

「鐘楼の悪魔」におけるポーとマラルメの共通の理想

濱田みゆき

Common ideal of Poe and Mallarmé in “The Devil in the Belfry”

HAMADA, Miyuki

Abstract

Edgar Allan Poe’s “The Devil in the Belfry” incorporates the rhythmical wording, the sound of the fiddle, and movements of dance into odd reverberating textures, and the reader receives an impression that it was written as prose poetry. On the other hand, poetry of Stéphane Mallarmé, a representative poet of France, is said to be rich in musicality, and it is well known that he was influenced by Poe’s poetical works.

In this paper, it is not the direct influence Mallarmé received from “The Devil in the Belfry” that I deal with. Rather I demonstrate the elements in Mallarmé’s comment that can explain “The Devil in the Belfry.” Especially I focus on linguistic features of their musical poetry, and its musical effect and dissonance.

First, in Chapter 1, I read and understand “The Devil in the Belfry” focusing on rhythm of the clock and tempo of dance. Next, in chapter 2, I examine the influence of Poe on Mallarmé. In chapter 3, I describe whether the theory of Mallarmé could be seen in the “The Devil in the Belfry.” In chapter 4, I describe musicality and dissonance found in Poe and Mallarmé’s relational arts.

Keywords : Edgar Allan Poe, Stéphane Mallarmé, dissonance

要旨

エドガー・アラン・ポーの短篇「鐘楼の悪魔」(“The Devil in the Belfry”)は、フィドルの音を取り入れた音楽的な要素を持ち、散文詩として書かれた印象も受ける。フランス象徴派の詩人ステファヌ・マラルメはポーの詩を読むことから始め、詩作を志した。ポーを敬愛し続けたマラルメであるが、フランス語と英語では当然、表現方法が異なっている。詩作の過程で独自の道を歩み、不協和音という効果を見いだした。

本稿では、「鐘楼の悪魔」からのマラルメへの直接的影響というよりは、ポーがマラルメに与えた影響、そして、そこからさらにマラルメが獲得した独自の詩論や詩篇を通して「鐘楼の悪魔」を説明できる要素を探求し、作品を読み解く。英語とフランス語作品における表現方法を越えた共鳴点を発見し、マラルメの詩の言語的な特徴や音楽的な効果、特に不協和音の効果が「鐘楼の悪魔」にもみられることを明らかにしたい。

第1章では、「鐘楼の悪魔」を時計のリズムとダンスのテンポに着目し、読み解く。

第2章では、マラルメへのポーの影響を確認する。マラルメは自ら行ったポーの詩の翻訳やポーの詩論から、夢幻の境を言葉に定着する方法を習得し、自身でも夢を美の結晶として詩に書いた。その詩には、ポーが、音韻の重要性を示唆したことを窺うことができる。

第3章では、英語とフランス語という異なる言語では、マラルメはポーの全ての技法について応用することは難しく、ポーの詩への態度、理念を継承したのであろうことを確認した。また、マラルメの理論を「鐘楼の悪魔」に見ることができるかを考察した。

第4章では、「鐘樓の悪魔」とマラルメの「賽の一振り」について論じ、音楽性と不協和音について考察した。二人にとって、詩、言葉における不協和音とは、美の中に溶け込むものであり、それが活かされた言葉の連なりの中に音楽を内包しようとしたのであろう。

キーワード：エドガー・アラン・ポー、ステファヌ・マラルメ、不協和音

はじめに

エドガー・アラン・ポー (Edgar Allan Poe) の「鐘樓の悪魔」(“The Devil in the Belfry”) は、1839年にフィラデルフィアの *Saturday Chronicle and Mirror of the Times* に掲載された。彼の作品としてよく知られている「アッシャー家の崩壊」(“The Fall of the House of Usher”) と同年の発表である。この短編は、フィドルの音を取り入れた音楽的な要素を持ち、散文詩として書かれた印象も受ける。

フランス象徴派の詩人ステファヌ・マラルメ (Stéphane Mallarmé) は、先輩詩人のシャルル・ボードレール (Charles Baudelaire) とともにポーの詩を読むことから始め、詩作を志した。彼は、ポール・ヴェルレーヌ (Paul Marie Verlaine) 宛の手紙に「単にポーをもっとよく読もうとして英語を学んだ私は、二十歳のときイギリスへ旅立ちました」(『マラルメ全集』4:720) と書いている。

ポーを敬愛し続けたマラルメであるが、フランス語と英語では当然、表現方法が異なっている。詩歌にあっては、日本語の場合も言葉を意味と同時に音としても認識し、頭韻や折句の手法、また七五調や五七調など音節の韻律などとして用いている。しかしながら、日本語は歴史的に表語文字である漢字を借用し、さらに表音的用法を発達させ仮名を生んだ。アルファベットは一字が原則として一音素を表す (林 195-218)。英語やフランス語など表語性には劣るが表音性に優れた文字に比較すると、漢字と仮名を併用する日本語では、視覚的な意味理解が容易であろう¹。一方、表音文字である26文字のアルファベットの組み合わせで表記する英語やフランス語では、文章は音として存在する。そしてそれは、リズムと音韻の重要性をもたらさだろう。英語は言葉の中にアクセントやリズムや強弱がある。なかでもポーは一音にまで注意を払って創作を行い、フランス人であるマラルメは、英語の詩人からその点で影響を受けたのだった。

本稿では、「鐘樓の悪魔」からのマラルメへの直接的影響というよりは、ポーがマラルメに与えた影響、そして、そこからさらにマラルメが獲得した独自の詩論や詩篇を通して「鐘樓の悪魔」を説明できる要素を探求し、作品を読み解く。先ず、「鐘樓の悪魔」をメスメリズムの影響が見られる時計のリズムと異邦人のダンスのテンポに着目し、読み解く。次に、ポーから

1 篠塚、窪田は、日本語の四文字複合語を被験者に、漢字提示、ひらがな提示、カタカナ提示をし、意味理解度難易度を難・中・易の3つに分ける行動実験を行っている。それによれば、漢字表記の意味理解が被験者の全員が100%容易であるとの結果で、約90%がカタカナ表記が一番難しいとの回答を得た、という。表意文字である漢字の場合、音声符号化せず意味理解に到達することで、音声符号化分の時間が短縮され、意味理解が容易であると考察されている。ここではカタカナ、ひらがなが表音文字として使用されている。カタカナとひらがなで差異が見られたのは、音声符号化が、カタカナは深い符号化、ひらがなは中程度の符号化で意味理解に達するからである、と考察されている (篠塚、窪田 2012)。

マラルメへの影響を確認する。そしてマラルメが自ら築いた理論を「鐘楼の悪魔」に見ることが出来るかを考察する。最後にポーとマラルメの音楽性と不協和音について考察する。全体として、日本語より圧倒的に音が優勢な言語である英語とフランス語作品における、表現方法を越えた二人の共鳴点を発見し、マラルメの詩の言語的な特徴や音楽的な効果、特に不協和音の効果が「鐘楼の悪魔」にもみられることを明らかにしたい。

1. 時計のリズムとダンスのテンポ

「鐘楼の悪魔」のサブタイトルには“*What o'clock is it?*”とあり、Jean-Paul Weberも指摘するように、時刻や時計が連想される(Weber 79)。物語の舞台である町の名前「ナンジカシラ」は“*Vondervotteimittiss*”と表記されるが、これはDavid Kettererも“*Within 'the Dutch borough of Vondervotteimittiss (wonder-what-time-it-is)'*” (Ketterer 1)と記しているように、“*Wonder-what-time-it-is*”からの変化と考えられる。また、*Tales of the Grotesque and Arabesque*のPedder版脚注には“*Vondervotteimittiss*”は“*Vonder vaat time it is*”と発音するとある(CW 2: 364-365)²。“*vonder*”をさらに“*von der*”と2つに分けるとドイツ語で「～から」という意味になる(『独和大辞典』2449-2451, 482-483)。“*vatt*”はオランダ語で「(皿・カップなどの)食器類」(『オランダ語辞典』979-980)である。丸い皿の形状から時計の連想が自然に浮かんでくる。“*Wonder-what-time-it-is*”から“*Vondervotteimittiss*”という形式上の変化をさせながら、意味としては「何時かしら」から「皿(時計)からの時刻」と繋がるように創っている。オランダの町と書かれている“*Vondervotteimittiss*”は、実在しない町の名であり、ポーがドイツ語、オランダ語を繋げ一つの言葉として新しく創った言葉なのである。後述するように“*Vondervotteimittiss*”は文章の中でアクセントとしても効果的に働いている。

また、サブタイトルや町の名前だけでなく、町そのものが時計を模していることが比喻によって表現されている。町は「周囲四分の一マイルほどのまんまるい低地に位置し、まわりをぐるりとなだらかな丘でとりかこまれて」おり、「低地は、まっ平^{たいら}」で「その周辺にそって、六十軒の小さな家が、点々と立ち並び、」各戸の玄関先からその中心までは、ちょうど六十ヤード」と説明されている(『ポオ全集』1: 447)。町の中心部に町会議事堂の尖塔があり、その鐘楼の中に大時計が安置されている(449-450)。すなわち、この町自体が、鐘楼を中心として60軒の家が言わば分刻みに建っている時計そのものを表しているのである。Weberも町が時計の顔となっていると指摘している(Weber 80)。さらに、大時計は七つの文字盤を持ち、それを町にむけているが(『ポオ全集』1: 450)、この七つの文字盤は、1週間を表しているだろう。そして、町の家すべてに日時計が一つとキャベツが24個植わっている。キャベツの数は言うまでもなく1日の時間に相当する。家の中にはキャベツの植わった鉢と時計が並び、マントルピースにも時計とキャベツの模様が彫られている。主婦の手には懐中時計と塩漬けキャベツと豚肉を料理するための杓子が握られているという有様で、この町は時計とキャベツなしには成立しないのである。

2 以下、ポー作品の原文引用はPoe, Edgar Allan. *Collected Works of Edgar Allan Poe*. ed. Thomas Ollive Mabbott. 3 vols. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1969-1978. からで引用文の末尾にはCWの略記号で示し、巻号、ページ番号のみを記す。

この町は丘で囲まれており、住民たちは、この丘の外側に何かがあるとは思ってもみないことから、この丘を越えて外へ出たためしがないと書かれているが(447)、一方で語り手が町に滞在中に、町議会は「ナンジカシラの町の外には、ろくなものはないこと」という事項を決定している(450)。これは明らかに、町の外には町にとって不都合なものがあるということの裏返しであり、丘の外側には何かがあると言っているようなものである。そして、実際に丘の向こうから「悪魔」がやってくるのである。この町と外を区切る役割をしている丘について、Dennis W. Eddings は “[T]he hills represent imaginative potential” と指摘している。また、彼は、丘は想像力の境界を表現し、丘を越えて行くことは、時計によって支配され、制限されている世界を離れ、新しい領域に入ることだと論じている (Eddings 2)。

その丘の外から来て、鐘楼に飛び込んだ若い男は「踊りの歩調の正しい時間を守るということ、これっぽっちも考えていなさそうに見受けられた」(『ポオ全集』1: 452)。男はそもそもダンスのステップに正しいテンポがあるとは考えず、この町の画一的な時間の流れとは違う時間感覚を持ち込んだのである³。鐘楼は、象徴として町の中心にあり、猫や豚ですら大時計の時間に合わせて生活していた。Ketterer もこの町の生活の規則性が、大時計並びに外部(丘の外)からの影響がない状況に依拠していると指摘している (Ketterer 1)。

ナンジカシラの町の生活の規則性の元となる大時計は、太古以来故障せずに正しい時を告げてきたとされるが、それはなぜだろうか。町の名前について、語源ははっきりしないと前置きしながらも “Vondervotteimittiss — Vonder, lege Donder — Votteimittiss, quasi und Bleitziz — Bleitziz obsol: pro Blitzen” (CW 2: 366) とドイツ語 “Blitzen” (稲妻) の古語が町の名前の由来となっていると述べている。そして、その根拠が鐘楼のある尖塔に残る稲妻の跡、 “[S]ome traces of the electric fluid evident on the summit of the steeple of the House of the Town-Council” (366)、すなわち、電気流体の走った跡にあるというのである。大時計の刻む正確なリズムの永遠性の由来は、この稲妻にありそうである。

ポーは、短編「眼鏡」の冒頭で、「いわゆる感応磁気説、あるいは磁気感応等の領域における現代の発見は、あたかも電氣的感応による如くして心内に発生する愛情こそ、もっとも自然なるもの、従って又もっとも真実にして強烈なるものであろうことを明らかにしてくれた」(『ポオ全集』2: 277) と書いている。この磁気論を用いた療法は、オーストリアの医師メスマー (Franz Anton Mesmer) にちなみ、メスメリズム (mesmerism) と呼ばれている。タタールによれば、メスマルの唱えたメスメリズムの基本概念は、磁石が磁気流体の通路上の障害物を取り除くことによって磁気流体が体内を自由にめぐることができるようになる療法であり、また、動物磁気とは、有機体自身がもっている力であるという。磁気流体をうまく制御することで、健康、すなわち人間と宇宙の調和を回復することができるという (タタール 28-29)。さらに、タタールはポーについて、メスマルの教えから出発しながらもそれを歪曲してしまった膨大な

3 Weber は、鐘楼が時計の時針、悪魔が分針を表していると指摘している (Weber 80-81)。しかしながら、悪魔は町に違う時間の流れを持ちこんだのであるから、同じ時計の長針、短針という見立てと作品のあらすじは対応し難い。長針、短針と分けて考えるよりも鐘楼自体が、ちょうど日時計のような時間を指す棒を表象し、その中に安置される古来からの大時計の調子を狂わせるために悪魔が飛び込んできた、すなわち、針、時間の流れそのものの動きを変えたと解釈した方が良さそうである。

文献から、本来の意味を引き出したと述べ、「催眠術の啓示」「ヴァルドマル氏の病症の真相」「鋸山奇譚」『ユリイカ』への影響を指摘している（213-217）。

一方、宮澤は「鐘樓の悪魔」と同年発表の「アッシャー家の崩壊」にもメスメリズムの影響をみることができると指摘している。「アッシャー家の崩壊」は、語り手が友人ロデリック・アッシャーと妹マデラインが住む屋敷に招かれ、そこで体験する様々な不気味な出来事を書いたゴシック小説であり、音楽性と陰鬱で幻想的な雰囲気を持つ作品である。宮澤は、メスメリズムの間接的な使用を指摘し、ポーが言葉を催眠的な音楽と雰囲気に変えて効果的に使っていると述べている（Miyazawa 6-11）。

以上のことを考慮するならば、「鐘樓の悪魔」にもメスメリズムの影響をみて良いだろう。本来は機械仕掛けであるはずの大時計に稲妻が走ったことにより、磁気・電氣的感応が走り、不思議な力が備わって永遠性を持ったと推測できよう。と同時にその催眠効果は住民にも及び、時計を中心とする規則的で画一的な生活に終始することになったとも考えられるのである。町民にとって何より大事なことは、常に大時計を横目で見ながら、大時計の鐘の音に合わせて時刻を唱和することである。料理もパイプをふかすことも全て大時計の時間通りに行く。それが、画一的な家の造り、単一の作物、時計とキャベツしかない彫り物に繋がる。池末は「時計が狂ってしまうことは、町の人々やその生活が狂うこと、全ての秩序が狂ってしまうことを意味する。それゆえ、この時計仕立ての町の人々にとっては、時計を狂わせるべく丘の向こうから出現した『奇妙な物体』は『悪魔』に相違ないのである」（池末 171）と指摘している⁴。

「鐘樓の悪魔」そして後述する「鐘」でも共通して言及されるのが塔であり、鐘樓である。低層の街並みの中で、天上と地上に住む人間の間にあるものが鐘樓であり、町の象徴であり、中心を成すものであろう。そこで鳴らされる時計や鐘の音は町の規律として重要な位置を占めている。ポーはそこにさらにメスメリズムの効果を加え、稲妻のもたらした大時計のリズムの永遠性とその催眠効果によってもたらされる住民の画一的な生活との関係を「鐘樓の悪魔」に描いた。そこへ悪魔が規制にとらわれない新しいリズム、テンポの音楽をもたらしたのである。時計は時間を律するものであり、人々に共通の行動、規範をもたらしものでもある。一方、音楽は自由に自分の思いを表現できるものである。「鐘樓の悪魔」はその正反対とも思える性質が鐘樓の中で一つになる物語である。

2. ポーからマラルメへ

「鐘樓の悪魔」にマラルメとポーの共通点を見る前に、マラルメへのポーの影響を確認したい。マラルメは、18歳の時にはポーの訳詩集である自家詩集『落穂集』を編んでいるという（柏倉 1998: 157）。ポーの詩論に接した若きマラルメにとって、ポーの「詩の原理」で展開される詩作への絶対的な信仰は、わが意を得たものであったという。詩は虚構には違いないが、だか

4 池末はキャベツだけの生産に関して「この市民たちがキャベツ生産作業に、強迫観念的までに執拗に携わっているのも、歴史におけるモノカルチャーの誕生を思い起こさせる」（池末 171）と指摘している。特定の生産品にだけ依存する経済構造や、単一的な文化へ向けてのポーの批判のあらわれではないだろうか。加えて、19世紀当時のアメリカに、移民がもたらしつつある異文化に対する交錯する不安や恐れと期待が、音楽によって作品に反映されているだろう。

からこそ人間精神にとって不可欠なのだと言え、厳密な方法に則って言葉に定着して、はじめて詩は誕生し、夢は「結晶のように完璧な」ものとなる。若いマラルメは彼の詩を翻訳することで、この方法を自分のものにしようとしたのであったという（柏倉 2005: 63-65）。マラルメは自ら行ったポーの詩の翻訳や「詩の原理」や「詩作の哲学」などポーの詩論から、夢幻の境を言葉に定着する方法を習得し、実際に自身でも夢を美の結晶として詩に書いた。すなわち、ポーの理論、方法を自分の詩で試みたのである。

「落穂集」にも筆写されているポーの“The Bells”からヒントを得て、畳韻の効果をフランス語で活かすべく試みた詩篇に「青空」（“L’Azur”）がある。下記にポーの“The Bells”，続けてマラルメの「青空」を引用する。

Of the bells, bells, bells, bells,
 Bells, bells, bells —
 To the moaning and the groaning of the bells. (CW1: 438)

Il roule par la brume, ancien et traverse
 Ta native agonie ainsi qu’un glaive sûr ;
 Où fuir dans la révolte inutile et perverse ?
Je suis hanté. L’Azur! l’Azur! l’Azur! l’Azur! (Mallarmé 15)

上記二つの詩には、畳韻の技法が見て取れる。マラルメはマネ（Édouard Manet）と共にポーの豪華訳詩集「大鴉」（“The Raven”）を出版したが、この「大鴉」でも連の終わりに“Nevermore”のフレーズが繰り返される。“Nevermore”について、ポーは「詩作の哲学」で言及している。「最上のリフレインは一語である……詩を連に^{スタンサ}分かち、その連の結びにリフレインをもってくるのが当然の帰結となった。……最も長びかせることができる音 r と、最も響きのよい長母音 o との組み合わせ……詩の調子である憂鬱とできるだけなじむ一語を選ぶことであった。こういう探索になると“Nevermore”という語をどうしても見すごすことができなくなった」（168-169）と、音の効果を細部にまで渡って考慮し“Nevermore”を選んだことが書かれている。下に“The Raven”の一部を引用する。

“Though thy crest be shorn and shaven, thou,” I said, “art sure no craven,
 Ghastly grim and ancient Raven wandering from the Nightly shore —
 Tell me what thy lordly name is on the Night’s Plutonian shore!”
 Quoth the Raven “Nevermore.”

...

And his eyes have all the seeming of a demon’s that is dreaming,
 And the lamp-light o’er him streaming throws his shadow on the floor;
 And my soul from out that shadow that lies floating on the floor
 Shall be lifted — nevermore ! (CW1: 366-369)

この“Nevermore”でもうひとつ重要なのが、「言葉は話す^くが理性を持たない生物ならどうかという考えだった。そうなるとおのずと頭に浮かんできたのは鸚鵡^{おうむ}だったが、同じくものが言えて、意図した詩の調子にはるかに適した鴉がよかろうとすぐに思い直した」（「詩作の哲学」169）という点である。これは、実際には鴉が鸚鵡のように人間の言葉を話すというよりも、その鳴き声がどのような問いかけにも同じフレーズ、つまり“Nevermore”と聞こえるということであろう。主人公が鴉の鳴き声を“Nevermore”と自分の中で言語化して聞いているのである。これと同様のことが、「鐘楼の悪魔」の大時計の鐘の音でも行われている。これについては後述する。

マラルメはポーの創作の理論とともに技法も学び、自分の詩にも実践、応用しようとした。彼は『落穂集』を編む以前にすでに自作の詩へ音韻の技法を試みていた。17歳（1859）の時に書いた詩、“Chanson du Fol”でもすでに“tac”の繰り返しをみることができ、また、頭韻の使用もみることができる（Mallarmé 180-184）。このように自分でも試みていた音韻の技法であるが、ポーを知ることにより、英詩では多く使われる頭韻の技法への認識を新たにし、試みたのであろう。下記に「エロディヤード古序曲」（“Ouverture d’«Hérodiade» [Ouverture ancienne]）の一部を引用したが、下線を付した行が頭韻を踏んでいる。

Abolie, et son aile affreuse dans les larmes

Du bassin, aboli, qui mire les alarmes,

De l’or nu fustigeant l’espace cramoisi,

Une Aurore a, plumage héraldique, choisi

. . .

Inoubliable : l’eau reflète l’abandon

De l’automne éteignant en elle son brandon :

Du cygne quand parmi le pâle mausolée

Ou la plume plonge la tête, désolée (Mallarmé 137-138)

このようにポーの作品や理論は、マラルメの詩作に音韻の重要性を示唆したことが窺える。

音韻への関心は自ずと音楽へとつながる。黒木は、マラルメとワーグナーとを比較し下記のように述べている。

彼はよく言葉のこの二つの側面のことを、報道のもののような専ら意味を伝えるためだけの貨幣的側面と芸術作品における音楽的側面という具合に呼び分けているが、だとすれば、彼にとって純粋な詩とは、貨幣の世界から〈音楽〉へ、つまり意味の世界から意味なき「沈黙」の世界へと昇華させたものであったという言い方ができよう。……ワーグナーにとって音楽とは、言葉にすることのできない感情だとか、神の代わりの観念という意味を伝えるべく感性に訴えるかけるものなのに対し、マラルメの言葉の音楽的側面とは意味を抜きさった「空虚なフォルム」なのだから、音楽に関しては二人は正反対と言っても良いほど異なるのである。（黒木 37）

マラルメの言葉の音楽的側面が、「空虚なフォルム」、つまり言葉の意味を抜き去ったという黒木の指摘は、示唆に富んでいる。マラルメは、「言葉を伴わない音やエクリチュールとしての記号の群れというこの空虚や沈黙の中にこそ〈詩〉(la Poésie)を感じとっていた」(36)、つまり「詩句を空虚なものとするという彼の詩法には、言葉の意味を希薄なものとしその音の響きというフォルムの効果を重視するという方向があった」(37)というのである。一方、ワーグナーは楽器の響きだけで、「言葉にすることのできない感情だとか、神の代わりに観念という意味」を伝えるべく感性に訴えかけ、それが大衆に受け入れられていた。マラルメにとって、ワーグナーの言葉を伴わない楽器の音に意味を込めたと言う点は、自分と意図するところは反対であった。しかしながら、言葉を伴わない楽器の音のみで聴衆の感情に訴えかけることができる現象は「意味を抜き去った」ところの「マラルメの言葉の音楽的側面」と似ているが故に、脅威でもあっただろう。

マラルメはワーグナーの音楽が大衆に絶大なる力を及ぼすのに嫉妬しつつも、あくまでも言葉を手放そうとしなかった、とも黒木は指摘している(38-39)。マラルメは「リヒャルト・ワーグナー——フランス詩人の夢想」でワーグナーを〈天才〉と賞賛しつつも、自分はワーグナー崇拜者の「旅路の終着点である所へと赴く者たちの数に加わらぬ」(『マラルメ全集』2: 145)と記している。ワーグナーを賞賛しつつも、彼の芸術の「終着点」としての音楽へ駆け寄ることはしなかったのである。

次章で詳述するように、マラルメは、言葉の持つ意味と音の乖離にも注目している。言葉のフォルムと意味が一致しないという現象は、詩人として、取り組むべき問題であっただろう。詩人であるマラルメは、言葉の音韻、つまりフォルムの効果を探求しながら、詩と音楽の関係性を問い続けた。詩句により、自国の言語、言葉の欠点を補い、さらにはそれが美点となるべく創作につとめた。

一方、ポーは「詩の原理」で、下記のように述べている。

音楽は、拍子、リズム、押韻などのさまざまな様相において、詩と極めて重要な要素を共有しているので、……つまり音楽は極めて重要な詩の属性であるので、その援助をこぼむのはまったく愚かなことではある。……詩的情緒に鼓舞されて魂があがき求める——かの天上的な美の創造という大いなる目的が——最も達成に近づくのは、おそらく、音楽においてであろう。(203)

詩作において、音楽との密接な関係による美の創造について言及している。フォルムだけで感情が伝えられるかもしれない音楽を、「極めて重要な詩の属性」として利用しようとしているのである。

言葉というコミュニケーション手段を使いながらも通常の言葉の持つ意味を超えて、人の魂を揺さぶろうとしたポーとマラルメには、言葉の持つ響き、韻、読む際のリズム、強弱など音楽的な要素が重要であっただろう。詩は言葉からなるが、作品としては音楽を奏でなければならない、つまり音楽を内包しなければならない。そのために試みたものが音韻や繰り返しの技法であり、言葉と音楽の可能性に着目し、問い続けたのであろう。次章から、マラルメとポー

の理念や技法を「鐘楼の悪魔」に見ることができるかを考察する。

3. ポーとマラルメ —言葉の多様性—

マラルメは1864年には、「青空」についてアンリ・カリザス宛の手紙で「一つの不協和音もなく、たとい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」を求め執筆し、その創作方法について「僕の方は、行けば行くほど、わが偉大な師匠エドガー・ポーが僕に衣鉢を伝えたあの厳正な理念^{イデー}の数々を、益々忠実に守るだろう」（『マラルメ全集』4: 155-156）と書いている。マラルメはポーに深く共感しつつ、一つの不協和音もない完全な言葉の配置による詩の創作へと研鑽の道を進む。しかしながら、フランス語と英語という異なる言語では、全ての技法について応用することは難しく、意図する効果は十全には発揮できず「この豊韻法は英詩でこそ有効であるものの、フランス語の詩や散文で活用するのはほとんど不可能なことを認める」（柏倉 2005: 71）ようになった。言葉は、母語が異なると音韻体系も異なる。そのため、物理的に類似性の高くない音声であっても、異なる言語の習得者には識別が困難なものがある。音韻は母語により影響される、実在性をもった心理的な実体であると言う（前川 35-40）。マラルメは、母国語の音韻の心理的な受け止め方の違いを超えて、技法のみならず、ポーの詩への態度、理念を継承したのであろう。

また、詩人マラルメは同時に英語教師でもあり、英語の語彙と語彙形成を論じた「英単語」を1877年に出版している。そこには彼が、起源の異なる言語について独自に考察し、異なる言語の間に「絆」を見出そうとした跡が窺われる。ここに頭韻について書かれている箇所がある。

優れた自由な直観をもった詩人、あるいは賢い散文作家にとって、遠くから偶然に到来するがゆえにいつそう豊かな言語的魅力と音楽性をそなえた言葉と言葉を近付けてみたいと願うのは当然であろう。……この技巧は、すなわち「頭韻」という方法である。（『マラルメ全集』3: 194）

マラルメは、起源や派生を含んだ言葉が頭韻を使うことにより、そうした歴史的要素を超越し音楽的效果を表現できると考え、「エロディヤード古序曲」などに頭韻の技法を用いた。

また、同じく「英単語」では、異なる言語の融合についてもふれている。

英語の二重の宝〔母体としてのアングロサクソン語と接木されたフランス語〕を、数世紀にわたって、互いに渡しあってきた天才たちである。……きわめて特殊な言語である土着の英語と近代諸国語のなかでも最も豊かな言語の一つであるフランス語のあいだに結ばれた不可分な結婚の絆から、まことに美しい効果を抜き出したのである。……たとえばポーやホイットマンのごとき作家の思想にみずからを適応させながら、新たな花を咲かせた。（『マラルメ全集』3: 187）

「鐘楼の悪魔」では、類似した手法を、上述した町の名“Vondervotteimittiss”に見ることができる。“Vondervotteimittiss”は第1章で述べたようにドイツ語、オランダ語を繋げて創作され

たようにみえるが、Katrina E. Bachinger は「鐘樓の悪魔」はポーが Thomas Love Peacock の小説 *Melincourt* に呼応して書いたものだ論じている。町名の “Vondervotteimittiss” も “ancient and honourable borough of Onevote” (Peacock 49) から発想を得て, “Onevote yields one vote or won the vote, which when translated into Poe’s Dutch would become *von der vot* or *Vondervot*” という派生のしかたで, “Vondervot time it is” が生成されたと推測している。さらに, Bachinger は “Vondervotteimittiss — Vonder, lege Donder — Votteimittis, quasi und Bleitziz — Bleitziz obsol: pro Blitzen.” についても, Peacock のラテン語やギリシャ語の知識のパロディであろうと推測している (Bachinger 524-525)。確かにポーも町名の由来の説明に “Oratiunculæ” などラテン語らしき言葉を使用している。この言葉遊びのように二つの言葉から一つの言葉を創ったり, 文章の中に違う言語を取り入れたりすることは, 上述の土着の英語とフランス語を結ぶ手法と似ているだろう。そしてそれは, 短い物語のなかでポイントとなるだろう。音韻を操ることで生まれる効果的であっても不愉快に聞こえない, 真摯な言葉遊びである。

ポーは上述したように, 「大鴉」において「わたしは必然的に, 最も長びかせることができる音 r と, 最も響きのよい長母音 o との組み合わせへとみちびかれた」(「詩作の哲学」168) 結果として, 連の結びに “Nevermore” のリフレインを用いたと述べている。同様に “Vondervotteimittiss” にも r と o が使われている。また, “Vondervotteimittiss” は “Vonder” “vottei” “mittiss” と三つに区切ることができる。その三つそれぞれの中に強弱アクセントがあり, 一つの単語の中で3回強弱が繰り返されリズムを生成する。この長い単語が作品の中に織り込まれることにより, 作品の中でもアクセントを作り出している。文章の中で, “Vondervotteimittiss” は音としては, 目立って長い言葉であり不協和音とも呼べるフレーズでありながら, 言葉自体の特徴と繰り返される効果により, 読み手に馴染んでいく。また, そのフレーズを読む毎に読み手は, 内包する “Wonder-what-time-it-is” も同時に想起させられるだろう。「何時かしら」という物語のテーマも喚起させる役割も同時に果たしているのである。

そして, まさに12時になろうとする時, 悪魔である異邦人が尖塔に上り鐘樓守りを痛めつけ, 鐘樓は乗っ取られてしまう。大時計が12時を告げ, 町の住民とその時計が大時計の鐘の音を繰り返す場面は下記のように書かれている。

“One!” said the clock.

“Von!” echoed every little old gentleman in every leather-bottomed arm-chair in Vondervotteimittiss. “Von!” said his watch also; “von!” said the watch of his vrow, and “von!” said the watches of the boys, and the little gilt repeaters on the tails of the cat and pig.

“Two!” continued the big bell; and

“Doo!” repeated all the repeaters.

“Three! Four! Five! Six! Seven! Eight! Nine! Ten!” said the bell.

“Dree! Vour! Fibe! Sax! Seben! Aight! Noin! Den!” answered the others.

(*CW* 2: 372)

この鐘の音に住民が唱和する場面には3つの特徴をみることができる。

まず、大時計の音が鐘の音ではなく、“One”，“Two”と言葉により時刻を知らせることである。時計ならば、鳴らす音の数の違いで時を知らせるはずである。また、鐘の音は同じ音として認識され、鳴る音の回数をかぞえることで言葉として数字に変化させるはずである。しかしながら、ここではそのプロセスは省かれ、鐘の音自体が言語化されている。読み手はこの鐘の音自体が言葉に変化し、時を知らせたことに違和感を覚えない。ポーは読み手が無意識のうちに音を数字に変換していることを考慮の上、音を言葉で表現しているのである。上述の「大鴉」の鳴き声が耳に届くと言語化されたように、ここでも鐘の音が住民の耳に届くと言語化されて数字になり、時を刻むことになる。「大鴉」では、聞きようによっては“Nevermore”という言葉に聞こえたかもしれない鴉の鳴き声が繰り返されたが、ここでは、同じであるはずの鐘の音が“One”，“Two”，“Three”と変化して聞こえるのである。

次に特徴的なのが、大時計の鐘の音に合わせて唱和する町民とその家の時計の音が、大時計と同じ音ではないという点、そして町民の大時計への唱和と家の時計の音が、大時計よりもほんの少しではあるが遅れていることである。同じ音を同時に繰り返しているつもりでも、“One”が“Von”に変化しているように、鐘樓の大時計とは微妙にずれた音を住民と時計は繰り返しているのである。この現象はジャック・デリダ (Jacques Derrida) の「差異の現われと働きは、どのような絶対的単純性にも先行されない或る根源的総合を前提する。まさしくそのようなものが根源的痕跡であるだろう。時間的経験の最小単位における過去把持や他者を同一者における他者として保有する痕跡なしには、いかなる差異も生じないだろうし、いかなる意味も現われまいだろう。……(純粹な)痕跡は差延作用である」(デリダ 124-125) という音声言語パロニウムと文字言語エクリチュールに関する論を、既に物語で表現していた箇所と言えよう。大時計からの鐘の音は差延により、変化が生じ住民の耳には“One”，“Two”と言語化され、さらに彼らの唱和では“Von”，“Doo”と差異をもたらしている。そして、鐘の音が住民には数字として聞こえるということは、すでに鐘の音は差延作用により<聞かれたもの>の痕跡となり、かつ意味を持つものとして記号化され、鐘の音色という固有のものは消失、根源の抹殺が行われたとも解釈できるだろう。音のずれという差異を生じさせている当人たちは気づいていないことへの皮肉と同時に、変化がなく画一化されているようにみえる町にも、変化や創造の可能性の種は持ち合わせていることを表現しているだろう。また、町民が大時計の鐘の音を繰り返す言葉、“Von! Doo! Dree! Vour! Fibe!”は英語の音を少しずつ変化させているだけでなく、ドイツ語の“Eins! Zwei! Drei! Vier! Fünf!”やオランダ語の“Een! Twee! Drie! Vier! Vijf!”とも似通ったところのある発音になっている。ここにも言葉の多様性による変化とリズムをみることができ。そうして、これらの差異がこの作品に一種の滑稽さをもたらしている。

さらに、13番目の鐘の音を鳴らすことが、これまで規則的であったこの町に不協和音を取り込み、新しいリズムをもたらすという重要な転換点となっている。不協和音が物語のアクセントとなり、要所ともなっているのである。

4. ポーとマラルメ —音楽性と不協和音—

4-1 音楽性

ポーは音楽について、拍子、リズム、押韻などさまざまな様相において、詩と極めて重要な要素を共有しており、音楽は極めて重要な詩の属性であると考えていた（『詩の原理』203）。また、マラルメもワーグナーを天才と評し、音楽が大衆に影響を与えることを認識していた。ここで本稿における音楽の定義について確認しておく。リタ・アイエロ（Rita Aiello）は、『音楽の認知心理学』において、言語と音楽について比較考察している。言語は、その音韻論的、統語論的、そして意味論的レベルの相互作用の理解に基づいている。言語はそれを通して言葉の情報が共有される手段であり、文学や詩のレベルでは、言語はそれを通してわれわれがわれわれ自身を言葉で表現する芸術形式である。言葉のコミュニケーションは、もし聴き手が意味論的な意味を理解しなければ成立しないが、音楽においては必ずしもそうではない。音楽は意味を伝えるものであるが、一律に定義できない。音楽の意味は、音楽様式や手法についてのわれわれの知識によって高められているにもかかわらず、その意味は多面的であり、また個人的なものである。音楽は、音の特性や音どうしの関係を通じて感情や意味を表現する芸術形式である、と述べている（64-65）。すなわち、言葉はコミュニケーション手段として意味論的レベルが特定されているが、音楽は多面的な感情や意味を表現する芸術形式であることが言葉との大きな相違点である。しかしながら、詩、文学も言葉の情報伝達だけに留まらない、われわれ自身を言葉で表現する芸術形式である、ということだろう。このアイエロの音楽と言葉の説明・規定を本稿における音楽の定義としたい。そして、ポーやマラルメの詩は言葉で音楽的要素まで含み表現する「芸術形式」であろう。

マラルメの最晩年そして初めての自由詩「賽の一振り」の内容は、未完の作品「イジチュール—あるいはエルペーノンの狂気」から繋がると言われている。その「イジチュール」の「《言語態＝書き方》のモデルは、ポーの怪奇小説に違いはない」（『マラルメ全集』1別冊：397）と言われている。

ここで、着目したいのは、この詩の持つ音楽性である。1897年5月、雑誌『コスモポリタン』に掲載時の序文にはマラルメ自身の「《余白》というものは重要な役割を担って、まずひとの眼を打ってくる。〔中略〕何かあるイマージュがひとりでに終わり、あるいは他のイマージュ群の連続を受け入れて戻ってくる」（『マラルメ全集』1: iii）という解説が記されている。空白を置くことで、語句が一つの塊として視野に飛び込んでくる。詩句と詩句を結び、あるいは離すことにより空間性が際立ち、これまでの規則的な音韻以外の新たなイメージの言葉に出会うだろう。加えて、マラルメは空白の利用、活字の選択と配置により、読み手の朗読の際の速度や声の強弱、抑揚までも調整しようとしている。通常、フランス詩では同じ強さで音を発するが、読み手は活字の大きさに比例した（例え頭の中であっても）発声を促される。さらに、文字の配置により、リズムが生み出される。柏倉は「『骰子一擲』にあっては、一語あるいは数語からなる語群が、位置を変えて配置されているために、従来の詩形では考えられなかった新たな律動を生むことになった」（柏倉 2005: 400）と指摘している。マラルメ自身の言葉を借りるならば、続いて序文に記してあるように、「声を出してこれを朗読したいとのぞむ者にとっては、いわばひとつの楽譜が誕生」（『マラルメ全集』1: iv）することとなり、音楽的効果も

たらされるのである⁵。しかしながら、楽譜の音符とは異なり、その音の強さや長さや高さは読み手自身に任される。

マラルメは音楽を賞賛しつつも、詩・言葉の優位性を信じていた。「詩の危機」に「文学の大きな律動が器楽編成に近い、節を分かって発音された振動をなしつつ散乱して行くのを目の前にして、交響楽の〈書物〉への転位を果たす技術、換言すれば、単にわれわれの富を再び〔音楽から〕奪回する技術を追求するところまでわれわれはまさしく来ているのである」（『マラルメ全集』2: 240）と記している。「極限、絶頂における理知的な言語」からこそ〈音楽〉は生じると信じていたからである（240）。第2章でも確認したように、ポーもマラルメも音楽を重要視していたが、彼らにとって、あくまでも主体は言葉であり、音楽を内包し、表現する詩を書こうとしたと言えるだろう。

4-2 不協和音

第1節で音楽性について確認したが、言葉、詩における不協和音は、音楽の中のそれとどう異なっているだろうか。

鈴木は「詩句の形體に附随して、われわれの感覺の中に成立する美の感情は、詩句の律動^{リトム} *rythme* と諧調^{アルモニイ} *harmonie* との同時的で不可分な協力によつて形成されるのであるが、律動が既に述べた如く音綴^{シラップ} *syllabes* の単純な數的關係の配分に依つて成立つてゐるのに対して、以下に述べる諧調は、言語の音そのものの質に依つて生ずるのである」（鈴木 159、原文のまま）。「音楽の音は單にわれわれの聽覺を樂しませれば足りるのに反して、詩句の音は、聽覺と同時に發聲器官をも満足せしめなければならない。例へば、ただ單に詩句を朗誦するのを聽く場合に於いても、多くは聽いた言葉を内心に秘かに發音してみる」（162-163）と指摘し、音楽の不協和音について「協和音の價值を強調するため、なほまた、協和音との對照によつて、心の混亂動搖を現はすために使用される」（163）と述べる。

これらのことから、本稿では、言葉による不協和音とは、人間の声によって発生し、聽覺によって認識されることを前提とする詩（散文詩）において、協和音の価値を強調すると共に心の混亂動搖を表現し、読み手に驚きを与え、さらに新しい律動を創造あるいは予感させるものとする。

上述したアンリ・カリザス宛の手紙で、ポーの衣鉢を継ぐために「一つの不協和音もなく」と書いたマラルメは、詩の完璧な美への追求という理念はそのままに、詩法への考えは年を経るうちに変化していく。1886年から1895年にかけて発表された「詩の危機」では「故意になされた規則違反や、造詣のほどが窺われる不協和音というものが、……今ではこれに反して却つてわれわれの繊細な感受性の反応に、安んじてこれを信賴しているのである。〔このことについては〕厳格な詩句の無意識的記憶が、これらの演奏の傍につき纏って、それらに利益を付与しているのだ、と私は言おう」（『マラルメ全集』2: 230）と、厳格な詩句の元であるなら不協

5 マラルメはこの後も、改めて本として上梓するために、両開きの2ページを横長な一つのページとして読むような大幅な修正を始めとして、何度も校正を繰り返している。マラルメが考え、感じ、表現したい詩を正確に伝えるために、精密に内容とフォルムが配慮されたものであった。

和音の効果を認めるようになって⁶。「賽の一振り」はその形象，すなわち自由詩という詩体のみならず，マラルメの独創的な紙面の空白の利用，幾種類のもの大きさや異なる字体の活字の使用，緻密に熟思された文字（言葉）の配置により，これまでのフランス詩の歴史に驚きをもたらすと共に新しい律動を創造した。この点で，詩そのものを不協和音と見做してよいかもかもしれない。

ポーは、「詩作の哲学」で，詩と散文について，魂の高揚であるところの美を表現する最適なものが詩であり，一方，^{トゥルース}真実や情熱は散文において，より容易に達成できる。そして^{トゥルース}真実や情熱は美とは相容れないものではあるが，音楽における不協和音のように，対比によって他を際立たせたり，全体の効果をあげたりする効用があるかもしれないと述べている（165-166）。ポーにとっても，不協和音は「韻律による美の創造」にとって妨げになるものではなく，むしろ使い方によっては効果的なものなのである。詩における不協和音の効果に二人とも注目している。

言葉，特に短い詩の中に，違和感を覚えるフレーズを入れることは，詩の流れやまとまりを壊し，全体の調和を乱すことになり，逆効果になる恐れが大きいだらう。マラルメもポーも音楽的詩作の中で，このバランスを考慮し，言語的な意味と美を両立させようとしたであろう。

ポーは「言葉による詩は韻律による美の創造と言えよう」（『詩の原理』204）と述べ，マラルメは「〈詩〉とは，人間の言語をその本質的リズムに引き戻すことによつて，生存の諸相にひそむ神秘的な意味を表現することである」（『マラルメ全集』3: 497）と言っている。「鐘樓の悪魔」の大時計の規則的な鐘の音は律動という点では決して厭うものではないのである。しかしながら，それは創造の源とならなければならない。大時計と住民のように単純に同じものを繰り返すばかりでは美の創造とは言えない。美の創造に効果的な手法こそが不協和音であり，異邦人が持ち込んだダンスや音楽であった。

マラルメは「英単語」で，同じ音が同じような印象の意味を持つ単語がある一方，違う意味を持つ単語があることを指摘している。例えば，「SN」には「SNEER」（意地悪な笑い）「SNAKE」（邪悪な蛇）のように同様な印象を与えるものと「SNOW」（雪）のように当てはまらない単語などである（『マラルメ全集』3: 195）。さらに時を経て，マラルメは「詩の危機」に，柏倉が「言語表現の本質に触れる考察」（柏倉 2005: 376）と指摘する論を述べている。

不透明な音色を持つ ^{オンブル} ombre（影）という語の傍らにあっては，^{テネーブル} ténèbres（闇）という語の暗さは濃くなることが少ない。更にまた，^{ジュール} jour（昼）に与えるに恰も ^{ニュイ} nuit（夜）に与えるが如く，矛盾して昼には暗い音を，夜には明るい音を与えている邪曲を前にしたとき，なんと気持を裏切られることであらう。……さればこそ詩句は，国語の欠陥に対して哲学的に報いているのであって，これこそ〔国語を〕補う最高のものなのである。（『マラルメ全

6 「音楽と文芸」で，マラルメはまずフランスにおける自由詩の台頭について述べている。そして「ひとがものを書き始めるやいなや，詩句がすべてとなるからです」と続ける（『マラルメ全集』2: 513-544）。清水は「《自由詩》に対するマラルメの姿勢は複雑である。……彼はそれに好意的だが，……つまり《自由詩》の運動を，十二音節詩句に代表される伝統的な詩への決別ないし闘争としては評価しない」（『マラルメ全集』2別冊：321）と指摘する。マラルメは定型詩を重要視することはもちろんであるが，同時に散文の中にすら詩句を見出しているのである。

集』2: 232-233)

マラルメは「英単語」では、同じ音でありながら意味に差異がある単語について言及していた。さらに、「詩の危機」においては「*ombre* (影)」と「*ténèbres* (闇)」では、言葉の意味としては暗さに差異を感じるが、音から受ける印象では暗さの水準の変化が少ないといっている。そして、「*jour* (昼)」と「*nuit* (夜)」の例では、音としては「*jour* (昼)」の方が暗く「*nuit* (夜)」の方が明るい印象を受ける単語の意味と音色の矛盾を指摘している。マラルメは言葉の音から受ける印象と意味の差異や相違に違和感を覚えながらも、最終的には「さればこそ詩句は、国語の欠陥に対して哲学的に報い」とマイナスに捉えていない。音を持つ印象の予測をはずす言葉を敢えて詩に取り入れ、効果的に使うことが、マラルメの述べる「故意になされた規則違反や、造詣のほどが窺われる不協和音」(『マラルメ全集』2: 230)であり、詩作への効果的な音韻となるだろう。「遠くから偶然に到来するがゆえにいっそう豊かな言語的魅力と音楽性をそなえた言葉と言葉を近付け」る(『マラルメ全集』3: 194)のと同様に、言葉の新しい音韻の可能性を求めたのである。その可能性への手段のひとつが言葉の意味と音の印象を意図的に一致させない不協和音であっただろう。

一方、ポーは不協和音について「真の芸術家がつねに苦心することは、第一に、それらの不協和音的要素を主題に合わせて適当に抑制し、第二に、それらを、詩の雰囲気であり本質であるところの美の中に、できるだけ包み隠してしまうことである」(「詩作の哲学」166)と書いている。重要なことは、詩の不協和音は、詩の持つ大きな流れは止めず、かつアクセントとなるように効果的に活かされなければならないということだろう。「鐘樓の悪魔」では、不協和音が大変効果的に利用されている。大時計の催眠効果によるかのような画一化され、同じリズムで生活する町に、異邦人(悪魔)が異なるリズム、音楽を持ち込んだ。異邦人はファンダンゴやバランセ、ピルエットなどの様々なステップのダンスを舞いながら鐘樓に登る。また、前章で述べたように13番目の鐘の音は、町の秩序だったリズムを壊し、新しい音楽を作るための不協和音であったと言える。大時計の電氣的磁気反応の時間に囚われない異邦人が、町の催眠を解くかのように鐘樓の鐘を独自のテンポで鳴らしつつ、フィドルを弾いているようにも読める。

鐘樓に陣取った彼は、仰向けにのびてしまった鐘樓守りの身体の上に座りこみ、鐘の引き綱を歯にくわえ、頭をふってそいつをぐいぐい引っぱっては、今思い出しても耳がわれそうな物すごい音を鳴らし続けていたのである。膝の上には、例の大きなヴァイオリンをのせ、拍子も調子もあらばこそ、両手でそいつをひっかきながら、これ見よがしに、とんま野郎め!「尻軽女のオフラナガンと行商人のオラファティ」を弾いている。(455)

一見雑音にしか聞こえない鐘の音とアイルランドの歌謡のミックスという不協和音を持ち込み、そこに大狂乱に陥った町の住民や時計や動物の声や音が変わり、さらに騒音を増すばかりである。しかしながら、フィドルの音がアイルランドの歌謡に聞こえるということから、いずれは協調し、新たな音楽の生成につながるのではないかと予感させるのである。この時読み手

には、異邦人の鳴らす鐘の音やヴァイオリンの音、町民の声が聞こえてくる。

異邦人が町に持ち込んだのはアイルランド音楽であった。脚注にも“‘Judy O’Flanagan’ is the tune to which Thomas Moore’s ‘Sing, sing — music was given’” (CW2: 375) の記載がある。ムアは1779年生まれのアイルランドの詩人であり、異邦人がフィドルで弾いているのは、アイルランド歌謡であることが窺える⁷。

チャールズ・ハムは19世紀アメリカで流行したミンストレル・ショー⁸について、歌や踊りに使われる節のほとんどはイギリス諸島出身移民がアメリカに持ちこみ、受け継いできたアングロ＝ケルトの音楽の転用であった（ハム 105）と述べ、「主に楽器として〈バンジョー banjo〉と〈ボーンズ bones〉、および〈フィドル fiddle〉が使われた。……フィドルはヨーロッパのヴァイオリンと同じものだが、……その奏法もヴァイオリンとは異なっていた」（105）と記している。この記述は「鐘樓の悪魔」の“On his lap lay the big fiddle at which he was scraping out of all time and tune, with both hands” (CW2: 374) のフィドル演奏の描写と重なりあう。また、奥田も19世紀、ミンストレル・ショーにおいて、アイルランド系音楽がフィドルで弾かれ人気を集めたと書いている（奥田 114-116）。これらのことを、ポーは念頭に置きながら、アイルランドの歌謡“Judy O’Flanagan” and “Paddy O’Raferty” (CW 2: 374) を持ち込ませたと推測できる。

悪魔（異邦人）がフィドルで弾く音楽はアイルランド歌謡である。しかしながら、踊るダンスは、フランスのバレエである。ここでもポーは異なる国や音楽、リズムのジャンルをミックスさせている。上述した「英単語」でマラルメが述べた英語とフランス語の絆から生み出された美しい効果（187）に相当するような要素を、ポーは「鐘樓の悪魔」において音、音楽、声に置き換えて同様に試み、バラバラの鐘の音と町の住民の声と悪魔のフィドルの音が協調・反発し、いつの間にか新しい形のアイルランド民謡、音楽になっていく物語を書いたかのようにみえる。

池末も「規則的に、あるいはあえて『不規則的』に——まさに音楽的『即興』そのものに——鳴る時計や鐘の音。メロディーを奏でる弦楽器。合唱する人々の声。この作品を構成する『音風景』は、作品全体を一つの音楽作品と見なすことさえ可能とする」（池末 183）と指摘する。ポーは音楽を味方につけて作品を書いたと言えよう。音楽の鳴る物語は、読み手に異邦人の鳴らす鐘の音やフィドルの音、町民の声を聞かせ、オペラのような味わいを生んだ。

マラルメは詩の創作において美をより高めるために、単語の持つ音感の不協和音を詩に取り入れた。つまり、言葉の音と意味の差異を詩句の中に活かし、音楽のように多元的な新しい言

7 ポーの両親はスコットランド系アイルランド人であり、「鐘樓の悪魔」は、ナポレオンが敗北した後の「結果として、それまでの二百年間に記録された数よりも多くのアイルランド人移民が、一八一五年以後の三十年間に海を渡っていった」（ミラー 47）時期に書かれている。そして250万人を越えるアイルランド人の移住先の大部分がアメリカ合衆国であったという（53）。アメリカ生まれのポー自身は、アメリカ人としての意識を持っていただろうが、出自がアイルランドであり、アメリカ社会に変動を及ぼすような大規模な移民に対しては複雑な思いがあったことは想像に難くない。「鐘樓の悪魔」はオランダの町という設定を借り、アメリカへのアイルランドの影響を書いた作品でもあろう。

8 顔を黒く塗った白人や黒人によって演じられた、踊りや音楽、寸劇などを交えた、大衆的なエンターテインメント。

葉を創造しようとしたのである。自由詩「賽の一振り」ではまるで楽譜のように余白と活字を使い、新しい律動を生んだ。その形式から生み出される読み手の声の強弱、抑揚、間合いは、不協和音も生成させるが、同時に新しい律動、諧調を生むだろう。ポーは「鐘樓の悪魔」の“Vondervotteimittiss”のフレーズやフランス語でのバレエ用語、繰り返しや畳韻を用いて不協和音を奏で、通常とは違う意味を想起させるなどの試行錯誤をしている。そのことにより、文章そのものが、印象的となり、散文詩「鐘樓の悪魔」の内容が二重にも三重にも意味を持ち、音の響きで無意識に人の魂を揺さぶるのである。ポーはまた、音楽の鳴る物語で絵画的な視覚効果も生み、オペラのような味わいを生んだ。ポーにとって、不協和音的要素は主題に合わせて適当に抑制され、それらを、詩の雰囲気であり本質であるところの美の中に、できるだけ包み隠すものであった。

以上、確認してきたように、ポーとマラルメはそれぞれの不協和音を作品に活かしていた。そして二人にとって、詩、言葉における不協和音とは、本稿で定義したように、人間の声によって発生し、聴覚によって認識されることを前提とし、協和音の価値を強調すると共に心の混乱を表現し、読み手に驚きを与え、さらに新しい律動を創造あるいは予感させるものであり、共通していた。それは、美の中に溶け込むものであり、不協和音が活かされた言葉の連なりの中に音楽を内包しようとしたのであろう。

おわりに

「鐘樓の悪魔」は、架空のモノカルチャーの町で、19世紀アメリカの状況を歌劇的に描いた物語と言えよう。「鐘樓の悪魔」は散文でありながらも、音楽性を十分に持ち、ポーの詩としての条件である「魂の興奮、高揚」を抱かせるだろう。ポーとマラルメにとって詩（散文詩）は活字による音楽でもあっただろう。マラルメはポーの衣鉢を継ぎつつも、独自の道を歩んだ。しかしながら、最晩年の詩作「賽の一振り」には、ポーと技法は異なっているが、詩の創作において美をより高め想像力を喚起させるために、音楽と不協和音を作品に取り入れ活かす共通の理論を見ることができた。自由詩に独自の形式を与えることにより、詩の言葉に音の強弱と抑揚、間合いを生成させ、新しい律動と諧調の独自の世界を開いた。その根本を成すものが、言葉・文章への信頼であり追及であった。ポーとマラルメの詩論が、時空を超えて呼応しあうのは、二人が詩に人の魂を揺さぶる、しかもまだ誰も表現し得ない「美」を求め続けたからであらう。

謝辞

本論執筆にあたっては、柏倉康夫先生の懇切な助言とご教示をいただきました。深く感謝申し上げます。

参考文献：

Bachinger, Katrina E. “The Aesthetics of (Not) Keeping in Step Reading the Consumer Mobocracy of Poe’s ‘The Devil in the Belfry’ Against Peacock.” *Modern Language Quarterly*, 51 (1990): 513-533.

- Eddings, Dennis W. "Poe's Tell-Tale Clocks" The Edgar Allan Poe Society, <https://www.eapoe.org/papers/psblctrs/pl19921.htm>. Accessed on 30 April 2018.
- Ketterer, David. *The Rationale of Deception in Poe*. Baton Rouge and London: Louisiana State UP, 1979.
- Mallarmé, Stéphane. *Œuvres complètes*. vol.1. ed. Bertrand Marchal. [Paris]: Gallimard, 1998.
- Miyazawa, Naomi. "The 'Musical Mesmerism' in the House of Poe" *The Journal of the American Literature Society of Japan*, 11 (2013): 1-21.
- Peacock, Thomas Love. *Melincourt or Sir Oran Haut-ton*. Macmillan, 1896.
- Poe, Edgar Allan. *Collected Works of Edgar Allan Poe*. ed. Thomas Ollive Mabbott. 3vols. Cambridge: The Belknap Press of Harvard UP, 1969-1978.
- Weber, Jean-Paul. "Edgar Poe or The Theme of the Clock" *Poe: A Collection of Critical Essays*. ed. Robert Regan. New Jersey: Prentice-Hall, 1967.
- アイエロ, リタ『音楽の認知心理学』大串健吾監訳 誠信書房, 1998年。
- 朝倉純孝『オランダ語辞典』大学書林, 2014年。
- 池末陽子・辻和彦『悪魔とハープ —エドガー・アラン・ポーと十九世紀アメリカ』音羽書房 鶴見書店, 2008年。
- 奥田恵二『アメリカの音楽—植民時代から現代まで—』音楽之友社, 1970年。
- 柏倉康夫『マラルメの「大鴉」—エドガー・A・ポーの豪華詩集が生まれるまで—』臨川書店, 1998年。
- 『生成するマラルメ』青土社, 2005年。
- 国松孝二 他編『独和大辞典』小学館, 1985年。
- 黒木朋興「マラルメの詩論における〈沈黙〉と〈音楽〉について」*Les Lettres francaises* 15(1995): 33-43.
- 篠塚勝正・窪田三喜夫「日本語文字形態（漢字、ひらがな、カタカナ）による認知言語処理の差異」*成城文藝* 221(2012): 98-84.
- 鈴木信太郎『フランス詩法』上巻 白水社, 1950年。
- タタール, マリア『魔の眼に魅されて—メスメリズムと文学の研究』鈴木晶訳 国書刊行会, 1994年。
- デリダ, ジャック『根源の彼方に—グラマトロジーについて』上 足立和浩訳 現代思潮新社, 1972年。
- ハム, チャールズ「アメリカ合衆国: 古典音楽, 音楽産業, 埋もれた音楽」『世紀末とナショナルリズム』(西洋の音楽と社会9) 山崎太郎訳 ジム・サムソン編, 三宅幸夫監訳 音楽之友社, 1996年。
- 林史典「文字・書記」『日本語要説』(言語学テキスト叢書1) ひつじ書房, 1995年。
- ポオ, E.A.『ポオ全集』新装版全3巻, 佐伯彰一・福永武彦・吉田健一編 東京創元社, 1969-1970年。
- 「詩作の哲学」『ポオ評論集』八木俊雄訳 岩波書店, 2009年。
- 「詩の原理」『ポオ評論集』八木俊雄訳 岩波書店, 2009年。

前川喜久雄「音声学」『音声』（言語の科学2）岩波書店，2004年。

マラルメ，ステファヌ『マラルメ全集』全5巻，松室三郎他編 筑摩書房，1989-2010年。

——『骰子一擲』秋山澄夫訳 思潮社，1991年。

マラルメ，ステファヌ・モレル，フランソワーズ『賽の一振りは断じて偶然を廃することはないだろう 原稿と校正刷 フランソワーズ・モレルによる出版と考察』柏倉康夫訳 行路社，2009年。

ミラー，カービー・ワグナー，ポール『アイルランドからアメリカへ—700万アイルランド人移民の物語—』茂木健訳 東京創元社，1998年。