903, p. 137 (Slatkine Reprints, 1993).

(5) Mallarmé, *op.cit.*, p. 19.

(6) この点に関しては、Richard, *op. cit.*, pp.233-234 で詳細に論じられている。

(7) Stéphane Mallarmé : *Œuvres complàtes* I, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1998, p. 748（以下、同書を O.C.I と略す).

(8) *Ibid.*, p. 696.

(9) Victor Cousin : *Histoire générale de la philosophie depuis les temps les plus anciens jusqu'au XIXe siècle,* huitième édition, revue et augmentée, Didier et Cie, 1867, pp. 93-94.

(10) 「仏教」、「深淵」、「虚無」が結びついた例は、古くは 18 世紀の文献にも見られる（Abbé Banier : *Histoire générale des cérémonies religieuses de tous les peuples du monde,* Paris, 1741, tome V., Louis Moreri : *Grand Dictionnaire historique ou Mélange curieux de l'histoire sacré et profane,* Paris, 1759 [Slatkine Reprints, 1995]. Joseph de Guignes, *Histoire générale des Huns, des Turcs, des Mongoles et des autres Tartares occidentaux. Avant et depuis Jésus-Christ jusqu'à présent ; précédée d'une introduction contenant des tables chronologiques et historiques des princes qui ont régné dans l'Asie,* Paris, 1756-1758, 4 vol. 及び Abbé Jean Baptiste Gabriel Grosier : *L'Histoire générale de la Chine,* originallement éditée par J. A. M. de Moyriac de Mailla, Paris, 1777-1785.)。マラルメの同時代のものとしては以下のような文献に同様の例が見出せる。L'Abbé Bigandet : «Principaux points du système bouddhistique» in *Annales de Philosophie chrétienne*, No 44, août 1843, p. 87, Félix Nève : *De l'état présent des études sur le Bouddhisme et de leur application,* Gand, 1846, 45.

(11) ヘーゲル『論理学　哲学の集大成・要綱第一部』（長谷川宏訳）、作品社、2002 年、p. 203（§ 87,《注解》)。なお文脈上、一部、訳語を改変させていただいたことを付記しておく。

(12) 同書、p. 204（§ 87,〔口頭説明〕)。なお後述するようにマラルメはヴェラが訳した『ヘーゲルの論理学』に所収された『論理学』、所謂「小論理学」を読んだ可能性が高いが、同書の初版（1859 年）ではこの部分が含まれる「口頭説明」の箇所が一切訳されていない。この部分の訳が追加されるのは 1874 年の第 2 版からである。マ

ラルメが読んだとすれば、初版になるので、この箇所をマラルメは見ていない可能性が高い。

(13) ショーペンハウアー『意志と表象としての世界 Ⅲ』(西尾幹二訳)、中央公論新社、2004 年、p. 244 (第 4 巻第 71 節)。

(14) 同書、p. 242 (同上)。

(15) 同書、p. 242 (同上)。

(16) Roger-Pol Droit : *Le Culte du néant,* Seuil, 1997, p. 137.

(17) ショーペンハウアー、前掲書、p. 242 (第 4 巻第 71 節)。

(18) 同書 (同上)。

(19) Droit, *op.cit.,* p. 137.

(20) Henri Mondor : *Eugène Lefébure,* Gallimard, 1951, p. 196.

(21) *Documents Stéphane Mallarmé* VI, présentés par Carl Paul Barbier avec la collaboration de Lawrence A. Joseph, Nizet, 1977, p. 311.

(22) *Ibid.,* p. 323.

(23) この点に関しては、拙論「虚無より生じる詩」(「教養論叢」No. 128、慶應義塾大学法学研究会、2008 年) を参照のこと。

(24) Mondor, *op.cit.,* p. 221.

(25) Maurice Blanchot : *L'espace littéraire,* folio essais, Gallimard, 1995, p. 136.

(26) O. C. I, p. 474.

(27) *Ibid.,* pp. 1346-1347.

(28) A.-F. Ozanam :«Essai sur le Bouddhisme 1842» in *Œuvres completes* tome VIII, Lecoffre, 1872, p. 262.

(29) O.C.I, p. 474.

(30) 竹内信夫「『イジチュール』試論 -1-」「外国語科研究紀要」32 巻第 2 号 (東京大学教養学部外国語科、1984 年) を参照。

(31) Eugène Burnouf : *Introduction à l'Histoire du Buddhisme* [*sic.*] *indien,* deuxième édition, Maisonneuve et Cie, 1876, p. 525. なお同書の初版は 1844 年。本論では初版は参照できず、第 2 版を参照した。

(32) *Ibid.,* p. 464.

(33) O. C. I, p. 477.

(34) *Ibid.,* p. 478.

(35) *Ibid.,* p. 475.

(36) *Ibid.,* p. 480.

(37) *Ibid.*, p. 481.

(38) *Ibid.*, p. 474.

(39) *Ibid.*, p. 478.

(40) 畳語法に関してマラルメは『英語の単語』で高い評価を与えている。「気高く自由な本能によって、言語の魔力と音楽性とを目指す時、さまざまな語を近づけ、それらが遠く離れたところから到来したかのように思いがけず見事に結びつけられるのは、詩人や賢明な散文作家において成し遂げられる。こうしたやり方は北方の精髄に内在するもので、多くの有名な韻文詩にわれわれはそうした例を見ることができるのである。すなわち〈畳語法〉である」（Mallarmé : *Œuvres complètes* II, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2003, p. 967. 以下、同書を O. C. II と略す）。

(41) 模倣の階調が一種のクラテュロス主義であることは確かである。たとえば L. キシュラは「たとえば r や t や x が一続きの単音節となったような発音しづらいいくつかの文字は耳に不愉快な響きをもたらす音、あるいは労力、困難さといったものを模倣する。ほとんど発音されない音節は鈍い音を模倣する」（L. Quicherat : *Petit Traité de versification française,* Hachette, 1855, p. 81）と記し、ドゥシオーは「ライプニッツィとともに C と G、咽喉の空洞を描写したもので、〈中身の空っぽな〉物体を描写している語で使われている。たとえば cave（地下室）、caverne（洞窟）、cou（首）、cuve（大桶）、cercle（輪）、coup（打つこと）、golfe（湾）、gorge（喉）、gouffre（深淵）、gobelet（ゴブレット）、goulot（瓶などの首）、gourde（水筒）等々。T は槌などの打撃音を、S は蛇を表し、B はこの子音をはっきり発音するところの近くでは口を表す等々。I はもっとも鋭い音を表現し、E はこの文字を引き延ばすと二つの唇と舌を表し、O はこの音を作り出す唇の丸さを表し、U は別の形に変化した同じ器官のことを表している」（J. Dessieaux : *Traité complet de versification française,* Mme Vve Marie-Nyon, 1848, pp. 99-100）と書いている。

(42) O. C. I, p. 483

(43) この点については佐々木滋子『「イジチュール」あるいは夜の詩学』、水声社、1995 年、p. 208 も参照のこと。

(44) Jacques Scherer : *L'Expression littéraire dans l'Œuvre de Mallarmé,* Nizet, 1947, p. 223.

(45) Victor Hugo : *Œuvres complètes,* édition chronologique publiée sous la direction de Jean Massin, Le Club français du Livre, 1971, pp. 601-602.

(46) この点についてはとりわけ Gérard Genette : *Mimologiques,* Seuil, 1976 の最終章を参照。

(47) ロマン・ヤーコブソン、リンダ・ウォー『言語音形論』(松本克己訳)、岩波書店、1986 年、pp. 192-195。

(48) Blanchot, *op. cit.,* p. 140.

(49) O. C. II, p.208. なおこの一節を論じたものに以下のものがある。R.-G. Cohn : «Mallarmé contre Genette» in *Tel Quel* 69, 1977. ロマン・ヤーコブソン、リンダ・ウォー前掲書、p. 203、*Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage,* Larousse, 1999, p. 86 et p.437.

(50) O. C. I, pp. 486-487. 訳は以下のようになる。「――同じ軽く触れる感触。しかしすべては終わってしまったので、私をおびえさせるものは何一つとしてない。鳥の形で他に先んじていた私のおびえはもはや遠いものとなった」。

(51) O. C. II, p.984.

(52) Suzanne Bernard : *Le Poème em prose de Baudelaire jusqu'à nos jours,* Nizet, 1959, p. 285.

(53) O. C. I, p. 480.

(54) *Ibid.,* p. 505.