

「文学との決別」についての考察

— フランスの文学評価の推移 —

立川 信子

「文学との決別」と聞くと、まずランボアの『地獄の季節』最終章の章題「決別」が思い浮かぶ¹⁾。ランボアが詩作から離れて、旅立つ決意を示していると解釈されていた言葉である。文学の影響力の低下を象徴する言葉として、しばしば使われている。フランスは文学を重視してきた国であり、日本とは異なる面も少なくないが、現代のフランスの幾つかの文学論や批評、さらに愛媛大学法文学部でフランス文学を受講した学生の受容も検討し、文学の意義、教育と研究について考えてみよう。

「文学は役に立つか」と言う問いはもうかなり前から繰り返されている。この問いは文化大国で文化の保護や文学の教育や文化に占める重要性が大きいフランスでも頻繁に提起される。フランスは歴史的に文学、哲学や思想を含む人文的教養ともいべきものを重視し、教育の柱にしてきた。文学のジャンルとして詩、演劇、小説、さらに隣接分野として映画は現在フランス人の好む娯楽である。古くはホメロスの詩やギリシャ悲劇のように詩、次に演劇、哲学、エッセイの方が高い位置を占めている。散文の物語が大きな位置を占めるのは18世紀、19世紀頃からである。モンテーニュのルネッサンスの頃すでにギリシャ・ローマの古典文化は不可欠な教養であった。フランスの政治家は演説に文人の言葉を引用することが教養の証のように考えられている。20世紀初頭までラテン語作文は高校の教科だった²⁾。しかし、その変化の例として挙げられるのは、2006年サルコジ前大統領が内務大臣であった時から政治集会で繰り返

1) *Arthur Rimbaud, Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, éd. établie par Antoine Adam, Gallimard, 1972

2) 現在のマクロン大統領がツイッター上に発表した自己紹介で愛読書はスタンダールの『赤と黒』、ジッドの『地の糧』である。<https://www.lci.fr/politique/portrait-officiel-d-emmanuel-macron-a-l-elysee-quels-sont-les-trois-livres-qui-troncent-sur-le-bureau-du-president-2057094.html> 2016/6/29公表。大統領と小説の主人公との共通点、ジュリアン・ソレルの強い上昇志向や年上の女性との恋愛には容易に気づく。他にも現代作家が幾人か挙げられているが、ランボア、ジッド、カミュにも共通性がある。冒険心、感性的なものへの嗜好。明らかにフランス文化が作り出した志向と言えるだろう。オスカー・ワイルドの言う現実が虚構を模倣する例と言えるかもしれない。

した『クレープの奥方』が公務員採用試験に入っていることに対する批判である。17世紀の恋愛小説が公務員の仕事に役に立つかということである³⁾。

フランス文化は長年にわたり輸出コンテンツであった。19世紀後半以来、日本にも大きな影響を与えてきた。日本にとってフランスは18世紀末以来の革命や20世紀のエコール・ド・パリの自由と芸術の象徴だったと言えるだろう。歴史の変動の中で、スタンダール、ユーゴー、バルザック、ゾラ。20世紀初頭の作家ジッド、ヴァレリー、ブルースト。団塊の世代にはサルトル、カミュ、フランス文学の顔とも言えるような作家が第二次世界大戦後、衝撃を与えた。さらにそれに続く世代を引きつけたのは新批評、バルト、バシユラル、さらに現代思想、フーコーやデリダなど。今はブルデュー、エマニュエル・トッド、アタリのような人文科学の研究者。こうした作家、哲学者、批評家に各世代が影響された。

そのフランスでも20世紀初め頃から文学の価値の問い直しと教育のあり方が問題になっているのは、日本と似た現象であるが、グローバリゼーションの時代とはいえ、フランスと日本の間では様々な事柄で常識的な反応や解釈が異なるので、必ずしも同一視はできない⁴⁾。

現代のフランスでの文学論の幾つかを見てみよう⁵⁾。アンドレ・ジッドの研究から日仏比較研究に進みパリとジュネーブ大学で日本文学を教えた二宮正之は近年のフランスにおける文学についての論考の中で、カルロス・オロソラ、ウィリアム・マルクス『文学との決別』（2006）、ツヴェタン・トドロフ『文学の危機』（2007）、アント

3) その後サルコジ氏は戦法を変えた。ウィリアム・マルクス『文学への憎悪』William Marx, *La haine de la littérature*, Les Éditions de Minuit, 2015, pp. 154-162。本書の言うように、フランスにとって文学は日本のアニメや韓国のポップのように輸出コンテンツであるが、『星の王子さま』は永遠のベストセラーとしても、ブルーストの長編小説を読むためにフランス語を学ぶ外国人はサルトルの場合のように、一時期を除き、それほど多くはないように思える。

4) 例えば退職に対する意見もそうである。年金問題はフランスでも大きな社会問題であるが、フランスでは一般に年金で悠々自適の退職後の生活に早く入りたいと言う人が多く、退職年齢を上げることは反対する。日本では退職を遅らせることに抵抗は少なく、長く働くことに抵抗感のある人はより少なそうである。これは社会保障の違いにももちろんよっている。フランスは日本ほどの経済大国でないにもかかわらず年金が生活を保証できないほど低くはない場合が多いようである。今も年金改革を考案して年金破産を防ごうとして、しばしば抵抗にあっている。国土の居住可能な面積の割に人口が少ないので、大都市を除けば土地や住居が比較的安い、税率などで生活必需品の物価、時には家賃も統制されているなどの経済的理由によっている。また、制裁も厳罰であるが、地域や時期によってはバス運転手や警官さえ襲撃されるし、学校教師もストレスが絶えないようである。フランスで退職を心待ちにしている人は少なくない。

5) Antoine Compagnon, «Adieu à la littérature, ou au revoir?» dans *Critique*, Tome LXII, No.707, Avril 2006 ; 参照、アントワーン・コンパニオンについて 拙論「現代フランスの文学の諸相」愛媛大学法文学部論集人文科学編第31号、2011年、pp. 68-70 ; 「反モダンについての考察」同論文集第35号、2013年、pp. 49-67

ワヌ・コンパニオン『文学との決別、あるいは、では又』（2006）、ジャック・ブーヴェレス『作家の知識—文学、真理および生について』（2008）を紹介した後で、日本の作家、批評家との比較、共通点などを挙げている⁶⁾。

最後の哲学者ブーヴェレス以外は文学の価値低下について論じている。ツヴェタン・トドロフ（1939-）は記号論的な研究から歴史文化的な研究に移った研究者であり、彼の著作活動そのものがある意味で狭義での「文学との決別」の一種の例と思えるが、この批評書『文学の危機』によると、文学は時代によって変化する。古典時代では文学の理想は模倣と真実である。近代では芸術作品の自律性、解釈と真実、美。美は道徳の象徴でもある。トドロフがこの書で批判しているのは文学ではなく、文学の本質ではなく理論を教えようとする文学教育である⁷⁾。

言語哲学者ジャック・ブーヴェレス（1940-）の『作家の知識—文学、真理および生について』によると、ムージル、モーパッサン、ゾラなど、特にヴァレリーとプルーストの論に基づいて、小説はモラルと関わるものである。現実主義の作家とされるモーパッサンも現実の主観的であると言っているが、客観的に把握できるもの、モラルに関わるものを含んでいる⁸⁾。さらに、プルーストは文学こそが哲学や科学よりも生を発見し表現できると言っていることを繰り返し引用している⁹⁾。虚構の世界を言語によって構築することによってしかできないものがある。これはコンパニオンやトドロフが言っていることと同じことである。

ブーヴェレスのこの書では一般的な印象批評と同じ見解が少なくない。ヘンリー・ジェームスの言葉を引用してフランス文学、フローベールやモーパッサンでは、英米文学に比べて、生はより深く描かれているので、否定的である。「存在の究極の無の経験により近い。(…)パヴェルが『世界の住み難さ』と言っているものに近い。アルフレッド・クバンが意味深いことに告白しているのは、哲学が生み出すものには小説と基本的に異なる興味は見いだせないことだ。(…)哲学では想像力が一時休止し

6) 二宮正之『文学の弁明、フランスと日本における思索の現場から』岩波書店、2015年、p. 100。「文学の尊厳のために—ヨーロッパにおける回顧と再生の動き」『文学』2006年5/6月：「『白鳥の歌』から不死鳥への飛翔へ」『文学』2006年9/10：「『巨人』と『小人』」『文学』2007年5/6：「理論の魔と常識と文学と」『文学』2008年5/6月：「文学と哲学と科学—または、私たちは何故文学を必要とするのか」『文学』2008年9/10

二宮先生のバリ大学の同僚の著作の比較文学の教育についての論考は考察から除く。

7) ツヴェタン・トドロフ（小野潮訳）『文学が脅かされている』法政大学出版、2009年、p. 24, 40, 70；Tzvetan Todorov, *La Littérature en péril*, Editions Flammarion, 2007

8) Jaques Bouvresse, *La connaissance de l'écrivain: sur la littérature, la vérité & la vie*, Marseille, Agone, 2008, pp. 41-45

9) 同上書 p. 17, p. 27, p. 43, p. 202-211, p. 213, p. 225

ており、小説では想像力が活発である¹⁰⁾。ゾラにとって「小説はモラルと関わる生の客観的知を得るための本質的な道具である¹¹⁾。」真実だけが小説に必要なものである。小説とは観察と実験である。

確かに、サブカルチャーではフランス映画はむしろ喜劇的なものが多いが、教科書に傑作として取り上げられるものについては、ブーヴェレスと同様に、学生にとっても物語のモラルの問題が主眼になり、フローベールやゾラの作品について、現実を否定的な方向からしか見ないのは偏っているという意見が出る。例えばゾラの『居酒屋』で洗濯屋をしている主人公の夫は仕事の事故で屋根修理ができなくなり、アルコール中毒で亡くなる¹²⁾。夫は妻の洗濯屋を手伝えれば良いのではないですかという質問に、ゾラは何と答えただろう。当時の女性の労働の機会が制約され、結婚と女性の人生が不可分という条件、男女差別と役割分担の既成概念という社会の状態を考慮すれば物語はそれほど不自然ではなくなるだろう。実際に起きた服毒自殺事件やストライキに関する資料を集め、現地調査をして創作しているフローベールやゾラは現実として蓋然性が高いテーマを描いている。社会や家族のあり方は時代に制約されているが、それでも他の現実の可能性もあるのではないかという疑問は後で見ると同時にサント・ブーブの『ボヴァリー夫人』批判ですすでに出ているし、別の時代からの視点としても出てくる。

最後に、ウィリアム・マルクス（1966-）は古典文学で大学教授資格、比較文学で博士、現在コレージュ・フランスの教授、文学史を専門とする研究者、作家である。文学の評価の歴史を分析した『文学との決別、18世紀から20世紀への評価低下の歴史』を検討してみよう。以下、要約と説明を加えて訳出する。

まず文学との決別の3例を挙げている。ランボーにとって決別は冒険への出発、ヴァレリーの詩作の中断、さらにホフマンスタールの『チャンドス卿の手紙』では文学の断念は新たな文学の創作への決意である¹³⁾。

「決別の時は、文学が全体性を求める時期と文学の野心が最小限になる時期という、

10) 同上書 pp. 90-93

11) 同上書 p. 94

12) エミール・ゾラ『居酒屋』新潮文庫 1971年；Emile Zola, *L'Assommoir, Les Rougon-Macquart, histoire naturelle et siècle d'une famille sous la Seconde Empire II*, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1969, pp. 1532-1603

13) Willam Marx, *L'Adieu à la littérature: histoire d'une dévaluation XVIIIe -XXe siècle*, Paris, Les Editions de Minuit, 2006

二つの時代の変化期である。18世紀の初めから19世紀末は西洋文学史上言語芸術にとって栄光の時期である。」文学への期待値が大きくなる時期と小さくなる時期に分ける。

最初の時期では文学の価値が上がる。リスボン大地震（1755）は詩の題材となり、自然が善ではないことを告発し、悲しみに対する慰めとなった。崇高、感性の理論から文学は聖なるものを追求する宗教と、詩人は宗教者と同一視される。ヴォルテールのように文学者は社会を指導する役割を果たした。後のユーゴーにも同じことが言える。

1 「偉大な司祭たち」¹⁴⁾

1. 1 「崇高の理論から文学の宗教化へ」

この変化の始まりはボワローによって1674年に訳された崇高の理論からで、18世紀を通じて19世紀初めまで常套句となった。古典主義の規則では古代の模範にならった著者が視点であるが、崇高は読者の視点をもたらした。理性ではなく感性が文学の中心となる。崇高の美学は人為的なものを拒否して、天才の自発性を支えとする。規則と崇高の対立は芸術と自然の対立から来ている。

文学の聖なるものに対する渴望は、理性を中心とする古典主義の暗いもう一つの面であるが、17世紀末から感じられ、18世紀を通して強くなる。調和の古典美は弱り消えて、崇高は美学的完成の支配的形に徐々に変わった。

1778年のヴォルテールの亡命後の民衆に囲まれたパリへの帰還は文学史上比類のない事件である。ヴォルテールに具現された新古典主義とロマン主義的感受性が出会ったのである。

1. 2 「言語の透明性」(言語の直接的な伝達力への信頼)

デイドロにとって、言語は内面や現実を直接伝達できる透明なものである。ユーゴーにとって文学テキストは唯一の瞬間を直ちに表現できる。詩は「再現と内面のイメージそのもの」である。

崇高を表現できる言語を使う作家は文学という宗教の偉大な司祭であり、批評家は寺院の守り手である。批評家サント・ブーヴ、アーノルドは大きな権威を持った。文学は存在に問いかける道具であり、現実の鏡としての文学というロマン主義的な文学の要請を批評家は表明することができた。そこから文学を道徳規則に従属させようと

14) 同上書 p. 37-59

いう意図で出てくる。不倫ではなく子供の教育に専念した婦人について書くことができたはずとサント・ブーヴは『ボヴァリー夫人』を批判した。彼らの道徳尊重は文学への敬意の証である。

文学が神聖化されたことから、宗教を捨てるのと芸術を捨てることになる。従って、エルネスト・ルナンに見られるように、無神論とともに文学も否定されることになる。

2 「自律性の獲得」¹⁵⁾

文学の過大評価が評価の下落を引き起こす。

18世紀末に「芸術のための芸術」、芸術とモラルの分離はカント、シラー、ドイツ哲学とともに始まる。この言葉はベンジャミン・コンスタンが最初に使った。

1833年に「芸術のための芸術」という概念は論争になった。ユーゴーやゲーテに対するサン・シモン主義者からの攻撃のための言葉であり、芸術は何ものにも、既成の美学の基準で制約されないことを意味したが、当時、作家は社会に対して責任があると考えてられていた。20年後には性質を変えた。1857年フローベールとボードレールへの訴訟は文学の自律を実践したのである。社会が文学に助けを求めたと解された。「芸術のための芸術」は文学と世界の分離の兆しである。パルナス派、マラルメ、ワイルドなどにとって文学は現実の偶然性から分離した別世界である。「世界は美しい一冊の本に至るために作られている。」(マラルメ) 文学の過大評価は必然的に生との分離をもたらす。追放と失墜は選良の印となる。ユイスマン、トマス・マンの作中人物は生物学的に生存に不適応な芸術家である。社会による芸術の評価が低下することによって作家が自分を過大評価することになる。

3 「形への埋没」¹⁶⁾

19世紀末に「芸術と生の分離」が生じた。1890年代ごろからのニーチェの影響が顕著である。文学作品はそのモラルを解釈するのではなく、美的な知覚によるのだという考えに、「形」 forme という概念が現れる兆しがある。

美的感情の基本的不条理性、悲劇の力を説明するために、書かれたものの伝染する熱狂と音楽との類似を考えた。ニーチェの貢献は、美学に関するものと内観する理性

15) 同上書 p. 62

16) 同上書 pp. 81-104

とを分けて、モラルによる正当化よりも美学の自律を人間存在の原理としたことである。「存在と世界が永遠に正当化されるのは『美的現象』としてだけである。」

オスカー・ワイルドの芸術は自然より先にあるという考えはニーチェやショーペンハウエルにすでにある。19世紀イギリスの批評家ウォルター・ペーターによると、音楽だけが芸術の目的—素材と形の融合—をすべて実現できる。ニーチェに少し先行するブルックハルトにとって、形は言葉や言語化された考えには融合されない。

マラルメにとって日常使用する言語と自動詞的な詩の言語は分離する。言語の物質性をあらたに意識して、意見を交換するための「一般的な報告」を否定する。

マラルメの弟子ヴァレリーにとって音楽は詩のモデルとなる。垂直的には詩的調和は音と意味の様々な機能の調和のとれた合体である。水平的には作品の「音楽的連続性」を詩人は求める。

文学の形を、音楽を通して評価することは文学の価値を下げることになりかねない。その後二つの態度が優勢となる。音楽モデルをやめて現実と融和、または文学の不透明性と文学自身の中に正当性があるということの肯定。第一の態度は1930年代の超現実主義者とイメージ主義者のしたことである。詩の理論に視覚のモデルが入る。逆説的に造形芸術は基礎的芸術の型になるにつれて、形象の性格を失う。

1915年、ロシアでフォルマリズム。1926年プラグ言語サークル、1920年からのNew Criticism、ヴァレリーとエリオットの古典主義の再要求、さらに本は楽しみの道具でしかなくなる。文学形式のよき技術者として、詩人の仕事の鍛錬はとくに真面目であることを強調した。この古典主義は奇跡的な調和と成熟した美学、手段に熟練した芸術と解されているが、古典主義の全く一面でしかない。20世紀のフォルマリストは古典主義が現実と深く関わっていたことを知らないのである。

4 「詩の災難」¹⁷⁾

1951年アドルノの「アウシュヴィッツの後に詩を書くことは野蛮である」を批判する。すでに詩は現実の表現手段ではなく、ナチスが政治に使ったのは音楽、映画、スベクタクルであるのだから。アドルノの言葉は、象徴主義者の書物の世界を再現する能力への疑いを延長し、それを深めたものである。マラルメは「話すことは商業的にしか事物の現実と関わらない。」こうしてマラルメは恣意的な語彙の単位に現実を単にはめ込むことを超えて、日常の言語が慣れさせている現実より深い現実との関係を築く詩学を作り出したかったのである。言語が現実と不適切であることを補うために

17) 同上書 pp. 123-143

詩を用いるだけでは十分でなく、あらゆる埋め合わせの原理そのものが問題となっている。象徴主義者は言語を救おうとするが、アドルノにとって詩は失敗したのである。マラルメの「骰子の一擲」で現実と言語の切断は完了した。言語はそれ自体に閉ざされ、世界は言語と分離した。

第一次世界大戦は詩の価値低下の理由であるというよりは価値低下を暴露した。1919年のジャック・リビエールの記事は現実に対する文学の無力を示している。マラルメ以来文学の世界は現実の世界と別れた。

5 「自滅の連続」¹⁸⁾

19世紀末から書いた物 *écriture*、作家、批評と順に、文学という宗教が解体される。これらが重要になったのは最近である。19世紀末から書いた物は重要になった。20世紀初頭に支配的だった客観的歴史的文献学的批評はラシュマン、サント・ブーブ、テヌスによって作り出された。作家の地位は18世紀末、著作権にさかのぼる。

1936年ジャン・ポーランは言語が現実を表現することの不可能性を論じた。1940年代には「沈黙の強迫観念」が見られる。ジュール・ルナル、カミュ、バターユ。第二次世界大戦後のサルトルの社会参加とブランショやベケットの最少主義は言葉の力に対する警戒という症状の別の面である。さらにロブ・グリエ、サロート、デュラスなどにみられる沈黙、言い難いこと、言葉の限界とは20世紀後半の基軸となる問題である。

書いた物の働きを文学の営みの中心にやり直そうとして、文学の価値を下げることに協力してしまう作家もいる。1960年代のレイモン・クノー、ウリボは文学を記号表記 *signifiant* の働きを中心にしようとする。ジュルジュ・ペレックの小説は教材にもなっている。

ロラン・バルトは批評のテキストを楽しみのテキストと考え、受け取る楽しみ、読者に別の楽しみをもたらす。科学の視点で批評の価値を下げた。

6 「超意識的な文学」¹⁹⁾

文学は近く他動性にもどるかもしれない。

価値と質の間に必然的關係はない。文学の価値の低下に文学の完成と同時に到達す

18) 同上書 pp. 144-166

19) 同上書 pp. 167-181

る。

ベケットの沈黙と闇の作品には言語の目覚ましい力がある。文学の試みに付された否定性を完璧にした。一方で現実主義を拒否して似たような世界の虚構を作り、明らかに日常の生きられたものから切り離された人物を登場させる、他方で比類のない確信を込めて完全に見放された実存的経験をさせる。一見矛盾する二面性が共存している。さらに芝居の純粹な独白に向かう小説とト書きに侵食される劇作という二面性もある。ヒューマニズムとフォルマリズムとのありそうもない和解を提示してベケットの作品は文学史の2つの極端な相を取り込む。

以上のマルクスの分析は文学に対する評価、文学、言語と現実との関係を説明している²⁰⁾。18世紀から現代までの文学の動向と評価に、18世紀から19世紀の間の拡大、19世紀末の文学の自律、19世紀末から現代の間の価値下落という過程がある。19世紀という革命の時には作家は預言者になり、政治活動家にもなったが、文学がモラルから、生から離れ、自律することによって、社会に無用とむしろ見なされるようになった。日常言語は世界の表現に不十分であると考えられるマラルメに至る。言語の表現力への疑いは文学の価値への疑問をも引き起こすが、従来の文学の終焉はあらたな価値ある文学の誕生でもある。

大体は一般的な文学史にそっているが、古典主義、ロマン主義、現実主義の従来の説明とは少しずれて、それぞれの中にすでに後から来るものの兆候を認めている。その方が論理的な説明であろう。しかし、文学とは複雑で多様な集合体であり、これですべて説明できるだろうか。

まず、文学評価の大きな流れは明快に説明されているが、それに合わない側面はあまり取り上げられていない。フランス文化だけでなく、ドイツ、イギリスの思想や文学の分析で流れを説明している。ヨーロッパ文化として視点が広いが、フランス文化の多面性については十分に説明されていない事例がある。詩が主な対象で、スタンダール、バルザック、ゾラ、ブルースト、アラゴン、マルロー、サン＝テグジュペリ、カミュ、サルトルといった作家の作品は、書けない時や沈黙があるとしても、言語と現実の分離よりも、より現実または真実を再現することは目的としなくなったわけではない。ただ20世紀前半のマルタン・デュ・ガールなどの大河小説以降、バル

20) マルクスのこの書と同様に、文学の評価基準としてモラルと美学を対比し、第一次世界大戦から現代までの文学と国家主義、作家の責任を論じた論文がある。Mathilde Labbé, «Valeur éthique et valeur esthétique en littérature», *La valeur de l'œuvre littéraire entre pôle artistique et pôle esthétique*, études réunies par Patrick Voisin, classique Garnier, 2012. pp. 55-74

ザック、モーパッサン、ゾラは読まれていないわけではないが、そのような社会、家族全体、個人の一代記を描こうという作品は少ない。それは、遺伝や環境による人間の生成のような疑似科学的なまたは初期の科学的な考えや単純化されたイデオロギーで把握しようとするような社会や個人の見方に不信感もたれるようになったためではないだろうか。個人の一代記はフランスでは好まれるジャンルで、現在ではシモース・ヴェイユ、チャーチル、マンデラ、さらにシャルル・ド・ゴールでは何冊もある。これは伝記で小説ではない。読者は現実の人物の実像を知りたいのである。

現代の小説としては、ベケットの作品は日常言語とは異なる機能の言語の創造といえるかもしれないが、少し言及されているセリヌスは、俗語を大幅に使って新たな悪漢小説とも言うべきものを作り出して、多様な現実の日常言語を小説に導入している。

ルナンやニーチェの無神論のためにモラルより美学が芸術の中心になった、もしくはモラルが多様化した。そのために、芸術は美的な知覚や熱狂と関わるので、より生に近くなることもある。ニーチェに大きな影響を受けたジッドはむしろ汎神論的に生の感覚を重視するようになる²¹⁾。言葉が記号表記 *signifiant* と記号内容 *signifié* から形成されているように、作品も形式 *forme* と内容 *fond* から形成されている。モラルまたは倫理学 *éthique* と美学 *esthétique* との対応関係があり、モラルではなく美学が文学の中心とするという考えは内容ではなく形に注目するという考えへと連続していく。しかし、美学は一般には形よりも広い抽象的概念である。形とは「視覚や触覚で知覚でき、性質や色によって他のものと区別できる、対象を作る表面や線で具体化された内的構成や構造からくる対象の性質である」。美学とは「美とは何か、美しいとは何かの探求である」²²⁾。

確かに言語の表象力、現実の把握力に対する不信は20世紀文学の特色ではある。しかし、古典主義、ロマン主義、象徴主義、現実主義、超現実主義などさまざまイデオロギーを経て、先行するものに対抗し吸収しながら、芸術作品は作られる。絵画に例をとると、抽象画は20世紀には大きな位置を占めているが、抽象画が現代絵画のすべてではない。アンリ・ルソー、ルドン、カンジンスキー、マチス、ピカソ、誰も単なる抽象画家ではない。主義というものは超現実主義のように作家自身が掲げたものは

21) ジッドが美学を自分の芸術活動の中心にしていたことはジッド自身が言っているし、よく知られている。 *Mais cela même à quoi M. Gide se plie esthétiquement, cet ordre qui fait que le langage « tient », que l'œuvre d'art « tient » et qui n'est que l'ordre même des choses, celui qu'on doit nécessairement subir dès qu'on « fait » quelque chose, il se garde d'en prolonger la leçon dans l'ordre moral et humain* (Massis, *Jugements*, 1924, p. 52).

22) Centre national de la recherche scientifique, *Trésor de la langue française, dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle (1789-1960)*, 1980

多くなく、作家自身が自覚して作るよりは後から批評家を作り出したもので、ヴァレリーの言うように作品は表札に当てはまるものではない。表札は作品を読むことを妨げていると言える。とはいえ、後から作られた文学史のための人為的なものであるとしても、作品は後の創作に影響を与え、しばしば先行するものの不足を補い対抗する形で作られるから、絵画と同様に、言語への不信が、想像力や現実を解明したいという欲望を消し去るものではない。

マルクスが論じている文学はヴァレリーにつながる言語や思考の厳密さを目的とする文学が中心であるが、正確に表現できない言語であっても、むしろそれを活用して現実の複雑さを伝達可能にする虚構を創作したいという文学が質は様々であるが、むしろサブカルチャーまで含む巨大な分野として現在でも創造されている。マルクスの言うフランス文化の黄金期を作り出したのはむしろ後者の貢献も大きかった。もちろん両者は密接に関連している。

さらに、文学は政治社会と結びつき、宗教の役割さえも果たしたと言えるのは、論述を重視するフランス文化特有の現象であって、文学の役割として一般的ではない。文学が社会に大きな役割を果たしてきたフランス文学史が分析の基本になっている。社会にさほど大きな役割を果たしていない日本文化では文学が宗教になる、自律に至るほどの肥大化することは一時期を作るほどないので、それ故の凋落とは言えない。日本では文学がフランスにおけるほど影響力を持ったことも過大評価された時期があったとも言えない。従って過大評価だけが過小評価を引き起こしたわけではない。確かに文学の需要や評価や影響力は文学の価値とは無関係であり、評価が低くても価値は変わらない。

しかし、文学がフランス社会に果たした位置は伝達力が小さくなればやはり変わったと言えるだろう。確かにベケットやヌヴォー・ロマンの小説の価値はバルザック、ユーゴー、ゾラの小説と変らないかもしれない。だが前者ほど後者には読者数がない。したがって、一般的な社会的影響力は著しく異なっている。ゴッホやルノワールの印象派の絵とダリやピカソの前衛芸術の違いに近いかもしれない。

これは別の表現手段の出現と科学としての人文科学の発展のために生じた、人文科学が未分化の19世紀まで歴史記述、社会や心理の分析の場を大幅に担っていた文学の領域の縮小、または純粋化が生じたためであろう。20世紀以来写真、映画、テレビなど映像による表現が文字による表現を進化させるとともに侵食したという理由も大きい²³⁾。マラルメの弟子たち、19世紀末から20世紀初頭のジッドやヴァレリーの世代が純粋という概念を重視するのは文学の置かれていた位置のためでもある。小説があらゆるものから構成されるジャンルであることがから考えると純粋小説は矛盾した概念で、ジッドが『贗金使い』以降に書こうとした小説『ジュヌヴィエーブ』の構想が

作品になることがなかったのは、イデオロギー小説が小説理念にそぐわなかったばかりではなく、自分の小説の理念が書こうとしたものと分離してしまったせいもあるだろう²⁴⁾。

又「文学への決別」の代表例の作家の文学をやめる宣言は、文学の厳密さの欠如、不十分さの自覚に基づいているだけでなく、個人的な創作動機によっていると推測される。ランボーが『地獄の季節』の「決別」の言葉の後も『イリュミナシオン』の創作を続けていることも今ではよく知られている。天才詩人ランボーの個人的な選択は文学の価値否定だけと関わっているわけではない。抑圧的な家庭や社会から逃亡を夢見て詩作をした少年が成人して、家庭や旧世界であるヨーロッパを離れて始めた人生では詩は興味を引かなくなっていたかもしれない。しかし、これは個人的経験であるとしても、作品はその否定を伴うことは19世紀末から20世紀初頭にはしばしば見られる。ヴァレリー自身も若い頃にいったん文学から離れ、その後ジッドの勧めがあって出版する作品の創作を再開した。生計の心配のない資産家のジッドが文学の創作や雑誌の経営に専念するのを気がしれないとヴェレリーは思っていたらしい。ヴァレリーはジッドの創作の一部であったと言える日記も全く評価していない。ヴァレリーの文学は物語や虚構の創造とは異なっている。厳密さを評価したヴァレリーの作中人物テスト氏は文学を評価しなかった。両者ともランボーやマラルメに大きな影響を受けているが、ジッドにもランボーの体験を追従している部分がある²⁵⁾。ジッドはアフリカ体験でパリの文学界やそれまでの象徴主義的な詩作から離れて、生きた体験や感覚を重要視する文学に方向転換したと言われている。それまでの文学体験は一生に渡って

23) 今やインターネットやDVDによって世界中のさまざまな書物や映像をいつでも見ることができるようになった。映画はシナリオが個人の体験や文学作品に基づいていることが多い。バルザックやゾラの作品は時代背景、問題や作中人物の分析を提示するが、ウィリアム・マルクスがナチスの政治手段として音楽、映画、スペクタクルを挙げているのでわかるように、映像作品は対象を提示する時、思考を停止させ、目に見え聞こえるものが現実であるという錯覚を起こさせる。最近の映画の例を見てみよう。『ロープ、戦場の生命線』（スペイン、2015年、脚本・監督フェルナンド・レオン・デ・アラノア。原作パウラ・フェリアスの小説 *Dejarse Llover*）1995年、ユーゴスラビア紛争停戦直後の「バルカン半島のどこか」の国際援助活動。『判決、二つの希望』（フランス・レバノン映画、2017年）ジアド・ドゥエイリ監督の体験から発想された作品。レバノンのキリスト教の住民とパレスチナ難民の紛糾。いずれも民族対立の紛争の一場面から発展した物語である。こういう状況は映像作品ではメッセージ性が強くなる。映画は虚構であるということが前提されているが、ニュースのように現実として提示される映像も容易に合成された虚構であることは現代では日常茶飯事になった。文学も映像もまた虚構を作り出す。虚構はそれが真実を仮託しているものであれ、欺瞞の手段であれ、なくなることはなく、しばしば現実と相補関係にある。

24) André Gide, *Genève, Romans et récits, œuvres lyriques et dramatiques, tome II, bibliothèque de la Pléiade*, Gallimard, 2010.

25) 拙著『ランボー、ジッド、カミュの系譜の素描』前掲論文集第33号2012年

続いていることは、ジッドにおける象徴主義の研究からもわかる。その決別の書と見なされている『パリュード』には書こうとしたり旅に出ようとしていたりしている青年が皮肉を込めて描かれている²⁶⁾。小説を創作しようとしている青年と社会のために活動している友人などが対比されて、創作の意義が問われている。自然とその感覚の豊穡さを描いた『地の糧』の「本を捨てよ」という有名な忠告もその延長線上にある²⁷⁾。初期作品だけでなく、ジッドの小説への試作の総合とも言うべき『贋金作り』もまた、文学と現実との関係を探求し、現実の断片を創作の中に取り込むために、虚構と創作日記を組み合わせようとして小説の新しい形を模索する小説家に対して、もう一人の主人公ベルナルは現実の偽金を示して、現実を現実として提示するジャーナリストになることを選ぶ²⁸⁾。ここにもある種の虚構としての文学の否定が一つの結論になっていると言える。この作品でも作品は作品そのものの否定を内部に含んでいる。書くことは書くことそのものへの問いかけを常に伴うのである。個人的な面では、自由と社会通念からの解放の喜び、そして解放ゆえに生じる矛盾と喪失感と苦悩、ジッドにとっても生きにくさを託し得るものとして文学はなくてはならなかった。しかし、文学は個人的な問題解決の手段だけではなく、現実の究明、新たな表現、社会の変革をめざす手段でもあった。

このように文学には、それ以前の文学概念を否定し、さらにはとくに文学の価値そのものを否定する要素を内在させているものもある。そこから必然的に文学教育や研究に対する疑問も出てくる。フランスの教育は伝統的に論述を主としている。これは論理的思考の教育にとっては良い手段ではあるが、形骸化しやすく、独創性を育てるとは限らない。二宮は二つの点を批判している。論文教育が形式化していること。文学教育が伝統的な作品を対象としていて現代の問題に不適切であること。

「あまり書かない文学者も立派に存在するしうることについて—ジャン=ジャック・オリガスに、6年遅れの追悼文」で「高等学校教授資格試験（アグレガシオン）

26) 参照 拙論『19世紀末から20世紀初頭の文学における風景についての試論』、前掲論文集第37号、2014年、pp. 32-43 ; André Gide, *Paludes, Les Nourritures terrestres, Romans et récits, œuvres lyriques et dramatiques*, tome I, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 2009. pp. 257-326, pp. 347-444.

27) 「反歌 ナタナエル、今や私の本を捨てよ。それから解放されよ。私から去れ。自分以外のどこにもないもの、急いでであれ、忍耐強くであれ、自分から生まれたと感じられる、様々なものの中で最もかけ替えのないものだけに専念せよ」«Envoi» «Nathanaël, à présent, jette mon livre. Émancipe-t-en. Quitte-moi. [...] Ne t'attache en toi qu'à ce que te sens qui n'est nulle part ailleurs qu'en toi-même, et née de toi, impatientement ou patiemment, ah! le plus irremplaçable des êtres» *Les Nourritures terrestres*, ibid. p. 442

28) *Les Faux-Monnayeurs, Romans et récits, œuvres lyriques et dramatiques*, tome II, bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2011. pp. 173-582

の準備としての講義は、日本の予備校ではないが、コンクールでの合格をめざすややもすれば技術的な授業になりやすい。哲学者ブリス・パランのように、このコンクールの小論文テストとは、いかにうまく論理的に嘘を書くかに帰すると、酷評した人もいる²⁹⁾。すなわち、フランス式教育が生み出すのは、実にうまく論じているが、新たな見解というわけではなく、事実として証明されているわけでもない論述のための論述というわけである。

また、従来の国文学教育についても「歴史と文学と神話と—ロジェ・ファイヨル」で、「若者が全国一律に適應される国文学のカリキュラムに背を向けるのは何故か。ファイヨルはその理由を高等教育を受ける者の出身階層の変化に見出す。以前の少数の選良たちに通用した枠が、すでに評価が定まり『文学史』の恒常的な構成要素となっている代表的作家や作品が、まったく条件の異なる社会階層と家庭環境から出てくる青年たちに、自然に通用する「真理」、自明の「人間性」を伝えないのは当然ではないか、と」³⁰⁾このような批判は今までも繰り返されてきた。例えば、アフリカにはフランス語を公用語としている国があるが、アフリカではフランスの古典以外に教えるべきことがあるように思われる。しかし、教材となる文学はいつも時代から遅れて変化するものでもある。スタンダールはその良い例である。文学としての評価が定まってからでなければ教材にならない³¹⁾。言語教育にも文学以外の教材を取り上げることが多くなった。これは実際の言語活動という意味では確かに改善されても良い部分もある。同時に、伝統的な文学が持つ内容、論理性、美は伝達されるべきことであることも繰り返し言われてきた。

トドロフも文学教育を批判している。「文学理論の概念の例証ではなく」、「作品の意味に到達させること」。「この作品の意味が、人間的なものの認識へと導くと仮定しているから」、文学理論ではなく、作品そのものを理解することを教えるべきだということである³²⁾。これは後で見ると、文学研究についてマルクスが言っていることと同じである。

しかし、文学との出会いは必ずしも自然に起きるものではない。ヴァレリーの時代

29) 「ジャン＝ジャック・オリガス」前掲書、p. 100；『文学』2009年5/6月；Brice Parain, *Entretiens avec Bernard Pingaud*, Paris, Gallimard, 1966, p. 56.

30) ロジェ・ファイヨル (1928-2006) 『サント＝ブーヴと18世紀、または革命はいかに到来するか』、前掲書 pp. 135-137；『文学』200年9/10月

31) 教材研究は進み、文学教育方法に関しては多くの論争がある。

Sylviane Ahr, *Enseigner la littérature aujourd'hui: «disputes» françaises*, Paris, Honoré Champion, 2015；拙論「アンドレ・ジッドにおけるスタンダールの影響」前掲論文集第39号、2015年

32) トドロフ、前掲書

にはまだ教育を受けるのは選良だけとは言わないまでも、まだ選良が多く、文学との出会いは文学がフランス社会に大きな力を持ち、フローバールやマラルメのようなモデルとなる芸術家がすぐ前の世代に存在したが、現代にはそのような状況とは言えないだろう。社会的知識と読む訓練があつて初めて起きる出会いもある。特に、歴史社会的背景を知らなければ、外国文学は理解することが困難である。また誤読も起きる。文学を読むことを教える必要はなくならないだろう。文学は様々なレベルで受容可能である。また、映画は状況を想像しにくい外国の作品を理解する上で、良い補助手段ではあるが、映画の時間的制約、理解しやすくするための筋の単純化、視覚効果などのため原作を変型している場合が多い。文学作品を読む時には状況が説明されるが、映画では状況が提示されるために、理解はむしろ難しくなることがある。例を挙げておこう。

19世紀の社会を描こうとしたバルザックの作品『ゴリオ爺さん』(1834)では食料販売で成功して金持ちになったゴリオは2人の娘を貴族と結婚させて、賄い付きの宿で老後を過ごすつもりだったが、子供の経済問題を援助しているうちに貧しくなり、子供の介護もなく宿の同居人に看取られて病死する物語である³³⁾。この話は金銭が全てであると言う現代の話でもあると言う学生もいる一方で、ゴリオの親子愛は不条理ですと言う意見が出る。一般的な説明としては、身分よりは経済力の支配力が強くなっていく社会の中で、崩壊する家族関係とその社会を生き抜く道を模索する宿の同居人、没落貴族の青年ラスコニヤックの成長の物語と言える。20世紀以前の作品は一般に解釈が多様と言うわけではないが、この作品は何が言いたいのでしょうかと言う質問はいろいろな作品で出てくる。善悪のはっきりしたアメリカ映画やデズニーを見過ぎたせいか、文学作品では複雑な状況や筋を分析して、各自の解釈を出すものであると言うことが面倒に感じられるのかもしれない。

フランスは革命とストライキの国であり、作品のテーマになる。今も「黄色いベスト運動」は延々と続いている。この国ではストライキは社会を守るための重要な手段であり、同時に大きな問題である。従って、ゾラの給料値下げに反対する炭鉱ストライキ、追い詰められた労働者、外国人のテロリストによる鉱山破壊、ストライキによる犠牲者と挫折を描いた小説『ジェルミナル』(1885)の映画化作品はテレビ放映やDVDで鑑賞できる³⁴⁾。解釈が直接的で状況把握が十分ではないことがある。たと

33) バルザック『ゴリオ爺さん』岩波文庫、1997年1995；*Honoré de Balzac : La Comédie humaine*, t. XII, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade » (n° 292), 1981；映画、ジャン・ダニエル・ヴェルハーゼ監督、2004年

34) ゾラ『ジェルミナル』岩波文庫、1995年；Emile Zola, *Germinal, Contes et Nouvelles, Les Rougon-Macquart*, édition établie par Henri Mitterrand, Gallimard, coll. Bibliothèque de La Pléiade 1964；映画、クロード・ベリ監督、1993年

えば炭鉱労働者の家族が、生活費がなくなり工場主に賃金の前借りを頼みに行く場面がある。工場主は節約すべきだと子供が多すぎるとか自己責任を理由に金銭の貸与は断るが、工場主の家族は古着や食料を与える。何故親切なのですかという質問をする学生もいる。低賃金を慈善では誤魔化せないと言いたいとは思わない。この作品の授業の後、この人たちはどうしたらよかったのでしょうかという質問が出る。経済格差だけでなく権力の格差も大きい時、多くの犠牲を払いながら、改善を求めて闘争を続ける歴史について小説は答えを教えるのではなく、現実を材料に作られた虚構を提示して、問題を問いかけるよい方法である。

ル・クレジオの小説『モンド』(1978)は浮浪児と街の人々との交流を描いている³⁵⁾。固定した社会や家族に属さない自由な子供とそれを自然な一部として受け入れる周囲の人々を描いた小説に映画では不法移民やホームレスの排除の問題が組み込まれている。警察や公共機関は自由を理解しない束縛と位置付けられている。学生の中にはこの子供を施設に収容して教育機関に送る警察は正しいという意見も出る。浮浪者を収容しようとしても拒否する人がいるのはフランスでも話題になる。収容所では盗難が多いとか揉め事があるとか収容所に問題があることもあるが、個人の自由への欲求を尊重するということが理解されないこともある。これらは社会や個人に対する考え方が異なっているために理解しにくい要素と言える。作品は理論を抽出するために理論を教えるのではなく、具体的な作品に当たって作品そのものの意味を考えることを学ぶことだろう。

文学教育は必要であるが、文学教育と同じ批判が、文学研究についても言える。「フランス語圏における日本近代文学研究の現状」で二宮は次のように文学研究を説明している。「1960年代以前のソルボンヌ流文学研究では、ギュスタヴ・ランソン以来の歴史的な実証研究が圧倒的な力をもっていた。(…)作品の周辺を確認しようと努力するあまり、文学研究はいわば歴史学の一分野となり、読者が知識と同時に想像力と感性とを十分に生かすような作品自体の読みが軽んじられ、文学本来の生命力が研究の場から締め出されてしまう傾向があった。」「原典・原資料による確認に基づくが、確認の仕方には、新たな読みの方法も取り入れられている。文学作品とは「もの」として存在するのだから、その「もの」との出会いの経験こそを原点として据える。」³⁶⁾

35) ル・クレジオ『モンド』; J. M. G. Le Clézio, *Mondo et autres histoires, contes*, Paris, Gallimard, 1978; 『海を見たことのなかった少年』集英社文庫, 1995; 映画、トニ・ガトエフ監督、1995年

36) 前掲書 pp. 308-385: 「ヨーロッパ・フランス語圏における日本近代文学研究の現状」『日本近代文学』中央大学出版部、2006年

ウィリアム・マルクスはヴァレリーの大学での文学研究批判を引用している。「作品は読んで喜びを感じる時しか意味はない。ソルボンヌでは全てが終わる。大学は読まないで、論文の形でお香を上げているテキストの墓場である。テキストは、テキストの外にある目的を追求するための口実でしかない。実証的な研究は対象を害することになる。なぜなら世界と言語が分断されているということは必然的にテキストの背後の研究を無効にしたのだから。逆にヴァレリーが正当と認める唯一の読み方は受容する自己が優勢な役割を果たす本質的に内的な読者と作品との関係が全てであることである³⁷⁾。」こういう読み方はロラン・バルトに受け継がれた³⁸⁾。ヤウスのように受容の研究も行われるようになった。

「こうして、フランスでも文学は教育の中で縮小し、アングロ・サクソン系の大学では文化教育 culture studies の中に吸収されて、文学は単なる社会的現実を理解するための道具となり、社会学や文化人類学の資料となっている。」³⁹⁾

教育の場合と同じく、「受容する自己」というものを育成する必要があるだろう。文学研究は文学そのもののように、現在、構造主義、文体論、物語論などの理論を経て、彷徨いながら、実証主義や文学史研究にある意味で戻りつつある。

広い意味での文学は洞窟画のように人類とともに生じたのに違いし、今もこれからも様々な媒体の発達を利用して創造され、享受されるに違いない。書かずにいられない対象や欲望、想像力は生存とともに存在している。文学それ自体はなくなるものではなく、また文学は教育なくしては十分に伝達されるものではない。特に文学自身に対する疑問を含んでいるものが少なくない現代の文学はそうかもしれない。文学の存在理由と価値は否定できないとしても、文学の教育の仕方の研究も十分なされるべきだろう。「文学との決別」は文学を無意味なものとし、実生活に向かうという決意表明として魅力的である。しかし、作家は少数の例外を除いて、決別しないし、文学、教育、研究について、文学よ、永遠なれで終わっている論文が結局は多い。これは私たちの世代までの特徴なのだろうか。もしそうなら今後はどんな文化が生み出されて行くのだろうか。

37) ウィリアム・マルクス、前掲書、pp. 161-162

38) 同上書 pp. 162-163

39) 同上書 p. 166

後 書 き

ひとりの作家の研究でも同じようなものもたくさんあるが、視点の大きく異なっているものもある。外国文学は子供にわかると同時に、外国語、基本的文化を知って初めて感じるものもある。モンペリエ大学で指導教員のプルーストの研究者アンヌ・アンリー先生には歴史の中の文学の研究の具体的なテーマを示唆していただき、フランス人研究者の広範な視野にふれることができました。先生に初めて面会した時、何故フランス文学を研究しようと思ったのかと聞かれた。その時は何か意外なことを聞かれている気がしたが、フランスでも文学の研究を目指す学生はすでに多くなく、文学を専攻する目的のほとんどが中高校や大学の教師になるためという時点で、日本人が何故という疑問は持ったのだろう。フランスの個人や社会のあり方に対する興味などいろいろな理由はあったが、子供の頃から読んだものは西欧文学の翻訳が大部分だと言うこともあった。『トム・ソーヤ』、『レ・ミゼラブル』、『ロビンソン・クルーソー』、『戦争と平和』、『罪と罰』、『赤と黒』、『人間の条件』、『嘔吐』、『第二の性』、『異邦人』、『데미アン』、『変身』など。欧米文化は切り離すことのできない日本文化の一部になっている。

ジッドについて、パリのシンポジウムでお会いした二宮先生は論文を書きにくい作家だと言われた。ジッドの小説は大部ではないが、日記や批評は多く書いている。日本の文学に与えた影響は大きかった。二宮先生は日本文化にフランス文化が与えた影響、特に小林秀雄などを研究することにされたのだろう。フランス文化を日本人が研究する意義を考えられた結果だろう。

愛媛大学で教鞭を取られておられた中安ちか子先生は、戦後日本にとってフランス文化を代表するものだった社会変革とランボーの詩に対する情熱にあふれておられました。フランス文化が日本の社会で生きていることを実感しました。先生にお会いできて大変幸いでした。

フランスは、文化は一国のものではなく、普遍のものであると考える。個性的なもの、特異なもの、独創的なものこそが普遍の価値を持つと主張したのはジッドだけではない。平凡な意見ながら、様々な文化と時代を知ることが視点を多面化し、社会に役に立つことは変わらない。

作品と作家の関係は直接的なものでなく、作家分析を通して、作品分析をするのは確かに一面的である。しかし、多様な創作の動機を考えてみてもよいだろう。現実の似絵としての虚構であろうと、想像力による幻想であろうと、虚構を作り出すことに魅せられる。スタンダールは「ミラノ人アリッコ・ベイレ、書いた、愛した、生きた」と墓碑銘に刻んだ。ブルトンは娘に「私は詩と自由と愛のために生きてきた。報

われることは少ないが、誉れ高い生き方だった」と語った。文学は生きる重要な理由だった。文学が社会的影響力を持っていた時代にはそれに引きつけられた作家もいただろう。現実主義よりも内面を描く作品が多くなるにつれて、作家の社会に対する反論、行きにくさ、不適応の自覚が動機になっていることが多い。創作のおかげで生きにくさから脱していると言ってもよいかもしれない。ジッドの場合にはまだ支配的だったキリスト教信仰と同性愛に対する違和感が少なからぬ創作動機になっている。創作が生まれるのは、今生きている社会を変革したいという願望とともに、消えて行く世界を惜しむこと、または過去を作り出しそこに意味を見出すこと、あるいは理想を過去にみようとする、様々な形で回想はかなり重要な動機だろう。

プルーストの作品は影響を受けたという作家が多い⁴⁰⁾。野口イシグロも講演で大部分は退屈だが、大きな影響を受けたと語っている。無意識の回想というのはプルーストのテーマの一つである。紅茶に浸されたマドレーヌのお菓子の味、石畳のズレで滑りそうになる感覚、木々の風景、どれも子供や青年時代の思い出を呼び起こす。いろいろな感覚が何かを思い出させようとする。プルーストの小説の主人公は幼い時から小説を描くことを夢見ていたが、長い間創作できずに過ごし、最後に小説のテーマに思い至る。第一次世界大戦はこの長編小説の半ば以降に物語に入ってくる。穏やかな田舎やパリの子供から若い頃から激変していく社会。それはどの時代どの社会にも見る事ができるものだ。

初めて滞在したパリは今のパリとはずいぶん違う街だった。バルザックの小説に出てくるような、がめつそうな年配の女性が経営するそれでも結構おいしい賄い付のどちらかといえば暗い汚い宿屋があった。ヘミングウェイの頃のようにアメリカ人が長逗留していた。賄い付きの宿屋はなくなり、庶民向けの綺麗な二つ星ホテルは三つ星ホテルに改装された。今では民泊が増えている。今は行くたびに街全体がきれいなテーマパークになっていくような気がする。

日本の社会も戦後長い年月の間に随分変貌した。美しい多島海の瀬戸内海に橋が増えた。松山も住み始めてから長い間、周辺はみかんや桃の花が香り、果実がなり、蛙や虫の合唱、トンボの乱舞が見られた。今は車と家と幾ばくかの農地と空き地になった。風景だけを見ても変貌は著しい。

多くの風物を保存しているように見える京都も随分と変った。戦後の京都は以前の松山のように市電が走る、のどかな田舎町だった。京都の街の大通りは信号も少なく

40) プルースト『失われた時を求めて』ちくま文庫、1994年；Marcel Proust, *A la recherche du temps*, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1988

でも横断できるほどの交通量。アスファルトで覆われない砂利道。少し市外に出れば、畑や水田。銭湯や商店街があちこちにあり、旅役者の劇場もあり、裏通りには紙芝居屋も来た。暮れには親族が集まった餅つき。正月には獅子舞が通り、正月がすぎると表でどんど焼き。春には畳をあげて一家で衛生掃除。神社の夜店や神輿、夏の盆踊り、地藏盆の墓地での肝試し。名利東寺も密教のためお堂は閉鎖され、境内で自転車の練習や鳩や亀に餌やりをしてもとがめる人もなかった。嵯峨あたりから雑誌によく紹介されて観光向けの風景が増えたが、近年は街全体に観光客があふれて交通機関の混雑など弊害が指摘されるようになった。重なった波のような町屋の瓦屋根や祠のような共同スペースは、それを必要とした共同体とともにいつのまにか姿を消した。排気ガス、熱帯化、ヒートアイランド現象では風の吹き抜ける縁先も中庭も熱風と騒音の中になった。街全体の保護の発想がいつかでてくるのだろうか。ヴェニスもパロセロナも観光客が増えて住民が減っている。

あちこち歩き回ったが、ふと考えると、見てきたのはそういう形骸化したものなのかもしれない。見えるもののかなたにあるものを再生し、そこに意味を見出そうとする試みもまた文学の試みなのだろう。