

On «Associated Words (engo)» in Mallarmé's Poetry —An analysis of «À la nue accablante tu»

KUMAGAI Kensuke

Keywords: Poetics, Chance, Gender, Family

Abstract

This paper focuses on the question of “Associated Words (engo)” in Mallarmé's Poetry, a rhetoric of Japanese traditional poem based on how words evoke additional meanings through homonymic associations. We examine whether we can apply the poetic of “associated words” to the sonnet «À la nue accablante tu...» (1894), famous for its difficult syntagmatic text. This poem's subjects (shipwreck, abyss, siren, sea foam...) are associated with those of the experimental poem *A Throw of Dice*, marked by the themes of “chance” and “destiny”. For Mallarmé, the chance is firstly linguistic or poetic like a rhyme or associated words; it is therefore important to introduce the notion of “associated words” to this sonnet from the perspective of poetic analysis and philosophical inquiry.

French thinkers and critics have proposed interpretations of Mallarmé in which we found a tendency to refuse “fiction” (mimesis, representation of referent) as a sign of modernism. In fact, Mallarmé put the notion of fiction at the center of his poetry as a human act of using the imagination to create. It is more important to discover the relationship between the referent and the symbolic sense than to note only the latter in an idealistic perspective. As an “explainer” of things in daily life (ornaments, flowers, conversations...), Mallarmé describes the relationship between them through language (**Chap. 1: Reality and Symbol**).

«À la nue accablante tu...» is divided into two parts: the first part (two quatrains) depicts the sighting of a trace of a shipwreck, while the second part (two tercets) suggests a drowned siren. Therefore, this son-

マラルメの詩の「縁語」について

——「密雲の低く圧しかぶさるあたりに…」を読む¹⁾

熊谷謙介

マラルメと「縁語」——、このような組み合わせは、フランス文学史と日本の和歌史のあいだにある大きな差異を無視した類推にも聞こえる。複雑な技巧によって構成されるマラルメの詩を、藤原定家によって編まれた『新古今和歌集』にたとえることはしばしば行われてきたが²⁾、本稿でマラルメの「縁語」的なものに注目した理由は、第一にマラルメの詩の分析を「別のしかたで」行うことによって、今まで漠然と感じられてきたマラルメの詩の特色が、より鮮明に浮かび上がるように思われたからである。本論のアプローチはしたがって、厳密な意味での比較文学に属するものではなく、フランス文学あるいは西洋文学に固有の詩学を、和歌の技法と重ね合わせることで相対化しつつ、新たなダイナミズムを与えることを狙い

1) 本稿は、2018年9月7日から9日にかけて慶応義塾大学日吉キャンパスで行われた「マラルメ・シンポジウム 2018」において、筆者が発表した「マラルメの詩の「縁語」について— «À la nue accablante tu»を中心に」を基にしたものである。貴重なご意見をくださった多くの方々に感謝したい。またマラルメからの引用の訳については、『マラルメ全集 I-V』（筑摩書房、1989-2010）を参照させて頂きながらも、筆者の解釈を明示するために、本稿では拙訳を用いている。また刊行地はその記述を省略する。

2) 例えば、『定家明月記私抄』を残している堀田善衛は、藤原定家の作品を鴨長明の『方丈記』と比較して次のように述べている。「日本中世の文学、殊に平安末期から鎌倉初期にかけての、わが国の乱世中での代表的な一大乱世、落書に言う、「自由狼籍世界也」という乱世に、たとえば藤原定家、あるいは新古今集に代表されるような、マラルメほどにも、あるいはマラルメなどと並んで（と若い私は思っていた）、抽象的な美の世界に凝集したものを、この自由狼籍世界の上に、「春の夜の夢の浮橋」のようにして架構し架橋しえた文明、文化の在り方に、深甚な興味を私はもっていた。」『方丈記私記』（1971）ちくま文庫、一九八八年、一八頁。

としている。マラルメの作品が専門家のみが解釈しうる、秘教的なものともみなされることが未だに多い現状においては、このような視点をとる意味は少なからずあるのではないか。

マラルメ分析に和歌の技法を援用する第二の理由は、より本質的な理由である。本稿で論じるのは「密雲の低く圧しかぶさるあたりに…À la nue accablante tu …」(1894)と呼ばれる作品であり、句読点がほとんどなく、主語と動詞が不分明であるばかりか、ある語がどの語にかかっているのかも捉えがたいソネ(14行詩)であり、晩年のマラルメが至った難解さの極みとも言える詩である。一方でこの詩は後で詳述するように、『賽の一振り』(1897)と難破やセイレーンというモチーフを共有している。知られているように『賽の一振り』は、「賽の一振りが偶然を廃棄しないだろう」という哲学的主題をめぐる物語詩の形式をとっており、詩における偶然と必然の関係が問われていることは明らかである。

このような観点から見た場合、本稿で参照する「縁語」は偶然の問題系に新たな視点を提供するもののように思われる。「縁語」は「同音などによる連想を通じて、ある特定の語が、それに先行する言葉あるいは詩中の語と関係づけられ、意味が付加される修辭学的な仕組み」³⁾と定義できる。例えば百人一首にも撰ばれた皇嘉門院別当による「難波江の 芦の仮寝の一夜ゆゑ 身をつくしてや 恋ひわたるべき」(芦の茂る難波の入り江で、たった一晩かりその枕を交わしただけで、命をかけて恋い慕い続けなければならないのでしょうか)は、同音の連想によって「難波江の 芦の刈り根の 一節ゆゑ 漣標てや 恋ひ渡るべき」とも解釈でき、恋愛詩という土台に、難波の入り江の風景のさまざまなイメージを展開させていると

3) «engo (縁語)», *Encyclopedia of Japan* in JapanKnowledge (<https://japanknowledge.com>) (参照 2018-09-06) 原文は以下のとおり。«A rhetorical device, [...] that relies on a particular word's relation to a preceding word or words in a poem to evoke additional meanings through homonymic or other associations.»

言えよう⁴⁾。したがって縁語とは、一つ一つは偶然である同音関係をまるで必然であるかのように積み重ねて、主たる筋とはまた別の物語を暗示するという技法とまとめることができる⁵⁾。またこのような詩法は、マラルメの詩の形式的側面において類似のものが見出されるだけでなく、『賽の一振り』に代表される詩想——世界の偶然を言葉の偶然性によって引き受ける⁶⁾——にも対応するように思われる。したがって本稿は、マラルメの詩的技法の解明を試みるだけでなく、そこに見られる「縁語的思考」(渡部泰明)と呼べるものを、偶然性といったテーマと結びつけることを狙っている。

第三の理由は、[密雲の低く圧しかぶさるあたりに…]の分析に限らない、マラルメ詩の分析に見られるある種の傾向への応答として、縁語的読解が有効であるように思われる、というものである。文学史においては象徴主義を代表する詩人として、マラルメの詩作品は一方で象徴的・観念主義的読解の対象になってきた。作中に見られる家具や装飾品といったものは、地上から切り離された天空の秩序を暗示する「象徴」であり、そこに込められた理念を解釈することが長らく課題とされてきた。他方、こうした観念主義的読解の反動から、詩の形而上学的意味よりも散種されるシニ

4) この事例、また「縁語的思考」という発想については次の著作を参照。渡部泰明『和歌とは何か』岩波新書、二〇〇九年。同著『中世和歌史論—様式と方法』岩波書店、二〇一七年。

5) この点で「縁語」は、A. J. グレマスの意味論において提起された「イゾトピー isotopie」(物語の一貫した読みを可能にするように、文中で同じ意味的カテゴリーを持つ語が繰り返される現象、およびそれらの語の総体)という概念よりも、詩のテキスト分析に有効であるように思われる。縁語は掛詞を兼ねることも多く、それによってイゾトピーのように一つの読みを保証するというよりはむしろ、作品の意味を重層化させる機能を持っているからである。「縁語」をフランス詩法の言葉を使って説明をするのならば、同音異義の性質 homonymie を活用して、文中に一つの主題に沿った一連の比喩を展開(比喩紡ぎ métaphore filée)していく技法と言えるだろう。

6) これは渡部泰明『和歌とは何か』の中で掛詞について論じた箇所の言葉から借りたものである。「風景とわが身が偶然に出会う。それは一つの事件である。その事件が存在した重みを、言葉の出会いの中に置き換えようとするのが掛詞なのであろう。我々が生きているのは、突き詰めれば偶然の積み重ねの世界にすぎない。[……]世界が偶然ならば、それを言葉の偶然性に移し取る方法もあったことを掛詞は教えてくれるのである。掛詞は、偶然性をむしろ強調して、物と心、風景とわが身の文脈とを強引に重ね合わせ、風景との出会いの衝撃を再現してみせる」(七五—七六頁)。

フィアンを重視し、文法構造から切り離して音素にまで還元して分析する唯物論的読解が隆盛を極めた時代もあった。マラルメがドガに行ったとされる助言を借りれば、「詩句は考えでつくるものではない……。言葉でつくるもの」⁷⁾なのであり、そうした形式主義的分析は、象徴主義を淵源とし、ロシア・フォルマリズムを経由して生まれたと自認する構造主義や、ポスト構造主義によって後押しされてきた。

だが果たして、これら二つの分析手法によって、マラルメの詩の特質を浮かび上がらせることができたのであろうか。観念的側面に傾斜するにせよ、言語の物質的側面に注目するにせよ、ここで軽視されているのは詩語が表象する直接の指示対象であり、より正確に言えば日常的現実と、それが暗示する詩的象徴との関係性である。この問題については第1章でとりあげて、後に続く実際の詩の分析の前提としたい。第2章では「密雲の低く圧しかぶさるあたりに…」の文法構造をまずは整理し、そこに見出される物語素を他の詩作品との比較から分析することで、この作品には複数の解釈のレイヤーが設けられることを示したい。それはミメシスから詩的寓意、すなわち詩作そのもののドラマへの展開とまとめられるものである。しかし、このような安定した比喩関係は、「縁語的」読解によって変容をこうむる。第3章では、この詩に隠されたレイヤーとして、性愛的メタファーを、さらには家族的メタファーを浮かび上がらせる。それは同時に、これまであまりマラルメに対して行われなかったジェンダー論的読解であり、^{ファミリー・ロマンス}家族幻想として読み解く試みである。女性を排除する強固なホモソーシャル空間を形成し、独身者文学を多数生み出した世紀末の只中にあったマラルメの作品を、このような観点から読み直して象徴主義という文学思潮全体の刷新へとつなげることが、本稿が遠望するところである。

7) ボール・ヴァレリー『ドガ ダンス デッサン』清水徹訳、筑摩書房、二〇〇六年、一〇六頁 (Paul Valéry, *Degas Danse Dessin* (1938), Gallimard, Folio essais, 1965, p. 148.) (ヴァレリー強調)。

1. 現実と象徴

実際の詩の分析を行う前に、本稿で「縁語」という概念を導入する背景として、マラルメが打ち出したとされてきた詩学、後世に大きな影響を与えたいわゆる「マラルメ思想」について、批判的な読解を試みることから始めたい。

ヴァレリーがマラルメの詩学として強調したのは、「純粹詩」という概念で示されるような形式主義的側面であった。それはまた、同時代のランボーによる「私とは一個の他者である」という言葉に代表されるような、書く主体の消滅を伴うような詩的革命と重ね合わせられて、「マラルメのテキストにおいて作者は存在せず、非個人的な声だけがある」という思想が、とりわけブランショやロラン・バルトの文学理論と連動して喧伝されることになる。「作者の死」は言葉の解放を導き、ジャン＝ピエール・リシャールのテマティック批評を批判する形で行われたデリダの読解に代表されるように、語やイメージを音素にまで分解する立場も登場した。象徴（全体的ヴィジョン）からシニフィエ（語の意味、イメージ）へ、シニフィエからシニフィアン（音素）の戯れへ、分析対象は移行していったといえるが、半面、こうした無秩序化の動きを押しとどめるかのように、歴史主義的・文献学的なアプローチが1980年代から復活し始めたというのが現状である。

このような「マラルメ思想」において注目したいのが、ミメシスの原理の位置であり、単刀直入に言えば「ミメシスは超えるべきものか」という問題である。「世界は一冊の美しい書物に到達するために作られているのです」⁸⁾ という人口に膾炙したマラルメの言葉は、同時代のフローベ

8) «Sur l'évolution littéraire», *L'Écho de Paris*, 14 mars 1891, *Œuvres complètes II*, éd. Bertrand

ールの「何を語るでもない本 livre sur rien」と重ね合わせられて、書物は世界を表象するのではなく、むしろ世界が書物に帰着するような、一種の芸術至上主義として解釈されてきた。指向対象が存在しない書物という概念は、作者の死のみならず文学における現実の死も宣言するものとなったが、ここで問いたいのは、詩の世界において現実が完全に不在になることはありうるのか、である。この観点から注目すべきなのは、マラルメにおける「虚構」であり、長く盲点となってきたものである。

典型的な例として、フィリップ・ラクー＝ラバルトの『虚構の音楽 *Musica ficta*』におけるマラルメ論を取り上げる。ワーグナーの美学に4人の文学者、思想家（ボードレール、マラルメ、ハイデガー、アドルノ）がどのように対峙したかを論じた著作であるが、ワーグナーの企図こそ「虚構の音楽」であり、とりわけマラルメはその乗り越えを図ったのだ、というテーゼを基調としている。

ラクー＝ラバルトはマラルメによるワーグナー批判を、デリダによって提唱された「脱構築」の線であらえていくが、彼のワーグナー論を追っていくうちに、マラルメの「脱構築的」批判が徹底していないことを指摘することになる。マラルメがワーグナーの楽劇に対置させたものは純粋な演劇であるが、「表象」の原理に手がつけられていないのである。

神話体系もなければ、「歴史」もなく、人物もない。したがって「演劇」はない。しかしながら、ひとつの呈示＝現前化 *présentation* が、〈類型〉ないし〈形象 *Figure*〉の呈示がある。すなわち、純粋な形象の純粋な呈示である。それ故、これこそ純粋な演劇なのだ。[……]
しかし、まさにこの結果、かりに私がワーグナーの「脱構築」と呼んだものが脱構築ではなくなってしまう。それはむしろ縮小あるいは希

薄化である。[……] ワーグナーの「脱構築」が「脱構築」でなくなってしまうのは、(再) 現前化 (re)présentation の原理そのものに手を触れられていないからなのだ。⁹⁾

マラルメがワーグナーを批判するのは、ラクー＝ラバルトにとっては、登場人物の存在、すなわち形象 figure の存在である。より正確に言えば、ワーグナーが編み出したライトモチーフという方法であり、この登場人物が出てくるときにはこのモチーフという仕組みを作り上げてしまうことで、本来、何らかの理念を表現するという義務をもたない音楽が、模倣（ミメーシス）という枠組みに捕らえられてしまうことに対する批判であろう。しかし、マラルメの演劇的ヴィジョンにも〈形象 Figure〉は変わらず存在するのであり、結局のところマラルメは虚構の原理から、ミメーシスの原理から逃れていない、とされるのである。

ラクー＝ラバルトがマラルメにおける虚構の概念を否定的にとらえているのは、例えばマラルメの演劇批評における「他の諸芸術の収束する点に位置し、諸芸術から発し、それらを支配するもの。〈虚構〉あるいは〈詩〉」という箇所を、ワーグナーの楽劇の要点として批判しているところからも明らかである。たしかにこの箇所は『ディヴァガシオン』ではワーグナーを批判している部分の後に繋がられているので、否定的なものとして読まれるおそれがあるが、雑誌掲載時にはマラルメ自身の未来の祭儀についてのヴィジョンが語られる部分の後に置かれているので¹⁰⁾、マラルメにおける祝祭とワーグナーのオペラに共通する要素として、肯定的なものとして読むのが適当な箇所である。そうでなければ、〈虚構〉を〈詩〉

9) フィリップ・ラクー＝ラバルト『虚構の音楽 ワーグナーのフィギュール』（1991）谷口博史訳、未来社、一五四、一五六頁。Philippe Lacoue-Labarthe, *Musica Ficta: figure de Wagner*, Christian Bourgois, 1991, p. 143, p. 145.

10) *Revue indépendante*, juin 1887, p. 370 (II «Solennité», p. 203).

と言い換える理由は見当たらないであろう。

実際、「虚構」という概念はマラルメの詩学に反するものではなく、むしろその核心であることが、言語学との関係や批評集『ディヴァガシオン』全体の読み直しによって解明されてきている。「虚構」とはまずは「虚偽」であるが、それと同時に「想像の構成物」であり、政治や宗教などを含めて、人間の営み全体を統括する原理として『ディヴァガシオン』では頻出する概念となっている。そしてその虚構を作り出す原理そのものを問いただし、実践してきたのが文学であり言語学だったのである¹¹⁾。

一方、脱構築思想の文脈に属しながらも、それに対して内部から批判的読解を試みたのがポール・ド・マンであり、『盲目と洞察』では、モダニズム批評のまさに盲点をつく構成をとっている。マラルメの「ヴェルレーヌの墓」を分析した箇所では、天体を遮っている雲という自然のイメージの重要性を説いて、「詩における再現＝表象的なレヴェルでの意味の執拗な現前を認めなければ、[……] 主題に到達することもできない」と主張する。そして結論部では「マラルメは表象的な詩人にとどまり続け、同様にして、実のところ自己の詩人にとどまり続ける。[……] 詩がみずからのミメシス的な機能をやすやすと手放すことはない。ある種の自我という虚構に依存することもやめないのである」¹²⁾ と、マラルメが現実を模倣・表象する詩人であり続けていることをむしろ強調しているのである。これは直接には、フーゴ・フリードリヒの『近代抒情詩の構造』や、受容

11) 「いかなる方法も一つの虚構であり、論証の役に立つ。／彼にとって言語は虚構の道具として現れた。彼は言語の方法に従うだろう [……]。／結局のところ彼にとって虚構は人間精神そのものの手法のように思われる。虚構こそすべての方法を作動させる。そして人間は意志に還元される。」(《言語に関するノート》) [Notes sur le langage], *Œuvres complètes I*, éd. Bertrand Marchal, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1998 (以下 *I* と記述), p. 504. ここでマラルメはメモを記す自身を「彼」として言い表し、また「現れた」と過去形で記しているが、虚構の登場人物による物語であるかのように演出しているようにも見える。

12) ポール・ド・マン「抒情詩とモダニティ」『盲目と洞察』宮崎祐助・木内久美子訳、二〇一二年、月曜社、三一五、三一六頁〔訳語を変更した部分がある〕。

理論の提起者 H・R・ヤウスの学派が唱える、「モダニティ＝表象の喪失」というイデオロギーの批判ではあるが、他方では、ミメーシスを否定しようとする脱構築的枠組みへの批評といってよいものであろう。

本稿ではこの点について、「À la nue accablante tu」を中心に議論していくが、ここではマラルメの詩一般における現実と象徴について、一つの作業仮説を提示するにとどめたい。まず、「マラルメ夫人の扇」における「扇」が、「未来の詩句が放たれる」翼というような象徴的解釈を受けると同時に、単に鏡を拭く雑巾を描写しているだけであると解されるように、詩的象徴の理念的な究明が先行するあまり、それがまずは日常的現実から出発していることがないがしろにされているのではないだろうか。観念の世界に飛翔する前に、客観的な指示対象が何であるかの究明が不可欠なのである。ただそれは、メタファー的飛翔の重要性を否定するものではない。問題なのは、直接の指示対象（ミメーシス）から詩的メタファー（脱ミメーシス）への展開、関係性であり、「扇」でたとえるなら「翼」であると同時に「雑巾」であるという、意味の脱領域性、揺らぎこそが、この詩を「読ませる」ものにするのである。

これはまた、何気ない日常に潜む、物と物のあいだの連関を浮かび上がらせることに努めた、リシャールの『マラルメの想像的宇宙』に代表されるような、テーマ批評にも結びつくもののように思われる¹³⁾。特定した宛先を持ちつつ、そうした文脈の裏をかくような遊びを实践している「折りふしの詩句 Vers de circonstances」もまた、現実と表象の間の往還を行う試みと言ってよいだろう。ジャン＝リュック・ステンメッツのマラルメ伝の副題「日々の絶対 l'absolu au jour le jour」の言葉を借りれば¹⁴⁾、

13) Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Le Seuil, 1961. ジャン＝ピエール・リシャール『マラルメの想像的宇宙』田中成和訳、水声社、二〇〇四年。

14) Jean-Luc Steinmetz, *Stéphane Mallarmé, l'absolu au jour le jour*, Fayard, 1998. ジャン＝リュック・ステンメッツ『マラルメ伝―絶対と日々』柏倉康夫・永倉千夏子・宮寄克裕訳、筑摩書房、二

マラルメの詩業においては、生活の一瞬一瞬が絶対へとつながり、また絶対こそが何ごとともなかったように見える日常の背景となっているのである。

実際、マラルメの見立ての才については、たびたび証言される場所である。アンリ・ド・レニエは次のようなマラルメの発言を日記に記録している。

〔メリー・ローラン宅で〕居間の中央に蘭が飾ってあった。金属的で斑点模様のある葉の中から、赤い一輪の花が突き出している。偉大な解釈者であるマラルメは「葉はまさしく蛇皮ですね、かなりきわどいのでは。それにこの赤い花は、インコの胸にある赤い羽根ではないでしょうか？」と語る。この花は盛りになると、長い花卉の赤が青く変わるのです、とメリーが応えると、マラルメはまったく迷いなく——これが彼の魅力だが——付け加えるのだった。「それでは、花火ですね！」¹⁵⁾

「解釈者 explicateur」はマラルメの有名な詩の定義である「大地のオルフェウスの解釈 explication orphique de la terre」も想起させる言葉だが、そこには後者のような重々しい印象を感じとることは難しいだろう。むしろ「解釈者」とは、部屋を飾る花から、言葉のやり取りを通じて、当意即妙に意想外のものを喚起することができる者なのである。そして言葉を通じて、世界の一つ一つのことを把握し、それらの間に秘められたつながりを読み取っていくという作業こそ、本稿で導入した「縁語的思考」という観点から考察できるものなのではないだろうか。

〇〇四年。

15) Henri de Régnier, *Les Cahiers. 1887-1936*, éd. David J. Niederauer et François Broche, Pygmalion / Gérard Watelet, 2002, p. 133. (一八八八年七月二四日付の手記)

2. 「詩的寓意についての詩」解釈をめぐる

この章ではまず、[密雲の低く圧しかぶさるあたりに…]と訳される詩の構造を確認し、そのあとで、前章で提示したミメシス的アプローチ（現実の描写）、そして脱ミメシス的アプローチ（象徴への展開）によって、詩語の解釈を試みていく。

前提として、マラルメの最晩年である 1894 年に発表されたこの詩は、難解さの極致として同時代的にも扱われてきたことにも注目したい。トルストイは『芸術とは何か』（1897-98）においてマラルメ批判を行っているが、この詩をとりあげて、「理解不能」と断じている¹⁶⁾。実際、句読点は括弧内を除いては存在せず、主語と動詞を見つけることさえ難しく、どの語がどの語を修飾しているかも不分明であり、20 世紀以降、研究対象とされる時代に至っても、詩の意味の解釈以前に多くの文法的解釈が提示されてきたのである。

本稿においても «À la nue accablante tu» の文法的解釈を示すが、その前に詩語の意味の次元から押さえられる点を指摘したい。それは『賽の一

16) この詩を取り上げた箇所は、マラルメ自身も寄稿していた『ルヴュ・ブランシュ』誌 1897 年 2 月 1 日号に「デカダンたち」というタイトルで掲載された (Bertrand Marchal (éd.), *Stéphane Mallarmé, Mémoire de la critique*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1998, p. 453-458)。実際、マラルメは最晩年において、火曜会にも出席していたアドルフ・レッテやナチュリズムの若い詩人たちからの攻撃を受けており、その論点の一つは難解さであった。また若きブルストもマラルメを直接対象と名指しはしていないものの、これもまた『ルヴュ・ブランシュ』誌に掲載された「晦渋性に反駁する」という論考で、同時代の象徴主義詩の読解不可能性を指弾している («Contre l'obscurité», *La Revue blanche*, 15 juillet 1896, p. 69-72)。

また、本稿で直接引用しないが、この詩を分析したものとしては以下を参照。L. J. Austin, «Meaning in Mallarmé. Remarks on "A la nue accablante tu ..."», *Australian Journal of French Studies*, 16: 2 (1979), p. 217-225 in *Poetic principles and practice*, Cambridge, 1987, p. 192-200; Paul Bénichou, *Selon Mallarmé*, Gallimard, coll. Folio / Essais, 1995; Étendre Cook, «"Simplifier le monde": The Philosophical Purchase of Mallarmé», *Mallarmé in the Twentieth Century*, Associated University Presses, 1998.

振り』とのテーマの関連性である。1897年に発表された『賽の一振り』は、語のレイアウトやタイポグラフィに関して前代未聞の仕掛けを施されつつも、その内容は難破とその顛末を主題とした叙事詩的なものであり、[密雲の低く圧しかぶさるあたりに…] もまた、こうしたシナリオを前提としているように見える。以下、前段の語句が «À la nue accablante tu»、後段の語句が『賽の一振り』においてそれに連動するものである（v. は詩行数、頁数は見開き頁数を指す）。

- ・ 難破

Quel sépulcral naufrage (v. 5)

naufrage cela direct de l'homme (4 頁目)

- ・ 泡

écume (v. 6)

écumes originelles (9 頁目)

- ・ 深淵

Tout l'abîme vain éployé (v. 11)

l'Abîme (3 頁目)／voltige autour du gouffre (6 頁目)／neutralité
identique du gouffre (9 頁目)

- ・ 喪失

quelque perdition haute (v. 10)

perdition (10 頁目)

- ・ セイレーン

sirène (v. 14)

en sa torsion de sirène (8 頁目)

- ・ 前未来

aura noyé (v. 13)

RIEN N'AURA EU LIEU QUE LE LIEU (10 頁目)

このような比較からは、「À la nue accablante tu」においても『賽の一振り』に先駆けて、水底に沈む船長の荘厳な死のドラマが上演されていたのではないか、という解釈が導かれるだろう。しかし、詩人の挫折というある種口マン主義的な読解は『賽の一振り』同様、「À la nue accablante tu」においても再検討する必要があるだろう。問題は詩を詩句に、詩句を語に分解して、語から受ける断片的な印象のみに頼って詩全体の物語を構成することではない。まずは文法的構造を総体的に確認して、語や詩句の並べ方にも注目することで、作品が複数の筋から構成されていると想定しつつ、それらを精緻に再構成する必要があるだろう。これはいわば、異質なテキスト間にある共通の語句だけを、文脈を無視して結びつけて事足りりとする「検索的アプローチ」が、マラルメの作品分析でしばしば見られるだけに、不可欠な作業であるように思われる。

À la nue accablante tu

Basse de basalte et de laves

À 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**Ou cela que** furibond 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

まずこの作品の基本的な構図を確認しよう。非常に複雑に見える詩であ

るが、太字で強調した「あるいは ou cela que」によって、文字通り前半と後半に分かれるという点で構造は明快である。前半の8詩行における主語と動詞は、下線部で示されるように「墓穴とも言うべきいかなる難破 *Quel sépulcral naufrage*」が、むきだしのマストを「無きものにした *Aboliti*」（単純過去）であり、第1連はこうした行為がおこなわれた状況を示す箇所となっている。したがって第1行の *tu* は「黙す *taire*」の過去分詞 *tu* であり、*tu* の分詞構文（「重くのしかかる雲のところで黙らされた *Tu à la nue accablante*」）の主語が、先ほど示した第5行の「難破 *naufrage*」となる。そして何によって黙らされたかといえ、第4行の「音の鳴らない警笛によって *Par une trompe sans vertu*」なのである。前半部の文法的な骨格を取り出すならば、「重くのしかかる雲のところで、効力のない警笛によって黙されて、墓穴とも言うべきいかなる難破が、マストを無くしたのか *Tu par une trompe sans vertu, à la nue accablante, quel sépulcral naufrage ... abolit le mât*」となる。そこに第2行の「玄武岩と溶岩の暗礁 *Basse de basalte et de laves*」や、第7行の「数々の漂着物の至高のものの一つ *Suprême une entre les épaves*」が挿入される構造となっているのである。一般的な語順で読むことを妨げる、このような挿入句の配置の意味を検討することが、この詩、そしてマラルメの作品全般の秘密を解く鍵となるだろう。

前半部が難破の痕跡の光景を喚起しているとすれば（マストはすでになく、海面には何も残されていない沈黙の状況である）、後半部では最終行の「セイレーン *sirène*」の痕跡が仮想される。後半部の主語と動詞は、下線部における「空しくも大きく翼を広げた深淵 *Tout l'abîme vain éployé*」が「溺れさせたであろう *aura noyé*」である。何を溺れさせてしまった可能性があるのかといえ、セイレーンであり、「幼い腹 *Le flanc enfant*」という換喩表現によって、ありえたかもしれない彼女の溺死をほのめかして

いるのである。

まとめると、何もなかったかのように見える海は、難破の跡なのか、あるいは溺れたセイレーンの跡なのか、という物語構造を持つ詩ということができるだろう。以下に直訳に近い形での日本語訳を提示する。

À la nue accablante tu	密雲が重くのしかかるように横たわり
Basse de basalte et de laves	玄武岩と溶岩の暗礁に
À même les échos esclaves	じかに触れようとこだまも音を立てることなく
Par une trompe sans vertu	音の鳴らない警笛により告げられなかった
Quel sépulcral naufrage (tu	墓穴とも言うべきいかなる難破も（海泡よ、
Le sais, écume, mais y baves)	お前はそれを知りながら、そこで泡を立て）
Suprême une entre les épaves	数々の漂着物の至高のものの一つである、
Abolit le mât dévêtu	むきだしのマストを無きものにした。
Ou cela que furibond faute	あるいは荒れ狂い、何か
De quelque perdition haute	高らかな喪失もなく
Tout l'abîme vain éployé	空しくも深淵が大きく翼を広げ
Dans le si blanc cheveu qui traîne	水面に漂う、かくも白い髪の中に、
Avarement aura noyé	貪欲にも溺れさせたであろう
Le flanc enfant d'une sirène	セイレーンの幼い腹を

このような物語は、難破とセイレーンというモチーフから、セイレーンの歌声の魅惑に打ち勝って危険な航海を成し遂げたオデュッセイアを想起させる。この詩においては「生き残ったのはオデュッセイアか、あるいは

セイレーンか」、さらにいえば「むしろ両者とも海の藻屑に消えたのではないか」という状況が示唆されているのだから、『オデュッセイア』の変奏と呼ぶのが正確であろう。エルンストペーター・ルーエが示すように、マラルメが『詩集』冒頭に掲げた詩「礼 Salut」でも、「セイレーン sirènes」はもとより「泡 écume」や「暗礁 récif」、「溺死 se noie」という共通の主題が喚起されている。詩人たちとの宴の乾杯の辞という文脈をもつこの詩は、一緒に文学という危険な海を漕ぎ渡っていこうという船出の歌、言挙げであると同時に¹⁷⁾、これから難解な詩を読み進めようとする読者への呼びかけも行っていると言えるが、『詩集』の最後から2番目に置かれた詩である「密雲の低く圧しかぶさるあたりに…」において、結局は難破、そして死へと至る、という筋書きが読みとれるかもしれない。最初の「礼」に存在していたのは、『オデュッセイア』よろしく複数のセイレーンたち une troupe de sirènes であるが、『詩集』最後半で喚起されるのは、一人のセイレーンの、それも溺死して浮かび上がった腹にすぎないのである¹⁸⁾。

しかしこのように、初期マラルメから最晩年の『賽の一振り』に至るまで強調されてきた「挫折 échec」の主題によって、この詩全体を説明することは適当だろうか。「のしかかる雲」と「暗礁」は、地下と天上から圧迫するものであり、「墓穴とも言うべき難破」は人生の苦難、さらには詩作の挫折を表し、「泡」は企図が「水泡に帰す」と言うように、災厄の痕跡を示し、「黙された」世界は、詩人にとってカタストロフィーとも言うべき、言葉なき沈黙の世界である…。このように一つ一つの現実の表象により深遠な象徴、神話的・宗教的意味を読みとろうとする象徴的読解は、

17) この作品に喚起されているマラルメと文学集団の関係については次の拙論を参照。「マラルメと師弟のまじわり」『人文学研究所報』（神奈川大学）第五七号、二〇一七年、一一一―八頁。

18) Ernstpeter Ruhe, «Le poème tu aux blancs» - retrouvé? *A la nue accablante et les Poésies de Mallarmé*, in *Carrefour de cultures: Mélanges offerts à Jacqueline Leiner*, Tübingen, 1993, p. 191.

言うまでもなく象徴主義詩に対するアプローチとして長く採られてきたものであった。そしてマラルメについて言えば、「象徴」は詩の外部に存在する、既存のキリスト教や神話体系であるよりむしろ、詩作そのものについての寓意として解釈される傾向がある。「À la nue accablante tu」の解釈を階層ごとに示すなら、第一のレイヤーは「海での難破」を表象するという、ミメシスの層である。そして第二のレイヤーは脱ミメシスの層であり、挫折さらには「詩作という航海の苦難」という悲劇を読みとる立場であり、すでに参照した「礼 Salut」においては明示されているものであろう（文学・芸術活動に押し寄せる荒波を共に渡っていくことの宣言、詩を書き・読み続けることの困難）。

実際この詩においても、「難破」から「挫折」を読み取ろうとする象徴的解釈、さらにはそれを洗練させた形の、詩作そのものの寓意としての詩という自己言及的解釈が支配的だったといつてよい。ベルトラン・マルシャルは一方で、前者の解釈について、『詩集』についてのドラマチックな解釈を信じるあまり、この詩についていわゆる『マラルメの挫折』を強調しすぎるのは誤りであろう¹⁹⁾と指摘しているが、それに対して提示しているのは、そもそも「泡」「大したことのないもの rien」でしかない詩、「栄光ある虚妄」としての言葉についての同語反復的な詩、すなわち詩的寓意の詩という解釈であった。ジャック・ランシエールもまたこの解釈を受け入れる形で、自身の著作『マラルメーセイレーンの政治学』の冒頭でこの詩を分析している。「マラルメはセイレーンの歌を、詩それ自体を象徴するものとする。歌の力は、聞かれると同時に沈黙へと変化するものである²⁰⁾と、「言葉でしかない」という否定性、そして沈黙という言葉の否定性を強調しつつも、その背景にあるのは、「芸術の自律性」という十九世紀後半の社会学的パースペクティヴにのっとった、芸術至上主義

19) Bertrand Marchal, *Lecture de Mallarmé*, José Corti, 1985, p. 254.

的な解釈なのではないだろうか。

本章では、まず「密雲の低く圧しかぶさるあたりに…」の文法的構造を分析し、船の難破か、あるいは溺れるセイレーンか、という物語内容を確認した。それを受けて、詩を分析するレイヤーとして第一にミメシス的解釈、第二に脱ミメシス的解釈が可能であることを示した。「直示・明示（デノテーション）から共示・暗示（コノテーション）へ」とも言い換えられる展開は、象徴主義的美学を形成してきたものである一方、第一の層が見過ごされがちだったことには注意しなければならないだろう。また、第二の層である脱ミメシス解釈について、単なる出来合いの神話体系の参照よりむしろ、自己の神話への参照、すなわち詩的寓意として読むという方向性も打ち出されていることを確認した。『オデュッセイア』の航海は、詩人自身の苦難に満ちた航海、言葉をめぐる旅というわけである。しかしこのような解釈もまた、言葉でしかない世界においてではあっても、詩人の内で繰り広げられる挫折の悲劇を強調するようなロマン主義的、叙事詩的な視点であり、言ってみればマラルメの詩語を「深刻にとる」解釈と言えなくもない。問題なのは、こうした詩語を、マラルメがどのように配置し、関係づけているかであり、本章で考察を省略した挿入句的部分が、詩全体においてどのように配置され、物語を構成する「深遠に見える」詩語とどのように関係づけられ、別の意味を派生させているかを、次章において分析したい。

3. 「縁語」から見る隠されたレイヤー

まず冒頭で言及した「縁語」について振り返っておこう。縁語は和歌に

20) Jacques Rancière, *Mallarmé, La Politique de la sirène*, Hachette, 1996, p. 24. ジャック・ランシエール『マラルメーセイレーンの政治学』坂巻康司、森本淳生訳、水声社、二〇一四年、三六頁（訳語を変更した部分がある）。

おける技巧としては、「和歌中の複数の語が、意味の二重性を利用することで、和歌の意味の流れを越えた、特別な関係をもつこと、またはその語そのもの」、また「本来なら意味的脈絡をもたない概念どうしを言葉の上の関係によって結びつけてしまう、という働き」と定義できる。つまり、明示的であれ暗示的であれ、ミメシス的であれ脱ミメシス的であれ、作品内にある一つの意味的脈絡が見出された際に、それを越えたまた別のレイヤーが、多義語等によって見出されるという仕掛けと言えよう。さらにそれを敷衍させて、ある詩句、ある語、ある音が発想源となって、別の言葉が浮かび上がり、韻などを利用しながら諸語を配置していくという「縁語的思考」は、創作者側の意識を考える上でも重要な要素であるように思われる。「言葉の連想力」「ゆるやかな、むしろ意図的にくつろげられ、ゆるめられた言葉どうしの関係」²¹⁾こそ、これから «À la nue accablante tu» の中に探していこうとするものである。

ここでもう一度、この詩を再掲して、詩語どうしの関係に注目したい。

À la nue accablante tu	密雲が重くのしかかるように横たわり
Basse de basalte et de laves	玄武岩と溶岩の暗礁に
À même les échos esclaves	じかに触れようとこだまも音を立てることなく
Par une trompe sans vertu	音の鳴らない警笛により告げられなかった
Quel sépulcral naufrage (tu)	墓穴とも言うべきいかなる難破も（海泡よ、
Le sais , écume, mais y baves)	お前はそれを知りながら、そこで泡を立て）
Suprême une entre les épaves	数々の漂着物の至高のものの一つである、
Abolit le mât dévêtu	むきだしのマストを無きものにした。

21) 渡部泰明「縁語的思考」安藤宏、高田祐彦、渡部泰明『日本文学の表現機構』所収、岩波書店、二〇一四年、一〇四頁、一二九頁。

Ou cela que furibond faute	あるいは荒れ狂い、何か
De quelque perdition haute	高らかな喪失もなく
Tout l'abîme vain éployé	空しくも深淵が大きく翼を広げ
Dans le si blanc cheveu qui traîne	水面に漂う、かくも白い髪の中に、
Avarement aura noyé	貪欲にも溺れさせたであろう
Le flanc enfant d'une sirène	セイレーンの幼い腹を

太字で強調した箇所を中心に見ていくと、これまでに確認した挫折の物語、『賽の一振り』と重ね合わせるのであれば、詩人と重ね合わせられる「船長 Maître」の悲劇的相貌とは別の側面が見出されるのではないか。ここで浮かび上がるレイヤーは第一に、性愛的メタファーで構成されるレイヤーである。

まず nue という言葉は長らく、「雲」と、「裸の nu」を表す女性形つまり「裸の女性」のいわば掛詞として機能してきた詩語であった。マラルメにおいては、「Elle, défunte nue en le miroir 彼女は、鏡の中の過ぎ去った裸＝曇り」(yx のソネ) という詩句で、鏡の「曇り」と同時に「彼女 Elle」と並置されることで後者の意味を暗示するという例を挙げることができる。そもそも「密雲の低く圧しかぶさるあたりに…」前半の最後の「むきだしのマスト mât dévêtu」は、男性的なモチーフと「服を脱いだ dévêtu」という形容詞を用いることで、詩全体において性愛的なほのめかしがあるかのように配置されている。最終行の「セイレーンの腹」の「腹 flanc」に曲線という含意があることを考慮するならば²²⁾、前半におけ

22) 「横腹 flanc」の語源の一つ(ゲルマン語の hlanki)は「曲がった courber」という意味である。『賽の一振り』における「船長」と「幼い影」の男性原理と、「セイレーン」の女性原理の共存については以下の拙論を参照。「偶然と女—マラルメ『賽の一振り』分析」『人文研究』(神奈川大学)第一七七号、二〇一二年、一一—二九頁。

る直線という男性原理と、後半における曲線という女性原理が交錯する詩と読めなくもないだろう。

さらに、第1行の末尾 *tu* と第2行の末尾 *laves* は視覚的にとらえることで、いわば垂直的読解によって、*tu laves* (君は(体を)洗う) というサブリミナル効果が生起する。実際、前者の *tu* は、詩句を読み進め、また立ち戻ることで、文法的に「黙された *tu*」という過去分詞であることが判明するが、一見／一聞したときには、第5行の人称代名詞としての *tu* と同様に、「君 *tu*」と読む可能性は全く排除されないのである。そしてこの第5行の「君 *tu*」という主語は、括弧を使った挿入文の中で、一般的には「よだれをたらす *baves*」という意味を持つ動詞をとっている。呼びかけの対象である「泡」が立つこと、つまり海に沈んでいくことの隠喩としてとらえられる行為であると同時に、ある種性的なニュアンスを含みこむ語でもあり、さらには同音の韻を持つ「*laves* 溶岩＝洗う」「*esclaves* 隷従する＝警笛に従って音を立てない」「*épaves* 漂着物」という三つの語にも、性愛的な語感が隠されているのではないかと類推させる仕掛けを有しているとも言える。それでなくても括弧をつけられて、「海泡よ、お前はそれを知りながら、そこで泡を立て」という部分は、これまで解釈されてきたような荘重な物語のなかに挿入された異質な言葉であり、親密な関係の相手に対して、自分と相手にしか分からない指示語を用いつつ（「*y* そこで」）、耳元でささやかれたかのようなディスクールを成立させている。呼びかけられた「泡」は、最終行で腹を上にして溺れている、幻想としてのセイレーンを想起させることも考えれば、この内的なコミュニケーションは、男性詩人と想定される語り手の睦言と解釈することもできるだろう²³⁾。

23) 付言するならば、第4行の *trompe* には「不貞を働く *tromper*」が、*vertu* には「貞節 *vertu*」という潜在的な意味を読みとることができるかもしれない。

以上のように性愛的メタファーを読み取っていく解釈は一方で、詩語の偶然であったかもしれない配置に必然性を見出し、詩人の意図を超えるような意味を想定しているのではないかという批判もあるかもしれない。しかし、不確定性を多分に帯びている解釈という点について、他の作品に例が見られることを指摘して、曖昧な部分を少なくしていくというプロセスが求められるのと同時に、意味が不確定である状態をむしろそのまま引き受けて、その揺らぎを記述するような分析が求められるのではないか。すでに「nue（雲、裸の女性）」や「tu（君、黙された）」に見られる意味の宙吊りを指摘したが、このような語義の不確定性は、マラルメにおける語の並べ方 *syntagme* の複雑さに起因している。辞書にないような綺語や隠語、科学用語など異質な言語を織り交ぜるテキストを構成するユイスマンスやラフォルグとは異なり、マラルメの難解さは語の選択をめぐる問題 *paradigme* によるものではなく、語の配置の問題なのである。読者は謎を抱えたまま読み進めるというサスペンスを味わうのだが、テキストを解釈するには、まずは「通常の」語順に並べ替える必要がある。ガードナー・デーヴィス²⁴⁾、ベルトラン・マルシャルの選択した方法はこうした統語論的解釈とも呼べるものであり、特徴ある語だけを拾い出すような恣意的な解釈を正した功績は強調してもし足りないだろう。しかしその一方で、こうした意味の確定によって解決する謎もあれば、解明されない点——「縁語的思考」とここまで呼んできたもの——もあったように思われる²⁵⁾。

一方で「密雲の低く圧しかぶさるあたりに…」における性愛的モチーフは、これまでの分析のなかでも触れられてこなかったわけではなかった²⁶⁾。とはいえ、このような性愛的読解で満たされない部分はなお存在している。第一に、なぜセイレーンは溺れるのか、という疑問である。

24) デーヴィスの立場は『『賽の一振り』の合理的解釈を目指して』というタイトルで十分に示されているだろう。Gardner Davies, *Vers une explication rationnelle du Coup de dés*, José Corti, 1953, nouvelle édition, 1992.

「礼 Salut」では「かくも遠くで溺れているのは、群れをなした／セイレーンたち、腹を上にして *Telle loin se noie une troupe / De sirènes mainte à l'envers*」という詩句がある。しかしすでに見たように、「礼」のセイレーンは複数形で示されているように、『オデュッセイア』の航海との連関が明示されており、オデュッセイアの航海の成功は、セイレーンたちの敗北＝溺死を自然に導くといつてよい。一方で、「À la nue accablante tu」ではセイレーンは単数で存在する。前半部ではのめかされたのが「むきだしのマスト」が「無きものになった」という、男性的人物（『賽の一振り』の船長 Maître）の難破＝不能の夢想だとすれば、後半部では溺れる一人の女性＝セイレーンの夢想である。そして、詩の全体を貫くのが性愛的メタファーであるのなら、男性と想定される語り手はマゾヒズム的・タナトス的なファンタズムに溺れる、という背景が浮かび上がってくるが、これでこの詩は十分に説明ができるだろうか。

もう一つの疑問は、なぜセイレーンは「幼い enfant」と称されるのか、という問いである。『オデュッセイア』における蠱惑的な歌声で船乗りたちを狂わせるセイレーンたちと、ここで「幼い enfant」おなかだけを浮かび上がらせる人魚とは、性格を大きく異にしているように思われる。一

25) この未解明の点の一つとしてある、マラルメにおける詩語の不確定性の魅力について、ジャン＝ピエール・リシャルは“nue”を題材にして次のように述べている。「マラルメはこうしたさまざまな出会いを高く評価し、ただひとつの語に集められたさまざまな意味がたがいに速く離れていれただけ——またそれゆえ吸収されることがなく、相互に浸透しあうことがなければいけ——、いっそう大きな喜びをもってそれらの出会いを受けいれるのである。たとえば nue という語は裸になった dénudé という意味にも雲 nuage の意味にもなるだろう。このふたつの語義にはいかなる相互浸透もありえない。ところが周知のとおり、マラルメにとって雲は霧散して裸になる……。そのとき、かけ離れているがただひとつの単語がもつ多義性のなかで結び付けられた、二つの意味論的外観のあいだで、ただひとつの想像上の複合体がきらめくのである。」Richard, *op. cit.*, p. 554. リシャル、前掲書、六一二頁。

26) Gérard Monbernard, «A la nue ... Ou le déshabillage d'un poème de Mallarmé», in *Nineteenth-Century French Studies*, n° 15, 1987, p. 285-301. モンベルナールはまた、「イゾトピー isotopie」の概念を用いて、性愛的モチーフの連関を強調している。本稿ではこの分析を参考にしつつも、すでに言及したようにイゾトピーよりも「縁語」の方が、この詩の特質を浮かび上がらせることができると判断し、また後述するように、性愛的主題を超えるものがあることを示唆しようと考えている。

方、『賽の一振り』では、海の藻屑と消えたかのように思われた船長から生まれでた「幼い影 ombre puérile」は、「かわいい身の丈」となって「闇に包まれ直立し／セイレーンのように身をよじらせて en sa torsion de sirène／平手打ちする」²⁷⁾。この類推からは、詩的形象のジェンダーだけでなく、大人／子供、遺贈者／後継者という変数も考察対象となることが導かれるだろう。

性愛的メタファーに補足して想定されるべきレイヤーは、したがって家族的メタファーという解釈の層である。『賽の一振り』では、「船長—王子（幼い影 ombre puérile）—セイレーン」という「父—息子—娘」関係が擬似家族として提示されており、ルドンによる『賽の一振り』挿絵である《虹と子供》と《羽飾りをつけた女》は、その印象を強くさせるものである〔図1・2〕。そしてこの詩のセイレーンもまた、文字通り「幼い」娘と解釈することが可能なのではないか。すでに見た第5行からはじめる括弧でくくられた挿入文は、男性語り手による、泡と称される女性に対する睦言という以上に、セイレーン＝愛する娘へのささやきとしてとらえることが適当であろう。実際、「君 tu」は「そこでよだれをたらす baves」のである。そしてここで指示されている、対話者二人だけが知るような「そこ y」はどこを指しているのでしょうか。後半部、「空しくも深淵が大きく翼を広げ Tout l'abîme vain éployé」、セイレーンを「溺れさせたであろう aura noyé」という一つのありうる結末が喚起されるが、翼を広げて包み込む含意があるように、セイレーンは波に飲まれて溺死したというよりはむしろ、海 mer に抱かれる、すなわち母 mère に抱かれる姿も想起できるのではないだろうか。そのとき、これまで男性として想定してきた詩の語り手のジェンダーも変容する可能性がある。男性が語ったとみなされてきた虚無的光景は、tu ではじめる挿入句や、おなかを上にして浮かび上

27) I, p. 380-381.



図1 ルドン《虹と子供》



図2 ルドン《羽飾りをつけた女》

がるセイレーンというある種ユーモラスな少女形象によって、まったく異なった相貌を示すのである。

ここまで4つのレイヤーを提示することで、[密雲の低く圧しかぶさるあたりに…]の意味の多層性を浮かび上がらせてきた。«À la nue acablante tu»における“tu”を中心に考えるならば、第一のレイヤーであるミメシスの読解（字義的・直示的読解）によるなら、文法的解釈により「黙された」という意味が確定できる。第二のレイヤーである脱ミメシスの読解（象徴的読解）では、この「黙された」という意味の象徴的な解釈として、「言葉なき沈黙の世界」というヴィジョンが提示できるかもしれない。第三のレイヤーは性愛的読解と言えるものである。縁語的關係を見ることで、「nue 雲＝裸の女性」や第5行の末尾の tu との連想から、男性的語り手が「君」と呼びかける「恋人」が喚起されるだろう。そして最後のレイヤー、家族的読解では、これもまた「baves よだれをたらす」や「幼い enfant」との縁語的連想から、「子ども」「娘」が浮かび上がるだろ

う。そしてこの「幼い子＝セイレーン」にささやきかける語り手もまた、父であると同時に子を抱く母であるように、そのジェンダーを不確定なものにしているのである。

結論に代えて

以上、「縁語的思考」を軸として、「密雲の低く圧しかぶさるあたりに…」の解釈を4つのレイヤーから提示し、マラルメの詩作品においては、語の連想や配置によって、一つの直線的な筋書きに換言されない多様な物語が編まれていることを示そうと試みてきた。まず第1章では、マラルメを論じる際に見られる「表象＝ミメシスの軽視」という傾向を指摘し、実際の詩作においては、指示対象は確かに存在すること、そしてその象徴的な意味のみを摘出するよりも、指示対象と観念のあいだを往還すること（メタファーへの飛翔、現実への脱神話化）が重要であることを指摘した。次に第2章では、ミメシスの対象との関係から詩の象徴的な意味を導く場合にも、「自己言及的な詩」や「文学の務め」としてのみ見ることのバイアスについて論じた。「詩的寓意としての詩」という見取り図から、「yxのソネ」はじめ多くの作品の意義が解明されたことは否定できないが、この大きな物語の陰になって盲点となった物語は多かったのではないか。それを導こうとしたのが第3章であり、言葉上で結びつく、隠された意味的脈絡によって詩を構成するという「縁語的思考」によって、性愛的な意味、そして父—息子—娘、そして母という擬似的な家族幻想^{ファミリー・ロマンス}を浮かび上がらせた。「À la nue accablante tu」における“nue”は、密雲（ミメシスの読解）であり、詩作を圧迫する暗雲（脱ミメシス・象徴的読解）であり、裸の女性（性愛的読解）であり、そして、子どもを包み込む女性（家族的読解）と読み解くことができるだろう。

西洋詩を「縁語」という視点から読む——、「縁語」という概念を和歌という文脈から抜き出して、「縁語的思考」という、掛詞に見られるような同音性に拠った修辞学的仕掛けよりも広義の、語どうしの連想関係として考察することによって、とりわけ語のアクロバットな配置を行うマラルメの詩の読解に、新たな視点を提供できたように思われる。そしてこの意想外のとりあわせは、九鬼周造が西洋哲学・詩学の概念装置を用いながら、日本の詩歌を解明しようとした試みにも呼応するものである。九鬼にとって「掛詞」は同音異義語、すなわち西洋詩であれば複数の詩句を結びつける韻が包摂されているという点で、韻の代わりを一語で果たすものであり、またこうした言葉上の偶然の一致によって、現実上の偶然を引き受けさせる機能を果たしているのである（「日本詩における押韻の問題」）。『偶然性の問題』などで九鬼が考察した偶然論と詩学が接続する点であり、[密雲の低く圧しかぶさるあたりに…]と多くの主題を共有する『賽の一振り』では、詩想として語られる問題の解明にもつながることが期待できるだろう。

最終章後半では、詩人が主体の男性的ストーリーから、母一娘という女性的ストーリーへの読み替えを試みた。詩的寓意としての読解においては、航海というモチーフは常に挫折の物語に、詩的理想の不在と自身の不能にさいなまれた、男性の悲壮感あふれる物語に還元されてしまう。また、セイレーンや「水の精 nixe」といった女性的神話形象を、詩人＝男性の務めを危うくする敵役として読解する分析も過去には存在した²⁸⁾。果たしてセイレーンは、『オデュッセイア』を継承するかのよう、船長と対立するようなファム・ファタルの形象なのか、他の詩作品とともに再検討する必要があるだろう。ここで指摘できるのは「溺れるセイレーン」とい

28) 具体的にはクルト・ヴァイルの分析を指している。Thierry Roger, *L'Archive du coup de dés*, Garnier, 2010, p. 289.

う結末であり、「何らかの高らかな喪失もなく *faute de quelque perdition haute*」という詩句に示されているように、この詩、そして『賽の一振り』においても、超越性を目指さないような、脱ロマン主義的なユーモアと言えるものが存在するのではないか。

他方、性愛的モチーフのほのめかしだけでは、こうした冒険者としての男性の物語、とりわけマラルメにも多く確認できる、騎士道物語に沿った恋愛詩（女性の征服）²⁹⁾に付随するような、サイドストーリーとしての艶笑譚にとどまる可能性も否定できないだろう。「男性的な」ストーリーからの脱却はありえるのか——、バーバラ・ジョンソンが「マ（ル・）ラルメの華」「母親としてのマラルメ」などでジェンダー的読解と精密なテクスト読解を両立させることを試みながら³⁰⁾、十分な形で継承されてきたとはいいたい「家族的読解」の可能性を示唆して、本論を閉じたい³¹⁾。

29) [M'introduire dans ton histoire…], [La chevelure vol d'une flamme à l'extreme…] などが例として挙げられる。

30) Barbara Johnson, *A World of Difference*, Johns Hopkins Univ Press, 1987. バーバラ・ジョンソン『差異の世界』大橋洋一、青山恵子、利根川真紀訳、紀伊國屋書店、一九九〇年。

31) 本稿は、日本学術振興会科学研究費助成事業（学術研究助成基金助成金）若手研究（B）「美術批評から見たフランス象徴主義の言説の場の再構成」による研究成果の一部である。