

『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』の草稿について——

佐々木 滋子

一九九八年はステファヌ・マラルメ没後百年にあたる年とあって、あたかもこの数字に、切りのよさ以外にも、何か特別な意味があるかのように、様々の出版社から多くのマラルメ関連の書籍が公刊された。これは確かに出版業界の経営戦略の一環には違いないわけだが、それでも、マラルメ研究の進展にとつてまことに慶賀すべき事柄であることは事実である。ガリマール社が〈プレイヤード叢書〉から、一九四五年の『マラルメ全集』以降約半世紀に亘るマラルメのテキスト研究の成果をほぼ余すところなく収めた、新たな『マラルメ全集』を刊行し始めたのもそうした動きの一つであった。一九九八年には、今回二巻本になったこの『全集』の内、第一巻が公刊されたのだが、そこに、これまで所在不明と言われてきた『イジチュール』の草稿がついに公表されたことは、特に注目に値する。実際、これまで『イジチュール』については、研究者は、一九二五年にマラルメの女婿エドモン・ボニオが、マラルメの遺稿中から発見した草稿に基づいて編集・公刊したテキストにしか準拠することができなかつた。⁽²⁾その後⁽¹⁾に公刊された流

布版——一九四五年版《プレイヤード》叢書『マラルメ全集』、一九七六年公刊の同じガリマール社の《ポエジー》叢書『イジチュール デイヴァガシオン 骰子一擲』及び一九八五年公刊のガルニエ版の『作品集』にそれぞれ所収のテキスト——は、若干の異同を含みつつも、すべてこのボニオの版を底本にしている。⁽³⁾新しい『マラルメ全集』が公表した『イジチュール』の草稿は、後述するように、これらのテキストが到底信頼に足るものではなかったことを明らかにした点で、大きな意義がある。だが、他方では、この出来事はある意味では皮肉な結果も生み出した。これまで『イジチュール』について語ってきた多くの研究が、そしてその中には、言うまでもなく、新しい『マラルメ全集』とほぼ同時期に相継いで公刊された研究書の幾つかも含まれるのだが、相当程度、その研究的価値を否定とは言わないまでも減殺されることになったからである。これまでこの作品に関する研究は、その発言の基盤を右に挙げた四種のテキストにしか求めることができなかった。だが、『イジチュール』の草稿の公表は、これらの発言が、マラルメの『イジチュール』そのものではなく、言わばボニオの脚色した『イジチュール』に関するものでしかなかったことを、明らかにしたのである。⁽⁴⁾マラルメの『イジチュール』の研究は、これから始まらねばならない。

本稿の筆者も、数年前にこの作品に関してささやかな研究を上梓したことがある。⁽⁵⁾だが、筆者の研究は、準拠しうる右のテキスト、と言うよりその基盤となっているボニオの公刊したテキストに対する重大な疑念から出発した結果⁽⁶⁾、レクチュールに基づく研究が規定している合法的な枠組みを大きく逸脱するような仮説を多く含むものとなったので、筆者にとっても、この事態は、多大な関心を引き起こすものであった。半ばは、筆者の提出した仮説の当否を検討するため、だがまた半ばは、ついに日の目を見たマラルメの『イジチュール』の正確な姿を僅かでも明らかにするために、改めて、公表された草稿に接近してみたい。

一、『イジチュール』の草稿

まず、公表された草稿によって、これまで研究者が準拠せざるを得なかったボニオの編集・公刊になる『イジチュール』のテキストが、どのように訂正されることになったかを、明らかにしよう。ボニオのテキストでは、『イジチュール』は次のような構成を取っている。

〔序文〕 古い習作

〔梗概〕 四つの断片

凡そ以下のように

I 真夜中

II 彼は部屋を出て階段で道に迷う

III イジチュールの生涯

IV 骰子一擲（墓で）〔図式〕

V 彼は墓に横たわる

注解

試み

II 部屋を出ることの幾つかの粗描

Γ

E Δ

IV 母の禁止にもかかわらず墓に遊びに行く

このうち「序文」、「梗概」、「図式」の語は、マラルメの草稿にはないものを、テキストの公刊にあたって付加したことを、ポニオ自身が断っている。

新しい『全集』では、草稿の状態が次のように報告されている。まず、草稿全体は、用いられている紙型と筆記用具から二種類に大別される。第一に、15.5×20cmの大きさの紙片に鉛筆で書かれた、走り書きで、訂正をそれほど含んでいない草稿、第二に、19.3×29cmの紙片にインクで書かれた、多くの訂正を含み、丹念な推敲の跡が見られる草稿、中間的状态として鉛筆とインクの両方で書かれた紙片がある。『全集』は、小さい紙型に鉛筆書きの草稿を〈ノート1〉、中間的状态の草稿を〈ノート2〉、大きい紙型にインク書きの草稿を〈素描〉と呼んで、これらがほぼ同時期のものであるとしても、〈素描〉の方がより練り上げられた段階を示しているという見解を提示している。⁽⁷⁾草稿を構成する紙片には通しナンバーが振られているが、このナンバーにしたがって紙片を配列すると、ポニオが公刊した『イジチュール』ができあがることから、このナンバーを振ったのはマラルメではなく、ポニオであることは明らかである。現在、草稿はこのナンバー順に束ねられて、皮表紙で装丁されているようだが、⁽⁸⁾マラルメ自身は、草稿の紙片をテーマ別に分類して、フォルダー代わりに二つ折りにした最後の紙片でそれを挟み、フォルダーにした紙片の裏面にそのタイトルを記入していたことが、紙片の現状から推察できる、但し、前述のように、紙片はポニオが振ったナンバー順に束ねられているので、どのフォルダーがどの紙片を挟んでいたのかをすべて特定することはできな

いと、『全集』の編集者は指摘している（p.1352）。ともかく、フォルダーは六つあり、そのそれぞれのタイトルは次の通りである。

真夜中

彼は部屋を出る

骰子一擲

部屋を出ることの幾つかの粗描

その他の粗描

イジチュールの生涯

これらのタイトルから、『イジチュール』が本来持っていた構成を再建できるだろうか。『全集』の編集者は、フォルダーのタイトルと《四つの断片》の比較から、次のような推測を行っている。最初の三つのタイトルは、《四つの断片》の「1 真夜中、2 階段、3 骰子一擲」に対応する。そこで、《部屋を出ることの幾つかの粗描》と《その他の粗描》を、《彼は部屋を出る》の異文を納めたフォルダーであると考え、《イジチュールの生涯》のフォルダーに対応するものが《四つの断片》には見当たらず、逆に《四つの断片》の「4 蠟燭が吹き消された後の、骨灰の上での眠り」に対応するフォルダーが存在しない。この齟齬は、「紙片4の検討によって説明できる。実際この紙片は《四つの断片》を示しているものだが、4は5に、5は3に重ね書きされている。そこから結論できるのは、つまり最初マラルメは三つのセクションを検討していた、それが《真夜中》、《階段》、《骰子一擲》である（この最後のセ

クシオンはおそらく、結末の眠りを統合したものだ)が、次いでこの三項図式を五幕のドラマに置き換えて、《骨灰の上での眠り》を《骰子一擲》から分離し、また、その位置がどこだったかは明らかに困難を呈するが、まったく新たなセクシオン、《イジチュールの生涯》を付け加えた。その後この部分を削除するか、《骰子一擲》に統合するかした、ということである」(p. 135)。だが、この構想に基づいて最初の二つのセクシオン——《真夜中》と《階段》——がある程度の完成を見たところで、執筆は中断され、未完の草稿が残された、というのが《全集》編集者の推測である。⁽⁹⁾したがって、『全集』は『イジチュール』の草稿を、何よりもその未完成の状態で提示することを心掛けている。まず草稿の提示順序について言えば、《ノート1》(次に挙げるもの以外のすべての草稿がここに属する)、《ノート2》(《試み》と《母の禁止にもかかわらず臺に遊びに行く》)、そして《粗描》、その中では最初に、決定稿とは言わないまでも、テキストの最終的状态と見做される二つのテキスト——《真夜中》と《彼は部屋を出る》(これはボニオの『イジチュール』の第一章と第二章にあたる)——、それから《彼は部屋を出る》の α から ε までのギリシャ文字の符号が打たれた五つの異文、次いでやはりこのセクシオンの異文ではあるが、何の符号も打たれていない、多くは短い断片的な異文を集めた《その他の粗描》、そして本来の位置の不明な《イジチュールの生涯》に関する草稿、最後に『レ・レットル』誌にボニオが公表した断片を含む、《真夜中》の前身と見做される異文が、先の二つの異文のカテゴリには属していないために、分離されて置かれるという順序が採られている。次に、この順序にしたがって、実際の草稿は、まず各紙片に認められる削除や加筆修正の跡を捨象し、また若干の文の未完成部分を補って、その最終的と見做される状態を再構成した、言わば可能的『イジチュール』を再現した形式(『全集』pp. 471—500)、次いで各紙片の推敲過程をそのまま再録した、言わば現実的『イジチュール』を再現した形式(同pp. 836—868)の、二通りの形で提示されている。

『全集』とボニオの『イジチュール』を比較してみると、ボニオがどのように草稿の「目地継ぎ」もしくは「モンタージュ」を行ったのかは、容易に判明する。第一に、《ノート》と《粗描》が区別なく用いられている。ボニオの『イジチュール』本文では、第一章と第二章、そして第三章の大部分が《粗描》であり、その他——《古い習作》、《四つの断片》、《凡そ以下のように》、第三章第一段落、第四章、第五章——は《ノート》である。ボニオの章立て——「序文」、《梗概》、そして五つの章——は、《四つの断片》ともフォルダーのタイトルとも合致していないが、草稿の内容を分析した上で、一貫した物語内容を持つ作品としての『イジチュール』のありうべき姿を再建しようとした苦肉の策であったことが理解できる。まず彼は、《ノート》から、《古い習作》（紙片3表側——以下紙片は134.のように略号で記す、ここで、1. は紙片の表側を、2. は裏側を示す）を初期の構想と見做して、また《四つの断片・凡そ以下のように》（134. v. 5r.）を作品の全体的構成を伝えるものと見做して、それぞれ「序文」、《梗概》のタイトルの下に、本文から分離し、次いで本文に関しては、《四つの断片》に見出される構成とフォルダーのタイトルとの間の右に述べた齟齬を妥協的に解決するために、《イジチュールの生涯》を第三章として中間に挿入して、各章に該当すると思われる紙片を並べたのである。だが、もう少し細かく見て行くと、各章の内部でも「目地継ぎ」が行われている。第五章に関しては、130. に書かれた断章のみが採られているが、第三章及び四章は、複数の紙片に書かれた断章を、一定の空白を置きながら連続させてそれぞれ一つの章に構成したものである。その詳細を図示すれば、以下のようになる。

第三章第一パラグラフ↑121r. 《ノート》

第二パラグラフ↑122r. 《粗描》

第三パラグラフ↑f23r。《粗描》

第四パラグラフ↑f24r。《粗描》

第四章第一パラグラフ↑f25r。《ノート1》

第二・第三・第四パラグラフ↑f26r。《ノート1》

欄外《古イジチュール》↑f27r。《ノート1》

第五パラグラフ第一・第二・第三段落↑f28r。《ノート1》

第五パラグラフ第四段落↑f29r。《ノート1》

(なお、f25r、26r、27r、28r、29r.については、ボニオの『イジチュール』と『全集』の草稿の間に、一部、異同が見られる。)

したがって、これら二つの章の各々の内容を一繋がりのもものとして読まなければならない理由はどこにもないことが分かる。これらは異なる紙片の集積なのであるから、かつて筆者が行ったように、それらをパラグラフあるいは段落毎に元の断章の状態に戻して別個に検討しなければならない。⁽¹⁰⁾

同様に「目地継ぎ」の跡が見られ、それが重大な結果をもたらしているのは第二章である。ボニオが第二章として採用したのは、f12r、13r、14r、15r、16r、17r、18r、19r、20rである。このうち、f12r、13r、15r、16r、17r、18rには1から6までのページ番号が打たれている。f20rにはページ番号はないが、明らかにページ番号6を打たれたf18rの紙片に続いていることが確認される。したがって、f14rとf19rが、このページ付けの連続に後から挿入されたことになる。⁽¹¹⁾このうち、f19rは、ボニオの『イジチュール』第二章の最後の段落を構成しているテキストであ

るが、120°の空白部分に糊付けされた《ノート》紙型の四分の一の大きさの鉛筆書きの紙片で、そこにはボニオのものと思われる筆跡で「このようにこの小さな紙片をおくこと」という指示が認められるところから、明らかに本来はこの位置にあったものではない。『全集』は賢明にも、この紙片を《ノート》に戻して、《彼は部屋を出る》のテキストから削除している。他方、121°については、『全集』は、その位置に疑念を表明しつつも、それをここに挿入したのがボニオなのかマラルメなのかの判断がつかないことから、結局紙片の位置を動かしていない⁽¹³⁾。これについては、後にテキストに即して検討する。

今回の『全集』によってさらに、ボニオが公表を見合わせた幾つかの断章が存在していたことも明らかになった。

《ノート》に属する紙片（ボニオ版『イジチュール』の第四・五章を構成するもの）の主として裏側に書かれた断章（H26v°、28v°、25v°、30v°）、《彼は部屋を出る》の異文のうち、ボニオが《注釈》に公表したものがγ・δ・εであったことから、当然その存在が予想されていた二つの異文——α・β——、また、やはり同じセクションに関わる幾つかの断片的異文（『全集』が《その他の粗描》としてまとめているもの）が、それにあたる。これらの断章はすべて、マラルメの手によって削除を示す斜線が全体的に引かれている上、中断されていたり部分的な欠落があったりして、内容的にも形式的にも一貫したテキストの体裁を整えていない。おそらくそれが公表されなかった理由である。だが一つだけ、εの符号が打たれた異文について例外があり、しかもそこにはやや込み入った問題が絡んでいる。ボニオが《注釈》にこの符号のもとで提出しているテキスト——142°——には、現在鉛筆書きでεの符号が打たれているが、その筆跡はマラルメのものではないことが指摘されている。逆にマラルメの筆跡でεの符号が打たれた草稿が二種類存在している。何も符号のついていない148°に後続する116°（ε2）と、112°（ε1）である。この三つのテキスト——148°・116°・112°・142°——は、いずれも削除を示す斜線が全体的に引かれているが、《彼は部屋

を出る』の冒頭の二つの段落の異文であり、しかも他の異文（ a から y まで）と比較して、このセクションの最終的状態と見做されるものになりに近い形を示している、そして三つを比較してみると、 f_{42}^v がその中で最後の段階であることが確認できる（実を言うと、もっと最終的状态に近いものがあるのだが—— f_{15}^v ——その草稿は第二段落の途中までしか書かれていない）、こうした事情から、おそらくボニオは、ここでのみ彼の草稿採用原理らしいものに背き、また何の符号もついていなかったにもかかわらず、 f_{42}^v を ϵ 稿として公表することを選択するに至ったのではないかと推測することができる。

さて、こうして公表された『全集』の『イジチュール』の中でもっとも興味深いのは、やはりマラルメの推敲の跡をそのまま再現した現実的『イジチュール』である。実際これによって、『イジチュール』のある程度完成している二つのセクション——『真夜中』と『彼は部屋を出る』——の練り上げの過程が、かなり明確になることが期待できる。そこで、以下にテキストに即して、それについて若干の分析を施してみたい。

二、《真夜中》

《イジチュールの生涯》から《真夜中》へ

《真夜中》に関しては、まず、 f_{10}^v が『彼は部屋を出る』から分離された結果、 $f_{19}^v \rightarrow f_{31}^v \rightarrow v$ （《試み》）↓
《真夜中》後半部分（第四、五、六段落）という推敲の系列が、『全集』によって指摘されている。⁽¹⁴⁾この推敲系列は、既に筆者も指摘して、その分析を提示しているので、今回特にそれを繰り返すことはしない。⁽¹⁵⁾

同様に他方では、 f_{24}^v （ボニオが『レ・レットル』誌に公表した部分を含む異文）の全体と《イジチュールの生涯》の推敲部分が明らかにされた結果、やはり筆者が指摘したことのある二つの推敲の系列の存在——一方で、《イ

ジチュールの生涯」↓《真夜中》冒頭部分（第一段落）、他方では、f24v。↓《真夜中》前半部分（第一、二、三段落）——が改めて草稿によって裏付けられるとともに、両者を統合することが可能になったように思われる。まず、この点を確認することから始めよう。

f24v。の異文については、これまで、ボニオが公表した部分だけしか知られてこなかったのだが、その可能的な全体は以下のようなものである。

今度は時刻は私の外に落下して、カーテンに埋もれた時間を重くすることも、また、私がそれを懇望していると、鏡を通して逃れてしまうこともない、私の中に時刻は落下して記憶によってこの私の意識を覚醒している、——時刻は私の存在を再び創造して私に私が行わねばならないことの間を再び与えてくれる。

私にはある真夜中の特別な音が聞こえるようだった。この時刻は存在する「のだろうか？」時計が投げ出すものは、形も定まらずに、カーテンを満たしに行ったりあるいは、私を常に「鏡の」外に残して、鏡を通して逃亡して失われに行ったりはしなかった。そうだ、ある真夜中の極めて確かな音に、私はまずその瞬間がここにあるのを認めた、そして、たった一つの瞬間が「……」ありうるのだから「……」、そして私は私自身を思い出す。長い間、おお、長い間、お前が空しく鳴り響いて、不在の雰囲気を持っていたとき、お前の黄金の音響は、私の夢想の中でお前へと立ち返り、そこで黄金の宝石よ、お前を創造していた、そして私はお前がお前の海と星の錯綜の上に諸世界の戯れの外的な偶発を指し示しているのが分かっていた、だが、お前が喚起する種族の思い出を示唆しつつ、私はこう言うことができる、決して、普遍的思考の多様性によって組み合わせられた多様な戯れを示すこれらの表面

に、決して、宇宙の縮図たるお前、諸事物の寶石よ、お前はこれほど壮麗な一致の一つの瞬間を作り出したことはなかったと、だから私は、この瞬間が諸世界の言語を絶する多様性の中でそれに似たものを現在の中に持っているのだろうかと疑う。したがって私の思考は再創造される、だが私は、私は再創造されるのだろうか？ される、私の中に注ぎ込まれるこの時間が私をこの私にするのが感じられる、そして私は、私が麻酔にかかった沈静状態から発する波に似ているのがわかる、その波の震える輪は、来ては去り、無限の限界を形成するが、中心の静けさを冒すことはないのだ (p. 500)⁽¹⁷⁾。

話素の重複からも明らかのように、この異文は一続きのものではなく、冒頭の四行がラフスケッチしたものを、以下の一七行が膨らませながら展開している。膨らませられている部分は主として、「私」の中に落下した時刻（ある「真夜中」）が、私の意識を覚醒して、そこに提示する不可思議な宇宙的な光景と、この覚醒が引き起こす「私の再創造」、言いかえれば「私」とこの時刻との一体化の記述である（既に公表されたことのある「長い間、おお、長い間……」以降の部分がそれにあたる）。

だがまず、今回初めて公表された、それに先立つ「真夜中」の打刻の記述に目を向けよう。この記述は、一方では《イジチュールの生涯》(ff22r, 23r, 24r) を構成する断章に、他方では《真夜中》の冒頭 (81r) に、つながっている。

f22r: 私は時間のもっとも微細な原子をも大切に布の中に取り集め、布は絶えず厚くなっていった (p. 498)

f23r: 時刻は鏡を通して消え失せていき、さもなくば、あまりにも完全に、カーテンの中に埋もれようとして、

彼が懇望し夢見ている倦怠に彼を委ねさせない (p. 499)

f24v.: この時間は (……) 飽和して重くなつた壁掛けに混じり合うことはもはやできないし、倦怠の鏡を満たすこともない (p. 499)

f24v.: 今度は時刻は私の外に落下して、カーテンに埋もれた時間を重くすることも、また、私がそれを懇望しているときに、鏡を通して逃れてしまうこともない

時計が投げ出すものは、形も定まらずに、カーテンを満たしに行ったりあるいは、私を常に「鏡の」外に残して、鏡を通して逃亡して失われに行ったりはしなかった

f8r.: この時刻は鏡を通して消えうせはしなかったし、壁掛けに埋もれもしないで、その空虚な響きで室内の調度を喚起したのだった (p. 483)。

だが、削除と加筆修正の跡を見ると、さらに、もっと細かな異同も確認することができる。たとえば、f23r. の引用箇所は、実際には次のようになっている。

l'heure va remplir la glace disparaît par la glace, ou va s'enfour par (dans) les rideaux, (強調筆者、以下同じ) : 時刻は鏡を満たそうとし鏡を通して消えうせていき、さもなければ、カーテンを通してへの中にへ埋もれようとして、 (p. 864)

同様に、f24v. の II の引用箇所も実際には、

Ce que jette l'horloge *ne va-t-il plus* (ne s'est n'est pas allé) indéfini s'*enfouir* dans (parmi) (indéfini et perdu, *remplir*) des rideaux inquiets xxxxxx xxxxxxx ou se perdre par une *glace d'horrible pureté* (la fuite) d'une *glace pour combler son vide, toujours extérieure à moi, qui l'implore?* (me laissant toujours extérieure à elle) : 時計が投げ出すものは、もはや形も定まらずに、[……] 不安げなカーテンの中に (の間に) 埋もれようとしたり (れたり) を (形も定まらずに失われて満た) へしに行った (り) あるいは鏡の空虚を満たすために、私がそれを懇望しているというのに、常に私の外にある (常に私を鏡の外に残して) の鏡鏡の恐ろしい純粹さ (逃亡) を通って失われようとはしない (たりはしなかった) に行ったりしはしなかった (p. 866)⁽¹⁹⁾

したがって、打刻された真夜中がまるで埃のように「カーテンに埋もれる」という話素は、カーテン／壁掛けというヴァリアントを含めれば、すべての断章に共通している。同様に、時刻が空虚な鏡——「倦怠となった鏡」(f23r)、『倦怠の鏡』(f24r)——を「満たす」ことと「鏡を通して逃げて行く」ことの等価性がf23rの推敲過程から確認されるので、この話素もf23r以降すべての断章に共通していることが確認される。また、f24vの削除された「鏡の恐ろしい純粹さ」あるいは「鏡の空虚」は、f23r「恐ろしいほど空虚な (無な) 鏡」(p. 864)やf24r「鏡をかつてないほどの純粹さにまで希薄化しながら」、「絶対的に純粹な鏡」(p. 865)を明らかに受け継いでいる。その上で、断章の推敲がこの順番で行われていることは、

- ① f23rで、時刻が鏡を満たす＝鏡を通して逃げていくという以後踏襲される新たな話素が現われる、
- ② f24rで、前の段階の肯定形——「時刻」の逃亡の断言——が否定形に変えられる、言い換えればそれまで

否定されていた「時刻」——真夜中の現前が断言される、

③ 24v。で、この出来事がそれ以前の近接未来形から複合過去形に置かれる、言い換えれば今まさに眼前で起きようとしている事態から既成の事実へと変換される、

④ 最後に、18r。(《真夜中》の冒頭)に、打刻音が「室内の調度を喚起する」という他の異文には見られない新たな話素が登場している、

という、一連の変化から確認することができる。

こうして確認されたこの推敲系列の今引用した部分が企てているのは、真夜中の現前というありえない事態を何とかして記述すること、言いかえれば言語的に実現させることである。だが、真夜中という時刻は、確かに、昨日でも明日でもない、言い換えれば過去にも未来にも属さない、という意味で純粹な現在としての特権性を付与されたものとして、ここで選択されているとしても、実際には単なる時間上の一点でしかない以上、成立した次の瞬間には、時間の流れの中に飲みこまれて消えていく性質のものである。したがって、この瞬間が時間の流れから切り離されて現前しうるためには、通常のと違うか現実的・物理的な時間の枠組みが根本的に変形されねばならない。だが、この変形は当然、それだけには止まらない波及的効果を持っている。時間の枠組みが変われば、その時間を生きているイジチュールと呼ばれたり「私」と語ったりする主体も、この主体が存在する空間も、必然的に変形されることになるからである。図式化して言えば、

- ① 時間的変形——通常の物理的・連続的時間↓特権的な時間(《真夜中》)、
- ② 空間的変形——人間の現実的生活空間↓死の空間、

③ 主体的変形——自己同一的な人間の主体（イジチュールもしくは「私」）↓非人間的主体（絶対・純粹さ）、

という三つのタイプの変形が、段階的もしくは連動的に出来せざるをえないのである。したがって、『イジチュール』という作品を構成している断章は、《ノート》のそれも《粗描》のそれも含めて、すべてが、この三つのタイプの変形のすべてもしくは幾つかを取り扱っている。⁽²⁰⁾この観点にしたがって、今問題にしている推敲系列に属する各断章を整理し直すと、ここでは変形は次のように遂行されている。

f22r°: 時間的変形が追求される…「時計の打刻した時間が室内に現在として残存し、私にとって糧とも生命ともなるように、私はあらゆることをした——私はカーテンを厚くした(…)私は時間のもっとも微細な原子をも大切に布の中に取り集め、布は絶えず厚くなっていった」(p. 498)⁽²¹⁾

だが、主体的変形は回避される…「私を疑わないためにはこの鏡を前にして座っていなければならないので」(p. 498)

したがって、この回避のために、ここでは変形は挫折している。

f23r°: 時間的変形は追求されるが挫折する…「純粹な時間すなわち倦怠は、観念性の病のために不安定なものになっている(…)彼は魂で時計を注視するが、時刻は鏡を通して消え失せて行き、さもなければ、あまりにも完全に、カーテンのなかに埋もれようとして、彼が懇望し、夢見ている倦怠に彼を委ねさせない」(pp. 498-499)′
なお、「彼は魂で時計を注視する」の推敲前の形式は「彼は時計の打刻に耳を傾ける」であり、時間的変形が一層

明白にされていた (p. 864)。

空間的変形は進行するが、主人公がそれに耐ええないうために挫折する…(……) 家具が真空の中でその怪物めいた装飾をのた打ち回らせるのを、またカーテンが、不安げに、目に見えない戦きに震えるのを見て、その時、彼は、家具がその謎を、未知のものを、その記憶を、その沈黙を、つまり人間的な能力と印象とを注いでくれるようにと家具を開く」(pp. 498-499)⁽²²⁾

主体的変形も同様に回避される…「イジチュールは、(……) 倦怠と化した鏡の中に自分を探し求めて、まるでその時間の中に消え去ろうとしているかのように自分が曖昧で消えうせそうなのを見、次いで自分を呼び起こし、(……) そして再び自分に戻ったと思う」と」(pp. 498-499)
したがって、ここでも変形は挫折している。

22p. …時間的変形が成立する…「それは無限の時間から分離して、存在する！ だから、この時間は圧倒するような有限の感覚を伴って怪物めいた装飾が口を閉ざしていたどっしりした黒檀「の家具」の上に灰色の戦きとなっかつてのように止まることはない、また、飽和して重くなった壁掛けに混じり合うことはもはやできないし、倦怠の鏡を充たすこともない」(p. 499)

空間的変形も成立する…「ついににはとうとう家具が、その怪物たちがとぐるを徑攀させて倒れてしまったので、個々の峻厳な姿態を取って死に、大気の不在のなかくっきりした輪郭を投げ、怪物たちは最後の足掻き(23)のままに凍り付き、カーテンが不安げな様子をやめて、永久に保つことになる姿態をとって、落下するまで」(p. 499)⁽²³⁾
主体的変形の回避が挫折する…「鏡の中に、息を詰まらせ窒息した私が、残ってほしいと願っていたばんやりし

た姿は鏡に溶けて完全に消え去ろうといていた、とうとう（……）その姿がこの永遠の恐怖として私に現われるまで。（……）ついにはそれ「恐ろしい人物、恐怖の幻」が、絶対的に純粹な鏡から、永続的なものとなって、解き放たれるまで」（p. 499）

したがって、変形は主人公の意に反して逆説的に成功する。

124v。I…時間的変形が成立する…「今度は時間は私の外に落下して、カーテンに埋もれた時間を重くしたり私が懇望しているときに、鏡を通して逃亡したりしない」

主体的変形も成立する…「私の中に時刻は落下して記憶によってこの私の意識を覚醒し、——私の存在を再び創造して私に私がなすべきことと感覚を再び与える」

したがって、二つの変形が連動的に成就する。

124v。…時間的変形は成立する…「時計が投げ出すものは、形も定まらずに、カーテンを満たしに行ったりあるいは、私を常に「鏡の」外に残して、鏡を通して逃亡して失われに行ったりはしなかった。そうだ、ある真夜中の極めて確かな音に、私はまずその瞬間がここにあるのを認めた、（……）お前の黄金の音響は、私の夢想の中で、（……）黄金の寶石よ、お前を創造していた」

空間的変形もそれに連動して成立する…「決して、普遍的思考の多様性によって組み合わされた多様な戯れを作すこれらの表面に、決して、宇宙の縮図たるお前、諸事物の寶石よ、お前はこれほど壮麗な一致の一つの瞬間を作り出したことはなかった」

そしてその結果として主体的変形も成立する。「私の中に注ぎ込まれるこの時間が私をこの私にするのが感じられる、そして、私は私が麻酔にかかった鎮静状態から発する波に似ているのが分かる、その波の震える輪は、来ては去り、無限の限界を形成するが、中心の静けさを旨すことはないのだ」

したがって変形は同時的―連動的に成立する。

1981. 9. 1. 時間的変形が成立する。「確かに真夜中の現前が存続している。この時刻は鏡を通して消えうせはしなかったし、壁掛けに埋もれもしないで、」

それと一体化した空間的変形の成立がある。「『時刻は』その空虚な音響で室内の調度を喚起したのだった。(……)そして、この真夜中からは現前が残って時間の部屋の視像となり」、「星座と海とは無限から分離して、相互に虚無となって、外在化したまま、自らの本質が、この合一した時刻に、事物の絶対的現在を形成するに任せてくる」(p. 483)

さらにこの二者と不可分なものとしての主体的変形が成立する。「そこ『時間の部屋』では、あの謎めいた室内の調度が、思考の茫漠とした戦きを、戻ってくる思考の波とその最初に拡大した波とがぶつかり合う光り輝く破片を、とどめている一方、(移動する限界のなかで)以前にこの時刻が落下した場所は長い間夢見てきた純粹自我の麻酔にかかったような静けさとなって、動かない、だが時間は溶けてこの部屋の壁掛けとなっている、その上に、次第に弱まっていったあの戦きは、その輝きで壁掛けを補いつつ、忘れられて、停止してしまった、ちょうど、現前以外のいかなる意味作用も持たない、部屋の主の、鏡にも似た無な目をした、謎に満ちて輝いている顔の周りの、裏れた髪の毛のように」(p. 483)

したがって、唯一にして同一なものとしての三つの変形の同時的な成立がある。

構想の変化

以上の整理から明らかになることが幾つかある。第一に、変形の企てが挫折から成功に転ずるのは、124^vの断章以降のことであるが、123^vにおける成功は、実は主体的変形（「私」の鏡像の消失）の回避に失敗した結果である以上、逆説的なものである。本来の意味での成功は、124^vの断章以降に位置付けられる。第二に、ところが、124^v以降の断章では、空間的変形と主体的変形の内容が、それ以前の断章とは異なっていることが注目される。つまり、プランの変更があったわけである。《イジチュールの生涯》（ff.23^v. 24^r）では、空間的変形は、言わば部屋が死ぬ——家具が断末魔のあがきに身をよじり、カーテンが不安げに戦く——という内容を持っていた、同様に主体的変形も、イジチュールもしくは「私」の鏡像が消失し、代わって「恐怖の幻」が鏡の奥底から「解き放たれる」という内容である。要するに、ここでのプランは、「真夜中」が打刻される時、人間の生活空間としての部屋が死の部屋へと変貌し、同時にイジチュールもしくは「私」も、人間の主体から非人間的主体（「恐怖の幻」）へと変形する、というものだった。これが〈死〉というものを記述する一つの試みであったことは確かである。したがって、主体がこの二つの変形を鏡の中にまざまざと見る、ということとは、言いかえれば、自己の〈死〉を記述することに他ならなかった。そこにこれらの断章の詐術があると言える。自己の〈死〉を記述することは原理的に不可能である以上、そこから生まれてくるものは、偽りでしかないからである。マラルメが『イジチュール』で書こうとしていたのは、ステファヌ・マラルメⅡ〈私〉という生きた個人の言語ではないような言語だった。その言語を書くためには、ステファヌ・マラルメという〈私〉はある意味で死ななければならないとしても、それは言うまでもなく現実の人間の死ではあり

えないし、「私」が死ぬあるいは死んだと書くことは、書いてある〈私〉が死ぬことではない。そこにあるのはあからさまな意味での虚構、一つの物語でしかないし、その物語の言語は、依然として書いてある〈私〉の言語であって、〈私〉の死を代償にして得られる〈私〉ではないものの言語ではありえない。123^r。から124^r。にかけて、「私」あるいはイジチュールの死の光景を言わばぎりぎりまで書きこんだとき、マラルメはそのことに気付いたはずである。だからこそ、新たなプランが必要だったのである。124^v。以降の草稿では、もはやこの子供だまし恐怖小説じみたプランは放棄されている。代わって取り上げられたのは、「真夜中」という一瞬において時間が停止し、事物の偶然の運動が固定されるとき、主体がこの時—空間と一体化する、というプランである。もちろん、このプラン自体のなかで、124^v。から《真夜中》へと、さらなる洗練の跡が見られ、それがこの二つのテクストの懸隔を生み出している。

たとえば空間的変形については、124^v。の、空と海という二つの宇宙的な表面に事物の偶然の運動が一瞬間固定されるという内容に、《真夜中》では、現前した真夜中が「時間の部屋」を形作る（瞬間的空間化）という内容が付け加わっている。他方真夜中と主体の一体化という主体的変形も、124^v。では、「私」の中に時刻が「注ぎ込まれる」という不器用な語り方で行われていないが、《真夜中》では、現前している真夜中そのものである「時間の部屋」が同時に「思考の部屋」でもあり、この思考の主体である部屋の「主」の「顔」そのものでもある、という前代未聞の事態が実現されている。

124^v。から《真夜中》にかけてのこの洗練については、既に分析したことがあるので、むしろここでは、この新たなプランがどこから生じているかを検討したい。草稿の推敲課程を見ると、このプランが、実はごく早期に一度着想された後、放棄されたものだったことが分かる。問題になるのは、《イジチュールの生涯》のもっとも初期の草稿122^r。の最初の形式である。そこには、時計に対する二人称の呼びかけが含まれていた。問題となる部分だけを抜き

出して、敢えて、この草稿の加筆・訂正部分を削除し、最初の形式を復元して引用してみよう。

J'ai toujours vécu les yeux fixés sur toi, pend[ule]. Certes, j'ai tout fait pour que le temps que tu sonna restât dans la chambre, (……) tu m'a fait souvent grand bien, mais jamais ton minuit (timbre) m'a sonné un minuit aussi complet, et qui (me) satisfi si parfaitement mon (……) / horloge d'or marquant les marées et les astres: 私は常に「振り」「子よ」 お前を注視して生きて来た。確かに、お前が打刻した時間が室内に残存するよう、私はあらゆることをした、(……) お前はしばしば私にとってたいへん役に立った、だが決してお前の真夜中〈響き〉はこれほど完全な真夜中を打刻したことはなかった、それはかくも完璧に私の〈私を〉満たした(……) / 潮と星を記す黄金の時計。(p. 864)⁽²³⁾

だが、マラルメは、体系的に「tu: お前」を「時計」に訂正し、真夜中が「私」を満たす(真夜中と「私」の一体化)という条りを、中断したまま削除する。そして、それ以後この草稿は右に見たようなプランにしたがって、推敲されていく。だが、そのプランが行き詰まったとき、マラルメは、一度は放棄したこの最初のプランをまた取り上げた。そのことが分かるのは、[24v.]の草稿とこの草稿をつき合わせるときである。

Longtemps, oh longtemps, quand tu sonnais en vain, <maintenant une atmosphère d'absence, de temps, > ton son d'or revenait à toi dans ma rêverie et <t'y> créait à mes yeux <dans ma pensée>, horloge <joyau> d'or, je puis donc te dire <que> avec les souvenirs d'une race que tu évoques, que <et je te savais faisant mys-

téneusement indiquant sur ta complication stellaire et marine les occurrences externes du jeu des mondes) mais je puis dire, faisant allusion aux souvenirs d'une race que tu évoques, que jamais sur ces plaques surfacées d'or qui marquent les jeux multiples et combinés de la mer et de l'éparpillement stellaire (la multiplicité de la pensée) universel(le), jamais, résumé de l'univers que tu es, joyau des choses, tu n'as marqué (fait créer) une heure (minute) qui fût celle (juste) d'une aussi magnifique concordance et telle quelle est, 0 minute. : 長い間、おお、長い間、お前が、〈時間の、不在の雰囲気を維持しつゝ〉空しく鳴り響いていたとき、お前の黄金の音響は、私の夢想のなかでお前へと立ち返り、私の眼前に〈私の思考の中で〉〈そこでお前を〉創造していた、黄金の時計〈宝石〉よ、だから私はお前に〈こう〉言うことができる、お前が喚起する種族の記憶によって、〈だから私はお前が海と星の錯綜の上に諸世界の戯れの外的な偶発を神秘的に作り出している〉示しているのを知っていた〉だが私は、お前が喚起する種族の記憶を示唆しつゝ、こう言うことができる、決して海とあまねく散らばる星〈普遍的な思考の多様性〉によって組み合わされた多様な戯れを記すこれらの文字盤黄金の表面に、決して、宇宙の縮図たるお前、諸事物の宝石よ、お前は〈まさしく〉これほど壮麗なあるがままの、一致のものであった一つの時刻〈瞬間〉を記した〈作り出した創造した〉ことはなかったと、おお、瞬間よ、(p. 866)

ここに現われる「tu:お前」が、そもそもは「時計」だったことは間違いない。それをもっとも明白に示しているのは、「黄金の時計よ」という呼びかけである。同様に、「文字盤」も、さらには「黄金の表面」も、時計の提喻である。また、「お前はお前の海と星の錯綜の上に諸世界の戯れの外的な偶発を示している」や、「海とあまねく散らばる星に

よって組み合わされた多様な戯れを記すこれらの「文字盤」は、P.22の「潮と星を記す時計」の敷衍に他ならない。だが、この草稿の推敲部分をよく見てみると、書き進むうちに、こうして再び取り上げられたものが、微妙に、しかし決定的に、修正されていたことが分かる。時計の提喻だった「文字盤」は、書かれてすぐ削除されて、「黄金の表面」と書き換えられ、それもすぐに「黄金の」が削除されて、単なる「表面」になる。ここでもまだ、「表面」は「文字盤」の、したがって時計の、比喩的な言い換えに止まっているだろうか。もちろん、出発点にあったものを考慮すれば、そう解釈することは不可能ではない。だが、「文字盤」から「表面」への修正には、意味の等価性よりはむしろ拡張がある。言い換えればこの修正は、「海とあまねく散らばる星」から「普遍的な思考の多様性」への修正と相俟って、偶然の「多様な戯れ」が提示される「面」を、より抽象的で遙かに広大なものへと変化させている。単に時計の文字盤には納まりきらない巨大な空間がそこには共示されている。この修正によって、生み出されているのは、偶然の外的な発現が明示される宇宙空間そのものなのであり、一個の時計に閉じこめられていた時—空間は、ここにそのあるがままの形で解き放たれたと言うべきであろう。実際、この時—空間の上に、以前の草稿では書かれえなかった「へまさしく」これほど壮麗な、そしてあるがままの、一致のものであった「一つの時刻〈瞬間〉」が書き込まれることになるのである。同様の意味の拡張は、「黄金の時計よ」から「黄金の宝石よ」への修正にも読み取ることができる。この修正によって、こう呼びかけられているものは、時計である必然性を失うからである。「黄金の宝石」は、確かに時計であるかもしれないが、たとえば、「お前の黄金の音響」がそれであっても、さらにはこの音響が出現させている「真夜中」そのものであっても、そこにはいかなる齟齬も生まれない。だが、最も決定的なのは、引用部分最後の、削除された「おお、瞬間よ」である。ここでは、もはや呼びかけの対象が、時計から真夜中という瞬間に横滑りしてしまっている。したがって、これらの修正に基づいて、草稿を読み直さねばならない。言いかえれば、

「お前」を「もはや」時計」ではなく、真夜中、時計の打刻音が「私の夢のなかで創造している」この瞬間として、読み直さねばならぬのである。

時計から「真夜中」へのこの移行は、さらに《真夜中》のセクションにおけるこの草稿の推敲を見ると、一層確実なものにされる。と同時に、こうして中心に据えられた「真夜中」は、極めて特異な両義性のうちに位置付けられることになる。《真夜中》のセクションの当該箇所は、最終的には次のようになるのだが、

fr° : son or allait feindre en l'absence un joyau nul de rêverie, riche et inutile survivance, sinon que sur la complexité marine et stellaire d'une orfèvrerie se lisaient [sic] le hazard infinis [sic] des conjonctions / Révélateur du Minuit, il n'a jamais alors indiqué pareille conjoncture, car voici l'unique heure qu'il ait créée ; et que de l'infini se séparent et les constellations et la mer, demeurées, en l'extériorité, de réciproques néants, pour en laisser l'essence, à l'heure unie, faire présent absolu des choses : その黄金は、不在のうち、夢想の無な宝石、豊かで無益な生き残りを装おうとしていた、だが金銀細工の海と星の錯綜の上には結合の無限の偶然が読み取られていた。／真夜中を出現させたその黄金は、だから決してこのような状況の結びつきを示したことはなかった、というのもここにはその黄金が創造した唯一の時刻があるからだ、また星座と海とは無限から分離して、相互に虚無となつて、外在化したまま、自らの本質が合一した時刻に事物の絶対的現在を形成するに任せているからだ。(p. 483)⁽²⁶⁾

そこに至るまでに幾つかの推敲がなされた。そのプロセスを還元しながら、主要な部分の対応を示すと、124v. は次

のように推敲されていたことが分かる。

f24v°: maintenant une atmosphère d'absence, ton son d'or (……) ty créait, joyau d'or : 不在の雰囲気を維持しながら、お前の黄金の音響は (……) そこにお前を創造していた、黄金の宝石よ

f8r° 1 : L'or inutile du <de du son> timbre allait recréer en l'absence un joyau nul de rêverie. : 響きの〈音響の〉無益な黄金は不在のうちに夢想の無な宝石を再び創造しようとしていた

f8r° 2 : <(son or) allait <teindre> en l'absence un joyau nul de rêverie. : <その黄金>は不在のうちに夢想の無な宝石を〈装おう〉としていた (p. 846)

この推敲では、「黄金の宝石」に置きかえられた「夢想の無な宝石」は、明らかにもはや時計ではない。それは時計の「響きの〈音響の〉黄金」が作り出そうとしているもの、つまり「真夜中」である。だが、この推敲が生み出した最も重要な変化は、「真夜中」の現前の両義性である。「真夜中」は打刻音の響きの中に生み出されている、というよりも最終的には、この非実体的な音響という「不在のうちに」、「夢想の無な宝石」として、現前を装われようとしている。この隠喩（「夢想の無な宝石」）は、「真夜中」の時刻としての特権性を強調するものだが、同時にその音響的な、したがって非実体的な性質も強調しているのである。

f24v° : je te savais indiquant sur ta complication stellaire et marine les occurrences externes du jeu des mondes : 私はお前がお前の星と海の錯綜の上に諸世界の戯れの外的な偶発を示しているのを知っていた

fr° 1 : un joyau nul de rêverie (……), marquant sur une complication marine et stellaire les conjonctions externes du hazard : 海と星の錯綜の上に偶然の外的な結合を記す (……) 夢想の無な宝石

fr° 2 : un joyau nul de rêverie (……), <sinon que sur la complexité d'une orfèvrerie extérieure> marine et stellaire <d'une orfèvrerie se lisait> les conjonctions externes du hazard <le hazard infinis[sic] des conjunctions> : (……) 夢想の無な宝石、〈だが〉〈金銀細工の〉海と星の〈外界の金銀細工の錯綜の上には〉偶然の外的な結合〈結合の無限の偶然〉〈が読み取られていた〉(p. 846)

ここでも、最初の推敲が F24v° で「海と星の錯綜」に与えられていた「ta: お前の」という所有形容詞を削除してこの「錯綜」を示す「面」を完全に時計から切り離している。同様に第二の推敲もこの「錯綜」を示す面を、「外界の金銀細工の」と規定して、それが夜の海と空に他ならないことを決定的に規定している（この規定は、おそらくあまりに説明的に過ぎるので、次いで削除されることになる）。だが、最初の推敲ではまだ、この「錯綜」の上に「偶然の外的な結合を記す」のは、「夢想の無な宝石」、つまり「真夜中」という時刻であったのに対して、第二の推敲は、この「錯綜」も「真夜中」から決定的に分離してしまう。したがってここには、先の引用と合わせて考えると、一方に現前を装われている、「真夜中」が、そして他方に、外界には、空と海という実在する、「金銀細工」がある。だが、この実在の上に「瞬間固定されるのは」、「結合の無限の偶然」であるのに対して、「真夜中」の不在な、非実体的な、装われた現前は、「夢想の無な宝石」である。この分離は、「真夜中」を「夢想」の中に、言いかえれば「不在のうちに」おくことによって、この時刻もまた一つの瞬間として属している世界の偶然から切り離して、絶対化することを目指している。その結果、ここでは「真夜中」は、もはや偶然の瞬間の定着ではない、時間から切り離された瞬間と

して出現することになる。だからこそそれは、徐々に「時間の部屋の視像」として可視的に立ち現われることができるのである。

f24v° : sur ces surfaces qui marquent les jeux multiples et combiné de la multiplicité de la pensée universelle : 普遍的な思考の多様性によって組み合わされた多様な戯れを記すこれらの表面には

f8r° 1 : de l'Infini se séparent et la mer et les astres, demeurés, en son extériorité, de réciproques néants, : 海と星とは無限から分離して、相互に虚無となつて、その外部にとどまり、

f8r° 2 : de l'Infini se séparent et les <constellations et la mer>, demeuré(e)s, en <I>extériorité, de réciproques néants, : <星座と海と>は無限から分離して、相互に虚無となつて外在化したまま (p. 846)

ここでも推敲は、「真夜中」という特権的な瞬間に、世界の偶然が定着されることになる「面」の宇宙的であると同時に外在的な性格を強調する方向で行われている。

f24v° : jamais, (……) tu n'as fait une minute d'une aussi magnifique concordance, : 決して (……) お前はこれほど壮麗な一致の一つの瞬間を作り出したことはなかった

この一節は、二重に推敲されることになった。すなわち、一方では、「真夜中」という時刻による「壮麗な一致」の創出が、特異な「状況の結びつき」の提示という形で、やはり断言される。

fr^o 1 : fauteur du Minuit, il n'a jamais alors indiqué une pareille conjoncture : 真夜中を引き起したその黄金は、だから決してこのような状況のある結びつきを示したことはない

fr^o 2 : <révéléateur> du Minuit, il n'a jamais alors indiqué pareille conjoncture : 真夜中を〈出現させた〉その黄金は、だから決してこのような状況の結びつきを示したことはなかった (p. 846)

だが他方では、この「壮麗な一致」とは「事物の純粹な〈絶対的〉現在〈の瞬[間]〉」、言いかえれば、まさしくこの瞬間において固定された偶然の運動に他ならないことが、明確に説明される。

fr^o 1 : ils [= la mer et les astres] laissent son essence, confondue <mêlée à/ unie> en cette heure, en faire le présent pur des choses : 海と星は、この時刻に溶け合った〈混じり合った／合一した〉黄金の本質が、海と星を事物の純粹な現在にするに任せている

fr^o 2 : <en laisser> <l'essence <à cette l'heure unie>, faire <avec elle le mo[ment]> présent <absolu> des choses : 「星座と海は」自らの本質が〈この合一した時刻に〉事物の〈絶対的〉現在〈の瞬[間]をこの時刻と共に〉を形成するに任せている (p. 846)

こうして、最終的な推敲において、真夜中は、それ自体が偶然から切り離されて「時間の部屋」の視像となって現前しつづけると同時に、その結果、外界の時間の流れをも停止させて、海と空を、言いかえればこの二つの宇宙的表

面を、「事物の絶対的現在」の相として固定させる。「お前の真夜中〈響き〉はこれほど完全な真夜中を打刻したことはなかった」という、放棄された¹²²⁾の一文は、ここまで推敲され、膨らませられて、初めて、「真夜中」の現前という事態の記述に、ともかくも成功するのである。

だが右に見た推敲の中で最も興味深いのは、「お前の「時計の↓真夜中の」黄金の音響・ton son dor」から「音響〈響き〉の無益な黄金：for inutile du son〈timbre〉」への修正を経た後（この二つの表現では、「黄金」はまだ打刻音の属性である）、一方ではson dorとfor du sonの両者を圧縮しながら、他方では「私の夢想の中の（……）黄金の宝石：dans ma reverie（……）jouyau dor」から「夢想の無な宝石：joyau nul de reverie」への修正の過程に干渉して（この二つの表現では、「宝石」は「真夜中」の隠喩である）、「無益な：inutile」を「無な：nul」に譲り渡す代わりに「黄金：or」を吸収して成立する「その黄金：son or」の発見である。この語（son or）は、一方では「その時刻の黄金」つまり真夜中という時刻それ自体であると同時に、他方では「鳴り響く：sonor」と等価でもある以上、依然としてこの時刻を生み出す「黄金の音響：son dor」でもありうる。言いかえれば、この語には打刻音とそれが出現させる「真夜中」という時刻とが圧縮されて現われている。この語の発見によって、「真夜中」はそれを生み出す音響と一体化した、言い換えれば、時刻を生み出す非実体的な音響それ自体が、不在のうちに現前する「夢想の無な宝石」としての「真夜中」そのものとして、ここに提示されることになった。したがって、ここには「確かに真夜中の現前が存続している」、この打刻音の余韻が、その記憶が、存続する限り、「真夜中」は時間の流れから切り離されて、いつまでもここに現われている、言いかえれば、夢想のうちで聞き取られつつけるのである。この状況が初めて、「時間の部屋」となった「真夜中」は、別の言い方をすれば「真夜中」の打刻音の余韻に満たされた部屋は、それを思考する「私」であるという等式は成立しうるのである。

四つの「真夜中」

だが、『真夜中』には既に、この等式、言い換えればこうして成立した唯一にして同一の時間的・空間的・主体的変形に対する疑惑もまた現われていた。それが読み取れるのは、この変形の成就を語った第二段落に直接後続する第三段落冒頭の一文（「これは、それ自体のうちに消滅してしまった、ある真夜中の純粹な夢である」）に見られる、「ある真夜中：un Minuit」という表現においてである。この表現は、不特定性（不定冠詞）と強い特定化（大文字のイニシャル）という相反する言語標識の併置によって、極めて特異な両義性を提示している。この両義性は、現前した「真夜中」の両義性——不在・現前、無・絶対、要するに「夢想の無な宝石」——とは、まったく性質を異にしていることに留意しなければならない。なぜなら、この「ある真夜中」という表現が両義的にしているのは、現前した「真夜中」の本質ではなく、「真夜中」の現前という変形の出来事自体だからである。起こったのは、真夜中という時刻・瞬間の時間の流れからの分離——現前であった以上、そこに出現するのは、特権的な、唯一無二の「真夜中」であるはずである、大文字のイニシャルはそれを強調している、だが他方で、この特権的な「真夜中」は時間の中に無数に存在する真夜中の一つに過ぎない、不定冠詞はそのことを強調している。したがって、「ある真夜中」と語ることによって、「真夜中」の現前を語った語り手は、この現前自体に疑惑を投げかけている、「真夜中」が確かに現前したという自己の判断を疑い、変形の成就の既定性に対して深刻な動揺を加えているのである。

ところで、ここで注目したいのは、この表現もまた、1921から『真夜中』に至る推敲の過程で生み出されてきたものであるということである。実際、この表現は、既に1924に二度繰り返して現われている（私にはある真夜中 [un Minuit] の特別な音響が聞こえるように思われた。(……) ある真夜中 [un Minuit] の極めて確実な音響に、

私はまずその瞬間がここにあることを認めた)が、それがf22r.の「決してお前の真夜中(響き)はこれほど完全なある真夜中[un minut]を打刻したことはなかった」の推敲であることは明らかである。だが、f22r.のこの表現にはまだ、いかなる両義性も含まれてはいない。「ある真夜中: un minut」は、いかに完全ではあっても、まだ時間の流れの中にある一つの時刻でしかない。その後、右に見てきた推敲の結果、この時刻はついに唯一無二の絶対的現在(真夜中: [le Minuit])として、特権性を付与され、時間の流れから切り離されることになるのだが、その同時に、このような分離を行うことに対する不信が生まれてくるのである。

したがって、正確には四つの段階がある。

f22r.の最初の形式では、「私」は時計に呼びかけて、「二時を告げる時計の響きが「これほど完全なある真夜中」を打刻して、「私を満たした」ことを称えていた。たとえそれが偶然に出来た出来事であったとしても、それだけで、「私」がこの時刻と一体化し、純粹で絶対的なものに変貌することは可能だと、少なくとも一時は、考えられていたのである。もちろんそれは、ほんの一時のことだ、既に見たように、この形式は削除されたからである。

f24v. IIでこの形式が再び取り上げられたとき、そこで「私」は、最終的には時計ではなく、この「真夜中」自体に呼びかけて、この特権的な瞬間に、「海と星の錯綜の上に」記される「諸世界の戯れの外的な偶発」が、「壮麗な一致」となって定着されるのを称えた。偶然の移ろう諸相の一つのこの一瞬の定着が、ここでは絶対の成立の十分条件だったわけである。「ある真夜中: un minut」が「ある真夜中: un Minuit」になるのは、この時である。この表現には言うまでもなく両義性があるが、それはまだ、「真夜中」という絶対の成立に関わる両義性ではない。むしろそれは、こうして成立した絶対そのものの属性に関わっている。実際、そこにあるのは、逆説的にも「ある真夜中」としか呼び得ない何物かだからである。言いかえればそれは、偶然の中にありながら、それにもかかわらず、既に絶対

的な、何かなのだ。だからこそ、ここで語り手はこの逆説的なものを名指すべき語を求めてやまない。「ある真夜中」は次々に、「その時刻：l'heure」「その瞬間：l'instant」「たった一つの瞬間：un seul instant」「黄金の宝石：joyau d'or」「宇宙の縮図：résumé de l'univers」「諸事物の宝石：joyau des choses」「われほど壮麗な一致の一つの時刻〈瞬間〉：une heure 〈minute〉 d'une aussi magnifique concordance」「瞬間：minute」「この瞬間：cet instant」「私の中に注ぎ込まれるこの時間：ce temps versé en moi」と呼ばれる、つまり言い換えられていく。それはとりもなおさず、この両義的で逆説的な物かの本質をつきとめようとする努力である。だが、この努力にもかかわらず、求められる唯一の語はついに発見されない。言い換えれば、「ある真夜中」の、絶対としての両義性と逆説はついに解決されない。この絶対的な時刻は、それでも偶然から切り離されるには至らないのである。

この分離が達成されるのが、『真夜中』の草稿である。したがって、ここで初めて、前の段階の「ある真夜中」は、「真夜中：le Minuit」になる。求められていた唯一の語は発見された。もちろん、この「真夜中」も見てきたように両義的である。だが、この両義性にはや真夜中の絶対性を傷つけない。それどころか、実在に偶然を、不在に絶対を帰属させることによって、外界の「金銀細工」と対立させられているこの「真夜中」「無名宝石」は、比喩的にも現実的にもそれぞれ自体が純粋な sonnet、意味するものと意味されるものが一体化した絶対的な記号である。したがって、ここでは、両義性が、絶対を保証しているのである。

だが、「真夜中」は、こうして真に絶対的な「真夜中」になったその次の瞬間、再び「ある真夜中」に戻される。だがその時、この表現の両義性は、その意味を変えて、この「真夜中」の出現それ自体を脅かすのである。

「ある真夜中：un minuit」↓「ある真夜中：un Minuit」↓「真夜中：le Minuit」↓「ある真夜中：un Minuit」の推移には、確かに、「真夜中」という「創造の時刻」が絶対的現在として確立されて行く過程が読み取られる。こ

の過程は言い換えれば、この時刻の両義性と絶対性という矛盾の解消の過程でもある。解消は、「真夜中」に対する両義性の関わり方をずらすことによって、段階的に行われた。最初、偶然の中からまったく偶然に出現した特権的なものであった「真夜中」は、偶然の中に入りながら既に絶対的なものになり、次いで、根本的に両義的であることによって絶対的なものになった。だが、矛盾がこうして完全に解決されるに至った時、この過程は、振り出しに、突然また戻ってしまうのである。なぜなら、この過程が最終的に示しているのは、時間的変形がこうしてある瞬間の絶対的特権化という形で行われることに対する決定的な疑惑だからである。この疑惑が、『真夜中』の草稿に後になって突きつけられたものではないことは、つまり、草稿をここまで書き進んで来た時既に生じていたものであることは、草稿を見ればよく分かる。だが、同時に、マラルメが草稿を書きながら、この疑惑を振り払おうとしたこともまた見て取れる。実際、草稿の状態は次のようになっていいるからだ。

C'est le rêve d'un pur <pur rêve pur> d'un <d'un> Minuit:: それはある純粹なある <ある> 真夜中の夢 <純粹な純粹な夢> である (p. 847)

見るように、不定冠詞は最初から書かれているが、二度削除され、だが結局また戻ってくる。どうしてもマラルメは、「真夜中の純粹な夢: le rêve pur du Minuit」とは書けなかったのだ。だが、それでもなお、この疑惑に屈することに対する強い抵抗もまた存在し続けた。なぜなら、この決定的な疑惑にもかかわらず、ともかく『真夜中』の草稿は書き続けられているからだ。その結果、疑惑とそれに対する抵抗との葛藤は、テクストの展開にある振れを加える。実際、草稿はこれ以降、^{124v}が^{122r}の削除された一文を再び取り上げた時よりもっと以前の段階、すなわ

ち《試み》の段階に、回帰していく、言いかえれば、《真夜中》の以後の部分では、語り手は自らの言表行為が生み出したこの動揺に抵抗するために、否応なく物語へと自己の言述を後退させていくからである。そのことについては、既に分析したことがあるので、ここでは繰り返さない。だが、この抵抗にもかかわらず、マラルメがこの疑惑をついに打ち消し得なかったこともまた明白である。したがって、彼は結局、本当の意味で振り出しに戻って出発し直すことになる。それは、《試み》よりも、f22r.よりも以前の段階、完全に振り出しの段階への回帰と出直しである。プランはまた変更される。そのことが分かるのは、《彼は部屋を出る》のセクションの草稿を見るときである。そこにはもはやいかなる「真夜中」も現れない。その代わり、最終的には、草稿のテキスト全体を〈un Minuit〉が覆うことになる、つまり、不定冠詞と大文字のイニシャルのこのありえない共存に端的に読み取ることのできる、内部に矛盾と分裂を孕み、一方が語るものを他方が打ち消している、複数性としての言語が。

三、《彼は部屋を出る》

異文間の関係

草稿の中で最も分量が多いのは、《彼は部屋を出る》に関する異文である。αから二つのεまでの六つの異文(α: ff45r. -46r.; β: ff34v. -47r. -48r. -49r.; γ: ff32r. -33r. -34r. -35r. -36r.; δ: ff37r. -38r. -39r. -40r. -41r.; εα: ff48v. -16v.; εβ: ff12v.)²⁷そして《その他の粗描》としてまとめられた四つの異文(ff42r. -42v. -18v. -50r.; ff15v.; ff51r.; ff40v.)がある。これに『全集』が《彼は部屋を出る》の本文としているもの(ff12r. -13r. -14r. -15r. -16r. -17r. -18r. -20r.)以下《L. Q. C.》と省略する²⁸、も含めると、紙片の枚数で言えば、裏表を別々に数えた場合、全六五枚中三四枚、有に半数を上回る紙片が、このセクションに充てられている。この事実は、このセクションにマラル

メがもっとも力を注いだことを、逆な言い方をすればそれだけこのセクションの執筆が困難を極めたことを、表していると考えてよいように思われる。この困難はまた、このセクションに解決し難い問題が集中しているということによっても、露呈されている。

ですがまず、草稿固有の問題点に触れる前に、『全集』が下している判断について、一つだけ疑念を呈しておきたい。『全集』は、f42r・42v・18v・50rを連続したテキストと見做して、一括して提示している。確かに、f42r・v f42vは、一枚の紙片の表裏であり、また、内容的にも連続しているように見える(内容的に、f42rは〈I. Q. C〉のf12r・13rに逐語的に対応し、f42vはf14r・f15r・f16rに部分的に対応している)。おそらくそれが、この二つの紙片に『全集』が連続性を認めた理由だったのであろう。同様に、f48vにf18vとf50rが連続していると見做されたのは、この三枚の紙片が文の途中でページを変えており、またf42vに3、f18vとf50rにはそれぞれ4と5の連続したページ番号が打たれているからである(D. 1358)。だが、その場合、『全集』の判断に従うならば、必然的に、f42rのページ番号は2になるはずである。しかし、f42rに書かれているテキストは、〈I. Q. C〉の冒頭の二ページに相当する部分であるから、そこに打たれるべきページ番号は、2ではありえない、1でなければならぬ。さもなければ、この異文にのみ、他のいかなる異文にも対応箇所のない、しかも欠如した、まったく別の冒頭部分の存在を想定しなければならないことになるであろう。他方、f42rとf42vに書かれているテキストを見ると、両者は文の途中でページを変えているわけではない。紙片の切れ目がちょうど段落の切れ目と重なっているのである。したがって、疑問はこの二つのテキストの連続性に関する『全集』の判断に集中する。f42v・18v・50rの連続性については疑問の余地はないにしても、f42の表と裏を連続させることは、想定されるページ番号とf42rの内容との齟齬を生み出す以上、困難なのである。『全集』はこの疑問をまったく考慮していないように見えるが、ここでは、こ

うした理由から、念のために、f42r と ff42v・15v・50r を分離して取り扱うことにする。

したがって、筆者の見解によれば、このセクションには十二のヴァージョンが存在する。すなわち、 α 稿、 β 稿、 γ 稿、 δ 稿、 ε 2稿、 ε 1稿、f42r・ff42v・18v・50r・f15v・f51r・f40v・そして「I. Q. C」である。だがそれらの間には著しい量的な差異と同時に、内容上の対応関係にも明らかな不均衡が認められる。ここで、これらのヴァージョン中もっとも多くの話素を含んでいる「I. Q. C」の草稿 (ff12r・13r・14r・15r・16r・17r・18r・20r) を基準軸として選択し、まず、この草稿を、できるだけ少ない話素を持つ意味論的まとまりに線分化して、通し番号を振り、次に、各異文をそれに意味論的に対応する線分に切り分けて、やはり異文ごとに通し番号を振り、その上で、それらの線分を「I. Q. C」の各線分に対応するよう配置してみると、次頁の表のような結果が得られる（詳しい比較対照は、巻末の参考資料参照）。

見るように、ほぼ全面的な対応が認められるのは、 γ 稿と δ 稿だけであるが、この両者も、「I. Q. C」に対して部分的な対応の欠落を含んでいる。言いかえれば、「I. Q. C」に完全に対応する異文は存在していない。その他の異文は部分的な対応しか示さず、その意味では不完全な異文であると言いうことができる。まず α 稿は「I. Q. C」の f12r に対応した後、f14r の冒頭との対応を示し、中間部分を完全に欠落させて、最後に近い f18r 以降と再び部分的に対応する。 β 稿は、逆に冒頭の二ページに対応する部分をほとんど欠いていて、かろうじてその最後の部分との間に微かな対応の痕跡がある（但し、 β 稿はその1ページ目が散逸しているので、本来は冒頭部分に対応する異文があったことは間違いない）。次いで f14r の一部との対応を見せるが、主として f16r から最後までの部分との対応を見せている。また、この草稿には、他の草稿では前に置かれる話素（「I. Q. C」の線分八）が、まだ後の方に現れているという特異性がある。 ε 2稿と ε 1稿、そして f42r は冒頭の二ページと、f15v・f12r の途中までと、完全に対応

セクションの異文間の対応

γ	δ	f42v°	《I.Q.C.》	$\epsilon 2$	$\epsilon 1$	f42r°	f15v°
1	1			1	1	1	1
2	2			2	2	2	2
3	3			3	3	3	3
				4	4	4	4
4	4			5	5	5	
	5			6	6	6	
5	6			7	7	7	
6	8	2					
7・16	9	3・5	[15]				
8	10	8	[16]				
9	7・11	1					
7・16	9	3・5	[9]				
8	10	8	[10]				
10	12	4・12					
11	13	7・11					
13	15	15	[23]の前身				
		6・9・13					
12	14	10・14					
14	16	16					
15	18						
17	17	18					
18	19						
		17					

表 《彼は部屋を出る》の

ページ	紙片	⟨I.Q.C.⟩	α	f51r°	β	f40v°
p. 1	f12r°	線分 1	2			
p. 1	f12r°	線分 2	3			
p. 1	f12r°	線分 3		1		
p. 1	f12r°	線分 4				
p. 1	f12r°	線分 5				
p. 1	f12r°	線分 6				
pp. 1-2	ff12r° -13r°	線分 7	5		1	
	f14r°	線分 8	6		10	1
	f14r°	線分 9			2	
	f14r°	線分 10			3	
	f14r°	線分 11				
p. 3	f15r°	線分 12				
p. 3	f15r°	線分 13				
p. 3	f15r°	線分 14				
p. 4	f16r°	線分 15			2	
p. 4	f16r°	線分 16			3	
p. 4	f16r°	線分 17			4	2
p. 4	f16r°	線分 18			5	3
p. 5	f16r°	線分 19			7	
p. 5	f16r°	線分 20				
p. 5	f17r°	線分 21			6	4
p. 5	f17r°	線分 22				
p. 5	f17r°	線分 23				
p. 5	f17r°	線分 24			8	
p. 5	f17r°	線分 25				
p. 6	f18r°	線分 26				
p. 6	f18r°	線分 27	7		9	
p. 6+1	ff18r° -20r°	線分 28	8		11	
	対応箇所不在		1・4	2		5

しているが、後続部分が欠けている。これは、後続部分が散逸してしまったからではなく、意図的なものであったこと⁽²⁸⁾とは、たとえば、ε 2 稿の二ページ目が『全集』の記載に直して十行分の記述だけで、後は余白になっていることからも明らかである。f11r。は f12r。の一部と、f42v。-18v。-50r。(表では f42v。を一括して表示)は f14r。及び f16r。から f18r。までと、最後に f40v。は f16r。の一部と、対応していることが確認できる。したがって、異文の対応に関しては、草稿の間に明らかに次の四つのグループを識別することができる。まず、異文がもっとも集中しているのは、U. Q. C. の冒頭の二ページであり(最大で一〇のヴァージョンが存在する)、ここでは後に示すように、ε 2 稿以降に表現面でもほぼ逐語的な対応が指摘できる。次いで、f14r。と f16r。以降の部分に異文が集中している(共に最大で七つのヴァージョン)が、ここにはもはや右のグループのような表現面での逐語的な対応は見いだされない、対応はもっぱら同一の話素が見出されるという内容面のものとどまってい、形式的にはかなり異なるヴァージョンが並列している。また、f16r。以降の部分に関しては、結末部分に近づくにつれて、どの異文でも推敲の跡が減少して行くのが認められるばかりか、α、β、γ、δ、そして U. Q. C. という五つの異文の結末は、すべて全く異なっている。このことは、マラルメがここではレシを展開させうる複数の可能性を模索してはいるものの、まだ決定的な方向性を定めるには至っていないことを推測させる。なお付言すれば、U. Q. C. の f14r。と f16r。の間にも、表に見るように部分的な対応を指摘することができる(線分九と線分十五、線分一〇と線分一六)。これに対して、逆の特異性を見せているのは f15r。であり、本文冒頭の二行(線分十三)が他の異文との間に弱い対応を見せるほかは、他のいかなる異文にも対応する箇所を持っていない。したがって、異文間の対応は奇妙な事態を浮かび上がらせている。ε 2 稿以降、まだセクションの全体的な方向性も決まらないうちから、マラルメは冒頭部分だけを取り出して、執拗な推敲の努力を傾け始めたのである。

これらのヴァージョンの間の時間的な前後関係を見抜くことができるだろうか。実を言うと、それは見かけほど単純にはすまない作業になる。というのも、ここで基準点として選択した《L. Q. C.》の草稿自体が問題のあるものだからである。

まず、異文の比較の基準点とした《L. Q. C.》には、既に述べたように1から6までのページ付けにもかかわらず f_{12r} が途中に挿入されているだけではなく、ページ割りに関して次のような問題点も認められる。《L. Q. C.》の冒頭の二つの段落が書かれているのはページ1 (f_{12r}) とページ2 (f_{13r}) であるが、ページ2には『全集』の記載に直して三行分しか書かれていず、後は余白になっている。ページ2とページ3の間に挿入された f_{14r} は、第三段落全体を、そしてそののみを、含んでいる。ページ3 (f_{15r}) は第四段落全体を含む紙片であるが、紙片の下側が切り取られている。しかし切り取られた部分にも何かが書かれていたことは、〈qui avient semble〉という次行の加筆訂正だけが残っていることから確認できる (p. 850)。この切断のため、と言えるのかどうかは分からないが、このページと次のページとの間には、テキストの断絶がある。実際ページ4 (f_{16r}) は文の途中から始まっている、少なくとも主語を欠いている。⁽²⁹⁾ ページ4 (f_{16r}) から f_{20r} までは、連続したテキストであり、第五段落から第十一段落までが含まれている。したがって、《L. Q. C.》は、実際には二度にわたる合成によって形成されたテキストであることが分かる。まず、三種類のテキストが寄せ集められて、事後的にページを打たれた。つまり、

① f_{12r} - $13r$ = pp. 1-2 (冒頭の二つの段落)

② f_{15r} = p. 3 (第四段落)

③ f_{16r} - $17r$ - $18r$ - $20r$ = pp. 4-6+1 (第五段落から最後まで)

である。次いで、①と②の間に、

④ 114。(第三段落)

が挿入されたのである。³⁰⁾ところで、奇妙なことに、《110C》を合成しているこれらのテキスト群は、先に見た異文の対応の不均衡から割り出される四つのグループと完全に合致している。つまり、①は異文が極度に集中していて、異文間にもほぼ逐語的な対応が見出されるテキスト、②は対応する異文をほとんど持たないテキスト、③と④は異文がある程度集中しているが、異文間の逐語的な対応は見いだされないテキストである。この合致から直ちに言えることは、この草稿を合成しているテキスト群が持っている完成度の差異である。①は、多くの異文に支えられた、練り上げの長い歴史を持つているテキストであり、ε2稿以降のほぼ逐語的な推敲は、このテキストが既に決定稿への道を歩み始めていたことを物語っている。これに対して、②はほとんど異文のない、したがって新たに着手されたか、あるいは着手されてすぐに放棄されたかしたテキストである。そして、③は、①と同様に多くの異文に支えられているが、それらは最終的には互いに異なる方向へ分岐して行き、①のような収斂を見せていない。これはまだ決定稿には程遠い、進むべき道を模索している段階のテキストである。④もまた、多くの異文に支えられているように見えるが、実はその内のかなりの部分が③に重複している。したがって、ここにも奇妙な事態がある。《110C》のテキストの合成は、過去の異文の延長線上にある単なる練り上げではない。そこにあるのは、過去のテキストとの連続ではなく、断絶なのである。

したがって、異文間の時間的関係を再建するためには、まず《110C》をその構成要素に分解して、各要素ごとに検討を進めなければならない。だが、それだけではなく、その次には、各構成要素の間の時間的関係を考える必要があるだろう。

比較的容易に作業が進むのは、《110C》の冒頭二ページに対応する異文の場合である。これらの異文のうち、a

からεまでは、ギリシャ文字の符号の順番が草稿の推敲の系列を反映しているものと考えて、差し支えないように思われる。他方δ⁽³¹⁾は、『全集』も指摘しているように、α稿にはまだ現われていないがγ稿には認められる話を含んでいるものの、同じ話素がγ稿以降では異なる展開に従わされていることから、αとγの二つの異文の中間に位置付けられる。他の五つのヴァージョン(ε1稿、ε2稿、f42^o、f15^o、(I. O. C.))については、『全集』はε2
 ↓ε1→f42^o→f15^o→(I. O. C.)とこの推敲過程を指摘しているが、⁽³²⁾これが首肯しうるものであることは、各草稿をこの順番に並べてみれば即座に納得がいく。それを例証するために、ここでは各草稿の冒頭の文だけを取り上げて、現実的『イジチュール』から、その推敲を蒙る前の状態と、推敲後の最終的状态とを再現して、比較してみよう。

- ε2 : L'ombre disparut dans les ténèbres futures, et la Nuit demeurera avec une perception de balancier
 qui va expirer alors qu'il commence à avoir la perception de lui.
 → L'ombre disparue dans les ténèbres, la Nuit demeurera avec une perception (oscillatoire de) balancier
 qui va expirer alors qu'il (α) la (sensation) de lui ; (p. 858)
 ε1 : L'ombre disparue dans les ténèbres, la Nuit demeurera avec une perception oscillatoire de balancier
 qui va expirer, alors qu'il a la sensation de lui ;
 → L'ombre (disparue en son obscurité), la Nuit demeurera avec une perception oscillatoire de balancier
 (pendule) qui va expirer, (ayant) la (perception) de lui ; (p. 859)
 →f42^o : L'ombre disparue en son obscurité, la Nuit demeurera avec une perception oscillatoire de balancier
 qui va expirer avec avant la perception de lui ;

- L'ombre <redevendue> obscurité, la Nuit demeura avec une perception <douteuse> de <pendule> qui va expirer <en> la perception de lui; (p. 860)
- f15v°: L'ombre redevendue l'obscurité, la Nuit demeura avec une perception douteuse de pendule qui va expirer en ayant la perception de lui;
- L'ombre redevendue l'obscurité, la Nuit <resta> avec une perception <confuse> de pendule qui va expirer <en> la perception de lui; (p. 862)
- <I. Q. C.> f12r°: L'ombre redevendue obscurité, la Nuit resta avec une perception confuse de pendule qui va expirer en la notion de lui;
- L'ombre <disparue en l'>obscurité, la Nuit resta avec une <douteuse perception> de pendule qui va <saiteindre et> expirer en lui; (p. 848)

どの草稿も、前の草稿の推敲された形式から出発して、新たな推敲を練り上げることが、容易に見て取れる。冒頭の二つの段落に関しては、この五つの草稿のすべての文の間に、右に引用したような、極めて緻密な推敲の過程を確認することができる。したがって、全体的な推敲過程は、この部分に関しては、 $a \rightarrow f51r^{\circ} \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \delta \rightarrow \varepsilon 2 \rightarrow \varepsilon 1 \rightarrow f42r^{\circ} \rightarrow f15v^{\circ} \rightarrow \langle I. Q. C. \rangle$ となることが確実である。

次に、<I. Q. C.>の第三の構成要素である ff16r°-17r°-18r°-20r°と他の草稿との時間的前後関係をまず確認しておくことにしたい。この場合でも、ギリシヤ文字の符号の打たれていない二つの草稿 (f40v°と ff42v°-18v°-50r°) の他の草稿に対する位置が決まれば、時間的關係は再建できる。だが、ここでは右に見たようなテキストの緊密に逐語

的な類似は見られないので、結論は蓋然的なものでしかない。

まず f40v° については、『全集』はその位置を「粗描 B より前（……）おそらく不完全なままの粗描 A に結びつけられる」と推測している（p. 1358）が、草稿をよく見てみると、次に挙げるように、むしろ β 稿と漠然とではあるが対応しているようにも思われる。たとえば、次のような一致は、他の異文との間にはまったく見いだされない。

β 稿 : sa seule terreur < dans un site si fourbi, si parfait, fut de n'en pas avoir : 夜の唯一の恐怖は > < これはほど磨きぬかれ、これほど完全な場所では > < 心臓を持たないことだった（p. 853）

f40v° : Elle s'apparut, mais satisfaite, mais gardant cette crainte[e] seule terreur de n'en pas avoir < terrifiée de ce bruit qu'elle ne voulait pas entendre > : 夜は、だが満足して、だが心臓を持たないというこの恐「れ」唯一の恐怖を残して < 聞きたことは思わなこの物音に怯えつつ >、現われた（p. 863）

α 稿 : Elle se rappela qu'elle était sans doute arrivé à l'intervalle remis < différé > du bruit devenu plus régulier < différent > et qu'il fallait le continuer qui devait, conjecturalement < se présenter se to devait > se présenter, et qu'elle devait continuer < avoir à continuer l'autre moitié > : 夜は思ひ出した、自らが恐らくもと規則的に < 異なるものになつた物音の再開された > 遅延された < 間合いに達していたことを、そしてその物音を続けなければならぬことを推測によって現れるはずだった < 現われるはずだった >、夜はその物音を続けねばならなかつた < その物音をもう半分続けねばならなかつた >。（p. 853）

f40v° : [Elle [...]] songea,] que ce site, étant sans doute l'attente de tous les intervalles qui avaient été dif-

Jérès, elle différerait d'elle-même par quelque chose encore, et qu'il était bon d'expier <oublier> le bruit premier par sa continuation. : この場所は、おそらく遅延されてきたあらゆる間合いの期待なのだから、夜はまだ何物かによってそれ自身から異なっている、物音の継続によって最初の物音を償う〈忘れる〉のはいいことだ「と、夜は考えた」(p. 863)

その上で、β稿では削除されていない部分が 140v. において削除されている、あるいはβ稿では加筆されている部分が 140v. では当初から現れていること、また、右に引用した箇所は、γ稿以降の草稿では完全に削除されていることを考えると、140v. はやはりα稿よりはβ稿に属するその異文であるように思われる。

次に、#42v. 18v. 50r. の異文には、以下のような特徴がある。

まず、そこにはγ稿とδ稿にはないが、β稿(結末部分)と 1. Q. C) (116r. 以降の部分) には見出される「夜」の一人称の発話が現われている。しかし、この草稿がβ稿よりは 1. Q. C) に結びつくものであることは、他の草稿には見られない、1. Q. C) のとりわけ 116r. 以降の部分との緊密な一致が見出されることから確言できる。たとえば、1. Q. C) の線分二〇「私は以前のまだ創造されていない影に戻り、必然性が私に押し付けた、(ここで鼓動しているのが聞こえる) この種族の心臓に住むという仮装を、曖昧さの唯一の残滓を、思考によって脱ぎ捨ててしまいたい」(p. 486) に対応する表現は、この草稿のみに見出される——「もはや私はこの種族の憑依から私を解き放って私の内に戻るばかりだ」(線分六、p. 486)、「私は純粹な前代の影になるために、私の夜々の衣装を脱ぎ捨てて純粹な暗闇の中に帰らねばならない」(線分九、p. 496)、「だが私はこの優れた種族として具現したのだった、その衣装を私は投げ捨てねばならない」(線分十三、p. 496)。

だが、それにもかかわらず、話素の対応という点から見ると、この草稿は明らかに不完全なものである。その一例を、主人公が「時間の回廊」の暗闇にビロードを纏った胸「像」を見出して、自分を脅かしていた謎めいた「擦過」の正体を知るというエピソード（『I. O. C.』線分二七）に見てみよう。このエピソードは、α稿に既に見出されるもので、敢えて合理化して整理すれば、共通して次のような話素から構成されている。①主人公の持つ灯火に驚いた鳥の逃走（「擦過」の否定される真実）、②灯火を反映してきらきら輝く漆黒のビロードを纏った胸「像」（「擦過」の真実）、③その胸の上の蜘蛛の巣のような贅襪。（但し、『I. O. C.』の最終的な状態は、これに更に幾つかの話素を付け加えている。）今問題にしている草稿では、このエピソードはf50rに次のような形で現われている。

f50r : Non, nul aub le froissement n'a pas été la lueur (「iechapp[ée] la fuite」) atteignant le ventre velu et noir comme le doute de quelque hôte absurde, mais (de moi), mais (dont) la lueur heurtait le ventre velu, mais le (c'est) froissement de la lueur sur (de) ma conscience sur le buste de v[elours] (revêtu) de velours ou de téné[bre] qui veut redevenir téné[bre] obscurité pure de d'un hôte supérieur que dont j'ai pris la forme : いや、その擦過はのような毛むくじゃらの黒い腹に達する微光（逃「上」）逃走（私）の何か馬鹿げた住人の疑惑ではなかった、そうではなく微光はその毛むくじゃらの腹に衝突していたのだが、そうではなくその（それは）私とその形をとった優れた住人の暗「闇」純粹な闇にまたなろうとするビ「ロード」のビロードをあ
るいは暗「闇」を（纏った）胸「像」への私の意識への微光の擦過なのだ（p. 862）

見るように、ここでは、①の話素が不完全であり、鳥の逃亡は一度書かれようとして削除されている。また③の話素

も欠如している。

加えて、この草稿では、全体七パラグラフ中、五つのパラグラフが斜線で消されていて（消されていないのは冒頭と最後のパラグラフ）、各パラグラフ相互間では同じ話素が繰り返されている。先に挙げた「 Γ 」の線分二〇に対応する話素の例もそうだが、その他にも、たとえば、「自分の心臓の拍動が聞こえる」という話素（ Γ ）線分一七）は「夜」と「私」を主語にして、二度現れている——「そして夜には拍動が聞こえた、夜はそれが自分自身の心臓の脈動であるのを認めた」（線分四、 ρ ）、「私に聞こえるこの拍動、私には分かっている、それは私の心臓の脈動だ」（線分十二、 ρ ）。「私に聞こえるこの拍動、私には分かっている、それは私の心臓の脈動だ」（線分十二、 ρ ）。また、主人公（知覚と行為の主要な主体）に関しても、「夜」、「夜」、「私」の間で揺らぎが見られ、その上、結末部分が欠けている。これらの特徴は、この草稿が、他の草稿のように固有の一貫性を持って書き進められたそれ自体で独立した草稿ではなく、むしろ Γ と β 稿との関係と同様に、「 Γ 」のとりわけ Γ 以降の部分に結び付けられる異文（試行錯誤の跡を示す下書き）であることを示しているように思われる。

こうして、「 Γ 」の第三の構成要素（ Γ 以降の部分）に関しても、一応は、 $\alpha \rightarrow \beta \rightarrow \Gamma \rightarrow \delta$ 、 Γ 42 $^\circ$ ・18 $^\circ$ ・50 $^\circ$ → Γ 10 $^\circ$ ・ Γ 10 $^\circ$ ）という共通する草稿の系列が再建できる。つまり、「彼は部屋を出る」のセクションの草稿は、 $\alpha \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \delta$ と書き進められた後、 δ 稿以降、冒頭部分（ δ 稿1ページ目に相当）とそれ以降の部分（ δ 稿2—5ページに相当）とに二分され、それぞれが、前者は、 $\varepsilon 2 \rightarrow \varepsilon 1 \rightarrow \Gamma 42 $^\circ$ \rightarrow \Gamma 15 $^\circ$ \rightarrow \Gamma 12 $^\circ$ \rightarrow 13 $^\circ$ 、後者は、 $\Gamma 42 $^\circ$ \rightarrow 18 $^\circ$ \rightarrow 50 $^\circ$ \rightarrow \Gamma 16 $^\circ$ \rightarrow 17 $^\circ$ \rightarrow 18 $^\circ$ \rightarrow 20 $^\circ$ という推敲の系列を辿ったことになる。そして既に見たように後者の推敲系列が δ 稿の2ページ目以降の話素をほぼ全面的に受け継いでいる以上、 δ 稿2ページ目と内容的に対応している「 Γ 」の $\Gamma 14 $^\circ$ と $\Gamma 15 $^\circ$ の草稿は、この推敲系列から事後的に派生したものと考えることができる。そして最終的に、この四つの草稿が「合成」されて、今与えられているような「 Γ 」が成立したのである。$$$$

したがって、次に問題になるのは、《I. Q. C.》を合成している四つの構成要素間の時間的関係である。この派生は後者の推敲系列のどの点で起こっているのか、また、この二つの推敲系列の間の時間的關係はどうなっているのか、を問うことができる。たとえば、前者の推敲系列に属するε₂稿は、f48v°とf16v°に書かれている。つまり、マラルメはβ稿4ページ目 (f48) の裏側を利用して、ε₂稿の1ページ目を書いた後、f16を用いてその続きを書いたのである。この16の紙片の表側とされている面には、後者の推敲系列に属する《I. Q. C.》4ページ目が書かれている。この両面のテキストは、いずれが先に書かれたのだろうか。同様の疑問は、表側に《I. Q. C.》の3ページ目が、裏側に冒頭部分 (1—2ページ) の中断された異文が書かれているf15についても、また筆者の疑問が正鵠を射ているなら、表側に《I. Q. C.》1—2ページ目の異文が、裏側に《I. Q. C.》f14r° 15r° 16r°に部分的に対応する異文が書かれているf52についても、成り立つ。この場合、紙片の表裏の關係は、これらの疑問に答える有効な指標になり得るだろうか。と言うのも、普通、人はまず紙片の表を用い、そして後に、必要があれば、その裏面を再利用する、したがって、表側に書かれたものは自動的に、裏側に書かれたものより時間的に先行していると考えることができるように思われるからである。ところが、今の場合にはこの説明が通用しない。なぜなら、《彼は部屋を出る》のセクションの草稿には、紙片の表裏がそこに書かれたテキストの時間的順序に背馳している例が認められるからである。実際、γ稿3ページ目 (f34r°) の裏面にはβ稿2ページ目 (f34v°) が、またδ稿4ページ目 (f40r°) の裏面にはβ稿に結びつくと見られる異文 (f40v°) が、そして《I. Q. C.》の1ページ目 (f12r°) の裏面にはε₁稿 (f12v°) が、同じく《I. Q. C.》6ページ目 (f18r°) の裏面 (f18v°) には、《I. Q. C.》4—5ページ目に対応する異文が書かれている。確かに、この四つの例に見られる混乱は比較的容易に説明がつく。f34については、f51の裏側に、次のような注記がある——「β 一枚目の紙片が欠けている (b. を見よ/また一枚目はγ₃ (裏面) を見よ」(p. 863)。

ここではマラルメは、 β 稿2ページ目の裏側を用いて γ 稿の3ページ目を書いたにもかかわらず、敢えて後から書かれた γ 稿の側を表側と見做している。それが可能だったのは、用いられている紙片が前もって紙片の表裏を決定されていないものだったからであろう。同じことを他の事例にも当てはめると、先に書かれたにもかかわらず裏側になってしまったと思われる紙片(H40^v、12^v、18^v)は、すべて、事後的にマラルメによって削除を示す斜線が引かれ、また草稿をフォルダーに整理するとき、本来の草稿の連続から切り離されて、後から裏側に書かれた草稿が属している連続に組み込まれたものであること、また後者の連続はそれぞれページ番号が打たれて、その連続性が強調されたことが分かる。その後、最初に草稿を整理・刊行したボニオも、今回の『全集』も、マラルメが事後的に決定した紙片の連続を、したがってこの連続が決定した紙片の新たな表裏の関係を、壊さなかった。そのために一見すると矛盾と思われる草稿の時間的順序と紙片の表裏の関係との食い違いが、温存されているのである。だが、このような例の存在は、 $\langle \text{I} \cdot \text{O} \cdot \text{C} \rangle$ の各構成要素間の時間的順序を決定する際、紙片の表裏は指標として役立たないことを教えている。したがって、草稿の内容に踏み込んで行かないと、 $\langle \text{I} \cdot \text{O} \cdot \text{C} \rangle$ の各構成要素間の時間的関係は、たとえば大雑把にはあっても、再建できないのである。

三つの空間的変形

まず比較的容易に解決できそうに思われる、f14^r。(挿入された紙片)、f15^r。(ページ3)、f16^r。(ページ4)の時間的關係から考察して行こう。『イジチュール』の過去の分析で、既に筆者はこの三つのテキストが相互に異文関係にあるのではないか、という仮説を提示した。⁽³³⁾ 具体的な草稿の比較を通して、f14^rとf15^rの第二の推敲系列からの派生のプロセスを明らかにすることは、この仮説の当否の検討にも繋がるものと思う。

f14r°とf16r°は、先にも述べたように話素の重複が認められるテキストで、そこに読まれる記述は、前にも用いたあの三つの変形を適用すると、空間的変形に属し、その共通形式を《彼は部屋を出る》のセクションに属する草稿群から敢えて抽出すれば、次のようなものになる。先行する部分（時間的変形）で語られていたのは、主人公を悩ませるある物音の存在である。主人公はその物音を次々に、時計の振り子の拍動音↓墓の扉の落下音↓灯火に眠りを覚まされて逃げて行く鳥の羽ばたきと、解釈する。だが鳥が逃げてしまったので、「もはや何も聞こえない」。(ここから空間的変形が始まる。)主人公が今いる空間(「時間の回廊」)の壁は、埃一つなく鏡のように輝いている。(一切の詩的置換を捨象して述べれば)側壁の埃を丁寧拭ってこの「輝く羽目板」を作り出したものは、「夜とは異質な何かの住人「鳥」ではなく、「優れた時代の天才たち」の羽ペン^{フリューム}だった(「鳥」線分八)、それはこの側壁に、書巻と灯火を持った主人公の無数の影が現われるためである(線分九・十五)。他方、この回廊の、今度は左右ではなく前後には、主人公が持つ灯火の光の外にあるので、互いに弁別できない一塊の漆黒の闇に還元された影たちの二つの暗渠がある(線分一〇・一六、ここで空間的変形は終わる)。そして、前後左右が全く対称的なこの空間で、主人公には再びあの物音が聞こえるが、それは自身の心臓の拍動である(線分一七)(ここからレシは、³⁴新たな展開、つまり主体的変形に入る)。この一連の話素は、 α 稿ではまだ極めて不完全な形でしか現われていないが、 β 稿に萌芽的な形で現われ、 γ 稿以降、細部を大きく膨らませながら、本格的に推敲されることになる。ここでは、その中から比較的草稿間の異同を見やすい線分九・十五に対応する部分だけを取り上げて、 γ 稿、 δ 稿、f42v°の最初のパラグラフ、f16r°、f14r°を比較検討する。(但し、右に挙げた共通形式が過不足なく出揃っているのは γ 稿と δ 稿のみであり、f42v°、f14r°、f16r°のテキストはそれに対して不完全である。f42v°のここで取り上げるパラグラフには、線分一〇に対応する暗渠の話素が含まれていない、暗渠の話素はこの草稿では、三つ先のパラグラフ(f18v°)に現わ

れる。また、116r.には側壁への影たちの出現(線分十五)から、心臓の鼓動を聞く(線分一七)までの記述しか見られない。だが、この草稿は、先にも述べたように、文の頭を欠いた不完全な形で、(100)の草稿に組み入れられたものなので、本来このページに先行していた部分があったはずで、そこに線分八に対応する影の出現に先立つ話素が取り上げられていた可能性がないわけではない。反対に114r.には、心臓の鼓動を聞くという話素が欠如していて、その代わりに、他のいかなる異文にも対応するものがない線分十一が書かれている。

さて、γ稿ではまた、この線分を構成する二つの話素——側壁に現われる、書物と灯火を持った無数の影、それらの影を支配する、過去と未来のすべての夜々の頂点に立つ影の本体——は、それぞれ異なる文脈に置かれている。

γ稿 f33r.: afin d'apparaître comme de vraies <pures> ombres indéfinies, <que leurs ses ces ombres pures, des des deux côtés multipliées à l'infini apparaissent comme des ombres pures de pures ombres> portant chacune, le livre <volume> de leurs destinées, et le pure lumière <leur/clarité> de leur conscience.: それぞれが、その運命の書物 <書巻> と、その意識の純粹な光 <微光/灯火> とを持った、真の <純粹な> 際限のない影たちとして現れる <彼等「天才たち」のその「優れた種族」これらの純粹な影たちが、両側に無限に多数化して純粹な影たち純然たる影たちとして現われる> ように。 (p. 855)

f35r.: c'était elle-même, (.....) qui, s'était apparue en ombres inombrables de nuits, futures ou passées, entre les ombres des nuits passées et des nuits futures, devenues pareilles et extérieures, évoquées pour montrer qu'elles étaient également finies : ces ombres <cela> avec une forme qui était le strict résumé d'elles : 似通った外的なものとなって、自分たちが等しく有限であることを示すために喚起された、過去の夜々と未来の

夜々の影たちの間に、未来のあるいは過去の、夜々の数えきれない影たちとなって現われたのは（……）影自身だったのだ、これらの影たちはへしかも夜々の厳密な縮図である形態を伴って、（p. 856）

る稿以降、この二つの話素は一つの文の中に統合される。

90 稿 f38r° : pour quelle mirât ses innomb[rables ombres] (que), parvenue au point de jonction de son futur et de son passé devenus identiques, elle mirât se mirât en toutes ses (ces) ombres apparues pures avec la (le) livre (volume) de leur destinée et la flamme leur xxxxxxxx (pure/épurée) leur conscience : 夜がその無「数の影を」映すために同一的なものとなった白らの未来と過去の接合点に達した夜が映す、その運命の書物〈書巻〉とその意識〈純粋な／浄化された〉炎微光「……」とを携えて純粋なものとして現われた自己の〈これらの〉すべての影たちとなった自分の姿を映すためだ。（p. 857）

f42v° : qu'en moi (en mon propre moi, mon moi très-propre) je m'apparusse, multiple, d'un côté et de l'autre, comme la série indéfinie de mes ombres pures, portant d'un côté, en costume de page, ce qu'ils leur volume en un livre, de l'autre, la leur clarté (leur) de leur conscience, et indéfiniment pures : 私の内へ私自身の自我の内に、私の極めて清潔な自我の内に、私が多数化して、両側に、小姓の衣装を纏い、それは彼等の一方には一冊の書物となったその書巻、他方には、その意識の微光灯火〈微光〉を持った、そしてどこまでも純粋な、純粋な私の影たちの果てしない系列として、私に現われるように。（p. 861）

f16r° : m'apparut (se présente) également dans l'une et dans l'autre face des parois luisantes (et

séculaires) portant <ne gardant d'elle que> d'un côté le flambeau <d'une main la clarté opaline de sa conscience et de l'autre son <le son> volume, de sa nuit <ses nuits> à jam[ais] <le volume de ses nuits> maintenant fermé: de l'aveni[r] <du> passé et de l'avenir que parvenue au pinacle de moi, je <l'ombre pure> domine indifféremment] parfaitement semblables, tandis que <et> finis, hors d'eux ; < : > : 輝びつづる <世紀を経た> これらの側壁の両面には同様に一方には松明を <一方の手にはその意知識のオパール色の灯火と他方には永「久に」その夜の <その夜々の > その <書巻、今は閉じられている > その夜々の書巻 > 持って <だけ<それを残して> 私に現われた > 現われている >、自我の頂点に達した私 <純粹な影 > が「様」に <完全に見渡している、似通った、 > <そして > 有限な、それらの外にある、未「来」の過去と未来の夜々の書巻を「他方 < > (p. 850)

f14°: que l'Ombre <l'ombre dernière, > se mirât en son propre soi, et se vit revêt <reconnût> en la foule de ses apparitions devinées <comprises> à la lueur <laastre/la clarté> /l'étoile> irisée <nacrée> de leur nébuleuse science, et au feroirs <à> l'éincelle du feroir de leur volu[me] qu'elles tiennent <tenu> <d'une main, et à l'éincelle <d'or> du feroir armorié <héraldique> de leur volume, <tenu de dans l'autre: > du volume de leurs nuits, qu'Elle ferme <fermé> sur lui-même sur ses pages: : 影が <最後の影が > それ固有の自己の内に姿を映し、一方の手に影たちが持っている <持った > その曖昧模糊たる知識の虹色の <真珠母色の > 微光 <星 / 灯「火」 / 星 > と、彼等の書 <巻 > の留め金に留め金の輝き <に > <他方の手で持ったの中の > その書巻の、それ自身の上とそのページの上に影が閉じている <閉じられている >、彼らの夜々の書巻の、紋章のような <紋章のついた > 留め金の <黄金の > 輝きとから見抜かれる <理解される > 最後の影の幻影たちの輝きに自らを見

る再び見る〈認める〉ために、(p. 839)

細かく各草稿を比較して見ると、幾つかの異同が確認できる。

①影がもつ書巻は、γ・δ稿では「影たちの運命の書巻」であり、それが《I. O. C》の二つのテキストでは「夜々の書巻」に変更される。

②灯火も、γ・δ稿と f42v. では、「意識の灯火」であり、f16r. で「意識 [conscience]」から「知識 [science]」に変更され、f14r. はそれを踏襲している。

③γ稿の「持つて [portant]」は、一度放棄された後、f42v. で、次いで f16r. で再び採用されるが、そこで「残して [gardant]」に変更され、f14r. ではむしろ「持った [tenue]」に変更されている。

④「一方で……他方で [d'un côté …… l'autre]」は f42v. に現われて、f16r. で「一方の手には……他方には [d'une main …… l'autre]」に変更されている。f14r. はそれを踏襲している。

⑤ f42v. は主人公である「夜」の発話である。《I. O. C》f16r. も当初から一人称の発話であることがテキストの推敲された部分から確認される。したがって、物語行為形式においても、f16r. は f42v. を踏襲している。そして、f16r. の一人称主語に掛かる形容詞句が女性形である [parvenue au pinacle de moi] と、つまりから、この「私」も「夜」であったと考えられる。

⑥ f16r. の「今は閉じられている夜々の書巻」は、f14r. では最初「影が閉じている↓閉じられている夜々の書巻」という形で採用されるが、その後削除されている。

⑦新しい話素や語彙——「影たちの曖昧模糊たる知識の虹色の〈真珠母色の〉微光〈星／灯／火〉／星」(……)

彼らの書巻の紋章のような「紋章のついた」留め金の「黄金の」輝き——は、114r.ではじめて導入されている。

したがって、142v.により近いのは116r.であり、114r.は、116r.をさらに推敲していることが分かる。これは何を意味しているのだろうか。実は、これが「E.C.」の草稿の重要な問題点のだが、「E.C.」の草稿の第二の合成(114の挿入)は、このテキストの空間的変形の記述を二重化しているのである。

ところが、実は「E.C.」には、もう一つの空間的変形の記述があるとも考えられるのである。それは、本文冒頭の二行を除いて、他の異文といかなる対応箇所も持っていない115r.(ページ3)である。「E.C.」の草稿の二度目の合成によって、114がこの前に挿入されたために、このテキストは事実上の4ページ目になってしまったが、最初の合成の時点では、このテキストが1-2ページに直接後続するはずだった。言い換えれば、最初の合成の段階ではこのテキストから空間的変形の記述が始まるはずだったのである。そして、このテキストでも最初は、少なくとも影の出現の話素が採用されるはずだったことが、草稿の削除された箇所から確認できる(イタリック部分を参照)。

115r.: en vain, reminiscence d'un mensonge, (……) (dont elle était la conséquence), (la vision d'un lieu (……) «apparaissait-elle encore), tel que devait être, par exemple, l'intervalle attendu, (……) «ayant en effet» pour parois latérales («ou je me vis») (……) («opposition») double des panneaux: (……)の確信を結論させる、(……)ある偽りの微かな記憶、一つの場所への視像が、(……)まだ現れていたが、無駄だった、その場所は(たとえば、)予想された間合いがそうあるはずだったようなもので、(実際)羽目板への二重の(……)「対置」を(私がそこに自らを見た)側面の壁として(……)「持って」(p. 849)

しかも、この一度加筆をなしてから削除された影の出現の話素から、このテクストもまた f42v° や f16r° と同様「私」を主語とする「夜」の発話であることが分かる。

ところで、このテクストの冒頭の二行は、f14r° や f16r° の異文である f42v° の冒頭の二行と類似している。

f15r° : *Cette fois, plus nul doute ; la[sic] certitude <consci[en]te> de soi se mirait <mire> en sa propre <v>évidance ;* 今度は、もはやいかなる疑惑もない、自己の〈意識〔的な〕〉確信がそれ自身の自明性のうちに自分の姿を映していた映している。(p. 849)

f42v° : *Cette fois plus nul doute ; c'était sa propre certitude de soi ; contemplée intérieurement, son évidence qui refusait évidée ;* 今度はもはやいかなる疑惑もない、それはそれ「夜」自身の自己確信だった、内面から眺められた、中空にされて再び輝いている自らの自明性だった。(p. 495)

だが、他方では、f42v° のこの冒頭の二行は、とりわけ、右のように推敲される前の段階では、6 稿第三段落の冒頭部分とも、類似を指摘できる。

f42v° : *Cette fois la Nuit ne douta plus être et se reconnut. Evidemment Evidemment elle était <c'était> dans son sépulture la certitude de soi <elle était> arrivée à la certitude de soi ; elle se vit intérieurement, l'son évidence de sa conscience qui refusait et purgée ; 今度は夜はもはや存在していることを疑わず、自らを認*

知した。明らかに明らかに夜は自分の墳墓の中にいた〈それは〉に達した自己確信〈だ〉た〈夜は〉自己確信に達していた、夜は心のうちで自分が、純化なれて再び輝いている夜の意識の夜の自明性であるのを見た。(p. 861)

○稿：La Nuit était bien en soi cette fois et tout bruit avait disparu 〈sure〉 [que] ce qui était étranger à elle avait disparu. Elle était arrivée à la salle de sa conscience sa certitude et se réfléchissait de toutes parts：夜は今度はまぎれなく自己の内には、そしていかなる物音も消え去ってしまった自らとは異質なものは消え去ってしまった「ことを」〈確信〉していた。夜は自己の意識の部屋に自己の確信に到達していた、そして四方八方から自分の姿を映していた

La Nuit était bien en soi cette fois et sûre que tout ce qui était étranger à elle avait disparu n'était que chimère. Elle se mira dans les panneaux luisants de sa certitude：夜は今度は確かにそれ自体のうちにあり、自らとは異質なものはすべて消えなってしまう妄想に過ぎないことを確信していた。夜は自らの確信の輝く羽目板に自分の姿を映した。(p. 857)

○稿の草稿は、最初の三行が全体的に斜線を引かれ、新たに書き直されたものである。(42v。の削除と加筆訂正は、その順序が極めて分かりにくい。だが、敢えてこの三つの草稿間に可能的な推敲過程を推測して復元して見ると、たとえば、以下のようなものが考えられるように思われる。

○稿：La Nuit était bien en soi cette fois

→ La Nuit était bien en soi cette fois

→ f42v° : Cette fois la Nuit ne douta plus d'être et se reconnut.

→ Cette fois <plus nul doute :>

→ f15r° : Cette fois, plus nul doute ;

↻ 標 : et tout bruit avait disparu

→ [La Nuit était] <sûre> [que] ce qui était étranger à elle avait disparu.

→ [La Nuit était] sûre que tout ce qui était étranger à elle avait disparu

→ [La Nuit était] sûre que tout ce qui était étranger à elle n'était que chimère.

→ (この語彙は以後『イジチュール』)

↻ 標 : Elle était arrivée à la salle de sa conscience

→ Elle était arrivée à sa certitude et se réfléchissait de toutes parts :

→ Elle se mira dans les panneaux luisants de sa certitude.

→ f42v° : Evidemment elle était dans son sépulcre

→ Evidemment c'était la certitude de soi arrivée à la

→ Evidemment elle était arrivée à la certitude de soi ;

→ <C'était sa propre> certitude de soi :

↻

f42v° : elle se vit intérieurement, l'évidence de sa conscience qui refusait et purgée :

→ contemplée intérieurement, son évidence qui refusait (évidée) :

この画者から、

f15v° : La certitude de soi se mirait en sa propre évidence :

→ La certitude (consciente) de soi se mirait en sa propre évidence :

→ La certitude de soi se (mir) en (l') évidence :

また、この稿の主語は「夜」であるが、f42v°の主語も最初は「夜」だったことが、削除された部分から確認される。

f42v°のこのパラグラフは次いで、先に見たように、主語を「私」「夜」の発話に変更するが、f15r°も削除された加筆から、「夜」の発話である(あるいは少なくとも最初はそうだった)ことが分かっている。したがって、この稿→f42v°→f15r°という推敲の系列が想定できる。

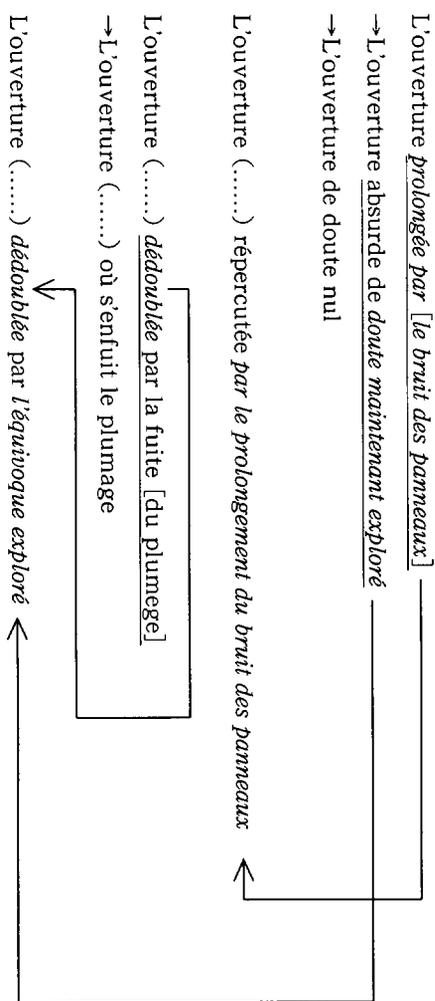
他方、f15r°はf16r°とも、微かながら表現上の対応関係を示している。しかもそれは、同じ暗渠の話素においてである。

f16r° : Tandis que devant et derrière s'étend se prolonge le mensonge exploré de l'infini : 他方前後に広「が」つらる]延々と延びつらるのは、無限の探索されたあの偽り (p. 850)

f15r° : et pour vis-à-vis ((.....) devant et derrière) correspondants opposés les l'ouverture prolongée par (ab-)surde de doute (de doute nul) maintenant exploré, répercutée par le prolongement du bruit des pan-

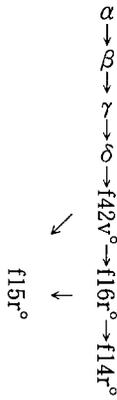
neaux ; <> qui <et dédoublée par la fuite où s'enfuit le plumage, (……) et dédoublée par l'équivoque exploré ; >> として向き合うものとしては向かい合って対応する (<……> 前方と後方に<> によって引き伸ばされた <> 今や探索された疑惑が馬鹿げた <> 無な疑惑が<><> 口を開けていて、そこに揚蓋の物音の引き伸ばしが反響している。
 <><> それは<> 『羽毛の』逃亡によって二重化されそこに羽毛は逃げて行った<> (……) そしてそれは探索済みの曖昧さによって二重化されている (p. 850)

この二つの f15r の削除と加筆の過程は、かなり容易に復元できる。



こうして見ると、「前後に口をあけている暗渠」を意味する [15r] の隠喩、「無限の探索済みのあの偽り」が、主として先行する時間的変形に属する話素（墓の揚蓋の落下音とその引き伸ばし、逃げて行く鳥、それらに次々と同定されながらも、依然として正体の不明な物音が呼び起こす疑惑）を取り入れながら膨らまされたのが [15r] なのである。したがって、[15r] は [16r] の推敲でもあると言うことができる。こうして、[15r] は本来的に空間的変形の記述として書かれたものだったことが結論できるだろう。

したがって、《I、C》の草稿には、3種類の空間的変形の記述が共存していることになる。これまで確認してきたそれらの推敲課程を図示すれば、以下のようになる。



これら三つのテキストの間の相違は何だろうか。

[15r] のまだ検討していない部分、言いかえればこのパラグラフの結論部分には、「対称性: symétrie」という語が現われるが、この語が今検討しているセクションに始めて現われるのは、 δ 稿からである。次いでそれは、[18v] と [16r] に現われる。

○稿： Elle fut troublée un moment par sa propre symétrie ; : 夜は | 瞬自身の対称性に混乱せられた (p. 858)

f18v° : Que tout se correspond bien en moi, quelle admirable sépult[ure] symétrie, je suis ma certit[ude] trop parfaite et qui ne laisse pas par son évidence <que> d'être inquiétante : 私の中では何とすべてが対応してゐることか、何と見事な墳[墓]対称性、私は私の確[信]だきまりにも完全でそれはその自明性によって不安を引越してやせはるな (p. 862)

f16r° : cette perfection symétrique de mon om[bre] ma certitude me gêne : (……) tout est trop luisant, j'aimerais rentrer en mon ombre <Ombre> pré[limière] incréée et antérieure, tout est trop symétrique, (……) cette inquiétante et belle symétrie de la construction de mon rêve : 私の影私の確実このこの対称的な完全さに私は気まずい思いがする、(……)すべてが余りに輝いている、私は以前のまだ創造されていない私の最[初]の影<影>に戻りたい、すべてが余りに対称的だ、(……)私の夢の構成のこの不安をそそる美しい対称性 (p. 850)

これらの例では「対称性」は、「夜」そのものでもある「時間の回廊」の空間的特質を表している。「夜」の自己確信を支えているこの空間の左右の側壁と前後の暗渠の余りに完全な対称性が、「夜」にある不安を、脱出の欲望を感じさせ、そこからレシの新たな展開が生まれる、つまり墓に通ずる出口が発見される、という場面である。したがってこれらの例では、「対称性」はレシ内的な出来事を呼び出す機能を持っている。

もちろん、右の三つの例においても、実は「対称性」がもたらす不安の強度には差異がある。○稿では、「夜」は、

この「対称性」がもたらす「混乱」にもかかわらず、風に揺らめく灯火に、出口があることを察知し、二つの暗闇の前に微光をあてがって、二つの扉のうちいずれを取らねばならないかを認知する(p. 858)。だが他の二つのテクストでは、この「対称性」は出口なしの空間を構成していて、「夜」はそこに捉えられて、もはや身動きができない。したがって、偶然の否定を一貫して根本的なテーマとしてきたこの作品にとっては皮肉なことに、この二つの草稿では、出口の発見はほとんどもはや偶然の結果である。

[18v]。だが私の不安は増大する、向かい合う二枚の羽目板が互いを繰り返しているのと同じく完全に互いを映しあっている、これら二つの扉の開口部は、まったく新たなある曖昧さと疑惑を生み出している。私は私〈自身〉の夢の私自身の羽目板に捉えられているのではあるまいか？(……)行き当たりばったりにしよう、どちらでも同じことだ [Je prends au hazard : l'un est l'autre]。(p. 862)

[17r]。実を言うと、いずれを私の夢の構成のこの不安をそそる美しい対称性の中で、二つの入り口のいずれを取ればよいのだろうか、なぜなら〈それらの一方が表象している〉未来はもはやないからだ？ これらの入り口は、二つとも、絶対的に等価なもの、〈私の反映では〉ないだろうか？(……) / ————だが私の夢はそれがまだ取ったことと違った入り口を取るだろう〈囁き〉(p. 850)

偶然性の関与が極めて明白なのは、とりわけ[17v]の推敲された形式である。[18v]と[17v]の最初の形式では、主人公の「私||夜」は、自ら進んで偶然的な選択に身を任せている。だが、[17v]の推敲は「夜」のこの能動性をも削除した。ここでは、出口の存在を教えて、「夜」を空間の「対称性」がもたらす不安から脱出させるのは、もはや何

の根拠もなしに突然外部から聞こえてくる謎めいた「囁き」「と言ふよりも「囁き：chuchotement」が、そもそもは囁く行為が発する音声の擬音語を語源にしていることから明らかかなように、シューシューという音である。物語の内的論理に従うならおそろくは、出口の存在を暗示する微かな空気の流れ、風の音、だが、ここでのその出現は、言わば機械仕掛けの神に似ている。

f15r。では symétrie という語は次のような文脈に現れる。

f15r° : <la vision d'> un lieu semblait-il rester <apparaissait-il elle encore> (……) ; <(……) la symétrie parfaite des déductions dément[ta]it prévues démentait sa réalité > ; il n'y avait pas à s'y tromper c'était le site de la certitude éternel de la certitude <site éternel de la certitude <(la conscience de soi)>> (à laquelle l'absurde servait encore de décor même devait servir de lieu) —— (sa réussite) > (p. 850)

明らかに、最初に書かれたテキストはこういうものだった——「一つの場所が残っているようだった」「……」、欺かれるまでもなかった、それは確信の場所↓確信の永遠の場所だった。この段階では、テキストには他の草稿との差異は見られない。「対称性」という語はまだ用いられていないが、「時間の回廊」の空間的特質が、やはり「夜」の自己確信を生み出している。(他の草稿では、この自己確信が「夜」の不安を生み出したのだった。) 次いで、削除と加筆がなされて、テキストはこう変わる——「一つの場所への視像が、まだ現われていた」「……」、〈予測された結論の完全な対称性がこの場所の現実性を裏切っていた〉、欺かれるまでもなかった、それは〈確信の永遠の場所↓〈自己意識〉〉(それに対してはあの馬鹿げた物音が再び装置として役だっていたさえもが場として役立ったに違いない)

——(自己意識の成就)だったのだ。この加筆修正の意味は大きい。確かに、「確信の永遠の場所」が「自己意識」に変わるだけなら、それは「自己確信」の新たな言い換えにとどまると言えるかもしれない。なぜなら、「自己確信」を生み出しているこの空間の前後左右の対称性、言い換えれば同一的なものの対称的配置は、「自己意識」の本質を言い当てているからである。だが、「予測された結論のこの完全な対称性が、この場所の現実性を裏切っていた、それは自己意識だった」という断言は、「夜」が置かれている空間が、「夜」がその中に捉えられている、自己意識が生み出した出口なしの、鏡像的な空間に他ならないことを明らかにしている。空間のこの閉鎖性が、草稿に対する118v.や117r.の変化の延長上にあることは明らかである。また、空間の鏡像的性格も、既に118v.、117r.において予感されている——「私は自身の夢の羽目板に捉えられているのではないだろうか」(118v.)、「これらの入り口は、二つとも、絶対的に等価なもの、私の反映ではないだろうか?」(117r.)。だが、それらはまだ「疑惑」でしかなく、はっきり断言はされていない。これに対して、119r.が絶対的に異なっているのは、この草稿では、この出口なしの空間が、まさしく自己意識の鏡像的空間、したがって虚の空間であることが見抜かれている点である——「(それに対してはあの馬鹿げた物音が再び装置として役立ったさえもが場として役立ったに違いない)。自分が置かれている空間のこの虚構性をこのように喝破した上で、なお、「夜」は、または他の草稿においてのように、この偽りの空間の中で出口を発見し、主人公として行動しつづけることができるのだろうか。したがって、むしろ「時間の回廊」の対称性を「自己意識」の鏡像的空間であると言いきることによって、「夜」は「自己意識」の鏡を叩き割り、その外に出ようとしているかのように見える。だがその時には、「時間の回廊」への「夜」の現前という空間的変形そのものが、根底から破壊されてしまう。

同じことが119r.にも言えるように思われる。既に述べたように、この草稿には空間的変形の共通形式を構成して

いる三つの話素がすべて含まれている。また先に検討した線分九が例証しているように、各話素が他の草稿には見られない新たな語彙や表現を獲得して、極めて豊かに組み立てられていることも指摘できる。またこの草稿では、既に過去の分析でも指摘したように⁽³⁷⁾、対称性がシニフィアンのレベルでまで、入念に構成されている。したがって、この草稿は、空間的変形の記述が到達した最終的な段階を示していると考えてよいようにさえ思われる。だが、これほど完成した記述を持つこの草稿が、その最後の線分で、それまで書かれて来たもの全体を、あっさりと覆してしまうのである。他の草稿には対応するものが見出されないその線分は、暗渠の話素の直後に置かれて、この草稿を締めくくっている。

f14r° : étendue de couches d'ombre, rendue à la nuit pure, (……) —— qui n'est, je le sais, que le prolongement absurde du bruit de la fermeture de la porte sépulcrale dont l'entrée de ce puits rappelle la porte : 純粋な夜となった、層をなす影の広がり (……) —— 私には分かっている、それはこの暗渠の入り口からその扉が想起される墓の閉まる音の馬鹿げた延引にすぎないのだ (p. 485)。

確かに、草稿を仔細に検討してみると、この線分にもその前身と見做せるものがあったことが分かる。既に検討した f15r° と f16r° の類似点がそれであり、そのさらに前身と見做せるものは、f18v° に初めて見出される。

f18v° : Mais ne sont-ils [= les panneaux de mon propre songe] pas le mirage l'un de l'autre, à travers ma réflexion ? un reste de doute causé par la fuite <le prolongement> absurde de mon hôte antérieur, qui sembla

fuir indéfiniment: :だがそれら「『私自身の夢の羽目板』は、私の反映を通した、互いの蜃気楼では? あてどもなく逃げていくように思えた、私の以前の住人の馬鹿げた逃走(引き伸ばし)が引き起こした疑惑の残滓ではないだろうか。

f16r : Tandis que devant et derrière s[et]end[] <se> prolonge le mensonge exploré de l'infini. : 他方前後に広がっている] 延々と延びているのは、無限の探索されたあの偽り

f15r : L'ouverture prolonge par (……) répercutée par le prolongement du bruit des panneaux, où s'enfuit le plumage ; < > et dédoublée par l'équivoque exploré. : によって引き伸ばされた (……) 揚蓋の物音が引き伸ばされて反響している入り口、そこにあの羽毛は逃れて行った、そしてそれは探索された曖昧さによって二重化されている、

これらの例でも、暗渠には、主人公の持つ灯火に眠りを覚まされた鳥の無様な逃亡や、墓の揚蓋の落下音の引き延ばしが、詩的置換によって重ね合わされている。確かに、これらの例では、この置換はまだレシの展開を支える要素であり、レシを中断させる働きはしていない。だが、f18p. で既に、逃げて行った鳥の羽ばたきが引き起こした疑惑(物音に与えられた可能的な意味作用)こそが、主人公が今いる空間を作り出しているのではないか、したがって、この対称的な空間は「蜃気楼」なのではないか、という新たな「疑惑」が語られている。この新たな疑惑が、結局は、右に見たような f15r. の空間の虚構性の暴露を導き出したのである。同様の展開が、f14r. のこの線分にも、だがより明確な形で、認められる。実際、《彼は部屋を出る》のセクシヨンのすべての草稿は、時間的変形↓空間的変形↓主体的変形をたどりながら、ある謎(冒頭で、振り子の微かな知覚と共に一人残された主人公が知覚する、正体の分

からない物音と擦過)を追及していくという構成を取っている。この謎に次々に詩的置換を媒介にして与えられては否定される意味作用が、レシを展開させていく。空間的変形の記述が最終的に行きつく「対称性」も、この擦過に与えられた説明(「天才たち」の羽^{フェリペ}ペン)から導き出されている。最終的に、物音と擦過の正体は、主体的変形のクライマックスで、主人公が「時間の回廊」の暗闇に出会う胸「像」において明らかにされる。それは主人公が自己の真の同一性を発見する出来事でもあり、その後レシは一気に結末に向かう(この結末が各草稿によって異なっていることは、既に述べた)。したがって、レシの文法から言えば、ありふれた推理小説の場合と同様に、謎を未解決のままにしておくことが、ここでもレシの展開の原動力であり、レシが遵守しなければならない規則である。だが14r.の右に引いた断言は、この規則に反している、なぜなら、それはこれまで精緻な詩的隱喩の積み重ねによって維持されてきた謎に、一気に解答を与えてしまっているからである——「それは墓の扉が閉まる音の馬鹿げた延引にすぎない」。確かにここでも、この断言を支えているのは、前後に長く伸び広がる暗渠の暗闇と、「墓の扉が閉まる音」の引き延ばしとの、詩的置換に基づく等価性である。だが、この置換がテキストを構成してきた置換の連鎖に終止符を打つものであることに変わりはない。この断言は、事実上、レシのこれ以上の展開を不可能にしている。実際、連鎖と繰り返り広げられる隱喩と置換も、ただ一言の断言の「馬鹿げた延引」に他ならないのだとすれば、これ以上語るべき何があるだろうか。こう語ることによって、暗黙に言明されているのは、物語ることの強引で一方的な拒絶と中断である。

したがって、《真夜中》の草稿が、ついに時間の流れから切り離された絶対的な「真夜中」の現前を語ることに成功した次の瞬間、このような現前を語ることに対する根本的な疑念に遭遇したのと同じように、ここでも、14r.と15r.の草稿は(両者の間の時間的關係がどうであれ)共に、α稿以来16r.・17r.・18r.・20r.に至るまで推敲を重ね

ながら追及されてきたプランの放棄と拒絶を示しているように見える。それを導き出した直接の原因は、明らかに空間変形のレシの行き詰まりにある。空間の対称性は、既に見てきたように、f42v・t8v・50rのテキスト以降、主人公を身動きのならない状態に陥れた。言い換えれば、レシ自体が身動きできなくなったのである。t4r・t15rのテキストの、物語の自己否定とも言うべき終わり方は、この麻痺と失語症の能動的な表現である。したがって、その時求められるのは、もはやレシ内的なプランの変更ではなく、レシという形式自体の再考である。変形を、もはやレシではない形式で語る可能性が、模索されねばならないのである。

それはどのような形式なのか。もっとも多くの異文を擁し、とりわけε2稿以降ほとんど逐語的な推敲の跡が見出される、したがって《彼は部屋を出る》のセクション中でマラルメがもっとも心血を注いだことが明らかで、《C》冒頭の二ページに関わる草稿群にこそ、それが見出されるように思われる。

二重化されたランカージュ

既に確認したように、《I・Q・C》のこの部分 (ff12r・13r) に関わる草稿 (全体で一〇のヴァージョン) は、ε稿以降、他の部分から切り離されて、ε2→ε1→f42r→f15r→《I・Q・C》(ff12r・13r) という順序で推敲を進められた。一見すると、この草稿の推敲系列において大きな転換点を示しているのは、ε2稿であるように見える。実際、《I・Q・C》に現れるすべての話素が出揃うのはこの草稿からであり、またこの草稿以降、既に先に見たように、推敲は逐語的なものになっている。同様に、主人公も、それまでの三つの草稿では「影」だったものが、この草稿から「夜」に変化する。だが、もう少し仔細に見て行くと、この冒頭部分の切り離しは既にε稿の段階で始まっていることが分かる。と言うのも、ε稿には、確かに連続したページが打たれているにもかかわらず、その1ページ目と2ペ

1ページ以降の部分との間に、ある断絶が潜在していることが確認されるからである。第一に、この草稿の1ページ目には、ε2稿以降の推敲の対象となるテキストが書かれているが、その全体には削除を示す斜線が引かれている。第二に、この草稿の1ページ目の主人公はα稿やγ稿と同じ「影」であるが、2ページ目以降ではそれが、以後の全てのテキストが踏襲することになる「夜」に変更されている。つまり、この草稿には、異なる主人公を持つ二つのテキストが混在していて、そのうち前者は否定されているのである。

また、ε2稿以降の推敲過程の対象となる基本的なテキストも、既にδ稿で構成されていることが分かる。実際、γ稿にはまだなかった冒頭部分の段落分けは、この草稿から出現している。また、各草稿の書き出しに関して見て行くと、α稿からε2稿まで次のような変化が見られる。

α稿 : Les portes de la Nuit se refermèrent, muettes, sur l'ombre qui, laissée à elle-même, ne percut plus rien d'elle qu'un intervalle égal et séparé par un bruit répété et sourd semblable à l'oubli d'un balancier : 夜の扉は影の上に、音もなく、また閉じた、それ自身に委ねられた影は自らについて、振り子の忘却にも似た繰り返されるかすかな物音によって分離される等しい間合いの他はもはや何も知覚しなかった (p. 487)。

γ稿 : Les panneaux de la Nuit ébénée ne se refermèrent pas ensuite sur l'ombre qui ne percut plus rien que l'oscillation hésitante et prête à s'arrêter d'un balancier : 黒檀の夜の揚蓋はまだ影の上に再び閉まったわけではなかったが、影は振り子の躊躇いがちで停止しようとしている揺れの他にはもはや何も知覚しなかった (p. 490)

ε稿 : Les panneaux du sépulchre de la Nuit sépulchrals engloutirent l'ombre qui percut le bruit d'un balan-

cier: 墳墓のような夜の墳墓の揚蓋は影を飲み込んだ、影は振り子の物音を知覚した (p. 856)

→ L'ombre disparut dans les ténébres futures, y demeura avec une perception de balancier: 影は未来の暗闇に消滅し、振り子の知覚と共にそこに残った (p. 492)

ε 2 稿: L'ombre disparut dans les ténébres, et la Nuit demeura avec une perception oscillatoire de balancier: 影が暗闇に消滅し、夜は振り子の揺れの知覚と共に残った (p. 494)

したがって、確かに主人公はまだ α 稿や γ 稿と同じ「影」であるが、ε 2 稿以降踏襲される書き出しの形式が出現するもの、δ 稿の推敲においてである。

では、δ 稿から始まった、このセクションの冒頭部分の推敲で、マラルメが目指していたものは何だったのだろうか。過去の分析において筆者は、それが、形式的には、出来事と言表行為という記述の二つの時点をテクストの言語の中に維持しつづけること、言いかえればテクスト全体をこの二つの時点の両義性として構成することだったことを、「疑惑の言表行為」という呼称の下で、論証しようとした⁽³⁸⁾。このレクチュールの妥当性を、草稿の分析から裏付けつ、《L'OC》冒頭部分の他の草稿に対する特異性を明らかにしていきたい。

この両義性は、《L'OC》のテクストの表層では、出来事の時点を書き記す単純過去と言表行為の時点を書き記す現在形の併置という形で端的に顕在化されている。とは言っても、確かに、この併置自体は、推敲の過程で突然生じたものではなく、当初から意図されたものだったことが、既に α 稿の推敲の段階から確認できる。

L'ombre qui (……) ne percut plus rien <dielle> qu'un bruit mouvement <bruit/intervalle régulier> égal q

[ue] <et séparé, par> souvenir de l'oscillation du <d'un> balancier, mais qui ne l'était plus <caché, mais qui ne l'était plus> demeurant dans le <son> passé oubli, et était sans doute la mesure spéciale <intuitive> de ce qui restait d'elle <un bruit répété et sourd semblable à l'oubli d'un balancier secret qui s'arrêtera ou s'arrêtera bientôt> : 影は <影はだじつに> <ある> <隠された> 振り子、とは言っても <その> 忘れられた過去に止まっているものではもはやなく <ものではもはやなく> おそらく影から残っているものの特珠な <直感的な> 拍子だった振り子の揺れの記憶 <やがて止まるだろう止まろうとしていた秘められた振り子の忘却にも似たかすかな線り返される物音> <によって分離された> と等しい物音動き <物音/規則的な間合い> の他は何ももはや知覚しなかった (pp. 851-852.)

振り子にかかる関係節の動詞は、最初は、単純過去形（出来事の時制）で書かれている影の「知覚」と同時的な半過去形（出来事との同時性）である。それが、二度の書き直しの後、まず単純未来形に、次いで近接未来形（言表行為の現在に基づく時制）に変えられている。この最初の推敲の段階で既に、出来事と言表行為という相容れない二つの記述の時点の併置は企てられたのである。だが、この併置はα稿でもγ稿でもこの箇所のみに見られる唯一例に止まり、草稿全体に影響を及ぼすには至っていない。幾つかの動詞が単純過去形や半過去形から現在形に修正されて、問題の併置が生み出す両義性が十分に強調されるまでには、以下に見るように、かなりの揺らぎを経なければならなかったことが分かる。

α稿 : *L'ombre s'aperçut* → *elle s'aperçoit* → ε 2稿 : *[La Nuit] s'aperçut* → ε 1稿 : *elle se reconnut et vit* → f42r°.

elle *se reconnoit et voit* → elle *se voit* → f15r° elle *se voit* [...] et *sait* → f12r° : elle *se sait*

☉ ㊦ : la lueur qu'elle [=l'ombre] *gardait* → ce qui *luit* → ☉ ㊦ : ce qui *luisait* d'elle → ☉ ㊦ : ce qui *luit* encore → f42r° : ce qui *a lui* d'elle → ce qui *luit*

ㄣ ㊦ : la lueur de sa perception *s'enfonçait* en elle [=l'ombre] → ☉ ㊦ : de ce qui *luit* qui *s'enfonce* en elle → ☉ ㊦ : ce [qui *luisait*] qui *va disparaître* en elle [=la Nuit] → ce [qui *luisait*] qui *allait s'éteindre* → ☉ ㊦ : ce qui *luisait s'éteignant* → ce qui *luit* encore et *va, étouffé, s'éteindre* en soi

ㄣ ㊦ : elle [=la lueur] *rentrait* en elle-même → ☉ ㊦ : elle [=l'ombre] *rentre* en soi → ☉ ㊦ : elle [=la Nuit] *est* en elle → elle *était* une → ☉ ㊦ : elle *était* en elle seule → f42r° : elle *se voit* encore, qui le [=ce qui *luit*] *porte*

f42r° : l'idée de mouvement *persista* → l'idée de motion *dure* → f15r° : l'idée de motion *dura* → f12r° : (l'idée de) motion *durrai* → une motion *dure*

f42r° : le double heurt impossible du balancier qui ne *s'atteignait* plus → le double heurt impossible du pendule qui n'*atteint* plus que sa notion

f42r° : le frôlement actuel *revenait* dans le possible → le frôlement actuel *revient* dans le possible → f15r° : un frôlement actuel *remplit* confusément la cessation

f42r° : le frôlement actuel tel qu'il *eut dû* avoir lieu → tel qu'il *doit* avoir lieu ;

f42r° : elle *eut* un mirage de panneaux → *se présente* une vision de panneaux

最初の四つの例では、修正はδ稿から始まっているが、そのすべてが次の段階では再び過去形に戻され、ε稿もしくは142^oに至らないと安定しない。逆に、他の五例では、142^oから修正が始まっている。したがって、異文間の比較もまた、記述の二つの時点の間の両義性を目指す推敲の過程に二つの大きな転換点を明示している。その一つがδ稿であり、もう一つは142^oである。

この二つの草稿が、このセクション冒頭部分の推敲において重要な役割を果たしていることは、別の系列の修正によっても、確認することができる。

ここでもう一度、δ稿の書き出しの部分の最初と最後の形式を比較してみよう。

○稿: *Les panneaux du sépulchre de la Nuit sépulchrale engloutirent l'ombre qui percut le bruit d'un balancier* : 墳墓のような夜の墳墓の揚蓋は影を飲み込んだ、影は振り子の物音を知覚した

○稿: *L'ombre disparut dans les ténèbres futures, y demeura avec une perception de balancier* : 影は未来の暗闇のなかに消滅し、振り子の知覚と共にそこに残った

δ稿が行っている推敲の中で特に注目すべきなのは、「影は振り子の物音を知覚した」から、「影は(……)振り子の知覚と共に残った」「強調筆者」への修正である。以前の草稿を踏襲している最初の段階では、明らかに振り子を知覚する主体は「影」に他ならない。だが、推敲された形式では、その点が極めて曖昧にされている。以後の異文は、単にこの曖昧さを維持するだけでなく、一層それを強調して行く。今度は「振り子の知覚」についての記述を比較して見よう。

- ε 2 稿 : une perception <oscillatoire de> balancier
 ↓ ε 1 稿 : une perception oscillatoire de balancier <pendule>
 ↓ f42r° : une perception oscillatoire <ambiguë/douteuse> de balancier <pendule>
 ↓ f15r° : une perception douteuse <confuse> de pendule
 ↓ f12r° : une perception confuse <douteuse perception douteuse> de pendule

推敲が、〈振り子のごく微かな知覚〉という表層的な意味は維持しながら、「振り子の知覚」に「揺れの」という客観的な形容詞に代わって、「曖昧な：ambiguë」「疑わしい：douteuse」「ぼんやりした：confuse」という主観的な形容詞を付加することによって、知覚の主体をますます不分明にして行くのが読み取られる。ここでこの主観的な知覚の主体となっているのは「夜」なのかどうかははっきり確定できない状況を、推敲は作り出して行くのである。最終的に、推敲は「疑わしい」という一度は放棄した形容詞を、今度は名詞に前置することによって、知覚の主観的ニュアンスを一層強調する、つまり、振り子を知覚し、その知覚を「疑わしい」と判断する、「夜」とは異なる主観がそこにあることを、この主体の自己同一性は曖昧にしたまま、強調するのである。

f42r°が示している修正も同じ方向性に従っている。たとえば、以後踏襲されることになる次のような修正がある。振り子の知覚が、金色の錘の微かな輝きから、「永久に過去に落下した」はずの振り子の振れる音に横滑りしていく場面である。

f42r° : elle (……) voit que d'elle par conséquent venait le battement entendu. : 「夜」は (……) 聞こえてくる拍動がしたがって自分から来ていたのを知る。

→ c'est donc d'elle que venait le battement oui. : それでは聞こえてくる拍動は「夜」から来ていたのだ、(p. 860)

この修正は f15r° で、また前の状態に戻されるが、f12r° で再度修正されなおす。

f15r° : elle (……) sait que c'est donc d'elle que venait, nul doute, le battement oui. : 夜は (……)、したがって夜から、いかなる疑いもなく、聞こえてくる拍動は来ていたことを知る。(p. 862)

→ f12r° : donc c'est d'elle ! que, nul doute, était le battement oui. : それでは「夜」のものだったのだ！、いかなる疑いもなく、聞こえてくる拍動は、(p. 848)

過去の草稿を受け継いだ f42r° の推敲前の段階と、f15r° の再修正では、間接話法が示しているように、この転位を知覚する主体は、まだ「夜」である。だが、二つの推敲は共にこの間接話法の標識を消去する形で行われている。その結果生じたのは、直接話法とも、「夜」の発話の自由間接話法とも解釈できる曖昧な語法である。f12r° で付加された感嘆符は、それを強調している。だが、これが直接話法であるとしたら、それを発話しているのは一体誰なのか。

もう一つの修正の例を見よう。振り子の拍動は、更に謎めいた擦過に転位する、したがって、「いかなる衝撃も墓の扉の墓自体の上への永久の唯一の落下ではなかったかのような」(p. 491) 気がする、そこから、落下の途中で宙

吊りになって、果てしなく開閉を繰り返しながら、どこまでも捉えがたい螺旋を描く墓の揚蓋の視像が現れる、だが、その螺旋運動も、説明のつかない圧迫に押されて、徐々に終息する、という場面である。

f42r° : et elle eut un mirage de panneaux à la fois ouverts et fermés, comme s'ils ne retombaient pas, et que ce fut elle qui, douée de leur mouvement, retourna sur soi en cette spirale vertigineuse conséquente ; indéfiniment fuyante si une oppression progressive, le poids de ce dont elle ne se rendait pas compte, malgré la certitude qui croissait à mesure, n'eût en somme impliqué l'expansion certaine d'un intervalle futur. : として夜は開いてゐると同時に閉じてゐる揚蓋の蜃気楼を見た、 あたかも揚蓋は落ちつけないかのようだ、 あたかも、揚蓋の運動を与えられて、自己の上で結果的なるこの眩暈のするような螺旋運動を描いて回転しているのは夜であるかのようだ、「それは」どこまでも捉えがたい、もし徐々に強まるある圧迫感が、次第に増大する確信にもかかわらず、夜には理解されずにいたものの重圧が、要するに未来の問合いの確実な膨張を含んでいなかった。

→ 〈mais dans un doute né de la certitude même de leur perception se présente une vision〉 de panneaux à la fois ouverts et fermés, 〈dans leur chute en suspens〉, 〈comme si c'était soi〉 qui, douée de leur mouvement, retourna sur soi 〈-même〉 en la spirale vertigineuse conséquente ; 〈qui devrait être〉 indéfiniment fuyante si une oppression progressive, poids de ce dont on ne se rendait pas compte, 〈malgré que l'on se l'expliquât〉, en somme, 〈n'eût〉 impliqué l'expansion certaine 〈futur, sa cessation〉. : だが揚蓋の知覚の確実さ自体から生まれた疑惑の中に、〈落下の途中で宙に浮いて〉、開いてゐると同時に閉じてゐる揚蓋の〈視像が現

われる、〈あたかも〉、揚蓋の運動を与えられて自己〈自身〉の上で、結果的な眩暈のするような螺旋運動を描いて回転しているのは〈自己〉であるかのようだ、〈それは〉どこまでも捉えがたい〈ものだったはずだ〉、もし徐々に強まるある圧迫感が、〈説明がつくの〉に、理解されずにいたものの重圧が、要するに、〈未来の〉確実な膨張を、〈この運動の停止を〉、含んで〈いかなかった〉ならば、(p. 861)

ここでも修正は、一貫して、知覚の主体の位置から「夜」を消去して、その位置に *you* もしくは *so* で表される不特定の主体を置いている。そして実際、*1929* のこの推敲によって、今問題にしている冒頭部分の二番目の段落からは、主人公である「夜」を示す代名詞は完全に消去されてしまうのである。

したがって、ただ一人残った「夜」を主人公として、その行為と知覚の客観的な記述として始まったはずのテクストは、いつしか密かに、「夜」とは別な知覚の主体の微かな呟きとしても読み得るものに変貌してしまっている。ここでは、個々の線分が螺旋運動の実体であるあの「開いていると同時に閉じている揚蓋」のような運動をしていることが確認できる。実際、語っている者は常に自己を「私」として言表する語り手であるとしか定義できない以上、「夜」の行為や知覚を客観的に物語っているのも、「夜」とは異なる知覚の主体としてその声を聞かせているのも、同じ「私」でしかありえない。だが、この「私」の二つの声は、ここでは同一ではないばかりか、決して一つには溶け合わず、逆に常に他方の存在を否定して、他方の声と思われたものを自己の声へと横滑りさせるように働いている。たとえば、「夜」は振り子の知覚と共に残った」という時、「私」は、主人公である「夜」の知覚を報告しているのだろうか、それとも、「夜」が「残った」という事実と並んで、振り子の存在に関する「私」自身の知覚を語っているのだろうか。「それでは聞こえている拍動は『夜』から来ていたのだ」という言葉は、「私」が報告している「夜」

の発話なのか、それとも「私自身」の発話なのか。この非決定性（疑惑）が、これらの草稿のとりわけの稿以降に執拗に練り上げられていく特異性である。それが目指しているのは、語った次の瞬間には語っているということを示して、語られたことから発話行為へと読者を引き戻す運動に支えられたエクリチュールである。したがって、ここでは、意図的にテクストの言語が二重化されている。重要なのは、この二重化が含んでいる異常さである。この二重化の結果、テクストは合理的で一義的な意味（判断）の定立を不可能にされて、肯定も否定も成立しない地点に運ばれていく。したがって、このテクストを語っている「私」の言語は、規範的な言語に比べて、修復不能の損傷を蒙っている。このテクストの難解さが、まさしくそこに起因していることは明らかである。だが、それでも、このテクストはいかなる合理性も喪失しただけでなく理解不能なものになっているわけではない。二重化は、テクストの言語を破壊したのではなく、極端なまでに危機的にしたのである。したがって、ここには、《真夜中》のセクションの〈My Minuit〉という表現に見出された、互いに矛盾し打ち消し合う本質的に複数的で多声的な言語が、テクストの全体に拡大されているのが見出される。「テクストの un Minuit 化」とでも呼びたいようなものが、そこでは追求されているのである。

こうして、F22。以降、推敲はこの冒頭部分に、明らかに他の部分とは全く異なる言語様態を提示することになった。だが、どんな言語も「私」によってしか語られない以上、右に述べた非決定性はいかなる物語行為にも潜在している。⁽³⁹⁾ 単純過去形は、この非決定性を抑圧して、物語の言語を出来事の客観的な報告に一元化しようとする操作に他ならない。α稿からの稿までのテクストの物語行為は、この操作に従っている。この草稿以降、見てきたように、テクストの推敲過程は二極分裂するのだが、この分裂は各推敲系列の物語行為の対照によっても、明示されている。冒頭部分の推敲系列は、単純過去形で開始され、「夜」を主人公とする三人称の物語行為を維持して、出来事の客観的

な報告のレシを構築しつづけているように見える。だが、その内実は、右に見たように、物語行為を出来事の報告 (histoire) と語り手の現在の言表行為 (discours) とに、内部から二重化する方向に向かっている。他方、δ稿2ページ目以下を引き継いだ第二の推敲系列は、次の段階 (H42v. 18v. 50r.) から、物語行為の形式を変える。三人称の物語行為に代わって、「夜」の一人称の発話が採用されるのである。だが、この形式もまた、物語行為に潜在する非決定性を抑圧するもう一つの方法に他ならない。なぜなら、そこでもまた、物語の言語は、今度は逆に語り手の言表行為に一元化されてしまうからである。この推敲系列からは、更に二つのテキストが派生している。一つは一人称の発話の形式を維持した H5r. であり、もう一つは再び三人称の物語行為に回帰した H4r. である。⁽⁴⁰⁾ だが、この二つのテキストは、先行するテキストに対して、ある特異性を示している。いずれの場合にも、テキストは最終的に、物語ることの中断に行きついているからである。H5r. では、潜在している「私」は、自分が置かれている物語空間の虚構性を暴露して、登場人物として行動することを言わば拒絶している。同様に H4r. では、客観的な物語行為の途中に、いきなり語り手の「私」の発言が介入して、やはりそれまで語られてきたレシの虚構性を断言している。この二つの草稿で起こっているのは、レベルの峻別の規則の違反に他ならない。前者の場合には、登場人物が、彼置かれている物語世界の枠組に言及し、後者では、レシの外部にしなければならぬはずの語り手が自分の語っているレシの中に闯入している。したがって、いずれのケースでも、語られている事と語っている者を峻別する境界が侵犯されて、レベルの移動が生み出されているのである。これが、非決定性の抑圧に起因する窒息に対する反撃であることは明らかである。なぜなら確かにここでも、テキストは語られた事から語っているということへと、読者を引き戻すからである。だが、ここでは、このレベルの移動は、レシを中断する効果しか生み出していない。なぜなら、それは単に別のレベル、物語世界的な語り手のレベルへの移行にすぎないからである。第一の推敲系列が実現している、

言語の無限な螺旋運動は、単に境界を侵犯するだけでは生み出され得ないのである。おそらく、こうして行きついたレシの中断が、第一の推敲系列への集中を生み出した、と考えねばならない。

四、結びに代えて

この論考は、『イジチュール』の草稿が公表されたのを機会に、草稿の具体的な検討によって、過去の分析を補完し、またそこで提出した幾つかの仮説を検証することを目的にしている。言わば、過去の分析に事後に付け加えられたさやかな注にすぎない。したがって、この作品については、まだ分からない点が多い。たとえば、『ノート』と『イジチュールの生涯』との時間的關係。過去の分析では、筆者は『イジチュールの生涯』を執筆のごく初期に位置付けたのだが、『全集』の編集者が示唆している通り、『ノート』は『粗描』より前の段階であると考えられるとすれば、『粗描』の中ではもっとも初期のものであると考えられるこの草稿は、『真夜中』の直前に置きなおすべきなのかもしれない。だが、もちろん、全ての草稿を『ノート1』↓『ノート2』↓『粗描』と線条的に並べて考えることが合法的かどうかを問うこともできる。確かに全体的な流れはそうだったとしても、両者が部分的に平行し、あるいは前後していなかったとは断言できない。『イジチュール』の執筆過程は、ある意味ではそれ自体が大きな螺旋を描きながら進展していったと言えるからである。つまり、そこには絶えざる自己否定と振り出しへの回帰が、新たな再開が見出される。だが、今回はこの問題には立ち入る余裕がなかった。

また『真夜中』と『彼は部屋を出る』との関係も問題である。『全集』の編集者は、この二つの『素描』を『四つの断片』に認められる章立ての1と2に対応するものと見做しているようだが、筆者は一貫して、後者は前者の否定に立脚した新たなプランである、という観点から論を進めてきた。作品のレクチュールがそのような観点を確認させ

たのだが、今回の実際の草稿もその観点を否定しなかった。逆に、両者の間に連続性を認める見方は、乗り越えられただけの初期の構想がいつまでも生きていくという撞着を生み出すように思われる。だが、この点もここでは十分な検討ができなかった。

同様に問題となるのは、『I. Q. C.』のテキストの合成である。確かに、一連の草稿が最終的に到達した地点であるに違いない。『I. Q. C.』の草稿は、『真夜中』とは異なって——この草稿ですらも、削除と加筆訂正の跡は多く、決して決定稿であるとは言えないのだが——八枚の紙片中四枚は使用済みの紙片を使いまわした、あるいは別のテキストのために使いまわされたものであり、この事実だけを取っても、明らかにまだ下書きの段階にしかなかったことが分かる。異なる三種類のテキストを集めて通しナンバーを打つ（さらにはもしかしたらそこにもう一つのテキストを挿入する）作業は、単に残されたものにある秩序を与えて分類整理するものにすぎなかったのだろうか、それとも、これから書かれるべきものに内容上の大枠を与える意図に基づいていたのだろうか。後者の場合、書かれるべく構想されていたのはどのようなものだったのだろうか。第一の推敲系列が提示しているような言語を全体に拡大するものだったのか、それともまったく異なるエクリチュールの形式が既に構想されていたのかは、もはや分からない。だが、それが今与えられている『I. Q. C.』のテキストとはまったく異なるものであることは、明らかである。そのことだけは、漸く公開された『イジチュール』のテキストが明確に教えている。

最後の問題。パリ転居後のマラルメは、『イジチュール』を完全に放棄してしまった。この事実は、『全集』の編集者が示唆しているように、「追放」が終わった時点で、この作品がその使命を終えたことを意味しているのだろうか。実際、七〇年代のマラルメは、一八六五年以来推敲を重ねてきた詩篇『牧神の午後』を刊行し（一八七六年）、二二つの詩篇、『Toast funèbre』（一八七三年）と『Le Tombeau d'Edgar Poe』（一八七七年）以外は、旧作を再発表し

ているだけで、ほとんど詩人としての活動をしていない。むしろ彼は、関心をジャーナリズムに移し、『最新流行』の発行)、また七〇年代後半になると「ドラマ」の計画に熱中し始める。『イジチュール』という様々な意味で孤獨な作品から、他者の現前を前提にした言語活動の形式への、関心のこの移動の基盤にあったのはコミュニケーションの衝撃だったと思われるが、それと同時に、その枠組として大きな意味を持っていたのは、第三共和制という新たな時代だったと推定することができるように思われる。だが、それは別の考察を要する仮説である。

参考資料

以下に、可能的『イジチュール』に基づいて、『彼は部屋を出る』のすべての異文間の対応関係を記す。対応は、まず、基準軸として選択した《T①②③》の線分を最初に置き、次に、各異文のそれに対応する線分を、推敲の時間的順序に従って並べる。末尾に、《T①②③》には対応箇所が見いだされない異文の線分を一括して提示する。

一 「影が暗闇に消滅したので、夜は振り子の疑わしい知覚と共に残った、振り子は自らに達して自らの内に息絶えようとしている、」

α二…「夜の扉は影の上に、音もなく、また閉じた、それ自身に委ねられた影は、止まろうとしている秘められた振り子の忘却にも似た繰り返される密かな物音によって分離される等しい間合いの他はもはや自らについて何も知覚しなかった、」

γ一…「黒檀の夜の揚蓋は影の上で再び閉まったわけではなかったが、影は、それ自身の知覚を持ち始めている隠さ

れた振り子の躊躇いがちで停止しようとしている揺れの他にはもはや何も知覚しなかった。」

δ 一：「影は未来の暗闇に消滅し、息絶えようとする振り子の知覚と共にそこに残った、他方振り子は自らの感覚を持ちはじめている、」

ε 2 一：「影が暗闇に消滅し、夜は振り子の揺れの知覚と共に残った、振り子は息絶えようとしているが自らの感覚を持っていて、」

ε 1 一：「影がその闇に消滅し、夜は振り子の揺れの知覚と共に残った、振り子は自らの知覚を持って、息絶えようとしている、」

ζ 2f. 一：「影が再び闇になり、夜は振り子の疑わしい知覚と共に残った、振り子は自らの知覚の内息絶えようとしている、」

ζ 5v. 一：「影が再び闇になり、夜は振り子のぼんやりした知覚と共に残った、振り子は自らの知覚の内息絶えようとしている、」

二「だが輝いていて、自己のうちで息絶えつつ、消えようとしているものに、夜はまだ自分がそれを支えているのを知る、それでは夜のものだったのだ！、いかなる疑いもなく、聞こえてくる拍動は、その拍動を永久に欠いた全体的な物音は自らの過去に落下した。」

α 3 一：「今や明瞭に区別される、しかしながら影の上で螺旋を描いて回転しながら上昇する灯火が明らかにしている前進に助けられて、断続しているような、影から残っているのかもしれないものの直感的な拍子、」

γ 2 一：「だが影はやがて、それは影の中のことだ、影の内に、振り子の知覚の微光は窒息させられたかのように、

沈んでいくのだということに気付いた——だから影は自分自身へと戻っていくところだった。」

δ二二「だが影は、まだ輝いていて影の中に沈んでいくものの息絶えつつある窒息に、影が自己の内に戻って行くのに気付く、そこからしたがって、今やただ一度で無益に過去の中の自分自身へと再び落下するこの物音の観念は生じていた。」

ε2二二「だがまだ輝いていて、窒息させられて、消えようとしていたものの息絶えつつある躊躇いに、夜は、自分一つであり、したがって夜からあの拍動は生じていたということに気付いた、拍動の物音全体は今やただ一度で重たげに過去の中にまた落下する。」

ε1二二「だがまだ輝いていて、窒息させられて、自己の内に消えようとしているもの、つまり夜自身のものに、夜は自己を認めた、そして、夜からしたがって聞こえてくる拍動は来ていたということが分かった、その拍動の全体的な物音はその時重たげにただ一度で過去にまた落下した。」

ζ2二二「だが輝いていておそらく自己の内に消えようとしているものに、夜はまだ自分がそれを支えているのを見る、それでは聞こえてくる拍動は夜から来ていたのだ、その拍動の全体的な物音は永久に過去の中に落下した。(忘却の上に)」

η5v二二「だが輝いていて、自己のうちで息絶えつつ、消えようとしているものに、夜はまだ自分がそれを支えているのを見る、そして、したがって夜から、いかなる疑いもなく、聞こえてくる拍動は来ていたことを知る、その拍動の全体的な物音は永久に過去の中に落下した。」

三「一方でもし曖昧さが止んだとしても、ある動きが、他方では、もはやあるいは——まだその概念には達してい

ない二重の衝突によってもっと切迫したものになって印付けられて、持続している、そして起こるに違いないような、衝突の現在の掠れが漠然と曖昧さを、あるいはその停止を満たしている、」

ε1.「単にあの物音はいったい何だったのだろうか、その断続音ははるかに明白な、だかもっと切迫したものになってしまっていた、ちょうど消え去った間合いが不確かな擦過で置き換えられるような具合だった、まるで間合いの確実さ全体がただ一度でまた見出されるはずであるかのようだ、」

γ三:「やがてその物音はもっとはっきりしたやり方で断続した。だが、その物音が一方でもっと確かな、もっと切迫したものになるにつれて、その躊躇いも、消滅した間合いに変わる一種の擦過によって増大していくのだった、」

δ三:「もし一方で、この物音からそれだけが残っている運動によって明白に断続的なリズムを与えられて、疑惑が消滅しつつあるとしても、他方では、この物音の微かな記憶がある曖昧な馴染みのない擦過によって明示されていた、」

ε2三:「もし一方でいかなる疑惑も消滅したとしても、他方で運動の観念が、二重の衝突によって規則的に断続させられて、存続した、放棄された振り子はもはやその衝突には達していなかった、そして衝突の起こるはずだった現在の掠れがそれと感ぜられるように戻ってくるのだった、」

ε1三:「もし一方でいかなる疑惑も自ずから消滅したとしても、他方で、運動の観念が、振り子の不可能な二重の衝突によって規則的に断続させられて、存続した、振り子はもはや自己には達していなかったが、起こるに違いなかったような、振り子の現在の擦過が可能的なものの中に戻ってくるのだった、」

ε3三:「一方では、いかなる曖昧さも止んだとしても、他方では動きの観念が、振り子の不可能な二重の衝突によって規則的に強調されて、持続している、その衝突はもはやその概念にしか達しない、だが現在の擦過は、起こるに

違いないような可能的なものの中に戻ってきて、間合いを満たしている、」

t15v.三：「一方で、もし曖昧さが止んだとしても、他方で動きの観念が、もはやその概念にしか達していない振り子の不可能な二重の衝突によってもっと切迫して肯定されて、持続した、だが衝突の起こるに違いないような現在の掠れは、漠然と曖昧さの停止を、その間合いを満たしている、」

四「あたかも墓の扉のただ一度の衝撃だった全体的な落下も、墓の主を決定的に窒息させはしないかのようだ、」
 ε 2 四：「あたかも一塊の物音全体は揚蓋のものではなかったかのようだ、そして揚蓋の落下はすべてを説明していった」

ε 1 四：「あたかも一塊の墳墓の物音全体はお前の「いかなる？*」 回帰にも閉じられる墓の開かれた揚蓋の落下ではなかったかのようだ、」[*この部分を『全集』は、〈ton retour〉と読んでいる (p. 860)。だが f42r. の推敲前の形式は、〈tout retour〉である (p. 861)。したがって、この部分もまた〈tout retour〉と読むべきではないかという疑問がある。】

f42r. 四：「あたかもいかなる衝撃も墓の扉の墓自体の上への永久の唯一の落下ではなかったかのようだ」

t15v. 四：「まるで だった全体的な物音」

五「そしてこの断定的な様子が、衝突の墳墓にふさわしい空虚さの微かな記憶——その中に灯火は溶けこんでいるのだが——によって引き延ばされるために、おそらくは生じたらしい不確実性の中に、揚蓋の途中で止まった落下の視像が現われる、あたかも自己自身が、宙に浮いた運動を与えられて、この運動を自己自身の上で反転させ、結果的

な眩暈のするような螺旋運動となつてゐるかのようだ、そしてこの螺旋運動はどこまでも捉えがたいものだったはずだった。」

γ 四…「そして、疑惑に捉えられた影は、ちようど、閉ざされてゐるのに、それでもまだ開かれたままの揚蓋の観念が継続的に現われたかのような、捉えがたい明晰さに圧迫されるのを感じていた、揚蓋は、そのような状態に至ろうとして眩暈のするような不動性の中で、長々とそれ自身の上で回転したかのようだ。」

δ 四…「そしてこの自覚的な不安の状態は、まるで眩暈のするような螺旋運動の中にあるかのように、まだ平行して開いてはいるが同時に自身の上で閉じてもいる揚蓋が絶えず確認されるので、蜃気楼へと圧迫されていた、そしてその螺旋運動は永遠に捉え難いところなのだが」

ε 2 五…「そしてその時夜は開いてゐると同時に閉じてゐる揚蓋の蜃気楼に、またこの眩暈のするような、そしてどこまでも捉え難い螺旋運動を描いてそれ自身の上で回転しているという感覚に、捉えられた」

ε 1 五…「そして夜は開いてゐると同時に閉じてゐる揚蓋の蜃気楼を見た、まるで揚蓋は再び落下しないかのようだ、また揚蓋の運動を与えられて、この結果的に眩暈のするような、どこまでも捉え難い螺旋運動を描いて回転しているのは夜だったかのようだ」

η 2 五…「だが揚蓋の知覚の確実さ自体から生まれた疑惑の中に、落下の途中で宙に浮いて、開いてゐると同時に閉じてゐる揚蓋の視像が現われる、あたかも、揚蓋の運動を与えられて、自己自身の上で結果的な眩暈のするような螺旋運動を描いて回転しているのは自己であるかのようだ、その螺旋はどこまでも捉え難いものだったはずだった」

六「もし徐々に強まるある圧迫、要するに説明されるにもかかわらず、了解がつかないものの漸進的な重みが、間

合いへの確実な逃亡を、停止を含まなかったならば、」

δ五：「もしこの引き伸ばされた圧迫感が、抑制された膨張の休止を含むことになっていなかったならば、」

ε2六：「もし夜には了解されないものの漸進的な重みが引き起こしたある圧迫感が間合いの確実な膨張を含まなかったならば、」

ε1六：「もし徐々に強まるある圧迫感が、次第に増大する確信にもかかわらず夜には了解がつかないものの重みが、未来の間合いの確実な膨張を要するに含まなかったならば、」

η42六：「もし徐々に強まるある圧迫感が、説明がづくのに理解されずにいたものの重圧が、要するに、未来の間合いの確実な膨張を、この運動の停止を含んでいなかったならば、」

七「螺旋運動が停止すると、衝突が息絶えて、扉が一つに合わさった時には、実際もはや何一つとして耳にはされなかった、その重い眠りの最中に灯火にぶつかられてどこへともない逃亡を引き伸ばす何らかの夜の怯えた住人の馬鹿げた翼の羽ばたき以外には。」

α五：「——この物音を再開するのだが、その規則性は重い眠りの最中を乱された夜のありふれた住人たちのうろたえた飛翔のものではありえなかった、」

β一：「休止があった、物音は止んだ、」

γ五：「とうとう、先に聞こえた幾つかの物音の馬鹿げた圧縮から逃れたものらしいある物音が、だがそれと認められる生気を与えられて生じた、そして影にはもはや一つの規則正しい拍動しか聞こえなかったが、それは重い眠りから覚まされた夜の何かの住人の引き延ばされた飛翔のように永久に逃れていくようだった、」

δ六：「この休止は實際起こった、それを乱したのは、重い眠りの最中を脅かされたある夜の住人の逃げていく飛翔のようなものだけで、それはあのだこともしれない遠くに消滅した。」

ε2七：「その膨張は、實際、その重い眠りの最中に微光にぶつかられてどことも知れない逃亡の中で引き伸ばされる夜の馬鹿げた住人たちのどれかの翼の拍動の物音として訪れた。」

ε1七：「實際、間合いが現われた時、その眠りの最中に灯火にぶつかられてどことも知れない逃亡を引き伸ばす影の馬鹿げた住人たちのどれかの怯えた翼の拍動の物音の他はもはや何も聞こえなかった。」

η2七：「螺旋運動が中止すると、扉が元に戻った時には、實際もはや何一つ聞こえなかった、重い眠りの最中に灯火に衝突されて、どこへともなくその逃亡を引き延ばす夜の馬鹿げた住人たちのどれかの怯えた翼の羽ばたきの物音の他は。」

八「というのも、この場所を掠めたことであつた喘ぎはというと、それは、通りすがりにたまたま翼を動かしていた、自己の何か最後の疑惑ではなく、優れた時代の手慣れた継続的な摩擦だったからだ、その時代の多くの天才たちはその何世紀分もの埃全体を注意深く自らの墳墓に集めようとした、固有の「清潔な」自己の内にその姿を映そうとして、またいかなる疑いも蜘蛛の糸も（この場所から再び遡らない）ようにと」

α六：「——そしてそればかりか、世紀を経た彼らの夜の側壁は狭まっていたのもあろうか、彼らの飛翔は灰の落下に分割された、だが実を言うと、灰などはなかった、それほどこれらの住人たちより優れた天才たちの羽ペン^{フリュム}は灰をどこかに集めるために、堅固な夜のこれらの側壁を念入りに磨き上げたに違ひなかった、側壁の清潔さを照らしたでして夜の純粹な灯火はそればかりか灰にはそぐわなかった、」

β一〇：「そして、似通った様相の、だが無限「のうちに」沈み込んで、私に現われた数えきれない私の亡霊たちすべての灰が墳墓の中に丁寧に置かれたのは、優れた天才たちによってなのだ、」

「10v。一：「恐ろしいのはそこでは疑うことができたということである、それほどすべては輝いて磨き抜かれていた、」

γ六：「だがそうではなかった、輝く側壁には、疑いの蜘蛛の趾でさえ取り付くことのできるようないかなる横糸もなかった、すべては輝いていて清潔だった、だから何かの羽毛がいつかこれらの側壁を擦ったことがあったとしたら、それはある特別な場所にいかなる埃も集めようとする媒介的種類の天才たちの羽でしかありえなかった、」

δ八：「そこにはいかなる疑いもその蜘蛛の脚で取りつくことはできなかっただろう、だからいつか夜とは異なる何かの住人がそこをその羽で掠めたことがあったら、それは夜が考えていたような住人たちより優れた種類の天才たち、側壁の上に現われた夜の影たちのそれに恐らくは似ている種類の天才たちだったのだ、彼らは夜のいかなる埃も集めようとしている」

ε九：「いやそれは、私の忘れられた何かの住人でありさえしない、私がある中に現れた相継ぐ優れた種族の多くの天才たちが切り離し集めた別の羽の記憶なのだ、その羽で、実際、その種族は念入りに私を掠って私の亡霊たちの灰を取り集めた、灰が別の場所に、私の墳墓に集められるようにと、」

九「最後の影がその固有な自己の内にその姿を映し、一方の手に持った自らの曖昧模糊たる知識の真珠母色の星と、他方の手の中の自らの書卷、自らの夜々の書卷の、紋章のついた留め金の輝きとから理解される自分の亡霊たちの輝きに自らを認めるようにと、」

β二：「もはや物音には圧迫されていないので、膨張したように見える夜の二つの輝く側壁に、灯火は最初の二つの影を反映していたが、その影は無数に引き伸ばされるように見えていた」

γ七：「それぞれが、その運命の書巻とその意識の純粹な灯火とを持った純然たる影として、これらの影たちが、両側に無限に多数化して現れるようにと。」

γ一六：「そして、似通った外的なものとなつて、自分たちが等しく有限であることを示すために喚起された、過去の夜々と未来の夜々の影たちの間に、夜々の数えきれない影となつて現れたのは、影自身だったのだ、しかも夜々の厳密な縮図である形態を伴つて、」

δ九：「同一なものとなつた自らの未来と過去の接合点に達した夜が、自分たちの運命の書巻とその意識の浄化された微光とを携えて純粹なものとして現われたこれらすべての影たちとなつた、自分の姿を映すためだ」

ε2v。三：「また私自身の自我のうちに、私の極めて清潔な自我のうちに、多数化して、両側には、一方にはその書巻、他方には、その意識の微光を持った、そして純粹な、私の影たちの果てしない系列として、私が、現れるように。」

ε42v。18v。五：「自我の頂点に達し、両側に集まつた私の影たち、未来の影と過去の影を持っている以上は、」

《I. O. C.》十五：「これらの輝いている世紀を経た側壁の両面には同様に、一方の手にはその知識のオパール色の灯火と他方の手にはその書巻、今は閉じられているその夜々の書巻だけをそれから残して現われている。自我の頂点に達した純粹な影が、完全に見渡している、そして有限な、それらの外にある、過去と未来の夜々の書巻を、」

一〇「このような影たちが、現在、互いの姿を見ている、それ、純粹な、影が自分を見るようにと、影は、それが踏みしめるものとしては最後の形態を取っている、影の後方に寝そべり伸び広がる、ついで前方では一つの暗渠とな

っている形態を、層をなす影の、純粹な夜となった、広がり、恐らくは影が知らなかった広がり」

β三：「そして、正面と背後の、影たちの足下には、無限にその螺旋を沈める影の一つの暗渠が、また頭上にはどこまでもその螺旋を沈める同一的な一つの暗渠が、」

γ八：「明白だったのはこの住まいがそれ自身と完全に一致していたことである、両側には無数の似通った影があり、影の両側の互いに反映しあう向き合った側壁には、混じり気のない影の二つの穴があったが、それは必然的にこれらの影たちとは反対のもの、その出現ではなく消滅、彼ら自身の否定的な影であるに違いなかった、」

δ一〇：「すべては完全だった、正面と背後のこれら二つの同一的な闇の厚みは、己れの暗闇の状態に戻ったこれらの影たちが体験した暗闇だった、そしてそれは、これらすべての影たちの墓石でできた階段によって無限に分割されているだけだった、二つ共に全く同じであるように見えたが、ただ、これら二つの厚みは影たちとは反対のものであるのと同様に、互いにも対置しているはずだった、そして個々の分割が等しくそれ自身の上で円を描いているので、二つの厚みは別々の方向に進んでいた。」

ε八：「そして実際、影たちが両側から私に現われているとしても、他の二つの側から私の夢に現われているのは一塊になって今や事物の重い闇を生み出すような具合に時間と混じり合っている暗闇だ、影たちに他ならなかったその暗闇は、おそらく墳墓の現実まで伸びている、それは純粹な暗闇だ」

ζ〇〇：「一六：「他方、前後に延々と延びているのは、無限の探索されたあの偽り、一つに集まった私のすべての幻影たちからなる暗闇だが、それは、時間が停止してもはやそれらを分割しない今では、重く深い眠りにまた陥っている、」

一一「私には分かっていて、それは、この暗渠の入り口からその扉が想起される墓の扉の閉まる物音の馬鹿げた延引にすぎないのだ。」

「これに対応する異文はない。」

一二「十繰り返し、錯綜。」

「これに対応する異文はない。」

十三「今度は、もはやいかなる疑惑もない、確信が自明性のうちに自分の姿を映している、」

γ九「それは完全な確信の場であった。」

δ七「夜は今度は確かにそれ自体のうちにあり、自らと異質なものはすべて妄想に過ぎないことを確信していた。

夜は自らの確信の輝く羽目板に自分の姿を映した、」

ε一「すべては完全だった、夜は純粋な夜だった、」

η2γ一「今度はもはやいかなる疑惑もない、それは夜自身の自己確信だった、内面から眺められた、中空にされて再び輝いている自明性だった、」

一四「この確信を結論させる、ある偽りの微かな記憶、一つの場所の視像が、まだ現われていたが、無駄だった、その視像は、たとえば、予想される間合いがそうあるはずだったようなもので、実際、羽目板の二重の対置を側面の壁とし、また向き合うものとしては前方と後方に、あの曖昧さを探索したために二分され、揚蓋の物音が引き延ばさ

れて反響する無な疑惑が口を開いていて、そこにあの羽毛が逃れていった、予測された結論のこの完全な対称性がこの場所の現実性を裏切っていた、欺かれるまでもなかった、それは自己意識（それに対してはあの馬鹿げた物音さえもが場として役立ったに違いない）——（自己意識の成就）だったのだ。」

「これに対応する異文もない。」

十五この線分は線分（九）に対応している〔（九）参照〕。

一六この線分は線分（一〇）に対応している〔（一〇）参照〕。

一七「（最初にあの物音が聞こえた時の）この重い眠りの空虚の中で、私には私自身の心臓の脈打つのが聞こえる。」

β四：「そして、空しい亡霊たちから解き放された夜には、脈打って鼓動している自分自身の心臓の物音が聞こえた」
f40v。二：「夜には自分自身の心臓の物音が聞こえた、その脈動は、いかなる異質な擦過も沈黙してしまっただけ、鼓動していた。」

γ一〇：「この場所で影に聞こえたのは規則的な拍動に他ならない物音だったが、影はそれが自分自身の心臓の鼓動であることを認知した、」

δ一二：「そして夜には自分自身の心臓が聞こえたが、それは鼓動した。」

f45v。四：「そして夜には拍動が聞こえた、夜はそれが自分自身の心臓の脈動であることを認めた。」

187v。一一：「私に聞こえるこの拍動、私には分かっている、それは私の心臓の脈動だ、」

一八「私はこの物音が気に入らない、私の確実さのこの完全さに私は気まずい思いがする、」

β五：「夜の唯一の恐怖は、これほど磨き上げられた、これほど完全な場所では、心臓を持たないことだった（それも自分自身を注視するという畏にかからない密かな警告として）。」

α6v。三：「夜は満足して、だが聞きたいとは思わないこの物音に怯えて、現われた、そして、この物音を忘れて、再び純粹になるためには、影たちの暗渠の一つに戻らねばならないと考えた。」

γ一：「影はその鼓動を認知し、完全な自己確信に気まずさを覚えて、それを逃れ、自分の内に、自分の不透明性に戻ろうとした、」

δ十三：「だがその物音は夜にある不安を与えた、あまりの確信という不安、自分自身についてのあまりに確実な確認という不安を、今度は夜のほうが自分の唯一の墓へとこの暗闇に再び沈潜して、これらの過去の灰を集める任を負っている優れた天才たちによって出現したそのままの自分の形態についての観念を放棄してしまいたいと思った。」

ε8v。七：「そればかりかこの確信はやはり不安をそそのめるものだ、こうして」

ε8v。一：「私の中では何とすべてが対応していることか、何と見事な対称性か、あまりにも完全なので、それはその自明性によって不安を引き起こさずにはいない、」

一九「すべてが余りに明白だ、灯火は逃亡の欲望を示している、」

β七：「ここで夜は微光が、火として、休止して現れたのを思い出し、足元を、眺めて、微光が、安心感に姿を映し

た自らの人物に支えられて沈められていくのを見た、他方上方には微光の逃亡以外何もなかった、夜は光についていくことにした、上昇する効果を補償して無化するために、奇妙にも分析すべき自己に対してなされた回帰があるから、と夜は考えた。」

γ十三：「影はもう一度広間に目を投げたが、広間は影には自己同一的であるように見えた、ただ灯火の微光が埃一つない下の方の磨かれた表面に映っており、他方もっとぼんやりと見えている別の表面には灯火の逃亡があった。影は後者にしようと決心して満足した」

δ十五：「だが、「夜は」かつて弱められた灯火の余りに大きな逃亡に、あの逃亡は鳥の立てた物音であり、その伝播した飛翔が夜には継続しているように思えたのだということを理解して、この灯火を追っていけば、最初のものに似た眩暈を再び創造するとき、自分の消失に戻れるだろうと考えた。夜は二つの暗闇の前に微光をあてがって、微光の同一の効果に、二つの扉のいずれを取るべきかを認知した」

ε十八：「行き当たりばったりにしよう、一方は他方だ。」

ζ十九：「——だが私の夢はそれがまだ取ったことのない入口を取るだろう」「——推敲前の形式↓
「——（囁き）」

η二十：「すべてが余りに輝いている、私は以前のまだ創造されていない私の影に戻って、必然性が私に押し付けた、（ここで鼓動しているのが聞こえる）この種族の心臓に住むという仮装を、曖昧さの唯一の残滓を、思考によって脱ぎ捨ててしまいたい。」

θ二十一：「もはや私はこの種族の憑依から私を解き放って私の内に戻るばかりだ、」

118v。九：「私は純粹な前代の影になるために、私の夜々の衣装を脱ぎ捨てて純粹な暗闇の中に帰らねばならない、」
118v。十三：「だが私はこの優れた種族として具現したのだった、その衣装を私は投げ捨てねばならない」

二二「美を言々と、私の夢の構成のこの不安をそそる美しい対称性の中で、二つの入り口のいずれを取ればよいのだろうか、なぜなら両方のうち一方が表象している未来はもはやないからだ？ これらの入り口は二つとも、絶対に等価なもの、私の反映ではないだろうか？」

β六：「夜は思い出した、自分が恐ろしく異なるものになった物音の遅延された間合いに達していたことを、そしてその物音は推測によって現われるはずだった、夜はその物音をもう半分を続けなければならなかったことを。だがこれらの暗渠のうちいずれを取らねばいいのか？ 正確に同一なものに。」

140v。四：「そして、夜は考えた、この物音を忘れ、再び純粹になるためには、影の暗渠の一つに戻らねばならないのだと、」

γ二：「だが二つの穴のいずれを通ればよいのか？ 二つの穴には、異なっているとはいえ無限に対応している亡霊たちの分割が沈んでいたのだ、」

δ一四：「夜は一瞬、自分自身の対称性に混乱させられた、」

118v。一〇：「——夢の二つの入り口。」

118v。一四：「だが私の不安は増大する、向かい合う二枚の羽目板が互いを繰り返しているのと同じく完全に互いを映している、これら二つの扉の開口部は、まったく新たなある曖昧さと疑惑を生み出している、私は私自身の夢の羽目板に捉えられているのではあるまいか？ だがこの羽目板は、私の反映を通した、互いの蜃気楼では、あてどもな

く逃げて行くように思えた、私の以前の住人の馬鹿げた引き伸ばしが引き起こした疑惑の残滓ではないだろうか？」

二二「私はいまだに偶然を、あの昔ながらの敵を恐れねばならないのだろうか、偶然は私を創造された暗闇と時間とに分割した、だがそれらはそこで二つとも同じ一つの眠りのなかに鎮められているではないか。だから偶然は、暗闇の終わりを導いた時間の終わりによって、それ自身無化されていないだろうか。」

「これに対応する異文はない。」

二三「——（囁き）」

「これに対応する異文もない。だがこの線分の前身に当たるテキストは、線分（一九）に対応しているように思われる。」

二四「実際、最初に訪れた螺旋は先のあの螺旋と似ている、同じ断続的なリズムの物音、——そして同じ擦過だ、」
β八：「夜は物音を再開した、それは正確に同じものだった、」

γ一四：「と言うのも影に聞こえた物音は再び明瞭になり、以前とまったく同一なもの、同一の前進を示すものだったからである。」

δ一六：「そして今やこれらの暗闇の構成に詳しくなった夜は、同一の運動と同一の擦過を知覚して喜んだ。」
ε一八^γ・50r。一六：「実際私は同じ二重化された物音、同じ掠れを認めていた。」

二五「しかしすべては終わったのだから、もはや何も私を脅かすものではない、一羽の鳥の形を取って機先を制した私の脅えは今や遠い、それは私だったものの幻影によって取って代わられたのではないだろうか？ だから今や私は、私の夢をこの衣装から解放するために、この幻影をよく考え「たい」。」

「これに対応する異文もない。」

二六「あの断続音は、今螺旋階段の中で前進を続けている私の人物の前進の物音ではなかったろうか、またあの擦過は、この人物の二元性の不確かな擦過ではなかったろうか？」

γ十五「あらゆるものがその最初の秩序に戻っていた、もはや抱くべき疑いはなかった、あの休止は、消滅して擦過によって代置された間合いではなかったろうか、影はその擦過に、明瞭になった物音の説明として、自分自身の心臓の音を聞いたのだったがその物音の断続的な拍子を与えているのは影自身だったのだ、」

δ一八「またこの擦過を生み出した運動はというと、それはこのような獣の円を描く歩みではなく、両手に書巻と灯火を持って現われた種族の二本足で直立した規則的な歩行だった。」

二七「結局、それは、私の下等な住人の毛の生えた腹ではなく——そうではないかという疑惑に微光が衝突し、それは飛翔しつつ逃走したのだが——、灯火が粉々に砕いている優れた種族のビロードの胸「像」、息づまる大気の中で呼吸している胸「像」、その思考が自分自身を意識していないある人物の胸「像」、蜘蛛の巣のような襞襟で自分の人物から分離され、自己を知らずにいる私の最終的な形態の胸「像」なのだ、」

α七「「純粋な光は」戻ってきて影の中に夜の怪物のビロードのような腹ではなく、真のビロードを引き起こしてい

た、ある人物の、影が自己に関して喚起しているおそらく影自身の出現の、このピロードの上の光によって黄ばんだ糸レース以外の蜘蛛の巣は「ない」、」

β九九：「私は私を認めた、私自身の怪物的な住人ではなく、私を。実際歩行の明瞭な上昇に混じって、私に聞こえるこの擦過は、怯えた何かの怪物の毛の生えた腹から来るのではなく、愛を込めて反映している私の胸「像」のピロードの擦過なのだ、胸「像」の側壁には蜘蛛の巣はなく、落ちかかる模様レースの飾り襟がある、」

γ一七二：「それではあの擦過は一体何だったのか？毛むくじやらの腹の下に光がぶつかったので逃げていった何かの鳥の擦過ではなく、ピロードを纏った優れたある天才の胸「像」であり、ピロードに再び落下する糸レースの蜘蛛の巣がそのただ一度の戦きだったのだ、かつて現われたそのままの夜の完全な人物だ。」

δ一七三：「あの物音が、永久に消滅するために、逃げていったこの回廊の中でこの擦過は、光が毛むくじやらの下腹をかすめた、夜の翼ある住人の擦過ではなく、優れた天才の胸「像」の上のピロードの光沢そのものだった、そしてこの胸「像」の上には糸レース以外の蜘蛛の巣はなかった、」

ε501。一八〇：「いや、その擦過は、私の何か馬鹿げた住人の疑惑ではなかった、微光はその毛むくじやらの腹に衝突していたのだが、そうではなくそれは私がその形をとった優れた種族の純粋な闇にまたなろうとするピロードを纏った胸「像」への私の意識の微光の擦過なのだ」

二一八「したがって、この人物の二元性が永久に分離され、彼を私が通してその前進の物音をもはや聞いていない今、私は彼を通して私を忘れ、私を私の中に解消してしまおう。

その衝突は自己についての知覚を持つ前と同様またあやふやなものになっている、それは私の拍子を取った断続

音だった、その微かな記憶が、時間の回廊の中で私の墓の扉が立てた物音によって、また幻覚によって、引き伸ばされて私に戻ってきたのだった、だから、扉が現実に閉じられたように、扉は今や開かねばならない、私の夢が解き明かされおせるために。」

α 八……その結果ついには、それ自身によって認知された夜は、自らについて恐れを抱くことができなかつたのだが、推測的になって、再び自己を見出した、そしてその拍子の間合いはしたがって止んだので、最初のものとは逆な扉の物音が再開した、夜がそれ自身に残るようにと、だが今度は夜は自らの外に現われた、夜がそれ自身について忘れてしまったものすべて、夜が自らについて抱いたことのない純粹な恐怖と共に残っているものとなって」

β 一……「——私はこの亡霊たちの統一にして、終末だ——優れていると同時に劣っている彼ら、それはまったく一つのことだ。実際私はこうして、上の螺旋階段から、最初のもものと同一な自我の引き伸ばしに達している、ただ私に歩みが聞こえない、それはただ単に終わる前に断続している私自身の拍子だった、私自身に私が飲み込まれる前に、止んでいる私自身の分割だった、私は始まりにして終わりではないのか——そして私が戻ってきた大地のこの堅固さは、私がいかなる歩行にも必要な、事物の永遠の礎であることを語っていないだろうか、また私のあらゆる部分の中心である、いかなる灰にも汚されない、私の胸から私に他ならない光は生まれている。私は私の完成、私自身の墳墓であり、そこで、今や私の影は完成したので、私は永遠である。」

「これらの言葉は」私の背後の回廊の引き伸ばされた筈のように、私が私の全体性を確信していなければ、私に不安を引き起こすようにして、私がどこを通過してきたかを見出している。

私はこうして、私の期待である、時間の長い螺旋と長い回廊の後に、永遠に達している、そして、私が私の幸福な永遠性の墓に入りつつあった時の、最初のものとは逆な、あるいは似通った、行われる運動は、閉じる扉の運動な

のだ、それは私が今私について抱いたばかりの夢の後に起こるはずだった、もはや疑惑はない。すべては永久に有限だ、私の中に再び落下する。これらの言葉は確信しか生み出さない。私は言葉の昔の研を認めていた

私は私自身の墳墓に戻る。」

γ一八…「実際、自分自身の概念を得ている今、あの拍子を打つ物音は止んで、再びあるがままの、あやふやなものになった、夜は自身の完了した影たちによって分割され、灰一つない自身の蜃気楼の中に現われたあの微光は純粹な光だった、そして今度はそれが影のただなかに消滅しようとしていた、完了し、時間の回廊から抜け出た影は、とうとう完全に永遠なものだった——それ自身が、自分自身の墓となっていたのだった、墓の揚蓋は再び音もなく開いていた。」

δ一九…「夜は夜毎自分に出現する自分の昔の人物を認めていたが、結局、その人物が影たちとして夜の前に現れた後に、自らその人物を暗闇の状態に還元してしまっただけ、夜はどうとう自由であり、自分自身についての確信を持ち、自分とは異質なものをすべて払いのけていた。実際、あの物音はやんだ、ただ一つ純粹なものとなって残った光の中で。」

《LのC》に対応する線分を持たない箇所。

α一…「時計を再び見出す」疑惑を汲み尽くして自己を再び見出す。(純粹な夜)」

α四…「それから、相変わらず灯火にしたがって、平板な引き伸ばしに戻り、上昇から不活発な前進の感覚しか残さず、」

βI。二…「そして、そればかりか、微光がああ嫌らしい明白さで姿を映していた側壁は、圧迫するように狭まってい

た。結局」

140v。五：「この場所は、おそらく、遅延されてきたあらゆる間合いの期待だったが、夜はまだ何物かによってそれ自身から異なっていたからだ、またその継続によって最初の物音を忘れることはいいことだったからだ、その継続は夜の心臓の拍動までも無化してくれるだろう。」

150r。一七：「そして、私の出現にしたがって私が私について抱いた概念を伴い、私を、夜となって形成された、唯一の影と知り、だが夜の純粹な暗闇のうちに戻る私は、すべてを認め、不安のいかなる残滓も追いついている。」

(1) Stéphane MALLARME, *Œuvres complètes*, (Bibliothèque de la Pléiade), Gallimard, 1998 (以下、O. C. と略す)。『イジチュール』の草稿は、pp. 491-500. と pp. 835-868⁸。以下、『イジチュール』の引用はすべてこの版から行い、引用文の末尾にページ数を記す。

(2) Stéphane MALLARME, *Igitur ou la Folie d'Elbehnon*, Gallimard, 1925.

(3) Stéphane MALLARME, *Œuvres complètes*, (Bibliothèque de la Pléiade), Gallimard, 1945; Stéphane MALLARME,

Igitur Diagagnon Un Coup de Dés, (Collection Poésie), Gallimard, 1976; Stéphane MALLARME, *Œuvres*, Garnier, 1985.

(4) とりわけ、ボニオが『イジチュール』を公刊するにあたって採用した構成をそのまま踏襲して作品を論じたものに、この事態が当てはまる。

(5) 佐々木滋子、『イジチュール』あるいは夜の詩学』、水声社、一九九五年。

(6) 出発点にあった筆者の疑問はおおむね次のようなものであった。「ボニオの『目地継ぎ』は、実際には『イジチュール』のテクストの構成の全般にわたって行われているものではないかという重大な疑念が生ずる。言い換えれば、年代的にもある幅を持ち、何度かの構想の変化と書き改めの結果、言わば一つの作品の様々な段階を伝えているはずのテクストの重層性を、ボニオのこの構成は、巧みではあるが恣意的な草稿の配列によって隠蔽し、一元的なものへと作り変えてしまったのではない

- かと思われるのである」(佐々木滋子、前掲書、一七頁)。この疑念が根拠のないものではなかったことは、これから見ていくように、公表された草稿からも確認できる。また、『全集』の編集者も草稿の《解題》で同じ見解を述べている。「ボニオ博士は読みやすさを考慮して、モンタージュを行ってでも、コントの物語の糸を再建しようとして、練り上げられた粗描と断片的ノートとを同列に並べ、そのためにたとえ《骰子一擲》に関しても、時として矛盾するさまざまな断片の間に物語上の一貫性があるかの幻想を与える危険を冒し、また《イジチュールの生涯》を《彼は部屋を出る》と《骰子一擲》の間に挿入した」(O. C. p. 135)。『全集』に先駆けて、『イジチュール』の草稿の存在を知らせたイヴ・ドゥレーグも同じ見解を提示している。「以後は決定的なものになった紙片の順序は、ボニオ博士がその版のために行った分類の結果である。ところがテキストとエクリチュールの研究は、この順序はマルメが、エピソードごとの配列を考えていたとしても、予想していなかったモンタージュの結果であることを示している。ボニオはレシにある連続性を与えようとしたのだが、草稿の読解は実はその連続性を確認するものではない、またもし、彼が述べているように、彼の分類は、紙片が提示されていた《一般的順序》に依拠していたとしても、明らかに彼は、様々な時期に書かれたに違いない鉛筆書きの断片を挿入した」(Yves DELLEGUE, *Mallarmé le suspens*, Presses Universitaires de Strasbourg, 1998, p. 117)。
- (7) Cf. O. C., p. 1351. イヴ・ドゥレーグは、草稿の同じ状態に基づいて、まったく逆の結論を導き出している。「鉛筆書きの断片はより後期のものであるように思われる。実際、幾つかの訂正が鉛筆でなされているし、インクで書かれたテキストは一般にもっと削除が施されている」(op. cit., p. 117)。だが、「ノート」と《粗描》の内容と形式両面の分析は、ドゥレーグの見解を退けるように思われる。この分析の詳細については、佐々木滋子、前掲書を参照のこと。
- (8) Yves DELLEGUE, op. cit., p. 117. また *Mallarmé 1842-1898*, Gallimard/Réunion des Musées nationaux, 1998, p. 68 に掲載されている草稿の写真も参照のこと。

(9) この推測を受け入れるとしても、筆者には、この構成が『イジチュール』の最終的なものと結論できるかどうかは疑問であるように思われる。というのも、このような構成は、『イジチュール』が一定の論理的脈絡を持った物語として構想されていることを予測させるが、実際のテキストの分析は、このコントが、繰り返される書き直しを通じて、物語として成立するこ

との不可能性を徐々に自覚していったことを筆者に確認させたからである。『イジチュール』という、『私』が『私』の死を語るうとする試みは、それを突き詰めていったとき、『私』の死の物語であることを断念して（それは結局欺瞞でしかない、語られる『私』は死んでも、語っている『私』は語っている以上決して死なないからである）、『私』がその中で死ぬ言語、言いかえれば『私』の一者性がそこでは否定されて、『私』の言語が同時に『私』ではないものの言語でもあるような言語様態として実現されるころまで到達せざるを得なかった。『彼は部屋を出る』の最初の二つの段落は、筆者が「疑惑の言表行為」と名付けたエクリチュールの様態によって、そのことを明白に示している。したがって、この段階まで至ったときには、『全集』の編集者が推測しているような構成は、もはや意味を持たない以上放棄されなければならない。マラルメは、『イジチュール』を中断するとき、その草稿を破毀せずに、テーマ別のタイトルを記したフォルダーに分類したが、それは残されたものの分類であって、中断された時点での『イジチュール』の構成を反映しているものではないと考えるべきであるように思われる。だが、以上は筆者独自の解釈であって、『全集』の編集者の見解ではない。編集者は、『解題』では、この作品の内訳には踏み込まず、単に、『イジチュール』は、一八六九—一八七一年の比較的短い期間に、上記の構想のもとに、まずノートをとられ、ついで最初の二つのセクションが練り上げられたところで、結局、状況的理由から——一八七一年一〇月にマラルメが教職を放棄してパリに転居したとき、この作品は、それを生み出した心身の危機と「無縁ではなかった田舎への追放が終わった以上、その根本的必要性という性格を失った」(O. C. p. 130) ために——未完のまま放棄された、という分かりやすい見解を提示するに止めている。このような立場を取る限り、右に挙げたような疑問は介入する余地がないことは言うまでもない。

(10) 第三章に関しては、佐々木滋子、前掲書、四六一—六四頁、第四章と第五章に関しては、同、七八—一五頁の分析を参照のこと。

(11) 119^oの紙片はポニオによって後に挿入されたものではないかという疑いを、既に筆者は提出したことがある。佐々木滋子、同書、一六一—一七頁参照。

(12) Yves DELEGUE, *op. cit.*, p. 118. なおトゥレーグが与えている紙葉番号は、理由は分からないが、『全集』のそれとは異

なっている。

- (13) 「ナンバーが打たれていないこの紙片の位置は困難を引き起こす。ボニオ博士はこれをナンバー2の紙片(128)とナンバー3の紙片(129)の間に挿入していた、おそらくこうしてこのセクションのそもその順序を尊重していたのである。もちろん1から6までナンバーが打たれた紙片を連続して読み、この紙片を最後に送るのは魅力的なことであろう。だがいずれの方向でも明証性はないので、ボニオ博士が紙片をこの順序で公刊したことにはちゃんとした理由があったと仮定して、したがって、別の読み方が可能であることを読者に予告はするが、この順序を維持する」(O. C., pp. 1356-1357)。
- (14) 「草稿では、この紙片31は紙片19のノートのもっと展開された粗描である。(……)このノートは《真夜中》において展開されることになる」(Ibid., p. 1356)。トゥレーグは「91. について異なる見解を取っているが——「この一節はエピソードの冒頭に位置して、《真夜中》と繋がり、《時間の回廊》で展開する冒険を予告するのかもしれない」(Deleigue, *op. cit.*, p. 118)——、テキストの分析は、『全集』編集者の判断を支持するように思われる(佐々木滋子、前掲書、一六一—一七頁、二二〇—二二六頁、三五三頁を参照)。
- (15) 直前の注一四を参照のこと。
- (16) 佐々木滋子、同書、二〇三—二二二頁を参照のこと。
- (17) 「のだろうか?」と「鏡の」は未完成の文を『全集』が補ったもの、また「……」は再建不能な部分、なお原文で大文字で始まっている語は、訳文では、たとえば、真夜中、と傍点を付して記した(以下同じ)。
- (18) 下線部はマラルメが削除した字句、へへはマラルメが行外に加筆した字句を示す(以下同じ)。この記載方法は、『全集』のそれを踏襲している。イタリック体は、筆者による強調である。草稿の翻訳でも、この記載方法をできる限り踏襲する。
- (19) 「XXXXXXXXXX」は、『全集』で、判読不能だったために再建されなかった箇所である(以下同じ)。
- (20) 過去の研究で筆者は、当時参照することのできた『イジチュール』のすべての断章をこの観点から分析した。佐々木滋子、同書、第二部を参照のこと。
- (21) 強調はマラルメ。なお、引用文中のマラルメによる強調は、ゴチック体で示して、筆者による強調と区別する(以下同

- 22) 過去の研究では、筆者はこの空間的変形に気付かなかった。今回過去の研究の当該部分をこのように訂正する。
- 23) この空間的変形についても、注22と同様である。
- 24) 佐々木滋子、同書、二〇四—二二二頁を参照のこと。
- 25) 「」内は、筆者が欠落している字句を補ったもの、また(……)は引用の中略を示す(以下同じ)。
- 26) <Révérateur du Minuit>は旧版の『全集』では、<Révérateur du Minuit>、ボニオの『イジチュール』では<Révérateur du minuit>となっていた。この異同に関して、筆者は以前の分析では、「真夜中を明らかにする』のは打刻音の通常の機能なのであるから、この連辞内に現れる『真夜中』は決して特権的な(大文字の)『真夜中』ではなく、打刻音が日々告げ知らせる時間上の単なる一時刻としてのそれしか意味してはいないはずである」(佐々木滋子、同書、三八一頁)という論拠のもとに、ボニオの読み方を支持した。新『全集』では、「真夜中」に大文字を与えて、ボニオの読み方を否定している。草稿そのものを検討しない限り確言はできないが、新『全集』の読み方に従うなら、<Révérateur du Minuit>は、打刻音の通常の機能を語るものではなく、たった今、この打刻において起こった真夜中の現前という不可思議な事態を語る連辞になる、したがってむしろ「真夜中を出現させた」と訳すべきだろう。
- 27) 佐々木滋子、同書、二二五—二二六頁を参照のこと。本章の冒頭で触れた、f19°→f31°。(「試み」)↓「真夜中」後半部分(f9°・10°・11°)の推敲系列はここに位置する。
- 28) f5°のテキストがこのように途中で中断されているのは、後にも述べるようにこの紙片が事後に下部を切断されたためである。この紙片にも、本来は他の草稿と同じく、f12°・13°に全面的に対応するテキストが書かれていたはずである。
- 29) ボニオはこの断絶を隠蔽するために、彼の『イジチュール』ではページ4(第5段落)の冒頭に推測によって<B3e>という代名詞を復元したのだが、この代名詞の存在が却って、テキストの断絶を強調していることを筆者は指摘した(佐々木滋子、同書、二八八—二九〇頁参照)。
- 30) 「C」がまさしくこれらのテキストの合成によって成立している草稿ではないかという疑念を、既に筆者は表明した

(同書、二四三—二四三頁及び三〇五—三〇八頁参照)。但し、その際に筆者が冒した誤りは、合成の責任をマラルメではなく、暗にボニオに帰したことである。だが、最初に筆者が疑ったように、この合成がボニオの手によるものだったなら、当然紙片 14v にもまた通しナンバーが打たれたはずである。この紙片だけがナンバーを持っていない事実は、この紙片の挿入が誰の手によるものであったにせよ、少なくとも最初にテクストを合成して通しナンバーを打ったのはボニオではないことを示している。

(31) 「紙片 51r の断片は、その実質が A、p. 490 に見出される (Le brut, bientôt se scanda d'une façon plus définitive (……) tourné longuement sur eux-même. Enfm) もので、Γより以前で A より後である (B の対応する紙片が欠如してゐる)」O. C. p. 1358。

(32) 「紙片 48v と 16v は紙片 12v (ε 1) の最初の状態を構成すると考えることができる」「[142r] は」粗描 E と最終的なものと見做される異文 (《彼は部屋を出る……》) との中間の状態を提示している。「紙片 15v の断片は前の粗描の状態 (142) より後で、決定的状態より前の、部屋を出ることの冒頭の状態を提示している」*Ibid.*。

(33) 佐々木滋子、前掲書、二八七—三〇八頁参照。

(34) 「だが、実を言うと、灰などはなかった、それほどこれらの住人たちより優れた天才たちの羽ペン^{アヴェン}は、灰をどこかに集めるために、堅固な夜のこれらの側壁を丁寧に磨き上げたに違いなかった、そして側壁の清潔さを照らし出している純粋な灯火はそればかりか灰にはそぐなかった。」O. C. p. 488。ここには線分八に対応する話素しか見出されない。

(35) 「もはや物音に圧迫されていないので、膨張したように見える夜の二つの輝く側壁に、灯火は最初の二つの影を映し出していたが、それは無数に続いているようだった、そして、正面と背後の、影たちの足下には、無限にその螺旋を埋もれさせる影の暗渠が、また頭上にはどこまでもその螺旋を埋もれさせるそっくりな暗渠が、そして、空しい亡霊たちから、解き放たれた、夜には脈動を打っている自分自身の心臓の音が聞こえた、(……)そして、似通った様相の、だが無限のうちに沈み込んでいる、私に現われた数えきれない私の亡霊たちすべての灰が墳墓の中に丁寧に置かれたのは、優れた天才たちによってなのだ」*Ibid.*, pp. 488-489。ここには、順序は異なっているが、すべての線分に対応する話素が現われている。

- (36) 『全集』の記載では、*‘d’une main’* に始まる加筆・訂正を閉じる括弧がないために、加筆部分がどこで閉じられるかが分明ではない。ここでは『全集』の記載をそのまま採用したが、ドゥレーグの読み方では、*‘d’une [côté] main [Le jambon]* la charte opaline”となつてゐることを付言しておく (cf., Delégué, *op. cit.*, p. 126)。
- (37) 佐々木滋子、前掲書、二九八頁参照。
- (38) 佐々木滋子、同書、二四四—二八一頁参照。
- (39) ジェラルド・ジュネットは、完全に客観的な記述からなつてゐるように見える物語にさへも、語り手の言表行為を指示する指標が認められることを論証してゐる。 Cf., Gérard GENETTE, “Frontières du récit” in *Figures II*, Seuil, 1969, pp. 49-69.
- (40) この草稿が、「夜」の発話ではなく、三人称の物語行為であることは、草稿の削除された部分を見れば分かる——〈14〉: *quelle, la N que l’Ombre* (l’ombre derrière) *se mirât en son propre soi* (p. 849)〉。大文字のNが書かれただけで削除された語が、〈Nuit〉だったことは容易に見て取れる。
- (41) 佐々木滋子、前掲書、二二一—二三八頁を参照。