

Nord-Est

日本フランス語フランス文学会東北支部会報 第6号

目次

【シンポジウム報告】

- ①ジャンヌ・ダルクのさまざまな表象 p.1,
— 生誕600年を記念して —
中里まき子 黒岩 卓 寺本弘子
- ②ルソー、ディドロ、フランス18世紀 p.19,
— ルソーとディドロ生誕300年にあたって —
熊本哲也 阿尾安泰 逸見龍生

【論文】

- Le dualisme autour de l'idée du bonheur dans Les infortunes de la vertu du Marquis de Sade* p.36,
Yuki ISHIDA
- バトリック・シャモワゾーにおけるトランスカルチャー
— 記憶の伝達から伝達の記憶へ — p.48,
廣松 勲

編集後記 p.67,

投稿規定 p.68,

日本フランス語フランス文学会 東北支部

2013

シンポジウム報告①

ジャンヌ・ダルクのさまざまな表象

— 生誕 600 年を記念して —

中里まき子

本稿は、2012 年 11 月 3 日に岩手県民情報交流センター（アイーナ）で開催された日本フランス語フランス文学会東北支部大会におけるシンポジウム「ジャンヌ・ダルクのさまざまな表象 — 生誕 600 年を記念して —」の報告である。

2012 年に生誕 600 年を迎えたジャンヌ・ダルクの表象をめぐって、複数の視座から検討することが企画の趣旨であった。筆者が全体の進行役を兼ねつつ、第一発表者として 20 世紀前半の文学を対象とした報告を行い、続いて黒岩卓氏が中世の演劇を取り上げ、最後に、寺本弘子氏が映画を対象とした報告を行った。

2012 年、フランスでは、ジャンヌ・ダルクについてのシンポジウムや祭典、展示が相次いで企画され、多数の書籍や雑誌特集号が刊行された。筆者自身、5 月 9 日、10 日にオルレアンで開催された国際シンポジウム « Jeanne d'Arc : histoire et mythes » に参加し、研究発表を行う機会に恵まれた。一方、日本では、ジャンヌ・ダルク生誕 600 年は、それほど明確に認識されることなく過ぎ去ったように思われる。本シンポジウムは、2012 年という記念すべき年にこの少女に捧げられた、日本では稀な学術イベントとなった。以下に、各発表の要旨を掲載する。

（岩手大学）

20 世紀前半の文学におけるジャンヌ・ダルク： ペギーとベルナノス

中里まき子

ジャンヌ・ダルクは、時空を越えて多数の文学作品の着想源となってきたが、創作は、どの時代も一様に行われてきたわけではなく、とりわけ20世紀初頭から中葉の時期に隆盛を極めた。本報告では、創作の最盛期がなぜ20世紀前半であったのか、また、当時の作家たちによるジャンヌ・ダルク解釈にはどのような特徴と意義があるかを考えていく。

I. フランス社会におけるジャンヌ・ダルク

ジャンヌ・ダルクは、今でこそ世界的に知られた存在であるが、彼女が幅広い承認と支持を得たのは、その死後 300 年以上を経た 19 世紀のことであった。彼女がイギリス軍の攻囲から解放したオルレアンなど、常にジャンヌ崇拝がなされた地域もあるが、そういった例外はわずかで、一般的に言えば 3 世紀以上にわたって彼女は人々の記憶から消えていたことになる。19 世紀にこの人物の記憶が甦ったことの契機としては、ナポレオン・ボナパルトが彼女を、フランスの独立を守った存在と捉え、その栄光を讃えたことや、ジュール・ミシュレが、彼女の生涯を描いた『フランス史』第五巻を 1841 年に刊行したことなどが挙げられる。

ジャンヌ・ダルクは、約 3 世紀の忘却の時代のあと、約 2 世紀間の、過剰とも言える表象と想起の時代を生きることとなったが、その背景には、フランスがカトリックに対抗しながら共和主義を模索するという状況があった。共和主義者の歴史家ミシュレがジャンヌを「共和国の英雄」と捉えようと、それに対しカトリック教会が敏感に反応した。カトリック教会は、ジャンヌが反教権主義のシンボルになってしまうことを阻止するため、彼女があくまで「カトリックの聖女」であることを主張した。こうして、19 世紀にフランスを二分したカトリックと

共和派との間で、ジャンヌ争奪戦が展開されたのである。

Ⅱ．ペギーの文学におけるジャンヌ・ダルク

社会におけるジャンヌ・ダルクへの関心の高揚が、この人物をめぐる文学創作を誘発したことは、ある意味では理の当然と思われる。しかし、とりわけ20世紀前半の時期に彼女が文学における特権的な主題となったことについては、具体的な契機を指摘することができる。そういった視点から、まず、シャルル・ペギーに着目したい。

ペギーはオルレアンに生まれ、ジャンヌ・ダルクの事績に幼時より慣れ親しんで育った。彼は1894年、21歳でパリ高等師範学校に入学すると、ジャンヌ・ダルクについての本格的な調査に着手する。翌年9月にドンレミを訪れたあと、高等師範学校を休学してオルレアンに戻り、戯曲『ジャンヌ・ダルク三幕劇』を執筆¹、その献辞として、この作品を「普遍的な社会主義共和国の建国のために、その人間的死によって死んだすべての女性と男性に²」捧げると記す。その後、ドレフュス事件を経験し、『半月手帖』を創刊したペギーは、ジャンヌに導かれるように徐々に神秘主義的傾向を強めていき、1908年には、かつて棄教したキリスト教信仰に立ち返る³。そして1910年に『ジャンヌ・ダルクの愛の神秘劇』を発表する。

1897年に『ジャンヌ・ダルク三幕劇』を社会主義者たちに捧げたペギーが、その約10年後に、今度はキリスト者としてこの聖女をめぐる新たな創作を試みたことになるが、実のところ彼は、社会主義を棄てて信仰を選んだのではなく、二つの立場の融合を目指していた。実際、第二の作品では、第一作目の冒頭部分をそのまま採用しつつも、そこに、イエス・キリストによる人類救済と受難の神秘、聖母マリアの悲嘆についての瞑想を挿入し、膨らませたものとなっている。ペギーはジャンヌ・ダルクの名のもとに、人々の対立を解消し、融和を実現しようとした。

¹ Albert Béguin, « Jeanne d'Arc écoutée par Péguy », dans *Mémorial du Ve centenaire de la réhabilitation de Jeanne d'Arc, 1456-1956*, Paris, J. Foret, 1958, p. 49-50.

² Charles Péguy, *Jeanne d'Arc : Drame en trois pièces* [1897], *Œuvres poétiques complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, p. 27.

³ Albert Béguin, *art.cit.*, p. 52.

その上ペギーにとって、ジャンヌ・ダルクをめぐる創作は、戦争の悲惨について想いを巡らせる機会でもあった。『ジャンヌ・ダルクの愛の神秘劇』においてジャンネット⁴は、人々の長期にわたる労働の成果を即座に破壊する戦争の脅威に言及する。

一軒の農家を焼くには一個の火打石だけで十分です。それを建てるには、何年も必要、何年も必要でした。それを焼くのは難しくはありません。何でもありません。収穫を成長させるためには、何ヶ月も何ヶ月もかけて、働きに次ぐ働きが必要でした。でも、収穫を焼き払うには、一個の火打石だけで十分です。ひとりの人間を成長させるためには、何年も何年もかかります。これを養うためには、パンの上にパンが、仕事に次ぐ仕事、あらゆる種類の労働に次ぐ労働が必要でした。でも、ひとりの人を殺すには、一撃で十分です。剣でひと突きすれば、それでおしまい⁵。

作品世界においては百年戦争が問題となっているが、このジャンネットの瞑想は、個々の戦争ではなく、普遍的な戦争、普遍的な悪を対象としているとも考えられる。とはいえ、ペギーの精神世界により近づくためには、彼が作品執筆当時、数年後に迫った第一次世界大戦を予感していたこと、また、彼の父親が1870年の普法戦争に出征し、戦場で得た病がもとで、ペギーの生後間もなく死去したことを想起する必要があるだろう。こうして示されたジャンヌ・ダルクと戦争との結びつきは、ペギー自身が第一次世界大戦に出征し、戦死したことにより、一層堅固なものとなった。

Ⅲ. ベルナノスの文学におけるジャンヌ・ダルク

20世紀には、多数の作家が、国際紛争や全体主義体制の抑圧といった社会情勢を批判するためにジャンヌ・ダルクを援用した。そういった作家のひとり、ジョルジュ・ベルナノスは、ペギーを敬愛し、その

⁴ ペギーの作品において、お告げの声を聞く以前のジャンヌはジャンネット Jeannette と呼ばれる。

⁵ Charles Péguy, *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* [1910], *Œuvres poétiques complètes*, p.383.

作品から多大な影響を受けた。オルレアン出身のペギーがジャンヌ・ダルクに特別な愛着を抱いた一方、ベルナノスは、ジャンヌの兄弟の直系の子孫ジャンヌ・タルベール・ダルクを妻とした点で、個人的な縁故を持っていたことになる。彼は、ジャンヌ・ダルクを題材とする著作において、社会批評を試みると同時に、20世紀の作家たちによってさまざまに主題化された「言語」をめぐる考察を展開した。

そのことをまず、同時代の知識人に広く読まれた『月下の大墓地』を通して検討する。この著作は、スペインのマヨルカ島に住んで、スペイン市民戦争（1936年 - 1939年）の戦渦を間近で目撃したベルナノスによる政治評論である。そこにおいて、自ら王党派であり、熱烈なカトリック教徒であるベルナノスの批判の矛先は、フランコ将軍や聖職者たちにも向けられる。カトリックと共和主義の対立を超越した視座から、市民戦争を招いた人々の根源的な墮落を糾弾する作家は、社会の腐敗の核心に、キリスト教信仰の形骸化を見出している。

キリスト教徒よ、20世紀におけるジャンヌ・ダルクの列聖は、厳粛な警告の性質を帯びている。そして、名もないカルメル会修道女 [= テレーズ・ド・リジュー] の驚異的な運命は、私の目にはさらに重大な徴に映る。急いで子供にかえるのだ。そして私たちも子供にかえりましょう。それほど難しいことではないだろう。本当の意味で信仰を生きていないために、あなたたちの信仰は生命力を失い、抽象的なものとなった。まるで肉体を失ったかのように。〈言葉〉の霊が肉体と分離し、抽象的になったことに、現代の不幸の真の原因があるのかもしれない。あなたたちの多くは、福音書の真理を、まるで前提主題のように用いて、そこから、世俗的知恵を着想源とする管弦楽曲のようなものを引き出している。あなたたちは、〈政治家たち〉に対してこの福音書の真理の正当性を主張するあまり、それを、〈素朴な人々〉にとって理解不可能なものにしてしまうことが怖くないのだろうか。常に話し続けるのをやめて、ただ一度でいいから、福音書の真理をそのままの姿で複雑な制度と対立させ、そして静かに答えを待つというのはどうだろう⁶。

⁶ Georges Bernanos, *Les Grands Cimetières sous la lune* [1938], *Essais et*

『月下の大墓地』においてベルナノスが描き出すのは、欺瞞的な言葉を駆使する聖職者や指導的立場にある人々と、彼らの言葉を理解できないまま、内乱の犠牲となり死んでゆく、素朴で、寡黙な労働者たちとの対比である。この状況を打開するために彼は、ジャンヌ・ダルクやテレーズ・ド・リジューに体现される子供の言葉を取り戻すことを提唱する。

しかしまさしく、幼年期の名において語れるものではない。そのためには、幼年期の言語で話さなくてはならないだろうから。それは、あの忘れさられた言語である。それは、まるでそのような言語が書かれたかのように、かつて書かれたことがあったかのように、愚かにも私が、本を書き続けながら探している、あの言語なのである⁷。

ベルナノスは、世界大戦やスペイン内乱などの社会悪の根底にある、欺瞞的で空疎な言葉を告発するために、そうした言葉の犠牲となって死んだジャンヌ・ダルクの姿を提示する。1929年に発表された「戻り異端で聖女のジャンヌ」に明らかなように、ベルナノスは彼女の死を、大人たちの言葉がもたらした悲劇と解釈している。このエッセーでは、処刑裁判の法廷において、裁判官たちの尋問がジャンヌの魂を枯渇させ、死へと導いたプロセスが描かれる。

そのためベルナノスの著作におけるジャンヌ・ダルクは、必然的に、寡黙な少女となった。ペギーもまた、語らない少女としてのジャンヌ・ダルクに想いを寄せていたようである。『ジャンヌ・ダルクの愛の神秘劇』に続いて執筆された『第二徳の秘義の大門』において、語っているのはジャンヌの友人ジェルヴェーズで、ジャンヌはそれを聞いているのみである。

＊

言語表現の不可能性や限界をめぐる意識は、20世紀文学の本質的な問題のひとつである。また、言語への不信は、しばしば世界大戦を始めとする歴史的トラウマと関連づけて考察されてきた。ジャンヌ・ダ

écrits de combat I, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 522.

⁷ *Ibid.*, p. 355.

ルクを題材とするペギーやベルナノスの文学創作は，そういった20世紀文学の源流にあったとも言えるが，戦後，彼らの作品は不当に過小評価されてきたように思われる．ペギーとベルナノスが着目した，語らない少女としてのジャンヌ・ダルク像の射程について，今後も検討を続けたい．

（岩手大学）

中世演劇におけるジャンヌ・ダルク —『オルレアン攻囲の聖史劇』を巡って—

黒岩 卓

初めに

十五世紀の中ごろにはフランス語圏の演劇の歴史における盛期の一つが訪れた。そのなかで中心的な位置を占めたのは、今日聖史劇（ミステール）と呼ばれている、聖書やある都市の聖人の伝記を題材としたスペクタクルである。これら長大な劇は上演後しばしば読書用の書籍として改作・修正され、写本あるいは新興テクノロジーであった印刷術を通じて広く流通することになる。「ジャンヌ・ダルクのさまざまな表象～生誕 600 年を記念して～」と題された本シンポジウムにあたり、報告者はオルレアン攻囲からパテーの戦いまでを取り扱った二万行を越える大作『オルレアン攻囲の聖史劇』*Le Mystère du siège d'Orléans*を取り上げた⁸。以下、作品伝承、作中のジャンヌ・ダルク像そしてそれが作品全体の中で担っている役割について簡単な紹介を行なう。

I. 『オルレアン攻囲の聖史劇』の伝承

この作品は十六世紀初頭に作成されたと考えられる読書用写本（バチカン図書館所蔵）によってのみ保存されている⁹。作品の上演記録は 1435 年に初めてあらわれるが、この時点ではオルレアン解放を記念する行列に付随する出し物という程度であったらしい。1439 年の上演に際してはジル・ド・レーの本物の軍旗が購入されたという¹⁰。しかしこれらの上演が現存テキストとどれほどの関係があるのかは不明

⁸ 今回の報告は主に *Le Mystère du siège d'Orléans*, édition critique de V. L. Hamblin, Genève, Droz, 2002 (T.L.F. 546) (以下 « éd. Hamblin ») に基づく。同時にジェラルド・グロによる校訂本 (*Mystère du Siège d'Orléans*, introduction, édition bilingue, notes et index de Gérard Gros, Paris, Librairie Générale Française (coll. Lettres Gothiques), 2002) (以下 « éd. Gros ») も参照した。

⁹ Cf. éd. Hamblin, pp. 7-11.

¹⁰ Cf. *ibid.*, p. 25 ; éd. Gros, pp. 12-14.

である．現在の校訂者たちは攻囲終了後に書かれた様々な年代記などを典拠とする加筆修正が加えられた結果が現存テキストだと考えている¹¹．

テキストにはト書きが多数存在している．頻繁に行なわれる戦闘や人物の移動にはしばしば音楽（とくにトランペット）が伴われ，町の鐘や大砲の使用を示唆するト書きもあり¹²，ジャンヌの登場シーンにはオルガン演奏も指示されている¹³．作品の上演が町のさまざまな箇所において行なわれ，オルレアンの市民達が実際に一種のエキストラとして作品に参加した可能性もト書きの分析から指摘されている¹⁴．しかしこれらの記述が上演のための指標なのか，あるいは読まれるために書かれた対話体テキストに注釈的な役割を果たすべく付け加えられたものなのかは実際のところ判断しがたい．

Ⅱ．ジャンヌの人物像

次にジャンヌの人物像の検討に移る．作中でジャンヌが登場するのは中盤に近くなってからである（7097行目）．オルレアン攻囲の開始以来，悪化しつづける戦況を受けて王シャルル¹⁵は神に祈るが，神はフランス人の傲慢さと不信心を罰するべく彼らに助力を与えることに同意しない．しかし聖母と聖ミカエル，そしてオルレアンの守護聖人（聖アニアヌスと聖エウルティウス）たちがとりなしをおこなった結果，神はフランス勢を救うため一人の乙女を送り込むことに同意する．聖ミカエルのメッセージをうけたジャンヌは神にしたがうことを決意したのち，ヴォークルール¹⁶の守備隊長ボードリクール¹⁷の仲介で王との面会を果たす．

登場してしばらくの間，ジャンヌは絶望的な戦況に強い危機感を抱

¹¹ Cf. éd. Hamblin, pp. 15-31（校訂者はジャンヌの処刑および復権裁判記録の影響も指摘している）；éd. Gros, pp. 11-17.

¹² Cf. éd. Hamblin, pp. 32 et 33.

¹³ オルガン演奏が指示されるのはジャンヌの招命にかかわる三箇所においてである（vv. 7281, 9033 および 9229 の前）．またジャンヌのオルレアン到着後，神の命で聖アニアヌスと聖エウルティウスが町を祝福する場面（v. 12621 の前）でもオルガンが使用された可能性がある．

¹⁴ Cf. *ibid.*, pp. 34 et 35.

¹⁵ シャルルの地位については作中の表記を採用する（以下同様）．

き王の優柔不断に対するいら立ちを隠さない¹⁶。だが一たびオルレア
ン解放のための軍事的局面に入ると、冷静で非の打ちどころのない指
導者として描かれる。個人的な勇敢さもさることながら戦略面におい
ても失敗を犯すことがなく、時には貴族たちの間の調停も行なう。戦
友たちは彼女を「*prudente et sage*」すなわち「沈着で賢い」などと
形容しており、少女でありつつもすでに完成された大人としてジャン
ヌは描かれている¹⁷。なかでも彼女の美質に「*beau parler et
langage*」「立派な話しぶり」があることは特筆すべきだろう。最初
の謁見の前、王によってジャンヌの素性をといただされたジャン・ド・
メッサは答える。

ジャン・ド・メッサ

殿、どうかお知りおきください。我々は旅をしてきましたが、そ
れは我々の意志や気持ちに反してのことでした。しかし彼女はとて
も分別があり賢く、話しぶりも言葉も立派だったので、彼女を連れ
てくる次第になりました。我々自身それを抑えられなかったのです
¹⁸。

しかし「立派な話しぶり」の強調も、『処刑裁判』や『復権裁判』で
確認することのできるジャンヌの当意即妙の、あるいは決然とした発
言の数々に鑑みれば不思議ではない。これに対しイギリス勢からは「売
春婦」「狂女」さらには「悪魔」「魔法使い」などとも形容され、「でき
れば捕まえて火刑にしたい」とすらいわれる¹⁹。これらの発言は作品
に一種の預言的効果をもたらしているといえるだろう。

¹⁶ とくに vv. 9765-9772 などを参照。

¹⁷ たとえば vv. 10374, 10456, 17487 et 17809 などを参照。

¹⁸ « JEHAN DE MES : Sire, sachez de verité / que nous avons pris le voyage / tout contre nostre volenté / et tout contre nostre coraige. / Mes est si prudente et si saige, / nous a convenu l'amener, / par son beau parler et langaige ; / ne nous en sommes peu garder » (éd. Hamblin, vv. 9861-9867). また同作品の v. 10376 も参照。

¹⁹ Cf. *ibid.*, vv. 11849-11856, 11917-11924, 12453-12460, 12909-12916, 12957-12980, 13897-13980, 13997-14012, 16233-16268, 18109-18172, 20149-20164.

Ⅲ．作品構成におけるジャンヌ・ダルクの位置

最後に作品全体においてジャンヌが担っている役割を考察する．上述の通りジャンヌが現われるのは作品の中盤に近くなってからで、実際に王との面会が行なわれるのは現存する状態の作品のほぼ真ん中（10021 行目から）である．つまり作品の前半を通じてジャンヌは不在であり、彼女によって顕在化する神の意志もイギリス勢・フランス勢のどちらにあるかが明かされることも直接的にはない．

このジャンヌの不在に対し、作品全体を通じて現われるのはデュノワ公（オルレアンの私生児）やエチエンヌ・ド・ラ・イール、ジル・ド・レーといったフランス勢の主だった指揮官たち、さらにオルレアンの町民たちである．中でもフランス王から派遣された貴族たちの到着以前に包囲を戦い、さらにジャンヌの登場直前には貴族たちが戦線を離脱するという絶望的状况を堪えたのは名もない町民たちであった．作中フランス勢の中で初めに登場するのもオルレアンの収入官 *Le Receveur* であり、作品全体も町民たちとジャンヌの対話で締めくくられている．聖史劇の最後が作品の著者・注文主の署名がおこなわれる特権的な時間として利用されうることには鑑みれば、これら町民たちの登場するタイミングは作品の注文主を考える上で大きな参考になるのではないか²⁰．またオルレアンの町民たちは全編にわたり何度も現われ女性たちも含め攻囲戦を勇敢に戦ったことが強調される一方で、作品の主要な登場人物たちも彼らに対して賛美を惜しまない²¹．つまりこの作品はジャンヌ・ダルクの物語というよりも、死の危険にさらされた共同体（とくにその町民たち）が、ジャンヌを媒介とする神の介入によって再生する物語なのであり、フランス王国の人々が神によって勝利者と認められないとしても、オルレアンとその町民たちはこの世界観のなかで特権的な位置を占めるのである．

²⁰ たとえば大工・石工の同業者信心会の注文により書かれたとされるピエール・グランゴール作『聖ルイ殿の生涯』（Pierre Gringore, *La vie Monseigneur Saint Loys*, dans *Œuvres complètes de Gringore* [...], éd. par C. d'Héricault (t. 1) et A. de Montaiglon (t. 1 et 2), Paris, P. Jannet (t.1) et Daffis (t. 2), 1858-1877, 2 vols., t. 2) も、大工と石工たちを対象とする奇跡で終了している．

²¹ Cf. éd. Hamblin, vv. 3805-3828, 11629-11644, 14576-14604, 14741-14788, 14845-14928, 20437-20524.

まとめ

『オルレアン攻囲の聖史劇』は、その作品の最終段階においてはむしろ読書用テキストとしての体裁を整えている。その中で示されるジャンヌ・ダルクが理想化されたものなのかそれとも実際のジャンヌを（われわれが想像しがちなよりもよく）正確に描き出しているのかは判断がしがたい。いずれにせよ作品の影の主人公は作品の注文主であったろうオルレアンの町民たちであり、ジャンヌは彼らがそれによって神の摂理に導かれるための媒介として重要だったのだと考えられる。

（東北大学）

身体の procès — フランス映画に見るジャンヌ・ダルク裁判

寺本弘子

序

映画創生以来ジャンヌ・ダルクを題材とした映画は約 40 本が確認されている²²。そこから、現在閲覧出来ない映画、ジャンヌが主人公ではない映画などを除外した上で、当発表では、映画史に残る傑作と言えるフランス映画 3 本、すなわちドライヤーの『裁かるるジャンヌ』、ブレッソンの『ジャンヌ・ダルク裁判』、およびリヴェットの『ジャンヌ 二部作』の 3 本を取り上げた。3 人の監督は、いずれも殊更な愛国主義の鼓舞や聖人礼賛などからは距離を取り、各自のやり方でジャンヌ・ダルクを神話から解放しているように思う。まずこれらの映画でのジャンヌ・ダルク裁判の扱い方を考察し、次に、囚われてから死に到るまでのジャンヌの身体がいかなるイメージとして提示されているかを論じた。

I. ジャンヌ・ダルク裁判の扱い方

これらの映画におけるジャンヌ・ダルク裁判の扱い方を考察する前に、まず二種類の裁判があることを再確認した。一つめは、ジャンヌを異端者として破門し火刑の宣告を下した 1431 年の処刑裁判であり、もう一つは彼女の死後に処刑裁判の判決を破棄した 1455 年から 56 年にかけての処刑判決破棄裁判、通称復権裁判である²³。

ドライヤーとブレッソンの映画は「処刑裁判」の経緯と火刑に主題

²² Françoise Michaud-Fréjaville, « Cinéma, Histoire Autour du thème « johannique » », dans *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, décembre 2005, numéro spécial « Une ville, une destinée : Orléans et Jeanne d'Arc », p. 285.

²³ 処刑裁判・復権裁判の記録とその作成状況については、高山一彦『ジャンヌ・ダルク』、岩波新書、2005 年；中里まき子「ジャンヌ・ダルク処刑裁判と文学作品 少女の「裏切られた遺言」」アルテス・リベラリス（岩手大学人文社会科学部紀要）、第 85 号、2009 年、pp. 69-88. 参照。

を絞っているが、リヴェットは、歴史考証を丹念に行いながらドン・レミ村出発から以降のジャンヌの生涯を描いている。

ドライヤーは、1920年に処刑裁判の校訂版を出したピエール・シャンプイオンの助けを借りて裁判記録を研究したため、彼の映画の時代考証にこの歴史家の名を挙げている²⁴。また、ブレッソンは映画のクレジットに自らの映画を「裁判記録原本の翻案」と明記している。このように処刑裁判に主題を限定した2人の監督は裁判記録中の証言を台詞に忠実に取り入れている。一方、リヴェットは主に参照した歴史資料として、ティセ版（1960-1961）の処刑裁判および復権裁判記録のみならず複数の歴史書を挙げており²⁵、最も史実に忠実である²⁶。にもかかわらず、他の2人とは対照的に、リヴェットは処刑裁判の場面に最小限の時間しか割いていない。彼はジャンヌの半生を描くのに、彼女を良く知る者たちの復権裁判の時の証言に基づいてその人物像を再構成しているが、彼の映画における復権裁判のこのような構造的重要性は、この映画を他の2本の映画と明確に区別する特徴となっている。

II. 囚われから死に到るジャンヌと彼女の身体像の提示

この節では3人の監督の撮影技法を通していかなるジャンヌの身体像が浮かび上がってくるのか、映画の静止画像を見ながら確認した。

1. 『裁かるるジャンヌ』における顔のクローズ・アップ

まずドライヤー映画ではヒロインの顔のクローズ・アップが何よりも強い印象を与える。ジル・ドゥルーズは、ドライヤー映画におけるジャンヌの顔を、「感情イメージ」の最も典型的な例として挙げている²⁷。

ドゥルーズによれば、クローズ・アップは顔が本来持つ個体化し、社会化し、他者や自己自身に関係付ける機能を顔から奪い、顔をいわ

²⁴ Cf. *La Passion de Jeanne d'Arc*, liste technique.

²⁵ Cf. *Jeanne la Pucelle*, liste technique.

²⁶ Cf. Fr. Michaud-Fréjaville, *art. cit.*, p. 288.

²⁷ Gilles Deleuze, *Cinéma I. L'image-mouvement*, Éditions de minuit, 1999, p. 102.

ば裸にする²⁸。この映画でのジャンヌの顔はまさにそのような「ゼロ度の顔」とでも名付けられるものを体現しており、安易な同一化を撥ね付けるような峻厳さを感じさせる。この顔の裸形性は、とりわけ火刑の直前、髪を刈り上げられ、余分なものをすべて削ぎ落とされた顔のありようにおいて極限に達している。

囚人ジャンヌを恫喝し冷笑する判事たちや彼女に藁でできた王冠をかぶせて嘲弄する看守たちは 15 世紀のフランドルやドイツの絵画における「嘲られるキリスト」のモチーフを想起させもする²⁹。

クロース・アップは、牢獄に幽閉され、法廷では周囲を攻撃的な異端審問官たちによって取り囲まれているジャンヌをフレームの中に閉じ込められた存在として提示する。狭い枠に閉じ込められた彼女の身体の動きは限られているが、その顔のうちには次第に単なる心理の変化や情緒的な反応を超えた精神の運動が生まれているように思う。

ドライヤーの撮る映画は作品ごとにスタイルが異なるが、「権力者である男たちの欺瞞によって生じる社会の抑圧と不寛容」という主題が多くの作品に共通している³⁰。『裁かるジャンヌ』では、ジャンヌの顔はこのような抑圧と不寛容による苦難とそれとの闘いを凝縮して、崇高さにまで高めていると言えるのではないだろうか。

2. 『ジャンヌ・ダルク裁判』における手と足のクロース・アップ

たえず監視の目にさらされ、鎖や錠前で自由を奪われていること。囚人ジャンヌが置かれているこうした当然の条件が、ブレッソン映画では繰り返し執拗に映像化され、映画の主題そのものになっている。

まず監視としては、彼女の独房への兵士の闖入や壁に開けられた穴からの「覗き」が挙げられる。独房のジャンヌはしばしば、ドゥルーズの言葉を借りるなら覗く者たちの（そして同時に我々観客の）「知覚イメージ」として提示される。彼女自身の視点からの映像もある。すなわち独房に外から石が投げ込まれ、床に落ちた石を彼女が拾い上げ

²⁸ *Ibid.*, p. 141.

²⁹ Fr. Michaud-Fréjaville, *art.cit.*, p. 290.

³⁰ ダン・ニッセン「カール・Th・ドライヤー—情熱の映画芸術作家」、小松弘訳、『聖なる映画作家 カール・ドライヤー』、財団法人国際文化交流推進協会、2003 年、pp. 22-23.

る場面である。しかし次にそのジャンヌの姿が壁の穴越しに見え、彼女の視点からの映像であったものが、覗き見る者たちの視点によって次の瞬間には捉え直される。この一連の映像は囚われの身のヒロインが置かれている状況を外からの視線／石礫による暴力として圧縮した形で理解させる、ブレッソンにおけるモンタージュ技法の重要性を示す例であると言えよう。

それと並行して、彼の映画の技法を最も特徴付けているのは、映画冒頭におけるジャンヌの母イザベル・ロメの足の映像に始まる、手と足のクローズ・アップである。ドライヤーにおいては顔のクローズ・アップが特徴的だが、ブレッソンは顔ではなく手・足、とりわけ縛められた手と鎖でつながれた足をクローズ・アップすることでドライヤーを意識しつつ、彼の手法から意識的に距離を取っている³¹。

ここではクローズ・アップはまた、何らかの作業をする手（ジャンヌの足を拘束する看守の手や薪を積み上げる刑吏の手）および歩行する足（階段を昇り降りするジャンヌや判事たちの足）にも迫る。顔のクローズ・アップが「感情イメージ」を構成するのに対し、運動する手と足のクローズ・アップは行為だけを際立たせているという点で、純粹状態に近い「行動イメージ」と言えよう。これらの強調される手足の動きは、決められた道筋に従って、一つ一つの段階を経て確実にジャンヌを火刑という終末へと向かわせるが、それはキリスト聖人伝において、イエスがゴルゴタの丘での殉教に行き着くまでの行程を髣髴させる³²。

ところで、ここで縛められた手の主題に戻って、映画冒頭、宣誓のために聖書の上に置かれるジャンヌの両手を想起したい。それは交差した形で鎖につながれているので、まるで聖書の上に舞い降りた一對の翼のように見える。この囚われの翼のイメージは、映画の最後で、彼女の死後、不意に屋根に舞い降り、再び飛び立つ二羽の鳩のイメー

³¹ 「この映画では〔顔の〕クローズ・アップは稀です。このようにして私はドライヤーから遠ざかっています」（« Robert Bresson nous parle de son nouveau film : *Le Procès de Jeanne d'Arc* », *Séquences : la revue de cinéma*, n° 29, 1962, p. 34.）。

³² « [...] tandis que chez Bresson, elle [la Passion] est en elle-même « procès », c'est-à-dire station, marche et cheminement » (G. Deleuze, *op.cit.*, p. 153)。

ジにつながる。火刑台で火柱に鎖で縛り付けられたジャンヌの両手は、いまわの際に激しく動くが、やがて彼女の首ががくりと垂れると、それに呼応して二羽の白い鳩が天に向かって飛び立つ。キリスト教の象徴体系では鳩は聖霊を表すが、この場面ではあたかもジャンヌの魂が白い鳩になって天に昇っていったかのようだ³³。

幽閉と解放という主題を、ブレッソンは第二次大戦中のレジスタンスの戦争捕虜の脱走を描いた『抵抗』で既に扱っているが、その原題は *Un condamné à mort s'est évadé* である。ジャンヌは裁判長コーションに間接的に脱獄の意思を仄めかすが、結局その機会には恵まれなかった。しかし、映画のラストで、燃え尽きた火柱の周囲にジャンヌの亡骸は跡形もなく、ただ鎖だけが垂れ下がっている場面を見れば、結局、ブレッソンにおけるジャンヌは死によって肉体から解放されたと言う意味で幽閉から解放されたのだと考えてもよいのではないか。

3. 『ジャンヌ』におけるフル・ショット、群像

ドライヤーとブレッソンの映画とは異なり、リヴェットの『ジャンヌ』は、クローズ・アップによる感動も断片化も狙わず、フル・ショット、ミドル・ショット、バースト・ショットの交替によって、文字通り「等身大」のジャンヌを描くことを目指している。このアプローチはリヴェット映画二部作において終始一貫している。リヴェットはヒロインを、受難と情熱と言う二重のパッションを体現する顔や、囚われの状態にあってもただ粛々と行為をなす手と足といった部分対象に還元するのではなく、一つに統合された人格として我々に提示する。

ジャンヌはまた、この映画では非常にしばしば単独者ではなく、味方（家族、兵隊仲間、シャルル七世派）にせよ、敵（ブルゴーニュ派）にせよ、自分を取り巻く人々と共に群像の中で捉えられている。彼女の周囲に必ず他の人物を配するフレーミングのしかたは、とにかく他とは全く異なる特別で例外的な存在として描かれることの多いジャンヌを、社会の中で他者と共に生きるごく普通の人間として描くというリ

³³ ドライヤー映画でもジャンヌの死後、鳩が登場するが、そこでは何羽もの鳩の羽ばたきとその力動性はむしろジャンヌの火刑に抗議して暴動を起こす民衆のイメージに連係しているように思われる。

ヴェットの方針から説明できるのではないだろうか。

とりわけこの映画で特筆すべき点は、信仰に篤いこの農家出身の娘に、周囲の女性たち（オルレアンの町の女性たち、コンピエーニュの領主の奥方や娘、伯母）が共感を持って接近し、この乙女を取り巻いてしばしば同じ画面に収まっていることである。

このように、この映画でのジャンヌは社会階層を超えて女性たちの多くからの厚遇を受けたが、敵の陣営と異端審問の判事である聖職者たちからは迫害された。他の2本の映画とは異なり、リヴェット映画において、ジャンヌは火刑服だけでなく不名誉な「戻り異端」の帽子をかぶせられて火刑台に登る。ジャンヌを「男性である権力者・聖職者に抑圧される女性」という図式でとらえる見方はドライヤーにも見られたが、すでにリヴェット自身、1965年のディドロを原作とした『修道女』で、「宗教による女性の迫害」という反教権主義的な主題を展開している。それから約30年後、リヴェットの宗教の圧制への抵抗はジャンヌに対する人間主義的なアプローチのうちに形を変えて表されているように思う。

結び

ドライヤーが顔のクローズ・アップによって、ブレッソンが手と足のクローズ・アップによって、ジャンヌ・ダルク映画史に彼らの個性の刻印を残したとするならば、リヴェットは彼らとは反対にクローズ・アップの技法を頻用しないことを彼のジャンヌ映画の美学的および倫理的選択としている³⁴。ジャンヌ・ダルクの裁判^{プロセ}は、ジャンヌの身体が様々な段階を経て死に近づいていく過程^{プロセ}でもあったのだが、ドライヤー、ブレッソン、リヴェットの映画はこの裁判の映画化を通して彼らの創作理念や撮影技法さらには宗教観・人間観までが問い質される過程としてのプロセスであったと言えるのではないか？

（アリアンス・フランセーズ仙台）

³⁴ 例外として、映画冒頭の復権裁判の場面におけるジャンヌの母の顔のクローズ・アップがある。ブレッソンがこの女性を足と後姿のみで示したのに対して、リヴェットは人生の年輪を感じさせる彼女の顔を正面から捉えている。

シンポジウム報告②

ルソー、ディドロ、フランス 18 世紀 ー ルソーとディドロ生誕 300 年にあたって ー

熊本 哲也

2012 年と 13 年は、フランス 18 世紀後半に活躍することになる思想家ジャン＝ジャック・ルソーとドゥニ・ディドロが、ジュネーヴとフランスという国の違いはあるとはいえ、相次いで誕生して 300 年となる年にあたる。とくに 2012 年はルソーの生誕 300 年を記念する様々な行事や国際的シンポジウムなどがフランス、スイス、日本をはじめ各国で開催された。長年の準備期間をとり、大規模に研究者を招待したそうした国際的シンポジウムとは比べようもないが、東北支部でもささやかながら 18 世紀専門研究者による報告会を企画できたら、というのがそもそもの起源であった。2012 年度に盛岡で開催された東北支部大会における 2 番目のシンポジウムとして、三名のパネラーによってルソーのみならずディドロ、あるいは広く 18 世紀研究全般について語ってもらった。

パネリストとして、日本における 18 世紀研究において中心的な役割を担っておられるお二方を東北以外の地方からお呼びすることとなった。お一人目は、九州大学の阿尾安泰先生で、ルソーの演劇論などを中心に、ルソー研究の各分野にまたがる領域をも広く射程として研究されている。阿尾先生は本会でも大会毎に研究会を主催され、その母体の「フランス 18 世紀研究会」の発起人のお一人であり、現在でもこの研究会の Web サイトの管理運営や会員のメーリングリストの整備などにご尽力されている。もうお一方は、新潟大学の逸見龍生先生で、ディドロと彼が編集した『百科全書』を主に研究対象とされている。特に、『百科全書』の全ての項目を電子化、データベース化するという大きなプロジェクトの中心を担う一人としてこれに取り組んでおられた。逸見先生はもと東北大学の出身であり東北支部会の会員達とは公私にわたり交流のあった先生である。

シンポジウムの各々の題名は、阿尾先生には「18 世紀、語られるもの、語られないもの」という題名で現在のルソー研究の最先端研究についての情報を、多様な分野にわたる研究動向について横断的に報告していただき、逸見先

生には「形而上学の時間と哲学の時間—『百科全書』の一項目に関する生成論的解釈学の試み—」というディドロと『百科全書』の先端的な研究内容について、比較的長くしばしば難解な趣旨の原稿を平易な解説を付して報告していただいた。当初、司会をつとめるだけの役割であったはずの熊本もルソーの音楽美学に関する報告をすることになり、そのこともあって、予定の時間を大幅に超過してしまった。議論の時間がとれずに、このルソーとディドロという交わりそうでいて交わらずにいる二人の思想家についての意見交換やフランス18世紀研究という広い視野に関しての確認が十分にできなかったことが残念ではある。しかし、こうした他支部から招待したパネラーを交えたシンポジウムの企画自体が当支部としては画期的なものであったことも考え併せると、極めて刺激的なシンポジウムであったことは疑いようもない。以下に、各々のパネラーの報告内容の要約を記載するのでお読みいただきたい。

(岩手県立大学)

18世紀，語られるもの，語れられないもの

阿尾 安泰

1. 18世紀からの問いかけ

2012年は18世紀の思想家，ジャン＝ジャック・ルソー生誕300年ということで，世界各地で様々なシンポジウムが開催された．研究が進んでこなかった分野も次々と開拓されていった．こうした進展の可能性にすべての望みを託してよいのだろうか．確かに研究の蓄積を支えとして，多方面に渡るルソーの活動に統一的なビジョンが与えられるようになってきた．多様さの中には，決して無秩序な流れがあるわけではなく，そうした活動をまとめる規則が存在するはずであり，それを明らかにしようとする探求が目指されてきたのである．ただここではそうした方向とは別のものを目指したいと思う．これまでの研究成果を踏まえた上で，新たな可能性をめざしたい．統一性にこだわる時，解釈において，18世紀から現代にまで至る過程のようなものを暗黙の内に想定し，その流れにそった整合性を求めようとして，現代のほうに18世紀を引き寄せ過ぎてしまう恐れがないとは言えないからである．18世紀という，ある条件の下に規定された言語文化空間を，その諸条件の総体とともに分析することが今求められている．詳細な分析にあたっては，十分な情報が必要となるであろうが，分析の成否を決めるのは，量の問題だけではない．情報量を多くすれば，それだけで言語文化空間の状態がより一層明らかになるわけではない．データ量増大だけが志向されるのではなく，むしろ，そうしたデータを産出する仕組みそのものを説明するような構造論的なアプローチが求められているのである．

こうした中で問われてくるのは，18世紀という時代の中での関係性である．いわば，横にひろがっていくネットワークの網の目を読み取る作業が求められる．ルソーという一人の人物を考えて，それだけを分析するというよりも，同時代の思想家と関連づけ，共通性と差異が作り出す複雑な関係の分析を通じて，言語文化空間の状況を明らかにするのである．

2. 問題の共有からー化学をめぐる

最近のルソー研究において注目を集めているテキストとして、化学に関する著作がある。ルソーがこの分野を重視し、著述を残していることに関心が向けられている。ただここで注意しなければならないことは、18世紀の化学は現在のような姿ではないということである。当時化学がどのような状態であったのか、それがいかなる点でルソーを引きつけていったのかを考えながら、問題を整理していきたい。18世紀初頭の段階では、化学はまだ中世的な錬金術の世界からそれほどかけ離れたものではなく、華々しい成果を上げ始めていた自然学などと比べると、学問的にも体系化されていない劣位にある学問であった。

ただそうした点に触れる前に、ルソーが化学といかに出会ったのか、それを見ていくことにしたい。化学とルソーとの初めての出会いは、『告白』に描かれている。1737年6月27日のことである。ルソーは実験に失敗し、大きな怪我を負ってしまう。それが化学との最初の出会いであった。まだこの段階におけるルソーの化学にたいする態度は、あまりにも思い入れが強く、学問的な厳密さを考慮したものではなかった。それこそ、錬金術的なビジョンからそれほど離れたものではなかったともいえる。彼の態度が変化していくのは、パリに出て、フランクイユ氏のもとで、あらためて化学の勉強をしてからのことである。そして、この学習の中から化学的な著作である『化学教程』が生まれてくる。

すでにこの時期においては、化学はかつてのような学問的な脆弱性を乗り越えてきていて、錬金術的な怪しげなイメージも克服されつつあった。そして、この学問は他の領域が満足 of いく説明を与えられないところに突破口を見いだしていくことになる。確かに、自然学は、大きな飛躍を遂げていた。しかし、すべてが説得力のある形で整理、体系化されるわけではなかった。自然学的な世界観においては、主として粒子としての運動記述が基準となる。しかし、単一の粒子ではなく、複数の混合物からなる物質の場合はどうなるのか。化合物の問題が発生してくる。また様々な物質の混合とそこから生まれてくる反応、変化を考えていく中で、発酵という主題も登場してくる。

3. ルソーの目指したもの

『化学教程』を執筆時のルソーにおいては、かつてのような化学にたいする漠然とした幻想的な思いはもはや存在しない。この新しい学問を真理へ至る導きとして考えようとする姿勢がある。確実な知識こそルソーの求めるもののなの

である。それは取りもなおさず、化学以外の学問が期待された成果をあげていないことであり、そうしたことに対する批判ともなる。自然学が十分な形で成果をあげられなかった物体内部への探求こそが化学にゆだねられる。物体を一つの塊ではなく、様々な要素の混合体と見なすとき、新たなアプローチが必要となるわけである。そうした問題の延長上に燃焼そして、発酵という主題が浮上し、さらには、生命という難問が最終的に控えている。

こうした化学の新しい展開の中で、言語の問題が現れてくる。中世以来使われてきた術語の中には乱雑さと無秩序さが払拭しきれていないものが存在しているのである。物質同志が結合して、新たな物質が誕生するとき、そのメカニズムを明らかに説明できるような名称が、化合物の合成と分解の過程が明解になるような名称が考案されるべきではないだろうか。名称において履歴が明確に読みとれるならば、その生成過程を思い浮かべることはそれほど難しくないはずである。そこに、18世紀の認識の構造に特徴的な、語ることと見ることの通底性が見て取れる。そうした点において、コンディヤックの方法、特に『論理学』などで展開されていく明解な言語表現システムが注目されていく。とりわけ「分析 (analyse)」という概念は重要となる。複雑な言語の構成を部分に還元することで単純なモデルを作りかえ、それに基づいて言語を再構成していく作業と化学の探求が重なってくるのである。

4. 化学からの折れ曲がり

このように化学という領域で「言語」というキーワードに遭遇し、言語モデルの明晰化から化学へと進んでいくという方向を考えると、そのベクトルを他の領域に反転して分析をすすめることはできないだろうか。たとえば、言説表現の場において考えてみよう。18世紀におけるタブロー (tableau:「情景、場面」) という概念の問題が現れてくる。ある固定された瞬間ではなく、動きを伴った場面の集積としての情景が表現の地平において重要なものとなってくる。その利用は決して、文学的な著作だけに限られるわけではなく、論説的な作品にも利用されていく。

ただし、ここである問題が出現する。確かに、タブローの価値を認めるにしても、なぜ論理の流れの中に、そのような異質とも言える要素を導入する必要があるのだろうか。ここにおいて、このタブローという語が持つもうひとつの次元の重要性が表れてくる。それは演劇という問題である。この語は、感情の

発露からくる直接的な交流の場を生み出す可能性が高いのである。この場において、表現者とそのメッセージを受け取るべきものとが出会い、交感の瞬間が実現する。その直接性、自然性ゆえにこのタブロー・モデルが多用されるのではないだろうか。伝達とその大きな効果を期待できる空間が志向されるわけである。

こうしてタブロー概念は公共圏への開きという道を切り開いていく。タブローという概念によってそうした場を展開することで多くの読者を呼び込み、また説得力を増すことが期待できるわけである。そうした見地に立つとき、はじめて18世紀の医学書に見られる不思議な構成が理解されてくるのではないだろうか。医学書における特異性とは医学的な言説の中に、突然物語的な描写が入りこんでくることである。18世紀においては、物語的な描写は次第に演劇に接近していき、この両者の関係が非常に緊密になった時期である。そうしたことを考慮すれば、この物語的な描写とはむしろタブローであり、演劇的な場面に近い効果をあげていると言える。作者としての医師は、病の克明な描写を通じて、読者に、より説得力のある形で病気の恐ろしさを伝えることができると信じているのである。

5. 語るものとは

ルソーが化学に接近したとき、彼の関心はその科学的関心にあっただけでなく、その学問が可能にするある種の明晰性にもあったからのように思える。個体中心の自然学が見逃してきたものを、化学が新たに取り組もうとしているのをルソーは感じていた。そうした明晰性の探求は、事物を要素に還元しながら、その動きおよびその動きを統御する秩序を見いだそうとする点で、18世紀の認識の枠組みを大きく規定したコンディヤックの方法論とつながるものでもあった。

ただルソーはそうした明確さがある種の力によって支えられるべきであるとも感じていた。明確さが他の人々と共有できないのであれば、その価値も減じることになると考えていた。つまり、人々の交流する公共圏での承認が得られなければ、価値はないのである。提出される言説にたいして、人々はいわば演劇における観客のように、その一挙手一投足に目を注ぎ、評価を下し、それがすばらしい成果をもたらすものであれば、賞賛を送ろうとする。こうした演劇的なモデルを支えにした言語文化空間の姿をルソーは意識していた。このよう

に言語の微分化による明晰性の追求とそうした細分化をまとめあげる演劇的な力動的な働きかけが18世紀の言語文化空間を特徴付ける機能であったように思われる。

(九州大学)

18世紀美学とルソーの音楽論

ー ルソーのオペラ論における「関心」と「イリュージョン」について ー

熊本 哲也

1. 18世紀美学からみたルソーの音楽論

ルソーの音楽美学を、18世紀美学史においてキータームとされる「関心」の概念と「イリュージョン」という視点から見直してみることが本発表の目的である。18世紀において、「関心」(intérêt)の概念は、同じ語の政治的な意味である「利益」(intérêt)との相互関連において最終的にはとらえられるべきであるが、一般的には美学と政治学という別々の領域での概念として区別されている。ルソーにおいては専ら政治的意味において用いられる用語であるが、ここではそれを美学的な関心という意味において、ルソーの美学的な思想の中に位置づけ、これをとらえ直してゆきたい。

2. 関心とイリュージョニズムについて・・・デュボス, デイドロ

18世紀の美学における「関心」概念の内容を、主にジャン＝バチスト・デュボスの『詩と絵画についての批判的考察』から確認してみよう。ここにおいて、「関心」とは演劇の観客や絵画の鑑賞者を作品に参入させること、没入させることを促すような概念であると説明されている。このような鑑賞者における作品への参加を具体的に描写してみせる効果としてある現象が「イリュージョン」である。こうした「イリュージョン」の在り方を見る際、主にデイドロの『サロン』において描出される絵画に関する文章から確認できる。そこから、「イリュージョン」とは、鑑賞者が作品をみて思い描く幻想の類いではなく、むしろ絵画を鑑賞する際に生じる現実との錯誤、錯覚を意味し、美的な快感をもたらす原因ではなくむしろ結果、効果としての現象であることがわかる。最終的には作品を疑似現実として作品の中で体験させる現象を意味していたことが確認できる。こうしたことが18世紀の美学的な体験として当時の絵画論や演劇論などに共通の問題であった。

3. ルソーの音楽論、オペラにみられる関心とイリュージョン

さて、ルソーはその音楽論、特にオペラに関してこの二つの用語を用いて、ジャンルとしてのオペラの定義を試みている。『音楽辞典』のオペラに関する項目において用いられる「関心」と「イリュージョン」の用語は、オペラというジャンルのスペクタクルを定義する時、他に例をみない定義となっている。それは、そもそもルソーに執筆依頼されなかった『百科全書』の「オペラ」の項目とは全く異なることはいうまでもないが、オペラを演劇と音楽の総合的なスペクタクルとして位置づけ、模倣芸術として十分に観客に「関心」を与え、オペラの舞台という「イリュージョン」の場に参入させつづけさせるものであるという意図で定義されていると考えられる。そして最終的には当時のフランス・オペラの「驚異的なもの」すなわち「機械仕掛け」を多用する作品やそうした演出が、本来のオペラの芸術性とはそぐわないという決定的な批判を意味することになるのである。

当初、ルソーは当時の「驚異的な」フランス・オペラに共感を示していたが、様々な経緯から 1750 年前後を境にして、フランス音楽に対して宗教的な「改心」にも似た態度変更を行った。不思議なことに、ルソーの初期の音楽に関する著作には、我々が問題にした「関心」や「イリュージョン」という用語はほとんど言及されていない。『音楽辞典』の項目「オペラ」における、「関心」と「イリュージョン」の言及は、以上のような理由でルソーの音楽美学における主要な概念として注目されてこなかったが、18 世紀的な文脈において間テクスト的に繋がる概念素的要素を持つものとして読むことが可能である。「関心」と「イリュージョン」の二つの用語は、近代的オペラの自然なあり方を正当化する際に用いられルソーの音楽美学においても重要なコンセプトとしてあるのだ。

このことは、「オペラ」という音楽形式の価値がルソーの共同体論においても重要であったことから裏付けられる。すなわち、ルソーは「関心」と「イリュージョン」によって、オペラの舞台に成立するような場を、共同体における感情の共有や共生を疑似的に現実化する場として価値づけていた。そのオペラの舞台において、「関心」は、この語の両儀的な意味において、つまり共通の関心＝利益（*intérêt*）をもたらす社会共同体を擬似的に成り立たせる場として示唆され提出されているのではないだろうか。

4. まとめとルソー的イリュージョンが現れる時

以上のように、デュボス、ディドロの著作に見られる「関心」と「イリュージョン」の概念のあり方は作品世界を疑似現実として提示しその鑑賞者を参入させるという美学的体験を表現した用語・概念であった。こうした観点から、ルソーの音楽美学を見る時、イリュージョニズムは確かにその音楽美学、特にオペラ論に見て取ることができた。

さて、ルソーのイリュージョニズムは、そのままでは指摘されてこなかったのだが、理由としてはロマン主義以降のイリュージョン観との交錯が考えられる。ルソー自身が、こうしたロマン主義を用意したと看做される傾向があるゆえに、ルソーの音楽的イリュージョンが幻想、錯乱というロマン主義的な個人の心理学的傾向と交錯してとらえられる可能性がある。それは、例えば『ピグマリオン』のメロドラマにおいて、ピグマリオンが言う「幻覚（イリュージョン）」という言葉や、『言語起源論』において「比喩的言語」の生成を語る時に、未開人が初めて出会う同胞に対して感じた「巨人だ」と言葉を発する「錯覚（イリュージョン）」の語の使用の曖昧さの内に理由があると考えられるだろう。

(岩手県立大学)

形而上学の時間と哲学の時間

— 『百科全書』の一項目に関する生成論的解釈学の試み —

逸見龍生

この発表では、『百科全書』の言語実践のレベルに着目し、ディドロ自身の文章として特定されたパッセージの機能と主題を検討し、項目「魂補遺」の解明に取り組んだ。ディドロの最初期の唯物論的関心の発露の証左とみられてきたこの項目は、実はその大部分が同時代の医学・生理学関連の比較的良好に知られた二つの源泉の様々な箇所からの、はめ込み細工のごとく複雑な引用のパッチワークである。以下に分析するのは、これら数々の引用文のはざまに挟み込まれた、ディドロ自身のいわば肉声の介入の部分のテキストがもつ思想史的意義である（以下ではテキストからの引用は省略した）。

I

問題のディドロのテキストは、科学の追究する事象に関する非恒常性と相対性、その実在的原因(*cause réelle*)の究明の不可能性を主題としている。それ自体取ってみれば、そこにことさら奇妙な点はないかも知れない。『自然の解釈について』でディドロが展開する人間の認識の有限性と、それゆえになされるべき実験の反復の必要性というベーコン的議論の先取をテキストに見出すことは当然に可能であろう。だがそれにもかかわらず、テキストには奇妙な不透明さが残る。その不透明さは、第一にディドロの項目全体の中でテキストが挿入されている意味の了解のしがたさに由来している。なぜこの箇所で、このような問題が提出されているのか。さらに言えばこの問いはなぜ、実在的原因、真空恐怖と引力という三つの概念の組合せとして提示されているのだろうか。

直前の文章はディドロのものではない。王立科学アカデミー論集に書記としてフォントネルが執筆した会員業績の批評的紹介である『科学アカデミー報告』*l'Histoire de l'Académie des sciences* からの直接の引用であることは分かっている。だがそこでフォントネルが述べているのは、メランコリーを発症した患者たちの脳機能を解剖調査した医師ヴィユサンスが、同病の原因を患者の発熱に由来するのではなく、高粘度で循環の悪い血液成分に由来しているとの仮

説を、観察によって確認したことの報告であった。フォンタネルは、「同様の仮定をさらに望むままに先に押し進めていけば、仮定に対応する結果がえられるだろう」(Enc, I. 341b, DPV, V, pp.346-347)と評価する。なるほどここには、「仮定 *supposition*」と「結果／作用 *effet*」との直結的關係が取り上げられており、ディドロの文章がそれに対する注釈の意味をもっているらしいことは分かる。だがテキストの意味内容はそれでもなおはっきりしない。いやむしろ、意味の読み取りはいっそう難しくなるように思われる。語彙の上でも、喩えの上でも、前段までの議論の流れと、それがあまりにも異質だからである。

問題を解く手がかりのひとつは、編集者としてディドロがその補遺を寄稿したイヴォンによる項目「魂」の本文の中に見つかる。ホッブズ、スピノザとならべて、魂の物質性をめぐるその所説を要約した上で、イヴォンが護教論的立場からこれに批判を加えているところの、ロックの議論である。ピエール・コストによって 18 世紀初頭、フランスに広く伝えられた、神学者スティリングフリートとこの哲学者の論争であった。それではそこで何が問題となっているのか。それはディドロの上のテキストとどのように関わるのか。

デカルト主義的護教論者スティリングフリートは、思惟する物質というロックの命題に対し、延長的実体にそのような内在的質(*une propriété intrinsèque*)を付与することは背理であることを、非合理的なものへの神の権能の不可能性から立証しようとした。ニュートンの引力の事例は、これに反駁したロックによって導入されている。ロックはいう。物質間の引力の本性は、それ自体としては知性で把持することが難しい(*inconcevable*)ものであり、その原因は人間の知性には不可知(*impénétrable*)である。にもかかわらず、天体の運動の現象の説明の水準では合理的に機能している。魂の問題についても同様ではないのか。

ロック自身の議論の枠組みは、神の権能に主知主義的な限定を加えようとするスティリングフリートのソーチーニ派的態度に対する批判としてみられるべきものであり、その限りにおいて理性に対し全能の神への信仰の上位を主張するものである。だが、魂の物質性の証明——というよりも魂の本性の不可知性を証明する議論に、引力の本性の不可知性がロックによって援用され、類比的に重ね合わされたことに注目しておきたい。

このロックの論理の骨子は、その論争の内容の紹介とともに、ベール『批評

事典』において詳しく引用され、さらにヴォルテール『哲学書簡』を通じ、18世紀において広く流布した。

実体の実在的本質の不可知論に立って、魂の物質性の仮説をも示唆するこうした論理構造は、ディドロのテキストにおいても繰り返されている。魂の座、すなわち精神と物体の結合の様態の解明という問題はまさしく、これらと同じ問題圏に属している。たとえ現象の入念な精査から出発するにしても、それが人間にこの原因を産み出す原因に到達させる前提条件とはなりえない。

注意すべきなのは、ここでディドロが導入している概念が、マルブランシュの機会因論の意味を強く担った「実在的原因」であることである。現象とその「実在的原因」を真に結びつける紐帯は、ディドロにおいて、そのテキストの末尾に示されているように「ほとんどつねに欠落している。それを見つけることは、われわれには永遠に不可能かもしれない」。ディドロの全コーパスの中で、報告者が調査する限り、ほぼ唯一の使用例と思われるこの「実在的原因」の概念の介在について、どのように捉えたらよいのだろうか。

他方で、上述のロックやヴォルテールには見出し得ない、別の議論の糸口が、ここには絡み合っていることに注目しなければならない。端的にはそれは、先に指摘したように真空恐怖と引力の命題との並置という論理で現れる、異なる水準を志向する議論である。ではそれは何か。

中世アリストテレス主義以来の〈充満〉説とその説明原理としての真空恐怖が、アリストテレス主義のみならず、デカルト自然学において継承され、〈空虚〉の存在をめぐるニュートン物理学の根本的な対立があったこと、それが直接に延長としての物体という概念、ひいては二元論の当否を焦点化するものであったことは、周知の通りである。だが、トリチェリとパスカルの実験を経て、世界の説明モデルとしての両者の軽重はもはや誰の目にも明らかであった。中世的思考の残滓と、同時代の科学の結晶とのこれら二つの解釈図式の価値は、他の啓蒙主義者たち、英仏両文明の比較という枠組みの中で明確に英国文明に軍配を上げたヴォルテール、ニュートン物理学の再解釈者であったダランベールと同様に、ディドロにとっても同じではない。

だがここで問題なのは、真空恐怖の概念と引力の概念とが、交換可能な命題としてディドロによって語られている点である。例えば「古代人は空気の重量を真空恐怖に帰した。今日、われわれはあらゆる天空の現象を引力に帰している」という文において、「古代人」と今日の「われわれ」はともに時制のみ異なる

る同一の動詞「あてがう attribuer」の主語に等位され、そのことにより真空恐怖説と引力説の同質性が強調されるレトリックがここでは働いている。二つの主体は、過去形と現在形におかれた同一の動詞のそれぞれの行為者として、時間的な平行関係に置かれ、デイドロは実在的原因たりえない点ではどちらの説も同列であることを、シンメトリカルな統辞構造の次元で強調している。これはヴォルテールとは明らかに逆の立場である。

このデイドロによる介入部分はどのように解釈したらよいだろうか。

II

議論の鍵は、1747年にチューリッヒで出版されたジェルディル『ロックを非として証明された魂の非物質性』にある。時代を代表する数学者、物理学者である著者のジェルディルは、マルブランシュ派の護教論者でもあった。

同書第6部には、ロックとステイリングフリートの論争がコスト訳から採録されている。二元論に立つ護教論者ジェルディルの議論の眼目は、ロックが「説明不能でかつ把持不可能な引力」なる科学的知見を自説の支えにし展開した、実体の実在的本質の不可知論を、背理に追い込むことであった。そのためには、引力説の不可知性そのものに照準を合わせ、これを相対化せねばならない。こうした意図のもと、ジェルディルは、マルブランシュ哲学に従い、単純にして豊饒な道によって世界を統べる神の知恵たる一般法則の漸次的な発見のプロセスとして科学の発展を捉え、その認識論を歴史化していく。真空恐怖説と引力説が、ジェルディルにおいて同じ歴史的展開の内に並置され直されるのは、このような文脈においてである。

ジェルディルはいう。ニュートンの引力説は、天体の運動の現象を、一見合理的に説明しているように見える。しかし実際には、それは単に一過性の理論である。より人間の認識が進めば、ニュートンの原理に替え、いっそう単純な方法で事象を説明可能とする、新たな原理が見出されるであろう。真空恐怖の原理がまさしくそうであったのと同様に。同様に、思考する物質という、理性に反し、矛盾に充ちた説も、またいつかは覆され、魂と身体との結合が、最も単純な物質の観念のみに基づいた、いまだ見つからない新たな説明原理によって、解明される日が来る。こうして、認識の進展と現象因の説明の変転は、真の原因たる一般法則に導かれた、単純な方法への漸次的な接近のプロセスとして捉えかえされ、神の恩寵の秩序の永遠のシステムを証明する、信仰の道と一

致するものとみなされていくのだ。

このような認識論的な議論の構成において、原因の審級を神と人間の次元に二重化する機会因論の区別と、またその根柢を貫くマルブランシュ的な「神にすべてを見る」という観念が、ジェルディルの思惟の方法を、深く規定していることは論を俟たない。ここにあるのは、進歩の概念をめぐるマルブランシュ主義的な信仰と理性との調停の原理、叡智的時間の靈性の賛美と、世俗的時間における科学の探求との一致の原理なのである。

それならば、では、ディドロにおいて、この時間はどのように位置づけられているのであろうか。

ジェルディルの議論を経由し、ディドロのテキストに戻ってくるとき、この護教論者に対するディドロの力点の置き方の差異が、いまや明瞭にみえてくる。ジェルディルと同じように、ディドロにとってもまた、現象を説明するための人間の様々な説明原理は、やはり有限的で、時間の上で生成し、消滅する一時的、一過的なものとして構想されている。それら原理を超えたジェルディルが「真の原因」と呼ぶものが、ディドロにおける「実体的原因」に対応しているのも見えやすい。こうした概念構造の中で、真空恐怖説と引力説という二つのエピステモロジカルなシステムは歴史の中で並列化される。

しかし、ジェルディルにあつてディドロにないもの、それは神の永遠で不変の秩序への、知を通じた限りない前進と接近の運動という、形而上学的時間の表象である。

むしろディドロに読み取れるものは、現象の理解にあつて、人間の認識が絶対的确实性へと至ることの不可能さである。真空恐怖説であろうと、引力説であろうと、「実在的原因」に到達不能であるという点において、それはどちらの説も変わりはない。その限りディドロも、「引力説が、真空恐怖説以上に実在的であるのではない」というジェルディルの言葉には、進んで同意を示すであろう。彼らはいずれも、世界説明のための現在のシステムは、暫定的で不完全であるとみなす。だがジェルディルにあつて、時間の進展の内に合目的化された、神の永遠の秩序への接近運動として表象される、叡智的時間の靈性は、少なくともディドロにあつては存在しない。「新しい発見がなされるにつれて、物質の内に無益に添加されてきた、あれらの質の一部は消失していく。それにつれ、物質の観念の内に内包された質、すなわち重さ、形姿、そして運動のみへと近

づいていく」とジェルディルが述べた *terminus ad quem* 終結点は、ディドロの時間のなかには存在しない。

そもそも、この絶対的次元にある原因のレベルには、人間自身が近づいているかどうか、自ら判断する当否すら不確実である。悟性の暗闇を踏み越え、それを判断しようと主体に言わせるものも、彼の情念にほかならないからである。フォントネルによって想定された、現象と原因の間の直接的な結合の論理に、ディドロの批判が向けられるのは、この結合の論理が、端的に理神論による神の存在証明における、論理的短絡を演繹するからである。フォントネルがヴィユサンスの観察に触れ、科学における因果性の直結を論じたとき、ディドロがそれをあまりにも不用意なものを見なしたのは、こうした因果性をめぐる形而上学的観点に立ってに違いない。ディドロが言うのは、人間たちは、世界の現象の説明図式のうち、どれが原因に近いのかどうか、自らには決して把持できない、盲目的な状況の中にある、ということである。「これらのことはすべて、われわれが理解するのはただ、結果間の照応のレベルだけであって、結果に照応する理由のほうは、これいっさいが理解の埒外にあることに由来している」。

ジェルディルとの比較において見るとき、ディドロにおける時間は、目的論を欠いた反目的論的時間、定められた方向を持たぬ、無方向ないし多方向的時間としての性格を呈しているように思われる。それは究極の静止点を持たない動的な運動であり、絶えず後続する者たちにより、その体系と図式が覆されていく不安定な運動である。こうした中で人間に可能なのは、推理あるいは感覚を通じて現象間の照応をより精緻に理解し、自らの仮説の確実性を増していくのみである。

こうした論理——同時期に執筆された『盲人書簡』にも内包されたルクレティウスの生成論理と呼ぶこともできよう——の形象化は、ほかならぬこの補遺項目でディドロが集めた、「靈魂の座」論に表出されていないだろうか。項目のさらに先、やはりディドロ自身が介入しているくだりでは、こう書かれている。「デカルトは自分のために推測のみしかもたず、現象の一致以外の根拠を持たなかった。ヴィユサンスは解剖学的観察に基づいて体系をつくった。ラ・ペロニ氏は実験をして自らの体系を産んだ」(Enc, I. 341b-342a, DPV, V, pp.348)。ここでディドロが読み取ろうとしているのは、推測から観察、さらに実験へと進む科学認識の発達、ないし方法論的洗練の歴史であろうか。確かにそうした側面もあるかもしれない。だが実験によって辿り着いた地点は通過点に過ぎず、

続いてディドロが風刺的な筆致で、やはり自ら次のように書くように、さらに「新たな実験」は積み重ねられ、結論は「別の場所へ移動」していく。「こうして魂は脳梁に住まうこととなった。また新たな実験が生じ、別な場所に移動されるまで」(Enc, I. 342b, DPV, V, pp.350)。

ジェルディルの書物をディドロが読んでいたかどうかは明確でない。したがって、同時代のマルブランシュ派の護教論的議論の読書の痕跡が、上のディドロの一節に見られるかどうかは、なお今後の検証を要する。だが両者の議論にある種の交叉を認める視点が許されるとすれば、科学体系の交替と変転を合目的時間の中に展開し、神の道へと向けて整序化した、マルブランシュ主義護教論者の議論は、ディドロが、彼自身の思想を、学説の交替と変容という水準において、いかに形成していったか考える手がかりを示す、いわばプリズムの役割を果たすように思われる。その後のディドロの思想の歩みにおいて、「実在的原因」という用語は消失する。その代わりにディドロの思想の前景を占めていくのは「自然」ないし「全体」という概念である。その変容のプロセスに注目することはここでの問題ではない。

しかし、認識が、上に記述したような合目的性を欠いた時間の中で営まれるのであれば、認識の営みの意義は何によって担保されるのだろうか。この問いに答えることは、ディドロの百科全書哲学の根本的な意味を考察する上で不可欠である。しかしそのためには、『百科全書』を含めたディドロのコーパスの新たな検討が必要となる。ここでは少なくとも二つの帰結を考えることができる。

新たな事実の観察と実験に即して、仮説自体は次々と移り変わる。産み出される体系はそれゆえ不動性をもちえず、そのドグマとしての本性は、絶えず批判者によって再審されることとなるであろう。ここには学芸の価値の判定者としての「後世」および「公衆」の概念が要請されるひとつの伏流がある。他方でまた、静止点が存在せず、つねに動的に新たな体系を産み出し続ける学芸の時間は、「解釈」という概念の再定義を必要とする。このようなディドロの発想は、彼の記した項目「百科全書」においてさらに強調され、百科全書的秩序の動的な生成構造として表象されていくように思われる。「百科全書は哲学の世紀に生まれる」という、同項目でのディドロの言明において、体系や時間は〈一〉へと帰着するものとは考えられず、〈多〉と〈複数〉に向けて開かれたものとして、思考の内に形象されるのである。(新潟大学)

論文

Le dualisme autour de l'idée du bonheur dans *Les infortunes de la vertu* du Marquis de Sade

Yuki ISHIDA

ishida.0112yu@gmail.com

1. Introduction

Les infortunes de la vertu a été écrit par le Marquis de Sade en 1787. Ce roman est resté inconnu jusqu'à ce que Guillaume Apollinaire le découvre à la Bibliothèque Nationale, à Paris. L'éthique principale représentée à travers deux personnages, Justine et Juliette, commence par la première aventure malheureuse de la sœur cadette, Justine. L'auteur développera la confrontation idéologique entre la vertu et le mal présentée dans l'histoire « Justine-Juliette », par des additions et des réécritures, dans *Justine ou les malheurs de la vertu* (1791) et *La nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu* (1799). En ce sens, cette œuvre est indispensable à l'étude de sa philosophie libertine.

Sade vise à prouver que le bonheur humain ne consiste pas dans le mode de vie que la société d'alors recommandait, mais dans la jouissance individuelle. Cette pensée est inspirée par la lecture des Lumières. Mais il serait imprudent de croire qu'il reçoit passivement les opinions des Lumières. Les représentations de Sade, en assimilant leur pensée, introduisait une nouvelle conception du bonheur.

Comment cerner la conception sadienne du bonheur dans l'histoire « Justine-Juliette » ? Si l'on veut aborder cette question, l'analyse d'une discussion entre Justine et Dubois paraît être très suggestive. Sade déploie dans cette conversation sa conception du bonheur. Il faut donc envisager avec soin ce conflit.

Cet article vise d'abord à mettre en évidence le rôle singulier

qu'assume Justine en tant que représentante de l'opinion publique. En second lieu, nous allons tenter d'éclaircir le rôle des libertins en tant que porte-parole de l'auteur. Les libertins nous apparaissent comme d'atroces criminels. Mais pourquoi se conduisent-ils si cruellement avec Justine ? En quoi réside le bonheur des libertins ? Grâce à ces deux analyses, le débat idéologique entre Justine et Dubois nous permettra de comprendre la conception du bonheur que Sade essayait de défendre à travers le conflit entre la vertu et le mal.

2. Justine : symbole de la vertu

En lisant *Les infortunes de la vertu*, on s'avise au premier abord de la puissance extraordinaire que l'héroïne montre à chaque instant envers la violence des libertins. Celle-ci est incroyablement forte face aux attaques, au point que les libertins ne parviennent jamais à anéantir sa dévotion. Armelle Saint-Martin affirme que « Justine est loin d'être une victime sans force, elle a l'énergie de la puberté et contrairement à sa sœur, elle épuise sa vie dans des formes d'action valorisées par la société ou la religion¹ ». En effet, dans cette œuvre, Justine paraît un personnage inhumain même par rapport à Justine, sa sœur aînée.

Justine et les libertins symbolisent le conflit idéologique entre la vertu et le mal. Ils tendent à pratiquer la philosophie dans n'importe quelle situation. Ils désirent convaincre leurs adversaires. Justine préférerait plutôt mourir que d'abandonner le principe. Il en va de même des libertins.

Tout d'abord, une question se pose : Justine arrive-t-elle au bonheur ? Absolument pas. Elle avoue elle-même à la fin qu'« [elle n'est] pas née pour un tel comble de bonheur² ». Cette

¹ Armelle Saint-Martin, *De la médecine chez Sade ; disséquer la vie, narrer la mort*, Paris, Honoré Champion, 2010, p. 185.

² Marquis de SADE, *Œuvres complètes* II, Gallimard, Bibliothèque de la

proclamation décisive montre bien que la vie de cette héroïne ne parvient jamais à aucun bonheur. Nous devons en l'occurrence nous demander ce qui empêche Justine d'aboutir au bonheur, ce qui pourrait nous permettre de connaître les conditions du bonheur dans le monde sadien. Il est essentiel de répondre à cette question pour mieux comprendre l'éthique sous-jacente aux *Infortunes de la vertu*. Voici :

Tu es la première femme que j'embrasse, me dit le marquis, et en vérité c'est de toute mon âme... tu es délicieuse, mon enfant ; un rayon de philosophie a donc pénétré ton esprit ; était-il possible que cette être charmante restât si longtemps dans les ténèbres³ ?

Cette phrase nous apprend que le libertin qui la prononce apprécie l'intelligence de Justine. Les dialogues des libertins comportent nombre d'éloges pour Justine. Mais il serait faux de dire que les libertins acceptent l'attitude de Justine envers eux. Tandis qu'ils admirent tous Justine pour sa beauté et son esprit, sa philosophie leur semble définitivement inacceptable : à cet égard les débauchés attaquent absolument et violemment l'héroïne. Justine dit le plus souvent sa détermination et professe son hostilité contre toute action libertine⁴. Bien sûr, elle a raison en telle ou telle situation de faire preuve de la dévotion sur laquelle la société repose. Mais Justine va jusqu'à risquer sa vie parce qu'elle craint d'abandonner sa croyance pour obéir au mal. Autrement dit,

Pléiade, Paris, Gallimard, 1995, p. 119. (Nous renvoyons à cette édition par la mention « *Œ. II.* », suivie du numéro de page).

³ *Œ. II.*, p. 15.

⁴ À ce propos, la proclamation suivante est suggestive : « Dans aucune circonstance de ma vie les sentiments de religion ne m'avaient abandonnée ; méprisant les vains sophismes des esprits forts, les croyant tous émanés de libertinage bien plus que d'une ferme persuasion, je leur opposais ma conscience et mon cœur, et trouvais au moyen de l'une et de l'autre tout ce qu'il fallait pour y répondre ». (*Œ. II.*, p. 53).

elle sacrifie son bonheur pour la vertu même dans les cas où il est apparemment préférable d'agir suivant les paroles des libertins. Pour cette raison, il lui est impossible de se délivrer d'un danger fatal.

C'est ainsi que les libertins la critiquent pour son entêtement incroyable. Par exemple, Darvil, un libertin, lui dit :

ta [=Justine] fortune a été dans tes mains, la vertu chimérique que tu lui as préférée t'a-t-elle consolée des sacrifices que tu lui as faits ? Il n'est plus temps, malheureuse, il n'est plus temps ; pleure sur tes fautes, souffre et tâche de trouver si tu peux dans le sein des fantômes que tu préfères, ce que ta crédulité t'a fait perdre ⁵.

Il est presque impossible de faire changer à opinion de Justine. Le plus cruel des libertins ne peut jamais vaincre son inclination pour la vertu. La conviction de cette héroïne va jusqu'au fanatisme.

En quoi la vertu de Justine consiste-t-elle ? Comment peut-elle préserver sa dévotion de la misère incessante de sa vie ? La source de la puissance de cette héroïne est une des plus grandes énigmes dans ce roman.

Nous pouvons dire que Justine est le reflet de la morale de son époque. De ce point de vue, l'éducation que Justine a assimilée est le plus important des facteurs qui expliquent son comportement. Mais l'auteur ne dit rien sur l'apprentissage de cette héroïne. Ce roman commence par la misère de Justine, et finit par la mort violente et surprenante de cette martyre. Il n'y a donc pas moyen de connaître précisément les éléments constitutifs de sa personnalité.

En un sens, le caractère énigmatique de cette héroïne dépend de l'ambiguïté de la vertu. Ainsi, en ce qui concerne la difficulté de définir l'essence de la vertu, Robert Mauzi, l'auteur de *L'idée du*

⁵ *Œ. II.*, p. 97.

bonheur au XVIII^e siècle, écrit que :

Aux illusions, aux équivoques, aux disputes d'écoles entre les tenants de l'instinct moral et les champions de l'intérêt s'ajoutent bien des obscurités. Il est difficile de préciser en quoi consiste l'essence même de la vertu. L'acte vertueux étant un renoncement au profit des autres, doit-on identifier la vertu au sacrifice même ou seulement à son efficacité ? Faut-il la concevoir comme un état d'âme ou comme un résultat ? Entre l'idéalisme moral et un simple pragmatisme du bonheur, le XVIII^e siècle n'a jamais clairement choisi⁶.

La vertu est profondément enracinée en Justine. Il est aussi certain qu'elle n'a jamais sérieusement réfléchi au problème de la relation entre la vertu et le bonheur. Elle n'a aucunement pris conscience des inconvénients essentiels de son attitude qui constitue pour les libertins un genre de provocation. En ce sens, Justine est très innocente. Elle n'hésite pas « entre l'idéalisme moral et un simple pragmatisme du bonheur ». Cette héroïne est simplement soumise à « l'idéalisme moral », et ne s'est jamais proposée de réconcilier l'idéalisme et le pragmatisme. Autrement dit, elle incarne l'inhumanité que recommande la vertu⁷.

Nous pouvons dire que la vertu sur laquelle repose Justine est très limitée, Justine n'a pas besoin de s'interroger sur la valeur de la vertu que prône la société. De ce fait, à la fin de ce roman, elle

⁶ Robert Mauzi, *L'idée du bonheur au XVIII^e siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1979, p. 583.

⁷ Armelle Saint-Martin souligne la singularité de Justine : « Le cas de Justine est fort intéressant. On a pu remarquer que l'héroïne était pourvue d'une énergie exceptionnelle : elle traverse une partie de la France à pied, elle s'évade à de nombreuses occasions ; *agile, leste*, elle tient courageusement tête à ses bourreaux. Justine est loin d'être une victime sans force, elle a l'énergie de la puberté et contrairement à sa sœur, elle épuise sa vie dans des formes d'action valorisées par la société ou la religion. » (Armelle Saint-Martin, *op. cit.*, p. 185).

arrive à comprendre son incapacité de devenir heureuse. Car elle néglige toujours la question suivante : comment la vertu permet-elle d'accéder au bonheur ? La voie au bonheur n'est pas ouverte pour elle.

3. Les libertins : symbole du mal.

C'est surtout à travers des libertins que la philosophie de Sade apparaît dans *Les infortunes de la vertu*. Dans cette optique, Philippe Laroch remarque l'ambition particulière des personnages sadiens, qui tendent à réformer la société même⁸.

Les libertins combattent sans cesse tantôt par la discussion philosophique tantôt torture physique. Ils montrent bien la singularité du monde sadien. Mais dans cet article notre analyse se limite à un personnage, Dubois. Celle-ci semble avoir une place privilégiée pour Justine dès sa première apparition. L'héroïne doit à cette libertine d'échapper à une condamnation de la mort. Après quoi, Dubois lui conseille vivement d'abandonner la vertu pour saisir son bonheur. De ce fait, elle n'est pas seulement un bourreau pour Justine. Étant donné son importance dans le discours consacré à Justine⁹, elle apparaît comme une sorte de porte-parole pour conduire l'héroïne au bonheur. Son influence sur l'héroïne est claire,

⁸ « Enfin, on note souvent chez eux [=tous ces roués sadiens] le désir ambitieux de vouloir réformer la société, dans ses mœurs d'abord, en préconisant un libertinage généralisé – quoiqu'il faille distinguer la part de la fanfaronnade et de l'imaginaire de celle de la réalité –, puis, dans ses structures. Avec le roué, la notion esthétique de raffinement disparaît très vite car il ne cherche pas tant à passer pour aimable qu'à être craint. La crainte qu'il inspire devient pour lui une autre façon de retenir l'attention et même parfois de susciter l'admiration. Tous les moyens lui sont bons et sa vraie force est d'avoir compris que les défauts et les vices intéressent plus que les qualités réelles. Sade ne fera que pousser ce paradoxe à l'extrême quand il fera dire que le mal seul est bon parce qu'il est naturel. » (Philippe Laroch, *Petits-maitres et roués -Évolution de la notion de libertinage dans le roman français du XVIII^e siècle-*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1979, pp. 11-12).

⁹ Il y a la discussion entre Justine et Dubois : *Œ. II.*, pp. 100-105.

si l'on suit avec attention l'opinion de cette libertine sur le dualisme entre le bien et le mal.

Non, non, Sophie[=Justine], non, ou cette providence que tu révères n'est faite que pour nos mépris, ou ce ne sont pas là ses intentions... Connais-la mieux, Sophie, connais-la mieux et convains-toi bien que dès qu'elle nous place dans une situation où le mal nous devient nécessaire, et qu'elle nous laisse en même temps la possibilité de l'exercer, c'est que ce mal sert à ses lois comme le bien et qu'elle gagne autant à l'un qu'à l'autre. L'état où elle nous crée est l'égalité, celui qui le déränge n'est pas plus coupable que celui qui cherche à le rétablir, tous deux agissent d'après des impulsions reçues, tous deux doivent les suivre, se mettre un bandeau sur les yeux et jouir¹⁰.

Son argumentation dépasse l'opposition entre le bien et le mal. Elle établit que ces deux éléments ont la même valeur l'un que l'autre. Pour Dubois, il est dangereux de croire sans réserve que l'un vaut plus que l'autre. Cette proclamation est absolument révolutionnaire pour Justine qui n'a rencontré que des criminels exclusifs jusqu'alors. L'héroïne exprime son trouble.

Je[=Justine] l'avoue, si jamais je fus ébranlée, ce fut par les séductions de cette femme adroite, mais une voix plus forte qu'elle combattait ses sophismes dans mon cœur, je l'écoutai et je déclarai pour la dernière fois que j'étais décidée à ne me jamais laisser corrompre¹¹.

Tandis que Justine répète fermement son refus sans compromis du discours de Dubois, au fond, elle est visiblement troublée en entendant la logique claire et choquante de cette

¹⁰ *Œ. II.*, p. 23.

¹¹ *Ibid.*

libertine. Il faut mettre en relief un doute, « si jamais je fus ébranlée », car très rare sont les scènes montrant une hésitation de Justine envers la vertu. Sa dévotion et sa confiance envers la vertu religieuse sont si forte que l'on peut considérer Dubois comme l'un des plus importants personnages dans cette œuvre.

Pourtant, cette libertine n'arrive jamais à convertir le cœur de l'héroïne une fois pour toutes. La vertu à laquelle Justine se consacre toute sa vie est une chaîne à laquelle elle s'attache. Elle est si obsédée par les valeurs sur lesquelles la société se fonde qu'il n'existe pour elle aucune possibilité de s'affranchir de préjugés. C'est un fait capital que Justine n'atteint jamais le bonheur.

La conversation entre Justine et Dubois se présente d'abord comme une opposition entre le bien et le mal. Mais plus la discussion avance, plus cette opposition s'effrite. La libertine tente de convaincre de l'inutilité du dualisme entre le bien et le mal. Au contraire, Justine s'appuie de plus en plus sur un schéma simple.

Écoute-moi, Sophie, écoute-moi avec un peu d'attention, tu as de l'esprit et je voudrais enfin te convaincre. Ce n'est pas le choix que l'homme fait du vice ou de la vertu qui lui fait trouver le bonheur, car la vertu n'est comme le vice qu'une manière de se conduire dans le monde ; il ne s'agit donc pas de suivre plutôt l'un que l'autre, il n'est question que de frayer la route générale ; celui qui s'écarte a toujours tort. Dans un monde entièrement vertueux, je te conseillerais toujours la vertu parce que les récompenses y étant attachées, le bonheur y tiendrait infailliblement ; dans un monde totalement corrompu, je ne te conseillerais jamais que le vice. Celui qui ne suit pas la route des autres périt inévitablement, tout ce qui le rencontre le heurte, et comme il est le plus faible, il faut nécessairement qu'il soit brisé ¹².

¹² *Œ. II.*, p. 100.

Cette longue argumentation met en relief la position de Dubois. C'est un plaidoyer en faveur de l'individualisme.

L'idéal du bonheur que défend Dubois exige l'indifférence par rapport aux valeurs déjà établies dans la société. La phrase « Ce n'est pas le choix que l'homme fait du vice ou de la vertu qui lui fait trouver le bonheur » montre bien ce fait. On s'avise ici que le bonheur sadien se fonde non seulement sur le plaisir individuel, mais aussi en quelque sorte sur la transcendance.

Le discours de Dubois met en évidence une des caractéristiques de Justine, le fait de préférer être malheureuse. La libertine dit à l'héroïne : « Je voulais en faire un mérite ton esprit, tu aimes mieux que j'en accuse ton malheur¹³ ». La critique révèle la tendance décisive et fatale de Justine, et qui plus est, nous informe d'une des raisons pour lesquelles Sade déteste la morale religieuse.

Justine sait mieux que d'autres, du fait de ses malheurs, que le monde est dépravé. Il lui est impossible de nier le discours de Dubois dans la mesure où celle-ci a subi les violences de divers libertins. Cependant, elle ne peut abandonner la vertu sur laquelle elle s'est appuyée jusqu'alors. La réponse de Justine à Dubois témoigne bien de son inclination aux règles de la vertu. L'héroïne répète ainsi :

Vous admettez qu'il y a une somme de maux et de biens dans la nature, et qu'il faut qu'il y ait en conséquence une certaine quantité d'êtres qui pratique le bien, et une autre classe qui se livre au mal. Le parti que je prends, même dans vos principes, est donc dans la nature ; n'exigez donc pas que je m'écarte des règles qu'il me prescrit, et tout comme vous trouvez, dites-vous, le bonheur dans la carrière que vous suivez, de même il me serait impossible de le rencontrer hors de celle que je

¹³ *Œ. II.*, p. 105.

parcours ¹⁴.

Justine ne peut réfléchir sérieusement à la vertu enracinée en elle-même : qu'est-ce que la vertu sur laquelle repose sa vie ? Comment la vertu est-elle construite ? La vertu est-elle vraiment nécessaire pour elle ? Jamais Justine n'éprouve la nécessité d'aborder ces problèmes-là. La proclamation « il me [=Justine] serait impossible de le [=bonheur] rencontrer hors de celle que je parcours » doit s'imposer aux lecteurs comme une grande énigme du fait que le personnage reste toujours une victime de sa vertu.

Je [=Dubois] crois que s'il y avait un dieu, il y aurait moins de mal sur la terre ; je crois que si le mal existe sur la terre, ou ces désordres sont nécessités par ce dieu, ou il est au-dessus de ses forces de l'empêcher ¹⁵.

Cet aveu exprime bien la résignation. Dubois sait l'impossibilité d'atteindre le bonheur par la voie de la vertu dans une société dépravée. Inversement, Justine est pour ainsi dire la plus forte des personnages de ce roman parce qu'elle demeure toujours du côté de la vertu, même si elle lui doit de vivre dans le malheur.

4. Conclusion

Le bonheur dans *Les Infortunes de la vertu* est principalement représenté par le biais du conflit idéologique entre deux types de personnages : Justine et les libertins. Justine qui n'a jamais abouti au bonheur à cause de sa conviction vertueuse. Les libertins qui dominent une société pleine de crimes par leur philosophie dépravée. Au premier abord, les libertins sont plus

¹⁴ *Œ. II.*, pp. 103-104.

¹⁵ *Œ. II.*, p. 104.

forts que Justine à tout point de vue. Cependant, il apparaît que Justine l'emporte finalement sur les libertins par sa foi en la vertu.

Il serait néanmoins faux de croire que l'héroïne de ce roman parvient au bonheur. Elle obéit aveuglément à la vertu sur laquelle la société se fonde. De ce point de vue, Justine incarne une sorte de symbole de la société. Les libertins s'opposent à celle-ci pour montrer la valeur du bonheur individuel. En ce sens, Sade réussit à désigner en même temps l'absurdité de la vertu et la corruption de la société par le conflit entre deux existences inhumaines : celle de Justine et des libertins.

Les libertins sont des représentants du bonheur individuel tandis que Justine incarne hyperboliquement les préjugés et la morale de son temps. Les libertins insistent sur les exigences naturelles en refusant catégoriquement le discours caricatural de Justine. Sade, dans *Les Infortunes de la vertu*, arrive à suggérer la valeur du bonheur individuel à travers le dualisme entre Justine et les libertins.

(Étudiant en 2^e année du cours de Master à l'Université du Tohoku)

Bibliographie

Marquis de Sade, *Œuvres complètes II*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1995.

Philippe Laroch, *Petits-maitres et roués -Évolution de la notion de libertinage dans le roman français du XVIII^e siècle-*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1979.

Robert Mauzi, *L'idée du bonheur au XVIII^e siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1979.

Armelle Saint-Martin, *De la médecine chez Sade ; disséquer la vie, narrer la mort*, Paris, Honoré Champion, 2010.

論文レジュメ

マルキ・ド・サド『美德の不幸』における幸福を巡る二元論

1787年にマルキ・ド・サドによって書かれた『美德の不幸』は後に展開されるジュスティーヌ・ジュリエット物語すべての基礎となる作品である。美德に忠実なジュスティーヌと悪徳に邁進するジュリエットという二人の対照的な姉妹を通じて、サドは美德と悪徳を巡る独自の思想を発展させていく。本稿ではそのような『美德の不幸』に表現された幸福観がどのようなものであるかという点を明らかにすることを目指す。

第一に本作におけるジュスティーヌの役割を検討する。美德の象徴として描かれるジュスティーヌは公的意見の代表である。リベルタンたちはジュスティーヌの能力の高さを認めはするも、その美德への盲従は強く否定する。というのも、ジュスティーヌは自身が信ずる美德への省察が欠けているからである。美德に対し、あまりに盲目的なジュスティーヌはリベルタンと同じく非人間的であり、幸福をつかむことはできない。

第二にリベルタンの役割の検討を行う。悪徳の象徴としてジュスティーヌを否定する立場であるリベルタンは作者の代弁者である。ジュスティーヌとリベルタンの一人であるデュボワの間で為される議論は、リベルタンが説く幸福がどのようなものであるかという問いに一定の答えを与えてくれる。リベルタンの幸福とは善悪という社会的価値観に依拠するものではなく、個人主義に基づくものなのである。

『美德の不幸』における幸福観は美德と悪徳の二元論によって表されている。サドは対立する二つの価値観の象徴であるジュスティーヌとリベルタンを通じ、個人の幸福の重要性を示しているのである。

石田 雄樹

東北大学大学院 博士前期課程

パトリック・シャモワゾーにおけるトランスカルチャー — 記憶の伝達から伝達の記憶へ —

廣松 勲

isao5352@hotmail.com

はじめに

フランス共和国の海外県の一つ、マルティニック島出身の小説家パトリック・シャモワゾーは、1992年に小説『テキサコ *Texaco*』によってゴンクール賞を受賞した。それ以来、小説・劇作・漫画・映画・執筆指導・都市計画など、多岐に渡る活動を行ってきた。とりわけ、2008年4月にネグリテュードの詩人エメ・セゼールが、さらに2011年2月には詩人・理論家・小説家エドゥアール・グリッサンが亡くなってからは、日本においても、現代カリブ海域文学を代表する存在とみなされるようになったといえる¹。

これまでにシャモワゾーが発表してきた二十を超える文学作品には、一つの通底する視点が存在する。端的に言うなら、「文化」という概念に関わる急進的ともいえる視点である。この視点は、セゼールとグリッサンの思想に大きく依拠した『クレオール性礼賛 *Éloge de la créolité*²』（1989年）という文学マニフェストの中に、とりわけ顕著に読み取ることができる。そこで彼は（共著者と共に）、「純潔性・透明性・普遍性・単一の起源」ではなく、「混濁性・不透明性・特殊性・複合的起源」を特徴とする「クレオール性 *créolité*」という文化概念を提唱した。さらに、本概念を、単にカリブ海域文化の基盤となる特徴としてだけでなく、それがグローバル化の進んだ現代における文化

¹ 2012年11月にシャモワゾーは初来日し、東京（東京大学、東京日仏学院、新宿紀伊國屋サザンシアター）および京都（立命館大学）において、複数の日本人作家らと講演会を行った。これまで来日したカリブ海域の作家たちの講演会と比べても、その規模は大きく、また多くの聴衆を集めることになった。

² 1989年に出版された本マニフェストには、フェミニストやアフリカニストを含め、様々な方面から批判が行われてきた。具体的な批判の内容に関しては、拙論を参照のこと：廣松勲、「フランス語圏カリブ海域におけるクレオール文学運動の問題機制」、『ポストコロニアル批評の諸相』（岩田美喜・竹内拓史編著）、仙台、東北大学出版会、2008年、233－263頁。

の特徴として言及した。

このような理論的著作とは異なり、シャモワゾーの小説ではこの先鋭的な文化概念が、より緩和された形で現れる。彼の小説では、まず 1) 旧植民地である自らの出身地域に固有の文化を発見・保存・伝達すること、同時に 2) この地域文化をより普遍的な現象として把握し、他の旧植民地地域とのつながりを見出すこと、これら二つの視点の葛藤が頻繁に現れるのである。さらに、この視点の葛藤は、シャモワゾーの作品群を通して、3) 現代における政治・経済・文化のグローバリゼーションの進展に波長を合わせて地域文化を語り伝える方法を探究する一つの文学的実験、に結実したと読み取ることができる。

それでは、そもそもシャモワゾーが想定する「カリブ海域の文化」、いわゆる「クレオール文化」とは、いかなる文化現象なのだろうか？ また、彼はいかなる物語の技法によって、この文化現象を物語化し、読者に伝達しようとするのか？ これらの問題に解答するために、本論では一冊の小説を分析対象とするのではなく、より網羅的にシャモワゾーの物語世界に迫りたい。このような読解のため、筆者は横断文化あるいは超域文化とも訳される「トランスカルチャー」という観点から分析を行う。この観点を採用することで、シャモワゾーにおける「文化」概念やその伝達の手法をより明確に把握することができ、さらにいかなる「集合的記憶」が、いかなる方法によって物語化されているかという問題をより詳細に論じられると考えるからである。

本論では、まず「トランスカルチャー」という概念を定義する。その上で、シャモワゾーの小説における物語内容および語りの構造に注目しながら、いかなる方法を用いてこの「クレオール文化」を物語化しているのかを論じていく。

I 記憶の伝達：いかなる集合的記憶を伝達するのか？

I-1 トランスカルチャーとは何か？

まずは、シャモワゾーの作品世界を具体的に分析するために、ごく簡単に「トランスカルチャー」という分析概念を定義したい。

2000 年以來、フランス共和国では、奴隷制や植民地主義の歴史を遠因とする、主要都市における「郊外暴動」などの「移民問題」が大き

な争点となっている³。その後、従来のような「普遍主義（文化的差異や共同体の価値から自由な、より普遍的な価値を志向する立場）」を支柱とする「一にして不可分な」フランスではなく、「差異主義（文化的多様性及び文化的特異性といった価値を重視する立場）」や「共同体主義（共同体の価値を重視する立場）」を含みこんだ「マルチ／インターカルチュラルな」フランスを模索する研究が多く発表されてきた。しかし、この「トランスカルチャー」という概念をテーマにした研究は、フランスのみならず日本でも、これまでの所それほど多くは存在しない。たとえば日本では、「文化人類学」と「異文化間教育」を専門とする江淵による『トランスカルチュラリズムの研究』や『バイカルチュラリズムの研究』がある⁴。前者の論文集では、江淵は「トランスカルチュラリズム」という概念を、「〔或る文化の〕現地文化との交流・相互作用による新しい文化の生成過程」（24 頁）、または「異なる文化の流入による文化の多様化と付加価値化全般」（48 頁）と定義していた。以下に見るように、本論ではこの江淵による定義も考慮しつつ、「トランスカルチャー」を考えることになるだろう。

さて、このような研究状況とは対照的に、カナダのケベック州においては本概念をめぐって活発な研究が行われてきた。その理由の一つとして、1980 年代、特にイタリア系移民作家が創刊した雑誌『ヴィス・ヴェルサ *Vice-versa*』において本概念が大きく取り上げられ、当時のケベック文学のキーワードにさえなった状況があった⁵。

³ 郊外暴動に関する日仏の言説に関しては、『現代思想』特集号を参照のこと：『現代思想 2006 年 2 月臨時増刊号』（総特集 フランス暴動）、青土社、2006 年。本特集では、シャモワゾーとグリッサン共同執筆の「遠くから *De loin*」という公開書簡の翻訳も掲載されている。原文はサイト「Potomitan」を参照のこと（<http://www.potomitan.info/articles/deloin.php>：最終閲覧日：2013 年 3 月 27 日）。

⁴ 江淵一公編著、『トランスカルチュラリズムの研究』、東京、明石書店、1998 年；江淵一公著、『バイカルチュラリズムの研究』、福岡、九州大学出版会、1994 年（初版タイトル：『異文化間教育序説』）、2002 年（改題・改訂版）。

⁵ たとえば、以下の三つの研究が挙げられる：Pierre Nepveu, « Qu'est-ce que la transculture ? », dans *Paragraphe (Autrement, Le Québec : Conférences 1988-1989)*, No. 2, Montréal, Département des études françaises à l'Université de Montréal, 1989, pp. 15-31. ; Josias Semujanga, *Dynamique des genres dans le roman africain : éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999. ; 真田桂子, 『トランスカルチュラリズムと移動文学：多元社会ケベック移民と文学』、東京、彩流社、2006 年。

このような研究状況に鑑みて、筆者は「トランスカルチャー」という概念を定義するために、特にケベック文学の研究者や移民作家たちが準拠していた、キューバ出身の文化人類学者 Fernando Ortiz の論考を参照する。先に挙げた江淵（1998 及び 2002）においては、オルティスの文化思想が直接引用されるわけではないが、多くの部分で近似した発想を読み取ることができる。1940 年に刊行されたキューバ文化に関する著作において、オルティスは文化接触を次のような三段階から把握することで、「トランスカルチャレイション」という分析概念を作り出した。

Nous estimons que le terme transculturation exprime mieux les différentes phases de cette transition d'une culture à une autre, parce qu'il ne consiste pas à acquérir une culture distincte, ce que, à proprement parler, traduit le terme anglo-américain acculturation, mais qu'il implique aussi forcément la perte ou le déracinement d'une culture précédente, ce qu'on pourrait qualifier d'une déculturation partielle, et la création postérieure de nouveaux phénomènes culturels qu'on pourrait appeler une néoculturation. Finalement, comme le soutient à juste titre l'école Malinowski, tout brassage de cultures ressemble à la copulation génétique des individus : la créature tient toujours de deux parents, mais elle est aussi toujours différente de chacun d'eux. Dans son ensemble, ce processus est une transculturation, un terme qui comprend toutes les phases de sa parabole⁶.

このようにオルティスの概念定義では、「異文化受容」、「部分的文化喪失」、「新文化創造」という三段階の文化伝達のプロセスとして、トランスカルチャレイションが定義される。ただし、真田（2006 年）が雑誌『反対に *Vice-versa*』を参照して述べるように⁷、ケベック社会という文脈の下では、この概念は、文化伝承の問題のみに関わるものではなかった。この概念を提示することは、さらに広く、社会的マイノリティの側からの政治的な異議申し立てでもあった。なぜならば、マイノリティの移民作家たちは、この概念をスローガンのように掲げ

⁶ Fernando Ortiz Fernandez, *Controverse cubaine entre le tabac et le sucre*, Montréal, Mémoire d'encrier, 1940 (pour l'édition originale en espagnol), 2011 (pour la présente édition), p. 170 ; 下線は筆者による。

⁷ 真田桂子、前掲書。

ることで、マジョリティのケベック人作家に同化・統合されずに、自らの文学的市民権を獲得しようとしたからである。

このような考え方は、必ずしもケベック独自のものとはいえない。本概念がスペイン帝国の旧植民地であるキューバ出身の人類学者によって提示されたという点に鑑みるならば、そもそもこの概念の成立自体が、西欧中心主義的なカリブ社会の文化像に対する、社会的マイノリティからの異議申し立てであったと考えうるからである。

これまでのところ、「トランスカルチャー」という概念は、この対抗文化（＝カウンターカルチャー）的側面および（移動中ではなく、特定地域内における文化接触に注目するという意味で）地理的拘束を有した「トランスカルチャレイション」という概念と明確に区別されずに使用される場合が多い。そこでまず、本論ではトランスカルチャーという文化概念を、必ずしも対抗文化や地理的拘束によって限定されない文化現象として把握する。その上で、トランスカルチャレイションというプロセスの結果、つまり「異文化との接触による文化受容と文化喪失の中で、新しく創り出され、獲得された文化現象」と定義したい。つまり、この二つの概念の関係は、文化人類学における「文化 culture」と「文化化 cultururation」との関係、さらにグリッサンの論考を参照しながらシャモワゾーらが提示する「クレオール性 créolité」と「クレオール化 créolisation」との関係と相似関係にある。

さらに分析範囲を限定するために、本論ではこのような文化現象の中でも、「集合的記憶の伝達」をめぐる問題に注目する。この問題は、当然ながら、トランスカルチャレイションという文化現象の一部である。しかし、その全体を指すわけではない。このような限定を加えることで、より鮮明にシャモワゾーの小説におけるトランスカルチャレイション、つまり「文化現象の伝達のプロセス」を捉えることが可能になるであろう。なぜならば、彼の小説の大部分は、何らかのクレオール文化に関わる集合的記憶を発見・維持・伝達しようとする過程が物語の中心的プロットとなるからである。本論では主にモーリス・ハルブヴァックスらによる「記憶の社会学」などを参照しつつ⁸、「集合

⁸ Maurice Halbwachs, *La Mémoire collective*, Albin Michel, coll. « Bibliothèque de l'évolution de l'humanité », 1950 (pour la première édition chez Presses universitaires de France), 1997 (pour la présente édition

的記憶」とは、「個人的記憶」とは異なり、社会や共同体が「共有する記憶」であると考えてる。

以上のような分析視座に基づいて、次にシャモワゾーの小説における三つの物語内容に注目しながら、いかなる集合的記憶が問題となっているのかを分析したい。

I-2 奴隷制と植民地支配をめぐる集合的記憶

第一の物語内容とは、「奴隷制と植民地支配をめぐる集合的記憶」の伝達である。シャモワゾーにとって、すべての作品制作はそのような負の歴史の伝達という課題との格闘であったといっても過言ではない。なぜならば、それがトラウマティックな負の過去であるとしても、カリブ海域の社会とは、奴隷貿易や植民地化といった暴力的な文化伝達のプロセス（西欧列強による占領と植民地支配、疫病などによる先住民の殲滅、そして三角貿易を基盤とした奴隷制度）の只中で、誕生したといえるからである。このように把握された過去を、いかに次の世代へと伝達し、また現在の自己や社会の認識と関連付けるのか？シャモワゾーの立場は、小説二部作の跋文として刊行されたエッセイ「不明瞭な記憶から意識的な記憶へ *De la mémoire obscure à la mémoire consciente*⁹」（2010年）において見出すことのできる、次のような問いかけに明確に読み取ることができる。

Comment transmettre la mémoire d'un crime qui n'est ni victorieux ni déstructurant, ou qui est victorieux pour les uns, déstructurant pour les autres, mais qui de toute manière se trouve à l'origine de ce que l'on est ?¹⁰

ここで開示されるようなカリブ海域社会の「起源」に否応もなく存

critique établie par Gérard Namer).

⁹ この二冊の小説、『老人奴隷と番犬 *L'Esclave vieil homme et le molosse*』（1997年）と『独房での日曜日 *Un Dimanche au cachot*』（2005年）は、別々に出版され、2010年に二部作として再刊行された。この再刊行の際に、新たに跋文としてエッセイが加えられた。この出版経緯は、当初は別々に刊行されていた幼年期の自伝三部作に関しても同様である。

¹⁰ P. Chamoiseau, *De la mémoire obscure à la mémoire consciente* (Postface du diptyque : *Le déshumain grandiose*), Gallimard, coll. « Folio », 2010, p. 16 ; 原文では、この自問部分はイタリックである。

在する両義的な「罪」（植民地化，奴隷貿易，奴隷制度）といったシャモワゾーの歴史観は，彼のみならず，彼の思想的師グリッサンや同年代のラファエル・コンフィアンなどとも共有されている．このような立場は，必ずしも物語内容において，直接的に言及されるわけではない．しかし，いかにしてこのような負の歴史をカリブ海域住民が把握し，現在における自己と社会の認識と折り合いをつけるのかという問題は，小説第一作『七つの不幸の年代記 *Chronique des sept misères*』（1986年）から，シャモワゾーの小説における多くの登場人物たちが直面するものであった．すなわち，彼ら登場人物たちは，この奴隷制・植民地化の過去を現在へと伝える役割を担った人物として登場するのである．

たとえば，小説『テキサコ』では，主人公マリー＝ソフィー・ラボリユーは，自らが創設したテキサコ地区がどのような歴史的経緯を経てきたのかを作中作者シャモワゾーに語るために，そもそもの始まりである奴隷制や植民地支配の歴史と直結させながら，自らの来歴を語り始める．また，『最期の身振りによる聖書的物語 *Biblique des derniers gestes*』（2002年）では，主人公バルタザール・ボデュール＝ジュールは，自らの死期が近いことを認識した後，カリブ海音楽の取材で訪れたジャーナリスト（作中作者に相当）に対して，自らの一生を語り始める．これらの主人公たちの語りにおいても，やはりこの負の歴史，特に植民地支配の時代における抵抗に関する語りが，物語の中核に位置付けられていた．

しかし，このように物語内で繰り返し描かれる奴隷制と植民地支配の集合的記憶は，自らの過去を語る語り部たちにとって，またはその話を聞き書きする作中作者シャモワゾーにとって，つねに伝達の困難さを伴って現れる．なぜならば，この集合的記憶とは，単に現代カリブ海域社会の誕生に関わるというだけではなく，同時にそれは社会の大部分を構成する奴隷の子孫たちにとって，「声の剥奪」をも意味するからである．つまり，彼らはアフリカから連れてこられ売買される際には，反乱の計画が行えないよう相互理解のできない言語圏同士が集められ，農園では管理官の監視の下で超長時間の労働を行わされ、さらにはそのような歴史を書く言葉（を学ぶ自由）をも剥奪されていた

のである。

このように集合的記憶の正当性を確実に保証する文献も語り部も存在しない以上、シャモワゾーの小説では、マルティニック島に伝わる伝説・昔話・ことわざ・謎かけなどの「口承文学」が、頻繁に物語内に挿入される。なぜならば、シャモワゾーにとっては、『ソリボ・マニフィック *Solibo Magnifique*』（1988年）の中心テーマであるこの「口承性」に基づいた文化こそが、かろうじてマルティニック島において、奴隷制と植民地時代における民衆の集合的記憶の伝達を可能にしてきた媒体であるとされるからである。

I-3 奴隷制と植民地支配への抵抗をめぐる集合的記憶

第二の物語内容とは、「奴隷制と植民地支配への抵抗をめぐる集合的記憶」の伝達である。シャモワゾーの小説では、これまで検討してきた「奴隷制および植民地支配に関する集合的記憶」は、この「抵抗の集合的記憶」と対をなして描かれる。彼の多くの小説においては、奴隷制や植民地支配の記憶が語られる場合、いかに民衆たちが、陰に陽に反乱や抵抗活動が続けていたかが語られるのである。

たとえば、『老人奴隷と番犬 *L'Esclave vieil homme et le molosse*』（1997年）では、直接的な奴隷反乱ではなく、主に「逃亡奴隷 *Marron*」もしくは「逃亡 *Marronnage*」といった抵抗に関する集合的記憶の再構成が試みられる。また、『最期の身振りによる聖書的な物語』（2002年）では、より網羅的に様々な抵抗の方法が描かれる。たとえば、以下の引用では、女性奴隷が自由の名のもとに自らの赤子を殺す行為が抵抗の一形態として言及される。

M. Balthazar Bodule-Jules évoqua tout au long de sa vie ce drame de la chair que l'on tue au nom de la liberté. C'est l'acte de guerre le plus épouvantable que je [=Bodule-Jules] connaisse, pleurerait-il, car il invoque l'emmêlement de la vie et de la mort, il détruit le rebelle et le libère en même temps ; la mère fait don de la mort à son fils, mais elle lui offre sa propre vie aussi ; elle demeure non pas vivante mais désanimée dans le bloc d'une rancune totale ¹¹.

¹¹ P. Chamoiseau, *Biblique des derniers gestes*, Gallimard, 2002, p. 68-69.

このように、奴隷貿易や奴隷制の時代には、それが奴隷船の中であってもプランテーションの中であっても、女性奴隷が赤子殺しによって自らの活力を放棄することは、個人ではどうしようもできない奴隷制度・植民地支配に対する抵抗を成していたのである。

本作における主人公バルタザール・ボデュール＝ジュールは、世界のあらゆる地域における、あらゆる支配への抵抗に参加したと自称する人物である。彼は自らの一生を、虚実を交えつつ、神話的な時間の中で語りながら、それぞれの支配や隷属の形態に即した、様々なタイプの抵抗を列挙し続ける。先の引用のような悲劇的ともいえる抵抗の方法に限らず、時には彼は、解放・独立を目指す独立運動家として、自ら武器をもち、植民地解放の内戦に介入することにもなる。さらには、その後の脱植民地化以後の世界においては、「想像界の闘士 *Guerrier de l'imaginaire*」として、精神のレベルにおける植民地化への抵抗の方途を探ることになる。

このように、「奴隷制と植民地支配への抵抗をめぐる集合的記憶」とは、先ほどとは対照的に、「声の剥奪」ではなく「声の（再）獲得」を意味するものであるといえるであろう。とはいえ、自らの歴史・文化を語る言葉の剥奪とそれが欠如した状態に対する、奴隷（の子孫）たちによる抵抗は、単にフランス語の教育を受ける自由の獲得において終息するわけではない。彼らの抵抗は、「押し付けられた」フランス的価値やフランス語が基盤となった「疎外された」世界観・想像力からの解放といった段階にまで展開する。このように、自らにとってより真正な「声」を獲得へ向けた運動は、現在においても文学運動に留まらず、より大きな社会運動となって噴出することも少なくない。

さて、シャモワゾーの作品においては、このような「声（ここでは、話し言葉）の獲得」は、つねに「文字（つまり、書き言葉）の獲得」と拮抗する関係において捉えられることになる。なぜならば、『ソリボ・マニフィック』や『テキサコ』において、主人公たちが作中作者シャモワゾーに述べるように、主人公の物語を話し言葉から書き言葉に転写することは、つねにその口承性が消失する限りにおいて可能だといえるからである。このような話し言葉の獲得から、書き言葉への移行という課題は、シャモワゾーの小説では、クレオール文学、引い

てはクレオール文化の起源に関する、もう一つの主要な物語内容に接続することになる。

I-4 口承性の集合的記憶

第三の注目すべき物語内容として、「クレオール語の口承性の集合的記憶」の伝達を検討したい。この口承性の伝達という課題は、作家シャモワゾーにとって、マルティニック島で文学制作を続けること、ひいてはクレオール文学が成立するための必要条件だとみなされているものである。なぜならば、彼によれば、奴隷制と植民地支配の中で誕生したカリブ海域社会では、「口承による“文学”」と「書き言葉による文学」との間には「断絶」が存在するからである。

L'émergence de l'écriture littéraire en Martinique s'est produite en dehors du soubassement culturel oral. Il n'y a pas eu de passage progressif, harmonieux, comme dans les vieilles littératures européennes, d'un tissu littéraire parlé (contes, chansons de geste, ballades...) à une production littéraire écrite.

Il s'est produit une rupture ¹².

このような断絶に隔絶された二つの言葉を、いかにつなぎ直すか？ また、その連続性の中で、いかに「正当なる」文学を成立させるか？ これらの課題は、彼のごく初期の活動から現在に至るまで、その重要性を減じたことがない。とはいえ、このような視点は必ずしもカリブ海域社会だけに特異な現象と述べることはできない。なぜならば、たとえば中世のヨーロッパ社会においても、口承文芸に対する弾圧は様々な形で存在していたからである ¹³。ただし、カリブ海域社会における口承文化弾圧の基盤には、法的に「動産」にまで貶めた人々から、さらに徹底的に彼らの人間性の核、すなわち「声」を剥奪する狙いがあったと考えられる。これらの社会状況に鑑みるならば、カリブ海域

¹² P. Chamoiseau, « Que faire de la parole ? : dans la tracée mystérieuse de l'oral à l'écrit », dans *Écrire la « parole de nuit » : la nouvelle littérature antillaise*, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1994, p. 151

¹³ この点は査読者からご指摘を頂いた。ヨーロッパ、アメリカ・カリブ海域諸島、そしてアフリカなどを対象とした比較文化史の観点から、カリブ海域文学を読むことは実り多い成果を生み出すように思われる。各国・各文化圏における口承文芸の弾圧に関する調査は、今後の一つの課題としたい。

社会における「断絶」が、どれほど深いものであり、またどれほど解消し難い課題であることが了解しうるであろう。

たとえば、この口承性という集合的記憶を最初に中心テーマとして扱った『ソリボ・マニフィック』では、作中作者シャモワゾーは、口承性を象徴する語り部ソリボの不可解な死の原因を解明する過程で、ソリボの最後の語りを再構成しようと試みる。しかし、次の引用が示すように、このような話し言葉の書き言葉への転写の試みは、物語の最終部分において、作中作者シャモワゾー自身によって失敗に終わったとみなされてしまう。

Si bien, mes amis, que je [=le personnage-narrateur Chamoiseau] me résolu à en extraire une version réduite, organisée, *écrite*, sorte d'ersatz de ce qu'avait été le Maître [le conteur Solibo] cette nuit-là : il était clair désormais que sa parole, sa vraie parole, toute sa parole, était perdue pour tous — et à jamais ¹⁴.

このような転写の失敗という観点は、やや素朴な二項対立に依拠しているように見える。すなわち、口承性という不安定ではあるが言語や物語の創造という可能性を秘めた特性を、書記性という安定的ではあるが創造を硬直させるような特性へと、完全に転写することは不可能であると述べているに過ぎないからである。

しかし、本作を読む読者にとっては、この転写は或る意味で“成功した”と考えることも可能である。なぜならば、シャモワゾーの他の小説と同じ語りの手法によって、つまり作中作者による転写や伝達のプロセスという物語を介して、話し言葉と書き言葉は繋がっていると読み取ることができるからである ¹⁵。

さて、このように、シャモワゾーの小説では主に三つの物語内容によって、集合的記憶の伝達をめぐる問題が扱われる。当然ながら、こ

¹⁴ P. Chamoiseau, *Solibo Magnifique*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1988, p. 226 ; イタリックは著者による。

¹⁵ この点に関しては、筆者の博論における以下の章を参照のこと : « Écrire l'oralité en péril : stratégie d'autoreprésentation dans *Solibo Magnifique* », in *Mélancolie postcoloniale : relecture de la mémoire collective et du lieu d'appartenance identitaire chez Patrick Chamoiseau et Émile Ollivier*, thèse présentée à l'Université de Montréal, 2012, p. 88-113.

これらの分類に必ずしもあてはまらない作品も存在する。しかし、いずれの小説でも、忘却の淵にある何らかの集合的記憶が、その記憶を象徴する老人から、若者もしくは中年の作中作家へと伝達されるという物語内容の枠組みは、概ね踏襲されてきた¹⁶。

それでは、このような集合的記憶の伝達は、いかなる語りの構造に支えられているのだろうか？次に、このような語りの問題を検討することで、メタレベルの視点から、シャモワゾーの小説を捉え直すことが可能になる。すなわち、「記憶の伝達」ではなく、「(記憶の) 伝達の記憶」を物語内に書き込むという、入れ子状の物語の構造である。

II 伝達の記憶：いかなる手法で集合的記憶を伝達するのか？

II-1 伝達の記憶を物語る：「言葉の聞き書き係 *Marqueur de paroles*」から「(想像界の) 闘士 *Guerrier de l'imaginaire*」へ

始めに注目したいのは、物語内に登場する作中作者「シャモワゾー」の存在である。この人物は、物語内では自ら「言葉の聞き書き係 *Marqueur de paroles*」と名乗り、「口承の歴史 *histoire orale*」を収集する民族学者・人類学者・歴史学者のように、主人公である老人にまつわる物語を聞き書きするという役割を有する。このような作中人物の挿入は、小説第二作『ソリボ・マニフィック』において初めて採用された語りの手法である。

Patrick Chamoiseau, surnommé Chamzibié, Ti-Cham ou Oiseau de Cham, se disant « marqueur de paroles », en réalité sans profession, demeurant 90 rue François-Arago¹⁷.

この人物紹介は、主人公である語り部ソリボの死に関わりのある人物として、警察手帳に記されたものである¹⁸。ただし、このように現

¹⁶ ただし、最近では、このようなプロットを踏襲しつつも、人間ではなく鳥(鷹)や蝶を主人公とする寓話的な小説が続いた。たとえば、『マルフィニの九つの意識 *Les Neuf Consciences du Malfini*』(2009年)および『蝶と光 *Le Papillon et la lumière*』(2011年)を参照のこと。

¹⁷ P. Chamoiseau, *Solibo Magnifique*, op. cit., p. 30 ; イタリックは著者による。

¹⁸ Delphine Perret とのインタビューの中で、現実の作家シャモワゾーは、ここに記述された情報が執筆当時の実際の情報であるとしている。この点に関しては、以下の Perret の著作を参照のこと : Delphine Perret, *La Créolité* :

実に即して造形された作中作者シャモワゾーは、単なる登場人物の一人というわけではない。彼は、物語全体の語り手としての役割も担う。その結果、シャモワゾーのほとんどの小説は、入れ子状の物語の構造を有している。すなわち、老いた主人公が語る集合的記憶にまつわる物語を、作中人物シャモワゾーが聞き書きし、事後的にまとめたものが小説全体の物語であるとされる。

このように、集合的記憶に関する物語を聞き書きする過程、またはそれらの記憶が伝達される過程までも物語内に挿入することで、現実の作者シャモワゾーには、自らの聞き書きや伝達の行為を、懐疑のまなざしから絶えず相対化する狙いがあると読み取ることができる。このような読解を裏付けるものとして、自伝的エッセイ『支配された国で書くこと *Écrire en pays dominé*』（1997年）において提示され、小説『最期の身振りによる聖書的物語』において展開された、作中作者シャモワゾーの肩書きの変更を挙げることができる。つまり、口承性という特性の集合的記憶、その保存や伝達を主たる目標とした「言葉の聞き書き係 *Marqueur de paroles*」という当初の立場から、現在においてこの保存や伝達を抑圧する様々な支配形式に抵抗する「(想像界の) 闘士 *Guerrier de l'imaginaire*」という立場への変更である。この重点の移動によって明白であるのは、単に過去志向から現在志向または未来志向に転じたということではない。そうではなく、現実の作者シャモワゾーがより注意深く集合的記憶を伝達する行為を問題化してきたということだと考えられる。

さて、このような集合的記憶を伝達する行為自体の物語化は、二つの語りの特徴と密接に関連する。まずは、「“物語る行為”を物語るという行為を物語にする」という意味での「自己言及性」、次にそのような構造をもつ物語の真実性や信憑性を種々の引用や参照によって担保する「間テクスト性」である。

II-2 物語る行為を物語る：自己言及性と懐疑のまなざし

まず、集合的記憶の伝達する行為を物語内に挿入することは、現実の作者シャモワゾーが自らの物語る行為・書く行為を懐疑のまなざし

で見つめ直し、改善するための方法であるといえる。たとえば、このような自己言及性は、初期の小説である『ソリボ・マニフィック』や『テキサコ』では、地の文に作中作者の内的独白として現れる「物語る・伝達する・書く行為」に関する反省に読み取ることができる。その後の『最期の身振りによる聖書的な物語』においては、地の文とは明確に区別された形で、さらに詳細な作中作者の自己言及的コメントが登場することになる。

ただし、このように物語る行為を物語るという語りの構造は、小説『マルフィニの九つの意識』（2009 年）以降は、徐々に潜在的なものになっている。ただし、本作でも、以下のような物語の冒頭にある長い注において、物語る行為に関するコメントが述べられており、自己言及的構造は存在する。

1. [...]

Frère vivant... Fasciné par son [du Malfini] air majestueux, l'étrangeté de sa présence au sol, le sentiment qu'il revenait d'une expérience pas ordinaire, je[=le personnage-narrateur Chamoiseau] me vis emporté dans une sorte d'impossible. Et je crus percevoir qu'il *disait* quelque chose, non en raison d'une folie subite mais sans doute parce que, depuis ma lecture d'*Alice au pays des merveilles* — ou bien celle de Kafka — trop de portes m'étaient restées ouvertes sur l'autre part du réel.

Alors, je m'accroupis comme une petite personne auprès du singulier visiteur et me mis en devoir de l'entendre... ou bien d'imaginer ce qu'il ne pouvait dire... ¹⁹

この小説冒頭に挿入された注では、物語の主人公である「マルフィニ」（クレオール語で鷹）が語り始めた途端に、その語りが作中作者によって再構成されたものであることが提示されている。このように、シャモワゾーの小説では、何らかの集合的記憶の伝達行為は、つねにその事実性や信憑性が、自己言及的な懐疑のまなざしによって留保されるのである。

ところが、このような集合的記憶を物語り、伝達する行為が物語化されることによって、伝達される集合的記憶が完全なる虚構、もしくは

¹⁹ P. Chamoiseau, *Les Neuf Consciences du Malfini*, Gallimard, coll. « Folio », 2009, p. 17 ; イタリアックは著者による。

は全く信憑性のないものとして描き出されるわけではない。次に、シャモワゾーの小説において頻出する引用や参照を分析することで、この集合的記憶の事実性や信憑性に関して検討する。

II-3 間テキスト性による「真実らしさ」の創造

これまで検討してきたように、自己言及的な物語の構造とは「語り、伝達し、書く行為」に対する現実の作者シャモワゾーの懐疑のまなざしであった。そうであるならば、シャモワゾーの小説に散見される虚実を入り交えた引用や参照とは、集合的記憶の伝達において、いかなる機能を有するのだろうか？

そもそもシャモワゾーの小説における引用や参照の手法は、或る特定の方法がつねに採用されているわけではなく、作品に応じて様々なタイプが存在する。たとえば、シャモワゾー自身の作品も含めた引用や参照、別の登場人物による別バージョンの物語の挿入、さらには史実の援用が挙げられる。これらの間テキスト性が最も顕著に小説内に現れるのは、『テキサコ』と『最期の身振りによる聖書的物語』においてである。以下の一覧において、その特徴的な例を提示する。

『テキサコ』における間テキスト性：

シェルシェール図書館（実在）所蔵とされる主人公マリー＝ソフィー・ラボリュエの遺稿手記や都市計画者の手記、作中作者シャモワゾーから主人公への手紙、ハイチ系の銜学的な登場人物ティ・シリクからの聞き書き、逃亡奴隷たちが口伝してきた言葉の転写、祈祷師の老人からの聞き書き、注における小説『ソリボ・マニフィック』への参照と人物再登場

『最期の身振りによる聖書的物語』における間テキスト性：

図書館で閲覧したとされる語り部イゾメヌ・カリプソからの聞き書き、主人公バルタザール・ボデュール＝ジュールの残した手記や音源資料（新聞記事、雑誌記事、ラジオ番組音源、愛する女性への手記、若い麻薬中毒者たちへの手紙など）、「作業場ノートとその他の苦悩 Notes d'atelier et autres affres」と題された作中作者の手

記、注における小説『老人奴隷と番犬』への参照と人物再登場、二つの「付録」（二人の登場人物、忘れられた女 *Man L'Oubliée* と乳母たち *Da* からの聞き書き）、ド・ゴールやレヴィストロース、ブルトンなどがマルティニック島に来訪した際の状況の援用

これらの長編小説に現れるのは、現実には存在しない主人公の手記や雑誌記事、ラジオ番組での発言、他の登場人物たちから聞き取った言葉など、物語内容における引用だけではない。それらに加え、現実の作者シャモワゾーの小説や、（人物再登場を含め）以前の作品における登場人物への参照も存在する。さらには、マルティニック島の歴史に関係のある史実を援用し、時にはド・ゴールやセゼールを含めた政治家の演説を援用することさえある。

これらの間テクスト性の特徴は、先ほどの懷疑のまなざしに基づいた自己言及性とは対照的であると考えうる。すなわち、その特徴とは、他者のテクストによって集合的記憶の物語の「事実性」や「信憑性」を補填するという点に存在する。語りの現在の視点に立って集合的記憶の物語の内部から語りを見つめ直すと同時に、外部の情報源への参照によって語りの事実性や信憑性を補填し、「真実らしさ」を生み出そうとしているのである。このような二方向に開かれた物語の構造は、『ロビンソン・クルーソー』の書き換えを試みた最新作『クルーソーの痕跡 *L'Empreinte à Crusoe*』においても見出すことが可能である²⁰。

さて、このような物語の構造は、次に検討するような「記憶」の仕組み、つまり過去を想起する行為と密接な関係があるといえる。それでは、この物語の構造と記憶の機能との関係とは、いかなるものなのだろうか？

²⁰ このような物語の構造には、さらに作中人物や作中読者への呼びかけ表現（二人称代名詞や問いかけの多用）を加えることができる。すなわち、単にできるだけ正当な方法で集合的記憶の伝達をすることが問題なのではなく、さらにその伝達したものを誰かに受け取ってほしいという欲望をも読み取りうるのである。このような観点は、たとえば『クレオール性礼賛』において既に言及されていた、クレオール文学（クレオール文化を扱った文学）の読者層にかかわる問題とも連なるが、詳細は稿を改めて論じたい。この点に関しては、2012年11月3日開催のフランス語フランス文学会東北支部例会の発表の際に、東北大学大学院国際文化研究科の寺本成彦教授よりご指摘を頂いた。ここに深く感謝いたします。

II-4 物語としての記憶，記憶としての物語

これまで検討してきたように，シャモワゾーの小説では，集合的記憶の伝達行為を物語化することで，「懷疑」に基づく自己言及性と「真実らしさ」を創造する間テクスト性という二つの特徴を有していた．すなわち，これらの特徴によって，集合的記憶をめぐる物語においては，単純な真偽，正誤，事実／虚構といった二項対立の視点は“一旦”保留されると考えることができる．なぜならば，読者はシャモワゾーの物語を読み進めるうちに，作中作者の自己言及的な懷疑によってその物語が単なる虚構に過ぎないと考える段階と，様々な間テクストによってその物語が事実にも基づくと信じる段階という，二つの段階を絶えず往復することになるからである．

また，ここで上記のような二項対立が“一旦”保留されると述べたのは，現実の作者シャモワゾーは「歴史＝虚構の物語」といった極端な自由主義史観や修正主義的歴史観を取るわけではないからである．確かに，彼の様々なエッセイや記事を見る限り，客観的な歴史として奴隷制や植民地支配が存在したということは疑いのない「事実」として存在する．つまり，彼にとっては，「クレオール文化」が奴隷貿易や植民地化といった暴力的な文化伝達によって誕生したトランスカルチャーであることを承認した上で，その文化を維持・伝達するために「集合的記憶の伝達」を物語る作業が喫緊の問題であったといえる．しかし，そのように集合的記憶の伝達を物語ることが，強固な「壁 *mur* / *muraille*」に囲われた，閉鎖的で排他的なナショナリズムやナショナル・アイデンティティに陥らないようにする必要も存在したといえる．このような観点は，初期の『クレオール性礼賛』から『支配された国で書く』を経て，近年のグリッサンとの共著エッセイ『壁が崩れるとき：アウトローなナショナル・アイデンティティ？ *Quand les murs tombent : l'identité nationale hors-la-loi ?*』（2007年）においても観察できるものである．この「壁」という言葉が象徴するような閉鎖性，排他性，または自己完結性を回避するためにこそ，シャモワゾーの小説は，二項対立的な視点に基礎付いた物語を回避しようとしたのだと考えることができる．

さて、このような形のアイデンティティ形成に対する防御策といえる間テクスト性や自己言及性は、次のような仕組みとして読み替えることができるであろう。すなわち、作中作者シャモワゾーの現在における他の登場人物との関係や彼の置かれた立場によって、絶えず集合的過去をめぐる物語が再構成されるという仕組みである。このような仕組みに鑑みるならば、現実の作者シャモワゾーの小説における物語の内容と語りの構造とは、「現在」の社会状況・考え方・関心にしがたって「過去」を原働化するという意味において、「記憶」の機能を表象するように構成されていると考えることができる。すなわち、大文字の歴史（（旧）宗主国の論理に基づく歴史記述）の陰に隠れた小文字の歴史（クレオール社会の論理に基づく歴史記述）、つまり集合的記憶を発見・維持・伝達するという物語内容は、このような過去を想起する際の記憶の仕組みに類似した、語りの構造によっても表象されるのである。

おわりに

このような物語の内容と構造を基礎にするシャモワゾーの小説では、集合的記憶の伝達、またその伝達行為の記憶を伝達するという問題が物語の中核を成していた。この問題意識は、本論では分析対象から外した他のジャンルや領域での彼の活動とも全く無縁ではない。例えば、写真集や映画では、ラム酒の蒸溜技術や様々な手工業、音楽ジャンルのビギンや旧流刑地である仏領ギヤナの牢獄など、写真や映像と言葉という複数のメディアに基づいて、現在のクレオール文化を構成する集合的記憶の伝達が試みられている。さらに、幼年期を扱った自伝三部作では、小説のように集合的記憶ではなく、むしろ個人的記憶の伝達が問題になっていた。

このように彼は多岐に渡る作家としての活動を介し、カリブ海域社会の起源を認識するため、トランスカルチャーとしてのクレオール文化を維持・伝達・創造するため、そして記憶の仕組みを物語に昇華するために、絶えず物語の文体を改善し続けてきたのである。

（（独）日本学術振興会特別研究員 PD，
慶應義塾大学総合政策学部訪問研究員）

Résumé

Transculture chez Patrick Chamoiseau

— De la transmission de la mémoire à la mémoire de la transmission —

Après la mort d'Aimé Césaire (en avril 2008) et celle d'Édouard Glissant (en février 2011), le romancier martiniquais, Patrick Chamoiseau, est devenu l'un des meilleurs représentants, vivants, des littératures antillaises contemporaines. Nous pourrions avancer que ses diverses activités littéraires n'ont cessé de développer, à travers l'écriture romanesque, une(des) conception(s) de la culture antillaise qu'il a forgées de concert avec d'autres écrivains martiniquais : la « créolité » et la « créolisation ».

De ce point de vue, le présent article se propose d'élucider ses stratégies de la mise en récit de cette optique culturelle en tenant pour objet d'analyse l'ensemble des romans de Chamoiseau. Afin de mieux comprendre ses stratégies narratives, nous commençons par paraphraser ces notions-clé de « créolité » et de « créolisation » pour utiliser celles, anthropologiques, de « transculture » et de « transculturation ». Cette vision de la culture, qui se composerait selon Fernando Ortiz de trois phases principales (acculturation, déculturation partielle et néoculturation), nous permet d'aborder de plus près la transmission de la mémoire ainsi que la mémoire de la transmission au niveau du contenu et du structure de la narration dans les romans de Chamoiseau.

Isao HIROMATSU

Société Japonaise pour la Promotion de la Science

Université Keio SFC

編集後記

日本フランス語フランス文学会東北支部会報第6号をお届けいたします。今号の内容は、2012年11月3日に岩手県民情報交流センター（盛岡市）で開催された東北支部大会でのシンポジウムと研究発表にもとづいております。ジャンヌ・ダルク生誕600年とルソー生誕300年を祝う二つのシンポジウムでは、スケールの大きな問題意識が提示され、教えられるところの多い時間となりました。報告をお寄せくださったパネリストの皆さまにあつく御礼申し上げます。また、査読を経て掲載された二本の論文も、明確な問題意識に基づく力作となっております。

2011年3月の東日本大震災から二年が経ちました。大学のキャンパスも徐々に落ち着いてきたように感じますが、防災意識だけは高めておく必要を感じております。被災地の皆さまに改めてお見舞いを申し上げますと共に、皆さまのご健康を心よりお祈り申し上げる次第です。

会員の皆さま、そして、このHP版をご覧くださった読者の皆さまには、今後とも本誌へのご支援、ご協力のほど、なにとぞよろしくお願い申し上げます。

(T. I.)

投稿規定

1. 日本フランス語フランス文学会東北支部会員は、この雑誌に投稿することができる。他に、編集委員会が認めた場合は会員以外からの投稿も受理する場合がある。
2. 投稿希望者は、原則として東北支部大会で口頭発表の後、これをもとにした原稿を投稿するものとする。ただし、編集委員会が認めた場合は研究発表を経ない原稿の投稿も受理する場合がある。
3. 投稿希望者は、事前に支部事務局に連絡し、執筆要項を受領し、それに沿って原稿を作成する。
4. 講演原稿、シンポジウム報告、書評など、論文以外の投稿も受け付ける。
5. 使用言語は、日本語もしくはフランス語とする。
6. 論文の分量は、本文、注を含めて日本語の場合は 16,000 字以内、フランス語の場合は、A4 版 15 枚（4,800 語）以内を原則とする。他のジャンルの分量については、編集委員会に事前に問い合わせられたい。
7. 投稿原稿は、Microsoft Word 形式の添付ファイルで支部事務局に送る。締め切りは、支部大会の翌年の 1 月末とする。
8. 原稿の採否、掲載時期は、査読を経て編集委員会が決定する。
9. 雑誌は、日本フランス語フランス文学会東北支部会ホームページ上での刊行を原則とするが、適宜冊子体での刊行も行う。
10. 冊子体での刊行においては、原稿執筆者に本体 10 部、また抜き刷り 30 部を贈呈する。

(2010 年 11 月 13 日開催の支部総会にて一部改訂)

Nord-Est

Bulletin de la Société Japonaise de Langue et Littérature Françaises du Tohoku, n° 6.

日本フランス語フランス文学会東北支部会報 第6号

編集責任者／今井 勉

編集委員／後藤尚人，林 修，森田直子，山崎冬太

2013年4月15日発行

発行者／日本フランス語フランス文学会東北支部

<http://genesis.hss.iwate-u.ac.jp/sjllf-tohoku/>

支部事務局への問い合わせ等は，上記ホームページの「ご意見&ご要望」ページをご利用ください



フランス政府公式フランス文化・語学教育機関

Alliance Française



Association franco-japonaise



Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

仙台日仏協会・ アリアンス・フランセーズ

Centre officiel de langue et de culture française
Association franco-japonaise - Alliance française de Sendai

フランス文化

Événements culturels

Médiathèque

フランス語

Cours de français

法定翻訳・通訳

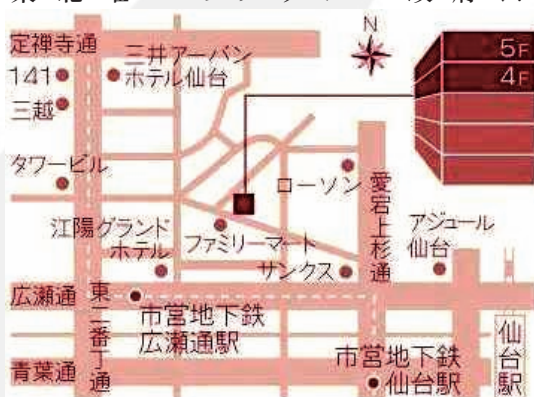
Traductions certifiées
Interprétariat

フランス語試験

DEL F/DAL F/TCF

SENDAI

様々なレベルに対応した安心・丁寧なフランス語講座、フランスを楽しむ文化イベント、各種翻訳・通訳やフランス語試験を《東北のフランス》として展開しています。各教育機関・団体等への講師派遣も承っております。東北唯一のフランス政府公式機関アリアンス・フランセーズへおまかせください！



Venez découvrir la culture et la langue française dans la bonne humeur, quelque soit votre niveau !

〒980-0014 宮城県仙台市青葉区本町二丁目8-10-4F・5F

TEL: 022-225-1475 FAX: 022-225-1407

Mél: contact@alliancefrancaise-sendai.org

HP: <http://alliancefrancaise-sendai.org>

