

小説における身体の在り処

石 橋 正 孝

本稿では、小説で描かれる身体について考察する¹。身体という現象が、小説という虚構空間の中で描かれた場合に、どのように捉えるかについての考察である。何が問題なのか、具体例として、まずはエミール・ゾラの小説「獲物の分け前」からの一節を引用する。

「彼女の美しさは神々しいほどだった。チュール織のスカートの下地は波模様に飾られ、柔らかい緑のサテンのチュニックは、イギリスの高級レースで縁取りされ、大きな莖の束で留められていた。スカートの前の部分は、ただ一つの裾飾りによって飾られており、キツタの花飾りでつながれた莖の花束がモスリンの軽いドレープを固定していた。豪勢な広がりやや過剰な飾りつけのスカートの上には、ブラウスにまとわれた上半身と頭部が精彩を放っていた。胸元を大きく開き、肩の莖の花束をのぞいては腕をむき出した彼女が、縐子とチュールのコルセットから全裸のまま出てきたかのようなその有様は、ニンフの一人が神聖なる櫨の木から上半身を抜け出す様と同様だった。ニンフの白い喉としなやかな肢体が半身の自由を喜ぶ様子は、自らの肉体に陶醉する女性が水着を脱ぎ捨てるように、コルセットとスカートが少しずつすべり落ちていくのを人々に想像させずにはおかなかった。」²

ここでは、日本語訳にしてちょうど400文字に渡って、登場人物のルネの「神々しい」絢爛な女性美が描かれている。前半部ではルネの纏う絢爛な衣服に言及がされ、後半部分ではルネの肉体を想起させるように隠喩を多用している。

しかし同時に、ここにあるのは文字の羅列に過ぎず、肉としての身体は当然ここにはない。さらにこの中から実際にルネの身体を切り抜こうとしても、その言葉の羅列の中には実は下線部が示す通り、実際に身体を示す言葉は、「上半身」、「頭部」など、わずか17文字しかない。ここに、文学において身体を扱うことの問題が凝縮している。言葉の羅列の中の、何をもって身体とするのか。それが確定されないかぎり、文学において身体を議論することはできないであろう。

また、主体の問題もある。誰の身体なのか。このルネの身体描写は、ルネという女性の外見の美しさを隠喩と衣類の描写から構成されているから明白だろう。このルネの身体は、我々によって「認識される身体」である。では、「認識する身体」はどうか。プルーストの「失われた時を求めて」の冒頭に出てくる、有名なプチット・マドレーヌのエピソードを見てみよう。

「そしてまもなく私は、うっとうしかった一日とあすも陰気な日であろうという見通しとにうちひしがれて、機械的に、一さじの紅茶、私がマドレーヌの一きれをやわらかく溶かしておいた紅茶を、唇にもっていった。しかし、お菓子のかけらのまじった一口の紅茶が、口蓋にふれた瞬間に、私は身ぶるいした、私のなかに起こっている異常なことに気がついて。すばらしい快感が私を襲ったのであった。孤立した、原因のわからない快感である³。」

この「無意志的記憶」として有名な一節は、話者がマドレーヌの味をきっかけにコンブレの町で過ごした子供の頃を呼び起こすことから物語が始まる。紅茶に浸したマドレーヌの一片の味が話者にとっての絶対的に個人的かつ身体

的な体験として、一人称の語りの中で記憶と身体感覚の一致する体験として語られている。この味覚と記憶の描写は、外観を認識される身体描写ではなく、認識する主体としての身体感覚として、味覚と記憶が書かれている。

このように、言葉の中から何を身体として切り取るかについて考える際には、それ以前に何をもって身体とするかについて考察する必要がある。そもそも文学における身体というテーマは、20世紀の半ば、主知主義の思想界にメルロポンティの実存主義思想が身体の重要性を持ち込んで以来⁴、少しの時差を置いて1990年前後から文学界で盛んに取り上げられるテーマとなった⁵。しかしながら、筆者の専門とする16世紀フランス文学に限定して言うと、それらの研究の多くは、身体に関わる文化現象の歴史的資料として文学テキストを援用する場合がほとんどであり⁶、衣類や五感表現などの身体に関わる限定的テーマを実際の衣類や五感表現と同義で扱い、それらと作品・作者との関係の考察が中心で、「小説で描かれる身体」とは何かという根源的な問いかけがなされてこなかった。

したがって本稿では、小説という虚構空間において身体をテーマとする際に、身体はどこに在るか、三部構成に分けて論じていく。まず、実際の身体と小説に書かれる身体を分けて、文学的身体に関わる範囲に限定して身体についての議論をする。

次に、文学における身体の在り処としての文学的言語の特性について論じる。ここでは、指示対象を持たない文学言語の枠組みの中で、身体の両義性と文学言語の両義性を対応させる。

最後に文学における身体を、読む行為に現れる「身体性」に置換する議論を展開し、文学的な身体の在り処を確定する。

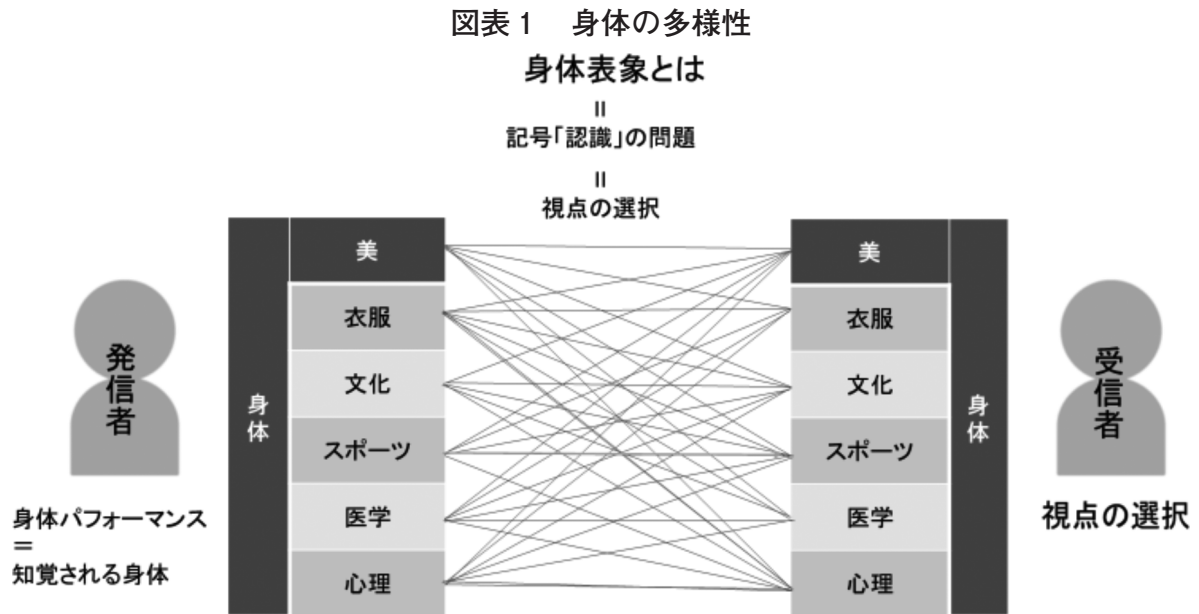
また身体について考える際に、これまでに身体に関しての様々な研究が多くの学問領域でなされてきているが、本稿は文学における身体について考えるという前提でのアプローチである。身体というテーマを文学に移植するのに必要な手続きはなにかという本筋を見失わないために、各専門分野における身体研究への言及は必要最小限度にとどめる。

1. 身体の問題

身体の多様性：認識・視点の多様性

まず、身体がその存在を強く主張する領域であるスポーツを例にとり、その多様性に触れてみよう。テニスでも、野球でも、サッカーでも、メディアでとりあげられ、注目度の高いプロスポーツの運動選手の試合でのパフォーマンスは、生理学的、美的、または心理的な面など、様々な面からアプローチされる。運動生理学、人間工学の視点からは、身体の効率的使用のメカニズムが考察されるだろう。またスポーツ心理学・生理学の見地からは、極限状態での身体パフォーマンスを発揮する精神状態とそれに関連する心拍数などの生理面に焦点をあてることもあれば、そのパフォーマンスそのもの、フォームの肉体美を美的に評価する芸術的視点もありうる。また、野球を例えにとれば、日米の野球とベースボールの違いは、ピッチャーの投げ方、打者の構え方、スイングの仕方も一瞥で日本のプレイヤーかアメリカのプレイヤーか素人目にもわかる違いがある。もっとも効率的に身体を使うことにしのぎを削ったはずが、野球の文化の違いが身体の動きに反映されているのである。M. モースが指摘するように⁷、泳ぐ、歩くという最も初歩的な動作も、文化的影響を受けるのであり、逆に言えば原始的な身体運動すら文化から逃れることはできないのだ。

このように、身体には見る側と見られる側の意識・視点の数だけ異なる意味があり、現れてくる身体は、その主体の意図とは関係なしに、常に文化的であり、美的であり、生理的であり、図表1のように、見る側の視点と、見られる側の身体の多様性の数だけ意味が異なるのだ。これは逆に言うと、身体はその文化的なり医学的なりの側面から切り取ることなしに身体そのものとして捉えることが不可能であることを示している。U. ガリンベルティが言うように、身体は、「あれでもあるが同時にこれでもある⁸」という言い方でしか捉えることができない多様性をもっており、ある面からのアプローチがその身体の現れ方の多くの部分を切り捨ててしまうことになってしまう。身体そのものについて論じようと思っても、アプローチの最初の段階で、身体のどの面を切り取



るか、どこを見るか、どこを論じるか限定せざるをえず、その時点で、身体そのものを論ずることが極めて困難であることに気づかされる。図表1のとおり、限定する時点で受信者の「視点の選択⁹」が不可避であり、その視点は身体の一面しかとらえられないのだ。

このように身体が提示する多様性に対して、文学空間に描かれた身体においては、同じ多様性の問題がありうるだろうか。または、こうした多様性はどのように言い換えられるだろうか。図表1を文学に移植するとすぐに思い浮かべられるのは、発信者＝筆者・もしくは話者、受信者＝読者の図式だろう。しかし、果たしてこうした移植が簡単にできるだろうか。図表3とともに後述するように、ルネの描写の場合、図表1のような図式は成立しない。発信者は誰なのか。ルネか、それについて語る話者か、もしくは筆者のゾラなのか、そして、受信者は、誰か。この引用にはないが、この前後では、ルネの描写を見る登場人物がおり¹⁰、その美しさに圧倒されるのである。身体における発信者＝認識される身体、受信者＝認識する身体という図式は簡単には成立しない。それぞれの主体がだれなのかの確定作業が必要となるだろう。このように、文学への移植可能性の視点から、身体の問題を掘り下げていく必要がある。

身体の両義性

そこで身体の多様性と同じく問題になるのが、身体の両義性である。身体の多様性に対して両義性とは何か、まず用語の説明から必要になる。身体の多様性は、すでに見たように、一つの身体が様々な現れ方をする可能体として存在し、さらにはそれを認識する側の視点によってその多様性は増幅される（図表1）。一方で、身体の両義性とは、身体が相反する二つの性質を同時に提示する人間存在の条件ともいうべきもので、合理的な二項対立を拒否する性質である。

メルロポンティが両手を合わせる例えで主張する可逆性としての身体¹¹とは、両手を合わせた時に生ずる、触れる手と触れられる手、見るものと見られるものの関係は、裏返された手袋の表と裏みたいに転換しあう関係であり、知覚する身体と知覚される身体の関係、主体と客体が常に入れ替わるその現れ方の両義性が、身体という包括的な括り方を困難にしている。

そこにはまた同時に、感じる自分と、その感じている自分を認識する自分があり、知覚する自分と認識する自分の両義性も生まれている。言い換えると、身体という場で生じているのは「感じる自分」と「考える自分」との両義性であり、ここはプルーストのプチット・マドレーヌの引用が、まさにこの「感じる自分」と「考える自分」の不可分性を示しているだろう。上記の引用から、マドレーヌの味覚が呼び起こす記憶について語る話者は、まさに感じると同時にその味覚が呼び覚ます記憶について考えているのであり、ここから話者の「知覚する身体」を切り取ることは、ゾラの引用からルネの身体を取り出すことが不可能なのと同じように不可能なのである。

さらにこの可逆性は、身体が誰もが共有する器であると同時に、個々に異なるものでもあるという身体のもう一つの両義性を提示する。身体とは、種としての身体であると同時に、個の身体であるという両義性である。そしてここから、さらなる認識の問題が派生する。身体は、形・モノとして現れ＝認識されるが、または動きとして現れ＝認識されるのだ。ここで一つガルシア・マルケスのエッセイの中の興味深いエピソードがある¹²。軍政下のチリから逃れ

た映画監督、ミゲル・リティンは、反軍政の象徴として有名で顔もよく知られていたため、ルポルタージュ作成の目的でチリに再び潜入するために、歩き方からしゃべり方、身振りなど、すべてにわたって裕福なウルグアイ人に変装する訓練を長期間にわたって受けた。顔の細部にも細工をし、一瞥しただけでは完全な別人になりきれたが、ひとたび笑顔になったとたん、誰にもリティン本人だとわかってしまったという。つまり、人が他者の顔を認識するのは、「静止した顔の変形では隠しようのない、「表情」をつくりだすその表面の動きにある¹³」のだ。

このエピソードが示すように「我々の視覚体験は、まぎれもなく対象の、そして見るものの動きのなかで起こっている」のであり、「動きこそが我々の表情知覚にとって、もっとも本質的な情報¹⁴」である。

では、認識される身体は動きの中にあるとしたら、静止画の身体を我々は認識していないというのか。無論そうではない。ここで、意味飽和（saturation sémantique）という現象がある。「一定の意味を表現する事象を反復して与えられると、その意味を感じることができなくなる¹⁵」現象だが、ある一つの文字をずっと見続けていると、文字の形が意味をなさなくなってくる。聴覚でも同様に、一つの単語を繰り返し聞いていると、その単語の意味が失われ、空虚な音の連続としてしか聞こえなくなってくる。静止画を認識するのも同様である。一定の時間を経過すると、そこに意味を見出すことができなくなってくる。認識する側からするとこのように意味飽和を引き起こす静止画としての身体は、逆に言えば「動くからだそれ自体が独立して意味を生成する認識の舞台となっている¹⁶」といえるのである。

それでは、我々が静止画の身体に何を見出すのだろうか。文字や単語の場合には、文字の形、または単語の音のみが意味をはく奪された空虚な形・音として認識されるようになる。身体の場合には、身体に見出す個人が失われ、線・形としての普遍的身体が浮かび上がってくることになる。

さらに、身体を捉える際に、認識の問題としてだけでなく記号の問題として考える際にも、R. A. バラカットは、記号としての身振りを四つの種類に分

類¹⁷しているが、これは身体の個人性から普遍性への順番に挙げられている。人それぞれ各個人に固有の癖としての身振りから、手話のように言語の代わりとしての身振りまで、四段階で個人性が薄まり、普遍的記号としての身体の抽象がされていく過程となっている。すなわち、記号としての身体に求められるのは、身体の個人性ではなく、共通の器としての普遍的なヒトの身体なのである。

このように、身体の記号としての現れ方にはすでに、身体というものが個人的なものであると同時に普遍的なものであるという不可分の両義性が示されているのである。

それでは、身体の多様性・両義性を、文学に描かれた身体に照応させるためには、言葉に描かれた身体とは何か、とりわけ文学において描かれた身体とは何か、実際の身体の議論と比較しながらの考察が必要になる。

2. 文学言語の問題

描写的と叙述的：静と動

まず、身体の問題でとりあげた静と動の認識の問題から考えてみる。ここにあるルネを描くスタイルは、きわめて描写的 = descriptif であって、叙述的 = narratif な部分は皆無である。すなわち、物語の筋の進行に関わる言説は一旦中断されて、静止した時間の中でルネの美が展開される。

ここで、描写的と叙述的の関係は、Ph. アモンが指摘するように¹⁸、文学言説において不可分の両義性を構成している。ルネの身体描写とどのように、全体の記述からその部分を切り離すというのが不可能な性質のものである。従って、叙述ではなくて叙述的 (du narratif) としか言い表すことができず、描写ではなくて描写的 (du descriptif) としか言い表せないのである。

ここで叙述的というのは、文学の世界においては物語の中での語りの局面であり、物語の筋の進行に関わる面であり、つまり、物語内の時間軸を担う面といえる。一方で描写的というのは、叙述的なものに対抗して¹⁹、言語の空間軸

を担っており、この描写的という記述の局面において、ルネの身体表象が読む行為の中に生成されるのである。ルネの描写が静止画のように思えるのは、引用箇所筆致圧倒的に描写的局面で占められており、叙述的局面が見いだせないで、文学空間の深化にのみ貢献しているのである。これは逆説的に言えば、時間軸よりも空間軸を指向する筆致では、必然的に虚構空間の深化＝写実性の深化へとつながっていく。

とはいえ、不可分の両義性として文学言語を構築するこの両者は、時間軸と空間軸を同時に進行せざるを得ないことも言語の線条性という特性がもたらす必然である。すなわち、絵画のように一瞬で視覚的にルネの身体を認識することは言語によってはできない。各言語の要求する上から下へ、または右から左へという読む方向性に沿って情報を読みとっていく時間が必要となるのであり、叙述的が担う物語のプロットの時間的進行と、読む行為にかかる時間的進行が別のものでありながら区別がつかなくなる。

こうして、言語の線条性と読者の「読む」という行為は、描写的・空間的局面を強制的に時間軸に持ち込む。文学空間内の時間進行を担う叙述的と文学空間の深化を伴う描写的記述の境界が、読書という行為に費やされる時間進行の中で区別不可能となるのである。

静止画的として解釈しうるルネの描写においても、読む行為が要求する時間の流れの中に描写的が展開されることで、ルネの静止画が「動く身体」という動的認識の中に浮かび上がることになる。それはすなわち「個としての身体」として認識されるということであり、静止画としての描写でありながら、動く身体という動的認識の錯覚を描写的局面がもたらすとしたら、そこには、種ではなく個の身体がもたらす写実性の深化＝本当らしさ (le vraisemblable)²⁰、またはリアリティー (l'effet de réel)²¹が文学空間に生じることになるのだ。そして、この文学空間のリアリティーこそが、読む行為を通してリアリティーをもつ身体表象を構築するのに不可欠な条件となる。

視点の選択

このように、文学言語の特徴としての描写的と叙述的の両義性が、身体の認識に関しての静と動に対応することが確認されたところで、文学言語のもう一つの両義性を身体描写の観点から考察する。すなわち、記号としての文学言語の問題である。それはまず、意味に託された文化的・個人的相違の問題と、次に文学言語が指示対象を持たないという問題である。

ソシュールの一般言語学でもっとも基本的な言葉の三要素は、シニフィアン (signifiant), シニフィエ (signifié), レフェラン (réfèrent) と呼ばれるが、それぞれは、音、意味、現実 (= 指示対象) とわかりやすく言い換えて議論をしていく。一般的な言葉という記号の関係性は、例えばリンゴという音の連なりが、その意味・概念として、果物のリンゴと結びつく。そして、この音と意味の連結したリンゴという記号が、現実世界で指示対象として実際のリンゴを指し示すことになる²²。

しかしこのリンゴの担う「意味」は、文化によって異なってくる。西洋文明においては、リンゴはアダムの知恵の実としてのリンゴのイメージもあれば、ギリシア神話においてはパリスが三人の女神の中から一番美しい女神を選ぶ時の金のリンゴの話もあり、争い・災いを引き起こす魅力的なものというイメージがまとわりつくが、日本の文化では果実のリンゴに対してそのような負のイメージはない。

こうした記号に託されたイメージの文化的な相違は、地域・文化・民族のみならず、個人レベルでも存在する。冒頭引用のプルーストの話者にとってのプチット・マドレーヌのように、こうした個人的体験をそれぞれの言葉・モノの持つ意味が担っている限りにおいて、文学言説が語り手の意図の通りに読み手に受け取られることはないのである。

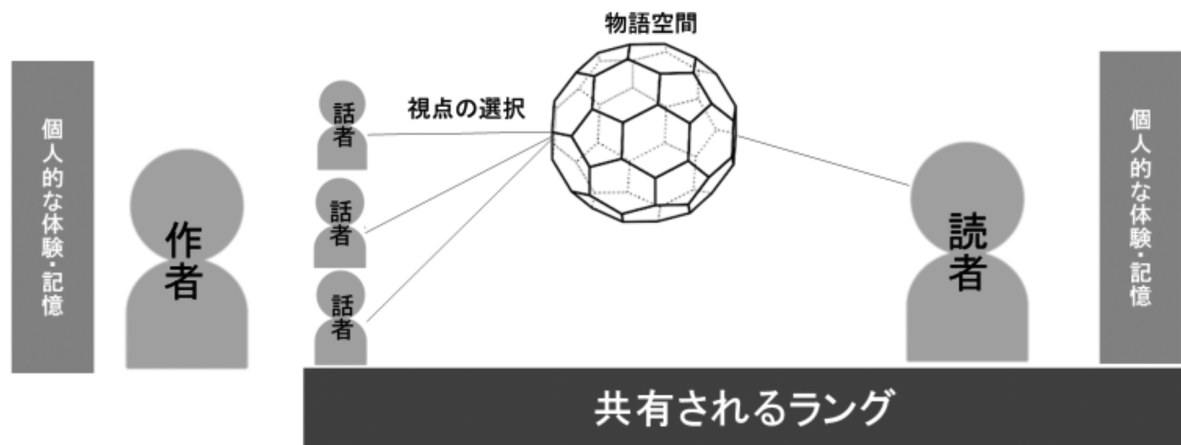
同様に、ルネの身体描写に戻ると、たとえばルネの身にまとう「緑のサテンのチュニック」への言及は、ルネにおいては絢爛なイメージを列挙していく中で言及だが、個人レベルで言えば、「緑のサテンのチュニック」という服装に、苦い個人的な体験をもっている読者もあるいはいるかもしれない。または

「キツタの花飾り」にも、何か特別な個人的思い出を想起する読者もいるかもしれない。このように、提示されたものに付与される意味は、個人の体験レベルで異なるものであり、作者の意図とは異なるイメージの受け取り方となりうるのだ。この点は、文学における描かれた身体が、実際の身体の多様性に共通する部分であり、作品を構築する言葉という共通項を通して、読者の数だけ異なる解釈・受け取り方が存在することになる。

肉として認識される身体に対しては、それを認識する身体の数だけ現れ方は多様で異なることをすでに述べたが、この文学言説の意味の多様性は、読者の個人的体験に依拠する部分であり、言語の共有項としてのラングに対して、個々で異なるパロールに該当する部分がこの受け取り方の多様性をもたらしている。共通の器としての身体と、共通の記号としてのラングが、ここで照応することになる。個々の認識する身体経験と、個々の記憶・経験とが対応し、実際の身体も文学に描かれた身体も、視点の数だけ意味を生む多様性が存在する。

とはいえ、無論、ルネの描写に用いられる衣服の描写すべてに苦い個人的経験をもっている読者がいることは可能性としては否定できない。しかしながら、読者の数だけルネの描写に与える意味が異なっているのは、共有・理解されるべきゾラの文学作品としての芸術的価値は成立しないであろう。ゾラは、ルネの身体美が読者と共有されるために、どのような配慮をしているのだろうか。それは引用の冒頭に示されている。導入で「彼女の美しさは神々しいほどだった」という限定からルネの描写を始めることで、読者の読み方・視点の多様性を制限し、「神々しい美しさ」の枠組みでその後続く描写の連続を「読む」ように読者を誘導しているのだ。図表3に見られるように、ここでは、視点≡読者の数だけ意味があるのではない。読者の視点は、すでに話者の選択された視点を受け入れているのだ。ここでは、図表1と3における「視点の選択」の主体が逆転しているのである。文学作品を読む行為というのは、このように、話者の視点を受け入れる行為なのだ。

図表3 読む行為に現れる身体表象
「読む」という行為



身体の不在と身体性

さらにもう一つの文学言語の問題は、すでに述べたように、指示対象となる現実が存在しないことにある。小説は、言葉という記号によって紡がれた虚構空間であり、対応する指示対象は現実世界に存在しない。冒頭の引用の登場人物としてのルネは、現実には存在しない、虚構の作品内における虚構の登場人物である。文学において描かれた身体は、身体の逆説的不在を提示している。言葉の連なりに過ぎず、肉としての身体が存在しない上に、その言葉が現実の指示対象を持たないという意味で、文学言語においては身体は二重の意味で存在しないのである²³。

ここに、現実＝指示対象 (réfèrent) から解放された音素と意味の連結のみで成立する文学言語上において身体を論ずる際の大きな転換が必要となる。現実における肉としての身体は、文学空間内においては、身体表象に転換されなければならないそして、その身体表象は、読者の読む行為の中に現れる表象であり、読者の中に「身体性」としてのみ表象されるのである。そしてこの「身体性」というのは、言葉によって読者のうちに想起される身体表象であり、すでに述べたとおり、それは文学空間のリアリティーと不可分の関係を持っている。

ここにおいて、「文学空間内において生きた経験²⁴を再生産する読者の「読む」行為」＝「知覚（描写）する身体性」＝「思考（叙述）する身体性」＝「文学空間のリアリティー」という置換式が成立する。

3. 結論：読むという行為の両義性

このように、指示対象を持たない文学言語の特性において、ルネの身体のイメージは、読者の中に身体性として想起されるイメージであり、それが読む行為の中に生まれる過程を見ることが本稿の目的であった。

冒頭で述べたように、身体をテーマとする多くの文学研究が「文学における身体表象とは何か」という問いに向き合うことなく、あたかも実際の身体と同義であるかのように議論を進めると、最終的に文学が単なる歴史資料に過ぎない結果となってしまう。

そこで、指示対象を持たない、虚構の言語の網の目の中としての文学空間の中に、身体はどのように表れるのか、改めて問い直す必要があった。そしてその問いに答えるために、ここまで、身体の高様性・両義性と、それに該当する文学言語の特質を考察してきた。図表2のように身体と文学言語を対照させることで、言葉の中に存在しないルネの身体を実際の身体と同じ両義性の図式で置換可能とした。

まず、文学言語における指示対象を持たない言語記号としてのラングとパロールの関係は、身体の高様性と個人性に対応している。次に、身体の高様に

図表2 身体の高様性と（文学言語の高様性）の置換

個人(パロール)	動き(叙述)	考える主体(叙述)	知覚される身体(登場人物)
種としての入(ラング)	形(描写)	感じる主体(描写)	知覚する身体(話者≡読者)

において、個人としての身体は動きの中において認識されることが示され、静態の身体は、個人という意味を弱められ、線・形としての「種としての人の身体」として認識されることが示されたが、ルネの描写においては、静止画として描かれているにも関わらず、言語の線条性が読む行為に要求する時間軸と叙述的＝動的時間軸が同調することによって、空間軸の描写的スタイルでありながら、静止画すなわち個人性を奪われた種としての身体ではなく、ルネという個人性を保証された描写となっている。

また、ルネのように「認識される身体」ではなく、「認識・知覚する一人称の身体」に関しては、プルーストのプチット・マドレーヌのエピソードに見られる話者の知覚と記憶について、ほぼ移植の変換が必要なく、一人称の身体として扱うことができることも示された。時間軸を進める叙述的に対応するのが「考える・思考する主体」の記憶であり、描写的空間軸で展開されるのがマドレーヌの味覚を「知覚する主体＝身体」であった。

図表1と図表3を比べると、「共有されるラング」を前提とした「読む」という行為を通して「視点の選択」の共有がなされる点が、現実の身体の現れ方と異なるところがわかるが、ここに、文学作品を読むという行為の両義性が見出せる。

小説とは、指示対象を持たない文学言語で構築される虚構空間に展開される物語である。小説を「読む」という行為は、ややもすると各読者の個人的体験が反映されて多様な解釈を許しかねない言語の連なりを、話者の誘導に基づいて読者が視点の選択の自由を限定的に放棄し、話者の視点を受け入れる行為である。

こうして、筆者の一定の意図を読者と話者とで共有させる形で展開される虚構空間では、身体は、読む行為の中で話者と読者の共同作業に基づく身体表象として生成される。それは、肉としての身体ではなく、読者の中に言語を通して想起される表象としての「身体性 (corporéité)」であり、プルーストのマドレーヌのエピソードのように、話者の語る言葉を読者が自分の言葉として同調することで、語る身体及び語られる身体の知覚・思考を追体験する場となるの

であり、文学空間における「認識・知覚する身体」も、「認識・知覚される身体」も、読む行為の中で一つのものとなるのだ。メルロポンティの両手を合わせた身体の可逆性のように、読む行為の中で文学空間内の「語る主体」と「語られる主体」の主体・客体の境界が消滅し、両義性としての身体がそのまま読む行為の中に表象されることになるのである。

- 1 本稿は、拙著「文学における身体表象の可能性と限界についての考察」帝京大学総合教育センター論集 Vol. 1, 2010年3月, pp. 71 – 85. を出発点として、研究の焦点を文学作品における身体の構成要素に合わせた2019年2月8日の日本大学法学部総合・体育・外国語合同研究会での口頭発表「文学空間と身体表象」を元に、修正・発展させたものである。
- 2 E. Zola, *Le Curée*, dans *Emile Zola Œuvres complètes* : t. 5 : *Thiers au pouvoir (1871-1873)*, H. Mitterrand (sous la direction de), et la présentation, notices par P. Carles, et B. Desgranges (Béatrice), Nouveau Monde édition, Paris, 2003, p. 24 : »
« Elle était vraiment divine. Sur une première jupe de tulle, garnie, derrière, d'un flot de volants, elle portait une tunique de satin vert tendre, bordée d'une haute dentelle d'Angleterre, relevée et attachée par de grosses touffes de violettes ; un seul volant garnissait le devant de la jupe. où des bouquets de violettes, reliés par des guirlandes de lierre, fixaient une légère draperie de mousseline. Les grâces de la tête et du corsage étaient adorables, au-dessus de ces jupes d'une ampleur royale et d'une richesse un peu chargée. Décolletée jusqu'à la pointe des seins, les bras découverts avec des touffes de violettes sur les épaules, la jeune femme semblait sortir toute nue de sa gaine de tulle et de satin, pareille à une de ces nymphes dont le buste se dégage des chênes sacrés ; et sa gorge blanche, son corps souple, était déjà si heureux de sa demi-liberté, que le regard s'attendait toujours à voir peu à peu le corsage et les jupes glisser, comme le vêtement d'une baigneuse folle de sa chair. »
- 3 井上究一郎訳『失われた時を求めて 第一篇 スワン家のほうへ』, プルースト全集 1, 筑摩書房, 1984年, p.44. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, I, édition publiée (sous la direction de) Jean-Yves Tadié, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1987, p. 45 : « Et bientôt, machinalement, accablé par la morne journée et la perspective d'un triste lendemain, je portai à mes lèvres une cuillère du thé ou j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine. Mais à l'instant même où la gorge me leeta des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé,

sans la notion de sa cause. »

- 4 Cf. M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, 1976.
- 5 この経緯については、拙著「文学における身体表象の可能性と限界についての考察」帝京大学総合教育センター論集 Vol. 1, pp. 71 – 85を参照。
- 6 *Ibid.*, pp. 74-75.
- 7 Cf. M. Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 1950,
- 8 U. Galimberti, *Les Raisons du corps*, trad. De l'italien par M. Raiola, Paris, Editions Grasser & Fasquelle et Editions Mollat, 1998, p. 11 : « la corporéité qui, dans son surgissement immotivé et sa manifestation ambivalente, dit qu'elle est ceci, *mais aussi* cela. »
- 9 *Ibid.*, p. 14.
- 10 G. ジュネットに代表されるナラトロジーにおいて議論される、物語空間における視点の分類はここでは議論を無用に複雑にするので割愛する。Cf., G. Genette, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.
- 11 Cf. M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964, 1979.
- 12 佐々木正人「からだ：認識の原点」東京大学出版会, 1987, p. 8.
- 13 *Ibid.*, p. 10.
- 14 *Ibid.*, p. 11.
- 15 *Ibid.*, p. 3.
- 16 *Ibid.*, p. 5.
- 17 R. A. Barakat, « Cistercian Sign Language », dans *Monastic sign language*, éd. par J. Umiker-Sebeok and Th.-A. Sebeok, Amsterdam, Mouton de Gruyter, 1987, pp. 84-85.
- 18 Cf. Ph. Hamon, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1981, 1993.
- 19 *Ibid.*, p. 5 : « L'essence du descriptif, s'il devait en avoir une, son effet, serait dans un effort : un effort pour résister à la linéarité contraignante du texte, au *post hoc ergo propter hoc* des algorithmes narratifs, au dynamisme orienté de tout texte écrit qui, du seul fait qu'il accumule des termes différents, introduit des différences, une vectorisation, des transformations de contenus. »
- 20 Ph. Hamon, *op.cit.*
- 21 R. Barthes « L'effet de réel » dans *Littérature et réalité*, G. Genettes, T. Todorov, (sous la direction de), Paris, Seuil, 1966, 1982, pp. 81-90
- 22 この音素と意味の関係の恣意性、そして記号と指示対象の関係の恣意性がソシユールの一般言語学で問題となるわけだが、ここではその議論は本筋ではないので割愛する。
- 23 さらに言えば、このゾラの小説は19世紀に書かれたものであり、そこに描かれた身体は、実在のものと仮定してもすでに存在しない歴史的な身体であり、過去のもので

ある。その意味では、小説に描かれた身体は、三重の意味で身体が存在しないということになる。

- 24 M.-M. Fontaine, « L'espace dans l'*Heptaméron* », dans *Libertés et Savoirs du corps*, Caen, Paradigme, 1993, pp. 346-347 : L'exigence qu'elle exprime en effet avec peut-être plus de netteté que tous les auteurs de nouvelles est celle de véracité, qui l'oblige à accuser le caractère individuel, et donc crédible, de l'expérience vécue (par la « vue » ou par l'« ouï-dire »,) chez chacun des devisants de ses nouvelles. »