

# マラルメの文学基金

——作者、出版者、公衆——

野口 修

## はじめに

マラルメは1894年の1月にリセの英語教師の職を正式に辞すると、2月末から翌月初めにかけて、イギリスのオックスフォード、ケンブリッジ両大学へ講演旅行に出かけている。滞在中、両大学のフェローたちが衣食住を保証され、落ち着いた学究生活を送っている様子を垣間見た彼は、フェロー制度に対して一定の留保を付しつつも、歴史的に培われてきたその役割の正当性には大いに賛同し、学問や芸術を追求しようとする青年たちが思索に専念し得る環境をフランスにも整備しなければならないと痛感した。彼は、フェロー制度を持たないフランスにおいてはアカデミー・フランセーズがその任に当たるべきだが、顧みれば実際にはそれは形骸化しており、「こちらのアカデミーでは比較にならない、その構想も、地位も」<sup>(1)</sup>と判断せざるを得なかった。そこで彼は、アカデミーとは別の制度を作ることで、若い作家たちの活動を支援することはできないか思案した。彼はその種の制度をそれまでにも何度か検討したことがあった。すでに1865年の時点で、彼は友人のウージェヌ・ルフエビュールから、将来自分の財産の一部を贈与して、未来の若手詩人たちの活動を支援するために何かできないか考えているのだが、ついてはこの構想について一緒に検討してほしい、という相談を受け、二人で具体的な計画をめぐって話し合っていた。まだ20代で自由になる財産もほとんどなかった二人が、こうした計画について真剣に議論していたというのは、なんとも微笑ましい。また、1873年にテオフィール・ゴティエ追悼のためにヨーロッパ各国の詩人たちが協力して詩集を出した時には、彼は寄稿者の一人として「吊いの乾杯」を制作しただけでな

く、この企画の趣旨に触発されて、国際詩人協会の設立を計画している。どちらの計画も実現はしなかったが、いずれにせよ、こうした経験を心の片隅に潜ませていた彼は、イギリスから帰国すると、「フィガロ」紙のフランシス・マニヤールに相談を持ち掛け、無名の若手作家たちの活動を支援するための構想を同紙に寄稿したいと申し出た。寄稿を受諾したマニヤールに原稿を送ったところ、彼はもっと短く分かりやすく書き直すように指示を受けた。彼はこの指示を甘んじて受け入れ、イギリス滞在に関する箇所を削除するなどの改稿を決断した。彼は7月30日にメリー・ローランに書簡を送り、この改稿によって原稿は当初のものとはすっかりかけ離れてしまったと愚痴をこぼしているので<sup>(2)</sup>、彼にとっては不本意な改稿だったと思われる。ともあれ、「フィガロ」紙8月17日号に彼の「文学基金」が掲載されることになった。削除した箇所は「有益な遠出」と題され、改めて「白色評論」誌10月号に発表されている。彼はさらに、それらにイギリスでの講演録を加えて一冊にまとめ、同月、ペランから『音楽と文芸』として刊行した。これは冒頭に「有益な遠出」と「文学基金」を前口上として置き、講演録の「音楽と文芸」へとつなげる体裁になっている。

彼の文学基金の構想とは、作者の死後50年が経過し、著作権の保護期間が切れた書物を再版する際に、出版者に対してごく少額の税を課し、それを使って、作品を世に問う機会にまだ恵まれていない作家志望の青年たちのために、作品の出版を助成するなど支援をしようという提言である。この構想はかなり本格的なもので、彼は基金のための税の徴収と管理に関しては内務省か国立図書館に専門の部署を設け、支援対象の決定など実際の運営は著名な作家たちが共同で行ってはどうかと提案している。彼のこの構想に対する思い入れは相当に強いものだったらしく、文壇で付き合いのある知人たちに彼の提言に関するアンケートを企画してほしいと頼んだり、ある調査会社に依頼してこの構想に対する新聞、雑誌での反響を調べさせるなどしたほどである<sup>(3)</sup>。実際、彼の提言に対して各方面から賛否が寄せられた。賛意の表明もあったが、出版者は当然ながら新たな課税を嫌って反対する者が多かったようだ。しかしながら、反響が現れたのも一時的なことで、彼の期待とは裏腹に、国家を巻き込みながら基金の設立に向けて具体的な計画が動き出すことはなく、彼の構想はやがて忘れられていった。ただし、それでも彼自身のこの構想に対する自信が揺らぐことは

なく、翌年、「白色評論」誌5月号の「庇護」でアカデミー批判を展開した時には、彼は再びこの構想に言及している。

これまで文学基金の構想は、それ自体が単独で検証されるよりも、むしろ「有益な遠出」を含む『音楽と文芸』や「庇護」を読むことによって、この構想に込められた彼の狙いを理解しようと試みられることが多かった。アントワヌ・コンパニオンは、「有益な遠出」と「庇護」で展開されているマラルメの主張について考察し、それに基づいて、マラルメによる伝統主義のイギリスと平等主義のフランスとの比較、アカデミー批判から浮かび上がる書物への崇拜、第三共和政において進行した過去の作家たちのカノン化との関係、また制度自体の妥当性など、多様な角度からこの構想を浮き彫りにしようとしている<sup>(4)</sup>。中畑寛之は、『音楽と文芸』の中でマラルメが「全ては<美学>と<政治経済学>に要約される」<sup>(5)</sup>と記していることに着目し、この構想は、マラルメの詩を構成する美学と政治経済学という二大要素のうち、後者のみを抽出して具現化したものとみなしたうえで、そこで書き落とされている美学については、文学基金がフランス国内の制度である以上、同じ国内のアカデミーを批判した「庇護」の中に探らなければならないという立場を取っている<sup>(6)</sup>。佐々木滋子は、「有益な遠出」でマラルメがフェロー制度に対して漏らした違和感の表明からこの構想を捉え、マラルメは、例外者としての作家の存在を社会的に許容するためには、その根拠を、フェロー制度のように外部から与えられる身分に求めるのではなく、書く行為それ自体に求めなければならないと考え、そこから若手作家の活動を文学そのもので支援しようとする文学基金が構想されたと述べている<sup>(7)</sup>。また、立花史は、この構想によってマラルメは、文学に対する国家の介入を回避し、作家たちの自治を確立しようとしたと主張し、「有益な遠出」で語られているようにイギリスの大学の視察がこの構想を生み出すきっかけになっていたことから、この構想を当時のフランスで起こっていた大学自治に関する論争と結びつけて捉えようとしている<sup>(8)</sup>。

いずれの注釈も興味深いものだが、本稿ではマラルメの構想を『音楽と文芸』や「庇護」と結びつけて捉えるという立場は取らず、別の視点から考察してみたい。文学基金は何よりも当時の著作権制度に基づいた構想である。彼が有力な「フィガロ」紙の紙面を使って広く訴えたのは、実質的に、著作権制度の部

分的な改正にはかならない。ところで、現代へと続くフランスの著作権制度は18世紀末の革命に由来するものである。その法整備については19世紀を通して激しい議論が繰り返されていた<sup>(9)</sup>。本稿の目的は、文学基金を読むことで、そうした著作権制度をめぐる当時の議論に関して、彼がどのように考え、いかなる立場を取っていたのか明らかにすることである。ただし、当時の著作権制度の保護対象は文学だけでなく、演劇、音楽など多岐にわたり、それぞれで事情が異なっている。文学基金は専ら文学作品を問題にしているため、ここでは議論を文学の著作権に限定することにする。また、法学的立場から考察を行うわけではないこともお断りしておかなければならない。これから見るように、19世紀に行われた著作権制度をめぐる議論は、単なる商取引上のルール作りの一つであるにとどまらず、より広い射程を持っていた。

## 1. 著作権制度の射程

アンシャン・レジーム期には、今日の著作権に該当するものは国王の発行する特権認可状（*privilege*）によって保証されていた。特権認可状は当初は主として出版者に対して与えられていた。というのも、元来、出版業はリスクの高い事業だったからである。印刷機の整備等には多額の投資を必要とし、また、一定の部数を販売して儲けが出るまでには、長期の時間がかかった。そのうえ、出版業は常に廉価な海賊版の横行に悩まされていたので、どうしても出版者を守る必要があった。しかし、これには作者側からの不満が強く、作者と出版者は対立を深めていくことになる。両者の軋轢からさまざまな問題が噴出した結果、1777年にルイ16世の国王顧問会議が裁定を下し、作者とその子孫の権利を無期限で保証し、出版者の権利については原則として10年間に制限することになった。この裁定によって、特権認可状が保護すべき対象は、出版者の権利から作者のそれへと移行することになった。

革命の勃発に伴って事態は一変する。1789年に憲法制定議会が過去に発行されたものも含めて全ての特権認可状の廃止を決定した。それに代えて、革命政府はまず、1791年1月13-19日法によって劇場の自由を保証し、各劇場が自由に演目を選べるようにした。次いで1793年7月19-24日法が制定され、保護期間は

作者の死後10年間に限定されることになった。有期の保護期間を設けて作者の権利を制限するこの措置によって、現代的な意味での著作権の概念が誕生する。1957年に総合的な著作権法が制定されるまで、フランスではこの革命期の二つの法律が著作権制度の基礎になっていた。歴代政府は著作権制度をより完全なものにするために、何度も立法委員会を設置し、特に保護期間をめぐって、他の財産権と同様に無期限に戻すべきか、有期とするならどの程度の期間が適切なものか、繰り返し議論を続けていた。

万人の知るところでもあり、詳細なしで述べさせていただきましょう。法体系においては類例のない一つの措置が、作品に由来する収入を得るのを、作者の死後50年間に制限している<sup>(10)</sup>。

マラルメは周知の事実として説明を省いているが、著作権の保護期間が作者の死後50年間と決定されたのは、1866年のことである。当時24才の彼は若手詩人としてすでに文芸誌や新聞などに作品を公表していたので、この時点でいわば関係者の一人だったと言える。著作権制度の法整備に関する議論は、関係者の利害が鋭く対立し合うので、特に保護期間に関しては議論が紛糾しがちだった。保護期間を短くすれば、出版業の振興が促進され、合わせて書籍も読者の手に届きやすくなるが、作者とその子孫が激しく反発する。また、作家志望の若者が文筆の世界に飛び込むことを敬遠してしまう恐れもある。逆に保護期間を長くすると、作者とその子孫は潤うが、出版者の負担が増し、読者の需要にも応えにくくなる。1825年、ラ・ロシュフコー子爵を委員長とする立法委員会が保護期間を作者の死後10年間から50年間へと延長する法案を作成したが、議会に提出されるまでには至らなかった。1836年にはセギュール伯爵の立法委員会がやはり50年間に延長する法案を準備したが、これも頓挫している。1839年には公教育相サルヴァンディが改めて議会報告を行い、シメオン子爵の主導で保護期間を作者の死後30年間とする法案が立法委員会で作成された。今回の法案は議会に提出されはしたが、1841年に否決される。同年、公教育相ヴィルマンが過去の法案の検証を命じられ、ラマルティーヌが議会報告を行った。ヴィルマンは保護期間を50年間にしようとしたが、この計画も挫折を余儀なくされた。そして、保護期間を10年間とした革命期の法制定から60年以上経った1854

年、ようやく30年間に延長する新法が可決された。その後、1861年に新たに立法委員会が組織され、各界の意見を参考にしながら、ワレスキーを中心に保護期間を50年とする法案が作成された。サント＝ブーヴの報告で議会に提出されたこの法案は可決され、1866年に保護期間は50年間に定められた。また、問題になっていたのは国内法の整備だけではない。国境を越えた海賊版の横行に対処するために、国際的な公的機関の設立が呼びかけられ、1886年には各国が参加してベルヌ条約が調印（発効は翌年）された。ベルヌ条約をめぐる、フランス国内で大いに議論が交わされた。マラルメは、作家仲間、ジャーナリスト、あるいは出版者など多くの関係者との付き合いなどを通して、著作権制度をめぐる議論に関して、当然ながらある程度伝え聞いていたと思われる。

19世紀において現代的な著作権制度の整備が求められた理由はさまざまだが、とりわけ重要な理由の一つとして、識字率の上昇に伴う読書人口の爆発的増加が大きな影響を及ぼしたことは言を俟たない。革命後のフランスでは国家によって国語統一運動が教育政策などを通して組織的かつ大規模に進められ、緩慢な速度ではあったが、標準フランス語が広く確実に普及していった。読み書き能力を身につけた国民とは、すなわち読書をする国民である。かつては読書は一部の支配階級や知識人の独占的な営みだったが、革命後は国民全体が新たな読者層になっていった。実のところ、マラルメもそのようにして大量に出現した新たな読者層の一人にほかならない。彼は1885年11月16日にヴェルレーヌに送った有名な自伝書簡の中で、「いつの日かベランジェに取って代わりたいという密かな願望」<sup>(11)</sup>を抱きながら少年時代を過ごしたと述べているのだが、ベランジェは、マーティン・ライオンズによれば、識字率が伸びていった19世紀において、女性、労働者と並んで登場した新たな読者層である子供の読者のために、当時急激に盛んになった教訓的児童文学の代表的な作家の一人だった<sup>(12)</sup>。同様に、ライオンズがもう一つの新たな読者層として挙げている女性読者に関して言えば、マラルメが1874年にモード雑誌「最新流行」を刊行したことについても、読書人口の急増と多様化を彼自身がその流れの中で受け止めようとしていたことの証左として捉えることができるだろう。

こうして識字率が上昇していくと、読み書き能力を習得した膨大な読書人口の旺盛な読書欲を満たすために、それぞれの読者層の需要に応じて、大量の書

籍が供給され、消費されるようになっていった。ここで注目しなければならないのは、書籍が商品として大量に流通していくにつれて、必然的に文学が市場化していったことである。19世紀初期には新聞や雑誌を含む書籍は一般にまだ高価で、多くの人々にとって容易に購入できるものではなかったが、やがて市場原理に従って価格は下落していく。特に決定的だったのは、よく知られているように、1836年に「ラ・プレス」紙が商業広告を導入して価格を他紙の半分にしたことである。同紙は同時に連載小説の掲載も始め、これが大成功を収めた。連載小説は瞬く間に人気のジャンルに成長し、他紙の多くも追随することで、人々の読書欲を満たしていった。新聞以外の書籍も入手しやすくなり、とりわけ1836年を重要な節目として、文学作品が商品としての価値を持つことは誰の目にも明らかになっていった。文学の市場化は不可逆的な現象になる。1842年生まれのマラルメは、この文学の市場化が進行していく過程の中で、詩人としての自己形成を行ったのだった。実際、彼の文学基金の構想は、こうした文学の市場化を自明視するところから始まっている。

ある民族の詩的栄光が諸々の時代を通過しながら織りなす展開とは、純粋な光輝に限られるものではない。それは傍らに一個の金庫を生み出し、金庫は世代とともに大きくなっていくのだ。——なぜならば、偉大な作家たちとは書物が売れることによって到達するものなのだから<sup>(13)</sup>。

著作権制度の整備は、ある面では、こうした読書人口の増加に伴う文学の市場化によって、社会的に要請されたものである。読み書き能力を普及させた革命後のフランスでは、著作権制度を支える作者、出版者、公衆（著作権制度に関する議論では不特定多数の読者は一般に公衆と呼ばれる）の三者の概念は、必然的に文学の市場化に合わせて編成されていった。そのため、これら三者の相互の利害の調整が求められるようになったのだった。以下、マラルメの文学基金において、これら三者がどのように位置づけられているか見ていこう。

## 2. 作者

コンパニオンは、法整備によって現実に施行される制度としてマラルメの文

学基金を捉えるならば、この構想は結局のところ、公的な権益を目ざとく見つけて寄生しようとする古びた役人根性の産物にすぎないと酷評し、こう皮肉を述べている。

月末を乗り切るのにもいつも難儀していたマラルメは、文学の資本で食い扶持を稼ぎ、偉大な作家たちのおかげで年金を増やす方法を見出した、といった皮肉を自由に言い得るのも確かなことだ<sup>(14)</sup>。

コンパニヨンのこの皮肉は誤解に基づいている。マラルメの構想は無名の若手作家たちの活動を支援しようという計画であり、この制度を実行してもマラルメ家の家計が楽になることはない。とはいえ、コンパニヨンの早とちりをあえて持ち出したのは、何も誤解をあげつらうためではない。著作権の実質的な部分的法改正を求める文学基金の構想が「フィガロ」紙に掲載された時、同紙の読者の一部は間違いなく同じような早とちりをし、そこにマラルメの利己的な狙いを読み取ったに違いない。というのも、当時の人々は、作家たちが声を上げ、著作権制度によって作者の権利を制限するのは不当であるから、作品の出版によって得られる利益は無期限に作者に帰すべきだと訴えるのを、しばしば耳にしていたからである。実際、当時のフランスでは、著作権制度についての議論は、立法委員会のような公式の政策決定の場にとどまらず、作家たちもまた、この問題の当事者として、ジャーナリズムを使って論陣を張ったり、あるいは政府に直接働きかけたりしている。発言をした作家たちの意見はさまざまだが、やはり多くは作者の権利を制限することへの不満を表明していた。文芸家協会の会長を務めていたバルザック、ユゴー、ゾラなど文壇の代表ともいべき有力な作家が、作者の権利を制限することには同意できないと次々に主張し続けていた<sup>(15)</sup>。

作家たちは、多くの場合、保護期間の有期化を正当化する理由に対して強い不満を持っていた。マラルメが文学基金の構想を打ち出してから2年後、ゾラは1896年の「フィガロ」紙4月25日号に「文学的所有権」を寄稿し、著作権の有期化によって作者の権利を制限する根拠の一つとして、当時しばしば以下のような理由が持ち出されていたことを紹介している。

まず、彼〔作家や芸術家〕の天才、才能といえども、ある時代の教育の、文明の、一つの結果にすぎないのだから、彼のことを選ばれた代理人、大気中に散在する共同体の思想や感情を集約している声とみなすことができる<sup>(16)</sup>。

ゾラなど多くの作家たちはこうした理由で著作権の保護期間が一方的に制限されることに納得できなかつた。確かに創作が同時代の言語や思想に依拠しているのは事実であるにしても、作家たちはそれぞれ多大な労苦の末に作品を作り出すのであり、そのことは他の労働と何ら変わらないからである。しかも、不動産など他の財産権は手つかずのままだったので、作家たちは、著作権だけが狙い撃ちにされたと考え、不公平感を抱いていた。

それに対してマラルメは、次の一節に見られるように、全く異なる理由から当時の著作権制度を批判している。

私は〔保護期間を50年とする〕この慣習を拒絶するものではないが、それは一つの相応しい例外を、〈文学〉——のために、ということなら私としても望ましいと思うのだが、そうではなく——とは対立するように作り出してしまっている。そもそも天才は、現在用いられていることは、思想を、そこに刻印を押し込むより前に使ったのだ<sup>(17)</sup>。

マラルメはゾラなど当時の多くの作家と異なり、文学的創造が万人によって広く共有される言語や思想に依拠していることをはっきりと認め、それを理由に著作権の保護期間を有期とすることに同意している。彼が批判しているのは、そのことではなく、当時の実際の著作権制度が文学的創造と対立するものになっている、ということである。これはどういうことだろうか。実のところ、彼は文学基金の中ではそれについて明確な説明をしていない。しかし、彼が文学的創造の発展に相応しくないものとして批判したのは、関係者たちが繰り返し議論して確立していった当時の著作権制度自体なのだから、彼の批判はこの制度を生み出した当時の関係者たちの議論に由来していると考えられるだろう。革命後に繰り返されてきた著作権制度に関する議論、特に保護期間をめぐる議論は、実際のところ、作品からの利益に関して革命前に作者とその子孫が無期限で有していた全面的な権利を、今後は作者、出版者、公衆の三者の間

でどのように分配するのかという問題ばかりに終始していた。利権絡みなので致し方ないことではあるが、そのため、著作権制度に関する議論では、文学作品を扱う制度が問題になっているにもかかわらず、そもそも文学とは何か、それは作者とどのような関係を持っているのか、それは公衆が構成する社会の中でどのように位置づけられるべきなのか、といった本質的で切実な問題とは無縁な、単なる利権争いにならざるを得ない。革命後、著作権制度をめぐる多くの人々が議論していたのに、文学的創造の発展については誰も考えていなかった。そのことに彼は不満を持っていたと考えられる。しかし同時に、彼としても、文壇の内部に身を置いている以上、著作権制度に関して、利権をめぐる関係者のさまざまな思惑を完全に排除して議論することが不可能なことは、十分に承知していたに違いない。そこで彼は、文学基金の構想を世に問うことで、利権争いから原理的に離れることのできない著作権制度を部分的に改正し、どうにか文学的創造に貢献する道を開こうとしたのだと思われる。

彼は改めて著作権の概念そのものを問い直すことから始めている。興味深いことに、彼がこの構想の中で示している著作権の概念は、同時代の社会で法的に、あるいはより広く一般的に理解されていたものとは、ひどくかけ離れている。

[著作権] 法は相続権を廃止していない。[著作権] 法にはそのようなことはできないというのがその理由である。相続財産は、第三者の手に、すなわち肩書のない一部の人々の手に逸れている。[著作権] 法は相続権を中断しようとしているのだ。  
——ある譲渡を行うために<sup>(18)</sup>。

著作権制度に慣れ親しんだ私たちの目にはやや奇怪な主張にも映るが、著作権の概念そのものを問い直したマラルメによれば、そもそも著作権は消滅することがない。確かに法的に考えるなら、作者が持つ著作権は、一定の保護期間の後に廃止され得るし、また、保護期間についても任意に設定できる。しかし、そうした決定はあくまでも恣意的なもので、およそ文学とは何かという問いとは無関係であるから、十分な根拠はない、と彼は考える。ただし、誤解してはならないことだが、ここで彼は法を無視して構わないと言っているわけではない。彼の構想の目的はあくまでも著作権制度を部分的に改正して文学的創造の

役に立つものにするこゝである。文学は法とは無関係であるとか、文学は法に従う必要はないなどといった安易な主張が展開されているのではない。また、著作権制度で作者の権利を制限すること自体を止めようという、当時の作家の多くに見られた主張を彼が行っているというわけでもない。というのも、そのような主張も、結局のところ、文学的創造と無関係な法的議論から導き出されたものにすぎないからである。そうではなく、マラルメが上に引用した箇所を訴えているのは、著作権の保護期間の終了後、作品の販売から生じる利益も含む一切の権利については、単純に消滅させて済ませるのではなく、作者とその子孫から離脱させ、「肩書のない一部の人々」、すなわち新たな継承者である無名の若手作家たちの活動に役立てられるように譲渡されるべきだ、ということである。マラルメの構想する文学基金は、この譲渡を円滑かつ有効に行うための制度にほかならない。そのような譲渡の正当性について、彼はこう述べている。

＜不死性＞の蜃気楼を探究した者であれば誰しも、その＜不死性＞なるものは、未来の群衆に対する善悪を超えた救済は言うに及ばず、何人もの若者たちによって新たなものにされる人生の始まりへの崇敬の念にこそあるということを、よく知っている。こうした選良は、情熱に駆られて月並みな生涯から身を断ち、しばしば苦悩とためらいにさらされるものだ。誰から援助を受けるのであれば、より望ましい、すなわち、より誇らしいだろうか、彼ら選良が使命を継承している、知性による祖先以外だとするなら<sup>(19)</sup>。

ここで言われている不死性とは文学作品の不死性である。やがてはこの世を去る作者と異なり、作品は、その言語が使われ、人々から読まれ得る限り、決して消滅することはない。作品は不死である。そして、マラルメ自身の経験に照らしてのことだと思われるが、作品のこうした不死性に危険なまでに惑溺するのは、文学を、言語を、人間を、どこまでも掘り下げようとする、怖いもの知らずの若手作家たちなのだ。若手作家たちが野心的に追い求める理想の作品は、まるで蜃気楼のように彼らを魅了する一方、彼らの実生活を困難に満ちたものにもする。おそらくマラルメは、かつて青年時代の1860年代に経験した危機を改めて思い出していたことだろう。彼にとってそれは詩人としての自らの人生の崇高な始まりであり、同時に苦難に満ちた日々の序幕でもあった。彼は

たまたま友人に恵まれ、運よく自分の作品を文芸誌や新聞に掲載することができたが、他方で、同じような境遇の作家志望の若者たちが作品を世に問う機会を持ってないでいることも、心苦しく思っていたに違いない。彼は、出版された作品からの利益の一部を活用することで、そうした不遇の若手作家を支援しようと考えたのだと思われる。

### 3. 出版者

出版者は作者と並んで著作権制度の重要な利害関係者である。当然ながらマラルメは彼の構想の中で出版者の役割についても論じているのだが、彼は詩人として出版者たちと広く交流していたため、文学基金の構想を練り上げるにあたって、単なる制度設計だけではなく、出版業の現場の実情も考慮していたものと思われる。当時の出版業といっても私たちにはその実体は容易には掴みにくいのだが、ブルジェが出版者のルメールを相手に起こした裁判は、一つの手がかりになり得るだろう。ルメールは、マラルメも一部参加した「現代高踏詩集」のシリーズを刊行するなど、19世紀後半のフランスでは、詩に関心を持つ者なら誰もが知っている出版者の一人だった。ルメールは若手詩人の意欲的な詩集を積極的に出版するなど、フランス近代詩の発展に対しては貢献も大きかったが、その経営手法は杜撰だったようだ。ルメールは、発行部数のごまかしを疑ったブルジェから訴えられたが、帳簿など正確な書類の提出を渋って敗訴した。判決後、この裁判についてゾラが1896年の「フィガロ」紙6月13日号に「作者と出版者」を寄せ、時代の変化への期待を滲ませている。

ルメール氏とともに一つの時代が終わった。彼に起こったことは、起こらねばならないことだったのだ。彼は、慈善家と博打打ちとが混然一体となり、帳簿などつけぬと豪語し、作家たちには敬語なしで話しつつ、印税の支払いは気まぐれで、不滅の名声をもたらしてやっているのは俺たちだと信じ込んで勘定に入れるような、そういう旧態依然としたやり方の出版者の最後の一人だったのである。こうしたこと全ては終わったのであり、私たちはその崩壊を目撃したところなのだ<sup>(20)</sup>。

ゾラの期待通りに法令遵守が出版界に浸透したのかどうか定かでないが、い

ずれにせよ、作家たちにとって一筋縄ではいかぬ相手が当時の出版界の一部をなしていたのは確かなことである。もっとも、出版者たちの目から見れば、注文が多く、しばしば原稿料の前借りを求めてくる作家たちこそ厄介だったに違いない。マラルメが少額とはいえ課税を受け入れさせたいと思っていたのは、こうした実業家としての出版者である。彼が文学基金の構想の中で出版者について言及する際に見せる、一種の極度に身構えた慎重さには、こうした背景が影を落としていると思われる。

マラルメが出版者について論じる際に注目しているのは、著作権が切れて再版された書籍の価格設定である。書籍の価格が、当時どのように決定されていたのか詳らかでないが、彼によれば、瀟洒な豪華版と簡素な廉価版の場合で異なり、それぞれ紙質や活字、挿絵の有無などで決められていたという。そのことを紹介した直後に、彼はこう続けている。

しかしながら、ここで私は確信して〔価格決定のプロセスに〕介入するのだが、〔価格の一部として計上すべき〕何かはまだ少しばかりある。わざわざ言おうとすれば、取るに足らないものということになってしまうのだが、〔価格の一部として計上すべき〕それは存在しているのだ、たとえば、テキストに匹敵するものとして。〔…〕それはちょうど借金のように取り分けられてしまっていて、正直なところ、ごくわずかな取り分が〔著作権の切れた作品を購入する〕愛好家たちから逃れ去っている<sup>(21)</sup>。

やや分かりにくい訳にならざるを得ず恐縮だが、ここでマラルメが言おうとしているのは次のようなことだろう。当時の著作権制度においては、通常、書籍の価格は、著作権が切れる前であれば、作者の取り分、出版者の取り分、それに出版にかかる諸経費を合計して計算される。そして、作者の死後50年が経過すると、そこから作者の取り分が引かれ、書籍は新たな安目の価格で販売される。だが、出版者の取り分はそのまま維持され、一切手つかずのままである。しかも、価格が下がって販売部数が増えれば、それだけ出版者の利益も安定して増え続ける。長期的に見れば、これでは公衆が低価格の書籍を享受できているとは言えない。マラルメはリスクを伴わない出版者のこうした利益に着目し、作品の新たな権利継承者、つまり若手作家の活動を支援するのに必要な税をそこから徴収しようと考えたのだった。彼は、徴収額は金額としては微々たるも

のだが、実質的には作品そのものにも等しい価値を持っていると述べているが、それはその金額が、若手作家たちの新たな書籍の出版に役立てられるからであろう。

そしてマラルメは、このことに関して出版者たちに同意を求めようとする。

[古典作品の再版という] 商売が持っているいくらかの奇妙さについて、このように明らかにしてみた。出版者諸氏は、その職業生活の中で夢に浸る時間が許されれば、内に秘めた立派な紳士が心を打たれたことがきっとあったはずだ。[紳士的な出版者という] この理性の人間は、私の信じるところ、かつて困惑させられたことのある厄介事がここで明確になったのだから、理解できて喜んでいることだろう<sup>(22)</sup>。

出版者に向けたこの訴えに無理があるのは誰の目にも明らかだろう。芸術としての側面を持つ書籍に日常的に触れながら働いている以上、出版者は他の事業者よりも紳士的な姿勢で商売をしているに違いない、だから出版者は文学的創造に貢献できるなら税の徴収を喜んで受け入れるはずだ、という主張なのだから、マラルメ自身も本気でこの訴えが通用するとは思っていなかっただろう。実際、構想の掲載から一週間後、彼はメリー・ローラン宛の8月24日付の書簡の中で、「「フィガロ」紙がキャンペーンを続けてくれるかどうか分からない。僕は無理だと思ってる。彼らにも出版者たちとの契約があるからね」<sup>(23)</sup>と書いている。しかし、重要なのは、彼が出版者たちを単なる守銭奴とはみなさず、文学についてともに話し合える仲間と考えていたことである。彼はたった一人のままでは、むき出しの利権争いを前にして全くの無力だが、それでも有力な新聞に文学基金の構想を掲載し、少数でも同意してくれる出版者が現れれば、やがては国民的な議論が沸き起こるのではないかと夢想していたと思われる。

#### 4. 公衆

著作権にかかわる基本的な概念の一つに、パブリック・ドメインがある。これは著作権消滅を指す用語で、著作権の領域では、著作権の保護期間が過ぎた著作物はパブリック・ドメインに移行すると考える。わが国の著作権法にはこれに一对一で対応する法律用語がないので、一般にそのままパブリック・ドメ

インと呼ばれることが多い。この用語はリトレにも記載されており、19世紀にはすでに用いられていた。マラルメは彼の構想の中で、このパブリック・ドメインについて、こう書いている。

ここまで話してきた<パブリック・ドメイン>は、この場合、公共の広場もしくは何らかの巨大建造物を見事に思い起こさせる。この場所は無数の市民に属しているものであり、実際にはそれは誰のものでもない。そこにおいて自らのために闇取引をすれば、財産を売って差し押さえを免れるほかない。[出版者という]投機家が、民衆を召還してこの共有の土地で彼が事業を営んでいると証言させようとするなら、彼は万人の中の一人であることを止めることになり、[元の通り万人の一人に戻るために]税を払わねばならない<sup>(24)</sup>。

ここでとりわけ興味深いのは、第一に、マラルメがパブリック・ドメインについて紹介しながら、その商業利用の禁止を強調していることである。出版者が、著作権の切れた作品を再版する際に、かつて作者とその子孫に支払っていた著作権料に相当する額を、こっそりと全額、あるいは少なめに価格に上乗せし、利益を増やそうとするのは、公衆に属するパブリック・ドメインの脱法的な利用に該当する。

しかしながら、一見したところ、彼の構想もこの脱法的行為と大差ないように見えるかもしれない。出版者が利益のために価格に不当に上乗せしようとした額が、文学基金のための課税額にすり替わっただけではないのか、という疑問が生じる。「フィガロ」紙の読者たちも、そして出版者たちも、同じような疑問を抱いたに違いない。彼の構想では、文学基金の活動は無名の若手作家たちを励ますのが目的であり、資金の使い道として想定されているのは、作品の出版助成や文学賞の授与なので、若手作家たちの臨時収入になることはないのだが、その理屈で公衆や出版者を納得させるのは無理だろう。使い道がどうあれ、彼らにとって永続的な負担であることに変わりはないのだから。

しかしながら、かなり無理があるにせよ、マラルメの意図を次のように説明することができる。出版者がパブリック・ドメインを商業利用すると、公衆から奪われた金額は出版者の懐に入っただけで終わる。それに対して、文学基金のために税として徴収される場合、その税は文学活動の支援に使われるのだから

ら、最終的に税は作品になるのだ。作品は市場に流通すれば、もはや作者の手を離れ、公衆のものになる。公衆がそれまで出版者に払い過ぎていた金額は、こうして新たな書籍となって公衆の前に現れる。この説明が強引なのは明らかだが、とはいえ、公衆や出版者を納得させるには至らないにせよ、少なくとも彼は、革命後に専ら法的観点から行われてきた著作権制度の整備をめぐる議論と異なり、利権争い、金銭の分捕り合戦だけで終わらせるのではなく、文学的創造の発展に結びつけようと考えたのだろう。

マラルメの考えるパブリック・ドメインに関してもう一つ考察してみたいのは、そこで示されている公衆の内実である。コンパニオンはマラルメの言うパブリック・ドメインについて、「民衆が自分自身に向かって現れていること、現実姿を現しているということのアレゴリー」<sup>(25)</sup>であると主張している。問題はなぜ民衆が、というかこの場合は公衆が出現したのかということだが、それについてコンパニオンは何も述べていない。そこでこの問題を考えよう。革命後に行われた著作権制度に関する議論では、公衆は主として受動的な利害関係者とみなされていた。作者は作品を作り、出版者はそれを製本して販売する。両者は主体的に活動しているのだが、公衆はただ単に出来上がった作品を与えられるだけと考えられている。しかし、マラルメの構想においては、公衆はより能動的なものとされている。

結果を言えば、[出版者という]商人は、個人的な功績に加えて、さらに著作物の内在的かつ公共的な価値をも相続している、というか、それに手をつけているのだ。内在的かつ公共的な価値と述べたのは、読者たちによって蓄積されてきた賞賛というものは、[著作物自体の]崇高さと同じほど、[作者の]偉大な名前を大きなものにするからである<sup>(26)</sup>。

マラルメがここで述べているのは、革命後に読み書き能力を身につけた人々が大量に現れ、公衆を形成したことで、その公衆が文学の概念自体にも影響を与えた、ということである。識字率の高い社会では、ある作品が多くの人々から読まれるようになると、その作品の作者の名声は高まる。すると、その作品はさらに多くの人々によって手にされ、作者は優れた書き手という評価を受けようになっていく。つまり、偉大な天才作家という概念を作り出すのは作家

でも出版者でもなく公衆なのである。散り散りに暮らし、互いを知らない無数の人々が、同じ作家の同じ作品を読み、作品への評価を共有することで、彼らは一個の公衆として立ち現れ、同時に、作者の概念も新たに織り上げられていく。マラルメの構想では公衆はより主体的な役割を与えられている。

## おわりに

私たちはここまで、革命後の著作権に関する議論に対して、マラルメがどのように考えていたのか、作者、出版者、公衆という著作権制度を基礎づける三つの観点から検討してきた。著作権制度をめぐる当時の議論はさながら利権争いの観を呈していたが、彼の文学基金の構想は、そうした無残な議論から著作権制度を救い出し、文学的創造の開花に寄与し得るように軌道修正しようと試みる提言だったと言える。実際にはこの提言は欠点だらけで、そのため誤解を招きやすいのだが、それでも本稿によって、彼が目指したことの一端なりとも明らかにできたのであれば幸いである。

## 註

- (1) «La Musique et les Lettres», *Œuvres Complètes I-II*, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1998–2003 (abréviation : *OCI* et *OCII*), *OCII*, p.56. 本稿ではマラルメからの引用は全て拙訳を用いる。訳文の作成にあたっては、筑摩書房版『マラルメ全集』など多くの訳業を参照させていただいた。
- (2) «Lettre du 30 juillet 1894 adressée à Méry Laurent», *Lettres à Méry Laurent*, édition établie et présentée par Bertrand Marchal, Gallimard, 1996, p.168.
- (3) *Correspondance VII*, recueillie, classée et annotée par Henri Mondor et Lloyd James Austin, Gallimard, 1982, pp.319–322.
- (4) Antoine Compagnon, «La place des Fêtes : Mallarmé et la III<sup>e</sup> République des Lettres», *Mallarmé ou l'obscurité lumineuse*, sous la direction de Bertrand Marchal et Jean-Luc Steinmetz, Hermann, «Savoir : Lettres», 1999, pp.80–86.
- (5) «La Musique et les Lettres», *OCII*, p.76.

- (6) 中畑寛之『世紀末の白い爆弾——ステファヌ・マラルメの書物と演劇、そして行動』、水声社、2009、pp.307-312.
- (7) 佐々木滋子『祝祭としての文学——マラルメと第三共和制』、水声社、2012、pp.199-204.
- (8) 立花史『マラルメの辞書学——『英単語』と人文学の再構築』、法政大学出版局、2015、pp.351-355.
- (9) 19世紀のフランスにおいて展開された著作権制度をめぐる議論については、Jean Matthysens, «Les projets de loi sur le droit d'auteur en France au cours du siècle dernier», *Revue internationale du droit d'auteur*, vol.4, juillet 1954, pp.15-57；宮澤溥明『著作権の誕生——フランス著作権史』、日本ユニ著作権センター、太田出版、1998、pp.113-152に負っている。
- (10) «La Musique et les Lettres», *OCH*, p.60.
- (11) «Lettre du 16 novembre 1885 adressée à Paul Verlaine», *OCI*, p.787.
- (12) マーティン・ライオンズ「十九世紀の新たな読者たち——女性、子供、労働者」、ロジェ・シャルティエ、グリエルモ・カヴァッロ編『読むことの歴史——ヨーロッパ読書史』、田村毅他訳、大修館書店、2000、p.467.
- (13) «La Musique et les Lettres», *OCH*, p.58.
- (14) Antoine Compagnon, op.cit., p.85.
- (15) 宮澤溥明、op.cit., pp.129-142, pp.145-146 et pp.150-151.
- (16) Emile Zola, «La propriété littéraire», *Œuvres Complètes*, tome 17, publiées sous la direction d'Henri Mitterand, Nouveau Monde, 2008, p.414.
- (17) «La Musique et les Lettres», *OCH*, p.60.
- (18) Ibid.
- (19) Ibid., p.61.
- (20) Emile Zola, «Auteurs et éditeurs», op.cit., p.448. (エミール・ゾラ「著者と出版人」、『時代を読む1870-1900』、小倉孝誠、菅野賢治編訳、藤原書店、2002、pp.135-136。ただし、拙訳を用いた。)
- (21) «La Musique et les Lettres», *OCH*, p.58. C'est Mallarmé qui souligne.
- (22) Ibid.
- (23) «Lettre du 24 août 1894 adressée à Méry Laurent», *Lettres à Méry Laurent*, op.cit., p.172.
- (24) «La Musique et les Lettres», *OCH*, p.62.
- (25) Antoine Compagnon, op.cit., p.85.
- (26) «La Musique et les Lettres», *OCH*, p.60.