

Title	モーリス・ブランショ論素描
Sub Title	Esquisee d'un "Maurice Blanchot"
Author	宮林, 寛(Miyabayashi, Kan)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1991
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.59, (1991. 3) ,p.156(285)- 169(272)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	大濱甫教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00590001-0169

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

モーリス・ブランシ ョ 論素描

宮 林 寛

ステファヌ・マラルメについて考えたことのある者ならかならずブランシ ョを読んでいる。マラルメとは無関係なひとでも、ブランシ ョの著作にふれた経験がありさえすれば、この晦渋な文章の書き手が卓越した文芸批評家であることだけは認めているにちがいない。しかし、批評家ブランシ ョをいくら高く評価し、その批評文に呪縛された体験をいくら反芻してみたところで、どうしても否定しかねる空虚の印象があとに残るというのが大方の実感ではないだろうか。かくいう私じしん、マラルメ研究の必読書としてブランシ ョを読みながら、いつもうしろめたい気持ちにつきまといわれてきた。自己批判の意味をこめてはっきり言っておこう。『文学空間』や『来るべき書物』を、私は「文献」としてしか読むことができなかったのだ。他の追隨を許さないあの晦渋な、そしてどこかしら予言のような響きをおびた文章に魅惑されたのは事実だ。しかし、深い感銘をうけながらも、ブランシ ョから学んだはずの考え方を発展させ、今度は自分で文章を書くところにはどうしてもたどりつくことができなかったのである。その結果、いったんブランシ ョを離れ、彼の書物を文字どおり閉ざし文献として分類しないかぎり、先に進むことができない状態に追い込まれてしまった。これは私個人の自己批判だとはいえ、おなじようなことが、やはり多くの読者によって実感されているのではないだろうか。そして、読み手をこらしたジレンマに陥れ、読者が熱心であればあるだけ強い抑圧をしかけてくるところに、「謎の人」ブランシ ョの秘密の一端があるのではないか。そんなふうに思えてならないのである。

個人的な話から始めてしまった。しかし、「読むこと——この実践(1)」をその根源までつきつめて考えぬいたマラルメのあとをうけて、「読みうること」の限界をめぐる独自の思考を練り上げていったブランシヨにたいしては(『文学空間』のかなりの部分は読書論ではないか)、読む行為が強いてくる孤独のなかで対峙するしかないだろう。となれば、ブランシヨを論じようとする者は私的な体験をつづっていくしかなくなる。だが、それでもなお問うてみたい。いったいどうすれば、実りある成果をもとめてブランシヨを読みなおすことができるのだろうか。さいわい、近年までその顔を知られることもなく(2)、いつしか神格化された感すらあるこの孤高の文学者も、今ようやく批判の対象になりはじめている。たとえば、ジャーナリスティックな受けをねらったことは否めないながらも、その論述自体には学ぶべき点の多いジェフリー・メールマンの論文。シャルル・モーラスやティエリ・モーニエに近い立場からユダヤ人排斥の論陣をはり、公的な場にも姿をみせていた右翼の論客が1939年あたりを境に密室の文学者に変貌をとげ、戦後はともすれば極左の知識人と目されかねない位置にたつにいたった経緯をあとづけ、右に傾いた政治的過去をブランシヨはいかにして隠蔽し、同時にその政治姿勢が初期作品の骨子にどのような痕跡をとどめているのかを論証したメールマン論文と、その反響は記憶に新しいところだ(3)。あるいは、受容理論に近い立場からマラルメとブランシヨの異質性を論証し、後者の批評が内包する矛盾にも光をあてたうえで、その戦略的な面を浮彫りにしたヴァンサン・コーフマンの研究(4)。これらの論考が教えてくれるのは、ブランシヨはけっして孤高の文学者などではなく、(良きにつけ悪きにつけ)「時代」にたいして敏感に反応し、かならず自分に有利な方向に傾斜していくだけの処世術を身につけた有能なジャーナリストだということである。もっとも、これは制度的に認知された「純文学」との関係で、ブランシヨに二流の俗人の位置づけがあたえられることを意味するわけではない。しかし、それでもなお、その批評文の大半を毎月の時評の形で発表し、けっきょくは話題の新刊書や重要とされる再版に

「評価」をくださすという、ごくふつうの意味での文芸評論家の姿をみておくことだけは必要だろう。すると批評家ブランシヨがあればほど高く評価された理由は、あくまでも職業的批評の達人がしめす腕の冴えにもとめられることになるかもしれないが、それはそれでじゅうぶんに納得のいく考え方なのではないか。

しかし、これだけではまだブランシヨの秘密をつかまえることはできない。そこでもうひとつおさえておかなければならないのは、ブランシヨの作品そのもののなかに、どうやら、みずからを「匠」の作として認知させるための操作が隠されているらしいということだ。すこし詳しく説明しよう。まず、ブランシヨのキャリアをふりかえてみる。『文学空間』によって確かな評価を得たモーリス・ブランシヨは、いつしか哲学者たちに強いインパクトをあたえる書き手になっていた。ブランシヨ評価の先鞭をつけたのはミシェル・フーコーである(5)。エマニュエル・レヴィナスは『白日の狂気』を論じ、小著ながら『モーリス・ブランシヨ論』を公にする。そうこうするうちにジャック・デリダが『Pas』と題する長大な論文でブランシヨの小説作品を論じ、やがてヴァルター・ベンヤミンを素材に「哲学的」翻訳論を展開するにあたってはブランシヨを重要な参照項に仕立てあげるばかりか、文芸批評的論文では当然のようにブランシヨにきわめて高い評価をあたえていく。『差異と反復』では申しわけ程度にブランシヨを引用していたにすぎないジル・ドゥルーズも、彼一流のあっけらかんとした物言いで『カフカ論』や『ミル・プラトー』にブランシヨ礼賛の文をさしはさむ……ブランシヨ当人も黙ってはいない。デリダ直系のジャン＝リュック・ナンシーが『無為の共同体』を世に問うと、『明かしえぬ共同体』で一種のコミュニズム論を展開してみせ、しかもそこであつかわれた作家のひとりがベストセラー『愛人』によって時の人となるマルグリット・デュラスといった具合で、ものの見事にアクチュアルな印象をあたえることに成功しているのである。(さらに、ヴィクトル・ファリアスの著作がハイデガーのナチ問題を暴いたことによってひきおこされた論争と、その数年前のメールマン論文が暴いたブランシヨのユダヤ人排斥問題のあ

いだに、すくなくとも時事的な論理のレベルで相同性をみてしまっは行き過ぎになるだろうか。) 表面的なことにすぎないと言われてしまえばそれまでだ。なるほど、『明かしえぬ共同体』は、その時機をえた出現のしかたがいくら目につくとはいっても、(書物の不在や無為〔désœuvrement〕のように) ブランショが長年あためてきた主題をもとに練り上げられた出色の共同体論になっていることだけは認めておかなければならないだろう。しかし、それでもなお見落としてはならないことがある。それは、1920年代後半にストラスブール大学の学生だった頃から親交のあったレヴィナスをのぞけば、ブランショにオマージュを捧げた書き手たちがいずれも巨匠の息子ぐらいの世代に属するという事実である。瑣末的なことかもしれないが、これは注目に値する。なぜなら、さまざまな論考でことさらにアクチュアルな面を強調され、たとえばデリダと同時代を生きているかに見られがちなブランショは、あくまでも一世代前の書き手なのだし、第二次世界大戦をはさんで、決定的な断絶がふたつの世代を隔てているということは容易に推測できるからである。つまり、その影響力が表面化しはじめた時点で、ブランショはすでに巨匠だったのである。さらにまた、多分に偶然の要素をふくむ受容の流通回路のレベルにとどまらず、ブランショの批評文自体が「巨匠」の作として認知されるための機構を隠しもっていたということは想像にかたくないし、その結果、ブランショを読む者は知らず知らずのうちにブランショによって抑圧されるということにも、やはり、なんらかの必然性があるのではないか。

つまりこういうことだ。特定の作品がブランショによって論じられてしまうと、「読む」行為はそこで終末をむかえる。(ブランショの批評的言説はいつも「書物の不在」に収斂していく。すると、書物が現前しない状態が想定されている以上、わたしたちには読むべきものが残されていないではないか。) ここにブランショと関連づけて引き合いに出される名前がある。ヘーゲルである。ところが、ヘーゲルほど見事に実在の人物の肉体性をはなれ、ほとんどヨーロッパの歴史と同義になりえた固有名もめずらしい。しかもヘーゲルの名は常に歴史の終焉を目指しているのだ。すると、

いつも「非人称」の方向を目指し、公の顔すらもたない批評家ブランシヨは、ヘーゲルと似たようなかたちで、ただしヘーゲルとは多少ちがった意味で、なにかの終末に到達することを強く意志しているのではないか。そう、ブランシヨの物語のひとつにつけられた「最後の人」というタイトルは、『来るべき書物』の一章「最後の作家の死」を介して、どうやら「最後の批評家」のほうに収斂していくように思えてくるのである。つまり「批評の終焉」を見届ける批評家。(じっさい、批評はもはや存在しなくなっているかもしれないのだ。前世紀の半ばにサント＝ブーヴによって確立され、一般に認知もされたふつうの意味での文芸批評は、常に「時評」のかたちで書きつがれてきた。ブランシヨとて例外ではない。そうした公の形が誕生してから百数十年をへて批評そのものが死滅するとしても、べつに不思議ではないし、批評の死を隠蔽するかのよう書きつづけられる批評らしき文章がいくら流通したところで事態が変わるとは思えない。ただ、ここで気になるのは、今世紀前半のフランスでは最大の批評家、アルベール・ティボーデに触れたときのブランシヨの筆づかいである。ブランシヨによるとティボーデは旧来の批評に敏腕をふるった良き教師にすぎないらしい。しかし、ティボーデを論じるにあたってブランシヨがとりあげるのは、『N・R・F』に連載され、批評家の死後『考察』の題のもとにまとめられた時評だけなのである(6)。なるほど、時評の形をとった批評の弔鐘を鳴らすためとあらば、時評の書き手としてのティボーデに低い評価をあたえるのは正しい戦略といえるだろう。しかし、労作『ステファヌ・マラルメの詩』や、優れた『ベルクソン論』などを完全に無視しているのは、精神分析的な意味での「否認」にも思えてくるのではないか。ひとりの作家をあつかった、まとまりのある本を一冊も書いたことのないブランシヨは、モノグラフィーの分野では批評の死滅を宣告することができなかったのではないか。だからこそ、ティボーデの大著について沈黙したのではないか。そんなふうにも思えてくるのである。ついでながら、二十歳そこそこでじぶんの詩集をマラルメに贈っていたティボーデは、明らかにサンボリスムの風上(7)から出てきた批評家だが、ブランシヨにはサンボリスムを拒絶す

る傾向が顕著にあらわれている。やはり広義のサンボリズムの土壌に培われた二十世紀前半の「巨人」ポール・ヴァレリーにたいする、かなり屈折した感情がこのあたりに透けて見えるのではないだろうか。) では、最後の批評家となるために、ブランシヨの批評的言説ではどのような操作がおこなわれているのだろう。それは、ブランシヨがブランシヨとなった『文学空間』に則して考えるかぎり、《Noli me legere》の定式が出てくることによってすべてが決定されると言っている。つまり、作家は「書く」ことによって「暇をだされる」。書くことによって自余の世界から隔絶した位置におかれ、世界から隔てられる(疎外される?) ことはいうにおよばず、自分じしんと自分の作品からも切り離されてしまう。こうして、書く行為は徹底した受動性と定義され、ブランシヨのキー・コンセプトのひとつ、作家の「非能力 [impouvoir]」もそこに由来する。それと同時に作品は「証拠」をもちえぬなものに変貌し、作品を包む「秘密」はその作品を書いた当人には理解できないものとなる。となれば、「読む」行為のほうも、やはり作家が置かれた本源的孤独と等質の孤独のなかに読み手がその身を置かないかぎり成り立ちようがない……

ここまで、胡散くさい印象をあたえることは承知のうえで「ブランシヨの秘密」という言い方をしてきた。世俗的なブランシヨ受容のレベルでなんらかの秘密を明かすことを目的にしたかにみえるこの論考も、そろそろ本題にはいる時が来たようだ。そう、ブランシヨの作品の奥底には、実際に「秘密」のテーマが根をはっているのである。秘密は隠されているかぎり、ひとには知られず、したがって秘密ですらありえないとなれば、秘密が秘密となるためにはどうしても「証拠」が結びついてこなければならぬ。そして現に証拠が存在するとすれば、その証拠の能力をためすために、当然、「真実」の概念がからんでくる。ようするに、秘密は真実であり、真実なるものが真実であるためには真実は秘密にならなければならぬのだ。しかし、秘密が秘密であるためには、秘密が完全に明かされることなく、しかしその証拠だけは現前していなければならない。つまり真実

が知りえぬ状態にとどまることによって、明かしえぬ秘密がそこにあることがあらわされなければならないのである。

(Ⅰ) 作家はけっして自分の作品を読まない。作品とは、作家にとって読みえぬものであり、秘密なのである。その秘密を前にしたとき、作家は存続しえない。作品が秘密であるのは、作家が作品から切り離されているからである(8)。

(Ⅱ) 秘密はそっとしておくほうが高潔だと思う。秘密にとっては内実を明かされないということがこのうえなく有益なのだ(9)。

引用(Ⅰ)は『文学空間』から、(Ⅱ)は『死の宣告』からとったものである。一読してわかるとおり、批評でも物語でも、おなじような「秘密」のあり方が語られている。ここにふたつの引用文をならべてみたのは、なにもブランシヨにおける批評と小説の等質性を論証したいからではない。(ブランシヨの小説作品が彼の批評活動と不即不離の関係にあることは、すでに多くの論者によって指摘されているではないか。)たしかに、批評と物語に共通する主題をさぐるかぎり、前者が後者の解説になりうるかにみえることもあるだろう。しかし、ここで言っておきたいのは、両者が〈作品—解説〉、あるいは〈体験—解釈〉といった相補的な関係に置かれているのではないということだ。ブランシヨの用語にしたがって「作品」を「真実」ないしは「秘密」に重ね合わせてみると、そこに見え隠れする「体験」(これもブランシヨ的語彙だ)を包摂する「解釈」は、あるかなきかの「証拠」をめぐる無限に増殖しつづけるしかないのである。また、逆の方向からみるなら、物語に組み込まれた「秘密」が、起源なき証拠をちらつかせながら、結局はそれまで明白と思われていた批評的言説の自足性に亀裂をはしらせることになる。

では、たった今その名を挙げた『死の宣告』に則して考えてみると、ブランシヨ的「秘密」とはどのようなものなのだろう。『死の宣告』は「出来事」

と、それをからめとろうと苦闘する「言語」との拮抗関係から語りおこされる。ラカン流にいうなら表象秩序の世界に取り込むことのできない「現実界」に属する出来事（これをブランショは「体験」と呼ぶ）を前にして言語があとずさりする動きと、そこに隠された秘密とは表裏一体の関係にあると考えればいだろう。

私が何冊もの小説を書いたとしても、それは真実を前にして言葉があとずさりを始めた瞬間に小説が生まれたということにすぎない。私は真実を恐れない。秘密を漏らすことを恐れはしない。しかし、これまでのところ、言葉は私が思っていたよりも弱く、狡猾だった。私にはわかっている、この狡猾さは警告なのだ(10)。

こうして永久に逃れつづけるかにみえる「体験」の真実と、それをとらえるべく動員された言語の後退運動を調停するかのように「秘密」が設定されているわけだ。現行の廉価版では120ページを占める『死の宣告』の物語は、ふつうの意味での状況設定や登場人物の行動の合間をぬいながら、けっして明かされることのない真実と、その所在だけが告知知らされた証拠とを対置させながら延々とつづいていく。すると秘密が開示される瞬間を無際限に繰り返すのべていくとさえ思われるこの物語は、印刷された文字のなかに秘密を塗りこめてしまうための口実にすぎないのだろうか。そう考える向きもあるだろう。しかしブランショはきっぱりとこの考え方を否定する。

私はこの物語をつづけていくつもりだが、これから先はいくらか用心してかかろうと思う。用心をするといっても、それはなにも真実に覆いをかけるためではない。真実は告げられるだろう。これまでに起こった重要なことはすべて語るつもりだ(11)。

『死の宣告』の後半部分が始まる場所に書きつけられたこの言葉は読

者を当惑させずにはおかない。それもそのはず、いったん死んだ女が語り手の呼びかけに応えて息をふきかえし、やがて静かに死んでいく顛末が語られたあとに記されていた、ほとんど蛇足ともいえるような言葉は、ほかでもない、語ることの不可能性を宣告していたからだ。

これだけは理解していただきたい。私は異常なことは何ひとつ語りはしなかったし、意外なことを語ったわけでもない。異常なことは私が筆を置く瞬間に始まるのだ。しかし、私はもはや思いどおりに語るができなくなった(12)。

物語の前半と後半を分かち余白をはさんで向かいあったふたつの宣言は、単なる自己矛盾にみられてしまう危険をおかしつつ、じつは『死の宣告』のページを埋めた言葉と、あのとらえどころのない秘密との関係を語っている。物語を前半と後半に断ち切るこの余白の部分が、エドモン・ジャベスのいうように(13)前半部分のヒロイン J. の掌に認められる、あたかも斧で斬りつけたように深みぞに呼応するならば、この物語に語られた「秘密」とは J. に不可避的に運命づけられ、間近にせまりもした「死の宣告」[l'arrêt de mort] と、語り手の呼びかけに応じて死から生に連れもどされることによって可能となる「死の停止」[l'arrêt de mort] とのはざままで演じられる名づけえぬなものかだということになるだろう。J. にまつわる記述を、ふたつ、抜きだしておく。

(I) 彼女は死なないでしょう(14)。

(II) 私を殺してくれなければ、あなたは人殺しです(15)。

(I) は J. の妹が語り手に姉の容体を報告する手紙の末尾、(II) は J. が担当の医師に投げつけた呪詛の言葉という設定になっている。これだけでもわかるように、J. は死にもっとも接近した位置にいながら、いやそれどころか一度は実際に絶命しながら、語り手によって蘇生させられることに

よって決定的な死を剝奪された状態に置かれているのである。これこそ「不死」の状態にはかならないだろうし、おそらくブランシヨ当人の意志によって削除され、現行の刊本では読むことのできない『死の宣告』のエピローグが語っている「終わりのありえない」状態に呼応しているのだと思う。平凡な言い方をすれば「死よりも恐ろしい不死」ということになるだろうか。『死の宣告』には J. が語り手を死そのものに仕立てあげる一節を読むことができるが、J. が息をふきかえす場面で、語り手は J. の瞳に「死よりも恐ろしいなものか」を見ている。

ふいに彼女の臉が開いた。臉が開いた下には恐ろしいなものかのがぞいていたが、これについて説明しようとは思わない。ともあれ、生身の人間をおそうものとしてはもっとも恐ろしい視線がこちらをにらんでいたのである(16)。

この「もっとも恐ろしい視線」にこめられた「恐ろしいなものか」が、悲哀とか怨念といった人間的感情を払拭したあとに残る純粋な恐怖であることは、もはやあえて説明するまでもないだろう。そしてこの恐怖が不死にたいする恐怖であるということも。ようするに『死の宣告』に塗りこめられた「秘密」とは、この不死にたいする恐怖のことなのである。しかし、物語のそここにちりばめられた命題をつないでみてはじめて浮きあがってくるこの秘密の内実が、その名によってはっきり指し示されていないことだけはけって忘れてはならない。ブランシヨ自身が明言しているとおり、『死の宣告』の基本原理は語らずして語るところにもとめられるからである。

ありきたりの証拠をもたないまま、おのずから隠された事物の外に出て、私の口をとおして誇らしげに言明される真実(17)。

まとめてみる。『死の宣告』の秘密は、そのタイトルのふたとおりの読み

方が示すように、いったん下されたはずの「死の宣告」が「死の停止」によって遅延していくことを端的にあらわした J. 復活の場面に隠されている。しかし、この始原的体験の内実は物語の字面では伏せられたままにとどまり、その結果、時間軸上の一点で生起したはずの出来事はけって生起しなかったのとおなじ状態に置かれ、決定的な死の到来も、時間の持続をかくぐって各瞬間に生起し、際限なく反復されることが予測されるのだ。だが、際限なき死の繰り返すべが成り立つためには、J. の蘇生という常軌を逸した出来事は忘却の淵に沈まなければならないだろう。じっさい、『死の宣告』よりも時期のくだる『最後の人』をみると、ひとりの人物がふたつの部分に分かたれ、その片方が非人称的な存在でしかありえない「最後の人」となるかと思えば、もう一方がおのれの記憶から消えた出来事を想起しようと努める語り手として設定され、忘却の主題が前面に押し出されているのがわかる。(ついでながら、『死の宣告』とおなじ年に発表された『白日の狂気』にも、萌芽的な形で、これと似た分身と、忘却を契機として際限なき反復にさらされる物語の結末という主題を認めることができる。)分身の登場はおそらく出来事の忘却を可能ならしめるためのフィクションなのだろう。そして忘れるべき出来事は人物の分断とほとんど完全に重なるようにも思える。いずれにしても、『死の宣告』の語り手は、J. によって「死そのもの」と同一視されたがゆえに、おのれの死を生き、思考するにあたって自己を二分するしかなかったのではないか。そんなふうにも思えてくる。ところで、死そのものは体験することができない。一個人だけにかかわる個別的な死ですら、それが主体の消滅と同時に完遂するという意味で、やはり不可能な体験である。しかし、ブランショ的の非人称性は不可能そのものから帰結する。じじつ、J. を相手に不死のドラマを演じてしまった語り手は、死の不可能性の体験をへたからこそ、「内実を奪われ、感情そのものすら奪われた、絶対に悲痛な感情(18)」を体験することができたのである。

分断と忘却。『最後の人』をさしはさんで『死の宣告』を読むうちに、わ

た私たちの考察ははからずもふたつの方向に導かれることになった。一方では主導的な主題をブランシヨと共有するマルグリット・デュラスのほうへ。もう一方ではブランシヨの文芸批評の出発点に位置するマラルメの言語観のほうへ。記憶と忘却をめぐる作品を書きつづけたデュラスの場合、「自伝」というたてまえからその「真実らしさ」を保証された『愛人』によって、かつて執拗に反復してみせた欲望の三角形の起源を「現実の」出来事として個人史のなかに位置づけてしまった。（私見を述べさせていただくなら、『愛人』に語られた体験に見え隠れする論理は事後的に捏造されたもののように見えるのだが、ここでは詳述しないことにする。）仮にブランシヨにもデュラスと同様の、しかしおそらく別の次元に属する始原の体験があったとしよう。それはベルナール・ノエルが仄めかしているように、ジョルジュ・バタイユとロールのあいだで演じられた生と死のドラマに間近から立ち会った証人の体験だったかもしれないし(19)、あるいは占領下のフランスでブランシヨをとらえたかもしれない政治的な出来事を想定してもいいし、さらにまた、まったく別の体験を想定してみてもいい。いずれにしても、そこには個人的体験のレベルにしろ、政治的なレベルにしろ、ある時期以後のデュラスがくりかえし語ることになった、「アウシュヴィッツ」の名に集約される絶対の分断が隠されていると推定することだけはできるだろう。もう一方で、批評家ブランシヨの出発点として重要だったのがマラルメの体験だということはおさえておく必要がある。そしてそれが、言葉の「生の」状態と「本質的な」状態を峻別するマラルメの基本命題につながり、マラルメの体験そのものがいつしか言語の二分化をその起源にもつと考えられるにいたった経緯も忘れてはならない。しかもブランシヨは「言葉の二重の状態」をマラルメ本人よりも重視しているらしいのだ。するとブランシヨの偏愛するこの「分断」なるものが『死の宣告』を前後に分かつ余白の部分とだぶって見えたとしても一向に不思議ではないし、また、ふつうの意味での評論集としてはブランシヨ最後の著作『友愛』が、マラルメの言語観について書きおろしたわずか1ページの文章によって前後に分断されていることにも思いがいたるのだ。分断の人づ

ランシヨ。物語の経済学や主題のレベル、批評文の基本命題、そして第二次世界大戦が時代を前と後に分かつ次元（ブランシヨ 当人は『永遠の繰り返し』の再版に付された「あとがき」で、「アウシュヴィッツ以前の物語とアウシュヴィッツ以後の物語(20)」を区別している）、どの次元でもいってもかならず分断の亀裂を四方にはしらせた「謎の人」を読みなおすためには、その全著作にわたって秘密と証拠の論理をさぐり、おそらくはけっして名指すことのできないだろう体験上の秘密をめぐり、その所在だけでも見極める作業をおこなうのが不可欠であることを確認して筆を置きたい。

註

- (1) Stéphane Mallarmé, 《Le mystère dans les lettres》, in *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, Gallimard, coll. 《Poésie》, 1976, p. 279.
- (2) たとえば, *Le Nouvel Observateur* 誌の1987年3月20-26日号に、吸血鬼ノスフェラトッを思わせるブランシヨの写真が掲載されている。
- (3) Cf. Jeffrey Mehlman, *Legacies of Anti-Semitism in France*, University of Minnesota Press, 1983.
- (4) Cf. Vincent Kaufmann, *Le Livre et ses Adresses—Mallarmé, Ponge, Valéry, Blanchot*, Méridiens Kincksieck, 1986.
- (5) Cf. Michel Foucault, 《La pensée du dehors》, in *Critique*, juin 1966, No. 229.
- (6) Cf. Maurice Blanchot, 《La Critique d'Albert Thibaudet》, in *Faux pas*, Gallimard, 1943.
- (7) ここではサンボリスムの何であるかは問わないことにする。
- (8) Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Gallimard, coll. 《Idées》, 1978, p. 13.
- (9) Maurice Blanchot, *L'arrêt de mort*, Gallimard, coll. 《l'Imaginaire》, 1977, p. 7.
- (10) *Ibid.*, p. 7.
- (11) *Ibid.*, p. 54.
- (12) *Ibid.*, p. 53.
- (13) 『死の宣告』普及版の裏表紙に記された紹介文。
- (14) Maurice Blanchot, *L'arrêt de mort*, p. 22.
- (15) *Ibid.*, p. 29.
- (16) *Ibid.*, p. 36.
- (17) *Ibid.*, p. 83.
- (18) *Ibid.*, p. 81.
- (19) Roger Laporte/Bernard Noël, *Deux lectures de Maurice Blanchot*, Fata

Morgana ,1973, p. 25.

② Maurice Blanchot, *Après coup*, précédé par *Le ressassement éternel*, Editions de Minuit, 1983, p. 81-p. 100.