ISSN 1883-7867

Nord-Est

日本フランス語フランス文学会東北支部会報　第９号

目次

【シンポジウム報告】
世紀末の文芸誌と作家たち　p.1
今井 勉、合田 陽祐、坂巻 康司

編集後記　p.26
投稿規定　p.27

日本フランス語フランス文学会 東北支部

2016

シンポジウム報告

世紀末の文芸誌と作家たち

今井　勉

石巻専修大学の大谷尚文先生のご提案を受けて，2015 年度の日本フランス語フランス文学会東北支部大会（11 月 7 日，石巻専修大学）において，標記のシンポジウムを企画させていただいた．

1890 年から 98 年までのおよそ十年間にフランスで創刊された文芸誌の数は実に 130 を超える．19 世紀末フランス文学を語るうえでこうした文芸誌の存在を無視することはできない．作家と雑誌の関係はきわめて緊密であり，今日よく知られる作品についても，その「初出テクスト」のほとんどは雑誌上であったと言って過言ではない．掲載に至る舞台裏，刊行の反響，その後の帰趨など，雑誌はテクストと作家を生む力動的な場そのものである．雑誌と作家のこうした濃密な関わりに改めて注目することによって，世紀末文学における文芸誌の意義を浮き彫りにしてみようというのが本シンポジウムの狙いであった．まず総論として 19 世紀末文芸誌について合田が解説したのち，各論として坂巻がマラルメと『ワーグナー評論』について，今井がヴァレリーと『ラ・コンク』について，合田がジャリとグールモンの雑誌『イマジエ』について報告を行った．

以下，当日の発表内容を縮約版にまとめ，シンポジウム報告とさせていただく．

（東北大学）

1890年代の「小雑誌」グループについて

合田陽祐

本発表の目的は，このあとに続く各論への導入として，1890年前後の文学場の状況を，その頃飛躍的な発展を遂げた文藝誌との関係から整理しておくことにあった．世紀末に支配的だった文学潮流といえば象徴主義だが，この時期の雑誌グループのすべてが象徴派のシンパであったわけではない．だが少なくとも，この発表で取りあげる四誌には，多くの象徴派詩人が寄稿していたし，個人主義やイデアリスムなど象徴派に固有の美学の反映が認められる．以下では歴史的な話からはじめて，各雑誌グループの特徴を紹介してゆくことにしたい．

1. 「小雑誌」メディアの誕生と変貌

1880年から大戦の始まる1914年までに，フランスでは三百誌以上の雑誌が創刊された．だがその多くが短命であったため，資料的な希少性にもかかわらず，十年ほど前までその存在すら不当に忘れ去られていた．

では世紀末の文藝誌はどのような状況から生まれたのか．デカダンス文学が産声をあげた1884年前後から，反ゾラ色の強い『リュテス』，『独立評論』，『ワーグナー評論』，『デカダン』，『サンボリスト』，『ヴォーグ』等が相次いで創刊される．これらの雑誌は，『フィガロ』や『両世界評論』などの大手新聞や雑誌に対抗するメディアであったことから，「小雑誌 petite revue」と呼ばれた．だが1880年代中頃の小雑誌は，資金力，発行部数，人材，編集技術，同人の経験，購読者数，誌面作りのノウハウ，あるいはメディアとしての訴求力においても，大手の雑誌に大きく見劣りしていた．

これらデカダンス系の雑誌は，『独立評論』一誌を除いて，かなりの短命でもって消滅する．そして1890年前後に小雑誌はリニューアルされ，新たに1870年代生まれを含む新世代もそこに参画することになる．この時期の小雑誌に特徴的なのは，それまでにはなかったプロ

フェッショナルな職業意識と，ジャーナリスティックな紙面作りだ．1890 年代の小雑誌は，『独立評論』や敵対関係にあった大手の雑誌・新聞の紙面作りを模倣しモデルとすることで，独自のコラム欄やレヴュー欄のシステムを確立することに成功したのだ．こうして批評欄の構成や機能が充実したおかげで，小雑誌は 1890 年代中盤にはパリの文学場で早くも覇権を握ることになる．

この時期の小雑誌でとりわけ成功を収めたのが，『メルキュール・ド・フランス』（以下『メルキュール』と略す），『白色評論』，『プリューム』そして『エルミタージュ』だ．この四誌（いずれも八折型）に共通するのは，1890 年前後に創刊されたのち，1900 年代半ばまで 15 年間ほど存続した点である．四誌のうち『メルキュール』だけがその後も生き永らえるのだが，創刊時と同じ方針を維持したのは隔週誌となった 1905 年までだ．

世紀末に活躍したほぼすべての作家が，何らかの形でこの四誌と係わりを持ったことから，1890 年代の文学場はこの四誌の磁場のもとに再編成され，文壇の地勢図も大きく塗り替えられたといえる．以下では，四誌の初期の編集方針と集団活動に的を絞って特徴を紹介していきたい[1]．

2. 編集部の方針と傾向

デカダン派の雑誌『プレイヤッド』の第二期を前身とする月刊誌『メルキュール』（1890 年 1 月創刊）は，編集長アルフレッド・ヴァレットのもと，個人主義の尊重，流派とドグマの否定そして非商業主義の 3 つの美学を奉じた．藝術至上主義を貫き，何よりも独創性を追求するそのエリート主義には，大手の雑誌への対抗心がよく現れている．同人の中でリーダーシップを発揮したのはレミ・ド・グールモンだ．グールモンが私淑したユイスマンスやリラダンの影響で，『メルキュール』は反自然主義やイデアリスム，さらにはオカルティスムを偏愛する傾向があり，また『白色評論』に比べ極端に政治色が薄かった．

共に単行本の出版部門を持ったことから，『メルキュール』と唯一競

[1] 以下の記述では次の文献を参照している．Yoan Vérilhac, *La Jeune Critique des petites revues symbolistes*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2010.

合しうる隔週誌だった『白色評論』は，はじめ 1889 年にベルギーのリエージュで創刊された．1891 年 10 月には編集部をパリに移し，版型を変えて新シリーズがスタート．廃刊となる 1903 年 5 月まで，世紀転換期を代表する雑誌として多角的な役割を果たした．編集長はアレクサンドル・ナタンソンで，初代編集次長を務めたのはリュシアン・ミュルフェルトだ．『白色評論』のカヴァーに採用された白色は，何にも染まることのない，この雑誌の反流派や反教義の象徴であった．じっさい創刊時の『白色評論』は，のちの熱心な政治参加ぶりからは想像もできないほど，美学やイデオロギーの面で好戦的な雑誌となることを避けていた．また初期に見られる作家の個性を偏重する傾向は，象徴派の個人主義の文脈と重なり合う．とくに初期号において雑誌の同人が意識したのは，自我礼賛の小説家モーリス・バレスの存在だ．バレスが奉じる個人主義は，グループの結束や政治的コミットメントの根拠となっていた[2]．

『プリューム』はレオン・デシャンによって 1889 年 5 月に創刊された隔週誌である．この雑誌のユニークなところは，頻繁に「特集号」を組むなどして，他誌との差異化を積極的に図った点にある．その思想的に軽めな内容は当時から揶揄の対象だったが，じっさいこの雑誌の特徴はその折衷主義にあるのだ．寄稿者にも広く門戸を開いており，デカダン派，ロマン派，象徴派など，思想的に対立する作家たちまでもが含まれている．こうした折衷主義は，多彩なジャンルの記事を掲載した紙面作りにも現れている．

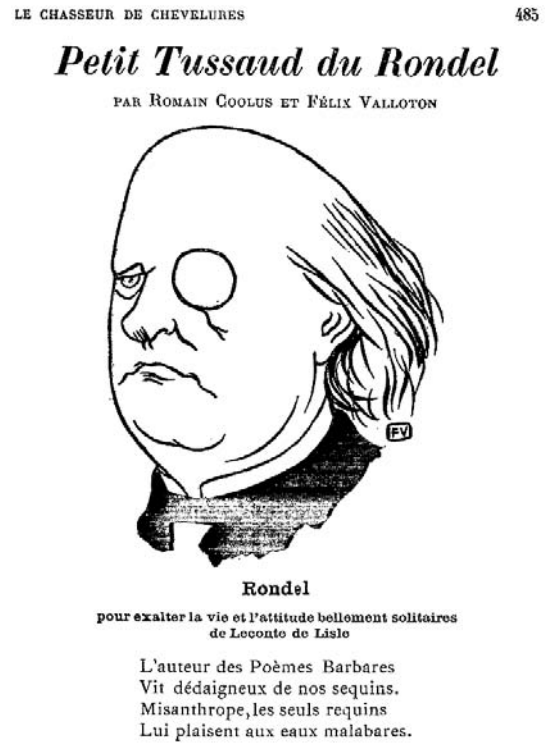
月刊誌の『エルミタージュ』は 1890 年 4 月にアンリ・マゼルによって創刊された．現代の若者による若者のための雑誌をうたった『エルミタージュ』は，藝術の諸形式の刷新に捧げられていた．編集次長を務めたのは，マゼルの要請を受けたアドルフ・レッテとルネ・ボイレスヴ．この雑誌の前身は，カルチエ・ラタンに集った「ジョワイユー・リュサック」の劇団仲間で，最初期こそ演劇の革新に重きを置いた雑誌だったが，ほどなくして『自由藝術随筆』誌と並び，象徴派の多くの作家が寄稿する媒体として重要な位置を担うに至る．

---

[2] Cf. Cécile Barraud, *La* Revue blanche *(1891-1903) La Critique littéraire et la littérature en question*, ANRT, 2007, pp. 18-93.

3. 各誌の特徴とおもな集団活動

多くの劇作家を抱えた『メルキュール』は，藝術座やリュネ=ポーの制作座など，象徴派寄りの前衛劇場と太いパイプで繋がっていた．早くから劇評やレヴュー欄を備え，演劇におけるジャンルの進化をめぐって，同人の間で活発な議論が繰り広げられた．他方，海外文学の紹介にも積極的で，イプセンの劇を頻繁に取りあげている[3]．1894 年には単行本部門を設立し，こんにちの文藝誌の原型を作り上げたことで有名である．毎週火曜には編集長ヴァレットとその夫人ラシルドが中心となり，ジャコブ通りのカフェ「メール・クラリス」で会合が開かれていた．この会合は，雑誌の設立者たちを中心に，常連寄稿者が顔を合わせる場であり，雑誌の巻末でもその様子が報告されている．


LE CHASSEUR DE CHEVELURES 485

Petit Tussaud du Rondel

PAR ROMAIN COOLUS ET FÉLIX VALLOTON

Rondel

pour exalter la vie et l'attitude bellement solitaires de Leconte de Lisle

L'auteur des Poèmes Barbares
Vit dédaigneux de nos sequins.
Misanthrope, les seuls requins
Lui plaisent aux eaux malabares.

図 1　詩人と画家のコラボレーション

『白色評論』はナビ派の画家たちとのコラボレーションが有名である．多くの画家が雑誌のために版画を手掛けており，1893 年には 5 回，1894 年には実に 12 回も口絵が提供されている．このほかには，ロートレックが 1895 年に発表したリトグラフのポスターや，ヴァロットンが詩作品に添える形で提供した版画が有名だ（**図 1**）．『白色評論』がしばしばナビ派のギャラリーと呼ばれる所以である[4]．これは図版をほとんど載せなかった『メルキュール』とは実に対照的である．

『メルキュール』や『白色評論』が文学や美術に特化した雑誌であ

[3] Cf. 拙論「初期『メルキュール・ド・フランス』誌の方針と実際」,『Les Lettres Françaises』, 第 35 号, 2015 年, pp. 41-52.
[4] Cf. Clément Dessy, *Les Écrivains et les Nabis. La Littérature au défi de la peinture,* Presses Universitaires de Rennes, 2015, pp. 26-46.

ったのに対し，『プリューム』はシャンソンや歴史もの，肖像やデッサン，イラスト，複製など，幅広い作品を扱っていた．とくに『プリューム』で独自の発展を遂げたのがポスター藝術だ．有名な「百人展 Salon des Cent」では，『プリューム』誌の特設会場で，ポスターやデッサン，リトグラフの展示や販売が行われた．また強力な個性で知られたデシャンが，この雑誌を藝術家間の人的交流の一大拠点にすべく，新制度を次々と作りだした．詩人と画家が一堂に会する「プリュームの夜会」や，若手作家たちが年長の作家を囲む「プリュームの祝宴」と「プリュームの晩餐会」（**図 2**）はつねに盛況で，何年にも渡って催された．これらの会は，ジャンルの垣根を越えた藝術家同士の結束の強化や，新人作家へのイニシエーションの役割を担った．

図 2「第一回プリュームの晩餐会」への招待状

マゼル時代（1890~1895）の『エルミタージュ』の特徴は，とにかく寄稿者の入れ替わりが激しいことだ．年間をとおして実に半数ほどの寄稿者が新参者で，毎週催された「エルミタージュの水曜会」の夕べには，『プリューム』の同人も数多く参加したという．また『プリューム』同様，折衷主義の傾向が強く，美術，音楽，外国の藝術の紹介を中心に，さまざまなテーマが取りあげられており，哲学や当時勃興してきた社会学の記事も多く掲載された．掲載された作品の大半は散文であり，『メルキュール』とは異なり韻文はほとんど載らなかった．また特記すべきこととして，『エルミタージュ』は四誌中もっとも早く，1892 年 3 月に他誌の紹介を目的とするコラム欄を設置している．

4. 今後の小雑誌研究にむけて

以上に取りあげた四誌の編集方針や集団活動からも，小雑誌がバラエティーに富み，棲み分けもよくなされていたことがわかる．この小雑誌のテーマ的な多様性は，続く各論でも証明されるだろう．

本稿では与えられた紙幅の関係から導入的な紹介にとどまったが，今後さらに各誌を個別に取りあげて，グループ論を展開する予定である[5]．

（山形大学）

[5] 本稿は科学研究費（課題番号 26770124）の助成を受けている．

マラルメと雑誌メディア
―『ワーグナー評論』を中心に―[1]

坂巻康司

地方のリセで英語を教えながら詩を書いていた若きマラルメにとって，作品はごく親しい友人に手紙の中で示す類のものでしかなかった．しかし，1871 年にパリに赴任して以降，彼は自分の作品を文壇の多様な雑誌に掲載するようになる．特に85年前後のパリでは大量の文芸雑誌が創刊されるが，詩人は毎年刊行されるそれらの雑誌に必ず自分の作品を載せるまでに至る．雑誌『ワーグナー評論』が創刊されたのも，まさにその時期であった．

1． 雑誌『ワーグナー評論』について

フランスでは 1860 年代に起こった最初の「ワーグナー熱」が冷めた後，この作曲家が死去した 1883 年頃から再びワーグナーの音楽と思想を享受する機運が高まった．そのような中，雑誌『ワーグナー評論』が 1885 年 2 月に創刊される．作家エドゥワール・デュジャルダンによって刊行されたこの月刊誌は，ワーグナーに関する様々な評論，エッセイ，書籍紹介，音楽会の開催情報からなり，熱烈なワーグナー主義者カチュール・マンデス，ヴィリエ＝ド＝リラダンの他，ユイスマンス，ヴェルレーヌなどが寄稿し，ボードレールなどの故人の旧稿も載せられた．約二年間，毎月刊行されたこの雑誌は，編集長の交代以降，徐々に方向性を失い，三年目に半年間の休刊を挟んだ後，1888 年の 7 月に廃刊される．

この雑誌の執筆者の多くはワーグナーの楽劇を支える理論，特に「総合芸術」という考え方を盲目的なまでに信じ，それを周囲に広めることを使命としていた．例えば，マンデスは以下のように書く．

---

[1] 使用テクストは全て *Revue Wagnérienne*, 1885-1888, 3 vol. Slatkine Reprints, 1978 に拠り，本文で拙訳によるテクストを引用後，註に執筆者，タイトル，発行年月日，巻，頁を示す．

この詩人＝音楽家にとって，目的は詩でも音楽でもない．唯一の目的はドラマそれ自体だ．つまり，行為，情熱，生である．詩と音楽は手段でしかない．それらは，必要な場合は，産み出されるべきより高度な効果の為に自らを犠牲にする[2]．

受け売りではあったが，執筆者たちは「総合芸術」という形でワーグナーの本質を理解し，その芸術がドラマを中心として達成されると考えた．また，この雑誌は「総合芸術」を掲げるワーグナーの思想をそれ自体で目指し，詩に大きな比重を与えていた．具体的には雑誌の第 12 号に数多くの詩人が作曲家を讃える韻文詩を掲載し，要請を受けたマラルメもソネを発表している．このような文学の側からの介入に加え，美術方面からはファンタン=ラトゥールやルドンのような著名な画家が楽劇の一場面を描いたリトグラフを掲載し，この雑誌の視覚的な面を盛り上げた．これらに音楽学者による詳細な楽曲分析が加わり，雑誌は間違いなくワーグナー芸術の多彩な面に光を当てたのである．

２． マラルメと『ワーグナー評論』の関わり

この雑誌の 1885 年 8 月 8 日号に掲載されたマラルメの批評「リヒャルト・ワーグナー,一フランス詩人の夢想」は，ワーグナーに対する激烈な弾劾書として名を残すことになる文章である．当初，詩人にとってこのドイツの作曲家は理想の芸術家であったが，その思想の内実を知るにつれ，倒すべき相手へと変わる．そのような作曲家に対する愛憎相半ばする複雑な思いがこの批評の中には溢れている．以下は批評の冒頭である．

美が展開する公の場への参加から排除されている―様々な理由からだが―，現代の一フランス詩人は，(…)「詩」の壮麗な祭典について熟考したいと思う．というのも，このような祭典は，まがい物の文明のなかでは，諸芸術によって引き起こされる凡庸さの流れと競

[2] Catulle Mendès, « Notes sur la théorie et l'œuvre Wagnériennes », 14 mars 1885, t. I, p.31.

合することはできないからだ．群集の意識しない胸中に眠っているいつかある日の祭典．それは，ほとんど宗教的典礼だ！[3]

ここでマラルメは，ワーグナーの楽劇の世界に熱狂的に集う仲間からは自分は外れていると宣言し，それに代わる壮麗な芸術の祭典を夢想する．「詩」の祭典であるはずのそれは，群集の心の奥底に潜む願望であり，必ず現れるはずだとの思いを彼は吐露する．しかし，「宗教的典礼」という言葉を使う時，自分の考えもワーグナーのそれとさほど違わぬことに気づく．それゆえ，マラルメはワーグナーを警戒する．彼が不審の目を向けるのは，「音楽が溢れんばかりに流れ出さない限り，舞台上で提示される神話に依拠した＜途方もない物語＞を誰も信じることができない」というワーグナー芸術の構造だ．興味深いのは，このようなワーグナーに対する批判的な見方を，マラルメはワーグナー自身から学んだ可能性がある，という点である．

実はこの雑誌にマラルメの批評が掲載される直前の号に，ベートーヴェン作曲「交響曲第 9 番」の魅力をワーグナー自身が分析した論文が翻訳掲載されていた[4]．そこでワーグナーは,詩と音楽の結合を実現した「総合芸術」の先駆者としてベートーヴェンを認め，その「総合」における音楽の圧倒的な優位を宣言している．ということは，ワーグナーが夢見る総合芸術は詩ではなく，音楽によって支えられるものであることを彼自身が告白していることになる．このことはマラルメにとって二重の裏切り行為に思えただろう．第一に，「音楽と詩の結合」と言いながら，実際にはワーグナーは「詩を音楽に飲みこませる」ことで詩を裏切っている―詩人のマラルメにこれが許せるはずがない―．第二に，神話に信憑性を持たせるための道具として音楽を使用しているという点で，ワーグナーは音楽をも裏切っている―音楽自体の偉大さは認めているマラルメにとって，このやり方はあまりに姑息に思えた―．このようなワーグナーの理論の不備をマラルメは到底是認しえ

[3] Stéphane Mallarmé, « Richard Wagner. rêverie d'un poëte français », 8 août 1885, t. I, p.195.

[4] このワーグナーの論文とマラルメの批評の関連について，以下の研究書から貴重な示唆を得た．Drewry Hampton Morris, *A Descriptive Study of the Periodical Revue Wagnérienne Concerning Richard Wagner,* The Edwin Mellen Press, 2002.

なかっただろう．そして，この理論は結局のところ，「ナショナリスム」に回収される．実際，ワーグナーはこの評論のなかで「ドイツ精神」という言葉を何度も使う．一方で「普遍性」を指向すると言いつつ，他方で「ドイツ」という国に固執する彼の姿勢は，必然的に矛盾に陥らざるを得ない．

> ドイツは実際まったく革命的ではないが，改革者なのだ．そして，あらゆる形式を採用し，何ものをも破壊することなく改良し，結局は，その内的な本質を明らかにするために準備をしている．（…）その逆に，フランス人たちは，改革というこの内的な泉を彼ら自身で全く理解していない[5]．

この文章には，1849 年の革命に挫折した苦い経験に対するワーグナーの複雑な感情が吐露されているようだ．いずれにせよ，結局はナショナリスムに行き着くワーグナーの考えに対し，マラルメは以下のように対決を挑むことになる．

> 厳密な意味で想像力に富み，抽象的で，つまるところ詩的であるフランス精神が発動するとしたら，それはこのようなものではあるまい．フランス精神はあらゆる伝説を嫌悪する[6]

しかし，マラルメはワーグナーの戦略，つまり「普遍を指向するふりをしながらドイツに執着する」というやり方を完全に理解した上で，同じようにナショナリスムで対抗するという方法は取らない．それではワーグナーの二の轍を踏むことになるからだ．ワーグナーが依拠するゲルマン神話への対抗措置としてマラルメが提示したのは「あらゆる場所，時，人から独立した寓話」という形式だ．この考えがマラルメの脳裏に出来したとき，彼が夢想する「未来の祝祭」はワーグナー的な「民族主義的な神話世界」から完全に袂を分かったと言える．実際，

---

[5] Richard Wagner, « Beethoven », traduit par Teodor de Wyzewa,8 mai 1885, t. I, pp.109-110.
[6] Mallarmé, *op.cit.*, t. I, p.198.

マラルメは明確に「私はワーグナーから決別する」と宣言し，この批評を終えている．それにしても，マラルメの行動は大胆だった．彼はワーグナーの熱狂的信者の集う，『ワーグナー評論』という雑誌誌上において，その雑誌に掲載されたばかりの作曲家自身の文章で示された思想に明確に反旗を翻し，その芸術の根幹を完全に否定しつつ，自らによる代替案を提示するということをやってのけたのである．

この批評は難解な語彙の為，その意味を正確に理解することが大部分の者にはできなかったようだが，熱烈なワーグナー信者に再考を促す契機にもなったようだ．マラルメは雑誌の趨勢を変えたと言えるが，それだけでなく，この雑誌を通してワーグナー芸術の本質を熟考することで，自分自身の姿勢をも変えることになる．

３． マラルメと世紀末の雑誌

最晩年のマラルメはそれ以前と比べ，極めて多くの雑誌に関わることになった．特徴的なのは海外の雑誌への寄稿が圧倒的に増えていることだ．ベルギー，英国，アメリカ，ドイツの雑誌という具合に，その活躍は明らかに国際的である[7]．自身の名声が高まり，国外からの執筆の要請が増えたこともあるが，本人がもはや一国の枠組みには収まらない活動を目指したことは疑い得ない．それは，同じように公衆に向けた「未来の祝祭」を夢みながら,結局は偏狭なナショナリスムに陥ったワーグナーの失敗を目の当たりにした詩人の新境地の反映だろう．また，この頃の新聞･雑誌メディアでのマラルメは，積極的に自分自身の考えを語ろうとしている点も新しい．例えば，1891 年には『エコ・ド・パリ』紙上でジュール・ユレのアンケートに答え，象徴主義や文学について読者に語りかけ，平易な言葉で自分と文学との関わりや文学を取り巻く社会状況などを語っている．

そして，1897 年に長編詩「賽の一振り」が雑誌『コスモポリス』誌上に掲載されたという事実は無視しえない．自分の文学的キャリアの集大成となるような作品を読者に届けるに当たり，まず，雑誌メディ

[7] 1890 年代にマラルメが寄稿した雑誌のうち，出版国がフランス以外の雑誌は，*L'Art Moderne*, *La Wallonie*（以上ベルギー），*The National Observer*（英），*The Chap Book*（米），*Pan*（独)などである．

アをマラルメは積極的に選んだのだ．それは必ずしも「てっとり早く作品を発表できる場であった」というだけの理由ではない．それ以上に，この時期のマラルメにとって，公衆との繋がりが極めて重要なものになっていたからだろう．確かなことは，最晩年のマラルメが，作品を隠匿する傾向にあった若い頃のマラルメとは対極の地点にいるということだ．彼は公衆に対する深い信頼を間違いなく抱くようになっている.様々な雑誌メディアと取組んだ詩人が最後に辿り着いた境地は「公衆へと語りかける」という姿勢だった．それは神話の時代―オルフェウスの時代―からの詩人の姿勢だったわけだが，マラルメという詩人は生涯をかけてその境地に辿り着いたと言える．

（東北大学）

ヴァレリーと世紀末文芸誌
―『ラ・コンク』を中心に―

今井　勉

詩篇「ナルシス語る」は 1891 年春の『ラ・コンク』創刊号に載り，それから五年後の 1896 年夏，短篇小説『テスト氏との一夜』は『ル・サントール』第 2 号に載った．いずれも世紀末に数多く現れては消えていった小文芸誌のひとつである．ヴァレリーと世紀末文芸誌の関係を語るとき，この二つの文芸誌の辣腕編集者ピエール・ルイスとの交流に触れないわけにはいかない．本発表では『ラ・コンク』の頃の二人にスポットを当ててみたい．

1924 年，ヴァレリーは『ラ・コンク』の頃を回想し，「注意されるに大いに値する」点として，毎号の冒頭にルコント・ド・リール，ヴェルレーヌ，マラルメ，エレディアといった大家の未刊詩篇が載ったこと，寄稿者の顔ぶれは「全能の創刊者ルイス」のお気に入りの面々であったことの二点を挙げ，「『ル・サントール』は今日非常な高値で売られているが，『ラ・コンク』のほうは途方もない値段がつくに違いない」と書いている[1]．

当時の詩の大家の作品を守護神として扉に置き，その威光の下，新人が渾身の筆をふるうという『ラ・コンク』の枠組みは，韻文だけから成るこの雑誌をなんとか成功させようともくろむルイスの営業戦略だった．ルイスが最大の庇護者として頼みにしていたのはマラルメである．

> 毎号が当代の大詩人による作品で飾られ，庇護を受けるかたちをとり，未刊のソネットあるいは短詩を掲載させていただければと存じます．それらの詩は，各号の頭を飾り，正面扉の様式にのっとって

[1] *Lettre à M. Forot pour la revue* BELLES LETTRES, Paris, Jeudi, 1924, in *Réponses,* pp. 34-35 ; Paul Valéry, *Œuvres,* I, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, p. 1533.

（より大きい活字で）印刷され，他から完全に区別されるでしょう．この目的を果たすために私が思い浮かべたのがヴェルレーヌ，エレディア，ディエルクス，レニエといった方々です．［……］しかし，先生，あなたのご協力こそが他の何ものにもまして貴重であり，先生に私たちの『ラ・コンク』を受け入れていただけることを最高の栄誉として期待申し上げておりますことを申し上げる必要がございましょうか[2]．

マラルメはルイスの依頼を快諾し，支援を約束する．当時の有名な詩人たちに冒頭を飾ってもらおうという考えは創刊が近づいた頃に思い立ったことのようである．ルイスは，ルコント・ド・リールの詩を創刊号の冒頭に置くために当初の掲載レイアウトを調整せざるをえなくなり，切羽詰まった状態でジッド宛にこう書いている．

ルコント・ド・リールは『ラ・コンク』の冒頭に自分の詩を載せてほしいと言っている．結果として一頁半分の作品を創刊号から引っ込めなくてはならない．この長さの作品は三つだけ，すなわちヴァレリーとドルーアンと君のとだ．ヴァレリーとドルーアンは予約購読者ではないので彼らの作品の掲載を延期することはできない．それが基本原理だ．一方，僕の詩は半頁しかない．それを引っ込めてもまだ足りない．そうすると君の作品を削らなければならない．君の作品は，冒頭部を復元した完全版のかたちで次の号に載ることになるだろう[3]．

この手紙ではルコント・ド・リールが威張っているように見えるが，そもそも大家の作品を冒頭に置く戦略はルイス自身の企てに他ならない．また，ルイスの詩の半頁分とジッドの詩の一頁分の合計一頁半分を削除して分量の辻褄を合わせるという弥縫策が提案されているが，実際のところはルイスの半頁の作品はちゃんと掲載され，ちょうど一

[2] Pierre Louÿs, Lettre à Mallarmé, le 7 février 1891, citée par Gordon Milan：*Pierre Louÿs ou le culte de l'amitié,* Pandora, 1979, p. 124.
[3] Lettre de Louÿs à Gide du 27 février 1891, *Correspondance à trois voix,* Gallimard, 2004, p. 416.

頁半分だったジッドの作品[4]が不掲載になっているのである．ヴァレリーと知り合う二年以上も前からの親友に対してこの仕打ちはかなり冷たい．

一方，ヴァレリーに対するルイスの言葉は優しい．

> たいへん残念ですが，年老いたミイラの要求のせいで，あなたのナルシスは当初割り当てられていた列の外へ押しやられてしまいました．私としては，少なくとも，それをできるだけよく見えるところに置くべく頑張ってみました.『ラ・コンク』を真ん中で見開きにするとあなたの作品の全体が見えるでしょう．とりわけ配置には気を遣って，左頁の終わりに《淡い影をたたえた軽やかな萼に語りかける,》が来るようにし，右頁が《一方，月は身を伸べた銀梅花の木に戯れる.》で始まるようにしました.それでしっくりくるでしょう[5].

「全能の創刊者」ルイスの強権発動ぶりがうかがえるエピソードである．ルイスとジッドの関係はその後次第に亀裂を深め，やがて 1896 年の『ル・サントール』の頃には，両者の関係は修復不可能な事態に至り，ジッドは結局『ル・サントール』同人を外れることになる．やがてくる断絶を予兆するひび割れは『ラ・コンク』創刊時のこの小さなエピソードのなかに既に見て取れるように思われる．

先に引いた回想のなかでヴァレリーはルイスの熱心な誘いに折れて『ラ・コンク』への執筆を受け入れたと記している．ヴァレリーが初めてルイスに会ったのは創刊の前年 1890 年 5 月のことである．モンペリエ大学の創立記念祭の祝宴で偶然隣り合わせて意気投合した二人は，詩を作る者同士として急速に互いへの尊敬の念を深めていく．当時のヴァレリーは様々な小雑誌に詩を発表していたが，やがて小雑誌にも様々な色合いがあり，発表媒体は選ぶべきであると，ルイスから友情に満ちた指南を受けるようになる．1890 年 9 月 24 日付のヴァレ

---

[4] 第 1 号に載るはずだったジッドの詩「イデュメの夜」は第 2 号に載る．

[5] Lettre de Louÿs à Valéry du 7mars 1891, *Correspondance à trois voix, op. cit.*, p. 422.

リー宛の手紙でルイスは当時の小文芸誌の見取り図を活写している．ヴァレリーが『ラ・プリューム』誌に詩を送ったという噂を小耳にはさんだルイスは,『ラ・プリューム』の運営に携わる人物名を列挙しながら，この文芸誌は避けるべきだと説いている．

> 私はあなたを叱ります．あなたの詩をどこかに託すに当たってなぜ私に相談してくれないのですか．とりわけ，なぜ『ラ・プリューム』をお選びなのでしょうか．するとあなたは，この愚かな雑誌を創刊したのが落伍者たちの集まりであること，それがこの雑誌のみみっちい成功の唯一の理由だということをご存知ないのですね．［……］こんな連中のところからあなたがデビューするのかと思っただけで悲しくなってしまいます．

以下，罵詈雑言の限りを尽くしたあとでルイスは「新しい雑誌の発刊を待たれたほうがよろしいのでは」と記し，近い将来自分が中心となって発刊する雑誌に是非寄稿して欲しいとヴァレリーを誘っている．そしてこう念を押す．

> しかし，とりわけ『ラ・プリューム』は駄目です．――あなたからひと言いただければ，私はデシャンのところへ行ってあなたの原稿を奪い返してまいりましょう［……］おお！　もし仮に，あなたのソネット《夜のために》をこの雑誌の表紙で目にしたら，私は本当の苦痛を味わうでしょう．そんなことは売春行為です．あなたの手を握りしめます．ピエール・ルイス[6]．

ルイスの熱心な説教に対し，さっそくヴァレリーは返事をしたためている．「明晰かつ正確な光であなたは『ラ・プリューム』の暗い台所を照らしました．正当な非難はそこから自然と湧き出ています．」「『ラ・プリューム』と他の小雑誌については，あなたの暴露話が私の深いところで感じていた直観を裏付けるものであったことをおわかり

[6] Lettre de Louÿs à Valéry du 24 septembre 1890, *ibid.*, pp. 306-308.

ください！　例外的な何号かを除けば，私が目にした号はどれもまったく下らないものです！」――ヴァレリーはルイスの指摘と同じことを自分も感じていたのだと書き，『ラ・プリューム』に詩を送った経緯を釈明したあと，冗談めかしながらもこう書き添えている．

> それでは言わせてください．今後は私をあなたにゆだねるつもりだということを．主ヨ，ワガ魂ヲ御手ニ託シ奉リマス．私をあなたの好きなようにしてください．ガレー船で私は櫂を漕ぐでしょう．あなたは見張り役になってください．私の詩をお取りになって，あなたのお好きなように扱ってください．私は何も文句を言わぬとご承知おきください．あなたは友人です．光り輝く友人です．私のように逡巡ばかりしていて無知な人間にとって，付き従っていくべき友人であり，必要な友人なのです[7]．

導くルイス，従うヴァレリーという構図はその後も繰り返されるはずである．

ヴァレリーの初期詩篇は様々な小雑誌に発表されているが，最も集中的に発表された場が『ラ・コンク』である．「ナルシス語る」をはじめ，後にその多くが『旧詩帖』に収められる十数篇が，全 11 号中 10 号分の『ラ・コンク』に連続掲載された[8]．第 10 号のみ掲載がないが，その分，最終となった第 11 号には三篇掲載されている．

文学史的に言えば，モンペリエの一青年詩人に過ぎなかったヴァレリーをパリの詩壇で一目置かれる詩人へと出世させた重要な雑誌が『ラ・コンク』である．編集長ルイスが採った方針は，1890 年 1 月に刊行された『メルキュール・ド・フランス』の編集長アルフレッド・ヴァレットが創刊号冒頭に宣言した方針，すなわち，特定の流派にコ

---

[7] Lettre de Valéry à Louÿs du 26 septembre 1890, *ibid.*, pp. 308-309.
[8] 「ナルシス語る」1 号〔91 年 3 月 15 日〕,「不確かな処女」2 号〔91 年 4 月 1 日〕,「オルフェ」3 号〔91 年 5 月 1 日〕,「甘美なる最期」4 号〔91 年 6 月 1 日〕,「虚しい踊り子たち」5 号〔91 年 7 月 1 日〕,「若き司祭」6 号〔91 年 8 月 1 日〕,「紡ぐ女」7 号〔91 年 9 月 1 日〕,「エレーヌ，悲しき王妃」8 号〔91 年 10 月 1 日〕,「眠りの森の美女」9 号〔91 年 11 月 1 日〕,「友愛の森」11 号〔92 年 1 月〕,「アンサンブル」11 号〔92 年 1 月〕,「断片〔挿話〕」11 号〔92 年 1 月〕.

ミットしない多様性を認める寛容主義，大衆と距離を置くエリート主義，それと一体の反商業主義といった基本方針と重なる部分が多くある[9]．しかし，商業主義を排すると宣言しながらその後長く商業的にも成功していった『メルキュール』とは違い，ルイスの『ラ・コンク』は最初から回数を限定し，読者を限定し，韻文のみを掲載する詩誌として，言わばジャンルさえも純化した状態で限定し，1891 年，彗星のように現れて消えた．前衛的な詩人エリートのための詩誌たろうとする気概をもったこの雑誌は数ある世紀末文芸誌の中でも異彩を放つ存在であろう．

（東北大学）

[9] アルフレッド・ヴァレットによる創刊の辞の分析については，合田陽祐「初期『メルキュール・ド・フランス』誌の方針と実際」，Les lettres françaises 35 号，上智大学，2015 年，pp. 41-52 を参照．

編集者としてのジャリとグールモン
―前衛版画雑誌『イマジエ』について―

合田陽祐

本発表では，アルフレッド・ジャリ（1873-1907）とレミ・ド・グールモン（1858-1915）が共同で編集した版画雑誌『イマジエ』を取りあげ，彼らがどのように誌面構成をおこなったのかを検証した．具体的には，版画の選定の基準（およびそこに見られる「擬古主義 archaïsme」の射程），イメージ（画像）の配置方法とその論じ方である．『イマジエ』の前衛性は，まさにこれらの点に関わっていると思われるからだ．

1. 『イマジエ』編集部の視座

詳細に立ち入る前に基本情報を整理しておこう．季刊の版画雑誌『イマジエ』の創刊号が出たのは 1894 年 10 月のこと（図 1）．先の発表でも取りあげた『メルキュール・ド・フランス』誌上で，グールモンが担当していた連載を発展させる形でスタートした．当時ジャリは 20 歳で，『文学藝術』という少部数発行の雑誌の編纂委員を務めていたが，雑誌の創刊に携わるのは初めてのことだった．他方 35 歳のグールモンは，『メルキュール』誌のリーダー格で，象徴派の新たな論客としてすでにいくつかの文藝誌の編集に携わっていた．

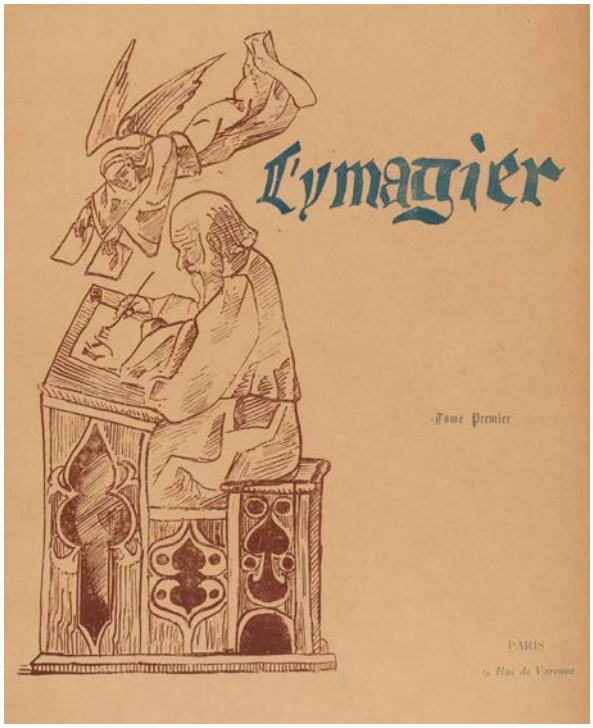


図 1　『イマジエ』第一号の扉ページ

『イマジエ』の発行部数は 1 号あたり 500 部，定価は 3 フラ

ン 50（年間購読は 12 フラン）だった．雑誌の大きさは 20×26cm の四つ折り判で,紙質の異なる 4～5 種類の豪華版(こちらは年間購読のみ)が存在した．1 号あたりのページ数は 64～72 ページ．1 年分で合わせて版画約 200 枚と,大型のエピナル版画 8 枚が図版として収録された．1894 年から 96 年にかけて全 8 号が出版されたが，些細な諍いがもとでグールモンと決裂したため，ジャリが係ったのは第 5 号までだ．

『イマジエ』掲載の版画は 3 つのタイプに分類できる．第一のタイプは，14 世紀に開発され，中世からルネサンス初頭にかけてもっとも廉価な印刷術だった「ジログラフィーxylographie」による木版画．第二は，18 世紀中葉から民衆藝術として大流行したエピナル地方のペルラン社販売の多色刷りエピナル版画．宗教的，教訓的な主題を平坦な色面で表すのがその特徴だ．第三が，ゴーギャンを指導者とする綜合主義やナビ派といった世紀末画家たちの作品である．この 3 つを並べると一見ちぐはぐなように見えるが，素朴な表現やプリミティヴィスムの傾向が共通している．

とはいえ『イマジエ』編集部が試みたのは，たんなる古びたものの称揚ではなく[1]，19 世紀後半に始まる大量生産による藝術の工業化に抗して，過去から発掘した珍しい版画作品に，前衛藝術のフィルターを通して新たな価値を付与することだったのである．

2. イメージの再利用

『イマジエ』の擬古主義が如実に表れているのは，全ページを満たすように配置されている，トロワ地方で印刷された 15 世紀から 18 世紀にかけてのジログラフィーだ．とはいえ実は，すでに 1880 年代には『ジログラフィーの記念碑』なる 8 巻本が刊行されており，希少な画像にこのファクシミリ版でアクセスすることができた．フランスでのジログラフィーの再評価は 1850 年代に始まるが,『イマジエ』に収録された画像の多くも，1850 年代から 60 年代にかけて出版された 3 冊の版画図像集からの再録なのである．そのうちの 2 冊は，ルイ・ヴァルロという有名なジログラフィーの収集家が編纂した図像集なのだ

[1] すでにシャンフルリーは『民衆藝術』(1869) で，エピナル版画の社会的効用に注目して再評価をおこなっていた．

が，グールモンとジャリはこのことを詳らかにしてはいない．

ヴァルロの図像集の特徴は，イメージの陳列の仕方，すなわち図像の並べ方にある．その副題が示すように，そこには 15 世紀から 18 世紀にかけてのジログラフィーが採録されている．通常，専門家が画集を編纂する場合，図像は年代順に並べられることが多い．だがヴァルロは，あえて作品の制作年代を無視したうえで，各画像をテーマ別に配置しているのである．『イマジエ』での版画の語り方に影響を与えているのは，この種の年代混合のアナクロニズムである．

3. 画像とテクスト——4 つのパターン

では『イマジエ』で，画像とテクストはどのような関係を取り結んでいるのか．グールモンは創刊号の冒頭で，「イメージ〔…〕があるだけで十分だ．言葉は，イメージの意味を述べたり，観念を与えて不注意な人々を納得させるときには必要となる[2]」と記し，この雑誌の基本方針として，「イメージへの言葉の従属」を説いている．一般に雑誌の画像は，テクストの意味を補足説明する「挿絵」としての役割を担うはずだが，だとすればここでグールモンは，従来のイメージとテクストの関係を転倒させていることになる[3]．

ジャリが執筆したテクストでは，この種のイメージと言葉の結び付きに，4 つの異なるパターンが確認できる．一つ目のパターンは，第二号と第五号掲載の「怪物たち」と題されたテクストに見られる．これらのテクストでは，中央に大きく怪物のイメージが印刷されており，それを取り囲むように短いテクストが配置されている．そこでテクストは，描かれた対象の特徴を言葉によって補足説明する，長めのキャプションのような扱いになっている．こうした言葉の役割は，先に見たグールモンの「前口上」で語られていたものと一致している．別の言い方をするなら，『イマジエ』のテクストは，文字による画像の描写に奉仕しているという意味で，エクフラシス的だといえるのである．

---

[2] Remy de Gourmont, « L'Ymagier », *L'Ymagier*, n° 1, octobre 1894, p. 5.

[3] この点については次の研究に示唆を得た．Alexia Kalantzis, « Remy de Gourmont et *L'Ymagier* (1894-1896) : une utilisation symboliste du rapport texte-image », *L'Europe des revues (1880-1920)*, PUPS, 2008, pp. 279-294.

4. 比較と装飾

二つ目のパターンは，第四号収録のテクスト「主の釘」に見られる．このテクストでジャリは，キリストを十字架に打ち付けた釘の本数に注目している．ジャリはまず，三位一体とのアナロジーに基づいて，18 世紀フランスのエピナル版画家フランソワ・ジョルジャンが描くところの「3」本の釘で打ち付けられたキリストの磔刑図 2 葉を取りあげたのち，15 世紀イタリアのバルディーニから，16 世紀ドイツのデューラーを経て，19 世紀のゴーギャンとジョソに至るまで――時代区分の観点を（さらには空間軸も）大胆に捨象して――，3 本の釘で貫かれたキリストの表象を集め，一緒くたに論じている[4]．その狙いは決して明快ではないが，おそらくこれらの図像は，ジョルジャンのエピナル版画との間テクスト的な比較の対象として取りあげられている．

グールモンは先にも見た『イマジエ』の「前口上」で，この方法をまさに「比較」と名づけていた．「それ〔＝エピナル版画〕は主として我らの主題そのものであり，それ以外のものは装飾用であったり，源泉を示すためであったり，研究や比較の対象としてしか用いられることはないだろう[5]．」テクストは，複数の画像が示す共通点を説明する道具として用いられるわけだ．この「イメージ間の比較に奉仕するテクスト」こそが，二つ目のパターンとなる．

図 2　ジャリによる木版画「ニヴェルの聖ゲルトルード」（第四号より）

三つ目のパターンである「装飾」は，ジャリが第一号に発表したキリストの「受難」などに見られる．このテクストには，ヴァルロの図像集から取られた画像が一定間隔で配置されているのだが，そこでの画像と

[4] Alfred Jarry, « La Passion : Les Clovs dv Seignevr », *L'Ymagier*, nº 4, juillet 1895, p. 223.
[5] Gourmont, « L'Ymagier », art. cit., p. 7.

文章の関係は，先に見た第二号収録のテクスト「怪物たち」よりもずっと不鮮明だ．というのもこの種の図版の多くは，文章との直接的な対応関係がなく，テクストを彩る装飾としての役割しか果たしていないからである（図 2）．

5. 暗示――対象の曖昧なエクフラシス

最後の四つ目のパターンは，第一のパターン同様，エクフラシスを特徴とするのだが，その対象がぼやかされている点に固有性がある．

象徴派の詩人に固有の方法に，エクリチュールにおける「暗示 suggestion」があるが，この暗示の方法にたびたび言及したマラルメ同様，ジャリにとっても暗示は，書くことのみならず，文学的コミュニケーションの問題に深く関わる．『イマジエ』と同時期に発表された『砂時計覚書』（1894）の序文の内容から推測するに，ジャリはエクフラシスの対象をわざとぼやかして書き，読者に謎解きのゲームに積極的に参加するよう促していると考えられる．紙幅の関係上，細かな分析は別の機会に譲るが[6]，この四つ目のイメージとテクストの結びつき方において，ジャリの言及する版画が特定しづらいのは，第一にテクスト内に関係のない版画が挿絵の形で挿入されているためであり，第二に描写の対象となっている版画がテクストの外に掲載されているためである．

6. 藝術作品の期待の地平

だがなぜジャリは，アナクロニズムの観点から，複数の画像の並置と混交をおこなったのか．この問いに対するもっとも明快な答えが見つかるのが，1902 年に発表された講演文「藝術における時間」だ．ジャリはその結論部で，「藝術作品が永遠となることが望まれるなら，藝術作品そのものを時間のしがらみから解放することによって，それをすぐに永遠にしてしまうほうが簡単なのではないのでしょうか[7]」と

---

[6] 詳細は次の拙論を参照していただきたい．「『イマジエ』とジャリの美術批評の方法について」，『EBOK』，第 28 号，神戸大学仏語仏文学研究会論集，2016 年（近刊）．

[7] Jarry, « Le Temps dans l'art », *Œuvres complètes*, t. II, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, p. 641.

述べ，何よりも作品が持つ「期待の地平」を重視しようとしている．作品を取り巻く環境や状況が変化しさえすれば，同一の作品からでも，新しい解釈や意味を引き出すことが可能になる――『イマジエ』におけるアナクロニズムは，こうした観点から版画作品を同時代性というしがらみから解放し，それを無際限の解釈を許容する，永遠の位相に置き直すための方法論だったのだろう．

このように『イマジエ』の前衛性とは，クロノロジーや同時代性の観点を思い切って捨象した点にある．そしてこのアナクロニズムの批評への導入こそが，19 世紀末にあって，古典作品のリサイクルを可能にする，『イマジエ』編集部の方法論的条件であったのだ[8]．

（山形大学）

[8] 本稿は科学研究費（課題番号 26770124）の助成を受けている．

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９号をお届け致します。今号の内容は、2015年11月７日に、石巻専修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。東日本大震災によって延期されておりました同大学での支部大会が、各方面のご尽力により、ようやく実現されましたことを特に記しておきたいと思います。

なお、締め切りの関係から、当日の研究発表の掲載は今回は見送りとなり、シンポジウム報告のみの掲載となりました。今回のテーマである19世紀末の文芸誌についてはこれからますますの研究発展が期待されており、続編なども待たれるところです。

会員のみなさま、また、このHP版をご覧下さったみなさまには、引き続き本誌へのご支援、ご協力を賜わりますよう、よろしくお願い申し上げます。（T.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° 9、

日本フランス語フランス文学会東北支部会報 第９号

編集責任者／辻野稔哉

編集委員／阿部いそみ，熊本哲也，中里まき子，山本昭彦

２０１６年５月２５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。

フランス政府公式フランス文化・語学教育機関

仙台日仏協会・アリアンス・フランセーズ

Centre officiel de langue et de culture française
Association franco-japonaise - Alliance française de Sendai

フランス文化
Evénements culturels
Médiathèque

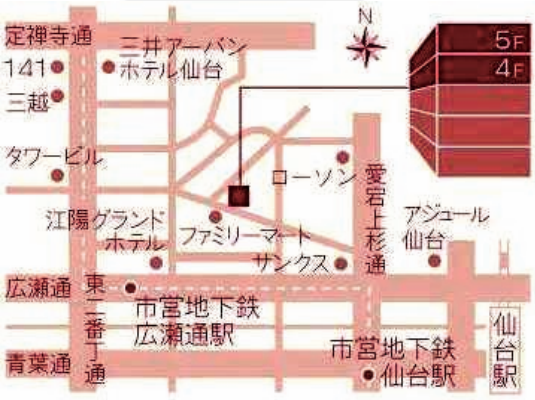
フランス語
Cours de français

法定翻訳・通訳
Traductions certifiées
Interprétariat

フランス語試験
DELF/DALF/TCF

様々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。各教育機関・団体等への講師派遣も承っております。
東北唯一のフランス政府公式機関アリアンス・フランセーズへおまかせください！

Venez découvrir la culture et la langue française dans la bonne humeur, quelque soit votre niveau !



〒980-0014 宮城県仙台市青葉区本町二丁目8-10-4F・5F
TEL：022-225-1475　FAX：022-225-1407
Mél: contact@alliancefrancaise-sendai:org
HP: http;//alliancefrancaise-sendai:org