



Title	表象と文化 XXII (冊子)
Author(s)	
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2025, 2024
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/102280
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

言語文化共同研究プロジェクト2024

表象と文化XXII

デルベス セバスチャン
ガラベ クリストフ
権 田 彩 良
川 村 明日香
篠 原 学

大阪大学大学院人文学研究科言語文化学専攻

2025

はしがき

プロジェクト「表象と文化」研究成果報告書の第 22 号をお届けいたします。今号から本研究科特任准教授のセバスチャン・デルベス先生、また博士後期課程で和歌や短歌の文字表記から見る日本語のレトリックを研究されている権田彩良さんにご参加いただきました。さらに神戸大学講師のクリストフ・ガラベ先生、また本研究科外国語学専攻准教授の篠原学先生、さらに本研究科修了生の川村明日香さんからもご寄稿いただき大変充実した報告書となりました。メンバーの皆様のご助力に心から感謝するとともに、今後とも変わらぬご協力をお願い申し上げます。

2025 年 5 月 25 日

プロジェクト代表者 林 千宏

言語文化共同研究プロジェクト 2024

表象と文化 XXII

目次

Sébastien Delbes	
De la salle de classe à l'espace numérique : écrire ensemble en français grâce à un forum	1
Christophe Garrabet	
Jup, l'orang-outan à queue de <i>L'Île mystérieuse</i> : Jules Verne et l'« homme des bois ».....	13
権田 彩良	
歌人 笹井宏之におけるひらがなの使用 ——ひらがなの表現効果をめぐって——.....	27
川村 明日香	
物語構造における「脱対立」のメカニズム ——悪役不在のディズニー映画を例に——.....	39
篠原 学	
それを私は避けることができる ——コクトー『大脇びらき』におけるチェス——.....	53

De la salle de classe à l'espace numérique : écrire ensemble en français grâce à un forum

Sébastien Delbes

1. Introduction

À l'université d'Osaka, pour les non-spécialistes, la durée de l'apprentissage du français varie selon les facultés et les départements, allant d'un à quatre semestres. Les étudiants de première année ont en général deux cours de français hebdomadaires : un cours de communication et un cours de grammaire de quatre-vingt-dix minutes chacun, avec deux enseignants différents. Étant chargé du cours de communication, notre objectif est de faire communiquer les étudiants au maximum dans le temps qui nous est imparti, soit quinze séances en présentiel par semestre. Il est en effet communément admis que c'est en pratiquant la langue cible qu'on apprend à communiquer en langue cible.

Les cours de grammaire se concentrent sur la compréhension de l'écrit ou sur des exercices de thème et de version, tandis que les cours de communication privilégient le développement des compétences orales. Pourtant, la communication englobe également la dimension écrite de la langue. Or, bien qu'omniprésente dans notre quotidien – à travers les messageries instantanées et les réseaux sociaux notamment – la communication écrite demeure peu valorisée dans l'enseignement du français.

Dans ce contexte, une question se pose : comment intégrer efficacement la communication écrite dans un programme d'enseignement consacré à la communication ? En présentiel, il ne nous paraît pas pertinent sur le plan pédagogique de consacrer un temps spécifique à cette compétence ; nous préférons mettre ce moment à profit pour développer les compétences orales. Comment, dès lors, favoriser son développement en dehors des heures de cours, sans alourdir excessivement la charge de travail des étudiants, tout en prenant en considération le fait que le français ne constitue pas leur discipline principale ?

Afin de répondre à cette problématique, nous avons mis en place, durant l'année universitaire 2024-2025, un forum en ligne dédié à l'apprentissage du français, à l'attention de nos étudiants de première année. Cinq classes étaient concernées, regroupant des étudiants spécialisés en littérature et sciences humaines, médecine, mécanique, sciences appliquées, ou économie/droit. Ils ont été vivement encouragés à y

contribuer régulièrement, et leur degré de participation est entré en compte dans leur note finale au deuxième semestre, à hauteur de 20 %.

Cet article a pour but de présenter le forum dans ses grandes lignes, et quelques premiers résultats. Dans un premier temps, nous allons décrire le dispositif mis en place. Ensuite, nous présenterons plusieurs données statistiques. Enfin, nous analyserons les résultats d'une enquête menée auprès des étudiants, et, suite à l'étude des limites du dispositif, proposerons quelques pistes d'amélioration.

2. Le contexte

La perspective socio-constructiviste vygotskienne (Vygotsky, 1934/1997), qui sous-tend notre démarche, met en avant l'importance des interactions sociales dans la construction des connaissances. Cette approche s'applique également à l'apprentissage des langues étrangères. Dans cette optique, deux types de négociation contribuent à l'apprentissage : la négociation intra-individuelle, où l'apprenant réfléchit de manière méta-cognitive à ses propres connaissances, et la négociation inter-individuelle, qui se déroule lors d'interactions sociales et permet à l'apprenant d'adapter ses représentations à la culture du groupe.

Comme nous visons à développer les capacités communicatives de nos apprenants, nous tendons à privilégier les interactions orales en classe : les étudiants pratiquent la langue cible le plus souvent en binômes, et doivent interagir sous forme de jeux de rôles ou d'entretiens liés à une thématique. En fin d'année, les étudiants les plus investis dans leur apprentissage sont capables de tenir une conversation de cinq à dix minutes sur des sujets de la vie quotidienne, sans avoir besoin de se référer à leurs éventuelles notes de préparation.

Pour renforcer leurs acquis, nous estimons qu'introduire la dimension écrite dans le processus d'apprentissage peut s'avérer bénéfique. À l'instar de Garrison et Vaughan (2008 : 27), nous considérons que la communication en présentiel et les interactions écrites en ligne présentent un fort potentiel de complémentarité. De surcroît, les caractéristiques des forums représentent selon nous un atout précieux pour l'apprentissage des langues, et méritent d'être pleinement exploitées.

Selon Mangenot (2002), les forums se distinguent principalement par l'asynchronie des échanges, ainsi que par leur nature écrite, structurée, permanente et publique. Ce dernier aspect favoriserait, selon lui, « un certain degré de cognition partagée ». La dimension asynchrone, comme le soulignent Henri et Lundgren-Cayrol (2001 : 63), permet aux participants de contribuer aux échanges librement, sans contrainte temporelle ni spatiale, leur offrant ainsi le temps nécessaire pour formuler et développer leur pensée.

En ce qui concerne la participation, Celik et Mangenot (2004 : 9), s'appuyant sur les travaux de Kern (1995), observent que l'écrit permet une répartition plus équitable de la parole, l'oral ayant tendance à inhiber les apprenants les plus réservés. Enfin, bien que le caractère public des échanges puisse avoir un effet inhibiteur, Mangenot (2002) considère que les apprenants peu enclins à s'exprimer peuvent néanmoins bénéficier des interactions entre pairs, précisément grâce au double aspect public et permanent des échanges. Cette dimension permanente offre aussi à l'enseignant un accès instantané à l'ensemble des productions d'un étudiant, facilitant l'analyse de sa progression et la mise en place de stratégies ciblées pour combler ses lacunes.

3. Présentation du forum

Notre forum, nommé Kolybris, s'appuie sur la plateforme française « *Forumactif* », spécialisée dans l'hébergement de forums en ligne. Nous avons choisi cette plateforme PhpBB pour sa robustesse, ses nombreux paramètres ajustables, son ergonomie, et sa facilité de prise en main, tant du côté administrateur qu'utilisateur. Les étudiants peuvent se connecter et participer au forum à partir d'un ordinateur, d'une tablette, ou d'un smartphone. Ils peuvent soit créer un sujet de discussion, soit répondre à un sujet existant. Leurs messages peuvent comporter du texte, des émojis, des photos et des vidéos. Les sujets sont triés automatiquement selon la date de leur dernier message, les plus récents étant affichés en haut de la page. Pour chaque sujet créé, on peut accéder depuis la page d'accueil soit à une page particulière, soit au dernier message posté. On peut aussi s'abonner à un sujet afin d'en suivre l'évolution.

La page d'accueil se présente ainsi :

Le menu situé dans la bande noire en haut de la page permet à l'enseignant d'accéder à la liste des membres, aux profils des étudiants ainsi

qu'à une messagerie privée. À droite, s'affichent l'état de la connexion, l'avatar du

participant et une liste des derniers sujets actifs. Enfin, au centre de l'écran, on retrouve la liste complète des sujets, accompagnés du nombre de réponses et de vues.

Lorsqu'on clique sur un sujet de discussion, cette page s'affiche :

The screenshot shows a forum interface with three messages in a thread:

- Message 1:** From user 'Oukou', 8 messages, 113 views. Content: "Le week-end, je me réveille à 8 heures et je prépare le petit déjeuner. Après avoir pris le petit déjeuner avec ma famille, je sors avec mes amis ou je vais à un travail à temps partiel et je regarde des dessins animés à la maison." Rating: 4 stars.
- Message 2:** From user 'Oukou', 8 messages, 113 views. Content: "Le samedi, je vais travailler à temps partiel dans un restaurant à Kitashinchi, et le dimanche, je jouerai au tennis à Toyonaka." Rating: 4 stars.
- Message 3:** From user 'Oukou', 8 messages, 113 views. Content: "Je fais le baseball le samedi à Inagawa avec mes amis." Rating: 4 stars.

Sous l'avatar du participant, le nombre d'étoiles symbolise son niveau de participation, accompagné du total de ses messages publiés. Les messages sont affichés dans

l'ordre chronologique.

4. Quelques données statistiques

178 étudiants ont participé à cette première version du dispositif. 12 163 messages ont été postés entre début octobre 2024 et fin janvier 2025. Le tableau 1 ci-dessous montre la répartition du nombre de messages par étudiant.

Nombre d'étudiants	Nombre de messages
59	+ de 75
39	75
8	Entre 70 et 74
33	Entre 40 et 69
39	Entre 0 et 39

Tableau 1 : Répartition du nombre de messages par étudiant

On remarque que 98 étudiants, soit 55,05 %, ont posté plus de 75 messages, ce qui peut témoigner d'un engagement franc envers le dispositif. En revanche, 39 étudiants (21,91%), avec moins de 39 messages, n'ont semble-t-il pas adhéré à notre démarche, et ont obtenu une note inférieure à la moyenne. Par ailleurs, sur les 143 sujets de discussion lancés, 110 ont été initiés par les étudiants (voir la liste des sujets en annexe). À eux seuls,

quatre étudiants très actifs sont à l'origine de plus de la moitié des fils de discussion. C'est sans doute la plus grande surprise de cette première version. Malgré une vingtaine d'années d'expérience avec les forums dédiés à l'apprentissage du français, nous n'avions encore jamais observé un tel enthousiasme pour la création de nouveaux sujets.

5. Résultats de l'enquête

L'enquête, réalisée sur *Google Docs*, a été envoyée à 178 étudiants et a reçu 56 réponses (soit un taux de réponses de 31,5%). Elle comportait trois questions :

- Que pensez-vous du forum ? (56 réponses, voir tableau 2) ;
- Quels sont les aspects positifs ? (51 réponses) ;
- Quels sont les aspects négatifs ? (49 réponses).

Degré de satisfaction	Nombre d' étudiants	Pourcentage
très satisfait	8	14, 3%
satisfait	31	55, 4%
moyennement satisfait	13	23, 2%
insatisfait	3	5, 4%
très insatisfait	1	1, 8%

Tableau 2 : répartition des réponses à la question « Que pensez-vous du forum ? »

Pour les points positifs, les réponses les plus fréquemment données concernent l'absence de contraintes spatio-temporelles : 「いつでもどこでもできる」, 「いつでも気楽にフランス語の勉強ができること。」, 「スキマ時間にフランス語の練習ができる」, 「フランス語の復習になる、どこでもフランス語の勉強ができる」, etc. Il semble que le contact plus fréquent avec le français ait également été bien accueilli : 「毎日フランス語の文章を考えるきっかけになること。」, 「毎日フランス語を学べる」, 「フランス語を使う機会が増える」, 「日常的にフランス語に触れることで、知識を定着させることを容易にする。」, etc. Autre point jugé positivement : les sujets de discussion offraient aux étudiants l'opportunité de s'exprimer sur leur vie quotidienne, et de réutiliser les structures vues en classe : 「日常会話的な内容のフランス語を使う練習になる」, 「身近な話題に対してフランス語で話せるようになるためのいい練習となりました。」, 「授業で習ったこと

を用いて実際に自分で文をつくることで語彙力、文法力が向上した。」，「授業で学習した表現の練習をすることができる」と，etc. Enfin, les étudiants semblent avoir apprécié le fait que l'obtention des crédits ne dépende pas uniquement des résultats aux tests oraux：「やれば点がもらえること」，「テストだけの評価でない。」，「テストが低くても救済措置になる」，etc.

Concernant les aspects négatifs, la réponse la plus fréquemment apportée a été « aucun en particulier » (7 réponses sur 49). Ensuite, plusieurs réponses concernaient des problèmes techniques ou liés à l'ergonomie du forum：「画像を添付するなどの文字を書く以外の操作をするのが難しいこと」，「フランス語のキーボードを登録しないと使いにくい。」，「各スレッドを開いた時に最初に表示されるページが1ページ目（一番過去のページ）なこと」，「トピックの順番が他の人が提出するごとに変わってしまうこと」，etc. On note aussi une certaine frustration liée à la diversité et à la difficulté des thèmes abordés：「習った内容だけでは書けない場合が多い。」，「もっと多くの質問があれば良かったなと思いました。」，「質問の種類が少ない」，「同じようなお題、短い返答しかできないようなお題が多かったこと」，「投稿する文章が、授業で習った内容を活かせているわけではない。翻訳アプリや検索に頼らないと答えづらかった。」，etc. Enfin, l'utilisation d'outils de traduction automatique, jugée nécessaire par certains, semble en avoir irrité d'autres：「投稿する文章が、授業で習った内容を活かせているわけではない。翻訳アプリや検索に頼らないと答えづらかった。」，「知らない語彙を使わないといけないことが多いある」，「モチベーションが続かない、数を稼ごうとしたら翻訳機頼りにする人を見てずるいと思った。」，etc.

6. Défis et perspectives d'amélioration

Plusieurs difficultés sont survenues lors de la mise en œuvre du dispositif, que nous avons tenté de résoudre au fur et à mesure.

6.1. La régularité des messages

La régularité constitue l'un des éléments clés d'un apprentissage efficace. Toutefois, dans un dispositif introduit en début de semestre dont l'évaluation n'intervient qu'à la fin, les étudiants peuvent être tentés de concentrer leurs efforts uniquement dans les dernières semaines, ce qui, selon nous, limite les bénéfices potentiels du dispositif.

Comme il s'agissait de la première année d'utilisation du forum, nous avons choisi de le laisser évoluer librement d'octobre à décembre. Durant cette période, environ un tiers

des étudiants de chaque classe participait activement. À partir de décembre, afin de stimuler davantage l'implication des participants, nous avons instauré un délai entre chaque message. Alors qu'ils pouvaient initialement publier plusieurs messages d'affilée, nous avons progressivement introduit des intervalles de 10, puis 20, 40, 80 et enfin 160 minutes, allongés chaque semaine. Cette stratégie a permis de faire participer un tiers supplémentaire des étudiants. Bien que certains aient attendu la dernière semaine pour participer, ils sont restés minoritaires et, dans la plupart des cas, n'ont pas réussi à atteindre l'objectif des 75 messages — ou seulement au prix d'un effort particulièrement intense. Ce système a semble-t-il bien fonctionné, puisque nous n'avons pas assisté à un réveil soudain de l'activité sur le forum en janvier, comme le montre le tableau 3 ci-dessous :

Mois	Nombre de messages
Octobre 2024	1742
Novembre 2024	1579
Décembre 2024	4427
Janvier 2024	4415

Tableau 3 : nombre mensuel de messages

On note tout de même l'effet incitatif de l'adoption des délais à partir de décembre.

Pour la deuxième édition du projet, lancée en avril 2025 avec trois classes d'étudiants de deuxième année, nous avons instauré dès le début un intervalle de 160 minutes entre chaque message, afin d'encourager une participation régulière et mieux répartie sur l'ensemble du semestre. Pour des raisons techniques liées à la plateforme, il n'est pas possible d'instaurer une limite de plus de 9999 secondes entre chaque message (166 minutes), ce qui correspond à environ 8 messages au maximum par jour.

6.2. L'utilisation d'outils de traduction automatique

En plus de l'inertie initiale, un problème prévisible a été l'utilisation excessive des outils de traduction automatique par un nombre significatif d'étudiants, malgré des sujets simples et un vocabulaire entièrement étudié en classe, comme dans le cas de la question « Il fait quel temps aujourd'hui ? ». Certains messages semblaient directement issus de Google Translate, ce qui révélait un manque d'implication dans la tâche. En revanche, les étudiants les plus investis ont respecté les consignes, et les erreurs présentes dans leurs

productions montrent qu'ils ont tenté de s'exprimer de manière autonome, en prenant des risques.

Afin d'éviter la prolifération de messages traduits automatiquement par les étudiants les moins motivés, nous pourrions envisager de proposer deux parcours dès le début du semestre : un parcours « test final comptant pour 100 % de la note », où les étudiants obtiendraient les notes B, C ou F sans être tenus de participer activement au forum, adapté aux étudiants visant uniquement l'obtention de crédits. L'autre parcours, « test final 80 % + participation au forum 20 % », offrirait aux étudiants les plus engagés la possibilité d'obtenir une note A ou S. Cette approche permettrait de réduire le nombre de messages, fluidifier les sujets de discussion, tout en favorisant une participation plus authentique et réfléchie. Pour l'apprenant, les résultats à l'évaluation pourraient se présenter de la manière suivante :

75 messages + bonne performance au test : S

75 messages + performance correcte : A

75 messages + mauvaise performance : C

Pas de participation au forum + bonne performance : B

Pas de participation au forum + performance correcte : C

Pas de participation au forum + mauvaise performance : F

6.3. La structuration des fils de discussion

Un problème inattendu est survenu : le forum regroupe tous les sujets de discussion, qu'ils soient créés par l'enseignant-tuteur ou par les étudiants. Le nombre élevé de sujets lancés par ces derniers nous a surpris et a rapidement compliqué la navigation, toutes les discussions étant centralisées sur une page unique. Pour améliorer la lisibilité et l'organisation, nous prévoyons de créer des sous-rubriques thématiques dès la rentrée prochaine. Par exemple, des sous-forums « gastronomie », « études », « vie pratique », etc.

6.4. Le feed-back

En l'espace de quatre mois, plus de 12 000 messages ont été postés sur le forum. Face à un tel volume, il ne nous a pas été possible de lire et de commenter chaque intervention. Cela a parfois pu donner l'impression aux apprenants d'écrire dans le vide, sans savoir si leurs messages étaient corrects.

La solution la moins chronophage et la plus efficace, selon nous, consiste à sélectionner un fil de discussion du forum (par exemple : « Qu'est-ce que tu as fait hier ? »), basé sur des structures étudiées en classe, à en repérer les erreurs les plus fréquentes,

puis à en discuter collectivement en classe. Au début du cours, nous projetons cinq phrases erronées à l'écran, et les étudiants proposent eux-mêmes des corrections. Ce type de retour, qui ne prend qu'environ cinq minutes, permet de s'adresser à l'ensemble de la classe et s'intègre facilement dans le déroulement d'une séance. À la fin du cours, nous enregistrons le contenu corrigé et le partageons au format texte sur la plateforme de l'université. Cela permet d'impliquer les étudiants dans la correction des messages écrits par leurs pairs, tout en gardant une trace écrite du feed-back. Nous avons décidé de systématiser cette méthode à la rentrée 2025-2026.

Nous proposons également un feed-back directement sur le forum : à la fin d'un fil de discussion, nous compilons les erreurs les plus courantes dans un message unique. Ce type de retour, bien qu'exigeant en temps pour l'enseignant, a une portée limitée, mais constitue un soutien à la fois cognitif et socio-affectif. Il permet aussi à l'enseignant d'adopter une posture proactive, qui peut renforcer le dynamisme du forum et encourager la participation.

Enfin, nous avons mis en place un sujet de discussion dédié aux erreurs, conçu comme un jeu : nous publions un message contenant plusieurs fautes, en indiquons le nombre, et les étudiants volontaires tentent de les corriger. Cette activité ludique (un certain esprit de compétition existe entre les participants), mobilise surtout les apprenants les plus investis.

6.5. Le manque d'interactions entre les participants

Le forum comportait un grand nombre de sujets de discussion, mais les échanges y étaient relativement rares. En règle générale, un sujet était lancé par l'enseignant-tuteur ou par un étudiant, puis recevait plusieurs messages en lien avec la thématique, mais sans réelle interaction entre les participants. Les fils de discussion prenaient ainsi l'apparence d'une juxtaposition de contributions individuelles, sans réelle dynamique de groupe. Ce phénomène peut s'expliquer par plusieurs facteurs, mais deux raisons principales nous semblent particulièrement significatives.

La première tient au mode d'évaluation : les étudiants étant notés en fonction du nombre de messages publiés, la stratégie la plus efficace pour obtenir un bon score consiste à poster régulièrement des messages courts et autonomes. À l'inverse, répondre à un message existant ou s'inscrire dans une discussion en cours suppose un effort cognitif plus important, notamment la lecture et la compréhension des contributions précédentes, ce qui peut constituer un obstacle pour des apprenants de niveau débutant.

La deuxième explication concerne la nature même des sujets proposés et des consignes données. Tous les sujets peuvent, en théorie, donner lieu à des échanges, mais certains ne s'y prêtent pas naturellement, ou bien les interactions peuvent paraître facultatives. Il

serait donc pertinent de proposer des consignes explicitement orientées vers l'échange, par exemple en demandant aux étudiants de réagir au message précédent, ou de terminer leur propre message par une question destinée aux autres. On pourrait également envisager la création d'un sous-forum dédié aux échanges de type question/réponse, dans lequel les étudiants seraient invités à formuler des demandes concrètes, telles que : « Je cherche un bon restaurant de ramen à Ishibashi. Qu'est-ce que vous me conseillez ? ».

7. Conclusion

Cette première version du forum d'apprentissage du français destiné aux étudiants de Handai, bien que perfectible à plusieurs égards, a permis de poser les bases d'un dispositif appelé à évoluer et à s'enrichir. Plusieurs ajustements ont déjà été mis en place.

Initialement conçu pour être utilisé uniquement au second semestre avec les étudiants de première année, le forum a été introduit dès le premier semestre auprès des étudiants de deuxième année. Cette évolution nous amène à envisager un parcours progressif sur trois à quatre semestres pour les groupes dont nous avons la responsabilité :

- 1^{er} semestre de la 1^{ère} année : cours sur manuel ;
- 2^e semestre de la 1^{ère} année : cours sur manuel + forum ;
- 1^{er} semestre de la 2^e année : cours sur manuel + forum ;
- 2^e semestre de la 2^e année : cours sur manuel + forum.

Dans le cadre de l'année universitaire 2025-2026, nous avons également mis en place un test diagnostique de production écrite en début de semestre auprès des étudiants de deuxième année. Celui-ci sera comparé à un test similaire en fin de semestre, ce qui nous permettra d'évaluer plus finement les effets du dispositif, et d'identifier les conditions favorisant les progrès les plus significatifs chez les apprenants.

En outre, l'amélioration du scénario pédagogique reste une priorité. Elle passera notamment par une meilleure ergonomie du forum (par exemple via la création de sous-forums thématiques), une réflexion sur la nature des tâches proposées et de leurs consignes, et l'évolution des critères d'évaluation, en tenant compte non seulement du nombre de messages, mais aussi de la diversité des contributions selon les thèmes abordés.

Enfin, plusieurs pistes restent à explorer. Il serait envisageable d'ouvrir le forum à d'autres groupes d'apprenants, au-delà de ceux que nous encadrons directement. Des passerelles pourraient également être créées avec le café multilingue de Handai, qui organise des échanges hebdomadaires en présentiel. L'implication d'étudiants français présents sur le campus offrirait par ailleurs une dimension interculturelle enrichissante pour l'ensemble des participants.

Références

- CELIK, C. & MANGENOT F. (2004). « La communication pédagogique par forum : caractéristiques discursives ». *Les Carnets du Cediscor*. (8):75-88.
- GARRISON D-R. & VAUGHAN N-D. (2008) : *Blended learning in higher education : Framework, principles, and guidelines* (1st ed). Jossey-Bass.
- HENRI F. & LUNDGREN-CAYROL K. (2001) : *Apprentissage collaboratif à distance : Pour comprendre et concevoir les environnements d'apprentissage virtuels*. Presses de l'Université du Québec.
- MANGENOT F. (2002). « Écriture collective par forum sur le web : un nouveau genre d'écrit universitaire ? ». Communication, *Les défis du Web* – Lyon 9-11 décembre 2002.
- YGOTSKY L. (1934/1997) : *Pensée et langage*, Paris, La Dispute.

Annexe : liste des sujets créés par les apprenants

- Quels films vous avez vus récemment ?
Quelle est votre faculté ?
Combien d'heures as-tu dormi aujourd'hui ?
Quelle est votre garniture de sushi préférée ?
Quelle est votre boisson préférée ?
Que faites-vous d'habitude avant d'aller vous coucher ?
Où vas-tu quand tu étudies ? Ou étudiez-vous à la maison ?
Quel est votre animal préféré ?
Quel est votre plat chinois préféré ?
Comment rentrez-vous habituellement dans votre ville natale ?
A quelle heure dormez-vous ?
"Makku" ou "Makudo" ?
Quelle sera la chanson la plus populaire au Japon en 2024 ?
Il y a des livres que vous lisez actuellement ?
Quel est votre pays préféré ?
qu'as-tu mangé hier soir ?
C'est quand votre anniversaire ? à quelle heure es-tu réveillé ?
Quel est votre parc d'attractions préféré ?
Pourquoi avez-vous choisi votre université ?
Laquelle de ces 3 filles de "ChiiKawa" est la plus mignonne ?
Quelle est votre saison préférée ?
Comment appelles-tu cela ?
Que pensez-vous de l'Université d'Osaka ?
Vous aimez l'entraînement musculaire ?
Quel genre de personnes aimez-vous ?
Pourquoi avez-vous décidé d'apprendre le français ?
Quels sont vos restaurants recommandés à Ishibashi et Minoh ?
Qu'emporteriez vous avec vous si vous alliez sur une île déserte ?
En parlant de sources chaudes, ou vas-tu ?
Quel est votre Pokemon préféré ?
Quelle est votre émission de télévision préférée ?
Combien d'heures par jour étudiez-vous ?
Où est ta ville natale ?
De quelle couleur est votre image ?
Êtes-vous bon en cuisine ?
Quel programme regardes-tu le matin
- Vous avez déjà vu une comète ?
Qu'est-ce quel genre de "Zoni" il y a chez vous ?
Dans quel lieu de travail travaillez-vous à temps partiel ?
De quel lycée es-tu diplômé ?
Qu'est-ce que vous aimez cuisiner ?
Vous voulez manger du pain le matin ? Vous voulez manger du riz le matin ?
Où sont les parcs à thème intéressants au Japon ?
Quel est votre personnage chinois préféré ?
dialecte intéressant
Quel est votre plat japonais préféré ?
Quelle année était 2024 pour vous ?
Quels sont vos objectifs pour 2025 ?
Comment vous venez à l'université ?
Qui admirez-vous et pourquoi ?
Qu'avez-vous fait le jour du Nouvel An ?
Quel était votre rêve d'enfant ?
D'où venez-vous ?
Tu aimes quel [i]waka[/i] de [i]Hyakunin-isshu[/i] ?
Vous avez regardé quel film ?
Qu'avez-vous mangé le jour du Nouvel An ?
Quelle chanson vous avez le plus écouté cette année ?
Quel âge as-tu ?
Quelles sont vos compétences particulières ?
Vous avez des frères et sœurs ?
Ou serez-vous le soir du Nouvel An ?
Quel spa avez-vous fréquenté récemment ?
Qu'est-ce que tu VAS FAIRE demain ?
Quel est pour vous le kanji de cette année ?
Qu'est-ce que vous avez mangé hier ?
Qu'est-ce que tu FAIS D'HABITUDE pour le jour de l'an ?
Quel est votre sport préféré ?
Vous aimez Kinokonoyama ? Aimez-vous Takenokonosato ?
Quel ramen tu aimes ?
Vous allez où pour la visite du Nouvel An ?
Quel est votre instrument préféré ?
Qu'est-ce que vous n'aimez pas chez vous ?
Quelle est la meilleure nouvelle en 2024 ?
Quelle est la préfecture la plus attrayante du Japon ?
- Vous souvenez-vous de vos rêves d'enfant ?
quel genre de travail à temps partiel avez-vous ?
Quel est ton sujet préféré ?
Quels sont vos livres préférés ?
Quel est le meilleur plat que vous ayez mangé ?
Qu'est-ce que tu FAIS D'HABITUDE en semaine ?
Quel est votre plus grand regret dans la vie ?
Qu'est-ce que tu as fait des projets pour Noël ?
Que signifie pour vous l'apprentissage du français ?
Quelle est votre expérience la plus embarrassante ?
Quelle est la plus belle photographie que vous ayez prise ?
Sujet photos des meilleurs restaurants d'Osaka !
Quelle est votre méthode pour étudier le français ?
Quel est votre plat osechi préféré ?
Quelle est votre marque de vêtements préférée ?
Quelles destinations vous recommandez ?
Dites-moi votre anime préféré !
Citez et décrivez un pays que vous avez visité jusqu'à présent !
Jouons au football ensemble !
Selon vous, qui remportera le M-1 de cette année ?
Quel est votre endroit préféré au Japon ?
Parlez-nous de votre pot préféré !
Quelle est votre chaîne de hamburgers préférée ?
Quel est votre acteur ou actrice préféré ?
Mon anniversaire
Pensez-vous que le français est difficile ?
Quels sont les clubs auxquels vous avez participé au cours de vos études secondaires ?
Quel lycée avez-vous fréquenté ?
quel est votre rêve d'enfant
Si vous deviez rejoindre une autre faculté, laquelle aimeriez-vous rejoindre ?
Quelle image avez-vous de la France ?
Pour qui pensez-vous que vous étiez dans votre vie antérieure ?
Quelle est votre chanson de musique occidentale préférée ?

Jup, l'orang-outan à queue de *L'Île mystérieuse* : Jules Verne et l'« homme des bois »¹

Christophe Garrabet



Introduction

L'Île mystérieuse est certainement l'un des romans les plus célèbres, et les plus aboutis, de Jules Verne. Son histoire est connue : un groupe d'hommes, échoués sur une île déserte, sans armes ni outils, doivent pour survivre tout réinventer et tout construire. Domestication du feu, fabrication de poteries puis d'objets en métal, agriculture, élevage,

¹ Cet article reprend le contenu d'une communication faite au congrès de la Société Japonaise de Langue et de Littérature Françaises de la section Chubu (Université de Chubu, 2 décembre 2023).

Dans le roman, l'illustration liminaire est accompagnée de la légende : « Jup passait une partie de son temps à la cuisine » (J. Verne, 2002 [1874]. *L'Île mystérieuse*. Le Livre de poche, p.379).

et même création d'une pile électrique, l'aventure de ces nouveaux Robinsons est un résumé de toutes les étapes successives de l'histoire du genre humain.

De fait, Jules Verne a beaucoup réfléchi et travaillé à cette œuvre-somme. Le roman paraît en 1875 chez Hetzel, mais l'auteur évoque dès la décennie précédente son projet dans sa correspondance avec l'éditeur. Il dit accumuler les notes, et propose en 1871 une première version, intitulée *L'Oncle Robinson*², qui servira de matrice à *L'Île mystérieuse*. En particulier, Verne conserve le personnage de Jup, un orang-outan apprivoisé, alors que le reste du personnel romanesque change entre les deux textes. C'est dire l'importance qu'il accorde à ce singe malais dès les premiers plans de son roman sur l'humanité.

Or, il livre un portrait méconnaissable de ce primate, représenté avec une queue dans les gravures du roman, contre toute vérité zoologique (comme tous les grands singes, les orangs-outans sont dépourvus de cet appendice). Certes, la queue de Jup n'est jamais mentionnée dans le cours du récit, et semble le fait de l'illustrateur Charles Barbant ; toutefois, le dessin a été avalisé par le romancier et son éditeur, qui l'acceptent malgré son inexactitude scientifique. Loin d'être la seule erreur de l'œuvre, elle s'ajoute aux invraisemblances du texte de Jules Verne lui-même, qui y met en scène un singe sans aucun rapport avec l'orang-outan que ses contemporains connaissent. Alors que le graveur bestialise l'animal en l'affublant d'une queue qu'il n'a pas, Jules Verne l'anthropomorphise à outrance jusqu'à en faire un équivalent sauvage de l'homme, « une personne naturelle³ ».

De fait, en cette fin de dix-neuvième siècle, le primate était déjà depuis longtemps décrit par les naturalistes, et le public français avait déjà pu découvrir *de visu* des spécimens : en 1836, la présentation au Jardin des Plantes de Jack, un jeune orang-outan de dix mois, avait créé une « orang-outaniana⁴ » dans la presse et la bonne société parisiennes, familiarisant le grand public avec ce singe. Cette même année, sa nature animale avait d'ailleurs été confirmée à l'Académie des sciences par Étienne Geoffroy de

² L'œuvre, inachevée, avait été refusée par l'éditeur de Jules Verne, Hetzel ; elle n'a été publiée qu'en 1991, après la découverte du manuscrit dans les archives de l'auteur.

³ L'expression est employée par un personnage du roman, Nab, esclave affranchi afro-américain et lui aussi toujours présenté comme un homme proche de la nature (J. Verne, 2002 [1874]. *Op. cit.*, p.433). Nous reviendrons plus tard sur cette dimension racialisée et hiérarchisée de l'humanité dans ce texte.

⁴ C'est le terme que choisi *Le Charivari* pour décrire le succès de cet événement, qui voit le monde des arts et des lettres se passionner pendant une année pour le jeune singe (« Orang-outaniana », *Le Charivari*, 8 novembre 1836, n°313, p.4). D'ailleurs, dans un récit documentaire, Jean-Carles Cozic suppose que Jules Verne a pu, enfant, voir ce singe lors de son arrivée en France au port de Nantes (J.-C. Cozic, 2014. *L'orang-outan du capitaine Van Iseghem*. Nantes : éditions Joca Seria).

Saint-Hilaire⁵, mettant un terme à l'ancien débat sur l'appartenance des grands singes au genre humain, dont ils seraient une forme primitive.

C'est ainsi en toute connaissance de cause que Jules Verne crée, au mépris des connaissances scientifiques de son temps, ce personnage d'homme-singe fortement marqué par l'épistémè des siècles passées et leurs représentations des grands primates, et ceci afin de développer une réflexion sur l'humanité et l'animalité. Il s'agira donc ici de relever ces éléments archaïques pour expliquer la raison de leur utilisation et leurs implications, à un moment où les débats autour du darwinisme sont vifs. Autrement dit, d'où viennent ces erreurs volontaires de Jules Verne, et quelles fonctions remplissent-elles dans le roman ? Pour ce faire, on verra successivement sur quels socles cette figure archaïque d'orang-outan est construite : d'abord, un socle scientifique, ou plus exactement, préscientifique ; puis un socle anthropologique ; enfin, un socle littéraire.

« Orang », homme des bois et grand singe

Avec Jup, Jules Verne ne donne pas une représentation réaliste et reconnaissable d'un véritable orang-outan : il met en scène un grand primate anthropoïde à la frontière du singe et de l'humain, un « homme des bois », conformément à l'étymologie de « orang outan » en malais. Le terme est d'ailleurs repris en Europe au milieu du dix-septième siècle avec son ambiguïté. Le médecin hollandais qui l'introduit, Bontius, consacre ainsi à l'animal une courte monographie au titre latin explicite : *Orang Outang, sive homo sylvestris*⁶ (l'orang outan, autrement dit l'homme des bois). Il s'agissait alors de discuter de la nature animale ou humaine de ces êtres vivants, ce que faisait aussi Tyson dans *the Anatomy of a Pygmie Compared with that of a Monkey, an Ape, and a Man*. La figure de Jup se construit donc à partir de représentations et de questionnements scientifiques datés.

Sur ce point, la terminologie préscientifique à laquelle Jules Verne recourt pour désigner son singe est particulièrement parlante. Il est tout à fait remarquable que Jup soit tantôt appelé « orang-outan », tantôt simplement « orang ». De fait, l'appellation

⁵ Voir É. Geoffroy de Saint-Hilaire, 1836. « Considérations sur les singes les plus voisins de l'homme », in *Comptes rendus des séances de l'Académie des sciences. Tomes deuxième et troisième, janvier-juin 1836/juillet-décembre 1836*. Paris : Bachelier, t.2 p.92-95 ; p.581-585 ; p.601-603 / t.3, p.1-8, p.27-31).

⁶ C'est un passage d'un ouvrage plus important sur les Indes orientales : Bontius (J. de Bondt), 1658. *Historiae naturalis et medicae Indiae orientalis libri sex*. Piso, p.50-86. L'appellation est reprise quarante ans plus tard par le médecin anglais Edward Tyson pour son *Orang-Outan, Sive Homo Sylvestris : or, the Anatomy of a Pygmie Compared with that of a Monkey, an Ape, and a Man* (1699).

« orang » n'est pas neutre : elle avait jusqu'au dix-huitième siècle une acceptation générique, et servait à désigner aussi bien les gorilles, les chimpanzés que les véritables orangs-outans, à une époque où la classification des grands singes n'avait pas encore été fixée⁷. Le portrait de Jup est ainsi celui d'un type, un grand singe indifférencié qu'on ne sait pas trop où placer dans l'échelle du vivant, et dont Jules Verne se plaît à mettre en avant les caractéristiques humaines. Indifférenciation et anthropomorphisation forment d'ailleurs les deux grandes lignes de sa première description :

Les colons s'approchèrent alors du singe et le considérèrent attentivement. Il appartenait bien à cette espèce des anthropomorphes dont l'angle facial n'est pas sensiblement inférieur à celui des Australiens et des Hottentots. C'était un orang.

[...] Celui qui était alors garrotté dans la salle de Granite-House était un grand diable, haut de six pieds, corps admirablement proportionné, poitrine large, tête de grosseur moyenne, angle facial atteignant soixante-cinq degrés, crâne arrondi, nez saillant, peau recouverte d'un poil poli, doux et luisant, – enfin un type accompli des anthropomorphes⁸.

Comme le prépare l'utilisation du mot « orang », ce passage se caractérise par son vague et son imprécision. Certes, la liste des particularités anatomiques du singe mime la description encyclopédique, mais elle n'apprend rien si ce n'est qu'on a ici affaire à un grand primate puissant ; surtout, il manque la mention du trait distinctif de l'orang-outan, son pelage orange. Jules Verne cherche avant tout à souligner la parenté de Jup avec les hommes : le terme « anthropomorphe » est répété deux fois, et la référence à l'angle facial permet de relier l'orang aux aborigènes australiens et les khoïkhoïs africains (les « Hottentots »), considérés comme les groupements humains les plus primitifs selon les théories de l'anthropologie raciale dominantes à l'époque.

⁷ Les connaissances sur les grands singes se sont développées en même temps que l'exploration de l'Afrique et de l'Asie par les occidentaux. Des peaux avaient déjà été rapportées de longue date, mais l'étude systématique de ces primates est relativement récente. Si la première description scientifique de l'orang-outan remonte au *Systema Naturae* de Linné en 1756, celle du gorille ne fut faite qu'en 1847 par le naturaliste américain Jeffries Wyman, précédant de dix ans sa première observation dans son milieu naturel par l'explorateur Paul Du Chaillu.

⁸ J. Verne, 2002 [1874]. *Op. cit.*, p.357.

Or, cette référence est déjà scientifiquement obsolète au moment où le roman est écrit, du moins dans les études de sciences naturelles⁹. La mesure de l'angle facial a été théorisée au dix-septième siècle par l'anatomiste hollandais Peter Camper pour décrire les hominidés et les classer selon une hiérarchie évolutive allant des petits singes à l'homme blanc. De fait, Jules Verne reprend ses résultats : selon Camper, cet angle est de 70 degrés chez les australiens et les hottentots, mesure proche de celle des grands singes, et preuve de leur proximité supposée. Toutefois, la pertinence du critère goniométrique est remise en cause dès les années 1820 par Étienne Geoffroy Saint-Hilaire, puis définitivement abandonné dix ans plus tard par ce même scientifique (et l'Académie des sciences à sa suite) précisément parce qu'il donne des résultats trop incohérents dans la reconnaissance et la classification des primates¹⁰.

Cet orang-outan, tout droit sorti de l'imaginaire des dix-septième et dix-huitième siècles, est aussi un singe en voie d'humanisation. Jup, orang, grand singe ou « homme des bois », est ainsi présenté comme un animal qui interroge la limite basse de l'humanité. D'ailleurs, son histoire dans le roman est celle d'une humanisation progressive à partir de son animalité première. Il évolue au contact du groupe de naufragés, qui l'adoptent peu à peu comme l'un des leurs.

Cette élévation de Jup dans la hiérarchie des êtres vivants est mise en scène dans le texte au fur et à mesure des chapitres. Jules Verne représente les différentes étapes de cette évolution par un système de couplage qui associe à Jup une succession de personnages et de tâches rangés selon une échelle de valeur. Au début, il accompagne le chien Top et est cantonné à des travaux de force ; puis, il aide Nab, l'ancien esclave afro-américain, comme homme à tout faire dans le logis des rescapés, avant de définitivement le suppléer ; ensuite, c'est le marin Pencroff qui se prend d'affection pour lui, le surnommant « maître Jup » comme pour humaniser encore plus celui qui est devenu le majordome de la colonie ; enfin, tous les membres du groupe le considèrent comme leur frère d'armes lorsqu'il se bat à leurs côtés contre des bêtes sauvages. On assiste donc à un brouillage de la limite homme-animal, car Jup est peu à peu présenté comme un égal de chacun des humains du roman. Au final, il apparaît comme un être vivant capable de

⁹ Exception notable, Paul Broca continue de l'utiliser pour démontrer une prétendue différence encéphalique entre les différentes « races humaines » et entre les sexes.

¹⁰ Sur ce point voir G. Barsanti, 1989. « L'Orang-outan déclassé. Histoire du premier singe à hauteur d'homme (1780-1801) et ébauche d'une théorie de la circularité des sources ». In *Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris, Nouvelle Série*, tome 1 fascicule 3-4, p.67-104 ; C. Blanckaert, 1987. « “Les vicissitudes de l'angle facial” et les débuts de la craniométrie (1765-1875) », *Revue de Synthèse*, 4e série, n° 3-4, p.417-453.

ressentir les émotions et d'accomplir les travaux les plus élémentaires des hommes. Ainsi, Nab et Pencroff peuvent s'interroger sur sa nature réelle :

« C'est peut-être un homme, disait quelquefois Pencroff à Nab. Est-ce que ça t'étonnerait si un jour il se mettait à nous parler ?

– Ma foi non, répondait Nab. Ce qui m'étonne, c'est plutôt qu'il ne parle pas, car enfin, il ne lui manque que la parole !¹¹ »

Ce questionnement sur la nature véritable de l'orang-outan est pourtant tranché depuis longtemps lorsque Jules Verne écrit son roman. Dans les années 1830, Geoffroy Saint Hilaire, après avoir rappelé les errements et les erreurs du passé, se montre tout à fait catégorique : « Tulpus et Bontius [au XVIIe siècle] avaient donné déjà des renseignements étendus sur cette conformation tenant de l'homme, quand Linnæus [au XVIIIe siècle] crut y apercevoir des traits non équivoques de similitude humaine. [...] Depuis, l'on s'arrêta au parti de maintenir définitivement cette espèce ambiguë parmi les singes¹² ». Ainsi, Jules Verne réinvestit un paradigme ancien pour construire sciemment la fiction d'un singe anthropoïde mi-homme mi-bête, qui n'a aucune vraisemblance au regard des connaissances de la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Se posant la question des frontières de l'humanité, il accentue cette pente en reprenant la figure miroir d'un homme sauvage, elle aussi héritée d'une épistémè dépassée.

***Homo ferus* et *homo sylvestris* : Ayrton et Jup**

Au milieu du livre, le groupe se fait attaquer par un homme à l'aspect bestial. Ayrton, un ancien bandit, avait été condamné à être abandonné sur l'île douze ans auparavant : il s'est ensauvagé en vivant seul dans la nature. Ainsi, pour mener sa réflexion sur les limites de l'humanité, Jules Verne met en regard d'un côté un animal qui s'est humanisé, Jup, et de l'autre côté un humain qui s'est animalisé, Ayrton. Ce faisant, il reprend à l'ancienne anthropologie des Lumières les vieilles catégories de l'*homo sylvestris* et de l'*homo ferus*, l'homme des bois et l'homme sauvage.

¹¹ J. Verne, 2002 [1874]. *Op. cit.*, p.436-437.

¹² É. Geoffroy de Saint-Hilaire. *Op. cit.*, *Tome deuxième*, p.582.

Lorsqu'il est découvert, Ayrton, après avoir été pris un instant pour un singe, est clairement décrit comme un homme sauvage, une créature aux frontières de l'humanité, ou plus exactement un homme déchu :

Ce n'était point un singe ! C'était une créature humaine, c'était un homme ! Mais quel homme ! Un sauvage, dans toute l'horrible acception du mot, et d'autant plus épouvantable, qu'il semblait être tombé au dernier degré de l'abrutissement ! Chevelure hérisnée, barbe inculte descendant jusqu'à la poitrine, corps à peu près nu, sauf un lambeau de couverture sur les reins, yeux farouches, mains énormes, ongles démesurément longs, teint sombre comme l'acajou, pieds durcis comme s'ils eussent été faits de corne¹³ !

La suite du texte précise d'ailleurs qu' « il était évident que, si le naufragé avait jamais été un être civilisé, l'isolement en avait fait un sauvage, et pis, peut-être, un véritable homme des bois¹⁴ ». La juxtaposition des termes « singe », « homme sauvage » (*homo ferus*) et « homme des bois » (*homo sylvestris*), qui semblent un moment interchangeables, instille un flottement sur la nature d'Ayrton, rabaissé au même niveau que Jup, le véritable « homme des bois » (orang-outan) du roman. Pour ce faire, Jules Verne reprend les caractéristiques physiques typiques des hommes ensauvagés énumérées dans la littérature anthropologique depuis la Renaissance¹⁵ : une créature hirsute et poilue, dénudée et féroce, au regard animal vif et à la peau noirâtre.

Toutefois, si lors de cette première rencontre Ayrton est présenté comme un humain dégradé, il est doué d'une perfectibilité qui lui assure la possible reconquête de son humanité perdue : lorsqu'il est intégré dans le groupe, et donc tiré de son isolement, il va redécouvrir son humanité au contact des autres naufragés. Son histoire est donc celle d'une ré-humanisation. Deux événements marquent dans le récit ce retour à sa véritable nature : son recouvrement de la parole, et la démonstration de ses qualités morales, lors d'un épisode où il exprime des remords en confessant son passé criminel. Or, ces critères sont précisément ceux avancés par l'anthropologie naissante des dix-septième et dix-

¹³ J. Verne, 2002 [1874]. *Op. cit.*, p.463-465.

¹⁴ *Ibid.*, p.465.

¹⁵ Voir F. Tinland, 2003 [1986]. *L'Homme sauvage. Homo ferus et Homo sylvestris, de l'animal à l'homme*. Paris : L'Harmattan.

huitième siècles pour différencier l'homme de l'animal, soit, selon Franck Tinland¹⁶, la parole et la perfectibilité, auxquelles s'ajoutent d'une part la station droite et la marche, et d'autre part le fait d'être bipède (et non quadruprème ou quadrupède).

Dans le roman, cette reprise des postulats anthropologiques des siècles passés engendre un trouble quant à la compréhension de la nature véritable de Jup. En effet, nombre des critères énumérés semblent pouvoir être appliqués à l'orang-outan : comme le montre l'illustration liminaire, il se tient bel et bien debout et marche comme un homme ; il est aussi perfectible, et capable de progrès (Jules Verne tient à ce terme, qu'il utilise pour l'intertitre du chapitre 8 de la deuxième partie, « progrès de maître Jup ») ; enfin, ses vocalisations lui permettent de communiquer au moins avec un humain du roman, Nab. S'il est dit qu'il lui manque la parole, il est capable d'échanger avec l'esclave affranchi de Cyrus Smith dans une sorte de langage naturel suffisant pour faire comprendre ses pensées et ses sentiments : ainsi, le narrateur précise qu' « on eût dit que le nègre et le singe se comprenaient quand ils causaient ensemble. Jup avait, d'ailleurs, pour Nab une sympathie réelle, et Nab la lui rendait¹⁷ ». En définitive, seul le critère de la bipédie manque, et Jup est toujours présenté comme un « quadruprème », dans la tradition des classifications héritées de Buffon. L'orang-outan semble ainsi un être humain en puissance, comme s'il représentait l'enfance de l'humanité, son stade préliminaire.

Si Jup n'est pas totalement humain, il en est très proche, et cela se joue à un seul critère anatomique. Il y a donc ici la construction d'un doute autour du statut de l'orang-outan, qui est un peu dans un entre-deux, un humain en germe en quelque sorte. De fait, Jules Verne le place dans une origine de l'homme, ou de l'espèce humaine, en jouant de deux images : celle de l'homme préhistorique, et celle de l'enfant. Ainsi, dans la scène de combat contre les animaux sauvages, il est peint « armé d'un gourdin noueux qu'il brandissait comme une massue¹⁸ », selon les canons de l'imagerie de l'homme des cavernes au dix-neuvième siècle¹⁹. Surtout, l'orang-outan est rapproché de l'enfant :

Maître Jup, chargé de leur [=les animaux de la basse-cour] apporter la nourriture quotidienne, eaux de vaisselle, rognures de cuisine, etc.,

¹⁶ *Ibid.*, « À quoi reconnaît-on un homme ? », partie II chapitre 1.

¹⁷ J. Verne, 2002 [1874]. *Op. cit.*, p.378.

¹⁸ *Ibid.*, p.432.

¹⁹ Voir A. Ducros et J. Ducros, 2000. *L'homme préhistorique. Images et imaginaire*. Paris : L'Harmattan.

s'acquittait consciencieusement de sa tâche. Il lui arrivait bien, parfois, de s'égayer aux dépens de ses petits pensionnaires et de leur tirer la queue, mais c'était malice et non méchanceté, car ces petites queues tortillées l'amusaient comme un jouet, et son instinct était celui d'un enfant²⁰.

Dans le roman, Jup est ainsi une allégorie de la naissance à l'humanité, même si elle reste bloquée à son stade initial, à son enfance ou à sa limite inférieure. D'ailleurs, une fois Ayrton découvert, le roman parle de moins en moins de l'orang-outan, qui se voit déclassé à la fin de l'aventure : il meurt dans l'éruption finale du volcan avec les autres animaux de l'île, alors que les humains du groupe sont tous sauvés. Cette rétrogradation finale ne saurait toutefois effacer les développements antérieurs de l'œuvre : en mobilisant l'imagerie des anciennes théories de l'*homo ferus* et de l'*homo sylvestris*, Jules Verne inscrit au cœur de son texte un doute, une inquiétude quant à l'affirmation finale de l'animalité de Jup. Si l'hypothèse de l'humanité du primate est repoussée en conclusion, du moins a-t-elle été prise au sérieux pendant plusieurs centaines de pages, jusqu'à en faire l'un des axes de réflexion majeur du roman.

Jup domestique : de l'*homo sylvestris* à l'*animal laborans*

De tous les personnages de *L'Île mystérieuse*, c'est Nab l'humain le plus souvent rapproché de Jup dans le roman. Le parallèle était, malheureusement, attendu, et ne saurait surprendre personne : il est préparé par les théories de l'anthropologie racisante auxquelles Jules Verne se réfère parfois explicitement, comme c'est le cas avec l'exemple des angles faciaux. Dans l'échelle des hominidés à l'œuvre dans ce roman, « le nègre Nab²¹ » côtoie l'orang-outan. Mais, selon le livre, les similitudes ne sont pas seulement de nature ; elles sont aussi de fonction, comme si une hiérarchie sociale se superposait naturellement, pourrait-on dire, à une hiérarchie raciale.

De même que Nab, Jup est l'« homme » à tout faire de la petite colonie, s'occupant tour à tour des travaux ménagers, de la garde du bétail ou du transport des charges lourdes. De fait, son travail, ou son utilité, est inscrite dans son nom. Si *L'Île mystérieuse*

²⁰ J. Verne, 2002 [1874]. *Op. cit.*, p.389.

²¹ C'est l'expression utilisée dans le texte lors de sa première mention, dans l'intertitre du chapitre II de la première partie (*Ibid.*, p.16).

reste vague à ce sujet, sa première version, *L'Oncle Robinson*, explique très clairement pourquoi c'est Jup, diminutif de Jupiter, qui a été choisi : « l'Oncle demanda qu'à l'exemple d'un grand nombre de Nègres d'Amérique, il fût baptisé du nom de Jupiter²² ». Autrement dit, les rescapés choisissent volontairement pour ce singe un nom traditionnel d'esclave car ils lui assignent une place équivalente dans le groupe.

Or, cette dernière dimension de l'orang-outan dans *L'Île mystérieuse*, celle d'un *animal laborans*, d'une créature anthropomorphe qu'on peut asservir et éduquer pour qu'elle travaille pour et à la place des hommes, a une origine littéraire. Arrêtons-nous tout d'abord sur l'image d'animal corvéable développée dans ce roman. Le singe y est présenté comme un substitut très efficace à l'homme pour les travaux du quotidien grâce à ses aptitudes physiques et intellectuelles :

« Ouf ! s'écria Pencroff. Et qu'est-ce que nous en ferons maintenant ?

– Un domestique ! » répondit Harbert.

Et en parlant ainsi, le jeune garçon ne plaisantait pas tout à fait, car il savait le parti que l'on peut tirer de cette race intelligente des quadrumanes.

[...] Employés dans les maisons, ils peuvent servir à table, nettoyer les chambres, soigner les habits, cirer les souliers, manier adroitemment le couteau, la cuiller et la fourchette, et même boire le vin... tout aussi bien que le meilleur domestique à deux pieds sans plumes. On sait que Buffon posséda un de ces singes, qui le servit longtemps comme un serviteur fidèle et zélé²³.

Jules Verne s'explique d'ailleurs sur les qualités uniques de Jup. Ses capacités sont bien sûr mises en avant, tout comme son caractère, mais d'autres éléments sont avancés : on peut le faire travailler gratuitement, et surtout, il ne parle pas ; or, comme le résume Pencroff, « les meilleurs domestiques sont ceux qui parlent le moins. Et pas de gage²⁴ ! ». Le narrateur en convient, tous ces éléments font de lui un serviteur modèle : « Maître Jup se montrait un peu frileux, il faut en convenir. [...] Mais quel domestique, adroit,

²² J. Verne, 2001 [1991]. *L'Oncle Robinson*. Le Livre de poche, p.259.

²³ J. Verne, 2002 [1874]. *Op. cit.*, p.355-357.

²⁴ *Ibid.*, p.358.

zélé, infatigable, pas indiscret, pas bavard, et on eût pu avec raison le proposer pour modèle à tous ses confrères bipèdes de l'Ancien et du Nouveau Monde²⁵ ! ». Cette idée d'une exploitation des grands singes au service de l'homme n'est pas une lubie propre à Jules Verne. A la même époque, un vulgarisateur, Victor Meunier, multiplie les articles et les ouvrages pour défendre les mêmes thèses. Il publie en particulier *Les Singes domestiques*²⁶, dont le frontispice illustre le message : un grand singe vêtu d'un pantalon y maîtrise à mains nues un bovidé dans une ferme, devant des paysans se reposant au loin. Quant à la citation liminaire du texte, elle fait explicitement de la domestication des primates une condition du progrès humain, affirmant qu' « avec le chien nous avons conquis la nature, avec le singe nous fonderons la société heureuse ²⁷ » : cette domestication serait une libération pour l'homme, enfin affranchi des tâches les plus pénibles grâce à l'asservissement de ces anthropoïdes.

Ces idées ne sont toutefois pas propres à cette fin de dix-neuvième siècle. En particulier, les scènes où Jup sert ses maîtres font écho à l'abondante littérature relatant la domestication des grands singes en Afrique et en Asie dès l'Antiquité. On l'a vu, Verne fait référence au naturaliste Buffon, qui possédait un primate apprivoisé. Un exemple européen existait donc. Mais l'origine des descriptions de Verne est certainement à chercher dans les récits de voyages des siècles passés. Ceux-ci ont été largement diffusés, et même très souvent repris par des travaux scientifiques jusqu'au dix-huitième siècle : en effet, ils sont restés longtemps les seuls documents sur les grands singes, à une époque où l'exploration des forêts africaines et sud-asiatiques n'avait pas encore été faite, ou commençait à peine. Sans squelette de primate, et encore moins de spécimen vivant, il n'y avait rien d'autre que les témoignages de ces voyageurs.

Ainsi, à la fin du 18^e siècle, l'écrivain Rétif de la Bretonne reprend encore ces témoignages dans sa *Lettre d'un singe aux êtres de son espèce*²⁸, en les présentant comme tout à fait fiables. Les activités qu'il énumère s'apparentent d'ailleurs d'une façon troublante à celles de Jup dans *L'Île mystérieuse*, dans un passage spécifiquement

²⁵ *Ibid.*, p.722.

²⁶ V. Meunier, 1886. *Les Singes domestiques. Avenir des espèces*. Paris : Maurice Dreyfous éditeur.

²⁷ *Ibid.*, page de couverture.

²⁸ N. Restif de la Bretonne, 2014 [1781]. *Lettre d'un singe aux êtres de son espèce*. Paris : Mille et une nuits. Le texte se compose de deux parties, l'une fictive, la lettre d'un singe parlant (et écrivant) le langage des hommes, l'autre informative, rassemblant des notes sur chacune des espèces de singe évoquées dans la lettre. Ces notes présentent les informations principales recueillies dans les récits de voyage ou les textes scientifiques disponibles à l'époque.

consacré à l'orang-outan²⁹. Ces grands singes sont particulièrement loués pour leur aptitude à remplir toutes les tâches ménagères élémentaires :

Vincent Leblanc, dans ses *Voyages [=Voyages fameux du sieur Vincent Leblanc marseillais (1634-1648)]*, dit [...] qu'ils [=les habitants] s'en [=les orangs-outans] servent pour divers besoins, comme pour aller quérir de l'eau dans une cruche, laver les écuelles, attiser le feu, aller tirer le vin, aller chercher de la viande à la boucherie ; enfin toutes les nécessités de la maison³⁰.

Cette imagerie de l'*animal laborans*, même si elle reste encore d'actualité à la fin du dix-neuvième siècle, trouve donc ses racines dans des récits de voyages écrits dans leur grande majorité au dix-septième et au dix-huitième siècles, soit 100 ou 200 ans avant la rédaction de *L'Île mystérieuse*. Une nouvelle fois, Jules Verne mobilise pour son roman des représentations anciennes des grands singes qui, si elles ont pu perdurer dans l'imaginaire de ses contemporains, s'apparentent à de vieilles fantasmagories : les traits de son orang-outan, tout comme les paradigmes intellectuels dans lesquels son primate est placé, ont un, voire deux siècles de retard.

Conclusion

Au final, le personnage de Jup prend des airs de fossile vivant égaré dans cette seconde moitié du dix-neuvième siècle. Sa construction s'appuie en effet sur un soubassement scientifique, philosophique et littéraire obsolète, très largement hérité d'une part des questionnements et des classifications animales du siècle passé, et d'autre part des anciens récits de voyageurs. De ce point de vue, *L'Île mystérieuse* s'apparente à un résidu ou une scorie de la pensée du dix-huitième siècle.

Toutefois, il est hors de doute que Jules Verne le fait en toute connaissance de cause. De fait, son choix ne correspond pas à l'épistémè savante du dix-neuvième siècle, mais

²⁹ Même si le texte a été écrit après le *Systema Naturae* de Linné, il reste tout à fait représentatif de l'imprécision terminologique autour de l'emploi du mot « orang-outan » jusqu'à la fin du dix-huitième siècle, et des représentations fantaisistes qui lui sont associées : il est ainsi dit que ce singe est originaire de la Guinée et du Royaume du Congo (*Ibid.*, p.72-73), qu'il possède une queue (*Ibid.*, p.76), ou encore que « c'est là le satyre des Anciens », comme l'assurent les nombreux témoignages sur sa supposée lubricité (*Ibid.*, p.73).

³⁰ *Ibid.*, p.74.

aux représentations et aux interrogations scientifiques de la société de son temps : en ce sens, on pourrait parler d'une épistémè sociale, c'est-à-dire de l'univers mental scientifique d'une société à un moment donné. Cette épistémè sociale est d'ailleurs une réalité que constatent les savants les plus éminents, et à laquelle ils doivent se confronter. Rendant compte des réactions suscitées par la présentation en 1836 de Jack, le jeune orang-outan du Jardin des Plantes, Étienne Geoffroy de Saint Hilaire, qui appelle cette épistémè sociale « l'esprit de TOUS », note sa présence et sa force, au moment où lui-même soutient une thèse contraire à l'Académie des sciences (soit, l'orang-outan n'est qu'un quadrupède parmi les autres) :

Et voilà comment de nos jours, le public, l'esprit de TOUS, put prononcer à la vue d'un orang-outan, en y attachant une pensée profonde : « Ce n'est là ni un homme, ni un singe ». [...] Et dans cette exclamation de l'esprit de TOUS, « Ni homme, ni singe », il paraissait qu'on craignait moins de se méprendre en l'identifiant avec l'homme qu'avec les quadrupèdes³¹.

Ce faisant, Jules Verne assure la bonne lisibilité de son roman, sa bonne compréhension, car il mobilise des savoirs et des représentations partagées par la majorité de ses lecteurs. Surtout, son questionnement sur les limites de l'humain, bien qu'il s'appuie sur des conceptions archaïques des grands singes, rejoint des interrogations scientifiques contemporaines. En 1871, Charles Darwin publie *La Filiation de l'homme*, où il applique sa théorie de l'évolution à l'espèce humaine, en rejetant la distinction bimanie-quadrupède et en affirmant le cousinage de l'homme et des primates. C'est de ces thèmes dont parle Jules Verne dans *L'Île mystérieuse*. Ainsi, les erreurs volontaires du roman sont *in fine* à remettre dans la perspective de l'efficacité rhétorique ou argumentative du roman : elles servent de mise à niveau, de passerelle, permettant aux lecteurs de saisir des enjeux d'une controverse scientifique alors très vive sur l'origine et l'évolution de l'homme.

³¹ É. Geoffroy de Saint-Hilaire. *Op. cit.*, Tome troisième, p.29.

歌人 笹井宏之におけるひらがなの使用 ——ひらがなの表現効果をめぐって——

権田 彩良

1. はじめに

日本語では厳格な正書法は確立されていないと言われ、なかでもある語をどの文字体系で表記するかという選択は慣習に負うところが大きい¹。創作など文字体系の選択が特に自由な場面では慣習から逸脱した文字体系の選択が散見され、それは日本語では「文字の使い分けによって意思や感情を伝えることが可能」(阿辻 2014: 19) なためである。つまり、ある表現がどの文字体系で書き表されたかということにも書き手の意図が反映されていて、そこでの文字体系の選択にはそれぞれの文字体系に固有の機能やイメージが関わっていると考えられる。

本稿は、現代短歌における文字体系の選択の事例として 笹井宏之による短歌作品を取り上げる。 笹井の短歌作品のうち、「平仮名／ひらがな」という語が用いられた短歌から 笹井のひらがなという文字体系への意識を探り、短歌全体がひらがなで表記された短歌に着目することで、ひらがな表記がもたらす表現効果を考察する。

2. 現代日本語表記の慣習と短歌における文字体系の選択

2.1 現代日本語表記の慣習

個別の短歌を観察し 笹井のひらがなの使用について論じるに先立って、現代日本語表記の慣習や文字体系の選択による表現効果についての先行研究と、短歌において文字体系の選択がどのように扱われているかという実態を概観する。現代日本語表記は漢字かな交じり文を基本としているが、それぞれの語をどの文字体系で表記すべきかという点について明確な基準があるわけではない。慣習的には、自立語の表記には漢字が、付属語の表記にはひらがなが、外来語、擬音語、擬態語、音声の表記にはカタカナが用いられている(野村 2019)。文字体系の選択による表現効果については、ある発話の表記にカタカナを用いることは外国人属性やリテラシーの低さなどを喚起する(金水 2021)ほか、ロボットなど感情移入することが難しい属性をイメージさせること(松田 2021)、ひらがなの多用は幼児や子どもという属性を想起させやすいこと(富樫 2021)など、文字体系と特定の属性の結びつきが指摘されている。

¹ 現代日本語の表記の目安とされている内閣告示には、古いものから順に、「ローマ字のつづり方」(1954年内閣告示第1号)、「送り仮名の付け方」(1973年内閣告示第2号、2010年一部改正)、「現代仮名遣い」(1986年内閣告示第1号、2010年一部改正)、「外来語の表記」(1991年内閣告示第2号)、「常用漢字表」(2010年内閣告示第2号)が挙げられる。「外来語の表記」では外来語をカタカナで表記することが示されているが、それ以外の語をどの文字体系で表記すべきかという点については明示されていない。

2.2 短歌における文字体系の選択

定型詩である短歌では長く韻律が重視されているが、歌集などを読む際、短歌は聴覚だけでなく視覚でも鑑賞される。視覚情報である文字体系の選択も作品の印象や解釈に影響を与えることから、複数の歌人が文字体系の選択による表現効果について言及している。

特にひらがなの選択について、歌人である浜田（1981）と江戸（2020）はそれぞれ、「ひらがな表記の短歌には、そのイメージを拡大して見せる効果が働く」（浜田 1981：33）、「平仮名で詠う部分は言葉の意味が一瞬消える。音となって頭に入ったあと、じわじわと意味を感じてもらえたなら成功」（江戸 2020：44）と述べている。ひらがなは表音文字であり、表語文字である漢字とは異なりひとつひとつの文字が特定の意味をもたないことから、ひらがな表記が作品のイメージを膨らませることが示唆されている。

3. 歌人・笹井宏之について

笹井宏之は、しばしば2000年代の短歌シーンを象徴する存在として扱われる歌人である。笹井は2004年に作歌を開始し、2005年には初めてインターネットのみで作品を募集した短歌の新人賞である歌葉新人賞の第4回受賞者となった。当時はインターネット出身の歌人が敬遠されがちだったなか、笹井は例外的に歌壇で高い評価を受けた。歌人として歌誌に作品を発表するかたわら、本名（筒井宏之）で佐賀新聞にも短歌を投稿し続けた。2008年に第一歌集『ひとさらい』（BookPark）が出版されたが、1年後の2009年に26歳で夭折した。死後、『ひとさらい』（2011）、第二歌集『てんとろり』（2011）、佐賀新聞に掲載された251首に新たに発見された短歌を加えた『八月のフルート奏者』（2013）が書肆侃侃房より刊行された。笹井の短歌は、歌人の瀬戸夏子によって「東直子²の口語のやわらかさと、穂村弘³の修辞のハイブリッド」（瀬戸 2021：100）と評されている。

4. 笹井宏之の短歌における文字体系の選択

本節では、『ひとさらい』269首、『てんとろり』451首、『八月のフルート奏者』395首⁴から「平仮名／ひらがな」という語を含む作品と、短歌全体がひらがなで表記された作品を取り上げる。4.1節では「平仮名／ひらがな」という語が使用された作品からひらがなという文字体系に対する笹井の意識を分析し、4.2節では短歌全体がひらがなで表記された作品に着目することで、笹井の短歌作品におけるひらがなの表現効果を検討する。

² ですます調や、他者への呼びかけといった文体を短歌に導入した。瀬戸は、東の文体を「この二十年間の口語短歌でもっとも影響力が大きかった」（瀬戸 2021：30）と評価している。

³ 会話体を駆使し、1990年代に口語短歌を洗練させた。第一歌集『シンジケート』は、ニューウェーブと呼ばれる口語や記号などの修辞をさらに尖鋭化した作品群を象徴する（『岩波現代短歌辞典』）。

⁴ 『てんとろり』と『八月のフルート奏者』には重複している作品が37首あり、それらを除くと3冊で合計1078首が収録されている。

4.1 短歌作品に見る笹井のひらがなへの意識

歌人の大松達知によると、笹井の短歌の作り方は「人間は悲しい、絶対的に人間の存在はさみしいものだということを感じとて、それを平易な言葉で口語や平仮名など簡単なところから詩にする」(栗木・山田・大松 2011: 129) ものである。笹井のひらがなへの使用は、慣習的には漢字やカタカナで表記される語の一部にひらがな表記を選択していることに特徴がある。笹井の短歌作品において、慣習的に漢字で表記される語は、漢字で表記される場合とひらがなで表記される場合があり、表記の搖れが見られる語もある。笹井がカタカナ表記を採用しているのはほとんど外来語と動植物名に限られ、カタカナ表記を慣習とする擬音語、擬態語、音声は基本的にひらがなで表記されている⁵。一方、漢字もしくはひらがな表記が慣習とされる語をカタカナで書く例はほとんど見られず⁶、慣習的な表記と比較したとき、笹井はより多くの語にひらがな表記を使用していると言える。

では、なぜ笹井はひらがな表記を好んで選択したのだろうか。ここでは、「平仮名／ひらがな」という語を含む短歌に着目することで、ひらがなに対する笹井の意識を探りたい。

- (1) ひろゆき、と平仮名めきて呼ぶときの祖母の瞳のいくしき黒
(『八月のフルート奏者』)
- (2) ひぐらしのあらしのなかをゆっくりとわたしはひらがなあしどりで
(『てんとろり』)
- (3) ひらがなであった男が夕立とともに漢字に戻りはじめる
(『てんとろり』)

上の3つの短歌では、「平仮名／ひらがな」が比喩として使用されている。比喩、特にメタファーは人間の認識を反映している (Lakoff and Johnson 1980) ため、これらの短歌を解釈することはひらがなへの笹井の意識を分析するために有効であろう。

(1) は、祖母が呼ぶ自分の名前の音声にひらがなが結びつけられている。「ひろゆき」は詩人自身を表し、詩人は祖母に名前を呼ばれ、その音声を書き表すのであれば漢字やカタカナではなくひらがなになると詠んでいる。「祖母の瞳のいくしき黒」は、祖母の視線には慈愛が込められているという詩人の感覚に基づき、詩人が祖母に愛着を感じていることが分かる表現である。このひらがな表記は、詩人が祖母からの愛情を感じ、また詩人自身も祖母に愛着を抱いていることを示している。つまり (1) の「平仮名めきて」は、対象への愛着がひらがな表記として表れていると考えられる。

(2) の「ひらがなあしどり」というメタファーは、「ゆっくりと」歩くこととひらがなと

⁵ 「秋雨の国見の山を仰ぎつつポンと手の甲へおく手のひら」(『八月のフルート奏者』) では唯一擬音語もしくは擬態語の表記にカタカナが用いられている。

⁶ カタカナ表記の固有名詞を除き、外来語、擬音語、擬態語、音声以外にカタカナが用いられているのは、作歌当時常用外であった「哺」をカタカナで代用した「三階でとてもいいひとになってる主婦のかたちをしたホ乳類」(『ひとさらい』) と、独特な話し方をカタカナ表記で強調している「胃の検査やったほうがヨクナイ?と語尾上げる癖で心配されて」(『八月のフルート奏者』) の2首である。

いう文字体系に笛井がなんらかの関連を感じていることによって生まれたものである。大音量のひぐらしの鳴き声のなか「ゆっくりと」歩くことは、地上に出てからの生命が短いひぐらしに思いを馳せる様子を喚起する。作品のなかで「ゆっくりと」時間が流れる様子は、ひらがな表記によって、漢字表記されたときよりも時間をかけて読み手が作品の内容を了解していく体験に重なり、これが「ひらがなのあしどり」というメタファーを成立させていると考えられる。

(3) は、ひらがなと漢字の2つの文字体系が比喩として用いられている。「ひらがなであつた男」が「漢字に戻りはじめる」は、男にとっては「漢字」の状態が通常であり、「ひらがな」の状態が珍しいということを表す。男は夕立によって自身にとって自然な「漢字」の状態を取り戻すが、それは思索や想像にふけっていた男が夕立の雨粒という身体の感覚を喚起する刺激によってはっとさせられ、意識が現実に戻ってきたことのメタファーであると解釈できる。「漢字」の状態が通常の意識の状態であるとすると、それに対する「ひらがな」の状態は、意識が現実から離れている状態である。すると(3)は、明瞭なものを「漢字」、曖昧なものを「ひらがな」と表現していることが分かる。あるいは、「男」を見ている人物が、夕立の音によってそのような認識の変化を感じるに至ったとも考えられる。このとき、夕立の前ははっきりと認識していなかつた「男」の輪郭が夕立によって浮き彫りになったという場面が想定され、ここでも曖昧な状態がひらがなと、よりはっきりと認識できる状態が漢字と結びついている。

(2) と(3)には、いずれも「あらし」や「夕立」という雨を指す言葉が使われている。(2)ではひらがな表記でも「あらし」という言葉に込められている激しさは保たれまま、「ひぐらしのあらし」というメタファーが読み手の聴覚を刺激しうるものになっている。(3)では夕立が視覚や触覚に強く訴える様子が、「ひらがな」と「漢字」、つまりを曖昧なものと明瞭なものを区別する働きをしている。以上の「平仮名／ひらがな」の比喩から、笛井にとってのひらがなは愛情や余韻、より抽象的で曖昧な事物や状態といったイメージを喚起する文字体系であると推測できる。

4.2 すべてひらがなで表記された短歌

『ひとさらい』、『てんとろり』、『八月のフルート奏者』には、すべてひらがなで表記された短歌が15首ある。ここではそのすべての短歌を取り上げ、ひらがな表記の詩的な機能を検討する。

- (4) はねとばすばすはねとばすばすはねとばすばすはねとばす
(『ひとさらい』)
- (5) あばら ぼね どろぼう たち の あばら から でて くる ばら ばら の
あばら ぼね⁷ (『てんとろり』)

⁷ 紙面の都合で2行になっているが、実際は1行で書かれた作品である。引用によって行をまたいでいる部分は、「ばら ばら の あばら ぼね」と空白を空けて書かれている。

(4) と (5) は作品全体がひらがなで表記されたことによって、特定の音の繰り返しが視覚的に明示されている。(4) は、「はねとばす」の5音のみで構成された作品である。表語性をもたないひらがな表記によって「跳ね飛ばす」「撥ね飛ばす」「羽飛ばす」「羽とバス」など複数の解釈が生まれる。また句またがりや句割れの可能性を考えると、そもそも「はねとばす」がひとつの区切りになるかどうかも不明瞭であり、語の区切り方によっては「跳ね飛ばすバス跳ね飛ばす跳ね飛ばすバス跳ね飛ばす」のような繰り返しの構造を見ることもできる。限られた音の繰り返しは早口言葉のようなテンポの良さにつながり、一字空けによって語の切れ目を明示しないことも働いて、(4) のひらがな表記はこの作品のことば遊びの側面を強めている。

(5) は、慣習的にはカタカナで表記される「ばらばら」がひらがなで表記され、「あらぼね」と「ばらばら」が並ぶことで、「あらぼね」の中にも「ばら」という語が含まれていることが示されている。「ばら」という音の繰り返しが目立って感じられるという韻律の工夫が見られるだけでなく、一字空けによって複数の読み方が可能になっている。例えば、「あらぼね／どろぼうたちのあらばら からでてくるばらばらのあらぼね」と区切ることができるほか、「あらぼね／どろぼうたち のあらからでてくるばら／ばらのあらぼね」と区切ることで「ばら（薔薇）」のイメージも浮かび上がる。前者の区切り方で現れる名詞は「どろぼう」と「あら（ぼね）」であり、泥棒が命を失い、その胸を開くとバラバラになったあら骨が出てくるという情景が立ち上がる。一方、後者では、名詞に薔薇が加わり、泥棒とあら骨と薔薇を結びつけて解釈することが求められる。直前の(4)は一字空けを用いないことでひらがな表記が複数の解釈をもたらしていたが、(5)は一字空けによって読者を複数の解釈へ誘い、一字空けの有無という異なる表現方法が同じ表現効果を生み出している。

以下の(6)と(7)は、すべてひらがなで表記されていることと、「ことば」が擬人化されていることが共通している。

- (6) うしなったことばがひざをまるくして(ことばのひざはまるいんですよ)
(『ひとさらい』)
- (7) たましいのやどらなかつたことばにもきちんとおとむらいをだしてやる
(『てんとろり』)

(6)の「うしなったことば」を語り手が「うしなった」ものだとすると、それは語り手が忘れてしまったことばと解釈できる。擬人法とメトニミーを手掛かりにすると、「ひざをまるく」するとは、横から見たとき曲げた膝が丸みを帯びている体育座りの状態である。擬人法が用いられていることから「(ことばのひざはまるいんですよ)」は「うしなったことば」からの語りかけであるという解釈が可能になり、忘れてしまったことばが記憶のどこかで思い出されることを待っているような様子が想起される。作品中に二度使用されている「まる」という文字列に含まれる曲線や結びの丸い形には、「まる」という言葉が意味するところを視覚の面から補強する効果もあると考えられる。

ことばは具体的な言語表現として口に出したり書いたりされることで「たましい」が宿ると考えると、(7) の「たましいのやどらなかつたことば」とは、心に浮かんだものの外に出されることはなかつたことばであると捉えられる。(7) における「とむらい」のひらがな表記は、表語性をもつ漢字表記であれば直接的に喚起されていた死の恐ろしさを軽減し、「おとむらい」という語用もあいまってどこか優しさが感じられる。「弔い」という語は、「ひいらぎをあなたの部屋へ置きました とむらうことになれていなくて」(『てんとろり』)、「弔いの声大陸を渡り来て日本国旗の微風となれり」(『八月のフルート奏者』) にも用いられている。前者の作品の「とむらう」は、ひらがな表記によって、弔うという行為にまだ慣れていない、実感や理解が伴っていない様子や、「とむらう」という言葉から暗示される「あなた」の死の受け入れがたさが示されていると解釈しうる。後者の作品の「弔いの声」は、ひらがなより具体的なイメージと結びつく漢字表記が、大陸から日本へ渡るほどの「弔いの声」の力強さを表現している。

(8) ふわふわを、 つかんだことのかなしみの あれはおそらくしあわせでした
(『ひとさらい』)

(8) では「かなしみ」や「しあわせ」など感情に関係する抽象的な語が用いられ、それらも含めて作品全体がひらがなで表記されている。ここでのひらがな表記は、「ふわふわ」という擬態語のやわらかい印象や、(3) で述べたようなひらがなと抽象概念のつながりを感じさせる。

(8) と同じく「掴む」という動詞が用いられた筮井の作品に「真水から引き上げる手がしっかりと私を掴みまた離すのだ」(『ひとさらい』) があり、この作品では「掴み」と漢字表記が選択されている。「真水から……」を解釈するとき、「引き上げる手」、「しっかりと私を掴み」、「また離す」といった具体的な動作の表現だけでなく、表語性に優れた漢字表記の使用も身体的な感覚の喚起に関わっている。(8) は、「つかんだ」のひらがな表記によって、「掴む」という動詞のメタファーとしての使用が暗示され、さらに作品の比喩性が高まっていると考えられる。

(9) しっとりとつめたいまくらにんげんにうまれたことがあったのだろう
(『ひとさらい』)

枕が「しっとりとつめたい」状態は、枕が湿気や液体を吸収した状態である。湿気を含んだ枕と人間の結びつきとして考えられる根拠のひとつに、語り手が湿気を含んだ枕に人間に触れたときのような質感を見出したことが挙げられる。あるいは擬人法の発想から枕が「しっとりとつめたい」状態を、枕の外の湿気や水分を吸収したのではなく枕がその内部にあった湿気や水分を放出していると捉え、泣いている人間を連想し、「にんげんにうまれたことがあったのだろう」と枕に人間らしさを見出している。ここでの枕はただの枕でなく語り手に特別な感覚をもたらしたものであり、語り手の想像がひらがな表記され、表語性によって現実との結びつきを感じさせる漢字に対して表語性に乏しいひらがな表記が現実との距離を保っている。自分では

ない存在に想像を巡らせ、それがひらがな表記で現れているのは、先に挙げた次の作品も同じである。

(2) ひぐらしのあらしのなかをゆっくりとわたしはひらがなのあしどりで
(『てんとろり』) (再掲)

「あらし」と表現されるほどひぐらしの鳴き声が大きい中をゆっくりと歩く様子が「ひらがなのあしどり」というメタファーで表現されている。「足取り」という、直線的で角ばった字形の漢字やカタカナと比較すると、「ひらがなのあしどり」はゆったりとして不規則な歩みであることが含意される。笹井が長く闘病していたことを踏まえると、地上で過ごす時間が地中で過ごす時間よりもずっと短いひぐらしの儂さに自身を重ねていると読むこともできる。ひらがな表記によって「嵐」という語が漢字のもつ表語性を離れてメタファーとして効果的に働くほか、語の切れ目が分かりにくくなり「わたし」のゆっくりとした歩みを読み手が追体験する効果を挙げている。

(10) くさはらでつめとぎあってくちづけた みんなやさしいひとだったつけ
(『ひとさらい』)

「つめとぎあって」という表現は人間ではない動物を想像させるが、下の句には「やさしいひと」とあり、「つめとぎあって」も人間同士による行為であると分かる。爪を研ぐという動物にとって狩りや自衛のための行為や、草原という場所から、「くさはらでつめとぎあってくちづけた」はより動物的で原始的なイメージを抱かせる。「だったつけ」という記憶を振り返ることに関連する表現から、それは現実にあったことなのか、記憶は正しいものなのかという曖昧さが生まれている。ここでのひらがな表記は作品世界の曖昧さと結びつき、読み手により多くのことを想像させる機能をもっている。

(11) ばらばらですきなものばかりありすぎてああいつそぜんぶのみこんでしまいたい
(『ひとさらい』)

(11) で表現されている、好きなものがばらばらにたくさん存在していて、それを飲み込むことで自分の中でひとつのものにしてしまいたいという欲求は、非現実的だが切実なものである。
(3) に、漢字表記と現実世界のつながり、そしてひらがなと想像の世界のつながりが現れているように、ひらがな表記は、この願望はあくまでも空想上のものであり現実にはならないと分かっている語り手の態度を暗示しているかもしれない。

(12) どんなひともひかりのはやさたもって　みえたしゅんかんにみえてしまう
(『ひとさらい』)

この作品を文字通りに読むと、「どんな人も光のような速さをもっていて、普段は見ることができないが、目に映った瞬間に見えてしまう」という奇妙な論理展開、および「みえる」の反復が読み手には伝わる。しかし人間が光速で移動することは不可能なことから、「どんなひともひかりのはやさたもって」はメタファーであると解釈できる。このメタファーは、一見まったく同じ状態を保っているように見えて、人間の物理的そして精神的な状態が一定であることはなく、肉眼では捉えられない絶え間ない変化が続いていることを表している。「みえたしゅんかん」は、絶え間ない変化の中で語り手が目にしたある人物の一面であり、語り手はその人物について自分が目にしたごく一部しか知ることはできない。目には見えない感情や人柄についても、人間は場面や相手によって振る舞いを変えることがあるためその人物のすべてを知ることはできず、わずかな情報から心情や人柄を推測せざるを得ない。それを語り手は残念に感じていることが「みえてしまう」というモダリティ表現に表れている。(12) では「ひかりのはやさ」のひらがな表記が比喩としての解釈を要求し、さらに「みえる」のひらがな表記も、視覚的な情報を受け取るだけでなく心情や人柄など肉眼では見えないものを想像するというより抽象的な意味合いを兼ねている。

(13) とうがらしをえらびにゅこう　えた一なりい　えた一なりい　ねえ、えらびにゅこう
(『てんとろり』)

この作品は連作「世界がやさしくあるためのメモ」に収録されている。この一連には 26 首が収められ、それぞれの短歌の前にひとつの英単語が添えられている。(13) は 5 番目の作品であり、アルファベットで 5 番目の e で始まる「excite」が短歌の前に置かれている。「えらびにゅこう」という勧誘の表現から分かるように、語り手は誰かを誘っている。「とうがらし」を漢字で「唐辛子」と表記すると、漢字の表意性によって唐辛子という物体が強くイメージされる。しかしひらがな表記の「とうがらし」は漢字表記ほど唐辛子そのものとの強いつながりをもたず、「excite」と関連づけながら「とうがらし」を比喩として解釈すると、「とうがらし」とは日々に刺激を与えてくれるものである。すると「とうがらしをえらびにゅこう」とは、「ねえ」と呼びかけることができるほど親しい相手との関係性や過ごす時間に変化を生じさせることの提案である。「えた一なりい」は「eternally」のひらがな表記とすると、語り手はその変化によって相手との関係を壊したいわけではなく、むしろ 2 人の関係をより長期的なものにするための変化を求めている。このように解釈すると、この短歌は遠回しな親愛の情あるいは愛情の告白ととることができる。ここでのひらがな表記は比喩的な解釈を喚起し、また「ねえ」という親しみを感じさせる呼びかけとも響きあい、(1) と同様に短歌の中で描く対象への愛着を感じさせる効果をもっている。

(14) ゆきげしき みたい にんげんよにんくらいころしてしまいそうな ゆきげしき
(『てんとろり』)

(14) は、ひらがな表記によって「ゆきげしき みたい」に「雪景色みたい」という直喻と「雪景色が見たい」という願望の表現が重なっている。「にんげんよにんくらいころしてしまいそうな」には、人間を圧倒する雪の様子が描かれている。人間が干渉し制御できないことに自然現象としての雪の恐ろしさがあり、この点では、雪の激しさが人間の命を奪ってしまいそうである、あるいは高く積もった雪がすでに何人かの人間をその下に埋めてしまったようである、という想像が働く。雪は恐ろしいものであるが、それと同時に見たいと思わせるほど人間を魅了するものもある。雪景色を見たいという気持ちが雪の恐ろしさに勝り、雪に近づいたことで命を落としてしまうという場合を考えると、雪が「にんげんよにんくらいころしてしまいそう」でも不思議ではない。そして、何かをそのような雪景色「みたい」だと例えることや、そのような雪景色を「見たい」と望むことは、人間の死をその中に含むため不気味な表現である。笹井にとってのひらがなが優しさや柔らかさを表現するものであることに加え、ひらがな表記は幼い人物像を立ち上がらせる（富樫 2021）効果をもつ。この短歌では、ひらがな表記が喚起する幼さや純粋さと使用されている表現のアンバランスによって、純粋さの中に残酷さがひそんでいるような世界観が表現されている。

(15) これごっぽ ごっぽのみみよ これごっぽ ごっぽのみみよ がかのごっぽの
(『てんとろり』)

(15) は、画家のゴッホが、自身の耳を切ってそれを娼婦に手渡したという場面を想起させる。ひらがな表記がもたらす優しさや柔らかさと、ゴッホが精神病院に収容されることになったエピソード、及びその耳がこの場にあることを執拗に語りかけてくる人物がいるという獵奇的な雰囲気には大きな隔たりがあり、それによってこの語りかけの得体のしれない様子が強められている。このひらがな表記は、語り手にとってこの音声が漢字やカタカナと結びつかず、まだ意味内容の理解に達していないことを表す効果や、ゴッホの精神科収容のエピソードとの関連から、この語りかけの主体の精神錯乱を連想させる効果をもつと考えられる。

(16) ふれられたときになにかをうばわれる ここちよいここちよいおはなし
(『てんとろり』)

一般的に、奪われることにはネガティブな感情が伴うが、この作品では奪われることと心地よさが結びついている。表語性に優れた漢字表記は、「触れる」や「奪う」という動詞の意味するところを具体的に喚起し、身体性やリアリティを生じさせる。ひらがな表記は、漢字のもつ表語性から離れることで特に「奪う」という動詞の暴力的な側面を薄れさせ、本来の「奪う」と

は異なる意味を示唆しうる表記である。緊張のなかに心地よさを感じることがあるように、心地よいという感覚が常にポジティブな感情を伴うわけではないため、たとえ「うばわれる」ことが苦痛であっても心地よさは生じうる。もちろん、語り手にとって「うばわれる」ことがそもそも苦痛でなく「ここちよい」という解釈も可能である。(16) のひらがな表記は、作品の表現内容をより抽象的なものにし、「ここちよい」という感情の複雑な広がりを表している。

(17) どうしてもかなしくなつてしまひます あなたをつつむあめのかをりに
(『八月のフルート奏者』)

(17) は「あなたをつつむあめのかをり」が複数の解釈を許している。雨が現実世界のものだとすると、「あなた」と雨の匂いの結びつきによって語り手の意思にかかわらず悲しみが呼び起されている場面になる。笹井の作品に「誰の雨垂れなのかを確かめるため襖を何枚も破いている」(『ひとさらい』)とあるように、「あめ」は涙や悲しみ、そして「あめのかをり」は悲しみを抱えている人がもつ雰囲気のメタファーであると捉えると、語り手は「あなた」の中に隠された悲しみを敏感に感じ取っている。いずれの解釈においても語り手が「あなた」に対して感じているものが描かれ、表意性をもたないことで多様な解釈を許容するひらがなによって叙情の面が強調される。ここでの全ひらがな表記には、ひらがなはより感情や抽象的なものに結びつくという笹井の意識も反映されていると考えられる。

5. おわりに

本稿では、笹井宏之の短歌作品のうち「平仮名／ひらがな」を含むものとすべてひらがなで表記されたものを取り上げ、ひらがなという文字体系に対する笹井宏之の意識を探り、ひらがながもたらす詩的な機能を検討した。ひらがなは表音文字であり、ひとつひとつの文字が特定の意味をもたないからこそさまざまな解釈を喚起し、それこそがひらがなのもつ詩的な機能であると言える。同じ語の表記ゆれを見ると、同じ語であっても身体性を喚起し現実に結びつくような表現は漢字で表記され、より抽象的で比喩性の高い表現はひらがなによって表記されるという例が観察された。この表記ゆれは、ひらがな表記された表現はその意味するところを読み手が柔軟に解釈できることによると考えられる。笹井の短歌はしばしば「透明」と評される⁸が、それは短歌で表現される笹井の感性の纖細さだけではなく、ひらがなが表語性に乏しく多様な解釈を許容することによる表現効果に基づいている。その他の歌人や笹井が影響を受けていいるとされる歌人との比較による笹井のひらがなの使用の特徴については稿を改めて論じたい。

⁸ 「強い自分はなくて、透明な自分がいろいろなものになる」(栗木・山田・大松 2011:129)、「基本的に誰の心の中にも自然に入っていけるような透明感があり、抽象化されている」(笹井 2013:157-158)、「澄み切った透明な詩世界」(山田 2015:158)など。

参考文献

- 阿辻哲次 (2014) 「漢字とどうつきあうか」、高田智和・横山詔一 [編] 『日本語文字・表記の難しさとおもしろさ』、pp. 12-33、彩流社。
- 江戸雪 (2020) 「平仮名の無意味のちから」、『歌壇』第34卷第4号、p. 44、本阿弥書店。
- 金水敏 (2021) 「近・現代小説の片仮名の用法一斑—村上春樹『海辺のカ夫カ』を中心に」、加藤重弘・岡墻裕剛 [編] 『日本語文字論の挑戦—表記・文字・文献を考えるための17章』、pp. 26-58、勉誠出版。
- 栗木京子、山田富士郎、大松達知 (2011) 「作品季評〈第79回・前半〉由良琢郎「シシュフォスの坂」 永田紅「釣り糸を垂れて」 笹井宏之歌集『てんとろり』」『短歌研究』第68卷第7号、pp. 120-133、短歌研究社。
- 笹井宏之 (2011) 『ひとさらい』、書肆侃侃房。
- (2011) 『てんとろり』、書肆侃侃房。
- (2013) 『八月のフルート奏者』、書肆侃侃房。
- 瀬戸夏子 (2021) 『はつなつみずうみ分光器』、左右社。
- 富樫純一 (2021) 「役割語の先へ—役割語的表現への広がり—」、『日本語学』第40卷第1号、pp. 26-36、明治書院。
- 野村剛史 (2019) 『日本語の焦点 日本語「標準形」の歴史 話し言葉・書き言葉・表記』、講談社。
- 浜田康敬 (1981) 「文字の使い方 漢字・カタカナ・ひらがな」、『短歌研究』第38卷第8号、pp. 32-34、短歌研究社。
- 松田結貴 (2021) 「日本語の文字とポップカルチャー—文字が表現する多言語性について—」、『日本語学』第40卷第1号、pp. 102-111、明治書院。
- 山田航 [編著] (2015) 『桜前線開花宣言』、左右社。
- Lakoff, George and Mark Johnson (1980) *Metaphors We Live By*. The University of Chicago Press. (渡辺昇一ほか訳 (1986) 『レトリックと人生』、大修館書店。)

辞典

- 岡井隆 [監修] (1999) 『岩波現代短歌辞典』、岩波書店。

参考資料

- 文化庁「国語施策・日本語教育 内閣告示・内閣訓令」bunka.go.jp (最終閲覧 2025年5月7日)

物語構造における「脱対立」のメカニズム

——悪役不在のディズニー映画を例に——

川村 明日香

1. はじめに

おとぎ話には、敵がいる。主人公は、敵から襲撃を受けて何かを失い、それを回復するため旅に出る。旅の途中で、助けてくれる人物に出会い、その人物の求めに応じて試練を超えると、魔法アイテムや武器、移動手段などを手に入れることができる。そして戦う能力を身に着けた主人公は、敵と戦って勝利するが、傷が残る。家に帰ろうとする主人公は追跡を受けるも、救出され、密かに帰還する。帰還後、主人公の手柄を自分のものにしようとする「偽主人公」が登場し、彼らには同時に難題が与えられる。主人公は難題をクリアし、偽主人公は難題がクリアできない。そして、かつて主人公が敵との戦いで負った傷が、ここで正当な主人公であることを示す証になる。主人公は身分を与えられたり、報償を受けたりして、功績が認められる一方、偽主人公は罰せられる。多くの場合、敵や偽主人公は「悪役」とされ、主人公は「善い」性質を持った英雄とされる。

これが、ウラジミール・プロップがロシアの魔法民話に共通する定型として発見した構造である（プロップ 1987:41-101）。しかし、ロシアの民話だけでなく、ヨーロッパのおとぎ話から現代の少年漫画に至るまで、共通した構造を有しており、かなり汎用性が高い。いわば、基本的な骨格であって、キャラクター像や主人公がどのような「技」や魔法アイテムを得るかといったことは肉付きである。肉付きはもちろん、骨格は変形して応用することが可能であり、それにより、バリエーションが生まれる。

ディズニー長編アニメ映画も、長い間、このおとぎ話の骨格を踏襲した物語を基本としてきた。つまり、魔女や王子や戦いがあったし、敵=悪役として描かれることが多かった。そういう意味で、ディズニー映画『シュガー・ラッシュ』（2012年、原題：*Wreck-It Ralph*）や、『アナと雪の女王』（2013年、原題：*Frozen*）は、従来のおとぎ話構造への、ある種のアンチテーゼである。悪役は悪いのか？主人公は善良なのか？という問い合わせが、そこにはある。

しかし、さらに近年になり、ディズニー長編アニメ映画には対立を回避するものや、「悪役」が登場しないような作品も見られる。根底にあったはずのおとぎ話的構造という、そもそもテーゼが消失し、アンチテーゼですらなくなっていく。おとぎ話の基本構造を廃した、脱対立の物語は、どのような構造を持つのだろうか。

本稿では、ディズニー作品における「脱対立」の物語構造が成立するメカニズムを、A.J. グレマスの行為項モデルを用いて、分析したい。加えて「善対悪」という物語構造そのものが記号的「神話性」を持っていたとすれば、現在の脱対立構造ではそれがどのように変容しているのかにも言及する。

2. 理論的枠組み

「敵」が曖昧になった物語構造は、どのように分析可能だろうか。

従来の研究（川村 2018）はプロップの物語論に基づいて『シュガー・ラッシュ』や『アナと雪の女王』を分析した。プロップによれば、物語構造には共通した31の「機能」（呪具の獲得、闘い、旅など）と「役割」（主人公、敵対者、王女など）があり、役割ごとに担うことができる機能群が「行動領域」として定まっている（プロップ 1987: 125-132）。『シュガー・ラッシュ』では、あるゲームの悪役が、悪役としてではなく英雄として承認されることを望む。『アナと雪の女王』では主人公が、本来は「敵」がとるはずの行動をとる。つまり彼らは、本来は物語構造上定まっているはずの「行動領域」を逸脱・越境するのである。ただし、いずれの作品においても彼らとは別の「敵」が比較的明確に設定されている。しかし、近年のディズニー映画においては、さらに「敵」像が曖昧化するし、物語構造が複雑になっている。

本稿では、グレマスの理論を参照したい。グレマスは、プロップの理論を引き継いだうえで、「主体(subject)」、「客体(object)」、「送り手(sender)」、「受け手(receiver)」、「反対者(opponent)」、「補助者(helper)」という6つの「行為項」を定めた（グレマス 1988: 224-226）。

送り手とは、主体に、客体の探索を意欲させる人物である（アダン 2004: 88; グレマス 1988: 231）。主体が自ら望んで客体を探索する場合は、送り手と主体が融合することになる（グレマス 1992: 279）。送り手が客体の価値を提示して、主体に客体を取りに行かせるのに対し、受け手は主体から客体を受け取り、主体に報償を与えたり、お返しをしたりして主体の成功を認める人物である（アダン 2004: 88）。客体を送り手が自分で受け取る場合は、送り手と受け手が融合する（アダン 2004: 93）。あるいは、主体が受け手と融合する場合もある（グレマス 1988: 230）。

では、主体はなぜ客体を探しにいくのだろうか。グレマスは次のように述べる。

われわれは、主体と客体（対象）の関係（中略）それを、《願望》の、より一層重い意味充當を含み、より一層特殊化された関係とみなすことを余儀なくされたのである。この《願望》は、表出された機能のレベルでは《探索》に変形する。

（グレマス 1988: 234）

つまり、送り手が価値を提示・保証することによって客体に価値が付与されて価値対象（object of value）となり、主体がそれを求めることで、主体と価値対象の間に分離状態が発生する。主体はこの分離状態を結合状態に変換すること（=価値対象を手に入れる）を目的として探索に出るのである。すなわち、主体と価値対象の分離／結合の状態変換が物語の軸となる（Greimas

1987¹: 90-91)。

グレマスは、上述の6つの行為項を提示したのち、主体と同格にありながら主体と対立項を形成する「反主体 (anti-subject)」という概念を定めた (グレマス 1992: 200)。反主体は、主体と同一の価値対象を求める、主体と対立する (グレマス 1992: 207)。グレマス自身は、「反主体」と「反対者」を明確には区別しておらず、むしろ混同しているように見える記述も多い。グレマスの記述における文脈から区別を推定するならば、「反主体」は、同一の価値対象をめぐって主体と対立する項で、「反対者」は単に主体を妨害する行為を行う項といえる (グレマス 1988: 232)。反対者の対として、補助者が挙げられ、補助者は主体を手助けする行為を行う項である (グレマス 1988: 232)。

つまり、物語構造における行為項同士の関係性は、価値対象 (価値を仮託された客体) を中心に形成される。送り手・主体・客体・受け手の関係は、送り手が価値の存在を提示し、それが客体に仮託される (=価値対象化) ことによって決定される。主体と反主体は価値対象を共有し、自らそれを望むことによって関係付けられ、各々にとって価値対象との分離／結合状態が生じ、この状態を変換するために物語が始動する。反対者と補助者は、それぞれ、主体が価値対象を求める行為に対して、妨害／手助けを行う。

このような、行為項を具体的に表現するのが、「演技者」 (グレマス 1988: 226-227) である。いわゆる登場人物のことで、主体の行為項を主人公=英雄が演じ、補助者の行為項を森の賢者が演じる、という具合である。演技者は、王や王女のような人間である場合もあれば、魔法の絨毯のようなモノや、「歴史」のような抽象概念が擬人的に配置される場合もある。

例えば、「魔王城に連れ去られた王女を英雄が助ける」という物語 にあてはめてみよう。王国に対立する、魔王城と反逆者の関係が想定される。王国 (送り手) からの要請を受けて、反逆者 (反主体・反対者) と対立する英雄 (主体) が派遣される。ここで王女 (客体) は、「価値対象」として、王国→反逆者→魔王城→英雄→王国というように、各項の間を移動する。

よって、英雄による王女の奪還の物語を、「価値対象の獲得」の物語と読み換えるならば、この物語は同時に、反逆者にとって「価値対象のはく奪」の物語である。

取られた視点にしたがえば、価値の移動の同じ行程は2通りの解釈ができるということだ。物語とは同時に勝利と敗北の物語である。ふたつの解釈の一方の選択を決定するものは語り統辞論に属してはいはず、内容価値の価値論的分節に属しているのである。

(グレマス 1992: 207)

「語り統辞論」 すなわち、物語構造の文法的システム自体には、2人の主体のうち、どちら

¹ この文献 (Greimas 1987) は複数の論文から抜粋・再構成した選集であり、該当箇所はもともと “Un problème de sémiotique narrative: les objets de valeur.” として、*Languages*, 31, 13-35 (Greimas 1973) に初出されたものである。

を「英雄」としてどちらを「悪役」とするかを決定する機能はない。「英雄」と「悪役」は、行為項としては並列的立場であり、物語においてどちらを主人公・「英雄」にするかは、「何を正義と捉えるか」というような、価値判断に基づいて決定されるのである。つまり、誰の勝利／敗北を物語の中心に置くかは、物語が語られる社会の文化や語り手の価値基準等に影響を受けるのである。

3. 古典的なディズニー映画への応用

まず、この理論をディズニー社が最初の長編アニメ映画として製作した『白雪姫』(1937年、原題：*Snow White and the Seven Dwarfs*) とその原作となったグリム童話「白雪姫」²に適用してみよう。

グリム童話では、この世で一番美しくありたい女王が、魔法の鏡から「白雪姫のほうが美しい」と言われたことをきっかけに、白雪姫の殺害を試みる。狩人によって森に逃がされた白雪姫は、小人の保護を受けるが、ついに毒りんごを食べて死ぬ。しかし、美しさゆえに小人は彼女を埋葬できず、小人から遺体を譲り受けようとした王子の家来が墳いた拍子に、姫の喉から毒りんごの欠片がはずれ、蘇生する。

白雪姫の行動は、女王からの迫害・排除の行動への対応として開始される。主体は白雪姫、反主体・反対者は女王であるが、客体の行為項に対応する演技者は、誰もしくは何と定義可能だろうか。

白雪姫が主体として「探索」に出るのは、自身の安全である。これは反主体の求める価値対象として、主体と反主体の間で共有されているように見えるが、女王の動機は「この世で最も美しくありたい」 = 「最も美しい人間の排除」という理論の上に成立しており、女王が求める実際の価値は「最上の美しさ」である。女王が価値対象を求めることで、白雪姫に命の危機が生じ、「探索」が必要になる。つまり、ここでの白雪姫と女王の間で共有される、真の価値対象は、「最上の美しさ」と定義できる。

そのため、送り手に関しても、実際に白雪姫を森へ逃がしたのは狩人であるものの、魔法の鏡による「白雪姫が女王より美しい」という判断を理由に、命を狙おうとした女王が実際の送り手であるといえる。送り手は主体に価値を提示し、主体の行動を促す役割を果たすが、必ずしも肯定的に価値を提示するわけではない。これは、鏡を媒介した女王自身の価値評価であるといえる。

白雪姫は、自分の「美しさ」を自覚していないため、「最上の美しさ」という価値対象は鏡を通じて女王が作り出し、女王自ら白雪姫に付与したものと解釈できる。つまり、女王は確かに送り手として価値を白雪姫に提示し、白雪姫を主体兼価値対象の所有者と捉えて「旅」に送り出す。白雪姫が毒りんごによって仮死状態に陥ることで、「最上の美しさ」は一旦女王に移り、

² 池内紀訳(1989)『グリム童話』、金田鬼一訳(1979)『完訳グリム童話集』を参照した。いずれも *Kinder- und Hausmärchen* の1857年版を底本にして翻訳されたものである。

小人と王子が行った蘇生によって白雪姫に価値が戻る。鏡と王子は、「誰が美しいか」、すなわち価値対象の所有者を判定する役割も行う。

一方、ディズニー映画版の『白雪姫』では、大まかなあらすじはグリム童話と共通するものの、ディズニー独自の要素が加えられており、送り手と価値対象の在り方が変化する。映画の冒頭、白雪姫は王子と出会ったあと、女王から逃れるため森へ逃げる。そのため、王子と離れることになり、白雪姫は王子と再会することを願い続ける。老婆に扮した女王が白雪姫にりんごを差し出す際、「願いが叶うりんごである」、「一口かじれば、どんな願いも叶う」と言って、毒りんごを食べさせる。つまり、白雪姫は王子という明確な価値対象を求めていることが原因で、仮死状態に陥ったことになる。ただし、白雪姫にとっての価値対象である王子は、白雪姫と女王の間で価値対象として共有されず、循環しない。

ディズニー版『白雪姫』³において、価値対象の共有は限定的であり、主体が、反主体の求める価値対象とは別の価値対象を求める。よって、物語上に2つの価値対象が存在し、それぞれに対し、価値を認める送り手が存在する。

①主体（白雪姫）にとっての価値対象…王子あるいは王子から与えられる「愛」。

この場合の送り手は王子で、受け手は白雪姫。反主体は存在せず、女王は反対者。

②主体（白雪姫）が認識せず、反主体が送り手として提示する価値対象…「最上の美しさ」。

この場合の送り手は女王、受け手は白雪姫。

白雪姫（主体）は、価値対象を2つと送り手を2人持つことにより、分離／結合の状態変換への行動経路が2つ（①と②）発生する。つまり、白雪姫と王子の再会の物語（主体と価値対象の再結合）と、「最上の美しさ」のために白雪姫の命を狙う女王から逃れる物語（反主体による価値対象のはく奪から逃れる主体）が二重に存在しており、両方の主人公が白雪姫である。一方、女王（反主体）は価値対象が1つで、分離／結合のための行動経路は1つである。ただし、①の経路における反主体は存在せず、女王は反対者の行為項である。①と②の物語は並行して進むが、女王が反主体と反対者の両方を演じる時点で、①と②が接点を持つ。

4. 反転する反主体：『モアナと伝説の海』、『ラーヤと龍の王国』

「敵が曖昧になる」と先述したが、具体的にはどのような構造が生じているのか。『モアナと伝説の海』（2016年、原題：Moana）では、物語が進むにつれて行為項構造が変化する。あらすじは次のようなものである。

³ ディズニー映画『白雪姫』では、白雪姫が倒れた後に笑って喜び、捨て台詞を言う女王の様子が描かれており、これは『グリム童話』1857年版の特徴である（小澤 1999: 181-279）。したがってディズニー映画は1857年版のストーリーを参考にしたものと考えられる。

モアナが住むモトウヌイ島の伝承では、海しかなかった世界に、1000年前、女神の島テ・フィティが現れ、彼女の「心」の力によって自然や動物が生み出された。神の釣り針を使って姿を自在に操ることができる半神マウイは、その力を手に入れようと「心」を盗み出しが、魔物テ・カアの妨害によって「心」と釣り針を海の底深くに落としてしまう。「心」を失ったテ・フィティが崩れて世界に闇が生まれ、闇は徐々に世界を呑み込んでいくが、選ばれし者が世界を闇から救うというのである。しかし、村ではサンゴ礁の向こう側に行ってはいけないという掟があった。

モアナは海への好奇心を抱きつつ掟を守って暮らしていたが、ある日海から魚がいなくなり、作物が採れなくなる。海からテ・フィティの「心」を渡されたモアナは祖母に背中を押され、サンゴ礁を超えてマウイを見つけ、マウイに「心」を返せることを目指す。無人島に幽閉されていたマウイは、モアナの提案を拒否する。途中、彼女の持つ「心」を奪おうとする海賊カカモラの襲撃を受けるが、2人は何とか逃げ切る。その後、モアナに「心」を戻せば英雄になれると説得され、カニのタマトアから彼の「神の釣り針」を取り返すことを条件に、承諾する。

テ・フィティのもとに向かったモアナとマウイは、テ・カアの攻撃を受けるが、テ・カアの正体が「心」を失って怒るテ・フィティであると気付いたモアナが彼女を説得し、「心」を島に埋め込むことで平和が訪れる。

この物語における送り手は、海とテ・フィティである。「テ・フィティの心」が奪われたことによって生じた闇が、モアナ=主体に修復の必要性を与え、修復のための手段として「心」=価値対象が提示される。モアナは「心」をテ・フィティ=送り手兼受け手に返すために旅に出る。

また、この物語には反対者が多数登場する。「心」を手に入れようとするテ・カアと海賊たち、タマトア（積極的に「心」を手に入れようとはしていないが、欲している描写がある）はモアナの行動を妨害する。

そのうち、構造的にモアナ=主体と同等で対称的な関係にあるテ・カアは反主体と定義可能である。この反主体が、結末においてテ・フィティと同一人物であることが明かされ、送り手兼受け手に転じる。すなわち、『モアナと伝説の海』は価値対象の循環によって展開される行為項構造における反主体—これは古典的作品では「敵」として描かれていた—の曖昧化と立場的な可逆性を示す好例といえる。

その後に発表されたディズニー映画『ラーヤと龍の王国』（2021年、原題：*Raya and the Last Dragon*）においても、反主体の反転、すなわち主体対反主体の関係性が、主体と共に闘うる主体としての反主体に転じる。

500年前、龍の力を信仰する平和な国クマンドラに、突如、魔物ドルーンが現れ、触れた人々

を石にしたところから物語が始まる。最後の龍シスーはドルーンを退治したが、龍の力が宿った石を残して姿を消した。その後、人々の間で龍の石を巡る争いが起きて国が分裂し、複数の小国ができた。石を守護する国の首長の娘であるラーヤは、友好関係あったはずの他の少女ナマーリに裏切られ、石を奪い合う事態が発生し、石が割れた。これにより魔物が再出現し、人々が石化してしまう。ラーヤはシスーを見つけたうえで龍の石の欠片を集めて復元し、魔物を封印して人々をよみがえらせるために旅をする。

この物語における反主体は、同一の価値対象＝龍の石を求めるナマーリで、反対者は魔物である。魔物は、黒い霧のような姿で描かれ、意思を持っておらず、敵というよりは災害のような形で登場し、主体性を持たず、価値対象を自らは求めない。

主人公ラーヤにとっての価値対象は、「石にされた人々を戻す」ための龍の石と、龍のシスーである。そこで、龍の石を共通の価値対象として、ラーヤと、分裂した他の国々が対立する。特に、ナマーリは、自国の繁栄のためにラーヤより先に「石」を手に入れることを目的に行動する。つまり、ラーヤが「石」を獲得することは、ナマーリにとっては「石」を失うことを意味する。

しかし、物語の終盤、シスーが消えて魔物が強力になる中、ラーヤは「信じる」ことを示すため、ナマーリに「石」を託して魔物に飲まれる。ナマーリは「石」を復元して人々を救うことを選択する。すなわち、反主体が主体と同じ目的を共有したうえで、対立関係から協力関係に転じる。主体と反主体の間で共有される価値対象をめぐる対立について、片方にとっての所有がもう片方にとってのはく奪である関係から、両者にとっての所有という関係に理論的枠組みがシフトする。

『モアナと伝説の海』、『ラーヤと龍の国』は、本来は同一の価値対象に対して対称的な対立関係にある主体と反主体が、反主体の反転によって対立が解消される、という「敵」不在の物語構造を持つ。

5. 価値対象の質的変容に伴う「敵」の不在：『ミラベルと魔法だらけの家』

前述の2作品は、反主体の性質を変容させることによって対立を解消する構造が成立していた。『ミラベルと魔法だらけの家』(2021年、原題：*Encanto*) では、主体が求める価値対象の性質が変容することによって、物語構造における対立関係がさらに流動的かつある種の不明瞭さを伴うようになる。

この物語では、魔法の力「ギフト」を家族全員が持つ一家の中で、唯一「ギフト」を持たない主人公ミラベルが、ある日突然始まった「ギフト」の消滅の原因を突き止めるために、消滅を公にしたくない祖母と対立する。問題解決の過程で、家族がそれぞれ抱える小さな対立や不满が明らかにされ、解決されていく。最後に、家族が「ギフト」を得た経緯には、内乱中の祖国から祖父母が受けた迫害と、祖父の死が関わっていることが明らかにされ、ミラベルと祖母

が和解し、「ギフト」が戻る。

ミラベルを主体とした場合、彼女の求める価値対象は「家族からの承認」と「自己受容」である。このような価値は客体には仮託されず、価値対象は他者と共有されず、明確な反主体が成立しにくい構造といえる。祖母が反対者の行為項を演じるが、最終的には和解に至るため、完全な反対者ともいえない。よって「敵」が登場しない。主人公を含めた家族に危害を加えるのは、祖国の内戦による迫害であるが、迫害者たちは目的や意思・構成員といった輪郭があいまいにされたままの集団である。

「ギフト」の消滅原因を突き止めようとするミラベルと、消滅を認めたくない祖母の間には対立関係があるものの、彼女たちの間で共有され得る価値対象があるとすれば「家族の平和」であって、仮にこれが主体と反主体の間で循環、すなわち片方にとっての獲得と、もう片方にとってのはく奪が発生すればそこには矛盾（家族の分裂）が発生する。つまり、相互の対立はあるものの、目指す方向は同じなのである。

このケースから、「敵」が成立するには、価値が仮託された対象・客体が外在的、もしくは加害によって奪うことが可能であることが前提となるといえる。さらに言えば、物語構造における「敵」（反主体）の在り方は、価値対象の在り方と相關する。

6. 価値対象＝願望：『ウィッシュ』

ディズニー社は、2016年の『モアナと伝説の海』以降、2022年の『ストレンジ・ワールド／もうひとつの世界』（原題：*Strange World*）まで、「敵」を明確にしない、あるいは「敵」が反転するような作品を製作する傾向が強かった。しかし、2023年の『ウィッシュ』（原題：*Wish*）では、「古典的なディズニー・ヴィランの復活」（主水 2023⁴: 15）が計画された。あらすじは、以下のようなものである。

「なんでも願いが叶う魔法の国」であるロサス王国が舞台である。全ての国民は18歳になると、建国者である魔術師マグニフィコ王に自分の最も大切な「願い」を捧げ、毎月そのうちのどれかが叶えられるが、捧げた瞬間からその内容を忘れる。主人公アーシャは、マグニフィコ王の弟子になるための面接を受けようと王城に行く。そこで、王が人々の「願い」の中でも、「王国のためになる」と判断したものに限って叶えており、今年100歳になるアーシャの祖父の願いが叶えてもらえないことがわかる。失意のうちに、森で星に願いをかけたアーシャのもとに、「願い星」スターが現れ、動物たちに魔法をかける。スターに励まされたアーシャは、王と戦うことを決める。王はスターを捕らえ、国民を従わせよう

⁴ 主水（2023）は株式会社東宝ステラによって編集された映画パンフレットで、主水によるテキストと翻訳を含んでおり、東宝株式会社ライツ事業部より発行された。

とする。「願い」とスターを解放するために戦うアーシャを見た国民全員が「未来をより良くする」ように願いをかけ、その力によって、マグニフィコ王に勝利する。アーシャは人々の願いを叶える助けをする「フェアリー・ゴッドマザー」を目指すことに決め、スターは彼女に魔法の杖を渡して、空に帰る。

この物語全体における主体はアーシャ、反主体はマグニフィコ王である。価値対象は「願い」であり、「願い」を取り戻すために戦う決意を促すスターが「送り手」、「願い」を失っていた国民が「受け手」であるといえる。ただし、アーシャ自身は、17歳であり、まだ「願い」を捧げていないため、アーシャは「願い」を失っていない。「願い」は国民それぞれにとっての価値対象であり、最終的には、全国民が「願い」を取り戻すために戦う。そのため、物語の途中から、主体の行為項を全国民で分担することになり、分担する主体（＝国民）に対象の価値を認識させるアーシャは、送り手の行為項でもある。つまり、国民それぞれの「願い」を価値対象として、以下の2つの構造が設定される。

①主体対反主体＝アーシャ対マグニフィコ王、送り手＝スター

②主体＝国民、反対者＝マグニフィコ王、送り手＝スターとアーシャ

①と②の構造は、価値対象としての「願い」が二重の性質を持つことによって生じるといえる。「願い」は、映画の中で物理的な形のあるものとして王に管理されており、ここに価値対象の二重性が生じる。「願い」自体は国民（②の主体）にとって内面的なものであるが、王に捧げられた「願い」は具体的な形を持つ。内的価値対象が外在的性質を持つことで、構造①における、主体と反主体間の価値対象共有と、分離／結合の関係、彼らの対立を生む。

しかし、価値対象の内面的性質によって、構造②が生じる。構造②においては、構造①において主体であったはずの主人公が、送り手に転じる。個々の「願い」は内在的で、他者と共有されない。主体と価値対象の分離状態は「アイデンティティの喪失」という意味を持ち、主体と反主体の間における対立の問題ではなく、主体は「自己の内面の回復」を目指す。

仮に、主体（国民）と反主体（マグニフィコ王）の間で同一の「願い」が共有されている場合を想定してみると、物語構造は、特定の「願い」をどちらが叶えるか、という対立になり、そこに勝利や敗北が生まれる。しかし、実際には『ウィッシュ』はそのような物語ではなく、外的な「願い」を管理して国民を支配しようとする王と、「願い」を取り戻して支配から解放されようとするアーシャを含めた国民の対立を描く。

つまり、物語全体においては、外的な形を持った「願い」を価値対象としてする争い＝構造①を物語の基礎に置き、内的な「願い」を価値対象とした自己回復＝構造②を内包させている。

構造②において、マグニフィコ王は、主体にとっての「課題」的な要因として機能する反対

者である。マグニフィコ王が内面的な「願い」を管理し、そのうちのいくつかを叶える場合、個人の「願い」を求める行動は王に依存する。つまり、ロサスの国民はそれぞれ、「願い」を叶える王への心理的依存から脱却し、自分の「願い」に向かって自ら行動することが必要となる。

グレマスの理論に従えば、主体が価値対象に向かう原動力は「欲する（＝願望、*désirer*）⁵」ことであり、そのために、客体には価値が付与されるのである。この物語では、客体が「願い」＝欲することそのものであることが、特徴である。従来の物語が「何を手に入れるか」を問っていたのに対し、この物語が「欲望を持てる状態」を回復しようとする点で、従来の物語構造における価値対象への、ある種のメタ視点が導入されている。注目すべきは、この作品がディズニー100周年を記念して製作された作品ということである。ディズニー社が過去作品において連綿と描いてきた「願い」への、現在のディズニー社の視線が投影されているともいえる。

7. 脱対立型物語構造生成のメカニズム

7.1. 脱対立型物語構造における価値対象と反主体の相関性

これまで見てきたように、伝統的なおとぎ話における価値対象は、近年のディズニー映画作品では形を変える。「敵」はずっと敵ではない。主体は内在的価値を追求する。それに伴って、「敵」がいなくなる。

物理学者のカルロ・ロヴェッリは、量子論について論じるうえで、「対象物の属性と、それらが発現する際の相互作用、さらにはそれらの属性が発現する相手を分離することはできない。対象物の属性とは、とりもなおさずその対象物が別の対象物に働きかけるあり方であり、現実は、相互作用の網なのだ」（ロヴェッリ 2021:87）と述べる。しかし、相互の働きかけ方によつて対象物の属性が決定されるのは、量子論においてのみではない。

ある種の属性が、別の対象物との関係においてのみ存在すると言われたからといって、決して驚くにはあたらない。（中略）たとえば速度は、ある対象物が別の対象物に対して示す属性である。みなさんがフェリーの甲板を歩くとき、そのフェリーに対してはある速度で、流れる水に対してはそれと違う速度で歩くことになる。（中略）速度は、（それとなく、あるいははつきりと）何に対して考えるのかを定めない限り、存在しない。それは、（みんなとフェリー、みんなと地球、みんなと太陽など）2つの対象物に関する概念なのだ。つまり、何か別のものに対してだけ存在する属性であり、2つの存在の間の関係なのである。

（ロヴェッリ 2021:90-91）

⁵ グレマスは、「願望」が機能として表出したものが「探索」であるとした（グレマス 1988: 234）。

複数の物体が1つの「系」の内に存在するとき、それぞれが、それぞれへの、ある種のカウンターとして、相互に定義を加えるのである。ある物体と別の物体の関係性が、個々の物体の属性を定めるとすれば、属性とは関係性の問題であって、これは物理学にのみ当てはまる概念ではない。言語学や物語構造分析もまた、関係についての学問としての側面を持つ。言語の文法における、主語や時制に伴う動詞の変化や、単語の配置による意味の規定（例えば、ある名詞が主語になるか目的語になるか）といったものは、その言語体系における単語同士の「関係」である。

これは、物語における主体・反主体の関係性にも通じる。反主体は、主体と価値対象を前にしたとき、主体から価値対象を奪うための反応をするがゆえに「反主体」と定義される。それぞれの行為項は、別の行為項への働きかけ方によって定義されているのである。

グレマスの理論は、物語を構成する要素同士の関係に関する分析といえる。グレマスが提示したように、価値対象は物語を駆動する中心的な要因である。送り手は、客体の価値を主体に提示し、主体はそれを欲することによって行動を開始する。主体と反主体は、同一の価値対象に対して行動を展開し、対立関係が発生する。主体と反主体はそれぞれ、価値対象との分離／結合という関係にあり、物語の進行は、この関係が変換されることによって生じる。

ある対象と別の対象の関係性を規定するためには、相互の相対的なあり方を観察する必要があるが、その規定を求めるにあたって、何を「正」とするか、というベクトルの定義が求められる。主体が行動として価値対象へ向かう方向（欲望の向き）を「正」とするベクトルとして定義し、そのベクトルを基準に、他の主体（反主体を含む）との相対的関係性の中で、それらの主体の性質が相互に規定される。このベクトルの向きを決定するにあたって、主体と反主体が共有する価値対象が重要な媒介となる。

価値対象を媒介としたとき、主体の行動の向きを「正」としたベクトルに対して逆向きのベクトルを持つ存在が反主体として定義される。また、この価値対象は、各主体間を移動し、物語が進行する。

よって、価値対象の性質や形態が、主体・反主体の性質・形態・関係性と物語の展開に関与する。価値対象の変容は、主体・反主体の関係性に相関し、物語の形態を決定づけるのである。本稿で挙げた実例と分析を総合すると、「敵」の不在、対立の在り方は価値対象の外在性／内在性に相関するといえる。

7.2. 「脱対立」の神話性

「物語構造」とは、物語が持つ形態を指す。しかし、物語が消費される際には、その形態・構造自体もまた、消費対象となる。ディズニー社がこれまで行ってきた、「プリンセス」＝善や「ヴィランズ」＝悪といったジャンル生成と、それに基づくグッズ販売やショーやイベントは物語構造そのものの消費の一例である。物語を映画や小説といった形で「語る」ために生じた

はずの構造そのものが、記号として機能し始めるのである。

このような、記号として消費される物語構造は、物語が発信され受容される際に生じる、製作者と観客の問題である。物語は、映画作品の内部で完結する。しかし、映画として語られることは、物語の外側でメッセージ性が生じることを前提としている。映画館で観客の目に触れた瞬間に、物語構造自体が、新たな記号的意味を持つものとなる。ロラン・バルトが『現代社会の神話』で提示した、記号の持つ「神話作用」のモデルが、物語構造を1つの記号として捉えることによって適用可能といえる。

神話作用とは、記号表現と記号内容によって構成された記号そのものが、新たな記号表現として機能し、それに別の記号内容が付加されることで、あたかも「自然な意味」が生じたよう見える構造である（バルト 2005: 322-329）。たとえば、茶室と茶道具の写真は「茶道」という文化的行為を示すが、その全体が新たな記号表現として機能し、「日本らしさ」、「伝統」、「わび・さび」といった価値を自然なものとして想起させる。この「当然そうに思えてしまう」価値や意味の生成こそが、バルトの言う「神話作用」である。

古典的ディズニー映画に見られるような、主人公が敵と闘って何かを手に入れるという物語は、「善対悪」という構造が根底にあり、何を「善」・「悪」と定義するかは物語を語る側が定めることができる。そこは語り手の意図が介在し、この構造そのものが記号性を持つ。価値対象を手に入れるのは「善」の側の人間であり、「悪」は倒される。例えば映画『白雪姫』の場合は、「動物に優しい、よく働く」という性質が「善」と見なされており、「善」であることによって彼女の求める価値対象＝王子との再会が引き起こされる。「善良な主人公こそが幸せになる」という物語によって、「優しさ」＝「正しさ」を示す記号としてのプリンセスが生まれる。

現代のディズニー映画は、そのような絶対的な善と悪の対立を前提とした構造を一旦解体し、新たな価値を導入する。主人公と対立する「敵」はいない。登場するのは、主人公が自身のアイデンティティの揺らぎや内的欠如に立ち向かい、修復するための試練としての反対者である。もしくは、主体と協力する反主体である。

そこには「脱対立」という別の記号性が発生する。そして、願いは「善良」という条件を満たせば「叶う」ものから、「自分で叶える」ものになった。「善良さ」は主人公のみの特性ではなく、反主体や反対者ですらも「善良さ」を備え得るものとなった。「悪役」がいなくなり、「善良」であることは願いが叶う条件ではなくなつた。

8. おわりに

グレマスの行為項モデルは、ロヴェッリが言うところの「相互作用の網目」であり、価値対象は、その中核的存在である。ゆえに、価値対象が変容すると、物語構造全体が変容する。「敵」は欠落したのではなく、網目の中で再構成された。「争えない価値」をめぐる新構造が生成されたり、同じ「価値」を共有して獲得するために「反転」したりするという選択肢が設けられた

のである。

主体が求める価値は、現代の物語において、必ずしも主体と分離し得ない。価値は、主体の中にこそあり、グレマス的意味における主体と客体が融合する。価値が内面化することによって、対立は存在しなくなり、価値ある客体をめぐる対立関係から、主体が自らの価値を如何に認めるかという問題における、ある種の「課題」として反主体や反対者が機能し始める。

ディズニー社は、長年プロップ的物語構造に基づくおとぎ話を語ってきた。しかし『シュガーラッシュ』や『アナと雪の女王』といった作品を通じて、従来の構造へのアンチテーゼを重ね、『ウィッシュ』に至っては、ディズニー社自身が語ってきた、「願い」へのメタ視点を取り込んだ。すなわち、「星に願いを」と言い続けてきたディズニー社が、「星に願うってどういうこと？そもそも願いって何？」という自己言及性のもとに、本来では主体が当然備えていたはずの、価値対象を探索するための「願い」を主体から切り離したうえで客体として転化し、価値対象＝「願い」という構造を作り出した。

かつてのディズニー映画は、明確な「悪役」を作ることによって、「善良なものの願いは叶う」という物語を語り、それに疑問を抱く余地はなかった。しかし現代の「おとぎ話」は「私は誰か？」「私は何を欲しているのか？」を問いかける。そして、その問い合わせのものを「正義」と見なす物語が、観客に向けて差し出される。いま、ディズニー社が消費者に提示するのは「夢」ではなく、自己の価値を信じることなのだ。

参考文献

- アダン, J.-M. (2004) 『物語論：プロップからエーコまで』（末松壽・佐藤正年訳）、白水社。
(Adam, J.-M. (1999). *Le récit* (6e éd.). (Que sais-je?, No. 2149). Presses Universitaires de France.)
- 小澤俊夫 (1999) 『グリム童話考：「白雪姫」をめぐって』、講談社。
- 川村明日香 (2018) 「ディズニー版『白雪姫』のりんごをめぐる物語の変容：「毒」から「かわいい」への変遷」。『表象と文化』(15)、21–32。
<https://doi.org/10.18910/69912>
- 川村明日香 (2020) 「ディズニーにおける物語の循環システム：アダプテーション、トランステクスト性、ハイパーリアル」博士論文、大阪大学。
<https://doi.org/10.18910/76256>
- グリム, J. & W. (1979) 『完訳 グリム童話集（二）』（金田鬼一訳）。岩波書店。
- グリム, J. & W. (1989) 『グリム童話（下）』（池内紀訳）、筑摩書房。
- グレマス, A. J. (1988) 『構造意味論：方法の探求』（田島宏・鳥居正文訳）、紀伊国屋書店。
(Greimas, A. J. (1966). *Sémantique structurale: recherche de méthode*. Larousse.)
- グレマス, A. J. (1992) 『意味について』（赤羽研三訳）、水声社。

- (Greimas, A. J. (1970). *Du sens*. Éditions du Seuil.)
- バルト, R. (2005) 『現代社会の神話』 (下澤和義訳) 、みすず書房。
- (Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Éditions du Seuil.)
- プリンス, G. (2015) 『改訂 物語論辞典』 (遠藤健一訳)、松柏社。
- (Prince, G. (2003). *A dictionary of narratology*. (Rev. ed.). University of Nebraska Press.)
- プロップ, V. (1987) 『昔話の形態学』 (北岡誠司・福田美智代訳)、水声社。
- (Propp, V. Ya. (1969). *Morfologiya skazki* [Morphology of the folktale] (2nd ed.). Nauka.)
- ロヴェッリ, C. (2021) 『世界は「関係」でできている: 美しくも過激な量子論』 (富永星訳)、NHK 出版。
- (Rovelli, C. (2020). *Helgoland*. Adelphi Edizioni.)
- Greimas, A. J. (1987). *On meaning: Selected writings in semiotic theory* (P. J. Perron & F. H. Collins, Trans.; P. J. Perron, Intro.; F. Jameson, Foreword). University of Minnesota Press.
- (Greimas, A. J. (1973). Un problème de sémiotique narrative: les objets de valeur. *Langages*, 31, 13–35.)
- Pallant, C. (2013). *Demystifying Disney: A history of Disney feature animation*. Bloomsbury.

参考資料

- 主水 (2023) 『ウィッシュ』 映画プログラム。株式会社東宝ステラ (編集)、東宝株式会社ライツ事業部 (発行)。
- Buck, C., & Lee, J. (Directors). (2013). *Frozen* [Film]. Walt Disney Animation Studios.
- Buck, C., & Veerasunthorn, F. (Directors). (2023). *Wish* [Film]. Walt Disney Animation Studios.
- Bush, J., & Howard, B. (Directors). (2021). *Encanto* [Film]. Walt Disney Animation Studios.
- Hall, D., & López Estrada, C. (Directors). (2021). *Raya and the Last Dragon* [Film]. Walt Disney Animation Studios.
- Hand, D. (Director). (1937). *Snow White and the Seven Dwarfs* [Film]. Walt Disney Productions.
- Moore, R. (Director). (2012). *Wreck-It Ralph* [Film]. Walt Disney Animation Studios.
- Musker, J., & Clements, R. (Directors). (2016). *Moana* [Film]. Walt Disney Animation Studios.

それを私は避けることができる

——コクトー『大跨びらき』におけるチェス——¹

篠原 学

はじめに

ジャン・コクトーの1923年の小説『大跨びらき』² (*Le Grand Écart*) の終盤、恋愛で心に傷を負い、服毒自殺を図るも果たせなかつたジャックは、自宅での療養中、事ここに至るまでの顛末を思い返す——いや、ただ思い返すというのではなく、意地になって反芻する、と言ったほうが適切かもしね。

いつまでも、不器用な手つきで、彼はチェスの駒を進める。ジェルメーヌ、ストップウェル、オシリス、ジャック・フォレスチエ。彼は間違いを正し、あり得ない指し手を組み合わせる。

このゲームは彼を締め付け、回復期のなげなしの体力を浪費させる。数秒後には、チェス盤はごちゃごちゃとしてくる。そして、オシリス、ストップウェル、ジェルメーヌが彼を取り囲む。彼は討ち取られる。決まって討ち取られるのだ³。

ジャックは勝負に負けてしまった。その結果に納得できず、勝ち筋を見出そうとするのだが、どう足搔いても負けてしまう。こうして、彼は勝負に負け、局後の検討でも負け続けることになる。

この一節を、小説のあり方をめぐる1920年代のフランスの状況との関連で理解すること

¹ 本研究はJSPS科研費23K12136の助成を受けたものである。また、本研究の議論の一部は、次の口頭発表がもとになっている。篠原学「なぜ思い通りに駒を動かせないのか？——両大戦間期のフランス小説の一様相」将棋と文学研究会、明治大学、2025年5月17日。

² 本稿における『大跨びらき』からの引用は以下にもとづく。«*Le Grand Écart*», dans *Oeuvres complètes de Jean Cocteau, I*, Genève, Marguerat, 1946. なお、翻訳は本稿の筆者である篠原が行ったが、瀧澤龍彦（彦は旧字体）による既訳（コクトー『大跨びらき』福武文庫、1989年）を適宜参照した。他の作品のフランス語からの引用、訳出についても同様であり、日本語訳は篠原が作成し、既訳があるものは参照している。また、本稿における作品タイトルの日本語表記もこれに倣った。

³ *Ibid.*, p. 95.

を、本稿は目指すものである。とりわけ、この一節におけるチェスの比喩が、本作の内的な論理を同時代のコンテクストにどのように接続しているのかを考えてみたい。

1. 駒を動かす存在

本作において、チェスのモチーフはそれほど重要なものとは思われない。チェスについての言及は他の箇所には見られず、この箇所においても、物語のなかの出来事を、思い通りにならないゲームに見立てるものとして持ち出されているにすぎない。そのゲームがチェスであることの必然性もとくにないように見える……が、この点については、のちにあらためて検討することになるだろう。

一本の補助線を引き、その補助線を反響板として、そこにこの一節の別様の響きを聴くことから、私たちの議論を始めよう。以下に引用するのは、『大脇びらき』刊行のおよそ一年後に世に出ることになる文章である。

作者は何でも性格のせいにし、これが与えられるや、主人公に世界中を遍歴させる。その行動と反応が見事に予見されるこの主人公は、何が起きてても、自分を対象とした計算の裏をかくように見えて、じっさいにはそうならないようにしなくてはならない。人生の波が主人公を攫い、転がし、転落させるように思われたとしても、主人公はいつもこの〈作られた〉人間の型から起き上がる。たとえそれがどんな人間であっても私には凡庸な敵手である以上、私には何の興味も持てない単なるチェスの試合のようなものだ。我慢ならないのは、しかじかの指し手についてのあのつまらぬ議論であって、勝ち負けが問題ではなくなるとすぐ、それは始まる。もしこれが骨折り損の遊戯であって、客観的理性なるものがそれに訴える者にじっさいひどい迷惑をかけているというのであれば、これらの範疇とは手を切ることが望ましいのではないだろうか？⁴

『シュルレアリスム宣言』の冒頭近くの小説批判の一部である。正確を期して言えば、批判されているのは「心理小説」であり、それはここでは、人物の心理を主軸とした物語において、そのもつれを提示し、かつ解きほぐそうとする作者の操作的な介入が見られる小説のことである。こうした小説では、「計算の裏をかく」と見えたものもそのような見せかけに過ぎず、物語はつねに予定調和へと帰着する。また、人物はどのように造形されていたとしても作者が設定した「型」にもとづいており、それゆえ「凡庸な敵手」でしかない。そしてこの「敵手」のたとえが、チェスの比喩を呼び寄せる。

アンドレ・ブルトンとその周辺のシュルレアリストがコクトーを敵視していたことはよく知られているが、それをもって、ここでの批判がコクトーに向けられていると言うことはもちろんできない。『シュルレアリスム宣言』におけるブルトンの記述が、このあと夢の力を

⁴ André Breton, *Manifeste du surréalisme*, Paris, Gallimard, idées nrf, 1969, p. 17.

称揚する方向へと向かっていくことからも、上の箇所は、「客観的理性」にしたがって理知的に制作されていると考えられていた小説というジャンルそのものを批判の対象にしていると言える。ただし、その対象のなかにはコクトーの小説も含まれていたかもしれない。というのは、「勝ち負けが問題ではなくなる」と始まる「しかじかの指し手についての〔…〕議論」とはチェスの用語では感想戦のことであり、ほかでもない『大脇びらき』がそれを描いているからである。これは何も、『シュルレアリスム宣言』にチェスの比喩を書きつけたブルトンの念頭に『大脇びらき』における先の場面があった、ということではない。そうした意図の水準を超えて、著者どうしが友好的ならざる関係にあった二つの著作が、チェスという一点で期せずして結ばれているように見える、ということである。

この結びつきを踏まえてコクトーの一節を読むとどうだろう。ジャックは自分を取り巻く人間模様をチェスの局面に擬え、その局面を検討することで、よりよい結末への道筋を見出そうとする。だが、彼の負けはすでに決しており、いまさら勝ちを探っても、のちにブルトンが言うように「つまらぬ議論」にしかならない。躍起になって駒を動かすジャックの姿を示すことで、コクトーはそう仄めかしているようでもある。

立ち止まってみてもよいと思われるのは、この場面でチェスの駒を作中人物に見立てているのは、ジャックである以前に（あるいは、ジャックではなく）語り手である、ということである。つまり、語り手が「彼はチェスの駒を進める」と言うとき、ジャックはたんに可能性としての物語の展開を思い描いているだけであり、その展開をチェス盤のうえの駒の動きとして見ているのは語り手なのではないか。この点はテクストからはどちらとも決定できないが、この小説において読者に提示されているのが、あくまで語り手の目に映るジャックの姿であることを考えれば、ジャックにチェスの駒を動かしている自覚があるかどうかは別として、そうした見立てに語り手は少なくとも同意していると言って差し支えないだろう。

この場合、語り手は誰に対して同意しているのか。作者に対して、と言うほかはない。そもそも、小説において人物を駒のように動かしているのは作者なのだ。『大脇びらき』においても、ジャックが陥り、先の引用箇所でそこへと行き着かない可能性を模索していた袋小路を用意したのは作者である。作者だけが、自らが望む局面へとチェスの試合を導くことができる。というより、ある小説がしかじかのものとして、しかじかの形のもとに成立しているとき、こうした小説のありようを望んだ存在を、私たちは作者と呼んでいるのである。この意味で、作者は小説の支配者であることを免れないが、『シュルレアリスム宣言』における小説批判は、まさしくこの支配を念頭に置いてこそなされることになるのではなかったか。ここにおいて、チェスは個々のテクストに内在する論理や、それを書いた者の意図を超えて、小説の制作をめぐる言説の衝突の引き金になっている。

2. コクトーとチェス

とはいって、たった今確認したように、作者が人物を含む小説の全体を意のままにできるとしても、それは定義上そうなのだから自明のことである。コクトーの一節におけるチェスの

比喩を、そのような作者のあり方を示すものとして読み込むのは、奉強付会と言えば奉強付会だろう。先に、本作におけるチェスのモチーフはそれほど重要なものは思われないと述べたが、作者と人物の関係、もしくは作者と小説の関係という観点からも、チェスというゲームへの言及がそれほど活きているとは思えない。

だが、チェスはコクトーの作品に繰り返し現れるモチーフだった。たとえば、1941年『アレゴリー』には「チェスの勝負」*« La Partie d'échecs »*と題された6つの部分からなる詩が収められているが、同名の詩は1961年にも書かれている。また、1957年には、コクトーはハンス・リヒターとともに『8×8 : 8 楽章のチェスソナタ』という映像作品の監督も務めている。こうした事実は、チェスに対するコクトーの継続的な関心を如実に物語るものだが、『大脇びらき』のような初期の段階では、その関心がいまだ形成途上にあったのかもしれない。仮にそうだとすれば、本稿が照準を合わせるのは、モチーフとして十全に花開く前の、萌芽状態にあるチェスということになる。

デイヴィッド・グレントップスは、コクトー作品におけるこうしたメディア横断的なチェスの現れを分析し、コクトーの創造の美学ともいるべきものを抽出している⁵。まずコクトーにおいて、チェスは芸術的創造一般を特徴づけるメカニズムと比較されるという。そのメカニズムにおいては、何かが前もって決定されているわけではなく、意識と無意識とのあいだで謎めいた対話が繰り広げられ、公衆がその対話の証人となる。これはもちろん、チェスの対局に二人のプレイヤーと観客がいることに対応している。

この対話を通して、公衆の目に現実の二様のあり方が開示される。1937年の戯曲『円卓の騎士』の第二幕には登場人物が悪霊とチェスを指す場面があるのだが、このとき観客に示唆されているのは、一方には劇中の人物に見えている通りの現実が存在し、もう一方には人物がその存在に気づかぬままそれに統御されている現実が存在している、ということである。この現実の二元論は、チェス盤の市松模様を構成する白と黒の二色が、光と影、生と死といった対立を想起させることに関連づけられるだろう。

グレントップスの議論では、このほかに、ポーンのクイーンへの昇格（8段目まで進んだポーンはキング以外の駒に昇格することができる）がコクトー作品において持つ意味にも注意が促されている。この規則は、男性から女性への変化、人間から理を超えた存在（天使）への変化に対する作家の志向と親和的であるとされる。このように、チェスというゲームが制作者としてのコクトーにとって本質的に重要なものであったことが示されるのだが、それは『大脇びらき』の時代よりはもう少しあとになってからのことであり、グレントップスの論文にもこの小説への言及はない。おそらく、作家が成熟していくにつれて、チェスは次第に意識的に採用されるモチーフへと成長していったのだろう。

ただし、『大脇びらき』においても、上に述べたようなコクトー作品の特徴が見られないわけではない。とりわけ先の二元論に関しては、小説の冒頭で、人間には「影の半分」と「光

⁵ ここからの三つの段落は、以下の論文に依拠している。David Gullentops, « La Partie d'échecs chez Jean Cocteau » dans *Ligeia*, 2019/1, n. 169-172., p. 171-182.

の半分」があるとされ、そのうえで「私たちはこれから、ジャックが人体の夜と戦うのを見ていく」と言明されている⁶。この戦いは、本稿が考察の対象とするチェスへの言及が見られる箇所の、直前に置かれているジャックの服毒の場面において、次のようなクライマックスを迎える。「闘牛が終わると、日向の席の観客と日陰の席の観客とが混ざり合う。それと同じように、薬物の喧騒が、ジャックのなかにある影の半分と光の半分とを混ぜ合わせてしまった」⁷。こうして小説はその環を閉じるのだが、これを踏まえると、この小説において主軸となるジャックの物語は、それ自体がチェス盤の市松模様に擬えうる光と影の交錯のもとに差し出されている、と言うこともできる。

チェス以外にトランプ遊びの比喩がときおり用いられることも、この小説におけるチェスの位置付けを副次的なものに留めている一因かもしれない。しかし、作中、明示的なチェスへの言及は一箇所しかないとしても、暗示的なそれは散見される。ひとつは第6章で、語り手がオシリスについて、「このエピソードは、オシリスがまだ勝負に加わっている (mettre Osiris de la partie) かのような外観を呈していた」⁸と述べている箇所。もうひとつは第7章で、マヒエディンがジャックに「ゲームの規則 (les règles d'un jeu)」⁹について忠告を与える場面。そしてさらにもうひとつ、決定的なのは、第8章で、ジェルメーヌがトップウェルとの親密な関係をジャックに打ち明ける場面で、ジェルメーヌが「黒とベージュのチェックのテーラードスーツ」¹⁰を着ていることである。ジャックはジェルメーヌがトップウェルと付き合うことの承諾を求められ、その承諾のしるしにジェルメーヌと握手を交わす。あたかも、負けを悟ったチェスプレイヤーが、礼儀を失うことなく勝負を投げるかのように。その直後には、「ジャックが目を閉じると、ジェルメーヌのドレスを見つめていたせいで、瞼の裏にその市松模様 (damier) が赤く浮かんできた」¹¹とあり、それまでジャックが行っていたのがチェスの勝負にほかならなかつたことが明かされる。こうした一連の暗示が、療養中のジャックが指すチェスという比喩を、テクストのうえで準備していくのである。

『大脇びらき』においては、チェスが求心的なメタファーとして機能しているとまでは言い難い。それでも、この小説を一種のチェス小説とみなすことは可能であり、コクトーが後年深めていくこのゲームとの関係を部分的に先取りしたものとして、この小説を読むことも許されるだろう。その前提に立って、以下ではあらためて1920年代の状況との接点を考えてみたい。

3. 賭け

第一次大戦後のフランスの小説について、ミシェル・レイモンはその著書のなかで、「作中人物の独立に対する崇拜」ほど特徴的なものはなかったとしている。アリストテレスの

⁶ Cocteau, *Op. cit.*, p. 20.

⁷ *Ibid.*, p. 91.

⁸ *Ibid.*, p. 58.

⁹ *Ibid.*, p. 71.

¹⁰ *Ibid.*, p. 83.

¹¹ *Ibid.*, p. 84.

『詩学』以来、人物はその行為によって筋の展開を生み出す一種のアクターであると考えられてきた。ところがこの時代、「物語に対する人物の超越性」が追求されるようになる。物語が終わってもなお生き続ける「立体的な人物」が理想とされたというのである¹²。こうした時代の趨勢が、フランソワ・モーリアックに『小説論』（1928年）および『小説家と作中人物』（1933年）という二つのエッセイを書かせることになるのだが、『シュルレアリスム宣言』における小説批判も、この流れのなかに位置づけることができるだろう。

ブルトンの記述を読み直してみよう。心理小説において、人物はできあいの人間の「型」を押し付けられており、それゆえ作者の「計算の裏をかく」ことができない。これは、人物が作者から独立するための真の生命を吹き込まれていない、ということだろう。では、小説において、真に生きられた人間を書くことがどのようにして可能となるだろうか。この問いへの答えとして書かれたのが『ナジヤ』（1928年）であると言えるかもしれない。

このように考えると、『シュルレアリスム宣言』におけるチェスは、最終的には放棄される（「これらの範疇とは手を切ることが望ましいのではないだろうか？」）とはいえ、生きた人物という理想を実現しうる可能性をも秘めていると言えるのではないか。というのも、心理小説の造形する人物が「凡庸な敵手」であるというこの表現自体が、「凡庸ならざる敵手」を、少なくとも可能性として想定しているからである。同じことは、「何の興味も持てない単なるチェスの試合」についても言える。つまり、どのようなチェスの試合であればブルトンの興味を引くのかと、そう問う余地がここにはある。文章の論理にしたがえば、「計算の裏をかく」チェスの試合があれば、それには興味が持てるはずだ。ブルトンはどうやらそうしたチェスの試合はないと考えているようだが、じっさいには、プレイヤーの計算通りに対局が進行することなどほとんどあり得ないのでないだろうか。ブルトンが「つまらぬ議論」と切り捨てた感想戦は別にして、いまだ勝敗が決していない進行中の対局においては、予定調和はつねに裏切られると言ってよい。チェスのそうした側面がブルトンのやや性急な断罪において捨象されているのは、それを強調することで、批判の対象としての心理小説との類推が成立しなくなってしまうからだろう。

現実に指されるチェスを思い浮かべると、そこにプレイヤーの計算がはたらいていることは言うまでもない。だが、そのはたらきかけの結果として盤上に現れるのは、ときにプレイヤーがまったく予期していなかった展開なのである。なぜ、そうしたことが起こるのか？なぜ思い通りにならないのか？ それは、プレイヤーという計算する主体が二人いることによって、その計算のなかに、偶然的な要素が必然的に入り込んでしまうからではないだろうか。それはちょうど、コクトーの想像するチェス＝制作において、意識的なものが無意識的なものの絶えざる干渉下にあるのと同様である。

文学的な制作をチェスの比喩で語ろうとするとき、忘れてはならないことのひとつは、チェスの魅力が、どちらに転ぶかわからないスリリングな展開にあるということだろう。プレ

¹² この段落のここまで記述は、以下の著作に依拠している。Michel Raimond, *La Crise du roman : des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, José Corti, 1966, p. 464.

イヤーは計算するが、未来が見えているわけではない。こうした不可知性の認識のうえに指し手を選択するとき、プレイヤーは人知を超えた何か大きなもの——たとえばそれを運命と呼んでもよい——に触れているのではないだろうか。

こうしたチェスのありようを、一種の賭けに擬えることもできる。

動機のない犯罪、とラフカディオは考え続けていた。どれほど警察を困惑させることだろう！　考えてみれば、このいまいましい斜面のうえでは、誰であれ、それこそ隣の客室からでも、扉が開けば気がつくし、影法師が跳ねるのも見えるだろう。少なくとも廊下のカーテンは引いてある……出来事に大した興味はない。それより僕自身に興味がある。自分は何でもできると思っている人間でも、いざ行動するとなると、尻込みするものだ……想像と事実の間の、いかに遠いことだろう！……そしてチェスと同じように、やり直す権利はないんだ。ふん、いちいちリスクを想定していたら、ゲームの醍醐味はさっぱりなくなってしまう¹³。

このあと、ラフカディオはある賭けを思いつく。自分が十二数える前に風景のなかに火が見えたなら、目の前にいる男を汽車から突き落とす。火が見えなければ男は助かる——こうして、「無償の行為」として広く知られることになる殺人が敢行されるのだが、私たちの目下の関心は、ジッドが世に問うたこの行為の思想的または文学史的な射程を測ることにはない。ただ、自身の行為をまったくの偶然に委ねることで想像と事実の懸隔を飛び越えようとするラフカディオの振る舞いが、周到な計算によってあらゆるリスクとリターンとを考慮しながらも、最後の瞬間には計算を断念して、取り消すことの不可能な一手を盤上に実現させるチェスプレイヤーのそれに重なって見えることを、指摘したいだけである。

チェスにせよ日本の将棋にせよ、具体的な文学のジャンルや個々の作品との類推において、しばしばその理知的な側面ばかりが強調されるように思われるが、その裏側には、理知的なアプローチを捨てたところで文学から生きた現実への跳躍を試みる制作の態度に、「ゲームの醍醐味」を見て取ろうとする別の系譜があるのではないか。1914年『法王庁の抜け穴』を主要な一例として、20世紀フランスの小説のなかにこの系譜をたどっていくことが、筆者の今後の課題となるだろう。

『大跨びらき』について言えば、それをこの系譜のなかに位置づけることには無理があると言わざるを得ない。先にも見たように、この小説においては、意のままに駒を動かし局面を導いていく作者が、作中人物であるがゆえにその権限を持ちえないジャックとの対比によって、より引き立てられている。だとすると、この小説は、たとえそれが一種のチェス小説として読めるとしても、どちらかと言えば、チェスの理知的な側面を強調した、ブルトンが批判した側の系譜に属するものだろう。しかし、毒を呷り死に瀕したジャックを見つめる

¹³ André Gide, *Les Caves du Vatican*, Gallimard, « folio », 2010, p. 194-195.

語り手が次のように語るとき、そのことばに、想像と事実の隔たりをめぐるラフカディオの思考の反響を聴き取ることはできないだろうか。

溺れようとする決意と、その行為と、それが肉体にもたらす驚きとのあいだには、どれほどの距離があることだろう！ 軟弱な人間は、鼻から水が入るや否や泳ぎ出す。いや、泳げなくても泳いでしまう。必死になって泳ぎ方を発明するのである¹⁴。

このとき、ジャックはすでに毒を飲んでおり、想像から事実への跳躍は完了している。その点で、先の引用中、事実の前で尻込みしていたラフカディオとは対照的だが、もうひとつジャックがラフカディオと異なっているのは、跳躍するにあたって、ジャックがいささかも想像していないということである。ジャックは死がいかなるものであるかを考えようともせず、あたかもチェスの対局で不用意な一手を指すかのように、簡単に自殺を図る。その軽率な落手の報いとして、具体的な肉体的苦痛のなかで、決意することとその決意を実行に移すことは同じではないと、遅ればせながらに学ぶのである。この「距離」の認識は、それゆえ年長者の教訓のようなものとしてジャックにもたらされており、内容としてはほぼ同一のことを語っているジッドの一節に漲っていた緊張感は、ここでは語り手の冷静さに場所を譲っている。

コクトーの一節とジッドの一節は互いに裏表の関係になっており、同質性よりも異質性を際立たせている。だが、角度を変えて見れば、この二人は、作家としての資質の違いや作品の違いを超えたところで、その差異とは関わりなく、同じ言説を反復しているように見える。この反復と見えるものの引き金になっているのも、やはりチェスなのである。このことは、1920年代とそれに先立つ時代も含めたある一時期において、チェスというゲームがそれに訴えようとする作家の想像力をどこかで規定していたことの、ひとつの表れとは言えないうだろうか。そう主張するためには長い論証が必要になるだろうが、ひとつのアイデアとして示しておきたい。

4. それを私は避けることができる

文学的な制作のモデルとしてのチェスについて考えるとき、このモデルがどれほど本質的で豊かなものとなりうるかは、それ自体がただちにクリシェへと転化しかねないありがちな文学との類推を、私たちがどのように更新していくかにかかっている。それはとりもなおさず、現実のチェスの複雑さを括弧に入れることなく、このモデルを鍛えていくということだが、その複雑さを形作るものひとつに、プレイヤーの習熟という観点がある。最後にこの観点から『大脅びらき』を読むことで、この小説においてチェスが担っている固有の役割を明らかにしておきたい。

¹⁴ Cocteau, *Op. cit.*, p. 90.

プレイヤーの習熟というのは、平たく言えば、最初は下手でも上達する、ということである。プレイヤーと駒との関係を作者と人物との関係に見立てる議論では、往々にして、作者は自在に駒を操るプレイヤーとして描かれる。これは、このような見立ての構図が持ち出される場合には、熟練した作者の技巧が賞賛的となっていることが多いからだろう¹⁵が、しかし、現実にはどんなプレイヤーも初めは初心者である。それは当たり前のことだが、その当たり前のことが、作者をチェスプレイヤーに擬するフィクションではしばしば隠蔽されてきた。

前節で私たちは、チェスの対局はなぜプレイヤーの思い通りにならないのかと問う、その理由をチェスが二人で指すゲームであることに求めたが、思い通りにならないのは、究極的には、プレイヤーが下手だからである。『大脇びらき』のジャックがチェスの勝負に負けるのは、一作中人物にすぎないジャックが、作者のように駒を動かす権限を持たないからではない。そうした理由づけは、小説というものの約束事を述べたものにすぎない。物語の論理に即して言えば、ジャックが負けるのは、彼がこのゲームに単に習熟していないからである。

冒頭に掲げた引用箇所において、ジャックのチェス盤が「ごちゃごちゃとしてくる (se brouiller)」と書かれていたことを思い起こそう。この動詞は、まだ回復しきっていないジャックの頭にもや (brouillard) がかかるていることを示すものだが、『大脇びらき』はジャックがこのもやを抜け出したところで終わっている。とすればこのもやは、コクトーの作品にお馴染みの、異界への通路の初期のヴァリアントとして理解できるだろう。では、その通路を潜り抜けることで、ジャックはどのような変化を被るのか。一言で言えば、大人になるのである。『大脇びらき』はジャックのイニシエーションの物語であり、そのことは、「私たちはこれから、ジャックが人体の夜と戦うのを見ていく」という小説の序盤の一節に、このうえなく明瞭に示されていた。

それゆえこの小説は、福武文庫の背表紙に書かれているとおり一種の青春小説だが、それはきわめてコクトー的な意味でそうなのである。と同時に、この小説がたしかにチェス小説として成立しているのも、まさにこの点においてである。ジャックが通過する異界においては、光の半分と影の半分とが「混ざり合って (se mêler)」いた。通常の世界のように光が差し込むことはないが、かといって完全な暗闇というわけでもない。まさしくもやのなかの風景と言えるだろうが、チェスにおいてこの風景に対応しているのは、盤上の秩序を構成する二色がその境界を曖昧にした状態であり、それは端的にチェスにおけるジャックの無能力を表している。チェス盤が「ごちゃごちゃとしてくる」のは、ジャックがそこにしかるべき秩序を与えることができないからであり、そんな頭で——そんな棋力で、と言うべきだろうか——いくら検討を重ねても、すでに決まった負けのルートの外に出ることなどできるはずがない。

¹⁵ たとえば、アルベール・チボーデは、『ドルジエル伯の舞踏会』を遺作として夭折したラディゲを讃えて、ラディゲをチェスプレイヤーに擬えている。Cf. Albert Thibaudet, *Réflexions sur le roman*, Paris, Gallimard, 1938, p. 218-219.

冒頭の引用箇所をこのように解釈することで、この小説の末尾に現れることばも、チェスとの関連において理解できるようになる。回復したジャックは、街で、「地下鉄の入り口から出てきた（sortir de sous-terre）」¹⁶オシリスと再会する。この登場の仕方はあからさまに象徴的な意味を帯びており、オシリスは冥界の王たるその名にふさわしく、現実と異界とを自由に行き来できることが示唆されている。イニシエーションを終えたジャックにとって、オシリスは上位の存在であり、それゆえオシリスのことばは、ほとんど神託のようにジャックの生き方を決定することになる。わずかな損失のために従業員を解雇したオシリスに、ジャックは翻意を求める。だがオシリスは首を縦に振らない。それはオシリスが「それを避けることができる」からだった。

そのことばは、彼〔ジャック〕には曖昧で、高尚で、謎めいたものに思われた。彼はそこに巨人の微笑みを見出した。

おそらくそこには、財政上の意味しか込められていなかっただろう。それは、多額の損失が生じたと知っても、その損失が不可避のものであったなら眉ひとつ動かさないオシリス一族の強靭な方法の一例を示すものにすぎなかった。だが、ジャックの精神は、そこに何かを追い求め、何かをかき集めていた。

彼は決心した、このことばのうえに、なんとしても、自分の性格を打ち立てよう。鉛の靴を履き、制服を身につけよう。

僕は僕自身のなかを漂っているんだ、と彼は考えていた。これからは、「それを私は避けることができる」。あとのこととは、神様の思し召しに委ねよう¹⁷。

損失はそれが「不可避（inévitable）」であるならば、金額の多寡によらず受け入れるよりない。だが、少額でも避けられる損失を出すことは許されない。「それを私は避けることができる（ÇA, je peux éviter.）」とは、すべてが避けられるわけではないことを前提に、避けられるものは避け、そうでないものは甘んじて受け入れる態度のことである。

「鉛の靴を履き、制服を身につけ」るとは、社会に出て働くということだろう。そこで打ち立てられる「性格（caractère）」とは、したがって社会的な人格であり、それを得てようやく私は他者による承認の対象となる。「私自身のなかを漂っている」うちは、私は他人を無視して、自分の思い通りに振る舞うことができる。それに対して、他者からの承認が得られるということは、他者からの拒絶に遭う可能性もある、ということである。一見すると「私自身のなかを漂っている」ほうが自由に思えるが、その結果、ジャックは勝負に負けたのである。思い通りに振る舞うことと勝負に勝つこととは、それぞれまったく別のことである。

この箇所の論理は、チェスにおける自由とは何かという問い合わせと私たちを導く。自分のなかに閉じこもって好きなように指すのもひとつの自由の形ではある。だが、その自由のもと

¹⁶ Cocteau, *Op. cit.*, p. 98.

¹⁷ *Ibid.*, p. 103.

で「あり得ない指し手を組み合わせる」ことができたとしても、独りよがりのチェスにしかならないだろう。チェスにおける自由は、じっさいにはこのゲームの規則が要請する制約のもとにしかない。すなわち、他者の存在を受け入れ、そのことが必然的にゲームに呼び込む偶然性を、私の意図を阻害するものとして排除せずにいることで、私は初めてプレイヤーとして自由になれるのである¹⁸。チェスにおける自由は、そこからしか始まらないだろう。

「それを私は避けることができる」——とすれば、別のこと、私は避けることができない。この可能と不可能との分かち難い結合をまるごと受け入れ、自己の限界とゲームの不確実性を意識しながら「この一手」に賭けること、それがチェスを指すということでないとしたら、チェスとは一体何だろう。この真実の発見によって、ジャックは何よりもチェスプレイヤーとして成長している。もしこうしたゲームのありようが文学の制作にも敷衍できるとしたら、チェスプレイヤーの成長は詩人の成長でもあることになるが、詩人として成長しうる者がそこにいるとすれば、その人はジャックではなくコクトーだろう。

おわりに

『大跨びらき』の読み方としては、いささか小説に無理をさせたかもしれない。この小説がチェス小説として読みうることはたしかだが、そのメタファーの連関は、青春小説としての外観と二重写しになって、ようやく読み取れるものだった。テクストに明示的に書かれていないことを、別のテクストとの緩やかな——場合によっては頼りない——つながりを根拠に展開したきらいもある。とはいえ、本稿で企図されていたのは、『大跨びらき』の時点ではあくまで萌芽状態に留まっていた文学とチェスとの類推を、その後のコクトーの歩みと後年のモチーフの発展も視野に入れて、そちらの方向へと開花させることだった。上に差し出したのは、この企図のもとでの、小説の潜在的な読みの可能性にすぎない。

こうした読みの足場を少しでも固めようとして、時代を映し出していると思われる二つの著作を取り上げた。ブルトンの『シュルレアリスム宣言』では、小説というジャンルがある種のチェスに似ているという理由から批判されている。この批判が興味深いのは、チェスの持つ多様な側面を捨象しながら、まさにその振る舞いによって、理知的な統御を逃れ去るチェス本来のあり方こそが、文学的制作の有効なモデルとして機能しうると示していることである。こうした類推の系譜があるとして、その重要な作品のひとつに数えられると思われたのが、ジッドの『法王庁の抜け穴』である。「無償の行為」をめぐるラフカディオの思考において、チェスは、文学が想像と事実の隔たりを飛び越えようとするさいの、その跳躍のメタファーとして現れている。このメタファーにおいて、制作は、チェスプレイヤーが運命と呼びうるものに触れつつ行う、ある賭けとしてのチェスの形をとっている。そしてこの賭けは、その否定的な反響が『大跨びらき』のうちに聞かれるものでもあった。

¹⁸ この種の制約とは別に、局面に内在する論理がプレイヤーの選択と衝突するといった事態に、一種の制約を見ることもできる。この制約のもとでプレイヤーにどのような自由がありうるのかは、また別の問題である。

こうした言説の磁場が形成されていたことを踏まえて、『大跨びらき』におけるチェスを、現実のチェスの複雑さを残したメタファーとして解釈しようとしたのが、本論最終節における議論である。とくに「それを私は避けることができる」ということばに着目し、少年から大人への成長を描く青春小説としてのこの小説の構造が、チェスプレイヤーとしての成長の物語をも駆動させていることを最後に示した。ここでいう成長とは、チェスにおける自由が規則の要請する制約のもとにあり、他者や他者に付随する偶然との関係のうちで可能となるという、その認識を得ることを指している。

以上の考察が半ば行為遂行的に露呈させてしまったのは、1920 年代、あるいはそれに先立つ時期にチェスが持っていた、文脈を離脱する力である。チェスというモチーフ、あるいはメタファーは、つねにひとりひとりの作家や、個々の作品が作る文脈のなかに置かれている。にもかかわらず、それらの文脈を離脱して、大きな磁場の形成に向かっていくような力が、そこにはあるように思われる。『法王序の抜け穴』にひとつの中心を持つ文学とチェスの類推の系譜をたどりつつ、この力の性質を明らかにすることに、今後取り組みたい。

執筆者紹介（掲載順）

デルベス セバスチャン (DELBES, Sébastien)
人文学研究科言語文化学専攻 特任准教授
ガラベ クリストフ (GARRABET, Christophe)
神戸大学 大学教育推進機構 国際コミュニケーションセンター 講師
権田 彩良 (GONDA, Sara)
人文学研究科言語文化学専攻 博士後期課程
川村 明日香 (KAWAMURA, Asuka)
言語文化研究科 博士後期課程修了
篠原 学 (SHINOHARA, Manabu)
人文学研究科外国学専攻 准教授

(2025 年 4 月現在)

言語文化共同研究プロジェクト 2024

表象と文化 XXII

2025 年 5 月 31 日 発行

編集発行者
大阪大学大学院人文学研究科言語文化学専攻