

Title	マラルメと挨拶のレトリック
Sub Title	Mallarmé et la rhétorique de la politesse
Author	立仙, 順朗(Rissen, Junro)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1991
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.59, (1991. 3) ,p.26- 45
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	大濱甫教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00590001-0026

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.

マラルメと挨拶のレトリック

立 仙 順 朗

マラルメが書き残したものを広く見渡すと、ひとつの名前の下に相異なる二人の人物が同居しているかの観がある。一方は、いうまでもなく寡作で難解な詩人である。他方は、モードと趣味の雑誌の編集者、ローマ街のサロンの閑談家、十冊に余る書簡集が示しているように手紙には返事を、献本には讃辭を欠かさなかった人間、挨拶がわりの「折りふしの詩」を書き送った社交家である。ここで取りあげるアンケートへの回答もこの後者に属し、いずれも短いコメントながら、猫、タバコ、自転車、女性の服装、挿絵本について語るその気さくさと日常的な些事にわたる好奇心の多様さとは、むしろ冗舌の印象すら与え、人づき合いのよい愛想のよさを偲ばせている。新聞や雑誌の要望に応えて、彼はこの種のアンケート類を晩年の数年だけでも五〇本近くこなしており、なかでも「山高帽」についての一句、「世界が減びるとも山高帽は残ります」は早速広告として利用され、一晚のうちに「どんな著作にもまして彼を有名にした」。ティボーデによれば、マラルメは世が世であれば、またその気になりさえすれば、昔の宮廷詩人か当時のボンシヨンのように世間受けのする作家になれたであろうに、その資質と才覚と技倆のほとんどを実入りがなく難解で人にそつば

を向かれるような仕事に費やしてしまった。その後のマラルメ研究の歴史がこのような孤高の詩人像に完成をほどこし、詩人の本務とみなされる詩集と詩句論、演劇論を読み解くために「折りふしの詩」やアンケート類が参照されるということが今日でも続いている。まるで社交儀礼や状況への配慮を交えない純然たる詩句や詩句論がマラルメにあるかのように……

現代の作家もこなしているこのインタヴュー、アンケートというジャンルは、ジャーナリズムとのつき合い、一般読者向けのサービス、本業に伴う余技として、比較的に軽い取り扱いがなされるということに私とて異を唱えるつもりはない。むしろその身軽さ、軽妙さ、社交儀礼的な側面を積極的に評価したいだけである。

マラルメの散文の中でもその社交的な側面、アンケートの中でも内容よりも遁辞めいたレトリックの優るものをここにとりあげることで、これまでとかく内容本位に位階化をほどこし、マラルメについてのディスクリールの一貫性を仕立てることで、みずからの語りとしての歴史性を蔽ってきた観のある注釈と批評の歴史に一種の散漫さを対置したい。そこには多方位迎撃的ともいえる機略がめぐらされているにもかかわらず、マラルメのこの側面をまともな語りの一貫性の下に回収しようとすることは、マラルメが持ち前のものとみなされているその愛想のよさで迎えてはいなし、いなしては迎え入れたものを再び主題（物語）化するという罠に陥ることになろうし、皮肉にも、マラルメ自身が自分の作品のこの部分をしばしばそう取り扱ってきたように、従来の軽視こそそれを扱うにふさわしいやり方であったことが判明するだけであろう。つまり、マラルメを語ると称して語（騙）られ、読むと称して読みこまれ、みずからの語りとしての言語の歴史的限界の中にとじ込められた自分自身を発見するだけであろう。

マラルメは猫について、自転車について、女性の服装について気軽に語ることを引き受けたが、この愛想のよさをも

つてしても、彼にこのようになってについて気安く語することを許すべく、語るといふ営みの基盤に起つていた異変に目をつぶっていることが出来なかった。それだからこそ彼の語りはますます機略縦横の靚を呈し、ジャーナリズムが提供する話題から話題へと、これこそ一詩人の特異な視点だとその筋から珍重されるような意見を開陳した。一般に信じられてるようにマラルメはパリ生まれの生粋の社交人だからこれらの話題をこなしただけではない。この言語の身軽な滑空状態の中で起りつつある異変から目が放せなかったからこそ、彼のうちにどんな話題にも同調するかに見える油断のない愛想のよさが形成されたのである。マラルメは語りの中空に生じたこの乖離現象を確めるためかのように、ますます臨機応変に、圓的に語り、圓的に語ることでこの言語の断裂を指し示すという第二の機能を言語に負わせた。

ここで差しあたり〈異変〉と呼び、〈断裂〉と呼んだものを、マラルメはある時には〈危機〉と呼び、また〈ある出来事〉と呼んでいる。しかし、この〈危機〉をどこに位置づけるのか、その所在、その拡がり、その経過を測定する段になると、その都度身を置いている視点、用いている物差しのかんによって、彼の判断には振幅が生じ、その振幅がまた単に伝統詩句の危機といったものには限定できない事変の拡がりを指し示すに至っている。

『詩の危機』の初出稿にあたる『フランスにおける詩と音楽』は一八八五年のユゴーの死を事態の発端にすえている。のちにやはり『詩の危機』に収められることとなる一八九五年の『驟雨と批評』ではヴェルレーヌの初期詩篇（一八七四年頃）とマラルメ自身の『半獣神の午後』を起点として「二十年」の経過が語られ、一八九六年のアンケート『ヴェルレーヌについて』に寄せた回答では、『叢智』に収録されたあらゆる時期の詩篇を考慮に入れると断りながらも、一応この詩集の刊行年（一八八一年）を目安として「十五年」を数えている。

ところで、これらのブレを含んだ発言がいずれもロンドンの新聞「ナショナル・オブザーヴァー」なり、「エコー・

ド・パリ」紙なり、「ルヴェ・ブランシュ」誌なり、「プリュム」誌なりといったジャーナリズムの場での発言であるという、当時としては当り前の事実に変更して注目しておくべきであろう。当時の文壇では、ユゴーの死なり、自由詩の登場なり、前衛とアナキズムなり、ヴェルレーヌの死なりといった、文芸ジャーナリズムが事件としてマークしやすく、増幅し、場合によっては捏造して諸問題の系の中に組み入れられたものとしてでなければ、詩句の問題も問題とて認識されなければ、話題性をもつことがないといった土壌が出来あがっていた。

たとえば一八九六年の一月にヴェルレーヌが死ぬと「プリュム」誌は大々的なアンケート特集を組み、詩句の問題を一般受けのする後継問題にすり替えて、ヴェルレーヌを継ぐ〈詩王〉に誰れを推すかで詩人たちの意見を募った。マラルメは一部に彼を推す動きがあることを察知し、アンケートの質問に正面から答えることを忌避するが、しかし、ジャーナリズムが代弁する大多数による問題設定の枠を拒み、その格子からこぼれる個人、つまり『音楽と文芸』でいう〈少数者〉となることは、これまた新聞、雑誌の噂やあてこすりの種となる〈容疑者〉になることであって、身の証を立てるためにもそれに反論すること、つまり同じ土俵で語る共犯者であることを受け入れざるをえない。アンケートの結果マラルメは留保をつけながらも〈詩王〉であることを認めざるをえなかった。

先輩のゴッティエやゾラや同僚のマンデスに比べるとマラルメのジャーナリストとしての活動は微々たるものであるが、その反面、彼の後期散文テキストには新聞、雑誌への言及や暗示が予想外に多いのは、詩句の問題とて、それを巡って口々に囁き合い騒ぎ立てている世論を考慮に入れないで論ずることができず、いわゆる「詩句の危機」に詩句の枠を超える拡がりを与えることが避けられなかったからである。マラルメは彼のいう「遍在的なルポルタージュ」の言語、つまり共にする言語（共通語）に相乗りすることを受け入れると同時に、その外のように語ることを余儀なくさ

れた。このことが彼の愛想よさの機略を規定し、彼の言語の構造にまで累を及ぼす異変を招来した。

先の『フランスにおける詩と音楽』をロンドンの「ナショナル・オブザーヴァー」に寄せるにあたって、問題の「危機」をフランス大革命に比肩するような重大な時局性をもつ海外からのニュースとして、いささかジャーナリストの口をまねて記事の冒頭に掲げることがマラルメもためらわなかった。しかし、その後このテキストの再編成が進むにつれて、「危機」は喧伝される話題としてはその輪郭を消し、「われわれのかつてない精神的状況」の中に浸透し、「精神の楽器である書物」の襲の中にもぐり込んで、この『詩の危機』というテキストのほぼ十年にわたる内部組更えと合成とに關与するに至る。

「ルヴェ・ブランシュ」誌に『ひとつの主題をめぐる変奏』のタイトルで連載された記事の第一回目にあたる『限定された行動』は連載の狙いをつぎのように予告している。

「世界ではじめて起ったことだが、私がこれから説明するやはりひとつの出来事のために、現在というものは存在しない……（傍点筆者）

「ただ居心地の悪さを感じていればよいというわけにはいかなないので、私は作品と（その伝達）手段との相互的な感染のことを、近々必要なだけの回数を重ねた余談でしかと解明するつもりだ。だがその前に、せめて葉巻の煙が螺旋形の弧を描いて電気のどぎつい光にたなびくように、ゆっくりと間を置いて自分の考えを述べるべきだろう」

この『ひとつの主題をめぐる変奏』を収録して単行本『ディヴァガシオン』が編まれることとなるが、その序文では「ただひとつの思考」が「主題」となると告げている。ただひとつの思考を主題に……しかしこの散文集は、思考を根柢から揺るがせ、蹴散らせ、散乱させるある中心、そこではひとつの思考の秩序が突如とぎれて、また別の思考の配置

が始まるような地点に向かって、さながら葉巻の煙の環のような「欠けた弧」を連ねながら、断片化された思考の軌跡を描く。「作品とその手段とを相互に汚染」するものであるがゆえに、決して焦点を結ぶこともなく、距離をとることも、相対的に位置を定めることも、したがってまた語る行為によって主題化することもできないこの盲点を、思考の遠近法の只中に生じた異変として瞬時の稲妻のようににはらみながら、なおも一冊の書物として散乱の中にとりまとめられた断片群、これが『ディヴァガンオン』である。

この異変は、誰れしも自分に起った出来事として自分の言葉で引き受けたり、責任をとったりすることのできない性質のものであるがゆえに、ただ一般的、抽象的に「ひとは詩句に手をかけた」としか言いようのない出来事である。とすれば、マラルメの周りに結成された若い詩人達のグループが、まるでこの事態に直接関与する当事者であるかに錯覚し、彼に一派の長としての主導権を揮うことを求めたところで、マラルメとて引き受けるわけにはいかなかった。

ここで、すでに他の指摘があるように、「ひと」という語の匿名性もさることながら、*toucher au vers*（詩句を手がける——詩句に手を出す）という表現の曖昧さにも留意すべきであろう。マラルメは外見的には伝統詩句の格律を守った詩句の中でこの両義性を保たせながら、他方では、『詩の危機』というテキストの編成過程を見ればわかるとおり、まるで他人からの引用でもあるかのように引用符までつけて自分からの引用を連ねて、自分が身を置いている事態を語るテキストを編んだ。これはまたアンケートに際して、風変りな考えと文体とでその向きから珍重されたステファーン・マラルメという詩人を彼が引き受けるその引き受け方がどのようなものであったかを物語っている。彼は自分の名を冠した著作においてさえ、ちょうど新聞のアンケート欄が署名入りの複数の回答に並べて彼の回答を扱うように、自分の文章の断片を「部外者として」扱っていなかったろうか。ちなみに「危機について」寄せた回答のつぎのような言い

廻しは、自分の考えの獨創性を他に譲るための單なる儀禮的な修辭とは似て非なるものを示している。

「デプラーズ伯爵の著書がきっかけとなったアンケートによっても認定され、新聞がだれよりも先に知る立場にある事柄ですが、われわれが精神的な危機の状態にあり、たしかにそれ以外ではありえないということは……（略）」

社会と観念の両面から隠すことなくそれ（傷口）を埋める——両面というのも通常ひとがそれらを分けているが故にそう申すまでですが……」

このように、マラルメが「詩の危機」と呼ぶ事件は、それを語る言語の構造、テキストの組成に累をおよぼす事件である以上、單に伝統詩句の破綻といった文学の一特殊領域に還元される性質のものではない。なるほど、伝統定律、とりわけアレクサンドランという規範はマラルメによっても公的な盛儀の場にしか登場しないやんごとなき御方が教会のパイオルガンの轟きにも比せられ、高度の技術性と時の権力によって二重に保護された専門集団の手中にあって、文芸の至聖所を印してきた。しかし、この禁忌によつて守られた聖域が自由律のような破格詩によつて侵されたとか、また第二帝政期から興隆した散文形式の風俗劇や輕演劇、商業主義的な見世物によつて踏みこまれたとか、詩句の殿堂である劇場を追放された詩人が亡命貴族よろしく「（昔の）自分の城館でなにか起っているかを視察にいく」單なる劇評記者になり下つたというような、これなら文芸ジャーナリズムも「時を違えずに」ニュース種にするであらうし、われわれ研究者もとびつき易いような話題性を具えた一連の出来事に、とは限定されるものではない。限定されないどころか、話題性をもつたこれらの現象としての事件が蔽い隠してしまふ性質のものである。なぜなら、人々によつて言語化され、語られるものとなつた事件、いわゆる事件らしい輪郭をまとつた事件となることで、事件そのものはその眞の所在を消し去り、この消し去るということが、『詩の危機』のテキストがそれを模して構成されているように、事件

そのものの深刻さを形作っているからである。

マラルメ自身が指摘しているように、大革命に続く一連の政変の後に詩句の変革に至るまでには奇妙な遅れがあり、他方、『叢智』の諸詩篇や『半獣神の午後』が、つとに発表されてこゝとはすでに起っていたにもかかわらず、「報導に二十年を必要とする」ジャーナリズムも、さらにはこの二十年の経過をへてはじめてそれに言及する『詩の危機』というテキストの存在自体も時代錯誤をかこっている。危機はひとつの事件であるとしても、まるで二十年後のいま「時を違えずに」はじめて起った事件であるかのように、新聞、雑誌が語りはじめ、語ることで人々の関心を惹く問題として提起されるような事件ではない。このような追隨現象に便乗し、それを囂的に受け入れながら、それからの隔りをもって自己の内実を構成するような事件、つまり転成期における言語としての事件として理解すべきであろう。

マラルメはヴェルレーヌについて述べている、「この重要で抜け目のない芸術家はひとつの時代を無邪気にきり抜け、自ら示唆した別の時代に面して言葉を控えながら、二つの時代の衝突の場で鍵を握るという喜びをタイミングよく手に入れたのです」と。この「タイミングよく *a temps* (間に合って)」には、おっかなびっくり時代に相乗りしたヴェルレーヌの茶目気を彷彿とさせるとともに、どこか他人ごとではない、事態の性質からして生ずるイロニーが含まれていないだろうか。

フランスの十九世紀はたび重なる動乱をへて議会制民主主義がなしくずし的に定着した世紀であるが、その中葉から末期にかけては、大衆需要を掘りおこす薄利多売型の百貨店商法が生まれ、小口の資金をかき集めて資本に転化する預金銀行、資本を匿名の証券に分散して集積する株式会社が発達し、無償義務化による教育の普及が識字率を飛躍的に増

大させ、万国博をはじめとする大衆動員型の催しやコンサート、商業ベースに乗った軽演劇が盛行した時代である。従来の単行本はバラされて、一票の権利に見合った知る権利、愉しむ権利の行使に応じて、購入しやすいように定期的に分冊配本されるか、一紙だけで数十万部という発行部数を誇る今日型の大衆日刊紙に連載され、講読者自身がその欄を切りとって私製本を作るか、作者によってゲラ代わりに使われてよいものとなった。このような世紀の終りがいわゆる世紀末特有の「問題」をかかえ、各方面からの診断を必要とする症状を呈して、おびたらしい数のアンケートやインタビューの企画を生み出したとしても不思議はなからう。従来の高価な単行本や言論紙を制して、広告や三面記事や連載小説に重きを置く大衆紙が主流を占めるにつれて、その頁数と発行部数とに見合うだけの事件や問題が起らないではすまないからである。言うまでもなく、量の増加はある時点で質に転換される。一九世紀後半、とくに世紀末における今日型の大衆日刊紙の飛躍的な発展は、言語と知るべきこと（ニュース）、物語と出来事との関係に根本的な転倒をもたらした。報らせるべきニュースや事件に応じた報導や発行規模が要求されるだけではない。新聞が恣意的に決めた休刊日（これは一九世紀にはまだなかったが）にはさすがに事件の方でも起るのを遠慮しているようではあるが、メディアの資本主義的な発達がある限度を超えると、今度はそれに見合った量と規模の出来事や問題が生ずることが必要となる。マラルメが『陳列』で「過剰生産」と呼ぶのはこのような現象である。「物語り、教化し、描写する」ことをモットーとする「ルポルタージュ」の言語は、その円滑な機能と「遍在的な」拡がりの中で、〈現実〉に対する従属の絆を断ち、ゆっくりと〈現実〉を自己の内部にとり込みながら、まるで自分自身がそれである見えざる限界に突き当たったかのように、内部的な乖離の現象を起こし、出版社の倒産（Kraach）といった危機の心理をつむぎ出した。統計学者がいくら当時の出版点数、出版部数の上で検証しようとしても、必ずしも数字の上では特定化できない九〇年代の出版の危

機が、この集団心理の結果として、事実少なからぬ倒産を惹き起こした。つまり統計とはかわりなく、krach という流行語の下で話題のそれと認定される倒産を生み出したのである。マラルメの『陳列』というテキストはこのからくりを象って構成されている。

アンケートとは申すまでもなく質問つまり問題提起と回答の形式である。新聞は電信や鉄道と提携して世界の隅々にアンテナを張り、すべてを網羅的に問題化し主題化して、遍在する言語の傘下に収めようとするあまり、このパノイアックな努力の中で、「質問能力を上回る質問の過剰」(ブランショ)を惹き起こし、まるでパニックにとりつかれたように失速状態に突入した。

新聞の言語つまり共通語はむしろ大衆に向けられている。しかし大衆とはなんであろうか。それは名前を持たないもの、民主主義的な多数であるみんなであって誰れでもないもの、各自において自分自身とは異なるもの、かつての名前と土地の確実性には結びつかず、永久に浮遊する他なるものである。いみじくも *le quotidien* と呼ばれる日刊紙が、万人に共通の言語を使ってこの日常性の領域を網羅しようとするとき、その言語はこの抱負とはうらはらに、聴えた瞬間にこたまであり、知覚の瞬間に痕跡であるような、たえず逃れゆく言語の外縁への配慮、つまりセイレーンの声への配慮とならざるをえない。それゆえにこそ新聞は、いかにも事件らしい三面記事的な事件に依存することをやめなかった。

十九世紀の中葉から、文芸が詩や韻文劇の伝統ジャンルから大衆的な読み物、見世物へとシフトされ、他方では作家を出身階級へとつないでいた絆が弱まるにつれて、ひとりのゾラやモーパッサンの誕生を見るために数知れぬ作家予備

軍や作家くずれがジャーナリズムのために働くこととなった。しかも彼らは、しかじかの新聞に読み物を書くその同じペンとインクを使って現地ルポを、旅行記を、インタヴュー記事を、文芸時評を書いたのである。物語といえば、かつては専属の語り部によって語られた神々や王や英雄の話であったが、「突如として出現した識字層」の大眾は、現代の日本人に劣らず自分たちのことを知りたがり、カラオケのマイクを握ったら放そうとしない男のように、自分たちのひとりが語る、自分たちのための、自分たちの物語を求めるからである。流行歌の歌詞のように、誰れのものでもない言葉で語った、引き受け手のいない物語としての自分たちの物語を、である。自分たちの山高帽、自分たちの自転車と自分たちの女性の服装、自分たちの文学、自分たちの陥っている危機の物語が、たとえば、まともに読んだことはないが風変りな文を書くということとで定評のあるひとりの詩人の視点から独創的な意見として述べられるのを求めている。

この詩人の視点、いわゆる視点たらざるこの視点が実際にはどのようなものであるかを知るために、以下マラルメの筆による一挿話と、それを模した現代の日本の一光景を図示的に掲げることにした。

まず、マラルメが『孤独』の中で戯画的に描いている二人の対話者のやりとりの場面は、心理主義的な内面の記述にみえて実はそうでないことが分る。

「このような場合の心の内を吟味してみよう。二人の男が、いかにもそれらしい真顔を作っている、幾語かを費やすあいだにも正確には同じ話題を語っていないという場合には、何かを心底から打ち明けたり、また傾聴したりすることと対話者に控えさせる制約が働いている。それだけではなく、この制約は、時代遅れの勇敢なバロック期の精神の闘いの遺物ともいうべきだが、互いに虚勢を張って手管を弄し、（演劇がこの社交界の模様をそのまま精鍊して見せてく

れているように）話し手には自分の考えを明かすほどに匿^{かく}わせ、聴き手には頑^{がん}なに別のことを理解させるように仕向けていて、たまたま心からなる欲求にかられて彼ら同士が対面するという仕儀になっても、各々の面目だけは保たれるように事が運んでいる」

ここで、偏見や虚栄や警戒心などの何らかの内面のわだかまりがコミュニケーションを妨げていると理解するには、マラルメの記述は余りにも古典演劇の舞台を想わせる。かつら^{かつら}を被った面目の描写に徹しすぎていることが分るであろう。むしろ二人は羽根つき帽子の上げ下ろしに至るまで、「真顔を作る」ほどまでに普通の意味での意思の疎通を行っている見える、この外観が重要である。他者の言葉である共通語の円滑な機能ぶりそのものが、その結果として、一種の内部的な乖離の襷のうちに没澱物を生みだす（第一の倒錯）のであって、いったん内面が自分の言葉で表出すべき実体として捏造されると、あとはまた倒錯的にこの沈澱した内面から対話の齟齬を説明すれば足りる。要するに共通語としての言語の機構そのものに伴うトリックを記述している文であると解すべきであろう。

もちろん私は、このようにして捏造された——スタンダールの言葉でいえば「結晶化」した——内面が嘘^{うそ}っぱちであるとか、無視してよいといっているわけではない。むしろ逆であって、それは近代的な意味での（マラルメの言葉では「バロック期」以降の）個人の実質をなすといいたいのである。ポーの『大鴉』では *Never more*、マラルメの『類推の魔』では *La Pénultième* という、いずれも日常用いている語句の断片が思わず口をついて出て予期せぬ文脈を形成し、私の言葉であって私の言葉でないという乖離の意識とともに、いわれない懊悩を惹きおこす。おそらくゴッティエの『オニユフリウス』ほかの幻想物が、ロマン主義第一世代の作中人物を地で演じたその第二世代による、ホフマン的主題を用いての戯画化であるように、『類推の魔』はそのまたパロディとして読むべきではなからうか。この点につ

いてはまた別の機会に譲るとして、さし当りこの稿ではマラルメの言辞の表層のみを扱うが、このような表層的な視点によつてこそ、捏造された内面との同調のうえに成り立っている十九世紀型の近代文学なるものを、さらには一八六〇年代のマラルメの内面的危機さえも、その陥穽、その二重の倒錯性を通して見る地平が拓けるであらう。

現代の日本の世論を騒がせている土地問題にしろ、外人労働者の問題にしろ、それらに完遂[〓]実施されたという印象を保たせながら未決のままに宙づりにしておくには、たとえばテレビ討論といったものにかけるのが一番であらうし、事実そうなされている。メディアがそのネットを通して問題として提起することのうちで、すでに言われ、すでに知られているという印象を与えぬものは何ひとつとしてない。さもなければ、それが自分たちにかかわる問題であるとさえ識別もされなければ、語られることもできない得体の知れぬものとしてとどまるだろう。この意味で問題提起型の人間であること、情報発信基地であることが、今日では企業の内部といわず研究機関にも求められている。

われわれのテレビ討論の席には、前もってその意見が登録されていないような、つまり充分に〈著名〉でないようないかなる人物の参加も除外されており、そこで言葉を交わすということは互いに相手の立場を再認することに他ならず、二人が論敵の關係にあればあるほどますますそうである。とすれば討論そのものは、述べられる意見の独創性の寡多とはかわりなく、開始される前にすべてに隅々まで「徹底討議！」されているという事実を追認し、その事実の周りで愛想よく戯れ、儀礼的な言葉を交わすためにしか開かれないほどになっている。土地問題の討論そのものは別に——「その忘却の外部に」——、その輪郭がいささかも損われない似姿としての討論が戯画化ともいえる残酷さで差し出されて、いまや視聴者はこの光景を愉しめばよいほどになっている。

もし、周りのものをすべて食いつくして、今度はゆっくりと自分の脚を食いはじめ、刻々と寸分たがわぬ元の姿を再

生する蛸、果して消えつつある蛸を見ているのか、現われつつある蛸であるのか、ひょっとすると消え去ったの現われそのもの、現の蛸と酷似した蛸の夢ではないのかといふかられるような、熱ロスが零の理想的な内燃機関のような蛸がいたとすれば、ここでいう似姿の近似値を与えてくれるであろう。マラルメは〈現実の〕言語、彼のいう「遍在するルポルタージュ」の言語が、その遍在的な拡がりの中で飽和状態に達し、新聞紙面の紙幅 (envergure) の上で見えざる限界をきわ立たせてそれ自体のイマージュとなり、なおも自己との欺瞞的な同一性を保っている限りにおいてのみ、彼の言語を法的に、挨拶がわり、名刺がわり、チップ (小銭) を渡すかわりの儀礼的なレトリックとして構成する。

マラルメとその同時代人、さらには今日の我々さえも、この共通語という同じ船に乗り合わせている。マラルメの戦略的な愛想のよい身ぶりが、この格子のない檻の輪郭を象りだし、そこに還元出来ない異質性を指し示すとすれば、それは決してひとつの言語しかないからであって、もし一方が他方にとって異質であるような二つの言語がすでにあり、「生のままの」言語に対して「本質的な」言語を詩人が選べば済むのであれば、この相対的な他者性は、たとえいくら強調されようと、共通語の立場からも、文学研究という特権的な観察の立場からも翻訳し解消することができることになる。

『詩の危機』の一節では共通語の跡をとどめ円滑な機能ぶりが「黙ったままで小銭を渡す」という単純な社交的身振りに還元され、『孤独』では探訪記者に対して彼とのやり取りが「句点と読点で間取りされた」だけの白紙の頁の形で差し出される。言葉と沈黙、文と余白、言語と身振りという異質のイメーシが異質性を解消せぬまま共存しているだけではない。この『孤独』ないし『詩の危機』の一節は、マラルメのテキスト一般の組み立てられ方そのものをその内部から焙り出したかのように、表層的で法的で人目を欺きやすい儀礼的な身振りに還元して、さながら模擬インタビュー

— のように仕立てていることが分る。

こう見てくると、アンケートの回答といわずマラルメのテキストそのものが、極論すれば語りの磁場に切り結ぶ力線をきわ立たせるだけの、小骨の多い魚のように内容に関しては空疎かそれに近い言辞、謙譲や弁解や懷疑やイロニーなど諸々の儀礼的なレトリックと見まがうものから成り立っていることが納得される。ここに訳出すれば、フランス語の散文の歴史で比類のないものとティボーデが折り紙をつけた言い廻しの機微が消えてしまうが、その片鱗だけを見るにとどめると、

「このような話題に手を出すとなるとつい怖気づいてしまいます。貴兄もお気づきのように——さすがにそれは貴兄の眼をまぬがれませんでした——……」

「とくに身を委ねる判断にはいろいろとありますが、何かを申せということですから、この紙上では貴兄の願ひになうように……」

「矢の発射といい弦のうなりといい、このヴォルテールという理想的な名前の中に（奇蹟というべきではありません？）ことごとく含まれているのです。以上、閑談致したまで、おめでとうございます」

この「ヴォルテール」紙に載った『ヴォルテールについて』は、作家の名でもあれば掲載紙のタイトルでもあるヴォルテール一語の語呂合わせに終っており、それがこの古典作家と新聞への挨拶を兼ねている。ヴィットリオ・ピカに宛てた『演劇について』では、「文学はその源泉である芸術と科学において捉え直されるならば……」の冒頭の一句は、「マラルメの演劇論を要約するものと解する以前に、イタリアの掲載紙「Gazzetta letteraria, artistica e scientifica」と韻を踏むものでないかと疑ってもよからう。『デイヴァガシオン』の中でマラルメの類稀な詩句論、書物論、作家論

として読み解かれてきた散文も、執筆時の状況を反映してこの種の暗示や掛け言葉や皮肉をどの程度含んでいるか知る由もないのは、マラルメに貰った激励の手紙を得意気に見せびらかしてきた弟子たちが、そこに含まれているトゲに気づかなかつたのと同断であろう。この稿の筆者にもそんな自信はさらさらにはない。

作家が専門の技術を要する職業であることをやめて一般の読者大衆の中から募られる時代、誰れもが自分の語る、自分のための、自分の登場する物語を求める時代では、猫のことを皆んなの言葉で「猫」と呼んでどこに文学の成立する余地があるであろうか。文学という概念そのものが危機に頻したこの時代ほど、文学が問題（話題）にされ、注目され、その意味で文学が繁栄した時代もまたとない。世紀末の大衆日刊紙で文芸欄が占める比重を一瞥すればそれは分る。自転車のことを「路面の上で、好みの機械を使って、光り輝く果しないレールの虚構を肢のあいだに巻きとるという単調さ」と言うかどうかはともかくとして、私は何かを言うだけではなく、たとえ詩人の珍奇な言葉としてであれ、それを私が言うという事実に最大限の注意を惹く必要がある。私は「自分の義務を理解する、つまり、興ざめが生ずるのを避けるために何か暗^{メタフォー}喩^ルといったものの絶対的な力を借りる以外にないということだ」。まず手始めに私は、人々の注意を惹くための「香具師の口上」のような挨拶の言葉から始めなければならぬだろう。われわれの玄関先で物売りのいう「こんにちわ」の一語。本題に入るに先立って相手ととり合えずの接触を保つための、予行的で囃^{メタフォー}的な、手始め（amorce＝寄せ餌）としての言葉。もし前置きが多すぎると言われれば、いきなり本題に入ってもよいが、そのときは本題そのものが挨拶に代わる言葉となろう。挨拶を言う——言わぬための、挨拶に代わる、暗喩^{メタフォー}としての言葉。どんな話題も、マラルメのそれのような「比類のない」文章でも、それが言葉として言われる以上は、そこで言われている

ことの外に言うという事実¹に注意を喚起する機能を含んでいる（いや含みすぎているからこそマラルメの場合は難解になるというべきだろう）。また、どんな前置きもすでに予行的な小手調べの本題として、すでに話題の一部ではないだろうか。とすれば、言語学が交話的²として特定化する機能は言説そのものと見分けがたい。

このようにして、アンケートへの回答が散文集『ディヴァガシオン』のかたわらに座を占め、マラルメ『詩集』の冒頭には『挨拶』の詩が居すわる。

この詩『挨拶』は一八九三年二月九日の「ブリュム」誌主催の宴会で「乾杯の辞」としてはじめて口頭発表されたものであることをわれわれは知³っている。また、詩の中でそう装われているにもかかわらず、いかにマラルメとはいえまだ口をつけていないシャンペンの酔いに誘われてこの手のこんだソネを即興的に創れるはずもなく、発表の状況の前もっての想定の上に入念に推敲された作品であることもわれわれは知⁴っている。こうしてわれわれはこの詩を『詩集』巻頭の詩として読むだけでなく、こっそりと裏まわりして作品以外のソースから得た知識をたよりに、詩人の年譜と作品とを一望のうちに見渡す立場、それを歴史的に限定された自分の場に佇んでいる一人の哀われた男の作品として、優越的な立場から説明できることになる。そしてどんな裏情報もかき集め、騙されまいと身構えれば身構えるほど、われわれはマラルメを読むと称して自分の立場しか語っておらず、さらに悪いことには——マラルメはこんなことが起らぬように手を尽したのであるが——マラルメを語ると称して語（騙）られて、それに気づいてさえないという仕儀となる。マラルメを読むとはつぎのことに同意することである。つまり、この詩が初出の宴会の席から、それを報ずる「ブリュム」誌一八九三年二月号へ、『マラルメ詩集』の劈頭へと、それぞれの反響を伴って転載されるにつれて、この詩は、

出世しすぎたために出自を忘れ「半ば伝説にまじった」系譜を自分に授ける英雄のように、起原にまつわる状況的な知への従属から身をふりほどき、今となつては宴の同席者の証言をさえ、昔の遠征隊の残兵から子孫に伝わる伝承のように、自分を説明するための副次的、追加的な機能として従えるに至る。のみならず、詩は前もってこれらの状況的な口々の語りを、自分の内部から言語の効果として生み出しながら、壁気楼のように自分のまわりに漂わせ、自分の環境として伴い、それをしもお距離をとつて、乾杯のグラスの縁に囲まれた語りの透明な空間内の出来事として限つて見せるのである。先にアンケートへの回答にふれてテキストの中に含まれているほのかしや掛け言葉として指摘したものも他のことではなく、この詩が言葉の作品としてのその内部から想定し勘案して、視野の中に収めるのみならず、すでに言語の効果として生み出して自らに授けていたことが判明しないようないかなる変更も、その実、際、の、発、表、の、状、況、は、も、た、ら、す、こ、と、が、で、き、ず、同席者のいかなる証言もそれを何ひとつ補うことはできない。それらはせいぜい事後的な注解に役立つだけであらう。

これは何もマラルメに先見の明があつたとか、彼の予測能力はいかなる事態をも洩らさなかつたなどというような、あり得ないことを言っているのではない。先の十九世紀後半における大衆メディアの登場がうながした異変と無関係ではないが、しかしそれとは根本的に異つて、歴史の中にいつ頃と記入できず、逆にこの歴史の歴史性を語りの一領域として限るようなひとつの絶対的事件としての逆転が知と言語を結ぶ関係の中に生じたということである。

この詩にまつわる状況証拠をひっさげてそれを囲いこみ、裏と表に通じた特権的な知の立場からそれを説明するとし、解釈という物語を組み立てようとするわれわれは、その中で前もって自分たちが語られているのを発見するだけでなく、言語の内側から言語の外縁をつむぎ出そうとするこの社交儀礼的な言葉の只中に飛び地のようにくるまれた、語

るという営みの馴染み難さ、その不可能性に直面する。マラルメの愛想よさが言語の比類のない難解さと隣接関係にあるゆえんのものであるが、これがまたその愛想のよさを説明するひとつの視点を導入してくれる。ひとつの視点——しかし焦点を結ぶことも、主題化することも、語ることもできず、ただ語りを通して語りの中で、きっぱりと区切られたその見えざる輪郭が一瞬ひっそりと指し示されるだけの……

空なるかなこの泡、処女なる詩

ただグラス（切れ目）を指し示すのみ

とはいえ、この「グラス（切れ目）」も、この「指し示す」も、やはり語られて、名指しされていることには変りない。それを語り、名指しする言語の中に起っている出来事を、語りの中で図的、図示的に示すだけの、縁に残った泡のような、指の消えた指標として。そしてまた、それが語られざるを得ない以上、われわれが同じ船に乗り組んだ登場人物でも、同席者（聴衆）でも、また語り手でもある者として、グラスの泡から大海原へ、勇壮な旅からコップの中の嵐へとめくるめく転倒（à l'envers）を経巡るこの冒険譚は、すでに語りの現在において、口から口へ本から本へと語り継がれたどこか見覚えのある物語のパターンに従って分節化されていることが分る。セイレーンの誘惑、座礁の危険、故郷の忘失と千鳥足での迷走の物語、起原を忘却した語りの言葉が自分の輪郭を象りだすその同じ身振りでつむぎ出された、図的な、差し当りの、挨拶がわりの物語として。だからこそまた、この物語とこの身振りとは表層的な引用の關係にある。ひとつの物語言語の歴史に属する者ならだれしもが語るであろうような便宜的な指標を挙げているだけだからである。

「あのね」と『香具師の口上』の語り手はいうであろう、「ソネットの初期の様式にのっとって述べた私の口上は、

最終節の脚韻で増幅されていましたが、でも、それぞれの語が幾多の鼓膜に反響しながらあなたまで届き、多勢の理解に対して開かれたあなたの心を魅了したのでなければ、あなたはあれほどの切なる思いで私の口上を聴きはしなかったでしょう」と。すでに「書く」ということが、ペンとインクと紙を使つての思考の外科手術^{オペレーション}、耳の鼓膜に反響する思考のプリスマティックな分析であつたマラルメにとつては、現在ドゥーセ図書館に残っている『詩と散文』のための貼り合わせ組見本の存在が『詩の危機』のテキストの形成について窺わせているように、本づくりは糊とハサミの仕事であつた。同じ要領でマラルメは、一八九三年二月十五日の「ブリュム」誌に宴会の報告記事とともに載つたこの詩のテキストをそのまま切り抜いて『詩集』のための組見本として出版者ドゥマンに送るだけでよかつた。

マラルメはさるアンケートの企画者から「未発表の考えの断章」を求められて述べている、

「私には感想が別途に切り離して浮かぶということはなく、そのような考え方はしないので当惑しています。（……）もつとも、こうした告白そのものも、これまたこの寄せ書きの白い紙面にふさうべく、ひとつの考えという形で載ることにはなりましようが」

散文集『ディヴァガシオン』自体が、新聞のアンケート欄に他の複数の人間の意見とともに署名入りで割付けられて、「部外者として再会する」時にはじめて「考えという形」を帯びるこうした断片的な考えの「寄せ書き」ではなからうか。これだけが、言語に起つた断層としての出来事を「切れ目」として頁の余白に指し示し、生起させる（場を持たせる）ための方法であつた。