

## 脱内面化の詩学 : ボードレールからマラルメへ

坂口, 周輔  
慶應義塾大学 : 非常勤講師

<https://doi.org/10.15017/6632444>

---

出版情報 : Stella. 41, pp.299-315, 2022-12-18. Société de Langue et Littérature Françaises de l' Université du Kyushu

バージョン :

権利関係 :

# 脱内面化の詩学

——ボードレールからマラルメへ——

坂 口 周 輔

## 蒼空への志向

1867年にマラルメがボードレールの終えた地点から始めると宣言したとき<sup>1)</sup>、彼にはようやくボードレールの向こう側が見え始めていたのだらう。『悪の華』(1857年初版)に衝撃を受けて以来、偉大な先達と向き合い続けてきた彼にとってここまでたどり着くのは並大抵のことではなかったはずだ。とりわけふたりの詩学が交差するトポス〈蒼空 (Azur)〉を巡っては苦闘の痕跡をはっきりと見て取ることができる。手の届かない場所、無限、あるいはイメージなきイメージとして現前する蒼空は、両者をまさにその遠さによって苦しめた。ロマン派的叙情性と呼ぶことのできるこの志向性が、ミシェル・コロが指摘するように、「彼方 (au-delà)」、「他の時代 (d'autres temps)」そして「他の場所 (d'autres lieux)」へと向かおうとする欲求であり<sup>2)</sup>、現実世界から抜け出すための夢想であるならば、問題となるのは、ボードレールが受け継いだロマン派的抒情性をマラルメがどう乗り越えようとしたのかということになる。

ボードレールは蒼空に超自然的なもの、巨大なもの、無限なるものを見出す。大空を見つめながら苦々しい現実世界からの解放を望むのである——

私は長いこと暮らした巨大な柱廊の下で  
そこを海の太陽が千の焰で染め上げ、  
巨大で直立して並ぶ壮麗な柱は、  
そこを夜にはまるで玄武岩の洞穴のようにしていた。

波のうねりは空のイメージを揺さぶり、  
荘厳に神秘的に溶け合わせていた  
その豊かな音楽の力強い調和を  
私の目に映る夕日の色彩のなかへと。

そう、そこだ、私が静かな悦楽のなかで暮らしたのは、  
蒼空と、波と、燦然たる輝きの真只中で  
香を染み込ませた裸の奴隷たちにかこまれて、

彼らは棕櫚の葉を扇いで私の額を冷やしてくれたが、  
 彼らの唯一の気掛りは深めてしまうことであつた  
 私を衰弱させる苦しい秘密を。<sup>3)</sup>

太陽に照らされた空と海の無限に広がる光景を前にして夢想到に浸る「私」は、色彩と音楽と香りの照応を享受する。ここではまさに「前世の生」という彼方を志向するロマン派的抒情性が三連を通して歌われているが、この「静かな悦楽」は最終連で一氣に「苦しい秘密 (secret douloureux)」として内面化されてしまう。結局のところ、蒼空や海の無限は、詩人自身の有限性を突きつけてくるものでもあるのだ。この逆説は、詩「あほうどり (L'Albatros)」にも見出すことができるだろう。あほうどりである詩人は、飛行中は「蒼空の王者」であっても、地上では「不器用で恥ずかしい」存在なのである。

さて、ボードレールの詩が蒼空を前にしつつ地上世界に留まらざるをえないリアリスムの苦悩 (douleur) を表現しているならば、マラルメの場合はどうだろうか。ここで彼の詩「朝明け (Le Jour)」(1865年) を読んでみよう。「詩の贈りもの (Don du poème)」という題でヴェルレーヌの「呪われた詩人たち」(1883年) に収められたものだが、以下に掲げるのは初稿バージョンである――

イデユメアの一夜に生まれた子をおまえに！  
 青白く、翼からは血が滴り、黒く、羽も抜けて、  
 強い香りと金色とで彩られたガラスを貫いて、  
 照りつけられ、ああそれでもいまだに曇った窓を貫いて、  
 〈暁〉が、私の天使のランプの上にかぶさってきた。  
 棕櫚よ！ その残骸を暁がこの父に放り出したとき  
 彼は敵意に満ちた微笑みを浮かべ、  
 青く不毛な孤独が呻いた。  
 おお、子守をする女よ、おまえの娘と  
 おまえたちの冷たい足の清純さとともに、悲しき誕生を眠らせておくれ。  
 ヴィオラやチェンバロを思わせる声を持つおまえ、  
 巫女の白さをまとった女が流れ出る  
 乳房を萎れた指で絞ってくれるだろうか、  
 純潔の〈蒼空〉の大気が飢えさせている唇のために？<sup>4)</sup>

一晩中部屋で詩を書き続ける詩人は、日が昇るまでに作品を完成させることができなかつたことに絶望する。詩の前半では、徐々に日が昇ってくることで詩

人の部屋が明るくなっていくのが分かる（「青白く」「血」「黒く」「金色」「〈暁〉」「〈蒼空〉」。太陽が昇り始め、周囲が赤く染まり、蒼空が見え始める。そして「〈暁〉」が詩人の手元にある紙片を照らし、それがほとんど白紙であることを明らかにしてしまう。このときに感じられた「青く不毛な孤独」は「〈蒼空〉」の何もなさを投影しているかのようだ。詩の最後では、何もなさを見せつけてくる紙と空を前に絶望しつつ、詩人はかすかな希望を抱いて、妻の音楽的な声が作品上に「女」の姿を出現させられるかもしれないと願うのである。

以上のように暗い夜から始まり、白あるいは無のイメージで終わる「朝明け」は、一日の始まりを告げる太陽の光が詩人の不毛性を白い紙とともに白日のもとに晒し出すという創作の苦しみを極めて皮肉なかたちで我々に提示している。白のイメージは、紙の白、母乳の白、蒼空の白と三重化されており、ここから分かるのは、マラルメにおいて「〈蒼空〉」というのは何も無いという無のイメージとして捉えられるということである。

我々の目的は、マラルメがボードレールからどのように理念あるいは夢の場の追求としての蒼空の詩学を受け継ぎ、そしてそれが如何なるかたちでマラルメ独自のイメージの詩学に展開していくのかを探ることである。本稿では第一段階として、ボードレールの苦悩の詩学から如何にしてマラルメが脱却しようとしたのかを明らかにしたい。

## 神経症の現代文学

1860年前後に大きな反響を呼んだ文学作品はやはりボードレールの『悪の華』であった。1857年に刊行され、周知のように「慎みに対する粗野で下品なリアリズム」<sup>5)</sup>のかどで、公序良俗に反するとして国から有罪・発禁処分を受けることになったが、同時に詩人の存在を良くも悪くも知らしめた<sup>6)</sup>。作品に対する反応のひとつに、例えば『両世界評論』誌に多くを寄稿していたジャーナリスト、シャルル・ド・マザードが1860年に発表した「詩の最後の季節 (Arrière-saison de la poésie)」が挙げられるだろう<sup>7)</sup>。マザードはまず、1860年に入って詩は再生の春の季節を迎えるどころか、むしろ冬の状態に留まっていると診断する。かつて花咲いたロマン主義文学を支えていた創造的な力は、民主主義化・産業化が進んだ現代において「停止」<sup>8)</sup>してしまい、真の革新は望めず、詩は「危機」<sup>9)</sup>あるいは「デカダンス」<sup>10)</sup>の状態にある。現代社会は人

間を自然から疎外し、「人間の人格の〔…〕鬱屈」を生み出しているのであり<sup>11)</sup>、文学を危機に陥れているのである。

自然から疎外された文学という指摘のあとに、ボードレールに言及することは当然の成り行きだろう。マザードはボードレールを「新たな詩的世代の先駆者のひとり」<sup>12)</sup>であり、「形式においても、彼の表現が与える印象の種においても、きわめて現代的な別格の詩人」<sup>13)</sup>と見なすが、これは必ずしも賞賛というわけではない。続いて「神経の危機」「奇妙な断片」「不吉な幻覚」という言葉が並ぶように、マザードはボードレールを「暗い種のリアリスト」だと断じ、むしろ自然からの逸脱を糾弾するのである<sup>14)</sup>。ロマン主義の否定として、退廃的文学として、ボードレールが差し出した作品は現代社会における鬱屈を反映したものとして見なされるのである。

以上のように不健康で退廃的な「現代的 (moderne)」詩人として登場したボードレールは、まさにかかる側面において若き詩人たちから注目されることになる。そのひとりであった若きヴェルレーヌは1865年、『芸術』誌にボードレール論を掲載する<sup>15)</sup>。この論考でヴェルレーヌは、マザードと同様、ボードレールを「現代的」であり「神経質」であると捉える——

シャルル・ボードレールの深い独創性とは、現代的な人間を力強く、本質的に表現していることだと私は思う〔…〕。ここでいう現代人とは、過剰な文明の極みが生みだした現代的な身体を持つ人間、鋭く震える感覚を持ち、痛々しいほど繊細な精神を持ち、タバコで飽和した脳とアルコールで焼けた血、つまり H・テヌスが言うような、とりわけて怒りっぽく神経質な人間なのだ。<sup>16)</sup>

ボードレールの作品は、過剰な文明の有害性を象徴しているという意味で「現代的」であり、それは「怒りっぽく神経質 (le bilio-nerveux)」なのである。

マラルメも同様の観点を有する。ヴェルレーヌの論考が発表されたのと同じ年に、マラルメは『芸術家』誌に「文学的交響曲 (Symphonie littéraire)」と題するゴーチエ、ボードレール、バンヴィルについてのエッセーを発表している。冒頭で言及されるのは、「現代的なミューズ」という表現によって言い表された現代の「倦怠」である——

〈不能〉の現代的なミューズよ、長いあいだ〈韻律〉という親しい宝物を私に禁じ、私に(好ましい責め苦ではあるが)再読しかさせないのだ——あなたが私をあなたの救

いがたい網、倦怠のなかに包み込み、すべてが終わりになる日まで——その美が私を絶望させる、近づきたい巨匠たちを。<sup>17)</sup>

現代という時代、ミューズは詩人たちに微笑まない。かつてインスピレーションの源泉であったミューズは、詩人たちの前に姿を見せなくなったのである。マラルメが「不能」あるいは「倦怠」と呼ぶこの事態は、ゴーチエ、ボードレール、バンヴィルという3人の詩人にかんするエッセー「文学的交響曲」に通底するモチーフとなっており、これを踏まえつつ第2部でボードレールが扱われることになる。その冒頭で描かれるのはボードレールの風景である——

高みにも、地平線にも、倦怠で青ざめた空が、禁じられた〈祈り〉の作った青い破れ目とともに。街道上に、唯一の植物である何本かの木が、痛ましい樹皮により剥き出しの神経の絡まりを見せながら苦しんでいる。木々の目に見える成長は、空気の奇妙な不動性にもかかわらず、バイオリンのような引き裂く嘆きに延々と伴奏され、それは、枝の先端に達すると、音楽的な葉となって震えるのだ。<sup>18)</sup>

マラルメは、ボードレールの詩学の神経症的性格を、「神経」を「痛ましい (douleuruse)」までに露出させる数本の木という風景を通して言い表そうとする。マザード（「神経の危機」）、ヴェルレーヌ（「怒りっぽく神経質」）と同様に、自然から疎外され、己の有限性に病的に敏感になっているボードレールの詩の内面をマラルメも嗅ぎ取っているのだ。ただしヴェルレーヌやマラルメは、ボードレールの退廃的な詩学に逆説的に新しさを見出している点でマザードと異なる。ボードレールを現代の目撃者として、これまでは存在していなかった「文学場」の開拓者として、「独自の法則に従う別世界」<sup>19)</sup>の創造者として捉え、そこに彼らが指針とするべきものを見出しているのである。

### 禁じられた祈り

さて、ボードレールの風景で言及されている「禁じられた祈り」は、『悪の花』の「読者に」直後に置かれた詩「祝禱 (Bénédictio)」における詩人の振る舞いを指しているかのようである<sup>20)</sup>。この世にまるでイエス・キリストのように現れた詩人は（「至上の力が命じるままに、／〈詩人〉がこの倦怠の世界に現れるとき、」<sup>21)</sup>）、「〈天使〉の目に見えない庇護のもとに」<sup>22)</sup>神と結びついていると感じながら成長するが、母、妻そして世間から忌み嫌われ、世界に在ること

の「苦悩 (douleur)」<sup>23)</sup>を感じ、天に向かって祈る——

輝かしい王座が目に見える〈空〉の方へと、  
心静かな〈詩人〉は敬虔な腕を持ち上げる、<sup>24)</sup>

詩人にとって「苦悩」は「唯一の気高さ」<sup>25)</sup>でもある。詩人は「神秘の冠」を紡ぐために苦悩を厭わないが、それに必要な無限の光（「純粋な光」）は、有限の存在でしかない人間の目、すなわち「暗く悲しげな鏡」では捉えられない<sup>26)</sup>。その痛切な不可能性が、天と地の狭間から逃れられない詩人の祈りへとつながるのである。

マラルメの描くボードレールの風景では苦悩に満ちた祈りが、引き裂かれた「青白い (livide)」空に向けられている。「黒と青のあいだの鉛色」<sup>27)</sup>と定義されるこの色は、例えば『悪の華』のなかのソネ「幽霊 (Le Revenant)」や「恐怖の共感 (Horreur sympathique)」において、天空の美しさを表すのではなく、不吉な恐怖を呼び起こす。「幽霊」では、「私」が幽霊となって愛人の部屋を訪れ、「冷たい接吻」や「蛇の愛撫」をするが、愛人が「青白い朝」に目を覚ますと、私がいたところは「空っぽの場所 (ma place vide)」となっている。ここでは「livide」と「vide」の押韻によって恐怖の感覚が増長されている。ふたつ目の詩では、最初の4行が「奇妙で青白い空」と、「魂」が「空っぽ」である「放蕩者」(ここでもまた「青白い (livide)」と「空っぽ (vide)」が韻を踏む<sup>28)</sup>)のあいだで引き起こされる恐怖の「共感」を描く。「空」は、神のいない「地獄」に住む「放蕩者」の「心」や「誇り」を映し出す鏡のようになり、神に対する「放蕩者」の「誇り」が「空」を引き裂くのである<sup>29)</sup>。「空っぽ」と共鳴する「青白い」空は、詩人の魂・内面を投影しているのであり、マラルメはそれを踏まえて自らのボードレー論にこの語を書き込んだのだろう。

以上のような神が見失われた神経症的な風景を描き出したのち、マラルメはだからこそ言うべきか、「祖国とは何か」という問いを立てる。話者である詩人は、祖国のあるべき姿を求めて旅立つのだが、そこで、ボードレーらしき「熟練した詩人 (poète savant)」が出現し、「白い天使」に導かれて祖国の天国、すなわち空へと導かれていくのを目の当たりにする<sup>30)</sup>——

古い石の装飾のなか、我々の卑俗な蒼空よりもむしろ、彼らの青い目から出る祈りの

ような清浄な群青色のうちに微笑みながら、聖体パンのように白い天使たちが彼らの法悦を歌う […]。<sup>31)</sup>

ここでは「卑俗な蒼空」「青い目」「清浄な群青色」という三重に重ね合わされた青が次第に純化していくかのようである。「文学的交響曲」のボードレールに捧げられた部分は、神の栄光を歌うキリスト教の賛美歌から取られた言葉「ハレルヤ」が響き渡るなか、音楽を奏でる「天使」が詩人を空に導くところで閉じられる。まるで「祝禱」で描かれた「天使」が苦悩する詩人をついに迎えに来るかのよう。きわめて宗教的な色彩を帯びた最終部分は、神＝空＝祖国を前にして苦悩するボードレールの救済を願うものとなっているのである。

### 「不遇」

続いては、1865年発表の「文学的交響曲」に描かれたボードレールの姿が、すでにマラルメが1862年に書いた詩作品のなかに現れていることを見てゆこう。「文学的交響曲」のなかで現れた「熟練した詩人」はすでに3年前に書かれた詩作品中に登場していたのである。それはテルツァ・リマの形式<sup>32)</sup>で書かれた「不遇」であり、冒頭5連だけが『芸術家』誌に発表されていた。詩の全体は、83年のヴェルレーヌの「呪われた詩人たち」のなかで紹介され、最終的に99年出版のドマン版詩集では冒頭の「挨拶」に続いて2番目に掲載されることになる（この決定版詩集はマラルメが死んだ翌年に刊行されたが、詩人の意志を反映したものである）。作品を読むに先立ち、その全体像がようやく日の目を見たヴェルレーヌの「呪われた詩人たち」においてマラルメがどのように紹介されているかを確認しておこう。

連載のタイトル「呪われた詩人たち」から予想はつくが、ここでヴェルレーヌはマラルメを「無名の」<sup>33)</sup>「冷遇された」<sup>34)</sup>詩人として紹介している。とりわけマラルメが「巨匠」ゴーチエに評価されなかった不運を指摘する——「人々が彼の「少しわざとらしい突飛さ」を嘲弄したが、くたびれた巨匠が「少し」と何となく表現したもので、彼が牙をとがらせ荒々しく髪をなびかせていたロマン主義の獅子であった頃であれば、おそらくもっとうまく彼を擁護していただろうに！」<sup>35)</sup>。ただしヴェルレーヌは、むしろ肯定的なゴーチエの「輝かしい閃光に貫かれた、少しわざとらしい突飛さを持つステファヌ・マラルメ」<sup>36)</sup>という文から「輝かしい閃光に貫かれた」という言葉を省くことで、マラルメ



が認められなかったことを強調するかのようである。彼はマラルメを「呪われた詩人」として、言いかえれば不運、不遇を託つ者として紹介しようとするのである。ヴェルレーヌは、「〈意見〉の過ち」<sup>37)</sup>によって引き起こされたこうした詩人の不幸な状況を逆転させ、詩人を正確に世に知らしめ、〈意見〉を味方につけるための「比類のない楽器」<sup>38)</sup>と考える「不遇」を含む7篇の詩を載せる。運命に打ちのめされた詩人たちを描いた「不遇」はこうしてまるで示し合わせたかのように「呪われた詩人たち」のなかで全貌を明らかにするのである。

もうひとつ確認しておくべきは、「不遇」がボードレールからマラルメへと継承されたモチーフのひとつだということだ。ボードレールは「不遇」というモチーフを二度取り上げていた。最初は、まさに「不遇」と題した詩において。これは、1855年6月に『両世界評論』誌に掲載された後、『悪の華』のなかで11番目の詩として、冒頭で見た「前世の生」の直前に配されている作品である（なお「知られざる芸術家」と題された初稿は1851年から翌年にかけて書かれている）。ふたつ目は1852年に『パリ評論』誌に掲載されたポーにかんするエッセー「エドガー・アラン・ポー、生涯と著作」<sup>ウガラージュ</sup>においてであり、これはその後加筆・修正を経て、1856年に「エドガー・アラン・ポー、生涯と作品」<sup>ウーヴル</sup>として一部が『祖国』紙に掲載され、全体は同年刊行のボードレール訳ポー作品集『異常な物語集』の巻頭に序文として配された。

さらにマラルメの「不遇」は、テオフィル・ゴーチエの詩「暗闇 (Ténèbres)」(これもテルツァ・リマの形式で書かれている)からも影響を受けているとされる<sup>39)</sup>。なお、「暗闇」の詩節が上述の「エドガー・アラン・ポー、生涯と作品」のエピグラフ、および本文中の引用として使われていることも指摘しておく。

### 蒼空を乞う者たち

以上を踏まえたうえで、マラルメの「不遇」初稿を読んでいこう――

胸をむかつかせる人間たちの畜生の群れの上に、  
我らの道で地獄に堕ちた蒼空を乞う者たちの  
野蛮なぼさぼさの髪が時おり跳ねていた。<sup>40)</sup>

第1テルセですでに不吉な情景が展開する。そこでは「蒼空を乞う者たち (men-

dians d'azur)], つまり蒼空を、物を乞うかのように見つめる者たちが登場し、「人間たちの畜生の群れ」や「我ら」とはまた別の群れをなしている。彼らはおそらく風に吹かれて髪を乱しながら行進しており、詩のテルツァ・リマが行進の形式面を担っていると言えるだろう。実際、この形式は韻を踏む原動力として機能し、「次の脚韻を呼ぶための空白を残し、止まらないことによるのみ成り立つサイクルのような動きを維持する」<sup>41)</sup> のであり、あたかも「蒼空を乞う者たち」は道を歩き続けなければならぬようである。まさに第3-4テルセが、彼らが苦しみながら旅をしていることを示している——

嵐のなかに頭を晒し、彼らは地獄に挑んでいた。  
パンも、杖も、壺もなく、彼らは旅をしていた、  
苦い理想の黄金のレモンを嘔りながら。

多くの者は夜の雨溝に喘ぎ、  
己の血が流れるのを見る幸福に酔いしれる。  
死とは、それら寡黙な額への接吻なのだ。<sup>42)</sup>

葬送の旅は、ゴーチエ「暗闇」の「無言の葬列 (convoi muet)」<sup>43)</sup> やボードレー「不遇」の「葬送行進曲 (marches funèbres)」<sup>44)</sup> を想起させる。さらに第3テルセはゴーチエの次のテルセに触発されているようだ——「鶯が、それを砕こうとして、大空の上から、/彼らの剥き出しの額に亀を落とすだろう、/彼らは避けがたく滅べばならないのだから」(「暗闇」第18テルセ)。これがボードレーのポー論で引用された箇所であることを思えば、マラルメはゴーチエ、ボードレー、ポーら3者の交差する詩句に触発されたと言ってよいだろう。

マラルメの「不遇」の第5テルセでは、「全能の天使」が「自らの剣」の輝きでこれら物乞いたちを打ち倒してしまう。残酷で暴力的な天使は「エドガー・アラン・ポー、生涯と作品」にも現れる——

似たような運命の文学史には、真の天罰を受けた者たちが——自分の額の曲がりくねった襲のなかに神秘的な文字で〈不遇〉という語をつけた人たちがいるのだ。贖罪を司る盲目の〈天使〉が彼らに取り付き、他人の啓発のために力いっぱい彼らを鞭打つ。彼らの生が、才能、美德、優雅さを示していようと空しいだけである。〈社会〉は彼らに対して特別な呪詛を投げかけ、社会の迫害によって生まれた彼らの脆弱さを彼らのうちに非難するのだ。<sup>45)</sup>

天使は、「不遇」という名を額につけた者たちを攻撃し、彼らが「〈社会〉」から忌み嫌われた罪を償うよう仕向ける。この迫害される者とは、まさに母、妻そして世間の者たちから嫌われ、空に向けて救われない祈りを捧げる「祝禱」の詩人ではあるまいか。そして、かかる事態とは、ボードレルが詩「聖ペテロの否認 (Le Reniement de saint Pierre)」で示した「夢」と「行動」の決裂ではないだろうか（「そう、私なら、出て行くだらう、満足して / 行動が夢の姉妹でないような世界からは」<sup>46)</sup>）。興味深いことに、ゴーチエの「暗闇」もまた夢と行動が決裂した現代という「宿命の時代」を描いている——

それは美しいもの、羨むに値するものだ  
歩む道の途中で自身の夢を見つけることは、  
己の前に、己の人生の望みを持つことは。

次の日に 夜が自らの手で築いた宮殿の  
華奢な列柱に注がれる太陽の接吻が  
光り輝くのを見るのは何という喜び！

〔…〕

夢を行動に幸福なかたちで結びつけること、  
愛すること愛されること、勝負で勝つこと、  
そして、自らの野心に王座を与えることは美しい。

〔…〕

これらのことは、私たちの宿命の時代にはほとんどない。  
ポリュクラテスは今日では指輪を持ち続けることができるだろう。  
どんな傲慢な幸せも、悪をあえて必要とすることはない。<sup>47)</sup>

ゴーチエの詩は、ついに葬列の最終地点、すなわち神の否認にまで至る。ここでは、聖人たちさえも神を否認し（「絶望した聖人たちは、神を否定し、」<sup>48)</sup>）、それを見て天使は地上を去る（「天使は地上に永遠の別れを告げる」<sup>49)</sup>）。「何も救われないであろう」ところで聞こえてくるのは「キリスト」の「あざけり口調」と「神」の「残酷な笑い」である<sup>50)</sup>。そして詩は次のように決定的な神の否認で終わる——「神はやって来ないだらう。教会は倒されてしまった」<sup>51)</sup>。「暗闇」が示す夢と行動の決裂はむしろはっきりと神なき時代を意味するのである。

さて、夢と行動が決裂した世界における内面への逃避は、「聖ペテロの否認」だけでなく、ボードレルのソネ「不遇」にも認められるものである。8音節

からなる同詩は、ゲーテの叙事詩的な長編詩と比べてかなり慎ましい作品と言えるだろう<sup>52)</sup> ——

こんなに重いものを持ち上げるには、  
シジフォス、あなたの勇気が必要だ！  
作品への思いはあっても、  
〈芸術〉は長く〈時〉は短い。

世に知られた墓から遠く離れて、  
人里離れた墓地へと、  
私の心は、音の籠る太鼓のように、  
葬儀行進曲を打ち鳴らしながら行く。

——多くの宝石が埋もれて眠っている  
暗闇と忘却のなかで、  
鶴嘴や測深器からも遠いところで。

多くの花が悔いながら放つ  
ある秘密のような甘い香りを  
深い孤独のなかに。<sup>53)</sup>

「不遇」は「聖ペテロの否認」と同じ時期、つまり政治的な幻滅によって詩人が社会から遠ざかろうとした時期に書かれている<sup>54)</sup>。ボードレールは「不遇」のなかに、1848年の二月革命で味わった政治的挫折と、ゲーテの詩「暗闇」に示された神の死への応答を織り込むのである。ゲーテの「暗闇」の第1テルセは「黙りたまえ、おお、私の心よ！ 黙りたまえ、おお、私の魂よ、/運命との争いを求めようとするな。/虚無はおまえを呼び、忘却はおまえを求める」とあるが、ボードレールの「不遇」の「心」は「暗闇と忘却」に逃れることでゲーテの詩句と共鳴している。それは「聖ペテロの否認」の一節「私は満足して去るだろう」に見られるように、ある種の満足感さえ感じられる内面化であり、「前世の生」で見た「苦しい秘密」でもあるだろう。

マラルメはボードレールの「不遇」のなかに、満足した逃避、つまり苦悩を「唯一の気高さ」と捉える内面への逃避を見出してはいないだろうか。換言すれば、マラルメの「不遇」で描かれる「蒼空を乞う者たち」はボードレールの詩人を指し、その彼らは現実世界で「苦悩」し続けているのではないか<sup>55)</sup> ——

彼らは〈夢〉を吸うように〈苦悩〉を吸う、  
 そして、官能の涙をリズムに乗せながら行くと  
 人々はひざまずき、彼らの母が立ち上がる。<sup>56)</sup>

「蒼空を乞う者たち」は、人々のために己を犠牲にするイエスのようでもある。「〈苦悩〉」から流れる涙は苦しみに満ちているかも知れぬが、それは「〈夢〉」でもあるのだから官能的でもあるのだ<sup>57)</sup>。「彼らの母」という表現にかんしてオースティン・ジルは、ボードレールの詩「祝禱」の「母」、つまり呪われた運命の存在たる詩人を産み落とした母親を指すと解釈する<sup>58)</sup>。「祝禱」で詩人に呪詛を吐きかけた人々や母は、「不遇」において「〈苦悩〉」を吸い込み赦しを乞おうとする詩人に「威厳」(第7テルセ)を感じとるのだ。

### 哀れな殉教者たちとハムレット

さて、注意すべきことに、これまで焦点が当てられていた「蒼空を乞う者たち」は実際には不遇という重荷を背負ってはいない。第7段から最終部(第21テルセ、そしてテルツァ・リマ形式を閉める最後の独立した一行)にかけて、焦点は「蒼空を乞う者たち」から「哀れな殉教者たち(Dérisoires martyrs)」(第7テルセ)、あるいは「大道芸人(baladins)」(第20テルセ)に移るのだが、ここに「不遇」の詩人たち——マラルメ自身を含む——の姿を認めることができるのである。さらに、マラルメがボードレールから「不遇」というモチーフを受け継いだとしても、その意味は変質していることが分かる。ボードレールにとっての「不遇」とは社会からの孤立であるのに対し、マラルメの「不遇」は滑稽かつ哀れな形で世間の視線に晒されることだからである。そのことがよく表れた第7テルセを見てみよう——

その者たちは威厳があることで慰められている。  
 しかし、彼らの足元には笑いものにされている兄弟たち、  
 ひねくれた偶然の哀れな殉教者たちがいる。<sup>59)</sup>

「蒼空を乞う者たち」の兄弟として「哀れな殉教者たち」がおり、後者はもはや神や天使のような天上の存在によって課せられた苦悩ではなく、第11テルセ・15テルセ・最終テルセ、そして最終行に見られるように、下品で笑劇的な運命から生じる「ひねくれた偶然」に苦しむのである——

彼らが逃げると、それ〔不遇〕は馬の尻によじ登り、旅の者となり、  
急流を渡り、彼らを沼に沈める  
そして、素晴らしい泳ぎ手を泥で汚れた狂人にしてしまう。

〔…〕

打ち負かされた彼らが邪悪な者を挑発したとしても、  
彼らの長剣は軋みながら月明かりを追い、  
その者の骨組みに雪と降り、斜めに空を切る。

〔…〕

各々があらゆる侮蔑を彼らにすべて吐き出したとき、  
裸で、偉大なるものを渴望し、雷鳴に祈りを捧げながら、  
彼らハムレットはおどけた不安に浸り

滑稽にも街灯に首を吊りに行く。<sup>60)</sup>

「大道芸人」や「ハムレット」は、偶然が支配し、夢と行動のつながりが解かれてしまった運命に耐え切れず自殺へと至る。神や絶対的なものが必然的に世界の秩序を維持し、それと同時にボードレールの「苦悩」を生み出すならば、夢と行動のつながりが解かれた世界に残るのは偶然と侮蔑である。「蒼空を乞う者たち」を取り巻く状況は悲劇であり、「哀れな殉教者たち」を取り巻くそれは笑劇であるだろう。実際、父の仇を討つために勇敢に振る舞えない「滑稽なハムレット」<sup>61)</sup>は、マラルメにとって「哀れな殉教者たち」のひとりであり、笑劇を演じているように映る。ハムレットが深く嘆く「変調をきたした (détraquée)」<sup>62)</sup>時代に生きるならば（「呪われた運命、それを正すために生まれたとは！」）、彼はもはや自分の意志で「行動」することができないのである――

こうして、意識は我々みなを臆病者にする。――こうして、決意の本来の色は、――思考の青白い反射のもと青ざめるのだ。――こうして、意気揚々たる大事な企ては、――そんな思いによって、本来の道から外れ、――行動という名を失うのだ……。<sup>63)</sup>

ハムレットは、<sup>たが</sup>籬の外れた世界に生きる行動のできなくなった人物であり、マラルメはそんな「不遇」の彼を「哀れな殉教者たち」のひとりとして登場させたのである<sup>64)</sup>。

「不遇」の最後の一行、「滑稽にも街灯に首を吊りに行く」として表現された殉教者の最後の笑劇的行為は、自ら首をくくるという自殺である。「滑稽にも」という副詞が示しているように、ここに漂うのは悲壮感というよりも「哀れな」

最期に向けられるある種の嘲笑のごときものではあるまいか。

呪われた詩人たちの葬送行進を主題とする詩「不遇」は、彼らを「哀れな殉教者たち」として扱うことによって、ボードレールの苦悩を乗り越えようとする。かくのごとく「苦悩」を内面化するボードレールとは一線を画そうとするマラルメの試みは、すでに1862年の時点ではっきりと確認できるのだ。翌年にはボードレールの「聖ペテロの否認」に憤慨している旨をカザリスに手紙で伝え、「窓 (Les Fenêtres)」と「襲撃 (L'Assaut)」という詩を送ることになるだろう。さらに64年には「蒼空 (L'Azur)」と題する詩を書く。このようにマラルメは先達との格闘をつうじて独自のイメージの詩学を生み出すことになるのだが、それについては稿を改めて論ずることとしたい。

## 註

- 1) 「私たちの哀れで偉大なボードレールが終わったところから始めよう」(Lettre à Villiers de l'Isle-Adam, du 24 septembre 1867, in Stéphane MALLARMÉ, *Correspondance 1854-1898* [abrégée ensuite : *Corr.*], édition établie, présentée et annotée par Bertrand MARCHAL, Paris : Gallimard, 2019, p. 198)。なお、本稿での日本語訳はすべて既訳を参考にしたうえでの拙訳である。
- 2) Michel COLLOT, *L'horizon fabuleux I. XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris : José Corti, 1988, p. 62.
- 3) «La Vie antérieure», in Charles BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, t. I [abrégées ensuite : *ŒCB I*], texte établi, présenté et annoté par Claude PICHOS, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1975, pp. 17-18.
- 4) «Le Jour», in Stéphane MALLARMÉ, *Œuvres complètes*, t. I [abrégées ensuite : *ECM I*], édition présentée, établie et annotée par Bertrand MARCHAL, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1998, p. 127.
- 5) [Énoncé d'un jugement], *ŒCB I*, p. 1182.
- 6) 「裁判はボードレールを世間に知られた人にした。裁判によって彼は目立つ存在となり、ときには胡散臭くときには嫌われるという評判を手にしたのである」(Claude PICHOS et Jean ZIEGLER, *Charles Baudelaire*, Paris : Fayard, 1996, p. 375)。
- 7) Voir Charles de MAZADE, «L'Arrière-saison de la poésie. Poètes et vers nouveaux», *Revue des Deux Mondes*, 2<sup>e</sup> période, t. XXVII, 1860, pp. 873-888.
- 8) *Ibid.*, p. 873.
- 9) 「では、現代の詩が約4半世紀前から陥ってしまっているこの危機の秘密とは何なのだろうか」(*ibid.*, p. 875)。
- 10) 「現代詩自体が、そもそも自らのデカダンスに加担してしまっただけではないか」(*ibid.*,

- p. 876)。
- 11) *Idem.*
  - 12) *Ibid.*, p. 879.
  - 13) *Idem.*
  - 14) *Ibid.*, pp. 879-880.
  - 15) Voir Paul VERLAINE, «Charles Baudelaire», *L'Art*, 16, 30 novembre et 23 décembre 1865.
  - 16) «Charles Baudelaire», in Paul VERLAINE, *Œuvres en prose complètes*, texte établi, présenté et annoté par Jacques BOREL, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1972, pp. 599-600.
  - 17) «Symphonie littéraire. Théophile Gautier. - Charles Baudelaire. - Théodore de Banville.», in Stéphane MALLARMÉ, *Œuvres complètes*, t. II [abrégées ensuite : *ŒCM II*], édition présentée, établie et annotée par Bertrand MARCHAL, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2003, p. 281.
  - 18) *ŒCM II*, p. 282.
  - 19) Pierre BOURDIEU, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Éd. du Seuil, coll. «Points», 1998, p. 86.
  - 20) これはまた「サタンへの連禱 (Les Litanies de Satan)」で捧げられているサタンへの「〈祈り〉」を指すとも考えられる。Voir «Les Litanies de Satan», *ŒCB I*, p. 125.
  - 21) «Bénédictio», *ŒCB I*, p. 7.
  - 22) *Idem.*
  - 23) *ŒCB I*, p. 9.
  - 24) *ŒCB I*, p. 8.
  - 25) *ŒCB I*, p. 9.
  - 26) *Idem.*
  - 27) Définition de «Livide» dans *Littré*.
  - 28) こちらの押韻についてはジャン・スタロバンスキーが論じている—— voir Jean STAROBINSKI, «Les rimes du vide : une lecture d'Horreur sympathique», in *Les Fleurs du Mal. Colloque de la Sorbonne*, édités par André GUYAUX et Bertrand MARCHAL, Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, pp. 269-280.
  - 29) «Horreur sympathique», *ŒCB I*, p. 78.
  - 30) ボードレルのソネ「貧しき者たちの詩」にこの「祖国」が描かれている。「それこそ神々の栄光、それこそ神秘の納屋 / それこそ貧者の財布そしてかつての祖国、 / それこそ知られざる〈空〉へと開かれた柱廊！」 («La Mort des pauvres», *ŒCB I*, p. 127)。「前世の生」のようにここでも「柱廊」が現れていることに注意したい。
  - 31) «Symphonie littéraire : Théophile Gautier. - Charles Baudelaire. - Théodore de Banville», *ŒCM II*, p. 283.
  - 32) 「テルツァ・リマは、1行目と3行目が韻を踏むテルセで構成され、2行目の詩句は



- 毎回次のテルセの1行目と3行目の韻を提供する」(Henri MORIER, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris : PUF, 5<sup>e</sup> éd., 1998, p. 1231)。
- 33) «Les Poètes maudits», in VERLAINE, *op. cit.*, p. 665.
- 34) *Ibid.*, p. 657.
- 35) *Idem.*
- 36) Sylvestre de SACY, Paul FÉVAL, Théophile GAUTIER et Ed. THIERRY, *Rapport sur le progrès des lettres : recueil de rapports sur les progrès des lettres et des sciences en France*, Paris : L'Imprimerie impériale, 1868, p. 116.
- 37) «Les Poètes maudits», *op. cit.*, p. 658. 「過ち」を犯したものにバルベール・ドールヴィイの名が挙げられる。ヴェルレーヌによれば、1860年代に始まった不遇は1880年代にまで続いている。
- 38) *Idem.*
- 39) Voir *ÆCM* I, pp. 1146-1147. 「暗闇」は、まず『文学的フランス』誌に1837年に「暗闇 テルツァ・リマ」というタイトルで発表され、翌年刊行された『死の喜劇』に「暗闇」のタイトルで再録される。
- 40) «Le Guignon», *ÆCM* I, p. 125.
- 41) Albert THIBAUDET, *La poésie de Stéphane Mallarmé*, Paris : Gallimard, 1926, p. 271.
- 42) «Le Guignon», *ÆCM* I, p. 125.
- 43) «Ténèbres», in Théophile GAUTIER, *Œuvres poétiques complètes*, édition établie par Michel BRIX, Paris : Bartillat, 2013, p. 185.
- 44) «Le Guignon», *ÆCB* I, p. 17.
- 45) «Edgar Allan Poe, sa vie et ses œuvres», in Charles BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, t. II, texte établi, présenté et annoté par Claude PICHOS, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1976, p. 296.
- 46) «Le Reniement de saint Pierre», *ÆCB* I, p. 122.
- 47) «Ténèbres», *op. cit.*, p. 188-189.
- 48) *Ibid.*, p. 189.
- 49) *Idem.*
- 50) *Ibid.*, p. 190.
- 51) *Ibid.*, p. 191.
- 52) 「8音節の韻律に徐々に移行するということは、絶対的な重要性において(アレクサンドランの「長調 [より重要な]」とは対照的に)ではなく、音楽的な意味での短調を用いるということに相当するだろう。詩的なテキストは、自らの嘆きを押し殺したくなるのだ」(Raoul KLEIN, «La fabrique de l'or triste (lecture du "Guignon")», *Baudelaire une alchimie de la douleur. Études sur Les Fleurs du Mal*, textes réunis par Patrick LABARTHE, Paris : Eurédit, 2003, p. 125)。
- 53) «Le Guignon», *ÆCB* I, p. 17.

- 54) Voir Marc DOMINICY, «La Genèse du “Guignon”», *Lectures des Fleurs du Mal*, sous la direction de Steve MURPHY, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2002, pp. 239-267. ドミニシーは「不遇」と呪われた詩人たちとの関係を説明するためにグラハム・ロブの論を援用する——「当時のフランスの読者にとって、ボードレールがテルセのなかで翻案したグレイの詩句は呪われた詩人たちを指すのである」(*ibid.*, p. 241)。詩人たちはもはや政治的な事柄には関与せず、社会から距離を置いて「深い孤独」に浸っていく。トマス・グレイの詩の翻案については次を参照——Paul BÉNICHOU, «À propos du “Guignon”», *Études baudelairiennes III*, Neuchâtel : La Baconnière, 1973, pp. 232-240. さらに、「不遇」における詩人の孤立については、前註 52 で引いたラウール・クラインの論文も参照。
- 55) 先述のように、第 18 テルセで「熟練した詩人たち (Les poètes savants)」という言葉が現れ、これが単数形となって「文学的交響曲」のボードレール論のなかで再び使われる。
- 56) «Le Guignon», *ÆCM* I, p. 125.
- 57) ベルトラン・マルシャルは、これを次のように表現している——「痛みは彼らにとって、詩の源泉である以上、正しく滋養となり、選民の証となるのである」(*ÆCM* I, p. 1147)。
- 58) Voir Austin GILL, *The Early Mallarmé, vol. 2 : Youth and Young Manhood Early Poems*, Oxford : Clarendon Press, 1986, pp. 195-196.
- 59) «Le Guignon», *ÆCM* I, p. 125.
- 60) *ÆCM* I, p. 126.
- 61) マラルメは『芸術家』誌 1862 年 3 月 15 日号に「不遇」の冒頭 5 節を発表後、アンリ・カザリスに宛てた手紙で、「自分の弱さを自覚できない滑稽なハムレット」(Lettre à Henri Cazalis, du 5 mai 1862, *Corr.*, p. 28) に言及している。
- 62) «Le second Hamlet», in *Œuvres complètes de Shakespeare*, t. I, trad. par François-Victor HUGO, Paris : Pagnerre, 1865 [1859], p. 241. 英語原文は «The time is out of joint.» (*Hamlet*, in *The complete works of William Shakespeare*, vol. VIII, London : Henry Frowde : Oxford University Press, 1910, p. 289). 出版年を考慮すれば、マラルメがこのフランス語訳を参考にした可能性もある。
- 63) «Le second Hamlet», *op. cit.*, p. 275.
- 64) マラルメは「懲らされた道化 (Le Pitre châtié)」という詩で再びハムレットを呼び出す (1864 年の未発表版には登場しないが、1887 年の『詩集』に掲載された改稿版に登場)。「無能なハムレット」を否定しつつ、「喜劇役者以外の者に生まれ変わる」ためにテントから脱走しようとする「私」による笑劇的な行動が詩中で描かれている。