

Title	アルベール・カミュと「新しい地中海文化」： 一九三七年から三九年の幾つかの未刊行資料をめぐって
Sub Title	Albert Camus et la Nouvelle Culture Méditerranéenne
Author	高嶋, 正明(Takabatake, Masaaki)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1971
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.30, (1971. 3) ,p.32- 54
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00300001-0032

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

アルベール・カミュと「新しい地中海文化」

——一九三七年から一九三九年の幾つかの未刊行資料をめぐって——

高 畠 正 明

一九三八年十月六日にその第一号が発刊された《共和主義》の新聞「アルジェ・レビューブリカン」にカミュが参加したのは、まづなによりもパスカル・ピアの推めによるものであった。⁽¹⁾だがパスカル・ピアがカミュにこの新聞への参加を求めたのは、なにもピアの気粉れによるものではない。そうしたピアの要請には、当然それなりの理由と必然性があったことだった。

その理由と必然性は、まさにこの当時のカミュの文化活動それ自体に求めることができる。一九三七年には彼は、最初のエッセエ『裏と表』『Envers et l'Endroit』をシャルロ Edmond Charlot のところから出版していた。カミュの文学におけるこのエッセエの意義と重要性は今さらここで指摘するまでもない。が、このエッセエの内容自体は、当時の彼の文化活動に直接かかわりを持ってはいない。このエッセエと文化活動がここで或る種のかかわりを持っているとすれば、それはむしろ、この本がシャルロから出版されたという事実の方である。なぜならシャルロは、当時のアルジェの進歩的な文化活動の物心ともにの中心をなして、そのためにシャルロは、なにかと官憲の圧迫を受け、のちには一時逮捕される憂き目にあつたほどである。そして、彼が出版のかたわらに経営していた書店、「真の富」Vrais Richesses には、多くのアルジェリアの知識人や気鋭の青年たちが集っていて、そこでは、新しい地中海文化の

建設をめぐる熱心な論議がつねに闘わされ、また地中海の靈感をうたつた多くの作品がここから出版されていた。だから、『裏と表』がシャルロから出されたということは、その作品の重要性とは別に、カミュと、こうした地中海文化運動の密接な結びつきを如実に示すできごとだったのである。もっとも、新しい地中海文化圏の建設をめざすカミュの文化活動は、なにも、一九三七年のこのときに始まったわけではなかった。その胎動はすでに、一九三一年に創刊された雑誌「南」⁽²⁾に『Sud』の誕生とともにあったといつても過言ではない。そしてこの「南」の三二年三月号には、はじめて『アルベール・カミュ』と署名されて、「新しいヴェルレーヌ」⁽³⁾『Un Noveau Verlaine』と「ジャン・リクテス」⁽⁴⁾『Jean Rictus』が、またおなじ年の六月号には、「音楽に寄せるエッセイ」⁽⁵⁾『Essai sur la Musique』と「世紀の哲学」⁽⁶⁾『Philosophie du siècle』が、それぞれ発表されているのであった。つづいて一九三四年には、彼は正式に共産党に入党し、アルジュ近郊のイドラの丘に居住して、はじめは主として回教徒民を対象とした党の情宣活動に従事していたが、三五年になると、主として、アルジェリアの知識人を対象にした文化活動を積極的に展開するのである。その文化活動の母胎として建設されたのが「文化の家」⁽⁷⁾『Maison de la Culture』であり、劇団「労働座」⁽⁸⁾『Théâtre du Travail』であった。

一九三五年にマルローの『侮蔑の時代』を上演したことが知られているこの「労働座」の活動はともかく、「文化の家」の活動は、あきらかに新しい地中海文化圏の建設と軌を一にするものであった。そして、この「文化の家」が発行していた「若い地中海」『Jeune Méditerranée』という月報の表題自体や、「新地中海文化」についてのカミュの講演が、そのことをなによりも明確に物語っている。このほかにもカミュは、おなじ三七年に、「文化の家」を拠点として、アラブ人の選挙権拡張を狙いとするフランス本国での「ブルム＝ヴィオレット計画」に賛成する運動をはじめが、この運動は、新しい地中海文化の建設をめざす従来の文化活動に新しい政治的社会的な要素が加わり、その後の「アルジュ・レピュブリカン」での執筆活動に直接つながる新しい活動の分野を彼に提供するものであった。三一年から三七年にかけてのこの間に、カミュは一方で、まず『幸福な死』の構想に着手し、『アスチュリーの反乱』を合作し、⁽⁹⁾『裏と表』を出版し、つづいて、のちにやはりシャルロから出版されることになる『結婚』(三九年)を書き、『異邦人』や『カリギュラ』にも手をつけていたのだから、実に多彩な活動ぶりを示していたことがわかる。パスカル・ピアがアルジュを訪れたのはちょうど

どこの頃のことであり、その「アルジェ・レピュブリカン」を舞台に、カミュは異敢な反権力闘争、反植民地闘争を展開することになるのだが、こうした政治闘争の中でも、常にカミュは、新しい文化圏の建設にとりかかることを忘れてはいなかった。そのことは、「アルジェ・レピュブリカン」の幾つかの論説や書評ならびに文化欄にはっきりと認められることだし、「労働座」のあとをつぐことになった「仲間座」《Théâtre de l'Equipe》の上演活動や、一九三八年の雑誌「海辺の国」—Rivages—の創刊の辞にも明らかにみられる。

以上が、「アルジェレピュブリカン」と「ソワール・レピュブリカン」での執筆活動を一つの頂点とした、一九三一年から三九年までの、アルジェでの若きカミュの文化活動の概要である。しかもこうした現実世界の活動を通じて浮き彫りにされるカミュの人間像は、その期間に書かれた前記の諸作品から浮き彫りにされてくるそれとは、また別の姿を呈している。そのことをあらためて念頭に置きながら、「南」や『幸福な死』以後の、とりわけ一九三七年から三九年までの、「文化の家」や「仲間座」を中心にした個々の問題や事情に、いま一度詳しく触れてみることにしよう。そこでは当然、「新しい地中海文化」の建設の問題が焦点になるであろう。

はじめに述べたように、「若い地中海」は、「文化の家」の月報として一九三七年に発刊されたものであった。そして、この年の四月に刊行されているその創刊号には、「土着の文化、新しい地中海文化」と題されたカミュの演説が掲載されている。⁽⁸⁾この演説は二月八日に「文化の家」でなされたものであったが、カミュのめざす新しい地中海文化圏の建設とは一体いかなるものであり、またそれが、その当時の彼の政治的信条とどのように結びついていたのかを、それからわれわれは知ることができよう。

まず最初にかミュは、こうした文化運動がおそらくは「文化の家」の従来支持者にとっては唐突に思われかねないだろうという危惧を率直に表明している。それゆえに彼は、それが、右翼的地域的ナショナリズムの提唱とは明確に異なるゆえんをまずはじめに説き明かすのだ。カミュの説くところによれば、多かれ少なかれ偉大な文化などは存在しない。在るのはただ、多かれ少なかれ真実な文化

だけである。従つて、他と比較した地中海文化の優越性などあるはずはなく、人間が、自分の国と一致するそのなかで自己を表明するというところ、文化を形成する重要な問題だというのだ。だから彼が望んでいるのは、一つの国が、その国自体を地方的に表現するといふことであつて、(傍点筆者) この問題は、前の章で掲げた「南」の巻頭言でも、また三八年に創刊される「海辺の国」の創刊の辞でも指摘されていることであつた。しかもこうした地域文化の提唱は、カミュがその実現に努力したアルジェリアにおける回教徒民のさまざまな分野での復権要求と少しも矛盾するものではないことが一目瞭然である。なぜならカミュは、まず第一に、それがフランス本国であれどこであれ、既存の国家という存在を無視することからはじめてゐる。つまり彼にあつては、なによりもまず「風土」があるのであつて、彼の場合はそれが地中海なのだ。だからスペインの民衆や、ジュノワの人びとや、マルセーユの波止場をさまよひ歩く人びとと、北アフリカの沿岸に生きてゐる好奇心の強いアラブの民衆は、みなおなじ家族の一員ということになる。そして、こうした民衆が寄り集つて一つの地域共同体をつくることこそ「国家」に優先するのであり、それは同時に一つの真の文化の建設にも通じることだつた。カミュに言わせれば、⁽⁹⁾ 祖国とは、人間を虐殺にかりたてる抽象作用ではなく、それは或る種の人びとに共通な生活の味覚であり、説明することが無意味なあの匂い、あの香り⁽¹⁰⁾なのであつて、それこそ肌でこそ感じらるべきものなのだ。だからそれは、シャルル・モーラスや右翼の知識人たちがしきりと口にする、いわゆる「ラテン的秩序」の復活とはまったく異質なものだつた。そのことをカミュは、また別の言葉でこう語つてゐる。⁽¹¹⁾ 〆われわれが欲しているのは、エチオピアで勝ち誇つてゐる嘘偽りではなく、スペインで暗殺されてしまつたあの真実なのだ⁽¹²⁾と。

以上が、「若い地中海」に掲載されたカミュの演説の大意である。無論彼はこのほかに、知性が働きかける材料に新たな生命を吹き込む知識人の役割とか、精神の事象に忠実である勇気を説いたり、クセノフォンの『万人の退却』にでてくる、山頂から地中海を望見して狂喜乱舞する兵士たちを例にとりあげて、地中海の歎びを熱烈に語るのである。

こうしたカミュの地中海文化に対する見解は、当時のアルジェリアの知識人たちの思想的動向を端的に代表するものであつた。そして、自らが主宰する出版事業を通じてその声を幾重にもこだませる役割を果たしたのが、先にも述べた、書店「真の富」の経営者、エ

ドモン・シャルロである。「地中海」をほめかす「真の富」という店名自体が象徴していたように、シャルロは、あたかもカミュの提言に応えるかのように、いわば地中海的靈感の発露ともいふべき作品を数多く出版していた。たとえば、一九三八年にこの書店から発刊された「海辺の国」^{「コステ・ダズール」}は、いわばこうした運動の機関紙の観を呈していたし、その創刊号の広告頁には、アルベール・カミュの『結婚』、ジャン・グルニエの『サンタ・クルス』、Santa-Cruz コビノーの『イラン』、L'Iran ジャンヌ・シカール（カミュの往時の女友だちで、イドラの丘で共同生活を営んだり、イタリア旅行を共にしたりした。また彼女は、『幸福な死』の「世界をのぞむ家」に住む三人の女学生モデルの一人であった）によるセルバンチスの翻訳劇『アルジェの監獄』、Des Bagnes D'Alger 『三百三首のファンダルシアの民謡 Coplas Populaires Andalouses ガブリエル・オーディショの『アルジェの恋』、Amour d'Alger（散文）と『開いた鳥籠』（詩篇）^{「ラ・カゲ・オウヴェル・パックス・ポール・ブーシユの『徳なき素朴な』 Simple Sans Vertu ナネ・ジャン・クロの『一角獣の告白』 L'Annonciation à la Licorne タロード・ド・フレイマンヴィルの『地中海の視野』 A la Vue de la Méditerranée などといった作品がずらりと並んでいる。このうち、ガブリエル・オーディショ、アルベール・カミュ、ルネ・ジャン・クロ、クロード・ド・フレイマンヴィル等はいずれも「海辺の国」の編集委員として名を連ねており、また、それぞれの作品に共通しているのは、その主題のまさに地中海的な性格であろう。もっともこの場合はむしろ、地中海的性格というより、地中海文化圏的性格といった方が、問題はもっとはっきりする。ド・フレイマンヴィルの「地中海」、グルニエの「サンタ・クルス」、セルバンチスの「スペイン」、ファンダルシアの民謡、「アルジェ」、コビノーの「イラン」……といったように、それこそカミュが先の講演で主張していた地中海をめぐる地域的な文化圏が、そこでは、文学作品の主題それ自体を借りて形成され、一つの主張、一つの声となってこだましているのだった。}

さきにも書いたように、こうした声の一つを集めた雑誌が「地中海文化の雑誌」と銘うたれ、一九三八年十二月におなじくシャルロから創刊された「海辺の国」^{（14）}である。この創刊号の巻頭言にはアルベールカミュの署名がある。そして彼は、この巻頭言のなかでも、やはり、一つの地域文化の主張をくり返しつつけるのであった。そして、^{（15）}「教養の愛好がわれわれを世界から隔絶するような時代にあつて、若々しい土地に生きる若い人たちが、われわれの生に一つの意味を与えるような、はかないけれども本質的なこれらの幾つか

の富、たとえば海や太陽や光を浴びた女、などに対する彼らの執着を宣言することは悪いことではない。それらは生きている文化の富であり、あとは、われわれが拒否する死せる文明なのだ⁽¹⁵⁾という確信に支えられたこの巻頭言は、「若い地中海」に掲載された講演とおなじ論旨をたどりながら、地中海を共有する人びとの、共通な感受性と微妙な差異の自由な表現の場であるこの雑誌の性格を、さまざまに説きあかしている。

一方、「文化の家」や、「労働座」、「仲間座」をひきいたカミューの活動にも、めざましいものがあつた。たとえば、一九三七年三月号の「アルジュリア評論」Revue Algérienne には、「文化の家」で行なわれたクロード・アヴリーヌの講演、「革命家アナトール・フランクス」*« Anatole France, révolutionnaire »* に関する紹介記事が載つていて、その論評は、同時に、当時の「文化の家」や「労働座」の文化活動がどのようなものであつたかをわれわれに教えてくれる。

△アヴリーヌ氏は、多大な確信をもつて主題を扱つた。彼はフランスの業績を識つており、新鮮な印象と快よい思い出で彼のことを語つた。

「文化の家」の目標は、すでに日々の活動で被露されており、それは、「文化の擁護のための統一戦線」である。たしかにそれは、美しい、とても美しい思想だ。けれどもわれわれは、右翼の護辞の結果追放されていたアナトール・フランスを、左翼のオリンピックにあつたが据え直すような熱狂が、もう少し少なくなればよいと思つてゐる。

もしアヴリーヌ氏がこの問題をもう少し政治的中立の立場で扱つてくれたら、われわれの喜びはもっと大きかつただろう。だが、なにはともあれわれわれは、数人の青年たちの一致協力した努力を喜んで強調したいし——「労働座」の公演や、「文化の家」の庇護の下におかれた講演会に、これからもつねに、強い関心を寄せているのだ⁽¹⁷⁾。

この論評は、「文化の家」の活動と「労働座」のそれがつねに一身体であつたこと、その目標とする△文化の擁護のための統一戦

線が、周囲からは多分に政治的色彩をもつものとして眺められてきたことを、如実に物語っている。と同時に、三十七年当時には、カミュが夢見ていた「新しい地中海文化圏」の建設が、共産党と密接な関係にあった「文化の家」を母胎としていたことがわかるのだ。ところが三十九年には、先の「海辺の国」創刊の辞にもうかがわれるように、この運動がしだいに政治から切り離されて文化活動の色彩を強め、と同時にその母胎が、シャルロの「真の富」に移っていったことを示している。しかもこの間にカミュは、共産党とは完全に手を切り、「労働座」は解散されて「仲間座」が新たに設立されている。この変化を図式的にいうなら、一九三七年における《共産党》——「文化の家」——「労働座」——「新しい地中海文化」という運動体系が、三十九年には、《真の富》——「海辺の国」——「仲間座」——「新しい地中海文化」というそれに、すっかりそのまま移り変っていったことになる。

一九三九年・四〇五月号の「アルジュリア評論」には、仲間座によって上演された『西の国の人気者』の批評が掲載されている。この「アルジュリア評論」という雑誌は、アルジェでは大変古い歴史を持つ、一八八八年に創設された雑誌であったが、その後一度休刊し、一九三四年六月二十一日に再発足している。主宰者はエルネスト・マルキエ Ernest Mallobay で、再刊後の第一号から第三十一号（一九三五年十一月二十三日）までは、「文学・芸術誌」《Littéraire et Artistique》とサブタイトルが付けられ、三十二号（三十五年十一月十四日）からは、そのサブタイトルが、「政治・文学誌」《Politique et Littéraire》と変っている。この雑誌の立場は、当初はかなり与党色の強い、官辺筋の息のかかった政治誌で、文学活動になんらかの貢献をしたとは到底考えられないしろものであった。ところが四二号（一九三六年五月九日）になると、主宰者は娘のラフイ・マルベエ夫人 Mme A. Ruffi Mallobay に変わり、新たに編集主幹にコレット・プレヴォ Colette Prevost 女史が任命され、四五号（一九三六年七月一日）から雑誌の体裁も変って大版になると共に、その内容も、政治色の薄い、趣味的なものに変っている。それが五七号（一九三七年三月）になると、——先に述べた「アナトール・フランス」の講演の記事が載っているのはこの号であったが——サブタイトルは三転して、ふたたびもとの「文学・芸術誌」《Artistique et Littéraire》になり、文芸誌的色彩を強めてくる。その後、六二号（一九三七年八月）でこの雑誌は一応休刊となるが、ふたたび十一月には再刊の運びとなつて、サブタイトルは今度は《文学・美術・映画》《Lettres, Arts, Cinéma》と銘うたれ、その内容

は、あたかも今日の映画雑誌の観を呈していた。それからもう一度、また元の文芸誌に復したが、再度、文芸誌に復した一九三八年の末頃に、この「アルジェリア評論」と、カミュらのあいだに、文化活動の上で一つの接近があったことが推測される。その証拠に、一九三八年十一月二十八日の「アルジェ・レビュブリカン」の書評欄には、はじめて「アルジェリア評論」がアルベール・カミュによって批評、あるいは紹介の対象にとりあげられているからだ。

《「アルジェリア評論」は、その巻頭言と文学的な内容で、注目すべき新しいシリーズに着手したところだ。ジャンヌ・シカールによるセルバンテスの未刊の優雅な翻訳、フランシスコ・マンデスの一篇の詩、画家ルネ・ジョン・クロに關するジャン・ラフィのみごとな研究などが、生き生きとした実りのある一号を構成し、それはわれわれの指摘に値するものと思われる。

そのほか、「アルジェリア評論」は、アンケートによる積極的で公平な、フランスと回教徒の協力や、自由な寄稿や、客観的な調査研究に寄与する意図を告げている。憎悪によってゆがめられているこの国では、このような努力は激励されるべきである。いずれにせよそのことが、その知的な内容がいかなる非難にもとらわれることのない一つの雑誌によって試みられていることは、まことに意義深いことだ。》

こうした紹介で明らかのように、遠い昔は政府の御用機関紙であった「アルジェリア評論」が、編集方針のたび重なる転換ののちに、この頃、カミュらの提唱する地中海文化圏の建設に協力的な雑誌に変貌してきたことがわかる。カミュが取り上げたこの号のジャンヌ・シカールのセルヴァンテスの翻訳はその一つのあらわれであり、またその翻訳は、それから間もなくシャルロの「真の富」から一冊の本として刊行されることになるのだから、「アルジェリア評論」は、そこで当然、シャルロとも関係を持つにいたったのだろう。さらにカミュ自身も、この雑誌の一九三九年の二月号に（再刊第四号）、のちに『結婚』の「アルジェの夏」の付録に再録される《アルジェの或る青年の通信》⁽²³⁾を載せ、また五号（三九年四～五月号）には、前述の「仲間座」のシングの公演に寄せる劇評が掲載されたのであった。

一口に言って、この劇評はかなり好意的な劇評である。好意的といっても、「仲間座」自体はアマチュア劇団であったから、個々

の演技や舞台成果それ自体を取りあげてゐるのではない。この素人劇団の意図や在り方に対して、きわめて好意的なのだ。逆に言えば、舞台成果については筆者のアンドレ・ヴェイヤール Andre Vellard はなにも語れぬようなありさまだったらしく、この劇団がただひたすらに、純粹に演劇の使命を追求し、当時フランスであまり知られていなかったシングを紹介したことをもっぱら讀んでいる。そして、この論評の下段には、一九三九年から四十年にかけての「仲間座」のレパートリーが公表されているのだが、それによると、十一月三日にはロジェ・ヴィトラックの『トラファルガーの襲撃』、十二月二十九日にはマルロオの『人間の条件』か、あるいはゴールドニの『ラ・ロカンディエラ』、三月にはコポーの翻訳によるシェークスピアの『ハムレット』、五月には口語訳をしたアリストファーンズの戯曲、と決められており、これらはすべて、「仲間座」のアトリエで上演されることになっていた。

これより少し前、即ち三九年三月に発行された「海辺の国」^{ラ・クワトリエ}第二号にも、「仲間座」自身の激文が載せられている。それによると一頁全面の裏表がこの広告に当てられていて、最上段に「仲間座」と書かれたそのすぐ下には、「海辺の国」の研究劇団と記されている。⁽²⁶⁾これで、この劇団が、「海辺の国」の同人や 「真の富」に精神的にも経済的にもつながっていたことがはっきりとわかるのだが、この劇団の「友の会」結成と劇団員の募集に関する一切の間合わせは、「アルジェ、シャラス街二番地Zの「真の富」となつてゐることが、なおさらその明白な証拠である。この広告は、三九年上半期のレパートリーとして、フェルナンド・ダ・ロハスの『修道女』、アンドレ・ジッドの『蕩児の帰宅』、シャルル・ヴィルドラックの『商船テナンティ』、ドストエフスキの『カラマーゾフの兄弟』などのほか、特に、セルヴァンテスの未発表作品、『アルジェの監獄』の上演をうたつてゐる。この作品は、カミユの女友だちジャンヌ・シカールの翻訳であり、先に「海辺の国」創刊号の問題に関連して言及しておいたものだが、こうしたセルヴァンテスの作品を取りあげるといふこと自体が、かの「新しい地中海文化圏」の文化活動に、この仲間座がやはり密着してゐたことを如実に物語つてゐたのであつた。そして、つぎに掲げる「仲間座」のマニフェストは、このアマチュア劇団結成の意義をカミユみずから明らかにしたものである。⁽²⁶⁾

「仲間座」のマニフェスト

⌘いまやフランス全土に、地方に広がっていくことが特徴的な、演劇のめざましいルネサンスがみられるとき、「仲間座」は、アルジェに、それにふさわしい一つの演劇の季節をもたらすことを提案したい。若い都であるアルジェは、若い演劇を持たねばならない。「仲間座」は、青春の精神がみなぎるなかで良い作品を上演することに努めるだろう。そしてこのことが、すでに一つのプログラムとなっているのだ。

全般的な思想というものが、上演に際して欠くべからざるもの、というわけではない。だが上演には、ときとして全般的な思想が必要とされる。そしてもし「仲間座」が、正確な意味で、働きかけるということを理解しているとしたら、それは舞台のなんらかの経験が、彼ら劇団員たちをある結論に導いたのであろう。演劇は、生き物である肉体に、その教訓を表現しようとする配慮を与える肉体芸術であり、同時に大まかでもあれば繊細でもある芸術であり、動きと声と光の例外的な調和なのだ。だがそれは、同様に、芸術のなかでもっとも約束事を必要とするものであり、その一切は、同一の幻影に、相互的で暗黙の同意を与える俳優と観客の共犯にある。それだから一方では、演劇は単純で熱烈な、偉大な感情に当然奉仕するものであり、そうした感情の周囲に、愛とか、欲望とか、野心とか、宗教などといった人間の宿命が（そしてただそれだけが）、舞っているのである。だが他方それは、芸術家にとって当然な再構成の必要を満すものだ。そしてかかる対照こそ演劇をつくるのであり、それを、人生に奉仕し、人間を感動させるにふさわしいものとするのである。

「仲間座」はかかる対照を復元するのだ。すなわちそれは、作品に、真実と単純さを要求し、感情における激しさ、行動における残酷さを要求するのだ。かくしてそれは、生への愛が生きることへの絶望と混り合う、そういった季節に向っている。古代ギリシャ（エスキロス、アリストファネス）、英国のエリザベス王朝時代（フォースター、マロー）、シェイクスピア）、スペイン（フェルナンド・

ダ・ロハス、カルデロン、セルバンテス)、アメリカ(フォークナー、コルドウェル)、われわれの現代文学(クローデル、マルロー)がそれである。だがその一方において、もっとも大いなる自由が、演出や背景の概念に君臨している。つねに若々しい形式のなかの、万人の、あらゆる時代の感情、それは生の素顔であると同時に、良い演劇の理想なのだ。かかる理想に仕え、同時にこうした素顔を愛させること、それこそが「仲間座」のプログラムである。

おそらくはカミュが書いたに違いないこの「仲間座」の激文には、終生変らなかつたロルカやコポーから受けた影響がうかがわれるとともに、演劇に求めるカミュの理想像が端的に示されている。しかも、《作品に、真実と単純さを要求し、感情における激しさ、行動における残酷さを要求する》といつたりや、——しかもこの部分は、前の《演劇は単純で熱烈な、偉大な感情に当然奉仕するものであり、そうした感情の周囲に、愛とか、欲望とか、野心とか、宗教などといった人間の宿命が舞っているのである》といふ、きわめてロルカ的な箇所に照応するものだ——そのすぐあとにつづく、《生への愛が、生きることへの絶望と混り合う》といつたところには、当時すでに彼が着手していた『カリギュー』の面影がありはしないだろうか。だが、なにはともあれ「仲間座」の存在が、その演劇理念や、レパートリーを通じて示される活動の意図において、当時のアルジェリアの重要な文化運動の一つに算えられていたことは、まぎれもない事実だった。三九年四月二日の「アルジェ・レピュブリカン」のピエール・レセット氏 Pierre Lescaet による劇評も、「アルジェリア評論」のそれと同様、舞台成果は二の次で、シングを上演したというその意図自体を、また、真正な演劇に対するこの団員の忠実さを積極的に評価するものであった。⁽²⁷⁾だが同時に、筆者のピエール・レセット氏は、この劇団の困難な財政状態や団員の不足を指摘し、サーカス小屋での上演を余儀なくされたり、立ち稽古も十分にできない事情を訴えている。そして、そのために上演成果のあがらぬことを歎きながら、かれは、《この点に關し、「仲間座」は、それがこれまでにならぬに違いない》と、⁽²⁸⁾また現にもたらしめているもの以上にわれわれがこの劇団にこれからも多くを期待できるといふことで、感謝されるに違いない》と、いささか皮肉まじりに語っている。そして、《一方では、仲間座は生きつづけ繁栄せねばならない。なぜならこの劇団は、われわれの町の文化活動に

この分野では比類ない重要な貢献をしているからだ。だが他方、それ自体がもっと宗壁になる諸条件を集めることが不可欠である⁽²⁹⁾と、好意的な苦言を提してもいたのだった。

だが、上演成果のあまり香しくない素人劇団がこれほどまでに注目されるといった事実には留意すべきだろう。いや、単に「仲間座」ばかりではない。「南」も、「文化の家」も、「若い地中海」も、「海辺の国」も、これら等しくすべて重要な文化運動だったのであり、しかもそれらが、すべてアルペール・カミュの手によって指導されていたことはや疑いのない事実なのだ。このひとことを以ってしても、当時まだ三十歳にも満たなかった若き日のカミュが、アルジュリアの若い知識人層を代表するいかに図抜けた存在であり、また、地中海の文化運動にとって、その幅広い影響力と多面的な活動を誇る、いかに野心的な青年であったかが理解されるだろう。

だから一九三八年に、新しく新聞をつくる計画をいただいてアルジュリアにやってきたパスカル・ピアが、このカミュに目をつけたのはけっして偶然ではなかった。それどころか、このピアの新しい新聞をアルジュリア知識人たちの一つの有力な声としてアルジュリア全土に轟かすことのできる人間は、まさにカミュその人をおいてほかには誰もいなかったのだ。そして、その新しい新聞こそ「アルジュ・レピュブリカン」「共和主義のアルジュ」であり、またその姉妹紙、「ソワール・レピュブリカン」であった。

註(一) Morvan Lebesque “Camus, par lui-même”, p. 20.

(2) 「藝文研究」(佐藤朔先生、遺歴記念論文集)、《アルペール・カミュの文学的出発をめぐって——「南」から『幸福な死』まで——》参照

(3) La Conférence inaugurale faite à la “Maison de la Culture” le 18 février, 1937.

(4) “Le Manifeste en faveur du Projet Violette”

Jeune Méditerranée, bulletin mensuel de la “Maison de la Culture” d'Alger, N°2, mai 1937. (Ed. Pleiade p. 1328)

(5) Carnets, tome I p. 15, 24, 65 etc.....

- (∞) Révolte dans les Asturies, pièce en quatre actes, (Essai de Création Collective) publié an 1936, Ed. Charlot.
- (ㄷ) "Alger dépublicain" (inédits)
- 26-11-1938, N°52, "Quand la France abandonne la Méditerranée aux pirates....." (Albert Camus)
- 28-11-1938, N°54, "La Revue Algérienne" (Albert Camus)
- 21-1-1939, N°107, "Littérature Nord Africaine" (Albert Camus)
- 21-1-1939, N°107, "L'Equipe, Théâtre de la revue Rivage. "Manifeste du théâtre de l'Equipe"
- 24-1-1939, N°110, "Revue Nord-Africain : La Revue Algérienne, Aguedal (Rabat), (A. C)
- 27-1-1939, N. 113, "Neige et Montagne. Exposition photographique de Maurice Fourastier. (A, C)
- 4, 24-2-1939, N°121, "L'Affaire Hodent" (Albert Camus)
- 1, 5, 7, 9, 13, 18, 19, 21, 22, 23-3-1939, "L'Affaire Hodent"
- 5-3-1939, N°150, "Littérature Nord-Africaine"
- 14, 16-3-1939, "Le Théâtre de l'Equipe" et le "Baladin du Monde Occidental", de John Millington Synge
- 20, 21, 23, 25, 30-4-1939, "Notre Enquête sur les assurances sociales"
- 5-15, -6-1939, N°242-252, "Misère de la Kabylie"
- 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29-6-1939. "L'Assassinat du Muphti"
- 24-7-1939. N°291, "Coplas populaires" andalouses. (Albert Camus)
- 25, 26, 28, 31-7-1939. "L'Affaire des Incendiaires d'Auribeau" etc.....
- (ㄹ) ㄱ의 理想은 多々の 人々가 ㄱ의 理想記事は 多々の 人々가 ㄱ의 理想文化園』に 関連の 深々記事 雑誌を して ㄱ
 ㄹ⁹)
- (∞) "La Culture Indigène, La nouvelle Culture Méditerranéenne"
- Jeune Méditerranée, bulletin mensuel de la "Maison de la Culture" d'Alger, no 1. avril, 1937 (Albert Camus
 (essais) Ed. Pleiade p. 1321).
- (∞) Ibid, p. 1321.

(10) 概論集 (編註) | 川口風

(11) “La Présentation de la Revue Rivages” (Ed. Pleiade p. 1329).

(12) “La Culture Indigène, La Nouvelle Culture Méditerranéenne” (Albert Camus (essais), Ed. Pleiade p. 1329).

(13) Ibid. p. 1324.

(14) “Rivages”, Revue de Culture Méditerranéenne, Aux Vraies Richesses, 2 Bis, Rue Chartras, Alger,

Comité de Rédaction :

GABRIEL AUDISIO, ALBERT CAMUS, RENÉ JEAN CLOT, CLAUDE DE FLÉMINVILLE, JACQUES HEURGON
JEAN HYTIER,

Le Gérant Administrateur : E. CHARLOT.

(15) “Présentation de la revue “Rivages” Décembre 1938, Albert Camus (Essais) Ed. Pleiade p. 1330.

(16) “A cet égard, il faut revenir aux soldats dont parle Xénophon.....” Ibid. p. 1331.

(17) c. f. “La Culture indigène.....” «Jeune Méditerranée, N° 1, avril 1937» “Xénophon raconte.....”, p. 1326.

(18) “La Revue Algérienne, mars 1937, p. 14 (inédit).

Les Conférences «*Claude Aveline à la Maison de la Culture*»

«Anatole France révolutionnaire.»

Monsieur Aveline a traité le sujet avec beaucoup de foi. Il connaît l'oeuvre de France et en parle avec une fraîcheur d'impression et de souvenir très agréable.

Le but de la Maison de la Culture exposé déjà dans les quotidiens, retient notre attention sur cette phrase : “un front unique pour la défense de la culture”. Certes, belle, très belle idée. Mais, nous aurions souhaité moins d'acharnement à replacer dans l'Olympe des gauches Anatole France qui en avait été banni à la suite des louanges des droites.

Si Monsieur Aveline avait traité cette question avec plus de désintéressement politique, notre plaisir aurait été plus grand. Nous sommes, malgré tout, heureux de souligner, ici, l'effort collectif de quelques jeunes, et

nous suivrons toujours avec intérêt les représentations du Théâtre du Travail et les conférences placées sous l'égide de la Maison de la Culture.

(2) "La Revue Algérienne" avril-mai 1939, p. 25. (inédit)

Théâtre de l'Equipe

Représentation du "Baladin du monde occidental" pièce en trois actes, de John-Millington SYNGE.

Il semble difficile de porter sur le dernier spectacle présenté par le théâtre de l'Equipe, le "Baladin du Monde Occidental" de-M. Singe, un jugement quelconque, sans préciser auparavant le sens de l'effort fourni ces dernières années par cette jeune compagnie. On ne peut, en effet, juger selon une commune mesure des spectacles, tous également originaux, et ceux offerts au public algérien par les tournées de passage. L'Equipe joue des oeuvres peu connues ou même inédites, d'une valeur certaine, défendues avec conscience par des acteurs amateurs et mises en scène avec des moyens financiers restreints. En regard, nous voyons des pièces d'une valeur inégale, des acteurs de talent rompus à tous les artifices du métier de comédien.

Le cinéma donne actuellement au public tout ce qu'il demandait autrefois au théâtre, un délassement agréable, une intrigue intelligente dans un cadre d'un réalisme familial. La mission du théâtre est autre, et c'est cette mission, définie dans son manifeste, que défend l'Equipe à Alger.

Théâtre d'amateur, certes, mais d'un amateurisme courageux se refusant à toute recherche d'un facile succès.

Le choix du "Baladin du Monde Occidental" après celui des oeuvres jouées la saison dernière en est révélateur. Et cela pouvait paraître une gageure que de chercher à rendre l'atmosphère de sourde poésie, de cynisme inconscient, et toute la primitive simplicité irlandaise qui se dégagent du Baladin.

Les comédiens de l'Equipe y ont réussi par une adroite transposition du caractère général de la pièce, et en y subordonnant un stylisation précise du jeu des acteurs, du décor des costumes et de la musique de scène. Une

diction, par moment défectueuse, et l'acoustique d'une salle faite pour décourager les meilleures volontés n'ont pas permis qu'aux auditeurs d'apprécier les qualités rares de la traduction. Et l'Equipe aurait-elle simplement contribué à révéler ce chef-d'oeuvre presque inconnu en France, qu'elle aurait droit à notre entière reconnaissance. C'est pourquoi la courageuse initiative de ses animateurs et le dévouement absolu de ses membres qui consacrent au théâtre la totalité de leurs loisirs et souvent leurs ressources financières méritent mieux qu'un platonique encouragement. Et l'audience attentive d'un public fidèle a prouvé que l'expérience d'un théâtre jeune, vivant et indépendant valait d'être tentée.

André VEILLARD,

Le Théâtre de l'Equipe nous communique son programme pour l'année 1939-1940 :

3 novembre : Le coup de Trafalgar, de Roger Vitrac ;

29 décembre : La condition humaine, adaptation nouvelle d'après le roman d'André Malraux, ou La Locandiera, de Goldoni :

Début mars : Hamlet, tragédie de Shakespeare, traduction de J. Copeau :

Début mai : une pièce d'Aristophane, traduction nouvelle en langage familier.

Ces spectacles seront donnés dans la salle de l'Equipe.

(2) " La Revue Algérienne est désignée pour l'insertion des annonces légales et judiciaires "

—Sous-titre de la Revue Algérienn—

(3) Alger Républicain, 28 novembre 1938, (inédit)

La Revue Algérienne

La Revue Algérienne vient d'entamer une nouvelle série remarquable par sa présentation et sa tenue littéraire. Une élégante traduction inédite de Cervantès, par Jeanne Sicard, un poème de Francisco Mendès, une étude illustrée de Jean Raffi sur le peintre René-Jean Clot, composent un numéro vivant et substantiel qui nous paraît devoir être signalé.

Par ailleurs, la Revue Algérienne annonce son intention de se consacrer à une collaboration franco-musulmane active et désintéressée, par des enquêtes, une tribune libre et des études objectives. Dans ce pays que la haine défigure, un semblable effort doit être encouragé.

Il est significatif en tout cas qu'il soit entrepris par une revue dont la tenue intellectuelle ne donne prise à aucun reproche.

(A Camus)

(21) 《海防の圖》 藤平亭の出版局に於て 印刷されたものである。

Pour paraître prochainement : CERVANTES

La fameuse comédie dite "Des bagnes d'Alger"

Première traduction Française
par JEANNE SICARD

(22) "Chronique d'un Jeune d'Alger" Revue Algérienne, février 1939.

(23) 拙 (22) 参照 〇 〇 〇 〇

(24) 拙 (22) 参照 〇 〇 〇 〇

(25) Rivages N° 2, Février 1939 (inédit)

<L'ÉQUIPE Théâtre d'Études de la Revue «RIVAGES»>

Le Théâtre de l'Equipe a fait connaître au public algérois :

La Celestine, de Fernando da Rojas,

Le Retour de l'Enfant Prodigue, d'André Gide,

Le Paquebot «Tenacity», de Charles Vildrac,

Les Frères Karamazov, de Dostoïewski.

Cette année encore, fidèle aux principes exposés dans son manifeste, il se propose de porter à la scène une oeuvre de Cervantes, inédite : *la Comédie des Bagnes d'Alger*.

Mais il souhaite, auparavant, grouper autour de lui tous ceux qui aiment le théâtre pour lui-même. A cet

effet, les amateurs du *Théâtre de l'Equipe* ont décidé de commencer une période de travail en commun, purement technique et désintéressée, doublée d'un effort de prospection pour découvrir des talents neutrs. Il fait un appel pressant aux amis du théâtre pour qu'ils viennent à lui. Une première et sévère élimination formera la troupe de travail qui participera à tous les exercices. Et c'est au sein de cette troupe de travail que les troupes de représentations seront formées par une sélection naturelle.

Pour tous renseignements, s'inscrire aux «Vraies Richesses», 2 bis, rue Charas, Alger.

«De théâtres, dont le mot d'ordre est : travail, recherche, audace, on peut dire qu'ils n'ont pas été fondés pour prospérer mais pour durer sans s'asservir.»

JACQUES COPEAU.

(2) Rivages N° 2 Février 1939 (inédit)

MANIFESTE DU THEATRE DE L'EQUIPE

A l'heure où, dans toute la France, une éclatante renaissance du Théâtre s'affirme, caractérisée par une décentralisation étendue, le Théâtre de l'Equipe se propose de donner à Alger une saison théâtrale qui lui convienne. Ville jeune, Alger se doit d'avoir un théâtre jeune. Le Théâtre de l'Equipe s'attachera à jouer de bonnes oeuvres dans un esprit de jeunesse et ceci déjà constitue un programme.

Les idées générales ne sont pas indispensables aux réalisations. Mais les réalisations imposent parfois des idées générales. Et si le Théâtre de l'Equipe entend travailler dans un sens précis, c'est parce que quelques expériences de la scène ont conduit ses membres vers certaines conclusions. Le théâtre est un art de chair qui donne à des corps vivants le soin de traduire ses leçons, un art en même temps grossier et subtil, une entente exceptionnelle des mouvements, de la voix et des lumières. Mais il est aussi le plus conventionnel des arts, tout entier dans cette complicité de l'acteur et du spectateur qui apportent un consentement mutuel et tacite à la même illusion. C'est ainsi que, d'une part, le théâtre sert naturellement les grands sentiments simples et ardents

autour desquels tourne le destin de l'homme (et ceux-là seulement) : amour, désir, ambition, religion. Mais, d'autre part, il satisfait au besoin de reconstruction qui est naturel à l'artiste. Cette opposition fait le théâtre, le rend propre à servir la vie et à toucher les hommes.

Le Théâtre de l'Equipe restituera cette opposition. C'est-à-dire qu'il demandera aux oeuvres la vérité et la simplicité, la violence dans les sentiments et la cruauté dans l'action. Ainsi se tournera-t-il vers les époques où l'amour de la vie se mêlait au désespoir de vivre : la Grèce antique (Eschyle, Aristophane), l'Angleterre élizabéthaine (Forster, Marlowe, Shakespeare), l'Espagne (Fernando de Rojas, Calderon, Cervantès), l'Amérique (Paulkner, Caldwell), notre littérature contemporaine (Claudel, Malraux). Mais d'un autre côté, la liberté la plus grande régnera dans la conception des mises en scène et des décors. Les sentiments de tous et de tout temps dans des formes toujours jeunes, c'est à la fois le visage de la vie et l'idéal du bon théâtre. Servir cet idéal et du même coup faire rimer ce visage, c'est le programme du Théâtre de l'Equipe.

(2) Le Baladin du Monde Occidental de John Millington Synge au Théâtre de l'Equipe.

En somme il depuis les représentations des *Fyères Karamazon*, qui n'ont certainement pas été oubliés par les fidèles et trop rares spectateurs qui y assistèrent le Théâtre de l'Equipe vient à nouveau de manifester sa vitalité en portant à la scène un chef-d'oeuvre authentique. Il semble qu'en choisissant le *Baladin du Monde Occidental* les compagnons de l'Equipe ont obéi à cette exigence de l'esprit qui les a poussés à ne monter joué qu'à présent que des pièces d'une valeur théâtrale incontestable, bien que peu connues du public, et dans lesquelles l'action dramatique, d'un développement constant, est servie par un texte direct, vigoureux, d'une plénitude indiscutable, qualité essentielle du théâtre.

La pièce de J. M. Synge ne trouve pas ses sentiments fondamentaux dans la cruauté et la violence, dont elle se sert cependant épisodiquement, car elle est humaine. Farce cynique, annonce le programme. C'est vrai, dans la mesure où il est nécessaire de donner une définition. Mais on sait ce qu'une définition a d'artificiel, et, moins peut-être que toute autre oeuvre, le *Baladin* ne peut en supporter. L'étrange aventure de Christy Mahon, ce

jeune paysan dont on ne sait pas exactement s'il est simple ou madré, serait plutôt traité en mystification et, quant au cynisme, s'il est vrai qu'on en éprouve parfois le sentiment, il est toujours peu poussé, comme noyé dans un fonds plus sensible de simplicité.

Il est certes délicat de vouloir dégager ses intentions d'un auteur qui ne s'engage jamais à fond, et qui, à coup sûr, ne tente pas une démonstration. Et si l'on devait tirer une moralité de cette histoire, elle ne toucherait que l'immense crédulité des foules, leur besoin profond d'admiration, de croyance.

L'audience émerveillée que, par le récit de son crime, le jeune parricide Christy rencortre auprès de paysans inconnus, ne s'explique que par le caractère de légende que revêt aussitôt le fait exceptionnel raconté. Et l'admiration, puis l'amour, que la jeune Pegen éprouve, avec toutes les filles du village d'aïlleurs, pour Christy, sont anéantis lorsque le vieux Mahon, qui n'était que blessé, vient de donner à son fils l'occasion de renouveler publiquement son geste. Car la matérialité de l'acte a brusquement rompu tous les fils du manteau d'irréel qui recouvrait l'abjection du crime. Ce qui pourrait démontrer que les contingences morales, et la laideur spirituelle ont peu d'importance pour les hommes, à condition que la laideur physique soit soigneusement cachée à leur sentimentalité.

La révélation que Christy reçoit alors de cette vérité entraîne la transformation de sa nature et fixe les éléments de sa nouvelle conception de la vie. Il atteint ici à un cynisme sans méchanceté, et seulement méprisant, mais de ce mépris qui ne supprime pas l'espérance et trace la voie de son avenir. Avec son père qui inflexible et vindicatif pour un fils insignifiant et poltron, pardonne au même homme lorsque celui-ci a pris conscience de la réalité de sa personnalité et de son destin, il courra le pays et vivra de l'abondance promise à ses récits par l'admiration naïve des foules.

Comme on voit, il ne s'agit pas d'une oeuvre courante. La vignueur du ton qui, tout au long des trois actes, se développe avec une richesse verbale étonnante, laisse cependant dans une sorte de brume les marques profondes des personnages sont seuls les caractères extérieurs sont dessinés avec une netteté qui touche à la styli-

sation. Cette apposition donne à la pièce un caractère d'irréalité qui fait son originalité, et aussi sa difficulté. Car il faut à un comédien, pour rendre cette dualité sensible au spectateur, un métier accompli soutenu par une grande intelligence du texte et de la situation dramatique. Cela fait les grands acteurs.

On trouve déjà, chez les compagnons de l'Equipe, des traces certaines de métier ; et on ne peut nier qu'ils aient tous une compréhension très vive, élargie par leur évidente passion du théâtre. Ces qualités, en fin de compte, sont la justification de cet amateurisme solide dont l'Equipe donne l'exemple.

Malgré le départ de plusieurs de ses membres, qui, dans les *Karamazov* avaient révélé un sens très sûr de la scène, cette compagnie a conservé l'homogénéité qui est la condition première des réalisations durables. Tous les interprètes sont consciencieux ; certains campent leur personnage avec plus d'autorité ou un sens plus vif de la composition ; deux ou trois parmi eux ont réussi particulièrement la stylisation qui est dans l'esprit de la pièce, et que d'autres n'ont fait qu'esquisser. Mais tous jouent avec ardeur et sans cabotinage.

Le décor, conçu, comme les précédents, par les spécialités de l'Equipe, est particulièrement d'en venu et restitué, avec un sens très sûr de l'utilisation de la couleur et de la forme, cette atmosphère un peu lourde, imprécise, qui semble être une marque de la littérature irlandaise. Sans aucun doute, sa puissance évocatrice restera sensible à plus d'un spectateur. Une musique de scène très courte, allègrement rythmée, et d'une tonalité bien paysanne, apportait au troisième acte un agréable élément de vie et de plein air.

Nous voulons maintenant parler, sur un plan plus général, des efforts de l'Equipe, du sens même de son existence, et essayer de dégager la mesure de sa réussite.

Il y a à Alger d'autres théâtres d'amateurs ; les comédiens qui y collaborent peuvent être techniquement egaux ou supérieurs à ceux de l'Equipe. Aucune autre troupe n'a, comme elle, l'unique souci, la seule volonté de servir et de révéler au public des œuvres originales, aux qualités dramatique puissantes. Aucune autre ne s'est fixée comme but essentiel de remettre le public en contact avec un théâtre vrai qui, par la représentation de types humains profonds et éternels, obtient l'assurance de la pérennité. La tâche est immense et l'Equipe s'y est

donnée avec désintéressement, mais dans les conditions matérielles les plus défavorables.

Ne parlons pas des difficultés communes à tous les amateurs. Mais certains de ceux-ci ont des moyens pécuniaires très grands, obtenus par l'aide d'un groupement riche ou qui a l'audience du grand public, ou par leur caractère philanthropique qui amène la foule à leurs spectacles. Ils choisissent généralement leurs oeuvres dans le répertoire commercial, ce qui est déjà une assurance contre l'échec. De plus ces pièces, aux développements classiques — ce qui ne signifie pas sans intérêt — s'accommodent généralement d'une interprétation moyenne.

Le Théâtre de l'Euipe ne dispose d'aucune ressource ; il doit, depuis sa fondation, réaliser ses spectacles dans une salle assurément fort bien conçue pour les jeux du cirque, mais qui n'offre au théâtre aucune des conditions qui lui sont indispensables : installations des coulisses, des décors, acoustique parfait ; tous les habitués de cette salle penseront certainement comme nous que, sur ce dernier point, les résultats d'une technique qu'on voudrait malicieuse sont plutôt ahurissants. Et cette salle doit être louée au prix fort, pour les représentations et pour les répétitions. Manquant d'argent, les comédiens doivent alors répéter en chambre, sans décor, dans un espace restreint qui interdit toute action. Ainsi les pouvoirs publics, qui devraient encourager toute tentative sérieuse de ce genre, entrave en réalité son développement. Ce n'est probablement qu'une négligence, mais elle est coupable.

Il est inévitable que la valeur du spectacle, pourtant grande, en soit amoindrie. (Et, à cet égard, l'Euipe, plus encore pour ce qu'elle nous donne et nous a donné, doit être remerciée pour ce qu'on peut encore espérer beaucoup plus d'elle). Et pour dire toute notre pensée, nous avons le sentiment qu'il est impossible à cette vaillante troupe, de persévérer dans des conditions semblables qui risquent de lui interdire les grands progrès dont elle est capable, et dont ceux réalisés depuis un an et demi sont garants.

(D'une part, l'Euipe doit vivre et prospérer, car elle apporte à l'activité culturelle de notre ville une contribution importante, sans équivaler dans son domaine. Mais, d'autre part, il est indispensable de réunir des conditions qui lui permettent de se réaliser parfaitement) Le problème est difficile. Il appartient aux com-

pagnons de l'Equipe, et à son public d'amis, malheureusement trop peu nombreux jusqu'à présent, de le résoudre.
Et ce n'est pas impossible.
Pierre LESGET.

(Alger Republicain, le 2 Avril, 1939.) (Inédit)

(28) Et, à cet égard, l'Equipe, plus encore pour ce qu'elle nous donne et nous a donné, doit être remerciée pour ce qu'on peut encore espérer beaucoup plus d'elle. (ibid)

(29) D'une part, l'Equipe doit vivre et prospérer, car elle apporte à l'activité culturelle de notre ville une contribution importante, sans équivalant dans son domaine. Mais, d'autre part, il est indispensable de réunir des conditions qui lui permettent de se réaliser parfaitement. (ibid)

(在 庫 誌) 第二十四号

「細雪」の美……………	天野久江
海北友松(その伝記と研究)……………	河合正朝
ビエール・ボナール——自然への回帰……………	安倍富子
現代フランス語における動詞時称体系……………	日高佳
Stendhal et l'affaire Cortèys……………	古屋健三
ムスカルにおける宗教的基盤……………	加藤勝
Marlowe の Religious Attitude……………	黒川高志

ほか七篇(含書評・資料紹介)所収

定価五百円 千八十五円