

ミシエル・レリスについて

沈黙という語もそれ自体ひとつの音響だ、と『内的体験』の中でバタイユが書いている。バタイユは言語的推論的思考の廃絶のために、「非知識の夜」のエクスタシスのために、沈黙のために書くという背理をことさらに志向した西欧には珍しい作家だが、その彼にしても、沈黙という語がそれ自体ひとつの音響であることを物書きとしてどう処置しようもなかったはずだ。

「私は一羽の鳥のように、だが、何ということだ、夜のしらしら明けに、不安と嘔氣に胸もつぶれる思いで歌う鳥のようにしてものを書く。鳥はその夜の夢にうちひしがれているのだ！」

出口 裕 弘

「私は文章を身ぶるいの出るほど嫌っている。……私の断言、私の与したさまざまな確信、すべては笑止だ。死んでいる。私は沈黙でしかない。宇宙は沈黙だ」

「絶対的権力は沈黙しているか失墜するかどちらかだ」

「偽善者め！ ものを書いて、誠実で、赤裸で——そんなことは誰にもできやしない。私とてもそんなことをやつのける気はない」(『有罪者』)

そういう風にバタイユが書けば、「私は沈黙でしかない」というその「沈黙」もまた、バタイユの書き記したひとつの文字言語であり、読みあげればたちまち一箇の

音響と化するほかないのだと私たちは言うだろうし、その上で拱手するよりすべはないだろう。宇宙は沈黙だが、人間は宇宙のように沈黙することはできない。人間はまさに沈黙という語を所有する生きものである。

ミシェル・レリスはバタイユの親友であり、同志であり、一時は「バタイユ共同体」の不可欠の成員であった人だ。彼らの交友はほとんど四十年にわたって、まさに生涯の友という関係にあった。しかしレリスはバタイユのように沈黙をめざして書くという背理に生涯を賭けた作家ではない。彼は体質的にはおそろしく饒舌な作家だ。アルファベットの絵解き本を与えられた幼児期にたちまち言葉の魔に魅入られ、成長するにつれてますます言葉を熱愛し、言葉によって「絶対」に接近しようとする。しばしば言葉に溺れ、ひとつの単語のひびきから夥しい夢想をつむぎだして倦むことのなかった、そういうタイプの人間なのである。ただ彼は、生来の体質にみずから矯正の鞭を振り、自分の言葉の奔流、想像力の激発を科学のダムで堰きとめるすべを知った作家だ。シュルレアリストとして出発しながら途中から人類学に深入りして、その方面でも一流の成果をあげているのである。

図式的な言い分になるけれども、科学者としての昼の諸活動と、文学者としての夜の諸活動とを、昼の顔と夜の顔とを、意識的に使いわけたのがレリスだと言えぬことはない。そういう作家は内外にいくらでも見つかるだろうから、そのこと自体に別に問題はないだろう。ガストン・バシュラールのように科学と詩との壮烈な闘いを生きぬいた人間ともレリスはちがって、彼の本領が文学の方に、夜の顔の方にあることは疑問の余地がない。言葉の魔術師として君臨し、幻想作家として珍重される可能性が大いにあったにもかかわらず、レリスがむしろストイックな文章家として大成したのは、人類学者という昼の顔が——いや、そういう顔をどうしても持たざるをえなかった彼の自己矯正の意志が、重大な役割を果たしていたらうと考えればすむことである。

レリスの仕事は、詩、小説、自伝、人類学上の著作という風に文字通り多岐にわたっている。しかし彼の本領は自伝の分野にあると見るのが一般だし、私もそう考えている。そこで、以下、日本ではまだあまり馴染みのないこの作家について、主としてその自伝シリーズの一部『成熟の年齢』をめぐる私見をつらねることにしたい。

と思う。

『成熟の年齢』は一九三〇年から三五年にわたって書かれた、自伝文学——むしろ告白文学の傑作である。外国文学にたずさわっていて、何度読んでも面白い本、手放せない本というのにぶつかれば冥利につきると言わねばなるまいが、この本は私にとってそうした冥利につきる作物のひとつだ。ただし私は別に、自伝、回顧録、告白、私的日記、書簡集のたぐいを「ノンフィクションもの」として偏愛しているわけではない。フィクションへの不信という一種の時代病を私が共有している兆候はたしかにあるけれども、たとえば三島由紀夫の『春の雪』のような虚構中の虚構を徹して読んでしまう人間であってみれば、こしらえものに騙されたいというまことに素朴な希いも大方と共有しているのであって、『成熟の年齢』に私なりのロマン否定を仮託していると言えば言葉がすぎる。この告白録は並の作物ではないのである。レリスは、自分でも明言しているようにおそるべき告白魔、告白マニアではあるけれども、『成熟の年齢』は伝統的な告白文学とはきっぱりと絶縁した特異な手法を採

用していて、どんな意味でも感傷のまぎれこむ余地はない。シュルレアリスムのいわゆるコラーージュの方法、あるいはフォト・モンターージュの方法で書かれた告白、それが『成熟の年齢』だ。

幼年時の追憶、青年時までには身近に起ったさまざまな事件、強迫観念にまで達している各種の印象、体験したいくつかの夢などを、一瞬フラッシュをたいてそれぞれに過去の時間の闇から喚びだし、いわば「突出」させて、その閃光に照らしだされた事実を新聞の切抜きのように貼付する。事実にのみ語らせるといふコラーージュの手法は、むろん小説への敵対関係において採用されていて、そのこと自体、本来のコラーージュが絵画への叛逆であったことと一般だ。シュルレアリストとして出発したレリスの強味であろう。そういう断固たる手法で制作されたレリスの告白録が、読者からすればひたすら赤裸のドキュメントというよりは、一冊の散文詩集を読了した時のような詩的昂奮を与えるものとして読めるのは、そもそもコラーージュが新しい普遍的ポエジーをめざしたものである以上は当然とも言えようし、また、それほどにもレリスが詩人なのだと言ってもまちがいでないだら

う。

一九〇一年生れのレリスは、まさにシュルレアリスムの擾乱とともに文学に足を踏みこんだ人だ。二冊の詩集がシュルレアリスト・レリスの身分証明であり、幻想小説『オーロラ』もまた、公刊はずっとのちのことにせよまぎれもないシュルレアリスト・レリスの産物である。

しかし彼は大方のシュルレアリストと同様、一九二九年にブルトンと訣別してしまう。そしてすでに数年来交友を深めてきたバタイユに決定的に接近するのである。この二人の交友については先に触れたが、ことに一九三〇年代の親交ぶりはめざましく、バタイユの主宰した雑誌『ドキュマン』にレリスはしばしば寄稿し、現代社会の深部に「聖性」を探索するという非望を旗印にしたあの「社会学研究会」にも、重要なメンバーとして参加している。

シュルレアリスムから離脱したのち、一方でレリスは人類学への志望を固め、一九三一から三三年まで、人類学者マルセル・グリオーの推奨を受けてアフリカ調査団に加わることになる。ただしこの時のレリスは、人類学の新参学徒というよりは、ヨーロッパに絶望したものと

シュルレアリストという「傷心」の青年であったようだ。

このアフリカ行きはやがて日記体の紀行『幻のアフリカ』を産む。これは紀行文、調査日誌というよりもむしろ自伝文学の一種であって、レリスの告白マニアぶりはこの著作ですでに一見して明らかなのだ。自伝文学としての『幻のアフリカ』はただちに『成熟の年齢』に引きつがれ、さらには総計八百ページに及ぶ三巻の自伝『ゲームの規則』へと展開されてゆく。告白マニア・レリスの徹底性は、それら一連の自伝と並行して、『夜なき夜、昼なき昼』と題された夢の日誌集を刊行していることで立証されるだろう。彼は睡眠時における自伝にまで手をのばしているのである。無意識界の告白録まで作成しなければ気がすまないのだ。これは、前後ほとんど四十年にわたる夢の記述を取捨して一冊にまとめた奇書中の奇書である。

『成熟の年齢』はそういう一群の自伝作品の中でも特に「告白」の名にふさわしいパセチックな作品なのであるが、私としてはまず、レリスの自序「闘牛としての文学」(正確には「闘牛とみなされた文学について」)を問題にしたいと思う。『成熟の年齢』の初版は一九三九年

——つまり大戦直前の刊行だが、戦後出された新版にレリスはみずから序文を付し、今ではこの序文自体が高名なものになっていたのである。序文が執筆されたのは主として大戦直後のル・アーヴルだ。当時のル・アーヴルは戦禍を受けて徹底的に破壊されていて、もともとル・アーヴルと縁の深かったレリスはその廢墟を目の前にして文学の無力にうちのめされる思いであつたらしい。現実の惨苦と秤にかけた時、文学が絶望的に軽いのはどう理窟をこねてみても否定すべくもないことなのだ。大方の文学者が、そういう時、突然黙りこんだり、逆にまた突然火のついたように喋りだしたりするのは、非実用言語に生涯をゆだねる者の示す当然のバニクなのである。戦争直後のル・アーヴルという時代と場所の刻印が、この序文には歴然とされるされている。

戦中戦後のレリスが次第にサルトルに接近したという事情も、この序文の全体の調子にかかわってはいらるだろう。告白文学と誠実さという一点にレリスがひどくこだわっているのも、そういう姿勢の微妙な反映と見えぬことはないのだ。シュルレアリスト・レリス、「神聖社会学」研究員・レリス、サルトル型知識人・レリスなどが

序文の中に混在していて、序文自体の価値とは別に、たとえばバタイユほどひとつの姿勢を貫徹しきれないレリスの苦悩もたしかにそれと察知することはできる。「いっさいを考えあわせた上で、単純な、若い、健康な、くだらぬ瑣末事の生れながらの敵との握手だ。キリスト教徒との、知識人との、審美家との決裂だ」(『有罪者』)というような断言はレリスの唇からは決して出てはこない。レリスが自己処罰型の人間であること、プチ・ブルジョワの出身であることなど、理由はさまざまにあるだろう。だがこのことはまたあとで触れる。

文学作品は作者自身にとって「牛の角」でなければならぬ、闘牛士にとつての猛牛の角にひとしいものでなければならぬ、とレリスは主張する。猛牛の角が闘牛士を死の角として脅かすように、文学作品は作者を全人的に脅かすようなものでなくてはならぬという主張だ。

そういう覚悟で文学にたずさわろうとするのなら、たしかに赤裸の告白ほどの捷徑はないだろう。虚構とは詮じつめればアリバイ工作でしかないかもしれないのである。レリスのような自己処罰型の作家が(言いかえれば、他者を斬るのにおのれの血にまみれた刃を用いるような

作家が)、赤裸の自伝を公刊すれば、作者自身の惨状は別として、何よりもまず近親者に及ぶ害は救いようもないことになるうし、友人も知人も、私小説という最低のカムフラージュさえ採用されない以上、作品としての出来栄がよければよいほど深く傷つくのが道理である。

そしてそれら他者の傷の総計は、そのまま作者への刃となつて作者を切裂く。公刊以前に、すでに書くという作業の中で作者は背水の陣を敷かねばならぬはずだが、書物として公開されたその瞬間から、他者との関係は決定的に一変するのである。そんなことは一般論としていくらでも言えることにすぎないけれども、レリスの場合は、作品をして猛牛の角たらしめるという覚悟ないし制作意図が貫徹されるのだから事態は深刻だ。徹底した告白者は二度と同じ太陽を見ることはできないはずなのである。なぜなら彼はまさに「言つてはならないこと」をことさらに言つたからであり、「言つてはならない」という判断こそは社会にほかならず、社会の内側から眺める安全な太陽にほかならぬからである。

しかもレリスという作家は、ボードレールの手記『赤裸の心』のような「火のペンの触れるたびに紙がちりち

りと縮んで燃えあがる」文章を志し、おそらくそのなかば以上を達成しておきながら、なお、それが言葉の世界のことにすぎないのではないかと疑わずにはいられないのである。闘牛士は現実には牛の角によって死を招くことがまればないのに、文学作品という言葉の角は、所詮は言葉の世界だけの、どうにでも回避できる危険物めかしたからくりにすぎぬのではないか、という疑惑を拭い去ることができないのだ。この時、沈黙という語もそれ自体ひとつの音響だというあのバタイユの言葉は、レリスの中でも確実に鈞を返しているのである。そしてそういうレリスの疑惑には、たしかに現代的普遍性があるのだ。

なぜなら、告白文学と聞いただけで何となく眉に唾をつけたくなるような習性が私たちにあるからだ。理由はいくらでもあつて、そのひとつひとつが現代人の悲惨を証しているような按配になっている。まず、超越者の存在をぬきにしたいっさいの告白は演技にすぎぬという判断があるだろう。絶対を見失つた現代人のどのような赤裸の告白も、告白者の隠微な選択を経た相対的なものにしてすぎぬという苦い確信だ。無限に反射しあう鏡面のよう

な相対世界に住んでいる私たちには、告白者が「真実」を選択する、その選択そのものがまことに信じにくいものになっていたのである。第一、自己をもっとも深く正確に測定することのできるのが自己自身だという保証はどこにあるか。人格の統一性に対しても私たちはますます信仰を失いつつあるのだ。またおのれの深部に下降すると称したところで、言葉を以て捉えうる自己は意識化された自己であろう、広大な無意識界を闇に閉ざしておいて何が告白か、そういうフロイト以後的常識というものもある。こうして、『仮面の告白』という小説が、二十歳をすぎたばかりの作家によってかつて発表されたという文学史的事実が、告白文学をめぐる私たちのあれやこれやの議論にとどめを刺すことになるのだ。仮面が告白するというナンセンス、告白する仮面という極限的シニシズムが、とうに論議を呼ばなくなったような風土の中に私たちは住んでいるのである。告白は誠実の証しだと考えるような呑気な時代はとうに過ぎたのだ。それどころか、告白者とはわが身の傷をさらけだしつつ普遍的人間性に媚び、弱点を質草にして免罪符を得ようとし、断罪を求めるその舌の根の乾かぬうちにひそかに求愛す

る、狡猾な人間ということになってしまった。第一、社会そのものに羞恥心がなくなった以上、告白などは暴露のほどの商業価値もありはしなからう。誰に向って、どのような掟のためにわざわざ告白などするのだ？ 告白はすでにタブーですらないのだ。少なくとも私たちは、告白をタブーとするような心的機構を失ったと信じている。……

「ダンテやシェイクスピアが、自分の生活のこまごました事件をノートにとつて、他人に知らせようとしたなどと想像できようか。おそらく彼らは、生活の実態とはかけはなれた贗のイメージをこそ提供しようとなつてしまつちがいない。彼らには、衰弱した近代人が失つてしまつたあの強者の羞恥心というものがあつたのである」(E・M・シオラン)

こうした断言を耳にして快哉を叫びたくなるものがたしかに私たちの中にはある。衰弱した近代人！ この雷鳴のような断罪の声に、告白の可能性を信ずるべし凍りつくべきであり、頭脳はただちに空転を開始すべきであり、用紙は灰と化すべきである。「強者の羞恥心」は回復されるべきである！

しかもなお告白がなされねばならず、告白者が存在しなければならぬとしたら、その根拠とは何だろう。あえて言えばそれは告白が現代においてきわめて無効であり、非政治的行為の極致だからである。どんな言語表現にもまして告白は政治の邪魔になる。それは政治の足を萎えさせ、政治の頭脳を混濁させ、政治の真摯さを茶番にし、政治のメカニズムを錆だらけにしてしまう。だから告白は必要であり、告白者は憎悪されつつ絶対的存在しなければならぬと私ならば言うだろう。しかも告白にはぜひともスタイルがなくてはならぬ。「仮面の告白」は一箇のスタイルだ。レリスの場合はどうか。彼は彼独自のスタイルを採用した。むしろそれがコラーージュでありフォト・モンタージュである。「闘牛としての文学」のもうひとつの局面がじつはそこにあるのだ。レリスの言う「闘牛としての文学」は倫理的次元にとどまるものではないのである。

いうまでもないことながら闘牛は屠殺ではなく、殺しあいでもない。それは一箇の「供犠」だ。「供犠」には典札があり、「ゲームの規則」がある。闘牛士の金モールドも闘牛帽も、赤いカポータも、牛を刺す瞬間のマタド

ールの傲然たる横顔も、その一瞬の不動の姿勢も、観客の「オーレ！」の合唱も、すべてはサクリファイイスの達成のための、技術的でもあればまた審美的でもあるような厳守すべき細則であるはずだ。単なる屠殺、単なる殺しあいに堕した時、「供犠」としての闘牛は死滅する。

闘牛は美しくなければならず、闘牛場は「交感」の——「コミュニケーション」の——場でなければならぬ。

文学作品の場合、典札とはいうまでもなく「形式」だ。どんなに誠実論議にこだわっているとしても、レリスは冗漫な愚直型の告白には何の興味も持ってはいないのである。コラーージュの、フォト・モンタージュの形式を採用した上に、全体にわたって古典主義的形式美を現出させようとしたと彼が言っているのは、「闘牛としての文学」の真の狙いが倫理的次元よりもむしろ典札スタイルの方であったことを示している。闘牛が美しくなければならず、マタドールと牛と観客とで成立する流血のゲームが一箇の交感の場でなければならぬのと同様に、作者（闘牛士）と作品（牛）と読者（観客）とで成立する告白文学というゲームもまた、美しくなければならず、交感の場でなければならぬ。赤裸の告白は至高のポエ

ジーにまで達しなければならぬ。

すると「誠実」はどうなるのだ？ どこへ消えてしま
うのだ？ 「告白」と称しつつ「文学」を売りつけるこ
とこそ、告白文学というものの最悪の瞞着であったはず
ではないか？ しかし、告白者の誠実さは、当該作品の
交感度によって読者が判定するよりほかにすべはないの
である。意図としての誠実さがまったくのナンセンスで
あるような領域にこそ文学はあるのだから、作家はどの
ような自作についても、誠実をプレテクトとすること
は許されないのだ。少々乱暴なことを言えば、『成熟の
年齢』の序文のなかばは、じつは言わずもがなの文章で
あったのだ。たとえそこに、戦後のレリスの、「時代」
へ向って、「他者」へ向って、自己の閉塞を解いてゆこ
うとする姿勢がどんなに感動的に語られているとしても
である。

ここまで、『成熟の年齢』のコラージュ方式とか古典
主義的形式美とかしきりに書いてきたわけだが、とにも
かくにも実例をあげなければ仕方があるまい。そこでま
ずこの告白録のそもその書出しを引いておこう。

「私はつい最近三十四歳になり、生のなかばに達した。
体格は中背、むしろ小柄な方である。髪は栗色、ウェー
ヴするのがいやだし、それに、おそるべき禿頭が進行す
るのではないかという心配から、短く刈ってある」

カルテのような、手配書のような書出しである。つづ
いて、肉体的特徴、さまざまな癖、職業、経歴、特技な
どが簡潔に記述され、一転して性的領域での自己検証が
行われる。性行為への抜きがたい違和感、妊婦嫌悪、新
生児嫌悪、子供を持つことに対する深い恐怖——それが
さらに一転して、「老年と死」「超自然」「無限」などの
タイトルを活用しつつ、幼年時の形而上学へとカメラ・
アイが移動する。コラージュ、フォト・モンタージュと
いう構成法は、そういうタイトルを一瞥しただけでもお
よその見当がつくはずだ。いくつかあげてみれば——

「主体と客体」「古代の女たち」「剛勇の女」「供犠」
「娼家と博物館」「抉られた眼」「殉教の聖女」「カルメ
ン」「サロメ」「幽霊船」「ナルシス」「切られた喉」「悪
夢」……

このうち、たとえば「主体と客体」と題された一節で
は、はじめてエレクトラオを体験した時の回想が語られる。

六歳か七歳の時だったという。レリスは母親、兄、姉などといっしょにバリ近郊の森を散歩していて、たまたま林間の空地で木登りに熱中している子供たちに行きあう。いずれも六、七歳の、ひどく貧しげな身なりの子供たちだ。女の子もまじっている。裸足で木登りに没頭しているその子供たちをじっと見ているうちに、「私」は突然エレクチオを体験したというのだ。

心理的には、その時の一番激しい感情は「あわれみ」だったとレリスは書いている。株式取引所員を父とした一応は裕福な家庭に育ったレリスは、「貧しい子供たちへの憐憫」をプチ・ブル道徳律としてつねづね両親から叩きこまれていたのだ。憐憫とエレクチオ——この暗合の謎が明快に解かれているわけではないけれども、一応の解明は試みられている。

裸足の足指とざらざらした木の肌との接触によって、その一群の子供たちが感じていたにちがいない快感と苦痛の混合を想像してみた時の、ある押えがたい奇妙な感情の昂り、子供たちのみすぼらしい様子に触発された胸苦しさと墜ちやしないかという心配とが複合した、目まがいのような感動——どうやらそれがエレクチオにつながる

ったのではないかとレリスは書いているが、むろんこうした執筆時の分析には限界があるだろう。ただ、その時の「目まがいのような感動」だけは、つねにレリスの現在の直下にごめいているのにちがいない。

ここにレリスのサド・マゾヒズムの萌芽を見ることは容易だが、レリス自身はそういう風には書いていない。彼の文章はもう少し形而上学的であって、外部に生起する諸事象と、エレクチオのようにおのれの肉体に突発した事象との連続性——外部（客体）が内部（主体）へ關入してきた最初の自覚例、という風に分析が展開される。修辭を本懐とするような作家なら、ここはそれ相当の見せ場に仕立てあげるところなのであるが、レリスはあえて「新聞の切抜き」とどめている。現代における告白文学の位置を熟知した大手腕というべきであろう。

古典主義的形式美について言えば、何よりも巻頭に掲げられたクラナッハの裸体画「ルクレチアとユディト」をあげなければならない。セクストゥス・タルクイヌスの凌辱を受けて自殺したローマの貞女ルクレチアと、ユダヤ民族を救うために敵將ホロフェルネスに身をゆだねた上でその首を掻き切った烈女ユディトとを、まさに相

互に補完しあう一対の裸女としてクラナツハは描いている。彼女たちの振るった刃の向きは正反對だが、この二人を一対として描いたクラナツハには、悲劇としての等質性の洞察があったのちがいない。いずれにしてもレリスはある時この名画から生涯を蔽うほどの衝撃を受けたのである。それももっぱらエロチックな局面での話だから、ここにはまさにレリスのサド・マゾヒズムが露呈していると言っていだろう。バシュラール風に言えばレリスの「ルクレチアユディト・コンプレックス」が成立し、『成熟の年齢』を貫く完璧なモチーフができあがったのである。レリスはこのクラナツハの名画を自著の巻頭に掲げ、本文にも執拗におのれのルクレチアユディト・コンプレックスとしてこの二様の裸女のイメージを出没させるのだ。

レリスには独特の「悲惨愛」があり、すべて悲劇的なものに対する偏愛、悲嘆と流血のうちに幕を閉じるものへの癒しがたい嗜好がある。さらに生への決定的な不適格の意識が、絶えず増大する死の恐怖が、性的不能のオブセッションが、刑罰志向があつて、それらの複合が頂点に達した時、レリスはついに精神分析治療を受ける

に至ったのである。この性向はむろん生来のものだが、また、幼いころからの劇場通いに助長されたという事情もある。両親が芝居好きだったせいで、レリスは子供の時から『ロメオとジュリエット』に、『ファウスト』に、『リゴレット』に、『アイーダ』に、『ハムレット』に、『サロメ』に溺れて育ったのだ。こうしてレリスの悲惨愛は無意識のうちにルクレチアのイメージを追い、わけでもユディトの峻烈な眼を追ってやまず、ついにある日クラナツハの裸体画に遭遇して、二度とその強迫から逃れることができなくなる。その、ルクレチアユディト・コンプレックスを逆用して、おのれの告白録に「古代」のイメージと理念を浸透させ、作品としての自伝の古典主義的形式美を保証させた手腕もまた抜群のものだと言わねばなるまい。

『成熟の年齢』はフランスの大戦間文学の異色作としてすでに古典なみの評価を得ているはずだが、この作品はそもそもバタイユに捧げられたものなのだ。「この書物の根源に立っているジョルジュ・バタイユに」と巻頭にレリスは記している。バタイユの『エロチスム』が逆

にレリスに捧げられていることと考えあわせて、現代文学史の中ではいつもささやかなページ数しか割当てられないこの二人の傍流作家が、どのような友情で結ばれていたかを推察することができるであろう。バタイユはレリスよりも四歳の年長であり、交友において終始レリスを先導したのではないだろうか。二人ともデュルケムの弟子マルセル・モースの深い影響を受けた作家たちであって、その点で言えば人類学の専門家でもあるレリスがバタイユの思想形成に重大な役割を果たしていることは疑いない。自分の近代思想を養うために、未開社会の研究を縦横に活用したのがバタイユなのである。(特にモースの『贈与論』——北米インディアンの「ポトラッチ」の研究——は、バタイユの近代合理主義批判の絶好の武器となったものだ。)しかし、全人的な影響力という点では、バタイユがレリスに投げた影は決定的なものだったように思われる。『成熟の年齢』を貫くエロチスムはまさにバタイユの鮮明な影の中にあり、バタイユが生涯を賭けた「供犠」の思想は『成熟の年齢』の全体に深く浸透していると見なければならぬ。「供犠」がひとつのタイトルとして独立して扱われた一節さえある。

先にタイトルを列挙した際にもあげておいた。「供犠」は近代の功利の体系に真正面から衝突するバタイユの思想の核であり、バタイユのまわりに結集した一群の作家、思想家、学者、美術家たちは、すべてこの「現瞬間の完全燃焼のための哲学」を各自の試金石とせざるをえなかったのである。

ただ、バタイユのエロチスムや供犠思想が、小説類や断章的エッセイとはまた別に、彼の理論家的体質からして『エロチスム』や『呪われた部分』のような体系的著述に結晶していったのに対して、文学活動としては決して理論構築をめざさなかったレリスは、エロチスムも供犠も何はともあれ一人称の世界に収斂しなければ語ることができず、その方向での彼の徹底性は、すでに触れておいた無意識界の告白録『夜なき夜』の存在が十分に証しているだろうと思う。『成熟の年齢』自体にもいくつか夢の日誌が挿入されていて、精選を経た上で一書を作成している『夜なき夜』は氷山の一角にすぎず、公表されない夢の速記録をレリスは大量に持っているはずだ。公務としてのアフリカ紀行の日誌にも、「九月二日、夜、夢精がある」と書きこまずにはいられない人物なのだ。

告白マニアという彼の宿命は、ほとんど、幼児の幼児性、動物の動物性というにひとしい不可避の属性の域にまで達しているのである。

それに、レリスにはバタイユのような教祖的、主宰者的、戦闘者の性格よりも、自分のプチ・ブルジョワ性にほとんど残忍な牙を立てる自己否定者の性格の方がはるかに顕著だ。『成熟の年齢』の中でレリスがみずから引いている一九二四年の日記には、次のような典型的な自己処罰者の言葉がつけねられている。

「どこから見ても私は、悪所通いをしながら自分がサルダナパロスだと思ひこんでいるプチ・ブルジョワの輩である」

「私は絶対に首を縊りはしないだろう、服毒もしないだろう、決闘で殺されることもないだろう」(一九五八年にレリスは自殺を図っている！)

「仮面をつけるか色眼鏡をかけるかしなければ、どうして私に自己凝視などができるだろうか」

「私の生活は平板、平板、また平板だ。そこに大異変を見つけたりするの私の眼だけだろう。心底では私が本当に怖れていることは二つしかない。死と肉体的苦痛

だ」

このプチ・ブルジョワ的自己否定は、交感の哲学者バタイユの徹底的なエゴイズム否定とはあきらかに質を異にする。バタイユは農民の出であって、レリスのようなおのれの出身階級に対する知識人的憎悪は持ちあわせていない。「私は民衆を愛する」などと言ったりすれば自分分は物笑いになるだろう、自分は民衆それ自体なのだから、と言いきることのできたのがバタイユだ。レリスには逆立ちしても言えぬせりふなのである。

しかし、交感としての文学は別にバタイユの世界にとどまるものではあるまい。『成熟の年齢』の「ルクレチアとユディト」と題する一章で、レリスが、自分の記憶の海からユディトのイメージと何らかの形で重なりあう女たちを喚び起し、その女たちの喚起された現存を五ペーじにわたって列挙するくだりなどは、ほとんど連禱の域にまで達して、私たちの深部に交感の磁気を充溢させずにはおかないのである。そして少なくとも私たちは、ひとりの作家が、おのれの生に与えられた眇たる物理的時間を濃密化し人間化しようと苦闘する光景を見つづつ、深い嘆声を発せざるをえないのだ。おそらくはブル

リスト以後、レリスほど徹底的に「失われた時を求め」つづけた作家は類例がないのである。その点に関しては、『ゲームの規則』三巻を中心にしてあらためて論じなければならぬだろう。ただ、ブルーストがコルク部屋の住人として果てたのに対して、レリスが、アフリカ、アンチール諸島、中国、日本、キューバと、精力的な旅行を重ねてきた「活動家」でもあることを忘れるわけにはいかない。時間を精力的に生きぬくことと、その同じ時

間を、しかも同時に、精密な言語で片っぱしから埋めてゆくこととのあいだの関係は何だろう。いったい人は生きることを書くことを、ひとしく満たすことができるのであろうか。書くことがすなわち生きることなどという文士激励型の説明を拒否した上で、そういう質問を発してみることもあるいはレリスを読む功德のひとつであるかもしれない。

(一橋大学助教授)