

Title	晩年のマラルメを読むために：その美学と経済学をめぐって
Sub Title	Pour lire les dernières années Mallarmé
Author	立仙, 順朗(Rissen, Junro)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1982
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.44, (1982. 12) ,p.79- 97
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	白井浩司教授記念論文集
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00440001-0079">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00440001-0079</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

## 晩年のマラルメを読むために

——その美学と経済学をめぐる——

立 仙 順 朗

この稿はマラルメの『詩の危機』、『音楽と文芸』を中心に、そこに語られている△危機▽の所在を見定めるために着手されたはずであった。

何かを衝うことは慎みたいと願っているが、このような書き出しを余儀なくされた必然性をめぐってこの稿は構成されるであろう。合わせてマラルメ晩年の散文テキストの中で危機の意識を織りなしている系のいくばくかを解きほぐし得たとすれば、本懐というべきであろう。

『詩の危機』のテキストは、一八九四年『詩句と散文』に「第一ディヴァガシオン」の題でまとめられた旧稿の段階でみると、一八九二年「ナシヨナル・オブザーバー」紙に発表の「フランスにおける詩句と音楽」を基体として、それにルネ・ギルの『語録』の序文（一八八六年）を組み入れ、この部分を「<sup>1</sup>独立評論」誌に発表のバンヴィル論（一八八七年六月、「演劇に関する覚え書き」第八回）からの二箇所<sup>1</sup>にわたる引用ではさみ、さらに『詩句と散文』の時点で数節の文が新たに書き加えられるという形で成立している。一八九七年の『ディヴァガシオン』収録の決定稿では、その後別途に発表された雑誌記事等からの組み入れ、組み換え作業はさらに進んでおり、ほとんど引用符が用をなさなくな

ってしまふほど（事実、一ヶ所を除いてすべて取り去られた）、台木である「フランスにおける詩句と音楽」は接木された引用文の中に喰い取られてしまった感がある。<sup>(3)</sup>

ともあれ『詩の危機』は、詩句ないしは詩句と音楽に関するマラルメの考察の集大成であり、彼の詩論の概要部の抜萃、いわば名文句集の体裁をとっている。このため、その成立の事情、各節がもとのテキストの中ではらんでいた問題を抜きにして、とかくマラルメ研究者から託宣のように引かれる傾向があることは否めないであろう。マラルメのこれらの美学的な考察は、詩句、書物について、その構造、音楽との関係、伝統詩と自由詩、詩句と散文等々、いくつかの主題系に分類され得るであろう。そして、それらが解説の物指しとなるのを見、他方でこの物指しが当てがわれているマラルメのテキストに目をやるにつけ、時として次のようなマラルメの一文を憶い浮かべるのは筆者だけであろうか。

「ひとりの話し手が、そうではなくむしろその逆の意味に解して欲しいと言わぬばかりに、ひとつの美学上の見解を断言する場合、人を魅了する雄弁はともかくとして、そこにはある愚直さが隠されている。なぜなら、逆方向に尾を振ってくねくねと進む想念イデアというものは、魚の尻尾となって終ることを少しも厭わないからである。ただ人がこれを果てまで展開して、公共の事象のように開陳することは拒むだけである」（「孤独」 8段。以下数字は段落。）

『詩句と散文』の段階で一応のまとまりを見せた「詩の危機」に、他からの引用と並んで一八九五年九月「白色評論」に発表の「驟雨あるいは批評」の全文が組みこまれるに及んで、九二年以来問題となっている△危機▽（△当地では文学は妙な危機を蒙っている）は、いよいよその所在がつかみ難くなってしまった感がある。

タイトルから「声高に」導入され、伏線となり、いたるところで暗示され、雨となって結実しない嵐の予感のように

全篇に散らばる危機は、それ自体の乾いた旋風の中で持てるエネルギーの全てを使い果してしまったかのようなものである。危機は単に「作詩法が蒙った休息と空位という処置」に還元されるのではなく、「むしろわれわれの処女なる精神的状況のうちに横たわっている」(25)。ユーゴーという巨大な人格のうちに体现されていた伝統詩型が、彼の死によって破綻を来したという事件も、危機を特定化するどころか、軀を解かれた詩句は「器楽演奏に近い幾多の叫びとなって散乱し」、嵐模様窓辺に散り散りに乱れる雨つぶを模し、何年来読み尽したと思われる世紀の文学をかこう書架のガラスに亀裂の予兆を映し出すまでやむことがない。

このような音楽的な嵐 (exquisite crise) の中で、文学は伝統的な作詩法だけでなく写実的手法さえ断たれたという事実が、『音楽と文芸』では、何故「文学という何ものかが存在する余地はあるのか」という深刻な問いに結びつかないかなければならぬのか。マラルメがこの問いを立てるに際して前以って除外している観念的な文学観に陥ることなしに、それを単に技術的ないし理論的な美学の枠の内で把えることは難かしいであろう。というか、大学当局の意向を汲んで音楽と文学との関係を論じ、暗示の手法と書物の構造的適用とを通じて音楽の富を奪い返す算段がめぐらされるうちに、美学はすでにその枠を超え出していると言わなければならない。

先の根本的な問いにマラルメは前もって答えている、「そうです、文学は存在する、あらゆるものを排除して」<sup>(5)</sup>。だが、彼自身述べているように、この余りにも性急で「誇張した」答えは、「あらゆるものを排除して」という大胆にすぎる言い廻しを導く過程で、『骰子一振り』のタイトルの導入に続く長い挿入節を想わせるような懐疑にさいなまれた対部をひきずっている。あたかも、「祝祭」<sup>(ソラニエ)</sup>の一句が告げているように、「何ものも(他の)全てを排除して全てではあり得ないという精神的な不可能性の深淵」<sup>(6)</sup>がそこに横たわっているかのようにである。講演本文の十六段から十七段目に亘

って、「ここで話をやめるべきでしょうか、儀式や脚韻のしかじかの刷新といったものよりずっと広範で、恐らく私自身にも未知な主題に関わり合いに来たのだという気持はどこから生ずるのでしょうか」に始まり、「たとえ夕暮れ的光でもよい、天職の因果を照らしてほしいと願うことは……」で終る一節がそれである。

ともあれ、音楽と文芸をめぐる考察の本体は、△もし文学というものに存在する余地△Heu△Vがあるとするれば……（それはどのような形でありうるのか）Vという束の間の仮定がしつらえた際どいひまに成り立って（avoir Heu）いる。後に、なくもがなの「余談」といった体裁で、先に△排除△されたと思われる諸々の問題点が、今度はからめ手から把え直されて、再び浮上してくるから明らかであろう。

一体何が起っているのでしょうか？

一八九四年三月に行なわれたオクスフォード・ケンブリッジ両大学での講演の原稿が、翌月「白色評論」に発表されたから、のちに単行本『音楽と文芸』（一八九五年）の序文として組み込まれるはずの「有益な旅行」（白色評論十月）が発表されるまでの数ヶ月間に、マラルメは、火曜日会のメンバーであるフェネオンが折りから無政府主義者アンチ・エスタブリッシュメントによる爆弾テロの容疑者として逮捕されたのを受けて、八月には証人として弁護に立っている。また、同じく八月十七日付の「フィガロ」紙には、世紀の傑作の売上益の一部を当てる若い文学志望者を救済するための基金とすべきだという主旨を盛った「文学基金」<sup>(7)</sup>を発表した。だが何よりも講演はマラルメに英国の社会を観察する機会をもたらした。「有益な旅行」では、僧院のまわりで「結構な紳士方（特別研究員）が歩みのまわりに衣よろしく引き招いている学者めかした影」を喚起し、このように僧録によって「外部から認可された、ひたむきに書く行為でないやんごとなき身分」に批判の鋒先を向けている。また当時の芸術的前衛の一翼を担う自由詩の運動が無政府主義者の爆弾テロの活動と結びつけられて世間

から疑いの目で見られる風潮<sup>(8)</sup>については、すでに講演稿の△余談Ⅴの一節(四六段)で触れられている。この一節を、英国の聴衆の知るよしもない「序文」と合わせて読むマラルメの△少数Ⅴ<sup>(9)</sup>の読者は、次のように考えないだろうか。なるほど、僧院での瞑想といった、国家から融資された△自己Ⅴの内にもなるなどという贅沢の許されていないわれわれ△不信Ⅴの国の文士は、さりとして「興味(利殖)に向けて競ひ合う大多数」に同調しえないとすれば、社会にとつては余白的な「例外者」の権利を守る以外にはないか。たとえアナーキーだとの懸念に及ぼうとも、「無償で、無縁で、おそらくは虚しい、しょせんは文学的な」権利を、である。

要するに、『音楽と文芸』は、そもその本題である音楽と文芸に直接かわりがないばかりか、△紳士、淑女諸君Ⅴ向けの講演からは△除外Ⅴしておかなければならないはずの、余談的、補足的な考察、一口に言えば文学者の生存に絡らむ社会、経済的な考察を含んで一冊本にまとめられたということである。のちに『ディヴァガシオン』の中で、△序文Ⅴは「僧院」となり、△余談Ⅴの一部は「糾弾」となって、それぞれ別個のタイトルの下に独立してもおかしくないほどの△異質なⅤ要素を、すでにそれは孕んでいた。逆に言えば、このように派生的な考察がすでに本論を喰ひ取っていたのでなければ、△余談Ⅴの前段(三九段)の末尾に後註をつけて、わざわざ次のような言葉で全体を位置づけ直す必要はなかったであろう。すなわち、大学当局の要望による講演からは、「その社会的な対部は除かれていた」が、「いま改めて私は、講演の結節点をなすこの断章をひとまとめにして、簡単な序論と打ちとけた談話の間に置き、思弁的な劇作術ないし演出に基づいて聴衆に提供する……全ては美学と経済学とに要約されるのである。」

それだけではない。序論から本論をめぐって後註へと至るこの過程で、マラルメの考察が何にぶつかって(あるいは何をめぐり、回避して)美学と経済学とに分岐し、文芸は音楽的暗示とならざるを得ないかという、ひとまずそれは

目の前の「紳士淑女」、社会、そこに想定される根づよい偏見と誤解の暗礁だと言いうるのであろう。<sup>(10)</sup> 同じ後註の前半を読めば分る通り、講演内部の△結節点▽で音楽と文芸との結びつきを計っているのは、テキストに欄外的に書きこまれたこの外部の視点、つまり、「産業が金融に帰着する」のを見ることが出来るこの「思弁的な演出」の視点である。「ひとつの虚構の分野を測定する」この視点がなければ、「文芸なしの音楽はごく微妙な雲として提示され、文芸だけではかくも流通する貨幣である」にすぎない。

従つてまた、講演の席で聴衆に語られた次の一節は、全篇をどのような視点から読まねばならぬかを予告している。「今しがた跡づけましたあの想念のくねくねと動きやまぬ変奏を書かれたものは定着したいと要求しているのですが、皆さんのうちにはあのような文章には演奏会の記憶を重ねて聴かれた方があろうかと存じます」(34)

このように、テキストの中にもうひとつのテキストを描き出す自己演出的なミーシスの結果、聴衆は、いったん生きた声の連絡を断つたある虚構の地点、文芸が音楽をはらむように美学が経済をはらんで、紳士淑女としての彼らには欠落している地点から発して、すでに目の前の講演を読むように誘われている。もはや聴衆（読者）は、この全体の仕掛けが機能するための無名のモーメントでしかないであろう。

「傑作 (Chef-d'oeuvre) は、喩えて言えば指揮者 (Chef d'orchestre) にふさわしい無名性のうちに背中を見せて、可能な天才<sup>ジェニ</sup>の湧出の前に、遮えぎることなくたち現われる」(「宮廷」20)。ここに、読書会を通じて自己を上演する書物の理論(『マラルメの「書物」』)をみるのは容易だが、果してそれが何と引き替えに組み立てられているかと言え、書物の考察と表裏をなして紙片に書きこまれてある売上高(入場料)の計算、つまり「かくも流通する貨幣」といわねばならぬだろう。

「ナショナル・オブザーバー」一八九三年二月発表の「三面記事」は次のように示唆している。資本主義の社会では、金（貨幣）は生産と労働の現場から切り離されて、身を隠し去る（浄化する）ことよってのみ威力を発揮する。正体を消して至るところに出没するへ遍在的な神Vである金は、例えばパナマ事件の調査の中で罪名を連ねるようにならずに零をつらねて、日没の太陽のように威光の中に消滅するとき、流通言語（罪名）、社会関係（被告の人格）、国家機構（裁判）の虚構性を照らし出している。この金という「恐ろしいほど正確な装置（engin）」を、「その炸裂が国会を束の間の光芒で照らし、…立法者の無理解<sup>(14)</sup>」を浮き上らせる無政府主義者の装置（engin）と重ねて読み、さらにそれを『詩の危機』の書架に亀裂の予兆を刻む閃光と重ねるならば、マラルメの企図するへ書物Vがいかなるしくみから成り立っているのかが分るのではないか。ともあれ金（o）は、『音楽と文芸』のささいな言い廻しの隅々まで流通の跡をとどめており、場合によっては接続詞となつて気化しながら、統辞の要、その旋回点で、経済を美学につなぎ、「多数」と文学的「例外」とを結びつけている。《—d'accord, au moins, que ce à propos de quoi on s'entre-dévoire, compte: or, posé le besoin d'exception, comme de sel! la vraie qui, indéfectivement, fonctionne, git dans ce séjour de quelques esprits, je ne sais, à leur éloge, comment les désigner, gratuits, étrangers, peut-être vains—ou littéraires.》

（「よろしい、人々がそのためにしのぎを削っているのではないかと仰るなら、それを勘定に入れましよう（金です、いや）、と、ここで、幾たりかの精神の所在<sup>ありか</sup>にたゆまず働き、宿っている例外性、塩のようにびりりと利いた真の例外性の必要を述べましたが、彼らを讃えて何と形容してよいものやら、無償で、無縁で、おそらくは空しい、しょせんは文学的な連中とでも申しておきましょう。」（46）

△紳士淑女諸君で始まる『音楽と文芸』のあとがきに「文学は飢餓と手を結び文筆遂行者 (écrivain) のうちに残る紳士 (le Monsieur) を抹殺すること成り立つ」と記されていることは暗示的ではないだろうか。「純粹な作品は詩人の発話的消滅を含む……」この文章を、単に書物の没入人格性といった美学的考察で片づけることを許さないもうひとつの視点が、次の「対峙」(Confrontation) の一節では導入されている。

「あの男 (土方人夫) は、新しい溝がどこに掘られようとも、そこから再びたち現われる (再生する) ——  
努力の確かさに祝福されてである。

私は (この男に対して) 一人の他人の体裁をつくりたいと希っているが、この他人は、おそらくためらいというものを許容するからであろうが、その労働たるや細部においては価値のない人間のようなのだ。いましがた書かれたばかりの頁は、たとえひいきの読者がそこに欠陥を見ない場合でさえ、——友よ、羨やましがらないでほしいが——私のうちにいる主人が作品を拒むにつれて、消え去ってしまうのだ。

生涯の一日を無駄にすること、それと知りつついくらか死ぬことではないか。君ならさぞ音を上げることだろう。尤も、君の場合は、このような神のような判断を下すのは、誰か上司の名においてであって、それがしばしば君に仕事を中断させることになるのだがね、酔っぱらい君。

犠牲の名残りであるこの危険だけで、興ざめには十分ではないか。」(4—8)

土掘人夫のいぶかしげな視線を感じ、「それを澄まして受けとめて、……反対の方向に立ち去る」<sup>(16)</sup>までの、戸迷いと猶子の一瞬間に、文学という生業の地平を限るあらゆる反省がめぐらされている。「この職業は——一体誰れのものか、もしひとりの市井の人間が、場合によっては飢餓に至るまで試練を追いつめながら、基礎づけ、詐取するのではないとすれば (sauf que…)」。『音楽と文芸』あるいは『骰子一振り』ではひとつの仮設的な除外がそうであり、また他の処ではマラルメの多用する言い廻し (sinon que / que / si ce n'est / pas, si / etc) が同じ機能を果しているように、ここでは «sauf que» が、「さ」に非ずと思う一瞬のひまに、文学という余白的、例外的な虚構の場を限定している。特定の某にも所屬せず、「世間一般の交換に役立つような何か」<sup>(17)</sup>の労働の手も借りない。言ってみれば、あの「遍在する神(金)」の了解を元手に、「幾多の媒介を消して自己から神へと直接に、神を強いて本質である思想を金屑である貨幣に変えて認めさせる」という——パナマ事件の罪名を借りて言えば——「詐欺」まがいの手口。いやマラルメは別の処では、経済学の「栄えある、性急な先駆者」<sup>(18)</sup>である錬金魔術の擬似創造になぞらえるであろう。流通言語は正確にはいかなる実体にも呼応せず、会話とは「駄、って、他人の手に貨幣を置いたり取ったりする」<sup>(19)</sup>ことに等しく、「二人のあいだに生ずる最上のものは、対話者としては、彼らから逃れ去る」とすれば、これを逆手に取って、「ことさらに闇の中に沈黙した対象を、等量の沈黙へと還元される暗示的な語、決して直接的でない語で喚起することは、創造するに近い試みを含んでいる」からである (『魔術』5)。ともあれ、ひとりの市井の男が文学という天職にとり憑かれ (あるいはそれを詐称して)、「眠りのない夜」を経て、「自分のうちで生存を終えた影の相棒」を土方人夫の上に見やりながら——折から朝の太陽は「一糸乱れぬ正午」に近づいているが——すでに「地平を輝やかす莫大な金額(総額)に向って、道具を振り上げ振り下ろしつつ、たえず機械的な礼拝を捧げる」人夫に同調してよいものかどうかと躊躇す

る。もはや時間という概念、ひいては語り (narration) という概念が成り立ちえない処でそれを用いれば、このためらいと例外との、永遠の朝の一瞬に、文学者の生涯にまつる全て (総額) が語られていると言うべきであろう。全てを「洞窟の内壁にそって投射する」強烈なラジウム光源をはらんだように、擁し切れぬものをかかえた (「全ては発せられずには置かぬだろう」) 通常の統辞法は、「その枠を拡げて」、<sup>(20)</sup> ますます余白を取りこまざるを得ないだろう。<sup>(21)</sup>

ここで文学は詐欺や錬金術に類似するように、他の処では「書物」は、だらりと垂れた冗舌な舌のような、まだ綴じられていない紙面 (新聞) と戯れ、<sup>(22)</sup> 名声と興味 (利殖) の舞台である劇場をかかえこむ。「文芸の中の神秘」では、迎合的な批評に煽がれた大衆の無理解が、不可解な「旋風」のように押し寄せる様が、意図的とも見える曖昧な言い廻しの中で、文芸に固有の神秘とない交ぜられており、言語の「*débat*」は世間の「*débat*」と見分け難い。<sup>(23)</sup> そもそも一八八六年 (ルネ・ギル『語録』の序文) の時点でマラルメが峻別した「言語の二つの状態」、詩の言語と、新聞の、劇場の、物売りの、売文業者の言語とが、すでに通貨 (〇) の比喻を借りて絡み合っていたのを想えば、マラルメの美学が経済学を抱きこみ、両者が同じキマイラの輪郭にくるまれて提出されるのは必然であろう。このアラベスクは、それを頁のしかじかの場所に表示して空間的に識別する以外には、いかなる観念的操作によっても解きほぐし得ないであろう。

マラルメの晩年を読むための全般的考察の枠の中で、ティーポデの『マラルメの詩』が全体として (ことにその第一部で) 喚起している次のようなマラルメ像を想い出すことから始めてみよう。詩人は、作品を完成するという壮挙を、「誰れの迷惑にも及ばぬように夢の中で果す」、<sup>(25)</sup> あるいはまた「ちよっと無関心を示すというやり方でしか万人の動機を尊敬しない少数の (文学) 愛好家」<sup>(26)</sup> 以上はマラルメの言葉である。ティーポデによれば、絶対の作品にとり憑かれた詩人は、その自恃を孤独の中で微笑と煙草の煙でつつみ、公衆との溝を際立たせぬために、何かを明らかに言う代り

に、それを「一般性のヴェール」でくるむ暗示の芸術を案出した。籠るべき皆のような孤独、あるいは自己Vがマラルメに残されていたかとはかくとして、<sup>(27)</sup> ティーポデの詩人像は、美学に偏しやすしい他のマラルメ論にまして、マラルメの芸術が何を回避し（あるいは巡って）音楽的な暗示となるか、この間に横たわる大衆的な無理解の暗礁に気づかせてくれる。つまり、マラルメの芸術が岩礁を打つ人魚の尻尾のように、<sup>(28)</sup> 美学と経済学とに分岐しなければならぬ必然性である。

この流儀で言えば、「骰子の一振りは決し偶然を廃棄すまい」と一語一語に重みをかけて直線的に断言できる人間であれば、何も、一語を置く間にもすでにそれを蝕ばむ派生的、補足的な言い廻しの群れの中にほとんど姿を消したかのような不在の本文をめぐって、紙面を飛び交う注釈の断片を読むような作品を書く必要はなかったであろう。すでにみたように『骰子一振り』だけではない。選択軸にそってつきまとうためらいの全てを回収するために、「統辞法の枠を拡げて」、句読点によって間取りされた空間を用いるやり方である。詩学あるいは意味論の用語を避けて言えば、マラルメは、思考の営みの一瞬一瞬に、並列するには余りにも似通い、どれかで代表（表象）させるには余りにも異質な<sup>(29)</sup> 想念の群れに襲われる結果、直線的な表記法の枠の中で可能な限りそれを脱する余白的な飛び地を必要とした。

「何かが（他の）全てを排して（それ自体で）全てではあり得ないという精神的な不可能性の深淵」。すでにこの文章を、パンヴィルに捧げた単なる詩句論としてではなく、何ゆえにマラルメが詩句というものにとり憑かれなければならなかったか、この経済学に関わるものと受け取って来た。詩句は「思考の孕む深淵の上に漂よう貴重な雲を張りめぐらせる」<sup>(30)</sup> 脚韻という紐帯がなければ、詩句は「翼のように対をなした一瞬の均衡のうちに支えられ」<sup>(30)</sup> ないであろう。

思考の側からこれを見れば、「ひとつの<sup>(31)</sup> 想念は価値において等しい一定数のモチーフに分割される」ということであり、

逆から見れば、「詩句は、弓矢のように連らなつて継起的というより同時に觀念に対して放たれており、主題に固有の精神的な分割へと持続を還元する。」<sup>(32)</sup>

『音楽と文芸』の「本論」部分と『詩の危機』とは、ほぼ以上のような詩句の美学を骨子としてまとめられている。

この詩句の美学は、『詩句と散文』（一八九四年）の時点で、一八八七年六月発表のバンヴィル論から取つて『危機』のテキストに挿入した二箇所<sup>(33)</sup>に亘る引用文を中核として形成されたのではないかと思われるが（ちなみに、このバンヴィル論は「詩句の原理」のタイトルで『ページュ』にも収められた）、この二箇所の引用が『デイヴァガシオン』の決定稿では取り除かれたということは、旧稿を知る者には物足りぬ印象を与えはするものの、同集に別途収められているバンヴィル論（「祝祭」<sup>ソツマツ</sup>）との重複を避けるための配慮とは別に、ひとつの意味を含んでいよう。マラルメが「書物」の理論を体得したのは、このような追加、削除、組み替えというテキスト実践を通じてであるというのを窺わせるだけではない。一八九五年から「ひとつの主題をめぐる変奏」と題して一連の散文作品が試みられるのと軌を一にして、マラルメは、觀念の分割と同時的整合性といった詩句の理論にはあきたらず、詩句を、それが背後にかかえている深淵の感覚とともに、△時間▽の芸術である散文の中に導入する方向に進んだのではないか。と言うよりむしろ、すでにマラルメの後期ソネは、定型詩の枠の中にとどまりながらも、音楽的な可動性に駆られて脱臼現象を起こしたかのように、詩句を超えるもの、頁、書物と手を結んでいた。他方、散文の方も、『音楽と文芸』、「対峙」で見たように、時間（偶然）と戯れ、「それを速めたり遅らせたりして」回避し、語り（discours）を超えた空間性の中で「統辞法の枠を拡張」、ある余白的な場に虚構を探っていた。『骰子一振り』はその△序文▽に述べられているように、この詩と散文との「結合」の試みである、たとえば一応理屈の上では整理はつくが、しかしその際、一体△危機▽はどうなったのか。

問題は、マラルメを伝統詩から距てている亀裂の深さが、なおも彼をそれに結びつけているということ、危機は危機の不在の中にも存在するということである。『詩句と散文』の時点で『危機』のテキストに書き加えられた一節(11)が語っているように、旧来の作詩法とはそれ自体あってなきが如き規則の総体であって、「例えば盗みを控えることがまったくいさの条件であるといった底の法規のように」、掟を「装って simuler」<sup>(33)</sup> いるだけで、「強いて規制されなければならぬほどのものなら、自分から前もって従っていたらう。」その分だけ自由詩の試みも、当事者と世間が騒いでいる程には断絶とはなりえない。というのも、やはりそれは伝統詩句と戯れており、「本人たちは気づいていないが、文章(散文)と詩のはざまに……詩句に似た数行を挿しはさんでいる。ところで(10)、詩句の方もそれだけを取り出しえようか……」(『書物、精神の楽器』16)。ここでもまた金の蝶番(接続詩 10)が伝統詩と自由詩、自由詩とマラルメ自身の試みを距てまた繋いでいるのに注目したい。『詩の危機』と『音楽と文芸』で声高に導入されて次第に実体を消していったあのハ危機Vが、まずは世間の噂、外国向けの「ニュース」<sup>(34)</sup>として(初出はいずれも英国の聴衆に読者向け)、ほとんど引用符つきの語であったのが思い出される。すでに個々人の息吹きに見合うあらゆる変奏を許容するほどラフな規則の総体であった伝統詩型は、「人がものを書けば詩句が全てだ。韻律があれば文体があり、作詩法がある」<sup>(35)</sup>と密かに囁いていた。この詩句の膨張現象は、『危機』ではユーゴーの試みとして引用され、『音楽と文芸』ではマラルメ自身の考えとして述べられるなど、とかく居すわりが悪いのは、そこに「遍在的な神」の論理が働いているからであって、詩句という制度を他の国家や法律などと同じくひとつの盛気楼(simulacre)として眺めさせる。「誰れであれ自分の個人的な戯れと聴覚とによって息をつくや自分用の楽器をしつらえ、(……)それを独りで演奏しまたは国語に捧げ<sup>(36)</sup>る」とすれば、いたるところで、詩句は犯される前にすでに犯されており、従ってまた犯されることが出来ない。<sup>(37)</sup>

それゆえ、マラルメは「詩句」と「散文」、「伝統詩」と「自由詩」など、人々が△危機▽を唱えてでつちあげる見かけの対立を慎重に避けて、それがあると思われぬひそかな不在のうちで人知れぬ危機に耐えているというべきだろう。だが、言語が、制度によって課された人為的な絆を解いて（あるいは<sup>38</sup>）、その絆の中で、言語に本来具わる、国籍を超えた、自然の音楽的な特質に立ち帰るとき、そこにどんな△危機▽が伴うであろうか。それに答えるには、『危機』の初稿から単行本『音楽と文芸』、「ひとつの主題をめぐる変奏」を経て、ゆっくりとマラルメのうちに結ばれる危機意識の焦点のない焦点を見定める必要があろう。言語のうちで音楽の「浄めの嵐」が炸裂するところでは、もはや△語▽という意味の単位、△詩句▽という対觀念の整合性、△書物▽という折りたたまれた精神の内面性と秩序、統辞という伝統論理は、たとえ依然としてその外觀を保つていようと、金や法律や諸制度を見舞った膨張Ⅱ溶解の危機を蒙り、制度的な「保護」を失った思考は、狂気と紙一重のところ、偶然のさざめきに曝らされるということである。

「書物、精神の楽器」の中で、折りからの風 (courant d'air) に煽がれた新聞が、芝生の上での△書物▽の夢想と戯れ、その中に紛れこんで、「鍵盤の上で曲 (Musique) が弾かれるように、(書物の) 紙葉を通して奏でられる生々とした演奏」(10) を示唆するとすれば、ここでは、書物の形に折りたたまれた觀念の襖の中に偶然もまた綴じこまれているということである。なるほど、大きささまざまな文字が、金銭、制度、法律など諸々の世間的な△叫び▽ (Cria) に引き裂かれて、とりどりの配列でばら播かれている紙面は、「厚みのうちに折りたたまれた」精神の内面性を持っていない。だが、この書物の内面性とは一体何だろう。もし、さまざまな外的状況の風圧の下で膨張し、ほとんど炸裂したあれらの語、紙面の「内壁にそって投じられて」散在し、視線のたゆまぬ往復につれて（語として）成就しては取り壊わされるあれらの文字、「基本的な綴字」に還元された「文字の生成」でないとすれば。「一語一語制圧された偶然……沈黙を

真正にするために」という有名な言葉がほとんど楽天的にみえるほど、ここでは観念が深く偶然とかかわり、そのさざめきと化し、自分の髪をたどる同じ手つきで偶然の輪郭をなぞり、キマイラの相貌を現出させている。さもなければマラルメはわざわざ次のように断わる必要はなかったであろう。「偶然が観念を籠絡するように見えるそこには、何も偶発的なものはない。装置は対等のものである。だから、私が何か産業的な、物質性と関わりのあることを述べているとは思わないでほしい。」(10)

## 註

テキストはブレイヤード全集版でなく、『ディヴァガシオン』再版(ファスケル版)をボンスフォワの校定版(ガリマール|ボエジ|叢書)によりチェックして用いた。引用文にはテキスト間の互換性を考慮して、多少不便だが、決定稿の題名と段落数を記した。

- (1) 正確には、『バーシュ』(一八九一年)の「詩句の一原理」から。この点は後述。
- (2) テキスト三十一段目、『音楽と文芸』からの引用。この唯一の引用符はしかし他の多くの自己剽窃をいわば肩代りして不問に付すアリバイ工作の感がある。
- (3) マラルメの詩句論形成の中核にあつて触媒の役目を果たしたと思われる「詩句の一原理」(『バーシュ』)からの二ヶ所の引用が決定稿では抜き取られたことは、この偏心傾向を傍証しているのではないか。この点は後述。
- (4) 「これは古典主義時代には慣例であつたが、あらゆる分野における諸観念の(……)洗練とは別のものとして、文芸は存在する余地が……」(16)。
- (5) ボンスフォワの指摘の通りブレイヤード版には「à l'exclusion de tout」を「à l'exception de tout」とする誤りが見られる。
- (6) 初出「演劇に関する覚書」(「独立評論」一八八七年六月)では「spirituelle impossible que quelque chose soit dit…」。全てに代つて全能(全て)であり得るのは神だけであることが明示されていた。

(7) これは十月発表の「有益な旅行」の後半部に再録されている。というか、「白色評論」のこの記事に付した脚註を信ずれば、「紀行文から切り離して」前もって「フィガロ」に発表されたことになっている。

(8) クリステヴァ『詩的言語の革命』(註)にアナキズムと象徴主義についての示唆に富む考察が見られる。

(9) 一八九五年六月「白色評論」発表の「牧歌」の旧稿では「私の多勢(の読者)との交流」が、決定稿では「少数との交流」<sup>交流</sup>と直されている。「陳列」の二十二二段では、精神的交流の伝達網が機能し、多数の読者を得たと「夢み、信じうるのは、さに非ずと思うまでの一瞬のひま」でしかない。

(10) 先に引用した「孤独」の一節(8)で、観念の蛇行性と魚の尻尾に似た分岐を述べたあと、マラルメはその理由として、二人の対話者の間に横たわる偏見と誤解の溝を暗示している。なお、美学と経済学の分岐については、「精神的な探求に開かれたものとしては、なべてにおいて我々の要求が二分化される二つの道、つまり一方では美学、他方では経済学しかない……」(「魔術」4)

(11) マラルメの文章のヘアラベスクの典型とも言える三十一段の文を受ける。

(12) 右に引用した三十四段目の文章自体が、音楽の模倣である三十一段の文をテキストの中で模倣していると言うべきだろう。

(13) 「牧歌」(1)では社会Vという語について——「哲学者たちの遺産である、この最も内容空疎な話は、少くとも次のような安易な利点を持つ。この敵めしい概念が喚びおこす禁令に呼応するような何事も事象のうちには実在していないので、それを議論することは、どんな主題も扱わないか、見限って口をつぐむに等しい」。また他の処ではmonstre V / 国家 V / 法律 V / 作詩法 V などが、バナマ事件の罪名 / 詐欺 V と同じ扱いを受けており、流通(新聞、風聞)によって増殖した言語一般の価値低下は、抽象的な数字となって流通の中で実質を失う / 金 V の失墜と軌を一にしている。美辞麗句、大言壮語を求めるのは、この欠損の過剰補償ないし症候ではないか。「抽象的にしか輝やかぬというこの通貨の欠陥に比例して、<sup>△</sup>真実 V とか<sup>△</sup>美 V とかの語を口にして光輝ある平明さを積み重ねようとする才覚が作家に芽ばえる」(「金」5)。だがこの皮肉は、金地に金(泥)を重ねて絢爛たる「夢幻的な落日」の屏風画を描こうとするマラルメにそのまま返ってくるのではないか。だが、語がかかえた矛盾で炸開するまで、マラルメは誇張を押し進める。日没を背景として、歴史的な事件 / バナマの互解 V の<sup>△</sup>地 V の上に、金塊としての、通貨としての、語としての<sup>△</sup>口 V のドラマが重ねられ、この過重追加の一筆一筆

は、それだけ先在的な地（事実性）を消して、すべてを語△o△の溶解∥散失のドラマと変える。もはや polysémie ではなく dissemination、みかけの描写。すでに△バナマの互解∨がマラルメの筆の下で事件性自体の互解を含んでいなかったら、決定稿「金」で事件の具体的指標（後半部）がとり去られることはなかったであろう。このようにして、われわれはデリダに出逢う（『La Dissemination』p. 294～297 参照）。だが、予定の紙数をゆくに吞み干すであろうこの深さのない深みに踏み入ることは、本稿では見合わせた。

(14) 『音楽と文芸』(46)

(15) 「あの、人々が私の名前をつけて呼ぶのを習わしとしている、どちらかといえば便宜的な Monsieur なるもの…」〔「牧歌」<sup>1</sup>〕

(16) 「白色評論」一八九五年十月発表の旧稿（「Cas de conscience」）からの引用。文中で唯一の生の事実性をとどめていた引用の後半部は決定稿では削られた。

(17) 「葛藤」(Confit 10)

(18) 「魔術」(5)

(19) 『詩の危機』(40)

(20) 『ディヴァガシオン』の後記「書誌」参照。

(21) これまでの一節の中で引用は註記のない場合は原則として「対峙」から。

(22) 「陳列」(17)。△舌∨の比喩はガス灯の炎だが、新聞も△vulgaire placard crié∨(16) である。

(23) 特に七段目。

… et le suppté d'Ombre, d'eux désigné, ne placera un mot, dorénavant, qu'avec un secouement que ç'ait été elle, l'éénigme, elle ne tranche, par un coup d'éventail de ses jupes : « Comprends pas! » — l'innocent annonçât-il se moucher.

薄氷を踏む思いで試訳すれば——彼ら（大衆）から闇の手先だと名指された男は、以後一言でも書こうものなら、彼女（大衆の盲信）が、△ほら、またぞろ謎だ∨と軀を揺すり、△分らないわ∨とスカートを煽いで、一蹴されるのがおちだ。たとえこの罪のない男が鼻をかみたくと言っただけでもこの始末」

△…elle, l'énigme, elle…▽—文芸という神祕の祭壇に捧げられたこの三幅対 (triptyque)、△謎▽の前で (あるいは謎をめぐって) 踵を返すこのスカートの旋回、二つの△elle▽の交錯ダンス。マラルメは初稿の男性名詞△arcane▽を女性名詞△énigme▽に置きかえることによって、ほとんど意図的に、△書かれたもの▽にひそむ神祕と、それに拒絶的に感応する盲信の不可解さとを、同じ△謎▽の輪郭の下に交ぜにしたのではないか？

(24) この△Chimère▽は、単に神話的意味でなく、生物学的な接木用語とも看做したい。

(25) 「制限された行動」(11)

(26) 『音楽と文芸』(46)

(27) 僧院、学士院、宮廷、都市…：これら外部から△自己▽を保護する諸制度は、マラルメの眼には△まやかし simulacre▽と映る。「引き籠ろうにも、自己はすでに遠すぎはしないか」と「僧院」は結ばれている。マラルメの描く詩人像は、「彼をゆっくりと埋葬する廃虚から、伝説とメロドラマの中へと自己の亡霊を遣わす嘆かわしい領主」(『音楽と文芸』44) であって、蜃気楼のように「嘘の城館」(『骰子一振り』) を身にまといている。ティーボデの限界は人物批評に基づいているということであろう。

(28) 世間の側からは、△謎▽を打つ「スカートの一煽ぎ」と拒絶的な pinouette、観念の側からは、岩礁を打つセイレーンの宙返りがそれぞれ対応する。△巡る▽とは回避的に解消する (打つ) ことで、そこから立ち昇る飛沫の宙ぶり状態がその鍵を握っている。《Tu le sais, écume, mais y baves》

(29) 「文芸の中の神祕」(16)

(30) 「祝祭」(8)

(31) 『詩の危機』(24)

(32) 『音楽と文芸』の後註。

(33) 『詩の危機』(11)。この部分は字面とは逆に訳した。

(34) 「実際に、私はニュースを持って参りました。この上なく驚くべきニュースを…」(『音楽と文芸』3) 「新聞でさえ、(…)これに口を出しています…」(『詩の危機』3)

(35) 『音楽と文芸』(6)

(36) 『詩の危機』(18)。引用により文脈を歪めたが、△souffle▽までが△quiconque▽の主語節、△le rôle▽以下述部、以下独立不定法、と解した。

(37) 「(詩句からの)解放だという冗談は、声高に笑い、序文書きの演壇にねたを提供するだけだ…」(『詩の危機』24)すでに指摘のある通り、マラルメの△on▽は英語の接続詞(on)とも戯れているようだ。

(38) 新聞、ガス燈(舌)を煽ぐ風は、煽動された大衆の盲信、噂の△旋風▽となり、スカートを持ち上げ(パレー)、△扇▽にたゆたい、△書物▽の演奏につながり、風の△テーマ系▽を引きつれて、独白劇の構想「ハムレットと風」にも通ずる。テキストの下に通う音楽的な△浄めの嵐▽は、偶然のさざめき、△現代の虚無▽になじみ、狂気をかすめ、靈感(あるいはその不在)と戯れ、デリダのいう「声の源泉」の問題と結びつくであろう。