

行動としての詩作

詩論としてのマラルメ「限定された行動」

酒田 義之佑

マラルメが著した詩論として最もよく読まれ、また注釈されているのが「詩の危機 *Crise de vers*」であるという点におそらく異論の余地はない。言語との関係のもとで詩句 *vers* のあるべき姿を論じた「詩の危機」においては、現実には不在の純粹観念を立ち上がらせることを志向するマラルメの詩学が示されている。

しかし詩をめぐるマラルメの思索が「詩の危機」において完全な形態を纏っていると断じれば誤りとなろう。1897年に出版された散文集『ディヴァガシオン *Divagations*』の一章をなす「書物とはといえば *Quant au livre*」には、「詩の危機」とは異なった様相をもつ文学論が収められている。その中でも、詩人の存在に焦点が当てられているのが「限定された行動 *L'Action restreinte*」である。

マラルメがこの文章を発表するに至った大きな理由は、19世紀末フランスの不安定な政治的・社会的情勢にあった。したがって、「行動する必要¹」を訴える友人に対しての応答という形を取るこの文章において、その行動 *action* が社会に向けられたものであると読むのは正当だろう²。しかし「書物とはといえば」に収められた文章に通底する主題はあくまで書物 *livre* である。

この小論が書かれた時期のマラルメは、若き日のブルーストを含めた同時代人からの懷疑と批判の目にさらされていた³。これは社会に対する直接的な行動の欠如によるものでもあったが⁴、その理由はマラルメの寡作にもあった。発表される作品数の少なさは決して偶然ではなく、1860年代から積み重ねら

¹ Mallarmé, « L'Action restreinte », dans *Divagations*, Charpentier, 1897 ; *Œuvres complètes*, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 2003, p. 214. なお『ディヴァガシオン』からの引用については、『マラルメ全集 II』（筑摩書房、1989年）所収の松室三郎訳を参考としつつ、拙訳をつけた。

² たとえば中畑寛之『世紀末の白い爆弾 ステファヌ・マラルメの書物と演劇、そして行動』（水声社、2009年）はこの観点からマラルメの「行動」がもつ社会的な性質を論じている。ただしこの点は本稿で扱う主題を超えるため詳述しない。

³ Voir Bertrand Marchal, *La Religion de Mallarmé* [1988], nouv. ed. revue et corrigée, Genève, Droz, 2018, p. 567.

⁴ 中畑寛之、前掲書、29-41頁。

れた彼の思索がもたらした必然的な結果にほかならない。未完に終わったコント「イジチュール Igitur」を読むジャック・ランシエールが看取しているように、マラルメは書くことの不可能性と実際に書かれる作品との間に「ジレンマ⁵」を抱えている。

しかしマラルメは、決して現実において「街灯で首をくくる⁶」ことはしなかったし、またサルトルも指摘するように、詩人としての「自殺⁷」を選択することもなかった。新たな詩を发表或し既出の詩を雑誌や選集に掲載したりすることに対して後ろ向きな態度を取ることはなく、また結果的に彼の死後 1899 年に出版されることになる『詩集 *Poésies*』についても、晩年に至るまで刊行準備を続けていた。マラルメが選択する態度に何らかの乖離が生じていることは確かだ。

「限定された行動」において読まれるのは、詩人によるこの乖離についての明確な認識であり、またこのズレを解決するために重ねられた思索である。詩ならびに書物の完全性を維持しつつ、いかにして書く *écrire* という行動が肯定できるのか。この難題からマラルメは目を逸らしていない。マラルメのジレンマは、現実の行動と思索との間に見出される以前に、マラルメの遺した小論群で展開される思索の内部においてすでに表出しているのである。「限定された行動」は、「詩の危機」とは異なる角度からマラルメにおける詩作の問題を照射する。

本稿においては、「詩の危機」をはじめとするマラルメの小論群を参照しつつ「限定された行動」の議論を追い、ジレンマの様相とマラルメによるその解決の試みを見出す。

インク壺に宿る「謎」

この文章は、とある友人がマラルメに行動する必要をたびたび訴える、という挿話から始まる。マラルメはこの友人に対して、行動すること *agir* の二つの様態を説く。一つは他者が介入し得ない状況において思索を巡らせること、もう一つは新聞などといった媒体で社会情勢に応答する世俗的な文章を

⁵ Jacques Rancière, *Mallarmé. La politique de la sirène*, Hachette, 1996, p. 11.

⁶ Mallarmé, « Le Guignon », *Poésies*, Bruxelles, Edmond Deman, 1899 ; *Œuvres complètes*, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1998, p. 7.

⁷ Sartre, *Mallarmé. La lucidité et sa face d'ombre*, texte établi et annoté par Arlette Elkaïm-Sartre, Gallimard, 1986, p. 139.

書くことである⁸。詩人として志向すべきは前者なのだが、マラルメはこの考えること *penser* の内実を次のように展開する。

きみの行為はいつでも、紙にふさわしいものである。なぜなら、痕跡も残さぬ瞑想はいずれ消えてゆくものとなるし、またきみが求めたような熱烈でめくらめっぽうの身振りのうちには、生まれつきの性質が高揚するということもないからだ。

つまり書くことだ⁹ ——

詩人としての行為 *acte* は紙に対してなされる。マラルメが求めるのは自己に沈潜してなされる単なる瞑想でも、社会に対する憤激に心を狂わされての政治的あるいは社会的行動でもなく、書くという行為である。

しかし新聞などといった媒体に雑文を發表することは、「考えること」とは異なる様態にあると述べられていた。ではいったい何を書けば良いのか。「書くこと *écrire*」という語の響きと共鳴する「インク壺 *encrier*」の語を呼び出しつつ、マラルメは示唆する。

ほとんど一個の意識のように澄んだインク壺の底にある暗黒の滴は、何かあるものが存在するということに関係があるのだ。さて、ランプを遠ざけてみたまえ。

きみは気づいただろう。ひとは黒地の上に、光り輝くインクで書くのではない。ただ星々のアルファベットだけがそのように、粗描されたあるいは中断された自らの姿を示す。人間は、白の上に黒を追い求めるのだ¹⁰。

透明なインク壺の底に溜まっている黒いインクは、「何かあるものが存在する *quelque chose soit*」ということに関係している。ランプを遠ざけることによってわかるのは、この「黒」こそが本来普遍性を持つものであるという点である。マラルメの詩篇においては黒よりもむしろ「白」が前景に置かれていることが多いことを考慮すればやや意外にも思われる言明だが、「詩人」に出発点を置いて詩を論じるにあたって強調されるのは、ランプがなければ目に立ち現れることのない明解な白ではなく、いかなるときも紙上に在り続

⁸ Mallarmé, « L'Action restreinte », dans *Divagations, op. cit.* ; *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 214.

⁹ *Ibid.*, p. 215.

¹⁰ *Ibid.*

けるインクの黒なのである。この詩的とも言える比喩からは、マラルメは存在の不透明性にこそ詩の成立する根源的な条件を見ていたことが窺える。

「限定された行動」の記述を見るだけではこの「黒」が何を示唆するのか依然として不明瞭なのだが、マラルメはこれにきわめて近い表現を「文芸の中にある神秘 *Le Mystère dans les lettres*」という文章においても用いている。

「限定された行動」より 1 年弱遅れて『ラ・ルヴュ・ブランシュ *La Revue blanche*』誌に発表され、『ディヴァガシオン』にも収められたこの文章は、インク壺の比喩が意味するところを明らかにする。

万人の奥底には隠密な何ものかが存在するにちがいない。わたしは、閉ざされまた隠されているという意味で晦渋なこの何ものかを断固として信じる。それは普通の人間に宿っているのだ¹¹ […]

ここで言われる「隠密な何ものか」とは、「限定された行動」で提示されていた、インク壺の底に宿る黒の不透明さにほかならない。マラルメはこれを端的に「謎¹²」と言い換える。

マラルメの主張を理解する上で重要なのは、この隠密な何ものかが万人 *tous*、普通の人間 *le commun* の中に宿っているとする点である。「隠密な *occulte*」、「晦渋な *abscons*」の二つの形容詞は、いずれも原義として「隠された」という意味を持ち、マラルメ自身もその意を「閉ざされまた隠されている *fermé et caché*」として説明している。詩の源泉たる謎は、特別な天分としてあるいは召命によって与えられるのではなく、任意の個人が共通して持っていないながらも、単に隠されているのである。

ただし、この隠された何ものかを基礎づけるにあたっては、論理的な説得力を欠いた「わたしは信じる *je crois*」という言明がなされ、さらには議論そのものの精度を高めることはない「断固として *décidément*」という副詞が置かれる。マラルメはこの謎を、詩を基礎づけるためにそれ以上遡ることのできない原理として、信の次元において提示しているのである。

このような言明がなされる文脈を確認しておこう。順番が前後するが、「文芸の中にある神秘」の冒頭でマラルメが語っていたのは、書かれたもの *écrit* が内に秘めるものと、言語というその外観との間にある相違であった。

¹¹ Mallarmé, « *Le Mystère dans les lettres* », dans *Divagations, op. cit. ; Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 229-230.

¹² *Ibid.*, p. 230.

書かれたものはすべて、宝を秘めているのにもかかわらず、結局のところ自らとは異なる対象のために言語を人々から借りている。その外面では彼らを慮って、無関係でさえあるような意味を語によって提示しなければならない¹³。

書かれたものは借り物の言語 *langage* を纏うことを避けられない。そこに内在しているはずのものは、世俗的な言語使用と意味連関によって読者の目から隠されてしまう。テキストそのものに接近することを放棄する無理解な人々は、理解可能な外面的な要素を摂取することのみに安住する。

そしてこの批判は潜在的な読者のみならず作家たちにも向けられる。

詩人の意見では、かの連中はいずれも、適切であると認められている彼らの執筆構想そのものにおいて誤っている —— というのも、彼らはいわば〈夜〉のないインク壺から理解可能性というものを汲み出し、尊大にも作品を空虚に覆うからだ。詩人もまた理解できるよう気を配る義務はあるが、しかし、それだけが考えるべきことでもない —— 彼らは憚ることも知らず、（〈天賦の才〉を内に持っている）〈大衆〉に、互いに同じような鑑賞をさせようと急ぎ立てる。そしてこの馬鹿騒ぎに、人間がもてる限りの無理解を注ぎ込むのである¹⁴。

謎を秘めた黒を宿さぬインク壺からは、透明で理解可能な言葉しか引き出すことができない。理解できることしか書かない作家たちは、隠された謎を引き出そうとするどころか、理解可能性という「空虚な覆い *vaine couche*」をかぶせてしまうことによって、本来この謎に到達する能力を持っているはずの大衆を狂わせてしまう。

同じく「書物とはいえば」に収められている「陳列 *Étalages*」という文章では、小説が引き合いに出されて同様の主題が論じられている。

本というものは —— といってもわたしは物語の本ないしはそれに類するもののことを指しているのだが —— 逆の行き方をする。矛盾するようだが本は、他人との直接の交際によって与えられる倦怠を免れさせつつも、ひとが自分自身と向き合ったり近づいたりすることがないように細心の注意を払う。つまり二重の危険に配慮しているのだ。わざわざわたしたちを解き放つこともせず交わらせることもせず、この雑多な集まりと真空状態との間で巧みに揺れ動くことによって、わたしたちに似たものを作り出す。たとえば小説のようなものは、詭計なのであって、架空の同時代人たちが押し寄せてくるこの事態の総体は、極端に言えば読者にとって疎遠なことがらを何ひとつ提示することがなく、そ

¹³ *Ibid.*, p. 229.

¹⁴ *Ibid.*, p. 230.

のかわりに画一的な生に訴えるのである¹⁵。

この小説批判の正当性は措くとしても、ここにマラルメが想定する小説において、読者は他者とも自己とも遭遇することがない。見出されるのはあくまで「わたしたちに似たもの」であり、画一的かつ架空の生を提示することは、作者と読者の間にいかなる交通ももたらしえない。言い換えれば、マラルメが志向する詩においては、決して画一的ではない人々の真の姿が見出されなければならないということになる。

万人が内に秘める謎の肯定にせよ、黒を持たぬインク壺を用いて執筆する作家に対する断罪にせよ、任意の個人に詩の源泉が備わっているという主題は以上に引用した三つの文章に通底している。この観点から「詩の危機」を顧みるとき、そこにはこうしたヴィジョンとのあいだの類似性と齟齬が認められる。

「詩の危機」においてマラルメは自由詩 *vers libre* のあり方について独自の議論を展開している。大詩人ユゴーなき現代を空位時代と呼ぶマラルメは、詩句自らがその不在を望んでいたのだと述べ、この巨人の手から解放され自由を獲得した詩句が向かう先は自由詩であると指摘する。

注目すべきことに、あらゆる国民の文学史においてはじめて、うちに秘めた鍵盤を押せば正統性が立ち上がるような、数世紀来普及していた大オルガンと競い合うようにして、誰でも各自の奏法と聴覚によって、技法豊かに息を吹き込み、あるいは軽く触れたり叩いたりすれば、すぐにひとつの楽器を組み立てることが可能となったのだ。この楽器はひとりで使うこともできるし、また〈言語〉に捧げることもできる¹⁶。

韻律法、わけてもアレクサンドランは、フランス語詩を象徴する形式であった。しかしマラルメの時代において詩句は韻律法から解放され、個別の詩人がもつ独自の奏法によって花開く。そこにはもはや正統性などあり得ない。大オルガンに代わる楽器は「誰でも *quiconque*」つくることができるのだ。

個別性による詩句の創造への志向は、先に引用した「限定された行動」をはじめとする小論群と共鳴するかに思える。しかしその直後では、この新たな局面においてもなお詩が何らかの遺産に従うこと、そして自由詩が最終的な到達目標ではないことが示唆される。

¹⁵ Mallarmé, « Étalages », dans *Divagations*, *op. cit.* ; *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 220.

¹⁶ Mallarmé, « Crise de vers », dans *Divagations*, *op. cit.* ; *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 207.

ここに獲得された高度の自由、それは最も新しい自由である。そしてわたしは、過去において美しかったような何もの消失をも見出すことがない。これはわたしがなおも固執している意見でもある。そしてわたしはこう確信する。数多の機会において、ひとはいつでもあの荘重な伝統に服従するだろう。この伝統の優越性は古典的な創造力に依拠しているのだ。[…]

わたしの意見では、自己を表現するだけでなく思うがままに自らを転調させる真の条件あるいは可能性は、その後¹⁷に湧き上がってくる。

自由が獲得されてもお人々は伝統に従い続けるのであって、目指されるべき詩の实在の可能性はあくまで自由詩が登場した「その後¹⁷に tard」認められる。つまり、自由詩は到達すべき目標というよりもむしろ通過すべき段階として評価されていると言える。ゆえにマラルメは、「新しい韻律学」や「正書法」をもたらすような解放は「冗談¹⁸」にすぎないと述べることになる。詩が全面的に自由を享受したまま野放しになるという事態は決して望まれていない。

このように、「限定された行動」や「文芸の中にある神秘」において第一の原理として扱われていた任意の個人に備わる謎は、「詩の危機」では後景に退いている。これは「詩の危機」において詩の第一の存在理由が言語に求められていることによる。諸言語は必然的に不完全なものでしかなく、「最高の言語 *la langue suprême*」なるものは存在しない。詩句とはこの不完全な言語の欠陥に対する補完物なのであった¹⁹。したがって詩人の存在は二次的なものにとどまらざるを得ない。一方で「限定された行動」においてまず問われるのは詩人の行動である。マラルメは「何かあるものが存在する」ということを、あくまで自らの信として、詩の第一の原理に据える。

詩の存在条件を追求するマラルメと、詩人の存在に信を置くマラルメ。これら二つの態度は「限定された行動」において別の形で再び表現されることになる。

「詩人」の消失と顕現

「限定された行動」に戻ろう。任意の個人に備わる「謎」に焦点を当てた

¹⁷ *Ibid.*, p. 207-208. Nous soulignons.

¹⁸ *Ibid.*, p. 209.

¹⁹ *Ibid.*, p. 208.

マラルメはしかし、純粹詩の在り方へと論を進める。

この〈客人〉が、洞察力をもって自らの努力の領域を限定しているのか否か、わたしは知らない。わたしにとっては、その領域と何らかの諸条件をはっきりさせておくことが好ましい。さて、例外的な何かを遂行する権利、あるいは粗野な行いに背く権利は、誰であれその報いとして彼自身が省かれるという事態を招く。ひとは彼の死を、素性の知れぬ何某の死としてとして扱うだろう。彼はだれの邪魔にもならないように偉業の数々を夢の中で行うのだ。だがそれでもなお、その計画は依然として、注意を払わぬ人々に対して公示されたままなのである²⁰。

「客人」とは、冒頭からマラルメが語りかけていた友人を指している。マラルメはここで、詩人の行動の条件として、詩人自身が無視されることを挙げる。この箇所において詩人の消失が意味するのは、詩人が単に大衆から顧みられなくなるということと解釈するのが自然かもしれない。「詩の危機」にも「純粹な作品は詩人の発話者としての消失を内包する²¹」という一節が読まれる。そのようにして詩人は「主導権を語へと委ねる²²」のであった。ここで展開されているのは、純粹な詩作品が読まれるとき、個人としての詩人が介在する余地はないという主張であるかに思える。

しかしこの「消失」は、「限定された行動」において別様に発展する。詩人はそれよりもさらにラディカルな消失を経験し、作品そのものへと接近する。

[...] ひとつの〈場〉というものが、舞台として、また万人を前にした〈自己〉の劇の拡大として現れてくる。 [...]

彼はひとつの劇場そのものとなって、匿名のまま、主人公の中で自らを称揚する²³。

消失する運命にあるはずの詩人は、劇場 *salle*、場 *Lieu* そのものとして現前する。これは何を意味するのか。少し後の箇所にはその内実に迫る手がかりが

²⁰ Mallarmé, « L'Action restreinte », dans *Divagations, op. cit.* ; *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 215.

²¹ Mallarmé, « Crise de vers », dans *Divagations, op. cit.* ; *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 211.

²² *Ibid.*

²³ Mallarmé, « L'Action restreinte », dans *Divagations, op. cit.* ; *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 216.

読まれる。

このように、取り決められた様態として文学的な〈行動〉は〈演劇〉の域を超えることがない。それは〈演劇〉に、そして書かれたものの即座の消失として上演に自らを限界づける。もしこの〈行動〉が他の場所、街頭で終わるとすれば、仮面は落ち、わたしがこの詩人にしてやれることもなくなってしまう²⁴。

「場」とは劇場のことであり、詩人の文学的な行動の産物である詩はそこで上演される。この「場」とは読者の精神空間にはかならない。しかし詩の持つ時間空間は、現実世界には実現し得ない。もし詩人がこの上演の場を離れた場所で行動を展開してしまえば、彼の存在理由はなくなってしまう。ここで用いられている *action* の語に、マラルメは演劇の「筋立て」の意味を重ねてもいるだろう。戯曲の場合もその筋が劇場ではない場所、例えば街頭で繰り広げられたとすれば、所期の目的を達成することはできない。この上演の場に詩人は介入することがあり得ないかに思われる。

しかしマラルメは、詩人こそが劇場 *salle* そのものであると述べている。それは同時に「自己の劇 *spectacle de Soi* の拡大」なのだから、マラルメはこの「場」として同時に詩人の精神空間を想定している。つまりテキストの上演の「場」において、詩人と読者の精神空間は同期するのである。マラルメが批判する小説の場合とは異なって、読者はこの「場」に詩人を見出す。こうして、消失する運命にあるはずの詩人は「書かれたものの消失」と同時に顕現する。

このような主張は、「詩の危機」における「詩人の発話者としての消失」という事態のみならず、同じ「限定された行動」において語られる詩人の排除 *omission* とも衝突するかに思える。『文学空間 *L'Espace littéraire*』におけるブランショの言を借りれば、詩人の「消失」が示唆するのは、詩人が対象としての詩的言語を語るのではなく、「言葉そのものが語る²⁵」という事態である。マラルメが詩人の消失というヴィジョンを明確に提示している点については疑いえないし、ブランショの指摘も正当と言うほかない。

しかし作品における個人としての詩人の消去はマラルメの議論の総体における一面でしかない。マラルメは詩人の消失が詩の成立のための十分条件であるとは考えていない。なぜなら詩の根源をなすのは詩人という個人が持つ「謎」なのであり、それが発露する場においては必然的に詩人の顕現が要請

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Blanchot, *L'Espace littéraire* [1955], Gallimard, coll. « Folio essais », 1988, p. 42.

されるためである。つまり詩においては、詩人の消失と顕現という二つの異なる事態が生起しなければならない。

マラルメはこの二つの次元を統合しようとしている。その試みは、詩人と対をなす「書かれたもの *écrit*」をめぐる行われる。

「行動」と「書物」

万人が持つ「謎」への信、詩人の消失と顕現。この二つの主題の交差する地点に、マラルメは詩人の行動の在り方を提示しようとしている。そこで召喚されるのは、詩が上演される際には消失しなければならないと述べられた「書かれたもの *écrit*」がとる様態としての「書物」である。マラルメは、詩人と読者の精神空間が同期するために要請される特権的な場としての書物にジレンマの解消を託す。

一冊の書物が存在するためには、書くという詩人の行動が必然的に要請されるはずである。しかしながらマラルメは、まず行動の放棄を語るという屈折した態度を取る。

繊細な者はだれでも、わたしはそうであってほしいと思うのだが、受け身となって観想に耽っていたものだ —— […]

自殺にせよ自重にせよ、一切何もしないのはなぜか。 —— この世界においてただ一度だけ、わたしがこれから説明するある出来事を考える場合どうしても、〈現在〉というものがないからだ。否 —— 現在などというものは存在しないのだ……。〈群衆〉が自ら表明するということが欠けているのだ —— 全てが欠けている²⁶。

「繊細な者 *un délicat*」にマラルメは自らの姿を重ねてもいるだろうが、彼の観想に耽る *pâtir* という態度は、行動を起こすこと *agir* の対極に位置している。ならば詩人の行動などありえようはずもない。

マラルメは「何もしない *ne rien faire*」という言明を不定詞句で提示し、周到にもその主語を明示することを避けているが、その実質的な動作主は詩人にほかならない。「自殺」や「自重」に至るまで何もしないこと、つまり一切の能動的な行動を徹底的に排除することが要請されている。そして「何もしない」という態度は「なぜか *pourquoi*」の疑問詞に対して条件の役割を果

²⁶ *Ibid.*, p. 217.

たしている。「自殺にせよ意思決定の放棄にせよ、何もしないとすればそれはなぜなのか」—— マラルメの切り詰められた表現はこのように解釈できる。

ではこの疑問の答えとなっている「現在がない」とはいかなる意味か。その内実はまず、その時代を支配する確固たる詩法が欠けている状況であると理解することができる。「詩の危機」において述べられていたように、過去とは大詩人ユゴーならびにそれ以前の詩人たちの時代であり、未来はそれに続く詩の法則が支配する、未だ到来せぬ時代を指すだろう。「空位時代」と呼ばれていた現在においては、支配的な詩学とも言うべきものが欠けている。

しかし、「現在などというものは存在しないのだ」という言明に詩の同時代性についての問題提起のみを見出すのは満足な読みと言えるだろうか。マラルメのテキストにおいて多用される大文字の普通名詞の形で「現在 *Présent*」の語を置いたのち、ほとんど同義の言い換えに同じ語を小文字で用いるという操作には、この「現在」をより普遍的な意味において強調する意図が窺える。加えて、「ない *il n'est pas*」の言い換えとして、意味がより明確な「存在しない *n'existe pas*」の表現を用いている点も見逃すことができない。マラルメは同時代性の問題を俎上に載せつつも、議論をより普遍的な問題へとずらそうとしている。そして詩の現況のうちに、ある特定の時代における同時代性の欠落のみならず、「現在」なるものの不在をも見据えている。過去や未来を「現在」であると取り違えたり、またさらには過去と未来を混同したりすることで、「現在」なるものは捏造されているというのである。

直後の「群衆が自ら表明することが欠けている」という言明と併せて解釈すれば、「現在」とは群衆が自ら表明するという事態が生じる時間にほかならない。万人が持つ謎の開示と読み替えれば、「現在」という時間は詩が立ち上がる瞬間を示していると理解される。こうしてマラルメは行動の放棄を語りながら、詩人の行為など介在しようもない純粋な詩の存在条件を思考している。

しかしながら、ここでもジレンマからは逃れることができない。詩人の行動なくしては、「詩」がひとりでに現れようはずもないからだ。ゆえにマラルメは再び行動の次元を問う。

公刊せよ。

〈書物〉というものは、そこでは精神が生きているので、誤解した場合には、最高潮の瞬間を揺さぶる何らかの純粋な浮かれ騒ぎによって、読むことを強いら

れた人を満足させる。本というものは、個人性が消去されて、ひとが作者としてその本から切り離されているのと同じく、読者の接近を求めはしないのである。知りたまえ、人間に付随するものどもの間にあつて、ただ本だけがそのようなものとして存在する。つまりそれは作られて、そして在るのだ。包み隠された意味はうごめき、合唱となって紙葉を支配する²⁷。

一切の能動性を欠いた「何もしない」という態度が正当化されるとすればそれはなぜなのか。この問いに答えていながらマラルメは、「公刊せよ **Public**」という命令を与える。それは書くという行動に対する絶対的肯定である。この肯定は万人に宿る謎と同じく、やはりマラルメの信の次元にある。この断言にあたって召喚されるのが「書物」である。マラルメのジレンマの重心はこの書物に置かれている。

マラルメにとっての書物 *Livre* とは、純粋な詩と現実との結節点にある現実の事物であると同時に、実際に構想された究極的な「書物」が念頭に置かれたものでもあるだろう。ただしこの断章においては、そのいずれにも収まらない概念装置としての意味合いを強く帯びている。人間に付随する諸事物のうちで本 *volume* だけが「ただそれだけで場を持つ *il a lieu tout seul*」と言われるように²⁸、それは詩の存在条件が賭けられた特権的な場でもある。「時間を知らない *inscient de l'heure*」²⁹ 書物は、現実から切り離されてもいる。こうした書物の性質は、「公刊せよ」の命令が要請する詩人の現実参加とは明らかに矛盾する。

ここでマラルメが直面している書物の二面性は、ベルトラン・マルシャルが指摘する書物と大衆 *public* との間の「二律背反³⁰」であるとも言える。書物は「読者の接近を求めない *ne réclame approche de lecteur*」のであつて、手に取って読まれることがなくとも完全な状態としてただ「在る」。その一方で、「公刊せよ **Public**」の一言が訴えるのは、その書物を私的なものに留めず公衆に開くことである。読者がいなければその精神空間において詩篇が上演されるという事態も起こりえないのだ。同時にこの二面性は、詩人という項に対してもパラレルな関係にある。書物に対しては、読者はもちろんのこ

²⁷ *Ibid.*

²⁸ ここで用いられている「本 *volume*」の語を「書物 *Livre*」の単なる言い換えと見なすことはできないが、この文脈においては、マラルメが特権的な場として想定した「書物」に対して、現実世界に場を持つその物質的な側面が強調されて *volume* の語が用いられていると解釈される。

²⁹ *Ibid.*, p. 218.

³⁰ Bertrand Marchal, *op. cit.*, p. 630.

と作者もまた切り離されているが、その一方で詩人の行為なしに書物の存在はありえない。

個別性を備えた詩人による行動、そして詩人の消失と顕現。マラルメはこの二つの問題系に表出するジレンマを書物に収斂させている。このジレンマが端的に現れているのが「作られて、そして在る *fait, étant*」の二語である。「作られた *fait*」という性質には詩人の行動が要請されるのだが、「在る *étant*」という状況において書物は「ただそれだけで場を持つ」。そしてマラルメは、まさにこの書物にジレンマの解消を託す。その鍵となるのは、時間性をめぐるマラルメの概念布置である。

行動の放棄を語るマラルメが引き合いに出していた過去ならびに未来は、いずれも継起するリニアな時間性に属している。書物とは無縁の「時間 *heure*³¹」もまた、ある特定の延長によって規定される時間性である。これら各部分の連続によって成立する時間性は、一般的な意味での「時間」として理解することができる。一方で「瞬間 *moment*」は一時的な性質の時間である。したがって、この語が想定するのは不連続な時間性であると想定することができる。引用箇所におけるマラルメの言明を読み替えば、書物が誤解なく受容されたとき、読者の最高潮の瞬間 *le gros du moment* が揺さぶられることは起こりえないのだから、書物の理想的な存在様態において、「瞬間」は不可侵なのである。そしてマラルメが「存在しない」と語る「現在 *présent*」もまた同じ時間性に属する。それは、過去や未来の連続の中で規定される一般的な意味の「現在」ではなく、「群衆が自ら表明する」時間、詩の「上演 *représentation*³²」が行われる時間であり、そして詩が立ち上がる「場」が「現れる *se présente*³³」特権的な時間である。マラルメが規定する詩と書物の存在条件は、リニアな時間性には属していない。

現実から隔絶された不連続な時間性においてのみ、書物は存在し、詩は上演される。しかし詩人の行動はあくまで現実に場を持つ連続的な時間性の中でなされなければならないはずである。そこでマラルメは、書物の導入によって詩人の行動を書物の背後に隠す。書物はまず作者によって「作られた」という事実を持ち、そしてこの条件のもと、作者が書物から消失したのちにはただ「在る」という事実を持つ。

³¹ Mallarmé, « L'Action restreinte », dans *Divagations, op. cit.* ; *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 218.

³² *Ibid.*, p. 216.

³³ *Ibid.*, p. 215.

こうしてマラルメは詩と詩人の間に書物を媒介させた上で、詩人の行動そのものを議論の枠組みから排除しつつ、書物にその性質を付加する。そして現実から隔離された詩と現実の詩人は、絶対的に切り離されつつも結びつくこととなる。矛盾するかに思える詩人の排除と顕現は、書物という特権的な存在によって可能となるのである。

書くことの肯定

マラルメが素描した「詩」と「詩人」の関係は、以上のようにまとめることができる。とはいえ、こうした議論が単なる問題の転移であり、必ずしも説得的な解決をもたらすものではないということをマラルメは知っている。「限定された行動」を締めくくる断章において、それは表白される。

[...] きみがわたしの指示したことを狂気の沙汰として扱ってくれるように頼みたい。これはめったに見られないような狂気であるし、わたしはそれに抗弁しない。しかしながらこの賢明さあるいは分別は、わたしの指示したことを既に和らげているのである。もし — この永遠の時間において、〈書物〉の完全さのうちに燦然と輝くことができる芸術に関する幾つかの極端な結論を、いずれにしても不完全な周囲の状況において危険に晒すよりも — こうした結論を弄ぶべきだというわけではないのであればの話だが³⁴。 [...]

この小論における議論を狂気の沙汰だと受け取ってもらっても構わない、とマラルメは控えめな態度を見せる。「指示したこと indication」とは、単にこれまでの議論の総体を指してもいるだろうが、何よりも二人称で呼びかけられてきた聞き手に対する「公刊せよ」という命令が念頭に置かれているだろう。「書くこと」の肯定は論理的な理由付けを欠いた信の次元にある。そして状況が依然として「不完全」であることをマラルメは認識している。

この文章が同時代人からの懐疑の目に対する応答としての側面を持つという背景を考えれば、この最後の断章あるいはこの文章全体が、「書かない」ことについての弁明をなしていると言える。しかしそれは同じく「書く」ためのエクスキューズでもある。マラルメが志向するのは依然として「書物の完全なる姿」なのだ。「書物」をめぐる自らの思索の行き着く先を単に「弄ぶ jouer」よりも、不完全な状態において「危険に晒す risquer」ほうがまだよいと語るマラルメは、あくまで「書くこと」を肯定しようとする。この肯定

³⁴ *Ibid.*, p. 218.

は、詩人の消失と同時にその顕現を、また書物の非人称性と同時に各人のうちに秘められた「謎」を認めることでもある。この屈折した肯定に認められるのは、明らかな自己矛盾を前にしながらも「書く」という「行動」を選びとるマラルメの姿なのである。

以上の議論がマラルメによって書かれたものに接近する上でいかなる意味を持ちうるのかは依然として不確かである。またここにはマラルメの詩行との連関を展開するだけの紙幅はない。しかしマラルメの詩篇が「詩の危機」という補助線に依って読まれてきたのだとすれば、「限定された行動」もまた、詩句の黒い星々を別様に照らし出すのではないだろうか。