

日本フランス語フランス文学会

cahier

16

septembre 2015

I 2015年度春季大会の記録

ワークショップ

1 フィクションの政治学

齊藤哲也 中村隆之
立木康介 廣瀬 純 2

2 いま 19 世紀文学をどのように読み解くか

小倉孝誠 鈴木啓二
伊達聖伸 寺田寅彦 5

3 オペラ・オペレッタ・ミュージカル—音楽劇の可能性—

渡辺芳敬 澤田 肇
森 佳子 9

4 ブルーストと 20 世紀—たとえば女性作家や思想家たち—

武田はるか 吉川佳英子
小川美登里 合田正人
和田章男 13

II 書評

中野知律『ブルーストと創造の時間』

松原陽子 17

千々岩靖子『カミュ 歴史の裁きに抗して』

善本 孝 19

N・ラベール、B・セール『100 語でわかる西欧中世』（高名康文訳）

黒岩 卓 21

特別講演 1

私のフランス語・フランス文学遍歴
—し残したこと。し残されていること。

天沢退二郎（明治学院大学名誉教授）

司会 湯沢英彦（明治学院大学）

特別講演 2

Les apparitions dans la littérature française

Daniel SANGSUE (Université de Neuchâtel)

司会 杉本圭子(明治学院大学)

in *Littera*, n°1 (à paraître)

フィクションの政治学

コーディネーター：齊藤哲也（明治学院大学）

パネリスト：中村隆之（大東文化大学）、立木康介（京都大学）、
廣瀬 純（龍谷大学）

「フィクションの政治学」と題されたこのワークショップは、現代社会のさまざまな問題にたいして、研究と批評とを横断しながら、つぎつぎと精力的な仕事を発表されている三人のパネリストをお迎えして、「フィクション」と「政治」——あるいはそれらが（離）接する点——について、三者の現在の関心から自由に発表していただき、それを受けて会場全体で討論することを目的とした集まりである。発表者は（発表順に）、フランス語圏カリブ海文学・地域研究を専攻する中村隆之氏、精神分析を専攻する立木康介氏、そして現代思想、映画論を専攻する廣瀬純氏である。

最初の発表者、中村隆之氏は、書かれ、「作品」として残されたものとしての「フィクション」という狭い範囲を飛びこえて、むしろ私たちの生における具体的な経験の問題として〈フィクション〉をとらえ直すために、氏自身が日々の生活で遭遇したさまざまなエピソードを紹介し、それらの「本当らしさ／らしくなさ」を会場に問いかけるかたちで議論をスタートさせる。電車で隣に座ったカップルが交わしていた何気ない会話、自身が経験した夢とも現実ともつかない不思議な夏の思い出、あるいは映画（『イーザー・ライダー』1969年）のなかで登場人物たちが交わす、本気ともジョークともつかないやりとり……。身内についてのちょっとしたおしゃべりから、UFOの存在に至るまで、語られる話のいわば「スケール」は大きく異なるが、しかし語られる話の内容以前に、誰かが何かを物語った瞬間、すでにそこにフィクションが立ち現れるのではないか、と中村氏は問う。いいかえるなら、「フィクション」といえば通常、「現実」や「本当の話」とは区別される「虚構」や「嘘の話」と考えられがちだが、しかし本当の話／嘘の話を判別するには、それらを上位から俯瞰するメタ的視点に立たなければならないという単純な事実ひとつに鑑みても、ノン・フィクション／フィクションという二項対立は、かなり怪しい図式的整理ではないか、と指摘される。いずれにせよ「私」が何かを物語り、それを「あなた」が信じるかぎりにおいて、それを簡単に「フィクション」と呼ぶことはできなくなるだろう。しかし、このように、語られた話の真偽が不確定になる状況は、

たんに「私」と「あなた」が差し向かいで話を語る／聞くという場面に限定されないだろう、と中村氏は議論を進めていく。誰にも検証することなどできないし、そもそもからして根拠などどこにも存在しないが、それでも何となく皆が「本当」のこととして信じているフィクションの代表例は「貨幣」であるが、おなじようなある種の「惰性」によって、皆が根拠なしに信じているフィクションがこの社会には数多く存在している(たとえば「放射能の基準値」なるもの)。具体的で身近なこれらの例を紹介しながら、中村氏は、フィクションはたんに「作品」のなかだけでなく、私たちの生活の至るところに偏在していて、しかも、これらのフィクションがじつは現実と見分けのつかない存在であり、さらには、私たちの現実をなすフィクションというものが存在しているのではないかと指摘する。

二番目の発表者、立木康介氏は、中村氏と同様に、フィクションとは「非現実」ではないこと、すなわちリアル／ヴァーチャル、外的現実／内的現実、物質的／心的現実……といった二項対立の限界を確認することから議論をスタートさせる。そのうえで立木氏がまず注目をうながすのは、イギリスの精神分析家ウィニコットの「移行対象」という概念である。ウィニコットのいう移行対象とは、空想(内的現実)を指すのではなく、内的現実と外的現実が交差する「錯覚」の領域を指し示す概念である点が強調される。すなわち、移行対象＝中間領域という視座からフィクションの問題を考えるなら、フィクションとは内的現実にも外的現実にも還元されず、むしろその両者のあいだに横たわる錯覚の領域であり、したがってこのフィクション＝錯覚の領域においては、主体の内的現実と外的現実とが、直接的な相互のやりとり抜きにオーバーラップする、と考えるべきであろう。つづいて立木氏は、フロイトの『夢判断』で紹介された名高い「子どもが燃える(焼ける)夢」に注意をうながす。この夢についてフロイトは「何が彼にこのような夢を見させたのか」という問いを立て、それにたいする答えとして、夢を見ることで主体は、たとえほんのわずかなあいだでもよいから、子どもの生きた姿をもう一度目にしようと眠りを引き延ばした——と同時に、夢は睡眠欲求を充足した——と結論した。一方、おなじ夢にたいして『精神分析の四根本概念』のラカンが、フロイトの問いを引き継ぎながら、しかしフロイトとはまったく異なる視点であらたな問いを提起してみせる。「何がこのような夢を見させたのか」と問うたフロイトにたいして、ラカンの立てた問いとは、すなわち、「では、なぜあえて彼は目覚めなければならなかったのか」というものであった。立木氏によれば、ラカンの解釈には2つのポイントがあり、つまりこの「目覚めの原因」は「外的現実」のなかで生じたアクシデント(＝現実に起こった火事)のうちには求められてはならない(そんなことをすれば、フロイトの立てた問い以前に舞い戻ってしまうことになるから)(ポイント①)、したがって、夢見る主体を目覚めさせるものがいわゆる「外的

現実」ではないとすれば、夢のなかにはもうひとつ別の現実があり、それが目覚めさせると考えなければならないことになる（ポイント②）。夢を構成する表象にはけっして同化されず、その外部におそらく永遠にとどまらざるをえないが、その場所から主体に目覚めるよう呼びかけるこの「もうひとつ別の現実」を、ラカンが「現実界」と呼び、それこそが目覚めの原因であると結論した。最後に、立木氏は、このフロイト＝ラカンの議論を、次の発表者、廣瀬純氏が著書『絶望論』（月曜社）のなかで展開した「革命（的になること）」の議論に接続しながら、「夢の潜勢力」すなわち外的現実によさぶられ、突き動かされても容易に目覚めることなく、現実界の苦痛な接近に堪えながら眠りつづける「革命的な目覚め」の可能性を指摘することで、発表を終えた。

最後の発表者、廣瀬純氏は、ドゥルーズ（とグアタリ）の思想においては、どんな個人、どんなグループも基本的に三種類の「線」から構成されると考えられている点を確認することから議論をはじめ。すなわち、絶対的脱コード化としての「逃走線」（外の線）、相対的脱コード化としての「分子状線」（内の線）、そしてコード化としての「モル状線」（線分）の3つである。さらにドゥルーズにおいては、逃走線をそれとして辿るのが「遊牧民」、分子状線を引くのが「移民」、モル状線を設けるのが「定住民」とされるが、とくに移民については、それが「地下潜行者」になる場合と「周縁者」になる場合との二通りに区別されている。ときに素朴な理解から、ドゥルーズは「遊牧民」になれと訴えかけた思想家であると語られることも多いが、しかし廣瀬氏が強調するのは、ドゥルーズ（とグアタリ）において実践の問題とされるのは、遊牧民になることではまるでなく、地下潜行者になることである。いいかえるなら、ドゥルーズにとっては、定住民のモル状線と同様に遊牧民の逃走線もそれとしては避けるべき危険とみなされるのであり、したがって「外の線 [= 逃走線] を折り畳み、生きえるゾーンを構築すること」、すなわち逃走線を相対化し生きえるものとするモル状の線の構築が重視されることになる。ところで、ドゥルーズ＝グアタリは、人々に死への恐怖を植えつけ彼らをひとつの「社会」としてまとめあげる抽象的な力を「超コード化機械」と呼んでいたが、一方、人々に権力装置を欲望させるのに欠かせないこの超コード化機械にたいして、おなじ思想家たちは、もうひとつの抽象機械、つまり死への恐怖そして不安を解除する「戦争機械」を対峙させていた。しかし、ふたたび廣瀬氏が強調するのは、逃走線そのものを辿ることではなく、逃走線の折り畳みを問題にするドゥルーズ＝グアタリにとっては戦争機械の作動は（もちろん）避けるべき危険とみなされているという点だ。それにたいして、フーコーにおいては反対に、どうしたら自分自身の戦争機械を創りだせるのか、別言するなら、どうしたら逃走線そのものと一体化できるのかがもっとも重要な問題として思考されることになる。ここに至って「芸術」（あるいはこのワークショップの文脈に引きつけるなら「フィ

クション」)にたいするふたつの異なった態度が姿をあらわすことになる。すなわち、ドゥルーズ＝ガタリにおいては、私たちは実人生から区別される哲学あるいは芸術をつうじて逃走線の可能性を示し、それに呼びかける（ことしかできない）と考えられているのにたいして、逆にフーコーにおいては、実人生と芸術とを区別しない、むしろ実人生をそっくりそのまま芸術作品にすることが問題にされる。ドゥルーズ＝ガタリの思想にフィクションは、可能性としての芸術（フィクション①）と潜在性（逃走線であることを回避しながら逃走線になる、フィクション②）との2通りの仕方で介入するが、しかし実人生に逃走線をそれとして、いっさいの相対化なしに辿り尽くし、おのれの存在自体を「作品」とすることを問題にするフーコーにおいては、フィクションの問題は存在しない（実人生において無媒介に逃走線であること）。最後に、（フィクションを欠いた）このフーコーの「勇気」——死と一体化する勇気——こそが、生がまるごと権力行使の対象になった今日においては、倫理の問いであるのみならず、政治（闘い）の問いとなるのではないか、という問題提起がなされた。

紙幅の関係上、具体的な内容については触れることができないが、三者の発表後、会場からもたくさんの質問・意見が寄せられ、活発な議論がおこなわれた。

ワークショップ2

いま 19 世紀文学をどのように読み解くか

コーディネーター：小倉孝誠（慶應義塾大学）

パネリスト：鈴木啓二（東京大学）、伊達聖伸（上智大学）、
寺田寅彦（東京大学）

小倉が編者となって、2014年秋『十九世紀フランス文学を学ぶ人のために』（世界思想社）が刊行された。詩、小説、演劇など伝統的なジャンルだけでなく、自伝・回想録、旅行記、社会思想、文学と芸術など、わが国で出版されてきた従来の文学史では独立して取り上げられることのなかったジャンルや主題にも大きな位置を付与し、新たな19世紀文学入門をめざした著作である。

文学研究の領域で、研究方法や特権化される主題は時代とともに変化してい

く。19世紀文学も例外ではない。本ワークショップでは、『十九世紀フランス文学を学ぶ人のために』の執筆者が司会とパネリストを務めて、いま19世紀フランス文学の何が問題となり、何が議論されているのか、そしてこの時代の文学を読むことの意義はどこにあるのかをあらためて考察した。まず司会役の小倉がワークショップの趣旨を説明した後、三人のパネリストがそれぞれ19世紀の詩、思想、文学と絵画について発表を行なった。数多くの19世紀研究者たちの参加をえて、発表の後は、聴衆とのあいだに活発な質疑応答が展開し、最近の研究動向についても意見交換できたことを言い添えておきたい。以下に、各パネリストが執筆した発表概要を掲載する。(小倉孝誠)

19世紀フランス文学と超越性の危機

鈴木啓二

18世紀末から、19世紀にかけた脱宗教化の流れが、信仰から無信仰・無神論へと至る単線的なものではなかったことに注意する必要がある。事実、19世紀文学全体を通じて、ある種の宗教性が強く残存していることは自明である。

こうした、19世紀フランス文学における宗教性の変容を、「超越性の危機」、「内在性の支配」という観点から考察するのが本発表の目的である。ここでいう「超越性の危機」は従って、宗教性そのものの危機というよりはむしろ、依然残存する強い宗教性（しかし無信仰・無神論との葛藤を伏在させるそれ）の一樣態としての、「内在性の優位」という現象を指す。

本発表が出発点とするのは、ジョルジュ・ギュスドルフの『ロマン主義的知における虚無から神まで』(1983)の中の、「汎神論」と題された一章である。ギュスドルフはこの章で、主としてドイツロマン派における汎神論（内在主義）的傾向について論じている（ドイツロマン派の文学者・思想家の多くは、スピノザの、「神即自然」の思想の影響のもと、「全存在を貫く生命の循環」や、無限の生命力に満ちた自然を描きだした）。しかし興味深いのは、彼が、フランスにおいてもまた「汎神論」をめぐる議論が存在した、と指摘している点である。事実、1840年に出版されたマレ神父の『現代社会の汎神論を論ず』は、ラマルチーヌ、ジョルジュ・サンド、ピエール・ルルー、ヴィクトール・クーザン、サン＝シモン、ミシュレ、ギゾー、フーリエらの名を挙げて、これらの人々の著作に共通して見られる汎神論的傾向を断罪した。

このフランス版「汎神論論争」は、単なる宗教論争を越えて、「超越」から「内在」へという、より大きな思想的、美学・詩学的潮流の変化の中でとらえることができる。

事実、同時期に、テオフィル・トレの汎神論的美学や、社会の動的統一と絵画表象の動的統一の照応の理論が存在したことは、既にDavid Kelley によって指

摘されている (David Kelley, « L'art: l'harmonie du beau et de l'utile », *Romantisme*, n°2, 1972)。フローベールと汎神論の関係もしばしばとりあげられるテーマである (もっとも新しいものとして、Philippe Dufour, « Panthéisme de Flaubert », *Flaubert. Revue critique et génétique* [en ligne], n°12, 2014がある)。

本発表では、前半で、マレ神父が断罪したヴィクトール・クーザンの思想の内在主義的特徴を、1828年の『哲学史講義』を中心に概観したあと、後半で、同じ内在主義的特徴を備えながら、諸力の調和や横溢が、絶えず、それらに背馳し、それらから逸脱する要素との緊張関係に置かれるボードレールの詩学のあり方を、クーザンの楽観主義と対比しながら論じた。

19世紀の思想と文学

伊達聖伸

伊達は、宗教学・ライシテ研究の観点から今回のワークショップに参加した。『十九世紀フランス文学を学ぶ人のために』の「思想と文学」の章に書いた内容を、アレンジを加えつつ反復し、若干の問題提起を行なった。

「思想と文学」という問題設定では、ルソーやヴォルテールのいる18世紀、アラン、ヴァレリー、サルトル、カミュらの名前が並ぶ20世紀と比べて、19世紀はややもすると見劣りするかもしれない。しかし、19世紀の思想と文学に改めてアプローチする機運が近年では高まっているようにも思われる。第一に、フランスにおいてマルクス主義が後退するにつれて、政治思想の観点から19世紀の自由主義に注目する研究が生まれてきた (ピエール・マナンやマルセル・ゴーシェ)。第二に、ブルジョワ社会の成立を促し擁護したという近代文学のイメージが相対化されてきた (近代文学の反近代性を浮き彫りにしたアントワヌ・コンパニョン)。第三に、19世紀の最も進歩的と思えしう思想家も「宗教的」であったことが広く理解されるようになってきた (ポール・ベニシュの著作の日本語への翻訳)。

「思想と文学」の関係を論じるに当たっては、第一に、コンスタンやシャトーブリアンのように、思想家と文学者の両方のプロフィールを持つ著述家について、その内的論理を読むという手法が考えられる。第二に、ルルーとサンドの関係のように、思想家と文学者のあいだに実際にどのような交流があったのかを明らかにする方法がある。第三に、一見接点のない思想家と文学者に同時代的な共通の問題を読むアプローチがあるだろう。西川長夫は、ギゾーとスタンダールが同時代人であることに注目し、両者の「文明」概念を比較しているが、たとえばコントとバルザックを同時代人ととらえ、両者の「体系」を比べてみるとどうなるか。

両者は啓蒙主義の遺産を受け継ぎながら、ロマン主義の時代を生き、しかも

いわゆるロマン派とは一線を画す道を選び取った。18世紀の『百科全書』においては「体系は原理が少数であるほど完全なものになり、原理が唯一のものに還元されることさえもが望まれる」とされたが、19世紀の体系は、進歩する知と変化する社会を複数の基準点によってとらえることを要請した。バルザックもコントも、いわゆる直接的な政治行動からは距離を取って文学・思想的営為を行ない、「体系」と呼ぶにふさわしい作品を残した。両者には、新しい人間の経験を体系のなかに位置づけながら伝統を保持する姿勢が認められる。

現代日本において、いま19世紀フランス文学・思想を読む意義のひとつは、グローバル化のなかで復古主義的なナショナリズムが巻き返す一方で、極端な個人化が進んでいるという現状分析と重ねてみることにあるのではないか。そのような観点から、19世紀における「体系」構築の試みを再評価することもできるのではないだろうか。

絵画と文学

寺田寅彦

寺田は絵画と文学の関係を探ることで、いま19世紀文学をどのように読み解くかを考察した。「詩は絵のように」と言われるこの親しい関係がどのようなものであるかを最初に整理し、続いて展覧会をその例とする「展示する」という行為に注目して分析を深めた。最後に、今の時代では文学作品をデジタル化する際にさまざまな要素を全て展示するスタイルが発展していることを検討した。

文学と絵画の関係は多岐にわたる。テーマとして文学作品が絵画作品を扱うこともあれば、その逆もある。作家が絵筆を握り、画家がペンを握ることもある。とりわけ19世紀には美術批評が作家にとって美術を論じる場となったその一方で、印刷技術の発展とともに挿絵が画家にとって文学との複雑で緊密な関係を表現する場となった。とりわけこの挿絵における写真製版技術の展開は特筆すべき事項である。18世紀までは挿絵は版画（«gravure»や«estampe»）として挿入されるもので、ビュランや銅版画という呼称から理解されるように物質的側面や作品の支持体と密接に関わっていたが、写真製版技術の発展でいかなる画像も同じように複製され、挿絵を示す語も«Illustration」という機能のみを表す語へと変化した。このように19世紀は、多様でかつ新しい関係が文学と絵画を結びこととなった点で特筆すべき時代であった。

さて、19世紀仏文学の研究で知られるフィリップ・アモンはその著書*Expositions*で、19世紀におけるこのように豊かな文学と絵画の関係のなかで、とりわけ博覧会的な側面に注目した。文学ではいわゆる生理学もののようにパノラマ的な視野を持つ作品が次々と登場した。美術においてはサロン展から万国博覧会まで、全てを見る、あるいは見せることが主流となった。挿絵においても場面や風景

という典型的な挿絵のありかたに加えて「タイプ」と呼ばれる人物の類型的表現がもてはやされた。その一方で多くの美術批評は文字通り一覧表の形式をとり、総覧的な様相を呈することになった。

いまの時代も文学と絵画の関係は緊密であるが、展覧会に注目すれば、展示空間における演出が一般化することで物語性という文学的要素が絵画鑑賞のスタイルとして認められつつある。その一方で、現在は文学作品も絵画作品もデジタル化され、バーチャルな存在として読まれ、見られている。興味深いことに19世紀文学作品は、このようなバーチャルな空間でパノラマ的な側面を強化しつつあるように見える。フランス国立図書館の文学作品の展覧会サイトはその好例である。支持体の差異がいわば消失するデジタル空間で、19世紀文学は作家の草稿から時代考証的資料まで全てを見せる試みに重点をおく特徴を有している。

19世紀は文学と絵画の関係が重層化した時代だったが、パノラマ的な展示行為にもその特徴はみられるものだった。その全てを見せる試みはデジタル化時代の今でも息づいている。

ワークショップ3

オペラ・オペレッタ・ミュージカル ——音楽劇の可能性——

コーディネーター：渡辺芳敬（早稲田大学）

パネリスト：澤田 肇（上智大学）、森 佳子（日本大学）

フランス・オペラ

澤田 肇

フランス・オペラについての澤田の発表では、「パリは再び音楽の首都になるか？」という副題がスクリーンに示された。2005年度および2014年度のサバティカル期間中のヨーロッパ各地での観劇体験や担当する舞台芸術論の授業のための調査などをもとにした見解が展開されたが、その一つがパリはすでに提供される歌劇の多様性において世界一の都市であるというものである。ガルニエ宮とオペラ・バステュー、オペラ＝コミック座という性格の異なる制作を

公演する三つの国立劇場の他に、シャンゼリゼ劇場もグランド・オペラやベルカント・オペラの再創造に注力している。近郊のヴェルサイユ宮オペラ座は、バロック・オペラを中心にプログラムが組まれている。この五大歌劇場以外のところでもオペラ受容の裾野を広げる活動は盛んである。ブッフ・デュ・ノール劇場では、フランス・ロマン主義音楽センター主催の忘れられた音楽の再発見を促す定期公演の一部はコンサート形式の歌劇が上演される。ルイ・ジューヴェ／アテネ劇場は、演劇と並び小規模のオペラ・コミックやオペラ・ブッフを年間プログラムの中に組み入れている。そして2015年1月に新組織パリ・フィルハーモニーが公演を開始した。ラ・ヴィエット公園の一角に新築された巨大なコンサートホールは、パリ管の本拠地になるだけでなく、あらゆる種類の音楽活動に対応できる可動式ステージを備えている。演出のあるオラトリオやオペラの名場面集の上演からは高い可能性が感じられた。19世紀において占めていた世界の音楽の首都という位置をパリが再び獲得できるかどうかは、オペラ座新総裁のステファヌ・リスネールが2月に発表した複数年度にわたる意欲的なプログラムの計画が成功するか否かにかかっている。

多彩さおよび洗練さにおいて粒ぞろいの作品を提供しているのは、イタリア語やドイツ語ではなく、フランス語オペラであるというのが、澤田が主張するもう一つの要点である。様々な要素の調和がとれた傑作としてグノーの《ファウスト》とビゼーの《カルメン》という二つの例を挙げ、近年の公演における演出の差異を写真やDVDの抜粋とともに解説した。同じ作品が解釈によってその世界観や人物像が絶えず微妙にあるいは根本的に変化することは興味深い。そうした再創造のための演出やドラマトゥルギーの出発点にあるのは、台本ではなく、原作や翻訳という文学作品の読み直しであり、現在も続々と実現される世界初演のオペラの大半は文学作品をもとにして制作されていることは、文学のもつ潜在的な力を示すものであろう。20世紀に一度は死んだと言われたオペラは、現在どこの劇場でも満員の盛況を見せ、レパートリーに加えて新制作も重視されており、芸術における最高度に達した表現形態として21世紀に新たな黄金時代を迎えるかもしれない。

本発表は、フランス・オペラのベスト30作品が記載された配付資料を示しながら、これだけの傑作が豊富にあるにもかかわらず、日本でフランス・オペラが上演されることはあまりに少ない、会場の参加者も機会をとらえて上演を望む声を上げてもらいたいという呼びかけで終わった。

フランス・オペレッタ

森 佳子

19世紀中頃のフランスで生まれたオペレッタには、「レシタティーヴでなく

台詞が使われる、喜劇的な台本による、クープレ（三詩節からなり、最後の二行詩でリフレインを行う単純な歌の形式）が多用される」といった特徴が見られる。これらにダンスの要素が加わり、フランス・オペレッタは19世紀を通して発展していく。以下、その歴史を辿ってみたい。

1854年（第二帝政成立から2年後）、エルヴェはフォリー・ヌーヴェルを開場し、1幕もののオペレッタの上演を始める。そして1855年、オッフエンバックもブーフ・パリジャンを開場し、知識階級と庶民を同時に喜ばせる新しい舞台を目指す。初期の頃は、劇場に関する法律によって登場人物が2、3人に限定されていたため、1幕ものが多かった。しかし1858年の《地獄のオルフェウス》初演において、オッフエンバックはこれを無視して複数の登場人物を加えている。1862年以後は規制が緩められ、自由な創作活動が保証されると、オッフエンバック作品はさらに大規模になり、《美しきエレヌ》や《パリの生活》などメイヤック&アレヴィ台本による一連の名作が生まれる。しかし、1870年の普仏戦争で第二帝政が崩壊すると、オッフエンバックの風刺は好まれなくなり、危機的状况を迎える。打開策として、彼は当世流行りの夢幻劇とオペレッタの融合を考案するが、結局、次世代の台頭を許すことになる。

オッフエンバックの後継者であるルコックは、1873年に《アンゴー夫人の娘》をパリ初演して大当たりを取る。この作品は「感傷的」なオペラ・コミックに近く、戦争に疲れた人びとの心を癒したというが、同じような傾向は続いていく。例えば、1877年にプランケットは《コルヌヴィルの鐘》を、1881年にオードランは《マスコット》を初演したが、いずれもルコックの路線を引き継いでいる。

ベル・エポック期（1900-1914）の重要な作曲家としては、メサジェとテラスがいる。しかしこの頃、オペレッタは危機に直面していたと思われる。特にオッフエンバックは頻繁にミュージック・ホールの音楽に使われ、オペレッタ作曲家としての実像は忘れ去られていた。しかし1920年～30年代に入るとオッフエンバック・ルネサンスが起こり、再び彼の作品が人気を盛り返す。また新作ではクリスティネの《フィ＝フィ》（1918）、イヴァンの《お前の唇》（1922）などがヒットし、新しい時代の幕開けとなる。彼らの作品の新しさは、編成が小さくシンプルであり、アメリカ音楽がフランス風にアレンジされている点にある。

そして戦後の1945年、ロベスは《カディスの美女》を初演するが、作風は次第にミュージカルへと近づいていく。後に彼はシャトレ座のプロデューサーとなり、1973年に「大スペクタクル・オペレッタ」《ジブシー》を発表する。

このようにオペレッタ作者たちは、ヴォードヴィルのクープレ、後にはアメリカのポピュラー音楽などを取り入れた新しい「大衆のための音楽劇」を創作し続けた。そしてこのジャンルは、次第に「ミュージカル」に取って代わられるようになる。今まさに、オペレッタの独自性を保った質の高い新作が期待される時が来ていると言えよう。

昨今、日本でもフランス発ミュージカルが上演されるようになった。古くは『十戒』（2005）さらには『ロミオとジュリエット』（2012）『ノートル＝ダム・ド・パリ』（2013）。これら来日上演に翻訳・翻案公演（『壁抜け男』『太陽王』『モーツァルト』）も加えるなら、ここ数年のフランス・ミュージカルの活況ぶりには眼を見張るものがある。

オペレッタの伝統はもちろんのこと、ミュージック・ホールを中心に発展したレビュー、さらにはブロードウェイ・ミュージカルの影響も加わり、20世紀後半フランスにもミュージカルの時代が到来する。とりわけ、1960年代以降のフレンチ・ポップスの流行と軌を一にするように、ロック・ミュージカル、ロック・オペラがフランスを席卷したことはすでに周知の事実であろう。ベトナム反戦ミュージカル『ヘアー』や、ロイド＝ウェバーの実質的デビュー作『ジーズ＝クライスト・スーパースター』のフランス上陸だ。これらの作品にインスパ이어され、フランス・ミュージカルの最初の仕掛人となったのは、A. ブープリルと C-M. シェーンベルクの二人である。彼らはまず『フランス革命』に着手し、ついで『レ・ミゼラブル』（1980）を発表。他方ケベックの L. プラモンドンはミッシェル・ベルジェと組んで『スターマニア』（1979）を制作。前者が、仏語版から英語版に様変わりすることによって、英語圏に大きく進出していったミュージカルとするなら、英語圏で生まれた後者は英語圏をかぎりなく異化するミュージカルといえよう。

その後、決定的な転機となったのは1998年の『ノートル＝ダム・ド・パリ』。ベルジェ亡き後、プラモンドンは R. コシアンテと組んで、同じユゴー原作の『ノートル＝ダム・ド・パリ』に挑戦。1996年の「サン・パピエ事件」にヒントを得て、中世末の物語を20世紀末のそれへと重ねるアクトチュアルなミュージカルに仕立て上げた。浮浪者たちはここでは「サン・パピエ」として登場する。魔性の女エスメラルダもまた、最終的に「エトランジェ」とみずから宣言し、死んでいく。このミュージカルの最大の特徴は、英米ミュージカルとの差別化をはかるべく、唄とダンス、歌手とダンサーを大胆に分離する一種の分業＝競合スタイルをとっていることだ。こうして、『ノートル＝ダム・ド・パリ』は、英語圏ミュージカルを異化するのみならず、フランスそのものを異化するミュージカルとなり得た。

『ノートル＝ダム・ド・パリ』の爆発的成功によって、以後、「スペクタクル・ミュージカル」は加速度的に躍進する。『十戒』（2000）『ロミオとジュリエット』（2001）『太陽王』（2005）等々。わけても、『ロック・オペラ モーツァルト』（2009）は、音楽と舞踊と演技の三位一体を試みるあらたなフランス・ミュージカルの可能性を示唆するものとなった。モーツァルトをロック・スターにな

ぞらえ、文字通りロックとクラシックを融合させようとする企て。その後、制作者のアティアとコーヘンは同じコンセプト（三位一体路線）でフランス革命前夜を扱った『1789』（2012）を制作する（宝塚で目下上演中であり、来年は東宝版も予定されている）。フランス本国でも、今秋から新作『アーサー王の伝説』がはじまる。来年は『三銃士』。当分フランス・ミュージカルから眼が離せそうにない。

ワークショップ 4

ブルーストと 20 世紀 ——たとえば女性作家や思想家たち——

パネリスト：武田はるか（中央大学非常勤講師）、吉川佳英子（コーディネーター、京都造形芸術大学） 小川美登里（筑波大学）、合田正人（明治大学）
司会：和田章男（大阪大学）

過去の継承と未来への革新。ブルーストはまず 20 世紀文学に多大な影響を与えた小説の革新者として世界中に知られるようになった。しかしながら近年はむしろ過去の遺産の継承者としての側面が強調されてきた。ラシーヌ悲劇やフェルメール、中世教会建築やベートーヴェンなど、過去の文化遺産がブルーストにおいて再び見出された。

しかるに今回のワークショップは、昨年 5 月に明治学院大学で開催されたシンポジウム「ブルーストと 20 世紀」の続編として、後世の作家たちへのブルーストの影響に再び照明を当てる。時間、記憶、無意識など 20 世紀の知のキーワードの再浮上は改めて新鮮な印象を与える。本ワークショップではさらに「女性」という観点が加わる。20 世紀の女性作家たちがどのようにブルーストを読んだのか。『失われた時を求めて』では男性と女性の境界がゆらぐ。知の博物館とも呼べる本作においては、博物学的な分類の壁が取り払われ、アナロジーの魔術によって世界が新たな関係性のもとに浮かび上がる。（司会：和田章男）

1. ブルーストからつなぎ、ひらく —— ナタリー・サロートの場合

サロートは、『不信の時代』の中で、ブルーストが真理の在処として描きだした人物たちの内奥が、実際は奥行きのない表面にすぎなかったと断言し、また、

彼が細かく分類し描ききったつもりの人物の内奥の微細なものは、意味の把握と引き換えに捨象されて、読者が取り出すのは、作中人物のコレクションに加える一貫した性格をそなえた人物たちばかりであったとしている。一見つよい批判がなされているようにみえるが、彼女が「トロピスム」と呼ぶものは、ブルーストにおいて読者に捨象されたものと非常に近く、つまり批判の対象かとみえる彼の忍耐強い描写の努力の中にこそ、彼女の文学のルーツがある。サロートは、「文学には、あらゆる芸術がそうであるように進展というのがあり、それは進化とは全く別の、ある文学から出発して別の文学が様々なかたちとなって展開していくうごきのことなのだ」と考えていた。ブルーストの文学との出会いなくして自分がもの書きになることはなかったと語るとき、彼女の意識には様々な文学のなす大きなうごきがある。

50年代以降、文学言語のオリゼーションが加速し、それが文法上の「歪み」とともに、フランス語の文学言語を更新していった（ジル・フィリップとジュリアン・ピアの研究による）。これは、サロートをはじめとする女性作家たちが活躍しはじめた時代、文学におけるジェンダーの問題が新たな展開を迎えた時代のうごきにちょうど重なる。「文法の美しさというのがあるとしても、それは文法的正確さとは何も関係がないのだから」「文法的な正しさは除外しよう」と述べたほどに文学言語にかんして自由な考えをもち、「男と女という二項対立的なパラダイムを宙づりに」したブルーストの作品は（工藤庸子、「それぞれのブルースト」より）、ジェンダーの問題を越えた新しい文学言語の可能性をいち早く示唆するものである。そのような彼の文学の思想がこれから道を開こうとする作家たちに与える力は大きく、サロートもそれを信じた一人だったと言えるだろう。（武田はるか）

2. ブルーストとコレットをめぐる

コレットは『純粋なものと不純なもの』（1932）の中でブルーストがレズビアニズムを十分、描けていないことを指摘している。実際、ソドム（男性同性愛）をゴモラ（女性同性愛）より優位に置こうとするブルーストの意識と、彼による「性の置き換え」がコレットの批判の対象になる。ブルーストにとっては、ゴモラはソドムを語る際の「隠れみの」として、当時、うまい具合に役立ったかも知れない。

コレットの小説中の自然描写は重要で、官能場面を暗示する際は植物などの自然を描き、その枠組みのなかで女性どうしの関係を仄めかす。また彼女たちの日常生活における身体の描写は、しばしば感覚や匂いをとおして表現される。

コレットの描く女性たちは、自分に似ている存在に惹かれる傾向があり、肉体的、精神的な「類似性」への憧れは、結果として男性を排除する。コレットにあつては「類似性」こそがレズビアニズムの本質であると言える。

ブルーストの研究家エリザベス・ラデンソンは、『ブルースト レズビアン』

(2004)の中で、コレット同様、レズビアニズムの基盤は互いの「類似性」に対する共感だと指摘する。すなわち「ゴモラ」は決して「ソドム」の単なる置き換えではなく、これら二種の同性愛の間のシンメトリーは、実は幻想であるとも。「女性同性愛というものは女性たちの類似性に対する希求ゆえに他者としての男性をあくまでも排除し、同質的存在として女性を女性に結びつける」というラデンソンの主張は、先に挙げたコレットの指摘と重なり合う。

また、二つの同性愛の間の不均衡、もしくは『失われた時を求めて』におけるゴモラの非還元性の議論は、小説生成の視点からも引き出され得るのであり、これまでソドムの側から読まれる傾向にあったこの小説に対して、ゴモラの側から読むことの可能性が浮上してくる。ゴモラの女性たちの「類似性」に対するピュアなファンタズムが、スワンや話者の嫉妬の苦しみを増大させる旨は、エリザベス・ラデンソンの論文の「序」の中で、アントワヌ・コンパニオンも強調しているとおりである。(吉川佳英子)

3. デュラスとブルースト：『失われた時を求めて』とデュラス、「インドの連作」

1914年にサイゴンで生まれ、多感な少女時代をアジアの植民地で過ごした女流作家マルグリット・デュラスと、ベルエポック下のパリで生まれ、生涯をメトロポールで過ごしたマルセル・ブルーストの間には、一見何の接点もない。だが、記憶と忘却、エクリチュールと生、ジェンダーなど、両者の作品に通底するテーマは多く、その全貌はいまだ謎に包まれているとはいえ、ブルーストがデュラスに与えた影響は決定的であるかのようにもみえる。

発表者は、*L'Été80* (1980)におけるデュラスのブルーストへの言及——アンカヴィルのカジノで乳房を合わせて踊るアルベルチヌとアンドレの姿と、それを見て嫉妬の苦しみに襲われる語り手への言及——に着目することによって、不可能な愛の開示を語り手に告げる『ソドムとゴモラ』のこの決定的な場面が、実は *Le Ravissement de Lol V. Stein* (1964)から始まり、*Le Vice-consul* (1966), *L'Amour* (1971), *India Song* (1973), *La Femme du Gange* (1974)へと続く、後に作家自身によって「インドの連作」と呼ばれることになる作品群に着想を与えた、その原初的なイメージではないかという仮説を立てた。そして、「インドの連作」におけるブルースト的なものの存在を明らかにすると同時に、『失われた時を求めて』の執筆を通してブルーストが解明しようとした記憶の現象学を、果たしてデュラスはどのように理解し、解釈したかについて考察した。忘却の廢墟から「思い出という巨大な建造物」を蘇らせたブルースト的なエクリチュールの作用に対して、エクリチュールと映画による異種混交的なスタイルをとおして「忘却のうんざりするような宮殿」を打ち立てようとしたデュラスは、紛れもなくブルーストの後継者のひとりであると言えるだろう。(小川美登里)

4. ハンナ・アーレント『全体主義の起源』第一部『反ユダヤ主義』におけるブルースト

ハンナ・アーレントの『全体主義の起源』は1951年にその英語版初版が出版され、その後55年にはそのドイツ語版が出版された。『全体主義の起源』は『反ユダヤ主義』『帝国主義』『全体主義』の三部からなり、アーレントがブルーストの『失われた時を求めて』を論じたのは、その第一部『反ユダヤ主義』の第三章「ユダヤ人と社会」で、その個所には英語版では「犯罪と悪徳」、ドイツ語版では「フォーブール・サン＝ジェルマン」という題が付されている。アーレントがここで「反ユダヤ主義」と呼ぶのは「19世紀の世俗的イデオロギー」のことで、このように限定したうえで、アーレントは、彼女が「国民国家の衰退」、「人間」と「市民」の両観念の崩壊とみなす過程と併行してこのイデオロギーが確立され、遂にはナチズムとスターリニズムを、更には、全体主義的体制の消滅後も生き残る「全体主義的解決」なるものを生むに至ったと考える。この崩壊過程の一局面を映し出す精緻な鏡、それがアーレントにとっては『失われた時を求めて』だったのだ。アーレントによると、スワンやブロックなど社交界に出入りする例外的ユダヤ人たちのユダヤ性否認の試みにもかかわらず、「ユダヤ性」なるものが遺伝的特性とみなされ、更にそれが男性的同性愛のような「悪徳」と同定されていった。「ユダヤ性」は、多少なりとも主体の決断を伴う「犯罪」ではなく、そこから逃れることのできない「悪徳」なのだ。そしてそれは、アーレントが「社会的なもの」と峻別する「政治的なもの」とそこでの市民的責任の消滅と軌を一にしていたのである。発表ではまず、アーレントのブルースト論を、『ラーエル・ファルンハーゲン』など彼女の著作のなかに位置づけると共に、サルトルの『ユダヤ人問題についての省察』、ベンヤミンの『第二帝政期のパリ』、レヴィナスの『ブルーストと他者』などの作用をそこに読み取り、次いで、ジュリア・クリステヴァによるアーレント批判の意義を考え、最終的には、ジル・ドゥルーズの『ブルーストとシーニュ』との対比を試みた。(合田正人)

II 書評

中野知律『ブルーストと創造の時間』、名古屋大学出版会、2013年

評者：松原陽子（九州産業大学）

「文学教養」の概念が大きく揺らぎ、小説など誰にも書くことができると考えられた世紀末に、「生きること」、「読むこと」、「書くこと」の関係はどのように変化していったのか。本書は、この問題をめぐり、作家の執筆過程を追っていくことで、ブルーストが常にこの三つの行為の関係を探り続けながら、創作に取り組んでいた事実を明らかにしている。その際、著者は、第三共和政下の「文学教養」のあり方が書く行為に与えた影響、そしてサント＝ブーヴをはじめとする同時代の他の作家の問題意識と作品を辿っていくことによって、ブルースト独自の見解とその作品の独自性を浮かび上がらせる。それはブルーストがいかにもレアリズム美学と距離をとって独自の小説美学を打ち立てたかという問題でもある。本書を読み進めていくと、当時の批評に見られる論点や作品に表れる手法に対して、ブルーストがいかにも鋭敏に反応してきたかということに驚かされる。

とりわけ、本書が投げかける以下の問いに注目すべきである。書くことが繰り返し主題化される時代に、ブルーストはその小説の中で、書く行為をどのように演出したのだろうか。本書が示しているように、多くの世紀末小説では、作家になろうとする主人公が小説を書く姿が描かれており、それと同様にブルーストも『ジャン・サントゥイユ』においては、執筆に取り組む主人公を登場させていた。それに対して、『失われた時を求めて』の冒頭では、作家になろうとしている主人公は、書いている姿ではなく、読んでいる姿で描かれており、その枕元に置かれている著作は文学作品ではなく歴史書である。このあたりの著者の鋭い指摘には目を開かされる。この指摘は本書の次の問いへとつながる。読書教養が作家を誕生させ、生きることがそのまま書くことに反映されるという短絡的な図式が揺らいでいた当時の状況の中で、ブルーストは作家にとっての読書と生をいかなるものでありうると認識していたのか。

まず、ブルーストにとって「読むこと」と「書くこと」はどのような関係にあるのか。ブルーストは読書教養に頼りきることも、読書教養を避けることもないと著者は指摘する。ブルーストは創造的読書としての模作を試みることで、「読むこと」が作家として「書くこと」の契機となりうることを実践的に検証したのである。

次に、ブルーストにとって「生きること」は「書くこと」とどのような関係を持つのか。この問題についての考察は、同時代のサント＝ブーヴ批判に対して、ブルーストのサント＝ブーヴ批判がどのような点で独創的であったのかを探ることによって、深化される。これまでの研究では見過ごされてきた点として、本書はサント＝ブーヴによる批評の根底に「作品が誕生するまでの作者の形成過程を再現」できるという期待が潜んでいたことを、ブルーストが見抜いていたと指摘する。とはいえ、作品の生成過程に対するサント＝ブーヴの関心はブルーストに引き継がれている。ブルーストは『失われた時を求めて』において、作品が誕生する瞬間を周到に消していくことで、サント＝ブーヴの手法から離れていくのである。作品創造の瞬間を描かないという選択を含め、サント＝ブーヴの方法と著作に対するパロディとなっている場面が、ブルーストの作品のすみずみに見られるという指摘はこれまでにない鋭いものである。

書いている者の姿が消された。それにもかかわらず、書かれたものが現れている瞬間がそこにはあるのだ。いかにこのような物語にいったん終止符を打つのかという問題について、ブルーストはどのくらい意識的であったのか。本書の最終部は『失われた時を求めて』の最終巻『見出された時』の生成過程を辿ることで、ブルースト独自の作品の終え方を浮き彫りにしている。

注目すべきは、ブルーストが草稿で「生きられた生」を「胚珠の中の胚乳」に喩えている箇所に、「生きること」と「書くこと」の関係をめぐるブルーストの小説美学にとって、重要な要素が見出されるという指摘である。サント＝ブーヴは「生」を「木」に、そして「作品」をその「実」に見立て、生から作品への段階的な変容を因果関係として捉えようとした。それに対して、ブルーストは「生」を「胚乳」に、「作品」を「種子」に喩えながら、「生」と「作品」の間に数化しえない不透明な「成熟」過程を見るのである。

この指摘は、ブルーストの作品の円環構造とその本質を理解する上できわめて重要である。「胚乳」によって養われる「胚」が、自らを含む「胚珠」をいつ「種子」に変えて芽吹くのか分からないように、「生」が「作品」に変わる瞬間は示されず、「創造の秘蹟は書かれない」。「生」を「回収」しつつ「作品の概念」は生成を続け、書かれるべき「生は作品に似ることになるだろう」。

このように本書は、これまでに看過されてきた数々の点に着目することで、作品創造の本質に切り込んでいく。そしてその手法に、読者は思わず引き込まれる。本書は文学についての根本的な問題の考察へと読者をうながすものであり、ブルースト研究者だけでなく文学研究を志す者にとって、きわめて刺激的な本であることに間違いはない。

評者：善本 孝（白百合女子大学）

カミュの文学作品そして政治的発言における非-歴史性あるいは反歴史主義的志向性（マルクス主義的・目的論的歴史観に対する拒否の姿勢）は、カミュの弱点ないしは限界とみなされてきた。それがサルトルとの論争での敗北、アルジェリア独立戦争を巡る孤立化を招き、作家の死後はポスト・コロニアル批評の視点から植民地主義者カミュという批判にさらされるもとともなった。

これまでのカミュ研究の多くは「カミュは、小説創造における私的な顔と、政治活動やジャーナリズム、演劇にたずさわる公的な顔という二つの異なった顔を持っている」とみなすことで、小説作品特に『異邦人』におけるこの非-歴史性、歴史の不在の問題をいわば棚上げしてきた。

本書は、カミュの限界とみなされてきたこの非-歴史性こそが、逆に彼の小説美学と政治的思索の両面に認められる根源的な心性、モラルであり、初期のエッセーから未完のまま残された『最初の人間』までを読み解く鍵であることをカミュが生きた時代背景とともに論証する画期的な研究である。

まず、『異邦人』執筆以前のアルジェリアにおけるカミュの政治参加を当時のアルジェリアの政治状況において再検討することによって、カミュの反歴史主義はサイドが批判するように植民地主義から目を逸らそうとするものではなく、逆に当時の政治的文脈ではフランス本国の植民地主義に真っ向から反対するものであったことが明らかにされる。

「当時のアルジェリアにおける植民地主義を擁護する知識人の典型的論理」は、「古代ローマ帝国の継承者」であるフランス人こそが「土地の真なる君主」であり、アルジェリアにおいてイスラムよりも先の権利を持つ」といういわば歴史を盾に取った伝統主義、植民地正当化論であった。

その時代にカミュが「アルジェリアを過去のない土地として描いたこと」は「アルジェリアにおける歴史の有効性、つまり過去を現在の根拠として求める歴史の論理」（つまり伝統主義）の否定であった。したがって「カミュのアルジェリアに関する記述を当時の時代の流れに位置づけるならば、そこから浮かび上がるのは、アルジェリアの現状から目を逸らし、自然との官能的な戯れに没頭するカミュの姿ではなく、当時並行して行われた自己の政治活動と矛盾することなく植民地主義を批判するカミュの姿」である。そして筆者は「カミュにおける歴史の否定は決して非政治的な態度ではなく、過去の歴史の名において侵略を正当化するファシズムと植民地主義隆盛の時代におけるひとつの政治的態度であったと考えることができる」と結論する。

筆者は、このようなカミュの非-歴史性、歴史の否定の核心に「無関心＝無差

異」というキーワードを据える。過去も未来もない現在、一瞬一瞬が等価であり無差異であって、価値づけられることもなく並列する時間の流れ、これこそがムルソーが語る物語の特異性である。それではこのカミュの非-歴史性はどのように培われたのだろうか。

筆者はカミュの「ヘーゲルやマルクスに対する批判は、彼らが展開する歴史哲学および歴史の理論に対する学問的見地からの批判ではな」く、「それは理性的見地からの批判というよりは、生理的、本能的な嫌悪に由来するように思われる」と主張する。そして、「カミュの歴史認識は (...) アルジェリアの入植者の家に生まれ、文盲の家族に育てられるなかで形成された、より根源的な時間認識に根差している」ことをアルジェリア時代の作品に描かれたカミュと母親の特権的瞬間を軸に丹念に論証する。カミュの非-歴史性は、理性的、学問的なものではなく「言葉を上手く話せない、「動物のような沈黙」を守り、無関心さを特徴とする作家自身の母親」を源とし「沈黙と無関心によって結びつく母子関係は、カミュの世界観、ひいては最初の創作サイクルの哲学的主題である不条理の基盤ともなっている」のである。

こうして、幼年時代の母親との関係性から共産党入党などの政治活動、『異邦人』として結実する文学創造活動まで、カミュのアルジェリア時代のすべてが非-歴史性のモラルによって貫かれていることを論証する過程は明快で説得力に富んでいる。カミュの文学創造の源泉としての母親についてはどの研究でも必ず言及されるテーマであり、一方アルジェリア時代の政治参加について探求した研究も数多くあるが、両者を通底するモラル、心性を明らかにすることで作品解釈に新たな光を当て同時にカミュの政治活動における反歴史主義の淵源をも明らかにした本書の功績は大きいといえるだろう。

この後カミュは、第2次世界大戦の勃発、レジスタンスへの参加、戦後肅正問題、アルジェリア独立戦争と否が応でも歴史に巻き込まれてゆく。その過程でカミュの非-歴史性のモラルも、無関心から行動へそして反抗へと変化を余儀なくされたが、その変化を跡づける筆者の分析も確実である。

カミュ研究史の観点から本書前半の紹介に紙幅を割いたが、筆者のカミュへの思いが最も熱く伝わってくるのは『最初の人間』を取り上げた第4部かもしれない。歴史主義が席卷するパリの知識人界において、サルトルとの論争から受けた打撃とアルジェリア独立戦争での孤立感カミュの非-歴史性のモラルをも打ち砕き彼の創作意欲を失わせたかに見えた。しかし、カミュは『最初の人間』という新たな創作に取りかかっていた。筆者はそこに「歴史のなかにもありながらも、かつてあった無垢性を回復しようとするカミュの格闘を認めるとともに、歴史によって有罪宣告された入植者たちの世界——作家の母と家族、そしてアルジェリアの貧しい人々——に再び無垢性を与えようとするカミュの意思を認め」ようとしているのである。

評者：黒岩 卓（東北大学）

文庫クセジュに収録された本訳書『100 語でわかる西欧中世』は、フランスの文学および歴史の研究者二名が、中世という時代を多角的かつ非専門家向けに提示しようとした試みである。もちろん 100 の項目のみによって中世を描くということは著者たちが認めるように「無理な挑戦」（9 ページ）とも言いうるのだろうが、著者たちは「[西洋] 中世の雰囲気のかながしかを把握する」（10 ページ）ことを本書の目標とすることを序文で明言している。

項目の一例として「美醜」（21 ページ以降）を取ってみよう。クレチアン・ド・トロワが引用するオウィディウスの言に始まり、中世文学における女性美の描写の定型が紹介された後、トマス・アキナスによる美の定義（「完全性、[しかるべき] 対比、明るさ」、22 ページ）が引かれる。これに繊細な世界に対立するものとしての農民の世界、そしてその文学における表象への言及が続く。この美醜の二元性は二元的世界観の紹介に至り、さらに数秘学に基づく世界観への言及の後、中世における作品創造の原理についての考察に行き着く。「つまり人間は、神によって賢明に建造され構成された宇宙において発展しており、作者は作品においてこの完璧な調和に応える義務を持っているというわけだ」（23 ページ）。文学的表象に始まり神学、社会、古代起源の数秘術までが概観された後、最後に創作原理の問題に戻るという構成である。記述の幅の広さに驚かされることはもちろんだが、中世の芸術創造の背後にある形式や調和についての思考を強調しているところに、中世人の表現活動を正當に評価したいという著者たちの意志を見ることが出来る。

さらに興味深いのは本書の構成である。訳者も指摘しているが本書の項目の配列には多くの工夫が見られる。例えば連続する「騎士」chevalier と「聖職者」clerc の項を読めば、中世人にとっての理想の人間像が数ページで把握できるようになっている。また「笑い」rire と『薔薇物語』*Roman de la Rose* を続けて読めば、文学創造のあり方とその伝播・受容に関する問題が一望できることになる。評者は特に「教会」église と「帝国」empire の連なりを指摘しておきたい。教会が物質的・具体的存在である一方で帝国が「夢の地平」だったという対比が鮮やかに示されているからである。中世文明を 100 語の「迷宮」（訳者あとがき）で表現しようとした本書に、『新百話』研究の現代における第一人者であるラベール氏と共著者であるセール氏が他のどのような仕掛けを潜ませたのか、興味は尽きない。

フランス語による項目の配列が本訳書で保持されたのは訳者である高名康文

氏の判断によることが「訳者あとがき」に記されている。また著者たちと文化的背景を共有しない日本の読者の理解を助けるために、訳者は数多くの的確な補足を本文に施している。さらに原著では省略されていた主要参考文献の明示が加えられたことで、本訳書は原著より一歩進んだ学術ツールとしての機能を獲得したといえるだろう。

本書評を締めくくるに当たり、本書の序文に戻ってみたい。

「歴史上の暗い時代、という例の定義にはほど遠く、中世は、感動させてくれるのと同じくらいに驚愕させてくれる。ここでは、現代性と伝統が、それらに似せて築かれた 100 語の中に表現されたがっている。現代の読者が、次のようにこの時代を思い描くことができますように。他者であるが、全く同時に自分のものでもある、と。」(10 ページ)

時に多大な忍耐を必要とする作業を経た後に、研究対象が「他者であるが、全く同時に自分のものである」ことを確認するのは、中世文明（ひいては異文化全般）を学ぶ上での醍醐味の一つではないだろうか。中世文明の解説書であり「表現」でもある本書は、その博識と遊び心で読者を大いに教えまた楽しませてくれる。そして本書を手がかりとしてより知識を深めたいと望む読者には、訳者が懇切丁寧な道標を与えてくれている。本訳書『100 語でわかる西欧中世』は、日仏の中世研究者の創意と学識の幸福な結合であるといえるだろう。

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 16

編集 研究情報委員会

発行日：2015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