ユニテ

2018. 4

45

一般財団法人
ロマン・ロラン研究所

表紙　ヴィクトル・ユゴー二葉。（左）オノレ・ドーミエ『当世代議士鑑　立法議会』：ヴィクトル・ユゴー　ある深刻な問いを出され、彼は暗い考えに没頭する…／（右）アドルフ・ヴィレット「ヴィクトル・ユゴーと若い共和国」

目　次

ロマン・ロランとヴィクトル・ユゴー　……　ディディエ・シッシュ　シッシュ　由紀子　訳　……1

戦争と文学
――桑原武夫「第二芸術論」と戦後日本の言論状況　……　大浦康介　……16

ロマン・ロランの筆跡診断　……　植松晃一　……37

イギリス便り
フライフィシング――自然、人、社会　……　長谷川治清　……39

祝賀
宮本エイ子理事の
フランス国家功労勲章オフィシエ受章　……　西成勝好　……45

ロマン・ロラン研究所便り
短信　追悼 …… 47
研究所設立趣意書 …… 49
研究所の活動 …… 50
二〇一七年度　賛助会員、寄付者名簿 …… 58
寄贈図書　読書会報告 …… 59
編集後記 …… 60
フランス語原文 …… 1

ロマン・ロランとヴィクトル・ユゴー

ディディエ・シッシュ
シッシュ　由紀子　訳

作家ロマン・ロランは、数奇な運命を辿ったと言えよう。彼の文筆活動は、小説・音楽評論・伝記・政治的マニフェスト・劇作品・演劇評論と多岐にわたる。一九一五年にノーベル賞を受賞しながら、その後はフランスではあまり読まれなくなった。しかし、ここ数年喜ばしいことに、ロランが再評価されていることは確かだ。代表作『ジャン・クリストフ』を始め、日記や演劇論が次々に再版されている。

忘却から再評価という変遷の背景には何があるのか。それを解明する上で、ロランの作品に根を張っている、ある文学的概念が重要だと思われる。それは、彼が幼少期から青年期を送った一九世紀の文壇に君臨した文豪、ヴィクトル・ユゴーが掲げた概念だ。とは言え、ロマン・ロランの着想源はユゴーだけではない。他の諸作品（シェークスピアの『ハムレット』やスピノザ）も、若きロランに大きな影響を与えた。[1] それでも、一九世紀がヴィクトル・ユゴーの世紀であったことは否めない。同時代およびそれ以降の作家たちは、否応なく、ユゴーを軸に自らの立ち位置を定義しなければならず、ロランもこの系譜に連なっていく。『道づれたち』（一九三六）の中で、彼は自らの着想源について語り、ユゴーに借りがあることを認めている。

一　ユゴーとロマン・ロランの出会い

『道づれたち』の中の「老オルフェ」に、ロランの若い頃の思い出が綴られている。一九三七年に書かれた宛名不明の手紙にも、その一部が見られる。それによると、一八八三年の夏、より正確には八月一九日の日曜日、レマン湖畔で、ロランはユゴーに遭遇する。

「私は一六歳だった。一泊の予定でレマン湖畔の小さな町ヴィルヌーヴにいた時、バイロンホテルにユゴーが滞在していると知った。美しい庭に行ってみると、群衆の喝采を受ける老いた詩人の姿が見えた。彼は年老いて白髪頭で皺だらけ、眉をひそめて、眼は窪み、まるで太古の昔から現れた人物のようだった。私は、すぐ近くで耳をそばだて、ぼそぼそ話す沈んだ声を聴こうとしたが、耳にしたのは、老人が放った、たった一声だけだった。「ヴィクトル・ユゴー、万歳！」と、歓声を上げる人々に向かって、彼は、「共和国万歳！」と叫んだのだ。その目は怒っていた。手を振り上げ説教しているかのようだった。讃える相手が違うだろうと言っているかのようだった。五〇年経った今、あの時、私がユゴーから聴いた唯一の言葉が、この警句だったことに満足を覚える。私はそれを受け止めた。そして、それを私の道づれである諸君に伝えよう。結束を固めよう。共和国の回りに！

ロマン・ロラン

ヴィルヌーヴにて　一九三七年一二月一四日」

同じ日、このエピソードのすぐ後で、ロランは再びユゴーを目撃する。ユゴーは孫のジョルジュとジャンヌと一緒だった。ロランは綴る、「母は、（略）長老に私を紹介して祝福してもらおうと躍起になっていた。（略）ユゴーには、まばゆい後光が差していたのだ」[2]。

ロランがユゴーの姿を見たのは、それが最初で最後ではない。一八八四年五月、トロカデロ広場で、カミーユ・サン＝サーンスが『ヴィクトル・ユゴー讃歌』を指揮した席でも、ユゴーを目撃している[3]。一八八五年にはユゴーの自

宅で開催された誕生会にも参加している。そして、その年の五月、ロランはユゴーの葬列に加わる。[4] 六時間にわたり二百万人もが参列したユゴーの葬列に、彼は感動した。「私は一日中、葬儀の場にいた。朝九時に家を出た。正午には葬列が私たちの前を通過し始め、五時半になっても止まることはなかった！　カエサルでさえ、こんな見送りは受けなかっただろう」。

ユゴーの葬儀は象徴的な出来事だった。[5] 当時の文脈を再確認しよう。当時は第三共和制がかろうじて誕生してから一〇年程しか経っておらず、反体制派も多かった。共和制は精神的な正当性を体現する人物を必要としていた。（フランス革命以後に）教会の権威が揺るぐなか、人類の進歩や共和国を信奉する者たちには新しい宗教性が必要だった。「市民の宗教」を模索していたと言えるだろう。そんななか、ユゴーの時代および、それ以降の世代の人々は、ナポレオン三世に一貫して反旗を翻した勇敢な文豪を共和国の庇護者の一人として、早い時期から担ぎ出した。こうして「ユゴー礼賛」が浸透する。全国の小学生向けに共和国の大要を伝えるために作られた当時の道徳・公民の教科書を見れば、そのことはわかるだろう。そこには、「ヴィクトル・ユゴーはなぜガーンジー島に一時亡命していたのか」とか、「ユゴーの行動のどこがりっぱだと思うか」などの問いが続く。ユゴーは大作家であると同時に、国民的祖父として頼れる存在であり、大義のために常に参画する市民として、晩年にはすでに伝説の仲間入りをしていた。「フランスの詩」を独りで体現していたのだ。

もちろん、このヴィクトル・ユゴー神話を単純な話だと言うのは簡単だろう。しかし、ユゴーは第三共和制に魂を与え、共和制下で教育を受けた人々は、多少の差はあれ影響を受けることになる。

ロマン・ロランは、一時、ユゴーから離れる（あるいは忘れるといってよいかもしれない）。また、他からの影響を受けた時期もあった。しかし、それにもかかわらず、結局はユゴーに戻る。「老オルフェ」には、「ユゴーを忘れた」[6]と記している。その数年後、大戦の殺戮を目の当たりにするに至って、ロランはようやくユゴーの偉大さを昔同様の熱

い思いで再認識する。「スイスに亡命中、これまでの自分の判断を見直す時間があった。（略）昔と今の自分を高揚させたのは、ユゴーの奏でる音楽だけではなく、その深い考察と信念だった。（略）そして、人間性を求める雄弁な訴えだった。（略）一九一四年から一八年の間に荒廃し、黙示録の騎士たちが通り過ぎた後のヨーロッパに、その革命的で英雄的な意味が蘇る[7]」。

二　ユゴー的なテーマの復活

さて、ロランが、当然の成り行きのようにユゴーに再帰していく背景は何か。自覚していなかったとしても、一九一四年以前からユゴーの影響を伺わせるテーマがみられる。少なくとも、ユゴーの扱ったテーマに収斂する傾向があった。それはどのようなものであったのか。

（一）ヨーロッパ

まず、当然のことながらヨーロッパという構想だ。目指すは、ヨーロッパを形成する国々の統一だった。ロランがこれをどう扱ったかと言えば（彼はフランスとドイツの結束をヨーロッパの中心に置いている）、その土台にはロマン派的傾向がある。それを取り上げ発展させたのがユゴーだった。それは、ドイツに対して直観的な共感を寄せる傾向である。ただ、どんなドイツでもよいというわけではない。ビスマルクの軍事国家ではなく、ライン河畔の古城やナイーブな伝承が宿るロマン派的情緒溢れるドイツであり、それこそ、ユゴーが『ライン河幻想紀行』（一八四五）という旅行記に綴ったドイツだった。友愛に溢れる補完的なフランスとドイツこそ、明日のヨーロッパ建設の礎（いしずえ）だというわけだ。「フランスとドイツは本質的に文明そのものだ。ドイツは感じ、フランスは考える。感情と思考が文明人の全てを成す。二つの民族は親密に繋がり、同じ血が通っていることは否定できない。両者は同じ源から発し、共にローマ

帝国と闘った。両者は過去・現在・未来にわたる兄弟だ」[8]。もっとも、このロマン派的テーマを扱ったのは、ユゴーだけではない。ただ、ユゴーの言葉にロランを予感させるものがあるとすれば、それは『ウィリアム・シェークスピア』という大作に出てくる。この作品は天才についての広範な考察をまとめたもので、ユゴーは、ドイツの才能が最もよく表れるのが音楽だと言って讃えている。「音楽はドイツの言葉だ」[9]と。そして、こう結論づける。「よって、ドイツの最も優れた詩人は音楽家だ。素晴らしい家族を率いるのはベートーヴェンだ。（略）イギリスの偉人はシェークスピアで、ドイツの偉人はベートーヴェンである」[10]。

ヨーロッパ構想の土台にあるのは、世界史の動的な概念だ。部族（村）から地方へ、地方から統一国家へ、統一国家から連邦国家へ。その動きが向かう先にあるのは世界平和だった。フランスは、革命を通して世界をよりよい方向へ導くいくつかの価値を打ち出した。それは人権であり、民族自決権。そして、これらの理念を平和的に普及させるために、ヨーロッパは最良の媒体になるはずだった。

（二）道義的愛国主義

この信念に関連して、もう一つユゴーとロランの思想が収斂するテーマがある。道徳に基づく愛国心だ。ここでの愛国心は、自己中心的な国粋主義ではない。祖国への忠誠心は当然であり、自然なことだ。しかし、祖国が担うべき理想への忠誠心は、もっと崇高なものである。祖国が自己中心的に利害を追求する共同体にすぎないならば、そのために闘うことも、ましてや命を捧げることなど何の意味もないだろう。ロランの『クレランボー』（一九一七年、第一次大戦の最中に執筆を始めた小説）の中の数行を引用しよう。「（略）おぞましき国益がヨーロッパの精神を導いた金科玉条によれば、人間の最も高尚な理想は共同体に奉仕することだ。そして、人は、この共同体を国家と呼ぶ。敢えて言おう。盲目の共同体、むしろ、目先がくらんだ今日の国家のような共同体に盲目的に奉仕しても、実は共同体の利に

はならない。共同体を隷属化し汚すだけだ。他者の役に立つためには、まず自分が自由でなければならない」[11]。イギリス人は「正しかろうが正しくなかろうが祖国は祖国」と言う。その逆で、自分の国がいつも正しいと思う義務はない。だからこそ、ユゴーは、散々な結果に終わるフランスのメキシコ遠征（一八六一－一八六七）に毅然と反対した。ナポレオン三世の主導で、現地にフランス寄りの体制を敷こうと目論んだ時のことだ。また、一八六〇年、フランスとイギリスが、北京の夏の離宮を破壊し略奪したことも弾劾している。この辺りは、ロランを予感させる。大事なのは良心だった。愛国心は、道義に則る場合に限り意味があり、国家への帰属意識とは関係ない。ロランも、ユゴーも、国益の至上命令など信ずることはなかった。彼らにとって、国家は、所詮、偶発的なものに過ぎず、それを超えた所にある価値を信じていたのだ。

（三）精神の独立

この「価値」という言葉は重要だ。ロマン・ロランにおいても、ユゴーにおいても、偉大な精神を参画へと突き動かしていた原動力が高い倫理感だったことを再確認できるからだ。知識人は自由な良心に従い、抑圧を否定すると同時に、友人たちにも「ノン」と言える。周知のことだが、ユゴーの知的歩みは徐々に左派寄りになっていく。でも、ユゴーを先祖のごとく標榜する社会主義者たちは、眼を開けてよく見るべきだろう。ユゴーが常に警戒したのは「兵舎の社会主義」つまり、解放するどころか閉じ込める教義であり、「腸（ユゴーの言葉）／臓物の社会主義」、つまり経済に還元された教義だった。

ユゴーと同様、ロマン・ロランも、闘うに値する原理が危うくなると感じた時は、同志にも「ノン」と言える人だった。例えば、ドレフュス事件の際に、ロランはドレフュスを擁護しながらも、ドレフュス擁護自体が既得権になることを拒否した。あるいは、プロレタリアを擁護しながらも、プロレタリア独裁というマルクス主義の指令は果敢

に拒否している。「プロレタリアが真実と人間性を尊重する時は、いつでも共にいるだろう。それらを侵害する時は、いつでも反対するだろう」[12]。彼は、フレデリック＝ジョリオ・キュリー（一九三五年ノーベル化学賞）のように、「私は共産主義者だ。そうすれば、考えなくて済むから」などとは言わなかった。その結果、ユゴー同様に亡命を余儀なくされる。ロランはスイスに、ユゴーはブリュッセル、次いで、イギリスとノルマンディーの間の島に亡命する。亡命の理由は政治的とは限らない。知識人は常に独立した精神を持ち、同志とのしがらみも打ち捨てられた。

（四）精神性

四つ目で最後のテーマになるが、ロランもユゴーも信仰を持っていた。とは言え、二人とも教会には属さず、「超越性」を模索していたという意味である。実際、ユゴーは一度も洗礼を受けておらず、キリスト教徒ではなかった。それにもかかわらず、彼はキリストを偉大な進歩の象徴として賞賛した。「キリストが血を流して進歩を体現したことを忘れることができようか。私は彼を聖職者たちから取り上げる。彼を十字架から降ろし、キリスト教から外そう」[13]。こうして、イエス・キリストという人間を賞賛しながら、ユゴーは、多神教的な精神性に傾倒し、至る所に神の存在を見て取る。「全ては一つの声、全ては一つの香りだ。全てが、無限の中で誰かに何かを言っている。風・波・炎・木・葦・岩、全てが生きている！　全てが魂で満たされている」[14]。ユゴーにとっては、超越性不在の世界はあり得なかった。ロマン・ロランも超越性を求めた。彼はキリスト教徒の家庭に生まれ育つが、後にキリスト教と袂を分かつことになる。しかし、一切の精神性を否定したわけではない。『内面の旅路』には、「私が初めて力を振り絞ったのは、自分の宗教を断ち切ることだった。それこそが、私の最大な宗教的行いだった。（略）信じないこと、それは、やはり信じることだった」とある。こうして、新しい信仰を模索していく彼の歩みは、ユゴーに近いと言うより、ユゴーの歩みを延長していると言えよう。最終的に、彼は一種の多神教に辿り着く。それが、フロイトに宛て

た手紙に書いた「大洋感情」という精神性だ。「自発的な宗教的感情。それは「永遠」を感じるという単純で直接的な事実」[15]。ロランには信じることが必要だった。彼は敬虔な信者を常に尊敬していた。例えばクローデルだ。晩年のロランは、ヴェズレーを訪れた旧友との交流を再開する。[16] クローデルにとって、宗教は戯言ではなく絶対的なものだった。ロランがインドの精神性に傾倒してゆく背景にも同じ欲求があった。超越性の探求がこの世での行動の源だった。ロランによれば、革命の目的は「社会革命に欠落している「神性」を与えるため」（一八九五）であり、ヨーロッパ建設の意義は、ヨーロッパが、支配的なアメリカの物質主義に対抗するための政治力・精神力を備えることだった。ロランは一九〇一年、『親愛なるソフィア』に「知性と道徳の祖国になれば、ついに、ヨーロッパの魂が息づくだろう」と、書いている。

三　作家の使命

ロマン・ロランは、多くのテーマで、ユゴーの掲げた松明（たいまつ）を受け継いだ。参画する知識人は、全てにおいて一九世紀という時代が生んだ概念、ある種のエクリチュールに繋がってゆく。この「参画する知識人」という概念が、作家ロランの辿った運命を解明する鍵となる。

（一）一九世紀を継承する概念

ロマン・ロランは、二〇世紀の著名な批評家ポール・ベニシューが「ロマン派の賢者たち」と呼んだ系譜に属すると言えよう。この伝統的な思想の起源は、フランス革命だ。革命は、アンシアン・レジーム（旧体制）が近代国家に移行する過程に生じた断絶である。旧世界が消滅してゆくなかで、一九世紀初頭に生まれた世代は不安を抱いていた。その精神的拠り所になったのは宗教ではなく、詩であった。つまり、伝統的な宗教が揺らぐなか、代わりに宗教性を

担ったのが詩であったと言える。詩人は世界を詠む人となり、近代における預言者となった。ユゴーは唱える、「民衆よ、詩人の声を聴け。この神聖なる夢想家の声を！」そして、詩人に加えて、文豪たちもこの役目に加わる。彼らは希望と精神性を担う宗教色のない預言者となった。この姿は、そのままロランと重なる。「私の大きな役目はまさに宗教的だ」[17]。

（二）文壇への影響

この流れに乗って、文学は啓蒙的で指導的な役目を担うことになる。万人向けの、いわゆる「民主的」作品である。ユゴー的で有名な合い言葉は「全てを万人に」だった。一九三五年の論考「今日の社会における作家の役目」の中で、ロランは、そんな心境を吐露している。「若かりし頃、老トルストイの冗談をまねて「一〇万人に満たない読者向けに書く気はしない」と、標榜したものだ。誰もが読めて、誰にでも役立つ民衆の文学を目指せということだ。真直ぐに話せ。飾らず、気取らずに話せ。わかってもらえるように話せ。粋人に限らず、万人がわかるように、つつましい人たちでもわかるように！」（『ジャン・クリストフ』一七章）

こうして大衆向けの文学が誕生し、神話が生まれ、特定の時代を叙事詩的に語るようになった。ジャン＝ヴァルジャンやガブロッシュやコゼットが、一九世紀を集約し、誰もが知る象徴的な人物になったように、ロランも、英雄的な人物を通してある時代を描こうとした。その最たる例が、ジャン・クリストフである。作者曰く「西洋での、一八七〇年と一九一四年の二度の戦争に股がる世代を代表する英雄的な人物」だ[18]。主人公と友人オリヴィエは、前者がドイツ、後者がフランスを表象する。この英雄的な二人組という設定は、西洋の英雄物語には多く、有名な中世の叙事詩『ロランの歌』には、「強きロランと賢きオリヴィエ」という有名な一節がある。きっとロランの脳裏には、この一節があっただろう。ジャン・クリストフの姓はクラフトで、ドイツ語で「力」を意味する。力まさりのジャン・

クリストフに、思慮深いオリヴィエが対峙し、フランスの現実を教えるのだ。

英雄的な息吹きは、ロランの劇作品にも感じられる。残念ながら今は読まれなくなったが、伝説的で象徴的な展開から、万人に向けて話すことに腐心した作者の意図を感じる作品がある。それは一連の革命劇だ。ロランは、なぜ、革命を戯曲にしたのか。一八九二年に書かれた「自作劇への序文」で、作者は「革命という伝説」という言葉を用いて、今や、「国民的魂の土台」を成す、この伝説を活用すべきだと言う。いくつかの作品（『七月一四日』『ダントン』『ロベスピエール』『狼』）はフランス革命の普遍的な影響力や時代を超える不変性を理解することを意図して書かれている。また、フランス革命史、さらには、あらゆる革命の本質に対する深い考察が見られる。ロランによれば、革命は、そもそも自滅する性格を持つ。なぜなら、行動に走るあまり暴力を生み、革命の理想に反していくからだ。このテーマはユゴーの大作『九三年』でも扱われている。

ロランの戯曲は、テーマに限らず形式も非常にユゴー的だと言える。逆説的だが、ユゴーはロマン派的劇文学の父である。ロランは、『民衆劇論』（一九〇三）で、ロマン派的な劇文学をケバケバしく、回りくどく、メロドラマ的だと酷評する。[19] しかし同時に、注には「ユゴーに関して言えば、その気があれば大衆劇も書けただろう。この上なく大衆的な小説や反体制文書を書いたのだから」[20]と、付け加えている。別の言い方をすれば、ロランは、批判しながらも、第三共和制下のユゴー（『エルナニ』を書いた若きユゴーではなく）のことは敬っている。『レ・ミゼラブル』と同じような着想の戯曲を書けたはずだが、書こうとしなかったと言うわけだ。ここでロランは、ユゴーに続いて、ユゴーが始めた万人向けの『大衆劇』創作という事業を引き継ぐ使命を自らに課したと言える（ちなみに、ユゴーの野心は『ルイ・ブラス』の前書きに読める）。万人向けとは言え、テーマや言及される問題が高尚であるため、決してデマゴギー（煽動的）に走らず、ポピュリズムに陥ることなく、あくまで大衆的（ポピュラー）な戯曲であると言える。さらに、ユゴーを発端にロランを通る軌道は、ジャン・ヴィラールとジェラール・フィリップにも連なるのではないか。この二人も、「国立民衆

劇場」を通して万人に訴える芸術の普及を目指した。ロラン曰く「我々は「民衆劇」を信じ、質実剛健な芸術をもって、無気力な洗練さを気取るパリのおふざけ者たちに対抗した。それは、集団生活の表現だった。（略）そして、若さゆえの最も純粋で健康的な力の一つだった。我々は何があってもそれを否定することはない」[21]。

（三）作品は時代錯誤的か

戯曲においても、哲学的な考察と同様に（ロランの汎神論はユゴーの汎神論の延長にある）、ロランはユゴー路線を延長している。ユゴーの模倣に終わらず、ユゴーを師と仰いだ忠実な弟子というより、ユゴーが切り開いた道をさらに先へと延ばしながら、ユゴーの繰り返しではなく、継続発展を担ったと言えよう。

しかし、ユゴー的な強い野心から大衆的な文学を目指したことが災いして、ロマン・ロランの作品は長い間不評を買うことになる。なぜなら、当時、すでにそのような試みは、先ほどふれた「パリのおふざけ者たち」から時代錯誤だと批判されていたのだ。もっとも、彼らの「無気力な洗練さ」は、ロランには取るに足らないものだった。二〇世紀初頭の数十年の間、ユゴーでさえも、一部のエリート主義のインテリたちから、「善意のみを拠り所にした道徳的（勧善懲悪的）文学」と蔑まれた。ユゴーに対する皮肉として、フランスで一番偉大な詩人は誰かと聞かれたアンドレ・ジッドが、「残念ながらユゴーだ！」と答えたというエピソードは有名だ。ポール・ヴァレリーも「ユゴーは大富豪だが君主ではない」と、ユゴーを軽視している。ロランへの軽蔑も同じような節があるが、批判はさらに辛辣だった。例えば、プルーストは『サント・ブーヴに反論する』の中で、「言葉を選び文章を推敲した気配がまったくない。描写は凡庸で陳腐」とロランを酷評した。特に、作品の根底には作者の寛大な意図しかないと非難している。

さて、ロラン軽視の背景を解明するには、文壇やインテリ層における対立という、当時の文脈を知る必要がある。それは「モダン（近代）」と「アンチモダン（反近代）」の対立である。前者は人類の進歩を信じ、文学も進歩に貢献

し、民衆を教育すべきだ（教育なき民衆はただの群衆だから）と考える人々。対して「アンチモダン」は、悲観的でエリート主義で、人道的な幻想にはだまされまいと、ナイーブな進歩信仰を嫌悪する人々だった。そして一九世紀末には、人類の幸福をもたらすというナイーブな想像上の共和国信仰への反動として、アンチモダンが、少なくとも文壇において優勢になる。「アンチモダン」については、アントワーヌ・コンパニョンが、ジョゼフ・ド・メストルからロラン・バルトに至る系譜を辿っている。彼によれば、時の経過と共に、「シャトーブリアンがラマルティーヌに勝ち、ボードレールがユゴーに勝ち、フロベールがゾラに勝ち、プルーストがアナトール・フランスに勝った」[22]。この文壇の傾向はインテリ層に及んでゆく。一九三二年、著名な批評家アルベール・チボーデは、「二〇世紀、文壇とパリ（インテリ層）は、大半が右に傾いた。しかし同じ時期、フランス全土では、右翼思想は完全に敗北していた」[23]と書いた。この文脈に置くと、ユゴー本人や、ユゴーの弟子でなかったにしても、その延長線上にいたロランが、「煉獄」にやられた（不遇を強いられた）背景が見えてくる。

結　論

しかし、ユゴーは煉獄から解放され、ロランも解放されたようだ。なぜなら、紆余曲折はあっても、民衆文学の流れは万人の文学として、前世紀のさまざまな戦いに参画しながら、決して枯れることがなかったからだ。そのことは、二〇世紀の国立民衆劇場の試みや、レジスタンスの詩人たちを見れば明らかだ。

また、ロランがユゴーから継承した側面が、もう一つある。それは、フランスという狭い枠を超えて、より大きな家族に属していたことだ。その家族とは、民衆を導く知識人という家族である。そこには普遍主義の思想家たちがいた。多くの悲劇に立ち会いながら、よりよい世界を信じ続けた人たちだ。

この大きな家族について言及し、自らもその一員であった思想家がもう一人いる。ロランの対話相手として特別な

関係にあったシュテファン・ツヴァイクである。周知のように、ロランとツヴァイクは、多くの書簡を通して長きにわたり交流した。ツヴァイクは、エラスムスに関する短い研究の結論の中で、エラスムスこそ、この理想を打ち立てた人物だとし、この理想を行動に移した思想家たちにオマージュを捧げている。「それは、とても単純でありながら永遠の理想であり、その理想によれば、人間の至上の義務は、常に、より人間らしくなること。常に、より精神的になること。常に、より寛大になることだ。（略）トルストイやガンジーやロマン・ロランと共に、和の精神は、当然のこととして、道徳の道理を力の道理に対峙させる[24]」。

この信念を持った人々は、往々にして、時代を先取りするあまり、理解されず、ひいては迫害されてしまう。それでも、彼らは真直ぐ先の地平線を見つめ続け、遅かれ早かれ、人類の不幸の元凶である破壊的な熱狂はやがて冷めると信じている。

「そもそも、熱狂とは冷めるもので、狂信主義は自滅する運命にあることを彼らは知っている。対して、理性は、静かで辛抱強く永遠であり、待つことと耐えることができる。時に、怒り狂う精神を前に、口をつぐみ姿を隠すことを余儀なくされても、必ず復活する時がやって来る[25]」。

（甲南大学教授・国際言語文化センター）

（本稿は、ロマン・ロラン研究所主催で、二〇一七年一二月九日、アンスティチュ・フランセ関西で行われた講演会「ロマン・ロラン、二〇世紀におけるユゴー的作家」の内容を再編集したものである。なお、言及作品のタイトルは邦訳のあるものはそれに倣った。未発表・未邦訳作品のタイトルおよび引用の全ては、本稿訳者の私訳である。）

1 ベルナール・デュシャトレ『ロマン・ロラン伝』Albin Michel社、パリ、二〇〇二、二五–二七頁。
2 『道づれたち』Sablier社、パリ、一九三六、一七九頁。
3 同。
4 同、一八〇–一八五頁およびベルナール・デュシャトレ『ロマン・ロラン伝』、二五頁。
5 葬儀の際にピークに達するユゴー礼賛については、アヴネール・ベン=アモス「ヴィクトル・ユゴーの葬儀――ショーの華麗な終幕」四二五–四六四頁（『記憶の場所』一巻、ピエール・ノラ監修、Quartoコレクション、Gallimard社、パリ、一九九七）を参照のこと。
6 同、一八七頁。
7 同、一八八–一八九頁。
8 同、四〇四頁。
9 ヴィクトル・ユゴー『ウィリアム・シェークスピア』。
10 同。
11 ロマン・ロラン『クレランボー』序文。
12 ユマニテ紙への回答、一九二二。
13 ミシュレ宛書簡、一八五六年五月。
14 『静観詩集』内「闇の口の語ったこと」。
15 『どこから見ても美しい顔（一八六六–一九四四）』Albin Michel社、パリ、一九六七、S・フロイト宛書簡（一九二七年一二月五日、二六四–二六六頁）。
16 『ヴェズレー日誌』八一三頁。
17 Paul Seippel宛書簡（一九二一年一二月二七日）。
18 『ジャン・クリストフ』Albin Michel社、パリ、二〇〇七、一四頁。
19 『民衆劇論』C. Meyer-Plantureux序文、Complexe社、パリ、二〇〇三、四六–四九頁。

20 同、一六八頁。
21 「自作劇への序文」（第二版の序文、一九一三）。
22 『新フランス評論』Gallimard 社、パリ、二〇〇五、一一頁。
23 『フランス政治思想』Stock 社、パリ、一九三二、三〇頁およびアントワーヌ・コンパニョン『アンチモダン』、一一頁。
24 『エラスムス』Alzir Hella 仏訳、Grasset 社、二〇一六、一八六－一八七頁。
25 同、二五頁。

戦争と文学

――桑原武夫「第二芸術論」と戦後日本の言論状況

大浦康介

はじめに

本日はロマン・ロラン研究所の講演会にお呼びいただき、ありがとうございます。たいへん光栄に存じます。お声をかけてくださった宮本エイ子さんや、アンスティチュとの橋渡しをしてくださったシッシュ由紀子さんはじめ、関係者の方々に感謝いたします。

ロマン・ロランの専門家でもない私がこういう場でお話をするのは、少々気が引けるところであります。宮本さんからは、そのことは十分ご承知の上で、「京都とフランス文学」というようなテーマで話をしてもらえないかというお話がありました。ご存知のように、京都というところは多くの仏文研究者を輩出したところです。私がここで何かをお話しできるとしたら、それは私が所属していた京都大学でのフランス文学研究についてということになるかと思います。ただ、それについても私の知識はたいへん限られています。京大フランス学の過去の有名教授といえば、伊吹武彦、生島遼一、桑原武夫の三先生でしょうか。この三人はほぼ同世代で、一九四〇年代末から六〇年代まで、伊吹さんは文学部の、生島さんは教養部ついで文学部の、また桑原さんは人文科学研究所（通称人文研）の先生でした。京大フランス学のいわば「三羽烏」として並び称せられることの多い存在ですが、私が京大文学部に入った

一九七〇年には、三人ともすでに退官されていました。私がじっさいにフランス語の手ほどきなどを受けた先生で今でも記憶に残っているのは、教養部におられた生田耕作、山田稔、大橋保夫、三好郁朗といった先生方、京都女子大から出講されていた杉本秀太郎先生、そしてもちろん私の文学部での指導教官だった中川久定先生です。中川先生はつい最近亡くなられて、「偲ぶ会」では久しぶりに山田稔先生にお目にかかりましたが、いまお名前を挙げた先生方のなかでは山田先生だけがご存命です。

これらの先生方についても、私はここでまとまった話ができるほどたいしたことを知っているわけではありません。ただ桑原先生だけは、私がのちに人文研に勤めることになったこともあり、また私の専門である文学理論に近いお仕事をされていたこともあって、比較的よく知っています。そこで今日は桑原さんについて話をしようと思いいたった次第です（以下では、人文研の慣習にしたがって「先生」ではなく「さん」づけで、あるいは歴史上の人物として敬称なしで呼ばせていただきます）。といっても、桑原さんの業績は、あとで見るように、非常に多岐にわたっていますので、テーマを絞らないといけません。そこで考えたのが「戦争と文学」というテーマです。このテーマを選んだのは、ひとつは反戦作家ロマン・ロランの問題意識に少しでも近づけたいという気持からですが、もうひとつの理由は、私自身いくつかのところで論じたことのある桑原の初期論文「第二芸術論」の背景にこの「戦争と文学」というテーマがあり、しかもそこには西洋由来の小説と日本の短詩型文学（つまりは俳句）、ひいては散文と叙情詩という二大文学ジャンルの「政治性」の違いという、政治と文学の関係を考える上での重要な問題が介在しているからです。

もちろんロマン・ロランについて「反戦」というときの戦争は第一次大戦です。これにたいして今日の私の話では第二次大戦、というより終戦直後の日本での言論状況を問題にします。ただ、ロマン・ロランは、戦争というのは戦場でだけ行われるのではない、銃後というのもまた別の戦場であり、そこでの世論の形成は戦局を左右しかねない重要な要素であるということをはっきりと認識していたおそらく最初の作家でした。作家や知識人の発言が世論の形成

に大きく与ることはいうまでもありません。この辺のことは、以前ロマン・ロラン研究所の講演会で話された久保昭博さんが見事にまとめておられますが、ロマン・ロランの主張の有効性は以後、ジャーナリズムの急速な発達や劇場型社会の登場とともに、ますます高まっていると言えます。また、第一次大戦時の反戦思想家としては、ロマン・ロランとともにアランが取り上げられますが、桑原武夫はアランの著作に親しみ、それを翻訳・紹介した人としても知られているんですね。そういう間接的なつながりもないわけではありません。

今回は、新しい講演を一から準備する時間は残念ながらありませんでしたので、以前に別のところで桑原武夫について話したことを、いま申し上げたような問題関心にできるだけ引き寄せる形で語り直すことになります。たいしたお話はできませんが、小一時間お付き合いいただければ幸いです。

一　ある「事件」

さて、みなさんは桑原武夫のことをどの程度ご存じでしょうか。若い方は、人文系の研究者ででもないかぎり、桑原武夫といってもピンとこないかもしれません。

じつは最近ちょっとした「事件」がありました。新聞などで目にされた方もいらっしゃるかもしれません。桑原武夫の蔵書にまつわる「事件」です。桑原の蔵書のうち、専門書のたぐいは人文研に「桑原文庫」として所蔵されているのですが、それ以外は遺族によって京都市に寄贈されました。一万冊におよぶ書物です。それを右京中央図書館の副館長だった職員が無断で廃棄したというのです。二〇一五年のことですが、発覚したのは今年の二月です。以下、毎日新聞の記事の一部を引用します。

市教委が遺族に伝えた報告によると、蔵書は当初、左京区の国際交流会館に書斎を再現した「桑原武夫記念室」

で保管していた。二〇〇八年に新しく完成した右京中央図書館に記念室を移した際、蔵書については市立図書館全体の図書と重複が多かったため、正式な登録をせずに旧右京図書館で保管。翌年に伏見区の向島図書館の倉庫に移した。

その後、向島図書館も改修のため保管できなくなり、施設管理担当の職員が右京中央図書館の職員に相談。この際、蔵書に関する問い合わせが二〇〇八年以降一件のみと活用されている状態でなかったことや「目録があれば対応できる」との判断から、遺族に相談せずに二〇一五年一二月に廃棄した。

今年二月に一般利用者からの問い合わせで判明。市教委は三月、「先生の活動のもととなった貴重な蔵書を職員の認識不足で廃棄してしまった。取り返しのつかないことになり申し訳ない」と遺族に謝罪したという。

遺族の一人は「相談さえあれば他に受け入れ先を探せたかもしれない。『桑原武夫』という存在が忘れ去られたようで残念だ」と話している。

京都市教委は二七日、蔵書の廃棄を了解したとして右京中央図書館副館長だった生涯学習部担当部長（五七）を減給六カ月（一〇分の一）の懲戒処分にしたと発表した。

（二〇一七年四月二七日付）

京都新聞によるとこの職員は同日付で部長級から課長補佐級へ降任したということですが、いずれにしても寂しい事件です。「一般利用者からの問い合わせ」がなければ、廃棄処分は今後もずっと知られないままだったのではないかと思うと、名誉市民にしてこの扱いかと、憤りすら感じます。しかし、桑原さんの蔵書一万冊が行き場を失って、まるで邪魔者のように次から次へと移転させられ、ついには遺族の了解もなしに廃棄された、そのことも十分寂しいのですが、「蔵書に関する問い合わせが二〇〇八年以降一件」しかなかったこと自体がもっと寂しいですね。ことは

桑原さんの蔵書だけにかかわることではないでしょう。往年の教養書を読む人は激減しています。教養そのものの価値やあり方が大きく変化したことも周知の事実です。この事件はいわばローカルな事件ですが、ある意味で時代を象徴するような事件でもあったという気がします。

新聞の論調はいうまでもなく桑原さんのご遺族に同情的ですが、しかし桑原さんご自身はどう思われていたでしょうか。もし桑原さんが生きていてこの報道に接していたらどう思っていたかというのは、もちろん無茶な想像ですし、答えのない問いでしかありませんが、それを承知の上であえて言うと、桑原さんは案外平気でこの事態を受け入れていたのではないか、そして職員の処分など必要ないとおっしゃったのではないかと私などは思うんですね。世の中の変化を受け入れ、つねに未来志向で、ポジティヴにものごとを考える、それが桑原流だったのではないかと思うんです。

二　桑原武夫――その人と著作

桑原武夫は一九〇四年（明治三七年）、福井県敦賀市生まれ。父親は京都帝大教授で東洋史が専門だった桑原隲蔵（じつぞう）です。桑原隲蔵は、内藤湖南、狩野直喜とともに「京都支那学」を創始した人物です。桑原武夫の「毛並みのよさ」がうかがわれます。

桑原武夫は、そのため幼少から京都に住み、一中、三高、京大というお決まりのエリートコースを歩みます。その後、旧制大阪高校教授等を経て、一九四三年（昭和一八年）に東北帝国大学法文学部助教授となりますが、五年後の一九四八年（昭和二三年）には京大に戻って人文科学研究所教授に就任。一九五九年には人文研の所長となり、六八年に定年を迎えて退官します。六八年といえば大学紛争がピークを迎える年ですね。ですから、桑原武夫がもっとも精力的に仕事をしていたのは一九五〇年代および六〇年代といっていいでしょう。高度成長期（一九五五～七三）とほ

ぼ重なる時期です。いまの若者が知らないのも無理ないですね。

桑原武夫は大の登山家でもありました。登山についての本も書いています。三高・京大時代から山岳部に所属し、いろんな山に挑戦したようですが、一九五八年には京大学士山岳会チョゴリザ遠征隊隊長としてパキスタンのカラコルムに赴き、七六五四メートルのチョゴリザ登頂に成功しています。五四歳のときのことです。

桑原武夫ははたしてどのような人物だったのか。それを知るための恰好の本があります。『桑原武夫――その文学と未来構想』という本です。一九九四年、すなわち桑原武夫の七回忌に、多田道太郎、杉本秀太郎、梅原猛といった人々が発起人になって、国際日本文化研究センターで偲ぶ会が開かれ、六百人もの人々が集ったそうですが、この本はそのとき開かれた座談会を収録したものです。

座談会は三部に分かれていて、出席者は、いま挙げた三人のほかに、鶴見俊輔、梅棹忠夫、上山春平、河野健二、山田稔、松田道雄、水上勉といった錚々たる面々です。彼らが一人残らず、恩師、先輩、あるいは畏友であった桑原武夫のことを愛情をこめて語っているんですね。これはすごいことだと思いました。桑原がいかに愛されていたか、慕われていたかがこれを読むとよく分かります。桑原自身もとても寛い愛情の持ち主だったようです（というか、そうだったからこそ人から愛されたんでしょうね）。鶴見俊輔は桑原のことを「母性的な人間」だったと言っています。梅原猛は「知と愛」といい、河野健二は「クリアな頭」と「熱い心」を併せもっていた人だと言っています。杉本秀太郎にいたっては「知情意の美しい総体」とまで言っています。どうもこの頭と心、知と情の絶妙なバランスというのが、桑原武夫という人物の第一の特徴だったようです。

もうひとつ、この本のなかで強調されているのは、桑原武夫の人を組織する力です。「知の仕掛け人」としての桑原武夫といってもいいでしょう。桑原の周りにこれだけの人たちが集まっていたということじたいが、彼の組織力をなによりも雄弁に物語っています。桑原武夫の京大人文研での仕事は、おもに共同研究を組織することだったわけ

ですが、そこで発揮されたのがまさにこの能力ですね。桑原のこの組織力・政治力は、京大退官後も衰えることはありませんでした。彼は一九七四年の国立民族学博物館（通称・民博）の創設にも、一九八七年の国際日本文化研究センター（通称・日文研）の創設にも大きく貢献しています。一九七六年に発足した現代風俗研究会（通称・現風研）の初代会長でもありました。

桑原武夫については、このほかにも、いろいろなことが言われます。たとえば、人を見る目があり、人の肖像を文章で描かせたらピカ一だったと言われます。たとえば、三高以来の登山仲間で、化学者であり、南極観測隊の初代越冬隊長でもあった西堀栄三郎の肖像などはその好例でしょう。一人物を言葉で「活写」する――すなわち、まるでその人物が目の前で動いているかのようにいきいきと描写する――その簡にして要を得た描写の手並みは見事というほかありません。

桑原武夫はローマ字主義者でもあったようです。みずからローマ字主義者である梅棹忠夫にいわせると、桑原は自分では実践しない理論的ローマ字主義者で、ローマ字運動に深い理解を示していたそうです。石川啄木の『ローマ字日記』（岩波文庫）の校訂までしています。

このことは〈美〉よりも〈真〉ないし〈実〉をとる桑原の散文的性格をよく表しているように思います。桑原武夫には実業家的なさばさばした面があったようで、それはなによりも韜晦を嫌った彼の表現者としての姿勢に現われているような気がします。のちにふれる彼の散文志向や大衆小説への理解もこれと無関係ではないと思います。

次に桑原武夫の著作を簡単に紹介します〔スライドで主要著作のタイトルを挙げる〕。これは彼が書いた本のほんの一部にすぎませんが、フランスの文学や文化についての本、『文学入門』といったより一般的な文学論や芸術論、登山関係の本、ソ連、中国、インド、アフリカなどについての紀行文、日本語や日本文化についての本など、これだけ見ても桑原の知的関心のフィールドがおおよそ分かるかと思います。あとで詳しく取り上げる『第二芸術論』もここに

見えています（一九五二年というのは書物の形で出版された年で、同名の雑誌論文が発表されたのは一九四六年です）。これらは大きくいって一般読者に向けた啓蒙書と言っていいでしょう。『伝統と近代』や『ヨーロッパ文明と日本』といった近代論、文明論の著作もあることに注意していただきたいと思います。

三　桑原武夫と共同研究――〈近代〉をめぐって

次に、桑原の人文研での仕事であった共同研究の研究成果について、これも簡単に紹介しておきます。

共同研究というのは、今でこそ至るところでなされていますが、一九六〇年代までは京大人文研の十八番であり代名詞でした。一九五〇年代から六〇年代の人文研にはそれこそ東洋史の貝塚茂樹（ノーベル賞をとった物理学者・湯川秀樹のお兄さんですね）、フランス文学の桑原武夫、サル学の今西錦司といった面々がいて、今でいう学際的研究を先取りするような共同研究がなされていました。

なかでも桑原武夫は、共同研究という手法を編み出した人であるとも、共同研究を日本に定着させた人であるともいわれます（先の本での梅原猛と梅棹忠夫の発言）。人文研では伝統的に中国学者は大勢で一個の文献をていねいに読むいわゆる会読方式というのをとり、またサル学や人類学の専門家はフィールドワーク、つまり現地調査を本分としますから、自由な研究発表にもとづく共同研究がとりわけ桑原武夫の名前と結びつけられるのは、ある意味では当然だといえます。

桑原武夫は、京大人文研に来てからの二〇年のあいだに、つごう六つの共同研究を主宰しました。『ルソー研究』『フランス百科全書の研究』『フランス革命の研究』『ブルジョワ革命の比較研究』『中江兆民の研究』『文学理論の研究』がそれです。

これらをざっと見渡しても分かりますが、桑原武夫の共同研究は、ひとことで言って〈近代〉をめぐるものでした。

「近代」と呼ばれる時代はいつ、どのようにして始まったのか、どんな思想に支えられ、何をもたらしたのか、フランスの場合はどうか、日本の場合はどうか――そういった問いが根底にありました。フランス一八世紀の思想家ジャン＝ジャック・ルソーはまさに〈近代〉の出発点に位置する思想家です。またルソーへの着目は、「東洋のルソー」といわれた自由民権運動の推進者・中江兆民への関心につながってゆきます。一方、〈近代〉の出発点は、政治体制の面からいえばやはりフランス革命です。ルソーも、ヴォルテール、モンテスキュー、ディドロといった『百科全書』の執筆に参加した啓蒙思想の担い手たちも、フランス革命を準備した思想家といえなくはありません。またフランス革命というブルジョワ革命への注目は、明治維新や辛亥革命はブルジョワ革命かといった比較研究的関心を呼び起こすことになります。このように、〈近代〉をキーワードとして据えることで、桑原武夫が組織した共同研究がひとまとまりの全体として浮かび上がってきます。

ここで重要なのは、世界はいまだ〈近代〉のうちにあるという認識と、そうした観点から見たときの現代日本の前近代性ないし封建的性格の認識です。『ルソー研究』（一九五一）の序言で桑原は次のように書いています。

> 主権在民、平等思想、社会主義、ロマンティシズム、告白文学、民衆芸術、ヒューマニズム教育、――これらの言葉に対する反応は各人によって異なるにもせよ、これらのものが「近代」を構成する諸要素中の重要なものであることは、何人も否定しがたいであろう。そして世界は今日なお近代のうちにあり、歴史と伝統を異にする日本も、世界の一部であるかぎり、その例外をなさない。もっとも敗戦後に至ってようやく主権在民が公認され、しかもその実現が必ずしも十分でないという事実をみても明らかなように、日本そのものがすでに十分近代化している、というのではない。しかもわれわれは各瞬間に近代的なるものとの対決を避けることはできない。近代を讃美するにせよ、呪詛するにせよ、今日われわれは近代を十分に把握し、これを自らの問題として解決に努力

する以外に、生きることはできないのである。

桑原はこの少しあとで次のようにも言っています。

現代日本社会の表層的近代性の上に流れ浮かぶかぎり、ひとは今をもって足れりとし、ルソーをもはや古いとするでもあろう。しかし、一度その深層にはなお前近代的ないし封建的なものがいかに支配的であるかを知り、しかもこれに対処しつつ行動せんとするとき、たちまちこの二百年前の人物がわが身近かにいることに気づき、驚くのである。

日本のこの前近代性ないし封建的性格こそは、「近代主義者」桑原武夫が第二芸術論を書いたときに直面した当のものでした。ここまで、桑原の業績をざっと振り返ってきましたが、以下では、以上のことを踏まえたうえで、少し時代を遡って、桑原の実質的な論壇デビュー作というべき第二芸術論についてお話ししたいと思います。

四　第二芸術論

桑原武夫は「第二芸術」と題された小論を『世界』という雑誌に書きました、一九四六年一一月のことです。一九四六年（昭和二一年）といえば終戦直後ですね。桑原がまだ東北大にいたころ、四二歳のときのことです。副題は「現代俳句について」。つまり俳句論です。俳句を「第二芸術」すなわち二流の芸術とみる、というのがこの文章のメッセージです。俳句は芸術ではない、と言ってもいいでしょう。きわめて分かりやすい、一刀両断という感じのメッセージです。

この文章は、論争の的になり、先に述べたようにのちに単行本にも収録されましたので、お読みになった方も多いと思いますが、だいぶ前に書かれたものでもあるので、記憶喚起のためにも概略を紹介しておきます。論旨はおおよそ以下のとおりです。

桑原はまず冒頭で、最近、自分の子供が小学校で子規や碧梧桐の俳句を習っているのを知ったと言います。子供自身も宿題として俳句をつくり、親の桑原に直してくれと言うと。これをきっかけに、桑原は手元にある雑誌に載っている諸家の俳句作品に目をとおすようになり、あることを思いつきます。すなわち、プロの俳人一〇人が書いた一〇句と、素人が作った五句を、作者名を伏せてランダムに並べたものを、数人の同僚や学生に見せ、次のようなことを求めるということです。(1)優劣の順位をつけること、(2)優劣にかかわらず、どれが名家の誰の作品であるか推測してみること、(3)プロの一〇句と素人の五句との区別がつけられるかどうかを考えること。桑原は、第二芸術論を掲載した雑誌でも俳人の名前を伏せ、論文末尾の注でそれを明かすというふうにして、雑誌の読者にも同じアンケートをしているのですが、この一五句とは以下のとおりです。

1　芽ぐむかと大きな幹を撫でながら
2　初蝶の吾を廻りていづこにか
3　咳くとポクリッとベートヴェンひゞく朝（これは誤植で、正しくは「咳くヒポクリットベートヴェンひゞく朝」）
4　粥腹のおぼつかなしや花の山
5　夕浪の刻みそめたる夕涼し
6　鯛敷やうねりの上の淡路島
7　爰に寝てゐましたといふ山吹生けてあるに泊り

8　麦踏むやつめたき風の日のつゞく
9　終戦の夜のあけしらむ天の川
10　椅子にあり冬日は燃えて近づき来
11　腰立てし焦土の麦に南風荒き
12　囀や風少しある峠道
13　防風のこゝ迄砂に埋もれしと
14　大揖斐の川面を打ちて氷雨かな
15　柿干して今日の独り居雲もなし

さて、ここでみなさんもちょっと考えてみてください。桑原が出した質問の内容を繰り返しますと、(1)優劣の順位がつけられるか、(2)どれが名家の誰の作品であるかわかるか、(3)プロの一〇句と素人の五句との区別がつけられるか、です。2と3はちょっと重なる質問ですね。

では種明かしをしましょう。一五句のうち、素人ないし無名の人の作品は、2番、6番、9番、12番、14番です。したがって残りがプロの作品ということになりますが、作者名を挙げると、1番が阿波野青畝、3番が中村草田男、4番が日野草城、5番が富安風生、7番が荻原井泉水、8番が飯田蛇笏、10番が松本たかし、11番が臼田亜浪、13番が高浜虚子、15番が水原秋桜子です。

では、桑原武夫および桑原が質問した数人のインテリはこれらの俳句についてどう思ったのでしょうか。桑原はまず、3番、7番、10番、11番、13番などの句は、「まず言葉として何のことかわからない」と言っています（じつはこれらはどれもプロの作品です）。桑原が質問したインテリ連中も同意見だったそうです。「これらが大家の作品だと知ら

なければ誰もこれを理解しようとする忍耐心が出ないのではなかろうか」と桑原は言います。

次に、桑原と彼の友人たちが感じたのは、「一句だけではその作者の優劣がわかりにくく、一流大家と素人との区別がつきかねる」ということでした。桑原は言います。「「防風のこゝ迄砂に埋もれしと」という虚子の句が、ある鉄道の雑誌にのった「囀や風少しある峠道」や、「麦踏むやつめたき風の日のつゞく」より優越しているとはどうしても考えられない。またこの二句は、私たちには「粥腹のおぼつかなしや花の山」などという草城の句よりは詩的に見える。真の近代芸術にはこういうことはないであろう。トルストイ全集と菊池寛全集とを読みくらべれば、この二作家の優劣はいよいよよくわかるが、両者の短編を一つずつ比べても問題にはならぬのであろう。志賀直哉の作品は、どれをとっても、同人雑誌で二、三年苦労した人の作品より優れている〔……〕。私はロダンやブールデルの小品をパリでたくさん見たが、いかに小さいものでも帝展の特選などとははっきり違うのである。ところが俳句は、一々に俳人の名を添えておかぬと区別がつかない、という特色をもっている。〔……〕現代俳句はまず署名を見て、それから作品を鑑賞するより他はないようである」。

ようするに桑原は、俳句は誰が作ったかを知らなければ評価できない、つまり作品として自立していないと言いたいわけですね。したがって俳人の地位や名声も、作品に由来するのではなく、作品外的な要素によらざるをえない、と桑原は続けます。「現代の俳句は、芸術作品自体（句一つ）ではその作者の地位を決定することが困難である。そこで芸術家の地位は芸術以外のところにおいて、つまり作者の俗世界における地位のごときものによって決められるの他はない。〔すなわち〕弟子の多数とか、その主宰する雑誌の発行部数とか、さらにその俳人の世間的勢力といったものに標準をおかざるを得なくなる。かくて俳壇においては、党派をつくることは必然の要請である。〔……〕たとえば虚子、亜浪という独立的芸術家があるのではなく、むしろ「ホトトギス」の家元、「石楠」の総帥があるのである」。ようするに俳人および俳壇は一種の家元制度でもっているということですね。

桑原が説くもう一点は、俳諧がその出発点から抱えていた矛盾、すなわち「離俗脱俗の理想を説くと同時に、俗談平語をむねとする大衆芸術である」という点です。この世俗性の側面は、現代においては、とくに時の権力におもねる思想性のなさとして現われると桑原はいいます。桑原の論調はここにきてがぜん辛辣になります。「だから「人生の究極は寂し味だ」などとはいうが、一たん強力な勢力が現われると器用にそれになびく。そして強い風がすぎさるとまた超俗にかえる。〔……〕。文学報国会ができたとき、俳句部会のみ異常に入会申込みが多く、本部はこの部会にかぎって入会を制限したことを私は思い出す」と桑原は書いています。

このことは当然、作家の社会的責任という問題につながってきます。ここで桑原が強調するのは、小説家と俳人の違いです。「小説家にも便乗や迎合はあったが、そうした作家は今日すぐれた作品を書けなくなっている。小説という近代的ジャンルがそれを許さぬのであって、小説のジャンルとしての強みがそこにある。ところが俳壇においては、たとえば銀供出運動に実にあざやかな宣伝句をたちどころに供出しえた大家たちが、いまもやはり第一流の大家なのである。芸術家が社会的には何をしようとも、それが作品そのものに何の痕跡ものこさぬ、俳句とはそういうジャンルなのである」。

現代俳句に人生を盛り込むことはできない。とくに複雑に入り組んだ現代人の人生を盛り込むことなどとうていできない。俳句にできるのはせいぜい「植物的生」をスケッチすることくらいである。これが桑原が説く最後の点です。そして結論へと至ります。「かかるものは、他に職業を有する老人や病人が余技とし、消閑の具とするにふさわしい。しかし、かかる慰戯を現代人が心魂を打ちこむべき芸術と考えうるだろうか。小説や近代劇と同じように、これにも「芸術」という言葉を用いるのは言葉の乱用ではなかろうか」。桑原は俳句を菊作りや盆栽に比較し、菊作りを芸術とは呼ばないように、俳句にも芸術という言葉はふさわしくない。むしろ「芸」と呼ぶべきだと説きます。そして「しいて芸術の名を要求するならば、私は現代俳句を「第二芸術」と呼んで、他と区別するがよいと思う」と結んでいま

す。また、「蛇足」として、大人が俳句をたしなむのは自由だが、学校教育からは俳諧的なものを閉め出してもらいたいとも述べています。

五　前近代性に抗して

第二芸術論で槍玉に挙げられているプロの俳人は、多少とも虚子の息のかかった俳人で、ほとんどがホトトギス派の俳人です。大正および戦前の昭和期の俳壇はホトトギスの独壇場であり、ホトトギス・イコール・虚子だったわけですから、当然といえば当然です。第二芸術論にたいしては、ほどなく多くの俳人から反論がなされました。桑原はそもそも俳句が分かっていないといった手厳しい意見も多く、水原秋桜子などは「要するにこれは俳句を理解していない説だと思った」と言っていますし、中村草田男にいたっては「氏は、その論の是非に先だって、最初から現代俳句を論ずるための資格そのものを欠いている。氏には俳句評価に必要な鑑賞能力の備えが皆無である」と断じています。ただもっとも多かったのは、やはり短詩型文学と小説のような散文とを同列に論じることにたいする反発、ないし俳句の文化的独自性（ポジティヴな意味での）にたいする無理解の指摘だったように思います。これはある意味でもっともな反論で、これについてはあとで少しふれます。

一方、桑原の方が再反論するということはほとんどなかったようです。もともと桑原の主張は根本的すぎて、議論がかみ合うような形で論争が展開するのは困難だったということなのかもしれません。ただ、桑原の第二芸術論がとくに改革派の俳人に俳句のありかたについて反省を促すという皮肉な結果をもたらしたことも事実であるようです。

そんななかで、第二芸術論の最大の標的であったはずのホトトギス派の総帥・高浜虚子だけは、俳壇のドンらしい不敵な反応を示したらしいことが、桑原自身によって伝えられています。引用しますと、「昭和二二年ごろ、虚子の言葉というのが私の耳にもとどいた〔以下は虚子の言葉です〕――「第二芸術」といわれて俳人たちが憤慨しているが、

自分らが始めたころは世間で俳句を芸術だと思っているものはなかった。せいぜい第二〇芸術くらいのところか。一八級特進したんだから結構じゃないか〔以上が虚子の言葉です〕。戦争中、文学報国会の京都集会での傍若無人の態度を思い出し、虚子とはいよいよ不敵な人物だと思った」。

せいぜい第二〇芸術くらいだったのが、一八級特進したんだからいいじゃないかとは、なるほど、妙にへりくだった、かつ人を喰ったような、いやらしいまでに余裕綽々の態度です。高浜虚子は昭和一二年（一九三七年）に芸術院会員となり、昭和一五年（一九四〇年）には日本俳句作家協会の会長となりますが、この日本俳句作家協会というのは翌々年には日本文学報国会俳句部会と改称されます。虚子はそのトップに君臨していたわけですね。虚子という人物にはどうも桁外れの貫禄があったらしく、桑原は別のところで虚子を岸信介に比較しています。岸信介というのは、佐藤栄作の兄で、いまの日本の首相・安倍晋三の祖父にあたる人ですね。

それはともかく、いま第二芸術論を冷静に読むと、これは議論としてかなり強引だなと思われる部分がないわけではありません。なかでも、俳人からの反論にもあったように、詩と散文の形式上の違いを無視している点などは、その最たるものだと思われます。もっともこれは桑原自身が反省している点でもあります。より具体的にいうと、私などが一番無理があるなと思う点は、一篇の小説や戯曲と、一個の俳句とを、同じ「作品」として同列に論じている点です。つまり、短編小説であれ長編であれ、原稿用紙にして数十枚から数百枚ある小説と、一七文字からなる俳句を比較し、後者に小説と同じような個性や自立性がないというのは、控え目にいってもバランスを欠いた議論であると思われます。

しかしながら、だからといって、ここで見据えられているのが日本の前近代性であるということを見落としてはならないと思います。桑原にとって許せなかったのは、深層においては、この日本の前近代性だったので、それが色濃く残っているのが俳句文化だったということなのだろうと思います。この前近代性を封建的なもの、あるいは非理性

的なものと言い換えてもかまいません。なぜ許せなかったか。それは、一言でいえば、桑原はこれが先の戦争と無関係ではないと思ったからです。こうした前近代的な文化のありようや、そこに透けて見える人々のメンタリティーが、桑原の頭のなかで、あの愚かな戦争と二重写しになって見えたのだろうと思います。桑原は「天皇制」という言葉こそ使っていませんが、彼の脳裏にそれがあったことは間違いないでしょう。しかも、終戦直後、世の中には「保守的文化主義ムード」が漂っていたと桑原は回顧しています。そうしたムードへの腹立たしさから自分は第二芸術論を書いたのだと述べています。

六　戦後日本の言論状況と短詩型文学の政治性

以上のことは、一方において、戦後日本の言論状況というのはどのようなものだったのかという問題へとわわれわれを導くとともに、他方において、俳句に代表される短詩型文学の政治性という問題にもわれわれを誘います。

まず第一の問題についてですが、桑原のいう終戦直後の日本の「保守的文化主義ムード」とはどのようなものだったのでしょうか。私は日本現代史の専門家ではありませんので、この問いに正面から答えることはできませんが、おおよその推測をすることはできます。終戦直後の日本にすでに「保守的文化主義モード」があったというのは意外に聞こえますが、戦前から始まっていた東西冷戦が占領時代にさらに加速し、そのためアメリカの占領政策が、日本を民主化することから、日本を「反共の砦」とすることへと大きな方向転換をはかったことを思い出すなら、さほど驚くにあたらないといえます。いわゆるレッドパージが本格化するのは一九四〇年代末ですが、その兆候はそれ以前からあったに違いありません。そうした流れのなかで、戦時中に戦争を賛美して憚らなかった保守派の人々が早くも勢力を盛り返していったというのは十分想像できることです。さきほど言及した岸信介も、A級戦犯被疑者であったにもかかわらず起訴を免れ、一九五二年のサンフランシスコ講和条約発効を機に公職追放も解除されて政界に復帰する

んですね。その後の活躍は周知のとおりです。桑原が虚子を岸信介と比べたのは、たんに人物の風貌というレベルだけではなかったろうと思います。

私は、桑原がこうした「保守的文化主義ムード」にたいして感じたという腹立たしさを共有できるような気がします。戦後七〇年を経て、歴史修正主義や復古主義が台頭している今日、こうしたムードが形を変えてであれ復活しているように思われるからです。

第二の問題に移りましょう。さきほど引用した「第二芸術」のなかの文章を思い出してください。「小説家にも便乗や迎合はあったが、そうした作家は今日すぐれた作品を書けなくなっている。小説という近代的ジャンルがそれを許さぬのであって、小説のジャンルとしての強みがそこにある。ところが俳壇においては、たとえば銀供出運動に実にあざやかな宣伝句をたちどころに供出しえた大家たちが、いまもやはり第一流の大家なのである。芸術家が社会的には何をしようとも、それが作品そのものに何の痕跡ものこさぬ、俳句とはそういうジャンルなのである」と桑原は述べています。桑原はここで小説と俳句の違いをはっきりとジャンルの問題として考えています。そして「小説という近代的ジャンル」を俳句という（前近代的）ジャンルに対置しています。

近代的ジャンルとしての小説とは、一言でいえば、近代的自我の表現としての小説、伊藤整の言葉を使うと「内なる声」、内面性の表白としての小説ということです。しかもそこでいう自我とは、小林秀雄の言葉を借りれば「社会化された自我」、社会に対する批判精神に裏打ちされた自我ということです。そこから作家の社会的責任などという考え方も出てくるのですが、俳句にはそうした批判的自我が欠落していると桑原は言いたいのだと思います。小林秀雄などは日本の私小説にもそれがないと言っているのですが、それはともかく、注意すべきは、このことは俳句に政治性がないということではないということです。「わびさび」や「超俗」をうたう俳句は、一見非政治的に見えますが、これが曲者で、社会に対する批判精神をもたない俳人はときによって平気で時の権力におもねるようなことをす

る。戦争中の彼らの行動がその何よりの証拠だ、と桑原は言うんですね、

このことはもちろん、俳句が作品ないしテクストとして自立していないこと、それが俳壇や家元制度に価値を依存するジャンルであるということとも関係しています。テクストとしての俳句は、その短さもあって、いま言ったような批判的自我を醸成する場たりえないのだとも言えるでしょう。

私は、この小説と俳句という対立に、より広く、また日本的文脈を超えて、小説ないし散文と叙情詩という対立を重ねて考えることはできないかと考えます。たとえばミラン・クンデラなどは、この両者のあいだにいわば政治的スタンスの違いを見て、多声的（ポリフォニック）で相対主義的な小説精神を称揚する一方、叙情詩は愛国主義的熱狂やファナティズムに結びつきやすいと指摘しています。アランが「集合的情念 passion collective」と呼んだところのものを掻き立てるということです。「叙情とテロル」、叙情と暴力の結びつきですね。クンデラはスターリン主義時代のチェコでみずから詩人として青春を送った作家ですが、彼の考えの背景にはこうした経験から来る反省があるんですね。小説と叙情詩の政治的インプリケーションの違いの問題は、たいへん大きい問題ですし、ここで即断することはもちろんできませんが、少なくともここには政治と文学、ないし戦争と文学というテーマを考えるうえでの重要なヒントが隠されているように私には思われます。

現代に引きつけて言うと、いまはやりの「ポエム」や「ポエマー」というのは危ない、時流に流されやすい。ツイッターもやばい。ＳＮＳが中東の民主化などで果たした役割は絶大ですが、非常時では下手をするとまったく逆の役割を演じかねない。私たちはそのことに十分注意すべきだと思います。桑原武夫が残した教訓が今日あるとしたら、それは案外そんなところにあるのかもしれません。

結びに代えて――「ハイク」の世界的普及

最後に、外国における俳句の受容と実践について手短にお話しすることで、私の講演の結びに代えたいと思います。

桑原武夫が知っていたかどうかは定かではありませんが、日本の短詩型文学、とりわけ短歌と俳句は、西洋でも一九世紀から知られています。西園寺公望が『古今』や『新古今』から選んだ和歌のアンソロジー『蜻蛉集』の仏語訳がパリで出版されたのは一八八五年です。いわゆるジャポニスムの時代ですね。二〇世紀に入ると、英語やフランス語で俳句を作る詩人まで現われました（これを俳句と呼んでいいのかどうかは疑問ですが）。私家版ですが、フランスの詩人が書いた俳句が初めて刊行されたのは一九〇三年です（当時は「ハイク（俳句）」ではなく「ハイカイ（俳諧）」といっていました）。その後、ポール・クローデル、ポール・エリュアール、イヴ・ボヌフォワといった名だたる詩人が、この形式で詩を書いています。また、一九七〇年代以降は、いわゆる「ポストモダン」と日本文化が結びつけられるなかで、俳句もまた「ポストモダン」的可能性を示唆する詩的言語として注目されたといえます。西洋近代の「意味の体系」が行き詰まり、閉塞状況に陥ったときに、それに風穴を開けるものとして、桑原武夫が前近代的と非難した俳句が注目されたのだとしたら、なんとも皮肉な事態だといわなければなりません。

もちろんフランスには俳壇も俳句雑誌も家元制度もありません。またフランス人が読み、フランスの詩人がモデルとしたのは、あくまで芭蕉、蕪村、一茶、そして子規でした。というより、フランス語に翻訳された彼らの俳句でした。ですから、フランス人が俳句をもてはやしたからといって、桑原の日本俳句批判が効力を失うわけではありません。しかしその一方で、フランス人が、西洋語への移しかえを通じてであれ、俳句の言葉がもつ力、短いからこそインパクトをもちうる、意味を超えた衝撃力のようなものを感得したのも事実なのです。彼らならこれが「芸術」ではないとはいわないでしょう。

フランスだけではありません。ハイキストはいまや世界中にいます。俳句は、その手軽な形式から、誰もが書くこ

とのできる「言葉のスナップショット」となりました。さきほどふれたツイッターとの親和性もよく指摘されるところです。俳句が意外にもここまで広がり、しぶとく生き延びていることについて、「第二芸術」を書いた桑原さんが生きていたらどう言っていたでしょうか。おそらく「あれは君、僕のいう俳句とはちがうよ」と言っただろうと思いますが、その一方で、ローマ字主義者であった桑原さんは、俳壇というしがらみから自由な、外国語で書かれたハイクを案外面白がったのではないかという気もします。いずれにしても興味ぶかいところです。

長々と話しました。ご静聴ありがとうございました。

（京都大学名誉教授・仏文学）

ロマン・ロランの筆跡診断

植松晃一

美しい、魂の戦(おのの)きと
飛躍を表わしているような
ロマン・ロランの肉筆――
宮本正清
（日本ロマン・ロランの友の会編「ユニテ」Ⅲ）

二〇世紀前半、筆跡から書き手の性格などを分析する「グラフォログ（筆跡診断士）」として活躍したエドゥアール・ド・ルージュモン（一八八一～一九六九）の自筆原稿を入手しました（写真）。ロマン・ロランの筆跡を分析し、次のように評しています。

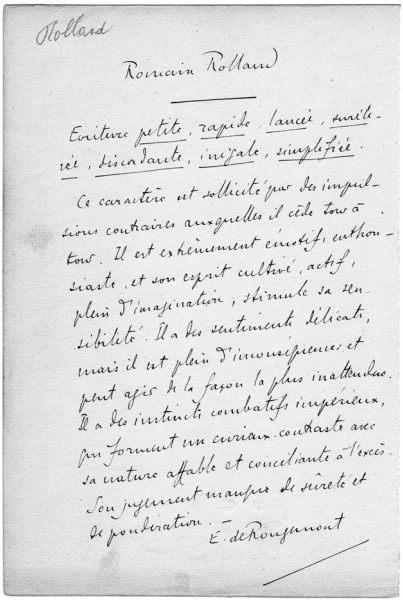
小さい文字、走り書き、殴り書き、ときに一段高まり、不調和で、ふぞろいで、実にシンプルな筆跡――。相反する衝動に交互に身を委ねながら文字を書くことが彼の特徴だ。彼はことのほか感情的・情熱的で、その精神は研ぎ澄まされ、活動的で想像力に富み、それが彼の感受性を刺激している。繊細な心の持ち主だが一貫性はなく、まったく予想できない行動に出ることがある。彼は絶対的な戦闘本能を持っているが、それが過度なくらいの穏やかさや、人を和ませる性格と奇妙な対照をなしている。判断に関しては自信に欠け、慎重さが見られる。

ルージュモンが、ロランのどの文書を基に診断したのかは分かりません。この診断結果をどう受け取るかは人それぞれだと思いますが、私はとてもよくロランの特質を捉えているように感じました。

人間の筆跡は生涯を通じて変化していくものだと思います。ロランの筆跡も年代によって変わっています。そこにどのような心理的変化や人間的な成熟が隠されているのか、現代の筆跡心理学的見地から鑑定したら、新たな物語が見えてくるような気がして、とても興味深く思いました。

（賛助会員）

＊「筆跡心理学（グラフォロジー）」はヨーロッパで長い研究の歴史があり、フランスのグラフォログは国家資格に準じる資格で、医師や弁護士などと同等の権威があるそうです。


Rolland

Romain Rolland

Ecriture petite, rapide, lancée, soulignée, discordante, inégale, simplifiée.

Ce caractère est sollicité par des impulsions contraires auxquelles il cède tour à tour. Il est extrêmement émotif, enthousiaste, et son esprit cultivé, actif, plein d'imagination, stimule sa sensibilité. Il a des sentiments délicats, mais il est plein d'incongruences et peut agir de la façon la plus inattendue. Il a des instincts combatifs impérieux, qui forment un curieux contraste avec sa nature affable et conciliante à l'excès. Son jugement manque de sûreté et de pondération. —

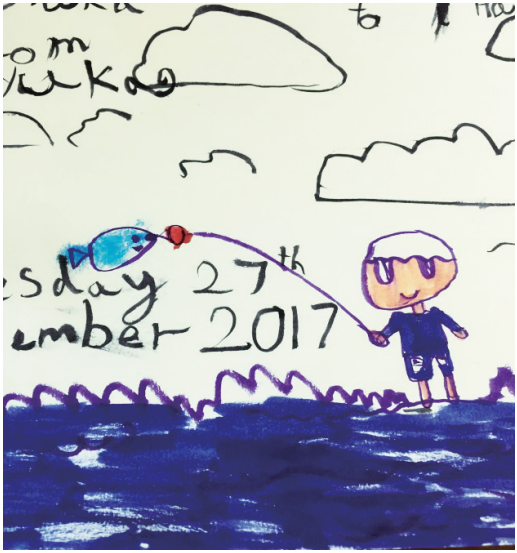
E. de Rougemont

ルージュモンの自筆原稿

イギリス便り

フライフィシング――自然、人、社会

長谷川　治清



長谷川友佳（7歳）絵

ある日、クリスさんというイギリス人にフライフィシングに誘われた。フライフィシングがフィシングであることは知っていても、それ以上のことは何も知らなかった。親しい友人も一緒なので喜んで参加することにした。

シェフィールド市から車で三〇分ほど走ると、緑に覆われたなだらかな山と丘の中に美しい川があった。私のフライフィシングの第一歩がそこで始まった。それはピーク国立公園のモンサルデールにある美しい渓流で、フライ（毛ばり）を用いてマスを釣ることであった。その日の成果は、友人が三匹、私は生憎、ゼロ匹であった。にも拘らず、美しい自然の中で過ごす、釣りのひと時の素晴らしさに感動した。人生の晩年を豊かに過ごすこと

が出来るようになった最初の日であった。また、その日は自然の中で過ごす数時間が、自分の人生を振り返りつつ、社会の平和や貧困についての思索を深めるきっかけともなった。

川の姿は美しい。同じ場所でも日によって変化する。その変化はそれぞれの川の魅力を醸し出す。それに加えて、魚が水面に現れてフライを追いかけている時など、目に映る川は素晴らしい。川の状況は天候を反映し、魚も影響を受ける。釣り人はそのような状況を判断して、フライを投げることになる。雨の後しばらくして、水がきれいになるとよく釣れるようである。イギリスの天候は太陽が出ているかと思うと、急に雲が広がり雨が降る。晴れた日に釣りをしていたはずであるが、急に激しい雨となる。雨に降られて釣りを続けていると、知らぬ間に、雨も止み、美しい虹が現れる。雨上がりの川で、素晴らしい情景を体験することが出来る。

水の色や流れも多様に変化する。水の色が実際に変わるわけではないが、太陽や雲の状況を反映して、人間の目には水の色の変化として表れる。釣り人にとっては、小さいフライを目で追いかけるのに四苦八苦する時がある。最近は、大分慣れてきたので、フライが見えなくても、それが流れているところを想像して、魚がフライに食いつく瞬間を待っている。人の目に映る川の流れは人生のその時々の姿を示しているかのようである。釣りを始めるまで、川の流れに多様な姿があることには全く気が付かなかった。魚は、流れの穏やかな所に身を潜め、速い流れの所から餌が流れてくるとそれに食いつくようである。魚の居場所は川の流れの状況と大いに関係している。その流れも日々の水量に応じて変化する。魚も日々の状況に応じて、居場所を変えるようである。

フライフィシングは魚にとって迷惑至極である。人間が毛ばりで釣り上げては、その魚を川に戻すからである。人間にとっては面白いスポーツであるが、魚にとっては残酷なことである。キツネ狩りよりはましかもしれないが、全ての命を同じ価値と見なせば、魚だから許されることではない。フィシングを続ける限りこのジレンマから解放されることはない。私は、丁寧に魚を釣り、丁寧に魚を水に戻すことで自分の気持ちを和らげている。し

かし、もう少しマクロの視点から考えると、汚染されている河川を美しくし、魚の生息を復元し、釣りによって幾らかの魚は一時的に迷惑を被るが、それでも川に戻され、生息、繁殖し、その川で命を終えていく環境を作っている人間の心と努力は評価されるべきである。

フィシングを始めてから、川で色々な人に出会うことがある。ある時は、川に散策に来た人に話しかけられる。たいていの場合、最初の言葉は、「釣れたか？」である。しばらく立ち止まり、釣りの状況を見ながら去っていく。ある時は、同じく釣りに来た人である。釣りの状況を話し、同じ場所ではなく、少し離れた所で釣りを始める。いつの間にか、自分も帰宅し、出会った釣り人も去ってゆく。親しみを覚える人は名前を聞くが、年のせいで二～三日の内に忘れてしまう。幾人か会った人の中で、その後も親しく付き合っている人がいる。その一人はモハメッドさんである。色々な釣りをした挙句、フライフィシングにたどり着き、楽しんでいるとのことである。親切で優しい人である。ある日、一緒に釣りをすべく、日程を約束した。彼の釣り方と私の釣り方は少し異なることに気が付いた。彼の釣りは、ニンフィングと言って、毛ばりを水に沈めて釣る方法である。私の釣り方は、毛ばりを水の上に浮かし、流しながら釣るドライ・フライの方法である。ニンフィングのキャスティング（フライの飛ばし方）は、日本のテンカラ（日本の渓流釣り）にも似ている。私の方法よりはキャスティングの距離が短いので簡単である。しかし、その日の成果は、彼の方が多くの魚を釣り、長く経験のある彼の成果は素晴らしかった。彼は釣れるところが見つかると、自分が釣るよりも、私にそこを譲り、別の所に移動した。

次は、アンディーさんである。彼も釣りの経験は私よりもかなり長く、川での装備や釣り道具の種類では、遥かに私を凌いでいる。彼の釣りに関する知識は豊かであり、毎回の釣りの成果もそれに比例している。彼もとても親切である。二回目に会った時に、私が亡き母のウォーキングステッキを川で使っているのに気が付き、川を去る時に、「そのステッキは短いので川の中では危ない」と言って、彼が使っていた手製の長いステッキを私に贈呈してくれた。彼曰く、「新たに作るから大丈夫」

とのことであった。さらに、ある時には、この川で効果のある毛ばりを袋にいれて贈呈してくれた。モハメッドさんもアンディーさんも私よりは遥かに若いこの土地（シェフィールド）の人々である。

あと一人、私をしばしばフライフィシングに連れてゆき、理屈ではなくて、一緒に釣ることによって釣りを体得させてくれている人がいる。その人はビルさんで八〇歳を超えたイギリス紳士である。彼はシェフィールド出身の宣教師で、北海道（三〇年以上）とモンゴール（七年）で宣教活動をし、退職後、シェフィールドに住んでいる。釣りは若い時から親しみ、北海道でもモンゴールでも続け、シェフィールドの川を隅々まで知っている釣り師である。一緒に釣りに行くことにより、言葉や理屈ではなく、彼の釣りを観察し、それをまねながら学ぶ方法で、静かに釣りを教えてくれている。

最後の人は、クリスさんである。彼こそ、私と元同僚のフックさんをフライフィシングの第一歩に招待してくれた人である。彼は、フライフィシングに若い時から馴染んできた人で、モンサルデールという素晴らしい景勝地の釣りクラブの会長である。彼は、私と一緒に行くときには、自分は全く釣らず、私に教えることに専念してくれる。私の竿で釣りを見せ、釣れるとその竿を私に引き渡してくれる。釣れた時の感触を体験することから教えてくれている。

これら四人の人々は、素晴らしく親切で私と付き合ってくれている。自然の中でこのような人々との交流と友情が生まれ、人生の晩年を豊かにしてくれていることに感謝している。

ところで、私が日常的にフライフィシングをしているドン川は、かって鉄鋼業で栄えたシェフィールド市の汚水を一手に引き受けてきた川である。川の側には現在でも工場が存在するが、今は、排水は全て下水処理され、川に汚水が流れて来なくなっている。そのお陰で、再び、ブラウントラウトやグレイリング（ヒメマス）を始め色々な魚が生息し、カモやキングフィッシャーなどの美しい鳥も飛び交うようになった。川の両側には緑豊かな木々が大きく育ち、工場は存在するがその姿は隠れている。

静かな自然に囲まれた川でフライフィシングをしてい

ると平和そのものである。戦争は自然を破壊し、友情を破壊するが、この川でのフィシングは自然を介して友情を生み出し、平和そのものが実現されている。私は、貧困は苦しみであり、社会の問題、人間性そのものの問題であると考えてきた。戦争は貧困を生み出す原因になっている。また、社会の慢性的な貧困は不平等が原因となっている。平和な川でのひと時は、このような人類の暗い面、悲しい面、醜い面を忘れさせ、自然との一体感を与えてくれる。人の心が自然を感じ、年齢、宗教、国籍を問わず友情を育み、貧富の差を生み出す不平等や戦争を否定する人間性を育むとき、戦争や貧困のない社会の到来も可能と信じている。

私は戦争と貧困を体験してきた。父が中国で戦死し、終戦後は貧しい生活の中で姉が亡くなった。姉もまた戦争犠牲者だと思っている。母は悲しみを乗り越え、懸命に私を育ててくれた。私は、大人になるまで自分の人生を振り返ることなく歩んできた。そして大学を卒業後、学問を志すようになってから、自分なりに学問研究を介して平和や貧困の問題にも取り組んだが、結局、成功したとは言えなかった。気が付いた時には、退職の年齢に達していた。亡き母は自分の戦争と貧困の体験を油絵や短歌に託していた。

私は、人生最後の職場となった同志社大学を退職後、息子たちが住んでいるイギリスに戻り、退職後の生活をどのように築くかに悩んでいた。新しい人生を積極的に生きようと思い、最初に取り組んだ仕事が、中国で戦死した父が戦地から母に送った多くの戦時絵葉書を年月日順に整理し、読みにくい文章を解読し、コンピュータのファイルに収めることであった。父が亡くなった江蘇省の月塘郷という野戦病院のあった場所も、中国に詳しい友人の援助を経て地図の上で確認することが出来た。そして、元気なうちにそこを訪問したい気持ちも高まった。しかし、その頃には精神的には極めて疲れた状況となり、体調も優れず、心身の不調に悩まされていた。

ちょうどその時、偶然にもフライフィシングに巡り合った。そして、自分の家族が体験した戦争や貧困の問題を少し距離を置いて考えることが出来るようになった。フライフィシングは心身ともに疲れていた退職後の私を

優しく癒してくれた。そして、とても重要であるにもかかわらず、人が手を付けたがらない平和や貧困の問題を一歩距離を置いて、新たな気持ちで取り組む気力を与えてくれた。

フライフィシングとは何か？　それを始めてから早や一年半が過ぎた。二〇一八年にはフライフィシングの初日から数えて一〇〇回目のフィシングを迎えることになる。自分にとってフライフィシングは日々を健康に過ごすための不可欠なスポーツ・趣味となった。次第に、川に足が向く頻度が増加した。川に滞在する時間は二～三時間であるが、身も心もリフレッシュされて帰宅できる。釣りの成果が良ければそれに越したことはないが、成果に関わりなく、元気になって帰宅することが出来る。フライフィシングは今の自分にとって生きるエネルギーの源泉であり、心身の健康を維持する大切なひと時となっている。

世界のどこにも存在する川、渓流、魚、そして、自然に目を向けると、小さい地球に存在する戦争や貧困の問題は極めて些細なものとなる。戦争と貧困のない平和な社会の構築は、人間が対処可能な課題である。何故なら、これらは人間が作り出している問題であるからだ。自らの社会の問題、すなわち、自らが作り出した問題の解決は、人間の手を超えた自然の問題を解決するよりもはるかに容易であるはずだ。戦争や貧困の問題の論理を解明し、人間性の回復を目指し取り組むことが出来れば、その解決もそれほど遠くにあるとは思えない。ドン川でのフライフィシングは、そのことを私に教えてくれた気がしている。

（シェフィールド大学名誉教授・ロマン・ロラン研究所理事）

祝賀

宮本エイ子理事のフランス国家功労勲章オフィシエ受章

西成勝好

二〇一七年一〇月一一日、本研究所理事の宮本エイ子さんがフランス共和国大統領より国家功労勲章オフィシエを受章されました。宮本正清先生が創設されたロマン・ロラン研究所の管理運営に尽力され、これと関連して、「京都フランス事始め」を書かれたこと、日仏交流に貢献されたことが、受章にふさわしい業績でありました。さらに、ロマン・ロラン研究所の運営に当たっては、これまで多くの行事を計画立案して、一貫して献身的に多くの人に参加を呼びかけてこられましたことは、研究所会員の知るところであります。パリにおられたロマン・ロラン夫人のほか、フランスのロマン・ロラン協会会員とも交流を深め、国際シンポジウムに参加され、ロランゆかりの地の人々とも交流を深めて来られました。

二〇一七年一月にはロラン生誕一五〇周年記念事業の一つとして、京都の金剛能楽堂でコンサートを開催しましたが、それに伴いフランスのロマン・ロラン協会会長ご夫妻も来日されました。

今回の受章に際して、フランスのロマン・ロラン協会会長マルティーヌ・リエジョワ夫人よりお祝いの言葉が寄せられました。

リエジョア女史の言われる通り、まさに正当な評価に基づく受章であったと思います。

一九七三年、宮本正清先生がフランス政府からレジオン・ドヌール・オフィシエ勲章を受章されておられます

親愛なるエイ子様

この度のご受賞にたいしてフランス ロマン・ロラン協会を代表してお喜び申し上げます。

あなたはご夫君宮本正清教授によって始められた仕事をひと時も止めることなく、日本においてロランの理想精神が輝き続けるために、文化交流が世界平和のもとである事を知る忠実で、人類愛にあふれた人たちと一緒に、活動してこられました。

日本のロマン・ロラン研究所の活動はフランス ロマン・ロラン協会にとっても大きな励ましであります。私たちはあなたの友人であることをとても誇りに思い、フランス国家が正当にあなたに授与する名誉にお祝い申し上げます。

フランス ロマン・ロラン協会会長

マルティーヌ・リエジョワ

し、今回エイ子さんの受章でご夫妻揃って本当におめでたいことです。

ロマン・ロランの著書は最近日本ではあまり読まれることが少なくなっています。世界中で相変わらず戦争が絶えませんが、昨年は核兵器廃絶を訴え続けた団体がノーベル平和賞を受賞されました。このような事情を鑑みますと、ロマン・ロラン研究所としての活動を今後も続けていくことは有意義なことであります。

（ロマン・ロラン研究所理事長）

以下フランス語全文

Chère Eiko Miyamoto,

Au nom de l'Association Romain Rolland et en mon nom personnel, je vous adresse mes plus vives félicitations pour votre nomination au grade d'Officier de **l'ORDRE NATIONAL DU MÉRITE**.

C'est une grande joie pour nous que la France reconnaisse le travail que vous accomplissez pour faire rayonner, depuis plusieurs décennies, au Japon, le nom d'un de ses plus grands écrivains et, par là même, la littérature française.

Vous n'avez rien lâché de l'œuvre commencée par votre époux le Pr. Masakiyo Miyamoto envers Romain Rolland. Pour continuer de faire vivre les idéaux rollandiens au Japon, vous avez rassemblé autour de vous une communauté fidèle, humaniste, qui sait que l'échange des Cultures est un élément de la paix du monde, et qui vous accompagne dans toutes vos actions.

Vous nous avez donné du courage, à nous, l'association française, pour affronter l'oubli dans lequel Romain Rolland se trouvait dans son pays, et nous ne perdons jamais de vue le modèle que vous êtes pour nous.

Chère Eiko Miyamoto, nous ressentons une immense fierté de vous connaître et nous vous renouvelons nos félicitations pour le très juste honneur qui vous est rendu par la France.

Martine Liégeois, Présidente de l'Association Romain Rolland

短信

＊みすず書房　二〇一七年一〇月新社屋へ移転しました。小尾俊人氏の後を引き継ぎ同研究所評議員として、特に「ユニテ」編集にお力を注いでくださっている守田省吾さんが社長に就任されました。

＊アンスティチュ・フランセ関西（前関西日仏学館）　九〇年を迎えました。当研究所の設立者宮本正清が創設の一九二七年以来、主事、教師、理事として生涯関わってきたところです。ロマン・ロランの読書会の会場でもありました。シンポジウム、展覧会、希少本の特別展示が開催されました。資料の提供など協力させていただきました。一〇月二九日はポール・クローデル原作「女と影」が金剛能楽堂で新作能「面影」として上演されました。

＊西垣こころさま　「アンスティチュ・フランセ関西創立九〇周年」にまずは心からお祝い申し上げます。数年前、私がフランス語の学びを始めたのもこの場所でした。以降、言語のみならず文化芸術を学び友愛を育む尊い場所として、特別な想いがあります。この度の展覧会「アンスティチュ・フランセ関西の九〇年を振り返る」で展示された数多くの資料は、志高き魂の証明であるかのようでした。この貴重な資料を写真として残すというお役目を賜り、深く感謝を申し上げます。今後益々の日仏文化交流の発展に願いを込めて。

＊井上幸子さま　歩行困難になって以来、読書がわたくしのすべてとなりました。読書会に出席が叶わなくなりましたが、感銘新たに『ジャン・クリストフ』を読了しました。

＊清水ますみさま　横浜草径庵の安木由美子さまのご紹介でロマン・ロラン全集四二巻の大半を読み終えました。通勤の行き帰りに少しづつ読み進めました。いまをかえりみて、胸が痛くなるような思いを感じながらすべての頁を読み終え、穏やかな気持ちで自分に立ち返りました。わずかではあっても自分の手立てで遅々と歩みを重ねたいと思います。

＊銀林堂古書店さま　「いまどき珍しい青年が現れたんですよ。これ見てください」と示しながら、その紙片には「銀林堂古書店さんへ」と書かれていた手紙であった。「私は先日先方さんのお店でロマン・ロラン著『トルストイの生涯』という書籍を購入させていただいたものです」という書き出しで、いかにこの書物に感動し影響を受けたかを詳細につづっていた。「…人生の宝物になりました。この本は私の中で生き続けるでしょう。トルストイ、ロマン・ロラン、彼らの生命を僕は一生忘れないでしょう。拙い字ですが感謝の気持ちを伝えたくて」と結ばれていた。「こ

れを置いて急いで自転車で帰りましたわ。宮本さんが来たら渡そうと思ってコピーしときました」。銀林堂古書店にロランの『トルストイの生涯』を発見して〈目からうろこの人生〉を得た感謝の気持ちを伝えるため若者が手書きの手紙をわざわざ届けに来た話でした。

＊西垣正信さま　一二月二三日にロマン・ロラン原作、宮本正清、ヱイ子さんの翻案による「読みきかせジャンクリ」の前半を、村田まち子さんの朗読と私の演奏で京都文化博物館で上演しました。私にとっては九歳のころ読んだ本、正清先生の翻案によるみすず書房の本そのものです。音楽家と音楽の姿を子どもの私が初めて知った大切な出会いでした。演奏をしながら自分が終わりのない絵本のなかにいる感覚がありました。今の子どもたちに伝えていくことも私に課していただいた仕事だと思っています。

＊植松晃一さん　フランス共和国国家功労勲章オフィシエのご受章まことにおめでとうございます。お祝いの気持ちをこめて、ロランの資料二点、お贈りいたします。『戦いを超えて』の単行本が出る前、アメデ・デュノワが作成し、検閲で出なかった幻の小冊子と、生誕地クラムシーで発行されたロラン追悼の小冊子です。お納めいただければ幸いです。

＊田代輝子さま　二〇一八年二月四日、国立能楽堂でポール・クローデル原作「女と影」による新作能「面影」の金剛能上演を鑑賞しました。日本では詩人大使として有名だった彼は今年生誕一五〇年、様々な催しがあり、そのなかで長谷寺の牡丹が作品『百扇帳』の重要なテーマになっていることを知りました。真言宗豊山派である長谷寺は昨年から夫が化主を務めています。保管されている事務日誌にはクローデルが訪れていることが残されていました。「大正一五年五月六日　仏国大使クローデル、嬢レイヌ様とほかに付き添い二人、当山へ来山、内陣方丈拝観後退山」と。ロマン・ロランとも学生時代に机を並べた仲で晩年友情を復活され、ロマン・ロラン死後フランスにできたロマン・ロラン友の会会長になったと聞きました。わたしはロマン・ロランの旅にも参加してきましたが、これまで以上にフランスに親密感を覚えている今日この頃です。

†追悼†

中川　久定さん

二〇一七年六月一八日、肺炎のためご逝去。八六歳。京都大学名誉教授、仏文学者。一九八九年、フランス革命二〇〇年の記念に「ロマン・ロランの革命劇」について講演いただくとともに当研究所活動にご指導いただきました。ご冥福を祈ります。

財団法人ロマン・ロラン研究所設立趣意書

設立者・初代理事長　宮本　正清

ロマン・ロラン（一八六六～一九四四）は、日本人にもっとも強く深い、精神的、道徳的影響を与えたヨーロッパの芸術家の一人であります。武者小路実篤、志賀直哉等の白樺派の人々をはじめ、高村光太郎、尾崎喜八、大仏次郎、小島政二郎その他の作家、音楽家、画家、彫刻家、さらに科学者、実業各方面にいたるまで、その青春時代をロマン・ロランの思想、芸術の光に照らされ、人格的感化陶冶を受けた者は枚挙にいとまないのであります。

しかし、ロマン・ロランの真の偉大さと、存在価値は、たんに文学的分野にとどまるのではなく、むしろその博大な人間愛にあります。人種、文化、文明等のあらゆる国境を越えて、真に世界的、人類的である彼の愛の精神は、「ジャン・クリストフ」「魅せられたる魂」その他の小説、戯曲、伝記、文学的、音楽的、歴史的研究のみならず、現代社会のあらゆる不正と戦うために、人権と自由を擁護するために、多くの政治的、社会的論争を生涯つづけました。さらに、ロランは、東洋と西洋、ヨーロッパとアジアとの相互理解、信頼、尊敬と両者の協力が、人類の進歩と平和のために、いかに必要であるかを説き、われわれの文明を堕落と頽廃から救いうる唯一の道は、アジアとヨーロッパが、あたかも車の両輪のように支持し合い、各人種、各国民がユニークな文明、固有の伝統を尊重、保存して、人類全体の偉大な共有財産として、現存のそれに勝る大文明を創造すべきだと言っております。ロランは、インドの哲学、宗教を研究した数巻にわたる著述の中で東洋の精神のもっとも深遠で高邁なものは、西洋のそれと本質的に異なるものでないばかりか、両者がほとんど完全に一致していることを実証しております。

このような思想家、芸術家、偉大な人間が、わが日本において、半世紀以上にわたって、変ることなく、今もなお、青年層に親しまれ、愛読され、尊敬されていることは、日本のために、喜ぶべきことと信ずるのであります。

一九七〇年十二月

◆現在の主な三つの活動

ロマン・ロランセミナー　●講演会
公開講座　●読書会・研究会
●機関誌『ユニテ』発行

◆ロマン・ロラン研究所賛助会員について

●ロマン・ロランの著作に感動、また
●彼の周辺の芸術家たちに興味、
●あるいは、ロマン・ロラン研究所活動に共感
いずれの理由でも結構です。皆様のご賛同をお待ちいたしております。

●**特典**＝①機関誌『ユニテ』の配布。②賛助会員の参考に資する情報、資料等の提供。③公開講座無料。

●**会員**＝一般賛助会員は年会費一口五千円から。特別賛助会員は年会費十口以上。

ロマン・ロラン研究所の活動

一九七一
5・15　ロマン・ロランと日本の青年（映画『ロマン・ロラン』上映）　宮本　正清
11・27　苦悩のなかのインド　森本　達雄

一九七二
6・24　ロマン・ロランとフランス革命　波多野茂彌

一九七三
5・26　ロマネスク美術　ブルゴーニュ地方の教会を中心にして　高井　博子
12・18　私の人間観　末川　博

一九七四
6・29　私の通った芝居の道　毛利　菊枝
12・5　ロマン・ロラン没後三十周年記念――講演と音楽の夕べ　佐々木斐夫　演奏：玉城　嘉子

一九七六
7・11　ロマン・ロランとゲーテ　南大路振一
ユダヤ民族と西洋文明　岡本　清一

一九七七
2・10　中国文学とロマン・ロラン　相浦　杲

一九八九
4・20　ロマン・ロランの反戦思想と現代　加藤　周一
6・9　ロマン・ロラン全集と私　小尾　俊人
9・29　ロマン・ロランの革命劇から――フランス革命二〇〇周年の記念に　中川　久定
11・17　ロマン・ロランとの出会いから　尾埜　善司・今江　祥智

一九九〇
1・27　ロマン・ロランに負うもの――平和と音楽　新村　猛
6・2　ロマン・ロランとガンディー　森本　達雄
9・26　『魅せられたる魂』と私　樋口　茂子
10・26　占領時代における日本社会とロマン・ロラン　小尾　俊人

一九九一
11・30　ロラン・片山・ヘッセ　宇佐見英治
3・1　ロマン・ロランと私　松居　直

4・19　（財）ロマン・ロラン研究所設立二十周年記念
レクチャー・リサイタル　杉田　谷道
〝ベートーヴェン後期ピアノ・ソナタの夕べ〟

6・4　ロマン・ロランとベートーヴェン　青木やよひ
9・27　ロマン・ロランとデュアメル　村上　光彦
10・25　ロマン・ロランの思想の二面性　兵藤正之助
11・29　初めにロマン・ロランあり　岡田　節人

一九九二
6・26　〈大洋感情〉と宗教の発端　岩田　慶治
9・25　ロマン・ロランとイタリア　戸口　幸策
10・30　ロマン・ロランの革命劇をめぐって　鶴見　俊輔
11・27　宮本正清　没後十年記念追悼会
ピアノ演奏：山田　忍
静かにやさしき顔　佐々木斐夫
不思議な静けさ――宮本正清の世界　小尾　俊人

一九九三
1・29　自伝的諸作品について　佐々木斐夫
1・29　ロマン・ロランの演劇的世界　石田　和男
5・24　ガンディーとロマン・ロラン　山折　哲雄
6・23　『魅せられたる魂』を語る（前）　重本恵津子
10・15　『魅せられたる魂』を語る（後）　重本恵津子

一九九四
1・28　いま、ロマン・ロランを語る
尾埜　善司・今江　祥智
9・9　ロマン・ロランと音楽　中野　雄
10・14　神秘と政治　ロマン・ロラン、その思索と行動の
あいだ　B・デュシャトレ
ロランとフランス革命　河野　健二
自然科学とゲーテ　岡田　節人
12・3　ロマン・ロランとドイツ音楽　岡田　暁生
ベートーヴェン、デュカ他作品
ピアノ演奏：小坂　圭太
12・24　おはなし「ピエールとリュス」と「また逢う日まで」　今江　祥智
映画上映「また逢う日まで」（監督　今井　正）

一九九五
1・27　ロマン・ロランと日本人たち　小尾　俊人
6・2　私の歩んだフランス文学の道　片岡　美智
11・10　ロマン・ロランとR・シュトラウスの周辺　岡田　暁生

一九九六
6・14　ロマン・ロランとの出会いから　鄭　承姫
11・16　レクチャーコンサート　岡田　暁生
ベートーヴェン：ピアノソナタ　第21番、28番
ピアノ演奏：北住　淳
11・18　「戦間期のリベラル」経済学から見たロマン・ロラン　本山　美彦
一九九七
1・17　「主体的精神と普遍的人間愛」ロマン・ロランと魯迅　區　建英
6・6　わが青春と一生　岩淵龍太郎
9・19　ロマン・ロランと結核の時代　福田　眞人
10・4　ピアノとチェロのための夕べ
ピアノ演奏：北住　淳
ロマン・ロラン記念コンサート
チェロ演奏：小川剛一郎
一九九八
6・8　ロマン・ロランと種蒔く人　柏倉　康夫
9・25　ロマン・ロランと政治的魔術からの解放　柳父　圀近
10・30　ロマン・ロラン記念コンサート
ピアノ演奏：小坂　圭太
レクチャー：岡田　暁生
11・25　ロマン・ロランと大佛次郎　村上　光彦
一九九九
6・11　ロランと音楽　岡田　暁生
10・8　「日本ロマン・ロランの友の会」五十周年記念〝園田高弘ベートーヴェンを弾く〟　園田　高弘
お話とピアノ演奏
12・1　ロマン・ロランとインドの精神　森本　達雄
二〇〇〇
10・13　ロマン・ロラン没後五十五年と日本　佐々木斐夫
二〇〇一
2・23　ロマン・ロランと〈老いの豊かさ〉　青木やよひ
シンポジウム　今江　祥智
尾埜　善司
6・23　（財）ロマン・ロラン研究所設立三十周年記念コンサート　神谷　郁代
〝神谷　郁代　ベートーヴェンを弾く〟

12・21　ロマン・ロランとヴィクトル・ユゴー
ディディエ・シッシュ

二〇〇二

4・20　ロマン・ロラン記念スプリングコンサート
ヴァイオリン演奏：ピエール・イワノヴィッチ
ピアノ伴奏：郁子・イワノヴィッチ

11・11　ロマン・ロランの後継者たち　蜷川　譲

二〇〇三

4・19　ロマン・ロラン記念スプリングコンサート
ヴァイオリン演奏：ピエール・イワノヴィッチ
ピアノ伴奏：郁子・イワノヴィッチ

5・10　ロマン・ロランの作品による音楽とレコード
尾埜　善司
ピアノ演奏：沖本ひとみ

5・31　戦争と平和、科学を考える
プリーモ・レーヴィを語る
ジル・ド・ジェンヌ
解説　西成　勝好

11・22　ロマン・ロランを読みながら　今の世界を考える
峯村　泰光

二〇〇四

5・29　〝きょう〟を読む『京都、半鐘山の鐘よ　鳴れ！』
朗読とおはなしの会
おはなし　尾埜　善司　朗読　村田まち子

7・16　ロマン・ロラン記念サマーコンサート
ヴァイオリン演奏：ピエール・イワノヴィッチ
ピアノ伴奏：郁子・イワノヴィッチ

9・11　抗日中国における中仏文化交流
中国の知識人はロマン・ロランをどのように評価したか　内田　知行

二〇〇五

1・29　現代の法とヒューマニズム
加古二郎と瀧川事件　園部　逸夫

6・12　ロマン・ロラン没後六十年記念コンサート
梅原ひまり　神谷郁代デュオ
ヴァイオリン演奏：梅原ひまり
ピアノ演奏：神谷　郁代

6・25　生々発展する魂
ゲーテとベートーヴェンそしてロマン・ロラン
青木やよひ

10・29　交差する肖像
ロマン・ロランとクローデル
J・F・アンス
通訳　原口　研治

二〇〇六
11・24　戦間期ヨーロッパとロマン・ロラン
山口　俊章

二〇〇七
1・20　日本におけるロマン・ロラン受容史
ディディエ・シッシュ
通訳　シッシュ　由紀子

琴　笙　ヴァイオリンによる新春コンサート
大谷　祥子
豊　剛秋・増永雄記

2・3　歌と朗読の会
歌：下郡　由
「ピエールとリュース」朗読
尾埜　善司　ほか　会員

7・21　朗読の会
第一次世界大戦とロマン・ロラン
そして『母への手紙』
村田まち子・宮本エイ子

10・13　中国研究を通しての日仏交流
京大シノロジーの創始者狩野直喜の場合
狩野　直禎

11・6　『ピエールとリュース』を演出して
今藤政太郎

二〇〇八
3・8　朗読の会
親子で読む・聴く『ジャン・クリストフ物語』
会員たち

6・28　中国におけるロマン・ロランの紹介者・傅雷
榎本　泰子

9・16　前理事長尾埜先生への感謝の会・記念講演
ロマン・ロランと日本人たち　尾埜　善司

10・4　ロマン・ロラン国際平和シンポジウム
宮本正清の詩『焼き殺されたいとし子らへ』
「わらい」朗読　尾埜　善司
フランソワ・ラベット
ロマン・ロランが愛したベートーヴェン
ピアノ演奏：神谷　郁代

二〇〇九

2・7　朗読の会とピアノ演奏『ジャン・クリストフ物語』
ピアノ演奏：岩坂富美子
朗読：下郡　由ほか

6・13　「日本ロマン・ロランの友の会」六十周年記念
レクチャー・ギターコンサート　西垣　正信
フー・ツォン　ピアノリサイタル

9・30　犠牲の宗教への問い　高橋　哲哉

10・24

二〇一〇

7・24　小林多喜二とロマン・ロラン――反戦・国際主義の文学を求めて　エヴリン・オドリ

9・29―10・3　一九五三年のフランスの子供の絵特別出品（京都市幼児・児童・生徒作品展及び姉妹都市交歓作品展）

10・9　ピアノリサイタル　神谷　郁代

二〇一一

2・19　朗読の会　トルストイ没後一〇〇年記念『トルストイの生涯』『伯爵様』　会員たち

二〇一一

11・19　フロイトとロラン――災厄の後に、幻想の前で
小森謙一郎

二〇一二

1・27　『ロマン・ロラン伝』翻訳・出版記念会
小尾俊人氏へのオマージュを込めて――京都会場
講演「ジャン・クリストフ」を読みかえして　村上　光彦
ロマン・ロランとみすず書房と小尾俊人さん
守田　省吾
スピーチ　フィリップ・ジャンヴィエ・カミヤマ

3・5　朗読の会
女たちの祭典・ワークショップ『魅せられたる魂』
アンネットとシルヴィ　会員たち

3・29　『ロマン・ロラン伝』翻訳・出版記念会
小尾俊人氏へのオマージュを込めて――東京会場
琴とヴァイオリン合奏
琴：大谷　祥子　ヴァイオリン：白須　今
『春の海』　宮城道雄　作曲
『夢のあと』　フォーレ　作曲

7・28　朗読の会『魅せられたる魂』
アンネットとシルヴィ
於　ロマン・ロラン研究所　濱田　陽

10・20　ロマン・ロランと賀川豊彦

二〇一三

6・22　ヴィヴェーカーナンダ生誕一五〇周年記念
スワーミー・ヴィヴェーカーナンダの生涯とメッセージ
スワーミー・サティヤローカーナンダ

7・6　〈朗読とピアノ〉オマージュ宮本正清

〈朗読〉『戦時の日記』『ジャン・クリストフ物語』
詩集『焼き殺されたいとし子らへ』
朗読　会員たち

〈ピアノ〉
作曲　ポール・デュパン
曲目　『ジャン・クリストフ』
岡田　真季

11・16　世界遺産ヴェズレー　ロマネスク芸術の宝庫
アンドレ・アンジェイ・グルシェフスキ

二〇一四

9・26　シター演奏と朗読
シター演奏　中川　啓子
朗読　『ビエールとリュース』など　会員たち

11・1　第一次世界大戦一〇〇年とロマン・ロラン没後七〇年記念　I・F〈読書の秋〉共催
第一次世界大戦下の知識人――アランとロマン・ロラン
久保　昭博

二〇一五

9・19　戦後七〇年と憲法九条の意義　曽我部真裕

11・28　ロマン・ロラン～聞き手として、証人として『ヴェズレー日記（一九三八―一九四四）』をめぐる考察
ディディエ・シッシュ
通訳　シッシュ　由紀子

二〇一六

ロマン・ロラン生誕一五〇年＆財団法人設立四五年記念事業

10・8　朗読会　読んで聴かせる『ジャン・クリ物語』
――ピアノ演奏付き――

朗読　村田まち子ほか会員
ピアノ　岩坂富美子

10・29　講演会　ガンディー&ロランの存在から今の世界を読み解く
宗教学者、山折哲雄先生に聞く
山折　哲雄
聞き手　濱田　陽

二〇一七

1・28　コンサート　箏とギター、ヴァイオリンとチェンバロで聴くベートーヴェン
大谷　祥子、西垣　正信
大谷　玲子、塩地加奈子
会場　金剛能楽堂

レセプション　京都ガーデンパレスホテル

9・30　戦争と文学　桑原武夫「第二芸術論」から見た戦後日本
大浦　康介

12・9　ロマン・ロラン、二〇世紀におけるユゴー的作家
ディディエ・シッシュ

二〇一七年度　賛助会員、寄付者名簿

（アルファベット順・敬称略）*特別会員及同等寄付者

安倍　道子　有馬通志子　シッシュ・D・由紀子
提中　健二　藤田未来子　福田　幸子　福田　由美
古家　和雄　古田　武司　権　英子　五島　清子
長谷川和宏　*長谷川治清　早川工務店（早川　友一）
濱田　陽　林　次郎　林　千恵子　日野二三代
（一財）本願寺文化興隆財団理事長（大谷　暢順）
位田　隆一　池垣　勇　今西　良枝
*稲畑産業株式会社（稲畑勝太郎）　*稲畑　勝雄
石川　楢一　*伊藤　朝子　井土　真杉　*井上　幸子
岩坪嘉能子　神谷　郁代　加茂　宣子　加藤富美子
河合　綾子　木下　洋美　清原　章夫　金剛　育子
金剛　永勤　小西　卓明　久保　久子　黒柳　大造
松田有美子　峯村　泰光　*宮本ヱイ子　森本素世子
*森内依理子　守田　省吾　村上　葉　室谷　篤男
村田まち子　村山香代子　永易　秀夫　永田　和子
中村　信子　中田　裕子　西村　秀美　西村七兵衛
*西成　勝好　西尾　順子　野村　庄吾　乗金　瑞穂
能田由紀子　岡部　素行　大川起示子　沖本ひとみ
奥村　一彦　奥村　令子　小尾　眞　折田　忠温
大谷　祥子　ロマン・ライフ（河内　誠一）
酒井　保子　坂谷　千歳　佐久間啓子　佐々木雅子
佐々木松子　志賀　錬三　下郡　由　所司　育代
園部　逸夫　鈴木　明子　高砂子通子　田間　千晶
谷口　景子　谷口　良則　田代　輝子　田谷　昭夫
徳永　勲保　東野　孝人　月ヶ洞晶子　上原　栄子
植松　晃一　上西　妙子　馬木　紘子　梅田　菊代
梅原　ふさ　和田　義之　八木美佐子　安木由美子
山岡　高志　山口　俊洋　山口　千鶴　山本　和枝
山下　雅子　柳父　圀近　柳田　基

寄贈図書

フランス ロマン・ロラン協会

1、冊子　Cahier de Brève 39, 40

2、Album Japon

植松晃一　氏

1、Romain Rolland, *Au- dessus de la Mêlée*, Paris 1915
Préface d'Amédée Dunois

2、In Memoriam Romain Rolland 1866-1944
Société Scientifique et Artistique de Clamecy

読書会報告

三四六回―三五五回　例会　友の会から数えると五三〇回を終了。原則第四土曜日　午後二時―四時

ところ　ロマン・ロラン研究所

『ジャン・クリストフ』『ミンナ』-「反抗」

要約と朗読、関係の音楽をCDで聴く。

二〇一七年　四月二二日、五月二七日、六月二四日、七月二二日、九月二三日、一〇月二八日、一一月二五日、二〇一八年一月二七日、二月二四日、三月二九日。今年度通算参加者一三五人。

『ユニテ』編集を終えて

『ユニテ』45号を今年もお手元へお届けします。

大浦康介先生の「戦争と文学」に、桑原武夫さんの蔵書にまつわる「事件」が触れられています。一万冊におよぶその蔵書を、京都市がご遺族から寄贈を受けたが、二〇一五年に区の図書館が遺族に無断で廃棄したというものです。公共図書館が一万冊の桑原武夫コレクションを持て余していた様子、「蔵書に関する問い合わせが二〇〇八年以降一件」しかなかったことが廃棄の判断につながった経緯が、よくわかります。

公共図書館が抱えている課題は数々あります。郷土資料や文化資源の記憶を保存する役割、利用者への本の貸出を第一に考える役割という二つだけでも、そこには相反する問題があり、図書館ネットワークを活用してリクエストの少ない本の重複を避けるというのが、今回の「事件」の一因でしょう。空間、経済、図書館員などの課題と併せ、将来のための文化保存と現在の市民の要求に応えるというあり方を結びつけていく道はあるはずです。文化保存という観点から見ると、桑原武夫コレクションの一冊は単なる一冊の本ではなく、時系列にするかジャンル別に分類するかはともかく、まとめて保存されてはじめて文脈がわかり、意味のあるものになるでしょう。

同じことは、もちろんロマン・ロランにも言えます。ディディエ・シッシュさんの今号の論考に即して言えば、ロランがヴィクトル・ユゴーのどの本を読んだのかが、ロランの著作からだけでなくロランの蔵書から直接知ることができれば、いつ何を読んだのかが、同時期に読んだ他の本や関連書、同時代の出版物との関係ともども見えてきます。作家や思想家を理解するには、その人自身の著作をくり返し読むことが第一ですが、その真の姿を知るためには蔵書もヒントになるものです。

それに関係して、今号の「短信」にある銀林堂古書店のエピソードは心温まるものでした。現在の書店の多くが売れる新刊書中心に展示せざるをえないなか、古書店の大切さをあらためて知ったしだいです。（文責　守田）

移住して六年、長谷川治清さんの「イギリス便り」は人生百年といわれる昨今、「いかに生きるか」を問う一篇です。冒頭の絵はお孫さんの作品です。長谷川さんがフィッシングに興じている事をそばで聞いていたらしく本人の知らない間に描かれ渡されたとのこと。イギリスの暖炉の見えるほほえましい光景です。

西成勝好理事長からご報告いただきましたわたくしの叙勲は、わたくしにとりまして青天の霹靂でした。叙勲が知らされた時、『ユニテ』愛読者や友人、知人たちのお顔が亡き人々も含めて次々と浮かんでまいりました。「これは、あなたがたのものです」と。皆さまがあってのわたくしです。ほんとうにありがとうございました。そのことを痛感し、今後ともロラン活動はもとより日仏の絆を深める活動を続けてまいりたいと存じます。よき道づれあることを願いつつ感謝をこめて。（宮本エイ子）

souvent en avance sur leur temps, peuvent être incompris voire persécutés: ils gardent cependant les yeux fixés sur la ligne d'horizon et savent que tôt ou tard s'effaceront les passions destructrices qui font le malheur de l'humanité. Ils savent «que par nature, toutes les passions finissent par s'affaiblir et que c'est le sort du fanatisme de se détruire lui-même. La raison, elle, calme, patiente, éternelle, sait attendre et persévérer. Parfois, lorsque les esprits sont déchaînés, elle ne peut que se taire et s'effacer. Mais son heure vient, elle vient toujours.»[25]

1 À ce sujet, voir Bernard Duchatelet, *Romain Rolland tel qu'en lui-même*, Albin Michel, Paris, 2002, p.25−27.
2 Romain Rolland, *Compagnons de route*, Éditions du Sablier, Paris, 1936, p.179.
3 *Id*.
4 À ce sujet, voir: *Compagnons de route*, p. 180-185, et Bernard Duchatelet, *Op. cit*., p.25.
5 Sur ce culte de Victor Hugo, culminant dans la cérémonie des obsèques, voir: Avner Ben Amos, «Les funérailles de Victor Hugo - Apothéose de l'événement spectacle», dans *Les lieux de mémoire*, 1, sous la direction de Pierre Nora, collection Quarto, Gallimard, Paris, 1997, p.425−464.
6 *Ibid*., p.187.
7 *Ibid*., p.188−189.
8 *Ibid*., p.404.
9 Victor Hugo, *William Shakespeare*
10 *Id*.
11 Romain Rolland, *Clérambault*, Introduction.
12 Réponse à *l'Humanité*, 1922.
13 Lettre à Michelet, Correspondance, II, 253, mai 1856
14 *Les Contemplations*, «Ce que dit la bouche d'ombre».
15 Romain Rolland, *Un beau visage à tous sens. Choix de lettres de Romain Rolland (1866−1944)*, Paris, Albin Michel, 1967, lettre à S. Freud, 5 décembre 1927, p.264−266.
16 *Journal de Vézelay*, p.813.
17 À Paul Seippel, 27 décembre 1921.
18 *Jean-Christophe*, Albin Michel, Paris, 2007, p.14.
19 Romain Rolland, *Le théâtre du peuple*, Préface de C. Meyer-Plantureux, Éditions Complexe, Paris, 2003, p.46−49.
20 *Id*., p.168.
21 Romain Rolland, *Préface à mon théâtre. Préface de la deuxième édition* (1913).
22 NRF, Gallimard, Paris, 2005, p.11.
23 *Les idées politiques de la France*, Stock, Paris, 1932, p. 30; et A. Compagnon, *Op. cit*., p.11.
24 Stefan Zweig, *Érasme*, traduit de l'allemand par Alzir Hella, Les cahiers rouges, Grasset, 2016, p.186−187.
25 *Ibid*., p.25.

seulement eux. Dans les premières décennies du XXe siècle, Hugo lui-même a été un peu méprisé par les intellectuels élitistes qui lui reprochaient de vouloir faire de la littérature avec de bons sentiments: de la littérature édifiante. C'est la raison de certaines réflexions ironiques sur Hugo: le «Victor Hugo, hélas !» de Gide (répondant à la question: *qui est le plus grand poète français ?*) ou la remarque un peu méprisante de Valéry: «Hugo est un milliardaire, ce n'est pas un prince.» Le mépris pour Rolland est du même type, mais il a été affiché avec encore plus de dureté. Il y a par exemple dans le *Contre Sainte-Beuve* de Proust un passage très dur qui vise Rolland, stigmatisant «l'absence absolue de choix de ses mots, de ses phrases, la banalité rebattue de toutes ses images» et lui reprochant surtout de vouloir construire toute une œuvre sur la simple générosité de ses intentions.

Pour comprendre la raison de ce mépris, il faut le replacer dans le cadre d'un affrontement littéraire et intellectuel plus large: celui des modernes et des antimodernes. D'un côté il y a ceux qui œuvrent au progrès de l'humanité, ceux qui pensent que la littérature doit contribuer à ce progrès, doit éduquer le peuple (sans quoi le peuple serait simplement *la foule*): ce sont les modernes. Et face à eux, il y a les pessimistes, les élitistes, ceux qui refusent d'être dupes de l'illusion humanitaire, ceux qui refusent la religion, jugée par eux naïve, du progrès, et qui sont les *antimodernes*. Or ce sont eux qui, dès la fin du XIXe siècle, et notamment en réaction contre l'imagerie naïve d'une République croyant œuvrer au bonheur de l'humanité, ont eu le dessus, du moins dans le monde littéraire. C'est d'eux que parle Antoine Compagnon dans son étude sur *Les antimodernes − de Joseph de Maistre à Roland Barthes*: «Avec le recul du temps, Chateaubriand triomphe de Lamartine, Baudelaire de Victor Hugo, Flaubert de Zola, Proust d'Anatole France (⋯).»[22] Cette tendance a eu sa traduction intellectuelle puisque, comme l'a écrit en 1932 le grand critique Albert Thibaudet, «le XXe siècle a vu les lettres et Paris passer en majorité à droite, au moment même où, pour l'ensemble de la France, les idées de droite perdaient définitivement la partie.»[23] C'est sans doute pour cela que Hugo s'est retrouvé au purgatoire et que Rolland, son continuateur à défaut d'être son disciple, l'y a suivi.

Conclusion

Pourtant, Hugo est ressorti du purgatoire, et donc Rolland aussi. C'est parce que malgré tout, le courant de la grande littérature populaire - une littérature pour tous, engagée dans les luttes du siècle- n'a jamais été tari: en témoignent au XXe siècle les tentatives théâtrales dont j'ai parlé, en témoignent aussi les œuvres des poètes de la Résistance. Si Rolland est en effet l'héritier de Hugo, s'il est son continuateur, c'est que Hugo comme Rolland appartiennent tous deux à une grande famille qui dépasse le cadre franco-français: celle des intellectuels-guides, ces penseurs universalistes qui, malgré toutes les tragédies auxquelles ils assistent, veulent continuer à croire en un monde meilleur. Cette grande famille a été justement évoquée par un autre de ses membres, un intellectuel qui fut l'un des interlocuteurs privilégiés de Rolland: Stefan Zweig, avec qui Rolland a eu, on le sait, une longue et riche correspondance. Concluant la brève étude qu'il a consacrée à Érasme (en qui il voit l'initiateur de cet idéal) Zweig rend hommage aux penseurs et aux hommes d'action qu'a nourris cette conviction, «⋯l'idée très simple et en même temps éternelle que le devoir suprême de l'humanité est de devenir toujours plus humaine, toujours plus spirituelle, toujours plus compréhensive. (⋯) Avec Tolstoï, Gandhi et Rolland, l'esprit de concorde revendique avec logique son droit moral opposé à celui de la force.»[24] Ces esprits,

Jean-Christophe Krafft, et *Kraft* en allemand signifie *force*), il oppose la sagesse d'Olivier, qui fait découvrir à son ami les réalités de la France.

Ce souffle épique a aussi nourri l'œuvre dramaturgique de Rolland. Cette œuvre est aujourd'hui un peu méconnue, et c'est dommage, car elle témoigne du même souci de parler à tous, en racontant l'histoire de manière légendaire et symbolique. C'est le *Théâtre de la Révolution*. Pourquoi porter la Révolution sur la scène ? Parce que, dit Rolland en 1892 dans sa *Préface à mon théâtre*, il y a une «Légende de la Révolution», et que cette légende, qui est à présent «le fond de l'âme nationale», doit être explorée. Constitué de plusieurs pièces (*Le Quatorze-juillet*, *Danton*, *Robespierre*, *Les loups*), ce théâtre vise à faire comprendre la portée universelle de la Révolution française, et sa permanence à travers les époques. Et il y a aussi dans le *Théâtre de la Révolution* des éléments qui témoignent d'une réflexion profonde sur l'histoire de la Révolution française, et aussi sur la nature de toute révolution: une révolution est condamnée à se détruire elle-même parce que la nécessité de l'action est génératrice de violences qui sont contraires aux idéaux révolutionnaires: thème que l'on retrouve dans un grand roman de Hugo: *Quatre-vingt-treize*.

Thème hugolien, donc, mais surtout forme théâtrale hugolienne. Ce que je dis peut paraître paradoxal: Hugo est le père du drame romantique, et dans *Le théâtre du peuple* (1903) Rolland n'a pas de mots suffisamment durs pour stigmatiser précisément le drame romantique, qu'il juge clinquant, verbeux et mélodramatique[19]; mais à ce texte il ajoute, en note, ceci: «Quant à Hugo, il es juste de reconnaître qu'il n'a tenu qu'à lui de faire un théâtre populaire, comme il fit un roman et un pamphlet puissamment populaires…»[20]. Autrement dit, le Hugo que Rolland admire malgré tout, celui de la Troisième République (et pas le Hugo jeune de *Hernani*), ce Hugo-là aurait pu faire un théâtre qui aurait été dans la même veine que *Les Misérables*; mais il n'a pas daigné le faire; et c'est à lui, Rolland, qu'incombe donc la mission de continuer dans la lancée de Hugo: de prolonger la trajectoire hugolienne, de prolonger le travail de Victor Hugo en faisant un théâtre populaire, un théâtre qui s'adresse à tous les publics (ambition, je le signale au passage, formulée par Hugo dans la préface de *Ruy Blas*) mais qui, par le haut niveau des sujets traités et des problèmes évoqués, ne soit pas démagogique: un théâtre populaire et non pas populiste. De sorte qu'on pourrait presque tracer une ligne qui partirait de Hugo, passerait par Rolland et aboutirait à Jean Vilar et Gérard Philipe - deux hommes qui, avec le Théâtre National Populaire, avaient tentéde développer un art qui s'adressât à tous. «Notre foi en un théâtre du peuple, qui opposât aux raffinements énervés des amuseurs parisiens un art mâle et robuste, exprimant la vie collective (…) a été une des forces les plus pures, les plus saintes de notre jeunesse. Jamais nous ne la renierons.»[21]

3. Une œuvre anachronique ?

Là encore, dans le théâtre tout comme en matière philosophique (avec un panthéisme rollandien qui, je l'ai dit, *prolongeait* le panthéisme hugolien), Rolland a *prolongé* Hugo: c'est-à-dire qu'il ne l'a pas simplement imité, qu'il n'a pas été simplement un disciple fidèle de Victor Hugo, mais plutôt qu'il a poursuivi dans la voie qui avait été ouverte par le Maître: il n'a pas voulu répéter Hugo, il a voulu le continuer.

Cette ambition très hugolienne de créer un une grande œuvre populaire en même temps que littéraire explique le relatif discrédit dont a longtemps été victime l'œuvre de Rolland: car déjà à son époque, une telle ambition pouvait paraître hors-mode, et même anachronique aux yeux de certains: ces «amuseurs parisiens» dont Rolland moquait les «raffinements énervés»- mais pas

«faire rentrer le Divin dans la Révolution sociale, qui s'en est dépouillée» (1895) ? Et pourquoi construire l'Europe, si ce n'est pour opposer au matérialisme américain conquérant une Europe qui soit une puissance non seulement politique mais aussi spirituelle ? «Il faut, écrit Rolland dès 1901, dans *Chère Sofia*, une patrie intellectuelle et morale où se crée enfin l'âme européenne.»

III. La mission de l'écrivain

On peut donc dire que Rolland, sur beaucoup de thèmes, a repris le flambeau de Victor Hugo. Cette figure de l'intellectuel engagé doit tout à une conception très XIXe siècle; elle détermine un certain type d'écriture; et elle explique enfin le destin qu'a connu Rolland dans la réception de son œuvre.

1. Une conception héritée du XIXe siècle.

Rolland est dans la continuité de ce qu'un grand critique de XXe siècle, Paul Bénichou, a appelé *les mages romantiques*. À l'origine de cette tradition de pensée, il y a la Révolution, coupure entre la France d'ancien régime et la France moderne. La disparition du vieux monde a généré une angoisse dans les générations nées au début du XIXe siècle dont le besoin de spiritualité, faute de pouvoir se reporter sur la religion, s'est reporté sur la poésie. En somme, c'est la crise de la religion traditionnelle qui a favorisé l'émergence de cette religiosité de substitution. Le poète est ainsi devenu l'interprète du monde mais aussi le prophète des temps modernes («Peuples, écoutez le poète, Écoutez ce rêveur sacré !», écrit Hugo). Et progressivement, ce rôle de prophète a prévalu sur le rôle d'interprète et il a été endossé, pas seulement par le poète, mais plus largement par le grand écrivain. Porteur d'un espoir et d'une spiritualité, mais prophète laïque, Rolland l'a bien été: «Ma grande tâche est proprement religieuse.»[17]

2. Les conséquences littéraires de cette conception.

L'œuvre de l'écrivain est donc une œuvre qui éclaire et qui guide. Une œuvre *démocratique*: il faut écrire pour tous. On connaît le mot d'ordre hugolien: *Tout à tous*. C'est de ce même état d'esprit que témoigne Rolland quand, dans un texte de 1935 intitulé *Du rôle de l'écrivain dans la société d'aujourd'hui*, il déclare: «Quand j'étais jeune, j'ai fait mon profit de cette boutade du vieux Tolstoï: «cela ne m'intéresse point d'écrire pour moins de cent-mille lecteurs !». Il faut faire une littérature populaire, accessible et instructive: «Parle droit ! Parle sans fard et sans apprêt ! Parle pour être compris ! Compris, non pas d'un groupe de délicats, mais par les milliers, par les plus humbles !» (*Jean-Christophe, XVII*)

Nous aurons donc une littérature «grand public», qui crée des mythes et qui fait apparaître une époque donnée sous son aspect épique. Et de même que Jean Valjean, Gavroche ou Cosette sont devenus de grandes figures symboliques qui résument tout un siècle et que tout le monde connaît, de même Rolland a toujours eu l'ambition de faire revivre toute une époque à travers des personnages héroïques. La plus connue de ces figures: Jean-Christophe, est, selon Rolland lui-même «le représentant héroïque d'une génération qui va d'une guerre à l'autre de l'Occident: de 1870 à 1914.»[18] Et le couple d'amis que forment Jean-Christophe et Olivier, représentant l'un l'Allemagne, l'autre la France, est bien un couple héroïque à l'image de ces couples d'amis que l'on trouve dans les grandes épopées de l'Occident, en particulier dans *La chanson de Roland*. «Roland est preux, et Olivier est sage», dit justement un vers célèbre de cette épopée médiévale: Romain Rolland a peut-être ce vers en tête, lorsqu'à la force de Jean-Christophe (qui s'appelle

3. L'indépendance intellectuelle.

Ce mot de valeurs est important car il permet de rappeler à quel point ces deux grands esprits, aussi bien Hugo que Rolland, ont été mus, dans tous leurs engagements, par une éthique exigeante. L'intellectuel est une conscience libre, capable dire non à l'oppression mais aussi de dire non à ses amis. Hugo, on le sait, a été, au cours de son cheminement intellectuel, de plus en plus à gauche; pourtant, les socialistes qui le revendiquent comme ancêtre feraient bien d'y regarder à deux fois: Hugo s'est toujours méfié aussi bien du *socialisme de caserne*, qui embrigade au lieu de libérer, que du *socialisme intestinal* (c'est le mot qu'il emploie), qui ne raisonne qu'en termes économiques.

Comme Hugo, Rolland a su dire non à ses propres compagnons de combat, lorsqu'il lui a semblé que leur lutte mettait en péril les principes qui méritaient que l'on se batte. Dreyfusard, il n'a pas voulu que le dreyfusisme devienne une rente; et défenseur du prolétariat, il a courageusement refusé l'injonction marxiste d'établir la dictature du prolétariat: «Avec le prolétariat, toutes les fois qu'il respectera la vérité et l'humanité. Contre le prolétariat, toutes les fois qu'il violera la vérité et l'humanité.»[12] Rolland n'était pas du genre à dire, comme d'autres, tel Frédéric Joliot-Curie (prix Nobel de chimie en 1935): «Je suis communiste parce que cela me dispense de réfléchir» ! En conséquence, ce sont tous deux des écrivains *en exil* - au sens intellectuel du terme, et pas seulement lorsqu'ils sont, l'un en Suisse, l'autre à Bruxelles ou dans les îles anglo-normandes. L'intellectuel est toujours indépendant, y compris de ses propres compagnons de combat.

4. La spiritualité.

Dernière chose: tous deux, Rolland comme Hugo, sont des croyants: pas au sens de l'appartenance à une église, bien sûr mais plutôt au sens où ils sont à la recherche d'une transcendance. Hugo n'a jamais été baptisé et n'est donc pas chrétien; mais cela ne l'a jamais empêché de rendre hommage à la grande figure de Jésus, figure symbolique du progrès: «Je ne puis oublier que Jésus a été une incarnation saignante du progrès; je le retire au prêtre, je détache le martyr du crucifix et je décloue le Christ du christianisme.»[13] À côté de cet hommage rendu à Jésus, figure humaine, Hugo manifeste une spiritualité panthéiste qui le conduit à voir Dieu partout: «…tout est une voix et tout est un parfum; Tout dit dans l'infini quelque chose à quelqu'un. (…) vents, onde, flamme, Arbres, roseaux, rochers, tout vit ! Tout est plein d'âmes.»[14] Hugo ne comprendrait pas le monde sans transcendance. Et c'est le même besoin de transcendance qui habite Rolland. On sait en effet que ce dernier, s'il a d'abord rompu avec le christianisme de son milieu d'origine, n'a pas pour autant fermé la porte à toute spiritualité: «Mon premier acte d'énergie, écrit-il dans le Voyage intérieur, (…) fut de rompre avec ma religion. Ce fut mon acte le plus religieux. (…) Ne pas croire, c'est encore croire.» Une telle démarche a permis la recherche d'une foi nouvelle, et dans cette recherche, Rolland a suivi un chemin comparable à celui de Victor Hugo, ou plutôt a prolongé ce chemin, pour abouti à une sorte de panthéisme que, dans une lettre à Freud, il appelle le sentiment océanique: «sentiment religieux spontané(…) qui est (…) le fait simple et direct de la sensation de l'éternel.»[15] Rolland a toujours éprouvé le besoin de croire, il a toujours admiré ceux qui croyaient, comme Claudel, ce vieil ami retrouvé et qui est venu le voir à Vézelay.[16] Les religions à ses yeux ne sont pas des balivernes, mais répondent à un besoin impérieux − ce besoin qui par ailleurs a conduit Rolland à s'intéresser à la spiritualité de l'Inde. L'appel à la transcendance est même à l'origine de nos actions dans ce monde: car pourquoi faut-il faire la Révolution, si ce n'est, selon Rolland, pour

c'est le couple franco-allemand) s'appuie en effet sur une attitude issue du romantisme et que Hugo a reprise et amplifiée: la sympathie instinctive pour l'Allemagne. Mais attention, pas n'importe quelle Allemagne: non pas l'Allemagne militariste de Bismarck, mais l'Allemagne rhénane et romantique des châteaux et des légendes naïves, celle précisément que Victor Hugo avait dépeinte dans *Le Rhin*, récit de voyage publié en 1845. Fraternelles et complémentaires: telles doivent se montrer la France et l'Allemagne pour construire l'Europe de demain. «L'Allemagne et la France sont essentiellement la civilisation. L'Allemagne sent; la France pense. Le sentiment et la pensée, c'est tout l'homme civilisé. Il y a entre les deux peuples connexion intime, consanguinité incontestable. Ils sortent des mêmes sources; ils ont lutté ensemble contre les Romains; ils sont frères dans le passé, frères dans le présent, frères dans l'avenir.»[8] C'est un thème romantique que Hugo n'est pas le seul à avoir exploité; mais là où il annonce vraiment Rolland, c'est lorsque, dans son grand texte littéraire *William Shakespeare*, qui est en fait une vaste réflexion sur le génie, il célèbre le génie allemand qui ne s'exprime jamais aussi bien que par la musique: «La musique est le verbe de l'Allemagne»[9]. De sorte que la conclusion s'impose: «Aussi peut-on dire que les plus grands poètes de l'Allemagne sont ses musiciens, merveilleuse famille dont Beethoven est le chef. (…) Le grand anglais, c'est Shakespeare, le grand allemand, c'est Beethoven.»[10]

L'idée européenne est fondée sur une conception dynamique de l'histoire du monde: de la tribu (ou du village) à la province, de la province à l'État unitaire, et de l'État unitaire à la fédération d'États, tout cela pour la paix du monde. Avec la Révolution, la France a donné au monde quelques grandes valeurs susceptibles de le rendre meilleur: droits de l'homme, droit des peuples à disposer d'eux-mêmes. L'Europe sera le meilleur support pour la diffusion pacifique de ces idées.

2. Le patriotisme moral.

Autre thème, donc, en lien avec cette conviction et sur laquelle convergent Hugo et Rolland: celui d'un patriotisme moral. Le patriotisme, ce n'est pas l'égoïsme national. Être fidèle à sa patrie, c'est normal et c'est naturel, mais être fidèle à l'idéal que doit porter la patrie, c'est mieux. Si la patrie n'est qu'une communauté à la recherche de ses seuls intérêts égoïstes, cela n'a plus aucun sens de se battre et a fortiori de mourir pour elle. Lisons ces quelques lignes de Rolland dans *Clérambault* (roman qu'il a commencé à écrire en 1917, donc pendant la première guerre mondiale): «…la monstrueuse raison d'État, a conduit les esprits d'Europe à cet article de foi que l'homme n'a pas de plus haut idéal que se faire serviteur de la communauté. Et cette communauté, on la définit: État. J'ose le dire: qui se fait le serviteur aveugle d'une communauté aveugle − ou aveuglée- comme le sont les États aujourd'hui (…) celui-là ne sert pas vraiment la communauté, il l'asservit et l'avilit avec lui. − Qui veut être utile aux autres doit d'abord être libre.»[11] Au rebours du *right or wrong, my country* des Anglais, je ne suis pas obligé de penser que mon pays a toujours raison: et c'est bien pourquoi Hugo, rollandien avant la lettre, avait clairement pris parti contre la désastreuse expédition française au Mexique (de 1861 à 1867) - lorsque la France de Napoléon III avait essayé de mettre au pouvoir au Mexique, un régime pro-français- ou avait dénoncé le sac du Palais d'été à Pékin, commis en 1860 par la France et l'Angleterre. La conscience passe avant tout: le patriotisme n'a de sens que s'il s'appuie sur la morale qui, elle, est indépendante de toute appartenance nationale. Et pas plus que Rolland, Hugo n'a cru aux impératifs de la raison d'État. Au-delà des nations, qui sont par nature contingentes, il y a les valeurs.

revu au Trocadéro, lorsque Camille Saint-Saëns dirigeait son *Hymne à Victor Hugo*[3], et en 1885 il a fait partie du ceux qui se sont rendus chez Hugo à l'occasion de son anniversaire; enfin, en mai de la même année, il a assisté aux funérailles du grand homme[4]. Ces obsèques, qui pendant six heures ont réuni deux millions de personnes l'ont beaucoup impressionné: «J'ai passé toute la journée, aux obsèques. À 9 h. je quittais la maison, ce matin. À midi, le cortège commençait à défiler devant nous; et à 5 h. 1/2, il n'était pas terminé ! Je ne pense pas qu'un César ait jamais eu de pareilles funérailles.»

Ces obsèques sont un moment symbolique[5]. En effet, il faut rappeler que dans la République s'est installée de justesse une dizaine d'années plus tôt, qu'elle est encore très contestée, et qu'il est important pour ce régime de se trouver une légitimité spirituelle. Dans une société où l'influence de l'Église est de plus en plus battue en brèche, il est important pour ceux qui croient au progrès et à la république de chercher une forme de religiosité nouvelle, de créer une sorte de religion civile. Du vivant même de Hugo, mais plus encore après sa disparition, on a donc assez vite fait de lui, du fait de sa constante et courageuse opposition à Napoléon III, l'une des figures tutélaires de la République. Un véritable culte du grand homme s'est ainsi installé: en témoignent certains manuels scolaires d'instruction morale et civique de l'enseignement primaire, qui transmettaient à tous les enfants de France un catéchisme républicain, en leur proposant des questions telles que: «Savez-vous pourquoi Victor Hugo a habité quelque temps à Guernesey ?» ou «Que trouvez-vous d'admirable dans la conduite de Victor Hugo ?». À la fois figure du génie romantique, mais aussi figure rassurante du grand-père de la Nation et figure du citoyen toujours engagé au service des grandes causes, Victor Hugo, dès les dernières années de sa vie, est entré dans l'immortalité: il est devenu le poète de la France.

Bien sûr, on peut trouver simpliste cette mythologie de Victor Hugo, mais elle a contribué à donner une âme au régime républicain et tous ceux qui ont été formés sous la Troisième République ont été, à des degrés divers, marqués par cette mythologie.

C'est pourquoi, même si Rolland a un moment oublié Hugo (ou du moins s'il a cru l'oublier) et a subi d'autres influences, il a fini par revenir vers lui. Il avoue clairement, dans «Le vieux Orphée», que dans sa jeunesse, il s'était détaché de lui: «J'ai oublié Victor Hugo»[6]. Et il a fallu attendre plusieurs années et le carnage de la Grande Guerre, pour qu'enfin, il redécouvre avec le même enthousiasme que jadis la grandeur de Victor Hugo. «J'ai eu le temps, pendant mon exil en Suisse, de réviser tous mes jugements. (…) Et ce n'était plus seulement la grande musique de Hugo qui nous exaltait; c'était la pensée profonde et la foi (…). Et ses appels grandiloquents à l'humanité(…) prirent leur sens révolutionnaire et héroïque, après que sur l'Europe ravagée de 1914 à 1918 les Cavaliers de l'Apocalypse eurent passés.»[7]

II. Rolland et le retour des thèmes hugoliens.

En fait, si ce retour à Hugo a pu se faire si facilement, c'est que même avant 1914, Rolland avait dans son œuvre développé des thèmes témoignant déjà chez lui, même s'il n'en était pas pleinement conscient, d'une influence hugolienne, ou du moins d'une convergence avec des thèmes qui avaient été traités par Hugo. Quels sont ces thèmes ?

1. L'Europe.

Il y a d'abord, bien sûr, l'idée européenne. La nécessaire union des nations qui composent l'Europe. Et la manière dont Rolland traite cette question, (puisque pour lui, le cœur de l'Europe,

Romain Rolland et Victor Hugo

Didier Chiche

La destinée littéraire de Romain Rolland est curieuse. Cette œuvre aux multiples visages (romans, écrits sur la musique, biographies, écriture engagée, dramaturgie et écrits sur le théâtre), récompensée en 1915 par un prix Nobel, a été victime par la suite d'une certaine désaffection en France. Pourtant, récemment, Rolland − et à mon sens c'est une bonne chose − revient en grâce. On publie de nouveau son grand roman: *Jean-Christophe*, bien sûr, mais aussi d'autres textes, comme son journal ou ses écrits sur le théâtre.

Pourquoi cette éclipse, puis ce retour en grâce ? La raison en est, à mon avis, que Rolland est très ancré dans une certaine conception de la littérature: conception portée par un écrivain qui justement a dominé le siècle dont Rolland est l'enfant, et qui est Victor Hugo. Cela ne veut pas dire que Romain Rolland ait eu Victor Hugo pour seule source d'inspiration: on sait en effet que d'autres œuvres (*Hamlet* de Shakespeare, les écrits de Spinoza etc.[1]) l'ont aussi profondément influencé dans sa jeunesse. Il n'empêche que le XIXe siècle a bien été le siècle de Victor Hugo, que tous les créateurs de cette époque ou des temps qui ont suivi ont bien été obligés, bon gré mal gré, de se définir par rapport à lui, et que Rolland s'inscrit dans cette filiation. Sa dette, Romain Rolland lui-même l'a d'ailleurs reconnue dans *Compagnons de route*, recueil paru en 1936 d'articles consacrés à ses inspirateurs.

I. Hugo et Rolland: les conditions d'une rencontre.

Il y a justement dans ce recueil un article, intitulé «Le vieux Orphée», qui évoque un souvenir de jeunesse de Rolland. Un morceau de cet article a été repris en 1937 dans un bref texte manuscrit offert à un correspondant inconnu. On y apprend donc qu'à l'été1883, plus précisément le dimanche 19 août, au bord du lac Léman, Rolland a vu Hugo:

«J'avais seize ans, je m'étais arrêté, pour une nuit, à la petite ville de Villeneuve, sur le Léman, dans les roseaux. J'appris que se trouvait à l'hôtel Byron Victor Hugo. Je me glissai dans le beau parc, et j'aperçus le vieux aède, au milieu d'une foule qui l'acclamait. Qu'il était donc vieux, tout blanc, ridé, sourcils froncés, yeux enfoncés ! Il me paraissait sorti du fond des âges··· J'étais tout près, je tendais l'ouïe, et je ne parvins à rien entendre de ce que grommelait la vieille voix sans résonance, rien que ce cri, en réponse à ceux qui criaient: «Vive Hugo !»···Hugo cria: - «Vive la République !» Et il avait les yeux fâchés, la main levée comme pour gronder, en rappelant celle qu'il fallait acclamer. À cinquante ans de distance, il ne me déplaît point de n'avoir entendu de la bouche de Hugo que ce mot de garde. Je l'ai reçu, et je vous le transmets, mes compagnons. Serrons les rangs, autour de la République !

Romain Rolland

Villeneuve, 14 décembre 1937»

Le même jour, mais quelques instants plus tard, Rolland a revu Hugo, cette fois avec ses petits-enfants Georges et Jeanne, et il ajoute: «Ma mère (···) brûlait du désir de me présenter au patriarche, de lui demander de me bénir. (···) Tant était fort le rayonnement religieux de la figure de Hugo !»[2]

Ce n'est pas la seule rencontre entre Hugo et Romain Rolland: en mai 1884, Rolland l'a

ユニテ　第四十五号

発行日　二〇一八年六月一五日

発行者　一般財団法人
ロマン・ロラン研究所
理事長　西成勝好

京都市左京区銀閣寺前町三二
電話・FAX
（〇七五）七七一－三二八一
郵便番号　六〇六－八四〇七
郵便振替振込口座番号
〇一〇五〇－九－五九九九六

印刷所　（株）北斗プリント社

URL　http://www2u.biglobe.ne.jp/~rolland/
E-mail　rolland-miyamoto@mtf.biglobe.ne.jp

編集部
守田　省吾　　野村　庄吾　　中田　裕子　　西村七兵衛　　宮本エイ子　　清原　章夫　　シッシュ　由紀子

No 45 Avril 2018

U N I T É

Sommaire

Romain Rolland et −Victor Hugo — Didier Chiche

Guerre et Littérature Le Japon d'après-guerre vu à travers

Le deuxième art de Takeo Kuwabara — Yasusuke Oura

Graphologie de Roman Rolland — Koichi Uematsu

Lettre du Royaume-Uni: découverte de la pêche à la mouche; la nature, l'homme et la société — Harukiyo Hasegawa

Eiko Miyamoto à l'honneur — Katsuyoshi Nishinari

Compte rendu des activité de l'Institut Romain Rolland

Activités et objectifs de l'Institut Romain Rolland

Annuaire 2017 des membres et donateurs

Postface

Publication: Institut Romain Rolland
32 Ginkakuji maé, Sakyo-ku, Kyoto 〒606-8407