九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

これまでの歩みと今後の展望

阿尾, 安泰
九州大学大学院言語文化研究院

https://doi.org/10.15017/6779678

出版情報：言語文化論究. 50, pp.65-73, 2023-03-20. Faculty of Languages and Cultures, Kyushu University
バージョン：
権利関係：

これまでの歩みと今後の展望

阿　尾　安　泰

この研究ノートは、現在の研究状況を伝えるものではない。目指すところは、これまでの歩みを振り返り、今後の展開の可能性を探ることである。そうした方向を取るのも、先のことを考えてのことである。残されている時間は決して多いとは言えず、無謀な方向に進んで時を浪費することは許されないと痛感している。若い時のように、ルートを間違えながらも、それを積極的に教訓に変え、研究を発展させていくような余裕はない。今後確かな道を歩んでいくための道標を立てたいというのが、この小論の目的である。

1．ルソーのエクリチュール

修士論文において、研究対象を18世紀の思想家ジャン＝ジャック・ルソーにした[1]。卒論のテーマがジョルジュ・バタイユだったことを思えば、少なからぬ変更ともみえる。その理由はいまだによくわからない。授業等でルソーが専門の小林善彦先生の興味深い講義を拝聴したことの影響もあるかと思われるが、ずっとルソーの独特なエクリチュールに惹かれ続けてきたことが大きいように感じられる。それはルソーの思想に、語る内容に共鳴するということではない。内容を盛り込む語り方に、そうした形式を生み出していく動きの方により大きな関心を抱いていた。

そこから当時の研究動向に対して、距離を取ることともなった。様々な解釈をはらむルソーの著作にたいし、統一的な見方を提示するアプローチが追求され、研究成果が続々とその頃生み出されていた。確かに、作家の思想などを重視するのであれば、統一的な、何らかの主題に還元していく方式もそれなりに有効であろう。しかし、語り方に拘る立場からすれば、そうした解釈図式が些末なものとして切り捨てるものにこそ、価値あるものが存在するように思えたのである。そのため、修士論文で扱ったのは、従来の主導的な研究からは重視されることもなく、むしろ晩年のルソーの病理を示す補助資料のようなものとして扱われてきた作品、*Roussseau juge de Jean-Jacques - Dialogues*（『ルソー、ジャン＝ジャックを裁く ── 対話』、以下『対話』と略称）であった。病理学的な妄想の症例資料と見なされてきた作品の中に潜む、読者の説得を目指す論理構造の存在を明らかにしようと試みた。

ルソー作品の明解な読解作業の功績を認めながら、その枠組みが持つ限定性に対する意識は、その後も持ち続けた。例えば、「透明」と「障害」という概念を用いて、ルソー作品の統一的な解釈を提示したスタロバンスキーの研究[2]についても、疑問を持ち続けていた。そして、フランス滞在中に遭遇したルジュンヌ、ローネーらのスタロバンスキーの成果を批判的に受けとめる研究[3]によって、新たな方向に導かれていった。確かにルソー自らは「透明」を志向したかもしれないが、ルソー自身が「透明」の中で作品を書いていたわけではない。「透明」を目指すエクリチュールを支える条件

の探求が必要なのである。

これまで晩年のルソーの著作については、ある共通の見方が存在した。それによれば、他者に自己の本当の姿を開示するというルソーの試みは、『告白』においてまず挫折し、その失敗を償うかのように別の方法意識のもとに執筆された『対話』がまたもその目的を果たせず、ついに『孤独な散歩者の夢想』（以下『夢想』と略称）において外部との接触を断念し、安定した自己の内部へと向かうというのであった。外部との交流の断念による内部への沈潜という図式は確かにそれなりの説得力を持ち、ルソーの晩年の営為を明確に位置付けるように思えた。

しかし、いざ実際に『夢想』のテクストを精読してみると、外部との交流を断念したと簡単には言えないことがわかる。それにそもそも外部が自分にとって必要ないのであれば、作品を書く必要などないのではないだろうか。『夢想』のテクストの中に散りばめられた否定的な言辞には、それを能動的な働きかけに転換する仕組みが内包されているのである。このことを明らかにしようとしたのが、ミシェル・ローネー教授の指導のもとに構想、執筆し、ニース大学に提出した D.E.A 論文であった[4]。

２．エピステーメーという視点

ルソーのエクリチュールの独自性に注目しながら研究を進めていく中で、次第にある疑問が膨らんでいった。特殊性を強調するあまり、ルソーを狭い枠の中に押し込めてはいないかという恐れであった。ルソーのここがすごい、あそこが素晴らしいという繰り返しは、この思想家を個人崇拝の狭い範疇に閉じ込めることになってはいないだろうか。また同時にそうした評価の散漫な反復は、多様な活動を展開する著作家の分析において、自らの視点への問いかけを欠いた無自覚さの反映に他ならないのではないだろうか。

分析の最終目標をルソーという主体に還元していくことに虚しさと限界を感じる中で、新たな方向を模索していった。個人という限定された領域を目指さないのであれば、もっと開かれた広い範囲の中でルソーを研究すればいいのだろうか。一見そうしたアプローチが問題を解決してくるように思える。例えば、18世紀全体の中で、他の作家たちと関連付けながら、ルソーの活動を考える、あるいはルソーの思想が19世紀をはじめとする後の時代にいかなる影響を及ぼしたのかを探求する。こうした問題設定は極めて当然で、何も問題などないように思える。しかし、そこに罠があるのではないだろうか。連続史観の誘惑である。

確かに18世紀という時代の中でルソーの営為を考えてみるのは、均衡の取れた研究のように思える。しかし、その場合の「18世紀」とはどのようなものだろうか。その時すでに啓蒙主義思想で一様に彩られた時代という姿を、半ば無意識のうちに想定してはいないだろうか。また19世紀以降の影響にしても、啓蒙主義からフランス革命へと至る民主的な勢力の発展を考えて、現代の政治活動へと直結した形で結び付けようとしていないだろうか。こうした観点が問題となるのは、現在の状況から全てを考えようとしている点である。現在を無意識的に過去に投影し、そこにまで至る流れの源を過去に見出そうとしている。言い換えれば、自己の置かれた状況を、またそうした現状を肯定する自己の認識の枠組み自体を問い返そうとする契機が抜け落ちているのである。歴史が多少の逸脱はあるものの、大きな展望においては今日まで脈々と流れているということになれば、大きな連続性を想定することで、今の立場はその下流にあるものと考えて疑わないだろう。起源を過去に求め、現在を生み出すような過去の時代像を無自覚に作り上げてしまう恐れがある。そうなれば、

現在の視点にそぐわない部分は切り捨てられてしまう。こうした見地においては、18世紀は今日までのプロセスを準備するためにだけ存在し、それを外れる要素は思考の射程からはずされていくのではないだろうか[5]。

こうした限定的な視点に意識的になれば、連続よりは、むしろ認識の枠組みの転換、断絶等に注目すべきではないだろうか。もちろん断絶は、その解消を介して、さらなる連続を担保してくれるような「便利」な道具であってはならない。扱いやすいと思われる均質的な時間という罠から逃れなければいけない。そうした中で、大きな導きとなるのが、ミシェル・フーコーの『言葉と物』であった[6]。特にそのエピステーメー概念には助けられた。時間軸上のさまざまな対立を解消させて大きな連続を形成するのではなく、各種の認識の枠組みが相互関係のもとに現れる錯綜した言説空間の在り方をフーコーは問題にしていった。連続を重視する時間軸上の議論から、空間論へと重心が移行する。問われるべきは、認識の枠組みが構成するさまざまな空間群の存在とそれを支える条件となる。

視点を空間論へとシフトする中で、研究の対象を言語文化空間論という方向に持っていくこととした。課せられた認識の枠組みの中から、ルソーがいかなる言説空間を構築していったのかを探求していこうとした。こうした視点はフーコー以外にも、グロリシャールが指摘していた[7]。デカルトとの比較において、ルソーの独自性を明らかにするためにトポロジー的な展望が必要であることをグロリシャールは強調していたのである。こうしたアプローチに導かれ、均質論的な時間論を批判しながら、ルソー作品の空間論的分析を目指した。

そこで浮かび上がってきたのが、ルソーの『ダランベール氏への手紙』という作品であった。従来は単なる演劇論と見做されていた。ところがそれは、パリという言説空間とジュネーヴの言説空間の違いを明確に論じ、全ての空間をフランスモデルにより均質化しようとする文化的イデオロギー政策を批判する極めて政治的なテクストであった。そしてルソーはフランスの文化帝国主義を批判しながらも、ジュネーヴという地域的個別特殊主義に陥ることなく、新たな立場を模索しようとしていた。パリとジュネーヴの間に位置する者としての自覚が彼の執筆活動を支えていた[8]。

こうした分析を続ける中で強調されるべきは、18世紀という時代の多層性である。様々な文化空間が共存し、互いに関係を及ぼし合いながら、複雑な全体を構成している。決して、闇に対する勝利の光としての啓蒙主義で、この世紀を一括りにできるものではない。現代のヴィジョンを投影しても、それに従順に応えてくれるような対象ではない。この「異なるもの」との遭遇、そこに現れる断絶などを介して、改めて18世紀に向かい合っていくことが可能となった。突きつけられる違和感を通してこそ、自らの認識の枠組みの輪郭と限界を掴むことができるのだろう[9]。

3．18世紀の枠組み

想定の範囲に入ってこない18世紀を前にして、その部分を些末なことと切り捨てるのではなく、自らの枠組みの限定性を捉える契機として考えることが重要であろう。先に述べたように『ダランベール氏への手紙』という作品が文学的、美学的な範疇を越えて、政治的テクストとなり、独自の共同体論となることを可能にする条件が、18世紀の言語文化空間には存在したのである。そうした条件の探索が研究の目標となった[10]。

そこで演劇という主題が、重要となってきた。確かに文学史的には、その分野に関しては、大作家が輩出した17世紀の方が圧倒的に注目を集めている。それに比べて18世紀についての言及は決し

て多くはない。しかし、強調すべきは、作品個々の価値だけではない。演劇というジャンルの社会に及ぼす影響、および人々がこの活動によって何をなしえるのかという複合的な面を考慮に入れなければならない。18世紀においてすぐれた演劇作品が前の時代に比べて少ないからと言って、演劇の果たす役割が劣るということにはならない。演劇作品自体に加えて、それに付随して生じる様々な活動、言わば演劇的なるものの総体が言語文化空間に及ぼす影響を総合的に考慮する必要がある。そうした幅広いアプローチを考えれば、重視すべきは、演劇というよりは、演劇性という視点であろう。演劇作品を取り上げるだけではなく、それが他の要素と作り上げる関係性の強度、濃度を測定していくことが問題なのである。18世紀は前の時代を超えた密度にまで達していたように思われる[11]。

この時代における演劇は社会的、政治的、イデオロギー的な課題を提起するものであるとともに、そうした課題に取り組む思考に枠組みを提供するものでもあった。演劇によって人々は物事を考える視点を得ることができた。事実の解明は芝居の大団円に通じるところがあった。真実は様々な事情から隠されることがあっても、最終的には開示されるのである。ただこのような指摘を続けていくと、そうした最後の解明はいわば普遍的な装置ではないか、そうであるからこそ、古典演劇が今なお評価され続けているのではないかと反論されそうである。確かに、古典が力を持ち続けているのには、そうした要因があることも否定できないだろう。ただ解答はそれに尽きるのだろうか。そのような「普遍化」を行うことによって見落としてしまうところがないだろうか。問題は、なぜ18世紀が演劇というジャンルによる問いかけの形、最終的な真理の開示の仕方を選んだのかということであろう。それを選ばせるに至った認識の枠組みが存在するのではないだろうか。たとえ、現代が演劇を選ぶにしても、それを選ばせる枠組みは異なるものとなるだろう。同じく演劇を選択するから、同じ立場にあると想定するのは、ある意味で粗雑な簡略化の謗りを免れることはできない。

こうして演劇という解読装置を選ばせる18世紀の思考のあり方を探求していくと見えてくることがあり、それが現代との差異を示してくれる。その違いを示すのが、演劇と絵画との深い関係である。そして、その両者を結び付けるものがタブロー（tableau）という概念である。演劇の情動的な場面を一幅の絵画のように捉え、その魅力を語ろうとしていく。また逆に、絵画に描かれた情景をあたかも劇作品であるかのように物語として捉え、語っていこうとする。絵画論は物語論であるかのような展開を見せていく。その傾向は特にディドロの場合顕著であるように思われる[12]。

そうした読解を支えているのは、言語による表象の力への信頼であろう。言い換えれば、分析を行おうとする対象には必ず読みとくべき徴（しるし）が刻み込まれていて、その解釈に向けての作業が開始されれば、最終的には徴の意味が開示されるというものである。この仕組みを支えるのは、言語と視線である。徴の分析は言語によりなされる。目にしうる対象は言語化されることで、その論理から生まれる明証性を確保することができる。解読すべき謎があり、それに言語による分析を適用し、明確な意味を開示する。わずかな兆候であっても、それを見通せる透徹した視線があれば、奥底まで可視性を貫徹して、解読を完成することができるというわけである。こうした言語と可視性という装置が18世紀の認識の枠組みを支えているように思われる[13]。

対象の表層に見える手がかりから読み取りを開始し、透徹した視線を注ぐことで、根底に潜む重大な意味を明らかにし、同時にその過程を言語による論理化で裏づけをするということが18世紀における解釈ということであったように思われる。目に見えるものをその極限まで語ること、語られるべきことを明晰な光のもとに全き形で開示すること、それが目指されていた。そうした語ることと見ることの共同関係がこの時代の認識の基盤を支えていた。それは様々な領域で確認できる。白紙の手紙から読み取るべき内容を構成しようとするルソー。若い娘の些細な行動から隠された病因

を探ろうとする医師の態度。建築の壁面の模様等の細部にも読み取るべき意味の象徴体系を織りこもうとする建築家の姿勢。そうした例を枚挙していくことはそれほど難しいことではないだろう[14]。

このように18世紀の認識論的基盤に注目して研究を続けてきた中で、現在最も精力的に探求を続けているのが、ダミヤン事件とルソーの晩年の陰謀妄想との関係である。ダミヤン事件というのは、ダミヤンによるフランス国王ルイ15世暗殺未遂事件である。ルソーの陰謀妄想とは、この孤独な老思想家が、自分のまわりに迫害を目的とする巨大な陰謀のネットワークが国境を越えて張り巡らされていると晩年に信じていたことを指す。この両者は年代的にもズレがあるし、ルソーとダミヤンとの間に直接的な関係なども確認されているわけではない。そうした全く接点をもたないようなものを合わせて論じることは極めて難しい。そもそも如何なる連関が想定できるのだろうか。出会ってもいない二人の関係をどのように語ることができるのだろうか。

そこで浮かび上がってくるのが、解釈という視点である。ダミヤン事件の真相なるものを読み解こうとして提起される解釈の枠組みとルソーが「陰謀」組織の動機やその活動を説明する論理の枠組みとの間に構造的な相同性があることを示そうというのである。目的も動機も異なるもの同志が、読解の試みを行う中で、同じような規則に基づいて、解釈図式を構成しようとしていることを明らかにしたい。そして、その諸規則こそ、18世紀のエピステーメーから導き出されていることを示したい。そうなれば、ルソーの晩年の思考の動きは、単なる病理学的な症例として捉えるのではなく、啓蒙の時代という大きなコンテクストの中で考察すべき問題となろう。こうした関係の解明により、細部にまで及ぶ時代のエピステーメーの働きが解明されるだろう[15]。18世紀のこうした認識の基盤の細部に拘るのは、時代とともにそこに変動の兆しが見えるからである。この世紀を支えた知の枠組みは不変なわけではなく、新たな構造が姿を現していく。今や、異なる枠組みの出現に触れるべき時であろう。

4．新たな枠組み

すでに言及した『言葉と物』の中で、フーコーは古典主義時代のエピステーメーとは異なるエピステーメーが18世紀末以降、19世紀にかけて新たな形で出現していくことを指摘していた[16]。それは「歴史」という次元を付与された言語の変化という形で捉えることもできるだろう。確かに18世紀においては、語ることは見ることと密接な連関を持ってきた。可視性と関係しながら構成される知の枠組みに新たな次元が加わり、変貌していく。認識の主体としての「人間」という概念の発生も、その過程の賜物である。ただフーコーの記述には、言語に重点がおかれるあまり、可視性の変貌の方には言及が少ないと言わざるを得ない。

そうしたフーコーの欠落を補うのが、ジョナサン・クレーリーである。特に『観察者の系譜――視覚空間の変容とモダニティ』[17] において、19世紀以降の視覚の変容について的確に述べている。これまでは、カメラの出現において、旧来のカメラ・オプスキュラとの関連が注目され、新しい機器が前提とする枠組みとの継続性、連続性が強調される傾向にあった。しかし、クレーリーは両者の根本的な違いを指摘し、それらを支える認識基盤の相違を明らかな形で示した。「写真」などの新たなメディアは可視性を大きく変えた。もはや眼とのアナロジーでカメラを捉えることはできない。少なくとも人間の視覚をもとにして説明されるものではない。しかし、クレーリーは、可視性の変化を重視するあまり、言語については、言及することが多くはなかった。こうしたフーコーとクレーリーの欠落を補いながら、19世紀以降のエピステーメーのあり方を位置付けることが求められている[18]。

言い換えれば、フーコーが論じきれない「写真」とクレーリーが論じきれない「人間」とを同時に扱えるような展望が求められているのである。これまで言語はその明証性を確保するものとして、透徹した視線を求めてきた。はっきりした形で見えるものこそ、明確な言葉で述べるに値するものなのである。その可視性は眼という認識装置に多くを負っていた。この関係の変化を考えてみよう。例えば、X 線の発見がある。X 線それ自体は肉眼ではみることはできない。しかし、それにより人体の奥深くの部分を明らかにすることができる。ここでは X 線という不可視の存在が、より高度な可視性を提供しているのである。そこには不可視なるものによって支えられる可視化のプロセスがある。これまでは人間の眼が保証する可視性だけを対象としてきたが、それを越えるような可視性、不可視なるものによって支えられるような可視性も考慮すべき段階にきているのである。

可視性が不可視なるものを取り込むことで拡大していく中で、言語の方も新たな動きを展開していく。これまで言語は明証性に至る過程を探求する中で、明確な表象を提供するように努めてきた。不純物を排除しながら、純粋で透明な形での提示を目指してきた。あらゆる対象を記号の読解という形で捉えようとしてきた。例えば、建築でさえも、その装飾を記号として位置づけ、機能的な面よりも、その意味するところ、象徴するものによってその存在を正当化しようとする動きがあった。こうした運動にいわばこれまでとは違った力が働いていく。たとえば、19世紀以降メディアの発達は文学活動の拡大発展を促し、多くの読者層を獲得していった。ただその一方で、そうした動きに逆行するかのように、むしろ少数者を対象として、むしろ表象不可能なものの探求に向かう動きが発生していくのである。多くの人に理解される作品ではなく、人々の読解の枠組みから外れるような、むしろ外れることによってそうした枠組みの作為性を批判するような作品が書かれていくのである。表象不可能なものの探求としての文学が生まれていく。大衆小説が誕生していく傍らで、孤高な文学作品群が存在する。モーパッサンの『オルラ』にもそうした不可視なものを描こうとした場面がある[19]。

さらに、明証性を確保するものとして、言語以外のものが登場してくる。これまでの言語による論理構成とは別のスタイルが出てくる。表、グラフなどのツールの活用である。例えば、日々の気温等のデータを長期に渡って記録することで、そこに何らかの恒常性、規則性を見出すことが一般化していく。単なる数字の連鎖と思われるものが、ある種の秩序の存在を明かしてくれる。その先に統計学が誕生していくのも、当然の過程であろう[20]。数学的な関数概念、微積分によるアプローチもこうした方向を推進していくだろう。こうした新たなツールの登場は、言語にも影響を及ぼし、それらとの関係の中で、自らの位置を問い返し、再定義する必要に迫られていく。表象不可能なるものへの探求もこうした過程で現れてくるのである。

このように言語と視覚は、新たな要素の登場のもとに、それぞれの展開を見せる。可視性は不可視性を重ね合わせることで、密度を増していく。言語は表象不可能性という限界を志向することで、領域を更新していく。そこにあるのは二つの運動、拡大と深化である。視覚が不可視性という要素を導入することでこれまでの領野を広げる一方で、この新しい要素は視覚の従来の枠組みを根底から問い返すような動きを誘発する。また言語においても、表象不可能性という限界を想定することで、それを意識した表象の可能性を広げるとともに、極限の存在が言語の基底自体をあらためて問題とすることを促す。この水平方向と垂直方向の運動が交錯するところに「主体」「人間」などの概念が生まれるのだろう。運動がぶつかり合い、変動を続けていく場において、言語文化的な活動が展開される。そこから、自己の生成を絶えず問い返す自己言及的で、批判的な思想も生まれていった。

5．またも、変化か？

しかし、こうした運動は、現在でも継続しているのだろうか。そこにある変化が生じている感を禁じ得ない。19世紀以降拡大してきた枠組みに新たな事態が訪れてはいないだろうか。というのもある時期から、新しい視点が登場しているからである。これまで位相が異なるかに思われ、区別されてきた二つの動きを同一の次元において処理して行こうとする動きが生まれている。確かに眼という枠組みを想定すれば、眼に見えるものと見えないものという対立が成立する。しかし、そうした設定を取り去れば、そこにあるのは単なる可視性の程度の違いなのではないだろうか。現在不可視のものであっても、新たな要素の登場によって、可視化される契機を孕んでいる。そうした潜在的な可視化を持った予備群の存在を前にして、不可視なるものの特権を論じ、その批判性を頼りとするのは、もはや時代錯誤にも思われる[21]。

眼が追放されていけば、それに伴って認識の枠組みを構築してきた言語の方も変化せざるを得ない。たとえ言語が語り得ぬものを志向するとしても、もはや言語だけが全ての表現手段ではないとすれば、他の要素により表現されてしまう可能性がある。もはや言語だけが行為の正当性を明かすものではないのである。たとえば、19世紀以降発達してきた表、グラフの活用は統計学へと引き継がれ、数字が言語の語り得ぬものを明らかにしてしまう事態は、もはや決して珍しいことではない。

そうした同一のレベルという地平作りを加速したものとして、デジタル文化の発展があるだろう。あらゆる事象はビックデータ分析にみられるようにデジタルなデータに還元されることで、共通の地平からの出発が可能となり、今まで以上に時間、空間を超えての利用が可能となる。実際1990年代以降の動きはそうした予想を裏付けているように思える。19世紀以降続いてきた動きが、いかなる過程のもとに変容していったのか、そして、この新たな動きはどのような条件のもとに出現したのかが今後問われるべき大きな問題となるだろう。そうした状況において、言語文化空間がどのような軌跡を描いていくのかも今後の問題となろう。

こうした考察を踏まえて、これからの活動の大きな方向を二つ確認しておきたい。一つはダミヤン事件とルソーの晩年の陰謀妄想との関係の解明であり、もう一つは現代言語文化空間の変容過程である。前者は、その関係性の解明を通じて18世紀の認識の基盤の独自性を明らかにすることを目指す。後者は、多様な展開を遂げようとしている複雑な現代言語文化空間の動的なメカニズムの解明を志向している。残されているそれほど多くない時間に宛てられた遣り甲斐のある課題である。

注

1　阿尾安泰『ジャン＝ジャック・ルソー研究、『ルソー、ジャン＝ジャックを裁く ── 対話』その分析と位置づけ』（東京大学大学院人文科学研究科フランス語フランス文学専攻課程提出修士論文、1982年）。

2　Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, Plon. 1957.（ジャン・スタロバンスキー、『透明と障害』みすず書房、新装版2015年）
またスタロバンスキーの研究の位置づけについては、以下の拙論参照。
阿尾安泰「ジャン＝ジャック・ルソー論のために ── 新たな読解に向けての覚え書」、『仏語仏文学研究』（東京大学仏文研究室）。第１号、1987年、pp.3-26。

3　Phillipe Lejeune, *Le pacte autobiographique.* Editions du Seuil, 1975（フィリップ・ルジュンヌ、『自

伝契約』水声社 1993年）. Michel Launay, *Jean-Jacques Rousseau, Ecrivain Politique*（*1712–1762*）. A. C. E. R., 1971.

4 Yasuyoshi AO, *Etude sur Jean-Jacques Rousseau – L'analyse des Rêveries du promeneur solitaire.*（Mémoire pour D.E.A soutenu en décembre 1985 Faculté des Lettres modernes de l'Université de Nice）

5 こうした問いかけについては、特に以下の拙論を参照。
阿尾安泰「言語文化空間論のためのラフ・スケッチ」、『言語文化論究』（九州大学言語文化部）第 6 号、pp.119-128、1995年。
Yasuyoshi AO, "Langages/ Systèmes / Histoires – Introduction à l'analyse de l'espace culturel du XVIIIe siècle（1）". *Bulletin of the Graduate School of Social and Cultural Studies*（Kyushu University）vol.3, pp.161-168, 1997.

6 Michel Foucault, *Les mots et les choses*. Gallimard, 1966（ミシェル・フーコー、『言葉と物』新潮社、1974年）

7 Alain Grosrichard, ""Où suis-je ?" "Que suis-je ?" Réflexion sur la question de la place dans l'œuvre de J.-J. Rousseau, à partir d'un texte des *Rêveries*", *Rêveries sans fin*, Paradigme, p.31, 1977.

8 こうした問題については、以下の拙論を参照。
阿尾安泰「18世紀の権力空間論 ── 『演劇に関するダランベール氏への手紙』をめぐって」、『STELLA』（九州大学フランス語フランス文学研究会）17号、pp.61-82、1998年。

9 こうした問題については、以下の拙論を参照。
阿尾安泰「言語文化空間論のためのラフ・スケッチ（2）」、『言語文化論究』（九州大学大学院言語文化研究院）第11号、pp.63-75、2000年。

10 こうした視点からのアプローチについては、以下の拙論を参照。
阿尾安泰「ルソーというトポロジー」、『フランス文学論集』（九州フランス文学会）第37号、pp.1-12、2002年。

11 こうした問題については、以下の拙論を参照。
阿尾安泰「18世紀における演劇性の問題」、『言語文化論究』（九州大学大学院言語文化研究院）第25号、pp.53-63、2012年。

12 タブローという概念の重要性については、以下参照。
Pierre Frantz, *L'esthètique du tableau dans le théâtre du XVIII siècle*, PUF, 1998.
ヴィクトル・L・ストイキツァ『絵画の自意識 ── 初期近代におけるタブローの誕生』、ありな書房、2001年。
望月典子 『タブローの物語』、慶應義塾大学三田哲学会叢書、慶應義塾大学出版会、2020年。

13 こうした問題については、以下の拙論を参照。
阿尾安泰「恐怖という効果 ── 可視性から考える18世紀の知の枠組み」、『言語文化論究』（九州大学大学院言語文化研究院）第35号、pp.1-13、2015年。

14 こうした問題については、以下の拙論を参照。
阿尾安泰「18世紀の風を求めて ── 言語文化空間論構築の試み」、『言語文化論究』（九州大学大学院言語文化研究院）第37号、pp.63-78、2016年。
特にこの時代の独特の建築論については、以下参照。
小澤京子 『ユートピア都市の書法：クロード＝ニコラ・ルドゥの建築思想』（東京大学大学院

総合文化研究科博士論文、2014年）

15　こうした方向からの研究については、以下の拙論を参照。
阿尾安泰「ジャン＝ジャック・ルソーと国王暗殺未遂ダミヤン事件（1)」、『言語文化論究』（九州大学大学院言語文化研究院）第40号、pp.15-25、2018年。

16　Foucault, *op.cit*., p.262 *sqq*.（邦訳書、p.237以降）

17　ジョナサン・クレーリー『観察者の系譜 ── 視覚空間の変容とモダニティ』以文叢書、2005年。

18　フーコーとクレーリーのこうした位置づけについては、以下の拙論を参照。
阿尾安泰、「ミシェル・フーコーと18世紀」、『言語文化論究』（九州大学大学院言語文化研究院）第42号、pp.1-15、2019年。

19　Guy de Maupassant, *Le Horla, Contes et nouvelles, tome II*, Gallimard（Bibliothèque de la Pléiade),1979, pp.935-936.

20　表、グラフの重要性については、以下参照。
Thomas L. Hankins ans Robert J. Silverman, *Instruments and the Imagination*, Princeton University Press, p.121. 1999.
統計学の誕生については、以下参照。
イアン・ハッキング『偶然を飼いならす』木鐸社、1999年。

21　目をモデルとする認識の枠組みへの批判および新たな動きについては、以下参照。
マーティン・ジェイ　『うつむく眼』法政大学出版会、2017年。
石田英敬、東　浩紀　『新記号論　脳とメディアが出会うとき』、ゲンロン、2019年。