

## 同一と他のめまい

### —— ジュネットによる文学批評領域の開拓

青 柳 悦 子

その活動の初期において「新修辞学的文学批評」とも形容されたジェラルド・ジュネットにとって、「修辞学（レトリック）」はいかなる側面において新しい文学研究を刺激するモデルとなったのか、とりわけ彼の初期の著作のキーワードである「フィギュール（文彩）」とは彼にとっていかなる特殊的な概念形態を指すものであったのかはすでに別の場所で検討した<sup>1)</sup>。その作業を通じてわれわれが照らしたことになるものが数ある文彩のなかでも「提喩」synecdoque という形象である。ただし物質的なく全体／部分＞の関係を利用した文彩としてではなく、＜類／種＞（これを種／個の関係と置きかえることもできるだろう）の関係を利用する文彩としての提喩である。その場合提喩は、同一と他の（および同一と多の）めまいの装置を代表することになる。ある存在体は抽象的な「種」への帰属によって二重の存在となり、さらに複雑に重なり合うさまざまなカテゴリーに属することによって多重の存在となる。その存在体はそれ自身でありながらもカテゴリー間を移動する。この移動は実際の移動を伴わない純粋に観念的な冒険をひきおこす。そしてまた、その存在体は、同じ「種」に帰属する他の存在体と結びあい、交換可能な、それ自身でありながら他でもあるという関係を成立させることになる。これもまた動かないめまいを発生させる。

本論稿では、われわれが「フィギュール」の感覚とりわけ「提喩」の形象と呼んだこの「同一と他のめまい」の現象への注視が、ジュネットにおいて文学研究の新しい分野の開拓にどのように結びついていったのかを検討してみたい。

以下の研究においてわれわれが論及していくのは、次の5点である。1. 初期の研究における、バロック詩を通じての「同一と他のめまい」という文学的観念形象の獲得。2. テクストのジャンル性への関心。ただし『アルシテクスト序説』では探究の方向が外れてしまい、提喩的な多重性の問題は展開されなかった。しかしジャンルの問題は、同一と他のめまいという考えの発想源にほ

かならない。3. プルーストにみられる、同一と他の重ね合わせの文体＝ヴィジョンの発見。これをジュネットは「パランプセスト」の現象と名づけていた。4. 「物語のディスクール」における括復法——より正確には擬似括復法——の概念の提起とその展開。この議論においてジュネットは「同一と他のめまい」という文学固有の捉えがたい現象を、ついに一つの言説の技法として切りとってみせたのである。5. 最後に、テキスト相互の反復現象の注視によるジュネット流のインターテクスチュアリティのヴィジョンもまた、この同一と他のめまいによっていることを示す。

### 1. バロック的想像力

宗家でもあったエチエンヌ・ピエ (1569-1639) の『驚異についての試論』(初版1621) にあらわれる水についての記述——「それ〔水〕は、百合の花のなかでは流れる乳にほかならず、薔薇のなかでは漂う深紅の布にほかならない」、また水は「金盞花においては金になり、百合においては銀になり」、「宝石においては凍りついて、ざくろ石、ルビー、ラピスラズリ、ダイヤモンド、サファイア……のなかでは火に、血に、黄金に、乳に、輝きに、空になる」——がジュネットを捉えたのは、一つのものが他のものに、しかも無数のほかのものになりながら、一方では元のもの(水)でもあり続けているという驚異＝奇跡がここに端的に提示されているからである。ここでジュネットは「一体どうして、同一の存在がこれほど多様な存在に成りかわることができるのだろうか」と率直な問いを表明している<sup>2)</sup>。この問いこそはジュネットにとっての文学性の体験そのものであり、この驚きを彼のうちに発生させる事象についての研究を彼は自らの批評的使命としてゆくのである。

ジュネットはピエのこの一節で述べられているこうした水の変貌ひとつひとつがパラドックスであることを強調する。なぜそれが注目すべきパラドックスであるかといえば、「それらは単一性と複数性、同一性 (l'identité) と差異を両立＝<sup>コンシリエ</sup> 和解させているように思われる」からである。それはジャン・ピエール＝リシャールの批評にみられるような、transitif (推移的＝他動的) なテーマ的変奏とはまったく違ったものとして捉えられている<sup>3)</sup>。「変身に対する〈バロック〉の愛着は、運動性への好みをあらわしているのではなく、たぶん、同一 (le même) と他 (l'autre) の弁証法を前にしたある種の魅惑をあらわしているのだ」<sup>4)</sup>。

フランス・バロック詩は一般に、感情の激発、誇張された表現、寓意性、幻覚や鏡の効果といった視線の倒錯などによって特徴づけられる。こうした奇怪な表現とイメージの根底にジュネットが見出したのはこの「同一と他の弁証法」であり、バロック文学を対象とするジュネットの初期のいくつかの論考はすべて、確固として存在したこの特殊なヴィジョンの照明を主眼としている。

たとえばバロック詩に頻繁にあらわれる水鏡に自分の身を映すナルシスのテーマからジュネットがとりだすのは、反映 (reflet) というモチーフである。この反映とは、根源的に二重のものである。それはナルシスであってナルシスではない。すなわち水鏡の像が示しているのは、「同時に他であり同一〔=そのもの、それ自身〕である」<sup>5)</sup> という存在のあり方そのものなのだ。それはジュネットがただちに付記しているように、まさしく「私は他者である」という存在のヴィジョンにほかならない。

ジュネットがバロック詩を通じて確実なものとして発見し、「バロック的想像力」として形象化してみせているものは、反対物（鳥と魚、空と水、飛行と泳ぎ）を結合させ、その属性を交換させあう、「世界と存在の可逆性」<sup>6)</sup> という「形而上的なめまい」を生きる精神＝感性にほかならない。こうした精神＝感性にとっては「<他>とは<同一>の逆説的なある状態」<sup>7)</sup> 以外のなにもものでもないものであり、このボルヘス＝バロック的詩学の原理の魅惑が、以後のジュネットの文学研究をたえず刺激し支える推進力となってゆくのである。

## 2. ジャンル性——テキストの超テキスト性へ向けて

ジュネットは早くから文学作品の「ジャンル」をめぐる考察に興味を示している。むろんこの関心は、のちに『アルシテキスト序説』という文学の内的分割の変遷をめぐる研究をも生み出す。しかしジャンルをめぐるジュネットの関心は実は、文学の総体をいかにしてジャンル区分するかという分割基準設定や諸ジャンルの階層的な分類、ましてやもっとも正当な分類法の評価などにはなかったと思われる。ジュネットが尽きせぬ興味を見出しているのは、まず第一に、あるテキストが単にそのままのテキストとして存在するだけでなく、「小説」であったり「詩」であったり、さらには「大衆小説」であり「推理小説」であり「現代文学」であり「日本文学」であり……というように同時に複数の「存在」でありえるという存在の多重性にほかならない。また「ジャンル」がジュネットの関心対象となる第二の理由は、ジャンルというものが現実の物質的実体

(substance)ではない抽象的な存在の代表例とみなしうるからであろう。この問題意識のちに「(芸術)作品」の存在様式への問いへと発展する(『芸術の作品』I「内在性と超出性」1994・II「美的関係」1997)。

ある一冊の本を前にしてわれわれは「これはスタンダールの『赤と黒』だ」と言い、また「ここにあるのは<小説>です」と言う。この二重性は「椗」が「木」でもあるというのと同種の典型的な「提喩的」関係に拠っている。ある作品はその作品そのものであるという性質のほかに、それが属するジャンルを不可避的に示すという性質を備えている。文学作品には(ほかのいかなる存在とも同様に)こうした自己表示機能がある。

ではジャンルとはどのような存在なのであろうか。一般にジャンルとは(暗黙裡にではあっても)経験的に確立されたあるカテゴリーを言う。ある形式・性質をもつ作品が複数積み重ねられてゆくことによってなんらかの集合体が素描されるようになる。そうした蓄積がある程度の厚味をもち、共通の特質が遵守すべき規範として意識されるようになったときに、ジャンルが確立したと考えることができる。このようにして規範化したジャンルの規定に沿って作品を生み出す場合には「作品」と「ジャンル」の関係はさして興味深い問題もひきおこさない。ある「ジャンル」の存在が前提されており、それに属するものとして作品が生産・消費されるのであるから。

ところがあるジャンルの「起源」とみなされる作品の場合は事情がまったく異なる。「ジャンル」は踏襲されるべき抽象モデルとして存在するのではなく、その作品の成立以後に(あるいは成立と同時に)、その作品を土台として抽出されてくるのであるから。このジャンルの創始の時点では、このジャンルに「属する」作品はその1作品しかない。作品はジャンルそのものである。たとえばそれが<小説>の起源とみなされる作品であれば、その作品がその作品でもあり、同時に、「<小説>である」という規定はきわめて強い意味をもつ。

ジュネットが初期のある評論において、少なくともフランスでは<小説>の先駆的作品とみなされている『アストレ』を論じて考察したことのひとつは、「すべての小説であるような、たった一つの小説のみが存在」<sup>8)</sup>するのではないかというマラルメ＝ポルヘス的な存在の逆説、ジャンルという「全体」と作品という「個」との可逆的な関係である。「種」への帰属関係はここでは、まったく等しい二つの存在(作品『アストレ』＝ジャンル<小説>)の交換関係となる。したがって個がそのまま全体でもあるということになる。そして一作品がジャンルの全体でありえるならば、その作品はそのジャンルに属しえるすべての作

品でもあるという可能性が生じる。一は他であり、多であることになる。

ジュネットがジャンルを通じて魅惑されていたのはまさに、テキストという個別存在とジャンルという抽象的な存在とが、異なっていながらも同一のあらわれとなって生じるという事態であろう。一方でそれ自身の直接の存在をもたない架空の理念的な存在であるジャンルは一体どのようにして「存在」しうるのかという問いがあり、もう一方で個別的作品がどうして「不可避免的に」ジャンルをしるしてしまい、そのジャンルのあらわれ(「これは<小説>だ」となってしまうのかという問いがここにはある。個別テキストとさまざまなテキストのクラスとの関係はまさしく「不可避」なものであり、作品とジャンルの関係にかぎらず「いかに怪物的な個であろうとも、個は種なしで存在することはない」<sup>9)</sup>以上、これは避けて通ることのできない問題なのである。

ジュネットによるジャンル論といえば『アルシテキスト序説』があるわけだが、このような問題意識からすれば、この著作は結局のところ彼が手をつけたいと考えていたテキストと不可分のジャンル性の問題には触れることなく終わった、ある意味で不本意な研究ということができるとはすでにも触れておいた。この研究はまず1977年に雑誌発表されたのだが<sup>10)</sup>、これを2年後に単行本とするさいに、ジュネットは二つの章をつけ足して、ジャンルとはどのように規定されるか——様式的特徴・テーマの特徴・形式的特徴によってと分析される——という問題の検討(第10章)、およびジュネット自身のテキスト研究の姿勢の表明(第11章)をおこなっている。とりわけこの第11章は本文(9章まで)に比べて唐突な感すらも与えるものだが、実はジャンルをめぐるジュネットの関心の所在を明かすものであり、ジュネットとしてはこの章をつけ加えずにはいられなかったであろうことは容易に推察できる。いわば批評的マニフェストであるこの章(自らの姿勢に対する当然の反論を予期して会話体で書かれている)において、彼はテキストの「超テキスト性」こそが自分の関心の対象であると宣言する——「いまのところ、テキストが私の興味を惹くのは、テキストのテキスト的超出性というものによって(そしてそれだけによって)なのである。つまり、あからさまにであれ秘密裡にであれ、そのテキストをほかのさまざまなテキストと関連づけるすべてのものによってである。これを私は超テキスト性と呼ぶ……」<sup>11)</sup>。ジュネットは、一つのテキストが「完全に沈黙した関係」<sup>12)</sup>によってテキスト外へと、他のテキストとの関係へと開かれているということ、「作品はリアルなものであると同時に理念的idéalな存在でもある」ということを、まずはジャンルというものへの関心、テキストとジャンル

との関係への関心を通じて発見したのだと考えられる。「テキスト的超出性 transcendance textuelle」の研究がここに始まるのである<sup>13)</sup>。

ただし「アルシテクスト *architexte*」という概念、というよりは、この用語は、テキストが帰属する分類学的カテゴリー（いわゆる「ジャンル」はアルシテクスト性のうちの一側面を構成するにすぎない。たとえば韻文であるとか、散文であるとかもアルシテクスト性にかかわる事実である）をあまりにも固定的で明確な概念輪郭をもつ存在と思わせかねないし、とりわけジャンルというものが、作品に先行し、作品に対してその「原型」を提供するものだという考えを与えかねない。たしかにジュネット自身が述べているように、このアルシテクスト性はテキスト自身が決定するものというよりは、読み手がテキストに認める事柄である<sup>14)</sup>。たとえばコルネイユのこれこれの「悲劇」は本当の悲劇ではないとか、『バラ物語』は〈物語=小説〉ではないとかという言い方が可能なのはこのためである。しかしこの場合も想定されているのは、読み手にとって、当該作品を検討するにあたって参照できるようなかたちであらかじめ存在するような「原型」としてのアルシテクストである。この点について、ジャン＝マリー・シェフェールはテキストの「ジャンル性」について考察した論文のなかで、次のように述べている。（ジュネットの導入したアルシテクスト性というこの特殊用語を）「私としては、テキストのアルゴリズムに変換された読みの型を指しているのだと解釈したい気もする。このような読みの型を、ふつうわれわれは、テキストを生産する力としてのジャンル性の基盤として措定しているのである。しかしそれは措定にすぎない。もしアルシテクストというものがあるなら、それは問題となっている上位テクストと暗黙の諸下位テクストの集合体とのあいだを仲介するものとしてわれわれが措定する、ある“理想テクスト”、読みのモデル、にほかならない」<sup>15)</sup>。アルシテクストという用語は、作者がテキストを生産する際のモデルとするのであれ、読み手がテキストを分類し性格づける際のモデルとするのであれ、現実のテキストの背後のなんらかの抽象的モデルとしての理想テクスト・原型テクストというものを想定させる。しかしこうした考え方からみると、あるテクストが『赤と黒』でもあり「小説」でもあるというのはそれ自体不思議なことではない。テキストに抽象的な原型が存在することは自明となり、当該テクストが数々の原型のうちのどれに合致するかということだけが問題となるからである。しかしより興味深い問題は、シェフェールの言うように「いったいどのような関係がテキストをジャンルに結びつけているのか」という点にあるだろう。

この問題は結局のところ、「純粋な分類学的帰属関係」としてのアルシテクストの概念から離れてみることによってしか探求できないだろう。提喩的なめまいは、ある存在を、ある雛形の現実化の形態と捉えるときには生じない。そこには鋳型からのコピーの関係が、いいかえれば同一の特性の借り受けの関係があるだけである。テキストを生産する母型としてのジャンルとはまさに「雛形」である。それは存在する個々の作品から共通する要素を抽出して作り上げられた型であり、そしてこの型にそって作品が生産されてゆくのである。ここには、別種の存在の同一物における重ねあわせの現象は認められない。この不満ゆえに、ジュネットは（ジャンルとしての）アルシテクストの問題を『序説』以後は採りあげないのである。しかしテキストに内在する超テキスト性の問題としてのアルシテクスト性についての関心は、「作品」の存在様態への問いとなって最近の研究につながっている。

### 3. プルーストにおける<sup>パランプセスト</sup>多重書き——異種の結合

具体的な存在が同時に抽象的な存在でもある。個別存在から理念的存在へというこの「抽象化」の動きにジュネットは関心を寄せるのだが、この場合の抽象化とは、具体的な諸事物のなかから共通する特徴を抽出する動きを指しているのではない。またこの抽象的な統合化のレベルを通じて個々の事物どうしが結びつきあうのだが、その場合諸事物は単純な類推関係にあるのではなく、異種のもを結びつける「奇跡的な」類推関係にあるのでなくてはならない。

初期の評論のひとつ「プルースト、パランプセスト」は、こうした他なるものが同一物に重ね焼き (surimpression) される「透視的ヴィジョン」をプルースト独特のものとして抉出した論文である。ジュネットはここで、一般に隠喩の作家、つまり類似性の相のもとに世界を再組織化した作家とみなされるプルーストの像の転覆を企てているのである。

プルーストは類似性の知覚と連想とによって世界を新たに創りあげる。それはとりわけ無意志的記憶のエピソードで誰もが知るところである。紅茶に浸したマドレーヌ菓子の味覚・触覚が同じ感覚を味わった幼い日々を喚起し、ゲルマント邸の中庭のでこぼこの敷石につまずいた感覚がかつて同じようにサン＝マルコ大聖堂で敷石につまずいた感覚を蘇らせてベネチアの街全体を話者にとりもどさせる。こうした類似的連鎖は隠喩と呼ぶことができる。周知のように「隠喩」は、プルーストがみずからの文体の、そして世界観の鍵として提示し

ている文彩＝認識法にほかならない。この隠喩の作家は自らこう述べている「真実が始まるのは、作家が二つの異なる事物を捉えて両者の関係をうちたて……、美しい文体に必須の輪のなかにそれらを閉じ込める、まさにその瞬間であろう。あるいはまた、人生におけるのと同様に、二つの感覚に共通する特質を比較することによって、それらに共通の本質をひきだして双方を一つの隠喩の中に結び合わせ、時の偶然性から逃れさせてやるまさにその瞬間であるだろう」<sup>16)</sup>。二つの事柄から「共通の本質」をひきだし「隠喩のなかで結び合わせる」時が、真実の始まる瞬間であるというこのプルーストの考え方は、すべての事物を類似の相のもとにおさめ、一様な色彩のもとに眺めるというまさに「隠喩的」な認識をあらわしているのだろうか。

この常識的なプルースト観に疑問を呈するジュネットは、プルーストにおける「隠喩」がいかなる規定をもつものなのかについて再検討をおこない<sup>17)</sup>、そして共通の本質の抽出の一方で、それと同時にその正反対と言えるような動きが、すなわち異なる事象どうしの異質性そのものの強調がおこなわれていることに注目する。異質性・他性を消去せずに複数の対象を一つの対象のなかに凝縮させること、これがジュネットが捉える意味でのプルーストにおける「類推の奇跡」なのである。

まずジュネットは「もっぱらその高度の溶解力によって諸事物の物質の単一を復元するという、あの文体＝実質なる観念」<sup>18)</sup>がプルーストを支配する第一の段階を認める。プルーストはこうした隠喩的統一を彼の考える芸術の理想状態として繰り返し随所で述べている。プルーストはこうした統一化をとりわけフロベールに見出した。フロベールにみられるこの「現実のあらゆる部分が、単一の調子にきらめく広大な表面をもった同一の実質に変換されている」<sup>19)</sup>ような世界は、あらゆるものにゆきわたる「同化作用」によって「透明な統一」をうちたてる「至高の文体」が可能にしているのである。しかしジュネットは、常識的なプルースト観がとどまるこの、あらゆるものを一様な色彩で塗りこめ、同質の存在となす「同化作用」の水準にプルーストの文体の力をみてとることに満足せず、プルーストをいわばバロック＝ボルヘス的な、同一性と他性の解消されないめまいの作家として提示しようとする。たとえばジュネットは、無意志的想起（ゲルマント邸の中庭の敷石からサン＝マルコ大聖堂の洗礼堂の敷石への移行）に典型的にみられるように、プルーストの文体＝ヴィジョンの特質は、「そこにはない別のものを暗示する、あるいはそこに在るものと別のものとを同時に暗示する」<sup>20)</sup>点にこそあるのだと指摘する。プルーストにとっての



隠喩＝無意志的想起は、「そこに在るものと不在のものとを同時に存在させる技法」<sup>21)</sup>に、すなわち単に同一化をめざすのではなく、同一と他とのめまいの形象化だということになる。

したがってプルーストに抽象化・同一化への強力な傾向が存在することを認めるとき、われわれはこの傾向への抵抗や反発が同時に働いていることをみてとらなくてはならない。

プルーストにはさまざまな事物や感覚を通して「共通の本質」をひきだそうとする運動があるが、実はそうした「共通の本質」という抽象物こそ、プルーストがもっとも頑強に回避しようとしたものにほかならないことを忘れてはならない。あらゆる隠喩が類似と差異を同時に利用しているのとまさに同様に、プルーストにおいては「＜同化＞の試みと同時にそうした同化への抵抗が存在」<sup>22)</sup>しているのである。そしてこの抵抗があるからこそ、異なった諸事物をつなぐ類推は真の「奇跡」として美的な恍惚をもたらすことができるのだ。

われわれがプルーストを裏切らないためにも覚えておかななくてはならないことは、相互に結びつけられた事物や感覚や光景はたしかにそれをつなぐ共通の本質の発見という絆ゆえに相互に結びつけられ、また結びあうからこそその事物や感覚や光景が単独には喚起しえなかったような陶酔感をもたらしえるのだが、プルーストにおいてはこうした共通の本質の抽出によって諸事物・諸感覚・諸光景のそれぞれが解消してしまうことがないという点である。共通性によって結びあう事物はだからといってその個別性を消去してしまうことがない。われわれが知るプルーストの世界とは、その全体においては連想と類推によって結びつけられたひとつの巨大な隠喩の総体とでも呼びたくなるような曖昧な塊でありながら、このうえなく決定的に拡散した諸世界、極度な分析によって決して何ものにも還元されない個別性の相において捉えられた具体的な事物と感覚の気の遠くなるほどの堆積であることも事実である。プルーストにおける、抽象化・同一化へと向かうこの「過剰な透視力」と強烈な個別性への好みとのせめぎあいこそが、プルーストの文体＝世界観を作り上げているのだろう。

「パランプセスト」は初期のジュネットの言葉づかいでは、この抽象化と個別化の奇跡的な凝縮、いいかえれば同一性と他性（異質性）の同時的な強調を言い当てる用語として用いられている。上書きされた文書の文字と、その下に透けて見える元の文書の文字とが一枚の羊皮紙のうえに同時に読みとれる「パランプセスト」は、ジュネットにおいてのちには元のテキストの模倣や変形による第二次文学（ひろい意味でのパロディ文学）の現象を指す用語として彼の

著書の題名ともなったので、そちらの用法の方が知られているであろう。しかしジュネットにとってパランプセストは、まず何よりも同一と他の凝縮の形象として彼の批評行為の鍵となったことは覚えておいてよい。ジュネットはブルースト固有の文体＝世界観をそのようなパランプセストの現象として捉えてみせた。「ブルースト的表象法のもっとも特徴的な点はおそらく、同時に知覚されたいくつかの対象のこうした重ねあわせ、しかもそれらの対象の物質的存在は強烈に保たれたままの重ねあわせである」<sup>23)</sup> (強調拙筆者)。

同質性が異質性か、抽象化が個別性かという二分法を乗り越えるところに、そしてその両者を奇跡的に接合するところに、文学が存在するのではないか。少なくともジュネット的な感性（これは完全にボルヘス的な感性でもあるのだが）によれば、文学的事象は完全な共通項としてひきだされた抽象体のなかにも、まったくの単独な事象のなかにも存在しない。これは文学批評における個と普遍の境位について思慮をめぐらせたことのある者なら誰にとっても首肯されるであろうが、文学の一般的な考察は個々の事象を通してしか実現されないし、いやさらに、抽象化・一般化は個々の事象の個別性をより際立たせる仕方ではしか実現しえないにちがいない<sup>24)</sup>。

#### 4. 括復法

ジュネットは新たな文学研究の領域をその著作ごとに開拓しているといえるが、同一と他のめまいへの彼の特殊な関心が切りひらいた研究としてもっともめざましいものは、物語論（ナラトロジー）のなかの「頻度」の領域における「括復法」という概念の確立とそれをめぐる省察だと考えられる。

ジュネットの名を文学理論の大家として世界的に有名にした著作「物語のディスクール」のなかでも、この括復法を中心とする頻度についての研究は「ジュネット独自の傑出した領域」<sup>25)</sup>として多くの賞賛を集め、このナラトロジーの古典と称される大論文のなかでもっとも完成された研究とみなされてきた。それゆえに逆に、11年後にジュネット自身が振り返っているように、この部分はほとんど批判をひきおこすことがなかった<sup>26)</sup>。ジュネットが体系立てて提出した、単起法 (singulatif)・反復法 (répétitif)・括復法 (itératif) という物語言説における頻度の三つのカテゴリーは、物語分析の有効な装置として現在ではすっかり一般に共有されている。しかしジュネットがとりわけ括復法を通じて提示していた問題意識そのものについては、これまで論じられること

がなかったように思われる。われわれはこれを「同一と他の弁証法」の側面からもう一度読み直してみたい。

ジュネットは一般に「反復」の現象とみなされているものが事実のレベルに属する事柄ではなくわれわれの精神に属する事柄であることを最初に確認している（反復とは「正確には同一の出来事の生起ではない」、「＜反復＞とは、実は精神が構成するものなのである」<sup>27)</sup>）。反復という現象の認知は、われわれの抽象化能力、さきにもプルーストにおいてみた「共通の本質をひきだす」能力の所産である。「精神は個々に生起する出来事から、それに固有のものを一切排除して、同一部類に属する他のすべての出来事と共通するものを保持する」。こうしてわれわれは、その場所や使用する用具やそのやり方や実行する時間などが異なっても、「毎食後歯を磨く」、「ほとんど毎週末、釣りに行く」などと言うことができるのである。このときに「同一の出来事」ないし「同一の出来事の反復」とみなされているのは、「相互に類似した、そしてまた、もっぱらその類似性においてのみ考察の対象とされた、いくつかの出来事からなる連続である」ことをジュネットは強調している<sup>28)</sup>。

物語言説が物語内容を喚起する場合、「頻度」の観点から分析において基本となる三つのタイプが区別できる。それが一度生起した事柄を一度だけ語る、あるいはn回生起した事柄をn回語る「単起法」、一度だけ生起した事柄をn回語る「反復法」、そしてn回生起した事柄をただ一度だけ物語る「括復法」である。さきに見た意味での＜反復＞が認められるのは、言い換えれば物事を類似性において捉え、共通の本質を抽出するという認識が明示的に働くのは、「括復法」においてのみである。「括復法」こそは固有の意味での＜反復＞の認知を形象化した物語技法である。

しかしジュネットの関心がこの抽象化・同一化の技法である純粋な括復法そのものにあるのではおそくないことは、ここまで同一性と他性のめまいに憑かれたこの詩学者を追いかけてきたわれわれにはすでに予想がつく。実際、頻度の章の9割近くのページを割いてジュネットがもっとも丹念に検証しているのは、プルーストにおいてたしかに彼の文体＝世界観の中心をなすこの括復法が、本来の定義どおりの括復法にはおさまっていない、ということである。すなわち、類似したさまざまな事例から共通の本質をひきだし、抽象化・一般化をほどこすことによって得られる一つの事態を通して、またはさまざまな事例を代表する模範例を通して、偶有的・個別的な要素を捨象しながら多くの出来

事を一度で語る、というかたちにはなっていないのだ。ジュネットが強調するのは、＜反復＞の作家プーレストにおける括復法は、単なる、反復現象の統括的な喚起とはなっていない、という逆説的な事実である。以下においてわれわれは、プーレストにおける＜反復＞の特異なあり方について、ジュネットの指摘を大きく二つの方向に整理しながら検討してみる。

### a) 単起的事象の括復化

単起法／括復法の区別の混乱として、まず単起的な事象をも反復の相において捉えようとするプーレストの動きをみてみよう。

ジュネットは頻度にかんする物語言説の三つのタイプ（単起法・反復法・括復法）を定義し、プーレストがそのなかの括復法に対してこれまでの小説家とは比べものにならない量的・質的な重要性を与えこれを活かしきった作家であることを手早く確認した後で、すぐさま、プーレストにおける括復法の混乱、単起法と括復法との錯綜について言及している。この作家のもとでは単起法は容易に括復法に移行する。たとえば、ゲルマント公爵夫人邸での晩餐会の光景（むろん単起的なシーン）の冒頭では、たちまちわれわれはゲルマント一族の精神を延々と説明する長い挿話（括復的）へと連れて行かれる<sup>29)</sup>。物語言説はまたたくまに、そしていつのまにか、単起法から括復法へ移行してしまうのである。ジュネットはこうした単起法から括復法への移行にさらに二つのタイプ（外的括復法と内的括復法）を区別しているが、おそらく重要であるのは、いつのまにかの移行という曖昧さそのものであろう。そして外的括復法と内的括復法を分けて見せたのも、実はプーレストにおいては、本来区別できるはずのその二つが渾然一体となり、また単起法と括復法とのあいだの往復がおこなわれている間に、「その会話が、ほかならぬその時の（つまりその晩餐会の席上での）会話なのか、それともまったく別の機会に交わされたものなのか、読み手には判断がつかなくなってしまう」<sup>30)</sup>という事態がしばしば起きていることを明確に論じるためではないと言えるだろう。「私」が初めて出席した公爵夫妻主催の晩餐会のシーンでは、ほかにも人物の会話が括復法で処理されているために（文法的には、動詞が半過去形におかれているということである）、この初めての晩餐会と、このあとに続くすべての晩餐会との「いかなる区分も消し去られる」<sup>31)</sup>ことになる。

この種の混乱は、プーレストにおける「時間的感性の括復的傾向 itérationisme」<sup>32)</sup>のあらわれと読むことができる。「プーレスト的存在においては、もろ

もろの瞬間は相互に類似し、渾然一体と化すという強い傾向を有している」。ブルーストの心理の支配的特徴として「習慣と反復に対するきわめて鋭敏な感覚や、各瞬間のあいだに類似性を見てとろうとする意識」<sup>33)</sup>を指摘することができるが、すでに気づかれるように、ブルーストの括復的傾向はそれにとどまらない。実際に反復されている事柄から共通の性質をひきだすだけでなく、ブルーストは反復を形成していない事象に対しても強引に反復を見出そうとするのである。バルベックの海岸で少女たちの一団を見かけない日があると、たちまち「私」は彼女たちが姿をあらわさない日を定めている周期をつきとめようとする<sup>34)</sup>。ある出来事を前にしたとき、その反復の法則をつきとめることが火急の問題となる。個別の事象に一般的な性格づけ・位置づけを与えることが、その事象の把握となる。これは単起的な出来事の「括復化」と呼ぶべきものであろう。まさにジュネットは、ブルーストにおける単一の出来事の括復化に注目し、そのみごとな例として、コンプレーでの毎土曜日の早めの昼食にまつわるエピソードを採りあげている<sup>35)</sup>。この習慣を知らない「野蛮人」のひとりが訪れたときのおそらくは単起的な事件をブルーストは括復法によって語っているのだ。それはフランソワーズやほかの家族によるこの出来事の反復的な回想（その後何度も、ヴァリエーションをつけて好んで話題とされた）という迂回を経ることによって可能になっている。土曜日のこの闖入者の事件を家族がたびたび笑いの種にしたという反復的な出来事を、ブルーストの物語言説はただの一度で喚起しているのである。この例にかぎらず、ブルーストには一度きりの出来事をもただちに反復の相のもとに眺めるという傾向が明らかであり、そしてそれを物語るときにはほとんど常に、ただ一度きりで描写するのである。

## b) 擬似括復法——反復のなかの解消されない個別性

このように極端なまでの反復的なヴィジョンと、それを物語る言説においての括復化への傾向がブルーストには顕著であるのだが、この傾向とは真っ向から対立するような特性がブルーストにはみられる。それがジュネットの名づけるところの「擬似括復法 pseudo-itératif」という物語言説のあり方にほかならない。すでに確認したとおり、括復法とは、何度も生じたことがらをただ一度だけで喚起する手法である。したがって、括復法におかれた物語言説は、本来、総括的・一般的な性質をもつ。類似の相のもとに眺められた諸事象からは共通の性質が抽出され、一回ごとの生起にまつわる特殊的・偶有的な側面は捨象されるはずである。ジュネットが擬似括復法というカテゴリーを設定して指

摘しているのは、こうした規定に違反するような異常な括復法がプルーストにはしばしば見出されるということである。すなわち、半過去形の動詞を用いるなどして物語言説がある情景を括復法によって描出しているにもかかわらず、「細部がいかにも詳しくかつ正確に書き込まれているために、その情景がいかなる変化も伴わず、そこに物語られているままの形で、何度も繰り返し生起したとは、どんな読み手にも本気では信じられない」<sup>36)</sup>という事態が発生しているのである。

これは時制の上では反復・習慣をあらわす半過去形と一度きりの個別的な出来事をあらわす単純過去形の、同一エピソード内での共存としてあらわれる。すでに批評家はプルーストの語り方のこうした矛盾に気づいていた。たとえば批評家ヴィニユロンは、こうした混乱を『スワン家の方へ』の末部に見出し、その理由を、『失われた時を求めて』の第1巻のみをとりあえず分離して刊行することになったために必要となった性急な手直しのせいとして、こうした矛盾を手厳しく批判している<sup>37)</sup>。しかしジュネットの指摘を待つまでもなく、プルーストの作品の全般にわたってこうした「解きほぐしがたい混乱」は観察することができるのである。われわれの大ざっぱな感想としても、プルーストの特徴はその途方もない細部の精密さにある。すべてが回想のなかで語られ、反復の相のもとに眺められているにもかかわらず、そして特殊な出来事については多くの場合、一連の同種の出来事の連鎖のあいだの一体いつの事だったのかわからないつまり時間的な特定が困難であるにもかかわらず、情景の描写は異常なまでに具体的であり、特殊な性格を負わされている。

括復的な言説の中におかれた単起法による事象の喚起は、個別的な出来事の個別性をことさら強調するかのようである。この意味でとりわけ興味深いのは、プルーストが括復法で処理している場面のなかにあらわれる直接話法の引用であろう。われわれは思いつくままにそうした例の一つを採りあげてみよう。これはジュネットが言及していない例であるが、われわれにはプルーストの物語言説の擬似括復性をあますところなく例証する典型的な例であると思われる。このくだりは、「私」がバルベック滞在中に友人であるサン＝ルーとしばしば夕食に訪れたリヴベルのレストランでみかけた女たちについての括復的な記述の部分にある。ここに記されている台詞は、半過去形で導入され、反復されたものとして提示されているが、とてもこのままの同じ台詞が何度も繰り返して口にされたとは信じられない。

そんな女たちの一人はこうささやくのであった〔原文、半過去形〕、「あれはサン＝ルーのおん曹司よ。相変わず例の娼婦を愛しているらしいわ。大した恋愛ね。なんていい男でしょう！ すてきだわ！ それにしても運の強い女もいるものねえ、いまいましいつたらないわ。どこから見てもシックね。私はドルレアンといっしょのときによく知っていたの。その二人は無二の親友だったんですもの。〔……〕おや、だまって、私に気がついたらしい、笑ってる、まあ！ よく私をおぼえていたのね。私のことをちよいと話してみたら、すぐ解るから。」そうした女たちと彼とのあいだに私はふと目の合図のようなものを見てとるのであった〔原文、半過去形〕。<sup>38)</sup>(井上究一郎訳)

ここに「引用」されている直接話法のセリフは、回想する話者によって総合されたものなのか、それとも本当にこのまま語られた一回の台詞なのか。プルーストは絶妙なやり方で、おそらくはそのどちらでもあるようなものとしてこの台詞を提示しているのだ。違った言い方で何度も語られたであろう言葉と、一回性を強く刻印された言葉（たとえば「私をおぼえていたのね」と）が、解きほぐしがたいかたちで混交されている。回想のなかで喚起される過去の出来事は、どれも、同種のほかの出来事と混じりあっている。しかしそれでいて一回ごとの出来事としての特殊性は鮮明に維持されているのである。プルーストはおそらく、回想というものが習慣の相を通してしかおこなわれないのだがわれわれは個別的特殊事例の喚起を通してしか過去というものを指し示すことができないということを、はっきりと認識していたのだ。そうであればプルースト的な回想とは、まさに同一と他のめまいを通しての「時」の再提示であると言えるよう。

プルーストを読むわれわれがいつも捕えられるあの幻惑、自分が今どこにいるのか、つまり自分が今読んでいる事件は一体いつ起こったことなのか、それは実際に一つの出来事として生じたことなのか、それとも話者によって抽象化された出来事なのか、あるいは、さきほど読んだエピソードと今読んでいるエピソードは同一のシーンのなかで生じているのか、それとも同種のほかの機会に位置づけられるのか、といったことがわからず、途方に暮れるあの感覚は、まさにジュネットの言う「同一と他の弁証法」、言いかえれば「フィギュール」のめまい、提喩的なめまいとすることができる。

そしてジュネットはといえば、文学における一般性の把握が個別的事象の強烈な特殊性の注視としてしか成立しないことをプルーストに見てとったにちが

いない。いずれにしても人間精神において、ある一つの個は、その存在そのものにおいて種としてあらわれるのであり、それによってほかの個と交換しあっているのだ。しかも熱烈にその個、自身でありながら。

## 5. テクストの汎反復性——同一性のめまいとしてのインターテクスチュアリティ

最後にテキスト相互の反復の関係として考えられているジュネット流のインターテクスチュアリティの問題について言及しておこう。

同一と他のめまいという「フィギュール」の文学体験は、ジュネットにとって早くから、あるテキストの反復とヴァリエーションというかたちで産出されたテキストの存在状態への関心と連携していた。クリストヴァがバフチンを通して、あらゆる言語行為は対話であるという観点から、すべてのテキストをほかのテキストに応答するテキストとして捉えるヴィジョンを提示し、インターテクスチュアリティの概念を掲げたことはよく知られている。これに対してジュネットは、ボルヘスを通して、一つのテキストはそのままほかの無数のテキストでもあるという存在の多重性の観点から、あるテキストがほかのテキストの反復であるような現象に注意を傾けて、彼なりのインターテクスチュアリティの議論を展開してきたのだと言ってみることができるだろう。

同一のテキストの反復がまったく別個のテキストの生産であることは、ボルヘスの短編『ドン・キホーテ』の作者ピエール・メナール<sup>39)</sup>がこれ以上ない極限的なかたちで象徴化しているモチーフであり、ジュネットはこの挿話をその活動のもっとも初期の時点から現在にいたるまで絶えず意識してきた。60年代初頭の彼のデビューを画した評論の一つであるボルヘス論「文学のユートピア」でジュネットが別出しようと試みているのは、ボルヘスにみられる同一性と他性の可逆的空間としての文学世界という概念の底知れぬ魅力である。まったく別のテキストとしてセルバンテスと同一のテキストを産出するという行為こそが、いかに困難でかつもっとも本質的な文学生産行為であるかを鮮烈に示すメナールのエピソードは、ジュネットに、そうした「感知しがたい imperceptible」生産行為こそ、ロマン主義以来の“オリジナルな創作行為”に代わる文学産出行為であることを確信させる。

ボルヘスによれば、人間というのは不完全な司書なのである。時おり人間は、自分の探す書物が見つからないために、それと別の〔=もうひとつのそれである〕書物 un



autre を書く、つまりは、同一の書物 le même、あるいはほぼ同一の書物を。文学とはこうした感知しがたい——そして無限の、仕事にほかならない<sup>40)</sup>。

文学（行為）とは、別物である同一物を生み出すこと以外のなにものでもない。したがって文学（の総体）とは、まちががなく「すべての作品であるような一つの作品」として捉えることが可能な、「同質で可逆的な空間」<sup>41)</sup>なのである。

文学におけるテキストのこの汎反復性（テキストはほかのテキストの同一物であるか、さもなければほぼ同一物である）は、テキストのヴァリエーションの現象としても捉えることができる。

ロブ＝グリエがジュネットの注意をひいたのは、彼の作品（とりわけ『去年マリエンバードで』や『覗く人』、『嫉妬』）が、自己反復と自己ヴァリエーションの原理によって成立するテキストというものの例証となっているからである。物語は先へ先へと線状に展開してゆくのではなく、一つのテーマの（範例的な）ヴァリエーションがテキストの水平面に並列されることによってつくられているのである。ロブ＝グリエの迷路は「競合関係が連鎖関係に変換」<sup>42)</sup>されていることから成り立っている。しかもこのヴァリエーションという在り方そのものがめまいの装置、ジュネットの言うところの「固定しためまい」、「動かない弁証法」の装置なのである。なぜならヴァリエーションというのは、（ギリシア語の au がそうであるように）「似ているけれども違ったように semblablement-mais-différemment」<sup>43)</sup> という存在のあり方を示しているからだ。

草稿に対するジュネットの関心も同じめまいに拠っている。草稿と呼ばれるテキストは、文学が、同一と他を重ね合わせた可逆的な空間であることを端的に示してくれる特権的な素材である。ジュネットは、プルーストの『見出された時』の手稿の出版にあたって、草稿群（彼はこれを「前テキスト avant-textes」と呼んでいる）がもたらす特有の喜びについて語っている。ここには、テキストの生成過程の解明の観点から草稿や異<sup>ヴァリエアント</sup>本に惹かれる多くの草稿研究者とは根本的に異なる、ジュネット独自の関心が示されている。

前テキストを愛すること〔……〕それは差異と同一性の微妙な戯れのなかに入ってゆくことである。ちょうど（同一の七重奏曲の）同一のソナタのいくつかの演奏を比較するときのように。いや、同一の即興演奏のいくつかの「収録」（ジャズで言うところの“別テイク”）の比較と同じだと言えどもっとわかりやすいだろうか。ある

いは、映画での、同一のショットのいくつかのラッシュの比較と同じだと言えよ  
いだろうか<sup>44)</sup>。

ジュネットにとって一つの作品のさまざまな草稿は、ある発展の経緯を跡づけているものではなく、ほかのテキストの反復でありヴァリエーションであるようなテキストの本質的な存在様態を体現するものにほかならない。草稿に縮約されている、同一でありながら他であるという奇跡が、あるいは<文学>におけるテキストの無限循環の幻惑が、存在の可逆的な多重性が、ジュネットを魅了するのである。

『パランプセスト——第二次の文学』(1982) はまさに、あるテキストの模倣と変形、すなわち変異を伴う反復による文学生産のさまざまな事例を、網羅的といえるほどに蒐集し分類した浩瀚な著作である。ジュネットはこの研究を進めながら、埋もれていた作品を発掘し、新たな照明を当て、別の文学体系を構成してみせることがもたらす喜びにすっかり身をまかせているように思われるが、出発点にあったのは著作の冒頭でも説明されているとおり、テキストに備わる「上位テキスト性 hypertextualité」という性質への関心である<sup>45)</sup>。ほかのテキスト(「下位テキスト hypotexte」)に上書きされたものとして成立するような典型的なテキスト(パロディや改作、続編、テーマや文体の借用 etc.)を、目の眩むほど多数とりあげてゆくこのジュネットの研究に触れた読者は、まちがいにインターテキストュアリティのヴィジョンに捉えられるだろう。すべてのテキストは他のテキストの<反復>であるのだと。

われわれがこう言いきることができるのは、これまでも十分みてきたように<反復>とは同一性と他性を同時に含む関係だからである。セルバンテスのある章を一字一句たがわず再生産したメナールのテキストが、たとえばそれが20世紀に生産されたものであるがゆえにアナクロニズムの刻印を負うとか、二度目の生産であるという特質そのものによってセルバンテスの産出したテキストとは異なる実体である、とかということが端的に示しているとおり、「反復とはすでにして(ゼロ度の)ヴァリエーションにほかならない」<sup>46)</sup>。なぜなら「人は反復することなく変異を生むことはできないし、変異を生まずに反復することもできない」からである。3回続けて口にされた「皆さん<sup>メッシュュー</sup>」という言葉が、果たして同一のものなのか異なるものなのかを考えてみればわかるように、同一であることと異なることとは「一つのこと」にほかならない。反復とはヴァリエーションのことなのだ<sup>47)</sup>。1985年の小論でこのように確認するジュネット

は、自分が同一性と他性のめまいに魅惑され続けている人間であることを表明している。違うものが同一とみなされ、同一のものもそのつど違うものになるというこの「神秘」<sup>48)</sup>が、彼を新たな研究へと駆り立ててゆくのである。

そのタイトルも「同一の他」とされているこの覚え書きでジュネットは、音楽(クラシックの変奏曲やジャズの演奏)、建築、絵画における反復=ヴァリエーションの現象を論じ、さらに同一作品の反復がそのつどごとの一回性としてしか実現されないいわゆるパーフォーミング・アート(演劇、舞踏、演奏など)に着目することで芸術活動の本質的特性を探る方向をうちだしている。むろんこれは、90年代に展開される諸芸術における<作品>の概念と様態についての研究の予告となっている。<作品>というものの物質的・観念的な同一性(identité)の問題を多角的に扱う『芸術の作品』もまた、同一と他のめまいの延長に位置づけることができる。

## おわりに

以上、ジュネットが初期において「フィギュール」というかたちで捉え、われわれが提喩という文彩に代表させて切りとった問題設定、すなわち、文学における同一性と他性の重ね合わせの問題が、文学研究のこの開拓者にどのような領域をきりひらかせてきたのかを見てきた。あまりにも該博な知識と難解な印象を避けられない専門用語の新造、過剰な分類癖と精緻きわまりない議論の展開などのゆえに謹厳冷徹な文学の解剖者のごとくみなされるジュネットが、独自のめまいという詩を生き抜こうとするまさに「詩学者」であることはもはや述べるまでもない。

## 注

\*本文ならびに注における引用については、邦訳がある場合にはそれを参照しながらも特に断りのないかぎりすべて原著から訳出している。参考にさせていただいた既訳の訳者の方々には深く感謝したい。

なお、以下の注の出典表記において、ジュネットの著作に関しては著者名を省いた。また *Figures, I, II, III*, についてはそれぞれ *F.I, F.II, F.III* の略号を用い、さらに該当論文名を付記した。またブルーストの *A la recherche du temps perdu* は *RTP* と略した。

- 1) 拙論文「ジュネットにおける〈フィギュール〉」、『言語文化論集』第46号、筑波大学現代語・現代文化学系紀要、1998年、pp.53-79.
- 2) *F. I*, p. 180, cf. 邦訳 p.206 (「語と驚異」).
- 3) Cf. *F. I*, p.97sq., 邦訳 p. 116sq (「マラルメの幸福?」).
- 4) *F. I*, p. 180-181, cf. 邦訳 p.206-207 (「語と驚異」).
- 5) *F. I*, p. 21, cf. 邦訳 p.28 (「ナルシス・コンプレックス」).
- 6) *F. I*, p. 17, cf. 邦訳 p.19 (「可逆的世界」).
- 7) *F. I*, p. 20, cf. 邦訳 p.22 (「同論文」).
- 8) *F. I*, p. 110, cf. 邦訳 p.132 (「羊の群れの中の蛇」).
- 9) «Transtextualité», p. 41.
- 10) «Genre, "type", modes».
- 11) *Introduction à l'architecture*, p. 87, cf. 邦訳 p.145.
- 12) *Palimpsestes*, p. 11, cf. 邦訳 p.19.
- 13) ジュネットは1983年には『アルシテクト序説』もまた「個別テキストの内在性と呼ばれてきたものに閉じこもることへの拒否」であったことを明確に述べている。彼は、「いかなるテキストもそれ自身に閉じる」ことはないのであり、「諸テキストのあいだを循環する対話と帰属の網の目が一般にどういふものでありえるのか」に関心を抱いていたのだと表明している («GÉRARD GENETTE devant ses machines à vertige», p. 32)。一見ジャンルの分類論にみえるこの著作はすでに超テキスト性の研究であったのだ。
- 14) *Palimpsestes*, p. 11, cf. 邦訳 p.20.
- 15) Jean-Marie Schaeffer, «Du texte au genre», p. 201.
- 16) Marcel Proust, *RTP*, III, p. 889, cité dans *F. I*, p. 40.
- 17) プルーストにおける「隠喩」が文彩概念としての隠喩を厳密に指してはいないことはとりわけ論文「プルーストにおける換喩」(in *F. III*)において明らかにされている。
- 18) *F. I*, p. 42, cf. 邦訳 p.54 (「プルースト、パランプセスト」).
- 19) Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, p. 269; cité dans *F. I*, p. 42.
- 20) *F. I*, p. 44, cf. 邦訳 p.56 (「プルースト、パランプセスト」).
- 21) *Ibid.*
- 22) *F. I*, p. 46, cf. 邦訳 p.57 (同論文).
- 23) *F. I*, p. 49, cf. 邦訳 p.60 (同論文).
- 24) この問題は「物語のディスクール」の序においても強く意識されていたことは周知のとおりである (cf. *F. III*)。)
- 25) Dorrit Cohn, «The Encirclement of Narrative», p. 159, n. 3.
- 26) Cf. *Nouveau discours du récit*, p. 26; 邦訳, p.41.
- 27) *F. III*, p. 145, cf. 邦訳, p.129 (「物語のディスクール」〔以下論文名略〕).
- 28) *Ibid.*
- 29) Proust, *RTP*, II, p. 438-483、(ちくま文庫5、pp. 第3篇ゲルマントの方II、第2章), cf. *F. III*, p. 149; 邦訳 p.135下.

- 30) *F. III*, p. 151, cf. 邦訳 p.138.  
 31) *Ibid.*  
 32) *F. III*, p. 154, cf. 邦訳、p.142上。  
 33) *F. III*, p. 153, cf. 邦訳 p.141下-142上。  
 34) Proust, *RTP*, I, p. 831 (ちくま文庫3、p.240-241), cf. *F. III*, p.154-155邦訳 p.143-144。  
 35) Proust, *RTP*, I, p. 110-111 (ちくま文庫1、p.186-187), cf. *F. III*, p.155-156 ; 邦訳 p.144-146。  
 36) *F. III*, p. 152, cf. 邦訳 p.139上。  
 37) Robert Vigneron, «Structure de Swann : prétentions et défaillances»; cf. *F. III*, p. 170sq; 邦訳 p.167sq.  
 38) Proust, *RTP*, I, p. 817-818 (ちくま文庫3、p.217-218)。  
 39) ボルヘス『伝奇集』所収。  
 40) *F. I*, p. 132; cf. 邦訳 p.156 (「文学のユートピア」)。  
 41) *F. I*, p. 125; cf. 邦訳 p.149 (同論文)。  
 42) *F. I*, p. 85; 邦訳 p.100 (「固定しためまい」)。  
 43) *F. I*, p. 89; 邦訳 p.104 (同論文)。  
 44) «Plaisir de l'avant-texte», p. 9。  
 45) Cf. *Palimpsestes*, ch. 1; 『パランプセスト』第1章。  
 46) «l'autre du même», p. 11。  
 47) *Ibid.*, p. 13。  
 48) *Ibid.*

### 参考文献

\*邦訳は参照したもののみを掲げてある。

- Borges, Jorge Luis, *Ficciones*, 1944 (『伝奇集』鼓直訳、岩波文庫、1993年)。  
 Cohn, Dorrit, «The Encirclement of Narrative», *Poetics Today*, vol. 2, 2, Winter, 1981。  
 Genette, Gérard, *Figures (I)*, Seuil, 1966 (『フィギュール I』花輪光監訳、書肆風の薔薇、1991年)。  
 — *Figures III*, Seuil, 1972 (『物語のディスクール——方法論の試み』花輪光・和泉涼一訳、書肆風の薔薇、1985年；この論文を除く冒頭の論文四編は、『フィギュール III』花輪光監修・解説、書肆風の薔薇、1987年、に収録)。  
 — «Genre, "types", modes», *Poétique*, 32, 1977, pp. 389-421。  
 — *Introduction à l'architexte*, Seuil, 1979 (『アルシテクスト序説』和泉涼一訳、書肆風の薔薇、1986年)。  
 — *Palimpsestes—La littérature au second degré*, Seuil, 1982 (『パランプセスト

- 『第二次の文学』和泉涼一訳、水声社、1995年).
- Nouveau discours du récit*, Seuil, 1983 (『物語の詩学——続・物語のディスクール』和泉涼一・神郡悦子訳、書肆風の薔薇、1985年).
- «Transtextualité», *Magazine littéraire*, 192, 1983, pp. 40-41.
- «GÉRARD GENETTE devant ses machines à vertige» (entretien avec Patrick Redelberg), *Art Press*, 68, 1983, pp. 30-33.
- «Plaisir de l'avant-texte», *Quinzaine littéraire*, 387, 1983, pp. 8-9.
- «l'autre du même», *Corps écrit*, 15, 1985, pp. 11-16.
- L'Œuvre de l'art, I, Immanence et transcendance*, Seuil, 1994.
- L'Œuvre de l'art, II, La relation esthétique*, Seuil, 1997.
- Proust, Marcel, *A la Recherche du temps perdu, I-III*, Gallimard, Pléiade, 1955-1956 (『失われた時を求めて』井上究一郎訳、ちくま文庫1~10、筑摩書房、1992年).
- Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, Pléiade, 1971
- Schaeffer, Jean-Marie, «Du texte au genre», in *Théories des genres*, Seuil, coll. points, 1986, pp. 179-205 (repris de *Poétique*, 53, 1983).
- Vigneron, Robert, «Structure de Swann: prétentions et défaillances», *Modern Philology*, Nov. 1946.
- 青柳悦子「ジュネットにおける〈フィギュール〉」、『言語文化論集』第46号、筑波大学現代語・現代文化学系紀要、1998年、pp.53-79.