

Akira Mizubayashi Une langue venue d'ailleurs  
(Gallimard, 2011)

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2012-05-10 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 安永, 愛 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.14945/00006593">https://doi.org/10.14945/00006593</a>

Akira Mizubayashi

*Une langue venue d'ailleurs* (Gallimard, 2011)

安 永 愛

はじめに

人がある外国語を選びとり、自らの存在の根幹に根ざすものとなすまでにその外国語を生きるとは、どのような事態なのだろうか。そのとき人は、母国語と外国語のはざまにあって、いかなる変容を遂げていくのだろうか。こうした素朴な、しかし広く深い意味での「翻訳」の問題に触れる刮目すべきフランス語の著作が、18世紀フランス文学研究者である水林章氏により上梓された。

18歳でフランス語と出会い、フランス留学を経てフランス人の伴侶を得、ルソーとモーツァルトを心の友に、フランス文学研究者・教育者として自己確立してきた軌跡を私小説風に綴った本書 *Une langue venue d'ailleurs*『他処から来た言葉』は、フランスの出版界において熱狂的に受け入れられた。各種のメディアで取り上げられ、書評が書かれるとともに、2011年度のアカデミー・フランセーズ大賞、さらにアマドゥ・クルマヤラフェエル・コンフィアンも受賞者として名を連ねるフランス語表現作家連盟の文学賞の2011年度受賞に至っている。

一日たりともフランス語より長く生き延びたくはない、フランス語と共に死にたいと語る著者の、フランス語への愛あるいは情熱としか呼ぶほかないものが全編を貫いており、自らの言語に並々ならぬ矜持を抱き続けてきたフランス社会が、極東のこの見事なフランス語の書き手を歓呼で迎えたのは、十分に首肯される。

本書の上梓からほぼ一年経ったが、フランス語による著作であることから、残念ながら日本において本書は、フランス語やフランス文学にまつわる比較的マイナーな媒体でしか取り上げられてこなかった。しかし本書は、外国語や外国文学に関わりのある人、異文化のはざままで生きる人、あるいは青年の自己確立の問題に関心を寄せる人、現に選択の岐路に立っている人、そうしたすべて

の人々に何かしら語りかけてくるものをもっている。そのように目する評者は、日本の読者に向け、以下、本書を紹介したいと思う。

## 水林青年、フランス語と出会う

1970年、著者水林章は東京外国語大学に入学する。1968年の5月革命の余波は日本にも及び、学生運動の余燼さめやらず、授業の開講は2ヶ月遅れ。6月まで完全にフリーとなった水林青年は、NHKのラジオ・フランス語講座を聞き始める。たちまちニコラ・バタイユとルネ・ラガーシュのフランス語が、その澄んだ滑らかな調べが、水林青年を魅了する。青年にとってそれは、男女による「二声のリサイタル」なのだった。水林青年が急速にフランス語にのめりこんでいったのには理由があった。学生運動の傷跡生々しく、政治色も濃いキャンパスで、水林青年は何より自らを取り巻く言葉の空虚さに耐え難い思いを持っていた。左翼のステレオタイプなアジ、消費至上主義を先取りしたかのようなノンポリたちの自己満足的弛緩。うつろで、実体のともなわない言葉ばかりが浮遊する世の中で、水林青年は自らを「浮き草」のように感じるようになる。人と口を利くのもいやになり、心を閉ざし、鬱屈した思いで東京の街を彷徨う水林青年。「言葉の全面的インフレの罨」にはまってしまった水林青年に、フランス語は、自らを取り巻く空虚で磨り減った言葉たちへのカウンターパンチだと映ったのである。

水林青年の言葉の空虚さへの耐え難さは、高校時代に遡る。自らの卑小さ幼稚さを柵にあげたクラスメートたちの大言壮語、ひどく大人ぶった物言いに辟易していたのである。「恥を知らないことの恥」。そのように同級生に感じていた彼は、彼らの言葉の空虚さに対抗するような思いで、受験勉強そっちのけで『嘔吐』『悪の華』『赤と黒』『ボヴァリー夫人』などを読破していく。文学は、自らを言葉の別の次元へ、すなわち沈黙へむかうところへと引き上げてくれるものとして彼には映った。こうしてフランス文学に親しみ始めた彼は、模擬試験において森有正の文章に出会う。『遙かなるノートルダム』の一節であった。その厳しく凝縮された、透徹した文章は、彼にとってまさに天啓であった。そして、東大仏文助教授の職も家族も擲ち、フランス語とフランス文化、ひいてはヨーロッパの真髄を掴み取ることに実存を賭け、パリに客死したこの真摯なる思想家の像は、水林青年の胸底深く刻まれることになったのである。

## 「父性のフランス語」

数々のフランス文学作品、そして森有正の言葉に導かれるようにしてフランス語を選び取った水林青年は、周囲の空虚な言葉の渦から逃れ、救いを求めるかのように、フランス語の習得に血道をあげていく。彼はNHKのフランス語のラジオ講座を聴くだけでは物足りず、ラジオ講座を録音することを思いつく。息子の思いを知った父親は、月給の四分の一をはたき、10キロ近くもある巨大なソニーのカセットレコーダーを買ってくる。息子は来る日も来る日もフランス語ラジオ講座を録音し、繰り返し聞き続けた。1970年のことで、番組を録音した直径12センチのオープン・リールは、たちまちバベルの塔さながら積み重なり重なっていった。それは、水林青年のフランス語学習の進捗の端的な視覚的表現だった。音声を聴き、それを真似て発音する、その徹底した反復。生来、ものまねに長け、劇団に所属し子役として映画に出演した経験も持つ水林青年は、この作業に文字通り没頭する。「まねること、それは他なる者になること、憧れの他者に似ようとする喜びだ」と水林は言う。こうして昼となく夜となく、来る日来る日もネイティヴの発音を真似ることで、水林青年はフランス語を己れのものとしていった。

社会、そして親への反感を旗印とするかのような同世代の多くの若者たちとは違い、同世代や世間に居場所を見出せなかった水林青年は、むしろ家庭に安息の場を見出していた。彼にとって父親は、オイディプス・コンプレックスの文脈で語られるような「乗り越え、否定し去るべき権威」といった存在ではなかった。中野駅の清掃夫をしながら夜学に通い、苦勞の末教職につき、つましい暮らしながらも二人の息子たちの教育には可能なかぎり援助を惜しまなかった父親に、時に憐憫さえ混じる深い感謝の念を著者は持ち続けるのである。水林青年がモンペリエ大学に留学するまでの4年間、フランス語学習のお供であったこの巨大なソニーのテープレコーダーは、そんな父の息子への愛情と期待の凝縮されたものなのである。このテープレコーダーに分かちがたく結ばれたフランス語は、それゆえ著者にとって、「母国語」*langue maternelle*ならぬ、「父性語」*langue paternelle*であり「父性のフランス語」*français paternel*なのである。

## モンペリエへ

父が大枚はたいて買ってくれたカセットレコーダーでの反復練習によりフラ

ンス語の基礎を固めた水林青年は、奨学金を得て、1973年、南仏のモンペリエ大学に留学する。ルソー研究を志し始めた水林青年は、ルソー研究の先斗であるジャック・プルーストの在籍するこの大学を目指したのである。

自らのフランス語力に自負心を持ち、カラヤン指揮の『フィガロの結婚』を旅立ちのBGMのようにして雄々しく悲愴にエール・フランスに乗る水林青年。だが、初めての留学が綴られたページには、微笑ましいエピソードが満載である。

初めて搭乗した飛行機内でなぜか何度も目の合った客室乗務員と、アンカレッジでの乗り換えでお別れと知り、ボードレールの「とおりすがりの女に」の詩と重ねながら、束の間の感傷にひたる水谷青年。空腹を抱えモンペリエに到着、道行く若いフランス人女性にレストランについて尋ね、流暢に会話を交わして安堵したとたん、自らの口から飛び出した《*Merci beaucoup, monsieur.*》という言葉。*Monsieur*の一語にフランス語力への自負心を打ち砕かれ、名前も知らないのに、お嬢さんには何と思われたかと、くよくよ気に病む自意識過剰な水谷青年。そしてそれを数十年たって赤裸々に振り返り言葉にしてしまう著者水谷氏。著者との距離が、一挙に縮まるように感じる一節である。

フランスでは男女が互いの服装をほめあう習慣があることを知り、水林青年は映画デートの帰りにそれを実践する。その日、女性は紺のパンタロンのいでたちだった。彼は言う「僕、その色好きだなあ。日本では、最も高貴な色の一つなんだよ。日本語で何て言うか知ってる？」しばしの沈黙の後、こう彼は続けた。「konって言うんだ」。万事休すである。なぜならkonの音は、フランス語のcon（「尻」、あるいは「バカ」）と同じなのだから。女性は作り笑いで応えてくれたが、この発言が仇になったのか、その後、その女性とは次第に疎遠になっていくのだった。

水林青年は、モンペリエ大学の夏季講座の受付のアルバイトをしていた顔なじみの英文学専攻博士課程在籍の女性とぼったり再会し、緑茶を共に飲みながら語り合ったり音楽に耳を傾けたりする仲になる。水林青年に彼女への想いを言葉にしたい思いが芽生えていく。ある日、彼女に花束を贈ろうと思い立ち、小型スクーターであるモビレットに乗って出かけた水林青年は、横から来た車に衝突し、気づけば道の反対側まで飛ばされていた。病院に運ばれ検査の後、異常なしとして放免された彼は、痛みに耐えながら、崩れた靴をひっかけ、よろよろになりながら花屋を探すが、ただ自分の体を引きずっていくだけで精一杯なのだった。何とか彼女の住む大学寮に辿り着き、ノックののちドアが開く

や否や、彼は倒れ込んだ。彼女は「花束をもらうかわりに、痛みでこわばった体を受け止める」ことになったのだった。彼女、ミシェルは青年の生涯の伴侶になる。

## モーツァルトへの愛に育まれて

戦争、そして軍国主義の愚昧を経験した著者の父親は、息子たちを、そうしたものから最も遠い境域に置くことを願った。父親にとって、ベートーヴェンを初めとするクラシック音楽は、戦中のファナティズムの対極にある、理性的構築の意志の表現の最たるものだった。父親は息子たちに、クラシック音楽への愛を伝えていこうとする。当時まだ高価で珍しかったピアノを買い、著者と4つ違いの兄にはヴァイオリンを習わせる。音楽の道をめざし、酒田から夜汽車に乗って東京の先生のレッスンに通い日々ヴァイオリンの練習に励む兄の姿を目にし、兄の奏でるヴァイオリンの音色を耳にしなが、著者は育っていく。

こうして長い時間をかけて、著者は自然と音楽の王国へと導かれ、17歳のとき、モーツァルトの音楽、ことに『フィガロの結婚』に、かつて味わったことのない感興を覚え、感涙する。『フィガロ』は、著者にとってまさに奇蹟の作品である。当時の著者にとって、モーツァルトへの傾倒は、自らを取り巻く言葉の空しさへの苦々しい思いと、そこはかかない寄る辺なさの感覚と裏腹のものであった。モーツァルトの作品にあっては、登場人物それぞれの魂の動きと音楽とのあいだに瞠目すべき完全なる調和がある。モンペリエに旅立つ前、著者は、幾度となく『フィガロ』を聴く。そこには、18世紀後半のヨーロッパ世界が開けていた。この時代に、このような天才的に卓越した作品が生まれたのはなぜなのか、穏やかに、だが新たな社会的紐帯を創出していくかのような澁刺たる音楽が生まれたのはなぜなのか、という問いが著者に生まれる。

モーツァルトの音楽が喚起する18世紀のイメージは、同じく18世紀を生きたルソーのイメージに著者の内面で重ね合わされていく。「信じてもらえるだろうか」と前置きしながら著者は、己のフランス語への愛着は、ザルツブルク生まれのこの音楽家によって培われてきたのだと述べる。モーツァルトは王宮や貴族の完全なお抱え楽師ではなかったが、かといって単なる市民でもなかった。モーツァルトは、音楽の奏される場が、宮廷や貴族のサロンから市民の集うコンサートホールへと拡がっていく過程に立ち会っていた。モーツァルトはいわば、近代社会成立までのあわいの時期を生きたのである。そのことが、彼の音楽の比類ない自由と輝きをもたらしたのだと著者は見る。モーツァルトのオペ

ラの原作を書いたポーマルシェを介し、著者はモーツァルトの音楽から18世紀のフランス社会へと、いとも軽やかにイメージを広げていく。著者にとって、モーツァルトとフランス語は、分ちがたく結ばれたイメージを持っているのである。

## ルソーと共に

17歳にしてモーツァルトの『フィガロの結婚』に目覚めた著者が、卒業論文のテーマに、同じく18世紀人であるルソーを選んだのは、自然な流れであっただろう。まず森有正、そしてモーツァルトの啓示は、著者がフランス語の世界へと歩を進めていく決定的要因であった。そして水林青年は、近代社会について思考した思想家の思想家であり、第一級の作家であり、近代的デモクラシーの父にして、革命の先駆者であるルソーから学び始めるのがよいと直感したのであった。著者にとって「近代的であること」は至上命令であった。なぜなら軍国主義と野蛮な全体主義によって、精神的にも肉体的にも舐まれた父の苦しみを知っていたからである。ジュネーブの人ルソーの背後には、ひそかに父の影が揺曳しているのだ。

水林青年は、ルソーのフランス語テキストに虚心坦懐に飛び込んでいく。難解で手強いところはあっても、ルソーにはめくるめくような、すばらしい頁がある。そんな頁を読む欲びは、モーツァルトの与えてくれる愉悅に匹敵するものなのであった。著者は、あたかも自らに刻み付けるがごとくに、心惹かれたルソーの文章を書き写していく。若き日に、こうして書き留めた、インクの色も退色し黄ばんでしまった紙片を、著者は手元に残している。おそらくは学問的青春の季節の思い出として。

こうしてルソー研究の端緒についた著者は、以後、テキストの背後に広がる歴史的沃野をも視野に収めつつ、主としてソシオクリティックと呼ばれる手法によって、フランス18世紀文学研究を牽引する瞳目すべき著作を世に問うていくことになるのである。

氏の中で、フランス18世紀文学研究は、決して遠い国の文物についての、古色蒼然とした訓古の学、あるいは好事家のマニャックなだけの仕事ではない。たとえばルソーが立ち向かっていた当時の社会のリアリティを克明に知ること、ルソーの一言一句に極限のニュアンスを感じ取ろうとすることは、今ここを生きるわれわれの思考や感情を賦活し、新たな可能性へと人を解き放つものなのである。著者は、そのような現実との緊張感ある関係性の只中で、厳密なテク

スト分析、歴史的事象の考察に赴くのである。

筆者は社会学から文学の大学院に移ってまもない頃、氏の著作『幸福への意志』を読み驚嘆した。そこには、生々しい18世紀フランスの社会像があったが、社会科学によく見られるような粗雑な抽象化はなく、むしろ作家という特殊な個人の個別テキストを繊細に時に大胆に読み込み歴史的布置連関に位置づけることで、社会の姿と個人の実存の姿を共に、明瞭かつ流麗な文体によって浮かび上がらせていたからである。読みの充実感という意味で、マックス・ウェーバーの『プロテスタンティズムと資本主義の精神』やトレルチの『ルネサンスと宗教改革』などに匹敵するといっても過言ではなかった。そこには迷い、楽しみ、よりよい幸せを求めてもがく18世紀の人間たちの姿が躍如としている。快楽のこよなき追求者であり、また正義への希求者でもある18世紀人たち。そして、光彩陸離とした群像として浮かび上がってきた彼らが過去の時代を生きたのだとの当然の事実を引き戻されたとき、おのずと湧き上がってくるメランコリー。『幸福への意志』の著作の魅力はそのようなところに存するように思う。明るく華やかだけれど憂愁をはらんだ、まさにワットーの絵画のようなのである。

『ドン・フェンの埋葬』(1996)、『公衆の誕生、文学の出現—ルソー的経験と現代』(2003)『モーツァルト『フィガロの結婚』解説』(2007)など、水林氏のその後の著作のどれをとってみても、文学テキストの細部への繊細なまなざしと、テキストの歴史的位置を遠望する視線があり、著者自身の実存的問いに発し、また回帰してゆく趣を呈している。水林氏の文学研究は、厳密なテキストクリティックでありながら、人の生き方を根本から問うものでもあるのだ。

水林氏は、ルソーを出発点とし、あるいは回帰点として、ヨーロッパ近代の黎明期を豊かに描き続けている。本書のルソーにまつわる記述からは、ルソーという書き手が著者の生の必然から選ばれたこと、またそれゆえのリアリティが著書の研究に宿っていること、そうしたことが深く理解されるだろう。

## 師たち

水林氏の高い学問的達成には、彼の生育歴や、時代の思潮、そうしたことが背景として与っていると考えられるが、フランスで出会った数々の研究者たちの薫陶によるところが大きいだろう。本書において著者は、自らが出会った幾人かの教師の肖像を描いている。

卒業論文のテーマにルソーを選び、奨学金を得て大学の3年次夏から1年間の



フランス留学の機会に恵まれた著者は、ルソー研究の権威であるジャック・ブルーストが教鞭を取るモンペリエ大学を留学先に選んだ。外国人向けの語学講座に通う正規プログラムにおいては、著者とジャック・ブルーストに接点はなかったのだが、語学講座の女性教員の導きで、水林青年はジャック・ブルーストが審査員として列席する博士論文公開審査を聴講することになる。水林青年は、ここでフランスの文学系教授たちの雄弁に感嘆する。すべてを聞き取り理解することはできなかつたものの、著者はフランス語表現の新たな次元に目を開かれる思いがしたという。審査論文はジャン・ジュネに関するもので、18世紀の思想家研究を専門とするジャック・ブルーストが審査員をつとめていることを不思議に思い、語学講座の女性教員に尋ねてみると、論文提出者自身がジャック・ブルーストの審査を希望したからだ、との答えが返ってきた。なぜなら、ジャック・ブルーストは論文提出者にとっての「精神上的父」であるからだ、ということだった。この初めて耳にする「精神上的父」père spirituelという言葉は、水林青年の心に深く刻みこまれた。その時点で、ジャック・ブルーストがまさに自分にとってのpère spirituelになるとは、著者は知る由もない。審査会直後に著者は彼に挨拶する機会を持ったが、彼の第一印象について、冷静で、むしろ冷たい感じを与え、友好的関係を築こうという風ではなかつたと記す。

著者のジャック・ブルーストへの想いは、義理とか人情とか親疎いった次元とは無関係であり、もっぱら氏の学問の姿勢への尊敬に由来するものだ。著者は後に彼の講義や演習に出席し、そのテキスト解釈の厳密さ、繊細さ、その知性のひらめきにすっかり魅了される。また、彼が学生たちと討論していくうちに、一種の共同体のようなものが立ち上がっていくことに水林青年は驚嘆する。いずれも、日本の学校教育や大学教育の中では接し得ないことなのであった。

ジャック・ブルーストと著者の関係に「親しい」という表現はあたらなわけだが、ジャック・ブルースト逝去から数ヶ月を経た頃、東京の大学で教鞭を執っていた著者は、ジャック・ブルーストを夢に見る。担当するテキスト解釈の教室で、日本人学生たちに混じり、最後列にジャック・ブルーストが端座しており、教壇に立つ著者に向けて、時に厳しく、時に「それでよし」、といった風に視線投げかけてくるのであった。それはまるで、アラン・コルノー監督の映画『めぐりあう朝』の、若きヴィオール奏者マラン・マレのもとに現れる師サント・コロンプの亡霊のようだった、と著者は記す。

出会いというのは、不思議なものだ。接する時間は限られたものであっても、一生にわたる決定的な影響を与えられるということもある。ジャック・プルー

ストの場合もそれにあたるが、著者とアルチュセールの出会いは、その最たるものである。著者がアルチュセールと言葉を交わしたのは、ただ一度きりのことである。東大大学院修士課程を終え、哲学・文学部門のトップ・エリートを集めるフランス高等師範学校への留学機会を得た著者は、高等師範学校教授のホームパーティでアルチュセールと同席する。高等師範の哲学復習講師を務め、数々の著作で既に著名となっていたアルチュセールを前に、身の縮む思いだったが、著者は勇を鼓し、自らのルソー研究について語り始める。ルソーについての「盗み」のテーマについて懸命に説明した著者に、アルチュセールは一言「確かに、ルソーには、商品を介した関係や、貨幣経済に対する内臓的嫌悪があるね。」と答えた。この一言が、著者のその後の研究の導きの糸となっていくのだ。著者の処女作である『幸福への意志』の核となっている『新エロイズ』についての記述にはことに、アルチュセールの一言が発端となって継続された思考の跡が刻まれていると著者は述懐している。

こうして警咳に接した師（コレージュ・ド・フランスのロラン・バルトもその一人である）とともに、もっぱら書物を介して知った、ジャン・ピエール・リシャル、ジェラルド・ジュネット、ジョルジュ・プーレ、そしてジャン・スタロバンスキーといったフランス第一級の文学研究者に、著者は限らない賛嘆の念を覚えている。こうした研究者たちの書くフランス語自体に、知的かつ官能的な美しさがあると著者は述べ、彼らの研究書を読むことに無上の喜びを見出している。例えば、ジャン・ピエール・リシャルの『文学と感情』の「スタンダールにおける認識と優しさ」と題された章の、スタンダールにとって音楽の占める位置について述べられたくだりに接し、著者は自分自身が抱く音楽、声楽への愛をこの上なく精確に言い表されたと感ずる。その喜びは無上のものである。ジャン・ピエール・リシャルやジョルジュ・プーレが音楽について語った行文に触れると、フランス語への愛と音楽への愛という、己の抱く二つの情熱の幸福な結びつきが、ますます確固としたものになるのだったと著者は記している。

## 二重の存在として

モンペリエへの最初の留学、そして伴侶のミシェルを伴ってのパリ高等師範学校への留学を終え博士号を取得し、日本の大学に職を得て、著者は「約十年のノマド生活」に終止符を打つ。著者は「数分のことなら、ネイティヴだと欺き通せる」ほどまでにフランス語に熟達した。『自死の日本史』の著者で、東大

でフランス語教師を務めたモーリス・パンゲも、「若干の南仏風なまりが感じられる」こと以外完璧な水林のフランス語に賛嘆を惜しまなかった。ものまねが得意であるという生来の資質に加え、絶え間ないフランス語上達への努力があってこそその達成であるのは言を俟たない。著者にとって、フランス語とは一種の楽器なのだという。器楽奏者になるために徹底した訓練が必要のように、フランス語という楽器を美しく奏するためには、ほとんど禁欲的なまでの訓練が必要である。著者によれば、フランス語テキストの朗読は、一人だけで行うリサイタルである。著者は、本気で、自らをフランス語という楽器を奏する音楽家である、と考えているのである。

これは、まことに畏怖すべきことである。フランス語熟達の道に果てがないことは常々痛感させられることだが、ここまで徹底してフランス語の熟達を自らの至上命令とする強さを持つ人間はそう多くはないのではなからうか。ヴァイオリンが著者の兄にとっての楽器になったように、フランス語は、著者にとっての楽器となったのである。

しかし、著者ほどのフランス語の熟達を遂げようとも、どうしても自らのものとしてできない部分は残る。例えば、フランス人ほど頻繁に *monsieur*, *madame* といった呼称を会話に自然に差し挟むことはできないし、俗語やスラングの使用にはどうしても抵抗を覚えてしまう。結局著者は、自らを日本人でもなく、かといってフランス人でもない、と感ずるに至る。著者は自らの人生について、18歳までを「単一言語時代」と呼び、フランス語を学び始めてから現在にいたるまでを「二重言語時代」と称しているのだが、二重言語時代にフランスの知的文化的伝統に深く根を下ろした著者は、もはや単一言語時代のように、単純素朴に日本への民族的・文化的な帰属や帰依を実感することはできなくなっているのだ。フランス語を、教師としての職業生活の単なる道具にはすまい、二つの言語を引き受けることによって「二重の」存在であり続けよう、と著者は決意するのだが、それは必然的に「日本人でもなく、フランス人でもない」という感懐を生むことになるのである。このように二重性を保持し続けるという生の姿勢こそが、著者の仕事の最良の部分担ってきたと言っても過言ではないだろう。

一人娘を育てるにあたって、言葉の選択は著者にとって悩ましい問題だったが、フランス人の友人のアドバイスが決定的となって、親はそれぞれ自分の母語で子に語りかける、という方針で臨む。無意識も含め、話し手個人の遠い記憶や自己の奥深くに埋められたものを尊重するには、母国語の使用が唯一の解

なのであった。こうして、娘はバイリンガルの存在として育っていく。著者は、娘にピアノを習わせ、音楽への愛を、そしてモーツァルトへの愛を伝える。1995年には、幼い娘とともにザルツブルグでの『ドン・ジョヴァンニ』の公演にはるばる出かけていく。至福の時間である。

著者の家庭に更に新しい家族が加わる。ゴールデンレトリバーのメロディーである。メロディーに話しかけると、著者はたいがい日本語を使う。著者は、子供に外国語で話しかけたのでは、自分を偽っているような、何かしら演技をしているような気になってしまうと述べているが、メロディーに話しかけると、日本語が口をついて出るのは、それと似た理由からであろう。フランス語に象られた幼年というのは、著者の手の永遠に届き得ないものである。それゆえ、メロディーは著者にとって、日本語に育まれた幼年期の象徴となるのである。しかし、メロディーにフランス語で話しかけることもたまにある。それは、決まって著者が落ちこんでいる時であり、メロディーを友のようにして会話を続ける時である。会話といっても、メロディーの言葉はもう一人の自分が話す言葉なのであるから、いわば自己内対話と言ってもよい。ともあれ著者は、このようなメロディーとの会話に慰撫を見出しているようだ。かくしてメロディーは、二重のフランス語の象徴ともなるのである。フランス語の最高度の熟達という厳しい道を行き、二重の存在たらんとする厳しい倫理を自らに課す著者の苦悩を時に慰撫してくれるものとして、メロディーが欠かせない存在となっているらしいことに、読者も何か慰めを感じさせられるだろう。

著者は、カナダの英語圏出身でフランスに渡りフランス語作家となったナンシー・ヒューストンの「第二の言語を習得すると、母国語のもつ自然な性質が失われてしまう。」との言葉を引いている。フランス語に熟達した著者も、日本語の純粋性を失ってしまったと感じており、母国語であるはずの日本語を外国人が話すかのように話すことを学んだという。「私は、ここにあってもあちらにあっても外国人だ。」そして、著者は決然と述べる。「私は、自分の外国人性を、恥ずるでもなく、悲しむでもなく引き受けたい。」と。

## おわりに

以上、水林章のフランス語の新著 *Une langue venue d'ailleurs* を紹介してきた。本書が一種のビルドゥングス・ロマンであり、外国語習得論であり、フランス文学論であり、外国語と母国語のはざまにおける生の悦ばしい記録であることが理解していただけるだろう。氏の優れたフランス語の文体を直接味わっ

ていただけないのが残念であるが、日本の読者に向け、この作品を紹介できたことを嬉しく思う。二重の外国人たる水林氏の言葉に、今後も耳を傾けていきたい。氏のますますの活躍を願ってやまない。