

初期のマラルメに関するテーマ研究試論(2)

山中哲夫

第二章 透明と拒絶

『青空』 *L'Azur* は1864年1月にトゥールノンで書かれた。ロンドンから移って間もなくである。その最初の二行はこのようにしては始まっている。

永遠の青空の晴朗な皮肉は
花々のように無為に美しく
苦痛の病的な [不毛な] 沙漠を越えて
自分の天稟を呪う無力な詩人を打ち負かす

目をとじて逃れても圧倒的な呵責の激しさで
私の虚ろな魂を凝視めている青空を感じる
どこに逃れよう? どんな瘡猛な夜を

この醜怪な経帷子を [檻褻を] この悲痛の侮蔑に投げつけたらよいのか?
([] 内は決定稿)

氷結して透明度を増せば増すほど、青空は〈天〉と合体したいという詩人の願望を拒絶する。透明になり、すぐ間近にあるかのように見せながら、青空はその近さによってかえってその遠さを詩人に思い知らせるのである。《晴朗な皮肉》とはこのことを指している。いわばこの「青空」は〈天〉

に到達できない詩人の無力を象徴したものである。かつて《紺碧の衣服》をまとっていた以前の青空は、距離を持ってはいたが障害物のない交感可能な青空であった。しかしここでは逆に、地上とすれすれに接近して殆ど距離を失ったかに見えながら、じつは目に見えない「あるもの」が青空と詩人との間に介在し、詩人の眼差しの上昇を拒んでいるのである。その「あるもの」とは——窓ガラスである。

青空は偽りの接近、偽りの裸体でこの《青空の渴望者》（『不遇の魔』 *Le Guignon* 1862）を嘲笑する。どこを見上げて同じ色相、同じ純度、同じ明度をもった青一色の空間が広がっている。この《生きている金属》は《その平面性が研ぎ澄まされて、刃、眼差し、悔恨としてわれわれを刺し貫く》（リシャル）のである。⁽¹⁾

青空はものうく [昔から] 霧を突き進んで刺し貫くのだ
正確な短剣のように、私の臆病な [お前の生まれつきの] 苦悩を

悔恨としてはね返ってくる青空の眼差しは、詩人の眼差しを《ものうく》反射する鏡であり、したがって青空は本質的に受け身の不毛の存在であり、不毛であるかぎりにおいて、それは「現存」*présence* という偽りの姿をとった「不在」*absence* にほかならない。誰も鏡の向こう側には到達し得ないのである。太陽は確かに照っているながら、どこにもそれが見えないような、そのような〈青〉の充溢は、むしろ過度の空白から生じた「不在の充溢」である。あまりにも「無い」ということが強すぎて、その「無い」が強烈に存在を主張しているというべきか。「無い」は「存在しない」という意味ばかりでなく、「……ではない」という意味でもある。この不在が充溢した青空は、のちにイジチュールが降りてゆく虚無の鏡でもあるだろう。文学史的な観点からいえば、この青空の苦悩は、それまで慣れ親しんでいたユゴーやラルマーヌなどのロマン主義的な抒情性から脱却しようとするマラルメの苦闘を表わしているが、また精神分析的にいえば、幼年時代

の自己＝天使の無傷のナルシズムに鱗が入って、新たなナルシズムの必要性（すなわち自己＝詩人の必要性）が生じてきた、ということである。同時に、青空の金属的な眼差しの攻撃性は、マラルメの思春期の去勢コンプレックスの構成を物語っている。青空はいまやはっきりと強迫的な存在となったのである。

青空のこの強迫性をやわらげるものは、夕陽である。『窓』*Les Fenêtres* 1863 のつぎの一節を見てみよう。

青空に渴いた彼の [その] 熱っぱい唇は
若い肌の花の香を嗅ぎながら眠る
[若い唇がかつての処女の肌の宝を嗅ぎに行った]
淫蕩者のように長く苦い接吻で
黄金のぬくもりの窓格子に垢をつける

青空を望む詩人に、眼差しによらずに、直接に皮膚接触し得ると思わせるもの、それは青空のなかに共存している夕陽の力である。落日の〈赤〉と〈金〉が〈青〉と結びついて、かつてのデボラが混ぜ合わせた薔薇のように、これによって死の不吉な相貌は消え去り、天使的なものが活性化され、詩人との距離がなくなるのである。強迫観念を和らげる夕陽の光線によって、青空と接吻＝同一化しようとする（夕陽による妄執の緩和は『青空』にも見られる）。しかしここでもまた窓ガラスが遮断し、此方の世界を映し出す鏡となる。詩人は一瞬そこに天使となった自己の姿を発見するが、

私は自分の姿を映す、そして自分が天使となっているのを見る！

《だが、夢を見ているのだ》と気づく（ここは決定稿では《私は死ぬ》と改められる）。やはり《ここが王》である。この世にいることから生じ

る吐き気に苦しみ、吐き出そうになりながら、どうにか《青空を前にして鼻をつまんで塞ぎとめる。》清浄無垢の青空を穢してはならないからである。しかし青空は正確無比のその剣によって見上げる詩人の胸を刺し貫く。これは怒れる天使の剣である。

彼等（青空の渴望者）が息も絶え絶えなのは、その剣の輝きによって無限を赤い血で染めるとても強靱な天使のためだ。（『不遇の魔』）

決定稿では《彼等（青空の渴望者）が敗北したのは、それは抜き身の剣をさげて／彼方に立っている金剛力の天使によってだ》となって天使の輪郭がより鮮明になっている。かつてデボラの紅薔薇を「光輝」という金色で讃えた大天使ガブリエルは、いまや怪龍の鮮血に染まった夕陽に立つ大天使ミカエルに変わった。過去を願望したがゆえに断罪されたのである。しかし《渴望者》である限りは渴望の対象を乞いつづけなければならない。青空を求めつづけることにこそ、自らの存在理由があるとマラルメは考える。

結局、君も知っているとおりの、自分を尊ぶ者がただ一つやるべきことは、空腹で死にそうになりながらも青空を凝視めることだ。

（カザリス宛 1864年5月）⁽²⁾

青空はなにも空にばかりあるとはかぎらない。青空の破片は地上にも落ちている。地上に落ちた青空の破片、それは若い女性の青い瞳である。マラルメはフォンテーヌブローでひとりのイギリス人の娘に出会う。名をエッティ・ヤップという。彼女は美しい青い目をしていた。

彼女のえもいわれぬ褐色のドレスは（……）翳った青い眼差しの深い優しさをすばらしく際立たせていた。（カザリス宛 1862年11月30日）⁽³⁾

妻にした女性もまた当然吸い込むような奥深い碧眼の持ち主であった。彼女と恋愛中にマラルメはつぎのような手紙を親友に書き送っている。青空との類似は明白であろう。

はっきりした理由はわからないが、なにか磁気のようなもので僕は彼女に惹きつけられている。彼女は彼女だけの眼差しをもっており、ひとたび僕の魂のなかに入り込むや、僕に瀕死の傷を負わせずにはそこから出ていかないのだ。(カザリス宛 1862年)⁽⁴⁾

この目は抜き身の剣をもった天使＝青空の隠喩とすら言ってよい。また青空が夕陽（金色）と結びついて、ずっと親密な優しい青空に変わったように、この青い目は金髪と結びついて、マラルメにはますます過去の天使的結合を思い起こさせるものとなるのである。エッティは《甘美な金髪、愛くるしさのなかに嵌め込まれたレマン湖のあのしずく(……)もったいぶった蜜蜂の腰つきではなく、コルサージュの下に翼をたたんでいるかもしれない天使の腰つき⁽⁵⁾》をしており、妻のマリーも青い目に金髪であった。生まれたばかりの娘ジュヌヴィエーヴを抱くマリーを、マラルメは意識的に聖母子像の聖母マリアに近づけようとする。

彼女の可愛い母、ドイツ婦人の母が、背中に金髪のふたつの編み毛を垂らしているのを、僕はあれほど見たかったのに。目はまだ青色だけでも、ああ、それも変わってしまうだろう！

(カザリス宛 1864年12月26日)⁽⁶⁾

金髪も青い目も年とともに色が変わる。褪せて輝きを失う。金髪は亜麻色に、青い目は灰色の目になる。この変り易さがなおのこと強く〈過去〉のイメージを想起させる。すなわち《最初の日の古い青空》(『花々』Les

Fleurs 1864) の思い出となって、目の奥へと凝視める者を惹き入れるのである。凝視める者はこの水晶体の彼方へ入り込もうとする。しかしこの青は《距離の青》(リシャルル)⁽⁷⁾であり、水晶体という窓ガラスを越えて青空を所有することは不可能である。言うなれば、瞳=窓は彼方と此方、〈天〉と〈地〉、〈過去〉と〈現在〉を分かち「非在」non-*être*と「存在」*être*の一線である。

彼女の瞳、青い朝が差し込む美しい睫毛の生えた
岸のこの湖の中を泳ぐために——詩神 (ミューズ) よ
お前の道化である私——私は窓を跨いで
お前のケンケ燈のけぶる私たちの陋屋を逃れた

(『罰せられた道化』*Le Pitre châtié 1864* 初稿)

いうまでもなく《青い朝が差し込む》湖は妻マリーの青い目であり、マリーに繋がっている妹マリアと母のいる天上を映す目である。《この禁断の湖の中に／反逆者のように入り込んでいった》詩人は、《ブナの木の本元に道化の衣裳を置き忘れて》いる。茂みを表わすブナ *hêtre* は複雑に錯綜して詩人にまといつく現実であり、少年時に書いた詩の中のつめたい泥と等価である。詩人は詩神におもねる道化という仕事を捨てて、ブナ *hêtre* = 「存在」*être* から離れて、限りなく透明で純粋な「非在」へと侵入する。しかしそこで泳いでいる裸の詩人は、いわば無防備状態で「存在」と「非在」の境界線に浮んでいるにすぎない。彼方とは結局のところ、夢であり、思い出であり、理想=観念にはかならない。そこへ逃げ込もうとするのは、現実世界に詩作品をもたらす詩神から見れば一種の《反逆》である。いや、そもそも、肉体を備えた生身の人間がそのような透明な世界に入ることは不可能なことである。だからこそ《禁断の湖》なのである。懲罰はすぐにやってくる。

ああ！ 私の髪の毛の脂が、私の皮膚の白粉が
水の上を流れ去っていったとき、詩神よ、
その垢が天稟のすべてであったとはつゆ知らず！

現実世界において脆弱な詩人を守るのは《天稟》＝《脂》＝《白粉》であり、《衣裳》は詩人の言葉であろう。彼はそれを投げ捨ててしまった。

「存在」と「非在」の一線を越えようとして懲罰をこうむる姿は先にあげた『窓』にもうかがえる。詩人はここでは病人で、昔の寄宿学校を思わせる貧しい施療院に閉じ込められている。

陰気な施療院に倦み疲れ、虚ろな壁に退屈している
大きな磔刑像の方へ、カーテンの月並みな白さとなって
昇ってゆく悪臭漂う香にも飽き果てて
ときおり瀕死の病人はその老いた背をのぼし

《窓格子を照らす太陽を見ようと》《明るく美しい光線が灼く窓》にからだを寄せる。彼はこの落日の青空の彼方に何を見たのか。

白鳥のように美しい黄金のガレール船が
緋色と香料の大河の上でその輪郭の
鹿毛色の絢爛たる光彩を揺すりながら
思い出をのせた広大な物憂さの中で眠っているのを見る！

白鳥＝黄金のガレール船＝緋色＝鹿毛色（茶褐色に黄金の縞模様）という天使的色彩結合は、当然のように「思い出」をのせており、輪郭を豪華に燦めかせて夢のように揺れながら、《広大な物憂さの中で眠っている》船（＝茜雲）は、まぎれもなくかつての枢に変わる前の天使の揺籃にほかならない。過去のイマージュに満ちたこの光景を前にして、病人＝詩人もま

た陋屋から逃れた道化のように窓を越えようとする。

私は逃れる、人生に背を向けて
あらゆる窓に寄りかかり、そのガラスで祝福され
無限の清浄なる朝が黄金色に染める
永遠の露のしずくに洗われて

窓ガラスは幼な子を祝福した洗礼の聖水盤と変る。人生（あるいは生）に背を向けて幼児期の彼方へ遡ろうとするのは、誕生以前の未生としての「死」へ逆行することであり、窓はちょうどこの二つの世界を分かつ鏡の一線である。彼はこの一線を越えようとする。しかしながら前に見たように《ここが王》である。彼はこの地上では現実のみじめな奴隷である。この認識が、あまりに卑賤な生活の悪臭とともに彼の脳髓に染み込んで、彼はなおさら至純で無垢な窓の彼方へと誘われるのである。果して、窓を越えて、眼差しのように自由に彼方へと飛び立てるのだろうか。どうすればそれが可能になるのか。

怪物によって汚されたこの水晶を打ち砕いて
羽の抜け落ちた翼ではばたいて
逃れる術はないのか（……）？
——永遠の間に落ちる危険を犯しても

《永遠の間》とは、窓＝鏡の表（現実世界の汚辱を蒙っている）と裏（ここには到達し得ない）の間にある彼方でも此方でもない真空地帯のことである。すなわち表と裏の両方の世界から二重に否定された者が宙づりになった空間であり、罰せられた道化が泳ぐ湖＝瞳のあの水面である。道化は裸体を晒したがゆえに天稟を失って溺れてしまった。一方病人は彼方へと飛翔するだけの推進力となる羽（天稟）を持たない。《羽の抜け落ちた

翼で》飛び越えようとするれば、「非在」と「存在」の間で宙づりになるほかはない。関を越えて純粹世界へ到達するには、詩人としての才能が欠けている。しかし詩人であるよりほかに存在のしようがない。このように「非在」と「存在」の狭間で宙づりになることで、詩人は両方の世界から罰せられるのである。彼方に存在せず、此方にも存在しないという二重の否定によって、永遠の間を墜落しつづけるという刑を科せられる。

お前は「現実の前では罪びとである。なぜなら、夢想しているからだ。また「夢」の前でも罪びとである。なぜなら、お前の現実是不純なままだからだ。
(モーロン)⁽⁸⁾

外部あるいは内部に向かって脱出せざるを得ないのは、「現実」にたいして罪びとであるからだし、脱出が失敗するのは、「夢」にたいして罪びとであるからである。それにもかかわらず、なおもマラルメはその脱出を繰り返す。なぜなら彼はア・プリオリに「罰せられた道化」であり、「青空の渴望者」であるからである。

肉体は悲しい、ああ！ すべての書物は悉く読んだ
私は彼方に行きたい、鳥たちが見知らぬ波と
空の間で漂って酔いしれている彼方へ！

『海の微風』*Brise marine* 1865の冒頭部分である。《私は彼方に行きたい》はのちには《逃れよ！ 彼方へ逃れよ！》とまったくインパクトのある表現に改められるが、いずれにしてもやはり「逃走」が主題となっている。「夢」を前にして詩人が不純であるのは、肉体を所有しているからである。たとえこの世のすべての書物を読破しても、肉体は依然として肉体のまま地上の重力の重荷を背負い（したがってマラルメはいつも年老いた人のように背を曲げている。十六歳の少年が自分を年寄りの樵夫に擬していた）、

けっして純粹の存在物と化して「觀念」へ昇華することはない。当たり前のことである。

ここで、空と海の間を自由に飛び交っている鳥が、天使の変形であるの
は言うまでもないだろう。空も海も「非在」の空間にあり、この禁断の園
に入り込めるのは「非在の存在」のみである。鳥だけが空と海の間を自由
に行き来できる。この鳥は海鳥である。空と同時に水にも属するものであ
る。空と海の一線を自由自在に飛び越えることができる。詩人はこの鳥に
己れを擬す。

なにものも、その目に映る古い花園も
おお夜よ！ 罰せられた脳髓が私に禁ずる紙や
また私の卓上燈の人気の明かりも
子に乳をふくませる若い婦人も
海に浸るこの心を引きとめることはできないだろう

《古い花園》を映す目の持ち主は妻マリーである。しかしその目も結婚
してみれば結局のところ現実の目にすぎず、自分は自分に欺かれたのだと
詩人は思い知る。自分の部屋のあらゆる現実（何も書かれていない白い原
稿用紙、虚ろな明かり、授乳する妻）が重荷となって詩人を圧迫する。彼
はこの現実から逃れ、原初の海へ回帰しようとする。

出発しよう！ 帆柱を揺らすスティーマー汽船よ
異国の自然に向かって錨をあげよ！

詩人を異国の海や島の自然に誘っているのは、おそらく部屋のなかで唯
一詩人に好意的な綴れ織の壁掛けであろう。この異国の織物には東洋の花
鳥流水の模様が織り込まれていたのだろうか(リシャールによれば、トゥー
ルノン時代のマラルメの部屋には支那製か日本製の壁掛けが実際に掛けて

あったということである。しかしこれは偽物であろう)⁽⁹⁾

倦怠は、空しい希望に打ち負かされても
まだハンカチの気高い別れを信じているからだ！

ここではじめて風が存在が明らかとなる。風はハンカチを勢いよくなびかせて出発の弾みとなり、また出発を祝福しているようにもみえる。しかし先に引用した二つの詩と同様、汽船＝詩人はやはり無残な失敗の憂き目にあう。最後の四行はこうなっている。

そしてスティーマー汽船よ、お前は魅惑の運命が
難破船にもたらず嵐の真っ只中で
帆柱もなく、帆桁もなく、小島の陰で宙づりになる船となるのか……
だが、わが心よ、聞け、水夫たちの歌を！

この旧稿は決定稿では大幅に書き改められる。三行目の詩句は《帆柱もなく、帆桁もなく、豊饒の小島もなく》と改められ、丸裸にされた汽船＝詩人の姿がより尖鋭に示されることになる。汽船＝詩人はまさしく裸体で湖上に浮ぶ道化であり、羽のない翼で永遠の間に落ちる老いた病人である。汽船＝詩人はこの世である出港地にも戻れず、目的地である彼方にも到達できずに、『さまよえるオランダ人』の水夫の歌を聞きながら、嵐のなかで永遠に宙づり状態にある。空しくその声ばかりが聞える《水夫たちの歌》は、言ってみれば此方から発せられ、彼方には届かずに、「非在」と「存在」の間の真空空間でいつまでも往返しつづける悲痛の哀歌であり、無限につづく《繰り返し楽句》（『秋の嘆き』）であろう。またそれはこの章の最初にあげた『青空』のなかの最後の語の、絶望的な繰り返しの倍音でもあろう。

無益な邪な反逆の中で、どこに逃れよう？

私はつきまとわれている：青空！ 青空！ 青空！ 青空！

このように『海の微風』は先の二つの作品『罰せられた道化』と『窓』にきわめてよく似た構造をもっている。しかしながら『海の微風』にはこれら二編にはない特有の現象がある。それは、風の出現である。道化は自ら裸体となり、病人はすでに羽を失っているが、汽船はむりやり装具を剥ぎ取られる。かつての仇敵としての風がここで再び登場する。女友だちの死を嘆いた『彼女の墓は掘られる』のなかで、仇敵としての風は愛しい過去から永久に現在の人間を遠ざける時間の風として表わされていた。

昨日！ それはほんとうに遠い！

時はその帆に風を吹き込んだのだ

同じく少年の頃に書いた『母の祈り』のなかで、亡き子の魂の平安を祈る地上の母も、香の煙の上昇を妨げる悪しき風を恐れていた。

天使が手を取ってお前のすまいへ私たちを連れていってくれますように

そして波に笑いかけながら、私たちそれぞれがアルシヨンの翼のように

その波にふれますように！

確かに、汽船を彼方へ導くのは、帆柱を揺り動かしハンカチをなびかせた風ではなく、風や波を鎮めるといふ伝説の鳥アルシヨン alcyon でなければならなかった。『海の微風』のなかで遠方の空と海の間で飛びめぐっていた海鳥は、このアルシヨンであったのだろうか。少なくとも汽船＝詩人にはそのように見えた。汽船＝詩人はこの鳥に誘われて港を出航した。

しかし、鳥は嵐を予告する悪しき鳥であった。その鎌のような翼で妹や女友だちの命を奪い取った、かつてのあの黒い天使の変形したものにほかならなかった。

彼方に到達できなければ、待つのみである。氷結した青空が融解して、一律に平坦なその表面に凹凸が生じ、単一の「青」にムラができるのを、ただひたすら待つのみである。そのとき、青空は鏡のような冷たさから、つまり虚無としての「凝視める青空」から、再び以前の母なる天としての青空へ、いわば原初の「凝視められる青空」へと戻るのである。

註

- (1) Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, éd. du Seuil, 1961, p. 41.
- (2) Stéphane Mallarmé, *Correspondance 1862-1871*, Gallimard, 1959, p. 118.
- (3) id., p.59.
- (4) id., p.54.
- (5) id., p.27.
- (6) id., p.146.
- (7) Richard, op. cit., p. 67.
- (8) Charles Mauron, *Mallarmé par lui-même*, éd. du Seuil, 1964, p. 96.
- (9) Richard, op. cit., p. 82.