

リシャール・ミエ『純なひとローヴ』の主題と語り
——故郷・国語・多文化主義

有 田 英 也

「何も書かず、話さず、読んでもいない時しか、わたしはフランス人である気がしない。およそ言語の外にあるものによってしか、フランス人ではない。書こうとすればフランス性によるダメ出しの試練が始まり、大なり小なり言語の死と結ばれ、世界をふたたび閉じてしまったあとで、無数の謎をまとめて立ちのぼらせるかのようだ。すると、わたしたちは、すでに塵と化した自身を舌＝言語で味わっているのに、生涯をかけて言葉で謎を解こうとするだろう」

リシャール・ミエ「そこで死すべき言語」『言語感情』p. 21

はじめに

フランスには外国人を文化的に同化し、社会的に統合する「共和国モデル」と呼ばれる異文化理解の伝統があり、長く「移民大国」と呼ばれてきた。だが、1980年代以降、とりわけ旧植民地のムスリム系移民およびその第二、第三世代の社会統合をめぐる、新参者の文化を理解せずに同化を強いている、あるいは新参者には共和国の諸価値が受け入れられない、といった立場からの論争が絶えず、今や「共和国モデル」の機能不全が言われている⁽¹⁾。

加えて、現在のフランスでは文化的差異が政治化されやすい。本来なら政治的に主張されるべき宗教的・文化的少数者の諸権利は、文化的価値の共有を先決とする議員や行政の長によってしばしば蔑ろにされる。新参者の多くは少数者なので、これでは異なる文化を保持する人々の社会統合が妨げられるだろう。

このように問題が統合「される」側だけにならないとすれば、フランスには排外主義的なナショナリズムが台頭しつつあるのだろう。

本論は、文化が政治の道具になりやすいフランスの現状を踏まえて、ここ20年ほどのフランス小説の現況から、この問いに答えようとする。迂遠な手法と見えるかもしれないが、ナショナリズムの現況を知るのに文学は有効である。少なからぬフランス小説作品とその批評が、積極的に時代の変化に反応しており、そこにナショナリズムの兆候が読める。本論は、過剰なナショナリズムと闘う人々の言葉よりも、むしろ国民性を再建しようとする人々の思考の危うさのうちに、そこから引き返す道を探ろうとする。

本論はまず、フランス文学の概説書に依拠しながら、現代文学に現れたく<私><家族><民族>への関心が、共同体への閉じこもりに結果してはいないか、はたしてナショナリズムへの抵抗線が読み取れるのか、と問う（第1節）。

次に、リシャール・ミエ（Richard Millet 1953-）の評論集と小説『純なひとローヴ』（2000）をもとに、国民文化の純粹志向と多文化主義の拒絶との相補性について検討する⁽²⁾。ただし、ここ（第2節）ではミエが引き起こした事件について述べるにとどめ、作品の分析は続く第3節～第8節で行う。

参照したミエの著作は本論巻末にまとめた。その他の文献の書誌情報は註をご覧いただきたい。

1 フランス文学の現在とナショナリズム

ヴィアールとヴェルシエの『現在形のフランス文学<第二版>』（2008）によれば、ここ20年ほどのフランス小説の新傾向は、次のようにまとめられる⁽³⁾。

ル・クレジオとモディアノは、それぞれ『アフリカのひと』（2004）と『血

続書』(2005)で親族の事績を掘りおこして健筆をふるっている。これはナタリー・サロート『幼年時代』(1983)、マルグリット・デュラス『愛人』(1984)に続いて、すでに評価のある大家が「ルーツの語り(Récits de filiation)」の範を示して、物語に回帰していることを意味する⁽⁴⁾。ル・クレジオは父親と過ごしたナイジェリア東部での幼年時代を回想することでビアフラ戦争に言いおよんだ。モディアノが失踪した父親について執拗に語る『ドラ・ブリュデル(邦題『1941年。パリの尋ね人』)』(1997)と『血統書』は、ナチ占領下のユダヤ人迫害に光を当てている。このように、「ルーツの語り」は歴史に名を残さなかった人々の認知に帰結するので、筆者らの言う「私を書く(Ecritures de soi)」は「歴史を書く(écrire l'Histoire)」につながる。「われわれ」の歴史の流行は、ナショナリズムの伝播および強化と無縁ではない。

ナショナリズムは、印刷技術と定期刊行物によって公衆に届けられる近代小説と深く関わっている。読者がこれから形成される国の形をそこに読み、登場人物の言動を通して、来るべき「国民」として日々の規律訓練を受けるという意味での「国民文学」は、すでに1世紀以上も前に書かれている。ヴィクトル・ユゴーの『レ・ミゼラブル』(1862)とエミール・ゾラの『ジェルミナル』(1885)を例に取れば、王政復古から2月革命、そして6月暴動に至る「悲惨な人々」の物語と、「ジェルミナル(芽月)」という題名からしてフランス革命と結びつく北フランスの炭鉱ストライキの物語は、それがまさしく近代というプロジェクトの物語として、しばしば舞台作品や映画に翻案され、長く楽しまれてきた。両作は、フランス人が尊重する共和的諸価値を具現しており、国民文学を代表する。しかし、現代人は「悲惨」をユゴーのようには思い描かないだろうし、ゾラの登場人物が信奉する社会主義やアナー

キズムについても、もはやそれだけでは読者の心を揺さぶれまい。近年のフランス小説は、新しい価値とその叙法を、作家がみずからの来歴を尋ねる「ルーツの語り」と、そのバリエーションとしての伝記、もしくはフィクションの要素を強めた伝記小説によって試みているようである⁽⁵⁾。

同様の傾向は、フランス語を母語としない作家たちの活躍についても言える。例えば中国のダイ・シージェ『バルザックと小さな中国のお針子』(2000)、アメリカ合衆国のジョナサン・リテル『慈しみの女神たち』(2006)、アフガニスタンのアティク・ラヒーミー『悲しみを聴く石』(2008)は、フランス「国民」の歴史とは必ずしも包含関係にない現代史を、翻訳文学ではなく、じかにフランス語作品として書いた。その主題はダイ・シージェの文化大革命、リテルのホロコーストであり、ラヒーミーの場合、「アフガニスタン、あるいはその他の場所で」と断ってはいるが、親ソ政権とイスラム系ゲリラとの内戦である。いずれも読者にとっては他者の近現代史だった。ユダヤ系作家リテルは、あえて架空の元ナチ親衛隊将校に人生の重要な時期を「回想」させ、ラヒーミーは戦場で意識を失った夫を介護するムスリム女性に、結婚生活を「告白」させた。ともに作家にとっての「他者」が自分を語ることで、一般のフランス語読者にとって「他者」の近現代史が書かれている。この点で、作者はフランス人読者への案内役を果たしている。逆説的だが、今日のフランス文学において、ナショナリズムに国境はない。

そして、ウエルベックの『服従』(2015)のような時事問題を取りこんだ作品では、「世界を書く (écrire le monde)」結果、作家が「自分の時代に在る (être de son temps)」。こうして、同時代の問題に積極的に関わる作家像が、両世界大戦間のジッド、マルロー、そして戦後のサルトルに見られたように、ふたたび前景化する。とはいえ、それは虐げられた人々を代弁する知識人で

は必ずしもない。それでは「私」への退行なのだろうか。

『現在形のフランス文学』の筆者たちは、親族への関心、フランス外あるいはさらに非西欧社会への関心を通して、ふたたび自己の探求が主題化されている現状を踏まえて論を進める⁽⁶⁾。人々がこれまでのように「世界」を把握できなくなったから、「世界」との結びつきを回復しようとする作家が注目されている、と。だが、結びつきは楽観的ではない。筆者らは、「私」の出自への関心から「共同体」への閉じこもりに陥る近年の傾向も指摘するからである。すなわち、「社会における異種混淆がますます困難な (la mixité sociale se fait plus difficile)」この世界にあって、「文学が共同体の表現される場」になった。つまり、小説が、ある特定の民族、特定の街区、ないしは性的マイノリティーの自己表現の場となり、政治的主張の道具と化している。筆者らが文学の自律性を守る立場にあるからこそ、厳しい認識だろう。

それゆえシャモワゾー『テキサコ』(1992)、コンフィアン『コーヒーの水』(1991) グリッサン『全=世界論』(1997) など渺渺たる傑作を擁するクレオール文学は、「物語の彼方 (ailleurs du récit)」という章に収まり、<共同体主義>とは距離を置かれる。同じ章で旅と文学の関係を論じた箇所では、世阿弥など異国の文学と自由に交歓するニコラ・ブーヴィエの名が挙がる。ここに「ルーツの語り」の範疇で「子を失った親の語り」の例とされていたフィリップ・フォレストの小説『さりながら』(2004)を移すこともできるだろう。フォレストは日仏比較文学を修め、漱石、一茶などの研究をこの小説に組みこんでいる。そして、『土地の精霊』(1958)の著者ビュートルが1990年代に発表した新たな「土地の精霊」連作とル・クレジオがナイジェリアで過ごした幼年時代を三人称の物語にした『オニッチャ』(1991)も同じ章に収められ、結果として、クレオール作家も、比較文学を学んだ旅する作家も、

そして1950年代のヌーヴォーロマン時代から活躍している大家の新傾向も、すべて「自分語り」の範疇ではなく、「異郷」への関心だと説明される。そのような筆者らの観点からすれば、アンチル諸島出身の作家たちのクレオール文学を「特定の〈共同体〉のたんなる表現」と見なすのは間違いで、これを「〈ポストコロニアル文学〉に囲い」こめば、「記憶の作業」にも「独立の要求」にも還元されない「際立った文学的特質」つまりその普遍的価値を「見損なう」のである⁽⁷⁾。

書店に外国出身のフランス語作家の著書をまとめたフランコフォニー（フランス語圏）文学の棚ができて久しい。旧植民地出身の作家がみずからの「郷土」と「親族」について語ることから創作活動を始めるのはむしろ自然である。ただ、被植民地体験の当事者によるクレオール文学は、白人作家による旅行記風の植民地小説や家族小説から峻別されてきた。21世紀のフランス文学にとって、それはすでに所与であるから、『現在形のフランス文学』の筆者たちが、「共同体」を代表して語る初期の物語と、現在のフランコフォニー文学とを区別して、別章に置いたのも肯ける。

だが、筆者らはクレオール文学に世界文学としての普遍性を見るために、そこに特定の共同体の自己主張を聞き取らない。この本の読者層の一つであるはずの高校・大学で「国語」と「国文学」を教える教員らは、おそらくさまざまな文化的出自と社会階層からなる生徒たちと日常的に接している。彼らには、多文化主義を体現するかのような公立学校で、いかに文学の「現在形」を教えるかという課題があるだろう。この課題に、今日、ナショナリズムへの抵抗線をどこに引くべきか、という問いを突きあわせてみよう。

2 白人の共同体主義とリシャール・ミエ

『現在形のフランス文学<第二版>』当時のフランスでは、2007年に選出されたサルコジ大統領のもとで国民アイデンティティ省が新設され、不法移民の国外退去に数値目標を挙げて取り組んだ。以来、フランスのナショナリズムは第三共和制以来のジャコバン的愛国主義を払拭し、文化的差異に立脚した新たな相貌を呈しつつある。それゆえ、ナショナリズムへの新しい対抗言説 (contre-discours) が生じている。

都市郊外のムスリム系住民は、共同体に閉じこもって同化しようとしないうと批判される。これに抗してバンジャマン・ストラは、「例えば国民戦線への投票には民族的投票の部分があります。〈白人の共同体主義〉の表現としての」と、あえて挑発的に言う⁽⁸⁾。低賃金で働く移民に職を奪われまいとして、また主権を脅かすヨーロッパ連合への嫌悪感から、国民戦線に投票するフランス人は、自分たちの共同体、すなわち「白人の共同体」に閉じこもっている、というわけである。ストラは共和国への統合モデルが外国人の同化を前提としてきたことを認めつつ、様々な共同体主義による共和国の分裂を回避すべきであるとする。ならば、20世紀前半のシャルル・モーラスの「フランス第一 (La France d'abord)」も共同体主義の一つであり、等しく危険視されねばならない。つまり、ストラにとって、フランス人を優先させるのは、たんなるナショナリズムではない。それは「白人の共同体主義」であって、インドシナ系やアルジェリア系の、おしなべて「ポストコロニアル移民」の共同体主義と同列に論じられねばならない。

それでは、ナショナリズムに対抗して何らかの普遍的なイデオロギーを持ち出せるだろうか。国際共産主義の権威は失墜して久しく、外国人を文化的

に同化して社会に統合する「共和国モデル」は1990年代にはすでに機能不全を起こしている。1989年秋、社会党のジョスパン国民教育大臣が、スカーフを着用したムスリム女生徒に授業を受ける権利を認めると、多くの左翼議員が反発したばかりか、中道左派の『ヌーヴェル・オブセルヴァトゥール』誌編集長ジャン・ダニエルまでも、共和主義の名において大臣を批判した⁽⁹⁾。この場合、メディアで信教の自由と教育を受ける権利を訴えた女生徒たちが異文化の容認を求めているとすれば、ダニエルらが共和主義の名においてこれを拒否したことをナショナリズムと区別するのは難しい。普遍的な価値を持ち出せなくなったフランス人が、それぞれの社会集団の絆と記憶に立てこもり、国家と結びついた支配的な集団の自己主張がナショナリズム、マイナーな集団のそれが多文化主義と呼ばれているように思えるからである。

本来なら、文化多元主義 (pluralisme culturel) という言葉で、それぞれの文化を尊重しつつもそれらを束ねる共通の人間理性を信頼し、そこに代議民主制の基礎を求める政治的解決があっていいはずである。だが、フランスのように中央集権的な国家にあっては、民族的マイノリティーの主張は、社会の亀裂を避けるために、政治ではなく、文化に限って容認される。そして、外来文化が容認されるかどうかの判断において、フランスでは世俗主義 (laïcité) という強固な原則があるため、宗教実践を私的領域に囲いこみがたいムスリムがはじき出されてしまう。加えて、旧植民地出身者を両親、あるいは祖父母に持つ、いわゆるポストコロニアル移民の出身者にあつて、フランス国籍を有する彼らの差別なき完全平等は、本来政治的な要求であるのに、「固有の」文化をどこまで認めさせるかという問題にすり替わってしまう。とりわけ、アルジェリア系移民の第二、第三世代にあつては、1999年6月法で、ついに共和国がアルジェリア戦争を国内の事件ではなく「戦争」と認めるよ

うになっても、政府による公的な謝罪がまだない現時点では、自分たちの「一族」の「記憶」と公的な「歴史」とがたえず齟齬をきたしている。2005年11月の郊外暴動を、このような文脈から理解しようとする試みもある⁽¹⁰⁾。

『現在形のフランス文学』の見立ての限界は、移民第二・第三世代の文学を、英米圏でなされているように「ポストコロニアル文学・批評」という政治的視点から読もうとせず、「アラブ」を逆に発音した1980年代の若者言葉による自称「ブール」(beurs)という項目で、「女性」「ゲイ」と並べて「共同体」との関わりで論じ切ったところにある。たしかに、アルジェリア生まれでフランス人の母親とアルジェリア人の父親を持つライラ・セパールの『わたしは父の言語を話さない』(2003)に注目しつつ、筆者たちはアイデンティティの不確実性を論じている。また、リヨン方言を用いて言葉遊びをするアジズ・ベガッグラ「ブール」作家の一人称話者を「自分の領分を探す根無し草(デラシネ)」と捉えて、その共同体との距離感をフランス文学の伝統的な主題と方法に繋いでみせる。だが、揺らぎにせよ抵抗にせよ、現にある「共同体主義」と、機能不全が言われる「共和国モデル」との葛藤として彼ら移民第二・第三世代の文学が祖述されている印象は否めない。それゆえ、筆者らは、アルジェリアのフランス語作家らが植民地戦争の「政治的含意」を早くから表現しているのに対して、アルジェリア出身フランス作家は「より彼らの分割されたアイデンティティに関心を持っている」としつつも、なぜ後者がその先に進みがたいのかを捉えていない⁽¹¹⁾。

しかも、この見立てではフランス第一主義と「白人の共同体主義」に拠る新しいナショナリズム文学が見落とされてしまうだろう。「分割されたアイデンティティ」という主題は、19世紀以来のフランス地方文学(littérature régionaliste)にもある⁽¹²⁾。異邦人に対抗して「特定の地方の」「昔ながらの」

共同体を志向することが、ただのローカルカラー（郷土色）の表現とされれば、その政治性が見えにくくなる。世界の変貌に対する不安から、異種混淆に反発する排外主義が台頭し、これとフランス語およびフランス文化の擁護が結びついていないだろうか。本論で扱うリシャール・ミエが、まさしくその傾向を代表する。

ミエは作家・批評家に読まれる通好みの作家である。文芸出版の老舗ガリマールで原稿審査員を務め、ジョナサン・リテル『慈しみの女神たち』（2006）、アレクシス・ジャンニ『フランス式戦争作法』（2011）など、ともにゴククール賞を射止めた異色作を世に出した。評論集『言語感情I、II、III』は、フランス語への独特な愛を語ってアカデミーフランセーズ・エッセイ大賞に輝き（1994）、1987年以來、巻を重ねて2003年に増補改訂された⁽¹³⁾。この評論集でとりわけ注目すべきは、フランスの教育政策を批判した一連の文章、旧版所収のインタビュー、そして国語論である。

また、彼の小説『純なひとローヴ』（2000）は、前述の現代フランス小説の三要素、つまり「ルーツの語り」「世界を書く」「自分の時代に在る」に照らせば、その今日の特徴をよく表している⁽¹⁴⁾。これは、『ピトル家の栄光』（1995）、『ピアル三姉妹の恋』（1997）に続く、フランス中央高地コレーズ県の架空の村シオンを舞台にした郷土小説三部作の完結編である。主人公ローヴはこの地で出会った父母と、幼年時代を過ごした風土を回想する。ミエは一族の事績をたどる「ルーツの語り」を通して、村落共同体の心性を再現しようとする。この点は、『純なひとローヴ』の前後に発表され、後に改稿された物語『シオンの騎士』（1999年刊、2004年改稿）、長編小説『影たちの間で生きる（Ma vie parmi les ombres）』（2003年刊、2005年改稿）にも顕著である。

だが、『シオンの騎士』『影たちの間で生きる』と異なり、『純なひとローヴ』は、パリ郊外の問題校で様々な出自の生徒たちに文法規則を教える国語教師を主人公に選んで、多文化状況にあるフランス社会にジャーナリストや学術研究者とは違った立場から問題提起する。作者ミエからそれなりに人格を仮託されている主人公ローヴは、「世界を書くことで自分の時代に在る」。ただし、日本でも公開されたローラン・カンテ監督の映画『パリ 20 区、僕たちのクラス』とその原作小説『学校へ』⁽¹⁵⁾で、移民や二世の多い地域の学級崩壊しかけた中学校の若い国語教員が、やがて生徒たちの理解者になるのとは対照的に、『純なひとローヴ』の主人公は他者の共同体的語りにも激しく反発する。リシャル・ミエの小説でも評論でも「同じ価値体系が優先されている」、すなわちアントワヌ・コンパニヨンの「アンチモダン」に通じる反時代的な価値体系がある、とミエに捧げられたシンポジウムでファブリス・チュムレルは指摘する⁽¹⁶⁾。

このように、リシャル・ミエはフランス社会に潜勢する文化的アイデンティティ喪失の危機に対して、大家のようにフランス語の健在を誇示せず、外国出身作家のようにフランス語の可能性を広げて見せもしない。むしろ危機感そのものを主人公ローヴの意識に宿らせる。その主題と叙法には、後に作品に即して分析するように、たしかに非寛容な排外主義的ナショナリズムが読める。しかも、ミエは小説『純なひとローヴ』を発表した12年後、評論家として「ファシスト」呼ばわりされるほどの騒ぎを起こした。だが、そこから引き返す道筋も読み取れないだろうか。

リシャル・ミエは評論『幽霊言語 文学困窮化論およびアンデルス・ブレイヴィクの文学的賞賛』(2012)で、アニー・エルノーヤル・クレジオら文学者の激しい抗議を引き起こし、ガリマール社原稿審査員を辞すに至った。

問題となったのは20ページほどの「文学的賞賛」（以下、評論の一部をこのように略称する）である。アンデルス（アンネシュ）・ブレイヴィクは2011年7月22日、ノルウェーの首都オスロの官庁街を爆破して8名、労働党青少年キャンプが開催されていたウトイア島で銃を乱射して69名、合計77名の生命を奪った。単独犯である。逮捕されたブレイヴィクは、多文化主義を擁護する人々を殺害した、と犯行理由を説明した。人々はミエの共感が、ヴィシー政権時代の「大地への回帰」といった微温的な保守思想ではなく、過激な排外主義に向かっていると知って驚いた。たしかに、1970年代のフランスでは、映画と小説で、ナチ占領時代をそれまでのように対独協力が悪で、レジスタンスとドゴールが善とはせず、当時を生きた人々の実感に即して描く傾向があり、それが商業主義に流れて「レトロ（回顧）ブーム」を起こした。だが、その時は、対独協力作家の汚名を着たドリユ・ラ・ロシェルやリュシアン・ルバテの著作が勢いに乗って復刊し、また相次いで伝記が書かれたとはいえ、彼らの思想が専門家の狭い領域を超えて知られたわけではなかった⁽¹⁷⁾。一方、ミエが自分で興した出版社から公にした短文は、その表題からして広く読まれることを目指したパンフレ（非難攻撃文書）だった。

アニー・エルノーは『ル・モンド』紙に寄せた抗議文⁽¹⁸⁾で、ミエが公にしたのは「これまで過去形でしか読んだことのない、1930年代の作家たちの言葉」だとしている。「このおぞましい文章は、フランスの民主主義の礎となる諸価値を破壊しようと目論む政治行動である」。さらにエルノーは、「わたしは40年以上も書き続けている。パリをかなり離れた郊外で、昔も今もただの一度も、自分と肌の色が違う人々に日常生活を脅かされたこともなければ、<血を分けたフランス人>ではなくて、訛りのあるフランス語を話し、コーランを読むけれども、かつてのわたしのように学校でフランス語の読み書き

を習っている人々から、自分の言語の使用を脅かされたこともない」と続ける。エルノーにとって殺人犯の行動を多文化主義への文学的抵抗と見なして賞賛するミエの本は、「文学を辱めるファシストの攻撃文書」に他ならない。

フィクションとエッセイを繋ぐものは、『純なひとローヴ』のタイトルにある。主人公を形容する「pur」という語の持つ危険な自文化中心主義は、おそらく挑発的に用いられている。なぜなら、小説の12年後に発表された前述のエッセイが次のように結ばれているからである。

「かくして人々はもうひとつの錯乱のうちにあり、それは世界の<新秩序>に奉仕している。すなわち純粹さ、アイデンティティ、起源について問うことをおしなべてファシスト的と見なし、論拠が心もとなくなると、わたしたちの在りよう、わたしたちの文化を疑う錯乱のことである。わたしたちの文化、例えば北欧人の『エッダ』のように『ローランの歌』も、やがて政治的に正しくない、人種差別的だ、と言われて遺産から抹消されるだろうし、いまだその名には指し示すものがあるが、<新秩序>が撲滅しつつあるもの、つまり文学が、文化ともども錯乱によって正当性を疑われるのだ」(下線引用者)⁽¹⁹⁾

この「文学的賞賛」が明らかにミエの主張であるのに対して、小説『純なひとローヴ』は、伝記と小説を混淆させているので、読者にはさまざまな受け取り方ができる。はたして、この小説は、あるナショナリストの人格形成を物語っているのだろうか。承服しがたい世界を拒否し、選ばれた「住民」ないし正統なる「国民」と望ましい世界を築きあげるべし、と主張しているのだろうか。それとも、読者に深い淵をのぞきこませた後に、主人公を故郷

に誘って救済するのだろうか。読み取りの指標は、ミエが参照する作家・作品にある。例えば、『純なひとローヴ』ではルイ＝フェルディナン・セリーヌの「文節法 (phrase)」が讃えられ、「文学的賞賛」の冒頭にはドリユ・ラ・ロシェルの一節が掲げられている。ドリユもセリーヌも、おそらくエルノーが念頭に置いたフランス 1930 年代を代表する排外主義的作家である⁽²⁰⁾。だが、後述するように『純なひとローヴ』で言及されるフランス作家は、語り手が国語教師であることも手伝って、他にいくらかでもいる。ミエの国語論でもある『言語感情』、少年時代を過ごしたレバノンを再訪する紀行文『ベイルトの見えるバルコニー』(2005)でも、共感が向かうのはナショナリスト作家モーリス・バレスだけではない。そこで、本論は『純なひとローヴ』の作品分析を通して、フランス現代小説ではマルセル・パニョル、ジャン・ジオノ以来、長らく通俗文学として軽視されがちだった地方主義 (régionalisme)⁽²¹⁾、そして左翼知識人が公言したがらない排外主義的な愛国心⁽²²⁾の、フランス小説への回帰を跡づける。

言述が生まれる場は、ギリシア語でトポスと呼ばれる。アリストテレスは一連の論理学に関わる著述のひとつ『トピカ (トポス論)』で、一般的に受け入れられている共通了解事項に立脚し、適切に場合分けし、観点と手順を選んで命題を作って、推論を正しく導くよう勧めている。リシャル・ミエの『純なひとローヴ』は何よりもまず読んで楽しむための長編小説だが、本論は主人公の運命を、ひとつの結論が導出される過程として読もうとしている。この小説は何を主題に選び、それをどのように語ることで、つまり何をトポスとして読者を説得しようとしているのだろうか。

3 語り口と切り口——物語の叙法、内容、作中の読者

『純なひとローヴ』は10章からなり、一人称複数の語り手と、主人公トマ・ローヴ自身が交替で語るうちに、彼の人生の隠れた真実が暗示される。語りがなされる想像上の時空が、次に引く3箇所では具体的に書かれている。まず、第2章冒頭の一節で、聞き手が読者に語りかける。

「それに二日目の晩からは、もうわたしたち女しか、ネスプーの森で彼の話聞く者はいないでしょう」(p. 80)

第8章の一節で、聞き手の女性たちはローヴの語り口に心を奪われている。

「けれども、わたしたちは彼の話聞き続け、夜のバリを、彼が地獄の二つ目の輪と呼んだものの中まで付き従ったのです」(p. 304)

最終章の以下のくんだりで、ローヴは聞き手の女性たちに直接呼びかける。

「微笑んでいますね。夜になって、あちらの牧場の暗がりには、もう三人しか僕の話聞く者はいません。」(p. 361)

このように、複数の語り手はローヴの聞き手であり、彼女らは主人公を「彼」もしくは「トマ・ローヴ」と三人称で名指しながら読者に向かって語る。これは、ある7月の上旬、夜毎に「ネスプーの牧場」でなされるひとつながりの物語で⁽²³⁾、牧場は聞き手のひとり、シュザンヌ・ネスプーの家の前

にあり (p. 14)、最初はまだ男性も混じっている聞き手は、「最後のシオン住民」(p. 14)である。帰郷したローヴは、7月1日から7日にかけて、夜ごと村人に野外で自分の物語を聞かせる。語りが実現される「今、ここ」が小説中に定位されたこの小説は、主人公と複数の語り手が同じ舞台上で観客に向かって交互に話を聞かせる芝居のような、古風な語り口をしている。

以下、物語の内容を章ごとに整理しておこう。

第1章で、物語は刊行された2000年とほぼ同時代の、「万聖節の休暇が終わって世紀の終わりまであと数週間の午後10時半」(p. 13)に始まる。中学教員トマ・ローヴが、休日になっている水曜の午後、パリの東の郊外にあるアパートを早めに出てパリで夕食をすませたところ、冷えすぎた赤ワインのせいで、ひどい下痢になる。彼はズボンを汚したまま地下鉄と郊外電車を乗り継ぎ、深夜の街を歩いて、ほうほうの体で帰宅する。

第2章は、シオンで父親と暮らした幼年時代、「ママンの時」(p. 81)「ママンの時代」(p. 82)と呼ばれる時代を回想する。毎朝、強圧的な父親から排便の様子を訊ねられることが儀式となっていた。

第3章では、両親の回想が終わって、体調不良の翌日が語られる。その日、ローヴはパリの郊外エル(Helles)の問題校で事件を起こす。彼はいきなり第三学年の生徒たち(15歳前後)に2時間の国語課題を出すと(p. 107)、彼をからかった男子生徒を平手打ちし(p. 112)、バス停前でカフェを営むその父親から学校に怒鳴りこまれる(p. 113)。校長室で親子と対面したローヴは、女性校長に懇請され、父親には強要されて、生徒に謝罪する(p. 115)。その後、前日の腹痛にふたたび襲われる(p. 124)。校長から帰宅を許されると113番線のバス停に向かう。だが、バスには乗らず、「パリに逃避しよう」と(p. 134)鉄道駅まで歩く。道すがら排泄と悪臭(pp. 128-133)に対する関心が

描写で際立っているのは、第1章の叙述と共通する。

第4章では、ローヴの母が父と出会い、結婚し、やがて若い男と出奔するまでの、この小説でもっとも古い過去が語られる。父ジャックの糞便への異様な関心が章を締めくくる (p. 185)。

第5章は、ローヴが10年ほど前から勤めているエルのポール＝ザリスキー中学校が舞台である。屈辱の翌日、担当授業は9時半始まりだった (p. 189) が、まだ暗いうちからアパートを出たローヴは、着任時の抱負や、その後の出来事をバスの座席で回想する。だが、前日、学校に抗議に来た父兄のカフェの前で降りる勇気がなく、三つ前の停留所で下車する (p. 203)。遅刻者と校門をくぐったローヴは、第四学年に目的語の授業を2コマ、前日の第三学年を1コマ済ませて校長室に呼ばれる。その翌日、ローヴは113番線のバス通りで途中下車して野原で眠りこむ。目を覚ますとすでに陽は高い。ローヴは歩き出し、バス通りの向こう側にジプシーの宿営地を見る。「もう少しで彼は自分がシオンにいて、レストランに向かう道で、子供の頃に大好きだったクソムシに見とれているつもりでいたろう」 (p. 212)。午前10時を過ぎ、ローヴは自分が「女たちの土地」に、「女たちの時刻」 (p. 213) にいると感じる。その後、バス停でかなり待ってから、ローヴはバスでよく見かけた女と話しこみ、ともに下車して彼女のアパートにあがりこんだ末に、あわてて逃げ出す。なかなか来ないバスをあきらめて歩き出したところ、宿営地の火事を目撃する。

第6章から第8章までは、ローヴと女性たちとの恋愛が語られる。

「婚約者」アングリッド・メース (Ingrid Maes) は、まだベルギー国境に近いアルデンヌ地方で教員をしていた若いローヴが故郷シオンに連れて来た。その時、聞き手の女性たちには、「わたしたちがうまくやってゆけないことが

すぐに分かった」(p. 235)。学校で技術仕事を教える彼女はローヴに「娼婦だったことがある」(p. 248)と告白し、なぜそんな秘密を、と訊ねられて、「さあ、たぶんわたしたちと一緒に寝るようになるからじゃないの」と答えたのだった。二人は、ローヴのエルへの配置転換が決まった頃に別れてしまう。

病気休暇を得たローヴは、毎晩のように夜のパリを徘徊している(p. 257)。アニエス、クリステル、ヴァレリー、ヴェロニックと数珠繋ぎに語られ、多くが教員仲間の女性たちに対しても、ローヴは変わらず受動的で、傷ついた彼女らとたちまち親密になるが、やがて彼女らの心変わりになすすべもなく受け止める。父子は酷似している。「いつも同じ物語ではなかろうか。去りゆくひとりの女が、謎めいた言葉を残して、あるいは無言で、あなた方を袖にする」(p. 245)

第8章では、ローヴのさすらいの地パリに、ダンテの『神曲』に見える地獄の区分が引かれる。前述の「第二の輪」は愛欲者の落とされる第二圏を意味する。ローヴの元教え子のポルトガル人が最後の女性となる。ローヴは、久しぶりにエルの職場に復帰する。

第9章では、「今年の5月」、父の危篤を聞き手のひとりから電話で聞いたローヴが、シオンの実家に駆けつけ、父を看取る。葬儀に母は来ず、パリに住む親戚の女性たちに自動車で送ってもらう。

第10章は、もっとも語りの時点に近い6月の出来事を語る。ローヴは教室で生徒のみならず「人類に悪態をつく」(p. 363)。そして、授業を投げ出すと、校長に、「フランスの古い森に、別人ならオリエントをめざしたように」(p. 360)旅立つと告げて退職を願い出る。ローヴはエルを去る前に、女生徒セリーヌ・ボーと彼女の祖母の広い屋敷で散歩と夕食を楽しみ、泊まるよう懇願されたのを断って、パリ行きノンストップの郊外電車に飛び乗る。車中

での騒ぎの後、夜のパリをさすらって物語は終わる。

以上が内容だが、夢みがちな主人公ローヴには、人生を吟味するための切り口がどこか、言い換えればどこが話の山場かよく分からず、最終章になるまで人生の転機を語りきれない。たしかに物語の核心が、郊外の問題校でフランス語による規律訓練にこだわる教員と、多様な文化的出自を持つ生徒たちとの対峙にあることは、第3章までで知られる。だが、対峙が劇的に語られているとは言いがたい。最初の山場は、ある年の11月に、この教員が体調不良で自分の排泄物にまみれて帰宅し、翌日の教室で暴挙に及んで校長室で屈辱的な謝罪をした後、その翌日の登下校中に教員生活を振り返るまでの三日間だが、その語りは第1章、第3章、第5章に分割される。次の山場は、病気休暇と父の死を挟んで、翌年6月、授業に復帰した教員が、生徒たちを威嚇し、退職を願い出る最終第10章まで持ち越される。主人公が故郷シオンに帰って聞き手の女性たちに会うのが7月なので、物語は最終章に第1章が繋がる円環構造をしている。

時系列で捉えにくい物語は、故郷シオンの関数として解き明かされる。回想にせよ実際の帰郷にせよ、シオンとパリ郊外の往還が、この小説の空間配置を基盤づけている。主人公ローヴがどこにいるかをプラン上にプロットすれば、彼の言動が意味づけられる。物語られる空間は、シオンを原点とするマップであり、この地政学的語りにおいて、居場所は人生の切り口である。

シオンの彼は、第1章の挿話、第2章、第4章、そして第6章の「婚約者」連れの帰郷と、いずれも遠い回想に見出される。近い過去のローヴは身内が怪訝に思うほどシオン出身者としてのアイデンティティを失ってゆく。一方、語りの二ヶ月前、彼は第9章でも危篤の父を見舞ってシオンに戻っている。

次に、パリ東郊外では、ノジャン＝シュル＝マルヌのアパートとエルの勤

務校を、バスの113番線が1時間の行程で繋ぐ (p. 197)。2点を結ぶ線分上で第3章、第5章、第10章の出来事が起き、物語の山場は、ほぼここに収まる。ローヴはこの領域で夢想と現実を往還し、自分が他者にとって何者であるかを知る。英語の「地獄」(hell)に音が通うエル(Helles)という町は、実在するシェル(Chelles)から作られている (p. 106)。また、中学校の名は占領ドイツ軍に銃殺された教員ポール・ザリスキーに由来し (p. 200)、校庭で発掘された旧石器時代の墓地からは、男女2体の骨が出土した (pp. 200-203)。この線分で主人公は、死者あるいは亡者に紛れて生きている。

第三の領域は、ローヴが都会に移動する空間である。アパルトマンと学校を結ぶバス113番線の両端からは、それぞれノジャン＝シュル＝マルヌの首都圏高速交通(RER)と、エル＝グルネー(現実にはシェル＝グルネー)の国鉄郊外線というパリへの逃走線が引かれている。

第1章のローヴは、このRERで帰宅しようとして果たさず、第8章ではこの逃走路を使ってパリをさまよう。

一方、エルとパリを結ぶ鉄道線では、ローヴが早退した日に人身事故が起きる (pp. 134-140)。「血の匂いを嗅いだ気がして」(p. 136)ローヴは駅から引き返す。その後、彼は病気休暇で学校と疎遠になったので、最終章でパリ行きノンストップ便に飛び乗るまで (p. 375)、この逃走経路は使わない。

第三の領域で、ローヴは乗り物か徒歩で移動する。場所は通勤路であったり、パリの路上であったり、故郷からの帰路であったりする。

まず、作中に頻出するバス113番線で、しばしばローヴは目をつむり、もっぱら停留所の名の響きに聞き惚れる (p. 191)。「1 フランス文学の現在とナショナリズム」で触れた現代フランス文学の第三の要素、つまり「世界を書くことで、自分の時代に在る」ことの変奏が次のような述懐に見える。

「そう、僕は夢見るすべしか知らなかったし、そんな風にして僕なりにこの世界の中に在るのだ。ごくわずかなきっかけで、僕は飽きず夢見ていた」(p. 194)

車中で見かけて言葉を交わし、長い叙述が導かれる女性たち、例えば第5章の男児を失った寡婦(pp. 214-226)や、後述する最終章のグアドループ島出身ムラートレス(白人と黒人の混血女性)ヴァネッサ・デュードネ(pp. 351-354)もいる。だが、彼女らは基本的に「眺められる」存在である。この領域のローヴは多くの地点を走破するようになって、実は多くの事柄を想起している。113番線は夢想への逃走線といえよう。

第1章の一部と第7章および第8章では、教員仲間の女性たちとの恋愛が、彼女らの住む郊外かパリ、つまりローヴの通常的生活空間からやや離れたところで繰り広げられる。ただし、腹痛に苦しみながらパリ東部のナシオン広場にさしかかったローヴが、「彼女はあそこにいた、そう、アニエス・タイユブールは。エルの昔の同僚で、アパルトマンを見上げていたあの僕よりもなおいっそう孤独だった」(p. 49)と、恋愛は回想にとどまる。病気休暇中のローヴも「影たち」(p. 257)とパリをさまよっている。特に第8章のパリは、ダンテの地獄に例えられ、日常から逸脱したローヴがそこに見出される。シオンおよびエルの学校とは異なり、これらの空間は移動、それもあてのないさすらいを特徴とする。ローヴは自分を見失っており、その回想も迷路のように入り組んでいる。

第9章で、父の葬儀の後、弔問の親子にコレーズからパリまで自動車ですつてもらう時も、ローヴは移り変わる風景よりも、むしろ地名の喚起するジョルジュ・サンド、アラン・フルニエ、マルセル・ジュアンダーなど文学者の

名を散りばめた心象風景に迷いこんでいる。親子がまったく文学に興味を示さないので、ローヴの居場所は車中でさえない。つまり、第三の領域のいずれでも、ローヴは現実にはどこかを移動しているが、目覚めたまま夢想している。

この小説では、三種類の領域が、それぞれ故郷、生活空間、さすらって思いを巡らす移動の空間に配分される。物語の語り手であり、聞き手であるシオンの女たちは、地政学的意味づけを助けてはいるものの、言わば語りの容器であり、第9章で帰郷したローヴを迎える以外、ほとんど行動の主体にならない。

この小説の一人称複数の語り手は、個別の名を持つとはいえ、あたかもギリシア悲劇のコロスあるいは教会の合唱隊のように感じられる。コロスは、劇作上で世論を表すと言われる。教会のミサでは合唱隊が司祭の言葉に応唱する。エヴリース・トワゼは一連のミエ作品の作中の聞き手を「合唱隊(chœurs)」と呼んで、その典礼的効果に注目する。「物語の典礼化は、料理や洗濯のような日常の儀礼的活動と結びつき、また呪文のような挿入句によってリズムをつけられて、語り手が公衆を大いなる時間、始原の時に導けるようにする」⁽²⁴⁾。ただし、ローヴと聞き手の女性たちの関係が物語の最初から結末まで一定しておらず、トワゼも「トマ・ローヴが自分の物語を聞かせるシオンの合唱隊は、この人物に魅惑されていないようだが、ついには語り手の声に従うようになる」と言う。典礼化は、ローヴが言いよどんだり、夢見心地になったり、薄ら笑いを浮かべたりしながら、1週間のあいだ毎晩、同じ場所で話し続けることで深化するだろう。最終章の冒頭で、ローヴはあらかじめ決められた物語の演者のようになる。

「彼がまだ言わねばならないことを、わたしたちはどうやらすでに知っていたのだった。わたしたちはもう三、四人しか話を聞いていなかった。前夜は嵐のせいでネスプーの牧場に集まれなかった。七日目の晩だった。そして、わたしたちは若いローヴがもはや本当の身内ではない、と痛感していた」(p. 349)

また、彼女らがローヴに語りを強要し、脱線しがちなローヴを掣肘することもある。例えば、第3章冒頭で、聞き手のひとりジャンヌ・ラガルドがローヴに、「それであなたは翌朝どうしたのさ(…)パリを彷徨ってから何ををした」(p. 102)とシオンでの幼年時代から勤務先の中学校へと話の流れを変えさせる。あるいは、第5章の冒頭で、「とうとうこんな古い話に飽きてしまった」(p. 186)クレマン・シャージュは、「それからどうしたのよ」と、「このあいだの11月、あんたがああ狂人だらけのバスで帰宅して」からの顛末を聞ききたがる。このように、ローヴは聞き手の女性たちに促されてはじめて、語りづらい学校での事件を物語に仕立てるのである。

女性たちはローヴが気づいていないことまでよく知っており、彼が是認する価値観を体現している。「わたしたちは大地の、季節の、循環の、血の方にあるのです。話すことの意味を知っているからこそ、沈黙するすべを知っています」(p. 110)。だから、この小説の語りは、女たちの人生とローヴのそれが独立して物語られるとはいえ、作品内で自分の物語と出逢う話者ローヴと、作品内の事象についてある程度まで知っている女性話者によるポリフォニーである。だが、このポリフォニーはコヨー＝デュブランシェが指摘するように、対話を意味するというより独白による交互応答体である⁽²⁵⁾。

この小説では、権威づけられた話者がローヴの言動にそのつど評点を出す。

このような問題小説 (roman à thèse) にあつては⁽²⁶⁾、登場人物の言動が思想的発展の関数になる。例えば、「あなたは生徒たちに責任を負っている」(p. 127)と、校長からわざと生徒たちにも聞こえるように注意されて、ローヴは涙をこらえきれず、ふたたび腹痛を覚える。それを語る女性たちは、「男性の職業に就いた大勢の女たちの例に漏れず、理解を拒むあの女」と校長を決めつけ、「わたしたち」は「牛に頸城をつけて荷車に繋ぎ、干し草と小麦を藁でゆわえたことのある最後の人間たち」だと言いきる。そして、「1960年代に農耕文明が終わったように、何かがそこで終焉していた」(p. 130)と、ローヴの苦しみに郷土の喪失という歴史的背景を書き加える。労働の質が変わり、性差の社会的意味が失われたことを、故郷シオンの老女たちが示唆する。彼女らとのポリフォニーは、ローヴが自分とは何者であるかを知るために必須の技法であり、その意味で彼は自分の物語の最初の聞き手である。

リシャル・ミエが『言語感情』旧版で自分の創作態度をやや誇張的に語った次の言葉を、ここで引いておくのは無駄ではあるまい⁽²⁷⁾。ミエは作曲家セザール・フランクの循環形式に魅惑される、と述べた後こう続ける。

「わたしはミルヴァッシュ台地の端の狭い土地で沈黙した声と形のいくつかを、バルザック、ドストエフスキー、フォークナーのようなあの偉大なポリフォニストの手で復元しようと夢想している。わたしの死者たちの声を、この広い花崗岩のテーブルに匏がけする激しい冬の風から聞き分けられるといいのだが」

このように『純なひとローヴ』は近代以前の諸価値への回帰を志向する。そこで本論は、第4節から第6節まで、それぞれ「故郷」「国語」「多文化主

義」を取りあげて、作品の内包するナショナリズムを制度面から見る。架空の村シオンは、どのような意味でナショナルアイデンティティが可視化された故郷なのだろうか（第4節）。リシャール・ミエはこの小説以前に発表した評論集で、フランス語への愛を「そこで死すべき言語」と表現し、その後の評論では英語圏以外のヨーロッパ諸国における文学言語が「幽霊言語」になったと言う。つまり、教会ラテン語から生まれ落ちた俗語たちが、いつとき国民文学を担った後に、新しい世界語である「英語」のヘゲモニーのもとで骸化したのである。小説中の国語教員は、はたして郊外の中学で作者の言語観に至るのだろうか（第5節）。そして、植民地の独立と経済のグローバル化によって生じた多文化社会の現実、ローヴはどのように対応するのだろうか（第6節）。

4 故郷

小説家リシャール・ミエは1953年にフランス中部コレーズ県ヴィアン（Viam）に生まれた。一連の小説は、中央高地にあるリムーザン地方の台地、プラトー・ド・ミルヴァッシュを望む小村シオン（Siom）を舞台とするが、そのモデルは作家の故郷ヴィアンである。台地は「フランスの給水塔」と称される水源地で、ミルヴァッシュ（千頭の牝牛）という名も、泉の多さに由来する。泉水は主人公ローヴの渾名（le pur）が表す純粹さにも通じるだろう。シオンにまつわる物語は、都会と農村の生活様式の対比と、現代文明に対する懐疑によって特徴づけられる。そのため、作品の多くをプロヴァンス地方のマノスク周辺の出来事として描いたジャン・ジオノのように、ミエもまた地方小説（roman régionaliste）なり郷土小説の書き手の系譜に属してい

る⁽²⁸⁾。事実、ジオノの短編「木を植えた男」へのオマージュであるかのごとく、ローヴの父は荒地にモミの苗を植えていた⁽²⁹⁾。

また、この小説は作者にとって馴染み深い土地に題材を得た郷土小説であるのみならず、大都会に出て教師となり、郊外の問題校で挫折する40歳前の若手教員を描いた文明批評でもある。その意味で、これはナショナリスト作家モーリス・バレスの『デラシネ（根こぎにされた人々）』（1897）のように、ある特定の政治的現実、つまり農村の荒廃を小説によって解き明かして、読者を伝統擁護に導こうとする、いかにも19世紀風の問題小説でもある。バレスは1906年に国会議員になると、政教分離法によって国庫支援を失った地方教会の保護運動を始めるだろう。バレスのカトリック小説『靈感の丘』（1913）への言及も、パロディー風に最終章に読める。ヴィル・ヌーヴェル（新しい都市）と銘打たれたパリ郊外の新興開発地域のひとつ、マルヌ＝ラ＝ヴァレーの高層建築物は、「まるで靈感のない丘」（p. 350）と呼ばれる。なお、バレスの小説の有名な第1章「精神の吹く場所」と「大地と死者」への言及は、評論集『言語感情』に収められた「無秩序の感情」の、「わたしたちは精神の吹く場所を、我らの死者たちをかつてなく必要としていたことになるだろう」⁽³⁰⁾という結びにも見える。

シオンを去ったのは大学に進んで教職に就いたローヴばかりではない。小説は「逃げた女たち」に捧げられている。これは主人公の母親アンヌ＝マリー旧姓コンバステクスが、第4章で家族を村に残して若い男と出奔することを暗示する。妻に逃げられたジャック・ローヴが、息子トマとどんな暮らしをしていたかは、女性話者の入り組んだ叙述によって示される。

「母親については一言もなかったし、息子の方からも、飛びだしたきり家

に帰らず、シオンの三つしかない通りでふたたび会うこともなく、この誰からもきっと疎まれていた女性について訊ねはしなかったのです。もっともわたしたち女は彼女のことを、かつてポーリーヌ・ピトルがしたように、あるいはオルリュック家の嫁がいつかするように、よく思い切って出発したものだと、一種の羨望まじりに思い出していたはずです」
(p. 164)

このように、語り手の女性たちは時として心理描写に介入する。さらに、彼女らのひとり、モニック・ピュジョーは、筋の運びに介入して、父親が危篤だとローヴに電話をする。ローヴの帰郷後、語り手のひとり、ジャンヌ・ラガルドは、「死んだ星の音」(p. 319)を聞いたと言うが、「彼女が鼻を擦り付けるようにしてよく読んでいたたくさんの本のどこかで見つけた言葉にちがいない」と別の女性が解説する。死体を見たくないラガルドが主人公の部屋で付き添い、語り手の女たちが父ジャック・ローヴに死化粧を施す。それなのに、トマ・ローヴは、「わたしたちが到着したのに気づかなかった」(p. 320)。これはどういうことだろうか。

この第9章の帰郷の物語は、前述の「前夜は嵐のせいでネスプーの牧場に集まれなかった」日に語られたことになっている。シオンの女たちが登場人物になる時、彼女らは聞き手としての務めを休んでおり、またローヴの物語の中でも影のような存在になっている。つまり、ローヴが7月の最初の夕べから語って聞かせる相手は、村に止まりつつ、それでいてどこにも居ない女性たちである。このことが、物語が結末を迎える次の一節から知られる。

「行っていいわよ、トマ・ローヴ。行くのよ、ええ、もうわたしたちを置

いて行きなさい、わたしたちと、夜ごとに深く湖の底に、時の夜に沈んでゆくこの村とを置いて。わたしたちが沈黙し、夏の闇が緩やかに巡回し始め、そして新しい村長が役場に改築してしまった洗濯場の泉の音も、農家の犬の遠吠えも、どんな子供の声も、ほとんど何も聞こえなくなり、ただかろうじてリモージュへの道を走るまばらなクルマの音が上から聞こえた時に、わたしたちはそう言い合ったのです。」(p. 362)

語る女たちは水没したシオンの最後の住民だった (p. 14)。父を亡くし、母に再会できない若いローヴには、故郷への退路まで絶たれている。なお、ヴィアンにはフランス電電公社が1945年に完成させたダムによる人造湖がある。水没する墓地を掘り返して死体を移したことが『ピトル家の栄光』に書かれており、『純なひとローヴ』にも湖とダムへの言及がある⁽³¹⁾。

小説中の村の名シオン (Siom) は、作品冒頭に掲げられた「詩篇」(9.14-15)によって、聖書の「蜜と乳の流れる」ユダヤ人の故郷シオン (Sion) を思わせる。この詩節は、ペルシア王ネブカドネツアルによってバビロンの捕囚となったユダヤ人が、王キュロスによって解放されるまでの苦難を歌う。ミエがフランス語で引く改行のない文章に新共同訳を当てはめよう。

「憐れんでください、主よ。死の門からわたしを引き上げてくださる方よ。ご覧ください。わたしを憎む者がわたしを苦しめているのを。おとめシオンの城門でああなたの賛美をひとつひとつ物語り御救いに喜び踊ることができますように」

ミエは架空の村シオン (Siom) を、住民に帰還が禁じられて荒廃するユダ

ヤ人の祖国に重ねている。中学教員ローヴは、バビロンのほとりにあって、シオンの老女たちに、彼の豎琴を、つまり物語を聞かせている。それでも主人公は自分を遺物と見なさず、むしろ周囲を頹廢（デカダンス）と考える。そのため、故郷を失われつつある清浄の地と見なす懐旧的な歴史観が、小説タイトルにも増して強く印象づけられる。そこに作家自身の時勢に逆らう感情も読み取れよう。評論集『言語感情』のインタビューには、「わたしは母の故郷であるこの村から、つねに亡命状態にあると感じてきました」⁽³²⁾とある。

5 国語

とはいえ、リシャル・ミエは故郷で過ごした幼年時代に固着するだけの保守作家ではない。彼は6歳から14歳までの幼年時代を、レバノンのベイルートで、公共事業の総務部長である父とともに過ごした。パリ第8大学（ヴァンセンヌ）でフランス文学を学び、修士課程に進むと、中等教員資格（CAPES）を得て、ベルギー国境に近いイルソン中学に赴任した。この間、本人の弁によると、1975年から翌年にかけての数ヶ月、22歳の彼はレバノン戦争に義勇兵として加わっている。その後、1980年にソルボンヌでアグレガシオン（上級教員資格）の準備をするが、かつてそのソルボンヌで異端視されていた「新批評」が堂々と講じられているのに嫌気がさして中断し、1988年からパリ郊外の中学で教えた。中等教員資格を持ち、作家デビューの後も教員を続けた作家には他にアニー・エルノーがいる。ミエは20年ほど国語教員をしてから作家として、また出版人として文学界で頭角を現した。

『純なひとローヴ』には「コレーズ物」三部作の前二作とは異なり、リモージュ方言があまり使われない。そこでは使用範囲がほとんど村の境界と一致

する、村人の個人言語のようなものが、主に少年時代の回想に見える。第三作にリモージュ方言が乏しいのは、小説の舞台がパリ郊外に取られて、その住民たちの不正確なフランス語構文や教員仲間の使う俗語の描写に関心が移っているからだが、それにもまして「シオンの最後の住民」であるはずの女性の語り手たちが、直接話法でないときはむしろ優雅な語り口を好むからであろう。だが、主人公が腹痛を起こしてパリをさまようきっかけとなった外出は、珍しく非常用的な語彙で、次のように語られていた。

「彼ははっきり言ったわ、ピトル家の最後の一人のように「fadard」にはなるまい、あのイヴォンヌ・ピアルのメスフクロウのように、そしてシオンで自分の外に出られなかったあの犬の大勢の連中のように、「rebusant」にはなるまいとして、パリに一人で夕食に行ったのだ、と」(p. 15)

この小説で使われる方言に脚注や言い換えはない。「fadard」という語は随所にあり、語り手の女性も、「fadard でいっぱいバス」(p. 188)と言うが、ローリシェスに倣って「狂人」とする⁽³³⁾。「rebusant」は「水路を引く」という意味の「buser」の派生語だろう。コヨー＝デュブランシェに倣って「のべつに話す」と解した⁽³⁴⁾。なお、三部作の第二作『ピアル三姉妹の恋』に登場する元小学校教員イヴォンヌ・ピアルにとって、ローヴは「うってつけの生徒」(p. 48)だった。彼女から標準フランス語を叩きこまれたのだろう。

ミエがパリ郊外の中学でしていた国語の授業は、評論集の旧版に収められたインタビューから知られる⁽³⁵⁾。1980年代から1990年代半ばまで、社会党政権のもとで移民子弟の社会統合が進められた。フランス語が「選別と差別」の道具にならないように授業のレベルを下げる圧力を感じたミエは、その

目的が「若者をリセ（国立高等中学校）に止めて、失業率の急増を防ぐ」ことだと考えた。中学の授業では、『『瞑想詩集』のユゴーは心を揺さぶるが、『レ・ミゼラブル』の中で〈思考〉する時はひどくまずく、ゾラはブルジョワジーのために書いた」と、当時の左翼政権が「国民文学」として称揚していた作家たちを批判したという。また、「進歩的作家よりいわゆる反動作家の方が、つまり（中略）サルトルとサン＝テグジュペリよりドリュ・ラ・ロシエルとモランの方が面白い」とも教えたい。政権の進める綴り字簡略化の意図を説明された生徒たちは、「フランス語が〈難しい〉という評判に誇りを持ち続けて」いたので、「この改革は僕たちをバカにしている」と感じた、としている。この評論集がアカデミーフランセーズ・エッセイ大賞を射止めた理由が分かる。日本人も欧米人のサラリーマンに、「とても難しい言語なのに見事にお使いですね」とお世辞を言うことがあるので、国語についての優越感が共通しているのかもしれない。だが、小説主人公にとって、国語の優越は自明でない。小説は国語教員の困難が、彼にはよく理解できない政治にあることを明らかにしてゆく。

体罰事件を起こした翌日、ローヴは「かつて夢見ていた教員になれると誇示するために」ポール＝ザリスキー中学校に向かう。バスに揺られながら10年前の着任時を思い出す（pp. 191-202）。そして、「当時の僕の存在理由だったフランス文学」（p. 192）に思いあたり、バスの窓から見える景色を、「読んでいるものを通してしか見ておらず、風景を本の中のように読んでいた」（p. 192）と気づく。作者ミエも評論集で、「わたしにはフランス語とフランス文学の歴史以外に歴史があるのだろうか。わたしは現実の土地ではなく、その夢見られた主観的なテキスト空間に住んでいる」⁽³⁶⁾と述べている。実際、小説のこの箇所ですら「ただひとり郊外のメランコリーを語った」（p. 192）とル

イ＝フェルディナン・セリーヌが称えられており、ローヴはしばしば風景に文学的記憶を重ねる⁽³⁷⁾。

ミエに特徴的なのは、主人公が教える国語、なかんずくその文学的言語が、青年にとってはナショナルアイデンティティの証であるのに、生徒とその親たちにとっては憎むべき遺制でしかないため、教師が教室でたえず敵意と揶揄にさらされることである。文学的言語の権威失墜は、『純なひとローヴ』でフランス社会の退廃を象徴するとともに、『言語感情』（1993）、『幽霊言語文学困窮化論およびアンデルス・プレイヴィクの文学的賞賛』（2012）など、ミエの文学論の基調をなす。とはいえ、この純粹志向には、嘆き節や愁訴に陥りがちである⁽³⁸⁾。主人公ローヴの言動にその片鱗がうかがえる。

例えば、11月の体罰事件（p. 104）は、トマ・ローヴが中学の最終学年にあたる第三学年の生徒たちに、授業の代わりに小論文を課して途方にくれさせたのがきっかけだった。その課題は、「なぜ今日、英雄はもはや不可能になったのか、自分の言葉で考えを書け」（p. 107）である。ローヴのお気に入りのセリーヌ・ポーがゲルランの香水を振りまきながら立ち上がり、この題と問い方は唐突で、せめて説明をしてほしい、と「ぬけぬけと」意見しても教師は無視した。揚げ句に、シジル・ガニユールから、「いいぞ、ミスター・ラブ。お前は笑い者になるといっそう男前だな」（p. 112）とからかわれて平手打ちを食らわせる。課題の「英雄」だが、半年後、ローヴは退職前の最後の授業で、「お前らにはスポーツ選手かラップ歌手しか英雄がいらない、感傷とトランス状態以外に何もない」（p. 357）と生徒たちを罵るのだから、そもそも正解を示す気などなかったのだろう。たとえ体調不良の翌日の授業であっても、これでは中学教師失格である。

さらに、5月の父親の葬儀で、ローヴは初めて会った親戚の女性から最終

学歴を訊ねられ、「遅すぎるですって、あなたまだ40歳になってないじゃないの！情けない (Pauvre mec)！」(p. 332)と、博士論文を書いて大学教員を目指すよう、からかい半分に勧められる。とはいえ彼女の娘で、「右の鼻孔に遠目にはニキビと見える真珠をはめた」女性 (p. 327) は、「ねえ、あたし達、文学なんてどうだっていいの」(p. 335)と笑顔で言うのだった。ローヴは、この親子にとって、「フランスさえもが文学と同じで、能なしのくたばり損ないだ」(p. 337)と知るのだった。ミエが評論で書いたように、ヨーロッパ諸国は「文学的困窮」状態にある。

小説最終章で女生徒の家に招かれ、若者たちの現状を彼女の祖母とともに嘆く時に、ローヴはフランス語への愛を、「僕は言語に、文学に別れを告げねばならなかった」(p. 372)と、ついに評論と共通の語彙で表すだろう。文学に代表されるフランス文化は、「夢見る人類の偉大な幽霊たち」(p. 373)に他ならない。この悲観的で、自惚れの強い国語観と文学観は、とうてい義務教育の公立学校で国語教員をしながら抱き続けられるものではない。

なぜ、文学は憎まれているのだろうか。小説中の生徒たちから見れば、彼らはフランス文学と、その代理人である国語教師によって、自分たちの日常言語を貶められ、言葉を奪われているからである。11月に起こした体罰事件で校長室に呼ばれたローヴは、校長に喝を入れられ、教室に戻ろうとして、前年の第四学年（日本の中学2年生）での授業を思い出す。19世紀の幻視者詩人ネルヴァルの「暗闇を見通す力 (nyctalope)」について板書して授業を始めた国語教員は、生徒たちの大爆笑に見舞われた。ネルヴァルを学校近辺のタバコ屋兼カフェ、ナルヴァルと誤解した中学生たちは、「夜間視力」を「ニックタロップ」つまり「マザーファッカー」を意味する «nique ta mère» («ta salope») と聞きなしたのだった。「この言葉のせいで、にわかに彼らは、

僕の顔に文学への憎悪を吐きかけるのだった」(p. 124)。それはラップ歌手が標準語法を壊しながら歌詞を書くことに通じるだろう。

問題校にあって生徒たちと国語教員は相容れない。このことは教員集団の長たる校長が誰よりよく知っている。なぜなら校長室に呼ばれて「国民教育省を辞めます」(p. 120)と駄々をこねるローヴに、校長は自分たち教員集団の劣勢を、次のように説明していたからである。

「ひっばたいたのが黒人やマグレブ人でなくて幸運だった。マグレブ人とは、と校長はさらに声を低めて言うのだった、とても厄介なことになるのよ、とりわけアルジェリア人とは。ここでなら、誰も聞いてないから、人種差別を疑われずにははっきり言えますわね。歴史から教訓を学べば、今やわたしたちが支払う番で、危険な権力にしてやられないように左の頬を差し出さねばならない、と分かるでしょう」(p. 121)

「危険な権力」とは移民第二世代の同化と統合をめざす政府という意味だろうが、最近のミエなら、そして彼の「文学的擁護」の賛同者なら、「政治的正しさ (political correctness)」を振りかざす権力と言うだろう。

6 多文化主義

11月の体罰事件の直後、ローヴは校庭に面したトイレで孤立感を味わっていた。「国民教育」の一員であると自分を励ます校長が、実は自分に「教室に戻り」「生徒たちの前で顔を潰され続ける」(p. 124)よう求めていると気づいた彼は、立ち上がって教室に戻ろうとして、「腹痛にふたたび捕らわれ」、

トイレで吐いたからである。出入りする生徒たちの声、水の流れる音を聞きながら、思いは乱れる。多文化社会の教員は、「これらの生徒たちの話す言語とはもはやそれほど関係のないある言語の襲」(p. 125)の中に居て、「世界はヴェールのように引き裂かれてしまい」、「言語の快樂の共有など思いもよらない」。「平手打ちに比すべきアイロニーの楽しみさえ」不可能だった。なぜなら、「生徒たちが自分とは異なる人種なり民族 (ethnics) に属し、自分がクラスによっては少数民族の代表だとしたら」、不用意な言動ひとつが、エルと近隣の父兄らを勢揃いさしてしまうからである。「僕はもう完全にはこの世界に属していない。ともかく、僕の時代の子ではなかった」(p. 125)。

ミエの物議を醸した評論を引くなら、「フランスは言語の開発不足で第三世界化しており」、その証拠に、「文学がしばしば片言のフランス語 (petit nègre) で書かれている」⁽³⁹⁾。小説の主人公は、ここまで傲慢ではない。多文化社会の最前線に、国語というささやかな旧式武器だけを持って立たされる中学教員の心情を、「腹痛」が身体的に表す。1880年代に、「無償・義務・世俗 (非宗教的)」を3本柱とする公教育を確立した国民教育大臣ジュール・フェリーは、植民地政策の推進者でもあった。議会の右翼は王党派からナショナリストまで、おしなべて普仏戦争で失った領土の回復を掲げていたので、海外領土の拡張には否定的だった。そのために持ち出された「文明化の使命」とは、文明国フランスは世界の遅れた地域に文明を啓く義務がある、という非ヨーロッパ世界を蔑視する思想だった。

この公立学校で、国語としてのフランス語を教える意義は、フランス国民としての帰属感の涵養にある。資源でも軍事力でも自国民より勝ったネーションに伍して「大国」であり続けるために、フランスは文化を戦略としなくてはならない。こうして、国民アイデンティティが文化に媒介される。

リシャル・ミエは『言語感情』新版に加えた評論「教授不能なこと」で、「国民教育省は1世紀にわたってジュール・フェリーの信仰を誇示した。(中略)人々は不滅の正義を信じることができ、言語はその酵母、文学はその幸福な熱狂だった。わたしはそう信じた。もう信じてはいない」と失望を語る。ミエは1990年代始めに、教員を辞して文学に専念した⁽⁴⁰⁾。

一方、小説の主人公トマ・ローヴは、労働力を旧植民地に求めたフランスの「共和主義的統合モデル」が、ついに危機に瀕した現代にあって、荒れた郊外に配されている。フランス植民地帝国が破綻したからには、もはや植民地と本国で法的二重基準は許されない。差別主義者に見えないかと怯える中学校長の弱気は、差別主義にもとづいた植民地政策のツケを支払われている公立中学校の現況を、戯画的に表している。

生徒たちはどうだろうか。ベネディクト・アンダーソンが『想像の共同体』で示したように、もしネーションが想像の産物にすぎないとすれば、小説の主人公トマ・ローヴの教え子たちは、どう想像したところで、教師の描くフランス像に国民的帰属を感じられない。パリとは目と鼻の先の郊外に暮らしながら、首都の大学なり官公庁なりを目指して段階的に国家の中核に近づく希望もなく、朝刊でなくラップ音楽を楽しみ、たとえ不平等はあっても平準化された現代文明を享受している。だから、彼らは人生の成功例をフランス文学のいかなる人物像にも見出さない。生徒たちは、文学を「幽霊」にする平準化こそ「新秩序」のたくらみだと憤るミエの対極にいる⁽⁴¹⁾。彼らは、リモージュ方言を捨てて文章語のフランス語を身につけることで公務員になったこの地方出身の教員とは異なり、グローバル化した資本主義社会にみずからの居場所を築こうとしているからである。

はたしてローヴは、任地の生徒たちに「異文化理解」を試み、彼らの共和

国市民としての社会実践を助けられるのだろうか。作者ミエには最近の持論から無理だろうが、評論の12年前に書かれた作中の教員は希望なしとしない。まず、ミエの評論を引こう。

「かつて文芸国だったフランスでは、文学的困窮化がもっとも顕著である。おそらくヨーロッパ域外移民の教育問題のせいで、ここでは他のどこよりもアイデンティティの危機が深刻なのだろう」⁽⁴²⁾

これに対して、小説後半のトマ・ローヴにとって、元生徒たちとの再会が重要な節目になる。物語は学校時代の彼らの思い出と現況との鮮烈な対比によって奥行きを広げ、主人公は中学教員を続けるかどうかの岐路に立つ。前述のように、第8章で病気休暇を貰って夜な夜なパリを歩き回っていたローヴは、ポルトガル人モニカ・ドス・サントスに再会した。父親が家を出て若いアフリカ人女性と暮らしたかったので、モニカは「モルモン教かエホヴァの証人に入信」(p. 305)した母親と二人暮らしになり、その頃から、「バスの中や校庭や廊下で」ローヴに相談し始めた。だが、そのため教師の側について「裏切り者」になり、十人ほどの不良たち、その名も「ボスケ団地の一味」(bande de la cité des Bosquets)から放課後に公道で暴行されてしまった。この団地は実在する⁽⁴³⁾。最後にバスで会った時、モニカは夏休みに母親と行ったポルトガルで、ローヴのために買ったパールの数珠をプレゼントしてくれた。パリの路上で再会したモニカは街娼になっていた。しかも、その名と容貌が、「世界の最高権力者の精液を口で受けたアメリカ人女性」(p. 306)、つまりモニカ・ルインスキーに似ていたので上客を掴んでいた。

「もう話すことは何もないわ。行って。わたしが仕事を怠けていると知ったら、彼はわたしを殴るわ。さあ。あなたの中学校に帰ってよ」(p. 307)

モニカはリンチの後、サンドイッチ屋で違法バイトをしている時に知り合った警備員の男性、その連れ子の三人で暮らしていた。このモニカの忠告に従って、ローヴは病気休暇を返上して学校に戻る決心をする(p. 308)。ただし、それは生徒たちと和解し、多文化社会に適合するためではない。次節に見るように、ローヴは今や、教育現場に多文化主義が持ち込まれるのを嫌い、「英語圏と他のヨーロッパ諸国がいわゆるフランコフォニー作家しか翻訳しない」⁽⁴⁴⁾と嘆くりシャール・ミエと、思想的に近いところに居る。

7 彷徨と咆哮、中学教師かく語りき

第1章で主人公がズボンを汚してパリの街と郊外をさすらう場面と、最終章でその彼がさまざまな出自からなる生徒たちに悪態をつけて学校を去る場面には共通性がある。車中の主人公が腹痛にこらえきれず、「赤毛の女」の目の前で脱糞してしまったことを、語り手である「シオンの最後の住民」が次のように語っているからである。

「彼は地下の宿りから、まるで逃げ去る女の両手に生命を委ねたかのようにして上ってきたのだった。彼は幼い迷子よりも、あるいはピトル家の最後の一人の末期よりも孤独で、美女に見つめられながら、またそのほとんどもが盛んに手と身振りでお話し、喉を卑猥に鳴らす若い聾啞者たち、マグレブ人たち、黒人たちに見つめられて、いつでも排泄物の柱になる

覚悟だった」(p. 30)

文中の「柱 (statue)」は旧約「創世記」第 19 章で、ソドムとゴモラが焼き滅ぼされた時に、後ろを振り向いたために「塩の柱」にされてしまったロトの妻の逸話を思わせる。『ピトル家の栄光』でジャン・ピトルは「大きな音を立ててバケツに体の中身を空けて」(p. 358) 衰弱死したのだった。「逃げ去る女」は、この衝撃的な場面で主人公の額をティッシュで拭いてやり、もうすぐシャトレ駅だ、自分は降りるけれど、見違えるほど楽になったあなたは RER (首都圏高速交通) を降りて歩けばいい、「パリは浮浪者と奇妙な輩でいっぱいだから、路上生活者と同じで誰にも気づかれない」(p. 28) と声をかけていた。

主人公は冷えすぎた赤ワインを飲んで千鳥足でレストランを出るところを目撃された「暗い青の大きな瞳と血の気のない肌をしたベルベル系」のウエイトレスから、地下鉄のホームでタバコを吸っていたこの「赤毛の女」に到るまで、つねに女性たちに見つめられている。それが「女性的な夜」(p. 32) と言われる所以だが、引用箇所では、夜あるいは地下鉄にうごめくのが聾啞者、マダガスカル人、黒人とされ、主人公は女性ばかりか彼らからも見つめられ、身体の中身を失って汚物と化して果てる姿を思い描く。ローヴにとってのさすらいとは、女性、不具、民族的マイノリティーによる衆人環視のもと、いつなんどき「排泄物の柱」になるか分からない不安に苛まれながら、迷いつつ家路を急ぐことなのである。

小説の筋に即して整理しよう。パリの街角のレストランで胃腸の不具合を起こした主人公は、東の郊外ノジャン＝シュル＝マルヌのアパートまでたどり着いた。その道すがら、その容貌と悪臭とによって、彼は健常な住民たち

から、あたかも浮浪者のように忌み嫌われた。

その翌日の学校で、彼は体罰事件の直後にふたたび胃腸に異変を感じてトイレで吐き、しゃがみこんで生徒たちの声を聞いた。その時、フランス語を話し、教えることで、教室では自分がマイノリティーであると気づいたことはすでに述べた（本論第6節 多文化主義）。

体罰事件の翌朝、ローヴは職場に向かうバスに乗り、隣に座ってもたれてくる「チビの黒人女の匂い」（p. 207）を嗅ぎながら、「自分も彼らの仲間だ」、「のべつに戦い続けてはいられないので、時にはあれらの奇形たち、足なえ、漂流物の輩と溶け合いたい」（p. 208）と達観した。自分も汚物だと認め、悪臭の根源との一体化をむしろ望んだ。

一方、病気休暇後の最終章で、その日限りで辞職するつもりでアパートを出たローヴは、旅立ちを夢見ている。通学バスの中で、これまで多文化社会との対峙を迫られて腹痛を覚えていた彼に、新しい世界理解が訪れる。グアドループ島出身の「ヴァネッサ・デュードネ」（p. 351）が、バスでは「クズ（racaille）とは座らない」（p. 352）と言うのは、自分のことではなく、「マグレブ人、トルコ人、タミール人、アフリカ人」のことだ。しかも、この「美しい」ムラートレス（白人と黒人の混血女性）は、「彼らの死骸を処刑台に晒して、今日も永遠に血を分かち。その若さと美貌において彼女は、かつてアンチル諸島に送られ、辱められ、隷属させられ、否定された後に、白人の血そのものの内に、美しい混血の娘として復活した者どもの子孫になるのだ」（p. 352）。移民出身者同士が、毎朝、同じバスで出会いながらけっして交わらない、という事実から、ローヴは同じ奴隷でも、こうして「この遠く悲しいパリ郊外の朝まだきに出現した、白くも黒くもない」（pp. 352-353）美しい混血女性に遺伝子を送り届けることのできた幸運な者と、ヴァネッサ当人

から「クズ」呼ばわりされる永遠のよそ者がいる、という幻想が紡ぎ出された。というのも、ローヴは教室でヴァネッサが、「人種間に愛は存在しない。人種は自分自身に囚われ、好戦的で、それぞれ自分こそ優秀だと信じこんでいる」と言うのを聞いていたからである (p. 353)。なお、「クズ」という俗語は、小説発表の5年後、郊外の若者たちが他人の自動車に火を放って騒いだいわゆる「郊外暴動」に際して、時の内務大臣で2年後に共和国大統領に選出されるニコラ・サルコジが、彼らを名指した言葉そのものである。

ローヴの幻想は非合理的な自己肯定に由来する。第8章末尾でエルに戻ったローヴは、かつて自分を辱めたジャッキー・ガニユールの店が焼け落ち、店主も殺されたと知り、そこから自分が不思議な力の持ち主で、「ある意味、ジャッキー・ガニユールの首を取った」(p. 358-9)と考えるようになっていた。かつて自分を「人種差別主義者呼ばわりした」レユニオン島出身の保護者も、「運命の加護」(p. 308)により、救急隊員に心臓マッサージされながら事故死していた (p. 309)。これらの偶然によって、ローヴは回復期の多幸症というより、超人に生まれ変わった万能感を味わっている。それゆえ、教室のローヴは、「シリル・ガニユールのように平手ではなく、拳で殴りたくないよう腕組みをして」(p. 355)自分の力を封印し、生徒たちを言葉で挑発する。とはいえ、彼は自分の置かれた現実から眼を逸らさない。

「お前たちは生活保護受給者だ、貧乏人だ、不幸者だ。世界は主人と奴隷に分かれている。僕も奴隷のようなものだから、僕は行く、下船する。お前たちやお前たちの両親、皆のように終わりたくない。僕らは地上の、エルの、この教室の余計者だ。行き倒れて墓もない子供たちで、互いに憎みあうことしかできず、本当の苦しみも本当の慈悲も知らない、そう

だろ？」(p. 356)

第1章から始まった物語は、最後の山場にさしかかる。ついに彼は、自分も「奴隷のようなもの」だから、この郊外の学校から逃げ出そうと決意する。深夜の孤独な彷徨は、ローヴの心身が教員の汚れた身体と超人の心とに分裂した時、生徒たちへの咆哮に変わった。

ローヴは生徒たち、そして近隣に住むその親たちとともに、不具者の、「余計者」の共同体に溶融しつつある。「真ん丸顔」の校長の指揮下、郊外のポストコロニアル移民社会に派遣されて「現地人」の教化にあたる共和国の一兵卒でありながら、ついにローヴは人前で排泄するかのように、ここがどんなところで、自分が何をしたいのかを生徒たちに明かす。そこにいささかのヒロイズムがあるとすれば、それはローヴの行きついたところが、植民地現地人に強いられて熱帯の自然と対峙する非力な白人たち、たとえばジョージ・オーウェルが「象を撃つ」で、ジョゼフ・コンラッドが「文明の前哨点」で、セリーヌが『夜の果ての旅』の架空のアフリカ植民地で描いたような、警官や商会の契約社員を思わせるおよそ超人とはいえない狂った人物像だからである⁽⁴⁵⁾。

そして、「武装イスラム主義集団がゴール族の睾丸を抜き、連中の母親と姉妹と娘を犯し (niquer) に来るのを心待ちにして」(p. 358) いる「大柄なベルハジ」の腕をやんわりとつかみ、「このホモ野郎」(p. 359) と叫ばれても、平気で威圧を続ける。生徒たちは「ミスター・ラブ」の傲岸さと冷静さに苛立ちつつも反撃しそこねる。生徒たちを教室に置き去りにしたローヴは、幻想をエスカレートさせて校長室に赴く。もはや彼は、その主観において憎む相手を店ごと瓦礫に変えた単独テロ犯である。あるいは彼にブレイヴィクの

使った武器を与えれば、大量殺人犯になったかもしれない。

8 影たちの共同体

暴力衝動の伏線は物語の中盤に張られている。体罰事件の翌々日、113番線のバス通りで途中下車したローヴは、ジブシーの宿営地の火災を目撃する。クルマを燃やされ半狂乱で現場に近づく女と、彼女をさらに炎に押しこむような精神病院の患者たちを見ているうちに、ローヴは不思議な声を聞く。「爆発しないとは残念だな」(p. 229)。あたりには誰もいない。もしその声がローヴの心から発したものであるなら、すぐその後で火災現場が爆発したのだから、彼は超人的な力をすでにここで確信していたことになる。ノルウェーのテロ犯ブレイヴィクはオスロ市内を爆破して8名を殺害した。小説第5章末尾で語られるこの情景は、幻想的で代償的、そして前駆的な (prémonitoire) 暴力行為といえる。あるいは、この挿話は予知夢 (rêve prémonitoire) といえよう。そこから引き返すすべはあるのだろうか。

最終章のほぼ最後のエピソードで、パリ行きノンストップの郊外電車に乗った主人公は、白人、黒人、アラブ人の若者たちからまれる。彼はあえて「拷問」(p. 375)を受け入れてもいい、といったん諦めつつも、激しい暴力衝動に驚掴みにされる (p. 377)。その源には、教員を辞めた彼の、「もはや説明したり、解説したり、正当化する必要がない」という「喜び」の感情があった。ローヴはまだ幻想のうちで超人である。

「僕は殺戮に導かれていたろう。もし若者たちのひとりが立ち上がり、興奮したチビと大柄な黒人の肩をつかまなかったとしたら」(p. 377)

この男性はアラブ人で、「奴なら知っている、真面目な奴だ」と仲間を制止してくれたのだが、抑制されたのはむしろ主人公の暴力衝動だった。その「真面目だって言っているだろ。俺のフランス語の先生だった」という声に、ローヴはカリムという名を思い出した。皮肉なことに、嫌でたまらなかった国語教師の経験によって、彼は不良たちに殴りかかって返り討ちに遭うか、それとも誰かを傷つけて犯罪者になるか、いずれにせよ現実に出逢って幻想が砕け散る悲惨な運命を避けることができた。

このように、教職は主人公の人生の岐路で両義的な機能を持っている。混血ないし雑種についても、ヴァネッサの美しさのように両義的な機能がある。植民地主義の歴史が彼女の身体に刻印されているからには、幻想的な「血の宿命」(partage des sangs)とは異なり、歴史家バンジャマン・ストラガアルジェリア戦争の記憶について示唆した不断の知的検討にも開かれている。

愛弟子セリーヌ・ポーも両義的な役割を果たす。「犬畜生のフランス、そうじゃないこと？」(p. 367)と彼女がローヴに言ったのは、生徒たちを罵った彼の、「これがフランスだ、犬たちのフランス。動物たちの安寧が人間様のそれと同じくらい大切な国」(p. 357)という言葉が優等生らしくきちんと覚えていたからである。セリーヌは教師の暴力衝動の記録者であるとともに、祖国に絶望していたことをローヴに思い出させて、暴力的なナショナリズムへの退路を断つ。

多文化社会の郊外と、共和国の規律訓練を担う教職とのあいだで揺れ続けた主人公トマ・ローヴは、作者リシャル・ミエの文学観と教育論をついに手に入れる。だが、青年には作者の文体が欠けており、十分な試練を経た作家ではまだない。作者のように「廢墟を愛する」と韜晦することも、エル＝グルネー駅の轢死体のように自死して果てるか他者を傷つけるかして、いず

れにせよ「そこで死すべき言語」とうそぶくこともできない。ローヴはミエの思想を体現して没落してゆく登場人物なのである。『純なひとローヴ』が、ふたたび主人公をさまよわせて結末を欠くのは、評論集の結論を宙吊りにするためだった。

『純なひとローヴ』で問題となるナショナリズムは、一種の気分のようなものである。主人公には、ヨーロッパ連合と歴代政権の移民政策がフランス人の主権行使を妨げている、といった明確な主張がない。ナショナリズムは感情と夢想の次元に落としこまれている。だが、現代の過激なナショナリズムは、自民族の優越を「生物学」的に説伏したり、「退廃芸術」を破壊や制作禁止によって物理的に消滅させたりはせず、まさにこの小説でなされているように、「匂い」や「言葉遣い」によって住民を差異化し、差異の認識を差別的行動に繋げてゆく。そこで「気分」なり「空気」を言語化しなくてはならない。

興味深いことに、シオン（実在のヴィアン）を回想する『影たちの間で生きる』などの物語で、作者ミエが仮託されているとおぼしい少年たちが馴染んでいた「匂い」と「言葉遣い」は、同じコレーズ県でも、ミルヴァッシュのような高地に住まない人々のそれとは異なっていた。ローヴと「わたし」は、祖母や「大叔母」と呼ばれる彼女の姉妹たちと接していた。「これらの匂いは方言とともにすでに消え去っていた」⁽⁴⁶⁾と『影たちの間で生きる』にあるように、夜の街を彷徨する中学教師の放つ匂いは、シャワーなど知らず、下着は一週間も着たきりであるような、フランス 1950 年代の高地農村地帯における衛生観念を表している。『純なひとローヴ』の聞き手の女性たち自身、青年から「臓腑」の話が聞かされても、「わたしたちはきつい匂いにいつも囲まれて生きてきた。家畜の匂い、日曜しか体を洗わない男たちの匂い」(p.

98) と平然としていた。主人公ローヴの少年時代そのものが、都市住民にとって異文化なのである。

方言について言えば、最年少の大叔母であるジャンヌでさえ、性的隠語を標準フランス語で使いこなすのに慣れておらず、もっぱらリムーザン地方の言葉をもってした。『影たちの間で生きる』で「方言」とともに消滅したと記されているのは、匂いの他に、「結核、大家族、統辞法の感覚、そしてキリスト教の神秘」である。シオンの生活は古きフランスの住民たちの生活であり、その意味でミエの小説には、教員や役人になって都会を経験した語り手が、半世紀ぶりに故郷に戻る郷土小説の趣がある。『純なひとローヴ』では第2章、第4章の回想場面と、危篤の父をシオンに見舞う第9章がこれにあたるが、『影たちの間で生きる』は、生まれ故郷の「シオン」、祖母ルイズの暮らす「ヴィルヴァレクス」、最後に別綴りの「シオン (Sion)」の三部で構成された想起と想像力による帰郷の物語である。評論集『言語感情』で、自分はフランス語の伝統的な統辞法と語彙への愛着によって、死者とともに現代に生きていと語った作家は、現代フランス人をもはや戻ることのできない古きフランスに誘うだろう。

これらは黄金時代に回帰する物語である。だが、その不可能性を書き手が熟知しているという意味で、リシャル・ミエの小説は、バレスの『靈感の丘』や『根こぎにされた者たち (デラシネ)』、ドリユ・ラ・ロシュルの『ジル』のような否定的ナショナリストの文学系譜にある。主人公ローヴは、シオンの女性たちと作家たちの住まう影たちの共同体に帰還する。大著『影たちの間で生きる』はそこから生まれた。

本論は、最終章の先に第1章から始まる故郷のネスプーの牧場での物語が続く円環構造を『純なひとローヴ』に見出した。もし3年後の『影たちと生

きる』を『純なひとローヴ』最終ページに繋ぎ、ミエの度重なる改訂とシオン回想記の執筆を勘案すれば、文学そのものがナショナリズムの前駆であり代償だと考えられる。過激な行動的ナショナリズムではなく、文学的ナショナリズムに読者を誘うことが、21世紀のミエ文学のひとつの目標だろう。

それゆえミエのナショナリズムには政治的展望がなく、運動論や組織への関心もほぼ見当たらない。ミエ小説のナショナリズムは、19世紀半ばのヨーロッパで諸帝国からの独立を目指した「諸国民の春」のナショナリズムとも、植民地独立運動のナショナリズムとも、また西欧の観点から「アラブの春」と呼ばれる民主化運動が模索しているナショナリズムとも明らかに異なる。主人公も語り手も、そのような「ナショナリズムの流行」（ベネディクト・アンダーソン）や「ナショナルアイデンティティの創造」（アンヌ＝マリー・ティエス）といった理論に関心がないので、主人公の政治的選択の論理をつかみにくい。それゆえ、この小説のナショナリストは自分が何者であるかを知らず、しばしば強い感情の虜になる。

中学教師は病気休暇を切り上げて学校に戻ろうとした時（第8章末尾）に、「死とは、たえず相矛盾する二つの感情の領域間でためらうことだ」（p. 309）と、聞き手の女性たちに語っていた。リシャル・ミエにとって、また多くの文学的ナショナリストにとって、「生まれる」というのが原義のナシオン（nation）は、今ある生を捨てる覚悟がなければ見据えられない。おそらくミエも愛読しているラ・ロシュフコーを引くなら、「死は太陽と同じで見つめ続けることができない」。

（本論文は平成28年度成城大学文芸学部特別研究助成「移民の社会的統合における集団的記憶の働きについての比較文化研究～現代フランスのユダヤ系およびアラブ系移民を例として」の成果報告の一部である）

参照したリシャール・ミエの作品（刊行順）

- 1993: *Le sentiment de la langue I, II, III Mélange*, La Table Ronde
1995: *La Gloire des Pythre*, P.O.L., 1995; édition revue par l'auteur, 2003
1999: *Le Cavalier siomois*, Editions François Janaud; La Table Ronde, 2004
2000: *Lauve le pur*, P.O.L.; «Folio», 2001
2003a: *Le sentiment de la langue I, II, III*, édition revue et augmentée, La Table Ronde
2003b: *Ma vie parmi les ombres*, Gallimard, 2003; «Folio», 2005
2005: *Un balcon à Beyrouth*, La Table Ronde, 2005
2012: *Langue fantôme Essai sur la paupérisation de la littérature suivi de Eloge littéraire d'Anders Breivik*, Pierre Guillaume de Roux

註

- (1) 2015年1月および11月のテロの後、これまで現代フランスの移民問題と精力的に取り組んできた日本人の研究者、ジャーナリストが、テロとそれに続く緊急事態という新しい状況に、みずからの主張を再検討する著作を公にしている。宮島喬『現代ヨーロッパと移民問題の原点 1970年代、80年代、開かれたシティズンシップの生成と試練』明石書房、2016年。増田ユリア『揺れる移民大国フランス 難民政策と欧州の未来』ポプラ社、2016年。筆者は日仏文化講座「統合のフランスか、人種差別のフランスか」（2016年6月4日、於東京日仏会館ホール）で、報告「共和国への統合装置としての軍、学校、労組、教会——ユダヤ系フランス人の過去と現在を手がかりに」を行い、1980年代の社会党政権時代に注目しながら、ムスリム系移民および第二・第三世代の社会統合を概観した。日仏会館発行『日仏文化』第86号に掲載。本論は同じ問いに、筆者の専門とするフランス文学研究からアプローチを試みる。
- (2) リシャール・ミエとナショナリズムの関係を知るには、彼がたんにモーリス・バレスに遡る郷土愛的ナショナリズム小説の書き手でも、ポピュリズム（人民主義）に表現を委ねた擬似民衆派作家でもなく、むしろフランス語の洗練にこだわり抜いた文体家である点に注意すべきだろう。ミエの故郷コレーズを題材にした一連の作品を「土地の発明」という観点から分析するローリシエス、およびミエのナショナリズムを言語の国民的共有ではなくその純粋性（フランス性）志向から解明するピエドヴァッシュが有益。Jean-Yves Laurichesse, *Richard Millet L'invention du pays*, Rodopi, Amsterdam, 2007; Philippe Piedevache, «Richard Millet: Nationalisme

et/ou Francité», *Carnets*, (revue électronique animée par une association portugaise des études françaises, APEF), «Littératures nationales: suite ou fin – résistances, mutations lignes de fuite», N° spécial printemps/été 2010, pp. 175-190

- (3) Dominique Viart, Bruno Vercier, *La littérature au présent*, 2^e édition augmentée, Bordas, 2008 同書を選んだのは、3年という短期間に増補再版されており、また本論で扱う作家のモノグラフィーにも引かれる研究者のものだからである。
- (4) その前提として、筆者らは「1950年代から1970年代末まで文学界を支配していた構造主義批評と最後の前衛たちが主観性と<リアリズム>を疑っていた」のとは対照的に、1980年代初頭から<世界>と<私>への関心が文学に戻ってきた」とする。Dominique Viart, Bruno Vercier, *Ibid.*, p. 15
- (5) 「伝記」という文学ジャンルの理論的考察については *Revue des Sciences Humaines* の2度の伝記特集が有益。RHS, 224, 1991-4; 263, 2001-3
- (6) Viart et Vercier, *Ibid.*, pp. 309-310
- (7) *Ibid.*, p. 392 リシャール・ミエはこのようなクレオール文学の評価を、「積極的差別は出版市場に好都合で、文学の民族化 (ethnicisation) は多文化主義というあの内戦の一形態とうまが合う」と冷笑する (Richard Millet, 2012, p. 42)。「積極的差別 (discrimination positive)」とは英語のアファーマティブアクションの仏訳で、教育困難校や荒れた郊外への予算の重点配分を意味する。
- (8) Benjamin Stora, *La guerre des mémoires La France face à son passé colonial Entretiens avec Thierry Leclère*, éditions de l'aube, 2007, p. 50 ストラはマグリブ地域およびフランス植民地史を専門とするパリ大学と国立東洋言語文化院の教授。この本は、2005年2月法への反対署名、黒人奴隷貿易を人類に対する犯罪と規定する2001年のトビラ法などを付録とするインタビュー集。「わたしは多文化主義を、すなわちアイデンティティの混合を信じます」(p. 53) とある。ストラもピエール・ミルザやモナ・オズーフのように、一族の歴史を振り返った「ルーツの語り」によって、アルジェリアのユダヤ人が1世紀の間に経験した3度の「亡命」を跡づける。「亡命」とは1870年のクレミュー法によってフランス市民権を得たアルジェリアのユダヤ人が、周囲のイスラム系住民から切り離されて同化したこと、1940年から1943年までのヴィシー時代に国民共同体から排除されたこと、そして1962年のアルジェリア独立と中東戦争によって故郷を去らねばならなくなったことである。B. Stora, *Les trois exils Juifs d'Algérie*, Stock, 2006; Hachette, «Pluriel», 2009
- (9) Jean Daniel, *Comment peut-on être français?*, Les Belles Lettres, 2012, pp. 101-102

- (10) 暴動参加者にインタビューし、若者たちの祖父母世代のアルジェリア戦争体験を掘り起こした臨床心理士の研究によれば、郊外暴動は父母世代が抑圧していた祖父母世代の脱植民地過程の悲劇が、若者たちに<怒り><恥>として自覚される契機になった。Malika Mansouri, *Révoltes postcoloniales au cœur de l'Hexagone Voix d'adolescents*, PUF, 2013
- (11) Viart et Vercier, *op. cit.*, p. 95, pp. 263-264, p. 343 これら新しい作家たちへのアプローチ法については下記を参照。石川清子「出奔するマグレブ系「移民第二世代」の娘たちの物語とテリトリー：レイラ・セバルの八十年代の小説を中心に」『静岡文化芸術大学研究紀要』1, 2000, pp. 15-25; 真田桂子「フランスのアラブ系二世文学に見るアイデンティティの「隔たり」と克服—アズズ・ベガッグの自伝小説にそいながら」『阪南論集』47 (2), 2012, pp. 17-25
- (12) 19世紀末のベルエポックから第二次世界大戦終結までのフランス地方主義 (régionalisme) の諸相を、さまざまな文学運動から総合的に考察した画期的な研究を参照。Anne-Marie Thiesse, *Ecrire la France Le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Epoque et la Libération*, PUF, 1991 邦訳された著者の業績には、斉藤かぐみ訳『国民アイデンティティの創造 18~19世紀のヨーロッパ』勁草書房、2013年、がある。
- (13) Richard Millet, *Le sentiment de la langue I, II, III Mélange*, La Table Ronde, 1993; *Le sentiment de la langue I, II, III*, La Table Ronde, 2003 副題に「雑録」とある1993年版はインタビュー3本を収める。増補改訂版は1993年以前の自著を語るインタビュー3編を切り、十余りの評論を加えた。
- (14) Richard Millet, *Lauve le pur*, P.O.L., 2000 改訂版 (folio, 2001) を参照した。同書からの引用は多数であるため、本文中に (p. 192) と示す。
- (15) François Bégaudeau, *Entre les murs*, Gallimard, 2006; フランソワ・ベゴドー『学校へ』秋山研吉訳、早川書房、2008年、同年カンヌ映画祭パルムドール受賞。
- (16) Antoine Compagnon, *les Antimodernes, De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Gallimard, 2005; Fabrice Thumerel, «Une vie parmi les ombres ou une écriture de l'entre-deux. Sociogenèse d'un antimoderne» in Christian Morzewski (dir.), *Richard Millet: La langue du roman*, Artois Presses Université, 2008, p. 46
- (17) 拙論「怪盗モディアーノ：『エトワール広場』(1968)の模倣と引用」『ヨーロッパ文化研究』34, 2015, pp. 57-83 レトロブームの記述には、ミシェル・フーコーがレイ・マル監督、モディアーノ脚本協力の映画『ルシアン青春』を論じた「アンチ

レトロ」と、政治史家ルツ、オルリの研究を援用した。Michel Foucault, «Anti-Rétro» in *Cahier du cinéma*, No 251-252; Henry Rouso, *Le syndrome de Vichy de 1944 à nos jours*, Seuil, 1990; Pascal Ory, *L'Entre-deux-mai: Histoire culturelle de la France (mai 1968-mai 1981)*, Seuil, 1983 ルツはヴィシー時代がどのように回想されたかを跡づけ、オルリは1968年の「5月危機」とミッテラン大統領選出までの文化史記述を試みている。

- (18) «Le pamphlet fasciste de Richard Millet déshonore la littérature.» 『ル・モンド』2012年9月10日付(電子版)。ル・クレジオの寄稿も電子版を参照。Jean-Marie Le Clézio, «La lugubre élucubration de Richard Millet», *Le Nouvel Observateur*, *BibliObs*, le 7 septembre 2012 ル・クレジオは、「フラストレーションと過激主義の中毒から殺人に導かれた」青年を描いた大江健三郎の中編小説『セヴンティーン』を読むに若くはない、と結んだ。
- (19) Richard Millet, 2012, p. 120 青木保が示唆するように、外来の文化に対して自己の文化の優位性を言う時に、それが民族固有の文化であるとか、自分たちは生物学的に、あるいは文化的に「純粋な」民族であるとか主張するのは、「過激なナショナリズムの根底」にあるとおぼしい傾向である。『多文化主義』岩波新書、2003年、p. 37 自文化の神話的想像力の源である作品が「ポリティカルコレクトネス」によって断罪されているとミエが主張するのは、西欧諸国が旧植民地で現地人の文化表現を抑圧した過去を反省した結果、自国の伝統文化の価値まで相対化し、フランス文学を多文化的状況に陥れてしまったことを憂うからであろう。ここまではミエは保守的な文化ナショナリストである。
- (20) *Laue le pur*, p. 192; Millet, 2012, p. 101 ドリュ・ラ・ロシュエルがファシストを宣言する前の小説『鬼火(ゆらめく炎)』(1931)から引用。Pléiade, p. 311
- (21) 19世紀末から1945年までの宣言文、同人誌、分権主義政治団体と地方主義文学を論じたティエスの「フランス語圏文学における地方主義運動」の社会史研究が有益。註(12)参照。文学ではリムーザン地方出身のミエ、ミション、ベルグニウーに即して1980年代以降の展開を論じたコヨー＝デュブランシェを参照。Sylvie Coyault-Dublanchet, *La province en héritage Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Richard Millet*, Droz, Genève, 2002
- (22) 1930年代のフランス共産党とレジスタンス文学の熱烈なジャコバン的(祖国防衛的)愛国主義に見えるように、左翼もナショナリストたりうる。左翼は国内で植民地状況にある被抑圧集団との連帯を言いたいので外国人嫌悪を表明しがたい。

サドリ・キアリによれば、ならばそれらの集団が文化的に自立できるよう、統合主義的共和主義を捨て、「文化革命」を経て、多文化主義政策を認めねばならない。「人民と第三の人民」アラン・バディウ他、市川崇訳『人民とはなにか?』以文社、2015年、所収。Badiou et al. *Qu'est-ce qu'un peuple?*, La fabrique, 2013, p. 135「第三の人民」とは「第三身分」のもじりである。最近の論文集で羽場久美子は、拡大EUの全域を視野に収め、21世紀ヨーロッパのナショナリズムの現況を論じる。『ヨーロッパの分断と統合 拡大EUのナショナリズムと境界線—包摂か排除か』中央公論新社、2016年

- (23) 第1章冒頭に「7月最初の晩」(p. 14)、第2章冒頭に「翌日」、第3章に「この7月の二日目の晩」(p. 105) 第5章に「四日目の晩」(p. 213)、第8章に「五日目の晩」とある。第9章は荒天のために果たされなかった六日目の晩の物語で、最終章第10章冒頭は「七日目の晩」(p. 349)に語られる。
- (24) Evelyne Thoizet, «Le retentissement de la parole conteuse» in Christian Morzewski (dir.), *op. cit.*, p. 105 カナダの研究者フォルティエとメルシエも作中の聞き手を「老女たちの聖歌隊」と見なす。France Fortier et Andrée Mercier, «L'autorité narrative dans le roman contemporain: exploitations et redéfinitions», *Protée*, vol. 34, No 2-3, 2006, p. 147 『純なひとローヴ』出版後のインタビューでミエは1世紀にわたる出来事を物語る技法として«cœur»を挙げる。Laurichesse, *op. cit.*, p. 239
- (25) Coyault-Dublanchet, *op. cit.*, p. 37 第1章でローヴが、犬を連れた老女に夜のヴァンセンスの森で会ったと聞き手の女性たちに話すと、彼女らは少年の彼に台所で物語を聞かせていた「シオンの老女たち」について語り出す。長じたローヴも女性たちの良き聞き手である。Lauve le pur, p. 72 ローリシェスはミエ論をポリフォニーについての考察で締めくくり、ローヴは故郷シオンの方言と標準語とを「二言語併用」(diglossie)していたが、郊外の公立学校で生徒の言語と暴力的に接触して「ヴェールのように引き裂かれた」(Lauve le pur, p. 125)、と主人公の危機を詠唱の破綻から説明する。Laurichesse, *op. cit.*, p. 256
- (26) 「問題小説」とは、ある主義主張 (thèse) を受け入れるよう読者を説得するために書かれた啓蒙的・教訓的小説。スレイマンはニザン、サルトル、ドリユ・ラ・ロシェルらフランス両大戦間期を代表する知識人の書いた小説を取りあげ、グレアムの意味論やフェニズム理論を用いて明晰に論じた。Susan Rubin Suleiman, *Le roman à thèse, ou l'autorité fictive*, PUF, 1985
- (27) Millet, 1993, pp. 246-247 ミエは改訂版序文で「あまりにその場かぎり」とインタ

ヴューを割愛した理由を説明しているが（2003a, p. 12）、引用箇所を抱負が、『純なひとローヴ』で完成される三部作によって果たされたからだろう。

- (28) 作家にとって「郷土 (patrie)」とはフィクションであり、またミエはコレーズ県ヴィアンと1960年代のペイルートという二つの「故郷」を持つが、一連の「コレーズ物 (matière de Corrèze)」は明らかに「帰還」の物語である。ペイルートへの「帰還」については1986年と1994年の二度の再訪の物語を合本にした下記を参照。 *Un balcon à Beyrouth*, La Table Ronde, 2005
- (29) *L'Homme qui plantait des arbres* は Jean Giono が1953年に米誌『リーダーズダイジェスト』の求めで書き下ろした短編。トマの父ジャックの行為は小説の随所で回想される。 p. 160, 174, 313, 317, 322
- (30) Millet, 2003a, p. 232 ペイルート紀行 (Millet, 2005) はパレスが国会議員として1914年5~6月にアレキサンドリア、ペイルート、ダマスカス、アレppo、アンティオキア(シリア)を訪れた長編紀行『陽の上る国々の調査』(1923)を引く。 Maurice Barrès, *Une enquête aux pays du Levant*, Œuvres complètes, t.11, Club de l'Honnête Homme, 1967, pp. 99-472
- (31) Millet, 1995 第2部第8章 *Lauve le pur*, p. 36, 44 パリの夜をさまよう主人公が、「かつてわたしたちのところで、ダムの水が谷間に侵入する前に墓地を移動させた時の、とても近づけないほど臭い(中略)死体」に喩えられている。
- (32) Millet, 1993, p. 252 同書の別のインタビューでも、「わたしはつねに移送されて生きてきた」(p. 247)と、コレーズ県、トゥールーズ、レバノン、パリ郊外(の大学と勤務先)を移り住んだ経歴が語られる。また、三部作第1作『ピトル家の栄光』で墓地を水没させてダムを建設する電電公社の振る舞いに、死を滅菌した現代への批判を読む論者もある。 Chantal Lapeyre-Desmaison, «Richard Millet, un manifeste antimoderne?» in Christian Morzewski (dir.), *op. cit.*, p. 26
- (33) Laurichesse, *op. cit.*, p. 262 主人公ローヴには19世紀的な芸術家像である「白痴」「無垢」「聖人」の属性があるので、「fadard」にはそうした意味もこめられている。芸術家と「fadard」の関係は、Coyault-Dublanchet, *op. cit.*, pp. 133-137 ローヴは郊外の情景を見て、発狂した芸術家カミーユ・クローデル、アントナン・アルトー、縊死した詩人ネルヴァルを思う。 *Lauve le pur*, p. 104, p. 194
- (34) Coyault-Dublanchet, *op. cit.*, p. 49 «rabâcher» «radoter」の同義語とされる。同書は『純なひとローヴ』の女性たちの語りを、「シオンの女たちはネスプーの牧場で、おそらく農婦らが針仕事の合間にお喋りしていたように、<のべつに話して>い

- るのだ」と具体的に描いている。*Ibid.*, p. 126
- (35) Millet, 1993, p. 279, 283 新旧両版収録の「教授不能なこと」でも、ゾラの『ジェルミナル』は「瀕死の社会主義の功徳を説く」(p. 196)と、社会党政権が推進した映像教材利用授業とともに批判的である。Millet, 2003a, p. 196
- (36) «Une langue ou mourir» in Millet, 2003b, p. 19 旧版のタイトルはなぜか«Une langue où mourir」となっており、それぞれ「ひとつの言語もしくは死」「そこで死すべき言語」と訳せる。
- (37) 他にもトイレの脱臭剤の製造地モーとボシユエ、ジョルジュ・サンドゆかりのノアン、ユゴーの『レ・ミゼラブル』ゆかりのモンフェルメイユなど数多いが、いずれも主人公は疎外感を強める。p. 125, 322, 366 文学的記憶と社会学的景観描写が結合したリシャール・ミエの「地理感情」は下記を参照。Jean-Yves Laurichesse, «Le sentiment géographique de Richard Millet» in Morzewski (dir.), *op. cit.*, pp. 65-75
- (38) 『幽霊言語』Millet 2012によれば、ウンベルト・エーコがベストセラー『薔薇の名前』から古語や哲学的脱線やラテン語を除いた新版を出し(p. 11)、ヴァルガス・リョサが無味乾燥なノーベル賞受賞講演をしたように(p. 45)、「平準化を決定づける<新秩序>」(p. 58)に迎合すれば、「フランス語で書くことは幽霊になるようなものだ」(p. 64)。また、「言語感情」とは、「書くことによって、言語の中で、すべての言語と人類史の絶対的で時を超えた同時代人になる」(p. 25)という文化的帰属感覚であり、それには現代フランス語が陥っている簡略化と俗語使用に抗して統辞法を尊重すべきである(Richard Millet, 2012)。これより前の『言語感情』第1集(1987)では、「言語感情」が「統辞法と語源に対するわたしたちのほとんど病的な意識」(p. 22)と定義され、「今日、ナショナリズムは言語感情の他に存在しない」(p. 20)。本論の銘とした引用(p. 21)とともに、同書改訂版収録の「ひとつの言語それとも死」から引いた(Millet, 2003a)
- (39) Millet, 2012, p. 39
- (40) Millet, 2003a, pp. 191-192 ヤニック・エネルのインタビューに答えて、「決断はすでになされました。わたしは教職を退かねばなりません」と述べたミエは、その年度、シェル(小説のエル)でフランス語をほとんど解さない第六学年(12歳)の生徒を受け持っていた。Millet, 1993, p. 288, 296
- (41) 例えば、プレイヴィクの「文学的賞賛」を伴う「文学困窮化論」には、「もはや平準性は昔馴染みのようだ。垂直的と言いうる世界が崩れたからというだけでなく、平準化は全面化したコミュニケーション、絶えざる交換、絶対的伝達、パノプチ

コン的監視が特権的になされる、どこまでも予測可能な場である。それらを包みこむ世界では、今や価値、批評、趣味、弁証法とともに対話が消滅してしまった」(Millet, 2012, p. 52) とあり、「平準性を統べる<新秩序>」(*id.*, p. 58) に警鐘を鳴らす。「新秩序」とは狭義には多文化主義だが、世界共通語たる英語が諸民族の「俗語」を衰退させ、文明の平準化がそれを糊塗している現状も指すのだろう。

- (42) *Ibid.*, p. 49
- (43) ボスケ団地はパリから 20 キロ東のモンフェルメイユにあり、町の人口の 3 分の 1 が居住する。1960 年代半ばに民間の不動産会社が集合住宅を建設したところ、改修が進まずに低家賃で賃貸に出され、典型的な移民労働者の集住地域になった。1988 年大統領選の第 1 回投票で、国民戦線党首ルペンが同地の有効投票の 23% (全国平均 14.4%) を獲得した。Michel Wieviorka, *La France raciste*, Seuil, 1992, p. 287 もともとモンフェルメイユは荒地を干拓した 19 世紀以来の分譲邸宅地で、ユゴーの『レ・ミゼラブル』でジャン・ヴァルジャンが幼いコゼットと出逢った場所だと、『純なひとローヴ』でも「コゼットの風車」にちなんで言及される (p. 265, 274)。また、「駅前僕たちはモンフェルメイユ行きのバスに乗った。エルの高台、呪われたボスケ団地から遠くないところで降りた」(p. 366) とある。「僕たち」とは 15 歳の女生徒セリーヌ・ポーとローヴのことで、彼女を引き取った祖母は庭の広い大邸宅に住む。
- (44) Millet, 2012, p. 41
- (45) 有田英也・富山太佳夫編著『セリーヌを読む』国書刊行会、1998 年、pp. 131-171
- (46) Millet, 2003b, p. 26, 27