# ステファヌ・マラルメ作
# 16行詩“Apparition”をめぐるIntertextuality

武　田　紀　子

## （1）マラルメの“Apparition”

19世紀後半に活躍したフランスの詩人ステファヌ・マラルメの作品群は、洗練された象徴性に特徴付けられるが、その中で、最も純粋な輝きに満ち、しかも人気の高い詩編として、16行の“Apparition”がある。H．モンドールとG．ジャン‐オーブリは、その詩の人気、つまり大衆性をマラルメ作品群中随一とし、「尋常ならずセンチメンタル」と評している。[1] 太陽の鮮やかな出現を彷彿とさせる響きの高いタイトル“Apparition”に続き、詩は、擬人化された月の悲嘆の様相を示し、涙に暮れるマドンナの横顔を重ね合わせる。そうして、劇的で抒情的な言語世界が紡ぎ始められる。16行の詩は、以下の通りである。

La lune s’attristait. Des séraphins en pleurs
Rêvant, l’archet aux doigts dans le calme des fleurs
Vaporeuses, tiraient de mourantes violes
De blancs sanglots glissant sur l’azur des corolles
— C’était le jour béni de ton premier baiser.
Ma songerie aimant à me martyriser
S’enivrait savamment du parfum de tristesse
Que même sans regret et sans déboire laisse
La cueillaison d’un Rêve au cœur qui l’a cueilli.
J’errais donc, l’œil 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 gâté
Passait, laissant toujours de ses mains mal fermées
Neiger de blancs bouquets d’étoiles parfumées.[2]

16行の詩編は、隣接する２行一組で脚韻を踏み、いずれの行も12音綴のアレクサンドラン形式になっている。更に各行は、アレクサンドランの慣例に拠り、６音綴の二つの部分に別れる。従って、16行全体も、自然に８行と８行という同分量の二つに分割される。故に、詩編は根本から均衡を志向しているが、一方で、P．ベニシューが指摘しているように「詩句またがり」（enjambement）が目立ち、形式と意味の間にずれを生じさせる挑発的な内部振動も続いている。[3] 対立する光と闇のイメージは、半過去形により共時的に重ね合わされ、和合される。同族の名詞と動詞で始めと終わりを付けている中央の行、つまり後半部最初の行“La cueillaison d’un Rêve au cœur qui l’a cueilli”が、この詩編のテーマを確定している。そのテーマは、「自給自足の言語美の世界の創造」と言えるであろう。鈴木信太郎の解釈では、この作品は、「詩の誕生に於ける悲哀と大歓喜とを歌つた象徴詩」である。[4] このパルナシアン風のマラルメ初期の詩編は、作者が妻になる恋人マリーと恋愛中であった1863年に書かれたとされているが、発表の年は、20年も後の1883年である。

このフランス詩は、作者の創作時の居場所から考えると、隣国の首都ロンドンの街角を舞台としている。最初の４行に寓意的に示される書き割りは、そのイギリスの街に特有の霧、或いは霧雨と、その間隙から顔を出す月及び星座の光の交響である。早くも、マラルメの詩作を特徴付ける全体的

合一が、宇宙大に広がり得る視覚と聴覚の結合への希求に示されている。ヒロインは、暗い建物の陰から思いがけず登場する語り手の恋人で、その金髪を、霧から漏れる微妙な天空の光に輝かせ、時ならぬ太陽として出現する。ドラマのクライマックスは、語り手と恋人の初キスである。そのシーンは、霧に覆われてほの見えるだけであるが、何らかの成就を望む観客の期待を裏切るものではない。と言うより、観客としての読者は、語り手の記憶のベールに包まれぼかされた二人の出会いのシーンに、先に告知されていた出来事の模様を見ようとするのである。一見秘め事の告白と思われる作品の出版を、作者マラルメが20年も躊躇ったのは無理はない。

その出来事は、早くも詩の５行目に予告されている。“ton premier baiser”である。ただし、霧雨に煙る夜空を見上げていた語り手は、夢うつつであり、「蒸気になった花々」の香りの混じる空気を吸いながら、恋人と初キスをしたような感覚に囚われていたとも言える。そうなると、５行目の「初キス」“ton premier baiser”は、予告と同時に、冒頭４行の表す時に象徴的には終わっていた動作を示す表現と言える。ならば、B．マルシャルやベニシューによる従来の解釈にも対応することになる。[5] 結局第５行では、現在と未来と過去が共存している。現在とは、語り手による報告の時である。そして、読者を興味津々にする突飛なキスの告知は、詩の最初の５行中では、何より目覚ましい出現に当たる。

詩の冒頭から、この作品に特徴的なイメージの対立と統合が見られる。具体的に言えば、語り手が月と星の涙する夜空を見上げている時間を、昼の意味も含む“jour”という明度の高い言葉で包含している。[6] それに続いて、永続的な初キスへの言及がある。夜空の描く絵画にインスピレーションを受けたらしい語り手の突然のひらめきを表すダッシュの後、唐突に出現する“jour béni”という表現は、月の化身太陽と同時に、金髪の恋人の赤い唇を連想させる。マラルメ散文中の濫喩的表現“les étoiles à midi”（正午の星々）が共鳴している。[7]

冒頭４行の段階で生身の相手との初キスがまだ語り手の願望に留まる事は、解説の５行の次に来る６行目最初の重たい擬人法が決定付けている。つまり、「私を苦しめるのが好きな」「私の空想」は、恋の成就を夢見る私の甘美な夢を花のように巧みに摘み取って、その花びらを抱き寄せ口付け、同時に心の宇宙いっぱいに障り無く広がるその花の香りに陶酔しているに過ぎない。元気盛んな「空想」は、語り手の情熱の変形であり、汗と共に空中に発散され、一番身近な他者として語り手を包み込む怪物になる。ボードレール散文詩中のキマイラ（“Chimère”）の変形と言える。「巧みに」という意味合いは、７行目の場違いな“savamment”が伝えている。語り手の恋心を感知したキマイラの苛めが続く。恋に溺れている私は、恋の夢そのものであるから、最初の大文字により擬人化された“Rêve”と名指されている。従って、「空想」による摘み取りは、語り手自身全体に及ぶので、語り手の苦しみは最大となる。しかし、大地に根を生やしているわけではない語り手が、何から摘み取られるのかは判然としない。一方でRêveは、彼女が対象であるので、彼女自身でもある。恋に悩む語り手の複雑な心理を語るこの４行においても、心である内的宇宙と自然という外的宇宙の交流が見られる。懊悩する語り手が、天からの救済を求め、同時に恋人との一体化を夢見るかのようである。C．モーロンによれば、二極化した語り手の心模様は、「官能的」（“voluptueuse”）である。[8] 心と自然の内外の交流において、「私の空想」を酔わせる「悲しみの香り」は、摘み取られた夢の花が齎すものであり、同時に詩編２行目と３行目の「蒸発する花」、つまり霧と宵闇に姿を消して行く外界の花が残すものでもある。万物が照応している。現実的には、外気に漂う花の香りによって、「私の空想」が掻き立てられたと言える。恋に狂い、空想と夢想に分裂した自分の心を一つに戻すために、９行目で呪文のような同族語の繰り返しが発せられる。その呪文の直前、つまり８行目の最後に、目立たず流されている現在形の動詞“laisse”は、夢見ることがいつも悲しい、という真理を表すと同時に、語り手が、語っている現在でさえも恋の夢を見ていることを示している。この動詞現在形も、恋の永続と同時に、夢想

を種とする詩作の続行を祈念していると言えよう。

次のブロック最初の行「だから、古い鋪道に目を釘付けにして、私は彷徨っていた」は、「空想」に取り上げられた花、つまり恋人を探していることを示す表現と言える。頭を垂れて彷徨う私の前に、夢見る恋人が実際に太陽のように出現するシーンは、詩編冒頭から繰り返されるイメージ対立のクライマックスに当たる。その対立は、二人のキスによって解消される。マルシャルが指摘しているように、最終で語られる彼女の出現の模様は、最初４行の天空のマドンナと天使達の絡み合いに対応している。[9)]

脚韻のコントラストを基本とする16行一連の作品は、月と太陽、夜と昼、夢と現、時間と空間、複数と単数、女性と男性、生命と建築、自然と文化、宿命と人間といった様々な対立を美化し吸収している。[10)] 運命と人間が戦うギリシャ悲劇も背景にある。一個の人間ドラマを展開する演劇性と、畳み掛けられるアレクサンドランの音楽性が溶け合っている。そうして、この詩編は、舞踊、彫刻、絵画、建築という種々の芸術ジャンルに近接しながら、人工と自然、或いは有機物と無機物の融解を目指して、渦巻き回転する一つの宇宙を作り上げる。空から降る霧や雨粒や雲が、隈無く、楽音を奏でる愛らしい天使達に見立てられ、生きた読者の共感と郷愁を誘わずにはおかない詩の仕組みは、詩人の計算と感傷の相乗効果を挙げている。

具体的には、最初の４行では、月は人のように悲しみ、やがて「死にかけたヴィオル」（“mourantes violes”）として泣き濡れる。涙は、天使達の「白い啜り泣き」（“De blancs sanglots”）の齎す純白の涙と混合する。複数の「天使達」（“Des séraphins”）は、月を取り巻く星座と雲海の擬人化である。月と同様「泣き濡れ」（“en pleurs”）夢見る（“Rêvant”）天使達は、雨に変化する柔らかな雲にカバーされた星々であり、雲の端から漏れる星の光が、「指の持つ弓」（“archet aux doigts”）に見立てられている。この詩編創作期にマラルメに宛てられた友人カザリスからの手紙において、“nuée des étoiles”（星雲）という表現が使われていることが思い起こされる。[11)]

その星の光の弓が、雲海に見え隠れつつ浮遊する古楽器ヴィオルとしての月の弦を弾く、つまり、月に星の光が照射される。その光は、天使達の「白い啜り泣き」に直ぐにすり変わる。つまり、現実的に言えば、星の光は、流れ出し雨に変わる雲に覆われる。その雨は、下の方の雲、つまり他の化身した天使達にも注がれる。滴る雨のために、青い空の色を反映する磨き抜かれたダイヤモンドのような輝く星の冠も、今は見えない状態である。晴天の時、その冠（“corolles”）は光を集め、白い花束のように輝く。雨に煙る空中では、月の化身である花々の香り（“fleurs / Vaporeuses”）が漂っている。

「天使達」は、人間の昇華であり、神と人間との境界線上に位置する。この天使達の詩が、人間のコミュニケーションの第一媒体である言語で書かれているという支配的な事実が、月に続く第二の主人公達である天使達を、神の側より人間の側に引き寄せる。更に、天使達は、悲しむ月に倣い第一に泣いているのであり、「泣く」という人間らしい敗北を示す行為により、彼等は詩の冒頭から俗化されている。

以下の12行では、雨のロンドンを彷徨う「私」とその恋人の恋愛ドラマが展開する。「私」は、詩中の動詞“me martyriser”が示す通り、情熱に燃える愛の殉教者であり、天の使いキリストの化身である。地を行脚する「人間の息子」であるキリストが、同様に視線を古い鋪道に落として彷徨う「私」の人間性を強調している。恋人二人は、詩の終わりで、幼い頃の「私」と、その小さい「私」の夢に出て来た「妖精」の映像に重ねられる。黄金の「帽子」を被った「妖精」は、星と月の光を反射する雪を、その手から零して、秋の花の残り香と命の温もりを与える（“Neiger de blancs bouquets d’étoiles parfumées”）。しかし、幼い語り手の目を覚まさせるに十分な雪の冷たい刺激は残されている。妖精の白い肌そのもののような刺激的な雪は、語り手の肌と唇に触れる口付けになる。詩編最終行で、キスとしての雪は、香り立つ星の雫であるという。それは、確かに、詩編初めの蒸発する花々と語り手との夢のキスに対応している。この冬の夢には、陽光降り注ぐ緑野で日除けを纏い、

花や実を摘む夏休みのイメージが重ねられている。夏休みはバカンスであり、空白という意味で、無辺の宇宙に通じる。最終の映像である夏の太陽は、劈頭の曇る月に回帰する。

人と物が綯い交ぜにされて、永遠に循環する一つのイメージを醸成する緊密な宇宙は、言語による架空の芸術世界に過ぎないとしても、現実的発展の可能性を示して、読者の精神のカンフルとなる。「見事な」（“admirable”）、或いは「美しい」（“beau”）と称えられているこの詩編の人気の高さは当然と言える。[12] 言語を駆使する詩人として、マラルメは、宇宙空間に人間性を発散させる。詩の宇宙の果ては言語であり、言語を運ぶ語り手の声と息である。息は実際、宇宙空間に広がる。そして、空気に溶け入り、雲海になり、陽光に溶け、雨水となって地に降り注ぐ。月と星の悲しみの涙に始まる詩編に支配的な水のイメージは、呼吸する人間の象徴に他ならない。しかも、呼吸は、「初キス」により重要性を一層高められている。詩は人間で覆われ、人間は宇宙に接し、その一部である。

この16行詩は、文学史的知識を持たずに一読しただけでも、そのイメージと意味の広さ深さが十分に伝わってくる名作になっている。何より言葉の発信源である人間の潜在力が、沸々と沸き上がるように、言わばドライアイスから立ち昇る白い煙のように、詩の小道具の細やかな動きと共に読者の心をそそるよう示されている。故に、その名作について更に解析と調査を進めれば、マラルメ作品群全体のメカニズムや意味及び意義を解明する糸口を掴めるのではないか、と考えられる。

## （2）パウンドの二行詩

マラルメ16行詩は、フランス語で書かれたロンドンの霧雨の夜、という設定を取っている。それを90度ひねって、英語でパリの地下鉄駅コンコルドの人込みを二行詩に凝縮したのは、アメリカ生まれの詩人エズラ・パウンドである。タイトル“In a Station of the Metro”以下、その二行詩全体は以下の通りである。

The apparition of these faces in the crowd;
Petals on a wet, black bough.

まさに俳句同様に短い2行だけの詩は、以下のように和訳出来よう。

群集の中のこれらの顔の出現、
濡れた黒い大枝上の花びら。

この二行詩のキーワードは、詩冒頭に置かれ、詩中で一番長い単語“apparition”であり、そのことが、マラルメの“Apparition”からの影響を強く匂わせる。

作品間の影響関係を立証するためには、該当の新作と旧作に密接な類似点が存することを挙げ、更に、新作の作者が、その新作を書く以前に旧作を知悉していたことを証明する必要がある。旧作が『聖書』のように非常に有名である場合は、新作の作者はその旧作を知っていた筈であるとして済ませる事も出来る。しかし、実証に越した事はない。マラルメ16行詩の場合は、マラルメ諸詩編のうちで最も人気が高いとされ、よく知られている筈の作品である。マラルメによれば、作曲も複数編なされている。[13] しかも、川本皓嗣氏は、自著『アメリカの詩を読む』の中で、パウンド二行詩がマラルメ16行詩を連想させることを指摘した後、「イマジズム時代のパウンドが、十九世紀後半のフランスの文学や芸術に打ち込んでいたのは事実です」と述べ、この二行詩創作を頂点とするイマジズム期に、パウンドがマラルメ16行詩に接触していた可能性が大きい事を示唆している。[14] パウンド二行詩は1911年に着想され、1913年に文芸誌*Poetry*に初出、そして1916年に作者の個人詩集*Lustra*に収録された。[15]

後回しになった類似点に関しては、まず、2つの詩の骨組みが注目される。16行詩の3つの主要素ロンドン、フランス語、キーワード“Apparition”の組合せが巧みにひねられて、二行詩においてパリ、英語、キーワード“apparition”の三位一体に変化しつつも、もとの組合せのエセンスを残していることは、新作二行詩と旧作16行詩との間の根深い類似点になる。

又、マラルメ詩同様、短い２行の詩には、意外にも多様なコントラストが盛り込まれている。タイトルと本文、最初の行と次行、出現した顔と群集、その顔と花びら、花びらと大枝、キーワード“apparition”の２つの意味「出現」と「幽霊」といった具象抽象にわたる種々のコントラストである。その多くのコントラストは、響きと長さと意味の重厚で他を圧倒する主要語“apparition”に収斂される。逆に言えば、コントラストを作り出す各語は、その２つの意味を持つ長いキーワードから産み落とされたようにも感じられる。第二の重要語“Petals”（「花びら」）は、実に、綴りの面でも、音の面でも、又美しいイメージの点でも、“apparition”に直結する語である。

作者パウンドが書いたエッセイ“Vorticism”によると、出現した顔の持ち主は、1911年に作者が地下鉄駅コンコルドで見た麗人達である。[16] 更に同じエッセイによると、この短詩は、荒木田守武の俳句「落花枝に帰ると見れば胡蝶かな」を手本に作られた作品である。[17] 蝶をモチーフにした俳句を踏まえているということから、二行詩の２つのキーワード“apparition”と“Petals”は、音が似通うフランス語の「蝶」という意味の単語“papillon”の変化と看做せる。動詞さえ持たず、西洋の雄弁の伝統を切り裂くように出現したこの短いモダニスト詩は、結局名詞“papillon”一語に収斂する。一つの宇宙空間の出現を、タイトルの“Apparition”一語に集約するマラルメ詩と同様である。

加えて、極端に短い英詩であるだけに、逆に様々なイメージが喚起される。暗示と明示の差はあれ、天地両方で幼児の群像が戯れるマラルメ詩と酷似している。まず、主要語“apparition”が連想させるのは、マラルメ16行詩とともに、同じ言葉によるタイトルを持つモローの絵画である。モローの*L'Apparition*は、1876年にサロンに出品された。[18] 踊るサロメが空中に浮かぶ洗礼者ヨハネの首を求める衝撃的な一枚の絵は、周知の通り新訳聖書中のエピソードを踏まえたものであり、裁断されたかのような舌足らずのパウンド二行詩に密接に繋がる。16の詩行中に恋人の輪郭をぼかすマラルメ詩とは違って、モローの絵画もパウンドの二行詩も、主人公達の顔の断面を鮮やかに切り取っている。

90度のずれのせいか、マラルメ詩からのこの二行詩への影響は、現在までそれほど議論されていない。この凝縮したパウンド二行詩の確実な影響源として喧伝されて来たのは、17音で成り立つ日本の俳句、特に荒木田守武作とされる上掲の蝶に関する一句である。守武は、室町末期の俳句作りの先駆者であり、問題の蝶の句は、パウンドの上掲のエッセイ“Vorticism”中に、英訳の形で引用されている。

確かに、パウンド詩の意味を探る場合、俳句からの影響を考えることの方が、マラルメ16行詩からの影響を測るよりも重要であるかもしれない。西洋という一つにまとめられた領域内での影響関係より、東洋と西洋という異質性の高いエリア間での影響を考察した方が、ダイナミックで興味深いと考えるのは当然であろう。それでも、マラルメ16行詩のパウンド詩への影響は見逃し難いし、その影響を考えることで新たなパウンド詩解釈に結びつくと思われるが、それはここでは措いておく。それよりも主張したいことは、マラルメ16行詩の解釈に、或いはその詩の意義の見極めのために、パウンド詩における影響の跡、或いは少なくとも影響と看做せるほどの類似点が非常に役に立つのではないか、ということである。

マラルメ詩のキーワード“Apparition”とテーマを要約した二語“premier baiser”に含まれる破裂音〔ｐ〕と〔ｂ〕が、このフランス詩中の支配的な音素であるが、ヒロインの不意の登場を忠実に再現するその強烈な子音は、ロマンス語系の柔らかな母音の流れに楔を打ち込んで、子音が躍動する英語の響きを伝えている。

音色や背景に見られる16行詩の英語性に鑑み、英語文化と文学からの影響、波及を見直す必要がある。マラルメが英語の教師であっただけに、マラルメ作品と英語の関係が深いのは当然である。モンドールとオーブリが、16行詩の関連作品として、アメリカ詩人Ｅ．Ａ．ポーとイギリス詩人Ｄ．Ｇ．ロセッティの詩編を挙げ、又Ｍ．ゴーティエが、16行詩へのポーの作品の影響を指摘しているのは、注目される。[19] 更にゴーティエは、16行詩

中に出現する恋人のモデルとして、マラルメの妻になるマリーを挙げ、この詩が書かれる直前の時期に、マラルメが彼女に英語で恋文を書いたことを述べている。[20] イギリスの形而上派の代表的詩人ジョン・ダン作17行詩“The Apparition”の影響も考えられる。そのダンの詩は、語り手がつれない恋人に、浮気をすれば幽霊になって化けて出ると脅す情念の表出である。

パウンド詩がマラルメ16行詩に影響を受けて書かれたのであれば、そのパウンド新作は、影響源であるマラルメ詩の一種の翻訳であり、解釈である。アメリカの記号学者C．S．パースによると、解釈＝翻訳であり、先行作品の刺激によって導き出される批評も改作も、解釈を盛り込んだ翻訳となる。[21] 更に、パウンド詩はマラルメ詩の深奥に潜む種子であり、エセンスそのものであると看做せる。ヴァレリーの定義によれば、一般的に詩とは、「言葉の中の言葉（“un langage dans le langage”）」である。[22] マラルメ詩の核心を摘出したと高笑いする巨匠パウンドの自負が響くように感じられる二行詩は、短い定冠詞の後実質的に、母音と子音の交響するキーワード“apparition”に始まる。

しかし、たとえ影響関係が無い場合でも、或る一つの作品を他の作品と比較検討することによって、言い換えれば、元の作品に別作品の光を当てることによって、それまで目に立たなかった元の作品の特徴が浮かび上がって来る筈である。ソシュールが示唆するように、一つの組織の中で、個性とは他との差異に他ならない。[23] そして、そもそもの研究対象である元の作品の特質を明らかにすることが重要であれば、元の作品と比較対照される別作品が、元の作品と影響関係を持とうが持つまいが、問題にはならない。元の作品の本質を明らかにするということに貢献するならば、どのような別作品でも構わない。そのような理由から、比較文学においては「対比」研究が生まれて来たと考えられる。[24] 比較対照の為に利用される別作品は、元の作品の脇に並べられて関連付けられるので、intertextということになる。Intertextuality, intertextという用語を作ったJ．クリステヴァも、“inter”は“any relationship”の意味であると明言している。[25] M．リファテールは、まだ書かれていない作品が、先行作品に意味を与えることがある、と逆説的に述べ、通常前から後への影響という現象の微妙さを示唆している。[26] 結局その逆説によると、作品と作品との諸関係の中で、影響関係は類似関係の一つとしてしか意味を持たない、ということになる。つまり、相違を際立たせるための類似を促成するのが影響なのである。

パウンド詩の場合、マラルメ16行詩との影響関係を持つことは確からしい上、たとえ影響関係が無いにしても、骨組みの対応と象徴性の高さの相似という共通性がある。従って、その親密な類似関係が、確固とした比較の土台を形作る。類似点があるからこそ、相違点が目立つことは繰り返し言うまでもない。

それならば、パウンド詩の言葉の光をマラルメ16行詩に照射することによって、マラルメ詩の深奥に存するエセンスを見る事が可能であると考えられよう。パウンド詩は、マラルメ詩の格好のintertextと言える。英語という外国語が、フランス語表現の中に一層の差異を探し出すよう読者を刺激する。差異とは言っても、それは2つのテクストが連合する場であり、フランス語テクスト内に嵌った英語表現に触発されて読者に生じるイメージの数々である。併せ、2行という短さにより、英詩は読者にとって手放せない重宝なサーチライトになる。複雑な16行詩の探索に疲れたら、隠し味のような二行詩に目を移して、視点を新たにすれば良い。しかも、新作からの光は旧作を照らし、そこから跳ね返り、新作自身を照らす。結局、双方向での解析が可能になる。

## （3）二つの“Apparition”

それでは、以上の二行詩の光をマラルメ16行詩に照射する時、具体的に何が浮かび上がり、何が明らかになるであろうか？

第一に、二行詩経由で、聖書を踏まえたモロー作の刺激的な絵画の閃光が、マラルメ詩の金髪のヒロインの横顔を照らし出す。マラルメ詩の黄金の帽子を冠った控えめなヒロインは、結局、後日劇詩“Scène”において光輝満ちる造型を与えられるエロディアードの原形であるとわかる。劇詩

は1864年から67年の間に書かれたが、16行詩と同じく発表は遅れ、1871年に公刊されている。帽子のヒロインがエロディアードの萌芽であるとすれば、9行目の「夢想の花を摘み取る」という表現中擬人化された「夢想」は、恋人を夢見る語り手の頭部を表し、語り手は斬首される洗礼者ヨハネに重ねられていると気付く。

マラルメは、エロディアードをめぐる長編詩の創作を、1898年の死の間際まで30年以上試みたが、詩は未完に終わっている。作者の聖書中の女性への思い入れの長さと強さから考えると、宗教的で意味深いタイトルを持つ16行詩“Apparition”は、[27] 単なる手遊びの小品でもブルジョワの生活点描でもなく、[28] 聖書とダンテの劇詩『神曲』のモダニスト的縮約であると見直すことが必要になる。

第二に、16行詩全体に遍満する聖なるイメージが、根本的にキリスト教と聖書に由来するものであり、殉教者の血と涙に咽んでいることが理解される。救いの女神ベアトリーチェの降臨に重なる恋人の出現は、詩中の語り手が、天国の手前の煉獄をキマイラに叱咤激励されながら彷徨っているという解釈を導く。語り手は、太陽の冠を被る恋人によって浄化されると言えるからである。語り手の居場所は、「古い鋪道の上」であり、もとのフランス語では“sur le pavé vieilli”である。浄化されるべき語り手の悪徳は、“gâté”という形容詞に集約されている。語り手の行状評価に当たる言葉は、他にはない。併合されて「悪行を矯める場所」を示すことになる2つの表現“sur le pavé vieilli”と“gâté”は、「煉獄」の意味のフランス語“purgatoire”と英語“purgatory”のアナグラムと言える。90度倒されたロンドン塔のイメージも想起される。

一方、天使の雲の衣の白色と青い空の対照、光り輝く黄金の帽子に見られる光と色彩への上昇の希求は、優雅なカトリックの祭式と共に、カトリックから枝分かれし、より儀式性の高まった英国国教会の豊麗な教会仕様と典礼を思わせる。ゴーティエによると、詩編冒頭の天空の様相は、マラルメの寄宿地サンスにあるカテドラルのバラ窓をヒントに書かれたものである。[29]

この16行詩全域が聖書の強烈な影響下にあるとわかれば、冒頭の夜のイメージを裏切るかのように現れる太陽の下のキスは、ユダの不実なキスを下敷きにしていることに気付く。[30] この5行目の意外なキスの告知は、実に前4行のしおらしい天使達の涙の雨を吹き飛ばし、背徳的でさえある。この意表を突く告知に、読者は後ろめたい興味をそそられ、そのシーンが詩中のどこで起こっているのか、探し回ることになる。自給自足の世界の外で、ハプニングは起こらない。この16行詩では、聖書と同じく、サスペンスの巧みな分配が冴えている。ユダのキスにより、詩編冒頭の月のマドンナの悲しみにも説明が付く。

ユダのキスは、最終キスであるから、それをベースにした16行詩でも、「初キス」に対応する「最後のキス」(le dernier baiser) が行なわれることになる。つまり、詩編の最終段階で恋人が現れた折、読者の期待通り口付けがなされる。そして、それは太陽神とのキスであるから、詩中のイメージ対立の原則に準じて、暗がりで密かになされねばならない。又、それは二人が人間同士としての「初キス」であり「最後のキス」である、ということになる。出現した恋人は畢竟幽霊であり、蒸発する花々と同様昇天しなければならないからである。ゴーティエは、“apparition”という言葉に「幽霊」という意味がある事を重視し、詩中に現れた笑顔の恋人が、マラルメの若くして死んだ母と妹の幽霊であると示唆している。[31]

マラルメ16行詩は、最大の人気作品の一編と言える『聖書』を土台として、読者の注意を逸らせる事無く自作を展開する。一見甚だ感傷的で夢物語のような詩編であるが、実は信頼出来る青写真に基づき、読者を引き止め続けられるよう巧妙に構築されていると結論し得る。

第三に啓示されるのは、マラルメの16行詩は、14行のソネットを踏まえているということである。マラルメの16行詩から、意図的にせよ偶然にせよパウンドが抽出したエセンスと考えられる2行を引くと、14行が残る。16行のエセンスとしての2行は、英語で言い換えられて示されている以上、もとの16行詩の意味内容のエセンスである。その時、意味の核としての2行を取り巻く14行は、

核を美化する表現の精華に当たる。技巧の極致を盛り込む西洋詩の精華は、14行ソネットに他ならない。川本氏によれば、「ソネットはその短さと、脚韻構成の厳重さのために、よく宝石細工にたとえられる形式」である。[32] マラルメ16行詩は、伝統の14行の詩形を、生命の息吹で潤したと言えるであろう。

基本の詩ソネットを下敷きにするマラルメ16行詩は、畢竟、ボードレールの『悪の華』中のソネット“Correspondances”の焼き直しと考えられる。人間の５つの感覚器官の交流を描き、更には人間の内的宇宙と外的自然の連結を歌い上げた“Correspondances”も、「象徴詩を予告するもの」として基本の詩である。[33] ランボー作の母音に色があるというソネット“Voyelles”も同じくその焼き直しであると考えられるが、ランボー14行詩と同じく、マラルメ・リメイクも、第一の母音を示す文字“Ａ”で始まっている。Ａの次のｐはｂに直結し、又“tion”はｃの音を含んでいるから、16行詩はＡＢＣの詩であり、始原の詩であると言えよう。この世が出現する「創世記」を冒頭に据える『旧約聖書』と同様である。パウンドに、*ABC of Reading*（『詩学入門』）があるのも示唆的である。

ボードレール・ソネット中で連鎖する五感は、マラルメ・リメイクでも研ぎ澄まされる。雨に煙る月と星は視覚を鍛え、霧雨の音は耳を峙たせ、蒸発する花々の悲しい香りは嗅覚に迫り、唇は触覚を目覚ませ、第14行の「甘やかされた子供」（“enfant gâté”）は味覚を意識させる。動詞“gâter”には、「〈人〉を甘やかす、台なしにする」という意味の他に「〈食物を〉腐らせる」という意味がある。[34]

ボードレール、そして16行と言えば、“Harmonie du soir”である。パントウームと呼ばれる形式のボードレール16行詩は、マラルメ16行詩の関連作品としてマルシャルも挙げている。[35] いずれの16行詩にも、蒸発する花々、その花々の神秘的な芳香、太陽の出現という３種類もの類似した、しかも目覚ましいイメージが浮き上がっている。ボードレール・パントウームのマラルメ16行詩への影響は明らかである。

第四に、マラルメ16行詩は、“fleur”という単語に凝縮することが確定する。マラルメ随一の詩論のキーワードである“fleur”は、詩とは単体の一語である、というテーゼを集約したものである。“fleur”という喚起力の強い単語から、イメージと意味が花束からの芳香のように立ち昇る、というマラルメの暗喩的詩論の示唆するテーゼである。その1886年発表の文学的な詩論が、初期の16行詩中にも形を変えて示されていると気付かせるのは、パウンド二行詩に他ならない。二行詩では、意味とイメージを担うキーワード“apparition”が、「花びら」という意味の“Petals”に変化し、光を浴びて出現するヒロインは花そのものであると教える。その為、移りゆく花に着目して16行詩を読み返すと、詩中では、夜の花々は大気中に溶け出し、呼吸する語り手と口付けをするが、詩の複数イメージ和合の法則に拠り、やがて語り手の恋人に化身すると気付く。ここでも花は、集積と分散の基地となっており、一連仕立ての単体の16行詩を纏め上げるものは、結局「花」“fleur”という一語だと言える。Ｐ．デュランは、この詩編全体に、「花」のモチーフが流れていると指摘している。[36]

第五に、ミメシスを超克しようとする、しかも動詞の無い二行詩によって、16行詩中の同族語で初めと終わりを付ける自給自足の表現に、格別の注意が向けられることになる。その舌を噛みそうな言葉遊びは、マラルメ後期の独創抽象ソネットの萌芽である。マラルメの未来が、この16行詩に瞬いている。

二行詩に動詞が無い、ということは、90度ひねられた元の詩のエセンスが、動きであるということに他ならない。しかし、その動きは、涙が雨に変わり、光に進化するという単一の水の変化に過ぎない。幽霊のように出現する金髪の恋人も、語り手の分身、或いは少なくとも霧の煙幕に映る鏡像と看做せる。何より、詩を作る言葉全ては、語り手の息の変化である。息は外気に溶け入り、やがて雨水になる。初キスが臍の緒になる自給自足の水の宇宙においては、動きは静止と同じなのである。

16行詩には、春夏秋冬という季節の変化が盛り

込まれている。ボードレール・パントウームに倣い、16行を４行ずつ機械的に４つに割ることで、同じ大きさの４つのブロックが出来上がるが、各ブロックの主要語は、それぞれ“fleurs”“jour”“cueillaison”“Neiger”であり、花の春、光の夏、収穫の秋、白い冬を象徴している。各４行の終わりがいずれも意味の切れ目に対応していないことは、時の流れが連続しており、４つの季節は同一気象の表面的変化に過ぎないという事実を強調している。

マラルメ16行詩の最大の意図は、宇宙の単一性を垣間見させる異郷での特権的な時間を、天使の繊細な動きにと垂直に昇華し、時の流れ、つまりは死を超克しようとすることだと考えられる。そして、その遠大な意図は、パウンドの動詞の無い、いわば静止した凝縮の二行詩によって明らかに示し出される。人間の力とは、生きる力に他ならないと16行詩は教える。生きる力とは、一なる持続であり、一連だけで成り立つ単体の16行が、稠密に体現している。「出現」というタイトルは、言葉を生み出す人間の生命力の強さとめでたさを象徴している。マラルメ16行詩は、同等の言葉がこだまし合うintertextualityの核としての作品となるよう、もともと運命付けられていたのである。

## （４）マラルメ16行詩の宇宙性

結局この16行詩は、新旧二冊の聖書とボードレールのソネットを踏まえ、後のマラルメの詩業の全体を予告する可能性の種子としての詩である。種子から間もなく元気に芽が出ることを、“Apparition”というタイトルが、呪文のように祈っている構図になっている。可能性は透明であり、透明性と純粋性の淵源であるが、確かに存している。Ｔ．Ｓ．エリオット作*Four Quartets*（『四つの四重奏』、1943）の最初の哲学的な一文が又、この16行詩のエセンスを凝縮しており、同時にリメイクになっていると言えよう。４つピリオドが打たれているマラルメ16行詩を鑽仰するかのように、４つの強勢を繰り返すエリオットの一文は以下の通りである。

Time present and time past
Are both perhaps present in time future
And time future contained in time past.

日本語訳を下に示そう。

現在の時と過去の時は
どちらもおそらく未来の時の中に存在しており
そして未来の時は過去の時に含まれているのだ。

作者の観点から言えば、エリオットのメンターはパウンドである。

均衡の16行詩では、マラルメ個人の内的宇宙と外的宇宙、言い換えれば恋愛と自然の交響と融合が出現している。その交響のハーモニーには、マラルメ16行詩とパウンド二行詩の奏でる対位法も含まれている。

マラルメ詩を特徴付ける純粋性は、様々な関連作品（intertexts）に変化する諸要素が融解され、透明な水のイメージに統合されることに由来している。水は、そもそも生命と人間の始祖であり、純粋性は象徴性と同義である。

## 注

１）モンドールとジャン‐オーブリ編集による1945年発行プレイヤード版マラルメ全集、1412ページ参照。

２）引用は、1899年刊行の決定版マラルメ詩集*Les Poésies de S. Mallarmé*による。決定版の“Apparition”と1883年の初出における“Apparition”の相違は、読点と終止符の位置に見出されるだけで、字句は同一である。従って、決定版は、初出の形をより良く生かす些少の研摩を与えられていると考えられる。1883年版に関しては、Ｂ．マルシャル編集による1998年発行プレイヤード版マラルメ全集第一巻、113～14ページ参照。

３）ベニシュー著*Selon Mallarmé*、104ページ参照。

４）鈴木信太郎訳『マラルメ詩集』、155ページ参照。

5）2007年１月発行の版において保たれているマルシャルの解釈も、1995年のベニシューの解釈も、マラルメ16行詩中の「初キス」は、冒頭４行の表す時の前に、つまり詩の外で既に行なわれていたとし、６行目からの語り手の憂鬱は、キスという悪行に及んだ後悔のためであると看做している。マルシャルの解釈は、1992年初版マルシャル編マラルメ作*Poésies*中183～84ページに見られる。ベニシューの解釈は、*Selon Mallarmé*中105ページに記されている。

6）マラルメは、後年の詩論“Crise de vers”において、言葉の意味と音の間にある齟齬に失望すると述べ、例として“jour”と“nuit”に言及している。“jour”は、「昼」という意味を有し明るいイメージであるのに、か黒い（“obscur”）感じの音を与えられており、夜の意味の“nuit”は、反対に明瞭な（“clair”）音を付与されていると言う（上掲1998年版マラルメ全集第二巻、208ページ参照）。初期16行詩において、“nuit”の表す時間を、一見矛盾を来すように“jour”の一部としたことには、後年まで続く詩人の言語感覚の鋭さが示されている。

7）マラルメの大作の一つ「フォーヌの午後」を思わせる表現“les étoiles à midi”は、ベックフォード作*Vathek*にマラルメが寄せた序文中に見られる。

8）モーロン著*Introduction à la psychanalyse de Mallarmé*、91ページ参照。

9）上掲マルシャル編*Poésies*、184ページ参照。

10）M．ゴーティエは、自著*Mallarmé en clair*の117ページにおいて、マラルメ16行詩では、天使達を表す複数形から妖精を表す単数形への進展が目立つと述べている。

11）星と雲を組み合せた“nuée des étoiles”は、自分の恋人エッティ・ヤップの肖像を詩で描いて欲しいとマラルメに頼んだアンリ・カザリスによる表現であり、カザリスが恋人を喩えた表現である。上掲1945年版マラルメ全集、1413ページ参照。モンドールとオーブリは、16行詩“Apparition”が、詩によるエッティの肖像画と考えられるとしている。同1412～13ページ参照。

12）詩編“Apparition”を“admirable”と称えているのは、H．ファビュローであり（57ページ）、“beau”と形容しているのはベニシューである（105ページ）。

13）上掲1945年版マラルメ全集、1414ページ参照。

14）川本皓嗣著『アメリカの詩を読む』、207～08ページ参照。

15）作品創作の着想を得た年（1911年）と、その作品が出来上がった年（1912年）に関する情報は、パウンドのエッセイ“Vorticism”、465～67ページに拠る。

16）同465ページ参照。

17）同467ページ参照。ただし、左記のパウンドのエッセイ中では、守武の俳句は英訳の形でしか引用されていない。守武の俳句原作に就いては、福田陸太郎著『比較文学の諸相』、44～45ページ参照。福田は、その自著45ページにおいてパウンドの日本語に関する知識を推測し、守武の俳句に関しては、日本語の原作ではなく英訳を通して知ったのであろうと断じている。

18）上掲『アメリカの詩を読む』、207ページ参照。

19）モンドールとオーブリの言及に関しては、上掲1945年版マラルメ全集、1413ページ参照。ゴーティエの指摘に就いては、上掲*Mallarmé en clair*、117ページ参照。

20）ゴーティエ同123ページ参照。

21）D．サヴァン著*An Introduction to C. S. Peirce's Full System of Semeiotic*、17ページ参照。

22）ヴァレリー著“Situation de Baudelaire”、611ページ参照。

23）ソシュールは、言語学講義録において、言語というシステムの中で「或る単語の意味とは、別の単語の意味との差異に他ならない」（“In the language itself, there are only differences”）と述べ、或る単語の意味は孤立したものではなく、他の語との関連において浮かび上がってくると示唆している。言語学講義録、118ページ参照。

24）松田穣編『比較文学辞典』において、「対比」研究は次のように説明されている。「文学の国

際的研究の一方法論、パラレリズムともいう。個々の作品の間、あるいは流派、思潮などの間に具体的な交流関係がない場合に、両者に見られる異同現象を対象として「比較」検討して両者のうちにある本質的なものを明らかにしようとする方法である。この対比という方法は、初期のフランスの比較文学では、対象外として扱われたが、とくに第二次世界大戦後は、この分野の研究にも再評価が与えられてきている」(「対比」の項参照)。

25) 1992年10月10日にトロント大学で行なわれた特別講義においての教示である。

26) リファテール著*Semiotics of Poetry*、136〜38ページ参照。

27) “Apparition”の意味の領域については、上掲『アメリカの詩を読む』、205〜08ページ参照。

28) ゴーティエは、上掲*Mallarmé en clair*の128ページにおいて、マラルメ16行詩の創作期の慣習として、ブルジョワ階級の女性達は、長髪を纏めるために帽子(chapeau)を被り、より庶民的な縁無し帽(bonnet)との相違を示していたことを指摘している。

29) 同118ページ参照。

30)「ルカ福音書」において、キリストは、「ユダよ、お前はキスをしながら人間の息子を裏切っているのか?」と不実な弟子を非難し、自身に起こる筈の悲劇を予告している。*New Revised Standard Version Bible*、89ページ参照。

31) 上掲*Mallarmé en clair*、115〜16ページ参照。

32) 上掲『アメリカの詩を読む』、204ページ参照。

33) 阿部良雄訳『ボードレール全集Ⅰ　悪の華』、473ページ参照。

34)『プチ・ロワイヤル仏和辞典』(第3版)は、動詞“gâter”に「…を傷める、腐らせる」という訳語を付し、その例文として“La chaleur gâte la viande”(「暑さで肉が傷む」)を挙げている。

35) 上掲マルシャル編*Poésies*、183ページ参照。

36) デュラン著*Pascal Durand présente Poésies de Stéphane Mallarmé*、84ページ参照。

## 引用文献


阿部良雄『ボードレール全集Ⅰ　悪の華』(筑摩書房、1983年)。

Baudelaire, Charles-Pierre. *Œuvres complètes*. Ed. Claude Pichois. Vol. 1. Paris: Gallimard, 1975. 2 vols. 1975-76.

Bénichou, Paul. *Selon Mallarmé*. Paris: Gallimard, 1995.

ダンテ作平川祐弘訳『神曲』(河出書房新社、1992年)。

Division of Christian Education of the National Council of the Churches of Christ in the United States of America. *New Revised Standard Version Bible*. New York: Oxford University Press, 1989.

Donne, John. “The Apparition.” *Poems and Prose*. New York: Alfred A. Knopf, 1995. 59.

Durand, Pascal. *Pascal Durand présente Poésies de Stéphane Mallarmé*. Paris: Gallimard, 1998.

Eliot, T. S. *The Complete Poems and Plays*. London: Faber and Faber, 1969.

Fabureau, Hubert. *Stéphane Mallarmé*. Paris: Editions de la Nouvelle Revue Critique, 1933.

福田陸太郎『比較文学の諸相』(大修館書店、1980年)。

“Gâter.”『プチ・ロワイヤル仏和辞典』(旺文社、第3版電子辞書版)。

Gauthier, Michel. *Mallarmé en clair*. Saint-Genouph: Nizet, 1998.

川本皓嗣『アメリカの詩を読む』(岩波書店、1998年)。

Kristeva, Julia. “Proust and Perceptible Time.” Special Seminar in Comparative Literature, University of Toronto. Toronto, 10 Oct. 1992.

Mallarmé, Stéphane. *Œuvres complètes*. Ed. Bertrand Marchal. Paris: Gallimard, 1998. 2 vols. 1998-2003.

—. *Œuvres complètes*. Ed. Henri Mondor and G. Jean-Aubry. Paris: Gallimard, 1945.

—. *Les Poésies de S. Mallarmé*. Bruxelles: Deman, 1899.

Marchal, Bertrand. “Notes.” *Poésies*. By Stéphane Mallarmé. 1992. Paris: Gallimard, 2007. 179-273.

松田穣編『比較文学辞典』(東京堂出版、1978年)。

Mauron, Charles. *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé*. Neuchatel: Les Editions de la Baconnière, 1950.

Mondor, Henri, and G. Jean-Aubry. “Notes et variantes.” Mallarmé, *Œuvres complètes* 1379-1646.

Moreau, Gustave. *L’Apparition*. Musée du Louvre, Paris.

Pound, Ezra. *ABC of Reading*. New York: J. Laughlin, 1960.

—. “In a Station of the Metro.” *Poetry* Apr. 1913: 12.

—. *Poems and Translations*. Ed. Richard Sieburth. New York: Literary Classics of the United States, 2003.

—. “Vorticism.” *Fortnightly Review* 1 Sept. 1914: 461-71.

Riffaterre, Michael. *Semiotics of Poetry*. London: Methuen, 1980.

Rimbaud, Arthur. *Œuvres complètes*. Ed. Antoine Adam. Paris: Gallimard, 1972.

Saussure, Ferdinand de. *Course in General Linguistics*. Trans. Roy Harris. London: Duckworth, 1983.

Savan, David. *An Introduction to C. S. Peirce’s Full System of Semeiotic*. Toronto: Toronto Semiotic Circle, 1988.

鈴木信太郎訳『マラルメ詩集』(岩波書店、1963年)。

Valéry, Paul. “Situation de Baudelaire.” *Œuvres*. Ed. Jean Hytier. Vol. 1. Paris: Gallimard, 1957. 598-613. 2 vols. 1957-60.

# Stéphane Mallarmé's "Apparition" in Its Intertextuality

Noriko TAKEDA

The French symbolist Stéphane Mallarmé published his 16-line poem entitled "Apparition" in 1883. The poem has been qualified as the most popular among the poet's works, marked by a celestial beauty in an organized form of symmetry, that is, the 16 alexandrine verses with rhymes. The poem in a classical structure is considered to have been written in 1863 in London, England, where the poet stayed at that time with his future wife, Marie. The poem's climax represents the apparition of the radiant heroine before the speaker at a corner of the English town in a rainy evening.

The American Imagist poet Ezra Pound published his two-line poem with the keyword "apparition," which is entitled "In a Station of the Metro," in 1913. The Pound poem features the apparition of the beautiful faces in the metro station in Paris, Concorde. The condensed poem represents a twisted essence of the Mallarmé poem with a Trinitarian core of the keyword "Apparition," the French language, and the London evening. Their commonality pushes the reader to suspect an influence from the Mallarmé poem on the Pound piece.

Influenced or not, with a crucial similarity, the Pound short poem may be effective to scrutinize Mallarmé's figurative text, in highlighting the Mallarmé text's differences from Pound's own piece. The differences correspond to the Mallarmé poem's characteristics: the dramatic narrative based on the biblical anecdotes, the 14-line sonnet form in expansion, the 16 lines ascribed to a single word "fleur," and the entire poem in a lively movement raised to a heavenly eternity.

As an intertextual node, the Mallarmé poem may be viewed as conceiving the Pound *haiku*-like piece as a potential for its own artful development.