

# ディドロ『ラモアの甥』におけるフラヌールの感性

ディグレッションと都市空間

朝比奈 美知子

はじめに

19世紀のパリにおいて流行を見たフラヌリーすなわち都市における遊歩<sup>1</sup>は、歩きかたの問題であると同時に、文学言語の生成の問題でもあった。フラヌールたちは、都市における無為の散歩を享受すると同時に、散歩という行為により誘発されるものとしての文学言語のありようを探究することになるのだが、歩くことと言語の関連性についての意識はすでに18世紀に芽生えていた。実際、無為の散歩を文学的テーマとして提示したジャン＝ジャック・ルソーは『告白』、『孤独な散歩者の夢想』において、無為の散歩の快楽を語るばかりでなく、歩くという行為が文学言語の生成と密接に関わることを示唆していた。

ルソーの同時代人ディドロによって書かれた『ラモアの甥』もまた、散歩と文学言語の関わりを問題にしている。この作品においてディドロが示唆するのは、ディグレッシフな言説と都市空間との関わりである。

## パレ・ロワイヤルの散歩とディグレッションの素地 無為そして、偶然への従属

「私」は、パリの中心部、パレ・ロワイヤル附近の気儘な散歩を日課としているが、いつものように訪れたカフェで一人の男に遭遇する。その男は、有名な音楽家ラモアの甥（以下、ラモーと呼ぶ）で、自身も音楽家であるが、奇抜で不道德な言動ゆえに迎えられた先々で鬻ぎを買ひ、定職にも就かず、仕事や食事を求めてパリの街をふらついている。ふたりはカフェでの遭遇をきっかけにさまざまな話題をめぐって話し込むことになる。ふたりの議論に

---

<sup>1</sup> 『リトレフランス語辞典』の定義： se promener sans but, au hasard ; user son temps sans profit.

ピエール・ラルース『19世紀万有大事典』の定義： errer sans but, lentement, en s'arrêtant fréquemment, comme un homme oisif.

は予定されたテーマがあるわけではなく、話の内容は成り行き次第である。しかも、話者の思いつきにより話はしばしば脱線し、その方向は定め難い。この会話の動きはラモーという対話者に大きく影響されたものだ。彼は、独特の懐疑主義や反道徳的な見解をもって良識の徒である「私」を当惑させるばかりでなく、時として感情の起伏に任せて奇妙なパントマイムに没入し、対話の中断と脱線を誘発する。

このディグレッションが、ルキアノスやプラウトウス、ホラティウスといった古代ローマの文学者や雄弁家に端を発し、フランスにおいてはラブレー、モンテーニュあるいはボワロー、モンテスキューらの系譜を経てディドロに受け継がれたものであるはことすでに指摘されている<sup>2</sup>。一方、ディドロの作品がスウィフトやロレンス・スターンなどのイギリスの作家から影響を受けていることも早い時期から指摘されている。実際、旅とディグレッションを結ぶ『運命論者ジャックとその主人』には、スターンの『感傷旅行』の影響が如実に現れている<sup>3</sup>。一方、『ラモーの甥』において興味深いのは、脱線と中断を含む言説の展開がパリという都市空間と深く関わるものとして意識されていることである。そのことは作品の冒頭に端的に表われている。

天気がよいときでも悪いときでも、夕方五時ごろになるとパレ・ロワイヤルに散歩に行くのが私の習慣だ。いつもひとりダルジャンソンのベンチの上で想念をめぐらす<sup>4</sup>男がいたら、それは私だ。政治、恋、趣味あるいは哲学について、自分自身と話をしているのだ。私は私の精神を思うまま放蕩に耽らせる。精神の赴くまま、まっとうなものでも狂っているものでも、何でも頭に浮かぶ観念を、精神の赴くままに追いかけてさせるのだ。それは、フォワの小道で放蕩な若者が、軽佻な様子で顔に微笑みを浮かべた、よく光る眼とつんと上を向いた鼻の娼婦の跡をつけていくごとく、ひとりの女を追いかけてはまた別の女を追いかけて、あらゆる女に言い寄りながらいかなる女にも結びつくことがない、といった風なのだ。私の思考は私の娼婦だ。あまりに寒かったり雨が降ったりする

---

<sup>2</sup> Voir *Le Neveu de Rameau*, Édition critique avec notes et lexique par Jean Fabre, Droz, 1977 (以下 *JF* と略), pp. LVI-LXVI.

<sup>3</sup> フランシス・ブラウン・バートンによれば、ディドロはスターンの作品の影響下に意味ある創作を行った数少ない作家のひとりである。Voir Francis Brown Barton, *Étude sur l'influence de Laurence Sterne en France au dix-huitième siècle*, Thèse pour le doctorat d'université, Hachette, 1911.

<sup>4</sup> ここでは « rêver » という語が使われている。ジャン・フェーブルによれば、『フェルチエール・フランス語辞典』から1798年版『アカデミー・フランセーズ辞典』に至るまで、この語は一貫して「深く考える」という意味である (voir *JF*, p. 281)。ただし、「私」が耽るのは、筋道立てた思索ではなく、脈絡のない想念を追うことである。

ときはカフェ・ド・ラ・レジャンスに逃げ込み、チェスの対戦を見て楽しむ。パリは世界中で一番、カフェ・ド・ラ・レジャンスはパリで一番、この遊びを楽しめる場所だ。[...] ある日の夕食後、私はそこにいた。見ることに集中し、ほとんどしゃべらず、できるかぎり周囲の音も耳に入れないようにしていた。そのとき、神の采配により奇人に事欠かないこの国でも指折りの奇人のひとりから声をかけられたのだった<sup>5</sup>。

ジャン・スタロバンスキーはこの冒頭部が作品全体の内容を暗示する重要な役割を担うことを指摘するとともに、語り手「私」がパリの中心部にあって人の往来が絶えないパレ・ロワイヤルへの散歩の習慣を持つ「群衆の人 *homme des foules*」であることを指摘している<sup>6</sup>。そして冒頭部の記述はたしかに「私」のフラヌールのな性格を垣間見させている。

この冒頭部がまず明るみに出すのは哲学者「私」の行為の無為性である。散歩もベンチでの夢想もカフェでのチェス観戦も、それ自体のほかいかなる目的も持たない行為である。ところで、「私」の散歩の場としてパレ・ロワイヤルが設定されていることは無意味なことではないように思われる。実際ディドロの時代この境界は無為な人間が集うことで知られる空間であった。革命前夜のパリの一大絵巻を成すセバスチャン・メルシエ著『タブロー・ド・パリ』第6巻所収第487章「パレ・ロワイヤル公園」には以下のような記述が見出される。

正午になるとパレ・ロワイヤルの時計の文字盤のところには人が集まってくる。無為な人間たちが、腕時計を片手に針を11時60分に合わせては、一日中それを自慢の種にする。

地下の酒場では、別の無為の輩が、幾度となく繰り返しているのに臆病な世代の若き著者たちがいまだに抜け出そうとしない無駄な文学的質問をめぐって話し込んでいる<sup>7</sup>。

---

<sup>5</sup> Denis Didrot, *Satyre seconde, Le Neveu de Rameau*, Édition critique par Marian Hobson, Droz, 2013 (以下 *MH* と略す), pp. 3-6. 作品の引用にあたっては、ディドロのテキストの編纂はいまだに進行中であるという事情から、先行する版を踏まえ文献資料に新たな検討を加えて編まれたこの版を参照した。一方、作品の検討に際しては他の版、とりわけ、ジャン・ファールブによって編まれた前掲の批評校訂版から多くの情報を得た。さらに、訳出に際しては、本田喜代治・平岡昇訳の岩波文庫版を参考にした。

<sup>6</sup> Voir Jean Starobinski, « L'Incipit du Neveu de Rameau », *Diderot, un diable de ramage*, Gallimard, coll. « NRF », 2012, pp. 117-137.

<sup>7</sup> Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, Nouvelle édition, Amsterdam, t. VI, 1783 (Genève, Slatkine Reprints, 1979), p. 99. 以下に引用する際には書名と巻数のみを記す。

哲学者の「私」とラモーの出会いの場であるカフェもまた無為な人間の領分であった。同じメルシエの『タブロー・ド・パリ』第1巻第71章「カフェ」においては、「パリには600から700のカフェがあるが、そこは無為な者たちが普段逃げ込む場であると同時に、極貧の人間たちの避難所であった<sup>8</sup>」と記されている。啓蒙的な理念を掲げてルポルタージュによってパリの都市環境を改善しようとするメルシエは、無為の輩に対してあまり好意的な評価を下していない。その見解は、当時の無為に対する世間的な評価とほぼ同様である。一方、同じ時代において、従来社会で敵視あるいは問題視されてきた無為<sup>9</sup>に対する別の見方が生じてくる。ジャン=ジャック・ルソーは『孤独な散歩者の夢想』において自然の中の散歩を称揚し、無為に文学的価値を付与したが、ディドロもまた、きわめて意識的な形で無為を称揚し、なおかつそれを都市空間と結んでいるのである。

また「私」は、自らの夢想が偶然への従属と受容から生成されるものであることを伝えている。「私」は「まっとうなものでも狂っているものでも、何でも頭に浮かぶ観念を、精神の赴くままに追いかけさせる」のだと述べ、自らの夢想を街頭での娼婦漁りに譬えている。それは「一人の女を追いかけてはまた別の女を追いかけ、あらゆる女に言い寄りながらいかなる女にも結びつくことがない」。まず、彼の夢想は、内在的かつ主体的な行為としてというより、街頭で偶然に出会う娼婦のごとく、外から訪れる観念に対する受け身の行為として捉えられている。夢想の導き手は考える主体としての彼自身でなく、彼に次々に訪れる観念やイメージなのだ。また、「私」は自らに訪れる観念やイメージの選別は行わず、「まっとうなものでも狂っているものでも」、あらゆる観念、イメージを現れるままに受け取る。さらにその夢想は決してひとつの観念に定着せず、次から次に現れる娼婦に目移りする放蕩者のごとく、つねに外から訪れる別の観念を追い、不安定に動いている。カフェ・ド・ラ・レジャンスで行われる観察も同様である。「私」はそこで「見ることに集中し、ほとんどしゃべらず、できるかぎり周囲の音も耳に入れないように」しながら、ひたすらチェスの試合を観察する。しかも「私」は他の一切の感覚を取って遮断し、見ることにのみ集中しようとする。「私」

---

<sup>8</sup> Id., t. I, p. 227.

<sup>9</sup> 『アカデミー・フランセーズ辞典』(第5版、1798年)には「無為はあらゆる悪徳の母なり」という用例が見出される。そこには無為に対する当時の一般的感覚が反映されていると言える。

はあたかも鏡のごとく、見るものをひたすら受け取る存在となり、しかもその受容に興味をそそられているのである。

フラヌールという語自体が実質的にフランスで用いられるのは 19 世紀以降のことである。ちなみにピエール・ラルース『19 世紀万有大事典』の「フラヌール」の項目においては、「無自覚なフラヌール *flâneur inconscient*」と対比しながら「知的なフラヌール *flâneur intelligent*」が街路で行う観察のありようが以下のように記述されている。

彼は眼を見開き、耳を澄ませて、群衆が見に来るものとは別のものを探している。偶然に発せられた言葉が、人為的に作りだすことができず、生の状態で捉えるしかない特質を明らかにする。そんな素直で受容的な態度が画家に、彼が夢みてきた表現を与えるのだ<sup>10</sup>。

同事典においては、このような形の観察が新たな芸術創作の可能性を生むものであることが示唆されている。

あらためて見ると、『ラモーの甥』冒頭部の「私」の観察には、『19 世紀万有大事典』に記述されるフラヌールの観察と共通する点があることがわかる。ここにはすでに、偶然に従属しながら受容に徹する 19 世紀の散歩者の感覚そのものと言える感性が認められるのである。

さて、冒頭部において示された「私」の観察のあり方は、作中で展開されるラモーと哲学者「私」の対話の言説の流れを予告するものにほかならない。

私：省察はそのくらいにして、話を続けてくれたまえ。

彼：そもいけませんよ。私だって省察しなきゃならんときがあるですよ。これは病気で、進行するままに任せなければならないんです。どこまで話しましたっけ<sup>11</sup>？

対話の内容の整理を試みようとする「私」の申し出をラモーは受け付けない。彼の言説はあくまでもなりゆき任せで生起するものでなければならない。そこにおいては、順序、合理性、会話の心地よさなど、言説を繰り出す人間の精神にふりかかる一切の制約が捨象されている。ラモーが実践しようとするのは、体系化や規範の検閲の生じる前に、進行するままの観念や言葉に立ち会おうとすることにほかならない。彼の思考とは、自らの意識の前に現出する思考やイメージをあえて外在的なものとして捉え、選択や整理の手続きな

<sup>10</sup> Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle*, tome 8, 1872, p.436.

<sup>11</sup> *MH*, p. 105.

しにひたすらそのまま受け取ることである。このなりゆきまかせの思考形態はまさしく、作品の冒頭部に示される、娼婦漁りに譬えられる「私」の夢想と響き合う。しかもそれは、散歩の中で都市風景の断片を拾うフラヌールの観察と受容の手續きと通底するものを持つのである。

### 娼婦漁り 逸脱の誘惑

ここであらためて、パレ・ロワイヤルで夢想到に耽る「私」の思考が「娼婦」と名指され、その散歩の楽しみが「放蕩」と呼ばれていることに着目したい。すでにスタロバンスキーも着目しているこの設定は、前述のような偶然に從属した受容的な思考と言説がある種の逸脱の色合いを纏わされていることを示す<sup>12</sup>。

ちなみにディドロの同時代、パレ・ロワイヤル界限は、娼婦が出没する場としても知られていた。作中で名が引かれる「フォワの小道」についてメルシエは、「この小道ほど木の精たちが顔を赤らめねばならないところはなかった<sup>13</sup>」（「パレ・ロワイヤル庭園」）と述べている。さらに、第11巻所収の第820章「パレ・ロワイヤル」及び「同 承前」において当の場は、誘惑の魔女アルミーダの宮殿に譬えるべき永遠のリベルティナージュの場とされている<sup>14</sup>。つまり、パレ・ロワイヤルとは当時、道徳や公序良俗から逸脱する放蕩の魅力と危険を秘めた場として認識された場であったのである。

パレ・ロワイヤルという空間の持ついかかわしきは、そこに出没するラモーという人間のいかかわしきとも呼応する。実際彼はまさに奇人というにふさわしい風貌を持つ。

今日はきたない下着、破れズボン、ぼろ着を纏い、ほとんど裸足で、うなだれて歩き、こそこそ逃げていく。呼びとめて施しをしてやろうという気にさえなる。それが翌日には、髪粉を振り、靴を履き、髪をカールさせ、頭をそらせて歩き、自分の姿をみせびらかす。まるで紳士だ。彼の生活はその日暮らした。悲惨か陽気かは成り行き次第。朝起きて一番に考えるのはどこに夕食を摂りにいくかということだ。夕食が終わると、どこに夜食を摂りにいくかを考える。夜は夜で心配の種がある。家賃の支払いを待ちくたびれた女家主が鍵を返せと言わない限りは、小さな屋根裏部屋に歩いて帰る。もしくは、場末の居酒屋に

<sup>12</sup> ジャン・スタロバンスキーは«*extérieur*»、«*extériorité*»あるいは«*extériorisation*»という表現を用いている。Voir Starobinski, *op. cit.*.

<sup>13</sup> Louis-Sébastien Mercier, *op. cit.*, t. VI, pp. 99-100.

<sup>14</sup> *Id.*, t. XI, p. 222, p. 229.

しけこんで、一切れのパンと一杯のビールで、夜明けを待つ。ポケットに 6 ソルもないときは、——時々あることだが——友人の馬車に転がりこんだり、大貴族の御者に頼んで馬の横の藁の寝床に寝かせてもらったりする<sup>15</sup>。

ラモーは、風貌においても暮らしぶりにおいても生活態度においても、不安定あるいは不定形な存在である。定職を持たない彼は、しばしばその日の食事、あるいは一夜の宿を求めてパリを歩きまわる。ディドロの時代から 100 年のちにバルベール・ドールヴィイは、「ディドロは 19 世紀が発明しその放埒さの極致を極めたボエームの先駆であった<sup>16</sup>」と述べたが、ここに描かれるラモーの生活ぶりには、都市をふらつきながらその日暮らしをする芸術家を想起させるものがある。そしてディドロの同時代においては放浪生活ということ自体が、放浪の民ジプシー *bohème* と結びつく貧困、不安定のイメージを孕んでいた。

しかも、ラモーの意識からは規範、道徳という観念が欠如している。彼は礼節、常識、理想、勤勉、禁欲などというものを意に介さず、生きていくためには詐欺や女衞も辞さない。彼曰く「ラモーはありのままのラモーであらねばならない」のであって、「美德を吹聴する人間はもちろん、浮浪者の隣でパンの皮をかじっているような有徳の士」ではなく、「金持ちの悪党と楽しくやっていく悪党でなきゃならない」のだ<sup>17</sup>。

作中のラモーが実在の人物をモデルとして生み出された人物であることは周知のとおりであるが、ディドロの作中のラモーがフィクション中の人物であり、現実のモデルとは異なる存在であることも早くから指摘されてきた。ダニエル・モルネは作中のふたりの人物の中にディドロ自身の、道徳性と非道徳性、理想主義と唯物主義、全体主義と無政府主義といった多岐にわたる矛盾を孕む二面性を見出している<sup>18</sup>。ジャン・ファールブルによればラモーとは、礼節や常識あるいは理性の世界を選び取ったディドロが封印した「もう一人のディドロ」、良識の哲学者となることを選択したディドロが、自身の選択に関する安堵と後悔の半ばする気持ちを抱えつつノスタルジーをもって想起する、青春と放浪生活を体現する存在である<sup>19</sup>。ちなみにファールブルは、

---

<sup>15</sup> *MH*, p. 7.

<sup>16</sup> Balbey d'Aureville, *Gœthe et Diderot*, 1887. Voir *Le Neveu de Rameau*, Éd. de Jean-Claude Bonnet, GF Flammarion, 1983, p. 221.

<sup>17</sup> *MH*, p. 68.

<sup>18</sup> Daniel Mornet, « La véritable signification du *Neveu de Rameau* », *Revue des Deux Mondes*, 15 août 1927, pp. 881-908. cité par Jean Fabre.

<sup>19</sup> *JF*, p. LXVI.

「いつもその時々必要を満たすだけで満足し、明日のことにおよそ頓着しない」ディドロの姿を描写した友人ネジョン Jacques-André Naigeon の回想に依拠しながら、先に引用したラモアの風体と日々の暮らしに関する記述の中にディドロ自身の若きボエーム時代の生活の描写を見る<sup>20</sup>。さらに、作品冒頭部には「政治、恋、趣味あるいは哲学について、自分自身と話をしている」という記述が見出され、作品全体の対話がディドロの自己省察と捉えられることを示している。

パレ・ロワイヤルの散歩の記述が作品全体の流れの予告として機能しているとすれば、冒頭部に含まれる「娼婦」、「放蕩」への言及も然りである。それは、「私」が好む散歩にまつわる快樂と同時にその快樂と社会との軋轢を暗示する。無為、放浪、夢想、ディグレッションは、礼節や常識や道德の対立項としての意味を担い、それらの侵犯、あるいはそれらからの逸脱を夢見るディドロの志向を暗示していると考えられるのである。

実は作品の末尾においてラモアは、パリを歩きながら自身の妻を他の男に差し出したという女衞まがいの行為を語ってみせる。このエピソードは、作中において象徴的な価値を持っており、明らかに冒頭部のパレ・ロワイヤルのフォワの小道の散歩者の夢想と呼応している。無為のうちにパリ随一のリベルティナージュの場に入り浸り、娼婦と呼ぶみずからの観念の導くままに夢想に耽る「私」は、いわば、散歩という行為の中で放蕩への踏み込みを「待ち伏せ<sup>21</sup>」るのである。とはいえ、作品冒頭における「私」は、奔放な娼婦のごとく現れては通り過ぎる観念をただ見るに留まっている。ラモアが「私」に向かって語る女衞のエピソードは、文字通り、娼婦に譬えられる奔放な観念、逸脱的思考に一步踏み込むべし、という誘いの暗示にほかならない。

## 観念から実在へ ディグレッションと街路の地平

その逸脱の一側面をフラヌリーとの関連において考えたい。

それでも年に一度はそんな輩に出会って立ち止まることがある。というのも、彼らの性格は他から際立っており、われわれの教育や社会的慣習や礼儀作法がもたらしたあの退屈きわまりない画一性を打ち破るからである。こんな輩が一

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>21</sup> Jean Starobinski, *op. cit.*, p. 137.



人集まりの中に現れると、酵母の粒のようなものとなって発酵を促し、一人一人の人間の中に自然の個別性を回復させる<sup>22</sup>。

「私」は、粗野で支離滅裂、破廉恥で反道徳的なラモーの言動が、世間で通用する礼節や教育が生む画一性や欺瞞を暴露し、人間の意識を覚醒させるものであると感じ取っている。その覚醒は、ここで「私」が「自然の（あるがままの）個別性 *individualité naturelle*」と名指すものに向かう。ラモーは、世間で行われる文法、寓話、歴史、地理、修身の教育はすべて「無駄」であるばかりでなく「危険」であると主張する<sup>23</sup>。社会全体の向上の理想や清廉の心構えを説く「私」の主張も、ラモーに言わせれば「自然の中にはないもの<sup>24</sup>」、つまり生来のものではなく、あとで教え込まれるものである。

ラモーにとって重要なのは、何をおいても「存在」していることだ。「もっとも完璧な世界であっても、自分が存在していないならば、くそくらえ」であり、また、どんなに無法な理屈であれ「自分が存在していないより存在しているほうがまし」なのである<sup>25</sup>。それゆえラモーは、観念的な規定や常識や慣習の枠を否定し、人間の生の姿に忠実であること、世間の認知によって保障されたり期待されたりする人間像ではなく、欲望も醜悪さも欺瞞もそのままに、そこに実際に「ある」ものとしての人間を見ることを主張する。いわばディドロはラモーという人物を通して、観念から実在への回帰というテーマを提示するのである。

ディドロが明るみに出そうとするのは、固定した観念の枠にはめられていない自然、すなわち人間のあるがままの性質である。それは18世紀において隆盛をみる始原的なものへの憧れや自然賛美とは異質の、粗野で剥き出して自己中心的なものとしての自然への覚醒であり、ラモーはある意味でその粗野なる自然を体現していると言える。彼にとって生きることは、何をおいても、飲み、食い、眠ることだ。頑丈な身体と並はずれた肺活量を持ち、食事を求めて街路をさまよい歩き、気候がよければ夜通しクール・ラ・レーヌやシャンゼリゼを大股で歩き回るこの人物は、生存の基本的な欲求をためらうことなく満たそうとする野人のごときイメージを具えている。その姿が象徴するごとく、ラモーは自身の欲求を恥も外聞もなくさらけ出し、剥き出しの形で追求する。というのも、彼の存在とは、無知であれ、醜悪であれ、無作

---

<sup>22</sup> *MH*, p. 8.

<sup>23</sup> *MH*, p. 48.

<sup>24</sup> *MH*, p. 138.

<sup>25</sup> *MH*, pp. 23-24.

法であれ、反道徳的であれ、世間の評価と関係なくそこに在ることにおいてのみ意味を持つものであるからだ。実はこの自然観は、のちに同時代の画家の盲目的自然崇拜に基づく微温的芸術作品を痛烈に批判したボードレールの自然観を予感させるものを持っている。そして、その自然観に駆り立てられて詩人がパリの遊歩に執着するように、ディドロも無為な散歩に惹かれるのである。

ラモーを通じて表明される実在の重視は、ものの見方と密接に繋がる。

自然も奇妙なへまをやらかしますよ。私はといえば、鋏で木を刈り込む人間も木の葉を食う毛虫も見分けがつかず、それぞれが自分の仕事をしている二匹の昆虫にしか見えないような高いところからものを見たりはしません。お望みなら水星の周転円に止まって、そこから、レオミュールが蠅を服飾蠅、測量蠅、草刈り蠅に分類してみたいに、人間を指物師、大工、屋根屋、踊り子、歌手に分類するがいい。それはあなたの仕事で、私には関係のないことだ。私はこの世界にいますのであり、これからここに留まりますよ<sup>26</sup>。

ここで提起されるのはまさしく、「自然の（あるがままの）個別性」への覚醒である。ここでは、世界を高めから見下ろす見方と地面に位置しその高さで物を見る見方が対置されている。高めから世界を見下ろす見方とは、あらかじめ想定された世界観に従って物事を体系として捉えようとする見方である。哲学者たる「私」も加担するその見方とは、概念としての世界像に基づき、高所から観察、分類、類推、総括を行う、合理性に基づく知の手続きにほかならない。一方、ラモーが実践するのは、この世界におり、そこに留まるという表現が示唆するように、自分が生きている地面の高さにあって、そこにある事物と同じ高さにある視線で個々のものを観察する見方である。ラモーは二つの見方を対置しながら、「私」も含めて世間一般の人間が全体的な体系的把握に気を取られ、実際に存在している個々の生や事物の多様なありようを見ていないことを暴露する。ラモーは、こうした体系的、概念的な思考に基づく近代の知の手續から意識をもって逸脱するのである。彼はその場にあること、その場にあるものを見ることに執着しようとするのである。さらにラモーの企てはある意味で、万物に神の摂理という普遍の体系を見ようとする考え方への反抗でもある。マリアン・ホブソンによれば、引用中に名が引用されるレオミュールは、万物が蠅の目に至るまで神の摂理に従って構成されていると主張したことで知られる昆虫学者で、そのことによってデ

---

<sup>26</sup> *MH*, pp. 148-149.

イドロの旧敵であった<sup>27</sup>。デイドロはラモーを通じて自然の無謬性を否定すると同時に、世界に存在するものを、そのいびつさや不格好、不整合、あるいは無秩序、一貫性の欠如も含めてすべてそのまま受け入れるということを主張するのである。

そしてラモーの主張する自然の個別性に対する覚醒は、彼の歩き方やものの見方と深く関わるものである。

いえいえ、私は重いですからそんな高いところには上れませんよ。霧の国のことは鶴<sup>28</sup>に任せて地に足をつけて行きますよ。周りを見て、自分のポーズをするか、もしくは他の人間がポーズをするのを見て楽しむんです。そのうちおわかりになりますが、私はパントマイムが大の得意なんです<sup>29</sup>。

ラモーの歩き方、見方には、街を高みから概観するのではなくつねに街路を歩き、街路の高さの視線で遭遇するものを次々と捉えるフラヌールのももの見方と通底するものがある。ラモーは地面を踏みしめて行きながら、自身を鏡と化し、自身の眼が捉えたものの一つ一つを、その自然の個別性のままに自身の身体に写し取る。つまりパントマイムとは、フラヌールが街路を歩きながら刻々に行うメモと同様、放浪の中で遭遇されたものの記録にほかならないのである。しかも、それは理性による体系化を介しないことから、順序、序列、論理的整合性、規範の一切が捨象されているという点において、観察対象に対してもっとも直接的で忠実な一種の言語であると言える。遭遇する具象を実在する身体という具象に写し取る行為であるパントマイムは、直接的にして身体的な、究極の受容なのである。

ラモーのパントマイムは観察と受容の極度に先鋭化された形態であるのだが、実は、冒頭部のカフェ・ド・ラ・レジャンスのチェス観戦は、この究極の受容としてのパントマイムの感性を示唆している。カフェにおいて無為のままにチェスの対戦を見る「私」は、「見ることに集中し、ほとんどしゃべらず、できるかぎり周囲の音も耳に入れないように」している。つまり、この場における「私」はみずからをいわば無にして受容に徹するばかりでなく、他の感覚を敢えて遮断し、視覚のみに集中する。この観察方法は、ラモーに

---

<sup>27</sup> Voir *MH*, p. 148, note 317.

<sup>28</sup> ジャン・ファーブルの語釈によればここで用いられている「鶴 *grue*」は「間抜け」の意 (Voir *JF*, p. 271) であるが、高みから見下ろす見方と地に足をつけた見方が対比されているゆえ、あえて「鶴」の訳を残した。

<sup>29</sup> *MH*, p. 151.

よって実践される無言のコピーであるパントマイムをすでに予告している  
のである。

\*\*\*

『ラモアの甥』の冒頭部は、ディグレーションと逸脱の夢が都市空間と密  
接に関わることを示唆する点において、フラヌールの感性を先駆的な形で垣  
間見させている。一方、この作品にはさらに別の逸脱的テーマ—— 狂気、失  
墜した芸術家—— が含まれており、デイドロと 19 世紀のフラヌールを結ん  
でいる。それについては紙面をあらためて論じたい。