

マラルメにおける詩的遊戯と危機

「お望みならば愛し合いましょう……」と「アルバムの一葉」
をめぐって

池田 崇弘

はじめに

本論文では、マラルメの後期の韻文詩の中から、詩の制作状況にかなり左右された状況詩とも呼んでもよい「お望みならば愛し合いましょう……」や「アルバムの一葉」を取りあげる。これらの詩は、どちらも、詩が最初に宛てて書かれた人物の魅力を言い表すことができないということが問題になる。この問題に着目し、上記二編を分析しながら、それはマラルメの社交上のレトリックであり、しかし同時に、マラルメにとって本質的な危機の問題と重なっていたことを明らかにする。その前に、マラルメの韻文における、言語で言い表すことができないという問題を概観し、今回取り上げる詩が、マラルメの詩学のなかで、どのような位置づけにあるのかを述べる。

マラルメの理想主義

マラルメが自身の詩学について語ったテキストのうちで、最も有名なものの一つは、1891年に公表されたジャーナリスト、ジュール・ユレによる「文学の進展について」と題された、作家たちを対象としたアンケートに対する回答だろう。そこでマラルメは、ユレから自然主義について尋ねられて以下のように語る。やや長い箇所ではあるが、引用しよう。

今日に至るまでの文学の幼稚さというのは、例えば、いくらかの数の宝石を選んで、その名前を紙の上に置くこと、たとえそれが大変見事に置かれてもですが、それが、宝石を作るということだと信じていたことなのです。いいえ、ちがいますとも。詩というのは創造することにあるのであって、人間の魂において、事態や微光というものを捉えなければならないのです。そうすることによって、事態や微光はとても絶対的な純粋性を持っていますから、それがよく歌われてよく光を当てられると、実際のところ、人間の宝石を形作るのです。そこにこそ、象徴というものが、創造というものが、詩という言葉はこ

の段階で意味を持つのです。結局のところそれが人間にとって唯一可能な創造ですから。そして、もし、人が身に着けている宝石が、精神の状態を実際に表していないのならば、それは不当に宝石を身に着けているということになるのです。例えば、女性というのは永遠の盗人なのですが¹……

ここで語られることは、マラルメが象徴主義の詩人だと一般に言われることをよく表しているように見える。つまり、しばしばマラルメが問題にする言語によって事物を描写しようとする文学への批判がある²。マラルメにとって、自然主義やリアリズムは、事物を言語によって描写し、言語による事物の再現を目指すものであると映っている。けれども、そのような描写によっては宝石を再現することはできないと考えているのがマラルメである。

こうしたマラルメにおける言語の表象の性質については、ベルトラン・マルシャルの『マラルメの読解』の結論において、十分説得的に語られていると思われる。マラルメの詩におけるフィクションとは、リアリズムにおけるフィクション、つまり、真実にたどり着かんとする虚構とは異なり、自身を偽りとして提示する虚構、言い換えれば、真実を示すのではなくて虚構を指し示す虚構、マルシャル自身の言葉によれば「フィクションの二乗 *fiction au carré*」とよばれる虚構である³。

さて引用に戻れば、マラルメの言う「人間にとって唯一可能な創造」というのは、たとえその創造が虚構でしかなかったとしても、宝石の輝きを魂でとらえること、人間の魂の象徴としての宝石、つまり「人間の宝石」を描くことであった。であるならば、マラルメが虚構でしかない知りながらも作り出そうとする「人間の宝石」とは、描写が目指すような実在する宝石そのものとは違う。だからこそ、最後に、ただ実際の宝石だけを有難たがって身に着ける女性について皮肉を言うのである。

この現実の宝石に対する態度には、物質や現実よりも、精神を重んじる理想主義を見て取ることができるだろう。また、この宝石の創造に、若かりし

¹ OCII, p. 701. なおすべてのマラルメの作品からの引用は以下の校訂版から引用し、それぞれの巻を OCI と OCII として略号で示す。Mallarmé, *Œuvres complètes*, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1998 ; t. II, 2003.

² 例えば「詩句の危機」で言及されるような「言葉の二重状態」を参照。そこでは、貨幣のように交換的に使用することのできる言語と、詩が属する、名指したものの不在を示し、ただ名指したものを観念として立ち上らせる本質的な言語とがあるということが指摘される。Voir OCII, p. 212.

³ Bertrand Marchal, *Lecture de Mallarmé*, Paris, José Corti, 1985, p. 305.

頃マラルメが手紙で語った「事物ではなく、それが生み出す効果を描く⁴」という詩学との関連を見てもよいかもしれない。その手紙ではこのあとに「その時、詩行というのは語で構成されるのではなく、意図によって構成されるのです。そしてすべての言葉が感覚の前で消えるのです」と続く。この点に関しては後年マラルメが「詩は考えで作るのではなく、むしろ語によって作ります⁵」と述べたという証言があることから、若かりし頃のマラルメは少し誇張しすぎていると思われなくもない。だが、先のアンケートの回答にあった「人間の魂において事態や微光というものを捉える」という感覚や精神性を重んじる点においては変わりはないだろう。

さらに、宝石に対する言及については、エロディアードが「舞台」において自らを「ダイヤモンドのような明るいまなざしを持っている (v. 116) ⁶」といったことを思い出してもよいだろう。宝石は女性のメタファーだと考えれば、象徴というものを理解しない女性たちへの不満も相まって、現実の女性よりも、虚構によって作り出された、存在しえない理想的な女性への憧れを読み取ることもできるだろう。こうした理想主義は、程度の差はあれど、初期から後期に至るまで常にマラルメに見いだされるものである⁷。もっとも、本論では深入りはしないが、当然ながら、このマラルメの理想主義を若いころから変わらぬものとして扱うべきではない。むしろマルシャルが『マラルメの読解』において「わが古書はパフォスの名のもとに閉じられ……」について指摘するように、詩人は「語に主導権」を譲り渡し、たった一語「パフォスという名前」から、「ただ天才 avec le seul génie のみによって」パフォスの光景を思い浮かべるのである⁸。このマルシャルの指摘を踏まえば、当

⁴ Lettre à Cazalis du 30 octobre 1864, *Correspondance 1854-1898*, édition établie, présentée et annotée par Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, 2019, p. 112. 以下 CC と略記。

⁵ Paul Valéry, *Degas Danse Dessin*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1998, p. 148.

⁶ OCl, p. 21.

⁷ 駆け足になるが簡単に概観しよう。理想が得られないならば死のう、という過激な二者択一はマラルメの初期詩編（例えば「窓」「鐘付き男」）に見出せる。現実の女性との関係について言えば、例えば、初期の散文詩「冬の慄き」には、主人公が語る美学に対して、一応の理解は示しながらも、実はうわの空で聞いている恋人の女性が描かれ、自身の美学を語る詩人と、恋人との間の不和が喚起される。また初期の韻文詩「海の微風」には、子供に乳を与える自らの妻を捨てて、理想を追求する船出を試みようとする詩人の姿が描かれている。けれども後期の詩編においては、より穏やかな理想主義、官能的な女性を前にして女性に身をゆだねることをしない詩人の態度の中に、現実の女性よりも、空想のうちに満足する詩人の姿がみとれる（「わが古書はパフォスの名のもとに閉じられ……」や「君の物語に踏み込むには……」を参照）。

⁸ Voir Marchal, *op. cit.*, p. 257-8.

然、詩人がこの詩の最終連で女性の傍らで追い求めようとする理想とは、決して若かりし頃の理想とは同じではないはずだ。虚無の発見によって超越的な存在を否定し、むしろそうした超越的な存在を作り出した人間の内なる力である「神性 *divinité*」へと視線を向けた詩人にとって、あくまで、この詩における理想主義とは、人間の精神の力である「天才」＝「神性」に関わるものであって、決して若かりし頃のような神や天へと向かっていくような理想主義ではない⁹。

マラルメにおける二種類の女性の表象

けれども、この理想主義に反する事例も散見されることも知られている。つまり、詩がもたらす空想を重視する詩人であっても、現実の事物を言い表せず、言葉による表象に現実の事物が勝るということを、詩人が認める事態がある。ここでは、マルシャルの『マラルメの読解』の結論部分において指摘された、マラルメの韻文詩における二種類の女性の表象¹⁰に立ち戻ろう。一方は亡霊のような不在の存在として、処女であり観念であるような詩の到達不可能な理想を示すもの（「半獣神の午後」におけるニンフたち、「YXのソネ」における水の精ニックス、「押しかかる雲にも黙って……」のセイレーンなど）であり、他方は、太陽のような金髪を持ち、言葉さえも無意味になるような幸福を示す確かに現前する肉体を持った女性である¹¹。後者の幸福な現前する女性の姿は、主に、マラルメと親しい関係にあった女性メリー・ローランにかかわるとされる詩に見られるものである。

マルシャルによるこの肉体的な存在感をもつ女性についての指摘は、同書での「勝ち誇って逃れ去った美しい自殺は……」についての注釈においても述べられている。夕暮れの光景と、日没後の暗い部屋の中での詩人と恋人との愛の戯れを描いたこの詩においては、夕暮れと夜は、もはや「YXのソネ」や「闇が宿命の法則により脅かした時……」において見られたような、詩人の夢が日没とともに消え去り、詩人が苦悩する夜が訪れるのではなく、むしろ

⁹ この詩と神性を結び付けた論文として以下の論文があるが、著者は、しばしば彼の論文がそうであるように、マルシャルの議論に基づいて論じているためここでは深入りしない。 Voir Jean-Nicolas Illouz, « “Sur le nom de Paphos” : Mallarmé et le mystère d'un nom », dans *La Littérature symboliste et la langue*, études réunies par Olivier Bivort, Classiques Garnier, 2012, p. 89-110.

¹⁰ *Ibid.*, p. 300-3.

¹¹ *Ibid.*, p. 302

ろ、夜の訪れは、部屋から恋人である女性とともに夕暮れの光景を見る詩人にとって、好都合なものとなるのだ¹²。だからこそマルシャルは、マラルメ自身の詩学に深くかかわる、「YX のソネ」と「闇が宿命の法則により脅かした時……」の二編とこの詩を比較して、「普段は苦しみと疑いによって苛まれている部屋での夜という同じ枠組みの中で、[女性との]愛が、不在の詩学の詩的な神秘を、幸福な現前の陶醉に置き換える¹³」とし、この詩が「書くことの苦しみの気晴らし¹⁴」になると指摘する。

さて、この二つの対立した女性像を示すマルシャルの指摘は、到達不可能な詩の理想と、現実での幸福という性質を理解するのに有益である。この幸福と詩との対立は、たとえば、「プローズ」においても見出せるだろう。驚異的な島の光景を目の前にして、詩人一行は言葉を失ってしまうのだが（v. 24）、ミューズ的な性格を持った連れ合いの妹は、この体験の恍惚を捨て去った後にこそ、「永遠の羊皮紙のために生まれた、アナスターズという言葉（v. 49-52）¹⁵」を発するのである。ここにはもちろん、虚構を表象することしかできない言語が、決して現実の圧倒的な存在にとって代わることができず、紙の上の文字としてしか存在できないということを読み取れるのであり、詩や言語の不可能性や限界を示している。また、さらに、ときに詩人の気晴らしになってくれるようなメリー・ローランの影響を見て取れる女性についてさえも、「プローズ」の驚異の島が言語化できないのと同様に、その女性を言い表すことはできないのである。同様に、散文詩「縁日の宣言」の中に配置されたソネである「髪は、炎の飛翔となって、欲望の西の果てへ……」において、連れの美しい女性をソネで歌い上げるという急ごしらえの出し物を行った詩人は、その詩の中で、彼女をほめたたえることはできずに、かえってその女性を貶めることになる（「愛情を持ったむき出しの英雄が中傷する（v. 9）¹⁶」）と言うのだ。

¹² *Ibid.*, p. 162.

¹³ *Ibid.*, p. 164.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ OCL, p. 30.

¹⁶ *Ibid.* p. 26. もっとも散文詩「縁日の宣言」の中においても、ソネ「髪は、炎の飛翔となって、欲望の西の果てへ……」は、女性をうまく言葉で言い表すことができないと言いながらも、人々の前で朗読されることで、出し物としての役割を果たしている。

贈られた詩

以上のように、ニンフやセイレーンによって表象される消え入るような詩の理想と、メリー・ローランの影響を読み取れるような女性や「プローズ」における驚異の島といった、詩作とは相反するこの世界に確かに現前する幸福という二つの対立する系譜がマラルメには見られる。結局は、どちらの表象にせよ、詩や言語でそれらを表現することは、困難だという点に落ち着いてしまうが、詩人は理想を追い求めるばかりではなく、幸福な現実屈することがあるということは先に述べた通りである。

これ以降は、後者の現前する幸福を前にした詩人にとって、言語の表象が不十分であるために、それを表現できないという、言語の機能不全ともいべき状況において、詩はいかに機能することができるのだろうかという問題を検討しよう。

それを考えるうえで、同じく、現前の幸福（再び女性がかかわっている）を言い表すことができないということを述べているとよく知られている以下の二つの詩をとりあげる。つまり、「お望みならば愛し合しましょう……」や「アルバムの一葉」である。この二つの詩において重要なのは、女性の姿を前にして、詩人が、詩ではその美しさを表現することができないということを認める点である。そしてその後、これらの詩を、実際に贈られたという観点からも考察することになる。

まず、「お望みならば愛し合しましょう……」を引用する。この詩には、いくつかのバージョンがあるが、議論の都合上、実際にメリー・ローランに手紙で送られた一番古いバージョンを引用する。この詩のもっともよく知られたバージョンはのちに詩単独で雑誌『ラ・プリュム』において、1896年3月15日にはじめて公表されたバージョン¹⁷であるが、両者を比較すれば、メリー・ローランに送られた当初の詩は「シャンソン（メリーによって書かれた一詩行にもとづいて）」というタイトルがついており、ここから、この詩の一行目がメリーによって書かれたものとされている。

¹⁷ 雑誌に掲載されたバージョンでは、いくつかの些細な語彙や文法上あるいは句読点の大幅な削除という点で改変がなされている。この詩の内容にこそ関係はないが、句読点の有無は、マラルメにとって散文と韻文の区別に通じるものであったことも述べておくべきである（「孤独」OCII, p. 258-9を参照）。この点に関しては、句読点の有無は最終的には「賽の一振り」のタイポグラフィへとつながることを指摘した、マルシャルによる文芸誌上の小さなコラムも興味深い。Bertrand Marchal, « Pour Mallarmé, “aucun sujet plus imposant” », *Le Magazine littéraire*, février 2016, p. 88-9.

シャンソン

メリーによって書かれた一行の詩にもとづいて

お望みならば愛し合しましょう、
黙った口によって。
この薔薇を途絶えさせることはしないでください、
より悪い沈黙を注ぎながら。

いかなる発せられた言葉も、
あなたの黙った微笑みの表情よりも素早いことはないのです。
お望みならば愛し合しましょう、
あなたの物言わぬ口とともに。

黙って、黙って、二つの輪の中で、
緋色の帝国のシルフである
燃えさかる接吻が、
翼の先の先端まで引き裂かれて。
お望みならば愛し合しましょう¹⁸。

わかりやすいとは言えないこの詩は、もともとは、メリー・ローランが書いた詩の一行に基づいて、マラルメが書き、それを 1889 年の正月に送ったとされている¹⁹。この詩の情景を簡単に述べれば、第一連の薔薇は接吻を指し、詩人は、相手の女性が言葉で言い表せないからこそ、愛し合うことへの誘いをしているのだが、3-4 行目の解釈については議論が分かれるところである。ロベール・ド・モンテスキューの『フランドルのディプティック フランスのトリプティック²⁰』に納められたこの詩の別バージョンでは、全体に句読点が付されており、この箇所が「この薔薇をお前は途絶えさせている、／そしてより悪い沈黙を注いでいる。Cette rose tu l'interromps, / Et verses un silence pire.」になっている²¹。つまり、詩人は、薔薇の花である唇を与えない女性に

¹⁸ OCI, p. 134.

¹⁹ CC, p. 753.

²⁰ Robert de Montesquiou, *Diptyque de Flandre triptyque de France*, Paris, E. Sansot, 1921, p. 244.

²¹ モンテスキューの本に収められた異文については以下も参照した。Mallarmé, *Œuvres complètes, Poésies*, édition critique présentée par Carl Paul Barbier et Charles Gordon Milan, Flammarion, t. 1, 1983, p. 364-5.

対して、接吻の沈黙よりも悪い沈黙をもたらすことになると言っているのである²²。

第二連では、この詩で描かれる女性の微笑みには、いかなる言葉もかなわないということが言われている。なお、本論文に強くかかわるこの二連目は、のちに「決して、いかなる歌も、素早く、／微笑みの輝きを放つことはないのです *Jamais de chants ne lancent prompts / Le scintillement du sourire*²³」へと書き換えられており、女性の微笑みにはいかなる歌も及ばないということになっているが、本質的な意味の上での差異は少なく解釈上大きな影響は与えないだろう。最終連では、二人の黙った二つの唇の輪の間で、接吻がなされる様子が描かれている。

この箇所についてバルバラ・ボアックは、この詩と後述の「アルバムの一葉」を比較しながら、たしかにこの二編では詩というものは貶められているが、拙速に詩の敗北と結論付けるべきではないとしている。特に「お望みならば愛し合いましょう……」の接吻による沈黙に関して、彼女は、この沈黙の接吻は詩的な接吻であるとしている。その理由として、しばしば指摘されることだが、トリプティックのひとつである「はかないガラス細工の尻と底から飛び出て……」において、接吻がこの詩と同様にシルフに例えられ詩のメタファーとして描かれたこと、そして沈黙については、韻文詩「聖女」において、詩のメタファーとして「沈黙の音楽家」という表現が用いられていたことを引き合いに出している²⁴。

けれども、もし、この詩のシルフに喩えられる接吻が詩的なメタファーととらえられるのなら、それは、この接吻が「もしあなたが望んだのなら」という条件の下でイメージされる虚構であるからであり——この条件文の虚構性については、「賽の一振り」における SOIT²⁵という仮定で導かれる沈

²² バルバラ・ボアックによれば、薔薇を途絶えさせて生じる、接吻よりもひどい沈黙とは不在や死を意味するとされるが、既に述べたヴァリエントと、今回扱うテキストが同じ意味を持っていると仮定するのならば、ボアックの読みは当たらないことになる。もっとも、ボアックは、自著の中ではこのモンテスキューの本に収められたヴァリエントに言及はなく、本論文が底本とするマルシャルによるブレイアッド版にも、このヴァリエントが掲載されていないことから見落とした可能性もある。以下を参照のこと。Barbara Bohac, *Jour partout ainsi qu'il sied. Mallarmé et l'esthétique du quotidien*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 518.

²³ OCl, p. 57.

²⁴ Bohac, *op. cit.*, p. 518-9 けれども「聖女」において肯定的にとらえられる沈黙は、あくまで書物や読書を特徴づける沈黙を意味するのであって、のちに述べる通り、沈黙が詩の発話を妨げる場合というのが存在するはずだ。

²⁵ OCl, p. 370.

む船と船長の姿の虚構性と比較してもいいだろう ——、その点においてこそ、この接吻は、詩的な空想によって作られた虚構だといえる。「YX のソネ」の最後に出現する「七重奏 septuor」が鏡の中にしか存在しえない虚像であったことを思い出そう。詩は実現しえないという絶対的な前提からすれば、虚構という潜在的な仕方ではしか詩は実現できない。他方で、そのような虚構でしかない詩的な空想に対して、肉体の魅力は、詩の表象の不在に対して、実在するのである。したがって、筆者としては、ボアックの所説に距離をとり、ここに詩の本質にある敗北を認めたい。

こうした敗北の中での詩の役割とはどのようなものであろうか。愛への誘いのための贈答詩という役割を考えれば、この詩はほかの目的に従属したものである。ここでは、詩の敗北にとって、実際にマラルメから、詩に登場する女性へと送られたという点が重要であると思われる。詩が詩のために書かれるのではなく、詩が贈り物として、詩的遊戯として社交上の目的で書かれるということに注目しよう。この詩の贈答という文脈においてこそ、美しさを言い表すことができないという詩の敗北が、対象を言い表すことができないという言語の機能不全にあっても価値を帯びるのである。

この詩の敗北の中には、肉体的な愛は沈黙という特徴を持ち、言葉の発話を阻むものであることが読み取れる。それは、詩人にとっては、詩の限界を意味し、詩から距離を取り現実の側へと接近する契機となる。けれども、「わが古書はパフォスの名のもとに閉じられ……」の二つのテルセにおける詩人の姿のように、現実よりも詩による空想を追い求めるのが詩人の在り方であった。その詩人が理想主義を捨て去れば、詩人は沈黙し、詩人であることをやめざるを得なくなってしまうことになる。というのも、「喪の献杯」においては、言葉を発し世界を名付けることが義務である詩人に対して、死後、虚無に直面し恐れおののく大衆の特徴として、言葉を発しなかったこと、つまり沈黙が、虚無をもたらしていた原因であったとマラルメが書いているからだ²⁶。こうした沈黙は詩人としての義務に反するものの、「お望みならば愛し合いましょう……」のように、詩人は、沈黙して女性の魅力に屈するのである。

こうした、現実の喜ばしい光景に対して、言葉を発せなくなる詩人の姿は、同様にまた「アルバムの一葉」にも見られる。そこでは、詩のメタファーであるフルートを演奏する詩人は、決して、この詩を宛てた少女の微笑みを真

²⁶ 「彼〔死んだ大衆のうちの一人〕が言わなかった言葉の怒れる風によって、霧の塊の中にもたらされた巨大な深淵であるところの虚無」(OCI, p. 27, v. 26-8.)

似することはできないのだと書かれる²⁷。なお、この詩の制作経緯は、マラルメの死後出版されたドマン版のマラルメの詩集の巻末に、マラルメ自身の手による書誌によれば以下のように書かれている。その全文を引用しよう。

「突然にあるいはおふざけのように [「アルバムの一葉」の第一行目を指す]」
は、私の古い友人であるプロヴァンサル詩人ロマニーユの娘のアルバムから、
厚かましくも、写し取ったものである。彼女が子供の時、私が彼女に見とれた
ので、彼女は、それを覚えておくことを望んで、彼女がお嬢さんになってから、
私に詩を願ったのだ²⁸。

この書誌からもわかるように、この詩は、マラルメが自分の友人の娘にあてたもので、詩の宛先である友人の娘に、彼女が子供だった頃を描いたものであると考えられる。以下、この詩の中で、彼女の笑い声を真似することができないと述べている箇所を引用しよう。

確かに、このむなしい [フルーツの] 息を、私は
自分の利かない指によって
極限まで吐き出してみたが、
この息はなす術がないのだ、もしそれが、

あなたのとても自然で明るい
空気を魅了する、子供のような笑い声をまねるなら²⁹。

これらの個所には、現実の喜ばしい光景をまねることのできない詩の限界が描かれており、同時に、詩による空想を追い求める詩人の側から、幸福な現実の光景に価値を見出す詩人の姿を読み取ることができる。この状況をジュール・ユレのアンケートにおける宝石の喩え話に当てはめれば、人間の精神を反映するような言葉によって作られた「人間の宝石」を言葉によって創造しようとする詩人の理想から離れて、宝石そのものの輝きの中に価値を見出

²⁷ この詩に関しては、ボアックも詩の無力さが描かれているとして「音楽と文芸」の詩によるほのめかしを説明した以下の一節との類似性を指摘し引用している。Voir Bohac, *op. cit.*, p. 491.

「記念建造物や海や、人間の顔は、その十全性において、天然なものであり、描写がそれらを覆いつくしてしまう仕方とは異なった方法で魅力的な力を保持している。[その魅力を表現するには] 喚起だとあなた方は言うでしょうが、私に言わせればほのめかしであるところの、暗示なのです」(OCII, p. 210)

²⁸ OCl, p. 47.

²⁹ *Ibid.*, p. 31-2, v. 9-14.

す詩人の姿があるといってもいいだろう。また、この幸福な現実へと惹きつけられる詩人の姿は、「パフォスの名のもとにわが本は閉じられ……」において肉感的な女性の傍らにあって、取り乱しながらも不在の肉体を夢想する詩人とは正反対の姿だといえる。けれども、詩によって不在の肉体を求めることと同じくらいに、現前する肉体、幸福な現実を言い表すことは難しいのである。

したがって、「アルバムの一葉」においては、結局のところ、少女の笑い声を、この詩自体は再現することができないでいる。これはたしかに詩としては不十分かもしれないが、実際には、この詩の送り先の女性にとっては、過去の出来事を記録するための彼女自身のアルバムの中の一部として、相手の美点を言い表せないというレトリックによって、十分な機能を果たしているといえる。

このように、言葉では現実を言い表すことのできないという決定的な詩人としての不可能性の中で、マラルメは、「喪の献杯」における「師 Maître」のように、「名前の神秘を呼び起こす」こと、つまり、世界を言語によって名指し表象するという詩人の務めから離れるのである。そこでマラルメは、対象を名指す代わりに、言葉では表しきれないほど見事だという誉め言葉を用いるのだが、それでは、対象を名指していないがために、本来の表象機能を詩は果たせていない。幸福な現前を言い表せないという本質的に避けることのできない言語の機能不全にあって、詩人は詩を詩それ自体として提示するのではなく、詩を人へのプレゼントとして用いるのである。

作品の位置づけ：危機と詩

詩を詩以外の目的で、贈答のために用いるという行為は、マラルメにとってどれほどの意味を持っていたのだろうか。本来的な詩人の務めから逸脱した不名誉な行いなのだろうか。答えは否である。その証拠に、どちらの詩も、ただ個人的に送られただけでなく、その後、単独で、雑誌に詩として掲載されているのであり、とりわけ「アルバムの一葉」の方は、マラルメが出版を計画しながらも結局は彼の死の年の翌年に出版されたドマン版にも含まれている。この点からも、マラルメは、このような社交上の粋なふるまいから生み出された詩も、詩の贈答の文脈を考慮にいれなくとも、十分に価値あるものと考えていた。そして、まさにその詩の贈答という側面に注目してさらに

深く考えるために、マラルメにおける詩の営みについてももう一度検討してみよう。

本論文で見てきた社交上の詩は、詩の贈答という観点からすれば、後期のマラルメが熱中した郵便や贈答品に詩を書きつけた、「折ふしの詩句 *vers de circonstance*」という名で現在知られる一連の遊びによって作られた詩群に類似している。それらの郵便や記念のメッセージのために用いられた詩群は、すでに、ボアックが別の論文で端的に指摘しているように、秘儀的でエリート主義的なものではなく、マラルメ自身がこうした詩的な遊戯に読者を誘いさえしたのである³⁰。ボアックも指摘するマラルメの遊びへの勧誘の一節を引用しよう。1893年に一度「郵便の気晴らし」という題で89編の郵便の目的のために書かれた詩を出版しようとしたときに、—— もっとも結局は出版されずに終わったのだが —— マラルメが序文として用意したものである。

さらにこれ [=この詩の出版] は、自分でこの同じ遊びに参加してみたいと思う人々の自発性を助けるものとなるだろう³¹。

社交上送られた「折ふしの詩句」はここでは、遊び *jeu* であると述べられているが、こうした遊びへのマラルメによる呼びかけは、詩の民主化へとつながるものである。本論で扱った二編の詩は、「折ふしの詩句」と類似性するが、とりわけ、「お望みならば愛し合いましょう……」がメリー・ローランとの共作という事実には、詩人以外によって詩が書かれたという意味で、詩の民主化の傾向を見出せる。

ところで、マラルメが絵画の民主化について語った「印象派の画家たちとエドゥアール・マネ」においては、絵画の民主化は、政治の民主化であるフランス革命と比較され、それは「大衆を支配する天才を与えられた³²」、あたかも「王や神々³³」のように見えたかつての画家たちの特権的な眼差しから大衆が解放されて、大衆が自らの目で対象を見ようとする、伝統的な絵画の価値観の転換という危機と関わるものであった³⁴。こうしたかつての価値

³⁰ 以下の論文の p. 51 を見よ。Barbara Bohac, « Mallarmé ou la fête spirituelle pour tous », *Études Stéphane Mallarmé*, n° 1, 2013, p. 37-52.

³¹ OCI, p. 245.

³² OCII, p. 467.

³³ *Ibid.*

³⁴ この点については、以下の二つの、マルシャルの論文（特に p. 337-8）とイルーズの論文（特に p. 866-7）を参照のこと。なおマルシャルはその箇所ですらに、大衆が自らの目で見ることで自然からの啓示を受け取るという、マラルメの自然愛好家

観が失われ、民主主義や個人主義が台頭するという危機の時代は、マラルメにおいては虚無が表面化し混乱がもたらされた「空位の時代 *interrègne*」と呼ばれるものである。その時代は、アナーキストによる攻撃や、神への信仰やカトリックの衰退、そして、何よりも、ユゴーの死に象徴される「詩句の危機」つまり、自由詩の誕生に特徴づけられる³⁵。

一方で、今回この論文で扱った二編の詩は、「折ふしの詩句」と同様に、詩の民主化の文脈に位置付けることのできるものであった。他方で、マラルメは絵画における民主化を伝統的な価値の転倒という危機の表れと見なしていた。そうであるなら、問題の二篇の詩にも、価値の転倒を伴う危機の表れを見出すことができるのではないだろうか。詩における危機、つまり、「詩句の危機」は「自身が詩そのものであった³⁶」ユゴーの死によって象徴され、その危機においては、パイプオルガンに例えられる正統的なアレクサンドランが使い古され、自分のために作った楽器に例えられる個人主義的な自由詩が誕生したのであった³⁷。そしてこの詩句の危機は、ジュール・ユレのアンケートにおいて、マラルメに「散文と呼ばれるジャンルにおいても詩句があるのであり、[…] 文体への配慮がある限りは、そこに作詩法がある³⁸」と言わせるのである。したがって、本論で扱った二つの贈答詩「アルバムの一葉」と「お望みならば愛し合いましょう……」も含め、マラルメの行う「折ふしの詩句」に代表されるような詩的遊戯は、もちろん自由詩ではないにしても、絶対的だと思われていた正統的な詩というものが——それはあたかも神への信仰のように——揺らいだ危機の時代の、つまり、「空位の時代」の産物であると、言えるのではないだろうか。

さらに、上記二編に限定して話を進めるならば、現実の女性の魅力を言葉では言い表せないという困難の認識は、有名な 1866 年 4 月 28 日の友人アンリ・カザリス宛の書簡を引用するならば、マラルメが 60 年代後半に体験した「詩句を掘り進めるうちに」虚無に出会ったという危機に由来するものであ

(naturaliste) 的側面へと話を進めるが、その点は本論では扱わない。Bertrand Marchal, « Mallarmé critique d'art ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 111, 2011, p. 333-340 ; Jean-Nicolas Illouz, « Les impressionnistes et Stéphane Mallarmé », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 116, 2016, p. 855-866.

³⁵ この点については特に以下の箇所を参照のこと。Bertrand Marchal, *La Religion de Mallarmé*, nouvelle édition revue et corrigée, Genève, Droz, 2018, p. 439-449.

³⁶ OCII, p. 205.

³⁷ *Ibid.*, p. 207.

³⁸ *Ibid.*, p. 698.

る³⁹。そのとき、マラルメは、人間というものが物質でしかないというマテリアリズムに転向するのであり⁴⁰、文学の虚構性に気が付くのだった。その認識は、晩年の「音楽と文芸」においても変わらず⁴¹、本論文の冒頭でも述べた通り、文学というものは決して、事物にとって代わり得ず、人間による創造は虚構でしかないという表象の危機に通じる。つまり、この詩においては、民主化による詩句の危機と、言語の表象の危機が併存しているのである。

これまでの議論をまとめよう、本論で扱った二編の詩は、その外的側面から、「折ふしの詩句」に類似する以上、詩の民主化に通ずるものであり、詩の民主化とは、絶対的なアレクサンドランが脅かされるという詩句の危機によってもたらされた一つの帰結なのである。そして同時に、内的側面から言っても、詩人は言語の表象の虚構性や不完全性に直面している以上、60年代のいわゆる危機の時代以来の問題を抱えている。けれども、もちろん、これらの遊戯的な詩は、旧稿において「ソネ自身のアレゴリーであるソネ」という題がつけられていた「YX のソネ」のように、フィクションを本質とする詩や文学、あるいは虚構としてしか存在しない理想や人間の魂に捧げられたものではなく、実在する女性や現実の幸福に対して書かれたものである点において、マラルメの多くの詩が直面するような虚無からは逃れることができているのである。

³⁹ CC, p. 161. 虚無との遭遇以降、マラルメにとって詩は、もはや、ロマン主義的な、神による世界の創造に類せられるような創造を可能にするものではなくなった点については、マルシャルの『マラルメ読解』の「YX のソネ」を扱った部分や、以下の論文におおまかな記述がある。Bertrand Marchal, « Créer, creuser chez Mallarmé », dans *L'Acte créateur, études réunies par Gilbert Gadoffre, Robert Ellrodt, Jean-Michel Maulpoix*, PUF, 1997, p. 55-65.

⁴⁰ Voir Marchal, *La Religion de Mallarmé, op. cit.*, p. 67-8.

⁴¹ 以下を参照のこと。「我々は絶対的な公式の虜となっているので、確かにあるものしかないのだということを知っています。しかし、即座に、我々が得たいと思っている喜びを否定して、なんらかの口実の下に幻想を取り除こうとすることは、我々の矛盾を露呈させるでしょう。なぜなら、この「彼方」というのは、喜びの動因であり、喜びの原動力だといえるからです、もし私が、フィクションの、つまり、文学のメカニズムの不敬な解体を公然と行って、取るに足りないものであるその主要部分をさらけ出すことを嫌がらないのであれば。しかし、私は、人々がぺてんによって、彼方で炸裂するものが欠けているという我々における意識的な欠如をどこかの禁じられた高みに向かって（稲妻が光る！）うちあげる様を崇めています」（OCII, p. 67）

結論

本論文では、最初に、マラルメにとっての現実と詩の関係について述べた。そこでは、現実よりも、詩を作ることによって現実を越える、人間の魂にかかわる何かを、たとえそれが虚構であっても、生み出そうとする詩人の理想主義について述べた。次に、マラルメにおける二種類の女性表象について言及したが、それらは、詩の追い求めるものと、詩に対立する幸福な現実をそれぞれ表象するものであり、どちらも言語で表象するのは困難であった。その後、後者の幸福な現実における言語の表象の限界の問題を扱ったが、二編の贈答された詩が言語表象としては機能不全に陥りながらも、贈答の目的を達成するとき、そこには詩の一つの可能性が見出されることを指摘した。最後に、こうした贈答という目的に従属した詩は、詩の民主化や、伝統的な詩句の危機と個人主義的な自由詩の発生に通じるところがあり、とりわけ、本論で扱った二編の詩は、言語による表象の危機と合わせて、危機の時代の詩を体現しているのだといえる。しかし、この危機という時こそは、古代人が太陽が沈むという虚無を前にした苦しみから宗教を作り出して以来、本来、人間自身に内在するはずだがこれまで疎外されてきた我々自身の「神性」を、今一度、人間が取り戻すことのできる時なのだ。