

アンドレイ・マキーヌのアカデミー・フランセーズ講演を巡って — 外国出身のフランスの作家に関する考察 —

塩谷 祐人

はじめに

2016年12月15日、アンドレイ・マキーヌ(Andrei Makine, 1957-)にアカデミー・フランセーズ(以後、アカデミーと記す)の第五座席が与えられたことを受けて、式典が執り行われた。本稿で分析するのは、この式典でなされたマキーヌの演説とそれに対するドミニク・フェルナンデスの返答、およびそれに先立つ同年12月7日に行われた剣の授与式でのオリヴィエ・ベトゥルネとダニエル・サルナーヴ両氏による演説とそれに対するアンドレイ・マキーヌの謝辞を取めた *Discours de réception de Andreï Makine à l'Académie Française et Réponse de Dominique Fernandez suivis des allocations prononcées à l'occasion de la remise de l'épée par Olivier Bétourné, Danièle Sallenave, Andreï Makine*⁽¹⁾ であり、主にマキーヌの演説とフェルナンデスの返答を扱っている。

フランスでもっとも権威ある国家的な学術団体のひとつであり、フランス語を司る機関でもあるアカデミーの会員にロシア出身の作家が選ばれたことは、フランスにおける外国出身の作家の位置づけを考察する上で、極めて興味深いできごとである。その式典で行われた演説も慣例に従ったものであるとはいえ、そこにマキーヌだからこそ語ることができたフランスの一面が示されている点は強調されて然るべきであろう。

しかしながら、文学作品でも歴史資料でもない

本テキストが分析の対象となる機会はほとんどない。そもそもフランスにおいてさえマキーヌに関する研究は多くなされているわけではなく、まして日本では、この作家について詳細に述べられた論文や著書は、ほぼ皆無と言っていい。とはいえ、フランスとロシアの狭間にいるこの作家に着目し、作品の分析のみならず、作品が生み出すフランス文学内でのうねりまでも論じている先行研究としては『アンドレイ・マキーヌ—その作品の二つの面』(Nina Nazarova, *Andreï Makine Deux facettes de son œuvre*, 2005) や『アンドレイ・マキーヌとフランス語圏—文学作品の地詩学のために』(Erzsébat Harmath, *Andreï Makine et la francophonie Pour une géopoétique des œuvres littéraires*, 2016) などを挙げることができ、多様化するフランス語圏作家のひとりであるマキーヌの研究は、今後増えていくことが予想される。

これらの状況を踏まえ、本稿では当該テキストを分析することで、現在もアカデミー会員として活躍するマキーヌが、外国出身の作家の視点からどのようにフランス文学を見ているかを浮き彫りにする。無論、この演説が公式の場で発せられたものであることを考慮するならば、発言内容をそのまま受け取ることはできない。例えばマキーヌがフランスに惜しめない賛辞を送っていたとしても、それが本心であるとは限らず、その発言をもってフランスの一員になれたことを喜んでいると断言するのは危険である。同様にアカデミー会員か

らの返答に関しても、ある程度の建前があることを差し引いて考察すべきであろう。しかし、かつては「フランスの作家であるのか、ロシアの作家であるのか」といった所属の問題が取り沙汰されることが稀ではなかった⁽²⁾ マキーヌのアカデミシアンとしての発言⁽³⁾が、注目に値するものであることに違いはない。文化的な意味においてもナショナル・アイデンティティを問う意味においても、常に二つの国との関係において語られる作家マキーヌがフランスの権威的な機関の内側から発信したメッセージからは、この作家が考えるフランス文学の姿を読み解くことができ、ひいては現在のフランスにおける文学の役割のひとつが見えてくるのである。

1. アンドレイ・マキーヌとは何者か

1957年、当時のソヴィエト連邦に生まれ、そこで育ったアンドレイ・マキーヌは1987年にフランスの地を踏み、フランス語で小説を書き続けている作家である。その著書はすでに19冊に及び、さらに2001年から2010年の間にガブリエル・オスモンドというペンネームで4冊の小説を世に送り出している。とはいえ、彼は作家になる見込みがあってもパリにやってきたわけではない。ロシア文学やロシア文化を教えながら糊口をしのぎつつ、1992年にはソルボンヌ大学でイアン・ブーニンに関する論文を書き、博士号を取得している。作家としてのデビューは1990年で、最初の作品は『ソヴィエト連邦のある英雄の娘』(*La fille d'un héros de l'Union soviétique*)であるが、外国人がフランス語で書いた小説が出版される可能性は低いと考えた結果、彼は直接フランス語で執筆したにもかかわらず、すでに出版されているロシア語の作品を翻訳したものであると偽って原稿を持ち込んで

いる⁽⁴⁾。つまり、彼はロシア人作家の仮面を被ってフランス文学の中にこっそり分け入っていたのであり、デビューからすでに、彼は潜在的にフランス文学のアイデンティティそのものに揺さぶりをかける存在であった。

彼がフランスの小説家として広く認められたのは、1995年に出版した自伝的な小説『フランスの遺言書』(*Le testament français*)で、ゴンクール賞、メディシス賞、高校生が選ぶゴンクール賞という国内の大きな文学賞を同時に獲得するという偉業を成し遂げたからであり、以来、有名作家の仲間入りを果たし、作家として安定した地位を手に入れた。この転機が重要なのは、彼が作家として認められたのと同時に、公的にフランス人になったという事実があるからである。実のところ、マキーヌは1991年に帰化申請を行っているが、それは受理されず、フランス国籍を取得するには至らなかった。その時の心情は、『フランスの遺言書』の主人公の口を通じて描かれている。ところが、作家としての活躍が認められるや否や彼の帰化は認められ、フランス人となることが許されたのである。そのときのフランス側の反応は、このできごとを報じたフィガロ紙の「新たなフランスの大作家」という見出しと、次に引用する記事が雄弁に語っているだろう。

とはいえ、彼は昨日まで無国籍者だったのだが、幸いなことに文学的な名声がもたらされた。フランスがいかに文学を誇りに思い、作家に尊敬の念を払っているかは、周知のことである。メディシス賞、ゴンクール賞、高校生が選ぶゴンクール賞の三冠を得て4ヶ月後、アンドレイ・マキーヌはフランス国籍を取得したのである。この申請は1991年、彼が「無名」の時に一度、不許可となったものである。⁽⁵⁾

これは文学賞の獲得によって「フランスの」作家に値するものと認められた彼が、拒まれる者から一転して受け入れられるもの変わったというフランスの無邪気な同化作用を示しているだけではなく、フランスが多様な文化を認めつつ、同時にある種のナショナリズムに支えられた国家的な文脈の中に作家たちを置く国であるというパラドクサルな状況を、図らずも浮き彫りにしているだけに、実に興味深いできごとである。

以来、マキーヌはフランス性とロシア性の二つの側面をもつ作家として強調され続けてきた。『フランスの遺言書』のあとに書かれた小説は、必ずしも全てがフランスとロシアを舞台にしているわけではないが、これら二つの国は常に彼の作品では重要な役割を果たしている。そのため、マキーヌを論じる際には、必ずと言っていいほど彼のロシア的な性質と彼のフランスに向ける視線が、第一に語るべき主題であり続けた。言い換えるなら、作品を生み出す作家側も、それを受容する側も、マキーヌを読み解くためにはフランスとロシアの両方が欠かせない要素であることを強調し続けてきたのである⁽⁶⁾。

ではそのマキーヌは、アカデミーの演説において、どのような作家として語り、また語られたのであろうか。

2. アンドレイ・マキーヌの強調されるロシア性

「ムッシュー、あなたはシベリアの真っ只中、エニセイ川に面したクラスノヤルスク近くで生まれ育つという幸運に恵まれました」⁽⁷⁾。これが、アカデミー会員のドミニク・フェルナンデスがマキーヌの演説に対して行った返答の第一声であった。また、マキーヌが演説の導入で使ったのは、ロシア皇帝ピョートル1世がパリを訪れたときの逸話

である。すなわち、両者ともにこの新たなアカデミシアンがロシア人であることを強調することから話を始めている。

もちろんマキーヌがロシア出身であることは疑いようのない事実であるし、それが演説の導入として使いやすい特色であることは言うまでもない。そもそも外国出身でアカデミー会員に選出された人物がまず自らの出自について語るのは、聴衆に向かって自身の立ち位置を印象づけ、同時に自身を受け入れてくれたフランスに感謝を示す意味でも効果的な手法であろう。例えば、アルゼンチン出身のエクトール・ビアンショッティは、その演説をフランスの作家ポール・ヴァレリーを引き合いに出すことから始め、すぐそのあとで「遠くからやってきた人物を受け入れ、その大胆さもパラドクスも恐れることのないアカデミー」に謝意を表す。彼は自分が遠くから来たものであることをはっきりさせ、同時にアルゼンチンを「私が最初に生まれた国」と述べることで、フランスは彼が再度生まれた国であることを仄めかしてもいる⁽⁸⁾。中国出身のフランソワ・チェンは中国のことを語ることから演説を始め、「私があなたがたに話しかけるのは、フランス人として、です。私は法によって、精神によって、心によってフランス人になり、以来30年が経っています」とフランス人であることを印象づけていた⁽⁹⁾。一方、イギリス出身のマイケル・エドワーズは、「名高いアカデミーの扉を私に開くことで、あなたがたは一人の外国人以上に悪しきもの、すなわち一人のイギリス人を胸の内に受け入れたことになりました」とユーモアを込めて語っていた⁽¹⁰⁾。

マキーヌに関して言えば、彼は演説の冒頭のみならず、ややくどいほど、ロシアを引き合いに出している。それはピョートル1世を始め、トルストイやドストエフスキー⁽¹¹⁾といったロシアの大作

家たちの逸話を交えて演説を続けていることから明らかであるが、それ以上に、作家アジア・ジェヴァール⁽¹²⁾の扱い方が、彼の演説の構成と戦略をわれわれに教えてくれる。ジェヴァールがアルジェリアに生まれた作家であり、マグレブ出身の初のアカデミー会員だったことを考えれば、同じフランス語を母語としない作家として、マキースも彼女に関して語るべきことは数多くあったはずである。しかし実際は、彼女に対する言及が行われるのは、約45分間の演説の中で、5分以上が経過してからのことであった⁽¹³⁾。マキース自身も、ジェヴァールの名をなかなか出さないことを意識していたに違いない。彼は演説の途中で、次のように語っているのである。

私の発言がこの演説の目的、すなわちわれわれにとっていまだ傑出した作家であり続けているアジア・ジェヴァールへオマージュを捧げるといふ目的から遠のいていっていると、みなさんはお考へになるかもしれませんが。実際、この遙か遠いモスクワの君主[ピョートル1世]とアルジェリアの女性作家と、あなたがたが隣に座るに値すると判断して下さったこの私とが、いったいどのように結びつくというのでしょうか。⁽¹⁴⁾

この発言からもわかるように、マキースはあえて戦略的にジェヴァールの名を出すことを遅らせた。それも最初からツアーに代表される帝政ロシアとマキース本人との関連でジェヴァールを語るつもりであったことが読み取れる。実際、マキースはジェヴァールを称えつつ、彼女の逸話を紹介しながらも、何度も巧みにロシアとの比較に誘導している。例えば彼は、ジェヴァールおよび旧植民地出身の作家が抱えている母語とフランス語の間にあるジレンマについて語るが、そこから、フ

ランス語を話し、ドイツ語を母語としていたロシア皇帝エカチェリーナ2世の逸話へと話を運んでいる⁽¹⁵⁾。このジレンマについてはあとで述べるが、ここではマキースの主張が常にロシアの逸話を経由しており、本来オマージュを捧げるべきジェヴァールも、なおざりにされているとは言わないまでも、時にはやや強引なやり方でロシアと結びつけられている点は確認しておきたい。

ロシアとマキースのつながりを強調するのは、フェルナンデスの返答も同様である。フェルナンデスはロシアの過酷な自然と独裁的な体制がマキースを作家にしたのだと語り、マキースをロシアの文脈の中に位置付け、西洋との比較の中で彼の作品を説明しようとしている。「ロシアはあなたの祖国(votre patrie)であり、祖国であり続けますし、われわれは、一人のロシア人にとって、大地が、ロシアの大地がどれほど他のあらゆる価値に優先されるのかを知っているのです」⁽¹⁶⁾と述べるフェルナンデスは、マキースのロシア性を肯定的に捉え、この作家を評価している。それゆえマキースのフランス語についても、『フランスの遺言書』を例に挙げつつ、忘れられた語を蘇らせたり絶妙な語を選択したりする感覚を褒め称えている⁽¹⁷⁾が、そこにも、フランス語を愛した外国人ゆえに生み出すことができたフランス語という前提が垣間見える⁽¹⁸⁾。

とはいえ、マキースの作品がロシアとフランスの混ざり合いから生まれていることや、彼のフランス語が現在のフランスではあまり目にしないものであるというのは、とりわけ新しい指摘でもない⁽¹⁹⁾。着目すべきは、すでに定説となっているマキースの特徴を、アカデミーに所属する際の式典において強調していること自体である。なぜならそれは、演説と返答を通じて、フランスおよびフランス文学の範疇を再設定する国事的行為ともな

るからである。遠いロシアからやってきたこの作家をアカデミーに受け入れることは、言い換えるならばフランスにロシアを引き入れることでもあり、フランスをより普遍的なものにし、世界文学を名乗るに相応しい文化へと昇華するプロセスのひとつとして位置づけることができる。

3. フランスに接続されたロシア

とりわけフランスは、他国の芸術家や知識人を招き入れることで自国の力を強化してきた。宰相マザランもフランスオペラを作り出したリュリもイタリア人であるし、フランスの国立大学の名称にもその名が使われているマリー・キュリーは、ポーランド人である。文学に関して言えば、ピエール・ブリュネルとドニ・ユイスマンによる『フランス文学——その起源から今日まで』を開けば、そこには当然ようにミショーやサロート、ベケット、パナイト・イストラティやゲラシム・リュカの名まで掲載されている⁽²⁰⁾。歴代のアカデミー会員のリストをみてみれば、古くは1881年に選出されたスイスのヴィクトール・セルヴェリエにまで遡ることができ、アルメニア出身のロシア人でフランスに帰化したアンリ・トロワイヤや、ベルギーに生まれ、アメリカ国籍も取得していたマルグリット・ユルスナール、ルーマニア出身のイオネスコの名前を見ることができる。こうした状況を、自身もブルガリア出身の学者であるジュリア・クリステヴァは、やや皮肉めいた方法で次のように示していた。

結局、あなたが外国人として文化的に優れた者であるならば——例えば偉大な知識人や偉大な芸術家として認められたならば——、フランスは国をあげてあなたの業績を取り入れ、フランスのもっとも優れた功績に組み込み、あなたを

他の国よりも高く評価する。あなたのあまりフランス的ではない、変わっているところにある種の目配せをしながらではあるが、才気も華やかさも大いにあるではないか、と言って。イオネスコやシオラン、ベケットがそうだ。⁽²¹⁾

クリステヴァがこのように書いてからすでに30年以上の時が経っているが、この指摘はマキースに対する評価と重なる部分が多い。もう少し新しい例を挙げるなら、ポンピドーセンターで「インクと亡命の出会い」と題されて行われた講演会の開会式で、アルゼンチンの作家を迎えながら開催者が次のように宣言したことも、フランスの態度を如実に示していると言えるだろう。

多くの作家たちがわれわれの国フランスへの亡命を選び、そうしてわれわれが受け継ぐ財産と普遍的文学財産を大いに豊かにしてくれたので、われわれの国はその恩恵に浴してきました。⁽²²⁾

すなわちフランスは、外部の力を得ることで「普遍的文学財産」を豊かにし、それをもってフランス文学の存在意義を強めてきた。これは文化的なことだけでなく、経済的あるいは産業的にも言うことであり、社会学者のジェラルド・ノワリエルは、ミッテラン大統領のシンポジウムを例に挙げながら、多様な移民の貢献によってフランスは「豊かになった」という主題は移民のテーマおける「良識」となっていると指摘している⁽²³⁾。

このように「外国人」を導き入れフランスの一部とする場合に、われわれは二つの傾向を見とることができる。ひとつはメルティング・ポットの中でひとつの共同体を形成し、多様なものが混ざり合った国や文化を形成する傾向、そしてもうひとつは、接ぎ木としてフランスに組み込み、多元

的文化を形成する傾向である。例えばノワリエルは、外国出身の著名人がフランスに与えた影響を考察する中で、「固定されたアイデンティティに問題を呈することもなく、既存の枠組みに従ってフランスという坩堝に溶け込む」という考え方を示しつつ、もう一方で、社会学者アイゼンシュタットの主張する多元的文化社会のフランスを紹介している。この後者のあり方では、外国出身の知識人は母国の文化的要素を亡命地にも携えてきていることが重要で、みずからの作品にそうした要素を組み込むことで、フランス文化を形作ることに貢献してきた⁽²⁴⁾。

この二つの傾向は二者択一ではなく、両方の傾向が混ざり合って文化を形成しているものと考えられるが、マキーヌの演説においては、ロシアが強調されることによって、接ぎ木的な傾向、つまりロシア性を強く示しつつ、それを内包したフランス文学の作品を生み出すという性質が目につくようになっていく。

それは演説中および返答で使用される「われわれ (nous)」と「あなた／あなたがた (vous)」の使用においても顕著に表れている。無論、演説や返答で一人称を複数の「われわれ」で示し、相手に対して「あなた」と呼びかけるのは当然のことである。しかし、マキーヌの式典でこれらの代名詞が使用される場合には、マキーヌの発する nous はロシア人もしくは外国人を代表するものとなり、それに伴って vous がロシア人と対比されるフランス人を示すことになる場合と、nous がマキーヌおよびアカデミー会員すなわち彼自身も内包したフランスのグループを示す場合とがある。反対に、受け入れる側であるアカデミーが nous を使えば、それはフランス人を示す代名詞となり、vous という呼びかけがマキーヌおよびマキーヌを含めたロシア人を示すことになる場合と、nous がマキーヌ

を受け入れた「われわれ」を示す場合とがある。例えば、マキーヌが「われわれにとっての外国語 (une langue, pour nous étrangère)」という表現を用いたり⁽²⁵⁾、「フランス語のことを考えながらわれわれが考えるのは、フロバールとツルゲーネフの友情のことなのです」と語ったりする場合⁽²⁶⁾、この「われわれ」にフランス人は含まれていない。同様にフェルナンデスの発言に目を向けてみれば、彼は作家マキーヌを育てたのがロシアの自然であると言っていたが、その役割は西欧においては家族 (Famille) が成していると言い添えて、「あなた」と西欧を対置させている⁽²⁷⁾。その上フェルナンデスは、「あなたの作品が吹き込む情熱的な息吹に、われわれの古いアカデミーが耐えうることを願っています」⁽²⁸⁾と語っており、「あなた」であるマキーヌ (=ロシア) を「われわれ」であるアカデミー (=フランス) に組み込む傾向が、その発言の裏側に透けて見える。事実、このあと、フェルナンデスはマキーヌの作品をシベリア横断鉄道に準え、「われわれの国の平凡な繰り返し (le train-train bonhomme de notre pays)」と比較して次のように述べている。

ええムッシュー、われわれは、あなたと共に (avec vous)、荒れ果てたタイガの広大さや氷原、果てしなく広がる永久凍土の野、野生の森に響く深みある音楽といった、あらゆる極地、宇宙的なエネルギー、地球の猛威を迎え入れ、持ちこたえるよう努めるつもりであります。⁽²⁹⁾

こうした言葉が序盤に並べられるフェルナンデスの返答は、終盤になるとマキーヌの演説を回収する形でピョートル1世がフランスを魅了していることに触れ、円環を閉じるように次のように締めくくられる。

それはあなたの祖国 (votre patrie) を体現しているあなたにおいても、そうなのです、ムッシュ。われわれはこの言葉にしがたいユマニテを補うもの、とってつけたような語ではなく、むしろ、ああなんと「香辛料を効かせた」味わいある語によって呼ばれるに値するものを、[ピョートル1世と同じく] あなたのうちにも認めるのです。つまりそれは、ロシアの魅力 (charme russe) なのです。⁽³⁰⁾

このようなマキーヌの扱いをみてみると、マキーヌを通じて他者であるロシアがフランスに接続される様が浮き彫りになる。この点において、フランスの外国人作家に対する態度は、時代が代わり、移民や亡命者といった人の流れもよりグローバルかつダイナミックになり、文化の混在が進んできたとはいえ、少なくともクリステヴァが指摘した1980年代から大きく変わっていない。

一方マキーヌのほうでは、自身のロシアとフランスの二重性を活かし、そのジレンマの解消から新たなフランスを見出そうとしている。

4. マキーヌによるロシアとフランスの結合

マキーヌがロシアとフランスを結びつける際にもっとも重きを置くもののひとつは、しばしばマキーヌの小説の主題ともなる、フランス語と母語の併用とそこから生まれるジレンマである。そしてそれは、アカデミーの演説でも踏襲されており、フランス語話者である外国人たち (les étrangers francophones) にとって、フランス語には相反する二つの性質が内包されていることを、マキーヌはジェヴァールを例に次のように語っている。

この習得したものでありながら、見事に扱われ、

そのもっとも細やかな文体において研究されてきたフランス語、この言語はつまり、ゆりかごの中でその言語を聞いたことがない人々に対して何を示しているのでしょうか。征服的な適合でしょうか。目眩がするほど知的に開かれることでしょうか。エクリチュールのためのすばらしい道具でしょうか。あるいは反対に、われわれの元々の言語 (notre langue d'origine) を家族内の俚言や子どもじみた意味不明な言葉、もはやわれわれの若い頃の遺物の中で精彩なく生き延びることしかできない亡霊のような言語にまで押しやる、延々と続く呪いなのでしょうか。⁽³¹⁾

こう述べたあとで、マキーヌは聴衆にさらに問いかける。

この言語における新たなアイデンティティの選択、それは祝福となるのでしょうか、新たな始まりとなるのでしょうか、あるいは先祖たちの大地からの引き離しとなるのでしょうか、われらの出自を裏切ることになるのでしょうか、放蕩息子の逃亡となるのでしょうか。⁽³²⁾

この問いに対してマキーヌは、「フランス語はわたしにとって継母語 (une langue marâtre) なのです」というジェヴァールの言葉を引用し、エクリチュールにおいて外国語を選ぶことは母を失うこと、理想の母である言語を喪失することであると示し、同時に、「外国語のエクリチュールを実践するや、私の身体は動き出していたのです」という別の発言を引用しつつ、フランス語が彼女にとって、自由を与える役割も果たしているのだと説明している。そしてこのジレンマは、かつてのフランスの植民地に属しているあらゆるフランス語圏の作家にあるものであると述べている⁽³³⁾。

しかし、慣例に従ってジェヴァールのことを語り、次第に彼女を旧植民地に属する作家の代表として扱うものの、ここで「われわれの (notre)」という所有形容詞を使っていることから推し量ることができるように、マキーヌが想定しているのは、より広い範囲、すなわちマキーヌを含んだ、フランス語を執筆言語に選んだ作家全般であると言っていい。しかもジェヴァールがフランス語を「継母語」と呼んでいることをあえて指摘していることも鑑みれば、それが、彼が自伝的小説の中で「祖母語 (la langue grand-maternelle)」と呼んでいたフランス語と補完的な関係に置かれていることは明白であろう。

事実、『フランスの遺言書』で描かれているように、マキーヌにとってもフランス語はロシア人としてのアイデンティティを揺るがすものであると同時に、ロシアに囚われない新たな視点を与えてくれる普遍言語でもあった。この言語とアイデンティティの問題は、フランス語に執筆言語を変えた他の作家たちにも頻繁にみることができるものであり、フランス語圏の文学を考察する上で、重要なポイントになるものである。

しかし、マキーヌがアカデミーの演説でこの二面性に触れているという事実は、より注意深く考察する必要がある。というのも、複数言語を併用する作家のアイデンティティや言語の選択とそれに付随する不都合や利点は繰り返し語られてきていることであり⁽³⁴⁾、ここでマキーヌが語っていることは、アカデミーを通じて外国出身の作家にとってフランス語がいかなるものかを改めて示すという意味では有効なものではあるものの、とりわけ真新しい見解とは言えない。むしろ重要なのは、マキーヌがここで外国人にとってのフランス語について触れたのは、このフランス語に対する指摘を通じて、作家について言及するだけでなく、フ

ランスとロシアを巡る大きな歴史的な流れを利用しながら、マキーヌの生まれ育ったロシアと彼を受け入れた愛すべきフランスとを結びつけている点であろう。それをつなぐ役割を、マキーヌはエカチェリーナ2世に託している。

マキーヌはドイツ語を母語とし、フランス語を完璧に使いこなす人物でありながら、人々を理解し、統治するためにはロシア語が不可欠であったエカチェリーナ2世が抱えていたフランス語とロシア語によるジレンマを語りながら、フランスとロシアを結びつけ、次のような結論を導き出している。

この女帝はロシア人たちにこの上なく貴重な財産を残しました。それは、祖国を裏切っていると感じることなくフランス語を話すという特権と、限られたところでしか使われない俚言を使う人物であるとか、無教養な人物であるとか、田舎者であるとみなされることなくロシア語で意思疎通を図ることができる可能性です。⁽³⁵⁾

こう述べた少しあとで、マキーヌは「まさにこのフランス性を学ぶことに、われわれの二つの文明をつなぐ強い絆の秘密があるのです」⁽³⁶⁾と強調する。ここで述べられるのは、もはやアルジェリアや旧植民地のことではなく、またフランス語の使用に限ったことだけでもなく、そこに端を發して、「われわれの二つの文明」、すなわちフランスとロシアとの結びつきのことが問題となっている。

ただし、マキーヌはロシアへのフランスの侵入を手放しに賞賛したりはしない。フォンヴィーゼンやプーシキン、トルストイ、ドストエフスキーのフランスに対する批判を紹介することで、フランスが無条件に受け入れられたわけではないことを、式典の聴衆の前で包み隠さず伝えている。その上

で、この批判をかわすことで、マキーヌはフランスとロシアを和解させるのである。例えばドストエフスキーのブルジョワ批判のことを挙げる一方で、この大作家がブルジョワを描いたバルザックを称え、彼がバルザックの『ウジェニー・グランド』を翻訳したことを誇りに思っていることなどを引き合いに出しつつ、これらロシアの作家たちがフランスを受け入れない一方で、文学によってフランスを引き受けていることを詳らかにし、ロシアとフランスを取りなしている⁽³⁷⁾。

マキーヌの演説の新しさは、ここにある。彼は従来の演説であればジェヴァールにオマージュを捧げ、彼女の功績を称え、その上でアルジェリアの作家にとってのフランス語について語り、それを広げる形で外国出身の作家全般について語ることだってできたであろう。しかしマキーヌは、ジェヴァールに敬意を払いつつも、ロシアとフランスの結びつきを皆の前で語るほうへ舵を取った。これを、フランスのアカデミシアンでありながら、ロシアとの接点を失っていないといったマキーヌの安易な宣言と取るべきではない。彼はこうすることで、より大きな役割を自らに課している。すなわち、かつてロシアに多大な威光を放っていたフランスを引き合いに出しつつ、現在のフランスを批判し、その上で現状を打開し、かつてのフランス性を取り戻すための文学の力を改めて問うという役割である。

5. フランスを愛したロシア人のフランスと文学への想い

マキーヌは、エカチェリーナ2世がロシアに持ち込んだフランス性への批判を、フォンヴィージンの次の言葉を引用しながら説明している。

この国 [フランス] を正当に評価しなくてはな

らない。この国は見事な演説技術において、指導的な立場となったのである。ここでは、人々はあまり深く考えない。そもそもたくさん、しかもあまりに早口で話すため、彼らは深く考える時間がないのだ。それに何も言わずに口を開くことが滑稽だからだろうか、何か言いたいことがあるのかどうか知ることなどお構いなしに、フランス人たちは機械的に言葉を発するのである。その上、各々がそらで言える教えられたフレーズを一揃え備えており——実を言えばそれらはひどく一般的で、空疎なものなのだが——それらのフレーズによってあらゆる状況でうまくやることのできるのだ。⁽³⁸⁾

こうした挑戦的な引用をアカデミーの聴衆の前で行ったのは、マキーヌにもある程度同意できる部分があったからであろう。それは『ある人生の音楽』が出版された際のインタビューでの、彼の発言からも推察できる。マキーヌの印象をあまり社交界に出入りするようなタイプでもなく、そんなに口数が多いわけでもないと伝えたインタビューアーに対して、彼は自身が典型的なロシア人だからだと示しつつ、次のようにロシア的な性質について語った。

ロシアの文化というのは、無言の文化なのです。おそらくそれは、他の宗派が記述によって表現するのに較べて、遥かにそうしたことが少ない宗派である東方正教会と結びついているでしょう。⁽³⁹⁾

そしてマキーヌは、これが自身の性格を説明するだけでなく、彼の作品の性質も説明しているものとして、次のように言葉が続けた。

ロシアで大事なのは考えを伝えることではなく、理想を共有することなのです。実践すべきは、無言でいることなのです。これが、ロシアで文学に与えられる任務をあまりに特殊なものにしているのです。ロシアでものを書くのは、極めて重要なことを、その沈黙を越えるものを言うため、魂と魂の、心と心の、存在と存在の間に交流を打ち立てるためなのです。⁽⁴⁰⁾

しかしながら、フォンヴィージンの批判にはマキースの思いと通じる部分が認められることができるものの、彼がこの批判をアカデミーで口にしたのは、当然ながらフランス人たちの駄弁を諷めるためではない。この発言の意図は、ひとつはエカチェリーナ2世がロシアに持ち込んだフランス性によるジレンマを示し、それが解消される様を伝えるため、そしてもうひとつは、彼が愛するフランスがもつ負の面、すなわち、「もし今日の政治的なメディアの言語のことを考えるなら、この判断が現在もそうであることを認めようではありませんか」⁽⁴¹⁾と彼が付け足すように、政治やメディアの言語——これはマキースにとってみれば、ソヴィエト社会で体制から押し付けられる画一化された言語であり、多様な可能性を示す文学の言語とは対照的なものである——を批判し、このあとで彼が語る、現在のフランスにおける小説離れを戒める布石を打つためであった。

では、このフランス性への批判はどのように解消されるのか。演説の中でマキースは、ラングとパロールを分けて考えること、すなわち辞書的な意味とその辞書的な意味から無限の可能性をもってなされる個人的な言語の使用とを分けて考える⁽⁴²⁾ことで、この批判を肯定的に受け入れ直している。一方に統制された形式的な言語があり、もう一方に話し手であれ作家であれ、その人々の想像力か

ら生まれる言語がある。そう設定することで、人々が書いている外国語を咎めたり、その豊かさを疑ったり、その無味乾燥さを嘆いたりすることに意味はないとし、完全な言語 (langue parfaite) は存在しないのだと断言した上で、ただ詩人の言葉 (la parole du poète) だけが、言葉自体が余剰であるかのように思える幻の理解の高みに辿り着くことができるのだとしている⁽⁴³⁾。

マキースがジェヴァールの価値としてもっとも強調するのも、この「詩人の言葉」である。マキースによれば、ジェヴァールのフランス語は、「獲得した言語、情熱的に探求した言語、自身の母語のうえに何度も新たに書き換えられた言語と妬ましげに比較された言語」⁽⁴⁴⁾であり、このジェヴァールのパロールである「詩人の言葉」に、「言語の根本的な中立性」 (fondamentale neutralité des langues)⁽⁴⁵⁾を見ている。

しかし、これはジェヴァールのことだけを語っているのではない。ここでも彼女へのオマージュという体裁は取っているものの、マキースはフランス語を母語としない作家の言語、すなわち規定された言語から切り離された文学の言語について語っている。そしてそれは、遡って考えてみれば、彼が『フランスの遺言書』で示していたことでもあった。

『フランスの遺言書』の主人公は、フランス人の祖母からフランス語を教わり、それを通じて彼を取り囲むソヴィエト社会とは異なる世界を知った。この二国の狭間に生きる少年は、友人たちのコミュニティに溶け込むためにロシア語で様々な物語を語って聞かせるが、ある日、友人たちが彼のことをロシア語でフランス人のことを指す「フランツーズ」と呼んでいるのを偶然耳にしてしまい、彼は自身の居場所を喪失してしまう。その時、彼は祖母のシャルロットのところに行って、自らの

内にあるフランスと決別しようと心に決める。しかし、その決意は、幸いにも崩れ去ってしまう。なぜならシャルロットと会話をするうちに二つの国に引き裂かれる葛藤と苛立ちが諫められ、二つの国の間に新たなアイデンティティを発見するからである。まさにそこでキーワードとなるのが、祖母のフランス語であり、これを主人公は「普遍言語 (une langue universelle)」と呼んでいた。そして「この言語で小説を書くことができないだろうか」と主人公は考えるのである。

友人に物語を語って聞かせるという意味では、それもまた語りの言語、文学の言語であるが、同時にコミュニティーの言語でもあるロシア語とシャルロットから教わった外国語としてのフランス語をマキーヌは対置し、彼自身にとってのフランス語を文学の言語である普遍言語へと引き上げた。これを敷衍したのが、彼の演説での発言と言えるだろう。

ただし、演説での発言は、『フランスの遺言書』でなされた主張の単なる繰り返しではない。『フランスの遺言書』とこの演説の中で述べられているジレンマの解消は、前者が個人レベルで行われているのに対し、後者は国の単位で述べられているという大きな違いがある。前者の自伝的な小説は、二つの言語の間に置かれた一少年が、フランス語を通じてフランスでもロシアでもない場に居場所を見つけ、小説家になることでそのジレンマを昇華させる物語になっている。一方、演説のほうでは、フランス語とロシア語、フランス性とロシア性の二項対立はエカチェリーナ2世がフランス性をロシアに持ち込んだことと、それに対する批判によるジレンマであり、その解消は国家間の歴史を巻き込んで語られる。例えば、マキーヌは1812年のモスクワやクリミア戦争でフランスとロシアで多くの血が流されたことに言及したあとで、「われわ

れはフランス語について語るときにはマラコフとアルマのことを語るのではなく、フロベールとツルゲーネフの友情を語るし、キエフの悲劇を語るのではなく、バルザックがキエフを訪問したことを語るのです」と述べることで、二国間で流された血を洗い落とそうとしている⁽⁴⁶⁾。

こうして見てみると、マキーヌの基本的な主張はフランス国籍を得る1990年代以前から常に一貫しており、ロシアとフランスを両立するためにいかにジレンマを解消し、それと文学の結びつきがいかなるものかを示すことが、彼の大きな主題のひとつになっている。ただし、『フランスの遺言書』では、それは小説家マキーヌ個人の問題に止まっていたが、アカデミーの演説では、個人を超えて二国間の大きな歴史的な文脈の中で語られるようになっていたのである。この背景には、アカデミシアンとなった彼には、ある意味で国を代表する立場での語りが求められるという理由もあるだろう。しかしそれ以上に、かつて二つの国の狭間にいる自身のジレンマを文学によって解消した彼は、今度はフランスの作家として、現在のフランスでその文学の力が失われつつあることを懸念しているからでもあるだろう。

マキーヌはロシア人がもつフランスとフランス語に対するヴィジョンを聴衆に向かって語り始めるが、このとき、フランスの現状に向けるマキーヌの視線は、極めて厳しい。彼は、「小説は読みません」などと恥じらいもなく口にする政治家たちに批判的な目を向け、かつてナポレオンがいかに読書家であったか、ド・ゴールがものを書くのにいかに精通していたかを語り、『フランス詩のアンソロジー』の著者が誰だったのかと問うことでボンピドゥーを仄めかし、しまいにはミッテラン大統領の裏話まで始めている。その裏話とは、出版上の都合により、結果としてマキーヌの『フラ

『フランスの遺言書』がその年のゴンクール賞を獲得したが、1995年に本来ならゴンクール賞に選ばれるべきであった作家がおり、大統領もしっかりとその作品を評価し、審査員とも語り合っていたというものであった⁽⁴⁷⁾。

一方で、マキーヌは『フランスの遺言書』の後に出版した『東へのレクイエム』(*Requiem pour l'Est*, 2000) や『ジャック・ドルムの大地と空』(*La Terre et le ciel de Jacques Dorme*, 2003) の中で、フランスを批判的に捉えていた。そこには今日のフランスのスノッブな気質や全体主義的思考、そして文学が大事にされないことに対する憤りが根底にあった。マキーヌの作品を詳細に分析しているニーナ・ナザロヴァは、それを次のように指摘している。

マキーヌはフランスとの隔たりを感じており、あたかも彼の愛するフランス、勇敢な人々が住み、高貴な感性をもつフランスが「遠く離れてしまい」「別の国に取って代わられ」(『ジャック・ドルムの大地と空』より)、このように、もはや見知らぬ国になってしまったこの国家と何も共有しなかった。(中略)『東へのレクイエム』では、マキーヌはフランスの文学や芸術にまつわる環境を嘲弄している。フランスの知識階級に属する登場人物たちは、マキーヌの作品では容赦ない皮肉を込めて描かれており、むしろ風刺画のようである。⁽⁴⁸⁾

のちにその思いは小説の中だけに留まらず、エッセー集の『われわれが愛することを忘れてこのフランス』(*Cette France qu'on oublie d'aimer*, 2006) において、次のように直接的に綴られるようになった。

今日のフランスでは、「フランス人がその理性を失った時に、私は死のう。だが、お前らは、フランス人がその理性を取り戻した時に死ぬことになるだろう」と、かつてラズルスが死刑執行人に向かって叫んだことを想像することすら、もはや不可能になっているのだ。⁽⁴⁹⁾

フランス人となったマキーヌは、皮肉なことに、よりあからさまにフランスを批判するようになった。しかしそれは、彼がフランスを愛しているからに他ならないということを忘れてはならない。フランスの魂を信頼し、マキーヌは「ヴォルテールよ、目を覚ませ」と声高に叫び、「もし私がフランスの活力を、その未来を、もういい加減充分だというフランス人の力を心底信じていなかったら、この本は書かなかっただろう」⁽⁵⁰⁾ と言い、さらに過去も未来も含めてフランスへの思いを次のようにはっきりと綴る。

「永遠のフランス」というのは、ナショナリストの誇張した表現ではない。この永続に対する感情は、儚い存在のわれわれが生きている間、われわれの現在と、われわれが感動を込めて歴史と人間的な密度を測るフランスという国の遠い過去とを結びつける符の中に感じられるものである。⁽⁵¹⁾

こうしたマキーヌの思いは、ドミニク・フェルナンデスもしっかりと汲んでおり、次のように返答の中で述べている。

あなたはつねに [フランスとロシアを] 比較し、関連づけ、その違いを強調していますが、あなたはこの二つの文明の中に、あなたにとって大切な価値あるものの垣根を見つけ出そうとして

います。この垣塙は、戦争や危機的状況においては、ときに白熱した様相をみせることもあれば、ときにほとんど消えいったかのように和らぐこともあるものですが、あなたの作品は、頑なに変わらないその無気力状態から目覚めさせようとしているものでもあります。⁽⁵²⁾

こう的確にマキーヌの思惑を捉えたあとで、フェルナンデスもまた『われわれが愛することを忘れてこのフランス』を取り上げ、「この本は、あなたの受け入れ国に対する告発であると同時に、愛と、その生命力への信頼の告白でもあります」⁽⁵³⁾と指摘している。

マキーヌが演説で語ったのは、2000年代を通じて膨れ上がったこの想いであった。それもロシア性を強調し続けたこの演説において、マキーヌはフランスの作家として、そしてロシア人としてフランスへメッセージを送っている。例えば、演説の終盤において彼はドミニク・フェルナンデスの小説『ゴゴールの子どもたち』を例に挙げるが、それは儀礼的なものではなく、ロシアとフランスを文学で結び意図がみて取れる。彼は70年代のロシアでは『ゴゴールの子どもたち』のような小説を読むには許可が必要で、しかも監視の目があるところでしか読めなかったことを伝え、さらに、闇市で本を買うしかない場合にはその値段が高価であってもそのことに文句をいう者はなかったと、ロシア人にとって文学がいかに重要だったかを例証すると同時に、「われわれの現世においては、そうした文学的な高尚な要求は、もはや維持できなくなっている」⁽⁵⁴⁾と嘆く。そしてこの嘆きを解消するために、マキーヌは1940年代のフランスに目をやるのである。つまり、戦闘と血と死が溢れた時代においてさえ、詩の言葉が意味をなした、しかも詩人ではなく、一般の人々の魂にも詩が残っ

ていたことを、マキーヌ自身の作品『シュライバー中尉の国』(*Le pays du lieutenant Schreiber*, 2014)の逸話を引用しながら述べるに至る。そうして彼は、「文学的感覚 (une sensibilité littéraire)」こそが、フランス性の秘密を解き明かす鍵なのではないかと皆の前で問いかけるのである⁽⁵⁵⁾。

このようにマキーヌは、ロシアにおけるフランス性の肯定を文学の言語であるフランス語を介して行い、そこからかつての文学の価値をロシア側から示すことでフランスの現状を批判し、文学の価値を再び見出すことに現在の窮状を打破する可能性をみているのである。

結論

生まれながらのフランス人ではないから見る事ができるフランスがある。フランスの内部にいるからこそ語ることのできるフランスがある。これを両立できるのが、外国に出自をもつフランスの作家たちである。マキーヌのアカデミーの演説は、それを雄弁に語っている。フランス語とフランス文学を象徴するアカデミーにおいて、彼は自身のロシア性を今まで以上に強調し、また受け入れる側も彼のロシア性ごとフランスに受け入れた。それは、彼がフランス語とフランス文学を豊かにするだけでなく、内部から解体し押し広げる役割も担っていることを意味している。

フランスを外側から見つめ、憧れ、愛し、フランス語によって作家になることができた一人のロシア人が、その愛ゆえにフランスの内側から語らずにはいられなかった落胆と、かつてのフランスを取り戻すことへの期待は、フランスに携わる人々を勇気づけるに違いない。

いまやフランス語は、グローバルな役割を英語に譲った。これは、マキーヌの視点からすれば幸

いなことかもしれない、かつてのフランス語とフランス文学を取り戻す機会となるのかもしれない。2014年にアカデミー会員に選出されたマイケル・エドワーズは、自身の入会演説の際に、現在を「普遍的な真の英語 (le vrai anglais universel) と貧弱で奇妙に飾られた偽の英語による国際化 (la mondialisation d'un faux anglais rabougri et bizarrement accoutré) が、あなた方が守ることを使命としているフランス語を脅かしている時代」と呼び、フランス語を選んだ英語圏出身の作家として、英語とフランス語を敵対関係に置くのではなく、ポリフォニーの状態に置くことの重要性を語っている⁽⁵⁶⁾。こうした作家たちの仕事が、今後のフランス語とフランス文学の力となっていくことだろう。

接ぎ木のアカデミシアンとしてフランスに貢献すること。すなわち、フランスの内部で固まってしまうコード化された言語から、フランス語とフランス文学をより自由にする。それが彼らに与えられた使命の一つではないだろうか。その意味で言えば、フランス語を司るアカデミーの仕事も、新たにフランス語の可能性を切り開くものとして、ラングを揺さぶり、文学の言語を呼び起こすことになるだろう。マキーヌはそれを自覚し、アカデミーの演説を通して誓いを立てたのである。

しかもマキーヌは、理想を語るだけではなかった。実際、自身の行動を通じてフランス文学の復興に力を尽くそうと考えていることも伺える。演説中にマキーヌは、自身の本を出版したメルキュール・ド・フランス社への感謝を示し⁽⁵⁷⁾、演説に先立つ剣の授与式での挨拶の際にも、一冊の小説が出版されるに至る努力について言及し、編集者や校正など出版に携わる人々を「名手たちによるチーム」と呼んでいる⁽⁵⁸⁾。これは、かつてマキーヌがインタビューで語っていたことを思い起こさせる。

彼は、作家がインタビューやイベントに参加する義務に応える必要があることを、次のように語っていた。

「私は純粋な芸術の中で活動し、芸術のための芸術をなしているのであって、象牙の塔に籠っているのだから、編集者は自分でなんとかしてくれ」と言うべきなのですが、私は私の出版社が倒産の危機にあることも知っていました。だから自分にこう言い聞かせたのです。「ともかく、意識的なものでないにしても、チームになろう。結局のところ、出版社を助けない理由はないだろう。ゲームに参加しない理由はないだろう」と。⁽⁵⁹⁾

いまやマキーヌは、アカデミーの一員として、ロシアという別の文化を携えたままフランス文学について語るができる作家になった。その意味で言えば、マキーヌはフランスともチームになったのである。こうした発言の背景には、確かにフランスの凋落に対する危機感がある。しかし、チームになって読書を守るという一貫した強い思いを、フランスの権威ある場で発言したことには意味があるだろう。

これらが決してアカデミーの演説ゆえの建前ではないのは、根本となる部分に、『フランスの遺言書』以来、彼が語り続けてきたフランスとロシアの狭間にいる人物だからこそ見出せるフランスがあり、かつてのフランスに憧れ、今のフランスを憂い、フランスの文化的な復興を願ってやまない想いがあることから明らかである。

マキーヌのアカデミーの演説には、彼を受け入れたフランスの文学界への感謝が込められていることはもちろんであるが、そこにはロシアとフランスのふたつの面を保ったまま、フランス文学に力を吹き込もうとする矜持が見て取れる。これこ

そが、マキーンがわれわれに示すフランス文学の新たな側面であり、かつ文学によって見出すことのできるフランスの活路なのである。マキーンの演説は、決して儀礼的な挨拶にとどまるものではない。フランスの外部と内部の境界線にいる作家だからこそ示すことのできた、今後のフランス文学、ひいてはフランスの取るべき道のひとつを示す重要なディスコースなのである。

主要参考文献・引用文献

- BIANCIOTTI, Hector, « Discours de réception de Hector Bianciotti », le 23 janvier 1997
<https://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-hector-bianciotti>
- BRUNEL, Pierre, et HUISMAN, Denis, *La Littérature française : des origines à nos jours*, Vuibert, 2007
- ブローデル, フェルナン (桐村泰次訳) 『フランスのアイデンティティ 第I篇 空間と歴史』, 論創社, 2015年
- Casanova, Pascale, *La république mondiale des lettres*, Seuil, 1999
(パスカル・カザノヴァ (岩切正一郎訳) 『世界文学空間: 文学資本と文学革命』, 藤原書店, 2002年)
- CHENG, François, « Discours de réception de François Cheng », le 19 juin 2003
<https://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-francois-cheng>
- EDWARDS, Michael, « Discours de réception de Michael Edwards », le 22 mai 2014
<https://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-m-michael-edwards>
- GRUNBERG, Gérald, « Ouverture », *D'encre et d'exil*, tome V, édité par Rencontres internationales des écritures de l'exil, Bibliothèque publique d'information Centre Pompidou, 2006
- HARMATH, Erzébet, *Andrei Makine et la francophonie Pour une géopoétique des œuvres littéraires*, L'Harmattan, 2016
- KRISTEVA, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Gallimard, collection Folio, 1988
(ジュリア・クリステヴァ (池田和子訳), 『外国人: 我らの内なるもの』, 法政大学出版局, 1990年)
- MAKINE André, *Le testament française*, Mercure de France, 1995
(アンドレイ・マキーン (星埜守之訳) 『フランス

- の遺言書』, 水声社, 2000年)
- , *Cette France qu'on oublie d'aimer*, Flammarion, 2006
- , *Discours de réception de Andreï Makine à l'Académie Française et Réponse de Dominique Fernandez suivis des allocutions prononcées à l'occasion de la remise de l'épée par Olivier Bétourné, Danièle Sallenave, Andreï Makine*, Seuil, 2017
- NAZAROVA, Nina, *Andreï Makine Deux facettes de son œuvre*, L'Harmattan, 2005.
- ノワリエル, ジェラルド (大中一彌, 川崎亜紀子, 太田悠介訳) 『フランスという坩堝』, 法政大学出版局, 2015年
- NOURRISSIER, François, « Musique d'exil », *Le Point*, le 16 février 2002
- HEINICH, Nathalie, *L'Épreuve de la grandeur Prix littéraire et reconnaissance*, La Découverte, 1999
- トロドフ, ツヴェタン (大谷尚文, 小野潮訳), 『野蠻への恐怖 文明への怨念—「文明の衝突」論を超えて「文明の出会い」を考える』, 新評社, 2020年

雑誌記事

- « Un nouveau grand écrivain français », *Le Figaro*, le 9 mars 1996
- « Entretien Andreï Makine », *Lire*, février 2001
- (1) 本論ではDR.と記す。
 - (2) 例えばジャーナリストで作家のフランソワ・ヌリシエは「1995年、『フランスの遺言書』がゴンクール賞とメディシス賞を受賞したときに、マキーンはフランス語で書くロシアの作家なのか、あるいはロシア出身のフランスの作家なのかという疑問が生じたが、この問題は解決するに値するであろう」と書いている。Cf., François Nourrissier, « Musique d'exil »
 - (3) 本稿ではアカデミー会員としてのマキーンの発言に焦点を絞るため、一作家としてのマキーンについて十分に論じることができない。しかしマキーンの小説の主題が、フランスであれロシアであれ、そこに生きる人々の個々の愛と生であることを鑑みれば、一国家の文化機関に属する作家としてのマキーンとひとりの作家としてのマキーンの間には、ある種の緊張が生じていることは想像できる。
 - (4) 事実、この作品の初版本の表紙には「フランソワーズ・ブルがロシア語から翻訳」と明記されているが、この架空の訳者の名は現行の版では消されている。また2作目の『失墜した旗手の告白』(*Confession d'un porte-drapeau déchu*, 1992) も同

- 様に、架空の翻訳者アルベール・ルモニエの名が記されていた。
- (5) *Le Figaro*, « Un nouveau grand écrivain français »
- (6) マキースに限らず、とりわけフランス以外に出自をもつ作家たちの作品は、ある種の先入観をもって読まれがちである。作品の扉や裏表紙に記される著者の来歴や、時には作品のタイトルさえも、作品が読まれ始める前から評価を左右するものとして読者の前に現われるからである。また、出版社がそうしたイメージを効果的に利用していることも否めない。おそらくマキースも、自身の作品が純粋な文学作品としてのみ評価されているのではなく、彼のプロフィールが加味された上での文学的営為として評価されていることに複雑な思いを抱いていたことだろう。そのひとつの回答は、彼がガブリエル・オスモンドというペンネームで小説を書いたことに現れている。マキースの作品をよく知る人々からガブリエル・オスモンドはマキースなのではないかと疑われたのち、彼は自ら正体を明かし、それ以降はオスモンドの名で作品を著していない。また、「世界」(monde) という語の中に隠れているオスモンド (Osmonde) をペンネームに選んだことにも、フランスやロシアという枠組みの中で評価されがちなマキースの思いが示されていると考えていいだろう。
- (7) *DR*, p.33
- (8) Hector Bianciotti, « Discours de réception de Hector Bianciotti »
- (9) François Cheng, « Discours de réception de François Cheng »
- (10) Michael Edwards, « Discours de réception de Michael Edwards »
- (11) マキースは演説の中でピョートル1世, エカチェリーナ2世, フォンヴィーゼン, プーシキン, トルストイ, ドストエフスキー, チューホフ, ツルゲーネフの名前を出している。
- (12) アカデミー・フランセーズの会員は終身制であり、マキースはアジア・ジェヴァール (Assia Djebar, 1936-2015) の席を継ぐ形でアカデミー入りを果たした。
- (13) 例えばピアンショッティが前任者のアンドレ・フロサールの名前を出すまでに約 200 語程度しか費やしていないのに対して、マキースの口からジェヴァールの名前が出る前には約 500 語が使われている。
- (14) *DR*, p.12
- (15) *Ibid.*, p.15-16
- (16) *Ibid.*, p.38
- (17) *Ibid.*, p.49
- (18) 実際フェルナンデスは、批評にあった「われわれにフランス語の書き方を教えるのは、余所者 (métèque) ではない」という批判もここで引用している。
- (19) 例えば 2001 年に行われたインタビューでは、マキースの使う「âme (魂)」という単語が、現代のフランス人の間ではあまり使われなくなった語であるとの指摘がなされている。Cf. « Entretien Andrei Makine », *Lire*
- (20) Pierre Brunel et Denis Huisman, *La Littérature française : des origines à nos jours*, p.310
- (21) Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, p.60
- (22) Gérald Grunberg, « Ouverture », *D'encre et d'exil*, tome V, p.9
- (23) ジェラルール・ノワリエル『フランスという坩堝』, p.34
- (24) *Ibid.*, p.371-372
- (25) *DR*, p.11
- (26) *Ibid.*, p.21
- (27) *Ibid.*, p.34
- (28) *Ibid.*, p.33-34
- (29) *Ibid.*, p.34
- (30) *Ibid.*, p.56
- (31) *Ibid.*, p.13
- (32) *Ibid.*, p.14
- (33) *Ibid.*, p.14-15
- (34) 例えば地詩学 (géopoétique) という視点からマキースの作品を分析しているエルジェバート・ハーマトは、マキースの作品に対して行われてきた研究は、従来、この作者をロシア出身のフランスの作家であるという文脈に位置づけて自伝的なアプローチを行うか、さもなければ、フランス語圏の作家あるいはフランス語で表現するロシアの作家というアプローチのみが多くなされてきたと指摘している。Cf. Erzébet Harmath, *Andrei Makine et la francophonie pour une géopoétique des œuvres littéraires*, p.25
- (35) *DR*, p.17
- (36) *Ibid.*, p.18
- (37) マキースがジェヴァールを旧植民地の文脈で語っていることを踏まえれば、この作家が取りなそうとしているフランス・ロシアの関係にも、政治的、歴史的な意図があると考えられる必要があるだろう。例えばこの演説が 2016 年の末に行われていることを鑑みれば、ウクライナ問題に端を発した EU 加盟国の対ロシア経済制裁による緊張関係があるにも関わらず、マキースがこうした話題に触れないこと自体にも、逆説的に彼のアンガージュマンを見て取ることができるであろうし、一方で、政

治的な言語やメディアの言語ではなく、文学の言語を通じて間接的にその緊張を緩めようとする思惑を推察することもできるだろう。この作家のアンガージュマンは大きな主題となるため、今後の研究テーマのひとつとしたい。

- (38) *DR.*, p.18-19
(39) *Lire, op.cit.*
(40) *Idem.*
(41) *DR.*, p.19
(42) *Idem.*
(43) *Ibid.*, p.20
(44) *Ibid.*, p.23-24
(45) *Ibid.*, p.20
(46) *Ibid.*, p.21
(47) *Ibid.*, p.26
(48) Nina Nazarova, *Andrei Makine Deux facettes de son œuvre*, p.154-155
(49) Andreï Makine, *Cette France qu'on oublie d'aimer*, p.102
(50) *Idem.*
(51) *Ibid.*, p.109
(52) *DR.*, p.54
(53) *Idem.*
(54) *Ibid.*, p.28
(55) *Ibid.*, p.30
(56) Michael Edwards, *op.cit.*
(57) *DR.*, p.26
(58) *Ibid.*, p.73
(59) Nathalie Heinich, *L'Épreuve de la grandeur Prix littéraire et reconnaissance*, p.141