

モーリス・ブランショにおける秘密と文学

西山雄二

1. 作品の秘密

モーリス・ブランショは、二十世紀を生きた作家・批評家の中では珍しく自らの肖像写真を公開していない。ブランショが自分の写真を公にしないのは、作家の生と文学作品が現に存在するという事態とは無関係であるという彼独自の文学理論に支えられてのことである。作品は常に既に作者にとっての「秘密」の圏域に留まっている。ブランショは次のように言う。

作家は決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ないもの、一つの秘密であって、彼はそれに向き合っていない。秘密だというのは、彼がそれから隔てられているからだ。だがこの読むことの不可能性は純粹に否定的な運動ではなく、私たちが作品と呼ぶものに対して作家がなしうる唯一の現実的な接近である¹⁾。

仏語「秘密 secret」はラテン語の「secernere 分離する、隔離する」に由来し、その語根「cerno」は、「篩にかける、篩分ける」といった意味をもつ。秘密とは、秘密にするべき内容が隔てられていること、この内容が公の場から選別されていることである。したがって、作家と作品の隔たりを「秘密」とみなしながら、この離隔状態を<文学>と規定するブランショはこの語源に忠実であるわけだ。

何故、作品が作家にとって秘密なのか？ それは作家が言語を用いて作品を創造することに起因する。ブランショは、ヘーゲルの知覚における個物の止揚²⁾と、マラルメの「なまの言葉 la parole brute」「本質的な言葉 la parole essentielle」という言語観を踏まえながら、言語記述における不在化の作用に着

目する。個別具体的な対象を記述するとき、この対象は不在として記述される。目の前にある「この花」を記述するとき、書き留められるのは実在する「この花」の不在である。「言葉は私に存在を与えるのだが、それは存在を奪われた存在として与える。言葉はこの存在の不在、その無、存在を失った時に残るものであり、いわば存在しないという事実だけである」⁹⁾。したがって、文学作品に現出するのは、諸事物が不在と化した有り様であり、活動状態にある虚無である。有限であるはずの諸事物を記述＝限定しようとする時、作家はこの対象を記述することの無際限さ＝対象の限定不可能性に曝される。ブランショにとって<文学>は、言語記述が露呈させる無際限さの経験であり、この分離状態を刻印する終わりのなき営みである⁴⁾。

ブランショは粘土作りの偶像ゴーレムを例に挙げ、作家と作品の関係を説明している。ゴーレムは作った人間がその額に文字を刻みこむ時から生命を得るのだが、作者はその時法悦状態の内にあるため、作品創造に対する主体的な力能をもたない。後に、ゴーレムは凡庸な作品に変わり、「芸術の真の秘密」⁵⁾から遠ざかる。つまり、作者が自らの意図に従ってゴーレムを作成したと言わんばかりに両者の密接な関係が強調されて、芸術作品が実現される瞬間における、両者の隔絶した関係が忘れ去られるのである。ブランショは、バタイユの死後書かれた論考⁶⁾において、作家の死後、その生前の生き方と作品とを密接に結び付ける批評家の態度を「偽装」という厳しい言葉で非難したのだった。

そして、ブランショの独創性は、こうした言語活動に内在する無際限さを死と関連付けた点にある。ハイデガーは『存在と時間』において、<存在>が開示される可能性を「現存在」の「本来的な死」に見た。「非本来的な」在り方に惑溺する「現存在」は、自らの死に際してその「本来性」を獲得するという。ハイデガーの思索に随伴しながらも、ブランショは死ぬことの不可能性に固執する。ブランショによれば、死は「私」に確実に到来すると同時に、「私」に到来しない二重の出来事である。死は「私」の実存を限定するはずだが、実は死に直面する時に「私」はこの経験から零れ落ちており、「私」は自分の終わりを認定することができない。「私」に最も近いはずの死は、「私に決して到来しない死、私が決して然りと言うことのできない死、それに対して可能な本来的連関のない死」⁷⁾である。かくして、死は有限であるはずの「私」を無際限さに曝すのである。

ブランショはエクリチュールと死ぬことが連関する地点、つまり、有限であるはずの対象を限定しようとするや否や、無際限さに曝される位相に〈文学〉をみる。書くことにおいて作家は作品から隔離され、「私」は「私の死」から分離しているが、これらの秘密において〈文学〉の営みは位置付けられる。言語活動と死は人間を基礎付ける条件の一つであるが⁸⁸、ブランショの〈文学〉は人間が不可能性に曝される限界点に見出されるのである。

2. 二種類の秘密

概して秘密は、諸感覚の中でも視覚に結び付きやすいようである。例えば、私たちは背後で物音がすれば何か隠されていると不安に感じ、その秘密の原因を探ろうとする。しかし、確かに目に見えている対象を前にして、この対象が音を発しないとか、臭いを発散させないとか言う理由でその秘密を疑うことは希である。視覚は秘密に最も敏感な感覚であるようだ。ところで、デリダは視覚に基づいて秘密を二種類に区別している⁸⁹。まず第一に、「隠された cache 秘密」である。これはある対象に目や手を用いて近付くことができない事態を指す。何かは視界の外にいたり、手の届かない所にいたりする状態である。逆に言えば、対象を目に見える場所に、手で触れられる場所に置き直すことで秘密は解消される⁹⁰。第二に、「地下に隠された＝読解不可能な crypte 秘密」である。「crypte」は教会の「地下墳墓」を意味する語であるが、これは明らかに目に見えているけれども、それが何を意味するのかが分からない類の秘密である。素朴な例として、知らない言語で書かれた文章を挙げるができるが、これは、視覚によって確かに把握できるけれども、知解されえない対象である。これは解読されるべき秘密、すべてが明からさまになっているのにすべてが隠されている秘密である。ところで、ブランショはこうした解読不可能性を言語の本質とみなす。

言語こそが「地下に隠されている＝読解不可能 cryptique」なのだろう、その超過した理論化されない全体において、さらには、ポケットや洞窟状の場所をいくつも包蔵したものとして。そこでは言葉が物となり、内部が外部となる、あの解読不可能な意味において、解読することが必然的に秘

密の中に秘密を保持するためである限りにおいて。コードは満足のいくものではなくなる。翻訳は終わりのないものである。しかしながら、開かれており、かつ開かれていない鍵語を私たちは見出さなければならない⁹¹。

言葉と指示対象との弁証法的合一を認めないブランショは、言語を絶えざる解読不可能性の運動とみなす。「隠された秘密」はその内容を暴露することによって秘密が公に承認されるが、「読解不可能な秘密」においては秘密の形式が問題となる。すべてが予め明るみに出されている以上、欠けているのは秘密を読み取る手段である。ブランショは、言葉が物を表象することによって、安定した同一性を確保するのではなく、言葉と物が乖離した状態を言語の可能性とみなすのである。では、言語がすべてを明らかにすると同時に秘密を内包する運動であるならば、文学作品はどのような地点に辿り着くのだろうか⁹²。

3. 自伝と秘密

何かが秘密であるとき、その秘密の内容は他者に対して選別され、隠されている。どんな内容を秘密にするかという判断は社会的・個人的状況に応じてその当人に委ねられる。社会生活において、私たちは他者を意識しながら秘密を隠蔽するのである。ところで、作者が何を公開して何を秘密にするかという問いは文学作品の創作に深く関わる問いだが、ここでは自伝作品を取り上げよう。これは歴史記述にも共通するアポリアだが、自分の生涯の出来事や思想、出会った人物など、すべてを記述することなど不可能なのだから、必然的に自伝の記述内容は限定される。自伝作者は公にするべきことと秘密にすべきことを篩いにかけてのわけである。しかし、近代自伝小説の祖であるJ・J・ルソーは『告白』において、記憶の喪失によって忘れられた部分を想像によって補う以外は、自分の行動や考えをすべて、「自分のありのままの姿を示しました」⁹³と確言する。彼は真実だとみなす自分の姿を、記憶の喪失による空白を埋めるために装飾を施した部分以外は、すべて選別することなく書き記したと言う。作者の生涯のあらゆる内容が記述された秘密のない自伝、ルソーの『告白』をブランショは次のように注釈する。

では、一冊の自伝がそれが構成されるもととなる真理の中心を尊重する証拠は、そのような中心がこの書物を沈黙へと引き寄せているかどうか、ということだろうか。書物の果てにまで至った者は自分自身の果てに到ったことのない者である。自分自身の果てまで至ったとすれば、彼は「言葉を遮られていた」であろう。ただ、「真実の」告白すべてにまつわる悲劇——これは長所でもあるのだが——は、語り始める場合には、もうこれ以上語り続けられなくなるような瞬間をしか目指していない、ということなのである。言うことのできない何かを言わなければならないのである。言うことができないといっても、これは必ずしもスキャンダラスなことではない。おそらく月並み以上のものであり、欠落、空白、その本性が照らし出されることができないものであるがゆえに光に耐えぬ領域である。これは秘密なき秘密であり、その破れた封印は無言そのものである¹⁶。

ブランショは『文学空間』において、言語活動の中心には沈黙が作用しているとみなしていた。記述によって諸対象は不在として表象されるのだから、言語は作家が意のままに世界を対象化する道具ではない。文学空間において、作家は対象が不在となったざわめきを聞き取る。文学作品の端緒が開かれるのは、このような「響き合う空間と化した沈黙」¹⁷へと作家が誘引される時である。したがって、文学作品の直中に沈黙が作用するとか、自伝には語り得ない対象があると云っても、これは社会的には恥ずべき私的エピソードを公にするべきか否かという作者の葛藤を意味するわけではない。語り得ないものは、語り得る領域が途絶えた後に現われるのではない。作家の主体性によって選別される語り得る此方と語り得ない彼方といった境界線上の往還運動が問題となるわけではないのである。ブランショ独特の「言うことのできない何かを言う」「秘密なき秘密」という撞着語法は、言語活動そのものに内在する「欠陥」「空白」を表し、対象をいくら明るみに出しても秘密が残余する言語活動の効果を指すのである。

自伝記述は自己の内で「言葉が遮られる」地点を目指す。ブランショがルソーの自伝に読み取ったものは、すべてがあからさまになった自伝が、作家の生における沈黙と通底している事態である。この沈黙の位相は、言葉の光が照出することができない領域であり、それゆえ、初めから言語によって秘密を明らか

にする行為とは無関係である。それでは、自伝作家が目指す「もうこれ以上語り続けられなくなるような瞬間」とはどのような場所なのだろうか。ブランショは自伝について次のように記している。

自己を公言するためであれ、自己を分析するためであれ、みんなの目の前に自己を曝すためであれ、芸術作品の方法で自伝を書くこと、それはもしかしたら生き延びようとする事なのかかもしれない、だがそれも永続的な自殺によって——断片的なものとしての全体的な死⁹⁹。

自伝は字義通りには、「自己 autos—生 bios—記述 graphein」であるが、ブランショは自伝を死と結び付ける。自伝は生の領域を記述するだけでなく、死の位相も内包していると言う。文学空間と死の空間を関連させるブランショにとって、自伝とは自己の生と死の位相を訳出する試みである。生の記述はそれゆえ、死の空間への彷徨へと差し向けられており、この空間は「私は私の死を死ぬことができない」という不可能性と通底しているために終わりを持たない。当然ながら、作者は自身の死でもって自伝を書き終えることができないのだから、自伝記述は生の終わりを画定する営みではない。ブランショによれば、自伝とは、作家の始まりと終わりを刻印した記念碑として作家が死後も生き延びることではなく、生きている時から既に、作家が自らの生を終わりなき限定不可能性に曝しながら生き延びる行為である。

4. ブランショの秘密

自伝記述と死の位相が連関している実例として、ブランショ自身、1994年に『私の死の瞬間』という一見自伝とみなしうる物語を書いている¹⁰⁰。この物語は、語り手が「ある若い男」を回想する所から始まる。第二次世界大戦末期、敗走するナチによって若い男は銃殺されかかるのだが、その瞬間、彼は「並外れた軽さの感情」を抱く。レジスタンスの救援と奇妙な偶然が重なって、彼は間一髪で銃殺を免れ、森の中に身を隠して生き延びる。最後に後日談が挿入され、次のような文句で結ばれる。

どうでもよかったのだ。ただ、死そのものであるあの軽さの感情だけが滞留している、あるいはもっと正確に言えば、それ以来常に待機中の私の死の瞬間である軽さの感情が滞留しているのだ⁹⁸。

物語の最後で突然、「彼の」死の瞬間の物語が「私の」死の瞬間の物語に転換する。つまり、「私の死の瞬間」というタイトルが引用されるこの末尾において初めて、登場人物の「若い男」と語り手が同一人物であるかのような文章表現がなされる。語り手と登場人物は冒頭から別人として語られながらも、この最後の件において両者は一致するかのようである。つまり、登場人物が「死の軽さ」の中に滞留する時に、この物語は最も自伝的な特徴を有するのである。

ブランショが『私の死の瞬間』を発表したのは彼が87歳の時だった。このナチによって銃殺されかかる出来事が1944年に起こったので、『私の死の瞬間』はブランショ自身の秘密の証言、「私の死」という不可能な経験の後を50年間生き延びたことの証言である。ところで、秘密と生に関して、『災厄のエクリチュール』には次のような一節がある。

秘密は一個の「我」にではなく、間主観的とは言い表されない空間の湾曲に結び付いている。というのも、我という主体は、〈他者〉が主体ではない限りにおいて[主体と〈他者〉の間の一西山] 差異の非等性において、〈他者〉に関係しているからである。つまり、共同性を欠いた状態、コミュニケーションの非—共通なものである。——「彼はこれから秘密の中で生きていけよう。」この厄介な文句はこうしたことから解き明かされるのだろうか？ —— 彼にとっては死が生の中で成就されたと言われているかのようだ。—— おそらくは沈黙しか言述しようとはしないこの文句は沈黙に委ねておこう⁹⁹。

ここで唐突に用いられる「彼」とは誰を指すのだろうか？ ブランショは早くから「彼_{il}」という人称に着目しており、カフカを例に挙げながら〈文学〉の営みが始まるのは「私」が「彼」へと転換する時だと主張していた。もはや「私」という人称が失効する地点から、「彼」という非人称の使用とともに〈文学〉の端緒が開かれるのである。それゆえ、ここでも「彼」は明確な指示対象

を持った三人称単数ではなく、〈文学〉の条件をなす非人称的な位相を指し示している。「これから秘密の中で生きていく」とは、自己の生の中に「私のもの」とは断言できない領野を抱えて生きていくことであり、この秘密の部分は「私」から隔てられているのである。

また、「彼はこれから秘密の中で生きていくだろう」という表現は「原光景？」と題された断章の末尾⁹³にも見られる。この断章では、一人の幼子が窓の外を見遣っている時、いつもと変わらない太陽が突然、「絶対的な暗さと絶対的な空虚さ」に転じ、彼は「ずっと前からそして永久にすべてが失われてしまった不在」を経験する。ブランショはこの前の断章で精神分析家セルジュ・ルクレールの「子供が殺される On tue un enfant」という表現を取り上げているが、ルクレールによれば、自己の内で幼児＝語らぬ者 *infans* を殺すことによって人は語り始めることができる。ブランショは、未だ語りえず、決して語らない幼児の殺害による言語の獲得という現象を秘密への参入として仄めかしているようである⁹⁴。

決して現前しない幼児の死を生の中で成就することによって言語活動に参加するために、人はそれ以後、秘密を抱えて生きることになる。ブランショが定義づける自伝記述は、このような現前不可能な領域、つまり、言語活動を可能にするこの沈黙に差し向けられる。ただし、この沈黙は言葉が遮られる地点であるがゆえに、自伝記述は困難な二律背反に陥る。つまり、記述すべき自己が言語活動を可能にしているのだが、他ならぬその自己こそが言語活動によって沈黙の力域に引き留められているのである。とりわけ、ブランショは記述不可能な死の瞬間を証言しようとするために、この自伝記述のアポリアに抵触する。ブランショの自伝作品においては、言語活動が内包する秘密と死の経験という秘密が互いに深く関わるからである。「私の死の瞬間」は秘密の経験であるがゆえに、これが真正なるブランショ自身の経験であるのかどうかさえ断定し難い。では、この秘密は誰に帰属すると言えるのだろうか。

5. 秘密の分有

秘密はまず第一に「私の」秘密でなければならない。予め他者に公開されているのであれば、それはもはや秘密ではない。ある事柄が「私のもの」である

からこそ、この事柄を私は公の場から隠蔽しておくことができる。したがって、秘密は常に「私」に帰属するはずである。「私には秘密がある」と確言するためには、知られてはならない何らかの秘密があることを私は既に知っていなければならない。秘密は他者に明らかにされる以前に、その実体が私に把握されていなければならない。秘密が一度語られてしまえば、一度暴露されてしまえば、それはもはや秘密ではなくなってしまうからだ。秘密は常に「私のもの」でなければならないのだ。

しかし、秘密が私自身からも隔てられているとすれば、この秘密は誰に帰属するのだろうか。ブランショが着目する不可能な死の経験のように、「私のもの」とはなりえないけれども、他ならぬ「私のもの」は、果たして「私の」秘密となりうるのだろうか？ ある秘密が「私のもの」であると言うことが無効であるとするならば、「誰かの」秘密と言うことも同じく不可能であるだろう。フロイトが論究しているように、「無気味なもの Das Unheimlich」は「秘密 Geheimnis」や「家庭の heimlich」といった語に深く関わる²⁰。無気味なものは、「私のもの」として普段親しみをもって接していた対象が、突然見慣れないものに転化する時に到来する。身近な事物が秘められたもの、隠されたものとして感じられる時、無気味さの経験が始まる。ここには、自己の最も近くにあるはずの秘密が無気味さを帯び、自己に最も遠いものとなる逆説がある。私にしか帰属しえないはずの秘密が、他ならぬ私とは疎遠なものとして、不気味なものとして開示されるのである。

ここで、ブランショとバタイユとの「秘密」の親交を引き合いに出したい。ブランショは1940年の冬以来、思索の上で互いに影響を与えてきたバタイユが1962年に脳動脈硬化症で亡くなった直後、「友愛」と題された追悼文²¹を発表した。その最後に次のような言葉が見られる。

私たち二人の間であって、言説の連続性を中断することなく、その連続性の中に位置を占めることのできたあの「秘密」の中には、私たちが互いに現前しあっていた頃にも、究極的な慎ましさ²²が、無言であったとはいえ、今にも現前しそうな切迫した形で既に存在してはいたし、そのように切迫したものを基点として、友愛の言葉のもつ用心深さが静かに自己を確言していた。それは、一方の岸辺から他方の岸辺へと向かう言葉、違う縁から

話す者に応答する言葉、私たちが生きている時から既に死ぬという動きの常軌を逸した法外さが自らを成就させようと望むような言葉であった⁹⁴。

ブランショはバタイユとの友愛関係の中に秘密を認めているが、これは他人の預かり知らない二人だけの秘密が保持されていたということではない。これは、両者の交友を一層強く結び付ける二人だけの内密さではなく、むしろ、二人の間隙にある、誰のものでもない秘密である。彼らの友愛を取り結んでいた「友愛の言葉」のうちには、死ぬという過剰さが既に作用していたとブランショは言う。所有されざる死として作用する言語、所有されざる無気味な秘密によって二人の友愛は交されたのである。

友愛概念の古典的な定義についてはアリストテレスの『ニコマコス倫理学』がよく知られているが、アリストテレスはこの著作で友愛を三種類に区別している。生きていく上での実利を獲得するための「有用による友愛」、若者に多く見られる「快樂による友愛」、そして少数者にだけ認められる希有な「徳による友愛」である。アリストテレスは「徳による友愛」を人間にだけ可能な、絶対的善の相互承認として称揚した。この友愛において、人間は相手を「第二の自己」としてナルシス的に愛するのである。そして、アリストテレスは能動理性と受動理性の区別のように、友愛もその能動的側面と受動的側面とに二分する。

友愛されることは付帯的なことである——人は知らずに友愛されることはできるが、知らずに友愛することはできないからである⁹⁵。

アリストテレスによれば、誰かを友愛することは本来的である。能動的友愛においては、自分が何を愛しているのか予め知っているからである。愛する対象を知らずして愛することは困難であり、極めて希である。友愛の行為には予め知るという行為が伴う。これに対して、友愛されることは偶然的な状態である。友愛を受動的に被ることは知らない間になされうるからである。友愛されることは人間だけでなく無生物にさえ生じうるのだから、これは友愛の二次的な側面にすぎない。

友愛の行為は「私」にとっての非一知ではありえない。誰かを能動的に愛す

る時、この行為は必ず自らの意識によって確認されている。友愛関係は予め意識の中で表明されていなければならない。しかし、ブランショはバタイユと取り交した友愛が秘密を媒介していたと言う。追悼文の中でブランショが確認する友愛とは、生きている時から既に作動している「死ぬこと」という秘密を介した関係であった。ブランショもバタイユもヘーゲル的な知の体系に異議申立てを行い、その体系の〈外〉に向かって思考を開こうと試み続けたのだが、彼らは未知なるものの慎ましさによって友愛を取り交した。それは、生きている時から既にバタイユにもブランショにも帰属しない、死ぬことの不可能性への距離によって保持された友愛であった。

バタイユが亡くなった年に出版された『期待 忘却』以降、ブランショは作品に「小説」とも「物語」とも明記しなくなる。『期待 忘却』では男女の対話が、一つの主題や一つの結末に収斂することなく繰り返される。

「あなたは決して私に言葉をかけているのではなくて、単に私の内のあの秘密、私がそれから分離されていて、私自身の分離のようなものであるあの秘密に言葉をかけているのよ」⁹⁸。

ブランショは60年代以降、「話すこと parler」「言うこと dire」といった措辞を頻繁に用いることでそれまでのエクリチュールを巡る文学理論を発展させる。ブランショは対話者同士の間隔を維持することで、二項が止揚されるヘーゲルの弁証法とは異なる境界的中有を現出させようと試みる。対話者は相手に向かって言葉を投げ掛けるのではなく、当事者でさえ隔離されている秘密に向かって言葉を差し向ける。ブランショにとっては、言語による発話行為そのものが対話者同士を隔てながら結び付ける。対話者たちは、言語使用によって互いの非人称的な位相に触れるのである。『明かしえぬ共同体』では次のように述べられている。

この意味 [恍惚を経験した人間はその時点ではもはやそこにおらず、それゆえ恍惚の記憶は当人の記憶を逃れ去るという意味——西山] でもまた、最も個人的なものは、ひとりの人間に固有な秘密としてとっておかれることはなかった。それは、個人の限界を破って分かち合われることを要

請していた、というよりむしろ、分かち合いそのものとしておのれを宣明していたからである。この分かち合いはそのまま共同体へと差し向けられ、共同体の中に曝され、そこで理論化され、定義付けの可能な真理あるいは対象となることもある——そしてそれが分かち合いというものの危うさでもある⁹⁾。

ブランショはこの誰にも帰属し得ない秘密が何らかの人物に帰着したり、一つの真理として共同体を基礎づけたりすることを忌避する。この所有することのできない秘密は誰かによって、あるいは知の対象として我有化されてはならない。ブランショは、秘密の分かち合いによる友愛が一個の閉じた共同体となることを危惧した。秘密は「共同体のもの」ではないのである。だから、私たちが所有されざる「私の死」に曝されているように、この我有化されえない秘密の位相は絶えず開かれたままにしておかなければならない。ブランショはこうした完結されざる、終わりなき共同性を志向したのである。

6. すべてを言うこと

ブランショは「蜂起、書くという狂気」¹⁰⁾ というサド論において、明晰な文体、直截な言葉を用いるサドが極めて理性的な人物であることを強調している。サドの理性は一切の偏見から解き放たれており、真理に普遍的な形式を付与する。だが、サドの著作においては、問いの様式ではなく、明解で確固とした、決定的な断言によって新しい明晰さが追求される。問うことによってそれまで隠されていた秘密を解明するのではなく、初めから秘密などなかったかのように理性的な断言が繰り返されるのであり、それゆえ、サドの理性は過剰な理性である。

サドの著作の原理をなすこの過剰さを、ブランショは三つの点で考察する。まず第一に、百科全書的な性格である。それは人間のすべての可能性を調べ上げることである。第二に、ヘーゲルとは正反対の意味での弁証法的な性格である。サドの作品においては、無限なる否定の力が<人間>、<神>、<自然>といった諸観念を表出し、ついには破棄するに至る。そして、この否定の力が今度は無限なる肯定として自己を把握する。サドは絶対的な否定が絶対的な肯

定へと転換する力を描く。そして最後に、サドに固有の書くことの狂気である。

すべてを言わなければならない。数ある自由の中でも第一のものは、すべてを言う自由である。このようにしてサドは、それ以後真の共和制と切り離せられない、自己への権利要求の形で、根本的な要求を表現するのである⁸⁹。

「すべてを言うこと」は近代における社会的変化と深く結び付いた原理である。それは、個別的な階級や集団によって社会が厳然と分割され、互いに秘密が保持されていた前近代から、民主化の運動に基づく近代性への移行段階において現れた社会的原理であろう。またそれは、あらゆる秘密を担う、秘密の超越的な委託者たる神の審級が失墜し、脱宗教化が進行する過程で生じた人間の欲望であろう。もはや、一部の階級だけが社会の秘密を占有することもなければ、超越的な神が被造物のあらゆる秘密を保持しているわけでもないのである。一方において、知の総体化を目指す百科全書的な試みは、世界のあらゆる事象を知によって把握しようとし、他方で、ルソー的な自伝記述の発展は、自らの生を自己に対して明らかにする近代的自我の営みとなる。では、「すべてを言うこと」は、こうした近代性の単純な表徴に過ぎないのだろうか。

再びブランショに戻ろう。ブランショによれば、「すべてを言うこと」は、百科全書的な知の普遍性を意味したり、否定性が遂には自己の内へと回帰するヘーゲル的な絶対知を意味しない。世界のすべての事象を知の営みの元へと含有させることが目される訳ではないのである。また、「すべてを言う」といっても、これは、宗教的・社会的規範が要請するタブーを明るみに出すことではない。サドが描出する道徳への冒瀆に満ちた言葉、社会的規範を逸脱する悪、宗教的罪科などが「すべてを言う」という権利を裏付けているわけではない。「すべてを言う」ことは、これまで社会的に隠されてきた秘密の内容を暴露し、フリーメーソンの理想の如く社会の透明性が指向されることではなく、むしろ、そのような秘密の選別を無効にしてしまうような秘密そのものの野生的な力である。「単純なだけにそれだけ強力な荒ぶる力が、曖昧さのない、いかなる底意をも欠いた言葉によって肯定される」⁹⁰ のであり、これこそが「すべてを言う」文学の力をなすものである。そして、これらの言葉が現実的に露呈する時

間はサドの言う革命の時間と対応する。

サドは宙吊りになった歴史が時代をなす純粹時間を革命体制と呼ぶ。時間の間隙であるこの時間においては、旧来の法と新たな法の間で法の不在という沈黙が君臨する。この狭間はすべてが中断し、すべてが停止する言述することの間隙と正確に呼応しており、この間隙の中には、もはや禁止が存在しないために、永遠に語り続けるという欲動が含まれている⁹⁾。

戦争の思考者ヘーゲルに対して革命の実践家サドを対置させるブランショの筆致に、革命に基いたブランショの文学観が伺えるが¹⁰⁾、サドの「すべてを言う」文学の過剰な力は一切の法の停止をもたらす。この時間の間隙は「永遠に語り続けるという欲動」と照応する。この間隙はいかなる法をも忌避し、いかなる者にも帰属し得ない領野である。ブランショが「すべてを言う」という文学の権利に託して言明しようとしたのは、文学の核心をなすこの侵犯的で絶対的な秘密である¹¹⁾。それは決して、隠されていたものを明らかにするという移行を意味するのではない。「すべてを言う」権利には秘密を露呈させることに加えて、秘密を秘密のままに呈示する運動も含まれる。これは誰も我有化することのできない秘密であり、ここにブランショは文学の法外な可能性を見る。この秘密の位相を占有することなく、絶えざる法の改変に向けた来るべき時間として開かれたままにしておくこと——ブランショはこの可能性に文学という秘密を賭けるのである。

(1) Blanchot, *L'Espace littéraire*, Gallimard folio, 1994 [1955], p.17.『文学空間』粟津則雄訳、現代思潮社、九〇年、17頁。

(2) ヘーゲルは、感覚的確信によって把握される直接態としての「このもの」を弁証法的に措定する。例えば、「この夜」は、「この夜」それ自体としては否定されながらも、「この夜」の無としては「夜」という語の内に保存される。「このもの」はある一定の無として止揚され、一般的な直接態となる。(cf. G.W.F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Werke 3, Suhrkamp, 1986 [1807], p.94.『精神現象学上』壺山欽四郎訳、平凡社ライブラリー、九七年、141頁。)

(3) Blanchot, *Le Part du feu*, Gallimard, 1949, p.312.

(4) ヘーゲルが概念による精神の自己措定が成就する「真無限 *Wahrhaft-Unendliches*」を主張するのに対して、ブランショはヘーゲルの弁証法に統合されることなく、ここから逸脱する「悪無限

Schlecht-Unendliches」の運動に〈文学〉の営みをみる。

「私は、ボルヘスが無限という観念を文学から受け取ったのではないかと推測している。これは彼が、無限について、さまざまな文学作品から引出したある平静な認識しか持ち合わせていないなどとのめかすためではない。文学の経験はおそらく、ヘーゲルが悪無限と名付けて遠ざけたもののもつパラドックスと詭弁に根本的に近いということを確認するためである。／文学の真理は、無限のもつ彷徨の内にいるのだろう。」(Blanchot, *Le Livre à venir*, Gallimard folio, 1986 [1959], p.130. 『来るべき書物』粟津則雄・清水徹訳, 筑摩書房, 八九年, 145頁。)

- (5) Blanchot, *Le Livre à venir*, *op.cit.*, p.129.日本語訳, 前掲書, 144頁。
- (6) cf. Blanchot, «L’Affirmation et la passion de la pensée négative», *L’Entretien infini*, Gallimard, 1969.
- (7) Blanchot, *L’Espace littéraire*, *op.cit.*, p.203.日本語訳, 前掲書, 216頁。
- (8) 例えば, 人間と動物との差異を強調するハイデガーの次のような示唆がある。「死すべき者とは, 死を死として経験し得る者のことを言います。動物にはそんなことはできません。また動物は語ることもできないのです。ここで, 死と言葉の間に存する本質的な関係が突如として稲妻のごとく閃くことはあっても, この問題ははまだよく考えられては居りません。」(ハイデガー「言葉の本質」, 『言葉への途上』亀山健吉他訳, 創文社, 九六年, 261-262頁。)
- (9) cf. Jacques Derrida, *Donner la mort*, Galilee, 1999, p.122-129.
- (10) こうした類の秘密と文学に関して言えば, 例えば, シクロフスキーによる秘密を持った短編小説の定義「人々に理解されぬままに進行し, あとになってようやく明るみになる〈秘密〉を物語の中に孕ませて語ること」がこれに合致する。(シクロフスキー『散文の理論』水野忠訳, せりか書房, 八三年, 225頁。)
- (11) Blanchot, *L’Ecriture du desastre*, Gallimard, 1980, p.206. ブランショは別のところで, 言語が秘密を内在させているのか, 秘密が言語を超越しているのか, という困難な問いかけを行なっている。「『言語は秘密を内に含んでいる(したがって秘密を超えていることになる)』と断言するや否や, 次のように付け加えなければならないだろう, 『だが, もし秘密というものが, 単に言語が語ることにないままに常に語っているものではなく, それ自身は言語表現の外に置かれているという条件で言語に言葉を与えているものであるなら, 秘密は言語を越えている』, と。」(Blanchot, *L’Amitié*, Gallimard, 1971, p. 178.)
- (12) ブランショにおける秘密を扱った論考に, Serge Canadas, «Maurice Blanchot ou le secret de l’écriture (Introduction à *L’Arrêt de mort*).», *Modernités* n° 14, Presses Universitaires de Bordeaux, 2001 がある。物語『死の宣告』の作品論であるこの論考では, まず, secretに関連する語(caché, à part, énigmatique, obscur, etc.)を参照することによって, この物語の明かされることのない真理がこのテキストの中には現前せず, テキストによって指示されることが例証される。カナダスにとって秘密とは, 「ある事物よりも複数の痕跡を対象とする注意力であり, そうした痕跡を通じてしかある事物に到達しえないという感情」(*ibid.*, p.157.)であり, 「語り手の声, 宣明, アイロニー, 言葉遊び, 二重の意味」(*ibid.*)がそうしたテキストの痕跡に相当する。そして, 『死の宣告』の秘密は歴史的事実やブランショを巡る伝記的事実へと, つまりは「作品」の外側へと関係付けられ, そのアレゴリー的な連関が強調される。「文学とはしたがって, <歴史>の再生産とは言わないまでも, <歴史>の内密な鏡である」(*ibid.*, p.159.)とするカナダスの見解は, <文学>を歴史の営みの外に見出そうとするブランショの文学観とは相容れないと思われ, したがって, 拙論考とも趣旨を異にする。
- (13) ルソー『告白(上)』桑原武夫訳, 岩波文庫, 11頁。
- (14) Blanchot, *L’Amitié*, *op.cit.*, pp.151-152. ブランショは早くから伝記 *biographie* に関心を示している。ブランショは『ジュルナル・デ・デバ』誌の文芸時評を担当することで本格的な批評活動に入るのだが, 第三回目(1941年4月23日)にマラルメの伝記に関する記事を書いている。ブランショは,

アンリ・モンドールの『マラルメの生涯』を、「伝記そのものが作品を隠したりはしておらず」、この伝記が「驚くべき知的な生の反映に過ぎない」(*Faux pas*, Gallimard, 1943, p.118.)という点で称賛している。モンドールの伝記がこの上なく貴重な記録や証言、未だ知られていない手紙を取り集めながらも、これらの資料がマラルメの作品に対する根拠付けとなることを回避しているためである。この伝記を読んだとしても、読者はマラルメの生涯を道標にして彼の作品を読むことはできず、その詩作活動に対して依然として無知のままである。このブランショの評論は「マラルメの沈黙」と題されて『踏みはずし』に収められているが、初出時の題は「伝記は『天才genie』を知り、『人間』を知らない」であった。ブランショがモンドールの伝記から読み取ったのは、伝記と作家の生の伝説的連関ではなく、むしろ、作家の生においていかにして作品が生じるのかという作品の「génie (誕生・形成・産出)」の問いだった。

- (15) Blanchot, *L'Espace littéraire, op.cit.*, p.56. 日本語訳, 前掲書, 56頁。
- (16) Blanchot, *L'Écriture du désastre, op.cit.*, p.105.
- (17) しかも、ブランショはこの自伝とみなしうる物語を87歳の誕生日に出版している。その後、1997年の誕生日には『ジョー・ブスケ *Joë Bousquet*』を、1999年の誕生日には『アンリ・ミショーあるいは監禁の拒否 *Henri Michaux ou le refus de l'enfermement*』を出版しており、晩年のブランショが生一死の位相をエクリチュールと関係付ける配慮が伺える。cf. Christophe Bident, «L'anniversaire — la chance», *Revue des Sciences Humaines* n° 253, 1999. また、ブランショにおけるエクリチュールと日付の関係については、Denis Hollier, «Blanchot a contre-temps», *Furor* n° 29, 1999.も参照。
- (18) Blanchot, *L'Instant de ma mort*, Fata Morgana, 1994, p.20. 「私の死の瞬間」、デリダ『滞留』湯浅博雄監訳、未來社、二〇〇〇年、12頁。また、自伝的回想録『友愛のために』では次のように記されている。

その時代の時間はやり過ぎさねばならぬ。それは、われわれが死とも出会うこととなった時間であり、われわれのひとりひとりを待ちうけている死を、われわれは、ほんのわずかのところで免れたのだった。(Blanchot, *Pour l'amitié*, Fourbis, 1996, p.17.)

『友愛のために』は親友ディオニウス・マスコロに対するブランショの回顧的な文章で、ここではマスコロと共有した出来事が継起的に綴られている。記述は1943年に一旦中断されて上記の件となるのだが、この「やり過ぎさねばならぬ時間」が後に書かれた『私の死の瞬間』における銃殺に処せられそうになる経験と対応していることは間違いない。

- (19) Blanchot, *L'Écriture du désastre, op.cit.*, p.208.
- (20) *ibid.*, p.117.
- (21) この「子供が殺される」という命題は、ハイデガーの「死に向かう存在」と類比的に、言わば「誕生に向かう存在」とでも言えるような問いを促すだろう。また、アブラハムによるイサク奉獻のような子供の供儀という問いとも関わるだろう。
- (22)フロイト「無気味なもの」高橋義孝訳、『フロイト著作集3』、人文書院、六九年参照。また、「無気味なもの」の問いは、ハイデガーの『存在と時間』における最も重要な問いの一つである。
- (23) Blanchot, «L'amitié», *Les Lettres nouvelles*, n° 29, octobre 1962. 後に評論集 *L'Amitié* に収録。この短い追悼文では、バタイユの生前の活動や著作が紹介されるというよりは、「(『ジョルジュ・バタイユ』という固有名は一度しか出てこない)、死者を生者がいかにして語るのか、作者亡き後の作者と書物とのありうべき関係とは何か、といった主題が語られている。
- (24) Blanchot, *L'Amitié, op.cit.*, p.329.
- (25) アリストテレス「ニコマコス倫理学」高田三郎訳、『世界の大思想2』、河出書房、六六年、1239a33。「友愛する／される」と見慣れない表現で訳されているのは動詞 *philein* である。ギリシア語で

は「(広義の)愛すること *philein*」と「友人 *philos*」,「友愛 *philia*」の間に連絡があり,この関係がアリストテレスの友愛論にも深く関わるために「友愛する/される」と訳出した。

- ②6) Blanchot, *L'Attente l'oubli*, Gallimard, 1962, p.107.『期待 忘却』豊崎光一訳,白水社,七一年,238頁。この言葉の後には「それは,それを顕現し,それを顕現されたものたらしめるものによって,隠されているのだろうか」と書かれているが,この自己を顕現させることなく顕現するという二重の運動は,ハイデガーの<存在>の伏蔵—被伏蔵の運動を連想させる。ただし,ブランショはハイデガーの<存在>を<中性le Neutre>という措辞に置換することで,<存在>の他者性を強調する。本稿で論じている「秘密」もブランショなりの<存在>解釈を示す手段だろう。
- ②7) Blanchot, *La communauté inavouable*, Gallimard, 1983, p.37.『明かしえぬ共同体』西谷修訳,ちくま学芸文庫,九七年,48頁。「秘密の分かち合い」と題された部分。
- ②8) Blanchot, «L'insurrection, la folie d'écrire», *L'Entretien infini*, *op.cit.*, pp.323-342.
- ②9) Blanchot, *L'Entretien infini*, *op.cit.*, pp.327-328.ブランショにはこの論考のほかに「サドに関するいくつかの覚え書」(1946年)「サドの理性」(1947年)と三つのサド論がある。ここで挙げた,サドの百科全書的性格と弁証法的性格は約二十年前に書かれたこれらの論考でも触れられているが,この「すべてを言うこと」という性格はこの論考で初めて登場する観点である。
- ③0) *ibid.*, p.328.
- ③1) *ibid.*, p.336.
- ③2) サドに革命と文学の繋がりを見る試みは「文学と死への権利」(«La littérature et le droit à la mort», *Le Part du feu*, *op.cit.*)において既に現われている。
- ③3) デリダによれば,すべてを言う権利は近代文学の一つの特徴であり,この権利によって文学は出版の自由や言論の自由といった民主的な空間に結ばれている (cf. Derrida, «La littérature au secret», *Donner la mort*, *op.cit.*)。民主主義の原理をなすのは,こうした文学の非検閲の権利である。すべてを言うという無制約さにおいて,文学と民主主義は根本的に切り離すことができない。しかし,文学におけるすべてを言う権利は逆説的にも,著者をその著作に対する一切の責任から免れさせる。すべてを言う行為は作家に帰属しない限りにおいて,すべてを言う権利は保障される。もちろん,現実的に著者は書いた作品に対して責任を負わなければならないのだが,これと同時に,文学の原理に従えば,潜在的に著者は作品に対して責任をもつことができない。この文学の非—営みが開示する可能性を,デリダは誇張法的に「来るべき民主主義」と呼ぶ。ただし,すべてを言うことはむしろ,「すべてが共有されなければならない」というその最も厳密な意味合いにおいて,共産主義—共同性といった語と深く関連するだろう。同じ文学的原理を共有しながらも,ブランショの共産主義—共同体への思想的志向がデリダの「来るべき民主主義」とどこで袂を分かつかの,という問いは一考に値すると思われる。