

上昇する言葉^{パロール}

あるいは

我々は今なお詩に値するのか？（断片的な覚書）

「^{パルレ}語ることができるのはただ詩人のみである」とマラルメが言うとき、「真の書き手とは、みずからの語を求めながらも、それを見いだすことのない人間である」とヴァレリーが言うとき、私はそれに同意する用意はあるが、しかし、そのように同意したところで、人が詩と呼ぶもの^{アブ}において問題となっているもの、私にとってはそう思えるものから、私が遠く離れているということには変わりがない（人は詩に呼びかけるが、詩は応えはしないのだ）。だが、ワジム・コゾヴォイのあるテキストの末尾に、「詩とは二つの痛点の間の最短の道である。その道はあまりに短いので、詩の一瞬^{ヴスマニフ}の所作によって時間は斬首される」¹という条りを読むとき、私はある謎に由来する苦しみに不意に呼び止められたように感じる。その謎がまず最初に及ぼす作用、それは私に次のような思いを——ぼんやりと、はっきりと——抱かせることだ。すなわち、詩を「定義」しようとしても、詩の方はあらゆる^{デフィニション}「定義」を汲み尽くしつつ、絶えず定義できないものを惹起し、そのことによって、私を（私の精神においてのみならず、私の生 - エクリチュール - 精神において）ある^{デフィニチフ}決定的な危機の方へと誘^{いざな}うのであり、そうしたこと以外には、詩を「定義する」ということはないのではないかと。

*

「私は詩人である」と言うことが誰にできるだろうか？² あたかも詩とは、たとえばおのれの栄光や抛りどころとなりうるような、豊かな可能性であり、それを「私」というものが我がものにすることができ、しかも、こうした不当な騙りによって、人より抜きん出たのではなく、かえって信用を落とし、抛りどころを失ったりすることがないかのよう。

¹ コゾヴォイ「チョークと石板で Мелом и грифелем 」からの一節。

² この問いはコゾヴォイ本人から示唆されたものかもしれない。ブランショのこのテキストを収めた『丘を離れて』ではH.ミショーが挿絵を書いているが、このミショーのロシア語訳詩集の序文（*Литературная газета*, 3 сентября 1997. №36 に一部転載）において、コゾヴォイは次のような逸話を述べている。1981年、パリに滞在していたコゾヴォイは、ミショーからP.スフチンスキイに会うことを勧められる。スフチンスキイ宅に電話をかけたコゾヴォイは、電話に出たスフチンスキイの奥さんに身元を尋ねられ（«Кто Вы?»）、返答に詰まり、また気分を害して、思わず「私は詩人です Я поэт 」と言い返してしまった。しかし、今になって彼は自問する：「自分について『私は詩人である』と言うことが誰にできるだろうか？」。彼による答えは「誰もできない Никто」、ないしは「誰でもない者 Никто である」（ちょうどI.アンネンスキイが処女詩集で «Ник. Т-о» というペンネームをもちいたように）というものである。

かつての呪われた詩人とは、こうした不可能性以外の何ものでもない。悪しき発^{モヴエ・ディール}言、すなわち普通^{ランガージュ・コマン}の言語、社会的に許容され、誰の邪魔もせずに、おのれを忘却されるにまかせる言語という見地からして有害^{モヴエ・ディール}である発^{モヴエ・ディール}言とは別のところで認められることの不可能性である。

*

ある面では、詩人は敬われている。詩は畏敬に値する。「語ることができるのはただ〔本質性を示す大文字を伴う〕³ 詩人 Poète のみである」。だが別の面では、詩人は住処のない彷徨者、迫害^{ペルセキューテ}＝追い回されつつ何ものかを追い求める者、ただ自身で行なう拒絶（いかなる場合であれ確実なやり方とは言えない）しか頼りにするもののない法廷欠席者、孤独という人の住みえぬ住居をむなしく求める、複数の姿もつ単独者である。彼はけっして勝利せる者ではない。たとえ彼が苦悩から勇気を獲得し、恐れから永続的な未完了の状態を受けとるのだとしても、彼は困窮のうちにいかなる豊かさもおのれのためには見いだすことがない。新たに訪れる日＝昼^{ジエネロジテ}の豊穡さを「無益な夜」へともたらずがゆえに、人から暗い^{オプスキュール}＝謎めいたと言われるおのれのためには。

*

詩人は、極度^{テール・ニール}の恐怖と言葉^{パロール}との関係を予感するべき立場に置かれており、その点で詩人とはつねに、あらゆる発^{ディール}言に固有のものである恐怖を具現化する古代の^{ビュティアー}巫女であり、また何を話すこともできない不可能の声に喉を詰まらせ、それによって、あらゆる言葉に先行するものを聴かせることになる怪物である。このような恐るべき先行現象は、言語表現^{エクスプレシオン}を呼び起こし、またそれを空虚化^{デヴァステ}する。言語表現は、この先行現象をリズムに従って統御しながら迎え入れ、それをなだめることになるのだが、リズムの方は、この狂奔する^{オリジヌ}始源とつねに関係しているのであり、他ならぬスカンション〔という形〕によってこの始源を存続させ、結果として、いかなる最終的な意味も、この始源を逃れたり、その場に休らったりすることはないのである。詩における翻訳不可能なものもここに存する。すなわち、ある言語から別の言語への困難な移行にではなく、オリジナルの言語そのものの只中に存するのだ。それは、言語の中で作動しつつ言語を逃れ去るもの、すなわち〔時間的に〕先行する痕跡がたえず消えゆくために起こる、その痕跡の伝達不可能性である。（ジュール・ルナールによる次のような才気なき^{エスプリ}「寸言^{トレ・デスプリ}」を思い出してみよう：「マラルメは翻訳不可能だ、フランス語にさえ」。私ならこう付け加える：「とりわけフランス語に」。）しかし、これに関してマラルメ自身はなんと言っただろうか？ 彼の枷となるものは何もない。彼は

³ 著者自身による補足。

ラング・ナショナル

国語から逃げ去るのではなく、国語が秘めている異邦性、古くもあり新しくもある異邦性にまで到るのである：古いというのは、それが「生来の」ものだからであり（生成能力のある言語）、きわめて新しいというのは、それがかつてないイントネーションにおいてあらわになる、あるいは新たな諧調によって解放されるかぎりにおいてである。「それまでけっして聴かれることのなかったイントネーションを声に付与すること……また、国民の楽器に、新たな、しかし生来のものとして認知される、そのような諧調を取り戻してやること、これこそが詩人、その任務と威信の〔可能な限りの〕拡がりの中に置かれた詩人というものを形成する」。この一節は、今日、体制に認められている詩人、彼のために墓碑を建立するような体制に属する詩人に関係するものでなかったとしたら、期待はずれのものかもしれない。だが、どこにも属することのない詩人、「テキストからその姿形が奪いとられ、テキストが廃棄されるという状況でなければ」、表現手段＝言語を持たない詩人についてはどうだろうか？ おそらく、彼は超・国家的、さらには超・言語学的なリズムに支えられているのであり、このリズムは、線状の文——統辞的空間——を解体して、断片的エネルギーを解放させるまでにいたり、そこでは「すべてが宙吊りとなる」⁴のである。同時に（同時に？）そのリズムは、時間を「永遠なる状況である難破」⁵に代えることによって、ないしは計測＝拍節——計量＝韻律——を逃れるものが起こす短絡に代えることによって、時間を中断させる：待機が「斬首される」際の衝撃である。かくして、詩的言語は、遺産の言語ではまったくなく、また抽象的な、ないしは完全な普遍性への希望でもない。そうではなく、それは、すでに発語されたものに逆らう《発語》、それなくしては沈黙さえもありえないような《発語》の決壊なのである⁶。

*

私は以上のことをすべて取り消す。ただ次のように付け加えておこう：おのれの狙いが何であるのかをマラルメが指し示すとき、応答が、決定的な応答がもたらされるのだと：「私はそれを《^{トランスポジション}転置》と呼ぶ」⁷——たしかに、[今ここに] **在る**ものを、ある[通常の]言葉遣いとは別のものに^{トランスボルト}移し変えるということが先ずある。だが、それだけではない。母語が与えられるような形ではけっして与えられることのないこの言語の中には、さらに

⁴ マラルメ『詩の危機』からの一節：「詩の書物の秩序について」「すべては宙吊りに、たがいに交代し向かいあう断片的な配置となり、全体的なリズムに貢献する」。

⁵ マラルメ『骰子一擲』冒頭部への暗示：「…たとえ永遠的な環境において／難破の底から／投げられるとも…」（秋山澄夫訳）。

⁶ この一節に関して、B.ドゥービンの回想より次の条りを参照：「ワジムが『形式』という概念をもちいることは多くはなく[…]、詩について語るときには、彼は『イントネーション』、『リズム』という語の方を好んだ（「だがここにこそイントネーションがあるんだ！」、「私はこれを同じリズムにもとづいて作ったのだ」）。（Дубин Б. Жизнь невозможным. Новое литературное обозрение, №39 (1999), с.189.)

⁷ マラルメ『詩の危機』からの一節：「こうした狙い、私はそれを《^{ストラクチャー}転置》と呼ぶ——《^{ストラクチャー}構成》、これがもうひとつの狙いである」。

リズム化された軌道への移し変えというものがあるのだ。そして、こうした軌道においては、移行、緊張、変調だけが重要なのであり、人が横切る諸地点＝句点、何も終わらせることのない区切りは問題にはならない。かくして、詩とは、ある翻訳＝移-導の要請ということになる。詩そのものが、この翻訳を不可能なものにするのだとしてもである。あるいは、詩とは、絶え間ない「転移」、詩が呼び招くのであるが、同時に詩はそれをし損じる、ないしは拒むような転移である。ここから、次のような、ジョイスならばしそうな応答がなされるかもしれない：「翻訳できないだって？ そんなものはありはしない」。つまりはこういうことである。勤勉な翻訳者、すなわち無遠慮な《注釈者》にして、疲れを知らないあらゆる《越境案内人》でもあるような翻訳者が、もはや営みをやめてしまうような所では、何ものも書かれえないのである——ワジム・コゾヴォイのなす命令もここに由来する：「人びとよ道をあけろ」⁸。(ルネ・シャルルの、以下のごとき朝の表明を思い起こすべきだろうか？：「我らはひたすらに通行し、それゆえ混乱を投げつけ、我らの熱気を押しつけ、我らの充溢を語る、そうした通行人である」⁹)

*

マラルメ——ふたたび彼である——：彼には、散文と詩句の区別を断念するのに、時間がかかった。すなわち、こうした区分が置かれるべきなのは別の所なのだとすることを認めるのに——ではどこにか？ それは問題のまま残った。1893年¹⁰、シャルル・ボニエ宛ての書簡において、彼は詩的行為を定義するという挙に出ている：「詩的行為そのものは、次のことにあります。つまり、互いにかけて離れているばらばらの句を、素早く幾つかの等しい線にとりまとめ、調整するということです。すると、それらの句は、突如、言ってみれば、一緒に韻を踏むことになるのです。それゆえ、何よりもまず、共通の尺度＝拍節を配置することが必要です。この尺度＝拍節を施すことが重要なのです。つまりは《詩句》をです。詩篇は短いまま、増殖してゆき、一冊の書物になります……」。マラルメは、自分が読んだ詩篇（ボニエのもの）に即しながらも、もちろん、自分が考えていることを述べている。そのために、礼を尽くしてはいても、**感情的な描出**が排除されているわけなのだが、そのようにして、大胆にも次のように言われるのである。つまり、感情的な描出というのは、もはや詩ではなく、散文なのであると（……）：「そこには共通の尺度という詩的操作が〔この場合〕¹¹欠けているか、あるいは働いていないのです」¹²。しかしながら（よく知られて

⁸ コゾヴォイの詩「道を！ Дорогу！」（ちなみに文芸学者N.ハルジェフに献呈されている）冒頭の句：«освободите люди дорогу». コゾヴォイ本人とM.ドゥギー、J.デュパンによるフランス語訳は：«débarrassez vous autres le passage».

⁹ R.シャルルの詩集『早起きの人たち』（1947-49）より「早起きの人たちの赤さ」XXVの冒頭。

¹⁰ マラルメの死の5年前、彼が51歳のとき。

¹¹ 著者自身による補足。

¹² [原註] この書簡を本来の形で引用し、読みなおす必要がある：「詩的行為そのものは、次のことにあります。つまり、互いにかけて離れているばらばらの句を、素早く幾つかの等しい線にとりまとめ、調整する

いることだが)「忘れがたい危機」の後(「このような事例が見受けられたことはこれまでもありませんでした。人は《詩句》に手をつけたのです」¹³⁾、彼は言った:「散文と呼ばれるジャンルの中にも、時には、あらゆるリズムをそなえた、見事な詩句がある…。これを突き詰めれば、散文を撤廃し、何よりも「散文詩」や「自由詩」と名づけられた雑種的なやり方を消散させることになるが、彼の方は、1895年、『文芸における《神秘》』によって、「批評詩 le Poème critique」、ないしは「批評詩編 les poèmes critiques」といったものを創始している。しかし——以上において彼は、実際よりも自分が形式主義者であることをことさらに示していたのだが、それはひとえにあらゆるロマン主義と、またおそらくはボードレーとも絶縁せんがためである——彼はあらためてこうも表明している:「何よりもまず肝要なのは、苦痛によって音楽を生み出すことです。苦痛というのは、直接には重要でないのですが」¹⁴⁾(ただし、「直接には」という語を考慮に入れるべきである:悲壮なもの、ないしはパトスが、言語表現を拒むような無媒介性を要求しているのである。)

*

相変わらずマラルメである。「火曜会」の意味について自問してみる必要がある。参加者の一人はこの集まりを、詩の最高課程と呼んでいる。だがこんな言い方は歓迎できるものではない。[この会の主宰者には]たしかに魅力と魅惑がまつわっていたが、しかし、暖炉にもたれつつ、おのれの言葉が繰り広げられるにまかせていた人物、それを聴いた者はいったん戸外に出ると、なおその驚異に捉えられていながら、それゆえその言葉自体を再現することはもはや叶わない(おそらくラカンとそのセミネールのように)、この人物はマラルメだったのだろうか?あるいはそれは、次のごとく語ったマラルメ以上のものではなかったのだろうか:私はこの名前を有している紳士とは何の関係もないのだと?¹⁵⁾さらにはまた、彼は自分が詩人という語にいかに賛同できないかを語り、また「詩」という語を憎んでいると(ジョルジュ・バタイユに先んじて¹⁶⁾)断言し、フォンテナス¹⁷⁾によれば——それは何の保証にもならないのだが——次のように言い添えてもいる:永遠でありながら、た

ということです。すると、それらの句は、突如、言ってみれば、一緒に韻を踏むことになるのです。それゆえ、何よりもまず、共通の尺度=拍節を配置することが必要です。この尺度=拍節を施すことが重要なことです。つまりは《詩句》をです。詩篇は短いまま、増殖してゆき、一冊の書物になります。書物の固定性が規範を、すなわち詩句を形づくるのです。釣り合いのとれた感情の描出について言えば、それはまったく私の気に入っています。とはいっても、繊細でいて気取りのない、透かし模様を施したような、ひとつの散文としてです。そこには共通の尺度という詩的操作が欠けているか、あるいは働いていないのです」(1893年3月のシャルル・ボニエ宛て書簡, *Correspondance*, tome VI, éditions Gallimard.)

¹³⁾ マラルメ『音楽と文芸』(1894)からの一節。自由詩の出現等、当時のフランス詩における韻律法の変化のことを言っている。

¹⁴⁾ 1893年3月のシャルル・ボニエ宛て書簡。

¹⁵⁾ 1867年5月14日付けアンリ・カザルス宛て書簡のことか:「…今や僕は非個人的である、従って、もはや君の識っていたステファヌではない」(松室三郎訳)。

¹⁶⁾ ジョルジュ・バタイユの著作『詩への憎悪』(1947)への暗示。

¹⁷⁾ アンドレ・フォンテナス(1865-1948)。マラルメの「火曜会」に出入りしていた詩人。

えず力を増してゆき、そこにおいては人間は消え失せてしまう、そのような芸術を夢見なければならぬ。全生涯にわたり詩人であるような紳士など存在しない。人は、詩篇が彼に東の間の存在を与えた日、時に詩人であったにすぎないのだと（彼は自分を排除ないしは消散させんとする未知なるものと渡りあいながら、詩篇〔の誕生〕に力を貸すのだが、まさにそのとき詩篇は彼を破砕する）。「創造すること：すなわちみずからを排除する〔身を引く〕こと」（ルネ・シャール）。「作者、創造者、詩人、このような人間が存在したことはなかったのです」（ランボー）¹⁸。

*

激昂（極度の恐怖＝テロ）、純粹かつ不純な暴力、宇宙＝世界の始まりにあったと 比喩的に考えられている爆発（ビッグバン）、これらのものが、いまだ伝統的な詩篇のうちにも保たれていることもありうるのであり、言うまでもなくランボーはそれを証明している：「そして復讐が？——なにでもない！… それでもなお／ぼくらは復讐を望むのだ！（…）／それはぼくらの力に依るんだ。血！ 血！ 黄金の炎！／一切は戦争へ、復讐へ、恐怖へ…」〔湯浅博雄訳〕¹⁹。詩的憤怒の極点である。アルトーがそこに何か付け加えたことがあるとすれば、それは、痙攣、不整脈＝無律動、度を越えた＝韻律なき鼓動、いまだ獲得されぬ形式に向けて突如道を切り開くこと、空虚を爆発させ、また制止すること、これらにより音節的な言語を爆破せねばならないということぐらいである。しかしランボーは、その孤独な無関心、決定的な忘却によって、永遠に例外であり続けるだろう。彼はこの忘却のうちに身を隠し、そうして、詩そのものの中においてさえ「生きながらにして詩からみずからを切除してしまう」²⁰。それは彼がある日、立ち去ったからではまったくなく、彼はつねにすでに外部にあったからなのである：「おまえたちを待ち受けている茫然自失に比べれば、私の無が何であろう？」。詩：すなわち侵害の暴力。そこでは言語は踏み止まろうとしながらも、動揺ないしは失神を通して、囚らずもの逸脱という謎へと、おのれを開いてゆく。「前進してゆくとしても、先にはおそらく世界の終わりでしかないだろう」。

ランボーをつねに高く評価していたわけではなかったヴァレリーが、自分の関心を惹くこととしてこんなことを述べている：「詩人の 労作 とはおそらく、あらゆる 労働 のうちで、最大の性急さが最大の 忍耐 を本質的に必要とする、そのようなものである」。『地獄の季節』の下書き、ないしは草稿は、ランボーが簡潔さ、律動の圧縮、「斬首された時間」に達するために、時間をかけねばならなかったことを示している。その際、彼は書き足すこと

¹⁸ 1871年5月13日付けポール・ドメニー宛て書簡。この書簡に有名な『我』とはひとつの他者なのです』という文句が見られる。

¹⁹ 1871年の作とされる「ぼくの心よ、一面に広がる血と燦が…」。

²⁰ マラルメ『アルチュール・ランボー』（『小さな円形肖像と全身像いくつか』の一章）からの一節。

はけっしてせず、ひたすら削除を行なったのだった。あたかも^{プリユト}生の、ないしは^{プリユタル}粗暴な^{ランゲージ}言語——そして突然の激烈さ——は、とりわけフランス語という、この親切すぎる^{ラング}言語、生まれつき愛想がよいかのような言語のうちには、身を置くことがないかのように。下書き：「黙れ、それは思いあがりだ！今となつては」、決定稿：「思いあがりだ」、下書き：「ああ、我が神よ、私は怖い、憐れみを」、最終稿：「憐れみを！主よ、私は怖い」等。

*

ワジム・コゾヴォイの詩の中にある、(我われにとっては) どぎつく荒々しいもの——よりうまい言い方をするなら、^{デヴァアス}トウ^{ウー}ルもの——は、こうした性急さの要請、リズム上の破綻、立ち止まることなく先へ急ぐことの必要性、ときには諸^{イマージュ}形象の累積を引き起こす。そして、これら諸形象は、ただ一つの語の中においてさえ衝突しあうことになるのだと言うことができる。しかし、ランボーのぶっきらぼうさ、衝撃的な暴力、けっして人を呪縛〔魅惑〕することのないショックが、内なるリズムと練り上げられた^{ヴァイブラシオン}振動を保持しており、それらリズムと振動が、抒情性と挑発を超えて、何らかの…(未知なるもの?) 方向への推進力を示しているのと同様に、ワジム・コゾヴォイにおいても、次のようなものを見抜かねばならない。すなわち、厳格さと自由、凄まじい激しさと、さらに凄まじい甘美さ、狂奔し抑えることができないにも拘らず、無理矢理抑え込まれている運動、そしておそらくは、あらゆる不寛容に対する不寛容な反乱、言い換えるなら、永遠の亡命者たる詩人、その唯一の務めは立ち去ることである詩人に出発を禁じる、そのような抑圧に対する反乱である。「私は眠らずにいた、彼がこれほどに脱走を欲した理由を求めあぐねながら…おそらく彼はいつの日か見事に消えてしまうのだろう…」 見事に? 惨めに? どちらでも同じことである。「惨めな奇蹟」²¹、これについて永遠に我々に告げ知らせたのはミショーだった。

*

詩につきものの謎。たとえば、このうえなく確信に満ちたマラルメの断言：「作品は、詩人が語り手としては消滅することを前提とする」²²。ところで、ヴァレリーは(1941年に)、これとは正反対のことを述べつつ、マラルメの^{モトラン}奇妙さ^{エテ}＝異邦性を指摘している：「マラルメがおのれの生の礎としおおせた、この揺るぎない奇妙な**確信**は、いかにして、またどこから生まれてきたのだろうか——彼の放棄、先例のない無謀ともいえるその数々……—**自分が完成させていない作品**について、それは自分という人間に帰属するのだ…と名乗るこ

²¹ アンリ・ミショーの詩集(1956)のタイトル。

²² マラルメ『詩の危機』からの一節。マラルメの原文は「作品は…」ではなく、「純粹作品は…」となっている。

と、またその作品は完成されるはずもないことをみずから知っているのに、そのように名乗ることができるのだという確信は？」。別様に言うなら（というのも、つねに何らかの「^{オトルマン}別様に」があるのだから）：マラルメにとって^{ウーヴル}作品とは、作者というものの最終的な否定であり、その漸進的な廃止（それは重大な要請という意味を持つ）なのだ。しかしヴァレリーがマラルメのうちに見ているのは、^{サン・ヴーヴル}作品なき＝無為な作者、完成されていない作品から自信を得ている人間、ないしは一生涯、作品の無におのれを捧げる人間だけである（これは次のことを意味する：マラルメは感嘆すべき人にして狂人だった。感嘆すべきというのは、おのれの狂気を、それに関わるつもりが最もなさそうな人間であるヴァレリーにさえ、分ち持たせたからである）。しかしここ、この二重性にこそ、不可能なものとの関係する、詩につきものの謎の力は存するのでないだろうか？

＊

ランボー（少なくとも『地獄の季節』）についてのヴァレリーの評価。彼はランボーが焚きつけた大火事を前にしても、「冷やか」なままだった。騒ぎたてることはない。ここから私が結論するのは、詩は純粋な主観性であるということではなく、詩は識別しうるような「価値」ではないということだ：それは、そこから何らかの^{エフエ}効果^{エフエ}を期待する者を逃れ去ってゆくのである。ランボーは、誰であれ、誰かに^{エフエ}影響^{エフエ}を及ぼしたいと願うには、あまりに^{アンパシヤント}忍耐^{エトランジェ}に欠けすぎていたし、他の者らに対して、また自分自身に対してあまりに^{エトランジェ}異質^{エトランジェ}すぎた。彼の書いた本は地下蔵で腐ってゆく。彼はそんな本のことは忘れ、我を忘れ、立ち去ってゆく。これはおそらくはヘブライ人、民と神なき預言者、いかなる^{パロール}啓示^{パロール}によっても召命されてはいない預言者であり、彼は未知なるもの、他者がそこから何らかの具体的な形をとって現れることはないだろう、そのような未知なるものの、激しい危険に惹きつけられている——すなわち、配慮というものを最大限行なわない人間、自分自身が孤独を奪われるにいたるまでの、連帯の破壊者なのである。他のところでは、ヴァレリーは別様の言い方をしている：「知られているあらゆる文学は、^{サン・コマン}常識^{サン・コマン} [共通の意味] の言語で書かれている。ランボーを除いては——」。しかし、彼は [ランボーに] 明らかに^{ブルヴェルセ}動転^{ブルヴェルセ}している²³ というわけではない。マラルメは動転していた、少なくとも予感的に。おそらく人はただ一人の詩人しか愛することができないのだろう——一夫多妻は禁じられているのだ：この^{アン・スール}ただ一人^{アン・スール}、すべてとなりうる^{ル・スール}唯一^{ル・スール}のうちにあるのは、詩の^{トタリテ}総体^{トタリテ}ではなく、詩の無限である。ここにおいて、翻訳するという「この狂気」が我われに向けて、不可能な必要事として回帰してくる。とりわけ翻訳不可能なものを翻訳するということが：[ここで問題になってい

²³ [原註] 彼 [ヴァレリー] にはたしかに似つかわしくない形容辞かもしれない。しかし、彼はこう書いている：「マラルメは私を打ちのめした」。「打ちのめした」、これはきわめて強い言葉であり、彼はある一撃を受けたのである。また別なときのある朝には、彼は次のように書いた：「私はこの並外れた人物を崇拜することとなった」。

るのは] テキストが、それだけが重要であるような、自律的な意味だけを伝えているのではなく、音、形象、声（音声学的な）、そして何よりも律動の支配権が、意味作用に対して優勢であるか、あるいは方向＝意味を生みだし、そのため意味は、つねに現実化の途上、形成の途上、ないしは「発生期状態に」²⁴ あり、それ自体では意味を持たないもの、意味論的なものとして分類できないものと不離の関係にある、そのような場合だからである。そしてこれこそが詩篇というものなのだ。言うまでもなく、いかなる翻訳者、いかなる翻訳も、詩篇を無傷のまま、ある言語から別の言語へと通過させることはないだろうし、詩篇を、あたかもそれが透明であるかのように読む、ないしは聞くことをさせはしないだろう。そして私ならばこう付け加える：幸いなことに。詩篇は、その原語においてさえ、つねにすでにその言語とは異なっている。詩篇がその言語を復興するにしろ、その基礎を置くにしろ。そしてこの差異、他性を翻訳者は掴みとり、またそれに掴みとられ、そうして次には自分自身の言語に手を加え、それを危険なほどに変質させ、ヴァレリーが言う「常識」[共通の意味]に言語を還元してしまうであろう同一性と透明性を、言語から取り上げるのである。不透明性？ 意味の不透明性？ 意味としての不透明性？ どちらでもない。この不透明性は、言語が複数の層をなしていることに由来しているものであり、最終的に「終わりには」——無限に「終わることなく」——何かを意味することになるものは、この諸層を横断して進みつつ、形成されてゆくのである：意味作用によって煌き、同時に翳る諸層、それ自体では日常言語において無視されているが、それゆえこの日常言語を変形し、別の理解＝聴きとりの形式、通常の交渉では中断されてしまうような、際限のない理解というものを理解＝聴きとらせるにいたる、そうした諸契機である。おそらく詩的な孤独というものはここから来るのであろうし（話を聞いて理解してくれる誰かがそこにはいるだろうか？ 彼には無限に理解する力があるだろうか？）、同様に詩的な友愛（「至高の対話」というものもここから来るのだらう。というのも、詩篇によって我われは、ある終わりのない関係の要請に向けて呼び出されるからである。そうした関係においては、「我」はつねに他者の前に屈してしまっており、言葉、エクリチュール、記号は崩壊してしまうのであるが、それらの基礎をなし、恐るべき散乱の名のもとに不思議な形でそこに残り続けている先行性²⁵の追求は止むことがないのである。終わりにあたり（しかし私は何かを始めたのだろうか？）、ゆきずりに書かれたヴァレリーの次のような覚書を私は引用したいと思う：「私は、自分がいつでも詩の未来を信じているわけではないことを告白する」。どうしてそれを信じることができよう、またどうして詩なしに何らかの未来を信じることができよう？ そこでルネ・シャールを引用したい：「…いかにして詩をその抑圧者から解放すべきか？ 謎めいた明晰さにして、駆けつけることへの切望である詩は、それら抑圧者たちを暴露することで、彼らを生かすのである」。願わ

²⁴ 化学用語。「ある元素が化合物から遊離した瞬間に異常に高い反応性をもつ状態」（『ロベール仏和大辞典』）。

²⁵ 言葉、エクリチュール、記号（の成立）に先行する次元を指すものと思われる。

くば、ワジム・コゾヴォイの諸詩篇が、我われには未知の言語で、そしてもっぱら我われの唯一の言語というわけではない我われの言語で、我われに次のような約束をもたらさんことを。すなわち、抑圧者たちに対抗して——彼らはいたるところにいるが、その脅威は言いようのない〔名のない〕ものではない——「斬首された時間」はもう一つ別の時間を準備しているのだという約束を。この時間においては、たとえそこに我われが存在することはないにしても、我われが愛した絶望者たちのための希望、それを否定するなどということは我われにはけっしてできないであろう唯一の生き延びが残されているのである。

翻訳テキスト初出：『現代文芸研究のフロンティア（Ⅱ）』（北海道大学スラブ研究センター研究報告シリーズ No. 76、2001）、『現代文芸研究のフロンティア（Ⅴ）』（北海道大学スラブ研究センター研究報告シリーズ No. 94、2004）

【付記】

以上は、詩人ワジム・コゾヴォイの露仏対訳詩集『丘を離れて』に載せられたフランスの批評家モーリス・ブランショのテキスト「上昇する言葉」の翻訳である（Blanchot, M., “La parole ascendante. ou Sommes-nous encore dignes de la poésie? (notes éparées),” in Kozovoï, V., *Hors de la colline. Прочь от холма*, Paris, Hermann, 1984, pp.119-127）。

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

翻訳にあたっては、獨協大学外国語学部の若森栄樹先生から、語学面、内容面に渡り、

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

(斉藤毅)