

日本フランス語フランス文学会

cahier

12

septembre 2013

I 2013年度春季大会の記録

ワークショップ

1 作家の書簡をどう読むか

小倉孝誠 桑瀬章二郎
峯村 傑 1

2 来るべき修辞学 — 文学と哲学のあいだで

郷原佳以 藤田尚志
塚本昌則 5

3 演出家から見たフランス演劇

岩切正一郎 鶴山仁
中村まり子 佐藤康 9

II 書評

レイラ・ペロネ＝モイセス、エミール・ロドリゲス・モネガル（寺本成彦訳）
『ロートレアモンと文化的アイデンティティ — イジドール・
デュカスにおける文化的二重性と二言語併用』

西川葉澄 13

佐々木滋子『祝祭としての文学 — マラルメと第三共和制』

熊谷謙介 15

日本ジョルジュ・サンド学会編『200年目のジョルジュ・サンド — 解釈の最
先端と受容史』

岩本和子 16

I 2013年度春季大会の記録

ワークショップ1

作家の書簡をどう読むか

コーディネーター兼パネリスト：小倉孝誠（慶應義塾大学）

パネリスト：桑瀬章二郎（立教大学）、岑村傑（慶應義塾大学）

手紙を書かない作家はいない。家族や、友人や、恋人や、同業者に宛てて、作家たちはしばしば驚くほど数多くの、しかも長い手紙を書き送った。重要な作家であれば、著作集や全集には、数巻から成る「書簡集」が含まれるのが通例である。しかし作家なら誰もが手紙を書くとはいえ、手紙の内容と形式、表現様式、それが書き手にとって有する実存的な価値、読み手が手紙をどのように認識したか、そして手紙の交換をめぐる文化的状況は、作家によって、時代によって異なる。現代では、多くの手紙はもはや紙にインクでしたためられ、郵便ポストに投函されるのではなく、パソコンのメールとして瞬時に世界中をめぐる。手紙がかつて宿命的に抱えていた、時間や距離という障害がなくなったのである。

このワークショップでは、さまざまな時代の書簡を対象にしながら、文学者と書簡の関係、あるいは文学の可能性としての書簡について考えてみた。書簡をめぐるのは文学研究の立場からのみならず、文化史や心性史の観点からもさまざまな問題提起が可能であり、その多面性にアプローチを試みた。

「書簡をどう読むか」を考えるためには、「書簡がどう読まれてきたか」を振り返ってみる必要があるのではないかと。桑瀬はこうした素朴な問いから出発し、ここ数十年間の書簡読解の流れをひとつの仮説として提示することを目指した。具体例として選択したのは、18世紀の書簡とそれを対象とする研究である。

なぜ18世紀なのか。18世紀は「書簡の世紀（時代）」と呼ばれもする。例えばそれを、一種の錯視をもたらしかねぬ目的論的な視座であると批判するのは容易い。しかし、多くの哲学者や作家によって書簡が特権の表現形式として選り取られ、新たな知の共同体を成す重層的な書簡網が拡大し、女性知識人たちの手紙が「作品」として「公衆」に読まれ始めたこの時代は、やはり書簡の歴史の中で特別な位置を占めるのではないかと。

ところで、18世紀を改めて「書簡の世紀」として捉えることを可能にしたのが「啓蒙」の「親密圏」と「公共圏」の神話であったと思われる。「公共性」を

めぐる議論が華やかなりし頃、膨大な数の書簡が「再発見」され、「親密性」の歴史的発展段階とでも呼べるかもしれぬ十八世紀的「私生活」の再構成が進んだ。また自己の表象の文学への唐突な、ほとんど全面的な関心の集中により、自伝的文学としての手紙が再び注目を集めた。さらに「女性のエクリチュール」への関心が、啓蒙の書簡の再読を加速させもした。

だが、以上のような傾向と平行して、書簡研究に対する強い批判が生まれていったことも忘れられてはならない。つまり、書簡研究なるものが、「啓蒙」の概念それ自体やこの時期の代表作の正確な理解のためにさほど大きな貢献をもたらさないとすれば、結局のところそれは好事家たちの自己満足にすぎない、という批判である。興味深いことに、こうした批判は、書簡研究を衰減させるどころか、逆にそれを精緻化し、ひとつの研究領域として確立させることになった。

21 世紀に入り、多くの電子化プロジェクトの急速な進展により、18 世紀の書簡研究は決定的な転換点を迎える。複数のオンラインデータベースが新たな読解への道を開いたのである。例えばそれらは、あるトピックが、書簡ネットワークの中を、どのように（無限に）拡散していったかを瞬時に明らかにしてしまう。また、「啓蒙」の主要概念についても、その「概念の創出」の歴史的過程をある程度まで明らかにしてしまう。さらに、思想の伝播の様子も、これまでとは比較にならぬ規模で再現してしまう。今や、われわれは「啓蒙」の深層 — 無限 — を思考することを義務づけられているわけだ。

「無限を思考せよ」という要請の持つ意味は限りなく大きい。「啓蒙」の記念碑、『百科全書』は本来的に「デジタル化」された「書物」であり、すでに一種の「データベース」であったといえるが（佐藤淳二「「終わりある啓蒙」と「終わりなき啓蒙」」、『啓蒙の運命』、名古屋大学出版会）、「書物」となることを頑なに拒み、（地下）「文書」となることさえ望まなかった言説までもが、今や「検索」結果として表示され、その存在を誇示しているのだ。

小倉は 19 世紀作家の書簡に関する考察を述べた。フランスの出版界における最近の趨勢として、この時代の大作家の書簡集に関しては、作家が書いた手紙だけでなく、その作家が受け取った手紙、さらにはその作家をめぐって第三者同士のあいだで交わされた手紙までも収めるという動きが目立つ。顕著な成果としてはスタンダール、ミシュレ、ゴーティエ、フロベールの書簡集などが挙げられよう。手紙は二人の人間のあいだに交わされる文字による対話だから、一通の手紙が有する多様な次元を把握するためには、相手の返事も収めるのが書簡集としては理想の形式であろう。こうした試みは、書簡集を単なる「資料」ではなく、一つの「テキスト」ないしは「作品」として読み解くという姿勢の表われであり、手紙という言葉にたいする現代人の感性の変貌を露呈している。

続いて、19 世紀作家の書簡の特徴を指摘しておこう。

まず、書簡が書き手の内面性 *intimité*、あるいは情動を表出する特権的な言説となった。17、18 世紀、作家の書簡は一つの文学ジャンルであり、公的な空間（公共圏）で流通するものだった。他方ロマン主義時代になると、書簡とは何よりもまず個人の内面性を外在化し、私的な考えと感覚を述べる場に変わる。それは特定の相手だけに読まれることを望む、秘めたささやきである。その点で、同じく個人の内面性を語る自伝や日記がロマン主義時代に確立したのは偶然ではない。

第二に、書簡は作家の知的形成、文学観、作品の生成、執筆過程について多くを教えてくれる。書簡がすでに作品の予備段階を構成するのだ。ロマン主義時代の作家よりも、世紀後半の作家にこの傾向が顕著である。フロベールは 1850 年代、恋人ルイズ・コレ宛の数多くの手紙で、『ボヴァリー夫人』の執筆過程、進捗状況について詳しく報告しているし、マラルメは友人カザリス宛の 1860 年代の手紙で、自分の文学観を縷々展開している。こうした書簡には、特権的な文通相手がいた。この時、書簡は多かれ少なかれ告白であり、告白は相手を選ぶのである。

第三に、書簡は文学的な訓練の空間、あるいはエクリチュールを洗練させる実験室として機能する。書簡はそれ自体ですでに、文学や批評の領域に入り込んでいるのだ。たとえばゾラが同業者やジャーナリストに宛てた手紙は、しばしば彼がその後発表する文学批評の言説を先取りしている。彼にとって、書簡は批評的な思考を練り上げる空間だった。

そして最後に、書簡は、孤立した状況、*exil* 状態にある作家、あるいはそのような意識を抱く作家によってしばしば書かれる。書簡とは、孤独な人間、言葉の本来の意味においても比喩的な意味においても「追放」された人間にいかにも似つかわしいエクリチュールである。そこでの作家はしばしば饒舌であり、書簡は自己言及的である（ランボーのアフリカ書簡）。この点でも、書簡と日記は類似性が強い。日記もまた孤独や幽閉状態のなかで、あるいは極限的な状況のなかで書かれることが多いからだ。

こうした特徴のいくつかは、19 世紀以前および以後の書簡にも看取されるかもしれない。いずれにしても、19 世紀の書簡にとりわけ顕著に観察されるものである。

18 世紀と 19 世紀に関する俯瞰的な報告を承けて、20 世紀については岑村が、具体的に作家の手紙を読解することで、作家と手紙と、そして文学との、密接な関係に迫ろうと試みた。中心に据えたのは、ジャン・ジュネが 1959 年 11 月に自分の実務代理人バーナード・フレッチマンにしたためた、一通の手紙である。

その手紙には、当時ジュネが執筆していた戯曲への言及があり、旺盛な創作活動を伝えて貴重である。しかし、それ以上に目を引くのは、研究資料として

の価値は劣るはずの、金の話と他人への悪態の多さだろう。ジュネの手紙にはおなじみのことで、それは相手に金や、自分への友情の証をよこせと要求し、あるいは、誰かを馬鹿だ、下衆だ、とこきおろす。相手との対話を、手紙がまずは目的とすべきコミュニケーションを、不全に陥れるような喧噪がそこには満ちている。

そもそも、「わたしは誰かに何かを伝えることができない、人には嘘をつくことしかできない」、と言ってはばからないジュネが書く手紙に、いったい何を伝えることができるというのだろう。そういぶかるわれわれの耳に、フレッチマンへの手紙のある一節が、くだんの喧噪に裂け目を入れるようにして、届く。

「本物にいちばん近い声の調子 ton、わたしはそれを、死者に向かって語るとき、書くときに手に入れるだろう」。

この「本物の調子」こそ、ジュネの手紙が、通常のコミュニケーションとはちがう経路で、伝えようとするものではないか。伝達の常套に配慮してはその「本物の調子」を知ることがかなわないのだとすれば、コミュニケーションの断絶に通じるような金銭話や雑言も、「本物の調子」を導くための露払いとは考えられないか。

ジュネの書くことは、書くことがないところから、始まる。書くことがなくて、クリスマスカードにそのカードの紙のざらつきと雪のような白さのことを書いた、という体験は、ジュネにおける書くことの起源にふさわしい。そして、これまで見つかっていないそのカードがいつかわれわれのもとに届いたとしたら、われわれは、その「本物の調子」に耳を傾け、それに感応してみずからのうちにみずからの「調子」を探すことになるだろう。ジュネの処女小説『花のノートルダム』の語り手が、隣の独房で便器の水を流したときに、それと連絡した、communiquer した、自分の独房の便器でも水が揺らいでたち上る、その臭いに酔うように。

元来は直線的で直接的な通信を保証する手紙という場で、ジュネは、ずいぶんと迂遠な通信を模索しているらしい。そのような手紙は、むしろ、文学作品へとかがりなく近づいていく。いやむしろ、文学として読める手紙が存在するのではなく、手紙としてしか、「調子」を伝える手紙としてしか、文学は存在しないのかもしれない。ジュネの草稿には、ホテルの便箋に書きつけられたものがある。それは、誰に宛てられたものでもないにもかかわらず、誰のうちに「本物の調子」を響かせる、ジュネからの手紙だ。

幸いなことに多くの会員に参加していただき、興味深い質問や意見がパネリストに寄せられ、生産的な議論に繋がったという意味で有意義なワークショップだったと思う。書簡という言葉がはらむ複雑な様相と豊かな可能性を、改めて確認できた。この場を借りて、参加者に感謝する次第である。（なお発表概要は各パネリストが執筆した）

来るべき修辞学 — 文学と哲学のあいだで

共同コーディネーター：郷原佳以（関東学院大学）、藤田尚志（九州産業大学）
パネリスト：塚本昌則（東京大学）

修辞上の文彩 (*figure de rhétorique*) とは、いわゆる「文学的」な文章にのみ関わるものなのだろうか。哲学的テキストに隠喩や換喩、誇張法等々の文彩が見られるとしても、それらはその哲学が提示すべき概念や命題とは何の関係もない、二次的な修飾にすぎないのだろうか。実際、そのような考え方が一般的であるように思われる。しかし、そのような捉え方こそが、元来、「弁論術」という広大な体系であったレトリックという学問を痩せ細らせ、ついにはロラン・バルトの言うように、「死」へと導いたものではないだろうか。なぜなら、レトリックは「修辞学」となって、内実を伴わない形式主義的な学問とみなされるようになったために衰退したからである。しかし、レトリックは、文学的テキストと哲学的テキストを分かち標徴としてではなく、むしろ、1960-70年代に一部の論者たちが企てたように、両者の間の垣根を取り除き、架橋するものとして見直すことができるのではないだろうか。ポール・リクールが1975年に隠喩をめぐる諸問題に大著『生きた隠喩』を捧げたのは、プラトンと違って哲学とレトリックの間に不可分な関係を認めたアリストテレスが、その『弁論術（レトリケー）』と『詩学』の双方において隠喩を重視したからである。リクールはそこから、隠喩を、修辞学の一文彩を超えた精神の働きとして捉えたのであり、このこと自体が、「修辞学」をめぐる当時の状況に対する問いかけでもあった。

今日、1960-70年代のフランスにおけるレトリック復興が見直されることはあまりない。しかし、構造主義批評、記号論、精神分析など、言語をめぐるこの時代の驚異的な研究成果のうえに今日の文学研究や哲学研究があり、また、こうした展開が当時のレトリック復興に大きく寄与していたことを考えるならば、文学研究にとっても哲学研究にとっても、レトリックというこの奇妙なステイタスをもった学問について問い直しを続けたいことは片手落ちである。いまレトリックに目を向けること、たとえば「figure」とは何かについて改めて考えることは、文学研究を形式主義的にするどころか、根本的な問い直しに曝すことである。本ワークショップは、このような観点から、レトリックの再考を企てるものである。

1. 「文彩」の学から「比喩形象」の学へ

— ミシェル・ドゥギーとブリュノ・クレマン

郷原佳以

今日、レトリックの概説書を繙くと、最初にその「衰退」の歴史が辿られているのが常である。こうした事情は、レトリック復興の動きが見られた1960-70年代にも同様であった。レトリックという学問は、発想、配置、修辞、記憶、表出の5分野から成る「弁論術」の体系であったのが、徐々に修辞 (elocutio) に限定され、18世紀には「文彩」の学となり、その結果、活力を失って、19世紀末には必修科目から姿を消した、というレトリック「衰退」の帰趨を確認することが、各論者によって繰り返し行われた。たとえば、バルトが『旧修辞学』において行ったことは、「旧修辞学」を歴史的対象として総括することである。しかし、衰退の歴史を振り返ったうえでどこへ向かおうとするのか、何を企てるのか、という点になると、各論者によって驚くほど異なる。各論者の方向性は、概ね、次のようにまとめることができるだろう。(1) レトリックの死に至る歴史を振り返る：バルト (訣別のため)、ジュネット、トドロフ (復興のため)、リクール (再興のため)。(2) レトリックの死を反省し、18-19世紀の文彩論を再評価し、現代の「詩学」に活かす：トドロフ、ジュネット。(3) 文彩論への限定によるレトリックの死を反省し、雄弁術の復興を企てる：ペレルマン。(4) レトリックを文彩論から解放し、記号論、精神分析、社会学等々、様々な領域で援用可能な原理とする：ヤコブソン、ラカン、グループμ、リクール。(5) 文彩論としてのレトリックを批判し、言語そのものの figurativité を思考する：ドゥギー、デリダ。

このなかで、論争にまで発展したジェラルド・ジュネットとミシェル・ドゥギーの考え方の相違について確認しておきたい。というのも、彼らの立場は、レトリックや文彩をめぐる文学者の考え方の両極を表しているからである。ジュネットは、論考「限定されたレトリック」等において、特定の文彩を狭義の修辞学を超えて援用しようとする同時代の傾向を文彩の「一般化」かつレトリックの「限定化」として批判する。ジュネットにとっては、この傾向はレトリックの「限定化」としての「衰退」の帰結に他ならない。それに対してドゥギーは、論考「一般化された文彩の理論へ向けて」等において、19世紀修辞学の分類法を復活させようとするジュネットに抗し、「字義的」と「比喩的 (figuré)」の対比を問いに付し、文彩の「一般化」を積極的に推し進め、言語の根底に「一般的な文彩 (figure)」としての「隠喩」を見ようとする。

このようなドゥギーの考え方を引き継ぐブリュノ・クレマンは、フォンタニエの『言説の文彩』において「思考の文彩」に分類されたプロソポペイア (活喩法) に着目する。それはなぜなら、「思考の文彩」というものが、フォンタニエの修辞学をいわば内破する可能性を秘めているからである。不在の者に語ら

せるこの技法が、読者に効果をもたらすための「文彩」であるだけでなく、われわれの思考そのものが要請する「型」とであるとすれば、そこにはやはり figure の「一般性」、あるいは根源性が証し立てられている。

2. ヴァレリーにおけるフィギュール概念について

塚本昌則

フィギュールとは何か、という問いに対するヴァレリーの答えはよく知られている。それは通常の言語からの隔たり、ずれを意味していて、普通の言葉で喚起される表象以上に生き生きとした表象を、いかにして読み手の心に生み出すか、という問題に関わっている。「詩についてのいくつかの疑問」(1935)、「コレージュ・ド・フランスにおける詩学教授」(1937)などのテキストでは、ヴァレリーがこの通常言語からのずれに大きな意味を認めていて、「フィギュール（文彩）の形成」が、「言語そのものの形成と不可分である」こと、したがってフィギュール（文彩）を豊にする詩人は、自分のなかに「生成状態の言語活動」を見出していることが述べられている。フィギュールと呼ばれる「言葉のあや」の存在は、言葉が容易にかたまり、陳腐化してしまうため、つねに更新してゆく必要があることを示すものだったのである。

では、ヴァレリーはこうした「生成状態の言語活動」を具体的にどのように実践していたのだろうか。この疑問は、晩年の詩論を読むだけでは解消できない。「レオナルド・ダ・ヴィンチ方法序説」(1895)以来ヴァレリーのテキストでつねに問題になっている、思考のフィギュールとでも言うべきものについて考えなくてはならない。そのためには、言語こそが世界の構成に関与しているという「言語論的転回」をいったん忘れる必要がある。「言語空間に組み入れようとするとその空間が動揺するような空間的現れ」としてのフィギュール（形象）（リオタール『ディスクール、フィギュール』）、「見えない力をどのようにして表現するかという問いに対する解答」としての「ベーコンのフィギュール（形体）」（ドゥルーズ『感覚の論理』）といった視点は、人が言葉の外にできることができないとしても、少なくともフィギュール（形象、形体）を通して、言葉が自らの言説内に取りこむことのできないものとの緊張関係のうちに機能する場合があることを示している。

ヴァレリーが「方法序説」で展開する考え方は、リオタールやドゥルーズが論じているように、まさしくつねに外部にとどまっているフィギュール（形象）との関係によって、言葉が初めて生きてくるというものである。通常のものを見方がくずれ、分節化できない世界の姿に触れ、思考がそこに規則的な配列を見出し、ある世界を再構成していく過程こそ、思考のフィギュールそのものに他ならない。不定形になった世界から、再構築された世界へというこの営みは、ヴァレリーのエクリチュールを支える根源的な力でありつづけた。リクールは

『生きた隠喩』の中で次のように指摘している。「詩人とは、現実態を可能態と見て、可能態を現実態と見る人ではないだろうか。形をとりはじめたもの、生成しつつあるものを、完成し、完全なものと見る人、完成したどのような形態も新しいものの約束と見る人ではないか？」ヴァレリーが「生成状態の言語活動」と呼ぶものにも、まさしく同じ姿勢が見られるのではないだろうか。

3. 言語の手前、言語の彼方 — ベルクソンとレヴィナスの隠喩論

藤田尚志

流麗な文体や巧みな比喩で有名なベルクソン。峻厳な文体や大胆な誇張法で有名なレヴィナス。本発表では、文体的にもフランス哲学を代表する二人の哲学者の隠喩論の比較検討を試みた。ベルクソンにおいて字義的・日常的な言語は、限りなく複雑で繊細な捉えがたい個人的印象を共通の非人格的要素へと押し潰してしまうという意味で、現実の顛倒・歪曲であり、「隠喩すなわち空間的な置換」という暴力である。隠喩的・イメージ的な言語は、この第一の暴力に対して振るわれる第二の暴力、つまり顛倒の顛倒である。時間の本質たる遅れを露呈させるというその力の源泉は、個々のイメージや物質的な言語性自体ではなく、並置された複数のイメージのあいだ、ずれから生じる。

他方、1962年のある講演でレヴィナスは「相対的隠喩」と「絶対的隠喩」という区別を提案している。相対的隠喩とは、意味の転移によって言語を根底から支えるが、逆に言えば、それによって言語の体系の中に納まってしまう隠喩である。あらゆる意味作用は、それが知解可能な思考の対象となるような存在の地平へと経験を連れ戻すものであるかぎり、意味の転移によって隠喩的である。これは、ベルクソンが通常言語に隠喩性（第一の暴力）を看取していたという事態に対応するものだ。だが、ベルクソンは通常言語を科学的言語と同一線上にあるものと見なし、常識と科学の共謀を暴露し、文学的言語、イメージに満ちた言語にある種の可能性を見出すのに対して、レヴィナスは、通常言語と詩的言語、芸術、あるいは一般的に感性的なものとの共謀を糾弾するという点で、二人は決定的に異なる。

絶対的隠喩とは「限界の彼方への接近」であり、存在を語る言語の次元とはまったく異なる意味の次元を前提とする。「神は隠喩の隠喩であり、諸々の意味作用を絶対的に措定するために必要な運搬 (transport) をもたらす」。あらゆる隠喩 (相対的隠喩) は、他者に語りかけ神へと向かう無限の観念として倫理的な意味をもつ「絶対的隠喩」によって可能となる。これは、ベルクソンがイメージ的言語に見出していた根源的類比 (第二の暴力) の次元に対応するものだ。絶対的隠喩は必ずや言語の次元を上方から、神の方向へと越えていくのに対し、ベルクソンの根源的な類比は言語の次元を下方から、子どもの言語習得 (『創造的進化』)、経験の生成してくる場面へと越えていく。

「修辞学」に関心をもつ人が多かったのか、「文学と哲学のあいだ」に関心をもつ人が多かったのか、幸いにも多くの方々が参加して下さった。質疑の時間には有意義な質問や意見が出され、イメージと概念との関係など、今後、さらに突き詰めて考えるべき問題も浮上した。figure をめぐる思考について様々な角度から検討するよい機会となった。

ワークショップ3

演出家からみたフランス演劇

コーディネーター：岩切正一郎（国際基督教大学）

パネリスト：鶴山仁（演出家）、中村まり子（演出家・俳優）、佐藤康（戯曲翻訳家、大学非常勤講師）。

演劇現場での経験豊富な三人のパネリストを迎え、コーディネーターの質問にその場で三人が応答していく、という形で、いわば座談会形式のワークショップを開催した。

今回のテーマを選んだ理由は、日本で上演される海外の演劇作品に占めるフランス演劇の比率が減少しているのではないかと、という漠然とした印象と危惧があったからである。今、演出家が日本でのフランス劇上演に取り組むときに、なにが魅力であり、なにが困難であるのだろうか。それを問うてみたかったのだ。

以下は時系列に沿っての討論の要約である。もし興味を惹かれる内容があったらぜひ学会ホームページにアップされている録音をお聞きいただければと思う。

まず、パネリスト各氏に、自身とフランス演劇との関わりについて話してもらった。

鶴山さんは、慶應義塾大学フランス文学科卒。卒論はベケットの『ゴドーを待ちながら』論である。その後文学座に入り、(旧)文部省の芸術家在外研修生としてパリへ。当時(1983年)、68年の申し子たちとも言える演出家が首都を席卷している時代だった。みずから翻訳し演出したものも含めこれまでに約10本のフランス劇、オペラを演出。

中村さんは、高校生の時に三島由紀夫主宰の浪漫劇場に入り、そこでコクトーなどのフランス戯曲と出会う。その後、ニコラ・バタイユを介してユシエット座(パリ)の演劇学校に入り、ベラ・レーヌ・システムの開発者ベラ・レーヌの指導を受け、イヨネスコとも知り合う。帰国後は渋谷のジャンジャンで15年間、イヨネスコ作『授業』のロングラン。文学座でも『犀』の翻訳上演、今

年は自身の主宰するパニックシアターでイヨネスコ『マクベット』の翻訳上演予定。

佐藤さんは、仏「文」の出身だが、演劇が文学から離れていく時代に演劇研究家はどうすればいいのか、という困難な局面に遭遇している。始めは演劇批評を行っていたが、その過程で翻訳者がいないということに気づき、15年程前からフランス現代戯曲翻訳に携わる。

以上が3人の自己紹介である。

さて、私は、フランス物にアプローチするとき演出家は独特の姿勢をとるのかどうか尋ねてみた。

鶴山さんは、文学座研修生の頃にアヌイの『アンチゴース』を演出したときの経験談を交えながら、とりわけフランス戯曲を舞台化する場合、演出家と俳優とのあいだに、人生観もふまえた、相対的な物の見方に根ざす解釈の応酬が内包されていると指摘した。(演出現場の具体的な話は録音 25分50秒辺り)

興味深いのは、演出家が提出するAという案と、役者のBという案が対立したとき、答えはAかBのどちらかというのではなく、その間にあるCである、という話である。演出家サイドの面白さは、そのCを見つけていく過程にあるのかも知れない。あるいはまた、対話における見えない(テキストに書かれていない)「三人目」の存在に思いを馳せるという視点も重要だという。フランス演劇にはそうした第三の視点の役割が相対的に大きい感じがするという。

中村さんは、パニックシアター公演では、実際に自分が見て面白かった作品を日本へ持ってくるのだが、そのとき、テキストの変更も含め作家と共同作業できればそれが一番良い、という。中村さんは、日本の観客にとって情感があまりにもかけ離れたものは上演しない方針である。普遍性があり、かつ日本の観客の心にフィットする作品を選択している。下北沢を拠点にしているので客は若者が多い。「フランス演劇」という肩書きなしで、ふらっと入って楽しんでもらえるものにしたいというのである。これは裏を返せば、「フランス演劇」には今なお、何か高級な敷居の高いもの、という先入観があることを示している。中村さんは「おフランス」にならないように気を付けているという。

佐藤さんは、俳優・演出家とは違った考えを持っている。フランス演劇は、もともとはパリ中流階級以上の人たちのもので、それが戦後、地方分権化政策に沿って、パリ特権階級から演劇を解放する方向へ進んだ。従って、戦前までの演劇は「おフランス」的なものとなる。その典型がフェドーのブルヴァール劇。佐藤さんはそのような芝居も好きである。ただ、それ以外の特徴を持つ演劇が出現して50年、60年たつというのに、いまだに昔の趣味でフランス演劇が見られている点が問題だという。現代では演劇はもはや近代の会話劇ではなくなっている。それをどう評価するかの問題であり、鶴山さんや中村さんとは全く違った地点に置かれているのを感じる、という。フランス劇は会話劇と言っても、日常会話劇ではなく、詩的言語・演劇言語で成立しているのだから、翻

訳にもその言語の造形が必要だというのが佐藤さんの主張だ。また、現代演劇は、声をもっている身体がそこでしゃべっている、というのが演劇なのであり、そこへ会話劇の視点からアプローチしようとするところに無理がある、と指摘した。

ここで鶴山さんは佐藤さんに反論した。会話劇と声を出す身体という対立にたいして、鶴山さんは、身体がそこで声を出している、そのことがすでに会話なのだ、というのである。複数の人物が生きるべき言葉の磁場がそこに成立しているなら、それは演劇的ということであり、そこでたとえ一人がしゃべっていたとしても、客席の存在がそれを会話・対話にしている、と。

また鶴山さんは、中村さんとも立場を異にしている、という。『バカのカベ』（原作は映画『奇人たちの晚餐会』）では、ピエールという名を、わざとフランス風に誇張して言わせた。異言語の芝居をやる意味はそのようなところにもある。（いわばプレヒト的異化作用であろうか？）日本人がそこでピエールと名乗ることでピエールになっている、この奇妙な「口寄せ」もコミュニケーションの幅を拓げる。（つまり、あえて日本の観客のフィーリングにあわせなくても良い、という考えである）

ここから話題は翻訳劇の言葉遣いへ移っていった。よくいわれることだが、いまでも「まあ！～ですの？」的な（新劇的な）台詞回しが残り、そのため、中村さんによれば、台詞ではない部分の演技にうまく入り込めないということが起こるのだ。

私はそれを受けて、たとえばアヌイの『ひばり』に出るジャンヌ・ダルクに「マルをかきますの？ それとも十字？」というような言い方をさせるのは、田舎娘の言葉としてはリアリティーがないのではないかと、言ったのだが、鶴山さんは、そういう場合、自分なら、「マルをかきますの？ なーんちゃって」という、その「なーんちゃって」の部分（茶化す、あるいは意識させる部分）を保証する、という。演劇的な現場にメタ的要素を取り入れるというのである。

ここで（57分辺り）、演劇の普遍性をめぐって刺激的な発言が佐藤さんから出た。20世紀前半はフランス演劇には世界的な普遍性があった。しかし現代ではそれを持っているのはベルリンなのだという。若手が演劇の勉強をするにはパリではなくベルリンへ行くそうなのだ。フランス戯曲は、大きな世界性を持たず、身の回りの小さなことを書くミニマリズムになっているのだという。

ある意味で普遍性を持っているフランス古典劇、それを今、日本で上演する場合については、鶴山さんの考えでは、声や仕草に、どれだけ「音」（ヴィジュアルも含めた感覚的効果という意味で）の幅を拓げる可能性が見いだせるか、その可能性の探求へ誘いかけるような翻訳テキストが必要になるらしい。

現代における古典の「再解釈」は解釈の方法論が必要なのに日本では「思い付き」、「勘」に頼っているのが実状である、と佐藤さんは指摘した。その弊を脱するには、精神分析学、文化人類学、マルクス主義のバックボーンをもつ

ラマトゥルグが必要だという。いっぽう鶴山さんは、それを別にしても、台詞の意味（や奇妙さ）を、日常や実生活との偏差をもとに問い詰めていくことを大切にしているという。飛躍や逸脱を芝居全体として最大値へもっていくようにすれば芝居は面白くなるのではないかと考えている、と。中村さんは、演出家の立場からすると鶴山さんのように芝居全体を理解し構築しようとするが、個の俳優としては台詞になっていない箇所も内的モノローグをしながら、自分の役を自覚的に理解しようとするのだという。

休憩をはさんで聴衆との質疑応答があった。（録音 1 時間 18 分辺りから）
— 鶴山さんへ。コルネイユの『舞台は夢』（*L'illusion comique*, 2008 年上演）を取り上げた理由。

鶴山：1984 年にオデオンで観たことがあり、また芝居のイリュージョンについての芝居であって、演劇的想像力の広がり共有できると思ったから。また新国立劇場のテーマが「イリュージョン」だったので。

— 60 年代は日本での外国劇上演はフランス演劇が 30% を占めていたのに今は英語系が 90%。フランス戯曲上演にあたって何がネックになっているのか？

佐藤：演劇が会話劇ではなくなったことと、めぼしい新作がなくなったこと、が主な理由。また、フランス文化省が、言葉の演劇からダンス系へ関心をシフトしたことも影響している。

このほか、ドラマトゥルグの問題や、古典劇の翻訳のリズムについての質問などがあった（フランス演劇の長台詞の翻訳については 1 時間 43 分 30 秒辺りから、伊藤洋先生のコメントがあります）。なお、日本のいくつかの大学で、フランス語劇を学生が上演しているという事実が会場から報告された。

鶴山さんからは、フランス文学研究者が、佐藤さんのいうドラマトゥルグとしての立場で、既存の作品を含めて、フランス演劇テキストを現在の状況のなかに新しく立ち上がらせる役割を担ってほしいという期待が語られた。

*

「演出家からみたフランス演劇」というタイトルでの座談会。パネリスト各氏が相互に食い違う意見を表明し、議論する、そこにこのワークショップの面白さがあったと思う。ところでわれわれ大学人は、教室でテキストを書かれた文字のレベルで読むことが多いと思うのだが、台詞が言われているとき、そこには身体の動きも伴われていて、何かしながら、関係性のなかでその台詞は言われているのだ、という鶴山さんの演出家としての意見（1 時間 46 分 30 秒辺り）はとても大切なことのように私には思われた。最後に、冗談のように、学会主宰で学生フランス演劇コンクールを開催してはどうか、という発言も飛び出し

た。

約 40 名の聴衆の参加を得ての、充実したワークショップであった。

(文責 岩切正一郎)

II 書評

レイラ・ペロネ＝モイセス、エミール・ロドリゲス・モネガル（寺本成彦
訳）『ロートレアモンと文化的アイデンティティー ― イジドール・
デュカスにおける文化的二重性と二言語併用』、水声社、2011年

評者：西川葉澄（国際基督教大学）

作品が作られた舞台、発想に至る経緯など、現地に行かないと腑に落ちないことがある。ロートレアモンの場合はそうした事情がさらに複雑になる。フランスだけでは事足りないのだ。フランス語で書いた作家でありながら、そのフランス語自体が破格とされているのは、その内容の破天荒さあるいは意味の不明さを言うまでもなく、フランス語の使い方がなにかおかしいからだ。その一端がロートレアモン／イジドール・デュカスの南米生まれの出自と、フランス語とスペイン語のバイリンガリズムにあるということは取り立てて新しい発見ではない。ウルグアイの首都モンテビデオで、フランスから移住した両親より生まれ育ち、父親の故郷ピレネー地方で中等教育を受けるためにフランスに出発するまではモンテビデオで少なくともフランス語とスペイン語で暮らしていたようだ。生後約一年で母親を亡くしているが、それ以降フランス語はもはや逐語的な意味での「母語」ではない。こうした伝記的逸話は 70 年代以降にジャン＝ジャック・ルフレールを中心に進められた伝記的研究で、おそらく本人と推定される顔写真の発見も含めて明らかにされてきたのだが、そのハイライトはデュカスの直筆の書き込みのある蔵書の発見とそのタイトルであろう。エルモシージャという現在では忘却された 19 世紀のスペインの修辞学者の著になる『弁論術』と、同人物によるスペイン語訳のホメロスの『イリアス』の 2 冊である。デュカスによる書き込みはスペイン語であったが、「なぜスペイン語で書いたのだろう」というルフレールのふとした疑問が、ロートレアモン研究におけるフランス中心的視線の限界を図らずも見せているかのようであるが、寺本成彦氏の本書の翻訳において、レイラ・ペロネ＝モイセスらが目指した目的とは、まさにこうしたフランス中心的な視点に、もう一つの「南半球からの照明

を投げかける」(p.17) ためにロートレアモンの作品を読み直すことである。

第一章と第二章は、この2冊のデュカスの蔵書の著者と翻訳者であるエルモシリヤについて、彼の手になるスペイン語訳の『イリアス』についての詳細な解説に割かれている。エルモシリヤの時代遅れの修辞学と詩学への執着および前ロマン派詩人への攻撃、その『イリアス』の翻訳が原文により忠実なためフランス語訳よりもより残酷で、叙事詩の荘厳さを伝えるものとなっていることが示される過程が、ロートレアモンの読者なら身を乗り出してしまうような巧妙な出だしとなっている。第三章においては、デュカスの独特の言い回しがエルモシリヤの修辞学固有の特徴に由来していることが様々に例証される。こうした分析により、ロートレアモンの不可思議な文体や前テキストの剽窃と書き換えなどに新しい解釈が開かれた後、第四章においてこれまでデュカスの唯一の修辞学の教師とされてきたポー高等中学校のギュスターヴ・アンスタングがデュカスのパロディの対象としては役不足であり、むしろエルモシリヤが『弁論術』を通して投影する教師像に合致することが示唆される。さらに、多く指摘されてきたロートレアモンのフランス語の奇妙さ（および間違い）が、主にスペイン語の文法との違いによる文法上の誤りであることが具体的に例証され、ロートレアモンがフランス語とスペイン語の二つの言語を併用することで、フランス語だけで考えて書く作家を超えた自由度を獲得し、文学に新たな革新をもたらしたと結論する第五章は本書の一つの山場であろう。そして最終章では、フランスのロートレアモン研究が無意識のうちに軽視してきたウルグアイとモンテビデオに関する誤解を指摘し、ロートレアモンにおける南米性、つまり「19世紀のラテンアメリカの作家のほとんどに見受けられる愛国的な」言説と懐古主義と近代主義の共存する「錯時性」、ヨーロッパに対する地理的辺境性のために新世界と旧世界の対立の図式としてパロディへと向かう態度をとらえようと試みる。

コンパクトな本であり、ところどころ論理が性急な箇所が見られはするものの、序文で示された目的である南米からの問題提起はある程度は成功していると言えるだろう。デュカスをフランス人の作家という枠内に閉じ込め、ウルグアイという野蛮な辺境で生まれ育ったが、幸いにして13歳でフランスに帰還できたというフランスからの視点ではなく、ロートレアモン／デュカスに一貫して見られる野心的な態度（「19世紀末は自らの詩人を目にすることだろう」などに見られるような）を文化的アイデンティティーの切り口から見る、こちらも非常に野心的な問い直しである。なお、約20年前に同著者の連名により発表された「イシドロ・デュカセとスペイン修辞学」(« Isidoro Ducasse et la rhétorique espagnole », *Poétique*, n°55, septembre 1983, pp.351-377) が、本書の主要部分の骨子となっている。

寺本氏の明瞭な翻訳は非常に読みやすく、作品数と反比例して複雑なロートレアモン／デュカスをめぐる状況が本書以降の研究動向までを網羅して明解に

整理されている訳者解説は秀逸である。

佐々木滋子『祝祭としての文学 — マラルメと第三共和制』水声社、2012年

評者：熊谷謙介（神奈川大学）

『イジチュール』あるいは夜の詩学』など、丹念なテキスト読解で知られる佐々木滋子氏が、その続編としてマラルメの中期・後期散文の読解に挑んだのが本書である。演劇からミサへ、ワーグナーから《書物》の儀式へ、「文芸共和国」の夢からアカデミー・フランセーズといった文人組織に至るまで、さまざまな領域にわたるマラルメの関心を読み取るには、やはり大きな見取り図が必要となる。多くの（とりわけ日本の）マラルメ研究者が挑んできた問題に対して、佐々木氏が提示するのは「祝祭」である。同様に「祝祭」をテーマにマラルメを研究した者として、本書が示す見取り図を紹介し、その独自性を明らかにしていきたい。

マラルメのテキストを時代によって区分する場合、前期（1860年代、詩作を進める過程で「虚無」に出会い、長い「危機」の時代を『イジチュール』の制作で閉じるまでの時期）、中期（1870年代、パリに居を定め、『最新流行』をはじめとするジャーナリズム活動に精力的に取り組む時期）、後期（1880年代後半から、若い文学者たちの間でマラルメの声望が高まり、『ディヴァガシオン』に収められる批評や詩作など活動を広げていく時期）に分けるのが一般的である。『イジチュール』以降マラルメが辿る道筋について、著者はあとがきで「マラルメは〈虚無〉から解放されたわけではない。だが、60年代にはもっぱら彼個人の精神の〈危機〉として見つめられていた〈虚無〉を、パリ時代のマラルメは、むしろ社会的な広がりの中で、人間の現実の生の無意味さ、矮小性、卑小さに見ていた」(373)とまとめている。「間接民主主義や資本主義が生み出している人間の物化・記号化」(373)と言い換えられる社会的・人類学的虚無、飢えといったものを満たすのが、「文学という祝祭」なのである。

「文学という祝祭」とは何か。それは文芸の虚構の原理だけが作り出すことができる、歓喜の場として語られる。著者は「フィクション」という言葉が、統治制度に対しても使用されていることに着目する（「フィクション」は、ラクー＝ラバルトなど脱構築派が見逃していた概念であり、プレイヤー版全集を編集したベルトラン・マルシャルの『マラルメの宗教』以降前景化していった）。「フィクション」を文学的「虚構」と統治制度の「擬制」とに区別することで、文学の虚構だけが社会やイデオロギーの擬制を暴き、批判することができる（282）。こうしたマラルメの社会批判的側面について、佐々木氏はロザ

ンヴァロンの民主主義論やバタイユの至高性の概念なども視野に入れることで、その現代的な意義を強調しているように見える。フーコー研究でも知られる著者の広いパースペクティブが確認できるだろう。

本書の最も独創的だと思われる部分は、「自然の悲劇」をめぐる解釈である。「自然の悲劇」とは、マラルメが翻訳・翻案した教科書『古代の神々』に出てくる概念で、太陽が（夕方・秋に）滅び、（朝・春に）再生するというドラマを指す。このような「自然の悲劇」があらゆる神話の根底に存在するという『古代の神々』のテーゼから、マラルメの作品を太陽神話の観点から読み解くのが、先述のマルシャルやガードナー・デーヴィスの研究に代表されるような大きな流れであった。佐々木氏はとりわけマルシャルの論理に対して距離をとろうとしている。「自然の悲劇」をアーキタイプとする還元主義的な思考に対して、著者は、神話そして文学者がこれからも生み出していく物語が、「自然の悲劇」を無限に変奏していく空間の存在を強調する。源泉ではなく「間テクスト性」というわけである。それを示すものとして、『古代の神々』にマラルメが付した図像テキストと「現代神話詩編」の存在が挙げられる。神話の登場人物を自然現象に還元する「科学」を相対化するような、神話のポイエーシスを司る「想像力」の領域こそ、佐々木氏が光を当てるところであった(58-60)。

このような「間テクスト的空間」という概念から、中期のマネ論から前景化する「典型」や「非個人性」の概念、とりわけ、「結局一冊しかなく、[……]書いた者なら誰でもが知らずに試みたもの」と語られる「書物」の夢の新たな面が浮かび上がってくる(59-64)。超越的な高みにある、到達不可能な書物ではなく、書き継がれ変奏していく空間こそが「書物」なのだ、と。民主主義の時代に対抗して貴族的立場をとるのではなく、民主主義の時代に対峙して、民衆各人が内に秘める神秘への希求を出発点として「書物」そして「祝祭」を組織すること——これが本書のテーゼだと思われる。

とはいえ、本書の魅力はこうしたテーゼに収まるものではない。マラルメの「難解な」テキスト群を、自ら訳し解釈を提示しながら粘り強く読解し、他領域のテキストと関連づける、その過程ではないだろうか。このプロセスを通じて浮かび上がってくるものこそ、マラルメの間テクスト的空間と言えよう。

日本ジョルジュ・サンド学会編『200年目のジョルジュ・サンド——解釈の最先端と受容史』、新評論、2012年

評者：岩本和子（神戸大学）

ジョルジュ・サンドは1804年生まれで、書名は生誕200年後を意味する。

正確にその 2004 年には日本でサンド再評価の機運が一気に高まり、本書の企画も立ち上がってサンドの現代的な見直しという成果が生まれた。それは日本でのサンド作品初の完全邦訳『魔ヶ沼』が 1912 年に出版されて 100 年という節目の時期にもなった。

作家の生没年や初邦訳の記念年に研究者が結集して新訳や論文集を出版し再評価を促したり、一般読者の関心を高めるために解説書出版や催しの企画などの活動をするのは、ある意味で常套手段で、本書はそのような活動の一環でもある。サンドの専門家ではない筆者も、19 世紀同時代への関心は持ちつつ彼女の作品については『魔の沼』『プチット・ファデット（愛の妖精）』や地方伝説の翻案の一部くらいしか読んでなかったし、ミュッセやショパンとの関係、自立した女性の先駆者といったイメージのみが強かった。しかし限られた受容の理由や背景が本書で解明され、さらには多作で活動的なサンドの多面性や現代性も浮彫りになり、その魅力や意味が筆者にも十分に伝わった。常套の枠を使いつつも、本書の抜きでた特色を挙げておきたい。

まず、サンド研究の「現代」そして「日本」における位置づけが明確であること。大正～昭和初期の欧米文学翻訳ブームに乗った多数のサンド作品翻訳を経て、1950 年代からは鎮静化する。しかし第二次大戦後はフランス文学研究の体制と方法論が確立し、サンドについては 1946 年から(第一期)小説、思想、政治活動に関する研究があったという。第二期の始まりは 1989 年の西武美術館(東京)での大規模な「ジョルジュ・サンド展」で、企画や図録作成への協力でサンド研究者が連携し、質量とも充実した仕事が世に出ることになったという。研究会も発足し、2003 年の共著『ジョルジュ・サンドの世界』出版時には、日本ジョルジュ・サンド学会として組織的な共同研究体制も整った。それを受けて 2004 年以降現在に至る第三期には、「ジョルジュ・サンドセレクション」での新訳全 9 巻出版で一般読者もサンド作品に触れる機会が増え、研究も一層活発になり、今回の共著に結実したのである。

サンド学会を母体としメンバーが執筆した本書は、最新の研究成果に基づくが、単なる寄せ集めではなく全体の構成や諸論文の連関について周到な準備と工夫、目配りがあるとわかる。冒頭に「サンド略史」をコンパクトに呈示して読者の興味を引きつつ予備知識を与え、次に「解釈の新しい視座」として 12 名の執筆者による作家論や作品解釈が展開される。それらは数本ずつまとめられ、「男と女」「交差する芸術」「田園のイマジネール」というサンドの重要テーマを扱いつつ、具体的な作品紹介・分析もひとつとおり行われる構成である。ここでは田園小説、童話、自伝的小説、紀行文、哲学的著作、戯曲などのサンドの活動が多面的に論じられる。また文学・絵画・音楽にジャンルを超えた「神秘的な内奥のつながり」を見たサンドはそれらの境界を意図的に曖昧にして芸術の真の意味を追求し実践したのであり、例えばミュッセやショパンとの恋、ドラクロワとの交友といった伝記的エピソードに留まるものではない。土地の

伝説を農民に直接語らせる文体は、バルザックなどの机上の創造と異なり、幼年時代を過ごしたベリー地方への真の愛と人々との心のつながりから出た自然なものだともわかる。ルソーの影響と自然や田園への思い、ルルーやラムネーの理念に寄り添うユートピア思想も小説内で結婚や共同生活の描写に投影される。音楽や旅は、芸術ジャンルだけでなく階級や国境をも軽々と超えたサンドのグローバル性だったことも各論を通して納得できる。また執筆者どうしの論点への言及や参照が随所に見られ、互いの研究内容を把握し擦り合わせた編集であることもわかる。

サンドの世界の概要が見渡せた後で、「受容の歴史」が作品邦訳、作家の伝記、研究史という諸側面から論じられる。巻末には研究書誌と詳しい年譜もあるが、丁寧な気配りや細部へのこだわりは、女性研究者ならではの一面もないだろうか。1990年以降、女性研究者の急速な台頭があったというのも本書の指摘だが、執筆陣は男性一人というのはそれを象徴している。世界的にも文学研究全体でも女性の進出傾向があるようだが、特に女性作家については女性研究者「主流」が現在では普通だという感覚もあった。本書の「受容史」で、サンド研究ではわずか20年前からの傾向にすぎないこと、それ以前は男性研究者が活躍していたと改めて気づかされた。逆転するが、サンドの現代性を論じるにあたり、さらに男性研究者の視点もあればという欲張った願望さえ生じてくる。そのような性差意識こそはや必要ないのだとサンドなら言うかもしれないが。

いずれにしても本書はサンド研究の現時点での集大成である。今後の基本文献の一つとなることは間違いない。

書評対象本推薦のお願い

日本フランス語フランス文学会では学会広報誌 cahier および学会ウェブサイトにて公開する書評作成にあたり、広く対象となる本を募集しています。つきましては、下記の要領により、書評対象として相応しいと思われる本をご推薦いただければ幸いです。

なお、ご推薦いただいた本は研究情報委員会で集計し、書評する本を決定させていただきますので、必ずしもご推薦いただいた本の全てが書評されるわけではありません。

◇目的

日本におけるフランス語、フランス文学研究の成果を収集し、権威付けされた書評ではなく、内容紹介的な書評により公開する。

◇書評の対象

原則として、過去1年間に刊行され、その内容から広く紹介するに相応しい学会員による著書を対象とする。翻訳なども含み、日本で刊行された著書には限らない。フランス文化、映画などに関する著書も排除はしない。

◇推薦要領

学会員による他薦を原則とします。著者名・書名・出版社名・発行年月を明記の上、紹介文（200字程度）を付してください。著作のみの送付については対応しかねますので、ご遠慮ください。

◇締め切り 毎年3月・9月末日

◇宛先 日本フランス語フランス文学会研究情報委員会までメールでお送りください： cahier_sjllf@yahoo.co.jp

cahier 12

編集 研究情報委員会

発行日：2013年9月8日

日本フランス語フランス文学会

150-0013 東京都渋谷区恵比寿 3-9-25 日仏会館 505

TEL：03-3443-6671 FAX：03-3443-6672