

ルネ・シャールを読む モーリス・ブランショ

—「死すべきパートナー」をめぐって—

神房 美砂

はじめに

ルネ・シャールの「死すべきパートナー」は、1953年の1月に『カイエ・デュ・シュッド』誌で発表された散文詩である。同年12月には、ウィルフレド・ラムの挿画付きで出版された詩集『小枝の城壁』に収められる。この詩集は、アフォリズムからなる同名の作品「小枝の城壁」と「死すべきパートナー」を含む3篇の散文詩から成り、1955年に詩集『二年間の詩』の前半部となる。さらに『二年間の詩』は、1962年に総合的な詩集『群島をなす言葉』に収められる。シャールは、このようにすでに出版した詩集にいくつかの作品群、または別の詩集を加えて新しい詩集を作ることが多い。またこのようにして8年ほどの間に出版された複数の詩集をさらにひとつの詩集にまとめており、主に1952年から1960年までの作品を取めた『群島をなす言葉』も『主のない槌』、『激情と神秘』に並ぶ最も大きな詩集の一つである。

さてこの詩は «Il la défilait, s'avavançait vers son cœur, comme un boxeur ourlé, ailé et puissant⁽¹⁾»（「縁をかがられ、身軽で力強いボクサーのように、彼はそれに挑み、その心臓に向かって進んでいた」）で始まる非常に謎めいた詩である。とりわけこの二つの代名詞 «il» と «la» については手掛かりが極めて少ない。それでもポール・ヴェーヌやジャン・ヴルミーはこの作品を詩人と詩の闘いだとして解釈している⁽²⁾。他方1964年刊行のアンソロジー『共同の存在』および『群島をなす言葉』第二版（1986年）における同作品には、「モーリス・ブランショに」という献辞が付されており、クリストフ・ピダンはブランショの評伝にお

いて、シャルがブランショをこのボクサーの姿の下に描いているという解釈を示している⁽³⁾。さらにクリスティヌ・デュプイもビダンの解釈を支持している⁽⁴⁾。しかしクリストフ・ビダンがこの作品をブランショの二つのシャル論「ルネ・シャル」と『ラスコーの獣』の後に位置付けているのとは異なり、クリスティヌ・デュプイは最初のシャル論「ルネ・シャル」への謝意だとしている。というのも『ラスコーの獣』の初出が1953年4月なのに対して、「死すべきパートナー」の初出は前述の通りそれより前だからである。ただしクリスティヌ・デュプイの主張は、『二年間の詩』の表紙に1953-1954と記されていることに基づいている。

整理するとブランショの「ルネ・シャル」は、「シュルレアリスムについての考察」でシャルの詩について触れているのを除くと最初のシャル論であり、1946年に『クリティック』誌で発表された。次いで1952年にシャルのラスコー洞窟壁画についての四つの詩が『カイエ・ダール』誌に掲載されると、翌年4月ブランショは『ヌーヴェル・ヌーヴェル・ルヴュ・フランセーズ』誌で『ラスコーの獣』を発表する。一方「死すべきパートナー」はシャルが初めてブランショに捧げた詩であり、1953年1月に「害のないもの」*«l'inoffensif»*とともに『カイエ・デュ・シュッド』誌で発表された（ただしこの版に献辞はない⁽⁵⁾）。つまり「死すべきパートナー」と『ラスコーの獣』は非常に近い時期に発表された作品ということになる。ただし「死すべきパートナー」の初出は数か月ではあるが、『ラスコーの獣』の初出に先立つ。そしてクリスティヌ・デュプイは「死すべきパートナー」の執筆時期を鑑みて、『ラスコーの獣』ではなく、それよりもかなり前に発表された「ルネ・シャル」への謝意としている。しかし仮にそうだとすると、「死すべきパートナー」について、もともとブランショをモチーフにして書かれた作品であると断定することも、あるいはそうではないと言い切ることも難しいのではないだろうか。

したがって本稿では「死すべきパートナー」のモチーフがブランショか否かではなく、なぜこの詩にブランショへの献辞を付したのかという視点からこの作品を再読したい。つまり「死すべきパートナー」のボクサーはシャルを読むブランショと重なり合うのか、重なり合うとすればいかなる点においてなのかを主眼に作品を分析する。そのためにはブランショがどのようにシャルの

詩にアプローチしているかを検討する必要があり、ブランシヨによるシャール論、とりわけ同時期に発表された『ラスコーの獣』についても考察の対象とする。

1. 「死すべきパートナー」と代名詞

「死すべきパートナー」は二つのパラグラフからなり、最初に述べたように «il» と «la» という二つの代名詞から始まる。さらに «il» は «comme» を介してボクサーに譬えられているが、最初のパラグラフでは «il» も «la» もそれが何か言及されないまま二者の闘いが描写される。

Il la défiait, s'avavançait vers son cœur, comme un boxeur ourlé, ailé et puissant, bien au centre de la géométrie attaquante et défensive de ses jambes. Il pesait du regard les qualités de l'adversaire qui se contentait de rompre, cantonné entre une virginité agréable et son expérience. Sur la blanche surface où se tenait le combat, tous deux oublièrent les spectateurs inexorables. Dans l'air de juin voltigeait le prénom des fleurs du premier jour de l'été. Enfin une légère grimace courut sur la joue du second et une raie rose s'y dessina. La riposte jaillit sèche et conséquente. Les jarrets soudain comme du linge étendu, l'homme flotta et tituba. Mais les poings en face ne poursuivirent pas leur avantage, renoncèrent à conclure. À présent les têtes meurtries des deux battants dodelinaient l'une contre l'autre. À cet instant le premier dut à dessein prononcer à l'oreille du second des paroles si parfaitement offensantes, ou appropriées, ou énigmatiques, que de celui-ci fila, prompte, totale, précise, une foudre qui coucha net l'incompréhensible combattant⁽⁶⁾.

縁をかがられ、身軽で力強いボクサーのように、彼はそれに挑み、その心臓に向かって進んでいた、その両脚でできた攻撃し防御する幾何学の中で。彼は、快い処女性とその経験のはざままで引きこもった、後退するだけの対戦相手の資質を視線で測っていた。闘いが行われていた白い表面で、両者とも峻厳な観客を忘れていた。6月の大気の中で、夏の初日の花々の名前がひらひらと舞っていた。ついに後者の頬にわずかなゆがみが走り、そこに薔薇色の筋が現れた。反撃が容赦なく首尾一貫してわき起こった。突如布切れのように広がったひかがみ、男は漂いよろめいた。しかし正面からの拳は優勢を続けられず、決着を付けるのを断念した。今では二人のファイターの傷ついた顔が互いに向かって軽く揺れていた。その瞬間、前者は後

者の耳に故意に言葉を発したに違いなかったが、それがあまりにもひどく侮辱的であり、適切であり、難解でもあったので、後者から、すばやくて、完全で、正確な雷電が飛び出し、不可解な格闘家を一挙に横たえた。

冒頭の「彼」は、ボクサー以外の何かであるはずが、「後退するだけの対戦相手」、ボクシングのリングを思わせる——他に暗喩的な意味があるとしても——「白い表面」、試合を見守る「峻厳な観客」、「二人のファイターの傷ついた顔が互いに向かって軽く揺れていた」等は、ボクシングの描写さながらである。また「頬」、「ひかがみ」、「拳」、「顔」のように体の部位を表す語彙が多く、現実のボクシングなら男性のボクサーの対戦相手が女性であるはずもないが、二者がともに人間だと錯覚させる。しかし冒頭「la」で示されたものが、通性名詞(épïcène)の«l'adversaire»を経て、男性形の«[le] second»に置きかえられることで、男性名詞でも女性名詞でも示され得る生物学上の性を持たないもの、つまりアレゴリー化された人間以外のものである可能性を予感させる。そしてようやく二つ目のパラグラフで、それが「生」«la vie»であることが明かされる。

Certains êtres ont une signification qui nous manque. Qui sont-ils ? Leur secret tient au plus profond du secret même de la vie. Ils s'en approchent. Elle les tue. Mais l'avenir qu'ils ont ainsi éveillé d'un murmure, les devinant, les crée. Ô dédale de l'extrême amour⁽⁷⁾ !

ある種の人々は私たちに欠けている意味を持っている。彼らは誰だろうか？彼らの秘密は生の秘密そのもののもっとも深いところにある。彼らはそれに接近する。しかし生は彼らを殺す。しかしこうして彼らがあるささやきから呼び覚ました未来が、彼らのことを見分け、彼らを創造する。おお、極限の愛の迷宮よ。

プレイヤッド叢書の『ルネ・シャルル全集』の初版は1983年すなわちシャルルの生前に出版されているが、草稿の掲載は極めて少ない。しかし「死すべきパートナー」は草稿が公表されている希少なものの一つで、最初に考えられていたタイトル(«Le knock-out», «Le métis») および決定稿とは異なる箇所がいくつか確認できる。特に冒頭は以下のように、代名詞だけの決定稿とは異なっ

ている。

Il marchait sur la vie, s'avavançait vers son cœur, comme un boxeur ourlé, ailé et puissant, à l'abri derrière la coquille de ses gants et (...) ⁽⁸⁾

この変更を踏まえて、パトリック・ネは次のように述べている。

「死すべきパートナー」を検討すると、シャルルによって故意に隠されただけによりいっそう不可思議な代名詞の構造を見出す。詩の最初の状態（プレイヤッド版で公表されているめずらしいものの一つ）は、冒頭の二つの極が明瞭になっている（「彼は生へと向かっていた《Il marchait sur la vie》」）が、それは決定稿では女性の極が、その指示対象がないので、弱められているだけにいっそう不安定な男性／女性の単純な対立（「彼はそれに挑んでいた《Il la défiait》」）になっている。実際、それは詩の最後を待たなければ再び現れない（「それは生の秘密そのもの（…）。生は彼らを殺す。《C'est le secret même de la vie (…). Elle les tue.》」）。その間に、ある種の通性名詞（「対戦相手《les adversaires》」、⁹⁾「ファイター《le battant》」）がそれに代わり、これらも一般化された男性形のために女性形の完全な隠蔽を引き起こす同じ性の代名詞によって表される⁹⁾。

そして「彼」については、「私たちに欠けている意味」を「生の秘密そのもののもっとも深いところに」持つ「ある種の人々」の一人であることが明らかになり、「死すべきパートナー」の意味が理解される。つまり「パートナー」とは、ボクサーとその対戦相手である「生」の関係を示すのではなく、第二パラグラフで初めて現れる「私たち」とボクサーの関係を示している。

2. 「ルネ・シャルル」への謝意？

ブランショによる「ルネ・シャルル」の公表後、シャルルはバタイユに「ブランショがあればほど知的に、あればほど崇高に、私を通してポエジーについて語ったことに本当に感動している⁽¹⁰⁾。」とその喜びを伝えている。この手紙は1946年12月付のもので、「死すべきパートナー」よりもずっと前のものであるが、クリスティーン・デュプイは次のように関連付けている。

1946年10月のブランシヨのシャルについての論考は、とりわけ豊かで称賛に富んでいるので、シャルは、じっくりとそれを読んでから、1946年12月のバタイユ宛の手紙で彼を称えることとなる。そのことは、シャルが批評的な言説——肯定的であれ否定的であれ言葉の厳密な意味で——を嫌っていただけによりいっそう注目に値する。

シャルは、感謝して、彼に「死すべきパートナー」と題された詩を捧げる。奇妙なことにそのテキストは1953-1954と記された『二年間の詩』のなかでようやく現れる。ポール・ヴェーヌに反して、私たちは何らかの二人の人間の単なる格闘とは考えていない。シャルの論理では、たとえそれが明白ではなくても、すべては象徴的な広がりを持つ。だから私たちは次の解釈を提案しよう。ボクサーの姿で現れる、この闘いの二人の「パートナー」のうちの一人は、ブランシヨ以外の何者でもない⁽¹¹⁾。

草稿に残っているタイトルの一つが「Le métis」（「混血児」）であったことは先ほど触れたが、ここでクリスティーヌ・デュブイが反論するポール・ヴェーヌの解釈は、その草稿のタイトルを踏まえて着想された次のようなものである。

自筆原稿は、この詩が物語っているボクシングの試合が〈生〉、〈ポエジー〉とひとりの「混血児」、したがって詩人、クレオールとを相争わせる。その闘いは一枚の白紙という「ごくちいさな表面」のうえでおこなわれる。ポエジーはボクシングをする女のようにみずから動き、ひとを動かすのだ、トルネはある日言っていた。詩人は敗北する、あるいは敗北しようとしたのかもしれないが、ともかくそのことによって高揚することになる。とはいえ、詩の本文にわざと創りだされた混乱した冒頭（性別では敵対者を特定できない。「前者」、「後者」という順番では区別がはっきりしないのだ）は、詩人の行動と〈生〉の行動とが可逆的であることを暗示している⁽¹²⁾。

ポール・ヴェーヌは詩人と詩の闘いだと解釈しているので、クリスティーヌ・デュブイの言うように「二人の人間の単なる格闘」と考えているわけではない。また献辞があるというだけで、描かれているのはブランシヨだと断定することもできないだろう。しかし「ある種の人々は、私たちには欠けている意味を持っている」で始まる第二パラグラフは、ボクサーに譬えられた人物が「私たち」とは別の属性を持った何者かであることを示している。さらにポール・ヴェーヌは闘う二人の区別がはっきりしないと指摘しているが、ボクサーに譬

えられた「彼」は「前者」であり、その「彼」は反撃されて漂いよるめく「男」であり、さらに最後には死に直面する「不可解な格闘家」である。つまりはつきりしないのは二者の区別ではなく、女性でもなければ女性名詞として固定されることもない「la」である。だからこそブランシヨの「シャルと中性的なものの思考」は多くの手掛かりを与えてくれる。

文法的に中性をもたぬゆかしきフランス語は不便ではあるが、最終的には利点がないわけではない。なぜなら、中性的なものに属するものとは、他の二つ〔男性・女性〕に對立し、実存者や理性的諸存在の画定された一個のクラスを構成するような、第三の性^{ジャンル}ではないからだ。中性的なものとは、いかなる類=性^{ジャンル}にも割り当てられないものである。すなわち、一般的ならざるものであり、類に含まれざるものであって、また同様に個別的ならざるもののようなのだ。それは、客観のカテゴリーにも主観のカテゴリーにも属することを拒む。ということは、中性的なものが、いまだ画定されておらず二項間でたゆたうもののようなのだということの意味するだけでなく、中性的なものが、客観にかかわる状況にも主観の性向にも依存しない、ある他なる関係を想定しているということでもある。

もう少し続けよう。未知なるものは、つねに中性態で [au neutre] 考えられる。中性的なものの思考とは、思考にとって脅威でありスキャンダルなのだ⁽¹³⁾。

「シャルと中性的なものの思考」の初出は1963年である。つまり「死すべきパートナー」よりずっと後に発表されたものであり、またこの詩への言及もない。しかし「ルネ・シャル」においては「中性的なもの」という用語が用いられていないだけで、例えば「詩は存在しないものへの運動⁽¹⁴⁾」さらに「与えられないものの享受⁽¹⁵⁾」というように、ブランシヨが言わんとしていることは一貫しているように見える。ブランシヨによって引用されている「形式上の分割」の断章「詩は願望のままにとどまる願望の実現された愛だ⁽¹⁶⁾」が示しているように、シャルにおいて詩は願望を満たすものではなく、満たされることのない願望、言いかえれば渴望を享受することである。その意味でボクサーを主人公にした散文詩「死すべきパートナー」は、シャルの一人称や「詩人」を主語にしたアフォリズム作品とは異なる。つまり「死すべきパートナー」は詩人ではなくそのパートナーであり、ここでは詩人自らの未知なるものへと向

かう運動が表現されているのではない。すなわちボクサーに譬えられた詩人と別な存在者は、未知なるものをその正体がわからないまま受け入れることを拒絶し、それへと向かい、闘いを挑むような者である。そしてその存在者は、最後にはその未知なるものが何であるかを適確に言い当ててしまう。執筆当初からこの詩をブランシヨに捧げるつもりだったのかどうかについては知り得ないが、決定稿におけるボクサーの姿は、危険を冒し詩の本質に近づくブランシヨの姿と重なる。また繰り返しになるが、「死すべきパートナー」をブランシヨへの献辞付きで収録した『共同の現前』が出版されたのは1964年であるから、「シャルと中性的なものの思考」が発表された翌年ということになる。

3. 『ラスコーの獣』

ブランシヨの『ラスコーの獣』*La Bête de Lascaux*は、「死すべきパートナー」の少し後に公表されたシャルについての論考である。しかしこの中に「死すべきパートナー」への言及はない。この論考で中心となるのは、その冒頭で引用されている「言うも汚らわしい獣」*«La Bête innommable»*である。このシャルの「言うも汚らわしい獣」は、1952年に『カイエ・ダール』誌に掲載されたラスコー洞窟壁画に関する四つの韻文詩のうちの一つ目である。後に詩集『岩壁と草原』の前半部を構成するが、詩集ではこの四つの詩編に散文詩の「凍りつく」が加わり「ラスコー」の標題の下にまとめられている。とはいえブランシヨの論考はプラトンの『パイドロス』への言及から始まり、本文全体の三分の一近くを過ぎるまでシャルには触れられない。ブランシヨの批判は『パイドロス』におけるソクラテスの「話された言葉」への絶対の信頼と「書かれた言葉」に対する不信に向けられている。よってブランシヨの主張は、冒頭で引用されたシャルのラスコー洞窟壁画に関する詩作品とは、一見すると何の関係もないようにみえる。しかしブランシヨが数あるシャルの作品の中で絵画についてのテキストを選んでいるのは偶然ではないだろう。というのもソクラテスは「書かれた言葉」への不信と同様の不信を絵画にも持っており、ブランシヨはその部分をわざわざ取り上げている。またソクラテスは「書かれた言葉」について「あやまって取り扱われたり、不当にののしられたりしたときに

は、いつでも、父親である書いた本人の助けを必要とする。自分だけの力では、身をまもることも自分を助けることもできないのだから⁽¹⁷⁾」とも断じている。この部分はブランシヨには引用されていないが、それでもシャルが壁画の獣を、後に引用する通り「仮装した母」なる「叡智」として描いている点はブランシヨの注意を大いに引いたと思われる。

またシャルは同時代の前衛的な画家による挿画付き詩集を多く出版しているが、「ラスコー」のようにエクフラシスと言えるような絵画についての詩は少ない。その上『カイエ・ダール』誌に掲載された四つの詩には、それぞれのモチーフである洞窟壁画の写真が添えられており、その点でもめずらしい。その写真はアンリ・ブルイユの『壁画芸術の四百年』から取られたもので、ブルイユ神父のコメントが付いたまま掲載されている。「言うも汚らわしい獣」は「一角獣」と名付けられた壁画の写真とともに掲載されているが、この「一角獣」という呼び名は、壁面に描かれた動物が実在の動物ではないことに由来する。しかしシャルは、描かれた動物が実際に存在するいかなる動物の表象なのかという点について全く関心がない。次は「言うも汚らわしい獣」の最後の詩節である。

こうしてラスコーの絵様帯の中から私のもとに現れる、
 幻想的に仮装した母、
 目に涙をいっぱい浮かべた〈叡智〉が⁽¹⁸⁾。

文化人類学者の視点と詩人の視点が異なるのは当然であり、そのことでどちらかが非難されるべきではないが、ブルイユ神父がその謎の獣の対象を現実にも求め「チベットのチルー」あるいは「仮装した人間」ではないかと仮説を立てる行為⁽¹⁹⁾は、ソクラテスが言葉の背後にそれを発した人の意図を正確に読み取ろうとする姿に重なる。

彼〔ソクラテス〕が望んでいるもの、それは、何も言わず、その背後に何も隠されていないような言語活動ではなく、一つの確実な言葉、一つの現前によって保証された言葉である。すなわち、人々が交換できるような、そして交換のために作られ

た言葉。彼が信用する言葉は、つねに何かの言葉であり誰かの言葉なのであり、お互いつねにすでに明らかにされ現前しあっているものであって、決して始まりの言葉ではないのである。そして、それゆえに、故意に、見誤ってはならないある慎重さとともに、彼は起源のほうを向いているあらゆる言語活動と縁を切るのである——神託と同時に、それによって始まりに声が与えられ、一つの端緒の決断へ呼びかけが差し宛てられる、そんな芸術作品とも⁽²⁰⁾。

ソクラテスが縁を切ろうとする「起源のほうを向いている」言語活動についてブランシヨはさらに次のように説明している。

その中で起源が語っている言語活動は、本質的に預言的である。それはなにも、その言語活動が未来の出来事の数々を口述しているということの意味しているわけではなく、それが言わんとしているのは、その言語活動がすでに存在している何かにも、通用している真実にも、すでに言われあるいは確証された唯一の言語活動にも支えを求めないということである。それは告知する、なぜならそれは始めるから。それは将来を指し示す、なぜならそれはまだ話してはおらず、未来の言語活動であり、その点においてそれはそれ自体未来の言語活動のごときのものであり、つねにみずからに先立ち、その意味とその正当性をただ自己の前方にしか持たず、つまりは根本的に正当化されていないのである⁽²¹⁾。

ここでいう「未来の言語活動」は、ブランシヨにおいては後の「中性的なもの」に引き継がれていくのだろう。具体的には「ルネ・シャル」で引用されている「愛」«L'amour»と題された次の詩は、指示対象を未来にしか持たない最も顕著な例かと思われる。

Être

Le premier venu⁽²²⁾.

この詩句についてのパトリック・ネの次の指摘はヘラクレイトスの「同じ川に降りる人々は、いつも新しい水の流れの中で水浴びする⁽²³⁾」を思い起こさせる。

それは、ひとたび迎え入れると、もはや「来る」と言い得る「一番目」のものではなくなくなってしまうが、しかしそれは、来るなり、「最初のもの」——唯一のものとして顕れるものである⁽²⁴⁾。

«le premier venu» はフランス語の常套句であり、日本語では「最初に来るもの」とも「最初に来たもの」とも訳し得るが、過去のことを言っているのではない。例えば似た表現を使った«entrer dans le premier café venu»（「最初に出くわしたカフェに入る」）の«le premier café venu»が、すでに出くわしたカフェではなく、これから出くわすカフェを指しているのと同じである。すなわちその指示対象は常にまだ来ていないもの、これから来るものであり、「指し示す」ことはできても、それが何かを言うことはできない。また«le premier arrivé»（一番乗り）とは異なり序列が問題になっているのでもない。つまり、ひとたび来てしまえば、次に来るものがまた新たな「最初に来るもの」となり、決して二番目は存在しないという意味においては唯一無二でもある。詩集『兵器庫』に収められたこの詩は、元々は写真付詩集『秘密の墓』でカフェの店内の写真が添えられていた。カウンターの内側には二人の男女が立っているが、女性の方はカメラに視線を向けている。そのため詩句の効果によって被写体の外側から到来するかもしれないもの——保証のない未来——へと注意が向けられる。

同様に「言うも汚らわしい獣」でも、シャルは壁画に描かれた動物のモチーフを描き手である先史時代の人々にとっての現在または過去に求めている。また«innommable»には「名付けられない」という意味と「下劣すぎて口に出せない」という意味があるのだが、ブランショはここにソクラテスが遠ざけようとしたものを見出したのではないだろうか。この意味で「幻想的に仮装した母」、「目に涙をいっぱい浮かべた叡智」は、既にある何ものかについての描写として観察されることへの沈黙の抗議にみえる。

結び

「死すべきパートナー」は、シャルが初めてブランショに捧げた詩である。その後は「モーリス・ブランショ、私たちは答えたくはなかっただろう」そして散文「1959年『7月14日』誌における『本質的墮落』の再読に関する覚書」が書かれる。他方ブランショは「ルネ・シャル」、『ラスコーの獣』の後は「ルネ・シャルと中性的なものの思考」、「断片の言葉」でシャルの詩について——学術的な方法でその詩を分析しようとすることに異議を唱えながら——

論じている。そしてそこでのブランシヨの関心は、その詩が書かれることでわずかに垣間見ることのできる未知なるものにある。ブランシヨによってその意味を問われるシャルの言葉「自身の前に未知なるものなくして、どうやって生きるのか⁽²⁵⁾」が表すように、シャルの方はあえて満たされることのないものを欲望する。しかし後にブランシヨがシャルの詩を通して「中性的なもの」について考察を深めたことを考えれば、ブランシヨがシャルとは対照的に未知なるものに近づき、さらにそれを言語化しようと試みたと言えるだろう。その執拗さと正確さはまさに「死すべきパートナー」のボクサーの姿に重なる。最初の構想は何であったにせよ、後にこの作品にブランシヨへの献辞を付したことは事実であり、それはシャルによるブランシヨへの最大級のオマージュだったのではないだろうか。

註

- (1) René Char, «Le mortel partenaire», *Œuvres complètes*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», nouvelle édition revue et augmentée, 1995, p.363. ルネ・シャルの作品の訳は『ルネ・シャル全詩集』（吉本素子訳、青土社、1999年）をはじめ既訳を参照しながらも、筆者の解釈を明示するため拙訳を用いる。
- (2) Jean Voellmy, *René Char ou mystère partagé*, Champ Vallon, 1989, p.92. 及び、ポール・ヴェーヌ『詩におけるルネ・シャル』西永良成訳、法政大学出版局、1999年、504頁。
- (3) Christophe Bident, *Maurice Blanchot: partenaire invisible: essai biographique*, Champ Vallon, Seyssel, 1998, p.304.
- (4) Christine Dupouy, «Char et Blanchot: itinéraires croisés», in *René Char en son siècle*, Éditions Classiques Garnier, 2009, p.97.
- (5) 最後の一文 («O source de l'extrême amour !») を除き決定版とほぼ同じ。*Cahiers du sud*, n° 317, 1953, p.50.
- (6) Char, «Le mortel partenaire», *op. cit.*, p.363.
- (7) *Idem.*
- (8) Char, *op. cit.*, p.1213.
- (9) Patrick Née, «Le poème en prose dans René Char», in *Actes du colloque international de l'université de Tours*, sous la direction de Daniel Leuwers, SUD, 1984, p.141.

- (10) *René Char*, sous la direction d'Antoine Coron, catalogue de l'exposition de la Bibliothèque nationale de France, 4 mai-29 juillet 2007, Bibliothèque nationale de France /Gallimard, 2007, p.154.
- (11) Dupouy, *op. cit.*, p.97.
- (12) ポール・ヴェース、前掲書、504頁。
- (13) モーリス・ブランシヨ「ルネ・シャールと中性的なもの思考」安原伸一朗訳、『終わりなき対話Ⅲ書物の不在（中性的なもの、断片的なもの）』湯浅博雄ほか訳、筑摩書房、2017年、36頁。
- (14) Maurice Blanchot, *La Part du feu*, Gallimard, 1949, p.108.
- (15) *Idem.*
- (16) Char, «Partage formel», *op. cit.*, p.162.
- (17) プラトン『パイドロス』藤沢令夫訳、岩波書店、2017年、166頁。
- (18) Char, «La Bête innommable», *op. cit.*, p.352. 原文で〈叡智〉は大文字で始まる。
- (19) Henri Breuil, *Quatre cents siècles d'art pariétal: les cavernes ornées de l'âge du renne*, Montignac, Dordogne: Centre d'études et de documentation préhistoriques, 1952, p.118.
- (20) モーリス・ブランシヨ『ラスコーの獣』守中高明訳、『他処からやって来た声ーデ・フォレ、シャール、ツェラン、フーコー』、水声社、2013年、61頁。補足は引用者による。
- (21) 同書、61-62頁。原文では「指し示す」は«indique»で、イタリックによる強調。
- (22) Char, «L'amour», *op. cit.*, p.12.
- (23) *Trois présocratiques: Héraclite, Parménide, Empédocle*, traduit par Yves Battistini, Gallimard, 1968, p.31.
- (24) Patrick Née, *René Char: Une poétique du Retour*, Hermann, 2007, p.180.
- (25) Char, «Argument», *op. cit.*, p.247.