

序章 クローデルからマラルメへ——象徴主義者たちの〈観念〉論争

1 パリ、ローマ街

ステファヌ・マラルメが開いていた火曜会にポール・クローデルが顔を出し始めたのは、一八八七年（明二十）からだ。パリのサン＝ラザール駅から伸びる、鉄道沿いのローマ街にあったアパルトマンにマラルメは暮らしていた。その狭いサロンには、マラルメのかける椅子があり、背後の壁にはマネやベルト・モリゾなど親交のあった画家たちが描いた絵が掛けられていた。そこに詩人、作家、芸術家たちが、入れかわり立ちかわり、まさに蝟集し、みな煙草をくゆらせた。煙の向こうにぼんやりと浮かび上がるマラルメの姿は、確かにホイットスラーが描く肖像画のようだった。その霞んだ世界に、マラルメの娘のジュヌヴィエーヴが温かいグロッグを持ってきてくれ、みなでそれを飲む。そのなかに青年クローデルはたたずんでいる。不機嫌な顔をして、気むずかしげな様子で。

実際、クローデルは不機嫌だった。それはパリがたまらなく嫌だったことが大きな要因だった。後にクローデ

ルはパリでのリセ時代を振り返って「唯物論の徒刑場」⁽¹⁾と形容している。この「唯物論の徒刑場」とは、デカルトが切り開いてしまった、いわばすべてが物理や数学の公式で解明でき、あらゆることに概念が当てはめられている世界で、そこには概念で捉えることのできる物質しかなく、非物質的な形而上的存在は周縁に押しやられ、抑圧されてしまった近代社会のことである。リセ時代のクロードルが形而上的存在を明確に認めていたとは思えないが、彼は、知覚できないがため言語化も認識もできないが、確かに存在する〈何か〉を直観的に求めていたものの、それが存在する場を見出せず、そのことで息苦しさを覚えていたことは間違いないささうだ。この息苦しさを救ってくれたのが、一八八六年(明十九)、「すべての感覚を異常なものにすることで、未知のものに到達すること」(イザンバール宛一八七二年五月(十三日)⁽²⁾)を目指したアルチュール・ランボーの『イリュミナシオン』と『地獄の季節』の読書体験であり、カトリックへの回心の契機となった神を無媒介に知るというパリのノートルダム大聖堂での神秘体験であった。

ところで、クロードルの人生を決定づけたのが、この二つの体験だとして、では、その体験の翌年から交流があったマラルメからの影響はどうだったのだろうか。後にクロードルは、「マラルメには関心があったので、私は一八八七年(明二十)からかなり頻繁にマラルメのもとに通ったけれども、影響は受けなかった」⁽³⁾と告白している。ここでの告白が彼の日記のなかの一節であることを知れば、この記述が彼の偽らざる本音であったと理解するのが自然かもしれない。しかし、その一方でクロードルは、マラルメが語ったとされる「これは何を意味するのか」という言葉をことあるごとに引用し、マラルメの詩学に自身を接ぎ木しているかのようであり、何よりもクロードルの演劇は、マラルメの演劇論を明らかに引き継ぎ、実践したものだといえる。この日記の記述は、まるでクロードルにとってマラルメの影響があまりにも大きいがゆえにあえてそれを否定してみせているかのようにも感じられる。そう考えれば、やはりクロードルはマラルメの影響下にあり、その価値観を共有しているともいえる。しかし、同時に、確かにマラルメからクロードルを分かつものも彼自身、強く意識しているようにも

見える。それは一体、何なのだろうか。

ところで、クローデルは「これは何を意味するのか」というマラルメの言葉をいつ、どこで聞いたのだろうか。なるほどマラルメの語りそうな言葉ではある。いや、確かにクローデルはそれを聞いているはずだ。そしてマラルメは、実際、「それは何を意味することができるか」とあの卓越した舞踏論である「バレエ」のなかで語っている⁽³⁾。しかし、これを語ったマラルメの意図と、それを聴いてクローデルが理解したこと⁽⁴⁾のあいだにはある種の齟齬があるように思えてならない。それが二人を分かちものである。

2 マラルメの冒険

まずは、マラルメの詩学がどのようなものかを見ることから始めよう。マラルメの最も有名な文章といつても過言ではない「不在の花」と呼び習わされている「詩の危機」(一八九七)の末尾の一節に着目してみよう。この一節はもともと、マラルメが英語教師を勤めていたリセ・フォンターヌ(現リセ・コンドルセ)を卒業したばかりの駆け出しの詩人、ルネ・ギルに請われて、一八八六年(明十九)に彼の詩論である『語論』の序文として書かれたものであった。後に「詩の危機」に組み込まれるのだが、この頃には、皮肉なことにギルはマラルメ批判を展開するようになっていた……。それはともかく、この有名な一節には次のように書かれている。

私が「花！」という。すると、私のその声がどんな輪郭をも追いやってしまう忘却を超えて、それまで知られていた萼とは別の何ものかとして、あらゆる花束から不在の花が、明るい、あるいは高々とそびえ立つ観念そのものである花が、音楽的に立ち上がるのである⁽⁵⁾。

この一節にこれまで数え切れないほど多くの註釈が加えられてきたことは改めていうまでもない。それほど、この一節は謎めいているものの、マラルメの詩学の本質に関わっていることを直観的に理解させるものなのだ。しかし、ここではこれまでの議論とは少し別の観点からこの一節を考えてみよう。どういった観点からか。順番という観点からだ。マラルメは、「私」という主体が「花！」というのと、いかなる花でもない、つまり個々に区別されることのない普遍的な「観念そのものである花」が現れると語っている。言葉が先にあり、その後から観念が現れるこの順番を問題にしよう。

ところで、この「観念そのものである花」をマラルメは「音楽的に立ち上がる」としている。マラルメにとって「音楽」とは、在ることは分かっているがどのようにしても表現できないことをさす概念であるので、「観念そのものである花」は、在ることは分かっているが、どのようにも表現できないものだともマラルメは考えているといえる。そのことは、この一節に先立って語られている箇所からも明らかにできる。マラルメは、まず、言語を二つの状態に分割する。

現代の否定できない欲望とは、それぞれが異なる権限を指すかのように言葉の二重状態、すなわち一方は生の直接的な状態、もう一方は本質の状態に分けることである。⁸⁾

このうち「生の直接的な状態」は、この引用の直後の断章で説明されている。この状態は、「物語ったり、指示したり、さらには描写したりすること」であり、それをマラルメは「あまねく存在する報道」と一言でまとめている。「あまねく存在する報道」とは、要するに日常のすべての言語活動である。というのも、続けてマラルメは「文学を除いて、現代のさまざまなジャンルの書き物すべてが、この報道の性質を帯びている」と説明しているからだ。⁸⁾そしてここから同時に「本質の状態」も浮き彫りにできる。すなわち言語の「本質の状態」とは

「文学」のことであり、「本質の状態」には「文学」のみが属しているのである。しかし、この「文学」が、詩や演劇や小説といった具体的な作品を指しているのではないことは明らかだろう。書き表されてしまったものは、もはやその時点で「現代のあらゆるジャンルの書き物」が属する「生の直接的な状態」なのだから。だからマラルメにとって「文学」とは、言語で表現できないもの、言語化できないものであると結論せざるを得ない。つまり「本質の状態」とは非言語的な状態のことなのだ。

この「本質の状態」が、「花！」といった後で「音楽的に立ち上がる」「観念」にあたるものである。なぜなら、「観念」は、「音楽的」であり、前述のように「音楽的」とは、言語によって分節化されるものではなく、その点で「本質の状態」の性質を刻印されたものだからである。要するに、「観念そのものである花」とは、個別化されたものでも、言語化されたものでもないものである。われわれが普段、「花」という時、それは、庭や野原で咲いている何か特定の花を名指してか、あるいは心の中で思い描いたやはり具体的な花の表象ということになるだろう。いずれにしても、他から区別され、個別化され、言葉で表現できる「いま、ここ」にしかない花のことである。しかし、観念としての花は、「本質の状態」なのだから、あらゆる花に共通して存在する普遍であり、花の基体でなければならない。そのためこの「本質の状態」である「観念そのものである花」は、薔薇でも、百合でも、堇でもなく、白色でも、赤色でも、黄色でもない……ものであるが、同時にそれらをすべて内包しているものでもある。個物として分節化された表象可能な花ではないが、しかし、それらを包摂するすべての花でもあるのだ。それは、すべての花の属性を有しているが、何らかの具体的な花の表象を結ぶことのできない花なのである。これが、在ることは分かっているが、表象することのできないものであり、「観念そのものである花」にほかならない。

マラルメに従えば、「本質の状態」は、このようにいかなる言語化も免れたものである。この「本質の状態」は、かつてマラルメが読んだと考えられるヘーゲルのいわゆる『小論理学』（一八一七）の「存在とは無であ

る」という一節を彷彿させる。無とは、何もない空の状態ではなく、あらゆるものが可能性として潜在し、それがゆえにまだ何ものとも規定されない状態であるため、それを論理的に敢えて表現しようとする、無としてしか表現できない。マラルメは、ヘーゲル同様、事物の本質は無規定な無であると捉え、直接は認識不可能なものと考えている。つまり本質なるものはあらゆる可能性を内包しているが、特定・限定できないので、「これこれのもの」と名指すことができず、無でしかないのである。花の観念が無であるなら、論理的には、それが具体的な個々の花や「花！」という発話に先立ってあり、そこから具体的な花が生じるということではなく、今ここにしかない花や発話の後から概念として生じるものである。具体的な花や発話がなければ花の観念は存在しないのである。こういってよければ、マラルメは唯名論的に事物の後から観念⇨普遍が成立すると語っているのである。ところで、概念が当てはまらないものは無であるのなら、この本質であるものを「観念そのものである花」といつてしまった瞬間、本質は無の状態から概念把握できる「生で直接的な状態」へと化してしまうのではないだろうか。具体的な発話をもとに後から立ち現れる「観念」も、「観念」という形で把握された概念、すなわち「生で直接的な状態」なのではないだろうか。われわれは個別の庭に咲いている白や黄色や薔薇や百合や萱といった個別の花を認識したり、表象したりした後になって、「花」という「本質の状態」、すなわち「観念」を概念として生み出しているだけではないだろうか。

後から概念として生み出される「観念」は、当然、「観念そのもの」ではなく、「観念」という概念である。ということであれば、事物の本質、事物そのものではなく、いくらマラルメが、「観念そのものである花」が「音楽的に」立ち上がるといっても、それは概念を介してしか認識できず、すぐに「本質の状態」から「生で直接的な状態」となってしまう。そうだとすれば、「観念そのものである花」、すなわち花の本質が実体としてあるのだとすれば、それは、常に言語化されることから遁れ去って行き、永遠に把握し損ねてしまうものということになる。そこで、マラルメは、無限定、無規定である本質なるものが普遍的な実体として本当に在るのか分からない

が、われわれが認識できるのは、花のあらゆる概念がカオス状に集まったものから、それが置かれている状況に応じて、いくつかの要素が関係付けられて、その都度、現象として現れるものだけであり、「観念そのものである花」も、そうした組み合わせの結果に過ぎないものであると考える。しかし、こうした西洋の思想が伝統的に前提としていたあらゆる関係から自律し、それだけで存在する本質を把握し損ねることにマラルメは絶望していない。むしろ、「観念」＝本質が概念として後から生み出されるプロセスは、実は文脈に依り世界とさまざまな関係を取り結ぶ可能性を秘めたもので、そのことによって、世界が可変的で多様なものとなることをマラルメは発見したのである。この時、マラルメは、確かに、この無という形でしか表すことのできない「本質の状態」を實體として認識するという存在論的な追求を断念している。言い換えれば、事物そのものの把握を放棄したといえる。むしろ、この「本質の状態」をやがて概念となつて把握されるものがカオス状に潜在する集合体と考えこの集合体から、潜在するものが関連しあつて、その都度、一つの体系をなして、概念把握できるものになつて現われることを「文学」と考えている。

マラルメが語る「花」とは詩句の隠喩といつてよく、そうであれば詩句を唱えようと、その音声によつてカオス状に潜在する意味の素の集合体から、いくつかの要素が組み合わさつて後から理解可能な意味が新たに立ち上がるといふことになる。その時、詩を介して世界との新たな関係が創出される。マラルメによつて詩句は、何かを表現するためのものでも隠された真理を明らかにするものでもなく、それまでになかつたものが概念化されて現れることなのである。そしてこの時生じる概念は文脈、そして読者の認識の多様性に依存しており、そのためその都度さまざまな意味と表象を生み出すことになる。それはまた、世界は人間に内在するものなのだといつていいことにも等しい。世界は詩を読むわれわれから生まれるのである。事物を感受した者の認識とその受容様式、つまり文脈に依存してシャンドリアの切り子面が光を受けて輝くように、さまざまな意味、世界が産出されるのである。マラルメによつて「これは何を意味することができるのか」とは、われわれの個々が事物からどのよ

うな現象を生み出し、認識できるかという問いであり、いかにして新しい世界が生じるかという問いなのである。マラルメの関心の重心は、事物の基体となるものとはどのようなものかということではなく、常に世界との関係において、事物が関係 \parallel 意味を生み出すことにあるのである。

3 クローデルのマラルメ批判

一九二六年(大十五)のある日のことである。東京のフランス大使館の一室で、大使となったクローデルはある小論を執筆している。「イジチュールの破局」という題名が見える。マラルメの娘婿ポニオによって発見され、この年、ガリマール社から出版されたマラルメの遺稿『イジチュールあるいはエルベノンの狂気』についての原稿である。この作品を論じた「イジチュールの破局」は、クローデルの数少ないマラルメ論のひとつだが、この小論は、マラルメに対するクローデルの共鳴と齟齬を浮き彫りにしている。確かにクローデルは、マラルメの『イジチュール』を高く評価する。「これは十九世紀が生み出した最も美しく、最も感動的なドラマだ⁹⁾」と。『イジチュール』こそ、マラルメの原点であり、そして頂点であり、それ以降の作品はその残滓でしかない¹⁰⁾とまでいっている。クローデルは「数字と名前が規則通りに書かれた紙葉がすべて銀行に持ち込まれた後の小切手帳に残った控えにこの『イジチュール』をたとえることができる」とまで書き、マラルメの詩に登場する主題、要素はすべて『イジチュール』に書き尽くされ、そこから発出されているのでこれ以降の作品はその変奏に過ぎないとしている。いや、それどころか、クローデルは『エロディアド』以降は、もはや埃をかぶった小さな置物のような詩作品しかない¹¹⁾と認めざるを得ない¹²⁾として、『エロディアド』の格闘と『イジチュール』の執筆以降のマラルメの作品を評価しない態度さえ取っている。

『イジチュール』は、深夜の高い塔を舞台とし、そこに住むイジチュールが部屋を出て、地下の祖先の墳墓のと