

日本フランス語フランス文学会

cahier

01

mars 2008

2007 年度秋季大会ワークショップ

WS1 中世研究における電子テクストの現状と将来性—中世南仏語データベース
(COM) の刊行によせて

後藤斉	3
高名康文	4
瀬戸直彦	4

WS2 第一次世界大戦とモダニズム

宇佐美齊	5
河本真理	6
久保昭博	7
岡田暁生	8

WS3 1930 年代シュルレアリスムの政治と美学

永井敦子	9
初見基	10
鈴木雅雄	11

書評

村田京子『娼婦の肖像 ロマン主義的クリチザンヌの系譜』

松本伊瑳子	12
-------	----

私市保彦・加藤尚宏責任編集『バルザック幻想・怪奇小説選集』

松村博史	14
------	----

私市保彦『名編集者エツツェルと巨匠たち フランス文学秘史』

小倉孝誠	16
------	----

中村栄子『ブルーストの想像世界』

牛場暁夫	18
------	----

HARA (Taichi), *L'autréamont vers l'autre*

石井洋二郎	19
-------	----

西山雄二『異議申し立てとしての文学——モーリス・ブランショにおける孤独、友愛、共同性』

郷原佳以	21
------	----

2007年度秋季大会ワークショップ1

中世研究における電子テキストの現状と将来性—中世南仏語データベース (COM) 刊行によせて

パネリスト：Peter Thomas Ricketts（ロンドン大学・バーミンガム大学名誉教授）、後藤斉（東北大学）、高名康文（福岡大学）、瀬戸直彦（早稲田大学・コーディネーター）

COM の有用性の例証

後藤斉

リケツ氏に対しては、COM によって、中世南仏語のテキストを網羅的に集成し、電子化して研究者に公開し、しかも、使いやすい検索プログラムを添えていただいたことに深く敬意と感謝の念を表したい。このようなテキスト・データベースは他言語にも例ではなく、中世南仏語の研究のレベルの高さを示すものである。

COM の特長についてはリケツ氏から詳しく説明があったが、私からは、別の例を挙げることによってその有用性を示すことを試みてみたい。今はたまたま秋であるので、「秋」を取り上げることにしよう。

周知のように、日本の詩歌では、千年以上にわたって、四季のそれぞれが題材として好んで取り上げられたが、秋は特に好まれていたと言えるのではなかろうか。紅葉や秋の夕暮れを歌った歌はすぐに思い浮かぶ。トルバドゥールの詩ではどうであったろうか。トルバドゥールの詩で春がよく歌われていたことは知られている。復活祭の季節、四月や五月などは明らかに好まれた題材であった。秋はトルバドゥールではどのように扱われていたのだろうか。

このようなことは、COM を使えば容易に調べることができる。COM1 および COM2 の範囲で automne に当たる語を検索するには、すべての屈折形と書記上の変異

体を選択するように注意しなければならないが、autom, automp, autompne, auton, autons, autum, autun, autuns の 8 語形となる。これらの用例は 11 しかなく、そのうち 6 例は BRV、すなわちたまたまりケツ氏の校訂による *Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud* からのものである。他の 3 例はマイナーな散文テキストのものであり、COM1 のトルバドゥールの詩には次の 2 例しかない。

PC 434 016 002 de ver, d'estiu,
d'autompne, e d'ivern/;

PC 434 016 014 autompne, tro al
comensar d'ivern/;

PC 番号から分かるようにこの 2 例は同一の詩に属する。002 行に現れているように、この詩は四季のそれぞれを歌ったものであって、特に秋のみを扱ったものではない。また、作者は *Cerveri de Girona* というカタルーニャの詩人であり、中心的なトルバドゥールとはいえない。

トルバドゥールの詩において「秋」の語が現れるのは、これだけである。秋はトルバドゥールにおいて決して好まれる題材ではなかったことが、これによって示された。

なお、「11 月」(novembre, novembres) の用例も COM1、COM2 を合わせれば 11 例あるが、COM1 には 1 例しかなく、上記の *Cerveri de Girona* の詩に現れるだけである。「四月」(abril など) や「五月」(maia など) の多さとは比べ物にならない。このことも、秋が好まれなかったことを示して

いる。

一方、冬もまた寒い、いやな季節とみなされていましたようであるが、冬への言及は決して少なくない。hivern, ivern, ivers, ivernz, ivers, yvern の語形を合わせると、COM1において 55 の用例がある。秋とは明らかな違いがある。

以上の検索の試みによって、私なりに COM の有用性を具体的に示したるものと考える。

コーパスの不均一性の問題

高名康文

COM 2 は、刊行されている校定本を元データとしているため、ある作者の全集が存在しない場合には、別々の写本を底本にして別々の方法で校訂されたテキストが入力されているということもある。このようなコーパスの不均一性について質問をしようとしていたが、あらゆる写本を入力した COM 4 の出現により、この問題は解決されることが分かった。

膨大で先が見えない計画であるのかと思ひや、あと数年で完成をすることである。

心より敬意を示し、完成を心待ちにしている。

電子資料の有効性

瀬戸直彦

2001 年に COM1 (*Concordance de l'occitan médiéval I*, Turnhout, Brepols) が刊行され、トルバドゥールのテキストすべてが簡単に参照できるようになった。2005 年には

COM2 が出て、これには COM1 の内容に加えて、韻文による中世南仏語の文学作品すべてが収録された。げんざい編纂中の COM3 は、さらに百科全書などオック語の散文作品すべてを対象とする予定であり、さらに将来的には、各写本の収録作品をそのまま復刻する COM4 も計画されている（2007 年 12 月のリケツ氏からの連絡によれば、必要な経費に深刻な問題が生じているらしい）。

今回のワークショップでは、この COM 全体を構想し、編纂されたピーター・T・リケツ教授に、壮大な規模のこの計画を実行に移された経緯と意義、ならびに、じっさいの利用法を初めて語っていただいた。また、COM3 と COM4 のデモ版ともいうべきものを用いて、じっさいにパソコンを操作しながら示していただいた。スクリーンを通して中世の分野での電子テキスト（データベース）の有効な活用のしかたが、オック語に親しんでいない参加者にも具体的に理解いただけたのではないかと思う。

私は電子資料については、貧弱な知識しか備えていないが、このワークショップをつうじて理解できたことを以下に、私なりにまとめておきたい。

(1) 中世オック語文学の *instruments de travail* としては、従来、19 世紀の François J.-M. Raynouard による *Lexique roman* (1836-1845, 6 vols.) と、それを補完する Emil Levy による *Provenzalischs Supplement-Wörterbuch* (1894-1924, 8 vols.)、そして後者による袖珍版 *Petit dictionnaire provençal-français* (1909)、そして FEW しかほとんど存在していないかった。近年 DOM (*Dictionnaire de l'occitan médiéval*, Tübingen, Max Niemeyer, 1996-) の刊行が始まっているものの、まだ 5 分冊 (a-airienc) まで刊行は遅々として進まない。そのような状況のなかで、辞書とは性格を異にす

るとはいえ、この COM の精力的な刊行は驚嘆に値する。

(2) COM は、テクスト中の行数、césure、固有名詞の指示が明確で、脚韻や rime intérieure など詩法の研究にも威力を発揮する。複合検索も可能である。この種の試みは、フランス文学の各分野のなかでも先駆的といえよう。

(3) 校訂版の apparatus criticus から各写本の読みを正確に復元するのは、写本の数が多くなるほど困難になる。COM4 にいたって、各写本の読みがたちどころに画面上に現れるしたら、ヴァリアントとして埋もれていた語彙の研究に便利である上に、各写本の示す独自の文脈が明らかにな

り、テクストを解釈するのにはかり知れない有効性を發揮するであろう。ただし句読点や略字の処理、写本の体裁の指示など、édition diplomatique をどこまで interprétative なものとするかは微妙な問題であろう。

(4) バネリストの後藤先生が COM を用いて明らかにしてくださったように、たとえば「秋」という語彙が中世南仏語では乏しいことが、使用例の数によって明瞭となる。ただし orthographe の確立していない中世のテクストの場合は、可能性のある綴り字を網羅するためには経験を必要とするし、COM の備えるいくつかの約束ごとに習熟する必要があるだろう。

2007年度秋季大会ワークショップ2 第一次世界大戦とモダニズム

パネリスト：宇佐美斉（京都大学名誉教授）、岡田暁生（京都大学）、河本真理（京都造形芸術大学）、久保昭博（京都大学、コーディネーター）

第一次世界大戦という出来事の意味を、感覚や精神の変容という観点から幅ひろく捉えることを目的として、ワークショップ「第一次世界大戦とモダニズム」を企画した。パネリストに迎えたのは宇佐美斉（フランス近代詩・京都大学名誉教授）、岡田暁生（西洋音楽史・京都大学）、河本真理（西洋近現代美術史・京都造形芸術大学）の各氏。コーディネーターは久保昭博（20世紀フランス文学・京都大学）が担当した。時間の都合で充分な議論はできなかつたが、それぞれの報告をつきあわせることで、この時代を生きた芸術家の諸相がジャンルを横断するかたちで明らかになり、問題発見的なセッションになったのではないかと思う。以下はそれぞれの報告の概要である（報

告順）。

戦争と恋 あるいはモダニズムの試練

宇佐美斉

世紀の交替に立ち会った詩人アボリネールの文学には、社会生活全般にわたる革新に眼を見張る素朴な精神の輝きがうつし出されている。モダニズムを「新しさ」の探求と「直前の伝統」への反逆と要約するなら、彼はその精神を最も見やすい形で体現した芸術家の人一人であった。大戦開始の前年に「キュビズムの画家たち」についての一連のエッセーを発表すると同時に、巻頭詩「地帯」の冒頭でモダニズムを謳歌する詩集『アルコール』を公刊し、引き続いて

詩篇「窓」において「同時性の手法」を実践して、前衛芸術運動の先駆者としての相貌を鮮明にした。ただし象徴主義の影響下に出発したこの詩人の根底にあるものは、観念論と精神主義の支配による秘教性の陥穰から脱却して、日常的現実と具象性の共存へと向かう性向であった。実験的な試みとして評価される「会話詩」を支えたものは、むしろ広義のナチュリストに隣接するこうした傾きであろう。大戦をくぐり抜けることによってアボリネールは、こうした革新性と本来の性向とにどのような折り合いをつけたのであろうか。

第一次世界大戦下のアボリネールのもとも生産的な執筆活動は、恋愛詩と恋愛書簡に向かられた。ルートマドレーヌと呼ばれる二人の女性に宛てた書簡がその代表であるが、ここではルートマドレーヌと一篇の恋愛詩のみを取り上げる。①1915年5月17日付の手紙。軍帽姿の詩人の横顔とやはり帽子を被った恋人の横顔が細かい文字の間から浮かび上がるよう描かれている。Lettre(文字=手紙)は、愛の障害のメタファーであると同時に、愛の悦びをもたらすかけがいのない手段でもある。「生きることと「書くこと」の転倒であり、作家の恋文があぶり出す「倒錯」の好例でもある。②1915年1月30日付の書簡詩は、激戦地シャンパニュ地方への出動を間近にひかえた詩人が、南仏二ームの兵営から恋人へ宛てたものであり、死への予感に貫かれた恋人への悲痛な遺言の詩である。現実の愛を失うことに対する無意識の恐れと不安が背後に隠されており、いわば失愛と死に対する二重の抵抗が、血による祝祭によって自己を世界に遍在させる、という超越への願いとなって現れている。

表現の虚飾をそぎ落して、いわばエクリチュールの零度に位する言葉によって紡がれるテクスト。書簡に含まれるカリグラム

もまた、表現手段の革新というよりは、むしろ素朴な本然主義への回帰を思わせる。生の原形質そのものに立脚するこうした言葉の重みにくらべれば、詩人が前線で負傷した後に行った名高い講演「新精神と詩人たち」は、その昂揚した言説とはうらはらにどことなくうつろな響きを奏でる。アボリネールの晩年のポジションは、遺言詩と目される詩篇「かわいい赤毛の女」に、「旧いもの」と「新しいもの」、「秩序」と「冒険」の二極に引き裂かれて逡巡する魂のきしみとして明示される。《無限と未来の辺境で／つねに闘っている私たちを憐れんでやってくれ》。前線にあって未来を望みながら新旧二つの世界に宙づりになった詩人の姿、こうした視点から詩篇「地帯」をあらためて振り返ってみると、ユダヤ=キリスト教的な直線的時間に対する螺旋状の時間、つまりアンモナイトの紋様の夢が、全体の構造として浮かび上がってくるのである。

切断の時代——第一次世界大戦前後の美術の諸相

河本真理

20世紀美術は、断片化と綜合という、相反する極の間を絶え間なく揺れ動いてきた。本報告では、「第一次世界大戦とモダニズム」というテーマを、主に造形芸術の観点から考察し、そうした美術の諸相を提示する。

第一次世界大戦が美術に及ぼした影響、あるいは第一次大戦と美術との関わりということを考えると、美術の側の反応は様々であり、通り一遍ではない。往々にして、戦争の破壊がダダのニヒリズムを生み出した、言語の統一性やシントックスを解体し

た、あるいは既成の美術の概念を揺さぶったと言われるが、第一次世界大戦という歴史上の切断面と美術史上の切断面は必ずしも一致しておらず、こうした傾向は第一次大戦以前にすでに始まっていた。オブジェを解体することによって、絵画や言語のシンタックスの解体に先鞭をつけたのはキュビズムや未来派である。

とはいえ、コラージュが制作されるようになった1912年は、第一次大戦の前哨戦とも言えるバルカン戦争が勃発した時期に相当しており、ピカソは、バルカン戦争に関する新聞記事を貼り付けたコラージュを制作している。こうしたコラージュにおいて、ピカソがどの程度政治的意志を表明しようとしたのかということについて激しい議論が巻き起こった。しかし、このような議論の紛糾は、ピカソがコラージュを制作した当初、公に展示されておらず、きわめて限られた人しかそれを知らなかったという歴史的事実と、後世の美術史家に開かれている幅広い解釈の可能性という、全く違うレベルの話を明確に区別しないことから生じていると思われる。

当時の芸術家たちの中には、第一次世界大戦に自ら志願して従軍し、戦死した者も多い。戦場の悲惨で過酷な経験を描いた画家としては、ジョージ・グロス、マックス・ベックマンやオットー・ディクスらがあり、文字通り戦争によって切断された身体を表象している。

戦争によって破壊されることになる秩序を回復しようとする願望の表われとして、第一次世界大戦開戦後の1914年頃から、キュビズムや未来派に共通して、「秩序への回帰」と言われる傾向が見られるようになる。アヴァンギャルドが、古典に範を求めて、伝統的油彩画を描くようになるのである。

第一次世界大戦は、「秩序への回帰」を促

す一方、既成の芸術の概念を否定するダダの運動を加速させた。ダダイストのアルプは、紙片を地に撒き散らして、「〈偶然の法則〉によって配置されたコラージュ」を制作したが、ここでは、芸術家によるコントロールへのアンチテーゼとして、偶然を意識的に用いるという戦略的な方法が取られている。

第一次世界大戦は、機械・速度・ダイナミズムという未来派の美学を具現化した全体戦争であると同時に、世界の経験を断片化していくものでもあった。「断片化」による喪失を埋め合わせるべく、統一性と全体性を希求するという「総合芸術作品」の理念が、この時代の芸術に重要な位置を占めるようになる。「総合芸術作品」の理念自体は、19世紀半ばにヴァーグナーが提唱したものだが、それは未来派、ダダ、パウハウス、構成主義、クルト・シュヴィッターの「メルツ総合芸術作品」などに形を変えて受け継がれ、第一次世界大戦以降多くの芸術家を魅了し続けたのである。

戦争小説と口語・俗語文体

久保昭博

20世紀初頭の小説を特徴付けた現象のひとつに、俗語や口語文体の積極的な導入がある。サンドラー、セリーヌ、クノーラモダニズムの影響下にある作家によって発展させられたこの文体は、美学的な問題であるのみならず、社会的、政治的な意義を持っていた。まずそれは、方言のミメシスとなるとき、地方主義と結びつく。イス、ヴォー州の言語で書いたラミュ、プロヴァンス出身のジオノがその代表格である。次に、口語・俗語文体は、民衆の表象と結びつく。そして支配階級によって規範

化された書き言葉という概念に対置されることで、イデオロギー的な対立構図が生ずる。最後に、この文体は、「生の自発的発露」として考えられる。こうした思想をひろめたのがシャルル・バイイやジョゼフ・ヴァンドリエスといった言語学者であり、彼らはクノーやサンドラールらの理論的支えとなつた。こうして（民衆的）口語が言語活動の本来的な姿とされることにより、文学的な賭け金となる。

ところで興味深いのは、口語・俗語文体の擁護者が、しばしば第一次世界大戦を主題にした戦争小説を書いていることである。この点で最も注目すべきは、1916年に出版され、驚異的な売り上げを記録すると共に戦争小説の典型となつたアンリ・バルビュスの『砲火』である。バルビュスは自らの従軍体験をもとにこの小説を手記の形式で書いたが、そこで文学的規範に背馳する口語・俗語表現を敢えて用いることで「真の兵士の姿」を表象する意図を、語り手の「私」に強調させている。こうしてたとえば、リール出身の炭坑夫である一兵士の方言が、異様なほど忠実に再現されることとなるのである。

バルビュスとともに、口語・俗語文体はその民衆表象と地方主義に加え、革命と連帶という射程を持つようになったのだが、彼がこのような言語意識を抱くに至つた一要因として、大戦が作り出した特異な言語状況があるだろう。その現れとして戦争開始後次々に出版される「兵士の俗語」辞典を指摘することができる。これらは、帰還兵たちの話す言葉があまりに独特で理解不能という状況に直面した物書きたちによって、愛国心と好奇心とが混ざつた動機から編まれたものだが、そこに並ぶ方言、外国语、兵器や兵隊生活にまつわる隠語から、「塹壕の共同体」ではクレオール的とも言える言語状況が生じていたことが知られる。

バルビュスは、これを描くことなしに戦争文学のリアリズムはあり得ないと認識したのである。

だが、第一次世界大戦が文学にもたらした衝撃はそれだけではない。逆説的なことに、大戦を描く文学作品が量産される一方で、兵士たち自身はそれらの中に自らの姿を認めず、沈黙するばかりだったと言われる。ジャン・ボーランが「言語の病」と呼んだこの沈黙が示す言語不信は、大戦中に青年期を迎えた作家に共有されているが、このように生が言語から乖離する様を、生の発露と見なされる饒舌な口語・俗語文体で表現するという逆説を正面から引き受けたのが、セリーヌであった。『夜の果てへの旅』の口語・俗語文体から発散する強烈なアイロニーは、生の発露ではなく、第一次世界大戦によって開示された巨大な死に飲み込まれそうになる人間の恐怖、憎しみという「情動」の産物である。

ストラヴィンスキー『兵士の物語』と亡命音楽のはじまり？

岡田暁生

ストラヴィンスキー『兵士の物語』（台本ラミユーズ）は、1917年から作曲が始まり、第一次世界大戦終結直前の1918年9月29日にローザンヌで初演された。大戦当時イスに亡命していたストラヴィンスキーのこの音楽芝居は、彼の世界大戦経験の最も端的な刻印と見なすことができる。世界大戦前にパリで初演された『火の鳥』（1910年）、『ペトルシュカ』（1911年）、『春の祭典』（1913年）で音楽界の寵児となったストラヴィンスキーであるが、『兵士の物語』をこれら三大バレエから区別するのは、色彩の拒否（＝モノクロームな響き）であり、構成原理としての反フィナーレ性

(=音楽の円滑な流れの意図的な切断)である。

『兵士の物語』は、ナレーションおよび三人の俳優および七人の奏者(ヴァイオリン、コントラバス、クラリネット、ファゴット、コルネット、トロンボーン、打楽器)から成る。これはミニシアターであって、ストラヴィンスキーが構想したのは従来のオペラと一線を画した、旅回りの一連の出し物のような演劇だった。オペラが急激に没落し始めるのは大戦後の1920年代の音楽史の特徴の一つであり、これは19世紀における音楽文化の担い手であった上流ブルジョワの没落と関係していたが、『兵士の物語』で意図されている色彩感を欠いた(いわばチンドン屋のような)「素寒貧な響き」は、ブルジョワ的オペラ的音楽文化の「奢侈」からの訣別であった。

『兵士の物語』のもう一つの特徴はコラージュである。ここでストラヴィンスキーは、ほぼ全曲を「ワルツ」「行進曲」「コラール」といったステレオタイプな様式の継ぎ接ぎで作った。音楽が有機的な流れを作り高揚していく代わりに、誰もがいつかどこかで耳にしたことのある色々な「決まり文句」ばかりが、互いに意味ある脈絡を

形成することなく貼り付けられているわけである。そのさまは外国人がどこかで聞き覚えた片言ばかりを並べ立てて何かを話そうとしている様子を連想させ、第一次大戦前のストラヴィンスキー最大の売り物であったロシア風民族色がまったくここでは現れないことを考え合わせると、『兵士の物語』は一種「亡命者の音楽」であるといえる。

しかもここで並べられるのは、歴史的出自がまったく異なる諸様式である。タンゴは19世紀末の南米で生まれたジャンル、ワルツは19世紀ウィーンで流行、コラールはバロック時代のプロテスタント・ドイツの聖歌であって、本来一つの曲の中で同居しているはずはない。つまり『兵士の物語』においては、歴史上の諸様式がその歴史的地域的文脈や含意を解体され、単なる音響マテリアルとして処理されている。この「意味」の拒否は、同時代のロシア・フォルマリズムの文学理論や(ストラヴィンスキー自身も認めていたように)ジョイスの『ユリシーズ』、あるいはコクターによるギリシャ悲劇の翻案などとも共通する、1920年代のストラヴィンスキーの創作の特徴である。

2007年度秋季大会ワークショップ3 1930年代シュルレアリズムの政治と美学

パネリスト：初見基(東京都立大学)、鈴木雅雄(早稲田大学)、永井敦子(上智大学、コーディネーター)

30年代ブルトンの自動記述論の政治的位置

永井敦子

30年代前半のブルトンは、「革命的社会活動と直結しつつ、既存の政治活動には従属しない」創造行為の可能性を模索していた。しかしブルトンが評価するのは専らランボーやジャリなど過激的文学モデルであ

り、同時代の政治体制やイデオロギーには否定と抵抗の対象ばかりで支持する対象は見出さず、フロイトにマルクスを接続させる試みも、被植民者や労働者の解放を自己の精神の解放の前提としてその逆ではなかった。結局彼の意図と行為は、政治的な有効性から見れば、思いこみの強い芸術家の無力な饒舌と非行動主義でしかなかったと言えるかもしれない。

35年の講演「今日の芸術の政治的位置」でブルトンは、政治的行動と文学創造をめぐるこうしたジレンマの問題を論じている。この講演では「シュルレアリスム宣言」時から詩的創造の中心的方法であり、詩や芸術の解釈モデルでもあったオートマティズムに、41年のアメリカ亡命以降、彼の中心的なテーマのひとつとなった神話の問題が接続されてもいる。ここでブルトンは、超自我、自我、エス（ここではソワ）からなるフロイトの自我モデルを用い、オートマティズムは自我と超自我の歩き馴れた小路から離れて、広大で未開のソワの地帯へ下ろす測深鉛であると説明する。ブルトンは、オートマティズムはブルジョワ社会を支配する所有欲に通じる個性を放棄するための手段であり、それによって芸術家が手に入れるのは「集合的宝」の鍵であり、シュルレアリスム芸術は「個人的神話」ではなく、「集合的神話」の創造をめざすと説く。すなわちここでオートマティズムは、日本におけるシュルレアリスムの受容や批判の歴史にもその傾向が見られたような、深層の自己や抑圧された自己の解放、主観性追求の手段として捉えられているわけではない。さらにブルトンはここで、個人主義がソ連やファシズムの全体主義の歎止めにならないのは、それらが結局同じ根を持っているからだと指摘する。つまりブルトンは集合性を、個人主義と全体主義の間の第三の道として考えているわけではないのだ。

こうしたブルトンの個人主義批判を、19世紀のトクヴィルなどからのフランスの個人主義批判の流れに位置づけることもできる。特に個人主義と全体主義に同じ根を見る考えは、ブルトン以降の個人主義批判のなかでは、80年代の人類学者デュモンのそれとも共通性がある。一方ブルトンの言う「集合的」の意味するものは何か。個人でない複数性か、信条や教義や神話を共有する集団や共同体か、あるいは「人間」一般まで拡大して考えているのか。もしくは創作的共同作業や芸術作品の受容行為によってその都度出来るものか。この問題を考えるにあたっても、"individuel"と"collectif"の対立概念の系譜を確認する必要があるが、ここでは、バタイユが同時期に集団的なものに否定性を見る系譜に依拠して「ファシズムの心理構造」を説いたのに対して、ブルトンは個人を超えた集合的な心性や表象の存在に人間社会の自然なありかたを見る系譜に沿っており、35年のコントル=アタックの挫折には、ふたりのこのずれも関係しているように思える点を指摘しておきたい。

〈集合〉の両義性——W・ベンヤミン「シュルレアリスム」を中心に

初見基

運動としてのシュルレアリスムはドイツにおいて存在しなかった。1920-30年代、ヴァイマル文化という時代文脈で政治と芸術の交錯に限定してみると、政治力バレット、あるいはダダの流れをくむジョージ・グロスやジョン・ハートフィールドの嘗為に顕著なように芸術は社会批判のための政治的手段として使用されるのが主流だった。それに対してヴァルター・ベンヤミン

ンはそれらとは別なかたちでの〈芸術の政治化〉の可能性を模索していた。その過程で彼はシュルレアリスムにも着目する。

ベンヤミンのエセー「シュルレアリスム——ヨーロッパ知識人の最近のスナップショット」(1929年発表)はドイツ語圏での早いシュルレアリスム紹介になるが、ベンヤミン受容のなかでは「バサージュ論」の前段階として位置づけられることが多く、同時代のシュルレアリスムと涉りあったエセーそのものの独自性はこれまで必ずしも評価されてきていない。

このエセーでベンヤミンは、シュルレアリスム的反抗(Revolte)を革命(Revolution)へと転化する可能性を語っている。その内実は明快なかたちで表わされていないが、〈陶酔の力〉によって理性的な〈個〉が〈集合〉へと解体してゆく点に積極的な意味づけがなされている。

その際にベンヤミンが参照しているシュルレアリスム作品はアラゴンの『パリの農夫』とブルトンの『ナジャ』を中心となるが、これらの作品に現われる〈開いた扉〉〈ガラスの家〉〈オペラ座バサージュ〉などの形象に彼は〈個〉の解体の契機を見いだしている。また、室内でありながら同時に街路であるという〈バサージュ〉のあり方にとりわけ触発され、後に「バサージュ論」として繰り広げられる構想の端緒がここにひらかれていている。

ベンヤミンのエセーのなかでは、シュルレアリストが試みた自動筆記について触れられていない。またこのなかで彼はシュルレアリスムの〈オカルト〉趣向には否定的に言及している。ここからはベンヤミンのシュルレアリスム評価がきわめて限定されたものであったと判断されるとともに、当時の時代的文脈のなかで、〈個の解体〉〈集合〉といった言説もまた非合理主義の暴力へと回収されかねない危うさを伴っている

点にベンヤミン自身ある程度自覚していたことを推測させる。さらに後の「バサージュ論」のなかには、アラゴンの空間意識は無時間的であるという批判的な評価をくだした記述も見いだされる。

本発表の枠を越えてはいるがこうした点をさらに考察してゆくならば、シュルレアリスム論以後のベンヤミンはナチズムなどの全体主義政治体制の否定的現実に直面するなかで、シュルレアリスム論で打ち出していた〈個〉の〈集合〉への解消という構想への一定の修正の必要性を感じていたことがうかがえる。そして最晩年にはその克服を〈歴史的追想〉のなかに賭けたと解しうるが、しかしながらそこでも同様な危うさは払拭されていないというのが発表者の見解である。

マルクス主義（から）の解放——ニコラ・カラスと1935年以後のシュルレアリスム美学

鈴木雅雄

1935年、フランスとソビエトの相互援助条約締結や、国際作家会議の不本意な結果などを背景に、シュルレアリスムは共産党との関係を清算し、第3インターの政治路線から離脱していくが、これによって逆説的に、マルクス主義の思想をより自由に援用できるようになったという側面もある。この局面を考えるために、30年代中ごろにパリ・グループと合流したギリシャ出身のシュルレアリスト、ニコラ・カラス(1907-1988)の理論書『発火地点 Foyers d'incendie』(1938年)は、興味深い材料を提供してくれる。

シュルレアリスムが思想的ディスクールと積極的に関わらざるをえなくなつた

年代前半の代表的な理論書、ルネ・クルヴェルの『ディドロのクラヴサン』(1932年)などと比較しても、カラスによるマルクス主義の利用法は非常に自由なものである。一方で強引にフロイト理論を作りなおしつつ、他方ではその作り変えられたフロイトを用いて階級闘争史観をも作りなおしていると思えるからだ。カラスはフロイトの天才的な発見のなかで、「死の本能」という概念だけはまったく恣意的な仮説だと考える。当時の生物学の知識を援用しながら、単細胞生物は分裂を繰り返して永遠に生き続けるのであり、フロイトが「死の本能」と見なしたのは、実はこの不死の状態に帰ろうとする「回帰の本能」だったと主張するのである。他方カラスにとって社会革命とは、父性的権力を廃棄することによってオイディップス・コンプレックスそのものの消滅へと導くものなのだが、父性的な抑圧がなくなったとき上記の「回帰の本能」は母体内回帰願望という形で前面に押し出されるのであり、ここで新しい環境に適応しようとする「適応の本能」が勝れば革命は成功するが、「回帰の本能」が勝ればファシズム的退行に陥るというのが『発火地点』の結論であった。

たしかにカラスの理論はしばしば荒唐無

稽であり、さまざまな曖昧さや危険性をさえはらんでいる。だがこうしてシュルレアリズムは、社会革命によっても解消されない美学的问题の存在を強調するといった消極的な立場にとどまるのではなく、個人レベルで作動する欲望自体を（そしてある意味での美学的次元を）、社会革命のあり方を左右する要因として思考するための理論モデルを発明したともいえる。そしてこうしたことが可能になるのはシュルレアリズムのなかに、フロイトやマルクスを信奉し模倣するのではなく、理論家による理論創設の身振りを反復することで、既存のものは異なるわざ自分用の理論を作り出さねばならないという要請が存在していたからではなかろうか。理論は理論である以上、何らかの普遍性を持たなくてはならないが、シュルレアリストたちはあくまでそこに「私」の烙印を押すのであり、自分の意識に現れてしまう直接的なものを否定することなしに理論とつき合おうとするこの意志こそが、30年代シュルレアリズムの常数であった。そしてマルクス主義のディスクールを自由に用いるための条件が与えられた30年代後半、この要請をもっとも極端な形で実践したのがニコラ・カラスだったのである。

村田京子『娼婦の肖像 ロマン主義的クルチザンヌの系譜』(新評論、2005年)

松本伊瑳子

ジェンダーとは何か？ それは「文化的・社会的に作られた性」と説明されるが、換言すれば、ある一時期、ある社会において、特に女性の生き方・あり方に対する規範があり、様々なエクリチュールによって強化・伝搬され、それを男女が内面化して

いくということである。エレース・シクスーは「メデューサの笑い」において、エクリチュールは主に男性によって支配されていたがゆえに男性の刻印が押されていて、女性に対して抑圧的に管理され、“フィクションのまやかしの魅力で飾り立てるとい

った恐るべき手ごわいやり方で、再生産されてきた”と述べている。

このように男性の視点で描かれ、受容され、批評されてきたものの、そのことに気づきさえしないことが多かった文学作品の娼婦たちを、男性的解釈とは異なる女性の視点から村田氏は読み直そうとする。娼婦には二種類あり、「プロスティチュエ」は金目当ての下級娼婦のことである。もう一つは「クルチザンヌ」である。後者はもともと良家の出で教育や礼儀作法を身につけ、美貌と知性を兼ね備え、国王の愛妾にもなれば、自宅に政界の有力者や芸術家などを集めて社交の中心ともなった女性を表していた。従って、ロマン主義作家が一種憧憬の念をこめて描く娼婦「ロマン主義的クルチザンヌ」は“作家のファンタスムが色濃く反映された娼婦像”であり、“それぞれの作家が作り上げ、文学的次元にまで昇華した詩的な娼婦”であって、男性作家の女性観の分析に適しているとして、村田氏はこれらの娼婦たちを分析対象としたのである。

この本は III 部構成で、第 I 部では、18世紀半ばに書かれロマン主義的クルチザンヌの原点ともいいくべき『マノン・レスコー』や、『椿姫』、サンドの『イジドラ』という、愛の「殉教者」であり、男性優位社会の犠牲者である「恋するクルチザンヌ」を、第 II 部ではバルザックの描く“男の精力を枯らし、知性を奪い、人格をも破壊し、死に至らしめることがある悪魔的”で、“しかも自分の悪徳を自覚し恥じることもない”「危険なクルチザンヌ」たちを扱っている。第 III 部「近代小説と公娼制度」は、空想的社会主義の影響下に書かれたシーやユゴーの「社会小説」に現れるクルチザンヌたちの分析である。

男女の視点の違いがとりわけ浮き彫りになるのは第 I 部である。『マノン・レスコー』はデ・グリューという男性主人公の視

点によって描かれ、読まれ、批評されてきた作品であり、不実を重ねてきたマノンがデ・グリューの愛の深さに触れ、改心するとされている物語である。村田氏は言う。マノンにとって「肉体」と「心」は別物であり、大事なのは「心の操」であって、「肉体の操」ではない。しかし心と肉体の操を求めるデ・グリューにとってマノンは「不実なあばれ女」となる。“両者の価値觀のズレは、矛盾に満ちたマノン像を作り出し”し、一方で彼女は「軽はずみで向こう見ず」、「移り気、金に不自由することが恐ろしくて、片時も平静でいられない女」であり、他方で「まっとうで誠実」「金銭に対して淡白」という正反対の性質を兼ね備えた「常識的な尺度では測ることのできない」女となる。しかしこの両義性・多面性こそが解きがたい女性の「謎」となって、多くの男性作家・批評家を不安に陥れると同時に魅了し、「謎の探求」に駆り立てていたと村田氏は喝破する。デ・グリューが投げかけた非難の言葉（軽はずみ、気まぐれ、恩知らず）をマノンが自らの言葉として内面化し改悛の情を見せたとたん、彼女は“自分の才覚で「幸福を整えよう」とはせずに、ただ怯え泣くだけ”的存在と化してしまう。このことを女性の側から言えば、理想の女という枠組みにはめ込まれる女性にとっての死であり、男性の側から言えば、“デ・グリューの苦難の道の終着点”となるのである。

同じ「恋するクルチザンヌ」でも、ジョルジュ・サンドのような女性が描けばおのずとそれは男性が描く娼婦の物語とは異なってくる。「罪の女を許し、清める」役を買って出る男の内には、神に変わって他者の魂を救おうとする男の傲慢さが見出され、そのために娼婦の魂を救うのは男の愛情ではなく同性であり、サンドにとって「恋するクルチザンヌ」のテーマは、「無垢な女」

が「罪の女」を救う「女の物語」に変容”するのである。

資本主義の確立という時代背景と男性作家の女性観との関連性も視野に入れながら、ジェンダー規範が18世紀半ばから19世紀半ばに至る約100年の間に、どのように変化し男女に内面化されていくか、空想的社会主义思想の台頭と共に男性の女性観が変化するにもかかわらず時代的制約を伴った

ものでしかないかがよく分析されている。同時に、ジェンダー研究とは男女の認識の差についての学であるということがよく分かる好著である。また本書では、分析作品の挿絵の説明や、粗筋、登場人物などのコラムが充実し、作品を読んだことのない読者にも分かりやすい親切な構成になっている。

私市保彦・加藤尚宏責任編集『バルザック幻想・怪奇小説選集』全5巻（水声社、2007年）

松村博史

今回出版された『バルザック幻想怪奇小説選集』は、バルザックといえば『人間喜劇』、『人間喜劇』といえばレアリスム小説という「常識」のいわば裏を行くものだ。全5巻のうち、『人間喜劇』からの作品は第3巻と第4巻のみで、第1、2、5巻はそれ以外から採られている。選集の中で『人間喜劇』から選ばれている作品にしても、通常バルザックの代表作と考えられている作品とは違う、現実とは何らかの意味で乖離した背景を持つものばかりである。

バルザックの主要作品を読むだけでも大変なのに、まして『人間喜劇』以外の作品となると、専門家以外にはとても手が回らないと考えるのが普通ではないか。プレイヤード版では『人間喜劇』全12巻に統いて、『諸作品集』が全3巻刊行予定のうち第2巻まで出ているが、本国フランスにおいてさえこれをどのくらいの人が読んでいるか。

しかしこの選集はこうした作品を専門家だけではなく一般読者に向けて、誰が読んでも間違いなく楽しめる小説を選び、現代

的な軽快で切れ味のいい日本語で翻訳しているという点が第一の功績だ。フランスにおいてもバルザック生誕二百周年の1999年に、この選集にも収められた『百歳の人』『アネットと罪人』を含むバルザックの初期小説集が、硕学アンドレ・ロラン氏の編集により手頃な価格で読みやすいブックン版で刊行されているが、それにも比べることの出来る試みだと言えよう。

全5巻のうち、第1巻『百歳の人』と第2巻『アネットと罪人』は、バルザックがのちに『人間喜劇』に収められる作品を書き始める前に書いた、「青年期の小説」あるいは「初期小説」と言われる作品のうちの二つである。これらの作品は、バルザックが金のために書き散らした通俗的な小説と一般には受け止められているが、読み返してみるとそれだけではないことが改めて実感できる。

『百歳の人』においては、名門貴族の始祖で十六世紀以来ずっと若い娘の生命を奪いながら生き続けているベランゲルト=スキュエルダンという人物が登場する。もちろ

ん三百年の寿命を持つ人間など存在しないという意味では、これは非現実的な「怪奇」小説と位置づけられるだろうし、荒唐無稽と言われても仕方ない。しかしそく読むと、この作品の中では貴族の血筋の永続性を象徴すると思われる「百歳の人」が、自らの能力と才能だけでのし上がってきたナポレオンの人物像と巧みに対比させられ、主人公のチュリウスは二つの価値観の間で思い悩み、揺れ動くことになる。そのように見ると、この作品はこれを書いた当時のバルザックにとっての「現代」を表現しているのであり、この時点における作家の時代の証言ということにもなるだろう。

『アネットと罪人』は、大罪を犯した海賊の首領と信仰に篤い清純な少女との恋愛を描いた小説で、当時流行していた「盗賊小説」の系譜に属する大衆小説であるが、『人間喜劇』の読者にとってはのっけから人物描写がのちの作品に見出されるそれに近づいていることに気付かされることになる。そこにはすでに人相学の萌芽が見られ、描写から導き出される人物の性格がのちの物語の展開を決定していくという、バルザック作品の紛れもない特質が見出されるのである。解説で監訳者の私市氏も指摘するように、この小説には「ほとんど『人間喜劇』にとどかんばかりの部分が随所に見られる」のであり、「後年の『人間喜劇』に発展する原石」が光輝を放っている。

第3巻『呪われた子他』と第4巻『ユルシユール・ミルエ』は、『人間喜劇』に属する作品から採られており、その中でも幻想的あるいは超現実的な特徴を持つ作品を集められている。これらを見れば、青年期の小説に特徴的な、一見現実離れした諸要素は、決して初期作品に限られず、バルザックののちの作品にも一貫して存在し続いていることがわかる。

第3巻に収められた8編の中短編の特徴

はさまざまだが、例えば『百歳の人』に見られた貴族の血筋の継承という問題は、この巻の『エル・ベルドゥゴ』や『不老長寿の薬』『呪われた子』にも直結する。これは解説で芳川泰久氏が明らかにしている父親殺しのテーマとも関連するだろう。その他に悪魔との契約というテーマを十九世紀のパリに顕現させてみせる『神と和解したメルモス』、炎天下の砂漠における兵士と牝豹との恋を描く『砂漠の情熱』、パリのサロンでの会話を軸として恐怖を伴う恋愛のエピソードをモザイクのように積み重ねていく『続女性研究』など、バルザックにおける幻想・怪奇の様々な相をここでは見ることができる。

第4巻の『ユルシユール・ミルエ』は1841年の長編小説で、この作家としてはほとんど後期にかかるとする時期の作品である。そこには身寄りのない主人公の少女ユルシユールの財産が親戚の者たちに奪われようとする中、死んだはずの養父が夢枕に立ち、財産をせしめようとする者たちの犯罪を彼女の目の前にまざまざと映し出し、さらに悪党たちの末路まで予見して見せる場面があり、それが筋の展開の上で中心的な位置を占めている。この作品には、現代の言葉で言うならば心霊現象、透視、予知夢などの超常現象が見られ、『人間喜劇』の中でもS F的な側面を持つ異色の作品だが、それが金銭欲に囚われた人間どもの醜悪さを浮き彫りにすると同時に、そうした社会の中で倫理を確立することの難しさあるいは不可能性をかえって明らかにする。

バルザックにおける非現実的あるいは超現実的因素は、『人間喜劇』の小説群において早い時期に限られるわけでも、周辺的位置を占めているわけではなく、同時代の社会の描写、風俗研究的な要素に有機的に結びつき、その本質的な部分となっている。バルザックの描く非現実は、いわば現実を

理解させ、その意味をより明確にするために引かれた補助線のようなものだ。こうした諸要素の存在もまた、『人間喜劇』が社会全体の縮図となることを可能たらしめているのである。

第5巻に収録された作品は、本選集で読むことのできるさまざまな文章の中でもとりわけ特異なものである。「動物寓話集」は、1842年（バルザックの作品が『人間喜劇』の総題のもとに出版され始めたのと同じ年である）に、『動物の私的公的生活情景』のタイトルで出された戯文集からの抜粋である。この作品を一言で表現するなら、十九世紀フランス版鳥獣戯画ということになるだろう。ここには猫、ロバ、ライオンなどの動物、雀などの鳥だけではなく、虫（染料の原料となるエンジムシ）までが登場し、同時代のフランス社会を諷刺してみせる。

しかし同時にこの作品は、同じ巻に収められた古今の哲学者・政治家の饗宴を描く「魔王の喜劇」、「廃兵院のドーム」とともに当時の世相についての言及が随所に見られ、幻想的でありながらジャーナリスティックな側面も併せ持っている。

この選集の持つもう一つの魅力は、これまで見てきてわかるように、テクストの選び方の妙である。ここに含まれる作品は、単に読んで面白く引き込まれるというだけではなく、バルザックにおける幻想・怪奇的な側面の諸相を明らかにし、それが持つ本質的な意味合いについて考えさせる。少し前に刊行され、バルザック作品全体の山稜を成す小説を集めた藤原書店の『『人間喜劇』セレクション』とともに、現代を代表するバルザック翻訳の成果と言えよう。

私市保彦『名編集者エツツエルと巨匠たち フランス文学秘史』（新曜社、2007年）

小倉孝誠

どのような社会の、どのような時代であれ作家が作品を書くという行為は、それを取り巻く多様な文化的・社会的網目の中に組み込まれている。象牙の塔で孤高の態度を貫いたかに見える作家や、生前まったく無名で死後にその価値が発見されたような作家であっても、同時代の「文学場」の力学から完全に自由でいることは難しい。

そうした文学場の一つが出版業界であり、そこで働く編集者の存在である。そしてこの問題はとりわけ19世紀文学にとって大きな意味をもつ。七月王政期（1830-48）は印刷技術の進歩と国民の識字率の向上にともない、出版・ジャーナリズムが飛躍的な

発展を遂げた時代であり、15世紀グーテンベルクによる活版印刷術の発明以来の「書物の第二の革命」（アンリ=ジャン・マルタン）とさえ呼ばれる。この時代、編集者は同時に出版人であり、作家にたいする彼らの影響力は18世紀までよりも圧倒的に強く、20世紀よりもおそらく大きかった。こうした編集者を代表する一人がビエール=ジュール・エツツエル（1814-86）で、私市保彦氏の近著はそのエツツエルの活動と、同時代の文学者たちとの交流を最新の文献資料にもとづいて丹念に跡付けた500ページに及ぶ文字通りの労作である。

私市氏のエツツエルにたいする深い関心

は、久しい以前からのものだ。『ネモ船長と青ひげ』(1978)や『フランスの子どもの本』(2001)でも既に、ジュール・ヴェルヌやエクトール・マロとの関係でエツツエルが言及されていた。しかしそこでは、エツツエルはあくまで流行作家を創り出した伯楽の役割を与えられていたに過ぎない。本書は、脇役だった彼が主役として登場する本格的な評伝である。

エツツエルと言えばどうしてもヴェルヌと対で語られることが多く、実際この編集者なしに彼の『驚異の旅』シリーズは構想されなかっただろう。本書でも二人の出会いと協同関係については1章割かれている。二人がいつ、どのような状況で知り合ったかについてはいまだに確かなことは分からぬ。しかし『五週間の気球旅行』(1862)の原稿を読んだエツツエルが、荒削りながらヴェルヌの才能をいち早く見抜き、彼が進むべき方向性を示唆したことは否定できない。著者は二人の間に交わされた大量の書簡を丁寧に読み解き、エツツエルがテーマの選択、物語の構図、登場人物や場面の設定、風景描写の細部に至るまで作家にこまかなる注文をつけていたことを明らかにしてみせる。

しかしそれだけではない。エツツエルの編集者としての活動は1840年代に始まった。『動物の私的公的生活情景』と『ハリの悪魔』は彼がプロデュースした「生理学」本であり、グランヴィル、ガヴァルニなど当代表っての挿絵画家の協力を仰いだこの二作は、19世紀挿絵本の歴史に名を残す。そして自らスターの筆名で文章を草する作家としても振舞った。彼はバルザックの『人間喜劇』を企画し、当時はほとんど評価されていなかったスタンダールの価値を認めて全集刊行を計画し、ミュッセやサンドラロマン派の作家と親しく交流し、著作権確立に向けて出版社と作家の立場から発

言し、教育学者ジャン・マセと協力して『教育娯楽雑誌』を発刊した。挿絵本、豪華本、廉価本シリーズなど、出版史を彩る斬新な試みにおいてエツツエルが果たした役割はきわめて大きい。

出版の教育的意義をエツツエルは絶えず意識していたし、それは彼の共和主義思想と密接に関わる。1851年のルイ・ナポレオンによるクーデタの後ベルギーに亡命し、同じく祖国を離れたユゴーの『小ナポレオン』や『懲罰詩集』を彼が刊行したもの、そうした思想背景があつてのことだ。エツツエルのみならず、19世紀フランスにおいて出版事業と思想・イデオロギー上の立場決定とは不可分である。換言すれば、出版はひとつの政治行動だったということである。だからこそ私市氏は、二月革命や第二共和制、パリ・コミューンや第三共和制などの歴史とエツツエルがどのように関わったかについても、詳細に叙述する。そうした目配りの周到さも本書の価値のひとつになっている。

かつては歴史家たちが、文化史の立場から出版・ジャーナリズムを論じていた。たとえば、19世紀の主要な出版人ミシェル・レヴィとルイ・アシェットについてはモリエが体系的な研究書を著している。他方、文学研究者の側では近年に至って、文学生産の現場から出発してこのテーマを論じる姿勢が鮮明になってきた。そこにブルデュー社会学の影響が感じられることは否定できない。マリー=エーヴ・テランティの『日常性の文学——19世紀におけるジャーナリズム的詩学』(2007)はその最新の成果である。日本では宮下志朗氏の仕事が想起されるところだろう。こうした研究の流れに位置づけられる私市氏の著作は、19世紀フランスを代表する一編集者に関するわが国初の本格的な研究であり、見事な成果である。

この著作には、作者が長年にわたって打ち込んでこられたフランス文学研究の多くの豊かな成果が集められている。「あとがき」には本書が「気楽な読み物」であることが書かれている。たしかにプルーストの作品からの引用も豊富で、読者は多彩な文学的な連想に誘われてゆくし、プルースト特有のイメージの饗宴に参加する楽しみをこの本に見出すこともできるだろう。

しかし、小気味よく次々にまとめられ、時として断言されてゆく多様な論点が、実は作者の深い学識や文学的教養、また繊細な文体分析のセンスに支えられ裏づけられているものであることに読者は少しづつ気づかされることになる。中村栄子氏はクロード・アザジほか数人による『欧米文芸登場人物事典』や、言語学関係の学術書数冊の翻訳を手掛けてこられたし、また最近の学会での研究発表の動向などにも精通されてもいて、そうした幅広い知識がこの著作に深みと厚みを与えていている。このため本書は随所で刺激的なヒントを与えてくれるものとなっている。

評者にとってとりわけ印象深かったのは、第二章「プルーストの寝室」に含まれている『私』+複合過去である。この論ははじめフランスのプルースト研究論叢にフランス語で発表されたあと、今回本書のために書き直されたものだが、プルースト特有の複合過去の使用が、『失われた時を求めて』全体の構成をも視野に收めつつ緻密な視点から分析されていて、記憶に鮮明に残るものとなっている。複雑で微妙な時制の問題が、ピエール・ギローの論点を援用しつつ整理され展開されていて間然するところがない。作者はピエール・ギローの言語

論を二冊翻訳されているが、その体験がこの論文に具体的な形となって結実したのではないだろうか。

また、貴重な引用を読むこともできる。例えば、レミニサンスに関する独自の解釈を提示するサント=ブーヴの文（「新月曜評論」1864年11月28日）を第三章において読むことができる。評者は寡聞にしてこの文章の存在を知らなかったので、知的な興味をおおいにかきたてられた。もっとも、こうした豊富な学殖に敬意をおぼえつつも、せっかくの重要な引用を断片的なものに終わらせらず、論旨をさらに展開させ広い文脈の中に引用を位置づける作業も同時に読みたくなったことも確かである。しかし、それは望蜀の言というものになってしまうだろう、中村氏は本書を学術書としては執筆されなかつたのだから。

第三章「記憶と身体」では、無意識的記憶が心情や心理ばかりからではなく、「全心身の動転」から生じる現象として把握されていて、時として抽象的かつ知的に論じられるきらいのあるこのきわめてプルースト的な現象の特質があらためて正面から提示され直されている。また、プルーストにとっては、記憶が「無数の壺の集合体」のようなものに見なされているという、これもまた時に忘れがちな、しかし重要な出発点が再確認されていて、共感をおぼえる。

ただ、文学的教養が多岐に渡るものだからだろうか、論旨が時に自由連想に走り、論調が唐突な断言で終わる箇所も散見される。例えば、第五章では、ナブキンで口を拭った時におぼえる無意識的記憶を、筆者は『千一夜物語』の書き換えであると断定する——この無意識的記憶は「アラジンが

洞窟に閉じ込められ、万策尽きて両手を合わせ、最後の祈りを捧げると、指にはめたことを忘れていた魔法の指輪をこすってしまい、そこに魔神が出現して彼を洞窟から開放する、という話の書き換えにはかならない。この五章では、ほかにもスワンとオデットが『白鳥の湖』にあやかったものとされているが、一般読者に向けた今少しの丁寧な説明があったほうがよかったのではないかだろうか。

中村氏は 1972 年にパリ第四大学に提出したジッド研究で博士号を取得されている

が、本書の第一章はジッドとブルーストとの性生活を含めた手際よい比較に割かれている。また、中村氏は生成研究や、精神分析研究によるブルースト研究の最近の成果も紹介し、さらにそこに独自の見解も加えられている。本書からは旺盛でたゆまない学術的探求心が十分にそして確実に伝わってくるし、知的で文学的なフランス文学研究者の熱気さえも感じ取ることができる。それが本書を「気楽な読み物」に終わらせず、学術的良心に溢れる敬服すべき一冊にしているのである。

HARA (Taichi), *L'autrémont vers l'autre*, (L'Harmattan, 2006)

石井洋二郎

「テクストへの回帰」の果敢な実践

世界のロートレアモン研究の潮流は、ジャン=ジャック・ルフレールによるかなり確度の高い（ただし決定的ではない）詩人の肖像写真の発見をきっかけとして、1980年代以降は明らかに実証的な事実の探索にシフトしていった。ルフレールの主宰する雑誌『カイエ・ロートレアモン』に寄稿する一群の研究者たちは、イジドール・デュカスの、さらには彼を取り巻く縁者や友人たちの細かな伝記的情報を掘り起こすことには専念し、作品そのものをどう読むかという問題にはほとんど関心を払ってこなかつたといってても過言ではない。しかしちろんその一方で、ジャン=リュック・ステンメツのように「テクストへの回帰」を標榜する論者も少なからず存在している。本書は、そのステンメツのもとで本格的な研究を始めた著者が 2004 年にパリ第 4 大学に提出した博士論文に手を加えたもので

あり、まさにテクストへの回帰を果敢に実践した意欲的な労作である。

全体は三部構成になっている。「運動する詩」Poésie en mouvement と題された第一部では、「反復」の概念を鍵として『マルドロールの歌』（以下、『歌』と略記）のテクストが具体的かつ緻密に分析される。この作品ではしばしば同一のフレーズが繰り返されるが、こうした修辞的手法は本来、操作主としての作者がテクストにたいして絶対権を振るう超越的な地位にあることを前提としている。ところが『歌』における反復は作品が進むにつれて単なる技巧としての範疇をはみ出し、エクリチュールを駆動するひとつの内在的な力学となっていく。そしてこの作品を彩る最も特徴的な形象である回転運動のうちに「書く主体」自身をも巻き込み、表象主体と表象対象のあいだに成り立っていたはずの安定した構図そのものを搖るがすに至るのである。

「詩のモラル」Morale de la poésie と題す

る第二部では、ロートレアモン＝イジドル・デュカスの作品の倫理的侧面に焦点が当てられる。『歌』と二冊の『ポエジー』との一見矛盾した関係については、これまでもさまざまな見解が提示されてきたが、著者はまず『ポエジー』に見られる「悪」から「善」への決定的な転換の意味を探り、否定の対象とされているロマン派詩人たちの「疑惑の詩」と「悪」の問題を検証した上で、そこから時間的にさかのぼって『歌』のテクストを逆照射するという手順を踏んでいる。ここで重要なファクターとして導入されるのが「アイロニー」の概念であり、これをキーワードとして『歌』における悪の称揚がもつ両義性が鮮やかに浮き彫りにされる。

第一部が作品の修辞学的分析、第二部が倫理学的分析として性格づけられるとすれば、「夢」*Le rêve*と題する第三部は主題論的分析と呼ぶことができよう。『歌』における夢（あるいは目覚め）や眠り（あるいは不眠）というテーマ設定自体はとりたててめずらしいものではないが、著者はシュレアリズム、パシユラールの精神分析批評、ル・クレジオなどを周到に参照しながらも、そのいずれにも回収されることのない立場から夢とそれにまつわるもうもうの主題（夜、彷徨、通過、水、等々）について自在に論じている。著者の筆が最も伸び伸びと冴えている部分といっていいだろう。

以上は多岐にわたる内容のきわめて大雑把で不十分な紹介にすぎないが、私が何よりも感銘を受けたのは、著者がこれまでの研究史を十分に踏まえながらも、それらのいずれにも安易に依拠することなく、あく

まで自分自身の知性と感性を武器として詩人と正面から対峙しようとしている、その基本的なスタンスの潔癖さである。確かにこの選択は自由な議論の展開を可能にする反面、全体を縫い合わせる統一的な方法論が見えにくくなる危険性と背中合わせでもあり、本書にもそうした微候を看取する読者がいるかもしれない。しかし全体を読んでみれば、タイトルに掲げられた「他者の方へ」という言葉が第一部から第三部までを基調低音のように貫いていることがはっきり感じ取れるはずだ。詳細に論じる余裕はないが、本書の統一性はできあいの方法論によってではなく、「他者」をめぐる思考という一貫した問題意識によって支えられているのだと私は了解した。

本書には「文学的創造と伝達についての研究」というサブタイトルが付されており、その意味するところは「結論」で明快に総括されているが、これはおそらくロートレアモンに限らず、文学全般にたいする著者の関心のありかを端的に示す言葉でもあるだろう。じっさい、原氏は近年、マラルメを中心とするより広汎なフィールドに領域を拡大し、この問題に新たな光を投げかける仕事を展開している。近い将来、さらに大きな視点からその成果がまとめられる日の来るこことを期待したい。

フランス語は明晰で淀みがなく、緻密な思考の運動を十分に支えている。なお、著者は本書によって 2007 年度の第 24 回渋沢・クローデル賞を授与された。

20世紀を生き抜いた文学者、モーリス・プランショは、30年代に右派の政治記者として筆で身を立てるようになってから、いわば60余年にわたって自らの署名を通して公的人物であり続けた。その活動には、当然のことながら様々な側面がある。なるほど誰にとってもまず想起されるのは文学者としてのプランショであろう。とりわけ多くの人にとっては、文学を「死」との連関において思考することを提起した難解な文芸批評家であるだろう。そしてその文学理論は、公の場に顔を出すことを拒否した彼自身の姿勢と通底するものと感じられてきたことだろう。あるいはまた、物語的装飾を削ぎ落とした彼の虚構作品も、自身の文学理論に忠実なものと思われてきたかもしれない。しかしプランショの活動には、「文芸批評家」と「作家」という肩書きには収まりきらないものもあった。上述のように出発点は政治記者であったのだし、58年から68年、すなわちアルジェリア戦争から5月革命に至る期間には、志と同じくする文学者たちと共に闘して数々の政治的な活動を行った。では、「文芸批評家」、「作家」としての彼の姿勢が相互に一貫した印象を与えるものだとしたら、それと彼の政治的な実践との関係はどうなっているのか、そこには果たして内在的な一貫性があるのだろうか。このような疑問はもっともなものであろう。にもかかわらず、従来、「文学的プランショ」の研究と「政治的プランショ」の研究はあまり相性がよいとはいえず、両者は切り離されるか、接続が試みられた場合にも、文学論のうちに政治的立場の残響を聴き取るといった反映論的なものが多く、説得的な説明は稀であった。そのような状況を、一種の発想の転換と明快な理路によって打開してみせたのが本書である。

本書は2006年に一橋大学に提出された同題の博士論文を元にした、3部構成11章（および序論、結論、補章1章）から成る浩瀚なプランショ論である。3部の主題は「孤独」（全1章）、「友愛」（全5章）、「共同性」（全5章）であるが、著者によればこれらはそれぞれ一人称、二人称、三人称という「人称世界」（326頁）に対応している。コーパスとしては、第1部では文芸批評、第2部では「友愛」概念の鍊成が見られるバタイユ、レビィナス、アンテルムらに関わる60年代のテクスト、第3部では政治的活動や思想が跡づけられる30年代から68年に至るテクストが扱われている。さらにこの「三幅対」は「横糸」として設定されており、「これら三極構造を縫い合わせる縦糸として、「異議申し立て（contestation）」の運動」（vi頁）というモチーフが選ばれている。

本書の魅力は、何よりも、プランショ研究に数々の有意義な視角と知見をもたらす本格的な研究書でありながら、著者ならではの尖鋭な問題意識に基づいた「文学と政治」という普遍的なテーマ設定によって、専門家のみならず幅広い読者層に訴える力を備えていることである。しかし、文学理論と政治的実践の内在的な連関を探るという困難な課題に取り組みながら、本書が同種の試みと一線を画して説得力を保持しえているのはなぜか。明晰な文章、各章の緊密な連携による確実な構成もさることながら、それは、軸となるプランショの文学理論の理解が実に的確で、ぶれがないからだと思われる。というのも、文学者の文学理

論と政治的活動の接点を求める場合、後者の解明に重心が置かれるためか、前者の方はえてして矮小化されがちである。しかし本書の場合には、まず第1部においてプランショの文学理論の核心——「文学空間」において「言語活動と死が直交する」(iii、30、323頁等)複雑なありようをめぐるもっとも難解な部分——に丁寧な解説が施され、そして「政治的なもの」に関わる第2部以降の各章はそのつど第1部に照らし合わせながら進められてゆくため、全体として文学研究者にとっても信頼に足る議論となっているのである。そしてこの構成にも顕著に現れているのが、本書の鍵を握っている発想の転換である。

すなわち本書は、プランショの30年代の国粹主義的時評を告発しようとする試みの多くがそうであるように、政治的立場が先にあってそこから文学理論が生まれてくるのだという立場を採らない。そうではなく、いってみればねに文学理論が先にあるのであって、30—40年代における「革命」の問題系も、ユダヤ人大虐殺をめぐる姿勢も、アルジェリア戦争やド・ゴールへの反対運動も、あるいはまた68年5月革命への参画も、すべてはその文学理論に基づく文学的活動の一環であるというのが、本書の底に流れる主張なのである。

したがって、読者は本書を読みながら、「文学」が徐々に書物の外に飛びだしその射程を広げてゆくのに気づくはずだ。たとえば本書では、アルジェリア戦争への反対を訴える『7月14日』誌へのプランショの協力、「アルジェリア戦争における不服従の権利宣言」(通称「121人宣言」)起草への彼の尽力、その延長線上で彼が60年代前半に準備した『国際雑誌』企画、そして68年5月に彼が発足させた「学生ー作家行動委員会」、要するに、2003年に刊行された

『政治論集』(日本語訳2005年)にまとめられた文書や活動がすべて文学理論との関係性において位置づけ直され、文学的活動として分析されている。なぜなら本書によれば、「書物の不在」を見極めたプランショは、「日刊紙、週刊誌、書物、宣言文やアピール文 [...] と様々なエクリチュールの形態を経験」することで、「自らの文学觀にしたがって、文学がいかなる形態を与えられて存在すべきかを、その都度、模索し続けた」(iii頁)からである。そしてそれら「様々なエクリチュールの形態」になおも一貫性が認められるのは、まずもって、それらが絶対的な——すなわち、自らをもたらす問い合わせに付し続ける——「異議申し立て」として存在しているからである。

「文学」のこのような変容と遍在のありようを、著者は「文学空間の可塑性」(30頁)と名づけ、30年代から68年に至る時空間のなかに浮かび上がらせてゆく。しかしその探索は、「あとがき」を読めば分かるように、「異議申し立てとしての文学」が現代世界にとってますます必要となっているという著者の痛切な思いに裏打ちされている。非人称的な「文学空間」を思考し抜いたプランショから出発してほとんど論理的飛躍を感じさせることなく現実的な諸問題へと着地する、本書はかくも大胆な試みを成し遂げた稀有な「文学論」である。

書評対象本推薦のお願い

日本フランス語フランス文学会では学会ニュースおよび学会ホームページにて公開する書評作成にあたり、広く対象となる本を募集しています。つきましては、下記の要領により、書評対象として相応しいと思われる本をご推薦いただければ幸いです。

なお、ご推薦いただいた本は資料調査委員会で集計し、書評する本を決定させていただきますので、必ずしもご推薦いただいた本の全てが書評されるわけではありません。

◇ 目的

日本におけるフランス語、フランス文学研究の成果を収集し、権威付けされた書評ではなく、内容紹介的な書評により公開する。

◇ 書評の対象

原則として、過去1年間に刊行され、その内容から広く紹介するに相応しい著書を対象とする。翻訳なども含み、日本で刊行された著書には限らない。フランス文化、映画などに関する著書も排除はしない。

◇ 募集要領

本のデータ（書名、著者名、刊行年、出版社名）を日本フランス語フランス文学会事務局までメールでお送りください。

メールアドレス sjllf@jade.dti.ne.jp（現物は送らないでください）

◇ しめきり 每年9月末日

日本フランス語フランス文学会
cahier 01 mars 2008

編集 資料調査委員会