

日本フランス語フランス文学会

# cahier

35

mars 2025



I 2024年度秋季大会の記録

ワークショップ

1 見ることによる制作=政策

阿尾安泰 梅澤礼 福島勲 1

2 ロンサール『恋愛詩集』（1552）の新たな解説・翻訳に向けて

林千宏 上谷俊則  
伊藤玄吾 ギヨーム・ベルトン 6

3 21世紀にセリヌを読む——新草稿発見の熱狂の先に見えるもの

杉浦順子 有田英也  
彦江智弘 10

4 18世紀言語論の射程——芸術・小説・教育

中田浩司 川野恵子  
菅原百合絵 寺尾佳子 14

5 1930年代の文学・美術における新しい人間像の探求

——ネオユマニスム、ポストモダン、来るべき調和

鈴木重周 藤原貞朗  
吉澤英樹 飛嶋隆信 柳沢史明 20

6 Discussion sur le Choix Goncourt du Japon 2025 :

impressions de lecture avant sélection

Éric Avocat Marie-Noëlle Beauvieux  
Vincent Brancourt 25

II 書評

澤田肇・和田恵里・福田美雪（編）『オペラの時代 音楽と文学のポリフォニー』、水声社、2024年

博多かおる 29

稲垣直樹（著）『「レ・ミゼラブル」包括論 世紀を超える神話創造』、平凡社、2023年

数森寛子 31

岡部杏子・福田桃子（編）『鳥たちのフランス文学』、幻戯書房、2024年

坂本浩也 33

廣田大地・中野芳彦・五味田泰・山口孝行・森田俊吾・中山慎太郎（著）『抒情の変容——フランス近現代詩の展望』、幻戯書房、2024年

内田智秀 36

宮下志朗（著）『文学のエコロジー』、左右社、2023年

石井洋二郎 39

### 見ることによる制作=政策

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：梅澤 礼（明治学院大学）， 福島 勲（早稲田大学）

視覚が人類の文化活動において大きな役割を果たしてきたことは誰も否定できないであろう。それはこれまでの歴史を見ても明らかである。特に科学技術の発達は、19世紀においては写真、映画という新しいメディアを誕生させた。そして、現代におけるデジタル文化の隆盛ぶりをみれば、壮大な視覚文化発展の歴史を描けそうな気配である。

しかし、この壮麗なパノラマを手放しで受け入れていいのだろうか。そこに大きな誤りはないとしても、この図式がある種の単純化に依拠しているということは指摘できるのではないだろうか。その均質な連続した「つるつる」の展望を問い返してみたい。たとえば、写真を成立させるには、前の時代とは全く異なる思考様式が要請されたのである。

実際18世紀とその後の時代における視覚性を支える構造に注目すると、そこには看過しがたい相違がある。視覚性をめぐる問題は錯綜化している。求められているのは、各世紀において、見ることがいかなる条件のもとに複雑に構成されているかの分析となろう。

### 18世紀の見ること

阿尾安泰

18世紀から現代にまで至る歩みを、大河の流れのようにとらえる見方がある。そうした視点を取れば、一貫性、均質性という保証が得られるからである。ここでは、そうした連続性を重視する「つるつる」の開く地平から距離をとり、

構造の異なる「でこぼこ」した枠組みがいかなる条件で接合されるのか考えてみたい。

まずは18世紀から見ておこう。この時代は啓蒙の世紀とも呼ばれ、光のイメージに満ちている。しかし、考えてみよう。本当に光が満ちているのならば、あえてそれを強調する必要はない。むしろ光を脅かしかねない闇の存在が強大であったからこそ、光の存在を強調したのではないだろうか。

では実際に闇の存在に目を向けてみよう。この時代を代表する思想家であるジャン＝ジャック・ルソーは、晩年において被害妄想に襲われる。国の枠を越えた、全階層からなる大規模な陰謀が彼にたいして企てられているというのである。これを例外的な症例として処理し、この思想家の活動から除外して考えることは可能である。ただルソーがこの陰謀の存在を立証しようとするとき、彼が依拠する認識には独特の構造がある。自分が人々から邪悪な「怪物」とみなされ、それにまつわる「謎」を、「陰謀」組織が捏造し、ルソーの意思に反して、日々、密かに流布、拡散していくというのである。

そして、この論理構造こそ、ルイ15世暗殺を企てたダミヤン事件を解釈する際に取られたものと同じものであった。1757年にダミヤンはルイ15世暗殺を試みるが、失敗に終わる。国王殺害のような恐ろしいことを企てるこの「怪物」の正体の解明に重点が置かれる。単独犯行とは想定しがたく、人々は背後にダミヤンを操った「陰謀」組織を考え、その「謎」を明らかにしていこうとする。

ダミヤン事件もルソーの妄想も、同じ解釈の構造を示している。解釈すべき「怪物」のまわりには、「謎」が存在し、それを生み出す大きな「陰謀」組織があるというのである。そして、この解釈を支えるのは、「光」への信頼である。ルソーの場合にせよ、ダミヤン事件にせよ、この陰謀の暗闇がどんなに深くとも、その闇を突き破り、事態の真相を明らかにしてくれる光の存在が語られる。

ここにおいて、可視性と言説が出会う。光により目に見える姿が現れるとき、真実の言葉が語られる。明らかに見えたものが、真実なのである。言説は可視性によりその正当性を保証される。ダミヤンとルソーの事例は、偶然の一致ではない。ディドロの美術論や当時の医学的な言説の分析が示すように、この構造は18世紀を貫くものとなる。ただルソーの事例も、ダミヤンの事例も、謎の解明に至れなかったように、この枠組みはこの時代において機能的に限界に近づき、続く世紀において新たな配置を取ることとなる。

事前の打ち合わせによると、本ワークショップの目的のひとつは、研究者たちのせいで妙に「つるつる」してきてしまった世界をふたたび「でこぼこ」に戻すことであった。たとえば発表者の恩師である歴史家のドミニク・カリファは、発表者の年頃に発表した論文で『レ・ミゼラブル』を取り上げている。そして警察官ジャヴェールが行なっている捜査方法—囚人の容貌をじっと見つめて記録して忘れない看守のやり方—が「伝統的形式（見張り、見抜き、密告）」であるとしたうえで、作品が発表された19世紀後半には「踏査、解釈、特定」という新しい捜査方法が現れていたことを指摘した。しかし19世紀前半から後半にかけての捜査方法の変遷は、果たしてそこまでスムーズなものだったのだろうか。

たしかに同時代の推理小説を読むと、そこには新しい捜査方法が描かれている。それはカリファも指摘するように、推理小説のいくつかが、古き悪しき密偵のイメージをくつがえそうとした警察官たちの回想録にインスピレーションを受けていたことによる。それに対して、『レ・ミゼラブル』（1862）をはじめ、『娼婦の栄光と悲惨』（1838-47）、『獣人』（1890）、『パリ』（1898）といったいわゆる文学作品においては、いつまでも古い捜査が行われていたり、新しい捜査が行われても失敗したりするようすが描かれている。文学作品を見るかぎり、犯罪者の識別はあいかわらず目に頼らざるを得ないものであったし、痕跡ではなく犯罪者そのものが追跡されることもあったのである。

その後の捜査方法についていえば、ドイツ史家の村上宏昭によると、ベルティオン方式は指紋法とともに身体を可読的なデータとして捉えた点で画期的だったという。しかもそれぞれの要素の一致・不一致を測定するという統計学的類似に依拠していることから、現代の生体認証技術とも認識形態を同じくしているという。こうして村上は、19世紀末から20世紀にかけての時期に、見られる身体から読まれる身体への移行が見られるという仮説を立てたのだった。

だが実際にベルティオンの論文を読んでも、彼が従来の捜査方法をくつがえそうとしたのではなく、あくまで視覚を補うものとしてデータを捉えてい

たことがわかる。ベルティオンは苦勞の末に警視庁に職を得たというが、置かれた場所で役立とうとするなかで、いまあるやり方をどう補うかを考えたのだろう。結局のところベルティオン方式は、身体を「見る」から身体を「読む」への決定的な分岐点というよりは、単なる通過点であったように思われるのである。

こうして昨今の研究者たちが見ている「つるつる」した世界—しかも村上の共同研究には発表者も関わっていた—は、見事「でこぼこ」へと戻ってしまったのであった。

### 「視覚性から眼球性へ」

福島 勲

ある日、視覚性というテーマをめぐって、「つるつる」とした正典的解釈の陰に隠れている「でこぼこ」な異物を各々の専門領域において見つけよ、という指令が WS 企画者から発表者のもとに届く。戦前期のジョルジュ・バタイユの活動に見られる視覚性への拘泥を思い出した発表者は、確信もないまま、「でこぼこ」探しの調査に出立する。これが本発表にいたる迄のあらすじである。

主な対象としたのは、バタイユが1928年（奇しくもブルトンが写真という視覚的素材を取り込んだ『ナジャ』を発表した年）に Lord Auch という偽名を使って発表した処女作 *Histoire de l'œil*（『眼球譚』）である。では、本作品において視覚性とはどのように現れているのか。

なるほど、眼 *œil* (*yeux*) = 卵 *œufs* = 辜丸 *couilles* との形状的かつ音声的な連想による繋がりには偽名の作者自身によって種明かしされている。その視座から、これらの形象に対するシモーヌと物語全体が見せる執着と執拗な攻撃を解釈してみれば、（眼を啓蒙の光の受信器ないしは発信器とする）理性に対する拒否であり、はたまた、生殖（未来に向けての再生産）に対する拒否であり、さらには、白目をむいていた亡き実父に対する愛憎絡み合った否認の感情を導き出すことが可能だろう。

しかし、本発表では、否定される対象としての眼球ではなく、物語における眼球の積極的役割、つまりは、眼球の「見る」という機能に光を当てることに

した。事実、この物語は「見る」ことによって駆動されている。話者がシモーヌの「欲望」を見ることから全ては始まり、貞潔なマルセルが話者とシモーヌらの「欲望」を見る、司祭が彼らと自分の「欲望」を見る、そして「欲望」を見る人々をシモーヌが見る……。物語では、「見る」ことはもはや理性の内部に属する行為ではなく、むしろその箍を外して壊してしまう衝動として描かれている。「見る」眼球とは、理性的な認識の換喩たる視覚性の場であると同時に、欲望の対象から眼をそらすことのできない「血走った」眼をした主体の欲望の場でもあるのだ。

以上の観点から、主体の欲望に突き動かされるとともに、また、それを再帰的に煽っていく視覚性の役割に形を与えるために、血と欲望の通う主体の視覚性という意味をこめて「眼球性」という造語を提案した。一見、無用にも思われる *néologisme* だが、理性と欲望との間で揺れ動く眼球＝視覚性の往復運動を捕捉するための仮設的な概念であるとともに、それは同時期にバタイユが編集していた『ドキュマン』誌に自身が寄せた« *Œil* »という記事 (*Documents*, n°4, 1929)におけるグランヴィルや雑誌 *L'œil de la police* (1908-1914) への参照とも響き合っている。そもそも『ドキュマン』誌とは、「でこぼこ」した現実から眼をそらすのではなく、それを凝視することから人間を考え直そうとした雑誌であったことを思えば、この「眼球性」という視座は、理性と欲望（過剰性）とを架橋するバタイユの眼差しを考える上でも有用かもしれない。

ワークショップでは、この主題に関心を持つ研究者たちが集まり、刺激的な質問がなされ、「でこぼこ」なビジョンへの展開の可能性が示された。

ロンサル 『恋愛詩集』 (1552) の新たな解読・翻訳に向けて

コーディネーター・パネリスト：林 千宏 (大阪大学)

パネリスト：上谷俊則 (トゥール高等ルネサンス研究所)，伊藤玄吾 (同志社大学)，ギヨーム・ベルトン (トゥーロン大学)

L'idée de cet atelier, intitulé « Une lecture renouvelée pour une nouvelle traduction japonaise intégrale des *Amours* (1552) de Pierre de Ronsard », est née du travail de traduction en japonais de cette première édition des *Amours*.

Pourquoi l'édition de 1552 ? La lecture du texte dépend largement de l'édition choisie, car Ronsard a apporté de nombreuses modifications à ses poèmes tout au long de sa vie, incluant des ajouts et des corrections détaillées, des changements tant dans le choix des mots que dans l'ordre des vers. C'est Hisashi Iwane (professeur émérite à l'université d'Osaka) qui a d'abord remarqué l'importance de la disposition en double page. Nous avons alors commencé à lire ensemble cette édition, avec le livre publié en 1552 disponible sur Gallica. Nous avons constaté que les quatre sonnets figurant sur les doubles pages sont soigneusement imprimés et se répondent mutuellement, enrichissant ainsi l'univers de l'œuvre. Nous en sommes donc arrivés à penser qu'un examen plus minutieux de l'ouvrage original est absolument nécessaire, malgré les excellentes éditions critiques de Laumonier et de la « Bibliothèque de la Pléiade ». Le texte est particulièrement fascinant lorsqu'il est lu de cette manière, mais cette fascination se dissipe à la lecture de la 2<sup>e</sup> édition publiée l'année suivante, qui propose une structure complètement modifiée. Cette deuxième édition est d'ailleurs accompagnée du commentaire érudit de l'humaniste Marc-Antoine Muret. Nous avons donc estimé que la traduction de l'édition de 1552 était le seul moyen de révéler pleinement le charme du premier Ronsard.

Au Japon, Ronsard a déjà conquis de nombreux lecteurs, notamment grâce aux remarquables introductions de Kyuichiro Inoué et d'Isamu Takata. L'excellence de leurs traductions est pour nous une source d'inspiration et de motivation quant aux objectifs à atteindre. Lorsqu'ils ont traduit *Les Amours* à Cassandre, ils se sont également appuyés sur l'édition de 1552, mais nous pensons qu'ils n'ont pas su pleinement montrer tout le charme de cette version. C'est pourquoi nous sommes réunis pour discuter de la richesse de l'édition de 1552 et explorer la possibilité d'une nouvelle traduction. Voici les résumés de chaque intervention, présentés dans l'ordre des prises de parole.

Toshinori Uetani (ingénieur de recherche CNRS, au Centre d'études supérieures de la Renaissance (UMR 7323))

*Les Amours* de Pierre de Ronsard sont d'abord publiés par la veuve Maurice de La Porte à Paris en 1552. Pour les traduire, nous suivons le texte de l'exemplaire de la BnF, Rés. p-Ye-1482, le seul exemplaire aujourd'hui numérisé et disponible en ligne (Gallica). Le titre indique que *Les Amours* sont suivis du *Cinquiesme livre des Odes*. Le volume contient à la suite un « supplément musical », ce qui montre l'importance de la musique pour l'étude du recueil.

L'examen codicologique montre une structure bien calibrée de la première partie : avec les quatre pages liminaires constituées du titre, des doubles portraits et du « vœu », 182 sonnets (1 + 4 x 45 + 1) occupent l'ensemble des 96 pages, soit 6 cahiers in-8°. Chaque page présente deux sonnets, chaque double page quatre en regard. La lecture thématique démontrera la pertinence de ces unités.

La transcription d'après l'exemplaire de la BnF se révèle divergente en plusieurs lieux avec la lecture de Paul Laumonier (*Œuvres complètes*, t. IV, 1939). Nous aurions pu considérer ces différentes leçons comme des variantes dues à la correction au cours d'impression, si elles ne s'étaient pas avérées être la conséquence d'une restitution malencontreuse effectuée lors de la restauration du volume au XIX<sup>e</sup> siècle. Ce constat nous invite à faire preuve d'une plus grande vigilance dans l'établissement du texte et à recourir à plusieurs témoins. L'orthographe du texte ainsi établi est curieusement plus traditionnelle que celle des autres éditions du poète.

Guillaume Berthon (maître de conférences habilité à diriger des recherches à l'université de Toulon)

G. Berthon s'est intéressé à un « quatuor » de sonnets figurant aux p. 40-41 de l'édition originale des *Amours* (1552). Ce quatuor est intéressant parce qu'il est complètement démembré dans la réédition de 1553 et que Michel Dassonville en a tiré argument pour ôter toute autorité à l'agencement initial, au profit de celui de 1553. Une lecture attentive des quatre sonnets en réseau permet toutefois de déceler de très nombreux liens croisés (y compris avec le sonnet 72 que Michel Dassonville trouvait sans aucun rapport avec son environnement immédiat) et de mettre au jour une disposition potentiellement signifiante. Les deux sonnets du bas mettent le projet de Ronsard face à celui d'Homère ou à ceux de ses contemporains, tantôt pour le déprécier, tantôt pour l'apprécier, tandis que les deux sonnets du haut fonctionnent comme application et preuve du génie ronsardien : le poète y montre ce dont il est capable à partir d'arguments pétrarquistes classiques qu'il sait renouveler par un tour personnel et original, tout en développant en même temps un discours métapoétique. S'agit-il d'un effet de lecture programmé par Ronsard, ou d'une pure virtualité de lecture du texte et du dispositif « recueil », qui invite à lire chaque quatuor de sonnets comme un ensemble cohérent ? Il n'est pas souhaitable de trancher : comme l'a écrit Robert Mélançon, « le recueil se déploie [...] comme un réseau d'associations pratiquement infini. »

Chihiro Hayashi (professeur à l'université d'Osaka)

C. Hayashi a présenté la structure de la double page où figurent les sonnets 10 à 13, en soulignant l'existence de deux traductions du sonnet 12 : celle de Kyuichiro Inoté et celle d'Isamu Takata. En examinant ces traductions, il avait pour objectif d'observer l'écart entre la poésie de Ronsard et sa traduction en japonais.

Pour ce faire, il a d'abord montré comment les images évoluaient entre les sonnets 10 et 13 : de l'ambrosie, nourriture des dieux, aux entrailles du poète finalement dévorées par l'aigle ; du festin divin dans l'océan aux rochers du Caucase. Cette progression se reflète aussi dans la transformation des éléments qui transpercent le poète : d'abord une flèche d'Amour, puis un clou d'acier, et enfin le bec de l'aigle. Enfin, les yeux de Cassandre, chantés dans le sonnet 10, sont à nouveau comparés au soleil dans le sonnet

13, où le poète conclut que la grâce de Cassandre devrait devenir son Hercule, venant à son secours.

Il a ensuite examiné concrètement les traductions du sonnet 12 par Inoüé et Takata, et montré que cette nouvelle traduction met en avant l'importance des quatre sonnets occupant les doubles pages de l'édition de 1552, tout en cherchant à être aussi exacte et précise que possible. Dans cet esprit, elle se veut académique tout en tentant de relever un autre défi : rendre compte de la dimension musicale des *Amours*.

Gengo Ito (maître de conférences à l'université Doshisha)

L' intervention de G. Ito vise à présenter un autre aspect essentiel de notre projet de traduction en cours des *Amours* de 1552 : outre notre nouvelle traduction "académique", nous préparons une version spécifiquement destinée au chant. Quatre arguments justifient cette démarche.

Premièrement, elle s'inscrit dans la volonté même de Ronsard, qui composait ses vers de sorte que les musiciens puissent plus facilement les "accorder", c'est-à-dire, les mettre en musique. Deuxièmement, elle fait écho au succès du "Supplément musical" de l'édition des *Amours* de 1552.

Troisièmement, elle répond à l'importance d'une approche pluridisciplinaire dans les études sur la poésie de la Renaissance. Enfin, quatrièmement, elle permet de mettre en relation l'histoire de la réception de Ronsard avec celle de la musique de la Renaissance au Japon depuis les années 1950.

Après une analyse des particularités structurelles, sémantiques et sonores du sonnet 12, ainsi qu'une comparaison avec les traductions existantes (celles de Kyuichiro Inoüé et d'Isamu Takata), nous avons présenté un exemple de réalisation musicale d'une traduction "chantable" de ce sonnet, enregistrée grâce à la participation de la chorale *Quodlibet Chor*. Cet essai de collaboration avec des musiciens nous permet, nous semble-t-il, non seulement d'approfondir nos analyses et d'affiner notre interprétation du sonnet, mais aussi de contribuer à une meilleure réception poético-musicale des *Amours* de 1552 au Japon, tant auprès des littéraires que des interprètes professionnels ou amateurs désireux de goûter à la saveur de la poésie de Ronsard mise en musique.

## ワークショップ3

---

### 21世紀にセリーヌを読む——新草稿発見の熱狂の先に見えるもの

コーディネーター・パネリスト：杉浦順子（広島修道大学）

パネリスト：有田英也（成城大学），彦江智弘（横浜国立大学）

本ワークショップは、2021年夏に公になったルイ＝フェルディナン・セリーヌの未発表草稿をめぐる、本国フランスでの、スキャンダラスな側面ばかりが強調される報道や、批評家たちのいささか図式的すぎる反応に疑義を呈したいという思いから企画された。

確かに、長年、行方の知れなかった大量の草稿の出どころが、レジスタンスの大物の遺族であったこと、それがセリーヌの唯一の遺産相続人であった妻が亡くなるまで公表しないことを条件に元リベラシオンの演劇評論家ジャン＝ピエール・ティボダに移譲され、結果としてティボダが40年以上もこれを密かに持ち続けていたことなど、結果的に、対独協力派對レジスタンスの因縁を感じさせる構図が出来上がってしまった点は否めない。

しかし本ワークショップでは、発見されたテキストと向き合っただけで何が見えてくるのか、そして21世紀も4半世紀が終わろうとする今、どのようにセリーヌ作品を読むのかを念頭に、各パネリストがそれぞれのアプローチを披露した。

まずコーディネーター兼パネリストの杉浦が上記の草稿発見の経緯について話した後に、「セリーヌの「伝説」」と題して、『戦争』、『ロンドン』という小説の草稿に次いで出版された『クロゴルド王の野望／ルネ王伝説』*La Volonté du Roi Krogold suivi de La Légende du Roi René*を取り上げた。これは、セリーヌが創作した中世騎士道風物語の、異なる時期に書かれた二つの草稿を一冊にまとめたものだ。ブルターニュと北欧を舞台とした三人称の伝説物語は、セリーヌの一人称による自伝的小説とは根本的に異なる上、草稿の完成度も「作品」としてのそれには程遠い。そもそも、この「伝説」は、その断片が『なしくずしの死』に挿入されていたことで知られるようになり、戦後は作家

が異様な執着を見せていたにも関わらず、その存在が確認できていないものであった。今回、草稿が見つかったことで、これが作家の虚言ではなく、一つの「作品」として創作されていたことがはっきりした。また、『夜の果てへの旅』に次ぐ作品として準備されていたものの、編者ドゥノエルに却下されたこの「伝説」を、セリーヌは『なしくずしの死』の中で「再利用」しただけでなく、その続きにあたる『戦争』や『ロンドン』の中でも「再利用」していたことも明らかになった。

だが、作家がこのように「伝説」に執着する理由はなんなのか。一つには、このテキストが源泉とする子供向け雑誌 *Les Belles Images* を通して、それが作家の幼年時代の思い出につながっていることが挙げられる。だがそれ以上に、この「伝説」はブルターニュを経由してケルト的イマジネールと結びつき、作家の想像上のアイデンティティをなすものの一つにまでなり、ここでは詳述できなかったが、30年代後半に作家の民族主義が先鋭化してくる際には、「伝説」は民族のアイデンティティの証として昇華されることになる。

このような背景をもつ「伝説」は、どのように小説で再利用されるのか。『なしくずしの死』においてまず見出されるのは、括弧によって挿入テキストが明示されるパターンだ。語り手はそのまま「伝統的」なスタイルの伝説を朗誦するのであり、話し言葉的な地の文から浮き出した挿入部分は、さしずめ芸術作品でのコラージュを思わせる。次に錯乱状態の中で語り手が口走る断片化された形を経由した後、「伝説」は、語彙や表現が卑近なものに格下げされ、トロワ・ボワンの使用によって話し言葉的な逡巡のリズムを取り込み、最終的に話し言葉的なセリーヌ小説の語りに融合されていく。また『戦争』や『ロンドン』では、「伝説」の挿入は、ケルト的な死者と生者の世界が融合する特権的な場を開く装置として機能している。

では以下で、他の2名の登壇者に各自、発表内容をまとめていただいたものを登壇順に掲載する。

< 回復の小説 > としての『戦争』に見る医療、ナショナリズム、  
仲間意識をめぐって

有田英也

『戦争』（*Guerre*）には 1932 年刊行の『夜の果てへの旅』で軽く触れただけの事象が書きこまれており、回復期小説（アンリ・ゴダール）と見なせよう。その読みどころを、仲間たちの群像に即して追ってみよう。まず、負傷した主人公は後退する友軍を尻目に、索敵するかのように歩いてきたため、遭遇したイギリス軍士官から、「勇敢な兵隊だな」と褒められる。これは『旅』で狡いフランドル人から、「あなたは勇敢だ。こっちは」と道を教えられた挿話に対応する。だが、彼らとはすれ違いで終わる。次に、重症の主人公は野戦病院の大部屋で、傷病兵の男性性器をもてあそんで排尿の手助けをする、摩訶不思議な「上流貴婦人と修道女」からなるにわか看護師に取り囲まれ、若い看護師長を誘惑しさえする。そして、師長に外出許可をもらって隣のベッドの金回りのいい青年ベベール（後にカスカード）と、街まで酒を飲みにゆくほど回復する。だが、この青年の死を機に物語のトーンは一変する。フェルディナンは、友人を死に追いやった娼婦に振り回されてイギリス工兵士官と知り合い、三人でロンドン行の算段をするからである。帰りしな、青年が自殺未遂した水路沿いの曳舟道で、ふとフェルディナンに青年の歌声が去来する。英軍士官に、歌詞を教えてくれ、とせがまれたとき、不意に主人公は、「なおざりにしちゃいけない感情」というものがあり、それが「世界を更新させる」言葉だと気づく。だが、士官は「戦争のないロンドン」に脱出する手段でしかない。旅は続き、更新は訪れない。

本作を医療従事者としての作家から逆照射してみよう。1920 年代に国際連盟からアメリカに派遣されてフォード工場を視察したデトウーシュ博士は、折からの社会保険をめぐる論争に関わって、講演草稿の一部に、「アメリカの事例によれば、多くの点で病人はアメリカの雇用者が渴望する申し分のない工業補充新兵である」と書く。セリーヌにとって戦争は終わっていない。また、国際連盟から契約を切られたデトウーシュが、ロンドンでの研究の支援をブルドー医師に求めた手紙には、「我が国の民衆のために、有効で規格化された医療を樹立し、現下の社会医療ならびに総合医療が自足している見栄っ張りやで惨めな慈善的臨床的トンチンカンから脱したいのです」という一節がある。『戦争』の医療従事者、とりわけ女性がまるで性依存症のように描かれるのは、効率的な社会医療を主唱する衛生学者が、嘆かわしい「慈善的臨床的トンチンカン」を「エロチカ・ミスティシズム」（アルメラス、1992）風に書いたパロディではないだろうか。このように、1920 年代のデトウーシュは病人までも勤労働員

する「作業場＝施療院」「工場＝病院」（パジェス、1994）を思い描いている。だが、セリーヌがル・コルビュジエばりの強権政治を待望する（ルーサン、2005）としても、1936年には *Mea Culpa* を書いて共産主義と決別する。

ルイ＝フェルディナン・セリーヌの工学的エクリチュール  
——セリーヌとル・コルビュジエのアメリカ

彦江智弘

セリーヌは自身が発明した「感動的表現」の文体を説明するにあたって「地下鉄」を引き合いに出す。「感動の地下鉄、我が地下鉄さ！」（『Y 教授との対話』）。ところでなぜ地下鉄なのだろうか。そもそも地下鉄とは一体なんであるのか。それはたんなる移動手段である以前に、様々な高度な科学上の成果が組み合わせあって成立する機械装置であり、都市交通の問題を解決に導くためにデザインされた交通網の整備に他ならない。これを踏まえるならば、セリーヌのエクリチュールはたんに工学的というだけでなく、より正確には都市工学的——すなわち都市計画的——と言いうる側面を備えているのではないか。

本発表はこのような問いから出発し、セリーヌのエクリチュールのある種の側面が、同時代の都市の経験のなかから練り上げられたことに光を当てることを目論むものである。だがここにあるのは必ずしも生活者としての受動的な都市の経験ではない。むしろ都市に対する積極的な働きかけへと発展するような視座であるように思われる。セリーヌのエクリチュールのこのような傾向を捉えるため、本発表ではセリーヌと同時代を生きた、モダニズムを代表する建築家・都市計画家であるル・コルビュジエとの対比を行った。

セリーヌとル・コルビュジエとの接点のひとつがフォード社で知られるアメリカのデトロイトである。実際、1920年代、セリーヌとル・コルビュジエは共にフォーディズムに対して並々ならぬ関心を寄せており、フォード社におけるスタンダード化による大量生産システムを公衆衛生と住宅供給に応用する途を探っていた。ところが1932年の『夜の果てへの旅』においてセリーヌがフォード社での労働の現実を批判的に描き出す一方で、ル・コルビュジエは依然としてフォーディズムに期待をかけていた。

このような差異はふたりのニューヨーク観にも読み取ることができるものだ。まずル・コルビュジエはニューヨークに対して両義的な態度を示していた。実際、自身の都市計画の枢要な技法である摩天楼に対して好意的な眼を向けるのと同時に、これが都市に秩序をもたらしてはならないことを厳しく断罪している。これに対してセリーヌはデトロイトのフォード社同様ニューヨークも批判的に描き出すのであるが、それにもまして重要なのが主人公バルダミュが摩天楼とは真逆の「地下」という次元を発見することであるように思われる。もちろんこれは「感動の地下鉄」の端緒となる発見に他ならない。

さらに本発表では、セリーヌが自身の詩学を説明したとみなされている『Y教授との対話』や『皆殺しのための戯言』等のテキストを分析することで、このように露わになるル・コルビュジエとの差異からセリーヌのエクリチュールの都市工学的側面を明らかにすることを試みた。

## ワークショップ4

---

### 18世紀言語論の射程——芸術・小説・教育

コーディネーター・パネリスト：中田浩司（奈良学園大学）

パネリスト：川野恵子（岡山大学），菅原百合絵（京都大学），寺尾佳子（立命館大学）

17世紀『ポール・ロワイヤル文法（*Grammaire de Port-Royal*）』（1660）において主張された思考（論理）と言語（文法）の原理の同一性は、英国経験主義者ジョン・ロックに影響を受けた18世紀フランスの言語論によってさまざまな形で問い直された。その問い直しの中で、言語現象を客観的に考察する現代言語学とは異なり、哲学的、歴史的さらには芸術的観点から言語論が編まれ、その射程は非常に広いものであったと言える。18世紀フランスにおいて言語に

ついで論じた哲学者、文法学者たちは枚挙にいとまがないが、彼らは、言語の起源を問うことから考察をはじめ、いかにしてその到達点をみるのだろうか。

このような問題意識より、本ワークショップでは、18世紀フランスにおける言語観の諸相を芸術、文学、あるいは教育といったパネリストの専門領域から研究発表を行い、18世紀フランスにおける言語思想の共時的な理解を提示することを目指した。

以下、各パネリストによる口頭発表のまとめを記す。（中田浩司）

### コンディヤック『文法』における言語観——観念結合の教育にむかって

中田浩司

エチエンヌ・ボノ・ド・コンディヤック (Etienne Bonnot de Condillac, 1714-1782) の『パルマ公国王子のための教程』に収録された『文法』を主たるコーパスとし、コンディヤックの言語の発展に関する考察を取り上げた。まず、原初的言語である身振り言語から音声分節言語がいかにして誕生してきたか、そして、音声分節言語の誕生にともない、認識のあり方がいかにして変容したか、最後に、その認識のあり方を教えることが、パルマ公国王子フェルディナンドの教育においてなぜ重要になるのかを提示した。

コンディヤックによれば身振り言語では、観念は同時的に捉えられていたが、音声分節言語の誕生により、観念を継起的に捉えられるようになった。そこから言語のあり方、認識のあり方が変化する。

観念を継的に捉えるということは、観念どうしの連想関係、コンディヤックの知識論、認識論の基盤をなす観念結合 (*liaison des idées*) に基づいた認識が可能になる。つまり、音声分節言語は、身振り言語とは異なり、主語や動詞、目的語など、文を構成する要素が、思考において観念が配列される順序と同じように配列されることを意識する。そして言葉の継起性、観念の継起性、観念結合の流れに沿って作られた文章は人間にとって、自然であり理解がたやすくなる。さらには、論理的な判断形式に合致し、自然そのものの論理と一致する。つまり文法と思考の同一性を体現しており、その代表的な言語として、コンディヤックはフランス語を挙げ、フランス語が、論理や明晰さの追求に適した言

語であるとする。そして、このようなフランス語の称揚は、「明晰ならざるものフランス語にあらず」というリヴァロルの主張にもつながるものである。

音声分節言語の使用によって得られた観念結合は、コンディヤックの認識論の基盤として、思考をより簡潔なものとし、さまざまな観念を順序に応じて理解させるだけでなく、文章を書く時においても同様に重要視され、フェルディナンドに教育された。もともと、王子教育において、言語の教育を行うこと自体めずらしいことであったが、『文法』における言語のあり方を問うたことは、同時にフェルディナンドの教育、特に思考法や修辞学における基盤を作ったとも言えるのではないだろうか。

カステル神父の「視覚の音楽」：和声・運動・人間

寺尾佳子

ルイ＝ベルトラン・カステル (Louis-Bertrand Castel, 1688-1757) の「視覚の音楽 (la musique oculaire)」における言語性を検討した。カステルは、18世紀前半フランスの学界・出版界で言論活動を行ったイエズス会神父である。モンテスキューやディドロ、ルソー等と学術的交流があり、「音を目に見える」ようにする「視覚の音楽」の構想で知られている。これは、古来宇宙の秩序を映し出すと考えられてきた「音楽」を色彩で表すという構想だ。

「視覚の音楽」は、その理論的特質から音楽や美術、科学の領域で論じられてきた。本発表では、18世紀フランスに音楽が言語と関連付けて議論されていたことに注目し、その文脈の中でカステルの試みを捉え直した。そして、その音楽的言語がいかにかに構想されたのかをイエズス会のバックグラウンドを視野に入れて考察した。

伝統的に祈りの言葉と結び付きを持つ音楽は、テキストに従属すると考えられてきた。こうした理由から音楽において旋律が重視されがちであったのに対し、ジャン＝フィリップ・ラモアの『和声論』(1722)は和声を音楽の起源・原理とし、カステルの「視覚の音楽」はその理論に依拠する。この「音楽」は数学的秩序を基盤とし、テキストに依拠せず自然を表すという意味で、自律的な(非)言語であるといえる。

では「音楽」の視覚化とは何か。「視覚の音楽」は次のような理論的・美学的特性を持つ。まず音と色彩間の「類似」理論である。これにより、諸感覚の経験による音楽の観念は同一のものと認知され、五感情報は数値的に把握可能になる。つまり、特定の感覚や特定の場所での使用に結びつくような「言語」の幅を超えた普遍性が追求されていると考えられる。

また、「音楽」を色彩で表す試みは美への関心と結び付けられる。ジャン＝バティスト・デュボスの『詩画論』（1719）のように、カステルは倦怠からの逃避という人間の性と芸術との考察を推し進める。そして、音の視覚的表現は聴覚的なものより精神を喜ばせるといふ。こうして感性的快樂を誘うよう、「視覚の音楽」は「洗練」された自然を模倣することになる。

カステルがそのような美的な（非）言語を探究した背景には、音や色彩に関わる研究だけでなく、25年に渡り従事したイエズス会での出版活動との関連があったのではないか。そこで集められた知を介して原初の状態から人間を再考察し、あるべき姿へと導く必要があるとする社会的関心との関わりを指摘した。

#### バトゥ言語論における「趣味」概念

川野恵子

18世紀フランス言語論の特徴の一つに、言語概念の拡大が挙げられる。合理主義から経験主義へという哲学のパラダイムシフトの渦中で、言語が神から授けられたものでないとしたら、人間はいかに経験的に言語を獲得したのかという問いが浮上した。これに応えるために言語起源論が流行する。それまで神の授ける分節音言語のみを正統な言語とみなし、この言語の使用を人間理性の特権とする哲学的伝統が支配的であった。それとは対照的に、言語起源論の中で、言語の始原が身体という感性的存在に定められ、身振り手振りといった感性的表象に言語概念が拡大し、さらには絵画、彫刻、舞踊といった造形芸術の言語的分析も展開する。このように18世紀フランス言語論の特徴の一つを、感性的表象への言語概念の拡大と認めるとして、本発表はその背景として、言語起源論に加え、バトゥ（Charles Batteux）の『同一の原理に還元される諸芸術(Les Beaux arts réduits à un même principe)』（1746年）、『文芸講義(Cours des belles-

lettres)』（1747-48年）を取り上げ、趣味論というもう一つの文脈を浮き彫りにすることを試みた。

バトゥは18世紀に新たな注目を集めた「趣味 (goût)」を「良識」という伝統的に探究されてきた認識能力に並べることで、デカルト以来の認識論の伝統を組み換えようとする。それによれば、趣味はある対象を真偽という客観的基準ではなく、快・不快という主観的基準に照らして判断する能力を指す。この基準は具体的には判断する者の「関心／利益 (intérêt)」であり、それと合致した時に快が生まれ、美と判断される。趣味という判断能力は言語使用にも発揮され、特に「詩」の拍節やハーモニーといった「音」が快いか否かを自らの「関心」に照らして判断する。さらにバトゥは、精神の普遍的で自然な流れに逆行する言語使用と論じられていた「倒置」について、人間精神の流れは固定的なものではなく、流動的なものであり、その変化に応じた言語使用が「倒置」であるという新しい倒置概念を提示し、その上で、とりわけ詩の倒置は、音の美しさのために語順を操作することであるとした。このように言語における趣味を論じることで、明晰判明性というよりは、言語の音とその美しさという新しいアスペクトを強調するバトゥの言語論は、のちのディドロに『聾啞者書簡』（1751年）の執筆に至らせるなど、言語の感性性を追求した18世紀フランス言語論のなかで言語起源論と双璧をなす重要なコンテキストである。

「新しい言語 (ランゲージュ) をつくる」こと  
——ルソーの自伝作品における言語の問題

菅原百合絵

18世紀の言語論の中でも、ルソーの『言語起源論』は特異な位置を占めている。この作品では、言語の起源が音楽との関係において論じられ、音楽と言語は分かちがたく結びついたものとされる。また、言語の表出形態としての音声と文字の問題も重要な論点として浮上する。

ワークショップでは、まずこの「音楽／言語」（そして「音声／文字」）という二重のテーマが、ルソーの自伝作品『告白』における言語獲得体験の描写と重なっている、という点に注目した。『告白』第一巻においては、ジャン＝ジャック・ルソーという個人の意識が立ち上がってくる瞬間に、文字の読解と

音楽の受容が決定的に重要な役割を果たしている。彼の人格を形成した最古の記憶は、母の残した小説を父と読みふけた日々や、叔母の歌声を聴きながら過ごした時間に結びついているのである。こうした個人的な言語獲得の描写には、『言語起源論』で提示された言語の起源の二重構造が、マイクロな次元で呼応している。

さらに『告白』では、ルソー個人のこうした言語の起源とは異なる、もう一つの、ある意味ではより根源的な起源の問題が生じている。それは、ルソーが「新しい言語（ランゲージュ）」の創出にこだわった、ということである。『告白』「ヌーシャテル草稿序文」で彼は、自己の内面を読者に示してみせるには既存の表現では不十分であり、新しい文体どころか「計画と同じくらい新しい言語（ランゲージュ）」を発明する必要があると述べている。この言い回しは『告白』という試みの新しさそのものと結びついている。既存の言語は彼の「魂の歴史」をありのままに語ることを可能にしてくれない。自伝という試み自体が新しい言語（ランゲージュ）の創出の場なのである。

しかし「すべてを語ること」は原理的に不可能であり、いわば最初から破綻している。だからこそ彼は、何度でも自分のスタイルを完全に更新しながら、『告白』第二部、『対話』、『夢想』と自己語りを繰り返すことになる。発表ではそれらの作品で行われた「新しい言語（ランゲージュ）」創造の試みを、それぞれ「感情の連鎖」「対話体によって完璧に組み上げられた説得の論理」「魂に当てられる気圧計」というキーワードをもとに分析した。これらの分析が示すのは、自伝における真理はつねにすでに自明なものとしてそこにあるのではなく、新しい言語（ランゲージュ）の発明と同時にしか存在しえない、ということである。

1930年代の文学・美術における新しい人間像の探求  
——ネオユマニズム、ポストモダン、来るべき調和

コーディネーター・パネリスト：鈴木重周（日本学術振興会特別研究員 PD  
／南山大学）

パネリスト：藤原貞朗（茨城大学），吉澤英樹（南山大学），飛嶋隆信（東  
京農工大学），柳沢史明（西南学院大学）

趣旨説明（鈴木）

本ワークショップは、二つの大戦にはさまれた「危機の時代」として知られる1930年代を主題とし、文学界と美術界において、そのような時代に対応する「新しい人間」像がどのように想像されたのか、その諸相を報告者それぞれの視点から探ろうという試みである。とりわけ、29年の世界恐慌から39年の第二次大戦開戦までを対象として、モダニズム後のフランス文学・美術における美的パラダイムの内実を「ネオユマニズム」という概念から考察することを目的とする。従来、30年代の文学は、世界的な不況を背景として台頭したファシズムと、もうひとつの潮流である共産主義という国外由来の二つのイデオロギーを軸とする国際的な政治状況と作家との関わりを背景として論じられることが多く、それは、第二次大戦後の作家たちによるアンガージュマンの先駆的現象として位置づけられてきた。確かに、作家たちは文学的美的な議論よりも、目下の政治問題への対応に終始しているかのようにみえる。しかしながら、30年代特有の美的パラダイムが存在しているはずであり、それを文学だけではなく美術をめぐる言説からも明らかにしようというのが私たちの試みである。

## 1930年代フランスのネオ＝ユマニズムとポストモダンの世界像（藤原）

1934年、批評家のヴァルデマール・ジョルジュは、クリスチャン・ベラール、パヴェル・チュリチェフ、ウジェーヌ・ベルマンら、1930年頃に頭角を現した画家たちの傾向を「ネオ＝ユマニズム」と呼び、1930年代のヨーロッパ絵画の新たな共同体再編の可能性を示す存在として評価した。世界恐慌によって、政治・経済界のみならず、芸術界においてもモダニズムの「進歩と自由の神話」が潰え、その後に再興されるべきヨーロッパの「新しいユマニズム」の指針が表現されているとみたのである。

一方、ヴァルデマール・ジョルジュの思想に感化されたルーヴル美術館学芸員のルネ・ユイグは、これら1930年代の画家たちの作品を同じように評価しつつも、より悲観的に、モダニズムの「廃棄物」が瓦礫となって散らばるポストモダンのディストピア的な廃墟の光景を読み取っている。ユイグが指摘するように、彼らの絵画は一様に暗く悲劇的にみえるが、一方で、ジョルジュが期待したように、1920年代のモダニズム絵画とクワトロチェントのルネサンス絵画をリセットし、再解釈することによって、近代の「瓦礫」からヨーロッパを復興し、新しい人間像と世界像を再構築しようとしていたようにみえる。

ネオ＝ユマニズムの絵画は、戦後に主として北米においてネオ・ロマンティックの名のもとに曲解され、さらに戦後のフォーマリズム美術史観のもとで忘却される運命にあるが、1930年代のフランスの美術と文芸が抱えていたモダニズム以後の諸問題——ネオ・クラシシズムとファシズム、リアリズムとコミュニズム、新たなユマニズムの課題、あるいは芸術におけるユダヤ主義や帝国主義などの政治的問題など——を再考するために欠かすことのできない参照例となっているだろう。

ヴァルデマール・ジョルジュの批評の変遷：ポーランドからイタリアへ（飛嶋）

ポーランド出身の美術批評家ヴァルデマール・ジョルジュは、フランスを中心に兩大戦間期のヨーロッパの美術界で精力的に活動した。パリ移住後、頭角を現した当初はキュビズム等の前衛的潮流を擁護した。1920年代初頭、ポーラ

ンドの新聞にも寄稿した彼の文章からは、オーストリアやロシアの支配から独立、新時代を迎えた祖国の美術、特にヴィトキエヴィチら「形式主義者」の活動への共感が伺える。しかし、政府の保守化に伴い停滞したポーランド美術、形骸化したキュビズムが蔓延するフランス美術に不満を抱く傍ら、ナチス・ドイツによる組織的な迫害を皮切りに、ヨーロッパ諸国で危機に晒されたユダヤ人が、各国の文化に同化し、地歩を固めるための理論武装を進めることになる。

第一次世界大戦後の「秩序への回帰」を背景に、ヴァルデマール・ジョルジュ自身も編集長を務めた『藝術愛好』誌で、1934年にルーヴル美術館学芸員ルネ・ユイグ主導の現代美術史再構築が試みられた。これに関わった彼は、1926年開催の展覧会に言及、伝統に根差し「人間」を表現する「ネオユマニズム」を提唱した上で、『クアドランテ』等のイタリアの雑誌にも寄稿、同概念との関連でファシズムへの賞賛を公言するに至った。また、1930年代のファシスト政権によるローマ礼賛に先立ち、自身主催の雑誌『フォルム』でローマ文化特集を組んだ彼は、多様な要素の共存を許し、肖像というジャンルで「人間」の表現を開花させた古代ローマ文化に、「ネオユマニズム」とファシズムを共に正当化し得る起源を見出した。1936年の政治論『ユマニズムと祖国の理念』からも、当初ユダヤ人や前衛芸術に寛容だったイタリアとの連帯に、政治・文化的隘路の打開策を見出したことが伺われる。

さらに、両大戦間期から戦後に至るまで、北方や東方にヨーロッパ文化の起源を見出すオーストリアの美術史家ヨゼフ・ストシュゴフスキーに関心を寄せ、バーナード・ベレンソンのイタリア・ルネサンス偏重に異議を唱えた事も、激動の時代を生き抜いたユダヤ人批評家の一見不可解な遍歴が、単純な右傾化の枠組には収まらない複雑さを孕んでいたことを示している。

#### 表象の孤絶から新しい人間観の共有と媒体間の調和へ（吉澤）

1930年代は、文学と視覚芸術の関係性が大きく変化した時代である。写真を「文学に代わるメディア」として位置づけたW・ジョルジュは、客観的なカメラアイが芸術家の主観的創造のツールともなることを示した。前世紀のボードレールの写真批判を乗り越え、「人は絵を描くように、彫刻を作るように、魂

の目で写真を撮る」と彼は主張し、カメラが捉える世界に本来的自然ではなく、理想化された人間的自然を見出した。

1920年代後半、映画史においてもドキュメンタリー作品が純粋映画の表現として評価されていた。その流行と相同するかたちで、文学場においてはミシェル・レーモンが『小説の危機』で指摘したように、「想像の文学」に対して「経験の文学」が台頭し、ルポルタージュが一つの文学ジャンルとして定着した。30年代になると、レリス、マルロー、セリヌといった作家たちによる「主観的リアリズム」の試みへと発展していく。彼らはルポルタージュ的手法を継承しつつも、主観性の強調や虚構の導入によって、映像メディア的なドキュメンタリーという形式を文学に取り入れた。彼らが描く現実是个人的・主観的経験であり、読み手に客観的現実として認識される世界ではなく、多元的な世界観を提示している。このような映像メディアからの影響により、分断された多元的世界観の併存に限界を感じた作家たちはそのような世界を描写しつつも、分断を超えた共有可能な表象の中に新たな「人間の条件」を模索する。

一方で視覚芸術においては、W・ジョルジュが「ネオユマニズム」を唱え、そのような「個人と環境」「内的世界と外的世界」の新たな関係性のあり方をマージナルな立場から問いなおし、普遍的人間観の再構築を目指した。彼は「肖像画と背景の一体性」「内的生活と外的世界」「個人と環境との関係の（再）発見」を訴え、ポストモダンの分断の時代における人間と世界の新しい関係性の樹立を模索した。

私的空間における作品と環境：「新たな調和」と「予期せぬ調和」（柳沢）

公的美術館が各地に開館しその社会的・教育的役割が認識された両大戦間期にあっても、芸術愛好家らは私的空間に蒐集物や家具を配置し、それらの美的かつ理想的なあり方を探求していた。J・ドゥーセは自らのアトリエにて、モダンな作品とそれが制作された環境の様式的統一をはかることで新しい時代の「調和」を探ろうとした。様式的な統一がとれた空間での作品鑑賞のあり方は、当時徐々に広まりつつあった「ピリオド・ルーム」と呼ばれる展示の形式と呼応するものだが、作品と環境を結びつけた鑑賞空間を否定的にとらえていたのがブルーストであった。彼は、環境から切り離された作品を前にして鑑賞者が

真摯に向き合う姿勢こそ、創作にあたる芸術家の孤立的環境へと迫るものであると指摘する。作品と環境との様式的統一をはかるドゥーセの立場と、様式的統一を否定し作品と環境とを分離しようとするブルーストの立場は、芸術作品を前にした人間のモダンな時代の二つの態度といえる。

しかし、作品と環境との統一を百かゼロかで求めるこうした真摯なモダンな価値観とは異なり、古い様式と新しい様式の様式的な不統一がもたらす調和を説く批評が 1930 年代には散見される。批評家の W・ジョルジュは古い家具の並ぶ薄暗い部屋で光り輝くセザンヌ作品を評価し、同じく批評家 C・R＝マルクスは伝統的な家具と 19 世紀の絵画作品との調和を例に「諸様式を混ぜること」の可能性を論じる。また 30 年代なかばの家政術サロン (Salon des Arts ménagers) での展覧会は新しい生活環境への古い作品や家具の配置の妙を強調した。様式的に空間全体を統一することを避け、新旧ないし旧新の作品-環境を取り合わせようとする試みは、当時の美術総監 G・ユイスマンの言葉を借りれば、「あやふやさど気まぐれという軽やかな調子」や「予期せぬ調和」をもたらす可能性を含んでいる。

「あやふやさど気まぐれ」に価値を認め、作品と環境の様式的不統一に「調和」を見出そうとするこうした態度は、様式的統一の徹底や、それを排除し作品と直接向き合おうとする真摯なモダンな価値観に回収されない、両大戦間期の「ポストモダン」な価値観の一側面といえるのではなかろうか。

### Discussion sur le Choix Goncourt du Japon 2025 : impressions de lecture avant sélection

コーディネーター・パネリスト : Éric Avocat (大阪大学)

パネリスト : Marie-Noëlle Beauvieux (明治学院大学) , Vincent Brancourt  
(慶應義塾大学)

Lancé à l'automne 2021, dans le contexte persistant de la pandémie, le Choix Goncourt du Japon ranimait alors la force du lien que la littérature était à même de renouer au cœur de la vie en *distanciel*, ouvrant des horizons à la curiosité de découvrir en commun.

Alors que s'ouvrait la quatrième édition, qui s'est récemment conclue par le choix de Gaël Faye comme lauréat, le Congrès d'automne de la SJLLF a permis aux trois panélistes, membres de l'équipe de rédaction des notes de lecture préliminaires, d'esquisser un panorama de la création littéraire francophone contemporaine, à travers une revue de sept des huit livres issus de la deuxième sélection de l'Académie Goncourt.

La variété des thèmes et des styles recouvre une sensibilité collective tourmentée par la mémoire des épreuves de l'Histoire, qui n'en finit pas de peser sur les sociétés, se transmet dans l'intimité des familles, et hante les consciences. Les romans de la sélection combinent, à des degrés variables, le réalisme documentaire et l'invention fictionnelle, pour fouiller les parts d'ombre de notre monde : la décennie noire de l'Algérie des années 1990, le génocide rwandais, la condition homosexuelle au Maroc, l'occupation et la libération de la France en 1944, la chute de l'Allemagne sous l'emprise nazie. D'autres œuvres font une place plus large à l'imaginaire, pour recomposer les fragments épars d'une filiation, ou pour éclairer, au prisme onirique du conte, les contradictions

universelles de la condition humaine confrontée à la violence de la nature et à l'ambiguïté de sa propre nature.

Marie-Noëlle Beauvieux

Les deux œuvres qui se saisissent le plus directement de la question de la mémoire collective et du dépassement des traumatismes de la guerre civile ont été toutes deux primées en France : *Houris*, de Kamel Daoud, a obtenu le Prix Goncourt, et *Jacaranda*, de Gaël Faye, le Prix Renaudot. Kamel Daoud, journaliste et écrivain algérien, Prix Goncourt du premier roman pour *Meursault, contre-enquête*, roman miroir de *L'Étranger* d'Albert Camus, est une figure connue du paysage médiatique français. Gaël Faye, artiste franco-rwandais, rappeur à ses débuts, fut lauréat du Goncourt des lycéens pour son premier roman, *Petit Pays*, qui abordait la guerre civile au Burundi.

Les deux romans sont ancrés dans les tragédies récentes de deux pays ayant connu la colonisation, française pour l'Algérie, belge pour le Rwanda, où la langue française garde un statut particulier. Leurs personnages principaux naviguent ainsi entre deux langues. Si le français est caché derrière l'arabe, comme une langue intérieure pour la protagoniste de *Houris*, dont le prénom arabe Fajr est redoublé de son équivalent français Aube, la langue française est d'abord l'unique langue de Milan, qui apprend le kinyarwanda au cours de son séjour dans le pays d'origine de sa mère pour pouvoir communiquer plus directement avec sa famille – notamment sa grand-mère, dont le français reste rudimentaire. Cette différence dans le rapport aux langues se retrouve aussi dans la façon dont la langue est utilisée dans chacun des deux romans : *Houris* propose une succession de monologues, même lorsque la scène fictionnelle inclut un interlocuteur. Les personnages imposent une parole qui reste, le plus souvent, sans réponse : Fajr, au fœtus dans son ventre, le libraire Aïssa ou le cheikh de Had Chekala à Fajr. Au contraire, dans *Jacaranda*, de nombreux dialogues mettent en scène de manière explicite la conflictualité. Les deux romans représentent ainsi de manière contrastée la difficulté à partager par la parole l'expérience du traumatisme, à rétablir une forme de communication entre les anciens bourreaux et victimes, à transmettre la mémoire d'un drame social et politique qui est encore sensible aujourd'hui dans la vie quotidienne de ces deux pays.

Vincent Brancourt

Par son appartenance à la littérature francophone du Maghreb, l'envie est forte de rapprocher *Le Bastion des larmes* d'Abdellah Taïa du roman de Kamel Daoud. Mais leurs ambitions sont bien différentes. Pour Taïa, la forme romanesque à forte coloration d'autofiction est un moyen d'explorer la mémoire individuelle, de revenir vers les lieux de l'enfance et de l'adolescence et ce qui s'y est joué. À travers l'itinéraire du personnage principal, l'enjeu est d'interroger les possibilités d'une réconciliation avec un passé à la fois traumatique et fondateur. Au-delà d'un destin singulier, le roman se donne aussi comme une exploration de la douloureuse condition homosexuelle au sein d'une société traditionnelle patriarcale marquée par la religion. Cependant, ce fort ancrage dans une réalité clairement déterminée – la ville marocaine de Salé, dans les années 80 et aujourd'hui – ne débouche pas sur un traitement naturaliste. L'écriture recourt au contraire à toutes les ressources de l'imaginaire et à un caractère fortement oral pour saisir cette réalité et mener ce lent travail de réconciliation du narrateur avec son passé.

Dans *Archipels*, Hélène Gaudy, elle, s'intéresse à une figure à la fois proche et énigmatique, celle de son père. Il est difficile ici de parler de roman, tant l'ouvrage écarte la fiction au profit d'une enquête documentaire pour cerner celui qu'il fut, par-delà ce qu'elle peut en savoir comme fille. Le paradoxe de l'entreprise tient au caractère diaphane de ce père, homme enfant qui se donne comme un être sans passé. L'arrivée de la vieillesse et la menace d'une mort qui s'annonce mettent en branle l'enquête qui ne se limite pas à une recherche documentaire et fait la part belle aux rêveries autour d'images récurrentes – l'île qui disparaît, les pierres qu'on ramasse... Ce travail de mémoire qui s'inscrit dans le souvenir tenace du *W* de Perec est aussi l'occasion d'une réappropriation à travers le passé familial d'une mémoire collective plus vaste : celle de la Résistance, puis des luttes anticoloniales, mais aussi l'histoire des avant-gardes dans la deuxième moitié du XXe siècle.

Éric Avocat

Les aventures de la mémoire forment également la trame du roman de Maylis de Kerangal, *Jour de ressac*, récit policier mêlé d'autofiction, et de la contre-biographie que Jean-Noël Orenge a consacrée à un haut dignitaire du Troisième Reich, *Vous êtes l'amour malheureux du Führer*. On peut leur adjoindre, de ce point de vue, le livre de Jean-Philippe Jaenada, *La Désinvolture est une bien belle chose*, dont notre collègue Chloé Viatte, dans son compte-rendu écrit, a fait ressortir la composition savamment nonchalante, mêlant enquête sur la littérature et réminiscences personnelles. En revanche, le conte pastoral et tragique de Sandrine Collette, *Madelaine avant l'aube*, qui regarde du côté de Giono et de Charles-Ferdinand Ramuz, est en apparence éloigné de cette thématique : son cadre est une communauté paysanne recluse dans l'âpre solitude d'une nature coupée de toute réalité historique.

Toutefois, des convergences se dessinent entre cet immémorial et les représentations de la mémoire que tracent les autres livres. Chez Kerangal, l'empreinte du mal radical s'inscrit dans « *la forme d'une ville* » martyre de la Seconde Guerre mondiale, Le Havre, qui témoigne pour toutes les villes livrées à pareille destruction au cours du siècle écoulé. Et son irruption historique s'incarne, pour Orenge, à travers le portrait au scalpel d'un mémorialiste falsificateur, Albert Speer, révisionniste revu et corrigé par un biographe allergique à l'autofiction. Ce dernier se défie de l'écriture même et de sa matière, les mots, car « les supplices se répètent dans les mots convoqués pour s'en souvenir ou s'en servir ». Plus optimiste, Kerangal proclame que « les lieux sont morts, mais les noms résistent », dans la texture même du réel, où « ils reprennent du service, ils remuent le borborygme ». Par-delà cette discordance, les deux livres mettent en œuvre une écriture guidée par la recherche de l'empathie, dimension essentielle de l'esthétique littéraire contemporaine : il s'agit de faire droit aux victimes, et de constituer l'espace de la fiction en une sphère protectrice de la « vie fragile » (Arlette Farge). D'où la réinvention de soi, par la romancière, en actrice de doublage, qui prête sa voix aux autres : cette vocation, suscitée par la voix bouleversante d'une survivante des bombardements du Havre, l'amène à mettre tout son corps en jeu dans la rencontre de l'altérité. On rattachera au même motif le changement impromptu de narrateur au milieu de *Madelaine*, qui révèle que la première moitié de l'histoire nous a été racontée par un chien : un point de vue informé par une sensibilité non humaine, mais pétri d'altruisme.

## Ⅱ 書評

澤田肇・和田恵里・福田美雪（編）『オペラの時代 音楽と文学のポリフォニー』、水声社、2024年

---

評者：博多かおる（上智大学）

19世紀以降のパリにおけるオペラと文学の関係性を論じる本書で、一見、7人の著者はそれぞれ多様な主題を異なった諧調で論じているように見える。しかし各論の中でそれらの主題は響き合い、新たな展開を生んでいく。その意味でこれはオペラにも似たオペラ研究書なのかもしれない。

本書の豊かな内容を十分紹介することはできないが、7つの論を簡潔に追っていききたい。まず澤田肇氏は、バルザックの文学をもとにしたオペラのうち特にアレヴィの《十三人組》（1839）とルカ・フランチェスコニの《死神だまし》（2017）を分析している。《十三人組》における原作と台本の関係性、両者に共通する素材、たとえば「壁」や「閉じ込める」といったテーマが興味深い考察の対象となっている。オペラ座各所を映したビデオ素材で劇場を示す《死神だまし》の演出をもとに文学とオペラにおける「劇場」の概念の再考がうながされ、さらにはバルザック文学のモデルニテの再発見へと読者は誘われる。

稲田隆之氏は「グランド・オペラ」を巧みに再定義し、ヴァーグナーとグランド・オペラの関係の変化を問うていく。豊かな考察や譜例を交えた論を、読者は聴覚的で知的な喜びをかみしめながら追っていこう。「主音と導音のあいだをゆらめく響き」から《リエンツィ》と《預言者》の類似性を指摘するといったミクロな分析をまじえ、ヴァーグナーがグランド・オペラに憧れ、挫折し、頭韻による散文的なテキストと散文的な音楽を書くに至った経緯、「前史」の必要からライトモチーフを用い、そこに楽器の響きや拍子を設定してオペラのドラマトゥルギーや音楽的コントラストを生んだことが鮮やかに論じられている。

和田恵里氏はまず《ユダヤの女》の台本作者スクリーブが、ヴォルテールの『諸国民の風俗と精神について』の二つの箇所から「宗教的不寛容」と「狂信」という二つの主題を引き出し、《ユダヤの女》《預言者》という二つのオペラ台本の出発点としたことを論証していく。9世紀から続く「美しきユダヤの女」の系譜が分析され、さらにユゴーの『ノートルダム・ド・パリ』と比較した《ユダヤの女》におけるロマン主義的な紋切り型の解体が論じられる。《ユダヤの女》や《ユグノー教徒》に現れる群衆と大革命期の暴徒の関連づけは、舞台と社会、街路の関係へと読者の夢想を誘うだろう。

福田美雪氏は最近のオフエンバックのリバイバルを取り上げた上で、一世紀にわたって冷遇された後、ふたたび「時代を移す鏡」となったオフエンバック作品を多面的に考察している。パリという都市の変化、第二帝政という時代、その享樂的な文化、万国博覧会とそれが開く「エキセントリック」なものへの注目などを背景に、オフエンバック作品の成立と受容を立体的に描き出している。神話、歴史、時事問題、音楽そのものまでパロディーの対象として笑いを生むオフエンバック作品に関する鋭い分析を読めば、「今」を風刺することの電撃のように鋭い即時性と、それと矛盾しない普遍性が理解される。

荒木善太氏のラヴェル《スペインの時》をめぐる考察は、既存の作品や神話の反転を指摘する魅力的な分析から始まる。ラヴェルがこの作品について述べた「イタリア風のオペラ・ブッフアの再生」という言葉から、ドビュッシー主義やヴァグネリズムに背を向けた「反オペラ」としての本作品の位置を見定め、ドビュッシーとラヴェルが「互いの鏡像のように反転した相手の姿を映し出したことを荒木氏は軽やかな言葉で炙り出していく。「とり違えもの」というプロットの変奏を論じ、モーツァルト『フィガロの結婚』から20世紀半ば以降の映画までその展開を追う考察の中から、ジャンルと時代、社会と舞台・映像空間への考察が浮かび上がる。

安川智子氏はまずメーテルランクが戯曲《アリアーヌと青髭》に自身の過去の作品や無数の物語を編み込んでいること、これをオペラ化したデュカスも同じ手法を用いたことを指摘し、これを「神話」の性質に重ねる。レヴィ＝ストロースの神話理論を考察した上で、「神話素」＝ライトモチーフに着目してオペラ《アリアーヌと青髭》を分析していくのだが、結論は読者の楽しみにとっておいた方がいいだろう。それは大変スリリングで、導き出される結論にひそむイメージに鳥肌が立った。

林信蔵氏は、音楽という「補助線」をひくことでゾラと永井荷風の間を捉えなおし、音楽への接近によって、荷風がゾラを継いだ部分を指摘している。荷風の『すみだ川』末尾の並んだ幸せな恋人達のイメージは、荷風が象徴性・音楽性をそこに見出した鈴木春信の浮世絵に関連づけられる。その図像がはらむ恋の純粹さの象徴を経て、読者の想像は『ペレアスとメリザンド』の方へも誘われていく。

本書の画期的な点の一つは、オペラが単なる「見せる／魅せる」芸術ではなく、人間の思考の場であることを示した点にあると考える。オペラが文学や社会や時代を考察し、神話の中に時代を超えて受けつがれるものを変奏し、さまざまな思考を引き継ぎ、深め、吟味し、ときには反転し、批判し、声や言葉や身体を用いて空間と時間の中に凝縮し鳴り響かせるものであることを示す本書は、保守的な芸術のレッテルを貼られることもあるオペラの革新性、街路や都市とも呼応しあって常に何かを生み出しつつあった、熱い創造の壺としての性質を暴いている。

稲垣直樹（著）『「レ・ミゼラブル」包括論 世紀を超える神話創造』、平凡社、2023年

---

評者：数森寛子（愛知県立芸術大学）

ヴィクトル・ユゴーの小説『レ・ミゼラブル』を論じることの困難を想像していただきたい。小説の読者はこの作品をめぐり無限に言説を繰り広げることが可能であるかのような感覚に陥るだろう。日本語で読める研究書は決して多くはないが、『レ・ミゼラブル』を扱った論文は無数に存在する。そうした研究の蓄積に触れることのできる者であれば、その一部について考察を加えることは難しいことではないのかもしれない。しかし、この作品を包括的に論じること。それはほぼ不可能な試みに近い。本書を成立させているのは、ユゴー研究者である稲垣直樹の揺るぎない『レ・ミゼラブル』解釈である。だがそれは、『レ・ミゼラブル』を論じるがために練り上げられた解釈ではなく、むしろ、ユゴーの神秘思想の核心を見抜くことで自ずと生じた作品解釈であり、著者の確固たるユゴー理解は今後も変わることがないだろう。

ユゴーが亡命中の一時期に「降霊術」に没頭した経験があることは知られているが、その「実験」の様子が綴られた「降霊術記録ノート」の原本に当たった上で、この作家におけるグノーシス主義思想の重要性を徹底して指摘する研究は稀有である。本書に先立つ『ヴィクトル・ユゴーと降霊術』（水声社、1993年）、『フランス〈心霊科学〉考：宗教と科学のフロンティア』（人文書院、2007年）の中で、著者はすでに、ユゴーが参加していた「降霊術」において、そのテキストを生成させているのはユゴー自身の意識と無意識の対話であることを論じている——この結論を導き出すためには、「他界」との交信を行った方法自体の再検証、断片的なメモのような形で存在するユゴーの自筆原稿を含めた詳細なテキストの比較検討という綿密かつ膨大な作業が必要であったことは言うまでもない。しかし、さらに慎重を要するのは、この「降霊術」の経験をユゴーの作品創造に対してどのように意味づけるのかという問題である。この点については現代においても研究者の間で大きく立場が異なっているという印象がある。ここで稲垣直樹が注目するのは、ユゴーの「降霊術」においてグノーシス主義の創世に酷似した啓示がなされているという点である。著者は、このグノーシス的宇宙観こそがユゴーの神秘思想の要であり、『レ・ミゼラブル』の世界の構造そのものを決定している創造の核であるという立ち位置から、この長大な小説を論じきって見せるのである。

グノーシス主義と『レ・ミゼラブル』をつなぐ鍵は、鏡像とシンメトリーである。本書によれば、この作品に繰り返し現れる物としての鏡と、シンメトリーを生成する鏡の機能は、グノーシス主義に源泉があるとも考えられるものであり、「『レ・ミゼラブル』を構想するうえで、ユゴーの想像力に纏わりつき、その着想をあらゆる場面で規制した最重要のモチーフのひとつである」という。例えば、ユゴーの散文にはシンメトリー構造をもつものが多く、小説のプロットもシンメトリーからなり、ジャン・ヴァルジャン (Jean Valjean) という名前もまた、je/jean が向かい合わせになったシンメトリーによって構成されている。コゼットの手紙に使われたインクの吸い取り紙が、鏡に映し出されることで、書かれていた内容を暴露してしまうといった、物語展開に必須の仕掛けを思い起こされる読者も多いはずだ。

間違いなく『レ・ミゼラブル』はユゴーの文学的創造の一つの頂点に位置する作品であるが、この小説が、それまでに彼が手掛けてきた小説とは、根本的に別の手法を用いて書かれていることは重要である。著者によれば、ユゴーは

ウォルター・スコットから学んだリアリズムの方法を1820年代というごく早い時期から適用してきた。それに対して、「類型化された典型的な人物が類型化された典型的な出来事と人生を生きる」ように仕立てられた『レ・ミゼラブル』は、「反リアリズム小説」として構想されたと考えるのが至当であるという。フランス本土においてはリアリズム文学が全盛期にあった時代に、ユゴーは海を隔てた亡命の地で、「共同体の構成員が共有すべき価値を体現する、共同体存立の物語」を創造しようとしたのである。したがって、当時のリアリズム作家たちによる批評が極めて手厳しいものであったことは、ユゴーの試みが成功したことの何よりの証であったと言えるだろう。この作品は出版当初から過去に類をみないほどの熱狂を持って受け入れられた。人々が求めていたものは、まさに近代市民社会の「神話」であったのだ。

著者はさらに、ユゴーによって完成されたこの民衆の聖書が、現代においても「神話」として——翻訳および多様な芸術分野におけるアダプテーションを通じて——再創造され続けていることを明らかにする。本書は、「神話」が生み出されるに至った19世紀という歴史的背景を論じる第一部、「神話」としての『レ・ミゼラブル』を精緻に解析する第二部、20世紀以降における「神話」の再創造を分析する第三部によって構成されている。すなわち、『レ・ミゼラブル』を中心に据え、19世紀と20世紀を合わせ鏡のように配置することで、生前のユゴーと死後のユゴーが、作品を挟んで向かい合わせにされているのである。『レ・ミゼラブル』を包括的に論じるという著者の意図は、この作品の全体像を捉え、総合的に論じるという意味をはるかに超えたところにあるのではないだろうか。

---

岡部杏子・福田桃子（編）『鳥たちのフランス文学』、幻戯書房、2024年

評者：坂本浩也（立教大学）

鳥は、人間以外の生きもののなかで、もっとも文学になじみの深い存在ではないか。フランス文学に例を求めれば、すぐボードレールのアホウドリやマラルメの白鳥が思い浮かぶ。歌う、飛ぶ、巣を作るといった習性がたやすく作品

創造のメタファーになりうる以上、鳥とは詩人が自己を投影する特権的な対象であると述べても、誰も驚くまい。

しかし「18世紀から21世紀までのフランス文学に現れる鳥のイメージを緩やかにたどる」(p. 6)本書を読めば、鳥と文学との関わりは思った以上に複雑かつ多様であり、新たな研究の可能性を秘めていることに気づかされる。タイトルに含まれる「鳥たち」という複数形が示すとおり、鳥の種類は多彩である。外見や生態にくわえ、文化的なコノテーションも異なる。鳥を語る作家のスタイルも多様であり、研究のアプローチも一様ではない。

編者は寄稿の多様性を強調し、論集全体を貫くテーゼを打ち出していないが、ここではあえて本書の構成が示唆する歴史的なヴィジョンを探ってみたい。前史のような位置づけにある第1章で、中村英俊は、18世紀に«*histoire naturelle*»の含意が「博物誌」から「自然誌」さらには「自然史」へと変遷していく過程を辿ったうえで、鳥類の多様性の認識が分類の手法に変化を促し、鳥類学の誕生につながったと指摘する。残る8章は、特定の作家が提示する鳥のイメージを分析したモノグラフィーが年代順に並ぶ。

19世紀からプルーストにいたる前半の4例において、鳥たちは、描写の対象になる場合であれ、比喩として書きこまれる場合であれ、しばしば現実の生態から遊離した寓意的・神話的な表象、つまり文化的な意味作用の増幅装置として機能する。岡部杏子は、オウィディウスからラ・フォンテーヌをへてロマン派に至る系譜をふまえ、デボルド＝ヴァルモールの寓話詩、対話詩、政治詩に一貫して登場するサヨナキドリが、詩人の死生観を象徴し代弁する役割を担うと指摘する。博多かおるは剥製のモチーフに注目し、サンドの『勇気の翼』とバルザックの『呪われた子』や『農民』などにおける自由な鳥と囚われた鳥（ときに人間の女性と重ねられる）の対比から、蒐集の暴力性と時間性を導き出す。石橋正孝は、第二次世界大戦後のヴェルヌ再評価における鳥の主題の位置づけに着目し、鳥に生の理想形を見たビュートルと比較しながら、鳥のさえざりと芸術、模倣、摂理、機械といった主題を結びつけたモレの貢献を論じる。福田桃子は、『失われた時を求めて』における鳥の比喩（海辺のカモメやレダと白鳥への暗示）、「籠の鳥」のクリシェ、「つがいの鳥」のモチーフを分析し、「ゴモラの女」に対する愛の不可能性を鳥のテーマ系に収斂させる。豊かなイメージの連関が次々に明かされるこれらの章において、作家（そして研究者）の主要な関心は、鳥の生をいかに書くかではなく、すでに記号化している

鳥をどのように（独自の方法により）人間のための物語に利用するかという問題に向かう。

そうした記号操作の傾向は、本書の後半で提示される20世紀の詩の分析において強まる。鳥の存在は自然な生命感を喪失し、文化的な表象どころか言語（シニフィアン）のレベルに還元される。新島進によれば、レーモン・ルーセルの有名な「手法」を用いた作品では、鳥は調教され（つまり脱自然化し）、絵画や夢などを媒介して二重に表象され、ついには機械と化し、「カケス *geai*」という鳥の「名」が言語の解体と詩の現代化に貢献する。前之園望がとりあげるのは、アンドレ・ブルトンにおけるシラサギのイメージというよりも、「*aigrette*」という語の多義性であり、鳥の飛翔は希望を暗示するだけでなく、官能的な「放電」や散種的な「綿毛」へとその意味の射程を広げていく。三枝大修の扱うボヌフォワの二篇の詩にいたっては、具体的な個別の種名ではなく「鳥 *oiseau*」という抽象的な総称のみが用いられるうえ、その「影」だけが描かれ、空を舞う生きものは、存在と不在の間で宙吊りにされる。このように、フランス文学における鳥たちを論じる試みは、鳥への言及を媒介にして作家の詩学を論じることに等しくなり、分析が精緻化すればするほど鳥そのものの現実希薄化する印象を受ける。

しかし21世紀のマリー・ンディアイを論じる最終章において、鳥はなまなましく不気味に回帰する。笠間直穂子は、ハシボソガラスの形象が、文化的コンテクストに応じて自由や解放だけでなく魔女およびミソジニーと結びつくことを確認したうえで、鳥の出現のなかに未知であり理不尽な生そのものを読みとる。ここに鳥と文学の関係を表象の戯れの次元にとどめまいとする意志が感じられるのは、近年の「動物性」をめぐる思想的関心の高まりと無縁ではないだろう。動物たちを人間中心主義的な寓話のキャラクターとして利用するのではなく、独自の世界をもちそれでいてわれわれと似た生を生きる身近な他者と見なすこと。そのとき文学は動物を、鳥を、いかに語るのか。この問いに向きあうならば、鳥たちの消滅（絶滅危惧）という主題は避けられまい。その点について、本書とともに立ち上がった「フランス文学における鳥のイメージ研究会」が、今後どのような成果を生み出すのか注視したい。

廣田大地・中野芳彦・五味田泰・山口孝行・森田俊吾・中山慎太郎（著）  
『抒情の変容——フランス近現代詩の展望』、幻戯書房、2024年

---

評者：内田智秀（名城大学兼任講師）

本書は2018年に発足した「フランス抒情詩研究会」による研究成果を集約した一冊である。目次に並ぶのは、ボードレール、ヴィクトル・ユゴー、テオドール・ド・バンヴィルを始め、ピエール・ルヴェルディ、アントワーヌ・エマーズ、ジャン・フォラン、さらに、本書の刊行後亡くなったジャック・レダ（2024年9月30日没）と、19世紀から21世紀にわたるフランスの詩人たちの名前である。

時代や一人ひとりの詩人の詩学観は異なっていることから、各論考は独立している。そのため、気になる章を選んで、特定の詩人の魅力だけを十分に堪能することができる。さらに、「序文」に書かれているように本書は「抒情主体」を議論の中心にしていることから、フランス抒情詩における「私」を巡る歴史の調べに浸ることができる一冊にもなっている。

本書に収められた論考を深く理解できたのは、廣田大地氏による序章の詳細な解説、すなわち、「抒情詩 (poésie lyrique)」、「抒情性 (lyrisme)」、そして、「抒情主体 (sujet lyrique)」といった概念についての解説によるところが大きい。本書の中心テーマである「抒情主体」についてはもちろん、ジャン＝ミシェル・モルボワ氏の論を参照しつつ、19世紀において否定的な意味もっていた「抒情性」という用語が、20世紀になり肯定的な意味として使用される経緯も解説されている。さらに、「抒情性」の意味変化について、20世紀の詩人たちが「現代社会においては、絶対的・根源的な抒情詩の探究がもはや不可能であることを前提にしている」という廣田氏の指摘は極めて示唆に富んでいる。

その「絶対的・根源的な抒情詩の探究」が不可能であることをボードレールも認識していたのではないかと、廣田氏による第一章から読み取れた。ボードレールはテオドール・ド・バンヴィルを「正当な」抒情詩人と位置づけることで、自らの「さかさま」の抒情詩人としての立場を鮮明にした。自らをその立場としたのは、「近代社会という腐敗した現実」、「悪徳に満ちた社会」では、あえて「さかさま」であることが、逆説的に正当な道なのだと主張することに

つながり、その結果、ヴィクトル・ユゴーの「説教くさい」詩の影響下からの離脱にもつながるといふ。

ボードレールが抜け出そうと願った19世紀フランス詩を代表する詩人ヴィクトル・ユゴーを第二章で扱ったのが中野芳彦氏である。中野氏はユゴーにおける「私」についての先入観、つまり、抒情詩における「自己」と伝記的「自己」とが分離されていない詩人という先入観に疑問を呈している。氏によれば、ユゴーは自己の「非人称化」を探究するなかで、「私と私ではないもの」とを分離することが不可能であることに気づいたという。「『私』でありながら『私』ではない、あるいは、他者であろうと欲しながら結局は『私』でしかあり得ない、という自己の概念のゆらぎ」が、抒情詩について回るユゴーのジレンマだといふ中野氏の指摘は興味深い。

第三章は五味田泰氏による19世紀、「民謡(chanson populaire)」をもとに、「詩的シャンソン(chanson poétique)」へと昇華させた詩人たちについての論考である。歌われることを目指し、そして大衆的な調子をもつ民謡は、古典的詩法から自由で独自の表現方法を模索していた抒情詩のモデルになっていた。例えば、テオドール・ド・バンヴィルの「エリックの影(L'Ombre d'Éric)」の元歌は、フレデリック・ベラの「私の村ほど美しいものはない(Rien n'est si beau que mon village)」というロマンスだった。ただし、詩法の刷新のためにベラのロマンスを模倣したのではないと五味田氏はいう。「エリックの影」にはロマンスというジャンルに対するバンヴィルの軽蔑的な眼差しが注がれている。この歌に、ロマンスを茶化す内容を取り入れたバンヴィルの「抒情詩句」は詩法的側面、内容的側面ともに民謡をより複雑な詩的シャンソンへ昇華させた一例といえる。

第四章は山口孝行氏の「ピエール・ルヴェルディからアントワヌ・エマーズへ——あるリリスムの系譜」である。本章で山口氏は二人の詩人の「リリスム」についての分析を行っている。とりわけ、ルヴェルディのリリスム論の第一期から第二期への変遷に紙面を割いている。多くの研究者の名前が並び、彼らのリリスムの解釈が随所で引用されているため、複雑に感じるところもあったが、第三節のルヴェルディが言及した「現実のリリスム」については、山口氏の膨大な知的エネルギーによってのみ達成可能な緻密な分析だった。

第五章は森田俊吾氏によるジャン・フォランについての論考である。フォランの抒情詩は「抒情なき抒情詩」という呼称が与えられるほど新たな抒情性を

有している。なぜなら彼の抒情詩は三人称で語られたり、歴史的出来事を題材にしたりするなど叙事詩的な要素が多分に含まれているからである。

さらに、森田氏はフォランの抒情詩に内在する叙事詩的な要素が、「長大な時間の持続を感じさせるようなもの」であると指摘する。加えて、氏はフォランが叙事詩に見られる歴史的な出来事を後景という詩の時間の外部において創作していることにも言及している。森田氏は、平凡で「取るに足らない＝意味をもたない (insignifiant)」ものに詩人が注意を払っていることを示しつつ、抒情的な時間の持続を感じさせるフォランの詩の特徴を明確に示した。

第六章は中山慎太郎氏の「スウィングする主体——ジャック・レダの詩学における詩とジャズ」である。「ジャズフィル (ジャズ愛好家)」だったレダは、詩と音楽 (ジャズ) との関係について考察し、自らの詩学に、とりわけスウィング (リズム) を取り入れていく。しかし、それはジャズの手法を詩に無理矢理適応させることではない。レダが詩とジャズとの関係で見出したのは、二つを「等価」の関係におくことだった。ジャズの柔軟で変化に富むリズムが特徴的なのは、「前提となる規則の枠組みのなかで生じる」からであり、レダは伝統的で規則的な韻文の構造に、別のリズムや散文のリズムを並置することで、ジャズのスウィングのような「揺らぎ」や「ズレ」を持ち込んだ。詩の形式面を明らかにした中山氏はさらにレダの詩における「私」という発話主体についても、彼のジャズ論にある「対立するものの奇蹟的な均衡の神秘」をキーフレーズに、「私」と「他者」との「等価」の関係から明らかにした。とても意欲的な論考だった。

紙幅の都合上、ごく簡単にしか触れられなかったことをご了承いただきたい。改めて記すが、本書の一つひとつの論考は、それぞれの詩人を専門とする研究者が、その卓越した知見と洞察をもって取り組んだ最先端の成果である。そして、まさに本書が最先端であるためなのだろう、中山氏は「あとがき」でそれぞれの論文が共鳴し合っているという。確かに本書を通読するなかで、ある論考が他の論考と響き合っていることに気づかされ、その関連性を確かめるべく改めてページをめくった。その確認を繰り返すなかで、フランス詩のもつ魅力とその奥深さを再認識することができた。廣田氏によれば、本書は「フランス抒情詩研究会」の活動報告の第一弾にあたり、今後も第二弾、第三弾と刊行を目指すという。このような意欲的な取り組みに敬意を表しつつ、同研究会が生み出す新たな成果に、これからも大いなる期待を寄せたい。

石井洋二郎（東京大学名誉教授）

18世紀フランスのジャン＝ジョゼフ・リーヴ神父（1730-91）が初めて用いたとされる言葉に **bibliologie** という単語がある。日本語に訳せば「書物学」となるだろうか。文字通り書物にまつわるさまざまなことがらを実証的に研究する学問だが、宮下志朗氏はまさに現代の日本を代表する **bibliologue**（書物学者）の一人である。

そんな著者が放送大学での講義をもとに編んだ本書は、これまでもっぱら「作家」や「作品」に関心が集中してきた感のある文学を、それを取り巻く歴史的環境や社会的な枠組み、すなわち文学という営みを成立させる諸条件としての「エコロジー」という観点からとらえ直そうとしたユニークな試みである。扱われる話題は中世の写本から始まって、音読と黙読、パトロン、著作権、検閲、識字率、読書室、印税、アカデミー、文学賞、書店、そして今日の電子書籍に至るまで、およそ文学の生産と流通にまつわるありとあらゆるテーマに渡っており、書物の歴史を通観する視野の広さと、随所に見られる学識の深さには感服せずにいられない。

たとえば第一章「口誦文学と写本をめぐる」において、著者は『ロランの歌』で断末魔の主人公が角笛を吹く有名な場面を引用した後、ジョングルールと呼ばれた旅芸人たちがこうした作品をすべて記憶して聴衆の要望に応じて朗誦していたことから、武勲詩とは本質的に「文字化を忌避したジャンル」だったのではないかと述べる。そして続く第二章「中世の読書とその変容」では、大学の登場とともに音読から黙読へと読書形態が変化したことによって、それまで声の表象であった書物が思考を保持する装置へと質的転換を遂げていったこと、すなわち「書物が、声・ロゴスの宿る場所から、知の倉庫に変貌した」ことを的確に指摘した上で、『ロランの歌』もこの流れに沿って黙読に適した散文形式のテキストとして文字化されていったことを紹介する。専門家から見れば既知の事実であっても、著者の平明な語り口のおかげで読者の頭の中には明快な見取り図が自然に描き出され、門外漢にとっては大変ありがたい。

また第九章「文学と金銭」では、19世紀の作家たちが必ずしも純粋な創造行為に専念していたわけではなく、版元の選択や原稿の買い取りシステムに関してきわめて現実的な対応をしていたことが、フローベールの例をとって具体的に述べられている。作家として霞を食べて生きているわけではないのだから当然といえば当然なのだが、ブルデュー言うところの「文学場」の中で、作家が芸術家としての創作活動と出版界を支配する市場原理を折り合わせていく様子を書簡などの文献を自在に引用しながら活写する著者の筆は、いつもながら自由闊達で間然としないところがない。

類似の例は枚挙にいとまがないが、すでに別の教材（宮下志朗・小野正嗣編『世界文学への招待』）に収録されている第十一章「文学のコスモポリタニズム」は、巻末に関連年表も掲載されていて特に読みごたえがある。ベンヤミン、ジョイス、ヘミングウェイという、フランス人ではない三人の作家・批評家たちが、国際都市として多くの芸術家を受け入れていた両大戦間のパリでどのような活動を展開したかを綿密に跡付けた章だが、ここで著者が焦点を当てるのが二人の女性の書店経営者、アドリエヌ・モニエとシルヴィア・ビーチである。モニエが1915年にオデオン通りに開いた「本の友の家」は、ジッドやヴァレリー、ラルポーやファルグなど、錚々たる作家たちを常連として迎え、ブルトンとアラゴンとの出会いの場にもなった。またアメリカ人のビーチが1919年に開業した「シェイクスピア書店」は、たちまちパリを訪れる多くの文学関係者たちの聖地となった。彼女は1917年にモニエと知り合っているが、先に名前を挙げた三人の外国人作家たちが二人の女性の周辺で織り成す人間模様は豊富な興味深いエピソードに満ちていて、さながらよくできた物語を読むようだ。

この通り、本書は「テキスト」に呪縛されがちな文学研究を多様な「エコロジー」の文脈に置き直して開いていく試みであるが、その作業を遂行するにあたって著者が常に現代への目配りを忘れていないことも特筆しておくべきだろう。中世の「聖なる読書」が効率やスピードという観点とは無縁であったことを「ファスト教養」などが喧伝される昨今の風潮へのアンチテーゼとして提示し、「消化する」という概念が手軽な「ダイジェスト」に堕してしまいがちな傾向にたいして「英知を滋養としてしっかり身につけるには、困難さや難解さを耐えることが必要なのだ」と説く第二章の言葉は、電子書籍に触れた最終章の「まともな人文書や学術書にかぎっては、紙という媒体の優位は動きそうにない」という言葉と響き合って、読書という行為の身体性にこだわる一人とし

で大いに勇気づけられた。一般読者に向けて書かれた本ではあるが、文学研究者にとっても学ぶところの多い好著である。

## 「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](mailto: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\\_sillf@yahoo.co.jp](mailto:cahier_sillf@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 35

編集 研究情報委員会

発行日：2025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