

日本フランス語フランス文学会

# cahier

33

mars 2024



I 2023年度秋季大会の記録

ワークショップ

1 異種混淆的文芸誌としての『レフェメール』

山口孝行 中山慎太郎  
森田俊吾 横田悠矢 1

2 アンドレ・マルローの現在性——論集刊行とその後——

畑 亜弥子 上江洲律子  
木水千里 佐藤勇一 5

3 Les Revues littéraires sous l'Occupation allemande

Shinya SHIGEMI Claude Pierre PÉREZ Gil CHARBONNIER 9

4 もやもやのひらく地平 (Sur la positivité de l'ambigu)

阿尾安泰 佐藤 (平岩) 典子  
鈴木隆美 Charlène CLONTS 14

II 書評

真野倫平 (著) 『アルベール・ロンドル 闘うリポーターの肖像』、水声社、2023年  
鎌田隆行 19

槇野佳奈子 (著) 『科学普及活動家ルイ・フィギエ』、水声社、2023年  
新島 進 21

アンリ・トロワイヤ (著) 『モーパッサン伝』、足立和彦訳、水声社、2023年  
渡辺響子 23

Atsushi Yamazaki, Bouvard et Pécuchet, roman philosophique. Une archéologie  
comique des idées au XIX<sup>e</sup> siècle, Presses Universitaires de Vincennes, 2022.

和田光昌 26

### 異種混淆的文芸誌としての『レフェメール』

コーディネーター・パネリスト：山口孝行（ECC国際外語専門学校・大阪公立大学客員研究員）

パネリスト：中山慎太郎（跡見学園女子大学）、森田俊吾（奈良女子大学）、  
横田悠矢（三重大学）

イヴ・ボヌフォワ、アンドレ・デュブーシェ、ルイ＝ルネ・デフォレ、ガエタン・ピコン、ジャック・デュパンを中心としてマール＝ラヴィグ画廊から発刊された『レフェメール』（1967-1972）は『テル・ケル』とならび、第二次世界大戦後を代表する雑誌である。

これまで『レフェメール』は、ポスト・シュルレアリスムの時代において詩と美術の関係を問い直す雑誌として注目されてきた。一方で、この雑誌には詩や美術にかかわるテキストのみならず、様々な作家、思想家、芸術家のエッセイ、手紙、日誌、断片、さらには外国語のテキストの翻訳が並列的に掲載され、そこには文学形式の混淆を見ることができる。

本ワークショップは、『レフェメール』のもう一つの特徴である形式の混淆に着目し、その詩学の射程を明らかにすることを目指した。まず、中山が『レフェメール』の創刊の経緯と、その特徴を美術と文芸の両面から説明したうえで、以下三名の報告へとつなげた。

#### 対話としての書く行為

デュブーシェ、ツェラン、『レフェメール』

山口孝行

本発表では、アンドレ・デュブーシェの絵画評論と詩についての思考が混淆したような詩的テキストの生成力学と初期『レフェメール』の特徴をパウル・

ツェランの詩学から浮き彫りにしようと試みた。

初期『レフェメール』においては画家を中心とした企画がいくつかあり、その一例として同誌2号および4号に掲載されたデュブーシェのヘラクレス・セーヘルズ論を取り上げた。詩人はまず画家の版画を目の前にして観察し、問いかけ、思索を繰り返すのであるが、徐々に自身の営みである詩についての思考が入り込んで、口籠もり紙面上に空白が広がり、言葉は凝縮かつ断片化され、詩と美術の関係を問い直しながらこの詩人に特徴的な詩的エクリチュールとなる。だが詩人は『レフェメール』に掲載された、このようなテキストのあり方に直ちに辿り着いたわけではない。このテキスト以前にセーヘルズについてのアヴァンテキストを書き上げており、そこでは描写的にそして論理的に作品に寄り添いながら論を展開している。こうした論述に留まることなく、後日そのテキストをあらためて読み直していく中で、さまざまな想念が呼び覚まされ、自身の関心が断片的に浮かび上がってくる。それを言語化しようとする試みを通じて、絵画評論とも詩についての思考とも判別のつかない詩的エクリチュールになっていくのである。このような営みは、ツェランが「子午線」にて語った「対話」と強く共鳴するのではないか。

ツェランによれば、詩はあらかじめ宛先があるのではなく、誰ともなく呼びかけ、問いかけ、それに呼び覚まされて「対話」が生まれ、「対話者」が現れるという。この考え方を応用、拡大解釈し、デュブーシェの書き直しの行為を解釈すれば、まずセーヘルズの版画の呼びかけに応答した結果として、まずアヴァンテキストが書かれることになる。だがデュブーシェの営為は、この画家の呼びかけに反応し終わるのではなく、自分自身が書いたアヴァンテキストの呼びかけにも応じる。たとえ自分自身が書いたものであっても、一度書かれたテキストが開かれたままであれば、それは他所からの呼びかけ、問いかけとなり、あらためて「対話」が生まれ、そこでは以前掴めなかったものが、今此処の書き直しの瞬間に掴まれようとしている。詩人にとって書き直しとは以前の自分との「対話」だったのであり、混淆的なテキストはこのような過程を通じて織り上げられていったのである。「対話」という点においては、それを実践するのはデュブーシェばかりと言えない。ボヌフォワもデュパンも、ジャコメッティの声に、ツェランの声に、セーヘルズの声に応じて集まってきたと言える。初期『レフェメール』はそういった「対話」が繰り返される「場」であった。

ミシェル・レリスは、『レフェメール』誌に計5回寄稿し、第10号以降は編集委員も務めている。本発表では、とくに第1、4、11、14号に掲載されたテキストを手がかりに、雑誌の動向とレリスの自伝的記述の特徴とのあいだの照応に注目した。

第1号で、レリスはジャコメッティとその芸術にまつわる詩を発表しており、とりわけ「アルベルト、／呼格の焰を／永久に奪われた名前」といった表現には、対話とコミュニケーションへの関心が窺える。この詩はジャコメッティを（に）語るものであると同時に、後年のレリスの著作で鍵となる主題を含んでいる点で、旧友の二人——ともにシュルレアリスムに関わったのち、レアリスムの要請ゆえにこれを離れた——を結びつけるものである。

第4号に発表された「キューバ、この薔薇」は、1967年に初めて訪れたキューバの印象を伝える6つの断章である。ここで作家は、当時執筆中だった『ゲームの規則』第4巻の題が『囁音』（1976年に刊行）となることを予告し、また同作で中心的な位置を占める革命と「血の染み」の主題を扱っている。だが、それだけではなく、キューバの革命家ホセ・マルティの格言（「真実は、一度目覚めたら、もはや再び眠りにつくことはない」）を逆転させ、「真実は、一度眠りについたら、もはや再び目覚めることはない」という悲観主義に言及している点でも重要だろう。というのも、「真実」への到達をつねに先延ばしにすることで「死＝沈黙」を回避する姿勢は、そのまま『囁音』以降のレリス作品の執筆原理に通じるからである。

アラン・マスカルによれば、『レフェメール』誌は第10号前後を境に「イラスト＝脱線」的な、つまり異種混交的な性質を強めることになる。レリスのテキストもこうした動向の例外ではなく、第11号に掲載された断章「何者でもなく」は、高齢の闘牛士アントニオ・ビエンベニーダの発言を起点に、「何者でもなくなる」こととは、対話者がいる言説の場の喪失であるとした。また、第14号の「秋の葉」は、バーデン＝バーデンを訪れた際に見た夢の記述である。ここでレリスは、掴みどころのない物語から「秋の葉」という語を手がかりに、プーレストにおける作品の構成手法を喚起するなど、意図的に脱線を繰り返すように見える。ただし一方で、コミュニケーションが不可能になる状態、つまり「死」

が不安とともに言及されてもおり、この点でやはり後期の自伝的作品に顕著な主題が現れていると言える。

以上のように、詩や日誌、夢の記述といった雑多な書きものを含む断章形式は、レリスが『レフェメール』に寄稿したテキスト、ひいては『囁音』以降の自伝的作品が示す特徴であり、とりわけ『レフェメール』誌後半に寄せられた諸作家のテキストがもつ異種混交的な性質と親和性の高いものであることが確認された。

### 異質な言語との出会いの場

1960年代フランスにおけるG. M.ホプキンズ受容の一環としての『レフェメール』

森田俊吾

1966年秋の『レフェメール』創刊号予告では、ジェラード・マンリー・ホプキンズの「手紙」の翻訳が巻頭に掲載される予定だったが、最終的にはパウル・ツェランの「子午線」が巻頭文となった。この変更の背景には、刊行の遅れや訳者であるデフォレの健康状態など様々な事情があったとされる。ホプキンズの「手紙」は、その後、1967年11月の第3号で新たに彼の詩作品とともに掲載されることとなったが本来ツェランの「子午線」と同じ位置を占めるはずだったホプキンズとは、当時のフランスにおいて一体どのような人物であったのだろうか。そして、なぜ当初、作品ではなく「手紙」の翻訳が行われたのか。発表ではこうした経緯について、60年代フランスの文学状況を通して検討を行った。

フランスでのホプキンズ受容は1940年代に始まり、グリーン、モーリヤック、サンゴールといった英文学に精通した作家に親しまれていた。その後、ピエール・レリスによる1957年の翻訳と紹介によって、その受容は加速し、ドゥギー、ルーボー、ジャコテといった詩人の目にも留まるようになった。1963年に、ホプキンズの作品における類音重語 (paronomase) を分析したヤコブソンの『一般言語学試論』がフランス語で発表されたことで、トドロフ、メシヨニックといった批評家の関心も高まっていった (バンヴェニストのボードレル論草稿でもホプキンズの名が言及されている)。こうした60年代の知的潮流を考慮に入れたとき、ホプキンズの詩論が詩人自身の筆で明かされている「手紙」の翻

訳を巻頭を持って来ることは比較的自然的な流れであったとすることができる。

発表の後半では、『レフェメール』第3号で「手紙」の他に掲載されたホプキンの詩作品「農夫ハリー」の翻訳の分析を行った。アンドレ・デュブーシェによって翻訳されたこの詩は、構成上の特徴がいくつか見られた。たとえば、ホプキンの詩の原文は転写されず、二種類の手稿の複写がそのまま掲載されている。これはホプキンの特殊なアクセント配置（スプラング・リズム）の難解さや、詩の複雑な成立背景を読者に伝える効果を持っている。さらにデュブーシェの翻訳については、合成語« *Amansstrength* »を« *Hommeabrupt* »（詩の題名« *Homme - au - brabant* »と音素レベルで対応する）とするなど多くの工夫が見られた。こうした翻訳は、純粹な逐語訳とも自由訳とも言い難いもので、むしろホプキン独自の語彙や英詩のリズムから発せられる「異質性」をそのままフランス語で伝えるための実践として理解することが可能である。海外の詩文化を積極的に取り入れてきた『レフェメール』は、言語間の異種混濁性を追求した雑誌として今後も研究が進められていくことだろう。

## ワークショップ2

---

### アンドレ・マルローの現代性——論集刊行とその後——

コーディネーター：畑 亜弥子（熊本大学）

パネリスト：上江洲律子（沖縄国際大学）、木水千里（早稲田大学）、佐藤勇一（大東文化大学）

本ワークショップは、2019年開催のシンポジウム、ならびに2022年、23年の日本語、フランス語での研究成果の出版を経て、今あらためてアンドレ・マルローの著作を読むことの意義と、今後進めうる研究の方向性を検討するべく企画された。この作家の20・21世紀の芸術と社会における位置を確認し、現在と未来の芸術と社会を考える上で、彼の著作がもたらしうる問題提起について考察した。



マルローの著作が、日本であまり読まれなくなって久しい。しかしフランスの少なからずの哲学者・作家がその重要性を認識し、マルロー論を残している。またマルローの関心領域は、文学のほか美術、思想など多方面に及んでいるため、分野横断的なワークショップとなるよう以下のパネリストがそれぞれの専門領域から作家にアプローチを試みた。以下に各発表の内容を報告する。

まず上江洲律子は、初期の評論、小説『王道』と『人間の条件』の読解を中心に、文学的視点から三部構成でマルローの読み直しの可能性を提示した。マルローが希求した「新しい人間の概念」と「新しい美学」を浮き彫りにし、彼が「新しい美学」と見なした「冒険小説」を通して表象される「新しい人間の概念」を根拠として、彼が描き出す女性像に新たな光をあてて解釈した。

マルローは1922年に画家デミトリオス・ガラニウスが開催した展覧会用カタログの序文に「私たちは比較することによって初めて感じとることができる」と記していることから分かるように、彼の認識論は比較を前提としている。その認識論の下、彼は1926年に発表した「東洋」を主題とする論文において、1920年代当時「西洋」に脅威を与える存在として再認識されていた「東洋」を肯定的に評価しながら、「東洋」との比較による「西洋」の再考を通じた「新しい人間の概念」の探求を示唆した。そこに伝統的な二項対立的世界観に留まらない観点と時代の思想的傾向を超越した見解が指摘される。

また、1913年にジャック・リヴィエールが象徴主義に次ぐジャンルとして語った文学論「冒険小説」に従うように、1920年から1930年にかけてフランスでは冒険小説への注目が高まった。その文学的な傾向を背景に、1920年に手掛けた論文「立体派詩の起源について」で「新しい美学」の必要性を説いたマルローは、翌1921年に寓話的な冒険物語『紙の月』を発表する。以降、『西欧の誘惑』（1926）を皮切りに上梓された「東洋」を舞台とする物語作品には、彼自身が体験した冒険を土台とする「新しい美学」としての冒険小説の実現と「新しい人間の概念」の表象が見出される。

その概念としてマルローが着目したのは「身体性」である。まず、『西欧の誘惑』で過剰に肯定される「精神」と過剰に否定される「身体」の二項対立的な関係が示された。いわば「東洋」でしか成し得ない「西洋」についての「独特の発見」となる。その伝統的な人間観を刷新するように、『王道』（1930）では、男性の主人公の行動を通して「精神」に抑圧されてきた「身体」の復権が描き出された。そして、続く『人間の条件』（1933）において「身体性」を

積極的に受容するのは女性の登場人物となる。その肯定的な「女性」像は女性蔑視的に解釈されることの多いマルロー小説の読み直しを促すものとして見なされる。

次に畑亜弥子は、論集でとりあげた、虚構を交えた回想録的作品である『冥府の鏡』（1976）についての考察をさらにすすめ、マルローが『冥府の鏡』でみせる歴史に対するアンビヴァレントな態度を、特異な歴史表象観とみなし、これを冒頭部と1930年に出版された小説『王道』を手掛かりに読み解くことを試みた。この作家は、歴史的次元は現実と虚構の混淆状態ととらえているようである。

三番目の発表者、木水千里は美術研究からアプローチをした。1947年、マルローは『想像の美術館』を出版し、世界中の芸術作品を写真図版によって比較する新しい鑑賞法を提唱したが、美術史的文脈を無視した試みとして批判の対象ともなった。発表では1949年から開始された複製画のカタログ刊行及び複製画の世界巡回展に着目し、マルローの試みを当時のフランス美術界における芸術作品の複製への関心と関係づけた。

その上でユネスコがカラー複製画展の一環として1952年に企画した「レオナルド・ダ・ヴィンチの複製素描画」展と、マルローが1950年に刊行した『レオナルド・ダ・ヴィンチの全絵画集』を比較した。人類が共有すべき普遍性を有しているこの画家は、芸術の普及・普遍化が目指されたユネスコのカラー複製画プロジェクトに最適なテーマであった。だがマルローはダ・ヴィンチをなぜ選んだのか。発表者はこの画集に掲載されているヴァレリーの「レオナルド・ダ・ヴィンチの方法序説」に着目した。マルローにとって重要なことはヴァレリーによるこの画家の評価ではなく、彼がダ・ヴィンチの手稿を写真複製によって目にしていた事実だった。すなわち、元来文字は複製可能であるが、手稿を一点もののオリジナルと考えるなら、それは絵画等の芸術作品と同様に扱われて写真複製されたことにより、いつでもどこでも閲覧可能なものとなった。このことにより、ヴァレリーの著作は誕生したのである。このような写真の使用法は、想像の美術館の一つの機能を提示している。さらに、マルローはヴァレリーのテキストの手書きの註を活字に置き換えて掲載している。マルローによって容赦なく文字のオリジナル性が切り捨てられ、ヴァレリーのテキストは想像の美術館に適應させられるのである。

さらに、この画集が出版された叢書のなかで、他に作家個人を扱ったものは、

『デルフトのフェルメール』と『ゴヤ論』の二冊だけだった。そこからこれらの画家が選ばれた理由を分析し、それぞれが想像の美術館を意識化させる一種の取り扱い説明書として機能していることを指摘した。そして最後に1951年にアメリカ人画家、アド・ラインハートが『今日の芸術』誌で発表した「想像の美術館」の風刺画を取り上げた。ラインハートを介することによって、マルローの想像の美術館は、戦後のフランス美術に位置付けられるだけでなく、戦後のフランスとアメリカとの繋がり、さらには、モダニズムからポスト・モダニズムへの移行を実証する重要な手がかりにもなることを示した。

最後に佐藤勇一は、哲学においてマルローが与えた領域横断的な影響について、メルロ＝ポンティを中心に明らかにした。メルロ＝ポンティには、1952年に『現代』誌上で発表したマルロー論「間接的言語と沈黙の声」があることは知られてはいるが、それ以外の生前に公開された著作や論稿におけるマルローへの言及頻度は、ヴァレリーやブルーストといった彼が頻繁に言及した作家と比べるとまれであり、さらに、その言及内容はとくに政治的な面での批判など対立的なものが目立つ。しかし、近年続々と出版されている未公開草稿を見ると、彼にとって、政治や文学、絵画や映画と多方面で活躍したマルローの仕事は、40年代後半以降最晩年に至るまで、哲学とそれ以外の分野が合流する地点を考察する道標となるものであったことが垣間見えてくる。

40年代後半にメルロ＝ポンティは精力的に諸外国での講演を行っているが、「フランスの伝統と実存主義」と名付けられたその草稿を見ると、マルローはジッドからサルトルに至る実存主義文学の系譜に入れられるとともに、デカルト、パスカルの伝統にも位置付けられている。この時期のメルロ＝ポンティは、例えばボーヴォワール論「小説と形而上学」のように、小説を用いて死や愛、道徳について考察していたが、講演の未公開草稿でもパスカルの断片とともに、マルローの小説が取り上げられ、「自分の喉で聞く声と他人が聞く声のずれ」、死の前の絶対的な個人性、愛や共存などについて考察していたことが読み取れる。

また、サルトルの『文学とは何か』を受けて自分なりの文学論を書こうと『世界の散文』を準備していた40年代後半から50年代初頭にかけて、メルロ＝ポンティはフランス国内の一般講演や、リヨン大学での講義において、マルローの小説だけではなく、出版されたばかりの映画論「映画心理学の素描」や、絵画論『想像の美術館』にも言及している。同時期のメルロ＝ポンティの映画論「映

画と新しい心理学」では、マルローの映画論が参照され、マルローと同じくモンタージュが主題的に論じられる。しかし、マルローが行動の場面から登場人物の内面の場面への変化に映画に対する小説の優位を見ていたのに対し、メルロ＝ポンティは、「われわれにとっての俳優たちと彼ら自身にとっての俳優たち」の差異を描きうる手法としてモンタージュを捉え直している。また、同時期の未公開草稿を見ると、スキラ版『想像の美術館』が参照され、後に「間接的言語と沈黙の声」で論じることになる「スティル」や、「自分の声で語る」ようになる作家の自分自身への「変貌」という概念、「出来た作品」と「完成した作品」の区別などにすでに注目していたことがわかる。メルロ＝ポンティは、これらの概念を画家の私的な閉域や公共的な歴史で捉えるのではなく、文学や映画の場合と同様に、画家と世界、画家と彼や他人の作品、公衆と画家のずれを含んだ逆説的な関係において捉え直していくようになる。他人とのずれのただなかで自分の声を聞き、自分の声を獲得するという事態は、メルロ＝ポンティの晩年の存在論的思索でも扱われる。このように、メルロ＝ポンティにとってマルローは、彼が自分の声で語ることを学ぶために欠かせない対話者であり続けた。われわれはメルロ＝ポンティの仕事の内に、マルローの沈黙の声の残響を聞くことができる。

### ワークショップ3

---

#### Les Revues littéraires sous l'Occupation allemande

コーディネーター・パネリスト : Shinya SHIGEMI (Université de Nagoya)

パネリスト : Claude Pierre PÉREZ (Aix-Marseille Université), Gil CHARBONNIER  
(Aix-Marseille Université)

本ワークショップでは、ドイツ占領下のフランスにおいて文芸誌の刊行状況に関連して、ジャン・ポーラン、ポール・モランというふたりの作家の視点に加えて、リヨンで創刊された *Confluences* 誌の事例について、各パネリストが報

告をおこなった。質疑の時間があまり取れなかったが、取り上げられることが稀な作家や希少性の高い資料に基づく発表は有意義であった。

## 検閲制度と *Confluences* 誌

重見晋也

第二次世界大戦中のドイツ占領下における定期刊行物については、従来レジスタンス活動との関係から非合法の定期刊行物が主に注目されてきた。しかし、合法の定期刊行物も多大な制約のもとではあるが同時期に出版活動を継続しており、それら合法定期刊行物の実態は、非合法定期刊行物の英雄的な姿に隠れてこれまで相対的に等閑視されてきた。

ドイツ占領下のフランスにおける定期刊行物の研究が進んでいないひとつの原因として資料の乏しさがあったが、2015年末に公布されたフランス大統領令により、これまで閲覧が認められていなかったドイツ占領下やヴィシー政権時代の行政文書の閲覧が可能となった。これにより、2017年12月には合法定期刊行物を対象にアーカイブ資料を調査しまとめた博士論文（歴史学）がポー大学に提出されている。こうした流れを受けて、オーガナイザーの重見は、2019年度より科学研究費補助金（課題番号：19H01245および23H00627）により、特に検閲が定期刊行物の刊行にどのような影響を与えていたか、行政文書の資料に基づく研究を推進している。

定期刊行物を対象とした行政文書には、各発行元に宛てられた書簡の他にも、検閲センターから出された指示書がある。この指示書は日々の刊行物の掲載内容を細かく指示するものとなっているが、時事的な記事を対象としているだけではなく、文芸誌についての言及があることもこれまでの調査からあきらかになっている。一方で、発行元に宛てられた書簡について見てみると、紙の支給に関するものや法令変更の通達などその内容はさまざまである。これらの書簡等の行政文書がどの程度まで文芸誌の内容に影響を及ぼしていたかについては詳細な分析が必要となる。

リヨンで開戦後に再刊を詐称して創刊した文芸誌である *Confluences* 誌を例にとると、同誌は1942年7月発行の第12号において、アラゴンの詩を掲載したことを理由に8月と9月の両号の発行が強制的に停止させられている。このことにつ

いては当時の編集長であったルネ・タヴェルニエの証言が残されている。

戦時下の文芸誌を対象とした研究では、非合法地下出版への関心が強調される傾向があるが、極限状態ともいえる状況にあつて、法的な規制を受けつつ継続された文芸誌発行の実態とそれが作品に与えた影響を考えることは、文芸誌のみならず文学作品の分析にも新たな視点を提供するものと考えている。

### *Publier ou ne pas publier en France sous l'Occupation. L'exemple de la NRF*

Claude Pierre PÉREZ

第二次世界大戦前後の時期において*NRF*誌はヨーロッパを代表する雑誌であり、多様な主義主張の論客が寄稿していた。掲載されるテキストは文学という枠組みに限定されるどころか、両大戦間期以降は政治が雑誌に占める割合が次第に増えていった。とはいえ、政治と文学の扱い方についてははっきりとした方針を編集長のジャン・ポーランは持っており、それは政治的には折衷主義をとった上で質の高い文学作家のテキストを掲載するというものであった。*NRF*誌の政治的立場は公表されたわけではなかったが、ヨーロッパ内で共有されていたこともまた事実である。また、ポーランはミュンヘン協定についての嫌悪感を記してもいる。

ドイツによる占領が始まり、ヴィシー政権になったが*NRF*誌の接収は行われず、1940年12月から編集長がジャン・ポーランからピエール・ドリユ・ラ・ロシエルに交代させられたエピソードはよく知られている。占領地域において唯一の合法雑誌として残されたのである。この点について、ドリユ、ドイツ軍、ガストン・ガリマールとポーランのそれぞれの態度を外観すると、ドリユは*NRF*誌と良い関係を築いていたわけではなかったため、彼の就任は親独という政治的な理由にのみ理解される。ドイツ側としてドイツ大使オットー・アーベッツの態度を見てみると、1940年から標榜されていた独仏のコラボラシオンについてその難しさを見抜いていた。とはいえ、コラボラシオン路線は継続されることになる。ガストンにとってみれば会社の存続が課題だったがそれは本意な形ではあるが果たされることになる。ポーランもガリマール社の社員としてとどまることを選択するが、雑誌事業から離れることとなる。一見するとポーランは雑誌の編集からは手を引き、レジスタンス活動に入ったかのように見える。

しかし、ポーランと比較するとドリユには雑誌編集長としての才覚が欠けていたことも事実である。ドリユ自身、1942年の日記でそのことを暗に認めている。再出発した*NRF*誌は大成功を収めるがその内容から次第に読者の不興を買うことになる。

ポーランはドリユの*NRF*誌を手伝ってはいたが、その一方でレジスタンス文芸誌でドリユの*NRF*誌を批判し続けていた。ポーランはレジスタンス活動で逮捕されるが、ドリユの努力で釈放され、その直後にガリマール社に戻る。ポーランの反独活動はその後も続けられ、1942年9月には*Les Lettres françaises*誌を非合法に創刊する。こうしたポーランの活動をドリユは認識しており、ドリユは編集長を辞することとなる。*NRF*誌は1943年には廃刊となる。

このように、戦時下における文芸誌の発行の複雑さをポーランと*NRF*誌の関わりを通して考察することであきらかにすることができる。

#### *Paul Morand et le "style Vichy" dans trois revues collaborationnistes (1941-1944)*

Gil CHARBONNIER

対独協力者のなかにもさまざまな温度差があり、ポール・モランは外交官としての立身出世を第一に考えた日和見主義的な対独協力者であった。外交官でもあったモランは、その時々政権の主張に応じて政治的態度を変化させており、ペタン政権下ではルーマニアとスイスで大使を務めている。それと並行して、ナチスの占領文化政策にも職を得たり、検閲の責任者を務めるなどしており、対独協力知識人を代表する作家とみなされている。ただし、文学的には高く評価されており、1969年にはアカデミー・フランセーズ会員に選出されている。ドイツ占領下の文芸誌の多くは対独協力を表明しているが、モランはそうした文芸誌のうち3誌に寄稿している。

*La Gerbe*誌は1940年8月に創刊された週刊誌で、10万部の発行部数を誇っていた。発行元は政権寄りのベルナル・グラセ社で、編集長は1911年にゴンクール賞を受賞したアルフォンス・ド・シャトブリアンが務め、その編集方針は反ユダヤ主義的なものであった。モランの *L'Homme pressé* は1941年7月から10月まで、連載小説として同誌に掲載されている。小説では、アメリカの生活に憧れを抱く登場人物であるピエール・ニオックスは、やがてアメリカに失望し

批判を始める。連載時のテキストでは、この批判の言葉が後のガリマール版より攻撃的な表現が用いられている。また作品の掲載に並行して、雑誌自体にアメリカを批判する記事が散見される。

*Candide*誌は「パリと文学の週刊誌」と反ユダヤ主義を標榜する雑誌で、前述の*La Gerbe*誌と同じく反ソヴィエト＝ロシアの立場も取っていた。シャルル・モーラスも定期的に寄稿しているが、バンジャマン・クレミュのようなレジスタンス作家のテキストを掲載してもいる。モランのテキストとしては*Feu Monsieur le Duc*が1941年の夏に掲載されている。遺産相続の場面ではルイス・キャロルの世界を彷彿とさせる幼年期の世界が描かれているが、それは称賛の対象ではなく退行の象徴となっており、無垢な子供とは正反対の官僚エリートたちの疲弊を嘆く内容となっている。またモランの作品に取材した挿絵が別の号に掲載されているのを確認することができる。

これらの雑誌に掲載された反アメリカ的あるいは親ペタンの挿絵はモランの掲載作品に促されたものと理解することができるだろう。

上述二誌とは異なり、*Combats*誌へのモランの貢献はより積極的で直接的なものといえる。*Combats*誌は、フランスの親独義勇軍公式の機関誌として1943年5月に創刊された週刊誌である。ドイツの劣勢が認められるなかで、親独義勇軍の活動と同じく同誌は非常に暴力的であった。1943年冬のスターリングラードの戦い以降はその傾向が顕著となる。文学的には、雑誌の主張に必ずしも賛同しない作家のテキストも掲載している点で、寄稿者の政治性は重要視されていなかった。モランは創刊号から寄稿するほど積極的に寄稿している。しかし、同誌にモランの文学作品は掲載されていない。文学というより時事的テキストを寄せており、例えば1943年5月には「*le désir et le besoin*」という題で戦時における品行についての短いテキストを寄せている。モランは反 Kommunismus を信条としていたため、*Combats*誌の反ボルシェヴィスムの政治方針との親和性が高かった。それもあって、同じく5月に「*La fin du poker*」と題した別のテキストも寄せている。そこではより明確にヴィシー政権の世界秩序についての理解を代弁し、国家主義的で人種差別主義的な表現を多用している。

社会の急激な転換が求められたドイツ占領下という時代にあって、過激さや残酷性が言語表現をはじめとするさまざまな表現行為にも適用されていた。これら芸誌に寄せたモランのテキストにも、過剰な表現を多用する「ヴィシー・スタイル *« style Vichy »*」と呼べるような特徴を認めることができる。



## ワークショップ4

---

### もやもやのひらく地平 (Sur la positivité de l'ambigu)

コーディネーター・パネリスト：阿尾安泰（九州大学）

パネリスト：佐藤（平岩）典子（九州大学），鈴木隆美（福岡大学），Charlène CLONTS（九州大学）

21世紀も20年以上が過ぎようとしている中で、もう一度文学、思想の置かれてきた状況を問い返すことを試みてみたい。これまで様々なビッグネームにより、センセーショナルなテーマが追求されてきた。ただそうした大物たちのオーラが衰えていくと、問題意識の希薄化、紋切り型への変貌は避けられなかった。活発な探求を牽引してきた複雑な動きは忘却され、数々の難問を取り巻いていた厚いベールは雲散霧消したように見えた。あのもやもやはもうないのだろうか。

そんなに簡単に幕引きがおこなわれることはないだろう。終わったかに見える事態に対し、かつての思想家たちのアプローチとは異なる方向から考え、現代に生じている問題ともリンクさせてみたい。二者択一式の問いをあえて立てながらも、一義的な解答を引き延ばすような曖昧さの効果も考えられるだろう。こうした試みを行う背景にあるのは、新しい時代到来の意識である。たとえば、ChatGPTなどにみられるデジタル文化の浸透は想定以上のものがある。こうした動きにたいして、これまでの時代がどのような条件のもとに探求を行ってきたのかを意識化するのは重要な作業である。終わっていない地点から未来の射程を考える。

*Kaimamiru, dépayser la topographie poétique chez Déborah Heissler*

Charlène CLONTS

Le recueil *Comme un morceau de nuit, découpé dans son étoffe* (2010) de Déborah

Heissler et l'ouvrage *Kaimamiru* (2022) réalisé avec l'artiste Kate Van Houten s'inscrivent dans une poétique de l'entrapercevoir. Forme d'ambigu par laquelle on verrait brièvement et confusément l'objet de l'observation, il s'agit aussi d'un phénomène relationnel et d'une façon de se rencontrer (soi-même et l'autre). Écopoétique au sens large, l'analyse de cette position intermédiaire porte sur l'*oikos* comme façon d'habiter une œuvre, prise comme espace de médiation. On en souligne les agencements qui participent à la topographie d'une poésie de l'entrevoir qui s'écrit dans une expérience concrète de participation au monde.

L'advenir de cet *oikos* rassemble à la fois l'attendu et l'imprévisible. Il enchaîne (quelque chose *se passe*) et il déchaîne (virtualité d'un espace en train de s'ouvrir et de s'illuminer), faisant littéralement ad-venir l'entrée dans un état mais aussi le passage à une autre forme. La poésie n'est donc présentée ni comme un ancrage dans une identité fixe ni comme un passé indépassable (mémoire). Elle crée un temps indécis comme une ligne de variation continue se réalisant quelque part entre l'avant et l'après. Cet espace-temps de la poésie trouve la condition même de son existence dans les (im)possibilités de l'instant présent qui est cet intervalle sensible et générateur de mouvement.

Les deux œuvres de Déborah Heissler se caractérisent ainsi par des espaces iconotextuels flottants marqués par des traversées, des absorptions, des débordements et des palpitations organiques qui sont surtout des dynamiques. Ces dernières animent et élargissent la relation à l'altérité (la peinture de Kate Van Houten, l'évocation de Roland Barthes, la musique en trame de fond...). Elles tendent à en faire un *événement*, au sens étymologique de « ce qui va hors de », ce qui « sort », ce qui se produit et se réalise par « une issue ». Ces déplacements textuels déterritorialisent la poésie, jouant avec la matérialité de l'écriture, avec les réseaux de signifiante et avec des procédés cinématographiques qui questionnent les rapports entre l'image-mouvement, l'image-temps et l'image fixe. Dès lors, l'écriture *situe* un entre-deux qui crée des plis et des superpositions pour une coexistence des temps et des paysages poétiques en devenir constant. L'ininterrompu de la création en poésie devient ainsi pouvoir de métamorphose dans un monde illimité mais *évasif*, dont le *charme* musical et dont les formes floues saturent l'espace végétalisé pour de nouvelles formes de vie.

ChatGPTに代表されるAI開発のブレイクスルー以降、AIの社会実装は凄まじく、社会全体のゲームチェンジが様々な分野で叫ばれている。多様な議論が展開しているが、特に文学の教師が不要な職業のランキング上位に位置する時代に、AI時代の文学研究を考えることは重要な課題である。ここでは汎用AIの開発によって伝統的な問題である記号接地問題を取り上げ、その観点からアルトーの例をとり、文学研究の今後を考えてみる。

記号接地問題とは、「人間のようなAI」が生まれにくい一つの原因で、身体的経験から記号に意味が与えられていない、という問題である。ゆえに深層学習システムと、ニューロネットワークを備えたAIは会話や高度な推論は出来ても、言語の「意味」を理解しているわけではなく、その結果AIには意識、欲望、絶望、意志が宿らないとされる。人間のような身体と脳の認知的な相互作用システムを持っていない、というのが汎用AI開発の大きな躓きの石となってきたのである。

ところで、ヨーロッパ文化の基礎となるキリスト教、イデアリズムは、身体性を削ぎ落とした魂、知性、理性、神、真理、永遠という抽象的な概念を作り出したが、同時に人間がそれらの概念を理解してきた、ということは、それらの概念を何らかのやり方で身体に記号設置していた、ということになる。さらにはそうした記号の生み出す論理、体系がヨーロッパ文化の土台を形成してきたものであるならば、そこにもヨーロッパ特有の体系的な記号設置がなされていたはずである。この視点からアルトーの作品群を見ると大変興味深い。なぜならアルトーはその土台を根本から転倒させることを試みたからである。すなわちアルトーは自らの身体経験、精神病院における束縛、飢え、電気療法などの悲惨な経験から、そのキリスト教的な記号接地を破壊し、新たな身体を組み直すことを目指すに至ったのである。その過程で「器官なき身体」「裏側への舞踏」といったイメージが生み出される。そのようなアルトーの思考がポストモダンの思想に大きな影響を与えたことは周知の事実である。

しかしながら、アルトーの試みは決して一般論には回収されない、作家固有の文学的営為でもあり、そのある種の曖昧さは汲み尽くせぬ「意味」を胚胎し、文学としての潜在力が生まれているとも言える。その潜在力とは、アルトー特

有の身体のイメージの書き換え、さらにはキリスト教的文化背景を背負った記号をアルトー特有のやり方で記号設置しなおす、という身振りから生まれてくる。その潜在力、両義的な意味作用こそが、ドゥルーズ、デリダ、フーコーなどのポストモダンの思想家に多様なインスピレーションを与えたのだと見ることもできるだろう。

そのようなアルトーの文学的営為を、文学研究者が真似ることは不可能であり、目指すべきところでもない。しかしながら統計処理によって、あらゆる言説がいくらかでも再生産できてしまうAI時代にあつて、個々の読み手の身体性に由来する「統計的逸脱」としての言説がますます重要性を帯びていることは明らかである。さらには書き手の身体性と読み手の身体性の「共振」のようなものが、AI時代の文学研究のあり方を考える上で大きなヒントとなることと思われる。

いったいここでは何が起きているのか？——*Qu'est-ce qui s'y joue vraiment ?*

佐藤（平岩）典子

文学研究において我々は何を研究するのか、その正解はどこにあるのか。「作家」「作品」「テキスト」「背景」「歴史」等、対象は多岐にわたり、各々綿密な研究が行われているが、現状「役に立たない学問」との烙印を押されつつあることは残念ながら事実である。ただ、このような事態は必ずしも世間の無理解のみによるものではない。極度に細分化・専門化されたさまざまな研究が、「人間」のより深い理解へつながるものであるという認識を、我々研究者自身でさえも忘れがちであるからである。

こうした断絶は例えば、20世紀末以降に英米の分析美学者たちが繰り広げた「作者の意図」についての論争においても見ることができる。この論争においては、文学作品を念頭に、反意図主義・現実意図主義・仮説意図主義・穏健現実意図主義・価値最大化理論といった様々な主張が飛び交っている。そして彼らに共通しているのは、ほとんど同時期にヨーロッパを、そして日本をも席卷したポストモダニズムへの拒絶である。その一方で、こうした議論が行われていること自体、文学研究者たちにはほとんど知られていない。このように「作者の意図」というごく身近なトピックについてさえ、部外者から見れば「文学

研究」はそれ自身の中で分断しているようにみえる。

とはいえ、そこにあるのは古典的な「作者」概念の揺らぎそのものである。そもそもその概念が揺るぎないものであれば、このような論争自体が分析美学者たちのあいだで発生するはずがない。そしてバルトを引くまでもなく、そこには「読者」の存在が浮かび上がる。

こうした見地から、各分野で相互作用／行為としての芸術論が上梓されているが（W.イーザー（文学）、N.ブリオー（現代芸術）、Ch.スモール（音楽））、現在までのところ実際の研究に大きくは生かされてはいない。普遍性と再現性を旨とする「(自然) 科学」の在り方に比して、個別的・一回的な「受容」という行為はその対極にあることも確かである。しかし文学研究の存在意義は、むしろ逆にこの解釈の個別性にあると私は考える。

人は非現実を想像し、そこに没入することができる。人間は今日ではゲームやアニメ、SNSに没入しているが、かつてはその役割の一端を文学が担っていた。人間の本質は、たかだか数十年で大きく変わるものではない。AIは作品を作り作者にとって代わることができる（かもしれない）が、作品を受け取ってそこに自らを没入させる経験を行うことはおそらく難しいであろう。読者（受容者）は、フィクションの中に自らに固有の現実を接合していく営みを行うものであり、その営みは数値化されない「曖昧」なものにとどまる。

このように一意的正解を見つけることができない「曖昧さ＝もやもや」こそが、まさに文学研究の特徴あるいは特長である。日に日に混迷をきわめる現代社会においてはむしろ、大いに必要な学問であるというのは過言であるだろうか。

ワークショップでは、発表者から、ワークショップ運営自体に関わる問題提起がなされ、刺激的な展開となった。質疑応答においても、発表者たちそれぞれに興味深い質問がなされて議論が行われ、バランスのとれたものとなった。

## II 書評

真野倫平（著）『アルベール・ロンドル 闘うリポーターの肖像』、水声社、2023年

評者：鎌田隆行（信州大学）

アルベール・ロンドル（1884-1932）は二十世紀前半に活躍したフランスの報道記者で、ルポルターージュという新ジャンルを確立した立役者である。主に国際報道に従事し、戦場や紛争地帯の前線で取材を行い、当該地域の実情や社会問題に鋭く切り込んで不正を告発し続けた。本書は日本語でロンドルの事績を詳細に伝える初の著作であり、ジャーナリズムという共同的言論生産の場に属しながらも作者性が際立つルポルターージュというジャンルの創生を描き出している。序に続いて13の章から構成されている本書は、基本的には時系列順にロンドルの事績を跡付けている。ここでは紙数の制約のため、概括的にその内容を紹介する。

ヴィシーで育ったロンドルは学業を終えた後、一時はリヨンで会社員生活を送るがその芸術家気質から性に合わず、退社して上京。詩集を刊行するほどの文学的野心の持ち主であったが、糊口をしのぐためにジャーナリズム業界で仕事を始め、1910年、『ル・マタン』紙に入社したことを契機に、本格的に報道の道を進むことになる。政治記者として出発した後、その行動力が買われて1914年には第一次世界大戦の東部戦線の特派員として派遣され、文学的表現力と臨場感に富んだ記事を書いて注目を集める。自ら志願してバルカン半島の取材を編集部に出したが却下され、『プチ・ジュルナル』紙に移籍してこれを敢行。戦火に包まれたヨーロッパの「火薬庫」で非人間的な戦争の惨禍を報じ続け、国際報道記者としての基盤を確立するに至る。

ロンドルはその後も大手新聞を渡り歩きながら——節を曲げない性格からしばしば編集部と対立したためである——、国際政治リポーターとして世界各地を駆け巡った。その活動範囲は驚くほど広く、初の社会主義革命が起きたロシア＝ソヴィエト共和国、植民地支配の進む英領インドや仏領インドシナ、そして極東地域では列強の侵略に晒されてカオス状態にある中国、強引に近代化を進める新興国の日本に至るまで、世界各地の激動の場がロンドルの取材地となった。

描かれている多くの挿話で浮かび上がるのは、身の危険や取材妨害をものともせず当局者や人民に率直に現場取材を行うロンドルの確固たる姿勢である。本書は実際、このジャーナリストが常に社会における倫理や正義を追求し続け、ルポルタージュによって社会参加（アンガージュマン）を体現したことを強調している。ロンドルは人種差別の問題に立ち向かい、ブラックアフリカにおける実質的な奴隷制の残存や、欧州・中東各地のユダヤ人入植地になおも残る差別の実態を暴いた。そしてまた、南米フランス領ギアナでの徒刑場の取材を通じて、刑務所の劣悪な環境や、刑期後に同じ期間植民地に残らねばならない「折り返し」制度の問題を指摘し、植民地大臣宛の公開書簡を掲載して抜本的な制度改革を訴えた。これが後のギアナの徒刑場廃止につながっている。同様に現地取材に基づき、北アフリカの軍隊刑務所についても改善の提言を行い、制度改革をもたらした。ただし、フランスによる植民地拡大という国策そのものに対しては全般に微温的態度を見せており、そこにこの時代の言論人としての限界があることが著者によって冷静に指摘されている。

一方でロンドルは国内の精神病院の状況にも注目し、徒刑場を思わせる劣悪な状態を憂い、精神病患者に対する社会の根強い偏見を批判して監禁型の精神医学治療に対する疑問を投げかけた。この問題意識は後のミシェル・フーコーの仕事に先駆けたものであることが本書で言及されている。

ロンドルの最後の取材旅行は悲劇に終わっている。日本軍の侵略が拡大していた中国大陸での現地取材を終え、南仏トゥーロンで後半生を楽しむつもりでいた彼は、乗り込んだ客船の不慮の沈没事故で落命した。しかし、彼の功績が認められて、優れたジャーナリストを顕彰する「アルベール・ロンドル賞」が1933年に創設され、その名は不滅のものとなった。

最終章では著者が歴史的な視点からロンドルの活動を位置づけ、第三共和政期における論説紙から情報紙への移行を背景に、連載小説に代わる軸コンテンツを求める期待に応え、主題の巧みな選択、活動範囲の広さ、入念な取材準備、詩人としての文学的資質、イデオロギーよりも人間性を重視する性向がこの稀代の記者において結実して個性的なルポルタージュが達成され、新たな花形ジャンルが確立したと分析している。また、付録として収められた「ロンドル選文集」では魅力ある数々の記事を読むことができる。

著者は歴史学の専門家として、十九世紀から現代まで、歴史と文学が豊かな対話を重ねながらもたらしてきた、現実を語る言説の発展を考究してきた。本

書は、長らく文学的営為として「非正統的」と見られてきたジャーナリズムの活動をこの問題系に繰り込む斬新な試みといえよう。

槇野佳奈子（著）『科学普及活動家ルイ・フィギエ』、水声社、2023年

---

評者：新島 進（慶應義塾大学）

欧米では19世紀中葉より、最新の科学技術を紹介する入門書を刊行し、その娯楽性とわかりやすさによって大衆への科学知識普及をおこなった著述家たちが活躍した。本書はそうした——著者の訳語では——「科学普及活動家（vulgarisateurs scientifiques）」の筆頭に挙げられるルイ・フィギエ（Louis Figuier, 1819-1894）を主題とした単著である。2016年に著者が提出したフィギエに関する博士論文とその後に表示された複数の論考が基になっており、とりわけ「写真技術」と「超自然現象」へのフィギエの関心を通し、この科学普及活動家にとっての科学の意味が再検討され、新たな知見が示されている。

三部構成のうちの第一部「黎明期の写真と駆け出しの科学普及活動家」ではまず、写真技術誕生以前から黎明期までの流れが概観される。ニエプス、ダゲールらによってダゲレオタイプが生まれると、アラゴはこの技術をフランスの国家的発明品として認知させようと努めた。フィギエはこうした動向にいち早く注目して写真技術を雑誌記事などで紹介し、以後も『近代の主要な科学的発見の詳説と歴史』（1851年）をはじめとする著作において写真は定番の項目となる。なぜフィギエはほかの技術に増してとりわけ写真に強い関心を抱いたのか。それはフィギエが科学に求めていたものが、大衆を魅了し高揚させる驚異の力であり、また万人にとって有益であることであつたからだと本書は説く。その最たるものが初期の写真だったのだ。続いて当時さかんに議論されていた「写真は芸術か科学か」という命題において、フィギエが否定から肯定へ転じた理由や、アラゴという権威に対する複雑な感情について検討が重ねられていく。やがて写真は1850年代、湿板写真の登場によって一気に実用化が進み、1855年の万博や、1859年のサロンと同時開催された写真展において注目を集める。なお当時の写真には絵画を複製するための技術という側面もあつた。第二部「本格化する写真の普及——フィギエとその他の著述家たち」では、『1859年のサロ



ンにおける写真』(1860年)などを読み解くことで、新たな段階に入った写真についてのフィギエの考えが示される。著者によれば、フィギエは科学／芸術という二項対立を外し、科学の産物である写真が芸術とみなされることで、伝統的な芸術の秩序が揺さぶられることを期待していたという。そして第三部「科学の周縁へのフィギエのまなざし」で問われるのはフィギエの超自然現象への接近の内実だ。ここで著者はフィギエの心霊主義への転身(ただし回転テーブルは否定)を、息子の死という単純な伝記的事実に落としこむ従来の説を退け、『近代における驚異の歴史』(1860年)で論じられた驚異の概念を整理することで、その興味が以前からあったこと、また大衆に役だつ、そして驚異の産物という点でフィギエにとって、そもそも科学(たとえば写真)と非科学(心霊主義)への関心が地続きなのだと説明をする。よって『死の明くる日』(1871年)において魂の不変性を生物学に依拠した科学的言説で論ずる矛盾もフィギエにおいては解消されているのである。

本書で印象に残るのは、フィギエの諸活動における「太陽」の意味であり、それがさまざまな関でこの人物の理念と思想を照らし、多義的な象徴となっていることだ。また著者が一貫して強調するのは、宗教界や学界などいかなる権威のためでもない、大衆の幸福のための科学という理想に生きたフィギエの姿である。

周知のとおり、19世紀後半の欧米における科学技術の急速な進歩と、まさにフィギエらの活躍によるその知識の大衆化はイマジネーションの世界をも近代化した。フランスではポー作品の紹介とも相まって少なからぬ作家がこの未知の分野の開拓者となる。科学がなす〈新たな驚異〉の旅を描いたジュール・ヴェルヌはそのひとりに過ぎない——ヴェルヌにとってもフィギエは知識泉のひとつに過ぎないが。あるいはミシェル・カルージュがのちに命名する独身者機械神話作品群は恋愛や性愛に関わる幻想へのテクノロジーの介入を描いた。一方、宗教が扱っていた魂や死の問題を科学的に解決しようとして興ったのが本書でも扱われる心霊主義である。このとき、第二部で論じられる写真をめぐるコピーとオリジナルについての当時の議論は、たとえば心霊主義者かつ技術者のエディソンが女神のコピーを造ろうとするオーギュスト・ヴィリエ・ド・リラダン伯爵『未来のイヴ』などを繙く際に有用であろう。フィギエのようなオーサーズ・オーサーの理解が文学研究にとって不可欠であることをあらためて知らされる。

同様に、フィギエより20歳ほど年少の科学普及活動家であり、やはり心靈主義に傾倒していたカミーユ・フラマリオンについても上記の作家たち、あるいは次世代のレーモン・ルーセルなどが多大な影響を受けている。だが、フィギエと並びフラマリオンも本邦ではとりわけ戦後、きわめて限定的な紹介しかされてこなかった。聞くところによると著者は現在、フラマリオン作品の翻訳を準備中とのことだ。本書は個別のテーマについて論じた研究書としてフィギエの生涯や著作全体の見とりなどには紙面を割いていないが、この領域は専門家も少なく、日本語で書かれた資料もわずかである。フラマリオンの本格的な本邦紹介に加え、著者には近現代の科学普及活動の実態を普及する仕事を今後望みたい。本書を起点に、槇野佳奈子氏に期待される役割は大きい。

アンリ・トロワイヤ（著）『モーパッサン伝』、足立和彦訳、水声社、2023年

---

評者：渡辺響子（明治大学）

著者のアンリ・トロワイヤについてはいまさら紹介の必要はないだろう。1911年にロシアで生まれ、革命を逃れて家族と共にパリに移り住んだ小説家で、ゴンクール賞も受賞し、アカデミシアンでもあるが、なんと言っても伝記や評伝で知られる作家である。『女帝エカテリーナ』や『イワン雷帝』がまず思い浮かぶが、文学者の伝記も少なくない。フランスの作家で邦訳が出ているものとしてはバルザック、ボードレール、ヴェルレーヌ、フロベールが挙げられる。

明治・昭和初期にこれらの文学者に引けを取らない人気を博していたモーパッサンの伝記（Henri Troyat, *Maupassant, Flammarion*, 1989）が、このほどモーパッサン研究で知られる足立和彦氏のなめらかな訳で読めるようになったのは大きな喜びである。

トロワイヤは、ギイ・ド・モーパッサンの誕生以前から劇的な最後まで、だけではなく、ギイが他界したあとまでを年代順に書いていく。モーパッサンは、そもそも自分のことは語ろうとしなかった作家であるから、後世の人間が評伝を書くに当たっても信頼できる資料が乏しく、そのうえ忠実なる僕フランソワ・タッサールにしても、悪意なく覚え違いをしていたりもするので、これまでの伝記においても事実と異なるエピソードが述べられ、通説となってしまう

こともあった。モーパッサンが実はフロベールの息子であるなどという憶測がまことしやかに伝えられたのは、その極致であろう。トロワイヤも、長い間信じられてきた3人の非嫡出子のこと、モーパッサン没後に発表された自称愛人の回想録の著者とされる X...夫人の正体など、今となっては誤認だと判明している俗な記述をしているし、2度目のアフリカ行きの日付を誤って記している。訳者はこうした箇所でも原文を修正するのはなく注で事実を示し、さらにはあとがきで、トロワイヤが本書を書いた時点では明らかでなかった、あるいは広く信じられていたのだということを解説している。トロワイヤのペンが、淡々と事実を並べることでモーパッサンの生を辿るというよりは、時に想像も交えて、いわば小説家らしい評伝を書いている、その流れを尊重したうえで、過ちを修正する典拠も明らかにされており、誠意ある研究者の訳だと感じさせる側面の一つである。

この伝記の中で特に印象深いのは、フロベールの教えである。軽妙なタッチの短編が多いモーパッサンは、時として深みのない作家だという誹りを受けることもある。しかし、未だ彼の才能に確信が持てずにいる段階から、フロベールは彼に、「才能とは長い忍耐に他ならない」と教え、独創性を引き出す必要、「もしそれがなければならぬ、どうしても一つ獲得しなければならぬ」ことを説く。当時の多くの文学青年に違わず、詩で成功することを夢見ていた若きギイに揺さぶりをかけたフロベールの言葉が詳細に記されていて興味深い。モーパッサンが詩人ではなく小説家になったのがクロワッセの隠者のおかげであることがよくわかる。

パリに出て法学部に籍を置いたモーパッサンが政治の世界に惹かれていたという事実も、おそらく一般的な文学史では触れられていないことだろう。その後、戦争という愚行や、権威に対する憎悪と軽蔑が大きくなるのは誰もが知るところだが、それが誇り高き自尊心というよりは、むしろ自己中心的で勝手な心理から出ていることも、この伝記を読むと痛感することになる。海軍省での彼の仕事ぶり、というよりも仕事をしないぶりは、無給での労働を強いられていたとはいえ、目に余るものがある。通常の伝記では、フロベールやポワトヴァン、ブイエとの繋がりもあって言及されることの多い母ロールの影に隠れている父親の姿も、珍しく頻繁に登場するが、これも情けない自分勝手な男であってギイの価値を高める役割は果たさない。

モーパッサンが同僚の凡庸さに憤慨して、いたずらというには度を越した行

為に至り、罪のない人物を死に至らしめたのに、かえってそれを笑いものにしたというくだりを読むと、不快感を覚えずにはいられないが、トロワイヤは、快樂の追求の裏に、ショーペンハウエル流の厭世主義があることを指摘し、死を愚弄するのは、まさしく死を恐れるからなのだと分析する。

そのシニカルな面が強調される傾向にあったモーパッサン評価だが、本書では、これまであまり触れられてこなかった彼の愛情深い逸話も多く見られる。完全に自由でありたいという彼の信条は、フロベールやゾラの創作の資料集めの協力をする妨げにはならなかった。勲章をあれほど嫌っていたのにもかかわらず、ゾラが受勲するように奔走しさえしたのだ。

動物的というより獣性に惹かれると言うモーパッサンは、「私の血管には海賊の血が流れている」と回想しているが、自然を愛する、豪放な青年は、同時にシャルコーの講義や哲学に夢中になり、特派員時代に「見ること」の重要性を痛感して、徹底した観察のもと、感傷を排除した科学的な文体で創作する作家になった。

本書の終盤では、モーパッサンの晩年の悲惨な病状が詳しく述べられる。死者の過去を掘り返し、晒すことは慎みに欠けると繰り返し言っていたモーパッサンは、「人物は影に留まったまま、作品だけが生き残るべき」だとして、フロベールの姪に求められた手紙の返還に応じず、その代わりに『ブヴァールとペキュシェ』の原稿を見直し、発表することを請け負った。そのような作家の伝記を表すことは、ゾラのように後世に読まれることを意識してメモや手紙を遺した作家の伝記を書くのとは根本的に異なり、一筋縄ではいかない仕事である。

そのような状況の中で、モーパッサン自身の手紙、彼に届けられた家族やフロベールからの助言や所見を読むことができるのは本書の大きな魅力だと言えよう。

本書の大きな魅力は、母ロールの手紙を含むフロベールから愛弟子に送られた所見や、本人に直接届けられた助言、モーパッサンの手紙からの引用が多い点であろう。自然を愛し、家族や友を愛する一方で金銭に細かく度々人と衝突をするモーパッサン。早すぎる晩年に彼を襲った狂気ではなく、その二面性が彼の文学を生み出しているのだということを本書は多くの具体的な例をもって納得させてくれるだろう。

評者：和田光昌（西南学院大学）

フロベールの『ブヴァールとペキュシェ』は「笑劇形式の批判的百科事典」である。十九世紀の知について、作家がどのような文献を渉猟し、それをどのように物語化したかは、これまでも学問別に、ほとんど章ごとに様々な研究の対象となってきた。本書は、動物磁気と哲学を主に扱う八章の分析を中心に据えながらも、章の隔てを越えて、知の批判書としての「認識論的筋書き」が、未完部分の構想も含めた書物全体、作者から読者まで巻き込む言語装置全体のなかにいかに書き込まれているかを明らかにし、「哲学（思想）小説」が「観念（思想）の喜劇」になりうる契機、その喜劇的転回を見出そうとしている点に大きな特徴がある。それは、ひとことでいうと、唯物論と唯心論のあいだに求めることができる。

唯物論と唯心論のあいだ。両者の対立についての典型的かつ直接的な語りは、もちろん、主として前者をブヴァール、後者をペキュシェがになって展開される八章の哲学議論になるが、哲学の直前にある動物磁気挿話においても、流体の偏在を認める唯物論的メスメリズムと、流体は個人的なものとし、信じることに、欲することに重きをおくピュイゼギュールの唯心論的な「精神流体派」とのあいだにある対立にも反映がみとめられる。動物磁気の「人工夢遊」と外科医ブレイドの「催眠」とのあいだにあるもの、動物磁気の「精神的な暗示」と生理学的な「知覚過敏」とのあいだにあるものについても同様である。さらに、動物磁気（第二部）と哲学（第三部）に先立つ第一部「記号の用法と分類」で論じられる、記憶術、作庭、異種交配、雑種形成などの挿話において、ものどもの名、ことばともとの異様な結びつきがくりかえし強調されるが、それも唯心（観念）論と唯物論とのただならぬ関係への呼びかけのように思われる。最後に、第三部の終わりで、ブヴァールとペキュシェがそれまで集めた引用を書き写す「コピー」について、その「哲学的構想」が、「分類をあきらめて、物質になり、コピーになること」、「愚かさ、それは物質になること」、「コピーする本になる」、「言明することの重み」など、さまざまな「コピー」の哲学を用いながら、『ブヴァールとペキュシェ』の「石化した思考」が語られるとき主題

化されているのも、やはり、思考（観念）が物質化される時、それらのあいだで生起するものなのである。

しかしながら、本を「書くこと」、「書き写すこと」が、「石化」なり「重み」なりをもたらすだけなら、本を読んでノートにとり、物語のなかに配分するために「ノートのノート」をつくり、筋書きをあつらえ、下書きを繰り返す、そのような作業から生まれ、それを見せて読者に迫体験させることでなりたっているような、このフロベールの遺作から生じるのは、停滞であり沈殿であつてもおかしくないはずである。そうならないのは、ある種の「リズム」がそこに与えられているからだらう。著者は、哲学挿話における「神」についての筋書きが記された、資料調査と執筆、レフェランスとフィクションのあいだにある「ハイブリッド空間」となっている、あるフォルリオについて、「三重のシンメトリーをなす配分が固有のリズムの運動を素描している」と指摘する。すなわち、ブヴァールとペキュシェのあいだでの言説の配分、(自由) 間接話法と直接話法のあいだの配分、賛成論と反対論のあいだの配分の三つがリズムをもたらしている。リズムこそ喜劇的転回となりうるものだとの印象を持った。

原資料の引用では、フロベールが読書ノートに採用した箇所がイタリックで強調され、『ブヴァール』の引用では、加工されて用いられている出典箇所のレフェランスが注で明示されている。本書には、読みやすさと精緻な草稿研究とを両立させるための、まさにブヴァール的な配慮が随所にみられる。そして、『ブヴァール』以前の作品への豊富な目配りとともに、わたしたちは、最後には、シャルルのいた自習室 (Étude) によく似たところまで運ばれていくのだった。「わたしたちはルーアン市立図書館の閲覧室 (Étude) にいた。司書が入ってくると、後ろから私服を着た二人の「新入り」と一台の大きな机をかかえた書記が付いてきた。」「二人用」(p.204.) だらうが一台の机である。ことばとものが合わさって。

## 「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](mailto: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](mailto: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 33

編集 研究情報委員会

発行日：2024年3月31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