



Title	19世紀の人魚の流行とマラルメの人魚
Author(s)	高階, 早苗
Citation	言語文化研究. 2016, 42, p. 127-145
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/56192
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

19 世紀の人魚の流行とマラルメの人魚

高 階 早 苗

La sirène de Stéphane MALLARMÉ au cours de la mode des sirènes en Europe au dix-neuvième siècle

TAKASHINA Sanae

Résumé: En Europe au dix-neuvième siècle, la sirène était le motif préféré dans les œuvres littéraires et aussi dans les œuvres d'art. Nous pouvons indiquer leurs deux sources : le mythe grec et les légendes racontées dans les différents pays sur le mariage entre un homme et une sirène. Dans la première, les sirènes chantent et charment les marins jusqu'à ce qu'ils se noient au fond de la mer. En apparaissant au bout du monde humain, elles symbolisent la beauté irréelle et le charme irrésistible. Dans la deuxième, les sirènes servent d'intermédiaire entre le monde humain et le monde surnaturel par le mariage. Par comparaison avec ces sirènes, celle de Mallarmé ne joue pas le rôle de l'objet aimé ; elle apparaît un seul instant et disparaît. Mais comme la sibylle, cette créature irréelle transforme l'espace réel en dimension imaginaire.

キーワード：フランス詩，象徴派，比較文学

序

19世紀のフランス詩人マラルメの作品の幾つかにおいて、重要な場面で人魚が登場している。人魚という単語が題名につく3冊のマラルメ研究書を始めとして人魚を取り扱った論文は数多くあるが、いずれもせいぜいホメロスの『オデュッセイア』に触れる程度で、古来様々な伝説で語られた人魚の諸相を十全に反映した上でマラルメにおける人魚の象徴性を考察しているとは言えない。

19世紀、文学の世界ではハイネの『ローレライ』、アンデルセンの『人魚姫』、レニエの『人間と人魚』、ルメートルの『人魚の結婚』、ワイルドの『漁夫とその魂』、ダンヌンツィオの『人魚』、メーテルランクの『ベレアスとメリザンド』など人魚や水の精を主題とする多くの作品が著さ

れ、絵画の世界ではモロー、バーン＝ジョーンズ、クリムト、ムンクなどが人魚を描いた¹⁾。本論では19世紀の人魚ブームという背景に重点を置いた上で、人魚の持つ象徴性のどの点にマラルメが惹かれたのかを探求し、他の作家や画家の描く人魚との差異を踏まえつつ、マラルメの人魚の象徴するものを分析する。

まず、第1章、第2章では19世紀の人魚ブームに影響を与えたと思われるヨーロッパにおける人魚の二大系統、ギリシャのセイレーンと民間伝承の水の精について分析し、第3章では19世紀の芸術において流行した「運命の女」と人魚、第4章では知性を司るものとしての人魚を紹介し、第5章のマラルメ作品の分析に繋げる。第6章ではあまり知られてはいないが19世紀に流行した多種混合の怪獣について、又それに関連してルドンによるマラルメ作品の人魚の挿絵について考察する。そして最後に20世紀のフランス人作家ブランショの人魚に関するエッセイを取り上げ、そこからマラルメの人魚の独自性を総括し結論とする。

1、『オデュッセイア』のセイレーン

人魚の神話、あるいは伝説の中でも最も古いものは、紀元前6～7000年頃にバビロニアで航海の安全を祈願するために祀られた上半身が男性、下半身が魚の姿をしたオアンネス神であると言われている。その後シリアで信仰されたアタルガティス神は上半身が女性であり、人間の娘が魚のひれを得て神になったものと言われ、川や海の豊穡を約束するとされる。一方北ヨーロッパ、アイルランドやスカンジナビアでは海から陸に上がる黒衣の人魚や、人魚とアザラシの恋物語など多くの伝説が残されている²⁾。そうした様々な起源を持つ人魚の神話や物語の中でも後世ヨーロッパに最も影響を与えたのが、ホメロス（紀元前8世紀）による『オデュッセイア』に登場するセイレーンであることは疑いようもない。そもそもセイレーンとはアルゴー遠征譚³⁾にも登場するギリシャ神話の怪物であるが、とりわけその名を世に知らしめたのがこの作品であるので、実際に『オデュッセイア』の一節を読み、セイレーンの特徴を見ていくことにする。作中ではセイレーンの島を過ぎる前に、オデュッセウスはキルケーからこれからの航行での危険について教えられる。その場面を引用しよう。

この女たちは誰であろうと近づく者をみんな魔法にかけて魅してしまうのです。知らずに

¹⁾ クリムトが描いたのは人魚ではなく水蛇であり、制作年も1904-1907年と20世紀初頭になる。しかし水蛇が人魚譚と深く関わっていることは第2章で、また、クリムトの「水蛇」がここで挙げられている画家達と同じ系列にあることは第3章で述べる。

²⁾ ヴィック・ド・ドンデ『人魚伝説』、荒俣宏監修、創元社、1993年、pp.1-5。オアンネス神については最古の半人半魚像の浮き彫りとその背景が田辺悟『人魚』、法政大学出版局、2008年、pp.14-15で、アイルランドとスコットランドの人魚話は同書pp.124-132でも紹介されている。

³⁾ アルゴー遠征譚でもセイレーンは美しい声で船乗りを惑わし難破させる怪物として描かれる。しかしオルベウスがその声にも勝る竖琴を掻き鳴らすことで仲間達は救われる。呉茂一『ギリシャ神話』新潮社、昭和54年刊、平成6年第23刷、p.176。

近づいて、セイレーンたちの歌を耳にした者には、誰でも家に帰って妻やがんぜない子供たちに会うことも、その帰国の喜びに接することもできず、いいえ、セイレーンたちは野原に坐ってその呪わしい歌で魅し、そのまわりには朽ち枯れた骨がうず高く、しぼんだ皮が骨についている。船を漕ぎ進めてそこを通るのです⁴⁾。

セイレーンの姿に関しての記述はここにはない。しかし古代ギリシャの図では肩から上が女性でその下は鳥として描かれていた。その後中世になると住む場所やエピソードが様々に解釈され、それに従い姿もまた上半身が女性で下半身が魚のもの、上半身が女性、下半身は魚でありながら羽根が生えているものなどが現れ始める。そして19世紀には上半身が女性、下半身が魚という説が定着し、たとえホメロスの人魚を描く場合でもこの姿で描かれるようになった⁵⁾。本論文ではこの最終的な形態、すなわち人でありかつ魚でもあるという複合的な形象を人魚の特徴の一つとして考える。

引用の部分に加え、セイレーン達の島にオデュッセウス一行が実際に到着した際、彼女達の歌について「と、このように、世にもうるわしい声を放って言った。(p.376)」と語られることから、彼女達の魔力＝魅力の源は「うるわしい声」であり、歌によって水夫を惑わせ船を難破させることこそが、『オデュッセイア』のセイレーンの特徴であると要約できる。人魚の住む島はオデュッセウス達人間の住む島からは海によって遠く隔てられ、現実でありながらもその辺境という、現実と非現実が入り混じる可能性を秘めた場となっている。そしてここでの人魚は実際に目の前に現れているにもかかわらず、あくまで人間には触れることのできない超自然の存在であり、歌という芸術も、魔力を帯びた超自然の力として非力な現身の人間を魅了するのである。

2, 19世紀の人魚と民間伝承

『オデュッセイア』の一節が歴史的にも学術的見地からも最も重要な人魚の挿話であることに間違いはないが、現代において大人から子供まで最も広く知られている人魚の物語と言え、アンデルセンの『人魚姫』(1837)に軍配が上がる。19世紀の北欧で創作されたこの作品においては、作者も創作場所もヨーロッパ文化圏に属しているにも関わらず、主人公の人魚姫にギリシャ神話のセイレーンの面影はない。むしろ、魚の尾を持たない民間伝承の水の精⁶⁾も

⁴⁾ ホメロス『オデュッセイア』高津春繁訳、筑摩書房、筑摩世界文学大系2、昭和46年、p.375。本論文において、引用中の下線は全て引用者による。

⁵⁾ ドンデ『人魚伝説』pp.25-63が最も詳しいが、前掲の田辺悟『人魚』や神谷敏郎『人魚の博物誌』、思索社、1989年でも、下半身が鳥から魚へと変化したことは言及されている。

⁶⁾ 後述のローレイも水の精であって魚の尾の記述はない。しかしながら、人魚伝説ではしばしば人魚は足の上に魚の尾の蔽いをかぶせていたというものがあり（スコットランド等）、長いドレスや先が尾のように窄まったスカートを穿いた水の精は人魚と呼ばれても違和感はなく、同一視されていたと考えられる。例えばポインターの絵画「人魚」(1864)でも、表題とは異なり竖琴を弾く乙女には足が描き込まれている。

しくはメリジェヌ（蛇女）伝説との間に多く共通点が見られる⁷⁾。例えば『人魚姫』と同様に民間伝承の多くでは、人間の男性と水の精の悲恋が主題となっている。19世紀の人魚の流行の一つの要因は、それに先立つ18世紀ドイツロマン派が、古典主義の普遍性に対しドイツ固有のモチーフとして、民間伝承を掘り起こしたことにある。ティーク『金髪のエックベルト』『ルーネンベルク』、ホフマン『黄金の壺』、ノヴァーリス『青い花』など民間伝承をモチーフとした作品群は、19世紀におけるイギリスやフランスの妖精ブームスコットランドの妖精譚やオペラ『オベロン』、バレエ『ラ・シルフィード』などに大きな影響を与えた⁸⁾。ドイツロマン派のアイヘンドルフやブレンダーノ（『ゴドウィ』1801年はローレライを題材としている）による人魚伝説の音楽的で謎めいた魅力は一気に広まり、民間伝承に根ざした人魚や水の精の流行は、ヴァーグナーがオペラ『ニーベルングの指輪』で水の精を登場させるまでとなった⁹⁾。

そんな18世紀のドイツ作品の中でもドーラ・モット・フーケによる『ウンディーネ』は、アンデルセンの『人魚姫』だけでなく、フランス19世紀のメーテルランク『ペレアスとメリザンド』、20世紀ジロドゥ『オンディヌ』に繋がる水の精の物語として重要な位置にある。『ウンディーネ』『人魚姫』『オンディヌ』の共通点は、恋仲になった後で人魚もしくは水の精が男性に裏切られるという点である。そして『人魚姫』以外の作品では、王子は例外なく死に至っている。それに対して現在普及している『人魚姫』の結末は、恋に破れた女主人公が王子を傷つけることなく自ら消えるというものであり、そこには人間と変わらない細やかな心理が見て取れる。しかし原作ではこの後人魚は空気の精になるという展開が待っており、彼女は人間の乙女のように恋に破れて命を落とすのではない。そもそも人魚姫の魅力の源は、まずなによりも陸に上がるために失った魚の尾、その尾に届くほどの長い髪、周りを魅了する歌をつむぐ声であり、人間にはない民間伝承の特徴のままなのである。心理についてもむしろこの作品が例外的であり、たとえばメリザンドは一貫して反応が薄く恋心を感じさせないし、オンディヌは人間界の慣習から見ると突飛な言動が目立ち、一般的な人間の心理との相違が際立っている。というのも中世以降キリスト教の影響を受けた民話の世界では、水の精達は「魂」を持たず、「魂」を手に入れるためにその手段である「人間との結婚」を切望するという背景が、女主人公達の性格付けに影響を及ぼしているからである。女主人公のほとんどは人間とは異なる精神構造を持ち、パートナーとなる男性や読者にはその考えが理解できない。しかしそのことこそが作品に不思議な魅力を与え、不可思議な世界に強く惹きつけられる傾向にあった19世紀の人々に受け入れられたのではないだろうか。つまり19世紀の人々を魅了した人魚達はあくまでも人間とは異種の世界の存在だったのである。

⁷⁾ 後に述べる『ウンディーネ』の影響を脇明子は指摘している。『少女たちの19世紀：人魚姫からアリスまで』、岩波書店、2013年。

⁸⁾ 脇明子『少女たちの19世紀：人魚姫からアリスまで』。

⁹⁾ ドンデ『人魚伝説』pp.91-93.

ここでこれらの物語の元となったと考えられる異種婚姻譚を分析しておこう。そもそも人魚の伝説はアジアやミクロネシアなど世界中に存在し、ヨーロッパにおいても男性の人魚や太った醜い人魚、人間の足に魚の尾の蔽いを被せている人魚、人間の足のままの水の精、アザラシの毛皮を被ったアザラシ女房など様々である¹⁰⁾。しかし異種婚姻譚として民話の中で最も多く見られるあらすじは、海岸に上がっていた人魚もしくはアザラシ女房に一目惚れをした男性が、魔法のヴェールやアザラシの皮などを奪い、それが無くては海に帰れない女主人公に結婚を迫るというものである。人魚やアザラシ女房は男性と結婚して子供を生み、数年間陸で生活するが、子供からヴェールなどの隠し場所を聞いて海に帰ってしまう¹¹⁾。すなわちここでの人魚は人間の世界と超自然の世界を行き来し、二つの世界を媒介し、その結晶たる子供を残して消え去るのである。

3, 運命の女

民間伝承の中にもライン川に住む水の精ローレライのように、セイレーンと同様「男性を魅了し水底に沈める」話は存在する¹²⁾。しかし民話で恋焦がれるのは男性のみであることが圧倒的に多いのに対し、19世紀に流行した人魚譚では女主人公達も男性に恋をし、その末に裏切った男性を死に至らしめる。つまり、19世紀に流行した人魚の物語では、異種婚姻譚に「愛する男を破滅させる」という要素が組み込まれていると言える。第2章で述べた伝説への関心とともに19世紀の人魚の流行を不動のものとした要因として、この章では、男性を誘惑し破滅させる「運命の女（ファム・ファタル）」というセイレーンに通じる女性像を考察しよう。

運命の女という主題は、男性の切られた首を抱く（もしくは求める）サロメ、ユディットを中心に、聖書や神話などのエピソードをモチーフとして19世紀末から20世紀にかけて多く描かれ、絵画のみならず文学や演劇の世界でも一世を風靡した。サロメもユディットも、聖書に

¹⁰⁾ 田辺悟『人魚』の第6章は世界に伝わる様々な人魚話のあらすじを紹介している。人魚もしくは水の精が主役の民話を収録した書籍としては以下のものを参考にした。

ルース・マンニング＝サンダース『人魚の本』、西本鶏介訳、ブッキング、2004年

トム・ミューア『人魚と結婚した男―オークニー諸島民話集』東浦義雄・三村真智子訳、アルパ書房、2004年（この地域の民話の約半数は人魚やアザラシの登場するものである）

『世界の民話15 アイルランド・ブルターニュ』中村志朗訳、ぎょうせい、1978年初版、1999年新装版

『世界の民話26 オランダ・ベルギー』小沢俊夫訳、ぎょうせい、1986年

イタロ・カルヴィーノ『イタリア民話集下』河島英昭編訳、岩波書店、2010年

山主敏子編『世界のこわい話』偕成社、1970年初版、2006年改訂版

渡辺陽子編訳『子どもに語るアイルランドの昔話』こぐま社、1999年

¹¹⁾ 「あざらし女房」「ブレックネスの人魚」「ボリー島」「ウェストネスのあざらし女房」「人魚と結婚した男」（『人魚と結婚した男』）、「オイン・オーグと人魚」（『こどもに語るアイルランドの昔話』）、「海の娘とりっぱなダブダッハ」（『世界の民話15 アイルランド・ブルターニュ』）など。また、メリジェーヌ＝蛇女の物語ではヴェールなどのエピソードはなく、お産や水浴を見ないという条件で結婚するが、約束を破られた上にその姿を侮辱され夫のもとを去る。（ジャン・マルカル『メリジェーヌ＝蛇女＝両性具有の神話』、中村栄子訳、末永京子訳、大修館書店、1997年）

¹²⁾ 歌や耳栓のエピソードがあり、別の要素がない単純な構造をしている点で、ギリシャ神話のセイレーンに最も近いのがローレライの伝説である。人間を水の中に引き込むという点のみに着目すると、「行方不明になった王子」「恋をした人魚」（『人魚の本』）、「海底の都」「島を失ったひれ人間」（『人魚と結婚した男』）、「人魚の花嫁」（『イタリア民話集下』）などが挙げられる。

においては政治的な意図で政敵の首を獲ろうというものであった。ところがこの時代描かれたこれら女主人公達は、狂おしい愛ゆえに男性の首を求めるのである。この残酷さは前章で挙げた女主人公達にはない特徴である。ワイルドが書き、ピアズリーが挿絵をつけた『サロメ』(1894)の中で、切られた首に恍惚として口づける姿はその最たるものである。バーン＝ジョーンズ、シュトゥック、モローなどの画家はこの主題を人魚によって表現している。バーン＝ジョーンズの描く女性達は皆、この世界とは別の世界を見ているかのような表情をしているが、「海の深み」(1887)で男性を抱きしめたまま水底で揺らめく人魚もまた、男性が死んでいようが眼中にないという非人間的な恋情を表現している。

アイスランドやデンマーク、イタリアなどの民話において、人魚は人間を魅了する時、「岩の上で長い髪を梳りながら歌を歌う」と描かれている¹³⁾。歌声とともに男性を魅了するのが彼女達の美しさであり、その中でも重要なのが、金色（もしくは黒や緑）の長い髪である。絵画においても人魚は手に鏡と櫛を持つ姿としてしばしば表される。もともと櫛と鏡はギリシャ神話の愛の女神アフロディーテの持ち物であり、性的な快楽の誘いを表している。また、これら身繕いのための道具は娼婦のシンボルでもあり、セイレーンを肉欲のメタファーとする説もある¹⁴⁾。人魚の持つ様々な側面のひとつとして、性的魅力の占める割合は大きい。

オーストリアの画家クリムトの作品は退廃的で絢爛とした作風で知られている。彼は1918年に亡くなっているため20世紀の作品も多いが、そこに描かれる異質で官能的な女性の表情はまさに19世紀末に流行した運命の女を体現している。ユディットは聖書では夫の敵を倒す英雄的な妻であるにも関わらず、クリムトの描く「ユディット I」(1901)は、切り取った首を手に恍惚とした表情をしており、サロメと同様男性を魅了し破滅に追い込む不穏な美女を表現している。「水蛇 I」(1904-1907)において彼がモチーフに選んだのは人魚ではなく水蛇であったが、下半身を鱗に覆われた女達がうっとりとし絡み合う様子は、運命の女としての人魚の一形態と見なすことができる。

このように、運命の女としての人魚の特徴は、「非情さ」と「官能性」と言える。そしてこの非情さは、人魚の心理が人間には決して理解することのできないことから来ているのであって、やはりここでも人魚の魅力とは、人間とは異なる世界に属する「異質性」なのである。

4. 知識を約束するものとしての人魚

セイレーンのみならず、民話においても多くの人魚がその特徴として「美しい声」を持つと述べたが、人魚の歌の魅力は「声」ではなく歌詞すなわち「言葉」であるという説もある。再

¹³⁾ 数があまりに多いためここで実例は挙げないが、特にヨーロッパの民話では様々な筋やエピソードの中で、人魚や水の精は石の上で髪を梳かしながら歌を歌う。

¹⁴⁾ ドンデ『人魚伝説』, pp.61-63。

び『オデュッセイア』に戻り、セイレーン達の歌を見てみよう。

いざ、ここへ、その名も高きオデュッセウスよ、アカイア人の大いなる誉れよ、われら二人の声を聞くべく、船をとどめよ。われらが口より流れ出る蜜のように甘い声を聞かずして、黒い船にてここを通り過ぎた者としてなく、耳にした者はすべてよろこび、前よりも賢明となって立ち去る。われらは知っている、広いトロイエーにて神々のみ心によりアルゴス人とトロイエー人とがうけたすべての苦しみを。われらは知っている、瑞穂の大地で起こったかぎりのことを¹⁵⁾。

この一節から、水夫が魅了されるのは最初の音が聞こえてきた段階ではなく、歌詞が言葉として耳に入ってきて、その内容に引き込まれた時からとなっていることが分かる。またその言葉に綴られた内容とは知識であるということもできる。そこからキケロは人魚が知識を約束するものであるとしている。こうして古代ローマ哲学の世界では、人魚は雄弁と学識の人格化として捉えられた。この傾向は、中世キリスト教の影響で人魚の性的魅惑が強調された後もルネサンス期に再び現れ、知識人を讃えるのに「ラテン語界のセイレーン」や「妙なる音色のセイレーン」などの表現が使われた記録も残っている¹⁶⁾。また、民間伝承では人魚と同一視される蛇女の蛇も、錬金術の世界では知識を表し、メリジェーヌと人間の結婚は、錬金術の観点からは異種の素材が結ばれる聖なる婚姻であって、そこから賢者の石、新しい世界が誕生するとされる。様々な神話や伝承、精神分析などを用いて多角的に分析した『メリジェーヌ＝蛇女＝両性具有の神話』において、ジャン・マルカルは、メリジェーヌが彼女独りで善と悪、神と人間、男と女といった二元的な世界を一つにする異種混交の論理を体現しており、かつ、聖なる婚姻によって神的なものを現実世界へと繋ぎ止めていると主張する¹⁷⁾。

前章で見たように人魚は官能性を体現しており肉体的欲望を引き起こすものでもあることから、単独で「肉体的魅力」と「知識」という全く異なる二つの要素を象徴していることになる。人間でありかつ魚であるというだけでなく、相反する特徴をその身に宿し、かつ、人間との婚姻によって、現実世界と幻想世界をも結びつけるのである。次章で分析するマラルメの人魚は19世紀に描かれたにも関わらず、影響は受けつつも、ここまで分析してきたドイツロマン派の流れを汲む人魚や運命の女とは明らかに異なる様相を呈している。その読解の鍵がここにある。

¹⁵⁾ ホメーロス『オデュッセイア』p.376。

¹⁶⁾ 前者はスエトニウス(70-122?)が文法学者ウァレウス・カトーに対し、後者はヨハン・ロイビリン(1455-1522)がエラスムスに対し用いた言葉。(ドンデ『人魚伝説』p.90)

¹⁷⁾ マルカル『メリジェーヌ＝蛇女＝両性具有の神話』, pp.260-262。次章で分析するマラルメにおいても「聖なる婚姻」というテーマは存在する。特に『エロディアドの婚礼』では、ダンスによって肉体を体現するエロディアド(＝サロメ)と知性の象徴であるヨハネのくちづけはまさに「聖なる婚姻」であり、『賽子の一振り』における海と船長の婚約もその一形態である。しかし本論では人魚のテーマという本筋に混乱を生じさせる恐れがあるため、今回「聖なる婚姻」の分析は割愛した。

5, マラルメ

19世紀フランスの象徴派詩人ステファーン・マラルメには、人魚の登場する作品が3篇ある。しかしこれまで分析してきた人魚譚とは異なり、マラルメ作品において人魚は愛を捧げる対象ではない。重要な場面とはいえ一瞬現れるのみで、強い印象を残し、すぐさま消えてしまう。一体この人魚はどのような役割を果たしているのだろうか。本章では3篇の詩をひとつずつ分析していくことになるが、その前に人魚という単語を冠した3冊のマラルメの研究書、ランシエールの『マラルメー人魚の政治学』、リュベガの『人魚の供犠』そしてメイヤスの『数と人魚—マラルメ「賽子の一振り」の解説』について触れておこう¹⁸⁾。まず、『マラルメー人魚の政治学』に関しては、「幻想」を鍵とするマラルメ詩学を象徴する単語として人魚という単語を選んだというのが実情であり、人魚の登場する場面の分析を主眼としているわけではない。冒頭で「挨拶salut」を題材としてホメロスの『オデュッセイア』と比較し、マラルメの人魚が「もはや人を欺く虚構の存在ではなく、虚構をまさに支えるものである」¹⁹⁾と人魚の象徴性を端的に示し、マラルメ詩学全般の分析を始めている。残りの2冊は『賽子の一振り』を分析したもので、『人魚の供犠』は人魚の場面について先行研究を比較した上で、他の作品やエッセイも引用し、かなり詳しい分析を施している。一方『数と人魚—マラルメ「賽子の一振り」の解説』は、12と7という二つ数を鍵に、単語や音節の数などからこの作品を解説しようとするものである。いずれも優れた研究書ではあるものの、本論文の目的であるような、マラルメ作品を超えて広く人魚の象徴性を射程に入れたものとはなっていない。本章では第1章から第4章までの人魚の伝説や19世紀におけるその流行を踏まえ、マラルメの3つの作品の人魚の場面を分析していくこととする。

(1) 「挨拶Salut」

この作品は、マラルメが主幹を務めた雑誌『プリューム』の祝宴において、乾杯の際に詠まれたものであり、マラルメは年若い友人の詩人達を励ましている。1行目の「詩句vers」は同音の「ガラスverre」を含意している。

挨拶

何もない、この泡、処女なる詩句〔ガラス〕は
杯を指し示すのみである；

¹⁸⁾ RANCIERE, Jacques : *Mallarmé — La politique de la sirène*, Hachette, 1996.

LÜBECKER, Nikolaj d'Origny : *Le sacrifice de la sirène*, Museum Tusculanum Press University of Copenhagen, 2003.

MEILLASSOUX, Quentin : *Le nombre et la sirène — Un déchiffrement du Coup de dés de Mallarmé*, Fayard, 2011.

¹⁹⁾ RANCIERE, Jacques : *Mallarmé — La politique de la sirène*, op.cit., p.26.

はるか遠くでは数多の人魚の群れが
頭を下にして尾を揺らしている

我らは船を進める、おお私の多彩な友人達よ
私は既に船尾にいます、
あなた方は豪壮な舳先で
冬の稲妻の元、波を切り開く

美しい陶醉が、身体が揺れるのを
恐れることなく立ち上がり、
この乾杯を捧げるようにいざなう

孤独、岩礁、星
我らの船の帆の白い苦悩に値する
あらゆるものへと²⁰⁾

この詩には明らかに『オデュッセイア』のセイレーンのイメージが存在する。水夫達を魅了し導く人魚達、しかしこの水夫達は詩人達でもあり、彼らの困難は「言葉」を綴ることである。乾杯のためのシャンパングラスには人魚そのものはおらず、人魚のたてた泡しかない。しかし想像力によって人はそこに人魚を幻視することができるのである。水夫を死に追いやる人魚は詩作の困難さを表すだけでなく、詩という現象を可能にする想像力を象徴するものであり、かつ詩人達を導くものでもある。

(2) 「暗雲立ちこめる空の下…A la nue accablante…」

この作品は、早朝、詩人が複雑な岩が織りなす岩礁を眺めているうちに、前夜嵐の中でその岩礁に当たって碎ける船の情景を想像するという構造を取っている。しかし詩人は、この現実にあったかもしれない幻影の向こうに、更に非現実的な幻影、船の代わりに深淵に呑み込まれていく人魚の姿までも見るのである。

暗雲立ちこめる空の下…

玄武岩と溶岩の織りなす岩礁には、秘められた情景がある
暗雲立ちこめる空の下、

²⁰⁾ MALLARME, Stéphane : *Oeuvres complètes I*, Gallimard, 1998, p.4

無慈悲な雷鳴の木霊が
今も忘れられないまま鳴り響いている

どれほど悲惨な難破が（波よ、
君もそれを知っていて、尚そこで泡をたてるのみ）
漂流物の中でも目を惹くあの残骸と成り果てた
帆の取れたマストを打ち壊したのか

あるいは
今やむなく広がる深淵は
荘厳たる船を引き摺り込めず、怒り狂い

漂う白髪と見紛う波間から
貪欲にも、稚い脇腹を見せた人魚を
呑み込んでしまったのかもしれない²¹⁾

「挨拶」との共通点は、目の前の何もない空間の向こうに、人魚が幻想として現れることである。相違点は、「挨拶」では人魚が船を導くものであったのに対し、ここでの船は嵐によって海中へと沈んでしまっていることである。しかしこの人魚には、セイレーンや運命の女の場合のような、水夫を破滅に追いやる負の色彩はない。というのも「挨拶」で詩人は仲間と共に困難な航海に挑む水夫でもあったのに対し、この詩の中では難破船の乗組員について言及されていないからである。

この詩は3つの相で出来ており、目の前の現実の光景から過去に起こったはずの光景へ、そして完全に虚構の光景へと段階を踏んでいく中で、最後に人魚が消えゆく姿を見せる。しかしそれが最終段階ではない。というのも「人魚の稚い脇腹 *flanc enfant d'une sirène*」という語群は、*flanc* という単語が「脇腹」と同時に「胎内」という意味も持つため、*enfant* を形容詞「稚い」としてではなく名詞「子供」と取れば、「人魚の胎児」と読むこともできるからである。すなわち人魚は最後に消えた後、人魚よりも更に曖昧な存在として子供を残すのである。「出産＝創出」というテーマがここに垣間見られる。

しかしながら、前段落で述べたようにこの詩には母となる人魚は存在しても、父となるべき水夫＝男性は登場しない。単独で子供を生みだす女は「レース編みのカーテンは…」にも登場

²¹⁾ MALLARME, Stéphane : *Oeuvres complètes I*, p.44. 原文では1行目に「暗雲立ちこめる空の下」があり、その直後に、第2連の「難破」に係る過去分詞「黙された」が配置されている。しかし拙訳では原文2行目の岩礁を先に訳し、「黙された」を「秘められた情景がある」と訳すことで、目の前の岩礁が持つ「暗雲立ちこめる空」という視覚映像と、3～4行目の聴覚による情景が、対になって、第2連以降の目の前にはない前夜の潜在的な難破の情景を導くという原文の流れを残した。

するので、そちらも見てみよう。この詩の前半では、レースのカーテンが揺れるだけで何も無い窓辺が描かれ、実際に何かを生み出す場はないことが示される。一方後半では「潜在的な誕生」を可能にする場として、楽器マンドラが幻視される。マンドラは又、丸みを帯びたそのフォルムから、「生み出す場」としての女体と「生み出される存在」としての胎児の両方を示唆している。

レース編みのカーテンは…

レース編みのカーテンは自らを否定し垣間見せる
光の綾なす曖昧で至高の戯れの中で、
それが冒涇であるかのように、ベッドなど
永遠に存在しないことを

レースがレースに重なってできる
この白いせめぎ合いは、
青白い窓ガラスから離れ
閉ざすことなく漂い続ける

けれど夢で自らを黄金色に染める人の中、
音を響かせる空洞を持ったマンドラが
悲しげに眠っている

どこかの窓の辺りで
まさに自分自身の空洞たる腹を通して
子供として生まれ出たかもしれないこのマンドラが²²⁾

窓辺とは、外の世界と中の世界という二つの世界の境界である。カーテンはそれらを切り離し閉ざすはずのものであるが、ここではレースという光と風を半ば通す素材であるが故に、ゆらゆらと揺れてこの境界を揺るがしている。又、折り重なって複雑な影を投げかけることで、何もない空間に絶えず形を変える幻影を生み出している。

一方後半では、第3連1行目で「夢で自らを黄金色に染める人 *qui du rêve se dore*」として窓からの光を浴びて眠る人物が登場する。この人物の中でマンドラが眠っているのだから、人物が母たる女性、マンドラが胎児と考えるのが論理的ではあるが、既に述べたように丸みを帯

²²⁾ MALLARME, Stéphane : *Oeuvres complètes I*, p.42

びたマンドラのフォルムは女体を思わせ、また空洞から音を生み出す（＝出産する）というイメージの重なりからも、「眠る女性＝眠るマンドラ」という構図を頭に描くことは避けがたい。そこで「眠る女性＝マンドラ」の中で「眠る胎児＝マンドラ」という矛盾した構造が成立してしまう。こうした一種の空間の捻じれによって現実空間に幻想を現出させる手法はマラルメの特徴でもある。そもそも第1連でベッドがないと言われていることから、当然ベッドに眠る人物も幻でしかない。しかし言葉がイメージを呼び起こすが故に、詩を読んだ者は、「無いもの」として窓辺にベッドを置き、その上に眠る女性を、そして更には眠るマンドラを置き、最後にその胎内に眠り、いつかマンドラが音を響かせるように生み出されるかもしれない胎児＝マンドラを幻視するのである。

この詩が「出産＝創出」をテーマとしていることは明白である。しかし「暗雲立ち込める空の下…」と同様に父となるべき男性の姿はない。ここでの女性も人魚と同様に非現実の存在であり、一瞬現れたかと思うと「生まれ出たかもしれない胎児」に場を譲る。「生まれ出たかもしれない」という動詞に用いられた時制条件法過去は、過去における事実と反する仮定の帰結節で用いられるものであり、「暗雲立ち込める空の下…」の最終行の「呑み込んでしまったかもしれない」の時制である前未来も条件法過去の代用である。非現実を土台としながらも、そこから更に発生する幻は、より純度の高い虚構として、あくまで可能性の形で「出産＝創出」されるのである。付け加えるならば、動詞「生まれる *naître*」は同音の「存在しない *n'être*」という連想の影響を免れ得ず、胎児＝マンドラは出現と不在の間で揺れ続けることになる。どちらの詩においても言えるのは、眠る女性も人魚も、現実の世界にかりそめの存在として一瞬現れ、更に非現実の様相を増した何者かの現出を準備する器となる役割を担っていたということである。

以上から次のように推論することができる。つまり人魚の役割は二つあり、ひとつは非現実の存在でありながら現実世界に現れ、それと同時に彼女を取り巻く場を非現実の場へと変容させることである。人魚はその身に人と魚という異なる性質を併せ持つことで幻想の生き物となる。しかし完全に非現実の存在ではなく、人間世界と幻想世界を媒介し、架空の存在でありながら現実に見えることができる。幻想性というだけでなく、人と魚、人間世界と幻想世界、現実と非現実を混在させるという人魚の両義的な特質がここでは重要な役割を果たしている。そしてもう一つの役割は、そうして整えた場において、今度は彼女自身が器となっており、更に現実性を削ぎ落とした純度の高い虚構の現象である子供＝音楽＝芸術作品を生み出すことである。第4章の終りで人魚が「肉体的魅力」と「知識」という異なるふたつの要素を象徴すると述べたが、マラルメ作品にそれらを適応すれば、前者は「生み出す場」後者は「言葉」に関するものと捉えられる。マラルメの人魚は歌わない。しかし人魚の歌の魅力がその声だけでなく言葉（＝歌詞の内容）でもあるからには、言及されない人魚の歌は潜在的な詩の象徴でもある。

(3) 『賽子の一振り』

最後に『賽子の一振り』²³⁾を分析するが、人魚の登場するシーンが全体の構成のどの部分であるのかをまず説明しよう。この作品は次の3つの部分に分けられる。

第1部：1～5ページまでのロマン体で書かれた現実の情景。海と夜空の描写で始まり、嵐の夜、揺れる船の上で老いた船長が賽子をふるかどうか躊躇う場面で終わる。最後のページでは、この使命を託すべき若者、自らの分身として船長の空想の主人公となる虚構の存在が登場する。

第2部：6～8ページのイタリック体で書かれた空想の場面。この先起こるであろう船の沈没と、投げられるかもしれない賽子の様子について、船長が想像した情景が描かれる。この場面では船長に代わって若者が主役となる。全てが幻想であり、どこからか現れた羽根が、渦にまかれる船や転がる賽子の比喻となっている。

第3部：イタリック体とロマン体が混在する9ページから始まり、ロマン体のみで書かれた10～11ページまで。9ページの文字配列は、水平線を挟んで上に夜空と星、下に水に映る星、もしくは海底に沈む羽根という形になっている。泉に沈んだ乙女が夜空に上げられ北斗七星となったというギリシャ神話になぞらえて、イタリック体で描かれた海に沈む空想の羽根＝賽子が、ロマン体で書かれた現実の星空と複雑に結びつき、水平方向の海面と鉛直方向の海底を同時に見せるという空間のねじれも合わさり、現実の中に幻想の空間が二重写しのようにして現れる。こうして非現実が現実へと貫入したまま、最終ページでは北斗七星という7の目が現れ、虚構の賽子投げを完成させる²⁴⁾。

海と夜空から始まり夜空で終わるこの舞台も又、これまで見て来た作品と同様何もない空間である。3つの段階を踏むことで、完全な現実始まり、空想の場面を経て、空想と現実の混じりあった空間、正確には空想を現実になぞらし込むことで現実に現れた非現実の空間へと移行し、最終的にはより純度の高い虚構の現象が可能性の形で生み出される。

人魚が現れるのは第2部、イタリックで描かれた空想の場面の最後のページ、8ページである。続く9ページで幻想と現実が交差することから、この作品でも人魚は現実世界に非現実の世界を出現させるきっかけとなっていると言える。それではその部分を引用しよう。冒頭の「羽根飾り」は船の帆の比喻であり、これらの比喻＝幻の光景が対応しているのは、船が渦に巻き込まれる様子（ただしこれも現実ではなく船長の予測）である。

²³⁾ MALLARME, Stéphane : *Oeuvres complètes I*, pp.363-387. 慣例に従って、この作品では見開きの2ページを1ページと数える。

²⁴⁾ 詳しい分析は拙著『マラルメ作品における虚構の場～「書物」をめぐって～』、大阪外国語大学学術出版委員会、1998年を参照のこと。

光り輝く高貴な幻惑の羽根飾りは、表面を見せないまま輝き、人魚の巻き起こす渦の中、
 毅然と立つ小さな人影へと影を落とす。その時、先が二つに割れた鱗が、堪え切れずに石
すなわち偽りの館をなぎ払い、無限にひとつの限りを置いていたこの石はすぐさま霧散す
 る²⁵⁾。

前半では人魚が身体をひねることで渦が起き、この場面の主役であった若者が姿を消す様子が描かれる。重要なのは、この虚構の人物が賽子投げを果たさないまま人魚に取って替わられることである。最初に述べた通り、人魚は一瞬姿を現すだけですぐに消えてしまう。しかしその前に、この部分後半で描かれるように尾で「石をなぎ払う souffleter [...] un roc」。石は賽子を握ったこぶしであり、その石が碎けて霧散し星となると考えるなら²⁶⁾、人魚は一種の賽子投げを若者に代わって行うのである。

若者と人魚の違いを一言で言うならば、前者は空想という「非現実に見える幻」であり、後者の人魚は本来「現実世界に現れる幻」であるという点である。ここでは人魚も空想という非現実世界に現れ、現実の賽子投げではなく「石をなぎ払う」という比喻によって賽子投げを行うわけであるが、それでも「無限に限りを置いていた qui imposa une borne à l'infini この石」は現実世界と地続きにあり、この後の現実と非現実の混在へと導くと考えられる。

「暗雲立ちこめる空の下…」や「レース編みのカーテンは…」では、人魚や眠る女に重なるようにして胎児が現れ、彼女達が消えた後も生まれ出る可能性という形でこの胎児は残った。『賽子の一振り』では胎児ではなく星による賽子投げこそが可能性としての芸術創造であり、第2部の終わりで現実に現れるべき幻想として人魚は石を碎き、碎け散った破片は第3部の最終ページで北斗七星となって輝き続ける。

人魚にはやはりこれまでと同様、現実の中に幻想として現れ、現実の場を幻想と混在する場へと一時変化させるという役割と、可能性としての虚構の現象を創出するという二つの役割があると考えられる。ここからは前者に関連させながら人魚の打ち砕く「石」についてもう少し詳しく分析しよう。というのも民間伝承において「石」は、海から現れた人魚が歌を歌う足場であり、いわば超自然の世界と人間の住む現実世界の結節点となっているからである。

「石」は原文ではまず同格で「偽りの館 faux manoir」と言い換えられ、次いで過去分詞を中心とした語群によって「すぐさま霧散する」と述べられ、最後に関係代名詞節によって、その石が「無限に限りを置いていた」ものであると説明される。一番最後、ページの最も重要な位

²⁵⁾ MALLARME, Stéphane : *Oeuvres complètes I*, pp.380-381. 本来ならば文字の大きさや複雑な文字配列も考慮するべきではあるが、今回は内容のみの訳とする。

²⁶⁾ リュベガによると、石は単に破壊されるのではなく、直訳すると「霧となって蒸発する évaporé en brumes」つまり、小さなかけらとなって空中に溶けて上昇するのであり、それが9ページ以降で星となるのである。LÜBECKER, Nikolaj d'Origny : *Le sacrifice de la sirène*, op.cit., p.44, pp.56-57.

置である右下に「無限」という単語が来るよう配慮した配置である。

「無限に限りを置いていた」という性質は、人間の世界が有限であり、無限に至るためには有限のものの終わり＝限界を打ち砕き続けなければならないことを示唆していると考えられる。不死鳥は永遠に生き続けるのではなく、100年ごとに炎に飛び込みその身を焼いて新しい生命として蘇る。船長の仮初の分身は「未来の、そして太古の魔 l'ultérieur démon immémorial (p.5)」でもあり、限りある命しかない船長が「彼の幼い影 son ombre puérile (p.5)」へと生まれ変わることも、無限の一形態と言える。そう考えるならば、賽子投げは「死」という石＝限界を打ち砕くための使命でもある。

また先程述べたように民間伝承における人魚に着目すれば、「石」は人魚が人間を誘惑する際、海から上がって歌を歌う舞台である。つまり石とは幻想の生き物の生きる世界と現実の世界が交わる場なのである。石（＝岩）は大地と同じ鉱物でできた固いものでありながら、海岸線においては常に揺れる波間から現れ、その基盤は目視出来ない。堅固な地盤と繋がりを持ちつつも曖昧なゆらぎに取り巻かれ、歌という一種の魔力を行使できる場、現実世界の先端で一つの境界を示しながら幻想を引き起こす起点となるのである。そして「幻想」と「現実」を混在させる人魚は結節点である石を砕き、その霧散していく光景の中で、更に純度の高い非現実の現象を創出することになる。

ところで石が最初に「偽りの館」と言い直されていることについてであるが、「館」とは人間が知識と技術を結集して作り上げた建造物である。中世において聖書に細密画を施すことが教会を彫刻やステンドグラスで飾ることと同義であったのは、神の言葉を収めた聖書が神のために祈る教会に擬えられたからであり、知識の詰まった書物が建造物に譬えられることは多い。「石＝建造物＝書物」という図式がここで出てくるわけではあるが、そもそもマラルメにおいて「石＝書物」という解釈はしばしば見られる。マラルメ作品の中で最も印象的な石の一つが「デ・ゼッサントのためのプローズ」に出てくる「美を碑銘とする墓」²⁷⁾であることに異論はないだろう。人々は墓石の前で碑銘を読んでは、亡き人の思い出を辿る。墓石は固い石、この世に確実に存在する事物でありながら、過去の光景を現出させるよりどころでもある。それは「暗雲立ちこめる空の下…」で、海岸の岩が現実でありながら幻を現出させる起点であったことから分かる。即ち「石」とは、音楽を引き出す楽譜のように今は無き思い出を引き出すものであり、詩という現象を現出させる書物でもあるのである。それは最古の書物が野原に置かれた墓の代わりの石であったという説からも理解できる²⁸⁾。しかし書物は開かれな限りは唯の知識の詰まった事物「偽りの館」に過ぎない。書物は開かれ、詩は声に出して読まれることで初めて時間と空間をもって出現することになる。マラルメは書物を開くことを鳥の羽ばたきと捉えていた。『賽子の一振り』が見開きで縦38cm、横58cmという規格外の大判で想定され

²⁷⁾ MALLARME, Stéphane : *Oeuvres complètes I*, p.30.

²⁸⁾ 清水徹『書物について』岩波書店、2001年、pp.18-19.

ていたのも、「翼 (p.3)」にはじまり随所に鳥や羽ばたきをイメージさせる単語が散りばめられているのも、現実世界の固い石である書物に風を入れるためであったと考えられる。それならば人魚が石を砕くという行為もまた風を入れること、現実の石を非現実的現象を創出するものへと変化させる行為であったと言える。

人魚の登場するマラルメの3作品を分析してきたが、一瞬しか現れない人魚がこれほど印象的であるのは、人魚が現実の場を非現実が混在する仮初の場へと変容させ、虚構の現象を創出するからと考えられる。それは19世紀に流行した民間伝承の流れを汲む女主人公達や、「運命の女」としての愛の対象たる人魚とは大きく異なっている。しかしながら19世紀の人魚達の根底に流れるギリシャのセイレーンが持つ「現実世界に現れる幻想の生き物」という側面や、民間伝承の人魚や水の精が持つ「現実世界と超自然の世界を媒介する」という側面がこの詩人を大いに刺激したことは間違いない。

6, ルドンによる『賽子の一振り』の挿絵

これまで述べてきた以外にも19世紀の流行のうち人魚に関わるものとして、キマイラのような「多種混合の怪獣」、アメーバ状の「無形の怪物」があったことを付け加えておかなければならない。この流行はアールデコと呼ばれた家具などの装飾芸術を中心に、絵画や文学にも及ぶ。ステッドは、論文「ゼラチン、クラゲと無形の詩 ― 世紀末の妄執の意味と価値」²⁹⁾において、この現象を分析している。彼によると、この流行の背景には18世紀ダーウィンの『種の起源』以来の生物学の発展があり、進化のピラミッドの底辺に分類される種や属、混沌から現在の生物が発生する原初の過程に存在したかもしれない様々な異形 ― イソギンチャクやクラゲなどが、神話や伝説の幻獣、幾つもの動物が掛け合わさた多種混合の怪物と合わさり、芸術家を刺激したと考えられる。それまで目撃されていた人魚の正体の一つと言われるマナティがリンネによってシレニア、つまりカイギュウ目 (Order sirenia) に分類されたのも18世紀半ばのことである³⁰⁾。ステッドは論文の中でフローベールの『聖アントワヌの誘惑』に出てくる怪物達の描写とルドンによる挿絵をその典型として挙げている。フローベールの作品では前がライオン、後が蟻、生殖器が逆さまについているミルメコレオなど様々な幻獣に加え、「あらゆる形体の上にひそみ、あらゆる原子の中に入り、物質の奥底までくぐり、物質になってしまいたいのだ!」³¹⁾「わしはみたのだ。生命がうまれるのを!」³²⁾など生命発生段階の混沌とした状態も

²⁹⁾ STEAD, Evanghélia : “Gélatine, poumon marin et poème amorphe” in *Poétique* 159, Seuil, 2009.

³⁰⁾ リンネ『自然の体系』第10版1758年に記載されている。ちなみにマナティの語源もカリブ人が人魚を指すのに用いた語 *manattoui* である。神谷敏郎『人魚の博物誌』pp.15-16。

³¹⁾ フローベール『聖アントワヌの誘惑』、渡辺一夫他訳、フローベール全集4、筑摩書房、1966年、p.146。

³²⁾ フローベール『聖アントワヌの誘惑』、p.145。

描かれている。一方、ルドンの挿絵はミミズや軟体動物状の体に人間の顔がついた異形のものが多く見られる。そしてこのルドンこそが、『賽子の一振り』の人魚の挿絵を描くために選ばれた画家なのである。

『賽子の一振り』は最初1897年雑誌『コスモポリス』に発表されたが、マラルメが目指していた最終的な完成形とは大きく異なっていた。それに近い形のもものが彼の死後1914年に NRF から出版され、また紙面の大きさや活字、余白などをより忠実に実現した版が1980年にミツ・ロナ社より出版されている。いずれの版も挿絵を含むことはなかったが、構想の段階で依頼されたルドンは挿絵を残している³³⁾。現存する3葉のうち1葉は人魚を描いたものであるが、その異形は19世紀に描かれた優美な人魚達とはかけ離れている。そもそも上半身は女性ではなく羽根飾りのついた帽子を被った男性であり、奇妙なバランスでのけ反るその姿は、コーンに「タツノオトシゴと人間の合成物のようである³⁴⁾」と言わせるほどである。中でも注目すべきはレオン・セリエが指摘した、『聖アントワヌの誘惑』にも出てくるパビロニアのオアンネス神の像との類似である³⁵⁾。作中この神は、「『混沌』の最初の意識であるおれは、物質を固くし、形体を定めるために、深淵からおどり出た³⁶⁾」と語っている。第1章でも触れたこの男性の人魚がルドンに強い印象を残したことは疑いようがなく、「キマイラ」と題された木炭画はオアンネス神と思われる。クリムトと同様に金箔を好んで用いたルドンの作風は、絢爛たる装飾性、幻想性、禍々しさといった言葉で語られることが多いが、『賽子の一振り』においてもルドンは人魚を『聖アントワヌの誘惑』の怪獣達と同じ系列のものとして捉えていたのではないだろうか。

マラルメにもこうした流行の影響がないわけではない。例えば「聖務・典礼」では、演奏会におけるホールが何千の頭と髪飾りの煌めき、ドレスのヴィロードとレースの渾然一体となった状態として描き出されている³⁷⁾。この描写は、混沌とした発生段階にある生命の世界を描くという当時の流行に近いように見える。しかし注意して読めば、ホールという現実空間が音楽によって非現実の次元へと変容したことにこそ、マラルメの主眼があると分かる。

またマラルメの作品では、家具や食器に装飾として施された幻獣、たとえば一角獣や不死鳥などが詩人の幻想を喚起することもしばしばある。たとえば詩篇「腰に沿って現れた…³⁸⁾」の一節、「二つの唇、母の唇と母の恋人の唇は決して同じキマイラから飲みはしなかった」は、グラスにキマイラの装飾があったことを示している。しかし着目すべきは同じグラスに口をつ

³³⁾ 当時、短い作品を挿絵つきの豪華本として別に出版するケースはしばしばあり、「半獣神の午後」やマラルメの翻訳したポーの『大鴉』もマネによる挿絵のついた豪華本として出版されている。

³⁴⁾ COHN, Robert G. : *Mallarmé's masterwork — New Findings*, La Haye, Mouton, 1966.

³⁵⁾ CELLIER, Leon : “ Mallarmé, Redon et « Un coup de dés... » ” in *Europe*, avril-mai, 1976.

³⁶⁾ フローベール『聖アントワヌの誘惑』, p.95.

³⁷⁾ MALLARME, Stéphane : *Oeuvres complètes II*, Gallimard, 2003, p.237.

³⁸⁾ MALLARME, Stéphane : *Oeuvres complètes I*, p.42.

けなかったとする表現であり、これはキマイラの母親と恋人が関係を結ばなかったことを示しており、キマイラも又、生まれたはずがないにもかかわらず可能性として出現した幻なのである。「キマイラ」という語が使われてはいるが、ここでもやはり「異形」ではなく「幻想性」「虚構性」が重視されていることは明白である。

装飾としての人魚はエッセイ「舞台とページ」に登場する。この部分でマラルメはワーグナーのオペラを、伝説がそのまま物語に組み込まれ、音楽とともに聴衆を圧倒する形態であると分析している。そしてそれに対抗するものとして、自分達の書物は具体的な形象と観念とが絡み合って作品を紡いでいくと述べている。その主張に沿って解釈すれば、「人魚がその尾からアラベスクの枝葉模様に溶けていく³⁹⁾」という表現は、装飾の模様について語っているようでありながら、幻想の人魚が単に現実に見えるだけでなく、現実の背景である枝や葉と入り混じり、渾然一体となった架空の世界を生み出さなくてはならないことを示すと考えられる。

以上のことを考慮すると、ルドンの挿絵は「非現実の出現」よりも「異形」が前面に出てしまっているという点で、マラルメの詩の世界よりもルドン自身の興味が勝ってしまっているように見えてならない。確かに人魚は人と魚を複合した幻想の生物ではあるが、ルドンがその背景にある伝説も含めた「異形」の人魚を描こうとしたのに対し、マラルメは、人魚の虚構性、現実と非現実を混在させるその在り方に着目していたのである。

7. ブランショと人魚 ～ 結論にかえて

20世紀の作家であり思想家であるモーリス・ブランショは、『オデュッセイア』について、人魚の魅惑は芸術の魅惑であり、それが水夫＝歌を聴く者を破滅させるのは、決して人魚の元へ到達できないから、つまり理想の芸術を自分の手では現実世界で完成出来ないからであると言う⁴⁰⁾。

まず人魚の歌は文芸も含め全ての芸術を示すということについてであるが、それはこの歌が「声」と「言葉」の両方で魅了するということを思い出せば納得できる。感性による芸術と知性との結びつきはピュタゴラスの天球の音楽にまで遡る。人魚の図像には櫛や鏡だけでなく竖琴や喇叭を手にしたものもあり、人魚と音楽は切り離せないものである。

次に人魚＝理想の芸術作品のもとへ「決して到達できない」ということが水夫＝芸術家達を絶望させ、だからこそその魅力＝力にとりつかれるという説について考えてみよう。マラルメは、詩人が果たさなくてはならないのは「この星の庭園が私達に課す観念的努め⁴¹⁾」であると言っている。どんなに優れた幻想であってもそれを喚起する「場」として現実の物質が―音楽

³⁹⁾ MALLARME, Stéphane : *Oeuvres complètes II*, p.195. このエッセイでは『ペレアスとメリザント』にも言及しており、水の精の伝説の影響を感じさせる。

⁴⁰⁾ BLANCHOT, Maurice : *Le livre à venir*, Gallimard, 1959, pp.9-12.

⁴¹⁾ MALLARME, Stéphane : *Oeuvres complètes I*, p.28.

には楽譜が、詩には紙片が、物語には書物が必要なのである。ブランショは人魚の歌が、超自然のもの＝到達できないものであると同時に人間の歌＝作品として残しうる形をとっているからこそ、芸術家はそれを自らの手で完成させようとして叶わず、その魅力＝魔力に絶望することになると言う。しかし、マラルメは同じことをむしろ肯定的に捉えているように見える。つまり、到達できないことは絶望ではなく、到達できない形で完成させることを夢見るのである。現実において叶わないと考えるのではなく、非現実という形で完成させようとするのである。19世紀という数多くの人魚をモチーフとした作品が描かれた時代の中で、マラルメの人魚はいつもほんの一瞬しか現れない。しかしそれこそが「全ては虚構であるか、あるいは瞬間的であるか⁴²⁾」と語ったマラルメ独自の人魚が導く詩学なのかもしれない。

⁴²⁾ MALLARME, Stéphane : *Oeuvres complètes II*, p.163.