

## 論文の内容の要旨

論文題目 モーリス・ブランショの「レシ」の思想

氏名 高山 花子

本論はフランスの作家・批評家モーリス・ブランショ（1907-2003）の「レシ（*récit*）」の思想を明らかにするものである。ふつう日本語で「物語」と訳されるフランス語の「レシ」は、ホメロスの『オデュッセイア』を下敷きとした1954年のブランショのテキスト「想像的なものとの出会い」において、「出来事そのもの」という独自の意味をあたえられている。そして、とりわけ1960年代以降のブランショにとって、「レシ」は、つうじょう日本語で「レシ」の訳語としてわりあてられる「物語」の理解そのものを揺るがすような、「歌」や「叙事詩」といった対象までをも指し示す射程のひろいものとなった。本論は、そのように「想像的なものとの出会い」において「出来事そのもの」として示されるブランショの「レシ」理解が、1963年のテキスト「バラはバラ……」に代表的であるように、非論証的とされる文学的言語による「非連続の連続」の思想として現れることに着目する。そして、先の「出来事そのもの」としての「レシ」とはいかなるものであったのかを明らかにし、「非連続の連続」としての「レシ」の思想がどのように形成されたのかをしめすことを目的とする。

第1章では、1940年代前半のブランショの「レシ」の使用法を「非連続の連続」としての「レシ」の思想が萌芽するまでの前史として整理する。まず、第1節では、最初の文芸評論集『踏みはずし』（1943）の執筆時期にブランショがどのような作品を「レシ」と呼んでいたのかを整理する。つづいて、第2節では、1940年代に発表されたブランショの創作と「レシ」の関係を論じる。ブランショ研究における「レシ」をめぐる議論を整理した上で、ジャック・デリダのブランショ

論を手掛かりに、ジュネットによるジャンルとモードの区別を再読し、モードという作品内「レシ」の問題を、『謎のトマ』、『アミナダブ』、『至高者』、『死の宣告』、『白日の狂気』のそれぞれにみる。なかでも、「ロマン」と「レシ」のどちらに属するののかというジャンル定義が議論される『白日の狂気』までの作品のそれぞれに「レシ」という言葉が使われている点に着目する。第3節では、『白日の狂気』において、語り手自身によっては「レシ」は終わったとされるにもかかわらず、それを聞く精神科医たちによっては「レシ」ははじまってすらいないとされる「レシ」の齟齬を分析することで、行き違いが生じる「モード」としてのブランシヨ独自の「レシ」の姿を明らかにする。

第2章では、第二評論集『火の分け前』（1949）に収録されたテキスト「虚構の言語」におけるブランシヨ独自の「レシ」の説明を明らかにする。第一にフィクション論である「虚構の言語」のなかでは、カフカの長篇『城』がいくども「レシ」と呼ばれ、それが「象徴」と重ねられている。第1節では、「日常の言葉」とは異なるカフカの『城』における「レシ」の文の対象が「非現実的」なものであり、「貧しい宇宙」と呼ばれており、ブランシヨがこの「貧しさ」を想像力では補うことのできない「虚構の本質」と呼んでいることを整理する。第2節では、このような『城』が「象徴的なレシ」と呼ばれており、かつブランシヨ自身によって、ヘーゲルが『美学講義』で指摘した「象徴」の「非十全」的な性格が参照されている可能性を確かめた上で、そこからさらに、サルトルの『想像力の問題』（1940）も参照しながら、独自に、「欠如」を充足するための終わりなき運動が生じると述べられていることを明らかにする。第3節では、ヘーゲルの『美学講義』においては、東洋の芸術に代表されるような、「部分的不一致」という「欠陥」をもつ「象徴」が、劣位にあるからこそ弁証法的に高次に移行する可能性をもっており、そのために終わりなき運動が生じるとブランシヨが考える様子を、ポール・ド・マンによるヘーゲル『美学講義』の読解を補助線として、ブランシヨが最終的に「想起なき虚無の言明」と呼ぶKの『城』の言語における「生」の問題にどのように置き換えられているのかを論じる。

第3章では、ブランシヨの「レシ」をめぐってもっとも論争的であるテキスト「想像的なものとの出会い」を分析の対象とする。第1節では、「想像的なものとの出会い」をその下敷きとなっているホメロス『オデュッセイア』の第12歌を踏まえて、オデュッセウスによる信じてよいのかどうか定まっていない冥海からの生き延びの物語の変奏になっている点を再読する。第2節では、テキスト内で「レシ」と呼ばれるもののひとつに、プラトンの『ゴルギアス』があることに着目する。そこから、『ゴルギアス』523a-524aにおいて、原文では「ロゴス」となっている箇所をブランシヨが「レシ」と訳していることが、特殊ではありながらも、アナトール・バイイの読解と同一であることを明らかにする。また、当時ブランシヨが読んでいたブリス・パランも「ロゴス」の訳語として「レシ」を挙げていたことをみたうえで、ブランシヨの「想像的なものとの出会い」での「レシ」が、証言によって確証されるようなものではないことを、プラトンの『国家』の「エルの物語」とも通じる点として確認する。第3節では、ブランシヨが「想像的なものとの出会い」で「レシ」を「出来事の報告」ではなく「出来事そのもの」と呼んでいることを、アリストテレスの『詩学』に関する独自の解釈として捉える読解を提示する。アリストテレスが『詩学』でホメロ

スを絶賛し、かつ、詩人の仕事は散文であるか韻文であるかにかかわらず、「出来事の組み立て（ミュートス）」にあるとし、「起こる可能性のあること」を語るとしていた点を確認した上で、ブランショの「レシ」は「出来事の組み立て」ではなく、「想像的な同時性」によって「出来事そのもの」が「語り」とともに生じる「モード」であることを示す。

第4章では、「想像的なものとの出会い」がブランショのステファヌ・マラルメ読解とどのようにかかわるのかを明らかにする。まず第1節では、セイレーンの歌が「欠陥」を持っているというブランショの記述が、マラルメの詩論「詩の危機」における「諸言語の欠陥の贖い」をめぐる記述と問題意識を共有していることを確認する。そして、第2節では、ブランショが、1940年代から、マラルメを論じる際に、言語の「抽象化」という性質が、「物」との不一致を生み、結果、言語が「貧しさ」を抱えているという、非クラテュロス主義と呼べる立場を念頭においていることを確認する。「語」が「物」に対して不足していることをめぐる修辞学的な問題系との類似も確認した上で、ブランショの「想像的なものとの出会い」での「レシ」が、マラルメの言うところの「至高の補完物」に相当することを指摘する。第3節では、『賽のひとふり』を論じる際に、ブランショがマラルメ自身による序文を参照し、そこで「レシ」が避けられる理由を、『賽のひとふり』では、出来事が「レシ」のように「語られる」のではなく、「示される」からなのだとしていることを読み解く。そこからは、テキスト「来たるべき書物」での「レシ」の用法は「想像的なものとの出会い」とは異なることがわかり、『賽のひとふり』という「来たるべき書物」のほうこそが、「すべてが仮説のうちに生じる」という説明に顕著なように、証明を欠いた、非論証的な、接続法による仮定から成り立つものとして捉えられていることが明らかになる。

第5章では「想像的なものとの出会い」以降、1950年代から1970年代に、「非連続の連続」としての「レシ」の説明が現れる流れを整理する。とくに、テキスト「バラはバラ……」（1963）において、ブランショがアメリカの詩人ガートルード・スタイン、そして哲学者アランを引用し、強い意味での散文の中核をなす「非連続の連続」を真の思想の動きと重ねている点を明らかにする。そして、クレマンヌ・ラムヌー論であるテキスト「侵犯についてのノート」（1971頃）において、ブランショが古代ギリシアの生殖をめぐる神話を「レシ」と呼んでいる点から、叙事詩と歌の起源をめぐってブランショの「レシ」の思想が形成されていたことを明らかにする。

第6章では、ブランショの「歌」概念を「音楽」とのかかわりから精査する。ブランショにとっての「歌」がシャンソンから叙事詩まで多岐にわたることを確認したうえで、論証的言語と対立する音楽的言語を措定する姿勢のみえる1940年代の『踏みはずし』（1943）収録のテキスト「不安から言語へ」をみた上で、「詩と言語」（1943）から、後年にいたるまで、子どもの数え歌への言及があることを論じる。そして、ルイ＝ルネ・デ・フォレ論にもおなじくあらわれる子どもの歌というテーマから、言語の殺戮される地点としての「歌」が、「アナクルシス」をはじめとする音楽用語を用いて、そのたびにごとに言葉が生まれながらに死ぬという「非連続の連続」の具体的な姿として提示されていることをしめす。

第7章では、生殖的な意味での男女間の愛にもとづかない点で非連続であるにもかかわらず、単為生殖や怪物の出産によって連続するギリシア神話における「侵犯」と関連して、最初の作品であ

る『謎のトマ』初版（1941）の生殖の問題を取り上げる。『謎のトマ』そのものが生物学的な継承の成り立たない世界であるという前提を、主に鳥たちの歌の描写から確認した上で、違反によって生まれる言語の連続という問題が不義と近親姦のモチーフとともにあることをしめす。そして、『謎のトマ』がトマの『トリスタン物語』の変奏となっていることを指摘する。

終章では、本論全体の議論を振り返る。そして、これまでみてきたブランシヨの「レシ」によっては説明のつかない「レシの限界」を概観する。まず、『事後』（1983）において、ブランシヨがアドルノを意識する形で「アウシュヴィッツのレシ-虚構はありえないと言おう」と書いていることを確認し、そのさいに、ブランシヨが自分自身で「想像的なものとの出会い」での「レシの秘密の法則」を自己引用している点を検証する。それから、『災厄のエクリチュール』（1980）において、「非-レシ」という表現があらわれるとともに、挿入された断章「ひとつの原場面？」では「レシ以前」という表現によって子どもが自分自身の殺害を目撃する様子が語られている箇所を取り上げる。そして、『わたしの死の瞬間』（1994）において提起された自伝的なものと虚構のはざまに止まりつづけることと「レシ」の関係を、主にジャック・デリダの読解を手がかりとして考察する。最後、「非連続の連続」としての「レシ」の思想がそのたびごとに生起するものでありながら繰り返されたものである「歌」として通底していることを結論し、そのような「展開なき展開」についての理解が、1940年代初頭、すでにモーリス・ラヴェルの「ボレロ」に触れる形で、音楽にたとえられてとらえられていたことをしめし、結びとする。