

大阪商業大学学術情報リポジトリ

白鳥のソネ ーマラルメ研究のための覚え書きー

メタデータ	言語: ja 出版者: 大阪商業大学商経学会 公開日: 2015-09-26 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 藤井, 孝士, FUJII, Koji メールアドレス: 所属:
URL	https://ouc.repo.nii.ac.jp/records/60

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



白鳥のソネ

マラルメ研究のための覚え書き

藤 井 孝 士

I

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre
Ce lac dur oublié que haunte sous le givre
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui!

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

Tout son col secouera cette blanche agonie
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,
Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,
Il s'immobilise au songe froid de mépris
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne. ¹⁾

浄らかに生氣溢れる美しい今日というこの日
その今日は酔った翼の一撃で打ち破ってくれるだろうか
この固く閉ざされ忘れ去られた湖 覆う氷花の下
逃れ去ることのなかった飛翔の透明な氷河が住み着くこの湖を

かつての白鳥は想い出す 我こそはこの

1) Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, éd. par Bertrand Marchal, nouv. éd. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998-2003. tome 1, pp 36-37

壮麗の身を いま解き放って 希望もない
不毛の冬の倦怠が輝いた過ぎし時
生きるべき領域を歌わなかったからには

首全体を揺すって この鳥は 自らは否定する
空間が課してくるこの白い死の苦しみを振り落とすだろう
その羽が囚われている地上の恐怖などは気にも掛けずに

その純粋な輝きがこの場に割り当てている幻影は
身じろぎもせず その軽蔑の冷たい夢を無用の流刑の中
身に纏って そこにいる その白鳥のすがた

Das neue Heute, lebhaft, schön und unberührt,
zerreißt es uns mit seinem trunknen Flügelschlage
den starr vergeßnen See, der unterm Reif die Sage
vom klaren Gletscher nie entflohner Flüge spürt !

Ein Schwan von einst, der sich erinnert und sich rührt,
herrlich, doch nun sich zu befreien längst zu zage,
weil er, da Leere schimmerte vom Wintertage,
das Leben nicht besang, das oben weiterführt.

Abschütteln wird sein Hals die Starre im Bereich
Des Raums, den er verneint, doch wird er nicht zugleich
Des Bodens Grausen los, der sein Gefieder faßte.

Phantom, durch eignen Glanz ein Opfer dieses Plans,
erstarrt er kalt zu Schlaf in der Verachtung Glaste,
der nun die Kleidung ist umsonst verbannten Schwans. ²⁾

マラルメ文学の研究は長年親しんできたリルケ研究の必然的結果であり、その深化に資すべきものと考えている。リルケと並んで探求してきたトラークル詩の直接的影響源の一つアルチュール・ランボーやリルケ文学自体との関連でのボードレールやヴァレリーなど、マラルメの詩文を含めてその時々目配りはしてきたものの、勿論不十分極まりないものであ

2) Rainer Maria Rilke: *Sämtliche Werke*. 7 Bände. Frankfurt am Main 1955-1997. Bd.7, pp 298-301

た。いまリルケの詩文学を兎に角もひとわり見渡す地点に立ってみて、もう少し本腰を入れてヴァレリーに取り組むべくその大部の伝記を読み終えた時、しかし、どうしても読み込んでみなかったのがその師マラルメの詩文学なのであった。なお、元々ドイツ詩を解説してきた「詩心の旅」と題する大学での講義で何年も前から岩波文庫版を中心に対訳のフランス詩集を数年度に亘って紹介し続けてきたのも同様の意図に沿うものであったが、ここでもマラルメ作品に特別惹かれたように思う。その時の二、三の詩の他には、具体的な作品としてはその昔一応読んでみた『エロディアード』（Hérodiade）³⁾を中心とした独自の緊密な言語の美的世界が心に漠然とした像を残していたという誠に頼りない状態の中で筑摩版全集の詳細な注釈に大いに助けられつつ、中心作品を逐次読み進めてゆく過程で、先の講義においても一番印象に残っていた白鳥のソネがやはり考察の中心となっていった。そのイメージの、上記『エロディアード』との重なりとともに、リルケ自身がそれを独訳していたという事実が本稿執筆の背景にある。親しい女友達に依頼されたボードレール詩『旅へのいざない』（L'invitation au voyage）の翻訳を固辞したリルケが⁴⁾、それ以前とはいえ、さほど時を遡ることのない1919年春頃に敢えて独訳したのは、その最大の理解者の一人ルー・サロメの指摘を俟つまでもなく⁵⁾、詩世界の同質性ととともに、相違を含めた彼我の詩作の極めて深い理解を示唆していると思われる。そのようなわけでソネの原文と一応の和訳に添えてリルケの独訳を掲げておいた。

II

さて、文字通りの拙訳では解かり辛い、少々複雑なところの多い詩句なので、文意の一応の流れを一先ず追っておきたい。

定冠詞付き形容詞を三つ重ねる高まりのうちに、ようやく行末に名指された「今日」を受けた“il”を主語として2行目は疑問文の形を採っているが、その中の“nous”「我々のために」（これはいわゆる倫理的三格であろう）の含みから期待を示す願望の文と解した。この文章の動詞の目的語は3行目冒頭の「この（氷に）固く閉ざされ忘れられた湖」であり、それを受ける関係代名詞がその上に降り積もる「氷花のもとで」「住み着く」ないし「出没する」の直接目的語となって、続く4行目の「飛翔の透明な氷河」を主語としている。更にこの「飛翔」に關係代名詞 qui の從属文が続いているのである。

こうして晴れやかで希望に満ちた新しい日の始まりの清澄の気の中で降り積もった雪や霜に覆われ、幾重にも（vols の複数形）張った氷に閉ざされている、凍結した湖の姿がイメージされる。

その過程で氷雪に閉ざされ、閉じ込められているものが湖ではなく「住み着いている」ないし「（そこに）出没する」「透明の氷河」であり、しかもその主体は「飛翔」であり、更に

3) Mallarmé, *ibid.* tome 1, pp 17-22, 135-152

4) 1921年3月19日付 Merline 宛書簡

5) Rainer Maria Rilke/ Lou Andreas-Salomé: *Briefwechsel*, Zürich 1952, 482ページ、及び636ページのその注参照

その実体は(直接的には「今日」に結びついている)「翼」の連想や「飛翔」の語から鳥であるらしいことが、かく複雑に重なり合うイメージと文章の重層化によって却って結像の焦点がずらされ、氷の層が積み重なって中のものの輪郭を漠たるものにするかのような印象のうちに兎も角も感じ取られよう。

その後で、二番目の「四行詩節」(quatrain)はこれを「かつての白鳥」と集約的に名指すことになる。その思い出の内容の中に入り込んだ詩句は「現在形」を採り、この節後半(3、4行目)で述べられる過去の出来事を背景として現在も続く状況を表現している。白鳥は今も壮麗の外観を示しているものの、「歌わなかった」からには、その身を今さら解き放つてもその甲斐が無いと言うのである。ソネ2行目で「我々のために」とあったのをそのまま(自分をも含めての)複数の存在と考える解釈もあるようだが、ここでは、文意をそこまで拡大せず、又、単なる虚辞的与格でもなくて⁶⁾、一般的かつ人間的な願望もしくは意欲を共感という形で外側から「白鳥」に付与しているものととりたい。仮にこれがなければ、以下の「白鳥」の高き志もその意味の重さも少々不明確なものとなったことであろう。そのような行き方のうちにいわば外から客体的に見る視点と白鳥自身の思い出という内からの視点との重複の状態から、後者の視点に移行して焦点を結んだものと考えたいと思う。

次にこの思い出の内容からそのまま今につながっていた現在時に続いて最初の「三行詩節」(tercet)の「未来形」が来ることになる。いわば只今以降未来に亘っての心的態度の表明である。

今や白鳥は冰雪に閉ざされて死に瀕して苦悩している(マラルメの読者はここで、書かぬ、書けぬ、夜を徹しての苦しみを想わざるをえないであろうし、その連想は元々この詩句のうちにある)が、外的状況、条件など白鳥は問題にもしないのであり、その翼、羽毛が囚われている「地上の恐怖」などという外的な、偶然に起因するものではない、もっと実存の根本に関わるようなものが「白い死の苦しみ」の内実であろうし、これこそ白鳥が囚われの身ながら最大限の力を奮って「振り払おう」とするものなのである。

最終となる第二の三行詩節1行目は現実的な視点(前詩節で既に「この鳥」と、少々突き放したような書き方がなされて、この視点を準備していた)にとって「幻影」もしくは「幽霊」のごときものにすぎぬとこの白鳥のあり様を端的に述べ、この表現によって第一「四行詩節」後半の、殊に「出没する」(「住み着く」という動詞と連絡しつつ、そこでの状況に重なってゆく。

その際、この鳥の壮麗な様を「その純粋な輝き」と強調し、続く二行で外的現実的な判断に基づいた(否定的な意味での)「夢」や「無用」の「流刑」と、白鳥自身の(あくまでマラルメ的詩の営みとしての)「夢」や「軽蔑」を対比的に示しながら(「この場に割り当てる」に対して鳥は「軽蔑の冷たい夢」を仮初めの「亡命」ないし「流刑」の中でひと時「身に纏っている」とある)、「ある白鳥」が大文字始まり定冠詞付きの「白鳥」そのものに変身する所以を明らかにしていると言えよう。なお、今すぐ上で述べたところだけに限ってみても「冷たい」は外的な状況と内的心情を重ねて表現し、「流刑」は比喩的に「亡命地」でも

6) Jean-Claude Milner, *Mallarmé au tombeau*, Verdier, 1999, pp 15-26. Émilie Noulet, *Dix poèmes de Stéphane Mallarmé*, E.Droz, 1948, p 93

ある（無論、亡命は一応生きることではあっても真に「生きる」ことを意味しない故に「無用」ではあるが）など、その意味合いの複合性を自然な移り行きの状態で表現して、実に滑らかに自在に詩句の統一を齎している。

一見複雑多層の第一詩節は、この最終詩節の結語「白鳥」そのものへの変身をもって締めくくられ、しかも冒頭の一行の鮮やかに清澄なイメージは最終の凜然たる白鳥の姿と重なり合っただけとなり、読者の心のうちに美しい映像を残す感がある。正に絶対の美を追求する詩人の面目躍如といったところではなからうか。

Ⅲ

上に既に示唆したところであるが、このソネの中では un cygne から le Cygne への印字上の表示が印象的で目を引く。詩人が字形 Cygne 自体によって白鳥の姿を象っていることは明らかであるが、それらのこととともに、音韻上の結構も考察しておかねばならない。勿論リルケは、敢えて言えば、上に述べたような「内容」に（後に言及するような異同はともかくとして）何よりも関心を持ったはずで、その上で原詩の音韻面での出来栄は再現すべくもないとして断念しつつもこれを翻訳したのであるが……。

そこで、“jour”や“nuit”といった言葉についてその意味と音の印象の相反する関係に嘆息をもらす一方で、呪術や魔法の呪文を詩の本質と見做しもしていたこの詩人を思い浮かべながら⁷⁾、虚心に音としての詩に耳を傾けてみるとしよう。

この詩の音韻面については、i音が十四詩行全ての脚韻を中心に、鮮やかにソネ全体に行き渡って、いわば白に白の、降り積もった雪と氷と白鳥の白一色の凜冽清澄の気圏を映しているが、それ以外にvi音についても少し触れておきたい。

ソネ冒頭の鮮烈な印象の Le vierge, le vivace et le bel の le の繰り返しと vi viv b の i 音を含む唇音の共鳴反復の重なり構造の中に位置する類音頭音反復 le vierge le vivace の、その中心“vivace”は当然意味的に第7行目終わりの“vivre”に連なり、否、と言うよりむしろ、意味的にはここから力を得ていて、2行目末尾の“ivre”の持つ（そして上で指摘した nous に含まれる願いと期待の）熱き想いにも支えられて、この作前半の音韻に広がっている。“ivre”の熱はこれと韻を踏む次行末の“givre”の霜さえ溶かさばかりであるし、7行目の“vivre”は前行の“délivre”と押韻関係にあり、音のみならず意味上も密接に関連し共鳴して強め合っているが、およそこのviの音（ないしivの音）、又、ひいてはvの音がソネ十四行の前半に散りばめられ vivre délivre vol（そして chanter）と連なる意味連関を背後で支えているような感がある。そしてこの自由や飛翔や歌唱の「生」の局面と対立する「冬」の不毛枯渇（le stérile hiver）が言われる8行目の“hiver”以降viどころかv音すらただ一度最終行に（vét）出て来るのみなのである（それも敢えて言えば今度は仮初めのあり様を示す文脈という消極性の中に置かれている）。

「生きる」、「生氣溢れる」そして「解き放たれた」自由な「飛翔」、即ち「歌う」ことへの

7) Mallarmé, *ibid.* tome 2, (*Crise de Vers*) p 208, 213, (*Magie*) p251, etc.

意志、それは「我々のために」(nous) に込められた期待とも重なりつつ、(一般的外面的な尺度による) 「生きる」ことへの積極的意欲となって強く表現されるように見えながら、他方、「白鳥の歌」という「死」と「完璧なる歌」との結びつきの、これまた決定的に動かし難く存在するイメージを直接的には表面に出さず、いわば屈折させながら、しかも消し去ることなく「詩」の背後に残し、そのことによって(一見、上のこととは逆の論理の、「生きない」に直結する) 「飛ばない」「歌わない」ところに、遙かに不可能の歌を望み見る純粋な詩的実存を完成し、音韻の明澄なる結晶のうちに鮮烈なイメージを打ち立てる、これこそはかの『エロディアド』が内包するマラルメ詩の究極の姿であろう。原詩8行目「不毛の冬の倦怠が輝く」とはマラルメ詩の本質的な部分を表現した言葉である。尤も、そこで「歌う」べきものが「生きる領域」(原詩7行目) であったかどうか。又、「歌う」ことが単純に「生きる」ことであるかどうか。そのことがそこには合わせて考えられている。

かくて、i音の「白い」とともに「厳しい」その印象は正にエロディアドの閉じこもる孤高の美の世界の人寄せ付けぬ「峻厳さ」と「凛冽の美」そのものの具体化であるが、「歴史的事実とは無関係に、純粋に夢想された」この形姿に関しては着想の極く初期から、詩人にとって殊に重要であったその名の「熟れきって開いた柘榴のように赤く、暗い語」(ce mot sombre, et rouge comme une grenade ouverte)⁸⁾の印象とともに、「黄金の如き冷たい髪の毛、重厚な着衣を身に纏った、産むことのない」(aux cheveux froids comme d'or, aux lourdes robes, stérile)⁹⁾というような形容が施されており、絶対の詩圏を巡る思考の中で、「白鳥のソネ」との共通性は“stérile”などを中心に明白であることも付け加えておくしよう。

こうして、ソネ劈頭の、朝の爽やかな、生気に溢れる清新の気、そしてその象徴として、具象化たる「白鳥」、これはいずれも「エロディアド」のイメージに通底するものである。さて、そこで、この爽やかな朝という時間規定であるはずのものが、文の構成上、障害をうち破る主体であり、しかも、約言するならば、意味上は、巡り巡って、これこそが、しかし、詩作の対象ないし目標たるべきその内容ということにもなるのであるが、その細目をいま一度詳しく見てゆくことにしたい。

IV

詩想の流れの概略は、状況(朝) が主体となって白鳥のイメージに行き着く。しかも、これ自身が「囚われの白鳥」を「解き放つ」べきであるという関係が存在するのである。囚われの身となる原因、即ち、自らを囚われの身にしているのは自分自身であるという事情がその奥底にある。逆に、「自らを解き放つ」(se délivrer, 6行目) という関係は、意味上「飛び立つ」こと(vols, 4行目) 「歌う」(chanter, 7行目) ことに他ならず、しかし詩の主体は、自らの生き方、在り方の美学(審美的判断) において、これを断乎拒否するのである。

8) 1865年2月18日付 Eugène Lufébure 宛書簡

9) 1864年11月27日付 Théodore Aubanel 宛書簡

ただし、このことによつてのみ白鳥は白鳥たりうる。一般的、地上的な意味、俗世間的常識においては「幻」(Fantôme、12行目)でありながら、正に、この日常の意味や価値付けの世界を去ることによつて白鳥は「白鳥」そのもの(大文字のCygne、結語)となり、そして詩人の全たき象徴となりうるのである。言葉を換えれば、この断念こそがマラルメ的な詩美、そしてそれを追い求める詩作(「地上のオルフェ的解明」という意味での詩業)の絶対条件となる。

以上のことの内に、このソネの、美しいイメージの背後に見え隠れする意味錯綜のような感覚の大きな原因がある。どこかに言表の重複のような、何かすっきりしない入り組んだ印象が残るのである。畢竟、これは、自らを解き放つことができるのに敢えてそうはしない、しかも、差し当たり(その意味からいっても)副詞的状況語と見えたものが(実はしかし、ここにも既に、最初定冠詞と形容詞の、三度にわたる繰り返しの後に、ようやく現れた名詞が、予期に反してその内容上は時間規定の副詞であったという一種捻りの効果が先行して、事柄を複雑にしているのであるが)実際は文法上主語であつて、それが自分自身を閉じ込めるものを「打ち破る」(déchirer、2行目)という関係にあり、今度はこれを関係代名詞で受けて目的語としつつ、そこに「住み着く」ないし「(幽霊のように)出没する」(haunter、3行目)ものが自分自身の意思で「逃れる」(fuire、4行目)ことをしなかつた「飛翔」(vols、4行目)であり、それが形象化した「透明な氷河」(Le transparent glacier、4行目)であつてみれば、この最後の部分の飛翔の断念が氷塊と化するというのは、構造的には自らを敢えて解放しないという意味決定の最基底をなすことになる。そして、大枠の構造としては、一旦「今日」が「凍った湖」を打ち破るかと問うた後で視座を転じて、「氷河」がその「忘れ去られ凝結した湖」(Ce lac dur oublié、3行目)に「住み着く」「出没する」というふうに、囚われるものと捉えるものとの、いわば主客の運動ベクトルを逆にし、しかも意味上はあくまで「凍りついた湖」が「氷塊」を閉じ込めるといふ、幾層かの入れ子構造があることになる。更にはその閉じ込める「湖」にしても、その「凍結」の實質が「この透明な氷」であるからには二つのイメージは重なり、そもそも自ら飛翔を断念した飛翔がそのことによつて自身を閉じ込め、又、その閉じ込める主体としての氷塊であり、更にはその「住み着いている」「凍結した湖」そのものとも想定され、最後にこれを外なるイメージとなつた「今日」が「打ち破る」であろうか、と問われているのである。

「逃れさることのなかつた飛翔」なる換喩的形象表現は勿論「白鳥」を意味しており、「住み着く」とは、一方で12行目「幻影」ないし「幽霊」とのつながりから「出没する」の意味合ひで、現実世界の日常有用のみの眼にはそのようには映じないその存在様態を示唆しつつ、「白鳥」の翼もしくは足が氷に捕らわれている事実を表現している。従つて、ここでも既に、白鳥を囚えるものは自分自身の意思に基づく行為であることが明確に示され、しかも、(氷に固く閉ざされた湖の實質は詰まるところその氷に他ならないのであるから、)その、白鳥であり白鳥を囚えるものでもあるのが、打ち破るべき湖であるということになり、こうして、後述のように、「浄らかに生氣溢れる美しい今日という日」の内実が「白鳥」であるならば、或いはその意思の外界への投影であるならば、これは、自らが自らを囚らえつつ、これを解放するか否かという、そして恐らくは決してそうすることはないのだという自家撞着の、少々込み入った修辞を伴う表現ともなるであろう。

ただ、そのような関係が象徴的に暗示表現されるのは、最終的には、詩の結語の大文字始まりに変身した鮮やかな白鳥のイメージが詩の円環を閉じつつ、冒頭の「清らかに生氣溢れる美しい今日という日」との照応を指し示しつつこれに姿を重ねることによるのであり、2行目の「翼」から既に連想されてい、事実この語に強く支持されたこの美しいイメージの重なりこそが、外なる囚われの身の、内なる矜持の、その奥底の潔癖なる詩魂の爽やかさとともに、無為と敗北の内容にもかかわらず、ソネ全体の印象を決して陰鬱なものにしていない、それどころか、かえって爽やかに美的な誠に魅力的なものとして化している、その理由なのであろう。

この「翼」に関しては、発表時以来このソネと一対として扱われてきた『暗闇がその運命の掟により……』(Quand l'ombre menaçait...)¹⁰⁾、2行目「かく古よりの夢、我が椎骨の望みと苦しみ」(Tel vieux Rêve, désir et mal de mes vertèbres)の大文字擬人化 Rêve, を受けて4行目「それは疑念の余地なきその翼を我が内に折り畳んだ」(Il a ployé son aile indubitable en moi)との類似照応関係を是非押さえておきたい。なお、8行目「己の信仰に目くるめく孤独の眼には」(Au yeux du solitaire ébloui de sa foi)を中心に9/10行「大地が／大いなる光輝の奇異なる神秘を投げかける」(la Terre/ Jette d'un grand éclat l'inso-lite mystère)や最終14行「祝祭の一天体の、燃え上ったは天賦の才」(Que s'est d'un astre en fête allumé le génie)などの意味関連を考量すれば詩美の世界に魅了され、かつ、それに携わる高き精神への尊崇と、その分有たる己の内なる詩人に対する自恃と責務の強い情念が読み取れることであらう。いわば、無力感の中にも一途に絶対の美を追い求めんとする詩精神は両ソネに共通のものである。

V

ところで、長年にわたるリルケの読者としてこれを眺めてみれば、また別の感慨が自ずから浮かんでくる。曰く、マラルメの「白鳥のソネ」の一読後の印象は、正にリルケ『新詩集』(Neue Gedichte)の「事物詩」(Dinggedicht)ではなかろうかと。読み終わって、そこに残るのは厳寒一面真っ白の氷雪の世界を背景に内なる矜持そのものと化した純白の鳥、文字の形にも印象深く写し取られた(上記、大文字始まりの)「白鳥」の鮮烈なイメージに他ならないからである。

ただ、もう少し注意深く読んでいくと、マラルメの白鳥は、リルケ的事物詩、少なくとも芸術事物(Kunst-Ding)として、理想としての事物存在を提示するという意味での事物詩に比するとなると¹¹⁾、少々逡巡を覚えざるを得ないというのが実際のところである。確かにどこか違うのである。ではどこか。なぜか。

端的に言えば、その原因は、白鳥を「幻」と捉える、マラルメの詩的見識で、その意味では、ここにこそマラルメの詩学の中樞が見て取れるというべきであらう。それは、いわゆる

10) Mallarmé, ibid. tome 1, p 36

11) 1903年8月8日付 Lou Andreas-Salomé 宛書簡

日常的現実的関心や実用の世界、勿論、その中で言葉の普通の交換価値に基づく使用も含めて、これらを離れた、従って、世間の常識的には「役立つない」(inutile、14行目)「夢」(songe、13行目)の空間、日常の眼には「幻」でしかない(この含意は既に第3詩行に、冒頭の凜然かつ純粹美の、しかも熱を帯びた(ivre、2行目)有様に対して、「凝結した」(dur)、「忘却された」(oublié)と共に置かれた「住み着く」ないし「出没する」(haunter)との語あたりから示されていた)従って、最終的には8行目の「冬」(hiver、8行目)の「不毛」(stérile、8行目)に行き着く、一言で述べてしまえば「虚(無)」なる世界であり、たまゆらのうちに消え去る虚ろな音声によって構成される詩語の世界、それが即ち、マラルメ詩の内実なのである。

こうして詩の空間に虚として浮かび上がる一瞬の(ありうべくは、美の)煌めき、正しくこれがこの詩人にとって詩というものである。それは地上性に発しながら、その奥に高き美を望見する体の「地上のオルフェ的解明」ではあっても、リルケ的オルフォイスの世界の生存へ導くことになる芸術事物や事物存在の体験とは自ずから性質を異にするものであろう。リルケとは違うこの行き方、この詩のあり様の根本こそは、しかし、マラルメの難解なる詩世界を魅力的にしている正にその所以でもあり、この事実はやはり強調しておきたいと思う。

VI

人間とは虚しい物質にすぎず、いずれ無に帰す定めである。その創り出す作品の意味とはではどこにあるのか。マラルメが追い求めたのは神無き永続無き物質と空無の世界で「確実に存在する」という「美」であったが、それは暫し出現しては忽ち消え去る虚しい言葉(音のつながり)の中に浮かぶ「美」であり、別言すれば虚無の空間に虚無によって作り上げられた「虚無の美」ということになる。このいわば精神の中の虚無としての美とは物質的相対的日常世界を免れた「絶対」の美というべきものであり、かのアポロ神の眼に、そして恐らくオルフェの眼にも映ったであろう「高貴な光」に満たされた、あの「黄金時代」の「エデンの園の魅惑」の中の「幸福な地上世界」(la terre heureuse)の姿¹²⁾、神的に名指されたものの名称が本来体现すべきであった、そのような世界の姿、この世の偶然を全て排することができるならば、それに或いは匹敵できるはずの、従って虚の想像空間にのみ可能な、交換価値以前の、非物質の、この虚無の美、精神の美、絶対の美、マラルメが「詩」に求めたものの根幹はこれに他ならない。

自らの存在を虚しい物質にすぎぬと見定め、魂の永続(来世)もなければ神もない、全くの無であり空である(「仏教を知らずに虚無に到達した」と書きながら¹³⁾マラルメは勿論、仏

12) Mallarmé, ibid. tome 2, (*Symphonie littéraire*) p 284、なお、ボードレール『悪の華』(*Les Fleurs du Mal*)第一部「憂鬱と理想」(*Spleen et Idéal*)第一歌『祝福』(*Bénédiction*)中、詩人の榮譽の本源を語る最終節の「純粹な光」(pure lumière)や「原初の光線の聖なる源」(le foyer saint des rayons primitifs)等の比喩を一つの比較項として想起し、更にはその直後の第二歌で囚われの「アルバトロス」に詩人を擬える際の形象表現をマラルメ『白鳥』全体のネガとして見ておくこともやはり意味あることではないだろうか。

13) 1866年4月28日付 Henri Cazalis 宛書簡

教的空を単なる空無、虚無と解している)とき、「あの世」もないと同時に、ただ物質のみに価値を置きそれにしがみつくだに見える世間の、「この世」だけでもないと考えてもいた¹⁴⁾ マラルメが己の資質、嗜好と考究に基づいてこれぞ生涯を捧ぐべきものとした詩美こそは、その究極・理想の姿において正に「絶対」の「存在」であったのである。

精神や魂の存在を信じるか信じないか、ここでマラルメとリルケの道は分かれることになり、虚の詩空間に浮かぶ虚(無)の美はリルケ的「眼に見えぬもの」(Unsehbares)と一旦イメージを重ねつつ、明らかに異なった輪郭を採り、別種別様のものとなる。

最初に掲げたリルケの翻訳についても一言述べておくべきかも知れない。およそ、マラルメの『白鳥』は鋭く澄み切ったi音さながらに美しい純白の「白鳥」そのものでありながら、しかもそれ以外あり得ない「詩人」としての自らの象徴でありきることによって、特別の詩的イメージとなっている。「ある白鳥」(un cygne)が「白鳥そのもの」(le Cygne)へと変身し、超越を成し遂げるのは、それが「絶対」を直視する「詩人」の象徴に成りきっているゆえである(まこと“cygne”は“signe”でもある)。これは無論、事物を高次の存在世界に移し入れるというリルケの変様の「事物詩」並びにそのことのうちにある超越の様相とは似て非なるものである。そのことを十二分に意識しつつ、しかもマラルメ詩にあって形式面で最重要の音韻が再現不可能であることを承知の上で、リルケは「事物」としての白鳥をドイツ語に移したはずである。少なくとも「マラルメ的詩人の象徴」としての側面は一步も二歩も後退しているように見える。それは例えば6行目終わりの“zu zage”で「我が身を解き放つても希望がない」の能動的積極的な態度決定とはならず、原文11行目に相当する10行目“doch”以下ではその心理的基礎付けの一端が同じように内からの自発性を持っていないところ、更には最終行の“der...die Kleidung ist”の、言わば客観的描写が原文では「身にまとう」(vêt)であったことなどを考量すれば足りよう。何よりも芸術形成の技量を評価しつつ、彼我の芸術の目標や行き方の相違もまた見据えながらリルケは己の詩のこれから深く思いを巡らせていたのではなからうか。

VII

リルケのオルフォイス的全一「開かれた世界」(das Offene)「関連の世界」(der Bezug)¹⁵⁾は仏教的空ともある意味重なる、消え去ることのない連関の世界であるが、「この地上のオルフェ的解明」(l'explication orphique de la Terre)¹⁶⁾との文言にある、響きの一応一定の類似にも拘らず、マラルメ詩の中核はかの「純粹觀念」(notion pure)¹⁷⁾であり、その言わば詩空間での拡大ともいべきものなのである。「花」(fleur)という語が純粹な花そのものの本質的な姿ないし觀念を浮かび上がらせるように、現実具体のあれこれの彼方に垣間見

14) Gordon Milan, *Les «Mardis» de Stéphane Mallarmé*, Nizet 2008, p. 81 参照

15) 『第8の悲歌』(Die Achte Elegie) 『オルフォイスによせるソネット』(Die Sonette an Orpheus) 第二部 第十三歌、Rilke、ibid. Bd.1, p.714, pp. 759-760

16) 1885年11月16日付 Paul Verlaine 宛書簡

17) Mallarmé, ibid. tome 2, (*Crise de Vers*) p. 213

られた純粋に精神的な形姿ないし構造、正にアポロのみならずオルフェの眼にも映じたはずの原初の光景、それはかの「純粋観念」と同じく、己れを告げる語の無への消滅のうちに束の間の、しかし、純粋で、言うならば精神的な姿を浮かべて虚無の間に沈むが、その須臾の間に詩空間の虚無の中に、自ら虚無として、いわば「存在」するのである。ごく普通の言い方見方をすればそれは勿論、実体的な存在者ではない(上のソネ中の「幻」*Fantôme*の語を一般的な文脈で思い合わせておきたい)かといってプラトンのイデアのようなものでもなからう。「イデー」(*idée*)¹⁸⁾と言っても後者のような、現実と永遠との存在の二元論に基づくのではなく、その資質から美神を見るべくして見てしまった詩的魂に映る美の輝きとでもいべきもの、別のたとえを用いるなら、現実にはとっくの昔に消滅したかもしれぬ星辰の、あるいは実際には虚構にすぎぬ星座の、精神に崇高の念を呼び起こさざるを得ないその姿やあり様(この意味ではリルケ詩が「形象」*Figur*と言い、暫しそれを信じようと歌っていることが思い合わされる¹⁹⁾)、これに比することのできるような高き美、ポエジーの精髓とでも言えばよいのであろうか、一言で言えば無償の美、高きものへの憧れを掻き立てる、そのような絶対の美(それはすなわち虚無の美)これをこそマラルメ詩は目指すのである。リルケが「私はいない、いるとすれば詩の中心、曖昧な、不十分に感受された生の容れぬ厳密なものであるだろう」と歌うのに²⁰⁾対応するようにして一旦「完全に死んだ」後「非人格」となり「宇宙精神(*l'Univers Spirituel*)の一能力」となった云々とマラルメが説明した²¹⁾、そのような事態の中ではじめて捉える可能性の出てくる世界である。しかも、語が次に置かれた語とつながって独自の運動を獲得し始めて、「非個人」的とはいえ、その詩作の操作に逆らいながら、かつ「宝石のような」輝きを生み出してゆく時、懸命の「焼き直し」(*retrempe*)²²⁾の努力にも拘わらず、その一方にどうしても残る「偶然」を廃絶するのは不可能であった。それを十二分に承知の上で、遙か彼方にこれを望みつつ絶望的な挑戦をし続けるのがマラルメの詩作の宿命であったのである。

その内容は、ちょうどあるメロディーが人の心を美的感興で満たして魅了するにしても、それが必ずしも普通の意味で存在するとは言えず、現実世界に何の対応物も持たないのと同断で、しかもこれは「絶対」の価値を持ち「絶対の美」としてそこに在りうるのである。それは虚でありつつ、かつ絶対である。そして、いわば精神的意味の内包においては音楽に勝るはずの文学(しかしこれには言葉の指示機能ゆえの純化浄化の必要と困難を伴うが)、ここには更なる高次の、或いは深遠なる精神領域の美の可能性が潜んでいるはずで、これこそマラルメの野心の由って来るところなのである。

生死一如の全一の世界に歌いつつ生きるリルケとは対照的に、神無き、魂の永遠無き空無の世界に、ただ今だけの生存から、虚空に浮かぶ夢を言葉という手段によって全きものに作り上げんとするマラルメ……。

美としての存在(プラトンの存在二元論の根源としてのイデアではなく、即ち根源的絶対

18) Mallarmé, *ibid.* tome 2, (*Crise de Vers*) p 213

19) 『オルフォイスによせるソネット』第一部第十一歌、Rilke, *ibid.* Bd. 1, pp 737-738

20) 『ルルーへ： ごらん、私はいない、でも……』(*Für Lulu Sieh, ich bin nicht, aber...*)、Rilke, *ibid.* Bd. 2, pp 224-225

21) 1867年5月14日付 Henri Cazalis 宛書簡

22) Mallarmé, *ibid.* tome 2, (*Crise de Vers*) p.213, (*La Musique et les Lettres*) p 69

的存在でも、そこからの写しとして現実存在があるというでもない。同時にまたリルケの生死一如の全一の世界のような実在の世界でもなく)を見据え、(神をも消し去った虚の空間にいる)虚無たる人間から出発し、その(存在しない)夢を相手として(日常の言葉を手段として日常を消しつつ)「美」を造形する。従って、現実のいわば背後にあるその詩世界は、この偶然の世界と異なって(理念として要請としては)全ての偶然を消し去る詩人の知的作業に依存するが、ちょうどリルケが『第七の悲歌』で世界空間に向かって人間の使命に深く想念を凝らし、空無の中に詩世界を打ち立てんとした時に、これを量りこれが釣り合うものとしての、存在の根拠とすべき対重として「天使」が必要であったように²³⁾、マラルメも例えば極北の「七重奏」(le septuor)が是非とも必要であったのである(『その浄らかな爪が瑠璃を高々と掲げて...』(Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx...)最終第十四行結語)²⁴⁾。『エロディアードの婚礼』(Les Noces d'Hérodiade)のヨハネの首なる絶対者の要請もここに由来する。

それにしても、先に少し触れておいたように、リルケが「事物」と言い、後の例えば『ディーノの悲歌』が「眼に見えぬもの」と言う時²⁵⁾、それはこの「白鳥」や、又、それにも増して『(馬の)尻と跳躍から浮かび上がって.....』(Surgi de la croupe et du bond...) ²⁶⁾の「薔薇の一輪」(une rose)などと如何に似通ってくるのか。これらの概念ないしイメージの両詩人に於ける、それぞれの段階もしくは位相を含めての更なる論考は稿を改めて試みることにしたい。

【テキスト】

Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, vol. 1, *Poésies*, éd. par Carl Paul Barbier et Charles Gordon Millan, Flammarion, 1983.

Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, éd. par Henri Mondor et Georges Jean-Aubry, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1984.

Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, éd. par Bertrand Marchal, nouv. éd. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998-2003.

Stéphane Mallarmé, *Correspondance 1862-1871, Lettres sur la poésie 1872-1898*, éd. par Bertrand Marchal. Gallimard, Folio classique, n° 2678, 2009.

Stéphane Mallarmé: *Poésies Gedichte (Französisch/Deutsch)*, übertragen von Hans Staub und Anne Roehling mit einem Nachwort von Yves Bonnefoy, Reclam 2010.

Stéphane Mallarmé: *Sämtliche Dichtungen (zweisprachige Ausgabe)*, 3. Auflage, dtv, 2007.

Les Poésies de Stéphane Mallarmé: photolithographies du manuscrit définitif (Éd. 1887), Hachette, 2013.

23) 拙論『ディーノの悲歌』覚え書き 「天使」をめぐる (大阪商業大学論集第79号、昭和62年11月) 及び『ディーノの悲歌』と『オルフォイスによせるソネット』 その内的関連について (大阪商業大学論集第82・83合併号、昭和63年10月) 等参照されたい。

24) Mallarmé, *ibid.* tome 1, pp 37-38

25) Cf. Rilke, *ibid.* Bd. 1, p 720

26) Mallarmé, *ibid.* tome 1, p 42

マラルメ全集（全5巻） 筑摩書房、2010 .

Rainer Maria Rilke: *Sämtliche Werke*. 7 Bände. Frankfurt am Main 1955-1997.

【主要参考文献】

Albert Thibaudet, *La poésie de Stéphane Mallarmé*, Gallimard, 1926.

Guy Michaud, *Mallarmé*, nouv. éd., Hatier, 1971.

Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, éd. du Seuil, 1961.

Lucette Finas, *Mallarmé le col, la coupe*, Belin, 2006.

Émilie Noulet, *L'Œuvre poétique de Stéphane Mallarmé*, Jacques Antoine, 1974.

Émilie Noulet, *Dix poèmes de Stéphane Mallarmé*, E.Droz, 1948.

Jean-Claude Milner, *Mallarmé au tombeau*, Verdier, 1999.

Gordon Milan, *Les «Mardis» de Stéphane Mallarmé*, Nizet 2008.

Deborah A.K.Aish, *La métaphore dans l'Œuvre de Stéphane Mallarmé*, Slatkine reprints, 1981.

