

2019 年度

日本フランス語フランス文学会

関西支部大会

発表要旨集

2019 年 12 月 7 日 (土)

主催校

神戸大学

2019年度 日本フランス語フランス文学会 関西支部大会

日時：2019年12月7日（土）13：00より（受付開始 12：30）

会場：神戸大学大学院人文学研究科

〒657-8501 神戸市灘区六甲台町1-1

Tel：078-803-5551（中畑研究室）

大会本部：神戸大学大学院人文学研究科 中畑寛之研究室

igitur@people.kobe-u.ac.jp

会費：大会費：1,000円 懇親会費：6,000円（学生・発表者は3,000円）

◇当日は、受付にて実行委員選挙の第2次投票をお願いいたします。

□賛助会員展示：A棟1階 学生ホール 一般休憩室：A棟118（学生ラウンジ）

役員控室：B棟135（小ホール） 編集委員控室：B棟134

プログラム

◆ 受付	12：30-18：00	A棟1階 学生ホール前（16：45～は瀧川記念学術交流会館1階）	
◆ 合同役員会	10：00-12：00	B棟135教室 小ホール	
◆ 開会式	13：00-13：15	B棟331教室	
	司会	神戸大学	中畑寛之
	開会の辞	神戸大学	松田浩則
	主催校挨拶	神戸大学人文学副研究科長	長坂一郎
	支部長挨拶	大阪大学	和田章男
◆ 研究発表会	13：30-16：30	第1分科会：B棟132教室 第2分科会：B棟233教室	
◆ 総会	16：45-17：45	瀧川記念学術交流会館2階	
	議長	京都大学	永盛克也
	議案	1. 報告（会務、代表幹事、各種委員会） 2. 審議事項（会計、会計監査） 3. 次年度開催校について 4. 実行委員選出 5. その他	
◆ 閉会式	17：45-17：50	瀧川記念学術交流会館2階	
	閉会の辞	神戸大学	坂本千代
◆ 懇親会	18：00-20：00	瀧川記念学術交流会館1階食堂	

2019年度 日本フランス語フランス文学会 関西支部大会 研究発表会

■ 第1分科会 B棟132

13:30-15:10

司会 井元 秀剛 (大阪大学)

1. 大過去と結果状態 岸 彩子 (埼玉女子短期大学准教授)
2. テキスト構造の観点からみる訃報記事の大過去形

宮脇 玲奈 (関西学院大学研究員)

司会 田邊 めぐみ (関西大学)

3. ギヨーム・ドランジュの武勲詩について — 戦場の「洗礼」 —
宮下 拓也 (京都大学博士後期課程)

～ 休憩(15分)～

15:25-16:30

司会 山上 浩嗣 (大阪大学)

4. キリスト教叙事詩の試みにおけるシャルル・ペローの詩論 —『聖ポーラン』(1686年)
を中心に — 大山 明子 (立命館大学授業担当講師)
5. マリヴォーの寓話 廣岡 江梨子 (神戸女子大学非常勤講師)

■ 第2分科会 B棟233

13:30-15:10

司会 吉田 典子 (神戸大学名誉教授)

1. ゴラ初期小説における移住と環境理論 安達 孝信 (大阪大学博士後期課程)

司会 井上 直子 (大阪教育大学)

2. 現代性の問いとしてのポンジュ『マレルブのために』 太田 晋介 (大阪大学助教)

司会 上田 和彦 (関西学院大学)

3. サルトル後期思想とラッセル法廷 南 コニー (神戸大学助教)

～ 休憩(15分)～

15:25-16:30

司会 久保 昭博 (関西学院大学)

4. マルグリット・デュラス作品における視線と距離について
馬場 智也 (京都大学博士後期課程)
5. マルグリット・デュラスと写真 — 記憶と不在のイメージについて —
青木 佑介 (大谷大学助教)

大過去と結果状態 —ディスクールの大過去を中心に—

岸 彩子

大過去は従来「過去の過去」, 「過去時に完了している事態」 *un fait accompli qui a eu lieu avant un autre fait passé* (Grevisse Gousse 2011 他) を表すと説明されてきた。だが, 過去の過去であればいつでも使えるわけではない。大過去はどのようなときに使えるのか。

(1) {Après qu'ils ont acquis / ??Après qu'ils avait acquis}(t_2) leur maison, les prix de terrains ont augmenté(t_1).

大過去は会話でも用いられる。会話中の次のような場合, 複合過去も大過去も出現可能とされることがあり, どちらも同じ意味を伝達しているように見える。だが本当にそうか。違うとすればどのような意味の違いがあるのか。

(2) J'ai perdu(t_1) la montre que {mon père m'a donnée. / mon père m'avait donnée.}(t_2)

また, 次の文では, 後件に肯定文が来ると大過去は容認されにくい。しかし否定文であれば自然な文として容認される。これはなぜか。

(3) ??J'avais bien révisé(t_2) et j'ai réussi(t_1) à l'examen

(4) Je n'avais pas bien révisé(t_2) pourtant j'ai réussi(t_1) à l'examen.

本発表では, Recanati (1996)の domain of discours を発展させ岸 (2013) で提案した, t 領域/非 t 領域の概念を用いて, これらの問題を考える。t 領域は一時点に限定されており, ここで解釈されれば, 文は一時空での事態, すなわち出来事を表す。非 t 領域は 2 時点以上を含み, その差を捨象する。この領域で解釈されれば, 文は時間性を超越した属性を表すものとなる。

大過去は, 過去分詞が表す事態の生起時点 t_2 と, 基準となる過去時点 t_1 の両方を含む, 非 t 領域で解釈される。このため, 大過去は常に, t_1 の状態, 属性, 特徴を述べる属性付与文であり, 出来事は表さないと主張する。複合過去とはこの点で異なる。例 1 のような時間表現の後には出来事が要求されるため, 大過去は出現しない。また例 4 は否定に置かれることで, t_1 と t_2 の 2 時点を対比する属性付与文と捉えられやすくなるため, 大過去が自然になる。

(埼玉女子短期大学 准教授)

テキスト構造の観点からみる訃報記事の大過去形

宮脇 玲奈

大過去形は、過去における先行した事態を表す相対時制であり、多くの文法書では、大過去形の基準となる時点や出来事が、同じ文中あるいはその前後で示される例を挙げることが多い。(1)はその一例であり、大過去形は複合過去形に対して先行する事態を表している。

(1) *J'avais retenu de confortables cabines et nous avons fait une excellente traversée.*

(Beauvoir., *Adieux* cité par 朝倉, 2002)

この大過去形は、次のように図式化することができる(図1)。この図は Declerck (1991) の時制の支配領域と時制の依存関係に基づいて図式化したものである。太枠の囲みは、「中心場面」という「時間の支配領域を定める場面」(Declerck 1991)であり、この場面を設定する時制は絶対時制である。そして細枠の囲みは、「中心場面」と従属関係にある場面であり、相対時制で表される。(1)では、複合過去形 *avons fait* が中心場面であり、大過去形 *avait retenu* は中心場面に従属する場面を表す。矢印は、従属関係を表す。

本発表では、(1)のような、テキスト上に中心場面が近くにある大過去形を「射程の短い大過去形」と呼ぶ。

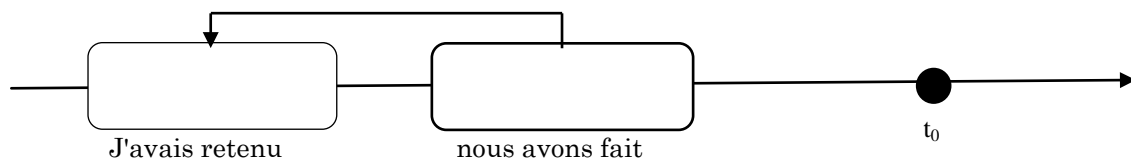


図1

ところが、訃報記事では、記事の終結部において(2)のような大過去形が見られることがある。次の例は、Michelle Morgan の訃報記事からの引用で、経歴が述べられている部分であり、大過去形は歴史的現在形に後続する事態のように思われる。

(2) (...) Elle **redevient** ce qu'elle n'aura jamais cessé d'être : une femme qui demande aux hommes de l'embrasser. «... » Elle *avait consacré* la dernière partie de sa vie à la peinture qui, (...), l'intéressait davantage que sa carrière cinématographique. Sur celle-ci, elle *avait cessé* depuis longtemps de se raconter des histoires.

(*Le Monde*, 20/12/2016)

本発表では、先行性を表す大過去形の反例のように思われるこの大過去形も「過去における先行性」を表していると考えられる。ただし、(1)のように大過去形の中心場面が近くでないことから、この大過去形を「射程の長い大過去形」と呼ぶ。このような大過去形は、訃報記事のテキスト全体を考察対象にし、テキスト構造の観点から時制の分布や発話態度の違いを分析することで説明できると考える。

(関西学院大学 研究員)

ギヨーム・ドランジユの武勲詩について —戦場の「洗礼」—

宮下 拓也

ギヨーム・ドランジユとその一族の活躍を語る一連の武勲詩は「系列写本」にまとめられた形で伝わっている。ギヨームの最期は *Moniage Guillaume* において語られる。妻亡き後、ギヨームは出家を決心し修道院に入る。しかし、領主としての彼の美德は修道院における生活と矛盾し、業を煮やした修道士たちはギヨームを亡き者にしようと画策する。山賊が出没する道を通して食料の買い出しに出かけるよう命じるのである。しかも武器の携帯も禁止する。修道院長に死刑宣告にも等しい命令を与えられたギヨームは、修道士たちが満ち足りた生活をしているときに騎士たちは戦いのうちに死んでいたのだと、

Il se combatent as Turs molt volentiers,
Por l'amor Dieu se lessent martirier
Et sovent sont en lor sanc baptisié
Por aconquerre le regne droiturier,
Mes ne volez fors que boivre et mengier,
Lire et dormir et chanter et fronchier ;
Mis sont en franc si com por engressier
Et en la fin musent en lor sautier. (vv. 495-502)

と言って、修道院長を非難する。ここで baptiser という動詞が使われている。「洗礼を授ける」ことを意味する単語だが、本発表では baptiser en leur sang を「血の中に浸す」というイメージで読むことはできないかと提案する。

動詞 baptiser はしばしば lever と共起する。lever と対応するものとして baptiser を読めば、上記の解釈も可能になるのではないだろうか。

まず中世文学における baptiser の用法を確認し、それから baptiser という単語の語源を振り返り、それから中世文学における「洗礼」の描写を分析することで、動詞 baptiser は「水に浸す」という意味合いも含んでいると主張する。なおコーパスは、一つのまとまりのうちでは同様の用法の元に単語が使われるだろうという発想からギヨーム系列の武勲詩に限った。

(京都大学 博士後期課程)

キリスト教叙事詩の試みにおけるシャルル・ペローの詩論 — 『聖ポーラン』(1686年)を中心に—

大山 明子

17世紀中葉、フランスではキリスト教を主題とする文学作品の創作が盛んに試みられた。特に1653年から1673年にかけてキリスト教叙事詩が理論と実践の両面において興隆したが、その文学史的評価は高くない。しかし、この興隆は17世紀の文壇を二分した一大事「新旧論争」との関わりも深く、キリスト教叙事詩という新しいジャンルの擁護論を紐解けば、その思想の幅広さが窺われる。現代では専ら「童話」で知られるシャルル・ペローCharles Perrault (1628-1703)も、この時代にキリスト教叙事詩の創作と擁護を行った重要人物の一人である。

キリスト教叙事詩の興隆は「新旧論争」における「近代派」の主張の一環であったと言われるが、近代派の間でも立場は様々であり、その主導者デマレ・ド・サン＝ソルランとペローにおいても、両者の擁護論の間には顕著な違いが認められる。本論では、ペローによるキリスト教叙事詩『聖ポーランまたはノラの司教』*Saint Paulin, évêque de Nole* (1686年)、特にその序文の役割を果たす書簡「モーの司教、ジャック・ベニーニュ・ボシュエ閣下へ」« À Messire Jacques-Bénigne Bossuet, évêque de Meaux »を中心に検討する。そして、近代派を率いるペローがキリスト教叙事詩をどのように擁護し、理論立て、実践したかという問いについて考察し、ペローの考えに独特な点、その発展性を明らかにする。

書簡の前半部分において、『聖ポーラン』の主題選択の妥当性を論証する際には、「真実らしさ」*vraisemblance* や「驚異」*merveilleux* に関わる、古典主義理論およびキリスト教叙事詩の一般的規則に則って論証が展開される。文学の創作に関するペローなりの考えが見られるのは、むしろ書簡の後半部分であり、ここでペローは、宗教的作品の創作について、神から靈感を受けた詩人として神の言葉に近づくことよりも、より人間的な言葉による語りを想定している。そして、身近なものの描写を通して道徳的な感動を読み手の心に自然に生じさせることを目指す手法は、晩年の短編・中編物語集の創作法に通じるものと考えられる。

ペローは、デマレのようにキリスト教／異教の対立によってキリスト教叙事詩の擁護を行うのではない。また、詩の主題として両者を論じ比べることもしない。彼の擁護論は、近代派の先達に倣って、キリスト教叙事詩やキリスト教そのものの優位性を主張するものではなく、風刺詩などの世俗的作品に対する宗教的、道徳的作品の推奨であった。このように、キリスト教叙事詩という同じジャンルの擁護であっても、先達デマレとは異なる性質の詩論であったが、まさにその違い、ペローにおいて重視されるより広い道徳的、教育的視点こそが、キリスト教叙事詩とはかけ離れたジャンルに思われる、後年の『物語集』の創作法へと展開しうるものだったと言える。

(立命館大学 授業担当講師)

マリヴォーの寓話 —恋愛の擬人像の変遷をめぐって—

廣岡 江梨子

マリヴォーという劇作家が創作を行った18世紀前半、フランス喜劇界では、モリエールの喜劇を継承する性格喜劇と風俗喜劇という二つのジャンルが主流だった。その中で、マリヴォーはこれら従来のジャンルとは異なり、『恋の不意打ち』や『愛と偶然の戯れ』のように一組の男女における恋愛の発生から結婚の成立までの駆け引きと葛藤を主題とする、恋愛心理喜劇と言える独自のジャンルを確立した。性格喜劇では「守銭奴」のように一つの性格類型を体現する人物とその周囲の人物たちとの間の対立が喜劇の軸となるが、それに対し、マリヴォーの恋愛心理喜劇では一人の人物における「理性と感情の葛藤」や「愛と自己愛の葛藤」といった内面の葛藤が軸となる。そのようなマリヴォー劇の特徴について考える上で興味深いと思われるのが、彼の寓話や寓意劇と呼べる作品群である。その作品群は「愛」や「理性」や「美德」といった抽象概念を擬人化して描くものであるから、マリヴォーの喜劇を支える人間観、つまり人間を固定的な性格類型ではなく複数の情緒のせめぎ合う場として捉えるという人間観と関連していると言える。本発表では、これまでのマリヴォー研究において重視されてこなかったこの寓話というジャンルを体系的に捉え、そこに描かれているものを読み解く。

マリヴォーが喜劇の創作を始める前の時期に書いた『剣玉』という寓意短編小説では、「狂気」が「愛」に戦いを挑んで敗れる。「理性」と「才気」に支えられて国を支配するこの「愛」は、プレシユーズ的な理想主義に基づく穏やかで理知的な「愛」である。マリヴォーの最初の喜劇である『愛と真実』のプロローグには、「優しい愛」と「放縦な愛」という二つのタイプの愛が登場し、後者が前者を打ち負かす。これは、当時の社会の即物的な風潮によって愛が変容していることを示している。マリヴォーの恋愛心理喜劇は1730年以降に作風の変化を見せるのだが、そうした転換期としての1730年に書かれた寓意劇『愛神たちの会議』では、前出の二つのタイプの「愛」たちが対立の後に和解する。ここにおいて、理性と欲望が愛の両輪であることが確認される。創作晩年の戯曲『フェリシー』では、主人公が「純潔」と「愛」の間で選択を迫られ、保護者である「慎み」を遠ざけたり呼び戻したりと逡巡する。そこでは「愛」との関わりによって変容していく「自己」のほうに焦点が置かれている。このように「愛」の擬人像の描かれ方は年代によって変化しており、マリヴォーがその時々々に恋愛のどの側面に関心を持っていたかを反映していると言える。

(神戸女子大学 非常勤講師)

ゾラ初期小説における移住と環境理論

安達 孝信

『ルーゴン=マッカール叢書』の構想メモにおいてゾラは、バルザックに倣い自然科学的手法を人間社会の分析に適用することを目指すとする。バルザックとの違いとして彼があげるのは、社会全体ではなく、ある一家族を対象を限定し、世代を下るにつれた彼らの変化に注目するという点である。広さではなく深さを選んだ、歴史的で「遺伝的」とも思われるこの枠組みは、実際にはリュカの著作から遺伝理論を集中的に学ぶ前に構想されていた可能性が高い。『叢書』の基本的な構造は、「環境理論」によって準備され、「遺伝理論」により補強されたといえる。

ゾラはテヌなどの実証主義的著作から、環境理論を学んだ。しかし芸術作品を「人種、環境、時代」の一産物に還元してしまう理論の硬直性にゾラは抵抗を感じた。個性や異常を説明するためにゾラが注目したのが、デンチャネルによる四気質理論である。同じ対象を描いた場合にも、画家の持つ「エクラン（幕）」の違い（古典的、ロマン主義的、写實的）によって、その作品は全く違うものとなる。同様に、同じ「環境」であっても、登場人物の「気質」の違い（神経質、多血質、胆汁質、無気力質）によって、それは異なる反応を引き起こす。気質を「仲介物」とすることで、集合的な影響である環境から、登場人物間の差異を生み出すことにゾラは成功した。

環境・気質理論は、『叢書』以前の小説において徐々に物語の重要な骨組みとなっていった。本発表では、初めて気質理論が用いられた『テレーズ・ラカン』を取り上げ、移住による環境の変化が登場人物へ及ぼす影響を分析する。テレーズは、アルジェリアからヴェルノン（ノルマンディー地方のセーヌ川沿いの町）、ヴェルノンの市街地から川沿い、ヴェルノンからパリへと、3度の大きな環境変化を経験する。1度目の移住により、病弱ないとココミーユに合わせて育てられたテレーズは、本来の野生的な性質が抑圧された。2度目は、ラカン夫人の小間物屋引退に伴うセーヌ河畔への引っ越しであり、テレーズはそこで時々家を抜け出し、川沿いで夢にふけるようになる。テレーズは叔母の前では従順に振舞うが、セーヌ川を前にしたとき、彼女の中に眠る暴力的なまでの生命力が目覚めます。しかし3度目の、パリへの移住は、テレーズの二重生活を不可能にした。狭く、暗い、ジメジメとしたパッサージュの店舗に釘付けにされた彼女は、息抜きの場を失い、全てに無関心、無感動になっていく。一方、再び商売を始めたラカン夫人は若返ったかのように生き生きとし、テレーズの夫となったカミーユは一日を過ごす職場を見つけ、母（ラカン夫人）の束縛を逃れたことで、自立した健康な大人となる。同じ移住によっても、登場人物は気質に応じて異なる反応を示している。しかし『テレーズ・ラカン』における移住は、単に登場人物を形成する役割にとどまり、中心的物語（不倫と夫の殺害）の起動には誘惑者ローランの登場という偶然性の介入を未だ必要としている。その原因を環境と気質理論の不十分な融合、および物語の冒頭の内容的、形式的な不一致という観点から読み解く。

（大阪大学 博士後期課程）

ポンジュ『マレルブのために』における現代性の理念について

太田 晋介

フランシス・ポンジュの主著の一つ『マレルブのために *Pour un Malherbe*』(1965)においては17世紀詩人マレルブが近代的／現代的 *moderne* であるというテーゼが繰り返し唱えられる。しかし詩人が主張するマレルブの現代性とは具体的にいかなるものなのだろうか？ この問いに答えるためには、この書において代名詞« nous »で指示されるポンジュを含む近代作家が活動する近代文学がどのような場として捉えられているのかをまず確認する必要がある。

ポンジュ詩学においては「逆らって書くこと *écrire contre*」が文学が成立するための根本的な要件として設定されている。このような美学はポンジュの独創というよりは、ロマン主義以来の文学とりわけ「前衛」と呼ばれる文学を規定する論理を要約したものである。つまり近代において作家たちは、彼以前に書かれたもの、すなわち「過去」や「伝統」に逆らって書かねばならない。なぜならば、近代とは「完璧さ」に替わって「独創性」「新しさ」の提示こそが芸術の本質となった時代だからだ。しかしこのような「新しさ」の提示を本質とする文学はそれを実践する者たちにある種の居心地の悪さを覚えさせる。過去の文学を古いという理由で退けた近代作家たちは、彼ら自身が未来において同様の理由で退けられることを受け入れてしまっているからだ。このことを直観的に知る近代作家たちは延命手段として新しいものを生み出し続けることになる。『マレルブのために』において前提とされている近代とは、今述べた理由から文学において新しいものの提示が無限に反復され、その結果、もはや「新しさ」の提示に新しさがなくなった時代すなわち芸術表現において「新しさ」や「独創性」が陳腐化した時代としての近代である。

ポンジュによるとこのような現代性の認識は「私たち」近代作家を絶望に導くという。そして本書でなされる根本的な主張とは、上述した過去の反措定としての文学が陥る無限反復の問題を17世紀詩人マレルブもまた認識しており、その上で彼の詩はこの現代性のロジックを超克した、というものである。そのための手続きとして1) マレルブが過去の作品との差異化を目的とせず、「美」や「崇高」を前にした自らの感情をあたら限り完璧に謳う「正のポエジー」に立ち返った最初の詩人であること2) ゆえに「デポルト註解」でその名を知られるマレルブにおいては詩法と呼ばれるものは存在せず、主題に応じてそのつど「形式」が考案されていること3) しかし「私たち」近代詩人と同様に現在に生きる自己とその情念の表現に絶対の優位を置くマレルブにおいては、「伝統」を棄却する近代詩人とは異なり過去の作品や様式が反省的にその詩句に組み入れられていること、すなわち彼が完全に「素朴」でないことなどが説かれている。

断片形式で書かれているためやや読み取りにくいですが、私たちの考えではいま概略を示した「現代性」という問題系こそがエッセー『マレルブのために』の中心的な主題である。

(大阪大学 助教)

サルトル後期思想とラッセル法廷

南 コニー

世界で初めて行われた「民衆法廷」は、1966年にバートランド・ラッセルによって提唱され、サルトルが裁判長を務めたことから「ラッセル法廷」、あるいは「ラッセル＝サルトル法廷」と呼ばれているが、現在もなお世界の各地でその精神を引き継ぐ「民衆法廷」が開催されている。「民衆法廷」とは、国家や国際機関によって設置されている法廷とは異なり、主催者が公的機関ではないため法的拘束力は伴わないものの、国際的な人道問題が発生している地帯に関する情報を広く世界に発信し、問題の所在を明らかにしつつ現状を糾弾することで和平を促す試みである。

1967年に最初に開かれた「ラッセル法廷」は、現地調査をもとに、それまで明るみにされてこなかったベトナムに対するアメリカの戦争犯罪を裁く目的で開催された。開催地には、当初、パリやロンドンが候補として挙げられたが、当時の緊迫した国際情勢の中で、アメリカ、イギリス、フランス政府などからさまざまな政治的圧力が加えられたため、一時開催自体が危ぶまれた。しかし、多くの知識人や法曹関係者等の努力の結果、最終的には第1回をストックホルム、第2回を東京、第3回をデンマークのロスキレで開催することにこぎつけることができたという経緯がある。ストックホルム法廷の開廷にあたってサルトルは、「われわれは無力です。これこそがわれわれの独立の保障なのです」と述べた後、「この裁判の過程は、共同のひとつの運動となります。ある哲学者のことばによれば、「真理は生成される」。この運動の終期がまさにそうなるようにすべきです」と法廷の意義を強調していた。

本発表では、社会的制裁を背景とした言論統制が生む「沈黙の罪」について考察しつつ、「民衆法廷」という社会的実践をサルトルの「真理の生成」という思想学的な分析と照らし合わせて考察する所存である。さらに、「ラッセル法廷」で発表されたサルトルの『ジェノサイド』には、後期サルトル思想における「単独的普遍」(l'universel singulier)の展開が見られることを明らかにしつつ、『生けるキルケゴール』において課題として残されていた問いの答えが、この法廷の主催と参加、社会的呼びかけを通して示されたということを証明したい。また、この3回に及ぶ民衆法廷の開催が、サルトルの未完の倫理的課題に答える具現化としてのプロセスであることもあわせて究明する。なお、学際的なアプローチの観点から、ロスキレ市立図書館所蔵の未公開資料や東京法廷ならびにストックホルム法廷での証言集をもとに、「ラッセル法廷」に関してこれまで知られていなかった事実関係を包括的に明らかにすることによって、当時の時代精神の分析を試みたい。

(神戸大学 助教)

マルグリット・デュラス作品における視線と距離について

馬場 智也

本発表は、デュラス作品における視線の問題を、見つめる主体と見つめられる対象との間に生じる距離の観点から検討するものである。デュラスは『大西洋の男』(1982)において、自身の作品に特徴的な視線を次のように表現している。

あなたに見えるものを見つめてください。ただし完全に見つめてください。視線の限界まで、盲目になるまで見つめようと試みてください。そしてあなたは、盲目を超えてさらに見つめようと試みねばなりません。最後まで。

では、このような、対象が見えないにも関わらず見つめ続けるという視線にはどのような意味があるのだろうか。

先行研究では、対象が見えないからこそ逆説的に生じる想像力についてすでに指摘されている。また、幻想がもたらすイメージに目を奪われる登場人物の存在も明らかにされている。しかし、問題の視線が常に想像力や幻想をもたらすと言い切ることはできるだろうか。例えば『かくも長き不在』(1961)におけるテレーズは、「浮浪者」を見えなくなるまで見つめ続け、彼が見えなくなると同時に「あらゆる想像力の向こう側にある問題にのめり込んでいる」とされている。このような場合、登場人物の想像力は停止し、また見えない対象に代わるいかなるイメージも出現してこない。つまりここで問題となっていることは、表象不可能な「見えない」対象に向かって、「見つめる」視線が想像力をもたらさないまま無限に延長していくことなのだ。

デュラス作品においては、このような、見つめる主体と見つめられる対象の間に広がる無限の距離が重要な役割を果たしている。この距離こそが、両者を関係付けながらも永遠に隔離しているのである。以上の点を明らかにするために、まずは『ヒロシマ・モナムール』(1959)の例を用いて、上述の視線の重要性およびその視線が作り出す距離の問題を明確化する。次にデュラスがカイエ・ド・シネマのために執筆した記事の集成である『緑の眼』(1987)を用いて、遠くの深淵を見つめる登場人物と、それについて語る語り手との関係性について探っていく。最後に『ラホールの副領事』(1966)から、上述の関係が、広大な沼地を歩き回る「女乞食」と彼女の物語を書くピーター・モーガンの間にも当てはまることを指摘する。彼が描く「女乞食」の存在を分析することで、デュラスが好んで作品の舞台とする「海」や「沼地」の意味を、視線と距離の観点から明らかにしていきたい。

(京都大学 博士後期課程)

マルグリット・デュラスと写真 ―記憶と不在のイメージについて―

青木 佑介

デュラスの姿は幼少期から晩年に至るまでのあらゆる時期で写真に収められている。撮られた写真の多さから、そして撮影に際しポーズをとるデュラスの姿から、彼女は写真に撮られることを自然なこととして受け入れていたことが窺える。彼女は自身や家族の写真を大切に保管しており、1977年に出版されたミシェル・ポルトとのインタビュー、『マルグリット・デュラスの世界』(*Les lieux de Marguerite Duras*)においてその一部を公開した。さらに、1984年に出版された『愛人』(*L'Amant*)は、家族や自身の写真にデュラスが説明文を付したアルバムを制作することを目的に執筆が開始された。写真の保管、その公開、アルバム制作の企画といったことから、デュラスは写真に何らかの価値を認めていたことが考えられる。

しかし、その一方、デュラスはその作品において写真をポジティブに使用しなかった。実際、『愛人』は最終的に写真を掲載しない作品として仕上げられている。さらに本作の語り手は、自身の人生における最も重要な瞬間は写真に撮られなかったとし、幻の写真を物語の起点におく。実際の写真と心象イメージとを言葉によって描写したのが『愛人』という作品である。デュラス全集における『愛人』の解説を書いたシルヴィー・ロワニョンは、デュラスにとって写真は記憶の芸術とは遠かったという。彼女によれば『愛人』におけるエクリチュールとは写真が消し去ってしまうものを蘇らせる試みであった。『愛人』の制作過程における根本的な変更、そして心象イメージを物語の起点に置いたことは、デュラスが写真によるイメージの表象より言葉による表現の方を重視したことを考えさせる。

デュラスが写真より言葉の表現を重視したのはどういった考えに基づいているのか。この点についてはこれまで触れられてこなかった。われわれはこの問題に一つの見方を提示するため、『愛人』以外の作品も併せて対象にしつつ、デュラスの写真観を紐解く。またそうした探求を通して、デュラスが写真に認めていた価値についても一つの見方を提示する。

(大谷大学 助教)

神戸大学大学院 人文学研究科 アクセスマップ

徒歩

阪急「六甲」駅から
約 15 分

バス

神戸市バス 36 系統
「鶴甲団地」行き、「鶴
甲 2 丁目止り」行きに
乗車

「神大文理農学部前」で
下車

阪神「御影」駅から
約 25 分

JR「六甲道」駅から
約 15 分

阪急「六甲」駅から
約 10 分

タクシー

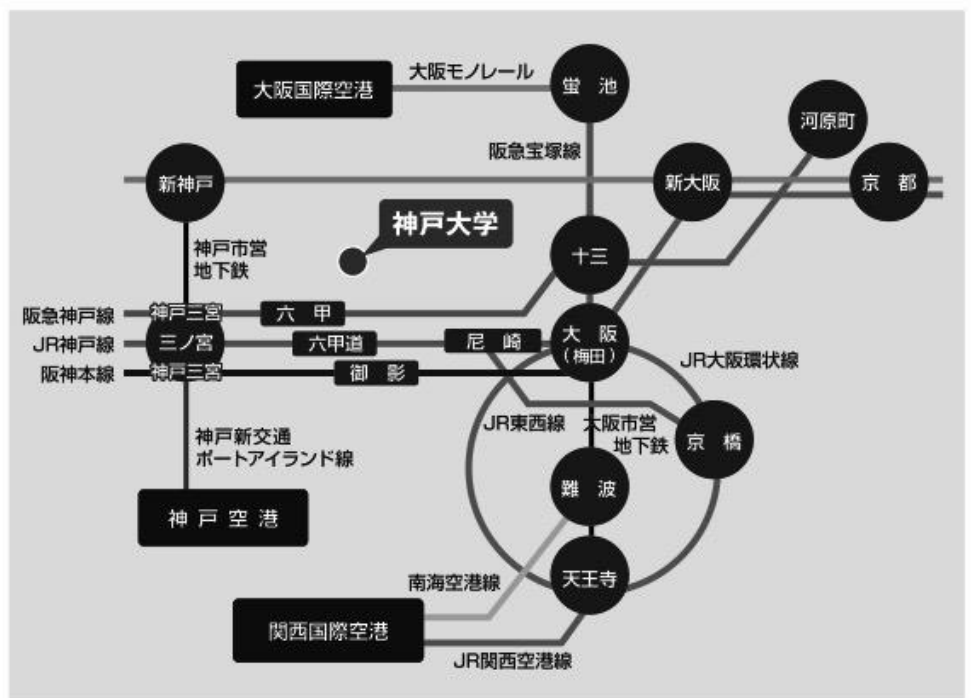
阪神「御影」駅から
約 20 分

JR「六甲道」駅から
約 15 分

阪急「六甲」駅から
約 10 分

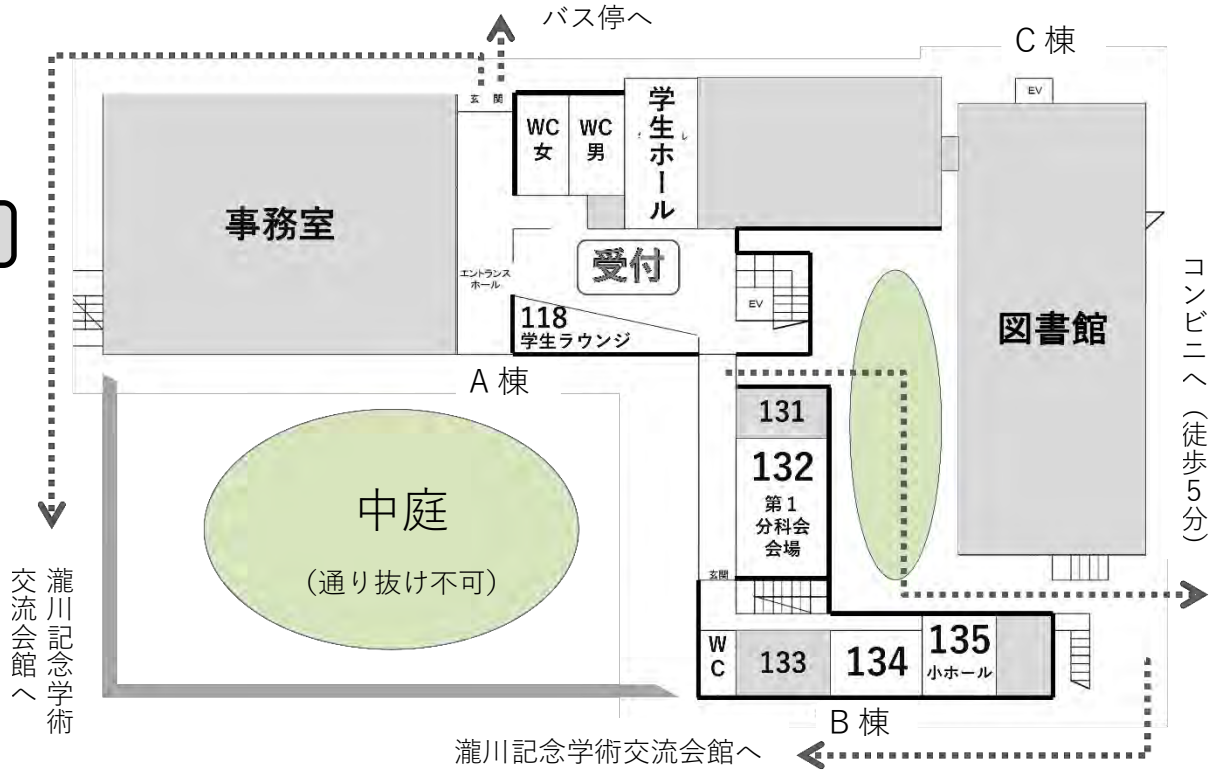


..... バス路線



神戸大学
文学部
教室配置図

1F



神戸大学六甲台第2キャンパス地図

バス停：神大文理農学部前



瀧川記念学術交流会館
(総会・閉会式・懇親会)

徒歩であれば、テニスコ
ート脇の小道から阪急
六甲駅まで降りること
もできます。(徒歩15分)

