

上昇する言葉^{パロール}

あるいは

我々は今なお詩に値するのか？（断片的な覚書）[下]

モーリス・ブランショ

相変わらずマラルメである。「火曜会」の意味について自問してみる必要がある。参加者の一人はこの集まりを、詩の最高課程と呼んでいる。だがこんな言い方は歓迎できるものではない。[この会の主宰者には]たしかに魅力と魅惑がまつわっていたが、しかし、暖炉にもたれつつ、おのれの言葉^{パロール}が繰り返されるにまかせていた人物、それを聴いた者はいったん戸外に出ると、なおその驚異に捉えられていながら、それゆえその言葉自体を再現することはもはや叶わない（おそらくラカンとそのセミネールのように）、この人物はマラルメだったのだろうか？あるいはそれは、次のごとく語ったマラルメ以上のものではなかったのだろうか：私はこの名前を有している紳士^{ムシユ}とは何の関係もないのだと？¹さらにはまた、彼は自分が詩人^{ポエト}という語にいかにか賛同できないかを語り、また詩^{ポエジー}という語を憎んでいると（ジョルジュ・バタイユに先んじて²）断言し、フォンテナス³によれば——それは何の保証にもならないのだが——次のように言い添えてもいる：永遠でありながら、たえず力を増してゆき、そこにおいては人間は消え失せてしまう、そのような芸術を夢見なければならない。全生涯にわたり詩人であるような紳士など存在しない。人は、詩篇が彼に東の間の存在を与えた日、時に詩人であったにすぎないのだと（彼は自分を排除ないしは消散させんとする未知なるものと渡りあいながら、詩篇[の誕生]に力を貸すのだが、まさにそのとき詩篇は彼を破砕する）。「創造すること：すなわちみずからを排除する[身を引く]こと」（ルネ・シャール）。「作者、創造者、詩人、このような人間が存在したことはなかったのです」（ランボー）⁴。

＊

激昂（極度の恐怖^{テロ}＝テロ）、純粹かつ不純な暴力、宇宙^{リユニヴェール}＝世界の始まりにあつたと^{パル・イマージュ}比喩的に考えられている爆発（ビッグバン）、これらのものが、いまだ伝統的な詩篇のうちにも保たれていることもありうるのであり、言うまでもなくランボーはそれを証明している：「そして復讐が？——なにでもない！… それでもなお／ぼくらは復讐を望むのだ！（…）／

¹ 1867年5月14日付けアンリ・カザルス宛て書簡のことか：「…今や僕は非個人的である、従って、もはや君の識っていたステファヌではない」（松室三郎訳）。

² ジョルジュ・バタイユの著作『詩への憎悪』（1947）への暗示。

³ アンドレ・フォンテナス（1865-1948）。マラルメの「火曜会」に出入りしていた詩人。

⁴ 1871年5月13日付けポール・ドメニー宛て書簡。この書簡に有名な『我』とはひとつの他者なのです」という文句が見られる。

それはぼくらの力に依るんだ。血！ 血！ 黄金の炎！／一切は戦争へ、復讐へ、恐怖へ…」〔湯浅博雄訳〕⁵。詩的憤怒の極点である。アルトーがそこに何か付け加えたことがあるとすれば、それは、痙攣、不整脈＝無律動、度を越えた＝韻律なき鼓動、いまだ獲得されぬ形式に向けて突如道を切り開くこと、空虚を爆発させ、また制止すること、これらにより音節的な言語を爆破せねばならないということぐらいである。しかしランボーは、その孤独な無関心、決定的な忘却によって、永遠に例外であり続けるだろう。彼はこの忘却のうちに身を隠し、そうして、詩そのものの中においてさえ「生きながらにして詩からみずからを切除してしまう」⁶。それは彼がある日、立ち去ったからではまったくなく、彼はつねにすでに外部にあったからなのである：「おまえたちを待ち受けている茫然自失に比べれば、私の無が何であろう？」。詩：すなわち侵害の暴力。そこでは言語は踏み止まろうとしながらも、動揺ないしは失神を通して、凶らずもの逸脱という謎へと、おのれを開いてゆく。「前進してゆくとしても、先にはおそらく世界の終わりでしかないだろう」。

ランボーをつねに高く評価していたわけではなかったヴァレリーが、自分の関心を惹くこととしてこんなことを述べている：「詩人の労作とはおそらく、あらゆる労働のうちで、最大の性急さが最大の忍耐を本質的に必要とする、そのようなものである」。『地獄の季節』の下書き、ないしは草稿は、ランボーが簡潔さ、律動の圧縮、「斬首された時間」に達するために、時間をかけねばならなかったことを示している。その際、彼は書き足すことはけっしてせず、ひたすら削除を行なったのだった。あたかも生の、ないしは粗暴な言語——そして突然の激烈さ——は、とりわけフランス語という、この親切すぎる言語、生まれつき愛想がよいかのような言語のうちには、身を置くことがないかのように。下書き：「黙れ、それは思いあがりだ！ 今となっては」、決定稿：「思いあがりだ」、下書き：「ああ、我が神よ、私は怖い、憐れみを」、最終稿：「憐れみを！ 主よ、私は怖い」等。

*

ワジム・コゾヴォイの詩の中にある、(我われにとっては) どぎつく荒々しいもの——よりうまい言い方をすれば、荒廃させる＝心を乱すもの——は、こうした性急さの要請、リズム上の破綻、立ち止まることなく先へ急ぐことの必要性、ときには諸形象の累積を引き起こす。そして、これら諸形象は、ただ一つの語の中においてさえ衝突しあうことになるのだと言うことができる。しかし、ランボーのぶっきらぼうさ、衝撃的な暴力、けっして人を呪縛〔魅惑〕することのないショックが、内なるリズムと練り上げられた振動を保持しており、それらリズムと振動が、抒情性と挑発を超えて、何らかの…（未知なるもの？）方向への推進力を示しているのと同様に、ワジム・コゾヴォイにおいても、次のようなものを見抜かねばならない。すなわち、厳格さと自由、凄まじい激しさと、さらに凄まじい甘美さ、狂奔し抑えることができないにも拘らず、無理矢理抑え込まれている運動、

⁵ 1871年の作とされる「ぼくの心よ、一面に広がる血と燦が…」。

そしておそらくは、あらゆる不寛容に対する不寛容な反乱、言い換えるなら、永遠の亡命者たる詩人、その唯一の務めは立ち去ることである詩人に出発を禁じる、そのような抑圧に対する反乱である。「私は眠らずにいた、彼がこれほどに脱走を欲した理由を求めあぐねながら…おそらく彼はいつの日か見事に消えてしまうのだろう…」見事に？ 惨めに？ どちらでも同じことである。「惨めな奇蹟」⁷、これについて永遠に我々に告げ知らせたのはミショーだった。

*

詩につきものの謎。たとえば、このうえなく確信に満ちたマラルメの断言：「作品は、詩人が語り手としては消滅することを前提とする」⁸。ところで、ヴァレリーは（1941年に）、これとは正反対のことを述べつつ、マラルメの奇妙さ^{エキストラニジエテ}＝異邦性を指摘している：「マラルメがおのれの生の礎としおおせた、この揺るぎない奇妙な**確信**は、いかにして、またどこから生まれてきたのだろうか——彼の放棄、先例のない無謀ともいえるその数々……—**自分が完成させていない作品**について、それは自分という人間に帰属するのだ…と名乗ること、またその作品は完成されるはずもないことをみずから知っているのに、そのように名乗ることができるのだという確信は？」。別様に言うなら（というのも、つねに何らかの「別様に」があるのだから）：マラルメにとって作品とは、作者というものの最終的な否定であり、その漸進的な廃止（それは重大な要請という意味を持つ）なのだ。しかしヴァレリーがマラルメのうちに見ているのは、作品なき^{サン・ヴーヴル}＝無為な作者、完成されていない作品から自信を得ている人間、ないしは一生涯、作品の無におのれを捧げる人間だけである（これは次のことを意味する：マラルメは感嘆すべき人にして狂人だった。感嘆すべきというのは、おのれの狂気を、それに関わるつもりが最もなさそうな人間であるヴァレリーにさえ、分ち持たせたからである）。しかしここ、この二重性にこそ、不可能なものとの関係する、詩につきものの謎の力は存するのでないだろうか？

*

ランボー（少なくとも『地獄の季節』）についてのヴァレリーの評価。彼はランボーが焚きつけた大火事を前にしても、「冷やか」なままだった。騒ぎたてることはない。ここから私が結論するのは、詩は純粋な主観性であるということではなく、詩は識別しうるような「価値」ではないということだ：それは、そこから何らかの**効果**を期待する者を逃れ去ってゆくのである。ランボーは、誰であれ、誰かに影響を及ぼしたいと願うには、あまりに忍耐に欠けすぎていたし、他の者らに対して、また自分自身に対してあまりに**異質**^{エトランジェ}すぎ

⁶ マラルメ『アルチュール・ランボー』（『小さな円形肖像と全身像いくつか』の一章）からの一節。

⁷ アンリ・ミショーの詩集（1956）のタイトル。

⁸ マラルメ『詩の危機』からの一節。マラルメの原文は「作品は…」ではなく、「純粋作品は…」となっている。

た。彼の書いた本は地下蔵で腐ってゆく。彼はそんな本のことは忘れ、我を忘れ、立ち去ってゆく。これはおそらくはヘブライ人、民と神なき預言者、いかなる啓示^{バロル}によっても召命されてはいない預言者であり、彼は未知なるもの、他者がそこから何らかの具体的な形をとって現れることはないだろう、そのような未知なるものの、激しい危険に惹きつけられている——すなわち、配慮というものを最大限行なわない人間、自分自身が孤独を奪われるにいたるまでの、連帯の破壊者なのである。他のところでは、ヴァレリーは別様の言い方をしている：「知られているあらゆる文学は、常識^{サン・コマン} [共通の意味] の言語で書かれている。ランボーを除いては——」。しかし、彼は [ランボーに] 明らかに動転^{ブルグモルセ}している⁹ というわけではない。マラルメは動転していた、少なくとも予感的に。おそらく人はただ一人の詩人しか愛することができないのだろう——一夫多妻は禁じられているのだ：このただ一人^{アン・スール}、すべてとなりうる唯一^{ル・スール}のうちにあるのは、詩の総体ではなく、詩の無限である。ここにおいて、翻訳するという「この狂気」が我われに向けて、不可能な必要事として回帰してくる。とりわけ翻訳不可能なものを翻訳するということが：[ここで問題になっているのは] テキストが、それだけが重要であるような、自律的な意味だけを伝えているのではなく、音、形象、声（音声学的な）、そして何よりも律動の支配権が、意味作用に対して優勢であるか、あるいは方向^サ＝意味を生みだし、そのため意味は、つねに現実化^{アン・アクト}の途上、形成の途上、ないしは「発生期状態に」¹⁰ あり、それ自体では意味を持たないもの、意味論的なものとして分類できないものと不離の関係にある、そのような場合だからである。そしてこれこそが詩篇^{ポエム}というものなのだ。言うまでもなく、いかなる翻訳者、いかなる翻訳も、詩篇を無傷のまま、ある言語から別の言語へと通過させることはないだろうし、詩篇を、あたかもそれが透明であるかのように読む、ないしは聞くことをさせはしないだろう。そして私ならばこう付け加える：幸いなことに。詩篇は、その原語においてさえ、つねにすでにその言語とは異なっている。詩篇がその言語を復興^{レ・ス・トル}するにしろ、その基礎^{アン・ス・トル}を置くにしろ。そしてこの差異、他性^{アルテリテ}を翻訳者は掴みとり、またそれに掴みとられ、そうして次には自分自身の言語に手を加え、それを危険なほどに変質させ、ヴァレリーが言う「常識」[共通の意味] に言語を還元してしまうであろう同一性と透明性を、言語から取り上げるのである。不透明性？ 意味の不透明性？ 意味としての不透明性？ どちらでもない。この不透明性は、言語^{ランガージュ}が複数の層をなしていることに由来しているのであり、最終的に [終わりに] ——無限に [終わることなく] ——何かを意味することになるものは、この諸層を横断して進みつつ、形成されてゆくのである：意味作用によって煌き、同時に翳る諸層、それ自体では日常言語において無視されているが、それゆえこの日常言語を変形し、別の理解^{アン・クラン}＝聴きとりの形式、通常の交渉では中断されてしまうような、際限のない理解というものを理解＝聴きとらせるにいたる、そうした諸契機である。おそらく

⁹ [原註] 彼 [ヴァレリー] にはたしかに似つかわしくない形容辞かもしれない。しかし、彼はこう書いている：「マラルメは私を打ちのめした」。「打ちのめした」、これはきわめて強い言葉であり、彼はある一撃を受けたのである。また別なときのある朝には、彼は次のように書いた：「私はこの並外れた人物を崇拜することとなった」。

¹⁰ 化学用語。「ある元素が化合物から遊離した瞬間に異常に高い反応性をもつ状態」（『ロベール仏和大辞典』）。

詩的な孤独というものはここから来るのであろうし（話を聞いて＝理解してくれる誰かがそこにはいるだろうか？ 彼には無限に理解する力があるだろうか？）、同様に詩的な友愛（「至高の対話」というものもここから来るのだらう。というのも、詩篇によって我われは、ある終わりのない関係の要請に向けて呼び出されるからである。そうした関係においては、「我」はつねに他者の前に屈してしまっており、言葉、エクリチュール、記号は崩壊してしまうのであるが、それらの基礎をなし、恐るべき散乱の名のもとに不思議な形でそこに残り続けている^{アンテリオリテ}先行性¹¹の追求は止むことがないのである。終わりにあたり（しかし私は何かを始めたのだろうか？）、ゆきずりに書かれたヴァレリーの次のような覚書を私は引用したいと思う：「私は、自分がいつでも詩の未来を信じているわけではないことを告白する」。どうしてそれを信じることができよう、またどうして詩なしに何らかの未来を信じることができよう？ そこでルネ・シャールを引用したい：「…いかにして詩をその抑圧者から解放すべきか？ 謎めいた明晰さにして、駆けつけることへの切望である詩は、それら抑圧者たちを暴露することで、彼らを無化するのである」。願わくば、ワジム・コゾヴォイの諸詩篇が、我われには未知の言語で、そしてもっぱら我われの唯一の言語というわけではない我われの言語で、我われに次のような約束をもたらさんことを。すなわち、抑圧者たちに対抗して——彼らはいたるところにいるが、その脅威は言いようのない^{サン・ノム} [名のない] ものではない——「斬首された時間」はもう一つ別の時間を準備しているのだという約束を。この時間においては、たとえそこに我われが存在することはないにしても、我われが愛した絶望者たちのための希望、それを否定するなどということは我われにはけっしてできないであらう唯一の生き延びが残されているのである。

モーリス・ブランショ

[斉藤毅訳]

¹¹ 言葉、エクリチュール、記号（の成立）に先行する次元を指すものと思われる。

【付記】

以上は、詩人ワジム・コゾヴォイの露仏対訳詩集『丘を離れて』に載せられたフランスの批評家モーリス・ブランショのテキスト「上昇する言葉」の後半である (Blanchot, M., “La parole ascendante. ou Sommes-nous encore dignes de la poésie? (notes éparses),” in Kozovoï, V., *Hors de la colline. Прочь от холма*, Paris, Hermann, 1984, pp.123-127)。前半部分は、『現代文芸研究のフロンティア (Ⅱ)』(北海道大学スラブ研究センター研究報告シリーズ No. 76、2001) に掲載され、また同報告集所収の拙稿『詩人ワジム・コゾヴォイをめぐる』で、詩人コゾヴォイ、およびこのテキストの詳細について述べておいた。併せてお読みいただければ幸いである。

上記の拙稿に対する補足事項を、ここで二、三記しておきたい。(1) この文章で「コゾヴォイの生涯最後の仕事」として紹介した、彼の監修による論集『ピョートル・スフチンスキイとその時代』の書誌についてであるが、出版社を「音楽 Музыка」社としたのは誤りで、正しくは「作曲家 Композитор」社である (*Петр Сувчинский и его время*. М., Композитор, 1999)。本書の巻頭にコゾヴォイへの長大なインタビュー「ピョートル・スフチンスキイとその時代をめぐる」が置かれており、スフチンスキイに関してのみならず、コゾヴォイ本人の思想も窺える、興味深い内容となっている。(2) 2001年に詩人を追悼して『きみの揺らぎなき世界』が刊行された (*Твой нерасшатанный мир. Памяти Вадима Козового*. Сост. И. Емильяновой, М., Прогресс-Традиция, 2001)。コゾヴォイの作品、書簡、近親者らの回想、ドキュメント等をコラージュ風に構成したもので、相当数の写真も付されている。ブランショの文章のロシア語訳もここに収録されている。露仏の文学者らの回想・書簡は言うまでもなく、少年時代(戦時中、片眼を失った)や、コゾヴォイが逮捕される原因となった50年代の地下学生組織「クラスノペフツェフ・グループ」での活動等に関する資料も収められており、この前衛詩人のうちにある歴史性の深みが実感される。(3) コゾヴォイの作品にはすでに日本語訳が存在していた。たなかあきみつ氏による『チョークと石筆で書く *Мелом и грифелем*』である (『くれぷしどら』5号、ぐるうぷ・くれぷしどら、1985)。これはブランショも「上昇する言葉」で取り上げている作品であり、たなか氏の慧眼に改めて敬服させられた。

翻訳にあたっては、獨協大学外国語学部の若森栄樹先生から、語学面、内容面に渡り、非常にご親切なご教示を得た。日本におけるブランショの最良の読み手である先生のご教示がなければ、この翻訳はもっと焦点の定まらないままになっていたはずである。ここに深い感謝を申しあげたい。言うまでもなく、訳文の不備はすべて訳者の責任である。今回も翻訳を徹底して突き詰めることができず、試訳のようなものに留まってしまった。ブランショのテキスト自体はきわめて一貫した方向性のもとに書かれており、訳文に不可解な部分があるとすれば、それはひとえに翻訳の不徹底に起因するものである。

(齊藤毅)