

講演

21 世紀のフランス文学——資本・越境・記憶

1. 実施要領

講師 野崎 敏（東京大学大学院人文社会系研究科・文学部准教授）

日時 2010 年 12 月 3 日（金）午後 5 時～6 時 30 分

場所 大学院国際文化学研究所 E 棟 4 階 大会議室

主催 異文化研究交流センター

講師略歴

東京大学大学院人文社会系研究科・文学部准教授。専門はフランス文学、映像文化論。

『ジャン・ルノワール 越境する映画』（青土社）でサントリー学芸賞、『赤ちゃん教育』（青土社、のち講談社文庫）で講談社エッセイ賞を受賞。著書に『フランス小説の扉』『五感で味わうフランス文学』（いずれも白水社）、『谷崎潤一郎と異国の言語』（人文書院）、『香港映画の街角』（青土社）、『異邦の香り ネルヴァル「東方紀行」論』（講談社）など、翻訳にトゥーサン『浴室』（集英社文庫）、ウエルベック『素粒子』（ちくま文庫）など多数。

2. 講演内容

21世紀のフランス文学——資本・越境・記憶

野崎 敏

皆さん、こんにちは。野崎です。フランス文学を専門にしております。

……ちょっと失礼して、座ってお話しさせていただきます。

このプロジェクトが「ヨーロッパにおける多民族共存とEU」というタイトルで、それからこの場所が国際文化学研究所ということですね。そして異文化研究交流センターというセンターがプロジェクトを運営なさっているということで、非常にダイナミックな、広がりのある研究が推進されている場所で、せっかく呼んでいただいてわざわざフランス文学の話というのも、話題が限られ過ぎるかなとも思いました。

とはいえ、フランス文学が今どういうことになっているのだろうか、少しでも皆さんに興味を持っていただく機会として、きょうお話しさせていただくことにしました。フランス文学をとおして、どうしても国境を超えた世界的な動きを考えないわけにはいかない、そういう側面があることも確かなのです。

お配りした資料に従って話をしていきたいと思います。副題として「資本」という単語と、それから「越境」という言葉、そして「記憶」という三つの言葉が浮かんできたわけですが、とりわけ最初に思い浮かんだのは、「資本」というタームなんです。要するに、今フランス文学が強力な資本主義の時代を迎えているという、そんな気がしてならないわけです。

21世紀のフランス文学を考えるときに、文学が置かれている状況として、出版界のことを考えないわけにはいかないだろうと思うわけなんです。それで出版というのはどういうふうを考えればいいのかというと、もちろん作家たちは、自分の思い描く世界を文字で表現するわけですけども、その原稿を読んで、才能を認めて、それを本にするという第三者の力が必要ですよ、どうしたって。

フランスの場合は、だいたい19世紀以降、才能を発掘しては世に送り出すシステムを確立してきた出版社が現れてきたわけなんです。そして出版界をリードする力を持つ会社ができてきた。例えば「ガリグラスイユ」なんていう言葉があります。何か秘密の暗号みたいな響きですけど、そのガリグラスイユというのはフランスの現代小説に関心がある人間にとっては気になるタームの一つなんです。これはガリマール、グラッセ、そしてスイユという有力な出版社三社の名前をくっつけて作った呼び方です。

きょうのお話はどうしても文学中心主義にきますので、話題としては文芸の出版ということになります。その文学作品の出版において、このガリグラスイユが何といても一流であり、牛耳っているというのが、ずっと我々が持っていたイメージでした。

牛耳っているというのはどういうことかということ、はっきりいって文学賞を取る作品が今年ガリだったら、来年はグラ、その翌年はスイユかなという、そういう傾向があると言われておまして、統計的にもそれが当たっていると話題になったことがあったんです。

フランスは文学賞大国なのでさまざまな文学賞がありますけれども、日本で言う芥川賞のようにインパクトを持つものに、ゴンクール賞というのがあります。これが11月の初めに発表になるんですけど、一種のお祭り騒ぎの状態になります。芥川賞は、今1年に2回ですけども、こちらは年に一度で、しかも新人賞ではなくて、長老格の作家が受賞することもあります。ですから、本当に文学ナンバーワンを決めるような、そういう賞と考えていただいてもいいかもしれない。

賞はどうやって決まるかというと、審査員が決めます。審査員たちはこのガリグラスイユのどれかと契約をしている作家であることが多いわけなんです、老舗三本柱ですから。つまり、ガリマールの作家はどうしても、同じガリマールの作家を推薦しがりますし、そういうことで、この三つの出版社から、有名文学賞を受賞する作品も出がちだったということがあります。

そのガリグラスイユのガリマールというのは、ガリマールという人がつくった会社なんです。20世紀の前半です。それからグラッセもグラッセという人がつくった会社です。スイユは、これは「敷居」とか「入口」という意味の普通名詞なんですけれども、1935年、第二次大戦前にできた会社です。老舗中心で、しか

もその創業者の名前をつけた、いわば顔のはっきり見える出版界であったのが、21世紀になって、どうも様子が変わってきた。21世紀の状況といってもたかだか10年ぐらいですから、最近の状況ということなんです。

一番びっくりしたのは、そこに書いたガリグラスイユのうちのスイユが買収されるという報道でした。これが2004年のニュースだったんですけども、ラ・マルチニエールという大手の出版グループがスイユを買い取ってしまった。ラ・マルチニエールはそれまで文学とかとほとんど縁のない、飛行機で地球を空の上から見た眺めを集めた写真集が売れたり、料理本がヒットしたり、そういうことで伸してきた出版社なんですけれども、歴史としてはずっとスイユよりは浅い、1990年代になって出てきた出版社です。そこが一気にスイユを買収してしまうということが報道されてびっくりしたわけですね。どうしてそんなことになったんだろうと。

そのあたりの報道を見てみると、どうもそれはスイユにも非常に危機感があった。このままでは自分たちがやられるので、自分たちを守ってくれる保護者を求めてそういう買収先を探したという部分があるようなんです。

それはどういうことかといいますと、フランス語の資料で恐縮ですが、今のフランスの出版界の勢力分布を示しているものを持ってきましたのでごらんください。2007年の出版の状況をめぐる本の付録としてついていた図なんです。今現在の、現在といっても2007年時点の現在で、その後も状況は非常に流動化しているんですが、大手の出版社が並んでいます。CAというのが売り上げ総額を示しています。

こういう額になると、もうそれだけでよくわからなくなってくるんですけども、円に換算して、ユーロをだいたい100円で換算すると、そこにある数字で、100万ユーロというのは1億円ですよ。そうやって計算してみてください。

フランスの出版界で他を圧して大きい規模の会社の一つありまして、それがアシェットというところですよ。日本でもそうですけれども、教育関係を握っていると強いですよ。ベネッセなんかがそうですけども。アシェットは昔から教科書を初めとする教育関係を一手に握っている。この会社は古い会社で、1826年にアシェットさんがつくった会社で、以後、フランスの出版業の進展とともに生き残ってきた強力な会社です。

このアシェットがとにかく巨大化しているわけです。2004年の売上総高というので、2100ミリオンなので21億ユーロということですよ。つまり2兆1億円かな。いや、2100億円ですか。こういう計算がどうしてもできないところが、こういう世界と全く縁がないことをあかし立てていますけれども(笑)。

ごらんいただくと、そのアシェットの傘の下に、フランス文学に親しんでいる人間が知っているような出版社がぞろぞろ入っているわけです。その中に何と、さっき言ったグラッセも含まれています。実はガリグラスイユといっても、スイユも身売りをしてしまったし、グラッセはどうにアシェットに買収されてしまってるというわけなんです。

あるいは皆さんにも多少とも関係のある名前としては、その下のほうにラルースというのがあります。これは各種の辞書や百科事典で有名な出版社なわけですが、この伝統ある会社もアシェットの傘の下に入っちゃってる。

こういう事態が何を意味しているのかというと、要するに巨大な資本のパワーが出版界に吹き荒れていて、片っ端から、ちょっと実りのありそうな、もうかりそうな出版社を次々に手中に収めているということなんです。そこに写真を持ってきました。皆さん、この3人の中でどの人が一番お金持ちだと思いますか(笑)。じつは一番左の写真が、アルノー・ラガルデルという名前の人なんです。この人が圧倒的な、許しがたいほどのお金持ちでありまして(笑)、あとの2人はまあお金持ちだとは思いますが。大成功した作家ですから。でも比べものにはならない。

この超強力大資本家のラガルデル家が片っ端から買収しているわけです。じゃあラガルデル家というのは何なのかというと、「アシェットの変貌」とレジュメに書いたところの1993年というのをごらんください。マトラ社という会社、そこのジャン＝リュック・ラガルデルという人がリーダーだったんですけど、その人物がアシェットを買うという事件が1993年にあった。これが実は出版界再編の第一歩だったわけです。マトラといっても、まあ多分、日本ではあまり知られていないと思いますが、僕の子供のころ、フランスにマトラという自動車メーカーがあって、非常にマイナーな、いかにも細々とやっているイメージ

があったんですけど、それはとんでもない勘違いで、マトラはまず一大軍需産業なんですね。兵器を作っているいろいろな国に売る会社です。それから飛行機とか、そういう超大型エンジン関係、それからテレコミュニケーションと言われる遠距離通信関係も抱えてる会社で、さらにはスポーツ業界とか、そして出版業界にも手を伸ばしているということなんです。

こういうのを英語風に言うと、多分、きょうの最初の見出しにしたメディア・コングロマリットとなるんだと思います。要するに異種のさまざまな業種を全部合わせた、そういう巨大企業が出版メディア界を席卷してるということになります。しかも、その根幹は軍需産業であると。

先ほど見ました図をもう一度だけ見ていただきたいんです。アシェットが一番大きいですけど、それと並んで左のほうにエディティスという左上になかなか大きい数字を持っている会社があります。ここが約776百万ユーロですからアシェットに比べれば小さいようにも思いますが、かなりの額。何とラガルデールは、2002年にここも買ったんです。買ったといっても全部資産を取得したわけじゃない、40%まで。

これまでラガルデールのものになると、事実上フランスの出版界は、七、八割方は全部ラガルデール家が持ってるということになるわけですね。こういうのはやっぱり許されないんじゃないかって庶民として思いますよね。全部ラガルデールの息のかかった出版社。日本で考えてみれば、新潮社も、集英社も、小学館も全部、例えば僕が持ったとしたらどういうことになるんだろう。全く想像もつきません。ほとんどそういうことに一瞬なつたわけなんですね。ただ、現在ではこのエディティスというのは、逆に今度はスペインの大資本企業がさらに買い取って別の系統になっているのですが。

そういうわけで、その後も買収戦略というものを延々と繰り返してしまして、例えばタイム・ワーナーグループとか、そういう英語圏の大会社まで買収している。アシェット・コレクションズ・ジャパンのホームページを見ますと、アシェット・リーヴル社は世界では第5位、フランスでは1位、そしてイギリス、スペインでは2位の地位って書いてあるんですね。つまりイギリスの出版界も切り崩しているわけです。それからスペインでも第2位になつてる。こうなつてくるともう想像もつかないというか、どこまで手を広げればすむんだという気がします。

しかも、そうした動き自体はあんまり報道されていない。日本人の我々が知らないのはまだしも、フランスでも、例えばスイユの作家とかが立ち上がって、ラガルデール許すなとかという動きがあるというのは聞いたことはないわけです。ただ、EUの欧州委員会というのに、そういう独占企業を許していいかどうかを裁くところがあるようで、そこに持っていったということはあったようですけど、今のところはラガルデールの寡占状態が続いています。

これがきょう、まずお話ししたかったフランスの出版界のこの10年ぐらい。こういうことが起きていいのかなと、僕はいつも不思議に思っているが、今までどこでもお話する機会がなくて、皆さんに分かち合っていたきたいという話題だったんです。何かすっきりしたんですけど、お話しして。

繰り返し言うと、日本などではちょっと考えられないことだと思います。有力出版社を全部たどると一人の人間が持ってるみたいなイメージなんですね。ただ、ここにあるように看板はそれぞれ保たれています。ですからグラッセもスイユもそのままの名前で本を出しています。でも、その背後には完全に巨大資本の論理が今や働き始めているということです。

というわけで、その資本の論理、企業優先の論理が、これまでフランス文学を支えていたシステムを今、揺るがしているんだろうなという気がします。じゃあこれまで支えていたシステムというのはどういうことかという、要するに出版は儲からないという思想です。儲けのためにやっただめだよというのが一番の教えですね。本というのは、出すことが尊いのであって、それは長い目で見てやらなきゃだめだということなんです。本を出しても、出版社はすぐには大した儲けにはならないよというのが共有事項としてないと、出版界は健全にはいかないのではないかと。

たとえばスタンダールの『恋愛論』は11年で17冊しか売れなかったと言われてはいるわけですが、それでこそ出版界じゃないかというところが一方ではあったのです。今はもうその雰囲気は恐らく一変していて、1冊ごとの本が成果を上げないと困るというのが、資本の論理だと思います。それっていったいどういうことになるかという、1冊出して売れなきゃ、はいまた次出そう、それが売れなかったらまた次を出す。とにかく当たるまで出し続けるということになりますよね。ですから出版点数がものすごくふえるわけです。

この数字は2000年代半ばの数字ですけども、1990年代で2万4千点ぐらいだったのが10年たって、2005年の数字では5万4千になっている。これはどこかでとめないと、本当に毎日、本出さないと追いつかないということになるわけですが、しかし全く同じことは日本でも起こってるわけですけどね、今。供給のほうが多剰になるということです。とにかく収益率を上げたいということで、当たる商品を探したいということです。

それからもう一つは、スター作家というか、売れる本を書く人間を契約で引っ張ってきて、サッカー選手のように高い契約金で自分のところに持ってくるということが非常に話題になってきました。その話題の主の一人が、その写真の真ん中のミシェル・ウエルベックさんです。最近の写真だと思いますけど、くわえたばこで写ってることからわかるように全く時代に反した精神の持ち主なわけですね。ある意味非常にスキャンダラスな作品世界が大変反響を呼んでいて、彼は、本当に小さい、この表にも出てない出版社から最初はデビューしたんですけど、次にフラマリオンというところに移籍しました。そこからこのアシェットの中の最初に挙げられているファイヤールというところに移籍したときに、数億の契約金が動いたとか言われて大変話題になった。そういうことは、これまでのフランス文学で聞いたことがないという気がするわけですね。

いったいその作家たちは何をしているんだろう。そういう状況の中でどんなものが、今、表現され始めているのか。そこで逆に、文学そのもののほうに目を転じてみましょう。すると、今お話ししたようなことはすべてお金の動き、巨大な資本の流れに関することだったわけですが、お金の動きと拮抗するものとして、やっぱり人間の動きがあるんだろうと思います。

やっぱり文学にはあくまで一人の人間が切り開いていくという側面があるわけですから、一人の人間が文学の世界に到来することで、文学の表情が変わるという事態は幾らでも起こり得るわけなんですね。フランス文学の希望は、むしろそちらのほうにあるのかもしれないという気がします。つまり、フランス以外の国からフランスにやってくる人たち、フランス語が母語ではないのにフランス語で書き始める人たち、そういう人たちが確かに今、フランス文学を動かしている。その光景も今までとはまた違った新鮮さを持っているというか、不思議でもあるし、興味深いところです。ここからは、そうした現象についてお話ししたいと思います。

タイトルとしては越境ということです。これは文字どおりのことでありまして、例えば中国で生まれた人が留学生としてフランスにやってくる。学位とか取って帰るのが普通なわけですが、そのままフランスで暮らす。いつしかフランス語で表現し始め、フランス語で本を出して、ベストセラーになり、文学賞までもらう。そういう現象が多発的に、起こっている。それはなぜなのかは簡単にはいえませんが、明らかに注目すべき出来事なんですね。

日本でも翻訳のある人たちで、そういう現象の主人公となっている人たちを何人か資料に挙げてみました。今、お話しした中国人の留学生というのはダイ・シージェという人で、この人なんか僕と年齢的にも非常に近いですし、だいたい同じころにフランスの給費留学生として留学したいわば同期生なわけですね。僕などは、しばらく勉強して帰ればいよいよと思っ、それぐらいの意識しかなかったわけですけど、この人はそのままフランスに残って、最初は映画監督を目指したようですけど、ちゃんと映画も撮って、カンヌで上映までされて、そこから今度はさらに、恐らく映画よりもっと自由のきく、小回りのきく表現手段ということで小説に向かったのかなという気がします。

この人の『バルザックと小さな中国のお針子』という不思議なタイトルの小説。ラ・ロシュフーコー賞というのはそんなにメジャーな賞ではありませんが、これが40万部を超えるベストセラーになった。フランスの人口は日本の半分とすると、40万部のベストセラーというのは、もうほとんど100万部という響きを持つわけですね。大変な人気です。インタビューなどを聞いてみると、ダイ・シージェの話すフランス語は、フランス人のフランス語とはやっぱり全然違う、ある種のたどたどしさがまだ残ってる。そういう異邦人でも100万部のベストセラーを書けるんだという驚きがありますね。その後も書き続けて、さらに大きな文学賞にも輝いています。

それから2000年代になって、何といたって一番突出した事件になったのは、その次のジョナサン・リテルという人の本なんです。一番右に顔写真を挙げておきましたけれど、この顔写真だけ見て何人でしょうといたってわかるはずはないですが、アメリカ人なんですね。お父さんはわりと有名なミステリー作家です。

そのジョナサン・リテルという、いわば生粋のアメリカ人がなぜか突然フランス語で小説を発表したわけです。それが『慈しみの女神たち』という小説で、これは来年には邦訳が刊行されると聞いています。僕はタッチしていませんけれど、そのときどうか御注目いただきたいのは何とんでもボリュームですね。フランスの原書で900ページあるので、何というか、まくらにするには分厚すぎるという感じのすさまじい力作なんです。

その900ページをなぜアメリカ人がフランス語で書いたのか、やっぱり不思議ですよ。本人に聞けば一番早いですが、インタビューなんかを見ても、本当のところその動機は、僕にはいまだにちょっとわからない気がします。ただ、その『慈しみの女神たち』というのは第二次大戦を舞台とする、ナチス高官の回想録という体裁の作品なんです。ナチス高官が戦後ままとフランスで生き延びるというストーリーなので、英語よりもフランス語で書くことが必然的だったのかなとも思いますが。

このジョナサン・リテルという人、フランスの大学入学資格も取っているようなので、もともとフランス語は達者だったのだらうと思いますが、キャリアを見ると、最初は英語でSFとか発表していて全然売れなかったみたいなんです。それから何年も沈潜して、突然フランスで爆発したという非常に不思議なタイプです。生まれて初めて書いた900ページのフランス語の本で、フランス最高の文学賞であるゴンクール賞まで取ってしまった。その内容については、また後で触れます。

さらに具体例を続けると、ナンシー・ヒューストンという女性の『時のかさなり』という小説が新潮社のクレスト・ブックスというシリーズにあります。翻訳小説の中で、わりと普通の本屋さんでもよく置かれているシリーズですけど、その『時のかさなり』は本当に読みごたえのあるすばらしい小説だと思います。作者であるナンシー・ヒューストンはカナダ人で、カナダ人がフランス語で書いているのだからフランス語圏のカナダ人なんだろうとすぐ思うわけですが、カナダにはもちろん英語圏もあるわけで、彼女はもともと英語圏のカナダ出身で、フランス語は母語ではなかったんですね。大学生のときに1年間、フランスに留学できる資格があつてフランスに行つたと。これは2008年の秋、彼女に来てもらつて東大の駒場キャンパスで講演会をやつたときの原稿があるんですけど、「フランスのパリに着くとすぐに私は興奮を覚えた」、「肩の荷をおろすように死んだ言葉を捨て去り、そのかわり背中に翼が生えてきたような感じでした」というんですね。つまり、全く新しい言葉が話されている、使われている土地にたどり着いたことが、途方もない喜びだったというわけなんです。

彼女はいろいろ家庭的に大変な育ち方をした人で、幼いころ次々にお母さんが替わるような苦勞があつたようなのですが、そんな自分の過去とまったくかわりのない言葉として、フランス語と出会つたということなんです。フランス語は自分にとって無垢な言語だった、全然汚れのついてない言葉だったというわけなんです。それにしても、パリにおり立つたときに背中に翼が生えてきたというのは、なかなか驚くべき表現だなと思います。自分のこととして考えてみたら、パリに着いた瞬間に言葉は通じなくなるし、心細いし、翼が生えてくるどころじゃなかったわけですけども(笑)。とにかく、ナンシー・ヒューストンも大学生になって初めてフランス語を学んで、今やフランスの作家のうち最も注目される一人、いい作品を書いている一人になった人物だと思います。

ちなみにヒューストンの結婚した相手は、ブルガリアからパリに留学してきたツヴェタン・トドロフで、二人は当時現代思想のスターであつたロラン・バルトのゼミで知り合つたんですね。二人とも大成した。もともとはフランス語を全然話さない人たちが、今、フランスを代表する知識人になっているということになります。

こうした例を挙げているときりはありませんが、もう一人だけごく最近の例として、アティーク・ラヒミーという人がいます。この人の本も去年翻訳が出て、わりとよく読まれたんじゃないかと思います。『悲しみを聴く石』という非常に薄い本ですけど、非常にインパクトの強い小説でした。この人は、アフガニスタンが危機的な状況を迎えたときに徒歩で国を脱出して、ヨーロッパにたどり着き、パリで映画の勉強をしたんですね。映画監督になりたい。ダイ・シージェと同じIDHECという映画専門学校です。彼もど根性でキャリアを切り開いたんだと思いますけど、やはり映画を撮っていて、カンヌで賞をもらつたりしているんです。

でも、最終的には言葉による表現というのを目指すようになった。彼の場合は、もともとはペルシャ語で書くわけですね。ペルシャ語で本は何冊も書いていたようですが、初めてフランス語で書いた本で、こ

の人の場合もいきなりゴンクール賞を取った。そういう例がとにかく立て続けに続いて、しかも僕にとっては同じころ留学していた人たちです。自分もそのまま残っていたらフランスの文学賞が取れたかななどと考えても、まったく非現実的としかいいようがないわけですが。

あまり僕の話ばかりでも申しわけないので、そういうフランスで、今、活躍している外国人たちの映像をいくつか見ていただこうと思います。

(映像開始)

これは、中国から来たダイ・シージェの、カンヌで映画が上映されたときのインタビューです。これはその映画の一場面ですけど、文化大革命を扱っているようですね。文化大革命中に、自宅でかけていたレコードがふまじめだというので、こうやってつるし上げに合うという、そういう場面です。主人公は13才の子供なんですけど、子供でも容赦なくつるし上げられると。父親も批判にさらされて死んでしまっているという、悲惨な物語なようですね。

こちらはフランスのニュース番組で、彼がゲスト出演しています。カンヌからの同時中継でフランス語でインタビューを受けてます。今、アナウンサーが「ダン・シージェさん、中国の亡命作家で」といっていますね。亡命作家は「エグジレ」という単語ですが、アナウンサーが「エグジレ」作家といったのに対して、「私はエグジレではない。留学生としてフランスに来たけれども、中国のパスポートはまだ持っているんだ」と、それを打ち消しているわけですね。そこが非常におもしろい。

つまり、フランス人から見れば中国人で、フランスにいてわざわざフランス語で書こうなんていうのは、当然、中国に帰れない人。政治的にも中国を批判してるわけですから、中国では発表できない作品を書いている。だから亡命作家なんだ、という先入観が頑としてあるわけですが、実際には彼はそうではない。中国を捨てたつもりは全くないわけで、今までの、我々がフランスの外国人作家といえば、すぐ亡命作家なんだと発想するのは違う流れが起きているということを感じさせられた瞬間だったわけです。ダイ・シージェのフランス語、いかにも中国人留学生がそのままフランスに残ったという感じの響きですよ。

続いてナンシー・ヒューストンのフランス語も聞いてみましょう。

これはある大学での講演会の様子なんですけど、ナンシー・ヒューストンが語っているのは、自分とはとにかく文学というものに恋をしているんであって、それが何語で書かれていようが関係はない。物語が自分を引きつけているんだと、言葉の枠から自由な文学ということを強調しているわけなんです。

3番目に、さっきお話したアフガニスタンから来たアティーク・ラヒーミーという人がゴンクール賞をとったときのインタビューを聞いてみてください。ゴンクール賞というのは、受賞者が発表されると、審査員と一緒に有名レストランで乾杯して、昼食のテーブルを囲むんですね。ご覧いただくのはその様子です。

これがアティーク・ラヒーミーです。

非常に力強いフランス語を話していますね。この本の主題は女性の自由というか、イスラム圏で抑圧されている女性が殻を破るというのが一つのテーマになってるんです。

こちらが審査委員長ですけども、まるで彼の小説はシャガールみたいだって、浮遊するみたいに軽やかな文体がすばらしいと評しています。

もう一人、この審査員は「これはフランス語の勝利なんだ」とコメントしています。

(映像終了)

アフガニスタンからやってきた人が、フランス語で小説を書いて、女性解放のメッセージを含んだ感動的な小説を書いた、それはフランス語の勝利なんだということなんです。今、「フランス語の勝利」とコメントしていたのは、日本でも知られているタハール・ベン・ジェルーンという作家ですが、この人はモロッコ人で、今から20数年前にモロッコ人として初めてゴンクール賞を得た人。要するに彼自身がある意味で国境を越えてきた。ただ、モロッコ人ですからフランス語はもともと自由に操れた人なわけですけど、そういう人が、いまでは審査員の側に立って、アフガニスタンから来た人に賞を与えているという構図になっています。

レジュメにもちょっと書きましたように、今までは、フランスに来てわざわざ自分の言葉ではないのに、

フランス語で書くのは、一つは亡命作家の場合です。皆さんも聞いたことのある名前かと思いますが、チェコから亡命してきたミラン・クンデラなどがそうしたケースですね。それから、日本でも『悪童日記』が大変人気を呼んだアゴタ・クリストフ。アゴタ・クリストフの場合は、ハンガリーにいてソ連が攻めてきたので、それこそ乳飲み子を抱いて、取るものも取らず徒歩で国境を越えてきたという、そういう人なわけですね。たまたま亡命した先がスイスのフランス語圏だったので、仕方なく、ゼロからフランス語を学んだそうなんです。アゴタ・クリストフの自伝的なエッセイに、『文盲』という本があります。要するに自分は、母国では若くして詩人として活躍していたのが、亡命によってたちまち文盲状態に陥ってしまった。何にも読めない、何にも書けない。そこからはい上がってきたんだということを書いています。自分にとってフランス語というのは、偶然に押しつけられた言葉にすぎないんだというふうに、はっきりと彼女は言っているわけなんです。

それからもう一つ、フランスの場合、英語もそうですけれども、要するに旧植民地の人たちはそれこそフランス語を押しつけられたわけです。逆にその押しつけられたフランス語によって自分を表現するという動きが20世紀後半には非常に強く出てきていました。それはいわゆるクレオール文学なんかの動きなんです。きょうお話ししている作家たちは、そういうケースでもない。今見たダイ・シージェとか、ナンシー・ヒューストンとか、アティーク・ラヒーミーは、自分の意志で、自分が好きだからフランス語を選んだということなんです。ポジションとしては、そこがやっぱり全然違うなということを感じます。

その違いを、ある一つの出来事が象徴している。「世界＝文学」、リテラチャー＝モンドという宣言なんです。フランスの、これも最近地盤沈下がいられていますけど、一番名の通った新聞である『ル・モンド』紙に2007年の3月16日、そういう宣言が発表されたんです。今まではフランス語で書いている作家で、フランス人じゃない場合、「フランコフォーン」というレッテルを張られていたんです。フランコフォーンというのはもともとは「フランス語を話す」とか「フランス語圏の」という意味の言葉なんですけど、要するにフランス本国出身ではないという扱いです。しかし、もうそんなフランコフォーンなんていう言葉は時代おくれだと、これからは「世界＝文学」なんだという、そういう宣言です。

その宣言のキーワードだけ拾ってみますと、例えば「言語を国家との排他的契約から解放する」。直訳調で申しわけないんですけど、とにかく「国家イコール言語であってそこに帰属しなきゃならないということは、今はもうない」ということなんです。縛られないということ。精神のフロンティア以外にフロンティアはないんだということ。今起こっているのはコペルニクス的転回であって、「もはやパリ、フランスが中心なのではない。中心はいまやいたるところ、地上の四方八方に広がっている。フランス語圏文学なるものは終わった。そしてフランス語による〈世界＝文学〉が誕生したのだ」という、非常に力強いマニフェストなんです。

この内容からして、署名する人はあらゆるタイプの作家が集まってこそ意味があるわけですね。実際に署名した人を見ると、さっきのベン・ジェルーン、モロッコ出身の作家であるとか、ル・クレジオ、数年前にノーベル文学賞を取ったフランスの作家ですね。あるいはエドゥアール・グリッサンというクレオールの有名な作家もいるし、ナンシー・ヒューストンもいる。アミン・バルーフというレバノン出身の作家もいれば、ジャン・ルオーというような、これはある意味生粋のフランス人作家もいるし、ダイ・シージェもいるし、ジャン・ヴォートランという、人気ミステリー作家でゴンクール賞も受賞している人もサインしている。そういう作家たちの集まりがすなわち「世界＝文学」なんだという、鮮烈なマニフェストになっていたわけなんです。

こういうふうに国の枠というのにとらわれないで文学を発想するという例は、これまでもなかったわけではありません。近くは、ミラン・クンデラが亡命してきたときに、自分のふるさとはヨーロッパ小説なんだという形で、国境の縛りを解いた「ヨーロッパ小説」の概念というのを提唱していました。これが一つ思い出されます。

そのミラン・クンデラのエッセイ集の一節を、ちょっと引用してみます。「私が〈ヨーロッパ小説〉について語るのは、たんにそれを中国小説から区別するためだけではなく、その歴史が超国家的なものであることを言うためでもある。」ここでも、国家とまた違う生命体として小説を考えている。「フランス小説、イギリス小説、あるいはハンガリー小説は、それに固有の歴史をつくりだすことはできず、それらはみな、国家の枠組みを越えたひとつの共通の歴史に参加しており、その歴史によって、小説の進化の意味と個々

の作品の価値が明らかとなる唯一のコンテキストが作りだされる、ということを行うためでもある」ということなんですね。自分が帰属しているのはヨーロッパの小説であり、ヨーロッパのみが生み出し得た小説の伝統に属しているのだと、高らかにいったわけです。

それからもう少し原理的に、文学と外国語はどう関わるんだろうということになりますと、先ほども御紹介したナンシー・ヒューストンの駒場での講演で引用されていてなるほどなと思って持ってきたんですが、20世紀のロシアの有名な詩人であるマリーナ・ツヴェタエヴァという人がこんなふうに詩を定義している。「詩を書くことは（しかしそれはあらゆる文学作品について言えることですが）、すでにして翻訳することです。自分の母国語から他の言葉へ、フランス語であろうが、ドイツ語であろうが大差はありません。詩人にとって、いかなる言語も母国語ではないのですから。詩を書くこと、それは翻訳することです。」こういう言葉なんですね。この「詩人にとって、いかなる言語も母国語ではないのですから」というのは、我々にとってはある意味では不思議に響きますよね。自分の母国語は日本語だし、それを大事にしたいと思うわけです。それを否定する言葉ではないのだと思いますが、我々が日常そうやってすっかりなれきっている言葉から離陸する瞬間が必要なんだろうとも考えられます。

例えば、ナンシー・ヒューストンがパリに着いたら、突然翼が生えてきたというのは、やっぱりそれは離陸の瞬間だったんだろうなと思います。それまではなかった言葉との距離が生ずることで、逆にクリエイションの可能性が生まれるということがあるのではないかと。そういう文学の考え方、つまり文学とは外国語で書くものなんだという思想は、フランス文学では、圧倒的に偉大な『失われた時を求めて』という長編小説を書いたプルーストが、文学は外国語で書かれているものなんだと書いているわけなんですね。そこまでさかのぼることのできる、伝統を持つ考え方だと思います。21世紀になって、それを文字どおりに実現する人たちの例が、顕著に表れてきていると、そんなふうにとらえていいのかなと思います。

さてそこで最後に第3番目のお話としては、では現在書かれている文学というのは何を語っているのかということなんです。肝心の作品自体はいったいどういうことになってるんだろう。これもまた非常に概括的なお話になりますけど、その点に触れて終わりにしたいと思うんです。

一言でいうと、中国とかサウジアラビアとか、広い空間を横断してフランスに到達してきた人たちが書いている小説は、時間軸も長いものが多い。歴史のスパンを広くとって、歴史の断層というか、あるいは深淵というか、そういうものにおいていく。あるいは断層に橋を架けるような、そういうスタイルの小説が多いということが明らかな傾向として言えると思います。

例えばダイ・シーエの場合、彼の『バルザックと小さな中国のお針子』という小説は、これはさっきご紹介した映画でも既に扱っていたテーマだと思いますが、自分の幼いころ、それから父、母の若いころにまでさかのぼる中国の現代史の非常に苦痛に満ちた記憶ですね。それを正面から描くものになっている。つまり、文化大革命でそれまでの秩序が完全にひっくり返されて、ちょっとでも知識人階級のものは、みんな山村、農村に行かされますよね。再教育されるわけです。農民から知識人は学ばなきゃならない。そういう転覆の真っ最中に青春時代を送った人たちの姿を描いたフランス小説なわけです。

あるいは、ジョナサン・リテル、突然フランス語で900ページ書いた彼の場合は、先ほども触れましたように、ナチスの高官がまんまと生き延びて、その後フランスで仮面をかぶって生き延びていた。その人が自分の今まで見てきたすべてを語るという。かなり怖そうでしょう。冒頭から非常に恐ろしい雰囲気が始まって、怖いもの見たさで読むと、実際のどのページも血塗られた、現代史のすさまじい現場に踏み込む小説なんですよ。

こういうのは翻訳する人も貧血を起こしてしまうんじゃないかというくらい、ホロコーストの記憶が徹底的に語られていきます。しかも、ホロコーストの中で我々はすぐ強制収容所とかを思い浮かべますけれど、その強制収容所ができる前は、ユダヤ人をまとめて殺すための効率的システムをナチスが発明していないので、とにかく侵攻していったその土地土地で集めて、みんな呼び出しては片っ端から射殺してそこで埋めるという凶行を繰り返すわけです。その張本人の虚構の回想記、それが恐らくは来年には日本でも読めるはずの『慈しみの女神たち』という本です。

ナチス関係の資料はいまだに絶えず新しいものが出てきているようですけど、ジョナサン・リテルがインタビューでいっているのは、90年代に出てきたソ連のバルチザンを屈服させる戦いの中で処刑された若い女性の写真が報道されているのを見てしまったと。絞殺された死体が雪の中に横たわっている写真だっ

たようですが、その写真が900ページの最初の一步だったと。そこからジョナサン・リテルは取りつかれたように戦争について調べ始めて、圧倒的な取材力、資料収集力によって、自分の生まれる前の大戦でいったいナチスは何をしたのかを克明に描き切ったわけです。

翻訳している人に聞くと、ジョナサン・リテルからは、自分が掘り起こして使った資料すべてを収めたCD-ROMが送られてきたそうで、資料を見て訳せといってるんだそうです。でも、それを見れば見るほど気がめいってきて、とても全部見るのは無理なようですけれどね。そういう徹底した資料調査と、破格の筆力が合体した例ということになります。

同じように、あえてナチスに絡む、要するにヨーロッパが経験した最大の悪としてのナチスというものにもう一度触れ直すことで、その後のヨーロッパはどういうふうに着て直されたのか、そして自分たちは今どういう世の中を迎えたのかということを確認しようとする姿勢は、いまの多くの作家たちに一貫していると思います。

ナンシー・ヒューストンの、先ほどタイトルを御紹介した『時のかさなり』というのは、そういう傾向の代表的な傑作だと思いますね。レーベンスボルン、これも知っている人はわりと前から知っているのかもしれないけど、近年全貌が明らかになってきたのではないかと思うのです。日本では「生命の泉協会」と訳されているようです。御存じのようにナチスドイツは優生学的な発想から、ゲルマン民族だけを残そうとするわけですね。金髪碧眼の子供たちをふやそうと。それから、戦争中人口が非常に減るので、それを補うという意味もあったらしい。要するに金髪碧眼の兵士たちのところに女性たちを連れてきて子供を産ませる。さらには、占領した国々の金髪碧眼の子供を奪い去る。親から切り離して、そのレーベンスボルンというところで育てるといって、我々平和を享受している人間にはにわかには信じがたいような事実があったわけです。

ナンシー・ヒューストンはそれを題材にして、家から根こそぎ奪われてきた子供たちを主人公に、その子供が4世代にわたるスパンの中でどういうふうになっていったかということを書いたんです。かわるがわる、6歳の子どもを登場させて、その母親、さらにその母親というふうにさかのぼっていく。非常に重層的な構成で過去を探求する小説になっています。

こういった、歴史に今なお残るタブーに挑戦しながら、そこからもう一度ダイナミックな物語を再生させるというのが非常に大きな流れになっています。ただ、これは我々みたいなフランス文学ばかりに目が行って人間にとっては、何とも不思議なほどの変化であるんですけど、一般人というか、普通の皆さんにはその驚きは共有してもらいにくいと思います。というのは、これまでフランス文学の最前線というのは、物語に対するタブー視が大変に強かったわけなんです。ストーリーのある小説を書く、登場人物がはっきりした小説を書くというのが恥ずかしいこととして貶められてきたくらいです。今から考えると、あれもやっぱり一種の「文化大革命」だったのかなという気がします。そういうフランスの非常に極端な前衛意識からすると、こういうある意味で素朴な物語に戻るといって自体が驚きなんです。

それについても、証言として貴重だなと思ったのが、先ほどから引き合いに出しているナンシー・ヒューストンさんの講演で、この内容は翻訳もしましたので興味のある方はごらんください（「バイリンガリズム、エクリチュール、自己翻訳——その困難と喜び」、『新潮』2008年12月号）。

ナンシー・ヒューストンがフランスにやって来たときは、まさにポスト構造主義や現代思想の一番強力な時期だったわけなんです。「私にも少しずつわかってきたのは、フランスで私の年代の作家たちのあいだに支配的なのは不信感であるということでした。」この「不信」、これがもう一番のキーワードでした。つまり、物語に対する不信、文学に対する不信。物語はいかがわしい、インチキだということ、破壊しなきゃならないという思い。僕らなんか学生のころは本当にそうだと思います。その点でロラン・バルトの罪は深い。バルトは全然そうではない部分も持っていながら、ぐさりと一突きするようなスローガンがうまいわけです。「書くという動詞は自動詞的であるべきだ」、皆さんどういう意味かわかりますか。自動詞と他動詞ってありますよね。他動詞というのは目的語があるわけです。ですから、普通我々が書くのだったら、何を書くのか、「物語」を書く、何の物語を書くのか、「私のお父さんとお母さんが戦争をどう生き抜いたか」を書くとか、そういう目的語が必要ですよ。

ロラン・バルトは、そんなのはだめだといったわけです。書くというのは、書くという行為自体で完結してはならない。言葉が書くのであって、作家が書くのではない。そこからバルトの非常に有名

な「作者の死」という概念も出てくるんですけど、こういうのは非常にフランス的な、アクロバティックな批評の冒険だったわけです。それが余りに格好よく映ったので、もうそれに盾突いちゃいけないぐらいになっていたんじゃないかと思います。

ナンシー・ヒューストンはそのころ学生で、バルトの弟子ですから、まさにその真っただ中ですよ。「私たちはみな文学理論にあまりに熱中し、いちいちの言説の裏側にある神話や政治的前提事項を暴き立てるのにすっかり熟練してしまい、またその一方では、言説と現実のあいだの絶対的な断絶を受け容れてしまっていたため、自分の作品の筋立てや登場人物をもはや信じられなくなったのです。とはいえ、それらを信じることこそは真の小説の絶対条件なのですが。」そこで踏みとどまって逆転ができたから、ナンシー・ヒューストンが作家になったんだということがいえると思います。

書くということは、それ自体絶対的な目的とされなければならないという考え方。物語内容というのは、むしろ恥ずべきものとして捨て去るという考え方。それが今、音をたてて崩れてるという感じがして、我々そういう時期に青春を送った人間としては非常に感慨が深いんです。

そういう現在の、よかれあしかれ象徴的な存在が、先ほどくわえたばこの写真を見たミシェル・ウエルベックという人だと思います。彼はスキャンダルとともに生きる男でありまして、作品自体も非常に危険な要素に満ちていますが、とにかくいえるのは、さっきのロラン・バルトの「書くというのは自動詞であるべきだ」というテーゼに対して正面から、本当にナイーブなまでに、それはおかしいだろうといってる人だということです。

そのウエルベックの批評集の中の言葉で端的に示されているのは「よい文体の第一の、そして事実上唯一の条件とは、何かいうべきことがあるということだ」というわけなんですね。ウエルベックにはいいたいことがある。それは具体的には、20世紀後半の西洋社会の自由万能主義みたいなものが、いかに人間を悲惨なところに追い込んでいるか、とりわけ今、白人男性がいかに惨めな人生を強いられているかということなんですけれど、そのメッセージが非常にアピール力を発揮していることは間違いありません。

もう一人そういうエンブレムとしての作家を挙げるとすると、パトリック・モディアノの名前が浮かびます。皆さんに一冊だけ御紹介するとすると、『ドラ・ブリュデール』という小説が、非常に象徴的な傑作だという気がするんです。この邦題は『1941年。パリの尋ね人』という全然変わったタイトルになっていますが、非常にすぐれた翻訳です。

「ドラ・ブリュデール」というのは、もともとある実在した女性の名前なんですね。モディアノというのは、ずっと第二次大戦中の人々の運命、要するに自分の父、母の青春時代にこだわってきた人です。どうも自分の両親には秘密があるらしい。でも、両親の口からそれを聞くことはできない。それを探るのが彼の一つの文学的な道りになっているわけです。あるとき大戦中のドイツ占領下の雑誌を見ていたら、ドラ・ブリュデールという、まだ十六、七ぐらいの若い女性の尋ね人広告が載っていた。その住所を見ると、モディアノが子供時代によく知っていた住所だった。ここで昔暮らしていた人が行方不明になったのかと、興味をそそられて、ドラという娘はその後どうなったんだろうというのを自分で調べ始めたんですね。ですからこれは一種のドキュメンタリーでもあるんです。そういう過去の現実の中にもう一度潜って行って調べようという、その姿勢自体が、今の文学を支えている精神を非常によくあらわしているんじゃないかと思います。ドラ・ブリュデールというのが、その後どういう運命をたどったかをモディアノは明らかにすることができたわけなんですけれど、それについては具体的に本に当たっていただきたいと思います。

というわけで、歴史の深淵に下っていくということが非常に大きな作家の使命となっています。よく文芸批評で持ち出されるイメージで言うと、ギリシア神話のオルペウスにあたるという気がします。つまり、死んでしまった妻をもう一度呼び戻しに冥府に下る、あのオルペウスですね。そういう形で過去の暗やみの中に下っていく作家の姿というのが、今、際だって見えてくるわけなんです。かなりの時間が経過しないと、歴史の暗やみを見通せるようにはならないということでしょう。きょうの後半はユダヤ問題が中心になりました。ユダヤ人に関することだと、ナチス占領下でユダヤ人がフランスから連れ去られたのは、みんなナチスのせいだとフランス人は思いたいわけなんですけれど、実際にはナチスの命令を受けてフランス人がそれを遂行したわけです。

例えばベルディヴ事件という有名な事件がありますが、ベルディヴというのは、パリの自転車競技のサ

一キットがある、大きいスタジアムみたいなところだったんです。そこにユダヤ人たちがみんな出頭を命じられて、集められて、そこから強制収容所に送られていった。でも、それを実際に遂行したのはフランス人たちだった。それについてフランスの集団責任を認めた政治家は、ジャック・シラクという大統領が初めてで、ようやく1995年になってからです。

ですから、逆にいえば、大戦中の事柄は、ようやく今になって語り直されるときが来たといえるわけなんです。そのことにフランス語の作家たちは非常に敏感であるという気がします。

こういう動きを見てくると、日本の今の小説は非常に対照的だと思いますね。日本の文学は、今、書く人の年齢も非常に若くなっています。それだけに、日常感覚にあふれる共感できる作品が多いと思いますが、多くの場合、今、ここというところがすべてであって、こういうベクトルが非常に欠けているものが多いような気がしてしまうわけなんです。ただし最近、桐野夏生の『ダレカイル』や角田光代の『ツリーハウス』といった、戦争にのぼるスパンをもった力作も出てきていますけれど。

きょうお話しさせていただいたことをまとめますと、フランスの出版界では巨大資本が旋風を巻き起こす一方、個々の作家を見ても、国境を越えるさまざまな動きがあるということです。その中で、フランス語の価値というのが改めて明らかになっているんじゃないかという気がします。つまり、英語で書けば部数が増えるはずのものが、なぜかわざわざフランス語で出される。ただし、例えばジョナサン・リテルがフランス語で書いた900ページの本、これはヨーロッパではとんでもないベストセラーになって、ガリマールが印刷用紙を確保できなくて、一時期増刷できなくなったりしたくらいなんです。最近、英訳が出版して、どういう騒ぎになるかと思ったら、ほとんど話題にならなかったらしい。要するにフランスを源とする文化のあり方と、アメリカのそれとは随分違うんだらうという気がします。

いずれにせよ、今は文学の言葉としてのフランス語の再定義の時期なんだと思います。さらにいえば、フランス語が価値を取り戻している。ちょっと前のベストセラーで、もう既に忘れた方も多いかもしいですけど、水村美苗さんというおもしろい小説を書く小説家が、『日本語が亡びるとき』というエッセイ集を出して、そのタイトルにあるような内容で話題になりました。僕もすぐ読んでみて、何とも暗い気持ちになったことを思い出します。水村さんというのは、大変な秀才で、アメリカに留学して、アメリカの大学でフランス文学を研究していたんですね。ですからある意味では、きょう述べたジョナサン・リテルみたいなスタンスでもあった。フランス文学なんてやっている日本人ほど悲惨なものはないというふうに、この『日本語が亡びるとき』の中に書いていて、そういう僕のような人間としては座視するに耐えない本であったわけです。何しろ、事実がそれに対する反証をさまざまな形で突きつけているわけですから。21世紀が英語の世紀であることは確かだとしても、文学は多元的なものだし、多元性を束ねる役割をフランス語は果たしているんだということがあっていいと思います。

それから最後に、今、幾つか具体例を紹介しましたように、小説が社会や歴史に直結する問題提起力を持っているということが、21世紀になって、フランス語の文学が活気を呈していると言える大きな理由だろうと思います。きょう最初に、フランスの芥川賞に当たるのはゴンクール賞だ、ゴンクール賞が芥川賞並の、知名度を持つてると言いましたが、実はゴンクール賞よりひょっとしたら文学的にすぐれているのではないかといわれたりする文学賞がありまして、それは「高校生の選ぶゴンクール賞」というものなんです。本家のゴンクール賞は最初リストをつくって、その中からだんだんふるいにかけていくんです。最初20作品ぐらいリストを挙げて、半月たつとそこから10作品になって、また5作品になる。だからリストにのった人は本当にその間眠れないので、残酷だなと思うんですけど(笑)、そのリストに挙げられた本を高校生たちが読んで、一足先に投票するんですね。そうするとむしろゴンクール賞で「ガリグラスイユ」的に決めるよりも、そっちの選択のほうが正しいと評判になったことがあるわけです。

その高校生たちが選ぶ小説が何かというと、例えばきょうお話ししたナンシー・ヒューストンの『時のかさなり』なんですね。4世代にわたってヨーロッパの歴史の暗闇におりていくような、そういう小説です。小説にはまだまだ訴える力があるんだということをフランスの文学は示していると思います。そしてそれに応える若い読者も確実に存在しています。

というわけで、皆さん、もし今日の話で多少興味をお持ちくださったなら、ぜひ翻訳をお読みくださいませう、お願いいたします。

ご清聴ありがとうございました。