

2024 年 4 月 20 日

第 45 回加藤周一文庫公開講読会『続羊の歌』を読む 「詩人の家」(2)

半田侑子(加藤周一現代思想研究センター研究員)

【第七段落】

私はまたしばしばミシュールを誘って夕方の街へ出かけた。どこかで食事をしたり、音楽を聞いたり、芝居を見物したりした。若くて、好奇心にみちていたミシュールは、パリおよび世界でおこりつつあることのすべてに、興味をもっているようにみえた。一方私は、もしヴィットゲンシュタインの流儀にならっていうとすれば、そのときまで日本語の命題から成りたっていた私の世界を、フランス語の命題でおき代えてみることに、異常な興味を抱いていた。私たちが、話題に窮するということは決してなく、一つの話題について喋り足りるということもなかった。またおそらく、そのことと、彼女がフランスを説明しようとせず、私が決して日本を解説しようとしなかったこととの間にも、関係があったのかもしれない。私たちは、共有しない経験についてではなく、共有した経験を、ことばに翻訳しようとして共同努力を傾けていたといえるのかもしれない。それは今見てきたばかりの芝居であり、その日の朝の「プチ・パール」の言動であり、新聞が伝えるフォスタ・ダレス氏の声明であり、また喫茶店の露天の椅子からみえるサン・ジェルマン・デ・プレの教会の照明された塔でもあった。彼女はフランス語とイタリア語の現代文学を広く読もうとしていた。またロルカや、ピトエフの二代目のチェーホフや、ジャン・ヴィラルールの率いる T・N・P の芝居にひどく感心していた。ロマン派の音楽よりもバッハやモーツァルトを好み、イタリア文芸復興期の盛時よりはジオットオやウッチェルロの壁画を、ゴシックの建築彫刻よりはロマンの教会を好んでいた。

(1) ウィットゲンシュタイン

→彼の哲学の発展はふつう前・後期の 2 期に分けられ、前期の思想は生前公刊された唯一の著書『論理哲学論考』(1922)に集約される。さらに後期に至って、彼の哲学では、まず言葉の用法を明確に展望し、その使用の無理解や混乱を排除し、言葉の誤用に治療を施すことが目指された。

加藤がここで念頭に置くのはどちらかというと前期ウィットゲンシュタインのように思われる。ウィットゲンシュタインの『論理哲学論考』によれば、「世界」はモノの集まりではなく、事実の総体として存在する、という。事実の総体である世界は、命題の集まりである言語と対応する。日本語による命題が集まって出来あがる世界とフランス語による命題が集まって出来あがる世界とでは、おのずから違う世界になる。この部分は「第二の出発」第三段落と呼応する。

旅客機のなかで、私はすでに、もしすべての考えを外国語で表現するほかはないとすれば、そのことは私の考えの内容にも影響をあたえずにはいないだろう、と感じはじめていた。日本語の考えを、必要に応じて訳しながら、暮すこともできる。しかしそれでは周囲の世界を内側から理解することにはならぬだろう。私がみずからそのなかに身をおいた世界は、それを解釈することが同時に私自身を変えることを意味し、私自身を変えずにその世界を解釈することはできないだろうという点で、そのときまで私の暮してきた世界と、根本的にちがうものである。(『続羊の歌』 52-53 頁)

- (2) 彼女がフランスを説明しようとせず、私が決して日本を解説しようとしなかったこととの間にも、関係があったのかもしれない。私たちは、共有しない経験についてではなく、共有した経験を、ことばに翻訳しようとして共同の努力を傾けていたといえるのかもしれない。

→ (1) の加藤の試みと関連する。共有した経験を、東京で育った加藤と、パリで育ったミシェールが「ことばに翻訳しようとして共同の努力を傾」けることによって、共有した経験を通してお互いの世界観をよく知ることになっただろうと思われる。ミシェールとの精神的繋がりやの深さ、お互いへの信頼を読み取ることができる。

- (3) ダレス氏の声明

1953年8月8日、当時のアメリカ国務長官ダレスが奄美群島の日本返還方針を示したダレス声明のことか。奄美は53年12月、沖縄は72年に返還された。

- (4) サン=ジェルマン・デ・プレ

サン=ジェルマン・デ・プレ教会の前のカフェはドゥ・マゴ (Les Deux Magot) か。ドゥ・マゴは当時のサルトル、ボーヴォワール、カミュ、グレコなどが常連として有名。



(5) ロルカ Federico García Lorca (1898-1936) は、スペイン・アンダルシア出身の詩人、劇作家。伝統的な様式と斬新な様式の結合された作品を残す。特筆すべきは農村を舞台に人間の本能の葛藤を扱った三大悲劇で、不幸な恋を描いた《血の婚礼》(1933)、石女(うまづめ)の悲劇をテーマとした《イエルマ》(1934)、そして独裁的な母親により体面のために本能を抑圧された女たちを描いた《ベルナルダ・アルバの家》(1936)である。スペイン内戦勃発直後にフランコ支持派に射殺される。加藤は帰国後の 1955 年 10 月に「フェデリコ・ガルシア・ロルカについて」(「著作集」第 11 巻収録)という小文を発表している。

(6) ピトエフの二代目のチェーホフ…二代目とはピトエフ夫妻の子のサッシヤのことか。ピトエフ夫妻ははじめはロシア語で、やがてフランス語でチェーホフ、イプセン、ルノルマンなどを演じしだいに認められる。21 年コポーに招かれてパリに進出し、23 年ピランデロの《作者を探す六人の登場人物》で大成功を収めたほか、トルストイやストリンドベリなど近代劇の優れた紹介を行う。子のサッシヤ Sacha(1920-90)は 50 年代より舞台と映画に活躍する俳優となった。

(7) ジャン・ヴィラルの率いる T・N・P(Théâtre National Populaire)の芝居…TNP はフランス国立民衆劇場。51 年ビラルが新統率者に任命されて以降、目覚ましい躍進を遂げる。ビラルはことに 50 年代、失われた原初の演劇の感動を今日の大観衆に分けもたせることに成功した。なお、これには G. フィリップや M. カザレスら名優たちの活躍も大いにあずかっている。シェークスピア、コルネイユ、モリエール、クライストなど古典の読み直しと、ブレヒト劇のフランスへの紹介の功が特筆される。

(8) 音楽、美術、建築におけるミシェールの傾向→ロマン派よりバッハ、モーツァルト、イタリア文芸復興期の盛時よりはジオットやウッチェルロの壁画を、ゴシックの建築彫刻よりはロマンの教会を好んでいた。



(Giotto、スクロベニ礼拝堂)



(クリュニー修道院)

【第八段落】

私自身がその頃フランスの中世美術にどういう種類の興味をもっていたかは、後に述べる機会があるだろう。芝居についていえば、戦時中の能楽堂以来はじめて、私は芝居見物の習慣を恢復しようとしていた。ピランデルロ以後の西洋の芝居を飽きるほど見たのは、そのときである。むろんひとりでも見に行ったが、その大部分は、ミシュールと共に、あるいは彼女と親しかった朝吹登水子さんと共に、見物したのである。私にとって、芝居見物の記憶は、この二人の美女の想い出ときり離すことができない。小屋を出ると、ひとり機関銃のような早口でまくしたて、もうひとり日本語で溜息をついた。あるときには、快刀乱麻の分析に面白味があり、あるときには、情の言外に通う境に愉しみがあつた。パリの現代劇そのものは、いくつかの理由によって、私を惹きつけていたと思う。第一に私は翻訳劇（たとえばチェーホフ）を聞いてほとんど言葉の障害を感じないようになっていた。フランスの現代劇には大いに障害を感じたけれども、芝居の内容を愉しむことができないほどではなかった。しかし韻文の古典劇の科白は、その大部分の意味を理解することができなかった。ミシュールはジェラルド・フィリップの《ル・シッド》を聞いた後で、興奮していた、「何という美しさだ！」——しかし私には、彼が途方もない早さで喋りまくり、到底ついて行けなかったという印象しか残らなかった。フランス語の芝居を愉しむつもりならば、さしあたり現代劇に赴かざるをえなかった。しかしそれだけが理由ではない。第二に、私は、戦前の築地小劇場と戦時中の能楽堂とが、パリの舞台で重なるのを感じていた。現代劇の舞台は、現代を語るのに一種の様式を以ってし、その話の内容によって訴えると同時に、また役者の話し方によっても訴える。滝沢修の科白は、舞台の状況に微妙に即していて、巧妙を極めていたし、梅若万三郎は、何をいっているのかよくわからなかったけれども、言葉の抑揚そのものに言うべからざる魅力を備えていた。しかしその巧妙と魅力は、全く別の二つの世界に属していた。私はパリでその二つの要素が同じ一つの世界に融け合うのを見たのである。また第三に、それはアヌイが「ひばり」を書き、ジロドゥウの遺作が初演され、サルトルが「悪魔と神」や「キーン」を書き、ベルトルト・ブレヒトの流行が絶頂に達し、サミュエル・ベケットが現れてまさに興ろうとしていた時代であった。たしかにパリの劇場では、多くのことが起っていたのである。——しかし「現代劇を飽きるほど見た」という「飽きるほど」は、必ずしも言葉の綾ではない。二年間ほどパリで現代劇を見ているうちに、私はやがて、ほんとうに面白い芝居は見つくしたとを感じるようになった。もう少し正確にいえば、新しい芝居の新しさとは、主として目先の工夫にすぎず、その劇的葛藤の構造は、つまるところ大同小異であると感じるようになった。そしてそのとき、はじめて私は、現代劇よりも古典劇により強い興味を覚えるようになったのである。私はその後ながくパリにとどまらなかったから、古典劇の多くを知ったわけではない。しかしジャン・ヴィラルの《ドン・ジュアン》を見たときには、手の舞い足の踏むところを知らず、芝居見物の醍醐味はここに極まると思った。芝居見物をはじめてから、モリエールの面白さを発見するまでに、二年以上を要

したほど、私は間が抜けていた！また同じ頃ジェラルール・フィリップの演じた《リチャード二世》を見て、はじめてシェイクスピアが偉大な劇作家であったということにも気がついた！（私はそのとき英国に出かける決心をしたし、事実しばらくしてその決心を実行した）。私の芝居に対する考えは変りつつあった。もはやジロドゥウが換骨奪胎し、コクトオが才気縦横の科白で飾り、現代化したギリシャ劇ではなく、本来の古典劇そのものに興味を覚えるようになっていた。ソフォクレスやエウリピデスは、劇的状況そのものを発明したのであり、後人はそこに心理や解釈や時代の背景をつけ足したにすぎない。そういうものではなくても想像することができるが、劇的状況をあらたに作り出して、彼らに匹敵することは困難だろうと思われた。私は東京でアヌイの《アンティゴヌ》を読んで感心したことがある。しかしソフォクレスの原作は、たとえ翻訳をとおしてでも、はるかに壮大で、はるかに人間的で、アヌイの工夫を矮小にみせずにはおかないものであった。それは芝居だけのことではなかった。私にとって「ギリシャ」という言葉が実質的な意味をもちはじめたのも、その頃からのことであつたろう。

（１）ピランデルロ Luigi Pirandello (1867-1936) は、イタリアの劇作家、小説家。多くの作品に、人間の狂気と正常の対立や混在を描く。主人公が一人称で観客に語りかける作品や従来の作劇法を革命的に変えた作品を残す。《昔のごとく昔より良し》(1920)により劇作家の地位を確立したのち、《作者を探す6人の登場人物》(1921)の革命的作劇術や、狂気と正常が対峙混在する《ハインリヒ4世》(1922)により世界演劇にピランデルロ旋風を巻き起こすと同時に多くの哲学的論議を引き起こし、現代の前衛劇、不条理劇に多大な影響を与えた。

（２）パリの現代劇が加藤を引きつけた理由

- ① 言語の問題→「ミシュールはジェラルール・フィリップの《ル・シッド》を聞いた後で、興奮していた、「何という美しさだ！」——しかし私には、彼が途方もない早さで喋りまくり、到底ついて行けなかったという印象しか残らなかった。フランス語の芝居を愉しむつもりならば、さしあたり現代劇に赴かざるをえなかった。」

・ジェラルール・フィリップ (1922-1959)



・コルネイユ《ル・シッド》(1637) 5幕韻文悲喜劇…スペインのギリエン・デ・カストロの戯曲《エル・シドの青年時代》を粉本としているが、その冗慢さを除去し、単純明快な筋にし、人物の心理、葛藤を中心に描いて、フランス古典主義演劇への一歩を印した。未曾有の大成功をおさめ、「ル・シッドのように美しい」という格言まで生まれたという。三十年戦争のさなか、スペイン勢に押され気味だったフランスでは従来のような運命に一方的に押しつぶされる人間ではなく、名誉と恋の葛藤を強い意志の力で乗り越える、つまり意志が自己の運命を決定する人物が望まれた。

② 戦前の築地小劇場と戦時中の能楽堂とが、パリの舞台で重なるのを感じていた

・築地小劇場…1924年6月、東京市京橋区(現、中央区)築地2丁目に新築開場した日本で最初の新劇の専門劇場。関東大震災後ヨーロッパから帰国した土方与志が私財を投じ、客席400余のゴシック・ロマネスク様式1階建ての小劇場を建設した。昭和前期の数多くの新劇団がこの小劇場で公演し、〈新劇のメッカ〉とよばれた。

・新劇…演劇近代化の最前衛に位置し、西欧近代の写実劇様式の影響を直接的にもっとも強く受けた種類の新演劇が、分化・発展の過程で、以降、今日にまでいたる〈新劇〉概念の実質を形づくることとなった。したがって、それはもともとあいまいな概念であるが、歴史的視点からあえて簡略化して呈示するならば、それはいわゆるヨーロッパ近代劇の日本への移植・生成・発展の過程でもあったと言えるだろう。

・滝沢修…新劇俳優、演出家。戦前は、築地小劇場、東京左翼劇場、新協劇団で活躍。戦後は宇野重吉とともに劇団民芸を創設。的確なリアリズム演技に優れるが、高度な様式性を備えた演技だったといわれる。代表作は『炎の人』のゴッホ、『セールスマンの死』のウィリー・ローマン、『巨匠』、『夜明け前』の青山半蔵、『オットーと呼ばれる日本人』など多数ある。加藤には『オットーと呼ばれる日本人』、『巨匠』での滝沢についての論評がある。

・初世梅若万三郎…シテ方観世流能楽師。容姿、声量、声質に恵まれ、華麗で輪郭の大きい強靱な演技で知られる。演能の数3000番、老女物をふくめ現行曲完演の記録を樹立した。

→戦前の築地小劇場と戦時中の能楽堂とが、パリの舞台で重なるのを感じていた築地小劇場(西欧近代劇の影響を最も強く受けた演劇)と、能楽堂(伝統的な演劇)、つまり近代劇と古典劇がパリの舞台で重なっているのを加藤は感じた、ということになる。

③ また第三に、それはアヌイが「ひばり」を書き、ジロドウの遺作が初演され、サルトルが「悪魔と神」や「キーン」を書き、ベルトルト・ブレヒトの流行が絶頂に達し、サミュエル・ベCKETTが現れてまさに興ろうとしていた時代であった。

→パリにおいて現代劇が非常に活気に満ちていた時代。

・アヌイ《ひばり》…アヌイはジロドゥーに強い影響を受けた作家。44年占領下のパリで上演された《アンチゴヌ》が成功を収める。《ひばり》はジャンヌ・ダルクを取り上げた政治劇。

・ジロドゥーの遺作は《ルクレチアのために》。

・サルトル《悪魔と神》は実存主義の立場から「悪」と「善」を主題とした戯曲。《キーン》はアレクサンドル・デュマ（父）の同名戯曲を翻案した戯曲で喜劇。

・ブレヒト…代表作《三文オペラ》はクルト・ワイル作曲によって上演された。ブレヒトの提唱した概念に異化がある。

・サミュエル・ベケット…代表作《ゴドーを待ちながら》は台詞の不条理に笑っているうちに伝統演劇を支えていたコミュニケーション、ひいては日常生活の秩序そのものが根底から覆されて行く。

- (3) もはやジロドゥーが換骨奪胎し、コクトオが才気縦横の科白で飾り、現代化したギリシャ劇ではなく、本来の古典劇そのものに興味を覚えるようになっていた。

→ジロドゥー《トロイ戦争は起こらない》等、コクトー《オルフェ》を指すか。



(映画《オルフェ》の一場面)

- (4) ソフォクレス、エウリピデス…ともにギリシア三大悲劇詩人。《アンティゴネ》はソフォクレスの代表作。加藤は2003年に『『アンティゴネー』再見』という文章を残している。

昔一九五〇年代にパリの国立劇場（「コメディ・フランセーズ」）で、私はフランス語訳の『アンティゴネー』を見たことがある。そして近現代の芝居の大部分は、古代ギリシャの悲劇がより明確により力強く提示していた主題と構造の、変奏と展開であると感じた。その主題は、解決し難い劇的対立、たとえば神話と人間の意志のような二項対立である。その構造は神々と人間の関係および人間相互の交渉

である。ということは『アンティゴネー』に限らず、ソポクレースの他の作品、さらにはギリシャ悲劇の全体の特徴ともいえるだろう。

(中略) 私は今あらためて『アンティゴネー』の舞台に感動し、——たとえばひとり刑場へ向かう主人公が「生きるよろこび」に別れを告げる独白は実に美しく感動的である——悲劇の構造についても考える。しかしそこから私の考えは近現代劇の歴史的な意味の方へは行かない。そうではなく、劇場の外の世界の矛盾対立、「帝国」の支配と抵抗、暴力と法的秩序、権力と大衆の相克の言葉などを思い浮かべる。(「自選集」第10巻、240頁)

【第九段落】

一週間に一度は私と夕方を過ごしていたミシュールの交際の範囲は広がった。私は彼女の友だちの何人かに会ったことがある。チュニジア人の若い技術者、米国の仏文学者、フランス共産党の若い党员……しかし私は彼らの誰とも親しくはならなかった。共産党员は、もしつき合うことができたなら面白い人物であったかもしれない。しかしいつも口のなかでひどく不明瞭に言葉を発音したので、私には彼のいっていることが半分以上解らなかった。彼女はまた高名な社会学者ジョルジュ・フリードマン氏とも親しかった。私は彼女のひらいたコクテル・パーティーで、フリードマン氏がチャップリンの《ライム・ライト》について語るのを聞いた。「どう思いますか、傑作ですね、現存するもっとも偉大な芸術家の一人でしょうね」——しかしフリードマン氏がなぜそう考えていたのかという理由は、別の人がなぜ核兵器に反対または賛成であったかという理由と同じように、コクテル・パーティーという制度のもとでは、到底知ることができなかった。

(1) ジョルジュ・フリードマン…フランスにおける労働社会学の開拓者。産業社会における機械化、分業化が、人間に与える影響について研究。その学問はヒューマニズムに裏打ちされたものであった。代表作に『工業機械化の人間的問題』『人間労働の未来』『細分化された労働』などがある。

(2) チャップリン《ライムライト》…最初のトーキー《独裁者》(1940)では、ヒトラーとそのファシズムを弾劾、つづく《殺人狂時代》(1947)では戦争と独占資本を攻撃したため、「共産主義者」として下院非米活動委員会に喚問される直接のきっかけになった。52年9月、63歳のチャップリンが《ライムライト》(1952)の上映のために故国イギリスへ渡った翌日、トルーマン政権の法務長官は、チャップリンの再入国を保証しないと宣言したため、チャップリンはアメリカに戻らない決意を固める。《ライムライト》はヨーロッパで好評を博したが、アメリカでは非難的となった。スイスに永住の居を定めたチャップリンは、マッカーシーの「赤狩り」旋風が吹き荒れるアメリカの〈狂気の時代〉を告発する《ニューヨークの王様》(1957)をロンドンで製作し、さらに10年後、77歳でみずから〈ロマンティック・コメディ〉と定義した最後の作品《伯爵夫人》(1967)を発表した。

【第十段落】

春秋の折りを見て、ミシェールは単身旅に出ることがあった。イタリアへ行き、スペインへ行った。そして旅先からは必ず絵葉書をくれた。絵葉書は注意深く扱ばれていて、しばらく机の上において眺めるに足りるものであった。その文面は判読の容易でない走り書きで、電報のように短い数行にすぎなかったが、彼女が今何に感動しているかを、実に生々と伝えて来た、「コルドバ、この素晴らしい町、容赦のない太陽、古い石畳と到るところにある中世の泉……」私がヨーロッパを発見しようとしていたときに、彼女もまたヨーロッパを発見しつつあったといってよいのだろう。アルコス氏の息子と結婚するまえに、彼女はヨーロッパを知らなかったばかりでなく、パリさえもよく知らなかったらしい。戦前リールで労働者数百人の工場を経営していた彼女の父親は、子供たちに、自宅の運転手と口をきくことを禁じ、レピュブリックやバステューの広場は良家の子女の足をふみ入れるところではない、と宣言していたという。たしかに戦争が上流中産階級の時代錯誤をつき崩した。しかもアルコス氏の考え方が、その意味では中産階級的でなかった。私がはじめて会ったときのミシェールは、すでに生家の亡父や米国へ移住した妹の「中産階級的偏見」をあっさりと笑殺するほど、自分自身を自由だと感じていたのである。彼女はもっと広い世界を知っていたし、また知ろうとしていた。それが彼女の生涯の一時期の特徴であった——ということも、実はそのときすでに彼女自身の心得ていたことであったろう。

【第十一段落】

賑かで、派手で、眼がさめるように美しく、表情動作が活発を極めていながら、実に繊細な感受性を備え、その関心が身边を離れて人事一般に向うのにこれほど自由自在な若い女に、私はそれまで会ったことがなかった。おどろき呆れて——女らしさを言葉の上では強調しない彼女の女らしさに、私は感心していた。

(1) 「私がヨーロッパを発見しようとしていたときに、彼女もまたヨーロッパを発見しつつあったといってよいのだろう。」

「彼女はもっと広い世界を知っていたし、また知ろうとしていた。それが彼女の生涯の一時期の特徴であった——ということも、実はそのときすでに彼女自身の心得ていたことであったろう。」

→「それが彼女の生涯の一時期の特徴であった」ということは、彼女は加藤と異なり、自由な旅をすることのできる時間が限られていることを知っていた、ということだろうか。

【第十二段落】

その後まもなく、ミシェールは、ローマで労働組合の仕事をしているという若いイタリア人と結婚してパリを去った。彼女の代りに、その母親が——そのとき夫を失ってひとり暮らし

をしていたのだが――アルコス氏の家へ度々通って来るようになった。やって来る度に彼女は植木に水をやったり、掃除婦に用事をいいつけたり、彼女自身とアルコスのために二人分の食事を整えたり、窓際で隣の飼猫とながめな会話を交したりした。もと歌手であったというその女は、歌劇の詠唱の断片を台所で唱うこともあった。私は相変らず、二階の寝室に住んでいた。朝おそく起きて病院へ行き、簡単な昼食を外ですませ、夜は帰って来ることもあり、帰って来ないこともあった。帰って来るときには、階下でアルコス氏と駄弁を弄する習慣がつづいていた。しかしミシェールがいなくなって、ペルノーの量はふえ、従って夜の会話は困難なことが多かった。「お休み、私は二階へ行って休む、また明日」――と私にいうとき、「また明日」のところだけを、老人はイタリア語でいった。昔訪ねたイタリアの記憶と、ミシェールが今イタリアで暮しているという想いとが重なって、そういわせていたのかもしれない。

【第十三段落】

その後何年か経って、私がフランスを去ってから、ミシェールは、夫と二人の子供と共に、パリの郊外に移り住むようになった。子供の教育には熱心であった。（私はその後も度々パリを訪ね、パリを訪ねる度に彼女を訪ねた）。夫はイタリアの製品をフランスで取次販売する仕事にかけ廻り、その傍中国語を覚えようとしていた。中国語をはじめた動機は、中国共産党の歴史に強い共感を覚えたからである。私は彼と中国革命の話をした。「こういう両親の考えと世間の考え方はちがすぎる」とミシェールはいった、「子供たちがあまり世間とちがう考えをもって育つのは、不幸なことかもしれない。しかしあまり世間に合わせて手かげんをするのも本当の道でないと思う、どうしたものか」。そのとき私は、それは子供の知力及び気力によるだろう、と答えた。平凡な子供ならば、いくらか世間と妥協した方がよい、子供に少数者の立場を貫く能力があれば、まちがいをまちがいとすることの早ければ早いほどいい……数年後に、ミシェールの一家は、郊外を去って、市中に移り、アミラル・ムーシェ通りからほど遠からぬ住居におちついた。また、そればかりではなく、子供たちが大きくなったので、彼女は私がはじめて会ったときのように、再び出版社で働くようになった。彼女が結婚してローマへ去ったとき、アルコス氏は何度も私にいったことがある、「ミッシュはまもなく帰って来る」「どうしてですか」「どうして？パリで育ってパリで暮したことのある者は、他のところでは暮せないからさ」――アルコス氏は正しかったのである。しかし彼女がほんとうにパリに帰って来たときに、老詩人はもはやいなかった。

- (1) ミシェールの母の描写「もと歌手であったというその女は、歌劇の詠唱の断片を台所で唱うこともあった。」

→初出では「もと歌手であったというその女は、歌劇の詠唱の断片を台所で唱うこともあって、その度にアルコス氏は、「あ、この家のなかにつぐみがいる」といった。」この箇所を削ることによって、文庫版ではミシェールだけが「つぐみ」と呼ばれ、後半のミシェールの不在によって火が消えたような家の雰囲気を際立たせている。

(2) ミシェールの夫…「中国共産党の歴史に強い共感を覚え」る人物であるという描写。
この文脈では、中国革命は 1949 年の中華人民共和国を指す。『続羊の歌』執筆時
(1967 年)の前年 1966 年には、文化大革命が開始された。

(3)

<主要参考文献>

『平凡社世界大百科事典』(1998)

『新版・フランス文学史』(白水社、1992)

鷲巣力『加藤周一はいかにして「加藤周一」となったか——『羊の歌』を精読する』(岩波、
2018)

『岩波哲学・思想辞典』(1998)

以上