

マラルメにおける詩人と群衆¹⁾

矢野 菜美子

マラルメは1862年『芸術家』誌に投稿した記事「芸術の異端 — 万人の芸術」において、次のように後期ロマン主義的な大衆蔑視の姿勢を見せている。「Que les masses lisent la morale, mais de grâce ne leur donnez pas notre poésie à gâter. Ô poètes, vous avez toujours été orgueilleux ; soyez plus, devenez dédaigneux !」²⁾ 教育の普及やメディアの発達によって、大衆が芸術の世界と係わりを持ちはじめた19世紀という時代背景の中、当時20歳の詩人マラルメは大衆という門外漢は芸術の世界から排除すべきであると考えているようである。しかし、マラルメの晩年1887年に出版された散文集『ディヴァガシオン』を紐解くと、特に舞台芸術論やメディア論において、マラルメが大衆に積極的な価値を与えていることに気付く。

マラルメの態度の変化について、1871年にマラルメがパリへ移住し、大都市にうごめく群衆を発見したことや、ボードレール『パリの憂鬱』に収められた散文詩「群衆」の影響、それから1880年代以降に顕著に見られることとなるワーグナー歌劇の影響がこれまで指摘されており³⁾、マラルメにとって、大衆という存在が芸術を考える上で積極的な意味において重要な要素へと変化していったことは事実のようである。一方、マラルメがどのような群衆観ともいべき文明論的視座を持っていたかという問いについては、ベルトラン・マルシャルやジャック・ランシエールの研究でそれぞれ主に宗教的、政治哲学的側面から部分的に説明されている⁴⁾。しかし、マラルメの群衆観そのものが明らかになったとは言いがたく、大衆あるいは群衆をめぐる考察がマラルメの詩論にどのように影響しているのか、という問いについても、まだ議論の余地が残されているように思われる。

そこで、本論考ではマラルメの群衆観を探るべく、散文集『ディヴァガシオン』内で用いられる群衆を指す様々な用語を整理し、群衆をめぐる問題をマラルメの生きた19世紀後半の時代背景に置きなおすとともに、文明批評の中で考察される2つの芸術受容の型 — 舞台芸術と書物 — における詩人と群衆との関係に焦点を当てる。そして最後に、批評詩「詩の危機」の分析を通して、マラルメの群衆観の詩論における位置づけを明らかにしたい。

1. 『ディヴァガシオン』における群衆を指す用語

『ディヴァガシオン』では、特に演劇批評や文明批評の中で群衆を表す様々な語が用いられている。例えば *cohue*、*masse*、*multitude*、*foule*、*public*、*peuple* などの単語であるが、文脈によっては、舞台の観客を指す *spectateur* や都市の住民である *citoyen* も、群衆観を探る際に考察する

必要があるだろう。本論考では、マラルメの群衆観の中でも特に重要と思われるいくつかの問題系を代表する言葉として、*foule*、*public*、*peuple* の3つの語に注目し、それぞれ担う意味を確認する。

まず、*foule*「群衆」は主に「多くの人々によって生じる人込み」⁵⁾を指す語であるが、*Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse*によれば、19世紀後半に発展した社会心理学の文脈において、群衆とは単なる人込みではなく、精神的に一体となった没個性的な集団を指す。

ensemble d'individus anonymes et semblables, et dont les sentiments et les idées sont orientés dans une même direction⁶⁾

この社会心理学的定義は、19世紀後半の社会心理学者ギュスターヴ・ル・ボンが著書『群集心理』(1895)で新たに導入した視点に基いている。彼が『群集心理』の中で、群衆という集団を構成する人々について「la personnalité consciente s'évanouit」⁷⁾と述べているように、この定義では人々の一体性と無意識が問題とされる。それは、ル・ボンの社会心理学的関心が主に、群衆と指導者の関係に置かれているためであると考えられるが、この点については、次章で確認することとする。

次に、*public*「公衆」という語は舞台や祭典の観客を指す⁸⁾が、その一方で18世紀以降のメディアの発展によって生まれた、新聞雑誌の読者を指す場合もある。18世紀の啓蒙思想家にとって、公衆とは印刷技術の発展によって生まれた新たな集団というだけでなく、世論を形成することで、政治的・宗教的権威の外で一体性を持つことのできる画期的な集団であった⁹⁾。その集団が教養ある文士たちに限られるか、一般大衆を含むかという点に違いがあるものの、公衆による世論の形成や一体性の形成という点は、19世紀末から20世紀初頭の社会心理学者ガブリエル・タルドも同様に注目したことである。タルドは『世論と群集』(1901)の中で、共通の場を前提とした集まりである *foule*「群衆」と散り散りに存在しながらもまとまりを形成することのできる *public*「公衆」を区別し、公衆を次のように定義している。

une collectivité purement spirituelle, [...] une dissémination d'individus physiquement séparés et dont la cohésion est toute mentale¹⁰⁾

タルドが考える公衆の特徴とは、個々人が物理的には隔たっていることと、そのような条件の中でも精神的一体性を持ちうることであるが、この特徴はマラルメのメディア論においても問題となるように思われる。タルドによる公衆の定義に立脚しながら、第3章の中でメディアにおける詩人と公衆の問題を扱うこととする。

最後に、*peuple*「民衆」はしばしば共同体の構成員や国民を指すが¹¹⁾、政治哲学的観点、特に社会契約論の文脈では、*multitude*「大衆」との対比において、次のように定義される。

Une multitude est un ensemble de personnes « faisant nombre sans unité » (*De corp. pol.*, II ,8,9). [...] Au contraire, un peuple est « quelque chose d'un, ayant une volonté et auquel puisse être attribuée une action » (*ibid.*, XII, 8). Il n'est pas une somme d'individus, si grande soit-elle, mais un individu, dont l'existence résulte du pacte¹²⁾

multitude「大衆」が個々人の単なる集まりでばらばらであるのに対し、peuple「民衆」は一つ意志を持ち、一つの行動の根拠となる一体性を持った集団として定義される。この意味での大衆と民衆の区別は、マラルメの文明批評の中ではそのまま *multitude* と *peuple* の二語によって使い分けられているとはいいたいが、この対比の視点は有効であろう。

これまで見てきた3つの語 *foule*「群衆」、*public*「公衆」、*peuple*「民衆」に共通するのは、人々の一体性が問題となる、ということである。マラルメが文明批評の中で群衆を語る時、群衆の一体性やまとまりといったものが問題にされているのだろうか。この点に注目しながら、以下論証を進めていくこととしたい。なお、本論考においては、ばらばらな人々の集まりは「大衆」という言葉で表し、「群衆」という語は、マラルメが頻繁に用いることやしばしば頭文字を大文字にすることで特別な価値付けがされることを考慮して、問題系の総称として用いることとする。

2. 集団的祝祭における詩人と群衆

観客としての群衆に与えられた属性

後期マラルメの文明批評の中には、1880年代のワグナー論、「演劇覚書」に代表される演劇論や舞台芸術論が多く、それらが社会的視座のもと考察されるという傾向がある。その中で特に問題となるのが、舞台と観客の関係である。マラルメは舞台芸術論において、当時の舞台を取り巻く状況をどのようなものとして捉え、観客としての群衆にどのような特徴を見ているのだろうか。まず、批評詩「芝居鉛筆書」では、第三共和制下で主権を手にした大衆と当時の演劇界の様子が以下のように描かれている。

l'ère a déchaîné, légitimement vu qu'en la foule ou amplification majestueuse de chacun gît abscons le rêve ! chez une multitude la conscience de sa judicature ou de l'intelligence suprême, sans préparer de circonstances neuves ni le milieu mental identifiant la scène et la salle. [...] il a fallu formidablement, pour l'infatuation contemporaine, ériger, entre le gouffre de vaine faim et les générations, un simulacre approprié au besoin immédiat, ou l'art officiel qu'on peut aussi appeler vulgaire ; indiscutable, prêt à contenir par le voile basaltique du banal la poussée de cohue jubilant si peu qu'elle aperçoive une imagerie brute de sa divinité.¹³⁾

この引用においてまず注目したいのが、凡庸さを提供する公式的な芸術とそれを享受し満足する大衆、というある種の共犯関係のような文明の構図である。1～3行目の通り、大衆とは19

世紀後半の第三共和制において、代表制民主主義のもと主権を手にした存在であった。彼らの登場に対し、時代はまだ「舞台と客席を一体化する精神的な場」(« le milieu mental identifiant la scène et la salle »)を用意できてはおらず、現時点では制度としての俗な諸芸術がその必要を一時的に満たしている、とされている。

そして、「foule」は「各人の壮麗な増幅」(« amplification majestueuse de chacun »)と言い換えられているが、「壮麗な」と形容されるように積極的な価値付けがなされている。その一方で、「multitude」の言い換えと考えられる« cohue »は「押す力」(« la poussée »)と表現されるように、押し合い圧し合いした状態であり、「自らの神性のむき出しのままの姿が目に入りさえすれば大喜びする」(« jubilant si peu qu'elle aperçoit une imagerie brute de sa divinité »)とされているように、軽蔑的な視点から描かれている。第一章の定義に当てはめれば、ここでの« foule »は「群衆」、« multitude »及び« cohue »は「大衆」と呼ぶことができるだろう。

この対比は、批評詩「リヒャルト・ワーグナー ある一フランス詩人の夢想」において、次のように、来るべき詩の壮麗さと大衆に甘んじた芸術の凡庸さという対比において変奏されている。

Un poète français contemporain, exclu de toute participation aux déploiements de beauté officiels, en raison de divers motifs, aime, ce qu'il garde de sa tâche pratiqué ou l'affinement mystérieux du vers pour de solitaires Fêtes, à réfléchir aux pompes souveraines de la Poésie, comme elles ne sauraient exister concurremment au flux de banalité charrié par les arts dans le faux semblant de civilisation.— Cérémonies d'un jour qui gît au sein, inconscient, de la foule : presque un Culte !¹⁴⁾

この批評詩の冒頭は、ワーグナー歌劇に触発された詩人が、来るべきポエジーの祝祭について思いを巡らす、という設定から始まる。詩人が語る理想化された舞台芸術の中では、群衆はその祝祭の可能性を潜在的なかたち宿しているとされている。この群衆の属性もまた、「諸芸術によって押し流される凡庸さ」(« flux de banalité charrié par les arts »)とは別の次元のものと言えるだろう。では詩人の立ち位置はというと、詩人は公式的な芸術からは排除され、全く関与していないことが示されている。

以上のように、マラルメが文明へ向ける視線には、俗な芸術と詩、大衆と可能性を秘めた群衆、という対立構造が見られる。この対立は、第1章で確認した、ばらばらな個人の寄せ集めと一体性を持つ集団という二項対立と重なる部分があるのではないだろうか。文明の現状として俗な芸術と大衆の共犯めいた関係が成立しているとすれば、詩と、一体性を持った群衆は未来において、どのような関係を結ぶのだろうか。

理想の祝祭 — 「典型」の概念を中心に —

マラルメが舞台芸術論を通して描く理想の集団的祝祭は、ワーグナー歌劇が1880年代フランスに与えたインパクトと切りはなせない関係にある。マラルメはワーグナー歌劇をモデルとして

参照しながらも、ゲルマン民族の伝統に根ざしたワーグナー歌劇とは別の形態の舞台形式について繰り返し考察する。その中で鍵となるのが、ワーグナー歌劇における英雄ジークフリートとは異なり、非人称的なものとして現れる Type「典型」という存在である。この典型という舞台上の存在の概念に注目しながら、マラルメの理想の集団的祝祭における詩人と群衆の係わりを分析したい。

この典型はまず、批評詩「リヒャルト・ワーグナー ある一フランス詩人の夢想」の中で、次のように定義され、描写される。

un, dégagé de personnalité, car il compose notre aspect multiple : que, de prestiges correspondant au fonctionnement national, évoque l'Art, pour le mirer en nous. Type sans dénomination préalable, pour qu'émane la surprise : son geste résume vers soi nos rêves de sites ou de paradis, qu'engouffre l'antique scène avec une prétention vide à les contenir ou à les peindre. Lui, quelqu'un ! ni cette scène, quelque part (l'erreur connexe, décor stable et acteur réel, du Théâtre manquant de la Musique) : est-ce qu'un fait spirituel, l'épanouissement de symboles ou leur préparation, nécessite endroit, pour s'y développer, autre que le fictif foyer de vision dardé par le regard d'une foule ! Saint des Saints, mais mental.. [...]

L'Homme, puis son authentique séjour terrestre, échangent une réciprocité de preuves.¹⁵⁾

この理想の舞台では、精神的な事象の起こる場として、聖所にも比される「群衆の視線によって投げかけられた虚構の焦点」(« le fictif foyer de vision dardé par le regard d'une foule »)が必要とされる。そして、このような場に現れるのが非人称的な典型と呼ばれる存在である。この典型は1行目に「彼は我々の多重な側面を構成する」(« il compose notre aspect multiple »)と定義されているように、人々の重層的な有り様を「構成する」本質的で非人称的な形象であると考えられる。典型と群衆との関係はそれだけでなく、最後の一文に見られるように、両者の間には相互関係が想定されている。典型が群衆のうちに宿る「夢想」を要約し、それを群衆が自己の「真正な」生として受け取る、ということだろうか。このような相互関係は、『ディヴァガシオン』の「典礼」と題された章の批評詩「同題」にも見ることができる。そこでは、ミサの場面が、一つのスペクタクルの型として分析されている。

Dites si artifice, préparé mieux et à beaucoup, égalitaire, que cette communion, d'abord esthétique, en le héros du Drame divin. Quoique le prêtre céans n'ait qualité d'acteur, mais officie — désigne et recule la présence mythique avec qui on vient se confondre ; loin de l'obstruer du même intermédiaire que le comédien, qui arrête la pensée à son encombrant personnage. [...] Telle, en l'authenticité de fragments distincts, la mise en scène de la religion d'État, par nul cadre encore dépassée et qui, selon une œuvre triple, invitation directe à l'essence du type (ici le Christ), puis invisibilité de celui-là, enfin élargissement du lieu par vibrations jusqu'à l'infini, satisfait étrangement un souhait moderne philosophique et d'art.¹⁶⁾

ここでは、ミサの出席者と儀式によって現れる典型との間の相互関係は、より相互浸透した「コミュニケーション」のかたちをとる。そして、このミサの間に立ち現れる典型は「le héros du Drame divin」や「la présence mythique avec qui on vient se confondre」という表現によって言い換えがなされている。典型がミサにおいてはキリストとされており、キリスト教の枠組みにおける信仰対象が典型のモデルとなっていることは注目に値する。この場面において、ミサを取り仕切る司祭が、マラルメの思い描く理想の祝祭における詩人のモデルの一つであるとするならば、キリストという典型と民衆とのコミュニケーションを仲介する司祭は典型とは別の存在として考えなければならないだろう。さらに、詩人が群衆と典型とのコミュニケーションを取り仕切る立場にある以上、詩人が群衆とコミュニケーションを行うわけではないという点も重要である。

マラルメと群衆というテーマに関しては、ボードレールの散文詩「群衆」¹⁷⁾の影響を考慮して、詩人と群衆との間にコミュニケーションが行われることを想定する解釈がある¹⁸⁾。しかし、今まで見てきたように、マラルメにとって問題なのは詩人が群衆とコミュニケーションを行うことではなく、「典型」と群衆の間にコミュニケーションを成立させることであると言えるだろう。

集団的祝祭における詩人の役割

では、この祝祭の中で詩人はどのような役割を担っているのだろうか。批評詩「同題」からの引用で見たように、マラルメはミサにおける司祭を、祝祭における詩人の役割の一つのモデルとして捉えている。詩人の役割を司祭のそれと重ね合わせる視点は、批評詩「祝祭」にも見られるが、それはより国家的な視野に位置づけられている。

cette récitation, [...] charmera, instruira, [...] et par-dessus tout émerveillera le Peuple ; en tous cas rien de ce que l'on sait ne présente autant le caractère de texte pour des réjouissances ou fastes officiels dans le vieux goût et contemporain : comme l'Ouverture d'un Jubilé, notamment de celui au sens figuratif qui, pour conclure un cycle de l'Histoire, me semble exiger le ministère du Poète.¹⁹⁾

ここでは、朗読という形式が祝祭の一つのモデルとして語られているが、この中で詩人の司祭職としての役割が明確に規定されている。この「le ministère du Poète」という表現は、1887年に雑誌記事として初めて『独立評論』誌に発表されたとき、「le ministère du poète, en 1889」²⁰⁾と書かれており、果たされる役割の時期が決められていた。1889年とはパリ万国博覧会とフランス革命百年祭の年である。当時政治体制の脆かった第三共和制は、政体の正統性を印象づけるために国家的な祝祭を必要としたと言われており、熊谷謙介氏が指摘するように、第三共和制の国家戦略は、「個人のいかなる顕現をも指し示すことなく、国家の統合を視覚化するために、アノニムな上演を考案する」²¹⁾ことであった。

マラルメがどれほどまで、第三共和制の国家戦略に敏感であったかは定かではないが、詩人の役割を宗教的司祭の立場から、舞台上に現前する非人称的典型を指し示すものとして想定していたと考えることは可能だろう。また、1880年の最初の革命記念祭を境に、第三共和制は国の祝

祭から司祭の関与を排除しており²²⁾、このような世俗化の進む時代背景を念頭に置かならば、マラルメが国家的枠組みのもとに、詩人の役割を模索していたと考えられるのではないだろうか。

俗な芸術と未だばらばらな大衆、来るべき詩の祭典と精神的な場を準備する一体性を持った群衆、そして、そこにおける「典型」と詩人。これらの考察を通して明らかになったのは、詩人が現状としては凡庸さが支配している諸芸術と大衆の世界から距離を取っていること、その一方で、群衆の潜在的な可能性を想定し、「典型」と群衆のコミュニケーションを仲介する立場として詩人の役割を規定していること、最後にそれらのプロセスを国家的枠組みの中に位置づけていることである。それでは、それぞれが離れて存在しているが為に物理的に共通の場を持たない人々と詩人との関係は、どのように考えられているのだろうか。マラルメのメディア論の中にその鍵があるように思われる。

3. メディアにおける詩人と公衆

メディアと公衆

『ディヴァガシオン』の中の「書物について」と題された章では、新聞や雑誌などの新しい媒体の発展と伝統的な媒体である書物について考察されている。マラルメ自身、1874年に雑誌『最新流行』を自ら執筆・編集し、1880年以降には積極的に雑誌で批評を発表するなど、ジャーナリズムの世界と無縁ではなかった。確かに、マラルメがメディアへ向ける態度には留保が見られるが、その一方で、新聞や雑誌の有利な点である圧倒的な発行部数に注目していた。この点について、批評詩「陳列」では次のように語られる。

À jauger l'extraordinaire surproduction actuelle, où la Presse cède son moyen intelligemment, la notion prévaut, cependant, de quelque chose de très décisif, qui s'élabore : comme avant une ère, un concours pour la fondation du Poème populaire moderne, tout au moins de *Mille et Une Nuits* innombrables : dont une majorité lisante soudain inventée s'émerveillera. Comme à une fête assistez, vous, de maintenant, aux hasards de ce foudroyant accomplissement !²³⁾

マラルメはここで、新しいメディアが「現在の途方もない過剰生産」(« l'extraordinaire surproduction actuelle ») という利点を、「近代的な民衆の詩の創設」(« la fondation du Poème populaire moderne ») のために譲り渡すと考えていたのだろうか。動詞 *s'émerveiller* が単純未来になっているように、ここでは出来事が未来の可能性として示されている。そして、ある出版物の大量出版によって一気に生み出された読者は、一つの祝祭に立ち会う観客と同列に扱われているが、そこには、社会心理学者タルドにとっての公衆、つまり、物理的には散り散りの存在でありながら出版物を通して一体性を持ちうる人々、という定義と共通する視点があるように思われる。マラルメがメディアへ向ける視線の中にも、第2章で取り上げた、集団的祝祭によって群衆が一体性を持つ構図と共通する群衆観が見られることが分かる。

書物の出版とマラルメ

マラルメが公衆を思い描く際の理想化された詩の受容のあり方について確認したが、マラルメ自身は、実際に自らの詩や散文を出版するにあたって、どのような態度を取っていたのだろうか。出版に際して、読者との接触をどのように考えていたのだろうか。

マラルメの死後に「書物」の朗読会に関するメモ書きが発見されたが、そこには朗読会と対になる形での、「書物」の大規模な出版に関するメモも含まれている。しかしその一方で、マラルメは生前、実際の出版に関しては、本へのフェティシズムとも言うべき豪華本への嗜好を有していた。例えば、1876年に出版された『半獣神の午後』はマネの挿絵付き、1891年の最初の散文集『バージュ』はルノワールの挿絵付きで、それぞれ非常に限られた部数の出版であった。これら二つの全く異なる出版形態をめぐるマラルメの見方については、『詩集』刊行をめぐる、出版社ドマンに宛てられた1892年11月20日付の書簡が参考となるだろう。

Tout le monde, du reste, s'attend au format de *Pages* [...] : outre qu'il faut un livre tant soit peu monumental [*Poésies*] comme fut longtemps ce recueil de prose [*Pages*] , avant l'édition courante que va faire, d'un ensemble de morceaux parmi quoi il se trouve reversé, la maison Charpentier sous le titre de *Divagations*. Ainsi, à quelque moment, après le temps plausible voué à cette belle édition actuelle de mes vers [*Poésies*], s'en fera-il quelque publication ordinaire, à prix vague : or la publication stable, haute et noble devra rester celle que nous tentons à présent.²⁴⁾

この手紙では、『バージュ』や『詩集』の記念碑的で（« monumental »）高級で高尚な（« haute et noble »）出版と、シャルパンチエ社から出版される『ディヴァガシオン』の普及版という（« l'édition courante »）普通の（« ordinaire »）出版が対比されており、マラルメがそれらの二つの形態をはっきり区別し、意識的に使い分けていたことが分かる。そして、この手紙や実際にマラルメが生前に出版した作品を見ると、二つの形態のうち前者の豪華本の方をより重視しているようであるが、マラルメが流布版で作品を出版するときにはどのような意味を持っていたのだろうか。この点については、1892年と1893年に流布版として出版された『詩句と散文』の序文が参考となるだろう。

Afin d'obvier à des déprédations et souhaitant se mettre en rapport aisé avec le lettré amateur de publications courantes, M. Mallarmé a imaginé de donner lui-même ce Florilège, ou très modeste anthologie, de ses écrits [...]. Ce petit recueil peut suffire au Public, comme inciter chez lui la curiosité d'ouvrages luxueux complets.²⁵⁾

この序文はマラルメ自身によって書かれたものであるが、この序文から『詩句と散文』が対象としている読者が、一般に流通する出版物を愛好する教養人とされていることが分かる。「公

衆」は大文字によって強調されており、特別な価値が与えられているようである。また、この選集を出版する意図が、読者に「豪華な著作すべてへの好奇心をかき立てること」(« inciter [...] la curiosité d'ouvrages luxueux complets ») とされていることに注目したい。選集として詩人の仕事の一部、ある意味で一般向けの部分を公衆に見せることで、より高尚で記念碑的な著作への手ほつきをしているように思われる。

この出版態度はある意味では非常に現実的と言えるが、マラルメが新しいメディアの流通に参入する目的が公衆を高尚な書物へと導くことであるならば、新しいメディアの利点である大規模な出版を利用した、民衆の詩創設のヴィジョンと矛盾するのではないだろうか。そこには、現実的制約によるマラルメのジレンマが垣間見えるように思われるが、民衆の詩創設のヴィジョンが語られた批評詩「陳列」には、その一方で、この現実的制約を超えた理想的な受容の形が提示されている。

Afin de compter, par leurs visages, ses invités, lui ne présenterait qu'intimement le manuscrit, il est célèbre! Feuilles de hollande ancien ou en japon, ornement de consoles, en l'ombre ; ni quoi que ce soit, décidant l'essor extraordinaire en l'abstention d'aucune annonce, le fait a lieu, ou le miracle. Pas de jeune ami, jusqu'au recul de la province, à l'heure — qui, silencieusement, ne s'en instruit. À rêver, ce l'est, à croire, le temps juste de le réfuter, que le réseau des communications omettant quelques renseignements les mêmes journaliers, ait activé, spontanément, ses fils, vers ce résultat.²⁶⁾

この引用部は一般の商業的流通の世界から断絶した詩人について語られたすぐ後に続く部分で、詩人が自宅へ招いた客へ作品の原稿を見せるという、マラルメの火曜会を思わせる場面から始まる。フェティッシュとも言える原稿を取り囲んだ少数の者たちは秘儀の参加者のようであるが、それと対比される形で、物理的に隔たったところにいる人物が設定されている。そして、少数の集まりの中で神秘的なことが起こるのだが、それは、隔たった友人がそれを知ることができるという意味で「奇跡」として夢見られている。また、そのとき、日々の情報伝達機能を持った「通信網」としてのメディアはその機能を止め、奇跡の伝搬のためにその「通信網」の糸をのばす、という理想的な形が思い描かれているとするならば、この引用部の直後で、「並外れた作品」(« l'œuvre exceptionnelle ») に対する書店の無力さを嘆く詩人は、社会心理学者タルドの公衆をある種の理想としながらも、理想と現実を強く意識していたと言えるだろう。

4. マラルメの詩論と群衆・公衆・民衆

今まで、共通の場を前提とした祝祭における詩人と群衆の関係と、書物を介した詩人と公衆の関係を見てきたが、マラルメによるこれらの考察は、彼の詩論においてどのような位置づけを持つのだろうか。

言語の二重性

まず、言語観の問題として関係するのが、言語の二重性というテーマだろう。批評詩「詩の危機」において、言語の二つの側面 — 日常言語と詩的言語 — が、それぞれ大衆と詩人によって担われる。

Au contraire d'une fonction de numéraire facile et représentatif, comme le traite d'abord la foule, le dire, avant tout, rêve et chant, retrouve chez le Poète, par nécessité constitutive d'un art consacré aux fictions, sa virtualité.²⁷⁾

ここでは、流通するものとしての「通貨」が日常言語のメタファーとなっており、「大衆が最初に扱うような [.....] 通貨の機能とは反対に」（« Au contraire d'une fonction de numéraire [...], comme le traite d'abord la foule »）とあるように、言葉への態度について詩人と大衆が対比されている。第2章と第3章で確認した二項対立の図式をここでも見て取ることができる。第2章では詩の祝祭に対して、俗な芸術と大衆の共犯関係が、第3章ではフェティッシュとしての書物に対して、メディアと公衆の流通の世界が、それぞれ対比されていたが、マラルメの詩論の基となる言語観においても、大衆とは流通する交換可能な世界の象徴であると言えるだろう。

律動の詩学

それでは、日常言語から言葉の潜在的な力を取り戻し、詩的言語にするにはどのような操作が必要となるのだろうか。マラルメにおいては、rythme「律動」という考え方が重要であるように思われる。まず、書物の全体としての律動について語られた部分を見てみよう。

Une ordonnance du livre de vers poind innée ou partout, élimine le hasard ; encore la faut-il, pour omettre l'auteur : or, un sujet, fatal, implique, parmi les morceaux ensemble, tel accord quant à la place, dans le volume, qui correspond.[...]Tout devient suspens, disposition fragmentaire avec alternance et vis-à-vis, concourant au rythme total, lequel serait le poème tu, aux blancs ; seulement traduit, en une manière, par chaque pendentif.²⁸⁾

書物における配列が、偶然性の排除や作品の非人称化を可能にするものとして提示された後、その配列への配慮によって書物の中に「全体的律動」（« rythme total »）が生まれることが示されている。詩句の律動が重要なことは言うまでもないとしても、このように本全体の構成のレベルでも律動が問題とされるのである。

また、律動という考え方は、マラルメにおいて、詩句と書物に限られるものではない。次に挙げる例のように、詩と社会を架け橋する側面をあわせ持っている。批評詩「牧歌」では、詩人らしき人物が次のように公言する。

L'artiste et lettré, qui se range sous l'unique vocable de poète, n'a lui, à faire dans un lieu adonné à la foule ou hasard ; serviteur, par avance, de rythmes²⁹⁾

ここでは、言語観における詩人と群衆の対比と似たようなかたちで、詩人と群衆のそれぞれに係わりあいのあるものとして、「律動」と「偶然」が対比されている。ある種の調和としての律動に仕える詩人とは反対に、大衆は偶然という混乱が支配する世界に属するとされているのである。したがって、ここでの「foule」は「群衆」というよりも「大衆」として解釈すべきだろう。

これまで第4章では、詩人と大衆、詩的言語と日常言語、調和としての律動と混乱としての偶然、という風に、二項対立が様々に変奏される様子を見てきた。また、書物におけるしかるべき配列によって調和的な律動を生み出すという詩人の仕事が、大衆に象徴される混乱との対比によって規定されているようである。

では最後に、調和と律動のイメージを念頭においた場合、詩自体はどのように規定されるのだろうか。19世紀末の詩の危機、つまり定型詩と自由詩の問題として考えられるのではないだろうか。

国家的祝祭のための詩

まず、詩の韻律法が問題となるとき、それが社会の中の教義と捉えられることは注目に値する。後期マラルメの詩論を参照する際、批評詩「詩の危機」とともに重要なテキストである『音楽と文芸』では19世紀末の詩の危機について、次のように語られている。

— On a touché au vers.

Les gouvernements changent ; toujours la prosodie reste intacte : soit que, dans les révolutions, elle passe inaperçue ou que l'attentat ne s'impose pas avec l'opinion que ce dogme dernier puisse varier.³⁰⁾

ここで、次々と変わる政府や数々の革命というのは、韻律法が厳格に整えられてから19世紀末までの長い期間の政治的変動を指すと考えられるが、最も大きなものとして19世紀の人々の記憶にあるのは、おそらくフランス革命であろう。やや総括的にはなるが、フランス革命以降、キリスト教の権威が衰退していく流れと、人々の信仰に取って代わるものとしてサン＝シモニズムや科学の発展などの様々な教義が幅を利かせていく流れが19世紀の特徴として考えられるが、その中で韻律法は無傷のまま残った「最後の教義」(« dogme dernier »)とされている。他の様々な教義が変化していったのとは反対に、結果的には言え、韻律法は社会の中の教義として最後まで維持された、という認識は、韻律法が生まれてから当時に至るまでの間、秩序を構成するものとして機能していたという認識であり、さらにそれは政治社会的文脈にまで適用されている。

19世紀末に起こった自由詩運動は、1890年代にフランス社会で問題となったアナーキズム運動と切り離せない関係にあるが、当時は象徴派の前衛性と革命を標榜するアナーキズムが同一視されることもあった³¹⁾。自由主義、個人主義の旗印のもとに改革を進めようとする流れと、秩序

と規則を重んじる伝統の間であって、マラルメの立場は複雑ながらも韻律法という伝統を重んじる立場にあったように思われる。批評詩「詩の危機」では、定型詩と自由詩の対比が二つの異なる楽器のメタファーとともに、次のように語られている。

Le remarquable est que, pour la première fois, au cours de l'histoire littéraire d'aucun peuple, concurremment aux grandes orgues générales et séculaires, où s'exalte, d'après un latent clavier, l'orthodoxie, quiconque avec son jeu et son ouïe individuels se peut composer un instrument, dès qu'il souffle, le frôle ou frappe avec science [...].

Une haute liberté d'acquise, la plus neuve : je ne vois, et ce reste mon intense opinion, effacement de rien qui ait été beau dans le passé, je demeure convaincu que dans les occasions amples on obéira toujours à la tradition solennelle, dont la prépondérance relève du génie classique³²⁾

国という枠組みの中で、民衆は「詩の危機」の時代を迎えるまでは、国の伝統を形成し普遍性を持ついくつかの定型詩＝パイプオルガンによって、国家と国民の正統性が確認できていた。しかし、定型詩＝パイプオルガンと競合する形で伝統と普遍性の役割を担わない全く異なる傾向を持つ自由詩が現れた。引用部では、このような詩と国家をめぐる歴史的視野が描かれているようである。マラルメは個人の演奏の価値を認めているが、それは伝統の破壊ではなく、「荘厳な伝統」(« la tradition solennelle ») に従う限りにおいて認められているのではないだろうか。古典主義が生んだ美、それはフランスという国の古典を形成し、国のアイデンティティーをも支えるものと言うことができるが、その美の変奏である限りにおいて、新しい運動も納得のいくものとなるのである。

マラルメにおいて、定型詩の中でも最も重視されるのは、やはりアレクサンドランの詩であろう。批評詩「詩の危機」の中で、アレクサンドランは詩人にとっての「決定的な宝石」(« joyau définitif »³³⁾) であるとされている。また、マラルメの詩論においては、この伝統的な詩型は国という枠組みの中で特別な役割を担わされている。批評詩「詩の危機」では、若い詩人たちによる、アレクサンドランに対する自由詩的な動きの二つの例 — アンリ・ド・レニエとジュール・ラフォール — が挙げられた後、次のような記述が続く。

Jusqu'à présent, ou dans l'un et l'autre des modèles précités, rien, que réserve et abandon, à cause de la lassitude par abus de la cadence nationale ; dont l'emploi, ainsi que celui du drapeau, doit demeurer exceptionnel.³⁴⁾

ここでは、アレクサンドランが「国民的声調」(« la cadence nationale ») と言い換えられると同時に、特別な日に国旗を揚げることに喩えられており、アレクサンドランは国家的枠組みの中で、祝祭としての役割を担うものとして位置づけられているのである。

結論

以上のように、『ディヴァガシオン』の文明批評で用いられる群衆を指す語彙の整理と定義付けからスタートし、その中から重要と思われる3つの語、*foule*「群衆」、*public*「公衆」、*peuple*「民衆」が持つ共通点—人々の一体性の問題—に注目しながら、マラルメの舞台芸術論とメディア論、そしてマラルメの詩論を分析してきた。これらの分析を通じて、マラルメにおける詩人と群衆の問題が、群衆がポエジーの聖なる顕現によって自己の「真正さ」に立ち会い、精神的親和力によって結ばれる契機としての、詩の祝祭の問題と切り離せない関係にあることが分かった。また、マラルメにおける群衆の問題が1880年代以降、群衆に「湯浴み」し、群衆と一体となるというボードレール的な群衆の詩学とは別の道を辿り、むしろ、群衆に対して、どのような詩をどのように提示すべきかの問題が重きをなしていたことも指摘できたと考える。

しかし、本論考では、マラルメにおける詩人と群衆のテーマについて、いくつか扱うことのできなかつた問題がある。それは特に社会階級の問題である。『ディヴァガシオン』に収められた散文詩「葛藤」や批評詩「対決」では労働者と詩人、生産という意味での労働と詩の問題が扱われており、今後の詩人と群衆のテーマについて研究を進めて行く上で、分析が必要となってくるだろう。そして、最終的には、群衆をめぐる考察が、マラルメの詩作においてどのような意味を持ち、詩作そのものにどのような影響を与えたのかについて、今後明らかにしていきたい。

注

- 1) 本論考は、2010年1月に京都大学文学研究科に提出した修士論文「*Le poète et la foule chez Mallarmé*」をもとに、加筆修正したものである。なお、引用の日本語訳はすべて拙訳だが、『マラルメ全集Ⅱ ディヴァガシオン他』（筑摩書房、1989年）の日本語訳を参考にした。
- 2) « *Hérésies Artistiques — L'Art pour tous* », *Œuvres complètes*, éd. Bertrand Marchal, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t.II, 2003., p.364. (以下 *ŒC* II と略す)
- 3) 川瀬武夫「祝祭と現在—マラルメの1870年代を読むために—」、『早稲田フランス語フランス文学論集』No.2、1995年5月、pp.45-63.、及び、山田広昭「群衆、刻印としての政治」、『現代詩手帖』、思潮社、1995年5月、pp.43-49.
- 4) MARCHAL, Bertrand, *La Religion de Mallarmé, poésie, mythologie et religion*, José Corti, 1988.、及び、RANCIÈRE, Jacques, *Mallarmé, La politique de la sirène*, Hachette, 1996.
- 5) « presse qui résulte d'une grande multitude de gens, et, par suite, cette multitude elle-même », *Dictionnaire de la langue française, d'Émile Littré*, 7vol., conçu par J.-J. Pauvert, Gallimard Hachette, 1970-1971 (以下 Littré と略す) , tome 3°, p.1801.
- 6) *Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse*, 10vol., Librairie Larousse, 1982-1985, tome 5°, p.4429. « foule » の欄で、この意味を取り入れたのがギュスターヴ・ル・ボンであるとされている。
- 7) LE BON, Gustave, *Psychologie des foules*, Félix Alcan, 1898(1895), p.12.

- 8) Littré, tome 6^e, p.592.
- 9) CHARTIER, Roger, *Les Origines culturelles de la Révolution française*, Seuil, 1991, pp.32-52.
- 10) TARDE, Gabriel, « Le public et la foule », in *L'Opinion et la foule*, Félix Alcan, 1901, p.2.
- 11) Littré, tome 5^e, p.1799.
- 12) KERVÉGAN, Jean-François, « Peuple et multitude », in *Dictionnaire de philosophie politique*, sous la direction de Philippe Raynaud et Stéphane Rials, PUF, 1996, p.462.
- 13) « Crayonné au théâtre », *CEC II*, p.165.
- 14) « Richard Wagner – Rêverie d'un poète français », *CEC II*, p.153.
- 15) *Ibid.*, pp.157-158.
- 16) « De même », *CEC II*, pp.243-244.
- 17) 例えば、散文詩「群衆」の次の部分に、詩人の条件として「群衆に湯浴みする」ことが説かれている。
« Il n'est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude : jouir de la foule est un art ; et celui-là seul peut faire, aux dépens du genre humain, une ribote de vitalité, à qui une fée a insufflé dans son berceau le goût du travestissement et du masque, la haine du domicile et la passion du voyage.
Multitude, solitude : termes égaux et convertibles pour le poète actif et fécond. [...] Le promeneur solitaire et pensif tire une singulière ivresse de cette universelle communion. Celui-là qui épouse facilement la foule connaît des jouissances fiévreuses », Charles Baudelaire, « Les foules », *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t.I, 1975, pp.291.
- 18) 川瀬武夫氏は「祝祭と現在 — マラルメの1870年代を読むために —」において、1870年代のバリ上京後のマラルメにボードレールの群衆観の影響を見ているが、1880年代以降の「典型」という概念を含む祝祭の問題に関しては、ボードレールの群衆観の影響を見て取ることはできないだろう。清水徹氏は『マラルメ全集Ⅲ別冊 解題・註解』内の「〈書物〉について」の中で、初期マラルメの詩『窓』における窓と死のテーマと重ね合わせた上で、1880年代以降の舞台批評における群衆を、窓と同様の機能を果たす、詩人が溶け込む対象として論じているが、1880年代以降のマラルメの群衆観においては、舞台という祝祭の場で詩人と群衆が一体となり、詩人が変容を遂げることが問題であったわけではない、と筆者は考える。
- 19) « Solennité », *CEC II*, p.203.
- 20) *CEC II*, p.297.
- 21) « La tâche de la Troisième République consiste donc à inventer une représentation anonyme pour visualiser l'intégration nationale, sans se référer à aucune incarnation individuelle. », Kensuke Kumagai, *La Fête selon Mallarmé—République, catholicisme et simulacre*, L'Harmattan, 2008, p.80. 本文の引用は拙訳による。
- 22) IHL, Olivier, *La Fête républicaine*, Gallimard, 1996, p.116.
- 23) « Étalages », *CEC II*, p.222.
- 24) Lettre à Édmond Deman, le 20 novembre 1892, *Œuvres complètes*, éd. Bertrand Marchal, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1998, pp.814-815. 括弧及び括弧内は筆者による。
- 25) *Vers et prose*, *CEC II*, p.1679.
- 26) « Étalages », *CEC II*, p.223.
- 27) « Crise de vers », *CEC II*, p.213.
- 28) *Ibid.*, p.211.
- 29) « Bucolique », *CEC II*, p.252.
- 30) *La Musique et les letters*, *CEC II*, p.64.
- 31) 川瀬 武夫「マラルメとアナーキズム」、『ユリイカ』第18巻10号(9月臨時増刊号)、青土社、1986、

pp. 128-153.、COMPAGNON, Antoine, « La place des Fêtes : Mallarmé et la III^e République des Lettres », in *Mallarmé ou l'obscurité lumineuse*, éd. Bertrand Marchal et Jean-Luc Steinmetz, Hermann, 1999, pp. 39-86.、及び、中畑寛之『世紀末の白い爆弾—ステファヌ・マラルメの書物と演劇、そして行動—』、水声社、2009、pp.143-159.

32) « Crise de vers », *CEC* II, p.207.

33) *Ibid.*, p.206.

34) *Ibid.*, p.207.