

## 詩の言語と数の言語

～「社会のポイエーシス講義」への補論～

Henri Meschonnic の思い出に捧ぐ

“*Une poétique et une politique de l'individuation est en jeu*”<sup>1</sup>

石田英敬

私も駒場を卒業する歳となった。そこで詩の言語と数の言語をめぐる一つの考察をここに書き留めておくことにする。これは1995年から言語態理論演習で数年間続けた「社会のポイエーシス講義」への補論である<sup>2</sup>。

1993年の言語情報科学専攻の発足に際して、「言語態研究」とは「社会や文化の単位としての言語活動の研究」であるという定式を私は与えた<sup>3</sup>。言語論的転回や構造主義と呼ばれた二〇世紀の知の地平を踏まえたいうで、言語科学が扱うような言語能力の研究とは異なる水準に、社会や文化を成り立たせる言語活動の研究を位置づけようという主旨だった。

私の研究の出発点は、構造主義以後の詩学的分析を方法としたマラルメの詩の研究だったから、最初の二年間は詩学の問題を扱う演習をおこなった。他方、当時フーコーの翻訳を責任編集し<sup>4</sup>、また社会学者のブルデューと研究セミナー<sup>5</sup>を開いたり、ドブレやスティグレルとメディアオロジーのシンポジウム<sup>6</sup>を組織したりして研究領域を拡げていく時期だったから、言語態研究では、言説分析やメディア論と詩学理論とを架橋しようと試みた。それが「社会のポイエーシス講義」である。

新しい専攻には、池上嘉彦教授や山中桂一教授がいて、言語学や記号学の泰斗と共に仕事があ

<sup>1</sup> Henri Meschonnic *Critique du rythme: anthropologie historique du langage*, 1982 éd. Verdier, p.13

<sup>2</sup> 1995年から1997年度夏学期まで続けた「社会のポイエーシス」をタイトルとする講義は未だ書籍としてはまとめられていない。その一部はエッセーとして「詩学のポリティクス」と題して『現代詩手帖』（思潮社）に1997年1月号から11月号まで連載された。マラルメについては「言語態理論演習」で1998年の冬学期に講義した。その後近年では2017年度夏学期に教養学科後期課程「フランス語演習」で *Igitur* と *Un Coup de dés* を中心に講義した。

<sup>3</sup> 「言語態とは何か」、山中桂一・石田英敬編『シリーズ言語態 1 言語態の問い』、東大出版会、2001年、pp.1-7

<sup>4</sup> 『ミシェル・フーコー思考集成』（蓮実/渡辺監修）、責任編集 石田英敬・小林康夫・松浦寿輝 全10巻 筑摩書房 1998-2001年

<sup>5</sup> « Genèse et structure du champ littéraire », seminar with Pierre Bourdieu, Univ. of Tokyo, with Pierre Bourdieu, Hasumi Shiguhiko, Komori Yoichi, Kobayashi Yasuo Nov 11.1994 (「文学場の生成と構造」、『文学』（岩波書店）、1994年冬号、pp.54-65として刊行)

<sup>6</sup> « Le Colloque Franco-Japonais sur la Médiologie », Univ. of Tokyo, with Regis Debray, Bernard Stiegler, Daniel Bougnoux, Masachi Osawa, Osamu Nishitani, Yoichi Komori, Shūnya Yoshimi Nov 11 1995

きたのは幸運だった。故出淵博教授からマクルーハンの「ジョイス・マラルメ・新聞」<sup>7</sup>をご教示いただいたことは、その後の私のメディア論の仕事に大きなヒントとなった。

駒場に言語をキーワードとする新しい専攻をつくる計画に皆が情熱を傾けたあの頃、それはつい昨日のように思い出される。

「社会のポイエーシス」というタイトルに込められていたのは、言語としての詩と社会および文化との関係にかかわる一般の問題系である。アリストテレスの *praxis* と *poiesis* の区別からいえば、言語態とは言説の実践態 *praxis* なのであるが、詩や文学は言説の制作 *poiesis* に関わる言語態である。

言語態研究としての詩の研究は、文学批評や文学史を自明視せず、言語と社会・文化の相関の一般性の地平から詩の成立を問う研究だ。私の博士論文のテーマは「マラルメの詩の形成」であったから<sup>8</sup>、自分自身が詩や文学の研究を離れてずいぶんと遠くまでやってきた現在、あらためて「社会のポイエーシス」にどのような視点をもちうるのか、そのほんの一端をここに素描してみたい。これは厳密な意味での学術論文ではなく一種の覚え書きのエッセイ、言ってみれば四半世紀をへて遅ればせながら提出された、過去の講義への宿題レポートである。

## 1 マラルメ 1842-1898

マラルメ最後の作品 *Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard* 1898 (以下 *Un Coup de Dés* と略記) を取り上げることにする<sup>9</sup>。

先行テキスト *avant-texte* である *Igitur* 草稿群 (1869年頃執筆 以下 *Igitur* と略記)<sup>10</sup> から *Un Coup de dés* 制作まで詩人の人生が約30年。自分のことを書くのは恐縮だが、*Igitur* の成立までを扱った博士論文研究から現在まで私の学者人生がやはり約30年、「社会のポイエーシス講義」から教師人生が20~25年、その間マラルメ研究関連の研究状況も変化してきただろうし、いま“老教授”として抱くある種の時間感覚をもって、「社会のポイエーシス」問題にどのような視点をもちうるのか、*Un Coup de Dés* を手掛かりに考えてみたいのである。

<sup>7</sup> マーシャル・マクルーハン「ジョイス・マラルメ・新聞」出淵博 訳『現代作家論 ジェイムス・ジョイス』丸谷オ一編 早川書房 1992年 所収

<sup>8</sup> *La formation de la poésie de Mallarmé: des oeuvres de jeunesse à "Igitur"*, thèse de doctorat présentée à l'Université de Paris-X-Nanterre, année universitaire 1987-1988, soutenue en janvier 1989 avec mention "très honorable à l'unanimité", devant le jury composé de Ms.et Mme les professeurs Nicole Bouléstreau, Michel Arrivé, Henri Meschonnic, Jean-Claude Matthieu, 1,000 p., éditée sous forme de microfiche (A.N.R.T. Université de Lille, 89,13,08152/89)

<sup>9</sup> *Un Coup de Dés* については、詩人の生前の刊行は *Le Cosmopolis* に掲載された 1897年のヴァージョンに限られる。しかしマラルメは死の直前までベルギーのドマン書店からの刊行のために印刷校正刷りの推敲を重ねていた。その校正作業はほぼ完成に近かったので、その予定されていた最終校正版をもって決定稿とするのがマラルメ研究の標準である。本稿でもそれを踏襲して、*Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard* 1898 (*Un Coup de Dés* と略記) と記すことにする。本稿では校訂版として、*Stéphane Mallarmé Œuvres complètes I*, édition présentée et annotée par Bertrand Maréchal, Gallimard 1998 [*O.C. I* と略 頁番号を数字のみで示す] 363-408 および註を参照する。

<sup>10</sup> *O.C. I 470-500*

1860年代初期のポスト・ロマン派的な不能力の詩人の詩学から、*Hérodiade* 詩編制作に始まるいわゆる「マラルメの危機 *la Crise de Mallarmé*」の時代をへて、*Igitur* の制作と「大いなる作品 *L'Œuvre*」の詩学の定式にいたる「マラルメの詩の形成」については私自身の博士研究で詳細に跡づけた。

1870年代パリにもどると、言語学や神話学の計画の延長上で『英単語 *Les Mots anglais*』や『古代の神々 *Les Dieux antiques*』といった翻訳や翻案を出版するかたわら、〈劇場〉を構想し、モード雑誌『最新流行 *La Dernière Mode*』を個人編集し、徐々に第三共和国の詩人として文化場に参入していくことは、かつて幾つかの論考で示したとおりだ<sup>11</sup>。

マラルメの詩と詩学が成熟していくのは、1870年代から1890年代にかけてのフランス第三共和制の成立期、普仏戦争に敗れパリコミューンを経験したフランスが、「共和国」を政体として国民国家としての性格を露わにしていく時代である。エルネスト・ルナンの「国民とは何か *Qu'est-ce qu'une nation ?*」(1882年)が発表され、ジュール・フェリーの教育改革により無宗教の「国民教育」が制度化され、「国語教育」が再編され、「文学」がその国語教育の柱となり(ランソンの「文学史」の誕生)、植民地経営が軌道に乗り、電話や電信の通信技術の革新、輪転機の発達によって大衆ジャーナリズムが全盛をむかえ、鉄道網が都市を結び、鉄とガラスの建設が出現した時代だ。普仏戦争の敗北の記憶をバネに、「対独報復」が合い言葉とされ、アルザス・ロレーヌ問題をめぐって「国民感情」が昂揚をしめし、国家と教会との分離の問題が、共和国の「宗教的中立(ライシテ)」の問題としてクローズアップされていく。「パナマ疑獄事件」にみられる政界・財界のスキャンダルが多発し、プロレタリアートの問題が浮上し、アナキストの爆弾事件がおこり、さらに「ドレフュス事件」にいたって決定的となる「人種問題」が浮上し、知識人や大学人の権力が生み出されていく時代でもある。

王政や帝政のような神権的秩序を抛り所としない、共和国 *res publica* という世俗的で徹底的に無根拠な「虚無 *rien*」の制度 -- 「想像の共同体」(アンダーソン) -- が姿を現す。宗教も国教としての権威を失って、「宗教とは何か」という問いが生まれる。文学もまた超越的根拠を失って、「文学とは何か」という問いを余儀なくされる。「詩句を一人で体現していた」ヴィクトル・ユーゴーの1885年の死とほぼ同時に、伝統的韻律が崩れて「自由詩句 *le vers libre*」が出現し「詩句の危機 *la crise de vers*」が訪れる。虚無が一般化した、マラルメのいう「空位時代 *l'interrègne*」である。

以上のような記述はどの研究書にも読まれるし私もかつてそう書いた。

マラルメは、第三共和国の文化表象一般を、詩的言語のポジションから批評=批判していくメタ言語の実践として、彼一流の難解なフランス語で「批評詩 *poèmes critiques*」群を書いた。それが『ディヴァガシオン *Divagations*』であり、宗教や政治を含む表象制度に向けられた実に鋭い社会批評、文明批評、ひとつの〈社会の詩学〉の試みだった。次の世紀のロラン・バルトのように言語学や記号学や精神分析という飛び道具をもっていなかったから、記号と記号学ではな

<sup>11</sup> 基盤研究 (C) 「フランス第三共和国における〈近代的言語態〉の発明と〈国民国家〉との関係」(研究代表者 石田英敬 1995-1997年度) ; 「〈詩学のポリティクス〉 10 : 〈文学の共和国〉論」、『現代詩手帖』、1997年10月号、pp.158-163、などを参照。

く、詩と詩学を単位として文明を批評する挙に出たわけだった。そのようなことも私は随所に書いたし、多くの研究者も「文化詩学 cultural poetics」(グリーンブラット)の対象として扱ってきたことだろう<sup>12</sup>。

以上までなら、いまあらためて25年後の宿題レポートの提出は必要ない。「社会のポイエーシス」の研究対象、目的、方法について、少なくとも〈マラルメ〉というコーパスについては当時からはっきりしていたし、いまも明確であるように思える。

しかし、やや気になることがらもある。それはひと言でいえば、その後のマラルメ研究における「宗教性の回帰」--原理主義化?--であり、フランス文学研究の「第三共和国化」--ナショナリズム化?--であり、文学研究における「理論の後退」--知的内向化?--である。それぞれの現象にはそれぞれの理由があり、もはやフランス文学者を名乗らなくなった私がとやかくいうつもりはない。ただ言語態研究はそれらの現象をも相対化するメタ言語としての認識の力を持ち合わせているべきだと考える次第である。

そこで、あらためて *Un Coup de Dés* の頁を開いてみることにしよう。

## 2 『イジチュール』から『骰子一擲』へ

*Igitur* 草稿群は1860年代のマラルメに独自の詩学を誕生させた危機のエクリチュールである。他方、詩人の絶筆ともいえる *Un Coup de Dés* (1898) を動機づけているのは、一方では詩人におけるかつての危機の記憶でもあるだろうが(« la mémorable crise »)、他方では『ディヴァガシオン』所収の批評詩「詩句の危機 *Crise de vers*」<sup>13</sup>に述べられた二〇世紀への転換期における「文学」の危機(« La littérature ici subit une exquise crise, fondamentale. »)である。

そこでは、〈数の言語 le langage du nombre〉と本稿では呼ぶことにする〈韻律 la métrique〉と〈詩の言語 le langage de la poésie〉とをめぐって、メディア社会・大衆社会の〈社会のメトリクス la métrique sociale〉と〈詩〉の関係が問われたエクリチュールなのだというのが、ここでの仮説である。この短いエッセイでどこまでそれを学問的に議論できるかには限界がある。しかし二一世紀の現代にまで通じる言語態研究の地平にこの問題系を書き込んでみたいのである。

*Un Coup de Dés* には、*Igitur* のようなドラマの筋書きはない。一方は、「事物を自分自身で舞台にかける読者の〈知性〉」に向けられた「小話」(« Ce conte s'adresse à l'Intelligence du lecteur qui met les choses en scène elle-même. » *O.C.I* 475)として計画され、他方は、「すべては、省略により、仮説において起こり、物語は避ける」(« Tout se passe, par raccourci, en hypothèse ; on évite le récit. » *O.C.I* 391)とナラティブをヴァーチャル状態に止めている。

*Igitur* は四部構成(「1 真夜中 2 階段 3 骰子一擲 4 蠟燭を吹き消した後の、亡骸の上での眠り」)« 1 -- Le Minuit 2 -- L'escalier 3- Le coup de dés 4 Le sommeil sur les cendres, après la bougie soufflée »で構想されていたが完成しなかったことには、マラルメの詩的発話に関わる構造的な

<sup>12</sup>『新訂 表象文化研究：芸術表象の文化学』（共編著）渡辺保、小林康夫、石田英敬、第4章「詩と記号：マラルメからソシュールへ」、放送大学教育振興会2006を参照されたい。

<sup>13</sup>*Stéphane Mallarmé Œuvres complètes II*, édition présentée et annotée par Bertrand Maréchal, Gallimard 2003 [*O.C. II* と略頁番号を数字のみで示す] 204-213.

原因があった。

第1部の *le Minuit* の「時間の部屋」において、すでに主人公 *Igitur* は非人称化して、*heure-heurt, écho-ego, moi-miroir, choc-chûte, hora-or, temps-tentures*, といったシニフィアンのネットワークのなかに影 *l'Ombre* となって消え去っていくことがテーマである。これが第1部 *le Minuit* の「時間の部屋 *la chambre du temps*」における *Igitur* の自己反省 *auto-réflexion* -- 同時期にかかれた「言語科学ノート *Notes sur la Science du Langage*」<sup>14</sup> いう「言語の自己反省 *le langage se réfléchissant*」-- の「行為 *Acte*」である。

つづく第2部 *L'escalier* でも、*Igitur* は「時間の部屋」を出て「人間精神の階段を降り事物の根底へといたる *Ig : descend les escaliers, de l'esprit humain, va au fond des choses*」かに読めるが、〈夜 *la Nuit*〉と分裂し〈影 *l'Ombre*〉と化した *Igitur* の暗闇のなかの歩み（ヘーゲル的な精神の弁証法の寓意）を哲学的な「演繹 *déduction*」の連続が言語的の自己反省をとおして遂行される「精神の歩み *marche de l'esprit*」という発話構制をとっている（マラルメにとってそれがデカルト的なコギトである）。

のちに「詩句の危機 *Crise de vers*」で「*L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés*」(*O.C. II* 211) と書かれることになる、詩的言語における〈非人称化 *la dépersonnalisation*〉の原理が成立している箇所である。哲学的コントとして完成しえない原因には、この〈非人称化〉を伴うマラルメの詩の〈不在化〉の言語が、ドラマや物語における行動や登場人物を成立させる〈現前のエコノミー〉とは相容れないという根本的な動機がある。行動の不在によって劇場から拒否された *Hérodiade* と *Le Faune* の制作を機に「危機」を迎えた原因こそ、まさにそれだったのだが、その事情にかかわる詳細なテキスト分析はすでに遠い昔に博士論文で書いたことなのでここでは割愛する<sup>15</sup>。

ただ、一点確認しておけば、*Igitur* のエクリチュールにおいて重要なのは、「時間の部屋 *la chambre du temps*」における時間性と言語的主体性との関係である。ここで遂行される「エクリチュールのコギト」（ソレルス<sup>16</sup>）では、柱時計 *horloge* が真夜中 *le Minuit* の十二時を打刻 *heurt* した直後の時間 *heure* の合間 *intervalle* に時は設定されていて、その残響 *écho* と自我 *ego* とが一致して残存している（« *certainement subsiste la présence de Minuit* »）状態が内的時間意識の内部から書かれていることだ。フッサールの現象学のいう「大現在 *le grand Présent*」(*G.Granel*<sup>17</sup>) の「把持・原印象・予持」の内的時間意識の構造のただ中に、〈シニフィアンの主体〉の自己省察は記入されているのである<sup>18</sup>。

時刻 *heure* の打刻 *heurt* の音の黄金 *son or* の残響 *écho* が自我 *ego* として *le Minuit* の自己意識と

<sup>14</sup>*O.C. I* 501-512

<sup>15</sup>*La formation de la poésie de Mallarmé, op. cit. chap. 3* « L'invention d'une écriture : le théâtre et le langage dans *Hérodiade* et *le Faune* »

<sup>16</sup>Philippe Sollers "Littérature et totalité", in *Logiques*, éd. du Seuil, 1968.

<sup>17</sup>Gérard Granel, *Le sens du temps et de la perception chez E. Husserl*, Gallimard, 1968, p.55

<sup>18</sup>エトムント・フッサール『内的時間意識の現象学』谷徹 訳 ちくま学芸文庫 2016

<sup>19</sup>私は自分の博士論文でこれを « *l'heure où je m'y fais Nuit* » とかつてリズム分析で説明した。 *Op. cit. chap. 5* « L'écriture de la crise et la formation de la poétique du sacré mallarméenne »

一致する<sup>19</sup>。そのシニフィアンスのプロセスがこの自己省察であり、そのような詩の言語の内的時間意識を動機づけるための神話的シナリオが *Igitur* というアレゴリカルな偶然の廃棄の物語だったのである。時計が十二を打つのを〈数える〉のと、アレクサンドランの十二音綴詩行を〈読む／詠む〉発話の分節化とが一致して、自我 *ego* が言語の響き *écho* のなかに消失するのが物語の仕組みなのである。*Igitur* では、まずそのようにして、〈詩の言語〉と〈数の言語〉の一致が起こったのである。草稿断片には « *Vous, mathématiciens exprâtes* » という台詞が読まれるが、詩人の種族は、その意味で「数学者たち」に近いのである<sup>20</sup>。

マラルメにおいては、詩のシニフィアンが形而上学を動機づけているのであってその逆ではない。二〇世紀の〈理論〉が光を当てようとしたのは、こうしたエクリチュールに内在する内的時間性や言語的主体性の構造であったはずだ。その部分こそ詩の言語態分析の第一の対象なのであって、パースの *semiosis* との対比において詩的言語のシニフィアンスを *poiesis* と呼ぶとすれば、マラルメにおいては〈詩のポイエーシス〉がまず詳らかにされなければならなかったのである<sup>21</sup>。

### 3 マラルメと〈新聞〉

それに対して、後期マラルメは詩人として成熟して、彼の関心は〈社会のポイエーシス〉にまで広がっている。詩の言語態を社会の言語態のなかに位置づけ、詩と社会の象徴的根拠を特異なやり方で明からしめるようになった。彼自身が評したユゴーと詩句の関係のごとく、マラルメもまた独自のやり方で「一人で詩句を体現する」ようになったのである<sup>22</sup>。

老成した詩人は現前のエコノミーには従わない自分の詩的言語の特性を知悉していたから、*Un Coup de Dés* では *Igitur* とは逆の方向からエクリチュールを起動させた。発話行為の内側にドラマの舞台を移し、十二頁からなる詩の頁の下に姿を消し (« *disparition élocutoire* ») て、詩の創発の出来事をタイポグラフィで紙面上に演出 *mise en page* したのである。

最初の句 « *UN COUP DE DÉ* » を最大ポイント活字の大文字でいきなり第一頁に投擲した。そのために採用されたのが、二つ折り（フォリオ）版の紙面構成で、文学理論家時代のマクルーハンが喝破したように、そこには〈新聞 *la Presse*〉との対比が明確に意識されていた<sup>23</sup>。

<sup>20</sup> *O.C. I*, 474

<sup>21</sup> 詩のシニフィアンス *signifiante* の分析への道を拓いたのが、ロマン・ヤコブソンに代表される二〇世紀の詩学である。その金字塔はいうまでもなく 1960 年の論文 « *Linguistics and Poetics* » であり、そこからどこまで遠く来られたのかが、詩の言語態分析の達成の指標になると私自身は考えている。Roman Jakobson *Selected Writings III Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*, edited by Stephen Rudy Mouton Publishings 1981

<sup>22</sup> « *Hugo, dans sa tâche mystérieuse, rabattit toute la prose, philosophie, éloquence, histoire au vers, et, comme il était le vers personnellement, il confisqua chez qui pense, discours ou narre, presque le droit à s'énoncer.* » *O.C. II*, 205

<sup>23</sup> 「新聞から得た教訓を、暗示と灰めかしの新しい非個人的な詩への指標として定式化したのはマラルメだった。彼は、現代の大規模なルポルタージュや、機械による情報の増殖作用が個人の修辞学（レトリック）を不可能にしてしまったことを理解していた。いまこそ芸術家が新しい方法のなかに入りこんで、新しい伝達の媒体を、つまり言葉と物と出来事のさまざまな関係を精密に微妙に調整し、操作すべき時なのだ。」「ジョイス・マラルメ・新聞」出淵博訳、『現代作家論 ジェイムズ・ジョイス』前掲書 pp.328-329

[...] ce lambeau [= le journal] diffère du livre, lui suprême. Un journal reste le point de départ ; la littérature s'y décharge à souhait. (« Le livre, instrument spirituel » *O.C.II* 224)

この「新聞という」ほろ切れが書物というものとどう異なっているか、[留意するよう提案する]。書物こそは最高のものなのだ。新聞はいずれも相変わらずの出発点の儘である。一方文学は、望み通り新聞に流入している。（「書物、精神の楽器」清水徹訳<sup>24</sup>）

新聞紙面は社会の出来事のトピック地図である。大きなニュースは頁の上段に最大ポイントの活字組で見出しとして掲げられトピック階層の最上位を占める。つづいて、そのトピックを噛み砕いて敷衍する記事が枝分かれしてツリーの低位トピックを繰り広げる。言説分析のテーマ/レマ構造の区別からいえば、見出しはテーマ、それを敷衍するサブの記事はレマという位置づけである。

マラルメの詩 *Un Coup de Dés* も一見同じような構成をとっている。

表題の頁をふくめてアレクサンドランを思わせる全十二頁面で構成されている<sup>25</sup>。新聞では見出し文にあたる主文<sup>26</sup> « UN COUP DE DES (I 頁) / JAMAIS (II 頁) / N'ABOLIRA (V 頁) / LE HASARD (IX 頁) » は、四つの句に枝分かれして九頁に涉って、鳥が折り畳んでいた翼を拡げるように展開する。その九頁の間、主文の成立は遅延され、シンタクスは宙づり状態のまま頁が繰られてゆくことになる。その間に、言語内意識の現在の〈把持・予持〉構造を維持したまま、状況補語句 (quand bien même lancé dans des circonstances éternelles du fond d'un naufrage » (II 頁)), 譲歩節 (soit que...) (III 頁), 絶対分詞句 (LE MAITRE surgi...inférant...) (IV 頁), 同格 (Fiançailles) (V 頁) というように、挿入句が、シンタクス技法を駆使しながら、モダリティ、態、時制を変化させつつ、ヴァーチャルな光景を「省略により仮説において par raccourci, en hypothèse」繰り広げてゆく。

詩の中央にあたる VI 頁にいたって、比喩句の « COMME SI ... COMME SI » とタイポグラフィックにシンメトリカルに反復し、その間の頁の空白の中心に « gouffre » をめぐる挿入句を記入したのち、VII 頁の省略文 « plume solitaire éperdue » と状況補語節 « sauf que ... », VIII 頁での « SI » 条件節の導入、IX 頁における前頁の条件節 « SI » を引き継ぐ « C'ETAIT LE NOMBE, CE SERAIT LE HASARD » における « LE HASARD » の出現で、それまで九頁に涉って複雑に展開してきた挿入文のカスケードが合流して、主文のシンタクス構造が完結するという極めて複雑な文構造になっている。

第二の文は第 X 頁で « RIEN/ N'AURA EU LIEU/ QUE LE LIEU » と、詩の行為がもたらすのは発話の場所としての頁面であるという、偶然の不廃棄の結果を提示し、最後の XI 頁にいたってマラルメ特有のシンタクスである、除外の補語節 « EXCEPTÉ ... PEUT-ÊTRE » により導入される « UNE CONSTELLATION » の北斗七星の星座の成立をもって、『骰子一擲』という詩の語の数

<sup>24</sup>『マラルメ全集Ⅱ デイヴァガシオン他』筑摩書房 1989 p. 264)

<sup>25</sup>この詩では見開き一面で一頁と数える。見開きの中央の折り目が読みのリズムをつくる。以下では、その頁数をローマ数字で示す。

<sup>26</sup>マラルメが *Le Cosmopolis* 誌版への序でいう « une phrase capitale » *O.C.I* 391

え上げ « *compte total* » は結論を迎える構成となっている。締めくくりの 第三文 « *Toute pensée émet un Coup de Dés* » は作品の教訓ともいふべき結語である。

「シンタクスの名手」<sup>27</sup> マラルメのこの特徴ある文法アーキテクチュアをとおして、文の完成を遅延させて、参照 *référence* や述定 *prédication* の成立を宙づり状態にとどめつつ、骰子投げの行為 « *LANCÉ* » 主体 « *LE MAÎTRE* », 場所 « *l'Abîme* », 状況 « *DANS DES CIRCONSTANCES ETERNELLES* ), 意図 (« *LE NOMBRE* ») が、あくまで「仮説」的に暗示される (« *Tout se passe, par raccourci, en hypothèse* »)。ポイントと字体を変えて散種され繰り広げられるタイポグラフィーのゲームが、この複雑なシンタクス構造の展開を視覚的に支え、活字と余白のレイアウト、頁の「折れ目の介入 *intervention du pliage*」、開かれていく頁の配置と展開といった紙メディアとしての文法化が、読解の記憶構造の成立を支援してゆく。そのようにして、マラルメは複雑な言語シンタクスと活字と紙のシンタクス構造の内部に、かつて *Igitur* の制作において構想された詩的形而上学のドラマを、ヴァーチャルなままに折り畳んで内包したのである。

新聞の紙面が現実世界を参照する文の集合からなるのに対して、この大文字の「詩 *POÈME*」の頁面は、以上に要約したように、文の成立を遅延させて挿入文をかさねることで、行為、主体、場所、状況の現実性を宙づりにしたまま、物語要素を暗示性のままに包み込んでゆく。新聞第一面が最大ポイントの見出しで大事件を告知し、内部の紙面が付随する詳報や解説、経緯や消息を抱え込み折りたたんでいるのとまったく同じ構成をとりながら、それとは逆の非現実化の発話を実現したものであることがよく分かるのである。

その意味で、*Un Coup de Dés* は、〈反—新聞 *l'anti-Journal*〉の〈詩 *le POÈME*〉のパフォーマンスである。この〈反—新聞〉が伝えるニュースは、「骰子一擲は偶然を廃さず」という自己情報量ゼロの自明命題 *truisme* である<sup>28</sup>。そのように詩の行為を宣明した後に導かれる結論とは「何も場以外には起こらない (= 場をもたない)」という、これまたトートロジックな命題による〈頁の成立〉の自己指示であり、そこから引き出されたモラルは、「全ての思考は骰子一擲を投ずる」という、〈ことば〉の〈偶然〉による〈思考〉の生成についての命題である。これらすべての命題は、ジャーナリズムの言説を停止したときに初めて露呈する、〈詩のことば〉と〈メディア〉の生成にかかわる定式として読むことができるものである。

そこで誰もが思い起こすのが、「詩句の危機」における「ことばの二態 *le double état de la parole*」の区別という、まさしくわれわれのいう〈言語態〉にかかわる定式である—

Un désir indéniable à mon temps est de séparer comme en vue d'attributions différentes le double état de la parole, brut ou immédiat ici, là essentiel.

<sup>27</sup> « [...] je suis profondément et scrupuleusement syntaxier », *Villégiatures. Un coin de Seine au pont de Valvins — Samoïs*, Entretien recueilli par Maurice Guillemot, *O.C. II*, 715

<sup>28</sup> « Un coup de dés jamais n'abolira pas le hasard » はじっさい幾通りもの逆説的な命題として読める。Le *hasard* をマラルメが語源的に *le hazard* (骰子遊び) と書く癖があることが示すように、それは「骰子一擲は骰子投擲を廃さず」とも読める。また、論理的に読めば、「偶然是偶然を廃さず」とも読まれうる文でもあって、この文の意味はトートロジーと矛盾との間を無限定的に揺れ動くのである。

我が時代の否定しがたき欲求とはことなつた用法のために、ことばの二態を区別することである。一方は生で直接の、他方では本質的な状態というのがごとく。

「文学を除く」すべてが依拠する、「普遍的ルポルタージュ」に役立てられる「生で直接的な」状態の、ジャーナリズムの言語態では、偶然にみちたメッセージによって情報が伝われば、ことばは虚無のなかに消えてしまう<sup>29</sup>。詩のことばの「本質的な」状態においては、〈頁〉が生まれ、ことばの〈偶然〉の〈廃棄〉の思考が企てられる。

かつてJ.イポリットがウィナーのサイバネティクスを援用しつつ論じたことだが、*Un Coup de Dés* は、この意味で、世界の情報エントロピーの増大に抗する詩のメッセージの成立を主題としていると読むことができる<sup>30</sup>。ジャーナリズムの「生で直接的な」言語態では、メッセージは瞬く間にエントロピーの海に呑み込まれてしまふのかもしれないが、「マクスウェルの魔」の喩えにいうように、偶然を廃することを試みる、詩の言語態の局所的なシステムにおいては、偶然性のエントロピーの増大を抑えて準安定的な状態を一時的に保つことはできる。マラルメの偶然の廃棄とはそのような詩のメッセージによる個体化 *individuation* だというのである。

#### 4 偶然の廃棄

マラルメが「偶然の廃棄」を生涯のテーマとしたのは早く、ボードレル訳でポーの「構成の原理」を読んで以来である<sup>31</sup>。このときすでに「数学の問題」とも出会っている<sup>32</sup>。

ポスト・ロマン派的な靈感（インスピレーション）の詩学の拒否（*L'Azur* の制作<sup>33</sup>）から *Hérodiade* および *Le Faune* 以後の構成の原理をもった「効果の詩学」へと、ことばの〈効果〉の〈計算〉による詩的言語の有縁化作用こそ詩の原理であるという思想はこのとき以後一貫して「偶然の廃棄」のタームで語られてゆく。

しかし、*Igitur* の制作によって、〈詩句 *le vers*〉の問題が骰子一擲の喩えと結びつけられた意味は大きい。〈偶然〉の契機を内在的にふくむ〈創発〉 -- *poiesis* -- として詩が考えられるようになったからである。すでに *Igitur* の断片 « *Le Coup de dés* » がその特異な肯定と否定の弁証法を記している ---

<sup>29</sup> « Narrer, enseigner, même décrire, cela va et encore qu'à chacun suffirait peut-être pour échanger la pensée humaine, de prendre ou de mettre dans la main d'autrui en silence une pièce de monnaie, l'emploi élémentaire du discours dessert l'universel reportage dont, la littérature exceptée, participe tout entre les genres d'écrits contemporains. » (*O.C. II*, 212)

<sup>30</sup> Jean Hyppolite « Le 'Coup de dés' de Stéphane Mallarmé et le message » in *Figures de la pensée philosophique II* éd. P.U.F. 1971

<sup>31</sup> « La Genèse d'un poème » traduction par Charles Baudelaire. *Histoires grotesques et sérieuses*, Michel Lévy frères, 1871, p. 334-371

<sup>32</sup> « Mon dessein est de démontrer qu'aucun point de la composition ne peut être attribué au hasard ou à l'intuition, et que l'ouvrage a marché, pas à pas, vers sa solution avec la précision et la rigoureuse logique d'un problème mathématique. », *Ibid.* p. 349

<sup>33</sup> *Documents Stéphane Mallarmé. VI*, présentés par C.P. Barbier Nizet 1977, pp.176-177

« Bref dans un acte où le hasard est en jeu ; c'est toujours le hasard qui accomplit sa propre Idée en s'affirmant ou se niant. Devant son existence la négation et l'affirmation viennent échouer. Il contient l'Absurde -- l'implique, mais à l'état latent et l'empêche d'exister : ce qui permet à l'Infini d'être. » *O.C. I* 476<sup>34</sup>

「骰子一擲は決して偶然を廃さず」という命題はこのときすでに打ち出されていたと考えられるべきだ。偶然の廃棄が一時的で局所的にでも起きるとして、それもまた偶然のなせる業である。*Un Coup de Des* が打ち出した主命題とはまさにこれである。

この〈詩の弁証法〉においては、語の組み合わせの偶然（シンタクス）が、意味の必然（セマンティクス）をもたらす。それこそ *Dés* と *Idées* の関係であり、〈構造 structure〉と〈転位 transposition〉をめぐるマラルメ的な詩的想起（アナムネシス）の論理が引き出される。詩の行為の主体は語を投擲することで「語にイニシアティブを譲り」、骰子の目の布置の下に消え去るのだ。語の〈組み合わせ〉によって詩は〈構造〉として生みだされる。語の組み合わせの偶然が、始原のイデーを回帰させる（これがマラルメ流のプラトニズムである）<sup>35</sup>。マラルメ詩学の基本命題は、〈骰子一擲〉の喩えによって -- 権利上は -- そのとき一挙に生み出されたのである。

そのようにして〈構造〉と〈転位〉、〈偶然〉と〈始原〉のあいだを揺れ動く、〈非決定性 l'indécidable〉の詩学がそこから翼を拡げ始めた。その弁証法の駆動装置こそ、〈詩句 vers〉である。

ここで詳細を論ずる余裕はないが、じっさい 1870 年代以降、一方では、詩による言語の有縁化は、始原の言語の探究として、『英単語』や『古代の神々』における詩的語源論や言語系統論を動機づけ、晩年にいたるまでクラチュロス主義的傾向、アダム言語への言及は継続することになる。

他方では、しかし、マラルメの詩学はつねに構造論的であって、『最新流行』や『ナショナル・オブザーバー』でのジャーナリズム、「芝居鉛筆書き」の演劇、バレエ論、『ディヴァガシオン』に収められたエッセ・ポエティックともいふべき「批評詩」において、カトリックの典礼について、オルガン演奏について、あるいは、書物、新聞について、いたるところに、〈詩〉を読むことになるのは、同時代のあらゆる現象を〈詩句〉との対比を念頭に〈構造〉論的に読み解く姿勢によっている。マラルメの批評詩の実践は、次の世紀のバルトの一般記号学 *la sémiologie générale* に近い一般詩学 *la poétique générale* の試みとなるのである。

## 5 詩の言語と数の言語

骰子遊び (*le jeu de dés*) とは二個の骰子を同時に投げて 1 から 6 までの 36 通りの組み合わせ

<sup>34</sup> *Igitur* におけるマラルメの詩的弁証法については、H. Ishida, *La formation de la poésie de Mallarmé, op.cit.* chap 5.

<sup>35</sup> « Parler n'a trait à la réalité des choses que commercialement : en littérature, cela se contente d'y faire une allusion ou de distraire leur qualité qu'incorporera quelque idée. // À cette condition s'élançait le chant, qu'une joie allégée. // Cette visée, je la dis Transposition — Structure, une autre. » *O.C. II* 210-211

で2から12までの合計数を出すことを無限に繰り返す結合法 *combinatoire* の遊びである。この〈技術〉によってランダムな偶然の生起が〈数の言語〉に翻訳される。宇宙は無秩序で無数の偶然の出来事に満ちているが、骰子遊びは偶然の出来事を、一定の身ぶりの反復と数の組み合わせに還元する。『パイドロス』で、ソクラテスが、テウト神の技術的発明として、文字とともに、算術と計算、幾何学と天文学、「チェス *πεττεία* と骰子 *κυβεία*」をあげていることは決して偶然ではないのだ<sup>36</sup>。チェスはゲームをマス目の空間にプロットし、骰子は偶然性を数の言語に変換する。あらゆる偶然の出来事をこの装置のなかに呼び込めば、宇宙の生成変化は、結合法と確率をめぐるゲームのなかに集めることができる。

骰子遊びはそれゆえ偶然を廃棄しない。むしろ、偶然と〈戯れる〉ことを可能にする。詩においては、その〈戯れ〉の原理とは〈韻律 *métrique*〉であり、〈構造 *structure*〉の成立がその効果である<sup>37</sup>。音綴数のような数の組み合わせが音韻単位 *mètre* の括りをもたらし、チェス面のように言説の線状性を横切って韻律パターンが反復するためのマトリクスが成立するようになる。それらの反復するパターン間に〈等価性の原理〉が働くようになる。これはヤコブソン「詩的機能」の第二定義（「等価性の原理の選択軸から結合軸への投射」）が述べていたことである<sup>38</sup>。ヤコブソンの第一定義の方は現象学的な定義（「メッセージそのものへの志向」）<sup>39</sup>であって、詩のメッセージという時間対象そのものへと志向性を向ける言語意識を説明している<sup>40</sup>。

骰子遊びの喩が表しているのは、記号関係 -- *Signifiant/Signifié* -- および記号と事物の関係 -- *Signe/Référent* -- のそれぞれがラディカルな恣意性 -- « *radicalement arbitraire* » Saussure<sup>41</sup> -- を帯びた人間言語を、韻律単位 *units of measure* の組み合わせ術 *combinatoire* のなかに投入することで、リズム的な言説形成が起こり記号の配列と事物の秩序との固有の関係づけの場 (*lieu*) が生まれるという意味創発の仕組みであろう。

鍵となるのは〈冗長性 *redundancy*〉である。

韻律それ自体は詩ではなく、言説の音韻パターンの成立を促す冗長性のシステムである。音数律の場合には、一定のシラブル数の繰り返し、*césure* のような詩行の切れ目、アクセント、さら

<sup>36</sup>「パイドロス」274 D~275A、『プラトン全集 5 饗宴 パイドロス』岩波書店 1974、藤沢令夫 訳 pp. 254 ~256

<sup>37</sup>「社会や文化の単位としての言語活動」が「言語態」であるという定義からすれば、韻律こそ「詩の言語態」が集中的に表れる言語活動であり、「詩句」はその単位である。

<sup>38</sup>“The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination. Equivalence is promoted to the constitutive device of the sequence. In poetry one syllable is equalized with any other syllable of the same sequence; word stress is assumed to equal word stress, as unstress equals unstress; prosodic long is matched with long, and short with short; word boundary equals word boundary, no boundary equals no boundary; syntactic pause equals syntactic pause, no pause equals no pause. Syllables are converted into units of measure, and so are morae or stresses.” Jakobson *op.cit.* p.27

<sup>39</sup>“The set (*Einstellung*) toward the message as such, focus on the message for its own sake, is the POETIC function of language.” » *Ibid.* p.25

<sup>40</sup>山中桂一の研究を参照。『ヤコブソンの言語科学 1 詩とことば』勁草書房；1989 『ヤコブソンの言語科学 2 かたちと意味』勁草書房 1995

<sup>41</sup>Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*. édition critique par T. Mauro., Payot 1967 p.180

に脚韻の場合には、同一シラブルあるいは男女韻カテゴリーの反復と交替が冗長性のシステムを構成する。アレクサンドラン二詩行を例にとれば、音数律としては、*hémistiche* の6音綴が二回繰り返すか、ロマン派的 *trimètre 4/4/4*、最後の脚韻が前後の行と呼応する。そのなかで、アクセントが *mesures* を刻む。

音数律の反復、脚韻の反復が、言説の音韻組織を準備する冗長性 *redundancy* のシステムを組織する。*diction* がアクセント化されて強勢され、記憶の把持が補強され、言語要素の相互対比が際立つ効果をもたらす。そのようにして、韻律の〈数の言語〉がまず〈詩の言語〉のための境位を準備するわけである。

このような冗長性のシステムは、書記メディアでも、句読記号・分かち書き・行・余白という頁の構成、さらには本全体の構築 (*architectural et prémédité*) にも拡張されうる。あるいは、日刊紙のような印刷物 (*la Presse*) の刊行リズムにも、教会のミサ合唱隊、劇場や読書会の公衆の配置や数にも拡張されうる。つまり、群集にも、社会一般にも拡張しうるということである。「書物についてのノート *Notes en vue du « Livre »*」の草稿群が示しているのは、まさしくこの冗長性の拡張原理である。

マラルメを離れて、より一般的な観点からいえば、そもそも韻律と数との結びつきは原初的である。音声的にも観念的にも同一性のユニットの数上げがなければ、どのような〈数の言語〉も成立しない。人類学的な次元にまで掘り下げれば、指折り、手拍子、ステップ、その他の身体所作による冗長性の組織が、象徴システムとして韻律と数を本質的なレベルで結びつけている。間主観的な集団性が組織され記憶の構造化がおこる。ル・ロワ＝ゲーランのいう〈身ぶり〉と〈言葉〉の連動である<sup>42</sup>。

リズムのない言語活動など存在しない。言説の断片はその固有のリズムにおいて新たな韻律の構成要素として、韻律単位としての〈詩句 *vers*〉となり得る。その意味で「自由詩」とは「詩句」の拡大であり、「散文と呼ばれるジャンルにも、あらゆる種類のリズムからなる詩句が存在している。じっさいには散文などは存在せず、アルファベットとそして程度の差こそあれ密な、あるいは粗な詩句があるのだ。文体への努力があるときには、そのつど韻律化があるのだ」とマラルメは言うのである<sup>43</sup>。

近年のマラルメ研究において特記すべき事件と言えればメイヤサーの『数とシレーヌ』<sup>44</sup>をあげなければならないが、この哲学者が解説したように、*Un Coup de Dés* が707語で書かれ、その707語がこの詩に固有な「語を数えることによる」韻律として構想されていたとすれば、それこそが、散文詩を経験し自由詩を目撃したマラルメにとって〈数の言語〉の究極のかたちを指し示すものであったと考えるべきだろう。

<sup>42</sup>アンドレ ルロワ＝ゲーラン『身ぶりと言葉』荒木亨訳 ちくま学芸文庫 2012

<sup>43</sup>« Le vers est partout dans la langue où il y a rythme, partout, excepté dans les affiches et à la quatrième page des journaux. Dans le genre appelé prose, il y a des vers, quelquefois admirables, de tous rythmes. Mais en vérité, il n'y a pas de prose : il y a l'alphabet et puis des vers plus ou moins serrés : plus ou moins diffus. Toutes les fois qu'il y a effort au style, il y a versification. » « Sur l'évolution littéraire [Enquête de Jules Huret] » *O.C. II* 698

<sup>44</sup>Quentin Meillassoux *Le Nombre et la sirène : un déchiffrement du « Coup de dés » de Mallarmé*, Fayard 2011

言語のあらゆる冗長性のシステムが韻律となりうるのは、ことばと文字を〈言うこと〉/〈読むこと〉が同時に〈数む〉ことでありうるからである。それが言語を詠む・文字を読む活動を成り立たせてきた〈口承性 orality〉の原理である。

しかし、この口承性の原理は、およそ〈1900年〉をメルクマールとして大きな区切りを迎える。

マラルメの時代には、〈詩の言語〉と〈数の言語〉の一致とその一致の拡大を思考しえた。マラルメの〈書物〉とはその神話的審級である。

〈ヒトの言語〉と〈数の言語〉の一致はそれ以後大きく崩れることになる。それが〈書き込みシステム 1900〉(キッター)の問題系である<sup>45</sup>。ヒトが〈詠む/読む/数む〉のではなく、機械が数む、別の〈数の言語〉が、音声言語を書き始めるからだ。

その意味で、二〇世紀以後、自由詩が詩の基本となり、伝統的韻律は解体されていく。詩を詠む/読むことと数むことが一致しなくなるのである。それが「メディアの世紀」の到来ということである。そして、そこからは、私の研究では「一九世紀の詩の言語態研究」というテーマからは離れることになる。私の研究では、それ以後は、メディア記号論の研究領域に関わることになる。マラルメの詩の言語態とは、永年の友人ピエール・バイヤールの Maupassant についての書名を借用すれば、〈ソシュール〉の一步手前 -- *juste avant Saussure* --- のエピステーメに帰属していると私には思えるのだ<sup>46</sup>。

じっさい、別の〈数の言語〉が〈書き込みシステム 1900〉を刻み始める。機械による〈数の言語〉の時代の到来である。アナログな〈数の言語〉では、数えるのは人間の言語ではなくなる。フォノグラフという機械が痕跡をそのまま記録し反復するようになる。デジタルな〈数の言語〉では、さらに、その痕跡は数字にかえられアルゴリズム化する。ことばも意識もマシンの〈数の言語〉と界面で接するようになるのである。そう、そしてこれ以降はメディア記号論の問題領域である。

\* \*

以上は、一九九〇年代に駒場で行った「社会のポイエーシス講義」への補論である。

私がマラルメの詩の研究をおこなっていたのは相当に昔のことである。

東大仏文科では恩師渡邊守章教授の手ほどきでマラルメのコーパスとエクリチュールの口承性・演劇性を学んだ。*Igitur* と出会ったのもそのときである。散文とはじつに韻文であり、それぞれの文章に固有なリズムが詩句 *vers* をつくるというマラルメ詩学の本質を先生の『マラルメ詩集』ほど実践しえた傑出した訳業を私は他に知らない<sup>47</sup>。

<sup>45</sup>Friedrich Kittler *Aufschreibesysteme 1800/1900* München Fink, 1985

<sup>46</sup>Pierre Bayard *Maupassant, juste avant Freud*, 1994

<sup>47</sup>『マラルメ詩集』渡辺守章訳 岩波文庫 2014。この訳業については、石田英敬「『マラルメ詩集』讀『舞台芸術』 Vol. 19 Autumn 2015 角川学芸出版, pp. 179-189

留学して、ナンテールで最初に師事した Claude Abastado 教授は、私の博士研究の完成をまたずに他界されたが、著作 *Mythes et rituels de l'écriture* でマラルメらのシンボリズムの文学研究を Lévi-Strauss 流の人類学と結びつける方法を提示された<sup>48</sup>。

私が詩学理論と詩の分析の方法を学んだ我が師にして友 Henri Meschonnic 教授は詩学にもとづく批判理論を打ち立てる壮大な計画に取り組んでいた。

本稿でも引いたヤコブソンら二〇世紀の知の巨人たちが植えた言語科学の巨木から新たな理論が次々と芽吹いた人間諸科学の全盛の時代だった。

一九九〇年代の初め、私たちが言語情報科学専攻を創設し、駒場から言語や文化についての新しい知の動向を創りだそうとしたのもそのような人間科学の刷新を私たちのアカデミズムにおいて発展させたいと考えたからだ。私たちはその企てに「言語態研究」という名前を与えたのだった。研究領域は以後さらに大きく拡がり、メディア学、認知科学、情報科学、脳神経科学、進化生物学など、文理の区別を超えて諸科学の知の百学連環へと連なっている。

大学を変え知を刷新する -- 一九九〇年代に開始した私たちの「コマバ発 知の改革」が実を結ぶのはまだこれからである。

---

<sup>48</sup>Editions Complexe 1979