The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	マラルメにおける「書くこと」と「読むこと」 : その美学における二つの根源的行為
Author(s)	坂巻, 康司
Citation	Gallia. 2008, 47, p. 53-59
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/7166
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

マラルメにおける「書くこと」と「読むこと」
—— その美学における二つの根源的行為 ——[1)]

坂巻　康司

はじめに

これまでマラルメの美学を論じる際、「書くこと」について焦点が当てられることが圧倒的に多かった。これは多くのマラルメ読解がブランショの思想に強い影響を受けてきたためと思われる[2)]。「書く」行為がマラルメの思想の根幹を成していることは否定出来ない。しかしながら、マラルメにおいて「書くこと」は常に「読むこと」と不可分の関係にあることを忘れてはならないだろう。ここではこの「書く」と「読む」という二つの行為がマラルメにおいていかなる意味を持つのかについて簡単な素描を試みる。

Ⅰ．表象の危機

作曲家リヒャルト・ワーグナーが『神々の黄昏』*Götterdämmerung* (1876) を作曲し、哲学者フリードリッヒ・ニーチェが『偶像の黄昏』*Götzen-Dämmerung* (1888) を書いた頃、詩人ステファヌ・マラルメもまた一つの時代の黄昏を生きていた。それは芸術の領域における根本概念である「表象」の黄昏である。この「黄昏」は「危機」と言い換えられてもおかしくない状況であった。つまり、言語（あるいはその他のもの）が事物を表象するという機能が危うくなったとき、文学（あるいは芸術）というものは果たして存在しうるのか、という問いの出現である。それは、芸術においてこれまで支配的であった価値を転倒させてしまうほどの恐るべき事態であった。文学の社会的機能に対して常に敏感であったマラルメがこの状況を無視することは出来なかったことは言うまでもない。そして、未来の芸術形態こそが中心的課題であったマラルメは、この問題に対して立ち向かわなければならなかった。

そのような彼にとって、「表象の危機」は主に三つの側面から顕在化しつつあると思われた。その側面とは「ドラマの危機」、「身体表象の危機」、「虚構 fiction の危機」の三つである。まず、「ドラマの危機」の背景には、既に退廃し切った因習・制度に満足し、商業的な成功のみしか考えることの出来ない同時代演劇を支配す

1）本稿で使用するマラルメのテクストは以下の版による。*Œuvres complètes*, 2 vol., édition établie par Bertrand Marchal, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1998, 2003. ただし第一巻、第二巻をそれぞれ*OCI*、*OCII*と略称する。

2）マラルメにおける「書く」という行為をブランショが特別視し、そこから独自の文学理論を構築していったことについては言を俟たない。例えば以下を参照。Maurice Blanchot, «L'expérience de Mallarmé» dans *L'espace littéraire*, Gallimard, «folio», 1988[1955], pp. 37-52.

る状況があった。マラルメはそのような状況を鋭く批判する一方、これまでのドラマの理念を破壊する演劇の出現を感知していた。マラルメはメーテルランクの劇作の試みに対し、そこに表象の限界を超える新しい可能性を見出したが[3)]、その傾向の片鱗をゾラの劇作品の登場人物にまで見ようとする[4)]。マラルメがこうした問題を考えるに対し、象徴主義や自然主義といった境界を越えて思考していたことは注目に値する。他方、「身体表象の危機」に関しては、テオフィル・ゴーチエがその舞台芸術批評の中で確立した「ミメーシス的（模倣的）」舞踊の理念に対し、マラルメはその舞踊批評において踊り子の身体に対して鋭い視線を投げかけつつ、ゴーチエの理論を乗り越える「ポイエーシス的（創造的）」舞踊の理念を打ち出している[5)]。何かを模倣するのではなく、絶えずその場で生み出され続ける舞踊。こうしたマラルメの舞踊に対する見方は弟子であったクローデルやヴァレリーのみならず、遠くアルトーにまで受け継がれていると思われるほど、その後の舞踊の根幹になったといえる。そして、「虚構 fiction の危機」に関しては、マラルメはその批評「リヒャルト・ワーグナー、一フランス詩人の夢想」 «Richard Wagner. Rêverie d'un poëte français» (1885) の中でワーグナーの試みを問題視し、それを通して「虚構」についての彼自身の考えを編み出そうとする。マラルメはワーグナーの楽劇の革新性は認めながらも、その試みが根本的に矛盾に満ち、不十分なものであることを暴露している。作曲家が陥った袋小路を周到に回避し、詩人は全く独自の方法で「虚構」を生み出すことを決意することになる[6)]。

マラルメがこれら相互に重なり合う三つの問題に直面したのは、『エロディアード』*Hérodiade* (1871一部完成）と『半獣神の午後』*L'Après-midi d'un faune* (1876) という二つの作品―当初は戯曲として構想されながら最終的には詩として公にされる彼にとって最も重要な作品―の制作を通してであった[7)]。この問題が劇作という行為の中で浮上してきたということは確認しておいてよい。この事実は、マラルメ美学が形成されていく上で、「劇作」という行為は他に比肩しようのないほどの重要性を持っていたことを示している。また、その過程でマラルメ自身が体験した精神的危機を鑑みれば、詩人がここで認識することになった危機は単に芸術の領域のみに関わるものではなく、芸術家の存在自体をも揺るがす問題であっ

3）拙論「メーテルランクの初期戯曲におけるマラルメ的演劇観」、『2004年度早稲田大学演劇研究センター紀要』、第Ⅳ号、早稲田大学21世紀COEプログラム「演劇の総合的研究と演劇学の構築」、2005年1月、97－103頁を参照されたい。

4）拙論「マラルメの観たゾラの演劇―自然主義と象徴主義の狭間で」、『関西フランス文学研究』第11号、日本フランス語フランス文学会関西支部、2005年3月、27－38頁を参照されたい。

5）拙論「ミメーシスからポイエーシスへ―ゴーチエからマラルメに到る舞踊批評の理念の変貌」、『大阪産業大学論集、人文科学篇』第111号、2003年10月、29－46頁を参照されたい。

6）ワーグナーの試みは結局のところナショナリズムを基盤にしていることをマラルメは喝破する。この点に関して、筆者は「『ワーグナー評論』とマラルメ」と題して口頭発表を行っている（第54回大阪大学フランス語フランス文学会、2004年3月6日、大阪大学待兼山会館）。

7）以下の拙論を参照されたい。«La «théâtralité négative» de Mallarmé dans les années 1860 —Sur le «Faune, intermède héroïque»—», *Etudes de langue et littérature françaises*, nº 85-86, mars 2005, pp. 74－88.

たということも認めなければならないであろう。それゆえマラルメはいわば不可避的にこの根本的問題に立ち向かわざるを得なくなった。我々はこれまで、マラルメが演劇の領域において為してきた様々な試みをこのような危機を乗り越えるための対抗措置と看做して分析を続けてきたのであった。

Ⅱ．表象と「書くこと」の関係

しかしながらこのような「表象」についてのマラルメの危機意識に関し、問われなければならぬ問題がある。それは「表象」という概念と「書く」«écrire»という行為はマラルメにおいてどのような関連を持つのか、という問題である。詩人マラルメにとって「書くこと」が根本問題であることはいうまでもない。マラルメの思索は常にこの「書く」という行為の意味の周りを旋回していたといっても過言ではないだろう。加えて、マラルメの詩的営為は常に孤独な状況下で進められてきたということもまた確かなことである。そのような中で様々な試行錯誤を続けて来たマラルメであったが、我々の考えでは最終的に一つの結論に詩人は至りついたように思われる。それは、詩を書くためにはその＜宛先＞が必要である、という考えである。一見、当然のごとく思えるこの考えもマラルメにとってはそうではなかった。なぜならそれは、絶対的な孤独の中で芸術を営んでいた若い頃の考えとほぼ対極にある地点にマラルメが到達したことを意味するからだ。このマラルメの考えは、「作者」と「読者」からなる一種の＜共同体＞が必要であるという考えに近いものだ。ここには確かに他者との連携による＜共同体＞を夢見るマラルメがいる。だが、詩人はこうした考えを極めて慎重な姿勢で醸成して行くことになる。なぜなら、いま現に存在している共同体の形態（宗教や法など）は、どれも既往の規則や掟に則ったものであり、既に形骸化した様相を呈していた。新たな道を芸術が切り開くためには、既に確立された組織からは完全に異なった共同体が必要なのではないのか。それこそが晩年のマラルメが共同体についての思索を深め続けた大きな理由である。「書くこと」の問題はここにおいて共同体の問題へと収斂されていく。このようにマラルメにおいて共同体の概念は、「書く」という行為と密接に結びついていることを確認しなければならない[8)]。恐らく同様な観点から、「書物」«Livre»という後期マラルメの中心概念も捉えなおすことができるだろう[9)]。

8）この点に関し、以下の拙論も参照されたい。 ««Notes sur le théâtre» de Mallarmé ou l'avènement de la critique comme «action»», *Etudes de langue et littérature françaises*, nº 91, septembre 2007, pp. 79-94.

9）当然ながら、「表象」の問題と「書物」は緊密な関係を持っている。とはいえ、「書物」に関しては既にジャック・シェレールによる稠密な分析があり（Jacques Scherer, *Le Livre de Mallarmé*, Corti, 1957）、それに関して付け加えるべきことはほとんどない。敢えてそこに我々の研究との差異を見出すとしたら、シェレールの関心が「書物」の朗読会の「形態」に向けられていたのに対し、我々の関心はむしろそのような朗読会をマラルメが構想することになった「思想的背景」にあるということになるだろう。その背景とは「表象」という問題を再考しようとするマラルメの立場のことである。我々が演劇史を重視しながらマラルメの思想を理解しようと努めるのも、そのような行為が最終的には「書物」を中心とするマラルメの思想と結びつくと考えるからである。しかし、「書物」に関してはまた稿を改めて論じるべきであろう。

こうした点から、例えば次のような問いを投げかけることも出来るかもしれない—マラルメ的共同体とマラルメの詩、例えば『賽の一振り』*Un coup de dés* (1897) との間にはいかなる関係があるのだろうか—。この問いは無視できぬものであり、また根本的なものと考えられる。というのも、我々の考えでは『賽の一振り』という作品はまさにマラルメ的共同体を実現させる試みの一つと思えるからだ。我々はマラルメが「群衆」の手になる「未来の祝祭」を夢見ていたということを既に知っている。この観点からして、この『賽の一振り』という作品は、「未来の祝祭」のもう一つの形、すなわち読者との共同作業という彼の試みの一帰結と看做すことができるのではないだろうか。視覚的には多層的、聴覚的には多声的な文字の配置を実現したこの作品の読み方と解釈は、それぞれの読者に委ねられているといっても過言ではない。それはつまり、この作品は読者（あるいは他者）の参加がなければ完成することがない、ということである。そしてまた、新たな読者が現れ、そこに新たな解釈を付与することなしには作品は常に「宙吊り」のままとどまるということだ。『賽の一振り』とは従って、「書くこと」と「読むこと」という人間の根源的な二つの行為によって、作者と読者の共同作業を実現させるための一つの試みといってよい。「書く」という行為が完結するのは「読む」という行為があってのことである。つまり読者の参加があってこそ「書く」という行為は成立するという考えである。あるテクストが豊穣な生を持ち得ているのは、つまりその作品が様々な読解可能性をもって存在しているのは、その作品を読もうとする読者が複数存在する限りにおいてである。その意味において、『賽の一振り』は作者と読者による新たな共同体の設立を実現する試みだったといえる。

Ⅲ.「書くこと」と「読むこと」

こうしてマラルメにおいて、「表象」の概念は最終的に「書くこと」と「読むこと」という問題へとその矛先を転換していくことになる。彼自身が演劇に関する思索の中でこうした考えを述べている。次のような部分を読んでみよう。

> […] J'imagine que la cause de s'assembler, dorénavant, en vue de fêtes inscrites au programme humain, ne sera pas le théâtre, borné ou incapable tout seul de répondre à de très subtils instincts, ni la musique du reste trop fuyante pour ne pas décevoir la foule : mais à soi fondant ce que ces deux isolent de vague et de brutal, l'Ode, dramatisée ou coupée savamment ; ces scènes héroïques une ode à plusieurs voix[10].

演劇や音楽といった既存の芸術ジャンルにその限界を見出し、そこから離れながら、マラルメは目指すべき究極の表象形態として「幾つかの声部による頌歌」«Ode à plusieurs voix»というものに向かっていく。さて、これは一体何なのだろ

10）«Solennité», *Crayonné au théâtre, OCII*, p. 202.

うか。彼にとって恐らくそれは革新的に新しい表象のシステムであり、これまでのものとは一線を画すものであると思われる。我々の観点からして、その形態を考慮してみるならば、またしても『賽の一振り』という作品以上にこの要請に応えているものを想像することは難しい。そのテクストを我々が読むとき、様々に折り重なるテクストから複数の声が聞こえ、またそうした声が響きあうことを読者は確認することになる。「書くこと」と「読むこと」によって構成される新たな形式を確立するために、マラルメは書物の頁が生み出す場において、詩の空間の根源的な革新を夢想したのだといえる。ここにおいて、書物の頁は遂に演劇的舞台に取って代わる。この新たな演劇空間は伝統的表象概念、「ミメーシス」（模倣）という概念にはもはや基づいていない。その逆に、「出来事」を絶え間なく生み出すという意味で、「ポイエーシス」（創造）という概念から成立しているといえる。ここにおいて書物は「作者」と「読者」の間に「出来事」を生み出し続ける真の場となるであろう。「書く」という行為に対して、マラルメは根本的な問い—「人は書くということを知っているのか」—を投げかけている。

> Sait-on ce que c'est qu'écrire ? une ancienne et très vague mais jalouse pratique, dont gît le sens au mystère du cœur[11].

この問いに対し、詩人自身が別のところで答えているように思われる。

> A quoi sert cela —
> A un jeu[12].

「書く」ということ、それは一つの「遊戯」«jeu»に過ぎない。しかしながらそれは「気違いじみた遊戯」 «jeu insensé[13]» であると同時に、「崇高な遊戯」«jeu suprême[14]»でもあるとマラルメは言う。一方では理解されるかどうか分からぬ狂気じみた暴挙と捉えられる「書く」という行為は、他方ではその本質に人間精神の根底にある聖なる何ものかがあると捉えられている。もしも我々がマラルメ的論理を考慮するとしたら、この対比をこのように言い換えることも可能であろう。つまり、マラルメにおいて「遊戯」とは「虚無」«rien»であると同時に「全て」«tout»でもあると。「書く」という行為は常に虚しさを内に孕みながら、究極的にはこの世界の全てを包摂すると考えられているのだ。こうした行為と対照させて、もう一つの行為、「読む」という行為はどのような意味を持つのだろうか。

> Lire —

11）*Villiers de L'Isle-Adam, ibid.*, p. 23.
12）*La Musique et les Lettres, ibid.*, p. 67.
13）*Villiers de L'Isle-Adam, ibid.*, p. 23.
14）*Une dentelle s'abolit... , OCI*, p. 42.

Cette pratique —

Appuyer, selon la page, au blanc, qui l'inaugure son ingénuité, à soi, oublieuse même du, titre qui parlerait trop haut : et, quand s'aligna, dans une brisure, la moindre, disséminée, le hasard vaincu mot par mot, indéfectiblement le blanc revient, tout à l'heure gratuit, certain maintenant, pour conclure que rien au-delà et authentiquer le silence —[15)]

こうして、書物の頁を構成する紙の上で、「書く」と「読む」という二つの行為は一つの「出来事」として完結する。その出来事が展開する場を仮に硬貨に例えるとすれば、「書く」と「読む」という行為はその硬貨の表と裏なのではないだろうか（«bref, que tout ce qui émane de l'esprit, se réintègre[16)]»）。そして、この「書く」と「読む」という行為のみが、数限りない試みを繰り返した後のマラルメが行き着いた「表象」の可能な唯一の形式なのではないだろうか。我々はそこにおいて、マラルメの探求が最終的に文学自体の問題へと収斂していくことを理解する。

Avec véracité, qu'est-ce, les Lettres, que cette mentale poursuite, menée, en tant que le discours, afin de définir ou de faire, à l'égard de soi-même, prévue que le spectacle répond à une imaginative compréhension, il est vrai, dans l'espoir de s'y mirer[17)].

我々はここに、「精神の探求」（mentale poursuite）としての文芸（les Lettres）という行為を思考し続けるマラルメの姿を確かに認めることが出来る。これこそがマラルメが辿り着いた究極的な問いなのである。

Ⅳ．最後に

我々はこれまでマラルメの舞台芸術に関する思想が、19世紀末から20世紀初頭の舞台芸術の実態といかなる関係を持ってきたのか、ということを考察する作業を続けてきた。既に我々が見たように、何人かの芸術家は多かれ少なかれマラルメのメッセージを真剣に受け取り、彼ら自身の実践の糧としてきた。ヴァレリーやクローデルのような弟子の詩、戯曲はもちろんのこと、舞台装置家のアドルフ・アッピアやゴードン・クレイグのように直接マラルメと接することのなかった者の仕事にも、マラルメの思想の反響と思える面が窺える。また、演出家ジャック・コポーの実験もマラルメの思想がなければ実現しなかったと考えられる[18)]。

15）*Le Mystère dans les lettres, OCII*, p. 234.
16）*La Musique et les Lettres, ibid.*, p. 66.
17）*Ibid.*, p. 68.
18）これに関しては以下の拙論を参照されたい。「マラルメの演劇論の20世紀演劇への影響（１）－コポーの場合」、『日本フランス語フランス文学会関東支部論集』第10号、2001年12

こうした点から見てみれば、マラルメは近現代の舞台芸術において無視しえぬ役割を果たしたと確かにいえる。

しかし既に我々が見たように、マラルメは演劇的表象の危機を乗り越え、それとは別の本質的領域を切り開くに至った。つまり、マラルメの思想は読書が構築する空間へと収斂していくのだ。現実的舞台を改良する試みを乗り越え、詩人マラルメは読書という舞台、つまり文学という精神的舞台の革新について思索する。詰まるところ、マラルメにとって最後の課題として残ったものは文学以外の何ものでもなかった。こうした点を見逃しては、マラルメの後期散文の意味は理解することが出来ないであろう。

しかしながら、以下のような問いを投げかける者があるかもしれない。果たしてこれほど演劇や表象の問題に膨大な時間を費やす必要が本当にマラルメにはあったのかと。これに対し、「いかにもあったのだ」と我々は答えなければない。彼が自分自身の理論を確立するためには演劇についての思索は絶対的に必要であった。表象という現象が最も赤裸々な形で機能する演劇というものについての思索こそが、マラルメにおいて文学の本質と芸術家の存在理由を再考することを可能にしたのである。もしもマラルメが演劇を知る機会がなかったならば、彼は我々が知るマラルメ―現代芸術についての根源的問題を思索する詩人＝批評家―にはなっていなかったであろう。この点から見て、彼における舞台芸術に関する思索を軽視することは出来ない。

芸術において表象機能が危機に陥り、その存在基盤が危ういものになったとき、究極のところマラルメは何を期待し、何を夢見たといえるのだろうか。大略的に見れば、それは「群衆」の出現であり、「未来の祝祭」の開催であるといえる。しかしそうした夢想の根底にある詩人の真の希望は、「読者」の出現であった。「読む」ということ、それはマラルメにとって究極の「出来事」であり、そこでは確かに「場以外には何も起こらない」（«RIEN N'AURA EU LIEU QUE LE LIEU[19]»）かもしれない。しかしその場は「いかなる思考も賽の一振りを放つ」（«Toute Pensée émet un Coup de Dés[20]»）場であることもまた間違いないのだ。

（大阪産業大学非常勤講師）

月、19－35頁。

19）*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard, OCI*, p. 385.

20）*Ibid*., p. 387.