

# マラルメにおける「十八世紀趣味」 —ソネ「願い」（1862）の書き直しをめぐって—

白石冬人

はじめに

十九世紀後半のフランスの詩人ステファヌ・マラルメ Stéphane Mallarmé (1842-1898) の作品と、社会や他の詩人や作家、あるいは芸術家との交流との関係性について、近年多くの注意が向けられるようになった。マラルメは単に難解な詩を書くだけの詩人ではなかった。あるときには、いくつかの偽名を用いて単独でモード雑誌『最新流行』*La Dernière mode*<sup>1)</sup> (1874) を刊行した。1887年以降には、各種の文芸・芸術雑誌に時事評論的な側面をもつテキストを載せ、これらはのちに散文集『ディヴァガシオン』*Divagations*<sup>2)</sup> (1897) として発表される。こうしたマラルメのテキストの「状況性」に注目する多くの寄与がなされている。

だが、こと1860年代前半に書かれた韻文テキストであるいわゆる初期詩編に関しては、テキストの「状況性」に関わる研究が十分になされているとはいえないように思われる。たしかに、たとえばボードレールとエドガー・ポー、そしてヴィクトル・ユゴーといった詩人達の影響は指摘されるものの、同時代の文学思潮との関連からマラルメ初期詩編を位置付ける作業はまだ十分に果たされていないのではないか。

そこで、本論文では、マラルメ初期詩編からソネ「徒な願い *Placet futile*」を取り上げる。「徒な願い」は、当時の「十八世紀趣味」という文学的流行と関連性をもつテキストであり、同時代の文学とマラルメのテキストの関係性という我々の関心に応えるものである。以下、「徒な願い」の出版の経緯を確認し、マラルメにおける気取りの問題（気取りは十八世紀趣味に属する文学表現方法のひとつである）と十八世紀趣味とマラルメのテキストの関係性について考察を行っていく。

## 1. 「ルイ十五世風のソネ」

「徒な願い」は、1862年2月25日に、パリの文芸・流行新聞『パピヨン』に掲載された。この掲載時の表題は「願い *Placet*」であった。マラルメは、友人に宛てた書簡において、この「願い」のことを「ルイ十五世風のソネ」と形容している。

君はあれらのご婦人方に僕が気に入られたといったね。僕はそのことに魅了されたよ。ニーナ嬢が僕に詩句を望んでいる。そこで、ルイ十五世風のソネを彼女に送ろうと思う<sup>3)</sup>。

ルイ十五世の在位期間は、1715年から1774年で、丁度十八世紀全体を包含している。また、その在位中は、いわゆる啓蒙思想がヨーロッパで影響力をもった時代でもある。たとえば、『百科全書』の刊行もこの時期にあたり、モンテスキュー『法の精神』（1749）ヤルソー『新エロイズ』（1761）といった作品もこの期間に発表されている。マラルメの「ルイ十五世風のソネ」という呼称は、ソネ「願い」が十八世紀と関連性をもつことを示唆するものであることは間違いないだろう。

さて、実は、第二帝政期のフランスにおいて、十八世紀趣味はある種の流行を形成していた。今日このテーマで最も有名な作品は、ヴェルレーヌの『艶なる宴』*Fêtes galantes* (1869)ということになるだろう。この詩集のタイトルそのものが、十八世紀のフランス画家ヴァトーの絵画のタイトルからの借用である。ヴェルレーヌの『艶なる宴』の刊行は、マラルメの「願い」よりも後のことであるが、「願い」以前にもすでに、こうした十八世紀趣味の作品は多く存在している。テオフィル・ゴーチエの「ヴェニスのカニヴァルによる変奏」*« Variations sur le carnaval de Venise »*、ヴィクトル・ユゴーの『静観詩集』*Les Contemplations*の第一分冊、バンヴィルの「艶なる宴」*« Fête galante »*などが挙げられる。こうした十八世紀趣味の作品の特徴は、(1)十八世紀に何らかの関連性をもつ主題やモチーフが作品中にみられること、(2)婉曲表現に代表される「気取り」の表現がみられること、の2点があげられるだろう。この2点は、複合してみられる場合もあるし、一方しかみられない場合もある。たとえば、以下に引用するボードレーの『悪の華』に収められている「シテール島への旅」*« Un voyage à Cythère »*の冒頭部分から2詩節を引用してみたい。

私の心は、一羽の鳥のように、さも快げに飛翔する。  
そして索具の周囲を自由に滑空している。  
船は雲のない空の下で揺られ、  
あたかも光り輝く太陽に酔った天使のようだ。

あの荒廃した陰鬱な島は何というのだ？——「あれはシテール島だ。」  
彼らは私たちに言う。「様々の歌の中でよく知られた地、  
独身男達のおきまりの黄金郷だ。  
見よ、結局のところ、それは哀れな土地でしかない<sup>4)</sup>。

この「シテール島への旅」は、ヴェルレーヌの『艶なる宴』のタイトルの元となった絵画を描いたヴァトーの別の作品である「シテール島への船出」*« Le Pèlerinage à l'île de Cythère »*を踏まえた作品であることが、そのタイトルからうかがわれる。第1詩節では「私の心」が「一羽の鳥」にたとえられ、その飛翔は「雲のない空」のなかを「光り輝く太陽に陶醉する天使」のようであり、幸福感に満ちている。それに対して第2詩節では、シテール島の退廃した姿が「荒廃した陰鬱な島」と呼ばれ、第1詩節との対照性が際立っている。これは、心に描いたシテール島と現在のシテール島の対照性といい換

えることができるだろう。このボードレールの「シテール島への旅」のひとつの特徴は、引用箇所における対照性にみられるような、かつて存在していたはずのものへのノスタルジックな懐古趣味とそのような懐古的自己に対して皮肉を向けるシニカルな態度といえる。そして、このような懐古趣味とシニカルな態度の共存は、第二帝政期における十八世紀趣味の一般的な特徴でもある<sup>5)</sup>。

このような第二帝政期の十八世紀趣味との関連性を示すかのように、マラルメは自らのソネ「願い」を「ルイ十五世風のソネ」と呼称するわけであるが、それでは、ソネ「願い」は、この文学思潮とどのような関係性を結んでいるのであろうか。

マラルメの「ルイ十五世風のソネ」は、サロンの女主人に甘い口説き文句をささやきかける体裁をとった、まさしく十八世紀趣味的な優雅の詩といえる。『マラルメ全集』に付された菅野昭正による註解によれば、この「徒な願い」という詩は、前半後半が『貴婦人サロンの図』と『木苺に群れる仔羊たちと牧童の図』という二つの細密画<sup>6)</sup>によって構成されるソネである。以下に、決定稿となった1887年版「徒な願い」の第1詩節及び第4詩節を引用する。

王女様！貴女様の唇にくちづけるその茶器に現れる  
ひとりのへーべの運命に嫉妬を抱きつつ  
私は燃え尽きて神父ほどの目立たない身分でしかなく  
裸になっても〈セーヴル焼き〉に姿を現すことはないのです。  
[…]  
わたしを名付けてください..扇の翼のはえた〈愛〉が  
羊小屋を眠らせるフルートを指に、私を描くように。  
王女様、わたしを貴女様の微笑みの牧人とお名付けください<sup>7)</sup>。

ここには「貴女様の唇にくちづける茶器」、「羊小屋を眠らせるフルートを指に」のような身体の一部のみに焦点をあてた表現がみられ、このような婉曲的な表現はマラルメの他の作品にも共通する特徴である。そして、婉曲的であることは、気取りの表現の特徴である。

また、自らを「神父ほどの目立たない身分でしかない」といかにも慙懃に自分のことを形容しつつ、また、ここにみられる「わたし」の原文は、「nous」であり、いわゆる「nous de modestie」とよばれる謙譲表現がみられることも分かる。以上のような、マラルメ「願い」における気取りについては、先行研究においては以下のように指摘されている。

ルイ十五世風優美の傑作である「徒な願い」は気取りの代表である。その生涯にわたって、マラルメはこの趣向をサロンの詩、つまり女性達への詩のために保ち続けるだろう<sup>8)</sup>。

ここにみられるようなマラルメの気取りは、マラルメ作品のいくつかの重要な作品を構成するトーンであり、また多くのテキストにおいてもみられるものである。また、「願い」においてマラルメは、何も大真面目に十八世紀趣味の復古を実践しようというのではない。あくまでも気取りの文化を創作の種に、遊戯として、こうした体裁を選択していることには留意しておく必要があるだろう。また、先にみたボードレールの「シテール島への旅」におけるような、懐古趣味が見られないという点にも特徴がある。つまり、マラルメの「願い」における十八世紀趣味は遊戯的なものであり、懐古趣味を基本的な特徴とする十八世紀趣味の作品とは異なる傾向を有しているように思われるのである。

## 2. 十八世紀趣味とテキストの社交性

また、この「徒な願い」にみられるマラルメの十八世紀趣味については、エマニュエル・デ・ゼッサール Emmanuel des Essarts (1839-1909) による影響が川瀬によって指摘されている<sup>9)</sup>。そもそも、パリとは縁遠くなって、サンスに暮らす登記所官吏の実習見習いに過ぎないマラルメが、『パピヨン』というパリの文芸新聞で詩人としてのデビューを飾ることができた背景には、この詩人の存在があった。このパリ社交界に顔の利く詩人と1861年頃に知り合い、交友関係を結び、その肩入れを受けて、マラルメは文壇デビューを飾ることができたのである。

「願い」が掲載された新聞『パピヨン』は、女性作家オランプ・オドゥアール Olympe Audouard (1832-1890) が編集長を務め、その後高踏派と呼ばれるようになる多くの詩人・作家達が批評文や詩を載せていた。また「願い」が『パピヨン』に掲載された際には、同じく後の高踏派の才能を多く抱える雑誌『芸術家』Artiste の編集長アルセヌ・ウーセ Arsène Houssaye (1815-1896) への献辞が付されていた。次に引用する「願い」の8行目は、この新聞の紙面自体をオドゥアールが主催する文芸・芸術サロンにみわたった表現のようでもある。

神々さながらのその髪結い達は金銀細工師たるブロンドの貴女様<sup>10)</sup>。

この「ブロンドの貴女様」を、マラルメが、個人の嗜好としても美学的にも、金髪を好んだという事実と合わせて、これはあくまでもマラルメの趣向に則ったものと考えられる向きもあるようである。

だが、オドゥアールが実際に金色の髪の女性であったこと、『パピヨン』には多くの詩人達が寄稿していたことを考え合わせると、「ブロンドの貴女様」はオドゥアールを指し、「神々さながらのその髪結い達」は、こうした詩人達のことを指していると考えられるのではないか。「願い」には、「ヘーベ」や「神々さながらの」といった擬ギリシア・ローマ的な要素がみられるが、「神々さながらの」という形容詞は、この髪結い達と、彼らによって髪を結われた金髪の女性を神話的な人物になぞらえるものと解釈でき

そうだ. とすれば, 「ブロンドの貴女様」は, その女性の美貌を讃えるものと読むことができるし, また, 「神々さながらのその髪結い達」は, その髪を結う技, すなわち言語を操る技への賞賛と読むことができよう. このように, この8行目は, マラルメからオドゥールと『パピヨン』の他の先輩詩人達への賛辞と解釈できる. この8行目が「願い」に存在することによって, 「願い」のテキストが『パピヨン』という文脈と緊密に結びつき, いわば社会的なテキストとなっているのである.

さらに, 「願い」の社交性は, 十八世紀趣味が遊戯的な性質をもっていたことと関連性があるように思われる. サロンという舞台設定は, 社交と関連があるし, 詩の中に現実の『パピヨン』紙を連想させる表現を挿入するということもまた社交性のあらわれであるように思われる. ゆえに, マラルメの「願い」における十八世紀趣味というのは, 遊戯的であると同時に, 社会的な面と関連性をもっているということが分かる.

### 3. 第2稿への書き換えと十八世紀趣味の戯画化

とはいえ, この賛辞も, ひとたびその文脈から解放されれば無効となることをマラルメは自覚していたようである. 『パピヨン』に掲載されたのち「願い」は, マラルメ自身の手によって, 少なくとも2度大きな書き直しを受けており, これは「願い」が『パピヨン』という文脈と結びついたテキストであることを示す事実である. 「願い」には, 大きく分けて3種類のテキストが存在している. 第1稿が, 1862年に『パピヨン』に掲載されたテキスト, 第2稿が, 1864年に書き直しを受けたテキスト, そして第3稿が, 1887年にそれまでに発表された詩編をまとめた『マラルメ石版画版詩集』への再録に際して書き直されたテキストの計3種類である.

ここで検討したいのは, 第2稿, すなわち1864年に書き直された際のテキストである. ただし, このヴァージョンはマラルメの生前に公表されることはなく, 韻律の面でも不十分な状態にとどまっており, 少なくともマラルメが作品として完成させたテキストとはいえない. こうした事情から, このテキストを他の発表されたテキストと同列には論ずることができない点に留意する必要がある. しかし, 完成に至らなかったとはいえ, テキスト間の異動は十分に検討に値するものであり, その書き直しには, マラルメ美学の変遷の軌跡とでも呼ぶべきものが刻印されている. 以下に, 1864年のテキストから同じく8行目を引用する.

うっとりしたその髪結い達は金銀細工師たるブロンドの貴女様<sup>11)</sup>.

形容詞「神々さながらの divins」が「うっとりした ravis」に書き換えられている. この「神々さながらの」という形容詞が「うっとりした」に書き換えられることで, ギリシア・ローマ神話的な文脈はやや影を潜め, 髪結い達がこの女性に魅せられているという性的なニュアンスの表現へと変化していることが分かる. 編集長を主人とする芸術家たちの集まるサロンとしての『パピヨン』紙という文脈が失われたからこそ可能な書き換えとい

える。だが、いかに文脈が失われたからといって、必ずしも性愛的な表現に変化する必要はなかったのではないか。なぜ、「神々さながらの」という形容詞は「うっとりした」に書き換えられたのか。

テキストに性愛的なニュアンスを導入していることから連想されるのは、この時期のマラルメの詩作を様々な面で支配していたシャルル・ボードレール Charles Baudelaire (1821-1867) の影響である。1860年代前半のマラルメの詩作はほとんどがボードレールの影響下にあったとされる<sup>12)</sup>。ボードレールの詩からその精髓を学びとること、そしてまた同時にその影響下からいかに抜け出すかということが、マラルメの課題であった<sup>13)</sup>。

この「願い」に関しては、まず語彙の面で、ボードレール的といえる表現に変えられた箇所がいくつかみられる。いま引用した箇所がまずはひとつ。それから、「詩人」(3行目)は、「豎琴掃除人 *racleur de lyre*」(「*racleur*」には「楽器演奏が下手な人」の意もある)に変えられている。また、タイトルも「願い」から新たに「ろくでなしの祈り *La prière du Gueux*」へと変えられている。こうした表現は、マラルメの同じ時期に書かれたソネ「静かな女に」(のちの「苦悩」であり、手稿段階のテキストには「ある娼婦に」のタイトルが付けられていた)と通底するものがあるだろう。以下に、このソネの第1詩節を引用する。

獣よ、今宵訪れたのは、お前の体を征服にきたからではない。  
お前の内に人々の罪業が消えていく。だが、お前の不純な髪のかなかに  
おれの口づけが注ぐ不治の倦怠のもとで  
悲しいあらしを穿ちに来たのでもない<sup>14)</sup>。

「静かな女へ」のこの引用箇所にもみられるような髪と性愛的なニュアンスが結びつく表現は、「願い」と共通しているように思われる。この「獣」と名指されている女性が娼婦を暗示していることは、「不純な」といった形容詞や「お前のうちに人々の罪業が消えていく」といった表現から読み取られる。してみれば、「願い」において、「神々さながらの」という形容詞によって恭しく讃えられていたサロンの女主人は、いまや「ろくでなしの祈り」において、娼婦のような姿に変えられているといえるのではないか。

そのような書き直しを受けた「願い」のテキストには、もはや十八世紀趣味と呼ぶべきものはほとんど影を潜めているといえるだろう。最初期段階の『パピヨン』掲載時のテキストにおける十八世紀趣味が遊戯的で社交的なものであったのが、ここでは娼婦を主人とするサロンというカリカチュアとして提示されており、社交的な側面はみられない。そこには、紙面を彩る詩人たちと編集者への賛辞はもはやなく、別の詩に変わろうとしていたことが分かる。

このことは、結局完成されなかったとはいえ、一度はこの時期に書かれた詩編と同列にテキストを扱おうとしていたことの証左として重要である。また、十八世紀趣味的な自らのテキストを批判的に取り扱う姿勢のあらわれでもある。このことは「願い」の

第1稿における気取りへの自己批判のようにも受け取れる。その後、この「願い」も、もちろん「ろくでなしの祈り」も、『現代高踏派詩集』*Le Parnasse contemporain* (1866)への投稿の呼びかけに応じた際には、投稿詩編の中にマラルメによって選ばれることはなかった。意図してこの詩編を投稿詩編から除外したものと考えられる。

#### 4. 「公爵夫人 Duchesse」から「王女 Princesse」へ

こうして一度はお蔵入りとなった「願い」であったが、ポール・ヴェルレーヌ Paul Verlaine (1844-1896)からの求めに応じて、『呪われた詩人たち』に掲載する未発表の詩編として——『パピヨン』紙に載った「願い」は実際には未発表ではないわけだが——他の詩編とともに送られ、1884年に再発表されることになる。この際のテキストは、完成されることのなかった第2稿ではなく、第1稿のテキストである。第2稿が完成できなかったためとも考えられるが、「未発表の詩編を」という呼びかけに対して、すでに発表された作品を送る態度はいささか敬意に欠けるように思われる。そのことは、一度は手を入れたはずのテキストを完成させず、書き直し以前のテキストを『呪われた詩人たち』用に準備したことにも表れているだろう。

こうして「願い」は再び日の目をみることになった。だが、第1稿のテキストは、再び手を入れられることになる。『呪われた詩人たち』の反響の甲斐あって、マラルメはそれまでの韻文作品をまとめて詩集として出版する機会を得ることになる。それが1887年に独立評論社から出版された『石版画版詩集』*Les Poésies de Stéphane Mallarmé*<sup>15)</sup>である。「願い」は、合計9巻の分冊として順次刊行されたうちの第1巻「初期詩編」*« Premiers poèmes »*に収録されることになった。

この『石版画版詩集』に再録されるにあたり、「願い」は大きく書き換えられており、このときタイトルが最終稿の「徒な願い」へと変えられることになる。現在知られる第3稿のテキストは、この『石版画版詩集』のテキストに依拠するものである。この『石版画版詩集』に収められた、「不遇の魔」*« Le Guignon »*や「懲戒された道化」*« Le Pitre châtié »*といったマラルメ初期詩編のテキストの多くが検討に値する書き換えを受けており、この「徒な願い」もまた、こうしたテキストに含まれる。

この第3稿への書き換えについては、表現の洗練についての指摘がなされている。たとえば、第1詩節に見られる「茶器」と「〈セーヴル焼き〉」の曖昧性の解消などが指摘されている<sup>16)</sup>。全体に表現が整理され、マラルメ流の明晰さをソネが獲得したということである。

こうした表現の洗練は一旦認めるとしよう。だが、我々が注目したい点は別にある。それは、第2稿への書き直しにおいて、詩の主題そのものが大きく変更されたのに対して、第3稿では、再びサロンの女主人に対する典雅な口説きという最初期の主題が復活している点である。つまり、一度は1864年の書き直しにおいて戯画化された十八世紀趣味が1887年の再度の書き直しによって返り咲きを迎え、再び遊戯的で社交的な性質をもつようになってきているのである。そのことを確認するため、以下にまず1864年の第

2稿から第2詩節を引用する。

何ということでしょう！私は貴女様の髻を生やしたビション犬ではなく、  
あなたの歯の間でかりかりと音を立てるボンボンの袋でもない。  
昨日貴女の視線は私の側に落ちたのだから、  
うっとりしたその髪結い達は金銀細工師たるブロンドの貴女様<sup>17)</sup>！

「うっとりした」という形容詞の使用については、上の段ですでに指摘した。また特徴的なのは、引用2行目の箇所は第1稿では、「あなたのボンボンでも、あなたの紅でも、あなたの気取ったチェスの駒でもない<sup>18)</sup>」という列挙表現であったものが、「あなたの歯の間でかりかりと音を立てるボンボンの袋でもない」という名詞句表現に変化している点である。列挙表現は古典的なレトリックのひとつで、こうした古典的な手法を用いるのもまた十八世紀趣味の一傾向といえる。そのような列挙表現を削除している点にも、十八世紀趣味をテキストから排除しようとしたマラルメの意図がうかがわれる。つづいて、同じ第2詩節を今度は第3稿から引用したい。

私は貴女様の髻を生やしたビション犬ではないし、  
飴菓子でも、口紅でも、気取ったチェスの駒でもないのだから、  
貴女様の閉じた視線が私に落ちてくるのですから、  
神々さながらのその髪結い達は金銀細工師たるブロンドの貴女様<sup>19)</sup>！

まず指摘しなければならないのは、第2稿において「うっとりした」に変えられていた形容詞「神々さながらの」がここで再び採用されていることである。一度は書き換えたものをまた再び元の表現に戻すということは、表現の洗練という観点だけでは説明できないだろう。たしかに、この詩句は元来から表現として練られたものであったから再度採用されたのだ、という説明もある程度の説得力をもつかもしいない。だが、その一点に還元できるだろうか。むしろ、そもそも十八世紀趣味を戯画化するようにして用いられていた「うっとりした」という形容詞が、元の表現に戻されているということは、この戯画化という構想がこの時点で棄却されて、「願い」はふたたび元の遊戯的な詩編へと回帰したことを示しているのではないだろうか。このことは、列挙表現が再び用いられていることにも同様に認められる。

とはいえ、『パピヨン』紙に掲載されたときのような、紙面をサロンに見立てる文脈は、第3稿の『石版画版詩集』刊行時には成立しないわけだから、別の関係性の場を想定する必要があるだろう。それはどのような場であろうか。

そこで、冒頭に掲げられた呼びかけが、第1稿の「公爵夫人 Duchesse」から、第3稿において「王女様 Princesse」に書き換えられている点に注目したい。この書き換えについて、『マラルメ全集』の註解には、『「中世の歌のコンクール」 pui (『詩の祭典』)』に範を取るもの、とある。この中世の詩の競技会では、詩の裁定者が Prince と呼ばれ、出品



される詩は、「反歌の冒頭には必ず Prince への呼びかけがなされるのを定式とした<sup>20)</sup>」、つまり、この「王女様」への書き換えは、より正確な擬古表現を意図したものだということである。そもそも「ルイ十五世風のソネ」とマラルメ自身が形容した擬古的なテキストであるから、若書きの不正確な表現を老練な眼差しでもってより正確な擬古表現に手直ししたと考えるのは無難な捉え方といえる。ただ、この「王女様 Princesse」という単語と、ソネという定型詩がもつ同時代の文脈を考慮すると、この書き換えは必ずしも単なる擬古表現の正確性を追求したものとはいいいきれないように思われる。

その文脈とは、テオドール・ド・バンヴィル Théodore de Banville (1823-1891) がルメル社より 1875 年に出版した詩集『王女達』*Princesses* である<sup>21)</sup>。この詩集との関係性をもたせるために、「王女様」へと書き換えたのではないか。そして、この書き換えによって「徒な願い」は、再び社交的な性質を再びもつようになっているのではないか。

この詩集は巻頭の詩人自身による「読者へ」の散文をのぞいて、すべてソネで構成された詩集で、全部で 21 篇のソネが収められている。それぞれのソネは、クレオパトラやシバの女王、ヘレネといった、あるひとりの王女に対応している。ただし、冒頭の 1 篇のみ、すべての王女への呼びかけとなっており、これから始まる詩集を開く巻頭詩的な役割を担わされている。そこに収められたソネは、概ねそれぞれの王女の名前から書き出されており、巻頭のソネ「王女たち」*« Les Princesses »* は、「王女達 *Les Princesses*」の語によって始められている。このような詩集を刊行しているバンヴィルに対してオマージュを送るために、マラルメは「徒な願い」において、「公爵夫人」の語を「王女様」へと書き換えたのではあるまいか。内容面では、同じようにひとりの女性を対象とした作品であり、また形式面でもソネという形式を同じくしている。ここにはマラルメからバンヴィルへの敬意と、同じくバンヴィルを信奉する詩人達への配慮がうかがわれるように思われる。

そのように推測するのは、単に内容と形式の相似性にに基づいているだけではない。時代的な文脈においても、この推測は意味を持つものである。なぜなら、ソネの形式を十九世紀フランスにおいて初めて単一の形式に定式化したのはバンヴィルだからである。それは『フランス詩小論』*Petit Traité de Poésie française* (1872) にみられる呼びかけである。たしかに、優れたソネを書いた詩人は多くある。だが、形式面での統一的な規範を示した詩人は他になく、これはバンヴィルの功績である。マラルメは、「王女様」という呼びかけに書き換えるとき、そのような同時代の文脈を踏まえていたのであろう。

結果、第 1 稿においては、十八世紀趣味的なサロンの気取りを模倣しつつ先輩詩人達と編集者への賛辞であったものが、第 3 稿において、それとはまた別の同時代の文壇の状況に照らしたものと変化していることが分かる。ゆえに、この「徒な願い」にみられるようなマラルメの十八世紀趣味は単なる造形的な趣向ではないし、また単なる懐古趣味的なものでもなく、同時代の他の詩人達のテキストとの関係性を形成する遊戯的で社交的なものなのである。

## おわりに——バンヴィルとマラルメ

ここまで、本稿では、「徒な願い」の3種類存在するテキストの異動に注目し、マラルメにおける十八世紀趣味の位置付けについて検討してきた。その結果、マラルメは十八世紀趣味を遊戯的に作品内に取り入れ、同時代の他の詩人との関係性を形成していることが明らかとなった。もちろん、本稿によってマラルメにおける十八世紀趣味、気取りについての全てが検討し尽くされたわけではなく、散文・韻文を含めた他のテキストの検討が要求されるだろう。そこで最後に、今回の考察によってみえてきた、十八世紀趣味からバンヴィル、そしてさらに先取りしていうと、ルネサンス期の文学へと繋がる線について、今後の展望を示したい。

若い時代からマラルメはバンヴィルを信奉していたようで、1865年1月1日号の雑誌『芸術家』に掲載された詩的散文による同時代詩人批評『文学的交響曲』«*Symphonie littéraire*»において、バンヴィルを「永遠で古典的な詩人」として称揚している。以下に、マラルメの『文学的交響曲』のバンヴィルにあてられた箇所の一部を引用する。ゴーチエとボードレルに続いて、最後にバンヴィルを讃える箇所である。

そして、私は [バンヴィルの] 書物を閉じる。穏やかでも、取り乱すこともなく、愛に熱狂し、よろこびに溢れ、慈しみの涙が瞳を満たし、人間であることの新たな自負と共にある。[中略] 私はバラを愛し、太陽の金色を愛し、髪の毛ながい女たちの階調的な嗚咽を愛し、そしてすべてを詩の接吻のなかで混同したいと思う。[中略] [中略] かようにして、彼は、神々より初めて豎琴を賜り、我らの祖先たるオルフェウス、そしてアポロンの御前にて頌歌を朗するに値する者である。

[中略] ロンサールは頌歌を歌い、ヴィーナスは、その自身の髪から出でし青空を身にまとい、彼に神肴を注ぐのだ。

全体に高揚感のある表現によってバンヴィルの詩人としての優越を描き出している点に特徴のあるテキストといえるだろう。まず注目したいのは、動詞「愛する *aimer*」の反復的な使用である。これは、反復表現であること、そして愛というテーマの点で、本稿で検討した気取りと接続しうる表現である。それから、そのような形で称揚されたバンヴィルは、オルフェウスやアポロンといった神話の人物や神に比較されている点も確認したい。特に興味深いのは、そうした神話的な名の中にひとりロンサールへの言及が紛れている点である。ロンサールは、バンヴィルのような高踏派詩人達にとっては模範とされる詩人であって、その文脈ではこの箇所でもロンサールの名が挙がるのはそれほど不思議なことではないのかもしれない。だが、ロンサールもまた軽妙と重厚の二重性を備えた詩人であったことを考慮すると、ここから十八世紀趣味とバンヴィルを経由して、マラルメにおけるロンサールやルネサンス期の詩人達の問題がみえてくるのである。この点については、また次回の課題としたい。

(東北大学大学院文学研究科博士後期課程)

註

- <sup>1)</sup> Mallarmé, *Œuvres complètes*, édition de Bertrand Marchal, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 2003, pp. 485-654.
- <sup>2)</sup> *Ibid.*, pp. 79-277.
- <sup>3)</sup> Stéphane Mallarmé, *Correspondance. Lettres sur la poésie*, préface d'Yves Bonnefoy, édition de Bertrand Marchal, Gallimard, coll. « folio classique », 1995, p. 51.
- <sup>4)</sup> Baudelaire, *Œuvres complètes*, édition de Claude Pichois, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1975, pp. 117-118.
- <sup>5)</sup> cf. Verlaine, *Œuvres poétiques*, éd. de Jacques Robichez, Classiques Garnier, 1969, p. 72.
- <sup>6)</sup> 『マラルメ全集 1 別冊 解題・注解』, 筑摩書房, 2010, p. 30.
- <sup>7)</sup> Mallarmé, « Placet futile », *Œuvres complètes*, édition de Bertrand Marchal, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1998, p. 8. (フランス語和訳は拙訳である。マラルメのテキストの和訳には『マラルメ全集』, 筑摩書房を参照した。)
- <sup>8)</sup> Pierre Olivier Walzer, *Essai sur Stéphane Mallarmé*, Editions Pierre Seghers, coll. « Poètes d'Aujourd'hui », 1963, p. 50.
- <sup>9)</sup> cf. 川瀬武夫「エマニュエル・デ・ゼッサールの役割」 in *Bulletin of the Graduate Division of Letters, Arts and Sciences of Waseda University* 2, vol. 52, 2006, pp. 71-85.
- <sup>10)</sup> Mallarmé, « Placet », *op.cit.*, p. 124.
- <sup>11)</sup> Mallarmé, *op.cit.*, p. 1150.
- <sup>12)</sup> cf. Lloyd James Austin, « Mallarmé, disciple de Baudelaire : « Le Parnasse contemporain » » in *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 67, 1967, pp. 437-449.
- <sup>13)</sup> cf. 川瀬武夫「〈危機〉以前の危機——マラルメ《窓》をめぐる——」 in *Bulletin of the Graduate Division of Letters, Arts and Sciences of Waseda University* 2, vol. 41, 1995, pp. 33-45.
- <sup>14)</sup> Mallarmé, « À celle qui est tranquille », *op.cit.*, p. 105.
- <sup>15)</sup> Mallarmé, *op.cit.*, pp. 71-102.
- <sup>16)</sup> cf. 『マラルメ全集 1 別冊 解題・注解』, p. 30.
- <sup>17)</sup> Mallarmé, « Placet », *op.cit.*, p. 1150.
- <sup>18)</sup> Mallarmé, « Placet », *op.cit.*, p. 125.
- <sup>19)</sup> Mallarmé, « Placet futile », *op.cit.*, p. 8.
- <sup>20)</sup> 『マラルメ全集 1 別冊 解題・注解』, p. 26.
- <sup>21)</sup> Théodore de Banville, *Œuvres poétiques complètes*, t. IV, Honoré Champion, 1994, pp. 235-259.
- <sup>22)</sup> Mallarmé, *op.cit.*, t. II, p. 284.
- <sup>23)</sup> Yann Mortelette, *Histoire du parnasse*, Fayard, 2005, pp. 109-110.
- <sup>24)</sup> « Il y a toujours chez Ronsard un double registre, le grave et le léger, l'idéal et le sensuel. Aussi, dès 1552, se rallie-t-il au pétrarquisme à la mode en publiant ses *Amours*. »

(« Introduction », Ronsard, *Les Amours*, éd. de Henri Weber et Catherine Weber, Classiques Garnier, 1963, p. v.)

# **Le style XVIII<sup>e</sup> siècle chez Mallarmé** **— Autour de la réécriture dans le sonnet** **« Placet futile » (1862) —**

Fuyuto SHIRAIISHI

On sait bien que les textes de Mallarmé ne sont pas indépendants de ses relations avec d'autres écrivains et artistes, et avec les événements de son temps. Il n'est pas seulement un poète difficile. À côté de ses textes en vers, il écrit également tous les articles de *La Dernière mode* (1874) sous de plusieurs pseudonymes. Après 1887, il publie des textes d'actualité en prose dans quelques revues littéraires et artistiques : ces textes seront réédités en tant que « poèmes critiques » dans *Divagations* (1897). On ne peut pas négliger le fait que chacun des textes de Mallarmé est lié à certains égards à des circonstances particulières.

Pourtant, en ce qui concerne ses premiers poèmes, il semble que l'on ne prenne pas suffisamment en compte le contexte dans lequel ils ont été écrits. Certes on y relève souvent l'influence d'autres poètes comme Baudelaire, Edgar Poe ou Victor Hugo, mais il faudrait préciser la position de ces textes mallarméens par rapports aux courants littéraires de l'époque ?

Cet article parle sur un sonnet qui figure parmi les premiers poèmes de Mallarmé, « Placet futile », et dans lequel se manifestent des traits du style XVIII<sup>e</sup> siècle. Il vise à situer ce style dans l'évolution de la poétique mallarméenne. À l'époque du Second Empire, le style XVIII<sup>e</sup> siècle fut adopté par nombre d'écrivains. On trouvera des caractéristiques communes dans ces traits : ils sont nostalgiques et cyniques. En comparant les différentes versions de « Placet futile » avec d'autres textes qui adoptent ce style, on remarquera que le poème de Mallarmé ne partage pas leur dimension pessimiste alors qu'il garde le même goût pour la préciosité et le maniérisme. Enfin, nous montrerons que le style XVIII<sup>e</sup> siècle chez Mallarmé est ludique et sociale.