

氏 名	かしわ くら やす お 柏 倉 康 夫
学位(専攻分野)	博 士 (文 学)
学 位 記 番 号	論 文 博 第 514 号
学位授与の日付	平 成 18 年 5 月 23 日
学位授与の要件	学 位 規 則 第 4 条 第 2 項 該 当
学 位 論 文 題 目	生成するマラルメ

論文調査委員	(主 査) 教 授 田口紀子 教 授 杉本淑彦 教 授 大浦康介 助教授 永盛克也
--------	--

論 文 内 容 の 要 旨

本論考は19世紀のフランスの詩人ステファヌ・マラルメの作品が、いかに生成されていったのかを時代を追って考察したものである。

ベルトラン・マルシャルが編纂したプレイヤード叢書の新版『マラルメ全集』全三巻のうち、第一巻（1998年刊）、第二巻（2002年刊）が刊行されるにおよんで、マラルメの詩および散文のテキストに関してはもっとも完全な形で読むことが出来るようになった。ただマラルメは一度公にした詩や散文について、その後も発表の度に訂正の筆を入れ完璧を期したので、そのときどきのテキストを比較検討することが、詩作の深まりと変貌を跡づけるのには欠かせない作業であると論者は言う。事実、マラルメは用いる語はもとより、句読点の有無やその位置に徹底的にこだわった。論者があげる一例によれば、彼の最初期の詩篇の一つ「請願」は、雑誌『パピオン』の1862年2月25日号に初めて発表された。これと1887年の著者自筆写真石版刷『ステファヌ・マラルメ詩集』所収のテキストを比較すると、初出誌と同じ単語が62語であるのに対して、変更されたものが使用されている全語の半数に近い53語にのぼる。これに句読点の変更を加えれば、詩はほぼ一変したといえる。同様な加筆修正は、多少の差はあれ、他の詩篇すべてについて行われている。マラルメの詩を理解しようとするなら、最終のテキストだけを問題にするのではなく、時代とともに変化する詩篇の全テキストを多層的に捉える必要がある、というのが論者の基本的な立場である。

論者は加えて、マラルメは最初の詩集（『現代高踏詩集』第11分冊、1866年刊）を初め、詩集や散文集を世に問うにあたって、その体裁に十分な注意を払った事を指摘する。それは書物としての形態だけではなく、一つの詩篇や散文を印刷するための活字の種類、大きさ、さらには字句をとりかこむ空白の量にも及んだのである。例えば第一詩集の編集責任者であったカチュール・マンデスに宛てた手紙の中で、マラルメは印刷について、「詩句の凝縮に見合ったかなり間隔の詰まった活字」が望ましく、同時に、「詩句が互いに十分に離れているように詩句の間には幾分かの風通し、つまりいくらかの空間」を置くように要請しているという。

同様な要求は、詩篇を雑誌に掲載する度に繰り返された。したがってマラルメが詩で何を表現しようとしたかを解明しようとするれば、単にアルファベットの連なりであるテキストだけでなく、その配置を含め紙面全体を知る必要がある。論者はこうした必要を充たすべく、過去三十数年にわたって、自筆原稿、プレオリジナルが載った初出誌、初版本、同時代の回想録、証言の蒐集につとめてきた。こうした調査に基づき、論者はマラルメの詩的創作活動の過程を、その生涯にそって次のように跡づける。

マラルメはサンス高等中学校の学生だったときから文学に関心を持ち、詩作を始めるとともに気に入りの詩人たちの作品を選んでアンソロジーをつくった。この過程で彼が大きな影響を蒙ったのが、シャルル・ボードレールとアメリカの詩人エドガー・アラン・ポーで、ポーの詩の翻訳をこころみ、その詩論を読んで自らの詩作の基礎を築いた。それは「第一の思想を表現している第一番目の語は、それ自身、詩全体の効果に協力しているほかに、さらに最後の語を準備する役を果たしているのだ。/ひとつの不協和音もなく、たとえ尊ぶべきものであろうと、人を楽しませる一つの装飾音もなく、産み出され

る効果—これこそ私が求めているものだ」(1864年〔1月7日付け〕、アンリ・カザリス宛書簡)という信念であり、心情を吐露する従来の抒情詩とは異なり、詩的虚構こそが文学が目指すべきものだという思想である。ポーは自意識の重要性を強調したが、マラルメもまた自らの意識そのものを対象化し、やがてそれが散文詩「類推の魔」や「イジチュール」のような作品を生むことになる。

こうした創作を通して、マラルメは詩の言葉が単に事物を指し示すものではなく、それ自体が一個の物質として立ち現れるという実感を抱いた。物質としての言語とは、指示する対象から切り離されて、それ自体がものとして存在するような言語である。この場合、作品が生成される過程で、イニシアティヴを握るのは詩人の意識ではなく、楽器のようになった詩人の身体、それに共鳴するある感覚、そしてそれが音として翻訳された言葉なのである。詩人と語の関係は逆転し、詩人が語に主導権を譲り渡す事態が生じることになる。マラルメが「類推の魔」や「エロディヤード」の創作で体験したのは、まさにこうした境地であった。

しかしだからといって、マラルメの詩の源泉に現実が作用していないというのではない。詩篇「エロディヤード」の最初期形である「古序曲」では、彼が当時住んでいたトゥルノンの城址に接した住居から見える光景が多くの素材を提供している。ただそれら現実から汲み上げられた素材は、イギリスの翻訳者ロジャー・フライが指摘するように、詩が生成される過程で次第にその輪郭をおぼろにしていくなかで、それは「具象画から抽象画へ」と変貌する。マラルメは現実から出発して、そこから産み出された観念を、意外で、非日常的結合によって独特のイメージへと結晶させ、オーバーラップやアナロジーの手法を駆使し、暗喩の網目を幾重にもめぐらし、詩句を構成したのである。こうしてマラルメが創始した象徴詩、「喪の乾杯」、「ブローズ(デ・ゼッサントのために)」、さらには「白鳥のソネ」と称せられる「純潔で、生気にあふれ、美しい今日は、」などの名篇が生み出された。そして1887年には、9輯からなる「著者自筆写真石版刷『ステファヌ・マラルメ詩集』」が刊行され、これには1862年に発表された「請願」(のちに「徒な請願」)から最新のソネ「お前の歴史に入りこむことは」まで、35篇の詩が収録された。これらは20年余にわたった身を削る詩作の日々の成果であった。

1880年代の後半、マラルメは象徴詩の創作と並んで、「折ふしの詩句」と呼ばれる状況詩をすすんで創るようになった。それらは雑誌の注文がきっかけで創作されたものや、友人や知人を喜ばせるための小品だったが、パリに生まれたマラルメにはもともと洒落な性向があり、雅な詩をつくることは彼自身にとっても楽しみであった。これらは四行ないし二行の短詩で、扇の面や写真、復活祭の贈り物の卵の上などに書かれて親しい人たちに進呈された。中でも相手の名前や所番地を詠い込んで、角封筒の上に書かれた四行詩は実際に投函されて配達された。最初は遊びで始めたころみに、マラルメは次第に夢中になった。洒落た言葉や思いもよらない韻律が、詩の幅を一層広げるのに役立ったのである。

マラルメの前に強力なライヴァルが出現したのもこの頃である。それは隣国ドイツの巨匠リヒャルト・ワーグナーの歌劇であった。フランスにおけるワーグナー熱には幾つかの波があった。彼の歌劇『タンホイザー』がパリ・オペラ座で初演されたのは1861年で、これに感激したボードレールは、評論「リヒャルト・ワーグナーのパリ初演」を著してフランスのワーグナー熱に火をつけた。しかし1870年の普仏戦争はワーグナーだけでなくドイツ文化一般に対する拒否反応をフランス人の間に根づかせ、以後彼の歌劇を聴く機会はほとんどなかった。しかしマラルメの年下の友人で熱心なワーグナー音楽の愛好家エドゥアール・デュジャルダンが、1885年に雑誌『ワーグナー評論』を創刊し、指揮者のラムルーが積極的にワーグナーの音楽をとりあげて演奏会を開くようになり、フランスでのワーグナー熱は再燃した。

マラルメはマネや印象派の絵画と並んでワーグナーの音楽に強い関心を抱いていたが、デュジャルダンの誘いで行ったある演奏会でその音楽を聴き、音楽と言葉と仕草が一体となったその芸術に圧倒された。この直後デュジャルダンの懇請に応じて、きわめて重要な評論「リヒャルト・ワーグナー、一フランス詩人の夢想」を発表したが、そこでマラルメは、「奇怪な挑戦だ、リヒャルト・ワーグナーが世にも無邪気に、かつ輝かしい大胆さで詩人たちの義務を奪っておきながら、詩人たちに投げつけたものは!」と述べている。周囲にいる文学者の多くが、詩が達成すべき最終芸術を、ワーグナーの歌劇が実現したと賞賛するのはマラルメには解せないことであった。マラルメはこれ以後、詩の側から世界全体を含有するような芸術のあり方を模索するようになる。これにはライヴァルである舞台芸術全体の徹底的な検討と、もう一方で、究極の詩が持つべき内容と形態の考察が不可欠であった。彼は1893年1月のエドモンド・ゴス宛の手紙で、「〈音楽〉をギリシア語の意味で用いたまえ。実はそれ〔音楽〕は〈観念〉または諸々の関係の間の律動を意味するのだ。これこそ一般にいう交響曲より

も、一層神聖なものだ」と述べている。音楽性とは言葉と言葉の結合であり、詩は「言葉のある配置によって魔術的に生み出される超越した何か」だというのである。同様の考えはこれより前の、1885年11月にポール・ヴェルレーヌに宛てた手紙では次のよう述べられていた。「〈地上世界〉のオルフェウスの解明、これこそが詩人の唯一の義務であり、真の意味での文学的営為です。なぜなら、この時、個人というものを超え、しかも生命にあふれた書物の律動そのものが、その頁づけにおいてまでも、この夢、すなわち〈究極のうた〉を指示する幾つかの方程式に並置されるからです」。このような書物が出来たとき、詩は確実にワグナーの歌劇を超えるはずであった。

マラルメが夢の実現にむけて踏み出す機会は1897年にやってきた。国際的規模を持つ雑誌『コスモポリス』が新作を求めてきたのである。マラルメはこの機会に、「イジチュール」以来暖めてきたテーマを発展させて、それを前代未聞の詩形にして発表した。それが長篇詩「骰子一擲」であった。雑誌を開いた読者は、目に飛び込んでくる活字の配列に度肝を抜かれた。紙面ではまず黒々とした太い活字で、「骰子一擲は」と書き出され、次いで大きな空白を置いて、同じ活字で、「決して」とあり、さらに一行の空白のあと、「難破船の底から」という語群が印刷されていた。このように字体、大きさ、太さをさまざまに変えた活字を用いて印刷された語や詩句の断片が、微妙に異なる空間に配置された紙面が九頁にわたって展開していたのである。この複雑な紙面構成を持つ作品は、「骰子一擲は…決して…偶然を…廃棄しないだろう」という詩句と、「どんな〈思考〉も〈骰子一擲〉を放つ」という二つの主文から成り立っており、ここで表明されているのは、課せられた宿命を認めつつ、それに果敢に挑むことこそが人間の生の証だという信念である。マラルメはこれをフランスの文芸史上類例を見ない、まったく新しいジャンルとして提示したのである。そこには彼が序文で述べているように、「音楽には〈文芸〉に属するように見える多くの方法が見つかるが、私はそれを取り戻すのだ。このジャンルはそれによって、徐々に、交響曲のようなものになることが望ましい」との強い思いが込められていた。「骰子一擲」はいわば凍える音楽であり、「紙の上の劇場」であった。マラルメはこのとき同様な形をもつ作品にすべく幾つかのテーマをもっていた。しかし彼の希望は実現することなく終わった。1898年9月9日、突然の死が彼を襲ったのである。

だがこの思いがけない死によって中断されたマラルメの夢は、それに示唆を受けた人々に引き継がれ、やがて文学はもとより、絵画や音楽などの分野でも大きな成果を生んだことは、その後の歴史が証明している。

論文審査の結果の要旨

本論文はフランス19世紀の象徴主義を代表する詩人ステファヌ・マラルメ（1842-1898）の生涯と彼の創作および批評活動の軌跡を豊富な資料によって丹念に跡付けた研究である。

フランスでは1998年の詩人の没後百年を契機に、ベルトラン・マルシャルの校訂・注釈による作品全集やジャン＝リュック・ステンメッツによる浩瀚な伝記（論者らによる邦訳あり）などの成果が出版され、マラルメ研究は一層の充実を見せている。本論文がこれらの研究の成果を踏まえて執筆されていることは言うまでもない。また、論者は長年に亘ってマラルメ作品の草稿、初出雑誌、初版本など一次文献資料の渉獵に努めてきた。既に論者の数冊の著作において発表されているその成果は、本論文にも堅固な文献学的裏付けを与えていると言えよう。

論者の基本的な立場は「マラルメは一朝一夕で真のマラルメになったのではなく、その生成の過程を丹念にたどることは、彼の詩法の本質を理解する大きな助けとなるはずである」（p. 94）というものである。つまり、論文題目中の「生成」という語は作品の発想、執筆、加筆・修正の諸段階を意味すると同時に、習作時代から始まり、様々な試練を経て、詩人が真の独創性を獲得するに至る道程をも含意している。このような意図に基づき、論者は同時代の社会・文化的文脈や他の芸術家との交友関係の中に詩人マラルメを位置付け、理解するという方法を選ぶ。叙述にあたっては、先行研究やマラルメの作品・書簡を適宜引用・翻訳しつつ、伝記的事実と作品世界の双方に目を配りながら、詩人の人生を画する重要な事件の紹介と詩や散文作品についての解説とを見事に両立させている。個々の作品の解釈については、徒に自説を強調するのではなく、先行研究の中で最も妥当と思われるものを紹介し、それを的確に要約するという誠実な態度が示されている。また、平易で明快な文章によって難解かつ晦渋な作品で知られるマラルメの世界へいつのまにか読者を導き入れてしまう論者の手際は本論文の大きな長所の一つであると言える。

本論文は26章からなるが、1章から5章では、ボードレールの強い影響を受けたマラルメが、芸術家の不遇の運命、理想

と現実の対立といった主題を初期詩篇において既に選んでいること、またエドガー・ポーから受けた決定的な影響によって、詩的虚構こそが文学の目的であり、詩人には徹底した自意識が必要である、という思想が既に胚胎していることが論じられる。6章から12章においては、高等学校の英語教師として生計を立てる必要に迫られながら詩作と格闘するマラルメの姿が描かれる。作品は未だ難解というほどのものではないが、彼の詩を特徴づけることになる省略、短縮、隠喩といった手段が用いられ始める。難渋を極めた「エロディヤード」の創作は、現実取材された素材が詩の生成過程で次第に象徴的なものに変貌する例であり、「作者の非人称化」へとつながる経験であることが指摘されている。

13章以降では、パリに居を構えることになったマラルメがジャーナリスティックな活動にも手を染め、幅広い交友関係を築いていく様子が語られる。特に、印象派絵画の特質をいち早く見抜いていたマラルメと画家マネとの出会いの重要性が強調される。マラルメは自らの作品の出版にあたって、印刷に用いられる紙の質、活字の種類や大きさ、余白の広さといった書物の細部へのこだわりを強く持っていた詩人である。それゆえ、マラルメが印刷に際して与えた細かい指示を初出雑誌や初版本にあたって注意深く検証している論者の姿勢は、評価できる。19章から最終章においては、高まるマラルメの文学的名声、「折ふしの詩句」と呼ばれる状況詩の創作、さらにワーグナー礼讃の気運の中で深まっていく詩に対する危機意識などが問題にされる。究極の詩が持つべき内容と形態を模索したマラルメが全く新しいジャンルとして提示したのが最後の作品「骰子一擲」である、というのが論者の結論である。

本論文は一般の読者をも念頭においた文芸評論という性格を有しているためか、解釈や推測の論拠が必ずしも説得力のある形で提示されていない箇所がある点、また、マラルメの文学的営為を再構築するために加筆、修正、削除等のプロセスを考察する必要が再三説かれている一方で、具体的かつ踏み込んだ分析例が少ない点が惜しまれる。とはいえ、豊富な資料に基づいて執筆された本論文が、難解なマラルメ作品の世界を包括的に理解する視点を提供していることは疑いをえない。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。なお、2006年3月27日、調査委員4名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。