The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	マラルメにおける“impuissance”の系譜
Author(s)	加覧, 伸彦
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 1975, 9, p. 41-55
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/47737
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"impuissance"の系譜

加　覧　伸　彦

マラルメの詩が詩についての詩であり，詩の本質そのものの探求であることは，彼の詩篇をいくらかなりとも本腰をいれて読んだことのある者ならば容易に気のつく事実であろう。自己の営為の本質探究であるマラルメの詩篇は，文学が人間存在に対して持つ意味を根底的に問われている現代にあって深刻な検討の材料であり，今日多くの文学者がマラルメに取り組んでいるのも由ないことではない。拙稿では，マラルメの詩篇に一貫してあらわれるimpuissance，詩作の不能というテーマを通してマラルメの詩の特質を解明してみようと思う。このimpuissanceこそ詩についての詩であるマラルメの詩が必然的につきまとわれざるを得なかった状況なのである。初期作品においてマラルメは完璧な言語表現の象徴としての青空＝美を希求するが，この美はその超越性故に詩人の接近を許さない。ここで詩人は最初の挫折に遭遇する。彼は超越的美である青空に接近することを断念し，自ら美を体現せんとし，極度の不毛性という危機に陥ることも甘受するのであるが，今度は虚無の超越性と衝突し，この試みも挫折のうきめをみるのである。これがHérodiade詩篇でうたわれる状況である[1]。この試み以後，マラルメはもはや美を直接的に求めようとはしなくなる。むしろ美の不在が強いる詩作の不可能性impuissanceを内在化し馴致することによって，いわば詩作の最後の根拠にせんと努めるのである。impuissanceを彼がどのように内在化していったか，なぜimpuissanceが"muse moderne"[2]であり得たかをこの小論で具体的に検討してみようと思う。

マラルメの詩篇がその基本的色調を初期の青から，次第により希薄な白

へと変えていったことは周知の通りである。この変化は，美に対する詩人の態度の変化の端的なあらわれであると考えられる。すなわち詩人は美の顕在である青空を直接的に把握することを断念し，白によって象徴されるimpuissanceを馴致し内在化する方へとその努力を向けていったのである。青から白へのこの色彩の変化は，1864年から1865年にかけて書かれた"Don du Poëme"において既にみられるのである。

> 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?(3)

この詩についてはマラルメはVilliers de L'lsle-Adamにあてた手紙の中で次のように註解している。「詩人は意地悪な夜明けがやってきた時，霊感にみちた夜の間は彼の陶酔であった不吉な子供に脅え，それが生命のないのを見て，この子供に生命を与えてくれるであろう自分の妻のそばに連れていかねばならぬと感じるのです」。(4) この手紙によっても，この詩篇のテーマが詩人の子供，すなわち詩篇そのものであることが明らかにわかる。"イデュメアの夜"，苦悶の夜から生れた子供である詩は，確かに今なお永遠の美である純粋な青空に飢えてはいるが，他方では己れを養い育ててくれる母性として謎めいた白さを受け入れようとしているのである。白，それは詩篇が書かれない以上はimpuissanceの象徴として詩人を苦しめるものであるが，書かれるべき詩篇の母胎であることにも間違いはない。詩人であり続けることを欲するならばimpuissanceを甘受し，これを馴致しなければならない。もしimpuissanceから逃亡するならば，それは詩を放棄することであり，詩人としての自己の否認でもある。しかしながらマラルメも一度だけ自己のimpuissanceを遁れようという意図を抱いたことがあった。

> La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres.
> Fuir! là-bas fuir! . . .

. . .
Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux
Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe
O nuit! ni la clarté déserte de ma lampe
Sur le vide papier que la blancheur défend
Et ni la jeune femme allaitant son enfant.(5)

彼のimpuissanceを示す白い空虚な紙に苦しめられた詩人は，この苦しみに耐えられずどこかへ逃避しようと試みる。これは詩作の全き否定であり，詩人としては最悪の自殺行為である。従ってこの逃走は詩人を直ちに破滅へと導くのである。

Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,
Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs!
Et, peut-être, les mâts, invitant les orages
Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages
Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots. . .(6)

永遠の美をもった詩を書きたいという，不可能で"残酷な希望"に苦しめられた詩人は，詩から逃亡することでこの苦悩からも決定的に逃れ得ると信じこもうとする。だがこの遁走の後に彼を待ちもうけるものは嵐と難破であり，つまりは詩人の破滅である。詩を否認した詩人が破滅をむかえるのは必然的なことであろう。マラルメもこのような破滅をうけいれることはできない。むしろ彼はpoésieという暗礁多き大海での破滅を選ぼうとするのである。1895年に書かれたソネ，"A la nue accablante. . . "はまさしくこの種の破滅をうたったものであり，この詩においては難破とその難破において溺死した sirène という2つのイマージュによって，impuissanceに打ち倒された詩人の破滅が語られるのである。

A la nue accablante tu
Basse de basalte et de laves
A même les échos esclaves
Par une trompe sans vertu

Quel sépulcral naufrage (tu
Le sais, écume, mais y baves)
Suprême une entre les épaves
Abolit le mât dévêtu[7]

難破をひき起した嵐は既に過ぎ去り，今はただ低く垂れこめた雲だけが嵐の名残りであり，激しい風や雨や波浪はおさまっている。だがこの嵐のもたらした難破は徹底的なものである。嵐に遭遇した詩人の危難を知らせるtrompeは鳴りわたったであろう。しかしこのtrompeは詩人に救いをもたらす力を持たない（sans vertu）のである。なぜなら，この詩人もまた他の人々から離れ，その反動として彼らから忘れ去られてしまっているからである。純粋であるべき詩人は不純な要素である他者の助けを求めてはならず，全くの孤独のうちに難破に遭遇し，破滅していくのである。この難破は帆柱から帆布さえ奪ってしまう。帆布とはそこに詩が書かれるべき白い紙と類縁関係にあり，詩人のimpuissanceを示すと同時に詩作の最後の根拠でもある。難破によってこの帆布が奪われるだけでなく，この帆布を再び結びつけ詩作を試みるべき帆柱すら粉々に砕かれてしまうのであるから，詩人は詩作のすべての可能性を断たれて，詩の大海の中へ没し去ってしまうのである。この大海の表面に浮ぶ泡は，その白さによってimpuissanceにつながり，詩人の破滅の原因を知っているが，われわれはこの白さのなかに文学の謎しかみることができないのである。

第三節，四節においても同様の悲劇が溺死したsirèneというイマージュによってうたわれる。sirèneとは海の妖精であり，詩人の象徴でもある。

Ou cela que furifond faute
De quelque perdition haute
Tout l'abîme vain éployé

Dans le si blanc cheveu qui traîne
Avarement aura noyé
Le flanc enfant d'une sirène.[8]

ぽっかりと口を開けた深淵であるPoésieは詩人にperdition hauteすなわち純粋なpoèmeを要求する。しかしsirène＝詩人[9]はimpuissanceに苦しめられ，それらの詩篇を書くことが出来ず，blanc cheveu, 彼が克服することのできなかったimpuissanceに呑みこまれてしまうのである。確かに悲劇的な光景ではあるが，また本質的な意味をもった光景でもある。マラルメにとって詩とは人がその身をいかなる危険にもさらすことなく安易に楽しめる遊戯ではないのであって，むしろ逆にそれに身を捧げる者をしばしば破滅に追いやる危険性をはらんだものなのである。それ故にこそ，詩人は詩に全身全霊を注がねばならないのであり，また詩はそれだけの価値を持ったものなのである。詩は詩人にとって一つの危難ではあるが，また同時に彼の何ものにも変えがたい悦びなのであり，至高の遊戯（jeu suprême）なのである。「マラルメ詩集」冒頭を飾るSalutにおいて詩人はまさしくこの信念を語っている。マラルメがこの詩を詩集の冒頭においた事実からみて，このソネは彼のすべての詩篇に含まれている確信を歌っているように思われる。

Rien, cette écume, vierge vers
A ne désigner que la coupe;
Telle loin se noie une troupe
De sirènes mainte à l'envers.[10]

泡のようにいかに脆く，また取るに足らないものであっても，マラルメの詩篇は依然として純粋性への願望を担っているのであり，また同時に詩のもつ本質的危難をもあらわしているのである。"une troupe de sirènes"とはここでは明らかにマラルメをも含めた真正な詩人たちをさしているのであろうが，彼らもやはり，詩という海の中で難破に遭遇し，溺死する危険性に常につきまとわれているのである。しかし，詩という彼らにとっては唯一の真実な世界で生きることを欲するならば，この危険は不可避であり，必要でさえもある。それ故に，第二節において詩人は難破の危険も怖れることなしに，詩の大海へ漕ぎ出すのである。

Nous naviguons, ô mes divers
Amis, moi déjà sur la poupe
Vous l'avant fastueux qui coupe
Le flot de foudres et d'hivers;[11]

たとえ詩が難破＝破滅の危険をはらんでいようとも，それは詩的営為の真正さの証明であり，詩人にとって詩は己れの存在理由ともいうべきものなのである。詩は危難であるが同時に無上の悦びでもあるのである。従って詩人は嵐や激しい波浪の襲うこの大海を決然として進む。第三節以下では，この危険に裏うちされた詩のもつ悦びが歌われる。

Une ivresse belle m'engage
Sans craindre même son tangage
De porter debout ce salut

Solitude, récif, étoile
A n'importe ce qui valut
Le blanc souci de notre toile.[12]

快い陶酔（ivresse belle）こそ詩のもつ最上の悦びであり，この悦び故に詩人は敢えて詩という危難にみちた海を航海するのである。"blanc souci" すなわち詩作の苦悩である impuissance がもたらすものは，ある時は Hérodiade や白鳥の孤独であり，ある時は sirènes が衝突する暗礁であり，ある時は "Un coup de dés" の老船長の頭上で輝く星であろう。詩とは同時にそれらのものであり，危難と栄光なのである。従ってマラルメの impuissance は決して単に否定的なものではなく，むしろ詩人が詩的栄光に到達するためには必然的に受けいれなければならないものであり，その意味では非常に積極的な価値をもったものである。

以上にのべた意味での impuissance の価値をより明確にするため「三部作」の分析に移ろう。おそらくもっともマラルメ的と言えるこれらの詩篇において，詩人は impuissance に苦しみながらも，それを馴致しつつ詩作を試みるという極限の姿を示すのである。「青空」詩篇においてみられた，

自己のimpuissanceに対する直接的な嘆きの態度はもはやみられず，逆にimpuissanceを詩の必須不可避の条件として受け入れ，内在化せんとするマラルメ特有の試みがなされるのである。これらの詩篇の分析を通じて，我々はなぜimpuissanceが"Muse moderne"であり得るのかを理解できるであろう。これらの詩篇は夕暮れから夜明けまでの詩人の部屋の光景をうたいつつ，その部屋で詩作に励む詩人が，遂に詩篇を完成するに到らない状況が示される。

最初に「三部作」の第一のソネ，夕べの詩人の部屋の光景をうたったソネを考察してみよう。

Tout Orgueil fume-t-il du soir,
Torche dans un branle étouffée
Sans que l'immortelle bouffée
Ne puisse â l'abandon surseoir!(13)

詩人のOrgueil(14) は本来ならば明かあかと燃える松明のように激しく燃焼して数多くの詩を生みださなければならないはずであるが，ここではimpuissanceに圧倒され，一ふりで消された松明のように弱々しく消えていくのである。詩的霊感のl'immortelle bouffée(14)すら，詩人の詩作不能状態を打ち破ることができない。詩人にはもはや詩的霊感すら訪れることがなく，impuissanceのなかで苦悶を続けるだけである。第二節においては，この詩的霊感を受けとるべき詩人自身の不在が示される。

La chambre ancienne de l'hoir
De maint riche mais chu trophée
Ne serait pas même chauffée
S'il survenait par le couloir.(15)

いまや，詩歌の伝統の直系相続人（l'hoir）たる詩人が，trophéeとしてのこれまでの貴重な詩歌にかこまれて詩作に耽るべき部屋さえも空虚である。部屋は人気のない冷たさに支配され，主の不在を空しく告げている。どこへ詩人はいったのであろうか？ Ptyxのソネで歌われるように"le Maître

est allé puiser des pleurs au Styx"[16] なのである。彼は詩の本質的要請に従って，極度に不毛な地，生と死の境界Styxに行ってしまったのである。主なきこの部屋では，詩篇の誕生を告げ知らせるなにものも存在せず，詩作の可能性はまったく断たれている。だがこの状況はすでにしばしば指摘したように，詩人にとっては必要で不可避なものであり，Poésieそのものがこのような危機を詩人に課すのである。実際，第三節以下においては詩人がこれまで蒙ってきた苦しみの必要性が明白に語られるのである。

Affres du passé nécessaires
Agrippant comme avec des serres
Le sépulcre de désaveu,

Sous un marbre lourd qu'elle isole
Ne s'allume pas d'autre feu
Que la fulgurante console.[17]

過去のaffresとは明らかに詩人のimpuissanceや不毛性を示していよう。確かにimpuissanceは詩人にとってaffreであるがまたnécessaireなものでもある。なぜならaffreこそが"sépulcre de désaveu"すなわち詩人にとっては最悪の自殺である詩作の否認，放棄をしっかりと爪でとらえ，詩人をそれから守っているからである。とはいえ，詩人は今なお詩作の不能に苦しんでおり，詩はいまだに生れるに到っていない。出来あがった詩篇が置かれるべきconsoleは依然として空虚であり，ただ詩を書きたいという詩人の願いだけがfulgurante consoleのように燃え輝いているだけである。しかしこのimpuissanceの状態を全力を尽して維持することが詩作の唯一の可能性なのである。

第二のソネにおいては，部屋の情景が夕暮れから真夜中へと変化する。

Surgi de la croupe et du bond
D'une verrerie éphémère

Sans fleurir la veillée amère
Le col ignoré s'interrompt.[18]

詩人は夜を徹して詩を書く努力を続けているが，この徹夜はいまだ花で飾られる，すなわち詩篇の完成をみるにいたっていない。不毛な努力は詩人に苦い気持を抱かせるだけである。それだけではない。詩作の可能性そのものが否定されているのである。花である詩篇が美しく飾られるべき花瓶の口（col）そのものが中途で折れており，詩篇の誕生の本質的不可能性を暗示しているのである。完成されるべき詩篇はそれがいかなるものであるか遂に知られぬ（ignoré）まま挫折してしまう。

第二節においては，このような impuissance の原因として，詩人自身の調和の欠如，詩作に必要な詩的調和の欠如が語られる。

Je crois bien que deux bouches n'ont
Bu, ni son amant ni ma mère,
Jamais à la même Chimère,
Moi, sylphe de ce froid plafond![19]

詩人の詩的調和の欠如は，彼の両親[20]が詩的霊感の源泉である"la même Chimère"[21]から詩を生みだす飲みものを飲まなかったことに起因する。その結果，詩人は天井に阻まれてそれ以上上昇することのできない中途半端な Sylphe となってしまったのである。Sylphe とは空気の精である以上，もし彼が完全に調和して育ったならば，天井に阻まれることもなく本来の姿で青空まで昇り，そこで思うままに美を享受することができたであろう。蓋し，青空とは理想の美に外ならないからである。だが実際には調和を欠いたために天井を漂うという惨めな姿を示し，純粋な美の詩篇を書けず impuissance に苦しむのである。しかしながら第三節以下において，第一節における首の折れた花瓶，impuissance の根源的状況の表現であるこの花瓶の持つ本質的価値と，第二節の Sylphe に完全な調和を与えるであろう飲みものが明らかにされるのである。

Le pur vase d'aucun breuvage

Que l'inexhaustible veuvage
agonise mais ne consent,

Naïf baiser des plus funèbres!
A rien expirer annonçant
Une rose dans les ténèbres.[22]

花を飾るべき口の折れた花瓶は，それだけで詩作の不可能性を示しているが，事態はさらに深刻である。この花瓶には花を飾るための第一条件である水さえも入っておらず，全くの空虚なのである。花＝詩篇が現われる可能性は決定的に否定されている。だがこの空虚（veuvage）は決して単に否定的なものではない。"汲み尽し難い"（inexhaustible）という形容詞によっても示される通り，この空虚は無限の可能性を秘めているのであって，その意味でこれこそchimèreの泉なのであり，Sylphe に詩的調和をもたらすものである。花瓶もこの空虚を飲みものとしているからこそ純粋でありうるのである。もしこの空虚を水とするような花がこの花瓶に活けられるならば，その花は永遠に美を保つことができるであろう。永遠に純粋な詩の可能性がここに示されたことになる。だが，そういった花が現実に存在し得ないことは明らかであろう。折れた花瓶の口および虚無という水，これらの障害がこの花の存在を二重に不可能たらしめているのである。花瓶は空虚なままであり，Hérodiadeと同様に純粋ではあるが不毛性に苦しめられ，バラ＝詩篇の誕生を告げ知らせることができず，闇の中でimpuissanceに苦悶するだけである。

最後のソネにおいて詩人の部屋には暁の光が差しこむにいたる。

Une dentelle s'abolit
Dans le doute du Jeu suprême
A n'entr'ouvrir comme un blasphème
Qu'absence éternelle de lit.[23]

レースのカーテンごしに朝の光が洩れ，詩人の部屋を照らすが，いまだ詩篇の書かれていないこの部屋は依然として空虚である。それどころか，新

しく生れた詩篇が置かれるべきベッドさえもこの部屋には欠けているのであって，詩篇誕生の不可能性を一層際立たせているのである。この空虚は，詩という至上の営みに対する最大の冒瀆であるが，夜を徹する努力の後に遂に詩篇を書くことのできなかった詩人の心のうちには，詩作というJeu suprême[24] の可能性に対する深刻な疑いが生れてくるのである。この節において詩人のimpuissanceの念は最大限に達していると言うことができよう。

第二節においては，風に漂う部屋のカーテンというイマージュを通して，詩篇が生れようと必死に努めながら，遂にそれに成功しない状況がうたわれる。

Cet unanime blanc conflit
D'une guirlande avec la même
Enfui contre la vitre blême
Flotte plus qu'il n'ensevelit[25]

カーテンの花模様（guirlande）は生みだされるべき詩句の潜在的存在であり，詩句として顕在化するために自らと苦闘している。この白い争い（blanc conflit）とは白の上に黒の文字の詩句が生誕するための争いであり，花模様は詩句へ昇華しようとして苦闘しているのであるが，この苦闘は同一なるものの内部で行われているため，確かに純粋ではあるが不毛でもある。人が己れの胎から生れ得ないのと同様に，詩篇も己れ自身からは誕生できないのであり，花模様は詩句として昇華することなく，Sylpheと同じく窓際で空しく漂い不毛なblanc conflitを続けるだけである。もしカーテンがこの窓を超えて彼方の世界へ脱出できたならば，豊かで純粋な美を享受できるであろう。我々はここでマラルメの初期詩篇"窓"と同一のテーマを見出すわけである。窓の外の世界は確かに美であるが，それは超越的な美であり直接的接触が不可能なものである。たとえこの美に直接触れることができたとしても，その時詩人は直ちに破滅するであろう。美

は超越的であるだけでなく，詩人の存在崩壊すら引き起しかねぬ危険なものでさえある。従ってカーテンもこの美へ敢えて向おうとはせず，impuissanceのただ中で苦悶に耐え続けるのである。このカーテンはimpuissanceの象徴そのものであるが，決して屍衣として詩人を完全に葬る(ensevelir) わけではない。詩人はいまなお詩人なのであり，詩作を全く放棄した状況とは異なるのである。impuissanceは詩作の全的否定ではなく，この節においても依然として詩作の最後で唯一の可能性という役割を保っているのである。そして第三節以下で，詩篇のあり得るかもしれない誕生の可能性が告げられるのである。

Mais, chez qui du rêve se dore
Tristement dore une mandore
Au creux néant musicien

Telle que vers quelque fenêtre
Selon nul ventre que le sien,
Filial on aurait pu naître.[26]

mandoreはその女性の胎とも通じる型によって，詩を生みだし得る母胎である。だが，このmandoreは前の詩篇の花瓶と同じく，その胎に汲み尽し難い虚無しか宿していない。もし楽音としての詩篇がこのmandoreから生れ得たならば，それは虚無を本質とする故に純粋な美を体現しているであろう。マラルメにおいて虚無と美は非常に密接な近縁関係にあるからである。虚無から生れるとは，他のどんな胎でもなく自分の胎から生れることであり，いささかも純粋性を失うことがない。だがこのような誕生が不可能であることは明らかであろう。虚無とは存在の欠如であり，決して存在に転化することはあり得ないからである。従って詩篇も詩人の子供(filial)として生れることができないのである。だがマラルメにとって，この誕生不可能な詩篇こそ，詩人が，不可能と知りつつ，生みだそうと全力を傾けねばならないものであった。目標が矛盾している故に最初から挫折を運命

づけられている試みではある。だが詩人とはこの挫折を生涯生き続ける人間のことなのである。マラルメの最後の作品 "Un coup de dés" が，難破を主題としているのは単なる偶然ではない。彼の詩的生涯そのものがimpuissanceに苦しめられたひとつの壮烈な難破，挫折であった。しかし以上みてきたように，impuissanceはまた詩作の唯一の可能性，詩人であり続けることを欲するならば全存在をもって維持せねばならぬ状態でもあった。もし人が詩人としての栄光に到達するためにはこのimpuissanceを甘受し，内在化しなければならないであろう。詩人はimpuissanceによって詩作不能に陥りながらも，このimpuissanceをテーマとする詩篇を書くことによって瞬時ではあるがimpuissanceに打ち克つことができたと言えよう。

注

テキストはPléiade 版Œuvres Complète de Stéphane Mallarmé, Gallimard, Paris 1970年版を使用。テキストからの引用は詩篇名とページ数を引用した。

(1)　詳しくは拙稿 "マラルメの不毛性について" (ガリヤ第14号) を参照。
(2)　"Symphonie littéraire" o. c. p. 261. この語はボードレールを讃える一節にみられる。
(3)　"Don du Poëme" o. c. p. 40.
(4)　lettre à Villiers de L'lsle-Adam, 31 déc. 1865.
(5)　"Brise marine" o. c. p. 38.
(6)　Ibid. p. 38.
(7)　"A la nue accablante. . . " ibid. p. 76.
(8)　Ibid. p. 76.
(9)　Charles Mauronはこのsirèneをマラルメの幼くして死んだ妹Mariaと解釈している (*Introduction à la psychanalyse de Mallarmé*, A la Baconnière, Paris, 1950)。しかしそれでは詩篇全体の解釈がつかない。筆者はマラルメのランボー論などから，このsirèneを文

学の嵐の中で溺死した詩人と解釈する。

(10) "Salut" o. c. p. 28.

(11) Ibid. p. 28.

(12) Ibid. p. 28.

(13) "Tout Orgueil fume-t-il. . . " ibid. p. 73.

(14) Gardner Daviesはこの Orgueilを夕暮れの太陽と解釈し，三部作を夕暮れから明け方までの太陽の回帰をうたったものととっている（*Mallarmé et le drame solaire,* p. 194, José Corti, 1959)。筆者はこの三部作を詩作の苦悩をうたったものとする立場から，Orgueilを，詩作に対する詩人の誇りと解する。J-P. RichardもDaviesと同様の解釈をとっている（*L'Univers imaginaire de Mallarmé,* p. 257, Seuil, Paris, 1961)。

(14) このL'immortelle bouffêeもDaviesは夕暮れと解釈している。解釈の相違，と言ってしまえばそれまでだが，Daviesの解釈に何かしらものたりなさを覚えるのも事実である。

(15) O. c. p. 73.

(16) "Ses purs ongles. . ." ibid. p. 68.

(17) Ibid. p. 73.

(18) "Surgi de la croupe. . ." ibid. p. 74.

(19) Ibid. p. 74.

(20) 両親といっても詩的両親であるから，詩人の知性と感性を指すのであろう。

(21) このChimèreをDaviesは第一義的にはグラスの彫りもの，第二義的には，未来の子供，詩篇であるとする（上掲書p. 219.)。筆者の解釈は本文の通りである。

(22) O. c. p. 74.

(23) "Une dentelle s'abolit. . ." ibid. p. 74.

(24) DaviesはこのJeu suprêmeを詩の対象の詩的再構成(reconstitution poétique）だと説明している。その意味では筆者の解釈に近い。マラルメはリラダン論においても詩作のことをce jeu insensé d'écrireとのべている（o. c. p. 482.)。

(25) O. c. p. 74.

(26) Ibid. p. 74.

参照文献（主なものに限る）

Ch. Chassé, Les clefs de Mallarmé, Aubier, Paris, 1954

G. Davies, Mallarmé et le drame solaire, José Corti, Paris, 1959

J. Gengoux, Le symbolisme de Mallarmé, Nizet, Paris, 1950

Ch. Mauron, Introduction à la psychanalyse de Mallarmé, à la Baconnière, 1950 et Mallarmé l'obscur, José Corti, Paris, 1968

G. Michaud, Mallarmé, l'homme et l'œuvre, Hatier-Boivin, Paris, 1953

J-P. Richard, L'univers imaginaire de Mallarmé, Seuil, Paris, 1970

（大学院学生）