

声と文学：学生たちとの朗読実践を通して

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2016-04-26 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/10.14945/00009369">https://doi.org/10.14945/00009369</a>

# 声と文学

## —学生たちとの朗読実践を通して—

安 永 愛

### はじめに

文学はどこにあるのだろうか？書物の中に、電子空間に、あるいは任意の個人の身体の中に？それとも見えない共同体の中にだろうか？そんな他愛もなく、埒の空かない問いが去来することがある。それはおそらく、「今、ここ」のではなく「他国の、過去の」テキストに取り組み、また作品を「書く」のではなく「研究」するという、二重三重に間接的な営みたる「外国文学研究」に携わりつつ、瑞々しく可塑性そのものであるような若者たちと教室で時間を共にしていることが何かしら関わっているに違いないと思う。

私が身を置くのは、大学のフランス言語文化コースであるが、接する学生たちの多くは、フランス語が上手になりたいと願い、「ここではないどこか」としての象徴なのであろう「フランス」には興味があるけれど、文学作品を読む欲求などあまり感じたこともない、といった学生たちである。そうした学生たちに「フランス文学」を教えるとして、何を伝えればよいのだろうか？新年度の授業計画を立てるたび、そう自問自答せざるを得ない。

これは、と思う作品を選び、作者について、また作品の書かれた背景について解説し、担当を決めて訳読させ、適宜教員が解説を加える。この文学演習のスタイルは、文学作品へのアプローチとして一つの完成された形であり、確かに一定の成果をもたらしはする。しかし、大学の教壇に立つようになって15年以上が過ぎ、少し別のことをしてみたくなった。

訳読中心の授業は、あくまで〈意味〉に焦点が当てられる。しかし、文学の味わいというのだろうか、香りというのだろうか、そうした五感や身体性の言葉でしか表せないような文学の魅力に触れるには、別種のアプローチがあってもよいのではないか。意味の解明や解説の時間を多少削ってでも、そうした身体的な経験として残るような授業を展開しては、と考えるに至った。そこで、

2015年度前期・後期の3～4年生向けの演習においては、いずれもフランス現代文学作品を取り上げつつ、「朗読」を重要な要素として位置づけることにした。折しも2015年度には、学部長裁量経費による地域連携のイベントとして、6カ国語による朗読会上演の総括役を務めることにもなった。かくして、2015年度は私にとって「朗読の年」というべきものになった。この小論では、学生と共に重ねた三つ朗読の実践を通して見えてきたこと、考えたことについて、報告していきたい。

## 1. パトリック・モディアノ『ドラ・ブリュデール』朗読会

2015年度前期開講の3～4年生向け専門科目「フランス言語文化特論Ⅴ」においては、パトリック・モディアノ（Patrick Modiano 1945-）の『ドラ・ブリュデール』*Dora Bruder*（1997）を取り上げた。この作品は、古い資料を渉猟するうち偶然1941年大晦日のパリの新聞の尋ね人広告を目にしたのをきっかけに、ユダヤ人絶滅収容所にて没した無名の少女ドラの軌跡を、わずかな痕跡を手がかりに長年にわたって追いつけたモディアノによる、一種のノンフィクション作品である。2014年にモディアノのノーベル文学賞受賞という思いがけない出来事があり、その年の秋から冬にかけて、授業では学年を問わず、彼の自伝的小説*Livret de famille*（1977）の拙訳『家族手帳』やモディアノ自身の受賞記念講演の試訳を示しながら、彼の文業について学生たちに余談的に話していたこともあり、2015年度の授業でモディアノの代表作であるこの作品を取り上げることは自然な流れでもあった。

モディアノ作品については、*Livret de famille*を翻訳することを軸に据えた授業を展開したこともあったが、*Dora Bruder*に関しては白井成雄による優れた邦訳『1941年。パリの尋ね人』（1998年、作品社）が上梓されており、オーソドックスな訳読の授業を展開しても、邦訳に甘える学生が出てきてしまうのではないかと危惧された。たまたま数年前に*Dora Bruder*のフランス語朗読CDを入手しており、また前年に大学の地域連携イベントにおいてピアニストと学生たちによる朗読音楽劇『イノック・アーデン』上演に立ち会い、朗読すること、声に乗せることによって初めて感じ取ることのできる文学特有の力というものがあることを実感し、そうした経験を学生にも味わって欲しいと感じていたこともあり、*Dora Bruder*朗読会を目標にかかげ、昨今のムーブメントでもあるらしいプロジェクト・ベースの授業として展開してみようとするのは、これもまた自然の勢いだった。

授業の成果発表会として『ドラ・ブリュデール』朗読会を開催する、という目標を「フランス言語文化特論Ⅴ」の初回の授業で示したところ、学生たちの反応は、当惑と期待感が相半ばする、といったところであった。初級の文法をようやく終えたところで、本格的な文学作品に取り組むのが初めてである3年生にとっては、殊に手強い課題と映ったことであろう。ドイツ占領下のパリを背景とするこの物語の世界に入り込めるよう、関連文献に加え、地図・写真なども示していき、物語世界について学生たちの一定の理解は得られていったが、いかんせん、綴り字と発音の関係がほぼ規則的なフランス語の基本的なシステムにさえまだ慣れていない学生もおり、朗読会開催を目標とすると言っても、そうした基本の確認からの出発となった。まずは、綴り字と発音の対応関係を確認する。そしてカタカナでは表せないほどの、日仏両語の母音の微妙な違いを、口の形や舌の位置の違いとともに指摘していく。それから「ネイティブの発音をとにかくよく聴いて虚心に真似をしてごらん下さい」とアドバイスするのだが、日本語のカタカナによって表される音からなかなか抜け出せない学生が多い。これは一種の羞恥心によるものかと思う。学生たちを見ていると、教室の中で、日本人らしくない音を発したり、日本人らしくない口の構えをしたりするのが憚られる、という無意識の抑圧があるように思う。この無意識の抑圧をどう解けば良いのだろう。「外国語の練習は、国語や算数の勉強より、歌や楽器の練習に似ています」といった比喩を持ち出したが、学生には伝わったのだろうか。

4月から6月半ばまでは、愚直に訳読スタイル中心の授業を展開し、随時、フランス語の発音のポイント・レッスンのようなものを取り入れていった。朗読会上演を授業時間内に収める方針が確認されると、それに見合った分量にテキストを抜粋して、学生に割り振ることとした。一つ一つの細部が重みを持つ作品だが、フランス人俳優が早口で2時間半かかって（それでも省略されている部分がある）読んでいる作品であるので、1時間半の授業時間に収めるには、テキストのざっと半分が朗読可能な頁数であるという計算であった。学生は各々、フランス語の文庫版たるガリマール社のFolio版で10頁強を朗読することになった。

毎回の授業においてはDora Bruderの朗読CDの訳読の該当箇所を必ず聴き、反復させるようにしたが、フランス語の初学者にとってはあまりに早口であり、この俳優の朗読を反復練習させるのは容易なことではなかった。徒労感を浮かべる学生も出てきたため、「このCDについては、文章の切れ目の入れ方などを

参考にすればよいが、そのスピードまで真似することはない」と伝え、別テキストであるが、もう少しゆったりとネイティブ話者が読んでいる朗読CDを参考として聴かせ、そのリズムや声調をまねるように言った。学生には、朗読のポイントを絞って、およそ以下の通り伝えた。

- 1) 一息で読むべきところは、絶対途切らせないこと。フレーズとフレーズの間は、ある程度、間を置いてよい。
- 2) フランス語独特の母音を大切にすること。ことに鼻母音を美しく響かせるようにすること。
- 3) 平叙文の最後は、トーンを下げること。
- 4) 場面や風景、心情を思い浮かべながら読むこと。
- 5) 一つの文が終息し、また新たに次の文が始まる、という感覚を持つこと。

このような指示を与えながら、授業の回数を重ねていったが、6月から7月に差し掛かる頃には、なかなか思うように上達しない学生たちの朗読に、私は焦りを感じ始めていた。「本当に朗読会を開催するの？内輪の会にしてしまいたいの？」と学生たちに水を向けてみた。朗読練習が追いついていない学生たちも、当初の目標がしぼんでしまうのは避けたいようだった。「皆さん、まだまだ本気度が足りません。」とわざわざ大学の情報システムを通じて受講生にメールしたりしているうち、受講生の一人が自ら朗読会のポスターを作成してくれた。何枚かを学内に貼り出し、所属の学科の教員と学生宛に朗読会の案内のメールを配信し、さらに、学内テレビである静岡大学テレビジョンによる取材・録画も受けることとし、引き返せないよう自分たちを追い込んでいった。

こうして学生たちにもようやくエンジンがかかり始めた。なかなか思うように上達しなかった学生に、「文章の切れ目を確認していいか」、と声をかけると「是非お願いします。」と実に真剣な眼差しが返ってきた。担当分すべてに鉛筆でフレーズの切れ目が記され、その学生はその日から猛練習を開始した。

朗読会開催1週間前となった授業において、リハーサルとして学生に担当箇所を朗読させていったが、まだ不安は拭えなかった。私は日本語字幕の作成に追われた。練習に励む学生に字幕作成を手伝う余裕は無さそうだった。文学に興味を持つ一般の方も迎えたいと思ったので、字幕の作成は必須と考えた。自らゼロから訳し直す余裕はなかったが、白井成雄の訳を下敷きとしつつ、できる範囲内で読み易くするための改訳を試みた。字幕の作成にはパワーポイント

を使用し、「ストーリー」という名のフォーマットを選んだ。下からわずかに光が射しているかのような黒地の画面に、白抜きの明朝体が浮かび上がってくるシンプルなフォーマットである。フォーマットのわずかな光を感じさせる黒は、ユダヤ人の少女ドラを包む闇を象徴するようにも感じられて、この作品の字幕に相応しいと思った。字幕が読み易いよう、文字は32ポイントとし、朗読者が交代するのに合わせ、朗読者の名前を入れた画面も入れていき、最終的にスライドは215枚となった。黒地に白抜きの32フォントでモディアノの文章を打ち込んでいく作業は、通常の翻訳や論文執筆の際よりも、言葉一つ一つが差し込んでくる、その鮮烈さが際立っているように感じられた。そして、朗読者である学生の名を48ポイントで打ち込むと、それぞれがいったの表現者の名と映り始め、朗読の成功を祈らずにはいられなかった。

上演会当日は、ノーベル賞受賞に際して寄稿したモディアノ紹介の新聞記事と、『ドラ・ブリュデール』の作品の概要と登場人物の紹介を記した資料を配布し、手短かにモディアノと当作品について解説した後、朗読を開始した。一週間前の段階では完成度はまだまだだった学生たちだったが、本番において、それぞれ担当箇所を淀むことなく朗読し通した。早口に過ぎて模倣は無理だと私には思われたCDの朗読を、ほぼ再現し得たのではないかと、思えるほど熟達したフランス語で読み切った学生もいた。朗読会において私は字幕の操作をしながら学生の朗読を追っていったのだが、学生たちがそれぞれ朗読会という目標に向けて、期待以上の努力をし、大きな進歩を見せてくれたことが実感された。

本授業においては、最終レポートを課した。作品や朗読の経験を出発点に考えたことを自由に記述させるものであったが、提出されたレポートの中には、朗読の経験について興味深い記述がいくつかあるので、ここに紹介したい。

『Dora Bruder』を朗読して、外国語の文章の朗読の難しさを痛感させられた。そもそもフランス語の発音に自信があったわけではないし、フランス語の授業で発音に関して先生方から指摘されることも多く、不安要素が多くあった。私が担当した文章は作品の前半部分で、モディアノがドラのことを調べ始めたころの話だった。初めは字面だけを追って読み、発音のわからない単語を調べ…という練習をしていたのだが、安永先生から「文の意味的に絶対に切ってはいけない部分は繋げて読む」というアドバイスを頂き、休符を入れていい部分を細かく指導していただいた。それから翻

訳を読み、文章の内容を理解したうえで読んでみると、すらすらとまではいかないが、落ち着いて朗読することができるようになった。今回の講義で学んだことは、文章の意味を考えて、意味的につながる部分はしっかりと続けて読むこと、そして、朗読をすることでさらに作品の理解と興味に繋がるとのことだ。そのことをこれからのフランス語の学習に取り入れて、努力していきたい。

この学生は、本番に至るまで、練習の進み具合に不安を覚えていた学生であったが、朗読会本番においては、最も長足の進歩を遂げたと感じられた学生でもあった。この学生に対し、私はレポートに書かれている通り、朗読会前3～4週間になったころのことだったが「切ってはいけない部分は必ず繋げて読むこと」というシンプルなアドバイスを与えるにとどめていた。この学生は、そのアドバイスを愚直なまでに実践に移したのであった。無論、フランス語らしい発音をということを追求すれば課題に際限はないが、この学生の本番における完璧にフレーズの切れ目を正しく入れた朗読は、立派に意味を伝える朗読になっていたのである。

また、授業全体を通し、朗読というアプローチから見えてきたモディアノの文学の魅力について綴った学生もいる。

今回の授業では、フランス語での朗読を行い、フランス語の響きを感じながら物語を味わうことができた。始めは発音することで精一杯で文章と意味や音の関係を追うことができなかった。しかし、だんだんと、モディアノの文章のフランス語の響きの美しさを感じるようになった。出てくるのは、具体的な数字や地名ではあるのだが、それらが一定の響きをもっているように感じた。CDを何度も聞いているとそれが分かってきて最初のフレーズなどは耳に残っている。改めて、モディアノの何気ない文章のもつ芸術性や詩的なセンスを感じた。訳文ではなくて原文で読むことの意味を今回の授業で強く感じるができたと思う。また今後も、フランス語原文の文学作品に触れ、積極的に読んでみたいと思う。

難しいと感じられていたものに取り組むうち、その美しさを実感できるようになること。文学の意味を追うだけでなく、その響きを感じ取れるようにな

ること。そのような感覚の陶冶が授業の営みを通して達成されたなら、教師冥利に尽きる。知識や情報を伝達することはもちろん重要だが、学生の内面に何らかの感覚の変容が起こることこそ、教室という空間の可能性なのではないかとすら思う。モディアノの作品の中に夥しく現れる番地を伴った通りの名前や、年月日、パスポート番号。それ自体はニュートラルな記号でしかないのに、それらが語りの中に織りなされた時に奏でる音楽のようなものがある。この学生はそうしたものに耳を開かれているようだ。これは優れたモディアノ理解と言うべきである。モディアノ自身、2013年に刊行された自選集の序文において、街路の名前も、人の名も、風景も、いわば音符にすぎず、作家はそうした音符を用いて総譜を書く作曲家のようなものなのだ、と述べている。

ところで授業で朗読を試みるのみならず、公開の朗読会を授業の締めくくりにしたことには、それなりの意義があったと考える。以下に挙げる学生の記述には、そのことが読み取れる。

#### ○朗読会の感想

朗読会の経験は今までなかったので、とてもいい経験になりました。自分でただ読むだけなのと、聞く人がいてその人に向かって読むのでは感じが全然違うと思いました。発音も、今までは何となく発音していた音が多くて、特に母音の発音は口の動きによって同じような音でも若干違いがでてきたりするという事に気づきました。あれだけの分量、フランス語を一度に読むのはとても大変でした。発音も注意しながらうまく読むというのは、予想以上に苦勞するものだなと実感しました。今後フランス文学作品を読んだり、フランス語を話す際には、発音の仕方や音の違いに注意していきたいと思いました。

「あれだけの分量」と述べられているとおり、確かに、フランス語を10頁にもわたって淀みなく明瞭に聴き手に伝えるのは、鍛錬の必要なことである。「朗読会」という非日常を設けてこそ課すことができたトレーニングであったとも言える。また10頁ものフランス語の文章を続けて朗読しようとすれば、フランス語で朗読する際の呼吸のようなものを自分なりに工夫しなければ、随分苦しいものになってしまう。この学生は朗読について「大変でした」と一言で記しているが、意識の上での大変さを乗り越えた、ということだけではないように思う。朗読者たちは、フランス語という外国語を口に出しながら、それが自然な呼吸



に乗るような身体的な構えを知らず知らず取るようになっていったはずである。そうした身体改造的な感覚さえ、この「大変でした」という言葉には宿っているのではないかと思われてならない。身に付いてしまった日本語的な母音や口唇や舌の動きを離れ、フランス語的な構えに転換するのは難しいものであるが、この学生はそうした転換を行う明確な意識を持つに至っている。

次に紹介する期末レポートの記述は、模倣困難だと思われた *Dora Bruder* の CD の朗読をほぼ忠実に再現し得ていたと思われた学生によるものである。この学生は1年間のフランス留学を経ている。語学教師たる筆者にとっても知見に満ちた記述であったので、少々長くなるが引用する。

…実は朗読会に向けての数週間に、実体験としておもしろい効果が得られた。それは、リスニング力の向上である。朗読会があるということで三週間前ほどから一度自分の範囲の内容を予習し、CDで聞きながら音声に合わせて、いわゆる合わせ読みでフランス語を反復して練習をしていた。朗読会が終わり、すぐに友人のフランス人とお茶をしに行ったのだが、そこで驚くべきことが起こった。一年間ないがしろにしていた質が落ちていたフランス語のリスニング力が、フランスに在住していた頃のものとはあまり変わらないほどに戻っていたのだ。その3週間は、とりわけフランス人と毎日会話していたわけではなく、むしろ本講義のフランス語しか聞いていなかったため、すぐに朗読会の練習のおかげだと感じた。

コスモピア社から出版された門田修平氏の『シャドーイングと音読の科学』という本がある。この本では効果的な外国語習得の方法論を、シャドーイングと音読を主にして説いている。著作によると、シャドーイングとは、耳から聞こえてくる音声に遅れないようにできるだけ即座に声に出して繰り返しながらついていく学習法であり、リスニング力、音韻ループ（音声の短期記憶）、調音速度が高速化・効率化するとある。一方音読はリーディング力が向上するがリスニング力は実はあまり関係ない。また、これと音読をミックスしたものがパラレルリーディングとよばれるもので、本を読みながら音源に合わせて同時に読むことである。これは私が行っていたものがまさにパラレルリーディングであり、リスニング力およびリーディング力を同時に向上させるものだった。これは時間をおいての復唱とは違い、明らかに第一言語と同じ処理の仕方を可能にする、潜在的理解を促進する

効果があるのだ（『シャドーイングと音声の科学』p222～p225参照）。

つまり、パラレルリーディングをうまく活用すれば、外国語の語学力はかなりの向上が見られるのではないかと思われる。文学作品を辞書を引かずに読めるようになるのも一つの楽しみだとは思いますが、生身のフランス人とフランス語で会話できる楽しさにはかなわない。音読やディクテーションが外国語の授業の主流である日本の教育に、本当のリスニング力とスピーキング力の向上に目を向けてほしい。

この学生の朗読の熟達は目覚ましいものであったが、提出されたレポートの記述も、私の期待の地平を超えるものであった。音読はリスニング力をあまり向上させないが、テキストを目で追いながら、音源に合わせて音読するパラレルリーディングがリスニング力を鍛えることを、体験により実証しているわけである。これは語学教師である私にとって、貴重な啓示であった。「してやられたり」といった思いもあるが、嬉しく頼もしくもあるのが、こうやって学生に旨を蒙られる時である。

朗読会当日、就職活動のために欠席した学生がいたため、その代理を急遽自分が務めることになった。慣れているつもりでも、観客のいる中で、またテレビカメラの構えている前でフランス語10頁ほどを読み上げるのは、緊張の連続であり、読み終えると心地良い疲労感に襲われた。突然、字幕操作のピンチヒッターを命じられた学生も、無事に操作を終えてほっとしたことだろう。朗読を終えた学生たちにとっては、大きな仕事を成し遂げたような解放感であったに違いない。

学生たちに、『ドラ・ブリュデール』という作品は、この緊張感とともに、そして汗みずくの夏の暑さとともに、級友たちの声とともに、黒地に浮かぶ白いフォントとともに記憶に刻まれることであろう。僅かな痕跡を頼りに少女ドラの姿を8年もの年月をかけて追っていったモディアノの文章の息づかい、そのリズムが少しでも彼ら彼女らの身体に刻印されたなら、それは、半期の授業の成果として、十分に意義あるものだと思う。

## 2. 〈考える森〉の朗読会

2014年10月に勤務先の静岡大学人文社会科学部の学部長経費により大学会館ホールで開催された社会地域連携イベント「詩と音楽の出会い—関治子と静大

生によるピアノと朗読のタペ」に裏方として関わった私は、朗読と音楽によって一つの舞台を作り上げていくことの魅力に取り憑かれることになった。同様にこのイベントにより舞台熱に取り憑かれた英文学専攻の鈴木実佳教員と共に、2015年度の新学期を前にして、所属の言語文化学科の教員たちに朗読イベント開催の提案をした。前年のイベントが英語の朗読によるテニソンの物語詩にリヒャルト・シュトラウスがピアノの音楽を添えた朗読音楽劇『イノック・アーデン』をメインの演目とする会であったのに対し、2015年度に関しては多様な領域、言語を専門とする教員を抱える言語文化学科の特色を活かし、多言語による朗読会を開催しよう、と呼びかけたのである。幸いなことにこの試みに、職場の多忙化の加速にも関わらず、10名近い教員が参加の意思を示した。

ゴールデンウィーク明けには、学部長裁量経費の申請書も整い、日本語、英語、ドイツ語、フランス語、スペイン語、中国語の6カ国語により、「動物」をテーマとした文学作品を朗読する会を開催することが決定した。先に決定していたのはイベント名で、「〈考える森〉の朗読会」というものである。〈考える森〉とは、自然に恵まれ、また個々人の知的な芽吹きを待つ、丘陵に広がる静岡大学のキャンパスを指し、人文社会科学部学部長の今野喜和人が与えた名称である。朗読会を地域に開かれたイベントたらしめたいという思いもあり、キャンパスの存在感をアピールするのに〈考える森〉のタイトルは相応しいと思われた。また、その〈森〉という言葉に導かれるようにして、6つの言語班の統一テーマは「動物」と設定され、副題はトーマス・エゲンベルグ教員の提案により「言葉の森に迷う動物たち」に決定した。朗読会の開催日は10月30日と決定し、6月末から2週間ほどの期間で学内の情報システムを介して学生から参加者を募ったところ、裏方担当希望者も含め、60名近い応募があった。テーマの親しみ深さもあったのだろうが、単位認定などの見返りがあるわけでもないのに、朗読会という、一見地味な試みに参加してみようという学生がこれほど集まるとは、嬉しい驚きであった。各言語班が作品選択や朗読練習を開始するに先立って、地元のアナウンサーでもありラジオのパーソナリティーでもある神谷宥希枝さんを7月22日に大学に迎え、話すこと、朗読することについてのレクチャーやワークショップを行っていただいた。

私は、朗読会全体の統括役を務めつつ、フランス語班の演目を計画していくことになる。フランス語班に与えられた時間は15分。学内の公募に応じフランス語班に集まった学生は1年生5名、2年生1名、3年生1名、4年生1名(都合により1年生1名と4年生1名が後に参加を取りやめた)。フランス語学習を

始めて間もない学生から、1年間のフランス留学を経験した学生まで、実力差は大きかった。学生からも候補作を挙げてもらい、同僚のフランス語ネイティブであるコルベイユ・スティーヴ教員とともに方針を検討した結果、学生たちの構成を考え、オムニバス方式を選択することとした。そして、いくつか動物に纏わる作品を候補として挙げ、学生に希望の作品を選んでもらった。複数の作者による作品を朗読するため、学生たちとの意見交換を経て、フランス語班の全体の演目タイトルを「愛しの動物たち—フランス語の森の中で—Les animaux dans la forêt de français」とした。

このオムニバス方式の演目を構想するにあたって念頭にあったのは、2000年夏に北フランスの地方都市カーンにて行なわれたフランス語教員に対する研修の一環としての演劇プログラムである。プロの演出家が指導したこのプログラムにおいて、15名ほどの受講生が、その年生誕100年に当たっていたジャック・プレヴェールの詩や寓話の断片を多彩な演出により朗読し、私は詩と詩をつなぐものとして、あるいはBGMとしてピアノにより音楽を添えていった。*Brèves de Prévert* (『プレヴェール切れ切れ])と題されたこのアンソロジーにより構成された演目は、出身国も年齢も様々なそれぞれの出演者の雰囲気合った詩の選択と詩の配列が実に見事であった。それぞれの詩と場面に明確なイメージを持つ演出家の求めに応じて、私はただ、必要なフレーズを探り、つぎはぎしていただくだけだった。〈考える森〉の朗読会のフランス語班は、そうした優秀な演出家を欠いていたものの、コルベイユ教員、そして学生たちと手探りするうち、以下の通りフランス語班の演目が纏まった。

「愛しの動物たち—フランス語の森の中で Les animaux dans la forêt de français」

- 1) ジュール・ルナール『博物誌』より  
「イメージの狩人」「白鳥」「驢馬」「ミドリカナヘビ」「蛇」「蛍I」「蛍II」  
「蜘蛛」「蟻」「かたつむり」「トンボ」「蝶々」「雲雀」
- 2) ラ・フォンテーヌ『寓話集』より「狼と子羊」
- 3) ボードレール『悪の華』より「信天翁<sup>あほうどり</sup>」
- 4) ロベール・デスノス「ミノタウロス」
- 5) ボードレール『悪の華』より「猫」
- 6) ジャック・プレヴェール『言葉たち』より  
「鳥の肖像を描くには」

こうして朗読作品が決まると、学生には担当作品のフランス語朗読CDを聴いてもらい、音源のない作品については、コルベユ教員がノーマルスピードのもの、発音の確認を兼ねた超低速バージョンとを音読の上、学生の練習用に録音させた。私は、フランス語班の学生たちを集め、『ドラ・ブリュデール』の朗読会を目指した授業で示したように、朗読についての注意点を伝えた。

朗読の練習とともに、演出についての検討も始まった。「〈考える森〉の朗読会」では、6つの言語班による6つ演目の上演開始に先立って、演出班の学生の提案により、全体に統一感を与える〈考える森〉の詩のような口上が読み上げられることになった。6つの言語班はそれぞれに演目を選んでいき、ドイツ語班はサクソによるオリジナル曲の演奏とのコラボレーション、中国語班は大陸をイメージさせる揃いのストールや帽子、英語班はクラリネットの演奏や『キャッツ』を思わせるミュージカル的な演出、スペイン語班はフラメンコ、日本語班は色鮮やかな水彩画とのコラボレーションなど、それぞれの班が朗読作品に合わせ、思い思いに演出を工夫していくことになる。

文学と音楽の相互関係ということの研究テーマの一つとし、前年の朗読とピアノのコラボレーションによる舞台の成功に立ち合っていた私は、フランス語班の舞台を朗読と音楽が響き合うものにしたいと考え、その旨、フランス語班の皆に提案し、前期の授業が一段落すると、朗読に合わせピアノで添える音楽の選定作業に入った。

まず、フランス語班の演目（全体プログラムの中では第二部の二番目の演目。スペイン語班に続く）を開始するにあたり、「愛しの動物たち—フランス語の森の中で」のタイトルに合わせ、森に纏わる導入の音楽を検討した。導きとなるのは曲の題名で、シューマンのピアノ組曲『森の情景』第1曲「森の入口」、リストの「森のざわめき」、リヒャルト・シュトラウスの「森の中で」、シャミナードの「森の精」、そしてモーツァルトの歌曲「寂しい森の中で」など、それぞれに心惹かれる曲の冒頭部分を弾き比べながら舞台をイメージしていった。

フランス語班の演目として選ばれた作品のなかには暗いイメージの作品もあるが、どちらかと言うと対象をくっきりと見ることが手放されない作品が主であり、楽しさや寛ぎ、といったことも舞台に必要な要素だと思われた。シャミナードの「森の精」は「森」の音楽にしてはサロン風な響きであるが、親しみの持てるメロディーで、またフレーズが短くきれいにまとまっているのが好都合だった。「森」のタイトルから離れ、バッハの「無伴奏ヴァイオリンのためのパルティータ」第3番の「ガボット」のラフマノフによるピアノ編曲版という

のも、その弾むような明るさ、明晰さから演目の冒頭の朗読作品である「イメージの狩人」に最も調和する曲だと思われたこともあり、リハーサルでは導入の音楽としてみたのだが、どうも「導入」という感じがしない。それに対し、シャミナードの「森の精」は、冒頭の左手の上昇する3つの音に、森への導きの雰囲気を感じ取ることができた。

フランス語班の演目の冒頭で朗読される「イメージの狩人」の一編は『博物誌』原作の出発点となる一編であるとともに、「愛しの動物たち—フランス語の森の中で」の演目全体の前口上ともなっているものである。この断片の次には、「白鳥」の詩が読まれる。優雅なイメージの白鳥だが、ルナールの視線はその優雅さを特権的なものとして祀り上げるのではなく、むしろ愛らしく愛おしい存在としての白鳥に向けられている。ジュール・ルナールのこの詩に、モーリス・ラヴェルが曲をつけピアノ伴奏を伴った歌曲に仕上げている、ルナールの詩に描かれている、ゆらめく水面、とらえようとしてとらえられない水面の雲、といった虚実のあわいの肌触りが見事に音楽化されている。しかし、この曲をジュール・ルナールは一顧だにしなかったと言う。詩に呼応する音楽として、ラヴェルの歌曲「白鳥」が的を射ていなかったとは思わない。しかし、ラヴェルの「白鳥」は人の声に乗せてこそ映えるものであり、ピアノでは再現し得ないと考えられた。また、ラヴェルのこの曲は調性の揺れにかなり微妙なところがあり、聴衆に親しみにくさを感じさせてしまう曲調である。「白鳥」と言えば、サン＝サーンスの『動物の謝肉祭』に収められたあまりにも有名な曲がある。原曲ではチェロが叙情的なメロディーを奏で、ピアノは水を感じさせる伴奏の音形を繰り返しているのだが、幸いピアノ独奏版が存在する。チェロによる演奏に慣れた耳には、どうしてもこのピアノ独奏は、メロディーの叙情性において劣ってしまうのだが、朗読のBGMとすれば十分に機能すると判断され、私はこの版を選ぶことにした。

ジュール・ルナールの『博物誌』には短い散文が集められているのだが、その中でも2～3行に収まっている動物の名前を冠した短い断片をフランス語班の演目の前半に10編を集め、「イメージの狩人」が「白鳥」に続いて、道々出会っていく動物の描写として提示することにした。ジュール・ルナールはこれら短い散文の中に、あっと驚かせるような機智を潜ませており、反芻したくなるような実に洒脱で味わい深い表現が見られる。そうした詩行の鮮やかさ、感覚的な心地よさを観客に存分に味わってもらうために、10の断章と断章の間に充分に間を置き、朗読された断章のイメージを膨らませ、あるいは腑に落ちさ

せるような音楽、ないしは効果音を置きたいと考えた。テンポ良く詩が提示される必要があるので、4小節ないし8小節程度でまとまっているフレーズを求め、動物名と詩をイメージしながら選曲していった。

動物名をタイトルとして冠した短詩に呼応するフレーズが見つかり易かったのはシューマンのピアノ曲であった。上記の演目のうち、「驢馬」「蜘蛛」「かたつむり」「トンボ」の5編について、シューマンのピアノ曲を応答の音楽とした。上記の5編はいずれも、タイトルに頼った選曲を断念した詩編である。ジュール・ルナールの生き物を見つめる眼差しには際立った個性があり、日本人に馴染みの同名の動物名のタイトルを戴く童謡などを選んでしまうと、既知のイメージに還元されてしまい、想像力のひろがりを阻害してしまう。詩編の雰囲気だけを頼りに選曲せざるを得ず、「驢馬」には虚をつくような冗談の言葉に応えるおどけた曲調が欲しくて、シューマンの『フモレスケ』の一節を選んだ。「蜘蛛」は蜘蛛のグロテスクさというより、夜闇の澄んだ美しさのようなものを感じさせる詩編となっており、シューマンの「アラベスク」の終結部を応答の音楽として選んだ。糸を張り巡らし巣を作る蜘蛛と、展開される唐草模様には通ずるところがあり、シューマンの「アラベスク」は、少しもの悲しげでありながら、美しい協和音で終わるところがルナールの詩篇に相応しいと思われたからである。詩篇「かたつむり」には『謝肉祭』より「オイゼビウス」の一節を添えた。オイゼビウスとは、シューマンの創作において、血気にはやるキャラクター・フロスタンと対を成す肉気なキャラクターの名であり、かたつむりの粘膜的で緩慢な動きを思わせるものが、「オイゼビウス」のメロディーラインにはある。左手に現れる音が右手のメロディーとずれながらゆっくり進行していくのも、かたつむりの柔弱なようでも着実な動きを模倣しているように聴こえるのである。「トンボ」の詩には「川岸から川岸へと飛びながら、眼病の療養をしている。ぜんまい仕掛けのようにじいじい音をたてている」とあり、病をかかえた不安感を漂わせる切ないメロディーを右手が担い、左手の規則的な動きがぜんまい仕掛けに通じている断片が、シューマンの『謝肉祭』の「高貴なワルツ」にある。表題は全く「トンボ」には関係しないのに、曲調としては見事に合致していることに、内心で快哉の声を上げた。

このようにシューマンの曲から動物をテーマにする詩編に対応する音楽を多く採用することになったのは、こちらの音楽的記憶のストックが限られている故だと言われればその通りであるが、それだけが理由ではないと思われる。シューマン同様、ショパンやリストのピアノ曲に馴染んでいるつもりだが、不

思議と彼らの曲に動物のイメージと結びつくものは、なかなか思い当たらなかった。「ペンキ塗りたて、注意！」とだけ記されている「ミドリカナヘビ」の詩だけは、爬虫類のイメージの連想からリストの「タランテラ」の一節にアレンジを加えて応答の音楽としたが、「愛しの動物たち」への思いに重なる曲調は、この二人の作品には見つかりづらいつと感じた。ドビュッシーのピアノ曲には「愛しの動物」への思いと重ねても不思議ではない曲調が散見されるように思ったが、4小節から8小節といった長さで取り出せるフレーズが見つかりにくいのである。唯一「蛍Ⅱ」の応答の音楽としてドビュッシーの「月の光」の終結部を採用した。「蛍Ⅰ」の応答の音楽はアレクサンドル・スクリャービンの小品「アルバムリーフ」に見出すことができた。

このように、動物の詩に呼応する音楽を見つけ易い作曲家とそうでない作曲家がどうもあるように思われたのだが、ことにシューマンの音楽に動物の詩に呼応するものが多く見出されたのは、おそらくシューマンの音楽の根底にあるフモールの精神というべきものに、動物を愛しく見つめる人間の眼差しに通じるものがあるからなのではないだろうか。フモールとは単純なユーモアではなく、自らをも愚かな存在として客観化する志向をはらんだ精神であり、動物を愛することのうちには、存在の愚かさをも受け入れるという精神が潜在しているからなのではないかと考えられる。

ルナールの『博物誌』のうち「蝶々」と「雲雀」には、それぞれ同じタイトルを持つ名曲がある。シューマンにも「蝶々」という優れたピアノ曲があるが、「二つ折りの恋文が、恋の番地を探している」という一行からなる「蝶々」の詩には、一瞬ふわりと姿を表したかと思うや、またたく間に視界から消えていく、といったイメージのグリーグの「蝶々」の冒頭部を採用した。「雲雀」に添える音楽については、やはりタイトルを導きとして、シューベルトの歌曲「聴け、聴けひばりを」という佳品にたどりついた。声はすれど姿は見えない天的な鳥の優雅さ可憐さがこの曲には巧みに表現されており、ルナールの詩に響き合う。このピアノ伴奏つき歌曲をリストがピアノ独奏用に編曲した版があり、私はこの版を採用し、二人の女子学生によるリズムある掛け合いの朗読による「雲雀」の前後に、「聴け、聴けひばりを」の前奏部分を添えた。

一年生4人が担当したジュール・ルナールの『博物誌』の詩篇群の朗読が終わると、高校時代に1年間のフランス留学経験を経ている2年生と演劇の経験を積んできた3年生がペアとなり、ラ・フォンテーヌの寓話詩「狼と子羊」を芝居仕立てで朗読した。寓話詩は子羊と狼の対話から成っているからである。



寓話詩の内容自体は、人間社会の底深い権力の問題を告発しているとも捉えられる重い内容を孕んでいるのだが、演出の音楽を選ぶにあたっては、人間ではなく、動物が主人公であること、動物に託されている寓話であることそのものを重要視した。二人の学生のフランス語の掛け合いの邪魔にならないような控え目な、しかし、寓話や童話に共通する、距離を持って抽象化されている雰囲気を与える音楽はないかと考えた。またラ・フォンテーヌの簡潔で典雅なフランス語表現のトーンを壊さない音楽である必要があると考えているうち、モーリス・ラヴェルの組曲『マ・メール・ロワ』の第3曲「美女と野獣の対話」に辿りついた。寓話的・童話的な雰囲気、倦怠やノスタルジーの中にも皮肉のスパイスも感じられる洗練された曲である。

「狼と子羊」の朗読が終わると、コルベユ教員が舞台上に登場する。洋上空高く飛ぶ時は勇壮な姿を見せているのに、翼があまりに大きいために、地上に下りるや歩くにも難儀し、無様な姿を晒すあほうどりに、詩という非日常を生き、不器用に日常を生きざるを得ない詩人という存在を重ねたボードレールの詩編「あほうどり」をコルベユ教員は朗読テキストとして選んだ。私はこの作品を包むメランコリーに重なる音楽を求め、プーランクの『三つのノヴレット』第3曲に辿りつき、この曲の冒頭部を導入とし、後はコルベユ教員のフランス語が舞台をくまなく領するよう、演奏は控え、朗読が終わるのを待ち一呼吸置き、詩の余韻に重ねるように、第3曲の終結部を演奏した。導入部分の音楽は、詩の背景となっている海のイメージに重なる、たゆたうような曲調である。後奏の部分では、微妙な不協和音の連続の中から嘆きのような高声部のメロディーが浮き上がってくる。不快感すれすれの和音が続くが、不思議と温もりも感じさせる終結になっている。この終結は、「あほうどり」の詩の「詩人とは一体いかなる存在であるか」という開かれた問いと響き合っているように思われた。

コルベユ教員の次に登場した2年生は、ロベール・デスノスの「ミノタウロス」を朗読した。ミノタウロスはギリシャ神話上の存在であるが、動物性を感じさせる存在であるゆえ、この詩を演目に加えた。この詩を強く推挙されたのはコルベユ教員である。詩篇は「ミノタウロスは年老いた／故郷からも、仲間たちからも離れて」という言葉で始まる。ミノタウロスは深い悔悟の念に囚われている。暴力性の象徴であるかのようなミノタウロスは、歴史において繰り返される人類の愚と重なるのだろうか。凄惨さと悔悟と。この詩を領する心性に響き合うのはどのような音楽かと探った結果辿りついたのがスクリャービンの「練習曲」Op. 8 - 2である。「練習曲」という標題から想像されるのに

反して、凄まじい情念の渦巻いている曲である。ことにポゴレリッチによるこの曲の演奏はただならない気迫を湛えており、筆者はそのYouTube上にアップされた演奏に衝撃を受けていた。激しい曲調で始まり、最後は消え入るように弱音で終わっていく曲の構成も、「虚無のミノタウロスよ、芥のごときミノタウロスよ」の言葉で終わるこの詩に見事に一致していた。学生の朗読は、この詩の暗く激しい情念を見事に伝えるものだった。

次に朗読されるのはボードレールの「猫」である。無類の猫好きであったボードレールには「猫」と題した詩編が3つあるが、そのうち「おいで」という猫への呼びかけの言葉で始まる詩編である。

おいで、可愛い猫ちゃん

その綺麗な瞳を見つめさせて

金属と瑪瑙が溶け合ったその瞳を

その滑らかな頭を背を夢見心地に撫で、電気を帯びたような体の震えを手にかけて、心地よさに酔いしれる時…

このように詩は、官能性と恍惚感に浸されている。こうした感覚の表現に秀でている作曲家の一人がスクリャーピンであり、彼の作品の中でも詩曲Op. 2-1は、詩の最後で女性の姿と重ね合わされることになる蠱惑的な猫への愛しさを表現する曲として、最も相応しいと考えられ、朗誦される間、この曲の冒頭部を二回繰り返すことでBGMとした。

フランス語班の演目の最後は、ジャック・プレヴェールの「鳥の肖像を描くには」の群読で締めくくることがとした。女性画家エルザ・アンリケに捧げられたこの詩では、気取らない平明な言葉遣いで、人称による束縛を受けない「不定形」というフランス語における動詞の原型にあたるものを積み重ね、鳥を描く画家の営みがスケッチされていくのだが、詩に描かれる「鳥」は重層的な意味を担っていき、詩の進行とともに、人生、あるいは仕事、あるいは芸術の秘鑰を指していくかのようなのである。そして、待機と忍耐の時を経て、描き、創造することの喜びへといたる道筋が暗示され、明るい予兆を授けてこの詩は締めくくられる。リズムある畳み掛けを大きな特色とするこの詩は、複数の声により読むことによって、より魅力が引き立つものであると思われた。そこで、一人で読む詩行、全員で読む詩行、交互に、あるいは三人が順に読む詩行など、一行ごとあるいは一単語レベルで、どのように読み合わせていくかについてフ

ランス語班のメンバーで知恵を出し合い決めていった。

こうした読み方の変化による朗読のリズムや音楽性が引き立つよう、この詩にBGMは入れず、朗読に前奏と後奏のみを添えることとした。まっさらな愚直さ、あせらず待つ姿勢。それが、この詩の中で讃えられているものだと思われた。タイトルは導きとせず、もっぱら詩のメッセージに照準し、そのイメージに合う曲を探っていった。まっさらな愚直さといえばハ長調だという連想が働き、またフランスらしい向日性も感じられることから、フランシス・プーランクの『三つのノヴレット』「第1曲」のハ長調の小品をこの詩に添える音楽として選択した。前奏はこの曲の冒頭部を、後奏はこの曲の終結部を採用した。前奏は朗読者全員が舞台に移動する時間に見合った、しかも何かが始まる期待感も高める曲調である。後奏にあたる部分はハ長調の開放的で楽天的な雰囲気を残しつつも、パイプオルガンの音を連想させるような分厚い協和音の堂々たる連続となっており、一つの詩の終結のみならず、フランス語班の演目全体を締めくくるものとして相応しいものと思われた。

学生の発案により、フランス語班の朗読者たちは、服装を原色の引き立つ白、グレー、ベージュなどに纏め、赤、白、青のベレー帽を合わせた。これにより舞台上の視覚的な統一感がもたらされ、フランス語班全員が舞台に揃う「鳥の肖像を描くには」の朗読の際は、フランス国旗と同様の色の配置になるよう朗読者たちのポジショニングが決定された。ベレー帽は色の効果を醸すとともに、最後の詩が画家をテーマとしていることにも繋がっている。数百円の安手の小道具であるが、これを被ることで朗読者は詩を演ずるスイッチが入ったようでもあった。

〈考える森〉の朗読会においては、外国語朗読の場合、日本語字幕を作成することが必須とされ、フランス語班でも学生が主体となって字幕を作成した。著作権に触れないよう、字幕用の訳文自体もフランス語班で用意することになった。1年生を除く学生は、担当の詩の訳文を作成し、私がチェックしたが、学生にとっては良い勉強の機会であったはずである。私は演目の後半部の字幕作成を担当することになったが、詩の雰囲気にあったフォーマットやフォントを選ぶのは楽しい作業だった。また、会場に合わせ42フォントという、およそ普段は用いないような大きなフォントで言葉を打ち込んでいくと、その詩編の持つエネルギー、言葉の立ち上がるエネルギーに圧倒されるようであった。パワーポイントによる字幕には、2年生の学生が詩のイメージにあったアニメーション効果も加えてくれた。

フランス語班の朗読練習には難儀した。参加学生を集めて朗読のポイントについてアドバイスを与えた後は、朗読会全体の統括が忙しくなったこともあり、朗読の音源を活用した学生たちの自主練習の成果に期待していたのだが、フランス語を初めて聞かない一年生は、音源の何をどう真似たらよいかかわからない、といった状態がしばらく続いていたようである。フランス語班のLINEによる連絡も始め、授業や校務の合間を縫って、個別の朗読指導を重ねていった。しかし、本番前日の通し稽古でさえフランス語班メンバー全員集合は叶わなかった。学生たちは、16時半の開始の朗読会を控え、当日も朗読練習を重ね、ようやく本番に全員が揃い、「鳥の肖像を描くには」の字幕を操作を引き受けてくれる学生もぎりぎりで見つかり、どうにか間に合わせることができたのだ。朗読会当日午前の朗読指導には力が入った。読めていないに等しかったジュール・ルナールの『博物誌』の短い一編を、数百回（本人談）の反復練習の末に、本番では破綻なく朗読しおこせた1年生の粘りがとりわけ印象に残る。二十歳前後の学生たちの吸収力は目覚ましく、1日の、あるいは半日ほどの集中的な練習で、学生たちの朗読は格段に進歩していた。

6つの語学班による演目が全て終わると、サン＝サーンスの『動物の謝肉祭』の「フィナーレ」の軽快な音楽に乗り、カーテンコールとなった。出演者は70人にも上り、一列では舞台には納まり切らず、客席フロアをも取り囲むように並んで、ようやく勢揃いの挨拶ができた。会場の大学会館ホールは祝祭的なムードに包まれ、学生と教員とが一体となって一つの舞台を創り上げられたことに、安堵と感謝の念で満たされた。個室で孤独に読むものというイメージの強い文学であるが、朗読会を通じ、優れた文学の持つ人を結び合わせる力、共同体を立ち上げる力とでもいった、文学の持つもう一つの側面を感じ取ることができたように思う。

### 3. マルグリット・デュラス『ヒロシマ・モナムール』

2015年度後期の3～4年生向けの専門科目「フランス言語文化特論VI」においては、ガリマール社から刊行されているフォリオ版のマルグリット・デュラス (Marguerite Duras 1914–1996) の『ヒロシマ・モナムール』*Hiroshima mon amour* (1960) をテキストとした。この書物には、1958年に撮影され、翌年に公開されたアラン・レネ監督による同名の映画の脚本と、その映画作品に纏わるいくつかの散文が収められている。マルグリット・デュラスが脚本を担当したこの映画は、本邦では『二十四時間の情事』のタイトルで公開されている。

原爆投下から十数年を経た広島での、フランス人女性と日本人男性との束の間の出会いを描いた痛切なモノクロームの作品である。

本講義においては、アラン・レネ監督のこの映画を視聴し、文学と映画の相互関係について考えると共に、人類史的な災厄の表象の問題について考察を深めることを課題とした。毎回の講義の柱としたのは訳読であるが、名前も与えられていないフランス人女性と日本人男性のダイアログが殆ど全てを占めている脚本に取り組むにあたっては、台詞の読み合わせの時間を意識的に取るようにし、取り上げた箇所については、読み手を替えながら、数回ずつ反復して台詞の読み合わせを行った。その際、ト書きに書かれている指示を踏まえ、登場人物になったつもりで読んでみるよう学生に促した。

映画は絡み合う腕や肩口のみが映し出された印象的なショットから始まる。イタリア人作曲家のフスコのミニマルな音楽が流れる中、緩慢に動くその身体の表面は次第にケロイドのようなもので覆われ、やがて露を浴びたようになり、最後にはつややかな肌となっていく。すると顔は一切映し出されないまま、男の声で「君はヒロシマで何も見なかった」という言葉が聴こえてくる。そして「いえ、私は全て見たわ。原爆資料館で4回…」と女の声が応える。相変わらず顔はスクリーンに映し出されないまま、女は、自らがヒロシマで目にした原爆の惨禍の痕跡を畳み掛けるように述べたてていく。その間、原爆資料館や病院のロケ映像や、原爆の記録映像がスクリーンには展開していく。正視に堪えないほどの厳しい映像もカメラは描き出している。

被爆の悲惨を一つ一つ数え上げるように語っていった女の声は「どうしてこれを見ないでいられるの？ どうしてこれを見て泣かないでいられるというの？」と、次第に冷静さを失っていくのだが、男の声のトーンは最初と変わらず「君はヒロシマで何も見なかった、何も」という台詞が繰り返される。女性が広島で見たものを饒舌に語れば語るほど、繰り返される「君はヒロシマで何も見なかった、何も」という、男の短い台詞が際立つ。鮮烈なダイアログである。

映画冒頭に置かれた、この顔を持たない男女のダイアログによるシーンは、本作がリアリズムを追求する映画とは一線を画していることを如実に示している。広島原爆についての映画を作ろうと考えたアラン・レネより脚本依頼を受けたデュラスは、彼と連絡を取りながら脚本を練り上げていったというが、この脚本には、ありきたりな本当らしさを拒絶し、同時代のヒロシマを舞台にしながらも神話的、あるいは黙示録的な時空をスクリーンに現出せしめんとする確固たる意思が込められているように思われる。デュラスは脚本のト書きに、

冒頭部分の男女のダイアログの声調について、「鈍く、静かで、レシタティーヴォのような」と記している。レシタティーヴォとは、オペラの中における語りのことである。歌ではない、しかし物語りの舞台の上での語り。そのようなイメージをデュラスは台詞に要求しているのである。学生に、このト書きの指示に注意を促したが、これは何と難しい指示であろうか。出席していたほぼ全ての学生にこの台詞を口にしてもらったが、デュラスのト書きに相応する声調を、授業内での台詞の読み合わせにおいて実現しえた学生はいなかったと感じた。しかし、そのような表現不可能の経験も、一筋縄ではいかないデュラスの表現の独自性を感受する一つのきっかけにはなったのではないかと思う。

この映画が日本で公開された際は、はかばかしい興行成績を挙げることもなかったが、フランスにおいてこの映画は大きな反響を得、若者たちの間で、「君はヒロシマで何も見なかった、何も」という台詞を口にするのが流行ったほどだという。リフレインのように繰り返されるこの言葉は、「見る」ということの意味を問い返す。「ヒロシマで全てを見た」と語る女と、男との間では、「見る」ということの意味自体が共有されていない。女が見たと思ったことは、男にとって見たことにはあたらない。二人の間には絶対的な溝がある。そこに、観客を立ち止まらせ思考を誘う契機が孕まれている。

男女の声の持ち主の素性については、映画の展開とともに徐々に明かされていく。二人は束の間の情事にふける日本人男性とフランス人女性であること、そして日本人男性はフランス語を解する建築家であり、家族を原爆で亡くしていること、またフランス人女性は平和映画の撮影のために広島を訪れている女優であり、フランスの故郷ヌヴェールで恋人であったドイツ人兵士がバリ解放直後に射殺され、ドイツ人兵士と通じた者として見せしめに丸刈りとされ狂気に陥り、地下室に閉じ込められた過去を持つ女性であること。そうしたことが、次第にわかってくる。そして二人は、共に深い悲しみと痛みを経験した者として、強い感情で結ばれていくことになるのである。

この作品を取り上げた授業の期末のレポートには、「君はヒロシマで何も見なかった、何も」という象徴的な台詞についての優れた記述が見られたので、紹介したい。

最初のシーンで繰り返される男女の会話、「私はヒロシマで全てを見たわ」「キミはヒロシマで何も見ていない、何も」はこの戯曲（ママ）全体を通して有名なフレーズであり、何度も繰り返される。フランス人女性はヒロシ

マにやってきて、博物館や病院を見学する。そしてヒロシマを理解した、という。しかし、原爆で家族を亡くした日本人男性は彼女の言葉を頑なに否定する。事実を表面的に理解することはできる、しかし、それによって多くの人がもってしまった痛みや苦しみなどの心の奥底の感情は理解することは決してできない。日本人男性は自らの悲しみについて多くは語らない。だからこそ、物憂げに見える節が多くある。これは私の推測であるが、デュラス自身、原爆で家族を失った悲しみを具体的な言葉にすることができなかつたのではないかと思う。できたとしても敢えてそうしなかつたのではないだろうか。言葉にして、「全て知った」と捉えられることは、その出来事の重大さを軽くし、本質を曲げてしまう。「全て知ったと感じる」ということは「自らが捉えている目の前の出来事を自分本位の価値観に閉じ込めてしまう」ことなのではないだろうか。これは、出来事だけでなく、他者に対しても同じことが言えるのではないだろうか。フランス人演出家、フレデリック・フィスパック氏が以前、『そこに他者がいる、自分と異なる考え方をする人がいる』それを理解することが世界の平和につながるのです。」と言っていたことを思い出した。他者は他者であって、その考え方を根本的に理解することは難しい。この大前提を忘れてしまうと、ほんの少しの苛立ちが積み重なり憎しみとなっていく。「全てを見た、全てを理解した」そう感じてしまうことは誤りなのではないか、そのような問いをデュラスが私たちに投げかけているように感じずにはいられなかつた。

授業の中で私は「表象の不可能性」といった批評的な言葉を用いてデュラスの脚本やアラン・レネの映画を解説することはしなかつた。そうしたセットフレーズをおうむ返しにする学生より、デュラスの指示する「鈍く、静かで、レシタティーヴォのような」声のトーンを何とか醸し出そうと不器用な試みを繰り返す、そんな学生の姿を好ましいと思う。上記のレポートには、自らの感覚から出発して真摯に考え抜こうとする粘り強い思考の跡が見られる。そして、過去に耳にしたフランス人演出家の言葉と照らし合わせ、自らの理解を深める柔軟さも示されている。私はレポートを課すにあたって「本講義を出発点にして考えたこと」という指示を与えることが多いが、それは何かに触発されること、複数の事象を結び合わせ、その共通の基盤を見出すことを知性と感性の働きの最も重要な部分であると考えているからに他ならない。この学生の瑞々しいレポートからは、そうした知性・感性の啓けが感じられる。決して平易とは

いえないこの *Hiroshima mon amour* という作品のメッセージを真っ芯に受け止めていることが伝わってくる記述である。

上記のレポートを執筆した学生は、ヒロシマの惨禍を目に焼き付けたフランス人女性が、またこの惨禍が繰り返されてしまうだろう、と述べ、それまでの過去形の語りから未来形の語りに転換していく箇所の訳読の担当者となっていた。最初学生は、過去形から未来形の転換を見逃したまま口頭で訳していた。未来形を表すフランス語の語尾の表徴は目立たないものなので、初学者は見逃しがちであり、ありがちなミスではあった。女性の台詞が未来形に転換していること、そしてそれはいわば予言のような響きとなっているのだと私が指摘すると、その学生は、しばらく声も出ないほどに驚いていた。この予言的な未来形の語りは学生に印象深く刻まれたようだ。学生のレポートには、以下のよう

Partie I の31ページ辺りから、二人は忘却について語り始める。「あなたのように、私は忘却を知っている」「いや、キミは忘却を知らない」のフレーズから始まり、女性が未来形を用いて忘却が始まることの恐ろしさや記憶することの必要性を語っていく。ト書きや映像の中には、復興して幸福な日常を取り戻しつつあるヒロシマの風景が明るい音楽と共に流れていた。私はこのシーンが非常に印象に残っている。日常が再び戻ってくると大惨事の記憶も忘却してしまう。そして、同じ歴史がまた繰り返されてしまう。女性は、そのことを間接的にほのめかすのではなく、未来形を使って断言している（Ca recommencera. Deux cent mille morts. Quatre-vingt mille blessés.<sup>1</sup>）映画の中ではこれらのセリフが明るい音楽や風景とともに言われるのでより恐ろしく感じる。1950年代の日本人の多くがこの「忘却」の恐ろしさに気づいてはいただろうか。大惨事を被った直後の日本はおそらく記憶するためのこと（博物館の設置など）に力を入れただろうし、多くの世論が戦争反対へと向いていただろうから、この記憶をこの戯曲が意味する「忘却」の恐ろしさには気づいていなかったのではないかと思う。しかし、デュラスの警告通り、「忘却」は確かにやってきて、今、同じ歴史が始まろうとしているのではないだろうか。このシーンのセリフを読んで私は衝撃を受けた。「Hiroshima mon amour」は現代の日本に必要な戯曲で

---

<sup>1</sup> 「それはまた始まるわ。20万人の死者。8万人の負傷者。」



あると思った。

このように学生は、フランス人女性の未来形の台詞の意味を徹底して考察しようとしている。そして学生は、レポートの結びにおいて、人類史的な災厄の記憶にどう立ち向かうか、と問うている。幼少期よりバレエや体操をたしなみ、静岡舞台芸術センターSPACの研究生として数々の舞台を踏み、国内外の第一線の劇作家や演出家に接してきたこの学生は<sup>2</sup>、表現者としての立場から、そのことを問うている。レポートには、次のような力強い言葉が綴られている。

私たちは歴史上の出来事、大惨事に対してどう考えてゆけばよいのだろうか。東日本大震災からおよそ5年が経ち、日本社会が大きく変わろうとしている今、考えなければならぬと思う。ハード面、表面上だけでの解決では、デュラスの警告する「忘却」の波に将来追いやられてしまうだろう。また、記憶が簡単に感動を呼ぶものとして「消費」され、人々を全てが分かったような気持ちにさせてはいけぬ。その時代、その出来事における哲学的で普遍的な問いを文学作品や芸術作品を通して未来へと続く永久に伝えていくのがアーティストの役目なのではないだろうか。

授業の前後のわずかな時間ではあるが、この学生と雑談を交わす中で、表現者としての彼女が、この作品に深く魅了され、時間をかけて開花を待つべき表現の種子を得たと感じていることが伝わってきた。種子はどのように芽吹くことになるのだろうか。

このように、台詞の読み合わせを意識して授業を組み立てたのは筆者にとって初めての試みであった。半期の授業でデュラスのこの脚本のすべてに取り組むことは時間的に難しく、実際に取り組めたのは、冒頭に置かれた数頁の「シノプシス」および5部からなる脚本のうち第2部まで、そして併録されていた「日本人男性の肖像」「フランス人女性の肖像」と題された登場人物像にまつわる短い記述に留まった。台詞の読み合わせの時間を存分に取った分、カバーできたテキストの分量は少なかったが、脚本の1部と2部については、学生たち

---

<sup>2</sup> 宮城嶋遥加。一観客としてこの学生の舞台に何度か接しているが、次世代の白石加代子であり、吉永小百合であるとの印象を得た。

にとっても台詞の流れが記憶に定着されるほどであったはずである。

第1部が二人の顔さえ映らない映像が続く場面を多く含み、人類史的な災厄について語る非人称的な声が印象的であったのに対し、第2部では、日本人とフランス人の男女が親密さを増し、それぞれの相手の過去へと眼差しが向けられるようになり、非人称的な語りから、男女の睦み合いの言葉へとトーンが変換する。デュラスのト書きには、そのことが明確に記されている。読み合わせにあたっては、その点に注意を促した。脚本の第2部には、大学の教室で学生が読み合わせていくには、少々際どいと感じられる台詞も多々含まれている。二人が共にシャワーを浴びながら交わす会話、ホテルで迎えた朝の会話。ゆきずりのつもりが、離れ難くなり、離日を明日に控えた女性に再会を懇願する、妻を持つ男の台詞…しかし、学生たちは真摯に取り組んだ。

デュラスのこの脚本の中で、登場人物には最後まで名前が与えられることはない。しかし、デュラスは日本人男性とフランス人女性というカテゴリーとカテゴリーの遭遇の物語に作品を還元しようとしたわけではない。脚本に付された「日本人男性の肖像」において、男性は純日本風ではなく、西洋風の風貌でなければならず、二人の登場人物の人種間の相違が際立つことがあってはならない、とデュラスは明記しており、「ムッシュ・バタフライやパリのお嬢さんはもはや通用しない」、との言葉を添えている。映画において、日本人男性を演じたのは岡田英次で、建築家である男は「フランス革命」について学ぶため、フランス語を習得したと語り、終始、淀みなくフランス語で語っている。また、登場人物は二人とも良好な結婚生活を送っており、結婚生活への不満から不倫に落ちたわけではないことも明記されている。また、男性は年相応に成熟した自信ある存在であるとされている。デュラスは、エキゾチズムとは必然的に支配の暴力を孕むものであると指摘し、二人が惹かれ合うのも、決してエキゾチズムによるのではないと、注意深く述べている。

デュラスの脚本には、日本人男性、フランス人女性というカテゴリーを超え、一挙に距離を縮めている、と感じられる場面がある。二人が共にシャワーを浴びている場面で、「君は美人だ。でもちょっと醜い」と男が言ったのち、男が女の頬の肉を無造作に揉んで、顔の造作を崩した後、シャワーのしぶきを浴びながら、二人が陽気に笑う、そんな他愛のない場面である。「君はちょっと醜い」とは、睦み合いの中であるとはいえ、通常ならそうそう口にされることではないだろう。「君は美人だ」で止めるなら無難であるのに、男があえてそれを口にしてしまったのは、十分に美人のカテゴリーに当てはまる相手の女性を仔細に

眺めることで、そこに不完全性を見いだしたからである。映画ではフランス人女性の役を知的な美しさを持つエマニュエル・リヴァが演じており、この女性に醜さを見いだすことが、どれだけの距離の近さを必要とするか、観客には実感されるはずである。礼儀の範疇に踏みとどまるなら絶対に口にされるはずのない「醜い」という形容詞を男が口にしたことによって、世間的なルールの外、二人だけの世界への移行が果たされているのである。他愛ない台詞ではあっても、二人の距離が一挙に縮まる契機となっていることに留意するよう、台詞を読み合わせる学生に伝えた。

このような他愛ないように思われる台詞も、実は人類史的な災厄に向かい合うこの映画の物語世界を形作る重要な細部である。*Hiroshima mon amour*が平和映画にありがちな教条主義とは一線を画しているのは、こうした最も個人的でエロシクである情動が丁寧に書き込まれているからである。ドイツ兵の恋人を殺され、見せしめに丸刈りにされるというフランス人女性の蒙った個人的で絶対的な傷とヒロシマの惨禍とが、作品の中でほとんど等価の重みを持って描かれるのだが、それはデュラスが人類史的な災厄をいかに受け止めるかを模索した末に行き着いた答なのであろう。人は極めて個人的な回路を通してしか普遍に到達することはできない。それがデュラスのメッセージではないだろうか。非人間的な語りと、男女の睦み合いの言葉との間を行き来し、位相を違える台詞を、それぞれの位相にあったトーンで読むこと。朗読する学生たちにとりわけそのことを要求していった。難しい要求であったに違いないが、試行錯誤ことが理解への道筋であったと考えたい。

尚、デュラスの脚本を取り上げるにあたっては、最初の訳読においてト書きも細かく読み込んでいったが、二人での読み合わせにおいては、ト書きを十分に踏まえた上で、台詞の間合いにも配慮するよう学生たちに指示した。台詞は等間隔に読まれるのではなく、発話の内容によっては前後に大きな間を必要とするものもある。沈黙の時間の持つ効果についても学生たちには気付いてもらいたかった。

この講義において、日本語字幕付きの『二十四時間の情事』の映像には都合三回触れた。まず、マルグリット・デュラスと本作品についての概略を説明し、シノプシスを読み込んだあとに映画を全編通して鑑賞する機会を設け、次に、脚本の第一部のト書きの多い最初の数頁の訳読と台詞の読み合わせを経た後、映画の該当部分を観賞する時間を設けた。そして、脚本の第1部と第2部、付録の「日本人男性の肖像」と「日本人女性の肖像」を読み終えた後、再び映画

の全編を鑑賞し、15回の講義を終えた。

脚本の第3部から第5部にかけては、訳読も台詞の読み合わせもできなかったが、台詞の読み合わせを繰り返したことで、学生たちはデュラスの創作の骨法について、確かな像を得たのではなかったかと考えている。

## おわりに

2015年度に筆者が携わった学生たちとの三つの朗読実践について以上に述べてきたが、あらためてこの試みの意義についてまとめてみたい。まず「朗読」を意識した文学へのアプローチは、情報量やこなせるテキストの頁数は少なくなるものの、一つの体験として確実に記憶に刻まれるものだとということである。そしてまた、おそらくその経験は、言語化を待つものとしてある、ということである。学生たちのレポートにはそうした成果の片鱗が看取された。

学生たちには、書物上に展開されている概念やフレーズを切り貼りして、二番煎じの文書の一つ増やす、といった無味乾燥な言語情報処理に終始して欲しくないと思う。ゆっくりとでもよいから、身体性を通して自分の言葉を掴むという体験を積んでほしいと、教師としては願っている。ポール・ヴァレリーは文学に関する教育が、もっぱら意味の解明や解釈に照準していることを不満とし、むしろその作品に相応しいトーンやリズムで朗読できるようにするといった教育こそが望まれる旨のことを、私記である『カイエ』に記している。2015年度における学生たちとの三つの朗読実践は、はからずもヴァレリーの記したような教育の一つの理想の型に合致するものとなったのではなからうか。

また、殊に朗読会の実践を通じ、プロジェクトをベースとした教育実践が有効であることを実感した。観客を迎えるという非日常の機会を設けることで、学生たちは底力を発揮する。どのような音楽を合わせるか、あるいはどのような照明を当てるか、どのような字幕を準備するか、などなど朗読の演出について工夫をこらすことも、テキストの深い理解に繋がる。加えて「個室で黙読する」というのが標準のパターンとなっているかに思われる近現代の文学作品が、人々の集いの中で声に乗せられて伝わってくることには、驚きを孕んでいると言えるほどの新鮮さがある。位相を異にするかも知れないが、「書物」という観念に取り憑かれていた19世紀フランスの詩人のマラルメが、一方で一種の典礼としての朗読会をも夢想していたことが思い出される。また、第二次世界大戦終結の年に亡くなったポール・ヴァレリーも、自らの作品を聴衆の前で朗読する機会を持ち、自らの作品が具体的な意味でも象徴的な意味でも〈声〉を纏う

ことに尽きせぬ意義を見いだしていた。近代性の極北と思われるかのようなこの二人の書き手も、声を通し、声に乗せ、作品が一つの空間で人々に共有されるという経験を貴重なものと捉えていたのである。

おそらく、現代にあっても、文学の根本には〈声〉というものがなければならず、それは単なる情報の伝達を超える部分としてあるのだろう。そのことに意識的でありたいと思う。

テキストの量自体を多くは扱えないというジレンマがあるのは確かだが、2015年度における学生との3つの朗読実践の経験を通して、朗読に照準した文学へのアプローチ、あるいは教育へのアプローチは、実は文学の存立の本質的な部分に照準するものではないか、との思いに捉えられている。文献学的なアプローチと補完させつつ、更に〈声〉に留意して文学に向き合っていきたい。