

偶然と女—マラルメ『賽の一振り』分析

熊谷謙介

本論の出発点を明らかにするために、『賽の一振り』をめぐる言説の現況について詳述したい。『賽の一振り』（1897）ほど、文学研究者のみならず各時代の思想家によって多種多様な解釈がなされた作品はなかったと言ってよい。20世紀前半では、アルベール・チボーデに代表されるようなイデアリスムの読解が支配的であった¹⁾。すなわち、難破の物語と「賽の一振りは決して偶然を廃することはないだろう」というテーゼから、生涯自らの作品から偶発的な要素をとりぞこうとしていた詩人が最晩年に至った、挫折の悲劇を読み取るという姿勢である。最後に輝く「星座」も、いわば船長の犠牲の贖いの象徴、さらにはキリスト教的思考の象徴であるとされて初期ドゥルーズから批判されたものであった。しかし、マラルメの作品が『ディヴァガシオン』に特徴的なように、同時代の偶発事に対する反応であったという解釈が生まれたのと機を一にして、『賽の一振り』も「偶然による創造の力の祝賀」²⁾であるという、いわば唯物論的な解釈が20世紀後半になって台頭してきた。ページ上に散乱した詩句の断片は、嵐と対決して海の藻くずと消えた人間の営みの挫折の痕跡なのではなく、束縛を離れた人間の意志の自由な発露なの

1) Albert Thibaudet, *La Poésie de Stéphane Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1912 (coll. Tel, 2006) (アルベール・チボーデ『マラルメ論』田中淳一、立仙順朗訳、沖積舎、一九九一年)。以下、出版地がバリの場合はその記述を省略する。

2) Thierry Roger, *L'Archive du coup de dés*, Garnier, 2010, p. 965.

だ。それはまた 20 世紀の視覚詩の先駆けであるばかりでなく、同時代の自由詩の試みへのマラルメ独自の参入であったことも最近の研究で強調されるところである³⁾。

このような受容史から見て、2011 年に発表されたカンタン・メイヤスの『〈数〉とセイレーン——マラルメ『賽の一振り』の解説』⁴⁾は、マラルメの「偶然」に対する斬新なアプローチを提示していると言える。これまでの解釈では、偶然に対し積極的なものを見るにせよ見ないにせよ、偶然は天空によって象徴されるプラトンのなアイデア界ではなく、海によって象徴される地上界、人間界に存在するものであった。しかしメイヤスにとっては、あらゆる事象が偶然である。より正確に言えば、彼の前作『有限性の後で』⁵⁾の副題「偶然性の必然性 *la nécessité de la contingence* についての試論」が示唆するように、世界が偶然で成り立っていることそれ自体が必然なのだ。そしてその限りにおいて、事物は人間の存在にかかわらず実在し、事物同士を関係づける自然法則もまた存在する。「それが数であっても、偶然であろう (*SI C'ÉTAIT LE NOMBRE, CE SERAIT LE HASARD*)」という『賽の一振り』に見られる言葉を用いれば、必然的な〈数〉であってもつまるところ〈偶然〉であると同時に、偶然出た数もまた何らかの法則に基づいた必然の〈数〉であることを予感させるものなのである⁶⁾。

このように「必然 = 観念 / 偶然 = 物質」という二項対立を超える立場

3) Michel Murat, *Le Coup de dés de Mallarmé. Un recommencement de la poésie*, Belin, coll. L'extrême contemporain, 2005.

4) Quentin Meillassoux, *Le Nombre et la sirène. Un déchiffrement du Coup de dés de Mallarmé*, Fayard, 2011.

5) 現代哲学の世界において大きな反響を得た『有限性の後で』は、カント以降の超越論的哲学を批判し、実在論の復権を目指すものである。客体は主体との関係において存在する、物自体というものを主体は知ることができないという限界設定に対して、メイヤスはこれを相関主義と断じ、人間が存在しない時代の世界についても、地質学などの科学は情報を与えてくれるというように、人間が介在しない自然哲学の可能性を提唱している。

6) *Ibid.*, p. 43.

から、メイヤスーは『賽の一振り』を支配する暗号を「数」、つまり自然法則の基礎である数学から解説しようとする。それは非常にシンプルなものである。彼は詩の最後の章句「一切の思考は賽の一振りを放つ」に至るまでの語の数を数え上げて707語であることを発見し、この3つの数字から詩の解説を進めていく。例えば、Si、すなわち7番目の音階であるシであらわされる最初の7が、虚無（深淵、旋風）を象徴する0で否定され、最後に夜空に輝く北斗七星（le Septentorion aussi Nord）の7が出現するといった具合である⁷⁾。彼にとって、詩中に出てくる「他のものではありえない唯一の〈数〉」は707なのである⁸⁾。

『〈数〉とセイレーン』は第一章「〈数〉を暗号化する」、第二章「無限を定める」の二章から構成されているが、上に述べたことが第一章にあたる。第二章は「無限を定める」よりむしろ、「暗号の無限化⁹⁾」をすることを狙いとしている。つまり、第一章で浮かび上がった707という暗号を、どのようにマラルメがかき乱して隠そうとしたか（それによってむしろ暗号の存在が証明される）を示そうとしているのだ。そこで鍵となるのが、タイトルにも現れているセイレーンである。『賽の一振り』においてセイレーンは、歌声で誘惑するギリシャ神話の怪物ではなく、船長＝主人が波に飲まれた後に出現する「幼い影」のメタファーとして現われる。セイレーンはその尾で「無限に境界を課した／岩を叩く」のだが、そこにメイヤスーは詩の基盤（707という暗号）を破壊する詩的形象を見出す¹⁰⁾。

7) *Ibid.*, p. 74-75.

8) 以上のメイヤスーの論の紹介について、拙論「マラルメの星座、ケージの星群」(『ユリイカ』2012年10月号、一八二—一八八頁)と一部記述が重複する箇所があることをお断りしておく。

9) *Ibid.*, p. 201. 立花史「文学・人間学・人文学—現代マラルメ研究点描」を参考にした。
http://www.sjllf.org/cahier/?action=common_download_main&upload_id=191 (2012年8月15日閲覧)

10) *Ibid.*, p. 177-178.

ここまで、やや長くメイヤスーの特異な論の紹介をしたのは、ここに『賽の一振り』の二つの大きな問題が提示されているからであり、本論考でもメイヤスーに応答する形でそれらについて議論を進めるつもりだからである。第一に、偶然と数の問題である。以前筆者は遺贈の問題から『賽の一振り』を分析した際に、『イジチュール』と「詩の危機」の読解から、遺贈されるものは12という数（フランスの古典的韻律法である十二音綴詩句（アレクサンドラン））、さらにいえば問題は数ではなくむしろ詩句の視覚的原理、いかえれば「一度に目に入る語の並びと空白が織りなすイメージ」¹¹⁾であるという仮説を提示した。本稿ではこの論を再提示して反論するのではなく、次の二つの点について考察する。

- 1) メイヤスーは『賽の一振り』を『イジチュール』との断絶において考え、『イジチュール』で明示されていた二つのサイコロの総和の最高の数である12が、『賽の一振り』に再び現れるという説を否定しているが、このように断絶を前提とするのは適切だろうか。
- 2) 1)を受けて、『イジチュール』と『賽の一振り』における「偶然」の問題に対するアプローチは、それぞれどのような特徴を持つものだろうか。

第二に、セイレーンという女性的形象の問題である。メイヤスーは十頁ほどを費やしてセイレーンの形象を分析しているが、いわば無限の問題を論証するための例としてのみ引き合いに出している印象を受ける。また、セイレーンが出現する『賽の一振り』見開き八頁目だけを追っているため、セイレーンの母体である「幼い影」「暗礁の苦い王子」との関係が不明瞭になっていることは否めない。しかし、そこから導き出さ

11) 拙論「マラルメと「遺贈」」『人文研究』第171号、神奈川大学人文学会、六四頁。

れる女性原理と男性原理の葛藤が、ある種マラルメにおける偶然と必然、そして無限の問題に示唆を与えるのではないか。先に挙げた拙論では、マラルメにおける遺贈が、父と息子の間で双方向に行われるというイメージを提示したが、この時点では『賽の一振り』の〈息子〉である「幼い影」の女性的側面について論じきることはできなかった。それは見開き五頁目に分析を限定したために、イタリックで記された六頁目から九頁目までを軽視してしまったという理由による。本論考では、このパートをテキスト分析することによって、セイレーンの形象に賭けられたものを見定め、それが第一章で述べる偶然の問題と関わることを示唆したいと考えている。

偶然と女——これが本論考の主題となるが、それは『賽の一振り』そしてマラルメという文学者にとどまらず、広く19世紀末の文化状況における「無意識」の問題とつながってくる。合理主義的思考から排除される偶然、そして非一理性的な本能の源としてさかんに表象された女性——、こうした問題に対して、一見無縁に見えるマラルメの詩作品はどのような視点を与えてくれるのであろうか。

1. 偶然と無限——イジチュールの影

『賽の一振り』と『イジチュール』の関係について、まずはメイヤーの立論をたどってみよう。『賽の一振り』を支配する数字は12であるとするミッター・ロナの説は、一方で詩の形態が12の倍数で構成されていることに由来するものだったが（これは後の『賽の一振り』の原稿の分析によって論駁された）、もう一方で『イジチュール』における「賽の一振り」の問題につながっている。『イジチュール』では、「賽の一振り」と題された章を中心にして、先祖から受け継いだ宿命を成就するた

めに、二つのサイコロを振り12の目を出すという幻想が描かれている¹²⁾。

したがって、メイヤスーも『賽の一振り』が『イジチュール』からインスピレーションを受けていることは否定していない。しかし、「もし『賽の一振り』において12が「他のものではありえない唯一の〈数〉」であるとしたら、『イジチュール』の解決法を『賽の一振り』固有の問題に持ち込むことになる¹³⁾と疑問を呈している。なぜなら、その解決法とは12を出すことというよりむしろ、12を出す可能性が常にあること、逆に言えば12以外の数字が出る矛盾の可能性も保持しながら12を出すことであったからである。そのためには『イジチュール』の結末を、サイコロを投げずに手の中で「ただ振って」「自らの先祖の灰の上に横たわる¹⁴⁾という虚無的なものにするか、危険を顧みず実際にサイコロを投げて12を出すという実存主義的なものにするかのどちらかであるが、マラルメは二つの選択肢のどちらにも満足できず、結果として『イジチュール』は未完に終わった、とメイヤスーは推測する¹⁵⁾。まとめると、青年期に直面した『イジチュール』の難題を、約30年後の壮年期に書かれた『賽の一振り』で蒸し返すことはしない、という主張である。

さらに、メイヤスーの目から見れば、12という数字を価値づけることは、完全なるアレクサンドランという幻想に没入していることを意味

12) 最も明快なものは以下のとおりである。「彼はサイコロを投げる。投擲は果たされる。12。(時間(真夜中) —これを創造した者[真夜中]は自らに再び見出す、質量を、塊を、サイコロを) [イジチュール], I, p. 482. マラルメからの引用の訳については、『マラルメ全集I-V』(筑摩書房、一九八九—二〇一〇年)を参照させて頂きながらも、筆者の解釈を明示するために、本稿では拙訳を用いることにした。なお、本稿で使用する略号は以下の通り。

-I: *Œuvres complètes I*, éd. Bertrand Marchal, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1998.

-II: *Œuvres complètes II*, éd. Bertrand Marchal, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 2003.

13) Meillassoux, *op. cit.*, p. 34.

14) [イジチュール] I, p. 477.

15) *Ibid.*, p. 36-37.

する。しかし、十二音綴詩句がスタンダードであることはフランス語の偶然にすぎず、すべての言語に通用する普遍的原理ではない。また、12という完全な数によって偶然を克服することができるのであれば、なぜ『賽の一振り』はアレクサンドランで構成されず、章句を散乱させるという形式をとったのであろうか。メイヤサーはここに挫折のドラマの筋書きを見るのではなく、マラルメの詩的原則の基盤が、詩句から数に移行したことを読み取る。「古典的詩句の難破そのものが、マラルメにとっては〈数〉への期待を意味する」¹⁶⁾ のであり、「〈船長〉は頁の泡の上に散乱した語の猛り狂う波に対して、計画された総数による組織的な再構成で対抗する」¹⁷⁾ のだ。計画された総数というのは、詩句のシラブル（音綴）の数ではもはやなく、（最後の章句を除いた）詩中の語の総数つまり707という数であり、それが詩を読み解く際に重要な役割を果たす、というのがメイヤサーの説である。

ここまでまとめたメイヤサーの主張の後半、すなわち「『賽の一振り』のメッセージ（唯一の数による偶然の克服）が、その形式（章句の散乱）によって裏切られている」という問題設定については、前述した拙論で、二つの観点から答えを提出したつもりである。

1) 『賽の一振り』において、波間に飲まれようとする船長は「幼い影」に、サイコロを握った拳によって「消え去る遺贈」¹⁸⁾ を託そうとする。「遺贈 legs」という言葉の使用例を見た場合、「フランス詩句」、「韻律法」と関わりをもつことから、『賽の一振り』が伝えるものは12という数ではないか。

2) しかし本当に重要なのは12という数でも、数そのものでもなく、

16) *Ibid.*, p. 41.

17) *Ibid.*, p. 101.

18) 『賽の一振り』, I, p. 374.

詩句の原理（「一望して把握できるくらいの、決定的な線」¹⁹⁾）と呼べるものである。それは『賽の一振り』のように、アレクサンドランや伝統的な詩句という単調な線が並ぶ詩とは無縁の作品でも、視覚的原理（「一度に目に入る語の並びと空白が織りなすイメージ」）に拡張された原理として実現されている。

本論考では『イジチュール』との関連に分析を集中させたい。果たして、『賽の一振り』のマラルメは『イジチュール』の難題を引き受けなかったのであろうか。

最初に確認したいのは、『イジチュール』の難題とされた「サイコロを投げるか否か」という二者択一の問題が、『賽の一振り』に本当に見られないのだろうか、ということである。『賽の一振り』において、船長の遺贈が波間に消え去ろうとする箇所直前に、次のような記述があることを見逃してはならない。

船長は [……] 手を開かないままであることを先祖のごとく
[……] ためらって
(LE MAÎTRE [...] hésite [...] ancestralement à n'ouvrir pas la
main)²⁰⁾

「先祖のごとく」という語は、『イジチュール』において一族の運命の成就を願い、末裔であるイジチュールにサイコロを投げるように迫る先祖たちであり、同時に自らは決してサイコロを投げず小瓶の虚無を飲み干そうとしなかった先祖たちである。この箇所は *hésiter à...* (…する

19) 『ディヴァガシオン』「詩の危機」、II, p.208.

20) *Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*, I, p. 374.

ことをためらう)に否定の不定詞 *n'ouvrir pas* がつけられているために意味がとりにくい箇所である。多くの研究では、手を開かない、すなわちサイコロを投げないという意味にとっているが、ベルトラン・マルシャルは『マラルメ読解』において、この箇所をいわば文字通りに注釈している。つまり、先祖は手を開くのをためらったが、船長は手を開かないのをためらうと、否定の否定として解釈したのである²¹⁾。但しそれは否定の否定としての肯定、すなわち手を開くことを意味するのではなく、手を開かないことも躊躇しながら手を開くことも躊躇する、二重の宙吊りの状態であることが推測できる。

この解釈に従うなら、『イジチュール』において見られた、サイコロを投げずにただ手の中で転がすという解決と、サイコロを実際に投げ12が出るという解決の二者択一は、『賽の一振り』でも形を変えて再演されているのではないか。たとえマルシャルの解釈をとらなくても、その後続く描写では実際にサイコロが投げられたかどうか、船長の手が開かれたかどうかは不明なままである。また次章で詳述するように、船長が遺贈を行う「幼い影」はハムレットという形象と関係づけられるが、マラルメにとって『ハムレット』という劇は、「完遂しない行為のサスペンス *le suspens d'un acte inachevé*」²²⁾によって進行する作品である。そしてイジチュールという主人公もまた、ハムレットがもつテーマ系(狂気、劇中劇、躊躇…)を共有している。メイヤサーは『賽の一振り』論の後半で、『イジチュール』において無限化の作用は身ぶり(サイコロを投げるか投げないか)に向けられたが、『賽の一振り』においては

21) Bertrand Marchal, *Lecture de Mallarmé*, José Corti, 1985, p. 278. 『マラルメ全集I』における『賽の一振り』の訳者である清水徹も、この箇所について「手を開かない」という虚態について躊躇する」と指摘している。『マラルメ全集I 解題・註解』筑摩書房、二〇一〇年、六六一頁。

22) 『ディヴァガシオン』「ハムレット」, II, p. 167.

〈数〉そのものに向けられたと主張し、707 という数の決定不可能性を示そうとする²³⁾。しかし、少なくとも主人公の身ぶりの決定不可能性は『賽の一振り』においても残っているとと言えるだろう。

しかしそうであれば、『賽の一振り』は『イジチュール』と同様に、いわば挫折の物語へと回収されてしまうのではないか、という反論があるかもしれない。『イジチュール』の場合、マラルメが実際に行い苦しんでいた絶対の探究を作品内で誇張して描くことで、「毒を以て毒を制す」かのように作者自身の心身の不調を治す狙いがあったが、『賽の一振り』において挫折を描く意味はないのではないか、という疑問である。

おそらくその答えは、『イジチュール』においては同名の青年一人が主人公であるのに対して、『賽の一振り』では船長と、彼が波間に飲まれる瞬間に現れた「幼い影」という、父子二人が主人公であることに関係するだろう。『イジチュール』において、主人公は風や口笛によって表される先祖たちの声をつねに意識する存在である。物語全体の筋を示す紙葉には次のような文章が読み取れる。

階段での野次の口笛。「あなた方は間違っている」、何の感情ももたない。無限は偶然から出る、あなた方が否定した偶然から。あなた方、数学者たちは息絶えた——僕は絶対として投げ出される。〈無限〉となって終わるべきであったが。[……] 無限はついに一族から逃れた、無限に苦しんだ一族から——古い空間——偶然はない²⁴⁾。

断片的な記述のため意味を確定するのは困難であるが²⁵⁾、イジチュ

23) Meillassoux, *op. cit.*, p. 132.

24) [イジチュール], I, p. 474.

25) 渡邊守章による『イジチュール』の訳を参考にした。『マラルメ全集I』筑摩書房、二〇一

ールとその先祖たちの「偶然」に対する関わり合いの違いは明らかである。「あなた方」とイジチュールに呼びかけられる先祖たちは、数学に代表される合理主義的思考によって偶然を否定し絶対を目指していたが、失敗を続けてきた。それは無限をつかまえられなかったからである。無限とは偶然の積み重なりから生じるものであり、偶然を否定することの不可能性を知るイジチュールは「〈無限〉となって終わるべきであった」が、絶対を追い求めるという一族の使命を担う青年は、その「狂気」の務めをあえて果たそうとする、とまとめられるだろう。つまり、イジチュールは先祖たちと対立しつつも、最終的には妥協をしてサイコロを投げ、先祖の誰も飲まなかった小瓶の虚無を飲もうとするのであり、その点で挫折の物語に「故意に」没入する登場人物と言ってよいだろう²⁶⁾。イジチュールは先祖たちの古い思考——偶然を廃して絶対に到達するという考え——に従うのである²⁷⁾。

『賽の一振り』において、船長が辿る運命もそれと大きく異なるものではない。「難破」それも「人間そのものの難破」という「永遠の状況」にあって、船長は「運命と風を脅すかのように」拳を突き立てるが、その中に握られているのは「他のものではありえない唯一の〈数〉」である。しかし、『イジチュール』と異なるのは、『賽の一振り』が、船長が波に飲まれて結末を迎えるというわけではないという点である。『イジチュール』においては、主人公が（意識的であれ）死ぬことによる絶対への到達が原則とされていたのに対し²⁸⁾、『賽の一振り』では、次章で

○年、一九二頁。

26) 「彼はわざと飲むだろう、自らを再び見出すために」[イジチュール], I, p. 482.

27) 「偶然を否定する意図、家族の中での」*Ibid.*, p. 476.

28) 「僕は死ななければならない。そしてこの小瓶には、一族が飲まないままに僕のところにまで回ってきた虚無が含まれているのだから（一族が飲まなかったこの古き鎮痛剤、記憶を絶する先祖たちが難破の際にただこれだけを保持したのだ）、僕はなぜ彼らが僕を生み出したのかを家族に明らかにする前には、〈虚無〉など知りたくはない。彼らの狂気の無益さを証す不条理な行為だ。（行為を果たさなければ、僕はとりつかれて、それだけで一瞬、僕の

詳しく見るように、船長と海の交合から生まれた「幼い影」、とりわけその分身である「セイレーン」が、船長とは別の物語——偶然を無限へと結びつける物語——を生み出すのだ。

したがって、『賽の一振り』の前半（見開き五頁目まで）においては、『イジチュール』の問題設定が存続していると言ってよいのではないか。それは、先祖たちが思い描き、イジチュールが虚偽と知りつつも引き受けた、偶然を廃棄して絶対に到達するというヴィジョンである。『賽の一振り』の船長も、イジチュールと同様に、躊躇という身ぶりによって自らの行為に非決定性を付与しながらも、結局は自らの試みの失敗をまぬがれることはなかった。その意味で、見開き四頁目に現れる「他のものではありえない唯一の〈数〉」が、『イジチュール』の遺産の12という数字であることを、挫折の数字として殊更に避ける必要はなかったのではないか。メイヤスは『賽の一振り』がパフォーマティヴな次元をもった作品であり、マラルメ自身が船長として作品というサイコロを投げるのだから、そこにはいわゆる「失敗」が織り込まれていないことを論の前提としているように思われる。しかし、その前提を認めるとしても、マラルメが投げるサイコロを必ずしも船長が投げる（あるいは拳に握る）サイコロと同一視する必要はなく、むしろ船長が波に飲まれた後の「消えゆく遺贈」の行方を見定めることが重要となるだろう。

2. 女と無限——セイレーンの身のよじり

序論で述べたように、メイヤスはセイレーンについて一節を立てて分析しているものの、船長の消失後の状況を踏まえた上で考察していない点で不十分なものであった。見開き五頁目の末尾において、船長と海

〈絶対〉は汚されるだろう)』 *Ibid.*, p. 481.

の「婚約」によりいわば彼らの子孫が生まれることが示唆されるが、六頁目から九頁目にわたるその物語は、冒頭に置かれた「あたかも *Comme si*」やイタリックの書体に示唆されるように、詩全体のなかでも仮想性の強い部分とまずは考えられる。まずはこの部分の試訳を提示する（資料1）²⁹⁾。

この部分は船長による賽の一振りが遂行されるのか否かというサスペンスと、何も起こらなかつたように見える海の上空彼方に北斗七星が輝くという結末との間にある、副次的なパートと見なされることが多い。しかしこの挿入句的なパートの内部にも、実際に二つの挿入句があったことは見逃してはならない。『コスモポリス』誌に発表された初出のヴァージョンでは、「明澄で王族にふさわしい羽根飾りは目を眩ませんばかりに」から「岩そのものを叩くのだから」（セイレーンの挿話）まで、そして「落下する／羽根は」から「深き淵の変わらぬ無情さによって」（羽根の落下の挿話）までが括弧でくくられていた³⁰⁾。また草稿とヴォラル版校正刷を参考にしたプレイヤード版『マラルメ全集I』においては、この二つの箇所から括弧は取り除かれているが、大文字で始まっていることには変わりはない。今回検討するイタリックのパートには、二つの挿入句があることになる（訳ではアンダーラインで示すことにする）

これら二つの挿入句は、いわば『賽の一振り』の主旋律から二重に離れた、装飾的なモチーフなのだろうか。こうした意見に対してニコラジ・ドリニー・リュベッケルは、①マラルメの他の詩において括弧で

29) 『賽の一振り』の校訂については、プレイヤード版『マラルメ全集I』と邦訳『マラルメ全集I』（清水徹訳・解題）の他に次を参照。Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard, édition et observations de Françoise Morel, La Table Ronde, 2007.（『賽の一振り』は断じて偶然を廃することはないだろう』柏倉康夫訳、行路社、二〇〇九年。）

30) I, p. 398-400.

くくられた部分は実は中心となる問いに対する答えになっており重要であること、②二つの挿入句にはそれぞれ、『賽の一振り』の他の箇所には見られない単純過去の動詞が含まれており（訳では太字で示す）、つまりは「かつてそれがあった」事実性が喚起されていること、という二つの理由から、二つの挿入句の特異性を強調している³¹⁾。②については、そこから両者のエピソードだけは事実であったという結論を導き出すことは困難であるように思えるが、少なくとも言えるのは、セイレーンの物語も羽根の落下の物語も、それまでの船長の物語に従属するだけのものではなく、それから独立しながらも船長の難題、偶然をめぐる難題に対して何らかの答えを提示する箇所なのではないかということである。以降、セイレーンの物語を中心にそれを分析することにする。

冒頭、船長がサイコロを投げずに秘密を携えたままで海に身を沈めても、サイコロを投げて神祕が啓示されようと、その二者択一のサスペンスは「深き淵の周りでひらひらと舞う voltige」だけで、カタストロフを覆い隠すことはできないことが示唆される。『イジチュール』の問題設定が存続していることがここでも明らかだが、その宙づり状態を示す形象として現われるのが次頁の「狂い舞う孤独な羽根」である。しかしこの羽根は実は「孤独な」ものではない。羽根は換喩的關係によって、自らが刺される「真夜中のトック帽」を想起させ、さらにはその帽子をかぶる「暗礁の苦い王子」を呼び出すことになる。そして「羽根」（「明澄で王族にふさわしい seigneuriale 羽根飾り」）「トック帽」「王子」「憂い顔で／罪をあがなうかのように、婚姻を待ち／沈黙を守る者」という章句は、多くの研究で指摘されているように、この王子が（イジチュールと同様）ハムレットと深いかわりがあることを示していよう³²⁾。

31) Nikolaj d'Origny Lübecker, *Le Sacrifice de la sirène. « Un coup de dés » et la poétique de Stéphane Mallarmé*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press University of Copenhagen, 2003, p. 33-39.

この王子の分身として見開き八頁目に登場するのが、身をよじらせて岩を尾で打つセイレーンというわけである。

ここでは、この王子—セイレーンにかかわる複数の対比を挙げることによって、セイレーンの意義について考察していきたい。

1) 男性性と女性性

ハムレットとの類比で考える場合、「王子」の男性性について分析されることは少なかったように思われる。マラルメの言葉を使えば、ハムレットは「男性性 virilité の最初の一步で破滅するであろう宿命の王子」³²⁾であり、『賽の一振り』の王子が「婚姻を待つ pubère」と称されるのもむしろ、王子の男性性の未成熟を暗示しているように思われる。しかし、この王子が「自らの小さく雄々しき理性によって par sa petite raison virile」自身を制しているという記述も見逃してはならない。その理性はいまだ大きくなくても、この男性的な理性は「雷として en foudre」海面に突き刺さるのである。何に対して「身を制す contenu」のかは必ずしも明快ではないが、周りを吹きすさぶ風や襲ってくる波に対して持ちこたえることを示唆しているように思われる。

ここで注目したいのは、「雄々しい」「王子」の姿勢である。この箇所を分析したガードナー・デーヴィスが関連づけて引用したマラルメによる舞踊の記述は、女性性との関係においても重要である³⁴⁾。

32) 「しかしながら、栄光の乳を絶たれた子供よ／君を感じる、下らない夜を横切って／蒼白の、乳のごとく白い額の上に／黒い羽根を飛ばす風が走り／君を撫でるのを、ハムレット、おお若きハムレット！」(『ディヴァガシオン』「ハムレット」(マラルメによるバンヴィルの詩句の引用) II, p. 166)、「何者にもなることのできない潜在的な君主 seigneur」(「ハムレット」 II, p. 167)、「彼のトック帽の優美な羽根飾りを打つ嵐」(「ハムレット」 II, p. 169)。

33) 『ディヴァガシオン』「ハムレット」 I, p. 168.

34) Gardner Davies, *Vers une explication rationnelle du Coup de dés*, José Corti, 1953, nouvelle édition, 1992, p. 135.

舞台、シャンデリア、薄絹たちの朦朧と鏡たちの液化は、現実の秩序にあるのだが、薄布で覆われた我々人間の形姿が、立ちあがった、男性の身の丈 *virile stature* の、一つの突然の停止のまわりで、並外れた跳躍をすることに至るまで、ある〈場〉が姿を現すのであり、それこそ舞台、万人の目前での〈自己〉の芝居の拡大である³⁵⁾。

冒頭、抽象的な語が連続するが、具体的な状況としては、一人の男性舞踊手を囲んだ群舞という現実のバレエの情景を描いたものと言える。「身の丈 *stature*」という言葉は、『賽の一振り』の八頁目に「かわいい身の丈は闇に包まれ直立し *une stature mignonne ténébreuse debout*」として現われるとともに、「不動のまま身を保つ」という語源を持つように、垂直性、固定性、収縮性、直線といった特徴を示すだろう。今までに現われてきたものの中では、王子の帽子を飾る「羽根」もその一つであろう。そしてそのいわば垂直軸の周りでは、「薄布で覆われた我々人間の形姿」と呼ばれる女性舞踊手たちが跳躍を果たすが、それは逆に水平性、流動性、拡散性、曲線を暗示するものである。『賽の一振り』で言えば、砕け散る波であり、頁の上に散乱する章句であるということができるが、こうした諸対立からさらに分析を進めていくことにする³⁶⁾。

35) 「限定された行動」II, p. 215.

36) セイレンの女性性については言うまでもないが、王子—ハムレットとの関係で見逃せないのはオフィーリアの存在である。オフィーリアもまたハムレットと同様、処女性を帯びた存在（「オフィーリア、王家の無残な継承者の処女なる幼年期を客体化したもの」II, p. 168）、水死する運命をもつ女性であり（「永遠に溺れるオフィーリア [……] 災厄のもとでの手つかずの宝石」I, p. 169）、『賽の一振り』のセイレーンと決して無関係ではない。「セイレーン *sirène*」には「*reine* 王女」という言葉が聞き取れることにも注目したい。

2) 固定性と流動性

固定性という観点から見た場合、やはり象徴的なのは八頁目に現れる「一つの岩」の存在である。ページ上でも他の章句から離れて独立して存在する「岩」は、セイレーンの尾によって「平手打ち」されるのだが、このような事態は何を意味しているのだろうか。

まず「岩」という語は、ヴェルレーヌの「墓」において「北風に転がる 怒れる黒い岩」³⁷⁾として現われていることに注意したい。本来、墓は魂が安らかに眠る場所であるが、ヴェルレーヌという稀代の放浪詩人はそこに安住することには満足しない——、こうした背景から「転がる岩」というイメージが生まれたと言えよう³⁸⁾。つまり、岩は魂を硬直させ動かさない装置、まさに墓石なのである。第二に、「岩」は次の章句、すなわち「偽の城館／直ちに／気化して霧となる館」と言い換えられている。海の中に消えゆく「城館 manoir」から想起されるのは、他ならぬ『イジチュール』における、先祖代々が棲みついた「城 chateau」である。前章で述べたように、イジチュールは絶対に到達するという一族の狂気を引き受けようとするが、その狂気が始まったのは「彼らがこの城に来て以来だ、おそらく難破であろう——何らかの高貴な目的があつての二度目の難破であろう」³⁹⁾と語る。難破 naufrage という語に将来の『賽の一振り』の萌芽が見られるとともに、一度目の文字通りの難破を経た今もなお、古い思考のもとに絶対の追求をやめない一族の根城が残存しているわけであり、『賽の一振り』において「偽の城館」と称される理由がここにあるだろう。

第三に、「一つの岩を／偽の城館を／直ちに／気化して霧となる館を」の箇所は、『コスモポリス』の初出のヴァージョンでは、「一つの神秘を

37) 「墓」I, p. 39.

38) Kensuke Kumagai, *La Fête selon Mallarmé*, L'Harmattan, 2009, p. 417.

39) [イジチュール], I, p. 481.

／気化して霧となる偽の岩を」となっていた。したがって、「城館」は「一つの神秘」を備えた場所であると解釈できるが、その「神秘」とは、リュウベッケルが示すように、四頁目の「彼 [= 船長] が保持する秘密 secret」、すなわち船長の拳の中のサイコロの目と結びつけられるように思われる⁴⁰⁾。そのとき「一つの岩」は、沈みゆく船長が海面に突き出した一本の拳となり、垂直性も固定性もともに示すものとなるだろう。

この解釈に従うとすれば、セイレーンが尾で岩を平手打ちする行為とは詩全体においてどのような意味をもつのだろうか。まず、岩で示される秘密、すなわちサイコロを投げたか投げなかったかという二者択一の問題が相対化されると言える。船長がサイコロを投げずに海に消えたのであっても、ここで神秘は露わになろうとしているのである。とはいえ、啓示されようとする神秘、つまり〈数〉について、セイレーンはいわば何の関心も示さないかのようなのである。セイレーンの挿話を挟むかのように、ポイントを上げた大文字によって「かりに……それが／数であるのなら／それは／偶然 SI [...] C'ÉTAIT / LE NOMBRE CE SERAIT / LE HASARD」という章句を読み取ることができる。これを直接に導くのは「笑い／というのも」であり、偶然の廃棄の不可能性を知ったうえでそれを試みる王子—イジチュールの、皮肉の笑みが想起される。

一方、セイレーンはこうした挫折の物語に従うことなく、偶然を「無限」の方に開いていくという点で重要である。一族の象徴である「城館」を偽のものとして平手打ちするだけでなく、「無限に境界を課した *imposa une borne à l'infini*」岩を叩くことで、偶然を必然にするのではなく、偶然を積み重ねることでそれを無限に変えるという、イジチュールが先祖たちに反して本来考えていた試みを実現しようとするのである。しかし現実には、イジチュールはいわば「無限を定める」という「不条

40) Lübecker, *op. cit.*, p. 56-57.

理な」務めを果たそうとするのであり⁴¹⁾、ここにイジチュールとセイレーンの対比が見られると言えよう。そして、イジチュール、そして『賽の一振り』の王子のモデルと見なされるハムレットが、行動のためらいそれを先延ばしにすることで、終末論的時間の枠組みに閉じ込められるのとは対照的に、セイレーンは自らの尾の「ためらいのない impatientes 鱗によって」岩を打つという言葉に見られるように、過去—現在—過去に秩序づけられた時間から解放された存在なのである⁴²⁾。したがって、セイレーンが尾で打つのは「岩」であるばかりでなく、「暗礁の苦い王子」それ自身と言えよう。

3) 直線と曲線

ここまでセイレーンについて、「暗礁の苦き王子」や「岩」との対比によってその特異性——流動性、無限への開放——を示してきた。ここでもう一度セイレーンの登場の場面を振り返ると、王子の「闇に包まれ直立した」「かわいい身の丈」が、「セイレーンのように身をよじらせて en sa torsion de sirène」現われることが確認できる。つまり、セイレーンは王子と独立した存在として登場するのではなく、王子の「闇に包まれた ténébreuse」部分のメタファーとして、あるいは分身として登場するのである。『賽の一振り』の豪華本の計画のためにルドンによって描かれた挿絵の一つには、詩の字義通りに解釈された、羽根飾りをつけた帽子をかぶり、末端で二つに分かれた尾をもつ王子—セイレーンが

41) 「結局のところ、一族は純粹であったということである。彼らは〈絶対〉からその純粹さを取り出し、自ら純粹となったのであり、そこから一つの〈観念〉だけを残したのだが、まさにその〈観念〉自体が〈必然〉に到達したのだ。〈行為〉については、全く不条理なものだ。しかし、無限はついに定まったのである。」[イジチュール], I, p. 477 (マラルメ強調)。しかしこの文章の下部には、「無限へと戻される(個人の)運動をのぞいては」という記述があり、一族の使命とは別に、定められた無限を再び開こうとする運動が示唆されていることも重要である。

42) Lübecker, *op. cit.*, p. 42.

描かれている（資料2）。光（「厳とした白さをもつ」「明澄で *lucide* 王族にふさわしい羽根飾りは [……] 輝き *scintille*」）と闇（「そして影を作る *omblage*／かわいい身の丈は闇に包まれ」）の対比も重要であるが、ここで注目したいのは、直立する *debout* 王子の「直線」と対照的な、セイレーンの身のよじれが作り出す「曲線」である。

マラルメの詩の世界において、セイレーンの形象はしばしば曲線によって特徴づけられている。難破の主題を共有する「密雲の低く押しかぶさるあたりに…」において、最後に現れるセイレーンはその歌で人間を溺れさせるのではなく、「子供の横腹 *Le flanc enfant*」を見せて自ら溺れる存在となっているが⁴³⁾、この「横腹 *flanc*」の語源の一つ（ゲルマン語の *hlanki*）は「曲がった *courber*」という意味である。また、半人半獣というハイブリットな様態から展開して、アラバスクの植物文様さらには形象 *figure* や観念 *idée* と結びつけられているが⁴⁴⁾、その意義については後述したい。

そしてセイレーンはキマイラの形象と親和性を持つ。人間の幻想の象徴であるキマイラもまた、セイレーンが溺れるように幻想が破れるときに死を迎えるが、そこでもまた身をよじる姿が見られる。

たとえキマイラが黄金の傷口から血を流すように、自分と類似する存在を誰の目にも見える姿で露わにしながら、自らの断末魔に震えていても、打ち負かされ身をよじらせる *torsion* その姿はいかなる時も遍在する〈線〉を超え出ることはありません。あらゆる点と点を結ぶこの〈線〉によって〈観念〉は形作られるのです⁴⁵⁾。

43) *I*, p. 44. 参考、「挨拶 *Salut*」:「はるか遠くでは 溺れている／セイレーンの群れが 仰向けになって」*I*, p. 4.

44) 「尾によってアラバスクの植物文様や唐草文様と交じり合ったセイレーンのように、形象が半ば姿を現すような場所」『ディヴァガシオン』「舞台と紙葉」*II*, p. 195.

ここに見られるのは、〈線 Ligne〉と曲線の闘いと言ってよいものである。すでに見たように、『賽の一振り』における王子の形象は、その「小さく雄々しき理性」や「羽根」、また海面に突き上げられた船長の腕とともに、吹きすさぶ嵐や押し寄せる波の中で屹立する人間の精神といったものを示すものであった。それは地上から天空に向かって真っ直ぐに伸びる線によって要約されるものであり、そもそも「賽の一振り coup de dés」という乾坤一擲の行為も、北斗七星が夜空に輝くという結果を考えれば、こうした枠組みに属するものであると言えよう。それに対し、身をよじったセイレーンが描く曲線は、天空へと向かう〈線〉であり〈観念〉の周りを装飾するもの、海面に漂う泡のようにすぐに消えてなくなるものに見えなくもない。しかし、マラルメの〈観念〉は必ずしも〈線〉によってのみ構成されるものではない。キマイラそしてセイレーンが身をよじらせる姿が線を超えることはないとされていても、その曲線が織りなす形象は幻想であれ「黄金の傷口」をさらしながら光り輝くのである。

ここまで王子とセイレーンを対立させて、直線と曲線の葛藤について考察してきたが、王子とセイレーンが一つの実体の二つの側面であることを考慮すれば、『賽の一振り』見開き八頁目は、光と陰の融合だけではなく、直線と曲線の融合、観念と形象の融合として整理できるだろう。それを象徴的に示すのが、ポイントを上げた大文字によって刻印された「かりにSI」という語である。これは次頁の「それが数であるのならそれは 偶然」という章句を導く語であるが、なぜこの語だけがこの頁に独立して現れたのだろうか。それはこの譲歩節を導く接続語がマラルメの詩的世界において、虚構の原理を示す重要な語であるばかりでなく、文字の形態によるものであろう。すなわち、Sは「セイレーンのように

45) *Ibid.*, p. 68.

身をよじらせて en Sa torSion de Sirène」できた曲線を象り⁴⁶⁾、Iは王子の直線を表すというように、SIは文字通り、二つの原則を体現した語であるのだ。

このようにして現われた王子—セイレーン像はその後どのような展開を見るのだろうか。次頁の下部では「羽根の落下の挿話」が語られるが、そこには羽根—男性性のある種の挫折（「落下する／羽根」、「少し前にそこから 頂に至るまで飛び出したその狂乱は／しおれてしまった」）を確認できても、セイレーンが示す流動性や曲線、拡散性は認められない。ここに見られるのは、頂から深き淵を結ぶ垂直のベクトルであり、羽根の揺れ動きによって示される宙吊りの状況も、『イジチュール』以来の二者択一の論理（サイコロを投げるか否か）を超え出るものではない。セイレーンは現われてすぐに、いつものごとく溺れて泡となり消えてしまったと言えよう。しかし、セイレーンは「偶然」の問題に対して、イジチュールや船長、そして分身である王子とは異なるアプローチを試みた主体として重要であり⁴⁷⁾、その原理が『賽の一振り』の詩学においてどのように展開しているかをさらに追っていく必要があるだろう。

結論に代えて

以上、カンタン・メイヤスーの『賽の一振り』論から出発して、その応答という形で主として作品の六頁目から九頁目を、偶然の問題を中心に論じてきた。メイヤスーの『〈数〉とセイレーン』は、『イジチュ

46) Marchal, *Lecture de Mallarmé, op. cit.*, p. 233.

47) ガードナー・デーヴィスは、セイレーンのイメージが純粹〈観念〉を示唆するのに使われていると主張している。Davies, *op. cit.*, p. 136. 「観念と結婚する」と称されるメモに特徴的なように、観念を女性とのアナロジーで思考する枠組みはマラルメにおいて確かに無視できないが、ここでのセイレーンは男性—詩人が求める対象なのではなく、むしろ追求の主体であると考える方が適当であるように思われる。

ール』の二者択一の原理（サイコロを投げるか否か）が失敗に終わったのだから、再び適用されることはないだろうと仮定する。そのかわりとして、偶然の問題に関して『賽の一振り』のマラルメは別の解決、つまり〈数〉による解決を図ったという説が提示されていた。本論の主張は、『イジチュール』とは別の解決策が提示されているという考えについては共有するが、その解決策は『賽の一振り』の後半の一部分、セイレーンが登場する八頁目に限定されるものであり、特に前半では、船長の試みはイジチュールのそれを踏襲しているという考えである。その点で「他のものではありえない唯一の〈数〉」を『イジチュール』の枠組み以外で考える必然性はないのではないか。また、メイヤスーはセイレーンと無限の関係について、セイレーンが暗号をかき乱す、さらには自分の土台まで破壊する主体であることに注目しつつも、船長や王子との対比で、男性性や不動性との対比で分析しなかったために、セイレーンこそが偶然の難題に対して新たな解決策を提示していることを見逃してしまったのではないか。海の深淵と天空を極点とする垂直の問題系は、サイコロを投げるか否かというサスペンスや、演技という虚構、あるいは『賽の一振り』における北斗七星というシミュラクルを介してであれ、ロマン主義的枠組みの変奏であることは否定できない。マラルメの野望が19世紀の果てにおいて、このような宗教的なモデルを虚構としてなぞるのを目的とするものなのか、あるいは別の回路によって偶然や無限について接近するつもりだったのか、より大きな視野から分析する必要があるだろう。

本論考の反省としては、『賽の一振り』の内容面ばかりに考察を集中し、その形式についてほんのわずかしか分析できなかったことである。直線と曲線の混淆という様態は、詩句を「直線 trait」や「線 ligne」になぞらえることが多かったマラルメにとって、詩句の危機 *crise de*

vers に対応する、新しい詩の形式の可能性を示唆するものである——、このような仮説を彼の詩学の読解から明らかにすることが、次回以降の課題となるだろう。ここでは、『音楽と文芸』の一節を紹介することで論を閉じたい。

それに対して、今しがた、〈観念〉の曲がりくねり流動するさまざまな変奏 *sinueuses et mobiles variations de l'Idée* をこのように素描しましたが、書き物はそれを定着することを要求するのです⁴⁸⁾。

音楽について述べられた箇所ではあるが、音楽と文芸の区別を無効化し、両者は〈観念〉という同一のものの二つの側面であると結論づけるマラルメにとって、自らの作品と無縁のものではないヴィジョンであろう。『賽の一振り』について注記された、「規則的な音の線すなわち詩句は問題にはならない。むしろ〈観念〉のプリズム的分割である」⁴⁹⁾ という言葉とあわせて、新しい詩の形式を示唆する言葉となるのではないだろうか⁵⁰⁾。

48) 『音楽と文芸』 II, p. 68.

49) I, p. 391.

50) 本稿は、日本学術振興会科学研究費助成事業（学術研究助成基金助成金）若手研究（B）「マラルメと象徴主義を中心とする無意識の詩学の生成とその展開」による研究成果の一部である。

資料1：『賽の一振り』見開き六頁目—九頁目 日本語訳

見開き六頁目

あたかも

波間にただ身を沈めれば

可笑しなことに沈黙に巻き込まれるだけ

あるいは

〔賽を投げて現れた〕神秘が

身を投げ出し

大きな声を上げるとしても

近づく狂喜と恐怖の渦のようなものなかで

深き淵の周りでひらひらと舞うかのごとく

淵を覆うこともなく

逃れることもなく

そのけがれなき徴しを揺するかのごとく

あたかも

見開き七頁目

狂い舞う孤独な羽根

ただし、真夜中のトック帽がその羽根に出会い、あるいは微かに触れて

動きを止める

不明の高笑いによって襲をつけられたピロード地の上で

この巖とした白さを

とるに足らないものではあるが

[漆黒の] 天空と対峙して

その白さのあまりに

目立たせずにはおかない

仔細に

誰であれ

暗礁の苦い王子を

英雄的なものごとく帽子をかぶり

抗しがたくも身を制している

自らの小さく雄々しき理性によって

雷のように

見開き八頁目

憂い顔で

罪をあがなうかのように、婚姻を待ち

沈黙を守る者

笑い

というも

かりに SI

明澄で王族にふさわしい羽根飾りは目を眩ませんばかりに

目に見えぬ額に

輝き

そして影を作る

かわいい身の丈は闇に包まれ直立し

セイレーンのように身をよじらせて

平手打ちする

とき

尾の先端で二つに分かれたためらいのない鱗によって

岩を

偽の城館を

直ちに

気化して霧となる館を

無限に境界を課した

岩そのものを叩くのだから

それが 数であるのなら

星々として現われ出た

それが現に存在しようと

断末魔の散発する幻覚とは別のよう

それが始まろうとそして中断しようと

現われてすぐに否定され封印されようと湧き出る

ついに

希薄さのうちに広がる何らかの豊かさによって

数え上げられようと

総和が一つでもありさえすれば存在することが明らかな総和

輝こうと

それは

より悪くなるのか

いや

これより多くでも少なくでもなく **偶然**

どちらでもなく同じとなろう

落下する

羽根は

災厄が律動的に宙づりになるように舞い上がっては落ちてゆき

埋葬される

原初の泡の中に

少し前にそこから 頂に至るまで飛び出したその狂乱は

しおれてしまった

深き淵の、[賽を振ろうと振るまいと] 変わらぬ無情さによって

資料2：ルドンによる挿絵《羽飾りをつけた女》

