



Title	マラルメにおけるエロチスム
Author(s)	上村, 邦子
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 1973, 6, p. 43-62
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/47729
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

マラルメにおけるエロチスム

上 村 邦 子

マラルメは、自我の純粹性・絶対性を守るために、詩人をとりまくあらゆる自然・対象を排除し、それだけで自立する非人称的自我を確立し、この自我によつて確認された絶対的な美を詩に定着しようと目論んだ、不敵にして尖鋭的な詩人と呼ばれる。事実、マラルメが詩人として自らを確立したのは、一八六二年から六五年、即ち詩人が二十才から、二十三才ぐらいのことと思われるが、それ以来、確かにマラルメは、自分をとりかこむ対象はごく一部のものを除いては、自我を蝕み、犯し続ける偶然性でしかないと信じていたようにみえる。同時に、この偶然に對峙する自我は、それ自体自足し、全き必然性を有し、外界のあらゆる対象に優越するものでなければならぬと決意していたのである。さて、この恐ろしい無謀にも見える目論みを見て、我々には次の様な疑問が当然生ずる。

即ち一体この様な希望をもつ詩人が、詩を書く事は可能なのか、つまり詩人たることが出来るのか、そしてもし詩人たり得たとしたら、どのような紆余曲折を経て、その課題を達成したのか。一体詩人は対象をついに排除し去つて、対象のテロリストとなりおおせたのか、あるいはなんらかの点で対象と妥協し、それを詩の中にとり込む事を

受け入れたのか。この小論において、今述べた疑問を解明し尽す事は到底出来ない。ただここで私はこのような大きな疑問を踏まえた上で、マラルメの詩に見られるエロチスムのドラマを追求してみたい。なぜならエロチスムを、我を脱け出て他者と合体することによって再生しようとするエネルギーであると仮定すれば、エロチスムは当然、異性という、己れからは完全に自立している対象を求めることから出発せねばならず、この対象を拒否するとすれば、当然エロチスムは成立不可能であるはずなのである。それにもかかわらず、マラルメの詩を見ると、初期から後期に至るまで、一八六六年頃から始まって一八七〇年まで続いた有名な神経衰弱を伴う、有名な夜の恐怖の体験を経て、その暗黒のがれて、恋愛の夢想はほとんど永遠の活力を保っているかに見える。とすれば、対象を拒否するマラルメにとってエロチスムはどんな性格を持つて居り、どんな役割をになっているのだろうか。一八七〇年までのマラルメにとって可能な実践は、理論的に言えば死でしかないのだが、この死とエロチスムとは何らかの関係があるのだろうか。言ってみればマラルメは不可能なはずのエロチスムを、どこでどう成立させたのだろうか。この疑問を解くことは、とりもなおさずマラルメと対象との関係を、ごく一部分であれ解明するよすがとなればと願う次第である。

I

さて、マラルメの初期における主体と対象たる女性との関係は、主体と蒼穹との関係に等しい様に思われる。ここで初期マラルメにとって蒼穹の持つ意味は、ほとんどの研究者が指摘しているのでここで繰返す事は避けるが、その意味を一言で要約すれば、蒼穹とは完全な美と理想を具現している、詩人が追求している唯一の対象である。

かつて詩人はそれを所有していたが、今は無限にそれから隔てられて居り、完全に禁止されている対象である。むしろマラルメはこの蒼穹が彼の手から無限にはなれているという理由で、増々その憧憬の念を募らせ、ついには蒼穹を理想そのものに還元してしまったと思われる。つまりこの対象は、禁止されている故に詩人に嫌悪感を催させない唯一の対象となり得たのである。従って詩人にとって女性は無邪気さ・純潔の観念を代表して居り、かつて幼年時代、詩人が完全に所有し、そこに属していたエデンの園を具現するものである。しかし詩人は、今やそれから無限に切り離されて居る。女性とは、天国の住人・天使なのである。事実マラルメの二十歳の頃の書簡を見ると、彼の親友カザリスの愛人エッティールや、彼自身の恋人マリーを形容するにあたって *ange* とか *angelique* という言葉をつんだんに使っている。主体はこの対象に憧れ、それと合体したいと望むが、この希求には、常に罪悪感を伴わねざるを得ない。なぜなら、女性を求めるということは、即ち天国の清麗を汚すことになり、女性の処女性を犯すことになるのであるから。つまり詩人は、女性に対して常に攻撃する者、破壊を招く者としてしか存在することができず、それに対してマラルメの内なる女性的なものは、激しく拒否する者、戦闘者とならざるを得ない。マラルメの恋人マリーにあてた手紙にも、自分が *coupable* であるとか、愛するという *crime* を犯した、という言葉が頻繁に見られるのである。⁽³⁾

つまり詩人にとって女性的なるものは、幼年時代の思い出そのままに生き生きと活気に満ちて居らなければならないが、同時にそれは一点の汚点もない純潔を保っていなければならない。女性的なるものは、内にこの活力と処女性をあわせもつものであらねばならない。そしてマラルメにとって悲劇的なことには、この様な女性の存在は絶対に不可能であるのである。しかもマラルメはこの不可能性をよく知って居たのであり、不可能故にこそ、詩人が

激しく希求する対象となり得たのは、蒼穹の場合と同様である。

さてここで、具体的に初期マラルメの詩篇に女性がどんな現われ方をするかを調べてゆくことにしよう。一八六三年に書かれた *Apparition* においては、清冽な天使であり、同時に活気に溢れた、詩人の恋人たる女性の奇蹟的出現が、きわめて美しい言葉で歌われている。

J'errais donc, l'oeil rivé sur le pavé vieilli

Quand avec du soleil aux cheveux, dans la rue

Et dans le soir, tu m'es en riant apparue

Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté

Qui jadis sur mes beaux sommeils d'enfant g t é

Passait, laissant toujours de ses mains mal fermées

Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées.

(4)

しかしこの幼年時代と結びついた幸福な恋愛関係は、視線の交換のうちに瞬間的にしか成立し得ず、決して持続しない。しかも常時は、詩人はこの視線の交感さえも禁止され、ただ女性を汚す罪人として、遠くから女性を視線で滅すより他ない。 *Les Fenêtres* と題された詩の中では、うすぎたない病院の窓に隔てられながら、ひたすら蒼穹にあこがれる病人Ⅱ詩人の苦悩が主題となっている。そしてこの蒼穹はかつて詩人が住んでいた天国の天使の処女性と、完全に重なり合うのである。病人Ⅱ詩人は、この処女の肌である蒼穹に口づけしようとするが、実は彼は病院の生暖かい窓を汚しているにすぎないのである。

Et la bouche, fiévreuse et d'azur bleu vorace,

Telle, jeune, elle alla respirer son trésor,

Une peau virginale et de jadis! encrassée

D'un long baiser amer les tièdes carreaux d'or⁽⁶⁾

こうして一方では、女性の処女性に蒼穹と同様、詩人の心の裡に激しい渴望の念をだけうえつけながら、逃げ去ってしまう。しかし一方では、マラルメの詩篇の中には活力と熱気に満ち、他者に積極的に身を任せ、豊かで燃える喜びにひたる女性もあらわれる。しかしこの女性には、不純という烙印が押されているので、詩人はこの交感に満足することは出来ない。例えば *Le Guignon* においては、男女は水の中を自在に泳ぎまわりながら合体するのだが、それは白い泥の中の、不純なかたまりとしか形容され得ない。

Amants, il saute en croupe à trois, le partageur!

Puis le torrent franchi, vous plonge en une mare

Et laisse un bloc boueux du blanc couple nageur.⁽⁶⁾

水の流動性と、太陽の熱気こそは、マラルメにおけるエロチスムの二大要素なのであるが、*Tristesse d'été* においては、この要素にふたつとも恵まれながら、男女は決して合体することは出来ないという確信が歌われる。

De ce blanc flamboiement l'immuable accalmie

T'a fait dire, attristée, ô mes baisers peureux,

《Nous ne serons jamais une seule momie

Sous l'antique désert et les palmiers heureux! 》(7)

マラルメのエロチスムにはこの様に最初からカタストロフが予見される。*L'Après-midi d'un Faune* と *Herodiade* は、詩人の意識の分裂の両極端における、二つのカタストロフを歌ったものである。この二つの長詩が同年に並行して推敲されたという事実は注目すべきことである。一見この二つの詩はまったく正反対であるように見える。つまり *L'Après-midi d'un Faune* の方は、牧歌的なそしていささかエロチックな象徴詩であり、*Herodiade* の方は胎石を誇る純粹性を追求する晦渋な詩のように見えるが、実際はマラルメにおけるエロチスムの二つの面であるように私には思えるのである。*L'Après-midi d'un Faune* においては、禁止された対象へのただいたずらな欲望が主題であり、*Herodiade* においてはあらゆる他者、あるいは対象の働きかけに対して激しく拒否する、極限にまでたどりついた処女性が体験する恐怖が主題であるのだから。

さてここで *L'Après-midi d'un Faune* に注目してみよう。主人公たる半身獣は一応詩人の化身と考えてよいと思う。そしてこの半身獣＝詩人の欲望が、森の中でこそ開花していることに注目しよう。マラルメがボオドレエルの影響を強くうけた一八六四年の詩篇 *Une négresse par le démon secouée* … においては、ボオドレエルの都会風の病んだエロチスムがあらわれるが、これはほんの一次的なものにすぎず、マラルメのそれは必ず森の中や水の中で開花する。そして女性はナンフやシレーヌの形をとってあらわれる事が多いのは、あとに見る通りである。森の茂みは豊かに広げられた女の長い髪の毛のイメージと重なり合い、この迷路に似た実体の中に我が身を任ねるのは、最上の快楽を与えてくれる。しかしこの茂みは、この様に詩人の恋愛行為を守り匿ってくれる保護体であると同時に、女性を追いかける時の障害ともなる。しかもこの障害物は間隙だらけであるので、そのすきまから向こう側を

覗き見る事が出来、今にも手が届きそうな風情を与えるので、無駄な苛立ちを与える、始末の悪い障害物である。しかもこの詩の場合、半身獣Ⅱ詩人の欲望の対象は二人の女性に分裂している。一人は火の様に燃え、今にも半身獣に身をゆだねそうな風情さえもつ、活力を具現する女であり、もう一人の女は、冷たい湖の瞳を持ち恐怖に震える、処女性を具現する女性である。しかもこの二人は腕と髪をからませて眠っている、半身獣Ⅱ詩人には、女性なるものの理想的合体物と見えるのである。この二人のナンフがこうして眠っている間は、半身獣は思うままにこの合体物を茂みの中にまで連れ込む事が出来たのだが、半身獣がこの女性を引離してしまうと、ナンフはめざめ彼の腕から逃れ去ってしまう。

《Mon crime, c'est d'avoir, gai de vaincre ces peurs

《Traïtresses, divisé la touffe échevelée

《De baisers que les dieux gardaient si bien mêlée. (∞)

この様に、処女性と活力の理想的合体は永續することなく、半身獣Ⅱ詩人の欲望は決して成就することはない。かくしてエロチスムは必然的に満足させられることなく、「女性なるもの」は主体にとつて永遠に禁止されたものとして、次第に現実性を失い、幽霊じみた不可能の女性像へと近づいてゆくという過程を辿ることになる。この方向は、*Héroïade*において頂点に達し、大転回を経て又具体的な女性像に戻るといふ方向をとることになるのである。

こゝで、いよいよ *Héroïade* を検討して行くことにしよう。さて、今まで述べた様な理由で、マラルメのエロチスムは罪悪感を抱きながらも常に攻撃の形をとらざるを得ないという、アンビバランな感情を伴うのだが、それに

対する女性の反応は当然、恐怖・怒り・激しい拒否である。これが女性の理想的な答えなのである。例えば *La prière* *midy d'un Faune* の半身獣＝詩人は逃げ去ってゆくナンフを、最高の讃美の感情で見送る。

Je t'adore, courroux des vierges, ô délice

Farouche du sacré fardeau nu qui se glisse

Pour fuir ma lèvre en feu buvant, comme un éclair

Tressaille! la frayeur secrète de la chair : (s)

この攻撃に対して女性は武装し、徹底的に反撃しなければならない。Herodiadeの主題はあらゆる他者、あるいは対象の働きかけに対して激しく拒否する、極限にまで追いつめられた処女性・純潔が体験する悲劇である。つまり、マラルメが求める一方の極である処女性がエロチスムのエネルギーを失なうて、自らの清冽な美を賛えながら自滅せざるを得なくなる恐怖が主題である。処女性を誇るあまり、エロディアドの裸身はただ己れのためにだけ、砂漠のまん中に仇に花咲くのであり、一瞬たりとも他者の視線に汚されれば、自らは恥のために死ぬのである。

Prophétise que si le tiède azur d'été,

Vers lui nativement la femme se dévoile,

Me voit dans ma pudeur grelottante d'étoile,

Je meurs!

(10)

当然この詩の中ではエロチスムの二大要素であった太陽の熱気も水の流動性も凍てついてしまい、ダイヤモンド

等の硬質なイメージがエロディアドの美を表現するための手段となる。例えば *L'Après-midi d'un Faune* の中では水や森と混然一体としたイメージを呈示していた髪は、メタリックな黄金へと凝固してしまう。

Je veux que mes cheveux qui ne sont pas des fleurs

A répandre l'oubli des humaines douleurs,

Mais de l'or, à jamais vierge des aromates,

Dans leurs éclairs cruels et dans leurs pâleurs mates,

Observent la froideur stérile du métal,

(II)

しかしここでエロディアドが対象・他者を完全に拒否し去り、エロチスムを完全に否定してしまったというのは間違いであろう。エロディアドの身体は金属で出来た処女性・胎石で武装してはいるが、内部は「貞潔に燃えている」のであり、いまだに他者に見られる事を必要としている様に見える。例えば誰かに見られてさえ、恥のために死ぬという覚悟を持つはずのエロディアドは、彼女の髪を梳る乳母にむかって「私は美しいか?」という奇態なセリフを吐くのである。しかしエロディアドは自らの運命がこういった他者を求める欲求を許さないものであり、この運命を全うするためには、死にむかってゆかざるを得ないという悟りの恐怖にさらされているのである。むしろエロディアドの美は死をもつてしか全うされず、美が完成されるためには、死という境界線を越えてなにかが奇蹟的に再生しなければならないという恐怖を抱いていると言える。死の体験を経てこそそのろわしい対象性は乗り越えられるであろう。このエロディアドの恐怖と、一八六六年から七〇年まで続いた詩人自身の体験は、ほぼ同じものであるのだが、小論においてこの体験について述べることは許されない。小論では、ただこの体験からマラル

メはエロチスムについてのどんな結論を引き出して来たかを述べることにしよう。詩人はようやく一八七三年頃から、再び即興詩ではない、詩人であること、あるいは書くという体験についての、きわめて意識的で難解な詩を書き始めるが、これらの詩の中ではエロチスムはもう完全に死に絶えているのであろうか。

ここで後期詩篇を検討しなければならないのだが、その前に前期詩篇に見られる、今まで述べた悲劇的エロチスムとは全く性質を異にする、もうひとつのいわば幸福なエロチスムの側面があることをも言い添えねばなるまい。

序論で述べた様に、二十才にしてマラルメは、対象に対して深い嫌悪感を持ち、同時に主体の対象に対する絶対的優位を確立しようと目論むわけである。しかしマラルメの詩の中にはこの二者が完全に融和し、主体は美しい自然に対象の中にやさしく抱きとめられているという、対象との素朴な交感の歡喜に満ちた体験のかすかな名残りのようなものが時々見られるのである。詩人が中学生の時に書いた詩集 *Entre quatre murs* の中には、こういった詩が実に多いし、詩人二十才以後の詩篇にも、この失われた樂園の思い出を匂わす部分は多い。先にあげた *Ap-
partition* 等がその例である。この幸福感がマラルメの場合、何に由来するのかを、一言で片づけるわけにゆかないが、これがマラルメの幼時体験と結びついている可能性については、多くの研究者が指摘している。⁽¹²⁾ *Hérodiade* の詩篇においてさえ、エロディアドはあらゆる人間的なものを拒否するが、ただ乳母が与えてくれた乳だけは、幸福な思い出として思い出すことを肯んずるのである。

Du reste, je ne veux rien d'humain et, sculptée,

Si tu me vois les yeux perdus au paradis,

C'est quand je me souviens de ton lait bu jadis. (13)

そしてこうした主体と客体の完全な融和の裡では、母が子を守り育てる様に自然は詩を守り育て、詩人は胎石の苦しみを知らずに、美しい詩を生み出すことが出来るであろう。母の乳の白さは、マラルメにとって天国の純潔と多産、即ち処女性と活力という、相矛盾する二つの性格が無理なく溶け合っている、理想的イマージュのひとつなのである。こうして子供に乳をやる母の様子が、すでにマラルメを襲っていた寡筆・書くことの不可能という悪魔を払ってくれる美しいイマージュとなる。そしてこのイマージュには、当時生まれたばかりの、ジュヌヴィエーヴという長女に乳をやるマラルメ夫人、マリーのイマージュが重なっていることは言うまでもない。

Et ta voix rappelant viole et clavecin,

Avec le doigt fané presseras-tu le sein

Par qui coule en blancheur sibylline la femme

Pour les lèvres que l'air du vierge azur affame ? (17)

しかし一八六五年に書かれた *Brise marine* においては、子に乳をやる母のイマージュも、吐き気を催させるこの世の外へ逃れたいというボオドレエルの欲望をとどめることは出来ない。詩人は詩をはぐくむものとしての、エディックなイマージュはやはり成立しないという絶望感を新たにしているのである。

Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux

Ne retiendra ce coeur qui dans la mer se trempe

O nuits! ni la clarté déserte de ma lampe

Sur le vide papier que la blancheur défend

II

さてここできいよいよ後期詩篇について検討を加えたい。“恐怖の白い夜”をかくぐり、絶対的自我が成立する可能性と共に、それが必ず死の世界を伴わざるを得ないという恐ろしい体験を経た後も、マラルメにおけるエロチスムは消滅するどころか、増々その重要性を増している様に思われる。ここに到ってエロチスムは死とむすびついて、前期にはみられなかった、新たな活力を見出したと言えるのではないだろうかと思われるほどなのである。

さて当然、後期における女性の役割は、蒼穹と同じ位相を持つ初期における女性の役割とは、大変異なってきた。後期におけるマラルメの問題は垣間見られた絶対的自我、そして同時に現実される絶対的な美を、いかに詩に定着するかということである。ここでマラルメが垣間見た“絶対的自我”がいかなるものであるかを、詳細に説明するスペースは許されてはいないが、敢えて一言で要約するとすれば次の様になるであろう。主体の絶対的優位を求める自我は、自らをとりまくあらゆる対象を、空しい物質の無意味な形骸であると断罪するという、厳しい否定の態度を次第／＼に徹底してゆくのであるが、この姿勢の中には、やがてこの自我も痩せ細って無化してゆかざるを得ないという危険が宿命的に附纏っている。周囲の対象すべてに死を宣告することは出来るが、それが即ち自己自身の死の宣言ともなるといふ恐怖を、マラルメは味わわなければならない。だがこの恐怖の極限で、死滅してゆく物のただ中で、自らの死滅を待つ時に、マラルメは次の事を悟る。つまり、すべてを拒否してこの個的自我も

死滅してゆくのだが、ただこの拒否する自我だけではどうしても否定されずに、不滅のままで残るということである。こうして個的自我の死の一瞬に、内光の如く絶対的自我が成立するのである。当然ここでは対象としての女性も、完全に拒否し去られている。そしてこの絶対的自我は瞬間的なものであり、死と伴にしか成就出来ぬ故に、それを詩に定着するということは、およそむつかしい難行であり、本質的に矛盾を孕んでいる。なぜなら、どうしてもこの絶対的自我の存在を歌おうとするならば、この自我は確かに存在したと保証してくれる対象が必要となってくる。かくしてあれほど激しく対象を拒否した詩人は、こんどは逆に絶対的自我を証明してくれる保証人としての対象を求める様になる。ここには明らかに詩人の正反対の方向への転換が見られるのである。この様に、詩人の内部において対象の持つ意味が、拒否すべき敵から、良き保証人と言う風に変わってきているわけだが、これと同様に、女性の役割にも転換が生ずる。つまり、前期詩篇においては女性はただいたずらに禁止された欲望の対象であったが、後期詩篇に於ては絶対的自我の存在を保証するいわばパートナー、あるいは証人の役割を果たす様になる。女性的なるものはただこのインパーソナルな自我に触れて、暗い閃光を放つ宝石、あるいは火の如く燃えあがる髪でありさえすればよい。逆に言えば女性は、絶対的自我を最も美しく反映し、保証してくれる物(chose)でなければならぬ。後期詩篇における女性の髪および目、宝石は、かくして前期にも増して絶大な意味をになわされる。女性的なるものがすべてこの髪や宝石という物の中に還元してしまう。つまり、絶対的自我を問題としている限りで、マラルメはこの自我を証明して燃えあがらせてくれる、単なる媒体としての対象に執着する、フェティシストとなるのである。

さてここで具体的に作品を見てみよう。後期詩篇において明らかに女性的なるものが主題となつていられると思われ

る詩は、*La Chevelure* 他四篇のソネ、メリーにあてたソネ二題、それに *Petit Air* の中の一篇という様に数えられるが、この数は寡作のマラルメの詩作の量から言えば、かなりの数に昇ると言わねばなるまい。そしてここで注目しなければならぬのは、即興的な *Petit Air*、あるいはメリーという特定の女性にあてたソネ以外の、きわめて推敲度の高い詩には必ず女性の髪、あるいは宝石のイマージュが出現しているということである。まるで女性の肉体がこれら二つのものに凝固しているかの様である。例えば、*Victorieusement fui le suicide beau* …で始まる無題のソネにおいては、夕焼けの燃焼にたとえられる自殺未遂の後―それは詩人の女性への性的没入による死の試みとすることも可能である―詩人の内面たる室は闇によって支配されるが、この自殺行為の彼方に、唯一美しく輝くものが生き残っているのに気付く。それは戦士のヘルメットにもたとえられ、黄金のかたまりでもある、豊かな金髪である。

Quoi ! de tout cet éclat pas même le lambeau

S'attarde, il est minuit, à l'ombre qui nous fête

Excepté qu'un trésor présumptueux de tête

Verse son caressé nonchalair sans flambeau, (16)

だいたいマラルメ後期の詩には、空虚な闇夜の中で、死滅してゆく自我とひきかえに、一瞬実現するインパーソナルな自我を保証するために、なんらかの物Ⅱ対象が自らの力で輝いているというシーンが歌われる事が多い。例の危機の真最中、つまり一八六八年に一度作られ、十九年の推敲を経て発表された、いわゆるプティックスのソネにおいても、室の主Ⅱ詩人が、プティックス河に涙を汲みに行ってしまった後には、室の中にはなにもない。この

室がまさに不在によって占領されているということが、楽器の空に響く音楽の效果そのままに歌われたあと、ただ室の中に残ったものとして、鏡が示される。そしてこの鏡には裸の水の精にとびかかる一角獣の意匠をこらした金黃の縁飾りがあつて、その水の精は死んで水の中に沈んでしまふ様に、鏡の中に沈入してしまふが、この白い裸身はやがて北斗七星の星座に凝集して、闇の支配する室の中で、ただひとつの光として輝く。それは同時に又、闇にむかつて開け放たれた窓からさし込む北斗七星を反映する鏡の輝きでもある。

Elle, défunte nue en le miroir, encor

Que, dans l'oubli fermé par le cadre, se fixe

De scintillations sitôt le septuor. (17)

だがしかし、これらの輝く髪＝黄金や、裸身＝星といった、極限にまで凝固した物に還元した女性なるもののイメージは、詩人が陥った虚無の中で、自力で輝く力を得て、瞬時成立する絶対的自我を照らし出してくれるのか、あるいは絶対的自我が独力で発火して周囲にある物としての女体を照らし出すのかは、マラルメ自身定かな確信を得てはいなかったように思える。つまり、この絶対的自我が完全にイニシアチヴを握って居り、輝き出す物体は単なる燃料にすぎないのか、あるいは物こそがイニシアチヴを握って居るのであり、それが自律的に輝いて、それ自身輝く力を持たぬ絶対的自我を反映するのかわという問題である。女性との接触の場合においても、恋愛行為の中で一瞬得られる輝きは、詩人自身によって得られるのか、あるいは対象たる愛人によって得られるのか。先にあげた *Victorieusement fui le suicide beau...* のソネでは、対象の方が自律的に発火したようにもとれるが、例えば、*Quelle soie aux baumes de temps...* で始まるソネでは、詩人は女の髪の中に顔を埋めるが、こうした恋愛行為を保

証し、輝く力を与えるのは女性の恋人、即ち詩人の精神作用のみであると断言する。

Non! La bouche ne sera sûre

De rien goûter à sa morsure,

S'il ne fait, ton princier amant,

Dans la considérable touffe

Expirer, comme un diamant,

Le cri des Gloires qu'il étouffe (18)

そして後期において注目すべき事は、今まで見たように女性が星や金属などの冷たく硬質な物質に還元されている一方で、女性の肉体は前期にはみられなかったほど激しく輝かしく燃えあがる燃焼体としてとらえられているということである。そして同時に前期と根本的に異なっていることは、この燃える肉体が死を示唆しているというところであろう。前期の詩篇に現われる女性はいづれも多かれ少なかれ「失なわれた楽園」のレミニッサンスの産物であり、遠く隔てられているとは言え、常に詩に生の息吹きをふき込むものであった。例えば一八六四年に書かれた *Les Fleurs* においては「鹿の子色の頸を白鳥の様にもたげるグラジオラス」や、「熾天使の清い足指の様に鮮かに赤い月桂樹の花」とならんで、「兇暴で輝く血潮にひたされたエロディアドの燃える肌」にたとえられるバラの花などが、それぞれに純潔あるいは活力を具現するものとして賛美される。そして結びに詩人はこれらの花を創造した母なる創造主を賛えて次の様に歌う。

O Mère qui créas en ton sein juste et fort,

Calices balancant la future fiole,

De grandes fleurs avec la balsamique Mort,

Pour le poète las que la vie étiole

(51)

美しく咲き誇る花が、同時に死を喚起する事は、多くの詩人達が気付いて作品に反映して居り、若いマラルメも敏感にそれを嗅ぎ取ったのであろうが、“balsamique” 馨しい” という形容詞からも想像出来る様に、この死はこの世以外の所というポオドレエルの死の世界であり、六五年頃からマラルメが体験したマラルメ独自の死とは全く無縁であると断言してよいと思う。それに対して、後期詩篇にみられる女性には必ず、死という不吉な影が附纏っている。女性の燃える肉体は詩人を死へといざない、この死によってしか再生して来ないなにかへ到達する契機を与える役割を果たして居るのである。シャルル・モーロンはその著 *Mallarmé l'obscur* において髪と、夕日と死のイメージが結びついているということを指摘している。例えばこの繋がりが典型的にあらわれているのは一八八六年に発表された *M'introduire dans ton histoire...* というソネであろう。この詩は難解で、様々な解釈がなされているが、恋人との幸福な交感歌われていることは確である。そしてこの恋愛行為がバラ色の王国としての輝かしい夕焼けと重なり合い、同時にそれがなにかを生み出す可能性を孕む死とも重なり合っているのである。

Dis si je ne suis pas joyeux

Tonnerre et rubis aux moyeux

De voir en l'air que ce feu troue

Avec des royaumes épars

Comme mourir pourpre la roue

Du seul vespéral de mes chars. (21)

だがこの三つのイマージュの輻湊は、初期には見られない傾向で、エロディアド詩篇が試みられてから始めてあらわれるということに注目しよう。先に見た様に、エロディアドは *Les Fleurs* の中で従来 of 伝記にのつとつた「残酷なエロディアド」として出現してから、一年たらずのうちに、死に瀕した純潔の殉教者へと変貌するのである。そして一八六六年になってから、この悲劇の幕あけには *Ouverture* と題される夕暮れを歌った序詩が書き加えられるのだが、ここで始めて先ほどあげたモーロンのシエマが成立するのである。かくして「不能の夜」をかいくぐった女性なるものは、不吉な、しかし同時になものかを生み出す豊饒の可能性をもつ死のイマージュを得て新たに再生してくる。この女性は前期における様に禁止されたサンボリックな女神ではなく、熱気と活気と、そして同時に無邪気さをもとりもどした、現実にも目の前にいる女性となる。フェティシスト・マラルメは、この現実の女性の持つ肉体的美——特に髪・目に死の観念を導入し、同時に詩作にあたっては推敲に推敲を重ねて、言葉の見事なペテンを構築する事によって、この現実的美を、詩人がかつて見出した「絶対的美」にまで高めることが可能であるという結論に達したのである。

以上見てきたように、マラルメのエロチスムには、*Herodiade* を境として、ひとつの転換があると思われる。つまり現実には存在し得ない理念のみで成立する女性像へのいたずらな渴望という位相から、現実存在する女性へ目を向けるという方向への転換である。そしてこの女性性はマラルメ特異の言葉の錬金術によって、死の彼方に垣間見られる絶対的美の具現者であり、同時に絶対的自我の証人となるのである。そしてこの詩人に見られる転換は、エロチスムにおいてのみならず、広く詩人と対象との関係においてみられる変化ではないかと思うのである。即ち激しい対象の拒否という前期の態度から、後期には対象との何らかの和解が成立するに至ったのではないかという仮説が成立する。従って初期マラルメの詩にあらわれる対象と、後期マラルメの詩にあらわれる対象には、なんらかの意味のちがいがあると思われるのである。それを説明するのが、今後の私の課題であろう。

註

- (1) ここでこの詩人の生涯の時代区分が問題になるわけだが、私は一応詩人が二十才即ち一八六二年から、*Jeuneur* を試みた七〇年までを前期とし、三年間の空白をはさんで彼の後期における作詩法を確立したと思われる、*Toast funèbre* が書かれた一八七三年から詩人の死までを後期と名付ける。
- (2) Cf. J.-P. Weber, *Genèse de l'œuvre poétique*, Gallimard, 1960. G. Poulet, *La Distance intérieure*, Plon, 1952, etc.
- (3) Mallarmé, *Correspondance 1862-1871*, voir p. 38-39
- (4) Mallarmé, *Apparition*, Pleiade, p. 30.
- (5) Mallarmé, *Les Fenêtres*, ibid., p. 32.
- (6) Mallarmé, *Le Guignon*, ibid., p. 29.
- (7) Mallarmé, *Tristesse d'été*, ibid., p. 37.

- (8) Mallarmé, *L'Après-midi d'un Faune*, ibid., p. 52.
- (9) Mallarmé, *L'Après-midi d'un Faune*, ibid., p. 52.
- (10) Mallarmé, *Hérodias*, ibid., p. 47.
- (11) Mallarmé, *Hérodias*, ibid., p. 45.
- (12) Cf. J.-P. Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Seuil, 1961 ; Ch. Mauron, *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé*, La Baconnière, Neuchâtel, 1950.
- (13) Mallarmé, *Hérodias*, Pléiade, p. 47.
- (14) Mallarmé, *Don du Poème*, ibid., p. 40.
- (15) Mallarmé, *Brise marine*, ibid., p. 38.
- (16) Mallarmé, *Victorieusement fui...*, ibid., p. 68.
- (17) Mallarmé, *Ses purs ongles...*, ibid., p. 69.
- (18) Mallarmé, *Quelle soie...*, ibid., p. 75.
- (19) Mallarmé, *Les Fleurs*, ibid., p. 34.
- (20) Ch. Mauron, *Mallarmé l'obscur*, José Corti, 1968.
- (21) Mallarmé, *M'introduire...*, Pléiade, p. 75.

(大野龍雄)