

# マラルメの「芸術の異端——万人のための 芸術」と言語共同体

野口 修

はじめに

1862年、マラルメは20才になった。やがて象徴派の領袖と呼ばれることになるこの未来の詩人は、この時、地方都市の登記所に勤める一介の見習い職員にすぎなかった。ところが、この年、彼は詩的経歴の面でも、また私生活においても、人生の大きな転機を迎えることになる。彼の詩的経歴の展開にとって決定的だったのは、前年の10月にパリからサンスのリセに教員として赴任してきたエマニュエル・デ・ゼッサールとの出会いである。デ・ゼッサールは処女詩集の刊行を間近に控えた若手の詩人であり、パリの文壇とも深いつながりを持っていた。デ・ゼッサールは、当時リセを卒業して登記所で働き始めたばかりの彼とほどなく知り合い、たちまち意気投合したようだ。ともすれば刺激の乏しい地方都市で暮らす二人は、おそらく頻繁に落ち合い、パリの詩人たちの傾向について、あるいはこれからの詩の行く末について、いつ果てるともなく議論を繰り返したことだろう。この出会いが彼にもたらしたものは多岐にわたっているが、ここでは二つだけ指摘したい。一つはこの新しい友人から詩や芸術について語り合うことのできる仲間たちを紹介されたこと。彼と同じように詩に魅了されていたアンリ・カザリス、それに画家として将来を囑望されていたアンリ・ルニョーなど、同世代の新しい仲間たちと交流するようになったことは、詩をめぐる彼の思想の発展にとって、無視できない役割を果たしていくことになる。とりわけ1860年代を通して何度も繰り返されたカザリスとの書簡のやり取りが示しているように、彼にとってこの交流は、時として先へ先へと性急に突き進みがちな自らの思考を改めて見つめ、その核心をより正確に

把握するための最良の機会だったと言える。

デ・ゼッサールとの出会いに関して注目すべき点の二つ目は、この新しい友人の尽力によって、彼の作品が新聞や文芸誌などに掲載される段取りがつけられたことである。地元で刊行されていた「セノネ」紙のために前年末から書いていた数本の劇評を手始めに、この年、彼の詩篇や散文が次々に公表されていくことになる。詩篇について言えば、まず2月25日に「願い」（後の「あだな願い」）が全国的な文芸誌だった「パピヨン」誌に掲載された。次いで3月15日には、「不遇の魔」の最初の五つのストローフと「鐘つき男」が、権威ある文芸誌の「芸術家」誌で公開されている。このほか、「あるパリの詩人に逆らって」と「冬の太陽」が、ディエップで刊行されていた「浴客新聞」のそれぞれ7月6日号、13日号の紙面を飾った。散文に目を転じると、1月10日には「パピヨン」誌にデ・ゼッサールの処女詩集の書評「『パリ詩篇』」が、5月22日には「セノネ」紙に同じ詩集を再び論じた書評が掲載されている。そして9月15日には、「芸術家」誌に「芸術の異端——万人のための芸術」（以下、「芸術の異端」と略記）が公にされた。また、掲載の予定は不明であり、原稿も未発見ながら、6月4日付のカザリス宛書簡にはルコント・ド・リール論を執筆中であることが告げられている。このようにデ・ゼッサールとの出会いは、地方都市で暮らす彼にとってそれまでおそらく手の届かない遠い世界だったはずの文壇へと、彼を一気に導いたのだった。

他方、この年、彼の私生活も大きな変化を遂げている。どうしてもやりがいを見出せない登記所の仕事に見切りをつけ、彼はリセの英語教師になる計画を進めていった。といっても教育に情熱を持っていたわけではなく、彼は詩人としての活動と比較的簡単に両立できそうな仕事として英語教師を志望したというのが実情のようだ。当時、リセの英語教師になるにはどうしてもイギリス留学を経験する必要があったので、彼は、そのまま登記所の仕事を続けて父親と同じように立派な官吏になってほしいと願っていた祖父母に対し、懸命な説得工作を試みている。保守的な祖父母を説き伏せることにはどうにか成功したものの、問題はそれだけではなかった。彼はおそらく6月頃のことと思われるが、サンスの判事の家で住み込みの家政婦をしていたドイツ人女性マリーを見初め、交際するようになる。将来はまだ白紙状態であるにもかかわらず、彼は

徐々に結婚を考え始めていく。結局、家族には秘密のまま、彼はマリーを伴って11月8日にロンドンへと旅立っていった。全ては詩人として生きるために。

ここまでやや長々と1862年の彼の動向を紹介してきたが、それというのも、この年が彼の生涯にとってどれほど大きな節目であったのか示したかったからである。むろん彼はそれ以前から詩人めいた活動を行ってはいた。少なくともリセ在学中から彼は情熱をもって詩作に励んでいたが、とはいえ読者といってもせいぜい同年代の学友くらいなもので、とても胸を張って詩人を名乗れるような境遇ではなかった。登記所で働き始めてからも、彼の詩への熱意にはいささかの衰えもなかったが、境遇はリセ時代と大差なかった。そのような地方都市に住むどこにでもいそうな一青年にすぎなかった彼が、この年、突然、世に知られた文芸誌に作品を投稿し、他の有力な詩人たちと肩を並べて堂々と詩篇や散文を発表することになったのだ。この年、彼は急遽文壇デビューを果たしたことで、晴れて名実ともに詩人となったのである。本稿で私たちは、この1862年に書かれた作品の中から「芸術の異端」を取り上げ、押し出されるように慌ただしく詩人として歩み始めた20才の彼が、実際には詩についてどのように考えていたのか考察することにしたい。

この詩論は、デ・ゼッサールの処女詩集を論じた二つの書評と異なり、書評という制約を受けていないので、彼は詩についての自分の考えをより自由に十全に表明することができたはずである。その意味で、これは彼にとって記念すべき詩論だったと言うべきなのだが、彼はその後、この詩論については1898年に没するまで沈黙を守り通している。そのため、この詩論に関する彼自身の評価については何も分からない。長らく忘却の地層深く埋没していたこの詩論は、掲載から80年近く経った1940年によくエミリー・ヌーレによって発掘され、広く知られるところとなった。

この詩論の今日までの受容を振り返ってみると、大きく分けて二つのアプローチから読まれてきたように思われる。一つはこの詩論と詩人晩年の思想との関連を検証する試みである。注釈家たちは、この詩論の中に提出されているさまざまな命題について、それらが『ディヴァガシオン』や『音楽と文芸』といった晩年の著作における彼の主張とどのような関係にあるのか検証してい

た。面白いことに、このアプローチにおいては、現在までに注釈家たちの意見は一致せず、正反対の結論が導き出されている。この詩論を発掘して初めて注釈を加えたヌーレは、この詩論が持つ重要性の一つとして、その中で「神秘」という概念が論じられていることを挙げている<sup>(1)</sup>。ヌーレ自身はこの詩論に出てくる「神秘」について後期の作品におけるそれと比較していないのだが、言うまでもなく「神秘」とはマラルメの詩の全体を理解するためのキーワードの一つであり、ヌーレは詩人晩年の思想との関連について考える余地を残したと言える。ギー・ミショーはさらに踏み込んで、この詩論について、「それにしてもこれはとりわけ重要な評論である。というのも、そこには彼の作品の鍵のようなものが見出されるのだから」と書き、この詩論と晩年の作品との一貫性をはっきりと認めている。その上でミショーは、「マラルメは「芸術のための芸術」の理論家たちよりも先へと進み、非常に独創的な考えから出発して、その考えを厳格な論理に従って展開していくのである」<sup>(2)</sup>と述べ、文壇デビューを果たしたばかりの彼が、すでに同時代の詩人たちの集団から一歩抜け出し、独自性を持った詩人になっていたと主張した。これに対してペルトラン・マルシャルは、この詩論に書かれているのは「芸術の旗印のもとに集まった一つの世代、1860年の詩的世代、ゴージェ、ルコント・ド・リール、バンヴィル、それにとりわけボードレールを継承する未来の「現代高踏詩集」の世代の信条」<sup>(3)</sup>だけであると断じ、詩人晩年の思想とのつながりも詩論自体の独自性もどちらも否定している。

二つ目のアプローチは、詩論が書かれた1862年に視点を置き、その時点までの彼の読書経験がどのように詩論の形成に関与しているのか探る読み方である。彼はリセ在学中から相当な読書家であり、地方都市で暮らしながらもパリの詩人たちの傾向に通じていた。このアプローチにおいてほぼ常に問題にされるのはボードレールである。特にボードレールが3年前の1859年3月13日、同じ「芸術家」誌に公表した「テオフィール・ゴージェ」には、後に見るようにこの詩論のタイトルにも含まれる異端 (hérésie) という語が用いられていることから、注釈家たちによって、ゴージェ論からの意図的な借用の問題が論じられてきた。オースティン・ジルはこの借用に注目し、詩論の冒頭に掲げられたタイトルそのものが「一人の若手作家から詩の理論家ボードレールに向

けられた丁重な会釈」<sup>(4)</sup> になっていると述べている。

いずれのアプローチも今日までに有益な成果をもたらしてきているが、本稿ではこれら二つとは別のアプローチ、社会史的なアプローチを試みたい。私たちのアプローチはどちらかと言えば第二のそれに近いのだが、とはいえ彼がどのような詩的形成を経てこの詩論を書くに至ったのかという問いを立てるわけではない。そうではなく、私たちが考察しようとしているのは、当時の社会史的条件の中で彼がどのように形成され、この詩論を書いたのか、という問いである。詩人として歩み始めたばかりの彼を、読書経験という彼の個人史に立脚したミクロな枠組みに閉じ込めるのではなく、社会史というマクロな視点からいわば俯瞰的に捉えるのが私たちの狙いである。一口に社会史的条件と言っても無数の切り口があるが、ここでは近代フランスの言語状況の変遷という社会史的条件に注目することにしよう。というのも、これから見ていくように、この詩論の背景にあるのはこの問題だからである。

## 1. 言語共同体と 20 才の詩人

この詩論の狙いは、タイトルが示しているように、「万人のための芸術」という概念を芸術の異端として批判することにある。議論を展開していくにあたって、彼はまず一つの前提を提示することから始めている。

神聖なもの、神聖であり続けようとするものは、いかなるものであれ、神秘に包まれている。諸々の宗教にしても、選ばれた救霊予定者だけに明かされる奥義に保護されて、閉じ籠っているものである。芸術も選ばれた者たちを持っている<sup>(5)</sup>。

この詩論が当時有力な文芸誌として知られていた「芸術家」誌に掲載された時、彼はまだ無名の存在にすぎなかった。同誌の読者たちは、この詩論に添えられたステファヌ・マラルメという署名を見て、一体この未知の人物は何者なのか、大いに訝しむ声を上げたことだろう。そうした雑音を一気に掻き消そうとするかのように、彼はいきなり大上段の構えから断定的な調子で書き出している。と同時に、彼はこの有無を言わせぬ断定的な口調によって、この前提に

本来なら付されてしかるべき留保、そもそも「神秘」とは何のことなのか、なぜ芸術と宗教が同列に扱われるのか、その場合の宗教とはどの宗教のことなのか、といったいくつもの留保を、力づくで無効化することに成功しているように見える。ジルの言うように、この前提は自明ではないのだが、それでも読者たちに戸惑いを生み出すことはなかつたろう<sup>6)</sup>。このようにして強引に読者との安定した関係を構築した上で、彼は議論を進めていく。彼はこの前提に続けて、「神秘」は全ての芸術に備わっているはずなのだが、こともあるうに最も重要な芸術分野である詩にだけは欠けていると主張する。それというもの、詩篇は言語によって構築されているわけだが、当の言語は、万人が日々の生活の中で使っているそれと同一だからである。楽譜という特殊な表記体系を持つ音楽などと異なり、詩は言語に基づくがゆえに芸術と日常を分かち手段を持たない。原理的に成立しないはずの「万人のための芸術」という概念が、例外的に詩に関しては成立してしまうのは、彼によればそのことが原因である。その結果、詩を享受できないと彼が考える人々も、詩に触れることになる。

そういうわけで、誰も彼もがこともなく傑作の中へと入ってくる次第である。それに、詩人たちというものが存在して以来、これらの煩わしい輩を隔てるため、無垢なる言語——門外漢が学ぼうとしても無味乾燥すぎて目がくらんでしまうが、運命によって選ばれた忍耐強い者が学ぼうとすれば鼓舞されるような、聖なる祭儀のことばの数々——が発明される、ということもありはしなかつた。そうして、これらの闖入者たちは、入場券のつもりなのか、読み方を学んだ初等読本の一ページを手に行っているのである<sup>7)</sup>。

彼は詩だけに用いられるべき特殊な言語が存在しないことから、言語の使用を当然のこととしている不特定多数の人々によって、詩が蹂躪されていると訴えているわけだが、このことは見方を変えれば、詩篇を読むことのできる人々、すなわち標準フランス語を身につけた人々が同時代の社会に大量に存在している、ということの意味する。当たり前のことだと思われるかもしれないが、実際にはそれは、彼の生きる 19 世紀のフランスで起こっていた言語状況をめぐる大きな社会変動によって生じた現象なのである。この問題を考えるためには前世紀末の革命まで遡る必要がある。

フランス語の普及運動は長い歴史を持っている。すでに 16 世紀にはフランソワ一世の治世下にヴィレル・コトレの勅令が発布され、司法関係の公文書は全てラテン語ではなくフランス語で作成されるように取り決められた。また、17 世紀に入るとアカデミー・フランセーズが設立され、辞書の編纂等によって標準フランス語の確定作業が進められていく。しかしながら、こうした試みは主として一部の支配層や知識人のみを対象にしたものにすぎなかった。それに対して、革命の一環として行われていくフランス語の普及運動は、その狙いを一般民衆の全体に定めている。革命政府によって実践される言語政策は、1794 年 6 月 16 日に革命派聖職者のアンリ・グレゴワールが国民公会で行った「俚言を絶滅させ、フランス語の使用を広く普及させる必要性と諸々の方法について」という、何とも穏やかでないタイトルを持った報告がその性格をよく表している。タイトルにある *pois* はうまく日本語で表現しにくいので一般的な慣習に従って俚言と訳したが、専ら田舎での話しことばとして使われている、まともな文法も持っていない（とみなされている）方言未満の言語体系という意味で理解していただきたい。グレゴワールは報告に先立つ 1790 年に全国の言語状況についてアンケート調査を実施しており、その調査結果を踏まえて、報告の中で次のように述べている。

誇張なしにこう断言することができます。少なくとも 600 万人のフランス人が、特に田舎では、国語を知りません。同じ数の人々が一貫した会話を続けることがほとんどできません。結局のところ、純粹に国語を話す人々の数は 300 万人を超えることはないのです。それに、おそらく国語を正確に書ける人々の数となるともっと少ないのです<sup>(8)</sup>。

歴史的に見れば、本来フランスは言語的多様性に富んだ国である。18 世紀から 19 世紀にかけても、北部では中世のオイル語に由来するフランス語などが、南部ではプロヴァンス語などを含むオック語が主に話され、それ以外にもブルターニュ地方やアルザス・ロレーヌ、コルシカ島その他の地域で、実に多くの言語が話されていた。その上、社会言語学者たちが言うように、それぞれの言語の地理的境界はしばしば曖昧な場合があり、正確に言えば、一つの言語と呼ばれるものも無数の地域方言の集合体にほかならない。

こうした言語的多様性は、しかしながら、革命派にとっては打倒すべき旧時代の遺構でしかなかった。フランス語以外の言語を母語とすることは、国民の分断をもたらしかねない反革命的な悪しき慣習である。グレゴワールは報告の中で国語の統一を訴えている。

しかしながら、少なくとも、一つの偉大な国民の言語を統一し、国民を構成する全ての市民が支障なく互いに考えを伝え合えるようにすることはできます。いかなる民族においても十全には実行されたことのないこの試みは、フランス人にふさわしいものです。というのも、フランス人は、社会機構の全部門を中央集権化するものですし、また、唯一にして不可分の共和国において、自由の言語だけが変わることなく使われる状態を、なるべく早く確立したいと願っているのです<sup>9)</sup>。

グレゴワールは国語の統一によって国民が受けることになる恩恵として相互の意思疎通が容易になることを挙げ、国語の統一を国民の悲願と断定しているが、革命政府の狙いはもちろん政府の考えを国民一人ひとりにあまねく浸透させることにある。革命政府は、周知のように、さまざまな政治勢力の離合集散で成り立っていた。さらに、革命の余波の中で誕生した 19 世紀の政治体制も、共和派、王党派、帝政派などの諸勢力の権力闘争によって、目まぐるしく姿を変えていった。にもかかわらず、いかなる勢力が権力を握ろうとも、この国語の統一という国家的目標は変わることがなかった。

もっとも、全国民のかかなりの部分の母語の取り換えとは、実現するのが極めて困難な課題である。グレゴワールの演説と同じ 1794 年には、初等教育は原則としてフランス語で行われることが法的に取り決められ、さらに七月王政下の 1833 年になると、各コミューンごとに一校の公立初等学校、各県ごとに一校の師範学校の設置がギゾー法によって義務づけられるなどしたが、現実的にはそう簡単に成果が表れるわけではなかった。マラルメが「芸術の異端」を公表したのは 1862 年のことだが、その翌年の 1863 年におけるフランス国内の言語状況についてユージン・ウェーバーが調査している。それによれば、人口の約 4 分の 1 に相当する 8381 のコミューンでフランス語が話されていなかった。学校に通う 7 才から 13 才の子供たち 401 万 8427 人のうち 44 万 8328 人がフランス語を全く話さず、残りの子供たちのうち 149 万 269 人は、フラン



ス語を話せるか、あるいは理解しているが、書くことができなかった。89 県のうち 24 県では、半分以上のコミュンでフランス語が使われておらず、その他の 6 県でも相当数のコミュンが似たような状態にとどまっていた<sup>(10)</sup>。

国語の統一という計画はその性格から言って数世代を要する一大事業なのだが、とはいえ、言語的多様性を一定程度残しつつもやがて全土でフランス語が使われることを考えれば、この詩論を書いていた時の彼は、この計画の進展過程の初期の段階にいたと言えるだろう。ところで、特定の一言語に対して国語という特権的な地位を与え、その普及を通して国民統合を図っていくということは、国全体を極めて同質性の高い一個の言語共同体に仕立て上げを意味する<sup>(11)</sup>。そのように考えると、20 才の彼は、同質的な言語共同体が少しずつ形成されていく中で、詩について考えていたことになる。「神秘」の不在によって、詩が芸術的資質に恵まれた一部の階層に限って受け入れられるにとどまらず、詩とは無縁なはずの不特定多数の人々によっても読まれているという事態を論じたこの詩論は、明らかに、その事態を可能にした同質的な言語共同体の存在を言外の前提にした議論になっている。詩論の中に言語共同体という表現は出てこないが、彼がこの詩論を構想しながら考えていたのは、この言語共同体という問題だったと言える。

## 2. 詩と教育

国家が国民統合のために国語の統一を推し進めようとする時、その運動の最前線となるのは学校である。学校の生徒たちこそ国家の未来の担い手なのだから、国民統合の実現のためには、彼らに国語を教え、国語に裏打ちされた国民意識を植え付けなければならない。この詩論において、「神秘」の不在に続けて彼が論じているのも、この教育の問題である。

この神秘の不在から何が生じるのだろうか。

絶対的に美しいもの全てと同じく、詩は称賛を生じさせる。しかし、この称賛は、遙か遠くのもの、ほんやりしたものになるだろう、——愚劣なものなのだ、それは群衆から発している。この広く認められた感覚のおかげで、驚くべき奇抜な考えが、すなわち、コレージュでそれを教えることが必要不可欠であるという考えが、人々

の脳みその中で芽生えることになるだろう。そして、抗い難いことに、複数の人間に教えられるもの全てと同じく、詩は一個の科学の列にまで引き下げられてしまうだろう。それは万人に対して、同じように、平等に、説明されることになるだろう。というのも、どの生徒の逆立った髪の毛のもとで神託の星が白く輝いているのか見分けることは難しいのだから<sup>(12)</sup>。

この教育批判を書いている頃、彼は同時にリセの英語教師になる計画を進めていたのだから、なんとも奇妙な話なのだが、それはともかく、彼はこの教育批判を自分自身の学校時代の体験に基づいて書いたと思われる。というのも、わずか2年前まで、彼は学校生活を送っていたからである。詩論の冒頭で彼は、詩を宗教と同一視し、それを特定の人々にしか接近できない一種の秘儀とみなしていた。そのため、学校で詩を他の教科と同様に全ての生徒たちに向けて教えるということが、彼にとって全く受け入れがたいことであるのは明らかである。それは神聖な詩を貶める冒瀆的な行為にほかならない。詩は学校向けの教材にはふさわしくない。しかしながら、彼は学校で実際に詩を教材に使った授業を受けていたのだろう。学校ではさまざまな詩篇を教材にして韻律法の仕組みやそれぞれの詩篇の意味などが全ての生徒たちに画一的に教えられていたはずであり、その生徒たちの中には、髪の中に「神託の星が白く輝いている」彼もいたのである。彼は少なくともリセ在学中から詩に熱狂していたので、この教育批判を書きながら、詩を使った授業を生徒として教室でおとなしく受けていた頃の自分を思い浮かべていたに違いない。

彼が学校生活を送るようになったのは1850年からのことで、この年、彼は8才でオートウイユの寄宿学校に入学している。数回の転校の後、彼はサンスのリセに入り、1860年にバカロレアに二度目の挑戦で合格することで、学業を終えている。彼は1850年からの10年間を学校で生徒として過ごしてきたわけだが、それはちょうど第二帝政の前半、いわゆる権威帝政と呼ばれる期間にほぼ相当している。第二帝政期の学校はクーデター前の1850年に可決されたファルー法に支配されていた。同法案の審議において、ユゴーが世俗教育を求めて反対の論陣を張ったことに見られるように、ファルー法は学校に対するカトリック勢力の監督を強化している<sup>(13)</sup>。彼の10年間の学校生活はカトリックの影響を色濃く反映したものだ。

彼が学校で実際にどのような授業を受けていたのか正確に知ることは難しいのだが、公教育省が中等教育用の国語教材として認可したフランス文学の作品について省令を出しており、たとえば彼が1852年の秋から受けていた第四学級では、古典主義の散文と詩篇の抜粋、それにフェヌロンの『テレマック』、ラシーヌの『アタリー』が国語教材として指定されていた<sup>(14)</sup>。彼が受けていたはずのこうした教材を用いた授業も、やはりカトリック勢力の意向をある程度まで踏まえたものになっていたと察せられる。極端に露骨なやり方ではなかったかもしれないが、聖職者たちが教職員として学校を内部から抜け目なく監視していた以上、生徒に向けて説明されるべき解釈の仕方やそこから導かれる作品の意味などは、カトリックの倫理的立場と抵触しないように細かな点まで注意が払われたはずである。教師たちは帝国への忠誠を求められているので、授業が帝国の正統性と齟齬をきたさないように、一種の自己検閲を行っていたと考えられる。カトリック勢力と呉越同舟の関係にあったナポレオン三世率いる権威帝政は、学校教育の支配を通して、帝国にふさわしい国民形成を教育現場に求めている。詩を用いた授業の目的もやはりそうした国民形成であり、詩を学んで帝国の思想を内面化した生徒たちがやがて大人になり、良き臣民として帝国を発展させることが目指された。帝国が指定した教育を通して、同一の国語とそれに基づく言語的アイデンティティを身につけた国民による、同質性の高い言語共同体の創出が企てられていたのである。

ところが、マラルメの見立てでは、詩を学校で教えることは、それとは正反対の結果を生み出している。

というのも、音楽とは万人にとって一個の芸術であり、絵画も一個の芸術、彫刻も一個の芸術なのだが、——詩はもはや一個の芸術ではないので（実際、誰であれ詩を知らないことで顔を赤らめることはあるかもしれないが、芸術の専門家でないからといって顔を赤らめねばならないような人を私はついぞ知らない）、人々は音楽、絵画、彫刻は本職に任せておくのに、どうしても学があるように見せたいものだから、詩については学ぶのである<sup>(15)</sup>。

ここに帝国の臣民のカリカチュアを見ることは、特段穿った見方ではないだろう。彼が学校で生徒として過ごした第二帝政期は、国民の生活環境が大きく

変わっていった時期である。オスマンのパリ改造によって首都は劇的に景観を変え、上下水道の整備によって生活の質も以前とは比較にならないほど向上した。また権威帝政期の 1850 年代は、フランスの資本主義の発達が本格化する時期であり、同時に、鉄道整備が飛躍的に進んだので、人とモノが全国的に移動するようになった。当然ながらパリはその中心であり、首都では新たな都市文化が花開いていった。そのような活気に溢れた首都に集まり、美しく整備された街並みを闊歩しながら、詩について会話を楽しむ人々の多くは、しかしながら、彼の目には醜悪な自己顕示欲の塊に映った。彼がこのカリカチュアで示しているのは、詩に関して帝国流の教育を受けて誕生したこうした無数の俗物たちの姿である。

ところで、彼のこの教育批判は、注釈家たちがすでに指摘しているように、ボードレールのゴーティエ論を踏襲したものである。ボードレールはそこで異端という語を使いながら、次のように詩と教育の関係について論じている。引用符で括られているのは、ボードレール自身が述べている通り、「エドガー・ポーに関する新たな覚書」からの引用だからである。

「——もう一つの異端——、より持続的な生命を持った誤りがある。私が言いたいのは教育の異端のことで、それは不可避的な派生として、情熱の、真実の、道徳の異端を含んでいる。多くの人々は、詩の目的とは何らかの教育であり、詩はある時は良心を鍛え、ある時は品行を全きものにし、さらにある時は何であれ有益なものを明らかにする、と思っている——。〈詩〉とは、人が自分自身の中へと降り、自らの魂に問いかけ、自らの熱狂の思い出を呼び起こそうと、わずかでも望むなら、〈それ自体〉以外の目的など持たないのだ。詩がその他の目的を持つことはあり得ないし、いかなる詩篇であっても、詩篇を書く喜びだけのために書かれたものと同じほどには、偉大で、高貴で、真に詩篇の名に値するということはないのである。」<sup>(16)</sup>

マラルメは「芸術家」誌に掲載されたこの断章に心を打たれ、心酔していたボードレールと同一の系譜に属することをそれとなく示すために、同じ文芸誌に詩論を掲載するにあたり、異端という語を詩論のタイトルに使いながら、改めて詩と教育の関係について考察したのだろう。重要なのは、同じ問題を論じ

ながらも、マラルメがボードレールとは異なる視点から問題を捉えていることである。ボードレールがここで批判しているのは、同時代の人々が詩には教育的効果があるという先入観を共有していることである。この先入観は教育的効果のない詩篇は詩ではないという極端な結論を導いてしまう恐れがあるので、詩それ自体の自律的価値を信じるボードレールとしてはどうしても批判しなればならなかった。マラルメは詩の自律性というボードレールの考えには大いに賛同したものと思われるが、個々人が持つ先入観を批判したボードレールと異なり、彼が批判の対象としたのは学校で詩の教育を行うことだった。そして、前世紀末の革命以来、詩の教育を含む国語教育は国家事業になっているのだから、彼ははからずも国家批判を展開したことになる。彼の議論ではボードレールと異なり、教育批判が個人レベルから国家レベルに移行しているのであり、それによって、国語教育による同質的な言語共同体の国家的確立という、新たな視点が導入されていると言える。

### 3. 言語共同体における市民と詩人

ここまで見てきたように、19世紀のフランスでは、前世紀末の革命に端を発する国家的な国語統一運動が進行しつつあり、社会全体が極めて緩慢ながら同質的な言語共同体へと徐々に変質していった。国家による教育現場の管理によって、国内の言語状況は政策的に操作され、それまでの言語的多様性は少しずつ失われていき、やがて国語が国中で用いられるようになっていく。国家による介入は容易には成果を上げられなかったが、それでも国語統一運動が推進されていくことに変わりはない。マラルメの「芸術の異端」は、形成されつつある同質的な言語共同体において詩とはどういうものなのか考察した詩論だったと言える。それでは、この詩論における言語共同体とはどのように構成されているのだろうか。

一見したところ、この詩論は国民全体を単純に二つのグループに分けてしているように見える。一つは詩人のグループであり、もう一つは非詩人のグループである。後者は市民 (citoyen) と呼ばれている。

一人の人間——つまり、現代の虚栄心が、お世辞めいた呼び名がないために、市民という空っぽの称号を提起した、あれらの人間たちの一人のことを私は言うているのだ——、一人の市民<sup>(17)</sup>。

リトレによれば、この市民という語は、革命から生まれたかつての共和国では *Monsieur* に代わる称号とされ、日々の暮らしの中でも *Bonjour, citoyen* のような挨拶の表現などを通して人々に用いられていたという。市民という称号はしたがって、革命政府が主導する共和国において、アンシャン・レジーム期の身分制を破壊して国民全員を強引に平準化するために機能したのだと思われる。

マラルメはこの称号について内容空疎なものにすぎないと切り捨てている。かつての身分制を破棄するのは構わないとしても、だからと言って、彼自身を含む詩人のグループまで非詩人のグループとともに平準化したのでは、言語共同体の内部に詩人の存在する区域がなくなることになる。詩人と非詩人の区別が市民の名のもとに解消されると、この詩論が批判している「万人のための芸術」という立場しか容認されなくなってしまうだろう。詩論の中では詩人のグループと非詩人のグループは異質性が強調されている。両者は何らかの仕方で分けられていなければならないので、彼は市民という称号を受け入れることはできない。

彼は市民という称号が持つ国民全体に対する暴力的と言っているような平準化作用を警戒しているが、とはいえ、この称号で呼ばれる人々を侮辱しているわけではない。彼はボードレールがゴーティエ論で述べた主張を援用しながら、こう書いている。

ここで以下のことを述べておくのが適切である。すなわち、不器用ながらも熱心な一部の作家たちが、群衆に対して、趣味の愚劣さと想像力の無能さについて説明を求めるといふ間違いを犯している、ということだ。シャルル・ボードレールが正当にも言っているように、「群衆を罵倒することは、自ら品位を落とす」ことなのであり、そればかりではなくて、靈感を受けた者は、〈俗物〉に対するあれらの罵りを軽蔑すべきなのである。[...] ——思い起こそう、詩人が（リズムを生み出すにせよ、歌うにせよ、描くにせよ、彫琢するにせよ）水準となって、その下を他の

人々が這い回るというわけではなく、水準は群衆であり、詩人は滑翔しているのだ。真面目に言うが、私たちは、『聖書』の中で天使が人間を翼がないからといって嘲弄しているところを、かつて見たことがあっただろうか<sup>(18)</sup>。

群衆が水準になっているというのは、次のようなことだろう。詩は言語で作られる。歴史に刻まれるような優れた詩であろうと、誰からも顧みられない下らない詩であろうと、それが詩である以上は必ず言語で作られる。詩は言語に基づいている。詩を言語から切り離して考えることはできない。では、その言語は誰のものか。詩人のものではない。詩人が言語を発明したわけではない。詩人は言語を独占できない。言語とはそれを話す全ての人々に属しているからである。誰のものとも言えないが、誰のものでもあるもの、それが言語である。そして、そうした特性を持つ言語によって詩が作られている以上、詩に関して水準を設けるとすれば、それはその言語を話す全ての人々に根差したものでなければならない。ボードレールからの引用が示しているように、詩を理解しないという理由から群衆を非難することは、群衆と同じ言語を使う詩人が自分自身を貶めるのと同じことなのだ。

このように考えた場合、この詩論における言語共同体の構成が見えてくる。前述の通り、この詩論の中では、国民は詩人のグループと非詩人のグループに区分けされている。詩人のグループとは詩的言語に通じている人々のことから、やや奇妙な言い方になってしまうが、詩的言語話者と言えるだろう。これに対して、非詩人のグループは日常言語話者である。しかしながら、詩的言語と日常言語は形式上同じものである。だからこそ、詩には「神秘」が欠けていると彼は言ったのだ。そして、詩人のグループも普段の生活では日常言語を使っている。非詩人のグループにとってはそもそも詩的言語と日常言語を区別する理由がない。この詩論から浮かび上がる言語共同体とは、したがって、単純に詩的言語話者と日常言語話者とが対立しながら併存する集合体というわけではないのだ。そこで想定されている言語共同体は、第一義的には、専ら日常言語話者によって構成されている。ただし、日常言語話者でもある詩人たちが、詩作の苦闘にのめり込んだり詩をめぐって思索にふけったりする時、つまり詩的言語で活動する時、言語共同体の内部には異質な区域が現れ、そこだけ

が詩的言語話者の占有する場となるのである。詩人たちの住む言語共同体とは、変化のない固定したものではなく、このように動的な性質を備えていると言える。彼はこのことを簡潔に次のようにまとめている。

人間は民主主義者であってよいが、芸術家とは二重の者であり、貴族主義者であり続けるべきなのだ<sup>(19)</sup>。

この詩論における言語共同体を最も強く特徴づけているのは、日常言語と詩的言語の両方を解する詩人のこの二重性である。一人の人間が民主主義者であることと貴族主義者であることを矛盾なく両立させるのは難しいかもしれないが、日常言語話者であることと詩的言語話者であることを両立させるのは、本来同一のものであるこれら二つの言語に通じた詩人にとっては、至極容易なことである。詩人たちは詩的言語で活動する時、彼の生きる言語共同体の内部に詩人の区域を作り出し、日常言語の区域から詩的言語の区域へと、あるいはその逆へと、自由に移動するのだ。詩人のこの二重性が言語共同体を動的な空間にしているのである。

ところで、彼によれば、言語共同体の内部に詩的言語の区域を作り出し、詩的言語の区域と日常言語の区域をこのように自由に往来できるのは、詩人だけの特権であり、非詩人には許されないことである。なぜなら二重性を持っているのは詩人だけだからである。この詩人の特権が危険にさらされることを彼は許さない。彼は詩人たちに呼びかけ、詩人の特権を破壊しようとする者を非難する。

鐘の伝えている時刻は深刻なものである。すなわち、教育が民衆の間で行われ、諸々の偉大な教理が広まろうとしている。普及というものがあるにせよ、善の普及であって、芸術の普及ではないようにしてもらいたい。また、あなた方の努力が、仮に生粋の芸術家にとって痛ましいものでなかったとしても、グロテスクなああいもの、つまり労働者詩人へと——あなた方の努力がそちらを目指していたのではないと、私は期待している——、到達しないようにしてもらいたい<sup>(20)</sup>。

彼が詩人の特権を侵害する者として非難している労働者詩人とは、19世紀



のなりに現れた一群の詩を書く労働者たちのことである<sup>(21)</sup>。労働者詩人の起源は居酒屋において催された労働者たちの歌の会に求められる。この歌の会はゴゲットと呼ばれ、当時、労働者たちは仕事を終えると、一日の疲れを癒すために居酒屋に集まり、安酒を飲みながら歌を歌ったり、詩の朗唱に興じたりするのだった。労働者たちは当初、詩人たちが作った歌や詩で満足していたが、やがて自作の詩を歌ったり、それを労働者向けの新聞に投稿する者が現れた。彼らが労働者詩人で、詩集を刊行した者もいる。

彼が労働者詩人を非難するのは、おそらく労働者詩人が詩作の際にも労働者という立場にとどまり続けたことが原因ではないだろうか。労働者詩人は普段は仕立工や印刷工といった職人として働き、日々の生活を詩に詠んだのだった。ユゴーやベランジェなど一部の詩人たちは、労働者詩人が労働を続けながらあくまでも労働者の目線で詩作に励むことを賞賛しているのだが、労働者詩人のそうした詩作の方法はマラルメの詩論が提示する言語共同体の考えと鋭く衝突する。彼の詩論の言語共同体においては、詩人は詩作に際して日常言語の区域から詩的言語の区域に完全に移動するのであり、二つの区域に同時にとどまるということはない。労働者詩人のように両方の区域にとどまろうとしたのでは詩的言語が成り立たないからである。彼の目には、労働者詩人の詩作は、詩的言語の区域を日常言語の区域に同化させ、詩的言語を成り立たなくさせる行為に映ったのだろう。言語共同体が完全に日常言語だけの空間になってしまう危険があったわけである。労働者詩人は日常言語を使う労働者であり、同じ言語共同体で共に生きる仲間なのだが、労働者詩人の詩作のあり方を非難することで、彼は詩的言語とそれを許容する言語共同体そのものを守ろうとしたのである。

## おわりに

「芸術の異端」を書いた時、マラルメはまだ自分がこれから経験していくことを何一つ知らない。彼は数年後に危機と呼ばれる期間を生きることも、そこから詩人として再生することも、やがて上京して特異な詩的活動を展開していくことも、まだ何も知らない。この詩論を書いた時、晩年の思想と関係なく、

20才の彼が詩についてどのように考えていたのか、私たちは言語状況の変遷という社会史的条件を視点としながら考えてきた。そこから浮かび上がってきたのは、自分自身を構成員として含む同時代の言語共同体の存在を皮膚感覚で感じ取り、その中で詩はどのようなものであり得るのか、詩人の場はどのようなものなのか、溢れるほどの矜持を胸に自分の考えを白いページに書きつけていった青年詩人の姿である。彼がこの最初期の詩論の中で言語共同体の問題をはっきりと捉えていたことは大変興味深い。詩が言語で構築される以上、詩作は詩人の生きる言語共同体と深く結びついた社会的な営みなのだ。そのことをしっかりと見つめていた20才の彼は、決して同時代の詩人たちのエピゴーネンではなく、たった一人で独自の領域を開拓したと言えるだろう。

#### 注

- (1) Emilie Noulet, *L'Œuvre poétique de Stéphane Mallarmé*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1974, pp.43-45.
- (2) Guy Michaud, *Mallarmé*, quatrième édition revue et complétée, Hatier, « Connaissance des lettres », 1958, pp.16-17.
- (3) Notes et variantes, *Œuvres Complètes II*, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, abrégées en *OCII*, p.1685.
- (4) Austin Gill, *The Early Mallarmé, vol.II*, Oxford, Clarendon Press, 1986, p.93.
- (5) « Hérésies artistiques. L'Art pour tous », *OCII*, p.360. 本稿ではマラルメからの引用は全て拙訳を用いる。訳文の作成にあたっては、筑摩書房版『マラルメ全集』など多くの訳業を参照させていただいた。
- (6) Austin Gill, *op.cit.*, pp.94-95.
- (7) « Hérésies artistiques. L'Art pour tous », *OCII*, pp.360-361.
- (8) Henri Grégoire, « Sur la nécessité et les moyens d'anéantir les patois et d'universaliser l'usage de la langue française », Renée Balibar, Dominique Laporte, *Le français national. Politique et pratiques de la langue nationale sous la Révolution française*, présentation de Étienne Balibar et Pierre Macherey, Hachette, 1974, p.200.
- (9) *Ibid.*, pp.200-201.
- (10) Eugen Weber, *Peasants into Frenchmen: The Modernization of Rural France, 1870-*

1914, Stanford, Stanford University Press, 1976, p.67.

- (11) 言語共同体とはこれまで言語学、社会言語学、言語社会学、言語人類学などの諸分野で扱われてきた概念である。この概念については、レナード・ブルームフィールドが1933年の有名な『言語』の中でこの問題に一章を割いて以来、ジョン・ガンパーズやウィリアム・ラバヴなど、多くの研究者が議論を繰り返してきた。ただし、論証が緻密を極めていく一方で、研究者たちが一致して同意できる定義を得ることからは遠ざかっているのが現状である。そこで本稿では、差し当たり議論を円滑に進めるために、ジョン・ライオンズの「一つの所与の言語（もしくは方言）を話す全ての人々」という簡潔な定義を採用したい（*New Horizons in Linguistics*, edited by John Lyons, Harmondsworth, Penguin, 1970, p.326.）。あくまでも作業仮説としての採用であり、もとよりこの定義で言語共同体の全てが説明されるわけではないことを付記しておきたい。
- (12) « Hérésies artistiques. L'Art pour tous », *OCH*, p.361. C'est Mallarmé qui souligne.
- (13) 小山勉「フランス近代国家形成における学校の制度化と国民統合——七月王政・第二共和政期を中心に——」、『法政研究』第59巻第3-4号、九州大学法政学会、1993、pp.343-361.
- (14) André Chervel, *Les auteurs français, latins et grecs au programme de l'enseignement secondaire de 1800 à nos jours*, Institut national de recherche pédagogique, Publications de la Sorbonne, 1986, p.111.
- (15) « Hérésies artistiques. L'Art pour tous », *OCH*, p.361. C'est Mallarmé qui souligne.
- (16) Charles Baudelaire, « Théophile Gautier », *Œuvres Complètes II*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, pp.112-113. C'est Baudelaire qui souligne. ボードレールは、「時として自己引用を行うことは、特にパラフレーズを避けるためには、許されることだと思われる」と述べてから、この引用を始めている。この箇所は完全な引用ではなく、途中のポーに関して言及した数行が省略されている。
- (17) « Hérésies artistiques. L'Art pour tous », *OCH*, p.361.
- (18) *Ibid.*, p.362.
- (19) *Ibid.*
- (20) *Ibid.*, pp.363-364. C'est Mallarmé qui souligne.
- (21) 労働者詩人については、赤司道和『19世紀バリ社会史——労働・家族・文化——』、北海道大学大学院文学研究科研究叢書5、2004、pp.166-178.に負っている。

