

初期のマラルメに関するテーマ研究試論(1)

山中 哲夫

序

マラルメは五歳のときに母を失い、十五歳のときに妹を失い、その二年後には女友だちの病死に立ち会い、二十一歳で父を失って孤児同様となり、さらに後年には若い頃の片思いの相手で友人の妻となった女性の死に遭い、それからまもなく今度は自分の息子の死に直面する。幾多の親しい者たちの死に出会うたびに、散文や詩を書いた。また敬愛する詩人の死にさいしても、数多くの哀惜の念にあふれた詩を作っている。《私の友が旅立ってはじめて、そのときから本当に私は彼らとともに、また私の「夢」のかたわらにいる彼らの思い出とともにいるのである。》⁽¹⁾ このように告白するマラルメは、まるで生者よりも死者のために生きているかのようなようである。死者を語るときも、多くの場合は自己を語っていて、亡き詩人の栄光のなかに自己の詩を投影させている。

先輩詩人を別にすれば、彼が死別してきた親しい者の多くは女性である。マラルメにおいて、女性にたいする観念が死者にたいする観念を呼び起こすとしても不思議ではあるまい。妻ですら、生命感の乏しい、現在や未来よりも過去につながる女性である。そこには自己の理想を求めると、そこには女性に呼びかけることとは、マラルメにとってはほとんど同義の意味をおびている。〈詩〉は〈死〉と〈女性〉に緊密に結びつけられている。したがって、現実から逃れるためにその出口を探するとき、当然その通路は〈未来〉ではなく〈過去〉に通じている。《ゆえに、自然に対し

ては、マラルメは「微笑む」以外に成す術がないと考えたが、一方、言葉にたいしては、そのことが否定的に証明されているにもかかわらず、言葉へと通じた通路がどこかにあることを常に望んでいた。私見によれば、この希望こそが、彼の詩学の真の源泉である。なぜなら、この希望だけが彼の生に存在理由をあたえていたからである。》(イヴ・ボンヌフォワ)⁽²⁾《死》ときわめて近いところに位置しているマラルメの〈詩〉が、《沈黙から発し、沈黙へ戻る》⁽³⁾のも当然であろうし、またサルトルが言うように、その充溢した瞬間が実際は不在に満ちたものであるのも、必然的な成り行きであったろう。⁽⁴⁾しかし他者の意味も、自己の生の意味も、年を経るにしたがい微妙に変化する。ボンヌフォワの言葉とサルトルの言葉はほとんど同一の基盤に立っているように見えるが、前者はその通路が〈過去〉に向かう限りにおいては1866年以前のマラルメの姿であり、後者はその不在が〈死〉の固定観念を(少なくとも以前ほど直接的には)引き起こさない限りにおいては、1866年以後、より正確には1870年代以後のマラルメを語ったものである。

どのようにマラルメは変貌したのか。またどのように変貌しなかったのか。それを彼のさまざまな詩と散文の比較研究によって明らかにしようとするのが本稿の目的である。そのためにはいくつかのイマージュの変遷の軌跡をたどるのがもっともよい方法であると考え、各時代ごとのイマージュ間の関係を緯糸に、イマージュごとの各時代間の関係を経糸にして、全体のイマージュの生成とその配置を求める方向で論を進めてゆくことにした。論を進めるにあたって、引用のテキストはその時代の未定稿を使用した。初期作品と呼ばれるものでも、後に手を入れられたものが多くあり、そのような完成稿では、その時代のイマージュの発生現場が押さえられないからである。それでは本当の軌跡をたどることはならない。したがって、有名な『海の微風』や『半獣神の午後』その他の作品があまり知られていない形で引用されている。その理由はいま述べたとおりである。この点ご留意いただきたい。

第一章 幸福なる一致

マラルメが最初に作った韻文詩『はじめての聖体拝領のためのカンタータ』*Cantate pour la Première Communion* (1858) はつぎのようにしてはじまる。

合唱

紺碧の衣服をまとった天使たちよ
かくも至純なる心をもった天上の子供たちよ
その翼でこの喜ばしい内陣を覆いたまえ
歌いたまえ、讃えたまえ、皆その合唱で
地上の子供たちの
歓びと幸福を

希望の翼にのって
信頼に満ちたおまえの願いが
子よ、天上に向かって舞い上がらんことを！
おまえの愛の天上の姿である
芳香の煙が祭壇の足元から
発散してゆくように⁽⁵⁾

この世はすでに天と地に分かれていた。これは決定的なことである。なぜなら天上に向けられた地上の子（マラルメ自身）の眼差しは、必然的に過去を渴望する眼差しにならざるをえないからである。しかしそれでも、〈天〉＝〈地〉あるいは〈過去〉＝〈現在〉という二つの世界の間には、まだなんらの障害物も存在しない。照応関係は完璧であり、いかなる綻び

もなく、地上の子はただ跪いて《天上の至福への前奏》である希望の祈りを唱えるだけで、まっすぐに天上へと昇っていけると信じている。ここにはまだ祈りの上昇を妨げる悪しき風は吹いていない。《その翼でこの喜ばしい内陣を覆》う天使は、聖堂の穹窿に描かれた画像を思わせる。二つの世界が完全に唱和し合うことを願う地上の子は、いわば自ら〈天〉＝〈地〉（〈過去〉＝〈現在〉）の同時的存在者たろうとする。聖体拝領 Communion の歌を歌うことによって、この二つの世界の一致 communion を実現しようとするのである。これはまた亡き母と地上の孤児との「一致」でもある。

主に祈りたまえ

その〔母の〕微笑む画像を前にして

おまえたちが優しい膝を折った母のために

一方、天使にたいしては《地上の子供らの／栄光と至福をその合唱で讃えたまえ》と祈りの言葉を捧げる。それに応えて、《紺碧の衣服をまとった》天使はいまや青空そのものとなって、地上の子に微笑みかけるのである。

ひいらぎの枝々を晴れやかにして

青空は枝の間で笑っている。 （「微笑」 *Sourire* 1859）⁽⁶⁾

この《愛に満ちた》青空を見上げて地上の子は《笑っている四月よ、空から降りてこい！》と叫ぶ。のちの『青空』や『窓』に通底するものがすでにここには窺われるが、しかしまだそれほどの危機感は訪れていない。すべてが産毛に覆われて、幸福ですらある。〈天〉＝〈地〉のこの直接的な結びつきについて、J.-P. リシャルはつぎのように述べている。

この大地と空の間には距離も障碍もない。この地上は存在を注ぎ込ま

れている、というより、直接に存在の中に浸り、その内であやされ、その存在によってあらゆるところから接触を受け、貫かれている。このように、子供の魂は自分が甘美なほどに多孔質であることを発見する。⁽⁷⁾

産毛に覆われているというよりも、むしろ彼自身が一種のガーゼのような多孔質の存在であって、彼の中を〈天〉(〈過去〉)が自由に流れ込んでゆくといったほうがよいだろう。この地上は悲しみに満ちている。幼くして母を失った者にはなおさら哀しいところである。天使は冷たく悲しいこの地上の泥から子供を救い出し、あの世へと引き上げてくれる特別な存在である。十二歳のマラルメが書いたつぎのフランス語作文『守護天使』(1854)の一節には、〈天〉＝〈地〉の分離はあるものの、まだその距離は埋めることが可能である。天使は善き天使のままである。

(……) それというのも、この地上では揺籃から墓場までそれぞれが自分の天使を持っているからだ。子供の揺籃の上に守りの翼をひろげて、たくさんの小さな危険から子供を庇ってくれるのは、その天使なのだ。

(……) ああ！天使よ、なぜあなたは頭を白い翼の下に隠すのか。なぜそんなふう泣いているのか。ぼくには分かっている！それは、この若者の未来が彼が考えているようなものではなく、あなたには多くの苦痛に値するものであることが分かっているからだ。(……) おお！どうしたのだ。どんな暗い雲があなたの顔をくもらすのだ。悪魔も同じように苦痛の魂を所有しようとしていることに気づいたからだ。しかし、悪魔は死に、あなたの祈りは叶えられた！おお！いまはもうあなたは泣いていない。その顔は晴れやかになった。そしてぼくを永遠のすまいへと連れてゆく。⁽⁸⁾

十歳で寄宿学校の生徒となった母のいない少年には、保護する存在が必要である。マラルメにとって、それはまず天使であった。因みに精神分析

的に言えば、ここから彼の終生消えることのないナルシズムが生まれるわけである。天使は愛する母の代替物であり、また理想化された自己の姿でもあった。

これよりあとのフランス語作文『三羽のこうのとりの語ったこと』(1858)では、舞台はさらに夢幻劇のようなファンテジックな様相を呈するが、基本的には前の作文と同じ構造をなしている。すなわち、〈天〉＝〈地〉の分離と、天使的存在によるその距離の克服である。乳白色の空や澄んだ星空、あるいは雪と月などに取り巻かれた丸太小屋で——言うまでもなく、この小屋は天使の翼に抱かれ守られた状態にある——、老樵夫ニック・パリットは死んだ娘デボラがよみがえる夢を見る。彼女が老父の目の前に出現するとき、彼女の透明だった影は《白光の中の真紅の宝石》のように見えるが、この〈白〉と〈赤〉の混合は重要である。〈白〉と〈赤〉はデボラが混ぜ合わせる薔薇の色でもあるからである。

彼女の額には白い薔薇の花冠があるのみだった。(……) 彼女はこの冠から白薔薇を二つ三つ摘み取って、父がさっき語りかけていた高貴な赤い薔薇のめしべをそれに混ぜ合わせた⁽⁹⁾。

死者の額を飾る白薔薇は処女性の象徴であり、老樵夫が娘の出現前に語りかけていた暖炉の上の紅薔薇は生命力の象徴である。この二つはマラルメにあっては本質的に相反するものである。なぜならば、彼は母と妹を若くして失っている。彼にとって若く美しく純粋なものは、生命力とは無縁のものである。むしろその対極にあるものである。生命は現実であり、したがって醜い。美しく純粋なものはゆえに、この世ならぬものでなければならない。しかしまったく生命力をもたなければ、この世に出現することすらできない。そこで、赤い薔薇が必要となる。〈白〉と〈赤〉というこの両極にある二つの色彩の結合は、無垢のまま、しかも活力にあふれたものを、言い換えれば、天上的な神聖さと地上的な生命力を兼ね備えた存在

を実現することなのである。しかもこの薔薇の混淆には性的なニュアンスが嗅ぎ取れる。

処女性という点では〈白〉は〈青〉とよく組み合わせられる。天使は《青い星をちりばめた白い経帷子をまとって》いるし、天使の出現ののちに現われるデボラは、このような歌を歌う。

香ばしい雪崩となって

わたしの手からツルニチ草が泣いて降る。⁽¹⁰⁾

ツルニチ草は青紫の花をつける木蔭の植物である。〈青〉は天使的存在と死者に結びつく色であり、〈白〉よりもずっと存在感がある。それはのちの『青空』で明白な形を取ることになる。ところで、少年マラルメは好んで青い花を摘む。摘むのはツルニチ草ばかりではない。堇もそうである。作文の中でデボラは冬の堇の花冠を森に摘みに行きたいと父に訴えるが、じつはこの花はマラルメにとって幼くして死んだ妹マリアの思い出につながる大事な花なのである。サンスの寄宿舎から妹に宛てて彼はつぎのような手紙を書き送っている。

ぼくはカバンのなかにちいさなスマレを一つ見つけた。あの天気よかつた日の思い出に、これをおまえに送ってあげる。おまえの最初の聖体拝領の祈祷書のなかにこの花をしまっておきなさい。⁽¹¹⁾

しかし基本的に単一の色をマラルメは嫌う。青空が彼に妄執のようにつきまとうのは、青一色であるためである。青一色は虚無と同じ意味をもつ。彼が単一色を嫌うのは、〈白〉〈青〉〈赤〉に代表される処女性と活性の混合への願望があるからである。このような混合体はまた、地上的存在（マラルメ）が天使的存在と同一化しようとする証にほかならない。

デボラは老父の手のなかに頭をまた埋めて、一言も言わなかったが、二人の思いは、昼間別れ別れになっていた二羽の鳩のように、情愛をこめて嘴で突き合った。¹²⁾

夢の様相を帯びた外部に取りかこまれ、内部を死んだ娘の夢で満たされた老樵夫は、言うまでもなく十六歳のマラルメ自身であり（しかしなぜ老樵夫なのだろう）、したがって死んだ娘デボラは、この作文が書かれる前年に十三歳で亡くなった妹マリアである。マリアの背後にはさらに亡き母がいる。ほとんど近親相姦的といえるほどの緊密なこの〈天〉＝〈地〉合体において、〈白〉あるいは〈青〉と〈赤〉の色彩的合体は、〈金〉の力によりさらに完璧なものとなるのである。〈金〉はこの合体を輝かしいものとしてほめ讃えるのである。この作文の最終部分で大天使ガブリエルが現われ、デボラの涙を《黄金の光を放つ真珠》に変え、さらに《その真珠は老父の額に星と輝》き、《その貴い聖なる露の玉の下では、赤い薔薇が真紅の燦めきを取り戻》し、大天使がそれを「神秘の薔薇（ローザ・ミスティカ）よ！」と歌いながら光輝のなかに投げ入れるのである（光輝 splendeur は〈金〉を表わしている。また“神秘の薔薇（ローザ・ミスティカ）”は聖母マリアを意味している）。天使の翼は《希望の翼》であり、いかなる妨げもない幸福な上昇において、《そのとき子供は直接天に接し、自分が天使であることを確信する。》（リシャル）¹³⁾天地の間には確かに空間があるが、しかしそれは二つの世界の交感を許す《熾天使の群青》（『文学的交響楽』）の空間である。

だがやがてこの「彼方」と「此方」の交感関係は少しずつ崩れはじめる。それにともなって〈白〉〈青〉＝〈赤〉〈金〉の幸福な合体も腐食しはじめる。十七歳で死んだ女友だちを歌った『彼女の墓は堀られる』（1859）では、主も天使ももはや信頼の対象ではなくなっている。

彼女の美しさに嫉妬したおまえ [主] はある日、

彼女の屋根の上に黒い翼をひろげる大天使を放った、と言われるだろう！⁽¹⁴⁾

地上の子に栄光と幸福をあたえたかつての神は、いまや嫉妬の神と変じ、白い翼の守護天使は、黒い翼をひろげる死の天使となる。そして花も凋み、天使が守った揺籃は柩に変わる。

(……) おまえの温室で花ひらいた
彼女の揺籃、危うい希望は、ある日柩に変わってしまった

栄光は影のなかに姿を消し、代わりに神が仇敵として姿を現わす。

神よ！おまえの妬みに満ちた楽しみは、この兄弟たちの心を打ち砕く
ことなのだ！

また同じ年に書かれた『彼女の墓は閉じられる』では、神はいよいよはつきりと死神の様相を呈するようになる。

(……) 神よ、さまよう薔薇であるわたしの妹を刈り取っただけで
おまえの悲痛の鎌には十分だったのではないか⁽¹⁴⁾

死者に捧げられた香の煙が天上に向かって立ち昇るが、この煙はいままでのようにまっすぐに天上に届きはしない。祈りは天には通じないのである。神の皮肉な笑いがそのことを示している。

わたしが泣くとき、香気の壺から天上の白い破片となって
気化する煙の中で、おお神よ！おまえは笑っている！

地上に一人残された少年は、まさしく自分がそのような存在であることを身をもって知らされるのである。〈地〉は〈天〉と完全に切り離され、〈現在〉も〈過去〉との通路を失って、ただたんに虚無である「死」に近づきつつある現在にすぎなくなる。

柱時計のそれぞれの歌は喪の別れだ！

おお葬列よ！それが弔鐘となる日がいつかくるだろう！

刻一刻、闇の中に歩をすべり込ませ

踵を返さないのは、それは死の足だ！

そして、決定的な叫び。

昨日は！わたしの妹だった！今日はわたしの友！

この夜は明日のためにわたしの経帷子を紡いできた！

暗い死よ、そこに寝かせてくれ、わたしは一人では生きていけない！

明るい希望のなかで子供に天を呼び返すために舞い降りた天使の翼からいまや遠く退けられた少年マラルメは、この常に死につつまる現在の世界で時の流れの不可逆性を嘆くのである。確かに《聖水に浸されていたとき、彼はおまえ〔守護天使〕の翼の下で眠っていた。》（『母の祈り』）眠っている幼子には翼は見えない。気づいたときには、すでに天使の翼はなかったのである。恰度、自我がめざめたとき、そのときすでに母がいなかったように。この悔恨の思いは独特に屈折して、罪悪感となっていくまでも詩人につきまとうことになる。《巢から人の世に落下した》（モンドール）という意識が強まるにつれて、例の色彩の連なりももはや過去の思い出でしかなくなる。

彼女の夢見る瞳が金いろに彩る青空のなかに

雪山の背後から太陽が昇るのを見るとき
彼女の心は打ち顫える。だが彼女は沈んで涙をためて空に叫ぶ
昨日よ、昨日よ、昨日よ、わたしにその曙光を返してください
(傍点は論者)

ここで《彼女》と呼ばれているのは亡くなった女友だちのことだが、三度繰り返される《昨日よ》の悲愴感は、《彼女》がまたマラルメ自身を指していることを暗示している。死者にはもはや《金いろ》《青空》《雪山》を背景にした黄金連結の《曙光》は所有できないものとなった（蘇りの不可能性）。同時にそれは、地上に残された者が天使的存在と接触できなくなったことをも示している。

おまえ[主]の百合は、おまえが摘み取る前には天上の色をしていた！

しかし摘み取られた百合は、活力を奪われ、すなわち黄金の色合を失い、無垢ではあるが《凍りついた百合》となって、聖処女＝死を象徴する〈白〉の代表的表徴となる。『彼女の墓は閉じられる』では死者は生者に《燕の歌うわたしたちの白い家》で《母のために白い花冠を編みましょう》と誘う。これは先にあげたフランス語作文『三羽のこうのとりの語ったこと』のなかで、デボラの額を飾った夢の白い薔薇の花冠でもあるだろう。さらにまた、聖処女＝死を象徴する〈白〉のイマージュは、ナイアガラの滝に毀れる《泡の白い藻》となり、風を受けて呻く《アメリカの湖》となる（このようなイマージュが出現するのは、死んだ女友だちハリエット・スミスがアメリカ人であったからである）。死者の思い出を撒き散らしながら波の切先に触れる鴉（あるいはその翼）はいわば天使の変形であろう。〈青〉も同様である。この色も死者の至純な色彩でありつつけるが、むしろその純度は天上との距離感によってずっと増してはいるけれども、

ひとは紺碧の影のように通りすぎる彼女を見るだろう
そしてその朝、花はいっそう純粋な青色となるだろう

しかしながら、その花の色も活性を失っているために、やがて褪せてゆく運命にある。

崩れかかる壁に青空の花が生まれる
それは壁には青空の匂いであり、壁とともに死んでゆく！

(『別れ話』 *Causerie d'adieu* 1859)

このように〈青〉は過去を想起させる力を持っているけれども、〈白〉と同じく刹那的で、その存在を十分に主張し得るだけの活力を備えてはいない。影も花も天上的なものの束の間の現象にすぎず、詩人の目はすでにその消滅を予見している。

聖水に浸されていた幼年時代に、その大きな翼で幼子を覆っていた天使は、いまや手の届かぬ彼方に飛び去り、天使的純潔の象徴である〈白〉も遠い死者の国に戻り、〈青〉もまた衰弱して消えかかる。地上の子は翼の代わりに寄宿学校の冷たい〈四壁にかこまれて〉、〈おん身の御心まで舞い上がるために／祈りの翼をわれらにあたえよ〉(『母の祈り』)と叫んでも、かえていたずらに〈天〉と〈地〉の越えられぬ距離を確認するだけで、天使はただ、〈その〔孤児の〕涙を翼で拭って／夢の中を飛び去り〉〈聖母マリアめざして飛んでいく〉ばかりで、この地上の〈ほとんど投獄されたも同然の子供〉(モンドール)は、むなしく空を見上げて少年期から青年期へと移行してゆくのである。

やがて衰弱して消えかかっていた〈青〉が蘇ってくる。この色はむしろ以前にも増してその光彩をあざやかに耀かすようになる。しかし透明で色度の高いその色は、けっしてかつての〈熾天使の群青〉の青色の空ではなく、逆説的な距離を示す青空の〈永遠の晴朗な皮肉〉(『青空』)の色と変っ

て、凝視める詩人の眼差しをはね返すようになるのである。

註

- (1) Henri Mondor, *Vie de Mallarmé*, Gallimard, 1941, p. 276.
- (2) Yves Bonnefoy, préface pour *Igitur Divagations Un coup de dés*, coll. "poésie", Gallimard, 1976, p. 13.
- (3) Émilie Noulet, *Le ton poétique*, José Corti, 1971, p. 3.
- (4) Jean-Paul Sartre, préface pour *Poésies*, coll. "poésie", Gallimard, 1975, p. 11.
- (5) Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, biblioth. de la Pléiade, Gallimard, 1945 p. 3.
- (6) Henri Mondor, *Mallarmé lycéen*, Gallimard, 1954, p. 127.
- (7) Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, éd. du Seuil, 1961, p. 41.
- (8) Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 1383.
- (9) *Documents Mallarmé* III, Nizet, 1971, p. 37.
- (10) *Ibid.*, p. 33.
- (11) Henri Mondor, *Mallarmé lycéen*, op. cit., p. 62.
- (12) *Documents*, op. cit., p. 62.
- (13) *L'Univers.*, op. cit., p. 42.
- (14) *S. M., O. c.*, p. 4.