

日本フランス語フランス文学会

cahier

22

septembre 2018

I 2018年度春季大会の記録

ワークショップ

- 1 〈聖なるもの〉の〈ポリティック〉
——シモーヌ・ヴェイユから出発して

鈴木順子 有田英也
岩野卓司 上田和彦 2

- 2 女性作家と文学場のジェンダー

小倉孝誠 川島慶子
東辰之介 村田京子 6

- 3 初期近代におけるテキストのデジタルアーカイブ構築にむけて
——国際人文学共同研究の可能性を求めて

逸見龍生
Maria Susana Seguin 10

- 4 アンドレ・マルローと視覚芸術

永井敦子 昼間賢
Françoise Nicol 吉村和明 10

II 書評

ジュール・ヴェルヌ（大矢タカヤス訳）『名を捨てた家族
——1837-38年ケベックの叛乱』

石橋正孝 15

三田順（編著）岩本和子、吹田映子、田母神顯二郎、的場寿光、
武田知子（著）、『ベルギーをく視る＞ テクスト—視覚—聴覚』

吉村和明 17

ドミニク・カリファ（著）、梅澤 礼（訳）『犯罪・捜査・メディア
19世紀フランスの治安と文化』

安川 孝 19

柏木隆雄（著）『こう読めば面白い! フランス流日本文学』

鈴木雅生 21

I 2018 年度春季大会の記録

特別講演 1

Saussure et la littérature

Gabriel Bergounioux (Professeur à l'université d'Orléans)

司会 阿部 宏 (東北大学)

in *LITTERA* n°4

特別講演 2

« Style littéraire et norme langagière »

Gilles Philippe (Professeur à l'université de Lausanne)

司会 根木昭英 (獨協大学)

in *LITTERA* n°4

〈聖なるもの〉の〈ポリティック〉——シモーヌ・ヴェイユから出発して

コーディネーター・パネリスト：鈴木順子

(東京大学・明治学院大学非常勤講師)

パネリスト：有田英也(成城大学)、岩野卓司(明治大学)

上田和彦(関西学院大学)

20世紀前半を駆け抜けた、知と信、そして行動の人シモーヌ・ヴェイユ(1909-43)。来年生誕110周年を迎える彼女の思想の、その21世紀的意義を問う試みの一環として、われわれは昨年末『シモーヌ・ヴェイユ〈聖なるもの〉と〈ポリティック〉』(水声社、2017)を刊行し、ヴェイユの宗教的側面と政治的側面がいかなる関係を取り結んでいたかを解き明かすことで、彼女の思想の21世紀的意義をヴェイユ研究の中心と外部の両面から問う試みをした。今回のワークショップは、上記共著者四人がその試みをさらに進めたものである。各パネリストが各々の専門分野に立ちつつヴェイユを読解・分析、その後ヴェイユを専門とするコーディネーターとの間で一問一答、さらに会場との質疑応答を行った。

1) 鈴木は「「苦しみ」と「歓び」が溶け合う時——ヴェイユ晩年における政治行動と「聖なるもの」との関係」と題し、ヴェイユにおける「聖なるもの」と「苦しみ」「歓び」との関係に注目しつつ、その関係が彼女の政治的行動をどのように支えたかを考察した。

まず鈴木は、ヴェイユが晩年の犠牲的な政治行動において追求したのは他者のために苦しむことそのものではなく、また犠牲的行為に伴う苦しみによって被虐趣味を満足させようとしているのでもない、と断ずる。それでは彼女がまずしようとしたことは何かと云えば、それは神が人を愛する愛し方になぞらえて他者を愛そうとすることであった。彼女の政治行動の背景には、神に倣ったアガペー的愛、善に対するエロース的愛への希求があった。それは現実にはこの世の転移する苦しみを引き受ける行為になって顕れた。またそうした苦しみを通してのみ、実在、善との出会いがあるとヴェイユは考えていた。こうした宗教思想的背景が最もよく見られるのが彼女の「最前線看護婦部隊編成計画」であった。現世の苦しみを引き受け、それを通じて世界、宇宙と触れ合う歓びを得ること、そして最終的には神との合一によって歓びの頂点に達することを彼女は望んでいた。しかし、そこにおける完璧な歓びは神との一致にほかなら

ないので、完璧な歓びの中で自己は消滅する。自己が世界、神と境界を失い喪失の苦しみと歓びが同一となる瞬間が訪れるのである。これが彼女の政治行動と聖なるものとの関係性であり、その帰結であった。彼女のポリティックの背景には、宗教体験や宗教研究によって獲得された「転移」、「受難」、「犠牲」の観念が存在しているのである。

2) 有田は、『重力と恩寵』に見る不幸と悪」の題の下、同書における不幸と悪の考察を手掛かりに、ヴェイユが集団的な肉体労働に見出した霊性について考えた。

『重力と恩寵』のシモーヌ・ヴェイユは、「あるがままの悪を通して神を愛する。人が憎む悪を通して、この悪を憎みつつ、神を愛する」とあるように、自己否定を通して、絶対善を待ちのぞむ。他方で、同書の「労働の神秘」第2節で、ヴェイユは人間の力に期待もしている。「人間の偉大さは、つねにみずからの生を創造し直すことにある。所与のものを創り直す。人が耐え忍んでいるまさにそのものを鍛え直す。労働によって、人は自身の生来の実存を生み出す。科学によって、人は象徴を用いて宇宙を創り直す。芸術によって、人はみずからの身体と魂の間の契約を結び直す」。この一節は、『カイエ 1』にあり、1930年代の工場労働体験直後の記述である。当時のヴェイユは、左派の活動家だった。初期の主著『自由と社会的抑圧の原因についての考察』も、「精神と宇宙との原初的協定をむすびなお」そうとする。そこに人間中心主義者ヴェイユがいる。最晩年のヴェイユもそうだろう。「労働の神秘」の一節で、「労働者はパン以上に詩を欲している」(『カイエ 10』)とされる。『根をもつこと』も、「大砲かバターか」、軍事か民生か、と問いつつ、「バターには詩が足りなすぎる」とする。「私たちの時代には、労働の霊性に基礎を置くひとつの文明を構築するという固有の使命、天職がある」からである。動物としての人の生存を支える「バター」と、生活物資を得るための「労働」に加えて、世界を理解するための「科学」と、世界の美にみずからを開く「芸術」なかんづく詩が要請される。『工場日記』の「いつも歌っている溶鉱炉の男」は、そのような詩の担い手だろう。「神は可能なかぎり最良の世界ではなく、善と悪のあらゆる段階を持つ世界を創造した。私たちはその最悪の地点にいる。なぜなら、それより先の段階で悪は無辜となるからだ」という、『重力と恩寵』の悲観的な時代認識は、詩を伴う労働によって乗り越えられるのではないか。

3) 岩野は「過剰としての聖性 バタイユとヴェイユの「一致」をめぐる」と題し、バタイユとヴェイユにおける聖なるものと政治の関係を、過剰と死のテーマに沿って考察した。

バタイユは論文「呪う道德の軍事的勝利と破綻」で、ヴェイユのテキスト錯綜に注目し、テキストの中に伏在する彼女が無自覚なものに目を止め、そこに自分の思想に近いものを見つけた。ヴェイユと彼は、キリスト教と無神学の違いのように、反対の立場にいるように見えるが、どこかに精神の「一致」が見

られるのではないのか。この「一致」を探ることが、彼の狙いであった。

バタイユはヴェイユの『根をもつこと』を取り上げ、彼女の善の考えがカントに従いつつも、カントの理性を超え出て神秘的経験を基盤としていると指摘する。ここから彼は、この善を恍惚や笑いのような内的経験と近いものと見る。そもそも、キリスト教の善はイエスを殺害するという悪を孕んでいるのに、教会は「幸福な罪」という形でこの悪から目をそむけた。ヴェイユの善は、秩序や利益に囚われた教会の善や国家の善を超え出てしまっている。教会や国家を批判するヴェイユの善は悪を孕んでいるのだ。

小説『空の青』でも、ヴェイユをモデルにした女性ラザールが登場し、正反対の性格の女性ドロテアと対比される。二人の「一致」する点はヴェイユとバタイユの「一致」と重なり、この「一致」はヴェイユが気づかずに抑圧しているものを暴いている。

それでは、ヴェイユとバタイユはどこで「一致」するのか。それは善と悪の「一致」においてである。『マダム・エドワルド』序文では、不浄な娼婦と神との「一致」が語られている。神は善や清浄などの肯定的な属性で満足せず、その反対の属性、悪、不浄を併せ持たなければならない。神が神であることに留まらず、絶えず過剰であることに、聖性があるのだ。これは最終的な統一へと収斂しない「一致」である。この聖性において、ヴェイユの善もまた悪なのだ。ここにバタイユとヴェイユの「一致」があるのではないのか。

4) 上田は「非人格性からの〈ポリティック〉——ヴェイユとブランショ」と題し、ブランショによるヴェイユ論、それに連なるアンテルム論、ヴェイユ晩年の不幸と注意に関する思索、そして女工時代の彼女の言動を取りあげ、ブランショがヴェイユの思考をいかなるポリティックに開こうとしているかを考察した。

ブランショは、ヴェイユもアンテルムも、人間が不幸によって人格を奪われ、生き延びようとする欲求だけを持つ生に晒される経験を注視しており、そんな非人格的な実存から人間の聖性について再考するように促していると考えられる。ブランショは、不幸な者の非-能力が権力を問い直すと考えるのだが、そのような問い直しが現実化するには、不幸な者たちを無名の者たちからなる共同体が迎え、ある一人の不幸を万人に対して犯された不正と見なして共同の権利要求の出発点にする必要があると言う。そんなブランショに対して、晩年のヴェイユは、不幸な者の救済の可能性を、最終的には神の愛に求めているように見える。しかし女工時代のヴェイユの言動を見ると、産業労働において必然的に強いられる隷従状態（非人格的な服従の経験）こそ、「私」の人格を問い直してくれるという考え方が見られ、隷従状態そのものが人間のしかるべき尊厳に反転する契機を、神の恩寵にではなく、共に働く人間たちの友情に求め、「協働」に向けて労働者と職制双方に呼びかけていたことが分かる。神への信仰に関して違いはあるが、ブランショもヴェイユも、「私である」ことから抜けだし、非人

格的な実存へ移行する経験を重視している。そのような経験が、工場や収容所で蒙った身体的苦痛を通したものであるにせよ、「書くこと」によって導かれたものであるにせよ、二人はともに、「私」が「私」でなくなるどころから人間とその社会を再考すべしという要請を提示している。晩年のヴェイユが思索をどれだけ神へ収斂させていったにせよ、ブランショは、非人格的な実存を出発点として社会を変革しようとする無神論的なポリティックへ、ヴェイユの思考を開こうとしたのだ。

5) 質疑応答：発表を踏まえつつ、まずコーディネーターと各パネリストとの間で一問一答が行われた。有田が「ヴェイユがムーニエ、サン・テグジュペリ、ペギーらと共に読まれていた時代があった」という須賀敦子の言葉の紹介をしたことから、「これら三者とヴェイユとを分けるものがあるとすれば何か」との問いがあった。それに対して、「ヴェイユ特有の「この世」ではなく「あの世」に解決を持ち込む姿勢。正直自分には違和感がある」(有田)との答えがあった。また「ヴェイユとバタイユにおける、エロティシズムを通して美への超越を目指す姿勢には相通じるものがあるように思うが、違いはどのような点にあるか」との問いに対して、「バタイユのエロティシズムは美の侵犯にこそその特徴がある。その点が、あくまでも完璧な美との一致を目指すヴェイユの姿勢との大きな相違点」(岩野)との応答があった。さらに「ヴェイユが死の直前に唱えた「政党廃止」は、「力」対「力」のポリティックを嫌悪するところからだったが、その点ブランショは」との問いに、「ブランショの「声なき者の共同体」提案においても同様に、共同体における「力」の保持への周到かつ慎重な回避措置が取られていた」(上田)との回答があった。会場からは「ヴェイユの「われわれ」という言葉の背後にはいかなる人間が想定されているのか」との質問があり、コーディネーターは「ヴェイユは「われわれ」という言葉を非常に嫌悪し、何よりも「われわれ」が「巨獣」となって力を持ち始めることを警戒していた」と返答した。

以上、ヴェイユの思想を内外から分析することを目指して行われた今回のワークショップであるが、ヴェイユの思想の射程の広がり、また同時代の思想家との関連性を新たに明確に示すことができたのではと自負している。

女性作家と文学場のジェンダー

コーディネーター：小倉孝誠（慶應義塾大学）

パネリスト：川島慶子（名古屋工業大学）、東辰之介（駒澤大学）

村田京子（大阪府立大学）

社会学、歴史学などに比して後発だが、日本における文学研究の領域でもジェンダー論の視点が採り入れられるようになった。そこにブルデュー社会学の方法が加われば、作品論だけでなく、作家論、ジャンル論、文学場のイデオロギー分析などにおいて、文学研究には新たな展望が拓かれるはずである。本ワークショップは、このような基本認識のもとに企画された。

18世紀から19世紀にかけては、科学的啓蒙や文学の領域で多くの女性が活躍したが、少数の例外を除いて、それら女性作家の多くは、その後の科学史や文学史から排除されてきた。スタール夫人はすでに『文学論』（1800）で、女性作家が言論空間において地位を築くことの困難を指摘している。近代は知と文学の言説を戦略的に男性化してきたと言えるだろう。知の生産、創作が展開する文学場、それを論じる科学史や文学史という学問もジェンダー的な力学と無縁ではない。3人のパネリストが個別の作家をとりあげてこの問題を論じた。当日は数多くの会員の参加を得て、活発な質疑と意見交換がなされたことを付記しておく。（小倉孝誠）

「女が書く」ことの意味－エミリー・デュ・シャトレ *Émilie du Châtelet* と『火の論文』 *Dissertation du feu*

川島慶子

18世紀のフランスで、「女が書く」とは何を意味していたのだろうか。とりわけ、科学の本を書いて出版するときには。ここでは、その時代の著名な科学啓蒙家であったエミリー・デュ・シャトレの『火の論文』（1744）をとりあげ、この時代における「女が書く」ことの意味を分析した。

「女が書く」ことは「男が書く」とは異なる意味を持つ。人が署名本を出す

には、「書こうと思う」「自分に書く資格がある」「実際に書く」「書いたものを人に見せる」「出版する」「出版物に作者名を出す」という行程が必要だ。女にとって、この中で最も高い壁は、実は二番目の「自分に書く資格がある」であった。デュ・シャトレは由緒ある家系の侯爵夫人で、当時の女性としては例外的に高い教育を受けた人物である。それでも、「女は家系の継続のために男子を産み、あとは社交界に生きる」ことが人生のすべてだという規範の中で、一人ではこの壁を越えられない。彼女が自分に資格ありと感じたのは、なんと二十代後半、結婚も出産も経験し、ヴォルテールやモーペルテュイたちフィロゾーフとの知的な交際の中で、彼らに仲間扱いされたことがきっかけであった。

考えてみよう。コレージュ以降のヴォルテールが、自分に知的な本が書けるかどうかで悩んだことなどありえただろうか。彼は意識することなくこの壁を突破する。「数学が理解できない」人と言われても、ためらわずにニュートンの啓蒙本を書いて自分の名を出す。署名本にするかどうかを決めるのは、実力でも性でもなく、テーマである。発禁本になりそうなら、匿名か地下出版だろう。しかし女は違う。デュ・シャトレ同様、科学研究に没頭し、知られざる大発見をしたマリー・ダルコンヴィルは、すべての作品を匿名か男性名でしか発表しなかった。彼女はこの理由を「女がくだらない本を書くと揶揄され、傑作を書くとも無視される」からと、公表しなかったエッセイに書き残した。

デュ・シャトレは当初、「代理の権力」で揶揄や無視をかわそうとした。つまり男を使って自分の意見を発表させる手である。しかしこれは上手くいかない。ヴォルテールもアルガロッチェも彼女の言いなりにはならない。デュ・シャトレは徐々に自分で作品を発表しだす。ただし、秘密執筆と匿名出版の下に。ところがこれがトラブルの原因になる。作者性を疑われたり、思うように編集ができなかったりした。しかし『物理学教程』（1740：匿名）とその後の活力論争（1741：Mme ***と署名）の成功が、これ以降の署名出版を決意させる。絶筆の『プリンキピア』翻訳・注釈は公言執筆で、堂々たる署名入り本である。匿名と署名の二種の論文を含む、一見奇妙な本『火の論文』は、こうした試行錯誤の中で生まれた作品である。その奇妙さこそが、揶揄と無視を乗り越えて、「自分の」意見を「自分の名で」表明するに至るデュ・シャトレの葛藤と自負を示している。

ソフィー・ゲー（1776-1852）と文学場のジェンダー

東 辰之介

マーガレット・コーエンは『小説の感情教育』（1999）において、19世紀初頭の感傷小説から1830年代以降のリアリズム小説へと主流小説のスタイルが

変化した際に、書き手の中心が女性から男性に変化したことを指摘している。ソフィー・ゲーは一般に、デルフィーヌ・ド・ジラルダンの母として、つまり新聞王エミール・ド・ジラルダンの義理の母として知られているが、彼女もまた、感傷小説の書き手としてキャリアをスタートさせた女性作家の一人だった。セントヘレナ島へと追放される前夜のナポレオンが、『アナトール』(1815)を読んで悲しみを紛らわせたと言われるほど当時は人気があったが、現在ではほとんど読まれなくなってしまっている。

彼女の代表作とされてきたのは、サント＝ブーヴが繊細でニュアンスに富んでいると評した『アナトール』を含む初期三作であるが、ブリジット・ルイシヨンは『感傷小説の女性作家たち』(2009)において、ソフィー・ゲーは名前の通りむしろ陽気な気質の作家であり、『アナトール』にしても典型的な感傷小説のパトスを拒否していると述べている。この奇妙な逸脱が示唆しているのは、女性作家である以上、読者に受け入れてもらうためには、見かけだけでも感傷小説というジャンルを選んだ方が得策であるとソフィー・ゲーが判断していた可能性であり、さらにその背後に窺えるのは、女性作家たちを限定的なジャンルの書き手としてしか評価しない男性批評家たちの存在である。ここに見て取れるのは、文学場とりわけ文学ジャンルにかかわるジェンダー規範という問題であろう。

とはいえ、感傷小説の流行が去れば、ソフィー・ゲーがこのサブジャンルにこだわる必然性はなくなってしまう。その結果、文壇における強力な人脈が風よけになったのか、彼女は売れそうなジャンルを意外と自由に試している。それらの作品を含め、彼女の作品全体にどれだけの文学的価値があるのか判断する準備は整っていないが、バルザックら同時代の男性作家の作品にはあまり出てこない考え方やテーマ(男性の外見をからかう文章、子を溺愛しかつ守る力を持つ力強い母たち、男性を声高に批判する恋人等)が散見されることは指摘しておきたい。

ソフィー・ゲーはおよそ半世紀にわたって活躍した作家であり、『アナトール』はバルザックも高く評価していた。しかしながら、彼女の作品は19世紀の後半に選集が出版されたきり再版されておらず、文学史でもほとんど扱われることがない。再評価に値する作家なのかどうかは未知数であるが、主要作を通読してみた限りでは、全体として非常に快活で陽気な精神が息づいており、女性上位のサロン文化の息吹を伝えている。文学史の原型が男性中心主義的な時代だった19世紀末頃に成立したことを思い出すならば、彼女のような女性作家ほど再読の優先度が高い作家はあまりいないのではないか。

「捨てられた女」のテーマは古代ギリシアの詩人サッフォーのイメージに遡り、19世紀でもバルザックが同名の小説を出版するほどの文学的クリシェとなっている。本発表ではサッフォーに触れた後、「捨てられた女」のテーマを女性作家がどのように扱っているのか、スタール夫人とジョルジュ・サンドの作品を取り上げて検証した。

サッフォーの詩の世界は本質的に「女人の世界」であり、美青年に失恋して断崖から投身自殺したとされる伝説は、オウィディウスの『名婦の書簡』に遡る、文学的虚構である。さらに『ポルトガル文』の大流行によって、「捨てられた女」のイメージ「涙」「苦しみ」「狂気」「孤独」一が「真実味のある」女性像として定着した。しかし、それは父権的価値観に基づく「女らしさ」に過ぎず、男性作家のファンタスムの産物であった。バルザックの作品（『ヴァン＝クロール』『捨てられた女』『ウジェニー・グランデ』）でも「捨てられた女」の悲痛な光景が展開され、バルザックはそこに「崇高さ」「神聖さ」を見出している。さらに、ボーセアン夫人の孤独は、社会の掟を破って主体的に生きようとしたことへの罰とみなされている。「捨てられた女」には従容として死に向かうか、修道院に隠遁するかの選択肢しかない。

スタール夫人の作品（『デルフィーヌ』『コリンヌ』）は、女性に対する社会の不平等を告発すると同時に、たとえ栄光に包まれた女性でも、男の保護なしには幸せになれないという矛盾を抱えている。それは、スタール夫人が保守的な父の考えを内在化し、「書くこと」に罪悪感を抱いていたからだ。コリンヌのような「並はずれた女性」は社会から疎外される存在であり、その描写には衰弱死という「捨てられた女」のイメージが踏襲されている。しかし、結末部分で女性から女性へと才能が受け継がれる場面が描かれ、この点については戯曲『サッフォー』でも同様である。そこに、男や愛情のみに依存した状態に閉じ込められることへの女の側からの拒否を見出すことができる。

サンドの『ラヴィニア』は、バルザックの『捨てられた女』への反論書となっている。恋人に捨てられたラヴィニアの憔悴状態に関して、語り手の口調には辛辣な皮肉が込められ、そこに「崇高さ」「神聖さ」は見出せない。しかも、彼女は10年後には魅力的な「新しい女」に変貌し、社会から排除されて孤独に陥ることもない。その自立した生き方には、女性の解放と幸福への権利を信奉するサンドの考えが反映されている。『メテラ』も同様で、最後は女同士の連帯に重きが置かれている。

以上のように、男性作家が創り上げた「捨てられた女」像をスタール夫人やサンドがいかにか新しい女性性の表象に作り変え、女性作家の代弁者へと変貌させたか、明らかになった。それは、父権制社会への異議申し立てであると同時に

に、文学史等が無視されてきた女性作家の権利要求でもあった。

ワークショップ3

初期近代におけるテキストのデジタルアーカイブ構築にむけて
——国際人文学共同研究の可能性を求めて

コーディネーター：逸見龍生（新潟大学）

メインスピーカー：Maria Susana Seguin（モンペリエ・ポール・ヴァレリー大学）

ワークショップ4

アンドレ・マルローと視覚芸術

コーディネーター：永井敦子（上智大学）

パネリスト：昼間 賢（立教大学）、Françoise Nicol（ナント大学）

吉村和明（上智大学）

小説家としてのアンドレ・マルローの存在感は、1990年代以降急速に薄れたように感じられる。一方21世紀になって、とりわけ2004年にプレイヤード版マルロー全集の美術論が出版されて以降は、彼の著作や活動に関する関心の重心が、文学自体からメディア論、複製論、博物館学、芸術文化行政などの分野に移行している。とは言えジャン＝フランソワ・リオタールをはじめ、20世紀の多くの作家や思想家や芸術家がこの作家の著作と向き合い、それに対する見解を自らの思索に組み込んだり、創作に活かしている。また現在フランス内外で、彼との同時代感覚を持たない若い世代によるマルローの再発見、再評価の動きが高まってきている。

そこでそれぞれの関心事について研究を進めるなかでマルローの著作に出会

い、それらのテキストの 20 世紀の視覚芸術論における位置や意味について理解を深めたいと考えている三人が報告をした。なお今回はテーマを視覚芸術に絞ったが、これは小説家マルローを軽視してのことではない。むしろ小説作品をよりよく理解するためにも、芸術論の理解は欠かせないと考えている。

マルローと写真 『世界彫刻の想像美術館』における写真的世界観について

昼間 賢

今日マルローの美術論を振り返るなら、三つの論点を前提とすべきであろう。第一に、創作（小説）によって作家になった文学者のエッセーであること。第二に、20 世紀前半の前衛的な芸術運動に隣接する立場からの、現代的な視点によるものであること。第三に、ヴァルター・ベンヤミンの有名な標題に倣えば「複製技術時代」の美術論であること。これら三点である。

その主たる概念「想像の美術館」は、第二次大戦後のマルローの著述において核心的な役割を担った。それだけでなく、写真図版を豊富に用いた“新しい”美術論のかたちを一般化（出版）する際に、大きな成功を導く「魔術的な惹句」（ギュンター・グラスカンプ）でもあった。各著作中の写真図版は、とりわけ彫刻を対象としたものにおいて有効に機能した。すなわち、1952 年から 54 年にかけて刊行された『世界彫刻の想像美術館』（全三巻）である。

複製写真が原作の複製以上のものにはなりえない絵画とは違って、彫刻（特に彫像）の場合、複製写真は原作に対して二次的な価値を持ちうる。撮影角度の違いや拡大・縮小の程度、また当時の標準だった単色（白黒）の画像や撮影時の照明効果など、一つの彫像を平面で捉える際、結果は様々である。彫像と観者の、さらには彫像間の「対話」さえ夢見たマルローの美術論では、視点を定めることで心理が生じる、そのために視点を固定する必要があったのかもしれない。写真使用のもう一つの効用は、写真だからこそ、世界彫刻という現実には実現不能な枠組みが成立するということ。地域や様式に限定しない設定により、観者は収録された画像を自由に見比べられること。そもそも、前近代的な彫刻の価値が知られるようになったのは、近代絵画の自律的な展開が行きづまりつつあった時期、19 世紀末以降のことだった。そうした認識の転換において写真が果たした役割は小さくなかった。『世界彫刻の想像美術館』もその一例である。少年時代から美術に興味を持ち、作家になる前は稀覯本の編集者でもあったマルローが、写真術に、写真自体に関心を抱いた形跡は見当たらない。それでも、写真を用いた美術論を多くなすなかで、写真を介して彫刻のおもしろさに気づいたのではなかったか。そしてそれは、青年時代のインドシナでの経験と結びつき、「想像の美術館」に確固たる質感を与えている。

刊行当初から近年ではジョルジュ・ディディ＝ユベルマンにいたるまで、マ

ルローの美術論は数多くの批判を受けてきたが、発表者としては、その物質的側面を、つまり美術書としての、紙でできた一種の美術館としての性格を強調したい。美術館は、時の流れを止める、本質的に写真的な場でありうる。この点で、特に『世界彫刻の想像美術館』における数々の写真は、通常の役割（例証）に留まらない、本質的な構成要素であるだろう。

« André Masson et André Malraux : la ligne continue »

Françoise Nicol

L'amitié entre André Malraux (1901-1976) et André Masson (1896-1987), mal connue, a duré de 1922, date de leur rencontre chez Daniel-Henry Kahnweiler, à la mort de l'écrivain. Comme le révèle leur correspondance, cette amitié, fondée sur l'admiration et l'affection, a réuni non seulement un peintre et son commanditaire, mais deux intellectuels, grands lecteurs, et deux hommes engagés. Elle s'est renforcée au moment de la guerre d'Espagne, puis à la Libération, et s'est nourrie en particulier du goût partagé pour l'art et la pensée d'Extrême-Orient auxquels Masson s'intéresse dès 1925 (André Masson, « Une peinture de l'essentiel, » *Quadrum*, n°3, 1956). Si Malraux n'a pas écrit sur Masson, il leur est arrivé d'écrire dans la même livraison d'une revue (n° 3 de *Saisons*, 1946). Le dernier grand livre de Masson, *La Mémoire du monde* (Skira, 1974), pourrait être un hommage indirect au musée imaginaire.

La relation de deux hommes s'éclaire par la mise en parallèle des deux références à Masson, dans *Les Voix du silence*, certes allusives mais lourdes de sens (1951) (André Malraux, *Les Voix du silence*, in *Écrits sur l'art*, tome IV, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, 2004, p. 341-344 et 857-858.), et la préface de Masson au catalogue de l'exposition *André Malraux*, à la Fondation Maeght (1973). À propos des monnaies gauloises puis d'une réflexion sur la tache, devenue dans un tableau moderne, sa « raison d'être », Malraux s'adosse à l'œuvre de Masson, fondée sur le mouvement et la place accordée à la figure, pour célébrer les arts de métamorphose contre la dérive décorative de l'art abstrait. La tache chez Masson prend sens dans son « accord aigu avec une écriture », laquelle désigne à la fois le style et le signifiant de l'écriture : la ligne. La tension entre la tache et la ligne sur un fond « agissant » est à l'origine de la force des tableaux de sable en particulier. Quant à la préface de Masson, récit émouvant d'une longue amitié, elle propose un hommage de l'écrivain fondé sur la célébration de l'action, définie comme la position de l'homme tragique face à l'angoisse d'être homme. Malraux, passionné par Lawrence d'Arabie, et Masson sont tous deux fascinés par le tableau de Delacroix, *Le Combat avec l'ange* (Paris, église

Saint-Sulpice), qui incarne cette position « debout ». Celle-ci n'est pas seulement un engagement éthique mais elle est la condition nécessaire à la création artistique véritable, issue possible au monde tragique et tangente au monde invisible.

アンドレ・マルローと映画

吉村和明

マルローと映画について考えるとき、次の三つの側面を合わせて見ていく必要がある。1) 『シエラ・デ・テルエル／希望』(1939)の実作者として。2) 「映画心理学の素描」(1940)の理論家として。3) 文化大臣(1959-69)としての文化政策的なかわり。しかし今回は、これらすべてについて掘りさげる余裕はなく、本格的な考察に手をつけるためのいわば予備的考察にとどまらざるをえない。

まずは周知のことではあるが、マルロー的美学のなかで「複製可能性」がもつ重要性について確認しておきたい。「イメージの複製可能性」についての考察がベンヤミンの「複製技術時代の芸術」と深いかわりを持つことは言うまでもないが、同時にもう一つ押さえておきたいのは、写真による複製可能性とともに、映画というべつの「複製可能性」の表現形式のことを忘れることはできないということである。

〈想像の美術館〉を特徴づけるモンタージュ的方法の発想源の一つとして、エイゼンシュテイン『10月』(1928)の、さまざまな彫刻作品が次々に映し出される場面の記憶があること、そしてその準備の過程で作成された「*maquette farfelue*」で、しかるべき写真映像の代わりにマルローが選んでいるのが、ほとんど映画のスクリーンショットであること、という事実がまずある(ともにジョルジュ・ディディ＝ユベルマンの指摘による)。しかしそれ以上に、彫像を映像化するさいの撮影的な配慮が彫像そのものの存在感を増し、それを「スター」に匹敵するものにしてしているとマルローが述べていることが注目される。ひとこと言えばイメージにある特別の強度を与えるということだ。そして映像の強度というとき、マルローには映画への参照がある。じじつマルローは次のように記している、「たぶん、最初の〈想像の美術館〉の世界はこのとき無声映画の世界につながるだろう」。

〈想像の美術館〉についてモンタージュという方法的基礎の重要性を強調するのがどれほど正しくても、その前提として映像そのものの強度がなければ話は始まらない。「映画心理学の素描」のマルローにとって、映画を芸術的表現たらしめている第一の条件は、たしかに「デクパーージュ」(モンタージュによる場面のつなぎ)であったが、マルローの映画論をこれのみに還元することはできない。

1950年代、批評家としてアンドレ・バザンの圧倒的な影響下にあったエリック・ロメールは、バザンを敷衍するかたちで「映画的存在論」の重要性を主張する。マルローの映画論をもっぱら「デクパージュ」、「モンタージュ」の次元でのみ理解しているかぎり、それがロメールのいう「映画的存在論」と交差する契機はもちえない。だがそういう単純な見方をおそらくもっともあざやかに裏切っているのが、まさにあのすばらしい『シエラ・デ・テルエル／希望』なのではないか。ほんとうの意味でマルローと映画について考えるためには、この映画についての考察がどうしても欠かせない。それは今後の課題としたい。

II 書評

ジュール・ヴェルヌ（大矢タカヤス訳）『名を捨てた家族——1837-38年ケベックの叛乱』、彩流社、2016年

評者：石橋正孝（立教大学）

地球の全表面を描き尽くすことを目的に掲げたジュール・ヴェルヌの連作〈驚異の旅〉は、ジャンル小説の制度的な分化がいまだ萌芽の段階にあった時点において、それ自体で独自のジャンルをなそうとする試みであった。ジャンル化が言ってみれば文学のコモディティ化であり、創作と受容のルールを著者と読者が共有することによって、生産と消費のサイクルが加速された状態を意味するのだとすれば、そこには、一定の要素を恒常的に提供すると同時に、それらをマンネリズムに陥らせないだけの新奇さの絶えざる導入も可能にするような仕組みが存在していなければならない。ヴェルヌの場合、挿絵入り分冊シリーズというメディア的な形式に与えられた総タイトルである〈驚異の旅〉に対して、おそらくは「コンテンツ」に当初付与されたとおぼしき〈既知の世界と未知の世界〉というサブタイトルが示す通り、ベースとなった地理学的な冒険小説が、作品ごとに変えられる舞台によって新奇さを担保し、その上で、ゴシック小説、幻想小説、歴史小説といった、既存の「由緒正しい」ジャンルの要素と、SF小説や推理小説といった、未来を約束されていた新興ジャンルの要素が、入れ替わり立ち替わり、配分を変えて投入される。かくて、「現在」としての地理学において生じる「過去」と「未来」の混在にこそ、今日、〈驚異の旅〉の総体を読む醍醐味の一つがあると言えるのではないか。

とすれば、〈驚異の旅〉のSF的側面にだけ注目する従来の読み方では、ヴェルヌの文学的ポテンシャルを決して正当には評価できない。その意味で、SF的要素との共存が難しく、したがってその対極に見える歴史小説的な要素に支配された諸作の紹介が等閑にされてきた事実にはなほだ象徴的である。実際、ギリシャ独立戦争の後日談である『燃える多島海』（1884）の邦訳は絶版になって久しく、フランス革命を取り上げた『フランスへの道』（1887）や、南北戦争を正面から扱った『北対南』（1887）は一度として翻訳されたことがない。それゆえ、かたやインド大反乱の後日談、かたやケベック独立運動の挫折を物語り、最近まで不完全な翻訳しか存在しなかった二作品が、ようやく完全な形で日本語になったのは、慶賀すべき出来事と言うほかかない。前者が、インスクリプトより刊行中の〈驚異の旅〉コレクションの第4巻に当たる『蒸気で動く家』（1880）

であり、後者が、『名を捨てた家族』という邦題の下、大矢タカヤス氏によってこのたび完訳がなった『名なしの家族』(1889)である。

元より、ここで言う「歴史小説」とは、ウォルター・スコットが確立した「古典的歴史小説」(ジョルジュ・ルカーチ)のことであって、フランス革命およびナポレオン戦争後の「ナショナル・ヒストリー」に対する一般的な意識の高まりを受け、「ネーション」の形成と存続にとっての意義を事後的に認められた史実——多くの場合、民族間や宗教間の対立であり、執筆時点との時間的距離があまり大きくないことも珍しくない——に巻き込まれた無名の人々——ほとんどの場合、架空の存在——を主役に据え、実在の有名人物たちはあくまで脇役に追いやられ、「背景」の点描とされる。ただし、「古典的歴史小説」を現代史に適用し、それを事実上終わらせたバルザックの後を生きるヴェルヌにあって、「歴史小説」が「様々なる意匠」の一つにすぎなかったことは、〈驚異の旅〉以前の習作「シャントレーヌ伯爵」を、同じ主題によるバルザック『フクロウ党』と読み比べれば、一目瞭然である。「古典的歴史小説」における架空の人物たちは、「民衆生活そのものの複雑な諸側面を示すことによって〔…〕時代の本質をまえもって描いてしまう」(『ルカーチ著作集3 歴史小説論』、白水社、1969年、58頁)ために用いられるという意味では、「正史」理解の前提となる説明の役を担うのだが、それはあくまで「正史」を極端に改変しない限りにおいてであり、この「尊重」の見返りに、架空の存在たちは、「正史」によって説明(正当化)してもらえると逆の関係も成立している。要するに、史実と虚構が互いに依存し合う「解釈学的循環」が、「古典的歴史小説」なるジャンルを自律させているのだ。しかし、ヴェルヌはといえば、「古典的歴史小説」の虚構と史実の間の闇取引がゲームの規則に還元されてしまう。その結果、虚構による史実の説明を極力省くという形で史実への介入を控える代わりに、史実は虚構の都合に合わせて最大限利用される。『地球から月へ』(1865)および『神秘の島』(1875)の南北戦争然り、『蒸気で動く家』のインド大反乱然り、『マチアス・サンドルフ』(1885)のケーニヒグレーツの戦い(の裏で揉み消されたハンガリー独立の架空陰謀)然り、〈驚異の旅〉における史実がしばしば架空の後日談を繰り広げる口実でしかないのはそのためである。『名を捨てた家族』もまた、1825年の陰謀の後日談ながら、実行以前に発覚したので史実にはなんの影響もない架空の陰謀が登場人物たちを史実(1837年の叛乱)に投げ込む点で、〈驚異の旅〉の内部でその陰画となっており、善玉の主要登場人物がことごとく死ぬという例外的な結末は、失敗に終わった叛乱といえども、それに加担して史実に介入しようとした「罪」は免れないことを示す。父の名という正統性を逃れて、人々の、とりわけヒロインの想像の中でのみ架空のヒーローとして束の間の生を生き、そのことによっていわば外部から歴史の流れを逆転させようとした主人公に至っては、伝説の次元に逃げ込みきれないのはもちろん、その死を招くためにだけ、最大規模の歴史改変がなされるだろう。しかも、それ自体は史実

でありながら架空の出来事としか思えない結末の出来事は、ヴェルヌの伝記的事実を知る者の目にはますますそう映るように仕向けられてもいるのだ（この点については、大矢氏の解説並びに Alexandre Tarrieu, « *Famille Sans-Nom* entre fiction et réalité », *Revue Jules Verne*, No 29, 2009 を参照）。

三田順（編著）岩本和子、吹田映子、田母神顯二郎、的場寿光、武田知子（著）、『ベルギーをく見る＞ テクスト―視覚―聴覚』、松籟社、2016年

評者：吉村和明（上智大学）

本書はタイトルにあるように、〈見る〉という観点から、つまり視覚的なもののかかわりのなかで、〈ベルギー〉を考えようとする試みである。その意図は論集の編者である三田順氏によって明快に述べられている。三田氏によれば、ベルギーの芸術家たちは「ベルギー性」なるものにどういう態度をとるか（肯定、否定を含めて）つねに問われており、そこから彼らの「アイデンティティの揺らぎや変遷、その不確かさ」といったものが出来する。それをジャンル横断的にさまざまな角度から浮き彫りにする、というのが、本書のめざすところである。

ただもしかりに、読者の多くにとって以上のような問題の設定が縁遠いものだったとしても、本書を構成する六つの論考はいずれも力作ぞろいで、論の対象となっているのは当然ながらベルギー人の作家、画家、映画作家などであって（のちにフランス国籍を取得したミショーも含めて）、そうであるかぎり彼らの作品の詳細な分析からは―「ベルギー性」とは言わないまでも―「ベルギー的なもの」はおのずとあぶり出されてくる。とりあえずモーリス・マーテルランク（作家）、フランス・エレンス（作家）、アンリ・ミショー（作家）、ルネ・マグリット（画家）、ラウル・セルヴェ（アニメーション作家）、アンドレ・デルヴォー（映画監督）という固有名を並べただけでも、まずその多様性、充実ぶりに驚かされる。そのなかで「ベルギー的なもの」といってもその表れはさまざまだし、なかにはミショーのように、むしろベルギーという土地性から能うかぎり逃走することに―そして同時にたぶん完全にはそれに成功できずにいるところに―その表現の特質と根源的な自由が存するというケースもありうる。それぞれの論考のタイトルと著者は以下の通り。

「マーテルランクと絵画―『幼児虐殺』を通してフランドル性を〈見る〉―」

(岩本和子)。「ベルギーにおける「現実的幻想」の系譜—文学と絵画における「ベルギー的」美学の源泉を求めて—」(三田順)。「1920年代のポール・ヌジェとルネ・マグリットによるイメージ論——「孤立」をめぐる——」(吹田映子)。「インフアンスの絵画 ミショーとドゥルーズ」(田母神顯二郎)。「アニメーションにおける幻想の系譜——ラウル・セルヴェの「抵抗」について」(的場寿光)。「C'est si loin mais ici ——アンドレ・デルヴォーの映画を聴く」(武村知子)。

このどれから始めてもかまわないわけだが、たとえばそのタイトルが示唆するように視覚的なものへの目配りとともにそれ以上に「音」に注意が払われた武村氏の論考を読んでみよう。『ある晩、ある列車が』(1968)というデルヴォーの映画の分析のなかに列車の事故を示すサイレンの音(「震撼的なサイレンの音響」)への言及があり、そこで主人公マティアス(イヴ・モンタン)はそれまで同じコンパートメントにいたはずの恋人アン(アヌーク・エーメ)の姿が消えているのに気づく。しかしこのとき彼はもはや「現実」のなかにいるのか、これが「幻想」の始まりなのか、判然としない。映画のひとつひとつのシーンはそれじたいでは「現実」と「幻想」の区別をつけることはできず、その区別は「あくまでもナラティブの作用によって物語の整合性において行われる他はない」。個々のショットそのものは「端的に映像であり、映像であるという現実においてそれらは常に幻想であり、静止画の連続がなぜか動いて見えるという偉大なる魔術の作用のうちにあるもの」なのだ。そして武村氏はこう続ける、「しばしば語られるように幻想と現実の種々の混淆がベルギー芸術における重要な要素のひとつだとするなら、それは映画／映像において最もふさわしい媒体を見出したのだとおそらく言えるだろう」。

何気なく記された文言で、もしかしたらこれは「ベルギー芸術」(というくりがありうるとして)についての一種の紋切り型でさえあるのかもしれない。しかし「幻想と現実の種々の混淆」はたしかにこの論集全体を貫く共通したテーマだと感じられる。映画に一番近いところから見っていくと、ラウル・セルヴェの実写と描画を合成した「セルヴェグラフィ」がまず端的に現実(実写)と幻想(描画)の独特の「混淆」であることは言うを俟たず、的場氏はこれを「抵抗」というテーマと結びつけて論じている。いっぽう吹田氏は、マグリットの20年代の作品を特徴づけるのは通常言われている「デペイズマン」ではなく、ベルギー・シュルレアリスムを代表する論客ポール・ヌジェのいう「孤立」であるとする。そして「孤立」が「対象(オブジェ)」に与える「未知の様相」は、「現実と幻想の混淆」のマグリットのなヴァリエーションと考えることができるのではないだろうか。以下、さらに駆け足で触れることしかできないが、岩本氏が取りあげるマーテルランクの初期作品「幼児虐殺」(1866)はブリューゲルの同名の作品の物語的な幻想を加味した特異な「エクフラジス(絵画描写)」であるし、三田氏の論考の主題、フランス・エレンスの「現実的幻想」は、その「現実」と「幻想」のきわめて意識的な「混淆」の試みにおいてまさしく「ベル

ギーの魂」(エドモン・ピカール)に直結している。そしてこのような文脈に置き直してみれば、田母神氏がドゥルーズとの深い類縁性を指摘しつつ論じるミショーの「潜勢態をめぐる思考と芸術」の一連の試み—言語活動と併行して進められる「沈黙の絵画」の探求—も、現実が幻想の侵犯にたえずおびやかされる危機的状況のなかにあり続けている、と言えるのかもしれない。

繰り返すが、これらの興味深い論考の数々が明らかにするのは「ベルギー芸術」の紛れもない豊饒さである。本書はそれを知るための格好の手引きとなるにちがいない。

ドミニク・カリファ (著)、梅澤 礼 (訳) 『犯罪・捜査・メディア 19 世紀フランスの治安と文化』、法政大学出版局、2016 年

評者：安川 孝 (明治学院大学)

近年のフランス歴史学は古文書 (archives) を特権化する従来の方法論を批判的に検証した。ドミニク・カリファはこうした検証を牽引した歴史家のひとりである。公的機関の発行する古文書であっても言説である限り、それを作成した個人や集団の意図、その生産を定める規範について証言するのであって「過去」を客観的に語ってくれるわけではない—このように想定した歴史家は、文学という「偽りの」言説の史料価値を積極的に評価し、その活用方法を模索してきた。本書はこうした模索の成果のひとつである。カリファ史学において文学的史料を正当化するのは、テキストは同時代の規範や感性を記録すると同時に、新たな表象を生産し評価体系を更新するという仮説である。それゆえ本書の目的は 19 世紀から 20 世紀初頭における犯罪の実態を再現することではない。テキストが犯罪をいかに語り、いかなる表象を拡散したか、そしてこうした言説の生産を規定した要請を明らかにするのがねらいである。

本文はそれぞれ 4 つの章を含む 3 部 (および「日本の読者へ」、「はじめに」、「おわりに」) からなる。第 1 部「犯罪」が示すのは大衆的テキストが犯罪表象の形成に大きく関与したということだ。パリ改造による犯罪地帯の「脱中心化」(p.17) にも関わらず、20 世紀初頭に至るまでシテ島やその周辺を犯罪の中心地として描き、「時代錯誤的な表象」(p.22) を拡散したのは大衆小説だった。その理由は、作家が消失する古いパリを嘆く「懐古の原理」(p.30) と「どん底」のパリを特権化する「ロマン主義的イマジネール」(p.31) に取り憑かれていたからだ (第 1 章「犯行現場」)。また 19 世紀以降、労働者の属性だった犯罪を労

働者から切り離し、「産業社会の価値や規律を拒絶する者」(p.67)に固有の営みに還元することで、「職業的犯罪者」(p.70)という新たな範疇をつくり出したのも20世紀初頭の大衆小説だった。その背景には、一方で労働者を善良な勤労者として理想化し、他方で労働を拒否する逸脱者を排除しようとする共和主義的な「新しい世論」(p.59)の形成がある(第3章「〈危険階級〉の終焉?」)。このような逸脱者は当時「アパッチ」と呼ばれたが、その表象を拡散したのも大衆小説である。「西部もの」はアパッチ族を殺人や略奪に興じ、文明を拒絶する正真正銘の野蛮人として描き、こうした表象は市民社会への統合に反発し犯罪を業とするパリのチンピラを認識するための枠組みを提供した(第2章「アパッチの考古学」)。落ちぶれた労働者や「アパッチ」の仕業とされたのが夜襲である。夜襲の発生は実際には稀だったが、大衆的テクストが執拗に描いた結果、夜襲は暗闇から突如出現する得体の知れない暴力として規格化され、「強迫的な襲撃の恐怖」(p.92)を醸成した(第4章「夜襲という恐怖」)。

第2部「捜査」では19世紀末から活発になった刑罰に関する議論、たとえば犯罪の重さではなく犯罪者の改心の度合いに応じて刑期を決定する「不定期刑」の妥当性(第7章「20世紀初頭の〈危険性〉と〈社会防衛〉」)や、人道主義の導入により機能不全に陥った刑罰のあり方をめぐる論争(第8章「処罰の危機?」)が分析されると同時に、警察をめぐる社会的イメージが論じられる。18世紀以来、スパイを主な任務とした警察官は蔑視された。このような「密偵としての狡猾な恥ずべき過去」(p.140)を拭い去るために19世紀の警察官は「回想録」でその任務を「万人の財産と安全のためになされる」「立派で有益な活動として」(p.128)定義する。19世紀に新たな表現形式として制度化した警察官の自伝文学は、「警察官の仕事の象徴的かつ社会的な再評価」(p.128)に貢献した(第5章「警察官の回想録」、第6章「捜査官ジャヴェール」)。

第3部「メディア」は大衆的テクストを分析し、それに課された教育的・道徳的役割を強調する。三面記事や犯罪小説は大衆的テクストに固有の単純な構図において情報を選別し秩序立て、「初歩的な言語」(p.190)で犯罪を理解させると同時に、「違法行為を減らし逸脱を規制」(p.190)する意図も示していた(第9章「19世紀における三面記事や犯罪小説」)。また不正を糾すという使命のもとで新聞記事は貧困者の冬越しのための「居心地よい」(p.203)場と化した監獄の実体を暴き、その「〈スキャンダラス〉な機能不全」(p.217)を糾弾する一方で、ロマン主義的な「キリスト教的着想」(p.214)に感化された新聞小説は監獄を「苦しみと精神的ミゼール」を経験することで「知性と精神の更正」(p.214)を目指す場所として描く。2つの異なる種類の言説はそれぞれの方法で監獄の実態を大衆化した(第10章「監獄の光景」)。他方で戦時の三面記事と新聞小説は戦争の現実—軍事的戦略から兵士の日常まで—を劇的なやり方で語り、普仏戦争の敗北を機に流通した報復の言説を模範としながら「ドイツ人という道徳的怪物のステレオタイプを大々的に拡散」(p.270)し「野蛮人への憎悪」(p.268)

を醸成した（第 11 章「戦時中の三面記事」、第 12 章「1914 年から 1918 年にかけて」）。

以上のように本書は大衆的テクストを解析することではじめて観測される歴史があることを証明している。したがって本書の学問的貢献は方法論を刷新することでフランス近代のもうひとつの姿を開示している点にある。それゆえに本書が我が国の歴史家によってどのように評価されるのか興味が尽きない。最後にカリファ史学の成果のひとつを精密な邦訳で紹介してくださった訳者梅澤礼氏に一読者としてお礼を申し上げる次第である。

柏木隆雄『こう読めば面白い！フランス流日本文学』、大阪大学出版会、2017 年

評者：鈴木雅生（学習院大学）

明治以降の日本文学は欧米文学の影響を無視して論じることはできない、というのは常識ともいえる言である。その欧米文学のなかでも、横光利一が「日本文学の伝統とはフランス文学であり、ロシア文学だ」（「純粹小説論」）と書くように、とりわけフランス文学の果たした役割は大きい。フランス文学を専門とする研究者のなかには、日本文学への関心が高じてこの道に入ったという人も少なくないだろう。日本の作家をよりよく理解するためには、彼らの創作に直接的、間接的に影響を与えたものを少しは知っておく必要があるだろうと、はじめは軽い気持ちでフランス文学の世界に足を踏み入れてみたものの、いつしか逆にその豊かさ、奥深さに魅了されて、気がつく「転向」していたという人たちだ。

19 世紀フランス文学研究の泰斗である著者もまた、「芥川龍之介や太宰治がしばしば言及するプロスペル・メリメを原語で読んでみたいという気まぐれ」からフランス文学研究を志した「転向組」のひとりである。その著者が十年前に上梓した『交差するまなざし-日本近代文学とフランス』（朝日出版社、2008）は、原点である日本近代文学への関心と自らの専門とを接合した著作であり、日仏文化交流史にはじまり、ゾラ、メリメ、ジュール・ルナールといったフランスの作家が日本の作家たちにどのように受容され、彼らの創作活動にどのような影響を与えたのかが、きわめて実証的かつ説得的に論じられる。この著作の系譜に連なるのが、本書『こう読めば面白い！フランス流日本文学』だ。

しかし、前著が日本近代文学におけるフランス文学の影響の跡を綿密に検証

した手堅い「比較文学」の論考であるのにたいして、本書の眼目は、そのタイトルが明示しているように、フランス文学研究の手法で日本近代文学を読むことで、その「面白さ」を明らかにするところにある。それを可能にしているのが、繊細かつ緻密なエキスプリカシオン・ド・テキストだ。情緒に流されることなく、どこまでも理性的に文学テキストを細部にいたるまで克明に読み解くこの作業を通じて、筆者はそのテキストがどのように巧みに仕掛けられ、そこに作者の創意工夫がいかに重ねられているのかを、明快に説きあらわす。その好個の例が、本書の冒頭を飾る、正岡子規の自筆墓碑銘の分析である。わずか108字の墓碑銘を一字一句もゆるがせにしない厳密さで読み、そこに彼の個人的生、公的生、血統、住居、職業がぎりぎりの字数で書かれていることを明らかにするとともに、そこにこめられた彼の死生観を、そして彼の文学の本質までを鮮やかに浮き彫りにする。

このような厳密なテキスト分析に、比較文学における実証的な影響研究を撚り合わせたのが、島崎藤村の『破戒』『春』『新生』をルソーの『告白』との関係から、あるいは菊池寛の『真珠夫人』をバルザックの『ことづて』との関係から読み解く論考であり、三好達治や竹友藻風の詩作とフランス詩との関わりに分け入る論考である。太宰治については質・量ともに最も充実しており、その初期から遺作にいたるまでの作品を丹念に渉猟しながら、彼がヴィヨンやヴェルレーヌ、メリメ、フロベールといったフランスの作家をどのように読み、自らの創作にどのように活かしたのかが多角的に示される。こうした影響研究における筆者の意図は、けっして日本の作家・詩人たちにおけるフランス文学からの援用や換骨奪胎をあばきたてることではない。むしろ、彼らがいかに真剣にフランス文学と向き合っていたのか、それを糧としてどのように自らの文学を探求していったのかを丁寧に跡づける作業を通じて創作の淵源に肉薄し、文学という営みの奥深さと、尽きることのない魅力とを示すことにある。

日仏両文学に精通した筆者の慧眼はまた、直接的には影響関係のない彼我の作家を対比することで、両者に見られる思いがけない共通点に光をあてる。江戸時代の戯作者滝沢馬琴がとなえた創作の七つの法則——西洋の小説を範とする坪内逍遙が『小説神髓』で徹底的に批判した法則——が、実はバルザックの『人間喜劇』やユゴーの『レ・ミゼラブル』にそのまま適用しうる、という指摘。黒澤明の映画とバルザックの小説は、どちらも青年が老人との人間的葛藤のなかで成長するという基本構造を持っているだけでなく、前者における常連俳優の起用が後者における人物再登場法と重なるという指摘。いずれも実証的な分析というよりは、直感に支えられた類似の列挙によって論が展開されるが、それゆえにこそ、いままで想像だにしていなかった新鮮な地平を一挙にわれわれの前に開いてくれる。

本書で論じた作家たちにとっての文学は「単なる消閑の具ではなく、自己との真剣勝負の場」であると筆者は書く。しかし読むという行為もまた、そうや

って生み出された作品に真摯に対峙し、自らの知識と経験によってそのエッセンスを掬いとる「真剣勝負」にほかならない。個々の作品を論じる冷徹な筆致の底に流れる筆者の文学にたいする深い愛情は、ともすると研究の専門性に固執するあまり枝葉末節にとらわれがちなわれわれに、文学を読む喜びという原点を思い出させてくれる。

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

また、学会ウェブサイト **cahier** 電子版の「書評コーナー」に掲載する書評も以下の要領で募集しております。

◇ 目的および 書評の対象 上記の書評対象本と同じ。

◇ 執筆要領および締め切り、原稿送付先 学会員による他薦の書評あるいは自薦の自著紹介で、著書名・書名・出版社名・発行年等を除いて800字以内の原稿を随時受け付けておりますので、上記の宛先にお送りください。

なお、これらの書評のうち **cahier** にも掲載するに相応しいと委員会で判断したものについては、他薦の場合は **cahier** 用に2000字程度に手直しをお願いすることがあります。また、自薦の場合は委員会で執筆者を選定して依頼します。

cahier 22

編集 研究情報委員会

発行日：2018年9月1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