

# 初期のマラルメに関するテーマ研究試論(4)

山中 哲夫

## 第四章 窃視と露出

斑の青空を映す額縁の窓はステンドガラスの窓となり、それぞれの網目 réseau の間が狭まると、織物になる。しかし目が詰まりすぎると拒絶の白壁に変わるので、「多孔質」であるためには、織り糸を囲む枠＝網目はできるだけ広く、空隙を保つようなものでなければならない。そういった特性を持つものは、色あせた古びた織物である。「色あせたもの」le fané は時間の落下の証である。(『ため息』の“枯葉”を見よ) 織物を覗く者は、その隙間を通して、時間の起源へ溯ろうとする。

わたしたちの家具もまたとても古い。(……) 擦り切れた窓掛けは年をへり、粉飾の剥げ落ちた肘掛け椅子のカヴァも、壁の古代版画も、わたしたちの古道具類一切も。 (『冬の戦慄』 *Frisson d'hiver* 1864)

このような部屋では、《ベンガル雀も青い鳥とともに、色あせた》過去の鳥となり、となりにすわっている妻でさえ、過去の面影を宿す存在となる。

そういう一切をおまえは愛す。だからわたしはおまえのそばで暮らしてゆけるのだ。昔日のまなざしをもったわたしの妹よ、わたしの詩の一つに「萎れたもののありがたさ」という句が浮かび上がるのを、おまえ

は望んだではないか。

(『同』)

事実、マリーは色あせた時代遅れの織物そのものである。

道中の埃で色の褪せたロングドレス、その冷たい肩に濡れてへばりついたマント、羽飾りもリボンもついていない麦わら帽子、裕福な婦人たちは着くとすぐ捨ててしまうものだが、またそれほど潮風にぼろぼろになってしまうのだが、(……) そんな旅行者の身なりをしたさすらいのわたしの哀れな恋人を連れて (……) (『パイプ』 *La Pipe* 1864)

《埃》《色の褪せた》《冷たい肩》《濡れてへばりついた》《羽飾りもリボンもついていない》《ぼろぼろになって》《さすらいの》などはすべて否定的で受動的な意味を持つが、まさしくそれゆえに、その目とともに、マリーはマラルメをひきつけるのである。ドレスの埃は《道の埃というよりむしろ時の埃》(『未来の現象』)であろう。そういった過去につながる妻、この妻に向かって詩人が、《おまえのくすんだスカートの、慈愛に満ちた両膝に頭をうずめて》《わたしたちの家具のことをおまえに話そう》と囁きかけることができるのは、内部である部屋との親密な関係、さらに内部である妻と膝との親密な関係が完全であり、隠れ場としての襞や裂け目によって保護されているからである。(スカートやカーテンや家具の襞や裂け目は、「過去」への通路である)したがって、《もはや田畑もなく、通りはがらんとしている》外部の空白——それは『類推の魔』で詩人が四方から晒された空白でもあるのだが——に恐怖を抱かずにすむのである。詩人の覗く《冷たい泉のように深いヴェネツィアの鏡》も、その《金箔の剥げた蛇模様の縁取り》のおかげで、透明と平面とで残酷に拒絶する青空とならず、むしろ覗き見る穴として詩人を過去に誘うのである。

誰がそこに姿を映したのか。ああ、確かに多くの女がこの水のなかに

その美の罪を湯浴みさせたのだ。おそらくずっと見つめていれば、裸の幻影を見るかもしれない。  
(『冬の戦慄』)

蜘蛛の巣もまた、蜘蛛の糸の網目模様でまなざしを誘う。

(わたしは大きな十字窓の高みにかかっている蜘蛛の巣を見ている)

(『同』)

《蜘蛛の巣》 *toiles d'araignées* は文字通り蜘蛛の織りなした「織物」*toiles* であり、背後の《十字窓》 *croisées* もまた、「綾織り」*croisé* の窓にほかならない。そして、《この蜘蛛の巣がぶるぶるとふるえる》とき、頭上に落ちてくる埃は、《星晨の永遠の雪》(『花々』)の、あるいは、《雪の積もった昔日》(『エロディヤード、古序曲』 *Ouverture ancienne d'Hérodiade 1865-1866*)の、色あせてぼろぼろになった残骸、石化し風化した遺物である。ちょうど《脳漿を柔らかく包み込む愛しい霧》(『パイプ』)のように、詩人を覆う埃はそれ自体が一種の襲として、夢を孵化する場を詩人に提供していると言える。

柔らかく包み込むもの——雪、アーミン、白鳥の羽、パイプの煙などは、無垢であり、かつ、覆いとしての〈白〉の新しい詩的意味を持つ。ただし、前に述べた「冷たい母乳」と同じく、雪の石化した「埃」には、決定的に熱性が欠けている。これは〈赤〉との合体に向かわなかった〈白〉の新しい持続の様相である。自らは熱性をもたないが、相手を包み込むことによって保温の役目を果たすのである。しかも同時に新鮮さを保つために、「襲」あるいは「網目」という穴によって、透過性を保持している。そこはまぎれもなく夢の花が咲く温室である。

エロディヤードの《額縁にはまった異相の部屋》には、《鴉色に大きく開かれたステンドグラス》、《光を失った金銀細工の品》、《好戦的な世紀の家具調度》などがあり、やはり《刺繍綾なす螺鈿の艶の壁掛け》が吊り下

げられている。この部屋には『聖女セシル』、『類推の魔』、『冬の戦慄』に見られるイメージが散在しているが、そういう一種の襞状の密室で、《花枝葉模様の過去をもつ》巫女エロディヤードは《まだ思いの黄色い襞》に包まれて、《その美しい糸レース地から／絶望の古い霞んだ光輝が立ち昇る／経帷子の至純のレース》をまとい、足音の《リズムで穿たれた／古い穴と張った襞を通して》彼女は裳裾を引きながら《冷たくなった聖体顕示台の錯綜した群れの上を》歩く。そこでは、《すべてが等しく太古の過去の中に戻ってゆく。》シーツの襞でくるまっていたこの巫女が去った後のベッドは、当然空白であり、いわば外部に晒された内部、《積皮紙の頁の床》である。したがって、この紙の内密な封鎖を破られて公に開かれた頁＝床が、《もはや襞による夢の愛しい呪文の文字を持たぬ》のもまた当然のことであろう。（書物と床の結合は、lit=lire=livre という音の連想から起こったとも言える。Ex. II lit au lit）《豪華な家具の宝石の引き出しのように、内的な夢で窓格子は膨れ、知り尽くした襞を作って綴れ織りが下がっている、自分の思いに溢れた僕だけの唯一の部屋をもつときに、はじめて、僕は生きている》（フランソワ・コベ宛）と告白する詩人は、部屋それ自体を、隠れ場としての「襞」と見なしているわけだが、同時にその「襞」は、身を隠したまま外部を覗く節穴でもあるだろう。部屋の穴は窓であり、顔の中の穴は瞳である。ともに「彼方」に通じる通路だが、これと同じことが『半獣神の午後』の半獣神の覗き見という行為にも見られる。この場合の「襞」は、半獣神が身を隠す灯心草の茂みである。「襞」となり得るのは、穴を開けたからである。彼は一種の「夢」を覗き見しているのだ。

私の目は灯心草の茂みに穴をあけて、彼女たちの襟首を目で追っていた。

（『半獣神・独白』 *Monologue d'un Faune* 1865）

まなざしは外部から内部に向かうこともある。

笑いながら私は空っぱの葡萄の房を夏空にほうり投げて、  
キラキラ輝くその皮の中に息を吹き込み、陶酔に我を忘れて  
夕暮れまでその中を透かし見る (『同』)

内部が透明な、太陽に輝く黄金の葡萄の房は、かつての空洞のマンドリンである。しかし《笑いながら》《我を忘れて》半獣神が覗き込むこの空洞の膨らみには不吉の影はない。死の匂いはシチリアの太陽が気化させ、そのおかげで半獣神は《私の後悔を夢が退けるようにと／葡萄の実の光を啜》ることができるのである。マンドリン＝妊娠した母のイメージは、〈金〉の燦光によって祝福された葡萄の実となり、半獣神がその光を啜るとき、その実は母の乳首にほかならず、また《熾天使の純粹な足の指先》(『花々』)にほかならない。ちょうど、冷たい足と冷たい肩を持った妻の母乳が、白い冷たさという処女性とミルクの滋養という活性とを合わせ持つように、凹んだ房が息を吹き込まれて元の膨らみに戻った、眩く輝く葡萄の実もまた、その幸福な合体を実現した姿である。〈赤〉と〈金〉を帯びたこの葡萄＝天使の足指は、妻の母乳とは逆に太陽の熱を含み、半獣神はそれを啜ることで、この処女性＝活性結合に加わろうとする。不吉な影がないのはこの結合ゆえである。当然、夢によって浄化されたこの房に半獣神が吹き込む息は、「思い出」の息吹であり、水の精に対しても、この「思い出」を孕んだ母であれと望む。

水の精たちよ、様々な〈思い出〉でもう一度胸膨らませよ (『同』)

半獣神(詩人)は言うなれば、まなざしという息吹きによって水の精を葡萄の実と等価なものにしようと望むのである。(水の精＝葡萄の実＝妊娠した母の乳房)

一方、半獣神を覆っている草むら＝鬘は、水浴する水の精たちを保護す

る錯綜した籠の機能も果たしている。この場合、内部的存在である半獣神は、水の精たちにとっては外部的存在になるのだが、半獣神の存在を隠す隠れ場としての草むら＝鬘は、逆に半獣神にとっては水の精と一線を画する境界線、接触を拒む柵の囲いともなっている。そのために、外部的存在の半獣神は、《おまえの枝の茂みを膨らませる四月によって》囲いを膨張させて、「鬘」の密度を薄め、水の精＝夢を取り返そうとする。つまり「鬘」の隙間を広げ、まなざしをさらに奥深く侵入させようとするのである。だがこの「鬘」はすばやく植物の茂みから女の髪へと変形して、防御を強めてゆく。たがいに絡み合って眠る水の精（naiade—この語は「茨藻」の意味を合わせ持つ）の《錯綜した髪を分離し》《一人の幸福の鬘》を熱い笑いで引き伸ばし、《自分の額の角に二人の髪を絡みつけ》た半獣神は、それまで「鬘」が作り出していた夢の親密さを壊したのである。

私の罪は（…………）

神々が見事に絡ませていた

錯綜したこの髪を接吻で分離したことだった（『同』）

「覗く」という行為は、まなざしによる対象との合体であり、相手の純潔を奪わずに相手を所有する《静謐な快楽》（『エピローグ』）を伴った無為の行為である。処女でありながら母であれと願望する者は、まなざしによる姦通以外に方法はない。半獣神はこれのみで満足しなかったがために罰せられたのである。

ところで、覗かれる相手は「処女性」を失わずに所有される存在であり、覗かれていることに気づかないということは、言ってみれば無条件で相手を受け入れる、開かれた「青空」である。覗かれる現場が主に水浴の場であるというのも、さらに新たな処女性＝活性結合を暗示していて興味深い。

泉水に葡萄の葉をささげる緑陰の、  
彼方の青緑黄金の上でやすらう  
白いきものが波と揺れている

(『半獣神の午後』 *L'Après-midi d'un Faune* 1876)

水浴は〈額に星〉と同様、浄化救済の意味を持っている。それは肉体を液化させ、その透過性を帯びた皮膚でさらにまなごしの浸透を容易にする。のみならず、冷気と熱気を中和させる機能をも有している。湖を泳ぐ道化は詩神に言う。《おまえの暴虐から遠く離れて私は／自分の清められた肉体の中で氷河の雪が涼むのを感じた。》冷気から涼気へと雪は和らげられ、道化は蘇生して幼児期へ回帰する。一方、半獣神のまなごしを襟首にうけた水の精たちは、水生植物の縁取る沼地でそれぞれ、半獣神の熱いまなごしによってこうむった《その火傷の痕を水に浸す。》この「ヴェネツィアの鏡」に最初に浸るのは足である。リシャルは人体を一本の樹木に見立てたが<sup>1)</sup>なるほど、もっとも空に近い身体部分である髪が茂みであるとすれば、最初に地表に触れる足は、言わば樹木の根であろう。この足＝根こそ、水の浄化と地下の養分の恩恵に直接浴する特権的な場所である。また、涼しい足には鎮静作用があり、その作用が実効力をもつのは、水浴と対応しているからである。《冷たい純潔の足をもった／揺籃を揺する女よ、この悲しい誕生を眠らせよ》と乞われる妻の足は、《海を鎮めるかも知れぬおまえの足》(『放蕩息子』)であり、さらにこのアルカシヨンの足は、エトナ火山に降りる金星<sup>ヴェネユス</sup>の足となる。

エトナよ！ おまえの間を流れる溶岩の上に

金星がその純真の踵のをせて訪れる

(『同』)

金星 *Vénus* とは半獣神がとらえそこなったニンフたちの女王ヴィーナスのことでもあろう。のみならず、同時にそれは、妹マリアの化身と言っ

てもよいだろう。(『秋の嘆き』を見よ)

ともかく、『エピローグ』の磁器の表の湖に月が浸す角と直接に結びつく、この星＝女神の冷たい踵は、妻の足のように、火山を眠らせ、半獣神をも眠らせる。

これに対して、熱い足は、黙示録に現われるような、《熾天使の純粋な足の親指》であり、その足で《踏まれた暁が羞恥心で赤らむ》そういった太陽の足であり、この足は光の熱い水となって女の髪を濡らすのである。

おまえの眠った苔の上で太陽は

おまえの漆黒の髪を水浴のように暖めた (『夏の悲しみ』)

ところが、『エロディヤード・舞台』 *Hérodiade Scène 1864-1865* においては、いままでの「鬘」や「まなざし」や「水浴」の様相は、別種の意味合いを帯びてくる。すなわち、自己充足による自己の永遠化と不毛の危機が表面に現われ出るのである。そのときイマージュのダイナミズムの力点は窃視から露出へと微妙に変わってゆく。

ひとりでに増え、恐怖と言えは

無力に見る水の中の影しかもたぬ悲しい花

この鏡、《倦怠によって氷結した額縁の中の冷たい水》であるこの鏡の中に、エロディヤードはかつての詩人のように、《深い穴のお前のガラスの下に木の葉のように／沈んでいるわたしの思い出を求め》ようとするが、この青空＝鏡の底には、《遠い影のようなもの》しか発見できず、代わりにもう一人のエロディヤードが立ち現われ、此方のエロディヤードは彼方のこの像とまなざしによって合体する。つまり、半獣神の場合とは異なって、同一の存在が「見つめる者」と「見つめられる者」とを兼ね備えるのである。



おまえの孤独な姉よ、おお、わたしの永遠の妹よ (『同』)

「孤独」と「永遠」はかつては「見つめる青空」の属性であった。その属性を自らに奪い取り、地上の青空と化したエロディヤードは、「過去」につながる乳母（エロディヤードは彼女を《哀れな祖母》と呼ぶ）を三度退けて、乳母の目の中に映る、昔日の楽園である《アメジストの庭園》に輝く《古代の燦光》を地上に引きずり降ろして、自らがその輝きを発する宝石となる。

純粋な宝石のような私の目は、その貴石の  
旋律豊かな輝きをそこから借り受ける (…………) (『同』)

その髪も水＝光結合によって鉱物化される。

一点の染みもない私の髪金の奔流が  
この孤独な身体を浸し、恐怖でそれを凍らせ、  
燦光の絡まったこの髪が不滅となるとき (『同』)

そのときはじめてエロディヤードは近寄る乳母に《さがれ》と命ずることがのできるのである。鏡と自己との間の無限反射によって増殖する存在は、外部からのまなざしの侵入をことごとく拒否し、未来に向かって立つ絶対的存在になろうとするが、しかしその内部では〈虚〉の連続投射による不在の充溢が生じ、接触できぬ存在でありながら接触し得るもののように装う、あの「青空」の欺瞞的な裸体を持つようになる。

私は処女である恐怖を愛す、また  
この髪が抱かせる恐れの中で生きたい (『同』)

処女性を失う一步手前で拒むことで、処女性を喪失せず活性を獲得することができる。そこときの恐怖をエロディヤードは愛しているのである。裸体のうちにまなざしが侵入するのを防いでいるのは、裸体を覆っている水さながらに透明な金属片である。この《犯されたことのない／爬虫類》には、鱗状の《おまえの青白い光の冷たいきらめき》があり、《氷塊と残酷な雪の白夜》であるこの金属性の裸体は、《清浄無垢で焼き焦がす》凍った炎、燃え上がる氷でもある。しかもこの処女性＝活性の合成物はその攻撃性を自らに向けるのである。処女性是不毛性を孕み、活性は攻撃性を帯びる。

自らを殺すおまえよ、清浄無垢で焼き焦がすおまえよ (『同』)

まなざしという無為の行為で自己を増殖させ、《花々のように無為に美しい》存在となったエロディヤードは、さながら水晶のようでもあり、また陽物のようでもある蛇体である。彼女が鎧う鉱物あるいは金属はその鱗であり、換言すれば、植物の金属化した姿、宝石と化した茂み、言わば反射する「鬘」である。これは半獣神の場合と同様、内部保護の機能をもつが、しかしここでは、まなざしを通過させる穴ではない。《だが、その前に鎧戸を閉めよ／熾天使的青空が深い窓ガラスで微笑んでいるから／私、この私は美しい青空を嫌う！》と、はっきり過去と決別し、自らがその青空にとって代わった以上、鎧戸のように自らも自己を完全に封鎖しなければならない。内部においては鏡と無限に反射し合うが、外部に対しては、拒絶の照り返しで他者のまなざしの浸透を防がねばならない（だがあくまでも裸体を装って）。鳥の「鱗」である羽の喪失が無窮の落下という危険に詩人を陥れるように、金属の「鱗」であるこの鬘に空隙が生じることは、エロディヤード内部の自律性と自己増殖性を損なうことになりかねない。

夢想の間でその冷たい宝石類が  
ついに散り散りに分かれるのを感じた幼少の頃の  
至上の傷つけられた啜り泣きをもらすのか

まなごしの浸透を拒みつつ露出するためには、内部封鎖が完璧であり、窃視と同様、外部の力から防御されている必要がある。この条件を満たすエロディヤードの露出はしたがって偽りの露出であり、「青空」のように見る者を見返しているのである（マネのオランピアのように、とでも言おうか）。《その羽の中に目を隠す白鳥のように》（『古序曲』）、またペーパーナイフでその処女性を失う前の書物の見開き頁さながらに、自身が一つの襲となって自己を密封する一方で、びっしり目の詰まった金属の鱗で相手を見つめ返す露出の女は、《その尾羽が宝石群の茨である王侯の鳥》<sup>2)</sup> すなわち孔雀にはかならない。尾羽の紋様はまぎれもなく宝石質の目であろう。

空しい着衣の代わりに、彼女は肉体をもっている。稀有な宝石に似た目ですら、この恵まれた裸体から発するまなごしには及ばない。あたかも永遠の乳に満ちているかのような、上を向いて立っている乳房、空に向かった乳首、原初の海の塩を残している滑らかな足。

（『未来の現象』 *Le Phénomène futur* 1864）

このような裸体を持ち、衆人の目に晒されているこの《昔日の女》は、言ってみれば上のような孔雀を人体化したものと言えるのではないだろうか。ともかく《原始と天然の狂気、黄金の恍惚》の髪をしたこの女は〈天〉と〈地〉、〈過去〉と〈未来〉を結ぶ樹木であり、自己充足した存在である。そういう意味ではエロディヤードもこの未来の女にきわめて近い存在だが、しかしその存在のエネルギーはこれほど外部には向かわない。未来の女の《織り布の優美さで顔のまわりをうねっている》原初の金髪に比べて、エロディヤードの髪は、その裸体と同様、内向的かつ金属的で、はるかに

不毛である。彼女の髪は、

だが永遠に金や香料を染み込ませずに  
その残酷な光輝、そのくすんだ蒼白の中で  
金属の不毛の冷たさを保っている                   (『エロディヤード・舞台』)

“内因性金属症”とでも呼びたいようなこの反射性は、他者を傷つけ、同時に自らも傷つく、両刃の剣を生み出す、《羽を失った》道化や老病人とは逆に、その羽（鱗あるいは髪）をまとったがゆえに傷つけられるわけだが、しかし自己充足を絶対化し、不死の存在として自己増殖をつづけるためには、鏡との内密な関係を保持するこの擬裸体的金属破片の覆いがどうしても必要である。エロディヤードは鏡の牢獄に囚われていると同時に、羽のこの二律背反に囚われている。マラルメの精神的自殺以後に現われる《不在の装飾》や《精神の肌》といった解決法はまだ見出されていない。

返答の唱句をもつ交誦は、まだ  
死の苦悶と苦闘のさなかにある                   (『エロディヤード・古序曲』)

内的な鏡と外的な鱗という二重の棺の中で、鏡のまなざしと他者のまなざしの双方に応じ合いながら、処女ではあっても自らが逆に虚像に転位するという不毛と、他者のまなざしをはねかえす肉体の鱗で自らも傷つけられるという攻撃性に悩むエロディヤードは、百合＝薔薇、白鳥＝孔雀、月＝太陽の不完全な合体例であろう。〈白〉（〈青〉）の不毛性と、〈金〉（〈赤〉）の攻撃性を帯びた、悲劇的な結合様態の存在、それがエロディヤードである。

#### 註

- (1) Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, éd. du Seuil, 1961, pp. 126-127.

(2) *L'Amitié de Stéphane Mallarmé et de Georges Rodenbach* Lettres et textes inédits  
1887–1898, Pierre Cailler éditeur, 1949, p. 126.