

## À revoir

——「ある主題による変奏」の余白に——

*envoyez-moi les épreuves [. . .] car j'ai beaucoup à reviser.* (à Mendès, 20 mars 1866)<sup>1)</sup>

*mes manies, de toujours revoir les épreuves au point de vue du blanc, des caractères et des fautes, [. . .].* (à M<sup>me</sup> Kahn, 29 avril 1894)<sup>2)</sup>

中 畑 寛 之

### À revoir — en marge des “Variations sur un Sujet”

NAKAHATA Hiroyuki

**Abstract :** The basis that supports Mallarmé studies in the new century has been prepared by the new Œuvres complètes (2 vols) for ‘Bibliothèque de la Pléiade’ edited by Bertrand Marchal, excellent researcher. However, there should be some points to be reconsidered. We may not be satisfied with the treatment of Mallarmé’s criticism activities : “Notes sur le théâtre” (1886–1887), *National Observer* essays (1892–93) and “Variations sur un Sujet” (1895). Marchal seems to calculate the value of those texts in his edition to treat them simply as ‘avant-texte’ of *Divagations* (1897). Now, we should try to read Mallarmé’s critical writings among the others not by the way of confining ‘préoriginaux’ in a so-called definitive version, but by the genetic way or by the way Roland Barthes would gaze on the proof of Balzac. In doing so, our poet, who faced toward the ‘siècle’ that he lived, or, in other words, another Mallarmé ‘tel qu’en lui-même’ would appear from the pages where we pursue ‘noir sur blanc’. It is concerned with an important problem how we should treat and what aspect we should consider when we examine the texts of a writer like Mallarmé. For the future, therefore, the diplomatic edition of Mallarmeian works is indispensable for a such study.

**要旨 :** ベルトラン・マルシャルによって編集された新しいプレイヤード版『全集』(全2巻 1998 & 2003)の刊行により、新世紀のマラルメ研究を支える基盤がひとまず整えられたように思う。しかし、不満がないわけではない。とりわけ、「演劇に関する覚え書」(1886–87)、ナショナル・オブザーバー紙掲載の記事(1892–93)、「ある主題による変奏」(1895)といった批評を、『ディヴァガシオン』(1897)の前テキストの位置にとどめてしまったようにみえることが非常に残念である。それは、マラルメのようなエクリチュールの書き手のテキストをどのように扱い、どのような視点から考察するのかという重要な問題に関わってくる。マラルメを、とりわけ彼の批評テキストを、決定稿へと精錬させるパースペクティヴにおいて読むのではなく、一方では「生成論」的なまなざしを、他方でバルトがバルザックの校正刷に向けた同じまなざしをそこに注ぐことで、己れの生きた〈世紀〉に対峙する詩人の態度、つまりマラルメのべつの姿がそれ自体として見えてくるのではないか。マラルメ作品の「生成批評版」はそのような作業のためにこそ不可欠なのである。

## I

アンリ・モンドールとジョルジュ・ジャン=オーブリー共編によるプレイヤード版『マラルメ全集』(全1巻)が1945年に出版されてから半世紀以上の時を経て、版元のガリマル社はついにその新版を出す気になった。というよりも、その編集という大変な責務と果てしない労苦をひき受けようという研究者をやっと見つけたということだったのかもしれない。ともかく、プレイヤード版の新『マラルメ全集』は、詩人の死後100年(centenaire)にあたる1998年に« l'œuvre proprement poétique »とそれに関する書簡等を集めた第1巻が、そして2003年に« l'œuvre critique (et pédagogique) »を纏めた第2巻が刊行されて完結<sup>6)</sup>。これまで未発表であった資料も含め、信頼に足るテキスト批評・校訂が為された詩人の仕事全体をひとつのコーパスとしてようやく手元におくことができるようになった。これにより、新世紀のマラルメ研究を築くための足場がひとまず整えられたように思う。

旧『全集』は誤植の多さだけでなく、たとえばマラルメ最後の散文集『ディヴァガシオン』が提示するテキスト構成をほとんど無視している等の問題があった。その「重大な」欠陥に気づいていた新しい『全集』の編纂者ベルトラン・マルシャルは、その構成を「切断する」*amputer* ことのないよう、「散文詩」群が第1巻と第2巻に重複してしまうことを怖れず、1冊の本としての『ディヴァガシオン』の姿を尊重し、そのまま『全集』の頁のなかに再現してみせた<sup>7)</sup>。また、『イジチュール』『アナトールの墓』『く書物』草稿など未完の作品だけでなく、『ディヴァガシオン』、デマン版『詩集』、「エロディアード」、『半獣神の午後』、そして『骰子一擲』、あるいは『英単語』の前テキスト(*avant-texte*)<sup>8)</sup>を含むさまざまな資料が、註ではなく、本文中に「関係書類」*Dossiers* という扱いで収録された。これは、作品数の少ないマラルメだからこそできた試みかもしれないが、画期的なことにはちがいない。将来、このマルシャル版『全集』はマラルメ作品の「生成批評版」最初の試みとしても讃えられるであろう。

しかしながら、刊行された本が気難しい読者の要求を完璧に充たすことなどおそらくあり得ない。現時点において望み得る最良のエディションが出版されたのであるから、それに満足し、不足を感じるころは自らの研究において補えばいいのかもしれない。とはい

え、『最新流行』の各号に付けられていた水彩着色石版画と実寸切り取り済み型紙はともかく、第1号をのぞいて、その挿絵はすべて削除されてしまっている。また、『古代の神々』を飾っていた260の挿絵も同じ憂き目にあった。「写真イラストによる小説についてのアンケート」に答えて、マラルメ自身が「賛成です——どんな挿絵もないことに」と発言しているとはいえ<sup>6)</sup>、残念なことである。

とりわけ不満が残るのは、1886年から87年までの1シーズン『独立評論』誌に連載された「演劇に関する覚え書」*Notes sur le théâtre*、1892年から93年までイギリスの新聞『ナショナル・オブザーバー』紙にフランス語のまま掲載された一連のフランス通信的な批評記事、そして1895年に『ルヴュ・ブランシュ』誌上で展開された「ある主題による変奏」*Variations sur un Sujet* シリーズ、これら後期マラルメの活動の主要な部分を占める諸テキストの扱いである。もちろんそれらは、『パージュ』(1891)、『詩と散文』(1893)、そして『ディヴァガシオン』(1897)と機会ある度ごとに再編されていくのであり、つねに完璧をめざしてテキストに手を加えていった「マラルメ」という観点から、つまり諸テキストの最終稿あるいは決定稿へと向かうパースペクティブを採って眺める場合、確かに初出およびそれぞれの刊本に収められた批評作品は『ディヴァガシオン』に収録されたテキストのプレオリジナル、前テキストとして位置づけられることになる。したがって、それらは« *Dossiers* »として一定の価値を与えられてはいるものの、『ディヴァガシオン』に既出する部分は参照記号へと置換えられ、出版の経済効率にすっかり蝕まれてしまった。『独立評論』誌1887年2月1日号に発表された「演劇に関する覚え書」(第4回)から例を挙げると、「« *Dossiers* »で提示されるその劇評冒頭は、

Au cours de la façon [p. 180, §4, l. 1] d'interrègne pour l'Art [...] les imprudents acteurs [p. 182, l. 12] de ce banal sacrilège.

Je comprends.<sup>7)</sup>

となっている。しかし、これではなんのことかわからない(*je ne comprends pas*)。もちろん、180頁の第4パラグラフの1行目に目をやれば、*Au cours de la façon* で始まる断章があり、182頁の12行目を読めば、*les imprudents acteurs de ce banal sacrilège.* で終わる断章が見出せる。つまり、『ディヴァガシオン』の

「風俗劇、あるいは近代作家たち」第9段落から12段落までが、「演劇に関する覚え書」第4回冒頭部に相当するということになる。参照箇所さえ指示できればいいので、それ以外のテキスト部分は[...]で省略されているのである。しかし、「風俗劇、あるいは近代作家たち」のテキストは『ディヴァガシオン』収録の際に訂正や修正が施されており、その箇所には註が付けられ、『独立評論』誌初出のヴァリエーションへともう一度送り返される。つまり、読者は2段階の操作をしなければ、元の「演劇に関する覚え書」を再現できないのである。

« Dossiers » の提示の仕方はおそらく、出版におけるさまざまな制約と真摯な編集者の願いとのあいだで為された妥協の結果なのかもしれない。けれども、それは雑誌掲載時のテキストが持っていた統一性・有機性を明らかに「切断する」ことになっていると言わざるをえない。このような批判を敢えて書きつけるのは、それがマラルメのようなエクリチュールの書き手のテキストをどのように扱い、どのような視点から考察するのかという重要な問題に関わることだからである。

次ページの表を見て欲しい。1886年から87年にかけて書かれた劇評が、1897年刊行の『ディヴァガシオン』に至る約10年の歳月のあいだに、どのような再編を被っていくのかを簡略に示したものである。実際のテキストにおいては、断章ごとの移動、入換え、削除、追加、他のテキストからの挿入等もあり、その複雑さは「初出」→「決定稿」という一方向的な流れではとても把握し得ない。実際、1893年刊行の『詩と散文』においてひとつの演劇論として纏められたはずのテキスト群は、『ディヴァガシオン』でふたたび解体されてしまう。

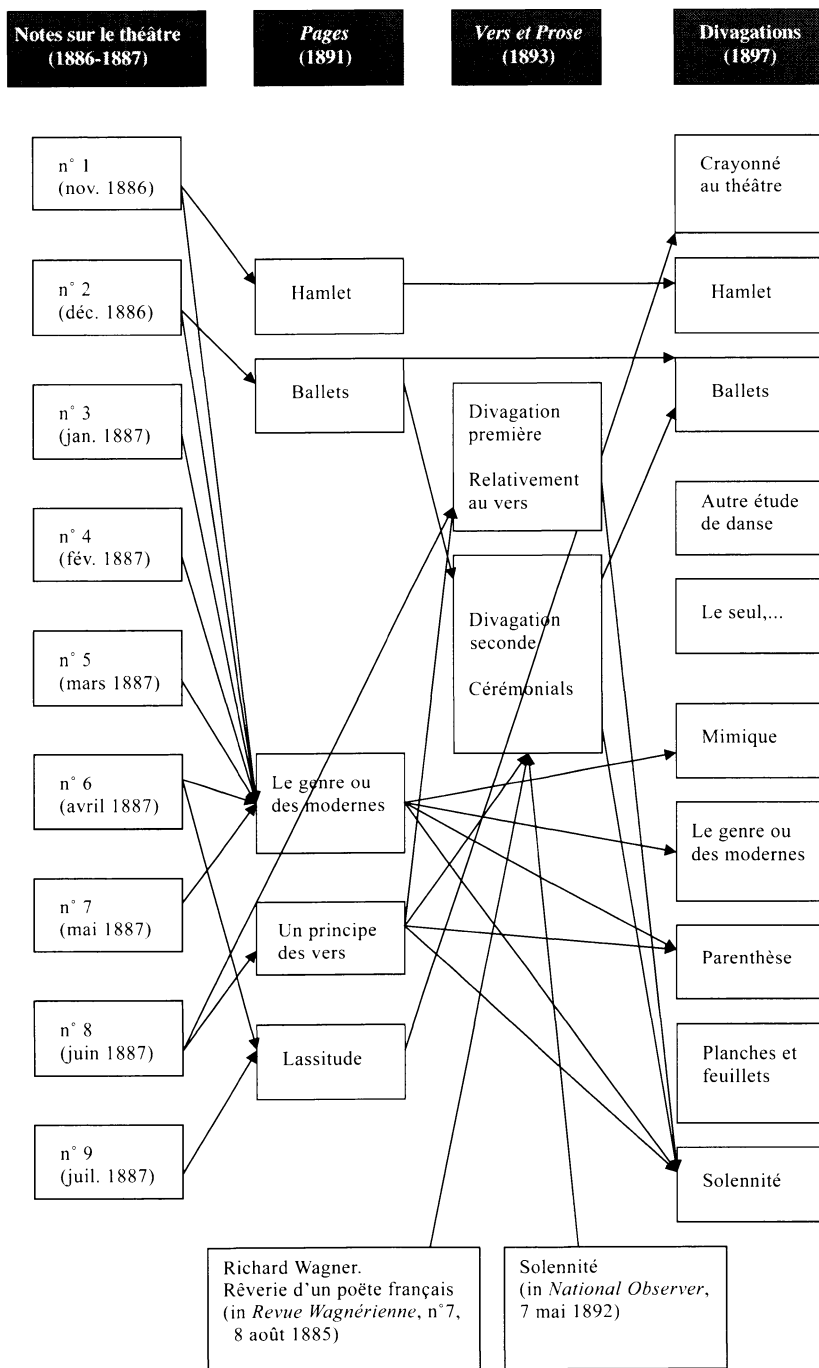
このような事態を観察していると、テキストはマラルメが目指す「絶対」の色を確かに帯びていると感じられはするけれども、むしろそれらを囲い込んでいる他のテキスト群によって、そして自らを構築し、またそれにより自らを変容していくための時間によってテキストそれ自体が浸食され、「絶対」そのものに限りなく近づいたひとつの決定稿として立ち上がってくるどころか、バラバラの断片となり崩れてゆく危機にたえず曝されているかのようだ。改めて構築し直すためには、べつの外的要素をもう一度とり込まなければならない。そのように見えてさえる。そもそも、「批評」作品である以上、マラルメのテキストがいかに純粋で絶対的なものであろうとしても、すでに／あらか

じめ外部の、たまたまそのときに出会った出来事という偶然が否応なく入りこんでいる。90年代に書かれた詩人の批評的テキストが *poème critique*（「批評詩」あるいは危機の詩）と呼ばれる所以である。したがって、マラルメのテキストは二重の読みを必要とする。それが作られた時点における他のさまざまなテキストとの連関のなかで読むこと。そして、ひとたび形をなしたテキストが時間とともに変容していくプロセスに沿って読むこと。通時態と共時態の多層的な読みの編み目に沿ってテクスチュールを解きほぐしていかなければならないのである。

さて、我々は現在、『ルヴュ・ブランシュ』誌に1895年2月から11月にかけて連載された「ある主題による変奏」をできる限り出来事の現場において読み直すことで、「ステファヌ・マラルメを中心とする19世紀末フランス第三共和制の〈危機〉の諸相」を再検討し、それにより『ディヴァガシオン』で成されている「意味作用の構造化」をいったん解体し、詩人が批評という操作 *opération* をいかに行っているのかを明らかにする研究に着手したところである。つまり、マラルメがどんな「事件」を、どのように問いの俎上に載せているのかを確認したうえで、それを主要部品に組み立てられた批評詩の構造を検討し、「〈詩〉に対して高貴な補完作業 *opération complémentaire* をもたらず<sup>8)</sup>」というマラルメ的批評のメカニズムを解き明かすことを目指している。そのための基礎資料として、そしてうえで述べてきたような理由から、「ある主題による変奏」の生成批評版を作成する必要があった。それと同時に、マラルメの批評が対象とするさまざまな話題（アナキスム、アリストクラシー、カトリシスム、アカデミー・フランセーズなど）に関して、詩人自身のテキストとそれを取り巻く多様な言説ネットワークを可能な限り再現し、データベース化しようとしている。その仕事は、ある「重大雑報」をめぐる言説ネットワークのなかにマラルメはなぜ繰り返し「侵入」しようとするのか、そしてその空間において詩人による「書く」という行為がいかなる効果を発揮したか、あるいは発揮しなかったのかを明らかにするために必要な基盤となるだろう。

雑誌連載時のテキストはすでにデータベース化され、『ディヴァガシオン』などとともに、関西マラルメ研究会 HP のアルシーヴ « Mall'archive » で公開されている<sup>9)</sup>。それゆえ、ここではジャック・ドゥーセ文学図書館に所蔵されている「ある主題による変奏」

表 「演劇に関する覚え書」から『ディヴァガシオン』に至る劇評の編集過程 (略図)



の校正刷についてひとことだけ述べておこう。

アンリ・モンドールの所有していた「ある主題による変奏」の校正刷は、その死後、彼を献身的に支えた助手の女性に遺贈された。1973年、今度は彼女の遺志により同図書館に他の重要な資料とともに寄贈され、コレクション番号 MNR Fol. 36 が割り振られたのである。さまざまなフォーマットを持つ校正刷は全部で 38 葉、それを縦 28 cm, 横 22 cm の台紙のうえ

に貼りつけ、装幀している。見返し(遊びがみ)にはフェネオンに宛てたマラルメ自筆のメッセージが貼られ<sup>10</sup>、赤いモロッコ革の半皮装の箱に収められている。テキストは黒インク、赤インク(一部フェネオンの手になる校正の疑いもある)、黒鉛筆を使って校正されており、その他にも赤鉛筆や青鉛筆での書き込み(フェネオンによる印刷所への指示等を含む)がある。また、全 10 回の連載のうち、第 7 回「葛藤」Conflict の校正刷が欠けているけれども、これはおそらく

マラルメがフェネオンの手を介さずに印刷所へ直接ゲラを送ったため遺失してしまったと推測される。その代わりに、2003年に刊行されたゴードン・ミラン編集『ステファヌ・マラルメ資料』の新シリーズ第III巻によると、「葛藤」の自筆原稿の一部分が個人コレクターによって所有されているようである<sup>11)</sup>。また、騒がしくなる反マラルメ・キャンペーンの吠え声に対し、番外編的に掲載され、「変奏」の第11回目（『ルヴュ・ブランシュ』誌1896年9月1日号に掲載）と位置づけられた「文芸のなかの神秘」の自筆原稿がやはりジャック・ドゥーセ文学図書館に保存されている（ms autogr. 30 ff., 15,5×20 cm, Doucet alpha 7248-3）。それならば、今後、すでに知られている自筆原稿や校正刷以外の新資料が見つかる可能性はまだあるのではないだろうか。期待したいものである。

## II

ところで、ロラン・バルトが、1973年3月13日、France-Cultureで放送されたモーリス・ナドーとの対談「Où/ou va la littérature?」において<sup>12)</sup>、批評家としての彼のまなざしを魅了する対象<sup>オブジェ</sup>について語っていた。彼によって称讃され、思いがけないその「造形美」を指摘された物体、それは、読み返すたびごとにバルザックが訂正や加筆をくり返し、小さな紙を継ぎ足してはさらに書き込みを加えていった結果、ついにバルトの眼に「花火のように」映って見えるまでに至った『セザール・ピロトー』César Biotteauの校正刷である。

Et quand on voit les derniers placards de César Biotteau, c'est admirable, visuellement, car c'est une page imprimée avec des explosions. C'est comme un feu d'artifice de suppléments, de rajouts, de ce que Proust appelait les « paperolles » ; cela a vraiment une beauté plastique et, finalement, c'est bien l'emblème de l'écriture qui est une prolifération, une dissémination le long de la page<sup>13)</sup>.

かつて「作者の死」を宣告し、それを「読者の誕生」によって弔った批評家はここで、いうまでもなく、「輪轉機のやうな多作家」「書いて書いて書きなぐった小説家」<sup>14)</sup>が執拗に手を入れ、ときに読み難くなってさえる校正刷のうえに思いがけず発見した「造形美」beauté plastiqueにただ驚き、心奪われてし

まっているわけではない。そうではなく、「視覚的に」visuellementと言葉を添えるバルトは、きわめて醒めた眼で、その対象をすでに読み、またこれから読んでみようかと誘っている。つまり、この時期、『テクストの快楽』を書き終えていた彼自身の関心を強く惹きつけて止まない「まなざしを打つもの」（鈍い意味、あるいはプンクトゥム）の問題圏へと向けてそれを切り開こうとしているのである。その事物の表象<sup>オブジェ</sup>に心地よくまなざしを留めておくことはもはやできない。活字、自筆、さらには「付箋」<sup>パプローレ</sup>によって複雑に構造化されたそのページは我々を不安にさせる。書く「主体が戻ってくる」、それとも校正刷を読み直し、書き継ぐのは他でもない、今度は我々、読者のほうではないのか？バルトは答えず、「エクリチュールのエンブレム」がそこにあることを示すだけである。

バルトが発した「造形美」beauté plastiqueという言葉は、それを取り巻く語群によって投げ交わされる「相互の煌めき」を受けて、彫刻作品などが「完成」されたのちに帯びるある種の静謐さからは遠く隔たり、「プラスチック爆弾 un explosif plastique が…」と囁かれるような場合に生じる暴力的で危険な、それと同時にきわめて動的な意味を自らのうちに招き寄せている。「構想と制作が同時に行われる」<sup>15)</sup>近代以降の作家たちは己れの作品に形を与えるべく格闘するが、彼らが「絶対」の飽くなき探求を止めないとき、その果てにはあの老画家フレンホーフの亡霊がじっと待ち構えているかもしれないのである。己れの破壊を逃れたたった1本の足、カトリーヌ・レスコーのむき出しの足を抱えて<sup>16)</sup>。幸いにも、我々の前には、確かにépreuveという名のひとりの女性が、しかもさまざまな表情を読みとることさえ許して、ゆったりと横たわっている。もっとも、その髪のうちにはわけ入ってゆくことはひとつの「試練」ともなるであろう。

バルトがここでまなざす「美」は、したがって、創造と破壊の背反する運動に活気づく二重のヴェールを纏った姿で立ち現れてくる。完成へと向かう力学に従いながらも、それを阻む、押しとどめ得ない創造力が、テキストそのものを破壊しかねない勢いでたえず熱く噴出しているそのページが示す「美」とは、それゆえ、永遠なる未完成へと開かれたままであり、確定した不変のテキスト、いわゆる決定稿という権威を内から掘り崩してしまうエネルギーを潜めた危うい美しさなのである。その危険性を鋭敏に感じとりながらも、バルトは目の前に広がる「地所」domaineの豊饒さを見抜き、そこから得られるであろう未来の収穫を

夢みて、あのよう<sup>に</sup>に感嘆していたにちがいない。

実際、その発言は、構造主義的分析の典型的かつ見事な実践でもある『S/Z』という著作に対し、その方法論では掬いあげ得ないと思われるもの、他でもなく『サラジヌ』という作品を書くバルザックの「欲望」およびその在処を問うナドーの挑発に答えて紡がれていく言葉の流れのなかから生まれてきたのであった。バルトはそれをすぐさま「ペンを持った身体」*un corps qui a tenu la plume* の問題性として問いを立て直したうえで、これから探索すべきひとつの場所をはっきりと指し示してみせた。

[...] il y a un domaine magnifique à explorer : les corrections de Balzac sur ses épreuves, sur ses placards<sup>17</sup>.

この声、バルトのあの穏やかな声によって目覚め、あるいは力を得たかのように、1970年代以降のフランスにおいて、生成研究 *la génétique textuelle* がそれこそ精力的に行われ、バルザックはもちろん、プルースト、フローベール、ゾラそしてヴァレリーといった作家の *Manuscripts* —— 自筆原稿ばかりではなく、メモの類からタイプ原稿、校正刷なども含む資料体を指す語 —— を精密に調べあげ、比較検討を行い、作品の内的な発展を明らかにした優れた研究成果が今なお続々と発表されている経緯をここで詳しく述べる必要はないであろう。あいかわらず多くの探検家たちがその地を訪れ、探求はその領域をますます掘り下げ、そして絶えずその範囲を拡大しつづけている。

もっとも、その発言自体は生成研究の顕揚ではなく、バルト思想の変遷をロラン・バルト自身が分類してみせた区分に従えば、このとき、「モラリテ」の時代へと突入していた批評家の関心を率直に披瀝したものにすぎない。つまり、これ以降、「作者の姿」「ペンを持つ身体」をエクリチュールのうちに見出すことの重要性を強調していくバルトが語り、実際に書き、あるいは実現しなかった多くの企図のひとつであった。それは、しかしながら、生成研究とは自ずと異なる方法で為されるであろう。1980年2月25日、「あの運命的な交通事故」<sup>18</sup>にたとえ遭遇しなかったとしても、いわゆる生成論的な批評、あるいは研究書をバルト自身が書くことはおそらくなかったにちがいない。

さて、それでも、おびただしい推敲の跡を留めるバルザックの校正刷にバルトは作家の創造行為そのものの形象化を見ていたとひとまずは言えるだろう。そこ

は書く行為のダイナミックな「爆発」*explosions* や誘発が観察できるエクリチュールの現場であり、「ペンを持った身体」がまさに動きまわっているアトリエなのだ。マラルメが「-yx のソネ」において描き出す部屋には〈主人〉が不在であるように、校了され、印刷出版されたのちのテキストからは消え去ることになる「作者」も、したがって、そこでは観察可能であり、それを読む者のまなざしに不意をつかれることもある。「ペンを持った身体」が我々の前にはっきりと姿を見せる稀な機会があるとすれば、その〈場〉以外にはない。校正作業とは、テキストの現場に作者が戻ってくる特権的な機会なのだ。完成した作品ではなく、作品の企てやその準備においてこそ「作者の姿」が現れるとするならば、「花火」のように虚空に描き出されたその像こそがまさに作者の肖像となる。とらえたと思ったときにはすでに消え去っているかもしれないが、それは我々に魅力的なイマージュをいくつも見せてくれるであろう。

マラルメの *Manuscripts* <sup>マニユスクリ</sup> に対して、バルザックやプルーストのそれに対するような関心が払われたことはこれまでなかった。遺されている校正刷や草稿類がけっして豊富ではないという生成研究において致命的な問題があることは確かである<sup>19</sup>。散文作品への関心が高まってきたのは比較的最近のことにすぎず、ヴァリアント研究に比重がおかれた従来の研究方法も、詩人の *Manuscripts* <sup>マニユスクリ</sup> から利益＝関心をひき出すことを妨げてきた。それゆえ、その校正刷をわざわざ手にとろうとする者などほとんどいなかったのである。

しかしながら、バルト的な態度に従って、マラルメの校正刷にまなざしを注ごう。詩人もまた、小説家に負けず劣らず、自分の作品の印刷に臨んでは校正を繰り返し、出版社に対してゲラをたえず要求し続けたのだから。「どうか校正刷を僕に送ってください」(24 avril 1866)、「暇な合間を縫って、隅々まで目を通しました校正刷をお送りいたします」(août 1892)、「校正刷は是非とも送って下さいますように」(16 mai 1894)、「配置の具合を校正刷で見せていただけますか？」(5 fév. 1896) などなど。かくして、マラルメと出版社・雑誌社、もしくは印刷所とのあいだを、幾度も校正刷が行き来し、飛び交うことになる。マラルメは、よく知られているように、60年代に書いた詩篇にも絶えず手を入れ、推敲し続けた。とはいえ、そのような機会＝契機を詩人に齎し、テキストに修正が加えられることになったのは実のところ、友人や知人

に贈るために書き写すような場合を除けば、当然のことながら、その多くが雑誌への掲載・再掲載や単行本の出版に際してである。校正刷というのは、マラルメにとって、自分の作品を客観的に眺めることのできる最初の〈場〉であり、また自らに批評のまなざしを向けることを可能にする鏡のようなものではなかったか。ということは、校正刷は、手書きのテキストが初めて読者の眼に触れる形へと整えられていく過程を明らかにすると同時に、ページというものに対する詩人のこだわりをも示してくれるものとなる。我々はそれを、例えば『バージュ』、『詩と散文』そして『ディヴァガシオン』といった著作をまさに手ずから造りあげてゆくマラルメの作業のうちに、きわめて特異な形で見ることができるであろう。テキストの変更は、たとえそれが単語ひとつ、句読点ひとつであっても、その空間全体を変えうるのである。

詩篇であれば、ヴァリエーションという形で提示すれば事足りるのかもしれない<sup>20)</sup>。しかしながら、散文（散文詩であれ、さまざまな批評であれ）の場合はどうであろうか？ とくに、「批評詩」と名づけられることになる晩年のテキストは？ 校正刷に加えられた訂正・加筆の重要性は言うまでもない。マラルメにおいてはとりわけ、修正が削除の方向へと働くことが多いゆえに、雑誌等に発表、あるいは単行本として出版されたテキストよりも「饒舌な」詩人の姿を見出すこともある。さらに言えば、頁組にまで気を配ったマラルメのあれら後期散文を考察するとき、そのような頁レイアウトを生成させ、完成させていく現場でもあった校正刷はきわめて貴重な情報を我々に齎してくれるのではないだろうか<sup>21)</sup>。活字の印象と空白の効果とを確かめながらくり返される植字の儀式は、詩人によって、ひとつの典礼にまで高められていたのである。

マラルメもまた、バルザックやプルーストと同じく、いやそれ以上に、しかし詩人独自のやり方によって、校正刷というものをその創造の現場として活用した者たちのひとりであったといえる。書くことを知る人はつねにより多くの *épreuves* を自ら求めるものなのかもしれない。

頁数の都合上、「ある主題による変奏」校正刷の批評校訂版をここに掲載することができないのは残念である。テキストの提示（生成批評版の試み）を含め、問題点の検討などは他の機会を待ちたい。

## 註

- 1) Stéphane Mallarmé, *Correspondance*, tome I, Gallimard, 1959, p. 202.
- 2) Stéphane Mallarmé, *Correspondance*, tome VI, Gallimard, 1981, p. 265.
- 3) Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, 2 vols., Édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998 et 2003. 以下、略号 OC のあとに巻数および頁数を記す。
- 4) Cf. Bertrand Marchal, Notes sur la présente édition, in OC, II, notamment pp. xv-xvi.
- 5) ジャン・ベルマン＝ノエルが提案したこの用語は「下書き」「草稿」といった語に憑きまとう含意を祓う意図があり、その点においては評価すべきではある。しかしながら、いまだそこに残る「最終稿」または「決定稿」とそれ以前のテキスト群という目的論的な区別に関しては再考の必要があろう。そのような見方によっては、以下に述べるように、少なくとも、マラルメのテキスト実践とその効果を掬い上げることはやはりできないのではないかと思う。
- 6) « Je suis pour — aucune illustration, tout ce qu'évoque un livre devant se passer dans l'esprit du lecteur ; [...] ». (Sur le roman illustré par la photographie, in OC, II, p. 668).
- 7) OC, II, p. 287.
- 8) Crayonné au théâtre, in OC, II, p. 161.
- 9) Cf. [http://www.geocities.jp/mal\\_archives/](http://www.geocities.jp/mal_archives/)
- 10) マラルメのメッセージの書かれた紙片は縦3.5 cm, 横17 cm で、おそらくフェネオン宛書簡から切り取ってきたもの。文面は « Voici les épreuves, cher Fénéon ; que vous / appartenez le mois prochain ou un autre, / n'est-ce pas, pour que nous les revoyions ensemble, / à l'ombre de la voile, sur la rivière. Votre / SM ».
- 11) *Documents Stéphane Mallarmé*, nouvelle série, tome III, présentés par Gordon Millan, Nizet, 2003, pp. 104-107.
- 12) Roland Barthes, Où/ou va la littérature? (avec Maurice Nadeau), dans *Œuvres complètes*, tome 3, 1974-1980, Éditions du Seuil, 1995, pp. 57-69.
- 13) *Ibid.*, p. 61.
- 14) 辰野隆『佛蘭西文學 上巻』, 白水社, 1954 (1948), 275頁。
- 15) Jean Rousset, *Forme et signification*, José Corti, 1962, pp. vii-viii.
- 16) Cf. Honoré de Balzac, *Le Chef-d'Œuvre inconnu*, Gallimard, 1970.
- 17) Roland Barthes, *op. cit.*, p. 61.
- 18) 鈴村和成『バルト——テキストの快楽』, 講談社, 「現代思想の冒険者たち」第21巻, 1996, 303頁。
- 19) ステファヌ・マラルメ生成研究という領域には果たして可能性があるだろうか。豊饒な大地が手つかずのまま広がっているのか、それともそこは不毛な荒地でしかないのか。

すぐに思い浮かぶのは、佐々木滋子氏が世に問うた労作『『イジチュール』あるいは夜の詩学』であろう。

その精緻な読解は1925年にエドモン・ボニオによって刊行されたテキストへの「重大な疑念」をひとつひとつ根拠つけていく地道な作業ではあったが、対象となる草稿の不在という困難を抱えながら、不完全かつ問題の多いテキストの各断章相互の比較・検討、および書簡等の資料をつき合わせることで、『イジチュール』の生成過程とその可能性を大胆に、しかしきわめて説得的に推測してみせた。所在不明と言われてきた『イジチュール』草稿は新しいプレイヤード版『マラルメ全集』第1巻に公表されたが、それによっても佐々木氏の仕事は修正を必要としないどころか、その精密さを証することになった。400頁を超える大著に加え、110頁にもおよぶ論文『『イジチュール』あるいは夜の詩学』—補遺—新プレイヤード版『マラルメ全集』所収の『イジチュール』草稿について—（『一橋大学研究年報人文科学研究』第38号，2001，pp. 91-201）はすばらしい収穫であると言える。

すでに出版されている『エロディアドの婚礼』『アナトールの墓』に加え、『骰子一擲』などの重要な未完作品に関しても、「Dossiers」として、それらの創作メモ、下書き、草稿等がようやく、少なくとも我々の目に見えるかたちで刊行された。生成研究に限らず、それらのテキストの本格的な研究はこれから始まらなければならない。

韻文詩についてはどうであろうか？すでに1世紀以上にわたる莫大な研究成果が蓄積されてはいるが、生成論的な視点から書かれた論文はほとんどないようである。新プレイヤード版では、ヴァリエーションを含め、丁寧なテキスト校訂が為されており、研究のために利用できる資料はほとんどすべて提供されているはずである。詩篇の生成研究というのは遺された資料体が豊富でなければなかなか難しいようだが、それらのテキスト群と我々がどのように向かい合うかによって、今後マラルメの詩はさらに多様な切り子面を輝かせるにちがいない。つい最近も、ピエール・カンピオン氏が「ヴェルレーヌの墓」を素材に、「決定」*décision* という概念から、この詩の新たな読解を試みていた（cf. Pierre Champion, *La décision. Une notion à l'épreuve d'un texte de Mallarmé*, in *Poétique*, n° 145, fév. 2006, Seuil, pp. 113-124）。小説作品の生成研究とは自ずと異なるはずであるが、同じ問題意識から出発した詩作品の生成論的読解も可能かもしれない。つまり、生成論的方法を用いつつ、その時々にとつと形を成したテキストの姿と、そこからさらに変形されていく過程とその射程とを考察することができるのではないか？

そしてもうひとつ。本を出版するに際して、マラルメ自らが作った「台紙貼付け（マケット）」の研究も今

後ぜひとも成されねばならない重要な仕事である。

20) 充分ではない、と我々はすぐさま前言を撤回すべきであろう。詩篇の発表に際してはつねに、字体、行間、空白のとり方、ページ内における詩の位置など、それらの効果をマラルメは執拗に検討するのであり、刷り上がりに満足することは稀といえ、自らが思い描く頁へと近づけるため、詩人は校正刷を強く要求するからである。

雑誌などに批評テキストを載せるときには、実のところ、マラルメは校正刷にそれほどこだわっていないようにみえる。イギリスとのあいだでのやりとりが時間がかかるとはいえ、『ナショナル・オブザーバー』紙の記事などは、校正を編集者にまかせてしまう。詩篇ならばそんなことは決してしないはずだ。詩人が散文テキストの校正にも気を配るようになるのは、「批評詩」という新しい形式を意識し出したのちのことである。

21) 物理的には、テキストが印刷に附されるたびに、そしてそのつど複数の校正刷が生じる。たとえば、「ある主題による変奏」の第四回「擁護救済」の場合、8部の清刷（*bonnes feuilles*）が請求されている。とはいえ、校正刷は本来、手を入れたのちに印刷所へと送られ、作者の指示に従って活字を組み直すために使われるものであり、次の校正刷あるいは最終的に印刷物を打ち出してしまえば、普通は無用となり、捨てられてしまう。著者にさし戻されたとしても、事態はそれほど変わらない。それが残るためにはやはり、何らかの「*manie*」が必要とされるであろう。現在、ジャック・ドゥーセ文学図書館が所蔵しているマラルメ関連文献についても、校正刷はほとんど見当たらない。初期の評論は言うに及ばず、80年代後半の演劇批評、90年代初頭にロンドンの新聞「ナショナル・オブザーバー」紙に投稿していた時評などは自筆稿も校正刷も残ってはいないようだ。ほとんど唯一の例外が、95年に『ルヴュ・ブランシュ』誌に連載された「ある主題による変奏」の校正刷なのである。

#### 附記

本稿は、平成17年、18年度の科学研究費補助金の助成を受けた研究「ステファヌ・マラルメを中心とする19世紀末フランス第三共和制の〈危機〉の諸相研究」の成果の一部である。

#### 参考文献

- 吉田 城『『失われた時を求めて』草稿研究』、平凡社、1993。  
Jean Bellemin-Noël, *Le Texte et l'Avant-Texte*, Larousse, 1972.