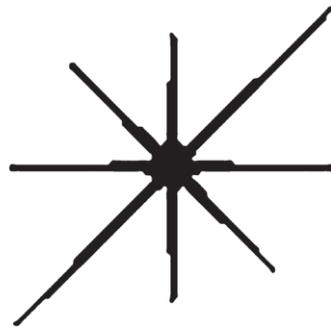


# コメット通信 17

[21年12月号]



*comet book club*

éds. de la rose des vents - suiseisha

## 目次

### 【特集 ロラン・バルトのセミナー草稿を読む】

準備としての人生，あるいは再制作  
桑田光平——3

恋愛と教育  
鈴木亘——5

片思いのこと  
——ロラン・バルトからクレール・ドゥニへ  
須藤健太郎——7

バルト像の変遷  
平田周——9

世界は降りかかるもののすべてである  
——あるいは驟雨に関する変奏  
松浦寿夫——12

*Textes de jouissance*  
小林康夫——15

### 【連載】

ジャン＝ポール・ベルモンドからルパン三世へ  
——裸足で散歩 17  
西澤栄美子——19

ルネサンス時代の〈セルフマネジメント術〉？  
——Books in Progress 15  
板垣賢太——21

トーハンさんからの「運賃協力金」の支払要請について  
——営業部便り 2  
山口祐一——22

【特集 ロラン・バルトのセミナー草稿を読む】

## 準備としての人生、あるいは再制作

桑田光平

2002年から2003年にかけてロラン・バルトのコレージュ・ド・フランスでの講義録がスイユ社から立て続けに3冊刊行されたのに続いて、2007年以降、高等研究実習院でのセミナーの草稿資料が同じくスイユ社から刊行中である。現在のところ3冊が刊行されており、今後、「歴史のディスクール」に関するセミナー、外国（モロッコ、スイス、アメリカ）でのセミナーの刊行が予告されているが、予告からすでに10年が経っており、刊行の目処はたっていないようで、実現するかどうかは不明である。

バルトは1962年、高等研究実習院の「記号、象徴、表象の社会学」講座の研究主任に任命され、コレージュ・ド・フランスに移る1977年までのあいだ、モロッコのラバト大学で教鞭をとった1969-70年度を除いて、毎年、高等研究実習院でセミナーを開催していた。そのうち1974-76年度の「恋愛のディスクール」に関するセミナーの草稿が2007年に、1973-74年度の「作者の語彙」をめぐるセミナーの草稿が2010年に、1967-1969年度の「バルザックの『サラジヌ』」に関するセミナーの草稿が2011年に刊行された。音源が残っているコレージュ・ド・フランスの講義録とは異なり、今回、水声社で翻訳刊行がはじまったこれら高等研究実習院のセミナー草稿は、準備のための資料カードやメモ、講義ノート、日誌、報告書、最終的にボツとなったテキストなどから成り立っており、入念な推敲を経て、年代順に『S/Z』、『ロラン・バルトによるロラン・バルト』、『恋愛のディスクール・断章』という著作へと結実することになる。学生との対話が多かった「作者の語彙」をめぐるセミナー草稿の分量は相対的に少ないが、それでもセミナー草稿は著作と比較してはるかに分量が多く、参照されている文献も多い。他の授業やアドミニストレーションの負担がなかったとはいえ、準備のために割かれた時間と労力、そして何より残されたエクリチュールの分量には圧倒される。断章の人、非体系の人、俳句の人など軽やかなイメージで語られることの多いバルトだが、断章的エクリチュールへと移行した1970年代になっても、一冊の書物を書きあげるまでに、これほどの読書や準備作業を行っていたことは忘れてはならないだろう。フレンチ・セオリーの中心人物たちの講義録が次々と刊行されている中、哲学者ではなく「作家」であろうとしたバルトですら、講義そのものが豊かになるよう、十分な準備を怠らなかったのである。たしかアントワヌ・コンパニオンだったと思うが、バルトを近くで見ている、一冊の書物を作ることの苦勞を理解した、という旨のことを語っていた。高等研究実習院のセミナー草稿を見てみると、そのことがよく理解できる。翻って、制度や身分に関して大きな違いがあるものの、日本の人文学系のゼミや講義でこれほどまでの準備をして運営されているものがどれほどあるだろうか（自分自身の場合を考えれば忸怩たる思いがある）。しかも、草稿から見えてくるのは職業的義務に対する倫理よりもむしろ、教育、読書、そしてなによりも書くこと（エクリチュール）に対するよろこびである。すべてがエクリチュールに捧げられた人生だったことをあらためて認識させられた。

主題や立場を次々と変えながら決してひとつの場所にとどまらない変貌の人バルトというこれまでのイメージにも変更が求められるだろう。バルトは一度も正規の大学ポストに就くことはなかったが、主要な著作や論文の執筆は高等研究実習院でのセミナーに支えられていたものであり、作家として

のキャリアの大半は教育と密接に関わっていた。セミナーの草稿と同時期に発表された文章を見れば、同じ問題やコンセプトが繰り返し、断続的にあらわれ、再考されたり、練り直されたりしていることがわかる。エクリチュールが断章的であろうとも、彼の思考の道筋は連続している。ただ、いろいろなまわり道をしながら同じ問題に立ち返っているのだ。それは、彼が愛したヴィーコの螺旋状に進展する歴史というイメージに近い。循環し回帰するが、決して以前と同じではない思考、そしてエクリチュール。セミナーの準備からセミナーへ、セミナーから著作へ、そしてまた次のセミナーや著作へ、彼のエクリチュール＝人生はあたかも永遠の準備作業であるかのように連続した螺旋状の軌跡を描いている。それはまた、部品を交換し続けることで沈まないアルゴ船のイメージでもある。再制作され続ける船は、形も名前も変えることなく、永遠に冒険を続けることができるのだ。

高等研究実習院でのセミナー草稿だけでなく、2015年にはバルト生誕百年を記念してティフェヌ・サモワイヨによる新しい伝記や数々の研究書が刊行され、フランスのみならず世界中でシンポジウムやイベントが開催された。また、roland-barthes.org というバルト研究組織も立ち上げられ、研究者や作家らによるパリでの定期セミナーの開催や、オンラインジャーナル *revue Barthes* の運営が行われている。バルトの全アーカイブは IMEC (現代出版資料研究所) から BNF (フランス国立図書館) へと移され、資料の大部分は一定の条件で研究者に閲覧可能だったが、アーカイブの権利所有者だったバルトの義弟ミシェル・サルゼドが2020年に92歳で逝去し、エリック・マルティに権利が譲渡されたようで、より私的な資料へのアクセスも以前と比較すると容易になったのかもしれない。アーカイブからは研究者によってもまだ調査がなされていなかった1083枚の「大カード (Grand Fichier)」と名付けられた資料群が発見され、ナント大学のマチュー・メサジェがつい最近、この「大カード」についての最初の研究調査・分析を発表したばかりである (カードの大部分は1978年から80年に書かれたものであり、バルトの「小説」との連関を当然のことながら考えさせる)。

このようにフランスをはじめ海外では、ごく普通にバルトに関する研究が進められてきており、新しいバルト像が描かれ続けている。また、研究のみならず、バルトの著作の舞台化、バルトの著作からインスピレーションを受けた芸術作品の制作、さらには、「ロラン・バルトの光」といった展覧会まで開催されており、バルトというアルゴ船は船長(?)を失った後も異なる乗組員によって航海が続けられているのだ。おそらく今後、日本からも新しい世代の乗組員が出てくるだろう。高等研究実習院でのセミナー草稿の翻訳がそのきっかけになることを心から望んでいる。

執筆者について――

桑田光平 (くわだこうへい) 1974年生まれ。現在、東京大学大学院総合文化研究科准教授。専攻＝フランス文学・芸術論。小社刊行の主な著書には、『ロラン・バルト 偶発事へのまなざし』(2011年)、主な訳書には、ジョルジュ・ディディ＝ユベルマン『受肉した絵画』、パスカル・キニャール『ダンスの起源』、ロラン・バルト『恋愛のディスクール――セミナーと未刊テキスト』(いずれも共訳、2021年)などがある。

【特集 ロラン・バルトのセミナー草稿を読む】

## 恋愛と教育

鈴木巨

『恋愛のディスクール——セミナーと未刊テキスト』には、高等研究実習院でのセミナーで取り上げられ、草稿にも記されているものの、書物『恋愛のディスクール・断章』には採用されなかったフィギュールが収められている。「通過儀礼」あるいは「手ほどき」と訳される「Initiation」も、その一つである。バルトはこのフィギュールにおいて、「手ほどき」としての恋愛が有する三つの側面を、こう列挙している。

まず愛する者が教師、愛される者が生徒になぞらえられ、前者が後者を精神的に導く、というタイプである。このとき愛する者は、精神的指導と引き換えに、愛される者の「若さ」を、肉体を得る。バルトはこれに *pédagogie* の語を充てつつ——この語には「子供の嫉」という年齢差のコノテーションがある——、不均衡な取り引きを匂わせるそのありように、ネガティブな評価を与えている。

次に、ごくまれだという、第一のタイプが逆転した関係がある。つまり愛する者が愛される者によってむしろ教化されるという関係である。バルトはブレヒト『肝っ玉おっ母』での息子による母の教育というモチーフを引き合いに出しつつ、このタイプを *psychagogie*（精神指導）と名づけ、第一のタイプと区別する。

そして第三に、主体が恋愛という出来事を通じ、自分が自分に「手ほどき」をすること、自身で物事を学ぶという側面である。これを通じ恋愛主体は、自分自身について知ること、自分の「真理」を発見する道に至るという（この「自己認識」の可能性と不可能性についてもバルトは紙幅を割いているが、ここでは措く）<sup>(1)</sup>。

以上三つの側面を、バルトは弁証法的に述べてはいない。つまり愛する者と愛される者の教育的関係が、自己認識の道へと単純に発展するわけではないということだ。むしろ恋愛が憧れと欲望に基づく人間関係の一事例であるからには、恋愛には年齢や立場、成熟、知識の差に応じて、常に教える／教えられるの関係が伴いるのであり、それは容易に、陳腐で問題含みの権力関係（第一のタイプ）へと落ち込むのだろう。

要するに、恋愛にしばしば随伴する教育的側面と、恋愛と教育とにしばしば随伴するネガティブな権力関係を、このフィギュールは伝えている。恋愛から教育へと焦点を移せば、バルトがセミナーにおいて一貫して避けようとしていたのも、*pédagogie* の権力関係だっただろう。セミナー「恋愛のディスクール」開催と同年の1974年のエッセイでは次のように語られている。「人に優越すると、権威の関係が生ずる。どのようにしてこの動きを止める（そらせる）のか。どのようにして教師であることを免れるのか」<sup>(2)</sup>。ではどのようにしてか。「もっと大胆になろう。現在形で書こう。書かれつつある本を、他人の目の前で、時には、他人とともに生み出そう。言表行為の状態にあるわれわれをたがいにみせ合おう」（強調原文）。教師と学生の権力関係をずらし、相互に教え合い、ひいては自分自身で／自分自身を学ぶには、セミナーという現在において、この宣言をまさに身をもって実践することが求められていたはずだ。

セミナーが教育を実践する場であるからには、フィギュール「Initiation」のもとで展開されたのは、*pédagogie* の権力関係を説明すること以上に、パフォーマンスに権力をずらしてゆくこと、そして

それを通じて、このフィギュールの意味するところを示すことであっただろう。言表行為の次元でそれが完遂されれば、言表としての権力関係の否定は持ち出す必要もないだろう。このフィギュールが書物（『恋愛のディスクール・断章』）において削除されたことは、それをさりげない仕方で裏づけているようにも思われる。

**【注】**

- (1) ロラン・バルト『恋愛のディスクール——セミナーと未刊テキスト』桑田光平・桑名真吾・鈴木亘・須藤健太郎・内藤真奈・平田周・本田貴久・宮脇永吏訳，水声社，2021年，337頁。
- (2) ロラン・バルト「ゼミナールに」『テキストの出口』沢崎浩平訳，みすず書房，1987年，199-200頁。

執筆者について——

鈴木亘（すずきわたる） 1991年生まれ。現在，東京大学大学総合教育研究センター特任助教。専攻＝美学。小社刊行の主な訳書には，ジョルジュ・ディディ＝ユベルマン『[受肉した絵画](#)』，ロラン・バルト『恋愛のディスクール——セミナーと未刊テキスト』（いずれも共訳，2021年）などがある。

【特集 ロラン・バルトのセミナー草稿を読む】

## 片思いのこと

——ロラン・バルトからクレール・ドゥニへ

須藤健太郎

偶然のはからいとでもいうのか、『恋愛のディスクール——セミナーと未刊テキスト』の翻訳作業を進めていたとき、クレール・ドゥニの『レット・ザ・サンシャイン・イン』（2017）の上映後にトークを依頼された。『恋愛のディスクール・断章』の自由な翻案と伝え聞いていた映画である。いったい、小説でも戯曲でも、また語の通常の意味でのエッセイでもなく、ほとんど分類不能なこの断章群をどうやって映画化するのか。見る前から気になっていた。

いざ作品を見てみると、当初は『黒眼鏡』と題されていたとはいえ（「隠す」というフィギュールだ）、映画はロラン・バルトの本と直接的な連関があるようには思えず、映画化という用語弊があるようだった。たしかにジュリエット・ピノシュ演じるイザベルの恋愛遍歴といった赴きがあるので恋愛の話であり、それぞれの逸話が断片的に並べられているとはいえ、『恋愛のディスクール・断章』で取り上げられるフィギュールをもとに章立てしたような映画ではない。実際、監督のインタビューを読むと、バルトのテキストはあくまで出発点であって、まったくの別物だと断っている。クレール・ドゥニはなかでも「苦悶（Agony）」のくだりが気に入っているということで、クリスティヌ・アングに声をかけて、この語を出発点に自分たちの「恋愛のディスクール」を作りながら脚本を書いていった。「苦悶」という言葉は、つらい失恋を乗り越えたことを伝える気取った言い方を思わせるという。『レット・ザ・サンシャイン・イン』はうまくいかない恋愛ばかりを扱いながらどこかユーモラスなのだが、それは監督が苦悶の意味をこんなふうに捉えていたからか。

恋愛をこうして事後的に眺めるものと捉えるドゥニ&アングにとって、恋愛がいわば思い出のなかにあるとすれば、私はバルトの『恋愛のディスクール・断章』を読みながら、恋愛のまったく逆の側面に関心を寄せていた。もしかしたら恋が始まるかもしれない、そんな予兆のなかにこそ恋愛の純粹状態を見出す態度とでもいおうか。バルトのセミナーがもともと『若きウェルテルの悩み』の分析から始まるのを知って、私はますますそちらに関心を向けていた。ウェルテルとシャルロッテは恋愛関係に入ることはなく、ウェルテルの恋情はずっと一方的なもの。ウェルテルは何かが起こってしまったからではなく、まだ何も起こっていないからこそ思い悩む。思い出ではなく、予兆のなかにある恋愛。恋愛の手前にある恋愛。シャルロッテはドアという枠のなかで、しかるべき状況でしかるべき姿勢をとったひとつのイメージとして現れ、ウェルテルは「その人の身体が私なしに存在する」イメージに魅了されるとバルトは論じる。要するに、もっと平たくいえば、たぶん片思いのこと。

だから、『レット・ザ・サンシャイン・イン』を『恋愛のディスクール・断章』を念頭に置きながら見たとき、はじめは若干の戸惑いを覚えたのだった。主人公イザベルは、なんらかのイメージに魅了されるわけではない。恋愛主体が見る人となり、恋愛対象を見出す、という構図はここにはない。イザベルは憧れの人を遠くから眺めて思いを熱くするような女性ではない。次から次へと関係を持っていく。

クレール・ドゥニはこの映画で何をしているのか。それは、ふたりをどう画面に収めるか、そのヴァリエーションをさまざまに試すことだ。そのために、まずはイザベルの相手役を毎回変える（グザヴィエ・ボーヴォワ、ブリュノ・ポダリデス、フィリップ・カトリーヌ、ポール・ブラン、アレックス・

デスカスなど、俳優ばかりか映画監督やミュージシャンなど錚々たる顔ぶれ)。また、セノグラフィーを変える（たとえば都市か田舎か、室内か屋外か、路上か車中か、カウンターかテーブルか、ソファか椅子か、立ったままか座っているかあるいはベッドで横たわっているかなど、単なる二人の会話でもずいぶんいろいろな状況が作り出せる)。そして、もちろん撮り方も変えていくわけである。オーソドックスな切り返しで撮るかと思えば、いわゆる 180° ルールの違反を犯すこともある。二人を交互に映すのではなく、同じ画面のなかに入れることもあるし、並んだ二人を正面から捉えたり、あるいは後ろから捉えたりする。ときには身長差を生かして、俯瞰や仰角で顔を撮ることもある。ひとりがもうひとりといかに関係を結ぶかを探りながら、同時に映画が二人一組の被写体と取り結ぶ関係を変奏させていくのが『レット・ザ・サンシャイン・イン』である。

さて、私はだいたいこういうことを上映後に話したように記憶しているが、いまもう一度考えてみると、そうはいつつ、最後に出てくる占い師（ジェラルド・ドパルデュール）のくだりではまた別の展開を見せているのではないか、そんなことを思う自分がある。占い師を前にしたイザベルの顔のクローズアップで終わるこの映画は、最後にひと目惚れの瞬間と恋の予兆を見せて終わるのではないかと。そして、ふと『恋愛のディスクール・断章』を読み返してみると、恋愛の苦悶とは「恋愛の起源において、わたしが心を奪われたあの瞬間において、すでにして起こっていた喪に対する恐怖」だとバルトは書いている。ひとは片思いをしたその瞬間、実はすでに失恋しているのだ。

もしそれがバルト的な恋愛主体のあり方だとすると、『レット・ザ・サンシャイン・イン』の終わり方はやはりバルトへの応答なのだ。ここで映される予兆こそ、これまで目にしてきたのちの苦悶そのものなのだ。苦悶のなかでは片思いはすでに失恋であり、恋愛の以前と以後が奇妙にも同居している。イザベルの輝く瞳のなかにも、もしかすると、そういう矛盾した時間が流れているのかもしれない。

執筆者について――

須藤健太郎（すどうけんたろう） 1980 年生まれ。現在、東京都立大学助教。専攻＝映画批評。主な著書には、『評伝 ジャン・ユスターシュ』（共和国、2019 年）、小社刊行の主な訳書には、ロラン・バルト『恋愛のディスクール――セミナーと未刊テキスト』（共訳、2021 年）などがある。

【特集 ロラン・バルトのセミナー草稿を読む】

## バルト像の変遷

平田周

この度刊行された『恋愛のディスクール——セミナーと未完テキスト』の邦訳に関連するテキストとしてまず読まれるべきものが、実質的にこの訳本の監訳者である桑田光平によってすでに10年前に執筆された著作にあることは論を俟たない<sup>(1)</sup>。本小論が二番煎じ、三番煎じといった何番煎じになるのかは定かではないとしても、ここで試みたいことは、桑田に倣って、バルトがサド、フリーエ、ロヨラの言葉に寄り添いながら果たした企て、すなわち「呪われた作家、偉大なユートピア思想家、イエズス会の聖人」というそれぞれのイメージから三者を解放する一方で、「言語創設者」という新たなイメージを固着させる結果に躊躇いつつ、イメージの絶えざる刷新と複数化をやめることなかったバルトの振る舞いを彼自身に適用してみることである<sup>(2)</sup>。ここではバルトのあるイメージを描き直してみたい。その試みがデッサンのようなものにしかならないとしても、書き換えたバルト像とは『恋愛のディスクール・断章』（1977年）や遺著『明るい部屋』（1980年）から、良かれ悪しかれ、定着した作家としてのバルトというイメージである。

このことを論じるための関連するテキストとして、クリスティン・ロスの『もっと速く、もっときれいに』を取り上げよう。同書は、1950年代半ばからの10年間を主に分析対象としながら、栄光の30年と呼ばれるフランスの高度経済成長下における消費社会の台頭とアルジェリアの独立戦争を経た脱植民地化の過程およびその終局としてのフランス植民地帝国の終焉というこれまで切り離されてきた二つの歴史を束ねる時代の文脈へと私たちが即座に差し向ける<sup>(3)</sup>。栄光の30年の原動力となった「ベビーブーム」と呼ばれた人口増加のもとでの核家族化と性別役割分業の進展が生じた世帯（home＝家庭）や、アメリカに遅れたかたちでのフォーディズムの導入、モータリゼーション、ハリウッド映画に映し出されるアメリカ的生活様式への羨望とそれらに対応するかたちで果たされた「第二のオスマン化」と呼ばれるパリ改造、そしてそのような開発に従事しながらもパリの中心から郊外へと追放されることになるマグレブ系移民を生み出した植民地独立後のフランス領土の変化、要するに本書で語られるのは、世帯、都市、国土の三つのスケールが重層的に関連づけられる歴史的变化である。

ごくごく単純化すれば、このような歴史を背景として、ロスが思想の舞台に上げるのは、一方ではヌーヴォー・ロマン、アナール学派、構造主義のような現代化の最中にある当時のフランスに親和的な文学・歴史学・（レヴィ＝ストロースの人類学も含めた）哲学の潮流であり、他方ではアンリ・ルフェーヴルやギー・ドゥボールのみならず、シモーヌ・ド・ボーヴォワール、エルザ・トリオレ、クリスチャン・ロシュフォールなど当時の時代変化に対して異議申し立てを行った女性作家をも含めた日常生活批判、あるいはロスの好む表現で言えば、「歴史的リアリズム」である。少し戯画的に言えば、物の記述に焦点を当てた「人間のいない人間喜劇」の企ても、短期的な事件を主とした政治史の相対化を図る「長期持続」という歴史的な時間層の設定も、植民地の解放運動に関心を払うことのない未開社会の「構造分析」も、目前に相次いで生じる諸々の政治的出来事から撤退し、プライベート化していくフランス社会の現代化と歩みをともしている。他方で、ここでは示唆にとどめるが、こうしたフランスの現代化の過程における日常生活の矛盾に目を向けた言説こそが、匿名の有象無象による68年5月という文化革命的な出来事に流れ込んでいったのではないだろうか。

ロスが描くこうした二つの思想の陣営において、バルトが占める位置は両義的である。例えば、彼女がバルトの『現代社会の神話』が二つの著作に分けられると指摘するとき、一方ではバルトが1950年代初頭に書いた短い記事の集成部分に関して、特に自動車や洗剤などの当時の日常生活において新しかった商品の自然性を「脱自然化」しようとする試みについて、ロスは、バルトが非言語的な事物への関心を媒介としたアクチュアルな日常生活批判に取り組んでいたとみなす。他方で、同書の末尾にある「今日における神話」では、ソシュールを援用しながら、そうした事物の世界およびそれが生産される歴史性や社会性から徐々に離脱し、『モードの体系』(1967年)に見られるようなレヴィ＝ストロース的な構造分析に向かうとロスが指摘するとき、事物の猥雑さとそれが内包する歴史的複雑性を浄化しようとする点でバルトの試みはロプ＝グリエの文学的営為と軌を一にしていると彼女は述べる。

では、日本での滞在経験から執筆された『記号の帝国』(1970年)以降、文学理論の科学性を放棄し「ロマネスク」へ向かったと評されるバルトについての事情はどうであろうか。

ジャン＝バティスト・フレソズとの共著『人新世とは何か』(野坂しおり訳、青土社、2018年)によって日本では知られる歴史家クリストフ・ボヌイユが編纂に加わった論集『「栄光の30年」の裏面史』にロスは「日常生活批判——バルト、ルフェーヴル、消費者至上主義文化」と題した論考を寄せている<sup>(4)</sup>。ここでの議論に関わる限りで手短かに記せば、ロスは、フィリップ・ロジェによって指摘されたバルトの「転向」、つまり神話学者としての批判から『記号の帝国』を経た「作家であることのファンタズム」への移行というバルト像を退けながらも、1978年に『ル・ヌーヴェル・オプセルヴァトゥール』の依頼によって実現するかに見えた『現代社会の神話』の続編の企画がバルトによって放棄されたことを確認するとどまっている。結果として、否定的な意味であれ、ロスもまた作家バルトというイメージを追認するに終わっている。

こうしたロスのテキストに現れるバルト像の変遷に照らして、『恋愛のディスクール——セミナーと未完テキスト』の邦訳からどのようなバルト像を描き出せるのだろうか。恋愛のディスクールの読解理論を作る試みから恋愛のディスクールを生産する試みへと移行し、それを聴講者に実践するよう伝える講義には、桑田が論じたように教育者としてのバルトが存在する。他方でバルトは、講義録のなかで、恋愛というテーマがあまりにも風変わりであるため、権力、政治的なもの、社会的なもの、歴史の変革といった社会学の主要テーマとの間に隔たりをもたらしているという。そして次のような条件をクリアする前に断じてこの隔たりを埋めないよう書き記している。「歴史そのもの(私たちの歴史)が主体の理論的地位を明らかにし、唯物論的な主体理論——ここに個人的な願いがある——を生み出す前に」(『恋愛のディスクール——セミナーと未完テキスト』邦訳214頁)。きわめて断片的な部分であるが、ここで「唯物論的な主体理論」が、『現代社会の神話』で脂ぎったフレンチフライを嬉々として論じたバルトを、つまり恋愛主体のディスクールの探求が事物の猥雑な世界へと通じることを望んだバルトの姿を見るのは誤読に属するものだろうか。それとも、逆に、それは、バルトの賛美者であれ、批判者であれ、作家としてバルトをカクレーブシヌスから抜け去るものなのであろうか。

#### 【注】

- (1) 桑田光平「セミナー『恋愛のディスクール』を読む」『ロラン・バルト 偶発事へのまなざし』,水声社,2011年,129-177頁。

- (2) 同上書, 31-32 頁。
- (3) クリスティン・ロス『もっと速く, もっときれいに——脱植民地化とフランス文化の再編成』, 中村督・平田周訳, 人文書院, 2019 年。
- (4) Kristin Ross, « La critique de la vie quotidienne, Barthes, Lefebvre et la culture consumériste », in Céline Pessis, Sezin Topçu et Christophe Bonneuil (dir.), *Une autre histoire des Trente Glorieuses*, Paris, La Découverte, 2013, pp. 267-282.

執筆者について——

平田周（ひらたしゅう） 1981 年生まれ。現在, 南山大学外国語学部フランス学科准教授。専攻 = 社会思想史。主な著書には, 『惑星都市理論』(共編著、以文社、2021 年), 小社刊行の主な訳書には, ロラン・バルト『恋愛のディスクール——セミナーと未刊テキスト』(共訳, 2021 年) などがある。

【特集 ロラン・バルトのセミナー草稿を読む】

## 世界は降りかかるもののすべてである

—あるいは驟雨に関する変奏

松浦寿夫

「芸術の知恵」と題されたサイ・トゥオンブリの作品をめぐる文章で、ロラン・バルトは不意に、「今朝、1978年12月31日、まだ暗く、雨が降り、静まりかえっているとき、私は机に向かう。」という日付、時間帯および天候の記述を挿入する。この画家と同じように描きたいという欲望の到来の舞台として。たしかにバルトは何人も画家の作品に関する文章を残しているが、同じように描きたいという欲望、描く行為における生産の主体への変貌の欲望を喚起したほとんど唯一の画家という点で、トゥオンブリはバルトにとってきわめて例外的な画家といってよいだろうし、実際、バルトの残したかなりの数のデッサンにこの欲望の痕跡を確実に見いだすことができるだろう。

そして、この挿入句、「今日の天気」という主題群、バルトの文章の至る所に露出するこの主題群の一例と考えられるかもしれないこの記述はまた、トゥオンブリをめぐる「芸術の知恵」というテキストがそのいたるところで、突然降りかかってくる驟雨の問題群とともに編成されていることを考えれば、このとある一日の早朝に到来したこの願望はトゥオンブリの絵画それ自体の備える作用力の波及によるものといえるだろう。それはまた、「サイ・トゥオンブリ あるいは量より質」というもうひとつのテキストでの、「それは降りかかる。細やかな雨のように降る。[……] あたかも、時間を、時間の震えを眼に見えるようにするために」という一節にも呼応する。

ところで、同じく、いま現に降りつつある雨の記述から開始されるもうひとつの文章がある。それは、ルイ・アルチュセールの「出会いの唯物論の地下水脈」（1982年）である。この文章を、アルチュセールは「雨が降っている。願わくばこの書物がまず何よりも単純な雨についての書物とならんことを」という願望法とともに開始するが、それは、マルブランシュ的な摂理によるものか、否かは問わず、単に、文字通り、降りかかるもの、この到来の様態をめぐる思考として構想されることになる。そして、この降雨に関する記述は、バルトの『サド フーリエ ロヨラ』を改めて喚起することになるだろう。というのも、この著作で、バルトは他ならぬ自らの生が未来の伝記作者によって書かれる機会の訪れに際して、この伝記作者がバルトの生をいくつかの《伝記素》に還元し、「それぞればらばらに動く《伝記素》は、あらゆる運命から逸脱して飛び回り、エピクロスのように、何らかの未来の身体に——それもまた散乱することを約束されているが——達することができるであろう」という願望を記述するとき、運命という統一性に集約されえず、全面的な散逸性の徴を帯びた《伝記素》とは、バルトの生に降りかかってくる雨の原子のようなものなのかもしれないからだ。それも、均等な垂直落下の無数の原子に生じるかもしれぬごく小さな偏向のゆえに生起する遭遇の刻印としての。この伝記素と降雨との連合関係を保証するのは、改めて指摘するまでもなく、「エピクロスの原子のように」という記述なのだが、この連合関係はさらにバルトの場合、《偶発事》(incident) というもうひとつの語へと押し広げられていくはずだ。改めて指摘するまでもなく、この語の語源 *incidere* が示すように、それは、上から降りかかってくるものに他ならない。

いずれにせよ、降りかかる雨という出来事の記述において、アルチュセールはそれを中動態と連関させているが、『小説の準備』でのバルトもまた、偶発事の到来の様態をもっぱら中動態のモードで記述している点にも、降雨の主題群に関する両者の考察の類似性を見いだしえるはずだ。そして、何

らかの出来事の到来は、主体という台座に決定的な断絶をもたらすとすれば、この『小説の準備』の冒頭での「人生の道半ば」での変貌への言及——その後のバルトの生の展開を知る者の回顧的な視点からすれば、ある悲痛さの感情なしには読むことのできない言及——が、前／後という分水嶺の経験として記述されざるをえないことも、中動的な出来事の到来の指標とみなしえるはずだ。そして、バルトが構想する新たな生が、それまでの知的実践と断絶し、書く行為の新たな実践に向かうことであるとすれば、ちょうど『哲学について』のアルチュセールが、マルクスが『資本論』を書くことによって、非＝哲学を実践し、つまり哲学を稀薄化することによって、新たな形式の哲学の場所を実践の場として開いたと指摘するように、バルトは新たな小説の実践の場に席を譲るべく、非＝小説を実践したともいえるはずだ。

ところで、バルトは「芸術の知恵」で *per via di porre* (付け加える方法) / *per via di levare* (取り去る方法) という対立項を用いているが、「精神分析の技術」でフロイトがレオナルド・ダ・ヴィンチから援用したこの対立項は、レオナルドによれば、絵画制作／彫刻制作の方法的な差異の提示に他ならない。そして、バルトはこの表現をフィリップ・ソレルス論の「ドラマ・詩・小説」とコレージュ・ド・フランスでの開講講義でも用いているが、しかも、一貫して、前者の方法の採用を語っているのだが、この語群の本来の意味に立ち返ってみれば、絵画制作はその本性において加算的に展開する。そして、バルトが自らの絵画制作の場面で直面する難題は、しかも失敗の徴として自覚される難題は、加算性による空間の飽和という事態に他ならない。それはまた、トゥオンブリの作品がこの加算性の徴のもとに展開しながら、画面を稀薄化し、絵画が生起する場としての支持体の広がりや、その素材の物質的な次元とともに出現させる力能への感嘆を引き起こすのだが、この加算的な介入の行為が空虚を産出するという逆説の実践こそが、アルチュセールにとっての哲学的な空虚の産出と合流しえるように、バルトの『小説の準備』もまた、小説と呼ばれる何ものかの到来の場を準備するための空虚の創設の試みに他ならないだろう。

#### 【付記】

この小文の題名は、『哲学について』で、アルチュセールがヴィトゲンシュタインの『論理哲学論考』の一つの命題のドイツ語版からの直訳として提示した文章である。そして、ケンブリッジの知的環境との関連で補足すれば、ヴァージニア・ウルフの「現代小説」(1917年)と題された批評でも、感覚の原子の驟雨をめぐる記述を見いだすことができる。

また、バルトには「〈固まる〉」(1979年)という短い文章があるが、この *prendre* という動詞の同型の使用法をアルチュセールの「出会いの唯物論の地下水脈」に見いだすことができる点も強調しておきたい。

なお、引用に際しては、篠田浩一郎氏、沢崎浩平氏、市田良彦氏の翻訳を参照させていただいたことを感謝と共に記しておきたい。

執筆者について——

松浦寿夫(まつうらひさお) 1954年生まれ。現在、武蔵野美術大学教授。画家、美術批評家。小社刊行の

主な編著には、《シュポール／シュルファス》(小誌『風の薔薇』第3号, 1984年), 主な訳書には、ジャン・クレール『クリムトとピカソ, 1907年——裸体と規範』(2009年), ユベール・ダミッシュ『カドミウム・イエローの窓——あるいは絵画の下層』(共訳, 2019年) などがある。

【特集 ロラン・バルトのセミナー草稿を読む】

## *Textes de jouissance*

小林康夫

遠くに雪を冠った富士山が見える，雲ひとつない冬の朝の青空の光を眺めながら，そうだ，R・B（ロラン・バルト）はいつだってわたしに，テキストを書きはじめる瞬間に差し込んでくる，不安と幸福とがないまぜになった一条の〈約束〉 promesse を喚起するよなあ，と思い出す。〈約束〉とは言ってみたら，もちろん，なにも約束しない〈約束〉なのだけど，それが何であるかは知らず，来るべきもの，来るべき瞬間，あるいはこう言ってもいいだろうか，来るべき〈意味〉の到来へのささやかな身振り……それを，いま，この世界のなかで肯定するという〈幸福〉 bonheur……R・Bのレッスンは，わたしにとっては，畢竟それに尽きる。

\*

とすれば，そのことを再確認するためだけにしても，R・Bについてかつてわたしが書いたテキストからいくつかの断片を拾い上げてみてもいいだろうか。

——R・Bについて考えながら，つまりR・Bについて考えようとしながら，わたしは不意に自分がかならずしも彼が書いたテキストについて考えているわけでも，ましてや彼の身体が生き，横切った時間について考えているわけでもないことに気付く。わたしのR・Bは，わたしにとってのR・Bは，かならずしも彼が書いた言葉のうちにも，またわたしが識るはずもなく，識りたいとも思わない彼の生の在り様のうちにも住んではない。言わば，その二つの傾斜面のあいだに，奇妙に空虚な空間がぼっかりと開けていて，わたしの思考は，おそらくもはや思考すべきなものもないその空間のなかに引き込まれるように入り込んで，そこを果てしなく漂うだけである。それは思考にとっては言い様のない優しさの経験である。わたしはR・Bという名をもつその空間，その部屋のある種の独特な優しさを通してでなければ考えることができない。すなわち，ほとんど考えることをやめるような仕方によってしか考えることができない。

（「ロラン・バルトの部屋」『無の透視法』，書肆風の薔薇）

——書き出すこと。たとえば，こうしてある夏の日に，R・Bについて書き出すこと。そのときいったい何が起きているのだろうか。書き出す前のあの不安と幸福との一種奇妙なアマルガム，そのさざめく沈黙（それは《bruissement》だ）のなかで，そしてまた，もうこうして書きはじめてしまいながら，わたしは書き出しのこの身振り，書くというこの身振りについて考える。だが，《身振り》とはいえ，それは，必ずしもいまここでペンを握っている《私》の身体的身振りだというわけではない。それは，ある意味では，けっして《私のもの》としてしまうことができないような身振りである。《私》を超えて，何かを指し示してしまうような言語の身振り——R・Bはそれを『エクリチュールの零度』の序文の冒頭で《エクリチュール》と呼んでいた。

（「ロラン・バルト，その不在への変奏」『光のオペラ』，筑摩書房）

——幸福。朝の光に祝福されたこの幸福。

だが、あらゆる意味で純粋なこの幸福は、——一すじの悲しみとなってわたしを貫くだろう。ここに溢れているのは無疵の苦悩だ。南仏の乾いた朝の光は、いかなる物語によっても語られることのないその苦悩の強度だ。花々に囲まれた田舎の小さな庭の静謐は、その孤独の——欲望も攻撃性も伴わない——言葉にならないさざめきにほかならない。

ひとは痛みを知らない苦悩、あらゆる原因、傷以前の苦悩を苦悩とは認めないかもしれない。だが、そのような苦悩だけが、おそらくこの《8月6日》の幸福の一瞬を保証しているのだ。そして、それだけが、われわれに《文学》という《幸福》（快樂ではない！）を贈り届けているのである。（同前）

——ひとはいつも愛するものについて語ることに失敗する——たしかに、思いもかけず、この言葉によって照らし出されるバルトの真理がある。すなわち、バルトのここでの用法に従えば、ついにエクリチュールに達することのなかった、ということは、ついに壮大な神話、壮大な《嘘》に奇跡的に到達することのなかったバルトの——しかし、それもまたエクリチュールなのだ！——エクリチュールの真理がある。意味の体系のはるか手前にある愛の領域、無根拠で非連続的で、断片的な対象の領域、複数的な快樂のポリフォニーの領域に止まりつづけたバルトの真理がそこでは照射されているのである。

（『《ミラノーレツチェ》 愛は失敗する』『光のオペラ』）

——自分という一個の空虚を維持するためには、入念に計画され、制御された一個のシステムが必要であることを、バルトほど明晰に自覚していた人も稀ではないか。「毎日9時半から13時までの仕事」、「毎日14時30分頃のピアノ演奏」、「一週間に一度の〈絵画〉」、……そしていくつもの計画表、形式的に統一化された手書きのメモ……そしておそらく同性愛の相手探しに至るまで、かれにあっては、それぞれの個別的な出来事が、かれの実存的な空虚のなかで、揺るがされることのない「位置」を持っていながら、しかしほかの部分を侵害し、浸食するような「意味」の全体化の運動だけはけっして起こさないように見張り続けること……ロラン・バルトの生とは、こうした途方もない「器用な不器用さ」の上に成り立っていたのだとわたしは思う。

（「手——ロラン・バルトの〈不器用さ〉』『このころのアポリア』、羽鳥書店）

——だが、それだけではない。この映画がほんとうに〈映画〉らしくなるのは、この第一主題のセリーに絡み合うようにもうひとつの、より寡黙な、より意味の希薄な、ということはほとんど主題＝主体（sujet）以前であるようなイメージのセリーが間歇的に挿入されるからである。もはや主体の欲望には還元されないその第二主題をあえて名付けるとすれば、「光（世界）」となるだろうか。すなわち、II 光（世界）：風景（天候）と諸感覚：（傾向）。

（「味気なさ——ロラン・バルト『中国旅行ノート』』『このころのアポリア』）

——このように、バルトに対して、わたしは究極的に、「記号学」の理論的創始者としての像の奥に、もうひとつの「孤独な愛」を生きる一個の身体を触知しようとしたのだと思う。換言してしまえば、バルトは、わたしにとっては、「表象」（記号／文学／イメージ）という次元を通して、しか

しあくまでも「不可能な愛」を求めつづけた孤独な〈書く人〉なのであった。

(「外へ、限界を開く」『《人間》への過激な問いかけ』, 水声社)

\*

最後の引用は、昨年、水声社から刊行させていただいた「煉獄のフランス現代哲学」の第一巻からだだが、わたしの「フランス現代哲学(思想)」との出会いのドキュメント集であるにもかかわらず、その〈起源〉をマークする存在であったR・Bについては、収録されたテキストは多くはなかった。それは、R・Bについて書いたものは、ほとんどすでに刊行された拙著のなかに収められていたからである。R・Bの〈エクリチュール〉の〈身体〉は、すでに！わたしのそのなかに、〈破片〉*pièces* となって飛び散ってしまっている。わたしは、もはやそこから一個の〈身体〉を再現することはできない。その〈身体〉はすでに、今日この冬の朝の光のなかにほとんど見えかかっている。とすれば、これこそが、——奇妙にも——R・Bがあれほど欲望していた〈jouissance〉というものなのか？

〈jouissance〉, この言葉は翻訳することができない。それと対になる〈plaisir〉も翻訳することができない。雲ひとつない冬の朝, R・Bについて書きはじめようとして、R・Bの〈エクリチュール〉の大きな転回点であった *Le plaisir du texte* (邦訳『テキストの楽しみ』) を手にとってたまたま開けた頁に、

*Textes de jouissance. Le plaisir en pièces ; la langue en pièces ; la culture en pièces.*

(それでも無理して訳すなら、「**愉悦のテキスト**。破片となった快楽。破片となった言語。破片となった文化」とでもしておこうか)。

という「標識」を見つけて、それがわたしの今朝の思考をはりつけ(磔)にする。その〈エクリチュール〉を通じて、R・Bはただひとつ、テキストの〈plaisir〉を〈jouissance〉へと持ち来らせることだけを欲望していた。それがかれの究極的な欲望だった。〈jouissance〉, それは、きっと〈エクスタシー〉の別名でもあったのだろう、みずからの〈主体〉 *sujet*, そしてあらゆる〈主題〉 *sujet* が消えていこうとする消失のモーメントであったにちがいない。

だが、きっと同じように「テキストの快楽」から出発して、わたしは、R・Bのように〈jouissance〉を欲望しなかったと思う。

わたしには、〈jouissance〉ではなく、なによりも「幸福」 *bonheur* が問題だった。いや、それとも、R・Bにとっての〈jouissance〉とわたしにとっての〈bonheur〉とは、限りなく近づいていくものなのだろうか？

わからない。でも、それでいいのだ。R・Bのテキストは、わたしにとってはなによりも、*Textes de jouissance* であった。そのことを、この冬の朝の光のなかで、あらためて確認する。もうすぐ正午。淡青の空に、いまでは刷毛ではいたような薄い白雲がいくつか、ぽっかり浮かんでいる。

執筆者について——

小林康夫(こばやしやすお) 1950年生まれ。東京大学名誉教授。専攻=哲学, フランス文学。小社刊行の

主な著書には、『《人間》への過激な問いかけ——煉獄のフランス現代哲学（上）』（2020年）、『死の秘密、《希望》の火——煉獄のフランス現代哲学（下）』、『存在の冒険——ボードレールの詩学』、『宮川淳とともに』（共著、以上、いずれも2021年）、主な訳書には、ジャン＝フランソワ・リオタール『ポスト・モダンの条件』（1986年）などがある。

【連載】

## ジャン＝ポール・ベルモンドからルパン三世へ

——裸足で散歩 17

西澤栄美子

「好きな俳優は？」「ホッホッホ、ジャン・ギャバン<sup>(1)</sup>」

「海老蔵<sup>(2)</sup>？ あんな下駄の裏側みたいなのがいいんですか？」

長谷川町子<sup>(3)</sup> 作の『エプロンおばさん』<sup>(4)</sup>の主人公の台詞と、長谷川が好きな歌舞伎役者について尋ねられ、(九代目)海老蔵と答えた時、周囲の人に言われた言葉です。フランス生まれのアメリカ人を父に、日本人女性を母に持ち、大正から昭和の戦前にかけて活躍した十五代目羽左衛門<sup>(5)</sup>と、主に戦後に「花の海老様」と人気者であった九代目海老蔵は、美男にして演技にも定評のあった歌舞伎役者です。「下駄の裏側」というのは、彫りが深く、目鼻立ちがはっきりしている、というほどの意味で、両者とも当時の歌舞伎界では、容姿の面では特筆される存在だったようです。人前に出るのを極端に嫌った長谷川が、『婦人公論』誌上で、九代目と対談しているのは、彼女がかなりの海老蔵ファンであったということでしょう。一方、エプロンおばさんが好きだという、ジャン・ギャバンも、おそらく長谷川のひいきの俳優であったと思われます。しかし、ジャン・ギャバンは美男子とは言い難く、渋い俳優のイメージです。フランスの主役級の映画俳優は、アラン・ドロン<sup>(6)</sup>の様な、典型的な美男子と、ジャガイモに例えられる顔と、背が小さいわけではないにしろ、ずんぐりむっくりした印象を与える、二枚目とは言えないタイプとに分けられるようです<sup>(7)</sup>。

ギャバンとは全くタイプが違うものの、モンキー・パンチ<sup>(8)</sup>原作の漫画の主人公で、今に至るまでアニメーションの新作が作られ続けている『ルパン三世』<sup>(9)</sup>のモデルと言われるジャン＝ポール・ベルモンド<sup>(10)</sup>も、容貌のみで言えば、ジャガイモタイプの俳優です（もっとも、彼はずんぐりむっくりとは正反対のタイプですが）。ベルモンドは3作のジャン＝リュック・ゴダール<sup>(11)</sup>映画に出演し、その後、ゴダールと袂を分かちますが、筆者が最初に観たベルモンドの映画が『リオの男』<sup>(12)</sup>と、『カトマンズの男』<sup>(13)</sup>であったため、バスター・キートン<sup>(14)</sup>から、ジャッキー・チェン<sup>(15)</sup>へと続く、CGはもちろんスタントを使わない、アクション俳優と喜劇俳優の両面を持つ、気が良く、とびきり「カッコイイ」青年、すなわちアニメーションに描かれたルパン三世に似たキャラクターとしての彼のファンになりました。それ以前に上映されていた、『勝手にしやがれ』<sup>(16)</sup>を筆者が観たのは、その後でした。筆者も、ゴダール映画と、それに出演したベルモンドに改めて魅了されました。

フランスでのベルモンドの人気や俳優としての評価が上がっていくにつれて、彼の映画の上映権の料金が上がったこともあり、その後長く、彼のアクション映画に限っては、日本では公開されませんでした。2020年に、彼のアクション映画を中心とした「ジャン＝ポール・ベルモンド傑作選」が、第2回まで上映され<sup>(17)</sup>、ベルモンドのアクション映画が日本で再評価されるきっかけとなりました。

戦前のルネ・クレール<sup>(18)</sup>監督作品の喜劇的な側面から、フェルナンデル<sup>(19)</sup>、ルイ・ド・フェネス<sup>(20)</sup>の様な、喜劇やアクションの豊かな鉱脈が、フランス映画を支えてきたものの一つであることを、ベルモンドの訃報とともに改めて思いました。

【注】

- (1) Jean Gabin (1904-1976).
- (2) 九代目市川海老蔵 (1909-1965)。1962 年, 十一代目市川団十郎を襲名。
- (3) 長谷川町子 (1920-1992)。
- (4) 「エプロンおばさん」, 『サンデー毎日』連載 (1957-1965)。
- (5) 十五代目羽左衛門 (1874-1945)。
- (6) Alain Delon (1935-)。
- (7) ギャバンの後継者は, ジェラルール・ドパルデュール (Gérard Depardieu, 1948-) と言えるでしょう。
- (8) モンキー・パンチ (1937-2019)。
- (9) 漫画の連載は 1967-1969 年。テレビアニメは 1971 年から断続的に放映。
- (10) Jean-Paul Belmondo (1933-2021)。
- (11) Jean-Luc Godard (1930-)。
- (12) *L'homme de Rio* (1964)。
- (13) *Les Tribulations d'un Chinois en Chine* (1965)。
- (14) Buster Keaton (1895-1966)。
- (15) Jackie Chan (1954-)。中国名 = 成龍。
- (16) *A bout de souffle* (1959)。
- (17) 配給プロデューサーは江戸木純。
- (18) René Clair (1898-1981)。
- (19) Fernandel (1903-1971)。
- (20) Louis de Funès (1914-1983)。

執筆者にについて——

西澤栄美子 (にしざわえみこ) 1950 年生まれ。もと成城大学講師。専攻 = 美学, フランス文学。小社刊行の主な著書には, 『書物の迷宮』(1996 年), 『宮川淳とともに』(共著, 2021 年), 主な訳書には, クリスチャン・メッツ『映画記号学の諸問題』(共訳, 1987 年), 同『映画における意味作用に関する試論』(共訳, 2005 年) などがある。

【連載】

## ルネサンス時代の〈セルフマネジメント術〉？

—Books in Progress 15

板垣賢太

今回ご紹介するのは、ギリシア・ローマ時代の書物がイスラム世界を通じてヨーロッパにもたらされた14-16世紀のルネサンス時代に、フィレンツェのメディチ家のもとでギリシア語の翻訳に従事しながらプラトン・アカデミーの中心人物として活躍した、哲学者・神学者マルシリオ・フィチーノの著作『人間の生について』（河合成雄訳）です。

『人間の生について』は、非常に簡単にまとめるなら、どうすれば心身の健康を長年保てるかを指南したガイドブックといえるでしょう。フィチーノは、哲学者や芸術家が完全なる技芸と学知をものにするためには長い時間を必要とするので、長寿を得ることなしには成果をあげ得ないだろうとし、寿命は学知と同じように、洞察や注意深さによって得ることができると説きます。そして、四体液説、四元素説、精気説、占星術などに立脚しつつ、長寿のために守るべき生活習慣や、健康を改善すると考えられる様々な生薬を調合したレシピを伝授します。

生の様々な領域をカバーする本書の全体像は容易には見えてきませんが、それでも何事もほどほどを保つことが重要だという主張は一貫して感じられるように思います。例えば、肉体の健康のために守るべきこととして、食べ過ぎを避け、冷えた体は温め、火照っている場合は冷やし、乾いていれば水分をとり、水分が多ければ排出を促す、体液に腐敗をもたらすので油分の多い食物は避ける、早寝早起きを習慣にする、などを挙げています（このように並べると、ごくありふれた心掛けのようですが）。また、星の影響の問題として説明される精神の健康については、金星や火星の影響力はその長所と短所を論じられる一方で、調和をもたらす吉星である木星は基本的に称賛されることとなります。それと同時に、陰鬱さ、メランコリー、非社交性を司る凶星である土星の有用さをフィチーノは主張し、惑星で最高位に位置する土星の力は、薬や護符を用いて緩和しつつ利用すれば、世俗から離れて瞑想を行う学者たちには役立つとしています。

フィチーノはプラトンやプロティノスのギリシア語からの翻訳で知られ、本書も新プラトン主義の影響の下で書かれました。一者から万物が流出したとする新プラトン主義の世界観では、貴賤を問わずあらゆる人間、動植物から鉱物にいたるまで、始原の神聖な要素を多かれ少なかれ内部にとどめていることになるので、良き生を送るには、いかにしてそれにアクセスし、保ち続けるかが重要になります。本書では生薬、アロマ、護符、音楽などによって惑星や動植物からこれを体内に取り込もうとしますが、運命論や道徳論ではなく、限定的とはいえ個人の努力や習慣づけによって生を良いものに変える方法を説く本書は、人間中心主義のルネサンスらしい書と言えるのかもしれません。

本書『人間の生について』が収められるシリーズ『[イタリアルネサンス文学・哲学コレクション](#)』（責任編集＝澤井繁男）は全6巻で、政治哲学、詩作論、哲学詩、戯曲など、幅広い分野の著作の翻訳を含んでいます。本書および『ガリレオ・ガリレイ書簡集』は諸般の事情から刊行が遅れており、お待ちいただいている方には申し訳ありませんが、まもなくお届けできるはずです。どうぞご期待ください。

執筆者について——

板垣賢太（いたがきけんた） 1991年生まれ。水声社編集部所属。

【連載】

## トーハンさんからの「運賃協力金」の 支払要請について

——営業部便り 2

山口祐一

この文章のタイトルをみただけでは、ブッククラブの会員の方々には何のことか分からないだろうと思います（逆に、出版社の方であれば、すぐにピンとくるのではないのでしょうか。もっとも、書籍取次店のことなどまったく興味はないなどと嘯く編集関係の方々もいらっしゃるようなので、一概には言えませんが）。

10月の下旬ころのことだったと思いますが、書籍取次のトーハンさんから、「書籍物流・運賃協力金設定のお願いについて」という文書がとどきました。10枚ほどの資料に、「回答書」もついています。その文書の主要部分を紹介しますと——

[……] 昨今、運送業界は慢性的なドライバー不足・高齢化に加え、配送の小口化、時間指定など複雑化が原因で、契約運賃が相次いで値上げされていることは、ご高承のことと存じます。

特に、出版業界においては業量減少、毎日配送の維持などの要素も加わり、運賃高騰に拍車がかかっています。[……]

そこで、弊社におきましては、新たに「書籍物流・運賃協力金」を設定し、書籍に係る物流コストの一部ご負担を各出版社様にお願ひさせていただきたく、このたびのご案内をさせていただきました。「書籍物流・運賃協力金」設定のお願いは、弊社の課題だけではなく、出版業界全体の構造的な課題の解決策のひとつと考えております。出版業界共通のインフラである出版輸送を維持・継続するため、貴社のご協力を賜りますようお願い申し上げます。

と、こういうことのようにです。

協力金の額はというと、判型によって三段階の金額が設定してあり、一般的な判型の場合、一冊当たり5.5円となっています。かりに、この単価だとすると、2019年度の小社の負担額は、164,084円になる、と、ご丁寧にも試算してくださった数字まで添えてあります。

たしかに、考えてみれば、トーハンさんの要請にも一理はあります。

われわれ日本の出版界は現在、非常な苦境のなかにあります。業界全体としての売上高（年間販売金額）は、戦後最高の2兆6000億円余を記録した1990年代の後半から下降に転じ、今や、ピーク時の半分以下の1兆2000億円余にまで減少しています。

こうした状況であればこそ、出版社はもちろんのこと、取次店、書店も困難な状況におかれているだろうことは想像に難くありません。

トーハンさんの売上高もピーク時の半分程度になっているようです。（それも当然のことのように思われます。なにしろトーハンさんは日本の二大取次のひとつで、日本全国での書籍販売の40%前後のシェアを占めているわけですから、その売上額の増減が出版界全体の売上額の増減にほぼ連動するのはあまりにも当然のことと思われます。）

そこにきて、運賃、その他の経費が高騰するのであれば、トーハンさんならずとも、取引先に「協

力」を求めたくなるのも分からないでもありません。

また、トーハンさんからの文書に、「出版業界共通のインフラ」という表現がありますが、たしかに、「出版輸送」も「出版業界共通のインフラ」であるのは間違いのないとしても、現在の取次制度そのものが日本の出版業界にとってもっとも重要な「共通のインフラ」なのではないでしょうか。

小社のような零細出版社にとって、取次店が非常にありがたい存在であるのは、言を俟ちません。取次店は、日本全国の、数百、数千の書店にわれわれの本をとどけてくれ、書店とのあいだの決済までやってくれるわけですから。もし取次店がなかったら、あるいは「倒産」したら——じつは近年、中小の取次店の倒産・合併・吸収などは頻発しているのですが——、小社がこれまでのようなかたちで存続しうるかどうか、かなり微妙なところだと思います。それくらい、少なくとも小社にとって、取次店は重要な存在です。

ですから、小社としては、「協力」するのに吝かではないのですが、そうはいつでも、やはり、協力の「仕方」ということはあるだろうと思います。

かりに、「運賃」の問題にかぎっていうとすると、小社の場合、「運賃協力金」に類するものに関しては、すでに十分に協力していると考えています、つまり、だいぶ以前から、トーハンさんには、「歩戻し」を支払い、「返品運賃」を支払い、「地方正味格差撤廃負担金」を支払っているわけです。ただし、残念ながら、トーハンさんから集品には来ていただいておりません。「歩戻し」というのは新刊委託の手数料のことで、運賃の側面もあります。「返品運賃」というのは文字通りに「返品」の「運賃」です。「地方正味格差撤廃負担金」はたぶん半世紀以上も前に設定されたもので、その当時、東京と地方で——運賃等が原因となって——本の定価に差があったのを何とかするために……とかなんとかといったような理由で設定された手数料のようですが、私自身もいまやよく分かりません。「集品」というのは、取次店が出版社に、注文した書籍を取りに行くことで、取次店の側に費用——運賃——が発生します。取次店が集品にこない場合（たとえば、小社のような場合）は、出版社がとどけるということになり、出版社の側に費用——運賃——が発生することになります。

こういう事情ですので、小社としては、業界三者（取次、出版社、書店）が開かれた場での議論の結果設定した基準にしたがっての協力であればともかく、たんに、トーハンさんと小社との個別の取引条件の一部のみの変更ということであれば、率直にいて賛成はしづらいということになります。

小社は、出版というものの公共性、社会的責任に鑑みれば、出版社と取次店とのあいだの取引条件は、もちろん運賃の問題もふくめ、できるかぎり透明で、合理的で、公平なものであるべきだと考えております。

しかるに、トーハンさんにかぎらず、現在の大手取次店と出版社とのあいだの取引条件については、出版社の側も、取次店の側も、なぜか堅く口を閉ざしていて、そもそも実態がよくわからないのですが、断片的に漏れ聞こえてくるところから判断するに、非常に複雑難解で、奇奇怪怪な面があります。そのことを、きわめて大雑把に、大手取次店は、中小、とくに零細な出版社を取引条件の面で「差別」している、と難詰する中小零細出版社はすくなくありません。正味についてはもちろんのこと、歩戻し、支払保留、運賃等々に関しても、大手の出版社と中小零細出版社とのあいだにかなりの「差」があるのは事実ではないでしょうか。

もうひとつ、企業規模、売上規模とは別に、社歴、創業以来の歴史の長さによる差別ないしは区別がある、といわれています。つまり、規模の大小にかかわらず、創業以来の歴史が長いほど、出版社からみた場合の取引条件がいい、というわけです。「歴史的な正味」(!)という専門用語(?)さえあるようです。

もちろん、「歴史」や「慣習」を尊重するというのは大事なことだと思います。私自身も、「歴史」や「慣習」を尊重するという点では、人後に落ちるものではないと思っています。その意味で、歴史の長い出版社、取引の長い出版社を多少優遇するというのは、もちろんあり得ることだと思います。新規に参入しようとする出版社とのあいだの取引条件と、取引の長い出版社とのあいだの取引条件を100%同じにする必要があるとは思われません。しかし、新規に参入しようとする出版社との取引は拒否し、その一方で、取引の歴史の長い出版社とのあいだの取引条件は（新規に参入しようとする出版社、新規に参入した出版社に比して）、数パーセント、場合によっては実質的に十数パーセントも優遇する（というか、新規に参入しようとする出版社、新規に参入した出版社の方の条件を切り下げるわけですが）というの、いかにも非合理的なのではないでしょうか。「歴史的正味」(!) という専門用語(?) ないしは概念を、外資系のIT企業（たとえばアマゾンなど）に「説明」(!) したとして、彼らが理解するのでしょうか。

21世紀にはいってすでに21年もたっています。そろそろ、出版業界全体で、取引条件の透明化、合理化、公平化に向けた開かれた議論をはじめるときではないでしょうか。今のままでは、出版業界はいわば「化石」になってしまうのではないのでしょうか。

今回の「運賃」の問題がよい機会だと思います。取次業界のリーディング・カンパニーたるトーハンさんがリーダーシップを発揮して、業界三者（取次、出版社、書店）がオープンな場で、取引条件の透明化、合理化、公平化に向けた開かれた議論を始めるべきではないでしょうか。

以上のようなことを考えながら、小社としては、トーハンさんのフォーマットによる回答書を作成し、それに、以下の書簡を同封することと致しました。

ブッククラブ会員の皆様にはあまりご興味のないことかとも思いますが、出版社と取次店との関係の一端を知っていただくべく、現在の状況についてお知らせしたような次第です。

今後とも、どうぞよろしく願いいたします。

このたびお送りいただきました「書籍物流・運賃協力金設定のお願い」、および関連文書、拝見致しました。文書を拝見致しまして、というよりも、文書を拝見するまでもなく、貴社、ひいては日本の出版取次業界全体がこの十数年来、困難な状況に陥っている——いうまでもありませんが、われわれ出版業界とて同様の状況にあるわけですが——であろうことは、小社といたしましても、十分に推察しうるところであり、小社なりに、できる範囲でご協力するのに吝かではありません。

ただ、小社の場合、「運賃協力金」に類するものに関しては、すでに十分にご協力申し上げているつもりです。つまり、だいたい以前から、貴社には、「歩戻し」をお支払いし、「返品運賃」をお支払いし、「地方正味格差撤廃負担金」をお支払いしております。ただし、残念ながら、集品には来ていただいておりません。

こうした状況において、今回の「書籍物流・運賃協力金」の支払いを求めるのであれば、従来からお支払いしているこうした類似したもの（「歩戻し」「返品運賃」「地方正味格差撤廃負担金」）を撤廃していただくと同時に、ぜひ貴社から集品にきていただきたいと考えております。

しかし、そもそも、なぜ、取次業界にしろ出版業界にしろ、かくも苦境に喘がねばならないのでしょうか。もちろん、第一には、いわゆる読者の「活字離れ」による、業界全体の売上減少にその原因があるのは明らかですが、第二には、アマゾンに代表される、ポイントサービスに名を

借りた値引き販売の横行ではないでしょうか。値引き販売が読者の、本の価格に対する、ひいては出版社・取次店・新刊書店そのものに対する「信頼」を低下させ、それが売上減少を加速する、という悪循環に陥っているのではないのでしょうか。（そう考えるからこそ、小社はアマゾンへの出荷を停止しているわけです。）

欧米諸国——の一部の国のことではあるのですが——では、すでに2, 3年前に、紙の本の年間販売金額の減少は底をうち、若干ながら上昇に転じつつあると報道されています。日本の場合もまもなく販売金額の減少は底をうち、上昇に転じはじめるだろう、とわれわれは確信しています。ただし、それには、やはり、ひとつには定価販売の励行、もうひとつには、今回貴社が提起なさった運賃の問題等を含む、出版社・取次店・新刊書店間の取引条件の透明化、そして、（出版および出版販売がきわめて公共性の高い業種であるということに鑑みれば）それにむけての開かれた場での議論が絶対に必要なのではないのでしょうか。出版販売業界のリーディング・カンパニーである貴社がこうした面でイニシアティヴを発揮されることを小社は期待してやみません。

以上、ながくなりましたが、小社の基本的な考えをも述べました。今後とも、どうぞよろしくお願い申し上げます。

執筆者について——

山口祐一（やまぐちゆういち） 1975年生まれ。水声社営業部部長。