慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	2020年度藝文学会シンポジウム : 文学と歴史 ; 近代フランス文学と歴史の表象 ; 質疑
Sub Title	Symposium : Literature and history ; La littérature française moderne et la représentation de l'histoire ; Question
Author	小倉, 孝誠(Ogura, Kosei) 粂川, 麻里生(Kumekawa, Mario) 小平, 麻衣子(Odaira, Maiko) 吉永, 壮介(Yoshinaga, Sosuke)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2021
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.120, (2021. 6) ,p.107 (134)- 130 (111)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	2020年度藝文学会シンポジウム「文学と歴史」 開催日: 2020年12月11日 オンライン (Zoom) 開催
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01200001-0107

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.

2020年度藝文学会シンポジウム

文学と歴史

日時：　2020 年 12 月 11 日（金）　14:45 ～ 17:30
　　オンライン（Zoom）開催
司会：　粂川麻里生（独文学専攻教授）
講師：　小倉孝誠（仏文学専攻教授）
　　巽　孝之（英米文学専攻教授）
コメンテーター：　小平麻衣子（国文学専攻教授）
　　吉永壮介（中国文学専攻准教授）

近代フランス文学と歴史の表象

小倉　孝誠

文学、とりわけ小説と、歴史および歴史学との関係をどう捉えるかという問いかけは、旧くて新しい。両者がどちらも語りの構造に依拠するとして言説上の類似性を指摘する立場であれ、逆に両者の認識論的な差異を強調して、明確な境界線をもうける立場であれ、あるいはまた一定のテーマを論じる歴史叙述が文学作品を重要な史料として活用する場合であれ、文学と歴史学、作家と歴史家は緊張をはらんだ交流と論争を繰りひろげてきた。その現象は、近年のフランスでも顕著に見られる。文学研究が現実表象の美学をあらためて俎上に載せている現在、文学と歴史（学）の関係への問いかけは新たな段階を迎えているように思われる。

本日の発表では、フランス文学の二つの時期に焦点をしぼって、文学が歴史（学）とどのように向き合い、どのように歴史を表象してきたかを問いかけてみたい。第一に 19 世紀のリアリズム文学[注 1]、第二に 21 世紀の現代小説である。

Ⅰ　歴史学の刷新と文学

まず近代フランスに関するかぎり、歴史学の位置づけがおおきく変わり、それにともなって文学との関係性が再考された時代がおそらく四つある。

１）19 世紀前半のロマン主義時代。近代的な学問＝科学としての歴史学が成立し、国民と国家の起源を問う歴史が書かれた。ギゾーの『フランス文明史』（1830）、ミシュレの記念碑的著作『フランス史』（1833-67）がその代表的な例である。この時代、歴史家たちはウォルター・スコットの歴史小説やシャトーブリアンの叙事詩的著作に熱狂し、文学が有する喚起力に敏感だったし、作家のほ

うも、文学は歴史の流れを解読することに貢献できると自負していた。

２）19 世紀末、歴史研究は文学との蜜月状態から切り離され、純粋な「科学」として制度化された。ソルボンヌ大学を牙城として実証主義歴史学が成立したが、そこには、安定期に入った第三共和制が市民道徳と国民意識を培うために、歴史学を国家的な教育装置にするという意図も作用していた。

３）マルク･ブロックとリュシアン･フェーヴルが 1929 年に研究誌『アナール』を創刊したことから始まる。歴史学はそれまでのように政治史を特権化することをやめ、社会構造や、経済的推移や、人々の心性を考察する方向にシフトし始めた。歴史学は文学史研究、経済学、社会学、人類学などさまざまな人文・社会科学の領域へと開かれていった。

４）1970 年代以降。歴史家たちが歴史学と文学、歴史叙述とフィクションの境界を問いかけ、認識論レベルにおける両者の差異と類似を考察した。ポール・ヴェーヌの『歴史をどう書くか』（1973）やジャック・ル・ゴフの『歴史と記憶』（1988）などがこの分野の代表的著作である。さらにこの問題は哲学者たちの関心をも引きつけ、アメリカの分析哲学の系譜に連なるヘイドン・ホワイトは『メタヒストリー』（1973）のなかで、19 世紀ヨーロッパの主な歴史家と哲学者における歴史観の構築のレトリック性を問いかけ、ポール･リクールは『時間と物語』（全 3 巻、1983-85）のなかで、歴史叙述と小説の物語論的な類似性を分析した。彼らはみな「言語論的転回」とは距離を保ちつつ、歴史叙述が時間性の構築をつうじて人間と社会の体験を表象するかぎりにおいて文学に接近する、と指摘する点で共通している。

Ⅱ　１９世紀リアリズム文学

以上の点を念頭に置くと、19 世紀リアリズム文学は１）、２）の時代に相当する。この文学は歴史および歴史学とどのような関係性を持っていたのだろうか。

革命後の世界を読み解く

革命以降の 19 世紀フランスは社会的、文化的に未曾有の変動に遭遇し、個人と集団の生が歴史の流れに強く規定されることを、否応なく認識させられた時代だった。現在は過去によって説明され、未来は現在の内にはらまれているだろう。

こうして19世紀の作家たちは、現代の謎に対峙し、それを読み解こうとしたのであり、現在を理解するために過去に遡及すること、すなわち歴史を問うことへと向かったのである。

現在を理解するために過去を問うこと、過去の歴史によって今この時の現実のメカニズムを把握すること――それはまた歴史学の前提でもあった。近代小説の誕生と、学問としての歴史学が確立したのが同じ時期だというのは偶然ではない。ロマン主義時代を代表する歴史家の一人オーギュスタン・ティエリー（1795-1856）は、1820年に発表された論考（その後『歴史研究十年』に所収）のなかで次のように宣言していた。

> 近代の作家たちが作り上げたようなフランス史は、わが国の本当の歴史、国民史、民衆の歴史ではない。その歴史はいまだに同時代の年代記の埃のなかに埋もれているのであり、上品なアカデミー会員の御歴々も、そこから真の歴史を引き出そうとはしなかった。フランス史の最良の部分、もっとも重要で有益な部分はまだ書かれていない。われわれに欠けているのは市民の歴史であり、国民の歴史なのだ(注2)。

ここでティエリーは、フランスではまだ真の意味での国民史が書かれていないと嘆いている。それまで君主や、王侯貴族や、王朝の変遷は語られてきたが、つまり年代記はあったが、国民や市民の歴史は語られてこなかったというのである。特権的な人物たちの事績を語るのではなく、一般市民の、名もない民衆の生活と精神を浮き彫りにすることこそ、今や歴史家の果たすべき務めにほかならない。これは歴史叙述の対象をどこに据えるかという問題であり、歴史研究のパラダイムを変えたいという野心を表明している。このパラダイム転換は、フランスのミシュレ（1798-1874）、ドイツのランケ（1795-1886）、イギリスのマコーリー（1800-1859）などヨーロッパ各国ですぐれた歴史家が輩出して、国民の歴史が体系的に構築され、歴史学が近代的な学問として成立していくことによって実現をみる。

フランスの作家たちが試みようとしたことは、方法こそ異なるものの歴史家の仕事と共振していた。職業的な歴史家たちと並走しながら、そして彼らと競合しながら、作家たちは歴史を考察したのである。それは具体的にどのような形で結

実したのだろうか。

リアリズム文学と歴史の表象

19 世紀を代表するリアリズム文学の作家たち（バルザック、スタンダール、フロベール、ゾラなど）にとって、歴史と現在は不可分の関係にあった。何よりもまず自分たちが生きる時代、同時代の社会と人々の心性、現代の世相に関心を抱き、それを表象しようとした彼らは、現在をもひとつの歴史として捉えようとした。みずからを、現在を語る歴史家と位置づけた。歴史は、物語の真実性を高めるための単なる背景あるいは口実ではなく、まさに物語構築の中枢に位置する。

歴史としての現在を語るリアリズム作家は、同時代の歴史家たちとは異なる方法で現在を問いかけた。それまでの歴史書にまったく欠落し、国家と国民の歴史を好んで研究していた同時代の歴史学もまたほとんど関心を示さなかったもの、それが「習俗 mœurs」の歴史である、とバルザックは言う。彼によれば、この習俗の歴史は古代から現代にいたるまで、作家によっても歴史家によってもないがしろにされてきたものであり、その欠落を充填することこそ文学の役割である。1842 年に『人間喜劇』に付した「総序」の次の一節は、バルザックの野心を明瞭に伝えてくれる。

> 〔動物の習慣は変わらないが〕他方、貴族、銀行家、芸術家、ブルジョワ、司祭、貧乏人の習慣、衣服、言葉そして住居はまったく異なるし、文明におうじて変化する。
>
> 《歴史》と呼ばれる事実の無味乾燥で、退屈な一覧表を読めば、誰でも気づいただろう。エジプトでも、ペルシアでも、ギリシアでも、ローマでも、作家たちは習俗の歴史をわれわれに提供するのを常に怠ってきたということを(注3)。

事実や出来事の退屈なリストではなく、人々がどのような生活をし、何を考え、感じていたのかを理解させてくれるような作品が求められている、とバルザックは力説する。習俗の歴史とは同時に、日常生活や、心性や、情動や、身体の歴史でもある。現在のような意味での社会学や民俗学がまだ存在しなかった時代に、バルザックはまさしく社会学者、民俗学者としても振る舞ったのであり、その意味では 20 世紀のアナール学派に代表される歴史学の潮流に一世紀先立っていた

と言ってもよい。

他方で、作品が刊行された時点よりもかなり以前の時代を背景とする作品（いわゆる歴史小説を含めて）においても、作家は執筆や刊行の現在へのまなざしをつねに保ち続ける。歴史が閉じられた過去としてではなく、現在にまで関与するものとして認識されている。人間は歴史のなかの存在であり、現在は過去によって説明される。バルザックやスタンダールの作品で、語り手が頻繁に読者に呼びかけて読者を共犯関係に導きいれ、物語の流れを中断させてまで注釈をさし挟むのは、歴史が現在に干渉するからであり、現在へのまなざしがなければ過去の解釈が不可能だからにほかならない。

個人の人生を語る小説であっても、それは歴史のなかに組み込まれた個人の物語にほかならない。私生活の領域は、公的空間の複雑なメカニズムによって形成され、ときには規定されている。リアリズム小説において、登場人物の過去が詳細に語られるのはそのためである。たとえば、エミール・ゾラの『ルーゴン＝マッカール叢書』第一巻『ルーゴン家の繁栄』（1871）は、一族の栄達がいかにして可能になったかを語る起源の小説だが、そこでは七月王政期から第二共和制期にかけての政治的な変動の荒波を巧みに渡りきったルーゴン家の過去が、詳細に説明されている。登場人物の相貌には歴史が刻みこまれ、過去の経験が現在のアイデンティティをかたちづくるのだ。リアリズム小説は、過去を喚起することで現在の起源を語るのである。

歴史を読み解く

このような意識の変化は、文学の領域で歴史小説の流行となって現れる。イギリスの作家ウォルター・スコット（1771-1832）の影響下に、1820－30 年代にフランスでは歴史小説の傑作が数多く書かれた。そこでは動乱の時代を背景にして、異なる陣営同士の対立が物語化されることが多い。バルザックの『ふくろう党』（1829）は、革命さなか 1799 年のフランス西部ヴァンデ地方における王党派の蜂起が主題である。19 世紀後半のリアリズム文学においても、フロベールは『感情教育』（1869）で 1848 年の二月革命前後のパリ社会を表象し、ゾラは『壊滅』（1892）で普仏戦争（1870）とパリ・コミューンを物語の中心に据えた。そこには、20 ～ 30 年ほど前の時代を設定しながら、自分が生きてきた時代、そして今自分が生きている時代の意味を問うという明確な姿勢が見られる。『感情教育』がフ

ロベール自身の世代の歴史的な透視図であることは、次の手紙に明らかである。

> 1か月前から、私はパリで展開する現代風俗小説に取りかかっています。自分と同世代の人々の精神史を描きたいのです。「感情史」というほうがより正確かもしれません。愛と情熱の書ですが、現在ありうるような情熱、つまり不活発な情熱の書です(注4)。

またゾラ『壊滅』の基本構想は次のようなものだった。作品の構想を練っていた時点に記されたメモの一節である。

> スダンに重くのしかかった宿命、もっとも恐ろしい国民の敗北のひとつ。運命が国家を襲う。しかしそれには原因があった。私がやりたいのは、その原因の研究である。今世紀の初頭に勝利者として世界を席捲した国が、いかにして壊滅させられてしまったのか。フランスの勝利にはそれなりの理由があった。その敗北にもまた理由があるはずだ。どのようにしてフランスが不可避的にスダンの破滅に至ったかを探求すること(注5)。

小説のプランというより、歴史書の構想を思わせる記述である。「原因の研究」、「探求」といった語は、ゾラにおける歴史認識への強い意志を示す。

さらにゾラは、自分が生きる19世紀後半とそれ以前の時代を比較しながら、「作品の進行に関する全体的なメモ」の中で次のように述べている。

> 近代の動きの特徴はあらゆる野心のぶつかり合い、民主主義の昂揚、あらゆる階級の登場ということである。私の小説は1789年以前には不可能だったろう。したがって私は、さまざまな野心と欲望の衝突という時代の真実にもとづいて小説を書く(注6)。

1789年とはフランス革命が勃発した年である。革命後、未曾有の変化を経験してきたフランス社会は、後退や停滞から程遠い。他のどの作家にもまして、ゾラは近代性に着目し、自分が生きた時代の諸相を析出させようとした。さまざまな政治体制が入れ替わり、産業革命が進行し、民主的な諸制度が整備され、近代

ジャーナリズムが成立した19世紀を、ゾラは運動と葛藤の相のもとに把握しようとしたのだった。

歴史小説といっても、日本の司馬遼太郎の作品のように歴史上の有名人物が主人公になるとは限らない。リアリズム文学の歴史小説ではむしろ、歴史上の人物はまったく不在か、あるいは点景として挿話的に登場することが多い。あくまで虚構の人物が主人公で、彼（女）の目をとおして歴史の現実が表現される。そして個人だけでなく、名もない革命派の人々、パリの街路を埋めつくす民衆、戦場でうごめき、砲弾に倒れていく無名の兵士たちの群れが大きな役割を果たす。リアリズム文学の歴史小説とは、匿名の民衆や群衆に大きな存在感を付与するジャンルである。

同時代の習俗を語る小説であれ、過去の時代を背景にした小説であれ、歴史と社会の現実に鋭く迫り、その意味を読み解こうとする姿勢は共通している。リアリズム文学は、それが過去であれ、現在であれ、つねに歴史を解釈する文学であった。

Ⅲ　現代小説と歴史　　文学から歴史学への越境――エネル、ビネ

文学が歴史をどのように表象しているかを問いかける第二の時期は、21世紀の現代である。一部の小説家は大胆に歴史の再解釈を試み、一部の歴史家は伝統的な歴史叙述のスタイルを離れて文学的な身ぶりを示しているように見える。現代の特徴は、作家たちが職業的な歴史家と同じように綿密な史料調査と膨大な文献渉猟を踏まえつつ、歴史の空白を埋めようとする作品を発表していることだ。そしてそれが歴史家たちの側に無視しがたい反応を引き起こしている。ここでは21世紀に発表された、第二次世界大戦を歴史的背景にした2作品に触れておきたい。

まず2009年に発表されたヤニック・エネルの『ヤン・カルスキ』（邦題は『ユダヤ人大虐殺の証人ヤン・カルスキ』）は、ユダヤ人虐殺を目撃した実在のポーランド人ヤン・カルスキ（1914-2000）の活動を描いた作品である(注7)。ポーランドの知識人階級に生まれたカルスキは、仲間とともにナチスに捕われ拷問を受けるが、首尾よく脱出に成功する。その後、ひそかに見張り役になりすまして国内の強制収容所の凄惨な現実を目に焼き付けたという。やがてポーランド政府の

密使として、カルスキはユダヤ人絶滅政策のおぞましい実態を連合国側に伝えるべく、フランスを経由してイギリスに向かい、さらにはアメリカに渡ってルーズヴェルト大統領にも会った。しかし彼の主張は無視され、カルスキはその後長い沈黙を守りながらアメリカの大学で教壇に立ちつづけた…。

この作品は、第二次世界大戦の公式の歴史が沈黙に付してきた細部に光をあてようとする。直接の目撃者や証人がしだいに消えていくなか、作家は彼らの最後の声を復元しようとしているかのようだ。作品の半分を占める第三部は、カルスキの架空の回想録という形式で語られる。カルスキは各地を講演してナチスの犯罪を訴えつづけたが、誰も彼の言うことを信じようとしなかった。歴史の証人として語ることの難しさ、信じようとしない人々の前で語ることの悲劇をカルスキは痛感させられる。信じがたいことを信じてもらうための言葉はいかにして可能なのか？　それは歴史家がみずからに課す問いでもあるだろう。

エネルは歴史の一部としてのカルスキを甦らせ、歴史と記憶、歴史と証人の関係を再考することで、文学と歴史学の境界をあらためて問い直した。文学には、記憶を蘇生させ、それを後世に伝える使命があるという強い意識がそこに感じられる。実際、この小説が出版された後ある新聞に掲載されたインタビューで、作家は次のように言明している。

> 私が探求しているのは、ドキュメンタリーとフィクション、歴史と詩、表象可能なものと表象不可能なものの緊張関係のうちに正当性を有するような文学です。わたしが思うに、そのような稜線上で、境界そのものを問いかけながら未来の文学は展開することになるでしょう(注8)。

二つ目の作品は、同じく2009年に刊行されたローラン・ビネの『HHhH』（邦題は『HHhH　プラハ、1942年』）である(注9)。物語の舞台は1942年のプラハ。そこではナチス・ドイツのゲシュタポ長官で、〈死刑執行人〉と恐れられたハイドリヒが、総督代理として君臨していた。ロンドンに亡命していたチェコ政府は、ハイドリヒ暗殺のため、クビシュとガブチークという二人の青年パラシュート部隊員を送りこむ。作戦は成功するが、実行犯たちは逃げこんだ教会の納骨堂で壮絶な死をとげ、彼らに協力した者たちや親類縁者はすべて抹殺された。史実にもとづく小説であり、ハイドリヒも実行犯たちも実在した人間である。作者は、死

を覚悟して暗殺計画に着手する愛国者たちの、感動的な姿を描きだす。

歴史上の出来事を語ったという意味で歴史小説だが、一般的な歴史小説とは異なる。作家が事実を再構成するためにおこなった資料調査や関係者への聴き取りのようす、そして作家の歴史観が、過去の物語のなかにしばしば介入してくるからだ。そして、事件を再現する作家の強い情動や、解消できない疑問が率直にさらけ出される。作家ビネはためらいや、怒りや、共感を絶えず覚えながら自作を書き進めたことがよく分かる。こうして読者は、過去を小説化する作家の現在に立ちあうのである。フロベール、ミラン・クンデラなど他の作家にたいする言及も多い。たとえば、『サラムボー』を執筆中のフロベールがある友人への手紙の中で不安を口にしているのを読んで、ビネは次のように注釈する。

> いずれにせよ、傑作を書いている真っ最中のフロベールがこんな不安を抱え、僕より前にこんな自問自答を繰り返していたことに、僕はある種の慰めを感じる。さらにはこんなふうに書いている箇所を読むと、なおのこと安心させられる。「われわれの価値はできあがった作品によってではなく、われわれの野心によって決まる」これは僕がこの本をしくじるかもしれないということでもある。今はただ、さっさと前に進むべきなのだろう(注10)。

『HHhH　プラハ、1942 年』は紛れもなく小説であると同時に、歴史に想をえた小説をどのように構築できるのかをめぐる考察にもなっている。小説のエクリチュールをめぐる小説、歴史小説の争点を考察する歴史小説、と言ってもよい。

この二作品は、文学と歴史学の制度的な境界を意識的に、そして方法論的に超えようとしている点では共通している。そして文学とりわけ小説は、歴史を読み解く権利を正当に主張できる、という自負がそこに感じられる。

第二次世界大戦を主題にした文学の隆盛は、21 世紀に入ってからのフランスできわめて顕著な傾向である。ある研究書によれば、世界大戦だけでなく 20 世紀末以降の紛争や内乱を語る歴史小説が近年の西洋文学で大きな潮流になっているという(注11)。歴史や現実が提供する要素にもとづいて組み立てられた物語は、フランスの批評界でしばしば「エグゾフィクション exofiction」と呼ばれるが、これは自伝的小説である「オートフィクション autofiction」との対比で創られた用語である。実在した人物を登場させるが、歴史の空白を物語によって充填し、

資料調査する作者みずからの営みも物語の一部として組み込むという点で、一般的な歴史書やルポルタージュと異なる。20 世紀末以降、歴史、記憶、忘却は人文科学と社会科学全般の大きな主題になっており、文学もまた例外ではないということである。エネルとビネの作品は、そのことを雄弁に証言しているのだ。

Ⅳ　歴史学からの反応

学術誌の特集

このような文学からの半ば挑発的な呼びかけにたいして、歴史家たちが沈黙を守っているわけにはいかない。これまで紹介した文学作品に呼応するかのように、そして実際、エネルやビネの小説にはっきり言及しながら、2010 年と 2011 年に重要な学術誌と論壇誌が、文学と歴史学をめぐる新たな知的構図に敏感に反応する特集号を相次いで組んだ。フランスを代表する歴史研究誌『アナール』の 2010 年 3-4 月号は、「文学の知 Savoirs de la littérature」と題された特集号であり、思想誌『デバ』の 2011 年 5-8 月号は、「フィクションが歴史をとらえる」と題された特集を組んでいる(注12)。詳細は省くが、どちらも、歴史に素材を汲む小説の隆盛に刺激されるかたちで、歴史家たちがみずからの学問の基盤と展望をあらためて問い直しているという点は共通である。

歴史叙述の新しいかたち

それ以上に興味深いのは、現在では著名な歴史家たちが、学術的な歴史叙述では掬いきれない歴史の襞、あるいは歴史の沈黙を、当事者の内面性を物語的に復元することで再構成しようとする試みがなされていることだ。しかもそこでは、ときに歴史家自身の「私」、「方法としての私」が登場する。そこに、歴史学における新たなかたちの「物語の復権」を見てとることができるだろう。最後に、そうした試みの例を一つ報告しておきたい。イヴァン・ジャブロンカ『私にはいなかった祖父母の歴史 ── ある調査』（2012）である(注13)。

この著作で、ジャブロンカは祖父母の生涯を可能なかぎり再現することで、20 世紀ヨーロッパ史の 1 章を書き改めようとした。彼の祖父母は 20 世紀初頭のポーランドに生まれたユダヤ人で、1930 年代に共産主義に共鳴して社会運動に身を投じ、それが理由で投獄される。出獄後も思想を変えず、結婚した二人はナチ

スの侵攻を逃れ、縁者を頼ってやっとの思いでパリにたどり着く。しかしやがて成立したペタン政権下での反ユダヤ人政策によって彼らは捕えられ、ドランシーを経由してアウシュヴィッツへと移送された…。

このように要約すれば、20 世紀半ばの歴史の荒波に翻弄されたユダヤ系ポーランド人の、まさに絵に描いたような悲劇である。そしてそれが、ジャブロンカの父方の祖父母マテスとイデサの運命そのものだった。彼は子供の頃から自分の家系について漠然と聞かされていたが、詳細は知らなかったという。長じて歴史家となったイヴァンは 2007 年、自分の祖父母を研究対象にすえ、彼らについての歴史書を著わす決断を下したのだった。

この著作の特徴は、祖父母の生の記録、彼らを取り巻く歴史の流れの叙述と並行して、それを跡づける歴史家ジャブロンカの調査の旅や、その困難と喜びが記されていることである。ジャブロンカは後にそれを「方法としての私」と命名した。具体的なことは何も知らなかった祖父母の生涯をたどるうちに、彼らの人生を彩るさまざまな出来事を記録していた文書や資料に遭遇し、感動し、ときには悲嘆に暮れる。パリ市公文書館で、1939 年 5 月マテスがサンテ刑務所に 1 週間収監されていたことを発見したジャブロンカは、次のように書き記す。

> いつかこの発見をするために自分は歴史家になったのだと私は思う。私たち家族のいくつもの歴史 histoires と、大仰な大文字で書かれる、人がふつう歴史 Histoire と呼ぼうとするものの間の区別はまったく意味がない。[…] たった一つの自由、たった一つの有限性、たった一つの悲劇があって、それが過去を私たちの最大の富にもし、また私たちの心が浸る毒の水盤にもするのである。歴史を研究すること、それは沈黙のさざめきに耳を傾けることである。それは自足してしまうほどに強力な苦悩を、人間の条件が吹き込む、悲しくそして優しい敬意によって代置しようとする試みである(注14)。

歴史学と文学が不毛な乖離状態にあるのでないかという確信に似た問いかけが、ジャブロンカの出発点にあった。こうして彼は歴史認識論の著作として『歴史は現代文学である』(2016) を上梓した。20 世紀末の「言語論的転回」は、歴史を語る言葉の文学性をあらためて強調したが、彼の立場は少し異なる。文献や史料を発掘し、調査して、過去についての正確な知識を提供することが歴史家の

責務だが、それを叙述するに際しては現代文学がもつあらゆる形式と技法を活用すべきだという。歴史小説、ルポルタージュ、自伝、オートフィクションなどに向かって開かれた歴史のエクリチュールが、こうして提唱される。たとえば歴史家は、みずからの調査の過程そのものを歴史書に組みいれ、読者に提示すべきであろう。その部分は当然、物語性を強くおびる。ジャブロンカはそれを「方法としての物語 fictions de méthode」(注15) と呼ぶ。

じつはこの手法は、先に言及したローラン・ビネが『HHhH　プラハ、1942 年』のなかで実践したものだ。歴史家ジャブロンカも小説家ビネも、歴史的な叙述のなかに、それを展開させる著者自身の知的営みを組みこんだということである。ちなみにこの方法は、今から 1 世紀以上も前にあの森鷗外が『澁江抽斎』(1916) をはじめとする「史伝」において、幕末から明治初期にかけて儒者の生涯を跡づけながら、その足跡をたどるみずからの歩みを記したことを想起させる。作家としての創作は、それを支える歴史家的な問いと作業を物語の言説として取りこめるし、歴史書の叙述は歴史家の「私」、「方法としての私」、「方法としての物語」を排除しないということである。

以上 19 世紀リアリズム小説と、21 世紀の作品をとりあげて、作家の側が歴史をどのように認識し、表象しているかをつうじて、文学から歴史学への挑戦を読み解いてみた。そして最後に、歴史家が、伝統的な歴史書の叙述スタイルとは異なる、文学創造に接近する精神と形式によって、歴史の影や沈黙を再構成する方法の意義を考察した。現代フランスでは、文学者と歴史家だけでなく、哲学者や社会学者もまた歴史と記憶を重要なテーマに据える。世紀の変り目の西暦 2000 年に、哲学者ポール・リクールが刊行した著作のタイトルは『記憶・歴史・忘却』という(注16)。そのタイトルを借りるならば、現代では作家と歴史家がともに、歴史が忘却の歴史にならないようにと警鐘を鳴らし、記憶の賦活を唱えているのである。

〔注記：本稿は、『慶應義塾大学日吉紀要フランス語フランス文学』N° 69、2019 年 10 月号に発表した拙論「歴史をどのように表象するか —— 文学と歴史学の接点」と内容的に一部重複していることをお断りしておく。〕

注

(1) 文学のリアリズム（フランス語ではレアリスム）をめぐってフランス語で書かれた近年の成果としては、次のような著作がある。Jacques Dubois, *Les Romanciers du réel. De Balzac à Simenon*, Seuil, 2000. 邦訳はジャック・デュボア『現実を語る小説家たち　バルザックからシムノンまで』鈴木智之訳、法政大学出版局、2005 年。Colette Becker, *Lire le réalisme et le naturalisme*, Nathan, 2000; Thomas Pavel, *La Pensée du roman*, Gallimard, 2003. 増補改訂版は 2014 年。Philippe Hamon, *Puisque réalisme il y a*, La Baconnière, 2015.

日本におけるフランスのリアリズム研究にも、一定の蓄積がある。山川篤『フランス・レアリスム研究 ── 1850 年を中心として』駿河台出版社、1977 年。滝澤壽『フランス・レアリスムの諸相：フローベールをめぐって』駿河台出版社、2000 年。個別作家の研究としては、小倉孝誠『ゾラと近代フランス　歴史から物語へ』白水社、2017 年。柏木隆雄『バルザック詳説　『人間喜劇』解読のすすめ』駿河台出版社、2020 年、など。

また、若手の西洋文学研究者たちが中心になって「リアリズム文学研究会」（世話人：大北彰子、霜田洋祐、西尾宇広、野田農）を数年前に立ち上げ、定期的に研究発表会とシンポジウムを開催している。各国文学という枠を超えて、世界の文学におけるリアリズムを根底から問い直そうとする意欲的な研究会である。その成果の一端は 2018 年 2 月 3 日、京都大学で開催された公開研究会の報告書に示されている。リアリズム文学研究会編『19 世紀文学とリアリズム ── 共時的文学現象に関する文化横断的研究』（2018 年 3 月）。

(2) Augustin Thierry, *Dix ans d'études historiques*, Garnier, s.d., p.302.

(3) Balzac, « Avant-propos », dans *La Comédie humaine*, t. Ⅰ, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p.9.

(4) Lettre à Mlle Leroyer de Chantepie, 6 octobre 1864, *Correspondance*, t. Ⅲ, p.409.

(5) Émile Zola, Ms.10286, f° 2, dans *Les Rougon-Macquart*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. Ⅴ, 1967, p.1375.

(6) « Notes générales sur la marche de l'œuvre », NAF 10345 f^{os}2-3, *Ibid*., p.1738.

(7) Yannick Haenel, *Jan Karski*, Gallimard, « Folio », 2010. 邦訳はヤニック・エネル『ユダヤ人大虐殺の証人ヤン・カルスキ』飛幡祐規訳、河出書房新社、2011 年。

(8) Yannick Haenel, *Libération*, 30-31 janvier 2010.

(9) Laurent Binet, *HHhH*, Grasset, 2009.　邦訳はローラン・ビネ『HHhH　プラハ、1942 年』高橋啓訳、東京創元社、2013 年。

(10) *Ibid*., p.251-252. 訳文は既訳を少し改変した。

(11) この点については次の著作に詳しい。Emmanuel Bouju, *La Transcription de l'histoire. Essai sur le roman européen de la fin du XXe siècle*, Presses universitaires de Rennes, 2006.

(12) *Annales*, mars-avril 2010, « Savoirs de la littérature »; *Le Débat*, n° 165, mai-août 2011, « L'histoire saisie par la fiction ».

(13) Ivan Jablonka, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*. *Une enquête*, Seuil, 2012. 邦訳はイヴァン・ジャブロンカ『私にはいなかった祖父母の歴史――ある調査』田所光男訳、名古屋大学出版会、2017 年。

(14) *Ibid*., pp.163-164. 訳文は邦訳、p.154 による。

(15) Ivan Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine*. *Manifeste pour les sciences sociales*, Seuil. « Points-Histoire », 2017, p.187 sqq. 邦訳はイヴァン・ジャブロンカ『歴史は現代文学である』真野倫平訳、名古屋大学出版会、2018 年。

(16) Paul Ricœur, *La Mémoire*, *l'histoire*, *l'oubli*, Seuil, 2000. 邦訳はポール・リクール『記憶・歴史・忘却』2 巻、久米博訳、新曜社、2004-2005 年。

質疑

粂川先生

小倉先生、ご発表ありがとうございました。それでは、コメンテーターの小平先生、コメントの方をよろしくお願い致します。

小平先生

コメンテーター担当の国文学専攻の小平と申します。どうぞよろしくお願いします。

小倉先生のお話は、19 世紀と 21 世紀を中心に、現在の眼差しがなければ過去の解釈は不可能であるということ、また 21 世紀については、ドキュメンタリーとフィクション、表象可能と不可能を超えて、文学には歴史を読み解く論理と自負があるということ、いずれも興味深くお伺いしました。言語論的転回が言われて久しくなりますが、それ以前からの歴史への関心を、私自身の関心とともに改めて見直し、共有させていただきました。

あまり時間もありませんが、文学と歴史の関係性を問うというテーマを頂き、私なりに四つのポイントを用意してきました。①〈想起〉としての歴史記述、②戦後日本における〈空白〉の意識、③小説における〈私〉の仮構性、④幻想のリアリティ、ですが、ここでは一つ目の「〈想起〉としての歴史記述」という点についてのみ、私自身の研究を紹介しながら、話題提供させていただこうと思っております。

想起しなければ、歴史というものは始まりません。語弊のある言い方になりますけれども、事実があるとしても想起がその始めにあるという点で、歴史と文学は大変近接しています。

私の研究は大きく分けて、例えば野上彌生子『迷路』（1936 ～ 1956 年）など

の作品の再評価をすることと、今日はお話できませんが、二つ目に、作家未満、投稿者などいわゆる一般の人たちの文章を発掘して分析することです。野上彌生子の『迷路』については、『迷路』自体が歴史を想起している点と、私自身がこの作品を再評価するという二つの想起が重なります。『迷路』は戦後から日中戦争を扱った大長編で、挫折した左翼運動家の省三と万理子の結婚に至る経緯があり、そして、中国戦線に従軍した省三が、隊で雇った中国人コックの陳が不当に処罰されているのを解放し、自身も脱走して、中国人ゲリラの反戦活動に加わろうとするところまでを描きます。東洋と西洋、省三のもつマルクス主義的思考と万里子の持つ信仰を架橋する問題設定を持ったものです。

今読みますと例えば、「血」や民族の捉え方に画一性が見られ、共産主義へのシンパシーもシンプルなもので、欠点はあります。しかし、戦争というもの、特に日中戦争を歴史として大きく構造化しようとした重要な小説ではないかと思います。これは1950年代に完結をみますので、特に講和、もちろん西側とのみの講和に関わる過去の問い直しになろうかと思います。

ところが、敗戦後の日本の文壇においては、一般的には私小説からの脱却が目指され、社会の構造化という大きな構えのある小説が要求されながらも、この作品については、彌生子が女性として従軍体験を持っていないことなどから、評価されてこなかったと言えます。現在からの本作品の再評価が、先ほどのお話と〈想起〉という点で接点を持つかと思います。

もう一つ関連して、『迷路』において彌生子が行っていない戦場を描くのに、三田メディアセンター入り口のモビールで私たちに馴染みのある飯田義國（1923年～2006年）という美術家の手記を取り入れております。これはかつて『藝文研究』（117号）に書いたことがありますが、日記を使ったことがはらむ問題があります。一般的には、飯田義國が従軍の実際を日記に書き記し、彌生子が小説として虚構化した、と整理されると思います。しかし、この日記を読みますと、そもそも記録としての日記が、文学などにみられるパターンに基づいています。文学と歴史は、想起の大きな連鎖であり、事実と虚構というような対立や二分法には還元できません。

また、文の書き手としては無名だった飯田義國の日記が、彌生子の文学作品として残ることに関して、書いた者からの日記の収奪という側面と、しかしこのようにしてしか保管されなかったことの両義性が見出せます。私自身の研究とし

て、投稿者などの文章も発掘していると申し上げました。記録としても期待されるこうした文章はしかし、戦争状態や検閲という状況でなくても、選ぶ者のバイアスによって、残っているものはたいへん限られます。残らなかったものへの想像を膨らませながら、史料に基づいて歴史を構築する点で、先ほどの小倉先生のお話と研究行為にも接点があることを考えました。

さて、もうひとつ、小倉先生が21世紀の方でお話しになった話題に対して、時期は飛びますが現代小説からご紹介して、議論の材料にしていただければと思います。

ご紹介いただいた『私にはいなかった祖父母の歴史』から連想しましたのは、柴崎友香の『私がいなかった街で』（2012）という、ほぼ同時期に日本で発表された小説です。ここでは、アジア・太平洋戦争下の日本や、サラエボやアフガニスタンや世界中の様々な戦争や内戦が取り上げられます。主人公女性が、一人きりの淡々とした生活のなかで、戦争の記録やドキュメンタリー映像を繰り返し見続け、そして自身には何も起こらないのですが、戦争状況を日常として生きるのが、なぜ自分ではないのか疑問を持っていきます。

主人公の祖父は偶然広島を逃げ延びたのですが、小倉先生のお話と関連すると思うのは、当事者が忘れても、主人公が物や写真を媒介にして様々なことを想起する中で、すでに「ない」ということだけが「ある」という事実を手繰り寄せていく点です。ですから、ある程度の問題設定が共通しているのですが、特徴的なのは、この小説では戦争について、良いとか悪いということが全く問われないことです。例えば、この中で扱われる日本の海野十三という作家や、その他の戦争についても、全くそうしたことがありません。

また、語りについても、先ほど紹介していただいた歴史を掘り起こしていく小説は、おそらく大変粘り強い語りが特徴になると思います。ところが『私がいなかった街で』では、語りは大変断片化されており、語りによって生じる別の時間や解釈というものを拒否しています。ですから、先ほど、主人公はなぜ自分でないのかを疑問を持っていくと申しましたが、「なぜか」と問い続けるものの、それに対する解釈がないように見える、不思議な小説です。

この点は、おそらく前の世代と捉え方が異なり、自身の生きることが希薄になっている中で、戦争に触れようとする際に、安易な物語化を避けるという倫理を、禁欲的に強いているのだと思われます。こうしたものが日本の敗戦後の状

況、発展と関わる点については、私自身考えるべきことですが、関連する話題としてご紹介いたしました。

さて、後の議論でお伺いしたいことを、短く二点申し上げます。今日のお話では19世紀と21世紀が中心でした。20世紀は語りつくせないということだと思うのですが、20世紀は、歴史研究も文学研究も科学であるということになり、文芸作品を切り離した時期でもあると思います。その際、先ほどの19世紀のお話は、この分離以前の幸福な時期だったという理解でよいのでしょうか。日本でも確かに、「文学」という言葉が文芸のことではなくて、テクスト探求全般だった時期がありました。それとも、科学と文学の分離時代を別なやり方で考えるのか、なにか作品やエピソードなど教えていただければ幸いです。

もう一点としては、文学と歴史というとき、文学史の問題があると思います。大きな文学史が書かれなくなって久しいのは言うまでもありませんが、この間に研究が進んできた個別の事例同士の関係性を改めて考えることはやはり非常に重要であり、全体的な文学史がないとしても、文学史を関係として語るということはあってもよいのだろうと思います。私自身の研究は非常に小さいところに閉じこもっている自覚はありますが、こうした広い視野について、小倉先生にはお任せできると思いますので、文学史の構想などについてなにかお考えがあれば、お聞かせ願いたく存じます。大変長くなって恐縮です。ありがとうございました。

粂川先生

小平先生ありがとうございます。小倉先生のお話の特に現代小説の部分、歴史が語らない歴史の想起、あるいは蘇生という問題、また柴崎友香の小説に言及していただきながら、私がいない場所あるいは時空での歴史ということも、文学には可能だということに触れ、話題を一層広げていただきました。重要な質問も二ついただきましたので、後ほど是非議論のなかでお話ししていただきたいと思います。もう一人のコメンテーターの吉永先生にお願いできますでしょうか。

吉永先生

中国文学専攻の吉永です。本日は非常に興味深いお話を拝聴させていただきありがとうございました。私の方からは、中国文学ということで、おそらく他の先生方とかなり普段のフィールドが異なっているかと思いますが、今日のお話と

の接点で、このようなことを考えた、気がついたということを紹介させていただきたいと思います。

小倉先生からは、フランス革命期の歴史と文学との関わりについて、時期をわけて分析を提示していただき、事実の原因の探求や個人というアプローチに非常に関心を持ちました。と申しますのは、中国の文学を含む言説は、イデオロギーや政治と非常に強い関係性があり、これは古代からおそらく現代、未来にも続いていくと思います。その点を踏まえて、私も小平先生に習って画面を共有させていただきます。

本日の両先生のお話と接点があるものとして準備しました資料のうち、「中国古典における「小説」と「史学」」と「抗日戦争の戦記小説におけるリアリズム」が、小倉先生の本日のお話と重なる思いますので、少しお時間をいただき紹介させていただきます。

古い話で恐縮ですが、我々は普通「小説」という言葉を使っていますが、日本語の「小説」と言う言葉は、中国の古典に出典がございます。中国は政治と文学が不可分で、史学も思想の一部に含まれていたことを最初に少し確認させていただきます。

史学はもともと中国では儒教という孔子の教えの一部門とされ、様々な学問は「四部分類」で分類されていました。実は慶應の今の中国文学専攻の蔵書もまだ「四部分類」で分類されている状態で、紀元 3 世紀頃に成立した分類が今でも通用していることになります。「四部分類」のなかには、歴史にかかわる著作を収める「史部」があります。紀元 2 ～ 3 世紀に儒教の拘束力が低下するに従って、歴史いうものを客観的に見ようという動きが生じます。細かいことは省きますが、その後の三国時代に三つの国がそれぞれのイデオロギーを主張するのにあわせて、なにが正しいのかを見つめ直す必要性に迫られることにより客観的な「史学」が成立する契機になったという事情があります。

それを踏まえて、ここから本日の文学の話と直結してまいります。そもそも中国では「小説」は、小さい言説ということで、取るに足らないものという言葉として用いられてきました。この影響は非常に大きく 20 世紀の初頭まで完全にこの思想が優勢であります。立派な文人は、小説を陰では読んでいても、表立っては読まないことになっています。中国で最初に成立した小説は、耳になじまない言葉ですが「志怪小説」というジャンルでした。「志怪」とは怪異現象を志(しる)す

ということです。今でいうとオカルトになってしまいますが、当時の人々の意識としては歴史の一部分、「事実」の断片を記録しているものとして小説が成立していきます。

それが唐の時代、7世紀ぐらいになると、これはやはり虚構だよね、という認識が加わってきました。「四部分類」では、「志怪小説」はずっと史学の一部として「史部」に分類されてきました。しかし、宋の時代に編纂された目録から、同じ書物が突然、「子部（こぶ）」というフィクションを含む分野に鞍替えされます。作品自体が同じなのにジャンルが変わってしまいます。これは言うならば、私がいま中国文学のつもりで論文を書いていたのが、200年後に哲学や他のジャンルとみなされるというようなパラダイム転換が起こったことになります。このように、中国文学における「小説」は史学と密着して成立し、途中からフィクションになってきたという特殊な事情があります。

中国の古典の小説は、書き手が史家、歴史家であることも多いのです。有名なところでは日本では『白氏文集』で知られる白居易（白楽天）の周辺の人々です。白居易周辺の複数の人物が、史学にかかわる傍らで、同時に小説を書いていて現代に伝わっているという事情があります。こうした成立の過程を反映して、小説のフォーマット上でもその特徴が非常に顕著です。唐の時代に成立した「伝奇」、珍しい出来事を伝えるという小説のジャンルがありますが、そのタイトルははんを押したように「○○伝」となっています。これは中国の歴史書のタイトルの付け方を踏襲しています。

また、文章の最後に、その人物に対しての評価、歴史的な評価を必ず付け加えるのですね。これはフィクションにおける末尾部分も共通しており、「この人物は素晴らしい、道徳的で見習うべきだ」というようなことが書かれています。これらの形式は「論賛」と呼ばれ、実は歴史書の紀伝体という体裁とニアリーイコールで成立しています。非常に史学と親和性が高い。この相関関係には、中国の小説、文学の書き手は、ほとんどが政治家か、政治家になる前の予備軍、あるいはドロップアウトしてしまった元政治家であるという点、つまり政治家が文学の言説に関わっているという特殊な事情があります。

ここまでが古代世界の話で、ここからは先ほどの小平先生の話とも少し関わるのですが、政治家が書いているということは、基本的には当事者が文学に携わっているという事情になるわけです。

先ほどゾラの『壊滅』のお話で、原因の探求、研究について触れられていたと思います。また、国民や市民の歴史、名も無い人物たちの歴史を紡ぐという視点をご提示されていたと思うのですが、そのこととも重ねて、当事者であったということもリンクさせてお話したいのは、阿壠（アーロン）という作家です。あまり中国文学史上では著名な作家ではないと思います。軍人であり、作家であり、文芸理論家であるという、やや特殊な経歴です。国民党の将校として抗日戦争に参加しており、先ほどの小平先生の作品と重なる裏表の関係として確認できると思います。阿壠は将校なので、身分がある程度高く、部隊を率いて戦いますが、重症を負って後方に退き療養します。その時に本格的に作家活動を展開します。のちに共産党にうつるのですが、反革命分子とみなされて投獄され、獄中死してしまいます。阿壠は、前文学部長の関根謙先生が翻訳を上梓されていて『南京　抵抗と尊厳』が全訳で読めるようになりました。

この作品はかなり特色があり、阿壠自体が、現地にいた将校であり当事者そのものであるという点において、従軍体験のない『迷路』と全く逆になると思います。セオリーどおり、日本軍の暴虐はもちろん描かれていますが、戦う意味を見出すことができずにさまよっている日本兵の懊悩も描かれます。また、南京陥落の際に、国民党軍の戦車がキャタピラで中国の人民を踏み潰しながら逃げていくという描写があります。戦争の当時に記され、国民党の将校が書いているという事に鑑みれば、ほとんどあり得ない作品だと思います。この作品には、作品全体を通じた主人公はいません。また、中国の小説にしばしば登場する典型的な人物あるいは、英雄的、悲劇的人物は全く存在しません。まさに個人の兵士や逃げ惑う民衆たち、名前はあるのですが「無名」の人々が死んでいく描写が次々と羅列されるリアリズムとして書かれています。そこには、はっきりプロパガンダやイデオロギーに対する拒絶が自覚されているわけです。阿壠自身が後記に「失敗の原因に触れるのを恐れては経験となり得ず、錯誤の事実を恐れていたら教訓になり得ない」と記しており、これを文学作品のなかで、文学理論にも合わせて実作化したという点に特徴があると思います。

ただ、先に申し上げたように、中国では政治と文学が不可分です。基本的にはイデオロギーを抜きにしては文学が成立しないし、そうした文学は求められてもいないという状況が古今を通じてありました。阿壠が書いたこの作品は当時の文学賞を受賞したはずですが、おそらく様々な理由で失われてしまい、刊行され

ないまま大変長い年月が過ぎ、没後20年を経た1987年、中国が改革開放によって外に開かれていく時代になって、ようやく日の目を見たという作品です。歴史と政治とが密着した中国で、イデオロギーを離れて個人の視点から描くということは非常に特殊であり、世に出にくい事情が現在にいたるまであるのだ、ということを含めて、阿壠の作品を紹介いたしました。

また、『迷路』の話との関連でもうひとつ思い出しました。古い時代の話に戻ってしまいますが、唐の時代に、戦場に赴いた兵士たちのことを謳う、社会批判、戦争批判の辺塞詩という詩のジャンルがありました。岑参（しんじん）という中国文学のなかでは知られている詩人も、辺境の戦争の詩を残しています。それ以前の詩人はシルクロードに行ったことがなく、文学上の「イメージ」を共有して辺境の悲惨さを描いていましたが、岑参は彼らとは異なり、シルクロードに行って、実際に辺境の地を見ています。そしてこの点について、数年前、中国文学専攻の大学院生が修士論文で非常に面白い指摘をいたしました。岑参が現地に行って残している詩のなかには、明らかに現地を見ていないと書けない詩があります。しかし、それ以前のシルクロードを知らない人々の「イメージ」に便乗した漢詩も残しています。これは何故かというと、詩を贈る相手に合わせて使い分けていたのではないか、と推測されます。つまり、すでに共有されているシルクロードの辺塞詩というメディアのイメージを、実情とは違うと分かっていても、そのまま使っているケースがある、ということです。本音と建て前を使い分けている、こういうところにも、政治と文学のせめぎ合いが垣間見えるかも知れません。本当のことを把握していたとしても、それをそのまま史実として書き表すかどうかということについて、中国では常に懐疑というか韜晦、目くらましがあるのだ、ということを考えながら、今日のお話を伺っておりました。というのが中国文学からの感想でございます。

最後に小倉先生に一つお伺いしたい質問がございます。ジャブロンカの「方法としての物語」のお話に非常に関心をもちました。自覚的な手法ということで、文学研究する上では非常に明確でわかりやすいと思います。こうした発想が一般の読者、需要層としては、どれぐらいの広がりを見せているのか、また他の作品、作家への影響がどれぐらい直接的に確認されるのか、受容という意味で後ほど教えていただければと思います。長くなって失礼いたしました。

条川先生

吉永先生、大変興味深いコメントありがとうございます。我々文学とか小説といっても、そもそもその概念の持っている意味が文化圏や時代によっても違い、フィクションであるのか、あるいは歴史の一部であるのか、そこに登場する人物がどういう人物なのか、書く人は一体どういう人なのかということもそれぞれに違うということですね。私自身はドイツ文学の研究者でございますので、ドイツのことを思い起こすと、ドイツはつい 30 年前まで二つの国に別れておりました。西ドイツは比較的個人の自由な創作が可能で、様々な思想の枠組みがあったとしても個人ベースの表現が文学において基本になるのに対して、やはり東ドイツは国家の認めるイデオロギーが文学も規定して、それにあまりにもあわないもの、それどころかちょっとでも合わないものがそもそも出版されないという状況が続いておりました。逆に東ドイツの現代史的な小説はほぼ皆無に等しく、むしろそういうものを描くときは古代ギリシャの歴史にかこつけて書くというようなことが起こってくるわけです。そのお話は後ほどさせていただきます。

それでは、次に巽先生、よろしくお願いします。