

## 月例研究発表要旨

第 197 回 1999 年 5 月 26 日  
「十八世紀フランス『百科全書』  
に描かれた中国と日本」

小関武史

フランスの文学・思想史を自らの研究領域と定めてより、私はフランスと日本の両方に視線を向けよう意識してきた。二十世紀後半の日本に生を享けた人間にとって、フランスの文学・思想史を学ぶ意味は何であろうか。そのような問いを常に抱きつつ、最初の大きな主題として、私は『百科全書』に描かれた中国と日本の姿を分析することにした。私にとっての異文化である十八世紀のフランスは、それにとっての異文化をどのように理解していたのだろうか。

現在、私はこの主題で博士論文を準備しているところだが、いくら調べても調べ尽くせないほど重要な問題が次々と立ち現れて来て、目の眩む思いがする。特に、項目執筆者たちが用いた典拠を突き止める作業は、つい欲が出て深入りしてしまう。袋小路に迷い込むことなく、全体を見渡す視線を失わないようにしなければと、自戒する日々である。

その意味では、比較的短い時間で自分の研究について語る機会が得られたことは、貴重であった。細部は博士論文に譲るとして、本質に関わる部分を簡潔にまとめておきたい。

『百科全書』は本体 17 巻、図版 11 巻、補遺 4 巻、補遺の図版 1 巻、索引 2 巻の合計

35 巻から成る。しかし、ディドロが中心になって編纂したのは本体と図版までであり、また図版は独自に考察すべき特徴を含んでいるので、私が研究の対象とするのは本体 17 巻のみである。

項目総数は七万余であるが、このうち中国ないし日本に言及したものは 916 に達する。内訳は、中国のみに関わるものが 659、日本のみに関わるものが 353、両方に関するものが 96 となっている。ただし、この数字は研究発表を行った時点で把握していたものであり、その後の調査でさらに数が増えている。新規発見分についてはまだ整理が十分でないので、ここでは古い数値をそのまま使用することをお断りしておく。

拾い出した 916 の項目は、内容に応じて 12 に大別した。それぞれの項目数を一覧にすると次のようになる。

概論	4
地理	264
博物誌	214
歴史	18
政治	58
通商	51
思想	85
習俗	49
言語	19
学問	28
技術	110
その他	26

合計が 916 を超えるのは、複数のカテゴリーに分類されるものがあるからである。

『百科全書』に少なくとも一つの項目を寄稿した文筆家は、名前が明らかになっているだけで140人前後である。このうち約三分の一に当たる45人が、中国もしくは日本に関する項目を書いている。主だった執筆者は以下の通りである。

ジョークールは最も多くの項目を書いた。あらゆる分野にわたって322項目に達する。ディドロは前半の諸巻を中心に75項目を担当している。無署名項目の一部はディドロが書いたと考えられるので、実数はこれよりはるかに多いはずである。ドルバックは思想関係の重要項目を含めて61項目を提供した。この数字も増大する可能性が高い。マレ神父は第五巻が準備されているさなかに死去したが、通商に関する項目を中心に22項目を執筆した。ダランペールの協力は編集責任を放棄する前が中心で、14項目が確認されている。そして、割合からすると最大の、三分の一強の項目が無署名となっている。無署名項目の問題は『百科全書』研究にとって最も複雑な部類に属するが、典拠の綿密な調査によってある程度の筆者特定が可能である。

『百科全書』には中国や日本がどのように描かれているかという質問を受けることが多いが、『百科全書』は立場や思想の異なる大勢の文筆家の参加によって成立した著作であり、そこで提示される中国像や日本像は様々ではない。私としては安易な結論を出すことには慎重で、一つ一つの項目の詳細な分析を積み重ねることが最も重要だと考えている。多様であることが『百科全書』の特徴なのだから。

準備中の博士論文はフランス語である。研究成果を日本語で問うことも必要と考え、

『一橋論叢』誌上にまとまった内容の論文を二篇発表した。いずれも典拠の問題に関わる論文である。2000年4月号では、一般的な角度から、『百科全書』の研究に際して典拠の実証的な調査が重要であることを説いた（『『百科全書』研究にとっての典拠調査の意義』）。同年9月号では、ジョークールがケンペルの『日本誌』を系統的に活用して項目を書いたことを実証した（『ジョークールによるケンペル『日本誌』の利用』）。この二篇の小論文が、『百科全書』における中国と日本という漠然とした主題を深めるきっかけとなれば幸いである。

第198回 1999年6月30日  
「接続詞『そして』について」

石黒 圭

本巻の「『そして』を初級で導入すべきか」の中に発表の内容の大半が含まれているので、そちらを参照いただければ幸いです。

第199回 1999年10月27日  
「台湾語は『国語』になれるか」

松永正義

中華民国政府の教育部は2000年1月7日、小学校の過程において「母語教育」を週1時間ないし2時間の枠で必修とすると発表した。これはここ数年続けられてきた小中学校9年一貫教育をめざすカリキュラム改革の中で、英語の小学校での必修化とともに大きな変更点のひとつであり、2001年9月の新学期から実施されることになっ

ている。それはまた1990年以来各県市の小中学校で選択科目として行われてきた台湾語教育が、より発展した形で学校教育の中に取り入れられることをも意味している。そしてまたその背後には1980年代以来盛んになってきた台湾語の復権をめざす運動が存在している。こうした動きは、一九世紀から二〇世紀にかけて国民国家形成と不可分のものとして進められてきた「言語の独立」というテーマを想起させる。わたしたちは今ひとつの方言が独立した言語（あるいは国語）になる過程を、リアルタイムで見ていることになるのだろうか。そうだとすればこうした動きをどのような枠組で考えたいのか。

例会では以上のような問題意識をふまえて、台湾語と呼ばれるものは何なのか、80年代の民主化運動と台湾ナショナリズムの勃興の中で、どのようにして台湾語の場が広がってきたのか、90年代以来の台湾語教育の中にどのような問題があるのか、また台湾語の表記法にどのようなものがあるのか、などを話した。

詳しくは『一橋論叢』2000年9月号に、『台湾語運動覚書』として発表したもので、そちらを参照していただければ幸いです。

第200回 1999年12月15日

「ボードレールにおける『憂愁 (spleen)』の空間型モデルによる理解の試み」

横張 誠

『悪の華』の86篇から成る第一（且つ最大の）詩群が、“Spleen et Idéal”（「憂愁と理想」）と題されていることから分かる

とおり、ボードレールを理解するには、“spleen”という語の意味の把握が不可欠である。これ以外にこの語は、上記詩群中の四詩篇（と他の二篇の初出時）の題名として使用されているのと、散文詩集の題名案のひとつ *Le Spleen de Paris*（『パリの憂愁』）に用いられている例しかない。いずれも題名における用例で、これの定義らしいものはどこにもない。ひとつ確かなのは、度々使用される類語“ennui（倦怠）”との関わりでこれを理解しなければならないことである。両者の関係が明らかになれば、“spleen”の意味合いも自ずとはっきりしてくるはずだ。

不機嫌あるいは鬱状態の原因が脾臓にあると考えられたことから、「脾臓」を指す英語“spleen”は、そうした精神状態の意味でも用いられるが、18世紀半ばに、これがそのままの形でフランス語にとり入れられ、第二の意味で使用されるようになった。『19世紀万有大事典』（1875）は、“spleen”を、「どうしようもない倦怠 (ennui) から成る不安」と定義している。これは、“ennui”を解明すれば“spleen”も自ずと理解できようという期待を裏づけてくれる。リトレ『フランス語辞典』によれば、“ennui”とは、「1. 愛する人物の死あるいは不在、希望の喪失、何らかの不幸事によって生ずる精神の苦痛。2. 活動ないしは物事への関心を欠いた精神に感じられるある種の虚脱感。」である。それならば、“spleen”の内容もすでに明らかだとも言える。ボードレールも、このような定義から特に逸脱するわけではない。

したがって問題となるのは定義そのものではなく、ボードレールによる理解の仕方、理解の様態である。

まず“ennui”に関してこれを解明しなくてはならない。この語の理解の仕方について、いわば原型を提供するのが、散文詩篇「二重の部屋」である。詩篇は内容から見て、ほぼ二分される。どこか物憂さが漂うものの、話者「私」が室内で快適に過ごしている様子を描写した前半部と、誰かがドアをノックする音で陶酔から覚めるとそれがおぞましいあばら屋であることが露呈する様を叙述した後半部である。「天国のような部屋」がたちまち「永久なる倦怠(ennui)の棲み処」に変貌するのだ。快適な部屋が、外部の脅威に曝され、その快適さがきわめて脆弱であるというこの図式は、この詩篇以外にも、散文詩篇「午前一時に」や『悪の華』の詩篇「バリの夢」に典型的に見られ、散文詩篇「夕べの薄明」には少し弱まった形で現れる。

時にはそのままの形で、時には暗示的に、ボードレールの作品に繰り返し出現する、陶酔の空間が不快な外部空間に脅かされているというこの二重構造は、以下のベンヤミンによる「倦怠(Langeweile)」の定義に一致している。「倦怠(Langeweile)とは、内側に華やかで多彩な絹の裏地を張った暖かい灰色の布地である。我々が夢みる時にはこの布地にくるまっているのだ。その時我々は、この裏地のアラベスク模様の中で安らぐのである。しかし、くるまって眠っている人は、外からは灰色に見えるし、退屈しているように見える。そして、彼が目覚まし、夢みたことを語ろうとすると、伝えられるのは大抵この倦怠だけなのである。というのも、時間の裏地を一気に表にかえすことなど誰にできようか。ところが夢を語るというのは、まさにそれをする事となるのだ。そして、パサーージュについても

そのように扱うほかない。」(『パサーージュ論』[D2a, 1]) この一節は、ボードレールの活動した第二帝政期のバリーをテーマに構想された『パサーージュ論』のためのメモであるから、ドイツ語“Langeweile”をフランス語の“ennui”に読みかえることは許されよう。

さらに、ベンヤミンは「アウラ」をほとんど「倦怠」の同義語として扱うことがあり(横張「アウラ、あるいは華やかな裏地」『思想』1994年6月号参照)、「アウラ」に取り囲まれた人の陶酔状態がきわめて脆弱であることを指摘するが、これは、ボードレールの描く室内の快適さの脆弱性と共通している。また「二重の部屋」では、部屋の様相の急変後にはじめて「倦怠」が姿をあらわすかに描かれているにもかかわらず、実は、それ以前にも室内の雰囲気ですでに「倦怠(ennui)」の諸要素がひそかに混っていたことが確認される。

他方ベンヤミンは、七月王政期に私人としてのブルジョワが病的にこだわった住居あるいは室内が、「アウラ」の性質を帯びていることに注目している。

このように、ベンヤミンが観察したことと突き合わせていくと、「二重の部屋」は、“ennui”を、内/外の二重構造を備えた空間として表現したものなのだと見ることができる。

『悪の華』の詩篇「旅への誘い」、および同題の散文詩篇に描写された快適な室内と、ほとんど室内の要素であるかに見える風景は、そうした二重構造の内の部分に相当するのであり、それはひそかに外を暗示している。それはまた、恋人と一緒に住もうと誘う部屋であるばかりではなく、ブルジョワの室内でもある。この構造は、完全な、

あるいは不完全な形で、ボードレールの作品のあちこちに認められるものだ。

快適ではあるが、外の苛酷な現実の脅威に曝され、それがどこかに影をおとしているような内、こうした関係にある内／外両者の全体が、ボードレールの抱く「倦怠(ennui)」のイメージなのだ。そしてとりわけ外に注意が向かうとき、それは「憂愁(spleen)」と名を変えるように思われる。

第 201 回 2000 年 2 月 23 日

「ある愛の物語—図像学という  
絵解き」

河村錠一郎

ウィリアム・ホルマン・ハント (William Holman Hunt 1827—1910) の代表作の一つである《シャロットの乙女》(The Lady of Shalott c. 1887~1905) には二つのヴァージョンがある。マンチェスター市立美術館所蔵のもの (44.5×34.1 cm) と、アメリカ合衆国コネティカット州ハーフォードにあるワズワース・アシニアム美術館所蔵のもの (188×146 cm) である。前者は 2000 年の 4 月から 12 月にかけて日本の各地 (6 カ所) を巡回する「ラファエル前派展」で展示されているものだが、後者のための油彩スケッチとして意図されながら、制作開始も完成も両者ほとんど同時で、しかも細部に微妙かつ重要な相違があるので、作品に籠められている画家のメッセージを理解するためには、両者をそれぞれ相照らす完成作として分析し鑑賞する必要がある。

ラファエル前派の作品の多くがそうであるように、この《シャロットの乙女》も最後にテキスト (主題の源泉である説話や文

学作品) を持っている。テニスン Alfred Tennyson の詩「シャロットの乙女」がそれだ。1832 年に発表され、1842 年の詩集に収録されたが、1850 年にハントはその詩の一節から主題をとり、ドローイングを制作した (オーストラリア、メルボルンのナショナル・ギャラリー・オブ・ヴィクトリア所蔵)。その後、1857 年に出版業者モクスンが木版挿絵を入れたテニスン詩集の刊行を企画し、「シャロットの乙女」の挿絵をハントが受け持った。その時に制作されたドローイングは 1850 年の時とは大幅に異なり、特に、乙女の髪の様子が際立つものであったが、それはそのまま二つのヴァージョンの油彩に用いられている。

テニスンの詩に書かれている物語をハントの絵画の細部に補うとその大要はこうである——川の中洲の島シャロットの小城に閉じこもって一人の若い女性がタペストリーを織っている。アーサー王と円卓の騎士の町キャメロットが遠望できる方角に開かれた窓があるが、外の世界を見ると呪いがかかるといわれていて、部屋の大きな鏡に映る光景だけを見ながら、聖杯探索に命を捧げる騎士たちのいる理想国をタペストリーに織りあげようとしている。ある日、鏡に川沿いに駒を進める美しい騎士ランスロットの姿を見て激しい恋に落ち、彼を追いかけて立ち上がり、窓の外を見たとき、「鏡に亀裂が走り、乙女は〈呪いがかかった〉と叫ぶ」。乙女はかまわず舟で追いかけるが命を失い、その亡骸が静かにキャメロットの港に漂着する。ランスロットは死せる見知らぬ美女に「神がご慈悲を賜りますように」とつぶやくのみだった。

ハントの作品は乙女が立ち上がり、その勢いで髪が嵐の吹き荒れる森のように逆立

ち、織り糸が宙を飛んで乙女の体に絡みつく場面を描いている。金色のフレームには「鏡に亀裂が走り、乙女は〈呪いがかかった〉と叫んだ」を含む8行が書かれている。このヒロインを「魔女」とする説があるが、テニスンには「magic web」を織っていた、という個所と「magic sites」をタペストリーの柄として織り込んでいた、という個所に「魔法の」という言葉があるが、これも「魔法のように見事な」ということにすぎないかもしれず、魔女とか妖姫とか妖精などに類する表現は皆無である。一見、アーサー王物語から取られた主題のように読めるものの、この詩はテニスンの創作に近く、シャロット姫はこれ以前の文学作品や説話には出てこない。外界の汚濁から身を守り聖なる国をタペストリーに織り出すという聖なる仕事、魂の仕事を放棄したために死という罰を受ける、という物語、つまり「戒め」の話として描いたのだとハント自身が後に解説しているところから見ても、これは「魔女」というよりは「巫女」のようなもので、その意味において「乙女」という、昔からの訳語はよしとすべきだろう。

問題は、鏡の両サイドのメダリオンのデザインがマンチェスター版とワズワース版で違うことである。すべて聖母子やキリストを描いているが、一つだけ、ワズワース版の右メダリオンだけがまったく違う世界から、つまりギリシア神話からモチーフをとってきている。そこに描かれているのはヘスベリデスの園の黄金の林檎を奪い取ろうとしているヘラクレスなのだ。数々の難行苦行をやり遂げたヘラクレスの物語は西洋世界ではきわめてポピュラーだが、ヘラクレスのイメージは「勇気」、解放、英雄

的行為などの象徴的な意味を持たされているのが普通である。禁じられた林檎は聖群（創世記）のアダムとイヴの林檎（原罪）と重なる。また、ヘラクレスはキリスト教時代に入ってからキリストの予表（typology）の一つとされた。したがって、異端のギリシア神話とキリスト教という二つのモード（記号大系）が唐突に結ばれているわけでもない。それは、少なくとも晩年のハントにとって、中世の説話世界であるアーサー王物語が聖杯探索という騎士たちの目的においてキリスト教のイメージ群と結び合うのと同じことであつたらう。にもかかわらず、ヘラクレスの通常のイメージから考えてなぜ当初キリストで考えていたデザインをヘラクレスに変更したのか、疑問の残るところである。林檎を奪うことは聖なる仕事を放棄して恋の情熱に身を、そして運命を、委ねることである。その「勇気」は勇気として認め、称えるが、罪は罪であり、死を逃れなかった、というのがハントのメッセージであつたのであろうか。いずれにしても、乙女の奔放な行為を完全に否定しているわけではない、と解釈できる。

ハントの《シャロットの乙女》は明確な主題をもっている。にもかかわらず、中世の物語、キリスト教、ギリシア神話といった複数のモードから象徴記号を取り込んでいるために曖昧性が生まれ、理解が一様にはいなくなり、結果的に多義的な作品になった。作品のこのような「反一義性」は、象徴主義絵画の大きな特色であることを思うと、ハントの作品が少なからず広く西洋の世紀末象徴主義の流れにおいて先駆的な役割を果たしていた、といえそうである。