

Title	マラルメの文学とは：作品の外なる作品
Sub Title	De la littérature de Mallarmé : œuvre en dehors de l'œuvre
Author	立仙, 順朗(Rissen, Junro)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1995
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.67, (1995. 3) ,p.23- 35
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	七字慶紀, 若林真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=AN00072643-00670001-0023

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.

マラルメの文学とは

——作品の外なる作品

立 仙 順 朗

生前に発表したもののすべてを「より良きをめざしての筆だめし」でしかないといって憚らなかつた詩人の作品については、どの程度それ自体の価値において受けとめることができるであろうか？それらが至りつくはずであつた唯一の著作、それらを集約すべきはずであつた究極の書物が実現されていない場合には、与えられたままの分散状態において。「筆だめし」にすぎないものの中にも、おのずからの序列を定めるべきであろうか？マラルメ自身が生前にまとめた著作集の双璧ともいえる『詩集』と散文集『デイヴァガシオン』とに彼が収録した作品はこれを探り、その他は除外するか、せいぜい前者を説明するための指標としての価値しか認めないという風にして。とくに晩年に多い短い手紙や、折りふしの詩、新聞・雑誌に発表したきりのアンケートへの回答のようなものは、どの程度マラルメの文学の中を含めて、それを判定する基準としてよいであろうか？これがマラルメの書き残したものを多少とも網羅的に説明しようとする者が誰しも直面する問題である。

もし、これらの周辺の断章を、断片であり、行きずりのものであるという理由で、彼の（本来の）作品から順次に差し引いていくとすれば、それらを補助的な指標としてもちいて説明しなければならぬ。当の作品本体がその分だけ減り、ついには余りにも少なくなること気づかなければならない。かといって、それらを著作の中に取り込むとすれば、それらがしだいに作品の中核を侵し、ついにはマラルメにおける文学そのものが、ある時点で許容の限度をこえ、この名のもとでは認可しがたいものを身中に抱えて、深刻な危機と変質とにさらされるのを覚悟しなければならぬであらう。

ところがそれが実際に起ったことである。作品のすべてを筆だめしとして、談話の席や手紙をとおして、あるいはまた、挨拶がわり、名刺がわりのものとして、新聞・雑誌を編集する友人宛にとどけてきた詩人、文学が洗練された社交の一形式となった作家にとつては、作品と作品ならざるものとのあいだに明確な一線をひくための基準はない。いみじくも『デイヴァガシオン』（繰り言）と題された散文集のなかには、その執筆動機と着想においてだけではなく、文体と根本の構成においてすら、執筆の状況への配慮をにじませて、なんらかの社交性が、折りふしの性格（状況性）を帯びていないものはない。それらを、いましがたわれわれが除外することを検討していたアンケートへの回答や、挨拶の詩、返礼の書簡にすでにいくらかは近づけていないものはない。

「ぼくはきみに単にこう言いたいだけだ。ぼく自身の鍵を見だした後で、ぼくの作品全体の計画を据えたところだとね。（建物の）要石、お望みなら、比喻をつかって話をもつれさせないように、中心、ぼく自身の中心といつてもよい。その中心では、ぼくは精神からとり出した主要な糸のうえに神聖な蜘蛛のように陣どつて、糸が交差する地点地点にすば

らしいレースを織りあげるだろう。それがぼくには予見でき、それはすでに美の懷に実在している⁽¹⁾。一八六六年七月に友人オーバネルに宛てた手紙の有名な一節である。これにもうかがえるように、『エロディアド』から『半獣神』、『イジチュール』、この時期に素描されたいく篇かのソネへと、この頃までにマラルメが発表した作品、さらには計画した作品さえも、しばしば作者の抱負をのべた友人宛の書簡をともない、それらが着想された経緯と狙いについては、作者の構想が位置をしめるひとつの中心から出発して連続的な発展の延長線のうえで捉えることができる。すくなくともそのような印象をわれわれは受けるのだ。だが、この連続的なつながりの糸も、およそ『イジチュール』の執筆を最後にして途切れてしまい、この間にマラルメを見舞い、その後の作品の構想を根本的に組み替えることを余儀なくさせた危機の拡がりについては、そこに着想の根を持つと推測されるがその出自を計りたい後期のいくつかのソネや断片類にかがえるだけである。

つづいて、コミュニケーション明けのパリに上ったマラルメを待ち受けていた家計の窮迫、ジャーナリストへの道の模索、家庭教師、モード雑誌の編集、英語の教科書の執筆、そしてなによりも、先立つ危機の時期に試みた頭腦的な突出にたいする反省と心身の疲労、パリの文壇に触れての視野の拡大。マラルメの作品構想の根底を揺るがせ、その組み直しをうながしたもろもろの要因が考えられるが、それらを穿鑿することはこの稿の狙いではない。この問題にかぎっていえば、ある期間の途絶をはさんで、衝撃の余韻がおさまるにつれて、マラルメの後期の作品のあちらこちらに、以前の構想から発していったんは見失われていた糸のはしばしが、全体のほころびを通して、ふたたび顔をのぞかせると言うことができる。一八八五年のヴェルレーヌ宛の自伝書簡もそのひとつであるが、後期の著作の中で、状況の変化におうじて変化するこれらの糸は、そのつどそのつど、それまでの一貫した観点からは逸脱し、その所在が容易には突きとめがたい、

ある偏向した中心のまわりにとりまとめられている。そして、そこでは「書物」がときには「私の新聞」⁽²⁾と呼ばれ、場合によっては時評さえ、文学として通用するかのような事態が出現するのだ。

「書物」の計画は一見すると年とともに風化し、それに言及した論評や書簡の断片やインタビュー記事のあいまいまに分散し、それを跡づけようとして書き足された多数の草稿のなかに定着されるというよりも、むしろ姿を隠している。青年期の夢を塾年に達して継承するはずであった『エロディアド』の連作は、不眠をおして試みた晩年の偏執的な努力にもかかわらず、マラルメ詩集を飾るものとしてドウマン宛の書簡に予告されたかたちでは完結せず、おおくの空白に蝕まれた詩句の素描と断片しか残していない。マラルメ文学の枢軸に一種の風化と空洞化が生じるわけだが、それと平行してわれわれが目にするのは、挨拶がわりに差し込まれた折りふしの詩の増加であり、自分の文学よりも他人の文学を語る手紙であり、新聞や雑誌の求めにおうじて、文学というよりはむしろ世事百般にわたるアンケートへの回答である。

マラルメの文学活動を、このように晩年に比重をおいて一瞥するだけでも、われわれは二つの省察を余儀なくされる。ひとつは、筆者がおこなったように、当初の書物の計画から晩年へと延びた構想の環のなかにいたずらに虚空をはらませることは、返す刀で、それから枝別れて反転したアラベスクのもうひとつの弧のなかに、マラルメの文学としては容認しがたいものをふんだんに取り込んで、後者を失われた前者の代わりとして通用するための詐術ではないか、晩年のマラルメがジャーナリズムの場でもちいた手管に追随するだけではないかという懸念である。なるほどマラルメは、一方では、新聞・雑誌に書き散らした〈雑文〉の多くを著作集への収録からはずし、それらを無視するかのような態度を保ってきたが、他方では、これらの書きものを未だない本体のかわりに、目下の不在をわびて、挨拶がわり、名刺が

わりにさしだすことに余念がなかった。このような手管にかかると、山高帽でもイワシの頭でも、たとえばアンケートへの回答という一形式をかりて、つまりジャーナリズムとの同調の場で、言葉たくみに言いなされれば、ある変換式にしたがって、詩句として、書物の断片として通用する側面をみせる。すくなくともマラルメには、一抹の憂慮をまじえて、このような言葉の戯れを愉しんでいた節がみられる。なにしろ、マラルメによれば、言語は日常的な言い回しのはしばしにすでに詩句の素描をたくわえており、だれもがそれとは知らずに書物を試みている。世界のすべては書物への権利をもつことになるからである。文学は山高帽とおなじように、あると思われるところにはなく、ないとと思われるところにはひょっこりと姿をあらわす。晩年のマラルメが展開するこのような詐術を鵜呑みにし、それに追従して、そこに「マラルメの文学」の本質をみることは、それ自体がすでに認知しがたいものであるマラルメの文学に、もうひとつの許されざる、本末転倒の文学論をつけ加えることになるのではあるまいか？

なぜなら、このようなアプローチは、マラルメの文学を論ずるのに、それが本来あるはずだと思われ、作者自身からもそう思われていたに違いない場所にはなく、道をはずれて偏向し、周辺の活動へと分散する場所、つまり本来の場所でないところにそれを求めているからである。それはまたそのまま、このようなアプローチのやり方にしたがる異議となつて跳ねかえってくるであろう。ひとりの作家が文壇で重きをしめ、ある程度の知名度に達すると、ジャーナリズムの場にひきだされ、もろもろの文学行事に名をつらね、好むと好まざるを問わず流派の形成と解体にかかわりを持ち、同業作家との頻繁な接触をとおして文学という営みが呈する「社会的対部」に関与せざるをえないということは、ひとりマラルメにかぎったことではない。従来この側面は、とくにマラルメの場合、文学という営みがともなう付随的な活動として、主要作品を理解する指標となるかぎりでは知らないではすまされないが、そのものとしてはわざわざ取

りあげる旁には値しない黙認事項として処理されてきた。それをことさらに取りあげ、本務の文学と同等に見るだけでなく、後者のなかに大幅に組み入れて、マラルメ文学の秘密を照射する主要な鍵とするかのような論を張ることは、明らかに黙認事項にかかわる禁を犯しているのだ。そんな言わずもがなの常識をいまさら持ちだして何の役にたつのか、というわけである。

このような異論と表裏をなして出てくるもうひとつの考えは、もしこの詐術まがいの取り替えが許されるとしても、そこから出てくる結論は、マラルメの企てに端的な挫折、『養子一投げ』にいう「名だたる難破」を見るべきだということであろう。なるほど、ここで力点をおいている後期のマラルメの書きものを、二十歳代の終わりに友人宛の手紙でべられた作品の計画や気負いに満ちた抱負にくらべると、そこにはなにか貴重な落とし物でも捜すかのように深淵をのぞきこむ人間の戸惑いがみられる。その間に、それまでマラルメ文学が継承してきた持続のなかで、なにかが途切れ、なにかが失われ、マラルメは、まるで破局を観念した人間がゆっくりと身をめぐらして足元に目を転じるように、そこに散らばる夢の破片をひろい集める作業に専念するかのようである。その場合、後期の断章に散見される、「人生に二度とふたたび聴かれることもなく」それつきり音信のとだえた小鳥の叫び⁽³⁾や、窮地にある汽笛、⁽⁴⁾聖ヨハネの、地上に落ちてうつつぶせに倒れる頭⁽⁵⁾などの背後に横たわっているのは、これらの飛び飛びの指標をつなぎ合わせて推測するほかにない何か、「貴重な喪失」の体験、ブランシヨのいう「秘密の日々の失われた時点」のあいだに散らばって、余人にはうかがい知れざる難破と挫折の体験だということになる。それだからこそマラルメは、ますますジャーナリズムの場で言いつくろいながら、開いた傷口を糊塗するともなく、ひろい集めた破片のうえに消えはてた夢の輪郭をなぞることにかまけているのだ、と。

もとより筆者は、晩年のマラルメが泥を金と言ひ含める言語魔術にたけていたとも、この二つが交換できるものでもとも言いたいわけではない。先の異論にたいして答えることのできるすべては、ちようど『書物、精神の楽器』のなかで偶然の風の吹きまわしによつて書物と新聞とのあいだで束の間の出逢いが演じられるように、相容れぬものが相容れないままに手を結んで、詐術まがいの言述が思いがけない真実に触れる一瞬があるものだが、このような稀有な瞬間を観察できる余地をのこしておくべきだということである。それはブランシヨが『文学空間』の中でつぎのような問いをたてたときに、問ひのかたちで接近しようとしたものだ。「歴史が芸術を従属させ、芸術を否認するまさにその時に、なぜ芸術は本質的な現前となるのか？なぜマラルメがあり、セザンヌがあるのか？（……）時代が芸術の至上性とは相容れない関心や利害をもち、詩人が文士に席をゆずり、文士が日刊紙に意見をよせる人間になる瞬間に、時代の趨勢におされて芸術が消滅する瞬間に、なぜ芸術はなにか本質的なものが賭けられた探求としてはじめて現れてくるのであろうか？」⁽⁶⁾

晩年のマラルメが時代の状況にゆだねた書きものの全体が、ブラックホールをめぐる星雲のように、破局にいたる遠近法のなかに配置され、消失点のまわりを周りながら、それとの関係で捉えられれば捉えられるほど、この全体の構図はゆっくりと反転して、つねに逆さに眺めてみることも可能となる。なにか挫折といったものが体験の核として作品の源にあり、作品がそれを追認し、裏書しているというのではない。それでは、われわれはまたしても時間的な記述の矛盾に逢着するだけだろう。マラルメの作品がその形式的な完結性を犠牲にして、危機的な分散を受けいれながら、足下に向がたれた深淵をはかる測深鉛となり、その見えざる内奥と一体をなして、たんに己れの消滅の階梯を一步一步とあつづけるだけでなく、この消滅の中からたち現れて、それをあらためてテキスト空間に限定しているとすれば、いうと

ころの挫折、われわれが作品のあちらこちらから拾いだして再構成するほかにない挫折の体験なるものは、作品がそれにあたる深刻さ、作品がそこにえぐりだす深さ、作品が限定する拡がりしかもたない。文学的なエクリチュールこそが体験そのものを構成することとなり、われわれは作品の効果でしかないものを作品の源におき、時間の前後を逆にした記述に訴えていることになる。

それだけではない。デリダによれば、このような意味での挫折、つまり、生涯と作品とをむすぶ線のうえで意図と実現とを分断し、作品の背後に暗礁として横たわって、それを身元不明の断片として差し出しながら、あらためて作品によって作品自体を引用させたり、はてには作品を帽子のように被ったり、名刺としてさしだしたりさせる破局は、作品が避けようとして避けられたであろう災厄 (désastre) でも、作品にとって外的な危険でもない。それはエクリチュールの一般問題と交わるかぎりでの作品本来の宿命である。この破局は、「言語が、ちやうど自分の外、自分の前にある深淵のなかに墜ちるようにして、その中に落ちこんで、見失われてしまうかもしれない挫折と罟の可能性だろうか? ……言いかえれば、遍在的な危険が、言語を一種の堀、外部にある難破の場のようにとり囲んで、そこに墜ちると発話はきまって帰還できぬため、言語はむしろ自分のもとにあって、おのれの内部にとどまりながら、おのれの本質と目的とに守られさえすればそれを回避できるはずのものだろうか? あるいはまた、この危険は逆に言語の内的で積極的な可能性の条件をなすものではあるまいか? この外部は言語の内部であるのでは? 言語の湧出の力そのもの、その法則ではないのか?」⁽⁷⁾

すべてを作品にとっての外在的な挫折との関係から説明する見通しにたてば、マラルメの文学の認知しがたい性格は、余人にうかがい知れざるものであれ、破局という出来事の核をえて、それと相関的に説明される。それではマラルメの

この時期の文学は、正規の文学の認可からはずれ、それを担う作品の本体に欠け、弟子の多くからそっぽを向かれ、世間一般からは笑って遇され、それを書いた本人からも正式の著作集に収められなかったといった程度の、相対的な認知の問題に還元されてしまうことになる。いずれも、挫折というものを消極的に、言語にとって外的な、外堀として規定していることにはかわりないのである。だが、この時期のマラルメが自分の本務を忘れ、ジャーナリズムのさしだす発言の機会を愛想よく受けいれながら、メディアの場での言語の滑空状態に機敏に同調するかに見えるのは、このような言語の使用のなかで起こりつつある異変をその言語自体の内部において名指すための第二の機能を言語に負わせようとしたからにはかならない。それが彼のエクリチュールを、衆人環視のなかで、まさしく大衆的な出来事として當ませながら、ひそかに誰にも宛てられず、誰によっても書かれない、いわば真空のなかでの絶対的な事件として構成している当のものだ。マラルメのいうフィクションという語がカバーしているかならずしも純文学的でない広い分野のなかにあつて、マラルメの作品は、愛想のいい社交性の外観のかげに、あまりにも自明な黙秘事項にかかわりながら、かえって誰からも認知されることを強いてはもとめず、ただ幾ばくかの憂慮をこめてその存在がひっそりと指ししめされるだけの密かな領域を守っている。それは、彼の対外的な作品をそのまま「謎の天変地異によりこの世に降つて湧いた物言わぬ塊」に変え、「創られては存在するものとして、作者の接近を求めないのと同じように、読者の接近を求めない」ものにしていく領域である。

一般にマラルメの主要作品と考えられている韻文詩や詩句論、演劇論、書物論を背後から織りなしている批評的な横糸は、マラルメの文学理念が段階的に構築され、連続的な発展の途上にあるとみなされている時期においてよりも、それを完結した作品として成立させる基盤そのものが掘りくずされて、アンケートへの回答やおりふしの詩や書簡となつ

て分散する時期において、その生地と力学とを露にする。ひとりの作家の完結した作品を解く鍵は、それをとり巻く未完の断章のなかに探らなければならないと言いたいわけではない。マラルメ晩年の文学実践が作品の基層を掘りさげ、その成立の社会的な条件を問いただす過程で、従来のジャンルの区分をこえ、作品という概念、それを判定する優／劣、完成／未完成という基準をもまぬがれ、過去の韻文・散文詩をも、文学批評をも、時事評論をも、アンケートをも、書簡をも随意に包括する〈批評詩〉という〈ジャンル〉を分化したとき、それまでの制度化された文学の分野に、文学という概念には収まりきらず、デリダが提起したエクリチュールの一般理論と交差するような、マルチ対応型の新しいテキスト実践の領野がひらけた。とすれば、あいかわらず従来の作品概念に固執して、マラルメ晩年の文学が豊かだとか、貧困だとかと議論してもはじまらないであろうし、それを時期的に区分して考えるという歴史的な記述そのものが転倒した試みであることはすでにみた。

最後にもういちど誤解のないように付言すれば、筆者はマラルメ自身が詩人としての本業にとまなう余技か、あるいはせいぜい名刺の交換や帽子の上げ下ろしすぎないものとみなして、自分の著作集の本体からはとり外し、代々の編者も不十分にしか採録してこなかった折りふしの断片が、マラルメの作品の中に数えるに値する価値をもっているのだと言いたかったわけではない。それでは、従来の作品という概念にお固執し、それを前提とした基準と枠の中で、これまで除け者にされてきたものの見直しや復権を要求していることになろう。そうではなく、マラルメが宴席でのべた乾杯の辞を自分の唯一の詩集巻頭の挨拶として転用し、時々の求めに応じてあちらこちらに執筆した〈時評〉をつないで「ただ一冊」の散文集『ディヴァガシオン』を編んだという事実が端的に物語っているように、彼の重要な詩や詩論といえどもなんらかの形で状況の（折りふしの）作品としての性格を合わせもっており、そこでは、文学が挨拶の一形式

となるまでに、従来の「文学」あるいは「作品」という概念では捉えきれないものを包摂しているということを示したかっただけである。文学ないしは作品という概念がこのように拡張されてこそ、マラルメが文学を問い質すことをすぐれて文学的な営みとして、自分の置かれている詩人としての状況と文学の基盤とにたいして差しむけた「書く余地はあるか」という問いがそれ本来の響きと射程とを獲得するであろう。フランシヨのいう「作品の不在」が語られる作品という概念は、なお余りにも文学的な空間内の出来事として理解されるくらいがある。それ自身が文学を構成する言葉でなければ文学の問題は問われない以上、なるほどそれでよいにはしても、筆者はむしろその位相をずらして、それが同時代とのかかわりの中で、社交性や挨拶のほうへと向けている顔の方に力点をおきたい。

追記

この稿にみられるような結論を導きだすにあたって、マラルメ・データベース研究会の作成したマラルメ・テキストデータベース(MALTD)を利用させていただいたことを付言しておきたい。いうまでもなく、このような磁気ファイルの出現は、マラルメの書き残したものを、重要なものも些細なものも含めて、ほとんど感じとられる時間差なしに、瞬時にひとつのメモリー空間のなかに読みこむことを可能にした。「詩の危機」なら「詩の危機」のテキストを画面に読みこんで、その一節にカーソルをおき、どれかのキーを叩けば、ある時期のヴァリアントが現れ、もういちどキーを押すとまた別のヴァリアントが現われるといった、この種の操作を可能にするソフトが開発されるのも時間の問題であろう。これは、読むわれわれの側からいえば、一冊の本を広げたまま席をたち、書棚に行ってもう一冊の本を取りだして、ページをめくって比較対照するという手間と、それにとまなう精神的な面倒くささから解放されるということであり、

書いたほうのマラルメからいえば、二つのヴァリアントのあいだに横たわっていた、何年という詩人としての成熟と発展の過程が瞬時に縮められたということである。ここで言いたいのは、マラルメが自分のペースでおこなっていたテキストの切り貼り操作が加速されたということだけではない。ことの危険を覚悟したうえで言えば、速度つまり量の変化はある限度を越すと質の変化につながるからである。それは、もともとマラルメのテキストが含んでいた一側面をクロージアップするという点では従来のマラルメ理解と無縁ではないが、やはり従来の読みの解読格子にはかからなかった新しいマラルメ像を開示するにちがいない。そもそもわれわれがマラルメのテキストのそのような側面に気づいたというのも、彼の時代から発達したメディアの存在を抜きにしては考えられないからである。

書物の解体、図書館の炎上といった現象的で短絡的な把握が一部でささやかれているのとは裏腹に、書物・雑誌・新聞から磁気ファイルへと媒体は変わっても、十九世紀の後半に急成長をみた一極集中型の管理システムはなお健在をほこっている。むしろこの管理システムは、書物から小分けにされたカード状の形態へ、磁気テープへと、活字のくびきをぬぐい去り、個別的な媒体の差異には煩わされない分だけ純粹に、その究極の理念に接近したといふべきだろう。マラルメの文学は、おのれの存在以外の暗さを持たない網羅的な知のシステムがひとつの限界に逢着し、飽和に達して、その内部からゆっくりとおのれの似姿を分泌していく時代の産物であり、その先取りであるといふことができる。

ここで仮に似姿の呼んだものが、われわれの情報管理の道具にまた別の用途を示唆するであろう。それは、マラルメのどんなテキストの断片をも、旧稿も新稿もふくめて、タッチ一つでわれわれの目の下に馳せ参ずる活発な待命状態におく。マラルメのテキスト空間全体のなかで、それが詩についての言葉であるか、演劇や書物についての言葉であるか、さもなければ単なるタバコや猫やアクセサリーについての言葉であるかによってブロック分けされ、重要なと言われる

テキストどうしを互いに近づけ、それらに無縁であるか、関係が薄いとみなされるテキストを隔てていた物理的、精神的な距離や障壁がとり払われる。われわれがマラルメの詩句論を読むときにも、われわれのメモリー空間のなかでは、それが他の書物論などと近接しているだけでなく、それとほとんど同じ近さに、同じ呼びだしの機敏性をそなえて、山高帽についてのテキストが現存しているのを無視することができない。日常生活でわれわれを見舞うヘマや言い間違いのように、マラルメが詩人という本務を続ける上では言わなくてもよかったであろう言葉、書かなくてもよかったであろう言葉、つい片手間にもらしてきた些細な言葉、本来の作品の理解にとってはどうしてもよかったであろう言葉が、いまや近々と傍らに居座っているのである。

註

- (1) 『マラルメ書簡集』Ⅰ、p. 225.
- (2) ジャック・シェレール『マラルメの〈書物〉』66(B).
- (3) 『小アリアⅡ』、プレイアード『マラルメ全集』p. 66.
- (4) 『重くのしかかる雲に』、同書、p. 76.
- (5) 『聖ヨハネの頌歌』、同書、p. 49.
- (6) フランシヨ『文学空間』、p. 229.
- (7) テリタ『哲学の余白』、p. 387.