慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	ブランショの初期文学批評におけるロートレアモン(1)
Sub Title	Lautréamont dans les premières critiques littéraires de Blanchot (1)
Author	築山, 和也(Tsukiyama, Kazuya)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2011
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.101, No.2 (2011. 12) ,p.66(191)- 80(177)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	牛場暁夫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=AN00072643-01010002-0080

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.

ブランショの初期文学批評における ロートレアモン(1)

築山　和也

ロートレアモン研究史においてモーリス・ブランショがもたらした批評の重要性を今更強調して何になろう。ウルグアイ生まれの詩人をめぐる二十世紀前半の言説の中で、ブランショの『ロートレアモンとサド[1]』(1949)が画期的な考察であったことは改めて言うまでもない。ブランショの数ある著作の中でも希少な本格的作家研究である同書は、初版刊行以来半世紀以上たった今もなおロートレアモン研究者にとって魅力ある書物であり続けている。ブランショの批評がそれ以後のロートレアモン読解の一つの基軸となっていることは、多くの研究者が共有する認識にちがいない。だが翻って、ブランショの文芸批評活動におけるロートレアモンの重要性については、これまで十分に議論の対象とされてこなかったのではないだろうか。

たしかに、「ブランショにおけるロートレアモン」を論じた試みもないわけではない[2]。しかし、そのほとんどはブランショの分析そのものをめぐるいわば内的な視点に貫かれていて、ブランショがロートレアモンをどう読んだのかという点に力点が置かれているようにみえる。ブランショの批評メカニズム全体におけるロートレアモン論の意義、あるいはそれが書かれた時代の状況やブランショが同時期に書いた他のテクストとの関連性における位置づけに目を向けたものは少ないと言わざるをえない。ブランショが『マルドロールの歌』の作者に抱いた関心は一過性のものではなかったが、とりわけ精力的にロートレアモン論を展開していた時期は、長年にわ

たった批評活動の初期、すなわち30年代の政治批評から文学批評への転換を図った40年代にあたる。とすれば、ブランショが文芸批評家としての自己を確立していく途上でロートレアモンの作品に執着したことの意味を考えることもあながち無駄ではあるまい。実際、この時期のロートレアモンへの言及は、ブランショがもっとも密接に携わり、その思考を左右する決定的な存在であった詩人マラルメへの言及にも劣らない示唆を含んでいるように思われる。ブランショにとってロートレアモンとは何だったのか。本論では、このきわめて素朴な問いをとおして、批評家ブランショがその原点において取り組んだいくつかの問題に切り込んでみたい。

それにあたって、ここで考察の対象とするテクストについて説明しておこう。ブランショの本の多くがそうであるように、『ロートレアモンとサド』もまたその一部は雑誌にすでに掲載された文章、具体的には、ともに48年に発表された二つのテクストをもとに構成されている[3]。だが、ロートレアモンへの言及はそれが最初というわけではない。それ以前にも、それぞれ『踏みはずし』(1943)と『火の部分』(1949)に収められた二つのロートレアモン論[4]が存在し、また、その二冊の論集に載録されなかった文章、とくに40年代前半に「ジュルナル・ド・デバ」紙に発表された時評(それらは近年クリストフ・ビダンの編纂により刊行された[5])の中でも詩人の名は文学の本質に関わる議論に関連して何度か引き合いに出されている。批評家ブランショの初期の歩みをたどるという観点から、ここでは『ロートレアモンとサド』に至るまでのテクストに焦点を当てて検討していく。

「ロートレアモン」(1940年)

ブランショによる初のロートレアモン論が発表されたのは、「奇妙な戦争」が続いていた40年4月のことである。ドイツ軍はその直後に西部戦線を破って電撃的侵攻を果たし、フランスはナチス占領下におかれることとなった。敗戦の衝撃と混乱の中でヴィシー政権が成立したこの年、ブランショの文筆活動が停滞したことは想像するに難くない。事実、その年ブランショが署名入りで発表した批評はこのロートレアモン論一点のみ。とは

いえ、その前年、前々年も数えるほどの記事しか出版しておらず、37年までの旺盛な政治批評活動とは著しい対照をなしていることを考えると、この寡黙さは物理的要因だけに由来するものではなく、むしろ危機の時代において「書くこと」の政治的・文学的意義に関する自問によってもたらされた自覚的「沈黙」の様相を呈しているといえるかも知れない。ともかく、この年がブランショにとって大きな転換点になったことは間違いない。

対独ナショナリズムに染められたティエリ・モーニエの雑誌「ルヴュ・フランセーズ・デ・ジデ・エ・デ・ズーヴル」創刊号に掲載されたブランショの一文は、シュルレアリストたちが無条件で崇拝する詩人を表立って取り上げたことだけでも異彩を放ち、その背後にはたしかに政治的態度の拒否のようなものが感じられなくもない。同じく創刊号に寄稿したドリュ・ラ・ロシェルは、ブランショが「シュルレアリスムに蝕まれている[6]」と日記の中で吐き捨てているが、そう思わせたのも緊迫した時局におけるブランショの挑発的なまでに文学的な姿勢だろう。

しかし、ブランショは少なくともシュルレアリスムに与したわけではなかった。いや、むしろその反対にシュルレアリストたちによるロートレアモンの神格化を批判することから論考は切り出されているのだ。その書出しの部分は『踏みはずし』では削除されているので、以下に訳文で引用しておこう。

> ガストン・バシュラール氏がロートレアモンについて最近書いた本は、創意に富み奥深い。熱狂、驚愕、説明不可能に思える現象を前にした絶望と歓喜の入り交じった感嘆は、この類い稀なる作家を多分に損なってきた。その神秘は彼がある種の批評をそこに投じ入れた眩惑状態によって増大した。きわめて意識的で熟慮されたその難解（オブスキュリテ）さは、あまりにも熱烈な読者の裡にそれよりもはるかに不純な暗闇（オブスキュリテ）を生じさせた。暗闇の背後には卑小な者どもが連なり、ついには不自然に熱狂的な読者層を作り出し、その読者層は作品の謎に制約のない熱狂の神秘を付け加えることによって、風変わりな書物を気違いじみた書物

へと見事に変えてしまったのである。幸いにもバシュラール氏の批評はそれとはまったく異なった考え方による。その批評はある主題について貴重な解明をもたらすものであり、文学的問題を意図的に遠ざけすぎたことが唯一の欠点といえる[7]。

見てのとおり、この文章はバシュラールの『ロートレアモン[8]』(1939) を契機として書かれたものだが、ここではのちに『ロートレアモンとサド』で表明される異議、すなわちバシュラールの主題論的アプローチが作品内の時間的連続性を考慮していないことなどへの異議は示されていない。他方、名指しはされないものの、シュルレアリストたちの熱狂ぶりが断罪されていて、その口調はなかなか手厳しい。

ところで、シュルレアリストたちにとってロートレアモンは何ゆえにかくも神聖な存在だったのか。

アンドレ・ブルトンらが目指したのは、人間の精神を現実の種々の桎梏から解放することだった。その観点からすると、外界からの所与によって限定づけられた感覚も、理性によって統御された言葉も、彼らにとって最も重要だった自由な観念連合を阻害するものでしかない。ロートレアモンやランボーの詩は、そうした現実への隷属状態からの脱出を示す実践と目され、詩的領域において「人間の言語を無垢な状態に、原初の創造的効果のある状態に戻す[9]」ことを追求したシュルレアリスムの先駆として高位に位置づけられた。言語の純粋さを取り戻すためには、言語をあらゆる現実的還元作用、あらゆる意味づけから切り離すことが必要となる。したがって、シュルレアリスムにとって伝統的な意味での小説は否定の対象でしかありえず、小説作品を構成する現実描写や心理分析は言語を唯物論的現実の世界に従属させるものとして殊更に忌避された。その点で、いかなる意味づけも拒むかのようなロートレアモンやランボーの作品がシュルレアリストたちの注目を集めたのも道理で、いわば「難解さ」に還元不可能な絶対的価値が見出されたのである。

ロートレアモンの「難解さ」は、シュルレアリスム以前の世代には時と

して狂気に起因するものと思えた。まだ実在の作者イジドール・デュカスに関する情報が皆無に近かった時代である。狂気は現実からの解放をもたらすかも知れないが、文学が文学であるためには、ただ狂気や錯乱に任せて書かれたものとは区別されなければならず、そこには何がしかの「明晰さ」による裏打ちが不可欠となる。『マルドロールの歌』の作者を狂人だと信じて疑わないレオン・ブロワも、そこに「一種のさかしまな明晰さ[10]」を読みとっている。しかし、「明晰さ」が書き手という主体に還元されるものだとしたら、その言語的実践は一人の実在する人物の現実に多少なりとも限定づけられることにならないだろうか。「明晰さ」がいかに啓示的で、人智を超越したものにみえたとしても、言説の内容はそれを発した人物が生きた環境、社会、時代などによる意味づけをまぬかれない。ブルトンによれば、「明晰さは天啓の大いなる敵[11]」なのだ。そこで、「明晰さ」に代わる拠り所としてシュルレアリストたちによってクローズアップされたのが、書き手の意識的主体性を超越した「無意識」である。自動記述の試みはその「無意識」の働きを前提に行われたわけだが、ブルトンがロートレアモンの作品についてシュルレアリスムを先取りした自動記述の所産であると示唆するとき、そこには「明晰さ」の保証人である実在の作者を隠匿し、「無意識」の受容体としての透明な主体を前面に押し出そうとする意図があるように思える。

ブルトンは、そうした透明性への希求を『ナジャ』(1928) の冒頭で語っている。「私は誰か」と問う語り手は、その質問への回答を自らの分身（亡霊）に付託する一方、「ガラスの家」に住み続けること、すなわち透明性の中に自らを開示し続けることを約束する。すべてが見通せるその家では、「私が誰かは、遅かれ早かれダイヤモンドに刻まれて私の前に立ち現れるだろう」というのだ。このような「私」の態度は、語る主体が作者の代理表象ではなく、何人にも参照されない透明な存在であることの宣言、言い換えれば、自らが何者であるかを表明することの断固とした拒否に他ならない。そして、それに続けて語り手が引き合いに出すのがロートレアモンであり、彼の「作品背後への完全な消滅ほど私を魅了するものはない」と

しながら、「人間がかくも完璧に消滅した状況には何か超自然的なものがあるように私には思える」と付言するのである[12]。

ブルトンは別の場所でも次のように述べている。

> 重要なことは、ロートレアモン伯爵について語るのに、われわれは彼の作品だけを相手にすればよいということなのだ。イジドール・デュカスは見事に偽名の背後に消えてしまったので、今日ではこの若い復習教師（？）をマルドロールや『歌』の作者と同一視したりすると、事実を脚色しているかのように思えてしまうだろう[13]。

なるほど、後年ジャン＝ジャック・ルフレールが写真を発見するまで、画家たちの想像を掻き立てた「顔のない詩人」、その実人生の詳細の多くが未解明だった詩人の存在は、自動記述という思惟主体の滅却に存する実践を掲げたシュルレアリスム陣営には好都合だったにちがいない。だからこそ、アラゴン、ブルトン、エリュアールの三人は、フィリップ・スーポーがデュカスの生涯について粉飾や誤解を交えながらも紹介したことに色をなして抗議したのである[14]。

イジドール・デュカスの夭逝はランボーにおける詩作の放擲よりも一層徹底的な現実からの退却ともいえ、しかも『マルドロールの歌』は『ポエジー　I・II』という前言撤回（パリノディア）によって中和され、その二つのテクストが伝えるメッセージの所在も主体も不確かなようにみえるとなれば、「難解さ」に包まれた作品はなおのこと意味作用の純度を高め、それを取り巻く現実の様々な要素への結索を完全に断ち切った純粋なオブジェのごとく結晶化し、ついには「人間の可能性を超越するような完全なる天啓の表出[15]」と化す。そうした見方が、結局のところシュルレアリスムにおけるロートレアモン神格化の本質ではないだろうか。

ブランショに話を戻して、『踏みはずし』では完全に消し去られたシュルレアリスム批判の意味するところについて考えてみよう。というのも、そこにはバシュラールの批評の独自性を対比的に強調する目的以上の執着が

感じられもするからだ。もちろん、党派性の強いシュルレアリスムの偶像崇拝的態度とは距離をおくことで、自らの批評家としての信念を明確にする狙いはあっただろう。その信念の一端は、ロートレアモンの「難解さ」を「きわめて意識的で熟慮された」ものだとして、自動記述の対極にとらえていることにうかがえる。だが実際のところ、ブランショの見解は、その「難解さ」を狂気とは異なる新しい文学的価値と認めた点では、上述したシュルレアリストたちのそれと根本的に相違するものではない。どちらも、言葉および文学作品の純粋さ、意味や物語を媒介する役割からの解放である純粋さに、閉塞的な文学状況の打開を期待したのである。だとすれば、ブランショによるシュルレアリスム批判を超えて、共通の敵がその背後に見え隠れするのも頷ける。その敵とは、他ならぬ小説、伝統的な意味での小説というジャンルである。

『シュルレアリスム宣言』(1924)における小説批判はよく知られている。ブルトンが告発したのは、小説の中に浸透する「現実主義的態度」である。とりわけ、「侯爵夫人は五時に外出した」という一例に代表される伝達文に等しい現実描写と、登場人物の行動に理知的な説明を与えようと試みる心理分析というフランス小説の二つの伝統が批判の対象となっている。夢(すなわち無意識)が重要視されるのも、当然のことながら、夢が現実の再現とは相容れず、現実世界を司る理性の介入を拒むからである。

一方、ブランショによるロートレアモン論の斬新さは、『マルドロールの歌』における小説の問題に着目したところにあった。ブランショは、「第6の歌」第1章節で語り手が表する決意(「私は、試行錯誤のすえ、ついに決定的な形式を発見したように思う。それは最高の形式である。というのも、それは小説なのだから！[16]」)を引きながら、次のように指摘する。

> ほとんど定義不可能な作品から、ある一定の文学様式の定義や考察に役立ち得るような説明を引き出そうとするのは、おそらく少し子供じみたことかもしれない。しかし、『マルドロール』の最たる美点の一つは、純粋な書物、理想的で典型的な小説、小説という名に値しながら

も、通常の慣例や伝統の安易さとは一切無縁の作品、といったものに向かうこの隠れた努力に由来するのである[17]。

この一文が『踏みはずし』では「小説についての脱線」と題されたセクションに挿入されていることからしても、その眼目が小説論にあることは明らかだ。だがロートレアモンの作品に関連して問題となっているのは、むろん既成の意味での小説ではなく、小説の概念を超えた小説、「小説たる自らの創造を主題とする小説」である。つまり、物語の生成と消滅が繰り返され、筋立てが破壊されるかのようにみえながら、その破壊の運動そのものが筋立てであるかのように展開する小説である。読者はそこで、筋立てを見失ったかと思った瞬間に、「奇妙に仕組まれた絶対的に真実味のある出来事」に不意に遭遇する。そして、その出来事は、「夢のように作者の眠りから派生し、跡形もなく消滅することを運命づけられた物語の突然とした出現[18]」のごときものなのだ。

ここに至って、ブランショが『マルドロールの歌』を論じつつ標的としている対象が浮かび上がってくる。ブランショはロートレアモンの特質を「少なくともフランスにおける今日の小説文学に著しく欠如している」ものとしているが、それは裏を返せばフランス小説の伝統から抜け出ることのできない現代小説の特質、すなわち、「現実の模倣」や「空虚な人間心理の探究」を『マルドロールの歌』の作者が「浄化作用」によって退けたということを意味する。ブランショの考える小説のあるべき姿が、そこに示される。

小説がその領域を定めるのは、厳密に言ってあらゆる物語、あらゆる登場人物への依存、あらゆる人生への同意とは別の場所である。小説がその内容や奥行きを探し求めるのは、本当らしさや、さらには心理的真実の完全な無視によってである[19]。

こうした主張は、ブルトンの小説批判と完全に符合している。ブランショ

が「フランス小説の癌、心理分析の拒否は、ロートレアモンにおいては、あらゆる点で注目に値する[20]」というとき、その口調は『宣言』でのブルトンのそれに類似しているといえないだろうか。ブランショが思い描く小説の「純粋さ」も、ブルトンが書き手に求めた「透明性」に重ね合わせることができる。両者が異なるのは、当時自身最初の小説作品となる『謎の男トマ』(1941) を準備していたブランショには、ブルトンにはない小説という形式へのこだわりが強く感じられることだろう。事実、この40年のロートレアモン論以降、ブランショが占領下で書き続けた時評の中でも、小説のあり方についての議論は多様な作家や作品を対象に継続されていく。ロートレアモンの作品は、そこでも重要な参照項となるのである。

「純粋小説」(1943)

ブランショは、41年4月から44年8月にかけて「ジュルナル・デ・デバ」紙の「知的生活時評」欄の執筆を担当した。同紙はナチス侵攻の際には休戦協定に強硬に反対したが、占領後はヴィシー政府の財政支援と検閲の下でペタン元帥寄りの論調をとった日刊紙である。対独協力的な新聞の定期寄稿者であったことの政治的意味合いについては様々な見方があるが、ともあれ、この「ジュルナル・デ・デバ」紙をとおして文芸批評家ブランショのイメージは形成されていくのであり、そこに掲載された時評の約三分の一が43年にガリマール社から出版された最初の本格的評論集『踏みはずし』の骨幹となるのである。

この時期のブランショの批評で特徴的なのは、『踏みはずし』における「詩についての脱線」と「小説についての脱線」の章題からも読みとれるように、詩と小説を対比的にとらえる視点だろう。ブランショにとって詩は純粋な形式である。そのことはポール・ヴァレリーの詩学を取り上げた文章の中でも確認されている。そこでの問題の中心は芸術作品の純粋性にあり、意味作用と不可分な言語芸術は、音楽のように純粋な、すなわち非意味的な芸術には本質的になりえないが、詩は音やリズムの総体として純粋さを実現するとされる。「詩の純粋性は、音楽、理性、意味、暗示といった

完全に雑多な諸条件の間に詩が作り上げる調和に由来する[21]」というのである。そうした詩の純粋さを体現する象徴的な存在が、詩人マラルメであることは言うまでもない。それに対して小説は、詩が内的に有するような必然性を欠いたジャンルであると定義される。したがって、小説が芸術として自己を主張するためには、詩的なものの力がそこに介在しなければならない。言い換えれば、「小説にたいして、詩にとってマラルメがそうであった存在になるような純粋性と矜持の象徴である作家[22]」が求められるのである。

小説における必然性とは、そのような詩的なものの顕現を含む作品の内在性に他ならない。それは、小説という虚構の世界を作品外部の現実に依存しない自律的な空間にする何かであり、日常的現実とは切り離されたある種の「現実性」を作品に付与する何かである。その意味で、ブランショが40年代前半の一連の批評の中で展開した小説の必然性に関する問題提起は、ヴァレリーが同時期に行ったレアリスム批判（「芸術における唯一の現実（レール）は、芸術である[23]。」）と明らかに通じている。

その一方で、文学とそれを取り巻く現実の相剋は占領時代の文学者たちが共有していた切実な問題だったという側面も考慮する必要があるだろう。ペタン政権の現実を是認するにせよ、それに抵抗するにせよ、小説は写実主義的であればあるほど政治的意味合いを帯びる。こうした状況が必然的に作家たちを作品外部の現実と作品内部のロマネスクな現実との関係についての自問へと向かわせたともいえる。いずれにせよ、この危機の時代において小説の意義についての問い直しが活発に行われたことはたしかで、ブランショの時評もそうした時代の空気と無縁ではなかっただろう。

文芸誌『コンフリュアンス』が43年に刊行した特集号「小説の諸問題」には、占領下における小説をめぐる議論が集約されている。リヨンで41年に創刊された同誌は、当初ペタン政権を支持する傾向を示したが、ルネ・タヴェルニエの指揮の下で方向転換し、42年にはアラゴン『ニンフの神殿』の掲載によって発禁処分を受けた。エドモン・ジャルーはこの特集号に両大戦間におけるフランス小説の変遷に関する論文を寄稿し、小説が現実と

切結ぶ関係の変化を指摘している。それによれば、「数少ない例外はあるとしても、十九世紀の小説家（ヌヴェリスト）や彼らを継承する現代作家たちはみな、現実に対して与えるべき意味について事前に合意して」おり、こうした「民主主義的とも呼べるような見方」が大衆的な意味で主流となっている。しかし、「知識人が形而上学や詩の影響下で他者や外界との関係を個人的角度から検討するようになって以来、かように分化した知性が全員一致の物の見方とは乖離していることを示す全く別のタイプのフィクションが必然的に求められた[24]。」つまり、小説は客観的現実から主観的現実への適応を余儀なくされ、その結果として小説における現実の概念が根底から覆されたというのである。そこから導きだされるのは、二つの全く異なる傾向の対比、すなわち、現実の反映を旨とする伝統的な意味での小説と、人間と外界との関係を可変的にとらえる新しい小説の対比である。

ブランショはこの特集号の書評として書かれた「純粋小説」と題する一文の中で、こうしたジャルーの現状認識を受けて、現代の最も著名な小説作品が古い伝統に属し、その伝統に最も反する作品が十九世紀に書かれた『マルドロールの歌』であるとしている[25]。だが、そうした単純な二分法は、たとえば小説家スタンダールが想像力によって醸成される特別な個人的感情を排除して客観的な小説を書いたということを意味するわけではない。スタンダールもロートレアモン同様に強烈な変身への意志や爆発的な感情を作品の出発点に持っていたかもしれないが、両者の相違点は、スタンダールがそれを「当時の社会に完璧に適合した見せかけの世界によって表明する」のに対して、「ロートレアモンはそこから平均的経験の世界とは調和しない一つの世界、見せかけ（トロンプ・ルイユ）を拒絶し、イメージや印象の転倒につながる世界を引き出す」ことにある。「ロートレアモンの小説においては[…]内部はもはや相似（ルサンブランス）に達することを主張しない」、言い換えれば、作品内で描かれる外的世界は、一般的な現実のモデルに合致するのではなく、主観的世界観に呼応した変容の場となるということなのだ[26]。ブランショがロートレアモンの作品をカフカに代表される二十世紀の新しい小説の先駆と見なすのも、そのような観点に立ってのことである。

「小説から特に小説固有のものでないいっさいの要素を剝奪」した小説、それをアンドレ・ジッドは「純粋小説」と名付けた。『贋金つかい』(1926)では、主人公の作家エドゥアールは手帖にこう書きつける。「おそらくは人物描写さえ小説というジャンルに固有なものとは思えない。ほんとうにそうだ、純粋小説(芸術においてはあらゆる分野で純粋性だけがぼくにとっては大切なものだが)は、人物描写などに専念する必要はないと思う[27]。」ブランショは、小説の純粋性の在処をそれとは別のところに位置づける。詩の純粋性が意味作用の完全なる破壊を指し示すものではないのと同様に、小説の純粋性もまた再現描写の純然たる否定の同義語ではない。

> 小説の純粋性は、ジッドのエドゥアールが書いたように、小説固有のものではないあらゆる要素を捨象すること、外的出来事、偶発事、心理的外傷を排除すること、あるいはまた人物描写や登場人物そのものを消去することに存するのではなく、そうしたあらゆる要素をそれらが明白にするべき個人的秩序に、それらがその時間における投影や外部に伸びる陰となるべき意図にそれらを従属させることに存するのだ[28]。

したがって、本当らしさからかけ離れた小説にも、日常的観察によってもたらされる多くの細部が存在し、『マルドロールの歌』の中でも、「通常のイメージ、識別可能な人物像、月並みな素描がひしめいている」とブランショは指摘する。だが、別の場所でブランショが示唆するように、そうしたレアリスムが正当化されるのは、「それが純真(イノサンス)さの表現、ジャン・ジロドゥーの定義に従えば、自らが生きる世界への存在の完全な適合に他ならない純真さの表現であるかぎりにおいて[29]」なのだ。

そこに、小説におけるレアリスムの可能性が、さらに言えば、小説そのものの可能性が残されている。ブランショにとって「真のレアリスム」とは、「存在するものを模倣するのではなく、秩序と文学的手段に則って、同一の印象を与え、人々の心の中に宇宙の創造と破壊の光景がもたらすのと

同様の震撼や激情を集積するもの」なのだ。その代表例として示されるのはメルヴィルの『白鯨』だが、ブランショは「『白鯨』のように言語が読者に対して完璧で特異な作用を及ぼす作品」として『マルドロールの歌』に言及することも忘れない[30]。ロートレアモンの作品は、そこでもまたブランショが理想とする小説の原型、主観的現実が隅々まで充溢する小説空間の手本として例示されているのである。

（続く）

註

1 Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade*, Minuit, 1949 (réédition augmentée d'une préface, 1963).

2 Sylvain Pelletier, « Maurice Blanchot, Lautréamont et Isidore Ducasse : noms d'auteurs », in *Les Lecteurs de Lautréamont*, actes du quatrième colloque international sur Lautréamont, Montréal, 5-7 octobre 1998, *Cahiers Lautréamont*, XLVII-XLVIII, 2e semestre 1998 ; Pierre Pachet, « Blanchot lecteur de Lautréamont : L'activité du texte et la passion de la conscience », in *Maurice Blanchot. Récits critiques*, Christophe Bident et Pierre Vilar (dir.), Farrago, 2003.

3 « Lautréamont et le mirage des sources », *Critique*, n°25, juin 1948 ; « Lautréamont ou l'espérance d'une tête », *Cahiers d'art*, n°1, [juin] 1948.

4 M. Blanchot, « Lautréamont », *Revue française des idées et des œuvres*, n°1, avril 1940 ; « De Lautréamont à Miller », *L'Arche*, n°16, juin 1946.

5 M. Blanchot, *Chroniques littéraires du* Journal des débats. *Avril 1941-août 1944*, textes choisis et établis par Christophe Bident, Gallimard, 2007.

6 Pierre Drieu La Rochelle, 3 mai 1940, in *Journal 1939-1945*, Gallimard, 1992, p.180, cité par Christophe Bident dans *Maurice Blanchot, partenaire invisible*, Champ Vallon, 1998, p.152.

7 原文は次の通り。« Le livre que M. Gaston Bachelard vient d'écrire sur Lautréamont est ingénieux et profond. La ferveur, l'étonnement, l'admiration désespérée et ravie devant un phénomène qui semble inexplicable, ont beaucoup nui à cet écrivain si rare dont le mystère s'est augmenté de l'état d'enchantement dans lequel il a jeté une certaine critique. Son obscurité très consciente et très réfléchie a engendré chez le lecteur trop zélé une obscurité beaucoup moins

pure. Elle a traîné après elle un enchaînement de petits monstres. Elle a fini par créer un publique délirant et artificiel qui, en ajoutant aux énigmes de l'œuvre le mystère d'un enthousiasme sans exigence, a transformé admirablement un livre étrange en un livre insensé. La critique de M. Bachelard est heureusement d'une inspiration toute différente. Elle apporte de précieuses lumières sur un sujet dont son seul tort est d'écarter trop volontiers les problèmes littéraires. » (M. Blanchot, « Lautréamont », *art. cit.*, p.67.)

8 Gaston Bachelard, *Lautréamont*, José Corti, 1939 (nouvelle édition augmentée, 1959).

9 André Breton, *Entretiens* (1952), in *Œuvres complètes*, tome III, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1999, p.477.

10 Léon Bloy, « Le Cabanon de Prométhée », *La Plume*, n°33, 1er septembre 1890, texte reproduit dans Lautréamont, *Œuvres complètes*, édition de Jean-Luc Steinmetz, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 2009, p.331.

11 A. Breton, « Le Merveilleux contre le mystère », in *La Clé des champs* (1953), in *Œuvres complètes*, tome III, p.656

12 A. Breton, *Nadja* (1928), in *Œuvres complètes*, tome I, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1988, p.651.

13 A. Breton, *Les Pas perdus* (1924), in *Œuvres complètes*, tome I, p.234.

14 Louis Aragon, André Breton, Paul Éluard, « Lautréamont envers et contre tout », Éditions surréalistes, 1927, texte reproduit dans Lautréamont, *Œuvres complètes*, pp.403-405.

15 A. Breton, Préface aux *Œuvres complètes* de Lautréamont, G.L.M., 1938, texte reproduit dans Lautréamont, *Œuvres complètes*, p.425.

16 Lautréamont, *Les Chants de Maldoror* (1869), in *Œuvres complètes*, p.225.

17 M. Blanchot, « Lautréamont », *art. cit.*, p.68.

18 *Ibid.*「夢のように comme un rêve」という表現は『踏みはずし』では削除されている。

19 *Ibid.*

20 *Ibid.*, p.69.「フランス小説の癌 cancer du roman français」という表現は『踏みはずし』では削除されている。

21 M. Blanchot, « La Poétique », *Journal des débats*, 5 août 1942, article repris dans *Faux Pas*, Gallimard, 1943, p.141.

22 M. Blanchot, « Le Jeune Roman », *Journal des débats*, 14 mai 1941, article repris dans *Faux Pas*, p.212.

23 Paul Valéry, « La Tentation de (saint) Flaubert », *Figaro*, 22 septembre 1942, pp.3-4.

24 Edmond Jaloux, « L'Évolution du roman français (1919-1939) », *Confluences*, n°21-24, juillet-août 1943, p.28.

25 M. Blanchot, « Le Roman pur », *Journal des débats*, 4-5 décembre 1943, article repris dans *Chroniques littéraires du* Journal des débats, p.507.

26 *Ibid.*, p.508.

27 André Gide, *Les Faux-monnayeurs* (1926), in *Romans et récits*, tome II, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 2009, p.227. 翻訳は、『贋金つかい』、『アンドレ・ジッド代表作選』（第5巻）所収、若林真個人訳、慶應義塾大学出版会、1999年、60頁。

28 M. Blanchot, « Le Roman pur », *art. cit.*, p.510.

29 M. Blanchot, « Les Chances du réalisme », *Journal des débats*, 1er juillet 1942, article repris dans *Chroniques littéraires* du Journal des débats, p.184.

30 M. Blanchot, « Le Secret de Merville », *Journal des débats*, 1er septembre 1941, article repris dans *Faux Pas*, p.277.