

J-Stage 掲載前暫定版

Nord-Est

日本フランス語フランス文学会北海道・東北支部会報 第16号

目次

【シンポジウム報告】

ミシュレと語り

p.1

翠川博之, 阿部 宏, 堀内聡太, 石田雄樹

【論文】

イレヌ・ネミロフスキーの作品におけるロシア革命とフィンランド内戦

p.15

秦 佳代

編集後記 p.36

投稿規定 p.37

日本フランス語フランス文学会 北海道・東北支部

2023

シンポジウム報告

ミシュレと語り

翠川博之

ミシュレ（1798-1874）と言えば、情熱的で生彩に富む独自の文体で歴史をものした歴史家として知られている。その文章の「仕組み」ないし「仕掛け」を具体的に明らかにしてみようという企図から、日本フランス語フランス文学会 2022 年度北海道・東北支部大会（11 月 12 日、秋田大学）において標記のシンポジウムを催した。

フランスにおいて歴史学が学問として成立したのは 19 世紀前半のことである。フランス革命から数十年を経たミシュレの時代、いまだ社会は安定せず、政体は左右に大きく揺れ動いていた。歴史家たちは革命を歴史的にどう位置づけ評価するか、一定の立場をとることなしに「歴史」を語りることができなかつたのである。庶民に出自を持つミシュレは革命と共和制を支持する立場から、革命を断罪する陣営と熱い論戦を繰り広げた。彼の文に宿る熱や時に見られる素朴なナショナリズムは一部こうした事情に由来する。

他方、革命後の混乱のなか歴史を通して政治や社会を考察しようとしていたのは、歴史家ばかりではなかつた。この時期、多くの文学者が歴史小説あるいは歴史をモチーフとする社会小説を書いていた。

歴史と文学、歴史家と作家が近接する時代に生きたミシュレのテクストを読むと、実際に、表現形式のレベルにおいても「文学」と「歴史」を截然と区別する規律の存在しないことが分かる。いまや「歴史の語り」「物語の語り」と区別されるようになったそれぞれの「語り」が、ミシュレの叙述においては複雑に絡み合っている。その様相を微細に分析することでミシュレの語りの個性と魅力を明らかにすること、これが本シンポジウムの目的となった。

発表では、翠川博之が歴史記述の方法論と文体の観点から、阿部宏がバンヴェニストによる時間論の観点から、堀内聡太と石田雄樹が主に文の時制と人称代名詞の用法に着目し、順次ミシュレの歴史テクストの分析を行った。以下に各発表の内容を簡潔に報告する。

歴史を語る手法

翠川博之

ミシュレが歴史を記述する手続きを「考証」「考察」「記述」の段階に分けて検討した。主な資料に『日記』を用い、『日記』と『フランス史』における記述の対応を具体的に検討しつつ考察を進め、ミシュレの歴史記述における文体的特徴を提示した。本稿ではテキスト分析の煩瑣な再現を避け、考察の要点のみを記すことにする。

歴史記述の原理

ミシュレが歴史をどのように語ろうとしていたのか、その「原理」にあたるものが『日記』に書き残されている。

1839年1月の日記冒頭に「同じ人なのだ、彼でありながら、わたしだったのだ。compassionによる合一¹」という一文がある。この「compassion」という言葉が、以後、歴史の方法論を論ずる場に頻出する。この語は「共に」を意味する接頭辞 com- と「苦しみ」を意味する passion から成り、一般的には「同情」「憐憫」と和訳される。だが複数の日記に見られる記述の文脈に即せば、その語義は文字通り「他者の苦しみを自らのものとして分かち持つ心」と解し得る。これこそがミシュレの歴史記述の原理である。

彼は「他者の苦しみを自らのものとして分かち持つ心」によって、権力構造から政治的、社会的、経済的、地理的、人種的に疎外されていた人々の「苦しみ」に感応し、そうした人々（同じく『日記』で「民衆 les peuples」と呼ばれる人々）の視点から歴史を捉え直そうとしていたのである。この「民衆」への合一、自己移入を彼自身は「精神の化学 chimie morale²」「内面的化学 chimie intérieure³」と名付けている。

歴史記述の方法論としての「化学」について、ミシュレはまた「わた

¹ Jules Michelet, *Journal*, tome I (1828-1848), Gallimard, 1999, p.289.

² *Ibid.*, p.362. (1841年6月18日の日記)

³ *Ibid.*, p.382. (1842年3月18日の日記)

しの『わたし』が民衆たちに生命を吹き込み返す⁴」ことだと記している。「わたしの『わたし』 *mon moi*」とは何か。「わたし」に密着せず、「わたし」から一定の距離をもつ「わたし *moi*」とは、他者と自己とを同時に省察の対象とするような反省的意識、いわば非人称的な意識作用そのものではないか。さらにミシュレはこの「化学」を「ものごとが最初に出現したまさにそこからものごとを捉え直す」「自分自身のなかで捉え直す⁵」方法とも言い替えている。

以上を総合すれば、「*compassion* によって過去の人々に自己移入し、その非人称的意識の前に立ち現れる光景を現れのままに記述する手法」と、その方法論を定式化することができるだろう。まさしく「現象学的方法」と呼び得る手法である。しかし、文の様相だけを見るならば、その叙述形態は登場人物の内面描写を含む「物語の語り」に近似していると言える。

文体的特徴とその独自性

過去の人々の意識に合一するためには、その人々がいかなる生を営んでいたのか、瑣末にも見える生活情景からまず知る必要がある。ミシュレが「考証」を重んじていた所以である。自らが調査して得たそうした史実を手がかりに、「*compassion*」を介した意識の移入を行うことで、ミシュレの歴史テキストには「意識の流れ」とも言うべき記述の幹、中心線が生じている。読者はその流れに自らの意識を委ねることで、死者たちがかつて確かに営んでいた生を迫体験するような感覚を得るのである。

他方、その中心線に、ミシュレは自らが持つ知識や考証の過程で知り得た些細な情報、史実に触れて自らが抱いた印象や触発された記憶を縫り合わせて文を紡いでゆく。かくして、ミシュレの記述には、そこで扱われている主題とは時代的、地理的に直接関係のない挿話がたびたび盛り込まれる。パラグラフの連繋においてもまた、次々提示される話題に必然的な意味の連鎖の感じられないことがしばしばある。彼のテキストが時に断片的トピックを縫い合わせたような印象を与えるのは

⁴ *Ibid.*, p.362.

⁵ *Ibid.*, p.382.

そのためであろう。

これら断片は、記述に際して中心線に向かって自然に噴き出してくる彼自身の雑多な知見である。話題の核心に直接関係のない挿話に見えて、しかし、幹となる記述と淡く調和しているこれら枝葉の記述、これをどのように捉えれば良いだろうか。そこにミシュレの文体の最大の特徴、個性があると思われるのである。

全体化するエクリチュール

歴史的事件を記述するのに、そこで立ち止まり、対象となる事象に焦点を絞って記述する手法が一方にあるとすれば、ミシュレの記述はそれとは反対に、対象となる事象の周囲にある全体的景観を記述するものと言える。彼は時空を越えて死者の意識に合一するが、そのとき当の死者たちには見えていなかったものを、まるで自らの知識を貸し与えることで見せようとしているかのようなのである。あるいは、死者たちには理解できなかつた彼らの存在や行為の意味を、彼らの限られた視野においてではなく、全体的景観のなかで解き明かしてやろうとしているかのようなのである。

ミシュレが描き出す全体的景観はむろん過去の完全な再現にはなり得ない。しかし、ミシュレという一人の人間の記憶や感覚や意識の流れの糸でつながった微妙な調和が、そこにある種の全体性を感じさせる。幹に枝葉をまとわせることで、あるいは断片をゴつゴつと積み重ねることで(あのポン・デュ・ガールのように！⁶)、全体＝調和(ensemble)を目指すミシュレの意志が、彼のエクリチュールに具現している。ミシュレの歴史に特徴的なその表記法をここで「全体化するエクリチュール *écriture totalisante*」と呼んでみたい。

(東北学院大学)

⁶ 1851年1月22日の日記に見られる一文、「全体を見ることはどんな学問においても有益である。精神は全体にのみ宿るものなのだ(ポン・デュ・ガール等を見ること)」による。Jules Michelet, *Journal*, tome II (1849-1860), Gallimard, 1999, p.148.

『ジャンヌ・ダルク』における主観性のありかた

阿部宏

hiroshi.abe.c8@tohoku.ac.jp

歴史書に要請される客観性よりは、むしろ劇的効果や史実への感情移入など、小説の語りの特徴が指摘されてきた歴史家ミシュレのテクストは、言語表現において「主観性」はどうありうるか、という興味深い考察対象となろう。ここで解明のヒントとなるのは、言語学者バンヴェニストの「時制論¹」と「時間論²」である。シンポジウムでは、『ジャンヌ・ダルク³』を分析対象として、「クロノスの時間」上の「言語的時間」・「疑似現在」・「疑似発話行為」という仮説を提唱した。

バンヴェニストは、発話行為をディスクール (discours) とイストワール (histoire) に大別した。前者の典型は会話で、1・2人称および現在形、複合過去形、半過去形を特徴とする。後者は歴史 (history) と物語 (story) の両者を包摂する概念で、3人称および単純過去形、半過去形を特徴とする。また、前者は対話者間関係を前提とするが、後者には発話者が不在である。

彼のこの「時制論」は、言語研究のみならず文学理論にも新鮮な発想の源を提供し、ジュネット、ハンブルゲール、ヴァインリッヒをはじめとするナラトロジー研究等に広範な影響を及ぼした。他方、その8年後に彼は「時間論」を著しているが、華々しい展開をみた「時制論」とは対照的にこちらはほとんど無視されているのではなかろうか。しかし、「時間論」は「時制論」の潜在的基盤をなしていた彼の時間概念を事後

¹ Émile Benveniste (1959 [1966]), « Les relations de temps dans le verbe français », dans *Problèmes de linguistique générale*, 1, Paris, Gallimard, pp.237-250. (エミール・バンヴェニスト (1983) 『一般言語学の諸問題』 (岸本通夫監訳) みすず書房)

² Émile Benveniste (1965 [1974]), « Le langage et l'expérience humaine », dans *Problèmes de linguistique générale*, 2, Paris, Gallimard, pp.67-78. (エミール・バンヴェニスト (2013) 『言葉と主体』 (阿部宏監訳) 岩波書店)

³ Jules Michelet, *Jeanne d'Arc*, Gallimard, Folio, 2017. 本文中での引用は、ページ数のみを記した。なお、イタリック体は本稿筆者による。

的に解説したかのような内容なのである。

バンヴェニストによれば、時間には物理的時間 (*temps physique*)、言語的時間 (*temps linguistique*)、クロノス的时间 (*temps chronique*) があり、言語現象に関与してくるのは言語的時間とクロノス的时间である。また、一般的イメージとは裏腹に、人間の時間経験の根底にあるのはクロノス的时间ではなく言語的時間の方である。ここには現在のみがあり、過去は現在からの振り返り、未来は現在からの前望にすぎない。クロノス的时间は言語的時間からの派生態で、直線的な矢印上に各出来事が配置される。つまり、主観的時間が客観化、社会化、カレンダー化、歴史年表化されたものである。したがって、ディスクールは言語的時間、イストワールはクロノス的时间を成立基盤とするものであることが了解されよう。

しかし、ディスクールとイストワール、また言語的時間とクロノス的时间は常に排他的なものなのであろうか。バンヴェニストによってディスクールに特徴的とされた時空間ダイクシス (*maintenant, ici, etc.*)、また発話者の判断を表すモダリティ表現 (*sans doute, peut-être, etc.*) 等は、イストワールたる小説の地の文にも実際は頻出する。また、以下のようにミシュレのテキストにおいても事情は同様である。

Quelque belles et glorieuses que fussent ces visions, sa vie dès lors avait changé. Elle (= Jeanne) qui n'avait entendu jusque-là qu'une voix, celle de sa mère, dont la sienne était l'écho, elle entendait *maintenant* la puissante voix des anges ! (p.23)

Il (= le moine) eut beau dire, il ne put échapper ; il (= l'évêque) jugea bon gré mal gré. Ce qui *sans doute*, après la peur, aida à le retenir, c'est que Winchester lui fit allouer vingt sols d'or pour ses peines. Le moine mendiant n'avait *peut-être* vu jamais tant d'or dans sa vie. (p.76)

これらを、下記の例中のイタリック体部分と対照されたい。動詞が現在形であることからわかるように、ここで時間ダイクシス

« aujourd’hui » の基準となっているのはあくまで書き手の現在であり、いわばイストワールに小規模なディスクールが嵌め込まれたにすぎない。

Cette éducation de l’amour, donnée par une femme extrêmement ignorante, fut un bonheur. Julien arriva directement à voir la société telle qu’elle est *aujourd’hui*. ... À son inexprimable joie, un voile tomba de devant ses yeux, il comprit enfin les choses qui se passaient à Verrières. (Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Garnier Classiques, 2013, pp.156-157)

しかし、上掲のミシュレの例中の « maintenant » の基準が作中世界内にあることは明らかであろう。イストワールに置き換わったディスクールではなく、イストワールの基本枠はあくまで維持されながら、そのベースの上に展開されたディスクールなのである。つまり、ミシュレのテキストにあっては、クロノス的時間上にミクロな言語的時間が間欠的に開かれるのである。

自由間接話法が目立つ点でもミシュレのテキストは小説の語りに類似しているが、独自の特徴として、以下のような自問自答の多用が指摘できよう。

Les Anglaises surtout, qui ont toujours fait grand bruit de chasteté et de pudeur, devaient trouver un tel travestissement monstrueux et intolérablement indécent. La duchesse de Bedford lui envoya une robe de femme, *mais par qui ? par un homme, par un tailleur*. (p.106)

この場合、疑問を呈するその声は史実の現場で発せられているが、同時に書き手の声でもある。また、特定の発話者には還元できない、いわば声だけの声である。とすれば、やはり発話者不明の以下のような自由間接話法と同種のもの、ともいえよう。

Avec elle (= Jeanne), ils (= les vieux brigands armagnacs)

commençaient de tout cœur une nouvelle vie. *Où les menait-elle ?* peu leur importait. Ils l'auraient suivie, non pas à Orléans, mais tout aussi bien à Jérusalem. (p.36)

ミシュレの『ジャンヌ・ダルク』においては、「疑似発話行為」が散発的に発現する。これは史実の時点、つまり「疑似現在」に基づいている。「クロノスの時間」に「言語的時間」が一時的に入れ替わるのではなく、いわば「クロノスの時間」上に「言語的時間」が突如生起するのである。

なお、この仮説が成り立つとすれば、発話行為にはバンヴェニストが提唱したイストワールとディスクールのみならず、疑似ディスクールを内包可能なイストワールという第3のジャンルを想定せざるをえないのではなかろうか。

(東北大学)

『フランス革命史』における「劇的描写」

堀内聡太

ミシュレの『フランス革命史¹』（以下『革命史』と略記）は、「生命力ある *vivant*」「劇的な *dramatique*」な印象を読み手に与える歴史書だと言われている。こうした印象が与えられる要因について、彼の歴史観と叙述法の観点から考察した。

ミシュレの歴史観

ミシュレは、個や集団の枠組みを越えて、歴史の総体を描こうとする。これは、「歴史」を「復活」と定義するミシュレが、「生命は完全であることでしか生命ではない²」と考えていたことによる。つまり、部分的な描写に留まっていたら、歴史の生命の「復活」はなし得ないというという思考が、ミシュレにはある。

この「全体的な生の復活³」という歴史観の中で、ミシュレは「忘れ去られた死者たち」を発見する。これは、歴史的偉業を成し遂げたにもかかわらず、時代の状況に左右され、後世の人々の記憶の中に残らなかった者たちや、大事件を根底から支えたとしても、個人としての名前は残ることがないような人々にあたる。ミシュレはそんな人物たちを、自身の歴史書の中でよみがえらせようとする。例えば、以下の引用を見られたい。

歴史は、こうした数々の不遇の栄光を迎え入れ、よみがえらせる。死者たちに新たな生を与え、彼らを復活させるのだ。歴史の正義は、同じ時代に生きなかった者たちを互いに結び付け、わずかな瞬間だけ

¹ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, 2 vols, Robert Laffont, 1979. (邦訳：ジュール・ミシュレ『フランス革命史』桑原武夫他訳，中央公論社，世界の名著 37，1968年)

² Jules Michelet, *Œuvres Complètes IV, Histoire de France I*, éditées par Paul Viallaneix, Flammarion, 1974, p.11. (邦訳：ジュール・ミシュレ『フランス史—I 中世(上)』大野一道・立川孝一監修，藤原書店，2010年，22頁)

³ *Ibid.*, p.12. (邦訳：同書，23頁)

姿を現し、その後消え去った、幾人もの人たちに償いをする。彼らは今や、われわれとともに生きている。そしてわれわれは、自らを彼らの親族、彼らの友人だと感じる。こうして、生者たちと死者たちの間で、ひとつの家族が、ひとつの共通のシテが形成される。

時代や礼儀作法、服装の違いなど、そこではどうってことない⁴。

ミシュレは、時代や習俗の違いを越えて、「死者たち」の生命を感じ取ろうと努める。そして、「生者たち＝われわれ」という名でもって——すなわち自身だけでなく、読み手も巻き込んで——、彼らと出会おうとする。

「復活」のためにミシュレが行っている行為が、歴史書に「忘れ去られた死者たち」の姿形を表出させることだけでは完結していない、ということが了解されよう。「死者たち」の存在を示すだけでなく、彼らの脈動を、生命の鼓動を聞き取り、そしてそれを、読み手にも伝えようとするのだ。こうして、「死者たち」が新たな生を得る「場⁵」で、「生者たち」はその生を知覚することとなる。

ただし、「死者たち」が「復活」した状態——すなわち、「生者たち」と「死者たち」が出会った状態——のみを描こうとはせず、その状態に至るまでの過程から記述を始める。言い換えれば、「死者たち」の死の状態、「生者たち」が「死者たち」の生を知覚する前の状態から描くのだ。

それゆえ、「家族」や「シテ」と呼ばれる、「生者たち」と「死者たち」が出会うことで形成される「場」の内側からの語りと、その外側からの語りの、二つのレベルの語りが併存することにもなる。

では、どのような手法によって、ミシュレは二種類の語りの「場」を描き分けているのだろうか。本発表では、彼の『革命史』をもとに、①革命に関する歴史叙述（*récit historique*）の時制と②話（*discours*）に

⁴ Jules Michelet, *Œuvres Complètes XXI, 1872-1874*, éditées par Paul Viallaneix, Flammarion, 1982, p.268. (邦訳：ジュール・ミシュレ『フランス史—VI 19世紀 ナポレオンの世紀』大野一道・立川孝一監修，藤原書店，2011年，198頁)

⁵ こうした「場」のことを、ミシュレは「家族」や「共通のシテ」という言葉で表現している。

おける人称の、それぞれの使い分けに焦点を当てながら考察を進めた。

ミシュレの叙述法

まず、①革命に関する歴史叙述の時制について検討してみたい。『革命史』において、革命の出来事の叙述 (récit) は少なくとも、単純過去を基本時制としたものと、歴史的現在を基本時制としたものに分類することができる。前者は、革命の各事態を完結した過去のこととして捉えているが、これは、「生者たち」と「死者たち」の間に時間的な隔たりが生じている「場」、つまり「家族」「シテ」と呼ばれる「場」——『革命史』における「場」とは、「革命空間」のことを指す——の外側からの描写を示している。他方後者は、各事態が今まさに起こっているかのような捉え方をしており、「生者たち」と「死者たち」が、時間的な違いを越えて生を共にする、「革命空間」の内側からの描写を意味している。

「革命空間」の内と外という二つの「場」からの語りの併存は、②ミシュレの話における人称を追っていくことでも見て取れる。

革命の登場人物を指示するとき、ミシュレは様々な人称代名詞を用いるが、話としての言表行為においては、彼らを三人称でしか指示しないケースと、三人称だけでなく、*nous* や *vous* も用いて指示するケースとに分けられる。つまり前者は、「革命空間」の外からの話であり、後者はこの「場」の内側からのそれである。また、特に後者においては、「革命空間」の内部に自らの身を置いて語ろうとするミシュレの意志が垣間見られよう⁶。

「革命空間」へのいざない

このように、ミシュレは時制や人称を使い分けることで、自らがどの「場」にいるのかを示そうとする。ここで重要なのは、こうした叙述法から生まれた言葉の数々が、ついには読み手さえも「革命空間」の中へと参画させる、ということである。

例えば、先ほどの歴史叙述の時制の問題に再び焦点を当てると、語り

⁶ この点については、「二人称では、《あなた》は必然的に《わたし》によって指示され、しかも《わたし》を基準として設定された状況のそとでは考えられ得ない」という、バンヴェニストの人称論を手がかりに考察を進めた。(エミール・バンヴェニスト『一般言語学の諸問題』岸本通夫他訳、みすず書房、1983年、206頁)

の基本時制が、単純過去から現在へと転換することで、それまで切り離されていたはずの読書の現在時と、革命の諸事態が生起する時点とが、突如として重なり合う。読み手は革命の展開を「死者たち」と同じ時間軸上で追っていくことになるのである。

人称についても同様の効果が確認できよう。「革命空間」の内部から語るミシュレが、革命期の人々を *nous* と指示するとき、彼はそこに、読み手も包含することがしばしばある。これは彼が、それまで「死者たち = *ils*」としての認識しか認められない場所にいた読み手を、「死者たち = *nous*」としても認識することができる場所へと、つまり「死者たち」と同じ「場」へといざなっていることを意味する。この「場」の中で、読み手と「死者たち」の間にあった境界は不明瞭なものとなり、両者は次第に同化していくこととなる。ここにおいて、「死者たち」の心情は、「われわれ」のものとして読み手にも共有されてゆくのである。

以上のことを踏まえると、読み手は、初めから終わりまで、絶えず「革命空間」の中に身を置いているのではなく、その外側で、一度自らを「生者たち」だと自覚してから、「死者たち」の方へと向かっていると言える。ただし、この読み手の介入は、各々の個人的な解釈や、革命に対する思想などに基づいて選択的に行われるとは言い難い。むしろ読み手は、介入するか否かを自身で判断する間もなく、ミシュレの文体によって「革命空間」の内側へと導かれていくのである。

こうした「革命空間」の外側から内側への転換を経て、読み手は、「死者たち」の「死」からの「復活」を、すなわち彼らの生命を肌で感じ取り、あたかも自らの眼前で「劇的に」生起しているかのような革命の進展を、彼らと心情を共有しながら辿っていくこととなる。

(東北大学大学院博士前期課程)

ミシュレとレチフにおける語りの多層性

石田雄樹

yishida@port.kobe-u.ac.jp

ミシュレの歴史叙述の文学性はこれまで多くの論者によって指摘されてきたが、ミシュレのエクリチュールの特徴を言語学的・物語論的観点から分析した研究はそれほど多くはない¹。そこで本稿では、物語論における「語り」研究を参照した上で、ミシュレの語りの特徴と文学的効果の検討を試みた。その際、筆者がこれまで主に研究してきた18世紀フランスの作家レチフ・ド・ラ・ブルトンヌとの比較分析を併せて行った。レチフのルポルタージュ的文体がミシュレの歴史叙述と共通点があることを発見したことが、今回、両者を比較する大きな理由である。ミシュレとレチフが両者ともにフランス革命に多大な関心を持っていたことを考慮し、分析テキストはミシュレ『フランス革命史²』、レチフ『パリの夜³』を採用した。

第一に、ミシュレのエクリチュールの臨場感について検討した。基本的に、『フランス革命史』における歴史叙述は単純過去形で語られるが、ミシュレは歴史的現在形だけではなく、本来なら単純過去形で語られる場合においてもあえて現在形などで語る例が散見される。このような記述にあっては、語り手は作品世界の内部におり、あたかも歴史的事件の発生している当の現場で実況をしているかのような調子で語るものであり、これが臨場感をもたらす大きな要因であることが判明した。

¹ ミシュレの文体を物語論的観点から分析したものとして、例えば以下の研究があげられる：Vivian Kogan, *The "I" of history. Self-fashioning and national consciousness in Jules Michelet*, North Carolina, Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 2006.

² Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, éd. Gérard Walter, Paris, Gallimard, 2007, 4 tomes. (ジュール・ミシュレ、『フランス革命史』, 桑原武夫他訳, 中公文庫, 中央公論新社, 2006年, 全2巻)

³ Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne, *Les Nuits de Paris ou Le Spectateur nocturne*, éd. Pierre Testud, Paris, Honoré Champion, 2019, 5 tomes. (レチフ・ド・ラ・ブルトンヌ、『パリの夜』, 植田祐次訳, 岩波文庫, 岩波書店, 1988年)

また、ミシュレはしばしば作者として歴史叙述の合間に姿を現す。普段は匿名の語り手として、歴史叙述の背景に隠れている語り手＝作者が姿を現すのである。これは語り手＝作者であるミシュレが読者と積極的に交流し、読者の信頼を獲得するための戦略であると指摘できる。これに加えて、作者と読者が同じ人称代名詞 *je* や *nous* で指示されていると解釈すべき箇所が頻繁に観察できる事実は注目に値する。このような語りによって、ミシュレはフランス人というアイデンティティの構築を試みているのではないかという仮説を本発表では提示した。

一方、ミシュレと同じく、レチフもまた動詞時制の使い分けにより臨場感の創出を試みていることが判明した。しかし、レチフでの使用例はミシュレで見たような複雑かつ洗練されたものではなく、歴史的現在形が時折用いられる程度のシンプルな形態しか観察できなかった点は留意する必要があるだろう。

むしろ、レチフの歴史叙述において注目すべきは、同時代を生きた民衆の一人としてのレチフが持つ庶民感覚ではないだろうか。時代が経って、より客観的な視点から事件を記述できたミシュレなどの歴史家とは異なり、レチフは革命期を生きた人間らしい見解を『パリの夜』で示しているのである。

要するに、レチフは歴史家のように、距離をとって歴史を正確に記述し、それを分析するのではなく、あくまで自身の文学創造のためにのみ社会を観察していたと指摘できる。このようなレチフの革命に対する態度は、ミシュレとは対照的と指摘できるだろう。

結論として、ミシュレの文学的な歴史叙述には、語りの多層性の効果的な使用があることが判明した。特に時制の巧みな使い分けによる臨場感の創出と読者との信頼関係を構築し、読者を語り世界へ引き込む手法が巧みであると指摘できる。また、そのようなミシュレの歴史叙述にはフランス人というアイデンティティを模索する姿勢が影響していることが明らかになった。

(神戸大学)

イレーヌ・ネミロフスキーの作品における ロシア革命とフィンランド内戦

秦 佳代

nranjen@gmail.com

1. はじめに

イレーヌ・ネミロフスキー (1902-1942)¹は、ロシア帝国のキエフで生まれ、ロシア革命によってフランスに亡命し、アウシュヴィッツで没するまでフランス語で作品を発表していた作家だ。1917年にロシア革命²が勃発してから1919年にフランスに辿り着くまで、当時14歳から16歳だったネミロフスキーは、平和な時代には考えられない凄惨な事態に巻き込まれ、不安定な状況に置かれていた。資本家である父親が命を狙われていたため³、彼女は家族と共に命からがらロシア革命を逃れてフィンランドに逃亡するが、そこでフィンランド内戦⁴に巻き込まれてしまったのだ。

ロシア革命やフィンランド内戦でのネミロフスキーの経験は、『ワインの煙』(1934)、『孤独のワイン』(1935)、『革命の誕生 - 小さな女の子によって目撃された場面の数々』(以下『革命の誕生』と記載)(1938)、『アイノ』(1940)に読み取ることができる。これらの作品に描かれたロシア革命とフィ

¹ 本論文におけるイレーヌ・ネミロフスキーの作品への参照は主に全集によって行い、以下の略号を使用する。

Irène Némirovsky, *Œuvres complètes*, tome I, Paris, Le livre de poche, 2011. (I : と記載)

Irène Némirovsky, *Œuvres complètes*, tome II, Paris, Le livre de poche, 2011. (II : と記載)

Les Fumées du vin 『ワインの煙』(F と記載), *Le Vin de solitude* 『孤独のワイン』(V と記載), *Naissance d'une révolution* 『革命の誕生』(N と記載), *Aïno* 『アイノ』(A と記載)。

文脈の都合上、既訳を参考にしつつフランス語原典に基づいた拙訳を使用する。

² 1917年2月23日にペトログラードで起こった女性労働者のデモを発端として、ロシア帝国が崩壊しソヴィエト連邦が樹立した一連の出来事をさす。池田嘉郎『ロシア革命 - 破局の8か月』岩波新書, 2017年参照。

³ ネミロフスキーはインタビューで、父親がボルシェヴィキから狙われ、父親の命に懸賞がかけられていたことを言及している。Frédéric Lefèvre, “Une révélation. Une heure avec Irène Némirovsky”, *Les Nouvelles Littéraires*, January 11, 1930, dans *CAPHARNAÛM* numéro 6, été 2016, p. 92 参照。

⁴ フィンランド内戦は、1917年11月15日に独立を宣言したフィンランドで、社会主義国家の樹立を企図する赤衛軍と、マンネルヘイム将軍率いる白衛軍とに国が二分して、激しい戦闘を繰り広げた事件を指す。デイヴィット・カービー『フィンランドの歴史』, 百瀬宏, 石野裕子, 東真理子, 小林洋子, 西川美樹訳, 明石書店, 2008年, 及び石野裕子『物語 フィンランドの歴史』中公新書, 2017年参照。

ンランド内戦の場面には共通点があるが、『ワインの煙』と『孤独のワイン』では三人称の語り、『革命の誕生』と『アイノ』では一人称の語りを用いられており、「語りの構造⁵」が異なっている。このような史実の語られ方の変化には、ネミロフスキー自身の経験の受け止め方の変化が反映されているのではないだろうか。

本論文では、『ワインの煙』、『孤独のワイン』、『革命の誕生』と『アイノ』において、作品におけるロシア革命とフィンランド内戦の描かれ方の変化を辿り、これらの経験に異なる意味が与えられていることを明らかにする。

2. 『ワインの煙』 - 架空のフィンランドの暴動

『ワインの煙』は、ガリマール社の『中編小説のルネサンス』シリーズから1934年に発表された、小説集『有声映画⁶』に含まれている。これらの作品の製作で、ネミロフスキーは次のことに留意したと言及している。

中編小説に関して言えば、簡潔さがその存在条件のひとつです。簡潔さは表現するというよりは暗示しようとするのが前提になります⁷。

『ワインの煙』において、「暗示」という、別のものを指し示し、それとなく感づかせようとする働きに着目すると、ワイン蔵の略奪に始まる暴動が、白、赤、黒という色彩の変化で印づけられているのが浮かび上がる。このような色彩の使用は他の作品に見られない『ワインの煙』の特徴である。

物語の舞台は、1917年12月に独立を果たし、農民や労働者層によって結成された赤衛軍が支配していた時代のフィンランドである。後に、ブルジョワ階級に支持された白軍が赤衛軍を制圧するが、物語の時点ではまだ白軍は登場していない。赤衛軍と対立していたのは、旧来権力を握っていたスウェーデン語を話すブルジョワ階級や都市住民層と、かつての支配者であった元ロシア帝国のフィンランド人の将校たちである。ただし、凄惨な革命をロシアで経験して祖国

⁵ ジェラルド・ジュネット『物語のディスクール 方法論の試み』花輪光一、和泉涼一訳、水声社、1985年、266-274頁参照。

⁶ 小説集 *Filmes Parlés* 『有声映画』は、この論文で扱う『ワインの煙』の他、*Film parlé* 『有声映画』、*Ida* 『イダ』、*Le Comédie bourgeoise* 『ブルジョワ喜劇』の4作品からなる。

⁷ <https://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/La-Renaissance-de-la-Nouvelle/Films-parles> [閲覧日：2023年1月27日]。« Quant à la nouvelle, la brièveté est une des conditions de son existence. Cela suppose le désir de suggérer plutôt que d'exprimer. »

に逃げ帰ってきた「元ロシア帝国軍の将校たちは(…)革命軍を恐れて⁸」いる。このような武力も実権もない将校たちに対して、赤衛軍は敵視しておらず、「寛大な軽蔑⁹」を抱いている。

物語の冒頭では、「雪¹⁰」と「沈黙¹¹」の言葉が繰り返されて、白い雪に閉ざされた平時のフィンランドが印象付けられている。そこに、ひと時、輝いては消える太陽の「赤い光の筋¹²」が現れ、「赤」の闖入が予告される。「赤」が示すものは、この後、ボルシェヴィキのポスター、ワイン、血に変化する。

まず、ボルシェヴィキを象徴する斧と鎌が描かれた「赤いポスター¹³」を、ロシアから来た二人組が貼り付ける。「君たちの財産を忌まわしき特権階級や金持ちから奪い返す¹⁴」ために「ワイン蔵の扉を打ち破れ¹⁵」と書かれたポスターの文言に唆され、群衆はワイン蔵に押しかけ、ワインを略奪する。ワイン蔵の襲撃は街中に広がり、略奪したワインに酔った人々は街中でお祭り騒ぎをする。

どこからともなく、どうやってか、ヴァイオリン、アコーディオンが街角に到着した。皆が踊り、皆が歌い、わめいて笑っている。娘たちがくるくる回る。彼女たちの赤いペチコートが空中を舞う¹⁶。

酔っ払いが繰り広げるお祭り騒ぎの中で、娘たちが踊る場面が描かれている。彼女たちの身につけた「空中に舞う」「赤いペチコート」が祭りに華やかさを添えている。赤い装身具を身につけて踊る娘たちは、後に扱う『孤独のワイン』や『アイノ』でも登場するが、これらの作品とは異なって、この場面の「赤いペチコート」には特別な意味は与えられていない。

一方、ブルジョワ階級に属する主人公アイノ¹⁷とその夫、彼らと共に暮らすイルマネン姉妹や、アイノの弟で、元ロシア帝国将校であるイヴァールは、祭から

⁸ *I : F*, p. 1024. « les officiers des régiments russes (...) craignent les soldats révoltés »

⁹ *Ibid.*, p.1025. « mépris indulgent »

¹⁰ *Ibid.*, p.1023. « la neige »

¹¹ *Ibid.* « le silence »

¹² *Ibid.* « un rayon rouge »

¹³ *Ibid.* « les affiches rouges »

¹⁴ *Ibid.*, p. 1033. « reprendre votre bien aux infâmes aristocrates et aux riches »

¹⁵ *Ibid.* « Brisez les portes des cave »

¹⁶ *Ibid.*, p. 1036. « On ne sait d'où, on ne sait comment, les violons, les accordéons sont arrivés dans les rues. Tout danse, tout chante, braille et rit ; les filles tourment ; leurs jupons rouges volent dans l'air. »

¹⁷ 後の作品『アイノ』に登場するフィンランド人召使いのアイノとは別人物である。

隔てられた家の中にいる。しかし、「ワインの蒸気と、叫びと笑い¹⁸」は空気を伝わり、若いアイノとイヴァールはその匂いに誘惑され、家から外へ、「赤」が支配する危険な領域に出て行ってしまう。ドアを開けてしまったアイノは、様子を窺っていた赤衛軍のヒヤマに「空になった古い宮殿のひとつ¹⁹」まで連れ出される。

彼女（アイノ）は、彼（ヒヤマ）のように、舞踏会のドレスを着て、微笑みを浮かべ、威厳のある顔をした、女性たちの肖像画の数々に見入っている。彼と同様に、彼女はこのような世界を知らなかった。死を思わせる官能的な雰囲気が彼らを取り巻き、彼らを包み込む²⁰。

アイノとヒヤマの密会の場所となっているのは、かつての住人と思われる女性の肖像が飾られている、人の住んでいない宮殿だ。この宮殿と同じく、女性の肖像が飾られた、人の住んでいない空間は、後に扱う『孤独のワイン』や『アイノ』で空き家として描かれている。『ワインの煙』の宮殿は、群衆によるワインの祭りとは異質な空間であり、アイノとヒヤマにとっても非日常的な空間で、知り合ったばかりの彼らが結ばれる舞台となっている。

しかし、不吉な前兆が現れる。ワインが足りなくなると、人々は殴り合いを始め、「雪に流れるのはもはやワインではなくなり、初めの血がまき散らされ²¹」白い雪を染めるのはワインから血へと変わる。そこへ、アイノとイヴァールに対して、嫉妬と憎しみという黒い感情を抱くイルネマン姉妹が、「大きな黒い外套²²」を纏って、群衆の前に現れる。彼女たちが、入江に将校たちがいると「憎しみを込めて²³」叫ぶと、酔って暴力的になり、血に飢えた群衆の狙いは将校へと定まる。入江に押しかけた群衆は、将校を追い詰める。そこで一人、氷上に躍り出たイヴァールが群衆の標的となり、銃で打たれ、水中に沈んでいく。イヴァールの死で群衆の騒ぎと暴力性は頂点に達する。

この死を境に、祭の終わりが早鐘によって告げられ、群衆の狂乱は消える。狂

¹⁸ *I : F*, p. 1036. « Les vapeurs du vin, les cris, les rires »

¹⁹ *Ibid.*, p. 1041. « un des vieux palais vides »

²⁰ *Ibid.* « Elle contemple, comme lui, les portraits de femmes en robes de bal, au visage souriant et impérieux. Pas plus que lui, elle n'a connaissance de ces choses. Une atmosphère funèbre et voluptueuse les entoure, les enserre. »

²¹ *Ibid.*, p. 1044. « Ce n'est plus le vin qui coule dans la neige, mais le premier sang répandu. »

²² *Ibid.*, p. 1042. « Leurs grandes mantes noires »

²³ *Ibid.*, p. 1043. « avec haine »

乱の痕跡は片付けられ、再び雪が降り積もり、「静けさ、沈黙²⁴」が支配する。物語で用いられる色彩は白から赤へと変化し、黒が挿入され、再び白に戻る。群衆が徐々に狂気と暴力性を帯びる変化が、白、赤、黒の色彩によって表されているのだ。

この物語で描かれた暴動について、ネミロフスキーは後に発表する『アイノ』の中で、次のように断っている。

世界で最も正直な、フィンランド国民は、おそらく領主たちを殺害していたかもしれないが、彼らの財産を尊重していた²⁵。

つまり、ネミロフスキーは作品に描いたフィンランドでの略奪が、あくまでもフィクションであることを示唆している。実際、ワイン蔵の襲撃事件は、ロシア革命下のペテログラードで頻発していた²⁶。さらに群衆がイヴァールを殺す場面は、ロシア革命下で起こっていた群衆による集団リンチと共通点がある²⁷。フィンランド内戦に関しては、赤い装身具を身につけた娘たちが踊る場面や、女性の肖像がある空き家の場面が装飾的に用いられている。一方で、ロシア革命で実際に起こったワイン蔵の襲撃や集団リンチは物語の根幹をなしている。架空のフィンランドの暴動の中に、現実の事件の狂気が織り込まれているのだ。

3. 『孤独のワイン』 - 主人公の成長過程における経験

1935年に発表された『孤独のワイン』は、主人公エレヌ・カロルの成長と母親に対する葛藤が描かれた作品だ。その中で、第二部におけるサントペテルスブルグ(第一次世界大戦後からペトログラード)での少女時代(11歳~14歳)にロシア革命が、第三部におけるフィンランドでの娘時代(15歳)にフィンランド内戦が位置している。この作品が「ほとんど自伝的小説」であることを私信

²⁴ *Ibid.*, p. 1049. « Paix, silence »

²⁵ *II : A*, p. 457. « Le peuple finlandais, le plus honnête de l'univers, avait peut-être massacré les propriétaires, mais respecté leurs biens. »

²⁶ 長谷川毅『ロシア革命下 ペトログラードの市民生活』, 中公新書, 1989年と, 長谷川毅「犯罪, 警察, サモスード - ロシア革命下ペトログラードの社会史への一試論」『スラブ研究』 34号, 1987, pp. 27-55, (<https://eprints.lib.hokudai.ac.jp/dspace/bitstream/2115/5164/1/KJ00000113271.pdf> [閲覧日: 2023年1月27日]) 参照.

²⁷ 長谷川毅「犯罪, 警察, サモスード - ロシア革命下のペトログラードの社会史への一試論」を参照.

においてネミロフスキーは言及していることから²⁸、ネミロフスキーの経験が作品に描かれていると考えられる。さらに、ロシア革命とフィンランド内戦が時系列に整理されていることは、これらが無秩序に入り混じっている『ワインの煙』と対照的だ。

第二部のロシア革命と、第三部のフィンランド内戦が描かれた場面を確認しよう。まず、第二部では、母親に愛人がいる事実を主人公が教科書に書き記したことによって、家庭教師が死に至る悲劇が語られている。母親は、主人公に都合の悪い事実を暴露されて怒り狂い、腹いせに主人公にとって大事な存在である家庭教師を解雇する。その結果、ロシア革命下のペトログラードに放り出された家庭教師は狂気の末に死んでしまう。このような物語の中で、女たちの行進の場面、家庭教師を追って主人公がペトログラードの街をさまよう場面、男の処刑の場面の三つの場面にロシア革命の光景が描かれている。これらの中で、女たちの行進と男の処刑の場面は、後で扱う『革命の誕生』と共通している。

まず、主人公は偶然、女たちの行進を目撃する。

パンを要求して町中を練り歩く女たちの、先頭集団のいくつかを彼女（主人公）は目にした。風に揺れる布でできた松明の後ろを女たちは歩いていた。大勢の女たちから立ち上るのは騒がしい叫び声ではなく、おずおずとしたはっきりしない嘆きだった。「パンを、パンを、私たちにパンをください...」²⁹

このような女たちの行進を、主人公がどこから「目にした」のかは明らかにされていない。ここに描かれている、1917年2月にペテログラードの街で突如現れた女たちの行進は、二月革命の発端³⁰、ロシア革命のはじまり³¹とされている。主人公が聞いた、行進する女たちの声の「おずおずとしたはっきりしない」調子は、彼女たちが攻撃的でないのを示している。このような大勢の貧しい女たちの

²⁸ ネミロフスキーは作家ガストン・シェローへの私信の中で、「この作品がほとんど自伝的小説である」« ce livre-ci est le roman presque autobiographique »と言及している。Irène Némirovsky, *Lettre d'une vie*, Denoël, 2021, p. 175, [152] Irène Némirovsky à Gaston Chéreau, 11 février 1935 参照。

²⁹ *I : V*, p. 1250. « elle vit les premières troupes de femmes qui parcouraient la ville en demandant du pain. Elles marchaient derrière un lambeau d'étoffe agité par le vent et ce n'était pas une clameur qui montait de leur multitude, mais une plainte timide et sourde : « Du pain, du pain, nous voulons du pain... » »

³⁰ 池田嘉郎, 前掲書, 22 頁参照。

³¹ 同書, iii 頁参照。

行進は、それと同時に家の中で繰り広げられている、父親を含む少人数の資本家男性の「なんでもいいから買え...³²」という話し合いと対置されている。

次に、追放された家庭教師を追う主人公が、ペトログラードの街をさまよう場面で、主人公が目にする街の光景の中にロシア革命の影響が現れている。革命が始まって以来、家に閉じ込められていた主人公は、解雇された家庭教師を追って家を出て、以前とは一変した街の様子に驚く。

物陰では、二月革命以来、誰も掃除しようとしなかった運河の毒々しい匂いが立ち上がっていた³³。

まず嗅覚によって主人公は街の異変に気づく。「毒々しい匂い」は、街が秩序を失い、機能不全に陥っているのを示唆する異臭だ。運河が張り巡らされているペトログラードでのこの異変は、革命による生活環境の著しい悪化を示唆している。さらに、追っていた家庭教師を見失った主人公は、恐ろしい光景に出くわす。

男たちが死んだ馬を取り巻いていた。彼らは、静かに、ひと塊ずつ馬の肉を切り分けていた。片手があかりを掲げた。彼女は見た、その目の前で、黄色い、むき出しの長い歯が陰でせせら笑っているのを³⁴。

大都会ペトログラードの街中で、男たちが「死んだ馬」の肉を切り分けている、非現実的で不気味な光景に、主人公は悲鳴をあげ、家に逃げ帰る。革命によって、死んだ馬の肉を食べなければならないほど、人々は深刻な飢餓状態に陥っていた。家を出て街をさまよう主人公が目撃するこれらの光景によって、ロシア革命を原因とする生活環境の悪化や食糧危機という現実が映し出されているのだ。

最後に、家庭教師の死が主人公に告げられた後に、主人公が窓から目にした「一人の男の処刑³⁵」がロシア革命の光景として描かれる。

³² *I* : V, p. 1250. « Acheter n'importe quoi... »

³³ *Ibid.*, p. 1260. « Dans l'ombre montait l'odeur empoisonnée des canaux que personne depuis la révolution de Février ne songeait à nettoyer »

³⁴ *Ibid.*, pp. 1263-1264. « des hommes entouraient un cheval mort ; ils le dépeçaient silencieusement, morceau par morceau ; une main éleva la lanterne ; elle vit, sous ses yeux, les longues dents jaunes et déchaussées qui ricanaient dans l'ombre. »

³⁵ *Ibid.*, p. 1267. « l'exécution d'un homme »

五人の兵士は横一列に並んでいた。壁の前に、立たされていたのは、すでに傷を負った一人の男で、頭に包帯を巻き、血まみれで、酔っ払った男のようにふらついていた。彼は倒れて、運ばれた。まるで、別の日に、死んだ、黒いショールに巻かれた見知らぬ女が担架に乗せられて運ばれていたように。飢えた犬がこの同じ窓の下に、痩せこけた横腹が裂けて血を流しながら、死ぬために来たように³⁶。

処刑される男は、すでに抵抗できない状態で撃ち殺されている。理由は明らかではないが、「黒いショールに巻かれた見知らぬ女」も死んで運ばれており、射殺された男以外にも死者がいたことが示されている。その死は飢えた犬に例えられ、残酷さとみじめさが強調されている。この光景に対して、主人公は次のような結論を下す。

生き死になんて、ささいなことだ...³⁷

かけがえのない家庭教師の死も、革命による大勢の人の死も、同じ死だと考えることによって、主人公は家庭教師を失った悲しみや苦しみを断とうとする。しかし、死というものの自体が主人公にとって「ささいなこと」ではないのが、「唇にまで広がる青白さ³⁸」という身体的な反応によって示されている。男の処刑の場面では、死というものに必死に一人で立ち向かおうとする主人公の姿に光が当てられているのだ。

第三部では、環境が一変し、フィンランドで複数の亡命ロシア人と共同生活を送る中で、母親の抑圧から解放され、大自然の中で成長していく主人公が描かれる。フィンランド内戦に関わるものとして、他の作品と共通する次の三つの場面、赤い装身具をつけて娘たちが踊る場面と、空き家、内戦の戦闘が描かれている。

まず、土曜日の夜に開催される「赤衛軍や召使いたち³⁹」のダンスパーティー

³⁶ *Ibid.* « Cinq soldats en rang ; devant le mur, debout, un homme déjà blessé, à la tête bandée, ensanglantée, branlante comme celle d'un homme ivre. Il était tombé, on l'avait emporté comme on avait emporté, un autre jour, sur un brancard, une femme inconnue, morte, roulée dans son châle noir, comme un chien affamé était venu mourir sous cette même fenêtre, son maigre flanc ouvert et saignant »

³⁷ *Ibid.* « La vie, la mort, c'est si peu de chose... »

³⁸ *Ibid.* « une pâleur livide l'envahissant jusqu'aux lèvres »

³⁹ *Ibid.*, p. 1279. « les gardes-rouges et les servantes »

を見に行った主人公は、赤い装身具をつけて踊る娘たちを目にする。

娘たちは赤いエプロンドレスを着て、忠誠心を示すために、緋色のリボンを金髪に巻きつけ、ドレスの下に、踊ると舞い上がる赤いペチコートを手につけていた⁴⁰。

踊る娘たちが身につけている赤いエプロンドレス、緋色のリボン、赤いペチコートは、この場面に華やかな色彩を加えるだけでなく、赤衛軍への「忠誠心を示すため」という意味が込められているのが説明されている。

次に、空き家は、主人公が見つけた「森の外れ⁴¹」の「廃屋⁴²」として描かれている。その壁には女性の写真が貼られており、その顔から主人公は「暗く、心をざわめかせる詩のようなもの⁴³」を感じ取る。廃屋には攻撃の跡が残されている。

おそらく、人がこの家に火をつけたが、その後、炎が消えてしまったのだろう。壁面に黒く、煙が舐めた跡があった。窓ガラスは投石で割られていた⁴⁴。

煙の跡や、割られていた窓ガラスから、事件があったのを感じ取った主人公は、この廃屋で何が起こったのか農民たちに尋ねるが、彼らからは「細く残酷な小さな目を伏せると、何も答えずに顔を背ける⁴⁵」という反応しか返ってこない。しかし、このような反応は、彼らがただならぬ事情を隠している現れなのだ。

最後に、現地の言葉を解せず、戦況がわからない、主人公を含む亡命ロシア人を通して、フィンランド内戦の戦闘の様子が描かれている。「毎日、大砲の音はよりはっきりしてきた⁴⁶」ことにより、亡命ロシア人は戦闘の接近を知る。彼らは、ロシア語を話せるただ一人の召使によって、「白軍が村を包囲した⁴⁷」こと、

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 1279-1280. « les filles portaient un tablier rouge, et exagérant leur loyalisme, des rubans écarlates dans leurs cheveux blonds et des jupons rouges sous leurs robes que la danse soulevait. »

⁴¹ *Ibid.*, p. 1282. « À l'orée du bois »

⁴² *Ibid.* « une maison abandonnée »

⁴³ *Ibid.* « une espèce de sombre et trouble poésie »

⁴⁴ *Ibid.* « on avait commencé à la brûler, sans doute, puis l'incendie avait été éteint : tout un pan de mur était noir, léché par la fumée. Les vitres avaient été brisées à coups de pierre. »

⁴⁵ *Ibid.*, p. 1283. « Ils plissaient leurs petits yeux étroits et cruels et se détournaient sans répondre »

⁴⁶ *Ibid.*, p. 1288. « Chaque jour, le bruit du canon devenait plus distinct »

⁴⁷ *Ibid.*, p. 1291. « Les Blancs cernent le village »

赤衛兵である村の男たちが「共産主義の犬たち⁴⁸」として「彼らは捕まえられて銃殺され、森の中に遺体がぞんざいに遺棄された⁴⁹」のを知る。その知らせの直後、白軍と赤衛軍の砲弾が頭上を行き来する「戦場の直中⁵⁰」に彼らは置かれる。亡命ロシア人が皆、恐怖で慄く中で、主人公は「私は、怖くない⁵¹」と他とは異なる反応を見せる。

戦場、危険、危機は彼女にとって恐ろしい興奮する遊びに変わっていた。彼女は突然、力強さ、嘲るような快活さを感じた、それは彼女がいままで感じたことがないようなものだった⁵²。

爆撃に怖がって狼狽している周りの大人と対照的に、主人公は自らの中に「力強さ」を感じている。このことによって、主人公は周囲の大人たちより自分が「より強く⁵³」なり、もはや大人の庇護下にある子どもではなくなったのを自覚する。フィンランド内戦の戦闘場面では、危険が迫る中で、自らの成長を自覚する主人公に焦点があてられている。

4. 『革命の誕生』『アイノ』-「私」という証言者

ネミロフスキーは、1938年に『グランゴワール』紙に掲載された『革命の誕生』でロシア革命を、1940年に『両世界評論』に掲載された『アイノ』でフィンランド内戦を再び描いている。これらの作品では一人称の語りが用いられており、三人称の語りが用いられた『ワインの煙』と『孤独のワイン』とは「語りの構造」が異なっている。『革命の誕生』から『アイノ』までの期間に、ネミロフスキーが集中して一人称の語りを用いていることは、それまで専ら三人称の語りを用いていたのを考えると、際立って特徴的である。

『革命の誕生』と『アイノ』では、前者に「小さな女の子によって目撃された場面の数々」とサブタイトルがつけられているように、語り手の「私」が、子ども頃の「私」の経験を語っている。つまり、事件の当事者として、その場で感

⁴⁸ *Ibid.*, p. 1292. « des chiens de communistes »

⁴⁹ *Ibid.* « Ils ont été pris et fusillés, puis on a jeté au hasard les corps dans la forêt »

⁵⁰ *Ibid.* « en plein champ de bataille »

⁵¹ *Ibid.*, p. 1294. « Moi, je n'ai pas peur »

⁵² *Ibid.*, pp. 1294-1295. « la bataille, le danger, le risque se transformaient pour elle en un jeu terrible et excitant : et elle ressentit brusquement une vigueur, une allégresse moqueuse, telle que jamais elle ne devait en éprouver de semblable. »

⁵³ *Ibid.*, p. 1296. « plus forte »

知したことが語られているのだ。ただし、同一人物であるものの、大人になった語り手の「私」は、子どもだった「私」の経験を、事件とは離れた視座で解説し、その経験に意味を与えている。

まず、『革命の誕生』に関して、冒頭で語り手の「私」は「革命が生まれる正確な瞬間はいつなのか⁵⁴」と読者に疑問を投げかけ、働きかける。この問いには二つの答えが提示されている。ひとつは、歴史においてロシア革命のはじまりとされる、女たちの行進だ。この作品では、参列者に声をかけるという「私」の行動によって、女たちの行進の場に居合わせたことが強調されている。

私は、工場の労働者の、女性だけからなる行列に出くわした。彼女たちは後ろに子供たちを引き連れていた。私が覚えているのは、私のすぐそばを通った若い女性だ。彼女は粗いウールのショールを頭に被っており、ショールの端、腕の中に、眠っている子どもを抱えていた。私は子どもを見て、可愛いと思ったので、大声でそういった⁵⁵。

この行進が子ども連れで行われていることや、子どもである「私」が参列者に話しかけることが可能であったことは、この行進の穏和な性質を表している。女たちの行進に続く日々を、語り手の「私」は「人々は楽しげで、鷹揚で、希望に満ちて⁵⁶」いたと言及し、それが「誇らしく燃えるような美しい顔⁵⁷」の「輝かしい革命⁵⁸」だったと位置付けている。

もうひとつ、革命の誕生の瞬間として提示されているのが、「人々の恐ろしい情熱によってあまりにも早く変質し、価値を劣化させた⁵⁹」その後の革命だ。革命は、警察が機関銃を「群衆に向けて撃ち始め⁶⁰」、それに対して民衆が反撃を始め、急変する。革命の変化を、まず、「私」は聞こえてきた群衆の叫びから感じ取る。

⁵⁴ *I* : *N*, p. 1827. « Quel est l'instant exact où naît une révolution ? »

⁵⁵ *Ibid.*, p. 1828. « je croisai un cortège uniquement composé de femmes, d'ouvrières d'usine. Elles traînaient leurs enfants derrière elles. Je me souviens d'une jeune femme qui passa tout près de moi ; elle portait sur ses cheveux un châle de laine grossière et, dans le pan de ce châle, dans le creux de son bras, un enfant endormi. Je regardai l'enfant et, le trouvant joli, le dis tout haut. »

⁵⁶ *Ibid.*, p. 1829. « Le peuple était joyeux, magnanime, plein d'espoir »

⁵⁷ *Ibid.* « le beau visage fier et irrité »

⁵⁸ *Ibid.* « la révolution triomphante »

⁵⁹ *Ibid.* « si vite être altéré, dégradé, par les affreuses passions des hommes »

⁶⁰ *Ibid.* « Se mirent à tirer sur la foule »

私は初めて、おそろしい叫びを聞いた。それは苦痛の叫びではなかった（当時、少なくとも私たちが住む界限で、傷を負ったものはいなかった）。群衆から立ち上ってきたのは、血を求めるこの長い叫び声、もはや人間的なものを何一つもたないこの忘れられない叫び声、憎しみと狂気からなるこの不吉な騒ぎだった⁶¹。

「私」が耳にした叫びの「血を求める」「もはや人間的なものを何一つもたない」「憎しみと狂気からなる」「不吉な」性質は、それに続いて描かれる事件の性質を予告する。この叫びは、群衆が警察官に襲いかかる前兆だったのだ。

皆が家々に詰めかけ、一気に最上階の、屋根裏部屋まで攻め入った、そこに警察官たちが隠されていると考えられていたのだ。人が（警察官の）一人を見つけ出すと、人は彼に飛びかかり、人は服を引き剥がし、人は顔に唾を吐き、人は階下まで引き摺り下ろし、次々と殴りかかり、男から男へと押し付けた。すると突然、いくつもの顔の中に、この青ざめ、血を流した顔が、消えていった⁶²。

この場面では、不特定の人物を指し示すことができる不定代名詞 *on* が主語に用いられている。「次々と」警察官に殴りかかっていることから、不定代名詞 *on* は複数の人物を指していると考えられるが、それらの人物が誰なのかは曖昧にされている。群衆による警察官の集団リンチが描かれているこの場面を「私」が目撃したかどうかは、明記されていない。

その後で、「ところで⁶³」という接続詞によって区切られ、「私」が「私の部屋の窓から⁶⁴」目撃した男の処刑の場面が描かれる。この場面と、直前の集団リンチの場面の関係は明らかにされていない。ただし、処刑される男には、警察官の甥がいるだけでなく、男自身が旧体制において警察に密告する役割を担ってい

⁶¹ *Ibid.*, p. 1830. « J'entendis pour la première fois des cris de frayeur, non de douleur (personne alors ne fut blessé, du moins dans notre rue), mais de la foule monta ce long hurlement qui demande le sang, ce cri inoubliable qui ne contient plus rien d'humain, cette sombre clameur de haine et de folie. »

⁶² *Ibid.* « Tous se ruèrent dans les maisons, à l'assaut des derniers étages, des greniers, des toits, où l'on supposait que les agents étaient cachés. Quand on en découvrait un, on se jetait sur lui, on arrachait ses vêtements, on lui crachait à la figure, on le faisait descendre, poussé de bras en bras, jeté d'homme à homme, et, tout à coup, parmi mille visages, cette face pâle, sanglante, disparaissait. »

⁶³ *Ibid.* « Or »

⁶⁴ *Ibid.* « De ma fenêtre »

ると考えられていた『守衛』⁶⁵で、民衆の敵だと捉えられていたことが言及されている。

太った男は跪いた。子どもたちは彼を取り巻いた。一番小さい子どもは、彼らを真似ようと、埃の中滑り込んで、その場に、横たわったまま、足を動かして笑っていた。他の子供たちは「我らが父よ」と祈りを唱えていた。それから、守衛は立ち上がり、かなりしっかりした足取りで、自分自身で壁にもたれかかりに行った。人は彼に目隠しをした。私は一発銃声を聞き、見ると…男は死んでいなかった。人は単に彼を怖がらせ、罰したかったのだ。兵士たちはわざと外したのだ⁶⁶。

この場面は、『孤独のワイン』における男の処刑の場面と類似しているが、次の三つの相違点がある。まず、処刑は男の子どもたちの目で行われ、銃弾は「故意に外され」て男は助かる。次に、母親と家庭教師と一緒にこの場面を見ていた「私」の感じたことが表明されている。「私の足は床に根をはって、目は決して再び閉じられず、身動きひとつ、叫び声ひとつ、もう決してできないように私には思われた⁶⁷」という私の身体的な感覚と、「どうしてこんな残酷になれるのか？⁶⁸」「どうしてこれらの男は、好き勝手にこんな刑を他の人間に課せるのか？⁶⁹」というこの事件に対する私の憤りが表明されている。最後に、この事件が、大人になった語り手の「私」になお影響を与えているのが言及されている。この記憶は「私に取り憑いて⁷⁰」おり、「この中庭…。この灰色の高い建物、この輝く空、決して私はこれらを忘れないであろう⁷¹」ことが語られている。

この男の処刑の場面が、冒頭の「革命が生まれる正確な瞬間はいつなのか」と

⁶⁵ *Ibid.* « dvornik »

⁶⁶ *Ibid.*, p. 1831. « Le gros homme s'agenouilla. Les enfants l'entourèrent ; le plus petit, voulant les imiter, glissa dans la poussière et resta là, couché, remuant les jambes et riant. Les autres récitèrent « Notre Père ». Puis le dvornik se leva ; d'un pas assez ferme, il alla lui-même s'adosser au mur. On lui banda les yeux. J'entendis un coup de feu. Et je vis... l'homme n'était pas mort. On avait voulu seulement lui faire peur, le punir. Les soldats avaient mal visé exprès. »

⁶⁷ *Ibid.*, p. 1830. « Il me semblait que mes pieds avaient pris racine dans le sol et que jamais plus mes yeux ne se refermeraient, que je ne serais jamais plus capable de faire un mouvement, ni de pousser un cri... »

⁶⁸ *Ibid.*, p. 1831. « Pourquoi cette cruauté ? »

⁶⁹ *Ibid.* « Comment des hommes peuvent-ils infliger pareil supplice à un autre homme, de leur plein gré ? »

⁷⁰ *Ibid.*, p. 1829. « m'obsède »

⁷¹ *Ibid.*, p. 1830. « Cette cour... Cette haute maison grise, ce ciel brillant, jamais je ne les oublierai »

いう問いの答えであることが、語り手の「私」によって示される。

後になってようやく、私は理解する。この日、この瞬間、革命が生まれるのを私は見たと。私が見たのは、人はまだ慣習や人間としての感情を捨ててはおらず、悪魔にはまだ取り憑かれていないが、すでに悪魔が人に近づいており、人の心を乱している瞬間なのだ⁷²。

「私」は革命の誕生を「悪魔」と結びつけて説明している。「私」によると、「悪魔」は人から「慣習や人間としての感情」、すなわち人間性を奪うものである。「まだ」という副詞は、その後、革命の進展につれて、人が「悪魔」に取り憑かれ、人間性を失う未来が訪れるのを意味している。

このような「私」の答えは、女たちの行進を革命の誕生だとする、歴史的な見解とは異なっている。この違いは、革命が何を指しているのかに由来する。「私」にとっての革命は、政変ではなく、「生活が日常であるのをただちにやめて⁷³」「政治が新聞から離れて、私たちの生活に居座り⁷⁴」「人生まるごと転覆⁷⁵」させる事件だと説明されている。つまり革命とは、革命家や政治家による変革ではなく、特権的な立場にはない「私たち」が受動的に被るしかない、日常を破壊し、生活、さらには人生をすっかり変えてしまう暴力的な事件なのだ。

さらに語り手の「私」は、問いに対する解答を提示した後も話を止めず、「悪魔」について説明を付け加えている。

どのような悪魔か？戦争や暴動を近くで目撃したものすべてがそれを知っている。それぞれがその悪魔に違う名前を与えるが、その悪魔は常に同じ血走った狂った姿をしており、それを一度でも見たものは、もう二度と忘れない⁷⁶。

⁷² *Ibid.*, pp. 1831- 1832. « Plus tard seulement, je compris. Ce fut ce jour-là, ce fut en cet instant-là que je vis naître la révolution. J'avais vu le moment où l'homme ne s'est pas dépouillé encore des habitudes et de la pitié humaine, où il n'est pas encore habité par le démon, mais où déjà celui-ci s'approche de lui et trouble son âme. »

⁷³ *Ibid.*, p. 1827. « la vie a-t-elle cessé tout à coup d'être quotidienne »

⁷⁴ *Ibid.* « la politique, désertant les journaux, s'est-elle installée dans notre existence »

⁷⁵ *Ibid.* « le bouleversement de toute la vie »

⁷⁶ *Ibid.*, p. 1832. « Quel démon ? Tous ceux qui ont vu de près la guerre ou l'émeute le connaissent : chacun lui donne un nom différent, mais il a toujours le même visage hagard et fou, et ceux qui l'ont aperçu une fois ne l'oublieront plus. »

革命だけでなく「戦争や暴動」でも「悪魔」が「目撃」されるということは、これまで語られてきた1917年のペトログラードでの「私」の経験は、特別な時の、特別な場所の、個人的な特殊な経験ではなく、他の時代や他の場所でも経験され得ることを意味する。つまり、来たる「戦争」や「暴動」で、この物語を読んでいる読者も、「悪魔」の姿を目撃するかもしれないのだ。「悪魔」が暗躍する革命や「戦争や暴動」において、人は人間性を失い、社会全体が暴力に支配されるようになる。そこで無力な「私たち」は降りかかる暴力を被るしかない。革命や戦争や暴動における恐怖の源は人が人間性を失うことだと「私」は突き止め、そのことに警戒するよう伝えているのだ。

一方、『アイノ』に関しては、語り手の「私」は、15歳の時にフィンランドで経験した、「人の住んでいない家⁷⁷」、すなわち空き家にまつわるミステリアスな事件を語る。『ワインの煙』や『孤独のワイン』と同じく、赤い装身具を身につけて娘たちが踊る場面や、内戦の戦闘の場面、そして女性の肖像画が飾られている空き家がこの作品でも描かれている。ただし、この作品で焦点が当てられているのは、感情を表すことが殆どなく、何を考えているのか窺い知ることのできないフィンランド人の不思議さである。「赤いリボン⁷⁸」を髪に結んで踊る娘たちが登場する場面では、赤衛兵と召使の娘たちのダンスパーティー会場に「私」を含む亡命ロシア人を入れてくれるものの、「私たちに言葉をかけることも、微笑むことも、一瞥することもなかった⁷⁹」フィンランド人の不思議な対応が、内戦の戦闘の場面では、戦火が迫り「旅立ちや、別れ、冒険、涙⁸⁰」があるに違いないのに、「いつもと同じく無表情⁸¹」で感情を一切表に出さないフィンランド人の不思議さが強調されている。

この作品で最も不思議なものとして位置づけられるのが、「目に見えない存在⁸²」すなわち「死者たち⁸³」の気配を「私」が感じる空き家である。『ワインの煙』と『孤独のワイン』では空き家は物語の本筋と関係がなかったが、この作品では物語の主要な舞台となる。物語は、空き家の探索、空き家の現実、空き家の真相の三つの部分に分けることができ、そこで「私」の成長と、この作品の題名とな

⁷⁷ *II : A*, p. 457. « une maison inhabitée »

⁷⁸ *Ibid.*, p. 455. « des rubans rouges »

⁷⁹ *Ibid.*, p. 456. « mais toujours sans une parole, sans un sourire, sans un regard vers nous »

⁸⁰ *Ibid.*, p. 465. « les départs, les adieux, les aventures, les pleurs »

⁸¹ *Ibid.* « aussi impassibles qu'à l'ordinaire »

⁸² *Ibid.*, p. 456, p. 460. « une présence invisible »

⁸³ *Ibid.*, p. 463. « des morts »

っているフィンランド人の召使いで、「私より少し年上の⁸⁴」アイノが重要な役割を演じている。

まず、「私」は空き家を発見し、その持ち主について探索する。ロシア革命を逃れてフィンランドにやって来た、まだ「子ども⁸⁵」だった「私」は、小さな村を「独りでさまよう⁸⁶」中で、ある日偶然、居住するホテルから離れた場所にある空き家を見つける。その用途や持ち主の社会階級が、まず「私」によって割り出される。

ここは、ダーチャ、別荘だった。ロシア革命前、フィンランドはある種のサンクトペテルスブルグの優雅な郊外だった。この家はおそらく、生活にゆとりのある、教養のある人々が所有していた⁸⁷。

持ち主の「教養」はフランス文学の蔵書に現れており、本が大好きな「私」は蔵書を目当てに、この家に独り足繁く通うことになる。他の作品と異なり、この空き家には女性の肖像画だけでなく、男性であるロシア将校の肖像画も飾られている。この肖像画に描かれている若くて美しい男女に惹きつけられた「私」は、「人が『友情』または『愛』と名づけるであろうような優しい関心⁸⁸」を彼らに抱き、この家で何が起こったのかを調べ始める。居間で発見した手紙から彼らが愛人関係にあることを知った「私」は、寝室の「パニックの気配⁸⁹」と「犯罪⁹⁰」の痕跡から、彼らが殺された悲劇を突き止める。「私」は「これ以上衝撃的なことはない、なぜなら彼らは死んでしまったのだから。これ以上悲しく、悲痛なことはない、なぜなら彼らは愛し合っていたのだから⁹¹」と彼らに感情移入する。

空き家で起こったことを知ろうと、「私」がこの村の住人であるアイノに尋ねると、「彼女は突然ロシア語と、あらゆる人間の言葉を忘れたようだった⁹²」不

⁸⁴ *Ibid.*, p. 461. « Elle n'était pas beaucoup plus âgée que moi »

⁸⁵ *Ibid.*, p. 455. « une enfant »

⁸⁶ *Ibid.*, p. 457. « ces randonnées solitaires »

⁸⁷ *Ibid.* « Ici, c'était une datcha, une habitation de plaisance. Avant la révolution, la Finlande formait une sorte de banlieue élégante de Saint-Pétersbourg. Cette maison avait appartenu à des gens aisés, sans doute, et cultivés. »

⁸⁸ *Ibid.*, p. 458. « On pourrait presque appeler « amitié » ou « amour » le tender intérêt »

⁸⁹ *Ibid.*, p. 459. « un air de panique »

⁹⁰ *Ibid.* « le crime »

⁹¹ *Ibid.*, p. 460. « Rien n'était choquant puisqu'ils étaient morts. Rien n'était triste ni lugubre puisqu'ils s'étaient aimés »

⁹² *Ibid.*, p. 462. « Brusquement, elle paraissait avoir oublié le russe et même tout langage humain »

思議な反応を示す。このような反応は、『孤独のワイン』で主人公が空き家について農民に尋ねた時の反応と類似している。しかしこの作品では、主人公が身につけていた、パリで売っている「ピンクとブルーのサテンのリボン⁹³」と交換条件に、空き家の持ち主が「領主⁹⁴」であり、「彼らが殺された⁹⁵」事実を、「私」はアイノから聞き出すことに成功する。

次に、私は空き家の現実に気づくことになる。季節が冬から春へと移り変わると同時に、「私は成長し⁹⁶」、「私」自身が大きく変化したことが示される。「男の子たちが私を口説くようになった⁹⁷」ことにより、「私」は恋愛に目覚め、「私」はもはや死者ではなく、生者に興味を持つようになった⁹⁸」のだ。「もう幽霊を信じていなかった⁹⁹」「私」は、空き家でアイノを目撃し、空き家がアイノとその恋人の逢引の場所となっているのに気づく。さらに、かつて自分が思い描いていた、若くて美しい男女の幽霊を「小さな女の子の妄想¹⁰⁰」と笑い飛ばす。

しかし最終的に、「私」は幽霊よりも恐ろしい、空き家の真相を知る。アイノは「泣き、叫び¹⁰¹」ながら「私」を空き家に連れて行き、彼女の恋人が殺されているのを見せる。アイノは恋人を殺したのは彼女の父親であり、「間違いなく領主の幽霊が彼の手に武器を握らせた¹⁰²」ことを主張する。この時はじめて「私」は空き家で復讐、すなわち私刑による殺人が繰り返されていたのを知る。空き家の事件は、『革命の誕生』の「悪魔」が取り憑いて引き起こすような非人間的な行為が、フィンランド内戦においても行われていたことを示唆している。

『革命の誕生』と『アイノ』が発表された頃、時代は戦争に突入していた。1938年に『革命の誕生』が発表された時、隣国のナチス・ドイツはアンシュルスと呼ばれるオーストリア併合を行っていた。1940年に『アイノ』が発表された時、フィンランドは「冬戦争」と呼ばれるソビエト連邦の侵攻を受けており、フランスは宣戦したものの目立った戦闘が行われない「奇妙な戦争」と呼ばれる時期にあった。

革命の惨事を経験したネミロフスキーにとって、戦争は観念的な絵空事では

⁹³ *Ibid.* « des rubans de satin rose et bleu »

⁹⁴ *Ibid.* « À un barine »

⁹⁵ *Ibid.*, p. 463. « On les a tués »

⁹⁶ *Ibid.*, p. 464. « Je grandissais »

⁹⁷ *Ibid.* « Des garçons me faisaient la cour »

⁹⁸ *Ibid.* « Je ne m'intéressais plus aux morts mais aux vivants »

⁹⁹ *Ibid.* « Je ne croyais plus aux fantômes. »

¹⁰⁰ *Ibid.* « mes divagations de petite fille »

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 465. « en pleurant, en criant »

¹⁰² *Ibid.*, p. 466. « C'est mon père : sans nul doute, l'ombre du barine a armé sa main »

なかったに違いない。迫り来る戦争の不安が、彼女に心の傷を抉らせ、恐怖の源を突き止めさせたのではないだろうか。革命、戦争、暴動において、最も恐ろしいことは、人が人間性を失うことであるとネミロフスキーは突き止め、その働きを及ぼすものを「悪魔」と名付けた。漠然とした不安や恐怖は、言語化され伝えられることによって、共有することが可能になる。ネミロフスキーが抱えていた記憶は、物語として語られることによって、多くの人々に伝えられる。語り手の「私」によって語りかけられ、働きかけられているのは読者である「あなた」なのだ。読者が「あなた」として引き入れられることによって、「私」と「あなた」の間には「私たち」という関係性が生じる。不安は来たる恐怖であり、「私たち」のものだ。来たる戦争を避けることができず受動的に被るしかない読者に、一人称の語りを用いることで、過去に経験した惨事から見出した意味を、ネミロフスキーはできるだけ近くから語り、伝え、共有しようとしているのだ。

5. 結論

本論では『ワインの煙』、『孤独のワイン』、『革命の誕生』と『アイノ』においてどのようにロシア革命とフィンランド内戦が描かれているのかを、作品間の共通点を確認しながら検討してきた。

まず、色彩を用いて架空のフィンランドの暴動を描いた『ワインの煙』では、ロシア革命で実際に起こったワイン蔵の略奪や集団リンチと、フィンランド内戦の要素が無秩序に混ぜられて用いられている。

次に、「ほとんど自伝的小説」と称される『孤独のワイン』では、物語の中心として描かれている主人公の成長の中に、ロシア革命とフィンランド内戦がそれぞれ時系列に整理されて、位置付けられている。ロシア革命に関しては、女たちの行進、街の様子、男の処刑の場面が描かれ、家庭教師の死の悲しみと苦しみに一人で必死に立ち向かおうとする主人公の姿に焦点が当てられている。フィンランド内戦に関しては、赤い装身具をつけて娘たちが踊る場面と、空き家、内戦の戦闘の場面が描かれ、成長した主人公の姿が強調されている。

最後に、『革命の誕生』と『アイノ』では一人称が用いられ、『革命の誕生』ではロシア革命の、『アイノ』ではフィンランド内戦の、過去の「私」の経験が語られている。『革命の誕生』では、革命の恐怖の源が、人が人間性を失うことであることが突き止められ、その働きを人に及ぼすものが「悪魔」と名付けられている。革命だけでなく、戦争や暴動でも現れるこの「悪魔」は、来る戦争でも現

れると警告されている。『アイノ』では、これまで物語において装飾的な役割しか担っていなかった「空き家」が物語の中心となり、フィンランド内戦においても非人間的な行為が行われていたことが示唆されている。

このような作品における変化には、ネミロフスキー自身の経験の受け止め方の変化が反映されている。まず、これらの経験は言語化されて物語の題材として用いられる。次に、時系列に整理されて主人公の成長の中に位置付けられる。最後に当事者としての「私」の経験として引き受けられて、その恐怖の源が突き止められる。作品におけるロシア革命とフィンランド内戦の変化には、ネミロフスキーが過去の経験に向き合う中で、自分にとって、さらには時代や場所を超えた多くの人々にとって、その経験に意味を見出していく過程が刻まれているのだ。

(北海道大学博士課程)

参考文献

イレーヌ・ネミロフスキーの作品など

Irène Némirovsky, *Œuvres complètes*, tome I, Le livre de poche, 2011.

Irène Némirovsky, *Œuvres complètes*, tome II, Le livre de poche, 2011.

Frédéric Lefèvre, “Une révélation. Une heure avec Irène Némirovsky”, *Les Nouvelles Littéraires*, January 11, 1930, dans *CAPHARNAÛM* numéro 6, été 2016.

Irène Némirovsky, <https://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/La-Renaissance-de-la-Nouvelle/Films-parles>

Irène Némirovsky, *Lettre d'une vie*, Denoël, 2021.

イレーヌ・ネミロフスキー関連資料

Jonathan Weiss, *Irène Némirovsky*, Paris, Félin, 2005; Félin poche, 2010.

Olivier Philipponnat, Patrick Lienhardt, *La Vie d'Irène Némirovsky*, Grasset & Fasquelle, 2007; Denoël, 2007; Le Livre de Poche, 2009.

John Maxwell Coetzee, “Irène Némirovsky: The Dogs and the Wolves”, *New York Review of Books*, 20 November, 2008.

Catherine Gousseff, *L'exil russe (1920-1939)*, CNRS, 2008.

Angela Kershaw, *Before Auschwitz : Irène Némirovsky and the Cultural Landscape of Inter-war France*, Routledge, 2010.

Susan Rubin Suleiman, *The Némirovsky Question*, Yale University Press, 2016.

Laure Adler, Stefan Bollmann, *Les femmes qui écrivent vivent dangereusement*,

Flammarion, 2017.

Yannick Ripa, *Femmes d'exception : les raisons de l'oubli*, Le Cavalier Bleu, 2018.



日本語参考資料

ロシア革命とフィンランド内戦に関して

長谷川毅「犯罪，警察，サモスード - ロシア革命下ペトログラードの社会史への一試論」『スラブ研究』34号，1987.

(<https://eprints.lib.hokudai.ac.jp/dspace/bitstream/2115/5164/1/KJ00000113271.pdf>)

長谷川毅『ロシア革命下 - ペトログラードの市民生活』，中公新書，1989年.

デイヴィット・カービー『フィンランドの歴史』百瀬宏，石野裕子，東眞理子，小林洋子，西川美樹訳，明石書店，2008年.

池田嘉郎『ロシア革命 - 破局の8か月』岩波新書，2017年.

石野裕子『物語 フィンランドの歴史』中公新書，2017年.

大平陽一，新井美智代編訳『子どもたちの見たロシア革命 - 亡命ロシアの子どもたちの文集』松籟社，2019年.

その他

ジェラルド・ジュネット『物語のディスクール - 方法論の試み』花輪光，和泉涼一訳，水声社，1985年.

ミシェル・フーコー『作者とは何か？』清水徹，豊崎光一訳，哲学書房，1990年.

フィリップ・ルジュンヌ『フランスの自伝 - 自伝文学の主題と構造』小倉孝誠訳，法政大学出版局，1995年.

榎本博明『<私>の心理学的探求 - 物語としての自己の<視点>から』有斐閣選書，1999年.

やまだようこ編著『人生を物語る - 生成のライフストーリー』ミネルヴァ書房，2000年.

岡真理『記憶/物語』岩波書店，2000年.

野口裕二『物語としてのケア - ナラティブ・アプローチの世界へ』医学書院，2002年.

広沢絵里子「『自伝』と『自伝的』 - 自伝研究理論における「著者」の問題について」，『明治大学教養論集』，356号，2002年3月30日，53-66頁.

廣野由美子『一人称小説とは何か - 異界の「私」の物語』ミネルヴァ書房, 2011年.

野家啓一『歴史を哲学する - 七日間の集中講義』岩波書店, 2016.

スヴェトラーナ・アレクシェーヴィチ『戦争は女の顔をしていない』三浦みどり訳, 岩波書店, 2016年.

やまだようこ『ナラティヴ研究 - 語りの共同生成』やまだようこ著作集第5巻, 新曜社, 2021年.

【résumé】

La révolution russe et la guerre civile finlandaise dans les œuvres d'Irène Némirovsky

Cet article a pour but d'étudier la scène de la révolution russe et la guerre civile finlandaise dans les œuvres d'Irène Némirovsky, qui a vécu ces faits à l'âge de 14-15 ans. Les quatre textes que nous traitons dans cette recherche sont : les Fumées du vin (1934), Le Vin de solitude (1935), que Némirovsky a qualifié de « roman presque autobiographique », Naissance d'une révolution (1938) et Aïno (1940), qui sont écrits à la première personne, chose inhabituelle pour Némirovsky.

Comparant ces scènes similaires, nous tentons de mettre en évidence les changements dans la perspective de Némirovsky et les différentes significations données à ces événements.

Kayo HATA
Université de Hokkaido

編集後記

日本フランス語フランス文学会北海道・東北支部会誌第16号をお届け致します。今号の内容は、2022年11月12日に秋田大学の主催によってハイブリッド形式で開催された北海道・東北支部大会にもとづいております。

東北支部と北海道支部の合併による最初の号となります。引き続きご支援、ご協力を賜われますよう、お願い申し上げます。(K.S.)

投稿規定

1. 日本フランス語フランス文学会北海道・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、原則として北海道・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、J-Stage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。

Nord-Est

Bulletin de la Société Japonaise de Langue et Littérature Françaises du Hokkaido-Tohoku, n° 16

日本フランス語フランス文学会北海道・東北支部会報 第16号

編集責任者／坂巻康司

編集委員／辻野稔哉, 寺本成彦, 今田陽祐, 深井陽介

2023年6月30日発行

発行者／日本フランス語フランス文学会北海道・東北支部