

日本フランス語フランス文学会

cahier

23

mars 2019

I 2018年度秋季大会の記録

ワークショップ

1 見えるもの、見えないもの——19世紀幻想文学再考——

梅澤 礼 足立和彦
中島淑恵 4

2 近代フランス美術と文学——その照応と対立のダイナミズム

津森圭一 太田みき
畠山 達 熊谷謙介 8

3 Diderot en déplacement

Tatsuo HEMMI Charles VINCENT
Kenta OHJI LEE Young Mock 12

4 マラルメと20世紀の詩人たち——没後120年目に振り返る——

坂巻康司 中山慎太郎
太田晋介 14

5 ラスキンとフランス

和田恵里 横山裕人
加藤靖恵 荻野 哉 19

補遺：2018年度春季大会の記録

ワークショップ3

1 初期近代におけるテキストのデジタルアーカイブ構築にむけて——国際人文学共同研究の可能性を求めて——

逸見龍生 Maria Susana SEGUIN 23

Ⅱ 書評

- 足立和彦『モーパッサンの修業時代——作家が誕生するとき』
大橋絵理 27
- 三田 順『想像された「北方」——象徴主義におけるベルギーの地詩学を
巡って——』
村中由美子 29
- 逸見龍生・小関武史（編）『百科全書の時空——典拠・生成・転位』
齋藤山人 31
- 鳥山定嗣『ヴァレリーの『旧詩帖』——初期詩篇の改変から詩的自伝へ』
塚島真実 33

I 2018 年度秋季大会の記録

特別講演 1

« Du Moyen Âge de 1913 au Moyen Âge de 1919. Combray, Chartres,
Reims et l'art gothique dans *À la recherche du temps perdu* »

Sophie DUVAL (maître de conférences à l'Université Bordeaux-Montaigne)

司会 津森圭一 (新潟大学)

in *LITTERA* n°4

特別講演 2

« Montesquieu : entre Grand Siècle et Lumières »

Catherine VOLPILHAC-AUGER (Professeur à l'ENS Lettres et Sciences humaines,
Lyon)

司会 逸見龍生 (新潟大学)

in *LITTERA* n°5

見えるもの、見えないもの——19 世紀幻想文学再考——

コーディネーター・パネリスト：梅澤 礼（富山大学）

パネリスト：足立和彦（名城大学）、中島淑恵（富山大学）

フランスにおける幻想文学は、1950 年代のピエール＝ジョルジュ・カステックス、60 年代のロジェ・カイヨワの研究によって注目された。その流れを決定的なものにしたのは、幻想とは「怪奇」と「驚異」の間の「ためらい」であるとしたツヴェタン・トドロフであった。しかしそのトドロフも 2017 年に亡くなり、2018 年度刊行の *LITTERA* 第 3 号においてピエール・グロードは、トドロフの理論がいくつもの問題点を抱えていることを指摘している。

そこで本ワークショップでは、発表以来 50 年を迎えようとするトドロフの理論をいったん保留し、我々自身の視点から幻想文学を読み直すことを試みた。具体的には、19 世紀幻想文学を代表するプロスペル・メリメ、テオフィル・ゴーティエ、ギ・ド・モーパッサンの作品を取り上げ、主に「視覚」の観点から幻想の表象を考察した。以下は各パネリストによる発表の概要である。

悪魔の見えざる手——メリメ 『煉獄の魂』再考——

梅澤 礼

冒頭で述べたように、幻想文学についてはこれまでさまざまな理論が展開されてきた。それらを総合すると幻想文学とは、何らかの出来事が世界の整合性を断ち切るが、読者にはそれがありうることのように思える作品ということになるだろう。たとえば『ロキス』や『イールのヴィーナス』は一見荒唐無稽な結末を持つ作品であるが、メリメが「正確に布石を置き（カステックス）」「入念に準備（トドロフ）」しているおかげで、読者に真実らしさを感じさせるのだという。その点、先行研究によってあまり評価されていないのが『煉獄の魂』である。というのも、幻を見ただけでドン・ジュアンが改心するという結末は説得力に欠けるし、その幻（自らの葬式に煉獄の魂が参列する様子）も、当時のスペインの民話ですでに描かれていたものだからである。

だが『煉獄の魂』で注目すべきなのは、幻だけではない。じつはメリメが 16 歳のころから惹かれ続け、初期の『マテオ・ファルコーネ』や晩年の『青い部

屋』、とりわけ『煉獄の魂』の4年前に執筆された『エトルリヤの壺』など、メリメ作品のいたるところに登場する悪魔が、『煉獄の魂』でも顔を覗かせているのだ。ドン・ガルシアは幼いころ病気にかかったが、父親がミカエルのかわりに悪魔に祈ったことで一命を取り留めた。このドン・ガルシアの席に座ってしまったドン・ジュアンは、その後、死んだ男の刀と自分の刀が入れ替わりそうになったり、ドン・ガルシアと混同されて殺されかけたりする憂き目に遭う。まるで、ミカエルにかわりドン・ガルシアを庇護するようになった悪魔が、ドン・ジュアンにも手を伸ばしては、みずからの手の内のものとドン・ジュアンのものとをたえず交換しようとしているかのようなのである。『煉獄の魂』の作品世界は、そんな悪魔の見えざる手が引き起こす、螺旋状の黒い力学によって支配されていると言えるだろう。

しかし最終的にドン・ガルシアはドン・ジュアンのかわりに殺される。そして一人になったドン・ジュアンの前に、幼いころ母親がドン・ジュアンに示した煉獄の魂たちがふたたび登場し、彼を改心へと導くのである。作品の冒頭と半ばで現れ、悪魔の螺旋状の企みを打ち砕く直線的で強い力、その原点は、息子を思う母の祈りということになるだろう。

これまで『煉獄の魂』は、主人公がみずからの葬式を目撃するという視覚的に捉えられた出来事においてのみ注目されてきた。しかしこうした目に見えない構成においてこそ、この作品は幻想文学のひとつたりうるのかもしれない。

見えないものを見る——モーパッサンの幻想小説——

足立和彦

モーパッサンの幻想小説（と呼ばれる）一連の作品に関しては、作者自身の病と関連付ける解釈が根強い。しかし伝記を重視する姿勢は作品の理解を限定するのではないかと懸念される。そこで、作家の「狂気」をひとまず括弧に入れて、作品の読み直しを試みたい。

フロベールを師とするレアリスムの作家として、モーパッサンは対象を観察し、理解することを自らの使命とした。だが、「見る」ことへの固執は、翻って「見えない」もの、「理解できない」ものへの恐怖を呼び覚ます。「見えない」ものは、世界についての統一的認識を破綻させる致命的な一撃として、主体にとっての脅威となる。時代の趨勢たる合理主義、実証主義的精神の生み出す逆説的状况を、モーパッサンは当時の社会に認めていたと言えるだろう。

「見えない」ものに対する恐怖は、その「見えない」ものが実在するのではないかという想像に及ぶ。そこに、人間の認識力には限界があるという考えを合わせた時、未知の生命の存在を語る「オルラ」が生まれた。人間よりも進化した新種オルラは、科学的想像力の産物であり、作品は SF の先駆けに位置づ

けられる。

「見る」者と「見られる」者との間には非対称的な力関係が存在し、それは支配／被支配の関係に転ずる。であれば、オルラに対する恐怖を克服するには、「見えないものを見る」というアポリアを解決するしかない。この問いに対するモーパッサンの答えは、「鏡の中に映るはずの自分の姿が見えない」というものであった。「見えないものを見る」という不合理な行為を「見えるものが見えない」という疑似的解決にすり替えることによって、作家は「文学的」な解答を提示したのであり、「オルラ」を狂気の症例報告とする読解には限界があることを認識するべきだろう。また、人間を超えた者としてのオルラの創造によって、作者は人間存在の不完全さの認識に到達する。幻想的なものは、人間的なものを映す鏡の役割を担っているのである。

合理主義が浸透する一方で、「理解できない」ものは存続している。モーパッサンが注視したのは、そのような過渡期の時代に生きる人々が潜在的に抱える不安であり、彼は作家としての想像力を駆使することによって、その不安に形を与えた。演繹的推論によって生み出されたオルラは、実証主義の時代にこそ出現しえた幻想の表象なのである。

ゴーティエ『死霊の恋』における見えるもの、見えないもの——視覚表現を超えて——

中島淑恵

ここで『死霊の恋』を取り上げるのは、この物語の中で主人公が何度となく「ただ一度女にまなざしを投げかけたために地獄堕ちの試練にさらされた」と述懐しているように、もっぱら視覚によってこの常ならぬ物語が展開しているためである。また、この物語は後年、ラフカディオ・ハーンによって英訳され、その英訳によって早い時期にわが国にも知られるところとなり、いわば日本の幻想小説の祖型の一つを提示している作品であると考えられるためでもある。

確かに、「幻想」はこの物語において視覚によって始められるが、それのみによって支えられているのではなく、手に触れること、口づけをすること、ひいては性交や血を吸われることなど、触覚や嗅覚によっても増幅されていることがわかる。すなわち、「見えるもの、見えないもの」という幻想文学のさらなる発展形としてこの物語を捉えることもまた可能なのではないだろうか。

視覚は見る主体と対象との間にある程度の距離がある事を前提とする。この小説では、主人公が未だ名前も明かされぬ美女の姿を目の当たりにするのは、自らが僧侶となる叙階式においてであり、その姿を触れられるほど近くに感じながらその実かなりの距離を隔ててその女は自分を見ている。ここでまず主人公と女の視線の交錯から、「見える・見られる」という主客の転倒が起こってい

ることにも留意しておきたい。全体にこの物語の中では、とりわけ妄想の対象である死美人との関係をめぐっては、絶えず主客の転倒が起きていることも忘れてはならない。それは、西洋の恋の概念が、もともと受苦を示すパトスに由来するものであることが前提とされているためであるかも知れない。

言語による視覚表現は、女の身体や衣服の描写において、とりわけ鮮烈な喚起力をもって読者に立ち現れる。中でも色彩の描写の中から、とりわけ血の色である「赤」を随所で際立たせるさまは、画家を目指したこともあるこの作者ならではの技量であると言えるだろう。また視覚は、描写の巧みな転換によって「語り」といった聴覚に置き換えられたり、この作者の創作においては重要なフェティッシュの対象である「手」によって、触覚に置き換えられたりする。聴覚も視覚同様、主体と対象との間にある程度の距離がある事を前提とするが、触覚はその距離がゼロとなることを示すものである。「ないはずのものに触れられる」感覚は、通常の状態に対する違和感を増幅させ、「幻想」ならぬ「妄想」の喚起する異常な感覚を増幅する役目を果たしていると言えるのではないだろうか。

なお、本ワークショップに先立って、2018年9月26日、富山大学人文学部において「ヨーロッパこわいはなし」と題するシンポジウムが開催された。フランスのほかにドイツ、ロシア、ギリシア、アイルランドの「こわいはなし」を扱ったこのシンポジウムは、幻想文学というものをより身近に、しかし広い視野で眺めようとする試みだった。そこでの議論を踏まえながら、本ワークショップでは、19世紀フランスの幻想文学を新たな視点から問い直す可能性を探った。

当日はパネリスト同士だけでなくフロアとも活発な議論が繰り広げられた。幻想文学を、視覚だけでなく聴覚や触覚など、現在、フランスの19世紀・ロマン主義学会でも再び注目を集めている「感覚」という観点から再考する意義が確認されたのではないだろうか。

近代フランス美術と文学——その照応と対立のダイナミズム

コーディネーター・パネリスト：津森圭一（新潟大学）

パネリスト：太田みき（明治学院大学）、畠山 達（明治学院大学）

熊谷謙介（神奈川大学）

姉妹芸術と呼ばれる文学と絵画について、従来はその一致する点に強い関心が寄せられてきた。一方で、両者の照応のみならず対立を含む相互作用のダイナミズムについて十分に議論されてきただろうか。本ワークショップでは、フランス 19 世紀前半から 20 世紀初頭にかけて、美術批評、小説、詩、日記、手記などのメディアで「美」が語られるメカニズムを、文学研究と美術史研究の両方の立場から双方向的に再考した。とくに、当時文学が美術批評をその下位ジャンルとして取り込む一方で、美術が文学の影響に抵抗を見せるという現象に着目しつつ、ロマン主義から象徴主義に至るまでの芸術潮流において「諸芸術の交感」の言説がいかに変化していったかを検証した。

ドラクロワの『日記』とモローの『手記』における文学と絵画

太田みき

本発表ではドラクロワの『日記』とモローの『手記』を詩と絵画の観点から考察した。古代に遡る姉妹芸術論に基づき、詩に書かれた物語を明確に視覚化する物語画の権威は、時間芸術である詩と空間芸術である絵画の領域を明確に区別したレッシング以降、大きく揺らいでいく。その渦中で二人の物語画家が書き記したテキストは、人文主義的な絵画観を否定することなく、絵画の特質を追求しようとした点で興味深い。

ドラクロワは絵画の利点を瞬間的かつ集中的なインパクトと捉えた。論理展開を追いながら読み進める文学と対照的に、一瞬で見渡すことのできる絵画は鑑賞者の心を直ちに捉える。彼は細部を排し、想念を新鮮な状態のまま定着させる「エボーシュ」を重視した。透明な記号である言葉と異なり、色や形そのものが生む感興こそが、想念の本質を効果的に表現する手段だと考えたのだ。文学との差異化によって絵画の独自性を主張する姿勢には、芸術の分化への動きが見て取れると同時に、造形的な美自体を追求する「純粹芸術」の枠には収

まらない絵画の可能性を尊重するロマン主義者の態度もまたうかがえる。

しばしば「文学的」と評された象徴主義者モローは、絵画の利点を言葉で定義できない「黙せる芸術」の暗示的な雄弁さと捉えた。自らを「夢をあつめる職人」と称した画家は、観念や思想を表す絵画の「文学的」使命と絵画独自の造形追求を両立させることを目指す。「哲学的芸術」と「純粹芸術」のはざまで、装飾的かつ象徴的なディテール、観念や思想を暗示する入念な造形、伝統的な情念表現と対照的に鑑賞者の想像力に訴える不動で無表情な人物像は、作品を神秘のヴェールで包み、鑑賞者は鋭敏な感性を駆使し、能動的に解釈するよう促されるのだ。

各芸術はその限界を常に超えうる豊かさはらんでいる。芸術の分化と総合化の両方の動きが見られる 19 世紀において、ドラクロワとモローのテクストには、文学と絵画の多様な相互干渉の軌跡を見て取ることができる。

19 世紀中等教育における *ut pictura poesis* とボードレールの革新

畠山 達

本発表では 19 世紀における詩と絵画の姉妹関係について探り、それがボードレールの作品の中にどのように反映されているか考察した。

19 世紀の中等教育がアリストテレス、ホラティウス、ボワローという系譜を支柱の一つとしている以上、「*ut pictura poesis*」が継承されるのは必然だった。シモニデスの言とされる「詩は語る絵画であり、絵画は黙せる詩である」も援用され、詩は絵画の姉妹芸術だという考えは規範化・通俗化していった。レトリックの教科書にある「活写法」では、叙述することは聴衆が見ているかのように再現することだというフェヌロンの言葉が定義として定着していた。さらに、18 世紀に流行したドリールらの描写詩が規範として教えられることで詩と絵画の姉妹関係はより強固なものになったと想像できる。ただし、その関係に疑義を挟んだ、デュボス、ロラン、ラ・アルプらの主張も中等教育を通して継承されていたことは注目に値する。

散文が韻文のエポーシュと見なされることを承知で、ボードレールは散文詩を発表したが、その背景にはロマン派の絵画がエポーシュとして非難されていた状況があった。さらに記憶で描くギースの作品を「完璧なエポーシュ」として称賛することで、散文詩の試みを正当化したと思われる。『1859 年のサロン』が「七人の老人」の解説とみなせる点に着目すると、この詩で「詩に課された限界を超えた」と論じたことが、実は「夢」を描くことで「時間芸術」という「詩の限界」を超えることを意味していたと考えることができる。さらに、ボードレールの「万物照応」でも重要な役割を果たす嗅覚は、描写詩から引き継いだ技法と見なすことが可能であった。ボードレールは、詩の舞台を田園から

パリに移すことで現代性を謳ったが、詩の技法は18世紀以前からの伝統を継承していたと考えられるのである。このように絵画との関連から視覚が重視されていた詩に、記憶、夢、嗅覚という不可視の要素を導入することで、象徴主義、近代詩への道が拓けたと言えるだろう。

ペンで描かれた「象徴主義」——アルベール・オーリエの美術批評から

熊谷謙介

本発表では19世紀末の文学者、アルベール・オーリエの美術批評を題材に、一方で伝統的な姉妹芸術・照応の美学、他方でモダニズムへと向かう文学と絵画芸術の相互自律という二つの動きが見られる端境期における、ペン（文学）と絵筆（絵画）の関係を考察した。

オーリエはまずは文学の立場から絵画を論じ、批評によって声名を高めるという社会的欲望にも駆り立てられながら、「象徴主義」という旗印の下、当時新奇の画家であったゴッホ、ゴーギャン、ナビ派たちを擁護していった。それは一方では文学の側からの美術の回収であり、テキスト上ではエクフラシス（視覚表象を言葉による表象に置き換える技法）やボードレールの引用などで露わになっているものであった。半面、ゴーギャンなどに見られるように、美術の側からの文学的言説の利用という側面も無視できないものであり、文学場と芸術場の相互干渉については、芸術家小説や挿絵本、詩画集などとも関連づけながら、考察すべきものであろう。

またオーリエが語る美学は、一方では対象の記号への還元というプログラムであり、観念主義的側面が強いことは無視できない。他方、こうした記号をキャンパスにどのように配置して、神秘を生み出すかという「再構成の詩学」を提示したという点に、オーリエの美術批評の独自性は求められる。形式主義か神秘主義か、という二者択一で論じられがちな世紀末の絵画芸術に再編成を迫る認識といえる。そしてこれは同時代のアール・ヌーボーなどに代表される「装飾」の問題や、広告などのグラフィックデザイン、アラベスク、ジャポニスムや「抽象」の問題系とも接続するものだろう。

今回のケーススタディによって、象徴主義やナビ派といった流派の区分を問い直すといった芸術場の再編成のみならず、文学場の再編成の可能性も示唆できていれば幸いである。別の時代、別の局面における「美術と文学の照応と対立」が論じられることを期待したい。

ボナールは晩年に『失われた時を求めて』を読んでいた。この事実を根拠にして、ジャン・クレールやミシェル・マカリウスのボナール論においては画家が作家の小説美学を発想源にしていると主張されている。一方で、ブルーストは画家についてほとんど何も述べていない。そこで本ワークショップでは、画家と小説家との直接的な影響関係を探る代わりに、二人がいかに創作理念を共有していたかを考察した。

ジョルジュ・ロックによると、ボナールは「芸術」と「自然」とが別物であると認識していたのであり、壮年期以降の画家の努力は、「印象」そのものを再現することではなく、「印象」がもたらす「感覚」を表現することにあったという。他方、『失われた時を求めて』の結末近くには次のような一節がある——「1時間は単なる1時間であるだけではない。それは香りや、音や、さまざまな計画や、気候などのつまった壺である。私たちが現実と呼ぶものは、私たちを同時に取りまいているこうした感覚と思い出とのある種の関係だ」。このような「感覚」が表現されるのは、小説家にとってであれ、画家にとってであれ、「思い出」(souvenirs)の力によってである。重要なのは、描かれた対象は記憶(「思い出」)のフィルターによって否応なく変貌を被ることではないだろうか。

マカリウスが引き合いに出すように、《ヴェルノンのテラス》(1928年頃、ノルトライン・ヴェストファーレン州立美術館、デュッセルドルフ)において、ノルマンディー風景は、熱帯地方の風景のような、青い空や水面に映える鮮やかな緑や茶色の木々の風景に変貌している。画家は「目の前にいるモデルと頭の中にいるモデル」の違いを認識し、後者を表現することに努めていたという証言も残っている。ボナールとブルーストはともに、眼前の情景はそのまま絵画作品として再現され得ないこと、その情景の印象がもたらす「感覚」が「思い出」によって濾過され変貌を遂げたイメージとして表現されることに自覚的だったと言える。

Diderot en déplacement

Président : Tatsuo HEMMI (Université de Niigata)

Intervenants : Charles VINCENT (Université de Kyoto),

Kenta OHJI (Université de Kyoto), LEE Young Mock (Université de Seoul)

Les récentes recherches sur Diderot sont de plus en plus denses et riches. L'image de Diderot dans l'interprétation traditionnelle devrait être révisée. Dans cet atelier, nous avons souhaité inviter des chercheurs de Corée, du Japon et de France à développer une nouvelle lecture du Philosophe, en interrogeant les nouveaux horizons d'interprétation. Dans notre séance, nous nous sommes en particulier penchés sur Diderot et sa pensée morale et politique.

Envisageons par exemple la thèse selon laquelle la pensée politique de Diderot est beaucoup moins radicale que celle de Jean-Jacques Rousseau. Elle était retenue avec fermeté par Jacques Proust dans sa monographie monumentale *Diderot et l'Encyclopédie*. Celui-ci affirme : « Diderot est, sans contestation possible, un absolutiste, au moins dans toute la période de rédaction de l'*Encyclopédie*. Il n'admet aucune condition politique au contrat qui lie le souverain au peuple, comme il est naturel pour un partisan convaincu de la souveraineté nationale : le roi peut tout, parce qu'il est l'interprète de la volonté de tous. » Mais une telle affirmation est-elle toujours judicieuse ? Ne nous est-il pas possible de tracer une autre perspective et ouvrir d'autres pistes ? Ne pourrions-nous pas nous proposer de déplacer le problème, mais sans nous en écarter ? Voici comment nos intervenants ont répondu.

Le premier communicant, Charles Vincent, s'interroge sur l'horizon épistémologique de la pensée du Philosophe pour y voir une mise en œuvre de « l'identité collective chez Diderot ». L'identité collective, selon Ch. Vincent, exprime à la fois la dimension collective de l'identité personnelle et l'identité qu'on assigne aux collectifs. Cette double définition permet d'observer de surprenants échos chez Diderot, dans une langue pleine d'analogies.

L'individu y est parfois pensé comme un groupe multiple et changeant, et le corps humain comme un regroupement de « corps animaux » (les organes). Mais à l'inverse, le groupe social et politique est représenté comme un individu ou un corps. On observe ainsi des effets de miroir entre groupe et individu, mais aussi des effets de « poupées russes »

(les organes sont des individus d'individus (l'homme) d'individus (la société)).

Chez Diderot, deux ferments essentiels font du groupe un individu doué d'une identité : la ressemblance entre les hommes et leur nécessaire solidarité. Cependant, Diderot constate souvent à l'aide de l'image animale et de la fable antique que les hommes ont des désirs et des conduites irréductiblement différentes. Cela fragilise l'unité anthropomorphique du genre humain.

Dans l'*Histoire des deux Indes*, la nation est tantôt représentée comme un « corps » (pensé isolément), tantôt comme un personnage collectif (la mère, l'enfant), selon des représentations qui superposent la métaphore anthropomorphe à des effets de métonymie. Ces images complexes s'insèrent dans un vaste débat où le storytelling du politique et l'identité narrative des personnages collectifs permettent de penser une évolution des nations.

La communication de Kenta Ohji, intitulée « L'utopie barrée : les missions jésuites du Paraguay d'après l'*Histoire des deux Indes* » porte sur les problèmes économico-politiques s'exprimant ainsi dans ce best-seller avant la révolution, auquel Diderot a participé d'une manière anonyme. Idéalisées comme une « théocratie » fondée sur la « communauté des biens » dans les versions de 1770 et de 1774, les missions du Paraguay subissent une critique radicale par Diderot dans la troisième version de l'*Histoire des deux Indes* (1780) — quoique cette intervention finale n'empêche Raynal de conserver leur tableau utopique sans vraiment le retoucher. De fait, ce remaniement participe à la réorientation générale du concept d'action civilisatrice chez Raynal/Diderot, suivant laquelle celui-ci se détache du modèle classique de « législation » (au sens de la fondation d'une communauté politique), pour être reconsidérée comme l'artifice politique visant à mettre en œuvre le procès historique bénéfique dans les nouvelles colonies : l'établissement de la propriété privée parmi les peuples « civilisés » constitue le point de départ incontournable, tant pour leur développement économique, que pour leur futur « affranchissement » civile et politique.

Cependant, cette utopie barrée du Paraguay n'est pas là seulement pour mettre en valeur ce nouveau modèle de civilisation-colonisation, elle trahit aussi la conscience aigüe de Raynal/Diderot quant aux conditions et aux limites historiques de leurs idéaux économico-politiques : figure d'une communauté parfaitement autarcique, condamnée à disparaître dans ce monde moderne de plus en plus unifié par les réseaux commerciaux, elle en incarne l'altérité fondamentale qui aurait pu exister avant qu'elle n'y soit engloutie, et qui ne cesse de demeurer à l'envers du procès historique, aujourd'hui encore.

Lee Young-Mock, enfin, vise à nous éclairer l'aspect stratégique de l'écriture diderotienne dans son "Quand le Philosophe se met en scène : figuration littéraire de l'acte de philosopher". Aux alentours de l'année 1770, le Philosophe commence à se mettre en scène, sous son propre nom (« Diderot ») ou à la première personne (« Moi »). On assiste à « une sorte de dramatisation de la philosophie » qui a pour figure centrale le Philosophe

lui-même. On pensera bien sûr à une série de dialogues tels que *l'Entretien d'un père avec ses enfants* ou *l'Entretien d'un philosophe avec la Maréchale*.

Or cette dramatisation entraîne un dédoublement du philosophe en un moi-personnage et un moi-écrivain. Et ce dédoublement du moi a pour conséquence une dualité du message véhiculé par le texte. Le propos tenu par le moi-personnage est loin d'être le « vrai » message du texte. Le « message », s'il y en a, se (re-)construit à la fois dans le « contenu » du dialogue et, dans une plus grande mesure, dans sa « forme » même : distribution des personnages, représentation physique et morale de ceux-ci, didascalie, aménagement de l'espace – c'est-à-dire tout ce qui constitue la mise en scène. Le propos de son étude consiste donc à déchiffrer l'au-delà du message en surface et à rappeler la dualité fondamentale du texte de cet « hypocrite éclairé ».

Comme le disait le regretté Jean Starobinski, « L'hybridation, c'est en ce cas l'association logiquement scandaleuse du fait pur et de la qualité ». Ces trois communications nous permettent de reconsidérer ce que (dé-)posent la pensée et l'écriture de Diderot, car si le philosophe-écrivain aimait à désorienter ses lecteurs, les déplacements qu'il suggère savent aujourd'hui encore esquisser de prometteuses hybridations.

ワークショップ4

マラルメと 20 世紀の詩人たち——没後 120 年目に振り返る——

コーディネーター、パネリスト：坂巻康司（東北大学）

パネリスト：中山慎太郎（学習院大学）、太田晋介（大阪大学）

20 世紀全体に亘って、文学・哲学・音楽を代表する人物たちに多大な影響を与えた象徴主義詩人ステファヌ・マラルメ(1842－1898)。この詩人が 2018 年に没後 120 年を迎えたのを機に、本ワークショップでは 20 世紀の詩人たちの創作活動に彼が与えたインパクトを検証した。構成は以下の形である。1) マラルメに対する批判的姿勢から詩作を開始したイヴ・ボヌフォワ（1923 - 2016）の試みの当否を検証（坂巻）、2) 長年月に亘って詩を書き続けて来たジャック・デュパン（1927 - 2012）の詩作にマラルメからの影響があるのかどうかを探求（中山）、3) 全く独自の境地に辿り着いたフランシス・ポンジュ（1899 - 1988）の詩作とマラルメの思想を比較検討（太田）。

マラルメという 19 世紀後半を代表する詩人が、20 世紀から現代に至るフランス詩の流れの中でどのような位置を占めるのかということを改めて問うことは、近現代フランス文学の全体像を見極める上で欠かすことのできない作業であった。会場からは、デュパン、ポンジュにおける〈書物〉に関する形而下的側面の軽視、後期ボヌフォワの実作におけるマラルメの影響の有無など、刺激的なご指摘・ご質問があった。以下は各発表の概要である。

イヴ・ボヌフォワにおけるマラルメの位置

坂巻康司

2016 年夏のボヌフォワの逝去はフランス文化の「一つの世代の終わり」のように受け止められている。実際、彼は詩人の枠組みを遥かに超えて、他領域でも常人を遥かに超える活躍を続けて来た稀有な文学者だった。現在、ボヌフォワ研究の現状は活発だが、「ボヌフォワとマラルメ」という問題系はいかなる意味を持つのか。

詩作を開始した当時の若きボヌフォワのマラルメに対する忌憚のない態度が示されているのは、1959 年に発表された「詩の行為と場所」である。「詩を希望と結びつけたい」という、あまりに素朴な願いを冒頭に掲げるこの講演の根底にあるのはマラルメ的な詩に対する疑念であった。「言語さえあれば虚無から逃れられる」という「虚しい」認識をもたらした元凶として、ボヌフォワはマラルメを捉える。言語がそれのみで彫琢され耀きわたる世界が「個人の死」を代償にしている点を痛烈に批判するなど、マラルメに対するボヌフォワの不信の念は根深い。その一方、この批評はボードレールの詩学をマラルメのその対極に位置づけ、ボードレールの詩に現実世界に対する鮮烈な感覚を見出している。結局、彼にとって、マラルメ以降の詩人たちはこの感覚を失った者たちと見なされるのである。

しかし、奇妙なのは、このような辛辣な言葉を浴びせたマラルメに対し、ボヌフォワがそれ以降も再三再四に渡って語り続ける点だ。例えば、「マラルメの詩学」(1978)の中ではマラルメが現実と乖離した別世界を構築していたかのような考え方を改めている。ここには、マラルメを自分の側に引き込もうとするボヌフォワの戦略的な一面——1970 年代に顕著となった『テル・ケル』派的な文学理論に対する抵抗の跡——もあったようだ。だが、『賽の一振り』を「希望」という表現と共に語り、かつては「希望」とは全く逆の位置にいると見なされていたマラルメが「希望」の側へ引き寄せられるという点には、明らかにボヌフォワ自身の大きな視点の転換が見られる。さらに「最後の小函の鍵」(1991)では精神的な危機の果てにマラルメが辿り着いた境地を分析することで、ボヌフォワはマラルメを自分の陣地とも言える「現前」の側に引きこみ、マラルメの世

界と彼を襲った「危機」を積極的に評価しようと試みる。途方もない難解さがマラルメにはあることをボヌフォワが否定することはないが、その難解さの拠って立つ基盤に対しては歩み寄りを見せているという点で、彼のマラルメに対する態度は30年前と比べて大幅に変貌している。ボヌフォワのマラルメに対する言及はこれだけでは終わらず、2000年代以降も幾つかの論考で繰り返しこの詩人を論じ、改めてその目指す企図の壮大さに心を動かされていることが分かる。

2011年に改訂を施した「マラルメに語りかけるボードレー」という講演の最後の部分に、「終わりゆくこの世界の中で」詩を書いて行く詩人の姿をボヌフォワは付け加える。ボヌフォワとは、結局のところ、詩人の中に存在する二面性——マラルメに認めた「聖別」とボードレーに認めた「受肉」——の中で揺れ動きつつ、「詩とは何か」を問い続けた詩人だった。その意味で、マラルメという詩人はボヌフォワにとって排斥の対象であったのではなく、むしろ、絶対的に必要な存在だったと言える。

デュパンにおけるマラルメ

中山慎太郎

マラルメは、ボヌフォワや雑誌『テル・ケル』に集った前衛派など、フランス現代詩に多大な影響を与えた詩人のひとりである。フランス現代詩におけるマラルメという問題を考えるにあたって、本発表ではジャック・デュパンの初期作品のなかに「マラルメ」がどのように現われるのかを考察した。

デュパンは19世紀の詩人について個別的に論ずることはない。しかし、その詩作品には19世紀の詩人の作品を仄めかす表現が多く見られ、マラルメの場合、初期作品の集成である『よじ登る』(1963)に数多く登場する。例えば、「星座」、「翼」、「葦笛」、「書物」といったマラルメにおいて重要な主題が、その詩学を想起させる文脈のなかで登場する。すなわち、マラルメによってもたらされた詩のモデルニテは、評論というかたちではなく、実際の詩作のなかで強く意識される。

マラルメが詩の言葉を「翼」に譬えることはよく知られているが、デュパンはマラルメの詩学を念頭に置きながら、詩篇「ことば」において「翼＝ことば」を登場させている。その相貌を比較すると、マラルメにおける「翼＝詩の言葉」が「揺れ」と「飛翔」のイメージに結びつけられるのに対し、デュパンのそれは「純粋な消失」の状態にあり、死に瀕して収縮している。この同一のイメージの採用とその書き換えのなかに、マラルメの遺産を引き継ぎながらも、それを別の文脈に置こうとするデュパンの意図を見いだすことができる。

マラルメは詩の「虚構性」——言葉が事物との間に隔たりを生じさせるとい

う意味での詩の「虚構性」——を意識し、それを積極的に詩のあり方と結びつける。詩の言葉は空虚であるが、まさにそれ故にこそ、不在としてしか存在しない観念やつかみ得ぬ現実を、その不在の相において表現するということである。デュパンは、そういった「虚構」としての詩の言語をマラルメから引き継いでいる。ただし、デュパンの詩篇では現実のものは反乱を起こし、自らの存在を強く示す。デュパンの詩は、ことばの虚構性が露わになる瞬間を通して、過剰が故に言葉に抗うもの、命名することのできない他者性を示そうとするのだ。

言語の表象作用を否定するのではなく、それを越えたところに詩のあり方を目指したマラルメの詩学は、形をかえてデュパンの詩学のなかに息づいている。その一方で、デュパンはその虚構性を別の方向、すなわち現実の方へと向ける。そこには青春時代を第二次世界大戦の時代に過ごしたことが多分に影響している。もはや言葉の表現性への盲目的な信頼を持つことができず、観念に頼ることもできないなか、詩の言葉によってのみ明らかにされうる、未知なる現実の豊かさを表現する必要性に迫られたのであろう。デュパンがマラルメの詩学を引き受けつつも、それを書き換えようとするのは時代のなかでの要請だったのかもしれない。

デュパンは一貫して開かれた詩人であり、シャルルやルヴェルディなど様々な詩人のことばや詩学を作品に取り込んでいる。しかし、そのことばや詩学を、独自の解釈によって積極的に変容させており、そこにこそデュパンの特質が現われる。今回の発表は、デュパンの詩学を解明する上でも重要な足がかりとなるだろう。

書物の問いを再び開くために：マラルメとポンジュ

太田晋介

象徴的な次元でマラルメが20世紀詩人に残した遺産とは「失敗」に終わることが運命づけられた「絶対の書物」という問題系である。本発表ではこの問題系に対してポンジュがどう回答したのかについて検討した。

ポンジュの著作においては、絶対なる存在には常に一定の距離、留保が置かれる。若年期のテキスト「取るに足りないもの」においては、「青空」を前に「沈黙」するよりは、「雲」のほうが好ましいとして「書く」ことが暗に正当化される。後期著作『マレルブのために』においては、この文学の絶対の相対化はより顕在的に実行される。作品においてポンジュはマレルブがマラルメと同様に詩的完璧さを目指しながらも、この宮廷詩人がそれへの到達が不可能であったことを意識していた点を高く評価する。つまり絶対の書物が不可能であることを見抜き、不可能を斥けた「幻想なき文学」を実践した点にこそマレルブ

の現代性があるというわけだ。そしてポンジュにおいてこの「幻想なき文学」は、わかりやすい形では、詩集 *recueil* という媒体を通して実践される。近代詩人ポンジュの独創性の一つとして、一度発表した「詩集」を再編纂、統合させることで、より大きな詩集を編むことが挙げられる。このような手法の賭金は明らかにマラルメ的書物の乗り越えにある。つまり統合と再編纂を繰り返すことで、詩集は総合的な充足を獲得し、〈書物〉へと漸進的に接近するのである。しかしポンジュの「大詩集 *Grand Recueil*」はマラルメの「大作 *Grand Œuvre*」と完全に重なるわけではない。なぜならばポンジュにおいては〈詩集〉とは、常に別の新たな詩集が接ぎ穂されることでその唯一性、完全性が相対化されるものでもあるからだ。この点について詩人が詩集 *Grand Recueil* を発表したのちに、*Nouveau Recueil* と題された詩集を公刊したことはきわめて示唆的である。

しかしこれだけを以て、ポンジュが究極の書物を目指さなかったと結論することは短絡である。ところでポンジュは1967年に『石鹼 *Le Savon*』と題された作品を刊行する。他の著作とは異なり、この作品においては例外的に絶対の書物という問題系が肯定的に語られているように思われる。作品を仔細に検討すると、究極の書物を目指すマラルメを偲ばせる諸テーマについて語られていることが明らかとなる。例えば、芸術的自律、ワーグナー的な楽劇／総合芸術に対抗する究極のジャンルとしての〈詩〉といった問題系である。もし『石鹼』において「書物の形而上学」が考えられているとするならば、それは必ずしも錬金術の秘奥である「賢者の石」と石鹼というオブジェの間にアナロジーが成立するからばかりではない。作中でポンジュはしきりに、石鹼という日用品が大戦期においては彼の周囲において欠乏していたことを強調する。ところで、研究者はよく知ることだが、『石鹼』の主要パートが執筆された大戦期においてポンジュが決定的に喪失していたものがもう一つある。書物ないし読書経験である。『石鹼』とはこの二つの不在を埋め合わせるために書かれた作品、換言するとファンタズムとして存在するオブジェに捧げられた作品である。ゆえに『石鹼』という著作は、マラルメ的書物の代替物として読み直すことができるのではないだろうか？

ラスキンとフランス

コーディネーター：和田恵里(青山学院大学)

パネリスト：横山裕人(成蹊大学)、加藤靖恵(名古屋大学)

荻野 哉(大分県立芸術文化短期大学)

2019年はジョン・ラスキン生誕200年に当たる。フランス文学者のあいだではプルーストとの関連で語られることが多いのだが、今回このワークショップは、一旦プルーストとの関係という枠組みを外すことで、フランスの社会、文化、芸術とラスキンがどのように関わったのか、あらためて問い直すことを目的として企画された。

横山氏はフランスのラスキン受容史に関わる豊富な書誌的資料を根拠として、美学と社会問題という二つの面から、受容の背景と射程を検証した。英仏間で美学をめぐる影響関係が相互的であったこと、また、環境問題との関わりや女性翻訳者たちの活躍が指摘されるなど新たな視座が提示された。荻野氏はラスキンの芸術観の変遷に注目し、美の認識における感覚論や想像力論、また難解とされる概念操作を精緻に分析し、唯美主義とロマン主義の架け橋としてのラスキン像を浮き彫りにした。加藤氏は英国人ラスキンを通して再発見されたフランス中世美術に焦点を当てた。宗教、偶像崇拜、中世復権をキーワードとして、ラスキンが果たした図像学的貢献を教会の写真やラスキンのデッサンなどを示しながら論じ、ラスキンの植物モチーフへの執着が知識と想像力、その二つに引き裂かれる精神のあり方に起因することが指摘され、視覚的にも説得力があった。ワークショップ全体をとおして、ラスキンについて語るということが、一見回顧的であるようで、実は発展的テーマや広汎な問題への一つの切り口として有効であることが示されたと思う。(和田恵里)

1. ラスキンとフランス：受容と拒絶の背景

横山裕人

横山はフランスにおけるラスキン受容に関する書誌的調査（調査結果は日本プルースト研究会ウェブサイト内に発表）に基づき、1850年に始まったフランスにおけるラスキン受容にどのような背景があったかを、中世芸術と経済・社会問題の二つの点にしばって探求した。

中世芸術については、アレクシス・リオとその友人シャルル・ド・モンタランベールの役割に注目した。リオは西ヨーロッパにおける「前ラファエッロ主義」的な芸術思潮や中世ゴシック建築の再評価に理論的な支柱を提供し、その著書をラスキンも『モダン・ペインターズ』第2巻執筆時に参照している。イギリス育ちの政治家・思想家モンタランベールは、1850年代早くも芸術教育・社会教育者としてのラスキンに言及した。このように英仏に共通する芸術思潮は、1840年代から展開されているラスキンの芸術論をフランスにおいて受容可能にしたと思われるが、意外に時間差があり、本格的な紹介は1860年のジョゼフ・ミルサンの研究を俟たなくてはならない。おそらくこうした時間差は、ラスキンのプロテスタンティズムにも一因があると考えられる。

一方、『ヴェネツィアの石』にその萌芽が見えるラスキンの社会批判は、ウィリアム・モリスを初めとして多くの追随者を生み出し、彼らによる民衆教育、住環境改良、田園都市構想、文化財保護など様々な実践につながった。こうした実践は、世紀転換期のフランスにも影響をもたらしている。ラスキンの研究書も著したジャック・バルドゥーは、セツルメント運動の拠点トインビー・ホールに感銘を受け、後にフランスの民衆大学運動の一翼を担った。また、19世紀から20世紀初頭にかけてラスキンの翻訳紹介に努めた女性たちにも注目すべきである。アンリエット・オスキエ（購買者同盟の創設者。地理学者ジャン・ブリュヌ夫人）、メアリー・ロビンソン（言語学者ジェイムズ・ダルメステール夫人、生物学者エミール・デュコーと再婚）、マティルド・ペニエ＝クレミュー（法相アドルフ・クレミューの娘でプルーストの姻戚）、カスリン・ジョンストン（エドゥアール・ド・バイ夫人）、マルグリット・マウー（中世文献学者ガストン・パリス夫人）などである。また、ル・プレー学派とも関係が深いディック・メイ（本名ジャンヌ・ヴェイユ）は、社会科学自由大学（高等社会研究学院と改称するが現在の EHESS とは別物）を創設した。そこでは、協同組合運動や連帯主義の経済学者シャルル・ジッド（アンドレの叔父）や哲学者アルフォンス・ダルリュらがたびたび講演し、ダルリュはラスキンについて言及している。この学校は、ドレフュス事件後の知識人、例えばガブリエル・セアイユやダニエル・アレヴィを引きつけた民衆大学の運動とも人脈が重なっている。そうした重なりを示すのが1901年に創刊された雑誌『パージュ・リーブル』*Pages libres*で、そこには、ラスキン翻訳だけでなくシャルル・ジッドによる批判的紹介も掲載された。

以上、フランスにおけるラスキン受容には、ポール・デジャルダンの活動以外まだよく知られていない側面があり、意外な人脈の広がりがあることを本発表は示した。

2. ジョン・ラスキンの美学思想

荻野 哉

ジョン・ラスキンは、前半期の代表的な著作『モダン・ペインターズ』第2巻（1846）において、「空想」と「想像力」とを区別しつつ、後者を対象へと働きかける順に「洞察的想像力」、「連合的想像力」、「観照的想像力」の三段階に分けている。これらの想像力は、視覚的な情報を分析・選別したうえで、有機的に組み合わせ、自己の経験として感情と結びついた総合的な記憶へと到達するプロセスを、各々受け持っていると考えることができる。本報告では、ラスキンのこの主張が、コールリッジらの想像力論を継承しつつも独自の細分化を試みている点に注目した。そのうえで、三種類の想像力の中で最も重視された「観照的想像力」の概念が、『ラファエル前派主義』（1851）や『ヴェネツィアの石』第3巻（1853）などの著作においてどのように展開していったのかを、まず考察した。

次に、「観照的想像力」にまつわるこうした議論と、“aesthetic”の概念をめぐる思想の変遷との関連性を検討した。『モダン・ペインターズ』第2巻においてラスキンは、“aesthetic”の概念を単なる身体的・動物的な感覚と見なし、美の知覚から排除していた。しかし、オクスフォード大学スレイド講座でおこなった美術講義「フィレンツェにおける感性派と数理派」（1874）の中で彼は、「ただ見るのではなく考える」数理派と、物理的事実としての正確さよりも受け取った印象を優先させて表現する感性派とを比較しつつ、後者の方を積極的に評価するにいたる。論理的思考に対する感性的なもの、さらには想像力に関わるものとして“aesthetic”の概念を重視するラスキンのこの態度は、前半期の著作に見られるターナーへの評価や、芸術と科学との関係についての一連の主張とも結びついていた。

以上をふまえて、唯美主義と呼ばれる多義的な現象に対するラスキンの立場を、最後に考察した。従来の研究では、同時代の娯楽的な風俗としての「唯美主義運動」に対するラスキンの批判が強調されがちであったが、19世紀イギリスにおける「唯美主義」には、人生と芸術との新たな関係性の模索という側面もある。人生を経験する意識の流れの観察ともいえるべき「観照的唯美主義」は、まさにそのひとつの形態であろう。本報告では、このように自己の生の経験を見据える「観照的唯美主義」への志向が、美の知覚に関与する要素として身体的感覚を見直すラスキンの思想のうちに認められることを、「観照的想像力」や“aesthetic”の概念の意義を振り返ることによって明らかにした。

3. 中世カトリック美術を論じるラスキンを巡って 美学、宗教、偶像崇拜の問題

加藤靖恵

19世紀ヨーロッパのゴシック建築再発見運動はイギリスで始まり、その理論的な立役者がラスキンであったことは知られている。プロテスタントだったラスキンが装飾豊かなカトリックの建築物に魅せられ、彼の言説が逆にフランスの美術批評家に影響を与えた過程は興味深い。『建築の七燈』(1846)では、Architecture を単なる Building と区別する特性を装飾の存在としながらも、祈りと祭儀の場を飾り立てるカトリック美術のあり方に疑問を呈している。その反面、装飾に「神に捧げる精神」、人間の努力のあらわれをみようとするなど、論は二転三転する。結局、ゴシック建築は神の被造物である自然、特に森林や樹木や葉を型どっていることを強調するに至ったのが『建築と絵画論講義集』(1854)である。

著作の挿絵あるいは講義で用いられたデッサンでは、教会建築の外観や植物モチーフの装飾が大部分を占め、人物像に関するものは極めて少数である。『ヴェネツィアの石』(1851-1853)では、トルチェッロ島のサンタ・フォスタ教会の聖母のモザイク画を、マリア信仰及び偶像崇拜のあらわれとして批判している。最晩年の『アミアンの聖書』(1880-1885)では、大聖堂の西正面の彫像の一覧図を掲載してはいるものの、人物像に対する否定的態度は大きくは変化していない。「美しき神」と呼ばれるキリスト像が、稀有な「優しさ」を表現しているとしながらも、この作品は崇拜の対象としての「偶像」ではなく、神の存在の象徴もしくは記号と見なければならぬと警告を発し、むしろ周囲の植物の美に読者の注意を促している。有名な「黄金の聖母」については、ヴィオレ＝ル＝デュクの描写に想を得て、「蓮っ葉な」女性像としての魅力を描きながらも、この像の本質はむしろ周囲の「花咲くサンザシ」の彫刻との取り合わせにあると主張する。この見地は 1858-1859 年の『二つの小道』と題された論文集でも表明されている。

ところで、このマリア像の周囲の葉飾りがサンザシだとしているのはラスキンだけであることは先行研究でも指摘されている。『モダン・ペインターズ』で植物学や地質学の知識を駆使し、科学的観察に基づいた優れた自然事象のデッサンを数多く残している著者がなぜこの「誤謬」に固執したのか。写実主義者、知性主義者、科学至上主義者であるにもかかわらず、空想主義者で美学者とラスキンは複数の矛盾した面を見せながら複雑に論を展開し、それがフランスでもジョゼフ・ミルサンらに批判された。美術作品の美を率直に認めず、美術史、神学、科学上の知識にあくまで理由を求めるラスキンの態度をまさに「偶像崇拜的」とであると弾劾したのが、仏訳『アミアンの聖書』に長い訳者序文を書い

たブルーストであった。荻野氏と横山氏からは、このように一見矛盾に満ちた、ラスキンによる装飾芸術をめぐる議論を理解するためには、その美学の多面性だけでなく、美術評論家が 1850 年代にプロテスタントの信仰に懐疑を抱き、宗教芸術に対する見地が少しずつ変化・深化したことも考慮に入れるべきであり、そのために著作のヴァリエーションを入念にたどることが有効であるという指摘をいただいた。

補遺：2018 年度春季大会の記録

ワークショップ 3

初期近代におけるテキストのデジタルアーカイブ構築にむけて—— 国際人文
学共同研究の可能性を求めて

コーディネーター：逸見龍生（新潟大学）

メインスピーカー：Maria Susana Seguin（モンペリエ・ポール・ヴァレリー大学）

デジタル時代における人文学の現状と課題に関する基調講演を中心とした本ワークショップは、メインスピーカー、マリア・スザナ＝セガン准教授の講演におおよそ 1 時間強をあて、その後の 1 時間弱は会場との議論に用いた。複数のパネラーの登壇によるいわゆるシンポジウム方式にしなかったのは、欧州人文学研究のデジタル化を最先端で牽引している講演者から直接に話題を提供していただく時間を長めに取っておきたかったからである。だが同時に、内容がややテクニカルな内容に及ぶことが予想されることから、理解を深めるためにも会場との質疑時間をできるだけ十分に確保しておきたかった。やや変則的なワークショップとなるにも拘らずオーガナイザーのこうした提案を快諾してくださった大会校には心より御礼申し上げる。

講演では、主にデジタル時代における人文学について、第二次世界大戦後から現在までに至るその変遷、現状における課題などをお話いただいた。その概要はおおよそ次の通りである。

I. 一見すると、伝統的な人文学と先端的なデジタル技術は乖離するかのよう

にみえるが、人文学の領域でのデジタル化の成果は大きい。従来のようなテキストや画像のオンライン化のみにとどまらず、人工知能(AI)など先端的な情報技術を応用した新たな試みが、現在では人文学の様々な分野で大規模に行われている。しかしいまだその具体的な状況はあまり知られていないのが現状である。そもそも、デジタル・ヒューマニティーズ(Digital Humanities, Humanités numériques 以下、DH と略す)という言葉すら、まだよく知られていない。それは具体的になにを指すのか。ルー・バーナード(オックスフォード大学) にならってその歴史を振り返ると (Lou Burnard, « Du literary and linguistic computing aux digital humanities : retour sur 40 ans de relations entre sciences humaines et informatique », *READ/WRITE BOOK 2*, <https://books.openedition.org/oep/242>), おおよそ次のようになる。

最初の時期は、文学・言語学分野に特化した情報処理論や、計算言語学という研究領域の誕生した 1940 年代以後に遡る。自然言語処理、コーパス言語学、計量文体学分析、計量語彙分析など、主に量的観点からテキストを分析する手法が探られ、大量の文書のデータを統計的方法で処理する方法が確立した。この時期の方法を端的に示す代表的な成果が、イタリアのイエズス会士ロベルト・ブサが IBM コンピュータを用いてトマス・アクイナスの著作を電子的に索引化した『トマス・アクイナス・ラテン語著作索引』であった (Roberto Busa, *Index Thomisticus*, <http://www.corpusthomisticum.org/it/index.age>)。フランス文学の領域でも Frantext など大規模なテキスト・データベースが、テキストの量的分析を支えるのに有効なツールとしてこの時期に公開されている。

1980 年代に至っても、量的分析を重視する趨勢はなお支配的であった。しかしその一方で、デジタル・テキストを学際的に共有するための国際的標準化が模索されるようになる。欧州の研究者ネットワークを起点に始まった TEI (テキスト・エンコーディング・イニシアチブ、1987) ガイドラインの策定 (<http://www.tei-c.org/>) はその中心的な動きとなった。これにより言語学、歴史学、文学、文献学、考古学など、人文学の多分野でデジタル化の共有基盤の構築が飛躍的に進んだ。文学研究者はこのガイドラインに従い、それぞれのジャンルの歴史的な研究蓄積に立ち、だれもが一義的に理解できるようなユニバーサルな書式で本文を構造化することができるようになったのである。

1990 年代、Web の登場により世界規模でのデジタルデータの共有が可能となった。デジタルデータが国境を越えてグローバルに共有されるようになったことで、TEI などデジタル文化資料の国際的共通基盤の形成の必要はより焦眉のものとなっている。これと呼応して、狭義の情報処理技術を超える社会的課題も現れた。人文系デジタルコンテンツへの接続の仕方も大幅に多様化している。オンライン上の共同編集作業に適したインターフェースの構築も模索されている。

特にここ 20 年間のデジタル文書コレクションの飛躍的発展により、従来は

入手が容易ではなかった稀観書や貴重図像資料の一般公開が進展した。その分水嶺となったのは、全文が電子公開された電子図書館の登場である。これに伴い分析の方法も拡充した。従来までの量的分析中心のものから、オンライン上でのリソースを共有して行われる共同研究が増加した。写本翻刻、草稿生成研究、異本校勘研究、画像比較研究、そして批評校訂版の国際共同研究などである。

II. 以上のように整理した後、現行の DH の課題のひとつとして、研究領域によっては文化資源の活用に大きな制約が課せられているとスガン准教授は指摘した。一例を挙げれば、印刷技術が近代化される 19 世紀以前の文書群——「文化遺産的テキスト *textes patrimoniaux*」と呼ばれる——へのオンラインでの接続は依然として困難である。15 世紀頃の初期印刷本、手引印刷機による印刷がなされていた 16 世紀から 18 世紀末までの印刷本がこれに相当する。これら過去の文化資源文書は、原資料のデジタル画像から文字データを抽出する文字認識 (OCR) 処理が十分に適用できず、テキストデータのデジタル化がなかなか進まない。この結果、AI 処理やビッグデータ分析が進展せず、研究上の大きな障害となっている。中世以来の手稿や写本—現代作家の手書きの草稿も含まれよう—など手書き文書も同様である。こうした問題への対策が早急になされねばならない。

解決すべきもうひとつの課題は、専門的な電子図書館の拡充と公開がいまだ充分でないことである。専門的電子図書館は、それぞれの研究領域で蓄積されてきた学術的な専門知識を最適な方法でネット上に公開し、ひろく世界で共有する。将来の世代に知識を継承する使命を担うとともに、国際的規模の研究共同体の構築を築く役割がある。その建設にわれわれ研究者も積極的に関与していく責任がある。今後、電子図書館がいかなる経済モデルを選択するかは予断を許さないが、世界の研究者が自己のあるいは隣接する研究資源に無償ないし低コストで接続する電子図書館の構築は、人文学の将来に大きく関わる問題である。この問題には注視せざるをえない。

氏は、これらの問題を解決する手がかりとして、特に氏自身の関わる二つのプロジェクトを取りあげ、実際に画面からデータベースにアクセスしてデモンストレーションする形で説明した。いずれも、主に初期近代期までにヨーロッパ規模で生産された印刷刊本・手稿を対象にしたデジタルアーカイブである。

1. 『パリ王立科学アカデミー論文集・提要集』デジタル化プロジェクト

リヨン高等師範学校を拠点とし、欧州各国機関との国際共同研究を展開している本プロジェクトは、クラウドソーシング（ネットを利用して接続した多くのユーザーによる知識や情報などの共有）に基づく新たなデジタルプラットフォームの構築を目標としている。本文をデジタル画像で撮影し、文字認識処理ソフトで読み取りを行った後、本プロジェクトでは、最新の人工知能技術を用

いて文字認識の自動修正を行うことで、誤認識を大幅に減らすことに成功した。これは AI 技術を DH に組織的に導入した最初の事例のひとつでもある。情報精度を高めるため、ネットに接続した PC から本文の補正を手作業で行うのに欧州を中心とする研究者、学生、ボランティアの市民が連携している。画像 1 枚から正確な文字情報が復元されるのに使われる時間は、この方式により削減した。同プロジェクトは同時に、若手研究者を中心に TEI を通じて学術的な注を付す作業を共同で行う実践の場ともなっている。

2. Philosophie cl@andestine (<http://philosophie-clandestine.huma-num.fr/index.html>)

パリ・ソルボンヌ大学、マザリーヌ図書館など欧州各地の図書館・文書館が協同して公開を開始している「地下文書写本目録」(<http://www.bibliotheque-mazarine.fr/fr/impc>) は、ヨーロッパ全土に広がる 17 世紀・18 世紀哲学的地下文書の文献所在目録である。本プロジェクトは、これを最新技術で電子化し、VIAF と呼ばれる著者リストや、すでに公開されている図書館の著作への IIF (デジタル文化資料の Web 公開用の新規格。この規格については以下の論文に詳しい。永崎研宣「デジタル文化資料の国際化に向けて：IIF と TEI」『情報の科学と技術』67 巻 (2017) 2 号、p. 61-66.) での接続、注釈の Web 上での共有、GPI システムを使い所蔵館を視覚化するシステムなどを施し、操作性・利便性を大きく向上させたという。

会場では実際にプロジェクターで PC の画面を投影し、実際に操作をしながら説明された。特筆すべきは、二つのプロジェクトがともに欧州デジタル化基本政策に則り、すべてオープンソースで無償公開される点である。

会場での討議では、文献学的なアプローチにおける DH の意義を高く評価するという意見や、日本でも DH の取り組みをさらに推進する必要など、活発に意見が交換された。欧州や日本での学生への DH 教育の現状などについても討議がされた。議論に加わっていただいた方々を始め、熱心に会場で聴いてくださった会員諸氏に感謝する。

Ⅱ 書評

足立和彦『モーパッサンの修業時代——作家が誕生するとき』水声社、2017 年

評者：大橋絵理（長崎大学）

19 世紀は、文学の分野においてロマン主義から象徴主義まで、めまぐるしく流派が生起した時代であった。特にモーパッサンが生きた 19 世紀中葉から末までは、第二帝政から第三共和政に至る政治体制の変転とともに、ユゴーのイギリスへの亡命、フロベールやボードレールの言論検閲に見られるように、作家たちの作品や活動に社会および政治が深くかかわっていた。モーパッサンも様々な社会問題を描いた作家だったことから、『脂肪の塊』や『女の一生』は、当時、自然主義の代表的な作品だと考えられていた。そのため 20 世紀前半には、自然主義文学への反動から時代遅れだと批判された。しかし、その後自然主義を超越した内容を持つと再評価され、文体の明晰さもあり教科書にもしばしば採用されるなど、モーパッサンは現在のフランスでは母国を代表する作家のひとりであると認識されている。

そのような再評価の流れの中で、著者は、一般的にモーパッサンの作家としてのデビュー作とされる『脂肪の塊』（1880 年）以前の作品に注目する。本書は、現在まで習作と考えられ、ほとんど重視されなかった詩、戯曲、散文を通して、モーパッサンがいかに作家として誕生するに至ったかという過程を詳細に考察した貴重な研究書である。しかも、「伝記的な研究と個別の作品の読解を密接に結びつけることによって、伝記的事実による作品の説明ではなく、いわば作品による伝記的記述を試みた」（本書より）という画期的な著作ともなっている。

著者は、第一章でモーパッサンが最初自分を詩人として定義していたことを重視する。モーパッサンの詩作は 1867 年以降に本格的に始まった。著者はひとつひとつの詩を丁寧に解説し、モーパッサンの思考の変化を確認していく。ロマン主義の影響を受けた 10 代のモーパッサンは、自然の美しさや純粋な恋愛感情を高らかに歌い上げるために詩を書いた。しかし、普仏戦争での過酷な戦争体験後、彼の詩には悲観主義が漂うようになる。1880 年に出版された『詩集』には抒情の否定とともに、地上的な欲動の重視という意図が見てとれる。そこでは情熱や欲望の物質性が表現されるようになり、本書では、彼の詩作が官能的リアリズム及び物質主義的なポエジーへとどのように変貌していったかが明

確に提示される。それゆえに『詩集』は、当時の詩の前衛に位置するとも言うべきものだったと著者は指摘する。さらにモーパッサンが、人間を動物状態に還元し、それを純化して表現することで現実を神話化する独自の「物質主義的象徴主義」とも言える詩的世界を確立しようとしたという見解は注目に値する。

第二章では、モーパッサンが『詩集』の発表直後に詩作を放棄した理由が1874年から始めた戯曲制作と関連があることが論じられている。最初に執筆したのは社交界で受容されることを目的としたロマン主義的な『昔語り』であったが、そこには「男女の永遠の不和」「老い」「死」という小説家モーパッサンにとって重要なテーマの萌芽が垣間見られることを著者は指摘している。またモーパッサンは売春宿を舞台とし、娼婦が登場するポルノグラフィックな劇作品も書いているが、それは『脂肪の塊』の原型ともなっている。他にも彼はロマン主義のみならず、現実主義、自然主義に対する批判を含んだ韻文歴史劇を執筆し、フロベールの助言に従って上演の可能性と観客を意識して推敲した結果、『レチヌ伯爵夫人』として完成させる。著者はこの書き換えによって、モーパッサンが「本当らしさ」を追求しようとしたと読み解いていく。結局、上演されたのは『昔語り』だけであり、1879年になってからでしかなかった。しかし、様々なジャンルにわたるこれらの劇作品執筆という過程を経たからこそ、モーパッサンは固有の美学と技法を磨くに至り、最終的に独創性を十分に発揮できる散文へと向かうことが可能になったという著者の考察には説得力がある。

第三章では、いよいよモーパッサンの散文への方向転換が検証される。彼は詩作を創作活動の中心に据えながらも1873年頃から短編小説を書き始める。まず、理性の喪失を主題とし、実存的苦悩と狂気が結びついた『エラクリュス・グロス博士』の試みがあり、そして1875年に『剥製の手』が初めて雑誌に発表され、以後、恐怖、狂気、死をテーマとした幻想的作品を生み出していく。また1877年にはすでに『女の一生』の下書きとなる長編を執筆していた。その後も、個人的な経験に基づく父親の不在や戦争をテーマにした小説を意欲的に書き続ける。このような一連の散文作品の執筆の過程において、モーパッサンの関心は定型的な幻想小説から、同時代的な社会問題へと移行していき、その過程こそが彼の作家としての地位を不動のものとする『脂肪の塊』へと結実していったという論証は極めて説得的であった。また、モーパッサンは自然主義的な制約に対する反発を覚えていたにもかかわらず、1876年から「メダンの夕べ」に参加していた。その内心の葛藤が彼に客観性をもたらし、戦争の渦中にある様々な立場の人々の欺瞞を風刺的に描く『脂肪の塊』を成功に導く要因になったという推論も興味深い。

詩作品で固有の世界観を提示し、戯曲で人物造形や構成方法を学び、散文で重要なテーマを見出したモーパッサンの作家としての誕生の過程を解明した刺激的な本書を読んで、評者はその後彼がいかに作家として成熟していったのかを知りたいという強い欲求を抱かされた。「あとがき」に述べられた足立氏の次

作が待ち望まれる。

三田 順『想像された「北方」——象徴主義におけるベルギーの地詩学を巡って——』松籟社、2018 年

評者：村中由美子(白百合女子大学)

本著作は、19 世紀末から 20 世紀初頭に至るベルギー象徴主義文学・絵画を対象とし、言語圏を越えた美学を抽出することを目的としている。そこで鍵となる概念は、「ベルギーの文化的アイデンティティー」、「象徴主義」、「アンティミスム」、「北方性」である。

三田氏の問題意識の核は、ベルギー文学がこれまで「ベルギーのフランス語文学」を通してのみしか主に論じられてこなかったことに対する強い批判にある。この意識は本書において一貫しており、その表れのひとつとして読者はまず耳慣れない片仮名表記の洗礼を受ける。ベルギーが多言語国家であり、フラマン語（オランダ語）圏のフランドル地方、フランス語圏のワロン地方、それから話者は少数であるもののドイツ語圏も存在する、というのがベルギーについての一般的な理解であるが、「フランドル」はフランス語の呼称であるため、オランダ語の呼び名である「ヴラーンデレン」が本書では用いられる。このように、その土地の公用語に準拠して表記するという原則に則り、メモリンクやヤン・ファン・エイク（本書ではヤン・ヴァン・エイク）に代表される初期フランドル画家は「ヴラーンデレン初期派」と呼ばれる。ローデンバックの『死都ブリュージュ』は、原語はフランス語で作者もワロン地方の町トゥルネーの出身であるが、生後すぐにヴラーンデレン地方のヘントに転居したため『死都ブリュッヘ』と表記される。フランス語で書かれたベルギー文学の例をとっても、フランス語で執筆する作家のなかにヴラーンデレン出身の作家とワロン出身の作家が混在するという複雑な関係性が垣間見える。

そのような徹底した意識に基づいて描かれる三田氏のベルギー地詩学は、ベルギー・オランダ語近代文学を代表する詩人カーレル・ヴァン・デ・ウーステイネ（第 11 章）や独仏両言語で執筆した作家ポール・ジェラルディー（第 15 章）等を含む多様な作家、画家への参照によって非常に豊かなものとなっている。文学の側では、とりわけマーテルランクの戯曲 *Intérieur*（章タイトル等では題名が訳されていないが、本文中では『間（あわい）』と訳されている）とローデンバック『組鐘奏者』の詳細な分析が白眉であるといえよう。前者において

は、内と外との中間的な場としての「庭」に着目し、マーテルランクの象徴主義劇と、ベルギー象徴主義絵画の特質のひとつである「アンティミスム」との接近がなされる。「マーテルランクにとって《intime》な場とは、一見平凡な日常の奥底にある〈深遠なる生 la vie profonde〉であり、そこで人々は普段は窺い知ることの出来ない〈もの〉の内部、その奥深くに隠された生の神秘に迫」るのであり、《intérieur》とはその《intime》へと至る〈間（あわい）〉を意味している（第6章、121頁）。

後者のローデンバック『組鐘奏者』は、『死都ブリュッヘ』の成功を受けて書かれた作者最後の長編小説であり、やはりブリュッヘが舞台である。ここで明らかにされるのは、この小説において「ヴラーンデレン性」が、歴史的にスペインの影響を強く受けてきたアントウェルペンとの対比によって描き出されていることである。三田氏は、「ヴラーンデレン」としてのアイデンティティーを打ち出すためにローデンバックが戦略的に「スペイン性」を対立項として活用していると分析している。スペイン風アントウェルペンとの対立構造のなかで「純ヴラーンデレン性」をブリュッヘに見いだすことは、ローデンバックにとって実質的に「ベルギー性」の模索を意味していた。フランス語によるベルギー文学史研究において、ベルギー文学には3段階があるとされる。「遠心的段階」（1830 [1856]-1920「〈フランス語の〉ベルギー文学」）、「求心的段階」（1920-1960/70「ベルギーのフランス文学」）、「弁証法的段階」（1960/70-現在「ベルギーのフランス語話者文学」）の3つである。『組鐘奏者』を含む（フランス語による）ベルギー文学はひとつめの「遠心的段階」に位置し、フランス語文学の「中心」である「フランス」から「遠」ざかる性質を有していた（第7章、146頁）。そこで、スペイン風アントウェルペンとは異なるという自己規定に加え、フランスからは北に位置するという意味での「北方性」もまたヴラーンデレン・アイデンティティーの拠り所とされる。

この「北方性」は、引き続きヴィルヘルム・ハマスホイへと接続される（第8章）。このデンマーク画家は、2008年に国立西洋美術館でアジア初の回顧展が行なわれ、静謐な室内画を描く画家として高い注目を浴び、2020年1月からも東京都美術館で回顧展が企画され近年再評価が進んではいるものの、死後急速に忘れられた画家であった。その作風が「神話や伝説に依拠した非現実的な物語主題を色彩豊かに描く、フランス生まれの象徴主義の一般的な傾向とは大きく異なる上、画家自身が象徴主義絵画について否定的な言葉を残していることが、この文脈におけるハマスホイの評価を難しくしてきた」（153頁）ののだが、三田氏はベルギー象徴主義画家、グザヴィエ・メルリとの詳細な比較研究を通して、ハマスホイを「北方」の象徴主義画家として再評価するとともに、ベルギー「アンティミスム」絵画と北方象徴主義との連続性を指摘する。本書には中間部に79点ものカラー図版が挿入されており、ハマスホイとメルリの作品も複数収められている。これらのイメージとともに著者の論は説得性を持って理

解される。

また、本書で論じられている順序と前後するが、このメルリにおいてベルギー性の拠り所とされているのが「ものの魂」である（第4章）。しかし、「ベルギー魂」として掲げられ、また当該作家や画家たちもベルギー的なものの見方であると主張している、ものに魂を見いだすこの汎神論的態度は、たとえばボードレールやネルヴァルの詩（『幻想詩篇』のなかの「黄金詩篇」）にも散見されるものであり、それをベルギーのベルギーたるゆえんとするには疑問が残った。例として、ボードレール『悪の華』から「香水壙」の第2ストロフを引用する：「あるいは人住まぬ家の中、鼻を刺す歳月の匂に／充ち、埃をかぶって黒い簞笥をあけると、／たまたま現れる古い香水壙は、過ぎし日を思い出し、／その中から、蘇る魂が、生き生きと迸（ほとばし）り出る（阿部良雄訳『悪の華』ちくま文庫、119頁）。」人の不在、「埃」という言葉から連想される灰色の色彩はまさにメルリの室内画を彷彿とさせるが、ベルギーに関する書籍の書評に自らの詩が引用されていると知ったら、ボードレールは悲しむだろうか（ただし、この主張は当該作家・画家が述べていることであり、著者の主張とするところではない）。

字数の制限された場において本著作の魅力を余すところなく紹介するのは困難だが、九州の面積にも満たない小国ベルギーの、その錯綜する関係性の編み目のなかに独自の美学が見いだされることを本書は緻密に論証している。本書で扱われる文学テキストの内訳としてはフランス語・ベルギー文学の割合が比較的多いように思われるが、フラマン語（オランダ語）およびドイツ語も解する著者の今後の研究において、フラマン語（オランダ語）・ベルギー文学、ドイツ語・ベルギー文学の知見からの象徴主義再考がよりいっそう進むことを期待したい。

逸見龍生・小関武史（編）『百科全書の時空——典拠・生成・転位』法政大学出版局、2018年

評者：齋藤山人（南山大学）

ディドロとダランベールの『百科全書』という、これを一度も参照したことのない人は百科事典のようなものを、少し中身を覗いたことのある人は百科事典に辞典的要素を合わせたようなものを思い浮かべるのではないだろうか。いずれにしても、このテキストに対して期待されるのは恐らく、当時の最先端の知を科学的ないし客観的な観点から描写する「辞書的な」記述であろう。し

かし、本書を繙く読者の多くは、その期待を裏切られるのではないだろうか。確かに、アルファベ順に項目が立てられている『百科全書』の構成は、一見するといかにも「辞書的」である。しかし、本書にも寄稿しているマリ・レカ＝ツィオミスがその博士論文 (*Ecrire l'Encyclopédie. Diderot : de l'usage des dictionnaires à la grammaire philosophique*, Oxford, Voltaire Foundation, 1999) で指摘しているように、『百科全書』がイエズス会士たちの作成した『トレヴー辞典』をはじめ、それ以前の多様な文献・辞書から戦略的に「借用 *emprunt*」を行っていることに鑑みたとき、その記述の目的が単なる語彙・事象のニュートラルな定義であるとは考えられなくなってくる。『百科全書』の項目執筆者たちが、思想的には対立関係にある『トレヴー辞典』から記述を借用したのはなぜか。現代の出版倫理に即して考えるなら、剽窃ないし盗用と見なされるであろう行為に、本論集の寄稿者たちはむしろ積極的な意味を見出そうとする。言説の反復は意味の蛇行・二重性（二枚舌）を伴うゆえに、そこには繊細で複雑な意味作用が生じる可能性がある。レカ＝ツィオミスが本書収録の論稿で明かしているように、当初、彼女は『百科全書』においてディドロの執筆項目をしばしば特徴づけている諧謔性に関心を寄せていた。実際、他の書物の記述を本来の文脈から切り離して「借用」することは、根本的に「パロディ」と通底する効果を生み出す。『百科全書』に響いているこのような「笑い」が、本書を構成している様々な仕事に（一つの）理論的なインスピレーションを与えている点は非常に興味深い。

とはいえ、バフチンの文学理論や「パロールの奪取」のような概念を殊更に援用せずとも、『百科全書』におけるテキストの「典拠・生成・転移」は（言説分析を実践するあらゆる研究者にとって）それ自体、重要な研究の地平を開いている。そもそも、『百科全書』は既存の著作の記述を必ずしも忠実に「借用」しているわけではない。ゆえに、借用された記述が被っている脱文脈化ないし再文脈化作用を分析することによって、『百科全書』というテキストの「言語行為」的な側面が明らかにされうる。それを実践しているのが例えば本論集のオリヴィエ・フェレの論稿であり、そこでは、一般に思想的な体系性を認められない（ものの、膨大な項目の執筆によって『百科全書』に貢献した）ジョクールという作家の「思想的立場」が、ヴォルテールの著作の「借用」と、そこからの逸脱・隔たりを通して推測される。逸見龍生の論稿は、ディドロの執筆項目「政治的権威」が持つ間テキスト性を緻密に分析することによって、一見絶対王政の是認と解釈できる記述を反転的な形で理解しようとする。いずれの論稿も、資料が欠けているために正確に知ることのできない執筆者の意図を、「借用」という（一見ネガティブな）モメントを逆手にとってあぶり出そうとしている点に方法的な特徴がある。

こうして見ると、『百科全書』とは、様々な言説分析の方法を誘発し、その全てを併呑してしまう、（文学研究者にとってはまさに）“夢のような”テキストであると言えるかもしれない。実際、このテキストが多様なアプローチに開かれ

た、豊かな研究・解釈の可能性を秘めていることは本書によって示されている通りである。また、この論集の寄稿者の専門分野と関心が多種多様であるにもかかわらず、『百科全書』の分析を通して、個々の研究者の仕事が互いに相補的な役割を果たしていることも“夢のような”事態であると言えるだろう。『百科全書』の項目「河川」が、地理学的な関心（小関武史）と数学的な関心（アレクサンドル・ギルポー）の双方から参照されているのは、その一つの例として挙げられる。

さらに、この論集から浮かび上がるのは、『百科全書』とその研究者たちとの興味深い関係性である。ありふれた比喻ではあるが、『百科全書』を一つの機械に見立てたとき、ディドロ、ダランベールをはじめとする編集者・項目執筆者たちは、それを同時代の言説空間において機能させようとしたエンジニアの位置に立っていると言えるだろう。集合的な仕事があれば成立しえないこの巨大な知の円環はしかし、本質的に完成を知らないプロジェクトであり、そのテキストの意味の射程も思想的可能性もいまだ十分に汲み尽されていない。ゆえに、書誌情報の精査や言説分析を通して、そのメカニズムを分析する研究者たちも、『百科全書』という装置を再構築＝再起動するエンジニアにほかならず、三世紀前の執筆者たちと“共に”仕事をしているように見えてくる。国際的な知的ネットワークと協業作業に依拠している点でも共通している、当時の作家と現代の研究者とは、時空を超えて、『百科全書』というプロジェクトを等しく（同じ権利において）夢見ているのではないだろうか。実際、テキストを読み解くことは、それが描き出したまま、いまだ果たされぬ夢を引き継ぐことではないか。一見、十八世紀フランス思想史の専門的な論集と見える本書はしかし、本質的に「文学的な」問いを投げかけてもいる。夢のテキストを、あるいはテキストの夢を語ることによって。

鳥山定嗣『ヴァレリーの『旧詩帖』——初期詩篇の改変から詩的自伝へ』
水声社、2018年

評者：塚島真実（大谷大学）

本書は、ポール・ヴァレリーの作品の中でも先行研究の少ない『旧詩帖』に光を当て、その生成過程をたどることによりヴァレリーの詩作に通底する〈自伝性〉を導き出した研究書である。総458頁の大著だが、一旦頁を開くと意外なほどに読みやすい。学術書らしい硬質な筆致と構成で、しかしそれらが生む明晰さこそ読者を引っ張っていく底力となっている。

序章でヴァレリー研究における『旧詩帖』の位置づけが確認される。続く第1章では、『旧詩帖』に収められた詩篇が実は「昔の詩」を単に再録したのではなく、「昔の詩」に偽装しつつ（幾度も）改変が加えられたものであることが示される。第2章から第4章は、それぞれ詩集の構成、詩形式、制作時期といった観点に応じて『旧詩帖』からいくつかの詩篇を取り上げ詳細に分析している。第5章では、『旧詩帖』と後年の作『若きパルク』と『魅惑』との関連を探っている。これらの緻密な読解をとおして、終章で提示されるヴァレリーの新たな詩人像が厚みをもって現れてくる。また、構成の堅固さも際立った特徴といえよう。各章の冒頭で分析の手順が手短に整理されるだけでなく、各章内の節の冒頭においても前節の内容をまとめつつ問題提起がなされ——これはまさに本書においてキーワードとなる「転調（モデュレーション）」、つまり滑らかな接合を重視したヴァレリーの影響ではなかろうかと穿ちたくなるのだが——、読者が迷子にならないように周到な道筋がつけられている。さらに各節の最後では考察のまとめと共に、本書の主題である〈自伝性〉の問題との関わりが確認される。学位論文とすれば極めて模範的な構成がややもすると単調に感じられるきらいはあるものの、こうした堅固さこそ、読者が高度な専門知識の集積によって練られた考察に振り落とされることなく確実に歩を進めるためのよすがとなっている。著者の豊かな詩的感性は随所に垣間見られるものの、徒らにレトリックに走ることなく、抑制の効いた科学的姿勢が本書を学術的価値の高いものにしている。

詩、とりわけ韻文詩の分析を日本語で綴る時に懸念されるのが、フランス語が分からない読者にどこまで伝えるかということだろう。韻律の話はどうしても専門用語を使わざるをえないし、原語の説明に紙面を割かざるをえない。そうした問題をどう解決しているのかにも興味はあったのだが、近代詩の韻律研究の第一人者であるコルニユリエを引用するなど、かなり突っ込んだ話が展開されるのには驚いた。しかし読めば、「詩」を「声」とさえ言う詩人の作品を深く理解するためには、それも必然と納得した。本書において最初に個別の分析対象となるのは「紡ぐ女」だが、この詩篇の読解において早くも形式の話が前面に出てくる。「テルツァリーマ」というメジャーとはいえない詩型について、19世紀の他の詩人たちの作例にも細やかな目配せをしつつ〈糸紡ぎ〉の主題との密接な繋がりが丹念に解きほぐされていく。ここにおいてすでに、韻律の改鑄を指摘するに終始することなく、それらを踏まえてヴァレリーの詩学が何を目指しているのか——とりわけマラルメをはじめとする象徴派との距離の取り方が興味深い——ということについて、形式と内容の両面から総合的読解を展開するという本書の真髓が開示されているのである。

分析対象を適切に限定した上で精緻な読解を展開する著者の特質が際立っているのが、第2章における、ヴァレリー自らが自己の投影と認めるナルシス詩篇の分析。『旧詩帖』所収の「ナルシス語る」の旧作と改作、それに『魅惑』の

「ナルシス断章」の3篇のテキストの中に「古い層」と「新しい層」の「混淆」を見分けるだけでなく、その二層をできる限り「均質化する」作業の痕跡までもあぶり出していく。また、個々の詩篇に対する細密な観察から作家ヴァレリーの作品宇宙へと読者の視線を開く著者の手つきも丁寧である。第4章の「セミラミスのアリア」への多角的アプローチから克明にたどり直されていくセミラミスの精神の軌跡とヴァレリーの実人生への関連付けの洞察は、その例証ともなろう。しかし、やはり白眉は『旧詩帖』と『若きパルク』との関連を論じた第5章の一節ではないか。たった一行の詩句を起点に、初期詩篇から後期の長詩へ至るヴァレリーの精神的軌道の全貌が一気に明かされる。爽快な職人技を見た気がした。

「付録」というカテゴリーとはうらはらに、本書にさらに大きな価値を与えているのが著者による『旧詩帖』の新訳である。硬質な本文に比して訳は流麗。この新訳は本の中央に本文とは別様の紙でまとめて挿入され、しかも原語と見開きで読める。本文における原語と訳のこまめな引用が本書の読みやすさの一助となっている一方で、ヴァレリーの詩篇そのものをじっくり集中して読みたい人の要求にも応える仕様となっている。

この「付録」も含め、レイアウトの贅沢さも特筆すべきだろう。分析において重要な草稿についてはすべて写真が掲載され、実証性を高めている。韻文詩の異文や草稿の比較検討というアプローチを取る本書には、複雑なタイポグラフィが要求される。こうしたフランス詩の研究書が刊行されること自体が近年稀な気がするが、それはまたこうしたアプローチで充実した専門的な内容を日本語で書ききることの難しさを証していると言えよう。その意味でも、ヴァレリー研究者に限らず広く読まれるべき本である。ヴァレリーの水彩画と自筆原稿があしらわれた装丁もまた美しい。美しいだけでなく、『若きパルク』や『魅惑』の陰に隠れてこれまであまり顧みられなかったであろう『旧詩帖』の草稿や異本の数々を綿密に読み込み、またその外部にも広く目配りしながら端正に練り上げられた本書を象徴するデザインとなっている。第35回渋沢・クロードル賞奨励賞受賞作。

書評対象本推薦のお願い

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

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

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

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

◇ 締め切り 毎年3月・9月末日

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

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

◇ 目的および 書評の対象 上記の書評対象本と同じ。

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

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

cahier 23

編集 研究情報委員会

発行日：2019年3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