

切れた豎琴  
——『Petit Air II』について——

山中哲夫

Tetsuo YAMANAKA

(ヨーロッパ文化選修)

Indomptablement a dû  
Comme mon espoir s'y lance  
Éclater là-haut perdu  
Avec furie et silence,

Voix étrangère au bosquet  
Ou par nul écho suivie,  
L'oiseau qu'on n'ouït jamais  
Une autre fois en la vie.

Le hagard musicien,  
Cela dans le doute expire  
Si de mon sein pas du sien  
A jailli le sanglot pire

Déchiré va-t-il entier  
Rester sur quelque sentier!<sup>(1)</sup>

二十数年前にはじめてこの詩を読んだとき、異様なものを感じた。この異様さが何なのか、当時の私にはその正体がつかめなかった。ただ、それまで読んできた他のどんな詩人たちの詩とも違う、まったく異質な詩であることだけははっきりしていた。あえて言えば、マラルメの他の詩群とさえも異なっていた。この異様な感じの中には、何か得体の知れないものが潜んでいて、それが当時の私に名状し難い不安と戦慄をあたえた。「これはただごとではない、マラルメはただごとではない」と思い知らされた。

【Petit Air (小唄) II】(IIは後に付け加えられたものだが)という何気ない表題に惑わされてはいけない。表向きの何気ない表題の裏側に、何気なくない重大な内容を秘匿するのが、この詩人独特のポリシーであり、エレガンスであり、また含羞の表現でもある。表題の軽さに欺かれたわけではもちろんないだろうが、この作品についての詳しい評釈は殆どない。同じ表題を付された【Petit Air I】(白鳥が登場する、あるいは登場しないソネットである)の陰に隠れて目立たない存

在だが、しかし【Petit Air II】の方こそ問題にすべき重要な作品である。ここに漂う空気は不吉であり、底に流れる通奏低音には絶望の響きを感じ取れる。不在を表現したマラルメの他のいかなる詩よりも、尖鋭的に、決定的にそれがここには表わされている。無音の音に満ち溢れ、不可視のものがまざまざとそのイメージを結んでいる。すべてが終わったあとの世界が、その未来の姿が垣間見られる。マラルメ自身の終焉の姿がここに見られると言ってもよい。その意味で、この詩は【Prose (pour des Esseintes)】よりも、【Un coup de dés】よりも重要な「小品」である。

\*

【Petit Air II】がいつ書かれたのかははっきりしない。デマン版『マラルメ詩集』の書誌を見ても、マラルメ自身は《ドーデ氏のアルバムに属する》としか記していない。1899年デマン版『詩集』が初出である。だが、おおよそのところ、この作品は1890年代前半に、【Petit Air I】や【Petit Air (Guerrier)】が発表されたのと

ほぼ同時期に書かれたものだろうと推測されている<sup>(2)</sup>。ともかくマラルメの晩年の作品には変りない。

ローマ街の火曜会は盛況をきわめ、ピエール・ルイス、ポール・ヴァレリー、アンドレ・ジイドといった次世代の青年詩人たちに師と仰がれ、文学ジャーナリズムのみならず、さまざまな分野からアンケートを依頼されるほどの「著名人」となり、ベルギーではリラダンについて、ロンドンではオックスフォード大学で音楽と文芸についてそれぞれ講演し、ドイツ詩人シュテファン・ゲオルゲはマラルメの詩をドイツ語に抄訳し、一方ドビュッシーは『半獣神の午後』のための前奏曲を作曲し、本人は『ラ・ブリューム』誌主催の饗宴で主座につき祝辞（『乾杯』*Toast*、後に『礼』*Salut*と改題）を述べ、またそれまでの詩篇と散文作品を精選して『詩と散文』*Vers et Proses*を出版したかと思えば、メリー・ローランの勧めで、インド説話を集めた『インドの物語』を彼流に書き直したり、爆弾テロの容疑者となった友人フェリックス・フェネオンの弁護のために証人として裁判所に出頭したりする。1880年代末から90年代前半にかけてのマラルメは、このように世間的には功成名を遂げた、現代を代表する主要な詩人の一人であり、各方面からの原稿やアンケートの依頼で多忙をきわめていた。この他にも、彼個人の中では、積年の夢の実現、すなわち「書物」の計画があり、これは死ぬ直前まで続行されることになる（死の直前に手をつけられた『エロディヤード』はその序曲となるものであったに違いない）。

このように、死の影が漂うような要素はどこにもうかがえない。外見上は、マラルメは文学者として生涯を通じて最高に充実した時期を送っているように見える。しかしこれはただ単に年譜的記述の字面を追っていった結果にすぎない。年譜の記述は事実を歴史的に並べているだけであって、そこに真実はない。真実は事実の裏側に秘められている。ちょうど『Petit Air II』という軽妙な表題の裏に深く重い内容が隠されているように。年譜の表をただ目で追っている者には、この詩の基調音の不気味さは理解できないだろう。

Indomptablement a dû  
Comme mon espoir s'y lance  
Éclater là-haut perdu  
Avec furie et silence,

異様な感じは冒頭にいきなり現われる奇妙な長さの副詞 *Indomptablement* からまず始まる。長い音綴を持つ副詞の使用は、後期のマラルメにおいてしばしば見受けられるが（例えば《*Mais langourement...*》*Petit Air I*、《*Victorieusement fui...*》*Victorieusement fui le suicide beau*、《*Abominablement quelque idole...*》*Le Tombeau de Charles Baudelaire* など）、しかし、これらの副詞の長さはどれもちょうど六音綴

の切れ目にあたり、音韻上は安定した位置にある。ところが、『Petit Air II』の *Indomptablement* というこの副詞は、*hémistiche* を形成するためには一音足りない。詩句全体としても七音綴であって、きわめて不安定である。ヴェルレーヌのように十二音綴を二行に分けるには一音多すぎ、古風な八音綴にするには一音足りない。さらにその上、異常に長い副詞とはまったく不釣合に短い *a, dâ* という二つの音。静寂を破って突如として何ものかが空高く飛び立っていったあとの、その鋭角的な軌跡が、音韻の上でも見事に表現されている。*Indomptablement*（抑え切れないほどに）は、本来、動物が飼い馴らせないほど獐犷で野生であることを意味する形容詞 *indomptable* から作られた副詞である。この異様に長い副詞が暗示しているのは、野生のいきもの、それも急上昇するいきもの——すなわち飛翔する鳥である。この鳥は詩人の希望の如くに天空めざして上昇する（ただし、文法上の主語はこの第一詩節ではまだ明示されていない）。冒頭の三詩行が描き出すイメージは、当然われわれに、よく知られたあの有名な『Prose』の冒頭の三詩行を思い起こさせる。不安定な五音綴の長い副詞が使われている点も同じである。

Hyperbole! de ma mémoire  
Triomphalement ne sais-tu  
Te lever, (...)

記憶から蘇れと詩人が願う *Hyperbole*（誇張）とは、幾度も企てながらその度に挫折し、記憶の筐底に遺棄した文学的理想、極北の詩的世界のことである。この再生の願望は、最後から一つ前の第十三詩節中の *Anastase!*（復活！）というギリシア語によって再度強調されるが、*Triomphalement*（勝ち誇って）という副詞の五音綴の不安定さが、その意味とは裏腹に、詩人の希願成就の不確かさを暗示している。『Petit Air II』の *Indomptablement* もそれと同断だと言えようか。いや、『Petit Air II』では『Prose』よりもさらに切迫した危機感が支配している。かつて誰ひとりとして成し遂げたことのない文学の極北の夢を、その世界を、この世に実現したい、それもただ文字の力だけによって——このような宿命論的な思い、青春期からの抑えられない願望が、鳥のイメージを借りて表現されていると言えようか。*Indomptablement*（抑えられないほどに）とは、自己の詩人としての宿命を吐露したものであると考えることもできる。しかしながら、イペルボール的世界実現の希望は、頭上高く響き渡って消えた鳥の鳴き声のように、一瞬のうちに沈黙の世界に嚙み込まれてしまう。

Éclater là-haut perdu  
Avec furie et silence,

*furie* (激怒, 猛威) とは狂おしいまでに激しく燃え立つ詩人の本能と同質のものであり, *Indomptablement* と呼応する語である。しかしすぐに沈黙がやってくる。これは詩人を襲う不毛と同義であろう。生涯に自分が書き綴ったものはすべて無である, 残しておくべき価値のあるものではない, とマラルメは死の直前に家族に書き残す。*Éclater* という動詞に, 輝やかしく花ひらいた詩的言語世界の燦きを見るべきであろうか。いや, むしろ無残に砕け散った世界の残骸, 破片を見るべきではあるまいか。夜の闇の奥に音もなくひらいて消える遠花火のむなしさを。シャルル・モーロンはこの詩を注釈した数少ない研究者の一人だが, 彼はしみじみこの詩をマラルメの詩篇中もっとも美しく, かつもっとも難解な詩の一つと評したが, この突然の飛翔, 炸裂, 沈黙をショパンのピアノ曲に譬えてこう表現している——《現実から無への, 響きから沈黙への素早い移行, これはルバートによって一挙に迸り出, そしてばらばらに落下する。ショパンの音楽を思わせる作品だ。》(傍点はモーロン)<sup>(5)</sup>しかしながらマラルメのこの詩はショパンの曲とはまったく異なる。われわれの耳に残るのは, むしろ沈黙の方であり, われわれの目に映るのは, 夢が砕け散ったあとの虚空の方である。

Indomptablement a *dâ*

……

*Éclater* là-haut perdu (イタリック体は筆者)

ここで脚韻を構成している母音〔y〕がマラルメにおいて不安を暗示する音であることはよく知られている。不安定な長さの副詞 *Indomptablement* との相乗作用によって, この二つの音〔dy〕は *chute* (落下, 失墜) のイメージを準備する。*Éclater* (炸裂し), *perdu* (失われ), 次いでそれは *chute* (失墜) するのだ。事実, マラルメは当初, この詩の最終詩行で *Tomber* (落ちる) という動詞を選択した。この動詞はデマン版『詩集』に収められる際に, 現行の *Rester* に書き改められた。落下そのものよりも, 落下したあとの残骸をマラルメは強調したのである (後述)。

Voix étrangère au bosquet

Ou par nul écho suivie,

L'oiseau qu'on n'ouït jamais

Une autre fois en la vie.

七音綴という語句は, 確かに短く軽快で, 《力動感と勢いの印象をあたえる》(Y.-A. ファーヴル)<sup>(4)</sup>ものだが, しかしながらこの詩の内容は単にそれだけにとどまるものではない。この力動感や勢いの後に訪れた虚無感をこそ問題にしなければならない。突如として空の高みへと舞い上がり, 激しく炸裂したのは, 詩人の思いに酷似した, ある *Voix étrangère* (未知の声) で

ある。かつてマラルメは, 恰も大鴉が発した不吉な鳴き声 “Nevermore!” を示唆するかのようになり, *cette voix étrange!* (この奇怪な声) という表現を使った (『Tombeau d'Edgar Poe』)。そこでは, 聖なる白い鳥すなわち天使がこの不吉な黒い鳥と対峙させられていた (*cette voix étrange-l'ange*)。マラルメは若い頃, 己れ自身を天使に擬したことがある。暮れ残る青空を映し出す窓の欺瞞的救済。すなわち, 外の明るさと室内の明るさとが微妙にバランスを保つ魔術的時間に, 若きマラルメは窓ガラスに映った己れの姿を, 恰も青空に浮ぶ天使のようにながめた。天使化した自己は, 死者となった愛する女性たちと同一世界にいることを示している。しかし太陽はやがて完全に沈み, 夜の暗さが訪れ, 窓ガラスには貧しい部屋と, 現実に取り残された己れの姿しか映っていない——《*Ici-bas est maître.*》(『Les Fenêtres』)あるいはまた, 詩人は噴水盤の水と化して青空に向い上昇するが, 勢いに乏しく, 水はむなしく落下する。水盤の表には天使の抜け落ちた羽のように, 秋の落葉が浮んでいる (『Soupir』)。あるいは, 天使の羽が舞い落ちてくるときの, 中空に描くその螺旋形の軌跡を逆になぞりながら, 理想の鐘を鳴らすべく, 暁に燭台を手にして鐘楼を昇る鐘撞き男。しかし鐘の音は天上に届かず, 男 (詩人) は紐で首をくくる。 (『Sonneur』)。あるいは, 古楽器商のショーウィンドをなぞる詩人の哀惜と不安が縋いませになった手つき。ショーウィンドの向うには, 埃をかぶって黄ばんだ棕櫚の木と, 物陰には何か昔日の鳥の翼のようなものが見える。 (『Le Démon de l'analogie』)。あるいは, 真夜中の部屋で精神の冥府めぐりを企てる詩人を怯やかす奇怪な羽の摩擦音 (『イジチュール』)。このように, マラルメにとって鳥は天使と死者の思い出につながるものであり, したがって理想と現実の, 栄光と不吉の, 美と挫折の二面性を内包したものである。理想のアンジェラスの鐘の音は, 生涯にただ一度, 究極の美を歌い上げる鳥の声は, 『Petit Air II』では殆ど響き渡らない (*Ou par nul écho suivie*)。

ここで示された *L'oiseau* が具体的にどんな鳥を表わしているのか, この点については説が分かれている。前述のモーロンは *rossignol* (ナイチンゲール) だとしている<sup>(5)</sup>。Y.-A. ファーヴルは白鳥だと言っている<sup>(6)</sup>。ピエール・シトロンは白鳥のイメージにフェニックスのイメージを重ねたものだと見做している<sup>(7)</sup>。確かに白鳥は生涯にただ一度だけ, その死が近づいたときにだけ鳴くという。またフェニックスも, その死の直前に一度だけ姿を表わすといわれている。これは第二詩節の後半部に適った解釈ではある (*L'oiseau qu'on n'ouït jamais / Une autre fois en la vie*)。しかしこの詩に描かれた鳥がいかなる鳥であるのか, マラルメが詩行の頭に *L'oiseau* と書いたとき, 具体的にどんな鳥を想定していたか, そのようなことを穿鑿するのは

不要であろう。いや、不要である以上にナンセンスである。芭蕉の立石寺の蟬の種類を論争するのと同断である。マラルメは *L'oiseau* と書いた。*L'oiseau* としか書かず、*cygne* とも *Fénix* とも書かなかった。『Petit Air I』ではなるほど *Sans le cygne* と表現したが、この詩ではあえて鳥の種類を特定することを避けた。それはそれだけの理由があったからである。マラルメはここでは具体的な鳥のイメージを想起させなかった。なぜなら、*Voix étrangère* の *étrangère* (未知の) が示す意味が壊わされてしまうからである。いや、この語のみならず、この前半の二詩節において表出された不可視の鳥のもつイメージの広がり、鳥の種類を特定することによってせめられ、薄められて、万人周知の単なる白鳥伝説やフェニックス伝説に成り下がってしまうからである。マラルメが描き出した鳥はこの地上の、また神話上のいかなる鳥にも似ていない。白鳥でもフェニックスでもない。ただ「鳥」である。そしてそれはどこにも存在しない。

モーロンも、ファーヴルも、シトロンも、「鳥」をナイチンゲールや白鳥やフェニックスのイメージに重ねながら、結論としてはともに同じことを述べている。すなわち、この「鳥」は詩人を象徴したものである、と。未曾有の美の星座を紙の夜空に展開させようとする詩人の企ては、いまだかつて誰も企てなかった途方もない目論見であり、その詩的言語はそれにふさわしく難解なものであった。*Voix étrangère* (未知の声) をこのような詩的言語 (あるいは詩人そのもの) と解釈しても、それ自体だけを取り上げて見ればなんら不自然なことではない。私も半分はこの解釈に同意したい。第一詩節について述べたさいに、『Prose』を引き合いに出しながら、確かにそのような解釈を下しはしたが、翻って考えるに、少々『Prose』に近づけすぎて解釈したかもしれない。この『Petit Air II』は、それほど単純にはなっていないのである。第一詩節冒頭の二詩行をもう一度思い起こしてもらいたい。

Indomptablement a dû

*Comme mon espoir s'y lance* (イタリック体は筆者)

マラルメは頭上高く鳴り響いて消えていった正体不明の声と、自らの詩の希類とを明確に区別している。似たものではあっても、それは明らかに別物である。当初から明示されているこの分離には注意する必要がある。この区分は後の第三詩節において、マラルメ自身によってより明確に表明されることになる (*Si de mon sein pas du sien*)。ともかく、この前半の二詩節によって、同時代人たちによっては理解され得ない特異な詩人の孤立が歌われている (ファーヴル)<sup>(8)</sup>とか、芸術と精神の高みで鳴り響く詩人の言葉とそれにたいする無理解を表わしたものである (シトロン)<sup>(9)</sup>といった解釈には留保が必要だろう。また《部族の言葉によ

り純粋な意味をあたえる》(『Le Tombeau d' Edgar Poe』) まったく尋常ではない詩的言語であるゆえに、その声は *étrangère* である、とするモーロンの説も同様である<sup>(10)</sup>。頭上で鳴り響いたかのように聞えたのは、幻聴であったかもしれないのだ。マラルメは鳴き声のあとの残響とも言えぬ残響を聞いたのかもしれない。あるいは、彼は自己の詩的作業の不毛を、出来上がった詩作品の未来の消滅をそこに感じ取ったのかもしれないが、しかし第一義的には、声とも知れぬ声が、何か得体の知れない音響のようなものが、森の林の上で聞えたように思った、と解釈すべきだろう。ましてや、*nul écho* を、自己の詩作品にたいする同時代人たちの反響のなさ (シトロン) と解するのは、あまりに安易すぎる。この時期のマラルメの同時代人たちの態度について、ギイ・ミショーは次のように語っている。

《このようにして、マラルメは火曜日ごとに、自分の〈作品〉について遠まわしに語りながら、二十年来思索をめぐらせてきたけれども、いまだ実現を企てることができないでいる、あたかも聖なる務めのようなものについての夢を、言葉にしていたのである。彼は自ら少しずつ自分自身の伝説を作りあげており、自分ではかたくなに練習とか状況詩と見なしているものを本として出版することを拒むことによって、その伝説を保っていた。さまざまな雑誌に散在する、未知の詩の希有にして貴重な片鱗を、人々は敬意をこめて書き写し、偉大なる神秘として伝えあい、たがいのあいだで慎重に注釈をほどこしあっていた。最も大胆な者たちは思い切って自分の註解を世に問うてみた。例えば、若いテオドール・ド・ヴィゼヴァのように、である。当時、彼は運動の代弁者のひとりであり、〈師〉の思想の最も優れた解釈者と見なされていた。そこで一八八七年初頭、マラルメが「独立評論」誌に、三部作として有名な三篇のソネットを発表したとき、ヴィゼヴァは翌月、同誌に註釈を掲載するべきだと思った。しかし、詩人は賛成も反対も表明しようとしなかった。控え目に、謎めいた態度で、当時のこうした、詩篇の解釈をめぐる論戦に中立的立場を取り続けていたのだ。》(田中成和訳、傍点は筆者)<sup>(11)</sup>

反響がなかったどころか、マラルメが発表する作品は常に物議をかもし、さまざまな解釈の試みがすでにその当時からなされていたわけである。これにたいするマラルメの態度は興味深い。彼の態度は、あたかも解釈など無用、自分の詩は書かれたそのままを読めばよい、といった風にも受け取れる。いかにさまざまな解釈が試みられようとも、自分の詩的世界はそのような場所から遙かに遠いところに存在する、といった自負さえうかがえるようだ。ともかく、マラルメの詩を

現実的要素に引きつけて具体的に解釈する場合には、ある程度の警戒が必要である。

詩の後半部に移ろう。

Le hagard musicien,  
Cela dans le doute expire  
Si de mon sein pas du sien  
A jailli le sanglot pire

*hagard* (凶暴な) は第一詩節の *Indomptablement* や *furie* に対応した語である。*musicien* とは言うまでもなく、林の上空で炸裂した *Voix* の持主のことだが、この声を発した鳥は結局のところ、明確な形では姿を現わさない。声が残響であるように、鳥も輪郭だけの透明な存在にすぎない。*expire* (息を絶つ) がそのことを証明している。この詩節では、前半部で予感されていた負の世界がよりくっきりと表現されている。*doute* (疑念), *expire*, *sanglot pire* (より悲しい嘔り泣き) などが、最終詩節冒頭の *Déchiré* (引き裂かれた) と結び合いながら、詩人の絶望を形作る。マラルメが慎重に区別していた、鳥の鳴き声と詩人の言葉とが、ここでははっきりと示される。しかもそれはただ示されただけではなく、一種の決定的な失墜として、この詩を一挙に終結へと向かわせる重要な転回点となっている。さらに言えば、それはこの作品のキー・ポイントであるばかりでなく、数十年の思索の果てにマラルメがつぶやいた絶望の一語でもあるのだ。言葉のあらゆる意味において、*inspiration* から *expiration* への転回点であった。靈感の息吹を受け、それを吸い込んだ幸福な時代を経て、すべてを吐き出し、もはや気力もなく、詩人としての「有効期限」が切れ、あとは最後の息を吐き出すのを待つだけとなった挫折者——その胸中から洩れるのは、まぎれもなく *sanglot pire* である。モーロンはこの語を、*paradis* や *extase* の概念と結びつけて肯定的に解釈している。なるほど初期詩篇の『Apparition』や『Les Fleurs』、あるいは後期の『Hommage à Wagner』に現われる *sanglot* は、古楽器や芸術と不可分一体となったものではあったろう。しかし『Petit Air II』の *sanglot* はそういったものとはまったく事情が異なる。モーロンは *sanglot* を形容する *pire* をさらに昇華された楽園を現わす語だと解しているが<sup>(12)</sup>、強引な解釈と言わざるを得ない。この詩節の後半二詩行をもう一度見てほしい。

Si de mon sein pas du sien  
A jailli le sanglot pire

*sanglot* は『Apparition』や『Les Fleurs』のように天上的存在 (ここでは *du sien*) から洩れ出たのではなく、まぎれもなく詩人自身の胸から洩れ出たのである。しかも《さらに悲しい》嘔り泣きとなって。かつてマラルメは、鳥の鳴き声を、まるで大鴉の不吉な響

きを祓うかのように、あるいは不気味な *Pénultième* の死の羽ばたきから逃れるかのように、到達すべき詩的世界の至高点を予告する、天使の導きの声と聞いた。  
(イタリック体は筆者)

De porter ce nom: *Pulchérie!* (『Prose』)  
Nuit, désespoir et *pierrerie*  
(『Au seul souci de voyager』)

*Pulchérie* (美) や *pierrerie* (宝石類) は鳥の鳴き声を模したものである。ところがこの『Petit Air II』ではもはや鳥はそのような明白な意味をもった声を発しない。鳥が美の告知者であることをやめたとき、詩人はその声と分離し、地上に失墜する。マラルメの鳥はもはや美や宝石のありかを指し示す水先案内人であることをやめ、“*Pulchérie!*” “*Pierrerie!*” と鳴く代りに、疑念の中で最後の息を吐く。それはこのように語っているかのようなのである——「おまえが夢想しているような、そのような途方もない詩の王国は、この地上では築けないのだ、天に到達すべく嘗々として築き上げてきた美の塔は、畢竟現代のバベルの塔にすぎないのだ、「書物」の構想など馬鹿げた妄想だ。」*Voix étrange* (未知の声) はこのように洩らす。それが *doute* (疑念) の意味であるように思われる。*sanglot pire* は、詩人自身が明らかにしているように、頭上の未知の鳥の形をした何ものかが洩らしたのではなく、すでに触れたように、それはまぎれもなく詩人自身の胸の奥底から洩れ出たものである。そのとき詩人は不吉な *Le creux néant musicien* (『Une dentelle s'abolit...』) と同義となる。

晩年のマラルメは不眠に悩まされていた。驚くべきことに、この不眠は十年以上もの間つづいた。《私は一日二十四時間、ずっと起きています》と J.=H. ロニー宛てに書いている<sup>(13)</sup>。のみならず、ギイ・ミショーも指摘しているように、不眠とともに、晩年のマラルメに取り憑いたのは、死の観念である<sup>(14)</sup>。この妄執は青年期以来、絶えず彼にまわりついた宿痾とも言うべきものだったが、しかしながら『イジチュール』時代の観念性の強いものとは異なり、晩年における死の思いは、具体的で現実味を帯びたものだったように思われる。死の直前まで自己の夢の実現に向けて筆を運びつづけながらも、内心の深いところでは、実現が不可能なこと、自己の命の短いことを実感していたのではあるまいか。彼の絶息死は、思うに、長い年月にわたる不眠と、それをまぎらすために夜毎飲んだきわめて強い酒と、深い絶望感からくる心理的な閉塞感から生じたものだろう。サルトルが言うように、あるいはそれは(無意識裡の)自殺であったかもしれない。このようにして見ると、この詩の最終詩節の全二詩行は、無残な詩の残骸のように思えてくる。

Déchiré va-t-il entier  
Rester sur quelque sentier!

すでに述べたように、この *Rester* という動詞は、モンドール資料のマニュスクリでは *Tomber* となっていたが、のちにマラルメは *Rester* に書き改めた。*il* は前詩節最後の *le sanglot pire* を指す。幸福なるヴェルレーヌは明るい草叢に姿を隠し、彼の詩は遍在性を失わないが(『Tombeau』)、マラルメ自身は、彼の詩は、噴水盤の水のように無力な「ため息」となって、高みに到達できぬまま、むなしくどこかの小径にその無残な姿をさらしている。これがマラルメがイメージした自己自身と自己の詩の姿である。文法上は疑問形であり、マニュスクリでは感嘆符ではなく疑問符が付されていたが、この疑問符を感嘆符に置き替えることによって、マラルメは自己にたいする、自己の詩的世界にたいする絶望を、より明確な形で表明したわけである。

拙論を書くにあたって参照した研究者の注釈のごとくが、この詩をきわめてポジティブに扱っていることが、私にはまったく理解できない (*Synthèse* 誌 1967年12月—68年1月号に掲載されたG. デイヴィスの論文を参照できなかったのは残念だが)。これらの注釈の大意を示せば、こうだ——「生前、詩人が書いた詩は、その難解さのゆえにまったく理解されなかった。難解さは理想の高さのゆえだが、しかし詩人が死んだあと、詩人の作品は時空を越えて永遠に生きのびる。」果してこのように楽天的に考えてよいものだろうか。確かに文学研究者としてはそのように考えたくもなるだろうが、そしてその方が都合がよいであろうが、しかしこの詩にひろがる果しなく暗いトーンにいま一度耳を傾けてもらいたい。この底知れない虚無の淵をのぞいてもらいたい。マラルメ自身の絶望の深さに少しでも触れ得る者ならば、先のような解釈はとてできないはずである。『Un coup de dés』は座礁した詩そのものである。生前残した原稿すべてを破棄するよう、遺言を残したではなかったか。それらの言葉には一つとして嘘はなかったと思われる。外見上の活躍とはまったく反対に、彼は絶望と死を考えつづけていた。

『Petit Air II』ははからずもそのことを如実に現わす「小品」となった。私が二十数年前に感じた異様さとは、この死の切迫感だったのではないか、といまになって納得できる気がする。異常に張りつめた静寂の空間と時間は、死の到来のそれではなかったのか。

Indomptablement a dû

不釣合に短い最後の二語 *a, dû* が私には永遠の別れ

を告げる“*adieu*”に聞えてならない。

\*

アポロンから竖琴を譲り受け、鳥獣草木すらも魅了する音楽を奏でた楽人オルフェウス。彼の音楽は嵐をも鎮める霊力を持っていた。セイレーンの悪しき歌を打ち負かし、船を座礁から救った。最愛の妻ニンフのエウリュディケに再会せんとして、その竖琴の音により冥府の王の心を動かし、死者の国から妻を連れ出そうとしたその刹那、ふり返って妻を見たために、永遠に彼女を失ってしまった孤独者オルフェウス。亡き妻以外のどんな女性にも心をあたえなかったために、トラキアの女たちから八つ裂きにされ、ヘブロス川に流されたが、その首はレスボス島に流れ着き、手厚く葬られた。彼の竖琴は夜空の星(琴座)になったと伝えられる。

このオルフェウス伝説を思うにつけ、私はマラルメの境涯を考えないわけにはいかない。唯一の存在理由としての詩芸術、亡き女性との同一化とその不可能性、難破の危険を冒しての彼方への文学的船出、去勢恐怖、星座を形作る紙の文字、等々。オルフェウスの竖琴の響きは嵐を鎮め、船を難破から救ったが、マラルメの船は、その希願の強さにもかかわらず、無残にも座礁した。彼の詩は夜空の星座と化したのだろうか。いや、彼の詩は見知らぬ森の小径に、ばらばらに引き裂かれて横たわっている。そして現実のマラルメ本人は、ちょうど百年前の一八九八年九月九日に亡くなった。

註

- (1) *Stéphane Mallarmé, Oeuvres complètes*, bibliothèque de la Pléiade, 1974, p.66. (以下、マラルメのテキストはすべてこの版による。)
- (2) *Mallarmé, Oeuvres*, éd. Garnier, 1985, p.513.
- (3) Charles Mauron, *Mallarmé l'Obscur*, librairie José Corti, 1968, p.111.
- (4) *Mallarmé, Oeuvres*, op. cit., p.513.
- (5) Ch. Mauron, op. cit., p.111.
- (6) *Mallarmé, Oeuvres*, op. cit., p.513.
- (7) *Stéphane Mallarmé, Poésies*, Lettres françaises, IN, 1986, p.292.
- (8) *Mallarmé, Oeuvres*, op. cit., p.513.
- (9) *Stéphane Mallarmé, Poésies*, op. cit., p.292.
- (10) Ch. Mauron, op. cit., p.111.
- (11) ギイ・ミショー【ステファヌ・マラルメ】水声社, 1993, p.178.
- (12) Ch. Mauron, op. cit., p.112.
- (13) Henri Mondor, *Vie de Mallarmé*, t. II, 1942, p.735.
- (14) ミショー, 前掲書, p.220.

(平成10年9月9日受理)