

Nord-Est

日本フランス語フランス文学会東北支部会報 第12号

目次

【シンポジウム報告】

証言の時代とそれ以前

p.1

中里まき子, 熊本哲也, 梁仁實

【特別報告】

ポワトゥ, オーヴェルニュ地方に見るロマネスク教会,
彫刻の保存と修復について

p.19

山本 昭彦

【研究ノート】

パスカル『パンセ』の演劇的特性をめぐって

p.35

鈴木 真太郎

編集後記 p.47

投稿規定 p.48

日本フランス語フランス文学会 東北支部

2019

証言の時代とそれ以前

中里 まき子

20世紀半ば以降を「証言の時代」と捉えることができるだろう。それは、特に世界大戦期の諸事件の当事者たちが、多様な「証言」を残したためである。21世紀に入ってから、収容所で落命したユダヤ系フランス人エレーヌ・ベールの日記¹のような当事者のテキストが刊行されたり、映画『ショアー』（1985年公開）の証言者ヤン・カルスキをめぐるヤニック・エネルの小説²が注目を集めたりと、20世紀の歴史をめぐる証言についてはさらなる探求の余地がある。一方、世界大戦期以前にも、数は少ないものの、「証言」という観点から再発見すべきテキストが残された。こうした様々な証言を広い視野から読んでいけば、そこに人間のメンタリティの推移や、時空を超えた普遍性を読み取ることができるだろう。

このような問題意識から、2018年12月1日の日本フランス語フランス文学会東北支部大会（岩手大学）において、シンポジウム「証言の時代とそれ以前」を企画させていただいた。中里まき子の発表「ジロンドの女王・ロラン夫人の証言」と熊本哲也の発表「ルソーにおけるパレーシアと証言の真実 ―ルソーの座右の銘を巡って―」に続いて、文化社会学が専門で日韓文化交流史等を研究する梁仁實が「忘却」と「記憶」の狭間で ―雑誌『ソヴェト映画』にみる映画人たちの「戦後」認識―の題目で発表した。

以下に、各発表の内容を簡潔に報告する。

（岩手大学）

¹ Hélène Berr, *Journal*, Tallandier, 2008.

² Yannick Haenel, *Jan Karski*, Gallimard, 2011.

ジロンドの女王・ロラン夫人の証言

中里 まき子

本稿では、証言を広い視野から考察する試みの端緒として、ロラン夫人獄中記に焦点を当てる。ロラン夫人は、政治犯として捕らえられた後、ギロチンにかけられるまで獄中で自伝を書いたことで知られるが、実際にはフランス革命の証言も書き残している。

以下では、ロラン夫人の生涯を概観し、彼女の手記の19世紀における受容の特徴を指摘した後、革命期の証言として再読を試み、証言者としての彼女の姿を浮かび上がらせたい。

1. ロラン夫人の生涯

後のロラン夫人、マリー=ジャンヌ・フリポンは、1754年3月17日、パリのプチ・ブルジョワ家庭に生まれる。父は彫版師。1765年3月から一年間、初聖体拝領の準備のため修道院で過ごす。その後1772年頃にカトリック信仰に対して疑問を持ち始め、1775年に不信仰者になったとされる。またこの1775年に母の病気が急速に悪化し、6月7日に死去すると、マリー=ジャンヌは痙攣を起こして倒れ、二週間生死の境をさまよう。それに続く回復期に彼女はルソーの著作に触れ、決定的な影響を受けることになる。数ヶ月後の1776年1月、ピカルディ地方の手工業監督官ジャン=マリー・ロラン・ド・ラ・プラティエールと出会い、1780年2月に二人は結婚、翌1781年2月、アミアンに居を構える。同年10月、娘のマリー=テレーズ=ウードラが誕生する。

革命が勃発した1789年からロラン夫妻は第三身分による闘争を支持し、1791年2月にパリへ移ると、ロラン夫人のサロンには、ブリソ、ペティオン、ビュゾー、ロベスピエールなど、ジャコバン派の議員やジャーナリストが集う。やがて1792年3月にジロンド派内閣が成立すると、ロランは内務大臣に任命される。

その直後、革命自体、そしてロラン夫妻の状況も潮目が変わってくる。1792年8月10日にテュイルリー宮殿の襲撃、9月上旬に九月虐殺があり、同様の虐殺がオルレアンなどでも起きたことを知ったロラン夫人は、9月9日、当初は熱狂していた革命に対し失望したことを友人に書き送る。同月21日には、ジロン

ド派とモンターニュ派の合意により君主制の廃止が可決されるが、続いて、特にルイ 16 世処刑問題で両派の抗争が激化し、ジロンド派が劣勢となる。

翌年の 1793 年 1 月 21 日にルイ 16 世が処刑され、翌 22 日にロランは大臣の辞職届けを国民公会に提出する。こうして政治の世界から身を引いても、ロラン夫妻はモンターニュ派から告発され続ける。やがて同年 6 月 1 日の早朝、ロラン夫人は逮捕され、政治犯としてアベイ監獄に収監される。続いて 6 月 24 日に彼女はサント・ペラジー監獄に移される。10 月 31 日にジロンド派議員たちが処刑された後、ロラン夫人はコンシエルジュリー監獄に移送され、11 月 1 日、2 日の裁判を経て、11 月 8 日、死刑を宣告されギロチンにかけられる。

こうして生涯を閉じたロラン夫人の名が歴史に刻まれ、その記憶が豊かに継承されてきたのは、彼女が約半年の獄中生活の間に手記を執筆し続けたからである。

ロラン夫人獄中記の構成を概観すると、まず、彼女が逮捕直後から書き始めた「革命史覚書」がある。これは、内務大臣ロランの妻という立場ゆえに知りえた、革命期の出来事や人間模様の記録である。政治犯である囚人がこのような文章を書くことは許されないため、ロラン夫人は 6 月 1 日の逮捕直後から秘密裡に執筆しては面会に来た友人に手渡し、保管を依頼した。現存するのは文庫版で 50 ページ分程である。この「革命史覚書」の一部は、保管していた人物の逮捕にともない焼却された。8 月、このことを知ったロラン夫人は、損失を補うために「肖像と逸話」を書き始める。文庫版で 150 ページ分程だが、その一部の内容は「革命史覚書」と重複している。またその時、ロラン夫人は「私的回想録」にも着手する。これは自身の生涯を幼年期から回想して書いた自伝で、文庫版で 200 ページ分程ある。さらに 10 月 8 日、ジロンド派の壊滅を知った彼女は、文庫版で 10 ページ分程の「最後の断想」を執筆する。

2. 19 世紀における獄中記の受容

このロラン夫人の手記は、19 世紀に、シャトーブリアン、スタンダール、ゲーテらによって賞賛された。彼女はフランス共和国のシンボリック的存在であったようで、ラマルチーヌ『ジロンド派の物語』(1847) やミシュレ『フランス革命史』(1847-1853) においてその生涯が描かれたばかりか、絵画や彫塑の題材にもなった。こうしたロラン夫人をヒロイン化する動きの中で、彼女について最も多くを語ったのはサント=ブーヴであった。サント=ブーヴは彼女を「女性版ジ

ヤン=ジャック・ルソー³』と呼んでいる。

このようにロラン夫人をルソーの後継者とする見方は、文学者たちによって広く共有されていた。実際、次の引用箇所が示すように、彼女はルソーの熱烈な愛読者であった。1775年に母を病気で失った際、痙攣を起こして倒れた彼女は、その後の回復期にルソーの『新エロイズ』を知る。その時の感激を、回想録において次のように述べている。

私は21歳だった。私はすでにたくさんの本を読んでいた。私は多くの作家、歴史家、文学者、哲学者を知っていた。でもその時ルソーは、8歳の時にブルタルコスから受けた印象と同様の印象を私に与えた。ルソーは私のための精神の糧であり、私が以前から知っていたけれど説明できずにいた感情の唯一の解釈者であるように思われた⁴。

ロラン夫人はルソーの愛読者であったばかりか、彼女の自伝である「私的回想録」は、ルソー『告白』の多大な影響のもとに書かれた。そのことを彼女自身が示唆している箇所を紹介したい。10歳頃に、彫版師であった父の弟子のひとりから性的暴行を受けかけた経験をこの回想録で明かした後、彼女は、「この瞬間、それをここに書き記すためには、ルソーが盗んだりボンの話を書いた時と同じくらいの努力を必要とした⁵」と続けている。ロラン夫人は、誰にも語ることのなかった幼年期のトラウマ的出来事を回想録において明かし、その状況を、ルソーが『告白』において過去の過ちを遂に白状した状況と重ねている。彼女が獄中で自伝を書いたのは、良い面も悪い面も等しく、自己のすべてを曝け出し、そのことを通して、不当に迫害され、排斥された夫ロランと自分の正当性を後世の人々に訴えるためであった。このように赤裸々な自伝を通して自己弁護することは、ルソーが『告白』において試みたことである。

ロラン夫人にルソーの影響を読み取る見方は、ベアトリス・ディディエ『フランス革命の文学』においても示される。ディディエは、フランス革命期の10年間は「とりわけ個人的な著述の豊富な時代」であるとし、そこにルソー『告白』

³ Sainte-Beuve, « Madame Roland » [1864], *Nouveaux Lundis*, tome 8, Michel Lévy frères, Librairies éditeurs, 1867, p. 264.

⁴ Madame Roland, *Mémoires de Madame Roland*, édition publiée avec des notes par C. A. Dauban. Henri Plon, Imprimeur-Éditeur, 1864, pp. 132-133.

⁵ *Ibid.*, p. 27.

の「決定的な影響」を指摘する⁶。そしてディディエは革命期の個人的著述の典型としてロラン夫人の手記を挙げている。その際、獄中記のうち「革命史覚書」等は捨象して、幼年期からの「私的回想録」がスタンダールら作家たちの心を掴んだという側面を強調する⁷。

19世紀の読者たちは、ロラン夫人をルソーの影響下にある自伝作家と捉えて、その手記に「自己」のエクリチュールを見出した。そのため革命期という時代の証言である「革命史覚書」にはそれほど注目しなかった。ところで、このようなロラン夫人獄中記の受容は、19世紀の時代精神を強く反映するものと言えるだろう。もし20世紀半ば以降の読者、すなわち「証言の時代」の読者が読み直せば、19世紀の読者とは違った側面に着目するということが大いにありえるだろう。

3. 革命期の証言

今、改めてロラン夫人獄中記の全体を読んだ場合に浮かび上がってくるのは、自伝作家としてのロラン夫人のみならず、年代記作家としての彼女の姿である。あまり着目されてこなかったものの、ロラン夫人は『イングランド史』を書いたトーマス・マコーリーや古代ローマの歴史家タキトゥスのように年代記を書きたいと思っていた。

もし私に生きる機会が与えられたなら、ひとつの欲求しか持たないだろう。それはこの時代の「年代記」を書くこと。私の国のマコーリーになること。フランスのタキトゥスと言ってもいいだろう [...]。私はこの監獄で、本当にタキトゥスに熱中している⁸。

実際、彼女は「革命史覚書」において、革命期の重要な出来事である九月虐殺を取り上げ、その背景として恐怖に囚われた大衆の心理を描き出している⁹。また、彼女が1793年6月にこの「革命史覚書」を書いているアベイ監獄は、前年の9月に、まさしく九月虐殺が起きた現場であったため、彼女は、事件の現場

⁶ Béatrice Didier, *La Littérature de la Révolution française*, Presses universitaires de France, « Que sais-je ? », 1988, p. 108.

⁷ *Ibid.*, p. 115.

⁸ Madame Roland, *op. cit.*, p. 181.

⁹ *Ibid.*, pp. 261-262.

に来て初めて知り得た詳細な情報を書き加えている¹⁰。このことは、囚われの身となつてなお、年代記作家として情報収集を続け、革命の現実を書き綴ろうとする罗兰夫人の姿を浮かび上がらせる。

ところで、時代の証言を残すことに対する彼女の思い入れを伝えるのは、こうした記述のみではない。年代記作家の視点から革命を見ている彼女は、やがて訪れる自分自身の処刑もまた革命史の一場面を構成することを予期している。しかし、自らの死を自分で証言することはできないため、罗兰夫人はある友人に、この出来事の証言者となることを前もって依頼する。1793年10月31日にジロンド派の同志たちが処刑された後、彼女は面会に来たソフィ・グランシャンに次のように言う。

あなたは私の最期を見に来ることはできるでしょうか。それがどうであったか、真実の証言をするために¹¹。

11月8日、ソフィ・グランシャンは約束通り、ポン・ヌフの罗兰夫人が指定した場所に赴き、ギロチンの据えられた革命広場（現コンコルド広場）へと移送される彼女の姿を目撃する。そしてその様子を、罗兰夫人の死から13年後に、回想録において次のように描写する。

友人の姿を見つけると、私は彼女から目を離さなかった。彼女は清々しく、穏やかに、笑みを浮かべていた。[...] 橋に近づくと、彼女の眼差しは私を探していた。この最後の忘れがたい待ち合わせ場所に私を見つけ、彼女が感じた歓びを、その眼差しに読み取ることができた。私の正面に来ると、笑みを伴った瞳の動きによって、彼女は、望んでいたものを得られて満足していることを私に伝えた。しばらく私はそこに立っていた。しかし、彼女が遠ざかって互いに見えなくなるとすぐに、精根尽き果てて錯乱状態に陥った。自分がどうなってしまったか、どうやって帰宅したかわからなかった¹²。

罗兰夫人の最期は、ミシュレの『フランス革命史』などでも重要な場面とな

¹⁰ *Ibid.*, p. 269.

¹¹ Sophie Grandchamp, « Souvenir de Sophie Grandchamp », dans Madame Roland, *Mémoires de Madame Roland*, publiés par Claude Péroud, Librairie Plon, 1905, p. 492.

¹² *Ibid.*, pp. 495-496.

っている。このソフィ・グランシャンの証言がなければ、その後のロラン夫人像は大きく異なるものとなっていた可能性もある。

4. 結びにかえて

自らについて語ることと時代について語ることは重なる部分もあるため、完全に分離できるわけではない。それでも、19世紀の読者たちがロラン夫人を自伝作家と捉えて、時代の証言者としての側面にはあまり注目しなかったことを確認できた。だからこそ、「証言の時代」に、彼女の手記をフランス革命の証言として捉え直すこと、さらに、別の時代の証言と比較するような試みには意義があるように思われる。

(岩手大学)

*本稿は、日本学術振興会・2018年度科学研究費助成事業（基盤研究 C）「コンピエーニュ・カルメル会殉教修道女の表象に関する研究」（課題番号 17K02582 研究代表者・中里まき子）の研究成果の一部である。

ルソーにおけるパレーシアと証言の真実 —ルソーの座右の銘を巡って—

熊本 哲也

本発表は、ルソーにおける「真実」に対する態度とミシェル・フーコーによって指摘されていたギリシャ・ローマ時代の文学等に見られた「パレーシア」の概念との関連性について論じ、ルソーの座右の銘として知られている *Vitam impendere vero* の引用元である『風刺詩集』の作者ユウェナーリスにおいてルソーのパレーシア性の淵源を見出そうとする試論である。

I. ミシェル・フーコーによる「パレーシア」概念

ミシェル・フーコーはその晩年にコレージュ・ド・フランスにおいて講義を行っており、そこで「パレーシア」 *parrêssia* という概念を追求していることを講じている。1983年1月12日の講義録¹³には「狂気や犯罪、性の経験」を分析するために、「真実を語ること」 *véridiction* の様々な形態の分析を計画し、古代に見られた「真実を語る」行為について分析をおこなうことを述べている。この新たな概念、「パレーシア」について、改めてフーコー自身の定義を確認すると、ギリシャ古典の哲学・文学作品において「真理について率直にすべて語る」という意味で用いられたギリシャ語「パン」すなわち「すべて」と、レーマすなわち「語る」という語に由来した表現＝概念であり、その後ローマ期のストア哲学や中世のキリスト教にも受け継がれていった可能性のある概念とされている。

このパレーシアにおいて問題となるのは「真理を語ること」の意味が、近現代において問題となる真理、すなわち、真偽の二分法的に論じられるものとは異なっていることである。さらにはまた、オースティンの言語行為論にいわれる、言うことが結果として行為になる、という言表行為特有の「規則に従う」という特性にむしろ反している、ということが主張されている。つまり、パレーシアにおける「真理を語ること」とは近代哲学における認識論的な意味での真理や言語行為論におけるコードの結果による意味づけ、という観念とはいささか違った意

¹³ ミシェル・フーコー、『自己と他者の統治、コレージュ・ドゥ・フランス講義 1982-1983年度』阿部崇訳、筑摩書房、pp.51-92.

味を持っているのである。デカルト以降の近代哲学では、真理は主体の経験としての明証性によってその真理性を担保するという捉え方をする。しかし、古代ギリシャにおけるパレーシアは、語る主体の道徳的、人格的、社会的特性に真理を語る権利を付与されるようになるというものである。そして同時にパレーシアは、言語行為を成立させるようなコードを侵犯し語る主体を危険にさらすような状況を作り出す、とフーコーは述べている。問題は、語られた内容やその規範にではなく語る側の主体の条件にこそある。フーコーはコレージュ・ド・フランスの講義において、このパレーシア概念が近現代哲学とは異なる哲学的概念であるとしてギリシャ古典の様々な文学作品や政治的著作によって裏付けを行っていた。

II. 先行研究, 教育思想におけるルソーとパレーシア

ルソーにおけるパレーシア概念との関連について、教育思想の分野で関連性について注目されたことがフーコーの講義録が出版された 2011 年前後に既にあったことを参照しておきたい。このテーマは『*霊操 exercices spirituels* の書としてのルソー「サヴォア助任司祭の信仰告白」』¹⁴ (2011) と題された論文において、ルソーの『エミール』にある「サヴォア助任司祭の信仰告白」の内容と形式をパレーシアの概念から解釈するという試みを行っているものである。

「サヴォア助任司祭の信仰告白」という『エミール』第四巻に挿入されたルソーの「信仰告白」の一節が、自己実践、自己鍛錬の書であり、ストア哲学に見られる「*霊操 exercices spirituels*」の実践が示唆されていること。そして、これを通じて「真実を語ること」パレーシアが、「信仰告白」の師と弟子の間の自己鍛錬、相互の鍛錬によって獲得されようとしている、という解釈である。この研究は特に教育思想の系譜を辿るという目的をもっているために、主にルソーの著作では『エミール』に限定してそれを参照対象としている。

この教育思想の研究においてパレーシア概念によってルソーの教育論をみる目的は、ギリシャ哲学やストア哲学にもみられる「真実を語る」概念をルソーの『エミール』が(教育)思想史的な系譜として受け継いでいるのではないか、という一点にある。しかし、この長大な時間的隔たりを文字通り見えない糸で結び

¹⁴ 室井麗子、『*霊操 exercices spirituels* の書としてのルソー「サヴォア助任司祭の信仰告白」』、近代教育フォーラム第 20 巻、教育思想史学会発行、2011 年。

付ける「地下茎」¹⁵のようなものを想定しない限り遠大ではあるが実証性という点では些か難のある観点である。とはいえ、この研究では奇妙なまでに排除されていた教育思想以外の政治哲学や自伝作品においてパレーシア概念を考察する視座はこうした教育哲学の研究に対してと同時にルソーと真実(真理)というテーマを新たに設定しうるものではないだろうか。それというのも、ルソーはその自伝を始めその著作において繰り返し「真実」を擁護する態度や自己の真実を語る(語った)ことを主張しているからである。そのひとつの典型的な例としてルソーの座右の銘として有名なラテン語の一文をここでは取り上げてゆきたい。

Ⅲ. 座右の銘「真理のために命を捧ぐ」 *Vitam impendere vero*

さて、ルソーの座右の銘はラテン語で *Vitam impendere vero* 「真理のために命を捧ぐ」という意味の語句であることはよく知られている。ルソーはその初期の作品においても「真理」の擁護者として自ら任じていた。この座右の銘は『山からの手紙』(1763)の冒頭に記されたのが最初とされているが、1758年の演劇批判論として知られる『ダランベール氏への手紙』の脚注において既にこの銘について言及がある。「*Vitam impendere vero*. これは私が選り自分がそれに値すると感じる座右の銘である。(中略)神聖にして純粋な真理に私は自分の命を捧げる」¹⁶。

このラテン語の銘は、ローマ時代の風刺詩人として有名なユウェナーリス *Juvenalis* のラテン詩の一節であることが知られている。ユウェナーリスとはローマ初期の風刺詩人として『風刺詩集』を残している詩人である。ユウェナーリスの著作には同時代のストア哲学からの影響が見られ、またルソーの思想へ影響が少なからずあるという指摘がある¹⁷。例えば、人間における「自然の善性」 *bonté naturelle* の主張であるとか、自然の「憐憫の情」 *pitié naturelle* あるいは、ユウェナーリスの同時代の風俗やローマの専制君主に対する批判的言辞

¹⁵ 「地下茎」という表現は以下のシンポジウム司会者論文からとったものである。藤川信夫、「霊操の地下茎はどこまで及んでいた/及んでいるのか?: 教育学における「思考の歴史」の可能性に期待して」(司会論文, フォーラム2 霊操の書としてのルソー「サヴォワ助任司祭の信仰告白」—パレーシア(本当のことを語ること)の視座から—), 近代教育フォーラム第20巻, 教育思想史学会発行, 2011年。

¹⁶ J.-J. Rousseau, *Lettre à M. D'Alembert sur son article de Genève*, note de Rousseau, in *Œuvres complètes de Rousseau*, Édition Champion-Slatkine, Tome XVI, p.616.

¹⁷ Maria José Villaverde, « *Vitam impendere Vero* » de Juvénal à Rousseau, *Études J.-J. R.* 4, 1990, pp.53-70.

などはストア哲学からの影響も見られ、また、ルソーの思想と多くの共通点を示すものである¹⁸。

座右の銘となったユウェナーリスの詩は次のようなラテン語の文からの引用であった。「ille igitur numquam derexit brachia contra /torrentem, nec cuius erat qui libera posset /uerba animi proferre et uitam impendere uero.」(『風刺詩集』第四歌「皇帝と大魚」89-91行)「彼は急流に逆らってまで両腕をのばして泳ごうとは決してしなかった。それにまた、彼は魂からの言葉を虚心坦懐に話せるような人ではなかったし、真理のために命を賭けるような市民でもなかった¹⁹」。

ここで、*Vitam impendere vero* の意味について、上記の日本語訳にあるように「真理のために命を賭ける」という意味に訳されているが、ルソーが自ら意味としてとった「真理に命を捧げる」*consacrer la vie à la vérité* という文意との微妙な齟齬があり本来の意味をめぐって議論がある。このラテン語の一句自体の意味について、ジャック・ベルシュトルト Jacques Berchtold は、主に *impendere (impendo)* という動詞に焦点を当て、ルソーが引用する他のラテン語句における使用法と比較してこの動詞の意味の可能性について検討している²⁰。つまり、*impendere* という動詞をルソーはその座右の銘では、*consacrer* 「捧げる」という意味としてとっているが、実は他の訳の例があり、第一には *dépenser* 「費やす」という意味で、さらに *se consacrer* 「身を捧げる(専念する)」という意味で、最後にはキリスト教的な殉教の意味となる可能性がある、というのだ。ラテン語の辞書においては *impend* は *dépenser*, *débourser* という現実的に「金を使う」、「支出する」、という意味、比喩的には *dépenser* 「費やす」、*consacrer*, 「捧げる」、*employer* 「使う」という意味があると記されている²¹。

ベルシュトルトはこのラテン語の動詞を焦点にルソーが引用するローマ時代の人物であるムキウス・スカエウォラ Mucius Scaevola の英雄譚や聖アウグスティヌス Saint Augustin の『神の国』において見出せる「命を賭けてローマを

¹⁸ *Ibid.*, p.54.

¹⁹ ペルシウス／ユウェナーリス、国原吉之助訳、『ローマ風刺詩集』岩波文庫、2012年、pp.128-129.

²⁰ Jacques Berchtold, « *Vitam Impendere vero*, Dépense, dette et dédommagement : autour de la devise de Rousseau », dans *Europe* n° 930, 2006, pp.141-160.

²¹ *Dictionnaire Gafio latin français*, article : « *impendo* », Hachette, 1934, p.780.

守る」あるいは「神のために命を落とす」＝殉教という意味合いをルソーが好んでいたことを指摘している²²。我々が前半で指摘していたパレーシア概念はまさしくこの動詞によって表現される文脈に見いだされるだろう。しかしながら、ベルシュトルトの指摘は、ルソーが *impendere* の訳として *consacrer* という動詞の意味を選んだことで、当初の苛烈な「命を賭ける」という意味合いが緩和され「劇的要素が排除」されている²³、とさえ述べている。ベルシュトルトの論文はこの後、ルソーが選んだ *consacrer* という動詞をめぐって、その選択の理由を探ってゆくことになる。「費やす」という意味との関連では、彼の最初の庇護者であり愛人であったヴァランス夫人への「負債」的感情を「償う（贖う）」*dédommager* という経済的な比喩の含意に結び付ける。さらにルソーの政治哲学論文において「真理」を明らかにすることに「身を捧げ」、また自伝作品においてルソー自身の「真実」を明るみにだそうとし、『対話』においては J.-J. の本物の姿を皆に知らせることに「専念」しようという結論を記している。

さて、ユウェナーリスの『風刺詩集』一節に立ち戻って続けると、これは暴君を前にして批判することさえできない市民を文字通り風刺したものとなっている。これは、ベルシュトルトの指摘にもあった他の「命を賭けて真実を語る」英雄的あるいは殉教的行為とは表裏の関係ではあるが、フーコーのパレーシア概念がまさしく読み取れる部分であることは疑いえない。そこで、ルソーは多義的な *impendere* という動詞の意味においてそもそもの苛烈な意味をその座右の銘に自己流の解釈を施して自分のものとしたと考えられる。ルソーによって世に出された言葉（概念）の多くは、ここでの場合と同様、他者のそれにルソー的な意味合いを付け加えて鑄造されている。「一般意志」然り、「完成可能性」然りである。とはいえ、ルソーによって採取されたユウェナーリスの言葉による銘は、フーコーによって見出されたパレーシア概念の本質をかなり忠実に再現していると言ってもいいのではないだろうか。

IV. まとめ

以上の検討からまとめると、ルソーの教育思想において、セネカなどストア学派哲学から霊操の概念を取り出して『エミール』に見るという見地は、なるほどセネカやストア学派からのルソーへの影響を鑑みると妥当性があり、そうした

²² Jacques Berchtold, *op. cit.*, pp.142-143.

²³ *Ibid.*, p.146.

教育的鍛錬の一項目としてパレーシアが見られるということは否定できないことである。しかし、ルソーの『エミール』以外の著作においてこの見地から全て解釈できるとはなかなか言い難い。

とはいえ、自伝作品においてあるいは政治哲学的著作において様々なパレーシアの事例を見ることは可能である。特に自伝においてルソーが繰り返し述べる「自己の真実を語る」というルソー晩年のモットーは自己の真実を述べしかもその真実を明かすという文字通りのパレーシア的な態度であると言えよう。『告白』というタイトルをもつルソーの自伝が、どうしてもアウグスティヌスの『告白』のキリスト教主義との関連を想起させるのであるが、その淵源は更に時間をさかのぼると言えるだろう。すなわち、ギリシャ古典のパレーシア概念の系譜という繋がりでの考察が可能なのではないか。パレーシアとルソーの自伝そしてその他の著作の見直しの可能性、これは、これから研究に値すべきテーマであると思われる。若干の意味のアレンジがあるとはいえ、ユウェナーリスの言葉を座右の銘としていることから、ユウェナーリスにおけるパレーシア的態度を18世紀において継承し座右の銘という名のもとに標榜したものであると言えるのではないか。「真実のために命を賭ける」ことこそが、それを語る主体の真理性を担保するという価値観はギリシャ古典、そしてグレコ・ローマンの古代においてのみではなく、ルソーの18世紀においても現代においてもある意味で歴史的な真理なのではないだろうか。

(岩手県立大学)

「忘却」と「記憶」の狭間で —雑誌『ソヴェト映画』にみる映画人たちの「戦後」認識—

梁 仁實

1. はじめに——問題の所在

1940年代末から1950年代初めの戦後日本は政治的・社会的・歴史的・文化的転換期を迎えた。この時期に日本で出版され、消えた映画雑誌『ソヴェト映画』は朝鮮戦争によって東西の冷戦がいつそう激化していた東アジアのなかでソ連の映画と文化を日本に紹介する異例の雑誌であった。本研究では1950年代の約4年間日本で出版されていた『ソヴェト映画』を中心に、本雑誌に掲載された記事の分析を通して映画人たちがどのように「戦後」を認識していたのかについて考えるものとした。

2. 日本の映画人たちの「戦後」

本論に入る前に『ソヴェト映画』が発行された1950年代初めの日本社会の動向を少しみてみよう。敗戦とともに日本を占領したGHQは「占領初期から民主主義を浸透させるため」²⁴日本共産党の活動を認めていた。しかし、1950年代初めに日本共産党は主流派と国際派に分裂し、抗争を繰り返した。そして朝鮮戦争が勃発した1950年6月、日本共産党書記長の徳田球一と中央委員会の構成員、そして日本共産党の機関紙『赤旗』の編集委員たちが公職から追放された。さらに朝鮮戦争勃発の直後である同年7月にはマスコミ機関を標的にしたレッドパージが始まった²⁵。こうした動きは映画界にも影響を与えるようになり、同年8月には大手映画会社の東宝をはじめとする松竹、大映などでも共産党員とその支持者と判断された映画人たちは映画会社で働くことができなくなった。

こうした映画界のレッドパージについて当時中央大学映画研究会では観客の反応をみるためのアンケート調査を実施した。その結果をみると、レッドパージそのものに反対する人々や政治的な理由で反対する人々の割合が「一流監督、ス

²⁴石井仁志、『『占領から戦後へ』解説』、『占領期雑誌資料大系V 大衆文化編 占領から戦後へ』第五巻、2009年、岩波書店、2頁。

²⁵石井仁志、前掲。

ターが追放されるのがよくない」と反対する人々の割合と同様であった²⁶。大衆に娯楽を提供する映画界で起きたレッドパージは映画人に対する政治的な迫害として受け取られるのと同様に、大衆的な人気やポピュラー性の方にも焦点があてられたのである。

一方、この時期の日本映画界にはレッドパージ以外にも戦前からあった検閲の問題も残っていた。政府の映画行政で御用機関を担ってきた日本映画協会、大日本興行協会、映画公社などは終戦を契機に解体されたが、その代行機関として「日本映画製作者連合会」が作られ、1947年3月には「日本映画連合会」に発展²⁷した。また、日本映画連合会が主催し、1949年にはGHQ、日本政府、映画企業家、映画ジャーナリズムをそれぞれ代表する人々が集まり、映画倫理規定が作られた。さらに、1951年1月には日本映画製作者連盟会長が学識をもった者を委員長に任命し、1956年には外部の知識人たちを委員として委嘱することで表現の自由の規制を強化する映画倫理管理委員会（新映倫）が発足した。表現の自由を規制する新映倫は表では社会的マイノリティの扱いと差別表現には慎重になるべきだとし、映画のなかの表現を規制しようとしたが、実際には映画に社会的マイノリティと差別の対象となるものを登場させないことで規制をしていた。

さらに、GHQ（具体的には民間情報教育局 CIE, Civil Information and Education Section）の映画検閲はその対象として日本映画だけでなく、アメリカ映画まで含んでいた。例えば、フランク・カプラ（Frank Capra）監督の1939年作『スミス都へ行く（Mr. Smith Goes to Washington）』は1941年10月日本で上映されたが、1946年8月の再上映の際には検閲で問題になる。この作品に出てくるアメリカの民主主義が、腐敗した政治形態、すなわち賄賂を習慣的にもらい、歪曲された報道をする新聞を独占支配するものとして描かれ、日本の観客がアメリカの民主主義について²⁸誤解する余地があるとみなされたのである。

また、映画製作についてはGHQの民間情報教育局CIEが担当していたが、映画製作会社は企画書と脚本を英語に翻訳してからCIEに提出し、完成された作品はCIEが検閲したあとにアメリカ太平洋陸軍総司令部の対敵諜報部傘下にあった民間検閲隊（CCD, Civil Censorship Detachment）の検閲を受けるとい

²⁶ 石井仁志、「10 『レット・パージ』について」、前掲書、45-6頁。

²⁷ 石井仁志、「11 日本映画のハサミ」、前掲書、46-50頁。

²⁸ 平野共余子、1998、『天皇と接吻』草思社、378頁。

う二重のシステムであった。こうしたシステムは前述した映倫が 1949 年設立されることでなくなったが、CIE による事後検閲は続けられた。

このように占領下の映画製作は日本人に対する民主主義「再教育」が主な目的であったが、これとあいまって反ソ連をテーマにする映画も価値のある映画として評価されはじめた。そのため反ソをテーマにする、あるいは反ソ的な内容を含んだアメリカの映画や日本映画が次々と製作されたのである。カナダで逮捕されたソ連のスパイを主人公とするアメリカ映画『鉄のカーテン』(1948) やソ連に抑留されていた日本軍とその家族の苦難を描いた日本映画『帰国(ダモイ)』(1949)²⁹などはその代表的な事例である。

そして、アメリカ映画以外の外国映画はアメリカ映画に比べると封切り時期も遅延され、本数も制限されていた。1946 年から 1950 年までの間に日本で公開された外国映画の製作国をみると、アメリカが 374 本、フランスが 71 本、イギリスが 59 本、イタリアが 7 本、アルゼンチンが 2 本であったが、ソ連映画は同時期に 17 本しか³⁰上映できなかった。アメリカの映画がほかの国の映画に比べ数多く上映され、ソ連の映画は上映本数が少なかったのは、「場合によってさらなる制限を課したり、制限に例外を設けたりする権利を保留」³¹したからである。このようなソ連映画に加えられた制限について瓜生忠夫は、ソ連映画を見ることが厳しい状況について語り、さらに何かを語ることの厳しさも戦前に比べて変わらないと嘆いている³²。さらに、瓜生はソ連映画に対する総司令部の政策が「イデオロギー問題」に偏向していることを批判し、映画を見ることだけでなく、映画について「語ること」さえ困難な状況が戦前から続いていることを述べているのである。

こうした GHQ のソ連映画に対する制限や反ソ連政策にもかかわらず、ソ連映画は戦後日本で人気を博していた。その理由として、例えば、1948 年に日本で封切られたロシア映画の『シベリア物語』は「戦時中日本のプロパガンダ」と通じるころがあった³³ためであったと、メディア研究者の土屋礼子は分析している。

²⁹ 平野、前掲書、381-3 頁。

³⁰ 松竹調査室編『戦後封切洋画作品会社別リスト』(平野、前掲書、390 頁から再引用)。

³¹ 平野、前掲書、384 頁。

³² 瓜生忠夫、『ソヴィエト映画』、月曜書房、1951 年、177 頁。

³³ 土屋礼子、「冷戦史を超えて読むべき占領期の文化雑誌」、2016 年、『カタログ 復刻版 ソヴェト映画』。

3. 雑誌『ソヴェト映画』とナショナリズム

そして、こうした戦後日本におけるソ連映画の人気の高さを示しているのが雑誌『ソヴェト映画』の創刊である。1950年から4年間発行された月刊の映画雑誌であるが、反ソ的な動向とソ連映画に対する規制がある戦後日本でソ連の映画を紹介する雑誌が発行されたのは注目すべきである。また、この雑誌の編集には映画評論家の岩崎昶、映画監督の亀井文夫、今井正などいわゆる左翼の文化映画人たちがかかわっていた。彼らは戦後日本の映画界の戦争責任と植民地支配の責任を問う運動を展開していたこともあった。

さて、1950年2月に創刊された『ソヴェト映画』の記事と情報は主に対日理事會ソヴェト代表部のなかに窓口を置いていたソ連映画輸出協会³⁴が提供するものであった。またソ連映画輸出協会を通じて編集部に着する映画関連資料はソビエト国内で出版された活字メディアから抜粋したものであった。

この『ソヴェト映画』に掲載された記事で興味深いのは朝鮮映画関連のものである。朝鮮半島では1950年6月に勃発した朝鮮戦争の影響で映画製作は厳しい状況であったが、『ソヴェト映画』はこうした状況でも映画を作り続けていた朝鮮映画（とりわけ、北朝鮮の映画）に注目した。例えば、1950年8月号の「東洋最大の撮影所へ 建設を急ぐ朝鮮映画」では北朝鮮の国立映画撮影所を紹介しながら、自らの「民主民族映画」を創造するために多くの新たな芸術家たちを養成していると報じた。ここでは、「民主民族」という語彙が頻繁に登場し、その裏にはソ連の北朝鮮映画に対する友好的態度と支援があることを強調した。

ところが、この国立映画撮影所は朝鮮戦争中にアメリカ軍からの空襲により大きな打撃を受けるようになり、中国の東北映画製作所に疎開させられるようになった。こうした中国側の支援のもと、戦時下でも北朝鮮の国立映画撮影所は映画を作り続けることができるようになった³⁵。

この東北映画製作所には満洲映画協会 で働いていた映画人が数多く残っていたが、編集技師の岸富美子³⁶は同時録音と編集技術に優れていて、日本語で北朝

³⁴ フィオードロワ・アナスタシア、『リアリズムの幻想 日ソ映画交流史〔1925-1955〕』森話社、2018年。

³⁵ これについては、Liu Yu, *The Exchange of films between North Korea and China (1945-1955)*, 2018, 漢陽大学大学院博士号請求論文、日本語文献としては、門間貴志『朝鮮民主主義人民共和国映画史——建国から現在までの全記録』現代書館、2012年を参照されたい。

³⁶ ETV 特集『中国映画を支えた日本人』（NHK Eテレ、2006年6月10日放送）によると、戦前の満洲映画協会には200名近くの職員と家族がおり、戦後そのほとんどが日本に

鮮の映画人に技術を指導し、教材も作ったとされる³⁷。

岸富美子も『ソヴェト映画』によく投稿していた筆者の一人であった。例えば、「中国の友だちからのてがみ」は中国、朝鮮（北朝鮮）、ソ連の映画が現在どのような状況なのかを説明しながら、「日本民族の文化を創造」し、「文化の国際的な交流」を図るためにこうした映画の上映が必要である³⁸とする。社会主義の国で製作された映画を日本で上映するのはこうした「民族」「文化」との関連の上で述べられていたのである。

戦後日本での『ソヴェト映画』の人気はロシアナショナリズムと深くかかわっており、ロシアを含む社会主義の国で作られたナショナリズムを強調する映画は日本では「抑圧されるナショナリズム」が投影されたものになっていたのである。

4. 終わりに——映画人の「戦後」認識

本研究では『ソヴェト映画』という雑誌が発行された 1950 年から 1954 年までの時間と戦後日本という空間に注目し、その時空間のなかで映画人がどのように戦後を認識していたのかについての考察を試みようとした。

少なくとも戦後日本の映画は『青い山脈』に代表されるように、明るく「健全な」民主主義を描き、戦時体制とは離れたかのようにみえた。しかし、ソ連映画を見、さらには『ソヴェト映画』を発行し購読していた当時の映画人たちは戦時中と変わらない検閲体制下にあった戦後の映画界に挫折感を味わい、怒りを覚えつつも「未完成の民主主義」のなかに包摂されていた。そこに「民族」や「ナショナリズム」といったイデオロギーが再び入り込み、戦前の日本と連続性を持つようになったのである。創刊号から月刊誌として発行されていた『ソヴェト映画』は朝鮮戦争が休戦状態に入り、世界がますます冷戦体制へと編成される 1954 年以降季刊誌となり、そのあとは日本の独立プロダクション製作の映画を紹介する映画雑誌に変わったことを付記する。

(岩手大学)

帰ったが、10 名あまりの日本人がまだ残っていたという。彼/彼女らが日本に帰国したのは 1953 年である。

³⁷ 門間貴志、前掲、44 頁。

³⁸ 岸富美子「中国の友だちからのてがみ」『ソヴェト映画』1952 年 4 月号。

ポワトゥ，オーヴェルニュ地方に見るロマネスク教会，
彫刻の保存と修復について

山本 昭彦

フランスでは歴史的建造物の保存，修復は19世紀から意識的，体系的に行われていると言ってよいだろう。壊れたものの「修復」そのものは古くからあっただろうが，教会建築のように時代を経て作り足されたり，改築されてきた建物については，「復元」と言ってもどの時代のものに復元するのか，簡単には答えが出ない。例えばパリでも，サンジェルヴェ教会のファサードは18世紀にスフロによってバロック風に，古代ローマを意識した形で付け加えられたことなどが知られている。市役所の裏（東側）にあるので，目にした人も多だろう。しかし，「本来の」姿ではなく，その時代の好みに合わせての「改変」に対する批判が強くなるのは19世紀になってからのようだ。

フランス革命の時の民衆による聖像や教会建築の破壊の後，中世への関心のよみがえりにはシャトーブリアンの『キリスト教精髓』（1802）の影響が大きいと言われるし，ユゴーの『ノートル・ダム・ド・パリ』（1831）なども大きな影響を及ぼしたと思われる。これらのこともあって，「歴史的記念物（Monuments Historiques）総監」が内務省内に1830年に作られる。二代目総監がプロスペール・メリメで1834年から26年間勤めた。この時，ヴェズレーの教会は崩壊寸前であったと言われるが，メリメは当時26歳の若いヴィオレ・ル・デュックに修復を依頼した。最初は名もない若者に任せることをためらったような書簡も残っている。ヴィオレ・ル・デュックはむしろ美術史，彫刻史を専門としていて，建築そのものの教育は受けていなかったが，この現場に取り組み，崩壊寸前だったヴェズレーを救い，実地の観察，経験を積み上げてゆく¹。

今回（2017年10月30日～11月13日，2018年3月4日～14日）ポワチエ近くのシヴォーやショーヴィニーの小さな教会で，その内部の色彩が修復再現

¹ 羽生修二『ヴィオレ・ル・デュックー歴史再生のラショナルリスト』，鹿島出版会，1992，p.23.

されているのを驚きと共に見た。その後、小さな村落のロマネスク様式の教会でも、と言うべきか、ほど、と言うべきか、内部の柱や彫刻の彩色が再現されているケースに多くゆきあたった。サバティカル期間中に見て歩いたものの報告と簡単な文献案内をしておきたい。

1. シャルトル (Chartres)

まずはゴシック様式のはしりとなった（つまりはロマネスクの最終形とも言えるべき）、シャルトルを見ておこう。もとよりステンドグラスが見事なことは言うまでもないが、教会自体、その内部は暗い印象しかなかった。それが今回、ファサードも一部洗浄され白くきれいになっていたが、それ以上に内部のあまりの明るさに驚く。建物の中に入ると、真っ白、華やか、という印象すら受ける。よく見ると修復したり、上から塗り直してあったりする。今回の修復の様子は映像にも記録され、教会内の小さなモニターで上映されていた²。



Connaissance des arts という雑誌は年に一度 *Le patrimoine en France* という増刊号を出しており、これに拠ると 2012 年には内陣の部分の修復は出来ていたようだ。後陣の天井の頂点、オジーヴの交差する要石の部分の装飾彫刻が、石の上から青、赤、金に鮮やかに着色（再現）されている。これは足場を組んでの調査と洗浄、試料を取っての科学的分析に基づいて再現されたようで、2012 年秋には終了して公開されていたとのことである。

また柱頭彫刻とは異なるが、このオジーヴの交差部分頂点に小さなイエスの像があることが今回わかり、修復・彩色された。これまでわからなかったこと自体が意外にも思えるが、暗い堂内で、床から約 38 メートル上の離れたところにあり、煤や埃にまみれては視認が困難なのは無理もない。以前は写真を

² 修復の記録や DVD は発売されてはいなかった。

撮ると言っても今のデジタルカメラのように望遠も利き、暗いところでも写るというわけにはゆかなかった。また教会堂内でストロボを焚くわけにもゆかなかった。ファサードの洗浄にしても、アンドレ・マルロー文化相の時代に洗い流し³、白くきれいになった、と騒いだことがあったが、あれともレベルが違う、というのが今回現場を見ての実感である。このように様々な修復が進んだのは1980年以降のことだ。

最初のゴシック様式はサン=ドニ大修道院教会堂（現在の大聖堂。シュジェ（スゲリウス）院長の指揮で建立、1144年奉獻）と言われているが、1194年に建設の始まったシャルトルはそれに次ぐ。1260年より前に建てられた部分にはその当時から内部は色彩があったようだ。1974-76年に（個人メセナで）、西正面のステンドグラスの修復が始まり、中が明るくなり、壁の清掃（修復）も必要となってきた。1994年の調査の結果、1998年から遺産・主任建築家パトリス・カルヴェルによる修復が始まり、まずは周歩廊の2つのシャペルで上塗り（enduit）を剥がすことが行われた。これよりも前（1896-1914年）の修復の時にも多彩色の部分と上塗りは剥がされた上で修復されていたらしい。今回の大規模なものは2009-2010年に作業を開始、その後途切れることなく、年に柱と柱の間の開口部（baie）2つずつ修復するペースで続き2012年に一段落した⁴。シャルトル大聖堂は南東8kmくらいの採石場（Berchères-les-Pierres）の石で作られているが、身廊の正面玄関に近い部分などは暗い（黒っぽい）ままである。今後も修復は続けられてゆくであろう。

2. ショーヴィニー、シヴォー、ポワチエ（Chauvigny, Civaux, Poitiers）

今回は大聖堂の修復だけではなく、小さな、ロマネスクの教会の修復の様子も見る事が出来た。ロマネスク彫刻や教会については近年ではエミール・マールの本も翻訳されたり、旅行ガイドブックにもある程度の記述があったりと、かつてよりは目にする機会が増えてはいるが、柳宗玄のかつての指摘はいまだに有効と思われる。「ロマネスク建築を飾る絵画や彫刻の図像について、美術史家が一般に与える心象は、かなり不正確なように思われる。試みにロマネスク彫刻に関する出版物を開いてみると、その図版の八、九割までが人間像

³ 実際には非常に微細な砂の粒子を吹き付けるようなやり方だったらしい。馬杉宗夫『大聖堂のコスモロジー 中世の聖なる空間を読む』、講談社現代新書、1992、pp.90-91.

⁴ *Connaissance des arts, hors-série, Le patrimoine en France 2012*, pp.26-29.

である。このことからして、実際にロマネスク建築を訪問したことの無い者は、ロマネスク彫刻の大部分が人間を主題としたものであるという錯覚を起す。ところが実際はそうではない。たとえば、聖堂内部や回廊の列柱を飾る柱頭彫刻を見ると、地域によって例外なしとしないが、一般には人間像を見ることはむしろ稀である。」⁵ ここで言われているように柱頭には人間ではなく、むしろ、怪獣、怪鳥、悪魔、人魚など異形のものが多く彫刻されている。それら素朴で怪異な彫刻に飾られ、またその保存状態のよいことでよく知られているのはショーヴィニーの教会だろう。ロマネスク美術の概説書の多くにはこの柱頭の写真が挙げられている。ポワチエから 20km ほど東に位置する。今はフランス



⁵ 柳宗玄「ロマネスク彫刻の形態学」, 「みづゑ」第 708 号 (1963 年 2 月号) 初出。柳宗玄『ロマネスク彫刻の形態学』(柳宗玄著作選 5), 八坂書房, 2006, p.57. なおこの箇所は、尾形希和子『教会の怪物たち—ロマネスクの凶像学』, 講談社選書メチエ, 2013, p.17 に引用されている。



ではTVやネットでミサを中継しているが、ショーヴィニーの丘の上のサン・ピエール教会（Église St-Pierre, Ville haute）の扉は日曜日ではあるが開いてはいなかった。最初は驚いたが、扉には「木曜 10 時に開く」との貼り紙があった。それでも初めは理解出来なかったが後にオフィス・デュ・トゥーリズムに確かめたところ、ボランティアが管理しているため、との答えだった。これだけの歴史的・美術的価値があり、修復も行われているにもかかわらず教会常在の司祭がない、という現状であった（だからこそミサのTV中継も意味があるのであろうが）。現地に住むフランス人に聞いても、このことは知らず、驚いていた。少し前には自分も日曜日に見に行ったことがある、との答えだった。つまりここ数年の変化であるらしい。

今回は怪物、怪鳥ということだけではなく、彩色された柱頭彫刻と言う観点では、シヴォーという小さな村の教会（Saint-Gervais-et-Saint-Protais de Civaux）が非常に印象的だった。ショーヴィニーからは南へ10kmほどのところに位置し、柱頭彫刻の様式はショーヴィニーのものに非常によく似ている。現在は近くに原子力発電所があり、水を流し、蒸気を噴き上げる冷却塔のすぐ脇の県道を辿って行く。ローマ（ガリア）時代に栄えていた街で、考古学博物館

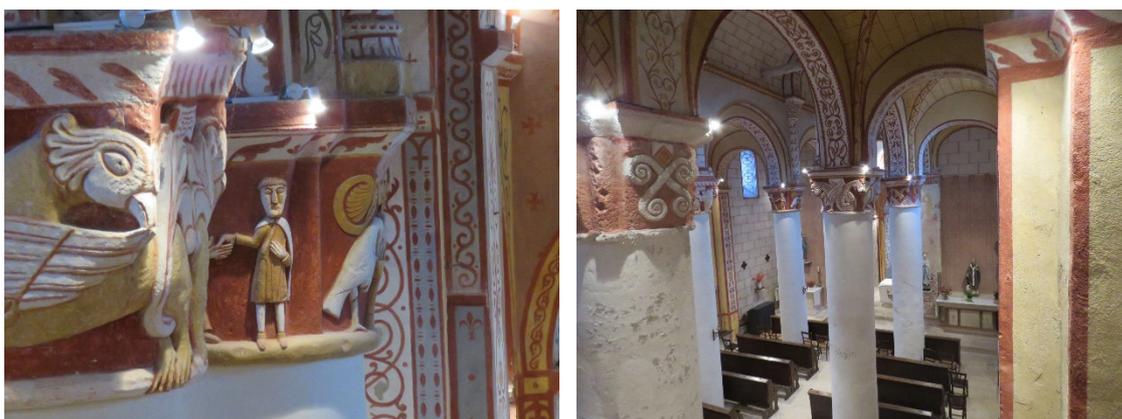
もあり、「ポワトゥ地方のアリスカン」とも呼ばれている。南仏アルルの街外れの街道沿いの墓地，というか墓石，石棺の列，であるアリスカンになぞらえてのことである。残っているものは往時の三分の一とも四分の一とも考えられるようだが何千枚もの墓石が残っており，(多すぎるあまりか) 墓地を囲んで墓石を立てて並べ，塀の代わりにしているという不思議な光景が保存されており，そのすぐ近くに教会はある。ミラノからの宣教師，殉教者ジェルヴェとプロテが起源の小さな教会であるが，この内部があまりに鮮やかな色彩に満ちていた。壁のほとんどが白の漆喰に塗られていたことが明るさと，それを背景にした柱頭の彩色の鮮やかさの印象の原因かもしれない。19世紀の修復でもこの色を再現していたようだが，最近それをさらに修復し，なおかつ内部をライトアップしていることもあり，隅々まで良く見える(近くの発電所のお陰なのか。複雑な心境にならざるを得ないが)。ロマネスクの教会であって，ゴシックのカテドラルのように大きく高くはないために，柱頭彫刻もすぐそこに見ることが出来る。教会の前の博物館は主として考古学的展示で，教会の修復についての情報はあまりなかったが，教会内の解説パネルより教会の来歴と修復の履歴を見てみよう⁶。

今は小さな村だが，かつては栄えた町だった。最初の墓碑は400年頃のものと言う。現在の身廊の下に最初のキリスト教教会が建てられた可能性がある。500~600年にはローマの異教の聖地とされていた場所の上に，メロヴィング期の教会と洗礼堂が建てられる。10~11世紀には現在の身廊と，鐘塔の下の部分，後陣(アプス)の上の部分の部分が建てられる。1097-1100年のポワチエの修道院の文書に最初の言及があるという。

12世紀初頭，おそらく火災の後，鐘塔の上部と，身廊を3つに分け，柱頭彫刻のある柱を建て，ヴォールト(voûte)を造る。15世紀には既に，最初の大規模な調査と修復(新しい木組み，新しい屋根，北側の壁とファサードに補強など)が行われた記録がある。1775年8月20日からは2回目の大がかりな修復と調査(身廊，内陣の修繕，後陣(chévet)に接続した聖具納室の増築)が行われ，その後も間断なく修復維持されてきた様子が詳細に記されているが，かいつまんでみると，1860-65年には教会内部の改装が行われ(この時に4世紀の墓碑が発見された)，身廊，内陣の壁を塗った，と教会内のパネルは述べる。

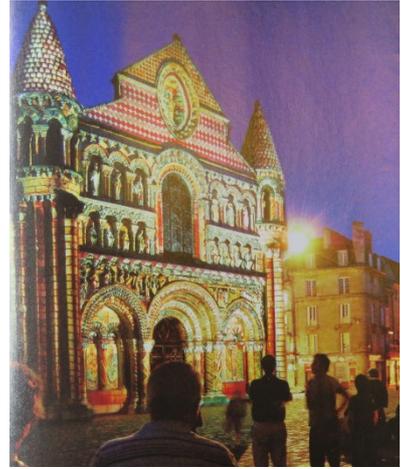
⁶ また，新しいZodiaque 叢書の *Poitou roman*, 2015, pp.90-93.

1913年に歴史的建造物に指定された後も、1923-24年に身廊の内装装飾の改修があり、1964-65年、考古学的調査に伴い新たな修復調査を行った。あまり知られていない教会のように思われるが、1975年には鐘塔の石の置き換え、1985-86年には身廊の屋根の修復、1995年には舗石の一部のやり直し、と手入れが続けられ、2010-12年に大修復調査が行われて現在の状態になった。



ショーヴィニーのものと同通性が見られ、柱頭には奇怪な動物、怪鳥、異形のものが多い。人物も少しはあるが、顔が大きく、手も大きく強調されるという、この地方のロマネスク教会によく見られる特徴を良く示している。シヴォーの場合、柱頭彫刻も19世紀になってから、上から色を「付けた」ことははっきりしているが(柱の一つに修復がはっきりわかるように1864と年記がある)、それにしても、中世の教会はこうであったに違いない、ということをもぎまぎと見せてくれる修復例と思われる。

ここから北西へ20kmほどのポワチエでも、いくつかの教会で内装の色彩が保存されているが、中では聖ラドゴンド教会の内部の壁画が見事だ。街の中心にある、ポワチエのシンボリックなロマネスクの教会、ノートル・ダムは中の柱などほとんどすべて彩色されているが、堂内は暗く、またかなり色は残っているが、特に洗浄したりはしていない模様で剥げた部分も多い(工事中でもあったので、これからかもしれない)。むしろファサードもかつては極彩色だった、と言わんばかりに光を当てる観光的イベント(プロジェクション・マッピング。写真右)がここ数年行われているようだ。



ポワチエには5世紀の洗礼堂も残るが、この内部にも生き活きとした壁画が残っている。今回は調査することが出来なかったが、ロワール河の支流ル・ロワール川沿いには、古い壁画のある教会が多く残っていると言う。サン・サヴァンが代表的なものではあるが、ポワトゥ地方には（ベリー地方のヴィックの教会などと並んで）小さいながら魅力的な壁画を残す教会が多い。

3. サン・サヴァン・シュル・ガルタンブ (Saint-Savin sur Gartempe, 天井壁画)

2008年に訪れた時には大規模な修復中で、天井の一部の壁画しか見ることが出来なかった。今では教会の南に隣接して展示館（パネル展示で図像の解題、制作技法の説明、制作風景の再現映画など）も出来ていた。全体の修復が終わり、明るく壮大な空間が広がっている。ただ、入ってすぐ脇、右の部屋にも壁画があるはずなのだがそこは閉まっていたし、サヴィニウスらの殉教場面の壁画のあるクリプトにも入ることが出来なかった。

身廊の天井壁画（フレスコ）は、黄、赤、緑の土（オーカー）と石灰を混ぜて作った顔料で塗られていて、淡い色で、色数も少ないが、濃淡の調子の変化もあり、立体感も迫力もある。かつては黙示録の写本、ベアトゥス本の影響が指摘されていたが、1934年からサン・サヴァンを研究している吉川逸治に拠れば、今はそれほどでもない、ということである⁷。

⁷ 1982年の「序」で、1936年来の研究と1969年以後の調査を振り返り、「当時はスペインのベアトゥス本の影響が主張されていた時期」であり、スペインの学者たちの指導で「ゴーズラン伝のうちに黙示録壁画のことが記されている」ことを知り、「サン・ブノワ・シ

この壁画は修復専門家クリステンに拠れば 1100 年前後に描かれたと推定され、すぐに穹窿の亀裂、一部剥落があり、12 世紀後半から 14 世紀にかけて全面的補修があったのではないかと考えられている。さらに 16 世紀初めの補修、17 世紀後半の修繕もあり、1968-1974 年には穹窿が（重みで）開くのを抑えるために横に鉄を張り渡す案によって、天井裏にコンクリートの帯を入れて大規模な補強を行ったとのことである⁸。



アリウス派が強かったスペインでは『黙示録』を重視、633 年以來、典礼において朗読・解説するよう定められており、776 年にリエバナのサン・マルティン（後にサント・トリビオ）修道院で書き上げられた、修道士ベアトゥスによる『ヨハネの黙示録註解』はその後、数多く転写本が作られた。10～12 世紀を中心に現在 31 冊ほどの写本が残っているが、なかでも挿絵師マギウスのものなど、10 世紀の 7 冊はイスラムの影響も感じられるモサラベ美術と呼ばれ、太陽をまとう女（12 章）、とそれを狙い襲う龍、殺戮や終末の情景が、衣文（その色、デザイン）、画面を横に区切る帯（その色が時には水を表し、時には大地と木（キリスト）のつながりを表す）、などと共に強烈な色彩で描かれ、忘れがたい印象を残している。これがサン・サヴァンを経て、さらにロワール河上流のサン・ブノワ・シュル・ロワール（Saint-Benoît sur Loire, Fleury 修道院）にもたらされたと考えられていた⁹。確かにサン・サヴァンの天井は聖書の場面、

ュル・ロワールに描かれた黙示録画の復原を試みることを思いついた」が、「その結果は、ベアトゥス本の影響よりもカロリング本からゴシック本の挿図伝統のなかにサン・ブノワもサン・サヴァンも納まって、西ヨーロッパ美術の伝統の力強さを示すこととなった」と記している。吉川逸治『サン・サヴァン教会堂のロマネスク壁画』、新潮社、1982、pp.6-7。

⁸ 前掲書、pp.240-241。

⁹ フランス国立図書館（BnF）蔵のベアトゥス本の一つ（アローヨ写本）はスペインの出版社が中心となり、原寸大で羊皮紙をも限りなく本物に近く再現するファクシミレが国際

黙示録の場面から、洪水や龍や終末の情景が描かれてはいるが、柱頭にはさほど奇怪な怪物が多いわけではない。むしろショーヴィニーやシヴォーの方が古くからの装飾（彫刻）があるようであり、色彩の調子もだいぶ異なっている。サン・サヴァンではむしろ柱そのものを（イタリアによく見られるように）、1本1本が異なる大理石に見えるように彩色していた。異なる色の石の組み合わせでデザインする、ということは（特にイタリアなどでは）しきりに行われてきたことであり、それは現在見てもはっきりわかることだが、石をそのまま無彩色で本来の色そのまま使うのではなく、石の上に（必ずのように）彩色する、ということ自体が、今日の我々の想像以上に広く行われていたのではないか、と思わせる。

少し別の例を思い出してみても、コンク（Conques）の聖堂正面のタンパン（最後の審判）にも、よく見ると、石の上に彩色した顔料の残りが見える。大英博物館には象牙に着色した例も見られる。800年頃のアーヘンのものと思われる「カロリング朝の象牙彫刻」（聖母子像）である¹⁰。アンリ・フォションは、「ロマネスク教会堂は、彫刻に多色多彩を施し、壁画を欣んで迎え入れる。これら二つの問題のうち、最初のもは、実例がきわめて稀であるうえに、破損しているので、研究が困難となっている」と書いていた¹¹。加えて、これまでロマネスクの彫刻、教会堂はもっぱら白黒単色の写真、図版で紹介されてきたし、それがまた人里離れた村の小さな教会堂の、静謐な祈りの空間をよく表現していた。シトー派とは言わないまでも、簡素で質素な空間が清々しさを感じさせてきたし、僧達の執筆、編集になり、白黒の写真を豊富に載せてきた Zodiaque 叢書も、その写真印刷はエリオグラヴェールという技法で、白黒の単色とは言っても、黒の濃淡の違いの階調を表現してきた。2010年代になって新しいシリーズになっても頑なに白黒の写真を守っている。山間の教会を簡単に何度も訪れることの出来ない者としては、これらを資料として眺めるしかなかったのだが、実際の中世の教会空間はもっと色彩に富んでいたと考えられる。写本に限

共同出版されている（辻佐保子解題、岩波書店、2000年、110万円）。国会図書館や東北大学図書館にはないが、都立中央図書館は所蔵していて、触ってみることが出来る。『NHK日曜美術館 名画への旅3（中世Ⅱ）』1993、講談社、や、サンスヴェール本については、<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52505441p/f27.image>
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52505441p/f28.planchecontact> も参照。

¹⁰ 『大英博物館展 100のモノが語る世界の歴史』、pp.110-111、筑摩書房、2015。

¹¹ エミール・マール、田中仁彦他訳『ロマネスクの図像学』下、国書刊行会、1996、p.308。

らず、色彩の象徴的意味を探る論文には柳宗玄「色彩象徴の系譜」、「象徴色としての青」『ベアトゥス黙示録』における色彩」などがある¹²。

4. アングレーム (Angoulême, cathédrale Saint-Pierre)

色彩ということ言えばもとより、オーヴェルニュの教会の内部の柱頭彫刻には鮮やかな彩色が残っているものが多い。また、シャルトルにもある、謎めいた「黒い聖母」はオーヴェルニュに多いが、最初から黒かったわけではなく、実際には後になって黒く塗られたものであるらしい。クレルモン＝フェランの少し南のイソワール (Issoire) にある、サントストルモワヌ教会 (abbatiale Saint-Austremoine) が大規模な修復を行っていたが、その様子を説明するパネルを教会の周囲にずらりと並べて市民や旅行者に訴えている様子が印象的だった。



サン・ネクテール (Saint-Nectaire) もかつての薄暗い印象から、鮮やかなカラーの世界へ入ったようで驚いた。が、今回はあまり時間がなかったため、最後にアングレームに触れて報告を終わりたい。

アングレームのカテドラル・サン・ピエールでも、2008年から2012年にかけて大がかりな修復が行われていた。ここでも教会内に修復の歴史や、今回の修復を説明するパネルが挙げられていた。それに基づいてまとめてみると、かつて宗教戦争で破壊を受けた後、17世紀には、屋根をはじめとした大修理が行われたが、さらに19世紀になって、ポール・アバディ・フィスによって、ロマネスクの雰囲気をつけ加えようという「やり過ぎ」の修復が行われ、その後、放

¹² 柳宗玄『黒い聖母』，福武書店，1986，所収。

置される。20 世紀になってからは散発的に修復が行われ（1937 年にステンドグラス等、1951 年に南側の屋根、1959 年に身廊の屋根、1975 年に南の翼廊の屋根）、1999 年になって聖域の修復（衛生状態の回復）、2005 年に後陣（chevet）の修復が行われていた。



近年の大規模な修復では、まずは北の翼廊、聖母のシャペルなど、毛細管現象で水分に満ち、湿気が多くなっていったところを清掃。またこの過程で、下から見えないところに、梯子をかけてみて、いくつものロマネスクの柱頭を発見した、とのことだった。壁の清掃は、水滴を叩きつけて、すぐに吸収する方法で、単なるブラッシングと、ラテックスを貼り（汚れを固めて）剥がす（peeling と呼ぶ、化粧のような）新しい方法で、清掃のあとは、石の感じを出すための上塗りも行っている。ポール・アバディ・フィスによる（過剰と考えられてきた）修復も保った。なぜならば、1980 年以降我々の 19 世紀建築に関する視線も変わってきたから、とパネルは説明する。

アングレームのカテドラルは、1840 年に文化財保護制度が始まってすぐに登録された数件のうちのひとつで、1849 年にはポール・アバディ・フィスが文化財保護官に任命された。1850 年頃のデッサンでは、教会が「打ち捨てられた」様子を敢えて過度に表現していると言う。19 世紀中頃のこの地方都市の政治的、宗教的判断と行動は、フランス革命の痕跡を消し、民衆に仕事を与えることにあった、とパネルは説明する。宗教儀式的の必要に応えつつ、教会建築の保護、修復を通して、宗教的、精神的覚醒を促し、また、第二帝政期の国家的な（諸）都市計画にも応えようとしたものだった、とみている。今回の修復は、その 19 世紀（以降）の考え方を反映している、ということのようである。

結語

駆け足で見てきたが、とりわけ 1980 年以降、フランスにおいては文化遺産の保護、再活用が進んでいるように見える。「ミッション・ベルン」と呼ばれる、地方自治体だけではなく民間からも、保護に値する、あるいは保護を必要とする、保護を希望する物件や文化財を募り、ロト（宝くじ）なども用いて資金を集めて、保護や修復をしてゆこうという動きも 2017 年には始まり、まずはヴィレール・コトレの城の修復、再活用から始めようとしている¹³。一方で、出来る限り中世に使われていた材料だけを使い、出来る限り中世に実際に行われていた手段を再現しながら、電気や大型機械は使わずに、人や動物の力だけで石を運び、積み上げ、城砦を作り上げようとする、ゲドロン（ブルゴーニュ）の城砦復元計画も 20 年越しで継続している。学者や中世（の歴史や建築の）愛好家によって始められたこの計画も、ようやく城がその姿を見せてきていて、進行中のテーマパークのように子供向けにも公開して人気を得ているようである¹⁴。

それにしても、何を修復するのか、どのように修復するのか、を決めるのはなかなか難しい。修復の対象だけではなく、修復の基準としては、どの時代に復元するのか？ あるいはその時代の理想に合わせるのか？ ヴィオレ・ル・デュックは 10 巻におよぶ『中世建築辞典』などでは、「創建当時の人々が夢見たものの再現」を考えていたようである¹⁵。

アングレームの教会内のパネルはヴィオレ・ル・デュックの「ある建物を修復する (restaurer) とは、維持することでも、直すことでも、再現することでもない。〔歴史上の〕ある時期に完全状態であり得たような状態に再建 (rétablir) することである」という言葉を引いていた。しかし色彩一つをとってみても、どの時代に何が夢見られていたのかは、なかなかよくはわからない。やはり現

¹³ ステファン・ベルンによるプロジェクト。まずは危機に瀕している歴史遺産を、地方自治体からも個人からもオンラインで登録させ、2000 以上集まったなかから文化省の協力も得て歴史的価値や、危機の度合いから 269 を選別した。城、教会、その地方特有のもの、職人や産業に関するもの、著名な人の家、考古学的サイト等、様々。Connaissance des arts, hors-série, Le patrimoine en France 2018, p.16-19 また、la mission Bern のサイトは：https://www.missionbern.fr/projets/?_ga=2.128160076.1911641032.1543309870652191631.1543309870

¹⁴ Guédelon（城砦復元計画）：<https://www.guedelon.fr/>

¹⁵ 飯田喜四郎「パリのノートル・ダムの偽りの部分」, 「芸術新潮」1972 年 10 月号（「真贋 106」）, pp.120-128.

地を歩いて空間の大きさを感じ、残されたものを目のあたりにして、想像力を働かせる以外にはないようだ。

(岩手大学)

[参考文献]

[写真の豊富な概説書, 雑誌]

Collection "La nuit des temps", *Auvergne romane*, Zodiaque, 1955; 4^{ème} éd. 1972.

Nouvelle Collection "Zodiaque", *Poitou roman*, éd. Zodiaque, 2015.

Connaissance des arts, hors-série, Le patrimoine en France 2006(-18).

『大系世界の美術 11 ロマネスク美術』, 柳宗玄編, 学習研究社, 1972.

『世界の聖域 〈15〉 シャルトルの大聖堂』, 柳宗玄編, 講談社, 1980.

『世界の聖域 〈16〉 サンティヤゴの巡礼路』, 柳宗玄編, 講談社, 1980.

木村尚三郎『中世の街角で』, グラフィック社, 1989.

饗庭孝男『ヨーロッパ中世の旅』, グラフィック社, 1989.

[研究書 (著者五十音順)]

馬杉宗夫『大聖堂のコスモロジー 中世の聖なる空間を読む』, 講談社現代新書, 1992.

馬杉宗夫『黒い聖母と悪魔の謎』, 講談社現代新書, 1998.

尾形希和子『教会の怪物たち —ロマネスクの図像学』, 講談社選書メチエ, 2013.

L.グロデッキ, 吉川逸治・柳宗玄訳『紀元千年のヨーロッパ』(人類の美術), 新潮社, 1976.

ルイ・グロデッキ, 黒江光彦訳『ロマネスクのステンドグラス』, 岩波書店, 1987.

ユルギス・バルトルシャイティス, 西野嘉章訳『幻想の中世—ゴシック美術における古代と異国趣味』, リブレポート, 1985; 平凡社ライブラリー, 1998.

バルトルシャイティス, 馬杉宗夫訳『異形のロマネスク』, 講談社, 2009.

羽生修二『ヴィオレ・ル・デュク—歴史再生のラショナルリスト』(SD 選書), 鹿島出版会, 1992.

アンリ・フォシヨン, 辻佐保子訳『ロマネスク彫刻』, 中央公論社, 1975.

- アンリ・フォション, 神沢栄三・加藤邦男・長谷川太郎・高田勇訳,
『ロマネスク (西欧の芸術 1・2)』, (SD 選書 114~117), 鹿島出版会, 1976.
エミール・マール, 柳・荒木訳『ヨーロッパのキリスト教美術』, 上・下,
岩波文庫, 1995.
エミール・マール, 田中仁彦他訳『ロマネスクの図像学』, 『ゴシックの図像学』,
国書刊行会, 1996, 1998.
Prosper Mérimée, *Études sur les arts du Moyen âge*, avertissement de P.
Josserand, Flammarion, 1967.
プロスペール・メリメ, 吉川逸治ほか訳『メリメ全集 6 人物評論・美術評論・
紀行文』, 河出書房新社, 1979
柳宗玄『黒い聖母』, 福武書店, 1986.
柳宗玄『ロマネスク彫刻の形態学』(柳宗玄著作選 5), 八坂書房, 2006.
ジャン・ユベール, 吉川逸治訳『カロリング朝美術』(人類の美術),
新潮社, 1970.
ユベール, ポルシェ, フォルバッハ, 富永良子訳
『民族大移動期のヨーロッパ美術』(人類の美術), 新潮社, 1970.
吉川逸治『ロマネスク美術を求めて』, 美術出版社, 1979.
吉川逸治『サン・サヴァン教会堂のロマネスク壁画』, 新潮社, 1982.

【résumé】

Sur la conservation et la restauration des églises romanes et de leurs sculptures dans le Poitou et en Auvergne

Ce texte présente en quelques mots le rapport d'activité des recherches que nous avons effectuées en Auvergne et dans le Poitou en novembre 2018 et en février-mars 2019 en profitant d'un congé sabbatique de six mois accordé par l'Université d'Iwate.

Sur place, nous avons pu étudier des églises romanes en nous concentrant notamment sur les choix de leurs emplacements et de leur architecture, tout en regardant plus particulièrement leurs façades, leurs chapiteaux ou encore leurs peintures murales.

Depuis les années 1980, la restauration de nombreux monuments historiques a été remarquablement réalisée. Nous l'illustrons ici avec Chartres, Chauvigny, Civaux, Poitiers, Saint-Savin sur Gartempe et Angoulême. La principale particularité de ces travaux de restauration a été la volonté de rétablir une certaine polychromie à l'intérieur des églises, telle qu'elle existait dans ce type de bâtiments religieux au Moyen-âge.

Pour conclure ce texte, nous proposons une bibliographie succincte destinée à celles et ceux voulant s'initier à l'art du X^e au XII^e siècles.

Akihiko YAMAMOTO

Université d'Iwate

パスカル『パンセ』の演劇的特性をめぐって

鈴木真太郎

はじめに

『パンセ』(1670年)はブレーズ・パスカル(1623-1662)のキリスト教護教論¹の予備的構想が記されたメモ書きの集成として知られる。パスカルの論証の目的は無神論者・懐疑論者・自由思想家を中心とする不信仰者にキリスト教真理を証明することであった²。わたしたちはその論証を、物理や数学の人というパスカル像によって、合理的なものと想定しがちである。しかし『パンセ』の論証で用いられる修辞技法と文体の一連の考察から論者は、その論証が科学論文のように段階的手続きを経る合理的展開と、逆に、詩や音楽のように一切の論証手続きを経ず読者の心へ直接訴える直感的展開という、性質の反する2種類の論理展開から成ることを見出し、そこから以下の疑問が生じた³。

すなわち、論証において合理的展開と直感的展開をいかに効果的に機能させるかという問題を抱えたパスカルは何をモデルに説得を構想したのかという疑問である。「護教論」という従来の見方と異なる見方で『パンセ』を研究したものに田辺保によるものがある⁴。この研究は『パンセ』の本質に劇的構造があると指摘したという点で先駆的である。だが、この田辺の研究以降、演劇的視点での『パンセ』研究はなく、停滞している。未開の領野である以上、検証されねばならない問題は多くあるが、『パンセ』の論理構造やそれを言語面で支える説

¹ パスカル自身は未完のテキストの名称に『キリスト教護教論』を用いていない点に注意されたい。この名称は18世紀に哲学者ヴィクトル・クーザンによって初めて用いられた。Cf. Victor Cousin, *Études sur Pascal*, Paris, Didier, 1857 (5^e éd., 1^{ère} éd. – partielle –, 1842), 566 p.

² Voir la préface de l'édition de Port-Royal (Pascal, *Pensées*, édition présentée, établie et annotée par Michel Le Guern, Paris, Gallimard, 2004, pp. 43-66).

³ 『パンセ』における修辞的技巧に関する論者の研究に、鈴木真太郎「パスカルにおける「二つの無限」と説得術」、『フランス文学研究』第38号、東北大学フランス語フランス文学会、1-9頁、2018年、および「パスカルの『パンセ』における心の秩序について」、『Nord-Est』第9号・第10号・第11号合併号、日本フランス語フランス文学会東北支部会、89-99頁、2018年がある。

⁴ 田辺保「『パンセ』を「劇」として読む」、『フランス語フランス文学研究』、第55号、日本フランス語フランス文学会、1989年、10-18頁。

得技法を演劇的側面から明らかにすることは、従来の『パンセ』観に変化をもたらすのみならず、科学論文を含むパスカルの他の作品における説得技法を解明する上でも有意義であると考えられる。そこで本稿は、『パンセ』における演劇的特性を研究する上での足場作りとして、パスカルの演劇観と『パンセ』における演劇的手法の実践の一端を明らかにすることをその目的とする。考察に際し以下の手順を踏む。第一に17世紀演劇の文化的背景を確認し、第二に実際の断章を基にパスカル演劇観を考察し、最後に演劇を危険視しながらもパスカルがそれに倣うとすればそれはなぜなのか、その背景を探りたい。

1. 17世紀フランスにおける演劇

『パンセ』を演劇的視点から考察するには先ず、パスカルが生きた時代のフランスの文化史的背景を踏まえる必要がある⁵。フランス史上の分類において17世紀は1610年からルイ14世が没する1715年までを指し、コルネイユ（1606-1684）、モリエール（1622-1673）、ラシーヌ（1639-1699）といった傑出した劇作家を生み出した。いわゆる演劇の黄金時代である。実際の黄金期はしかし、世紀全体というより、1660年頃から1680年頃までの約20年である。1623年に生まれ1662年に亡くなっているパスカルはそれ故、この黄金期の劇作品と無関係であり、シャルル・ペローの詩『ルイ大王の世紀』（1687年）に端を発するギリシア・ローマの古典作品との当時の作品の優劣をめぐる、いわゆる新旧論争にも関知しない。ただし、パスカルがキリスト教弁証の予備的構想を起草した時期（1657-1658）はフランス古典演劇史からすれば不安定、変化を追求するいわゆるバロック演劇が、ジャンルの峻別、三単一の規則、真実らしさ、礼節という4つの厳格な規則に基づくいわゆる古典主義演劇へ移行する時期と重なっている点には注意しなければならない。

「演劇」は当時、わたしたちの想像以上に人々の実生活と密接に結びついていた。古代ローマ・ギリシア作品の影響を受け、「人生は一幕の芝居であり、世界は劇場である」という共通認識が社会で広く受容されており⁶、演劇はみずからの人生を、芝居を通じて模倣的に再現し、見せてくれるという「鏡」の役割を果たしていたのである。宰相リシュリューの命により、1635年に創設されたフラ

⁵ 17世紀フランスの演劇事情、劇作家、劇作品についてはオディール・デュソッド、伊藤洋監修『フランス17世紀演劇辞典』、中央公論新社、2011年に依拠している。

⁶ 田辺保、前掲論文、10頁。

ンス学士院、いわゆるアカデミー・フランセーズは言語や文学⁷という文化行政の側面の統制を目的とし、その統制には「演劇」も含まれていた。ラ・メナルディエールの『詩論』*La Poétique* (1639年)は、リシュリュエの命で執筆・出版された演劇の理論書であり、その後ドービニャックの『演劇作法』*La Pratique du théâtre de l'abbé d'Aubignac* (1657年)が出版された。この理論書では真実らしさが重要視されており、演劇擁護をその目的としている。1660年にはピエール・コルネイユの『三劇詩論』*Les trois discours sur le poème dramatique*が出版されるなど、劇作品だけでなくこの時期は演劇の理論・作法が注目を集めていた。他方でこの演劇頭揚の流れに批判的な立場がある。

『パンセ』に先行する一連の論争書簡『プロヴァンシャル』(1656-1657)、また『パンセ』の編纂・出版にも携わったポール・ロワイヤルの論客、ピエール・ニコル(1625-1695)がその代表的論客である。ニコルはパスカルの死後間もなく『演劇論』(1667年)という演劇の倫理性を巡る批判書を出版している。ニコルは、気晴らしに演劇を観ることはキリスト教的な美德や祈りの静寂と相容れない虚しく、不敬虔な行為であると考えた。パスカルの演劇をめぐる思考は、少なくとも表向きは、ニコルと同じ立場にある。では実際にパスカルは演劇をどうみていたのだろうか。『パンセ』に含まれる断章を基に彼の演劇観を辿りたい。

2. パスカルの演劇観

演劇への直接的批判が見られる断章として次の例がある。「虚しいこと。賭け事、狩り、社交、演劇 (comédies)、後世に名を残すという幻想⁸」。ここでは世俗的で虚しい気晴らしの一例として演劇が挙げられている。次の断章も同様である。「スカラムッシュ (Scaramouche)は一つのことしか考えない。街学者はすべてを言い終えてからも 15 分間しゃべりつづける。それほど語りたいたいという気

⁷ 近代的な意味での文学 (littérature) を示す語は 17 世紀当時存在しない。「文学」の領域を覆う語は文芸 (Belles Lettres) であった。Cf. 千川哲生「演劇と劇作家—ピエール・ニコルの『演劇論』」、『仏語仏文学研究』27 号、東京大学仏語仏文学研究会、2003 年、17 頁、註 40。

⁸ S. 521-L. 628, Blaise Pascal, *Pensées*, présentation et notes par Gérard Ferreyrolles, texte établi par Philippe Sellier d'après la copie de référence de Gilberte Pascal, Paris, Librairie Générale Française, 2000, pp. 356-357. 本稿における『パンセ』からの引用はこの校訂本による。ただし慣例にしたがいラフュマ版 (1951 年) の断章番号も併記する (例: S. 46-L. 12)。訳は塩川徹也版 (パスカル『パンセ』, 塩川徹也訳, 岩波文庫, 上・中・下巻, 2015 年~2016 年) を参照し, 適宜試訳した。

持ちでいっばいなのだ⁹。スカラムッシュとは、17世紀フランスで活躍したイタリア大衆喜劇の職業劇団コンメディア・デッラルテの代表的な役柄の一つであり、千変万化する豊かな表情で観客を笑いに誘うのがその役柄的特徴である。術学者も同様に笑劇の代表的役柄のうちの一つであり、法学を学んだという設定が多く、無闇にラテン語をしゃべっては他の登場人物を混乱へ招く。断章 483 ではその例が描かれている。ところで演劇では観客に情念をいかに喚起するかが問題であるが、この点についてパスカルは如何なる考えを巡らせているだろうか。

人間の虚しさを十分に知りたければ、恋愛の原因と結果を考察するだけで良い。その原因は「わたしにはわからないなにか un je ne sais quoi」（コルネイユ）なのに、その結果は恐るべきものだ。この「わたしにはわからないなにか」、あまりにも些細で目にも止まらないものが、あまねく大地を、王公を、軍隊を、全世界を揺り動かす。クレオパトラの鼻。もしそれがもう少しこぶりだったら、地球の表面は一変していたことだろう（Le nez de Cléopâtre s'il eût été plus court toute la face de la terre aurait changé）¹⁰。

ここでパスカルは« face »という語に、人間の「顔」と地球の「表面」という意味を重ねながら、「自分でもわからないなにか un je ne sais quoi」によって情念が掻き立てられ、それによってなにかもが左右されてしまう人間的営為の虚しさを非難している¹¹。これが、情念が主題である演劇を危険視する一番の理由である。この点について次のように説かれている。

大がかりな気晴らしはすべてキリスト者の生活には危険である。しかし、俗世が考案したあらゆる気晴らしの中で、演劇ほど恐るべきものはない。そこでは、情念がまことに自然に、繊細に上演されるので、見ているわれわれの心のなかでも、情念が揺り動かされ、生み出される。とりわけ愛の情念がそうである。とくに、恋愛がひどく純潔に、清廉に上演されるような場合には

⁹ S. 483-L. 581, *ibid.*, p. 338.

¹⁰ S. 32-L. 413, *ibid.*, pp. 50-51.

¹¹ この« un je ne sais quoi »は、コルネイユという名が示すようにパスカル独自の表現ではなく、コルネイユの歴史悲劇『メデ』（1639）、『ロドギュンヌ』（1647）からの借用である（Cf. 塩川徹也「パスカルと演劇」、前掲の『17世紀フランス演劇辞典』、256-259頁）。

観面である。純粋な魂は、愛が無垢に見えれば見えるほど、その影響を受けやすいからである。[……] こうしてわたしたちは劇場を出る時には、恋愛のあらゆる美しさと魅力に心を満たされ、魂も精神もそれが無垢であることを確信している。そうしていまや、恋愛のちょっとした兆候ですらも逃さないという気持ち、あるいはむしろ、誰かの心のなかに恋愛のそんな兆候を生み出す機会を進んで求めようという気持ちが完全に用意され、劇中でかくも上手に描き出されていたのと同じ快樂、同じ犠牲を経験したいと願っているのである¹²。

上記引用冒頭ではあらゆる気晴らしのなかで演劇ほどキリスト者にとって危険なものはないと説かれている。しかし« l'âme et l'esprit si persuadés »という表現には、演劇の恐るべき力を「説得力」という点ではパスカルが認めていることが看取される。ここですぐに思い出されるのは、『パンセ』に先行する未完の小品『幾何学的精神について』（1655年）の後半部「説得術について」で説かれる次の一節である。そこでは説得術が理性を「納得させる術」と心に「気に入られる術」という二つの対照的な方法で成り立っていることが示されている。

一方は納得させ、他方は気に入られるというこの二つの方法のうち、わたしがここで与えようとしているのは前者の規則だけである。それも、諸原理を受け入れて、それらを承認する決心を固めていると仮定してのことだが。そうでないとすると、わたしには、証明と、われわれの気まぐれの定めなさとを調和させる術があるかどうかはわからない。だが、気に入られる術のほうは、くらべようもなくずっと、難しく、捉えにくく、有用で、驚くべきものである。したがって、わたしがこちらのほうを論じないのは、わたしにその能力がないからである¹³。

気に入られるとはつまり、説得している相手の心が自分へ、あるいは持論に傾くということである。上記引用後半で「気に入られる術」を« art »として理論化することはできないと述べている。この「気に入られる術」は観客の心をつかむ

¹² S. 630-L. 764, *ibid.*, pp. 408-409.

¹³ J. Mesnard, *Œuvres Diverses de Blaise Pascal*, t. III, Paris, Desclée de Brouwer, 1991, pp. 416-417.

という点で演劇と接点があるように思われる。キリスト者パスカルからすれば、演劇という芸術は危険であり、非難の対象である。しかし、目標を達成できるか否かが重要である護教論者パスカルは、説得において用いる技法が演劇的か否かを問題視していないのではないか。

既に確認したように、断章 483 ではスカラムッシュや街学者の非難を通じて演劇の虚しさが非難されている。見方を変えればしかし、この断章で説かれる、賢いはずの学者が全ての台詞を言い終えてからもしゃべり続けるという様は滑稽であり、それ故にこの非難は皮肉的である。「皮肉」は当時の笑劇でしばしば使われた修辞技法である。あるいは、断章 630 と、クレオパトラの鼻の断章（断章 32）を併せて読むと、情念に対する恐れが心に喚起されるように思われる。両断章で描かれる情念がもたらす悲惨は、しばしば悲劇の主題である。パスカルは演劇で用いられる修辞技法やテーマをキリスト教弁証に借用してはいないだろうか。最後にキリスト教モラルを無視しつつもパスカルが演劇的手法に倣わざるを得なかったとすれば、それはなぜなのかを考察したい。

3. 気に入られる術と演劇的方法的類似性

『パンセ』において示されるキリスト教護教論の予備的構想の目標は次の二段階で構成される¹⁴。すなわち、どう説けばキリスト教の真実を不信仰者に説得的に示せるかという第一段階と、どうすればキリスト教への信仰心を抱かせることができるかという第二段階である。前者の目標達成のためにパスカルは、聖書や預言という歴史的論拠に則って読者の理性へ訴えるという方法を採用。後者についてはいかなる方法が採られるのか。前者では論理的整合性に基づく説得が問題となるが、信仰心を抱かせるという目標を達成する際、論理的整合性は問題にならないとパスカルは考えている¹⁵。このようにパスカルの二段階の目標は対照的である。反キリスト者がキリスト教に信仰心を抱くという事は、キリスト教に愛を抱き始めるということでもあるが、パスカルは愛を抱かせることを本当に目指しているのだろうか。

次の断章では合理的説得によって愛を得ようと努めることの虚しさが説かれ

¹⁴ この「段階」については山上浩嗣氏（大阪大学教授）による簡潔で正当な説明がある（山上浩嗣『パスカル『パンセ』を楽しむ』、講談社学術文庫、2016年、71頁）。

¹⁵ 演繹推論的に神の存在証明ができると考えたルネ・デカルト（1596-1650）をパスカルは次のように非難している。「無益で不確実なデカルト *Descartes inutile et incertain*」（S. 445-L. 891), *op. cit.*, p. 303.

ている。「心には心の秩序があり、精神には精神の秩序がある。精神の秩序は、原理と証明から成る。心には別の秩序がある。愛の原因を並べ立てて私は愛されるべきであるという証明はしない。そんなことをしたら滑稽だろう¹⁶」。合理的説得による愛の獲得は護教論者にとってなぜ滑稽なのか。それは次の断章が示すように、その試みが領域 (*ordre*) を侵犯しており、それ故に無効だからである。

身体は精神から無限に隔たっているがその隔たりはそれをさらに無限に超える精神と愛との無限の隔たりを象徴している。なぜなら愛は超自然的だから。この世の栄耀栄華は精神の探究に携わる人にとっては輝きを失う。精神の人の偉大さは、王公、富者、将軍、これら肉欲の大立者には見えない。神から来るのでなければ無に等しい知恵の偉大さは、肉的な人々にも精神的な人々にも見えない。これらは類を異にする三つの秩序である¹⁷。

上記引用の断章 329 および 339 で示されるパスカルの考えを踏まえれば、パスカルは読者の理性に訴えることよって愛を得ようとは考えないはずである。この点で示唆的なのが次の断章である。

圧政とは、ある経路を通じてしか手に入れられないものを、他の経路を通じて入手しようと望むことである。それぞれ異なった取り柄には、それに応じて異なった務めを果たすのが筋だ。魅力には愛の務め、力には恐れ of 務め、知識には信用の務めを。これらの務めを果たすのは義務であり、それを拒むのは不正であるが、他の務めを要求するのも不正である¹⁸。

固有の領域を超えることは他の領域を侵犯するということであり、それゆえ不正であり、圧政 (*tyrannie*) である。しかし、パスカルの二つ目の説得目標を再検討すると、パスカルの説得目標は元々この圧政に違反していることに気付く。この点に留意しつつ、『パンセ』の論理展開順序とその理由を示す次の断章をみてみよう。

¹⁶ S. 329-L. 298, *ibid.*, p. 224.

¹⁷ S. 339-L. 308, *ibid.*, pp. 226-229.

¹⁸ S. 91-L. 58-2, *ibid.*, p. 79.

順序. 人々は宗教を軽蔑し、憎み、宗教が真実であることを恐れている。そんな気持ちを正すには、手始めに、宗教が理性に決して反していないことを示さなければならない。敬うべきものとして、尊敬の念を植え付けること。次いで愛すべきものとし (La [=la religion] rendre ensuite aimable), 善良な人々に宗教が真実であってほしいと願わせ、さらに進んで真実であることを示す¹⁹.

上記で示される論証手続きを辿ると、「La rendre ensuite aimable」では、論理によって愛を説く、つまり領域を侵犯してでもキリスト教に愛を抱かせようとするパスカルの意図が暴露されているように思われる。

ところが、リアス 27「結論 Conclusion」に含まれる断章 409 では愛について次のように説かれている。「神を知ることから、愛することまでなんと遠いのだろう²⁰」。これが護教論者の叫びであるなら、キリスト教の真実を歴史的論拠に基づいて合理的に説くことはできても、キリスト教に愛を抱かせることはやはり出来ないという説得の限界が叫ばれていることになる。領域侵犯をしても達成が難しいと自覚し、それでも説得を試みるパスカルは、いかに読者の心を動かそうとしたのだろうか。この点で断章 78, 断章 455 が示唆的である。断章 78 では人間の認識において理性の力がいかに脆弱か、逆に想像力がいかに理性より強力かが説かれており、次のように結論される。「想像力は全てを意のままにする²¹」。他方、断章 455 では推論による認識における直感の説得力について次のように説かれている：「すべての私たちの推論は、結局は直感に道を譲る²²」。断章 78, 断章 455 では理性的認識よりも、想像力、直感的認識のほうが説得的であることが明かされている。読者の想像力へ訴える断章として次の断章がある。

擬人法. ああ、人間たちよ。きみたちが己の悲惨の治療法を自分自身のうちに求めたところで、それは虚しい。きみたちの光明のすべてを集めても、君

¹⁹ S. 46-L. 12, *op. cit.*, pp. 56-57.

²⁰ S. 409-L. 377, *ibid.*, p. 255.

²¹ S. 78-L. 45, *ibid.*, p. 71.

²² S. 455-L. 530, *ibid.*, p. 320.

たち自身のうちには真理も善も見出せないという認識にしか到達できない²³.

ここでは擬人法²⁴と題され、「神の知恵」が語るという形式が採られている²⁵. 護教論者と不信仰者のあいだで交わされる書簡形式とは異なり、第三者として「神の声」が登場する. 上記の技法を擬人法が喚起するイメージの力を借用して神を想像させることで信仰へ誘うという一種の演劇的用法と考えることはできないだろうか.

おわりに

キリスト者パスカルが演劇を危険視していたことは明らかである. しかし、護教論者パスカルは魅力的にキリスト教を説くために、合理的説得とは異なる説得のアプローチを採らざるを得なかった. 本稿では、修辞技法やテーマの演劇的用法から、説得する際のパスカルの思考に演劇からの受容が看取された. 本稿はしかし、概観的であり、論の組み立てとテキストの分析とに多くの問題が残る. それ故、『パンセ』の演劇的特性を明らかにするにはより精緻で丁寧な考察が必要である. いかなる条件が重なると劇的な説得力が生じ、それは『パンセ』のどこに、どのように顕現しているのか. 劇的魅力によってキリスト教への愛を抱かせようとしているが、その愛にも段階があるのではないのか. これらの問題は本稿で検討されていない. これらの課題を一つ一つ解決していくことが、そのまま『パンセ』の演劇的構造や演劇的説得手法を明らかにすることに繋がるだろう.

(東北大学大学院博士後期課程)

²³ S. 182-L. 149, *ibid.*, p. 139.

²⁴ 擬人法は人間ではない抽象的概念や事物を人間に見立てる際に用いられる修辞技法の一つである.

²⁵ « C'est la Sagesse de Dieu qui parle, sur le modèle biblique des Proverbes (I, 20-33 ; VIII, 1-36 ; IX, 3-6) et de l'Éclésiastique (XXIV, 1-22) », *ibid.*, p. 139, note 1. なぜ擬人法が神の知恵を語る形式なのかについて塩川訳『パンセ』では次のように説明されている:「ユダヤ教の知恵文学の伝統において、「知恵」は擬人化され、万物に先立って神のもとにあって、その創造のわざに参与する神的存在の地位を与えられた. キリスト教もこの伝統を受け継ぎ、とりわけ「ヨハネによる福音書」の序文に登場する受肉した言葉すなわちイエス・キリストと知恵を同一視する見方があった. 原語のプロゾポペの訳語として通用している「擬人法」は日本語では、人間でないものを人間になぞらえて表現する修辞法を意味することが多いが、ここで展開される「神の知恵」の擬人法は旧約聖書「箴言」および旧約聖書続編「シラ書」をモデルとしている」(詳しくはパスカル『パンセ』, 塩川徹也訳, 前掲書, 上巻, 202頁, 註(5)・(6)を参照されたい).

〔参考文献〕（年代順で記載）

【『パンセ』】

PASCAL Blaise, *Pensées*, éd. Brunschvicg, préface et introduction de Léon Brunschvicg, Paris, Librairie Générale Française, 1972.

—, *Pensées*, présentation et notes par Gérard Ferreyrolles, texte établi par Philippe Sellier d'après la copie de référence de Gilberte Pascal, Paris, Librairie Générale Française, 2000.

—, *Pensées*, édition présentée, établie et annotée par Michel Le Guern, Paris, Gallimard, 2004.

【『パンセ』に関する文献】

THIROUIN Laurent, *Le hasard et les règles. Le modèle du jeu dans la pensée de Pascal*, Paris, Vrin, 1991.

MESNARD Jean, *Les Pensées de Pascal*, 3^e édition, Paris, SEDES, 1993.

SUSINI Laurent, *L'écriture de Pascal. La lumière et le feu. La « vraie éloquence » à l'œuvre dans les Pensées*, Paris, Champion, 2008.

【『パンセ』に関する論文】

MESNARD Jean, « Pourquoi les *Pensées* de Pascal se présentent-elles sous forme de fragments ? », *La culture du XVII^e siècle*, Paris, PUF, 1992, pp. 361-370.

CANTILLON Alain, « « Nous n'avions entrepris qu'un travail littéraire » Victor Cousin et Pascal », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques* [En ligne], 28-29 | 2002, mis en ligne le 22 novembre 2008.
URL : <http://journals.openedition.org/ccrh/922>.

MESNARD Jean, « L'ordre dans les *Pensées* », in *XVII^e siècle*, n° 261, Paris, PUF, 2013, pp. 588-589.

田辺保「『パンセ』を「劇」として読む」, 『フランス語フランス文学研究』第55号, 日本フランス語フランス文学会, 1989年, 10-18頁.

千川哲生「演劇と劇作家—ピエール・ニコルの『演劇論』」, 『仏語仏文学研究』第27号, 東京大学仏語仏文学研究会, 2003年, 5-27頁.

鈴木真太郎「パスカルにおける「二つの無限」と説得術」, 『フランス文学研究』第38号, 東北大学フランス語フランス文学会, 2018年, 1-9頁.

一、「パスカルの『パンセ』における心の秩序について」, 『Nord-Est』第9号・第10号・第11号合併号, 日本フランス語フランス文学会東北支部会, 2018年, 89-99頁.

一、「パスカル『パンセ』における想像力 —イメージによる説得をめぐって—」, 『フランス文学研究』第39号, 東北大学フランス語フランス文学会, 2019年, 1-10頁.

【その他の参考文献】

GOLDMANN Lucien, *Le Dieu caché, Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard, 1955.

オディール・デュスッド, 伊藤洋監修『フランス17世紀演劇辞典』, 中央公論新社, 2011年.

山上浩嗣『パスカル『パンセ』を楽しむ』, 講談社学術文庫, 2016年.

【辞書】

RICHELET Pierre, *Dictionnaire français*, Genève, Jean Herman Widerhold, 1680.

FURETIÈRE Antoine, *Dictionnaire universel*, La Haye et Rotterdam, chez Arnout & Reinier Leers, 1690, 2 vol.

LITTRÉ Émile, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1863-1872, 4 vol.

【résumé】

Les *Pensées* de Pascal : un texte théâtral ?

Les *Pensées* de Pascal est un recueil de notes préparatoires pour sa future apologétique chrétienne. L'objet de son argumentation est de prouver la vérité de la religion chrétienne aux incroyants et de les amener à l'entrée de la foi chrétienne. En raison d'images relevant de la physique et des mathématiques, on a tendance à considérer l'argumentation de l'apologiste comme rationnelle et scientifique. À travers une série d'études de son art de persuader, nous avons montré que son argumentation repose sur deux types de développement. Le premier est le développement rationnel qui procède par étapes, et tout au contraire le deuxième est le développement intuitif qui

persuade le cœur des lecteurs sans aucune procédure démonstrative. Cette réflexion nous a amené à poser la question suivante : quel est le ressort de l'argumentation de Pascal ? À son époque, les comédies et les tragédies remportaient un succès considérable : le XVII^e siècle est connu comme l'âge d'or du théâtre. Pascal, en tant que chrétien, s'opposait à ces spectacles. Mais sa manière de persuader nous semble avoir des similarités avec la dramaturgie et la théâtralité. En envisageant l'argumentation pascalienne sous cet angle, cette étude permettra de renouveler la perception des *Pensées* comme une apologétique, mais aussi de découvrir d'autres caractéristiques de la démonstration dans les articles scientifiques de Pascal. Notre présent texte, comme un préambule à ce travail de recherche, vise à retracer l'histoire du théâtre du XVII^e siècle et à préciser le regard que portait Pascal sur le théâtre, en s'appuyant sur les fragments des *Pensées*, ce qui nous permettrait de considérer la théâtralité comme intégrée au sein de l'argumentation de Pascal.

Shintaro SUZUKI

Doctorant

à l'Université du Tohoku

編集後記

日本フランス語フランス文学会東北支部会誌第12号をお届け致します。今号の内容は、2018年12月1日に、岩手大学の主催によって開催されました東北支部大会にもとづいております。この4月に起きたパリ・ノートルダム大聖堂の火災後、フランスでは急に話題の中心となってきた感のある「教会修復」に関する特別報告や、ゲストスピーカーも交えての活発な意見が交わされたシンポジウム報告などを掲載しております。関係者のみなさまのご尽力に御礼申し上げます。

会員のみなさま、また、このHP版をご覧いただきましたみなさまには、引き続き本誌へのご支援、ご協力を賜りますよう、心よりお願い申し上げます。 (N.T.)

投稿規定

1. 日本フランス語フランス文学会東北支部会員は、この雑誌に投稿することができる。他に、編集委員会が認めた場合は会員以外からの投稿も受理する場合がある。
2. 投稿希望者は、原則として東北支部大会で口頭発表の後、これをもとにした原稿を投稿するものとする。ただし、編集委員会が認めた場合は研究発表を経ない原稿の投稿も受理する場合がある。
3. 投稿希望者は、事前に支部事務局に連絡し、執筆要項を受領し、それに沿って原稿を作成する。
4. 講演原稿、シンポジウム報告、書評など、論文以外の投稿も受け付ける。
5. 使用言語は、日本語もしくはフランス語とする。
6. 論文の分量は、本文、注を含めて日本語の場合は 16,000 字以内、フランス語の場合は、A4 版 15 枚 (4,800 語) 以内を原則とする。他のジャンルの分量については、編集委員会に事前に問い合わせられたい。
7. 投稿原稿は、Microsoft Word 形式の添付ファイルで支部事務局に送る。締め切りは、支部大会の翌年の 1 月末とする。
8. 原稿の採否、掲載時期は、査読を経て編集委員会が決定する。
9. 雑誌は、日本フランス語フランス文学会東北支部会ホームページ上での刊行を原則とするが、適宜冊子体での刊行も行う。
10. 冊子体での刊行においては、原稿執筆者に本体 10 部、また抜き刷り 30 部を贈呈する。

(2010 年 11 月 13 日開催の支部総会にて一部改訂)

Nord-Est

Bulletin de la Société Japonaise de Langue et Littérature Françaises du Tohoku, n° 12.

日本フランス語フランス文学会東北支部会報 第12号

編集責任者／寺本成彦

編集委員／阿部いそみ，今井勉，熊本哲也，中里まさ子

2019年5月24日発行

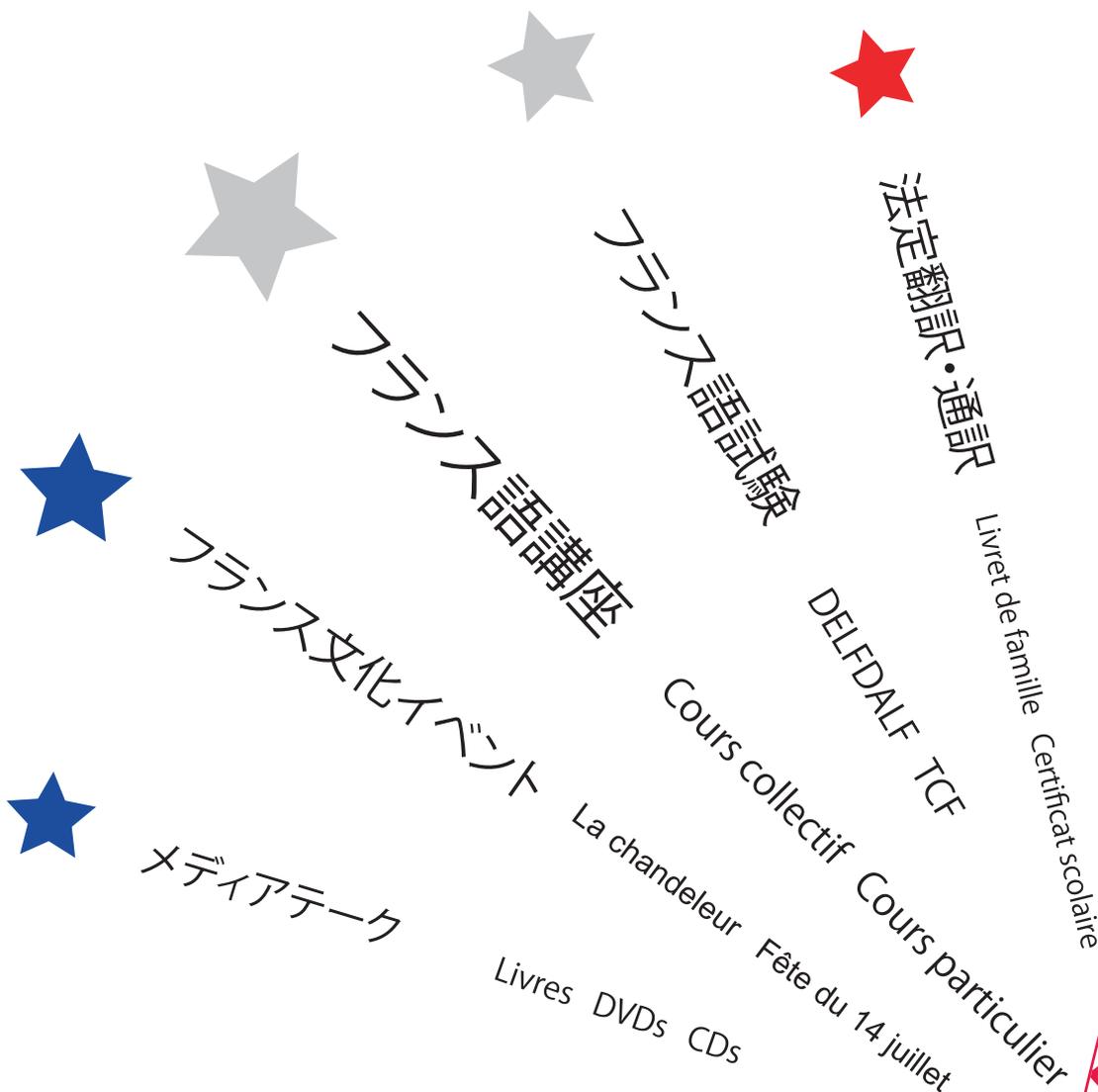
発行者／日本フランス語フランス文学会東北支部

<http://genesis.hss.iwate-u.ac.jp/sjllf-tohoku/>

支部事務局への問い合わせ等は，上記ホームページの「ご意見&ご要望」ページをご利用ください。

仙台日仏協会・アリアンス・フランセーズ

さまざまなレベルに対応した安心・丁寧なフランス語講座、
フランス語を楽しめる文化イベント、各種翻訳・通訳や
フランス語試験を「東北のフランス」として展開しています。



Alliance Française
Sendai

フランス政府公認機関

仙台日仏協会・アリアンス・フランセーズ

〒980-0014 仙台市青葉区本町2-8-10 4・5F TEL 022-225-1475

<http://afsendai.com>

contact@afsendai.com