

亡 霊 の 調 伏

——マラルメ《吊いの乾杯》註解のための予備的なノート——

川 瀬 武 夫

遠い昔から信じられてきたのは、言葉のある種の組み合わせには、うわべの意味以上に強いちからを負荷することができ、それらは人間よりも事物によって、理性的な魂よりも、岩や、水や、獣や、神々や、隠された宝石や、生命の活力やその弾性力によってこそ、いっそうよく理解され、精神にとってよりももろもろの〈霊〉によってこそ、いっそう明瞭なものとなるということである。律動的な呪文に対しては、ときには死さえも屈服して、墓から亡霊が解き放たれたのだった。

(ポール・ヴァレリー「ときおり私はマラルメに語った……」)

0 普仏戦争の敗北とそれに伴う第二帝政の崩壊がパリの詩壇にもたらしたさまざまな影響のうちでも、ヴィクトル・ユゴーのフランス帰還が巻き起こした波紋は決して小さなものでなかったはずである。以下に読まれる未整理なままのメモの集成は、そうした波紋のひとつをステファヌ・マラルメの長詩《吊いの乾杯》において検証するために走り書きされたものである。

0-1 ユゴーの帰国

0-1-1 1870年9月2日スダン陥落によりナポレオン三世はプロシア軍の捕虜となり、4日に共和政樹立が宣言された。開戦以来、帰国のチャンスをうかがってブリュッセルで待機していたユゴーは翌5日にはパリへ向かう車中の人となる。その晩、北駅で『懲罰詩集』の著者を出迎えた熱狂的な大群衆のなかにテオフィル・ゴーチエの長女ジュディットがいた。当時25歳の美貌の閨秀作家は、やがて自分の愛人となる68歳の老人に腕を貸しながら、混乱を避けるため駅前のカフェに逃げ込み、片脚をのばして急いで店のドアを閉めた。

1851年12月2日のルイ＝ナポレオンによるクーデターのあと、逮捕を恐れたユゴーが印刷工の姿に身をやつして国外へ脱出してから、こうして再びパリに凱旋するまで、じつに19年の歳月が流れていた。ポール・ムリスが用意してくれたフロシヨ街のアパルトマンにたどり着くまでのあいだ、ロマン派の巨匠は民衆の歓呼にこたえてバルコニーや四輪馬車の上から四度も演説を行なうはめになった。「皆様方のおかげで、私の19年間の亡命生活が1時間でつぐなわれました……」

0-1-2 ユゴーが19年ぶりにパリにいることの〈効果〉は迅速に現われた。早速9月中から独仏両国民に対して和平を呼びかける文書やら、かと思えばパリ市民に徹底抗戦を訴える声明やらがユゴーの手によって矢継ぎばやに発表され、さらに10月20日には増補された『懲罰詩集』がはじめてのフランス版として刊行される。11月に入ると同詩集の朗読会がポルト・サン＝マルタン座とオペラ座で興行され、そこからあがった収益は首都防衛のための大砲購入の費用に充てられた。配備された大砲には「懲罰」とか「シャトーダン」などといった名がつけられたという。

0-1-3 いうまでもなくユゴーのもとには連日多くの訪問客が押しかけた。政治家、将軍、俳優、そしてもちろん文学者たち。彼の手帖にはエドモン・ド・ゴンクール、バンヴィル、コペ、ヴェルレーヌらの名が記されている。1830年の『エルナニ』の戦いの同志であったテオフィル・ゴーチエともひさびさの再会をはたした。

ゴーチエにとって帝国の崩壊は大きな打撃だった。彼はユゴーのいない第二帝政下で、政府系機関紙「ル・モニトゥール・ユニヴェルセル」の専属批評家を長いあいだつとめ、またナポレオン三世の従妹マチルド公女の図書室司書に任命されるなどしながら、なにかと厄介事のたえない大家族の生計を必死に支えてきたのだ。こんなことがなければ、もうあと一歩でアカデミー・フランセーズ会員、いや元老院議員の地位すらも約束されていたはずなのに。それがいまや安定した収入の途も失われ、旧体制におもねった無節操な御用文学者という汚名だけが残ることになった。共和国の偉大なる偶像をまえに卑屈におびえる『七宝とカメオ』の詩人は、それでも寛大にゆるされた。

0-1-4 9月19日からはじまったプロシア軍によるパリ包囲戦は日ごとに圧力をましていき、パリの国防政府はこの年の冬の記録的な寒さにたえかねたように、ついに翌1871年1月28日、降伏に等しい休戦を受け入れた。これ以降のユゴーの動静は彼が書いた小説の荒唐無稽な筋立てさながらである。

2月8日の国民議会議員総選挙での圧倒的な勝利（セーヌ県選出議員43名のうちガンベッタにつぐ第2位当選）。講和条約締結のためにボルドーで開催された国民議会における激しい論戦。そして絶対多数を占める王党派の攻勢に追いつめられての議員辞職。

3月13日、共和派のリーダーたる使命をなげうったばかりの詩人に新たな非運がおそいかかる。ボルドーに同行していた長男のシャルルが急逝したのである。18日、父は息子の遺体をパリに連れかえり、ペール＝ラシェーズ墓地に埋葬する。同日、奇しくもパリ・コミューンが成立。内乱の恐ろしい予感に恐慌をきたしたユゴーは、わずか半年前に華々しい凱旋をはたした首都から一目散に逃げ出すだろう。

0-1-5 フランス国民どうしが未曾有の血なまぐさい殺しあいを演ずるのを横目で眺めながら、『レ・ミゼラブル』の作者はブリュッセルにとどまった。しかし、5月末の〈血の週間〉のさなか、コミューン派の亡命者をかくまう旨の「人道的な」態度を表明したことがベルギー政府の怒りに

ふれ、即刻国外退去を命じられるはめになる。6月1日ブリュッセルを離れたユゴーはまだフランスへは向かわず、かつて幾度か訪れたことのあるルクセンブルグのヴィアンデンという小さな町に行く。翌年詩集『恐るべき年』に収められることになる作品を書きながら、戦火のほとばしりが冷めるのを待って当地で3カ月あまりを過ごしたのち、ようやく彼がパリにもどってきたのは9月25日のことである。

0-2 ユゴーを読むマラルメ

0-2-1 少年期のステファヌ・マラルメにとってヴィクトル・ユゴーこそは最初の詩人だった。「私たちの可愛い子どもは詩に夢中で、おまけに古典主義とは縁もゆかりもないヴィクトル・ユゴーのことばかり想っています。このような悪癖はあの子の教育にとって好ましいことでありません。」父親ニューマが1859年5月に書いた義父宛書簡の一節からは、当時17歳の息子のユゴーに対する熱狂ぶりをまえにした保守的なブルジョワ家庭の困惑がうかがえる。1856年4月に出版され驚異的なベストセラーとなった『静観詩集』をマラルメはかなり早いうちから手にしていたふしがある。53年の反体制的な禁書『懲罰詩集』とはちがって、『光と影』以来16年ぶりに現われたこのユゴー最大・最高の抒情詩集にはフランス版の刊行が許されていたのである。

0-2-2 その〈序文〉において「微笑みではじまり、すすり泣きのうちにつづけられ、深淵からのラッパの音をもって終わる」とされている『静観詩集』は、第1巻〈かつて1830-1843〉と第2巻〈今日1843-1856〉との二部から成る。「ひとつの深淵がこれらをつかす。それは墓である。」1843年9月4日ユゴーの長女レオポルディーヌは、新婚の夫シャルル・ヴァクリーとともに、ヴィルキエ近郊のセヌ川でヨットの転覆事故によって溺死した。愛人ジュリエット・ドルーエを伴ってピレネー地方を旅行していたユゴーが愛娘の死を知ったのは、悲劇が起こってから5日後、とある村のカフェに入って読んだ新聞の記事によってであった。

0-2-3 しかし、愛する者の死を中心にして一大傑作詩集が構築されるまでには、さらにもうひとつの決定的な〈事件〉がユゴーには必要だった。1853年9月、癌におかされてすでに死の影を宿しているような黒衣の婦人が、彼が家族とともに亡命していたジャージー島の〈マリヌ＝テラス〉に現われた。有名な新聞王ジラルダンの妻、かつてのロマン派のミューズ、デルフィーヌであった。夕食後、彼女は古くからの友を相手に、当時パリで大流行していた降霊術のことを話題にし、早速これを試してみようと提案した。ユゴーが参加をことわった最初の幾晩かの実験は失敗に終わったが、やがて家の主人がしぶしぶ席につくと、それを待っていたかのように、小さな円テーブルが突然まわりだした。出現した霊はユゴーの娘だと名のつた。このありうべからざる事態にユゴーは心底驚愕した。死んだレオポルディーヌが冥界から父のもとへもどってきてくれたのだと彼は信じたのだ。そもそも〈マリヌ＝テラス〉には「幽霊が出る」という噂があったし、彼自身も「この家は白くて重い立方体で、墓のような形をして」と述べていた。デル

フィーヌが帰ってから実験は執拗につづけられ、けっきょくユゴーはまるまる2年間亡霊たちとの交信に寝食を忘れて没頭することになる。それに参加した熱心な常連客のうちから、ついに哀れなひとりの発狂者が出るまで。

0-2-4 このときの異様な体験を通じて、ユゴーは死後の世界の存在を確信する彼一流の神秘主義的思想を作りあげることに成功する。『静観詩集』第2巻の大半はジャージー島で書かれ、とくに「無限のふちで」と題されたその最終章では、亡霊たちの跳梁する不可思議な幽界が読む者のまえに立ち現われる。結論部にすえられた800行近くの雄篇《闇の口の語ったこと》はユゴーが新しく獲得した宗教的世界観の体系的な表明だが、それを語るのは詩人を待ちうけていた亡霊の方である。「亡霊が私を待っていた。この落ち着きはらった暗い存在は／私の髪をつかみ […] /私を岩壁の頂に運んで、次のごとく語ったのだ。」なお「闇の口 la bouche d'ombre」とは、フランス語で「亡霊の口」のことでもある。

0-2-5 『マラルメと物言う死せる女』の著者レオン・セリエが的確に指摘しているように、少年期のマラルメがユゴーの数多い詩集のなかでもとりわけ『静観詩集』にのめり込んでいたとすれば、それは墓のイメージに象徴される〈死〉を中心に構成された詩的世界が敏感な若い感受性をしっかり捉えたためだろう。5歳のときに母エリザベートを喪ったマラルメの思春期は、さらに二重の死の衝撃によって激しく揺さぶられた。1857年8月、彼が15歳のときの妹マリアの死。それから2年後に起きた、初恋の相手と推定されるイギリス人の少女ハリエット・スマイスの死。以来、近親や友人であれ敬愛する先輩であれ、死んだ者が横たわる冷厳な墓の形象は、マラルメの詩的想像力を根底から支配する特権的なモチーフでありつづける。

0-2-6 1859年1月から60年4月までに書かれた習作をまとめたマラルメの自筆詩集『四方を壁に囲まれて』は、スタイルそのものがほとんどユゴーの模倣である。だが、これをチポーデのように、この頃の文学少年なら誰でも感染した「詩的麻疹」の発症とのみ片づけるわけにはいくまい。まさに17歳のマラルメはユゴーと同化せざるをえない内面の必然性を抱えていたのだ。そのことを強く感じさせるのは、たとえばそのタイトルからして『静観詩集』の構成を連想させる《昨日・今日・明日》や、死んだハリエットに捧げられた集中最大の連作《彼女の墓穴は掘られている! …》《彼女の墓は閉ざされている! …》であろう。いずれの作品においても、強迫観念のように現われる墓や棺や屍衣のイメージが取りかえしのつかない過酷な死の現実を印象づけているが、とくに「1859年3月。パッシー墓地からの帰りに」という付記のある前者では、一緒に死んだ夫の故郷に葬られた長女の墓のまえて額づくユゴーさながらに（《ヴィルキエにて》）、兄は墓石の下で眠る妹につぶやきかける——「すると堇の生え出る地中から彼女の声がこたえた。」そうして彼は愛しい亡霊の語る言葉にじっと聴きいる。

ジャージー島の《マリーヌ・テラス》でなにが行なわれていたのか当時のマラルメが知るよしもなかったとしても、『静観詩集』の第6章「無限のふちで」を読んだだけで、ユゴーの精神に起

きた〈事件〉の真相をおそらく彼は直観していたにちがいない。死んでいった愛する者の亡霊が墓から現われ、あるいは語りかけるというテーマは、サンスのリセでの自由課題作文として1857年末頃に書かれたと推定されている〈三羽のこうのとりが語ったこと〉にもすでにこのうえなく明瞭な形で存在している。マラルメが文学にこころざしたその当初から、孤独な少年は死後の霊が跋扈する異形の空間に住んでいたことになる。そして彼はユゴーのうちに同じ国の住人を見出していたのである。

0-2-7 1862年以降のマラルメのいわゆる初期詩篇が、ユゴーの影響を脱し、ポーやボードレーの系譜につらなる、より厳密で知的な詩法へといっきに傾斜していったことはどの研究者も等しく認めるところである。だがそれはマラルメの視野からユゴーが消えてしまったことを意味してはいない。彼の友人たちのなかでは、エマニュエル・デ・ゼッサールが熱狂的なユゴー信奉者であったし、ウージェヌ・ルフェビュールも60年代に入って毎年のように現われるようになったユゴーの新刊を忠実に追いかけてながら(62年：小説『レ・ミゼラブル』、64年：評論『ウィリアム・シェイクスピア』、65年：詩集『街と森の歌』、66年：小説『海に働く人びと』、69年：小説『笑う男』)、そのたびごとに詳細な感想をマラルメに書き送っている。残念ながらマラルメのルフェビュール宛書簡はその大半が失われているので、それらに対して彼がどのような返答をしたのかは分かっていない。ただ、1864年4月25日付のアンリ・カザリス宛書簡には次のような一節が見られる。「ほくはヴィクトル・ユゴーの本『ウィリアム・シェイクスピア』を大いに期待していた。それはほくの心を揺さぶりはしたが、それだけのことで、活気づけてはくれなかった。見事に彫琢されたページもあるけれど、しかし嫌なところがなんと沢山あることだろう。なかでも〈真実に仕える美〉と題されたあの恥ずかしい一章ときたら……」ルフェビュールの冷静な批評眼に導かれるようにして、二十歳を過ぎたマラルメはユゴーに対する客観的な距離を次第にとれるようになったのだろう。それでもなお『エロディアード』の詩人は、いわゆる〈危機〉のさなかの1869年10月にフランソワ・コペに書いた手紙のなかでも、ユゴーの『諸世紀の伝説』(第1集、59年刊行)がアヴィニョンの彼の書斎における座右の書であることをさも得意げに語ったりしている。

0-2-8 マラルメも、ユゴーと同じように、コミューンの乱の掃蕩をパリの外から注視していた。しかし、ヴェルサイユ軍が暴徒たちを殲滅するや、いち早くアヴィニョンを立ち、1871年6月上旬にはまだ硝煙の臭いのただよう首都に入って、とりあえずカチュル・マンデスの家に身を寄せる。ルクセンブルグにとどまっていたユゴーも9月の末になってやっとパリに帰ってくるだろう。もっともマラルメの方では、長男のアナトールが生まれたり、就職活動に奔走せねばならなかったり、ロンドンへ国際博覧会の取材に行ったり、モスコウ街に居をかまえたりとひどく多忙な日々を送っていたから、ユゴーのいるパリをようやく実感できるようになったのは、翌72年2月19日のオデオン座における『リュイ・プラス』の再演初日にマンデスやその妻ジュディットとともに出かけたときではなかったか。これといった確証はないものの、この晩はじめてマラル

メはロマン派の総師の年老いた姿をまちがいにみかけたはずである。

第二帝政下では原則的に御法度だったユゴーの戯曲の上演は、この時期からさかに行なわれるようになっており、73年2月のコメディ―フランセーズにおける『マリオン・ドロルム』の再演にもマラルメは足を運ぶことになるだろう。

マラルメが最初にその名を覚えたときから、ユゴーは亡命者の境遇にいた。英仏海峡のジャージー島なりガーンジー島なりに住んで岩壁の上で瞑想に耽っている巨人の姿が、彼にとってはいわば常態だったのである。パリのなかで『静観詩集』の詩人が身近に存在するというこの尋常ならざる事態は、同じ首都の新しい住人の意識に微妙な作用を及ぼさずにはおかない。この頃マラルメがマンデスと協力してブザンソンにあるユゴーの生家に顕彰のための記念プレートを取り付けるという計画に積極的にかかわっているのも、そうした影響の現われといえるかもしれない。

0-2-9 1872年7月3日、マラルメは新しく友人となったイギリスの詩人ジョン・ペインに宛てて、同年4月に刊行されたユゴーの新詩集『恐るべき年』にふれながら次のように書いた。「ワーグナーと知りあいなのは、ゴーチエではありません。ご存じのように、哀れな巨匠は重い病気にかかっています。／どうして彼にはユゴーのような名誉ある円熟味が欠けているのでしょうか。その『恐るべき年』をあなたはきっとお読みになったことと思います。もしそうでないなら、これについて私たちが語りあえるように、どうか読んでみて下さい。語らねばならないことは他にもまだ沢山ありますが……」

0-3 ゴーチエの死と『墓』の刊行

0-3-1 1872年の初頭からテオフィル・ゴーチエはヌイイの家で伏せりがちの日々を送っていた。寒さと飢えに苦しみながら戦火のパリを絶望的に逃げまどった辛い体験が持病の心臓病をひどく悪化させていたのだ。そのうえ帝政時代のポストをすべて失った彼は、物書きになった長女の原因料を当てにしなければならぬほど経済的にも困窮の極みにあった。プロシア軍によるパリ包囲中、食糧用にあやうく徴発されかけた愛馬の助命を嘆願するために、帰国したばかりのユゴーに口をきいてもらったことを彼は思い出した。今回も頼りにできるのはこの旧友しかいなかった。病床につく父親のかわりに、娘のジュディットがユゴーのもとを訪れるようになった。

0-3-2 ジュディット・ゴーチエは成年に達する数カ月前の1866年4月に、父親の反対を押しきってカチュル・マンデスと結婚していた。だが、すでにこの頃ふたりの関係は破綻したも同然の状態だった。マンデスは1年前から女流音楽家のオーギュスタ・オルメスを愛人とし、彼女とのあいだに子供までもうけていたからだ。死にかけている父をかかえ、夫にも背かれた女流小説家は、助けてもらいたいのは自分の方だとユゴーに向かって叫びたかったことだろう。

70歳になってもいっこうに衰えることを知らない高名なサチュロスは、長いあいだの欠落の埋め合わせをするかのように、パリの美女たちの征服に乗り出していた。2月の『リュイ・ブラス』

の公演でスペイン王女の役に抜擢された若き日のサラ・ベルナールもそうした獲物のひとりだった。新たな精力のみなぎりを覚えたユゴーが、ジュディットの輝くばかりの優雅な魅力に無関心でいられるはずはなかった。この年のユゴーの手帖の3月4日のところには、彼女とはじめて接吻を交わしたことが暗号で記されている。親子以上に歳の離れたこのふたりが結ばれるのに、たいして時間はかからなかったようだ。6月、政界に顔のきくユゴーはジュディットの献身に応えるべく、文部大臣のジュール・シモンに、3,000フランの年金に加えてさらに3,000フランの援助金をゴーチエに支給することを承知させる。ジュディットに託されたユゴーからの手紙でこのことを知った瀕死の病人は、たいそう喜んで、おかげで救われたとユゴーに伝えてくれるよう娘に頼んだ。

0-3-3 1872年10月23日、ついにゴーチエが自宅で息を引きとる。享年61歳。回想録『ロマン主義の歴史』が未完のまま絶筆として残された。

25日、ヌイイ教会で盛大な葬儀が行なわる。オペラ座の歌手たちがバレエ『ジゼル』の台本作者のためにレクイエムを演奏し、ついで長い葬列がモンマルトル墓地までつづいて、遺体が埋葬された。この葬儀にユゴーは列席していない。なにかと気の散ることの多いパリを8月上旬には離れ、大作『九十三年』を完成させるために、かつての亡命の地であるガンジー島の〈オートヴィル＝ハウス〉にまいもどっていたからである。エドモン・ド・ゴンクールは、ユゴーの代理として彼の次男フランソワ＝ヴィクトルが葬式に来たことを『日記』に書いている。リセ・コンドルセの英語講師ステファヌ・マラルメがあふれんばかりの参列者たちのなかに混じっていたかどうかは確認されていない。

0-3-4 葬儀の直後から、ゴーチエを追悼するための合同詩集を出そうという話が持ち上がった。16世紀フランス詩の熱烈な愛好者で、高貴な死者に〈墓〉という形で詩を捧げる伝統があるのを知っていたアルベール・グラチニーによって発案されたこの計画に、遺族側から女婿のマンデスが乗り、『現代高踏詩集』の勸進元であるルメール書店が出版を引き受けた。一周忌での刊行をめざして、すみやかに寄稿者的人選がすすめられ、依頼がはじまる。どうやら計画を推進するうえでのイニシャティヴをとったのはマンデスのようで、グラチニーは詩集の刊行を待たずに翌73年4月、34歳の若さで死んでしまう。

もちろんガンジー島にいるユゴーのもとにもただちに依頼が行なわれた。マンデスから届いた手紙には「私たちの卓越せる偉大な父のために若干の別れの詩節」を書いてくれるようにとあったが、時間だけはあり余るほどあったユゴーはすぐに筆を執って、『テオフィル・ゴーチエに』と題する全82行の詩篇をただちに書き上げた。その末尾には「オートヴィル＝ハウス、1872年11月。死者の日」と記されている。「死者の日 le Jour des Morts」は万霊節とも呼ばれ、11月2日に墓参りをして死者をまつるカトリックの祝日であるから、これはゴーチエが死んでからわずかに十日後のことである。

0-3-5 マンデスはユゴー以外の執筆者には、合同詩集『テオフィル・ゴーチエの墓』の編集方針について、より詳細で具体的な説明と指示を与えていた。たとえばフランソワ・コペに出した依頼状では次のように書いている。「プロローグ（これはすでに私が書きました）において、テオフィル・ゴーチエ追悼のための弔いの宴にかなりの数の詩人が集まったことが述べられたあとで、その全員が代わるがわる立ち上がっては、それぞれ亡き巨匠の才能のさまざまな側面のひとつを偲びます——各人がゴーチエのあるイメージに呼びかけるというわけです。従って、tu（汝）の二人称形式が少なくとも最初の詩節には欲しいところです。／あなたにお願いしたい讃辞は、しばしばゴーチエには欠けているとされてきた優しさについてのそれです。[...] とりわけ彼がその詩や小説のいたるところで示した、たいへん真実味にみちた深い憐憫の情をほめ称えて下さい。」

0-3-6 マラルメがマンデスから同様の指示を、手紙か口頭で受けたことは想像に難くない。それではどのようなテーマが彼に割り当てられていたのか。ルメール書店で開かれる編集会議に欠席する旨を伝えたマンデス宛の手紙ではこう述べられている。「私の最初のプラン（秋、ヌイイの家）はやめにしました。コペはエレジーを書くというし、それに香炉や神格化の光輝に煌々と照らし出された弔いの宴席で、このようなことを語るのは困難だからです。」この一節だけでマラルメが引き受ける予定だったテーマを推測するのは無理というものだが、「秋、ヌイイの家」という断片的な記述から見て、おそらくゴーチエの私生活にまつわる追憶のようなものだったのだろう。マラルメがどうしても避けたかったのは、他の寄稿者との内容的な重複があったり、不本意なテーマを担当させられたりすることで、おのれの独自性が十分に発揮できなくなることだった。コペの名が挙げられてはいるものの、このとき彼の念頭にあったのはむしろユゴーの存在ではなかったか。マンデスときわめて近い関係にあったマラルメはユゴーが書くことを知っていたはずだし、それどころか早々とマンデスのところに届いたユゴーの原稿をあらかじめ読む機会すらあったかもしれない。墓の前で死者の霊に呼びかけるというユゴーの最も得意とする題材を扱いながらも、ユゴーとは対極的な作品を書くという野心に燃えた新参の詩人は、新たに練りなおした構想を次のようにマンデスに告げるのだ。「私が歌いたいのは、[...] ゴーチエの輝かしい資質のひとつである、目でもって見るという神秘的な天分です（いや、神秘的な、は取って下さい）。この世界のなかに置かれて、それをしっかり見つめた〈見者〉を私は歌うつもりでいます。これは誰もやっていないことです。」いったん「神秘的な *mystérieux*」と書いてそれを撤回しているのは、やはりユゴーを意識してのことだろうか。

0-3-7 結果的にユゴーとの最初で最後の競作の舞台となったこの機会に、マラルメは慎重に仕事をすすめた。ガンジー島の老人が見せつけたような爆発的な創作力には生涯無縁だったこの不毛の詩人は、気苦勞の多い教師生活の合間をぬってわずかずつ詩句を彫琢していくしかなかった。年末にはイギリスからジョン・ペインの寄稿もモスコウ街の自宅に届いていたが、マラルメの作品が完成するには翌73年の夏のヴァカンスを待たねばならなかった。妻マリーをふたり

の子供とともにドイツに帰省させ、単身ブルターニュ地方のドゥアルヌネに逗留して得た「金色の怪物が悶え苦しむ空の盃」という謎めいた詩句にまつわるジョゼ＝マリア・ド・エレディアとのエピソードは、どの註釈にも書かれていることだから、ここではあえて繰り返すことはしない。

0-3-8 【テオフィル・ゴーチエの墓】は予定どおり故人の一周忌にルメール書店より刊行された。けっきょくマンデスが書いたというプロローグは取り上げられ、当初の連作めいた構想も実現していない。そのかわり出版主アルフォンス・ルメールによる短い緒言のあとで、冒頭にユゴーの堂々たる詩篇が別格として掲げられ、以下82名の詩人による作品が作者名のアルファベット順に並べられた。《甲いの乾杯 Toast funèbre》と題された全56行からなるマラルメの野心作は同書の109頁から111頁に印刷されている。

1 「汝……」

1-1 おお、われらの幸せの、汝こそ、宿命的な象徴！ [v.1]

1-1-1 独立した冒頭の1行である。マンデスから与えられたであろう指示にしたがって、マラルメは二人称単数「汝」への呼びかけによって詩篇をはじめている。では、ここで呼びかけられている相手とは誰か、あるいは何か。これがゴーチエ追悼のために書かれたテキストであるという前提からすれば、当然ゴーチエ自身ということになる。ただ、フランス詩の頓呼法では、tuはただちにその名で呼ばれるか（バンヴィル《思い出》：「おお汝、ゴーチエ、賢者のなかの賢者よ！」）、もしくはユゴーの詩《テオフィル・ゴーチエに》の場合のように、あらかじめタイトルによってその対象が明示されているのが普通である。しかし、マラルメのテキストにおけるこの二人称単数はずいぶん名づけられることがない。それはなぜか。

1-2 道理にかなわぬ挨拶にして、血のかよわない献酒だが、
私が回廊の魔術的な希望にむけて
金色の怪物が悶え苦しむ空の杯を捧げるとは思うな！
汝の出現が私の心を満たしに来ることはない。

どっしりした斑岩で作られた場所に私自身が汝を押しこめたのだから。 [v.2-6]

1-2-1 1行分の空白があって、第2詩節がはじまる。ここにいたって、「汝」と呼びかけられているのが、死んだゴーチエの亡霊であることが明らかになる。「出現 apparition」は spectre、revenant、fantôme などの語とほとんど同義で、死後の霊が現世に立ち現われることである。この箇所ですら述語動詞が条件法でなく直説法におかれているのは（“...ne va pas me suffire”）、亡霊の存在が自明の前提とされているからにはほかならない。ここで設定されているのは以下のような場面だ——偉大なる詩人の一周忌の追悼の宴で、会席者たちのあいだには、「回廊の魔術的な希望」つまり故人の霊をその場に迎えることへの漠とした期待が高まっている。ましてや主賓の座には熟達の霊媒師たるユゴーがいるのだから、降霊術の実験を求める声さえ出てきても不思議のない

霧囲気である。だが、そうした期待にあえて水をさすように、「私」が立ちあがり、墓のなかにいる亡霊にむかって「おまえはそこから出てくることはないだろう」という。なぜならば、頑丈な墓石の重みが亡霊の脱出を阻んでいることを語り手は知っているからだ。

1-2-2 マラルメはこの墓に閉じこめられた亡霊というテーマをやがて再びとりあげることになるだろう。『テオフィル・ゴーチエの墓』が刊行された直後の11月2日の万霊節に、彼は昔の女友達のひとりであったエティ・ヤップが27歳の若さで急逝したことを知らされる。エティはかつてアンリ・カザリスと婚約したことがある女性で、この婚約を解消したあと、有名なエジプト学者ガストン・マスベロと結婚していた。4年後の同じ万霊節に、彼は「あなたの愛しい亡き女のために、その友が」と付記して、ただ〈ソネ〉と題しただけの一篇の詩をマスベロに書き送る。

まさに〈弔いの乾杯〉の姉妹作ともいべきこのソネ14行は、全体が一对のギユメで囲まれている。ようするにこの詩では、墓石の下にいる死んだ妻の亡霊が残された夫に対して終始語っているのである。そのなかから、当面の解釈に資する興味深い箇所をふたつだけ挙げるとすれば、まず第9-11行目：「訪れ」がしばしばあるのをお望みなら／あまりに沢山の花々で石に重みをかけないで、／死んだ女の非力では指で持ち上げるのに難儀しますから。」マラルメの観念において、亡霊は厚みのある物体をなんなく通過しうような透明な存在ではない。墓前に捧げられた献花のわずかな重さが加わるだけで、かよわい亡霊は墓石をおしのけることができなくなるほどだ。彼がどっしりした「斑岩」の重量に全幅の信頼を寄せるのはそのためである。

つぎに第13-14行目：「私がよくみかえるためには、あなたの唇から／一晩中、私の名をささやくその息をお借りするだけでいいのです。」ここには「汝」と呼びかけられた相手がなぜ名づけられぬままでいるのかという、さきほどの問いに対する答えがある。つまり降霊が可能となるための条件とは、亡霊を死者の名で呼ぶことなのだ。追悼の宴席に故人の霊が出現することをあくまでも阻止したい語り手は、だからこそゴーチエの名を口にするのを慎重に避けているわけである。

1-2-3 議論的的となってきた「金色の怪物が悶え苦しむ空の盃」なる詩句についてはすでに多くのインクが流されたので、あまりつけ加えることもない。ただ、「盃 coupe」は、フランス語の定型詩句のなかに必ずある「切れ目」をも意味するから、それが換喩的に vers なり poème なりを示すことになるのはたしかだろう。すなわち、ゴーチエの一周忌の供養のために捧げられた、ポエジーの空虚な器としての詩篇である。また、断末魔の苦悶に身をよじらせている「金色の怪物」のイメージは、あとの第15行目に出てくる「純粋な死すべき太陽」＝落日の燦然たる光が、高く掲げられた空っぽの杯のガラスに反映しているさまを表わすと同時に、亡霊にまつわるユゴー的な夢想の終焉を暗示している。

1-3 儀式といえば、墓所の扉の厚い鉄に

両手で松明をこすりつけて消すだけだ。[v.7-8]

1-3-1 それゆえ降霊術の儀式がここで執り行なわれることはない。死者の霊が抜け出すこと

がないように二重の障壁として嚴重に設えられた堅牢な鉄扉に、それまで煌々と燃えていた松明が儀式じみたしぐさで打ちすえられる。松明の炎が消えると、墓所は深い闇に包まれる。これはむしろ亡霊の調伏のための儀式である。

2「だれか……」

2-1 落日の壮麗にして、全的で、孤独な死、

人間たちの誤った倨傲はそのように蒸発してしまうことを畏れる。

このうろたえる群衆！ 彼らはこう宣うのだ、自分たちは
未来の亡霊の悲しき不透明体にすぎないと！

しかし、がらんとした壁に葬儀の紋章が散りばめられたなか、
これら通行人のうちのだれかが、誇らしげに、目も見えず、口もきけず、
彼を怯えさせるはずの私の神聖な詩句すら耳に入らず、
ぶかぶかの屍衣を身にまとった姿で、死後の期待を担った
真新しい英雄に変身していくとき、

私は一粒の涙の明晰なる恐怖を軽蔑した。[v.16-24]

2-1-1 1行分の空白のあと、これより第3詩節。落日という〈自然の悲劇〉が、ゴーチエの死という〈人間の悲劇〉にまぎれもなく対応している。だが、この避けがたい運命を直視しようとならない者たちがいる。現世の生をむしろ陰鬱な闇と見なし、死後の空に透明な霊となって浮遊しながら生き延びようというのが彼らの切なる希望である。ところで、そうした「死後の期待」を破天荒な宇宙論的スケールで語ってきたのがまさにユゴーではなかったのか。はからずも彼の《テオフィル・ゴーチエに》は次のようにはじまっている。「友よ、詩人よ、精霊よ、君はわれらの漆黒の夜を逃れ／われらのざわめきから脱出して、栄光のなかに入る。／そして今後は澄みきった頂上において君の名が輝くのだ。」ユゴーにとって、ゴーチエもまた地上世界をあわただしく過ぎてゆく「通行人」にすぎないのである。さらにしばらくあとの次のような部分：「墓の峻厳な入り口で、私は君に挨拶を送る。／ […] /そしてひとり残された私は、私を愛してくれた者たちのあとを追うだろう。／彼らのじっと見つめる眼差しは私を無限の奥へと惹きつける。／私はそこへ駆けつけるのだ。墓の扉はどうか閉めないでくれ。」マラルメの堅く嚴重に閉ざされた墳墓のイメージとは対照的に、ユゴーの喚起する墓穴は大きく口を開けたままだ。マラルメが《用いの乾杯》執筆以前にこの詩を読んでいた可能性についてはすでに示唆しておいたが、たとえそうでなかったとしても、『静観詩集』の熱心な読者が、死者＝亡霊に対するユゴーの独特な敬意の表わし方を熟知していたことに変わりはない。

2-1-2 マラルメの鋭い筆致は、直説法複合過去で示された（“J'ai méprisé...”）ある日の葬儀での、そうしたユゴー的な「英雄 ^{ヒーロー}héros」への変貌の過程を辛辣なイロニーたっぷりに描き切っ

ている。ここで登場する「だれか quelqu'un」がゴーチエ本人なのか、それとも詩とは無縁な匿名の群衆のひとりなのかはどうでもいいことだ。亡霊となった存在があいかわらずその名で呼んでももらえないだけの話であって、この「通行人」たる亡霊を待ちうけている嘔うべき運命にこそマラルメの関心は向けられる。

2-2 彼がいわなかった言葉の苛立つ風によって

濃霧の堆積のなかにうがたれた廣大無辺の深淵である虚無が、

この人間でなくなったかつての〈人間〉に対して

「おお、おまえ、もろもろの地平線の思い出よ、〈地球〉とはなんぞや」

と悪夢のように吼えたてると、「私は知らぬ」という叫びが

ぼそぼそとつぶやくだけの声になって宇宙に嘲弄される。[v.26-31]

2-2-1 ジャン＝ピエール・リシャールが指摘しているように、この箇所は『静観詩集』の最終章「無限のふちで」に収められた《ホラー Horror》に酷似している：「おお！なんと深淵は暗く、なんと視力は脆弱なのか！／われわれの前には不動の沈黙がある。／われわれはだれなのか。われわれはどこにいるのか。／ […] /おまえはどこから来たのか——私は知らぬ——おまえはどこへ行くのか——私には分からない」。年少期の読書の無意志的想起というより、やはり意識的なパロディと見なすべきところだが、この無限の「宇宙」を舞台としたファルスじみた一幕では、ユゴーの「神」の代わりに、恐ろしい悪霊のような「虚無」が出てきて「かつての〈人間〉」をさんざんにいたぶる。突きつけられた難問に答えられない惨めな亡霊は、たちまち「虚無」という名の邪悪なスフィンクスに取って喰われるのが落ちだろう。やがてマラルメがいみじくも言明することになるように「〈地球＝地上世界 la Terre〉のオルフェウスの説明」こそが「詩人の唯一の義務」だとするならば、その「義務」にそむいて、大地をただ不注意に通り過ぎただけの者がたどらざるえない悲しい末路がここにある。「死後の期待」にすべてを賭ける「未来の亡霊」たちをさぞかし「怯えさせる」にちがいないマラルメの「神聖な詩句」である。

3 「〈巨匠〉……」

3-1 〈巨匠〉は歩みをはこびつつ、深い眼差しによって

エデンの園の不安にみちた驚異を鎮めた。

その最後のふるえが、彼の声においてのみ、

薔薇と百合のために名前の神秘を目覚めさせる。[v.32-35]

3-1-1 1行分あけて、第4詩節に入る。1899年刊行のドゥマン版『詩集』にマラルメ自身が書いた《書誌》には、「〈用いの乾杯〉は合同詩集『テオフィル・ゴーチエの墓』よりとられた。〈巨匠〉と〈亡霊〉とに〈祈願〉が向けられている。その名は末尾近くの脚韻に現われる」とあるから、〈亡霊〉の運命を見とどけた前半部をうけて、ここからがいわば〈巨匠〉の部にあたる。し

かし、マラルメのいうとおりゴーチエの名はまだ出てきていない。折角の追悼の機会にしてはいささか尋常でないこの遅延行為にもし意味があるとすれば、〈巨匠〉とは、ゴーチエその人というより、むしろマラルメがある意図をもって演出した戦略的な詩人像ということになるだろう。それでは、この〈巨匠〉が散策したとされる「エデンの園」とは一体なにか、どこにあるのか。

3-1-2 《甲いの乾杯》という詩篇全体に仕掛けられたきわめて明快な演出プランに従うかぎり、これには墓地という答え以外ありえない。さらにその墓地とは、ゴーチエの遺骸が埋葬されたモンマルトル墓地のことだとあえて断言しよう。ちなみに、そこからマラルメの自宅のあったモスコフ街まで、ゆっくり歩いてもたかだか10分程度の距離でしかない。

高山宏氏のめざましい論文《死の資本主義》（『目の中の劇場』所収）によれば、19世紀後半、ロンドンやパリなどのヨーロッパの大都市では「墓地の公園化、ピクチュアレスクな庭園化」が一挙に進んだという。快適にして衛生的であるべき都会生活を〈死〉の蔓延からまもるため、旧来の陰惨きわまりない墓場に、植物園と見まがうようなさまざまな花卉、草木のたぐい、あるいは技巧を凝らした墓石装飾をやたらと持ち込んで、大規模な〈死〉の隠蔽作業に着手したのがこの時期だったとされる。「墓地を飾り立てよ、さすれば夜枕元に出てくるような恐ろしい幻影など一切消えていくであろう。」高山氏が引用しているこの一節は、当時のイギリス人造園家ラウドンの著わした墓地設計に関する理論書からのものである。第二帝政下、オスマンによるパリ大改造計画においても、ペール＝ラシェーズ墓地、モンマルトル墓地、モンパルナス墓地といったパリ市内の巨大霊園が、市民の散策に適した「公園墓地」として拡張整備されたことはいうまでもない。後年、テオドール・ド・バンヴィルが死んで、彼の記念像がリュクサンブール公園に建立された折り、この公園を「分け隔てのない、世俗の、輝かしい墓地」と形容しながら、「リュクサンブール、この地上の楽園では…」というバンヴィルの詩句を引くことになるマラルメにとって、たとえばモンマルトル墓地を「エデンの園」と呼ぶことになんの不都合もなかったはずだし、しかもそこに生ずる強烈なイロニーはいかにも彼好みのものであった。

それゆえ第33行目の「不安にみちた驚異 *l'inquiète merveille*」とは、この広々としたネクロポリスの地中に閉じこめられたおびただしい亡霊たちのうごめきの謂いでもあろうか。霊園のなかをゆったりと散歩する〈巨匠〉の、墓石の下までとどく「深い眼差し」が、そうした蠢動のひとつひとつを射すくめるように鎮めていく。「最後のふるえ」がおさまったとき、彼は地表に咲く花々の姿にはじめて目をとめ、それらを「声」によって名づけようとするだろう。

3-1-3 墓地を飾りたてる色とりどりの草花や植込み、あるいは墓石の上に置かれた大きな花束、それは死の隠蔽のための、さらに積極的に亡霊の調伏のための道具である。それに加うるに、ここで〈巨匠〉が捧げようとしているのは、名づけることで言葉となった花、現実の「薔薇」や「百合」よりもさらにくっきりと大きな輪郭をそなえ、永久に萎れることのない、明るくみずみずしい花卉の音楽的なイメージにほかならない。そもそも「名前の神秘」とは、この詩篇の

前半部においては、亡霊をその名で呼んではならないという禁忌のことであった。それがほんたいに地上の事物に対しては、その理念的な輝きの出現をうながす詩の〈秘法〉となるのだ。

3-2 私とて、諸君らの望みを気かけぬてはないが、むしろ見てみたいのは、
この星の庭がわれわれに課す理念的なつとめにおいて、
きのう消え去った人のあとに、
その静かなる災厄を荣誉たらしめるため、
陶醉する真紅と明るい大きな花卉となった言葉たちが
大気のなかで荘厳に揺れうごくさまなのだ。[v.39-44]

3-2-1 「私」が、亡霊の出現などではなしに、「むしろ見てみたい」といっているのは、一義的には、墓所に飾られた無数の美しい花々がいっせいに風にそよぐ壮麗な光景のことであろう。むしろそれが詩人にとって、花としての言葉たちが地上の楽園にあざやかに咲きほころぶ言語的ユートピアを意味していることは明らかである。

4 「純粋な詩人……」

4-1 それこそはすでにしてわれわれの真の茂みの滞留する場、
純粋な詩人は謙遜にしておおらかな身ぶりをもって
彼の責務の仇たる夢がそこへ出てくるのを阻止する、
死とは昔から、ゴーチエにとっても、
聖なる目を開かず、ただ黙りこむことにすぎないのだから、
彼の横柄きわまる休息の朝、
吝嗇な沈黙も、鈍重な闇夜も、
詩のさわりとなるものの一切を封じ込めた頑丈な墓が、
この小径に献じられた飾りとして出現するように。[v.48-56]

4-1-1 1行の空白を置いて、長大なワン・センテンスからなる締めくくりの第5詩節である。この最終詩節においてまず注目すべきなのは、語り手の「私」が、「われわれの nos」という所有形容詞のうちに最後の残響をたてつつも、実質的に消滅してしまっていることである。それによって代わって、前詩節から変わらない同じ舞台に登場するのが「純粋な詩人」という新しい存在であるわけだが、これは決してゴーチエとは同一の人物ではないだろう。たしかに《書誌》でいわれていたように、ゴーチエの名は原文では第52行目の脚韻の位置によりやく現われる。しかし、それは呼びかけの相手でもなければ、述部動詞の能動的な主語でもなく、たんに前置詞 comme で導かれた例証のひとつという、あまりぱっとしない役どころが与えられているだけだ。いつのまにか直説法現在に時制のもどったこの詩節では、すでにゴーチエは死んでおり、もはや口もきかず、なにも見ようともしない「横柄きわまる」永遠の眠りにについている。

4-1-2 してみると、まことに面妖な舞台設定ながら、マラルメの念の入った演出は、〈巨匠〉ことゴーチエを、やがて彼が埋葬されるべき運命にあった当の墓地のなかで散歩させていたことになる。さきほど、この「エデンの園」をあえて具体的にモンマルトル墓地と断定したのは、そのような設定を視野に入れた論理的な帰結であった。

4-1-3 そうであるならば、「純粋な詩人」とは、1人称主体「私」が、第4詩節で提示された言語的ユートピアに対応する「われわれの真の茂み」の、非人称的な住人に変容した姿と考えるほかあるまい。第2詩節第15行目の「純粋な死すべき太陽」が没した翌朝に、同じ「純粋な pur」という形容詞を載いて出現したこのマラルメ的なヒーローには、ただひとつの所作である「謙遜にしておおらかな身ぶり」が最後に振り付けられている。墓に向かって大きく両手をひろげ、「彼の責務の仇たる夢」、つまり亡霊に対して〈通せんぼ〉をするというしぐさだ。それはまた亡霊たちのほしいままな出没をゆるしてきたユゴーの世界に対する、明確な否定の意志を表わすポーズでもある。

4-1-4 こうして、朝の晴朗な空気の中、しっかりと封印されたゴーチエの墓がその意外につつましい相貌を現わすことになる。いまやこの墓は、同じ敷地内に思いおもいに設えられた他のさまざまな墓石の群とともに、大量の植物によって美しく整備された墓地＝公園のささやかな「飾り」のひとつにすぎないからだ。それらのあいだを縫うようにして通る「小径」には今日も詩人の散策する姿が見えるだろう。

5 マラルメにとって、19年ぶりにフランスに現われたヴィクトル・ユゴーこそ、まさに海の彼方の冥界から迷い出てきた亡霊のごとくに見えたのではあるまいか。ユゴーと相前後するようにパリに帰還したマラルメもまた、60年代末の【イジチュール】の虚無の深淵で自分が一度は死んだ亡霊のごとき存在であることを自覚していたにちがいない。普仏戦争とパリ・コミュンによるおびただしい死者の記憶が濃密にたちこめる首都に、それでも彼は生きるために出てきた。30歳になった無名の詩人には、おのれがふたたび生きていく場所をさぐりあてるために、亡霊たちの忌まわしい影をなんとかしてでもふりはらう必要があったのだ。たとえそのときゴーチエが死んでいなくとも、〈甲いの乾杯〉は書かれねばならなかった。

〔付記〕 もっぱら与えられた紙幅の制限のため、今回は註とビブリオグラフィーを割愛せざるをえなかった。同じ理由から、予定していた〈甲いの乾杯〉全篇にわたる逐語的註解も残念ながら見送ることにした。寛大なる読者はこれを諒とされたい。

早稲田大学大学院文学研究科で筆者の担当した1999年度演習（フランス文学専攻）において、この詩をテキストとしてとりあげたことが、本稿執筆の直接のきっかけとなった。ゼミに参加して、行きつもどりつ、決着のつかない厄介な議論にしぶしぶながらつきあってくれた忍耐強い

学生諸君に対し、心より感謝申し上げる次第である。

なお、本研究は平成10年度早稲田大学特定課題研究助成費〔課題番号98A-042〕の交付を受けている。