

日本フランス語フランス文学会

cahier

27

mars 2021

I 2020年度秋季大会の記録

ワークショップ

1 学習者の「なぜ？」に答える、「なぜ？」を引き出す——フランス語教員のための歴史文法

高名康文 有田 豊
片山幹生 ジョルジュ・ヴェスィエール 1

2 世紀末小説再考——文学とその「外部」

合田陽祐 實谷総一郎
鈴木重周 辻 昌子 5

3 フランス・ルネサンス文学における五感の問題

久保田剛史 志々見剛
伊藤玄吾 林 千宏 9

4 文学と歴史（学）の関係を問い直す

小倉孝誠
玉田敦子 真野倫平 13

5 分身——その増殖のプロセス

阿尾安泰
相野 毅 藤田尚志 17

II 書評

Gustave Flaubert, *Rêve d'Orient : plans et scénarios de Salammbô*, édition et introduction par Atsuko Ogane, Droz, 2016.

松澤和宏 21

Ayano Hiramitsu, *Les Chambres de la création dans l'œuvre de Marcel Proust*,
Paris : Éditions Honoré Champion, 2019.

坂本浩也 22

村田京子（著）『イメージで読み解くフランス文学——近代小説とジェンダー』、水声社、2019 年

高岡尚子 24

I 2020年度秋季大会の記録

ワークショップ1

学習者の「なぜ？」に答える、「なぜ？」を引き出す ——フランス語教員のための歴史文法

コーディネーター・パネリスト：高名康文（成城大学）

パネリスト：有田 豊（立命館大学）、片山幹生（大阪市立大学）、ジョルジュ・ヴェスィエール（獨協大学）

現代フランス語の文法や語彙には様々な歴史的变化が反映している。パネリストの4人は、中世フランスの言語について共通の知識を持ち、それを平素のフランス語の授業の中でどう活かすかを考えてきた。学習者の抱く疑問のすべてが歴史文法によって解決可能なわけではないし、それをわかりやすく説明するのは容易ではないが、学習の中で出てきた問いに対して、教師が答えようとする姿勢を見せることは、アカデミックの知的実践のモデルとして重要である。

私たちのうち、高名を除く3人は、すでに関西フランス語教育研究会で2回のアトリエを行い、会場で頂いた初級フランス語に関する疑問をもとに、三省堂の「Word-Wise WEB ことばのコラム」において、「歴史で謎解き！ フランス語文法」というコラムを連載している（途中より高名が参加）。

今回のワークショップでは、連載でとりあげたトピックを、新しい知見をまじえながら紹介していく。さらに、過去のアトリエで出された、歴史文法を調べるツールを教えてもらいたいという要望に応えていく。

en, au, à, dans ? 国・地域名と前置詞の選択について（片山幹生）

「...へ、...に」など移動する方向や所在を示す時は、一般的には前置詞のàを用いるが、国については以下になると文法教科書などでは説明されている。

- au+国名：子音で始まる男性単数名詞の国名の場合。ex. au Japon, au Canada
- aux +国名：複数名詞の国名の場合。ex. aux Pays-Bas, aux États-Unis
- en+国名：女性単数名詞と母音で始まる男性単数名詞の国名の場合。ex. en France, en Iran

しかしこれらの前置詞の選択は国名が男性／女性／複数という区別から行われているのではなく、フランスから見た主観的な距離感に基づいて行われている

のではないかとグジュネームは指摘している¹。歴史的にみると、フランスから見て近いヨーロッパの国々については *en* が用いられ、遠くにあるとイメージされる国（新大陸やアジア・アフリカの国の多く）は *au* が用いられてきたことを確認できる。現在のフランス語では男性名詞の国名である *Danemark* と *Portugal* では *au* を用いることが普通だが、少なくとも 20 世紀初頭までは *en* が選択されることが多かった²。また *Canada* は新大陸にある国だが、フランスの植民地であった 17-18 世紀には *en Canada* と記されていた。ヴァレリー・ラルポーは、フランス人にとっての親近感の違いによって場所の前置詞の選択が行われるのではないかという見解を述べている³。すなわちフランス人にとってのなじみの度合いによって *en* > *dans le* > *au* > *à* という具合に用いられる前置詞が変わるのではないかとラルポーは考えたのだ。フランスとの関係が今後、より親密になることで *à Madagascar* が *en Madagascar* に、*au Canada* が *en Canada* となるのではないかというラルポーの予言は当たらなかったが、*la Guadeloupe* と *la Martinique* とともに用いられる場所の前置詞について調査したレーマン／ファレーズの論文では、フランス共和国の海外県である両地域はかつては *à la Guadeloupe*、*à la Martinique* だったのが、この 20 年ほどのあいだに *en Guadeloupe*、*en Martinique* と呼ばれるようになったことが報告されている⁴。ラルポーとグジュネームが指摘したフランスからの心理的距離が、場所の前置詞の選択に今もなお影響していることを示す興味深い例と言えるのではないだろうか。

なぜ、*de bons restaurants* の *de* は、*des* じゃないの？（高名康文）

フランス語初級の教科書にこの問題は、ルールとして記されているが、なぜそうなるかについて説明しているものは、管見では存在しない。朝倉季雄『新フランス文法事典』でも、理由には触れられていない。比較的広い読者層に開かれている石野好一『フランス語を知る、ことばを考える』が、形容詞が名詞に前置されるのは、形容詞の情報価値が高い場合であることを説明した上で、その前に新しい情報を導入することを示す *des* を置くと、目立ちすぎると説明している (p. 77) が、なぜ *de* が *des* に代わることができるのかは説明していない。

フランス語史に照らし合わせれば、「①不定冠詞の *des* が、部分詞の *de* と定冠詞の *les* から成り立っている。②ラテン語の指示詞に由来するフランス語の定冠詞は最初、限定用法しかなかったので、*des* は、「特定されるものの一部」という意味で使われた。③これと名詞の間に、カテゴリーの限定として働く形容

¹ GOUGENHEIM, Georges « La construction des noms de villes et de pays », *Les Mots Français*, t. I, Paris, Picard, 1977, p. 305-308.

² *Ibid.*, p. 306.

³ LARBAUD, Valéry « Aller en Canada », *Revue de Paris*, 1934.7, p. 661-664.

⁴ LEEMAN, Danielle et FALAISE, Achille, « Les prépositions devant les noms de région et de département français », *Language*, n°206, 2017, p. 45-64 ; p. 49.

詞が置かれると、名詞は、定冠詞と形容詞から二重に限定されることになってしまう。これを避けるため、定冠詞が省略される形が用いられた。」と回答することができる。定冠詞が総称用法として使われるようになってからも、カテゴリーの限定を表すわけだから、形容詞とはやはり二重の限定になってしまう。現代も書き言葉では *des bons restaurants* とはいわない理由の説明には、以上のような語史の知識が必用である。

Web コラムを書く際には、FOULET, Lucien, *Le Petit Syntaxe de l'ancien français* (第3版、1930年、§85-112) と、NYROP, Kristoffer, *Grammaire historique de la langue française* (第3版、1960年、II, §509-515; V, §138-147) が最も参考になった。例文が豊富で、学校文法の知識があれば読めるような記述がなされているからである。フランス語初学者の「なぜ？」に教師が答えるための、力強い味方である。

不規則活用は、なぜ不規則なのか (有田豊)

使用頻度が高い動詞は、楽に発音できる形に変えられやすく、結果として規則的でなくなる……不規則動詞の生まれる所以は、このように説明される⁵。しかし、*être* と *aller* のように、複数の動詞が1つに融合した結果、不規則になった例も存在する。

être は、その活用に、2つの古典ラテン語の動詞 *esse* (～である) と *stare* (立っている) の形が混在している⁶。不定詞は、*esse* → 俗ラテン語 **essere* → 古フランス語 *estre* → *être* という変化によって形が定まったと考えられる⁷。*esse* の形は、古典ラテン語の完了時制の語幹 *fu-* が直説法単純過去や接続法半過去に、俗ラテン語の不定詞 (*es*)*sere* が直説法単純未来や条件法現在に見られる。また、*stare* の形は、古フランス語の不定詞 *est(er)* が直説法半過去、過去分詞、現在分詞に見られるのである。

aller は、その活用に、3つの古典ラテン語の動詞 *ambulare* (歩き回る)、*vadere* (前進する)、*ire* (行く、歩く) の形が混在している⁸。不定詞は、*ambulare* → 俗ラテン語 **amlare*, **allare* → 古フランス語 *aler* → *aller* という変化によって形が定まったと考えられる。*ambulare* の形は、直説法現在、直説法半過去、接続法現在、接続法半過去、過去分詞、現在分詞に見られる。また、*vadere* の形は直

⁵ 石野好一『中級フランス語文法：フランス語をもっと知るために』駿河台出版社, 2017, p. 46.

⁶ LANLY, André, *Morphologie historique des verbes français*, Bordas, 1977, p. 186.

⁷ 俗ラテン語における綴りの形は典拠が不十分であり、ここに記載している形が必ずしも「正しい」とは言いきれない。そのため、本稿には歴史音声学の見地から導き出せる綴りの形を掲載しており、扱いには注意が必要として、同種の語にはアスタリスクをつけている。

⁸ GOUGENHEIM, Georges, *Les Mots français dans l'histoire et dans la vie*, Paris, Omnibus, 2018, p. 577.

説法現在の語幹 *v-* に見られるし、*ire* の形は直説法単純未来や条件法現在の語幹 *ir-* に見られるのである。

このように、動詞の活用形の通時的变化を確認しておくことで、不規則動詞の活用を指導する際に、論理的な説明が可能となる。通時的变化を確認するには、注 6 に挙げた Lanly による形態論の参考書が有益だろう。

アクサン記号は、いつから使われるようになったのか (ジョルジュ・ヴェスイエール)

元々はイタリアの人文主義者がラテン語テキストの校訂のために使用していた記号だが、フランスでも 16 世紀半ばの *italianisme* の普及で、印刷業者や人文主義者たちがアクサン記号の導入を検討し始める。Nina Catach と Susan Baddeley が指摘するように⁹、アクサン記号は 1525 年から 1540 年の間に急増する。

16 世紀前半に書体デザインや活字鑄造を手がけていた C. Garamont、R. Granjon、そして印刷業者の G. Tory の存在が大きかったと言える。Tory は 1525 年からラテン語テキストの正確な読み方を促すためにアクサン記号を積極的に使用していたが、1529 年に初めてフランス語テキストに関してもアクサン記号を打つことを *Le Champ fleury* (1529) の中で提唱する。とくに *accent aigu* を語末の狭母音の [e] や広母音の [ɛ] (いわゆる « *e masculin* ») を表すために使用することを推奨し、これにより当時の文法書で « *e féminin* » と呼ばれていた無音の [ə] との差別化を明確にした。*accent grave* は、とりわけ同音異義語の識別のために用いられ、*accent circonflexe* は間投詞の *ô* で使われることがあったが、ラテン語テキストでは *accent aigu* が主流だったため、*ô* という表記も使用された。

このように一部の印刷業者たちがフランス語の「規則化」を要請していたが、その背景には、印刷技術の発展でフランス語を正しく読めない読者層が現れたという理由と、当時イタリア語に対する競争心からフランス語の顕揚の流れが生まれていたという理由があると推測できる。

その後、François I^{er} の後押しを受けながら、1540 年代からは、E. Dolet、D. Janot と E. Groulleau の影響でアクサン記号の入った綴り字が普及するようになる。その後、1660 年代になって、Plantin、Waesberghe や Elsevier と言ったオランダの印刷業者の出版物で、アクサン記号の印字が一般的になる。アクサン記号の長い歴史の中で一つの大きな転換点となったのがアカデミー・フランセーズの辞書の 1740 年版の出版で、そこで現在のアクサン記号の使い方のルールに急速に近づいたと言える。

このように、アクサン記号の歴史を辿ることで、現代フランス語における 1990 年の綴り字改革も、読みやすさと統一性を重視した試みであったことが分かる。

⁹ CATACH, Nina, *Histoire de l'orthographe française*, Paris, Honoré Champion, 2001 ; BADDELEY, Susan, *L'orthographe au temps de la Réforme*, Genève, Droz, 1993.

世紀末小説再考 ——文学とその「外部」

コーディネーター・パネリスト：合田陽祐（山形大学）

パネリスト：實谷総一郎（明治学院大学）、鈴木重周（成城大学）、辻 昌子（大阪市立大学）

19世紀末は、かつてローラン・ジェニーが「内面性の時期」と呼んだように、ひろく観念論が支配する時代だった。だが、マラルメの死の年である1898年に、ドレフュス裁判に対するゾラの弾劾文が公表されると、現実社会へのコミットメントが重視されるようになり、観念論は時代遅れの思潮となった。近年、こうした一義的な評価を見直すべく、海外を中心に世紀末文学の再検討が進んでいる。本ワークショップでは、従来の観念と物質の不毛な二項対立の構図から離れ、内面でもなく客観的現実とも異なる、文学作品の「外部」という場を新たに設定したうえで、詩や劇に比べて扱われる機会の少ない、世紀末小説の再検討をおこなった。

4名の発表では、ゾラ（實谷）、マルセル・シュウォブ（鈴木）、レミ・ド・グルモンとジャリ（合田）、ジャン・ロラン（辻）の小説を、共通のテーマのもと、専門的な立場と各々の関心から再検討することを目指した。文学史では、上記の作家たちは自然主義、デカダンス、象徴主義に分類される。一般にデカダンスや象徴主義は、自然主義に比べて外部への関心が希薄とされるが、文学外の言説を参照する作者の戦略や、作品の外部に位置する読者の役割の研究は、従来とは異なる知見をもたらしてくれるだろう。

発表後の質問はチャット機能を用いておこなわれたが、非常に充実した議論となった。視聴参加してくださった方々や、貴重な質問を寄せてくださった方々に、深くお礼申し上げる。今回のテーマが引き継がれ、別の時代の小説における文学とその「外部」が検討されることがあれば幸いである（合田）。

ゾラ『ムーレ神父のあやまち』と無意識 — 実証主義心理学との関連から

實谷 総一郎

本発表では、象徴主義と自然主義の接点を示すことを目指し、「無意識」をテーマにゾラの『ムーレ神父のあやまち』（1875）を読み解こうとした。無意識、すなわち意識で把握できない精神活動の領域は、象徴主義において重視された

が、ゾラの作品においても無視できないモチーフとなっている。ゾラの関心は、同時期の実証主義心理学と並行関係にある。そこで本発表では、文学の外部として同時代の実証主義心理学を代表するテーヌの『知性論』(1870)を手がかりに、『ムーレ神父のあやまち』を分析した。

まず、テーヌが無意識に注目した背景を明らかにするため、彼の論敵ヴィクトール・クーザンの思想と対比させた。クーザンは「知性」を超越的な概念を認識する権能として重視した一方、「感覚」を、外部現実を無意識的に受容する受動的能力として批判した。これに対してテーヌは、知性の概念認識を相対化するものとして感覚を肯定し、人間の無意識の精神活動の豊かさを再評価したのだった。続いて発表では、こうした対立構図が『ムーレ神父のあやまち』に見出せることを指摘した。本作は、外的現実を否定し観念的な精神世界に閉じこもるムーレ神父が感覚を回復させ、五感で現実の豊かさを認知する過程を描く。このとき復活したムーレの感覚の無意識的認識能力は、現実を概念的・固定的に理解するのではなく、流動的・運動的に感じ取り、永遠に変化し続ける諸存在、特に色彩の多様性を発見させる。ムーレはこうした流動性を前に宗教的な法悦に浸る。

このように自然主義における「無意識」のテーマは、外部現実を濃密に把握する非概念的な認知能力としての感覚の再評価に結びついている。それは「外部」の価値化であるとともに、内面の精神と外なる現実の関連性を再構築し、双方を融和する方途を示す。この点で、『ムーレ神父のあやまち』は内部と外部が交感する象徴主義小説の有様を予告する作品とも言えるかもしれない。

1891年に文壇デビューする — シュウォブの第一コント集『二重の心』をめぐる

鈴木 重周

本発表では、シュウォブの第一コント集『二重の心』(1891)に着目し、先行世代が一時代を築いた後に作家として出発する若者の文壇デビューにまつわる理想と現実を明らかにした。『二重の心』に収められた 34 篇のコントに先立つ「序文」でシュウォブは、アリストテレスの悲劇論を援用しつつ、人間の外部の「恐怖」が内部の「憐憫」を引き起こすまでの心の動きの二重性こそがコント集の主題であると述べる。19 世紀の科学を安易に文学に取り入れたと、自然主義や心理主義を否定しながらシュウォブが主張するのは、劇的な現実によって人間の心が揺り動かされる状況を描く「外部の生と内部の生」の「総合」の重要性である。

この「序文」を若きシュウォブの作家としての「理想」の表明とするなら、『二重の心』と同時期に出版されたオランダ人言語学者 W・バイファンクによるルポルタージュ『1891 年パリのあるオランダ人』は、シュウォブの「現実」的な戦略のたまものといえる。重要なのは、錚々たる著名人が名を連ねる同書において、

当時無名の存在であったシュウオブとルナールが並んで取り上げられていることである。とりわけシュウオブは、同書内で複数の章を獲得し、モーリス・パレスに比肩する「もう一人の哲学者」として、出版したばかりの『二重の心』について論を展開している。

1891年に時代の要請によって「短く書く」コント作家としてデビューしたシュウオブは、先行世代の文学と差別化しつつ理想を語った。しかし、『二重の心』の「序文」は、その難解さゆえにほとんど反響を呼ばず、同世代のマニフェストとなることはなかった。一方、文芸編集者としてシュウオブは、自らが深く関わったオランダ人文献学者の著作において、あからさまなほどに作家としての自身のプロモーションに努めた。1891年のシュウオブの文壇デビューをめぐって、若き作家の文学における理想と、生存競争における現実を垣間見ることができる。

1890年代の象徴派小説における作家のエートス — グールモンとジャリの場合 合田 陽祐

本発表で注目したのは、グールモンとジャリ（二人には親密な交流があった）の小説で、主人公と彼を取り巻く「外部」（世界や他者）の関係がどのように描かれているかである。というのも彼らの小説では、主人公と外部の関係は、象徴的に作者と読者の関係を表しているからである。

グールモンの『シクスティーン』（1890）には、主人公アントラグが他者の発した語に執拗な「文学的解剖」を施して、発話者の思考を解読しようとする場面がある。ただし語の中身が「空」であったためこの試みは失敗に終わる。グールモンはこのくだりで、心理学者テオデュール・リボアの「意志の疾患」の症例を参照しているのだった。あるいはアントラグは、外界との接触を、他者の支配というかたちで試みている。ショーペンハウアーのイデアリスム（「世界は私の表象である」）を信奉する彼は、自らの主観的な世界解釈を押し付けることで、他者を自己の影響下に置くことを目論んでいた。この「支配」によるコミュニケーションは、ジャリの『絶対の愛』（1899）でも、催眠状態におかれた者を主人公が操るという、当時の「サルペトリエール小説」的な構図のもとで反復されている（なおジャリのケースでは、グールモンとは異なり、一方的な押し付けではなく、相手が自ら支配されることを求める相互交流の図式になっている。これはグールモンの1894年に始まるニーチェ受容のなかで改良された、新しい支配のモデルをジャリが参照しているためである）。

この支配によるコミュニケーションは、作者と読者の関係性を象徴的に規定するものだが、ここでいう読者とは、作者が想定する読者のことであり、同様に作者も、読者が小説の主人公をめぐる言説の中に見出す作者のイメージ（エートス）に過ぎない。象徴派の小説空間では、あくまでテキスト解釈を通じたコミュニ

ニケーションが要請されており、作者も読者も脱人称化された実体なき記号の人物なのである。

ジャン・ロランにおける語りの構造 — 1890年代のジャーナリスト作家たち

辻 昌子

本発表では、ドレフュス事件を契機に、ジャーナリズムを担う中心が「文学者」から「知識人」へと移行する中、当時の作家たちは過渡期のジャーナリズムとそれぞれの手法で向き合う必要があった点に注目した。ジャン・ロランの独特の語りの構造を中心とするジャーナリズムで培われたスタイルは、彼が時代に鋭敏な「ジャーナリスト作家」の系譜に連なることを示している。

その特徴のひとつである「コラージュ」は、読者や新聞経営陣が求めるアクチュアリテを取り入れた新聞コラムを小説に組み込む手法である。時事コラムと新聞連載小説、さらには他者の記事までが新聞紙上で響き合うことで、当時の読者はコラムと小説を虚実交えて楽しんだのではないだろうか。そのことは、新聞を離れて書籍として読解する今日の読者が、それを追体験することの困難さも示している。

またロランが得意とする「対話形式」は、コラージュや言語レベルでのハイブリッド性を容易にすると同時に、記事を水増しし、散漫なおしゃべりという印象も与える。しかしロランの関心は 90 年代後半以降、『ブーグルロン氏』(1897)で語りそのものが擬人化されたように、語られる内容より「語る」ことそのものへ移行していく。『フォカス氏』(1901)『ノロンソフ家』(1902)では、中心となる事件をめぐる噂話は、複雑な入れ子構造の語りによって真相が横滑りしていく。ここでは噂話とは事件を語るための手段ではなく、ただ噂話であることそのものに価値が置かれている。『フォカス氏』で殺人を告白する手記は、ジャーナリストだと推測される「私」という他者に託され、「信頼できない語り手」である「私」は、この手記を改竄した疑いがある。自ら語るのではなく、新たな「噂話」として自らを他者に語らせるという身振りの中に、「merveilleux」が生まれる場であった過渡期のジャーナリズムを体現していたロランの真髓がある。

フランス・ルネサンス文学における五感の問題

コーディネーター・パネリスト：久保田剛史（青山学院大学）

パネリスト：志々見剛（学習院大学）、伊藤玄吾（同志社大学）、林 千宏（大阪大学）

五感あるいは感覚表象は、近現代フランス文学研究において頻繁に扱われてきたテーマであるが、16世紀フランス文学研究に関しては、これまで考察されることがほとんどなかった。とはいえ、ルネサンス期のヨーロッパを歴史的に概観すると、この時代に生じた社会的・文化的事象（新大陸発見にともなう新たな嗜好品の伝播、活版印刷の発明による聴覚文化から視覚文化への転換、韻律音楽に見られる詩と音楽との結びつき、懐疑主義の再興と感覚的知覚に対する批判、など）の多くが、人間の感覚や知覚といったテーマに深く関係していることに気づく。本ワークショップでは、そうしたルネサンス期の社会的・文化的事象も射程に収めつつ、五感が当時の芸術的想像力に与えた影響力だけでなく、五感による体験や感覚的イメージの描写方法、感覚器官の働きをめぐる論考についても検証しようとした。

発表では、異なるタイプのテキストを取り上げ、必要に応じて図版や音楽なども参照しながら、それぞれの作家や音楽家の感覚に対する意識や考え方を浮き彫りにすることが目指された。ただし、五感というテーマをめぐって論じられるべき作品はまだ豊富にあり、個々の作品に共通する問題意識についても考察の余地が残されている。これからも広いコーパスと多角的な視点から、さらなる検証を続けていきたい。

以下は各発表の概要である。詳細な論考については、2021年末刊行予定の『ロンサル研究』第34号をご参照いただきたい。

レリ『ブラジル旅行記』における五感

志々見剛

志々見は、ジャン・ド・レリの『ブラジル旅行記』（初版1578年）を取り上げた。レリは若年の折にブラジルに渡り、一時は原住民であるトゥピ族の下で暮らし、その後フランスに戻り、以降はカルヴァン派を奉じながら宗教戦争の時代を生き抜いた人物である。帰国の20年ほど後に出版されたこの『旅行記』は、「感覚」という観点に関して様々な問題を提起するテキストだった。本発表では特に

二つの点を論じた。

第一点は、とりわけ視覚に関わる。レリは新大陸やそこへの道中での自分の経験を語るにあたり、旅行記というジャンルに特有の「オートプシー」（自ら見ることを）を真実性の根拠とする。これを元に古典古代や同時代の諸々の証言に対して、そして彼以前にブラジルに渡ったアンドレ・テヴェの反ユグノー的な言説に対して、自分の実見、しかも「非常な好奇心をもって」、「深く物事を観察した者」として見たことの真実性を主張していた。ただ、その一方で彼は、新大陸を知らない読者をいかに説得できるかという点には限界も感じていた。例えば、原住民たちが裸で暮らしているという一事すら、実地で見ぬ者には、信じられないと一蹴されかねないのである。

第二点として、『旅行記』の中での視覚以外の感覚、特に聴覚、嗅覚、味覚などの重要性を指摘した。これらはしばしば、若きレリが異郷の地で体感した幸福感と結びついた、特権的な位置を与えられている。例えば、原住民の一家とともに密林を通り抜ける時、五感に訴える創造物の美に打たれて思わずマロ訳の詩篇を高らかに歌い上げ、その歓喜が、言語や文化の相違を超えて原住民たちにも共有されたことを語っていた。さらに、こうした幸福感は、ヨーロッパに戻った20年後のレリにおいても、類似した感覚を契機にして突発的に、かつ生き生きと喚起されるものだった。例えば、フランスの片田舎で糊を作る匂いを嗅いだ瞬間に、原住民の女たちがエビやマニオといった芋を挽くのに居合わせたことを忽然と想起するエピソードなどは、その典型である。

フランス 16 世紀文学の音空間——『ブラジル旅行記』、ユグノー詩篇、『恋愛詩集』

伊藤玄吾

伊藤の発表は、フランス 16 世紀文学における聴覚の問題に注目し、三つの具体的なテキストを取り上げ、そこに織り込まれた音世界を浮かび上がらせようとする試みである。

第一のテキストは、志々見氏の発表でも取り上げられたジャン・ド・レリの『ブラジル旅行記』である。レリは、全く新しい音世界の経験や感動を表現するために、それらを単に言葉で描写するだけでなく、音として文字でなぞり、さらに楽譜というもう一つの記号体系を用いて記述し、テキストに組み込んでいる。また、レリが旅先で目にする異形の世界の記述を進める重要な契機として、善き美しき被造物世界を通して創造主を賛美するというテーマがあるが、そのテーマを典型的に示す旧約聖書詩篇 104 篇が、レリのテキストにおいては、改革派によるフランス語訳を通して、しかもそれに付されたメロディーとともに自然に口から溢れ出るという形で記述されている点に注目すべきである。

第二のテキストは、まさにレリの口ずさんだ旧約詩篇のテキスト、すなわちク

レマン・マロおよびテオドール・ド・ペーズによるフランス語訳（「ユグノー詩篇」）である。完成度の高い詩句に厳選されたメロディーが付され、シンプルな形で記された楽譜とともに出版されたこのテキストが、詩と音楽と宗教的感性の最高の融合の形として 16 世紀半ばから改革派をはじめ多くの作家たちの創作活動に及ぼした影響の深さについて理解するためには、聴覚的な側面からの分析も極めて重要となる。

第三のテキストは、ロンサル『恋愛詩集』初版（1552 年）であるが、この初版が楽譜とともに出版され、韻律形式を同じくする作品であれば全て曲をつけて歌うことができるようになっている点に注目すべきである。収録された楽曲はポリフォニーであり、見開きで左右に四つの声部がバランスよく配置され、視覚的にも完成度の高い印象を与える。これは詩と音楽の融合の可能性を、世俗詩のレベルにおいて追求しようとした重要な出版形態であり、16 世紀のテキストに織り込まれた音世界を理解しようとする上で、「ユグノー詩篇」と同様に大きな手がかりを与えてくれるものである。

ロンサル『恋愛詩集』（1552）における視覚について

林 千宏

本発表で見たのは、1552 年に出版されたロンサル『恋愛詩集』における「目」の重要性である。ペトラルカのソネ集『カンツォニエーレ』を模範としたこの詩集では、「目」「まなざし」「視線」のモチーフが多用され、同時に新しいメディアたる印刷本という媒体が読者の視覚をも刺激すべく巧みに構成されている。注目したいのは冒頭の詩人およびカッサンドルの肖像画である。エンブレム本の構成を備えたこれらのページは、『恋愛詩集』の一つの読解方法を示唆している。すなわち、それぞれのソネは図像のように完結し、必ずしも前後のつながりにのみ縛られず、見開きページ内で自由に呼応しあっていれば読者の複数の謎解き・読解を可能にするのだ。

ここでソネという詩形のフランスでの受容と創作にも注目したい。当時の詩人たちはこの詩形をいかにフランスに導入するかという問題に直面していたからだ。例えばセーヴもソネの創作を試みているが、自らの『カンツォニエーレ』たる『デリー』を作る際には図像と 10 音節の 10 行詩という組み合わせを選んだ。この 10 行詩をセーヴは「エピグラム」（碑詩）と呼んでいるが、ここで、そもそもエンブレム本流行のきっかけとなったアンドレア・アルチャートの『エンブレム集』自体が、『ギリシャ詞華集』などを源泉とし、図像化されうるエピグラムを集めたものであったことに気づく。その 4 年後に発表されたトマ・セビエの『フランス詩法』でも、エピグラムこそがフランス人にとってのソネに他ならないとされるのだ。ロンサルがソネのエピグラムとしての側面を意識していたことは、彼が冒頭の詩「誓願」の活字組で碑文を模していることから明らかに

だ。つまり、ロンサルは、自らのソネで恋愛における目、まなざしの役割を歌うが、同時に詩と図像の比較、つまりは文字という記号と図像という記号に対峙する目の働きの比較を、印刷本としてのソネ集『恋愛詩集』内に持ち込んでいたのだ。

モンテーニュ『エッセー』における五感

久保田剛史

『エッセー』では五感にまつわる話題が随所に記されているが、とりわけ「匂いについて」の章では、嗅覚に対するモンテーニュの強い関心が見られる。この章では、匂いが人間の記憶や精神状態、考え方にまで大きな影響力を及ぼすということが、さまざまな逸話によって示される。嗅覚は古代から軽視されてきた感覚であるが、モンテーニュが「匂いについて」の章でおこなっているのは、こうした伝統的な感覚論に対抗すべく、嗅覚の働きを積極的に認めようとする試みなのだ。さらに、「レーモン・スポンの弁護」の章では、ピュロンの懐疑主義にならうかたちで、感覚がもたらす誤りや錯覚をめぐる逸話が、ユーモアやアイロニーを交えて豊富に語られている。

とはいえ、ピュロンの懐疑主義とは異なり、モンテーニュにとって五感はある認識上の道具ではない。「経験について」の章の結末部分では、感覚からくる肉体的快楽の享受が肯定されている。五感苦痛や快楽を感じとるものもあり、いわば人間の生命活動の基盤にあたる。つまりモンテーニュにおける五感の問題は、人間的幸福の問題にも結びついているのだ。また、五感苦痛はモンテーニュにとって、他者理解のための手段にもなりうる。「残酷さについて」の章では、他者の肉体的苦痛に対するモンテーニュの深い共感が表明されるとともに、残酷な拷問や処刑が糾弾されている。つまりモンテーニュにとって五感苦痛は、他者と自己を結びつけ、人間の残虐性を抑制するための倫理的歯止めとしても機能するのだ。

さらに『エッセー』では、五感にまつわる比喩表現がいくつも登場する。ただし、これらの表現はたんなる修辭的技法ではない。モンテーニュは、人間や世界にまつわる問題を論じる際に、そうした問題をつねに感覚的次元で捉えながら思考を練り上げている。『エッセー』において、思考と感覚はつねに協働するものであり、感覚的イメージは、モンテーニュの思考形式を理解するうえで重要な概念なのである。

文学と歴史（学）の関係を問い直す

コーディネーター・パネリスト：小倉孝誠（慶應義塾大学）

パネリスト：玉田敦子（中部大学）、真野倫平（南山大学）

文学と、歴史（学）との関係をどう捉えるかという問いかけは、旧くて新しい。両者がどちらも語りの構造に依拠するとして言説上の類似性を指摘する立場であれ、逆に両者の認識論的な差異を強調して、明確な境界線をもうける立場であれ、文学と歴史学、作家と歴史家は現在にいたるまで、緊張をはらんだ交流と論争を繰り返してきたと言える。文学研究が現実表象の美学とイデオロギーをあらためて俎上に載せ、歴史学の領域で文学性の強い著作が注目されている現在、両者の関係を問うことは新たな段階を迎えているように思われる。本ワークショップでは、18 世紀以降のフランスにおいて文学と歴史（学）の繋がりがどのようなものだったか、そして現在どのようになっているかを 3 人のパネリストが論じた。

オンライン開催となったが、数多くの学会員に参加いただき、発表後の質疑応答では、現代の歴史家の試みとバルザック文学の類縁性、歴史叙述におけるジェンダーの問題、歴史の暴力を生き延びた証人を前にしての文学の有効性、さらには歴史認識における演劇の役割などについて質問や意見が寄せられ、活発な議論が展開された。深めるべきテーマは多く残されており、この問題をめぐってさらなるワークショップが学会員によって企画されることを期待している。（小倉孝誠）

アンシャンレジーム期における文学と歴史（学）

玉田 敦子

玉田は「アンシャンレジーム期における文学と歴史（学）」という題目にて報告をした。17 世紀までのヨーロッパでは、キリスト教神学に立脚した「普遍史（Histoire Universelle）」のみが唯一の歴史と考えられていた。たとえばパスカルは『パンセ』において「死をかえりみぬほどの証人をもつ歴史をしか私は信じない」と書き、「教会の歴史はまさしく真理の歴史と呼ばれなければならない」としている。

18 世紀になると法曹界の拡大、官僚組織の発展、商業ブルジョワジーの台頭によって、イエズス会などの修道会が運営していたコレージュと呼ばれる中等

高等教育機関においてラテン語でおこなわれていた文学と歴史の教育にフランス語が用いられるようになったが、歴史教育においては古代ローマの歴史に重点が置かれるようになった。コレージュの教育に用いられる「歴史」教科書は、イエズス会のダニエル神父、ジャンセニストのシャルル・ロラン、そして『詩画論』でも知られるデュボス師などの歴史家が執筆していたが、いずれも古代ローマに関する記述が中心で、18世紀の歴史教育は、フランスが古代ローマの文化の正当な継承者であることを示す役割を果たしていた。このように18世紀の歴史学は、国家の文化的な起源の恣意性を隠蔽し、国家の栄光と為政者の英雄性を讃えるハジオグラフィー的なレジェンドとして機能していたのである。こうした国家神話から発展する歴史学は、自国の文化の正統性と優越性を唱える役割を果たすもので、国家における負の歴史を淘汰する危険を孕んでいた。

古代ローマに置かれていた歴史の起源を、フランスに奪還したのは王室歴史編纂官のボワローである。ボワローは新旧論争における古代派の旗振り役であり、1674年に古代ローマの修辞学者ロンギノスの作とされていた『崇高論』は、ボワローが翻訳を刊行したことでベストセラーとなった。『崇高論』は紀元1世紀にギリシア語で書かれた文芸理論であったが、聖書のことばと古典古代の作品を崇高として讃えるもので、ボワローの翻訳も古典古代の文物に対する礼賛の一環であった。ところがボワローは1701年に『崇高論』の序文を増補加筆した際に、コルネイユの『オラス』も同じレベルで崇高であると述べて、国家の威信や栄光を語る際に、聖書や古典古代の文物に頼る必要はないとした。このボワローのコルネイユ讃は世紀をとおして反復され、やがてフランスは文学と歴史において古典古代を凌駕するとされるようになった。

このように18世紀までのフランスにおいて歴史は、国家アイデンティティの中核をなすものとして利用されてきた。国家が関与して形作られる「大文字の歴史」は歴史修正主義の影響を受けやすいが、歴史修正主義に関する懸念は過去のものではない。フランス革命史家のリン・ハントが『なぜ歴史を学ぶのか』(2018)で述べるように、21世紀の世界では排外主義の高まりにともない、歴史修正主義の影響が強くなっている。本報告では、歴史修正主義に対する抵抗においては、イヴァン・ジャブロンカが『私にはいなかった祖父母の歴史』(2012)において試みる「小文字の歴史」が最大の武器となると結論づけた。

現代フランス歴史学の一傾向

真野倫平

真野は「現代フランス歴史学の一傾向」と題して、文学と歴史学の関係について、主に歴史学の立場から考察を行った。近年、フランスでは歴史叙述に関するさまざまな実験的な試みが行われている。たとえばイヴァン・ジャブロンカは『歴史は現代文学である』(2014)において、歴史叙述に文学的要素を導入する

ことで歴史研究を活性化することを提案した。さらに『私にはいなかった祖父母の歴史』(2012)では祖父母の生涯と自らの調査の過程を並行して物語り、『歴史家と少女殺人事件 レティシアの物語』(2016)では少女の生い立ち、捜査の進展、自らの調査の過程を断片化して再構成するなど、自ら叙述スタイルの追究を実践した。

他にも、フィリップ・アルティエール、ドミニック・カリファ、パトリック・ブシュロン、シルヴァン・ヴネールらの歴史家が独自の実験的な試みを行っている。アルティエール、カリファ『女性殺害犯ヴィダル』(2001)は、現代の歴史家の言葉を一切交えず、歴史資料をコラージュして伝記を創るという斬新な試みである。また、アルティエールは『ベルトラン文書』(2008)や『再現』(2013)において、独自の規則を設定して歴史研究を行う「歴史ゲーム」を実践した。また、ブシュロン『歴史家を職業とする』(2011)、ヴネール『失踪者 シルヴァ・ヴネールに関する調査』(2012)は、ピエール・ノラが創始した「自己史」というジャンルの新たな展開であると同時に、それに対する批判的考察でもある。

最後に、コルバン『知識欲の誕生』(2011)とヴネール、ブシュロン『条件法の歴史』(2012)は、歴史研究におけるフィクションの使用という点で注目値する。コルバンは、十九世紀末の無名の小学校教師が行った講演をフィクションによって再現することで、痕跡を残さずに歴史から消え去った人間の内的世界に迫ろうとした。さらにヴネールとブシュロンは、コルバンの上記のテキストをめぐって2058年に起きるであろう架空の事件を創作した。こうしてコルバンのテキストを別のフィクションの中に置き直し、テキストに解説すべき資料としての価値を付与することで、真正な歴史資料と創作されたテキストがどのように異なるのかを明らかにした。フィクションをめぐるこれらの試みは、現代の歴史家がフィクションに対して抱く隠された欲望をあらわにする。しかしそれは、単に認識の限界に直面した歴史家の逃避とか、文学的誘惑に身を委ねた歴史家の逸脱ではなく、フィクションという論理的虚構を導入することで歴史の新たな認識を開拓しようとする試みなのだ。真野は最後に、それが高い遊戯性をもって行われている点に、フランスの文学と歴史学の真に生産的な競合関係が見出せると指摘する。

歴史を読み直す文学、叙述スタイルを刷新する歴史学

小倉孝誠

小倉は、20世紀末から現代にいたる、歴史に素材を汲んだ文学作品が、歴史をどのように表象しているかを考察すると同時に、他方で、歴史家たちがそのような文学にどのように反応し、彼らがどのように新たな歴史のエクリチュールを開拓しつつあるかを論じた。

1970年代以降、ポール・ヴェーヌ、リクール、ヘイドン・ホホワイトなど歴史家

や哲学者が歴史学と文学、歴史叙述とフィクションの境界を問いかけ、認識論レベルにおける両者の差異と類似を考察してきた。現在もその流れは続く。そのような状況で作家はより大胆に歴史を再解釈し、歴史家がかつて以上に果敢に伝統的な歴史叙述のスタイルを離れて、文学的な身ぶりを示しているように見える。

一部の現代作家たちは、歴史家と同じように綿密な史料調査と膨大な文献渉猟を踏まえつつ、歴史の空白を埋めようとする作品を発表している。ヤニック・エネルの『ヤン・カルスキ』（2009、邦題は『ユダヤ人大虐殺の証人ヤン・カルスキ』）は、ユダヤ人虐殺を目撃し、アメリカに渡ってその事実を訴えた実在のポーランド人ヤン・カルスキの活動を描いた作品。信じがたいことを信じてもらうための言葉はいかにして可能なのか、という痛切な問いが突きつけられる。同じく2009年に刊行されたローラン・ビネの『HHhH』（邦題は『HHhH ブラハ、1942年』）の舞台は1942年のブラハで、チェコの愛国者がゲシュタポ長官ハイドリヒを暗殺するという実話にもとづく。作中で作家の強い情動や怒りや疑問が率直にさらけ出され、読者は過去を小説化する作家の現在に立ちあう。この2作には、文学は歴史を読み解く権利を正当に主張できる、という自負が感じられる。歴史に依拠した物語は、フランス批評界で「エグゾフィクション exofiction」と呼ばれ、現代文学の重要な潮流をなしている。

このような文学からの呼びかけにたいして、歴史家たちも機敏に反応した。2010年に『アナール』誌が、そして翌年には『デバ』誌が、文学と歴史学の関係性をめぐって特集号を組んでおり、そこではエネルやビネの小説にはっきり言及している。さらに現在では、著名な歴史家たちが学術的な歴史書では掬いきれない歴史の壁、あるいは歴史の沈黙を、当事者の主観を物語的に復元することで再構成している。イヴアン・ジャブロンカが「方法としての私」「方法としてのフィクション」と呼ぶものだ。アラン・コルバンの『記録を残さなかった男の歴史』（1998）は、無名の木靴職人ピナゴの生涯をつうじて、19世紀ノルマンディーの庶民の精神世界と社会的絆の様態を明らかにする。ジャブロンカの『私にはいなかった祖父母の歴史』（2012）は、歴史家自身のユダヤ系ポーランド人祖父母の人生を再構築しつつ、20世紀史の影に光を当てる。そしてアントワヌ・ド・ベックは『アルプスのクレチン病患者の歴史』（2018）と、「小説」と銘打たれた『ウジェニー』（2020）において、言葉を奪われた者たちの内面性に迫りながら、19世紀の精神病理学の舞台裏を抉りだした。

分身——その増殖のプロセス

コーディネーター・パネリスト：阿尾安泰（九州大学）

パネリスト：相野 毅（佐賀大学）、藤田尚志（九州産業大学）

分身というのは、月並みな問題のように思える。現代においては、文学、芸術のみならず、思想的、社会的問題にもなりうるほか、マンガ、アニメ、ゲームの世界にも見出すことができる。また歴史的に考えても、射程の広さが感じられる。それではこの主題は、そうした広がりの中に解消されていけばいいのだろうか。

むしろこのテーマをそうした普遍性から離れて、特殊性の観点から探究することを試みた。というのも、分身という問題が、19 世紀以降特に大きな発展を見せていくように思われるからである。歴史的な長いスパンの中に現れる、この不均衡なプロセスに光を当てる。18 世紀後半から 19 世紀、20 世紀そして 21 世紀へと至る流れの中で変化したものを考える。こうした問題はこれまで、文学的な次元から個々のテキストの内的、構造的な分析等を通じてアプローチされることが多かった。確かにそうした方向で研究の深化を図る道もあるだろう。しかし、それに加えて、自己が他なるものと取り結ぶ関係の中にこの問題を広く位置づけて、従来とは異なる方向に向かう探究も可能ではないだろうか。

ワークショップにおいては、そうした主題出現の条件、出現をもたらした環境の変容に重点を置いて考えてみた。こうした問題設定のもとに、各パネリストの行った発表内容は以下の通りである。

1. 文学における分身 19 世紀編

相野 毅

19 世紀の文学における「分身」は、しばしば取り上げられるテーマで、比較文学では、エドガー・ポーの『ウィリアム・ウィルソン』とホフマンの『ブランビラ姫』の比較（亀井伸治「E. T. A. ホフマン『ブランビラ王女』と E. A. ポー『ウィリアム・ウィルソン』——分身と祝祭の主題を巡る比較考察——」、『比較文学』第 44 巻）、フランス文学ではネルヴァルの『オーレリア』ほか（藤田友尚「ネルヴァルにおける分身のテーマ——ナルシス的精神の考察」『年報フランス研究』(13), p17-31, 1979) に関しての先行研究がある。

また、このテーマはフロイトが「不気味なもの」で取り上げているために、フロイトの自我論との関連で論じられることも多く、近年のものでは中山元著『フ

ロイトで読みとく分身小説』が、ポー『ウィリアム・ウィルソン』、モーパッサン『オルラ』、ホフマン『大みそかの夜の冒険』を論じているが、自我論に引きつけすぎており、『オルラ』では、明示的な「分身」への言及がない。

このようなアプローチを批判して、トドロフは『幻想文学入門』で幻想のテーマを、自己と世界の間を扱う *je* のテーマ群と性的欲望に関係し死や死女を扱う *tu* のテーマ群に分類しているが、上記の自我論が扱っているのは前者のみであることがわかる。この分類は藤田がネルヴァルの「分身」を考察するのに用いたものと共通で、『シルヴィ』、『オクタヴィ』が *tu* に、『オーレリア』が *je* にあたる。

「分身」のテーマは『ウィリアム・ウィルソン』、『ブランビラ王女』、『ドリアン・グレイの肖像』に見られるように、「死」のテーマと関連することが多いが、アリエスは『死の歴史』で死に対する人間の態度を、同様に *je* (アリエスでは *soi*) すなわち己の死と *toi* すなわち他者の死という二つに分類している。特に後者は18世紀末頃からということで時代区分でも内容でも、ここで扱う *tu* のテーマ群とオーヴァーラップしている。これには上述の『シルヴィ』、『オクタヴィ』のほかローデンバックの『死都ブリュージュ』、ポーの『リジェイア』や『モレラ』、ヴィリエの『ヴェラ』などの作品が挙げられるが、これらの作品は同時に「女優」のテーマとも関連していることが興味深い。これを手繰ってさらに「機械(人形)」のテーマまで探って行くと、ヴィリエの『未来のイヴ』、ホフマンの『砂男』や日本のアニメ『攻殻機動隊』にまで辿り着く。

『ブランビラ王女』や『ウィリアム・ウィルソン』にみられるように「分身」のテーマはしばしば「鏡」と重なる。ラカンの「鏡像段階」との関連が、すぐに発想されるが、これは *je* のテーマ群に限らず、『シルヴィ』や『死都ブリュージュ』にも見られる。むしろ鏡の機能をエクリチュールとして捉えたと、シンメトリーを重視していたシュウォップの『081号列車』では同じ表現を繰り返すことで、シンメトリーを実現していると考えられる。一方ヴィリエも『見間違えるほどに』で、モルグとカフェに全く同じ表現を繰り返して使うことで、生者の世界と死者の世界を重ねあわせている。一方ネルヴァルは『オーレリア』や『カリフ・ハケムの物語』で、この世とあの世の二重性を取り上げ、「分身」をゾロアスター教の *ferouër* としている。これを大きく「超越性」の問題として捉えたと、19世紀後半の「万物照応」とも呼応してくる。「分身」はその要にあるのだ。

2. 分身 (double) と分人 (dividuel)

文学と哲学のあいだで

藤田尚志

「分身」の読解格子として最も有名なのは、精神分析的観点であろう。フロイトは、ドッペルゲンガーとは死(自我の消滅)への恐れという原初的な自己愛(ナ

ルシズム) から生じた防衛機制であるとするランクの見解を拡張し、心的な検閲を遂行する超自我的機能(良心の声)や、抑圧された無意識の欲望を回帰させるエスの機能まで分身に負わせた。超自我による上方からの抑圧であれ、エスによる下方からの横溢であれ、精神分析の局所論的図式は、分身を精神の垂直的分裂において捉えている(文学作品の類型化に関しては、cf. 中山元『分身小説論』)。

近代的な産業社会の成立を通じて人間は本格的に個人として共同体と対峙することになる。その緊張や葛藤の“効果”として分身が生じてきたのだとすれば、時代状況の変化とともに、その形象もその読解格子も姿を変えていく。ポスト構造主義的読解は「私こそが他者の分身である」と主張する。他者といっても、絶対的な超越性が問題となるのではない。一見断絶と見えたものも襞の折り畳みにすぎず、垂直的分裂と見えたものも、実際には水平的折り畳みにすぎない(ドゥルーズ『フーコー』)。分身は他者の内在化として新たな姿を現す。

「自我」の存在様態自体もまた大きな変化を蒙る。ドゥルーズはその変化の特徴を「分人」という単位の出現に見ていた。「いま目の前にあるのは、もはや群れと個人の対ではありません。分割不可能だった個人(individus)は、分割によってその性質を変化させる分人(dividuels)になったのです」。自我の垂直的分裂から他者の水平的折り畳みへという「分身」の読解格子の変化は、「分人」概念の登場と軌を一にしていたのではないか。

だが、「個人から分人へ」「分身から分人へ」という単線的で不可逆的な図式を思い描くのはいささかナイーブにすぎる。個人/分人は、消滅・交代の通時的関係ではなく、並行・包含の共時的関係にある。18世紀の異形の作家レチフ・ド・ラ・ブルトヌは分人主義的な作家であり、分人的な思考・文体が現代以前にも先駆的に存在していたことを示す格好の存在である。ル・ボルニュは、ルソーとレチフの自伝作品を「『告白』あるいは特異な自我(moi singulier)の対象化」「『ムッシュー・ニコラ』あるいは範例的自我(moi exemplaire)の対象化」として実に興味深い比較を行なっているが、この対比を我々の分人主義的視点から延長していけば、「個人」と「分人」の概念的差異の明確化に寄与するのではないか。

3. 分身——その増殖のプロセス 新たなエピステーメ論の構築に向けて

阿尾安泰

18世紀を専門とする者が最後の発表を行うという時系列を無視したかに見える順序について言及しておきたい。時系列を尊重することで、あたかも一つの大きな歴史的な流れが存在するかのような印象を与えるという事態を問題にしたいからである。

18世紀においては、分身をテーマとする作品は多くはないが、ルソーがいく

つか作品を書いている。そこで見られるのは、分身を扱うことで、作者が最終的に統一を目指すという姿勢である。18 世紀におけるこうした傾向は、19 世紀の状況と比べると、独自性が明らかとなる。19 世紀においては、『フランケンシュタイン』、『ウィリアム・ウィルソン』などに顕著にみられるように、分身はむしろ分断を生み出す。

ただこうした相違を進歩的な図式で捉えるべきではないだろう。その見方とは、18 世紀は自己にたいする知識が不十分であったが、19 世紀において十分な知見が獲得したので、変化が生じたというものである。そうした観点のある程度の整合性を認めながらも、抜け落ちる面を考えよう。18 世紀と 19 世紀では、認識を支える基盤が異なっているのである。その違いを示してくれるのが、視覚性である。

18 世紀の知の基盤を支えているのは、見ることと語ることの緊密な連関である。視覚を透徹化することで、論理の明晰性は深まる。視線は自らの見る対象を明確なタブローとして描き出し、それを言語が論理的に位置づけていく。博物学などの秩序だった分類項目などが思い浮かぶ。ところが目という視覚に依拠した認識基盤は、19 世紀を前にして、その限界を明らかにする。目に見えたものだけで、全てというわけにはいかなくなる。

すでに 18 世紀末において、目という手段以外のものが求められていた。例えば、日々の気温を測定し、それをグラフ化し、人間の目には知覚しがたい動きを捉えようとする傾向が現れる。博物学的なアプローチは数学的な関数分析にとって代わられる。そして 19 世紀になると、新たな視覚性が到来する。人体を可視化する X 線は、肉眼では見ることはできない。つまり、不可視のものを通じて可視化するという、逆説的な状況が出現する。ここにおいては、18 世紀とは異なるエピステーメーが機能している。

このように認識の基盤の転換という点から考えれば、18 世紀後半の動き、そして 19 世紀以降の動き、さらにアナログからデジタルへと重点が移行した 1990 年代以降の動きが重要となるであろう。

専門を異にする 3 者の発表後の討論では、分身のあり方をめぐって、レントゲンの発見と視覚の関係、アナログからデジタルへの変化、超越性とフラットな世界認識との関係などが議論され、新たな探求の可能性が目指された。

Ⅱ 書評

Gustave Flaubert, *Rêve d'Orient : plans et scénarios de Salammbô*, édition et introduction par Atsuko Ogane, Droz, 2016.

評者：松澤和宏（名古屋大学）

本書は、フローベールの『サラムボー』創作過程の初期段階に属するプラン・セナリオ（筋書き）を判読・転写した校訂版である。見開きの右頁は草稿のファクシミリ版であり、左頁には草稿のディプロマチックな転写が配されている。フローベール研究では珍しい大判の持ち重りのする豪華本である。本書を手にとった読者は、自筆草稿が時を超える深い魅力を放っていることを感じずにはいられないだろう。

本書は、まず Introduction において、この作品の構想から執筆にいたる過程、およびセナリオ・プランの分析と解釈が示され、その後で総計 98 頁の草稿の転写と写真が続くという構成になっている。草稿は以下のように分類されて提示されている。(1)タイトルを記した 7 枚、(2)フローベールの種本となった古代ギリシアの歴史家ポリュビオスの『総史』の概要、(3)作品全体にわたるプランとセナリオ、(4)小説の三部構成に対応した特定の章に関するセナリオ、(5)より詳細なセナリオ、(6)資料調査の際に取られた様々なメモ、(7)「要約」、(8)最後に 2 ページの *brouillon*。プラン・セナリオの主要部分は、A. Green の研究をはじめ幾人もの研究者の手によって判読・転写され分析と解釈の対象となってきた。上記の(2)と(3)はプレイヤッド版等に簡略な略号を用いた方法ですでに収録されており、また(3)の執筆のクロノロジーも、プレイヤッド版で提示された順序を基本的に踏襲している。今回の校訂版は、これまで未解読のプラン・セナリオをも一括して収録しており、『サラムボー』研究にとって、貴重な資料的価値を有するものである。本書の XLIII 頁に提示されているセナリオの分類表は、ヒロインの名前の複雑微妙な変遷 (Pyra→Hanna→Sallammô, Sallambo→Salammbô 等々) や物語の主要な出来事 (フローベールは初期段階から結末でのマトーとヒロインの死を考えていたこと等々) や場面の配置の異同 (カルタゴの状態の記述から始まっていた冒頭が、(3)の最後のセナリオで傭兵たちの饗宴に変更されたこと等々) を一瞥で捉えることを可能にしており、セナリオ群の鬱蒼とした森を探索する者に、確かな道標を与えている。

2 点ほど気にかかった点を書き添えておきたい。第一に、プレイヤッド版の *appendices* に収録されている「説明のための章」が、なぜか本校訂版には含まれていないことである。この章は読者の便宜のために小説の舞台となる古代カル

タゴについて説明したもので、I.古代カルタゴの地政学的な状態、II.第一次ポエニ戦争後のカルタゴの状態からなる。フローベールは博搜の成果である「説明のための章」を書き上げ、冒頭に置くことを一時考えたが、セナリオから下書きに至る過程でこの「章」は様々な箇所へ散種され、独立した章としては姿を消してしまった。この「章」は創作過程の初期段階によく見られる外的生成 *exogénèse* の典型例であるだけに、除外されてしまったことは惜しまれる。第二に、草稿判読の客観性に比して、草稿及び作品の解釈は、サラムボーをファム・ファタルの系譜に位置付けようとする大鐘氏の主観性が色濃く滲んでいる。『サラムボー』と旧約聖書外典の『ユディト記』との類似は、刊行当時から指摘されてきた。敵国アッシリアを倒すために、ユディトが敵陣のテントに赴き、美貌を武器に敵将を酒に酔わせて首を取って戻り、自国に勝利をもたらすという粗筋をフローベールが物語の構成に利用したことは、大鐘氏が強調するように、このセナリオ群が証して余りある。しかし、聖衣を盗まれたヒロインが自ら決断してマトーから聖衣を奪回するセナリオは直ちに書き改められ、彼女が敵陣に赴くのは、周囲が聖衣を取り戻すよう要求した（後の段階では、神官シャハバリムに命じられた）ためであり、敵陣でもユディトのような奸策を弄してはいない。セナリオから瞭然と浮かび上がってくることは、フローベールがヒロインとマトーが死によって、敵味方を超えて結ばれるという悲恋物語を一貫して構想している事実である。サラムボーの面影は、男を手玉に取る勇猛果敢なユディト的ファム・ファタルのモデルからの差異化の裡にむしろ見出されるのではないだろうか。草稿もまた解釈を要するテキストであって、透明で一義的な資料ではないことをあらためて思い起こしておきたい。以上指摘した問題点は、しかしながら本書の価値をいささかも損なうものではない。

本書によって提示されたブラン・セナリオは、膨大な下書き *brouillon* を対象とした研究を促しつつ、作品解釈の深化をもたらすことであろう。『サラムボー』生成研究の橋頭堡を築いた本書は、大鐘氏の熱意と努力の賜物であり、その刊行を心より言祝ぎたい。

Ayano Hiramitsu, *Les Chambres de la création dans l'œuvre de Marcel Proust*, Paris : Éditions Honoré Champion, 2019.

評者：坂本浩也（立教大学）

プルーストの小説に描かれる空間のなかで、もっとも重要なものはどれか？ そんな読者アンケートを実施したら、きっと一位に選ばれるのは語り手「私」の部屋だろう。『失われた時を求めて』は寝室の闇から始まる。不眠の夜、「私」は

かつて過ごしたさまざまな部屋を思い出す。コンブレ、バルベック、パリ、ドンシエール、ヴェネツィアといった地名が、まるで「目次」のように列挙されたのち、作中で「私」が旅をして物語の舞台が移るごとに、新たな部屋での日常が喚起されてゆく。

「習慣」の場である寝室は、身体の意識されざる延長であると同時に、「私」と外界の第一の接触面であり、屋外の環境を知覚・想像するためのフィルターの役割も果たす。内と外を隔てる境界でありながら、まさにそれゆえに外を内にとりこむことを可能にする部屋は、「私」の生きた土地と時代を包含し、その時代と土地に結びついた特定の「自我」の記憶を宿す場となる。

つまり、睡眠と夢、意識と無意識、習慣と異化、記憶と夢想と知覚といったテーマ群につながる部屋は、「私」の認識の生成そのものが認識され、詩的に記述される場、精神のドラマの特権的な舞台装置、芸術家の「実験室」である。しかも冒頭の「私」の寝室は、反復・変奏される複雑な語りの拠点、時空を往還する回想と物語のベースキャンプの位置を占めている。

これほど重要な空間である以上、「私」の部屋をめぐる記述について数多くの研究がなされてきたことは驚くにはあたらない。まずは文体論や草稿研究、そしてテーマ批評や脱構築。ブルーストの専門家にすぎず、ポール・ド・マンやジャン＝ピエール・リシャールのような批評家が展開した精緻で繊細な読解は忘れがたい。注目すべきことに、そうしたテキストに密着するタイプの分析にくわえ、近年では文化史・美術史の観点からのアプローチも活性化している。平光文乃氏の『マルセル・ブルーストの作品における創造の部屋』は、そうした膨大な研究の蓄積をふまえたうえで、最新の傾向に同調しつつ、独自の成果を提示しようとする意欲的な試みである⁽¹⁾。

たしかに先行研究は多いが、だからといって部屋の主題系の全貌が明らかにされているわけではない。そう述べて著者は、コーパスを拡充するために有効な提案をおこなう。つまり、初期作品におけるすべての室内描写を調査対象にすると同時に、孤独な部屋の対立項である社交空間「サロン」の描写を考慮に入れることで、ブルーストの文学創造における室内空間の役割を、より総合的かつ網羅的に捉えなおそうとするのである。

本書の前半では、まず『楽しみと日々』に収録されている1893年の習作「扇」を筆頭に、『ジャン・サントウイユ』の複数の断章や、1905年のラスキン論「読書について」における室内描写と芸術創造（あるいは美的経験や詩的認識）との関係を取りあげて、個々の記述に潜む美学的争点を明らかにする。ブルーストは、19世紀文学に登場する「夢想の室内」への関心を共有しながらも、「飾りのない部屋」における外界の再創造を重視し、さらには室内における自我と事物（非自我）の関係を描いた（これを著者は「交感の部屋」と呼ぶ）。この点には、「物質主義」やスノビズムが支配する蒐集家の室内やブルジョワのサロンへの批判が読みとれる。つぎに『サント＝ブーヴに反論する』に含まれるバルザック論とネ

ルヴァル論をとりあげ、『失われた時を求めて』につながる要素を抽出する。バルザックの「説明」的な室内描写をしりぞけ、『シルヴィ』の回想による語りを継承しつつ「蒐集家的態度」を拒むことが、大作の成立に必要なだったと見なす。

『失われた時を求めて』以前の文章に注目して 19 世紀の作家や同時代の言説と比較する前半とは異なり、後半では『失われた時を求めて』の最終稿に議論が収斂する。著者は、多くの部屋とサロンが相互に関連し、補完しあいながらひとつの「体系」をつくりあげ、この大作の構成を支える不可欠な要素となっていることを丁寧に確認してゆく。結論では、この内的読解のパートを網羅的な草稿研究に発展させる可能性が示唆されているが、全体の把握を目指すのではなく細部に関心を集める方向性もありうる。じっさい近年は、作中のごく限られた一節を出発点にして生成論と文化史を融合させる研究が豊かな成果をもたらしている。たとえば本書でも、「読書について」におけるウィリアム・モリスへの言及を検証するさいには、草稿と同時代資料のきわめて有意義な調査結果が提示されている。美術館をめぐる問題意識と重ね、蒐集家的な趣味を「昇華」するプールの文体の分析も興味深い。閉ざされた部屋が広大な外の記憶を凝縮するように、文学作品の「外部」としての文化史的な領域を含みこむ言語表現を再発見する試みは、草稿調査と並行して続けられるべきだろう。

(1) 本書は 2012 年に京都大学に日本語で提出された博士論文にもとづく。その論文要旨と審査報告はリポジトリでウェブ公開されている。同時期刊行の装飾芸術史をふまえた成果として以下を参照。 *Marcel Proust et les arts décoratifs : poétique, matérialité, histoire*, sous la direction de Boris Roman Gibhardt et Julie Ramos, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque proustienne », 2013 ; Sophie Basch, *Rastaquarium, Marcel Proust et le “modern style” : arts décoratifs et politique dans “À la recherche du temps perdu”*, Turnhout, Brepols, « Le champ proustien », 2014.

村田京子 (著) 『イメージで読み解くフランス文学——近代小説とジェンダー』、水声社、2019 年

評者：高岡尚子（奈良女子大学）

淡いブルーが基調となった本書の美しいカバーの装丁は、エドゥアール・マネの〈ナナ〉の配色をもとにしたもので、表紙右手から読者を見つめる「ナナ」の視線は、すでに私たちを魅了してやまない。しかし、この軽やかな淡い装いの向こう側には、重厚かつ冷徹な表象分析が待っている。

著者にはすでに『娼婦の肖像——ロマン主義的クルチザンヌの系譜』（新評論、

2006) や『ロマン主義文学と絵画——一九世紀フランス「文学的画家」たちの挑戦』(同、2015) などを通じて、フランスロマン主義文学を「ジェンダー」、さらには「イメージ」と連結させて読み解く独自の手法を展開している。本書はその対象を 19 世紀後半にまで広げ、特に、ゾラとモネの親交に見られるような作家と画家の密接な関係性に注目しながら、そこに見られる当時の社会の反映としての「ジェンダー」を丁寧に掘り取っている。

本書においてさらに重要なのは、19 世紀フランス社会における一般的なジェンダー構造から外れる多種多様な表象群に注目している点であろう。第一章で扱われるスタール夫人の『コリンヌ』において、主人公コリンヌは作家によって登場からドメニキーノのシビュラにたとえられ、最後には「キリストの受難」のテーマと重ね合わされることになる。作品内に複雑に配置された美術作品を通して、「コリンヌの愛と死は、神話的次元にまで高められた」(p.58) と著者は分析するが、「神話」となり「キリスト」と重ね合わされることそのものが、当時の女性には決して認められないことだったことを考慮に入れば、コリンヌのジェンダー規範からの超越は明確だと言えよう。

だが、こうした超越は逸脱と捉えられることもあり、コリンヌにしても最終的には北方の男性オズワルドに去られ、詩人の才能を枯渇させることになる。同様の構造は、第二章の考察対象である「宿命の女」(バルザック『砂漠の情熱』における女豹や『従妹ベット』におけるヴァレリー) や、第三章で分析される『ナナ』(ゾラ) にも見出すことができる。「宿命の女」のアレゴリーとして機能する「女豹」も、男を操り自らの欲望を果たそうとする「娼婦」たちも、男性にとっては魅力的であると同時に破滅をもたらす存在であるため、最後には「悪魔払い」(p.144) の対象としておぞましい最期を迎えることになる。

第四章の分析対象である『獲物の分け前』(ゾラ) の女性主人公ルネの表象は、近代化が一段と進んだパリを背景とすることで、さらに複雑な様相を見せる。莫大な財産を持つサカールの再婚相手となるルネはパリ社交界に女王として君臨し、その装いはファッション誌からそのまま抜け出してきたような豪華さを誇るが、一方で、「パリ人形」とも評される彼女は、夫にとっては、金融資本家に最も重要な信用を得るための装飾品に過ぎず、サカールの兄で大臣を務めるルーゴンにも政治的支援を獲得するための手段として利用される。その点、ルネはここまで分析されてきた女性たちとは異なり、実際に「公的」な効力を及ぼしながらも、本人は「裸体」の一步手前の姿で「魂を奪われた彫像、美術品と化している」(p.176) のである。著者による、ルネが纏う装飾品の精緻な分析は、ヴァレリーやナナに見られた「危険性」が毒抜きされるほどに、自らを失った女性のあり様を暴き出している。

さらに、本書の特筆すべき点として、女性人物の表象のみならず、男性の人物像や「男らしさ」に関する眼差しの鋭さを指摘する必要があるだろう。第五章のタイトルは『『男らしさ』と両性具有』であるが、この章に留まらず、第一章に

においてはイタリアのコリンヌに対置される北方のオズワルドの弱さや、第二章では「宿命の女」だけではなく「宿命の男」についても言及される。第三章では高級娼婦のナナに翻弄される男性たち、また、第四章ではルネを相手に受け身の役割を演じるマクシムの姿に、ジェンダーの一時的な逆転と男性性の危機が読み解かれる。一般的に、文学におけるジェンダーが論じられるとき、その対象として女性人物が選ばれることが多いが、本書はそこに「男性性」への視線を導入することによって、より総合的なジェンダー構造を明らかにすることに成功していると言えるだろう。

冒頭のマネによる<ナナ>に話を戻せば、絵画を中心とする造形芸術に目を向けるとき、私たち鑑賞者はいったい何を見ているのか？ナナの左に傾げた顔や右手にもった化粧用のパフ、身につけた下着とハイヒールと正面にある化粧鏡。だが、画面右にほぼ身体の半分のみ描かれた男性や、ナナが見つめる視線の先にあるものから、社会に深く組み込まれたジェンダー構造を読み取ることはあるだろうか？本書が突き付けてくるのは、そうした、目の前にありながら私たちの視線を素通りする、しかし、根源的かつ厳しい問いかけである。

「échos（会員投稿欄）ご投稿のお願い」

échos（会員投稿欄）では、会員の皆様から広く投稿を募っています。

◇ 内容について 「フランス語、フランス文学、フランス語圏、ないしは本学会にかかわるものについてのエッセーを広く募集する。例えば、自分とフランス語圏文学とのかかわり、学会とのかかわり、内外の講演会やシンポジウムの体験記、支部会イベントの報告など。」

◇ 分量 cahier 2 頁分（2000 字程度）を上限とする。

◇ 掲載の可否について 研究情報委員会での審議を経て掲載の可否を決定する。掲載の可否については個別に対応していくことになるが、最低限の基準として以下の項目を設ける。

- ・ 特定の個人や団体への誹謗・中傷のあるものは掲載しない。
- ・ 「フランス語、フランス文学、フランス語圏、ないしは本学会にかかわるものについてのエッセー」であること。

◇ 締め切り 毎年 3 月・9 月末日

◇ 宛先 日本フランス語フランス文学会研究情報委員会までメールでお送りください：
cahier_sjllf@yahoo.co.jp

※ 掲載の可否についての個別のお問い合わせには、原則として応じかねます。

※ 内容に相違のない範囲で、軽微な修正を施した上で掲載させていただくことがあります。その場合にはご連絡いたします。

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広報誌 **cahier** および学会ウェブサイト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研究情報委員会で集計し、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学会員による著書を対象とする。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。

◇ 推薦要領 学会員による他薦を原則とします。著者名・書名・出版社名・発行年月を明記の上、紹介文(200字程度)を付してください。著作のみの送付については対応しかねますので、ご遠慮ください。

◇ 締め切り 毎年3月・9月末日

◇ 宛先 日本フランス語フランス文学会研究情報委員会までメールでお送りください：
cahier_sjllf@yahoo.co.jp

また、学会ウェブサイト **cahier** 電子版の「書評コーナー」に掲載する書評も以下の要領で募集しております。

◇ 目的および 書評の対象 上記の書評対象本と同じ。

◇ 執筆要領および締め切り、原稿送付先 学会員による他薦の書評あるいは自薦の自著紹介で、著書名・書名・出版社名・発行年等を除いて800字以内の原稿を随時受け付けておりますので、上記の宛先にお送りください。

なお、これらの書評のうち **cahier** にも掲載するに相応しいと委員会で判断したものについては、他薦の場合は **cahier** 用に2000字程度に手直しをお願いすることがあります。また、自薦の場合は委員会で執筆者を選定して依頼します。

cahier 27

編集 研究情報委員会

発行日：2021年3月31日

日本フランス語フランス文学会

150-0013 東京都渋谷区恵比寿 3-9-25 日仏会館 505

TEL：03-3443-6671 FAX：03-3443-6672