

廃墟の映像⁽¹⁾

——ブランシヨの死について

水野 雅 司

モーリス・ブランシヨの作品のなかに強迫観念のように繰り返し現れる「死」という語は、単に人間の死という具体的な事象を指示するだけでなく、言葉とそれが指し示す事物とのあいだに介在する否定作用としてその文法的思考において中心的な位置を占めている。こうした否定作用としての「死」は、まず言葉における事物の直接的な存在の消滅として、次いで言葉による人間的意味の世界の出現の条件として捉えられている。ブランシヨにとって「死」は言葉における事物の直接性の喪失として表象されており、「書く」という行為は理論的にはこの喪失に対してなんらかの関係をとり結ぶ試みとして捉えることができる。⁽²⁾

言葉の出現と同時にその「意味」の代価として失われた事物の存在へと向かう「書く」という試みにおいて、「死」への回帰は必然的な要請として提示されている。なぜなら、すべてはこの「死」から始まったのであり、事物の存在は、言葉の「意味」のうちにではなく「死」のなかに隠れているからである。ブランシヨにあっては、「死」とはなによりもまずあらゆるものの起源における出来事であり、「書くこと」はその「死」へと向かう運動

であるかぎり、起源あるいは過去へと向かう時間として現われる。しかし、同時にまた、この死という出来事は、主体の成立以前に位置し、主体の成立の条件ともなっている。それは主体の経験の領域には属さないがゆえに、書く という行為においては、その時間性が反転し、未知のものとして、未来の出来事として追求されることになる。

ブランシヨにとって、「書く」という行為が「死ぬ」ことになぞらえられるのは、「書く」という行為が日常的・習慣的な意味に従属することのない行為であり、主体はその行為を通して意味の枠組みを破壊し、またそのことによってみずからの主体性・確実性の基盤を失っていくからである。主体は「書く」という行為を通してみずからの死をあらためて作り出すことによって、事物や他者の存在が消え失せていった死の領域へと踏み込むのである。死は通常、つねに未来のこととして語られるとしても、ブランシヨにあつては、過去の、起源における事物の死があつてはじめて、未来の死がその積極的な意味をもつのである。

こうしたブランシヨの理論的考察における死の特殊な時間性は、『災厄のエクリチュール』(*L'Écriture du Désastre*)のなかでは次のような表現で語られている。

死ぬこと、それは次のようなことを意味する。あなたは、遙かな過去において、あなたのものではない、したがってあなたが知ることもしることもなかった死によってすでに死んでいるのであるが、しかし、この死の脅威の下に、あなたは生きることへと呼び出されたと思い込んでおり、その時以来、その死を未来において待ちながら、その死を、生起し経験に属するであろうなにかとして、ついには可能にするために未

来を構築しているのである。⁽³⁾

この一節で用いられている「遥かな（immémoria）」という形容詞は、文字どおり「記憶しえぬ」という意味を持っている。つまり、「書く」とは、「記憶しえぬ」過去において主体がそれを通してみずからの主体性・確実性を打ちたてた死を、みずからの未来としてあらためて構築すること、そして、その死を通して事物や他者の存在との出会いへと赴くことに他ならない。死とは、主体の経験の外に位置する出来事であり、そしてそのかぎりで過去における死は未来における死と同一視されているのである。

ところで、死はまたブランシヨにとって、なによりもまず主体にとって不可能な経験である。死とは主体の消滅という出来事であり、死とともに主体が消滅してしまう以上、主体はみずからの死を永遠に自分のものとすることはできない。経験的な世界における主体の死の確実性は、死ぬまさにその瞬間に、主体の可能性からこぼれ落ちてしまう。ブランシヨの言葉にしたがえば、「わたしが生きているかぎり、わたしは死すべき人間であるが、私が死んで人間であることをやめれば、わたしは死すべき者であることもやめて、もはや死ぬことができない」⁽⁴⁾のである。こうした死の逆説は、「書く」という行為における主体の消滅という観点から、『文学空間』（*L'Espace littéraire*）のなかで次のように論じられている。

誰も死ぬことを確信してはいないし、誰も死を疑ってはいない、だが、確実な死などというものは疑いを

もってしか考えることはできない。というのは、死を考えるとすることは、思考のなかにこの上なく疑わしいものを、不確実なものをもたらし崩壊作用を導き入れることだからである。あたかも、死の確実性を真正に考えるためには、われわれは思考を疑いと不確かなものとのなかに沈めねばならないかのようだ、あるいはまた、死を考えるよう努める代わりに「死を考えるよう努める場所で」、われわれの脳髓以上に、思考の堅固さと真実性が、打ち砕かれねばならぬかのようだ。⁽⁵⁾

死は思考することさえ不可能な出来事である。それは誰にとっても疑問の余地なく到来するはずのものでありながら、しかし誰もその死の瞬間に身を置いてみることはできない。このことは、死ぬ(mourir)という動詞が、直説法第一人称の過去時制で用いられることがないという事実に端的に表れている。死という出来事は、主体の可能性の外にある、主体が体験も所有もできない出来事として、そしてとりわけ言語に還元できないものとして捉えられているのである。「すべての人間は死ぬ」という経験的な世界における死の確実性は、つねに第三者にとつての確実性であり、このような確実性は、主体にとってはそのまま死の不確実性へと転化しうるものである。

このような、死の確実性と不確実性という両義性は、主体の思考に課せられたひとつの試練として現われてくる。すなわち、死は、その経験的な確実性において主体に死を思考することを強いるが、またその主観的な不確実性において主体の思考を不可能にしてしまう。

死の思考、あるいは思考の死は、主体自身の確実さも「昼」⁽⁶⁾の世界の真理の確実さも語る主体から奪

い取ってしまった。死を思考することは、主体を取り巻く習慣的現実を否定することであり、死は、いわば、この世界における極限的な否定作用として考えられているのである。⁽⁷⁾

ブランシヨにとって書くことが、言葉の意味によって打ちたてられた「昼」の世界から身を引き離し、失われた事物や他者へと近づく試みであるとするなら、死ぬこと、もまた、思考の死を通して日常的生の彼方へと向かうことによって、事物の現前に到達することである。書くことと死ぬこととの同義性は、このように事物や他者の現前が達せられる非人称の空間の追求によって成立しているのであり、書くことは、不可能な死へと向かって不断に死ぬことに他ならない。そして書くことが、このように極限的な否定の体験であるとするなら、そこにはもはやその経験を引き受けるべき主体は存在しない。こうした否定の極限における出来事を、ブランシヨはマラルメを論じつつ次のように描写している。

まさにこの「死の」非現実性そのもののなかにおいて、詩人は、ある暗黙の現前に突き当たるのである。詩人はその非現実性から身を振りほどくことができないのであり、その非現実性のうちで、諸事物から解放されて《それは……である》(C'est...)という語そのものの《の神秘に出会う》のである。それは、この非現実的なもののなかに何かが存続していたからでも、否認が不十分だったからでも、また否定の働きがあまりにも早く停止してしまったからでもない。それは、なにものもないときに、このないもの自体はもはや否定されえず、それは断言し、さらに断言し、存在としての無を、存在の無為を言い表しているからである。⁽⁸⁾

「現実」という語を主体によって意味づけられた世界として解するなら、この「非現実性」は、主体の主体性も事物の意味も無効となる否定作用の極限である。フランチョは詩人という現実の世界からもつとも引きこもった存在の営為のうちに、存在するという出来事のもつとも純粋な現われ、存在してはいるがいかなる属性も持たぬ様態、すなわち「存在の無為」(désœuvrement de l'être)を見出している。しかもフランチョは『文学空間』のなかで「存在の無為」という表現を文学作品の様態を示す語としても用いている。作品を書くという行為は、書く主体と主体を取り巻く現実の極限的な否定作用として構想されているのである。書くことによって人は自分自身の主体性を、そして現実を否定していく。フランチョはこの否定作用とそこに現れる「存在の無為」を、書くという行為の最終的な到達点として想定しているのである。

さらにそれは、「幻惑」の空間でもある。なぜなら、そこでは「遙かな過去」において失われたものとの密やかな接触の可能性が開かれているからである。『文学空間』のなかには、少年時における「幻惑の時」に関して次のような記述が見られる。

少年時はわれわれを幻惑する。そんなことが起こるのは、少年時が幻惑の瞬間であり、それ自体幻惑されているからである。そして、この黄金時代が、ある啓示されぬがゆえに輝かしい光に浸っているように見えるのは、この光が啓示とは無縁であり、啓示すべきなものをもたず、純粋な反映、イメージの輝きにすぎない光線だからである。〔……〕幻惑された者は誰も、自分が見るものを本来の意味では見ていない。しかし、そのものは、彼を絶対的に隔てながらも、直截的な近さにおいて彼に触れ、彼を捕え、独占している

のである。幻惑は、根本的に中性的で非人称の現前に、限定しえぬ「ひと」に、顔をまため法外な「誰か」に結びつけられている。幻惑とは、眼差しが、眼差しも輪郭もため深みと、盲目であるがゆえに目にする（9）ことのできる不在と結び結ぶ関係、それ自身中性的で、非人称の関係なのである。

こうした「中性的で非人称の現前」においては、言葉によって指示されうるような主体も対象もはや存在しない。この「幻惑」の時は、「光」に喩えられながらも、なにもも啓示せず、なにもも照らしだすことはない。主体も他者も事物も、すべてが「イマジユ」として、主体的存在を欠いた非人称の空間のなかで重なり合っている。そして、ブランシヨにとっての「イマジユ」とは、事物の影であり、日常的な事物に先立つものであり、より本質的なものである。

ここにはブランシヨの作品を読むうえできわめて重要なイメージが喚起されている。『文学空間』のなかに現われる「少年時」に関するこの一節は全体の論旨を辿るうえで、やや唐突な印象を免れない。つまり「少年時」というこの主体の年齢に関する規定は、『文学空間』のなかにあつてその理論的な記述に見合った必然性を持たないように思われるのである。ここには「無為」と「少年時」を結びつける理論的な説明は一切なく、単に少年時における事物との直接的な出会い——「直截的な近さにおいて彼に触れ……」が断言されているだけである。だが、この「少年時」は『災厄のエクリチュール』において再び語られることになる。

（一つの原情景？）あなたがた、後代に、もはや打たない心臓に近いものとして生きるかたがたよ、思っ

てみてほしい、こう思ってみてほしい。子供が——七歳か、たぶん八歳か？——立って、カーテンを開き、窓ガラス越しに見つめている。彼の目に入るのは、庭、冬の木々、家の壁。彼が、おそらく子供らしい仕方
で、自分の遊ぶ空間を見つめているうち、子供は倦きて、高いところ、変哲もない空を見やる、雲、灰色の
光、どんよりして遠くが見渡せない日光。

つぎに起こることというのは——空、同じ空が、絶対的に黒く絶対的に空虚に、突然ひらけつつ、啓示する
（破れた窓ガラスを通してのように）、すべてがそこではずっと前からそして永久に失われてしまっているよ
うな不在、そのためあるのは無であり、そしてまず彼方には何も、という玄暈をもたらず知がそこにおいて
確言されかつぬぐい去られるほどに。この情景の思いがけなさ（その際限のない性質）というのは、ただち
に子供を蔽いつくす幸福の気持ち、荒々しい歎びであり、子供は涙、きりなく流れる涙によってしかそれを
現すことができまい。人々は子供が悲しいのだと思い、慰めてやろうとする。子供は何も言わない。彼は以
後秘密を抱いて生きるだろう。もはや泣くことはあるまい⁽¹⁰⁾

批評的著作における理論的な考察は、ここではまったく別の、きわめて個人的ともいえる声に貫かれた表現に
置き換えられている。ここに描かれている情景は、子供の年齢以外にはほとんど具体的な詳細を省略されている
が、事物との直接的な遭遇を語る点において『文学空間』の「少年時」に正確に対応している。子供を襲つこの
「不在」の感覚、「空虚」の啓示は、人間的意味を剥奪され、有用性の世界から解放された事物の根源的な姿を
一挙に開示する。

ここで注目すべきは、子供の年齢や「破れた窓ガラス」といった、些細ではあるがかなり特殊な状況設定をブランショがしていることである。ここでもまた、こうしたイメージは理論的な考察に支えられることなく唐突に喚起されている。このことは、こうしたイメージの起源がブランショ自身のきわめて個人的な経験のなかにあることを示唆してはいないだろうか。試みにこの子供の年齢を一九〇七年というブランショの生年に重ね合わせてみると、この場面はヨーロッパの状況を決定的に変えた第一次世界大戦のさなかに置かれることになる。それ自体としては理論的根拠を欠いた子供の啓示の体験も、それを個人的な声の表出として読むことによって具体的な文脈のなかであらたな意味を帯びることになるのである。

またブランショが第二次世界大戦の前夜にきわめて政治的な言説によって文壇にデビューし、戦時を舞台とした小説を書き、そして戦争の衝撃をつねにその作品のなかに保持していることを考えると、ブランショの理論的な考察において中心的な位置を占める「死」という形象、あるいは「存在の無為」という概念は、二〇世紀の戦争がもたらした廃墟の風景にきわめて正確に重なり合う。

こうして見るとブランショにおけるエクリチュールの探求はきわめて両義的な意味をもつことになる。ブランショの文学的探求の理論的側面を支える具体的な文脈が、あらゆる人間的営為の意味をあらかじめ無効にしてしまうこうした戦争の脅威であるとすれば、ここに見出されるのは、単に避けるべき災厄のイメージではなく、極限まで行き着いた文明の不可逆的で決定的な条件そのものではないだろうか。それは文明の条件を根底から問い直すと同時に、その必然的帰結である廃墟の風景のなかで無用と化した事物との直接的な出会いを予告する。そ

れは癒すことのできない傷として、一種の反復脅迫として、しかも残酷な歎ひすら伴ったものとして描かれている。ブランシヨは、この傷としての廢墟の風景を 少年時 あるいは 子供 という個人的な形象に託しているように思われる。それは理論的な必然性を欠いているが、それだけに決定的な強度で喚起されている。

もちろん、これはブランシヨの理論的な探求を満たしうる具体的文脈のひとつに過ぎない。だがそこでは、戦争という極限的な否定作用に曝され人間的意味を剥ぎ取られた存在がもつとも直接的なかたちで提示されており、たとえば一九三八年という日付を背景とした小説『死の宣告』のように、人間同士が、皮肉にも 死 の脅威を媒介として本質的な関係を結ぶ可能性が開かれるのである。こうした戦争のもたらす廢墟のイメージは、積極的に求められるものでもなく、またその意味を日常的な世界のなかにもつこともできないが、打ち消すことのできない経験として主体に取り憑き、主体の主体性に絶えず異議を突きつけてくるのである。

ブランシヨの 死 は、戦争という極限的な否定の可能性を反復することによって人間的営為の袋小路に対する批判を呼び覚ますものとして捉えることができる。しかし同時にまた、それは危機的な状況においてのみ垣間見られる事物の根源的な状態への接近でもある。文学とはこの危機的な瞬間への遡行であると同時にその先取りなのである。もちろん戦争とはブランシヨにおける 死 の一断面に過ぎない。だが、それはブランシヨの作品のなかでもっとも強烈に喚起される主題である。こうした主題を支える個人的な声のなかにこそ、理論的著作において提示されたブランシヨの文学観を、とりわけ小説作品とともに具体的・歴史的な文脈において読み解く鍵があるように思われる。

注

- (1) 本稿は、部分的に一九九〇年八月に千葉大学大学院文学研究科に提出した修士論文『モリス・ブランシヨの文学における死の考察——倫理から美学へ——』の第三章を参照しているが、掲載にあたつて大幅な加筆・修正を施してある。
- (2) この点に関しては、『モリス・ブランシヨ、あるいは存在への眼差し』（『千葉大学大学院人文科学研究』三号、一九九一年）、及び『わたし』の死と時間の変容」（『千葉大学大学院人文科学研究』四号、一九九二年）において論じてある。
- (3) M. Blanchot, *L'Écriture du Désastre*, Gallimard, 1980, p.108.
- (4) M. Blanchot, *La Part du Feu*, p.325.
- (5) M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, pp.113-114.
- (6) M. Blanchot, *La Part du Feu*, p.313.
- (7) モリス・ブランシヨの思索は、こうした死の受けとめ方において最も鮮明にハイデガーとの差異を際立たせているように思われる。ハイデガーは主体の死に関して次のように述べている。「死は、それが「存在する」かぎり、本質的にそのつど私のものなのである。しかも死は、一つの特有な存在可能性を意味しているのであって、この存在可能性においては、そのつどおのれに固有な現存在の存在へとひたすらかわりゆくことが問題なのである」（『存在と時間』、中央公論社、一九八〇年、三九五頁）。ハイデガーにとって死は、代理を立てることができないという意味において現存在の最も固有な可能性であり、現存在は死へとかわるることによって、自身の最も固有な、そして本来的な存在しうることへとみずからを開いてゆくことができる。一方、ブランシヨの死は、主体がけつして引き受けることのできない絶対的な未知であり、主体からその主体性を奪い去つてしまふ極限的な否定として捉えられている。その意味で、死はブランシヨにあつては、固有な存在可能性へではなく、ハイデガー的な意味での固有性を欠いた、非人称的な存在様態へと向かう契機となっているのである。
- (8) M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, p.136.
- (9) M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, pp.26-27.
- (10) M. Blanchot, *L'Écriture du Désastre*, p.117. 豊崎光一訳「回歸と忘却の思考」、『ユリイカ』第十七巻第四号、青土社、一

廃墟の映像（水野）

九八五年、
五六頁。

（フランス文学科
助手）