

マラルメと『ワーグナー評論』

—19世紀後半の雑誌メディアに対峙する詩人—

坂 卷 康 司

はじめに—マラルメと19世紀後半の雑誌メディアⁱ—

どのような作家にとっても、「どこに作品を発表するのか」というのは重大な決断となるだろう。「作家」自身の性格は作品を発表する「場」によって規定されると同時に、その「場」が醸し出す性格もまた「作家」によって規定されるという具合に、双方向の関係が生み出されるからだ。19世紀フランスの象徴主義を代表する詩人ステファヌ・マラルメ(1842-1898)もまた、それを意識した書き手の一人だった。彼にとって、雑誌メディアというものは作品を発表する貴重な舞台だったが、しかし、マラルメは直ちに雑誌と良好な関係を結んだわけではない。彼は公衆(public)と自分を結びつけるこのメディアとの関係を、当初は手さぐりのような形から始め、徐々に深めていったと思われる。

マラルメが詩を本格的に書き始めたのは1860年代であり、まだ彼が20歳そここの頃である。その頃の彼にとって作品発表の舞台となったのは、『パピヨン』*Le Papillon*、『芸術家』*L'Artiste* など、ごくわずかの雑誌だけだった。なぜかと言えば、この頃のマラルメにとって自分自身の作品を公表する場は雑誌、新聞、書籍のいずれでもなく、友人への手紙の中だったからだ。今日、「初期詩篇」と呼ばれる一連の作品ⁱⁱを、彼は親友アンリ・カザリス(1840-1909)宛ての書簡の中で発表しているということは、研究者にはよく知られた事実であるⁱⁱⁱ。これらの内の幾つかは1866年刊行の『現代高踏詩集』*Le Parnasse contemporain*にかろうじて掲載されるとはいえ、この時期のマラルメの場合、作品を書いたとしても後年にいたるまで発表しない、というケースが多かったという点は注目すべきことであろう。つまり、1860年代のマラルメにとって、作品というものはいまだ公にして読者の目に晒すものではなく、ごく親しい友人にのみ密かに知らせるか、あるいは自分自身の胸中にしまっておく類のものだった、ということだ。

しかし、控えめだったこの詩人は、1870年代になると大きく変貌する。パリ・コミューンが崩壊した後の首都のリセに赴任したこの英語教師は、地方にいた頃とはまるで別人のように積極的な活動を開始することになる。半獣神を主人公とする作品の舞舞台上演を夢みながら、エドガー・ポーの作品の翻訳出版を画策する一方、画家のエドゥアール・マネと芸術について語り合うなど、その姿には常に余裕のようなものが感じられる。自分の作品を発表する場もパリ文壇の多様な雑誌に加え、『アシニアム』*Athenaeum*のようにロンドンで発行される雑誌にまで及ぶようになる^{iv}。しかし何と言っても周囲を驚かせたのは、1874年にモード雑誌『最新流行』*La Dernière Mode*を彼が単独で編集したことだろう。ファッション記事をメインにしつつ、数多くのペンネームを用いて別人格になり切り、多彩な文体を駆使して多くの記事を書くというこの破天荒な試み自体は決して長く続いたわけではない(8号で休刊)。しかし、多様な面を見せるこの雑誌の編集作業に関わったことで、マラルメは雑誌をこれまでとは全く異なる重要な「場」として認識することになったに違いない。

【表 1】1881～87年にフランス語圏で発刊された主な雑誌

[()]内は編集主幹、二重下線はマラルメが寄稿した雑誌] (D.Hampton Morrice, *A Descriptive Study of the Periodical Revue Wagnérienne Concerning Richard Wagner*, Edwin Mellen Press, 2002, pp.7-11)

[1881]	1. <u><i>L'Art Moderne</i></u> (Edmond Picard) 2. <i>La Jeune Belgique</i> (Max Waller)
[1882]	1. <u><i>Le Chat Noir</i></u> (Rodolphe Salis, Émile Goudeau) 2. <i>La Nouvelle Rive Gauche</i> (Léo Trézenik) (1883年4月以降は <u><i>Lutèce</i></u>)
[1884]	1. <i>La Basoche</i> (編集主幹は不明) 2. <u><i>La Revue Indépendante</i></u> (Felix Fénéon) 3. <i>La Revue Moderniste, Littéraire et Artistique</i> (Victor André, Guillaume Bernard) 4. <i>Les Taches d'Encre</i> (Maurice Barrès)
[1885]	1. <i>La Revue Contemporaine, Littéraire, Politique et Philosophique</i> (Adrien Remacle) 2. <u><i>Le Scapin</i></u> (Émile-Georges Raymond)
[1886]	1. <u><i>La Décadence Artistique et Littéraire</i></u> (Marcel Raymond) 2. <i>Le Décadent</i> (Anatole Baju) 3. <i>La Pléiade</i> (L. P. de Brinn, Gaugast) 4. <i>Le Symboliste</i> (Gustave Kahn) 5. <u><i>La Vogue</i></u> (Gustave Kahn et Léo d'Orfer) 6. <u><i>La Wallonie</i></u> (Albert Mockel)
[1887]	<u><i>Les Écrits pour l'Art</i></u> (Gaston Dubedat)

そして、マラルメの活動が円熟期を迎える 1880 年代がやって来る^v。何を措いてもこの時代は、82 年から 84 年にかけてヴェルレーヌの評論「呪われた詩人たち」« *Les Poètes Maudis* » とユイスマンスの小説『さかしま』*À rebours* の中でマラルメが紹介され、その名声が一気に高まる時代である。これを機に、ローマ街の彼の自宅には当代きっての文学者、画家、音楽家らが続々と集まり、いわゆる「火曜会」が形成される。また、85 年前後のパリでは大量の新しい雑誌が創刊され、文壇が大きく躍動を始めるが、マラルメは毎年刊行される雑誌のどれかに必ず自分の作品を載せている（表 1 を参照）。つまり、70 年代から続く、雑誌メディアを重視するマラルメの姿勢に揺るぎはなく、新しく興った雑誌とそれを担う編集者に対して、彼は高い期待を寄せていたということが窺えるのだ。その中でも特に、『独立評論』*La Revue indépendante* は若い友人フェリクス・フェネオン（1861-1944）が編集長を務めているということもあり、マラルメとの結びつきは強固なものだった。マラルメはこの雑誌に後期を代表する韻文詩「プローズ（デ・ゼッサントの為に）」« *Prose (pour des Esseintes)* » を 85 年に、また『半獣神の午後』*L'Après-midi d'un faune* を 87 年に掲載しているばかりでなく、重要な理論的著作「演劇に関する覚書」« *Notes sur le théâtre* » を 86 年から 87 年にかけて連載しているという点から見て、この雑誌をいかに重要視していたのかが分かる。さて、そのような中でマラルメは『ワーグナー評論』という雑誌と関わりを持つ。この雑誌はマラルメにとって、メディアとの関わりの中で、転換点とも言えるほどの重要な役割を果たすことになる。以下、この雑誌について簡単に説明してみよう。

I) 雑誌『ワーグナー評論』について^{vi}

(1) 雑誌の成り立ち

19 世紀のフランスでは、既に 1860 年代にボードレルらを中心として、ドイツの作曲家リヒャルト・ワーグナー（1813-1883）を信奉する人々が現れていたが、普仏戦争後になると国民の対独感情を反映したかのように、その動きは収まりを見せていた。しかし、1882 年に 6 年ぶりに開かれたバイロイト音楽祭の熱狂が伝えられ、さらに翌 83 年にワーグナーが死去した頃から、

フランス国内でも再びワーグナーの音楽と思想を学ぼうという機運が高まって来る。そのような中、フランス国内のワーグナー信奉者をひとつに糾合するような形で、雑誌『ワーグナー評論』*La Revue wagnérienne* が1885年2月に刊行される。作家エドゥアール・デュジャルダン（1861-1949）の手によって刊行されたこの月刊誌は、ワーグナーに関する様々な評論やエッセイに加え、関連書籍の紹介や音楽会の開催情報も載せるという形式を取っていた。この雑誌が他の雑誌と比較して異彩を放っていたのは、何よりも「唯ひとりの芸術家だけを取り扱う」という当時としては破格の形式を取った点にある。

約3年間刊行されたこの雑誌に寄稿した執筆者は40名を超える。そこには小説家、詩人、音楽学者、評論家などが含まれていた。主要な書き手は、編集主幹を務めたデュジャルダン、ポーランド出身の批評家テオドル・ド・ヴィズヴァ（1862-1917）、イギリス人の思想家ヒューストン・スチュワート・チェンバレン（1855-1927）の三人であり、彼らが最も多くの記事を書いている（特にチェンバレンは裕福な家系の出身で、雑誌を経済的に支える役目も果たした）。他方、熱烈なワーグナー主義者として名を馳せていた象徴主義詩人カチュール・マンデス（1841-1909）は当然ながら常連の寄稿者となり、他に著名な作家としてはヴィリエ・ド・リラダンやユイスマンスがエッセイを寄せ、詩人としては文壇の大御所ヴェルレーヌを始め多くの者が韻文詩を掲載することになった。また、ボードレールやネルヴァルやフランツ・リストのように既に故人となった人物の文章も再掲された他、ワーグナー本人が書いた理論的文章も翻訳されて掲載された上、音楽学者エドゥアール・シュレ（1841-1929）の評論も載るなど、編集者デュジャルダンの幅広い人脈を活かした、多岐にわたる人材が動員された雑誌となった。

この雑誌はほぼ二年間、毎月刊行されたが、途中からデュジャルダンが『独立評論』の編集長に就任したために離脱、それ以降、徐々に雑誌の方向性が定まらなくなる。三年目に半年間の休刊を挟んだのち、1888年の7月に廃刊という形で終焉を迎える。それは同時に、フランスにおけるワーグナー熱のひとつの終焉を意味していたと言える。

(2) さまざま記事

ワーグナーへの理解

編集者のデュジャルダンは『ワーグナー評論』創刊当時のことを振り返って、このようなことを書いている。「ワーグナーが偉大な音楽家だって？それは余りにも明白なことだった。それだけでなく、彼は偉大な詩人であり、芸術の新しい形式の創造者なのだ^{vii}。」この文章が示すように、執筆者の多くはワーグナーが造り出した楽劇の世界とそれを支える彼の理論、特に「総合芸術」という考え方を盲目的なまでに信じており、それを周囲に広めていくことを自らの課題としていた。例えば、雑誌の第1号には、批評家のルイ・ド・フルコーによる以下のような文章が載せられている。

Maintenant qu'est-ce au juste le wagnérisme? [...] Dramatiquement, c'est le triomphe de la vérité humaine sur les artifices convenus. Musicalement, c'est l'étroite union du drame actif qui se meut sur la scène et de symphonie expressive qui se déroule dans l'orchestre. [...] Il faut donc, comme Wagner le demande, que le poème, la musique et le décor se complètent l'un l'autre [...] ^{viii}.

では、ワーグナー主義とは正確には何なのだろうか？（…）劇的には、出来あいの技巧に対する人間的真実の勝利である。音楽的には、舞台上でのダイナミックな行為から成るドラ

マとオーケストラの中で展開する表現力豊かな交響楽の緊密なつながりである(…)したがって、ワーグナーが要求するように、詩と音楽と舞台装置は互いに補完し合わなければならない。

フルコーらにとって、ワーグナーが「芸術を総合する」という試みを為す「詩人=芸術家」であるということは否定できない共通認識になっている。ここではフルコーは詩と音楽と舞台装置が互いに補い合うことで新しい芸術が生まれるとしているが、同じく熱狂的なワーグナー主義者カチュール・マンデスはややニュアンスを変えて、第2号掲載の記事において以下のように主張する。

Le but, pour le poète-musicien, n'est pas la poésie et n'est pas la musique. Le seul but c'est le drame lui-même, c'est-à-dire l'action, la passion, la vie. Poésie et musique ne sont que des moyens. Elles se sacrifient, lorsqu'il le faut, à l'effet supérieur qui doit être produit^{ix}.

この詩人=音楽家にとって、目的は詩ではなく、音楽でもない。唯一の目的はドラマそれ自体だ。つまり、行為、情熱、生である。詩と音楽は手段でしかない。それらは、必要な場合は、産み出されるべき、より高度な効果の為に自らを犠牲にする。

デュジャルダンもまた、第3号掲載の記事で同様なことを主張している。

L'art doit produire l'impression complète de la vie. Cette impression peut être fournie par la musique et la peinture, mais fondées par le drame [...] ^x.

芸術は生の完璧な印象を産み出さなければならない。この印象は音楽と絵画からもたらされることが可能となるが、その根底にあるのはドラマである。

このように、主要な執筆者たちは「総合芸術」という形でワーグナーを理解するところからさらに一步踏み出し、その芸術がドラマを中心として達成される構造であることを的確に理解する。と同時に、それが人間の生(vie)の根源的なあり方にまで影響を及ぼす点に彼らは言及しているのだ。これはワーグナー自身の考えの忠実な反映だが、受け売りの面があったことは否定できない。しかし、彼らがこの雑誌の中で闇雲に意見を表明していたのではなく、作曲家の思想の本質的な部分を見抜き、議論をしていたことはほぼ間違いないと言えるだろう。

諸芸術の「饗宴」

また、この雑誌は「総合芸術」を目指すワーグナーの思想をそれ自体で目指そうという傾向があったと思われる。もちろん、雑誌メディアでそれが簡単に可能なわけではないが、その部分的な達成として、詩に大きな比重を与えたことが特徴的である。具体的には雑誌の第12号(1886年1月8日刊)で、数多くの詩人によってワーグナーを讃える韻文詩を掲載するという試みをしたことだ。ヴェルレーヌのようなベテラン詩人に加え、ルネ・ギル、スチュワート・メリル、シャルル・ヴィニエのようなさほど知られていない詩人に混じり、詩人とは言い難いテオドル・ド・ヴィズヴァ、エドゥアール・デュジャルダンまでもがソネを提供する中、デュジャルダンからの要請を受けマラルメもソネを発表する。比較的分かり易いソネが並ぶ中で、難解なマラルメのソ



【図 1】 Henri Fantin-Latour, *L'Évocation d'Erda*, lithographie, in RW, 8 mai 1885, n.p.

(<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k19995b/f132.image.langFR> [フランス国立図書館所蔵資料による画像、図 2 も同様 [2017 年 10 月 20 日閲覧]])



【図 2】 Odilon Redon, *Brünhilde*, lithographie, in RW, 8 août 1885, n.p.

ネが異彩を放ったことは確実である。デュジャルダンの回想によるとこの号の反響はかなりのものであったらしく、特にマラルメのソネに話題が集中したらしい^{xi}。しかし、雑誌の理論的な側面を重視したい執筆者からは、この祝祭的な試みに対して異論が出たようだ。実はこの後、この雑誌ではもう一度（第 2 期 12 号、1887 年 1 月 15 日刊）、数名の詩人によるソネを載せるという試みをしたものの、このときはヴェルレーヌやマラルメのような大物詩人の参加を得ることはかなわず、残念ながら二番煎じの企画で終わってしまう^{xii}。

さて、このような文学の側からの積極的な介入に加えて、美術方面からの参加もあったことも見逃すことは出来ない。それは、アンリ・ファンタン＝ラトゥールやオディロン・ルドンのような著名な画家が、ワーグナーの楽劇の一場面を描いたりトグラフを掲載するなどして、この雑誌の視覚的な面を華やかに盛り上げたという事実である（ファンタン＝ラトゥールは 4 号に『エルダの想起』、ルドンは 7 号に『ブリュンヒルデ』を掲載する（図 1、2 を参照））。このことは、文芸一辺倒になりがちなこの種の雑誌の傾向を見事に修正すると同時に、雑誌そのものがワーグナー自身のめざした「総合芸術作品」のような性格を持つようとしたことの一現れと思われる。実際、既に見た文学や美術の側からの介入に、音楽学者エドゥアール・シュレらによる詳細な楽曲分析が加わった結果、雑誌は間違いなくワーグナー芸術の多彩な面に光を与えることになる。

それは、編集を担当したデュジャルダンによる的確な執筆者・作品提供者の選択に負うところが大きかったと言えるだろう。

デュジャルダンの回想

デュジャルダンは回想録でこの雑誌は三つのことを実現したと書いている。それは、「ワーグナーが真の詩人であるということを証明すること」、「ショーペンハウアーの音楽理論を広めること」、「象徴主義と自然主義を結びつけること」だった^{xiii}。一点目が実現できたかどうかは判定が難しいが、二点目と三点目はある程度は検討できる。ショーペンハウアーに関して言えば、この雑誌の書き手たちはこの哲学者の著作を実際に読んだというより、ワーグナーを通してその思想を知ったというのが実情のようだ^{xiv}。とはいえ、多くの者がショーペンハウアーに引き付けてワーグナーを理解したことはほぼ間違いなく、例えば、テオドール・ド・ヴィズヴァなどは論文「ワーグナーの悲観主義」のなかで「感情」、「感覚」、「生命」などの言葉を多用しているが^{xv}、これがショーペンハウアー経由のものであることは明白である。彼を筆頭に、執筆者たちはショーペンハウアーを学ぶと同時にワーグナーを学んでいったと言っても良いだろう。また、象徴主義と自然主義の結びつきについては、マラルメがユイスマンスと共にコンセール・ラムルーの演奏を聴きに行った事実デュジャルダンは繰り返し言及している^{xvi}。それだけの事実で二つの異なる流派が結び付けられたと主張するのは余りに単純だが、デュジャルダンが異なる考えを持つ人々を呼び寄せる力を持っていたことは間違いのないだろう。実際、ユイスマンスやヴィリエ・ド・リラダンの論考は韜晦を極め^{xvii}、読者を拒絶するような傾向があるが、彼らも含め、あらゆる者に門戸を開こうとするデュジャルダンの寛大さがこの多彩な雑誌を可能にしたと言えるだろう。

(3) 雑誌の反響

実際のところ、この雑誌がどれだけの反響をもたらしたのかははっきりしない。ワーグナー愛好家の仲間内では話題になりながらも、その秘密結社的な性格からか、周辺の雑誌に影響力を及ぼすほどにはならなかったようだ。また、20世紀半ばのある研究書では「ワーグナーに関するジャルゴンを産み出した元凶」とまで呼ばれており^{xviii}、晦渋なエッセイが掲載されたために評価は芳しくなかった。雑誌研究の領域でも長く忘れられていた存在だったが、2000年代以降、再評価が試みられている。まず、2002年にアメリカの研究者ハンプトン・モリスによる英文による簡潔な研究書が上梓される^{xix}。続く2005年にはパリ第3大学教授セル・ルブランによって浩瀚な研究書『フランスにおけるワーグナー主義と創造』が刊行されるが^{xx}、この本はその第1章全体を『ワーグナー評論』の分析に充てている。さらに、2010年に刊行されたレンヌ第2大学教授ティモテ・ピカール（現在、フランスにおけるワーグナー研究の中心人物）編纂による『ワーグナー百科辞典』が、この雑誌を数頁にわたって解説しているという点を考慮すれば^{xxi}、いま『ワーグナー評論』には復権の兆しがあると見て間違いのないだろう。

II) マラルメと『ワーグナー評論』の関わり

(1) 「リヒャルト・ワーグナー、一フランス詩人の夢想」の登場

さて、それではマラルメはこの雑誌とどのように関わったのだろうか。ソネを提供したということは既に述べたが、実はそれ以前に、デュジャルダンはマラルメに批評を依頼していた。しかし、彼は「自分はワーグナーのことをほとんど知らない」との理由でそれを断り続ける。しかし、

【表2】ワーグナー論の執筆時にマラルメが参照することができたワーグナー関連の文献一覧（出版年より推定、刊行年月順）

- | |
|---|
| (1) WAGNER, Richard : <i>Quatre Poèmes d'opéras traduits en prose française précédés d'une lettre sur la musique</i> , traduit par Paul Challemeil-Lacour (Bourdilliat, 1861) |
| (2) BAUDELAIRE, Charles : « Richard Wagner et <i>Tannhäuser</i> à Paris », <i>Revue européenne</i> (1 ^{er} avril 1861) |
| (3) SCHURÉ, Édouard : « Le drame musical et l'œuvre de M. Richard Wagner », <i>La Revue des deux mondes</i> (15 avril 1869) |
| (4) DURET, Théodore : « Richard Wagner aux concerts populaires », <i>La Tribune</i> (26 décembre 1869) (repris dans <i>Critique d'avant-garde</i> , Charpentier, 1885) |
| (5) BAUDELAIRE, Charles : <i>L'Art romantique</i> (Michel Lévy, 1869) |
| (6) SCHURÉ, Édouard : <i>Le Drame musical</i> (Sandoz et Fischbacher, 1875) |

度重なる編集者の慫慂に負け、詩人はようやく批評を書くことを決意する。こうして、マラルメの批評は『ワーグナー評論』の第7号（1885年8月8日刊）に掲載されることになる。この批評、「リヒャルト・ワーグナー、一フランス詩人の夢想」« Richard Wagner. rêverie d'un poète français » という文章こそが、ワーグナーに対する激烈な弾劾書として名を残すことになる批評である。

実は、「ワーグナーのことはほとんど知らない」という言葉とは裏腹に、マラルメはワーグナーに関する書物を幾つか手元に置き、その思想の壮大さに戦慄しながら読み耽っていた、というのが実情のようだ^{xxii}（表2を参照）。マラルメはこのドイツの作曲家が成し遂げようとしていることと自分自身の夢のあいだに共通するものを認めつつも、そこにどうしても違和感を覚える。彼にとってワーグナーは目指すべき理想の芸術家のように見えながら、その思想の内実を知るにつれ、いつかは克服しなければならない相手へと変貌して行く。そのようなワーグナーに対する愛憎相半ばする複雑な思いがこの批評の中には溢れている。ただ、この批評はマラルメが提示する未来の芸術形態に関する問題系を孕むものであり、その全体を検討することは到底出来ない為、ここではその議論の中心部分——マラルメが否定したワーグナーの考え——のみを検討するに留める。

(2) 画期的ワーグナー論

マラルメが取った立場

それでは、マラルメはこの批評でいかなる考えを示し、ワーグナーに対峙しようとしたのだろうか。批評の冒頭部分でマラルメはこのように書いている。

Un poète français contemporain, exclu de toute participation aux déploiements de beauté officiels, en raison de motifs divers, aime, [...], à réfléchir aux pompes souveraines de la Poésie, comme elles ne sauraient exister concurremment au flux de banalité charrié par les arts dans un faux-semblant de civilisation. Cérémonie d'un jour qui gît au sein inconscient de la foule : presque un Culte !^{xxiii}

美が展開する公の場への参加から排除されている——様々な理由からだが——、現代の一フランス詩人は、(…)「詩」が至上権を持つ壮麗な祭典について熟考したいと思う。というのも、このような祭典は、まがい物の文明のなかでは、諸芸術によって引き起こされる凡庸さの流れと競合することはできないからだ。群衆の意識しない胸中に眠っているいつかある日の「祭典」。それは、ほとんど「宗教的典礼」だ！

「美が展開する公の場」とはワーグナーの楽劇の世界であり、そこに熱狂的に集う仲間からは自

分は外れているとマラルメはいきなり断言する。このような同時代の文明の在り方に倦んでいる詩人はそこから距離をおき、いつか未来にやってくるはずの壮麗な芸術の祭典を夢想する。それは「詩」の祭典であり、たとえ現実には存在していなくとも、群集の心の奥底に潜んでいる願望であり、いつかは必ず現れるはずだ、との思いをマラルメは吐露する。しかし、「宗教的典礼」という言葉を使う時、自分自身もワーグナーの考えとそれほど離れていないことに気づかざるを得ない。だからこそマラルメはワーグナーを警戒するのだ。

Singulier défi qu'aux poètes dont il a usurpé le devoir avec la plus candide et étincelante bravoure, inflige Richard Wagner !

Le sentiment se complique envers cet étranger, émerveillement, enthousiasme, vénération [...] ^{xxiv}.

奇怪な挑戦だ！彼がその務めを奪った詩人たち対して、最高度に無邪気で輝き渡るような勇敢さでリヒャルト・ワーグナーが投げつけて来たものは。

この外国人に対する感情は複雑だ。驚嘆と熱狂、そして畏敬の念。

マラルメがワーグナーに不審の目を向けるのはなぜなのか。それはまず、彼の楽劇が本来は詩人がもたらすべき感動を人々に与えている点にあり、ここにマラルメは怖れを感じる。そればかりではなく、恐ろしい点は、それにもかかわらず、ワーグナーの芸術が文芸の原理をないがしろにしている点だ。それは、ワーグナーの楽劇においては詩が音楽に完全に屈服している、ということだ。「音楽がそこにあり、それ以外は何もない ^{xxv}」とまでマラルメは喝破する。詩と音楽の完全なる結合を実現したワーグナー芸術の驚異的な力には敬意を表しながらも、そこで占めている音楽の余りにも大きな支配力・影響力に対しては、この詩人は閉口せざるを得ない。そこで、マラルメはワーグナー芸術の構造そのものに根本的な問題があることを発見する。マラルメが認めたその構造とは、「音楽が溢れんばかりに流れ出さない限り、舞台上で提示される神話に依拠したく途方もない物語」を誰も信じることができない」、というものだ ^{xxvi}。ワーグナー芸術の中にある、「飽和した音楽」と「神話の現存」のあいだの切り離し不可能な関係をマラルメはこうして暴露する。興味深いのは、このようなワーグナーに対する批判的な見方を、実はマラルメはワーグナー自身から学んだ可能性がある、という点だ。以下、その点について検討してみる。

ワーグナーの批評に抗して

『ワーグナー評論』にはワーグナー自身の理論的な論文も翻訳されて掲載されたと既に述べたが、マラルメの批評が掲載される直前に（5月～7月）掲載された論文にハスケル・M・ブロックが注意を促している ^{xxvii}。その論文、テオドール・ド・ヴィズヴァが翻訳した「ベートーヴェン」という論文は、ベートーヴェン作曲の「交響曲第9番」の魅力と意義についてワーグナーが熱く語ったものだ。そこにおいて、ワーグナーはベートーヴェンが達成したことを以下のようにまとめている。すなわち、ベートーヴェンは詩と音楽の結合を実現した「総合芸術」の先駆者であり、その音楽は宗教の域に到達しているということ。加えて、ベートーヴェンは「ドイツ精神」を最高度の水準にまで高めることに成功している、ということだ。そして、ワーグナーは以下のようなことを書いている。

[...] cette mélodie humaine, délicieusement douce, purement innocente. [...] Et ce n'est point les

pensées exprimées en les vers de Schiller qui nous occupent surtout, mais ce son familier du chant choral dans lequel nous mêmes nous sentons invités à chanter notre partie, pour nous mêler à la communion du service divin idéal^{xxviii}.

(…)この [=交響曲第9番の第4楽章の] 人間的で、美味なほどに甘く、純粋に無垢なメロディ。
(…)我々を掴むのは、シラーの韻文詩のなかで表明された考えでは全くない。そうではなく、合唱による頌歌の親しげな音である。そこにおいて我々は理想的な礼拝の宗教的共同体に加わるため、自分たちの声部を歌うように導かれているように感じるだろう。

この文章が示すように、ベートーヴェンにおける音楽と詩の「総合」において、ワーグナーは音楽の圧倒的な優位を宣言している。ということは、ワーグナーが夢見る総合芸術、未来のドラマは詩によって支えられるものでなく、音楽によって支えられるものであることを彼自身が確信していることになる。また、以下のような文章もある。

[...] nous savons que jamais les vers d'un poète, pas même de Schiller et de Goethe, ne pourraient donner à la musique cette précision qu'elle demande^{xxix}.

(…)我々は知っている。シラーであろうがゲーテであろうが、詩人の韻文詩が音楽にそれが要求するあの精確さを与えることはない、ということ。

この文章はマラルメの記事が掲載される号の直前の号に載ったものであり、マラルメが十分に読む時間があったかどうかは分からない。しかし、このようなワーグナーの姿勢はそれ以前の記事から推測することができたであろう。マラルメは明らかにワーグナーのこのような考え方を踏まえながら自分の批評を書いたものと思われる。

つまり、ワーグナーの楽劇というものの実態を知ったとき、ワーグナーの行為はマラルメにとって二重に裏切り行為に思えたはずだ。まず、第一に、「音楽と詩の結合」と言いながら、実際にワーグナーがしたことは、マラルメの考えでは、言わば詩を音楽に飲みこませることであり^{xxx}、これは詩を裏切っている（詩人のマラルメにこれが許せるはずがない）。そして、第二に、神話に信憑性を持たせるための道具として音楽を使用しているという点で、ワーグナーは音楽をも裏切っている（音楽自体の偉大さは認めているマラルメにとって、このやり方はあまりにも狡猾な手段に思えたはずだ）。この二つだけでも、マラルメにとって許しがたいことに思えたのは想像に難くない。さらに付け加えるなら、「音楽と詩の総合を成し遂げた先駆者」としてワーグナーはベートーヴェンを讃えておきながら、彼自身がその二つを裏切っているのであれば、ワーグナーはベートーヴェンをも裏切っているのではないか。このような二重、三重の裏切りから成るワーグナーの理論が正当なものとはマラルメには到底思えなかつただろう。そして、それが結局は「ナショナリズム」という貧相な思想に回収されてしまうことは明らかだった。

「ドイツ精神」対「フランス精神」

実際、ワーグナーは評論「ベートーヴェン」のなかで「ドイツ精神」という言葉を何度も使っている。一方で「普遍性」を指向すると言いつつ、他方で「ドイツ」という一つの国に固執しているということ。このワーグナーの理論は必然的に矛盾に陥らざるを得なかつた。

L'Allemand, en effet, n'est point révolutionnaire, mais rénovateur, et, adoptant toutes formes, les améliorant toutes sans rien détruire, il se prépare, enfin, pour la révélation de son essence intérieure[...]. Il semble, au contraire, que les Français ne connaissent point, en eux, cette intime source de rénovation [...]. L'esprit Allemand, cependant, se développe à l'aise, même en des genres étrangers. ^{xxxix}

ドイツは実際まったく革命的ではないが、革新的なのである。そして、あらゆる形式を採用し、何ものをも破壊することなく改良し、結局は、その内的な本質を明かすために準備をしている。(…) その逆に、フランス人たちは、彼ら自身において、改革というこの内的な泉を全く理解していない。(…) しかし、ドイツ精神は未知のジャンルにおいてさえも容易に発展をしていく。

このような文章には、ワーグナーの複雑な感情が吐露されていると見るべきであろう。それは1849年の革命に加わりながらも挫折してしまった彼自身の苦い経験に対する悔悛の念と、その反動から来るフランスの革命精神に対する嫉妬に似た複雑な感情である ^{xxxix}。しかし、理由が何であれ、結局はナショナリズムに行き着いてしまうワーグナーの考えに対し、マラルメは明らかに対決を挑んでいる。

Si l'esprit français, strictement imaginaire et abstrait, donc poétique, jette un éclat, ce ne sera pas ainsi : il répugne, [...], à toute Légende ^{xxxix}.

厳密な意味で想像力に富み、抽象的で、つまるところ詩的であるフランス精神が輝きを発するとしたら、それはこのようなもの [=ワーグナー的なもの] ではあるまい。フランス精神は (….) いかなる「伝説」をも嫌悪する。

ここでマラルメが「フランス精神」という言葉を用いるのも、また、この批評のタイトルの一部が「一フランス詩人の夢想」となるのも、ワーグナーへの対抗措置であったことが分かる ^{xxxix}。しかし、マラルメはワーグナーの戦略、つまり「普遍を指向するふりをしながらドイツに執着する」というやり方を完全に理解した上で、同じようにナショナリズムで対抗するという方法は取らない。それではワーグナーの二の轍を踏むことになるからだ。決定的に重要なのは、そのような「ドイツ的なもの」、「フランス的なもの」という安易な区別を宙づりにするような「第三の道」をマラルメが選ぼうとしている、と言う点である。マラルメはこのように書いている。

Voyez-le [l'esprit français] des jours abolis ne garder aucune anecdote énorme et fruste, comme par une prescience de ce qu'elle apportait d'anachronisme dans une représentation théâtrale, Sacre d'un des actes de la Civilisation. À moins que cette Fable, vierge de tout, lieu, temps et personne sus se dévoile [...] ^{xxxix}.

それ [=フランス精神] が、消え去った日々からは、巨大で磨滅したいかなる逸話をも保持しないのを見てみるが良い。あたかも、「文明」の諸行為のうちの一つの「聖化」である演劇上演の中に、「伝説」が時代錯誤をもたらすことを予期していたかのようだ。とはいえ、この寓話が、すべてから、つまり、既知の場所、時、人間から解き放たれた寓話が展開される場合は別だが。

ワーグナーの楽劇が依拠するゲルマン神話への対抗措置としてマラルメが考え出したのは「寓話 fable」という形式であり、それは「既知の場所、時、人間から解き放たれたもの」であるとこの詩人は主張する。この考えがマラルメの脳裏に出来たとき、彼が夢想する「未来の祝祭」はワーグナー的な民族主義的な神話世界から完全に袂を分かったと言える。実際、マラルメは明確に「ワーグナーに従う列には加わらない^{xxxvi}」と宣言し、この戦闘的な批評を終えている。

それにしても、マラルメの行動はやはり大胆だったと言えるだろう。彼はワーグナーの熱狂的信者の牙城とも言うべき『ワーグナー評論』という雑誌誌上において、その雑誌に掲載されたばかりのワーグナー自身の文章で示された思想に明確に反旗を翻し、ワーグナー芸術の根幹そのものを完全に否定しつつ、自らによる代替案を提示するということをやったのだから。この行動はまさに詩人にとって、一つの「賭け」だったと言っても過言ではないだろう。

(3) 周囲の反応

このマラルメの過激な批評に誰かが反論するということはなかった。彼特有の難解な語彙の為、その意味を正確に理解することが大部分の者にはできなかったというのが実情であろう。しかし、それでもその意味を正確に読みとった者は何人かいたようだ。例えば、デュジャルダン^{xxxvii}は、総合芸術という観点からワーグナーの才能を絶賛していた雑誌当初の姿勢から大幅にトーンダウンし、1887年頃になるとワーグナーにおける音楽の優位を認めるようになっていく。また、テオドール・ド・ヴィズヴァ^{xxxviii}にいたっては「豊潤な音楽の時代は終わり、その先の時代が来るべきではないか」と述べ、ワーグナー的な芸術の在り方の終焉を期待したりするようになる。いずれにしても、マラルメの批評が掲載されたのを契機に、この雑誌は単にワーグナーを讃えるだけの雑誌ではなくなった。マラルメは明らかに雑誌の趨勢を変えるということをしたのである。しかし、それだけでなく、この雑誌と関わり、ワーグナー芸術の本質を熟考することで、マラルメは彼自身の趨勢をも変えることになったのだ。その趨勢は1890年代の彼の行動に如実に反映されている。

III) マラルメと世紀末の雑誌

(1) 最晩年の活動

1890年代に入ってからマラルメの雑誌との関わりを見てみよう（表3を参照）。極めて多くの雑誌に関わっていることは一目瞭然だが、1870-80年代と比べた場合の大きな違いは、海外

【表3】1890年代にマラルメの作品が掲載された雑誌の出版国と雑誌名一覧（プレイヤード版全集全二巻の編者註より）

- | | |
|---------|---|
| 1) フランス | <i>La Revue d'Aujourd'hui, La Plume, La Conque, L'Entretien Politique et Littéraire, La Revue Blanche, Le Temps, L'Art littéraire, Le Journal, Cosmopolis</i> |
| 2) ベルギー | <i>L'Art Moderne, La Wallonie</i> |
| 3) イギリス | <i>The National Observer</i> |
| 4) ドイツ | <i>Pan</i> |
| 5) アメリカ | <i>The Chap Book</i> |

の雑誌への寄稿が圧倒的に増えている点である。象徴主義の主要な舞台となっていたベルギーの雑誌は言うまでもなく、『ナショナル・オブザーバー』のような英国の雑誌、『チャップ・ブック』のようなアメリカの雑誌、『パン』のようなドイツの雑誌、という具合に、その活躍は明らかに国際的なものになっている。マラルメ自身の名声が高まり、国外からの執筆の要請が増えたことも一因ではある。だが、それ以上に、彼自身がもはや一国の枠組みには収まらない活動を目指したことは間違いない。それは、同じように公衆に向けた「未来の祝祭」を夢みながら、結局は偏狭なナショナリズムに陥ったワーグナーの失敗を目の当たりにした詩人が辿り着いた「新境地」の反映ではないかと思われる。

また、この頃の新新聞・雑誌メディアでのマラルメは、積極的に自分自身の考えを読者に向けて語ろうとしている点も特徴的である。1890年から8年間のマラルメの行動を簡単にまとめると以下ようになる。

1890年『近代芸術』に評論「ヴィリエ・ド・リラダン」を連載（2-3月）。

1891年『エコ・ド・パリ』のジュール・ユレのアンケートに答える（3月）。

1892年『ナショナル・オブザーバー』に評論「フランスにおける詩と音楽」を掲載（3月）。

1893年『ナショナル・オブザーバー』に多数の評論を寄稿。

1894年『白色評論』に評論「音楽と文芸」を掲載（4月）。

1895年『白色評論』に評論「一つの主題による変奏」を連載（2-11月）。

1896年 引き続き『白色評論』に多数の評論を寄稿。

1897年『コスモポリス』に長編詩「賽の一振り」を発表（5月）。

まず、1891年には『エコ・ド・パリ』 *L'Écho de Paris* 紙上で当時活躍していた多くの文学者を対象に実施されたジュール・ユレのアンケートにマラルメは答えているが、そこでは、象徴主義について、文学の意義について読者に淡々と語りかけている姿が何よりも印象に残る。これは多くの作家になされたアンケートへの返答であるから当然と言えば当然のことだが、マラルメがこれほど平易な言葉で自分と文学との関わりや文学を取り巻く社会状況、そしてこれからの芸術の展望を語ったことは後にも先にも存在していない。これはまさにマラルメが辿り着いた新たな段階を示していると言えるだろう。

そして、より理論的な水準のものとしては、『ナショナル・オブザーバー』 *National Observer* と『白色評論』 *La Revue blanche* での批評活動が目立つ。とりわけ、前者において発表された評論「フランスにおける詩と音楽」 *« Vers et Musique en France »* は、1897年刊行の『ディヴァガシオン』 *Divagations* において、マラルメ詩学の総決算と言っても過言ではない批評「詩の危機」 *« Crise de vers »* の前半部分を構成することになる重要な論考である。また、後者において1894年から1895年にかけて掲載された「音楽と文芸」 *« La Musique et les Lettres »* や「一つの主題による変奏」 *« Variations sur un sujet »* といった評論は、いずれも最晩年のマラルメを代表する重要な理論的論考であり、そこにおいてこの詩人は、現代における詩の運命、文学の運命についての透徹した考察を繰り広げている。

このような点を俯瞰して見てみれば、まさにこの時期のマラルメは、彼自身の思想を直ちに読者へと伝える為のかけがえのない「装置」として、新聞・雑誌メディアを縦横無尽に利用しているということが明確に分かる。

(2) 「賽の一振り」と公衆

では、マラルメにとって雑誌メディアが最も重要な作品発表の舞台になったのは、いつ、いかなる場合であったらうか。我々はそれを、彼が亡くなる前年である1897年に、長編詩「賽の一振り」*Un coup de dés*（この時点では「*Un coup de dés*」）を雑誌『コスモポリス』*Cosmopolis*誌上に発表した時、と見るべきだと考える。

「賽の一振り」は今日では一冊の書物というイメージが濃厚な、マラルメを代表する作品である。しかし、この作品が最初に出現した場もまた、雑誌という舞台であったことは逸することのできない事実であろう。もちろん、「音楽と文芸」にせよ、「賽の一振り」にせよ、その後に一冊の書物として刊行されることになる訳であるから、雑誌への掲載はその為の準備段階のように思われても仕方がない。しかし、このような、自分の文学的キャリアの集大成となることが明らかな作品を読者に届けるに当たって、まず、雑誌というメディアをマラルメが積極的に選んでいるという点には注意が必要だろう。それは必ずしも「てっとり早く作品を発表できる場であった」というだけの理由ではない。それ以上に、この時期のマラルメにとって、公衆（public）との繋がりが極めて重要なものになっていた、ということの方が遥かに大きな理由なのではないだろうか。そのようなことを考える時に思い起こされるのは、マラルメがこの時期に書いた散文「限定された行動」の中で、「書くこと」に様々な思いを巡らす話者が、ある段落で唐突に発する一言だ。

Public! ^{xxxix}

公刊したまえ！

この二人称単数の命令文は、読者、すなわち「未来の書き手」に向けて放たれている。強烈な印象を残すこの端的で決然とした命令文は、まさに作家と公衆との緊密な繋がりを明確に意識したマラルメならではの言葉であったと言える。

確かなことは、最晩年のマラルメが、作品を隠匿する傾向にあった若い頃の彼とは対極的な地点にいる、ということだ。これほどの変化を彼に促したのは、長年月にわたる詩作と思索を経た結果、公衆に対する深い信頼をこの詩人が間違いなく抱くようになっていたからだと思われる。

結論にかえて

本稿をまとめてみれば以下のようなになるだろう。マラルメはその生涯を通して雑誌メディアと以下の三つの形態で対峙してきたと考えられる。

- (1) キャリアの初期（1860年代）、マラルメは雑誌に「書かない」という形で、雑誌と「対峙」する（＝公衆と距離を取る）。
- (2) キャリアの中期（1880年代）、『ワーグナー評論』という雑誌に、マラルメは初めて本格的な批評を載せるという形で雑誌と直接的に「対峙」する（＝公衆と直接向き合う）。
- (3) キャリアの後期（1890年代）、マラルメはあらゆる雑誌を飲み込むかのように書きまくるという形で雑誌と「対峙」する（＝穏やかではありながらも、公衆に決然と向き合う）。

ベクトルは「負」から「正」へと反対方向に切り替わるが（その切り替わり地点にあるのが『ワーグナー評論』である）、いずれにせよ、マラルメはいかに雑誌と対決すべきかという問いを常に考えていた、と言えるのではないだろうか。

様々な雑誌メディアと取組みながら、その過程で、極めて多種多様な人物たちと関わり、作品

を読者に送り続けて来た詩人ステファヌ・マラルメ。その彼が最後に辿り着いた境地は「公衆へと語りかける」という素朴な姿勢であった。しかし、その姿勢の奥には「公衆といかに対峙すべきか」という巨大な問いとそれに真摯に答えようとする詩人の決意が隠されていたことを忘れてはならない。「公衆へと語りかける」ことは、神話の時代——オルフェウスの時代——から詩人が自分の使命としてきた姿勢であったが、マラルメは生涯をかけて、様々な試行錯誤を繰り返しつつ、当然辿り着くべき地点に辿り着いたと言うべきであろう。

付記：本稿は、2015年11月7日に石巻専修大学において開催された日本フランス語フランス文学会東北支部会におけるシンポジウム「世紀末の文芸誌と作家たち」における報告「マラルメと雑誌メディア—『ワーグナー評論』を中心に—」が元になっている。その要旨は支部会誌『Nord—Est』第9号（2016年）に掲載されたが、本稿は元の発表原稿に大幅に加筆訂正を施したものである。

注

- i 本稿では *journalisme* の訳語として、「雑誌メディア」という言葉を用いる。マラルメが積極的に加担したのは新聞よりも圧倒的に雑誌であった為、その内実を正確に示すにはこの表現が相応しいと判断したからである。そこに新聞を含める際には、「新聞・雑誌メディア」という言葉を用いる。
- ii 例えば、「立ち返る春」« *Vere Novo* » [後に「陽春」« *Renouveau* » と改題]、「窓」« *La fenêtre* »、「攻撃」« *L'Assaut* » [後に「希望の城」« *Le Château de l'Espérance* » と改題後、破棄される]、「青空」« *L'Azur* » など。
- iii 1862年から1871年までに書かれたカザリス宛書簡は94通で、その数は群を抜いており、大半は詩に関する内容であった。Stéphane Mallarmé, *Correspondance complète 1862-1871 suivi de Lettres sur la poésie 1872-1898*, Gallimard, « Folio », 1995.
- iv 1870年代になると、マラルメが作品を掲載する雑誌は *Le National*, *La Renaissance littéraire et artistique*, *La Revue du Monde nouveau*, *L'Illustration*, *Athenaeum*, *La République des Lettres*, *La Dernière Mode* (マラルメによる単独編集) など、かなり幅広くなる。
- v 1880年代のマラルメは *Lutèce*, *La Revue Indépendante*, *Le Chat Noir*, *La Revue wagnérienne*, *La Vogue*, *Le Décadent littéraire*, *Le Scapin*, *La Décadence artistique et littéraire*, *Les Écrits pour l'Art*, *L'Art et la Mode* など、当時の前衛的な雑誌に軒並み登場している。
- vi 『ワーグナー評論』からの引用は全て *La Revue wagnérienne*, 1885-1888, 3 vol. Slatkine Reprints, 1978 に拠っている。本稿では RW と略記し、本文でテキストを引用後、註に執筆者、タイトル、発行年月日、略号、巻、頁の順で記す。邦訳はすべて引用者による。
- vii Édouard Dujardin, *Mallarmé par un des siens*, Messein, 1936, p.201.
- viii Louis de Fourcaud, « Wagnérisme », 8 avril 1885, in RW, t.I, p.5.
- ix Catulle Mendès, « Notes sur la théorie et l'œuvre Wagnériennes », 14 mars 1885, in RW, t.I, p.31.
- x É. Dujardin, « Les œuvres théoriques de Richard Wagner », 8 avril 1885, in RW, t. I, p.67.
- xi É. Dujardin, *Mallarmé par un des siens*, *op.cit.*, p.41
- xii この号での韻文詩の寄稿者は、掲載順に Jean Richepin, Amédée Pigeon, Jean Ajalbert, Gabriel Mourey, Catulle Mendès, Alfred de Gramont, Éphraïm Mikhael, Pierre Quillard, Louis de Fourcaud という面々であり、マンデス以外は「小粒」という印象が否めなかった。
- xiii É. Dujardin, *Mallarmé par un des siens*, *op.cit.*, pp.40-41
- xiv ジャン＝ニコラ・イルーズはジャン・ブルドー Jean Bourdeau によるアンソロジーを通して、象徴主義詩人たちがショーペンハウアーを学んだとしている。Jean-Nicolas Illouz, *Le symbolisme*, LGF, Livre de poche, coll. « référence », 2004, p.137.
- xv Teodor de Wyzewa, « Le Pessimisme de Wagner », 8 juillet 1885, in RW, t.I, pp. 167-170.

- xvi É. Dujardin, *Mallarmé par un des siens*, *op.cit.*, pp. 40-41, 216.
- xvii J.-K. Huysmans, « L'ouverture de Tanhouser[sic] », 8 avril 1885, in RW, t. I, pp. 59-62 ; Villiers de L'Isle-Adam, « La légende de Bayreuth », 8 mai 1885, RW, pp. 100-104.
- xviii André Coeuroy, *Wagner et l'esprit romantique*, Gallimard, 1965.
- xix Drewry Hampton Morris, *A Descriptive Study of the Periodical Revue Wagnérienne Concerning Richard Wagner*, The Edwin Mellen Press, 2002.
- xx Cécile Leblanc, *Wagnérisme et création en France (1883-1889)*, Champion, 2005. なお、ルブランの調査が正しければ、『ワーグナー評論』のみを対象とした博士論文は現在まで1編 (Monique Kitaëffe, *La Revue wagnérienne et le Symbolisme français*, thèse soutenue à l'Université de Paris X, 1981) しか書かれていない。Leblanc, *op.cit.*, p.558.
- xxi Timothée Picard (dir.), *Dictionnaire encyclopédique Wagner*, Actes Sud, 2010, pp.1800-1803.
- xxii ワーグナー論の執筆の為にマラルメが参照したかもしれない書物に関しては定説がない。碩学オースチンも判断が揺れており、書簡集の註では Richard Wagner, *Quatre Poèmes d'opéras traduits en prose française précédés d'une lettre sur la musique* (Bourdilliat, 1861) ; Édouard Schuré, *Le Drame musical* (Sandoz et Fischbacher, 1875) の2冊を挙げているが (Stéphane Mallarmé, *Correspondance*, t.II, Gallimard, 1965, p. 289)、別の論文ではボードレールの『タンホイザー』に関する批評のみに言及し、後述のペーターヴェン論のヴィズヴァによる翻訳の可能性も捨てない、という具合である (Lloyd James Austin, « Mallarmé, Victor Hugo et Richard Wagner », *Essais sur Mallarmé*, Manchester University Press, 1995, p.41)。また、中畑寛之氏は『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、2010年)の第三章において、その他の可能性に触れている (同書, p.95)。ここでは蓋然性の高いもののみを挙げた。
- xxiii Stéphane Mallarmé, « Richard Wagner. rêverie d'un poète français », 8 août 1885, in RW, t. I, p.195.
- xxiv *Ibid.*, p.196.
- xxv *Ibid.*
- xxvi *Ibid.*
- xxvii Haskell M. Block, *Mallarmé and the symbolist drama*, Greenwood Press, 1977 (1963) , pp.59-62.
- xxviii Richard Wagner, « Beethoven », traduit par Teodor de Wyzewa, 8 juin 1885, in RW, t.I, p.149.
- xxix R. Wagner, « Beethoven », 8 juillet 1885, in RW, t. I, p.187.
- xxx S. Mallarmé, « Richard Wagner. rêverie d'un poète français », *op.cit.* , p.197.
- xxxi R. Wagner, « Beethoven », 8 mai 1885, in RW, t.I, pp.109-110.
- xxxii ワーグナーのドレスデン革命への参加とその挫折の経験については以下を参照。クルト・フォン・ヴェステルンハーゲン『ワーグナー』(三光長治・高辻知義訳、白水社、1995年)の第三部「革命家ワーグナー(1848-1852)」(同書 pp.181-232)。
- xxxiii S. Mallarmé, « Richard Wagner. rêverie d'un poète français », *op.cit.*, p.198.
- xxxiv 「フランス精神」に関しては、熊谷謙介氏が以下の論文で更に考察を進めて、デカルト主義哲学との関連性を指摘している。Kensuke Kumagai, « Mallarmé et « l'esprit français » », *Études de langue et littérature françaises*, n° 95, 2009, pp. 77-90.
- xxxv S. Mallarmé, « Richard Wagner. rêverie d'un poète français », *op.cit.*, p.198.
- xxxvi *Ibid.*, p.199.
- xxxvii É. Dujardin, *Considérations sur l'art wagnérien*, juillet-août 1887, in RW, t.III, p.180.
- xxxviii Teodor de Wyzewa, « Notes sur la musique wagnérienne et les œuvres musicales françaises en 1885-1886 », 8 juillet 1886, in RW, t.II, p.187. これに関しては D. Hampton Morrice もマラルメとヴィズヴァの考えの類似性に言及している。D. H. Morrice, *op.cit.*, p.78.
- xxxix S. Mallarmé, « L'action restreinte », *Quant au livre, Divagations, dans Œuvres Complètes*, t.II, édition établie par Bertrand Marchal, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 217.