

日本フランス語フランス文学会

cahier

10

septembre 2012

I 2012年度春季大会の記録

特別座談会

フランス文学研究、来し方行く末

菅野昭正 伊藤洋 柏木隆雄 吉川一義
司会・報告 野崎歓 1

ワークショップ

- 1 教育実情調査報告 — 日本のフランス語教育の現在と今後の展望（日本フランス語教育学会との共催ワークショップ）

小野潮 北山研二 白井恵一
大槻多恵子 山崎吉朗 5

- 2 いかにしてフランス映画を教えるか？ — 方法論的エスキス

野崎歓 中条省平 伊藤洋司 9

- 3 Pour une lecture plus profonde de la littérature renaissance française — autour de Rabelais, Ronsard et Montaigne

Takeshi KUBOTA Joo-Kyoung SOHN
Yeong-Houn Yi Takafumi HIRANO 12

- 4 レトリック教育史研究と文学研究

月村辰雄 横山裕人 畠山達 16

- 5 文学と（複数の）政治 — 黙秘・主題・デモクラシー

佐藤淳二 上田和彦
王寺賢太 森元庸介 20

- 6 バタイユ没後 50 周年：これまでとこれからを考える

福島勲 湯浅博雄 西谷修
酒井健 岩野卓司 濱野耕一郎 24

- 7 文学とその〈外部〉

石井洋二郎 坂本浩也 橋本一径 29

8 フィクション論の現在

塚本昌則 久保昭博
小田部胤久 森山工 32

II 書評

ルネ・ヴィヴィアン（中島淑恵訳）『堇の花の片隅で』
坂本千代 36

増尾弘美『プルースト ― 世紀末を越えて』
坂本浩也 38

I 2012年度春季大会の記録

特別講演会 I

La littérature, ça paye

Antoine COMPAGNON (Collège de France)

司会 中地義和 (東京大学)

in *Études de Langue et Littérature françaises*, n°102 (à paraître)

アントワヌ・コンパニョン『文学は割に合う』（中地義和訳）
『群像』第69巻第9号、講談社、2012年、148-160頁に掲載

特別講演会 II

フローベールの『ボヴァリー夫人』
— フィクションのテクスト的現実について
Madame Bovary de Flaubert : réalité textuelle de la fiction

蓮實重彦 (東京大学名誉教授)

司会 塚本昌則 (東京大学)

『群像』第69巻第9号、講談社、2012年、161-188頁に掲載

特別座談会

フランス文学研究、来し方行く末

菅野昭正 (東京大学名誉教授)、伊藤洋 (早稲田大学名誉教授)

柏木隆雄 (大手前大学)、吉川一義 (京都大学名誉教授)

司会・報告 野崎歓 (東京大学)

学会の 50 周年を記念して、これまでわが国におけるフランス文学研究を牽引してこられた先生方にお集まりいただき、過去を振り返っていただくとともに、今後われわれはどのような方向をめざしていくべきなのか、指針となるような話をお願いした（以下、紙幅の関係で敬称を省略させていただく）。

菅野はまず、戦後すぐの 1946 年 9 月、136 人の会員を集めて「フランス文学会」が設立された経緯をふりかえった。フランス文学会時代は、研究発表に分科会はなく、「評議員」が全員の発表を聞くというスタイルだった。また、外部から小説家等を招き、一般の聴衆にも開かれた公開講演会を読売ホール等で開催していた。他方、1951 年にはフランス語学会が創立され、62 年にその二つが合体して日本フランス語フランス文学会となったのである。

学会発足当時の大きな事業としては『フランス文学辞典』の編纂があった。1954 年、フランス文学会時代に始められた企画で、多くの学会員の尽力により 1974 年に刊行をみた。また戦後、日本におけるフランス文学研究の礎を築いた業績として鈴木信太郎『ステファヌ・マラルメ詩集考』（1948 年）、前田陽一『モンテーニュとパスカルとの基督教辯證論』（1949 年）、渡辺一夫のラブレール翻訳および『ラブレール研究序説』（1957 年）、井上究一郎『マルセル・プルーストの作品の構造』（1962 年）を忘れるわけにはいかない。同時に、日本の研究がフランスの学会にも貢献し得ることを示した初期の例として、鈴木道彦によるプルースト論 « Le "je" proustien » (*Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, n.9, 1959)、および福井芳男がパリ大学に提出した博士論文 *Raffinement précieux dans la poésie française du XVII^e siècle* (Nizet, 1964) の意義を特筆しなければならないだろう。

その後の専門研究の進展には目を瞠るものがある。しかし昨今の状況に関して一つ気がかりなことがある。今年話題を呼んだ「金環食」の金環を細かく観察するごとく、周縁的な、必ずしも作家・作品の中心的な本質にかかわらない細部をめぐる研究が見受けられるのではないか。周縁の観察に終わるのでなく、太陽活動の中心である「黒点」の動きに、金環現象の成果を密着させる研究が望まれるのではないか。

伊藤は、17 世紀フランス文学の研究に携わってきた立場から、過去の活況に比べての現在の沈滞を指摘した。古くは「フランス 17 世紀文学研究会」なるグループ（1965 年創設）があり、研究会誌『フランス十七世紀文学』（1966～68、1 号～3 号）も発行した。しかし現在では学会での発表者はきわめて少ない。フランスでも 17 世紀文学研究は減少し、文学部の学生も 17 世紀文学を次第に読まなくなってきたようである。

17 世紀演劇研究自体の変化も見逃せない。従来のようなテキスト分析だけではなく、当時の劇場環境、舞台装置、俳優、朗誦法、観客階層の研究、つまりは上演舞台の総合的研究にまで幅を広げる努力をしなければならなくなってい

る。必然的に、17 世紀の歴史、社会、政治、文化、ヨーロッパの他の国々との関係を研究する必要がある。これまで以上に、他の諸学会との連携・協力を視野に入れなければならない。かつて「近接の他の学会との共催なども考えて、問題意識の拡大深化をはかってほしい」と喝破した桑原武夫の言葉（1987 年）や、「渡辺一夫先生の発案で」、「東大英文学科教授の中野好夫先生に『英文学のつまらないことについて』という講演をしていただいた」ことを挙げて、刺激の必要を説いた松下和則の言葉（1988 年）が思い出される。研究領域を広げ、たこつぼ的な細部研究から脱するためにも、他の学会との連携や合同研究会などが必要な時期に来ている。

学会のあり方としても、他の諸学会の工夫（たとえば、日本演劇学会では退会者を防ぐため、最近「会友制度」を新設した）を参考にする余地があるだろう。学会の先輩後輩のつながり、他学会とのつながりをさらに密にすることによって、研究体制を強化し、退会者の増加にも歯止めをかけられるのではないか。

柏木は最初に、今とは較べものにならないほどフランス文学が優位だった 1960 年代の読書界の状況を回想した。何種類もの「世界文學全集」が新刊書店にも、古書店にもあふれ、その上、岩波文庫、新潮文庫、角川文庫と翻訳文学はごく身近な存在で、多くの若者たちが一つのファッションのように本を買い、読書を競った。それらの訳書に付された訳者紹介文によって、年少の読者でさえ、どこの大学の先生が何を専門としているかを、現在の大学案内以上に詳しく知ることができた。そうした外国文学、フランス文学ブーム、そしてまたベビーブームとの関連で、60 年代まではフランス語教師のポストが潤沢にあり、フランス語教育も牧歌的時代を謳歌していた。

その状況は 1970 年代の大学紛争を経て変化を来した。フランス給費留学生となって渡仏し、何年も頑張って博士号を取って凱旋將軍のように帰ってくるというケースが徐々に現れる。バルザック研究においても、1962 年に高山鉄男が優れた生成研究である *Les Œuvres avortées de Balzac (1829-1842)* でソルボンヌの博士号を取って以来、ドクトラを取得して帰り、その後も国際的研究者として活躍する例は枚挙にいとまがない。

必ずしもフランスでドクトラを取ることが最上、最善とは思わないが、少なくとも、研究のレベルを世界に知らしめることにはなっている。ただ残念ながら、こうした実力が現在の日本の大学、社会の中で十分に知られているか、尊重されているか、というと現状ははなはだ悲観的である。これを打破する最適の処方箋を見出すのもきわめて難しいことだが、かつてわれわれが熱狂したようなフランス文学の楽しさ、面白さをもっと若い人たちに発信していくこともその一つであろう。その醍醐味を分析して、それを易しく、説得的に語ることが今求められている。

吉川は、日本のフランス文学研究の歴史と重ねて、自らの歩みを振り返った。文学青年ではあったが、フランス語を話すのは苦手だった。パリに留学したのは73年秋から77年の初めで、日本は高度成長を遂げていたとはいえ、留学はいまだ「洋行」と言われた大事件で、家族に見送られネクタイを締めて羽田から飛行機に乗り込んだのを覚えている。パリとの往復航空券が数十万円もして、1ドルが約300円、1フランが70円ぐらいの時代で、文化や日常生活もフランスは圧倒的な先進国だった。フランス文学の研究でも、まだフランス人研究者の権威が絶対視されていた時代だった。その頃フランス文学の人気の高かったのは、ヨーロッパへの憧れが残存していたこと、マルクス主義やサルトルの実存主義の流行に見られるように哲学や文学や人生や社会に関する指針が求められていたこと、大学人に翻訳や解説書を通じてその指針を示す指導的役割が期待されていたからではないか。

当時の仏文では、フランス語で博士論文を執筆するのは例外的なことで、塩川徹也(仏文学会前会長)が1975年に博士論文 *Pascal et les miracles* をソルボンヌに提出したのを契機に、そのような慣習が留学生のあいだに広まるようになったように思われる。その後、日本のプルースト研究は、亡き吉田城が87年にプレイヤッド版『失われた時を求めて』の校訂に参画したり、2008年からは日仏の共同研究としてプルーストの75冊の草稿帳を解読して校訂版を出版したりして、研究成果をフランス語で世に問うようになる。このようなフランス文学研究の国際化は、日本の社会が辿った国際化の縮図だったのではないか。今の30代の若手プルースト研究者を見ると、何の屈託もなく、見事なフランス語を自在に操り、フランス人研究者を顔色なからしめる研究成果をやすやすと成し遂げている。旧世代の人間には考えられなかったことで、まことに頼もしく「フランス文学研究の行く末」は明るいものがあると確信している。最先端の研究はそれほど進んでいるのに、なぜフランス文学の人気のないのか。日本が「第二の経済大国」となってヨーロッパに学ぶものがないと見なされるようになったこと、同時に68年5月によって大学人、知識人にたいする神話が崩壊し、またベルリンの壁崩壊に象徴されるイデオロギーの終焉によって、人生と社会を導く知識人の役割が信じられなくなったこと、したがって哲学や文学(ひいてはフランス文学の研究者)に世の中が指針を求めることがなくなったことが要因であろう。

司会役の野崎からは、日本文化に興味を持ち日本語を学ぶフランス人がかつてなく増え、そのレベルも大いに高まってきているいま、フランス側の日本文化研究者と日本側のフランス文化研究者のあいだで、双方の研究領域に架橋するような活動を試みる可能性はないか、それによって学会の活性化を促すこともできるのではないかというコメントがあった。

教育実情調査報告 ― 日本のフランス語教育の現在と今後の展望 (日本フランス語教育学会との共催ワークショップ)

コーディネーター：小野潮（中央大学）

パネリスト：北山研二（成城大学）、白井恵一（東京女子大学）、大槻多恵子（聖ウルスラ学院英智高等学校）、山崎吉朗（日本私学教育研究所）

近年劇的な変化を見せつつある外国語教育をめぐる状況下で、今後フランス語教育を進める上で現状把握が喫緊であり、そのために日本フランス語フランス文学会と日本フランス語教育学会により合同で行われたフランス語教育実状調査の結果を会員に広く知らせるため本ワークショップは企画された。現在両学会のホームページに同調査の中間結果がアップされており、詳細についてはそちらを参照されたい。

今回の調査に当っては様々の困難があった。外国語教育を担う機関のあり方が多様化し、各機関のどの科が、また誰がフランス語教育の主要な担い手なのかがわかりにくくなっており、また両学会員のみを対象として現在のフランス語教育の実状を把握できるかという疑問があり、さらには教員の業務負担が過重になってきている現状で、調査対象機関の調査、調査項目の設定、調査票発送、アンケートの整理などの膨大な業務を担う人的パワーの確保が大きな課題であった。本報告を読むに当っては、そのような条件下になされた調査であることを御理解の上お読みいただきたい。

調査票送付前に各教育機関が開示しているホームページでフランス語開講教育機関の目星をつけ、フランス語開講教育機関・開講外国語不明教育機関に調査票を送付した。高校についてはこれまで蓄積された情報をもとに調査票を送付した。

教育機関（大学・短大・高専）アンケート

フランス語はなお多くの大学で第2外国語として重要な地位を保ち続けており、中国語には遅れを取るが、ドイツ語とほとんど同数の大学で開講され、短大ではフランス語の開講数がドイツ語をかなり上回る。これらに次ぐのはハンガール、スペイン語である。だがフランス語担当の専任教員を置く大学の数はぐっと少なくなり、非常勤教員のみでフランス語教育が行われている大学・短大が多い。

1-2 年とフランス語を継続履修させ続けている大学は減少している。
第2外国語を履修しなくても卒業できる大学もかなりの数に上っている。

教育内容面では、フランス語科目の他にフランス文化関連科目を設ける大学、ネイティブ教員の授業を置く大学がかなりの数に上る。CALL 教室の利用はあまり行われていない。

フランスへの短期留学制度やフランスの大学との交換留学の制度を持っている大学もかなりの数に上る。

他方、フランス語入試を独自の問題で行っている大学は少ない。センター入試利用で入学試験受験を制度的に認めている大学はかなりの数に上るが、これが実際に機能しているかどうかは不明である。

大学教員アンケート

教職キャリア開始年齢は遅くなっており、教員の平均年齢が上昇している。専攻分野は広がりつつあるが、文学語学思想、または教育法がほとんどを占める。それ以外の専攻分野出身者が教育現場で占める比率は、両学会会員を対象とした今回の調査では測りがたい。フランス語教育法が専門との回答は1割強であり、フランス語教育は教育法の専門家以外によって担われている。非常勤のみの勤務形態が3分の1を占め、兼務を加えると6割に達する。さらに担当授業数を勘案すれば、語学教育における非常勤教員の存在の大きさが推し量れる。

授業時間数を絞り、1つのクラスに複合的な目的を持たせる場合が多い。文法を重視する傾向は強いが、これとの組み合わせでは会話より講読がなお一般的である。ただし会話の比重は増している。従来の枠組みに入らない「総合的な内容」が一定程度見られるが少数派であり、「伝統的」な区分けや教育方法が一般的である。コンピュータやインターネットを使った授業は少数派にとどまる。学生、教員ともに「入門」「基礎」のレベルを共通して目標としており、授業内容は限定的で必要最小限に絞られる傾向を示す。だが教員には、近年の教科書が薄く、易しくなっているとの認識と批判があり、学生は教員とは逆に、総じて「難しすぎる」と考えている。教員側は、様々な場面で応用可能な外国語運用能力の基礎を目標とするが、学生は「聞く」「話す」「書く」能力を合わせた日常的かつ平易な自己表現力を期待している。

大学生アンケート

大学生を対象とするアンケートからは、現場の印象や意見を裏付ける傾向とややそれらに反する傾向の双方が読み取れる。

フランス語選択の理由や授業評価はおおむね肯定的に見えるが、不安な要素もある。また他外国語を履修希望しながら受講できずに、その結果としてフラ

ンス語を履修している学生が多数に上っている点も見落としてはならない。授業には、過半数の学生が満足していて、フランス語圏生活文化情報やフランス語そのものにも少なからず関心を抱き、「読み書き話し聞く総合的な授業」や伝統的な「文法・訳読中心の授業」を歓迎しているように見える。他方、授業時間は長すぎるし、授業内容には大多数が文法や発音の習得に難しさを感じており、フランス語学習の継続希望者は約6割しかいない。学生が望んでいるのは、まずフランス語による日常的な自己表現能力の養成であり、次に昔ながらの教養養成や語学力養成も期待されている。だが過剰な授業内容は敬遠され、授業は楽しく要点を押さえてゆっくり進めてほしいという要望が多い。現場の教員が苦しむ矛盾的状况を反映している。外国語学習は、多くの学生にとってはコミュニケーションのツールの習得でしかない。しかし、多くの教員が言うように、言語習得と密着した文化比較・文化研究にも強い関心を抱く。ネイティブの授業、フランス語の検定試験受験、短期・長期の留学は多くの大学生が希望するが、実際は実行されていない。現在、大学の学部学科コースが再編され、じつに多様で、学生も多様であり、クラスごとのきめ細かな授業運営が必要であろう。

教育機関（高校）アンケート

全国レベルで高校生対象のフランス語教育に対するアンケート調査が行われたのは初めてである。

高校のフランス語教育は受験を到達点とする少数派の第1外国語教育と、異文化理解のツールとしての第2外国語教育の多数派に分かれる。特に公立高校で広がりを見せるフランス語教育だが、その大半は非常勤教員が担っており、学校内での十分な発言力も持っていない。だがその多くがフランス語教員免許、さらには複数教科教員免許を所持しており、さらには教授法研究会参加者も多いなど、旺盛な教育意欲を示す。高校教員側からは、大学側からの複言語学習者評価の不在が、中等教育における複言語教育発展を阻害する要因として指摘されている。大学受験を前に、生徒たちのフランス語・フランス文化への関心を高めるために、コンクール参加や検定試験受験といった形での学習目標の設定が多くの高校で行われている。またコリブリのような定期的な日仏相互交流も有効な手段となっている。

高校生アンケート

高校生が対象のアンケートは、現場の印象や意見を裏付けるものとなった。

フランス語選択は多くの高校生が自ら決定している。その理由は、フランスに行ってみたい、授業が面白そうだからである。実際の授業は、難しいが楽しいという反応が大多数を占めている。教養養成や語学力養成中心の授業ではな

く、多様なメディア使用、ゲーム、料理実習、寸劇・スケッチ等の体験学習や自己表現学習が取り入れられている。またフランス語学習が自己の視野を広げたり、将来に役立つと思っている高校生が多い。検定試験受験、短期・長期の留学は、多くの高校生が希望しているが、実現しているケースは少ない。生徒たちがその後もフランス語学習を継続するか否かは、フランス語学習が近い将来の大学入学試験内で評価されるか、さらに社会人生活でフランス語を複言語能力として有益なものとしてアピールできるかで大きく変動していくものと考えられ、この点は高大連携で取り組むべき分野と言える。

集計作業

集計作業は高校生 7 名、大学生 3 名を使って、封筒の開封、分類（5 種類）、ナンバリングを経て集計入力作業を行い、各自の自宅で入力作業、日本私学教育研究所で確認作業を行いその後データのグラフ化などを行った。統計分析に関しては、集計、入力作業に入る前に、統計処理のためのチームを立ち上げ、大学院生や専門家とアンケート項目を分析した。しかし、大学等の機関、高校、教員についてはアンケート項目が現状調査に留まり、統計分析できるような項目はなかった。大学生、高校生については分析の可能性ありということで各項目を精査したが、2 つが独立して作られているアンケートの為、共通項目がほとんどなく、尺度も違うなど、両者を比較したり、両者を通した因子分析などの多変量解析の分析をしたりすることはできなかった。各項目の相関を分析したところ、高校生の相関で、有意な相関が下記の 1 だけあった。また有意な相関ではないが、そのような傾向が見られたものが 2 点であった。

1. フランス語学習への興味と、フランスやフランス語圏の文化関心は中程度の相関がみられる。（ $r=.51, p<.05$ ）
2. フランス語の文化に非常に興味のある人は、ネイティブスピーカーによる授業、フランス語だけで進める授業、実物や生の教材を使う授業を好む傾向がみられる。一方、フランス語の文化に興味がない人は、CALL 授業やコンピュータを用いる授業を好んでいる
3. フランス語が将来役立つと思っている人の多くは、学習以前からフランス語に興味を持っており、さらに大学進学に有利な点からフランス語を選択している。

なお、学会のワークショップの為に第 1 外国語の選択者に対するアンケートを追加でとったので、1 外と 2 外での分析を継続して進めている。

次回アンケートを行う機会があれば、教員、大学生、高校生に関しては横につながった、統計分析ができるような項目を入れ、統計的な分析を想定したアンケート項目作りを行うことが望ましい。

いかにしてフランス映画を教えるか？ ― 方法論的エスキス

コーディネーター：野崎 敏（東京大学）

パネリスト：中条省平（学習院大学）、伊藤洋司（中央大学）

教育の場におけるフランス語、フランス文学の衰退が言われて久しい。その対抗策として、映画を教材に用いる教師は少なくないが、実際のところ授業はどのように行われているのだろうか。いったい何を、どう教えるべきなのか。映画論の授業を担当し、また映画について評論活動も行っている三人がそれぞれの経験にもとづき、率直に語り合い、ありうべき方法論の素描を試みた。以下に各自の発言内容を要約する。

中条：近年、オープンキャンパス時に受験生のお父さん、お母さんたちの反応を通じて、文学研究が一般にどう受け止められているかを再認識させられた。父兄のあいだには文学に凝り固まった人間を怖がるような雰囲気があり、「文学」は蔑称にすらなっているという気がするほどである。そんな時流の変化を受け止めて、学習院大学ではフランス文学科をフランス語圏文化学科に改変したところ、受験者数は大幅に増加した。文学に縛られない、「何でもあり」の構えが学生たちには魅力的に映るわけだが、逆にいえば教える側は羊頭狗肉に陥る危険もある。映画の授業に関していえば、学生たちは映画史の知識はほぼ皆無であり、何を教えるべきか途方に暮れる。かつて『マス・イメージ論』でサブカルチャー論を切り開いたころの吉本隆明が、単に批評的な「方法」の切れ味を見せるために論じるのではなく、広くサブカルを見渡した上で、本当に重要な、論ずるに値する対象のみを取り上げた姿勢に学ぶべきだろう。つまり、数ある映画の中からある種、残酷な選別・排除の上で、歴史的に評価する作品を自分の責任において選び出すことがまず必要である。いささかおこがましいのは承知の上で、そうした姿勢の倫理性を、自分が映画を教える際のよすがとしたい。『フランス映画史の誘惑』（集英社新書）は、そういう倫理的な実践として書いた本である。「おたく」的な、根拠を欠いたファッションに陥らないためにはそれだけの覚悟が必要だろう。

だが正直にいえば、映画の授業をするのは常に、いやでいやでたまらない。紹介した作品を必ずしも学生が面白がってくれるわけではないし、傑作の「さわり」を見せるほかはないという辛さもある。ラストシーンは決して見せないようにしているが、それにしても学生は結局、一本見たような気になって終わりであり、自分で見直してみようとする学生はほとんどいないだろう。文学教

育に関しても同じことだが、結局は一時間半の授業で、一人でも目覚める学生が現れてくれることを信じて努力するほかはない。村上春樹のいわゆる「砂漠に水を撒くような仕事」である。

DVD でどんな幻の傑作でもたやすく見られるようになっているにもかかわらず、たいていの学生がそうした環境をまったく活かしていないことも確かだ。フランス文学、フランス映画に限らず、若者たちに様々な文化ジャンルの高度な面白さを伝える場がないことはやはり重大な問題だろう。かつては高校生が自力で発見していた多様な文化の面白さを、大学生に教えてやらなければいけない時代になったのである。だとするならば、私たちの責務は、フランス映画の面白さを柔軟かつ真摯に大学生に伝えることに尽きるだろう。たとえば名画とその名せりふを組み合わせるといったやり方で、いわば「アリ地獄」のように、何とか学生を引き込めないかと模索している。フランス語がわかるとこんな面白いことがあるよ、こっち側に来てみたらと誘いかけたいのである。

伊藤：去年私は映画の講義とゼミに、堀禎一、鎮西尚一、黒川幸則という三人の監督を招いて話を伺った。特に堀監督の話が印象的だった。ピンク映画の世界に入り、彼はまずサード助監督となった。翌日も撮影にきちんと来るように、大抵は AV 女優である情緒不安定な女優たちの機嫌をとるのが主な仕事だったという。映画監督志望の学生へのアドバイスを私が堀監督に求めたところ、彼は映画館のアルバイトから始めるのがいいと答えた。観客のなまの反応を見ながら映画を学ぶべきだということだ。

こうした話をされたら、大学教授はもう何も語るができない。私は三人の話を聞きながら大学における映画教育の限界を感じていた。そもそも堀監督の話は、映画は現場で学ぶものだということで、大学や映画学校での映画教育の不可能性に関わるものだった。

大学の講義で映画の技術や知識を説明することはいくらでも可能だが、映画において本当に大事なものは教えられないと、私は考えている。本当に重要なものとは言わば映画の魂であり、言葉でどんなに言い表そうとしても、常に言葉から滑り落ちてしまうものだ。安易に言葉にしていけないとさえ、私は思っている。「本当に重要なことは言葉にしない。それは学生一人一人が自分で見つけなければならない」と、私は講義で言っている。

本当に大事なものは教えられないが、だからといって悲観する必要もない。教師は学生に何でも教えられるという考えこそが傲慢なのだ。教師にできることは何かと問われれば、それは学生にチャンスを与えることだろう。これは決して悲観的な考えではない。

ジャック・ロジエの『オルエットの方へ』で三人の娘がテラスで話をする場面、例として取り上げよう。私は講義でまず、他愛のない内容の場面がこの

上なく魅力的になっていることを指摘する。その上で、カット割りや露光、小道具の使い方などを説明する。しかし、私がこの場面の真の魅力に直接言及することはない。それは、見せるだけで分かる人にはすぐに分かるものだ。仮に分からない人に言葉で詳しく説明して、「分かった」と言われたとしても、それは本当には分かっておらず、ただ単に理屈を理解しただけなのだ。

最後に、仏文など文学専攻の学生が映画を学ぶ意義を考えてみたい。20 世紀は世界認識における言語の重要性が過大評価された時代だったが、21 世紀にはより適切な理解が主流となるだろう。文学研究はまさに言語を追究する学問だが、文学を学ぶ学生が同時に映画も学ぶならば、言語と映像について自然とバランスのとれた感覚を持つに至るだろう。

ただし私の考えでは、文学専攻の学生が映画を学ぶ最大の意義は別のところにある。私が最も重視する文学と映画の差異は、前者には肯定表現と否定表現の両方があるが、後者には肯定表現しかないことだ。文学好きにはネガティブな考え方に傾斜しがちな者が多く、何かを肯定することではなく否定することのほうが重要だと信じる者も多い。これは、文学に否定表現が直接的に存在することと深く関係している。一方、映画好きにはどこかポジティブで楽天的な面がある。さらに、映画というメディア自体にもどこか途方もなく楽天的な性格がある。これは、映像には否定表現が存在しないことと本質的に繋がっている。

それ故、文学を学ぶ学生たちが時に陥りがちな否定的なものの考え方を、さらには心の病さえも治療する効果が、映画にはある。文学専攻の学生が映画を学ぶ最大の意義はこの点に関係しているだろう。すなわち、映画を通じて、世界を肯定することを学ぶ、生きることの本質的な楽天性を学ぶことができるということだ。

野崎：映画を扱う授業は辛い、しんどいという中条氏の発言に全面的に共感する。自分の愛する映画が学生の興味を引かず、冷たくあしらわれるときの苦しみには耐えがたいものがある。しかし同時に、ジャック・ロジエの一見、およそ一般向けではないと思える大傑作を、700 人もの学生に向けての授業で臆することなく見せてしまう伊藤氏の勇氣に学びたい。要するに映画の授業は中条氏のいう「倫理的な選択」の連続だということだろう。

映画を授業で用いることの困難をめぐっては、近年、フランスで「国語」教育を担当する教師たちがさまざまな形で論じ、教育方法を探っている。「イマージュの読解力」の涵養が、リセのフランス語教育の目標として掲げられて久しいのである。その場合、いわゆるテキスト分析の手法を映像に拡大適用して、「多義的な読解」なるものをいささか安易にひねり出そうとする傾向が強いようにも思われる。本当に重要なものは言葉から滑り落ちるというのは真実だろうし、それゆえにわれわれは映画に魅了されるのだろう。

しかしながら同時に、その容易に言語化できないものを何とか言語化しようとする思考の系譜が、フランスにおいて一つの伝統を形づくってきたことも見逃せない事実である。アンドレ・バザンの『映画とは何か』(とりわけ巻頭の「写真的イメージの存在論」)や、ジル・ドゥルーズの『シネマ』は、そうした試みから生まれたみごとな成果であり、同時に「フランス文学」ならではの面白さをもった作品でもあるだろう。現代の日常をすっかり覆い尽くしている「映像」について考え直してみる機会を与えてくれるという意味で、映画史についての知識とともに、こうした著作の魅力も学生たちに伝えていきたいと思う。

また、モーパッサンの短篇『野遊び』を映画化したジャン・ルノワールの『ピクニック』のようなアダプテーションによる作品は貴重な教材であり、活用すべきだろう。文学と映画のあいだを行ったり来たりしながら、どちらがより優れているかという視点で考えるのではなく、それぞれに固有の表現形式に目を開き、またそこに共有されている深い物語性に身を浸すことは、学生にとって大いに意味のある体験となるのではないか。

ワークショップ 3

Pour une lecture plus profonde de la littérature renaissante française
— autour de Rabelais, Ronsard et Montaigne

Président : Takeshi KUBOTA (Université Aoyama-Gakuin)

Intervenants : Joo-Kyoung SOHN (Université Korea), Yeong-Houn Yi
(Université Korea), Takafumi HIRANO (Université Rikkyo)

Notre atelier a pour but de donner un éclairage nouveau sur quelques œuvres de la littérature française de la Renaissance (des poèmes de Ronsard, des essais de Montaigne, un roman de Rabelais), et de suggérer aux lecteurs contemporains des clés pour renouveler l'interprétation d'œuvres dites « classiques ».

1. « La poétique du manque dans les sonnets amoureux de Ronsard »

Joo-Kyoung SOHN

La poésie amoureuse de Ronsard est un produit du manque. La douleur imposée par l'amour insatisfait étant inévitable, la seule issue pour le poète amoureux est la réciprocité de sentiment des deux amants. Cependant,

l'accomplissement de cette réciprocité serait un danger. En effet, si la poésie naît d'un constat d'inachèvement ainsi que de la poursuite de cette chose inachevée, c'est l'incomplétude qui est le moteur de l'activité poétique. La douleur peut en fait se renverser en plaisir, dans la mesure où elle permet au poète de concevoir ou d'inventer des expressions appropriées à son imagination stimulée par le « portrait » de sa Dame.

En réalité, son sort tragique, sa souffrance sont une nécessité préalable à la création de sa poésie amoureuse. En conservant précieusement ce manque, puisque celui-ci est le moteur principal de sa création poétique, il lui faut chanter l'accomplissement de son amour en se consolant de l'absence de sa Dame. Chanter le manque et en même temps la fécondité amoureuse, revient à savoir maîtriser cet amour contradictoire : c'est là ce qu'impose le choix d'une *persona* de poète amoureux.

Ronsard n'hésite donc pas dans ses *Amours* pour Cassandre à abandonner son identité masculine pour s'attribuer la particularité féminine. Par exemple, la mort n'est un objet ni de peur ni d'injustice pour le poète malheureux. Dans la mesure où cette mort est provoquée par sa Dame, il n'a aucune raison de la refuser. La mort qu'il attend ressemble plutôt à la féminité de sa Dame, facilitant l'infiltration du poète masculin dans le corps de la Dame endormie. En employant l'image du feu, le poète veut que la chaleur de la passion consume tout son corps et fonde toute son identité masculine, puisqu'il y voit un obstacle qui l'empêche de s'unir avec l'objet de son désir. Il prend plaisir à la douleur de brûler, mais pour se perdre, puisqu'il croit que sa destruction lui attribuera une nouvelle identité. Par le désir, ou parce qu'il assume une trace de féminité dans la masculinité, il accepte volontiers la perte de son identité masculine. Cette transformation d'identité accomplit un amour autrement impossible et fournit à sa poésie un fondement solide et fécond.

Ses poèmes nous présentent ainsi les traces d'une tentative d'assimilation du moi à l'identité féminine. Ici se révèle une fonction essentielle de sa poésie : accueillir l'altérité. Le poète doit saisir la familiarité entre un moi dérobé et la personne étrangère à qui il adresse sans cesse ses paroles amoureuses. Son amour le maintient dans une insatisfaction perpétuelle, qui le pousse à transformer son identité. Or c'est dans cette quête que réside la richesse de sa poésie — et c'est sans doute ce qui explique la place centrale qu'y occupe l'amour. Transformer le manque, l'absence de l'objet de son désir en fécondité poétique constitue une des vocations du poète : c'est dans cet amour qu'il cherche la puissance lyrique de sa voix, et sa nouvelle identité poétique.

2. « “J’ay veu plusieurs de mon temps...” : argument du témoin direct dans les *Essais* de Montaigne »

Yeong-Houn Yi

Il est étonnant de constater que chez Montaigne, derrière le verbe *voir* se rencontrent beaucoup plus fréquemment des subordonnées infinitives (66 occurrences) que des complétives commençant par *que* (22 occurrences). L’intérêt qu’il porte aux subordonnées infinitives après ce verbe est manifeste. On peut se demander s’il s’agit simplement d’une influence du latin, qui était sa langue « maternelle ». Mais l’usage de ses constructions semble essentiellement personnel.

C’est dans le premier livre des *Essais* que nous avons observé régulièrement des subordonnées infinitives régies par *voir*, jouant un rôle précis dans l’organisation du discours. La tournure “*j’ay veu* + subordonnée infinitive” permet de fournir un témoignage qui illustre l’affirmation posée en tête de paragraphe. Plus que les témoignages rapportés par d’autres personnes, la tournure “*j’ay veu...*” met en valeur la force argumentative du témoignage, étant donné son caractère oculaire (*veu*) et la garantie personnelle (*je*) qui le sous-tend. Ainsi, ce procédé n’est pas indifférent à l’intention rhétorique de l’auteur.

De fait, l’ensemble discursif composé d’un énoncé gnominique et de son argumentation comprenant cette tournure revient régulièrement dans les *Essais*: nous avons trouvé 21 occurrences pour le premier livre, la plupart d’entre elles comportant une structure “*je* + forme conjuguée de *voir* + subordonnée infinitive”. Le procédé “*j’ay veu* + subordonnée infinitive” se situe majoritairement après un énoncé de valeur générale (18 occurrences). Mais, non content de devoir illustrer une sentence, il peut même se mettre en tête du discours, entraînant à sa suite un commentaire qui explique ce que représente le témoignage, et une phrase de caractère générique qui clôt le discours. Ce type d’énoncé, placé en tête de paragraphe, est rattaché au témoignage personnel de l’auteur. Il constitue à lui seul un exemple argumentatif, par opposition à d’autres passages où Montaigne fait se succéder plusieurs témoignages afin de tisser une trame argumentative.

Quant à la configuration morphologique de l’argument du témoin direct, la proposition régissante subit parfois une légère variation de forme : *j’en vis* ; *je voy* ; *j’avois bien veu*, etc. Quant au verbe *voir*, il se prête tantôt à une acception de perception sensorielle, tantôt à une constatation intellectuelle. Le support de l’infinitif, souvent syntagme nominal, possède une valeur indéterminée et se fait parfois accompagner d’un complément temporel : *plusieurs de mon temps* ; *quelqu’un*

de mes intimes amis ; quelquefois, les grands personnages, etc. Par ailleurs, la structure interne de la subordonnée infinitive est largement développée par une série de compléments qui étoffent le procès représenté dans l'infinitif. La coordination de plusieurs infinitives et l'adjonction de propositions circonstancielles à l'intérieur de l'infinitive contribuent également à amplifier la structure du procès. Par ce développement et cette amplification du procès, les subordonnées infinitives l'emportent, chez Montaigne, sur les complétives par *que*, pour ce type de structure argumentative.

Pour finir, nous avons observé que Montaigne utilise trois fois la structure “voir + subordonnée infinitive” dans d'autres contextes : soit il fait appel à l'indéfini *on* (qui l'inclut implicitement), soit le témoignage provient d'une tierce personne. Le seul cas où Montaigne invoque par ce procédé le témoignage d'une tierce personne concerne saint Augustin : il s'agit d'un argument d'autorité. Ainsi, la structure “voir + subordonnée infinitive” semble marquer une volonté de revendiquer le caractère auctorial du témoignage, de mettre son *auctoritas* dans la balance.

3. « Stratégie du Prologue de *Pantagruel* »

Takafumi HIRANO

Dans le Prologue de *Pantagruel*, Alcofribas Nasier utilise les *Grandes et inestimables Chroniques de l'énorme géant Gargantua* comme excuse pour faire la publicité de son propre livre. L'intérêt que montre le narrateur pour le mécanisme du marché du livre est tout à fait nouveau : Rabelais espère que son livre aura un succès commercial, contrairement aux humanistes du 16^e siècle qui se montraient hostiles à cette commercialisation. En misant sur une stratégie qui permet d'assurer une consommation culturelle et en réclamant le succès de la vente de son livre, Rabelais rompt avec la tradition intellectuelle du cabinet solitaire. Il crée une nouvelle règle littéraire, qui n'écarter pas la possibilité d'assumer une culture populaire pour mieux séduire le peuple.

Dans le Prologue de *Pantagruel* s'entrecroisent culture populaire et culture savante. Sur un ton de bonimenteur, le narrateur entrecroise références culturelles de très haut niveau (Cabale, Codes de Justiniens, prédestination, protonotaire, etc.), traditions littéraires et non-littéraires (romans de chevalerie, littératures espagnole et italienne, ouvrages non-narratifs, etc.). *Pantagruel* constitue donc une « œuvre en miettes », et la culture populaire fait partie de ce patchwork intello-populaire. Le Prologue donné par Alcofribas est en particulier caractérisé par sa forte oralité. À une époque où la lecture silencieuse était

réservée aux savants, cet appel direct met en relief la présence physique des lecteurs devenus auditeurs. M. Nasier ne s'adresse pas à un individu, mais à une collectivité. C'est de cette oralité ouverte que provient la publicité. Derrière ces discours dits « trompeurs », se trouvent une mentalité « agora-maniaque », une sorte de peur des espaces réduits, un goût de l'extériorité, un plaisir de se sentir appartenir à une festivité collective ! L'espace de la foire est ainsi devenu un lieu d'échange à la fois économique et linguistique, deux aspects essentiellement inséparables.

Telle est la stratégie choisie par Rabelais pour se lancer sur le marché moderne des livres, au risque d'être incompris et dévalorisé. Il feint d'être populaire, mais sa tactique de communication orale inaugure l'apparition d'une toute autre culture nostalgico-politique : nostalgique, car le texte nous ramène dans le monde de l'oralité traditionnelle, celui des contes de bonnes femmes, et politique, car Rabelais s'oppose diamétralement à la stratégie publique qui veut balayer la culture populaire des horizons religieux, social et littéraire. L'oralité du texte en question relève d'une double tradition. Elle est héritée de l'Église, dont le rôle était à la fois religieux et mondain : c'est dans ce lieu privilégié de la communication que le prêtre donnait des nouvelles de la paroisse. Elle est également héritée du monde des conteurs, ces spécialistes de la parole et de l'improvisation narrative. Le Prologue de *Pantagruel* rend hommage au milieu des contes familiaux : le narrateur se situe dans l'espace d'une parole conventionnelle et folklorique.

Notre bonimenteur rabelaisien unifie ici une « culture du peuple » en réalité plurielle. En outre, la culture du peuple a toujours tendance à récupérer la culture savante et à la dégrader : d'où l'effet de collision omniprésent dans les textes rabelaisiens. C'est à ce prix qu'on peut plaire à la fois aux lecteurs clairvoyants et aux auditeurs incultes.

ワークショップ 4

レトリック教育史研究と文学研究

コーディネーター：月村辰雄（東京大学）

パネリスト：横山裕人（成蹊大学）、畠山達（日本大学）

16 世紀以降 19 世紀末に至るまで、フランスの中等教育カリキュラムにおい

ではレトリックが重要な位置を占めるが、マニュアル類を覗いただけでは何ができるように教えられていたのか、かならずしも明らかではない。このワークショップでは、(1) まず月村が、古代のギリシア・ローマのレトリック教育とその精神を概観し、その影響下に成立した 17、18 世紀のラテン語レトリック教育、とりわけイエズス会のレトリック教育について説明する。(2) ついで横山が、それをフランス語化した 19 世紀のレトリック教育について概観する。(3) そこで取り上げられるマニュアル類は、作文教科書として今なお魅力を備えているが、それらはたんにレトリック教育史の研究対象に留まらず、19 世紀にレトリック教育を受けた作家とその作品についての研究にもきわめて有効な手がかりを与えているのではないか。そのような観点から、まず畠山がボードレールの受けたレトリック教育とその影響について、(4) 横山が世紀後半のブルーストの受けたレトリック教育とその影響について発表する。

(1) 古代ギリシア・ローマのレトリック教育とイエズス会のレトリック教科書 (月村)

古代の青少年に対するレトリック教育の目標は、たとえば『ヘレンニウス修辞学』のような理論書よりも、progymnasmata (progymnasmata) のような実践的な作文教科書に窺いやすい。これは、修辞学校で最初に用いられた教科書で、本格的な政治弁論や法廷弁論で用いられる各種のディスクールを十数個の特徴的な型に分類し、それらを易から難へ配列して、個々の型を順に修得する作文教科書であるが、そこには、(A) 誰にでも、またどのような場合にも応用可能なようにディスクールを徹底的に規格化する (たとえば「性格づけ」エトポエイアを参照)、(B) 自分自身の考えから離れ、論題の要求する趣旨の方向に自在にディスクールを展開させる (たとえば「賞賛」エンコミオンと「中傷」プロゴスの並置を参照) という、二つの目標が読み取れる。

ルネサンスの西ヨーロッパにもたらされた古代ギリシア語のprogymnasmataは、16 世紀にラテン語化されて流行。イエズス会のコレージュのレトリック教科書は最初期のソアレス (Soarez) のもの以降、主要なもので 4 種あるが、もっとも名高いジュヴァンシー (Juvency) の教科書は、理論編の後にかんりのスペースを割いてprogymnasmata方式の作文練習を採録し、上述の古代以来の二つの目標を実現しようと努めている (たとえば、これは当時流行した文学ジャンル *éloge paradoxal* と関係してくるが、論題の一つに「ルター礼賛」がある)。こうした練習は 19 世紀にはナラシオン等に形を変えて発展する。

(2) 19 世紀フランスにおけるレトリック教育 (横山)

レトリック教育の変容を男子古典教育に限定して概観する。世紀を 3 分して第 1 期は 1802 年のリセ創設以降、第 2 期は 1852 年の Fortoul 改革以降、第 3

期は1880年 Ferry 改革以降に分け、それぞれの期間についてレトリック教育の3本柱、(A) 理論学習、(B) 模範文講読、(C) 作文練習の変化を述べる。

第1期では、(A) 古典レトリックの体系（転義や文彩に限らない）、(B) 古典語暗唱・訳読とフランス語暗唱、(C) ラテン語詩作からナラシオンを経て模擬演説に至る練習階梯（ラテン語が主）、この3つが相互に関連づけられていた。次に第2期では、(A) バカロレアの口頭試問から除外、カリキュラム上も簡素化、(B) 古典語暗唱訳読の一方でフランス語重視が定められるが、自明とされた母語の講読法が未確立のため教室ではほとんど講読されず、(C) ラテン語作文のバカロレアへの導入（1857年選択から必須に）と下級クラスへの作文練習の浸透が見られる。最後の第3期では、(A) 理論学習が廃止され、代わりに文学史講義が重要となり、(B) 長い間模索された仏語講読法がようやく確立されて普及し始め、(C) ラテン語作文がバカロレアやコンクール・ジェネラルから削除される一方、文学史に関する仏語ディセルタシオンが主流となる。レトリック教育が衰退し、仏語教育・古典語教育に分離しながら、1902年 Leygues による男子中等教育の再編成を迎えることになる。

(3) ボードレルが受けた中等教育の実情、および教育と詩作の関係（畠山）

ボードレルは1831年から1839年の間にパリとリヨンで中等教育を受けているが、その制度や内容を見てみると、教室内では守旧的な価値観が遵守されていたことがよくわかる。当時のルイ・ル・グランでは約9割の生徒が寄宿舎で生活をしており、学校での日課も5時半の起床から20時の就寝までイエズス会のコレージュの規定とほとんど変わりがなかった。また厳しい罰則制度が決められており、ひたすら古典語を書き写す「pensum」という罰には、ボードレルを含む多くの生徒が苦しめられた。

生活面だけではなく、教育内容も古色蒼然としていた。中等教育の根幹を形成していたのが、「仏語羅訳 (thème latin)」と「羅語仏訳 (version latine)」で、「ラテン語演説 (discours latin)」がその頂点にあったことは、コンクール・ジェネラルの内容でも証明される。その際、翻訳や作文の課題に選ばれていたのが、ギリシア・ラテンの古典であったことは言うまでもない。生徒は模範を真似て書くところから修辞学教育を受けたのである。

学校の授業は午前と午後の二回、各二時間ずつ行われていたが、当時の教育方法は国立古文書館に残されている資料と様々な文献から再現することができた。授業では、「暗記課題 (leçon)」、「課題練習 (devoirs)」、そして古典の「訳読 (explication)」という3つの学習方法が実践されていた。生徒は毎日、古典の暗唱、翻訳、そして作文を行っていたが、このような授業方法もイエズス会から引き継いだものであった。

当時どのような教科書やテキストが読まれていたか知るためには、公教育王

立評議会が毎年公表していたリストが参考になる。ただし、教師によって好みや傾向があるので、実際にどの作家が扱われていたか知るためには、国立古文書館に保存されている資料を調べる必要がある。本発表ではボードレールの先生が使っていたとされる教科書やテキストを幾つか提示することによって、将来の詩人が受けた教育の内容を明らかにすることができた。

では、学校教育はボードレールの詩作にどのような影響を与えたのだろうか。そもそも、学校外で生成される文学と学校内で教えられる文学（古典）との間には大きな隔たりがあるだけでなく、生徒は学校教育を通して後者を憎むことを学んだ。そのため、両者の関係は直結しているわけではない。しかし、9年間徹底的に詰め込まれた古典が全く詩作に影響を与えなかったとは考えにくい。ラテン語とフランス語の関係を強く意識せざるを得なかったこと、ラテン詩を通して習得した作詩法や修辞学的側面に強い影響を受けていたこと、そして学校教育を通して教え込まれた古典の教養及び紋切型を詩人が利用していることは、教育と文学の関係を探る大きな手がかりとなる。このような側面を検討することによって、ボードレールの詩において今まで看過されてきた一面が今後明らかになる筈である。

（4）作文練習とブルースト（横山）

先の（2）で述べた第3期に中等教育を受けたブルーストの場合を見る。ブルーストの書き残した学校作文の中でもナラシオンという作文練習に注目する。

ナラシオンという練習の起源や名称も、古典レトリック教育に由来する（プロギウムナスマタのディエーゲーマ、法廷演説を構成する *narratio*）。しかし、18世紀後半までに確立した練習は、リーウィウスのような史書を模範にして行われた。19世紀に入り、仏語によるナラシオン練習が普及すると、虚構作品も模範となる。1820年代以後、仏語ナラシオンの教科書が出始める（Calonne, Filon, Fresse-Montval, Leroy 等）。これらの例題によれば、ナラシオンは、災難、死、戦闘、冒険といった状況における歴史上の人物の行動などを叙述する敷衍練習である。こうした刺激的な練習は生徒にも歓迎され、入試でナラシオンを課した軍系の学校の人気は、この種の教科書を流行させた。しかし文教当局はナラシオンに慎重で、パリの有力校も19世紀前半は消極的であった。

1827年の初版以後19世紀末まで重版されたフィロンの *Nouvelles narrations françaises* は興味深い。そこに典拠不明とされてきた、ブルーストの作文「月蝕」（1886年執筆）の題材が見つかるからである。第2年級（途中休学）で書かれたこの作文をフィロンの出題文や解答例と比べてみよう。フィロンが、文明の使徒たるコロンブスの態度と対照的に、月蝕を予告され目撃した先住民の反応を詳しく描き出すのに対し、それにはあまり関心を示さないブルーストはもっぱら月の変化の様子を克明に描く。この月への執着は、『ジャン・サントゥイユ』

から『囚われの女』に至るプルーストの作品にも現れており、後者ではフランス文学における月のイメージの変遷を主人公にたどらせている。

このような比較は、19世紀の男性文学者の多くが学んだ中等教育が彼らの文章修業に関与している可能性を示唆する。プルーストの場合、このような関与は従来否定的に考えられてきた。しかし、ベルゴットとスワンという重要な登場人物の死が語られる『囚われの女』に興味深い例がある。前者の展覧会場における死の場面は、一旦「Il était mort.」と結ばれるが、すぐに「Mort à jamais ? Qui peut le dire ?」と訂正され、芸術家の肉体の死と作品の不滅に関する考察へと突入する。この印象的な転換点で *correctio* という文彩が見られる。一方、スワンの死を語る話者は突然スワンに語りかけ、さらに実在の絵に言及しそのモデルとなった人物に作品への自信を語る。この語りかけは、*apostrophe* という文彩である。こうした古典レトリックの文彩がどれほど意識的に用いられたのかについて即答はできないが、プルーストの受けた教育内容を振り返れば、その影響は軽視できないものがある。

たとえば、第2年級の講読作品に含まれた『カティリーナ弾劾』第1演説の冒頭は、強烈な *apostrophe* で始まり、*correctio* が聴衆を煽り立てる。このキケロの傑作をレトリックに精通した教師達 C. Courbaud や V. Cucheval が無視したとは考えにくいだが、プルーストが読んだ確証はない。だが、古代の弁論作品やレトリック理論はフランス古典主義の作家たちに影響を与えており、1880年代以後丹念に講読されたラシーヌやコルネイユをプルーストもよく学んだはずである。*apostrophe*、*correctio* などレトリックの技巧が駆使された彼らの作品、『アンドロマック』『フェードル』などをプルーストが自在に引用するのを見れば、たとえキケロを学ばず古典レトリックに通じていなかったとしても、プルーストが中等教育を通して古典レトリックの成果をしっかりと受け止めたという推測が成り立つだろう。

ワークショップ5

文学と（複数の）政治 ― 黙秘・主体・デモクラシー

コーディネーター：佐藤淳二（北海道大学）

パネリスト：上田和彦（関西学院大学）、王寺賢太（京都大学）

森元庸介（東京大学）

文学は個人的な営みのチャンピオンとして比較的長く君臨し、逆に、個人的であるためには、あるいは個人的経験を我がものとして領有するためには、「文

学」という高い峰を目指さなければならないと信じられてきたし、その高峰から呼びかけてくる偉大な先人たちの声に応えなければならないのは当然のことに思っていた。絶対的に近代的であれ、そして自らの「個」をあきらめることなかれ！・・・こういった「命令文」が、急速に効力を失ったかに見える現在において、文学と政治との交差する地点を探るというのが、このグループの課題であった。旧来の「文学と政治」という枠組みを超えた次元での、この問題の実行、効力、遂行、実践という次元はいかにして論じ得るであろうか。

当日の学会会場で同時間に進行した隣接ワークショップで「文学と外部」という大変興味深いテーマが扱われていた。われわれの方から、これをひっくり返すと、「文学」はそれ自体ひとつの「外部」として生産されていたということでもある。「政治」「公共性」ないし 17 世紀にはすでにグローバルに確立していた「マーケット」にとって、ある種の「外部」は必要だった。販路を拡大すべきまっさらな土地、貧しく夥しい民衆などなどの「外部」ばかりではなく、もしかすると、「政治」や「公共性」にとって、「文学」（ベル・レトル）もまた、その内部に作られた「外部」だったのかもしれない。文学を通じて「個人」となることそれ自体は、「マーケット」と自然・生命の関係を配分調整し管理する、とてつもなく巨大なく政治＞の一コマなのであろうから。

この巨大なく政治＞をフーコー的に「生政治」と呼ぶかどうかは、同じメンバーで、あるいはより拡大されたネットワークで、また別の機会に議論する他ない。しかし、すくなくとも、文学という「外部」は、グローバルなマーケットを含む巨大なく政治＞にとって、重大な案件であったのではないか。そして、その「外部」が過去におけるさまざまな（過去からみた）未来を作りだす媒介ともなったことであろう。もしそうだとすれば、現在にとっての未来ないし前未来にもまた、文学は関与するのではないか。この問いかけを、三つの報告を通じてわれわれは考えてみることにした。

【報告1】 エクリチュールの無責任と政治

— ランシエールによる「政治」からブランショによる「文学」の問いへ —

上田和彦

ランシエールは、「集団への参加と同意、権力の組織化、地位と職業の分配、この分配の正当化のシステムなどが働くプロセス」を「ポリス」、「ポリス的秩序の感性的な分有を解体する示威行動」を「政治」と呼ぶことを提唱する。そのような「政治」にいったい文学は関わるのか。上田はまず、エクリチュールに「政治」性を認めるランシエール自身の議論に注目した。エクリチュールは語り手から切断されることで、共同体において分配された地位や職業という固有の場は無頓着に彷徨する。そのようなエクリチュールは、語りかけるべき人々にだけ語り、誤解されそうになったら曖昧さを正すことができるパロール

と比較されて古来非難されてきたが、共同体のポリス的な秩序を攪乱することができる。ランシエールはそこにデモクラシーの原理を認めると同時に、「政治」的行為の可能性を見出そうとする。しかし大抵の場合エクリチュールは無責任だとされ、共同体の秩序を問い直す真面目な討議に数え入れられることなく無意味だと見なされる。ではエクリチュールはいかにして「政治」的行為になりえるのか。この問題を考察するために、上田はブランショの「文学と死の権利」の議論に接続した。文学作品が虚構の世界を呈示できるのは、まず現実の世界を丸ごと括弧にくくって一挙に遠ざけるからであるが、類似した運動が革命期には現実に行き起こるとブランショは言う。現実の世界をそれまで構成してきた様々な秩序が一挙に否定され、言わば無から出発して絶対的な自由が肯定されるからだ。「市民」という呼びかけは、いかに抽象的であっても旧体制のポリス的な秩序を切断する「政治」的行為となる。ただし「市民」という身分を引き受けるには、個人の死が理念的に要求されたとブランショは指摘する。この危険をいかにして回避できるか。ブランショは、言語活動一般に恐怖政治と同じ弁証法的な論理が働いていると考え（一般的な意味の下での個別のものの止揚＝公的存在への私的存在の止揚）、その論理を揺るがす働きを文学のエクリチュールに見出そうとする。文学は、自らが書いたエクリチュールに責任を負えない主体を公共の空間にうろつかせることによって、自らの内面と公共に差し出された「私」とがどれほど隔たっていようとも、その隔たりを埋める責任を負わねばならない主体を措定するパロールの秩序を攪乱する。文学は、ポリス的な秩序に無頓着な言葉と無責任な主体を解き放つことで、あらゆる共同体が要請しかねないパロールの恐怖政治を揺るがすのである。そこにブランショは文学の「政治」性を見た。

【報告2】「届けられぬ言葉、ある決疑論上の事案から」

森元庸介

本発表は、16-17 世紀に活躍したスペインのイエズス会士ウルタド・デ・メンドーザが、自身の著作『スコラの・道徳的討議集』（1631 年）で考案した《眠ったふりをしながら異端的な言葉を口にする男を異端者として告発できるか》、という決疑論的な事例の検討を中心とするものであった。「異端」は西洋キリスト教世界の歴史において良心・表現の自由をめぐる角逐がもっとも先鋭化したトポスであるが、ウルタドはそこに偽装 (simulatio) という要素を持ち込んで問題を複雑化し、そのうえで文学言語が法的・道徳的にいかなる位置づけを得るのかを、期せずして問うことになった。

まずもって、眠った男は一種の心神喪失状態にあり、かれの寝言がどれほど反秩序的であっても、これを公に裁くことができない（その背景には、行為の十全な成立について「意図」を重視する伝統的な考え方がある）。では、男が

眠っているのではなく眠ったふりをしていた場合はどうか。「偽装」が意図的な行為であることを考えれば、その行為は罰せられるべきものであるはずだが、ウルタドの答えはやはり「否」である——男の偽装が完璧であったなら、証言者にとって偽装を現実と区別する指標はないのだから。問いの核心がしかし偽装の成否をめぐるものでないことは、つづく議論から明らかとなる。実際、ウルタドは派生的な論題として、《異端を内に抱える役者が芝居で異端の役柄を演じた場合についても、役者を異端として裁けないことは同断だ》と述べる——役柄の異端から遡って役者の内なる異端は裁けないのだから（両者がぴたり一致する場合はあるかもしれないが、それはあくまで偶然にすぎない）。自明とも思われる以上の命題が描き出しているのは、文学という「状況」が、本来なら十全に機能するはずの記号からその意味作用を剥奪する局面であり、ウルタドは演劇の言葉を眠った者や狂人の言葉などと同様、いわば責任を欠いたものと定義し、だから「笑いながら (cum risu)」聞くべきものだと結論する。文学の内部で発話された言葉に対する寛容は、その代価として、文学を社会的・政治的に無意味なものだと認定する、という論理の作動を求める。

話題の提供に終始し、その一般的な射程については十分に考察を展開する余裕がなかった。質疑においても曖昧な返答に留まってしまったことを反省しなければならないが、本ワークショップは、今後の掘り下げにあたって得がたい機縁となった。記して各位に感謝を申し上げたい。

【報告3】「国民は血の海のなかでしか再生しない」

— ディドロと政治的雄弁の逆説

王寺賢太

『両インド史』第三版（1780）のある断片で、ディドロは「頹廢した国民の改革者」の困難を指摘した上で、そのような国民は「血の海のなか」、「革命の長い連続」のはてにしか「再生しない」と語っていた。王寺は、この暴力革命の歴史的展望に潜んだ複数のレフェランスを介して、ディドロ晩年の政治的雄弁の意味合いに光を当てた。

問題の断片で、ディドロはまずホッブズの転倒を図っている。実際、義父アイソンを切り刻み、釜茹でにして若返らせたメディアのイメージに託して「頹廢した国民の再生」を語るディドロに対して、ホッブズは、その同じメディアのイメージに訴えて、君主政国家に「政府の解体」をもたらすものとして、古代の共和主義と政治的雄弁を批判していたからである。そのときディドロは、共和主義的な雄弁を肯定すると同時に、ロックの「政府の解体」論に合流していたと考えられる。また、ディドロが提起する「頹廢した国民はどのようにして自由を回復することができるか」という問題は、政体の維持のためには国民の政治的な主体性の維持が不可欠であるとする、マキアヴェッリからモンテス

キューにいたる政治思想の系譜につらなっている。ディドロはこの議論においても、例外的な資質を持った統治者の登場にわずかな希望を託したマキャヴェッリや、そもそもいかなる再生のヴィジョンにも懐疑的だったルソーと袂を分かち、民衆蜂起による暴力革命の展望を肯定するのである。

ディドロはすでに世紀中盤の市民劇についての考察のなかで、雄弁が「恐るべきもの」「崇高なもの」を提示して受容者に衝撃を与えることで、かえってその主体のありかたに変容をもたらし、「徳」を涵養することができるという発想を示していた。『両インド史』の政治的雄弁は、その延長線上に、読者に政治的主体化を促すものであったと言える。たしかに、「血の海のなかでの国民の再生」という展望は、「恐るべきもの」を芸術表象の囲いから解き放ち、歴史的未來に投影する点で、崇高の美学に依拠した道德教育の臨界点を示している。しかし、ディドロにとって、政治的雄弁はそもそもそうした臨界においてしか現れえないものだった。そこで雄弁家は、「無であるがゆえにすべて」でありうる偉大な俳優や詩人よろしく、国民の政治的な主体化とともに、自らは主体として否定され、消え去る、逆説的な役割を担うからだ。暴力革命の歴史的な展望が、あくまでも予見として、晩年のディドロによって発されたのもおそらくはゆえなしとしないのである。

ワークショップ 6

バタイユ没後 50 周年：これまでとこれからを考える

コーディネーター：福島勲（北九州市立大学）

パネリスト：湯浅博雄（東京大学名誉教授）、西谷修（東京外国語大学）、酒井健（法政大学）、岩野卓司（明治大学）、濱野耕一郎（青山学院大学）

2012 年はジョルジュ・バタイユ（1897-1962）の没後 50 周年にあたる。すでに本国のフランスでも続々とシンポジウムや講演会が企画されているが、他国と比べても、まれに見る密度でバタイユの読解を進めてきた日本のバタイユ研究を振り返り、また、今後の可能性を展望する機会として本ワークショップは企画された。

実際、日本はバタイユが読まれてきた国である。一般読者から専門研究者にいたるまで、これだけのバタイユ読者層が成立した理由とは何か。もちろん、バタイユの思想や文学に内在する本質的な理由、歴史や状況に由来する理由など、様々に考えられるが、少なくとも、一つだけはっきり言えるのは、日本ではバタイユは極めて優れた紹介者、解釈者たちに恵まれてきたことがある。実

際、彼らの多くは、バタイユの紹介、翻訳にとどまらず、美学や思想、歴史や政治の領域において、独自の存在感をもった思想家、研究者、文学者として活躍する人々であり、そのことが読者層の拡大とその研究の多様化に大きな貢献をなしたと言える。

以上の観点から、本ワークショップでは、没後 50 周年を機に、こうした日本の「濃い」環境を醸成してきた代表的なバタイユ研究者たちに集合してもらうことにした。具体的には、バタイユを読むことから出発し、さまざまな領域と仕方でその成果を展開している五人に登壇を依頼し、彼らがバタイユから受けた刺激とは何か、また、現在、そして、これからどのように読んでいくことが発展的と考えているかについて、それぞれ自由に話してもらった。

濱野氏は、バタイユ研究において、同席している上の世代の研究者たちに負っているものを具体的な書名とともに示した上で、彼らに比べると自分たちの世代は「小粒」だと自虐的に位置づけることから語り始める。しかしながら、その返す刀で、90 年代までのバタイユ研究では、『眼球譚』や『マダム・エドワルド』といった文学テキストがあまり扱われてこなかったのではないかと問題提起し、バタイユの小説作品を精緻に読み解くことから見えてくる新たな風景のいくつかを聴衆に示して見せた。

例えば、バタイユ思想におけるフロイトの影響はしばしば指摘されるところだが、物語を構築するバタイユがフロイトの精神分析理論と持った関係は、単にその理論の表面的な応用ではなく、自在にそれを加工する遊戯的な関係であったことが、『C 神父』、『空の青』の場面構築のあり方から説明された。また、小説『わが母』の構成を理解するためには、『エロティシズムの歴史』で言及される「フェードル・コンプレックス」なる概念を思い起こす必要があるとした上で、「欲望する母親」像が『眼球譚』に始まるバタイユ作品に取り憑いていることを指摘した。

また、バタイユの小説では、多くのエロティック小説とは異なり、女は男の征服の対象であるというより男に欲望において先んじ、男を道連れにして歓喜と苦痛の中に「引きずり込む entraîneur」存在であることが多くの例から示された。その結果開かれるのは、男性的権力が座礁し、征服／被征服、所有／被所有の二項対立が無効化された時空、エロティックなコミュニケーションだけが存在する世界である。こうした点を踏まえた上でバタイユの理論的著作に立ち戻り、たとえば『無神学大全』三部作を読み直していけば、硬質な概念で綴られたテキストの中に新たな読みの可能性を探ることもできるのではないかという仮説が導き出された。小説作品は周縁に過ぎないと認めながらも、滑舌よく明晰な論理でたたみかけられる内容に聴衆も圧倒されていた。

岩野氏は、バタイユの思想を男性優位的と簡単に片付けようとする読解に対して、バタイユ自身のテキストの中にすでにそうした読解を乗り越える萌芽が書き込まれていることを精緻な読解によって示した。

たしかに、バタイユのテキストには、男性優位的と解釈されても仕方がない表現が散見される。たとえば、「無頭の(アセファル)共同体」にしても、女を愛するために父を殺そうとするエディプスの共同体であり、原理上、男性性を肯定する共同体である。また、愛やエロティシズムにしても、男性は能動的、女性は受動的という古典的な図式で語られている。さらに、「友愛」といったバタイユの共同体の理論の根幹をなすキーワードにしても、「男同士の友愛」というその語の歴史的価値は無視することはできない。

実際、性的差異に還元されない、非人称の「未知なもの」同士が関係を結ぶ『内的体験』の「交流」の理論ですら、性的差異や男性優位的発想を逃れてはならない。というのも、この「交流」が依拠する連続体(continuum)の理論そのものが、「双子の兄弟」を範例として、姉妹的ではなく、兄弟的なつながりによって説明されるし、『至高性』における「共同体」の考えにおいても、「交流」する者どうしが「血の繋がりが無い」「兄弟(frère)」としてとらえられている以上、ここにも男性の優位を認めねばならない、と岩野氏の追求は手厳しい。

バタイユの理論は男性優位的観点を逃れられないのだろうか。たしかに、女性性を二次的なものとするバタイユの「共同体」の無意識の抑圧構造は否めないものであろう。だが、バタイユが「私は娼婦がドレスを脱ぐように考える」(『瞑想の方法』)という時、そこには女性との同一化がある。つまり、相反するものの混在というのが、バタイユが考える「聖なるもの」の本質に他ならないとすれば、バタイユのエロティシズムには、男性的なものと女性的なものの混在をそこに見出すことができる。すなわち、バタイユのテキストは無意識のうちに男性性の優位を採用するかに見えるところがあるが、こうした混在という観点から考え直すことで、バタイユの思想をより鋭く鍛え直すことができるという鮮やかな論旨の発表であった。

湯浅氏は、「バタイユの模擬性、虚構性」というテーマで、晩年のテキスト「ヘーゲル、死と供犠」の読解を導きの糸としながら、死の経験、祝祭の経験、文学の経験の模擬性、虚構性について論じた。

まず、死ぬことの経験とは、模擬的、虚構的にしか経験できないものであり、逆に言えば、模擬的、虚構的であることは、死ぬことの経験にとって、本来的、根源的なことなのである。なぜなら、そこには、起源をなす現実とは絶対に到来しないからである。また、こうした存在様態は、祝祭や供犠という聖性の経験においても同様である。聖性は非-知であり、真に現前(プレザンス)してしまえば、経験の彼岸になってしまうものである以上、聖性もまた、模擬的、虚構

的にしか接近できないからである。

そして、こうした特徴を文学・芸術もまた継承している。それは、私-の-外へと出ているエクスタシスの恍惚、非-知の経験への模範的、虚構的な接近なのである。文学・芸術とは、「経験されないままに経験される何か」、「本質的に忘却された忘れがたさ」であり、遅れとともに事後的、再来的に生きること（すなわち、書くこと）は、真のプレゼンスとなることをかわしてずれ動く何かを新たに経験することなのである。湯浅氏の発表で印象的だったのは、その内容は言うまでもないが、その声と語り口である。氏がランボー研究者であったことを思えば、詩の朗読を思わせるその語り口は聴衆たちに独特な感銘を与えるものであった。

酒井氏は、雑誌『ドキュマン』を中心として、バタイユにおいて「見る」という行為と「書く」という行為の接続について発表を行った。

哲学史、宗教史から言っても「見る」(voir)は観想(テオリア)に結ばれた重要な意味を持つ行為であったが、バタイユにおいても「見る」は重要な意味を持っていた。というのも、ラ・ロシュフーコーの「太陽も死も直視することはできない」という言葉が言う通り、「見る」においては主体も無傷ではありえず、「存在」の様態に影響を被るからである。「解体、腐敗」*décomposition*、「変質」*altération*、「不定形」*informe* という言葉が『ドキュマン』に頻出するのもそのためである。

そして、『ドキュマン』のバタイユは「見る」行為を能動的な行為「見せる」(*donner à voir*)へ発展させる。この行為においては「見せる」主体も変容するし、見せられる側(読者)も変容を迫られる。この「見せる」行為は、様々な関係のなかにおかれていた対象をその整合的な関係の絆から解き放つ異化の側面と、元の関係の網の目から引き抜かれた対象を別の領域から引き抜かれてきた対象と出合わせ、両者をコミュニケーションさせる側面からなる。誌上に出現するのは、壊れゆくもの同士の合一に至ることのない交わりである。

そして、『ドキュマン』のバタイユは、カントを踏襲しながら、元々の関係性から解き放たれた対象の異様な外観としての「様相」を、全体的かつ内在的に「書く」。「世界はもっぱらパロディである。人が見るどの事物も他の事物のパロディになっている」という『太陽肛門』冒頭の世界像のように、「横滑りしていく思考」を駆使して、合一することなくぶつかり合う交接、呼びかけあうコスモロジックな、内在的なテキスト空間の実践こそが『ドキュマン』であった、とする酒井氏の発表は、バタイユの思想の核心にある運動を鮮やかに視覚化するものだった。

西谷氏は、先行する発表で話題になっていたセクシュアリティについて、男

女の他に性はないのではないかと簡単にコメントした上で、日本でバタイユが読まれて来た理由について、自分たちよりも上の世代においては、戦前からの浪漫派的な系譜で見ることができるが、それとは別に、西洋的知性の「移植」を経験したこの国で、バタイユやブランショがよく読まれる理由があるという見解を示した。

まず、西谷氏がバタイユを読み始めた時代は、安保や沖縄問題などの政治の季節であった。当時はいわゆる「実存マルクス主義」が全盛であり、不正を名指して「歴史意識」への「主体的決断」を迫るといった「倫理的脅迫」にどうしても馴染めず、サルトルとマルクス主義が結託するような論理からどのようにして抜け出すが切迫した課題だった。そのとき、バタイユが、主体の哲学を内破する可能性を示すものとして現れてきた。

バタイユは、主体の成立の喫水線から存在を考えるという観点を開いてくれた。表現しえないものを言語表現の中にどうやって反映させて行くかという格闘に社会性の問いを見た。80年代になると、バタイユ論である『明かしえぬ共同体』が出る。西谷氏にはそれがブランショの遺書に見えた。これが自分の書きたかったもの、自分と同世代の人間たちが書きたかったことだと思い、個、集団、類である人間の関係の節目になる「死と共同性」を考えること、それに関心領域としてきた。その結果、戦争、収容所、非人称的な存在、核技術、共産主義、生命、個体、グローバリゼーションといった20世紀世界の問題がつながって出てきた。

この10年ほどは、ピエール・ルジャンドルを研究しているが、法と生命のせめぎ合いとして人間を相対的にとらえるドグマ人類学に対するこの興味も、バタイユの「禁止と違反」という考え方と共鳴している、と結んだ西谷氏の言葉には、バタイユを読むことから始めた思考をさらに展開し、次代に継承していく強い意志が感じられて、居住まいを正される思いがした。

こうして三ヶ月を経て振り返ってみても、つくづく贅沢な集まりだったと思う。登壇を快諾してくれたパネリストたちと教室を満員にしてくれた参加者たちには感謝の言葉もない。壇上や会場の内外での出会いや再会からは、様々な化学反応が起きていたようである。惜しむらくは、この豪華さを活かしきれなかった自分の司会・進行のいたらなさである。とりわけ、最後の登壇者となった西谷氏には発表時間が足りなくなってしまう、たいへんに申し訳ないことをした。この場を借りてお詫びしたい。だが、反省は未来のためにある。このワークショップをきっかけとして、幅広い領域で活躍しているベテラン、中堅、最若手のバタイユ研究者たちが定期的に集まり、議論しあう場を作ることを今後の課題としたい。

文学とその〈外部〉

コーディネーター：石井洋二郎（東京大学）

パネリスト：坂本浩也（立教大学）、橋本一径（早稲田大学）

文学作品の中で、歴史的事実が物語の背景として叙述されていたり、政治的主張が登場人物の口を借りて展開されていたり、同時代の科学的言説が取り入れられていたりといったことは、ごく普通に見られることがらである。つまり文学は当然のこととして、さまざまな〈外部〉を〈内部〉に取り込むことによって成立してきたのであり、それ自体が完結した閉域をなしているわけではない。

では哲学、社会学、歴史学、美術史学、さらには博物学、医学、心理学、精神分析学、犯罪学等々、通常は文学の〈外部〉とみなされているさまざまな学問領域における研究成果や方法論は、作品研究にあたってどのように活用することができるのか、あるいはできないのか。本ワークショップのねらいは、こうした観点から「文学」と「文学でないもの」との臨界に多様な角度から照明を当てることで、両者の相互干渉・相互浸透のありようを浮き彫りにし、学際研究としての文学研究の可能性と限界を検証することであった。

坂本は「大作家とその〈外部〉——学際的モノグラフィーの可能性と陥穽」と題して発表した。「学際研究の対象として文学をどう扱うのか」と問うかわりに、あえて文学史の伝統（大作家への関心）の継承を前提にし、文学研究の独自性・固有性を想定したうえで、学際化に対応・対抗する可能性とその困難について考えることには一定の意義があると思われた。今日、文学研究とその外部の境界で何が起きているのか。内部と外部の相互干渉には、いかなる成果と制約が秘められているのか。文学研究はその外部との関係において、いかに再定義されうるのか。

これらの問いにアプローチする手がかりとして、まず『Fabula-LHT』第8号の特集「ディシプリンの分割」を紹介し、文学研究を再定義する試みが数多く発表されている現状について、制度上の変化（学部学科の再編成）と、文学の研究・教育両面における「社会的な役割」をめぐるコンセンサスの消滅、認識論的・方法論的な要因（隣接ディシプリンからの外圧、歴史学や社会学の変容）を確認したのち、半世紀に渡る歴史学・社会学との関係における文学研究の再定義をめぐり、バルトの「歴史か文学か？」を起点にしたコンパニョンの議論（*La Troisième République des lettres*, 1983と«*Philologie et archéologie*», *RHFLF*, 2003）を整理した。

コンパニョンの提唱する「文学の考古学」は、間テキスト性（特にallusion）の効果の復元を目指す点において、源泉確定を目的とする文献学とも、制度の歴史学・社会学とも異なるものとして定義される。ここから三つの問いが引き出せる。(1) 間テキスト性の定義拡大の可能性(視覚表象)。(2) モノグラフィーの必然性(著者によれば結局文学研究に求められるのは批評校訂版である)。(3) プルースト研究における文化史(表象史)の導入の意義(コンパニョンはブルデュー社会学と出版・教育・知識人を扱う文化史にしか言及せず、文学研究と隣接ディシプリンとの関係を相互排他的に記述するが、まさに彼のプルースト論 [*Proust entre deux siècles*, 1989] の功績は、表象史としての文化史と草稿研究を統合した点にある)。

このあと扱う予定だったメディア論的モノグラフィーの陥穽については時間の都合で省略し、文化史的モノグラフィーの可能性と限界について、第一世界大戦期の「戦争文化」をめぐる問題を想起するにとどめた。最後に近年の傾向として、ジャンル史研究(エッセー、回想録、文化人類学的旅行記)の成果を紹介したが、それでも大作家のモノグラフィーが文学研究の必然的アイデンティティの一つでありつづけるのだとしたら、その実践には大作家の外と内との往還としての学際化が必要となるのではないかと思われる。

橋本は「文学を犯罪科学に応用することは可能か? — 20世紀初頭フランスの法医学者たちによる「文学」研究をめぐる」と題する発表を行なった。橋本が着目したのは、「シャーロック・ホームズ」に代表される探偵小説が、いわゆる「文学研究」の対象となるのに先立って、リヨン大学医学部のアレクサンドル・ラカサーニュを中心とする法医学者たちによって、本格的な考察の対象とされていたという事実である。彼らが検討していたのは、ホームズやルコックなどの探偵小説の主人公が作品中で披露する犯罪捜査のテクニックを、現実の捜査に応用することだった。橋本はそこにおいて、「文学」を「科学」に応用するという、特異な実践がなされていたと考え、そのような実践が可能となった背景を探った。

橋本はまず、ドミニク・カリファの議論などを参照しながら、19世紀に誕生した「探偵小説」の新奇性が、犯罪を捜査する人間を主人公に据えるという点にあったことに着目した。その上で橋本は、そうした「探偵小説」で物語られる捜査のテクニックが、「狩猟的用語体系」(カリファ)に属するものであることを指摘した。つまり探偵小説の主人公たちのテクニックとは、優れた狩人が獲物を追い詰めるように、犯罪現場に残された足あとなどの痕跡を手がかりとして、犯人を特定するというものであり、法医学者らが探偵小説の主人公たちから学び取ろうとしていたのも、そのような技術だった。痕跡を出発点として、そこから犯人へと至る推理を展開させるという点で、探偵小説と犯罪科学の目指すところは同一であり、実際に20世紀初頭の法医学者による犯罪捜査の報告

書の中では、あたかも「探偵小説」のような推理が繰り広げられることもあった。

しかしながらこのような犯罪科学と探偵小説との相同的な関係は、指紋が犯罪捜査に組み込まれるにしたがって解消されていく。たとえばリヨンの犯罪科学者エドモン・ロカールは、シャーロック・ホームズが指紋を活用しなかったことを、彼の「唯一の欠点」であるとして糾弾し、いくつかの事件は、指紋さえ調べれば簡単に解決できたはずだと指摘する。ここにおいて犯罪科学の実践は、痕跡からの「推理」ではなく、指紋（さらにはDNAなど）の「照合」という手続きに変化しており、捜査官向けの解説書においても、探偵小説と現実の捜査とが同列に扱われるようなことは、次第に少なくなっていく。

犯罪科学は「文学」とは手を切り、真の「科学」として歩みだしたということなのだろうか。しかし橋本の指摘によれば、この新たな犯罪科学もまた、「フィクション」に依拠していることに変わりはない。たとえば指紋による身元確認は、すべての市民の指紋があらかじめ登録されているようなSF的な世界を、究極的な理想としている。つまり犯罪科学は、探偵小説というフィクションから、別のフィクションへと移行したのであり、こうした展開をたどることで、文学／科学あるいはフィクション／現実の境界が、自明ではなくなることが示唆された。

石井は「『感情教育』と『マルドロールの歌』のパリ ― ブルデューを媒介項として」と題する報告をおこなった。

ブルデューは『芸術の規則』でフローベールの『感情教育』をとりあげ、19世紀中葉のパリの社会空間を、労働者地区、カルチエ・ラタン、フォブール・サン＝ジェルマン、ショセ・ダンタン、フォブール・モンマルトルという5つの区域に分けたうえで、フレデリックをはじめとする主要な登場人物たちが、それぞれどの地区に居住し、物語の展開にともなってどのような空間的移動をとっているかを地図の上に描き出してみせた。この図を通して、『感情教育』では登場人物たちが特定の人格を付与された個人としてではなく、社会的機能を担った記号として機能していることが確認される。

次に石井は、ロートレアモンの『マルドロールの歌』のうち、パリを舞台とした「第六の歌」から、マルドロールの暴力の犠牲となる少年メルヴィンヌがフェンシングのレッスンを受けた後で自宅に帰っていく場面（第三章節）と、マルドロールからの手紙で呼び出されたメルヴィンヌが、早朝、家を抜け出して約束のカルーゼル橋にひとりで向かう場面（第九章節）の2か所の記述をとりあげ、この少年がたどる経路を当時の地図上で示しながら、その通過区域がもつ社会空間としての意味合いを探ろうと試みた（ただし時間的制約のため、残念ながら具体的な分析にまでは立ち入る余裕がなかった）。

『感情教育』と『マルドロールの歌』がそれぞれ背景としている時代には20年

以上の時間差があり、そのあいだにはオスマンによるパリの大改造という顕著なできごとがあったので、両者を単純に比較することはできないが、共通の舞台となっている都市空間に注目することで、一見無関係に見える2つの作品を社会学的観点から統一的に論じる可能性は十分にあるように思われる。

もっとも、単に物語の社会的背景を参照しながら外側から作品を照らし出すだけでは、作品外の現実にはテキストを回収させる「還元論」に陥ってしまう。さりとて、テキストを〈外部〉から切り離して自己完結的な閉じられた構造体として扱うことにも、確かに限界がある。結局のところ、多様な分野の研究成果を可能なかぎり取り込みながらも、最終的にはテキストを構成する言葉そのもののうちに「内在化された外部」を探るというのが、「学際研究としての文学研究」のとるべき方向性なのではないか。〈外部〉への徹底的な注視を通して〈内部〉を豊饒化させるという、一見パラドクスで迂遠な戦略のうちに、今後の文学研究のありうるひとつの可能性を見出すというのが、石井の提示したとりあえずの結論である。

会場からは有意義な質問・発言をいくつかいただいたが、時間不足で議論を十分に展開できなかったことをお詫びしたい。また、会場が狭くて入場できなかった方も相当数おられたのが残念であったが、内容的には「文学研究」をめぐって多様なヴェクトルの交差する充実したワークショップであったと思う。(なお、発表梗概は各パネリストが執筆した)

ワークショップ 8

フィクション論の現在

コーディネーター：塚本昌則（東京大学）

パネリスト：久保昭博（京都大学）、小田部胤久（東京大学）、森山工（東京大学）

ジャン・マリー＝シェフェールの『なぜフィクションなのか』（1999）をひとつのきっかけとして、フィクション再考の流れが生まれている。そこで交わされる議論には、分析哲学による虚構論の検討とは異なった問題意識が認められる。それは〈虚構〉や〈模倣〉が、人間の認識のあり方において根源的な役割を果たしているのではないか、という視点である。近代において主要な文学ジャンルとなった小説は、国民国家発展と密接に結びついてきたために、歴史の変動の中で制度としては衰退しつつあるかもしれない。しかし、だからといってフィクションの力そのものが衰えているわけではない。では具体的に、

フィクションにはどのような力があるのか。このワークショップでは、問題の所在を幅広く探るために、文学研究だけでなく、文化人類学、美学からも発言をお願いした。

初めに久保昭博氏が、まだ十分日本に紹介されていないシェフエールの論考を詳しく分析した。「モデル化」と「没入」、そして「共有された遊戯的偽装」というシェフエールの議論の全貌について、明確な見取り図を提示してくださった。森山工氏は、文化人類学におけるフィールドワークにおいて、フィクションがどのような働きをしているかを論じた。物差しで長さをはかることと、温度計で温度をはかることは違う——温度計の場合、計測器が対象に触れることでその温度を変え、はかるという行為そのものが場を変えてしまうからだ、という譬えなど、精彩にとんだ視点を幾つもお示しいただいた。小田部胤久氏は、古代哲学におけるミメシスをめぐる議論を綿密に再検討し、そこでの視点がガーダマーなどによって現代にも活かされていることを明らかにした。ガーダマーによれば、模倣は現実の個別的な事柄を「模範（パラダイグマ）」へと高めるものであり、その真実らしさを通して現実を再認識するための方法なのである。最後に塚本が、虚構における登場人物の意義について論じた。

フィクションは広汎な問題をはらんでおり、もう少し論点を絞り込むことができれば、ワークショップ全体の統一感が高まったかもしれない。この点は反省しているが、そういう絞り込みをする以前に、どのような問題があるのかを探ることに意義があると考えた。その意味で、フィクション論の専門的議論、フィールドワーク論、模倣をめぐる哲学的議論という多彩な次元を行き来することは有意義だった。会場からもたくさんの質問・指摘をいただき、フィクションは複眼的な視点から見なければ捉えがたい対象であること、物語る力に備わる治癒力、真実らしさや近似的なもののもつ積極的な意義などをめぐって議論が交わされた。個別の発表の概要は次の通りである。

（コーディネーター・塚本昌則）

1. ジャン＝マリー・シェフエール『なぜフィクションか？』をめぐって

久保昭博

人はなぜフィクション的な活動に好んで身を委ねるのか。この問いからフィクションの本質にアプローチしたジャン＝マリー・シェフエールの『なぜフィクションか？』（*Pourquoi la fiction ?*, Seuil, 1999）は、フランスにおけるフィクション理論のパラダイムを一新した著作である。フィクションを人類に普遍的に備わる「心的能力」、正確には「ミメシスをある仕方で用いる能力」と捉えるシェフエール理論の要点は、大きく二つに分けられる。

第一にミメシス（模倣）の認識機能の再評価。ミメシスという営みには、運動の模倣や心的シミュレーションを用いることを通じて一連の行為をひとつ

のモデルに変換する「モデル化」と、それを全体的に同化・内面化する「没入」が伴う。このようなかたちでなされる認識ないし学習を、シェフェールは、合理的・分析的な認識とは異質だが、価値の上では劣らぬ認識の方法として強調した。ただしミメシスには、技術の習得のように、模倣対象の効果を現実世界で再現することを目的とするものと、演技のように模倣対象と模倣する主体の同一性が表面的にとどまるものとがある。フィクションと関係するのは当然後者だ。

第二に、語用論に立脚したフィクションの定義。これは騙しや嘘からフィクションを区別するために必要な手続きとなる。シェフェールは、前者を「真面目な」偽装、後者を「遊戯的」な偽装と位置づける。「真面目な」偽装が、偽装を本物と捉えさせようとするのに対し、「遊戯的」偽装はそのような現実的利害関心を離れた行為だ。ここで特に重要となるのは、遊戯的偽装が成立するために、当の行為が遊戯であるというコード、つまり「かのように」の構図によって特徴づけられているという認識を、それに関わる者が合意の上で共有していなければならないという事実である。シェフェールのフィクション理論において核となる「共有された遊戯的偽装」という定義は、こうして導き出されるのである。

2. フィールドワークの認識 ― 〈現実〉と〈虚構〉のはざままで

森山 工

フィールドワークによる他者認識とは、観察者が観察対象と一つの系をなし、観察者の観察行為が観察対象に影響を及ぼしつつ、両者が作用と反作用の不断の往還関係を取り結ぶ〈状況〉における認識である。そこにおいて観察者は、観察対象とは独立した系として、いわばその外部から対象を眺めやるのではなく、観察者の存在を含み込んで形成される〈状況〉の解釈を行う。また、観察対象に対して観察者が占める位置（その位置それ自体が、観察者の有する諸属性と、その属性に対して観察対象が付与する意味づけとのあいだの相互作用の過程において指示されるものである）に応じて、観察対象のどの側面が認識の領野に立ち現れるかが変化する。

観察者と観察対象とが対となって構成するこうした〈状況〉は、時空間の偶有性によって条件づけられており、観察者が誰で観察対象は誰か、両者が出会ったのはいつの時点なのか、などに依存している。そこにおいて問題となるのは、いかなる認識者からも超越して自存すべき〈ありのままの〉他者を把握することではない。それが超越的な〈現実〉の把握ではないという意味で、偶有性に根差したフィールドワークの認識には、ある種の〈フィクション性〉が懐胎されている。

その一方で、そうした〈状況〉において観察者が観察対象の主観性に寄り添

おうと、その立場に身を置く場面、すなわち相手の視線の向きへと自分を反転させようとする場面にあつては、観察者にとって自明で〈自然〉と思えるようなある反転の軸が前提とされている。比喩的に表現するなら、それは体軸に沿った視線の向きの反転である。そもそも反転することを可能とする軸が前提に置かれることには人類進化史的な意義があるはずであるが、それは観察者の他者認識が認識する側からの暗黙の構築性を孕んでいることにほかならず、この点でもフィールドワークの認識の〈フィクション性〉を論ずることができる。

3. ミメシスとパラダイグマ ― 美学的一考察 ―

小田部胤久

私に与えられた課題は、「ミメシス」という美学的な概念を軸に「フィクション」の問題に接近する、というものである。「ミメシス」というギリシア語に由来する言葉と「フィクション」というラテン語に由来する言葉は必ずしも重なり合わない。というのも、ラテン語の *fictio* に対応するギリシア語は *hypothesis* であるが (Quintilianus, *Inst. orat.*, V, 10, 95 f.)、*hypothesis* という概念は「ミメシス」の問題と直接はかかわらないからである。とはいえ、「ミメシス」の問題圏はすでに古代ギリシアにおいて確かに「虚構」の問題と接している。

この点を明らかにするには、「ミメシス」の問題圏を解きほぐすことから始めなくてはならない。古典古代において「ミメシス」という概念は極めて多義的であり、それゆえに安易な単純化を避ける必要がある。そこで本発表ではミメシスと密接に関連する「パラダイグマ」という語に注目し、パラダイグマとミメシスとの関連に即してミメシスの概念を五つに分け、それぞれを (1)「パラダイグマ (範型) > ミメーマ (現象)」、(2)「パラダイグマ (範型) > ミメーマ (現象) > 現象のミメシス (芸術作品)」、(3)「パラダイグマ (範型) > 芸術作品」、(4)「[類=全体 >] 部分=パラダイグマ (範例) + 事例 q + 事例 r」、(5)「パラダイグマ (模範) としての芸術作品 > 現実」と理論的に類型化した (これら五つの類型の内、第一から第三の類型はプラトンに、第四と第五の類型はアリストテレスに由来する)。その上で最後に、パラダイグマの呈示としてミメシスを捉える第五の類型が、「パラダイグマ」を呈示することによって既知の現実を改めて認識し直す、という一種の発見的機能を「ミメシス」に帰すガーダマーの芸術論に結実していることを示した。

4. 登場人物の詩学

塚本昌則

フィクションの大きな特徴は、語られる事象がある人物と関係づけられると

ころにある。客観的な真実をよそおうのではなく、一人の登場人物と関係づけながら、ひとつの世界が展開するような言説をよそおうことに、認識の方法としての虚構の核心がある。一九二〇年代以降の文学では、登場人物の価値は貶められ、もっともらしく描かれた人物は批判の対象となった。アラン・ロブ＝グリエは、六一年、『新しい小説のために』の中で、「登場人物にたよる小説」はもはや過去の遺物となったとさえ宣言した。ところが最近では、虚構における登場人物は、理論によって過激に否定されても、それによって終わりになるような要素ではないことが再認識されつつある。登場人物は、虚構において、実際にはどのような役割を果たしているのだろうか。

フィクション論隆盛の気運を高めたシェフェールは、フィクションの本質を「共有された遊戯的見せかけ」のうちに見出した。それが意味するのは、虚構の中で展開される知覚や表象の作用を、人間は現実認識と並行してもうひとつの世界として受けとめる能力があるということである。われわれはそこに〈身体感覚〉という視点を導入してみたい。虚構は、単に空想の中で繰り広げられる世界なのではなく、受け手の身体感覚によって支えられた世界であり、その世界に深く入りこんでゆくためには、身体に深く根ざした感覚を通して、読み手が虚構の世界に没入してゆく必要がある。

この点に関連して、ヴァレリーが、目覚めている人間の思考は身体によって限界づけられていると指摘している。覚醒した状態では、身体が同一のものでありつづけるために、空を飛んだり、別の人間になったりすることは難しい。ところが、身体が参照軸として機能しない夢の中では、そうした束縛から解放された思考が可能となる。フィクションが教えてくれることは、目覚めた状態で夢を見るために必要なのは、夢想する力などではなく、現実を簡略化し、粗雑に転位した虚構であり、その転位した世界を生きる虚構の人物だということである。本物の人物とは違う、誇張され、変形された登場人物こそ、目覚めたまま見る夢の強度をもった思考を可能にする器なのだ。もし読み手が、その粗雑な作り物に、自らの身体感覚をこめて没入することができさえするなら。

Ⅱ 書評

ルネ・ヴィヴィアン (中島淑恵訳)『堇の花の片隅で』、彩流社、2011 年

評者：坂本千代 (神戸大学)

「ボードレールの娘」「1900 年のサッフォー」とも呼ばれた女性詩人ルネ・

ヴィヴィアン (Renée Vivien, 1877~1909) の再評価 (あるいは再発見というべきか) はいまだ進行中と言えるであろう。フランスにおいては、彼女の没後 100 年にあたる 2009 年頃から彼女の作品の復刻や記念論集が出版されているが、日本ではまだあまり一般的に知られていないからである。本書は彼女の死の翌年に出版された詩集 *Dans un coin de Violettes* の全訳である。

ルネ・ヴィヴィアンことポーリーヌ＝メアリ・ターンは 1877 年ロンドンに生まれている。父親は裕福なイギリス人、母親はアメリカ人であるが、ヴィヴィアンは少女時代を主にパリで過ごし、21 歳以降はパリに定住してもっぱらフランス語で創作活動を行っている。しかし、彼女が一般に記憶されているのはベル・エポックのパリの華麗な同性愛者グループのメンバーとしてであろう。ヴィヴィアンは 1899 年にナタリー・クリフォード＝バーネイと出会い、この不実な「レスボスの女王」は彼女のその後の人生に大きな影響を与え続けたのであった。それ以外にも、エレーヌ・ド・ジュイレン男爵夫人やトルコの太守夫人との恋愛などが知られている。また、訳者中島淑恵氏のあとがきでは、ヴィヴィアンの幼なじみであり彼女を愛したヴィオレット・シリトーという女性がいたこと (1901 年に病没)、のちになって彼女の名前であるヴィオレット (堇) がヴィヴィアンの人生において大きな位置を占めるようになったことが述べられている。本書の題名にもある堇は当然彼女の思い出とも結び付けられるものであろう。

我百合に倦み、薔薇にも疲れぬ。
その気高き光輝にも、花咲ける瑞々しさにも、
かの大いなる百合や、薔薇の全き麗しさに我は倦めり。

汝らの香気は日暮れどき闇の中に募る。
堇よ、おお、胸塞ぐ甘美なる花よ、
夕べの堇よ。

Je suis lasse des lys, je suis lasse des roses,
De leur haute splendeur, de leurs fraîcheurs écloses,
De toute la beauté des grands lys et des roses.

Votre odeur s'exaspère en l'ombre et dans le soir,
Violettes, ô fleurs douces au désespoir,
Violettes du soir !

これは本書冒頭の詩「堇の加護のもとに」の最後の 2 連である。訳者が原詩の味わいを注意深く日本語に移しかえる努力をしていることが読みとれよう。

脚韻など原詩の形式美をそのまま日本語に訳すのは不可能であり、全く別物の日本語の詩として完成度の高い訳をめざすか、それとも原詩の言葉の意味を、たとえ散文的・解説的になる危険を冒しても、できるだけ正確に伝えようとするかの選択を訳者は迫られたであろう。仏文学研究者としての中島氏は、日本語訳において後者の道を選んでいるが、原文のデリケートな美しさをできるだけ伝えようとする試みはかなり成功しているように思われる。

ヴィヴィアンは10年ほどの短い創作活動期に10の詩集、サッフォーなどギリシア女性詩人の作品翻訳、小説、小話集などを世に出し、死後出版として本書を含む3冊の韻文詩集が発表されている。『堇の花の片隅で』には全部で28編の詩が収められおり、それらの中には「マリアの七つの百合」のようなキリスト教的なもの（ヴィヴィアンは死の直前にカトリックに改宗）、「アジアの神殿」のように幻想的な東洋のイメージを喚起するものもあるが、その多くは女同士の恋の陶醉や苦悩を歌うもの（「よみがえり」「嘘の恐ろしさ」「かの百合のために」など）、芸術に対する情熱や賛美の歌（「靈感」「わが楽園」など）である。個々の詩の評価については読者の意見は分かれるだろうが、詩集としてみると、各詩の配列・順序などが巧妙であり、本書全体がひとつのユニークな詩空間を構成していることに驚くであろう。

『堇の花の片隅で』は日本におけるルネ・ヴィヴィアンの最初の翻訳本である。訳者は「わが国でも、神話めいたヴィヴィアンの虚像が独り歩きする前に、その真正なる言の葉をぜひ紹介したいと願」って本書の翻訳を行ったと述べている。若死にした美貌の詩人で同性愛者、そんなイメージのみが日本で定着する前に、ヴィヴィアンの残した作品が今後多くの読者を獲得し研究されることになるかどうかの鍵を握るのが本書であると言えよう。

増尾弘美『プルースト ― 世紀末を越えて』、朝日出版社、2011年

評者：坂本浩也（立教大学）

プルーストと「世紀末」との関係は、いかに定義できるのか。研究史を遡ると、アントワヌ・コンパニョンの著作（*Proust entre deux siècles*, Seuil, 1989）がこの問いを刷新したことは明らかだ。プレイヤッド版で『ソドムとゴモラ』を担当したコンパニオンは、草稿研究と表象史という二つの視点を接続させ、いかにしてプルーストが、世紀末の主要なトピックに依拠しつつも、その問題系を変形・逸脱していったのかを、作品の生成過程に沿って綿密に検証し、『失われた時を求めて』を「二つの世紀のあいだ」、「デカダンスとモデルニテのあいだ」に位置づける方法を示した。

世紀末および前衛とのいわば偏差としてプルーストの特異性を確定するという指針は、しばしばシンポジウムなどで提唱され、デカダンスとの関係を多角的に論じた研究書も刊行されている (Marion Schmid, *Proust dans la décadence*, Honoré Champion, 2008)。ほぼ同じ時期に準備されたと思われる本書もまた、「プルーストが世紀末やそれに付随するものをどのように越えて独自の二十世紀文学を打ち立てたかを考察すること」を目指す点において、この流れと無縁ではあるまい。しかし、論述のスタイルや着眼点は、著者独自のものである。

第一章で著者は「周辺部」からのアプローチとして、世紀末の「時代背景、思想、源流をつかみ、個々のキーワードを見ていく」。唯美主義、オリエンタリズム、ダンディズム、デカダンス、ラファエル前派、ジャポニスムなどを見出し語とする短めの節に区切られたこの章は、一般読者向けのキーワード辞典の様相を呈しているが、教科書的な予定調和にもとづいて情報が提示されているかといえば、そうでもない。

じっさい、文学史・美術史をめぐる叙述がひとしきり展開したかと思うと、予期せぬかたちで、プルーストをめぐる著者の見解が挿入されることがある。例えば「グロテスク」と題する節は、世紀末芸術の「装飾性過多」に言及した後、こう結ばれている。「プルーストは世紀末に特有の『装飾性』とフランス文化の特徴である合理性に裏打ちされた『遠近法』という、これまで相反するものとされてきたものを見事に両立させた作家であると言わねばなるまい。過剰な装飾に終始することなく、それに秩序を与えようとしたのではなかったか。無意志的記憶は秩序への回帰なのではないか。」序章において著者は本書を一般読者向けの「読みのガイド」と形容しているが、むしろキーワード集の枠組みに収まらないように思える箇所においてこそ、著者の書きたかったことが現れているようで印象深い。

第二章は、「プルーストが愛読した作家たち」との関係と「『失われた時を求めて』の登場人物たち」における世紀末的な要素の解説にあてられている。この章の読みどころは、作中人物シャルリュス男爵のモデルとして記憶される詩人・批評家ロベール・ド・モンテスキウとの交友における「傾倒、模倣、批判、否認という過程」を詳しく辿り直した部分であろう。最終的に「偶像崇拜者」モンテスキウとの決別は「言語観の差」(語句への偏愛の有無)によって説明される。もしかすると、著者も想起しているとおり、プルーストがモンテスキウをデカダンスの典型ではなく古典主義の継承者として論じている点に注目するならば、さらに複雑な「世紀末」との関係性が見えてくるかもしれない(その点、上述のシュミットの著書との併読は有意義であろう)。

著者は、1994年に駿河台出版社から刊行された博士論文(*Les bruits dans À la recherche du temps perdu*)で、仏文学会奨励賞を受賞している。おそらく本書の第三章「プルーストとワーグナー」は、作品世界における聴覚的主題(物音や音楽)に関する体系的な研究をおこなった著者の本領が最も発揮されている

部分であろう。一例として、最終篇『見出された時』において無意志的記憶を引き起こすスプーンの音をめぐる仮説を挙げておこう。プルースト研究者にはよく知られたことだが、戦前のヴァージョンにあったゲルマント大公夫人邸での『パルジファル』の演奏が最終稿からは消えてしまう。この問題について著者は、啓示の役割が音楽（しかも耳障りな騒音と非難されたワーグナーの音楽）から日常の物音へとずらされたのではないか、と示唆している。

終章では、本書における「世紀末」が偶像崇拜と同性愛の問題に収斂することが明らかになる。はたして著者の言うように、プルーストが無意志的記憶にもとづく文学創造によってこの二つの問題を「越えた」のかどうか、その判断は読者に委ねられている。

書評対象本推薦のお願い

日本フランス語フランス文学会では学会広報誌 *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

cahier 10

編集 研究情報委員会

発行日：2012年9月1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