

初期マラルメにおけるオートポイエーシス (2)

佐々木 充

4 「請願 placet」における^{ポエジー}詩性の生成

初期マラルメにおける卑俗あるいは「十八世紀風嬌態」の更なる展開を見てゆくことにしよう。

「三羽の^{こうのとり}鶴の昔話」は課題作文であり、マラルメ的文体の萌芽が認められるとは言え、またモンドールの言にもかかわらず、マラルメによって「散文詩」として認められていたとは言いがたい。マラルメの意識ではあくまでもリセの生徒の習作だったであろう。マラルメが初めてみずからの詩において詩性が成立していると認めたのは、1862年、「ル・パピヨン」誌の2月25日付の号に載せられた「請願 placet」と題する詩である。この詩以前にも、習作詩集『幽閉されて Entre quatre murs』に収められた多数の詩や、「ある金髪ポエジーの洗濯娘に」や、「ある背徳詩人に」という詩が存在しているが、これらの詩は後にマラルメが編纂した自作詩集『詩集』の中には入っていない。「請願 placet」というソネット形式で書かれている詩だけが、この詩集の中に取り入れられているということは、マラルメ自身がこの詩の中に詩性が成立したのを認めていることを意味するだろう。1862年当時のこの詩の自筆草稿は以下のとおりである。

Placet

J'ai longtemps rêvé d'être, ô duchesse, l'Hébé
 Qui rit sur votre tasse au baiser de tes lèvres,
 Mais je suis un poète, un peu moins qu'un abbé
 Et n'ai point jusqu'ici figuré sur le Sèvres.

Puisque je ne suis pas ton bichon emparbé
 Ni tes bonbons, ni ton carmin, ni les Jeux mièvres,
 Et que sur moi pourtant ton regard est tombé,
 Blonde, dont les coiffeurs divins sont des orfèvres,

Nommez-nous... — vous de qui les souris framboisés
 Sont un troupeau poudré d'agneaux apprivoisés
 Qui vont broutant les cœurs et bêlant aux délires,

— Nommez-nous... — et Boucher sur un rose éventail
 Me peindra, flûte aux mains, endormant ce bercail,
 Duchesse, nommez-nous berger de vos sourires.

わたしは長いこと夢見てきたのです、ああ公爵夫人よ、へべ女神たらんことを、

あの、あなたの唇の接吻を受けて笑う茶碗に描かれた女神に。
 しかし私は詩人でありお坊様より少し分がわるいし、
 これまでセーヴル茶碗に描かれたことなどありません。

私は君のひげの生えたマルチーズでもなし、
 ボンボンでもルージュでも優雅なゲームでもありません。
 それでもわたしの上に君のまなざしが注がれたのだから、
 金髪の人よ、その髪を結う神々しい人は金細工師です、

任命してください。…そのきいちご風味の微笑が飼いならされ、
 髪粉をつけた子羊の群れである人よ、その子羊は心を食べるにやってきて、
 狂喜してメエメエ鳴いている。

任命してください。…画家のプーシェが薔薇色の扇に、
 手に笛を持ち、この羊小屋を眠らせる私を描くでしょうが、
 私をあなたの微笑の羊飼いに任命してください。

この詩が生成し、それがマラルメによって詩性を持つものとして認められたプロセスをたどって見なければならぬ。

この詩を書くきっかけとなったのは、1862年5月11日にマラルメが参加したフォンテヌブローの森でのピクニックである。その時、エマニュエル・デ・ゼッサールはマラルメをニナ・ガヤール、ヤップ姉妹、アンリ・ルニョー、アンリ・カザリスなどに紹介した。その時、ニナがマラルメに詩を書いてくれるように頼み、それに応じて書いたのがこの詩であろう。その事情が、5月24日付のカザリス宛の手紙に次のように語られている。

「ああ、われわれの楽しかったあの野辺遊びの、なんという魅力溢れる思い出を僕も亦持ち続けていることか！だがそれも、もう遥かに遠い昔のことに思えるし、なんとも漠々としている。もしアンリが踵で踏み潰していなかったら、あの苺の実は人々の唇と一つにとけ合って、薔薇色と茜色の美しい色合をみせただろうに。なのにすべてが、今はもうこんな風にまじり合ってハーフ・トーンにくすんでいる。それほどこのサンスという町はもの悲しく、ここを通り過ぎる一切が灰色になってしまうのだ！

ああ、岩から岩へと足の向くままにしたそぞろ歩き！十人もで乗り込んだ馬車！柏の樹々！つるにちにち草の花々！空にはなかったがわれわれの目と心には溢れていた陽光！それから三十二の歯を持ったあの鋸岩！真白な歯だった。が、バイロンの言う通り、オール・イズ・オーヴァーだ。この文句はエッティが君に訳してくれるだろう。

僕があのお婦人方のお気に召したそうだが、僕はそれをとでもよろこんでいる。ニナ嬢が僕に詩を所望していたから、ここに同封する。これはルイ十五世風のソネだ。君もソネの一つ所望しているが、君には二篇送るから、どちらか選んで欲しい。もう一篇の方はアンリに上げよう。僕の思い出になるものが彼にも必要なのだから。』¹

マラルメはこの手紙のなかで、この詩を「ルイ十五世風ソネ」と呼んでいるが、このときの若い男女のピクニックの華やかな楽しさは、マラルメにルイ十五世の時代の、たとえば、ワトーの「シテール島への巡礼」と呼ばれていた絵、

¹ 『マラルメ全集 IV 書簡 I』筑摩書房1991年26・27頁。

ランクレの雅宴画、ブーシェの牧歌画などに描かれている貴族紳士淑女の田園を背景とした愛の「雅宴 *fête galante*」を連想させたい。おそらくこの時、自分たちの遠足を18世紀の雅宴 *fête galante*に見立てるという発想が生まれたのではないか。ワトーについては下に述べるデ・ゼッサールの詩集『パリ詩篇 *Les Poésies Parisiennes*』への批評の中に言及されており、ブーシェは詩に直接出ているし、ランクレはこの詩の改作の過程でブーシェの代わりに出てくる名前である。

この当時のマラルメの詩に対する考え方を知る手がかりとして、デ・ゼッサールの詩集『パリ詩篇 *Les Poésies Parisiennes*』の批評がある。「請願書」を念頭に置きながらこの批評を読んでゆくと、「請願書」が『パリ詩篇』とは対極的なものを目指しているように思われてくる。「それ自体の夢によって存在するような理想ではなく、現実の叙情であるような理想。これが『パリ詩篇』がめざすものである。」²「愛はそこでは現代的な情熱を体現しているのである。詩人は、矢をもてあそぶよりは、むしろしばしば傷口を分析する。彼は扇のおしゃべり女たちを歌うよりは、むしろ一人前の女性たちのことを歌う。」³「浮ついたもの、曖昧模糊としたものは何もない。」⁴「この本には軽みがないというわけではない。もし詩人がこの本に装飾めいた詩節のリボンをかけなかったなら、そしてみずからをときに流行を描くワトーにしなかったなら、この本は不完全なものになっただろう。」⁵この部分は「請願書」と一致する。「そもそも詩人がブロンド女性を悪く言うということが私には理解できない…。(中略)女性の理想—つまり美という、そのダイヤモンドの切子面のひとつ—は、ブルネットではない。イブはブロンドだった。ヴィーナスはブロンドだった。ブロンドの色、それは黄金であり、光であり、豊かさであり、夢であり、光輪である。」(692頁)。「理想を探し求めることができるのは、古代や中世やルネッサンスやボンパドゥールの世紀のそと、みずからの魂を誠心誠意探求し、みずからの時代を率直に観察することのなかであることを理解したのである。」⁶

² 『マラルメ全集 Ⅲ 言語・書物・最新流行』690頁。

³ 同上。

⁴ 同上691頁。

⁵ 同上。

⁶ 同上693頁。

このような、『パリ詩篇 Les Poésies Parisiennes』の批評は、一見それがそのままマラルメの詩にも当てはまるように思われるかもしれないが、「請願書」という詩の中でマラルメが実現したのは、それとは逆に、「それ自体の夢によって存在するような」詩を書くことであった。「浮薄さ」「軽み」がこの詩の生命だろう。「セーヴル磁器」に描かれた青春の女神である「へべ」、第二節の貴婦人の部屋の細部、画家ブーシェという名は、十八世紀のロココ趣味、^{（イタリヤ）}「雅」といったものを髣髴とさせる。何よりも、この詩の主意「私にあなたのまなざしが注がれたからには、…私をあなたの微笑の羊飼いにしたまえ。」ということ自体、この詩が、十八世紀風の雅宴画に描かれるような軽やかな恋の詩であることを物語っている。また、1862年の自筆草稿のひとつには、この詩の日付を1762年としているのも、マラルメがこの詩を18世紀風 *fête galante* の詩と考えていたことのあらわれであろう。⁷

『パピヨン』誌に載ったこの詩の形も載せておくことにしよう。マラルメの想像力がこの詩に関してどのように動いていたかを示す痕跡がここに残されているからである。

PLACET

A M. Arsène Houssaye

J'ai longtemps rêvé d'être, ô duchesse ! l'Hébé
 Qui rit sur votre tasse au baiser de tes lèvres;
 Mais je suis un poète, un peu moins qu'un abbé,
 Et n'ai point figuré jusqu'ici sur le sèvres.

Puisque je ne suis pas ton bichon emparbé,
 Ni tes bonbons, ni ton carmin, ni les jeux mièvres,
 Et que avec moi pourtant vous avez succombé,
 Blonde dont les coiffeurs divins sont des orfèvres,

⁷ C.P. Barbier & Ch. G. Millant(ed.), *Œuvres Complètes de Stéphane Mallarmé : Poésies*, p.111.

Nommez-nous... — vous de qui les souris framboisés
 Sont un troupeau poudré d'agneaux apprivoisés
 Qui vont broutant les cœurs et bêlant aux délires.

— Nommez-nous... — et Boucher sur un rose éventail
 Me peindra, flûte en mains, endormant ce bercail,
 Duchesse, nommez-nous berger de vos sourires.

STÉHANE MALLARMÉ

詩の形式をソネットにするということには、この詩の発想のもうひとつの源泉とも考えられるボードレールの「デュ・バリー夫人に」という詩がソネット形式を取っていることと関係があるかもしれない⁸。マラルメはこの詩から、語彙のいくぶんかを借用している。この詩の初稿から最終稿にいたるまで行末の韻語は一語を除き変わっていない。7行目の韻語が *succombé* になるか *tombé* になるかが唯一の変化である。したがって、詩のほかの部分には、韻語という固定点を中心にそれとの関係で選択されるということになる。

ルイ十五世時代は「ポンパドゥールの世紀」であり、セーヴル王立陶器製作所を設立させたのがほかならぬポンパドゥール夫人だったからには、セーヴル磁器が出てくるのは自然なことである。「へべ」は青春の女神であるが、たとえばジャン＝マルク・ナティエの「青春の女神へべの姿のショーン公爵夫人」という絵に見られるように、当時の画題によく用いられたものである。当時、上流夫人を神話上の神々に見立てて描く「見立て肖像画」が流行したが、「へべ」として茶碗の上に描かれることを夢に見るといえるのは、そのような風習に基づいているだろう。「お坊様 *un abbé*」は、「三羽の鶴の昔話」のデボラの歌に出てくる好色な「老いぼれ坊様 *abbé*」である。この語によって、デボラの赤の要素がこの詩の中に流れ込み、十八世紀風の色好みの道である *fête galante* の「浮薄さ」「軽み」へと変化しているのがわかる。

⁸ Mallarmé, *Œuvres Complètes I* <Bibliothèque de la Pléiade>, p.1149.

第二節の最初の二行は、ひげの生えたマルチーズ犬、ボンボン、ルージュ、ゲームなどを描くことにより、公爵夫人の部屋の情景がさらに明確になる。第3行はこの詩が書かれた当初からまったく異なったヴァリエントが存在している行である。〈Et que avec moi pourtant vous avez succombé.〉と〈Et que sur moi pourtant ton regard est tombé.〉。韻語を succombé にするか tombé にするかでその前に位置する言葉が変化する。意味としては前者がより直接的であり、後年の最終稿ではより暗示的な後者が取られている。いずれにしても、君が私に気があるのだからという基本的な意味に変わりはない。第4行の Blonde についてはデ・ゼッセールの詩集への評言にも明らかなように、理想的な要素が入っている。それは髪結いを divin と形容することからも、また髪結いが「金細工師」とされることから明らかだろう。髪結いが金細工師となることで金髪は金細工となり、公爵夫人自身も金細工、つまりは、セーヴルの茶碗と同じように、芸術品の一部となる。芸術となることで永遠化、理想化されてゆくことになるというわけだろう。

このように芸術化が行われた後で、イメージは室内から一転して田園風景的になる。韻語に使われた framboisés (きいちご風味の) という言葉は、マラルメの十八世紀風の軽い詩に用いられる言葉であり、たとえばそのような詩の一つ「小さな金髪の洗濯女に」のなかで、「君のハート形の唇が、かぐわしいキイチゴの木から摘んだものだとする」というように、唇と結び付いて出て来る。この言葉は、もしかすると、フォンテーヌブローの森へのピクニックの記憶と結びついているかもしれない。そのときのことを思い出しているカザリスへの手紙には、「もしアンリが踵で踏み潰していなかったら、あの苺の実は人々の唇と一つにとけ合って、薔薇色と茜色の美しい色合をみせただろうに。」とある。苺と木苺の違いはあるが、それを食べる唇からの連想に基づくイメージである。しかし、この詩の中では、そのような素材の要素は姿を消し、イメージはなにやら人工的なものとなる。すなわち、木苺の風味のする微笑は「飼いならされ髪粉をつけた子羊の群れ」となる。さらに第四節で、ボンパドゥール夫人のお気に入りであった画家フランソワ・ブーシェが扇に描く情景であること

* 『マラルメ全集 Ⅲ 言語・書物・最新流行』648頁。

がはっきりする。そこでは詩人は手に笛を持ち、公爵夫人の微笑たる羊を飼う羊飼いとなるのである。夫人が笑いを浮かべた口元を扇で覆えば、その扇に描かれた詩人は夫人の微笑を守る人となるというわけである。

芸術家が美女を描くことによって永遠化するというのが常套であるが、この詩の場合では、永遠化するべき詩人がセーヴル茶碗に描かれるへべになりたいとか、ブーシェによって扇に描かれたいとか、みずからが芸術品の一部となって、女性美の理想たるブロンドの永遠性と同じ世界に入ることを望む、という趣向になっている。

他愛のない詩といえはそれまでであるが、この詩において詩性が成立しているのが、まさにこの他愛のなさであるとしたらどうであろうか。軽み frivolitéこそが、この詩の中でマラルメのねらった効果であり、ポエジーのありかであろう。最初の行、

J'ai longtemps rêvé d'être, ô duchesse ! l'Hébé

というe音の繰り返しにしてからがふざけた感じを与える。特に rêvé と Hébé という二つの単語の中での e 音の繰り返しがそうである。男性である詩人が女神になりたいというジェンダーの取りかえは、読むものにある種の混乱を与え、現実からの奇妙な浮遊感のようなものが生まれる。公爵夫人への呼びかけはヴィヨン風バラードから取ったものであるかもしれないが¹⁰、故意の時代錯誤による、これまた一種の第二帝政という現実からの乖離を計算してのことであろう。第二節第一行の

Puisque je ne suis pas ton bichon em̄barbé

Ni tes bonbons, ni ton carmin, ni les jeux mièvres,

では、ひげの生えたマルチーズというイメージは滑稽感を出しているし、そこに含まれている on の音の繰り返しは、第二行のボンボンの b 音の繰り返しと一

¹⁰ 橋本一明評論集『純粹精神の系譜』河出書房新社1971年137 - 138頁。

緒になって、かわいらしい浮き浮きした効果を出している。このような遊びの雰囲気は、その行の *jeux* (ゲーム, 遊び), 第一草稿では大文字の *Jeux* となっている言葉に集約されている。第三節の

Nommez-nous (任命せよ)

は n 音の繰り返しや o, ou という重い音によってわざと荘重な感じを出して、主題の他愛のなさとの関係でわざとらしさ, 滑稽感を出しているのだろう。その行末の *souris framboisés* という言葉は, *souris* が古語としての「微笑」の意味であると同時に、普通にはハツカネズミを意味する言葉であって、「公爵夫人」を少しからかっているところであろう。このからかいは、この節の最終行、

Qui vont broutant les cœurs et bêlant aux délires

(男のハートを餌にして食べ、有頂天になってメエメエ鳴く)

という詩句の b 音の繰り返しやそれを用いた *bêlant* という擬声語にも現れている。子羊関係の言葉にはほとんど b 音が用いられて (*broutant*, *bêlant*, *bercail*) 子羊の鳴き声を髣髴させ、最後に自分が羊飼 *berger* となってそれを管理しようということになる。

この詩の意味の筋は「公爵夫人よ、私をあなたのほほ笑みの羊飼いにせよ」というなんとも他愛のないことであり、その周囲にルイ十五世的ロココ趣味の浮ついた雰囲気を髣髴させるイメージを絡みつかせるように用いて、現実から遊離した、あくまで華やかで空虚な軽みによってこの詩の詩性を生み出したといえるであろう。この浮薄な他愛のない華やかな虚空間こそが、マラルメがこの詩において作り出した「それ自体の夢によって存在するような理想」としての詩性^{ポエジー}だったといえるであろう。

「請願 *placet*」は、いくたびかの改変を経た後に、決定稿にいたる。その形は以下のとおりである。

PLACET FUTILE

Princesse! à jalouser le destin d'une Hébée
 Qui poind sur cette tasse au baiser de vos lèvres,
 J'use mes feux mais n'ai rang discret que d'abbé
 Et ne figurerai même nu sur le Sèvres.

Comme je ne suis pas ton bichon embarbé,
 Ni la pastille ni du rouge, ni jeux mièvres
 Et que sur moi je sais ton regard clos tombé,
 Blonde dont les coiffeurs divins sont des orfèvres!

Nommez-nous... toi de qui tant de ris framboisés
 Se joignent en troupeau d'agneaux apprivoisés
 Chez tous broutant les vœux et bêlant aux délires,

Nommez-nous.., pour qu'Amour ailé d'un éventail
 M'y peigne flûte aux doigts endormant ce bercail,
 Princesse, nommez-nous berger de vos sourires.

この最終稿と最初の段階の形とでは大きな隔たりがあることは、一目瞭然であろう。この相違がどこからやってきたのかを見るためには、マラルメの心的システムが経験することになった危機とそこからの転回について語らなければならないが、それは後の機会にゆずることしたい。

次に、「三羽の鶴の昔話」に見られたデボラの白の部分のその後の展開について語ることにしたい。「あらわれ Apparition」という詩にそれを見ることができ
 る。

Apparition

La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs
 Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs
 Vaporeuses, tiraient de mourantes violes
 De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles
 — C'était le jour béni de ton premier baiser.
 Ma songerie aimant à me martyriser
 S'enivrait savamment du parfum de tristesse
 Que même sans regret et sans déboire laisse
 La cueillaison d'un Rêve au cœur qui l'a cueilli.
 J'errais donc, l'œil rivé sur le pavé vieilli
 Quand avec du soleil aux cheveux, dans la rue
 Et dans le soir, tu m'es en riant apparue
 Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté
 Qui jadis sur mes beaux sommeils d'enfant gâté
 Passait, laissant toujours de ses mains mal fermées
 Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées.

あらわれ

月は悲しんでいた。熾天使たちは涙ぐみ、
 樂弓^{ゆき}を指に、おぼろにかすむ花々の静けさのなかを
 夢みながら、息もたえだえのヴィオラから
 空色の花冠の上をすべってゆく白い忍び音をかき鳴らす。
 — その日こそ、きみの初めての口づけで祝福された日。
 わが夢は好んでわが身を苦しめて、
 「夢」を摘み取った魂に「夢」の取入れが
 悔いもなく後口の悪さもなく残す
 かなしみの香りにさかしらにも酔いしれていた。
 それから年ふりた舗石にじっと目を落しながら彷徨^{さまよ}っていると、
 タベの通りで、髪にさんさんと陽をあびて

ほほえみながら、きみはぼくの前に姿をみせたのだ。
 さながらに光の帽子をかぶった仙女を見る想い、
 その昔甘えん坊のぼくの美しい睡りの上を、
 そっと握った両の掌からいつも芳しい星々の白い花束を
 雪と降らせながら通りすぎっていった仙女を。¹¹

この詩の中では、「三羽の鶴の昔話」の中に含まれていた赤と白のうちの白の部分が展開されている。この詩が始めて発表されたのは1883年ではあるが、作られたのは1863年から1864年ごろである¹²。1862年7月1日付けのアンリ・カザリス宛の手紙¹³の中で、マラルメは当時カザリスの恋人だったエッティ・ヤップを「純潔なあらわれ *chaste apparition*」と呼んでいる箇所があり、彼女についての詩を書く約束をしていることから、この詩との関連が伺われる。この手紙の中でマラルメがエッティを「曙の白い光」と形容し、「すばらしい、白と金色の詩句を僕は君に約束する」と述べていることは、この詩の「白」的な性格と結びついているだろう。また、同年12月30日カザリス宛に送った手紙には次のような一説がある。「霧の話はこれ位にして空の話に、灰色はやめて晝の話に移るとしよう。金曜日の夜、ヤップ家ですてきな小人数の夕べの集いがあった。ああ、それにしても君の姿がなかったとはね！エッティはいつものようにほれほれするほど純真だった。あのようにものを尋ねるその一つ一つにも皆に樂園にいる思いをさせようとして、丁寧さをこめるのだった。…彼女のダークブルーの眼差が持つ穏やかな凜々しさと深々と湛えられた優しみとが、彼女に一人の女性の熾天使のような趣きを与えていた。クエーカー教徒のように見せかけていたのかもしれないが、天国のことを思い出しているのかもしれない熾天使だ。クエーカー教徒というのはちょっと言いすぎだが、もしクエーカー教徒が身を震わすのに星の瞬きを持っているとすれば、これは当たっているかもしれない。」¹⁴（下線筆者）7月1日付の手紙に現れるエッティのイメージとこの手紙の

¹¹ 野内良三訳『マラルメ詞歌集』審美社1986年10-11頁。訳を一部変更した。

¹² Mallarmé, *Œuvres complètes, tome I, Poésie*, édition critique présenté par Carle Paul Barbier et Charles Gordon Millan (Paris: Flammarion, 1983), p.291.

¹³ 『マラルメ全集Ⅳ書簡Ⅰ』筑摩書房1991年37-42頁。

¹⁴ 『マラルメ全集Ⅳ書簡Ⅰ』筑摩書房1991年96-97頁。

中の下線部の言葉は、「三羽の鶴の昔話」と共通しているイメージである。このことは死んだ妹マリアのイメージがエッティのイメージと重なるということを暗示する。事実、7月1日の手紙ではエッティについて、「僕の心の中では、あの、僕の妹で十三歳だった、そして君たち皆と知り合うまでは僕の熱愛する唯ひとりのひとであった愛惜すべき若い亡霊の傍に並ぶのだ。彼女は生の中で僕の理想となるだろう、死の中で僕の妹がそうであるのと同様に。」と述べていて、エッティは妹と同じように理想化されている。そして、彼らのイメージが一体化されて「あらわれ」という詩の中に姿を現すとき、そのイメージにはさらに母性の要素が加わる。「その昔甘えん坊のほくの美しい睡りの上を、／そっと握った両の掌からいつも芳しい星々の白い花束を／雪と降らせながら通りすぎっていった仙女」というイメージの中に母のイメージが織り込まれているのは紛れもない。これは、最初期の散文の「守護天使」とも重なるイメージである。このように、マラルメの「白い女性」はその想像力の作動の中で、さまざまに姿を変えながら詩や散文の中に現れる。

このような形で作動するマラルメの文学的想像力がどのように展開してきたのかを、もう少し詳しく見てゆこう。上に挙げた7月1日付の手紙で、マラルメはこの詩を作るに当たって、「僕は靈感にまかせてこれを作ろうとは思わない。抒情の喧しい乱れは君の愛するあの純潔な^{アブリゼ}幻にはふさわしくないかもしれぬからだ。長い間瞑想する必要がある。唯技術だけが、澄み切った非の打ち所のない技術だけが、これを宗教的に彫り上げるのに十分なだけ純潔なのだ¹⁶」と言っている。このように靈感ではなく「澄み切った非の打ち所のない技術」を強調する時、マラルメがその範として思い描いているのはポーの詩学であろう。マラルメが範としたポーの詩学の概要は「創作の哲学 The Philosophy of Composition」の中に述べられている。このなかで、ポーは自説を展開し、普通の創作の方法は根本的に誤っていて、自分は「効果を考えることから始めるほうを好む」と述べている¹⁶。マラルメが「エロディアード」に着手するに当たり、彼が効果の詩学というものを考えていると言っていること¹⁷は、マラルメに

¹⁶ 『マラルメ全集Ⅳ 書簡Ⅰ』筑摩書房1991年40頁。

¹⁶ *Works of Edgar A. Poe, vol. V. Essays &c.*, (London: George Routledge & Sons, 1896), p.158.

¹⁷ 『マラルメ全集Ⅳ 書簡Ⅰ』筑摩書房1991年192頁。

対するポーの影響の大きさを物語るものであろう。ポーはみずからの創作の例として「大鴉」を挙げ、その創作の過程は数学的正確さと厳密な論理に基づいて段階的に完成へと向かったと言う¹⁸。効果の統一を保つための長さとしては百行程度が適当であり¹⁹、また、詩にとっての唯一特有の領域は美であって、そのとき美とは性質ではなく効果であり、それは知性や心情に訴えるのではなく、魂の強烈で純粋な高揚のことであると言う²⁰。詩の特有の領域は美であり、それが最大限に発揮されるのは悲しみの音調である。ここからメランコリーが詩の調子として最もふさわしいものになる²¹。また詩の全体の核となるべきものとして、詩節の終わりに豊かな響きと長く続く効果を持つ一語の疊句リフレインを使用すべきこと、そのような語として nevermore という、響きの豊かな o 母音と豊かな効果を持つ r という子音を持つ語が選ばれる²²。また、常に詩に要求されるのは暗示性、表層の下にある意味の流れであるとする²³。そのために用いられるのは隠喩である。これが、ポーの主張の概略であるが、マラルメもその詩作の精密な技術というものを考えるときに、このポーの詩学がその念頭にあったであろう。「あらわれ」の最初の4行は、悲哀の情感を持って始まる。

La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs
 Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs
 Vaporeuses, tiraient de mourantes violes
 De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles
 月は悲しんでいた。熾天使たちは涙ぐみ、
 楽弓うたきを指に、おぼろにかすむ花々の静けさのなかを
 夢みながら、息もたえだえのヴィオルから
 空色の花冠の上をすべってゆく白い忍び音をかき鳴らす。

¹⁸ *Works of Edgar A. Poe, vol. V, p.160.*

¹⁹ *ibid.*, p.161

²⁰ *ibid.*, p.162

²¹ *ibid.*, p.163

²² *ibid.*, pp.163 - 165.

²³ *ibid.*, p.173.

悲しんでいるのは月であり、熾天使である。この非地上的なもの、天上的存在は理想、純潔、死あるいは死後というものと、つまりは死んだ妹マリアと結びついている。「生における理想」としてのエッティ・ヤップをきっかけとして作られた詩であるが、冒頭部分は「死の理想としての妹」とつながるイメージを以ってこの詩は始まるのである。月、熾天使、夢、空色、白というイメージが喚起する領域は理想的・天上的・純潔な死後の世界である。これらは初期マラルメの常数というべき不変的イメージに属している。このイメージに属する単語には、lune, pleurs, calme, violes, blancs, sanglots, glissant, corollesなど、l音の多用が目立つ。この流音の最初の4行での多用は、この部分の情調を作り出すのに役立っているだろう。また、mourantes violesのouの重い音は、m音やr音と結びついて、mourir-amourという結びつきを暗示していると同時に、violesは花のvioletsの連想をひそめながら、violerをも想起させ²⁴、それが、この詩の深部で月や天使の悲しみの由来とも結びついている。次の一行がその由来を明らかにする。

— C'était le jour béni de ton premier baiser.

— その日こそ、きみの初めての口づけで祝福された日。

「口づけ」による現世的、肉体的次元での「祝福」は、理想的で純潔な死者への裏切り、神聖冒瀆、背反violerとなる²⁵。裏切られた理想の悲しみが最初の4行に込められた悲哀の感情であろう²⁶。マラルメの文学的想像力が発動するとき、少なくとも初期マラルメにおいては、その「夢想」は妹マリアの住む世界へと向かう傾向を常に持っていた。

²⁴ R. G. Cohn, *Toward the Poems of Mallarmé* (Houston: Scrivener Press, 2000), p.285.

²⁵ Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé* (Paris: Édition de Seuil, 1961), p.123.

²⁶ Charles Mauron, *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé*, p.79.

Ma songerie aimant à me martyriser
 S'enivrait savamment du parfum de tristesse
 Que même sans regret et sans déboire laisse
 La cueillaison d'un Rêve au cœur qui l'a cueilli.
 わが夢は好んでわが身を苦しめて、
 「夢」を摘み取った魂に「夢」の取入れが
 悔いもなく後口の悪さもなく残す
 かなしみの香りにさかしらにも酔いしれていた。

夢 Rêve が現実となる時、理想が裏切られる。夢の実現は夢の望むところであるが、しかしそれが現実となることで理想が裏切られることには変わりはない。この矛盾した事態において残るのは悲哀である。その悲哀を心に抱きつつ街をさまようときにたちあらわれたもの apparition。この単語はただ単にあらわれることを意味するだけでなく、霊的なもののあらわれ、幽霊、まぼろしを表す言葉である。

avec du soleil aux cheveux, dans la rue
 Et dans le soir, tu m'es en riant apparue
 タベの通りで、髪にさんさんと陽をあびて
 ほほえみながら、きみはぼくの前に姿をみせたのだ。

apparition という言葉が現実的な出現であると同時に霊的存在を意味するように、街角に現れた現実の若い女性は超現実的なものと交じり合い重なり合ってあらわれる。

Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté
 さながらに光の帽子をかぶった仙女を見る想い、

若い女性が昔話に出てくる仙女 la fée と二重写しになって出現することで、現実には理想の領域へ、幼年時の夢想の世界へと移行する。

Qui jadis sur mes beaux sommeils d'enfant gâté
 Passait, laissant toujours de ses mains mal fermées
 Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées.
 その昔甘えん坊のほくの美しい睡りの上を、
 そっと握った両の掌からいつも芳しい星々の白い花束を
 雪と降らせながら通りすぎていった仙女を。

マラルメ的にとてつもなく美しいとでも形容するしかない詩句が生まれているわけであるが、しかし、実はこれによく似たイメージを持つ言葉は、すでに「三羽の鶴の昔話」に存在しているのである。「頭の冠から残っていた白いバラをはずすと、そのバラの花は星の雨となって落ちた」²⁷ (Elle détacha les roses blanches qui restaient à sa couronne, et chacune des fleurs retombait en une pluie d'étoiles)²⁸ 一方は雪のように他方は雨のようだという違いはあれ、また、詩句の美しさの差に著しいものがあるとはいえ、白い花・星が降り注ぐイメージの共通性は紛れもない。ここにもこのコントと「あらわれ」という詩との死んだ妹を介しての連続性があらわれている。この「光の帽子」をかぶった異教的な仙女は、昔話や童話に出てくる仙女を髣髴とさせながら、マラルメ的なイメージとして、現実の女性と理想の領域のキリスト教的な守護天使との中間的な存在であるに違いない。このことで、現実的な存在はこの中間的な領域の存在へと変化する。幼児の自分に「そっと握った両の掌からいつも芳しい星々の白い花束を/雪と降らせ」て行く守護的な仙女は、「守護天使」や「3羽の鶴の昔話」でそうであったように、マラルメの想像力の中では母的なものとして現れている。Sommeils, ses mains mal fermées, parfumées などの単語に含まれる m の音は、それぞれの単語の中で他の音と結びつきながら微妙に変化しつつ、まろやかな心地よい眠りや、そっと握られた手のやさしさ、星の光のやわらかさなどの雰囲気をも出し出すのに役立っている。そして、星と花の白のイメージが融合し、それが同時に雪の白さとも重なり合う。このようなイメージを持った

²⁷ 『マラルメ全集 Ⅲ 言語・書物・最新流行』687頁。

²⁸ Mallarmé, *Œuvres complètes I* <Bibliothèque de la Pléiade>, p.464.

この詩句において、この詩が詩性ポエジーを持つにいたっていること、この詩性がまさしくマラルメ的な自己を獲得していること、この詩が詩として創発しているということは、まぎれもない事実である。

このように、マラルメの最初期の課題作文から、マラルメ自身がいわば公に詩性ポエジーを持つと認めた詩や散文にいたるまでのマラルメの文学的想像力の発展の経過をたどることで、文学的想像力というもののオートポイエーシスのありようが具体的な形が見えてきたのではないかと思う。

そのプロセスは、たとえば、課題作文という形や、友人からの依頼というような形で、現実的な契機によって発動および継続する。その想像力の言語を産み出してゆくプロセスを支えているのは、母の死や妹の死というような意識的・無意識的な非常に強い情動を伴っているはずの心的な出来事である。マラルメにおいて、母の死による喪失感・空虚感、母性的な包容性・守護性というものに対する理想化となり、「守護天使」や「仙女」などの表象と言葉を産み出してゆく。妹の死は死者の、また死後の世界の理想化の契機となり、母の死とつながり、父と娘や、自分と恋人という関係に姿を変えつつ理想化され、また、現実的なものに理想的なものを見るというような作動を続け、その過程でそれに固有のイメージ群を産み出してゆく。女性の死は生と死にまつわる一群のイメージを産み出す。それはたとえば「赤」と「白」という色として表象される。「三羽の鶴の昔話」では、娘の生は赤いバラに、その死は白いバラとなるが娘が父の元に一時的に戻ってきたときに混ざり合う。この生と死の分裂はその後の詩のなかで展開してゆき、たとえば「請願書」では生が性的な戯れとなり、「バルバリア風琴」では卑俗な生と純潔な死の不可思議な結びつきが扱われる。また「あらわれ」におけるように、現実の女性との性的な接触が死者に対する冒瀆として意識されるが、生きている女性のなかに死せる女性を見出すことでその罪悪感から浄化される。

このような基本的な方向性をもつプロセスの中で、特殊マラルメ的と言うことのできるようなイメージが生まれてくる。特に「青」や「白」という色はさまざまな形象を伴いながら一貫して理想・死の領域に対して用いられる。これらのイメージは少なくともマラルメの前期の詩に繰り返しあらわれるものであ

り、マラルメの文学的想像力のなかの常数といってもよいようなものである。マラルメのテキストという想像力の産物の中では、その産物の自己であるSelbstを決定するような形で詩や散文の中に布置される。それは、マラルメにまつわる女性たちの死と固定的に結びついているイメージであるために、心的エネルギーの結節点というべきものとして作用していると考えられる。これらが常数的なものとして定着しているように見えるのは、たとえば、いったんテキストのなかに産み出されたそれらのイメージが、またマラルメの文学的想像力のプロセスの中に取り込まれ、さらに別のテキストを生み出す際の心的エネルギーの結節点として作用し、テキストの中では同様なイメージとして、しかし前とは別な布置の中の要素として現れるからであろう。

このような形で作動する文学的想像力のプロセス中で、たとえば、散文において、この運動のモードすなわち運動特有の動き方がマラルメに特有のものと感じられるとき、すなわち文体が生起しているときに、そこに文学が創発していると考えることができる。また詩においては、その形式が持つ規則のためにこの運動は制限を受けるが、そのような規制に従いながら、想像力の作動を続けてゆく中で、言語の組み合わせの中に「美」が、すなわち詩性^{ポエジー}が創発したことが認知されたときに、そこに文学が成立するのである。