

「断片」の理論

——ラクー=ラバルト/ナンシー『文学的絶対』読解¹——

柿並 良佑

古代人の多くの作品は断片になってしまった。

近代人の多くの作品は成立と同時に断片である。

——「アテネウム断片」24番²

本稿は、現代フランスの哲学者ジャン=リュック・ナンシー(1940-)が、ストラスブール大学での同僚フィリップ・ラクー=ラバルト(1940-2007)との共著として発表した『文学的絶対』³の読解を主眼としている。既に邦訳も数多くあるナンシーの作品の中では言及されることの少ない『文学的絶対』だが、この著作を取り上げる意義について、まずは簡単に確認したい。そのためにナンシーの主著である『無為の共同体』について先に言及し(第1節)、そこから遡る形で『文学的絶対』に論を進める(第2節)。続いて『文学的絶対』において論じられるドイツ・ロマン派の「断片」に関する議論を追い(第3節)、それが後のナンシーの哲学的営為に及ぼした影響を確認していく。最後にモーリス・ブランショのロマン主義論を読解し(第4節)、『文学的絶対』との関連を浮かび上がらせたうえで、断片理論という遺産の継承という問題について考察する。

1 「無為の共同体」について

ナンシーの主著と目される書物の一つに『無為の共同体』⁴という著作がある。1983年にジャン=クリストフ・バイイが編集する雑誌『アレア』に寄せられた同名の論文⁵が初出であり、この論文は直後に、モーリス・ブランショをして最後の思想的作品『明かしえぬ共同体』を書かshめたことでも有名になり、その後、

1986年には他の論考を加えた形で単行本化された。以来今日まで、共同体という問題を論じる文脈において、無視しえぬ影響力を持つ著作となっている。

「無為の共同体」の中でナンシーは、自身にとって共同体の思想の先駆者とも言えるジョルジュ・バタイユを惹きつけた「共同性なき共同体」(*communauté sans communauté*)という主題を検討しながら、ハイデガーの存在論——とりわけそこにみられる「共存在」(*Mitsein*)に関する議論——を再検討している。その議論を要約するなら、次のようになる。大文字の〈国家〉・〈民族〉・〈神〉などを分かちあう共同体の論理が批判されると同時に、この共同体の論理が、自らを自らで基礎づけるという内在性の論理、要するに自己同一的な主体の論理とパラレルになっていることが明らかにされるのである。

ここで〈主体〉(*Sujet*)——共同体と個人の双方を束ねる語——の行為は、自らを産出し基礎づけるという再帰的なものだが、この営みとその所産を同時に指し示するのが労働＝作品としての *œuvre* という語である⁶。ナンシーの盟友であるラクー＝ラバルトもナチズムの国家理論を分析した論考の中で、国家と芸術作品を等置する際、まさにこの鍵語を援用しているが⁷、ナンシーの場合には、この語が論考のタイトルに (*dés-œuvre* という否定的な形ではあれ) 含まれているだけにいっそう重要な語である。〈労働＝作品〉(*Œuvre*)を批判するということは、自己に閉じこもる〈主体〉という内在性の論理、すなわち人間の人間への絶対的な自己充足を批判するということである。その意味で共存在の可能性を垣間見ながら、いざ共同体を思考する際には「民族」(*Volk*)へと絡め取られてしまったハイデガーや、あるいは経済活動・交換行為を通して人間の関係を思考しながらも、上述の意味での主体の論理から免れてはいなかったマルクス(ないしマルクス主義)の後で、共同体・共同性を思考すること、それが「無為の共同体」における主要な哲学的争点の一つであった——ちなみにこの論文が書かれた1983年という時期を考慮するなら、論考冒頭のマルクス主義への言及が思考すべき喫緊の課題として、いかに重要であったかが分かるだろう。

こうした営み＝作品批判の試みが、論考のタイトルに含まれる「無為の」(*désœuvre*)という形容詞、あるいは本文で用いられる「無為」(*désœurement*)という名詞に集約されていると言える。通常この語は、何もすることがない、仕事がないといった状態を表している。その意味で *œuvre* という語の否定とな

っているのだが、ナンシーはこれを、共通の理念・作品・国家などを作り上げることを目的としないような共同体を思考するために積極的に用いている。合一や融合を求めることのない共同体、労働せずただそこに在るだけの者たちの共同体、このいわば逆説的な共同体の思考は、やがて新たな第一哲学=存在論の練成を目指して『単数複数存在』(1996年)⁸へと発展していく。

ところで、この「無為」という語はどのようにして選び取られたものなのか。これは完全にナンシーの独創である、というわけではなく、既に名を挙げた「顔のない作家」モーリス・ブランショが用いた言葉であった。そしてブランショからこの語を援用したことがはっきりと分かるのが、次節以下で検討する『文学的絶対』なのである。

2 『文学的絶対』について

『文学的絶対』という書物は、上述のとおり、ナンシーがラクー=ラバルトと1978年に上梓したもので、その後の二人の著作活動に理論的基礎を提供したものと一言で過言ではないと考えられる。

この書物は副題「ドイツ・ロマン主義の文学理論」が示すとおり、イエナを中心に活動した初期ロマン主義のテキストをフランスに紹介したものである。すなわちシュレーゲル兄弟やノヴァーリスらが1798年から1800年にかけて出版した雑誌『アテネウム』(Athenaeum)を始めとして、当時フランスに十分紹介されていなかった初期ロマン主義の重要なテキストを翻訳し、それに詳細な注解・解説を付したものである。しかし「断片」(Le fragment)、「理念」(L'idée)、「詩」(Le poème)、「批評」(La critique)というテーマのもとに主要テキストを配分した上で加えられた解説の分量からすれば、単に編訳ということとどまらず共著と考えて差し支えないだろう⁹。

だが何故ロマン主義なのか。そのような問いが生じても無理はない。ドイツ文学・思想に造詣が深く、戯曲なども手がけ、美(学)的なものを介してハイデガーの思想と政治との接近を追及したラクー=ラバルトはともかくとしても、『文学的絶対』と相前後してデカルト・カント・ヘーゲルら近代哲学の「主体の思想」の読み直しから共同体論・存在論へと向かい、さらには数多の芸術論

(多くは絵画論)をものしながら、現在「キリスト教の脱構築」を企図している「哲学者」ナンシーが、なぜこの時、ロマン主義の読み直しを行ったのか。この時期に関する説明はラクー＝ラバルトの貴重な証言に譲ろう¹⁰。本稿では理由よりはむしろ、その意義を明確にすることに焦点を絞りたい。

ロマン主義 (romantisme) とは何か。このような問いはあまりに大きく容易に解答が得られるものではない。当のロマン主義者たちでさえ、この問いに明確な答えを与えることはできなかったのである。もっとも彼らは自ら「ロマン主義者」と名乗ったわけではなく、そもそもロマン主義を何らかの主義^{イズム}として明示的に定義できたわけではない¹¹。だがその遺産は明確だと著者たちは宣言している。『文学的絶対』の裏表紙にある著者たち自身による説明を参照してみよう。

文学と芸術の新時代を開くという以前に、そして(ある期間ごとに繰り返しその回帰が告げられる)ある感性や様式を表現する以前に、ロマン主義とは何よりもまず理論である。そして文学というものの発明である。ロマン主義は、自らの理論の産出 [production de sa propre théorie] としての文学——そして自らを文学と考える理論——を開く契機を大変厳密に構成させている。このようにしてロマン主義は我々が今なお属している危機の時代＝批評の時代 [âge critique] を開くのである。¹²

ここでは今日「文学理論」——文脈によっては単に「理論」と呼ばれるもの——のいわば端緒にロマン主義が置かれている。しかしロマン主義が重要であるのはそのような特定の分野、特定のジャンルにおいてだけではない。引用の最後に「危機の時代＝批評の時代」という語があるが、シュレーゲル兄弟ら初期ロマン主義者が活動した1800年前後は、一方ではドイツにとっての隣国フランスで大革命が起こった直後という政治的危機の時代であると同時に、哲学的にはカントの三批判書が巻き起こした批判＝批評の時代でもあった。

「カントはロマン主義の可能性を開く」¹³。このように『文学的絶対』の序章にあたる「開始＝序曲」(Ouverture)の章は告げる。以下その議論を手短かに確認しておこう。カントの批判によって、時間の形式はなんら実体的な呈示

(*présentation substantielle*) を認めないため、主体である「私」は諸表象に伴う「空虚な形式」にすぎないものとなり、それは統一ないし総合の機能でしかないことになる¹⁴。この機能とは、超越論的構想力であり、統一を構成・形成 (*bilden/formen*) することができ、この統一を像 (*Bild*) として、表象として、言い換えれば現象として形成することができねばならない、そのような機能である。それゆえ超越論的構想力が形成するものはアプリアリな直観の限界内において把握可能な対象であり、決して理念のもとに考えられるようなものではない。こうして可能な経験の限界内における認識が得られるが、このような認識は何か主体のようなものを復権させるわけではない。『実践理性批判』においては、主体は道徳性の主体として取り戻されるように思われるが、しかし最終的には知の主体ではないものとして、否定的にしか定義されない (主体は自由の主体ではあっても、この自由が認識されるわけではない)。こうして主体の統一という問題は緊張を孕んだまま残されることになる。

しかし『判断力批判』がこの緊張を解決してくれるようにみえる。そこでは、美という感性的形式における理念の呈示＝描出 (*Darstellung, présentation*) が芸術において可能となる¹⁵。芸術・自然・文化という三契機、すなわち i) 芸術作品のもつ美 (*Beau*、すなわち *Bild* の形成) によって、ii) 自然と自然における生の形成的な力 (*bildende Kraft*) によって、iii) 人類の文化ないし教育 (*Bildung*) によって、「主体」を呈示＝描出する中で、カントは——実はここで既にロマン主義の圏域に足を踏み入れていることになるのだが——先ほどの緊張を解消しようとする。しかしこの解消は同一性の論理や弁証法とは異なり、また道徳や自由の理念が単に類比的にのみ与えられることから分かつたおりに、カントの理念は統制的理念にとどまっている。

それゆえ根源的直観 (*intuitus originarius*) ——あるいは「主体の固有な形式としての理念の自己認識の可能性」——によって自身に呈示される主体の不在ゆえ、知と世界の全体性、本来の体系は欠けていることになる。主体のうちに持ち込まれたこのような間隙ないし亀裂が強固な「体系への意志」を呼び起こした、と『文学的絶対』の著者たちは示唆している。こうして残された危機すなわち主体の危機という問題こそ、ロマン主義がカントから相続した遺産である¹⁶。カントは主体の理念の呈示があくまでアナロジー的なものであると留保を

付していたが、ロマン主義はこの限界を乗り越えようとする。主体の統一の呈示、あるいは主体の自己呈示、それがまさに『文学的絶対』全編で問題とされる〈絶対者〉(l'Absolu)の問題の核心にあるのである。

この遺産をめぐって『文学的絶対』に収められた最初のテキストは、狭義のロマン主義のものではなく、「ドイツ観念論の最古の体系プログラム」¹⁷と題された短い断片である。このテキストをめぐっては著者問題もあり、ここでは詳細に検討することができないが、ラー=ラバルト/ナンシーはこのテキストをロマン主義の地平を形作るものと捉えて訳出している。そしてそのテキストの中に読まれる「精神の哲学は美的哲学である」という一節に、主体の哲学の美的呈示という、ロマン主義に固有の特徴を見出す¹⁸。こうしてドイツ・ロマン主義という文学運動が、カント以後およびドイツ観念論という文脈に位置づけられることによって、哲学的な問題として考察されることになる。

3 断片の理論

前節で確認された美的理念の呈示はいかにしてなされるのか。それが次の問題となる。ここで、ロマン主義の作品と分かちがたく結びついたジャンル、あるいは単に文学上の一ジャンルを超えて、ロマン主義そのものを体現するものと考えられるのが「断片=断章」(fragment)である。『文学的絶対』の第一章は「断片」と題されており、「断片の要求」(L'exigence fragmentaire)と題された解説に続いて、フリードリヒ・シュレーゲルの「批評的断片」——通称「リュツェーウム断片」——と「アテネーウム断片」の全訳を収めている。以下、断片に関する議論を追うことにしよう。

断片というジャンルはロマン主義による発明ではなく、とりわけフリードリヒ・シュレーゲルがシャンフォールの『格言と考察 人物と逸話』(*Maximes et pensées, caractères et anecdotes*, 1795)の影響を受けたことは周知のとおりである。さらにモンテーニュの『エッセ』(初版 1580年)、パスカルの『パンセ』(初版 1670年)といった作品から、ロマン主義は以下のような特徴を相続している。すなわち、i) 未完成(「エッセ」すなわち「試論」)であること、あるいは論証による議論展開の不在(『パンセ』)、ii) 各部分が扱う対象の多様性、iii) いわ

ば作品の外で構成される全体の統一性、である。

ではロマン主義における断片の特徴は何か。それはまさしく「断片」の名の下に『アテネウム』に発表されたものが体現しているのだが、i) なんら特別な対象を割り当てられていないこと、ii) 複数の著者によって書かれた部分によって構成されており、匿名であること、この二点である¹⁹。特別な表題、銘、結論などによって限定を受けず、それ自体として「絶対的に」立っているもの、それが断片なのである（こうした観点からすれば、シュレーゲルの「批判的断片」や「諸着想」、ノヴァーリスの「花粉」などは絶対的ないし純粋な断片ではないことになる）。

ロマン主義と同様、断片に関してもロマン主義者たち自身による定義は存在しないが²⁰、断片の実践の中からその特徴は読み取られていく。断片は何らかの全体が砕け散ったあとの残滓ではない（ロマン主義者自身が Fragment と Bruchstück という措辞をもってこれを区別している）。たしかに、ここでもまた文献学的な意味における「断片」が前景化するが、それは廃墟 (ruine) と結びついた断片のイメージでもある。すなわちそれはモニュメントと想起の役割を果たすが、失われたものとして呈示されるのは、作者ないし作品の生き生きとした統一である。これが後にナンシーが『無為の共同体』において次のように述べることと呼応しているのは明らかである。「共同体に関して「失われた」もの——内在と合一の親密さ——は、そのような「喪失」が「共同体」そのものを構成しているという意味においてのみ失われているのである」²¹。失われた統一へのノスタルジーに共同体の本質的構成要素を見出し、またそうした批判が『無為の共同体』の基本的な構図を作っているのだが、そのような姿勢は、上述のようなロマン主義における主体の論理を丹念に追いつつその精髓を洗い出すという作業に裏打ちされていると言えよう。

他方で、断片を格言など他のジャンルから区別するものはそれが未完成 (inachevé) なままにとどまる、すなわち構想 (projet) であるという点にある。その一方で「アテネウム断片」206番——「断片は、一個の小さな芸術作品のように周囲の世界から完全に切り離され、はりねずみのようにそれ自身において完成されていなければならない」²²——に見られるように、断片はそれぞれが閉じて完成したものでなければならないという、一見矛盾した定義も見られる。

だがこの断片全体をよく見ると、断片化 (fragmentation) は分離・孤立として理解されると同時に完成・全体性と重なりあっている。著者たちはこれをショーペンハウアー、ニーチェの言う「個体化」(individuation) の系譜につなげてもいるが、断片化・個体化という語は何らかの状態ではなくあるプロセスを指し示し、その意味でロマン主義のマニフェストである「アテネーウム断片」116番——「ロマン主義文学はまだ生成の途上にある。それどころか永遠に生成しつづけていて決して完成することがありえないというのが、ロマン主義文学に固有の性質なのである」——へと接続していく。ラクー＝ラバルト／ナンシーはこの断片116番を、永遠にやむことなく生成する「ロマン的ポエジーの全体を、断片として」定義するものとして読み込み、また逆に断片は芸術作品として捉えられている²³。

断片という観念が示唆する全体と部分の関係についての考察は特に推し進められる点である。断片の個性はこのジャンルに内在する多様性 (multiplicité) でもある。「断片 [fragment] で書くこと、それは複数の断片 [fragments] で書くことである」。複数の (pluriel) 断片はそのつど各々のうちに断片の理念全体を体現している。だが、断片はそれぞれが全体であり、それぞれが自身の中心であるがゆえに、断片について考えられうる「単一の全体」(totalité singulière) は特定の地点に座を占めることはない。

全体性、それは完成された個性における断片そのものである。それは同様に諸断片の複数的な全体性であるが、それはある全体 [un tout] を構成するのではなく […]、全体、断片的なものそれ自体を各断片の中に折り返すのである。 […] 全体は総和 [somme] ではなく諸部分の共・共存 [co-présence] である […]。²⁴

断片は失われた全体性へのノスタルジーから切り離され、それらの存在自体において評価されるようになる。複数や単数、全体といった措辞、そしてとりわけ上の一節は、後年のナンシーの哲学的主著にして独自の存在論の練り上げを企図した『単数複数存在』における「共に在ること」(être-avec) の思想をすでに描き出していると言っても過言ではないだろう。例えば『単数複数存在』に

見られる次のような箇所を『文学的絶対』の延長線上に読むことは決して不可能ではない。

特異＝単一なもの [le singulier] とは一つの複数態 [un pluriel] である。[...] つまり特異なものはそのつど全体としてあり、全体の位置に、全体を目標としてある。[...] 一つの特異性は存在という基底から浮かび上がるものではない。それが存在するときには、特異性は存在そのもの、あるいはそれ自身の起源なのである。²⁵

こうして全体と部分の関係は存在論において変容ないし再考を迫られる。ナンシーの新たな第一哲学において、断片とは全体によって保証される必要のない個体を思考し、さらには個体という観念そのものを乗り越えるための新たな概念である。全体と部分という関係は複数の全体の間の関係、あるいは「絶対的な」部分相互の関係として思考されることになる。

このような複数性の思考の萌芽が見られる『文学的絶対』において、同様に注目し値するのが集団執筆 (écriture collective) の問題である。「アテネウム断片」344 番——「哲学するとは、普遍的知識を共同で探求することを言う」²⁶——を引用しながら著者たちは「共同体＝共同性は哲学の定義の一部をなしている」²⁷と述べている。この共同性をラクー＝ラバルト／ナンシーは「方法」と捉え、デカルトのそれに比している。「普遍的知識」は原語では Allwissenheit (神の全知) であり、通常 omniscience と仏訳されるところであろうが、不可避免的に神と結びついたこの語よりもより抽象的なものに置き換えられた上で、哲学の「対象」は——デカルトにおいてと同様——「主体」に従って規定されることになる。こうして『アテネウム』の「断片」は『方法序説』の複数化 (collectivisation) と看做され、『文学的絶対』は存在論だけでなく、みずからの拠って立つ方法論においても複数性の思考を展開しようとする。

さらに複数性・共同性の問題は体系の問題ともつながっていく。先にカントやドイツ観念論との関係でも触れたが、少なくとも『文学的絶対』ではハイデガーのシェリング論——「共立」(systasis) という語への参照が示すとおり、体系とは複数のものの同時的共存の謂いである——およびベンヤミンの論考 (『ド

イツ・ロマン主義における芸術批評の概念』に依拠しつつ、ロマン主義が「体系的な思考」(pensée systématique)ではなかったにせよ、「体系の思考」(pensée du Système)ではあったことが確認される²⁸。

まさにそれゆえ、**体系というものそれ自体** [le Système lui-même] が絶対に把握されねばならないのだから、有機的個性性としての断片は作品、すなわち**オルガノン** [機関／器官]を含むのである。「共立」は必然的にあるオルガノンの有機性として生じる。このオルガノンが自然の生命体(はりねずみ)であれ、社会であれ、あるいは芸術作品であれ、事情は同じである。あるいはむしろ、—「[アテネウム]断片」の全体に対して特殊な対象が不在であるということがそれを示しているように—**同時にそれら全てであつてもだ**。²⁹

要するに体系、諸作品の全体はそれが一つの作品そのものとして把握されることになる—一方で作品は個体であり、作品の全体は一つの個体でもあることを喚起しておこう。「作品はロマン主義者たちにとって絶えず完成への根本的な動機を含む」。しかし「そのような意味での作品は諸作品にとっては不在である—そして断片化は常にこの不在のしるしでもある」。くりかえせば、断片の体系である作品は一つの個体、一つの断片であり、あるいは断片を通じてしか把握されず、この断片の中でのみ一つの作品が把握される。一つの体系の思考、一つの弁証法がロマン主義にはある。しかしそれはかならずしも究極的な一者に収斂することはない³⁰。

ドイツ・ロマン主義における断片の理論と実践をめぐる議論の中に、ナンシーの共同体論の出発点の一つが認められることは以上で確認してきたとおりである。断片は単なる複数性の形式ではなく、全体化と断片化、双方の力のせめぎ合いの場である。ここに全体化の中断のモーメントとして「無為」の概念が登場する。「断片」の章の最後で、モーリス・ブランショのロマン主義論が参照され、そこで「無為」(désœuvrement)という言葉が引用される。ロマン主義における断片の意義を強調し、全体性の中断(interruption)を語るブランショが用いた語である「無為」に対して、ラクー＝ラパルト／ナンシーは次のように

注釈を施す。「無為とは未完成〔inachèvement〕ではない。未完成はすでにみたように、完成されるのであり、それが断片そのものなのだ。無為は何ものでもない、断片の中断以外の何ものでもないのである」³¹。無為の中に単純な「脱-作品化」(dés-œuvre-ment)としての断片形式を読み取るだけでは十分ではない、と解しうるこの一節を理解するために、次節ではブランシヨのロマン主義論を読解することになる。

4 ブランシヨのロマン主義論

『文学的絶対』で参照されているとおり、モーリス・ブランシヨはドイツ・ロマン主義について「アテネーウム」と題する小論を書いている。これは1969年の論文集『終わりなき対話』に収められているが、初出は1964年の『新フランス評論』に掲載された時評である³²。二つの論考に大きな異同はないが、1964年版では、自らの論考が「ロマン派」という「この偉大なる思い出」への応答であることが明示された段落によって始まる(1969年版では削除)。また同じく1964年版の論考の最後には比較的長い注が付されており、当時のフランスにおけるロマン主義の研究状況がよく分かる。それによれば、プレイヤード版の選集『ドイツ・ロマン派』³³が出版されたことがこの時評の直接的な契機であったことが窺い知れる。ブランシヨはこの選集の刊行の意義は認めているが、その中に理論的テキストや詩作品がまったく収録されていないことを挙げ、ロマン主義という「運動の本質的真理」が無視されていると指摘している。

このような状況の中で執筆された「アテネーウム」は、ドイツ・ロマン主義をどのように描き出しているのだろうか。しばしば指摘されるように、初期ロマン主義がその豊穡な理論的計画に対し、作品という形では非常に貧しい成果しか残せなかったことにブランシヨもまた言及するが、しかしそれを単なる運動の失敗や挫折としてのみならず、振れた形ではあれ肯定的に捉えようともしている。それは同時にブランシヨ自身の文学観——ここでは「書物の不在」という論考名だけを示唆しておこう——とつながるものでもある。

たしかにロマン主義にはしばしば作品が欠けているが、だがそれはロマン主義が作品の不在という作品〔l'œuvre de l'absence d'œuvre〕であるという

ことなのであって、〔ロマン主義とは〕純粋な詩的行為の中で肯定された詩＝文学、持続せざる肯定、実現を見ることなき自由、高揚しつつ消え去っていき、痕跡を残さないとしても信頼を失うことのない「力」^{ヒュイザンズ}なのである。なぜならロマン主義の目的とはすなわち、自然としてでもなく、作品としてさえなく、瞬間における純粋な意識として、詩＝文学を磨き上げることだったからだ。（傍点強調引用者）³⁴

さらに続けて、ロマン主義に対する「未完の作品」という批判に関しては、ロマン主義が導入した新たな作品の実現様態が、以下のような能力 (le pouvoir) として描き出される。

作品にとって、表象する力ではなく存在する〔être〕能力、内容が無いか、あるいはほとんど大した内容を持っていないが全てである〔être tout〕という能力、したがって絶対的なものと断片的なものを一緒に肯定する能力。だがこのようにして全体性〔totalité〕が肯定される形式は、あらゆる形式であって、言い換えれば最終的にはいかなる形式でもないがゆえに、全体〔le tout〕を実現するのではなく、全体を宙吊りにし、さらには打ち砕くことによって、全体を意味するのである。³⁵

ブランシヨはここで「断片」という名詞を用いてはいない。だが、全体に包摂される諸部分というような図式はすでに退けられている。小説、詩集、戯曲など完成品としての作品を残すことができなかつた初期ロマン主義は、しかしながら断片という「形式なき形式」³⁶をまとって自らの理念を表出しようとしたのだったが、どんな断片であれ創造的行為が行われるそのたびに、ブランシヨは純粋な言葉の能力の発現を見ている。しかしそこには「瞬間の礼賛や極度の高揚感」ではなく、文学によって提起された「ほとんど抽象的な要求〔exigence〕」であるという但し書きがつけられている。「自然」を寿ぐゲータに対して「ロマン主義とは過剰なものであり、その最初の過剰とは思考の過剰である」³⁷とブランシヨは述べる。すなわちロマン主義において、文学は単に天与の才としての「自発性」によって成立するものではなく、「(自己)意識」の領分となったのである³⁸。ちなみにブランシヨは、少なくともここでは、文

学 (littérature) という語を「諸々の表現形式の総体、言い換えれば崩壊の力としても理解している」³⁹。その文学はまさにそれ自身が意識を持ち、それゆえにこそ自らの産出、自らの宣言を旨とする文学がここに誕生する。文学そのものを指し示す文学、自らを顕現させ (se manifester)、みずからを伝達する (se communiquer)⁴⁰ 文学、それはブランショその人が生涯を通じて実践し続けた文学の営為に他ならない。しかしながらこの営為は、「アテネウム断片」51 番——常に生成し続ける詩=文学としてのロマン主義の自己創造と自己破壊が示唆される——にならって言えば、かかる文学的な「運動の崩壊」⁴¹でもある。

ブランショの論はこのような「崩壊」の記述から、全事物に支配を及ぼしながら、実際には何も含むことなき全体しか手に入れることのできないロマン主義という診断へと進む。この評価はロマン主義を「機会原因論」と断じるカール・シュミットの『政治的ロマン主義』(1919年)を彷彿させるものでもあるが、ここにブランショの語る「無為」(désœuvrement)の語が登場する。ブランショはノヴァーリスの「独白」の一節を引用しつつ、特殊な内容を持たず内容を語るために語るという、いわば言葉の自律性——「言葉は主体である」⁴²——を論じたテキストの中に「ロマン主義の非ロマン的な本質」を嗅ぎ付ける。「書くこと、それは言葉として振舞う=言葉を作品にする [faire œuvre de parole] ことだが、この作品は無為なのである」⁴³。もはや何も語るべきものを持たず、何らかの主体がそのような言語そのものを対象とするのでもなく——さもなくば、それは単なる語りのナルシズムに墮してしまうだろう——、語るやいなや解体していくという、「作品」と表裏一体の概念が「無為」という言葉で指し示されている。したがって「無為」は単に何もしないということではなく、言語の内側で作用する制御しがたい力だということになる⁴⁴。

ブランショは、ノヴァーリスが『ハインリヒ・フォン・オフターディンゲン』を未完のままに残したことを象徴的な出来事と看做している。いわば無為の力に駆り立てられて「完全なる作品」を断念したノヴァーリスが見出したのは、玉石混交の寓話やメルヒェンではなく、「断片」という新たな芸術の発明であった⁴⁵。断片についてはすでにその可能性が示唆されていたとおりが、ただ断片形式で書くだけでは、無秩序に陥り、孤立した自己に閉じこもることにもなる危険が、とりわけ(ある側面から見た)フリードリヒ・シュレーゲルの姿に

重ねられていく⁴⁶。ブランシヨにとって断片とは単に形式のことではなく、「断片の要求」(exigence fragmentaire)、すなわち「全体性を排除するのではなく、それを超えていく要求」に応えることなのである。

とはいえこの要求に応えることは容易ではない。『彼方への歩み』の中でブランシヨは断片的なものを断片そのものからはっきりと区別している。

断片的なもの。そこから何がやってくるのか。問いか、要求か、実践的な決断か。もはや断片的なもの [le fragmentaire] との関係でしか書くことができないということ、それは断片によって書くということではない。もしこの断片がそれ自体断片的なものへのしるしとなっているのでなければ。

47

それ自体が一種の断片形式で書かれた『彼方への歩み』という書物においても、上述のごとき断片という形式にまわりついた危険への警戒は緩められていない。作品の統一と崩壊のカオスとの間で、「中性的なもの」がブランシヨの作品を駆り立てているのだが、この中性的なものは無為と緊密な関係を結んでいる。「中性的なものを通じて何かが作動している [à l'œuvre] が、この中性的なものは無為の作品＝営みである」⁴⁸。中性的なものとは無為は緊密に接合されて、言葉の持つ非-人間的な力を指し示しているのである。

5 結語に代えて

本稿では『文学的絶対』における「断片」解釈、ならびにブランシヨにおけるそれと、二つのドイツ・ロマン派読解を取り上げた。簡単にまとめておこう。初期ドイツ・ロマン主義が断片の思想を完全には理論化できなくともそれを実践してみせたことは、『文学的絶対』の著者たちが指摘するような「理論的運動」としてのロマン主義にとってはある意味では挫折と見えるかもしれないが、批評を内在させた作品として考えるなら、まさに断片こそはこの運動の残した遺産に他ならない⁴⁹。ブランシヨはそこから非人称的、中性的な作品ならびにそれに結びついた解体の営みとしての「無為」を取り出してみせたのだが、その

意味ではブランショも「非ロマン的」と留保を付していたとは言え、ロマン主義の遺産を真摯に受止め、受け継いだ思想家であったということになる。ブランショは形式としての断片とそれを駆動する「断片的なもの」をはっきりと区別しているにもかかわらず断片形式で著述を行っていてもいる。ブランショの断片的エクリチュールの実践については、より包括的な研究を要することは言うまでもないが、それについては別の機会に譲りたい。

ナンシーの断片理論の実践については事情がより複雑である。『文学的絶対』から10年後、ナンシーは自らの国家博士論文を書籍化した『自由の経験』の出版に際して付加された最終章をまさしく「断片」と題して、この形式に対する留保を再三加えながらも、断片化という手法ないし経験についてはこれを肯定しているようにも見える。

権利上、断片は唯一〔unique〕で連続的でありうるし、そうでなければならぬ。断片は唯一の連続的な断片化でなければならない——そして「ただ一つだけの」〔un seul〕断片であってもならないし、切り離された断片であってもならない——だろう。こう言ってもいいだろう、今日、哲学的言説は断片化そのものである、と。⁵⁰

自らの哲学的著作スタイルの宣言ともとれる一節を記した後、1992年にナンシーは『コルプス』⁵¹という書物を著す。それは書物全体を通して「頭も尾もない」一種の断片群で構成されたテキストであり、組織化＝有機化された身体を脱構築するテキスト実践——あるいは一種の「器官なき身体」論⁵²——に最も適した形式を断片に求めたということもできるだろう。

イアン・ジェイムズが提示したように、ナンシーの著作全体が「断片の要求」に応える哲学であるという捉え方は、たしかに正しいと言えるだろう⁵³。しかし一つの大きな留保が必要である。断片化した世界、断片化した経験を、正確に、誠実に写しとろうとする哲学は、しかしながら、断片という形式にこの経験を全て託すという信頼をどこまで置くことができるのだろうか。言い換えれば、断片という形式は断片化した世界を正確に写しとっているのだろうか。もしそうだとすると、言語によって世界や事物を模倣するというロマン主義的で古

代より続く欲望が⁵⁴、ナンシーによる断片の実践の中にも木霊しているのではないか。

しかしそのような世界を反映する形式に対する疑問は、世界 - 言語 - 作者という固定された図式を前提するものであろう。すなわち作家ないし哲学者が世界を転写するのに言語を道具として制御することができるという図式である。だがここではそのような図式は当てはまらない。他ならぬブランショこそ言語の匿名性ならびに自律性をロマン主義の中に強調し、その力を解放し、ナンシーに「無為」の力の発見を伝えた人物であった。ブランショの軌跡を辿りながら、ナンシーは『文学的絶対』においてそのロマン主義をカントの批判という文脈に置きなおし、カントが開いた批判的=危機的状況へのロマン主義による解答を素描している。言語は単に論理的・文法的機能でしかない主体へ新たな支えを提供するのではなく、断片となった言語それ自体がその都度、世界の経験が可能にする。あるいはこの断片化された言葉が主体的な身分を獲得する。ブランショが、言葉が言葉それ自体の顕現・伝達を旨とするようになったと宣言していたことを思い起こそう。またナンシーが同時期のカント論 (*Logodaedalus*, 1976) においてまさに、カント哲学における(体系の)呈示をこそ問題にしていたことを考え合わせれば、『文学的絶対』における言葉の考察がいかに哲学的営為と切り離しえないものであるかは明らかである。

断片の理論化から複数性の存在論へと向かう途上、ナンシーは『無為の共同体』の中で「コミュニケーション(伝達・交流)」という語をバタイユの用法と関連させながら用いているが、ブランショもまたその重要性を指摘した思想家であったのだ。断片理論と共同性の関係について考察するためには、三者による「コミュニケーション」という語ないし概念の系譜を辿り直す作業もまた必要となろう。共同体(communauté)、伝達(communication)、およびそれらと同語源の共産主義(communisme)に至るまで、まさにナンシーは書くことに主体概念の決定的な変容を見出しながら共同性の思考を見出していくのだが——一時的な表現であったとはいえ、ナンシーは「文学的共産主義」という論文を『無為の共同体』に収めている——、ナンシーの共同体論の萌芽を初期のドイツ・ロマン主義研究、ドイツ観念論研究の中に見出すことは、なおも継続されるべき課題である。

注

¹ 本稿は2009年7月に「哲学若手研究者フォーラム」で行った発表を元に行っている。当日の発表を聴き、意見を寄せてくださった参加者の方々に深く感謝する。

² Friedrich Schlegel, *Kritische Schriften und Fragmente [1798-1801]*, hg. von Ernst Behler und Hans Eichner, Studiensausgabe, Band 2, Ferdinand Schöningh, 1988, p. 107 [「アテネウム断章」山本定祐訳、『シュレーゲル兄弟』平野嘉彦他訳、前川道介編「ドイツ・ロマン派全集」第12巻、国書刊行会、一九九〇年、一四一頁；シュレーゲル『ロマン派文学論』山本定祐編訳、富山房百科文庫、一九七八年（一九九九年、第二刷）、三六頁]。

³ Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'absolu littéraire*, Seuil, 1978.

⁴ Jean-Luc Nancy, *La communauté désœuvrée*, Christian Bourgois, 1986¹, 2000³ [ジャン＝リュック・ナンシー『無為の共同体』西谷修・安原伸一朗訳、以文社、二〇〇一年]。

⁵ Jean-Luc Nancy, « La communauté désœuvrée », in *Aléa*, Christian Bourgois, 1983.

⁶ (Euvreの語源はラテン語の *opera* (<opus) であり、opérer (ある結果を生み出す) などと同系統の語源を持つ。『文学的絶対』の特に第一章「体系－主体」では、主体が自らを生み出すという論理が詳細に検討されているが、『文学的絶対』のタイトルには当初「文学的操作」(opération littéraire) が予定されていたことから、このモチーフに寄せられた関心の高さをうかがい知ることができる。ジェラルド・ジュネットとツヴェタン・トドロフが編集を務めた雑誌『ポエティック』の、第34号 (*Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires*, n° 34, avril, 1978) の裏表紙には「近刊」予告として「*L'Opération littéraire, Théorie littéraire du romantisme allemand*, choix et présentation par Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy.」と記載されている。同雑誌次号裏表紙では新刊の告知として実際のタイトルとなった「*L'Absolu littéraire*」が記されている。なおラクー＝ラバルトのヘルダーリン論にこの語への言及があり、「文学がそれ自身の理論として、ないし文学自身の自己懐胎としての文学自身を発明すること」と説明されている。Cf. Philippe Lacoue-Labarthe, *L'imitation des modernes*, Galilée, 1986, p. 46 [ラクー＝ラバルト『近代人の模倣』大西雅一郎訳、みすず書房、二〇〇三年、六一頁]。

なお本稿ではラクー＝ラバルトについて詳述することはできないが、いくつかの重要と思われる指摘をしておく。『文学的絶対』の翌年に出された論文集『哲学の主体』ではまさに『文学的絶対』執筆の起源にあった問題である「ニーチェ」が重要な参照項として取り上げられ、彼と「未完の」「作品」との関係が検討される。Cf. Lacoue-Labarthe, *Le sujet de la philosophie. Typographies I*, Aubier-Flammarion, 1979. とりわけ pp.160-170 を参照。しばしばナンシーとの共同作業に言及されるこの著作では、「(主体) の (この語のあらゆる意味における) 自己 - 概念形成 [自己 - 受胎、自己 - 理解]」の夢が検討される際に『文

学的絶対』の名も挙げられている (p. 223 および p. 298)。加えて、ニーチェが作品概念に加えた批判に関して、この作品が「無為の途上にある」と記している (p. 224)。

⁷ Philippe Lacoue-Labarthe, « National-esthétisme », in *Fiction du politique*, Christian Bourgois, 1987 [「国家 - 審美主義」、『政治という虚構』 浅利誠・大谷尚文訳、藤原書店、一九九二年]。なお邦訳『政治という虚構』所収の「伝記という虚構」(同書二六〇頁)にも『文学的絶対』執筆時に関する記述があり、「断片化」と併置された「非作品化」という言葉も認められる(同書二六二頁)。

⁸ Jean-Luc Nancy, *Être singulier pluriel*, Galilée, 1996 [『複数にして単数の存在』 加藤恵介訳、松籟社、二〇〇五年]。「第一哲学」という表現はナンシー自身がこの著作で用いている表現である。

⁹ なお『文学的絶対』の英訳では、すでに初期ロマン主義のテキストの英訳が存在することなどを理由として、解説部分のみが訳出されている。Cf. Lacoue-Labarthe and Nancy, *The Literary Absolute. The theory of literature in German romanticism*, trans. Philip Bernard and Cheryl Lester, State University of New York Press, 1988.

なお、この「共著」の執筆過程あるいは執筆箇所(執筆箇所)の分担について、はっきりしたことは現在のところ明らかにされていないが、ラー=ラバルトとナンシーそれぞれの著作と比較することによっておおよその分担は推察しうる。したがって本稿で『文学的絶対』とナンシーのその他のテキストを比較する上では、前者の中でナンシーが主に執筆したと考えられる箇所を参照することになる。あるいは本稿のような作業を進めれば、ある程度まで分担執筆の過程が見えてくるだろう。だがこと「集団執筆」を論じた書物であるだけに、そのような作業がどこまで意義を持つかということはまた別に問われねばならない問題でもあろう。付言するなら、『文学的絶対』執筆の背景をラー=ラバルトが語ったインタビューが存在する。そこではニーチェの読解の中でドイツ・ロマン主義を検討する必要性が生じたことなど、重要なエピソードが語られている。Cf. « Entretien avec Philippe Lacoue-Labarthe sur Hölderlin », in *Hölderlin, ou, la question de la poésie*, Détours d'écriture, numéro spécial, Sillage, 1987 [「ヘルダーリンをめぐる対話」 守中高明訳、『批評空間』、第一期第五号、一九九二年]。

¹⁰ 前注参照。

¹¹ Cf. Lacoue-Labarthe et Nancy, op. cit., p. 11.

¹² 裏表紙の掲載文は、全文が英訳でも訳者による序文の最後に掲載されている。引用した部分に含まれている「我々」(nous)とは誰のことなのか。これもまた大きな問題となる。ロマン主義が歴史上どこまでを含むのかという問いに答えられない限り、この問題はロマン主義を語る全ての言説に纏わりついていると言える。ロマン主義の終端に関して今なお残る不明確さについては、山本定祐

「ドイツ・ロマン主義とその時代」、伊坂青司・森淑仁編著『シェリングとドイツ・ロマン主義』所収、シェリング論集 2、晃洋書房、一九九七年、二 - 三および二六頁を参照。『文学的絶対』のロマン主義（再）読解を精神分析的観点を変えつつ検討した論考として以下を参照。Susan Bernstein, "Re-re-re-reading Jena", in *MLN: Modern Language Notes*, Johns Hopkins University Press, vol. 110/4, 1995. バーンスタインは翻訳という過程の意義を認めた上で、『文学的絶対』の英訳がドイツ・ロマン主義のテキストを省略した点を批判している。

¹³ Lacoue-Labarthe et Nancy, op. cit., p. 42.

¹⁴ 以下の議論については *ibid.*, pp. 43-44、およびカント『純粹理性批判』B131、B404 参照。

¹⁵ 描出ないし呈示 (exhibitio) についてはカント『判断力批判』、「序論」VIII、第 49 節および第 59 節を参照。

¹⁶ ドイツ観念論における「体系」および「体系への意志」という語に関してラケー＝ラバルト／ナンシーが依拠しているのはハイデガーのシェリング論である。Cf. Martin Heidegger, *Schellings Abhandlung über das Wesen der menschlichen Freiheit* (1809), Max Niemeyer, 1971 [『シェリング講義』木田元・迫田健一訳、新書館、一九九九年] ; Lacoue-Labarthe et Nancy, op. cit., pp. 46, 66. ハイデガーはカント以前から説き起こして体系概念の変遷を追っているが、自身の観点からそれを「存在の結構」(Gefüge des Seyns : *ibid.*, p. 55) と要約している。

¹⁷ « Le plus ancien programme systématique de l'idéalisme allemand », in *L'absolu littéraire*, op. cit., pp. 53-54 [「ドイツ観念論最古の体系計画」神林恒道訳、菌田宗人・深見茂編『無限への憧憬 ドイツ・ロマン派の思想と芸術』所収、「ドイツ・ロマン派全集」第九巻、国書刊行会、一九八四年；「ドイツ観念論の最初の体系プログラム」、『初期ヘーゲル哲学の軌跡 断片・講義・書評』所収、寄川条路編訳、ナカニシヤ出版、二〇〇六年] .

¹⁸ Lacoue-Labarthe et Nancy, op. cit., pp. 49, 54.

¹⁹ Cf. *ibid.*, p. 59.

²⁰ Cf. *ibid.*, p. 61.

²¹ Nancy, *La communauté désœuvrée*, op. cit., p. 35.

²² Schlegel, *Kritische Schriften und Fragmente [1798-1801]*, op. cit., p. 123.

²³ Cf. Lacoue-Labarthe et Nancy, op. cit., p. 63.

²⁴ *Ibid.*, p. 64.

²⁵ Nancy, *Être singulier pluriel*, op. cit., p. 52.

²⁶ Schlegel, *Kritische Schriften und Fragmente [1798-1801]*, op. cit., p. 140 [『シュレーゲル兄弟』、前掲書、一九七頁] : « Philosophieren heißt die Allwissenheit gemeinschaftlich suchen. » ただし『文学的絶対』に収録された仏訳では「Philosopher veut dire chercher de façon communautaire la connaissance universelle.」。またシャルル・ル・ブランは自らの仏訳で時に『文学的絶対』の編集方針・訳語などを批判しているが、この訳に関しては、同じように connaissance universelle を採用している。Cf. Friedrich Schlegel, *Fragments*,

traduction de l'allemand, introduction et notes de Charles Le Blanc, José Corti, Paris, 1996, p. 189. この表現は文脈によっては omniscience とほぼ同義ともなりうるが、ドゥニ・トゥアールはこの場合の訳語選択が「神学的モチーフを隠している」と看做している。Cf. Denis Thouard (éd.), *Symphiosophie. F. Schlegel à Léna*, Vrin, 2002, p. 57, n. 1.

²⁷ Lacoue-Labarthe et Nancy, op. cit., p. 65.

²⁸ Cf. *ibid.*, p. 67.

²⁹ *Ibid.* 引用中の「オルガノン」という語に関しては「総合芸術作品」、すなわちオルガノンそのもの」(p. 287)といった表現も参照。なお有機体、有機性といったモチーフについて、ドイツ・ロマン主義、ドイツ観念論の諸テキストを視野に収めた研究書として以下を挙げておく。Judith E. Schlanger, *Les métaphores de l'organisme*, Vrin, 1971 (rééd. L'Harmattan, 1995). 同書はパリ大学に提出された博士論文 (*Critique des totalités organiques*, Vrin, 1971) の表題を変えたもので、本文に異ならない。『文学的絶対』で参照されるジェラルド・ジュネットの『ミモロジック』もこの書物に言及しており、また著者ジュディット・シュランジェは雑誌『ポエティック』にも寄稿している。

³⁰ 初期ロマン主義における宗教的・神学的モチーフは本稿で扱うことはできないが、さしあたり第2節末尾で触れた「体系プログラム」で「一神教」と共に現われる「多神教」のモチーフが「アテネウム断片」の最後の断片 451 にも現われることを指摘しておきたい。

³¹ Lacoue-Labarthe et Nancy, op. cit., p. 80.

³² Maurice Blanchot, « L'Athenaeum », in *Nouvelle Revue Française*, n° 140, août 1964, pp. 301-313 ; *L'entretien infini*, Gallimard, 1969, pp. 515-527. 以下引用に際してはセミコロンで区切り、両方の頁数を掲げる。

³³ *Romantiques allemands*, Maxime Alexandre (dir.), Gallimard, coll. « Pléiade », tome I, 1963. この巻に収められたのは主としてジャン＝パウル、ノヴァーリス、フリードリヒ・シュレーゲル、ホフマン、クライストラの小説であった。1973年に、後期ロマン主義に焦点を合わせ、アルニムやグリム兄弟らのテキストを収めた同書第二巻が刊行されても、ブランショが述べているようなロマン主義の理論面に関する無視という状況に変化は見られない。本文中で言及した注においてブランショが要望したような続刊は実現されず、まさにこの空白地帯に『文学的絶対』が現れたと言える。なおブランショが冒頭で喚起している、シュルレアリスムによるロマン主義の選択的な利用については、『終わりなき対話』に再録された1969年版でもそのまま読むことができる。

³⁴ Blanchot, « L'Athenaeum », art. cit., p. 303 ; p. 517. 「作品の不在という作品」という表現は『文学的絶対』でも引用されている(同書八〇頁)。

³⁵ *Ibid.*, p. 304 ; p. 518. なお引用した文章の直前に置かれた parole という語が、1969年版では écriture という語に置き換えられている。

³⁶ Lacoue-Labarthe et Nancy, op. cit., p. 184.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ ロマン主義における「反省」概念の重要性についての先駆的研究としてラクー=ラバルト/ナンシーが参照するのは、ヴァルター・ベンヤミンの『ドイツ・ロマン主義における芸術批評の概念』（一九二〇年）であるが、『文学的絶対』執筆時、ラクー=ラバルトはこの書物の翻訳を準備していた。Cf. Lacoue-Labarthe et Nancy, op. cit., p. 30.

³⁹ Blanchot, « L'Athenaeum », art. cit., p. 306 ; p. 520 : « La littérature (j'entends l'ensemble des formes d'expression, c'est-à-dire aussi forces de dissolution) ... ». 「言い換えれば [c'est-à-dire] …」以下の部分は 69 年版にのみ見られる。

⁴⁰ *Ibid.*, p. 307 ; p. 521.

⁴¹ *Ibid.*, p. 308 ; p. 522.

⁴² *Ibid.*, p. 310 ; p. 524.

⁴³ *Ibid.*, p. 309 ; p. 524.

⁴⁴ ブランショは『文学空間』で「作品」(œuvre)と「書物」(livre)とを区別し、つねに前者への近似値であり語の堆積に過ぎぬ「書物」に対して、作家には到達しえぬ遠点として「作品」を位置づけた上で、次のように書いている。「作品は […]、作品は存在しそれ以上の何ものでもないという、非人称的な、何の名前も持たぬ断言のうちに、その不在性のうちに、再び閉じる。人々はこのことを解釈して、芸術家は死ぬときにはじめてその作品を終わらせるのだから、決しておのれの作品を知らない、と指摘する。おそらく、この指摘は、逆転させねばなるまい。なぜかというに、作家自身、この上なく異様なある無為 (désœuvrement) を覚える時に時おり予感しているように、作家は作品が存在してからあとは、死んでしまっているのではないだろうか」(Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Gallimard, 1955, p. 13 [『文学空間』粟津則雄・出口裕弘訳、現代思潮社、1983年(新装版)、12頁])。

⁴⁵ ノヴァーリスの生前に公表された数少ない「作品」の一つは、『花粉』の名の下に『アテネウム』誌に掲載された断片群である。なおブランショは対話によるコミュニケーションの代替としての「複数的エクリチュール」、「共同で書くことの可能性」を断片の中に読み込んでいる。Cf. Blanchot, art. cit., p. 311 ; p. 526.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 312 ; p. 526. 「自己の上閉じる」(se refermer sur soi) はナンシーがその後しばしば用いることになる表現でもあるが、すでに引用した「アテネウム断片」206 に登場するロマン的動物であるハリネズミのイメージがあまりに有名である。

⁴⁷ Maurice Blanchot, *Le pas au-delà*, Gallimard, 1973, p. 61. なお次のような説明をも参照。「断片の要求は、生に対しての我々自身の限定あるいは言語の限定、あるいは言語に対する生の限定としての限界のしるしではないのだが、しかしそこで身を隠しつつ、諸限界の戯れとして、いまだ何らかの限定とは関係を持たない戯れとして与えられる」(*ibid.*, p. 64)。またイアン・ジェイムズは自らのナ

ンシー論のタイトルにブランショから借用したこの語を掲げているが、特にそのアテネウム論が分析されているわけではない。Cf. Ian James, *The Fragmentary Demand. An Introduction to the Philosophy of Jean-Luc Nancy*, Stanford University Press, 2006.

⁴⁸ Blanchot, *Le pas au-delà*, op. cit., p. 105. その他の箇所でもより緊密に中性的なものとならぬが (*ibid.*, p. 130)、あるいは死とならぬが (*ibid.*, p. 74) 結びつけられている。ナンシーは後に無為という語を導入する際、以下のように語っている。「共同体は必然的に、ブランショが無為と呼んだものの中で生じる。作品＝営みの手前あるいは彼方で、それは作品から身を引き、もはや産出とも完成とも関係なく、中断、断片化、宙吊りと出会うものである」(*La communauté désœuvrée*, op. cit., pp. 78-79)。

⁴⁹ 断片という形式の政治性について本稿では触れられないが、ロマン主義の考察から後にラクー＝ラバルト／ナンシーが共同執筆する『ナチ神話』(1991年)に至るまで本質的な主題であることに変わりはない。『文学的絶対』は「理念」の章でシュレーゲルの『諸着想』を取り上げ、断片的形式によって示唆される「共和主義的」モチーフを明らかにする一方で、それと背馳する「芸術家たちのグループ」といった表現にも注意を喚起する。民主主義的思想とエリート主義的志向の共存あるいは緊張関係というべきであろうが、断片その他の主題に関する分析同様、『文学的絶対』における「脱構築的」読解は、かかるロマン主義の両極ないし「功罪」を見極めた上で、その遺産を継承する試みであった。すなわち後にナンシーが「内在主義」という名を与えることになる全体主義的傾向をロマン主義の論理の中に見出す一方で、いまなお我々が属しているというロマン主義とは何かという問いを提起するための読解である。Cf. Lacoue-Labarthe et Nancy, op. cit., pp. 193-194.

⁵⁰ Jean-Luc Nancy, *L'expérience de la liberté*, Galilée, 1988, pp. 191-192.

⁵¹ Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Métailié, 1992¹; 2000²; 2006³.

⁵² フランス語版『コルプス』ではドゥルーズ／ガタリへの言及は見られないが、その元になった英語版テキストでは著者自ら「器官なき身体」への目配せを示している。Cf. Jean-Luc Nancy, *The Birth to Presence*, Stanford University Press, 1993, p. 413.

⁵³ 注 47 参照。

⁵⁴ 『文学的絶対』でも参照されているジェラルド・ジュネットの『ミモロジック』で「クラチュロス主義」と呼ばれているものを指す。Cf. *L'absolu littéraire*, op. cit., p. 65.

(かきなみ りょうすけ／東京大学)