

マラルメとロンドン国際博覧会

SAKAGUCHI, Shusuke / 坂口, 周輔

(出版者 / Publisher)

法政大学多摩論集編集委員会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

TAMA BULLETIN / 法政大学多摩論集

(巻 / Volume)

38

(開始ページ / Start Page)

229

(終了ページ / End Page)

244

(発行年 / Year)

2022-03

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00025122>

マラルメとロンドン国際博覧会

坂口周輔

1. はじめに

フランス19世紀後半を生きた詩人ステファヌ・マラルメ（1842-1898）は、トゥルノン、ブザンソンあるいはアヴィニョンといったフランスの地方の小さな街で中学教師を務めつつ、身体的精神的に悩まされながらも自宅で詩作に励んでいたが、1871年にそれまで夢見ていた首都パリへの転居をついに果たし、自身の活動を広げていくことになる。実際、モード誌の製作・出版（「最新流行」）、英語の参考書の執筆（『英単語』）、翻案の出版（『古代の神々』）と1870年代に確認できるマラルメの活動は、詩作品の発表よりもむしろその周辺に位置づけられるようなものが目立つ。そして、パリに移ったばかりのマラルメが従事したルポルターージュの仕事もこれらのうちの一つとして数えられよう。これは、図書館や出版社あるいは文筆の世界で働きたいという野望を抱いて試みられた仕事の一つであり¹、結局再び教員としてパリで働くことになる前の、詩人にとって教職以外の仕事へつくための一つの挑戦であった。その内容はと言えば、1871年に始まったロンドン国際博覧会に赴き、フランスの人々にこのイベントの報告をするというものであり、この報告は編集長への手紙という体裁で「ナショナル」紙1871年10月29日号、11月14日号、29日号の三号に渡って掲載され、翌年1872年の博覧会の報告が「イリュストラシオン」紙1872年7月20日号に掲載された。

ただしこのルポルターージュは、さきほど挙げたモード雑誌や英語の教科書と同様に、マラルメが後に言うような「まさに必要に迫られた仕事 des besognes propres²」として片づけられるものではない。一見すると一般的なルポルターージュと大差のないように思われるが、これもまたマラルメ独自の詩学を反映するものとなっているのだ。博覧会に展示された工芸美術品に対する彼の観察は、それまで

社会（とりわけ教育）に組み込まれた芸術を「芸術的異端 *hérésies artistiques*」として排除してきた態度とはずいぶんと違うものとなっており、ここに実用品に対するマラルメの美学の変化を見て取ることができるのである。社会的な実用性からは切り離された純粋な美を標榜したテオフィル・ゴーチエの「芸術のための芸術」、そしてそのようなゴーチエの詩学を論じたボードレールのエッセー「テオフィル・ゴーチエ」（1859年）に大きな影響を受けたマラルメは若い時分に「芸術的異端—万人のための芸術」（1862年）を発表し、そこで芸術の大衆化に反対の意を述べた。さらに芸術と大衆を結びつけるヴィクトル・ユゴーの方向性に反感を覚え、ユゴーの『ウィリアム・シェイクスピア』が1864年に出版された際には、この著作で主張されている芸術と進歩の協働に対して、腕がなくて幸福なミロのヴィーナスが公衆の汚れた桶を持つような冒涇であると憤慨している³。このように観念的な唯美主義者として出発したマラルメは、ロンドン国際博覧会で実際の工芸美術品を目の前にして、どのような美学的判断を下すのであろうか。本論では、天上の美を追い求めていた詩人が実用性と結びついた芸術作品を論ずる様に注目することで、マラルメの新たな美学が1870年代に生成され始めたことを明らかにしたい。

2. 批評と大衆

マラルメにとって、フランスの首都パリで批評家や文筆家として活躍するというのが一つの夢であった。1867年5月27日の手紙で批評家エミール・モンテギューの論文に触発されて詩人はまず批評家であるべきだという認識を抱いてから4年後⁴、パリに移ったのと同じ年の1871年3月3日付のアンリ・カザリス宛の手紙で、再び「批評家」という言葉を用いている。そこでは、「純粋で単純な文学者」になりたいという願望と、「コント」、「ポエジー」、「批評」の三つのパートからなる作品の企画が述べられている。しかし、純文学では食べていけないことを自覚していた詩人は、自分の英語力を生かした仕事（英字新聞への寄稿、論文や文学作品の翻訳、図書館の英語部門の係など）や、劇の執筆などで生活する方法をいくつか考えていた。ただしこの劇は、かつて劇場での上演を意図して書かれた

「エロディアド」や「半獣神」のような難解な劇としてではなく、一般大衆に向けられたものとして企図された。実際、その1ヵ月後、マラルメは再びアンリ・カザリスに宛てて、一般大衆向けの演劇の企画についての自分の考えを述べている。なお、この手紙はパリ・コミューンの最中に書かれたものであることに注意したい。以下にその手紙の一部を引用する。

だがすぐに始めるべきだろうか。いや違う。まず、必要な才能を自分に与えなければならない。そして、成熟した、不変的な自分の問題が本能的なものにならないといけない。ほとんど前世からのもので、昨日からの問題ではない。

たとえ成功したとしても、舗道の敷石を動かそうと考えている大衆にこのことを押しつけるのは難しいということ認めないわけにはいかない。だが、はっきり言うならば、政治が〈文学〉なしに、銃で解決しようとしているということは悪いことではないのだ。〈文学〉は政治から免除されており、自らの欲するところを政治から守っているのだ。このことで、例えば、〈芸術〉と〈科学〉という二つのライバルに対してどのように振る舞うべきかを知るには十分であり、この二つは、「ゴーロウ」紙などの日々のコラムのなかに文学を押し込んでいるように見えたものだ。—やがて戦うことに疲れてくるだろう。今のところ、私は一本の〈劇〉と一本の〈ヴォードヴィル〉を準備しており、注意深い〈大衆〉の目に可能な限りの歳月に渡って〈芸術〉と〈科学〉が映らないようにしている⁵。

パリ・コミューンの最中にこの手紙を書く詩人は、「政治」や「大衆」に対する「文学」の立場を考えざるを得ない。群衆が敷石を持ってコミューン運動に参加するのなら、「文学」はこの政治化された世界からひとまず切り離されるべきだろう。そして「大衆」との関係を考えるとき、「文学」は「芸術と科学」のライバルとなるだろう。もしこのマラルメの言う「科学」が産業と同義であるならば、「芸術と科学」は「19世紀を支配する事実⁶」としての芸術と産業の結びつきをも意味していると考えることができる。博覧会などを通して大衆の注目を引き始めていた工芸美術も文学のライバルとして詩人は視野に入れていたのではないだろうか。そして、このような状況において詩人が「ヴォードヴィル」の執筆を意図したならば⁷、それは「文学」とそのライバルの戦いを観戦するのが「大衆」であるからに他ならない。

この大衆向けの劇はついに完成することはなかったが、マラルメはまさに大衆に向けられたルポルタージュという仕事に関わることになった。批評的な観察力を必要とするこの仕事は、その批評性という側面において「厳密に文学的な観点⁸」が要請される。そういった意味で、マラルメにとって、記者になるということは、「厳密に文学的」でありつつ、パリの大衆のための批評行為を実践することなのである。

3. ロンドン国際博覧会

マラルメはその批評的な眼差しでもって、1871年に開催されたロンドン国際博覧会のルポルタージュを書く。この国際的なイベントは、4年間（1871年～1874年）に渡って毎年開催され、「最も完全に発展した状態にあるすべての主要産業を一つずつ公開」していき、「芸術の産業への応用」を強調することを目的として催されたものであり、各年に特定のテーマが設定された⁹。つまり、「芸術と科学」が結びついた工芸美術品が、参加国の国力あるいは近代化を象徴するものとして展示されたということである。この国際博覧会は、それまでにロンドンやパリで何度か開催されている万国博覧会（第一回は1851年にロンドンで開催された）の系譜に連なるものであると考えてよいだろう。ロンドン国際博覧会は、万国博覧会とは異なり、年間で特定の産業分野のものだけを展示したが¹⁰、美と有用性が一体となった工芸美術品が展示される点では共通していた。

1867年に開催されたパリ万国博覧会に出向いたゴンクール兄弟は「このモノたちの巨大な怪物 *ce grand monstre des choses*¹¹」という表現を使っているが、1871年のロンドン国際博覧会に赴いたマラルメも同じ「怪物」という言葉を使っている。

私はまだあなたに手紙を書いていなかった。なぜなら、博覧会と呼ばれるこの怪物を解体し、へただが良心的な記事（へたと言うのは、四回では何も言えないからだ）を書き上げるのは、数日間かかる仕事だからだ¹²。

ゴンクール兄弟やマラルメが博覧会を形容するのに使った言葉「怪物」から分かるのは、まずはこの博覧会というイベントが様々な国から集められた多様なモノの巨大な集積体として現れており、その規模の大きさにこれら文学者たちが圧倒されたということである¹³。

もう一つ、この博覧会におけるフランス側の政治的な思惑についても指摘しなければならない。普仏戦争にてプロイセンに敗北を喫し、コミューンという内乱にも見舞われたフランスにとって、1871年の国際博覧会で自国の産業力を示すことは、自国の誇りと権威を取り戻すための一つの手段であった¹⁴。以下、フランスによる博覧会公式レポートからの引用である。

国を襲った災難の前では、私たちの指示が明確にするように、次のようなことを示すことが重要なのである。すなわち、フランスが戦争の不幸に見舞われたとしても、この国は敗北したわけでは全くないのであって、このような大きな国際大会では、己にふさわしい地位を維持しているのだと¹⁵。

自分の書いた記事において、マラルメは「芸術と産業の融合」は「近代」における「相互義務」であると述べているが、これは、博覧会に関する月並みな指摘の域を出るものではないだろう。同様に、政治的側面についてもその世間の動向に従っているようである。というのも詩人は具体的な出来事の喚起を避けて愛国主義に陥ることは望んでいないようだが、それでも彼の記事はフランス最良であることは否めないからだ。例えば、「ヨーロッパ中が賞賛した私たちの展覧会¹⁶」、「イギリスの豊富な出品に対抗できる唯一のフランス製家具¹⁷」、「心配なきよう、その一隅は〈付属フランス館〉という名のところであり、もし、宮殿に入るとき、あなたの愛国的な作法で、そのフランス館の秘められたドアを選んだのなら、今度は、私たちの栄光に愚かにも嫉妬する群衆について行かないようにすればよいのです¹⁸」、といった文句は、マラルメのルポルターージュがフランスの大衆に向けられたものであるということからも、その大衆の心情に沿うものとしてあえて当時の風潮に合わせて書かれたと考えることができるだろう。

4. 物質から精神へ

それでは、マラルメの批評的眼差しがいかなるものであるのかをより細かく見ていこう。マラルメはフランスの工芸美術品をただ表面的に褒め称えるだけではなく、展示されている家具や照明、ブロンズ像、宝石、陶器などをできるだけ専門的に紹介しようと努めている。自分の専門ではないがゆえに、博覧会に実際に行く前から入念な準備をしていたことが伺えるが、それがむしろマラルメの見方を独創的ではないものにしてしまっているとも考えよう¹⁹。どちらにしろ、詩人は、日常生活で使われる工芸美術品の世界を掘り下げて、フランスの読者にそれを説明しようとする。「私はわが国の様々な家具を、それらが日々の生活の中で示す現れ方に応じて分類して行きます。なぜなら、私たちが推進している傾向の真の実例を、通常の〈家具〉の中にはなくて、他のどこで見つけることができるでしょうか²⁰」。三号目の記事の最後では、記者の観察が読者の眼差しとどのように関係しているかが説明されている。

しかしながら、編集長殿、限られたプログラムをほぼ完璧にこなしたことを、読者は私たちに感謝してくれたいと思います。

私たちはただ、私たちの日常生活の中で見慣れた装飾品の製造を統べる、この捉えどころのない精神の幸福な変化や躊躇を、それぞれの眼差しの下に喚起することによって、それをしばしば書き記そうと考えたのだと思われかと思えます²¹。

マラルメにとってルポルターージュ記者の仕事とは、自分の眼差しによってモノに潜む「精神」を捉え、それを今度は読者の眼差しのもとの提示することなのである。モンテギユの文章に感化されたとき、マラルメは、美は対象のなかの「相関し合う諸相*phases corrélatives*²²」において見出されると述べているが、美術工芸品の場合においても、その品々がその全体のなかに潜ませる「相関し合う諸相」がそれらのモノの「精神」として浮かび上がってくるのである。

二号目の記事では、記者は、「私たちが毎日扱う見慣れたあらゆる形」をもつ「有用な家具」に言及した後、「大芸術」に属する「無用な彫像」である「ブロンズ像」について触れている²³。ここでは、無用な大芸術と有用な家具が比べられ

ている。

本来の意味でのブロンズ像に移りますが、それは、生きている者たちの「大芸術」に対する憧れのすべてを要約することを役割とする、これら無言の人物たちのことで、生きている者たちの眼差しは、これら無用な彫像に夢中になるのですが、一方で、この者たちの手は、私たちの生活の表徴が帯び得る内密な魅力に欠けた醜い物に毎日触れることに同意しているのです²⁴。

日常的なモノは、魅力に欠け「醜い」とさえ思われることもあるが、一方で「大芸術」の彫像は、本質的に役に立たないにもかかわらず、絶えず私たちの憧れの対象としてある²⁵。ただし、このマラルメの眼差しは日常的なモノをただ劣位に置くわけではない。これらのモノは私たちの生活が帯びる「内密な魅力 *charme intime*」をもち得るのであって、この潜在性に言及している時点でマラルメの批評眼は、室内という「内密」の空間に置かれる家具がもつ独自の美を見逃してはいない²⁶。ここでは工芸美術品に対してというよりもむしろ魅力のないモノにさえも憚ることなく日常的に触れている大衆に対する批評家による一種の皮肉の効いた啓蒙であるとも考えることもできるだろう。そして記事の少し後の箇所、工芸美術品の魅力が語られることになる。ここではもはやミロのヴィーナスのような彫像が話題の中心になることはない。

彫刻された人物があまりに頻繁にそうであったような美的なフェティッシュではなく、これらの室内の真の奉仕者を、注目すべき陳列壇上のほぼすべてに、特にドニエール氏の展示において、磨かれた銅製の燭台をもっている、濃いブロンズの黒人の見事なカップルという姿のもとで見出すのですが、この金属の部分ではこのカップルの鳥の衣装がくっきり浮かび上がり、縁取られているのです。さらにこれは、先に話題にしたルイ 13 世様式の美しい大時計の見事な付属物なのです²⁷。

上の引用文から分かるように、マラルメは、家具に使われるブロンズ像、特にドニエールのブロンズ像が「室内の真の奉仕者」であるのに対し、鑑賞すること以外の目的をもたない像は「美的なフェティッシュ」でしかないとして、それぞ

れの特徴を正確に捉えつつ、工芸美術品の「魅力」を語っている²⁸。続いてこの工芸美術品の特性が他の観点から述べられる。

私は知っています。アパートマンのなかで場違いに置かれたこれらの存在だけに向けられるという冒涇によって、使用されていないシミュラークルの製造によってほとんどヨーロッパ的とも言える特産品をもたらした大通りの大製造業者を悲しませてしまうことを²⁹。

分かりにくい文章であるが、おそらくここで言われていることは、室内という本来あるべき場所ではなく、博覧会というずらされた場でその工芸美術品の価値を評価するということが「冒涇」に値するということだろう。マラルメはここで家具を「シミュラークル」と呼んでいるが、これはドニエールの作品のように、家具が過去の様式をまねて作られたものであることを指してこのような表現になっているのだと考えられる。このことは後ほどもう一度見ることにしたい。

5. ヴィジョン

マラルメは翌年の博覧会の記事のなかで、自分の批評がどういったものであるのかを一節を割いて説明している。それは、対象となるモノに共通するところのものを捉え、それらモノ同士の関係性のなかでの価値を見出すことである。

なぜなら、私たちが勝利を収めている家具というものは、一つのを単独で見るとその価値が著しく損なわれてしまうからです。〈ブロンズ〉、〈セラミック〉、そして〈壁掛け〉（これが私たちの題目の基本的な区分です）のすべてが呼応し合い、相互の光輝で飾り立っています。何という富の集合でしょう！³⁰

「〈大芸術〉が、〈装飾〉という抗いがたい美徳によって、私たちの内密のアパートマンから追い出された³¹」時代に、「日常的な形」を持つ装飾芸術品の輝きがブルジョアの部屋の内密の空間を満たす。このようなモノの「相互の光輝」は、「相関し合う諸相」のなかに見出される美、そして詩の言葉同士が相互に照らし合うこ

とによる「宝石同士の上で発する火花の筋³²」と同等のものではないだろうか。詩人は、この現象のことを「ヴィジョン」と呼ぶ。

私たちのなすべきことは二つしかありません。優美な作品一つ一つを前に半日夢想するか、あるいは、私たちの目が一瞬のあいだ可能にするヴィジョンの全体を含む、うっとりとした賢明な眼差しの一つを巡らせて、それから、正確で一般的ないくつかの概念しか保存しないかです³³。

詩人が指摘するように、「一つのことを単独で見るとその価値が著しく損なわれてしまう」のであれば、一つ目よりも二つ目のやりの方が望ましいのではないだろうか。各作品の前で長いあいだ夢想するのではなく、対象物の関係性のなかに潜む「相関的な位相」によって生み出される「正確で一般的な概念」を把握するために、対象物全体に視線を向けることこそがマラルメにとっての批評なのである³⁴。ここで注意すべきことは、この「ヴィジョン」はもはや個々の具体的な事物の現われではなく、これらの事物を結びつける関係の全体を概念という形で抽象化する「精神」の作用によるものであるということである。物質を前にしての精神の作用、これはもはや事物の細かな描写ではなく、様々な工芸美術品が全体としてどのような概念のもとに集まっているのかを捉えることなのである。その概念は次のように説明される。

装飾美術においては前世紀末にすべての発明が終わってしまったので、私たちの世紀の批評的な役割は、各民族、各時代の〈ファンタジー〉から生まれた常用の、そして好奇心をそそる形を集めることなのです。[...]すべてが回顧的であり、斬新なのは海外からの輸入、とりわけ日本からの輸入品であって [...]。

私は予言します。長年にわたって骨董商の儀式めいた言葉であった〈本物〉という語は、まもなく意味をなさなくなると。ここには、ルイ13世、ルイ14世、ルイ15世様式の磨かれた銅器があります。正直に言えば、金属の色調が十分に美しいので、古い汚れのつくりものの被いよりも、この輝きを好みますし、製造者は今日、自分の素晴らしい作品をこんな汚れで覆うことは嫌がるでしょう³⁵。

詩人は次のことをヴィジョン＝概念として捉える。すなわち、現在展示されている品々は過去の様式の「大衆向きに数多く作ること³⁶」の結果であり、まさに過去の「シミュラークル」としての現在を意味するものである。実はこのことはすでに1871年の一号目の記事ですでに指摘されている。「ドガ商店は、前世紀の最後の諸治世から必然的に借りてきた肘掛け椅子や長椅子によって私たちの注意を引きます³⁷」、「私たちは、前世紀末以降、家具に関して何も発明していないことを。それでも、第一帝政期には、痛ましい様式であれ、まだ独自の様式をもっていました。しかし、王政復古期以降、私たちの家具は、内輪のものであれ、接待用のものであれ、目に見えて衰退の徴を示しているのです³⁸」。第三号の記事でも、1872年の記事と同様、複製が生み出される時代では本物という語がその価値を失うと述べられているように³⁹、現代の品々は過去の様式のシミュラークルであるという「概念」が、批評の核心として繰り返し提示されているのである。しかし、詩人は、本物の時代が終わった後の、「衰退」を象徴するしかない「複製」としての工芸美術品を必ずしも否定的に捉えているわけではない。この回顧的な傾向こそが家具作りを支配する「現代的な条件」としてあることを詩人は指摘する。「すべての形は、この時代固有の様式を待ち望むなかで、回顧的な豪華さや厳しさをフランスの偉大な時代の伝統に求めている⁴⁰」のである。詩人は、博覧会に展示された品々を、過去の伝統を継承したものとしてではなく、「ルイ13世、ルイ14世、ルイ15世」といった過去の壮麗な時代の様式がまさに過去のものになってしまう現在という時代に位置づけている。現代に作られたものは、過去に作られた「本物」の回顧的な再現である。そして、これら現代の工芸美術品の金属の輝きに美しさを感じているマラルメは、そこに過去ではなく現代の美を見て取っているのだ。だからこそマラルメは「現在」について語る。

〈現在〉：－それはすべての古くて遠い過去の典型的な正確な、安い価格による普及の技法を探求することである。このことは現代の科学的な発明によるものである⁴¹。

有用なものに見られる美しさとは、複製技術によって可能になった現代性そのもののことである。この場合の複製技術は、同じものをただ大量にコピーすることではない。むしろ過去の様式を「過去」のものにしつつ「現在」に蘇らせるこ

とを可能にするという点においてこそその独自性があると言ってよい。かつてボードレールが「現代」を描いた画家エドゥアール・マネに対して「あなたは、あなたの芸術の老衰のなかでの第一人者に過ぎない⁴²」と述べたが、マネも過去を参照（コピー）しつつ現代そのものを描きはしなかつただろうか。ボードレール、マネそしてマラルメは、偉大な「大芸術」が過去の伝統となってしまった時代を生きた。そして、マラルメは「現在」の発現を己の美学の中心の一つとすることができるだろう。1860年代後半にマラルメは、神という偉大なるものに対する信仰を失い、その後には「物質のスペクタクル」こそが己の詩学の根幹をなすと述べた⁴³。その数年後、ロンドン国際博覧会で陳列された様々な工芸美術品は「現在」の「物質」として現れたに違いない。この博覧会においても、この「現在」の「物質」から「スペクタクル」を引き出すことこそが詩人＝批評家としての務めであるとマラルメは考えたのではないだろうか。

6. おわりに

後年、「美と有用性について」というアンケート（1896年）に対してマラルメは次のように答えている⁴⁴。

〈美〉と〈有用性〉。中間に〈真実〉を置きたまえ。[……] 事物は美的満足を与え、かつ役立とうとして提出されるが、これだけがきわめて現代的な真実の印象をかもし出す⁴⁵。

ここで使われている語「現代的な」は *moderne* の訳であるが、それは先に見た「〈現在〉 *Le Présent*」と呼応するものだろう。美あるいは有用性、そのどちらかを主張するわけではなく、その「中間」に現代性あるいは現在性を見出すマラルメは彼の生きる時代を鋭く観察する批評家である。これと同時期、つまり1890年代に書かれたものに「ルヴュ・ブランシュ」誌上に掲載された「或る主題による変奏曲」という連載があるが、これはマラルメが自らの生きる時代を観察したところから生み出された「批評詩」として考えることができるだろう⁴⁶。対象の細やかな描写や分析ではなく、そこから一つの概念を抽出すること、連載文のなか

に見て取れるこの「批評」の精神は、まさに若い時に文筆で生計を立てたいという熱き想いで執筆されたロンドン国際博覧会のルポルタージュにまで遡ることができる。確かにそれ以前にも批評文めいたものは書かれている。だが、外の世界を観察し批評することと詩人の務めが結びついたのは、このルポルタージュからではないだろうか。そういう意味で、一見すると何の変哲もない記事に見えるこのマラルメのルポルタージュは、その後の詩人の美学が形成されていくための非常に重要な一契機としてあったと考えることができるのである。

-
- ¹ 1871年3月3日アンリ・カザリス宛書簡、dans Stéphane Mallarmé, *Correspondance 1854-1898*, édition établie, présentée et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, 2019, p. 268-269. (以後 *Corr.* と略記)
- ² 1885年11月16日ポール・ヴェルレーヌ宛書簡、*Corr.*, p. 573.
- ³ 1864年4月25日アンリ・カザリス宛書簡、*Corr.*, p. 98. このギリシャ彫刻の喚起はゴーチエの『七宝とカメオ』に収録された詩篇「女体の詩」や「芸術」などからの影響があるだろう。
- ⁴ 「彼 [モンテギュ] は〈近代詩人〉について、最近の詩人について語っており、それは『何よりもまず一人の批評家である』のです」、ウージェーヌ・ルフェビュール宛書簡、1867年5月27日、*Corr.*, p. 188. ここでも、美を体現するものとしてミロのヴィーナスが言及されている。
- ⁵ 1871年4月23日アンリ・カザリス宛書簡、*Corr.*, p. 275-276.
- ⁶ Jean-Pierre Leduc-Adine, « Les arts et l'industrie au XIX^e siècle », dans *Romantisme*, n° 55, 1987, p. 67.
- ⁷ ヴォードヴィルは、18世紀に生まれたジャンルで、ポピュラーなメロディーや風刺歌が挿入された喜劇を指す。後には歌のない軽喜劇も含むことになる。岩瀬孝、佐藤美枝、伊藤洋『フランス演劇史概説』、早稲田大学出版部、1999年、122-123頁参照。Voir aussi Gérard Gengembre, *Le théâtre français au 19^e siècle*, Armand Colin, 1999, p. 146.
- ⁸ 「一巻の〈批評〉、昨日は〈宇宙〉と名づけられていたもの、これは厳密に文学的な観点から考察されたものだ」、1871年3月3日アンリ・カザリス宛書簡、

Corr., p. 268.

⁹ *Expositions internationales, Londres, 1871, France, Commission supérieure, Rapports*, Imprimeries de Jules Claye, 1872, p. V.

¹⁰ 「1871年の展覧会は、万国博覧会ではなく国際博覧会である。あらゆる国々が自国の製品を送るよう求められたが、すべてのカテゴリーの製品が認められたわけではない。博覧会は毎年半年間開催され、翌年には新製品を発表して再開される。このように、商品の普遍性を分割し、7年連続で毎年開催される一連の国際的な博覧会なのである。人類の産業全体を7つのセクションに分け、それぞれのセクションの進捗状況を7年ごとに判断することが求められる」。Cf. René Ménard, « Exposition internationale de Londres », dans *Gazette des Beaux-Arts*, tome IV, 1871, p. 310. Voir aussi *Expositions internationales, Londres, 1871, France, Commission supérieure, Rapports, op. cit.*, p. LXXII ; Linda Aimone, Carlo Olmo, *Les Expositions universelles 1851-1900*, traduit de l'italien par Philippe Olivier, Belin, 1993, p. 26-27. 最終的にはこの博覧会は4年間行われた。

¹¹ 『ゴンクール日記』 斎藤一郎編訳、岩波文庫、2010年、398頁〔訳文は変更させていただいた〕。

¹² 1871年8月13日アンリ・カザリス宛書簡、*Corr.*, p. 283-284.

¹³ 1867年パリ万国博覧会におけるモノの展示に関しては鹿島茂『絶景、パリ万国博覧会【サン＝シモン鉄の夢】』、河出書房新社、1992年、170-239頁を参照。ゴンクール兄弟は1867年パリ万国博覧会のことを「物質連盟Fédération de la Matière」とも呼んでいる。『ゴンクール日記』前掲書、380頁〔訳文は変更させていただいた〕。

¹⁴ このことについては野口修が詳しく触れている。野口修「マラルメのロンドン国際博覧会に関する探訪記事について」、『フランス語フランス文学研究』81号、2002年、24-27頁。

¹⁵ *Expositions internationales, Londres, 1871, France, Commission supérieure, Rapports, op. cit.*, p. XIX. この政治的な動機は1878年に開かれたパリ万国博覧会においても同様に見出される。Cf. Linda Aimone, Carlo Olmo, *op. cit.*, p. 24.

¹⁶ « Première lettre. *Le National*, 29 octobre 1871 », dans Stéphane Mallarmé, *Œu-*

vres complètes, tome II, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 366. (以降 OCM II と略記)

- ¹⁷ « 3^e et dernière lettre. *Le National*, 29 novembre 1871 », OCM II, p. 377.
- ¹⁸ « Exposition internationale de Londres. Deuxième saison de mai à octobre 1872. *L'Illustration*, 20 juillet 1872 », OCM II, p. 385. この「付属フランス館」は、自国の製品をより見ってもらうためにフランスが自費で拵えた展示場である。Cf. *Expositions internationales, Londres, 1871, France, Commission supérieure, Rapports, op. cit.*, p. VII.
- ¹⁹ バルバラ・ボアックは同時代に書かれた博覧会評とマラルメの文を比較したあとで、マラルメの装飾芸術に対する見方には特に独創的なところはないと結論づけている。Cf. Barbara Bohac, *Jour partout ainsi qu'il sied. Mallarmé et L'Esthétique du quotidien*, Classiques Garnier, 2012, p. 137.
- ²⁰ « Première lettre. *Le National*, 29 octobre 1871 », OCM II, p. 366.
- ²¹ « 3^e et dernière lettre. *Le National*, 29 novembre 1871 », OCM II, p. 378-379.
- ²² *Corr.*, p. 189.
- ²³ « Deuxième lettre. *Le National*, 14 novembre 1871 », OCM II, p. 370.
- ²⁴ *Ibid.*
- ²⁵ 「大芸術」と装飾芸術については天野智香『装飾／芸術 19 - 20 世紀フランスにおける「芸術」の位相』、ブリュッケ、2001年、第1部「大芸術の衰退と装飾芸術振興運動」を参照。Voir aussi Rossella Froissart Pezone, *L'Art dans Tout. Les arts décoratifs en France et l'utopie d'un Art nouveau*, CNRS éditions, 2004, chapitre premier « Des arts “mineurs” ? ». 装飾芸術に関する出来事でマラルメによる記事が書かれた時期に近いものとして、1864年に設立された産業応用美術中央連合 Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie が1866年に『有用性における〈美〉』というタイトルで、連合のそれまでの活動を報告していることが挙げられる。
- ²⁶ この家具の美学に影響を与えたものの一つとしてエドガー・アラン・ポーによる「家具の哲学」が挙げられるだろう。この文章がボードレールによって1852年に翻訳・発表され、そのあとポーの翻訳集『グロテスクで真面目な物語集』

(1865)に収録されていることから、おそらくマラルメはこのエッセーを読んでいるに違いない。ここでポーは理想的な室内装飾についての私見を語っている。

²⁷ « Deuxième lettre. *Le National*, 14 novembre 1871 », *OCM II*, p. 370–371.

²⁸ 博覧会公式レポートに寄せられたA. グリュイエの報告のなかのドニエールに関する部分をここに載せておこう。「ドニエール氏は、家具用ブロンズの製造において偉大な実業家であり、熟練した商人としての名声を得ている。彼は賢明にも、もはや芸術とは言わないが、贅沢さを、私たちの社会の平均的な、しばしばけち臭い条件に適合させる必要があると思ってきた。そして、金銭上の問題にのみ関心のある建築家によって金色にされたわが国のブルジョワのアパルトマンでは、古風な試みはほとんど馬鹿げた気取りに過ぎず、伝統と結びつくことが適切であるならば、フランスの17-18世紀に目を向けるべきであるとも思ったのである。このように、ドニエール氏は、光の輝きを求めてオリエントに、形の純粹な美しさを求めて古代に、個人的な感情を求めてルネッサンスに、といったことはしなかった。時計、燭台、突き出し燭台、照明を作らなければならなかった彼は、ルイ14世、ルイ15世、ルイ16世の時代に作られた魅力的なものをモデルとした」。Cf. A. Gruyer, « Application de l'art à l'industrie », dans *Expositions internationales, Londres, 1871, France, Commission supérieure, Rapports, op. cit.*, p. 60–61.

²⁹ « Deuxième lettre. *Le National*, 14 novembre 1871 », *OCM II*, p. 371.

³⁰ « Exposition internationale de Londres. Deuxième saison de mai à octobre 1872. *L'Illustration*, 20 juillet 1872 », *OCM II*, p. 385.

³¹ *OCM II*, p. 386.

³² « Crise de vers », *OCM II* p. 211.

³³ « Exposition internationale de Londres. Deuxième saison de mai à octobre 1872. *L'Illustration*, 20 juillet 1872 », *OCM II*, p. 385. この「ヴィジョン」の重要性については宮寄克裕も次の論文で指摘している。宮寄克裕「マラルメ詩学における知覚の位相(前篇)1870年代芸術論における《vision》の概念を中心に」、『同志社大学グローバル地域文化学会紀要』4号、2015年。

³⁴ 他の記事でマラルメは次のようにも述べている。「私はたくさんの宝物のヴィ

ジョンを目のなかに留めたであろうか」。 Cf. « Souvenir de l'Exposition de Londres. I^{er} Article [*inédit*] », *OCM* II, p. 389. この記事も二年目の博覧会について書かれたものだが発表されることはなかった。

³⁵ « Exposition internationale de Londres. Deuxième saison de mai à octobre 1872. *L'Illustration*, 20 juillet 1872 », *OCM* II, p. 385–386.

³⁶ *OCM* II, p. 385.

³⁷ « Première lettre. *Le National*, 29 octobre 1871 », *OCM* II, p. 366.

³⁸ *OCM* II, p. 367.

³⁹ « 3^e et dernière lettre. *Le National*, 29 novembre 1871 », *OCM* II, p. 374.

⁴⁰ « Souvenir de l'Exposition de Londres. 2^{ème} Article [*inédit*] », *OCM* II, p. 396.

⁴¹ « Souvenir de l'Exposition de Londres. I^{er} Article [*inédit*] », *OCM* II, p. 391.

⁴² 1865年5月11日ボードレールによるマネ宛の書簡、dans Baudelaire, *Correspondance*, tome II, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 497.

⁴³ 1866年4月28日アンリ・カザリス宛書簡、*Corr.*, p. 161.

⁴⁴ このアンケートを掲載したのが、かつてマラルメが文学を日々のコラムに押し込めていると非難がましく言及した「ゴーロワ」紙であることは興味深い。

⁴⁵ « Sur le Beau et l'Utile », *OCM* II, p. 664.

⁴⁶ この語は1897年に出版された『ディヴァガシオン』の「書誌」で登場する。