

# ブランショにおけるヴァレリー ——「詩学講義」を軸にして

郷原 佳以

## 1. 「詩学講義」とブランショ——言語芸術の不純性と形式の力

戦後フランスの人文科学に大きな影響を与えた講義といえば、真っ先に挙げられるのはソシュールの「一般言語学講義」だろう。周知の通り、『一般言語学講義』という書物はソシュールの手によるものではないが、この「講義録」が構造主義の開花をもたらしたことに疑いの余地はない。次に挙げられるのはコジェーヴのヘーゲル講義だろう。ロシアからやって来たアレクサンデル・コジェーヴが1933年から1939年にかけてパリの高等研究実習院（EPHE）で行った『精神現象学』講義である。ソシュールの場合と異なり、コジェーヴの講義には、バタイユ、カイヨワ、イポリット、メルロ＝ポンティ、ラカン、レリス、クノー、等々といった、後に作家・思想家として活躍する錚々たる人物が出席していた。『精神現象学』のイポリット訳が1941年に刊行され、クノー編纂のコジェーヴ講義録が1947年に刊行されることで、戦後のフランスはヘーゲルブームとなったが、そのなかで、コジェーヴに大いに依拠してヘーゲルから言語論を引き出したのが、「文学と死への権利」（1947-48）のブランショだった。ブランショは1940年の年末にバタイユに出会い、以来親交を深めて唯一無二の友となっていたので、コジェーヴの講義の様子についてバタイユに話を聞いた可能性は十分にある。しかし彼自身は出席していた形跡はない。1930年代、政治時評執筆を中心に活動していたブランショは、コジェーヴの講義に関心を持たなかったのだろうか。とはいえそもそも、ブランショが何らかの講義や講演に足を運んでその印象を書き記したような文章は残されていない。ただひとつの例外を除いては。

2023年に刊行されたヴァレリー『詩学講義』（全2巻）<sup>1</sup>を繙いて驚くのは、ウィリアム・マルクスの序文において、『ジュルナル・デ・デバ』紙1942年8月5日号に掲載されたブランショの文芸時評「ポエティーク詩学」（1943年に『踏みはずし』に収録）が「詩学講義」の貴重な証言として扱われていることである。「ポエティーク詩学講義」はコレージュ・ド・フランスで1937年から1945年まで8年間にわたり週二回行われ、序文によれば、ベルクソンのコレージュ・ド・フランス講義の時と同じく女性を中心とする300名ほどの聴衆が駆けつけたのに加え、バルト、ボヌフォワ、シオラン、トゥルニエら、後の著名人が出席していたようだが、そのなかに——どのくらいの期間と頻度で

<sup>1</sup> Paul Valéry, *Cours de poésie I Le corps et l'esprit 1937-1940, Cours de poésie II, Le langage, la société, l'histoire 1940-1945*, éd. William Marx, Gallimard, 2023. 「詩学講義」については以下も参照。森本淳夫「感覚＝運動サイクル、錯綜体、詩的創造 ヴァレリー『詩学講義』（ウィリアム・マルクス編、ガリマール、全二巻、2023年）をめぐって」『ヴァレリー研究』第11号、日本ヴァレリー研究センター、2024年。

出席していたのかは定かでないが——ブランショもいたのだと思われる。というのも、「夏の初めにコレージュ・ド・フランスでポール・ヴァレリーの最終講義が行われた。1937年から、詩学はこの会館で、作品＝営み〔œuvres〕と芸術の謎をより深く極めようと心を砕く精神たちに向けて、講じられてきた」<sup>2</sup>と書き出したブランショは、次の頁でさらに、「詩学講義はまだ出版されていない。この講義を、言葉の偶然の魅力、即興的に見える会話の資源によって追求された、この授業が象徴する脱線と冒険の精神〔esprit de digression et d'aventure〕から解放するのは難しいように思われる」と、めずらしいことに、書き言葉ではない口頭の言葉ならではの魅力に触れているからである。原稿の読み上げではなく、教室という「思考の実験室」で予測のつかない「精神の冒険〔aventure〕」<sup>3</sup>によって紡がれたヴァレリーの言葉にブランショが心を動かされたことは疑いえない。そしてその言葉の様態が、単に付随的な事情や個人的な性質によるものではなく、ヴァレリーが取り組んでいる「ポエティーク〔poétique〕」——ブランショがすぐさま明記しているように、「詩学」というよりも「ポイエーシス（制作）」<sup>4</sup>——という主題そのものによることを、ブランショは深く認識しており、それをこのうえない「方法」と捉えてもいる。

このような方法以上に意味深いものがあるだろうか。この方法は、精神の固有の不安定性を反映したものであり、定義されておらず、ほとんど定義不可能な主題に向けられているために、あまりに厳密な歩みに耐ええない探究であり、発見が孕む反復や矛盾から守られた計画から受ける以上の助けを、練り上げられた偶然から受けることとなるような探究の形態であり、手段である。周知のように、ポール・ヴァレリーは、ポエティーク〔poétique〕という言葉によって、詩作品の制作や詩句の構成に関する諸規則の説明ではなく、作品や作品の創造に際して、精神がおのれを表現する限りにおいて、何ものかを作り出す〔fait〕ものとしての精神の研究を意味している。<sup>5</sup>

ブランショがその後書き記す内容は、『詩学講義』に照らし合わせると、初年度の1937年度

<sup>2</sup> Maurice Blanchot, « Poétique », *Faux pas*, Gallimard, 1943, p. 136. 以下、引用訳文は既訳を並記しない限り拙訳による。既訳を並記した場合は参照させていただいたが、一部変更した場合もある。ここで言及されている「最終講義」とは1942年6月19日の講義である。この講義には、ポーラン、エリュアール、ピエール・セゲールも出席していたとされる。本来、ヴァレリーのコレージュ・ド・フランス教授在任は70歳の1941年までであり、1941年3月15日にも最終講義が行われたが、占領下で教員が足りず、例外的に一年更新された。その後も一年ずつ更新され、1945年まで続けられたが、ヴィシー政権に警戒されていたこともあり、扱いは不安定で、都合三回最終講義が行われた。William Marx, « Introduction », Paul Valéry, *Cours de poétique I*, éd. William Marx, Gallimard, 2023, p. 24. William Marx, « Introduction », Paul Valéry, *Cours de poétique II*, éd. William Marx, Gallimard, 2023, p. 169.

<sup>3</sup> Valéry, *Cours de poétique I*, op. cit., p. 10, 11.

<sup>4</sup> ヴァレリーは「私の「ポエティーク詩学」」で次のように述べている。「もしかすると、あらゆる誤解を避けるために、ポエティーク〔poétique〕ではなくポイエティーク〔poiétique〕と述べたり書いたりすべきだったかもしれない。生理学が造血〔hématopoiétique〕機能とか乳汁生成〔galactopoiétique〕機能とか言うように。けれども、あえてそうはしなかった。いずれにせよ、私が言い表したかったのは、作り出す〔faire〕とか制作する〔fabriquer〕といった第一の意味である。」(*Cours de poétique II*, op. cit., p. 192.)

<sup>5</sup> Blanchot, *Faux pas*, op. cit., p. 137.

の講義「感性〔sensibilité〕」に相当する。「思いがけぬ発見、内に秘められた相関関係、芸術家が「消費者」をあのたえざる享受の動きに引き入れるために用いる未踏の組み合わせ、こういったものの鉱脈は純粹状態の感性の只中に見出される」<sup>6</sup>という一文は、1937年度第17講の「純粹状態における感性とは、思いがけぬ発見や、未踏の組み合わせの鉱脈であることが明らかになります〔La sensibilité à l'état pur se révèle une mine de trouvailles, de combinaisons vierges〕」<sup>7</sup>という一文をそのまま受けており、網膜における補色の作用を参照した純粹芸術における感性の補足性の理論も紹介されている。1942年の時点で5年前の講義の内容を正確に記しているのも驚くべきことである<sup>8</sup>。確かにこの記事は、「序文」が引きたくなるのもっともな、貴重な証言なのである。

しかし重要なのは、ブランショがヴァレリー理論の何に注目したかである。それは以下の箇所を示されている。

純粹芸術、つまり、何の意味も表さない芸術の逆説は、それがつねに、知ったり理解したりする力を支配するための手段としてしているような、ある力を必要としている点にある。そして同時に私たちは、なぜ言語芸術がけっして純粹芸術になりえないかがわかるのだ。私たちは、語の世界を音や色の世界のように組織することはできない。詩のすばらしい美德とは、記号体系としての言語を破壊することでも、言語のもつ意味する機能を無化することでもなく、記号と音の複雑な集合によって、何ごとかを意味すると同時に、リズムと音との秩序づけられた全体としてのおのれの根拠を見出すようなある秩序をつくり出す〔produire〕ということだ。詩の純粹性は、それがまったく異質な諸条件の間に打ち立てる調和に由来する。〔…〕詩が、その力のもつ純粹性をあますところなく生かした形でおのれを実現するためには、不純であることが必要なのである。<sup>9</sup>

この見解は、ブランショが「詩学」に先立つ1942年2月10日号の『ジュルナル・デ・デバ』紙に寄稿した「ベルクソンと象徴主義」でのヴァレリー観と合致する。ブランショはそこで、ベルクソンとヴァレリーの「言語と思考」についての考え方を対置していた。

ポール・ヴァレリーが言語と思考の関係を、彼を限りなくベルクソンから遠ざけるような仕方<sup>10</sup>で理解していることは着目してよいだろう。彼にとって、作品とはつねに一個の模造品であり、また、「リズムや数や脚韻や頭韻を与えられた言語のなかでの努力が、思考の図式とはまったく無縁な諸条件にぶつかる」と思われる限りにおいて、彼は、詩的作業のうちに、自然発生的な精神と縁を切り、他のいかなる美とも比較されえぬ固有の美を勝ち

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>7</sup> Valéry, *Cours de poésie I*, *op. cit.*, p. 470. 『ヴァレリー集成Ⅲ』森本淳夫・田上竜也編訳、筑摩書房、2011年、104頁。

<sup>8</sup> ただし、該当箇所は『イグドラジル』誌第25号（1938年12月25日号）にジョルジュ・ル・ブルトンによる速記録が載っているのだから、それを参照した可能性はある（*ibid.*, p. 470）。

<sup>9</sup> Blanchot, *Faux pas*, *op. cit.*, p. 141. 強調引用者。

取る手段を見て取っている。[...] したがって、ポール・ヴァレリーにおいては言語への信頼があるのだが、それは、思考に忠実に応ずる力をもった表現体系への信頼ではなく、形式の特殊な諸特性や、その独自の誘導の効果や、形式が詩を構成したり驚異を構築したりするのに適したものとなる、その力への信頼なのである。<sup>10</sup>

ここで、ヴァレリーのうちに訣別が見出される「自然発生的な精神」とは、ベルクソンの追求するものであるだけでなく、ジャン・ポーランが『タルブの花——文芸における恐怖政治』(1941)で示した「恐怖政治家」——常套句を忌避する文学者——と「修辞家」——言葉を重視する文学者——の区分において前者が追い求める対象としても暗示されているだろう。同書において、ベルクソンは「恐怖政治家」の思想的後ろ楯であった<sup>11</sup>。ブランシヨはかくして、少なくとも1937年から1942年にかけての一時期、コジューヴの『精神現象学』講義には出席しなかったがヴァレリーの「詩学講義」——精神の探究という意味では、もうひとつの「精神現象学」<sup>12</sup>——には出席し、言語芸術は純粋であろうとすれば不純であらざるをえず、その力は言語の形式性にあることを学んだのだ。とすれば、彼はヴァレリーのうちにポーランの問題提起への応答を見出したのだと言えるだろう。しかも、言語芸術の不純性は、1940年代以降のブランシヨが一貫して自らの文学論の要とする考え方である。ただし、「言語の形式性」の重視をめぐっては、ブランシヨのヴァレリー評価は揺れ動く。一方で、それが言語の不透明性を証するものである限り、形式性はブランシヨにおいても尊重される。他方で、詩の意義が形式と内容の二項対立における形式にのみ見出されるときには、ブランシヨははっきりと異議申し立てを行う。そこで以下では、「詩学講義」を軸にして、その後(戦後)のブランシヨとそれまでのブランシヨにおけるヴァレリーを追跡し、ブランシヨにとってヴァレリーの「詩学」<sup>ポエティック</sup>との出会いがいかなるものであったのかを探ってみたい。

## 2. 文芸批評家ブランシヨにおけるヴァレリー——言語の本来的技巧性とノスタルジー

ブランシヨは、『ジュルナル・デ・デバ』紙の文芸時評の一部を1943年に『踏みはずし』にまとめ、そのあたりから文芸批評家として活躍し始める。その後のブランシヨにおけるヴァレリーの位置づけはどのようなものか。まずもって、1940年代までは、ブランシヨの筆のもとにしばしばその名が現れるだけでなく、評論の対象ともなるが、『文学空間』や『来るべき書物』、『友愛』、『終わりなき対話』など1950年代以降の著作では、評論の主題としては取り上げられなくなる。しかし、ヴァレリーがブランシヨの思考から消えることはない。マラルメを論じるときにヴァレリーを参照しないことは難しい以上、マラルメ論に現れるのは当然としても、『文学空間』と『来るべき書物』には、対象に接近するための道標としてヴァレリーの名が、ときには出典の明示されない引用と共にちりばめられている。『来るべき書物』では、ショーペンハウアー、ブ

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 134-135. 強調引用者。

<sup>11</sup> Jean Paulhan, *Les Fleurs de Tarbes ou La Terreur dans les Lettres*, Gallimard, 1941, « Folio essais », p. 70. 『タルブの花 文学における恐怖政治』 榎原直文訳、水声社、2023年、57頁。

<sup>12</sup> 恒川邦夫「ポール・ヴァレリーにおける〈精神〉の意味」、ポール・ヴァレリー『精神の危機』恒川邦夫訳、岩波文庫、486頁。

ロッホ、ホフマンスタール、さらにはカフカと共に並べられ、前者の理解のために役立てられている。『友愛』所収の夢や美術館をめぐる考察では、ヴァレリーが確実に背後に控えている<sup>13</sup>。

『終わりなき対話』所収の論考では、まず、20世紀半ばのいまあらためて文学を問おうとする「もう一度、文学」（1962）の重要な箇所、ヴァレリーが批判的に召喚されている。これについては後述する。また、「中断——リーマン面の上でのように」（1964）もヴァレリーと大いに関係がある。この副題は、1963年に刊行されたジュディス・ロビンソンの『ヴァレリーのカイエにおける精神の分析』において、ヴァレリーが「「リーマン面」の上で書く——語る——計画を練っている」と書かれていたことに由来している。この論考で問題になっている「中断」とは次のようなことである。すなわち、他者との対話には大きく言って二種類の隔たりが存在する。ひとつは、コミュニケーションを可能にし、共通の尺度における連続性や統一性を獲得するための隔たりであり、もうひとつは、埋めることのできない隔たりである。言語には、その「中断」ないし「間歇」によって、後者の隔たりを担う責任がある。ただし、この中断は単に物理的な沈黙や空白によって示されるものではなく、「言語の形式ないし構造におけるある種の変化」によって示されるものである。それは、「話すこと（書くこと）が、もつぱら統一性のみを求めて思考することをやめ、言葉の諸関係から、不連続性が支配する場、本質的に非対称的な場を作り出すこととなるような変化」である。ところでこの「変化」は、比喩的に言えば、ユークリッド幾何学からリーマン幾何学への変化に相当するという。そこで持ち出されるのが、「「リーマン面」の上で書く<sup>14</sup>」という上記のヴァレリーの言葉である<sup>15</sup>。リーマン面とは関数理論における一次元複素多様体のことだが、ヴァレリーはある比喩的イメージで理解している。それによれば、リーマン面とは数学者たちが用いる理想的なメモ用パッドで、必要なだけのページ数を含んでおり、全体の厚さはないに等しく、ページ同士は一定の規則に従って結び合わされている。数学者たちが層になったこのパッドの表面に数字を書くと、そのいくつかは別のシートの同じ場所に写っている。このイメージを受けて、ヴァレリーは言う。「対話〔entretien〕はリーマン面の上で起こるのではないのでしょうか。私があなたに何か言うと、それは最初のページに書き込まれる。しかし私は同時に第二のページで、次に言うことを準備している。さらに第三のページで、その後に来ることを準備してもいる。あなたの方は、最初のページで私に答えながら、後で私に言おうと思っていることを他のページで準備してもいるのです」。他者との対話における「中断」についての考察に「リーマン面の上でのように」という副題を付けたブランショが、このヴァレリーの対話イメージを参照したことは疑いえない。ところがブランショにとっては、このモデルではまだ不十分だった。この一節を引いた上で、ブランショは注記している。「もちろん、このイメージはとても満足のいくものではない。というのも、言述は、ここでは、言語の真の裂開を含意しているのではなく、遅延した言葉の原理とでも名づけられようものに訴えているにすぎないのだから<sup>16</sup>」。

<sup>13</sup> 拙著『文学のミニマル・イメージ』左右社、2011年、2020年、38、47-59頁。

<sup>14</sup> Blanchot, *L'Entretien infini*, Gallimard, 1969, p. 109-110. 『終わりなき対話 I』筑摩書房、2016年、188-189頁。

<sup>15</sup> ヴァレリーはリーマン面を、「意識内部に存在する異なった要素の連結や包含関係を表すためのイメージ」として用いようと試みたという。以下を参照。田上竜也「ヴァレリー空間論序説」『慶應義塾大学日吉紀要 フランス語フランス文学』第33号、2001年、9頁。

こうした位置づけから窺われるのは、ブランショにとってヴァレリーが、論述の対象というよりも、思考するときに自ずと呼び出される自分の一部のような存在だということである。とはいえ、必ずしも全面的に賛同できるような対象ではなく、どこかしらに改善の余地のあるモデルとして思い出されることが多い。そのあり方は、ブランショにおけるポーランのそれに似ている。というのも、ブランショにとっては、両者ともに「思考と言語」のアポリアの関係に拘っているのだが、ときにそれをあまり器用でない仕方でも表現したために、旧弊な二元論に陥っているように見えることがあるのだが、しかし実のところ、二元論が成り立たないことにこそ眼を向けている存在だからである。

とはいえ、ブランショは先述の通り「言語の形式性」に関して、二つの主題について明確にヴァレリーを批判しており、これらをもってブランショを「アンチ・ヴァレリアンの系譜」<sup>17</sup>に数え入れることも十分に可能である。第一の批判は、ヴァレリーのパスカル批判『『パンセ』の一句を主題とする変奏曲』（1923）に対するものである。これについては後述する。そして第二の批判は、マラルメの「詩の危機」におけるいわゆる「言語の二分割」解釈に対してである。これについてはすでに拙著で論じたが、ブランショは、マラルメが「生の言語」と「本質的言語」を分離し、後者を詩の言語と考えたという、ヴァレリーが支持して一般に浸透させた解釈に異議を申し立てた<sup>18</sup>。ヴァレリーはこの分割を散文と詩の分割として捉え、後者を、韻律を始めとする言語の形式的側面によって規定した<sup>19</sup>。この理解はヤコブソンの「詩的機能」論<sup>20</sup>とも合致しており、少なくとも20世紀前半までの文学理論における〈文学言語＝詩の言語〉という考え方を定着させることになった。ブランショは、言語の詩的性格を詩の形式性のみによって捉える姿勢に一貫して批判的であった。先に言及しておいた「もう一度、文学」の以下の箇所は、1960年代に至ってもブランショがその点でヴァレリーに批判的であったことを表している。このテキストは二人の人物による対話の形を取っており、以下は一人の対話者の言葉である。

もっと正確に言ってみよう。文学はひとつの<sup>ランガーシュ</sup>言語活動だ。すべての言語活動は（今日そう定式化されているように）、シニフィアン、シニフィエ、およびその相互の関係によって成り立っている。文学的言語活動においては、ポール・ヴァレリーが久しく主張してきたように、通常の言語活動よりも形式が重要である、と述べるだけでは不十分である。とりわけ言わなければならないのは、この言語活動においては、シニフィアンとシニフィエの関係、あるいは、形式と呼ばれるものと、誤って内容と呼ばれるものの関係が無限になる、

<sup>16</sup> *L'Entretien infini, op. cit.*, p. 110. 『終わりなき対話』、189頁。

<sup>17</sup> 三浦信孝「アンチ・ヴァレリアンの系譜」『ヴァレリー全集 補巻1』月報14、筑摩書房、1979年、5-6頁。

<sup>18</sup> 前掲拙著『文学のミニマル・イメージ』第4章「『言語のショート・サーキット』としての詩のイメージ——ブランショにおけるマラルメ・ヴァレリー・ポーラン」を参照。

<sup>19</sup> Valéry, « Poésie et pensée abstraite » (1939), *Variété V, Œuvres*, I, éd. Jean Hytier, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957.

<sup>20</sup> ロマン・ヤコブソン「言語学と詩学」（1960）、『一般言語学』川本茂雄訳、みすず書房、1973年、192-196頁。

ということである。<sup>21</sup>

しかし、この最後の一文で言われていることは、本稿で確認していくように、むしろ 1940 年代前半にブランショがヴァレリーから学んだことそのものでもある。上記の一節は、まるで、ヴァレリーの議論をヴァレリー自身に向けているようなところがある。したがって、以上の「形式主義」への批判をもって、ブランショはヴァレリーの文学言語観を共有しなかったと結論づけることはできない。おそらく戦後のブランショは、ヴァレリーのマラルメ論の検討を経て、ヴァレリーに上記のような形式主義を見るようになったのだろう。

ところが、上記の第一の批判で論じられるヴァレリーは形式主義とは対照的である。このことは、「言語の形式性」あるいは「思考と言語」の問題に関わるヴァレリーの姿勢の揺れ動きを表している。第一の批判、すなわち、ヴァレリーのパスカル論への批判は、『踏みはずし』巻頭論文「不安から言語へ」（1943）で始められ、『火の部分』所収の「パスカルの手」（1947）で展開されている。これについて検討してみよう。

『「パンセ」の一句を主題とする変奏曲』においてヴァレリーは、パスカル『パンセ』の有名な一節、「この無限の空間の永遠の沈黙は、私を怯えさせる」をめぐって、次のように嘆いてみせた。

この完璧な悲しみの態度、この絶対的な嫌悪のうちには、何かしら体系的なもの、作為的なものがあると考えずにはいられない。見事に調律された文と全面的な断念とは相容れるものではないからである。すばらしい文章を書かせるような遭難は、悲惨の極みとはいえず、おのれの難破から、いくらかの精神の自由を、数についての感覚を、論理を、象徴体系をうまく救い出しているのであって、そうしたものはそれらが語っていることを裏切っている […] 私は技巧と自然とのこうした混交を前にすると、落ち着かない気持ちにならざるをえない […] 私にはパスカルの手が見えすぎる。<sup>22</sup>

ブランショの論文「パスカルの手」はもちろんこの一節を受けたものであり、「パスカルの手」とはパスカルの操る言語の技巧性を指す。さて、この問題はまず、「不安から言語へ」の冒頭で扱われる。ブランショにとって、この問題はヴァレリーだけのものであるところか、作家たちがみな通ってきたものであり、とりわけ、1917 年 9 月 19 日のカフカの日記が十全に言い表した「言語のアポリア」である。

いつも不可解に思うのだが、ものを書くことのできる人はほとんど誰でも、苦痛のなかにいて苦痛を客観化できる。だからわたしならわたしは不幸のなかにいながら、おそらくまだ不幸に燃えさかる頭を抱えて腰をおろし、誰かに向かって書面で報告することができ

<sup>21</sup> Blanchot, *L'Entretien infini*, Gallimard, 1969, p. 586. 安原伸一朗訳、『終わりなき対話 Ⅲ』筑摩書房、2017 年、211-212 頁。

<sup>22</sup> Paul Valéry, *Œuvres*, I, *op. cit.*, p. 463. 山田広昭訳、『ヴァレリー集成Ⅱ』筑摩書房、2011 年、88-89 頁。

なのだ——わたしは不幸ですと。いや、わたしはさらにそれ以上のことができる。不幸とはまるで関わりのないなような才能というものに応じて、さまざまな美辞麗句を用い、そうしたことについて端的に、あるいは反対語によって、あるいは連想のフルオーケストラによって即興演奏をすることができる。<sup>23</sup>

パスカルに対するヴァレリーの苛立ちは、作家の営み全般に対するカフカの驚きと近いところにあるが、ブランショにとって、カフカのそれよりもナイーヴなものに映るのだろう。「不安から言語へ」冒頭で、ブランショは述べている。

「私は孤独だ」と書く作家、あるいはランボオのように、「私は本当に墓の彼方にいる」と書く作家は、自分のことをかなり滑稽に感じるかもしれない。自分の孤独を意識しながら、ひとが孤独であることを妨げる手段によってそれを読者に伝えるというのは滑稽である。孤独という言葉はパンという言葉と同じくらい一般的なのだから。孤独という言葉が口にされた途端に、それが排除するあらゆるものが現れてきてしまう。言語のこのアポリアが真摯に受け止められることは滅多にない。[...] こうした困難に立ち止まってみるならば、次のことに気づいてしまいかねない。第一に気づくのは、作家は半ば嘘をついているという嫌疑をかけられるということである。世界のなかで見捨てられている、と嘆くパスカルに、ポール・ヴァレリーは言う。「立派に書くことができるような絶望というものは[...] 完全なものではない」。[...] パスカルがあのように悲嘆に暮れているのは、おそらくむしろ、彼がすばらしく立派に書いてしまうからなのである。自分の状況への恐怖のなかに、そのもっとも不愉快な原因として、自分の惨めさを表現することによって自分を感嘆すべきものにしてしまうという自分の能力が加わってくるのである。<sup>24</sup>

さらに、「パスカルの手」において、ブランショは問う。「ヴァレリーがパスカルに対して行った厳しい審判、絶望があまりにも完璧すぎて、その表現があまりに完璧すぎるといふ非難はくりかえし想起されてきた。これは奇妙な非難であり、ヴァレリーに照らしても、理解しえず、そのうね矛盾している」<sup>25</sup>。「言語は、言語を可能にする諸条件の告発によってしか存在しない。詩とはこの二重の動きである。[...] こうした条件のもとでのみ言語は存在するのである。しかしこの言語は、そのものとしては不可能である。言語が自らを実現するのは、自らを放棄することにおいてでしかない」<sup>26</sup>。

この議論自体はこの時期のブランショにお馴染みのものである。ここでは、「ヴァレリーに照らしても」という表現に注目しておきたい。ブランショからすれば、純粋な言語芸術は不純であると考え、「詩学」のヴァレリーならば、言語の本来的な「技巧」に気づいていないはずはないのではないか、という疑問が浮かぶのである。ブランショにとっては、言語が思考を忠実に表現

<sup>23</sup> 『決定版カフカ全集7』谷口茂訳、新潮社、1992年、379頁。

<sup>24</sup> Blanchot, «De l'angoisse au langage», *Faux pas*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>25</sup> Blanchot, «La main de Pascal», *La Part du feu*, *op. cit.*, p. 251. 強調引用者。

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 254.

しないこと自体は自明のことである。しかしブランショは、ヴァレリーがときに一種のノスタルジーを示すことを知っている。ブランショは、マルローの「想像の美術館」を論ずるにあたって、「私は美術館というものは好きでない」から始まるヴァレリーのノスタルジックな「美術館の問題」（1923）と、複製技術による音楽の遍在性を言祝ぐ「遍在性の獲得」（1928）とを接続してみせる。ヴァレリーが技巧の遍在性を知っているからこそときにノスタルジーを示すのだといわんばかりである。かくしてブランショは、その形式の力によって言語を信頼するヴァレリーと、その過剰な完全性によって言語に不信を抱くヴァレリーと、その両方に気づいていた。ポラン的な図式の両極を行き来するヴァレリーに。

では今度は、ブランショが「詩学講義」に出席するに至る時期に遡ってみよう。

### 3. 時評家ブランショとヴァレリー——「フランス精神」と形式の探求

『<sup>ポエティック</sup>詩学』を発表した『ジュルナル・デ・デバ』紙の文芸時評において、確かにブランショは数え切れないほどヴァレリーに言及し、また論じていた。ブランショは占領下の1941年から1944年まで『ジュルナル・デ・デバ』に「知的生活時評」という文芸時評の連載をもっており、『踏みはずし』に再録された「詩学」はそのうちの一篇にすぎない。「ポール・ヴァレリーの名声は絶大で」<sup>27</sup>と、1944年のある文芸時評をブランショは書き始めているが、他の多くの者にとっても同様、ブランショにとっても「ヴァレリー」は「輝かしい、しかるべき輝きを身にまとった名前」<sup>28</sup>だった。文芸時評は基本的に新刊への批評という形を取っており、ヴァレリーの著書としては、『フランスと現代文明』（共著）、『デカルト考』、『レオナルド・ダ・ヴィンチ方法序説』、『邪念』が、さらに、ヴァレリー自身が序文を寄せたベルヌ＝ジュフロワのヴァレリー論『ヴァレリーの現前』までも取り上げられている。それらのなかでは、『現代世界への眼差し』や『テスト氏』、『ヴァリエテ』、『アナレクタ』、『若きパルク』等の他の著作も言及されている。後のブランショに比べれば引用も豊富である。ブランショはヴァレリーの著作をすべて刊行時に読んでいたと考えて間違いないだろう。1940年代前半にブランショが論じたこれらのヴァレリーの姿を一言でまとめることは難しいが、取り上げられている著作は大きく二系列に分けられる。一つはフランス論、ヨーロッパ論、文明論といった政治的著述<sup>29</sup>であり、もうひとつは「精神」探究の思索である。前者は『フランスと現代文明』（1941）所収「フランスの思想と芸術」およびそれに10年先立つ『現代世界への眼差し』（1931）であり、後者はデカルト論、ダ・ヴィンチ論、『テスト氏』、および『ヴァリエテ』や『邪念』など、その他のすべての著述である。しかしこの二系列は、実のところ、「精神」の探究にして形式の探究という意味で一つのものである。そこにヴァレリーという知性のラディカルさがあり、それを見抜いたところにブランショの批評家たる所以もあったのかもしれない。『ジュルナル・デ・デバ』文芸時評のブランショはこの二系列を共に取り上げるが、戦後のブランショは後者しか取り上げなくなる。

では、文芸時評のブランショはまずヴァレリーの政治的著述をどのように読んだのか。しか

<sup>27</sup> Blanchot, *Chroniques littéraires du Journal des débats*, éd. Christophe Bident, Gallimard, 2007, p. 566. 『文学時評』郷原佳以・門間広明・石川学・伊藤亮太・高山花子訳、水声社、2021年、436頁。

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 85. 『文学時評』、71頁。

<sup>29</sup> ブレイアード版全集は「準政治的試論 [Essais quasi politiques]」と分類している (*Œuvres*, I)。

し、それを確かめるためには、いったん、そのさらに前まで遡っておく必要がある。『ジュルナル・デ・デバ』の文芸時評はブランショが政治時評の執筆から手を引いて始めたものである。しかしその10年前からブランショは、『ジュルナル・デ・デバ』に加え、『ランパール』、『オー・ゼカート』、『コンバ』、『アンスルジェ』といった愛国主義的な右派新聞・雑誌に政治時評を執筆していた。彼はストラスブル大学を卒業し、1929年に22歳でパリにやっ来て極右サークルと関わり、1931年からジャーナリストとして活動する。その最初期に、マハトマ・ガンジーへの批判を展開した後に彼が選んだ対象が、ヴァレリーの政治著述をまとめた『現代世界への眼差し』(1931)だった。

しかし、その内容を確認する前に、さらに遡って、ストラスブル時代を回想するレヴィナスの言葉を挙げておこう。1923年にリトアニアからストラスブル大学にやっ来て来たレヴィナスは、1925年か1926年にブランショに出会った。「出会うとすぐに、彼は私にヴァレリーとプルーストを教えてくださいました。私の記憶が正しければ、シュルレアリスムについてはあまり話しませんでした。[...] 彼は私にとって、フランス語の卓越を体現する人でもありました。それは、考え方によるというよりも、物事を言う際のある種の可能性によるもので、まねるのがとても難しく、とても高度な力のように見えました。そうですね、高さといった言葉でつねに、彼のことを話していますね」<sup>30</sup>。当時のヴァレリーがフランスを代表する文人として活躍していたことからすれば、ヴァレリーの名が挙がることに何の不思議もない。10代の若者だったブランショが、当時の全般的な雰囲気なかで、「フランス精神」をめぐるヴァレリーの著述を同時代的に読んでいたというだけである。とはいえ、1931年に『現代世界への眼差し』に次のような反応をするところを見ると、ブランショが学生時代に読んでいたのは、もっぱら『魅惑』などの詩だったのかもしれない。

1931年の時評「『現代世界への眼差し』——ポール・ヴァレリー氏の政治思想」は、全体としては、「純粋な」詩人が政治を語ろうとして現実に肉薄できず、中途半端なことしかできていない、という辛辣な批判である。結論にあたるのは次のような一文である。「実際、とりわけ政治においては、ポール・ヴァレリー氏は何も新しいことを打ち出すことができず、きわめて一般的で、きわめて漠然としていて、そして、彼が詩に与えたあの難解で素晴らしい精確さとはかなり無縁なことしか打ち出すことができなかった」<sup>31</sup>。ブランショはまず、ヴァレリーの詩は「確実に現実世界から切り離されており、彼が現実世界にこれほどの好奇心をもって眼差しを向けることを示唆するものではなかった」と率直に述べる<sup>32</sup>。そのうえで、「もっとも純粋な詩人」が「おそろしく実際的でおよそ繊細でない現実の出来事に注意を向ける」のも「悪いことではない」として、揶揄的ながら、詩人が政治論に手を出すこと自体は評価する。ところが、続いて指摘されるのは、ヴァレリーの政治論は結局のところ、「おそろしい混乱」である政治事象に真に関わろうとせず、「曖昧な用語や不正確な概念を豊富に用いることで」、「貴重であると同時に危険な一

<sup>30</sup> François Poirié, *Emmanuel Lévinas*, La Manufacture, 1987, rééd. 1992, p. 60. 『暴力と聖性』内田樹訳、国文社、1991年、89頁。

<sup>31</sup> Blanchot, « "Regards sur le monde actuel" – Les pensées politiques de M. Paul Valéry » (*La Revue française*, n° 32, 9 août 1931), *Chroniques politiques des années trente*, éd. David Uhrig, Gallimard, 2017, p. 24.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 29-30.

般性」を保ち、「純粋な知性という夢」の方に帰ろうとする、という批判である。そしてそこに、ヴァレリーの歴史批判の淵源を見る。ヴァレリーの反歴史主義は、主題的には『現代世界への眼差し』所収の「歴史について」で展開されており、ブランシヨはこれを引用しながら論述している。曰く、

歴史とは知性の化学が合成するこの上なく危険な産物である。その特性はよく知られている。それは人々を夢見させ、酔わせ、偽りの思い出を作らせ、大げさな反応を引き出し、古傷をうずかせ、安寧を乱し、誇大妄想や迫害へ駆り立て、国を苦々しくも、素晴らしくも、我慢ならなくも、そらぞらしくもする。「歴史」は人が欲することを正当化する。歴史は厳密には何も教えない。なぜなら歴史はすべてを含み、あらゆることについて例示することができるからだ。<sup>33</sup>

この歴史批判を受けて、ブランシヨは次のように揶揄的に敷衍する。ヴァレリーに従えば、国家元首に不可欠の特質とは記憶力の欠如ないし忘却能力だということになるだろう。だとすれば、それはシャルル・モーラスが現体制に対して非難していることに他ならず、ヴァレリーの望みはすでに叶えられていることになる。ところがヴァレリーは、「現代世界で、「歴史」に惑わされる危険はかつてなかったほど大きい」<sup>34</sup>と懸念している。これではまるで、「反動もなく、革命もなく」という穏健共和派のスローガンのようだ、と。

さらにブランシヨは、ヴァレリーの反歴史主義には、「自らの精神のメカニズムと結合を検討すべく」努める「純粋知性の英雄」ことテスト氏の態度が出ているのではないかと問う。つまりヴァレリーは、「歴史がその亡霊や影によってあの純粋さを曇らせ、精神の自由な作用をそれに無縁な系統で脅かすことを非難している」のではないかと、ということである。テスト氏が「私に見えるものすべてをどけてくれ！」と言ったように、ヴァレリーは「私が考えるすべての事実、すべての思い出、すべてのイメージをどけてくれ」と言っている<sup>35</sup>、というわけである。そして最後に、このテスト氏＝ヴァレリーを、ヴァレリーが『『パンセ』の一句をめぐる変奏曲』(1923)において戯画的に描いたパスカルに準えて、その滑稽さを強調している。このパスカル論は、前述の通りブランシヨが1940年代に繰り返し取り上げるものであり、彼がこの時点でそれを読んでいたことがわかる。

かくして、1931年の時点では、ブランシヨはヴァレリーの政治論を、地に足の付いていないものとして批判している。それは、不純であるはずの政治に足を踏み入れながら、詩人＝テスト氏の純粋さを脱ぎ捨てられず、たえずそこに回帰しようとするからである。しかし、10年後に、ブランシヨのヴァレリー読解は深化する。

1941年、ブランシヨは政治時評から手を引き『ジュルナル・デ・デバ』で文芸時評連載を始

<sup>33</sup> Valéry, « De l'histoire », *Regards sur le monde actuel, Œuvres*, II, éd. Jean Hytier, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, p. 935. 恒川邦夫訳、前掲論文所収、510頁。

<sup>34</sup> *Ibid.* 同前。

<sup>35</sup> Blanchot, *Chroniques politiques des années trente*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 33.

める。4年間で170ほどの時評を書くが、そのほとんどは戦時下の状況に触れていない。その点、最初の数回は例外的である。最初の二回で語られるのは、戦時下において「知ることへの奇妙な熱狂」のために「知的復古の兆し」が生じている、という観察である<sup>37</sup>。作家は沈黙に向かったが、読者は何でも読みたいという欲求に駆られ、出版社は異様な需要を抱えて作家を執筆に駆り立て、興味深い新たな著作が生み出されつつある、と述べて、ブランシヨは新刊を何冊か紹介している。彼自身の偽らざる観察だと思われるが、しかしこれは、第一次世界大戦による荒廃を目の当たりにした1919年のヴァレリーが「精神の危機」に書いたことを想起させる。ヴァレリーによれば、ヨーロッパ滅亡の危機に面して、人々は最後のあがきのように本を求めたのだという。

戦争の間ほど、人々が本をあれほど沢山、しかも、夢中になって読んだことはなかった。本屋に聞いてみればいい。人々があれほど頻繁に、しかも深刻に祈ったことはなかった、司祭に聞いてみればいい。人々はあらゆる救い主、創始者、保護者、犠牲者、英雄、祖国の父、聖女、国民詩人たちを引き合いに出した……<sup>38</sup>

ブランシヨが、何冊か新刊を紹介した上で、「このような性急な紹介では、かくも奇妙なこの数カ月のあいだの、精神の真の運動は知られないままである」<sup>39</sup>と述べ、また、作家たちの不安について、「この不安はどこからやってくるのか。まずは明らかに、文学と諸芸術の運命に関するある種の不確かさからである。書く者たちの何人もが、明日の美学において何が死に、何が生きているのか分からず、どのような書き方が有罪とされ、あるいは救われるのかを知らないのだから、非常に耐えがたい疑念に陥り、自分を見失ってしまったのだろう」と述べる時、彼が、「精神の危機」の次のような一節と同様の危機感を覚えていたのは間違いないだろう。

軍事的危機はたぶん終わった。経済的危機はいまだにいささかも衰えを見せていない。しかし知的危機は、より微妙であり、その性質からして、この上なく紛らわしい諸相を呈するものであるが（なぜならそれは本来的に隠蔽をこととする世界に属するから）、その正確な姿、その相をなかなか明らかにしない。

文学や哲学や美学の世界においては、将来、誰が消え、誰が生き残るかなどということ断言することはできない。さらには、いかなる観念、いかなる表現形態が、将来、消滅一覧表に書き込まれ、どんな新規なものが新たに喧伝されるようになるかなどということも誰にも分からない。<sup>40</sup>

それを証するように、「フランスと現代文明」という表題の連載第7回（1941年5月26-27日号）で取り上げられるのは、ヴァレリーが寄稿した同題の論集である。まずブランシヨは、複数

<sup>37</sup> Blanchot, *Chroniques littéraires du Journal des débats*, *op. cit.*, p. 11-19. 『文学時評』、15-21頁。

<sup>38</sup> Valéry, « La crise de l'esprit », *Œuvres*, I, *op. cit.*, p. 989. 『精神の危機』、10頁。

<sup>39</sup> Blanchot, *Chroniques Littéraires du Journal des débats*, *op. cit.*, p. 14. 『文学時評』、18頁。

<sup>40</sup> Valéry, *Œuvres*, I, *op. cit.*, p. 990. 『精神の危機』、11頁。

の出版社からフランスを主題とした本が出版されているが、いずれも「時局とあまりにも明確に結びついた憂慮の現れ」であり、「出来事のために純粹ではいられない感情」に依拠しており、普遍性を持ちえない、と否定的に述べ、その例外として『フランスと現代文明』、とりわけヴァレリーの寄稿「フランスの思想と芸術」を挙げる<sup>41</sup>。評価の仕方が10年前とは対照的である。とはいえ、10年前の『現代世界への眼差し』の諸論からヴァレリーの思想も方法も変わっておらず——「ヨーロッパとは何か？」との自問を課す「精神の危機」から変わっていないと言ってもよい——、ブランシヨもその不変性、反復性を次のように明確に認識している。「今日出版されている研究は、10年前のそれときわめて似ており、したがって、時代状況には何ひとつ負っていない。それは、フランス精神のさまざまな特徴をいくつかの所見に要約しているのだが、それらの所見はほとんど異論の余地がなく、非常に全般的なものなので、必然的に、出来事へのさりげない言及を省略しているのだ」<sup>42</sup>。「フランスの思想と芸術」は元々、1939年に発表された試論であり、国境がマジノ線と呼ばれる状況において、「われわれフランス人とは何か」という問いにぶつからざるをえなくなっている、とする導入を経て、フランスの地表、地層、民族の多様性と外部に対する統一性を主張し、その表れを知的・芸術的生産物のうちに見出すべく、フランスの言語、文学、哲学、芸術——建築、絵画、彫刻——に多様性と統一性を確認するものである。「フランスについての私の個人的印象を二語に要約して終わることにする。われわれの特殊性は（しばしばそれはわれわれの滑稽さでもあるが、またしばしばもっとも美しい称号でもある）自分を普遍的であると信じ、感じることである。私の言わんとする二語とは、*普遍人間*〔*hommes d'univers*〕……特殊性として普遍の感覚を持つという逆説に注目せられよ」<sup>43</sup>という一節で締められる文章を、滑稽と受け止めるか否かは、読者の置かれた環境によるだろう。今日では何らかの批判的視点なしに読むことは難しいように思われるが、「フランスの危機」意識を共有していた1941年のブランシヨはそうではなかった。ブランシヨは、この記事を含め二回、「フランス」あるいは「フランスについての書物」を主題としており、どちらにおいても前述のようなヴァレリーの考察を大いなる参照項として引いている<sup>44</sup>。

しかし、ブランシヨがもっとも重要とみなすのは、言語の問題であり形式の問題である。ブランシヨは、ヴァレリーがフランス文化の形成を「形式への気遣い」、「言語の優位性」に認めたことを、ワーグナーやジョゼフ・ド・メストルの同様の指摘と並べた上で、ヴァレリーの特徴を「形式の探求」に見るのだ。

形式〔*forme*〕を思考の言語的衣装のように理解し、伝統的分析の原則に従って、それを内容〔*fond*〕と対立させて捉えることは、あまりにも安易である。[...] そのときにはっきり明らかになるのは、ヴァレリーが別の試論のなかで述べていたように、内容と呼ばれているものが、言葉の乱雑さと文章の曖昧な統覚とからなる不純な形式でしかないという

<sup>41</sup> Blanchot, *Chroniques Littéraires du Journal des débats*, *op. cit.*, p. 28-29. 『文学時評』、28-29 頁。

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 30. 同前、29 頁。

<sup>43</sup> Valéry, « Pensée et art français », *Œuvres*, II, *op. cit.*, p. 1058. 菊池映二訳、『ヴァレリー全集 12』筑摩書房、1968年、196 頁。

<sup>44</sup> Blanchot, *Chroniques Littéraires du Journal des débats*, *op. cit.*, p. 30, 409-410. 『文学時評』、30、318 頁。

ことである<sup>45</sup>。ある著作の内容を考える者は、必然的に、いくらかの言葉、いくらかの文彩、いくらかの言い回しを考えるのであり、それらの不確かな等価物を自らに与えるのであって、それらはより明確でより現実的な言述に交換されるのを待ち、この言述が厳密に言って形式となっていく。その意味で、うまく書くこととは、言語の断片からある全体的な言語へと移行することであり、この全体的な言語においては、表現されていないもの自体が、内面的な出来事の暗闇のなかにあったとき以上に、実際に感じ取られ、目に入ってくるのである。同様に、内容の達人であるということは、来るべき形式の達人であるということであり、この来るべき形式なしには、内容が探られ、あるいは呼びかけられたとしても無駄なのである。<sup>46</sup>

この時期、おそらくブランシヨは「詩学講義」に出席していた。そして「詩学」において、「詩が、その力のもつ純粋性をあますところなく生かしたかたちでおのれを実現するためには、不純であることが必要なのである」と書くに至ったのである。詩にとって必要なのは、ブランシヨの理解するヴァレリーにおいて、内容との二項対立における形式ではない、「来るべき形式」の力であった。すでに見たように、その後のブランシヨは、ヴァレリーの「形式」が形式と内容、あるいは言語と思考の二項対立を前提としたものになるときには臆せずそれを批判した。しかし、ヴァレリーから二元論的でない言語論の可能性を学んだことも確かなのである。

\* 本論文は JSPS 研究費 24K03768 (研究代表者、郷原佳以) の助成を受けたものであることを記し、感謝します。

---

<sup>45</sup> この一節は以下にある。Valéry, « Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé », *Œuvres*, t. I, *op. cit.*, p. 650.

<sup>46</sup> *Chroniques Littéraires du Journal des débats*, *op. cit.*, p. 31-32. 『文芸時評』、30-31 頁。