

ミシェル・レリスの詩学の変遷

失敗というモチーフをめぐる

本田 貴久

ある物体の直線的移動と、その運動をさえぎる垂直な柵との関係が知覚され、ぼくは思わず鋭い叫びをあげる。

Nuits sans nuit, quelques jours sans jour

序

ミシェル・レリスは、詩学というものを、修辞学的観点からというよりはむしろ実存的な観点から、独自の仕方でも追求し続けた作家である。本稿では、レリスが見たある一つの夢の分析から失敗というモチーフの形式を二つ抽出することで、レリスが希求し続けてやまなかった詩（ポエジー）の特質と、その追求の仕方とを、実存的な観点も射程に入れつつ、明らかにすることを目的としている。

レリスを詩人と見なすことに異論はないだろうが、作品全体に詩が占める割合に注目すると、それほど多くの詩を書いたわけではない。形式的に明らかに詩と認められるものは253編ほどあるが、決して多いわけではあるまい³。しかも後期になるにつれてその詩形は短くなっていく⁴。一方で社会学、民族誌、美術批評、自伝的エッセイなどのいずれの分野においても、描写的・説

³ Louis Yvert, *Bibliographie des écrits de Michel Leiris*, Jean Michel Place, 1966, p. 449-450. レリスの場合、詩と分類しうる作品が数多く存在する。たとえば、言語遊戯に基づく私的意味の字引とでもいうべき『語彙集—そこに私は注釈を押し込む』（« Glossaire j'y serre mes gloses »）（1939）, in Michel Leiris, *Mots sans mémoire*, Gallimard, 1969, p. 71-116.）を詩と見なす批評家は多いが、イヴェールの編纂した書誌では、詩集の中に収められた詩篇と詩と見なしうる形式を備えた詩篇のみを詩（Poésie）に分類しているため、詩とは見なされていない。しかし逆にこのような事実が、形式を問わずレリスの作品にあまねくちりばめられた詩（ポエジー）の本質というものを考えさせるきっかけになるのだ。

⁴ 短い場合、ほんの二三行の場合もある。レリスが詩形を短くしていく経緯については、以下の研究が詳しい。Philippe Met, *Formules de la poésie*, PUF, 1999, pp. 81-159.

明的散文では、一概に量で比較するのは乱暴であるものの、遙かに多くの仕事を残している。多様で豊かな活動の軌跡を眺めると、この作家を一つの言葉で分類することは容易ではなく、アンナ・ボスケッティは、彼が「選択すること、一つの特殊な役割にとどまることを拒否し、第二次大戦まではバタイユとともに常に『不安定にも張り出した (en porte-à-faux)』場所にあり続けた⁵」とその活動の多様性を前にしてこう結論づけたのであるが、一つの肩書きで限定されることをレリスは自発的に拒否していたともいえるのだ。しかし「詩は拒否」であるという主張において、詩の問題系をレリスは生涯意識し続けることとなり、特に1966年に出版された『遊びの規則』の第三巻『小繊維 (Fibrilles)』はこの問題意識に従って書かれたことは明らかである⁶。つまりレリスにおいて、詩を問題にすると、狭義の形式的・修辞学的観点からみた詩を、作品として評価するだけでは片手落ちとなるのだ。書く対象として詩を選んだというよりは、実態の知れない詩というものに促されてレリスは、詩について書いた。この促す主体となる詩は、形式や修辞から導出されるものではあるまい。

従ってここで、詩学の変遷、あるいは発展というときに何が問題になっているか、まず明瞭しておく必要がある。レリスの活動を歴史的に見ると、三つの時代に分けられる。1924年からのシュルレアリスムに参加した時代、次に1929年以降民族誌・精神分析等の人文諸科学との出会いと実践の時代、最後に41年以降、連作『遊びの規則』に着手し、この四部作をライフワークとした三つの時代を、個人史や作品史といったものから、抽出することができる。それぞれの時期にレリスは、理想・理念としての「詩」を探求していたと考えられる。このとき「詩」には、理想・理念が達成された「詩的状态」とも言い換えられるような「詩」と、言葉で綴られる形式とその形式の構造としての「詩法 *technique poétique*」の二つが同時に含意されていよう。ところで「詩法」という言葉についてはレリス自身の区分がある。詩の構築の規則や規範としての修辞的な意味と、神秘主義の実践に比すべきようないわゆる「恍惚」へと導く方法、もしくは発想の方法論という二つの意味がある⁷。

⁵ Anna Boschetti, « La création d'un créateur », *Revue de l'Université de Bruxelles*, n° 1-2, 1990, p. 40.

⁶ Michel Leiris, *Fibrilles*, Gallimard, coll. L'Imaginaire, 1966.

⁷ Cf. Michel Leiris, *Journal 1922-1989*, Gallimard, 1992, mai 1929, pp. 137-138. シュルレアリスムの自動筆記が、詩の構築の技術であって、発想の技術ではないと批判する文脈でこの区別が使われた。なお、この『日記』の刊行年の後の年月は、日記が記された日付である。つまりこの引用は1929年5月に書かれた。

この発想の方法論には、文芸的な技術に収まりきらない「詩」の追求の仕方が問題になっているため、これに「詩学」という用語が割り当てられるべきであろう。さて三つの時代にはそれぞれの「詩」（目的）と「詩学」（方法・実践）が対応することになる。本論の目的は、第一から第二の時代にかけては、「詩的狀態」はそのまま保存される一方で「詩学」の更新がなされ、第三の時代には、「詩的狀態」がレリスによって別の位置づけ、意味を付与されたとしても結論づけられるような、この詩人における「詩」というものの二重の変容を、個人史的な側面と作品の具体的な分析によって明らかにすることであり、とくに第一の変容について詳しく見ていきたいと考えている。

1941年頃にはレリスは詩的活動すなわち詩の制作を、暫定的にやめてしまったと語っている⁸。まさにその時期から『遊びの規則』の第一巻『ビフュール (*Biffures*)』の執筆が始まっている。従ってまずレリスの「詩法」が、はっきりと形式という観点において、詩的と認められる形式をもった作品から（というのも必ずしも韻文でレリスの詩が書かれているわけではないからだ）散文へと変容したと観察できるだろう。しかしこの形式的な変化はずっと以前から、詩への幻滅という形をとって始まっていたと考えられる。

レリスはすでに1929年までには、詩人としての自らの文学的才能の欠如に絶望しており、生涯の伴侶となるゼット（ルイズ・レリスの愛称）との「ブルジョワ的な結婚による還俗⁹」（1926年）が、超人的で反社会的な詩人像¹⁰への同化とは遠い現実をレリスにつきつける。レリスは、当時教師資格を取得し高等学校で教鞭をとっていた友人のジョルジュ・ランブールを訪ね遠くエジプトまで旅行を敢行するなど、精神的な葛藤からの解放を望んでいた。1924年以来参加していたシュルレアリスム運動とも、思想的・党派的な対立に巻き込まれ決別した。詩に対する徒労感、苛立ちも募っていた。

⁸ Michel Leiris, « Note historiographique », in *Miroir de l'Afrique*, Gallimard, coll. Quarto, p. 1410.

この短い文章は、レリスの詩集 *Haut mal* (1943) の序文のためにレリス自身が執筆したが、結局未発表のまま取り残された。この詩集に集められた詩篇は、1924年から1941年にかけて、すなわちレリスの表現によれば、「文学的営為の始まりと、かりそめではあるものの私の詩的活動の終焉」との間に制作された。むろん、レリスはこの内容とはうらはらに、晩年にも短い形式の詩を作り、必ずしもこの序文で書かれた内容が守られているわけではない。

⁹ Michel Leiris, *L'Âge d'homme*, Gallimard, coll. Folio, 1939, p. 193.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 185-194.

いつの日か家にいられなくなるのでは、という怖れを今私は抱いている。そんなとき何をすべきなんだろう？ 詩は私にとってなんの救いにもならないまま終わりを迎えるだろう、加えて四十歳を越えて、人はすでに為したことの繰り返し以外に何かできるのだろうか¹¹？

この日記が書かれた当時、28歳だったレリスは、次章で扱うことになる詩という方法による未知の世界の発見・創造という可能性という考えに食傷気味だった。1929年は、レリスの文学への幻滅、詩への倦怠感が顕わになってきた年である。

さてほぼ時期を同じくして、レリスはバタイユが編集主幹を務めていた雑誌『ドキュマン』に秘書兼編集委員として関わることになる。バタイユの主導した刺激的なこの雑誌は、レリスの目には「いかなる種類のパスポートも地図もないままに冒険を余儀なくされる野蛮な領域¹²」と対峙する試みとして映っており、結果的にレリスに民族誌への道を開くこととなった。しかしこの雑誌も短期的には、レリスの陰鬱とした気分を晴らすまでは至らなかった。

『ドキュマン』第二号の最初の版が出版された。私は全面的に落胆した。時の経過は重苦しく、私は古い疲労していく。白痴のように愚鈍で、意志薄弱、卑屈で、嘲笑家の自分。この雑誌で私が書いた記事は、全くくだらないもので、誰も言わないにしてもおおたそう考えていることは私にはわかっている。神秘主義なんて糞食らえ！ もう思考するふりなんかしまし。どんな観念も私にはもはやどうでもいいことなのだ¹³。

このようにシュルレアリスム運動や文芸の色彩の強い文学と決別した詩人は、「神秘主義」、すなわち実証主義的な科学の伸張によって排除されてきた思想を、理性的に「思考する」ようなアプローチへの嫌悪感を露骨に告白してしまうことで、あらゆる可能性を手ずから閉ざしてしまったように思われる。1941年の『遊びの規則』という、詩への途方もないオマージュとして読まれるべき作品の執筆開始を機に、詩を思考の対象としつつも詩篇を書くことから詩について書くようになった形式の変化は、上述したように1929年頃のレリスの精神的危機の時代に根ざしている。そしてレリスの危機は、レリ

¹¹ *Journal 1922-1989*, mai 1929, p. 167.

¹² Michel Leiris, « De Bataille l'impossible à l'impossible Documents », in *À propos de Georges Bataille*, Fourbis, 1988, p. 26.

¹³ *Journal 1922-1989*, 8 juin 1929, p. 189.

スの詩の問題と密接に関わりがあるのだ。

この危機が詩人によって、意識的にせよ無意識的にせよどのようなイメージで捉えられているか。以下の分析によって、レリスが考えた純然な詩から散文へという、形式的な「詩法」の変更・改良と並行して、理想としてあるべき「詩的狀態」が詩人さえも気づかない間に、その位置づけを変えられていることがわかるだろう。つまり、レリスは「詩」の観念を常に維持していると信じてはいたが、方法としての「詩法」の意識的な変更の中に、この「詩」の観念自体の矮小化がさりげなく紛れ込んだのではないかということだ。こう考えると、彼にとっては、ジャンルとしての狭義の詩とは別のアプローチによる詩の実践となりうべき『遊びの規則』という自伝的エッセイの形式は、それが個人の独自性・誠実さ (l'originalité, la sincérité) に重きを置く点において、彼の詩学のロマン派的資質を強く具現していたにもかかわらず¹⁴、彼をして恒常的な欲求不満の状態に留め置くことになるという矛盾した状態を招来する事情が、よりよく理解できることになるのではないだろうか。

1. 「絶対」

まず、レリスが、初期の時代に、すなわち詩の効力に限界を感じる以前に、詩をどのように考えていたかを具体的に見てみると、それは「絶対」の顕現を発見し、かつ到来させる言語行為のことが考えられていたといえる。

言葉を媒介に観念を発見することができ、そして予想もしない言葉の衝撃から言葉の衝撃へと次第に絶対の輪郭をはっきりとさせ、最終的にはあらゆる方向に新しい観念を解き放つことによって、その絶対を所有することができると思っていた¹⁵。

言葉の不意打ちによって「絶対」のイメージを徐々に包囲していき、最終的にはその「絶対」を所有することが可能であったというのがこの引用の内容

¹⁴ 近代的な自伝はルソー以来、誠実さという道徳的目的によって定義されるものであり、ときには真実に逆らって虚飾に走る可能性を排除しない審美的な意図とは両立し得ない。また初期ロマン派の場合、作者の名において叙情詩が作られるように(スタール夫人)、「私」という特権的な主体が詩を作り出す原動力として見なされていた。アンナ・ボスケッティはレリスの自伝作品への、ロマン派以来の誠実さ・独自性という伝統の影響力を指摘している。(Anna Boschetti, *op. cit.*, pp. 33-37.)

¹⁵ *L'Âge d'homme*, p. 182.

である。レリスの読者なら、とくに言語遊戯を駆使した『語彙集¹⁶』という辞書の体裁を備えた私的＝詩的作品にこの試みの前半部、すなわち「予想もしない言葉の衝撃」のありさまの具体例を見出すことができるはずだ。さて言葉の不意打ちによって徐々に輪郭が定まる「絶対」には、いかなる内実が割り当てられているのだろうか。上記の引用から、詩によって企てられる事態を「絶対」と見当をつけることができよう。このときこの「詩的構築物」にいかなる性質が与えられているのか、これを検討することで「絶対」の性質をより精確に把握しうるだろう。レリスが言葉によって表現したいことの性質とは以下の引用に見るとおりである。

問題になっているのは、彼女が愛の向かう対象ではなく、ひたすら憂鬱の実体であり、これは私に欠けているすべてのものの、偶然ではあるが適切なイメージなのだ。要するに私が望むすべてのもののイメージであるし、また自分を表現したり、私が日常感じている些細なことを多かれ少なかれ説得力のある文章で定式化したり、それを紙に定着させるという喫緊の願望に私をつなぎとめるすべてのもののイメージなのだ。というも芸術の女神とは、当然死と同義で、接近不能でありかつ不在であるという考え、そして詩的構築物 (l'édifice poétique) は、周りが青銅でできている空洞でしかない大砲に似て、人が所有していないもののみ依存しているという考え、そして最終的には書くということが、空虚を埋めるため、それが無理なら私たちのもっとも明晰な部分との関係において、この計り知れない深淵が口を開けている場所の位置を定めるためにのみ問題となるという考えが、私にはしみこんでいたからである¹⁷。

翻訳の必要上、いくつかの句点で区切りざるを得なかったが、この文章は原文では一文である。「彼女」とはレリスの生涯の中で出会ったある一人の女性のことであり、この部分は一義的にはこの女性に言及する理由を述べたものだが、言葉による表現で目指す対象がうかがわれる部分でもある。彼女がレリスによって愛されたからではなく、彼女がここに不在の「憂鬱の実体」であるからこそ、この部分で言及されるに値するということがこの引用の主要なメッセージであるが、「詩的構築物」の性質も同時に説明されている。それによれば言葉によって定着されたこの構築物は、存在が想定されるだけで実体があるとは限らない否定的な属性（死・接近不能性・不在）に規定されている。「言葉の不意打ち」で境界が徐々に画される「絶対」とは、彼に「欠けている」ものであり、あるいは彼が「望むもの」であり、あるいは言語化へ

¹⁶ « Glossaire j'y serre mes gloses » (1939) .

¹⁷ *L'Âge d'homme*, p. 154-55.

の欲求へと導くものであり、「偶然にはあるが適切に」イメージ化された「憂鬱の実体」であるのだろう。そして上述したようにこの「絶対」は不在を媒介にその存在が想定されるのであるから、「憂鬱の実体」はもはや内実を具体的に備えたものではない。

「絶対」とは、以上二つの引用から、言葉がかろうじて外側からのみその境界を画していくことができるなにものかに他ならないのであるが、レリスの書いた文章から、人間の認識能力（感性・悟性・理性）では知り得ない（*inconnaissable*）、あるいはもっとも初歩的な認識能力である感性が知覚する現象界のさらに背後に控えるカント的な意味での「ものそれ自体（*la chose en soi*）」の領域での出来事であることが想定される¹⁸。「死せる頭あるいは錬金術師の女」と名付けられたこの記事では、皮のマスクをすっぽりかぶった裸体の女の写真が話題になっている。マスクによって個性と知性の象徴である頭部が隠されることで、この女性は、否定され侮辱され個性を失うに至るが、そのために逆に「女性一般」を表すことになってしまうとレリスは言う。そして個性の欠如である「顔の不在」のおかげで、彼女を見つめる者は、彼女が「より真実で、より捉えがたく、次第に漠とした、ものそれ自体へと変容する¹⁹」のを目の当たりにするに至るのだ。

先の引用の「憂鬱の実体」・「空洞でしかない大砲」に比された「詩的構築物」は、こうして実体の不在を媒介にして想定される「ものそれ自体」という哲学的概念に基本的には則った存在なのだ。カントのいうように認識能力で把握できる領域と、それではすくいきれない領域とを想定する二元論において、後者の領域をレリスは「絶対」と見立てているのだ。

この知り得ない本来＝自然である「ものそれ自体」の世界の予感の根底には、推論的思考や近代合理主義の枠組みで思考する限り、人間あるいは自己が、物的世界から疎外されているという認識がある。

幾重にも重ねられた一連の遮蔽幕、すなわち社会、書物、理論的知識、道徳的懸念などによって、私たちは本来あるべき姿から隔離されているのである²⁰。

このように「遮蔽幕」によって本来の世界から隔てられた人間がそれを恢復するために要請されるのが「全体的人間 *l'homme total*」という概念である。

¹⁸ Cf. Michel Leiris, « Le “caput mortuum” ou La femme de l'alchimiste » (1931), in *Zébrage*, Gallimard, coll. Folio, pp. 36-41.

¹⁹ *Ibid.*, p. 41.

²⁰ *Journal 1922-1989*, p. 156.

「全体的人間とは、現実と想像的なものが彼には一つになっており、自然への帰属を認識した者であり、自然の作り出したものと自分の創造物とを、もはや別々の平面上では認識しない者である²¹」と書くように、詩人とは「全体的人間」として、自然と「自分の創造物」とを、合理主義などの「遮蔽幕」によって区別することなく認識できる存在として想定されている。すなわち「絶対」の世界を、言葉の「遮蔽幕」としての通常の使い方ではなく、別様に用いること（「予想もしない言葉の衝撃」）によって触知し、それが何であるかを吟味することをおさなりにしつつも、まずは存在せしめるのが詩人なのだ。遮蔽幕を構成する制度としての言語を用いつつも、それを「解体（dissection）」し「分岐（ramification）」させ「音・形態・観念を連合（associations de sons, de formes et d'idées）」させることで誰もが了解している「言葉の通常の意味」ではなく、個々人に切実な「真の意味（le sens véritable）²²」を与えることが詩人の役割として与えられることになる。

2. 砂漠の夢における失敗のイメージ

以上からはっきりしているように「詩」は、レリスによれば、我々の側から隔絶されたもう一つの世界を発見し、言葉の力によって我々をそれへと接続させる試みであるが、それにも関わらず、「絶対」の世界がいつか現実に接続してこないというもどかしさが、やはり首をもたげてくる。前章でも述べたように、「絶対」の世界が実体を欠いていることから、このことは必然的に帰結するのであるが、それに加えて言語使用という側面からみても、この試みの不毛性が、否応なくレリスに文学営為の徒労性を認識させる。たとえ詩人が伝統のしがらみや制度を破壊できたと確信したにせよ、「すべての慣習の中でもっとも猛烈な、言語の慣習に従属し続けていることを忘れて²³」のではないかという、当然ではあるものの恐ろしいまでの自己否定を内包する疑問がわき上がってくる。こうして詩という形式による「絶対」の創造は、それが言語である以上、たとえそれを別様に用いたとしても、最

²¹ Michel Leiris, « Arts et poésie chez Paul Eluard » (1953), in *Brisées*, Gallimard, coll. Folio, 1966, p. 195.

²² « Glossaire : j'y serre mes gloses » (1925), in *Brisées*, pp. 11-12. この文章は、自身の作品としての『語彙集』の解説（prière d'insérer）として書かれたものなので、脚注の第13番で参照されているテキストとは異なる。

²³ « La vie aventureuse de Rimbaud », in *Brisées*, p. 14.

終的には自らが表象と化し、目的とは裏腹に、決して「絶対」それ自身とはなりえないという認識がここに見て取れる。物質的世界は常に彼方 (*là-bas*) にあることになる。詩によって作り出された世界は、彼方で具体化されるが、結局私たちは彼方には行くことができない。いやたとえできたにしても、その瞬間からその彼方は彼方であることをやめてしまうだろう。彼方という「絶対」は想定できるものの、現実的には到達し得ない隔離された領域なのだ。

ところで、この「絶対」の位置づけの試みと「詩」による「絶対」の所有の試みの失敗は、実は彼の見た夢に、視覚的にはっきりと刻み込まれている。この夢とレリスが施した図式化・解釈を分析することで、レリスの「詩」の試みの失敗がどのような水準で起きているのということについて一つの解釈を提示したい。それがどのような性質の失敗なのかを、夢の記述を手がかりにして見ていきたい。以下の引用は、『成熟の年齢』の第六章「ルクレティアとユディット」の冒頭に、自らの夢の引用という形で書かれた夢のレシである。したがって本文とは区別されたテキストである。1928年の夢だが、この『成熟の年齢』に引用された形と、『日記』に記されたバージョンと比較して見いだされる異同は、この分析では考慮に入れないことにする。

山がちで、かなり危険とされている国を徒歩で私は旅行している。長いこと歩いてデルポイに着く（私は実際にそこに行ったことがある）。神殿の廃墟の裏に、果てしもなく広がる一連の無数の砂漠がある。それぞれの砂漠の終わりには、国境を示す柱として、山脈がある。この山脈の向こうには、また別の砂漠があり、これ自体も別の山脈によって限られ、この山脈は三つ目の山脈を隠していて、このように続いていく。真の砂漠、すなわち「砂漠」それ自体を構成するのはこれらの限られた個々の砂漠の集合である。けれども、林立する列柱とこれら裸の空間との間には、私には越えることのできない深い峡谷 (*ravin*) が走っている。ほとんど垂直にみえるほど険しい壁面は、相互に逆向きの恒常的な往復運動によって動きが与えられているようだ。平らな石臼にも見えるこれらの峡谷の両壁面の動きが押しつぶした深淵の空気は、さながら火山の鳴動が雷鳴のとどろきのような不吉な音をたてる。しかし実際には、これら壁面は不動で、この音を作り出しているのは深淵に吸い込まれていく風らしい。この事実が明らかになってほどなく、おそらく神殿の祭司であろうと思われる髭を蓄えた男達が、深淵の中に大理石の巨大な塊を落としている。これらの球体の塊は、下に落ちると大音響をたてて粉々になる²⁴。

²⁴ *L'Âge d'homme*, p. 135-136.

ここで、まず空間構造を抽出しておこう。神殿があり語り手が位置しているこちら側、そして連綿と砂漠が連なる向こう側、さらに両者を隔てる溝の三層で、この夢の空間は構成されている。また水平（「果てしなく広がる砂漠群」と垂直（「林立する列柱」、「深い峡谷」）の二つの方向性において、空間が開かれていることがわかる。

またここには二種類の人間がいる。向こう側へと渡れない語り手の「私」と、語り手と同じ側において峡谷に白い塊を落とす、神殿の司祭と見なされている男達である。後者から、いわゆる男性的なイメージ（「髭を蓄えた」）が喚起されるため、その行為を性的観点から解釈すると、白い大理石を峡谷に投げ入れるという行為が、性交の行為と見なされることはそれほど不自然なことではない。というのもここまで『成熟の年齢』を読み進めた読者なら、トロイア戦争 (*la guerre de Troie*) と、女性の裸体、とくに臀部のくぼみ (*ravin des fesses*) とが結びついた夢を容易に思い起こすはずだから。二者の夢の中での結合は、*détroit* (峡谷) という言葉が蝶番となっているのだ。すなわち前者 *Troie* は音の類似から、後者 *ravin* は意味の類似から、*détroit* という言葉と結びつき、この言葉をハブとして両者は一つの夢、イマージュを作り上げる。この夢を、レリスは古代性と官能的な側面が結びつく経験として説明していた。さらに古代性、官能性と、儀式的で厳かな宗教性との親近性も感じ取っている²⁵。加えて、『語彙集』でレリスは単語 *ravin* の総合的なイマージュを簡潔に提示している²⁶。レリスにおける「峡谷」という言葉の持つ性的なコノテーションは明白である。

もう一つ注目したいのは、二種類の音である。平らな石臼が空気を圧縮してたたたと思われた「不吉な音」、これは実は風の音、原因もなく、したがって実体も無い音である。もう一つの音は、白い大理石の塊が落ちて地面にぶつかり粉々になるときに聞こえる「大音響 (*un grand fracas*)」の音で、これは実体を伴った物理的な音である。

ここで文脈を確かめておこう。というのも『日記』の夢は、目覚めの直後

²⁵ *Ibid.*, pp. 59-62.

²⁶ RAVIN (V entrouvre son raVin, sa ValVe ou son Vagin.) Michel Leiris, « Glossaire j'y serre mes gloses » (1939), in *Mots sans mémoire*, Gallimard, 1969, p. 106. この私的で遊戯的な定義を 日本語で訳す意味はほとんどないだろう。視覚的に強調されたくさび形のVという文字の急峻なイメージと、二枚貝を構成する貝殻である Valve や膣といった、相対的には優柔な包み込むイメージとが、*entrouvrir* という半端な行為を示す動詞で調和していることを確認しておきたい。

に記録されたのに対して、解釈が施された上でこの夢が引用されている『成熟の年齢』の内容を確認しておくことは、これまでの解釈を傍証することになるからだ。第六章「ルクレティアとユディット (Lucrèce et Judith)」は、というよりこの作品全体は、ドイツ北方ルネサンスの画家ルーカス・クラナッハ (1472-1553) の絵画に触発されて書かれたものだ。数あるルクレティアとユディットの絵の中でも参照されているのは二人が対に配置された絵のことであろう (le tableau double とレリスは形容している)。

レリスは、自分の抱いた女性像をユディットとルクレティアという二人の神話的な女性、大まかに区別すると、性的な局面において男を殺す女と自殺する女という女性を思い描くわけだが²⁷、この二人を対照的な女性として配置することでこの章を構成する。しかし「同じメダルの表と裏である、わがルクレティアとユディット」とレリスがいうほどに二人は対照的な関係にあるわけではない²⁸。

というのも、常に彼から逃げ去り麻痺させながらも誘惑するユディットのな女性 (復讐のために男の寝首を掻く女性) にレリスはあこがれるが、実際に征服できるのは、姉妹のように自分を包み込んでくれるルクレティア (乱暴された屈辱で自殺をはかる女性) でしかない。レリスは、次善の女性で当面満足し、それ以上の高みを望まない意志薄弱な自分にもどかしさと恥辱を感じるようになる。「したがってルクレティアを苦しめる」ことは、「臆病にも避けてしまった悲劇にのぼりつめるため」なのだ²⁹。逃れ去った欲望の対象をあきらめて、別の対象を選んで同様の「劇」を演じるわけだが、このことは、決して二つの女性像が対等な関係にあるわけではないということの意味していると思われる。すなわち語り手は一步退いた地点で同じ行為を反復しているに過ぎないのだ。意志薄弱な精神的退行を、退嬰的に隠蔽しようとしているとも言えよう。欲望を満たす対象として、この二つの女性像は同じ機能を果たしうるのだが、一方は語り手との「悲劇」を生きるのに対して、もう一方は「臆病に避けてしまっ」たことで生きられなかった「悲劇」を「模倣」として反復する際の格好のパートナーとして使われる。ユディットのように「恐怖」を与えてくれないときは、「恐怖」をルクレティアへの「憐憫」

²⁷ 二人の女性の伝記的事実について、レリスは『成熟の年齢』で *Nouveau Larousse Illustré* という百科事典を章頭 (第三章ルクレティア、第四章ユディット) で引用し説明に変えている。

²⁸ *L'Âge d'homme*, p. 141.

²⁹ *Ibid.*, pp.150-151.

で置き換えてきたとレリスは言っている。そうであれば、すなわち「憐憫」を催させるほどにルクレティアの要素を持つ女性を苦しめることで、後悔と懲罰に対する新たな「恐怖」が生まれるというわけだ。このような文脈を展開する章の冒頭に、レリスは神殿と砂漠と峡谷の夢を自己引用していることは確認すべきことである。

さてレリス自身が分類する二種の女性の典型を前にした非対称的な振る舞いについての以上のような説明は、そのまま「詩」においても当てはまるであろう。すなわち理想として想定された「詩」をあきらめて、代替可能な擬似的対象に目的を変えているのではないだろうか。

まず空間的にみると、「砂漠」と「峡谷＝深淵」の二つが「私」がいる此方に対して、水平・垂直の両方向性において対峙している。しかし「砂漠」がそこに到達し得ない絶対的な他者の空間を表象しているのに対して、「深淵」は何らかの働きかけが可能な空間を表象している。「砂漠」が隔絶した完全な絶対空間であるとは、レリス自身、『遊びの規則』第二巻『がらくた (*Fourbis*)』で述べているからだ。「砂漠の存在とは、少なくとも生の不在とか、空虚であり」もしそこにいるとすれば、単に孤独 (*être seul*) なのではなく、存在しているのは自分だけ (*être seul à être*) であると感じる空間である。「私」がその場所を占めれば、「私」以外の他者すべてを排除し「私以外何者も存在しえない」絶対的な場所へと容易に変容してしまうようなトポス、すなわち此岸と彼岸（「私」がいる場所／「私」がいない場所）という両世界の両立を拒絶し、絶え間なく一元化してしまうトポスが砂漠なのだ³⁰。「私」であろうと「他者」であろうとその空間を占めたとたん一方の存在は消滅する場所と言うべきか。レリスはこの一元的世界を望みながらも、二元的な世界、ひいてはその接続を前提としているのでしばしば言動が矛盾しているように見える。さらにこの一節は、さきほどからしばしば参照している『日記』の1929年の孤独 (*solitude*) をめぐる記述をもとに書かれている。『日記』で書かれている孤独という概念は、他者との隔絶、物質的な孤独というものではなくて、すべてが「私」との関係において存在するという一元的な認識に基づいている。孤独を作り出すためには、

世界を抹消するのではなく、世界を自らに統合すること、そして本当に「小宇

³⁰ *Fourbis*, Gallimard, coll. L'Imaginaire, 1955, pp. 185-186.

宙」となることが必要とされている³¹。

「小宇宙」そのものになって世界を一元化すること。世界と対峙する中で、それとの関係において孤独な状態を作り出すのではなく、「私」のなかに世界を統合することで唯一無二の孤独を作り出そうとするのである。この考えはレリスの考える「全体の人間」とほとんど同じと考えていい³²。

しかしこの夢の場合、彼方の「砂漠」へは、深い峡谷が両者を隔ていることで、たどり着けないということがはっきり意味されている。すなわち「私」はそこにはいないし、「私」は「砂漠」そのものでもない。「砂漠」は思考されるものにすぎない。この「砂漠」は、上述した「絶対」とほとんど同じ働きをしていることがわかるだろう。かくして彼方の「砂漠」を目的にするのをやめ、この夢の「私」は、自分を男性的な「髭を蓄えた神官」に仮託して、白い大理石の塊を用いて「峡谷」という、今度はルクレティアのアレゴリーと見なせるような対象を目的とする。神官たちは白い大理石で峡谷を埋め立てようとしている。彼方への到達を成功させるためには、てっとりばやくできることが当面の目的として設定されるのだ。「私」のユディットとルクレティアへの関わり方の図式が、この夢では空間的に反映されていることが見て取れるだろう。

この大きな目的をあきらめ、次善の手段に訴えることが最初の失敗だとすれば、第二の失敗は、深淵の埋め立ての失敗として読むことができる。峡谷に大理石を落とし埋め立てようとする垂直方向における試みは、実際に大音響をたてているわけだから、実体を伴った行為といえるだろう。先ほどから述べているように、これには愛の行為、性的行為が含意されている。性交はレリスによれば、精神と肉体が一時的に結びつく実体的な行為である。

貞操というものは放棄すべきだ。私の精神的で私的な世界と物質的で外的な世界との間の細々としたつながりは、性交においてこそ発見できるのである。従っ

³¹ *Journal 1922-1989*, p.151.

³² ちなみにマクロコスムイわゆる世界とミクロコスム＝人間との「同一性」という認識に基づいた思考は、ルネッサンス時代の医者であり、自然思想家のパラケルススの思想に負っており、レリスは『ドキュマン』の第一号で彼の思想を紹介している。しかし両世界の照応関係からさらに発展して、「小世界」が根本的に「大世界」に先行しているということが、『日記』でのレリスの主張ではないだろうか。Cf. Michel Leiris, « Notes sur deux figures – Microcosmiques des XIV^e et XV^e siècles », *Documents*, n° 1, 1929, pp. 48-52.

て、ある魔術的な儀式の遂行に必要であるように、恭しく性交を行おう³³。

彼方の理想と手近の現実の対比において、現実を実体的というならば、この夢でも実際にルクレティアという女性なら女性を手に入れることができた読み込めるはずだ。女性との関係においては、この場合ルクレティアの征服、あるいは娼婦との手軽な関係に比すことができよう。さてこの新たな方法による試みが「失敗」に帰すということもこの夢では予告されている。峡谷に投げ入れた白い塊が砕け散り粉々になるということである。この行為を反復することによって、この断絶の壕を埋め立てることはできない。この夢では、神官の行為は挫折するというよりは、終わりなく反復しているようだ。その試みは、実体的な行為であるにもかかわらず徒手空拳に、無意味に終わってしまうだろう。しかしこれらの行為の目的が、真の対象ではないことに気づいたとき、後悔の念がレリスを苛むことになるだろう。

このように、愛は誘惑という形で私の思惟の中に入り込んできたので、愛を一種の失墜としか見なすことができなかった³⁴。

性愛という実体を伴う行為、「私」と世界との接続の手段は、ここでは必ずしも肯定的には捉えられていないのだ。結婚もレリスにとっては、あまり高い理想を狙わずに現状を無気力に肯定したという意味しかもたない。こうした構造的な二重の失敗は、レリスを袋小路に陥れ、最終的には精神分析の治療を受けさせるまで、様々な形で苦しめることとなったのである。

以上の夢の分析から、「二重の失敗」を要約すると、直接「絶対」を作りだそうとする試みは、通底路を設けるという間接的な試みによって置換されるが、そのとき安易な方策に溺れた自らの弱さを後悔してしまうという挫折を味わうこととなり、どちらも不毛に終わることになる。これは日常生活、とくに性の局面でレリスが意識していたことであり、これまで述べてきたように『成熟の年齢』に詳しいが、「詩」の追求においても同様の図式に則っているのではないか。観念的・思弁的な失敗も、現実的な失敗もその構造においては、ほぼ同じ道程を辿っているのである。

むろんこれは仮説にすぎないが、性的コノテーションをこの夢の中に読み込んだり、夢の構造と日常生活における行為の機構とに類似を見出すのは、

³³ *Journal 1922-1989*, p. 51.

³⁴ *L'Âge d'homme, op.cit.*, p. 187.

何より同じ文脈の中に一連のテキストが並置されているからである。この並置は、先の引用に再び依拠するが、「偶然ではあるものの適切な」イメージとレリスが語る時、「適切な」と書き加えることで、「偶然」が不可避的に抱え込む不条理の可能性を事後的に選択排除しているように、レリスにおいては偶然で無意味な情報の羅列ではありえなく、形式的な連鎖か内容的な連鎖のどちらかは少なくとも想定されている。私たちはレリスのテキストが非常に回りくどく饒舌であると同時に舌足らずなものであっても、無意味にテキストを編集することはありえないことを知っている。夢見られたあと即座に『日記』に転記されたこの夢が引用されているという事実は、この夢が単なる素材であることをやめ『成熟の年齢』という全体の中で機能する可能性を示しており、我々の解釈はその可能性の一つの実例を示したことになる。

3. 民族誌の経験

さて、この純然と理想の彼方を希求する水平方向の「絶対」を目指す「詩学」から、垂直の方向性をもつ、次善ではあるものの現実的である「詩学」への展開がなされるのは具体的にいつの時期かということを示しておく必要があるだろう。深淵での埋め立て行為の機能不全は方法自体が有効ではなかったことの比喩に他ならないが、この方法とは、彼方に行けなかった「私」を「対象」と同化することをテキストにおいて行う、第二の時代に対応する試みである。この試みと、夢の中で神官たちの埋め立てによる代替行為とは、実体的という点で通底しているのではないだろうか。実体的とは、「私的世界」と「外的世界」との接続が、身体のレベルで経験されるという意味である。夢によれば、たとえ失敗に終わるにしてもこの行為は、性行為がほめかされていた。そしてこの時代における民族誌調査で赴いたアフリカでの現場の経験は、文化を異にする他者性との接触という意味で実体的なものだった。

ユディットにしてもルクレティアにしても常にいびつになってしまう、対象との関係の持ち方のジレンマから脱却するには、「世界と私 —— つまり客体と主体 —— が、闘牛の前に立ちはだかる闘牛士のように、お互いに同一の平面に立つような手段を見つける³⁵」ことが必要であった。それは、まず重層的に様々な社会的要素を担った具体的「私」による「対象」との具体的な交渉という形で表現される。個人的な要素を白日の下に晒すことでより正

³⁵ *Ibid.*, p. 201.

確な客観性を得られるという有名なテーゼは、これまで述べてきた長い葛藤の結果生み出されたもので、調査旅行の記録である『幻のアフリカ』に記された。

個人的にすぎることがらを修正するために、私は結局何もしなかった。けれども、それは最大限の真実のためなのだ。というのも具体的なことほど真実なものはないからだ。特殊なものを極限までおしすすめることで、しばしば一般というものがえられることがある。個人的要素を白日のもとにさらすことで、誤差の計測が可能となるし、主観性を目一杯に出すことで、客観性に達するのだ³⁶。

上の主張で見られるように、第一に科学的な客観性を得るためのエクリチュールのあり方が問題となっているのだが、観察主体の「私」も吟味の対象となるような私的な民族誌のエクリチュールを綴ることによって、レリスは世界と自分とを同一平面上に位置づけようと試みた。要するに客体を吟味する主体の超越的な立場を審問に付したのである。

第二の時代の活動には、アフリカ横断調査旅行、民族誌の学位取得、聖社会学研究会、そして妻の経営する画廊を助けるため³⁷に公然と活動できなかったレジスタンス運動などが含まれ、詩作や純文学のジャンルに含まれる作品をほとんど生産していない。しかしむしろ『幻のアフリカ』、『成熟の年齢』など、ジャンルへの還元が困難である奇妙な作品のほうが、レリスのエクリチュールの備える資質の反映として認知されることになるだろう。先ほどの引用を繰り返すことになるが、29年から41年頃の活動で問題になってくるのは、「主体」と「客体」との距離の存在の認識のみならず、両者の相互干渉であり、同一平面上での両立である。

おそらく私にとっては、世界と自分 —— つまり客体と主体 —— とが、闘牛士が闘牛の前に立ちはだかるように、お互いに同一平面に立つような手段を見つけることによって、そのジレンマから脱出することが問題となるのだろうか³⁸？

³⁶ *L'Afrique fantôme*, Gallimard, coll. Tel, 1988, p. 264.

³⁷ レリスの妻は、ピカソの画廊としても有名なカーンワイラーの姪として公には認知されていたが、カーンワイラーの実の娘である。カーンワイラーの財産は第二次大戦中ナチス政権の没収の対象となる。それを避けるために、ルイーズ・レリスが画廊の名義を継いだのである。

³⁸ *L'Âge d'homme*, pp. 200-201.

このように他者と自分とが両立する場を用意する民族誌の試みは、客観性の議論を経ることで、自らを書く (s'écrire) という、主体の対象化という問題へと焦点を移すことになる。こうして、「主体」と「客体」とが両立する体験としての自伝的文学の実践が正当化されることになるのだが、実際にはこの主客の相互干渉は、それが成就されることによって、この問題設定自身が消滅してしまうのであり、本来なら自殺行為に等しいものなのだ。要するに自殺によってこの両立は成就されるといえるだろうが、成就するときに「死んでしまう」という事実によって、成功を体験すべき主体は消滅してしまうだろう。それでもこの成就是体験される。つまり、自らが消滅していくさなかで、「詩」を捉える瞬間があるということだ。

そしてそのとき (自殺のとき) にこそ、つまり生と死とを、酔いと明晰とを、熱さと否定とを結婚させ、わざわざ女性名詞で名付けたと信じた「詩 (ポエジー)」という、決して包括的に把握することができないものである以上、常に求めるべきものであるこの魅惑的なものを私は最もきつく抱き締めたのだ³⁹。

女性名詞である「詩」は自殺のときに、様々な矛盾した体験や諸要素の混濁の中でかろうじて姿を現すものの、それは一瞬のきらめきであり持続する性質のものではない。自伝実践の場合、主客の一致とは、書く主体と書かれる対象との時間的距離が近づいて同化したとき、すなわち「今」という瞬間に至ったときのことであろう。このときエクリチュールは止まり、持続しないはずだ。レリスの自伝は、しかし終わらない。その意味で、自伝が続くことは失敗と言えるだろう。すなわち本来なら自殺が成就するように、レリスの自伝も「今」という時に本当に至ったならば、そこで終わってしまうことこそが、試みの完遂という意味で成功であり、逆にそれ以上先に進めないという意味で失敗となるのではないか。

しかしレリスは再び筆を執る(「こうして私は自分の出発点に戻ったのである」⁴⁰)。これはレリスが自殺を未遂のまま終わらせてしまったという、自殺の失敗 (成功の失敗、失敗の失敗) とでもいえるような半端な結果によるものだ。失敗がレリスのエクリチュールに不可欠なのは、ここで書かれた「詩」の抱擁の体験が、そもそも失敗のおかげで文章に定着しているように、失敗が、試みの結果であるのみならず、前提でもあるからだ。このとき、レリス

³⁹ *Fibrilles*, p. 292.

⁴⁰ *Ibid.*, p.266.これが書かれる第四部の冒頭までに、レリスは自殺までの理由、その後の経緯を語っていた。この時点でレリスは過去を語り終え「今」に至ったのである。

の自伝が書き続けられるということは、自伝の試みの失敗を自ら喧伝し続けるようなものである。

第二の時代の失敗とは、このように、消滅が運命づけられているような目的を設定したことにそもそも端を発していて、さらにその実践までもが失敗してしまうという二重の失敗によって特徴づけられる。これは、理想ではない女性を対象に性行為に及ぶものの失敗に終わる (*tentatives amoureuses régulièrement avortées*⁴¹) と我々が解釈した、夢における垂直方向の失敗とほとんど同じ構造なのではないだろうか。

結論

以上、夢の分析から二つの失敗のモチーフを抽出して、レリスの「詩学」は、歴史的・構造的に二つの水準において試みられているという可能性を指摘しようとしてきた。

最後に付け加えておくべきは、常に現実そのものとはなりえないエクリチュールの時空でせいぜい可能なこととは、このような「痕跡」を残す二次的で模倣的な「記録」でしかないという認識は、現実を言葉によって創造する詩人という理想に対する断念であるということである。垂直方向の詩学が失敗なのはその意味においてである。自ら位置する場所（此方）と、物質世界ひいては絶対的な他者性の地平とは分断されており、最初の詩学によってその彼方の存在を告げることにはできるものの、それは単なる知的認識に過ぎなかった。それを認識にとどめる元凶が言語という「遮蔽幕」なのだ。しかしその経験を実際に可能にさせる、言い換えるなら主客の二元を相互干渉させるという第二の時代の「詩学」に対応する試みは、「不可能」な経験ということも明らかとなる。そのネガティブな「詩的状态」というものを発見し、それを証言し続けることが、第三の時代の特徴である。したがって第二と第三の時代の間には、「方法」において変更はないが、「目的」の内実が変容したのではないかと結論づけられる。以下の引用は第三の時代に書かれている。

推論的、散文的な方法によって、一見何の根拠もない出現によって詩のみが与えることのできる絶対的な存在と全的な把握の印象を期待するということは、

⁴¹ *L'Âge d'homme, op.cit.*, p. 195.

当然のことなのだが、「不可能」を期待することなのだ⁴²。

このとき「詩」とは、言葉によって表現することが不可能な「詩的状态」を創造するという矛盾そのものでしかないということだ。それでもこの経験を証する「傷痕 cicatrice」によって、理想として想定された「詩」が、実際に存在したことが、以降特に『小繊維 (Fibrilles)』で説明される。

より正確には「ものそれ自体」としての以前の「詩」、これを存在せしめる「詩学」とは異なって、第二の時代に作り出された新たな「詩学」は、主客の相互干渉によって、たとえば客観性や最大限の真実などのポジティブな「詩的状态」が、想定されることになる。しかし失敗を通してしかそのようなものは存在しないという認識、また実際にあった経験だが定着させることができないという認識によって、「詩的状态」とは、傷痕を通してしか知ることができないという否定的なものだと気づくことになるだろう。この認識は、それまでの試みの否定に他ならないのであるが、それも含めてようやくレリスのエクリチュールの前提条件が満たされる。『遊びの規則』とは、従来レリスが試みてきた二種の「詩学」の失敗を見届けることで、否定的な性質である「詩」の存在や、その存在の特質を伝えるテキストとして冷静に読まれるべきなのだ。

⁴² *Fibrilles*, p. 223.