

## 断章論

いつの頃からか、教育の現場においての対話がむずかしくなったといわれる。教育の現場とはこの場合、教える側教えられる側の組み合わせをいつているに過ぎず、もうひとついえば、上と下の年齢差を持つ対話が露骨に現われる場というくらいの意味である。話題が合わぬということなら永久にそうであり、むしろそれを合わせようとしてはじめたことの方に問題はあつた。それはともかく、教材のことは興味はない。それを放置してやってみれば、結果はいわゆるひとりよがり、自己満足で終る。片方が大層むずかしいわけではない。古典をただ古典だからいと押しつけると、作品だけが浮き上り、とんでもない昼のおとぼけ話であり、人間と動物との関係において、実に語りの名手だったクノーを思い出させる(身辺の動物を少し距離をはなせば、こうなるという風だ)。人間と動物は上下であり、それである限り愛情も残酷さもあり、当然最上位には、かつての神がいる。しかし考えてみると、このかすかな上下関係を抜いては、文章は成り立たない。繰返すが印象派の画家風ではなく、文で表わ

山岡 捷利

さなければならぬ。それで、教壇に立ち続けたひとが書いた《デイエツプの突提》を現場で読むならば、作者が風景のなかに半分しかいないせいで、教える側は往生することになる。で、絵でも詩でもなく《プロポ》が出来上ることにもなる。結局、何らかの意味をみつけられみつけるほど、書かれた意味が分らないのだ。そもそも、《デイエツプの突提》というまさに印象派の絵のタイトルのようなものがクセモノである。タイトルと内容がこれでは必ずズレるのだが、《デイエツプの突提》なるタイトルが一応つけられているゆえ、われらはとりあえず安心して読むのだ。そう思い込まされるのだ。はなしの出現の仕方に騙されるのだ。タイトルがないとすれば、あるいはわれらはもっと素直に読むだろう。そのまま現われるものを受けとめるしかないわけだが、アランというひとがこのようなものを書くのかと、もっと驚くだけだろう(この場合は、だからむしろギャップだ)。

これが(あるノルマンディー人のプロポ)の一篇であり、ルーアンの新聞にのせられたものだという説明をこのあたりでしておこう。

それで……ということになる。

ディエップあたりでは、ひとは怠屈しのぎに鵲を釣る……何となくこちらの国の判じものの短文のような具合だが、一步間違うところになるという意味では、約めてみた方がおもしろい。いづれにしろ、最初期のせい、書いたことを書いた、地方人のために、というところがある。

では最も人々に分りやすいタイトルがついたものはどうなるか、愛について語るところなる。アランはまず、肉欲は愛ではないとする。動物的な愛で愛を説明しようとするこそ、大いなる間違いだという。嫉妬は、女王であつて欲しいと願う女性に、欲望や弱さや従属性をみとめたときに起き、これは詩的ではない、愛とは個人がつくり上げる詩であるという。とりあえずはいぶん一般的なきれいごとではじまっているのだが、ここからとつぜん運命論的ない方になり（これもふるい）、僅かばかりの動きが恋愛の予兆になり、ますます強化され、スタンダード風の障害でも強化されるといふ。この後もやはりスタンダードか、伝統的恋愛心理小説の論理、待つ期待ということに移る。男の方がその肉体のため、とつぜん行動を起こす。そこには不安も恥じらいもあり、それを持っている男の方が愛される。コケットな女はお喋りと同様、結局情熱を冷めさせる。その逆の女性、女性としての義務感が強く、自分のなかで葛藤する女性が、むしろ最も危険な女性となると展開させる。そして終りは、オイデップスの如く、悲劇は不幸が予見され、それにとび込む運命論的判断のなかにこそあるとなる。

デカルトの遠い弟子であるアランは情熱が好きであり、それに關しては幾つも書いていて、情熱は受難としてのパッション論である。これは珍しく《愛について》と題されたもので、情熱のうちのひとつ、愛にしぼって書かれたものである。《ディエップの突提》に比べて、明らかに艶もなければ、文の論理性、コードが一貫していない。「肉欲は愛ではない。何故なら詩的でないから。」「嫉妬は、女王と思う女性に欲望や弱さをみとめることに由来する。」「恋愛とは何でもない予兆からはじまり、障害があれば一段と強くなる。」「恋愛の核は待つことにある。」「自分と闘う女性ほどひきつける存在はいない。」「恋愛における悲劇とは、予見されたことにとび込むことにある。」……バラバラである。そして、まあ、当り前のことばかりである。最後の悲劇論は全く予期できない体のもので、アランの恋愛嫌い？（女性嫌い）とまでいうのはやめておくが）がにおう。要するに、情熱は受難のことは書けるが、恋愛のことは同じようには書けないということだ。前者はふるくからの命題であり（だから、ズラして、ゴダールは映画にし、デリダは《パッション》を書いた）、後者は、むしろ詠う方の領域のものだった。アランは詠うひとでもなければ、肉欲論を避けるための性の新たな解釈もない。ピューリタニズムの如き前置きと、社交界を舞台に組み立てられたルーチンとしての男女の関係、予兆、障害、待つこと、コケットリーを用いない女性が最も危険である云々など、そのまま数多くの古典的なマキシムの列のなかにまぎれ込ませても、全く見分けがつかないコードのものだ。そして締めには男女関係を悲劇論という、又しても

古典中の古典のところに持つてゆく。いや、むしろそこまでのことではないといっていると思える。そこまでの悲劇ではないから、かろうじてゆるされることだ。結論としては殆どそうである。

世に艶笑ばなしというものがある（現状でいえば、あったといった方が正確だろうが）。昨今のコントということばは少々の笑いを含んだ寸劇を意味するが、それ以前は艶笑コントというものが確かにあり、ある種の大人のたしなみの材料でもあった。この国の落語というおはなしのなかにもこのテのものがあり、西洋のはなしと並んで充分に人口に膾炙していた。落語までもが古典という形容をかぶせられ棚上げにされてから、コントの意味するところも変化した。これはまあ、不条理風のコントと、性にまつわる言説に時代は分れて、敵役になってしまう。では、ゲーム的物語性を教える側が分っているのかといえ、お返しのように分らない場合が多い。少なくとも今という時代、ゲーム的物語性の文法を学習して入門ということだろう。それと同じことが古典といわれるものにも必要で、一方的に縦軸における古典として強調するだけでなく、古典になる経過、つまり横軸、つまりこれもその作品の文法を説いてやる必要がある。この場合、説明のための文法の方に興味を持ち過ぎ、作品自体は半分忘れられるという場合もあるが、それはご愛嬌というもの。そして又、この場合の対話とはどういう性質のものになるのか、マニュアルからすればほど遠いところに逸脱しているかも知れないが、対話という謎のようなことばの免罪符でこれも自己満足ということでは終る。

若者のファンタズムとしてある武闘狂いの物語性の唐突さも、実のところ十九世紀風の悩む男の物語性の唐突さとかわりはない。要するに、一方は何故か闘うのであり、他方は何故か悩むのだ。闘うに到る、悩むに到る経過がない（とつぜん悩むというのもヘンなはなしで、今風にいえば、これでは医者にかからなければならなくなる。だからこの場合は、悩む体質とか何とかという説明ではじまるわけだが、それが了解できぬ背景で読めば、やはり笑いたくなるほど唐突！）。

物語性の幻想がある場合はまだいい。何はともあれ、統一性、継続性、はじめと終り、そこのところだけは共通分母になりうる。これはつまり、開始以前の問題を物語の構造論に移しかえて、いわば眼くらましを喰わせているのだ。

この唐突さが全く逆に出る場合がある。上下関係の場ではなく、横の関係の場とでもいおうか、一般人としての対話の場合のことだが、物語性の渦中にある人間に限り、ある局面でつまづく。悩む。疑問に思う。対話の相手はいわば仕方なく短かく何かをいう。その場逃れのところもあるので、まず短かい。そうすると、渦中の人間は妙に納得する……いつもいつもではないが、渦中の人間の悩みのポイントは、まずある局面において、自己の思い描く展開にゆかぬもどかしさ（登場人物でもあれば作者でもありたい）からくる。何故コマはこう動かぬかというのが一、二度続けば、裏作者とすれば泣きごとをいいはじめる。それを受けた方がいいのは物語性のことではない。人間とは云々とか、大体そのヴァリエーションをいった

りするに過ぎない。それでも、渦中の人間は納得する。ここにはいくつかの明確なポイントがある。渦中の人間の悩みの種は物語性ではなく、ある局面、論理性にあるということ、それは裏作者からいえば不本意であるということ。助言の方は物語性から離れ、テーマめいたことをいつているに過ぎないこと。だが相手は納得する。

実際にはこのズレまで含まないと表作者にはなれぬだろうが、ひとつのカラクリにつまづくから裏作者であり、物語性破壊の入口にいるということにもなる。だから助言相手の断片のようなことばに納得する。断片にはその前がないはずだが、その前は自分が用意した側ゆえ、これほど分りやすい道筋もないということになる。助言の主は物語性を否定しているわけではない。同じことを繰返せないのであれば、いわば呼吸法をかえるしかないだろう。前後をとり払った断片の方が、渦巻き方の呼吸をする相手には効果がある。唯、効果の問題を自覚するかどうかは、助言者の方に残される。

そろそろ、本筋に戻る。かつてある種の教養人が必ずといつていいほどひきあいに出し、今や逆に全くといつていいほど読まれなくなったひと、これもアランである。もちろん作家ではないので、小説的なものを期待することはおかしいのだが、それでも何故にこれほど読まれなくなったのか。ものごと、上と下との時代の断絶だけではないのか。あるいは、まさにそうであるから何かは素直に消えるのか。

筆者が前述の如く、現場で、あまたの説明を駆使して読み合わせをしたことがあるものなから、たとえばひいてみると次のよう

なことになる。例の〈プロポ〉中のものなのだが、まず〈獅子王一世〉というはなし<sup>3</sup>。これは獅子王がまちをつくるために思うところの中央に槍を立てたが、民衆はそれとは別にまちをつくり、それは水脈に沿ってけがむしてゆくようで、賢明な王は改めて民衆がつくりつつあるまちの中央に槍を立て直したというもの。新聞連載といえども、いや新聞だからこそ、背景は分りやすい。近距離であった出来事などが了解事項でまずあるだろう。だから、巧拙を問わず読んでもらえる。〈プロポ〉はそれに加えて、人間を中心に考えることがゆるされたふりい文法を背景にしていることもあり、今このようにとり出されると、これもやはり分りにくい。とりあえず領域は政治（ものごとはじまりを何に定めるかは、今のスタート地点の題目による。宇宙の終りからみればビッグ・バンとなろうし、芸術、芸能からせめれば、踊りとか歌の誕生を語ることになる）。アランというひとは野の一教師で通すという過激さもあるが、王についてよく書いている。王に対する関心は全く構わない。民衆のことは書けぬ枠の狭さは結局出口なしに到る。この場合の上下は風の吹かせ方である（保守の過激さということは今一度想起しておこう）。ここでもその前はない。ライオンは王であるとして想定されている。イソップであり、ラ・フォンテーヌであり、ラ・ブリュイエールでもある。猫科であるはずのライオンは、いつもすでにライオンであり、どこがわれらが知る猫と似ているのか思考を横切ることもなく、ライオンである。強者となるにはそれなりの経過もあつただらうに、それが問われることはない。で、それに比される人間

の方も、たとえば類人猿ではないのだ。すでに完成された人間としてスタートする（知性とカ理性とかが完成された人間特有のものであるとしても、欠落の鏡も又有効であると思うが）。結論の王が槍を立て直すこととライオンであることは、どちらが先でも構わないような一種の循環的論法である。民衆がつくりつつあるまことの中央に槍を立て直す賢明さとは、一種の共和制礼讃なのか（であるなら、やはり手強い保守派だが）。

獅子王が槍を立て直したことは、自然へのオマージュだと加えられている。自然に沿ってまちをつくることがとりたてて自然に対するオマージュとなるのか。むしろ神々自然に沿う獅子王、すなわち獅子王の必然性を語るといふ方に裏のアクセントがつけられる。という読解が終ったあとに、とりあえず、まさに断片らしく短かく要約をこころみると、

われらが獅子王を想起せざるをえないのは、獅子王の完全性とその不在性と、そしてものごとのはじまりを確認するためである、

とでもなるのか（十九世紀の世紀末の空気をたっぷり吸ったひとである）、ついでにいっておくと、Pleiade版では、このはなしが〈プロポ〉のはじまりである（やはり、ゼロは西洋人にとってはアポリアらしい）。

さて、その自然だが、神との関係抜きに語られうる自然とは如何なるものになるのか。前のはなしと対照的に、すでに少し触れた

《ディエップの突提》がくることになる。アランにとって馴染みの港、ディエップのいわば風景を描いたものだ。のどかな昼間、釣をする人々、そのなかにひとり鴉を釣らんとする男。英人仏人関係なく見物。魚をとる鴉はそのまま男のロープの端にかかり、気づいた後、襲う運命<sup>5</sup>。これだけのはなしである。印象派の舞台に近い。しかし、画家は鴉を釣る風景は描けないので、絵画ではない。舞台だけだ。鴉はどうするのか。そのまま逃がすだけだろう（最近の川釣りのようなもの）。真似たとたん、スポーツにもなるだろうが（非難の声はともかく）、遊戯の空間をみるようだ（セザンヌの〈トラップをする人々〉のような遊戯の空間）、違いは動物をつかっているところだけだ。あほう鳥でも鴉でもなく、何とかダミアとみゆき（この系譜で実に似た歌をつくったが、当然引用だろう）を思い出すが、ここにはそんな暗さは全くなく、白い鳥とブルーの海と、観客の服装の雑色が、余計なコノテーションを排して塗られているだけだ。動物にとっては運命論的になることにおいて、遊戯だろう。遊戯の描写として絶妙であることと、作者がある距離から近づかないということは表裏である。たとえばディエップがなつかしい場所だとして、これは現在なのか、過去から続く現在なのか、昨日までのことなのか等々、この層がないのだ。時間のズレが即距離感を持たらずとまではいわないが、作者に自己を語るつもりも、文学作品をつくらうという気もないところから、いわば絶対の現在形のような文が出来上ったと考えていい（吉田健一は、ブルーストの姿勢をむしろ絶対的な現在に支配される構図ととらえたし、それを世紀末

としたが、同世代のアランにもそれはありうる。印象派の絵画との差は何か。スナップショットのことでは、同レベルにある。その意味では、この文から印象派的絵画を思い浮べることが間違いない。ただそれは、いつの間にかわれらが風景をみるときの見方に馴らされていることとあまりかわりがない。印象派の見方で風景をみるからといって、それで風景に対象との距離がどうかなるということではないのだ（むしろ、鑑賞できればできるほど、その鑑賞という絶好の距離をうむ）。鑑賞の仕方にはその筆法までは入っていないのだ。モネの如くみるからといって、輪郭不明瞭ということの意味しない。印象派の輪郭不明瞭さが（逆に明瞭さもある）、遠近法という主体不在のカラクリに画家という主体を置くことで、遠近法の裏をかいたのだが（もちろん否定ではない）、ゆっくりと二十世紀の身体論的遠近法!?ともいうものに近づいていったのだ。それで自然という対象が近くなったのかどうか、近づき過ぎてむしろ遠いということもある。これがないと絵はうまれないし、印象派と呼ばれるものもなかっただろうが、でもとに戻ってしまうことになる（遠近法が消えたわけではないということ）。

カラクリのある印象派の方がすでに分りやすく（諸々の教育の成果、思い込みもある）、すばらしいがもはや分りにくくなったアランの文の差は（もとからこの国では、ある世代の教養——対十九世紀のヨーロッパ——に支えられていただけのもののだが）そのまま身体論の差である。すでに述べたが、いわばデカルトの伝統に従い、肉欲的愛や嫉妬などの情念を否定し、昇華された愛だけを賞讃

するアランでは、今となつては分りにくくて当然である。肉欲的愛とは今更いうこともできぬほど特殊な領域のことばに思えるし、デュラスなどを通過した今、嫉妬抜きには愛は語りえない。ということになると、愛とは肉欲も嫉妬も含まれていると了解済みのこととして、情念云々といわれるより唐突ではないし、分りやすいということになる。いや、この場合は問題の順序はむしろ逆で、愛とは、と了解済みの事項としてスタートとしても、むしろその後唐突な事象が待ち受けていたりするのだ。

二十世紀のモラリスティックの哲学者の立場が如何なるものであったかは、リセの教師で通したことでよく表わされている。発言者としてのリセの教師という立場、果して他のポジションを意図的に選択しなかったのか、むしろ当然の結果ではなかったのか。映画などでは尚描かれることがあるが、幼年時代の教師とは重いものである（あつたようだ。これも十九世紀的幻影らしい）。avoir=haveとetre (be)とを教えるのに、持たなくても存在はあり、存在はなければど所有はありなどと無意識に実存的な講釈をするよりは、人間としての古典的な大前提を教える方がふさわしい（しかった）。もちろんアランが教壇でどの程度のことを語っていたのかは分らないが、選ぶポジションとすればこれ以上のものはないだろう。つまりリセの教師としてのモラリスティックの哲学者というのがアランの立場であり、他にあまり類をみない立場であり、その結果としてアランの文がある。この伝説の如きポジションとの距離、古典主義者と呼ばれる距離感（あるときには、充分近代のひとだったと思うが）、い

くらでも距離はころがっていて、どの方向から攻めても、アランの文は、アランが踏み出さないのでなく、むしろ踏み込めない文となる（当然の裏表だが）。プロポという形式を選んだ理由もここにある。マキシム、アフォリズムは、すでにボードレールあたりからことばとその人間の生理が一体化したものと成り、それにはアランは少々淡泊過ぎ、物語り過ぎて散文家にならぬためには、プロポしかなく、破格乱調を導かぬためにもプロポしかなかった。ところが破格乱調という負を含まぬものの方が分りにくいということになったらしい。

ところで、この嫌われものの嫉妬は、モラリストの流れのなかで排斥されていたわけではない。衆知の通り、嫉妬について多くのことばを残したのは、ラ・ロシュフコーである。《箴言集》から適当に抜いてみる。

28 嫉妬とは、自分のものであるとか、そう信じている幸福を守ろうとするわけだから、ある意味では正当であり、道理にかなっている。一方、嫉みは、他人の幸福が我慢ならないというある狂気である。

32 嫉妬は疑念のなかで育つ。疑念から確信に到るや、嫉妬は狂気になるか終ってしまうものだ。

359 不実を愛を消してしまはずのものであり、嫉妬の正当な

理由がある場合には、嫉妬しないはずだろう。というわけで、嫉妬するに価するのは逆に嫉妬の種を与えない女性だけである。

361 嫉妬は必ず愛とともに生まれるが、愛とともに死ぬとは限らない。

抑制すべき情念のコードからすれば、明らかに逸脱している。嫉妬を正当なものとも認めているし、愛においてそれが如何に必須であるか見抜いている。嫉妬と嫉みの差など、語源的差そのものをすでに認識しているかのようである。「人間の純粋な本質の表明のみに根差したあの代数のような無味乾燥さ」ということでいえばその通りだろうし、「人間の本质」に由来すれば、易々と向こう側にいつてしまうと思える。ことばの鋭さがマキシムの存在理由であるとすれば、抑制などもつての外、向こう側の真実らしきことをいわなければならぬ。大命題も含めて、向こうまでいつてしまったことばは、だからむしろ唐突さがない。眼前の遠近法を気にしている間に、背後から不意打ちを喰らうに近いからである。正面にしる背後にしる、不意に襲ってくるものには距離感がつかめぬまま、やられてしまうだろう。尖った短文が届きやすいのだとすれば、むしろマキシムはここから考えられなければならない。ここからのズレも考慮に入れなければならないだろう。

ラ・ロシュフコーの《箴言集》には嫉妬についても、すでにこのズレを大いに感じさせる文章がある。

## Ⅷ 嫉妬の不確かさについて

自分の嫉妬を口に出せば出すほど、嫌な思いをした色々なことが、ますますさまざまな方向から姿を現わす。何でもないことでそれらは変化し、必ず何か新しいことを発見させる。この新しさは、自分がすでに充分にみて、充分に吟味したと信じていたことを、別の様相で検討し直させる。ひとつの考え方にしがみつこうとしながら、何にもしがみつこうとできない。最も正反対で、最も目立たなかったことが、同時に姿を現わす。憎みたいし愛したい。しかし、憎んでいるときはまだ愛しているし、愛していればやはり憎んでもいるのだ。全てを疑う。信じたいということ、疑ったということ、恥じ、悔しく思う。考え方をひとつのところにとどめるべく、絶えず努力はしてみるものの、それを固定した場所に導いてはゆかない。

詩人であるならこの思いをシシュフォスの苦役に比較するだろう。何故なら人間はシシュフォスと同様空しく、険しい危険な山道で岩を転がし続けるわけだから。山頂はそこにあり、着くべく必死になり、着けそうに思えるときもあるが、しかし到達することはない。自分が願っていることをあえて信じるほど幸福ではなく、自分が最も不安を抱いていることを確信することができるほど幸福でもない。人間は永遠の不確かさに縛りつけられていて、次から次へと幸福と不幸をつきつけられ、常にそれらは側を通り

過ぎてゆく。

嫉妬からシシュフォスにつながるのもすごいが、これはマキシムではない（いわゆる Sentence というものも含めて、マキシムで総称させるが）。「考察」<sup>レフレクション</sup>と名づけられた部分に入られていて、読み方によれば、マキシムに対する解説、コメントとも読みうる。後のノーベル賞作家ではないが、嫉妬Ⅱ人生Ⅱシシュフォスの苦役とするあたり、苦しみにおいて頭抜けた才能だと分る（奇妙ないい方は承知の上のこと。今風にいえば大変な M 感覚の持主ということだ）。こちらだけを読んでも、ことばの多さはともかく、分りやすいわけではない。説明不要のマキシムとの関係でこの文も存在している。バルトによると、「考察」<sup>レフレクション</sup>は自由なマキシムであり、「ディスクール」の断片、構造と見せ物性のないテキストである。<sup>④</sup>

マキシムと考察が重なり合うなら、ここまで見通された嫉妬が何と重なり合うのか当然考えられなければならないのだが、ラ・ロシュフコーにより多用された自己愛<sup>アマール・プロプリ</sup>と重なってくる。削除された項目でもあり、ウエイトはかかっている。

自己愛<sup>アマール・プロプリ</sup>とは自分自身と、自分のためにあらゆることを愛する愛である。それは自己を偶像化させ、運命がその手段を与えるなら他人に対して暴君にさせる。自己愛は自己の外では落着かず、外にある事柄には、花にたかる蜜蜂の如く、自分に適したものを引き出すためにだけ立ちどまる。自己愛の欲望ほど激しいものは



なく、その計画ほどひそかなものもなく、その行動ほど巧妙なものもない。その柔軟さは表現しがたく、その変化は変身を凌駕し、その洗練ぶりは化学の精製にまさる。自己愛の深淵の深さを測ることも、その闇を突破することもできない。そこでは、自己愛はこの上なく洞察力のある眼からも守られていて、微妙なあの手この手を用いる。(……)ここから、自己愛の欲望に火をつけるのは対象の美や価値よりも、自己愛自身である、自己愛の好みこそが対象を持ち上げる値段であり、それを美化する化粧である。つまり自己愛は自分を追いかけているのであり、自分の気に入るものを追いかけているときも、自分の好み自体を追いかけると結論づけていいだろう。(……)自己愛が自分の快楽を放棄すると思うときにも、それは中休みしているかそれをとるかえたかに過ぎず、自己愛が敗北して、それから解放されたと思うときにも、自分自身の敗北を勝ち誇る自己愛に出会うのだ。これが自己愛の肖像であり、全人生はその大きな動揺に過ぎない。海は自己愛の明確な似姿であり、自己愛はその絶え間ない潮の干満のなかに、自己の思いのざわめく継起と果てしない動きの、忠実な表現をみるのだ。<sup>15</sup>

自己愛<sup>16</sup>利己愛はその後自尊心という風に意味をかえていったのだが、誰でもがえって持ちうる自尊心などというつまらぬ観念より、このあつたらしき自己愛はすさまじい。もちろん仏文学史上、これほど自己愛を強調多用した文学者はいない。<sup>16</sup>

嫉妬が最終的には不在をめぐる一種の存在論にゆきつき、そのものが作品のテーマになり、だからそれ以上の意義づけが不可能であるように、この自己愛もどこまでいっても尻尾はつかまえられない。途中からは、自分の尻尾を追いながらぐるぐるまわるある種の動物の様相を呈するのだ。これが深淵と呼べるものか、シシュフォスの苦役なのか、あるいは単なる滑稽な運動なのか、どれも当たっているだろうし、これこそ正解というものはないだろう。自己愛と項目を立て、名づけたものの勝ということだ。本来抑制すべき情念を精緻に分析するなら、名づけられていない項目もあるはずではないか。横の名目の細分もあれば、暗黒、深淵とするなら、古典主義の裏側を用いるトリック、深度に沿う縦の細分も可能である(ラシーヌなら関係性の細分化ということだろう。だから恋に落ちることそのものが見事な悲劇になる)。つまり愛の向こうを測ってみると出てくるものは、嫉妬と自己愛ということになり、解答のない項目にゆきつくのなら、ゆくべきではなかったのではないかという体のものになり、これが自分の尻尾の正体ともなる。だからニヒルである。ニヒルであるから、真実らしさがうまれる。<sup>17</sup>

この真実らしさとはどこのそれなのか。マキシム、ポルトレ等が社交界からうまれた以上、いわば対社交界(対社会としての入り)である(もちろん、ある部分は、よくも悪くもその後の一般社会に伝えられてゆくが)。そして、社交界の一員である自分のことでもある。古い名門生れ、前半の闘士、後半の社交界文士と、まるでこの国の作家が合わせて一篇の作品をものしたように、ダルトニヤン

とシラノ・ド・ベルジュラックを合わせたような人生は、十七世紀の両特長を背負っているし、それだけ極端であるともいえる。つまり華々しく対外的に押し出した分だけ、リバウンドも大きいというわけだ。

距離感、深度、どう呼んでもいいが、十八世紀という時代にそれが最も浅くなり、ともすると向こうにあるというより横並びになるような様相をみせるとすれば（十八世紀とくくるのも少々乱暴だが、ここではそのままにしておく。それから横並びにさせたのは、もちろん暴力的な理性である）、それ以前の時代の距離感とは、背景としては植えつけられた神との距離感である。あるいは、パスカルを持ち出す必要もないが、永遠というものをめぐる距離感が、内なる無限なるものに向かわせる（永遠、無限、ゼロなどの正体は気づかれつつ、放置されるギリギリの頃）。ユマニスムや合理主義的なそれが問題になるのではなく（これはむしろ、中世の一種の狂気に対する反動）、宗教改革、それに対するイエズス会のバロック趣味やジャンセニスムなどの動きの方が重要なのだ。十八世紀の前の時代のいわばはじまりは、それ故、宗教改革、あるいはその後のトリエント公会議あたりに求められるだろう。<sup>18</sup>

興行きの測定とものの構造をみることは古典主義時代には矛盾しない。つまり、解答もないまま嫉妬にさいなまれつつ、この世界に投げ出されている人間の問題など、まだ気づかれていないのだ。デカルトの時代である。如何に嫉妬がデカルトの機械論から遠くにあるようにみえようと、同じ時代であることを思い出さなければなら

ない。分析をことばで語ることににおいては、みえるもののそれと同様だと思っただけ。つまり、だからどうしたと喋ってしまったらそれまでだが、生命——身体——存在論といったパラダイムがなければ、それで終り、ないものねだりということになる。二十世紀のゴダールの映画ではないが、キャンバスに現われる文字の絵画的意味にも比べてみたくもなるが、この国でよくみられる色紙の類に書かれているものが、格言めいたものであることを思っても、マキシムは視覚的であり、十八世紀あたりで流れをかえざるをえなかったことも首肯出来る。社交界（社会）の確たる一員であり、内なるものは外に出し分析呈示すればよい。どこかひっかかりを持ちながらわれらがそのことばに惹かれるのも（文学的なことはともかく）、分裂してしまっただけであるが、どこかの部分で自分とつながる人間の記録としてである。如何に視覚的であるかは、マキシムと並ぶ領域、ポルトレにおける自我像のつまらなさを見るといい。<sup>19</sup>ラ・ロシュフコーにキズがあるわけではなく、いわば制度の問題であり、本人たちが気づいていないというだけである。みえぬものの腑分けをこれほどまでに行う人間がポルトレとなると、ほとんど巷の肖像画家に近くなる。あべこべである。みえぬから腑分けができ、みえるから軽く描写するしかない。マキシムとポルトレは抱き合わせのところがある。身体を境界線として内に向かえばマキシム、外へ向かえばいいのだが、そのまま外へ向うわけではない。社会の入子としての自己は、自我像は外からみた自身として描写しなければならぬ。嫉妬深い特長など外からは分らないから、単に憂鬱症としか説明でき

ない。情念が自己を凌駕してゆくものであれ、その認識もなく抑制すべきものと考えられるなら、情念は内から外へではなく（二十世紀のアランには、少なくともその感覚はある）、外から内へ入り、内へ内へと向かう視点でとらえられる。マキシムとポルトレが一見分裂しているようにみえようと、流れる方向は同じなのだ。

他人事の如き自我像の横には、次のような問題もある。みえぬものの細分化はあれど、マキシムのレベルにのせられぬもの、それは性にまつわる言説である。これほど定式でいわれることに適したものはないが、浮上をはばかれるか、他の表現にゆだねられる。

*honnête homme, galanterie, coquetterie* など多彩な表現を持つ社交術は、それこそ社交術であり、性は遅れてやってくるだけのものという時代特有の事情もある。つまり社交術は充分性的なのだ。生れはかなり前になるが、作品刊行年などを考えると、プラントームの〈ダム・ギャラント〉などにそれはまかせられたと考えていいだろう（文字通り、遅れてやってきたわけだ）。性にまつわることは、<sup>(20)</sup> からは噂ばなしという形式をとる。これは、ルネッサンス的で、噂ばなしであれば当然大らかだ。悲劇的要素はどこにもない。〈ダム・ギャラント〉は無数の引用の源であり（この国の高名な作家の傑作といわれる作品のもとさえも、ここにあり）、全て既知と思えるはなしで充ち溢れている。novella → nouvelle を考えても、パターンのなものも他の要素をつけ加えられれば他のパターン、散文、はなしにかわる（ある部分だけを細かく覗けば、ポルノと呼ばれるものになる）。つまり、性にまつわることがらはサロン、風に語るに

は適しているが（男側からみれば、永久にそうだ）、視覚化されず（品がないこともあるが、所詮外からみたまさにパターンの性のことなど、作品としての収穫にはならない）、はみ出されたかたちで以後の散文に貢献してゆく（ポルノと呼ばれるものの大半が、今でも外の性の描写に終始していることはお分りだろう）。

この時代、ラ・ロシフコーと対極と思える人物のこともみておう。何が対極か、次の如き文をあげよう。

28 断片……彼はこの美しい女<sup>むすめ</sup>におけるエスプリは、見事にカットされたダイヤであるといい、彼女について以下の如く続けた。《理性と愛嬌とが微妙に入り混じっていて、それがはなし相手の眼と心とをとりこにするのです。彼女を愛しているのか、讚美しているのか分らないのです。彼女には完璧な友となりうるものがあり、友愛よりもっと遠くまで連れてゆくものもあります。若くて華やかなので必ず男たちに好かれ、かといって謙虚なので好かれようとは思わない。彼女は男たちをその値打ちで評価しているだけで、ただ友人を持っている心算です。頭の回転もはやく、立派な意見も持っているのです、男たちを驚かせもするし、関心も抱かせます。会話に入りうるこの上なく繊細微妙なことを承知の上に、他の愉しみにも増して常に絶妙のことばには、返すことばがないほどです。（……）彼女は、はなすにせよ書くにせよ、常に高慢などというものを超越しています。だから推論が必要な場合などは、無駄口は用いません。単純さが何よりの雄弁さである

ことを分っているのです。誰かの役に立つとか、あなたを同じ問題にひき入れようとする場合、エルヴィールがあらゆることに用いる美辞麗句は本人にまかせ、このアルテニスは、真摯さと熱心さと、まめさと説得という術しか用いません。彼女の心を占めているもの、それは名声高き人々に関心を払いつつ読書をする事です。ただそれは、自分を知らしめるためではなく、彼らを知らんがためなのです。彼女が他日持つであろう智と長年貯えつつある美德を前もって賞讃することも出来る。何故なら、彼女は行状も立派で、最良の意図と確実な原則を持っているからで、これこそ、彼女の如くへつらいの的になる女性には必要なものです。それに、少々かわったところがあり（非社交的というわけではないが）、隠遁の傾向もあるが、彼女の美德が光り輝くには、機会だけが、すなわち大舞台といわれるものだけが欠けているといえるでしょう。<sup>(21)</sup>

分りにくい文である。そもそも頭に断片とつけ、どこからか切り出し貼付したコラーージュの如き文である。<sup>(22)</sup>「判断について」の項目にのせられた文であるが、判断からそれを下す本人らしき女性のポルトレに到っている。断片的文の分りにくさは出発点の分りにくさだとアランのところであったが、この文は書き手の意図でそうされているので、よけい分りにくい。誰でも思うことはまずこの女性は何者なのか。研究レベルでは、ラ・ブリュイエールが敬愛していたマダム・ド・ボワランドリーということになっている。<sup>(23)</sup>これは分つ

てしまえばそれまでのななしで、どうということはない。艶福家ではなかったラ・ブリュイエールのいびつさが垣間みえる個所だともいえる。愛するそして理想の女性像をはさみ込んだだけなのではないか。ここから浮かび上がってくるのは、いわば逆ポルトレとでもいうものだ。犯人探しの特長に似て、書き残したものから人物を追ってゆくやり方を考えてみれば分りやすい。理想化された女性の方が、事象を並べ立てられればられるほど、与件が完璧過ぎて分りにくい。つまり非の打ちどころのない美人（いるとしてだが）の特長をいえるといわれるのと同様、全体像が特長ということになり、ひとはただ素晴らしいとしかいえないようがない。これではポルトレにならないではないか（外見描写に終始することから考えればポルトレにならぬわけではないが、みえる欠陥というものも描写しなければポルトレとしては不良品である）。女性のポルトレにならない分だけ、書いた側のポルトレが（この時代のポルトレのレベルは突破するが）、あぶり出されてくる。つまり素晴らしいとしかいえないポルトレの裏側には、全く素晴らしくないポルトレ（まさにカラクテール）が控えているのだ。それは作者が分っているのでそういえるわけだが、かつて巷にあった代筆業、その仕事のコアのところ、恋文の代筆、代筆された恋文のそのかけらとでもいうか、そんなものを思わせる。「それに加えて、わたしが書くこうと思ったのはマキシムではない。マキシムとはモラルの法のようなものである。はつきりいって、わたしには立法家になるだけの権威も才能もない。託宣風に簡潔であるべきマキシムのやり方に、すでに背いているかも知れ

ない。これらの考察のあるものは短かいが、他はずつとながい。それはひとはものごとを色々なやり方で考え、さまざまな表現、マキシムにより、推論により、隠喩とか比喩により、照合や単なる比較により、まるごと出来事により、ただひとつのことばにより、描写により、肖像により、示すからだ。そこからわたしの考えは、短かくもながくもなる。マキシムを書くひとたちは信じられたいと思うものだ。わたしの方は反対に、他人の指摘の方がうまく、わたしの指摘はおかしいときがあるといわれても一向に構わないのだ。<sup>24</sup>「こういう風に、作者がすでに少々くどい、まえがきで述べている。マキシムを念頭に置いていることは確かだが、マキシムにまとめるほど潔くなく、他の散文手段は時代としてはやく、残るは作者が表明するかたちしかなかったと思える。それで、われらが断片にこめる意味の重さはなく、コノテーションのない断片となる。

ただこのコノテーションのない無邪気な断片は、以下の如き、〈カラケテール〉ではよく知られたいくつかの条項で裏打ちされている。

一 全てはいい尽くされ、ひとはあまりに遅れて来た。考える人間が存在して以来、七千年以上がたつ。ひとの世のことも、その最もうつくしく優秀なものは、すでに持ち去られてしまった。ということは、古代人や近代人のなかの立派なひとの後で、落穂ひろいをするしかない。

二 ただ正しく考え語ることに努めなければならない。他人を自分の好みや意見にひき込もうとしてはならない。あまりに大それたことである。

三 本を書くことは、時計をつくることと同様、ひとつの職業である。作者であるためには、思考以上のものが必要である。ある司法官は実力で最高位に昇るところだった。仕事には精通したが甚である。彼はモラルに関する著作を上梓したが、噴飯極まりない珍本である。

四 すでに獲得した名前によりつまらぬものを光らそうとするより、完璧な作品により名をなすことの方がずっとむずかしい。

五 風刺的作品、あるいは事実を含んでいる作品、そのまま返却という条件でこっそりと渡される作品は、つまらぬものでも、素晴らしいものとして通ってしまう。印刷は避けなければならない。

六 モラルを論じたたくさん作品から、読者へのことば、書簡体の献辞、序文、目次、出版許可の印を除くと、本の名に値するページはほとんど残らない。<sup>25</sup>

これらは〈カラケテール〉の最初に、思考の仕事について——Des

ouvrages de l'esprit——と題されてのせられたものの、又その最初の部分である。ouvrage は仕事＝作品となり、esprit の方は、時計職人のたとえがあるように、知的労働＝作品ということで、文学作品などを指す。

いつの時代でも、文学者などというものは喰えるわけではない。まして十七世紀のことだ、大バトロンの顔色をうかがいながら生活できるものはマシな方であり、まずは基本の喰いぶちは確保しておかなければならない。ラ・ブリユイエルは弁護士から地方財務官（現地にはロクに赴いていない）、コンデ家の家庭教師という人生を送った。これをどうとらえればいいのか。ラ・ロシュフコーの如き華々しさはなく、モンテーニューの如く分りやすい有為の人物でもない。モンテーニューほどの有為の士でもなく、すでに触れたことがあるのだが、一世紀半後おかしなマキシムを書くブリヤ＝サヴァテン（このひとと法官だった。フランスの文学者において、外交官の系譜とともに、法官、あるいは役人の系譜というのも、ひそかにではあるが、考えられてもいいだろう）の能天気な陽気さ（喰い物のことだから仕方がないが）とアマトゥール<sup>26</sup>ぶりもないとすれば、自らその中間、曖昧なポジションに身を置くしかない。しかしながら、ご覧の通り、たぶんこの人物が最も書くことにおいてきびしいのだ。時代を疑ってもいいほど現代的だ。一はそのまま通用する。古代には分裂はなく、全ては一体化していたとする。汝を知れ！というマキシムはこのレベルのことであり（アラン氏にも「汝を知れ！」<sup>27</sup>というのがあるが、人生のコツについて書いてあるというも

の！）。キリスト教により分裂させられたといっている。狂信的な中世を経て、分裂した己をのぞき込むことになったということである。これは後にもう一度触れる。問題は二であって、文学者が読者を何とかしようとすることは大それたことだと、バルトがまさにラ・ブリユイエルを評価するところだが、<sup>28</sup>そつというだけという節度、弱気に由来するとしても結果としては正しい。三には注釈が必要のようで、この司法官というのは、「老い、のよさ、についての考察」なる本を出したらしい。<sup>29</sup>「恋をする老人は、自然界の大いなるゆがみである<sup>30</sup>」と美事にいい切るラ・ブリユイエルからは（老人の項目はたいいてい美事な文である。これも「カラクテル」にある別のゆがみ）、その効用など最初から問題にならないだろう。ただそのことがポイントではなく、四とダブるが、他の名声を利用して作品など上梓するなということであり、これも昨今、商品価値とやらで、その傾向はますます強まっている。五は、要するにただの悪口は本になるわけではないということ、スキヤンダルの材料と推敲された作品との違い（自分の作品のいわば弁明でもある）。

そう華々しくはない人生と作品の心得は反比例している。図々しさがなかっただけなのか、大いに暇でマメだったのか、途中経過は色々あるはずだが（理念だけがスタートから最後まで走ることはずないから）、ある種の小心翼翼さが現代風のものかきの心得を準備させたとはいえるだろう。考えてみれば、項目のなかに作品の心得を入れる入子構造は、すでにあるカラクリである。自分でいっているようなものは自分は上梓しないというアリバイとしても働き、

声明である限りこれも自己のポルトレに近く、他の項目の読解はこのアリバイにひき戻し、その結果、実人生のラ・ブリュイエールについて明確な像がむすべないように、作品自体も乱反射する（老人などについて見事なことをいえばいほど、結果的には、そういうマキシム的な項目は、全体から抜け落ちてゆくところがある）。分りにくくしているのはかすかな欲望だろう。声明は、少なくとも書く側の欲望の現われである。書くことで発動する欲望であり、自己認識にまつわる欲望である。欲望が社会との接点で作動するものであるなら、パラレルな関係で作品に内向してゆく。まずは距離感は、別のコードを用意してゆかなければならなくなるだろう。

古代人に全て語られたことをより一層意識し、断片という形式を意図的に用いたのは、それから約一世紀、ご衆知の通りロマン主義の理論的リーダー（「初期ロマン派、あるいは「イエナ・ロマン派」と呼ばれるものの）、シュレーゲルである。「古代人のなかにわれわれは、あらゆる文学のアルファベットのすべてが揃っているのを見ることができ。近代人のなかには、生成しつつある精神を予感することができ。」<sup>(31)</sup>「構想とは、生成の途上にある客体の主観的萌芽である。完全なる構想とは、したがって同時にまったく主観的にしてまったく客観的でなければならぬ。生きた不可分の個体でなければならぬ。その成立ちからすればまったく主観的から独創的であり、まさしくこの構想の精神においてのみ可能なものである。その性格からするならばまったく客観的であり、物理的・道徳的に必然のものである。構想は未来から来る断片とも名づけ

うるであろうが、このような構想のための感覚が、過去からやつてくる断片のための感覚と異なるのは、その方向だけである。すなわち構想は前進的であり、一方断片は逆進的である。両者にとって本質的なのは、さまざまの対象をそのまま同時に観念化しかつ実在化し、補足して、部分的にはそれ自体において完全なものにする能力だけである。ところで観念的なものと実在的なものの結合あるいは分離に関係しているものこそはまさに超越論的なものであるのだから、断片と構想のための感覚は歴史精神の超越論的構成要素と名づけることもできるかもしれない。<sup>(32)</sup>「古代人の多くの作品は、今や断片となってしまった。近代人の多くの作品は、成立と同時に断片である。」<sup>(33)</sup>各々有名な断片であるが、古代人が全てを行なっていて、自分たちには、「生成の途中にある客体の主観的萌芽である構想」しか残されていず、それは、「成立と同時に断片である」というとき、一世紀前のラ・ブリュイエールのつましいことばを積極的に太い線でなぞったような感がある。かつてなかったもの、加わったものは、みての通り、「超越論的何か」、「超越論的構成要素」である。主観的で客観的であることは、そのふたつが分裂、あるいは分裂に気づいたからであり（すでに出了たフーコーでいえば、逆説的に「人間」の登場である）、それでも、それ故に、超越論的なものを求めざるをえない。「生成の途中」にあるのなら、旧来の完成された何かではなく、断片という、まるで呼吸法の如き方法しかないそれはたとえていえば、文学Ⅱ身体に「中心点が欠けている」<sup>(34)</sup>からだ。ここからひきのばせば、幻、の書物に到るみちにもなるが、ここ

ではそのまましておく。<sup>(35)</sup>

ドイツ風の極端な観念論はともかく、この後の子らは濃淡はあれど、この線上で動くことになる。実証主義という向こうのみち以外には、表現というものは、果てが遠ければ遠いほど近くに引き寄せることができる。ブリヤール・サヴァランは食の快楽をアフォリスム風<sup>(36)</sup>に書き、アマトールではないことを自覚していたボードレールは、対立項としてのアルコールやドラッグのところから断片を書いた。食もアルコールもドラッグも、まだ外部であり、それは、象徴主義<sup>(37)</sup>というものが皮膚にはりついた強度のようなもので認められている限り、外部のものであったはずだ（食であれ、アルコール、ドラッグであれ、実験でも欲望でもなく、新たな領域に過ぎない）。とりあえずは快楽といえども、快楽であるからこそ、外部からやってくるものとしてとらえられていたとしておこう。大枠としての観念の欠損はあれど、個人のなかの欠損はまだみえにくい。

このあたりのこと、つまり個人の欠損にまつわる問題がどのあたりでゆっくりと二十世紀風にかわってゆくのか、これはむずかしい。たとえばランボーの詩の位置をどこに置けばいいのか、彼の旅とは何だったのか（詩のための旅ではない）、あまりにも色合いが違うため一緒に考えられることが少ないジュネの放浪はランボーのそれに近く、一方が少々早過ぎ、他方が遅かったという風に、ものごとは順序よくゆかなくなるだろう（両者とも具体的観念的はともかく、欠損の問題が大きくからんでいる）。

それで、次の如き断片となる。

朝、触覚を剃り落とさないこと。

漸進的の科学と天与の価格を混同しないこと。重要なのはひとつだ。

傑作は精神のある退廃を表わすということを忘れぬようにすること（規範との仲違い）。それを行動にかえてみなさい。社会は非難するだろう。ところで、それは普通に起きていることなのだ。

内的な仕事を人知を超えた秩序の外的な影響のせいにするような想像力は全て避けることだ。

われわれの作品はわれわれと同じ波長を発するひとたちにだけ向けられていると知るべし。

愚かさの壁はインテリの所業である。それを突破することは、同化しないことである。しかし、是が非でも突破しなければならぬ。そのための用意は、簡単であればあるほど、壁の抵抗に勝つチャンスはうまれるだろう。<sup>(38)</sup>

これらはジャン・コクトーの文であり、〈見知らぬ者の日記〉——すでにある邦題では〈知られざる者の日記〉——からのものである。



ついでにいつておけば、この邦題はあまり適確とは思われない。知られざる者というのは、*meconnu*の訳なのだが、そしてフランス語では往々重要なポイントで使用される語なのだが、単純に訳せば見知らぬ者となり、この場合、誰にとつてそうなのか、他者にか、自分にか、状況にかということになり、このニュアンスが極めて効果的なことばであるはずだ。*stranger*では少し何かが強くなるが、たとえば少しは近いだろう。ということで、単純に「見知らぬ」とさせてもらうが、その作品のなかの、「ある態度について」と題された箇所へのせられている断片のなから、適当に抜いたものである。

これはマキシムでもアフォリズムでもない。「ある態度<sup>コンテニュメント</sup>について」というところがいかにもそれを思わせるが、コクトー以外誰の役に立つというのか。コクトーを少しも知らなければ、これらの断片的なことばは全く理解不可能なはずだ（いや、コクトーを知っている心算でもむずかしいだろう）。その意味ではまさに呼吸、息づかいである。呼吸法のヒントをどこかに求めない限り、分った風で通過するしかない。

《見知らぬ者の日記》という本は、奇妙といえれば奇妙な本である。これもコクトーの評論集という風に通る過ぎてしまえばそれまでだが、少々立ち止まって味わってみると、どういえるのか、コクトーのコクトーのような味わいがする（だから《見知らぬ者の日記》なのだろう）。つまりコクトー作品の読本、メタ・テキストの役割を果たしているように思える。前のいわば同類の作品、《存在の困難》

に比べ、コクトー的重要観念に関する項目が多いというのがまずあげられる点だ。一九五三年上梓という、コクトーでは晩年に属する作品ゆえに（色々な意味でだ）、粗っぽく思える論評があるというところもあげられるだろう（コクトーの粗っぽさは、字ズラだけでもいいではないか）。そもそもつとほり込めば、献辞の内容、アインシュタインに対するこだわりなどから、この作品が主に距離をめぐる本だとも分る（《存在の困難》にはこういう辛い、テーマ的なものはなく、一見魅力的な項目もあるのだが、まだこの場合のコクトーはかなり社交に流れている）。

触角云々などという断片的文は、距離の問題以外に考えられないではないか。触角を持った。だからぬめつた……という方向ではなく、それがどう役立てられるのか、物語的な方向で考えること。これと関連づけられるものは、「漸進的な科学……」、「内的な仕事……」、「愚かさの壁……」あたりだろうか。最初のものと最後のものは、いわゆる公式の科学に対する挑戦的ことばと考えていい。これは《見知らぬ者の日記》のなかに、前述した通り、そのものズバリ、《距離について》というの<sup>36</sup>があり、そこから簡単に導き出される。

これは西洋がうんだ大きな遺産でもある遠近法を否定する文でもある。この文のコアのところは、小さいものは小さいわけではなく、ただ遠いのだ<sup>37</sup>ということだ。もちろんわれらの制度のなかのことであり、全く別の制度が存在するとしたら（小さい存在自体が持つ制度を考えればよい）、その制度のなかではそれは小さいわけではない。顕微鏡で覗かれた対象は、拡大された分距離感をより感じさせ

るに過ぎない。最後は時空論にまで到り、最新のデータ、つまりアインシュタインなどに嘯みついているのだが（このあたり、〈猿の惑星〉の迷路のサキガケのようである）、分りやすいものではない。本人も認めている。粗い。だからおもしろいわけだが、因に、かのアランも現代の数学や音楽を嫌った<sup>(4)</sup>。今や思考のスタートくらいに思われるものが、二十世紀の前半ではかなりの抵抗にあったようだ。自己の教養をまもるにしろ、個人の領域に埋没するにしろ、人間像はネガの方向に一回転しつつあったようだ。

もう少し分りやすいおう。遠近法には消点というものがある（無限、ゼロなどのひとつの表示だった、もちろん）。バニシング・ポイントと呼ばれるもので、交わった各々の線の果てであり、要するにみえなくなる点である。これを消えないとすればどうなるのか、その都度近づかなければならぬだろうが、そういう制度ではない隠された制度があるとすれば……われらは知らぬままにいてだけで隠された制度があるのではないか、という風なことをいっている。つまり、ここにおいて向こうの小さなものを小さくはない状態で相手にするにはどうすればいいのか、安易にゼロを受け入れられないためには、まるで遍在性しか解答はないような問題である。まあいい、詩人のゆうことである。

これをどこにつなげればいいのかといえ、「内的な仕事……」というところである。コクトーの思われているよりはずっと重要な作品、〈阿片〉には、次のような個所がある。すでに触れたことがあるのだが、もう一度みてみる。

人間の内部には一種の定着液のようなもの、つまり、理性よりも強く無茶苦茶な感情があり、これが遊んでいる子供をいつか自分たちにとってかわる人間ではなく、小人に属するものだと思うせたりする。

生きることは水平的に落ちてゆくことだ。

この定着液がなければ、完全に、そして常に自分のスピードを意識する生活は、耐えがたいものになるだろう。それがあれば死刑囚も眠ることができる。

(……。……。)

阿片がわたしにこの定着液を与えてくれた。阿片がなければ、結婚とか旅行とかの計画は、窓から落ちる人間が、通過する下の部屋の住人と親交を結びたいと思うほど、馬鹿なことに思えるのだ<sup>(4)</sup>。

ゼロをめぐるせい、かつてのゼノンのパラドックスをもうひとひねりしたような感じがあり、おもしろい。これもすでに書いたことがあるのだが、遠近法を否定するコクトーは、ここで近景、中景の距離感に苦労するといっていると理解している。はっきりさせておかなければならないのは、阿片の解毒記録に書かれたこととは、阿片の前なのか後なのかということである。つまり阿片にまつわる諸々のことを書くなかに、距離感もあるとすれば、阿片というドラッグによるかも知れないのだ（W・パローズも距離感が狂うと

いった)。どちらがどちらというのをやっても無駄なことである。そういう現象をそのまま把握せざるをえないのがコクトーだろう。そしてドラッグ吸引日記ではなく、解毒日記のかたちでしか書かなかつたコクトーは、入力というありふれた遠近法ではなく、出力で自分だけの距離を測ろうとしたのだ(触角云々です)。

この距離のある種の果てに小さなものがあるのなら、それは遠いものであり(コクトーにとっては、もちろん遠くはない)、それがコクトー的物語群となる。だから、「内的な仕事……」とつながる。外的な超自然現象などから導き出される作品と自分の作品との区別はこうして行なわれる。

この遠距離と出力のみという形態は、コクトー自身のいわば深、度、のな、さ、の裏返しである。深度もひとつの形式であり、ひとつの思い込みである。内部に深度があると思えばそういう方法をとるだろうし、深度を否定すればその方法が生じるだろう。コクトーが否定したから出力形式になったのかどうか、ニワトリと卵のようなことはやめる。どちらかを先にすれば自らどちらかが先になるだけのことはなした。少なくともコクトーが内部の深度をあまり認めなかったことは確かである。(見知らぬ者の日記)には、別の角度の距離論、これこそ分りやすい深度測定になるはずだが、《記憶について》<sup>(43)</sup>というのがある。自分で操作できぬ記憶を否定的に語り、いやいややうして、充分ブルー、スト、的な術を持ちながら、それにフタをするさまがよく現われている。父の死のトラウマなどをつつかれたくないという用心もあり、コクトーらしくなくなるといふところあるだろう

(物に記憶を託すという少々フェチ的な抜けみちがある)。要するに、如何にこの領域において深度を求めないかということだけがよく分る論である。

たぶんこれがコクトーが知らず知らずに自己を露にしたポイントのところであり、それ以外に、横広がり領域も含め、コクトーは手を出さない。巷間名高い性にまつわることも、《白書》を読めば、その一種の欲望の稀薄さにおいて、驚かされる。彼はゲイだったのか。ゲイだったのだ。こういう風に。つまり批評的に欲望を語る資質など持ち合わせていないということであり、いわば、コクトーの身体は深度なく、裏返らないまま存在している(サルトルに生きている間に歴大な伝記を書かれたジュネは、もうひとりのジュネとして生きてゆかなければならなかったが、弱気なコクトーにはそんなトリックは必要ない。最初から他人が求めるようなトリックはないのだから)。

出力のかたちでしか作品を成立させないことと反比例するかの如く、コクトーの欲望論はむしろ入力の結果としてしか存在していない(だから、本人が評価したレーモン・ルーセルのやり方に近い)<sup>(44)</sup>。如何に欲望が作動しないかの証として作品は出てくるのだ。まあ、M・デュシャンのありもしない欲望と同じようなものだ。<sup>(45)</sup>身体——垂直の世界視線——存在論というパラダイムを考えるなら、垂直に視線が当たる分だけ(遠近法もこのうちにある)、少しの横拡がりも深度だけで持ちこたえられたようだ、コクトーは。

のそのズレということだ。

それで〈恋愛のディスクール・の断章〉ということになる。この作品の序文にあたる部分には、有名な以下のような文がある。「この本の必要性は、恋愛のディスクールが今日極度に孤立しているという考えに根ざしている。このディスクールは、たぶん多くのひとにより語られている（分るわけがないが）。しかし誰にも支持されていない。まわりにある諸言語から完全に見捨てられている。無視されるか軽視されるか、馬鹿にされるか、権力からだけでなく、その機構（科学、知、芸術）からも切り離されている。そのような具合に、ひとつのディスクールがその固有の力で、時代に合わぬということと漂流することになり、集団性の外に追放されたとき、もはや、如何に狭くても、確認の場になるしかない。この確認が結局、これからはじまる本の主題となる。」<sup>49</sup>

ある種のアリバイであるが、これはこれで本当のことだろう。faire l'amour が口説くことを意味したラシーヌの十七世紀であれば、だからこそ恋愛のディスクールもマキシムも存在しえた。ただの性交にかわっていったところが、そのままことばの不在を物語る（その腕のなかで）がここを利用してゐるのは、すでに述べたことから分るはずだ。失われたものは第二の性側か、あるいは性をズラしたもののしか語りえないのか。バルトはゲイであったし、〈恋愛のディスクール・断章〉がゲイによるゲイのための作品のように思えるところは確かにある。筆者もかつてそう書いたことがある。<sup>50</sup> 確かに彼らは歌を含め、古典をなぞる。それはそれでいいだろう。否定

少々話題になった作品なのだが、カミュ・ユ・ロランス作（その腕のなかで）<sup>46</sup> というのがある、主人公である女性作家が一目惚れした精神科医に近づいたためカウンセリングを受け、自分の人生で出会った男たちを語ってゆくというはなしが、書かれる小説と平行して進んでゆくものだ。細かく断章的に書きつづられてゆくさまは、R・カミュの〈トリックス〉を想起させもするが（しかし、この方には平行する物語はない）、主人公の女性作家がバルト信奉者であるということもあり、R・バルトに対する女性側からの解答と一般的な受容のかたちがあるようだ。しかし女性側からの解答とは何だろうか。性の収獲のメモでもなければ、男は欲望の断章など書かない。〈トリックス〉はだからゲイの記録である。かつてバカロレアの代表論文集を読んだとき、第二の性とされる女性が第二である故に如何に偉大であるかを元氣よく論じているものにおつかり、驚きとともに笑いもしたことがある。フランスのフェミニズムはこういう風なのだ。女が二番目であるのは、一番目は試作品だからだと。二番目は一番目のことを熟知し、それをひっくり返すテクニクを持たなければならない。この作品もこのことと似たところがある。女性の愛の物語を通じてしか、間抜けな男は描けない。とどのつまり、「性の狂人」<sup>48</sup> に何ほどのことが必要か。少なくとも二番目の位置からは、欲望の発動はより容易なはずだ。置かれた身体

はできないがひとまず置いておこう。この類の作品を他に求めるなら……たとえば、ボルヘスの〈夢の本<sup>51</sup>〉などが思い出される。文字通り古今東西の夢にまつわるディスクール（まさに断片だ）をあつめ、ついでに自分のものも挿入するというものである。超越者らしきものにより書かれたものを、人間各々は断片だけを繰返すという風に表現行為を考えるボルヘスにとっては、まさにみえぬ夢というのは格好の題材だっただろう。それと同様、ブルーストの愛を打ち出していたバルトにとっては（母親に溺愛されたはずのコクトーの無言さと比べてみることに）、愛は最も近い距離にある題材だったはずだ。夢のことをぬけぬけと語る人間も少ない。精神科医かもの書きにまかせておけばいいことだ。それと似て、愛のことなどもの書きにまかせておけばいいか（だからそれを表現するもの書きとのパラレルな関係が成立する）。それ故、それらを結びつけて並置しようと思う限りは、如何にも書きの容器としての下部構造にそのニュアンスはあれど、表現者としては、夢のひとつでも愛のひとつでもないのだ。

超越者につながる断片というボルヘスとバルトは同列ではない。バルトには幻の完全言語のような思考はなく、ただ容器としての自己のなかの「生成」という意識しかない。

断片を書いた作家に対する彼の好みは分かりやすいのだが、断片について如何なることを述べているのか、改めてみておく。

## 断章の円環

断章によって書くこと。そうすると断章は円周の上に置かれた石となる。わたしは丸く自分を拡げる。わたしの小さな宇宙はここなごなだ。中心には何がある？

(……)

プロレスを、彼はすでに、一連の断片、スペクタクルの総体としてみていた。何故なら、「プロレスにおいて理解できるのは各々の瞬間であり、持続性ではない」（神話作用）。彼はこのスポーツのこしらえものを、驚きながらも偏愛するものとして、みていた。それは、中断と短絡の文彩である接続詞省略と破格構文で成立している。

断章は隣合うそれらから切り離されているばかりでなく、各々の断章の内部も、<sup>パラタクス</sup>並置が支配している。これは、これらの断章の索引をつくってみれば、よく分る。その各々について、その指向対象の組み合わせがおかしい。題韻ゲームのようだ。「次のようなことばがある。断章、円環、ジッド、プロレス、<sup>接続詞省略</sup>、<sup>絵画</sup>、<sup>論文</sup>、<sup>禅</sup>、<sup>間奏曲</sup>、これらのことばが結びつくような言述を考えなさい。」それで、答えは簡単明瞭に、この断章ということになるだろう。あるテキストの索引は、従って、照合する道具というだけではない。それ自体がテキストである。最初のテキストのルリエフ（余りでありざらつきである）である第二のテキストだ。文章の理由に存在する妄想的な（中断した）ものである。

(……)

は、じまりのところをみつけたり書いたりするのが好きで、彼はその快楽を増やそうとする。それが彼が断章を書く理由だ。断章と同じ数のはじまりがあり、同じ数の快楽がある（しかし彼は終りを書くのは好きではない。レトリック的な結びを書く危険が大き過ぎる。最後のことば、最後の決めゼリフに打ち勝てないのではないかという不安があるのだ。

(……)

(……)

断章にも理想がある。高度の濃縮性である。しかし、(マキシムにおけるように) 思考や、叡知や、真理のそれではなく、音楽の濃縮性である。すなわち、「展開」に対し、「声調」、分節され歌われる何か、一種の歌い方が対立するだろう。そこでは音色が支配するはずだ。ウエーベルンの小品。カデンツアはない。何た支配力でもって彼は突然終らせることか！

錯覚としての断章

わたしには以下のような思い込みがある。自分のディスクール

(一一一)

を碎くことで、自分自身に対する勝手な記述をやめられるし、超越性におちいる危険も弱められるというものだ。しかし、断章(俳句、マキシム、思策、日記の一部)は、最終的には、レトリックのジャンルであり、レトリックとは言語作用のなかで、解釈に向って開かれた地層なので、自分を拡散させる心算が、めんどろをかけることもなく、想像的なものをうみ出す温床に戻ってしまうことになる。

断章から日記へ

解体された論文というアライの下に、断章の規則正しい実行ということになる。それからは、断章から「日記」に横すべりする。そうになると、そういうことの目的は、ある「日記」を書く権利を自分に与えることになりはしないか？わたしが書いたもの全てを、他日、ジツド的「日記」のテーマを自由に表に出すための、裏の孜孜営々たる努力と考えてもいい根拠があることにならないか？終りの地平には、たぶんただ最初のテキストがあるのだろう(彼の本当に最初のテキストの対象は、ジツドの「日記」だった)。

「日記」(自伝的な)は、しかしながら、今日では信用がない。シャッセクロワゼ。つまり、嫌悪感なしに日記が書きはじめられた十七世紀においては、それは *diare* と呼ばれていた。「下痢」であり「粘液」である。<sup>52</sup>

「彼自身によるロラン・バルト」のなかには、探せば断片＝断章に関するものはいくらでもある。形式自体がそうであり、作者の表明もそうであり、その意味では断片の錯綜した鏡（鏡のなかに鏡をうつし込もうとするという類の）のようだ。あとに残るものは見事なまでの個人主義であり、自己の断片をどこかにつなげようなどいう言述は全くない。何やらルーセルの自己作品の手引書のように、読むだけ一層分りにくくなる。有名な *bathmologie* も文の段階の意味で、内部に向かう深度ではなく、まさに「ざらつき」である。という意味では、愛の領域も極めて個人的なことがらにひき戻されるおそれがある。内部を疑われるより外的なものにする方がマシである。外的なものにすれば「ざらつき」の裏にひそかにしのび込ませることもできるではないか。それに必要でもあるのだ。左ききでゲイの身体がきれぎれのまるでパズルの破片のようなものででき上っているとして、それをつなぐ可能性のあるものは愛でしかない。愛、あるいはその欲望の分断ゆえに肌理はバラバラになったとしても、つなぐものはやはり愛しかないだろう。愛についての文を、もうひとつひいておく。

1 ずいぶん前から「言語（語彙）は恋愛と戦争を等価に置いてきた。どちらの場合においても、征服する、奪う、捕獲する、こなどなどが問題である。主体は恋に「落ちる」たびに、男が女を拉致しなければならなかったふるい時代（外婚制維持のため）を少しばかりなぞっている。一目惚れしてしまった恋するものには、

サビナの娘（有名なさらわれた娘なら誰でもいいが）的などころがある。

しかしながら、奇妙なシャセクロワゼがある。昔の神話においては、強奪者は積極的であり、獲物を捕えたがる。彼は誘拐の主体である（対象は、誰でも知っているように、常に受身的な女である）。現代の神話（パッションとしての恋愛）においては、ことは逆である。強奪者は何も望まないし、何もしない。動かないのだ（イメージの如く）。そして、この誘拐の本当の主体は拉致される対象の方である。捕獲の対象が、恋愛の主体になる。征服する主体が、愛される対象の列に移るのだ。（それでも、かつてのモデルの一般的な痕跡がひとつ残っている。恋するもの——魂を奪われてしまったもの——は、常に暗黙のうちに、女性化してしまう。）

この奇妙な転回は、たぶん以下のことに由来する。「主体」とはわれらにとつては（キリスト教以来？）、苦しむものである。傷があるところに、主体がある。（……）身体を中心（「心」）に開く傷が大きければ大きいほど、主体は主体となる。主体とは、奥深さであるからだ（「傷とは恐ろしいほどの奥がある」）。これが恋愛の傷である。（存在の「根」において）根源的な開口部であり、閉じることがなく、主体はそこから流れ出し、この流れのなかで、主体となってゆく。サビナの娘を恋愛小説の主体にするには、傷ついた姿を想像すれば充分だろう。

まるでデュラス論のどこかを読んでいるような気になる個所であるし、〈その腕のなかで〉他の女性作家が、作品を書く根拠のところでもある。明らかな分裂（精神病理に持ち込めば、さて、どういうのか……）。ゲイは精神病ではなく、分裂が可能になる形態である（社会的には、ここところが一緒になってしまった病人風の間がふえているが）。あるいはバルトは、身体の下部構造の遠い記録を、当り前のこととして（愛の辞典をつくるわけだから）、しつび込ませた。断片は分裂そのものをカモフラージュするし、分裂を分裂と思わせない方法でもある。（コクトーのゼロへの抵抗の後であるなら、バルトはゼロをカモフラージュとして意図的に用いるとでもいおうか）

コクトーの〈見知らぬ者の日記〉がコクトー自身の重要な一種の *glossaire* であるという意味で、バルトの〈彼自身によるロラン・バルト〉、〈恋愛のディスクール・断章〉、〈明るい部屋〉はバルトの辞典である（この流れで、最も意図的に自己の辞典を早々につくつたのは、バルトの延長線上にある作家、ルノー・カミュであり、索引を拡大し、作品としてつくり上げたし、バルトが思った日記、歴大な日記群、断片の集積が進行中である。<sup>57</sup>）

辞典はもとのテキストに押し戻し、そして又辞典にゆくという繰

返しであり、その隙間に何かをといっている間に、ときは過ぎてゆくだろう。辞典などめんどうなら、自画像などに興味を持たぬことだ。セザンヌの自画像の印象はうすい。他者の肖像よりもつまらない。そのかわり、同じ山ばかりイヤになるほど描いた。色々はどんなうすくなり、色の断片のようになっていた。山はつまり、自分を囲むものであり、山と判別がつかなくなるほど入り込んだ画家にとつては、山はそのまま画家である自己についての言説にもなるだろう。ゴダールは、〈JLG / 自画像〉において、何ほどの映像もみせない。ことばの断片が画像をさえぎり、少しばかりの引用的映像と、いわば生活人たるゴダールしか出てこない（断片としての映像なら、まさに断片でしかありえない〈映画史〉だろう。これは映画についての断章であり、ときどき自画像の影響を受け、作家の像がのぞく。そして、〈JLG / 自画像〉にも）。

バルトは中心に何かがあるのかといった。テニスをする自然の姿のゴダールのように、今更、ゲイの身体、快楽を求めに出かけるバルトの姿を思い浮かべる必要もあるまい。むしろ、各作品にのせられた写真、これこそ生活の写真というものだ、その写真にうつる姿を思えばいいのだ。画材を背負った農夫のような姿のセザンヌ以外に、どのようなイメージが浮かぶか。生活なるものをどう定義すべきか。イデオロギー全盛であれば、あるかたちでいえたはずだが、イデオロギーが消えた後、生活の定義はみえにくい（もちろん、貧しさの否定というところだけは共通認識としてある）。垂直の世界視線から、未来形としてとり込んだ現在の世界視線へ移行することで、存



在論は身体のコピー論にかわる。SF的物語の生活空間というものは、貧しさをゆるさない。SFでは貧しさは、すでに矛盾する（SFを考えることさえゆるさないはずだし、倒立したアナキーな状態のようで、みんなブルジョワである）。そこでは、というわけで、空間がまずあり、そのなかにコピーも可能な身体もある。コピー可能な身体とは、身体論を失うことではない。かつての幻視肢にかわり、失なった身体の幻影が充分過ぎるほどテーマになる。このあたりから逆照射してみると、貧しいのは生活空間では、すでに身体の方である。失ないつつある身体を、戻らぬまま断片としてのことばがとりかこむ。というところまで、身体の問題はズれた。

かすかな欲望を持ちつつ、その日の行動にいそしむ各々の姿を、さでさで、すでになつかしんでみるところまできているようだ。

#### 註

- (1) Alain *Éléments de philosophie* Gallimard (folio essais) pp. 269-71
- (2) Jacques Derrida *Passions* Galilée
- (3) Alain (Lion premier) *Propos I* Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade) pp. 5-6
- (4) *républicaine* の本来の意味である。貴族と民衆の共和制といふことであり、これを思っていた人間は多い。
- (5) *ibid.* pp. 12-3
- (6) 吉田健一〈ヨーロッパの世紀末〉新潮社
- (7) La Rochefoucauld (Réflexions ou Sentences et maximes morales) *Œuvres complètes* Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade)
- (8) *ibid.*
- (9) *ibid.* p. 451

- (10) *ibid.*
- (11) すでに語源的にも違いがあり、筆者は触れたことがある。以下のものを参照。〈アリス狩り〉千葉大学外国語センター紀要 言語文化論叢第七号
- (12) Roland Barthes (La Bruyère) *Essais Critiques* (Œuvres complètes Tome I) Seuil p. 1342
- (13) La Rochefoucauld (Réflexions ou Sentences et maximes morales) p. 514
- (14) Roland Barthes (La Rochefoucauld : Réflexions ou Sentences et maximes) *Nouveaux essais critiques* (Œuvres complètes Tome II) Seuil p. 1335
- (15) La Rochefoucauld (Réflexions ou Sentences et maximes morales) pp. 485-7
- (16) 自己愛については後に自尊心と意味がかわってゆく通り、かなり独自の位置を占めていて、どんな大辞典でも十七世紀でさえ、自己愛の例文はパスカルやラ・ロシュフコーである。もともとは宗教的用語であり、アウグスチヌスによれば人間の諸悪の源で、神への愛と対立するものとなっていた。十七世紀あたりから宗教を離れて用いられるケースが生じたようだが、ストレートな中世から信仰も少しずつれるところに来たことがよく分る。尚、以下の本には用語集がついていて、参照させてもらったし、便利な本である。
- (17) Bérengère Parmentier *Le siècles des moralistes* Seuil (Inédit Essais) 尚、イラン氏にさるる (L'Amour de soi) となる。Propos I pp. 950-2——自分のなかの発展させられるその勇氣、経験が自己愛だといっている。
- (18) ハルトは真実の悪夢のようなものだといった。Roland Barthes (La Rochefoucauld : Réflexions ou Sentences et maximes) *Œuvres complètes* Tome II p. 1346  
このことは当然以下の本が念頭にある。Michel Foucault *Les mots et les choses* UNE ARCHEOLOGIE DES SCIENCES HUMAINES Gallimard  
よくいわれるルネ十四世の時代とごう切り方もあるが、十六世紀に引っぱられる十七世紀、すでに終った十八世紀という風に考えることもできる。吉田健一が〈ヨーロッパの世紀末〉で、十九世紀をふたつに分けたように。

- (19) La Rochefoucauld (Portrait de La Rochefoucauld fait par lui-même) *Œuvres complètes* pp. 3-6
- (20) かごころの国ども、小西茂也訳で有名だった本である——Pierre de Brantôme *Les Dames galantes* Gallimard (folio classique)
- このひとの生年は明確ではないが、一五三九から四二二年の間とまで、一六一四年に死んでいる。だから十六世紀の人間であるが、本の刊行は死後の一六六五、六六年であり、ここにも持ち越され、入り混じった時代の様相がみられる。持ち越されたのは、やはり性か！
- (21) La Bruyère *Les Caractères* Gallimard (folio classique) pp. 281-83
- もとはラテン語の *frangere* (砕く) に由来していて、消極的に互礫の破片を意味していて、十七世紀にも文学的な特殊な意味はなかったらしい。ただ古代の脱落のあるテキストを指した。パスカルの作品の死後刊行あたりから文学的意味を持ちはじめ、このラ・ブリュイエールで意図的に決定的なものとなれる。失なわれた全体の一部という体裁は、作者、言表者、状況をほかす結果となる。これも前述の *La siècle des moralistes* の用語集に依っている。
- (22) La Bruyère *Les Caractères* Gallimard (folio classique) pp. 281-83
- もとはラテン語の *frangere* (砕く) に由来して、消極的に互礫の破片を意味して、十七世紀にも文学的な特殊な意味はなかったらしい。ただ古代の脱落のあるテキストを指した。パスカルの作品の死後刊行あたりから文学的意味を持ちはじめ、このラ・ブリュイエールで意図的に決定的なものとなれる。失なわれた全体の一部という体裁は、作者、言表者、状況をほかす結果となる。これも前述の *La siècle des moralistes* の用語集に依っている。
- (23) La Bruyère *Les Caractères* p. 492
- (24) *ibid.* p. 20
- (25) *ibid.* p. 21
- (26) 《美食学小論》千葉大学外国語センター紀要 言語文化論叢第九号
- (27) Alain *Propos sur le bonheur* Gallimard (folio essais) pp. 155-57
- (28) Roland Barthes (La Bruyère) *Œuvres complètes* Tome I pp. 1334-45
- (29) 〈カラクテール〉関根秀雄訳 岩波文庫 上 三二六頁
- (30) La Bruyère *Les Caractères* p. 257
- (31) フリードリヒ・シュレーゲル 山本定祐編訳〈ロマン派文学論〉富山房 百科文庫 三〇頁
- (32) 前掲書 三二六頁
- (33) 前掲書 同頁
- (34) 前掲書 一七六頁
- (35) 清水徹〈書物について〉岩波書店
- (36) 〈アルコール・ドラッグ……そして表現〉千葉大学外国語センター紀要 言語文化論叢 第十二号
- (37) Jean Cocteau (D'une conduite) *Journal d'un inconnu* Grasset (Les Cahiers Rouges) pp. 209-14
- (38) 〈Des distances〉 *ibid.* pp. 169-90
- (39) *ibid.* 173-4
- (40) Alain (Une bibliothèque) *Propos I* Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade) pp. 220-22
- (41) 〈アルコール・ドラッグ……そして表現〉千葉大学外国語センター紀要 言語文化論叢 第十二号
- (42) Jean Cocteau *Opium* Stock pp. 39-40
- (43) Jean Cocteau (De la mémoire) *Journal d'un inconnu* Grasset pp. 153-65
- (44) コクトールのルーセル評価は早かった。 *Opium* は、ルーセル評で満ちている。
- (45) 拙論〈不在の彼方〉千葉大学外国語センター紀要 言語文化論叢 第四号
- (46) Camille Laurens *Dans ces bras-là* P.O.L.
- (47) Renaud Camus *Tricks* P.O.L.
- (48) Camille Laurens *Dans ces bras-là* p. 225
- (49) Roland Barthes (Fragments d'un discours amoureux) *Œuvres complètes* Tome III Seuil p. 459
- (50) 〈不在の彼方〉を参照のこと。
- (51) ホルヘルイス・ホルヘス 堀内研二訳〈夢の本〉國書刊行会
- (52) Roland Barthes (Roland Barthes par Roland Barthes) *Œuvres complètes* Tome III Seuil pp. 165-67
- (53) *ibid.* p. 145
- (54) 拙論〈ジャズあるいはサーカス……バルトの場合〉言語文化第七号 治学院大学言語文化研究所発行
- (55) Roland Barthes (Fragments d'un discours amoureux) *Œuvres complètes* Tome III pp. 632-34
- (56) これは本人も指摘している。Jean Cocteau (Des distances) *Journal d'un inconnu* p. 175
- (57) Renand Camus *Notes achroniques* P.O.L.