

日本フランス語フランス文学会

cahier

32

septembre 2023

I 2023年度春季大会の記録

ワークショップ

- 1 散乱するジュネ——詩人・聖者・歴史家
岑村 傑 朝吹亮二 澤田 直 2
- 2 テオドール・ド・バンヴィル生誕200周年に向けて
五味田 泰 塚島真実 松村悠子 6
- 3 アニー・エルノーの世界
小倉孝誠 堀 茂樹
荻野アンナ 森 千夏 10
- 4 スイス・ロマンド文学へのまなざし
笠間直穂子 篠原 学
正田靖子 平林通洋 15

II 書評

- 津田洋子（著）『フランス語現象文の意味論 VOILÀ/ILYA 構文の談話メカニズム』、京都大学学術出版会、2022年
阿部 宏 21
- 木々康子・高頭麻子（編著）『美術商・林忠正の軌跡 1853-1906』、藤原書店、2022年
小倉孝誠 24
- アラン・コルバン（編）『雨、太陽、風 [天候にたいする感性の歴史]』、小倉孝誠監訳、藤原書店、2022年
築山和也 26
- 吉川一義（編）『ブルーストと芸術』、水声社、2022年
平光文乃 28

I 2023 年度春季大会の記録

特別講演

Les études françaises sous la menace épidémique : une esquisse de bilan

Sylvain MENANT (Sorbonne Université)

司会 井上櫻子 (慶應義塾大学)

in *Études de Langue et Littérature françaises*, n°123 (à paraître)

散乱するジュネ——詩人・聖者・歴史家

コーディネーター・パネリスト：岑村 傑（慶應義塾大学）

パネリスト：朝吹亮二（詩人・慶應義塾大学）、澤田 直（立教大学）

2020年の秋に、*Les Valises de Jean Genet* と題された書物が刊行された。ジャン・ジュネが遺したふたつのスーツケースのなかから見つかったテキストのいくつかが集められている。作品の一部と思しきものや、覚え書きや、何かの計算や、とにかく雑多なテキストが、すなわちジュネの断片が、そのスーツケースには詰め込まれていた。

それから間をおかず、翌2021年春には、プレイアード叢書にジュネの小説と詩が入る。これまでは簡単に接することのできなかつた初版にも拠っていて、一般の読者にとっても、研究者にとっても、垂涎の一巻であることは疑いえない。

しかし、そのようにまとめられたジュネを前にしたとき、拭いきれない居心地の悪さのようなものを感じはしないだろうか。権威あるプレイアード版では、ジュネは、薄くすべすべとした紙の上に整然と収まっている。一方で、ジュネと流浪を共にした件のスーツケースのなかには、粗くざらついた新聞紙の端などに書きつけられ、ちぎられた、ジュネがいる。

『花のノートルダム』を皮切りに文壇に衝撃を与えた小説家、『屏風』に極まる劇作をもって世界的名声を博した戯曲家、虐げられ逐われる者たちに寄り添い「回想」の書『恋する虜』を遺した活動家、というくくりは、ジュネのごく一部を見ているにすぎない。それらの隙間に、あるいはそれらに重なりながら、あるいはそれらの裏に張りつき底に潜んで、別のジュネがいる。本ワークショップは、まとまりを拒み、全体や完成を逃れるジュネの、その「散乱する」破片のいくつかを拾い、闊達自在に読み解こうとするものである。

*

朝吹亮二は「ジャン・ジュネと薔薇と密室」と題して、詩集や初期作品にあられる薔薇のイメージと密室というトポスについて考察した。

ジュネには、サルトルやデリダが指摘するように植物の譬喩が散見される。多くの場合は美しさや柔らかさ（硬さと対になった柔らかさ）の表象となっていて、「薔薇」もまた美の譬喩であることが多い。ジュネが愛誦したと言われるロンサルなどにも薔薇が歌われるが、ロンサルの場合は女性の美の譬喩である。だがジュネの場合はそれほど単純なものとはならない。美にも、また性的な譬喩にも使われるが、最も特徴的なのは、詩篇に顕著であるが、「薔薇」が死のイメージと不可分にあられることであろう。詩篇「葬送行進」ではサロメが要求するヨハネの首の譬喩として描かれる。「薔薇」は単なる美的なものの譬喩だけではなく死あるいは虚無（『薔薇の奇蹟』の末尾参照）と結び付けられる。

また「密室」というトポスだが、ジュネの前半生は感化院や牢獄の独房という閉所で過ごしたが、そこは性愛の場でもあり、また創作の場でもあった。初期の詩篇、小説は全て独房のような密室で書かれていることに注目した。第一詩集『死刑囚』の冒頭の1行は *Le vent qui roule un cœur sur le pavé des cours*, で始まるが、「中庭 *cour*」は四方を壁や建物で囲まれた場であり、独房のような密室ではないが「閉ざされた場所」であることは間違いなく、ジュネ全著作の第一行目に書き記されていることは示唆的である。「密室」もまた「薔薇」と同様に性的なあるいは死と隣接した場として描かれるが、そればかりではなく、「葬送行進」にあるように創作の場として登場する。同じ「閉所」でも棺（棺のイメージも興味深いものがある）や墓が究極の無であるのに対し、独房に代表される「密室」は死とは隣接していながらも、想像上は無限に開かれた場所でもあり、詩篇や小説を産みだすエクリチュールのものであるのだ。

ジュネが恩赦を得、監獄から出てから何年もの間、作品を書けなかったことは、いろいろな説が指摘されてきたが、「独房」のような閉ざされているからこそ無限に開かれた場を喪失したと無関係ではないのではないかと、そして晩年の『判決』などで、四角く区切られた密室のようなテキストを書いたこと、その密室的な空白からこそエクリチュールが生まれるのであり、まさに「密室」へ回帰していったと想像することもできるのではないかと、と発表を結んだ。

澤田直は、中期のジュネにとって大きな事件であったサルトルの『聖ジュネ』(1952)の再検討を通して、伝記的なものと文学の関係を探った。

ジュネ全集第1巻をまるまる乗っ取る形で刊行された『聖ジュネ』は、サルトル研究において一連の評伝を考察するうえで鍵となる、中核に位置する著作であるが、ジュネ研究においては扱いの難しい両義的な作品である。というのも、その浩瀚な分析は、社会から排除された少年が泥棒・男色であることを選り、美を発見し、詩人、作家となるという物語を、事実を歪曲して、構築したとして批判されるからである。また、その後のジュネの作品には当然のことながら触れておらず、全体像を描けていないという点もある。じっさい、1988年、Albert Dichy, Pascal Fouchéによる画期的な*Jean Genet : essai de chronologie, 1910-1944*が刊行され、詳細な調査によってジュネの伝記的事実が一望のもとに見渡せるようになったこと、1993年のエドモンド・ホワイト『ジュネ伝』によってその人生が全面的に描かれたことで、サルトルがよってたつロジックがそのままの形では受け入れられないことは明らかになった。しかし、ジュネ自身が、サルトルのテキストを刊行前に読みながらも、事実誤認を正そうとしなかったことから読み取れるように、問題は事実の水準にはないように思われる。ジュネ自身が自らの生の神話化を創作の基本的なスタンスにしていることを考慮するとき、事実よりはむしろ神話構築というテーマにこそ焦点を当てるべきではないか。ジュネが、意図的に自分の経験を虚構化していく作業は、現在の視点からするとオートフィクションや「自己のエクリチュール」に通じるところがある。さらには、フランスの告白文学と自然主義を歪曲しつつ日本で独自に発展した「私小説」の伝統や、フィリップ・フォレストや大江健三郎による自伝的ライティングにも通じるかもしれない。

以上のような補助線を引きつつ、『聖ジュネ』を再読するとき、作者本人による神話化の作業に対峙したサルトルの評伝の現代的な意義が見えてくるだろうし、それを細部の読解を通して進める必要があるというのが発表者の仮説である。近年のジュネ論のなかからディディエ・エリボンやイヴァン・ジャブロンカのアプローチを参照しながら、『聖ジュネ』、さらには文学研究における「評伝」一般が、実存的な精神分析というクリシェを超えて持ちうる価値を示唆することで、発表は締めくくられた。

岑村傑が紹介したのは、ジュネが最晩年の1981年から82年にかけて執筆し、

しかし未発表のまま遺した、映画シナリオ『壁の言葉』 *Le Langage de la muraille* である。メトレ農業感化院 *Colonie agricole et pénitenciaire de Mettray (1840-1937)* をめぐるその大作の特異性を挙げ、いくつかの問いを開きながら、書くことについてジュネがらろうとした境地を探った。

そもそも、なぜメトレだったのか。自身のメトレ収容体験に基づく 1946 年の小説『薔薇の奇蹟』から 40 年近くを経て、どうしてジュネはメトレに回帰したのか。しかも、なぜ映画だったのか。そして、どうして、映画というジュネの積年の夢はまたしても頓挫したのか。

しかし、『壁の言葉』でもっとも驚かされるのは、それがメトレを語るということでも、映画によって語るということでもなく、そこで歴史が語られるということである。『壁の言葉』執筆にあたってジュネは、歴史書や歴史的資料を渉猟した。歴史家となってジュネは、メトレ感化院 100 年の歴史を辿り、そして同時にフランスの歴史も追う。ジュネによれば、そのふたつの歴史は癒着している。権力者や政体が目まぐるしく移ろうフランスの歴史の陰で、メトレの子どもたちはフランスに搾取されつづけるという不変の歴史を生きてきたのである。

その搾取にからんで造形された〈ボン・マルシェ〉のブシコー夫人や化学者パストゥールといった怪人物たちのなかにあって、格段の異彩を放つのは、メトレ感化院の創設者ドゥメスである。実際には 1873 年に没しているドゥメスが、『壁の言葉』では 100 歳を超えて生き、20 世紀のメトレ閉鎖までも見届ける。作品最終盤でメトレの廃墟を彷徨うドゥメスの、肉体は朽ちかけていても、意気は削がれていない。「どんな秩序のもとでも、15 歳の子どもたちは変わらずいて反抗し、わたしもそこにおいて、彼らをマストのように真っ直ぐにし、愛するのだ」。抑圧の魔物ドゥメスは、悲劇の王や叙事詩の英雄であるかのような荘厳さをまともにもいる。『壁の言葉』はジュネによる歴史であり、敵を撃つ偽史である。しかし、滑稽に凄みを走らせ、おぞましさに蠱惑をまよわせるそれを、ジュネ自身は「詩 *poésie*」とも呼ぶだろう。

結局、「壁の言葉 *langage de la muraille*」とは、どのような言葉なのか。メトレは周りを囲む「壁 *muraille*」をもたない。ジュネによるメトレの歴史が存在しない壁に書かれているのだと考えるとき、遺作『恋する虜』の最後の 1 行が立ちあがる。「わたしの本のこの最後のページは透明である」。透き通ったページの上の回想と見えない壁の上の歴史の共鳴を思って、発表は閉じた。

会場からも多くの有意義な質問、指摘、情報提供がなされた。参加者一人ひとりのなかにそれぞれのジュネが宿って、ジュネのいっそうの散乱に本ワークショップもささやかな寄与ができたのだとすれば、うれしい。

ワークショップ2

テオドール・ド・バンヴィル生誕 200 周年に向けて

コーディネーター・パネリスト：五味田 泰（北星学園大学）

パネリスト：塚島真実（関西大学）、松村悠子（早稲田大学）

19 世紀中盤のフランス詩壇をリードした詩人として、ボードレールとルコント・ド・リールに加えて、テオドール・ド・バンヴィルの名前は欠かせない。しかし、仏文学研究の中でバンヴィルの研究が本格的に始まったのは 1980 年代とかなり出遅れた感が否めない。約 50 年のキャリアで、多くの詩集、戯曲、批評と散文を残したバンヴィルの文学史における正当な評価は、今後の研究にかかっている。

本ワークショップは、バンヴィル生誕の 200 周年を記念する最初の試みとして、近年の批評校訂版や研究の成果を踏まえ、今後のバンヴィル研究の方向性を、三人のパネリストがそれぞれ異なった視点から示したものである。

ロマン主義を克服するために

テオドール・ド・バンヴィルにおけるオードの展開

五味田 泰

今回の発表では、バンヴィルの独自性を「オード」というキーワードを通して検討する。バンヴィルはすぐれて抒情的な詩人であるという評価が定着して

いるだけでなく、叙事詩・悲劇が抒情詩・ドラマにとってかわられる 19 世紀において、抒情詩の中でもノーブルな「オード」は特に重要な位置を占めていたからだ。

バンヴィル以前にすでにオードは古典主義のジャンル階層の上位を占める叙事詩、悲劇に対立するものとして、ロマン主義の詩を体現するジャンルであった。ロマン主義におけるオードは、マレルブにさかのぼる 8 音節 10 行詩節 **ababcdee** が支配的であり、ユゴーもラマルティエヌもこの詩形を多く用いている。

ロマン主義の詩人を敬愛しつつも、バンヴィルはこのマレルブ以来の 10 行詩節をほとんど用いなかった。それは彼が詩節の「統一性 *unité*」を重視し、複数の詩節を組み合わせた形を詩節として認めなかったからである。彼が好んで取り上げたのは、サント＝ブーヴを通して紹介されたロンサールのより軽妙で多様な詩節である。すでにユゴーによって実践されていたこれらの詩節をバンヴィルも模倣し、そこからオリジナルな詩形を考案していく。

この試みは 1857 年に問題作『綱渡りのオード』に結実する。その特徴は第一にノーブルな頌歌を意味する「オード」と、*funambulesques*（綱渡り・あるいは奇妙な）という語を結び付けたこと、そして本来はオードとは相いれない定型詩や戯曲を含んだ詩集にオードのタイトルを与えたことである。主題面でも、詩編はしばしば風刺的で滑稽な調子も含んでおり、従来の抒情詩の枠を超えている。かくしてオードと定型詩の対立、ノーブルな頌歌と滑稽な風刺詩、書かれた詩と戯曲の対立等は解消される。オードが形式によっても主題によっても定義されえないものと変貌してきた以上、オード＝詩というものは、限りなく自由なものとなる。

オードの実践を通して、バンヴィルは古典主義的形式を残していたロマン主義型のオードを脱し、オードのあり方を定型からより自由なストロフ形式へと開き、本人が意識しないながらも自由詩へといたる道を準備したといえるかもしれない。事実、バンヴィルの詩論の書『フランス詩小論』は、高踏派のバイブルとされることもあるが、一方で象徴主義者によっても自身の立場を擁護する言説として援用されてもいる。

形式面に加えて、滑稽さも風刺も含んだ作品をもオードに包摂することで、バンヴィルは「ジャンルのことはまったくわからない」と述べたユゴーのジャンル廃絶の声を、ユゴーでは想像しえない形で達成したといえるかもしれない。

バンヴィルは『綱渡りのオード』に収められた詩編を「ファンテジー」と呼び、無害と見せかけて良識を侵犯するものとしている。一方のランボーは詩編「わが放浪（ファンテジー）」で、自然に身を浸す己をロマン派詩人の紋切り型として戯画化しつつも、身体的な感覚を通じて詩想を展開させる力としてファンテジーを捉えている。同じく詩人の放浪を歌うバンヴィルの詩編「聖なる放浪」では、舞台となる自然の方が神話的かつ都会的な戯画化を被っている。バンヴィルのファンテジーは都市と密接に結びついており、バンヴィルがパリを詩編の中心にすえたとき、そのファンテジーの力が最大限に発揮される。古代の神々はもちろん、民話や聖書、文学や哲学、絵画といったあらゆる時代のあらゆる芸術が織り込まれ、地理的な広がりも自由自在に、ヨーロッパからアジアの風景までもがパリに出現する。多様な人や物のコラージュは舞台上の場面転換のようだ。バンヴィルのファンテジーは、日常の生活空間を幻想劇にスペクタクル化する力として立ち現れる。アテネにも比肩される芸術都市として顕揚されるパリは滑稽味を帯び、そこに登場するブルジョワは風刺の対象となる。バンヴィルのファンテジーが描き出す都市は、軽業師の曲芸しながら現実の重みから解放された軽やかさを謳歌し、それを描くバンヴィルの自負心に浸され喜びに満ちている。

ランボーの都市詩編においても、雑多な現実へのレフェランスがファンテジーを生み出している。しかし、たとえば「都市（Ⅱ）」では、各固有名詞のもつ属性自体が異化されることで、それ自体既知のものではなくなりイメージが結びにくくなる。冒頭にある指示代名詞による提示表現が、これから語られる事物が話者の眼前に在ることを担保しているようでありながら、そのあとは非現実性を強めるような描写が積み重ねられていく。ランボーの都市詩編は、現実のかけらを寄せ集めることで現実にはない都市を現出させようとしながら、たえずその現前の可能性に疑いをかけていく。言葉から実在を作り出せない詩的言語の限界を前にした虚しさがそこにはつきまとう。ファンテジーによって生み出される都市の軽やかさは脆さとして捉えられ、その空疎さが詩と詩人自身への批判としてはね返る。ランボーはバンヴィルと類似した書法で幻想都市を

描き出しながらも、そのファンテジーは苦みを帯びているのである。

1870 年以降のバンヴィル演劇とその受容

松村悠子

本発表では、まず 1870 年以降のバンヴィルの演劇・演劇論の概要と特徴を紹介した。次にリアリズム演劇・自然主義演劇を推進したとされるゾラとアントワヌにおける、バンヴィル演劇の受容について述べ、最後にバンヴィル演劇と象徴派演劇の関係について言及した。

1870 年以降に発表されたバンヴィルの戯曲は少なくとも 9 作あり、全て韻文喜劇である。発表者は彼の演劇をファンテジー演劇と呼ぶ。

当時主流の喜劇と言え、ブルジョワ市民の日常を題材とした風俗劇であり、複雑な筋が巧みに展開する「ウェルメイド演劇」であった。これらはまた、写実性やスペクタクル性の高い舞台装置や衣装で観客を魅了していた。

バンヴィルはこれらの演劇を否定し、ポエジーが主体の演劇を標榜する。彼の作品は殆どが神々、英雄、詩人、芸術家の物語であり、また筋は比較的簡素である。そして舞台装置変更回数が少なく、多くの作品で「時の単一」が守られるなど、その作劇法は古典的とさえ言える。

このような演劇は題材や演出方法において現実性を重んじるゾラの演劇と正反対であり、実際ゾラはバンヴィルの演劇論や演出に異を唱えている。しかし、1878 年の『演劇』によると、ゾラはバンヴィル作品が現実と夢の混合物でなく、純粋な夢でありファンテジーであるがゆえにこれを好んでいる。他方、アントワヌは 1887 年に自由劇場でバンヴィルの『接吻』を上演した経緯を『自由劇場の思い出』（1921 年）で述べながら、作品とその成功、自身が演じたピエロの人物像について賛意を込めて語っている。

バンヴィルの演劇論が象徴派演劇を予告するものであるという評価は、1930 年代から存在する。実際、キヤールは 1891 年 4 月の記事で、物質的な表象より詩人の言葉の方が舞台装置や衣装をよく喚起できると主張し、この喚起に観客の想像力が必要なことを示唆しているが、これらはバンヴィルと共通の見解である。モリスも演劇における詩人の優越を主張している。彼はまた、1912 年にバンヴィルの演劇について語りながら、彼を 12 音節詩句の名手として研究する必要を説く。一方フォンテナスにとっては、バンヴィル演劇が詩句、特に脚

韻の技に依拠する以上、これを十全に評価するのは難しい。

バンヴィル演劇が 1870 年から 20 世紀初めの演劇史の中で果たした役割は、おそらく、今日考えられる程小さくないだろう。

発表に続き、短い時間ではあったが示唆に富む質問が多数寄せられた。今後のバンヴィル研究への課題としたい。また、今回のワークショップによって、バンヴィルに対する関心が高まれば幸いである。

ワークショップ3

アニー・エルノーの世界

コーディネーター：小倉孝誠（慶應義塾大学）

パネリスト：堀 茂樹（慶應義塾大学）、荻野アンナ（作家・慶應義塾大学）、森千夏（慶應義塾大学）

アニー・エルノー（1940 年生まれ）が 2022 年度のノーベル文学賞を受賞したことは、記憶に新しい。*La Place*『場所』（1984）がルノー賞に輝いたことで文名を高め、その後は、発表される作品の多くがフランス内外で高い評価を受けてきた。ノーベル賞受賞の理由として、「個人的な記憶のルーツや疎外感、集団的抑圧を明らかにする勇気と鋭さ」が挙げられた。個人的な記憶は、作家の両親や自身の生涯にまつわるもので、エルノーは実際それらを題材にした作品を数多く書いている。他方で彼女の作品では、社会と文化における階級的な差異への意識が強く露呈する。エルノーがブルデューの理論を高く評価し、社会学者たちのほうもエルノー文学に注目するのは偶然ではない。彼女の創造主体は、自己の内面性を冷静にえぐり出す一方で、集団的な次元と社会的な現象に向かって絶えず開かれている。このワークショップでは、そのようなエルノーの文学世界の多面性を問いかけた。

以下は、各パネリストによる発表の要旨である。（小倉孝誠）

エルノーの主な著作と彼女の人生の関連性、文学的探究、作品の受容と研究について言及した。

1) 作品と個人の人生

エルノーは全作品で自己と自分の人生について語っているが、特に子供時代は形式、文体、方法を変えながら幾度も反芻され、その度に新たな事実や家族の秘密が付け足される。それらはカフェ兼小商店で育った環境が本人と作品に与えた影響の大きさを我々に教えてくれる。人間や社会に対する作家の鋭い観察眼は客を監視する習慣によって養われ、低階層の粗暴な客と彼らを相手に働く両親の言葉や視線に昼夜晒された結果、人を地位、物を値段で評価する物差しが内面化され、透明な自己像が形成されたといえよう。また教師の薦める良書の傍らに母が好んだ英米小説や女性誌が雑多に並ぶ読書リストこそが少女の夢と欲望を育んだ。

学生時代の林間学校での出来事と違法妊娠中絶の体験は彼女が作家を志す契機であり、性と社会階級に対する問題意識は執筆活動の根底に在る。

90年代以降個人的な感情の分析と同時代の都市生活者の観察日記という両極的な作品群を発表する。両者の形式の結合と、そこに見出される自己と他者、個人と集団の融和的關係、物質的時間といった世界観の洗練化が集大成『歲月』(2008)の誕生へとつながっていく。約70年の彼女の人生と自己は集団的体験や実際に見聞きしたフランスの文化・社会に一体化している。

2) フィクションの拒絶と文学的形式の探究

エルノーは処女作以降名前や都市等の変更はあるものの一貫して事実に基づいて執筆し、作品内外においてそれを強調している。作品の事実性は、規範や心理的障壁を超えて剥き出しの現実や欲望を活写し真実を模索する作家にとって肝要であるだけでなく、読者の作品の受容の仕方、作者との関係性を決定する問題でもある。

また「生」を書くための文学形式の探究に並外れた情熱を注ぎ、従来の自伝や日記と比べ、人称、時間構成、手法において実験的と形容されうる複雑で精緻な作品を発表し、自己に関するレシを刷新してきた。異なる分野の表現者と協力し写真、映像を用いた創作にも挑戦している。その結果彼女の作品は民族・社会学、オートフィクション、他芸術の境界を彷徨い、その位置付けが問題化された。

3) 作品の受容と研究動向

ほぼ全てが権威ある出版社から発行され、同時代の庶民の日常を平易な文章で記述する彼女の作品は、幅広い読者から文学性と大衆性の両面で高評価を受け、商業的に大きな成功を収めてきた。

だが『歲月』の出版以前新聞批評の賛否は度々分かれ、ジャンル（自伝）、テーマ（日常性・女性）、文体に関する辛辣な批判も少なくなく、批評家間の論争に発展することもあった。

研究の場では90年代初めに英米文学者がエクリチュール・フェミニヌ、女性問題の研究において彼女のテキストに注目し、遅れて仏社会学者が階級転向の問題を論じた。2002年以降文学の領域においても様々な観点から研究が発展し、近年仏内外で作者を招聘してシンポジウムが開催されている。

A・エルノーの文学的アンガージュマンについて

堀 茂樹

アニー・エルノーの作品は全面的に自伝的であるが、彼女は自分がオートフィクションの作家であることを明確に否定している（『ル・モンド』2011年2月3日付け）。この事実は、1984年1月発行の『場所』以降、彼女がフィクションを拒否してきたことの帰結にほかならないが、それに加えて、彼女が執筆活動を自分の内部を覗き込む精神分析の類いと考えていないことをも示唆する。

また、エルノーの多くの作品はまぎれもなくフェミニスト的な内容を提示しているが、彼女自身はエクリチュール・フェミニヌを拒否し、「私は女性作家ではなく、単に作家です」（*Le Vrai lieu*, 2014）と言い切っている。つまり、書く対象としては積極的に女性特有の経験を取り上げるが、だからといって、書く主体のレベルに性差を持ち込む差異主義的フェミニズムには与しないわけで

ある。

エルノーは 2022 年 12 月のノーベル文学賞受賞スピーチで、venger ma race（「階層を同じくする仲間の雪辱を果たす）」という表現を用いて「社会的越境者」たる自覚に立ち、自身にとって執筆が社会正義の闘いであることを語った。しかし同時に、「このアンガージュマンは、あるカテゴリーの読者たちの『ために』書くことではなく、(...) 国内の階層移民である自分の経験『に立脚して』書くこと」だとも明言した。実際、エルノーの諸作品に結実しているのは、主観の所産である規範や理想ではなく、彼女自身が「事実確認的」と形容する文体による、すこぶる客観的な現実認識である。

では、エルノーのエクリチュールは一体どうして、精神分析的エッセイでなく、社会運動家のアピール文でもなく、はたまた社会学のレポートでもなく、まぎれもなく文学の営みたり得ているのか。管見によればそれは、彼女の殆どのテキストにおいて主語を成す「Je (私)」が、『私』、それは自己であり、読者自身であるから（『シンプルな情熱』）というように、あくまで単一でありがなら特殊ではなく、むしろただちに普遍でもある存在として立ち現れているからである。

第一人称で書きながら、絶え間なく「個人的なものの畏から自分を引きはがす」（『場所』）エルノーの姿勢は一貫している。「われわれの本当の自己はまるごとわれわれの内部にあるわけではない」（ルソー、『戸外の日記』のエピグラフ）という意識をもって、彼女は「しばしばこう思う。『どうして私は』地下鉄の中で向かい側に坐っている『この女性（ひと）ではないのだろうか？』等々」。

この意味で「私は他者である」（ランボー）という意識を持つエルノーは、その「私」の名で書くことにより、例えば作品『嫉妬』の中に、読者が「もはや...私の嫉妬ではなく、誰のものでもない具体的な嫉妬」を見出せるようにする。こうした一種の「実体変化」が成功するとき、エルノーの著述物は、読者があたかも「我が家」のように訪れて住みつき得る、物質的リアリティを具えた構築物のようにも見えてくる。

エルノーのエクリチュールがそのような「場所」を造ってきたとすれば、それは、ラディカルな個人主義と市場主義が勝ち誇る新自由主義の時代にあって、徹頭徹尾個人の実践でありながら集団の連帯を醸成するという意味で、A・カミュの「我反抗す、ゆえに我々あり」という言葉にもふさわしい文学的アンガージュマンだといえよう。

私は専門家ではなく、一作家としてアニー・エルノーと対峙した。きっかけは『ある女』だった。この作品における「私」は、小説の書き手を混乱させる。文飾を廃し、禁欲的に筆を進めているながら、あるところまで来ると、自分の手の内をすべて晒してしまうのだ。

（私の企ては文学的なものだ。（略）それにもかかわらず、私はある意味で、文学以下のレベルにとどまっていたと思う。）（『ある女』、堀茂樹訳、Kindle版、No.132-135）

これは作家が自作についてインタビューを受けた時の答えのように見える。フィクション作品の場合、それを説明するセリフが作中に紛れ込んでしまえば、作品が成り立たなくなる。つまり彼女は意図的にフィクションを避けており、自作を「文学と社会学と歴史の間に位置する何か」（同掲書、No.1069-1073）と見做している。「私」はカフェ兼食料品店の娘として生まれ、身分不相応な私立学校を経て教師になる。その文脈の中で母を物語るのが小説のあり方だとすれば、エルノーは敢えて母を歴史上に位置付けるという「文学以下のレベル」を目指したわけだ。

『ある女』から『場所』に遡ってみると、彼女の意図はより明白に記されていた。ここでは「小説」がブルジョワに属するものとして描かれ、「事実」（庶民側）と「芸術」（ブルジョワ側）の二項対立が設定されている。その上で事実を「客観的」に描く、すなわち庶民の生活を叙情抜きで語ることが目指されている。散文としての感動を拒絶することで、散文詩に近い簡潔さと強度を獲得したのが、エルノーのテキストではないだろうか。

このようなテキスト以前のエルノーも無論存在する。例えば処女作の『空の筆筒』は小説に分類される。後年の彼女からは想像もつかない饒舌体がいられ、口語表現が隅々まで浸透し、畳み掛けるような独特のリズムを持っている。文体は魅力的だが作者の主人公への感情移入が「私」を不透明にしていることも否めない。「ブルジョワたち」と庶民の間で引き裂かれた「私」を描くに際して、「ブルジョワたち」の芸術である小説を用いたために、「私」のケースは特

定の個人のそれに集約されて、普遍的な広がりを持つに至っていない。

「小説」が「テキスト」に移行すると、エルノーの「私」は、一個のカメラであることに徹するようになる。作家をはじめとする属性や、その折々の感情は、一台のカメラである「私」にとっては不純な夾雑物でしかない。そのようなものとして、削られたり背景に押しやられたりした諸要素は、「私」の純粋さをもはや損なうことはない。エクリチュールにおいて純粋であるとは、読者に向かって開かれているということだ。作者の個性が極限まで削り取られているため、「私」はいかなる読者とも交換可能という印象を与える。言い換えれば、他者に自分を明け渡す能力が備わっている。

そのような「私」が「私たち」に昇華された作品が *Les Années* (『歲月』) ではないだろうか。写真の束を材料に、写っている「彼女」の生誕から現在までが語られているが、真の主人公は「私たち」(on, nous) や「人々」(les gens) であり、集団としての人間が生きるそれぞれの時代なのである。エルノーはそれまで文学に掬い取られていなかった生活に根差した言葉を作品で開花させた。その点で彼女の「文学以下」は文学を超えている。

ワークショップ4

スイス・ロマンド文学へのまなざし

コーディネーター・パネリスト：笠間直穂子（国学院大学）
パネリスト：篠原 学（大阪大学）、正田靖子（慶應義塾大学）、平林通洋（日仏翻訳・通訳者）

スイス・ロマンド、すなわちスイスのフランス語圏の文学は、フランスと隣接しながら独自の発展を遂げているが、ごく一部の作家を除いては、日本はおろかフランスにおいても広く知られているとはいいがたい。昨年、最重要作家であるアリス・リヴァ、およびC・F・ラミュの作品が、前者は正田靖子、後

者は笠間直穂子の翻訳により、いずれも幻戯書房「ルリュール叢書」から刊行されたのを機に、この2名に加え、同叢書においてブレース・サンドラールの翻訳を準備中の平林通洋と、ニコラ・ブーヴィエ研究を進める篠原学の計4名によるワークショップを企画した。

当日は、まず笠間からの導入として、スイス国内の言語圏分布、およびフランス語を公用語とするカントン(州)について簡単に説明したのち、ラミュ(笠間)、サンドラール(平林)、リヴァ(正田)、ブーヴィエ(篠原)と、20世紀スイス・ロマンド文学の主要作家を生年順に1名ずつ紹介するかたちを取った。単一的なイメージに回収されない、多様なスイス・ロマンド文学の姿を浮かびあがらせつつ、スイスという微妙な立ち位置からフランス語・フランス文学を捉え直す契機を参加者とともに見出すことを目指した。以下に、各パネリストからの報告、および質疑応答の概要を示す。

1. C・F・ラミュ

笠間直穂子

近現代スイス・ロマンド文学の礎と見なされる存在であるC・F・ラミュ(C. F. Ramuz, 1878-1947)は、1878年、ローザンヌに生まれた。1900年から1914年にかけて、半年ごとにパリとスイスに暮らす生活を送りつつ、1905年に初の小説『アリーヌ』を刊行、たちまちスイス・ロマンドで名声を得た。1914年に完全帰国すると間もなく『存在理由』を発表、生地近郊の土地に根ざした文学の創造をうたう。1924年にはグラスセ社と契約を交わし、フランスで大々的に売り出されるが、規範的なフランス語を逸脱する文体がパリ文壇で論争を巻き起こす。湖畔を舞台とする『美の化身』(1927)、歴史的な山崩れに取材した『デルボランス』(1934)などの長篇小説を残し、1947年に世を去った。

ラミュの書法のもつ特徴とはなにか。本報告では、小説『詩人の訪れ』(1923)およびエッセイ『存在理由』(1914)の抜粋を示しながら見ていった。

① だれかの声

『詩人の訪れ』は、冒頭から、話し言葉を多く採り入れた語りが展開され、書き言葉の文法からすると破格の表現もある。この語りは村人たちの台詞を反映しているが、発話者は特定されない。これにより、ある土地に暮らす集団の

声が響く印象がもたらされる。

② 光と空気

急斜面、虚空、眼下の湖水など、臨場感のある空間描写が多用される。ラミュはローザンヌ近郊やその周囲のスイス・ロマンド各地の景色を丹念に言葉にすることで、土地とわがちがたく結びつく作品を実現した。

③ いまいる場所から

ラミュは当時流行した「地方主義」と自分の営為との違いを強調した。エキゾチックな「地方色」として消費されないかたちで固有のものを描くことを通じて、地域を問わず共有される根源的なもの、「事物が露わになること」を志向した。彼の問いは現代的である。

2. ブレーズ・サンドラールの「自伝的」作品、『雷に打たれた男』（1945）と影の故郷スイス

平林通洋

サンドラール（Blaise Cendrars, 1887-1961）といえば、世界をまたにかけた放浪と冒険の詩人のイメージが思い浮かぶ。また、1914年の開戦に際し志願兵として参戦し、翌年9月に右腕を失った隻腕の詩人でもある。しかし、サンドラールの活動はそこに止まらない。編集者、映画撮影助手、映画監督、バレエの筋書き作家、小説家を経て、ブラジルとの貿易に携わろうとしたが叶わず、その後はジャーナリズムの世界でリポーターとして取材と執筆をし、1939年の独仏開戦後は従軍記者となった。

1940年の敗戦後、エクス・アン・プロヴァンスで沈黙の3年間をすごしたのち、突如として書き始めたのが「自伝的」作品とされる『雷に打たれた男』である。自らの人生を振り返る形をとりながら虚構を盛り込み独自の時空を展開するこの作品には、それまで培った手法がすべて用いられ、第二次大戦後の豊穡な創作を予感させるものとなっている。

また『雷に打たれた男』で出生地スイスがまったく言及されないことが示すように、サンドラールが自分の出自の「神話化」を試みていたことは知られている。その影に入ることになった1912年以前、本名フレデリック・ソゼールとして生きていた時期を見直すと、放浪と冒険のイメージとはうらはらに、22歳まではスイスを基盤としてイタリアとロシアでそれぞれ2年ほど暮らしたに過

ぎず、ドイツ語圏の都市、バーゼルとベルンで暮らした期間がかなり長く、そしてベルンで出会った最初の妻フェラにニューヨークへと導かれたのがサンドラール以前のフレデリックであった。創作へと向かわせる原動力の一つであっただろう出自の「神話化」は、『雷に打たれた男』から後の1949年の再婚後に若干穏やかなものとなり、スイス出身であることを公言する機会も増えてくる。その時期に『世界の果てまで連れてって！』（1956）へ至る晩年の旺盛な執筆活動が到来したのだった。

3. スイス・ロマンド文学を転換する——アリス・リヴァを視座として——

正田靖子

アリス・リヴァ（Alice Rivaz, 1901-98）はスイスのフランス語圏ヴォー州に生まれ、ローザンヌ音楽院でピアノを習得後、ジュネーヴのILOに就職。長年勤めたILOでの体験を元に、オフィスで働く女性を主人公にした、新しい「女性の文体」を追求した作家である。

本報告では、まずリヴァの96年にわたる生涯と作品群に触れ、次いで文体の特徴である「説明的描写の排除」について、①書き出し、②セリフ、③リズムの変化、④メタファーの4点から分析した。取り上げた作品は『みつばちの平和』（1947）と『残された日々を指折り数えよ』（1966）であり、『みつばちの平和』前掲の論点①～④、『残された日々を指折り数えよ』前掲の論点④について考察した（邦訳は正田訳『みつばちの平和 他一篇』幻戯書房2022年を参照）。

① 書き出し：Je crois que je n'aime plus mon mari. 「夫のことを私はもう愛していないと思う」時代背景などの説明を省き、いきなり本題に入るスピード感は衝撃的である。② セリフ：Ainsi Ma-da-mé-crit-son-journal... 「つまり、奥様は、日記を、書いて、いらっしゃる……」妻のエクリチュールを発見した夫の叫びは、一音一音区切って、話し言葉をそのまま書き写した表記法が使われている。③ リズムの変化：終章は、冒頭の軽妙な筆致とは対照的に、頭語反復や同じ語彙の繰り返しが、波のようなうねるリズムを作り、語り手の気持ちの不安定さを強く感じさせる。④ メタファー：テーマが回帰するとき、メタファーが変化してその発展を暗示する。

最後にリヴァと同じ主題——プロテスタント社会における聖母の形象、中立国スイスの第二次世界大戦、言葉に暴力を加えるなど——を共有する8名の作

家を紹介して、スイス・ロマンド文学史の転換点にリヴァを位置づけた。

4. ニコラ・ブーヴィエ 空虚への旅

篠原 学

篠原は、ジュネーヴ出身の旅行作家ニコラ・ブーヴィエ (Nicolas Bouvier, 1929-1998) の足跡——世界各地を旅したこの作家の文字通りの足跡——と、記憶のなかでそれを辿りなおすことから生まれた彼の著作について、報告をおこなった。

故郷ジュネーヴから東へと向かう旅のなかで、ブーヴィエは書くべきものを見出した。しかし、ブーヴィエの書物が完成するのは旅の途上においてではなく、旅から帰還したジュネーヴで、ある時間をかけてその旅を再構成することのうちにおいてだった。「空間とエクリチュールについての考察」と題されたエッセイでブーヴィエ自身が述べているところによれば、ブーヴィエが旅をするのはおのれを空虚にし、自由にするためであり、旅によってこの理念を実践しようとする中で、彼は旅先で見聞した東洋の思考のスタイル (禅の思想や、俳諧・文楽などの芸術に表れている美意識) に接近する。だが、そうした仕方ですら受け止めた「東洋的なもの」を引き受けつつ書くことは、東洋に対して西洋人が抱いてきたステレオタイプを反復する事態を、ややもすると招きかねない。そこでブーヴィエは、自らがそれについて書こうとしている旅とほとんど同じ時間をかけて書くことで再びおのれを空虚にし、このステレオタイプからも自由になろうとする。言ってみれば、書くことを通じて二度目の旅をしたのである。

本報告は、ブーヴィエという旅行作家にとっての帰還の地ジュネーヴの重要性を明らかにするものであり、この重要性と、ブーヴィエが後年スイスの民衆芸術に関心を寄せたこととの関連も見出されたが、この点については、今後さらなる検討が必要になるだろう。登壇者間でなされた意見交換においても、この点を補完するように、ブーヴィエが先行するスイス・ロマンドの作家たちと文化的帰属をめぐる問題意識を共有していたと思われることが確認され、活発な議論が交わされた。

つづく質疑応答では、各作家と音楽・絵画との関わり、スイス・ロマンド作

家に共通する口語性への志向、地方における創作と方言との関係性、各作家のスイスに対する帰属意識、国外から見られた観光地としてのスイス像に対する反応、さらに当地の学校教育におけるスイス・ロマンド文学の規範と、多岐にわたる質問が相次いだ。それぞれへの応答を通じて4人の作家が有機的に結びつく、和やかにして意義深い意見交換の場となった。参加者各位にあらためて感謝したい。

II 書評

津田洋子（著）『フランス語現象文の意味論 VOILÀ / IL Y A 構文の談話メカニズム』、京都大学学術出版会、2022 年

評者：阿部 宏（東北大学）

「現象文」とはもともと日本語学の概念で、「あ、花瓶が倒れる！」のような話し手がたった今知覚した出来事を表す。この事態を表現する形式は各国語で異なる。例えば日本語や英語では、「主語＋述語」という文構造は保たれるが、前者では主語は「は」ではなく「が」で示され、後者では、*The POSTMAN is coming.* のように文アクセントが置かれる。

フランス語においても、(1)のような「主語＋述語」型の文も発話状況によっては直前の知覚を表しうるが、話し言葉では(2)のような<SN qui SV>（名詞＋関係節）の形式が現れる。直訳すれば「来る郵便屋さん」のような裸の名詞句であるが、これが(3)や(4)のように IL Y A や VOILÀ のようないわば外皮をまとう場合もある。

- (1) *Le facteur passe.*
- (2) *Le facteur qui passe !*
- (3) *Il y a le facteur qui passe !*
- (4) *Voilà le facteur qui passe !*

この<SN qui SV>には、実は二つのタイプがある。(5)は A の問いに対する B の答えである。つまり既出の事態の同定であり、<*c'est SN qui SV*>とも置き換え可能である。他方、新事態を提示する(6)はまさに本書が考察する現象文であり、<*il y a SN qui SV*>と同機能である。

- (5)（会話の途中で、すぐ傍らの池からパシャという音を聞いて）
A : *T'as entendu ? C'est quoi ça ?* – B : *Une carpe qui vient de sauter.*
- (6)（火にかけてたミルクが煮え立っていることに気づき）
Allons bon ! Le lait qui bout !

さらに津田氏は、これまであまり注目されてこなかった<il y a SN qui SV>現象文と<voilà SN qui SV>現象文の違いを分析し、前者は(7)のように知覚した予期せぬ事態をいきなり聞き手に提示するのに対し、後者は(8)のように既知の指示対象の状態変化を表す、と指摘する。したがって後者においては、(9)のように3人称代名詞との親和性が高い。

- (7) Papa ! *Ya* maman qui pleure !
- (8) *Voilà* Marie qui chante !
- (9) Bon dieu ! Les *voilà* qui s'amènent !

ところで、現象文は突然に生じた事態を提示するにもかかわらず、なぜ(2)や(6)のように定冠詞が用いられることが多いのだろうか。これは、共有知識内のフレームという概念で説明される。例えば(6)においては、言語化はされていなかったにせよ対話者間ですでに共有されていた「料理フレーム」中に牛乳はすでに存在しており、この理由で定冠詞が現れる。他方、牛乳は「温める」ものであって、「煮えたぎる」ものではない。つまり、対象に起こった想定外の事態を表すべく現象文が要請される。

<SN qui SV>における SN の限定詞については、指示形容詞の場合は(10)のように類(クラス)の成員のもつステレオタイプな属性とは異なる行為の発見、定冠詞の場合は(11)のように発話現場の対象に生じた想定外の事態、不定冠詞の場合は(12)のように指示対象の出現に対する驚き、をそれぞれ表す。

- (10) Oh ! *Ce* monsieur qui mange toute la barquette !
- (11) Attention ! *Le* vase qui tombe !
- (12) (教室で) Oh ! *Un* cochon qui marche dans la classe ! (Oh ! *Un* cochon !、 Oh ! *Un* cochon dans la classe !も可能)

現象文とは結局、「主語＋述語」による述定をあえて回避することにより、「意外性・驚き」を表明し、聞き手に事態を追体験させる機能であると津田氏は結論づける。

ところで、本書に刺激されて評者が考えたのは、以下のようなことである。現象文としての<SN qui SV>は、日本語学でいわれる「現場依存の一語文」と

も連続するものではなかろうか。「とら!」、「すみれ!」等について、例えば尾上圭介氏は、「何かに出会ったときの、対象の発見とそれに対する驚嘆とを直接的に表明する」とする。しかし、尾上氏によれば、これら「存在承認」型に加えて「水!」（砂漠で必死に水を求める）のような「存在希求」型もあるという（以上、『文法と意味 I』より）。フランス語の<SN qui SV>については、どうなのだろうか。

評者は言語における主観性に関心があり、例えば、（高度な情報処理能力を持ち、柔軟な動きが可能なロボットについて）「このロボットは、もうロボットじゃない! 人間だ!」（⇒このロボットの「望ましさ」は通常のロボットをはるかに超えている。）、（故障したロボットについて）「こんなロボットは、もうロボットじゃない! 単なる鉄くずだ!」（⇒このロボットにはロボットとしての「望ましさ」がない。）、のような矛盾文は、主観性を表明するものである、と考える。いわば、情報内容がゼロ化された枠組みだけの文を主観性を表す道具として機能させるのである。「主語+述語」による述定をあえて回避する現象文や一語文もまた、主観性を発動させるための方策なのではなかろうか。であれば、現象文ではないとされた(13)のような<SN qui SV>の中に、「望ましさ・望ましくなさ」主観性が関わっているものがありうる、ということはないであろうか。

(13) Maman! – Quoi? – *Alfred qui pleure.*

本書は、2019年に京都大学大学院（人間・環境学研究科）に提出された『フランス語現象文の意味論 — ILYA/VOILA 構文の分析を通して —』を発展させたもので、『フランス語の voilà 構文と ilya 構文 — 現象文の談話機能 —』（2009）（修士論文）に始まる津田氏の一連の研究の集大成であり、先行研究の丁寧な紹介と発展的な批判、理論的分析、緻密なデータ観察など、いずれにおいても現象文研究に関する必読文献として今後、位置づけられていくであろう。

なお、『フランス語学研究』（日本フランス語学会）第57号（2023）に、川島浩一郎氏による「新刊紹介」が掲載されていることを付言しておきたい。

評者：小倉孝誠（慶應義塾大学）

19世紀中葉に始まった日本とフランスの文化交流は、今や150年以上の歴史をもつ。その文化交流においては、日本側でもフランス側でも際立った貢献をした人物が何人かいる。林忠正（1853-1906）はまさしくそうした一人である。幕末の加賀藩に蘭方医の次男として生まれ、明治維新を経て東京でフランス語を学び、卓越した能力を待まれて起立工商会社に入社し、1878年のパリ万博を機に通訳として渡仏し、その後は美術商としてパリで長く活躍した。本書は林の子孫にあたる二人の著者によって、新たな資料と書簡を活用して編まれた700頁を超える充実した研究書である。

林忠正は日本美術を西欧に紹介し、その価値を認識させた文化的仲介者として高く評価されてきた。エドモン・ド・ゴンクール『歌麿』（1891）、『北斎』（1896）は、林の献身的な協力がなければ書かれえなかった著作であり、気難しいエドモンも『日記』の中で林にたいする感謝と称賛を惜しまなかった。他方で、日本から大量の浮世絵を西欧に流出させた「国賊」という汚名を着せられることもある。本書は豊富な資料にもとづいて、彼の実像に迫っていく。

全体は大きく三部に分かれる。第I部「史資料を通してみる林忠正の生涯」は、日記や書簡をつうじて林の生涯を再構成してみせる。ただし、網羅的な記述ではない。著者の木々康子はすでに評伝『林忠正』（ミネルヴァ書房、2009年）を上梓して、林の生涯、とりわけ画商としてのパリでの活躍を詳細に跡づけてみせた。そこでは林がどのようにしてパリで美術店を開業し、画家、美術商、蒐集家、批評家との多面的な交流をつうじて、日本の美術品、とりわけ浮世絵の価値をいかにして欧米諸国に認識させたか、さらには印象派絵画を日本に紹介した経緯などが説得的に語られていた。

本書第I部は、その後に発見された資料や文献に焦点をあてながら、林の生涯と事績にまつわる細部を補ってくれる。モネやピサロなどの画家、ピングやゴンスなどの画商、エドモン・ド・ゴンクールなどの作家、さらには伊藤博文や西園寺公望ら明治の元勳など、彼の交流ネットワークはじつに広がった。林自身はまとまった著作を残していないが、折に触れて執筆した日本語あるいはフ

ランス語の文章（図録の解説や序文など）の内容を解説しているページは、きわめて貴重だ。個人的にパリで美術商を営むかたわら、林は 1889 年、1900 年のパリ万博に積極的に関わった。とりわけ 1900 年の万博に際しては、「事務官長」に任命されて、日本部門の責任者として活動した。当時の日本の政情や社会通念を考慮しつつも、それまでの万博において日本が国内の派閥争いに終始して、世界を相手にするという見識も気概もないと慨嘆した林の意見書は、見事としか言いようがない。

高頭麻子が執筆した第Ⅱ部「林忠正を読み直す」は、二つの章から構成されている。第 1 章では、明治期日本の美術行政と、それを林がどのように考え、その結果としてどのような活動を展開したかが分析される。明治初期の日本、したがって林の渡仏以前の日本に、「美術」という概念はなかった。明治政府は日本を近代国家として確立するために、それまで各地で振興されてきた工芸や絵画を「日本美術」として制度化し、欧米列強に対抗するための近代化装置のひとつにしようとした。美術と政治は無縁ではなかったのだ。他方、林は芸術家が国家制度に組み込まれることに危惧の念を示し、芸術家の「心情」や「自由」を尊重すべきだという芸術観をもっていた。そうした芸術観を抱く林が 1900 年のパリ万博で日本側の責任者になったことで、批判を浴びることにもなった。日仏文化の歴史と精神をともに知る林は、しばしば困難な立場に置かれたわけだが、それは当時の日本における西欧文化の摂取をめぐる困難を映し出してもいた。

林が活動した世紀末パリは、ポスター芸術の最盛期だった。ロートレック、ジェレ、スタンランらの名前がすぐに想起されるだろう。ポスターは風俗史的な資料として価値が高いことは以前から指摘されてきたが、第 2 章において、高頭は美術史の視点から、当時のフランスのポスター芸術における日本美術の影響をていねいに検証してみせる。じつはそこにも林忠正が関与していた。1897 年にパリで『外国のポスター』という著作が刊行されるが、その中で「日本」の項目を担当したのが林であり、その全文邦訳が本書で資料として掲載されている。

最後の第Ⅲ部は、新発見の林忠正宛の欧文（大半はフランス語）書簡の邦訳を収めている。林はパリ在任期に受け取った手紙をすべて日本に持ち帰って、保存していた。彼の死後、美術品や書籍の多くは売却されたが、手紙だけは誰かが持ち出して現在の東京文化財研究所に寄託した。おかげで、林が生前受け

取った欧文書簡は、原文と邦訳がそれぞれ 2001 年、2003 年に刊行されるに至った。その後 2017 年に書簡全体が国立西洋美術館に移管された際、2003 年の本に収録されていない書簡が新たに 150 通ほど見つかったという！ 貴重な大発見である。

本書では、芸術家、美術商、批評家など差出人をいくつかのカテゴリーに分けたうえで、書簡を訳出し、配列している。1890 年代に受け取った書簡が多く、そこから浮かび上がるのは、商業的なレベルで西洋における浮世絵人気に陰りが見え始めていたこと、美術商の仕事から退こうとする林の逡巡である。どの手紙を読んでも、西欧の画家や画商たちが林を心から信頼し、深い友情を寄せていたことがよく分かる。彼がフランス語に堪能で、商売において誠実だったというだけではない。彼の飾らぬ個性と、日仏の文化交流に注いだ強い情熱が周囲のひとたちに作用したのであり、それはいつの時代にあっても得難い特質だろう。このような人間が存在したことに、日本人としては誇りの念を覚えずにいられない。

本書は、林忠正という稀有な人物についての伝記的研究にとどまらない。彼の活動をつうじてジャポニズムの新たな側面、19 世紀末パリのポスター芸術、さらには明治期日本の美術政策についても多くを教えてくれる大著である。林家に伝わる貴重な資料の画像が数多く掲載されていること、60 頁以上におよぶ詳細な参考文献一覧もきわめて有益であることを、最後に付言しておきたい。

アラン・コルバン（編）『雨、太陽、風〔天候にたいする感性の歴史〕』
（小倉孝誠監訳）、藤原書店、2022 年

評者：築山和也（慶應義塾大学）

世界的な気候変動の影響でそれぞれの季節の天候はもはや以前とは同じではなくなったように思う。人々が雨や風などの気象現象をどのように感じるのかも、それにともなって変化しているようだ。だが感じ方の変化は気象にまつわる知識の拡充にも関連する。たとえば最近知られるようになった「線状降水帯」という予報用語は大雨をもたらす雨雲が面ではなく線として移動するイメ

ージを定着させ、豪雨にたいするわれわれの感じ方や心構えを変えている。このように感性と知識は表裏一体の関係にあるといえるが、その二つこそ本書の編者である歴史家アラン・コルバンの仕事を支える両輪にほかならない。

本書は、編者を含めた10名の専門家が、雨（第1章）、太陽（第2章）、風（第3章）、雪（第4章）、霧（第5章）、雷雨（第6章）といった大気現象、および天気予報（第7章）について自由に論じた各章によって構成されている。まともりはゆるやかで、感性の歴史へのアプローチの仕方は論者によってさまざまだ。全体を貫いているのは、人間はつねに等しく多様な天候にさらされてきたが、天候に関する感情は時代ごとに異なるという視点を縦軸とし、その感情は地域性に支配されるという前提条件を横軸としていることである。第1章と第2章は雨と太陽がともに18世紀後半以降に嫌悪から愛好の対象となる気象的感性の転換を指摘する。第3章はフランス各地の民話や伝承にもとづいて、各地域における風の表象や意味付けを明らかにし、第4章では気候の温暖な西ヨーロッパで雪がどのような感情を与えてきたか、味覚、視覚、触覚という観点から説明される。第5章と第6章では霧と雷雨という不安と恐怖を掻き立てる大気現象がとりわけ19世紀の作家や芸術家を魅了し、彼らの想像力をいかに刺激したかが語られている。第7章は、経験的に天候を予測していた「季節の時代」と気候変動によって不確実で先行き不安な「気候の時代」のはざまにある「天気予報の時代」における人々の天候への執着を社会学と心理学に依拠してあぶり出している。

考察の対象となる時代はおもに18世紀後半から19世紀である。その理由は気象と夢想の関係にあると思われる。第3章で書かれているように「空は夢想を導入するのに完璧な舞台背景」と考えることができる。啓蒙主義以前には、雷雨が神の怒りの表れだったように、「空は人知を超えた力、神々、神秘的な登場人物が浮かび上がるキャンパス」だった。気象的感性はそうした神話的あるいはキリスト教的自然観によって規定されていたといえる。しかし、18世紀後半から19世紀末にかけて、気象学の発展によって大気現象に少しずつ科学的な眼差しが向けられるようになっていくと、気象学的知識の拡大が旧来の自然観を背後に追いやり、それとともに人々の天候にたいする認識も変化した。「19世紀に気象学が、神や悪魔の介入と見なされていたものをしだいに駆逐し、空の非宗教化をもたらした」（第1章）のである。だが科学知識の獲得は漸進的でしかなく、未解明のままだった知識の空白を宗教的でも科学的でもない無限の

広がりのように感じた魂は、雨に快樂を見出した『自然の研究』のベルナルダン・ド・サン＝ピエールの魂がそうであるように、夢想をとおして大気現象のなかを自由にさまよった。こうして天候にかんする感性は夢想の羽ばたきとともに、とくにこの時期に多様化したといえるだろう。

文学研究者にとって興味深いのは、本書では文学作品や作家の日記、手紙などの気象に関する記述が数多く紹介されていることである。実際、よく知られているように、ゲーテやユゴーは風や雲などの大気現象を観察し、その様子を詳細に記述した。そのことは彼らが気象学的知識に貪欲だったことの証でもあるが、そうした関心が彼らの想像世界に新鮮さをもたらし、それによってその作品が新たな感受性の源泉となっていることも強調しておかなければならない。オスカー・ワイルドが言うように、「人々が霧を見るのは、霧が存在するからではなく、画家や詩人がそのような現象の持つ不思議な魅力を彼らに教えたからである。」文学作品はその時代の気象的感性を反映するのではなく、それを創出する。『四季』のサン＝ランベールは太陽に調和的な美を見出し、それまでにはなかった喜びの感覚をそれに結びつけた。ヴェルレーヌのあの有名な詩篇は降雨に物憂さの感情を浸透させ、科学が驚異を一掃した時代にモーパッサンは靄に非現実的な不気味さを纏わせた。大気科学が発達した現代のわれわれの想像領域もいまだにそのような文学的連想によって部分的に踏み固められている。コレットは「あの時代には、厳しい冬が、焼けるような暑い夏があった [...]。もはや、どんな冬も純然たる白さをもたない」と書いているが、季節の天候はもはや以前と同じではないという冒頭の認識にも文学的連想と無縁ではない懐古的な感情が多少含まれているのかもしれない。

吉川一義（編）『ブルーストと芸術』、水声社、2022年

評者：平光文乃（大阪大学）

2022年に刊行された本書は、その前年に開催された国際シンポジウム「ブルースト——文学と諸芸術」を書籍化した論文集である。コロナ禍により開催が1年延期され、奇しくもブルースト生誕150年にシンポジウムが、没後100年

に本書が出版される運びとなった。三浦篤氏の「巻頭言」にあるように「文学、美術、音楽、舞台芸術の全てを含み込んだ『失われた時を求めて』」が取り上げられ、日仏を代表する研究者と現代作家らがこの小説にあらわれた芸術の意味を論じている。研究者は近年取り組んでいる分野について各々興味深い論考を記し、現代作家は各自創作者としてブルーストに親近性等を見出して論じており、記念の年に相応しい成果といえる。

その内容は多岐にわたり、絵画、音楽、建築、芸術批評など従来論じられてきた芸術領域から、料理、性、大衆文化など通俗的ともいえる分野にまで及ぶ。こうした主題の多様性がこの作品に取り込まれた諸芸術の豊饒さと、現在のブルースト研究の広がりや進展を反映している。それは「編者あとがき」で吉川一義氏がまとめるブルーストの受容・研究史の通りであり、この小説が「高尚な文学の聖典」でなく「あるがままに受容できる時代が訪れた」ことの証左でもあるだろう。またこれらの議論が広く開かれたものとなるよう、各論者は同作品の新解釈提示に努めている。この姿勢は、多くのブルースト研究者に加え音楽受容や美術史など他領域の研究者が参加し、さらに現代作家3名が論者に名を連ねていることにも表れている。

多様な本書の内容を総括して論じることは難しく、また各論考の大半については池田潤氏が詳細な要約を記している（「『≪図書紹介≫吉川一義（編）『ブルーストと芸術』』、『Stella』41号、2022年、p. 223-232）。そのため本書評では各論考の特に興味深い点を中心に論じたい。

「芸術批評」の項でアントワヌ・コンパニオン氏は老いと芸術創造をテーマに、作中の三大芸術家の各晩年を検証する。当時ベートーヴェンらが晩年型の守護聖人とされた時代背景が興味深い。料理芸術を主題とする中野知律氏の論考では、19世紀において爛熟した美食言説・美食文学と照合することで、ブルーストの批評精神が見事に明らかにされている。また、昨今最も盛んに論じられている「音楽」の章で和田章男氏は、当時の「古楽」の復活と現代音楽との対立が作中人物二人に仮託され、さらにこの対立の止揚が『囚われの女』『パリの呼び声』に示されていると明示する。セシル・ルブラン氏による、作家が同時代の音楽美学の変化の速さに接し、あまりの速さにその趨勢を追うことを放棄したという指摘も興味深い。和田恵里氏は、同小説においてフランスオペラが暗示を含み、物語りの伏線となっていると示す。

「性の芸術」で吉川氏は「サディスト」（サドマゾシストの意）とされるヴァ

ントウユ嬢に特に着目し、「悪の芸術家」の意味と彼女の芸術創造への寄与を明らかにする。時宜的ともいえる同テーマでマチュウ・ヴェルネ氏は、作家の初期短編小説に性暴力を受けたトラウマを読み取り、『失われた時を求めて』におけるその暗示を指摘する。「現代作家」は先述のように各々ブルーストに親和性等を見出し、青柳いづみこ氏は「言うに言われぬもの」の創作化に親近性を、水村美苗氏は母語で書くという共通点を、松浦寿輝氏は『見出された時』に奇跡を読み取る。

「美術」の項で湯沢英彦氏は印象派の美学である印象への「誠実さ」と知的媒介を排する「無垢の目」に着目し、この視点からの描写を「無媒介的経験の場」として示す。荒原邦博氏が丹念にあぶり出す20世紀初頭のアングル再評価の文脈、そしてそこから導かれるマネとアングルの関係も興味深い。「教会／都市景観」の章で泉美知子氏は、同小説の教会描写に19世紀における「ピトレスク」というロマン主義的美学から、印象主義的美学への展開を見出す。ソフィー・デュヴァル氏は、作家がレーナルド・アーンに送った教会彫刻のデッサンについて、マールの予型論的解釈のパロディ的逆転によりブルーストがキリスト教の寓意をユダヤ化したものと解説しており、非常に刺激的である。津森圭一氏はシャンゼリゼなどを例にこの小説の都市景観に関して、読者に連想を引き起こすその仕掛けを造園史や建築史を紐解きながら明示する。

「大衆文化」の項で小黒昌文氏は当時の「通俗的」なポスター文化について、その功罪をめぐる批評を紐解きつつ、こうした熱気とは距離をとるブルーストの立場を明らかにする。クリストフ・プラドー氏はパリ万博のパノラマ館に関する作家の批判的態度を取り上げながらも、ブルーストにパノラマの「推移の技法」を見出す。坂本浩也氏は同小説と探偵小説について検討し、スティーヴンソンとの間テキスト性から、巻き込まれ型という冒険小説的設定への作家の関心を読み取っており、興味深い。最後に「豪華版」でナタリー・モーリヤック・ダイヤー氏は、第二篇豪華版に付与された加筆校正刷りの分析で、有名なセヴィニエ夫人の「ドストエフスキー的側面」の生成過程の一端を解明する。

このように本書は、様々な論者が明らかにするブルーストと諸芸術との関わりに焦点を当てることで、『失われた時を求めて』におけるその結実の輝きを次々に見せてくれる貴重な成果である。

「échos（会員投稿欄）ご投稿のお願い」

échos（会員投稿欄）では、会員の皆様から広く投稿を募っています

◇ 内容について フランス語、フランス文学、フランス語圏、ないしは本学会にかかわるものについてのエッセーを広く募集する。例えば、自分とフランス語圏文学とのかかわり、学会とのかかわり、内外の講演会やシンポジウムの体験記、支部会イベントの報告など。

◇ 分量 cahier 2 頁分（2000 字程度）を上限とする。

◇ 掲載の可否について 研究情報委員会での審議を経て掲載の可否を決定する。掲載の可否については個別に対応していくことになるが、最低限の基準として以下の項目を設ける。

- ・ 特定の個人や団体への誹謗・中傷のあるものは掲載しない。
- ・ 「フランス語、フランス文学、フランス語圏、ないしは本学会にかかわるものについてのエッセー」であること。

◇ 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

- * 掲載の可否についての個別のお問い合わせには、原則として応じかねます。
- * 内容に相違のない範囲で、軽微な修正を施した上で掲載させていただくことがあります。その場合にはご連絡いたします。

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兼ねますので、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 32

編集 研究情報委員会

発行日：2023年9月30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