

脱内面化の詩学（2）：ボードレールからマラルメへ

坂口，周輔
愛媛大学法文学部：講師

<https://doi.org/10.15017/7162053>

出版情報：Stella. 42, pp.279-296, 2023-12-18. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン：
権利関係：



脱内面化の詩学（2）

——ボードレールからマラルメへ——

坂 口 周 輔

苦悩と不動性

マラルメが詩「不遇」の前半で提示しているのは、「蒼空を乞う者たち」が「〈夢〉を吸うように、〈苦悩〉を吸う」という¹⁾、明示こそされていないが、極めてボードレール的な情景であった²⁾。実際、ボードレールの詩「白鳥」には、26-27行目に「皮肉で残酷なほどに蒼い空に向けて / 痙攣する頸のうえに渴望する頭を差し伸べる」、47行目に「やさしい雌狼の乳を吸うように〈苦悩〉を吸う者たちのことを！」という詩句があり³⁾、これらが、ボードレールの世界を表現しようとするマラルメに着想を与えた可能性は十分にあるだろう。「白鳥」において「〈苦悩〉」を吸う者たちとは「もう二度と戻らぬものを失った」者たち、すなわち、故郷から追放され自分にとって場違いな処にいざるをえない「亡命者」のことを指し、それは作品内で、蒼空に向けて頭を差し伸べる白鳥、故郷のシモイス川を思うアンドロマケー、痩せ細った肺病やみの黒人女、そして変わるパリ（オスマン知事によるパリ改造）を前にして歎く「私」として描かれている。そして、そんな彼らが感じる「〈苦悩〉」は詩中の語「憂鬱」と重なり合う。それは、ジャン・スタロバンスキーが指摘するように、がらくたのなかに囚われ、変わりゆく外界を前に動けなくなることである⁴⁾。さらに彼の指摘によると、伝統的な体液説における憂鬱とは乾いて冷たい状態なのであり、それは詩中の「乾いた敷石」、「水の無い溝」、大きく開いた「嘴」といったイメージとして現れ、後半では「涙を飲む」や「〈苦悩〉を吸う」といった皮肉なかたちで渇きが強調されるのである。たしかに、渇きで苦しむ白鳥は、詩「あほうどり」で描かれる大きな白い翼を「引きずる (trainer)」⁵⁾ あほうどりと同様に、美しい湖を思い出しつつ白い羽根を地べたに「引きずっていた (trainait)」⁶⁾ のであり、ほぼ動けない状態である。そんな渇きと不動性が、蒼空に向けて必死に頭を差し向けるという垂直の身振り、言い換えれば天空の神への呼びかけに結びつくのである（「まるで神に非難を浴びせるかのように」⁷⁾）。

ジャン＝ポール・サルトルはすでに、不動性という状態をボードレール特有の内面性のなかに見て取っていた。ボードレールにおいて、己の眼差しは外界を通して最終的に自分自身の意識へと向かうのであり、サルトルはそれをナルシスのような「身を屈めた人間 (un homme penché)」⁸⁾ の態度であると言う。他人の視線によって自分が純粋な「客体」となってしまうことを認められない詩人は「事物」としての自分を「内面化」しようとすることで、自由な自己を取り戻そうとする⁹⁾。そして、再帰的な意識は結局同じところに留まり続け、苦悩を覚える――

彼の最も大切な願いとは、石や彫像のように、不変性の静かな安息のなかにいることであり、その静かな不可侵性、その永続性、自己から自己への全的加入が、自由であり意識的であるところの彼の自由な意識へははっきりと与えられることなのだ。¹⁰⁾

ボードレールにとっての苦しみとは、^{スフラン}衝撃や破局によって起こる激しい動揺ではなく、何も増減する可能性がないという不変の状態のことである。¹¹⁾

したがってボードレールに行動が欠けてしまうのは驚くべきことではない(「ボードレールほど行動から遠い者はいない」¹²⁾)。詩「白鳥」に戻るなら、白鳥の抱く苦悩あるいは憂鬱とは、パリという都会のなか、大きく飛び立つという行動を取ることもなく、地べたに羽根をひきずりつつ、心を故郷の美しい湖で一杯にしている状態のことであろう。22行目の「心を己の故郷の美しい湖でいっぱいにして (le cœur plein de son beau lac natal)」という「心」という語や「己の」という所有形容詞が認められる詩句は、まさに都市という事物を前にしたボードレールの内面を示していると考えられるのである。

本稿は、ボードレールを起点として己の詩学を生み出していこうとするマラルメが、いかにこのボードレールの内面化の詩学と向き合ったのかを前稿に引き続き扱うものである。今回は、サルトルの指摘する「行動」の問題に焦点を当てることで、ボードレールへの反発からマラルメが仕掛けた「行動」がいかなるものなのかを見てゆくことにしたい。

〈行動〉と〈夢〉

再びサルトルを援用しよう。ただし、先に参照した『ボードレール』ではなく、彼によるマラルメ論である。「マラルメの政治参加」というタイトルをもつ

未完のマラルメ論は、1848年に起きた出来事の意味を問うことから始められている。19世紀半ばのフランスで起きた出来事を始点とする歴史的そして詩的パラダイムのなかに高踏派やマラルメを位置づけようとするのだ。出来事とは言うまでもなく1848年の二月革命であり、それによりルイ・フィリップの王政が打ち倒され、第二共和政が敷かれた。同年の六月暴動を経て1852年には、前年にクーデターを起こして独裁政権を握ったルイ・ナポレオンが皇帝に即位したことで、第二共和政は早くも崩壊することになる。サルトルが冒頭で述べるのは、王政の崩壊によってブルジョワジーは「覆い」を取られ、その結果、詩は〈人間〉と〈神〉という2つの伝統的な軸を失ってしまったということである。以後、感じられることになるのは「普遍的不在」であり、全てが虚無に帰してしまう事態に直面した1850年以降の世代の詩人たちにとって¹³⁾、詩はもはや「真理」を認識するためのものではなくなってしまった¹⁴⁾。サルトルはここに表象と世界のずれを見て取る。詩は「把握可能な世界の鏡」ではなくなり、世界や民衆から遠ざかることで、「伝達不可能性の秩序 (*ordre de l'incommunicable*)」を確立しようとする。サルトルは、以上のような観点から、ヴェルレーヌが1866年に出した第一詩集『サチュルニアン詩集』の冒頭の詩篇「プロローグ」の一部を引用する――

今日、〈行動〉と〈夢〉は破ってしまった
諸世紀によって擦り減らされた原初の〈盟約〉を……
かつて〈詩人〉が手綱で制御していた〈力〉
光り輝いていた翼のある白馬、
その〈力〉は、今や、その〈力〉は、獐猛な
〈野獣〉である……¹⁵⁾

「プロローグ」は全5部から成る長編詩である。「あれら伝説の時代に、歴史の混沌のなか」という詩句で始まり、第1部では聖なる詩人が聖なる戦士のことを歌うインドの神話的風景が喚起される。第2部ではギリシャ神話の世界が描かれ、ヘクトール、オデュッセウス、アキレウスを歌うホメロスや、虎や熊を言葉で手なずけるオルフェウスが登場する。第3部では中世が舞台となり、戦士ローランが歌われた『ローランの歌』が取り上げられる。そして、サルトルが引用するのは、これらに続く第4部の冒頭である。「今日、〈行動〉と〈夢〉は破ってしまった / 諸世紀によって擦り減らされた原初の〈盟約〉を、」という

詩句は、先行する3つの時代とは異なり、もはや詩は世界に直接的に働きかけることはない、すなわち行動できないことを示そうとしている。詩人は世界を把握し歌うことができず、世界と表象のあいだのずれに慄くしかない――

かつては豎琴の歌が調えていた〈行動〉は、
 酔い、混乱させてくる、沸騰した世紀の煤けた
 百千の錯乱の餌食となって、
 現在の〈行動〉よ、おお許したまえ、〈行動〉よ、
 それは暴風雨であり、嵐であり、星なき夜の海の
 うねりである、それは轟き、鈍い音のなか、
 垣間見える空に稲光の緑と赤の恐怖を
 繰り広げる！¹⁶⁾

読み取るべき星々もなく、「沸騰した」今世紀における現在の〈行動〉の混乱を前にして、第5部で詩人たちは「孤立」を選び、世界から遠ざかろうとする。彼らは、「〈美しいもの〉」を求め、「〈蒼空〉」を目標とし、「〈理想〉」を己の掟とすることで、地上世界での「下俗な労務のなかでの恥ずかしい争い」に目を向けぬようにする。こうして、世界と詩人のあいだに開いた越えがたい溝を認めて詩は終わる。最後の行は、第5部からも独立しており、まさにこれから始まる詩集のプロローグとして機能するかのようである――「さあ、行け、私の〈書物〉よ、偶然がおまえを導くところへ！」「行動」と「夢」の関係が崩れたところに残るのは「偶然」しかない。「サチュルニアン」、すなわち「土星びと」は憂鬱な人を意味する¹⁷⁾。マラルメとともにボードレールを受け継ぐヴェルレーヌは、自らの第一詩集で、「行動」と「夢」のあいだの必然的な関係が瓦解するという憂鬱なる状態を歌ってゆくのである。

さて、サルトルはヴェルレーヌの詩を引用した数ページ後に、まさに「行動」と「夢」という点においてマラルメがボードレールに反発している手紙を引用する――

これらさざ波のような小さな魂たちは、常に失神しそうになりながら、活動性よりも無気力にさらに多くの精神性を見出していた。ボードレールは〈行動〉に〈夢〉を結びつけられなかったことを悔やんだが、彼の追隨者たちはもっと過激にそのことを喜んだ。「ある現代詩人が愚かなのは、〈行動〉が〈夢〉の姉妹ではなかったと嘆くまでに至ったことだ。なんとということだ、もしそうであったならば…私たちはいったいどこに逃れたらいいのか？」この無気力は、実際には、糾弾であると同時に無実であ

るという抵抗でもあった。私たちは何もしていない、生まれてきたことにさえ罪はない。責任はすべて社会の側にあるのだ。¹⁸⁾

サルトルによれば、ヴェルレーヌやマラルメといった1850年以降に育った詩人たちは、「活動性」^{アクティヴィテ}よりも「無気力」^{イネルシイ}のなかにいる。したがって彼らは、そもそも「行動」するつもりもなく、先に見た「プロローグ」での世界から離脱しようとする詩人のように「夢」だけを追い求めるのである。だが、実際にマラルメはボードレールの詩を読んで喜んでいるのだろうか。つまり、先輩詩人における「行動」の挫折が自分の無気力と一致すると思っているのだろうか。意図的か否かは不明だが、サルトルによって引用されている「もしそうであったならば (s'il en était ainsi)」という箇所は、実際のマラルメの書簡では「もしそうでなかったら (s'il en était autrement)」となっている¹⁹⁾。ここでマラルメは、「行動」と「夢」の分離を、ボードレールの詩を通してただ無気力に再認識しているわけではないようなのだ。我々は、マラルメがボードレールに対し、いったいどのような反応をし、何を「愚か」と言っているのかを改めて確認していく必要がある。

超ボードレール派マラルメ

ボードレールから強い影響を受けつつ、理想的な美という夢を追求していた若きマラルメは²⁰⁾、1864年、詩人エマニュエル・デ・ゼサルが「靈感に酔った、熱狂的な魂」²¹⁾をもつにもかかわらず、その抒情性を夢に向かわせないことを非難する。すでに前々年、マラルメはデ・ゼサルの詩集『パリ詩篇』を次のように評していた――

パリの生活における感情を真剣に受け止め、詩のプリズムを通して見ること、それ自身の夢を通しては存在しない理想、すなわち現実の抒情性、それが『パリ詩篇』の意図なのです。パリでは、生活は絶え間なき行動なのです。²²⁾

ジョルジュ・プーレが指摘するように、マラルメの理念に対する態度はデ・ゼサルとは正反対である²³⁾。後者にとって詩は行動を通して現実を抒情的に語るものであるが、前者にとって詩は自律的でなければならず「それ自身の夢を通して」しか存在してはならないのである。マラルメは個々の現実を歌うのではなく、靈感に頼らず詩句を緻密に組み立てることで「一般的な〈効果〉」²⁴⁾を

もつ「夢」を生み出そうとするのだ。

マラルメは彼なりの仕方ボードレールの世界を受け止めたのだろう。若き詩人は、偉大な先輩詩人の作品を通して、理想や美はそこにあるのではなく、夢という現実の彼方に求めるものだという世界観を見出した。したがって、プーレがマラルメの初期の詩「窓」を「超ボードレールのであるがゆえに、真にマラルメ的である」と評し²⁵⁾、ロイド・ジェームズ・オースティンが論文「ボードレールの弟子マラルメ」で「マラルメはボードレールよりも根本的に悲観的だ」と断じたように²⁶⁾、マラルメの世界はボードレールよりも先鋭化した悲観的な二元論——追ひ求めるべき理念的な夢と唾棄すべき俗なる現実——で成り立っている。オースティンよれば、ボードレールの二元論は矛盾しつつも共存する2つの感情から成り立っている。マラルメとは言えば、夢をノスタルジックに追ひ求めつつも現実に留まるボードレールと違って、執拗に現実の外を志向するのである。

以上のような両者の相違から、ボードレールに対するマラルメの反応を説明することができるだろう。マラルメは、夢を犠牲にするレアリストとしてボードレールとデ・ゼサルを同列に扱いながら両者への不満を吐露する——

エマニュエルは、自分の素晴らしい才能に甘えることで、自分自身を大きく損なっていると私は思う。彼はあまりにも容易にこれら輝かし空疎なページを書いてしまう。彼は〈理想〉と〈現実〉を混同しすぎている。ある現代詩人が愚かなのは、「行動が夢の姉妹ではなかった」と嘆くまでに至ったことだ。——エマニュエルもそれを悔やむひとりだ。なんたることだ、もしそうでなかったら、もし〈夢〉がこんな風に新鮮さを奪われ品位を低くされるのなら、私たちはいったいどこに逃れたらいいのか、地上にうんざりし、夢だけを避難所としている不幸な私たちは。おお、アンリよ、〈理想〉こそたっぷり飲むのだ。²⁷⁾

「行動が夢の姉妹ではなかった」と述べられるのは、ボードレールの詩「聖ペトロの否認」においてである。マラルメにとってみれば、ボードレールが嘆くのは夢に行動を結び付けようとして失敗したからであるが、それは夢に現実的な行動を接続しようとした「愚か」さから来るものなのだ。辛辣な物言いをするマラルメは続いて、ボードレールやデ・ゼサールのレアリズムを超えるために2つの詩を書いたと述べる——

現世の幸福は汚らわしい。[……] そんな幸福の天井の上に〈理想〉の空を見てはなら

ず、わざと目を閉じる必要が出てくるからだ。私は以上のような考えに基づいて「窓」という小さな詩を書いた。これを君に送ろう。もうひとつの「襲撃 (L'Assaut)」だが、これは〈夢想〉のように漠然としていて儂いものだ。²⁸⁾

ボードレールに対するマラルメの反応は、マラルメによる「夢」の純粋な探求だけでなく、夢の不可能性を内面のなかでじっと受け入れるというボードレールの態度を乗り越えようとしていることも意味するのではないか。マラルメは自分の詩を通して、内面で感じられる苦悩あるいは憂鬱よりも、「夢」を求めることの逆説性を強調することになるだろう。マラルメはそれを、詩的イメージの探求という「行動」のなかで実現させようとするのである。

したがって、マラルメの詩「窓」と「襲撃」における行動と夢の再構成を明らかにしていく必要がある。そのためには、まずボードレールの「聖ペトロの否認」において行動と夢がどのように描かれているのかを確認し、マラルメが反発を覚えた詩句「行動が夢の姉妹ではなかった」を改めて我々の文脈のなかに位置づけなければならない。

「聖ペトロの否認」

問題となる詩「聖ペトロの否認」は、1852年に「パリ評論」に発表された後、『悪の華』のなかで最も政治的なセクションとされる「反逆」²⁹⁾の冒頭に配置された(初版90番、第2版118番)。そこでは、暴君さながらの神の専制的な様子が描き出され(第1-2詩節)、次に、第2詩節で登場する「殉教者」や「受刑者」のひとりに焦点が絞られるかのようにイエスが呼びかけられる。そして、「醜悪な死刑執行人」や「衛兵隊や賄いの下劣な者ども」に迫害され、どんなに神に救いを求めてもむなしく、最終的に磔にされてしまう彼の苦悩が描かれる(第3-7詩節)。最後の第8詩節では、「私」の心情が、「行動」によって「夢」を実現できなかったイエスに対する聖ペトロの「否認」と重ねられつつ吐露される――

心を希望と勇気でふくらませ、
卑しい商人たちを力いっぱい鞭打った日、
ようやく君が支配者となった日のことを？ 良心の痛みが
槍よりも深く君の脇腹を貫いたのではないか？

――たしかに、私はといえば、満足して出て行くだろう

行動が夢の姉妹ではなかった世界からは。

剣を使い、剣によって果てたいものだ！

聖ペトロはイエスを否認した … 彼はよくやった！³⁰⁾

詩の政治的側面を読み取ろうとするなら、とりわけ最終連の最初の2行が、1848年から52年のあいだに詩人が経験した政治的幻滅を意味すると考えられている³¹⁾。二月革命そして六月暴動の失敗をイエスの挫折と重ね合わせる詩人は、聖ペトロのように敗北者に背を向け、「行動が夢の姉妹ではなかった」世界から遠ざかろうとするのである³²⁾。夢と行動、あるいは理想と現実のあいだの埋めがたい隔たりのなかで苦しむイエスを見捨てる諦観あるいは皮肉の眼差しが、「たしかに、私はといえば、満足して出て行くだろう」という詩行に見て取れるだろう。このように、1848年からの政治的失敗を目撃したボードレールはもはや「行動」を信じていないように見える。だが、1851年の段階ではいまだに「行動」が評価されていることに注意したい³³⁾。つまり、詩の最後の2行を読むならば、「私」は「剣」を取ることで改めて「行動」に訴えようとしていると考えられるのだ³⁴⁾。その点で「私」は、ヴェルレーヌの「プロローグ」における決定的に世界から離れようとする詩人とは異なる。ただし「剣を使い、剣によって果てたいものだ！」という詩句が意味するのは、聖ペトロに自らを重ね合わせる詩人が、暴力的な「行動」に出ながらも、それが彼自身を滅ぼすことになることを知っているということではないか。この文句が聖書では剣を取る聖ペトロに対してなされたイエスの忠告であることに注意したい——「そこで、イエスは言われた。『剣をさやに納めなさい。剣を取る者は皆、剣で滅びる […]』」³⁵⁾。詩中では、「私」はイエスの忠告を逆手に取ることでイエスを否認していると考えられることができるだろう。だがそれは同時に、剣を取ったからには死に至るということを受け入れていることをも意味する。ここから読み取れるのは、実行されようとする行動よりも、死への覚悟そのものである。

以上のように「聖ペトロの否認」から3つの心情を読み取ることができる。残酷な神を前にしたイエスの苦悩、「行動」と「夢」が一致しない世界から立ち去る「私」の満足、そして死の覚悟である。これらをまとめるなら、夢を追った行動の不可能性を認識しつつ、それでもなお現世での死を意識のなかで選ぼうとする苦悩するレアリズムが問題となっていると言えよう。

「現代詩人の愚かさは、『行動が夢の姉妹ではなかった』と嘆くまでに至った

ことだ」と述べるマラルメは、我々が見てきたボードレールの詩が含みうる歴史あるいは政治的意味までは考慮していないだろう。ただし、「愚かさ」と述べるマラルメのボードレールに対する憤慨は、意図的でないにせよ、後者の政治的な身振りにまで及んでいるのではないか。「私はといえば、満足して出て行くだろう」の箇所を引用しなかったマラルメは、「行動が夢の姉妹ではなかった」という「嘆き」の方にあえて注目することで、そこに現実的行動への未練を読み取るのだ。行動の結果を内面化することで生じる不動性は、夢の探求に向かうことはない。そこをマラルメは「愚かさ」と捉えるのである。だが、そんな不満とは裏腹に、マラルメも純粋な夢想の世界に入り込むわけではない。むしろ内面化を避けるかたちで夢と行動の対立を詩のなかで描こうとする。彼がボードレールに反発した際に書いた「窓」と「襲撃」においてである。

「窓」

1863年に書かれ、3年後『現代高踏詩集』に掲載された詩「窓」では、窓を通して見える蒼空に到達できないという、行動と夢の不一致が示される。最初の5詩節では、「瀕死の病人」が「悲しげな病院に倦み」（第1詩節）、窓際に移動しそこから地平線の彼方にきらめく光景を目撃する。病院は「ひどい臭いのするお香」（第1詩節）で満たされており、香の煙は「退屈にかかる大きな十字架に向かって」（第3詩節）上っている。このように、詩の冒頭では、「十字架」と「お香」によって19世紀の慈善病院のキリスト教的雰囲気と、そこを支配する倦怠と退屈が醸し出される。「瀕死の病人」はボードレールの「聖ペトロの否認」での地上世界で幾重もの苦しみを受けたイエスを思い起こさせるものであるが³⁶⁾、この不幸な男は、「美しい太陽の光」と「蒼空」を求めて、窓に近づき顔を当てる。以下に引用するのは詩前半の最後の2詩節である（第4-5詩節）――

陶酔して、彼は生きる、聖油の恐ろしさも、
煎じ薬も、掛け時計も、押し付けられたベッドも、咳も
忘れて。そして夕暮れが瓦のあいだに血を流すとき、
彼の眼は、光に満ちた地平線に、

見るのだ、白鳥のように美しい黄金のガレー船が、
緋色をした香り放つ河の上で眠るのを
思い出の詰まった大いなる平穩のなかで
船列の黄褐色の豪華なきらめきをゆらしつつ。³⁷⁾

死にゆく男が見るのは、「白鳥のように美しい黄金のガレー船」という光と思い出に満ちた光景である³⁸⁾。「ガレー船」は古代に出現した船であるが、「思い出」という言葉とともに、現実的な歴史を超越した過去の神話的イメージとして捉えることができるだろう。一種の理想郷であり、病院という現実そして現在が「忘れ」られることで出現するのである。

病院の情景は、詩の後半に登場する「私」によって想像された寓意として考えることができる。醜悪な現実ときらめく理想郷という二元論が、瀕死の病人と彼が窓から見る黄金のガレー船という情景を通して表現されているのだ。苦悩するイエスの描写を通して最後に「私」が現れるという「聖ペトロの否認」と構造的に近いものがあるが、「窓」の場合は「私」の登場する部分はずっと長く、そこに内面化の作用を見て取ることはできない。以下、後半の全5詩節（第6-10詩節）を掲げる――

そうして、自分のあらゆる食欲をもって食すような
幸福のなかにふけり、幼児に乳を与える妻にそんな汚物を
捧げようと頑なになっている
硬い魂をもつ人間への嫌悪感に囚われて、

私は逃げる、そしてありとあらゆる窓にしがみつく、
そこから人生に背を向け、永遠の
露に洗われて、〈無限〉の清らかな朝が
金色に染める窓ガラスのなかで祝福される、

私は私を映し、自分が天使であるのを見る！そして私は死に、私は
――窓ガラスは芸術であれ、神秘性であれ――
生まれ変わりたい、わが夢の王冠を冠って
〈美〉が咲き誇る前世の空に！

だが、なんということ！ 現世が主人なのだ。それは脅迫観念となって
この安全な避難所にまでまた私をむかつかせにやって来る、
そして、〈愚かさ〉が吐き出す不純な吐瀉物が
私に蒼空を前にして鼻をつまむことを強いる。

おお苦渋を知る〈私〉よ、できるのだろうか
怪物によって辱められたクリスタルガラスを
突き破り、そして、羽のない二枚の翼で、逃げ去ることが、
――永遠に落下し続ける危険を冒してでも？³⁹⁾

「私」も世俗的な幸福に背を向け、「瀕死の病人」と同様に窓にしがみつくと。ただし窓はすぐさま向こう側に広がる光景を見せてはこない。むしろ「私」は、窓を通して朝の金色の光に祝福され、自分を天使として見ることになる。そして、これもまた絶対的な過去を思わせる「美が咲き誇る前世」に生まれ変わろうとする。そこでは「窓ガラス」自体が芸術そして神秘性であれと願われるのであり、バルトラン・マルシャルは、ここでの窓は、死と再生を通して存在が真のアイデンティティを見出すための場あるいは手段なのだと述べる⁴⁰⁾。実際、窓はここでは、「私」が自分の姿を見、さらには死んで理想郷のなかで生まれ変わろうとする、世俗的な自己の消去のための装置となっている。「私は死に (je meurs)」という表現は、詩の原稿では「私は思う (je songe)」となっており、「思う」から「死ぬ」への修正は「私」の死と復活をより強調させるためになされたのだろう。

詩の前半において「瀕死の病人」がガレー船の光景に見とれるところで終わっているのに対し、後半では窓ガラスにしがみついた私が己の復活を願うところで終わるわけではない。「だが、なんということ！」で始まる最後の2詩節で詩のトーンは絶望的になり、窓の向こうに広がる「蒼空」へ到達することの不可能性が示される。自分の仕事部屋にいる詩人と思われる「私」は、家族が象徴するような世俗性が自分の部屋に侵入してくることに耐えられない。だが同時に、両者を隔てる窓ガラスのために決して「蒼空」に到達できないことも知っている。窓は、ロバート・グリア・コーンが「窓はドアと鏡の中間にある」と述べているように⁴¹⁾、「私」を映し出しつつ、向こうに広がる蒼空を見せることで、決して理想には到達できないという詩人の無力さを自覚させるものとなっているのだ⁴²⁾。37行目「〈私〉よ (ô Moi)」が原稿では「わが神 (mon Dieu)」となっているが、「神」から「〈私〉」への書き換えは、望まれていた「私」の死が失敗したことを強調するためではないだろうか。窓を通して自己を消去させることも叶わず、相変わらず自分の部屋にいる「私」は、現世にいる自分自身という存在を自覚せざるを得ないのである。最終節では、窓の向こう側に行こうとする行動が想像される。ただし、窓を突き破り、蒼空にたどり着こうとしても、転落、すなわち死に至るしかない。このように、マラルメの詩においては、あくまで夢に向かい続けようとする行動が描かれる。行動を諦めつつそこに留まり続けるという内面化ではなく、行動そのものを描くことにより、行動

の不可能性が示されるのである。

「襲撃」

もうひとつの詩「襲撃」でも、理想的な詩的イメージの逆説的な追求が「襲撃」という行動として描かれている。これは「襲撃」というタイトルで1863年にマラルメがカザリスに送ったものであるが（その後「希望の城」に改題）、マラルメの生前には発表されず、1914年に「文学」誌で初めて日の目を見た作品である。以下、全4詩節を訳出する――

おまえの淡い色の髪が波打つ
おまえの肌の香りのあいだを
まるで白い旗が戯れるように
その陽にあたった絹が金色に光る。

嗚咽のなか、水が打ち破った太鼓で
空気を打つのに倦み、
私の心は自らの過去を捨てて
そして、おまえの編み毛を波打つようにほどこき、

進撃し、登る、――あるいは酔って
血の沼を転がるが、それは
純金色の旗を
この暗い銅の城の上に立てるため

――そこでは、物憂げに涙をためる
〈希望〉は逆なでし、なで伸ばす
淡い星の輝きもなく
黒猫のような黒い〈夜〉を。⁴³⁾

冒頭から2つのイメージが提示されている。1行目の「髪」のイメージが、「まるで (Comme)」という副詞を介して3行目の「旗」のイメージを生み出すのだ。ボードレールの詩「髪」を想起させる⁴⁴⁾「髪」と「旗」という比喩は、視覚（「淡い」「白い」「太陽」「金色」）と触覚（「波打つ」「絹」）の面で成り立っている⁴⁵⁾。形式面では abba, cddc, effe, ghhg と抱擁韻が見受けられるが、反復はしておらず、最初から最後まで「襲撃」が連続して展開されるという形式上の効果をもつ。さらに交互に抱擁する女性韻と男性韻が、戦いのような複雑で絡み合う男女の関係を思わせるものとなっている⁴⁶⁾。

「襲撃」にかんしてマラルメ自身は次のような説明をしている――

もうひとつの「襲撃」だが、これは〈夢想〉のように漠然としていて儚いものだ。私の脳のなかに旗という観念を生じさせた髪によって、私の心は軍事的な熱意を帯びて、恐ろしい風景を駆け抜け、この純金色の旗を立てるために〈希望〉の砦を包囲しに行くのである。だが、常軌を逸した者は、この短い狂気の瞬間の後、〈希望〉がヴェールを被った不毛な幽霊のようなものでしかないことに気づくのだ。⁴⁷⁾

「襲撃」は「窓」とともに、ボードレールの内面化に反発するかたちで書かれたことを忘れてはならない。「窓」と同様、本作も夢のようなイメージが提示されるが、同時に、そのイメージを求める戦士としての詩人を通して、夢と行動を一致させようとする意志が見出されるだろう。戦闘的な美の追求は、これも「窓」と同様に、現実における倦怠が引き金となっている（「空気を打つのに倦み、」）。だが、同じ行のなかで「進撃する」「登る」「転がる」と3つの動詞が使われている勢いよく始まった行動は最終的に「物憂げに涙をためる」ような状態に陥ってしまう⁴⁸⁾。「淡い色の髪」と「白い旗」から生まれたイメージは、「淡い星の輝きもなく」黒一色となり⁴⁹⁾、行動と夢の一致という詩人の「〈希望〉」⁵⁰⁾は、ついに「黒猫」しかない「夜」という現実打ち消されてしまうのである⁵¹⁾。

以上のように、詩「襲撃」は「窓」と同様、「行動」と「夢」の不一致を主題としている。夢の探求は詩的イメージの探求であるが、「襲撃」の場合、それはイメージを無化してしまう現実的な黒の出現で終わる。だからこそ、最終行において「のような (comme)」により「黒猫」と「黒い〈夜〉」が比喩（イメージ）として並べられているのは皮肉な終わり方と言うべきだろうか。

「行動」と「夢」の関係を再構築する目的で書かれた2つの詩を読むと、マラルメにおける「夢」が美しい詩的イメージの創造という抽象度の高いものであることが分かる。ボードレールの詩が、道徳的（キリスト教）にも政治的（二月革命や六月暴動）にも、ある意味で具体的なところから出発しているのに対し、マラルメの詩は、「蒼空」や「髪」「旗」といった文脈が削ぎ落とされたイメージそのものを問題にしているのだと言えよう。そこには、抒情的な主体を乗り越え、非個人性の詩学を確立しようとする意志の萌芽を見て取ることができる。だが、夢を求めた行動、言い換えればイメージの追求は、3年後に「虚無」を見出すことになり、詩人に自己の死を体験させることになる。窓からの

転落や黒い夜といった「行動」の失敗は、ついに「私たちは物質の虚しい形態でしかない」⁵²⁾ という表象の深刻な危機を迎えるのである。

註

- 1) «Le Guignon», in Stéphane MALLARMÉ, *Œuvres complètes*, t. I [abrégées ensuite : *ECM* I]. Édition présentée, établie et annotée par Bertrand MARCHAL, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1998, p. 125. なお、本稿での日本語訳はすべて既訳を参考にしたうえでの拙訳である。
- 2) これについては拙稿「脱内面化の詩学——ボードレールからマラルメへ——」, 『ステラ』第41号, 九州大学フランス語フランス文学研究会, 2022年12月, 299-315頁を参照されたい。本稿はその続編となる。
- 3) «Le Cygne», in Charles BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, t. I [abrégées ensuite : *ECB* I]. Texte établi, présenté et annoté par Claude PICHOS, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1975, pp. 86-87.
- 4) Jean STAROBINSKI, *La Mélancolie au miroir*, Paris : Julliard, 1997, pp. 64-65.
- 5) «L'Albatros», *ECB* I, p. 9.
- 6) *ECB* I, p. 86.
- 7) *Idem*.
- 8) Jean-Paul SARTRE, *Baudelaire*, Paris : Gallimard, coll. «Folio essai», 1988, p. 23. このサルトルの言う屈めた姿勢は憂鬱を意味するのではないか。スタロバンスキーは、ボードレールの「白鳥」を論じる際、フィルギル・ソリスの版画〈メランコリー〉を参照する。そこでは、白鳥を伴って、「手にコンパスをもった女性像が身を屈めている (la figure féminine tenant à la main un compas est penchée)」(Jean STAROBINSKI, *op. cit.*, p. 68)。
- 9) Jean-Paul SARTRE, *op. cit.*, p. 64. サルトルは「内面化」を物と自由な意識の同化と考えているが、これはいわゆるアレゴリーのことではあるまいか。例えばアンリ・セップはボードレールの詩篇「シテールへの旅」を引き合いに出しながら、アレゴリーのことを次のように説明する。「『私』と絞首刑になった人の同一化はしたがって必然的に「アレゴリー」という言葉に訴えることになる。その場合のイメージとは「私」の内面性の投影であり、それは他のものの形象のなかに見出されることになる」(Charles BAUDELAIRE, *Les Fleurs du Mal*, lecture accompagnée par Henri SCEPI, Paris : Gallimard, coll. «La bibliothèque», 1999, p. 305)。
- 10) Jean-Paul SARTRE, *op. cit.*, p. 157.
- 11) *Ibid.*, p. 88.
- 12) *Ibid.*, p. 42.
- 13) サルトルは彼らを「神の孤児 (orphelins de Dieu)」と呼ぶ。Voir Jean-Paul SARTRE, *Mallarmé. La lucidité et sa face d'ombre*, éd. Arlette ELKAÏM-SARTRE, Paris :

- Gallimard, 1986, p. 24.
- 14) 「20年前〈詩〉は認識の一樣態であることを疑っていなかった。つまり詩人は星々のなかに〈真理〉を読み取っていたのだ」(*ibid.*, p. 19)。
 - 15) *Ibid.*, p. 29.
 - 16) Paul VERLAINE, «Prologue», in *Œuvres poétiques complètes*. Texte établi et annoté par Y.-G. LE DANTEC, édition révisée complétée et présentée par Jacques BOREL, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1962, p. 59.
 - 17) Définition de «Saturnien» dans le *Trésor de la Langue Française informatisé*.
 - 18) Jean-Paul SARTRE, *Mallarmé. La lucidité et sa face d'ombre*, *op. cit.*, pp. 42-43.
 - 19) Lettre à Henri Cazalis, 3 juin 1863, in Stéphane MALLARMÉ, *Correspondance 1854-1898* [abrégée ensuite : *Corr.*]. Édition établie, présentée et annotée par Bertrand MARCHAL, Paris : Gallimard, 2019, p. 79.
 - 20) 例えば1862年3月に「芸術家」誌に発表された詩「鐘つき男」では、鐘つき男のように「私」は「理想」を鳴らそうとする (voir *ŒCM* I, p. 118.)。あるいは同年6月にアンリ・カザリスに送られたソネ「立ち返る春に……」に、「そして鬱々と私は、漠として美しい〈夢〉を追って彷徨い歩く / 膨大な樹液がすまし込む野原を。」という詩句を見つけることができる (voir la lettre à Henri Cazalis, 4 juin 1862, *Corr.*, p. 32)。
 - 21) Lettre à Henri Cazalis, 7 janvier 1864, *Corr.*, p. 89.
 - 22) «Les poésies parisiennes» [*Le Papillon*, 10 janvier 1862], in Stéphane MALLARMÉ, *Œuvres complètes*, t. II. Édition présentée, établie et annotée par Bertrand MARCHAL, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2003, p. 353.
 - 23) Georges POULET, *Études sur le temps humain*, t. II, Monaco : Éd. du Rocher, 1952, p. 299.
 - 24) *Corr.*, p. 88.
 - 25) Georges POULET, *op. cit.*, p. 305.
 - 26) Lloyd James AUSTIN, «Mallarmé disciple de Baudelaire : Le Parnasse contemporain», in *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 67, avril-juin, 1967, p. 440.
 - 27) Lettre à Henri Cazalis, 3 juin 1863, *Corr.*, p. 79.
 - 28) *Idem*.
 - 29) Pierre LAFORGUE, «Baudelaire et la royauté du spleen : le poète, la mélancolie et la révolution», in *Les Fleurs du mal. Colloque de la Sorbonne*, édités par André GUYAUX et Bertrand MARCHAL, Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, p. 157.
 - 30) «Le Reniement de saint Pierre», *ŒCB* I, p. 122. 引用は『悪の華』第2版のものからである。
 - 31) 『悪の華』のクラシック・ガルニエ版を編んだアントワヌ・アダンの解釈による (voir Charles BAUDELAIRE, *Les Fleurs du Mal*, éd. Antoine ADAM, Paris : Cla-

- ssiques Garnier, 1994, pp. 420-421)。なお、アダムは行動と夢について次のように述べている——「ロマン主義の詩の語彙において、行動は現実であり、夢は理想である」(*ibid.*, p. 421)。
- 32) リチャード・パートンは、へりくだり非暴力的で、最後は失敗に終わるという点で、第二共和政とイエスを同一視する。彼によれば、聖ペトロ＝ボードレールは、イエス＝共和政を、抵抗することなく現実を甘受したということで否認する (voir Richard D. E. BURTON, *Baudelaire and the Second Republic. Writing and Revolution*, Oxford: Clarendon Press, 1991, pp. 176-182。そしてパートンはここにボードレールの新たな出発を見て取る——「1848年から51年にかけての共和主義的・ヒューマニズム的な確信を捨て去り、ボードレールは平等主義的な反ブルジョワ・ポピュリズムの残骸と、反ブルジョワ的かつ反ポピュリズム的な権威主義の種の両方を抱えながら、新たな10年に突入したのだ」(*ibid.*, p. 182)。
- 33) ボードレールは1851年、ピエール・デュボンの『歌と歌謡』に寄せた序文において、この民衆派詩人を称賛し、怠惰と孤独が生み出したロマン主義に「行動」を対峙させる——「行動の霊は私たちのあいだの席をもはやおまえたに残してはいない」(«Pierre Dupont [I]», in Charles BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, t. II [abrégées ensuite: *ECB* II]. Texte établi, présenté et annoté par Claude PICHOS, Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1976, p. 34)。
- 34) ドルフ・ウーラーは、この「行動」をデュボンとの相違から説明している——「「聖ペトロの否認」は、何よりもまず、1848年6月の日々を経て、6月を階級闘争というよりもむしろ食い違いと見なした人道主義的左派に沿った融和的な言説に貢献したピエール・デュボンに対する否認なのだ」(Dolf OEFLE, «Les ressources de l'allégorie: "À une passante"», in *Lectures des Fleurs du Mal*, sous la direction de Steve MURPHY, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2002, p. 60)。鈴木啓二は、『悪の華』初版の「反逆」の章に付されたボードレールによる弁明文に注目し、「聖ペトロの否認」の政治的次元での「反逆」について考察する。すなわち、政治的行動としての「行動」と、意図としての「夢」が一致しない世界から立ち去る「私」は、イエスの代わりに、人類解放の意図と行動を結び付け、「剣」による蜂起に加わろうとしたということである(鈴木啓二「「聖ペトロの否認」再読」、『Odysseus 東京大学大学院総合文化研究科地域文化研究専攻紀要』第22号, 2018年, 5-19頁参照)。
- 35) 「マタイによる福音書」26章52節、『聖書』新共同訳, 日本聖書協会, 1998年, 54頁。
- 36) 病院については、ピエール・シトロンがボードレールの散文詩「どこでもこの世界の外へ」に出てくる「病院」とのつながりを指摘しているが、散文詩の方は1867年に発表されているので、直接的な影響は考えにくだろう (voir Stéphane MALLARMÉ, *Poésies*. Textes présentés et commentés par Pierre CITRON, Paris: L'imprimerie nationale, coll. «Lettres françaises», 1986, p. 203)。ピーター・ハンブリーは、語彙や表現の面において、むしろゲーテやバンヴィルの影響を指摘している (voir

- Peter S. HAMBLY, «Deux poèmes de Mallarmé : “Les Fenêtres”, “L’Azur”», in *Australian Journal of French Studies*, n° 31, 1994, pp. 35-70)。
- 37) «Les Fenêtres» [état publié dans *Le Parnasse contemporain* de 1866], *ÆCM* I, p. 76.
- 38) 白鳥は太陽神アポロンに同伴する鳥で、太陽の光を象徴すると考えられる (voir Alain GHEERBRANT et Jean CHEVALIER, *Dictionnaire des symboles*, Paris : Robert Laffont, 1998, p. 332)。なお、ボードレールの「白鳥」では白鳥が蒼空に向けて首を伸ばしていたのに対し、マラルメの「窓」では蒼空を求めた病人が白鳥のように美しいガレー船を見る。
- 39) *ÆCM* I, p. 76.
- 40) Voir Bertrand MARCHAL, *Lecture de Mallarmé : Poésies, Igitur, Le coup de dés*, Paris : José Corti, 1985, p. 23. ポール・ベニシュウはこのことを「ナルシズムの過程」と呼ぶ (voir Paul BÉNICHOU, *Selon Mallarmé*, Paris : Gallimard, coll. «Folio essai», 1998, p. 93)。ローラン・ジェニーは、「窓」における窓は、内側と外側をつなぐ媒体としてよりも、主体の欲望を反映させるものだと解釈する。したがって、「見なくてはならないのは、窓を通してではなく、窓なのだ」(Laurent JENNY, *La fin de l'intériorité*, Paris : PUF, 2002, p. 83)。しかし後に見るように、やはり窓は鏡ではない。天使としての自分を見ている時点で、窓の向こう側に広がる「蒼空」を目にしているのである。
- 41) Robert Greer COHN, *Vues sur Mallarmé*, Paris : A.-G. Nizet, 1991, p. 34.
- 42) ボードレールによる同タイトルの散文詩「窓」における窓は、「私」が建物の内部を少しばかり覗くための境界としての役割を果たしている。そして、ここでは、窓の向こう側へ到達しようとする「私」の願望ではなく、自分のなかで想像する物語、すなわち内面化が問題となっている。Voir «Les Fenêtres», *ÆCB* I, p. 339.
- 43) «Le Château de l'espérance», *ÆCM* I, pp. 65-66.
- 44) オースティン・ジルは、「髪」のなかの詩句「私はそれ [髪] をハンカチのように宙に振ってみたい」が影響を与えたのだと考える (voir Austin GILL, «An Allegory of Love : Mallarmé's *L'Assaut*», in *Australian Journal of French Studies*, n° 6, 1969, p. 313)。
- 45) アルベール・チボーデはイメージについて次のように述べている——「私たちのあらゆる感覚は触覚の変形したものである。諸イメージの個人的な用法の奥底には、大多数の人間にとって、おそらく私たちの美学的世界に唯一相当し続けるイメージ群があるのかもしれない。それは、愛の思い出にかかわる、あるいは欲望がカーテンのようにもち上げる触覚的イメージである」(Albert THIBAUDET, *La Poésie de Stéphane Mallarmé*, Paris : Gallimard, 1926, p. 188)。
- 46) オースティン・ジルは、「襲撃」を、他の2つの詩「現われ」と「懲らされた道化」とともに、若きマラルメによる、将来妻となるマリア・ゲルハルトへの苦い求愛を反映したものと捉える (voir Austin GILL, art. cité, pp. 311-312)。

- 47) Lettre à Henri Cazalis, 3 juin 1863, *Corr.*, p. 79.
- 48) 「物憂げに涙をためる (larmoyant de nonchaloir)」の «nonchaloir» は、「窓」の「思い出の詰まった大いなる平穏のなかで (Dans un grand nonchaloir chargé de souvenir)」でも使われている。リトレ辞典によれば «inaction» という意味ももつこの語は、一見すると両者の詩において逆のベクトルで使われているようだが、どちらにおいても、現在の「行動」とは逆に過去の物憂げな状態を指していると考えられよう。
- 49) ロジャー・ピアソンは、ここに「詩人のみじめな詩作の涙と血が反響する不在」を見て取る。Voir Roger PEARSON, *Unfolding Mallarmé: The Development of a Poetic Art*, Oxford: Clarendon Press, 1997, p. 45.
- 50) オースティン・ジルは「〈希望〉 (Espérance)」という言葉がボードレールの詩「サタンへの連禱」における「おお、おまえよ、おまえの老いても力強い愛人の〈死〉から／〈希望〉を産み出すのか、——すてきな狂女を」から由来すると指摘する (voir Austin GILL, art. cité, p. 313)。たしかにマラルメ自身がこの箇所と言及をしていることから (voir la lettre à Henri Cazalis, début juillet 1862, *Corr.*, p. 36), ジルの指摘は妥当であろうが、もうひとつの可能性を挙げておきたい。ボードレー「エドガー・ポー、その生涯と作品」の冒頭にある2つのエビグラフのうちのひとつ、ポーの「大鴉」からのものである——「ある不幸な主人が、容赦のない〈宿命〉に執拗に追い立てられ、さらに執拗に追い立てられたのだ、彼の歌がひとつのリフレインしかもたなくなるまで、彼の〈希望〉の葬送歌がこの憂鬱なリフレイン『決して！もう決して！』を取り入れるまで」(«Edgar Poe, sa vie et ses œuvres», *ECB* II, p. 296)。前者では死のなかの「希望」が、後者では憂鬱なリフレインに至るほどに失われた「希望」が問題となっていると言えよう。
- 51) マラルメはマリアのいないロンドンでの孤独を歎く。彼の傍にるのは黒猫だけである——「私はひとりだ。黒猫とともに独りぼっちだ。恐ろしいことだ」(Lettre à Henri Cazalis, 3 février 1863, *Corr.*, p. 68)。
- 52) Lettre à Henri Cazalis, 28 avril 1866, *Corr.*, p. 161.