

フランス語における抽象名詞の具象性

堀 畑 正 樹

はじめに

長くフランス語教育に携わってきた。それは、当然のことながら、試行錯誤の連続であった。フランス語の何を教えるべきなのか？ 毎時間、この問いを突きつけられる。

やはり、教えるべきは、フランス語の特徴だろう。大きくはフランス語による現実把握といった問題であろうが、細かくはフランス語における冠詞の役割、可算と非可算の問題（たとえば、《tout》と《tous》）、語義の問題（たとえば、《mariage》は「結婚」だが、どうして車の上部と下部の「合体」にもこの語を普通に使うのか？ また、「私は7時に起きる」は《Je me lève à 7 heures》であるが、「太陽が昇る」も《Le soleil se lève》で、同一の動詞を使う。フランス語には人と物の区別が存在しないのか？ 《Elle est belle et svelte》は女の話かと思いきや、車の話をしているのだ。このように名詞を代名詞で受けると本当に人と物の区別は消滅してしまうのか？）、あるいは名詞の性の問題等々、フランス語文法は謎解きが多くて、フランス語への興味は尽きない⁽¹⁾。

本稿では、こうしたフランス語の特徴のなかで、フランス語の「抽象名詞の具象性」に照明をあてたいと思う。これは、フランス語を読むとき、フランス語の抽象名詞は日本語の抽象名詞とかなり異なっているのではないか？ という素朴な疑問、感触から導かれたものである。抽象名詞とは元来、「観念としてしか存在しないもの」（「プチ・ロベール辞典」にある定義）

であるが、フランス語の抽象名詞に接してしばしば驚かされるのは、観念であるにはちがいないのだが、その観念がまとう具象性である。観念の「具象化現象」とでも呼ぶべき現象がわれわれの内部で生じている。フランス語の抽象名詞が表す観念がいか存在論的であるかを論じたい。

以下、実例として、「フランス」・「自由」・「孤独」・「無関心」・「悲しみ」の5つのケースを取りあげて検討する。

第1章 フランスと「フランス」

フランス共和国大統領は、演説を必ずこの言葉でしめくくる。《Vive la France !》（「フランス万歳！」）。国家元首がこう叫ぶとき、《la France》はフランスであってフランスではないという。それは現実のフランスを指示すると同時に、「フランスについての超越的観念」（《une idée transcendante de la France》）を指しているからである。この観念について、ミシェル・ヴィノックはこう書いている。

「フランスについての観念」といっても、その指し示す内容はフランス人一人ひとりによって異なるに違いない。しかし、それは人間一般の上位に君臨する純粋な観念である。（…）フランスは、死者まで含めたとしてもフランス人を算術的に合計したものではなく、その上位にある実在する観念的存在物であるからだ。

フランス人同士は決して愛し合っていないが、フランス人はフランスを愛している。フランス人は多くの場合隣人をたいして評価しておらず、互いに悪口を言い合い、醜く争ったりするが、どんなに人のことを悪く思ったとしても、「フランス」と呼ばれるこのプラトンの実体を、あたかも一人の非物質的だが生きた人物であるかのように見なして、愛して止まないのだ。ある首相が「フランス」という言葉を口にするとき、その意味するところは恐らく自分の率いる政府のことなのだが、(…)同時に私たちの共同体の運命に特別な神慮によって与えられた、言い表しようのない真髄にも触れているのである。したがって、存在論的な観念としてのフランスと、限定的、個別的な存在でしかなく、しかもしばしばがっかりさせられるフランス人とを決して混同すべきではない。わが同胞の恥知らずな行為に直面したときでも、不滅のフランスという存在があることを思えば、私たちは大いに慰められるのだ。

少なくとも、これは長いこと広く共有されてきた確信だった。これがいまなお生きているかどうか、ときとして疑問に思わないものでもない⁽²⁾。

長い年月をかけてフランス人の内に形成されてきたというこの超越的観念は、①「実在する観念的存在物」(《une entité》)、②「「フランス」と呼ばれるこのプラトンの実体」(《cette substance platonicienne appelée 《France》》)、③「存在論的観念としてのフランス」(《la France, qui est d'ordre ontologique》)と言い換えられている。ここに述べられたヴィノックの指摘・見解は、われわれがフランスを理解するうえで、きわめて重要であると思われる。

われわれもフランスを訪れて、さまざまな経験をjする。すばらしい体験に恵まれることもあれば、不快でがっかりさせられる体験も少なくない。それでも、サン＝ジェルマン＝デ＝プレでル・モンド紙を売り歩くパキスタン出身のアリ・アクバー氏の姿を思い起こしたり、ZAZ

が歌ったモンマルトルの街角を探し回ったり、店先から思いがけなくムスタキの「私の孤独」が流れるのを耳にしたりすると、あるいはまた、あのロマネスク様式のデ＝プレ教会の尖塔を飽かず眺めていると、われわれの内なる「フランス」が無傷のままよみがえるのである。確かに、フランスは現実の「中程度の国」⁽³⁾であったとしても、世界の多くの人々を惹きつけて止まない国フランスであり、抽象的な観念ではあるが極めて存在論的な「フランス」でもありつづけているのである。

われわれ日本人が抱くフランスのイメージは、幻想や現実のフランスにもとづくものというよりは、ド・ゴールをはじめ、ミシェル・ヴィノックたちが抱いてきたフランスの存在論的観念に酷似しているのである。

第2章 「自由」と「自由の女神」

ニューヨークのリバティ島に立つ「自由の女神像」は、アメリカ合衆国の独立100周年を記念して、フランスからアメリカに贈呈されたものである。フランス語では《la statue de la Liberté》(「自由像」⁽⁴⁾)、英語では《the Statue of Liberty》(「自由像」)である。正式名称は、フランス語《la Liberté éclairant le monde》、英語《Liberty Enlightening the World》である。すなわち、「世界を照らす自由」である。

ここで問題にしたいのは、「女神」という言葉がフランス語や英語になく、日本語のほうにだけ入っていることと、日本語に「自由の女神」が慣用として定着した点である。手持ちのさまざまな辞書を調べても、「女神」が付いている⁽⁵⁾。しかし、誰がどのような形でこの言葉を使ったのか詳らかでない。日本語大辞典(小学館、2000～2002年)を見ると、親見出しとして「自由の女神」があり、「アメリカ合衆国ニューヨーク港内のリバティ島にある自由を象徴する

銅像。正式名「世界を照らす自由」。高さ（台座を含む）93メートル。合衆国の独立承認100年を記念してフランスが寄贈。右手にたいまつを掲げ、左手に独立宣言書を持つ。1886年落成」とある。これでは「女神」を付けなければならない理由はわからない。

実際に、あるいは写真等であの立像を見て、われわれ日本人であれば、どのような名称にするだろうか？フランス語や英語を直訳して「自由像」とする人は多くはないだろう。あの像がアメリカ合衆国の「自由と民主主義の象徴」であり、「ローマ神話の自由の女神リベルタスをかたどった像」⁽⁶⁾であるならば、しかもあの端正な顔と髪飾りを見るかぎり、やはり「勝利の女神」からの連想もあり、「自由の女神」とするのが妥当ではなかろうか。

もうひとつの理由として考えられるのは、コロケーションである。「自由像」では日本語として据わりが悪い。「自由の女神像」のほうが据わりがよい。日本語では、「像」の前に抽象名詞を置かないほうがよく、具象名詞を置くのが普通であるからだ。たとえば、「平和像」は許容されようが、「勇気像」や「平等像」や「孤独像」などはどうだろう。「自由像」は微妙である。日本語の抽象名詞は形や色や質感などの具象性に乏しく、日本語のコロケーションとして「自由像」よりも、「孔子像」や「少女像」のように、「女神像」のほうが自然である。

しかしながら、あの像がローマ神話の女神であるという保証はどこにもない。あの像は「自由」という観念を形象化したものかもしれないのだ。ウジェーヌ・ドラクロワの「民衆を導く自由の女神」についてもまったく同様のことが言える。絵の中央で銃を掲げているのは女神ではなく、自由を形象化したものと解しうる。日本語とフランス語では、抽象観念の具象性に差があり、抽象名詞のあり様や扱いがかなり異なっている。「自由」に「女神」を添えなければ、

《liberté》が実在する観念的な存在物としての「自由」であることを表現できないのである。

第3章 孤独から「私の孤独」へ

権利に義務が添うように、自由に孤独が寄り添う。フランス語には「孤独」を意味する、すばらしい単語がある、《solitude》である。そしてこの語に所有形容詞を付けると、ジョルジュ・ムスタキが1966年に発表した、一度聴いたら忘れられない曲のタイトルになる。

《Ma Solitude》（「私の孤独」）は、世界を放浪する詩人と孤独との甘美な関係を歌う曲である。自由を求めて世界をさまよう詩人は孤独を生きざるをえず、いつしか孤独は詩人にやさしく寄り添う「恋人」になる。ムスタキはこの恋人になった「孤独」を——秘められた甘美さばかりではなく、手に負えなくなるときも含めて——あますところなく歌い語る。この曲はどれほど多くの人たちにくり返し聴かれたことだろう。もう一度聴いてみよう。

Ma Solitude 私の孤独

《宇藤カザン訳》⁽⁷⁾

Pour avoir si souvent dormi
avec ma solitude
Je m'en suis fait presque une amie
une douce habitude
Elle ne me quitte pas d'un pas
fidèle comme une ombre
Elle m'a suivi çà et là
aux quatre coins du monde
Non, je ne suis jamais seul
avec ma solitude
私は孤独としばしば一緒に寝たから
孤独はまるで私の女友達のように
甘美な習慣になってしまった

孤独は影のように忠実に私から一歩も離れず
世界の隅々まであちこちへと付きまといて来た
いや、私は孤独と一緒にだから
決して独りぼっちではない

Quand elle est au creux de mon lit
elle prend toute la place
Et nous passons de longues nuits
tous les deux face à face
Je ne sais vraiment pas jusqu'où
ira cette complice

Faudra-t-il que j'y prenne goût
ou que je réagisse

Non, je ne suis jamais seul
avec ma solitude

孤独が私のベッドにうずくまれば
孤独は場所を独り占めにし
向き合って長い夜を共に過ごす
この共犯者がどこまで行こうとしているのか
私にはまるで分からない
好きになるべきなのだろうか
それとも逆らうべきなのだろうか
いや、私は孤独と一緒にだから
決して独りぼっちではない

Par elle j'ai autant appris
que j'aie versé de larmes
Si parfois je la répudie
jamais elle ne désarme
Et si je préfère l'amour
d'une autre courtisane
Elle sera à mon dernier jour
ma dernière compagne
Non, je ne suis jamais seul
avec ma solitude
Non, je ne suis jamais seul
avec ma solitude
涙することがあったりしても

私は孤独からたくさんの事を学んだ
時々私は孤独と決別しようとするけれど
孤独は抵抗し降参しようとしな
そしてもし私が別の戯れの恋をしたとしても
孤独は私の死の間際まで最後の伴侶となるだろう
いや、私は孤独と一緒にだから
決して独りぼっちではない
いや、私は孤独と一緒にだから
決して独りぼっちではない

この歌詞は、ラ・フォンテーヌの寓話などに
よく見られるように、人間でないものを人間に
見立てて表現する擬人化とは少し異なっている。
孤独が恋人になる話であり、孤独を知る者
にはよくわかることである。孤独という状態・
状況が、慣れ親しんでいるうちに、実在する存
在に変化して、肌の温もりと意思をもって寄り
添ってくれる一人の女性として立ち現れている
のだ。孤独と言っても千差万別であろう。われ
われはそれぞれの孤独を生きるほかはない。各
人が己の孤独に慣れ親しんでいるうちに、孤独
は誰の孤独でもない、「私の」という所有形容
詞が付いた「私の孤独」になる。ムスタキの場
合、それがやがて実在的な「恋人」に姿を変え
る。そしてこの恋人になった「孤独」との甘美
な共犯関係を歌うのが、この曲である。

放浪する詩人は恋人の「孤独」との共犯関係
をつづけるべきか、それとも断ち切るべきか悩
むことがあるとしても、最後の伴侶はやはり
「彼女」であると思定めている。「孤独」との
関係を断ち切って、人々との連帯をこそ目指す
べきなのだろうか？ アルベール・カミュは人
間が置かれた孤独をテーマに『異邦人』を書
き、その後、オランという町を舞台に、この
町を襲った災禍ペストに立ち向かう人々の連帯
を主要テーマとする作品『ペスト』を書いてい
る。しかし、ムスタキの選択は連帯ではなく、
あくまで「孤独」であり、『solitude』という抽

象名詞を実在的な恋人に造形する。

ムスタキは、「私の孤独」と対をなす「私の自由」という曲も書いている。1967年に作られたもので、このように歌う。

Ma Liberté 僕の自由

《宇藤カザン訳》⁽⁸⁾

Ma liberté
 Longtemps je t'ai gardée
 Comme une perle rare
 (……)
 僕の自由
 僕は稀な真珠のように
 長い間君を身に付けていた
 (……)

Ma liberté
 Devant tes volontés
 Mon âme était soumise
 Ma liberté
 Je t'avais tout donné
 Ma dernière chemise
 Et combien j'ai souffert
 Pour pouvoir satisfaire
 Tes moindres exigences
 J'ai changé de pays
 J'ai perdu mes amis
 Pour gagner ta confiance
 僕の自由
 君のわがままにも
 僕の魂は素直に従った
 僕の自由
 僕は丸裸になるまで
 君に全てを捧げた
 君のささいな要求を
 満足させるために
 僕はどれ程苦勞したことか

君の信頼を得るために
 僕は国を変え
 友を失った
 (……)

すぐれた曲である。しかしながら、「私の孤独」とは異なっている。切なく、触れることができるほどに質感を伴って、「自由」が立ち上がってこない。具象化の度合いが「私の孤独」ほどには大きくない。具象化の度合いでいえば、むしろポール・エリュアールの、かつて第二次大戦中に多くのフランス人に口ずさまれたという「自由」のほうが大きい。この詩にくり返される「自由」は最初、エリュアールの恋人の名前であったという⁽⁹⁾。

第4章 『異邦人』：「世界の無関心にこころを開く」

フランス戦後文学の端緒を開くアルベール・カミュの『異邦人』のクライマックスは、刑の執行を待つムルソーを訪問した施設付司祭にたいして怒りを爆発させたあとにやってくる。怒りの発作がおさまって一眠りすると、夜と大地と塩の匂いがムルソーのこめかみをひんやりさせる。田園のざわめきが独房にまで聞こえてくる。

ほんとうに久しぶりに、私はママンのことを思った。生涯のおわりに、なぜママンが「許婚」を持ったのか、また、人生をやり直すふりをしたのか、それがわかるような気がした。あそこ、いくつもの命が消えてゆくあの養老院のまわりでも、夕暮れは憂愁にみちた休息のごときものだったのだ。死に近づいて、ママンはあそこで解放されるのを感じ、すべてを生き直そうとしていたのだ。誰にも、誰にもママンのことを泣く権利はない。そして私もまた、すべてを生き直そうとする自分を感じた。あの大きな

憤怒が私から悪を一掃し、希望を取り除いたかのよう
に、このしるしと星々にみちた夜を前にして、私
は初めて世界の無関心にころを開いた。世界がこ
れほど私に似ており、兄弟のように感じられると、
私はこれまで幸福であったし、いまも幸福であると
感じた⁽¹⁰⁾。

司祭が説くような人間と世界あるいは人間と
神との関係を、ムルソーはどうしても受け入れる
ことができないのだ。このようなムルソーはカ
トリックの国フランスにとっては「異邦人」
なのか？しかし、翻って、この世界における
人間存在を思うに、人間は「異邦人」でしかあ
りえない。そうであれば、ムルソーも検事もわ
れわれも「異邦人」である。平凡な日常を決し
て厭わず、世界の片隅で細々と生きるムルソー
は「異邦人」ではあってもむしろまっとうな人
間であり、逆に、彼を「異邦人」として死刑に
処す社会——陪審員の判断を巧みに誘導する辣
腕検事に象徴される社会——のほうにこそ狂気
が潜むことになる。ムルソーが人間にたいする
この世界の無関心に共感をおぼえて心を開くと
き、人間と世界は一体とならずとも、両者は折
り合ってお互いを認め合う。

『異邦人』では、二つの世界が対立し、競合
する。一方にわれわれが生きる現代社会があり、
他方にムルソーを受け入れる世界がある。われ
われの社会はムルソーを断罪し、排除しよう
とするが、そのことによって逆に、われわれ
の社会の内実が暴かれる。われわれが生きる
現代社会の特徴は、宗教も含めてすべてが形
骸化することである。いかなるものであれ、そ
れが生み出された瞬間から形骸化が始まってし
まう。民主主義、自由、平等… ゆるぎない価
値として追い求められてきたこうした価値でさ
え、いやこういう価値こそが形骸化を免れない。
母親の埋葬のとき、泣くことを暗に義務づけら
れた社会、さもなくば死刑さえ言い渡されかね

ない社会。われわれは誰しも絶対的な正義、絶
対的な「最後の審判」を願う。被告席のムルソー
と同様にわれわれも、下着を替える者が審判を
下す滑稽さを思う。事を決定する際、決定に至
るまでのあやふやさと決定後のゆるぎなさに驚
くのはムルソーだけではない。こうした理不尽
な世界にあって、その住人はいかにして脱出が
可能となるのか？この逸脱・脱走の一縷の望
みを託されているのが、しがない船荷会社の社
員ムルソーである。

われわれは『異邦人』の最後の一節に美しさ
を感じとる。それはまず、この一節の叙述が宇
宙論的で、新たな世界と生命を暗示しているか
らである。生への飛躍があり、閉（独房）から
開（夜空）への運動がある。それだけではない。
フランス語では発音を同じくする「海」（「塩」、
「潮」と「母」が存在し、対をなす「大地」と
「空」が交感するからである。

『異邦人』の「世界の無関心」という抽象名
詞には、このような内実が宿るのである。

第5章 『悲しみよ こんにちは』:《tristesse》 から《Tristesse》へ

最後に、フランソワーズ・サガンの『悲しみ
よ こんにちは』を取りあげよう。この作品の
さわりは、冒頭の一節と作品をしめくくる最後
の一節にある。

ただ明け方、パリの車の音だけが響いて、ベッド
のなかにいるとき、私の記憶がときに私を裏切るこ
とがある。あの夏とその思い出がよみがえるのだ。
アンヌ、アンヌ！ 暗闇のなかで私はこの名前をと
ても低く、とても長くくり返す。すると何かが私の
うちに立ちのぼってきて、私は目を閉じて、その名
前を呼んで迎える。こんにちは、悲しみ⁽¹¹⁾。

この最後の一節は冒頭の一節に呼応する。

その倦怠と甘美さが私につきまとうこの未知の感情に、悲しみという重々しくも美しい名前を付けてよいものか私はためらう。この感情はあまりに完全で、あまりに利己的なので、悲しみは私にはずっと立派なものであっただけに、恥ずかしいくらいである⁽¹²⁾。

『悲しみよ こんにちは』は、主人公の若きセシルが、パリと南フランスを舞台に、父親のレーモン、亡き母の友人で父との再婚を考えている美しく優雅なアンヌ、父の愛人エルザ、さらにセシルの南仏の恋人シジルとともに織りなすひと夏の出来事を物語る小説である。そして「この未知の感情」の正体とは、セシルと父親レーモンが共有する生き方とアンヌの生き方、この二つの生き方の接触がひきおこす軋轢を遠因とするアンヌの死——セシル自身もその死にかかわらざるをえなかった死が、セシルの心に呼び起こした感情であると言ってよいだろう。人間存在のざわめき(喜び)と虚しさと悲しみである。

このことをより原文のフランス語に即して言えば、この作品は抽象名詞《tristesse》との出会いを語っているのである。冒頭の一節にある小文字の《tristesse》が最終節の大文字の《Tristesse》に変化する過程を物語る作品と言ってもよい。抽象名詞が具象性を獲得していく過程を語っており、抽象名詞が具象的な実体を備えるに至っている。

フランス語に《faire l'amour》(「愛の営みをする」)という表現がある。これは《amour》(「愛」)に、「名詞のもつ意味を抽象的に表わす」⁽¹³⁾ 総称的用法の定冠詞が付いた《l'amour》と動詞《faire》(「する」)が直接的に結びついた表現である。この表現について、サガンが『悲しみよ こんにちは』のセシルに興味深いことを述べている。

「愛の営みをする」という表現自体には、その意味と切り離すと、とても言葉上の魅力がある。この「する」という物質的で実際のな語が、「愛」という語のあの詩的抽象と結びついて、私を魅了していたのだ⁽¹⁴⁾。

抽象と具象の結合こそがフランス語の醍醐味なのだろう。

注

- (1) 「フランス語とはいかなる言語か」について、目からうろこであったのは、学生時代に受講した大橋保夫先生の集中講義であった。受講中、フランス語文法がまるで「意志をもった生命体」であるかのように感じられた。先生の考え方は『フランス語とはいかなる言語か』(駿河台出版社、1993年)にまとめられている。
- (2) Michel Vinock, *Parlez-moi de la France*, Perrin, 2010, pp. 26-27. 邦訳は、ミシェル・ヴィノック『フランスの肖像』大嶋厚訳、吉田書店、2014年、25-26頁。
- (3) Ted Stangar, *Sacrés Français!*, Editions Michalon, 2003, p. 83. 邦訳は、テッド・スタンガー『なんだこりゃ! フランス人』藤野優哉訳、新宿書房、2004年、108頁。
- (4) 『ウイキペディア』の「自由の女神像(ニューヨーク)」を見ると、「現在は女神とは呼ばず、自由の像と呼ばれる」とある。
- (5) 「デイク和辞典」(白水社)は《la statue de la Liberté》を用例として挙げていない。以下の辞書はすべて「自由の女神」としている。「ロベール仏和大辞典」(小学館)、「仏和大辞典」(白水社)、「ロワイヤル中辞典」(旺文社)、「ジーニアス英和大辞典」(大修館)、「新現代独和辞典」(三修社)、「広辞苑」(岩波書店)、「日本国語大辞典」(小学館)。
- (6) 『ウイキペディア』の「自由の女神像」参照。
- (7) 原語の歌詞の語順をできるかぎり尊重した拙訳も試みたが、宇藤カザン氏の訳詞を借りることにした。<http://lapinagile.blog.fc2.com/>
- (8) この歌についても、宇藤カザン氏の訳詞を借りた。ただし、「君のささいな要求を」を「君のどんなささいな要求も」(《Tes moindres exigences》)

に変更したことをお断りする。http://lapinagile.blog.fc2.com/

(9) <http://www.espacemuse.com/Pages/>

(10) Albert Camus, L'Étranger, Gallimard, folio, 1942, pp. 183-184. 訳出した原文は以下の通りである。

Pour la première fois depuis bien longtemps, j'ai pensé à maman. Il m'a semblé que je comprenais pourquoi à la fin d'une vie elle avait pris un 《fiancé》, pourquoi elle avait joué à recommencer. Là-bas, là-bas aussi, autour de cet asile où des vies s'éteignaient, le soir était comme une trêve mélancolique. Si près de la mort, maman devait s'y sentir libérée et prête à tout revivre. Personne n'avait le droit de pleurer sur elle. Et moi aussi, je me suis senti prêt à tout revivre. Comme si cette

grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore. (下線は筆者)

(11) Françoise Sagan, Bonjour Tristesse, Julliard, 1954, p. 153. 訳は、特に断らないかぎり、拙訳による。

(12) Ibid., p. 11.

(13) 川本茂雄『英語からフランス語へ』第三書房, 1963年, 71頁。

(14) F. Sagan, Bonjour Tristesse, Julliard, 1954, p. 114.