

Title	挨拶のことば
Sub Title	Salut de Mallarmé
Author	立仙, 順朗(Rissen, Junro)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1994
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.65, (1994. 3) ,p.398- 419
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	檜谷昭彦, 佐藤一郎両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=AN00072643-00650001-0398

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.

挨拶のことば

立 仙 順 朗

Rien, cette écume, vierge vers

空なるかな、この泡、処女なる詩句

これが、マラルメ詩集をなんの先入観もなしに手にとる読者、つまり、「おのれの純朴な心を白紙に託して」読む人間が、最初に出逢わなければならぬ語の連なりである。さながら暗号文か、ページの白い海原に浮かびでた小島のようだ。ヴィルギユルに隔てられたこれらの三つの語ないし語群を結びつける脈絡はなにもない。おそらくはマラルメがこの詩を初めてある席で読みあげたときに、その朗読にもなっていたであろう、手にしたグラスを指ししめす仕草やかすかな微笑、視線の動きなどは、いまとなつては時間の海に消えうせてしまった。この詩の作者は、これらの語を彼の

詩集を繙く読者、「もろもろの友」になんの説明もなしに「親しく手渡している」だけである。

他方、詩集の巻末に付された作者の自註（「書誌」）によって、この詩が一八九三年二月九日に雑誌〈プリム〉主催の晩餐会の席で乾杯の辞として述べられたものであることをわれわれは知っている。知ってはいるが、先回りして詩集の巻末に目をやらないかぎり得られないこの情報は、冒頭の詩篇を提示する手つきが親しげであるだけに、かえって括弧に入れられてしまうのだ。この詩がつくられた経緯は、それが口頭で発表された当時の雑誌〈プリム〉にもすでに詳しく紹介されているのではないか。事情を知らない「未来の注解者にたいして敬意」を表するためというならともかく、読者にとつても、作者にとつても、いまさらここでそれを復習するのは「余計なことだ」とマラルメはいう。自分の詩の来歴をくどくどと説明することも、読者の無知を想定することも、ともに礼儀にもとることであろう。すくなくとも、作者による巻末書誌は、晩餐会に出席したことがなく、この詩がその席で発表された詩であることさえ知らない後世の読者に、このような儀礼的な既知事項を前提とした上で、この詩をさしだしている。

この詩篇を成り立たせている省略語法の矛盾が炸裂するのはこのときである。一方では、この詩は、マラルメ詩集を繙く数少ない読者、「わがもろもろの友」に「親しく差しだされる」ことで、まるで『詩集』の読者が件の宴会に出席したことがあるかのように、多くをいわずとも済ませる親密な関係を読者とのあいだに設定している。目前にある宴会の状況を、まさに目前にあり（*present*）、自明であるという理由で黙ってやり過ごしており、暗黙の了解にゆだねているのだ。他方では、まさにそのことのために、この詩をなんの予備知識もなしに詩集の第一ページに見だす読者には、この詩篇をのせているページの余白は、暗黙の既知事項を囲うかわりに、それを切断し、詩を提示する身ぶりそのものをエクリチュールの仕草に変える。あの『黙劇』の白い亡霊、「まだ書かれていないページのように白い亡霊」のようなもの

に変えてしまふ。

『挨拶』の詩の省略語法は、それをなおもこう呼ぶことができるとしての話であるが、詩の解釈のなかになおも残っているあらゆる臨場性と発話の原点への郷愁を一刀のもとで切り離し、このコンテキストの欠落そのものを余白のうえに描きだす。いわゆる省略による説明も、類推による説明とおなじように、詩の解釈が未来永劫にわたって効率的に原初的狀況を復元し、再現しようとして志しているかぎりにおいては挫折するほかになく、語から意味内容と指示物をうばい去ってあらゆる伝達を不可能にするかにも見えるこの漂流と座礁の宿命こそ言語の可能性の条件であることを示しているのではあるまいか。だが、この地点にいきなり歩を進めるに先だって、われわれには踏むべき手続きがかざされている。この挫折の積極性をしめすためにも、挫折の必然性がたどられなければならない。マラルメも「未来の注解者」への譲歩をしめしているとおり、この詩の一字一句を理解するためには、さしあたり最初の狀況への参照が必要だと思われるからである。

宴会の席

巻末書誌がつげているように、マラルメは〈プリリュム〉が一八九三年二月九日に催した晩餐会で乾杯の音頭をとり、挨拶がわりにこの詩を読みあげた。このことを知らなければ、そこに出てくるcoupleがその時に手に掲げていたグラスをさし、「この泡」がグラスのなかのシャンペンを、「処女なる詩句」が乾杯の辞として初めて披露されたこの詩篇そのものを、「わがもろもろの友」が会食者一同をさし、さらにはtangibleが酩酊の千鳥足を、toileがテーブルクロスを含蓄

することはわからないであろう。このようにして、マラルメが詩集の巻末に短い書誌をつけて敬意を表している「未来の注解者」であるわれわれは、この詩が初めて発表された時のコンテキストを掘り起こす。そして、なんの予備知識もなしにこの詩を読んで満足する素人読者の理解は素朴か、じゅうぶんでないと判断されるのだ。

この宴会を主催した「ブリュム」は一週間おくれの同年二月十五日号の冒頭ページにこのマラルメの詩をのせ、八五ページにその時の模様を報告している。「口許にかすか笑みをたたえ、心持ちうっとり」と、感動した目つきで、一同の視線の重みにたえる若い乙女のように震えながら、第七回の晩餐会の座長となった、あの純粋な詩人、かの優雅な人物であるステファーン・マラルメは、立ちあがってグラスを手にとり、沈着ではないがよく透る声で、この雑誌の扉にのせた精妙なる詩を朗読した。ただちに会食者たちの拍手が割れるような喝采で会場にひびいた。三度にわたる喝采が真摯な親愛の気持ちで詩人の栄光をたたえ、詩人は、不屈の審美家であるとはいえ、この満場一致の熱気におどろいた様子であった。なぜなら、すべての若い詩人たちがそこに集まって、自分たちの仲間をたたえることを幸福とし、かつて『半獣神の午後』の作者がしのんだ不正や罵倒のすべてを償うことを誇りとしていたからである。

この記事は挨拶の言葉がのべられた状況を再現するだけでない。『半獣神の午後』の作者がしのんだ不正や罵倒のすべてを「思いださせることによって、この詩のなかに出てくる「いかづちと冬の波濤を切りすむ」という表現を理解するうえでこのヒントをあたえている。だが、この詩篇を全体的に把握するには、ひとりの詩人であるマラルメが雑誌の主催する宴会で挨拶をのべるということの意味を理解し、「ブリュム」とはどんな雑誌であり、その晩餐会とはいかなるものであったか、誰が出席し、どういう経緯でマラルメがその座長になり、それが当時のマラルメにとってどのような意味をもっていたかを知っている必要があるであろう。

雑誌〈プリムム〉を語る場合、ながらくその編集長をつとめたレオン・デッシャンの存在を無視するわけにはいかない。自然主義がピークをすぎ、もろもろの詩の前衛運動が抬頭したこの時代に、一冊の詩集と一冊の小説をたずさえてパリにでたこの男は、いずれもが成功に見放されると、デカダンの時代に乱立していた小雑誌、「独立評論」、「デカダン」、「ヴォーグ」、「エクリ・プール・ラール」などを総合するようなこの雑誌を一八八九年四月に創刊した。この雑誌は、若い詩人たちに紙面を提供するだけでなく、高踏派や自然主義の既成の作家の協力をも取りつけていたが、文学だけでなく、世紀末の芸術全般の動向をも網羅する総合的な折衷主義をポリシーとしてかかっていた。それを個人的な交友の広さで支えていたのがこのデッシャンという人間であつた。彼はまた、デカダンの時期の文学カフェ、「黒猫」やヘジュティストンやヘイルシュットンなどなどをひとつにまとめて、より開放的にしたような詩と歌の集いをサン・ミッシェル通りのカフェ Soleil-Portで毎週土曜日にひらいて、みずから音頭をとり、やはりカルティエ・ラタンのレストランで毎月一回晩餐会をもよおして、小説家や詩人の〈大家〉に司会させていた。スコールが一八九二年三月に開かれた第一回晩餐会の座長をつとめ、四月にはゾラが〈若い作家たちのために〉乾杯の音頭をとり、五月にはコペーが詩を朗読した。その後、座長はクラルシー、ヴァックリー、ルコント・ド・リール、マラルメとつづく。デッシャンは一九〇〇年に死ぬまで、〈プリムム〉を舞台にして詩の動向をつらなう大がかりなアンケートを企画して、〈詩王〉を選出し、物故作家の記念行事を組織するなど、かずかずの文学イヴェントを演出した。

マラルメはこの時期、モレアスの『情熱の巡礼』の出版祝賀会を境に、象徴派の存在とともにパリの新聞で脚光をあび、ジュール・ユレのインタビューに引きだされ、「芸術座」をとおして演劇の前衛とも関係をもち、ヘナシヨナル・オブザーヴァーに『詩の危機』をはじめとする連載記事を掲載し、やがて翌年にはオクスフォード、ケンブリッジで『音

楽と文芸』の講演をおこなうこととなる。この趨勢を反映して、晩餐会の座長も、第七回のマラルメについて、第八回はヴェルレーヌ、第十回はエレディアと、それまで折衷的であった人選がこの時期は詩のほうに傾いていることがうかがえる。

この時代の文芸・美術を総合するといっても、毎号数十ページに満たない一冊の半月雑誌がおこなう晩餐会のもよおしは、しよせんは一部の文士と芸術家の集まりにすぎないといえるだろう。しかし、ヘブリュムムの宴会は、編集長デッシャンの才能によって役回しがおこなわれて、この機関誌をはじめ、当時の新聞、文芸ジャーナリズム、ゴンクールの日記のなかにもそれなりの反響をもつ文学イヴェントであったことには変わりない。それはマラルメの作家経歴のなかでも、荘重なアレクサンドランの『墓』に結実したゴージェイエ、ポー、ボードレル、ヴェルレーヌへの追悼とくらべると厳肅さにおいて劣るとはいえ、すくなくとも『マラルメ詩集』巻頭をかざる八音節のソネットをのこすに値する「晴れの舞台」であった。この宴会にはおよそ八〇人の作家、芸術家、ジャーナリズム関係者が出席し、座長マラルメのいる正面席には、付添人としてデルザン、デュレ、ロテンバック、次回の座長のヴェルレーヌ、デッシャンがひかえていた。マラルメの乾杯の辞のほか、レットテによるマラルメの『エドガー・ポーの墓』の朗読を皮切りに、マラルメにささげる詩、多数の新作の詩篇や歌が披露された。

しかし、流派の浮沈や世代交代のはげしいこの「混戦」の時代において、このような催して音頭をとるといふことは、葬式での席順やスピーチの人選のようにそれ自体はなんの実効をも伴わないがために、かえって先輩や同僚や敵対者の存在を考慮して決めなければならないことがらだった。この第七回宴会の座長をひき受けるに先だって、マラルメはボードレル記念碑建設委員会で、デッシャンが彼に申した委員長の地位をルコント・ド・リールにゆずり、ルコント・

ド・リールは自分が座長をつとめるはずの第六回晚餐会を欠席して、マラルメに代役をつとめさせるとともに、次回の座長にマラルメを指名した。こんどはマラルメがデッサンに促されてつぎの座長を指名する番であるが、一部にゴングールを推す動きがあるにもかかわらず、ヴェルレーヌを指名した。すでにヴェルレーヌが宴会の席で彼のとなりについているということが、この根回しをしめしていたのだ。

蛇足ながらつけ加えれば、フランスで乾杯の辞といえ、宴もたけなわの頃を見はからってその締めくくりとしてべられる。宴がはじまってからマラルメがグラスを手にして立ちあがるまでには、ゆつくりと会食者一同を見渡し、たちこめたタバコの煙をすかして、あちらこちらに見覚えのある顔に眼をとめ、これまで自分にむけられた好意や批判を思いだし、これから述べるはずの挨拶が彼らにあたえるであろう効果を反芻するひまがあった。マラルメの挨拶がおわると、一同の拍手がそれを迎え、つづくつぎの拍手で、マラルメから次回の座長として指名されたヴェルレーヌが迎えられた。このヴェルレーヌは、モンドールによれば、この夜は泥酔してターバン帽をかぶり、白い付け髭をつけていたが、マラルメの指名にいたくおどろき、狼狽しているようであった。

そのほかに、当時の証言や回想類を参照すれば数多くの事実が掘りだせるであろうが、ここではその二三を紹介しただけで充分であろう。ようするに、マラルメの『挨拶』の詩は、はじめて口頭で発表された会場の熱気のある雰囲気のみならず、なかに読まれて（聴かれて）こそ、生命をとりもどそうというものだ。目のまえに、マラルメその人ではないとしても、酔いとは何であり、「千鳥足」とは何であるかを実演し、奇妙な服装で会食者の視線をひきつけながら、大方の失笑を買っていた『良き歌』の作者の上機嫌がなければ、この詩のなかの「うるわしい酔い」も、「船の縦揺れ tanguage」も活き

た言葉としては蘇つてこないであろうし、正面席のマラルメと会食者一同、つまり会場全体を船にみたてて、「おお、わがもろもろの友よ、わたしはすでに艫にあり、きみらはいかづちと冬の波濤を切りすすむ勇壮なる舳先」という表現の、挨拶特有の自己卑下と相手讃美のレトリックも、座席のうえでの具体的な位置関係のバランスを転倒したものとしては生きてこないであろう。この軽妙な八音節の、語呂合せのおおい詩、シャンペンの泡のように言われる一方で消費されては消えうせる、酔いにまかせてのへ即興の詩が、その場の状況とのいちいちの符合をとおして、おっかなびっくり、嘘からでた真のように身にまとう多面的な意味の戯れも失われてしまふであろう。これらはまた、この詩をマラルメ詩集の冒頭に読むだけか、せいぜい乾杯の辞であることを告げる作者自註とあわせて読むだけに甘んじる読者からは欠け落ちていくすべてのものだ。

しかしまた、発話のコンテキストを重視すべきだとしてあげつらうこれらの細部のいちいちが、まさしくコンテキストのとり返しがたい欠落を立証するそれだけの理由となる。いまさらコンテキストのすべてを網羅すべくもなく、それが脱落しやすいものであり、いや、こう言う口の下でそれはすでに脱落しているのだということ薄々と知っているのでなければ、宴会の模様をホットニュースとして伝える主催誌の報道からマラルメ詩集の自註にいたるまで、かの時かの場所での詩人の言葉が再録されるたびにそれにつきまとうこれらの注釈的な言辞は不要であろうし、時間と場所の隔たりによる現存の目減りを補おうとするこれらの予防措置は説明がつかないものとなろう。そして、原初の言葉を状況に即して復原するとするこれらの注釈的な言葉の反復は、それらが称しているように過去の現在を現在の現在のなかに継承しているのでも、延長しているのでもなく、まさしくそれからの隔たりによって初めて可能となつていたらどうなるであろう。

状況の勘案

さきに紹介したモンドールの記述では、慢性的な酔客として知られていたヴェルレーヌは、この夜もまた、自己顕示欲が、照れ隠しか、たんに酔っていたにすぎないからか、宴席での座興のためだけに変装していたかのように描かれている。だが、この酔態にはそれなりの意図があった。マラルメの挨拶の辞を報じた一八九三年二月十五日号の「プリュム」の冒頭のページには、このマラルメの詩とならんで次回座長のヴェルレーヌの詩『アルチュール・ランボーに』が麗々しく掲げられている。ランボーはこれから遡る一年三ヶ月の一八九一年十一月にアデンからの帰途右足の切断手術をうけ、マルセーユの病院で死んでいる。この詩には「妹のスケッチにもとづいて彼（ランボー）を東洋風の姿で再現しながら」という断り書きがあり、ヴェルレーヌは死の数日まえに妹イザベルが写しとった、ターバン帽をかぶり、眼窩のくぼんで頬の落ちたランボーに変装して、この若い同僚にたいする愛惜を表わしたのである。「醜悪なばかりのパリやロンドンの外にでて、望みどおりの死に方をした詩人よ、ぼくはきみをこのスケッチの素朴な姿のまま敬う」と。だが、このヴェルレーヌの意図にもかかわらず、大方の会食者の眼には、この日も彼が日ごろの酔漢であったことにはかわりない。それは、宴会の席でマラルメの介添え役をつとめた、マラルメの腹心というべきロデンバッハが、マラルメの意を体してかどうか、一部では次回座長の声があがっていたゴンクールの許にこのレリアンの酔態をさっそく報告にあがり、後者が三日後の日記にそれを記録するのに間にあわせていることから分かる。このような常習の酔漢、ならず者を相手にしては、ゴンクールは次回座長の座を降りるのも致し方のないことだと大いに納得したことであろう。

ちなみに、マラルメは挨拶のあとヴェルレーヌを指名してすかさずこう結んでいる。「その日——というのはつぎの司会の日のことだが——彼を素気にしておくのは友人の任務です」と。

いずれにしろ、マラルメの詩にあるとおりの、「うるわしい酔い」に誘われての「千鳥足」を、マラルメその人ではなくとも、その隣にいる哀れなレリアンが公衆の面前で身をもって現わしていたことは確かであろうし、マラルメの詩は好むと好まざるとを問わず、このかたわらの友人を引き合いにだしている。三年後の『ヴェルレーヌの墓』で、「ヴェルレーヌ、草葉の蔭にかくれたヴェルレーヌ」と、みごとなヴェルレーヌもどきを披露することになるマラルメにとって、前回第六回の晩餐会でルコント・ド・リールの挨拶を代読し、引用したように、こんどは記憶のなかのランポーをその形見にもとづいて引用するヴェルレーヌを引き合いにだし、やがて見るように、ひいては自分自身を引用することは、造作もないことであつたろう。このうえ、このマラルメの詩にどんな状況への含意があるかについては、現代のわれわれには知る由もないことであらう。

このように、その場の状況のすべてを勘案して、自分の置かれている立場をわきまえ、それを忘れていないということを示すということは、マラルメの挨拶にかぎらず、多少とも公的な場で発言するときの最低限の心得えであらう。他にもみたとように、マラルメのアンケートへの回答は、このような四方八方への礼儀をつくしており、それ以外の内容はほとんど含んでいないといって過言でない。「文学は芸術と科学という有名な台詞は、マラルメの演劇観の極意をのべたものとされ、真の祭典となるような演劇をわれわれに提供する」という有名な台詞は、マラルメの演劇観の極意をのべたものとされ、一般にそう受けとめられているが、しかしこの言葉は、それが最初にのつたイタリアの新聞の紙面につきもどして眺めてみると、各ページの上部欄外におおきな活字で印刷されて目を衝くばかりに差しだされているために、かえって見過

されてしまうこの新聞のタイトル「文芸、芸術、科学の新聞 *Gazzetta Letteraria, artistica e scientifica*」を踏まえていることがわかる。つまり、この言葉はマラルメに演劇についての回答をもとめたイタリアの評論家ヒカと、彼が精力的なマラルメ論を発表している機関紙への挨拶を兼ねているのである。共和派の新聞「ヴォルテール」が作家ヴォルテールの没後百周年記念におこなったアンケートへの回答では、新聞と作家の功績とともに称えるのに、マラルメの回答は新聞の名前でもあれば作家の名前でもあるこの *Voltaire* という語の語呂合せに終始している観がある。

自分のおかれた状況への油断のない目が光っていればこそ、マラルメの言葉は、それが発せられた最初の状況の参照を抜きにしては理解できないのだと、ある者はいうであろう。だが、それだからこそ、つまり、マラルメの言葉は、「百の鼓膜に反響して」、そこに居合わせたそれぞれの当事者がそれぞれの思いをこめて聴くことができるような、したがって、「未来の注解者」がそのすべてを復原する術もないような入り組んだ状況に立脚しているがために、かえってコンテキストの欠落にたいして無防備であり、いながらにしてエクリチュールの特性を露呈するということができる。いまとなつては、錯綜した当初のコンテキストのすべてを勘案することができないというだけではない。マラルメの賛辞は、それをもたらした人間が誇らしげにそれを公表する場合にしばしば起こることだが、すでにその現時点において、賞賛とも皮肉とも決めかねるようなニュアンスに満ちており、状況を玉虫色に反映している。マラルメはことさら自分の言葉をそのもつとも減じやすい側面、時間の腐蝕にたいして無防備な側面において提示し、一シーズンの嗜好に応えるためだけのモードについての言葉、挨拶の言葉、アンケートの言葉、手紙の言葉、おりふしの詩篇の言葉とすることによって、逆に言葉があらゆるコンテキストから身を振りほどいて一人歩きをはじめようとする書きものへと通じる最短距離に置いているのだ。

マラルメの言葉は、コンテキストにもとづく言葉としてみれば、背負い切れないほどの負荷を負わされており、すべてを言いながらほとんど何事も (rien) いわず、この無 (rien) から出発してつねにあらためて言われているために、ここでは、コンテキストからの離脱が最高度に実現されている。マラルメの言葉が、『香具師の口上』の言葉のように、話の状況のなかで彼をとりまく聴衆のもの問いたげな視線のいちいちにたいして暗黙の回答として与えられているからといって、それをつねにアンケートがそれである問いと答えの形式にもとづいて解釈すべきだという理由にはならないであろう。逆にマラルメのレトリックは、この問答の形式を表向きには受けいれることで、あらゆる言葉をエクリチュールへの近道とするためのトリックとして利用しているのだ。それだからこそ、言葉があるところ至るところに詩句があり、書物の素描があるのだということができる。べつの所でも指摘したが、日常的な言い回しのなかで言語がさしだす偶然からの回し者を、偶然のもとに遣わされた書物からの回し者として転用することができ、この時期のジャーナリスト的な「雑文」のなかにマラルメの文学の本質を探ることができるのはこの条件においてだけだ。

追憶の距離

この挨拶の詩のかたわらに、となりの国の芸術家グループ「ヘクセルシオール」の主催する講演会に演者として招かれたときに作ったもうひとつの詩『ベルギーの友の思い出』をおいてみよう。年古りたブリュージュの街の屋並みをひたす霧が、この遠来の客にたいして現在の「思いがけない新しい友情に、時間を古の香りとふり注ぎ」、初対面の文芸の友をいながらにして懐かしい旧友にかえてしまう。霧は、ちょうど望遠鏡を逆さにして覗いたように、余りにもかまび

すしい新しさを隔離し、それをそのつど反復される再認可能な一群の標識へと置きかえる。霧の街は、たんに現在の光景をとおい過去からの時間の層を通して眺めさせるだけでない。目のまえの熱気のある会合から、当事者が死に、立会人が死んだときに、後世の記憶のなかに何がのこるか、「だれが白鳥の雄飛にあやかり、その才を発揮する定めかを告げ知らしめる」であろう。マラルメにたいしてホイッスラーの鉛筆画がおこない、マネがタバコの煙とさまよう視線でおこなったことである。そしてマラルメ自身が、やはりタバコの煙や踊り子の薄布や音楽の帳をもちいておこない、ここでは、宴会の会場全体をとおい海原のようにみはるかす、それに神話的な時間の隔たりを授けるシャンペンのグラスを通しておこなっていることである。目前の歴史的な出会いのかけがえのなさ、思いがけない新しさ、「処女で、活き活きと、美しい」現在性を表現するのに、いかなる現在からも前もつての乖離を前提とし、反復をこととする記号（書きもの）の標識性に依拠するとはなんとという矛盾であろうか。しかしそれは、目前の生きた言葉が、生身の出会いの新鮮さが、そのものとして認識されるために、すでに「あらゆる地点から他のあらゆる地点へと架け渡された遍在的な線」によって、エクリチュールの遠隔化操作をほどこされているかぎりにおいてだ。「かつての白鳥（シニエ）（記号）は思いだす」のである。「これぞ過ぎし日のおのれの姿だと」。

その点では、一週間後のホットニュースとして宴会の模様を間髪をいれずに報道する一八九三年の〈プリム〉の報道からすでにエクリチュールによる遠隔化の操作に蝕まれているといえるだろう。出会いの現時点においてさえ、すべてを回想のメガネをとおして再認し、レントゲン写真のように特徴的な顔立ちにおいて現像するのだけならば、目のまえに「不正や罵倒のすべてを忍んだ」あの『半獣神の午後』の作者がいることをいかにして識別するのか？ ここで喋っている生身の人間が、なるほど生身のマラルメだと納得させるもろもろの識別マークにとり巻かれ、それによつ

で置き換えられていないとすれば。「一同の視線の重みにたえる若い乙女のような(……)沈着ではないがよく透る声」、片手で掲げたグラスをさすのに、たまたまこの晚餐会に立会人として臨席していたロデンバッハにいわせると「踊り子のような身のこなし」、そして、タバコの烟の背後からたち現れて、遠方から見ても伝説の貴公子ハムレットを識別させるあの白い羽根飾りのような微笑。いっさいはそこに「あの純粋な詩人、かの優雅な人物」であり、「不屈の審美家」であるひとりの詩人がいることを認めるように誘う記号である。このようにしてわれわれは、すでに後世の証言をとおしのように、目のまえに展開される「口頭での署名」を読んでいるのである。マラルメも、詩集の巻末にいやいやながらこの詩を解題する註をほどこすことによって、別のことをしたわけではない。つまり、世間での認知の標識となる彼自身の商標(マーク)を最大限に利用しているのである。マラルメもついににはなにも言わずにすませるように、老境に達した世阿弥のように少な少なな芸をするであろう。自分の詩篇にまつわる故事来歴をいちいち数えあげるまでもなく、「彼は有名なのだ!」。「古いオランダ紙、あるいは和紙のいく枚か、暗がりに浮かぶ小卓の影。とくにこれといった仕掛がこの異常な人気の高まりを促しているわけではなく、どんな広告も控えているのに、このことが起こる、つまり奇跡が起こる」。人はすでに詩人の許にすることを納得するのだ。しかしそれは、言葉を節約するためでも、労を省くためでもない。この公衆の認知と表裏一体をなした、言葉の認知されざる遊離の側面を際立たせるためであった。

この親しげな現存性、生きた言葉の間近さのなかで、一般に彼の省略語法、暗示の詩法と呼びならわされているものの矛盾が炸裂するのはさきにも見たとおりだ。この詩を理解するために想定されている場は欠け落ち、かわりに「まだ書かれていないページのように白い亡霊」が浮かびあがる。なぜなら、マラルメ詩集を手にする不特定多数の読者に対して、親密さを装って提示された書きものほど、つねにテキストを狙っているコンテキストの忘却にさらされ、謎の

暗号文か漂流する瓶に封印されたメッセージのように誰からも理解されない「呪われた断片」となる危険にたいして無防備なものはないからである。このようにして、なんと多くの恋愛文学の傑作が歴史の闇に埋もれたことだろう。しかも、このような漂流と難破の危険をくぐることで、書かれたものの記号性、その識別性と判読可能性とは最大限に発揮される。この「暗礁」の危険こそ、まさしく救済をつけるこの挨拶の詩がみごとに先取りするだけでなく、そこから出発して書かれている当のものなのだ。

デリダがいうように、その発信のコンテキストが決定的に失われ、対応物をも意味をも欠くということは、本質的に漂流するものであり、波間をただようメッセージである記号にとって、外部からおとずれる突発事故ではなく、まさにその記号たるゆえん、その識別性と反復可能性とを内部から織りなして支えている当のものである。「記号は、その生産の瞬間がとり返すすべもなく失われ、その記録者―作者とみなされる者がそれを書きしるした瞬間に意識と意図のうちでなにを言いたかつたかが解らない場合でさえ、つまり本質的な漂流にゆだねられている場合でさえ、権利として判読できるものであってしかるべきである」。「わたしは端的なわたしの消滅を、すべてについてわたしの非現前を言うことができるのでなければならない」。

この点では、宴会と航海とエクリチュールとの三つのレヴェルからこの詩を多価的、網羅的に説明するとするラステイエのイズトピーの理論も、結局は宴会の場に出発点をもとめ、そのうえに他を階層的に重ねることによって、臨場性を基本に据えており、パロールにたいしてエクリチュールを補助的なものとみなすロゴサントリスムの支配下にあることにはかわりない。くり返していえば、マラルメがその原稿を名刺がわり、挨拶がわりのものとして、口頭でじきじき手渡し、書きものを新聞・雑誌の時評性に密着させ、もつとも減じやすい土台のうえにのせるのは、この現時性、臨

場性のただ中において、記号の標識性、反復性、遠隔性によって織りなされたコンテキストの生地を浮かびあがらせるためである。そこには、マラルメの文学が晩年に呈するにいたった本筋からのズレや、分散や偏心などをみるべきではなく、彼の文学の本質があるといふべきであらう。

コップの中の嵐

すでに先回りしてマラルメによる自己引用の操作にふれたので、つぎにそれを敷衍しておきたい。

この『挨拶』は口頭での発表当時とタイトル以外はほとんど字句の変更もなく、そのままマラルメ詩集の巻頭におさめられている。これを作者がそう標榜しているように、その場での酔いにまかせての即興の詩か、できたての「処女な詩句」であると思ふ者はあるまい。それどころか、まえもって周到に準備され、推敲された作品であることを、会食者の一同はいまでもなく知っていた。つまりマラルメは、こういう席で挨拶をする人間がその原稿を内ポケットにしのばせておくように、すくなくとも記憶のなかで一字一句をたどりながらこの詩を朗唱したわけだ。シャンペンの泡のような熱のない言葉の沸騰からなるこの詩は、即興を装つての周到な用意、生きた言葉を装うエクリチュール、酩酊を装つての計算であつたわけだ。この詩が宴会の状況から出発しなければ理解できないと思えるほどになり、事実そのような解釈がおこなわれているのは、すでに前回の晩餐会でルコント・ド・リールの代役として場を踏んで、宴会の雰囲気については熟知しているマラルメが、この詩をまえもって謎え品のように調製し、それが発表されるはずの状況に寸分違わず合わせていたからにほかならない。このことを逆にいえば、つぎのようになるであらう。そもそもマラルメに

とって、夢想するということは暖炉の火床に片脚を置いてするひとりのための特別公演であり、書くということ（読むということは）はすでにペンと紙をもちいてする己を前にした独演であった。詩が発表される晴れの舞台としての外的なコンテキストは、まもなくして唯一の劇場であるエクリチュールのなかでことごとく消費しつくされて、もはや詩句がそれである言葉の儀式を、遅ればせに絵解きするだけの役目しか持たないということだ。すくなくともマラルメは、この乾杯の詩でもそうふる舞っており、あの『黙劇』のなかの「まだ書かれていないページのように白い」マイムのように、曖昧な微笑のほかは特徴を消しさり、グラスの縁に結んでは消える言葉の泡のあとを目で追いながら、最終的には、それを視覚化して閉じこめるグラス（詩句）のなかに、ただエクリチュールの操作によって描かれる白い余白のうえに、文字のバレエをたどるように仕向けている。身ぶりや目配せや微笑によって活気づけられていた宴会の雰囲気はことごとく消え、「句点と読点によって間取りされた」構図のなかに、「ただ切れ目だけを指ししめすのみ」の言葉の仕草しかのこらない。

だがここでは、この詩における書き言葉の先行性といういささか当たり前のことを示すことが問題ではない。挨拶の詩の朗読は、頭あるいはポケットにしのばせた原稿として書かれていただけではないからである。乾杯の言葉としてはおそらく類例をみないであろうこのオリジナルな詩は、しかしながら、この種の宴席での言葉としての例にもれず、その場に相応しいものとして再認されるための標識性、反復可能性を伝統的な挨拶の書式から引きだしているからである。自分の言葉を「空しい」と規定する謙讓、それを弁解するためにまとった即興性の外観、自らを貶めながら他を持ちあげる祝言性、そして目のまえの状況を神話的な次元に移しかえる修辭的誇張。いずれも、「程度の差はあれ、目録化されたくり返しを混然と含んでいる」書きものの歴史における挨拶の言葉の類型に最低限したがっている。

マラルメがドゥマンに送った『詩集』組み版のための指示書によれば、この『挨拶』の言葉は、(マラルメ詩集)のタイトル文字を印刷した扉(九ページ目)につづく空白ページの見返し(十二ページ目)に本文よりも小さい活字で印刷されるはずであった。ところが、作者の死後に出たドゥマン版の詩集も、それを踏襲したガリマール版(一九一三年)でも、この指示は守られず、他の詩篇とおなじようにページ付けされて、詩集の最初の詩として扱われているのである。実現しなかったこのマラルメの遺志によれば、この詩篇は、他の作品と同列にならんでその劈頭をなすというよりは、詩集の本体にたいしてテキスト外(hors-texte)の、いわばエピグラフや刊行者の警告、さらには『マクベス』における魔女の場面といったものとおなじような位置を占めるはずであった。それはまず、これからマラルメ詩集を読む読者にたいして、文字どおり、詩という言葉の饗宴の開幕に先だつて、そこに読者を誘うための作者の挨拶の言葉だったのである。その場合、「空なるこの泡」は、この挨拶の詩だけでなく、マラルメが計画中の詩集に収録すべく同時期にドゥマン宛に切り抜きで送った詩作品全体をメタレヴェルから指すことができるであろう。しかし、自己の作品全体をあらためて差しだすこの提示の仕草、いや引用の仕草は、宗教画の片隅にみる寄進者の像のように、テキストの内と外との境にあつて、目立たぬ位置に押しやられるはずのものであつた。なぜなら、テキストの敷衍でその全体を提示するというこの不可能な仕草、けつきよくは引用となるほかはない仕草は、『マクベス』冒頭の魔女たちの登場の場面のように、素描される瞬間に消えさつて、この消えさりの運動の現われとなるような、そのようなやり方でしかスケッチできないからである。読者のみならず作者の接近をも求めない「没人格的なものである」テキストが、ひとりでに緘かれて、己を提示する手つきと呼んでよいような、したがつてまた、マラルメにおけるエクリチュールの儀式であり、それを織りなす文字の仕草と切り離せないような、そんな仕草が問題となつていからである。

いずれにしろ、『マクベス』の世界全体が開幕前に魔女がかきまわす釜の湯気のなかから呪文につれて出てくるように、透明なグラスのなかで熱もなく沸騰するこの泡は、以後につづく言葉の魔術を産みだすための、なにやら得体の知れない薬品の調合のように見えるであろう。ポーの同時代の読者たちが、「どす黒い混ぜものの不名誉な液体から汲まれた妖術だと宣言する」あのカクテルではないとしても、『挨拶』の作者が盃をあげて、読者に飲めと勧めているこの幻覚の素、この言葉の泡は、白紙のままとどまるページのように白い、醒めた酩酊の味がすることであろう。それが酩酊であるのは、読者はそれを作者とともに飲むことによつて、指示された幻覚の虜となり、いながらにして想像上の船路につき、その勇壮なる登場人物と同化するからである。「おお、わがもろもろの友よ、われわれは航海をしているのです」には、たんに事実を確認するだけでなく、述べている状況に相手を誘いこまずにはおかないような、催眠術師が与える強い暗示と督促の趣がある。マラルメは詩句がこのような魔術の効果を持つことを否定していないし、『魔術』では、詩人（「文芸の魔術師」）は「目撃するに等しいようななんらかの錯覚をありありと現われ」させる、と言われている。そしてこの幻覚が醒めたままであるのは、われわれが渦中にあると告げられている当の船旅の一部始終が、醒めたまま見る夢のように、冷たいカットグラスの隔壁に限りとられて、文字どおりコップのなかの嵐のように眺められているからである。すでにして岸边を離れ、コンテキストにもとづく言葉ではもはやなく、おのれを読みとらせるべき場そのものをこのように描きだす言葉の身ぶりそのものが、それに立ち会っている聴衆であるわれわれを、それを視聴しつつある現時点において、複雑な状況にたたせるであろう。

聴衆であるわれわれにとつて、目のまえに繰り広げられている宴会の光景とそれをとり巻く一八九三年時点での詩壇の状況は、アルゴ―船の冒険かオヂュセイアさながらの説話的、神話的な一幅の絵巻きの次元を獲得する。われわれが

その言葉にたいして生きた証人であると信じているその瞬間に、われわれはその言葉がかぎりとする円環のなかの登場人物となり、おなじ船の乗組員となる。われわれがその言葉の位置を測定するために張りめぐらせているアンテナは、われわれがその最初の証人として以後の注釈の行列に機会をあたえながら、ジャーナリズムの場で増幅し、捏造することとなる一個のフィクションの体系にすぎないのではあるまいか。われわれがその言葉をコメントし反復する可能性そのものが、すでにその言葉のなかで、言葉のかざる外縁としてのグラスに仕切られて指ししめされている。コメントしないでいることの不可能性までも含めて、言葉という格子のない檻のなかで続けられる普遍的な漂流の宿命として。よいうするに、『挨拶』はすでにその内部に注釈的な行為をふくんで成立しているテキストであるということだ。われわれの注釈的な言葉がそこにひとつの歴史的な出来事を捏造するに先だって、それは自己を注釈し、自己を神話化しながら、このような捏造行為の歴史性の場そのものをかぎりとする。

なるほど、『挨拶』の詩のもろもろの版とそれに伴う注釈の行列は、かの時かの処での詩人の言葉を、時間の隔たりとともに増していくズレと忘却とをともなうて、宴会の席から詩集のページへ、生きた言葉から死んだ活字へ、散逸した過去の現在を未来の現在のなかで復原しようとする敬謙なる努力をかたむけて、信頼性の度合を異にするそれぞれの視点から反復し、あとづける。しかしそれは、すでにこの詩自体がその内部にこの過程そのものを転倒したかたちで、自己漂流の来歴譚としてふくんで成立しているかぎりにおいてだ。この自己の神話化は、コンテキストの欠を補うのに、このような注釈的な努力が許容する限度をはるかに超えて、過剰なまでに補うだろう。そうすることで、逆にコンテキストの欠落を糊塗するよりも、それを際立たせることを辞さないであろう。なぜなら、そこではもはや、安全な岸辺に脚をおくようにして宴会の席に立ち、伝説的な次元に投影された航海を経由して現在のエクリチュールへと漂着する過

程をたどることが問題になっていないからである。目のまえにグラスをかざして、会場の全体を見わたすマラルメの消えさった視点に身をおくべきであろう。そうすればこの詩が、すでに岸边をはなれ、流離っていることの宿命から出発して、カットグラスに限りとられた場所のない場をおして遠望するようにして、宴会の場を眺めるように誘っていることがわかるはずである。

貴種流離譚

だが、われわれは通いなれた既定の道筋をたどることをやめはしないだろう。その道は、かの日かの処における〈現時点で〉の挨拶の言葉から、晩餐会に出席した会食者の証言や雑誌〈ブリュム〉の報道をへて、マラルメ詩集の第一ページへと通じている。その間には、ヘエコー・ド・パリ〉の挿絵入り文学版などに再録されたヴァージョンがあり、会場の光景を再現するカザルのテッサンがあり、関係者による文学ゴシップをもふくめて、現在のマラルメ研究者が情報網をつうじて入手することのできる『挨拶』のもろもろの版や参考資料などがある。しかし、この起源からの流離の遠近法は、マラルメのいうアラバスクの模様さながらに、それ自身のうえて目眩めくばかりに転倒することはすでにみた。起源にあるとみなされている言葉こそ、それがじきじきに弟子や読者につげられた詩人の生の言葉、現在の言葉として生起する瞬間に、歴史的に一回限りの出来事として生起することを妨げるようなエクリチュールの反復可能性から出発して発せられている。一八九三年二月の日づけをもつ挨拶の言葉の決然たる発声の背後には、その言葉をコンテキストを欠いた白いページの空隙に身元不明の残骸のように浮かびださせる漂流の宿命が横たわっている。そしてこの記号

の「本質的な漂流性」は、宴会の席での挨拶の言葉をもふくめて、いっきの歴史的な出来事から出来事としての性格をうばいとるが、しかし、マラルメが歴史の一時点においてこの詩を発表したという事実を無視するという抽象化を肯じないなら、われわれはなお、この出来事たりえない出来事が、一八九三年二月某日という日付を借りて、またしても一個の出来事として生起するのだ、言葉の出来事として生起するのだといわなければならぬ。

なるほど、われわれは伝統的な操作にしたがつて、書きもの以前にパロールをおき、パロールの起源にイデー(想念)をおいて、それぞれ後に来るものが前にあるものを反復し、それぞれがコピーかコピーのコピーとなつて、起源から遠ざかるにつれて前を反復するように配列する。そしてこの起源からの段階的な遠ざかりが、この詩にまつわる注釈の歴史だけでなく、とりも直さず一般にいう歴史的な時間の秩序を形成するのだ。歴史とはこの起源の郷愁にとりつかれた起源優位の配列の別名にはかならないからだ。この貴種流離譚こそ歴史(物語)の原型である。マラルメの晩年の〈雑文〉を彼の主要な作品の〈本体〉から外して、六〇年代の「作品」の構想につながる本道からの偏心、分散、凋落といった図式でそれを捉えようとする試みもやはり再考を迫られることにならう。