日本フランス語フランス文学会

cahier

17

mars 2016

Ⅰ　２０１５年度秋季大会の記録

ワークショップ

１ Le théâtre de la Révolution française : entre esthétique et politique, une dramaturgie au cœur de l'événement
Éric AVOCAT　Tomoko TAKASE
Tomoko NAKAYAMA　2

２ 関係性の中に置かれたフランス ― モダニズムの時代における黒人文化表象をめぐって―
吉澤英樹　元木淳子
三宅美千代　柳沢史明　5

３ 「コントル＝アタック」のバタイユとブルトン、そしてシュルレアリスム ― 彼らの共同作業についてともに再考すること ―
有馬麻理亜　鈴木雅雄
丸山真幸　岩野卓司　9

４ フランス・ルネサンス文学における隠蔽と解読
伊藤玄吾　岩下 綾
林 千宏　久保田剛史　13

５ 文学と悪とモラル
松澤和宏　越 森彦
海老根龍介　北原ルミ　17

６ 近代科学と芸術創造 ― 19-20 世紀における科学と文学の関係 ―
真野倫平　梅澤 礼
松村博史　石橋正孝　橋本一径　21

Ⅱ　書評

中里まき子編『トラウマと喪を語る文学』
福田美雪　25

山上浩嗣『パスカルと身体の生』
塩川徹也　27

ダニエル・コンペール『大衆小説』（宮川朗子訳）
足立和彦　29

ポール・ベニシュー『作家の聖別　フランス・ロマン主義１』（片岡大右・原大地・辻川慶子・古城毅訳）
菅谷憲興　31

村田京子『ロマン主義文学と絵画　19 世紀フランス「文学的画家」たちの挑戦』
坂本千代　33

I　2015年度秋季大会の記録

特別講演

Littérature et savoirs scientifiques au XIXe siècle

Gisèle SÉGINGER (Université Paris-Est Marne-la-Vallée)

司会　大浦康介（京都大学）

in *Littera*, n°1

Le théâtre de la Révolution française : entre esthétique et politique, une dramaturgie au cœur de l'événement

Président : Éric AVOCAT (Université Kwansei Gakuin, chargé de cours non-titulaire)
Intervenants : Tomoko TAKASE (Université Meiji), Tomoko NAKAYAMA (Université des Études Étrangères de Kyoto)

Renaissant de la longue éclipse où l'avait plongé le dédain conjugué des dramaturges et des universitaires, le théâtre de la Révolution française s'est fermement installé, à la faveur du Bicentenaire, au premier plan de la recherche historique comme des études théâtrales (même si l'on peut regretter que les mises en scène soient restées en arrière de la main). Le *workshop* que j'ai animé lors du Congrès d'automne 2015 de la SJLLF, avec Tomoko TAKASE et Tomoko NAKAYAMA, s'est inscrit dans cette dynamique dont il nous a plu de retrouver le sillage inaugural : le Département de langue et littérature françaises de l'Université de Kyoto, hôte du Congrès, avait eu sa part à la reviviscence de notre sujet, en accueillant en 1989 un colloque consacré à *La Révolution française et la littérature*, où le théâtre s'était vu réserver une place de choix. L'étude du Professeur Nakagawa qui ouvre ce recueil traite en effet d'une pièce, *Le Jugement dernier des rois*, de Sylvain Maréchal, qui met au goût du jour révolutionnaire, des enjeux dramaturgiques et philosophiques rattachables à une longue et féconde tradition de la comédie (qu'illustra en particulier Marivaux). La conclusion de cette étude dévoilait ce que cette pièce dissimulerait sous l'apparence d'un brûlot rudimentaire relevé d'un pochade superficielle : rien moins que « l'abîme sans fond » de la richesse, qu'explore Hegel dans la *Phénoménologie de l'esprit*.

Faisant nôtre cet aperçu profond, nous dirions volontiers que l'immense *corpus* dramatique dont il est question (pas moins de 650 pièces recensées pour la seule période de la Convention, de 1792 à 1795) donne accès à une *phénoménologie de l'esprit public en Révolution*. Entendons par là la saisie la plus fine, au jour le jour, de ce prodigieux avènement de la parole en liberté ; ou, en d'autres termes, une vision kaléidoscopique de cette mêlée des passions politiques à laquelle la scène dramatique avait été préparée à offrir un réceptacle et un creuset, en tant qu'aboutissement de la pensée dramaturgique des Lumières, ce rêve qui avait étreint Diderot et Mercier, d'un théâtre civique, instituteur d'un peuple fraternel.

Deux événements ont façonné l'art dramatique de cette époque : le décret sur la liberté des théâtres, en janvier 1791, faisait suite à l'attribution plénière aux comédiens du statut de citoyen, en décembre 1789. C'est dire l'importance de l'œuvre législative de l'Assemblée Constituante : le théâtre lui est redevable de son essor économique et de son assise populaire, mais aussi de l'acuité avec laquelle il s'est emparé des idées nouvelles et de la geste républicaine pour leur insuffler une force inouïe. Une acuité qui lui valut l'attention méfiante ou intéressée des autorités politiques, enclines à l'enrôler pour faire de lui le vecteur de leur mot d'ordre de régénération. Et une énergie qui se mesure à l'éclatement des cadres génériques de la poétique dramatique, à une prolifération terminologique qui fait valser des étiquettes privées de toute aptitude à catégoriser : jeu iconoclaste ou rage taxinomique exaspérée par l'effervescence des événements ? Il y a là, quoi qu'il en soit, un problème pour l'histoire littéraire, un phénomène propre à ébranler les périodisations routinières, entre classicisme et romantisme.

Un exemple en a été apporté par Tomoko TAKASE, maître de conférences à l'Université Meiji, qui prépare, sous la direction de Pierre Frantz, une thèse de doctorat consacrée aux femmes dramaturges de cette époque. Elle a éclairé l'imbrication de plusieurs révolutions qui ont touché la scène de façon concomitante à partir du centre d'impulsion que leur assura le célèbre acteur Talma. Ce dernier fut un passeur capital de l'acclimatation de Shakespeare au goût français, et par voie de conséquence un précurseur du romantisme dramatique, dont l'heure ne devait sonner qu'un tiers de siècle plus tard : la hardiesse et la profondeur de sa conception du jeu, soumettant toutes ses composantes, du costume à la diction, à un impératif vériste inédit, prirent le pas sur les prudences néo-classiques de l'auteur de l'adaptation du texte anglais, Ducis. La collaboration connivente qu'ils mirent en place à cette occasion déroge quelque peu au stéréotype auquel se conforme souvent l'analyse du théâtre révolutionnaire, celui d'une prise de pouvoir irrésistible de l'auteur sur le processus créateur. T. TAKASE a fait ressortir la dimension proprement politique de ces innovations esthétiques : l'Othello de Ducis est campé en archétype républicain, mais la vérité à laquelle le jeu de Talma pousse le personnage, révèle les limites des sentiments révolutionnaires du public : Othello, produit et symbole d'un état de nature égalitaire et vertueux, passe encore – mais Othello, héraut de l'émancipation des Noirs, voilà qui était plus difficile à admettre, en dépit de l'abolition de l'esclavage votée par la Convention en 1794.

Tomoko NAKAYAMA, maître de conférences à l'Université des études étrangères de Kyoto, auteur d'une thèse soutenue à l'Université de Nantes sur le travestissement dans le théâtre du 18e siècle, a examiné un autre cas d'annexion de

formes de spectacle et de motifs dramatiques traditionnels par la politique révolutionnaire, et a mis en lumière les tensions et compromis qui en découlent. Certes, il y a loin de Shakespeare au vaudeville et à Desfontaines. Mais la politisation d'Othello obéit à des paramètres idéologiques comparables à ceux qu'elle a déchiffrés dans une pièce à l'affiche à la fin de l'année 1794. Procédé dramaturgique éprouvé, le travestissement sert, dans *La Fille soldat*, à exalter la puissance de mobilisation que l'héroïsme patriotique exerce sur la communauté nationale tout entière, l'identité de genre de la protagoniste étant presque plus efficacement dissimulée par ses prouesses militaires que par son déguisement lui-même. Desfontaines se montre cependant habile à traduire le reflux de l'élan révolutionnaire qui s'amorce dès l'an II, la République jacobine se montrant soucieuse de reconduire les femmes dans la sphère domestique. L'héroïne de Desfontaines réintégrera donc son état de minorité, et la fraternité d'armes ne lui aura ironiquement tenu lieu que d'entremise matrimoniale. Dans le deuxième temps de son exposé, T. NAKAYAMA a développé une intéressante corrélation entre cette structure dramatique et les réécritures des airs de vaudeville qui forment l'ossature esthétique de la pièce : le décalque du *Chant du départ* et de l'hymne célébrant les jeunes martyrs républicains, Bara et Viala, fait place à une démarcation du *Chant patriotique* en l'honneur de Marat et de Lepelletier, détourné de son sujet pour être réinvesti dans les vertus de la femme au foyer.

Cette démarche consistant à élucider le sens de l'inscription du théâtre dans l'actualité politique à partir de ses propriétés dramaturgiques, j'ai pour ma part tenté de l'appliquer à un cas relativement isolé au sein de la profusion générique de la période : la comédie à sujet politique contemporain, illustrée par la pièce de Lebrun-Tossa, *La Folie de George ou l'ouverture du Parlement d'Angleterre*, qui surgit sur la scène du Théâtre de la Cité alors que bat son plein, en cet hiver de l'an II, un débat au Club des Jacobins sur « les crimes du gouvernement anglais et les vices de la constitution anglaise ». Mais, si l'on ne saurait concevoir de fiction dramatique plus directement en prise sur la politique révolutionnaire au travail, l'événement est ici d'une nature particulière, *spéculative*, qui implique un régime *spéculaire* plus complexe que celui de la *mimesis*. Lebrun-Tossa opte pour un transfert de la geste révolutionnaire française à la monarchie parlementaire britannique, et pour une transplantation de la culture politique nationale sur celle des Anglais. Il agence un dispositif d'anamorphoses, qui institue littéralement une *utopie*, c'est-à-dire un lieu de croisement, d'hybridation, entre les deux nations. L'opération se déploie sur les deux axes que trace la dualité du titre de la pièce : la mécanique parlementaire d'une part, la représentation d'un caractère royal de l'autre, en résonance avec la dégradation infligée à la figure du roi par le théâtre du temps, aussi bien qu'avec les inflexions que la découverte de Shakespeare a apportées

à la tradition dramatique française. Le dramaturge y articule ce que je propose d'appeler une poétique de la *rétorsion* renouvelant l'antique « *Castigat ridendo mores* » : faire accomplir la Révolution française aux Anglais, c'est en effet retourner contre eux le schème de leur propagande, qui consiste à prêter aux Français les vices de la monarchie britannique.

Éric AVOCAT
Chargé de cours non-titulaire, Université Kwansei Gakuin

ワークショップ２

関係性の中に置かれたフランス
—モダニズムの時代における黒人文化表象をめぐって—

コーディネーター：吉澤英樹（成城大学非常勤講師）
パネリスト：三宅美千代（慶応義塾大学非常勤講師）、
柳沢史明（東京大学教務補佐）
司会：元木淳子（法政大学）

本ワークショップは『ブラック・モダニズム—間大陸的黒人文化表象におけるモダニティの生成と歴史化をめぐって』（未知谷）の刊行と連動して企画された。20 世紀初頭に改めて「発見」された「黒人」という主題と、両次大戦間の知の枠組みの変動との関係を解明する共同研究の一環として、柳沢史明（美学・民族芸術学）と三宅美千代（英語圏文化・文学）と協力し、黒人文化表象が持ちえたモダニティを関係性において考える発表をおこなった。当日は、それぞれベルギー、ドイツ、イギリス出身でありながらフランスと深い関係を結んでいた文学者における黒人表象の問題を各々の立場から論じた。一つの主題を広域的なコーパスにおき、他のディシプリンとの交差の内にフランス文学の特色を側面的に浮かび上がらせることも目的とした本ワークショップでは、発表後、司会でアフリカ文学専門の元木が会場へ問いかけ、活発な議論が交わされた。以下は各パネリストの発表概要である。

アフリカ彫刻へのある親密なる愛情
――F・エランス『バス・バシナ・ブル』におけるプリミティヴィスム

柳沢史明

本発表はベルギーの作家フランツ・エランス (1881 年 - 1972 年)の小説『バス・バシナ・ブル』(1922 年)を題材に、『エクリ・デュ・ノール』誌掲載のヴァリアントを参照しつつ、小説内の「プリミティヴィスム」、さらに当時の黒人文化に対する作者の態度を考察することを目的とした。エランスによるサンドラール評が示すように、彼にとって「ニグロ文学」、そして「アール・ネーグル」は西洋を再活性化する可能性として同時代のパリ発の流行と軌を一にしている。小説『バス・バシナ・ブル』は、アフリカ奥地の村での誕生の瞬間からパリのゴミ捨て場で燃やされる最期に至るまで、木製彫像が出会う人間、動物、物や自然を、彫像の「無垢な」視線を通じて描き出すプリミティヴィスム小説である反面、そこには当時の流行から距離を置くエランス自身の黒人文化観も存在している。

例えば、小説『メリュジーヌ』(1920 年)で西洋の黒人文化受容を揶揄するように描かれる大量生産のアフリカ彫刻とは異なり、自伝のなかでエランス自身とアフリカ彫刻との関係はより私的かつ親密なものとして披瀝されている。ヴァリアントにおいて描かれる小説家と彫刻バス・バシナ・ブルとの幸福な生活及び世界との「一体感」の回復は、エランス自身の経験の再現ともなっており、当時の表層的な黒人文化受容と自らのそれを差別化する意図がここには現れている。

当時の黒人文化受容に対する距離は、彫刻に付された名前からも窺い知ることができる。パリに住む目立ちたがり屋の渡世人であるブトニエールは、蚤の市で見つけた彫刻を社交場やバーで紹介する際、その名を「バンブラ Bamboula」と呼ぶ。かつてアフリカやカリブの打楽器、それに付随する踊りを指していたこの語は、19 世紀末から 20 世紀初頭の新聞雑誌、広告等を通じて「未開」の黒人をイメージさせる言葉としても使われ始めていた。ブトニエールによるこの命名は、パリを中心とする文化的流行たる黒人文化に対する表層的な消費、更には新奇さとスノッブを気取る当時の人々を代弁するものとして機能している。ヴァリアントに現れる、ブトニエールとエランス自身と思しき小説家との名前をめぐるやり取りは、当時の黒人文化に対する表層的な関わりを避け、自らの関心を南仏での親密な経験と結びつけることで、パリの黒人文化受容を相対化する試みの一つであり、こうした同時代的関心とそこからの距離感こそエランスの「プリミティヴィスム」を構成するものといえよう。

クレール・ゴルの黒人小説と「シュルレアリスム」

吉澤英樹

1891 年ニュールンベルグ生まれのクレール・ゴルことクララ・アイシュマンは、大戦中スイスでイヴァン・ゴルと出会い、1921 年に結婚。20 年代から共作詩集を出版し、夫の死後はその文学的復権に尽力するように、彼らの活動は二人三脚で行われていた。元々ドイツ表現主義の思想圏に身を置いていたゴル夫妻は、戦後はパリに移住し、画家ロベール・ドロネーらアポリネール周辺の芸術家と親交を結び、1924 年にエスプリ・ヌーヴォーの衣鉢を継ぐものとして「シュルレアリスム」を立ち上げるが、アンドレ・ブルトンとの抗争に負け、現在顧みられることは殆どない。しかし、当初から国際運動として想定していたゴルのシュルレアリスムの射程は、独仏両方の前衛芸術運動に関わったバイリンガルの作家としての特殊な位置から、今一度問われるべきではないか。本発表ではクレールの作品における黒人表象の観点からその一端を考察した。

小説『ニグロのジュピター、ヨーロッパを席捲する』は、1926 年ドイツ語で発表され、その後 28 年にクレール自身の手によってフランス語へ訳出された。フランス植民地省官房長官の黒人ジュピテル・ジルブチはブロンド女性アルマに一目惚れをし、妻に娶るが、当時の黒人差別から夫婦仲は引き裂かれ、悲劇的な結末に至る。ジャズ文化や見世物としての黒人、アメリカ由来の縮毛矯正技術など、流行に目配せした俗悪な描写に終始する反面、ローマ神話のエウロペの略奪を模したタイトルを始め、戦後のモダニズム芸術の一潮流であった前衛的古典主義に対するアイロニーが散見される。一般的にイヴァン・ゴルのシュルレアリスムは、形式主義的な美の意匠として黒人文化を取り入れたピカソからアポリネールを経由し、前衛的古典主義へと向かう旧世代のフランス的モダニズムを継いでおり、表層から内面へと向かうブルトンらのシュルレアリスムとは相容れないとされている。しかし一方で、ゴルらが元々身を置いていたドイツ表現主義におけるプリミティヴ・アートへの関心は、「生命論的ロマン主義」の傾向が強く、上記のようなフランス芸術における形式主義と対置され、むしろブルトンらの立場に寄り添う。クレール・ゴルの小説における黒人表象ならびに古典主義へのアイロニーも、まさにイヴァン・ゴルとブルトンの間に横たわる既定の対立構造の再考を迫るものとして機能している。フランス側のみの視点からでは意義の見えにくいゴル夫妻のような作家の試みへの着目は、国境の枠組みを外して初めて浮揚するモダニズム芸術運動の新たな系譜を可視化させる契機となりうるのではないか。

「生けるネットワーク」としてのナンシー・キュナード
——アンソロジー『ニグロ』に収録されたシュルレアリスム関連のテキスト群

三宅美千代

ナンシー・キュナードはイギリス上流階級出身の詩人・報道記者であり、1920年以降フランスに活動の拠点を構え、シュルレアリストたちと親交を結びつつ、パリとノルマンディー地方で印刷所を運営し、黒人問題についての膨大なアンソロジー『ニグロ』（1934）を編集したことで知られる。キュナードとシュルレアリスムの関係は深いが、先行研究はこの主題をアラゴンとの恋愛をはじめとする私的話題として扱う傾向にあり、とりわけ『ニグロ』編集におけるシュルレアリストとの共同の中身については十分に論じられてきたとは言えない。このような問題意識に基づき、本発表では同アンソロジー「ヨーロッパ」章所収のシュルレアリスム関連のテキスト4編のうち、ジョルジュ・サドゥール“Sambo without Tears”とシュルレアリスト名義の宣言文「残虐な博愛主義」（いずれもサミュエル・ベケットによる英訳）を取り上げ、キュナードとシュルレアリスムの関係性を再考した。

『ニグロ』は合衆国・西インド諸島・南アメリカ・アフリカを射程におさめ、黒人問題を包括的に記録する書物として構想されたが、実際には合衆国の人種問題にかなりの比重を置いている。キュナードが当時の恋人ヘンリー・クラウダーから聞いた人種差別の話、とくに31年に起こったスコッツボロ事件の衝撃は大きく、起訴された黒人青年たちを共産党が支援したこと、20年代のソ連が表明した黒人問題への連帯をハーレムルネサンスの知識人たちが支持したことを受けて、同アンソロジーは人種差別・暴力の解決のために共産党に一定の期待を寄せるという、当時の合衆国の黒人共同体のなかでも左派寄りの見解を反映している。

このようなアンソロジー全体の方向性を踏まえて、サドゥールとシュルレアリストの小文を検討すると、戦間期の仏語圏と英語圏で黒人問題が論じられるときの差異やズレが見えてくる。前者は仏とソ連の児童書における黒人表象を比較したもので、仏の漫画に出てくる黒人登場人物の紋切り型を批判し、当時のソ連がみせた黒人問題への連帯を表わす挿絵を紹介したエッセイ、後者はリフ戦争以降のシュルレアリストの植民地主義批判を引き継ぐ宣言文で、植民地での搾取や暴力を告発し、それが生み出す階級・経済格差を批判したものだ。シュルレアリストの批判は文明と「未開」という二項対立に依拠する傾向にあり、植民地と合衆国の問題を接続する視点が不在であるのに対し、ソ連や共産党とも近かったサドゥールの文章は、20世紀初頭に一部の黒人文化人が共有していたパンアフリカ主義的視点を獲得している。キュナードの間大陸的な人脈力の産物である『ニグロ』はシュルレアリスム、共産主義、黒人問題という主題系列が交差する場を提出しており、これらの問題をめぐる洞察の糸口として

欠かせないものと言えるだろう。

ワークショップ３

「コントル＝アタック」のバタイユとブルトン、そしてシュルレアリスム
——彼らの共同作業についてともに再考すること——

コーディネーター：有馬麻理亜（近畿大学）
パネリスト：鈴木雅雄（司会、早稲田大学）、
丸山真幸（津田塾大学非常勤講師）、岩野卓司（明治大学）

我々は殺すものたちとともにある
——コントル＝アタック期ブルトンのフロイト解釈をめぐって——

鈴木雅雄

アンドレ・ブルトンのプレイアード版全集第 2 巻（1992 年）に収録されたコントル＝アタックの会合における発言記録は、宗教、悪、ファナティスムといった、バタイユとの接近を感じさせるテーマを多く含んでいた。ましてそれらのテーマはみな一種の組織論の文脈に組みこまれており、ブルトンがコントル＝アタックという組織に何を期待していたか、想像させてくれる。

ブルトンはそこで、現在の左翼組織が抱える問題を解決するために、フロイトの『集団心理学と自我分析』を援用しつつ、独自の集団論を展開する。彼はフロイトが語った原父の殺害の物語を、「同一化」概念を自由に解釈することで、ヘーゲルの扱う相互承認のプロセスに無理やり接続するのだが、この操作は集団を安定させるのではなく、権力への持続的な抵抗の原理となるような父殺しの論理を作り出そうとするものである。そしてこうした相互承認を求めるものたちの抵抗衝動を組織するものとしての父殺しを具現するのが、やがて『黒いユーモア選集』にも収録されるアイルランドの劇作家、ジョン・ミリントン・シングの作品だとブルトンは考えた。参照されるのは戯曲『西の国の伊達男』だが、実際にそこから引き出されたものは典型的な父殺しの物語とは程遠く、女性たちから鼓舞されることで実際には犯していない父殺しの役を引き受けてしまう男の物語にすぎない。つまりブルトンはエロティックな扇動によって、

各自が持つ敵への抵抗の衝動を増幅させることができると信じるのである。

コントル＝アタックでの発言や『ユーモア選集』でも「オイディプス・コンプレックス」は問題になっているのだが、ブルトンはフロイトの議論を、父の所有物である女性を手に入れようとする兄弟たちの物語から遠ざけ、欲望を操作して革命的な目的に奉仕させるための方法論に作り変えようとした。この論理はたしかにファナティスムの危険と隣りあっているが、選ばれた（軽薄ともいえる）事例は集団化されるべきその欲望が、同時にあくまで「私」のものであることを思い起こさせもするだろう。現実的な有効性という点から見れば何の力も持たなかったに違いないブルトンの集団論はしかし、彼がこの時期バタイユと再接近したことには、戦略的・状況的な必要に還元できない理由があったと想像させるとともに、決して調停することのできない両者の差異を捉えなおすためにもまた、重要な示唆を与えてくれるのではなかろうか。

二つの「D・A・F・ド・サドの使用価値」
――「民主的共産主義者サークル」から「コントル＝アタック」へ――

丸山真幸

「コントル＝アタック」の再検討にあたりそのささやかな寄与として本発表が目指したのは、①「D・A・F・ド・サドの使用価値」（以下、「使用価値」とする）、②社会党内グループ「革命的左派」との関係、そして③モーリス・エーヌの存在という三つの要素の前景化であった。以下にそれを報告したい。

①これまでバタイユの草稿「使用価値」の年代を確定する作業が幾度か試みられたが、大きくは二つの版が存在するという事実はなぜか重視されなかった。そうした中、本発表では宛先のある長い版「使用価値（1）」のほうを「民主的共産主義者サークル」と「コントル＝アタック」のあいだに位置づけようと試みた。つまり「ブルトン攻撃文書」としてではなく、次なる運動への「呼びかけの文書」としての位置づけである。そしてその呼びかけ先の一つが「革命的左派」であるというのが、私たちの仮説である。

②ソ連防衛を至上命題にした共産党が、社会党や中産階級の政党たる急進党と同盟することで成立した「人民戦線」は、それゆえ反ファシズムであるが反革命であるほかなかった（きっと「安保関連法」や「6・8 文科大臣通知」への反対は、「反ファシズム」の側に分類されるのだろう。その点で、急遽決まった後者をめぐる集会によって、「コントル＝アタック」の部屋がわざわざ選ばれた上で、私たちが会場を定刻で退去せざるをえなかったことは、実に愉快な経験だった）。この反革命的妥協を容認できなかったマルソー・ピヴェールら社会党左派は、党内で「革命的左派」を結成する。結成時期も人脈も、そして集会場所さ

え重なる「コントル＝アタック」は、この政治の側での動きに「革命的知識人」の側で呼応したものと見なしうる。
③そして古参の「左翼的共産主義者」にしてサド研究者たるモーリス・エーヌの存在である。そもそもこのような二つの側面をもち、バタイユとブルトンの調停役を務めた彼なくしては、サドを梃子として情動を革命の威力とすることが探られていた「コントル＝アタック」の結成などありえなかった。そしてここで「コントル＝アタック」に一つ簡潔な定義を与えることができるとすれば、それはエーヌの存在を支えとして、「サドと革命」という課題を現代において大真面目に考え実践しようとした革命的知識人活動家グループだったといえるだろう。ところでこの「サドと革命」とは、「使用価値（1）」が論じる主題の一つでもあったのである。

革命運動の共同体と権威
――「コントル＝アタック」のバタイユに即して――

岩野卓司

このWSでは、1930年代の革命運動「コントル＝アタック」でバタイユが共同体と権威についてどう考えたかについて論じた。この運動はバタイユとその仲間たちとシュルレアリストたちが一緒に行った運動であり、労働者や民衆による街頭での直接行動による権力の奪取を目的とした。後にバタイユの思想において重要な役割を果たすことになる「共同体」の概念は、「コントル＝アタック」において初めてまとまった形で登場する。革命のために街頭で高揚する群衆にバタイユは「共同体」を見出すのだ。それと連動して、この運動のパンフレットには、複数の者が署名したテクストが数多く見られる。これはマルクスとエンゲルスの連名の署名や、シュルレアリストたちの集団による芸術創造というコンセプトの影響にあるものと言えるだろう。この「共同体」をバタイユは人間の普遍的な意識に立脚したものと考え、それを表現するために「大地」と「大洋」の比喩を用いる。ファシズムが「祖国」という局限された土地と結びつくのに対し、この共同体は万人に共通の普遍的な大地と結びついている。また、この普遍性は「大洋」の比喩で語られてもいる。ニーチェに由来するこの比喩は、高揚し交流しあう群衆のイメージを表しているとバタイユは考える。これは、特定の思想や宗教によって束縛される以前の人間の根本的な共同性のイメージであり、後に『無神学大全』などで展開されていくものである。

「コントル＝アタック」は古典的な革命観に立脚しており、権力を奪取し新たな権威を確立することを目的とした。そのために、バタイユは革命における道徳を考える。それは両親が子供に押しつける道徳ではなく、子供の自発的な

道徳である。この視座から彼は家族における父の権威、祖国の権威、資本家の権威を批判する。これらは外側から押しつける権威だからである。権威は革命の共同体において自発的に生まれなければならないのだ。既成の権威や権力を批判するとはいえ、バタイユは革命運動が有機的な繋がりをもって機能するために何らかの権威や権力を持たなければならないと考える。しかし、この時期のバタイユはまだ権力や権威についての反省を十分なしえていない。この反省が明確なものとなるのは、友人ブランショの助言（『内的経験』）を待たなければならない。そこでは外的な権威を批判し排除するものの、新たに確立された権威も絶えず問い直されなければならないことが述べられている。つまり、権威であることと権威への異議提起が同時に要求されるのだ。権威や権力についてのこの新しい見方は、神秘的経験の解釈（『無神学大全』）や政治についての考え（『至高性』）で、その後展開されていくことになる。

コントル＝アタック以後のブルトンとバタイユ

有馬麻理亜

40 年代、マソンやワルドベルグに宛てた書簡の中で、バタイユは自分とブルトンとの考えの近さや、相違点を際立たせる方法で両者の考えを結合へと導きたいと告白している。40 年代以降バタイユが発表した多くのシュルレアリスム批評は、このようなバタイユの感情の変化を裏付けている。バタイユによるシュルレアリスム論の特徴の一つは、彼が現存するグループとしてのシュルレアリスムを解体し、自らを「内部にいる古い敵」として含む「偉大なシュルレアリスム」を定義したことだ。このシュルレアリスムは作品の価値を気にすることなく、不服従や異議申し立てといった、現実に対する反抗を核とする非人称的精神の集合体へと向かうものであった。このような認識のもと、バタイユはブルトンの作品を評しつつ、この精神への道をブルトンに訴えかけていく。

発表ではバタイユによる『秘法十七』評とそれに対するブルトンの反応を中心に論じた。バタイユはブルトンが描く魅惑の表象や魔術への関心に理解を示しつつも、「固定化」というキーワードを用いながら、ブルトンがこれらの表象を還元するような限界を設けていると指摘する。驚くことに、後にブルトンは「透かし彫り」という三つの章を加えた『秘法十七』を再版したのだが、これらの章の大部分がバタイユの評論と呼応している。例えば、バタイユが評論で用いた語彙を繰り返しつつ、ブルトンは自分が用いた愛の形式に限界が設定されていると誤解される可能性があったことを認める。さらに「ナショナリズム」という語に警戒が足りなかったと反省し、敬意を抱いている友人の一人（バタイユか？）を心配させたと告白している。他方で、彼は忘我状態について「ア

ビラのテレサ」を参照したと不意に付け加える。これらは先に挙げたマソン宛ての書簡において、バタイユがブルトンの政治的位置を案じていること、また自分とブルトンの距離を「アビラのテレサ」と「十字架のヨハネ」を喩えたことと合致するのだ。最後にバタイユの『シャルル・フーリエへのオード』評が、ブルトンにおけるフーリエ受容の本質（シュルレアリスムとマルクス主義との接点）だけではなく、バタイユ自身のフーリエ論や詩論でもあると示した。彼らはまた、神話に関しても互いが必要であることをテクストやインタビューなどを通じて語っている。これら一連の交流こそ、バタイユが後にコントル＝アタックについて用いた表現――「純粋な和解」の成果ではないだろうか。

ワークショップ４

フランス・ルネサンス文学における隠蔽と解読

コーディネーター：伊藤玄吾（同志社大学）
パネリスト：岩下綾（慶應義塾大学）、林 千宏（亜細亜大学）、
久保田剛史（青山学院大学）

ミシェル・フーコーの指摘にも見られるように、ルネサンス期における知の体系を特徴づけるものは、言葉と物との類似性や象徴である。合理主義と神秘主義が拮抗しあう当時の自然観の下で、世界はみずからに謎を宿しながらも、記号や言語を手がかりに読み解くべき一冊の書物として認識されていた。文学や芸術において寓意やシンボルなどの修辞的技法や風刺あるいは神話化といった表象が多用されたことは、類似性や象徴が作品の解読格子とされていたことを物語っている。世界を解読するために有効と考えられた方法は、一つの作品の創作の過程においても有効であり、重要なメッセージを解読することと隠蔽することは表と裏の関係にあったとも言える。本ワークショップにおいてはこの「隠蔽と解読」をキーコンセプトに、フランス・ルネサンス期の文学・芸術におけるメッセージの隠蔽性ないしはその表象技法を検証することを試みた。

以下に要旨を掲載する 3 つの発表において、異なる 3 つタイプのテクストが扱われ、ルネサンス期の神学的・政治的背景、修辞学、図像解釈学、秘教科学、暗号表記法などを手がかかりに踏み込んだ分析を行なうことで、それぞれのテクストの新たな読みの可能性を提示するとともに、それらのテクスト間に多か

れ少なかれ共通する特徴的なあり方をより具体的に浮かび上がらせることが目指された。実際に紹介・分析されたテクストが多彩でしかもそれぞれ独特の魅力を持つものであったことにより、それらの表象空間を可能にしている共通の条件はどのようなものかという本質的な問いがより強く喚起されたのではないかと思う。時間の関係上この問いをさらに深め十分に論議するには至らなかったが、それは今後の課題としたい。「隠蔽と解読」というテーマをめぐって論じるべき重要な作品はまだまだ豊富にあり、また個々の作品においても探求されるべき様々な解釈の地層が残されている。そうした探求を重ねる中で、ルネサンス期の言葉と物の特徴的な関係性を基礎付けている根源的な傾向性をより繊細な形で明らかにしていくことが必要であろう。また、そこには決定的に過去のものとなってしまった知のあり方だけでなく、決して乗り越えられることなく、装いを変えて新たな時代に甦ってくる、容易には語りえない何かが含まれているのではないか、と密かに問い続けることを怠ってはならないであろう。

（伊藤玄吾）

1. ラブレー『第四の書』パピマーヌの島における隠蔽と解読

岩下 綾

ラブレー『第四の書』の決定版は、1552 年 1 月に印刷・出版された。「pape（教皇）」に「mane, manie（熱狂／心酔）」する人々として本書に登場するパピマーヌ族の挿話には、当時の政治宗教的動向に関する複数の視点が隠蔽されている。『第四の書』が印刷・出版された 1552 年 1 月の周辺は、国王アンリ二世とローマ教皇ユリウス三世との対立が激化する「フランス国教会の危機」の時期である。ラブレーは本挿話を通して教皇庁に対する激烈な批判をすることによって、国王を盟主とするフランス国教会の広告塔になっている、というのが通説だが、他方で、ユリウス三世とは良好な関係を保っていたラブレーの庇護者ジャン・デュ・ベレー枢機卿や、『第四の書』の冒頭で献辞が捧げられるシャチヨン枢機卿と相容れない宗教政治的見解を、著者が本書で表明するとは考えにくい。

実際に本挿話では、偶像崇拝や聖餐の秘跡といった、トレント公会議の議題となっていた事象が、それぞれ「教皇の肖像画の崇拝」や、「教皇教令集の受肉化」といったモチーフとして執拗に描かれている。しかしながら、それらの描写には奇妙な点が指摘できる。例えば、教皇の肖像画が描かれるのは、パンタグリュエルの短い発話においてであり、一般的な教皇の装身具のみの描写で、ユリウス三世と特定できる身体的特徴への言及がなされない。情報量の極端な少なさ故に、読者にとっては描かれた対象が想像できない描写となる。その反面、教皇教令集が金や宝石で装飾され、寺院の扉に吊るされている様子は、具

体的に描写されるのみならず、聖餐の秘跡のパロディという形をとって司教の体内に取り込まれ、具象化される。これらの描写は、目に見えない神よりも、具体的な教皇、さらには文書という物質を重視することへの痛烈な批判であると同時に、視覚的な効果を用い、複数の批判対象の間で読者の視線を巧みに転移させる技巧であるとも考えられる。

著者による読者の視点の操作は、描写技巧のみならず、司教オムナーズと批判対象である教皇ユリウス三世の肩書きの齟齬によってもなされており、さらにはパンタグリュエル他の登場人物による反応の多様性によってもなされている。本挿話は、同時代のフランス国教会の危機を背景にしながらも、批判対象を巧みに隠蔽しており、視覚的な効果を生む（あるいは生まない）文章技巧が、解読格子のひとつをなすと言うことができる。

2. デュ・ベレー『ローマの古跡』『夢』における隠蔽と解読

林 千宏

『ローマの古跡』と『夢』は一冊の書物を構成する連作二つで、前者はソネが32編、後者は15篇からなる。『ローマの古跡』はローマという町を対象とし、過去には華々しく繁栄した都市もいずれは滅びることを、その廃墟から歌う。詩人はそれ以前にも148行からなるラテン語エレゲイア「ローマの描写」で都市ローマを歌っていた。「ローマの描写」では、ローマの強大さ、富、驚異の列挙の後に、詩句の永続性が讃えられるのに対し、『ローマの古跡』は現在の廃墟を中心に、これらの建造物を廃墟にしてしまった暴力や災害、そして残酷な「時」の流れを描く。そして詩集後半ではローマを歌う自らの詩作に焦点を移し、暗に「学問と権力の移転」が示されている。一方で『夢』では、建築物の崩壊、そして神話における暴力などが黙示録的に提示される。そこでは特定の主題は導き出されないものの、当時流行したエンブレム的イメージの影響が色濃くあらわれている。いわば世界の終末を喚起するこれら廃墟の図像は、バベルの塔を代表例として同時代のエンブレムや絵画作品などに見られたものだ。言語の分化の起源を語るバベルの塔の逸話は、実はデュ・ベレーが『フランス語の擁護と顕揚』で言及していたものでもある。それは多様な言語間に優劣はないことを論ずるためであり、さらに廃墟は古代ギリシャ・ラテンの詩句の比喩でもあった。

ここにおいてローマを主題とする詩がデュ・ベレーの創作活動において持つ意味が見えくる。彼はローマの廃墟に「隠蔽」されているものをラテン語詩やフランス語詩でもって「解読」した。それはいわば事物が語る「時」の破壊力の容赦のなさであり、翻ってそれを歌う詩の永続性である。ローマに滞在するフランス詩人としてのデュ・ベレーにとって「言葉」は一つではなく、ラテン

語のエレゲイアによる「解読」、フランス語のソネによる「解読」と、複数の言語による「解読」であったわけだ。一方でラテン語での詩作は古代の詩句という「廃墟の石」を寄せ集めることに等しい。

さらにエンブレムとは源泉においては表意文字たるヒエログリフだが、それは廃墟に刻まれた文字でもある。ヒエログリフは当時、言語の文法は必要なく時空を超えて解読されうるものと考えられていた。その「解読」はしかし、夢と同様に読み手の知識や技術、そして意思や意向に大きく左右される。つまり、デュ・ベレーはローマの廃墟という主題を設定し、『ローマの古跡』でいわゆる「解読」を行いつつも、その後半に『夢』を置き、再び「隠蔽」することで、その解読そのものに焦点を当て、解読の相対性と可能性を歌っているのである。

3. ルネサンス文学における隠蔽と解読——暗号書記法の場合（アルベルティ、トリテミウス、ヴィジュネール）

久保田 剛史

暗号書記法はルネサンス期に大きな進歩を遂げる。この時代には、国際社会の構図がヨーロッパで形成されるとともに、覇権争いをくり広げる列強にとって、他国の動向をたえず監視することが必須の課題となる。こうした政治的情勢のもとで、機密情報の解読や保護に大きく寄与したのが暗号書記法である。たとえばアルベルティは、『暗号論』（*De componendis cifris*, 1466）の中で、文字の頻度や配列から暗号文が解読されることのないよう、暗号鍵を用いた書記法や二重暗号化などの新たなシステムを考案している。

さらには、人文主義者たちの間で流布していた神秘思想も、暗号技術の発展に拍車をかける。アルベルティの円盤式暗号は、ライムンドゥス・ルルスの結合術を技術的基盤としたものであるし、トリテミウスが『ポリグラフィア』（*Polygraphia*, 1508）の第五巻で挙げている多表式暗号も、カバラーの聖典読解法に倣って文字の入れ替えや数字の置き換えを応用している。また、ルネサンス期の暗号書記法には、言語遊戯的な側面も見いだされる。『ポリグラフィア』の第一巻に見られる暗号技術は、一文字を一語に置き換えながら別のメッセージで隠蔽するという手法であるが、こうしたメタ言語的な言表行為は、当時の作家たちが好んで用いた文学的遊戯（アナグラム、謎歌、折句など）にも見てとれる。

ルネサンス期の暗号書記法は、ヴィジュネールの『暗号論』（*Traicté des chiffres*, 1586）によって集大成をなす。ヴィジュネールはこの作品で、世界それ自体を一つの暗号文に見立てたうえで、神による万物創造や生物の繁殖行為を暗号化の作業（つまり多様な文字の結合によって無数の文を生み出すこと）として捉える。ようするに、神と世界と文字の間には、同一の本質や活動原理が見いだ

されるのである。このようにヴィジュネールは、暗号や文字を世界の解読格子としながら、万物創造の起源にまで思索をめぐらし、被造物を突き動かす生命原理、あるいは知の原理といった問題にまで推論を進めてゆく。したがってルネサンス期の暗号書記法は、当時の政治的・文化的背景のもとで技術的変革を成し遂げながら、ヴィジュネールの理論を経て、ある種の形而上学へと変容したのである。

ワークショップ５

文学と悪とモラル

コーディネーター・パネリスト：松澤和宏（名古屋大学）
パネリスト：越 森彦（白百合女子大学）、海老根龍介（白百合女子大学）、
北原ルミ（金城学院大学）

今回の企画は『文学と悪』（アウリオン叢書 15、弘学社、2015 年）の刊行を機縁として、文学（研究）の根拠が厳しく問われている現状を踏まえ、制度的イデオロギーの所産と見なされて久しく正面から問われることのなかった倫理的テーマを取り上げた。文学批評はヌーヴェル・クリティックやテクスト論、その後の歴史的アプローチを経て、90 年代以降倫理的転回を遂げつつあると近年指摘されている。以下は４人のパネリストによる報告の要旨である。

(1)越森彦「ヴォルテールとルソーにおける悪の起源 ― ポウプ流オプティミズムをめぐって ―」

1755 年 11 月 1 日のリスボン大震災によって弁神論問題（神がいるなら、この世になぜ悪があるのか）が再燃した。ポウプ流オプティミズムによれば、神は「完璧な世界」を創造することはできなかったので、「ありうる世界での最善の世界」を選択した。この「最善の世界」においては、どんな不幸・悪でも全体的・一般的な幸福・善の構成に寄与している。つまり、震災による死がどれほど理不尽・無意味に見えても、その死をおしむべきではない。ヴォルテールは『リスボンの災禍についての詩』を執筆してポウプ流オプティミズムに反論

した。論点は以下の 3 つである。①「全体の仕組み」に貢献しない「部分」がある。よって、ポウプ流オプティミズムが前提としている「存在の連鎖」は存在しない。②　神の沈黙を嘆くのは人間の「傲慢」ではない。当然の権利である。③　神が悪を放任しているという事実を人間は忍従するしかない。神は無慈悲である。

ルソーはヴォルテールに長大な手紙（1756 年 8 月 18 日付）を書き、悪の責任から神を解除しようとした。論点は 4 つある。① ある「部分」が「全体の仕組み」にとって無関係なように見えるとしても、それは人間の限られた知性によってそう見えるだけである。② 「全体の幸福」は「部分の幸福」に「優先」する。神にとって大事なのはあくまで全体としての世界であって、その世界を構成しているひとりひとりの人間ではない。全体の調和と存続のために神は個人を犠牲にすることもあるし、それをあえて行うことが神の善意である。神が地上の悪に干渉しないのは当然である。③　ヴォルテールのように悪の存在を前にしてわざわざ「沈黙」を選択すること自体が人間の傲慢に他ならない。④ 悪の責任主体は神ではない。「自由で完成された、したがって堕落した」人間、つまり人為的欲望に翻弄された人間である。

ルソーによれば、人間は自らの手で作りあげたものなら、それを自ら壊して作り直すことができる。悪もその例外ではない。しかし、このように人間の力で悪の問題を解決できると考えることこそが「傲慢」なのかもしれない。

(2)松澤和宏「フローベール『ボヴァリー夫人』における報われぬ美徳の行方」

フローベールは文学と道徳を切り離したとしばしば言われるが、作品の道徳性を頭から否定はしていない。書簡の中では地震などの災禍にはわれわれには理解できない隠された意味があり、損得を尺度として自然現象を裁断すべきではないとして、自らを自然の中心だと思い込む人間の傲慢を戒めている。美徳や努力は報われると考える世俗的モラルとは一線を画した作家のこうしたモラルならざるモラルは、『ボヴァリー夫人』の世界ではどのような姿をとるのであろうか。

農事共進会の場面では半世紀余にわたって農場に勤務した一老農婦の黙々とした美徳に対して 25 フラン相当のメダルが授与される。報酬の多寡を問題にする世俗的モラルに抗してフローベールは動物を手荒に扱う農民の描写を書き込むことで、農民を聖なる犠牲者としてではなく人間中心主義に組み入れて描いている。また名誉欲に駆られた薬剤師オメは、名誉勲章を狙って「善行」を積み、小説の結末でついに報われて受章する。しかし第二部冒頭で物語世界を鳥瞰する語り手は、これから物語られる出来事以降、村には何一つ変化はなかったと断言することで、結末で語られることになるオメの勝利を儚い虚栄として

あらかじめ相対化している。エマは、自分の美徳が少しも報われていないとして神の不公平を憎悪しつつ、奢侈や不倫を正当化していくのだが、美徳の不幸のヒロインを演じているに過ぎず、他を顧みない自己中心的な快楽の追求から解放されることはなかった。しかしながらこの小説には報いを求めずに寡黙に美徳を実践している人物がいる。亡くなった妻の墓参りを熱心に続けるシャルルである。妻の不倫相手であったロドルフと偶然再会した際には、赦しを乞おうともしないこの男を一方的に赦す。この法外な赦しは、報いを求めない点で世俗的モラルの彼岸、すなわち impersonnalité の世界に繋がっている。夏の陽光に融け込むように死んでいくシャルルの最期には、人間の一切の虚飾を剥ぐ自然の顕現を見て取ることができよう。

フローベールの没個性の美学は、作者の個性を滅却し、作品を第二の自然たらしめようとするものであり、作者・作品・読者の関係を神・自然・人間の関係とのアナロジーで構想するものであった。作品は自然と同様に人間中心主義的な意味を拒み、鏡のように弾き返す。そこでは世俗的モラルや傲慢への暗黙の批評が働いており、(モラルならざる)モラルと美学とメタフィジックの婚姻が果たされているのである。

(3) 海老根龍介「ボードレールにおける芸術とモラル」

ボードレールは、美を作品の唯一の評価基準に据えることによって、モラルに対する芸術の自律を訴えたように見える。けれども、これは美を表現してさえいれば､作品はいかなる不道徳な内容も含みうると主張することに他ならず、公権力による検閲の激しかった第二帝政期において、作品をとおして、自然や人間が逃れることのできない「原罪の痕跡」を暴き出すための戦略的選択でもあった。たとえば散文詩「菓子」は、まだ文明の害毒に染まっていない子供が本性的に持つ悪辣さを主題としており、人間生来の善性を主張するルソー的人間観への批判と見なすことができる。

一方、ボードレールは芸術を悪なる自然に対抗する「人工」の一手段と位置づけてもいる。「菓子」においては、貧しい子供がただのパンを「菓子」と呼ぶのだが、これもまた、現実を言語の力で美化して示すという、文学的行為を模倣するものと解釈できる。詩篇では、すぐさまもう一人の子供が登場して、「菓子」と呼ばれた一つのパンをめぐって、血みどろの戦いを繰りひろげる。ここには、自然にもっとも近いはずの存在が自然の乗り越えを強く志向するという逆説が見て取れるだけでなく、子供による悪なる自然への対抗は最終的に凄惨な争いを帰結するという意味で、それ自体、悪を免れていないことが示されている。

エッセー「現代生活の画家」で、ボードレールは子供の強烈な感受性を称え

つつ、有能な芸術家は、子供が無意識的に集積した材料、つまり生き生きと彩られた印象の数々を、大人の頑丈な神経と理性をとおして、秩序づけて表現するのだと主張する。悪なる自然に対抗するためには、単純にこれに背を向ければいいのではなく、悪なる自然のエネルギーを引き受けることも必要である。しかしそのエネルギーは、個々の芸術家が秩序立ててコントロールしたときに、はじめて自らの起源である自然と拮抗できるだけの人工性を実現するというのである。

ボードレールにとって、美を目指す芸術は、自然の悪を乗り越えるためのものであり、同時に、同時代人に悪を悪と認識させるためのものでもあって、二重の意味で道徳的機能を果たしている。他方、悪に抵抗する方策である芸術が、それ自体悪を含んでしまうという逆説にもきわめて意識的であり、芸術とモラルの関係をめぐってのボードレールの複雑な思考が現れている。

(4) 北原ルミ「シャルル・ペギーの『ジャンヌ・ダルク』(1897) における悪の問題」

ペギーは、アントワーヌ・コンパニョンによって「アンチモダンの典型」と目されたように、『半月手帖』刊行者として 20 世紀初頭の思想上、政治上のさまざまな論争に関わった文学者だが、それ以前に発表された戯曲三部作『ジャンヌ・ダルク』の重要性は見過ごされがちである。19 世紀末、ペギーが社会主義者を自任し始めた頃に書かれた本作は、「悪との闘い」をテーマとし、これに尽くす人々への献辞を掲げている。

作中で「悪」の問題は、飢えた子ども二人にパンを施す少女ジャンヌの苦悩を通して提起される。ボードレールの「菓子」においてはパンを奪い合う子どもの醜悪な本性が「原罪の痕跡」を示す悪とされたが、ペギーは不足するパン、飢えた者を生み出す社会の悲惨こそを悪とした。なぜこうした悪が存在するのかジャンヌは神に問う。悪の責任をめぐる神への問いは、現実の悲惨の正当化を拒否する点でヴォルテールの「リスボンの災禍についての詩」の系譜に連なりながらも、現状を追認している人みな悪の加担者であるとの認識、悪の当事者意識を呼び覚ます方向に作用する。

「悪」は単に物質的悲惨にとどまらず、これに伴う精神的な悲惨、永遠の絶望を指す。ジャンヌの苦悩（地獄の亡者を救うため我が身を地獄におとすよう神へ願う）は、社会主義的連帯の思想とも、悪の当事者性の追及と救済を求める宗教的思想の発現とも読みうるもので、唯物史観とは相いれないペギー独自の社会主義がここに見られる。この神への問いかけ、捨て身の祈りはジャンヌを戦場へ導くが、ペギーは闘いを華々しく描く代わりに、却って悪との闘いがさらなる悪を生み出すアポリアを暴いた。悪のただ中で人間各自の責任、モラ

ルを問い続けるジャンヌの孤立は異端裁判において極みに達する。しかし、自ら地獄に堕ちたとしても無益なのかとの絶望的な問いが最後に呼び寄せたのは、自分とみなへの赦しと救済を神に乞う祈りであった。祈りは願いであり、希望である。悪の偏在する世界において自分がその悪の当事者であるとの自覚をもってみなの救済のために身を投げ出しうるか否かを、ペギーは本作で問うた。その後のペギーの闘いの原動力はジャンヌを通して形象化されたといえる。

以上の報告の後、悪の定義をめぐってパネリストから、自然のもたらす悪、社会的悪、人間本性に潜む悪の区別と連関、18 世紀以降神が退却するに応じて人間に負わされる倫理的責任が重くなり、文学の存在理由が問われ、人間中心主義の限界の意識が生まれてくることなどの発言があった。会場からはルソーの「施し」のパロディとしてのユイスマンス『さかしま』、パスカルとペギーの関係、サドやモーリアック、カミュ、アレントなどとの関連等々について貴重な示唆をいただいた。（文責　松澤和宏）

ワークショップ６

近代科学と芸術創造 ― 19-20 世紀における科学と文学の関係 ―

コーディネーター：真野倫平（南山大学）、梅澤礼（立命館大学）
パネリスト：松村博史（近畿大学）、石橋正孝（立教大学）、
橋本一径（早稲田大学）

2012 年から 3 年間、真野の発案のもと、共同研究「19-20 世紀のヨーロッパにおける科学と文学の関係」が行なわれた。これは近代の科学や技術が同時代の文学・芸術にいかに反映されているのかを、学際的な視点から解明しようとするものであった。その成果は、共著『近代科学と芸術創造 ― 19-20 世紀のヨーロッパにおける科学と文学の関係 ―』（真野倫平編、行路社、2015 年）として実ることとなった。本ワークショップでは 15 名の共同執筆者のうち、4 名が代表して報告を行なった。以下に各パネリストによる発表の概要を掲載する。

＊＊＊

まず石橋が「ゴーチエとフィギエ、ユゴーとヴェルヌの間で ― エルネスト・ペタンとその気球操縦法」と題する発表を行った。エルネスト・ペタンは、1850

年代初頭に珍妙な気球操縦法を発表、一世を風靡した人物である。サン＝シモン主義を奉じる帽子屋であった彼は、当時操縦不可能であった気球を自在に操れるようにすることで、二月革命によって成立した共和制の理想を真に実現せんとした。彼のアイデアは、テオフィール・ゴーチエによって新聞紙上で紹介され、熱狂的な反響を引き起こしたのであるが、当時の科学リテラシーを代表して科学啓蒙家ルイ・フィギエが事細かに批判しているように、実際には荒唐無稽極まりないものであった。ペタンのアイデアを再構成してみると、その根底に動力源の軽視があることが浮かび上がる。同時代の大衆を熱狂させたのは、ごくわずかな力さえあれば巨大な飛行装置を意のままに動かせるはずだ、という根拠のないこの思い込みだったと考えられる。言い換えれば、ペタンのアイデアの吸引力は、それを描いた絵を前にした人が自らをその操縦者に擬すことに由来していた。動物磁気さながら思念が物質を動かすという発想は、上空で思考の全能感を味わいながら気球ひとつ動かせない現実に対して気球主義者たちが感じていたフラストレーションと同時に、期待を裏切りつつあった共和制に人々が感じていたそれをも想像的に解消する効果を持っていた。この政治的な苛立ちに便乗し、まんまと現実に「飛翔」したのは、ペタンのアイデアに真っ先に出資した一人にして初代共和国大統領――ルイ・ナポレオン・ボナパルト――だった。彼の非合法的な権力奪取によってペタンの夢は潰えたが、それを亡命先に持ち越して文学的に開花させた人物こそヴィクトル･ユゴーであった。『諸世紀の伝説』に収録された詩篇 Plein ciel において、ユゴーは飛行船が世界を暗闇から光に満ちた神の領域へと引き上げるヴィジョンを描いたが、そこに欠如していた飛行感覚は、フィギエに従って気球の操縦可能性を斥けていたジュール・ヴェルヌが書いた短編「気球旅行」に見出される。同作で垂直方向にしか移動できなかった時はその搭乗者を殺戮していた気球が、10 年後の『気球に乗って五週間』で水平に向きを変えると機能も逆転させるだろう。

松村はそれに続き、「バルザックのテクストにおける二つの医者像」と題する発表において、バルザックの『田舎医者』に見られる医者の登場人物像とその背景にある医学観を、同じ作家の他の作品と比較しつつ分析した。

『田舎医者』は医者であるベナシスを主人公とするが、実際にはこの人物が荒んだ山奥の村を改革し立ち直らせる物語であり、サン=シモン主義的な政治小説としての側面が強調されることが多い。この小説の中でベナシスが行っていることは、日々村を巡回して村人たちを診察することであり、そこには 19 世紀前半における臨床医学の目ざましい発展を反映するような最先端の理論は見られない。彼の実践を特徴づけるのは、村に来て最初に行ったクレチン病への対処に見られるように、風土に着目し、患者をより衛生的な場所に転地したりすることであり、これは当時の医学書のクレチン病を扱った記述にも裏付けられることである。ここに見られるベナシスの医学観は、ヒポクラテス以来の

土地、水、空気の影響を重視する「古い医学」であり、それが 18 世紀に受け継がれて空気の状態が身体に影響を及ぼすとする「組成の医学」という形を取っていた。一方、同じバルザックの作品でも『あら皮』や『ゴリオ爺さん』のビアンションが体現する医学観は、外的な症候を身体内部の状態に結びつけるという病理解剖学的な観察医学であり、ベナシスも打診や聴診など、新しい知識に基づく実践を行っているが、それはエピソード的な詳細にとどまっている。

このようにバルザック作品にはビアンションなどが体現する「新しい医学」と、ベナシスが実践する「古い医学」の両方が見られるが、『田舎医者』は『あら皮』の 2 年後に出版されていることからも、バルザックがこの二つの医学観を使い分けているのではないかと考えられる。『田舎医者』のベナシスの本質は「行動する医者」であることだ。彼は社会という身体に立ち向かい、その病気を治療する役割を担っている。このように社会の改革者となる医者は、18 世紀以前の「古い医学」を体現するヒポクラテス的な医者でなくてはならない。それは病理解剖に基づく観察医学とはかけ離れているが、ある意味で 19 世紀半ばから新たに登場する衛生学などにもつながる医学であった。バルザックは観察する医者と行動する医者という二つの人物像を異なるタイプとして創造し、それぞれに異なる医学観を振り分けているのである。

しかし科学と文学の関係は、必ずしも良好なものばかりとは限らない。梅澤は、「科学に利用される文学？—『監獄学』の成立過程を追う—」と題して発表を行なった。

1820 年代、囚人を拘禁中に生まれ変わらせようという、博愛主義的な監獄改革が始まった。しかし 1830 年代になると、政治・経済的理由、それに治安悪化の不安などから、時として客観性を失いがちなそれまでの博愛精神ではなく、統計学や骨相学といった学問が監獄改革の基盤となっていった。次第に人々の関心は、無知や貧困といった囚人の後天的な特徴から、囚人の先天的な特徴へと向けられてゆく。モロー＝クリストフもその例にもれず、犯罪者を猛獣に、一般市民を穏やかな動物に喩えた。肉食動物を草食動物にすることが不可能なように、囚人を生まれ変わらせることももはや不可能であると考えられたのである。

こうした中、ペンシルヴェニアシステムというアメリカの監獄制度が紹介された。これは囚人を一日中独房に入れるという制度で、集団犯罪を防いでくれる反面、囚人を生まれ変わらせるどころか発狂させる危険性が指摘されていた。支持者の一人であったモロー＝クリストフは、論争の中で、ペンシルヴェニアシステムに反対する者は「無知」なのだと繰り返した。そして 1844 年には、ペンシルヴェニアシステムに好意的な論文ばかりを集めて『監獄紀要』という学術雑誌を創刊した。さらに、作家のディケンズがペンシルヴェニアシステムを批判すると、モロー＝クリストフはそれを「不確かだ」としたうえで、「監獄学」

と作家とは相容れないのだと主張した。つまり監獄学なるものは、「不確かな」文学と対立させられることで、ひるがえって学問的性質と正当性とを得たのである。監獄学という呼称が一般的なものとなったのはこれ以降のことであり、文学と対立するその基本姿勢は、のちの犯罪学にも引き継がれてゆく。

ではその監獄学と相容れないとされた文学はどうなったのか。たとえばユゴーの『レ・ミゼール』では、ペンシルヴェニア監獄をモデルとした修道院が、厳しい規則ゆえに衰退してゆくようすが描かれている。主人公の監獄での発狂を描いたゴンクールの『娼婦エリザ』では、『監獄紀要』の論文が皮肉をこめて引用されている。

19 世紀から 20 世紀にかけて、科学は作家の想像力に文字通り翼を与え、作品を補強する知識も与えた。とともに、作家を一部では押さえ込もうとした科学は、自らに対する疑問を作家に抱かせ、作品の中で反論されたりときには作品そのもののきっかけとなることによっても、作品制作の糧を提供していたのである。

「ミシンと文学――シュルレアリスムの手前で」と題する報告で、橋本が考察したのは、ミシンというテクノロジーが文学と取り結んだ関係についてである。ミシンと文学と言えば、真っ先に思い出されるのが、ロートレアモン『マルドロールの歌』の一節であろう。その偶然性によって、ミシンをシュールレアリストたちの特権的なオブジェとすることになった、解剖台の上での蝙蝠傘との出会いは、実はそれほど偶然ではなかった可能性がある。たとえば 19 世紀の医師たちがミシンの使用による身体への悪影響をしきりに議論していたことを考えれば、解剖台とミシンとの出会いは、それほど奇異なものではない。

実際のところミシンは、男性の独占物としての文学から、女性たちを遠ざける役目を果たしていたのである。「女は縫い、男は書く」という役割分担は、ミシンによって強められこそすれ、決して解消されることはなかった。橋本が紹介したのは、良妻賢母だったブルジョワ家庭の主婦がミシンに夢中になって破滅しかけるというブルドン夫人の戯曲『ミシン』(1869) や、当時の業界紙に掲載された、女性ミシン労働者の過酷な境遇である。

文学から遠ざけられていた女性たちは、たとえば裁縫女としての作者自らの経験の綴られた、マルグリット・オドゥ『マリ＝クレールの工房』(1920) などのプロレタリア文学作品の登場によってようやく、縫い針をペンに持ち替えて、「縫うこと」から「書くこと」の方へと歩み出すことに成功したのかもしれない。しかしながら、オドゥが声を上げる前から、彼女が描き出したのと同じような工房は、沈黙を強いられたがゆえにこそ、奇妙な形で「文学」に接近していたのである。マリ＝クレール・ラトリの民俗学的な研究が明らかにしたのは、お針子たちの働く工房が、夢占いの空間としても機能していたことである。巷の流行を敏感に読み取り、あわよくばそれを先取りする能力が求められていた

お針子たちに、顧客の女性たちは、自分が見た夢を語り、その解釈を求めていたのだ。

つまりミシンとシュルレアリスムの結びつきは偶然性を仲立としているわけではない。ミシンは、解剖台の上での雨傘との偶然的な出会いよりもむしろ、「夢」を仲立とすることにより、シュルレアリスム的な意味で、あるいはシュルレアリスムに先立って、豊穣な「文学空間」を形成していたと言えるのではないだろうか。

＊＊＊

従来のアカデミックな文学研究では軽視されがちであった領域に注目した本ワークショップは、文学を、一つの時代を支配する知の制度の一環として考察するものであり、分野・世紀を越えた多くの聴衆を得ることができた。とくに前日にはパリ第 7 大学のジゼル・セジャンジェール氏による特別講演 « Littérature et savoirs scientifiques au XIXe siècle » が行なわれていたこともあり、個々のパネリストへの質問に加え、本テーマでの研究続行を期待する声も寄せられた。

最後に、発表者全員が今回のワークショップを通じて、共同研究における相互的刺激が大きな創造的効果をもたらすことを再認識するとともに、今後も新たな機会を設けて共同研究をさらに発展させる意思を互いに確認したことを付言しておきたい。

Ⅱ　書評

中里まき子編『トラウマと喪を語る文学』、朝日出版社、2014 年

評者：福田美雪（獨協大学）

2011 年 3 月 11 日の東日本大震災以降、多くの作家や研究者が「文学に一体何が語れるのか」という疑念に苛まれ、ある者は無力感を吐露し、ある者は沈黙を貫いた。その後訪れたのは、共同体が一丸となった喪の作業ではなく、あまりにも早い消費社会の復旧と死者の忘却、そして世界中で間断なく起こる新たな災害だった。

3.11 とそれに引き続く数多の喪失は、このまま時の流れに呑みこまれてゆくのか。文学の力を再び信じるために何ができようか。このような問いかけに動機づけられた本書は、文学に内在する共同体の「(再) 構築」という機能を探る、

日仏の研究者による誠実な試みの集大成である。第一部には、2012 年の日本現代詩歌文学館におけるボルドー第三大学のエリック・ブノワ氏、ヴァレリー・ユゴット氏による講演が、第二部には同年の岩手大学におけるシンポジウム「文学における〈喪〉、そして共同体の再構築」での発表が、そして第三部には 2013 年に同大学で行われたシンポジウム「世界大戦期の文学創作と女性たち」における発表が収録されている。16 本にも及ぶ論考が扱うテーマは一貫して重厚だが、編者の中里まき子氏の熱意が求心力となって、日本文学研究者とフランス文学研究者、そしてアメリカ文学研究者 15 名による稀有な協同作業が実現した。3.11 の爪痕が生々しく残る時期に、夏には満天の星空、冬には白い雪に覆われる宮沢賢治のイーハトーブで、3 つの企画が行われたことには特別な意義があるだろう。

巻頭の論考「灰の詩（うた）」におけるブノワ氏の言葉を借りれば、すべての喪は「唯一の存在が結ぶ、唯一で、かけがえのない、共有不可能な存在との関係」を前提とする。しかし古来より、死者に捧げられた文学は「個人的で、私的で、共有されえない喪が共有可能なものとなり、人類全体へと伝達される」奇跡を起こしてきた。死による絆の断絶を、喪の作業によって復活させた詩人として、氏は妹トシを喪った宮沢賢治、両親をナチスに殺されたパウル・ツェラン、姉を結核で亡くしたエドモン・ジャベス、妻と死別したジャック・ルーボーを想起する。このように、執筆者陣が言及し、洋の東西を問わず自在に結びつける文学作品は多岐にわたっている。たとえば第二部では、アルヌール・グレバンの『受難の聖史劇』（1452）やコルネイユの『ソフォニスブ』（1663）をめぐる論考と、宮沢賢治の『春と修羅』（1923）や『グスコーブドリの伝記』（1932）の新たな読みが共存し、マルスリーヌ・デボルド＝ヴァルモールと茨木のり子の挽歌を比較する意欲的な試みもある。

第一部から第三部までに通底するのは、愛する者との死別という「個人的な喪」に加えて、自然災害や戦争が生み出した「集団的な喪」の重みである。宮沢賢治の見た三陸沖地震、ジョルジュ・ベルナノスが目撃した第一次世界大戦、プリーモ・レーヴィやエリ・ヴィーゼルが生還したアウシュヴィッツ、原民喜が経験した原爆投下は、彼らの記憶によって紡がれた作品を通して、圧倒的な歴史的現実として我々に迫る。ヒロシマを経験しなかったマルグリット・デュラスは、それについて語ることの不可能性を、『ヒロシマ・モナムール』において語った。とりわけ第三部で扱われる、世界大戦期のドイツ、アメリカの女性作家や、ジョルジュ・ベルナノスの文学における女性像には、戦火の中で女性が直面するトラウマの深刻さが表れている。

トラウマと喪の文学が、国や時代を超えた普遍性を獲得するのは、本質的に他者の痛みや苦しみへの共感から生まれているからだろう。ヴァレリー・ユゴット氏は、アンドレ・ブルトンにとって喪の仕事は、「それが再生を約束するからこそ耐えられる」と書く。このブルトンの希望こそ、本書が論じる作家たちを

創作へと駆り立てた原動力であった。ジュール・ミシュレは、『虫』（1857）において、個体としては短い生を運命づけられながらも、種族は不滅のまま存続する「蜜蜂の復活」に、死者と生者を結ぶ共同体の可能性を読み取った。アンリ・ミショーは「メードザンたちの肖像」（1948）において、自己イメージを重ねた架空の民族「メードザン」を創造し、亡き妻への孤独な哀悼を、第二次大戦後の世界が共有する喪の悲しみへとつなげた。かくして私的な喪は、「共同的で大規模な喪」に合流してゆく。そのときまさに、ミシュレの志向した、死者の声に「歴史の沈黙」を語らせる「時代の絆」が生成する。エクリチュールを通して再構築されるのは、「書く主体」のみならず、荒廃した世界で人間性を喪いかけた人類でもあるのだ。

死者に捧げる祈りに自我を溶かしこみ、喪の克服と自己再生を試みた作家たちも、いまは世にない。しかし、彼らの「声なき慟哭」が共鳴するこの一冊は、文学がもたらす、生と死の境をも超えた新たな共同体の地平を垣間見せてくれる。全人類におよぶ惨劇に際してもなお人の心からほとばしる死者への哀悼の力を、ほかならぬ研究者が疑うとすれば、それは文学への身勝手な背信というものだろう。いついかなるときも文学に全幅の信頼を委ねることは、われわれに許された幸福な救いであることを、本書は静かに、そして力強く訴えかけてくるのだ。

山上浩嗣『パスカルと身体の生』大阪大学出版会、2014 年

評者：塩川徹也（東京大学名誉教授）

21 世紀に入ってもパスカル研究は活力を失わず、目覚ましい革新と進展を遂げつつあるが、他方では専門化と細分化が進み、パスカルの著作と思想の全容を把握することは、かえって困難の度を増しているように思われる。そのような状況で、山上浩嗣氏は、パスカルの思想と信仰において無視できない位置を占める〈身体〉に着目して研究を進め、2010 年にパリ＝ソルボンヌ大学に *Pascal et la vie terrestre. Épistémologie, ontologie et axiologie du « corps » dans son apologétique* と題する博士論文を提出して学位を取得した。本書は、原論文のなかからパスカル思想の主要テーマを扱う章を選び、それに新たな論考一篇を加えて編んだ抄訳改訂版である。

本文は、「はじめに」と「おわりに」、そして 7 章仕立ての本論から成り、各章は、鍵となる概念＝用語（愛と邪欲、習慣と信、sentiment、中間、病と死、尊厳、無知）を出発点として、関連するパスカルのテクストを綿密に読みこみ、

テクスト同士を照らし合わせることを通じて、それぞれの概念＝用語のパスカル的用法を画定し、さらに進んで全体的テーマである「身体の生」（フランス語原論文では「地上の生」）についての一貫した「パスカルの思想」(254 頁) を取りだすことを目指している。コメントされるテクストは『パンセ』ばかりでなく、『プロヴァンシアル』、『幾何学的精神について』、『真空論序言』、『大貴族の身分に関する講話』、『父の死に関する手紙』、『病の善用を神に求める祈り』等が取り上げられている。『パンセ』については、「考える葦」（セリエ版〔S〕231-232）、「人間の不釣合い」(S230)、「気晴らし」(S168)、「三つの秩序」(S339)、「賭け」(S680)といった代表的な断章に詳細な解釈が加えられるばかりでなく、「写本」には収められていない目立たないメモ類にも、たとえば習慣と信の関係を考察する手がかりとして光が当てられる(S756)。こうして本書はパスカルの著作と思想のパノラマ的な手引きの役割も果たしている。

山上氏は、概念＝用語のパスカル的用法の画定に当たっては、つねに当時の辞書類を参照し、アナクロニスムに陥らないように注意している。たとえば、sentiment を「直感、感覚、繊細さ」とパラフレーズして、近代以降の意味である「感情」を除外しているのは、山上氏自身は明示的に主張していないが、適切かつ大切な立論である。ただしパスカル的「直感」の意味を傍証するのにフュルティエールの辞書第 2 版を援用したのは、すでに御園敬介氏の指摘（『フランス哲学・思想研究』第 20 号）にもあるように、パスカルの信仰観を無自覚的にプロテスタントの立場に接近させるという問題をはらんでいる。

本書は個々のテーマの検討を通じて、一つの全体的な主張を提出している。それは、パスカルの護教論における身体の役割の両義性である。「身体は人間の邪欲の起源であり、人間を真理の認識から遠ざけ」るものでありながら、「まさにそのような事実によって、かえって神への信が必要とされ〔…〕、また信は身体の存在を要請する」(243 頁)という逆説がパスカルの思想を支える一貫した信念だというのである。この主張は、「身体は人間の邪欲の起源である」という点をどのように理解するかを別にすれば、穏当で常識的な解釈である。山上氏の独創は、「原罪以降の人間において、意志も精神も身体の原理の支配下にある」(168 頁)とパスカルが考えており、しかもそれがキリスト教の伝統的な神学を自由に解釈し、大胆に単純化した独自の思想だと主張するところにある。邪欲は、「感覚欲」「知識欲」「支配欲」の三つに分節されるが、身体あるいは肉に基づく感覚欲が後二者の領域を侵食し、支配するというのである。これについては、「支配欲」の根拠である「自己愛」あるいは「憎むべき〈私〉」が身体と不可分なものとして構想されているかどうかを確認する必要があると思われる。もう一つの独創は、パスカルが身体を不浄なものとみなし、死と救いを身体から解放された「魂の至福の状態」(176 頁)と考えているという主張、さらに進んで彼が死後の生を「肉体をともなわない魂だけの生」(229 頁)とみなしているという主張である。パスカルが信仰の実践において身体の誘惑に強い警戒心を抱き、

苦行によってそれをコントロールしようとしたのは事実である。だからと言って、彼が身体をひたすら忌避し、身体の無化を信仰の目標に据えたということになるのだろうか。もしそうだとすれば、彼は「からだの復活」（「使徒信条」）を信じないキリスト教徒、あえて粗雑な言葉づかいをすれば、キリスト教的グノーシスあるいは新プラトン主義の系列に連なる思想家だということになる。パスカルは『パンセ』においても何度か、キリストおよび死者の「復活」を考察しているが、それに本書が言及しないのは示唆的である。護教論における身体の意味と役割を十分に解明するためには、信仰の主観的側面――直感、心構え――ばかりでなく、客観的側面――知性の志向対象としての教義――を正面から考究する必要がある。本書はこの問題についてのさらなる探究へと著者の山上氏と私たち読者を誘っている。

ダニエル・コンペール『大衆小説』（宮川朗子訳）、国文社、2014 年

評者：足立和彦（神戸大学非常勤講師）

著者ダニエル・コンペール Daniel Compère は、元パリ第 3 大学准教授、デュマやヴェルヌに関する多数の著書があり、研究誌『ロカンボル』編集責任も務めるなど、大衆小説研究の第一人者として知られている。原書は *Les Romans populaires* (Presses Sorbonne Nouvelle, 2011)、大衆文学全般についての概説・入門書であるが、著者のこれまでの調査・研究の成果を踏まえているだけに、その内容は堅実かつ豊富なものである。

ジュール・ヴェルヌの「驚異の旅」シリーズや、モーリス・ルブランによる怪盗紳士アルセーヌ・リュパンの物語のように、多くの人に愛好されているが、学校の授業で扱われることはほとんどない作品を、我々は「大衆小説」と呼ぶことに慣れている。だが、そもそも大衆小説とは何だろうか。第 1 章における著者の定義によれば、それは「フィクションの作品であり、出版と同時に広い読者層を狙うが、正統な文学として必ずしも認定されることがないもの」である。この簡明な定義の要点の第一は、大衆小説が、まずもって読者のために書かれるものだということにある。多くの読者に受け入れられようとして、大衆小説はその時代の人々の好みや願望に形を与える。広い読者層を求めるとは、より多く売れることを目指すことでもあり、その商業的性格は、作家の個性を重視する（結果として読者を限定する）「大文学」の批判を招くことにもなる。

近代社会において、都市化と識字率の向上から生まれた新しい読者層と、彼らを対象とする新聞および廉価な書籍の登場によって、大衆小説は隆盛してい

く。第 2 章「大衆小説の年代記」においては、19 世紀から 20 世紀にかけての誕生と発展、多様化の歴史が詳細に語られており、本書の中核を成す部分となっている。貸本屋の流行、新聞紙上での連載小説の登場、「小説新聞」の刊行、各出版社によるコレクションの展開……。大衆小説の歴史は、(それが伝達される)メディアの発展の歴史そのものであるとも言えよう。20 世紀に入ると SF や探偵小説といったジャンルが独立してゆく一方で、映画やラジオなどの新興のメディアとも関わりながら、大衆小説は変化を遂げつつ、現代まで書き継がれていく。多数の作家、作品やコレクション名が挙げられるのを目にすると、大衆文学の領野がいかに広いものであるかに改めて思い至ることだろう。

著者による定義の要点の第二は、大衆小説とは、正統な「大文学」との対比によって決定されるものであり、多くの場合には劣ったもの、価値の低いものと見なされるということにある。ではその判断を下すのは誰だろうか。その問題は、主に第 5 章「大衆小説と文学的価値の認定機関」において扱われる。出版社、書店や図書館、さらには批評家、学術団体、学校教育などの機関や制度が、「正統」な文学とそれ以外のものとを決定する。ならばその評価基準はどのようなものなのか？　第 3 章「進化するものと恒常的なもの」では、大衆小説の特徴が、幅広い流通、シリーズ化の傾向、改作の慣行、作者と読者との間のインタラクティヴ性の四点に集約されている。広大な領域と細分化するジャンル、(時には締め切りに追われて短時間に) 大量に生産される作品群、作者よりも作品やキャラクターが重視される傾向 (別の作家によって続編が書き継がれたりする)、あるいは読者の趣向への迎合 (人気キャラクターは一度死んでも復活する)。大衆小説を特徴づけるこうした要素は、まさしく「大文学」が擁護する価値観 (たとえば作家主義、「完璧」という理想、外的な行動よりも内面を重視する姿勢、真面目なものを尊ぶ態度) と対照をなすものだろう。したがって訳者も指摘するように、大衆小説を通して文学作品の評価基準についての再考を促すという点に、本書の持つ重要な意義を認めることができるだろう。大衆文学を研究することは、我々が文学と見なしているもの、その価値判断の陰に潜むイデオロギーを明らかにすることにつながるのだ。その点を踏まえた上で、ヒエラルキーを括弧に入れ、「価値」よりも「好み」の概念を大切にし、各人が自分の好きなものを選択するようにと、著者は提言するのである。

大衆小説の内容は多岐にわたる。第 4 章「主要なジャンル」は、冒険もの、謎解き、幻想、恋愛ものの四つの柱 (およびその下位区分) に分類することで、全体像を明快に提示しているが、その像はまた、我々の想像力の布置がどのようなものであるのかを理解する手助けともなるだろう。

著者および大衆小説愛好会による長年の調査・研究の成果は本書の記述の端々に顔を出している。たとえば「SF の父」の呼び名は一般に言われているヴェルヌよりもアルベール・ロビダこそがふさわしく、探偵小説はガボリオの『ルルージュ事件』(1865) から始まるというのが定説だとしても、「探偵物語の題

材を最初に出した」のは 1820 年代のエチエンヌ・ド・ラモット＝ランゴンであるという。デュマの三銃士の物語は多くの続編を生んだが、中には『ポルトスの息子』や『ダルタニャンの息子』の活躍を描いたものまであるとか、フランス人の手になる「西部劇」が多数書き継がれてきた事実など、興味深い話題があちこちにちりばめられている。随所に挟まれたコラムや挿絵が歴史記述に彩りを添えており、また「訳者あとがき」では独自の視点から本論が敷衍され、そちらも興味を掻き立てるものとなっていることを付け加えておこう。

それにしても本書にはなんと多くの名前、なんと多くの作品が登場することだろう。この中には必ずや、知られざる傑作が眠っているに違いない。本書の読者の中から、その宝を求めて「大衆小説」の大海原へ、冒険物語の主人公さながらに漕ぎ出す者の現れることを、ぜひとも期待したい。

ポール・ベニシュー『作家の聖別　フランス・ロマン主義１』
（片岡大右・原大地・辻川慶子・古城毅訳）、水声社、2015 年

評者：菅谷憲興（立教大学）

ポール・ベニシューのフランス・ロマン主義四部作を取り上げるにあたり、まずはその特異な評価の変遷について一言しないわけにはいかないだろう。今でこそ揺るぎない評価を確立したこの名著が、実はその真価が認められるまでにいささか時間を要したという事実は、単に同時代の無理解というだけではなく、批評の歴史、そのあり方について考える上で貴重な示唆に富んでいる。特に四部作の第一巻に当たる本書は、1973 年という構造主義・テクスト論の全盛期に出版されたこともあり、当時の少なからぬ読者の目に時代遅れの文学史に属する著作と映ったであろうことは想像に難くない。ロラン・バルトの『S／Z』（1970）が話題になった頃でもあり、それこそこの先鋭的な批評家がバルザックの作品において決定的に古びているとみなしたもの、「吐き気」を催させるとまで言って切り捨てた要素、すなわち作家のイデオロギーをわざわざ正面切って論じる意義が理解されなかったのも仕方のないことであろう。十九世紀中葉に生起した切断を強調し、そこに現代性の端緒を見て取るバルト的思考にとっては、そもそもロマン主義自体が「ふたたび書くことのできないものの精髄」と捉えられていたとしてもおかしくはない。

このように『作家の聖別』はいわば生み出されると同時に煉獄に送られる運命にあったわけだが、文学史と思想史の交わる地点で企てられたベニシューの仕事に正当な光が当てられるようになったのはごく最近のことにすぎない。そ

もそも原著の刊行から 40 年経ってようやく翻訳が出たこと自体が、様々な意味で象徴的だといえよう。ベニシューの壮大な研究の射程を明らかにするのはまだまだこれからの課題であるが、論者にとってとりわけ興味深く思われたのは、十九世紀前半と後半を連続性の相のもとに捉えるその歴史観である。実際、先ほど触れたバルトとは反対に、フローベールやマラルメらのラディカルな文学的営みをあくまでロマン主義の延長上に位置づけるその枠組みについては、今後もさらなる検討が必要であろう。

700 頁近い浩瀚な本書のテーマをあえて一言で要約するならば、副題にも含まれている「世俗の精神的権力」となるだろうか。この表現自体が矛盾したものであるのは言うまでもないが、世俗的（ライック）なものと精神的・霊的（スピリチュアル）なものという本来対立するはずの二つの要素を融合させたことこそ、他ならぬフランス・ロマン主義の特徴だとされる。以後、聖性は伝統的な宗教におけるように上（神）から啓示されるものであることをやめ、むしろ人間存在が必然的に孕み持つ超越性への志向を表現したものとなる。だからこそ詩人が司祭に取って代わることになるのであり、シャトーブリアンやユゴーらにとって、ペンを持った存在こそが社会を教導すべき責務を担っているというのは異論の余地のない真実であった。内向的なイメージの強いドイツ・ロマン派とは違って、この時代のフランスの作家たちの多くが政治家としてのキャリアに踏み出していったのも、従って、決して偶然ではないことを確認しておきたい。

「聖職としての文学」というこの大仰な観念に心底から共感するのは、現在ではもはやほとんど不可能であろう。どんなに歴史的文脈を考慮に入れたところで、「ロマン主義の祭司たち」、たとえばユゴーのもつある種の説教性に多少なりとも鼻白まずにいることは我々には難しい。とはいえ、訳者の一人である片岡氏による解説にもある通り、この「聖別」という言葉がほとんど反語に近い意味で用いられている点は見落としてはならないだろう。シャトーブリアンやラマルティーヌにおいて既に、その「詩的聖職」の企ては本質的な矛盾と不可能性にさらされていたのであり、その不安定さこそが文学を宗教から分かつものとなる。その意味で、十九世紀前半における「世俗的聖職」の探求を跡づけた本書が、小ロマン派についての考察で終わっていることは重要であろう。後にベニシュー自身によって「幻滅の流派」と呼ばれることになる作家たちの感じた深い挫折感は、確かにボードレールやフローベールといった「本来のポストロマン主義世代」の直面したアポリアへとまっすぐにつながっているといえよう。ベニシュー自身は最晩年のマラルメ論をのぞいては世紀後半の精神史を論じることはなかったものの、評者としてはたとえばその思索を、1848 年世代を「虚無の騎士たち」と名付け、その芸術の絶対化の思想を批判的に分析したサルトルの『家の馬鹿息子』第三巻（未訳）の記述と接続してみたい誘惑にかられる。あるいはまた、書くことの「精神的権威」が完全に機能不全におち

いった時代の風景を「凡庸さ」として描き出した蓮實重彦のマクシム・デュ・カン論と読み比べてみるのも一興であろう。

本書は1970年代生まれの若手の研究者四名によって訳されたものであり、正確な訳文と詳細な原註にくわえて、巻頭には導入としてベニシューのインタビューを訳出、さらに巻末には訳者の一人による読み応えのあるベニシューの評伝が添えられている。使いやすい人名索引や、「訳者あとがき」におけるキーワードの丁寧な解説など、まさに至れり尽くせりの仕事だといえよう。四部作の残りの作品の翻訳も待たれるところである。

村田京子『ロマン主義文学と絵画　19世紀フランス「文学的画家」たちの挑戦』、新評論、2015年

評者：坂本千代（神戸大学）

フランスロマン主義時代の文学と他の芸術との関係を探る研究は今までにも数多く存在するが、本書はオノレ・ド・バルザック、テオフィル・ゴーチエ、マルスリーヌ・デボルド＝ヴァルモールおよびジョルジュ・サンドの作品、それもあまり有名ではない小説をも取りあげて、そこで言及される画家や絵画について考察し、また、特にこれらの絵画・文学作品をジェンダー的視点から読みといた非常に画期的な研究である。著者が本書の末尾で述べているように「作家が作品の中でどのような絵画を、どのような場面で比喩として用いているのか、その背後にはどのような芸術観が読みとれるかを詳細に分析することで、文学的次元に留まらず、美学的・社会学的次元においても新たな知見を得る」という目的で執筆されている。内容は「『人間喜劇』と絵画」および「ロマン主義作家と絵画」という2部構成となっている。

第1部第1章では『人間喜劇』中ではじめて画家が登場する『毬打つ猫の店』(1830)、第2章ではプッサンら17世紀の実在の画家が出てくる『知られざる傑作』(1831)、そして第3章では画家たちのアトリエが出てくる『ラ・ヴェンデッタ』(1830)が取りあげられている。著者はバルザックと絵画のかかわりや、画家ジロデとの交流、彼の絵についての作家の評価を下敷きにして、無垢な処女、聖なる娼婦、見られる対象としての眠れる美青年などのテーマを展開している。また、17世紀のオランダ絵画が19世紀フランスの家父長的社会といかに親和性があるかが説得的に論じられている。

第2部は「ロマン主義作家と絵画」であり、第4章はゴーチエの『金羊毛』(1839)と『カンダレウス王』(1844)、第5章はデボルド＝ヴァルモールの『画家

のアトリエ』(1833)、そして最後の第 6 章はサンドの『ピクトルデュの城』(1873、『祖母の物語』第 1 集に収録)が詳しく検討されている。第 4 章のバルザックとゴーチエの作品におけるピュグマリオン神話の援用の仕方の違いについて論じた部分では、「創造者」の立場に立つバルザックと、「芸術愛好家」の立場にたつゴーチエの違いが分析され、両者の絵画にたいする視点に根本的な相違があることが明らかにされている。

第 5 章で論じられているデボルド＝ヴァルモールのあまり知られていない小説『画家のアトリエ』は、同じく画家のアトリエが出てくるバルザックの『ラ・ヴェンデッタ』との比較や、ジロデの絵画と両小説の関係性を比べることによって、女性が（単なる教養・たしなみとしてではなく）職業として画家の道を選ぶことが非常に難しかった当時の社会状況や芸術観が明らかにされている。また、第 6 章では、著者はまずサンドが 1859 年に発表した小説『彼女と彼』（詩人ミュッセとサンドの恋愛事件にもとづいていると言われるが、主人公の男女はふたりとも画家という設定）中で男の側から表明される男性中心の「画家像」を提示している。そして、『ピクトルデュの城』の主人公の少女が男性（この場合は主人公の父親である画家）とは異なる絵画的表象に目覚める過程について詳しい検討がなされている。また、第 5 章においても、著者はデボルド＝ヴァルモールの小説中で、女主人公がジロデの絵≪大洪水の情景≫に対して男性画家とは違う角度から意見を述べて批判している部分に注目している。著者によれば、こういった部分にこそデボルド＝ヴァルモールやサンドの目指した、男性たちが作り上げた芸術家神話の書き直しや絵画の再解釈が見られるのである。

本書で取り上げられた絵画の数は多い。過去の巨匠ラファエロ、ティツィアーノ、ルーベンスから、作家たちと同時代のダヴィッド、ジロデ、アングル、ドラクロワまでの数多くの絵画やそれに関連する彫刻について述べられている。彼らの傑作に「絵筆の代わりに言葉」で競い合おうとしたのが本書で取り上げた 4 人の「文学的画家」たちであると筆者は述べている。この本は仏文関係者だけでなく、一般の読者に対してもその知的・芸術的興味を喚起することができる優れた研究書であると思われる。ただ図版に関しては、小さすぎて本文で論じられている細部が判別できないものがいくつかあった。そして、贅沢かもしれないが、カラーの口絵などがあればもっと良かったのではないだろうか。

書評対象本推薦及び書評執筆のお願い

日本フランス語フランス文学会では学会広報誌 cahier および学会ウェブサイトにて公開する書評作成にあたり、広く対象となる本を募集しています。つきましては、下記の要領により、書評対象として相応しいと思われる本をご推薦いただければ幸いです。なお、ご推薦いただいた本は研究情報委員会で集計し、書評する本を決定させていただきますので、必ずしもご推薦いただいた本の全てが書評されるわけではありません。

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

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

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

◇締め切り　毎年 3 月・9 月末日

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

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

◇目的および書評の対象　　上記の書評対象本と同じ。

◇執筆要領および締め切り、原稿送付先　　学会員による他薦あるいは自薦の書評で、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　17

編集　研究情報委員会

発行日：2016 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