

トルストイとトールキンの間

——「再創設」の古典叙事詩に基づく

現代叙事詩の再定義のために

フロランス・ゴイエ
進 藤 久 乃 訳

論文要旨

本稿は、古典叙事詩を論じた執筆者の研究（『概念なしに思考する：戦語りの叙事詩の役割』、パリ、シャンピオン出版、2006年；「語りの構造と政治的構築：創造の最中にある叙事詩」、『口承伝統』誌、2008年1月23日号所収、15頁-27頁）に基づき、いくつかの現代の大衆作品の新たな像を提案する。過去の偉大な叙事詩（『イーリアス』、『ローランの歌』、『保元・平治物語』）は、究極的には、「叙事詩的創造」の概念を通じて定義されうる。執筆者自身が2006年の著作において行った詳細な分析が示すのは、これらの叙事詩は、大きな社会変革の時期に生み出され、誰もが暗唱したもので、最終的に、完全に新しい社会の概念と政治的な力を創り出したということだ。現代、このような叙事詩は世界のあらゆる場所ですべて消え去りつつある。しかし本稿で示すのは、叙事詩の本質的な特質が、少数の現代の作品によって維持されているということであり、その作品とはトルストイの『戦争と平和』やトールキンの『指輪物語』を含む。古典叙事詩において対応する作品と同様、これらの小説が我々に促すのは、概念なしに思考すること、そして語り

の方法のみを使いながらそうすることなのだ。

キーワード【叙事詩、口承性、トルストイ、トールキン、ポリフォニー多声性】

数多くの研究が、現代の叙事詩テキストについて、古典叙事詩の伝統的な定義の数々と対立することを明らかにした¹⁾。それらが次々と示してきたのは、高度かつ実に特異な性質の数々だ²⁾。一般的な言い方をすれば、現代の叙事詩作品は、複数の対立によって作り出され、敗者たちの視点を取り、断定的な確信や単純化を放棄し、時には真の多声性を確立するまでに至る。要するに、現代叙事詩とは、古典叙事詩でないものすべてである。しかしながら、あらゆる人々、つまり作者や読者や注釈者にとって、これらの作品は叙事詩のように見えるのだ。

この逆説に答えるため、通常は現代叙事詩から出発することが多い。確認されるのは、叙事詩というジャンルの新たな種であり、この種こそ「叙事詩」という「遺伝子型」の新たな「表現型」であろう（ダニエル・マドレナ³⁾）。近代性は、ひとつひとつ古典叙事詩の特徴を取り除いているうち、その対極にまで至ったといえようが、それでもやはり、叙事詩を既存の理論の光に当てて読み解くのが適切だろう。私としては、古典叙事詩から出発することを提案

したい。『イリアス』、『ローランの歌』、『保元物語』、『平治物語』、『ニーベルンゲンの歌』について、私自身が研究しながら導かれた結論は、実際のところ、現代叙事詩をめぐる研究が到達する結論に非常に近い。要約すれば、それが私の結論の最も重要なところだ。揺るぎない価値を単純に表現するどころか、叙事詩は根本から問題を提起する。暴力的に、語りの内部で、異なる政治的な諸概念を対立させるのだ。保守的でノスタルジックなものであるどころか、叙事詩は新たなものを創り出す。政治的、倫理的な複数の立場の飽くことなき衝突は、最終的に、聴衆の世界を揺さぶる危機に対する根本的に新しい解決法を出現させる。言い換えれば、私たち現代人は、ノスタルジックな幻想の被害者なのだ。これら叙事詩が創り出すのに貢献した世界に生きながら、我々はもはや、叙事詩が新たな政治的概念に到達するために繰り広げたすさまじい努力を見ることがない。叙事詩とは知的なツールであり、それを生み出す複数の視点の衝突を、「叙事詩的創造⁴⁾」と名付けることを提案したいと思う。

各時代を通じて「叙事詩」と呼ばれてきた作品すべてにおいて、この創造が行われるわけではなく、叙事詩作品群の内部に境界線を見出すことができる。しかしこの境界線は、私が思うに、古典だけでなく現代の作品群にも走っている。叙事詩として分類されている古典作品のいくつかは、私が考えるに、『イリアス』や『ローランの歌』よりも、トールキンの『指輪物語』やトルストイの『戦争と平和』により近い。逆に、後者のような現代の作品は、私が叙事詩的創造と呼ぶものを深く実践している。古典や現代の作品のこのようなカテゴリーを、今から「再創設の叙事詩」と名づけることにしよう。よって私の研究が目指すのは、再創設の叙事詩—古典であれ現代であれ—の特質を明らかにすることだ。本論では、三つの主要な性質のそれぞれについて、古典叙事詩についての私の研究結果に立ち戻り、現代文学という非常に異なる条件の中にそれらの結果に対応するものを示したいと思う。

一つ目の特徴は、生成と受容の物質的状況に関わるものだ。再創設的であるためには、叙事詩は大衆的でなければならない。二つ目はテーマに関わる。叙事詩は政治的である必要があるのだ。三つ目は形式的な面に属し、作品が採用する観点の傾向を特徴づける。つまり叙事詩とは、必ず多声的でなければならないのだ。大衆的、政治的、^{ポリフォニー}多声的。それぞれの性質について、まず古典叙事詩が我々に示すものを確認した上で、現代の叙事詩テキストについての仮説を立てることにしたい。

I. 大衆的

古典世界において、この第一の条件は口承性と結び付く。古典叙事詩と現代の作品を区別する際に伝統的に挙げられる性質から始めるのは逆説的なことに思われるかもしれない。しかし今日においてもまだ、大衆とテキストの間にある関係の本質的な軸は、口承性という枠組みの中で保たれうるし、実際に保たれているのであり、それは読者の圧倒的支持を得た作品のような場合である。作品—口承的なものであれ書かれたものであれ—が「叙事詩的創造」

を実行するのを可能ならしめるのは、民衆がテキストを奪い取りながらも、同時にテキストが民衆を奪い取ることだ。口承性の専門家たちが描いてみせるのは、実際、この二重の運動である。一方で、叙事詩とは永久的変化であり、大衆と密接に関わり、大衆はそれを絶えず作り変える。他方、叙事詩は、朗読者と大衆の間に共通の世界を構築し、人々はごく若い頃から叙事詩の中に浸っている。この二つの特質が必要不可欠であり、現代世界はその等価物を持っているのである。

古典世界のことから始めると、第一の点は口承性よりも聴覚性に由来する。大衆がテキストを奪い取るというのは、彼らがテキストの生成に能動的に参加するということだ。このような参加は本質的なもので、その結果、専門家たちが「聴覚性」と呼ぶものを生み出す。つまり、口承的な形式を持つ構成というのではなく、耳（この“oreille”という語はラテン語の *auris* 「耳」に由来する）による受容なのだ。「聴覚的」テキストとは、大衆の面前で語られるものだ。よって、彼らの期待に応じて変化していく。古典叙事詩の口承的な創作（『イリアス』や『オデュッセイア』は、筆記に依拠して作られたのか否か）に関し、専門家たちの間でも議論が尽きないことはよく知られている。しかし、私の知るところでは、叙事詩が集団で聴かれたということに異論の余地はない。このことの帰結は甚大である。ブルーノ・ベッテルハイムのおとぎ話に関する研究以来知られているのは、目の前に存在する聴衆を前に語られるテキストは、彼らを重視し、その期待に応じて変化していくということだ⁵⁾。復唱されるごとに、ゆっくりと、しかし効果的なプロセスの中で、大衆が、自らの期待にそったテキストを生み出すのである。

さて、叙事詩の聴衆とは、一もうひとつの一貫した特徴として一社会全体である。四つ辻や市場、そして宮殿の高貴な大部屋でも復唱され、叙事詩はこのような意味においてまさに大衆詩（Volkspoésie）、つまり集まった人々による共有作品となる。叙事詩の「僧侶・戦士階級」起源に関するチャドウィックの理論が若干認められがたかったとすれば、それはまさに、作品を聴くことは、社会のすべての層を集めることであったからだ—実際我々は、叙事詩の素材が、小話や神話の素材とは異なり、僧侶・兵士の「特権階級」の関心事—名誉に関わる問題、宗教と権力構造に関わる問題—を反映していることを忘れるまでになる。叙事詩とは、すべての人々が、長期的で深刻な危機の時期に出会う場である⁶⁾。それが意味するのは、これから見ていくとおり、叙事詩が既存の価値や慣習を語うことに甘んじたということではない。むしろその反対である。政治的・多声的性質を持ち、危機に瀕する社会の厄介な問題を、衝突と闘争の討議場^{アゴーン}を通じて扱うからこそ、叙事詩は逆に、危機に対して新しい政治的解決を作り上げることができる。聴覚性が保証するのは、この解決が社会全体の創造の結果であろうということだ。危機に対する解決とは、少数の文化人による考察ではなく、共通の作品から少しずつ顔を出すものであり、すべての人々に共有されるものである。

叙事詩にそのようなことが可能なのは、大衆がテキストに対してすると同様、テキスト

もまた大衆を我がものとするからだ。それが、古典叙事詩の持つもうひとつの一貫した特質である。すべての人々が、テキストを知っているのみならず、「暗記して」⁷⁾もいる。記憶が一つの技術であり明白さ⁸⁾だった文明においては、各人が幼年期から語りの世界に浸っており、叙事詩は重要な位置を占めていた。ジョン・フォーレイがセルビア・クロアチアの叙事詩から証明したことは、そのことをよく理解させてくれる。つまり、口承の伝統とは一つのまとまりをなし、それが各人へと浸透する。言語活動—あるいは彼の言葉を借りれば、万人に共通の「記録装置」として、叙事詩の言葉は、特殊で、親しみのあり、分かち合うことのできる世界を構築する⁹⁾。状況に応じて、あるエピソードなり別のものなりを復唱することもできるし、どこでも語りを始めることができる。誰もが抜き出されたエピソードを正確な文脈の中に置き直すことができるし、誰にもテキストが浸み込んでいるため、物語の欠如を埋めることができる。サモエド人の中では、各々が朗読者にさえなれる¹⁰⁾。よって、叙事詩そのものについて、フォーレイが口承伝統一般について述べたことをあてはめることができるだろう。つまり、ある登場人物の出現が、人が彼について他所で知っているすべてのことによって補完されるだけではなく¹¹⁾、そして作品が、属している下位ジャンルに照らし合わせて聴かれるだけでなく、叙事詩全体が恒常的に精神に存在しているのである。

この結果は我々の論証の続きにおいて重要なものとなる。『イリアス』の一節が復唱されるのを聞く成人の頭の中にはテキスト全体があり、精神には叙事詩全体を「保持して」いる。我々現代人の目には、非常に長い語りが線的に展開すれば、数多くある要素間のつながりを見失ってしまう。実際、これらの要素が全体として聴衆の精神に存在できるのは、語りがどんなに膨大な長さをもつにしても、この「生き生きとして」能動的な記憶力のおかげである。それはつまり、構造のすべての効果が、役割を演じうることだ。平行関係、対立関係、付随的語り、モチーフの繰り返しなどは、二次的なディスクリールを支えることになる。文脈の多様性のために、そして、異なるあるいは同一の使い方をなされるために、それら二次的なディスクリールは^{パラダイグム}範列性として構成される¹²⁾。幼年期から叙事詩を知る聴衆は、作品を前にして、現代の読者がソネット(十四行詩)全体を目の前にしているのと同様である。各節が意味と力強さを持つのは、テキスト全体との関連に応じてであり、呼応やヴァリエーションといった効果はテキストの快楽—そして経験—不可欠な構成要素なのだ。それは私の論じる問題にとって非常に重要である。というのも、叙事詩が新しさを創り上げるのは、すべての要素を見通し、飽くことなく追い続けることによってであるからだ。

現代の世界に移ると、これらの特徴すべては、「大衆的」といわれる文学を定義することとなり、つまりそういったテキスト—あるいは映画作品—は、莫大な数の大衆が出会う場となり、彼らは作品の中に自らを見出し、「暗記」し、自らの中に組み込み、我がものとした。高名な作品とは、まさにそういったものだ。つまりあるテキストなり映画なりが、偏在的に、大衆

に住み着くのである。私が考えるに、テキストや映画は結局のところ「聴覚的な」作品、復唱に実際に居合わせる大衆をとらえる作品、と同じ役割を持つ。このような作品の数々から、我々は一古典叙事詩と同様に一ひとつのカテゴリーを切り離し、そのカテゴリーが、作品と大衆の出会いをより深くおし進め、聴衆が世界について持つ知覚を変容するのを明らかにすることができる。

超域メディア理論がよく示しているのは、近年この現象に特異な形が与えられていることだ。実際、インターネット2.0の新しさが、聴覚性が持っていたほぼ完全なる条件をふたたび作り上げた。つまりは、大衆が能動的に参加し、彼らに応じて作品が作り変えられることだ¹³⁾。作品は社会で作られ、大衆は作品を奪い取ると同時に、作品に奪い取られた。このように、マルタ・ボニは、博士論文の中で、二つの重要なポイントを掘り下げている¹⁴⁾。彼女が示すのは、作品が大衆の関心事に出会うだけでなく、作品もまた、大衆が世界に対する知覚を作り変えるのを可能にするのであり、その実、世界とは複雑で、先行する価値観や解決策とは断絶しているのだ。

しかしインターネットは、先立つ数世紀の間に起こった事態を拡大させているにすぎない。19世紀や20世紀を特徴づけるのは、事件となった作品であり、「社会現象」の作品であり、トルストイやワグナーから始まり、カミュ、サルトル、トルキンにまで至る。いくつかの世代全体が、ある長いテキストを暗記しているとき、それは参照世界となる。したがって、極限の成功が意味するのは作品と大衆の出会いであり、大衆の要求と作家の生産の間の合致点なのだ。作者が大衆の要求を直感しようと、大衆が要求を作者に見えるようにしようと（直接的に復唱の際にそうしようと、間接的にフォーラムやファン雑誌においてそうしようと）、結局のところ大差はない。いくらかの作家たちの才能とは、大衆の素質を持つことだ。重要なことは、信仰となる本の中で練り上げられるものが、共同体全体の宝となることだ。もはや個別の反応ではなく、私的で閉ざされた快樂でもなく、万人に共有された成果なのだ。トルキン、そして『ロマンゾ・クリミナーレ』、1848年以降ヨーロッパにおけるワグナー、この三者は叙事詩的創造を運用する主要な候補でありうるのであり、同時代の現実の問題を提起し、それについて表現し、複数の要素を作動させ、異なる世界のヴィジョンを作り上げる。

しかしそれは、大衆的なテキストが必然的に、それ自体として、再創設の叙事詩だと断言できるわけではない。以下述べるように、その他の条件が必要であり、なかでも最も重要なのが多声性で、それは大衆的なテキストにおいて常に約束されたものではない。また、現代における成功と古典の口承性／聴覚性が必ずしも同一と主張するわけでもない。そうではなくむしろ、非常に異なる文脈の中で、両者は同じ役割を演じうることだ。作者を制作過程における唯一の行為者とする我々の文化が邪魔をし、見落としてしまうのは、作品が、かつて聴覚性が保証したものに到達していることだ。つまり大衆の深い要求に適応すると同時に、大衆にそれまで混迷し、自らの立場とは矛盾した知覚を作り上げるのを可能にしてや

るのだ。

一点だけ違いがあるのは、性質というよりは規模の問題で、それがおそらく現代叙事詩の「未完」の原因である¹⁵⁾。古典叙事詩においては、聴衆の共同体は民族や部族全体であり、そのため、反響はすべての人々に及び、ひとつの共有された未来というものが形成できた。しかし現代の共同体は、社会の一部分のみに留まる。逆の言い方もできるだろう。古典世界の民族なり部族なりが生きていたのは、運命の同一性の中であつたのであり、それは現代では共同体のレベルでしか見出せない。ワグナーからトールキンまで、私が言及した名前のうちいくらかは、それをよく示している。彼らそれぞれが大衆的な成功の象徴とみなされうとしても、実際には、すべての人々が彼らの作品に触れられるわけではなく、受け取る側は選別されており、それは社会的地位によって(オペラ)ということもあれば、媒体によって(書籍)という場合もある。「全ヨーロッパ」がワグナーを知っていると、ロシアではみんなトルストイを読んでいるなどと言っても、当然それはひとつの言い回しにすぎず、すべてとは、全体のうちの一部分を表すにすぎない。「叙事詩的創造」をいくらかの作品について明らかにしうるとしても、よってそれは社会全体に関わるわけではないのだ。だからといって、ひとつの作品が共同体全体、もしくは社会全体のために、根本的な役割を果たすのを妨げるわけではなく、私はその役割を古典叙事詩、そして新たなカテゴリーの創出のために明らかにしたのだ。

II. 政治的

私が考察してきた再創設の古典叙事詩における際立った特徴の二つ目は、それらが語の最も強い意味において政治的であるということだ。提起される問題とは、根深い政治的危機を経験している世界の中で「共に生きる」ことであり、その世界とは、長い間「封建的無政府状態」とよばれた11世紀フランスであり、統治体系の崩壊が四世紀間の平和の後に起こった12世紀日本であり、あるいは暗黒時代からギリシャ都市国家にまで至る根源的な変容のことだ。どのケースにおいても、歴史家たちが示すのは、この危機を脱する際、社会的つながりが、根本的に異なった基盤の上に再創設されることだ。私が詳細なテキスト分析によって示してきたのは、政治的、倫理的な新しい力関係が、語り自体の中に、語りのおかげで現れるということだ。つまり叙事詩はこの新たなつながりの創出の場そのものだ。問題は、この記述が現代叙事詩にも転用しうるかを知ることである。

再び古典世界の話から始めるとすれば、政治的着想を可能にする第一の特徴は、語りとその潜在性すべてである。古典叙事詩とは、まずは語りである。それが展開するのは、一見、英雄たちの素晴らしい冒険の数々でしかないように見える(それこそが、「大衆的な」テキストたりうる主要な決め手なのだ)。しかし語りが可能にするのは、聴衆の前で、その時代に可能なすべての政治的選択を演じさせることであり、それらは次々と、登場人物の多様な設定の中に体现される。重

要なのは、おそらく、これら選択の数々が、表現されるだけではなく、互いに対立させられることであり、無数の衝突としてテキストを構築することだ—それらは二次的な語りによって、飽くことなく二重化されては、引き剥がされる。ここで思い出されるのが、ジャン＝マルセル・パケットが、叙事詩を三種の葛藤が重なり合ったテキストとして定義したことだ¹⁶⁾。つまり、敵陣同士の葛藤、同じ陣営の英雄同士の葛藤、英雄たちにおける内的葛藤である。後者二つのタイプは、可能な複数の選択肢を対置させる。再創設の叙事詩では、英雄に与えられる、あるいは味方の中で激しく議論される選択とは、政治的選択であり、それはそれまで規範であった選択肢ともう一方—あるいはその他複数—の間の選択で、テキストは少しずつ後者の骨組みを見せ、一貫性を、そして最終的には可能性を示すのだ。

たとえば、ローランとオリヴィエが対立し、角笛を鳴らして彼らの王であるシャルルマーニュを呼ぶか、戦って二人で死ぬかを争った際、彼らが対置させるのは封建領主とその義務についての二つの視点、そして王政についての二つの考え方である。より重要なのは、両者を対置させながら、彼らがそれを聴衆の前で展開することだ。概念でもなければ、複雑な理論でもないにも関わらず、深い政治的考察としてその時代が考えるに至らない問題点の数々を関連付ける¹⁷⁾。オリヴィエの立場(端的に言えば、「軍隊はシャルルマーニュに仕えるものである」)は、これ以降我々には明白なものと思われる。この立場はしかし、11世紀初め、『ローランの歌』が作られ始めた頃には、まったく存在しなかった。それは語り自体の中で作り上げられたのであり、ローランとオリヴィエ、そしてローランとガヌロンの衝突、それと平行関係にあるシャルルマーニュとアンジュー公ティエリとの裁判の際の対立においてである。同様に、ヘクトルが「自分よりも千倍強い」アキレスと戦うか、街に帰るのかを選ばなくてはならない時、あるいは少納言入道信西が、天皇の名のもと、反逆者どもを許すのか、「謀反を潰すために」彼らを根絶やしにするのか決断しなければならない時、それらの選択は、政治世界の周辺をめぐる選択を描き出す。登場人物の討議場の背後には、複数の可能世界の討議場があるのだ。

二つの追加要素が不可欠となる。まずは叙事詩が非常に長いことであり、飽くことなく、同じ問題を多様な形のもとに関連づけることができる。ただひとつの場面が与えるのは、『ローランの歌』の「角笛の場面」のように大変象徴的なものであろうと、議論の下絵やカリカチュア以外のなにものでもなく、それは時代が問題にしようと努め、文学によって問題にされたものだ。そこでまた必要となるのは、逆説的にも、冒険譚の「無償性」である。プロセスが有効となるのは、私が思うに、主に冒険譚のあいまいで意図的でさえない性質によるものだ。私が使った「政治的な選択肢を体現する」という表現は、おそらくあまり適切ではない。我々現代人にとって、この語が喚起するのは観念小説であり、そこでは登場人物はそれぞれが作者によって倫理的、政治的な役割を表現する役目を振り分けられている。しかしそれは、再創設の叙事詩とその新しさの対極にある。というのも、そこでは思考はテキストに先立ち、

テキストは単に思考を説明するだけだからだ。よって、偉大で興味深い作品ではあるものの、カミュの『ペスト』はどのような点においても叙事詩ではない。カミュがこの作品で長々と展開して見せるのは、政治的惨禍に対する複数の可能な態度であり、彼が描くのは登場人物のうちのいくらかが変化していく様子である—それは社会主義的レアリズムの観念小説とは違い、全てがあらかじめ定義されているわけではない。しかし行き過ぎた言い方をすれば、カミュは自分自身のテキストからなにも学んでいない。つまり彼はあらかじめ真実を知っており、それを私たちに共有させようとしているのだ。

逆に、『イリアス』や『ローランの歌』が描くのは、誰も予期しなかったものだ。『ローランの歌』をしめくくる裁判がそれをよく要約している。その新しさとは、ラストシーンにおいてさえいまだ明白にはならないようなものだ。帝国の封建領主はみな、いまだガヌロンの側にあり、新たな政治世界、国と王の新たな関係を生み出そうとするシャルルマーニュに反対している。やせ細って貧弱なたった一人の騎士が、態度を決めるのだ。確かに、それは作品の最後の最後であり、この段階では、物事はすでに収まっている。新しさは、明白でなかろうとも、既に構築されている。神の介入がティエリを勝利に導き、臣下らを新たな力関係に改心させるとしても、それはテキストが表す、オリヴィエのものである政治的立場を創り出しているわけではない。そうではなくて、裁判は啓示者の役割を果たし、古い時代に当たり前だったことから新しいものへの移行を演出する。裁判が示すのは、結局のところ語りの中で踏破された道なのであり、我々はその間、全く政治的問題について考察したという感覚を持たないのだ¹⁸⁾。

一般的に叙事詩は、社会のあらゆる価値観を演出するジャンルで、本来的に政治的なテキストではないと考えられている。確かに、価値観の表現は重要である。叙事詩は、例えば武勇と忠誠を賞賛する。しかしそれは、叙事詩作品の特異性ではない。乱暴にいつしまえば、叙事詩であるために価値観は必要ないのだ。必要とされているのは、逆に、『イリアス』のまったき長さであり、それが描く闘いの数々であり、それが平行的に語る二次的な語りであり、このようにして少しずつ現れてくるのは、暗黒時代の終わりににおいて可能となった、大きく分けて二種類の王政に関わるすべてなのだ。一方には、「古いタイプの」独裁的な王政があり、アガメムノンやゼウスのそれである¹⁹⁾。他方にあるのは、ヘクトルの「近代的な」王政、未来の王政であり、ギリシャの市民国家はそれを非常に有効に利用したために、時にはいわゆる民主制に移行する必要がなくなってしまった²⁰⁾。同様に、『保元物語』、『平治物語』の二部作の双翼が必要となるのは、主体の義務の数々と同時に天皇の義務について、そして新たな政治の大筋についてあらためて定義するためであり、作品が最初に称賛していた実用主義からも、平安文化の蕩尽の政治世界からも遠く離れている。すべての人が諳んじているこのテキストでは、すべてのエピソードが意味を持っており、この間作り上げられ、「試されて」いるのは、封建制の当初日本が直面したすべての可能性の一覧である。そこでは未来の解決策が

すでに形成されており、人々に自身の行為に判決を下す方法と、危機から脱出する希望を与えるのだ。

現代に移ろう。同様に、大衆の心を奪った作品のうち、いくらかは政治を考え、語りそのものにおいて政治を考えている。現代の叙事詩が語るのが社会についてであり、個人についてだけでないことは、広く受け入れられた事実だ。しかし私が手短に強調したいのは、現象における、政治固有の側面—そして超個人的であるだけではないもの—である。

トルストイがアンドレイ公爵とピエールを対立させるとき、問題となっているのは人生における振る舞い方だけではない。それは1860年代ロシアにおける本質的な政治選択であり、議論は何度となくスラヴ愛国主義者たちと西洋主義者たちの衝突をめぐってなされていた。アンドレイとピエールという二人の登場人物が対照をなすのは、世界との、ロシア国民との、西洋的な進歩との関わりにおいてである。確かに、提起された問いの数々は生全体を包括しているが、それらは政治固有のひとつの問題に終局するのであり、要約すれば、「進歩すべきか」—つまりその時代、「西洋を模倣しながら進歩すべきか」ということだ。日常的、家庭的な生活においては、それは個人の問題、個人の自由や幸福の権利の問題であり、西洋の書物と生活様式の影響下にある。制度的生活においては、それはゼムストヴォ、地方議會の問題であり、この議論は世紀末ロシアの作品をうめつくすことになる。経済的生活においては、第一に農奴制の問題となる。それはアレクサンドル二世によって1861年に廃止され、市民社会への大きな第一歩と宣伝されたにも関わらず批判の真只中にある。というのも、農地改革がなかったため、農民たちのより悲惨な状況を生み出したからだ。最後に一般的な問題となるのは、「理性的な」方法（いいかえれば、「西洋的な」事柄）を、例えば農業の中に導入するかということだ。

以上の問題点が、『戦争と平和』の中で、長々とやつのこと作り上げ構成されたもので、登場人物同士の衝突すべてを通じて、主要であれ二次的であれすべての語りの中においてなされたのであり、そこで登場人物は純粹で幸福な生をめぐって闘っている。小説が最終部でこの順応が間違いだと答えるとしても、それはトルストイが親近感を持つ「ロシア的価値観」から遠ざかっているからという理由からだけではない。理論的テキストや短編小説の場合とは異なり、トルストイは自分の確信の数々を糸で紡いでいるわけではない。彼は語りの戯れを行い、それは複雑化され、問題を極限まで複雑化したのであり、もはや微妙な機微もなしに断罪することなど許されない。その点については後にも立ち返ることになる。ここで留意すべきは、政治的有効性の面においてこそ、多様な意見の数々が語りによって「裁かれる」ということだ。ここで起こっているのは、通常のリアリズム小説とは全く異なる何かであり、リアリズム小説の場合、社会の関係性や力関係、権力の歯車を描写して見せようとする。トルストイ自身が示すのは、当時の主要な世論の数々であり、ロシアに提供され—そし

てまだ解決していない選択である。フランスびいきという、ロシア上流社会の一種の本質であり、小説の冒頭部を満たしているものに対し、トルストイは別の道を作り上げるのであり、華々しくも本質的でもないが、最終的には有効なものとなる。逆説的にも、このテキストは本質的に超個人的であり、19世紀の他の小説家に比べ、より内面的なものに重点を置いており、最終的に、より個人的探求に近いものを語る。古典叙事詩が、冒険譚として人々の興味をその瞬間ごとにひきつけ、英雄的な高度の出来事の快楽の中にひき入れるのと同様、政治的考察は、ここで、ナターシャの感情とアンドレイの内的葛藤の描写を通じて行われる。この逆説こそ本質的なものだ。つまり叙事詩は個人的だからこそ政治的で、諸々の可能性を示し、その中から登場人物たちは、そして読者もまた、今、ここにおいて選択を迫られるのだ。

『指輪物語』においても同様のことが起こる。フロドとボロミアとアラゴルンの冒険の背後で、トールキンが演じさせたのは政治的選択だ。第三巻と第四巻では、常に複数の政治的意見が競い合っており、それらはボロミアとアラゴルン、デネトールとテオドンに体现されたもので、権力とその義務の概念でもある。より根本的に、この書物を、常に排除されてきた者たちの政治的場面への出現として読むこともできる。世界の市民リストすべてから忘れ去られ、歴史のない快楽主義に閉じ込められ、政治的組織のない世界で、飲み食いへの愛着によって定義されながら、ホビットたちは「物の数に入って」はいなかった。彼らに興味を示し守ろうとする者たちでさえ、彼らが自らの手の中に運命を掌握しうると考えもしない。西の国の人間たちは、古代貴族の子孫で、ホビット庄の境界の陰で夜警をし、潜在的な危険を遠ざけている。彼らはホビット自身をその行動に関連付けることなど考えもしない。しかし、政治的生活を持たないこの階級は、少しずつ歴史の中で位置を占め、小説の最後では「ホビット庄の掃除」を行う。それらしくない英雄たちの真に英雄的な冒険の背後には、彼らが政治的に自律し、世界へ参加し、有力者たちとの平等を勝ち取るに至るプロセスがあるのだ。

III. 多声的

バフチンが考えるには、ドストエフスキーの小説のみが真に多声的であり、それに対し古典叙事詩は、独白性の例そのものである²¹⁾。しかし私は全く逆の説にたどり着き、それは小説ではなく、叙事詩についてなのだ。独白性とはそこで、単なる最初のメカニズム—最初の誘惑でしかない。多声性とは、「叙事詩的創造」のメカニズムそのものであり、すべての世論を聴衆の前で表現し、対置させる。緻密に文脈に応じた分析をしてみれば、実際、再創設の叙事詩がついにはすべての声に場所を与え、その中のどれひとつとして押さえ込むのを拒否していることがわかる—そのために、政治的な新しさを出現させる方法となるのだ。

よって古典叙事詩においては、最初のうち、見かけ上、テキストはたしかに明解な立場を取っているように見える。たとえば、いくらかの登場人物たちが侮蔑的なやり方で形容されることになる。ガムロンは「裏切り者」で、『イリアス』のトロイア人たちは「めーめーうるさ

い山羊たち」といった具合だ。しかし再創設の叙事詩を深く特徴づけるのは、語りの構造そのもの、進行や構成が、最終的に、彼らの行動に平等な注意を向けることだ。

『ローランの歌』のガヌロンという登場人物は良い例となる。テキストの冒頭から、この人物には実際「裏切り者」という修飾語がついており、ホメロスの付加形容詞のひとつとなっている²²⁾。その理由は了解済みのように思える。しかしテキストを通じ、彼についてなされる描写は全く様子が異なり、ガヌロンは、ひとつまたひとつと、良き騎士の資質すべてを持つ者として示される。このように、彼の武勲は素晴らしい。一人サラセン人の陣営で命が危険にさらされた時、彼はきわめて英雄的なやりかたで反抗する—その上、集まった敵たちにまで「高貴なる騎士」として認められる。同様に、彼のローランに対する反抗も裁判によって正当化され、受け入れられる。つまり、きっぱりと表立ってローランとの血縁関係と友情すべてを破棄し、復讐を予告したが、それは当時十分に根拠のあることとみなされていた²³⁾。よって、彼はローランを単に「裏切り者」ととらえているわけではない。評議会における彼の意見は、結局のところ、決して無視されるべきものではない。それどころか彼は、軍隊全体に、そして、その権威と決定は決して疑われることのないシャルルマーニュの助言者によって賞賛される。語りによるこの登場人物の構成は、彼の意見がまさに一つの世論をなすように作り上げており、まさに、王国の要人によって評議会で与えられた意見が重大な決定を下すように導かれるという意味においてそうなのだ。作品はこのように、ガヌロンを、ある政治的立場のそのまっただき意味における代弁者とする。それはとりわけ有効な世論であり、そして実際、軍隊の封建領主たちのほぼ全体の世論でさえあるのだ。彼らが望むのは、ガヌロンのように、シャルルマーニュの傍らで、強く自律した封建領主としてあり、特別な軍事作戦の際に助けにやってくるのであり、政治のための道具にはならないことだ。『ローランの歌』はまったく異なる世界を描き出し、最終的にはこの世論を忌避する。しかしそれは、聴衆の前であらゆる可能性すべてを演じさせ、同様の真剣さでそれらを扱い、すべてに同じ有効性を認めた後であり、すべてのエピソードを通じて、それぞれの問題と結果を見せた後のことである。このような面において、再創設の叙事詩は他の英雄譚と区別される、というのも、常にアプリアリな判断を捨て、可能な政治的選択をめぐる真の「議論」を構築する方法となるからだ。

語りの無償性は、ここでもまた主要な役割を果たす。それは戯画的な表象の数々から抽出され、政治的状況の概念的でない「議論」を構築することができる。目下の諸問題を考察するのは全く別のことをしているように見えるために、語りは時間をかけて現実の表象を構築することが可能となり、それらの表象は政治状況の真の骨組みを伝えるに至る。語りは最終的に、政治状況の「モデル化」といいうる役割を演じることになる。表象は、異なる登場人物たち、異なる状況の数々を持ちながらも、その骨組みに従うのだ。まさにこれらの表象の数々は、遠回しでも性急でもなく、表面上いわれている精緻さにかかる評価とは異なる。この物

語でガヌロンは、「高貴なる騎士」であり、ヘクトルはギリシャ人たちの高みにある敵となる。見かけ上単純で、対立もない、大衆的な語りは、このように、実に効果的なものだ。高次の事柄を語ることに甘んじているように見えるため、論理性や一貫性を期待されることはない。完全な自由を享受できるのだ。よって語りは、「今日の」状況の深い骨組みに依拠して構築されるのであり、一貫性と有効性を、理論上はまだ拒否されたままの政治的可能性に付与することができるのだ。

よって、様々な矛盾や本当らしくないことがいくらあっても大した問題ではない。表面的には、このような問題が受け入れられるのは、聴衆が冒険から冒険へと導かれ、英雄譚によって楽しみが増してゆくからだ。根本的にいえば、こういった問題が不思議ではないのは、テクストがきちんと別の論理に従っているからであり、それは日常生活の論理ではなく、直面する状況や選択肢の論理である。重要なのはこの直面するということであり、その面において語りの構造は完全だが、見た目には冗長で膨張しているのだ。

また、同じ政治的選択が、一人の登場人物から別の登場人物に移行することも大した問題ではない。『イリアス』はここで、掘り下げるに値するひとつの例を提供してくれる。すでに指摘したように、ここで中心的な問題となるのは、「専制的」といわれる王政の型を乗り越えることだ。つまりそのような国王は、「己が意向」—ゼウスの口から繰り返される表現を借りれば²⁴⁾—に依拠して行動する。作品冒頭では、このような古代風の態度はアガメムノンによって体现されており、彼は「自分だけで (autos)」(すべての制度の外で) 決定を下し、別の国王の戦利品を山分けするが、それは自分が責任を負うべき敗北を穴埋めするためである。作品のその段階では、アキレスは逆に、暴力なしに自らの正当な権利を行使する英雄である。しかし第一の歌の最終部で、古い政治様式はアキレスの特徴となり、最もひどいのは、彼が「何千もの人間の」死をもって自らの敗北を穴埋めしたときだ。こういったことも問題とはならない。つまり重要なのは、ある登場人物から別の登場人物への移行ではなく、作品全体の中で「古いタイプの」選択が描かれ、掘り下げられることであり、その適切さと争点が最終的に確かなやり方で裁かれることだ。この選択にあたり、ヘクトルにおいて作りだされた王政は、当初、影響や反響がほとんどなかった。「めーめーうるさい山羊ども」の王は、誤り、躊躇し、アキレスを前に全く青ざめていたように見える。しかし同じ語りの論理は、語りが表象した選択、「民衆の前で責任のある」王のそれとして特徴づけられた選択を、我々が民主制という語の中で知るもの自体と共に、完全に掘り下げるように導く。このように叙事詩は、全く異なり、その立場がどのような点においても同じではない選択の数々——一方にとっては基準であり、他方にとっては新たな構築であるといった具合の一を最後まで描き切ることができる。叙事詩はその選択に、我々の目にゆるやかさと価値と見えるものを与え、それは叙事詩が、オリヴィエの選択をそうしたと同様の限界においてである。それは、オリヴィエによって表現される未来の声がローランの偉大さの陰に隠されたままで、そのローランに対して神

は天使を送り出し、同様に、『イリアス』がそのタイトルにも関わらずヘクトルではなくまずアキレスの風貌を描くようなものだ。こういったことも問題にはならない。叙事詩とは、断言であるよりはむしろ構築であるからだ。それは新たなものの困難ながらも実り多い生成なのだ。

バフチンの立場と異なり、シモーヌ・ヴェイユがすでに強調したのは、『イリアス』の偉大さはまさに、二つの陣営のどちらかを優遇しないことであり、英雄も敵たちも平等な光の中で扱っていることだ²⁵⁾。ただ、それこそが叙事詩の勝利であると付け加えるべきだ。時間はその本質的な素材であり、その紆余曲折が叙事詩的創造に必要とされる語りの時間、登場人物たちや政治的選択に向けるまなざしの変化の時間なのだ。

現代世界についてはどうであろうか。ここで再び、トルストイとトールキンの例を挙げよう。

よく知られているように、トルストイは、『アンナ・カレーニナ』を執筆しながら、まず是不実の女性に対して単純で痛烈な批判をしようと考えていた。しかし小説の執筆の間、アンナという登場人物が、思いがけず重要性和深遠さを獲得していくのを目にしたのである。トルストイはドストエフスキーと同じ効果を目指したのではなく、通常、この作品について「多声性」が語られることはない。しかし、私がここでこの語を使う意味において、つまり「同じ効力をもつ声」として、「法的に信条と等価であるもの」として、この小説は真の多声性を行使しているといえる。アンナという人物、彼女の世界へのまなざし、選択は、確かに、作者によって保証されてはいない。しかしそれらは滑稽なものとしてでも、根本的な批判にさらされるべきものとしてでもなく、つまり距離を置かれることなく、示される。

『戦争と平和』はおそらくより興味深い。というのも、この小説は、私の意見では、現代叙事詩の強みと限界を示しているからだ。そこにおいて、この叙事詩は「未完」なのだ。まずは限界の方から始めよう。現代叙事詩の場合、ほとんどの場合ひとりの作家によって生み出され、多声性は不完全であり、そのために根本的に新しい見方が導入されることはない。『戦争と平和』には、オリヴィエやヘクトルにあたるような登場人物はいない。表面的には劣ったものとなっているが、実のところ優れたものとして（社会を再構成できる有効な政治思想として）描かれる人物が存在しないのだ。最初から、トルストイは、ピエールが正しいことを知っている。ロシア精神、本能と、ロシア民衆の本質的な善良さに身を委ねることこそ道であり、真実なのだ。

しかしそれでもトルストイは、『ペスト』を書いていたカミュとは異なる。ピエールが真実を見出すのが非常に長い道のりの果てであるだけでなく、その上この真実は明白なものではないからだ。小説を通じて構成される本質的な平行・差異関係は、アンドレイ公爵との平行・差異である。アンドレイ公爵の選択は、作者にも、読者にも直ちに否定されることはない。アンドレイ公爵の苦しみ、他人や自分自身に対する正直な態度、魂の高貴さは、ピエールのそ

れと等価をなす。小説の一部分全体において、彼こそが、ロシア人がそうでありそう望むものを直感しており、そのことこそトルストイの小説の偉大な基準である。小説では絶えず二人の人物が対比されるが、彼らの互いの互いに対する愛と尊敬が主張される。どちらかの立場が単純に否定されることなどあろうはずもない—トルストイが最初アンナの立場を否定できるといったようには。小説のほとんどまったき長さが必要で、そのために二つの政治的立場がヒエラルキー化され、「裁かれる」ことができるのだ。

つまり、最終的には、古典叙事詩で可能な、完全な叙事詩的創造を示すことはないものの、トルストイの小説はまさに「叙事詩的」で、概念的推論に比べて真に優れていることが示される。作者はテキストに「持ち去られ」、テキストに「飲み込」まれる。彼がある単純な真実（「不実の女性に罪の悲惨な果実を収穫することになる」、「真実はロシア人の存在様態の中にあり、西洋の模倣にあるわけではない」）を主張しようという意図から出発したとしても、実際には語りとその力強さに運ばれてしまうのであり、ついにはもうひとりの登場人物のまったき高貴さを理解し、提示することになるのだ。

同様に、トールキンが『指輪物語』において導入した新しさが、ホビットの政治生活への闖入により表現されたとすれば、まさにそれは彼が語りとその論理を信頼したためだ。語りは少しずつ、彼らの「声」に場所を与えることだろう。

作品は花火と祝宴から始まり、フロドは、ホビット達の例外であるように見え、ビルボが彼の前にそうであったのと同様である。引きこもりの中の冒険者、日常生活よりも遠くを見ることの出来ない実用主義者たちの中の善良な空想家というわけだ。作品が扱うのは、ビルボやフロドと他の者たちとの違いであり、ほとんど子供じみた世界の楽しげな表象であるが、そんな世界から、フロドはビルボと共に抜け出して英雄になるように促される。しかし語りの論理は、深いところで少しずつ物事を変化させる。まず、ヒーローは今回四人であり、四人ののんきなホビット達が、うっかり世界の冒険に乗り出すことになる。しかし指輪の共同体を補完して敵たちと数を合わせる時、別の英雄たちの方がより適任に見える。とりわけ人間やエルフの方がこの探究にふさわしかったはずで、エルロンドはそう考えていた。彼らに比べ、アラゴルンとボロミアに比べ、四人のホビット達は実際とても青白く、偉大さとは程遠い民衆の代表なのだ。しかし彼らの存在形態や社会に対するまなざし、彼らの内包する政治の深い変化は、はまり込んでいた危険から世界を救い出すものなのだ。

確かに、英雄たちの教育という側面があり、『指輪物語』を教養小説 (Bildungsroman) と定義することも可能だ。しかしそれは断念なしの教養小説であり、断念とは『ヴィルヘルム・マイスター』や教養小説一般において本質的なものだ。ここにはヒロイズムの夢も、強迫的な使命もないのだが、それらの役割とは、本質的だが一時的で、若者を進歩させることにある。子供の夢が教養小説の中で価値を持つのは、その前提となる若い情熱のためであり、強

力な原動力となって彼自身の真実へ進むことを可能にするためである。しかし最終的にはその夢は成長と共に放棄される。『指輪物語』では、まったくそんなことはない。ホビット達は成長するだろうが、—「反対に」と言いたくなるほどに—彼ら自身と変わりはないだろう。ホビットの特殊性こそが、世界に存在し、社会生活に近づく新たな方法を明確にする。彼らの特異で、無頓着で、实际的で腰の低い態度こそが、人間が築いた秩序を根本から拒否し、人間たちの盲目の向こう側に、自然の別の力の真実を見出すことを可能にする。構築されるのは、単に英雄たちの生における新たな瞬間ではなく、世界全体への新たな声であり、新たな価値観であり、行動のための新たな様式である。エリートたちが崩壊する20世紀、トールキンの偉大さが、完全なる民主化を考案し、それを「小さき者たち」の政治世界への闖入によって表現したことにあると上で述べた。最も注目すべきなのは、そのプロセスの最後にまで至ったことだ。トールキンが示したのは、世界についての彼らの表象の数々を考慮し、その世界を発展させなければならないということだ。異なる武器、異なる価値観、それこそ民主主義の到達点であり、下位の英雄が英雄的な偉大さに上りつめることではない。

唯一語りのみが、その選択が、ホビット達自身と共に成長するのを見ることを可能にし、教養小説を通じ、そして教養小説であるにもかかわらず、伝統的な政治秩序への否定に場所を与えることを可能にする。繰り返さねばならないが、それはまさに政治的な態度である。小説は、このような態度の伝播を見せることになる—『イリアス』が、ヘクトル流の王政が、まずはアガメムノンへ、次いでゼウス自身へ伝播するのを示したように。20世紀の思想的な大枠とは対立し、トールキンはだから、歴史が世紀末にたどる道を示したのであり、その道へ、我々はおそらくまだ完全には融和していない。つまり完成した民主化の道であり、そこで技術と能力は「小さき者たち」に服従するはずだ。それが可能となるのは、彼がすべての者たちの声を、豊かで正当な形において聞かせることができたからである。

要約すれば、再創設の叙事詩の語りは、それ固有の探究以外のなにかに導かれるわけではない。それがおそらく本質的にカミュの『ペスト』と異なる点であり、この作品は逆に、ひとつの論証の意図的な構築で、様々な登場人物が舞台に上がり真実を爆発させる。我々が目にするのはだから、豊かさではなく、決然とした目的なのだ。私思うに、『ペスト』が新たなものも予期せぬものも描き出せないとすれば、それはまさに、この作品が複数の可能性の対立ではなく、カミュにとって有効であろう唯一の態度への声高な呼びかけであるからだ。もう一度言うが、このテキストの素晴らしさと偉大さを否定するつもりなどなく、実際それは、きわめて重要な社会的役割を果たした。しかしそれこそ、闘争的作品なのだ。問題は、他者を—あるいは自分自身を説得し、困難で差し迫ったひとつの政治的解決の必要性和可能性を認識させることだ。そうなれば、他の政治的選択肢は排除されたものとして描かれる。カミュは、力強いが倒錯したそれらの魅力を示し、それらから逃れるのは難しいという。それらに

有効性を与え、レジスタンスの「法律上同等なもの」(バフチン)に仕立て上げるのはばからしいというのだろう。

叙事詩とは、暗黒の中で考える方法である。危機が意味するのは、古い真実がもはや現実の中で捉えられなくなり、混乱する世界において、もはやまかり通るには不十分になる時のことだ。もはや明白なことはなく、確かな導き手もなく、価値のヒエラルキーもない。信仰の対象となる作品は大衆たちに住み込み、そして彼らを導き、語りの道筋によって、これまで無視され軽視されてきた新しい複数の可能性を認識させ、少しずつ光を現出させる方法となるだろう。語りの無償性が可能にするのは、われわれがすべての可能性を「試してみる」ことであり、どのような固定観念も、どのようなアприオリな考えもなしに、明日の世界の権力の形、各々の義務がどうあるべきかということについて考えることができるのだ。よって、論理的に、再創設の叙事詩の中心には、ひとつの真実やそれに対する誤りなど、決していないのであり、存在するのは可能な選択肢の数々なのだ。

叙事詩は一般的に、従来の価値観を不変とし、それを擁護しようとする考え—つまり政治的な保守主義—に結びつけられがちである。私が思うに、叙事詩とは、全く別のものであるはずだ。もし再創設の叙事詩を叙事詩的創造によって定義するのであれば、まったく別の世界が描かれるのを目にすることができる。現代の叙事詩はもはや、叙事詩的伝統をはっきりとうたう、つまり叙事詩が西洋において取ってきた形式を尊重する作品の側に必ずしもあろうとする必要はない。現代の叙事詩はむしろ問題提起をするテキストの側にあろうとするのであり、それ自体複雑で増殖的であり、大衆の要求に適合し、常に彼らに新しい語りの快楽を与え、しかし同時に、そしてとりわけ彼らと共に歩み、暗闇の中手探りで、政治的可能性のすべてを飽くことなく試みるのだ。

我々の時代が再び叙事詩的になったこと、文学への信頼を取り戻し思考のツールとしていることは、おそらく最近の印象深いテキストの数々が示しており、それらは語りによって現実を問題化し、多声性へと向かう。シャモワゾー、クルマ、ロボ＝アンチュンヌ、マルーフ、ウォルコット、ムアウッド²⁶⁾などは、私が思うに、今日、再創設の叙事詩の典型的な政治的考察を構築しようとしている。最後の三人は、はっきりと『イリアス』や『オデュッセイア』を参照しており、それを転覆したり、反転させようとする気持ちを持っている。まったく逆に、彼らはそうすることによって再び叙事詩の生き生きとした水源から水を流そうとしているように思えるのだ。

注

- 1) Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Aesthetik*, Frankfurt, Europäische Verlagsanstalt, 1951, Volume 3, Chapitre 3 (邦訳:『美学講義』、下巻、長谷川宏訳、作品社、1996年); Georg Lukács, *Die Theorie des*

- Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der grossen Epik*, Berlin, Cassirer, 1920; Daniel Madelénat, *L'Épopée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986; David Quint, *Epic and Empire: Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1993.
- 2) Margaret H. Beissinger, Jane Tylus & Susanne Lindgren Wofford (eds.), *Epic Traditions in the Contemporary World: The Poetics of Community*, University of California Press, 1999; Saulo Neiva (ed.), *Déclin & confins de l'épopée au XIXe siècle*, Tübingen, G. Narr, 2008; Saulo Neiva (ed.), *Désirs & débris d'épopée au XXe siècle*, Bern, Suisse, Allemagne, Belgique, Peter Lang, 2009; Charlotte Krauss & Urs Urban (eds.), *Das wiedergefundene Epos: Inhalte, Formen und Funktionen epischen Erzählens vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis heute*, Berlin; Münster, Lit, 2013.
 - 3) Daniel Madelénat, "Présence paradoxale de l'épopée: hors d'âge et retour" in Saulo Neiva (ed.), *Désirs & débris d'épopée au XXème siècle*, Peter Lang, 2009, p. 379-391.
 - 4) 私自身の著作を参照することを許されたい。 *Penser sans concepts: fonction de l'épopée guerrière*, Paris, Champion, 2006. 私の研究は、この15年の間、主要な叙事詩（『イリアス』、『ローランの歌』、『保元物語』、『平治物語』、『ニーベルンゲンの歌』）を扱い、通常とは異なるアプローチによって、伝統的な理論が予見したものと全く異なる結論に導いた。その手順は、これらの叙事詩を比較することにあつたが、このジャンルのアприオリな定義から始めるのではなく、逆に、規範的な叙事詩作品群の緻密な分析に一般的な理論の要素を適用することによってである。手短に言えば、帰納的な手法を試みることにあるのだ。私はそれらの作品を正確かつ完全に分析しようとしただけではなく、各々をその歴史的な文脈の中に置き直し、ヤン＝ディルク・ミュラー、そのあとにはゲルト・アルトホフが、その時代のゲームの規則（Spielregeln）—それら叙事詩が形成された世界の精神的なカテゴリー—と呼ぶものに照らして読もうとつとめた（Jan-Dirk Müller, *Spielregeln für den Untergang, Die Welt des Nibeungenliedes*, Tübingen, Niemeyer, 1998）。叙事詩の透明性が既成の価値観を対立させるだけで満足するという考えは、この検討に耐えないだろう。古典叙事詩についての研究は、私の二本の日本語に訳された論文の研究対象となっている。（「戦語りの機能」、中根千絵編、『いくさの物語と諧謔の文学史』、三弥井書店、2010年、p. 14-32；「思考のツールとしての文学：叙事詩と“travail épique”（叙事詩創造）」、*Etudes Françaises*, 早稲田大学フランス語フランス文学論集、n°17、2010年3月、p. 39-50.）
 - 5) より学問的な数々の例証がなされている。（例えば、Florence Dupont, *L'Invention de la littérature*, Paris, La Découverte, 1998を参照のこと。）
 - 6) 本論で、私は「危機のテキスト」（すなわち偉大な叙事詩のすべては深刻な政治的、倫理的危機の時期に生まれた。私の主張は、叙事詩がそこから抜け出す術をもたらしただけということだ）という面に詳しく立ち入ることはしない。この点については、非常に多様でありながら一貫した分析が以下の論集に参照できる：*Epopées du monde, Pour un panorama (vraiment) général*, Eve Feuillebois (ed.) Garnier, 2012。また、私が文化人類学者と共に高等研究実習院で組織した研究会で、その機関誌 *Emscat* で公開される以下を参照のこと：Florence Goyet et Jean-Luc Lambert (eds.), *Emscat-Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines*（オンライン公開）、45号 | 2014年、2014年6月30日オンライン上に掲載、2014年7月29日に閲覧可。URL : <http://emscat.revues.org/2265> ; DOI : 10.4000/emscat.2265. また、オンライン上に発表した私の論文も参照することを許されたい : <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/goyet.html>.
 - 7) しばしば字義通りにおいてさえそうであり、例えばペイシストラトスの息子は『イリアス』と『オデュッセイア』を暗唱できることを鼻にかけていた。メアリー・カラザースが描いたゲーム（『アイ

- ネーイス』を逆さから読む)についても、以下を参照: Mary Carruthers, *The Book of Memory: a Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge, GB; New York, Cambridge University Press, 1990. (邦訳:『記憶術と書物: 中世ヨーロッパの情報文化』, 柴田裕之他訳, 工作社, 1997年)
- 8) *Ibid.* そしてもちろん、プラトンもまた、文字にすることがテキストの生き生きとした記憶を失わせてしまうことを嘆いていた。
 - 9) John Foley, *Immanent Art*, Bloomington, Indiana University Press, 1991.
 - 10) 以下を参照: Jean-Luc Lambert, *Sortir de la nuit. Essai sur le chamanisme nganassane (Arctique sibérien)*. [Études Mongoles et Sibériennes 33-34, 2002-2003]. サモエード人の間には、職業的吟遊詩人は存在しない。あるときは誰かが、別のときは別の誰かが復唱する役割を持つ (*op. cit.*, p. 290-291).
 - 11) そのためよそ者の聴衆に対し驚くのだ。彼がテキストで言われていない—しかしみんな知っている—ことを知らないことに。
 - 12) Marilyn Katz, *Penelope's Renown*, Princeton University Press, 1991.
 - 13) 次の討論会を参照 “Changing Worlds: Can Fan Culture ‘work’ as Epic?”, 国際討論会の報告、*Practices of World Building. Fans, Industries, Media Fields*, Concordia University, The Mel Hoppenheim School of Cinema, Montréal に所収。録画(英語)も以下に公開: <http://arthemis-cinema.ca/fr/content/changing-worlds-can-fan-culture-work-epic>. インターネットと口承性の関係についてのジョン・フォーレイの考察も参照(とりわけ、*Pathways Project*, <http://pathwaysproject.org>) .
 - 14) Marta Boni, *Romanzo Criminale. Transmedia and Beyond*, Editions Ca' Foscari, オンライン上で全文を閲覧可能: <http://edizioniecf.unive.it/index.php/Inn/article/view/250>.
 - 15) 準備中の書籍、*L'Épopée inachevée: Nibelungenlied, Tolstoï, Tolkien, Mouawad*, の中で、私が「未完の叙事詩」と呼ぶのは、力強さと深遠さによって『イリアス』や『保元物語』、『平治物語』といった完成した叙事詩と同じ叙事詩作用を行いながら、それらのようには未来への道を作り上げるには至らないものである。以下を参照: Florence Goyet, “Le Nibelungenlied, épopée inachevée” in *Revue de Littérature Comparée*, numéro spécial *Littérature et Politique*, 1-2009, p. 9-23; “Der Widerspruch im Nibelungenlied: komparatistischer Ansatz und politische Lektüre” in *Studi Comparatistici*, Turin, IV, 2, 2011, p. 415-446.
 - 16) 以下を参照: Jean-Marcel Paquette, *Typologie des sources du Moyen-Âge occidental*, fascicule *L'Épopée*, Turnhout, Brepols, 1988, p. 13-37.
 - 17) 理論的考察は当時活発で盛んであり、この件に関する議論も絶えなかった。しかし理論的考察は危機から脱け出させることはできず、とりわけ王の役割を考えることはできなかった。例えば Georges Duby による以下の書物を参照のこと: *Les Trois Ordres, ou l'imaginaire du féodalisme*. Paris, Gallimard, 1978.
 - 18) このプロセスの複雑性については、拙論の参照を許されたい: Florence Goyet, “Le Procès de Ganelon, homologue de la démarche épique”, in Philippe Haugeard et Muriel Ott (eds.), *Droit et violence dans la littérature du Moyen Âge*, eds. Garnier, 2013, p. 21-38.
 - 19) 『イリアス』の冒頭部において、ゼウスはいまだ我々が直感的に考えるゼウスではない。神々たちを尊重し、彼ら一人一人にふさわしい地位を与える至高者ではないのだ。逆に、力と、恐怖をあおることによって統治する独裁者なのである(とりわけ第一の歌と第十の歌を参照のこと)。私の研究書の第一章への参照を許されたい: *op. cit.*
 - 20) 例えばスパルタがそうである。次を参照: Pierre Carlier, *La Royauté en Grèce avant Alexandre*,

- AECR, Université des Sciences Humaines de Strasbourg, 1984.
- 21) Mikhail M. Bakhtine, (trad. Guy, Verret) , *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, Lausanne, l'Age d'homme, 1970. (邦訳、『ドストエフスキーの創作の問題』、桑野隆訳、平凡社、2013年)
 - 22) その後の伝統においては、そのようなことはないことが知られている。以下を参照：Dominique Boutet, *Charlemagne et Arthur, ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992.
 - 23) これは貴族の特権であり、白日のもと、卑怯なやり方でなく行われるなら、受け入れられるものである。よって、「立派なこと」であり、「下劣なケース」ではない。以下を参照：Claude Gauvard (ed.) , *Dictionnaire raisonné, Penser le pouvoir au Moyen Age...*,における“Violence”と“Les juges jugent-ils?”の項、Karl Ferdinand Werner, *Naissance de la noblesse*, Paris, Fayard, 1998.
 - 24) *Iliade*, I, 564 par exemple.
 - 25) Simone Weil, "L'“Iliade” ou Le poème de la force", [1941 1940], repris in Simone Weil, *Œuvres*, Paris, Gallimard, Quarto, 1999, p. 527-552.
 - 26) 以下に示す書誌情報の該当する書籍名を参照のこと。「再創設」の叙事詩としてのこれらのテクストについては、私の論に着想を得た最近の研究の数々を参照のこと：Inès Cazalas, *Contre-épopées généalogiques : fictions de l'identité nationale et familiale dans le roman européen contemporain*. Thomas Bernhard, Claude Simon, Juan Benet, Antonio Lobo Antunes, Thèse soutenue à l'Université Strasbourg 2, 2011. Clisson, Judith, *Allah n'est pas obligé et Texaco ou le genre épique renouvelé par deux écrivains francophones : Ahmadou Kourouma et Patrick Chamoiseau*, (M2 Grenoble 3) , Laure-Adrienne Rochat, *De l'épopée au roman. Une lecture de Monné, outrages et défis d'Ahmadou Kourouma*, Université de Lausanne, Archipel ("Essais", volume 15) , 2011, Pierre Vinclair, *Epopée et Roman, essai d'énergétique comparée*, thèse soutenue à l'Université du Mans, mars 2014.

引用文献一覧

- Althoff, Gerd, *Spielregeln der Politik im Mittelalter. Kommunikation in Frieden und Fehde*, Darmstadt, Primus Verlag, 1997.
- Barthélemy, Dominique et François Bougard (eds.) , *La vengeance, 400-1200*, Rome: École française de Rome, 2006.
- Beissinger, Margaret H., Jane Tylus et Susanne Lindgren Wofford (eds.) , *Epic Traditions in the Contemporary World: The Poetics of Community*, University of California Press, 1999.
- Boni, Marta, *Romanzo criminale, Transmedia and Beyond*, Ca'Foscari, 2013.
- Boutet, Dominique, *Charlemagne et Arthur, ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992.
- Carlier, Pierre: *La Royauté en Grèce avant Alexandre*, AECR, Université des Sciences Humaines de Strasbourg, 1984.
- Carruthers, Mary, *The book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge University Press, 1990. (邦訳：『記憶術と書物：中世ヨーロッパの情報文化』、柴田裕之他訳、工作社、1997年)
- Cazalas, Inès, *Contre-épopées généalogiques : fictions de l'identité nationale et familiale dans le roman européen contemporain*. Thomas Bernhard, Claude Simon, Juan Benet, Antonio Lobo Antunes, Thèse soutenue à l'Université Strasbourg 2, 2011.
- Chamoiseau, Patrick, *Biblique des derniers gestes*, Paris, Gallimard, NRF, 2001. (邦訳：『カリブ海偽典：最期の身ぶりによる聖書物語』、塚本昌則訳、紀伊国屋書店、2010年)

- Chamoiseau, Patrick, *Texaco*, Paris, Gallimard, NRF, 1992. (邦訳:『テキサコ』、星塾守之訳、平凡社、1997年)
- Christians, Heiko, *Der Traum vom Epos, Romankritik und politische Poetik in Deutschland 1750-2000*, Freiburg, Rombach, 2004.
- Duby, Georges, *Les Trois Ordres, ou l'imaginaire du féodalisme*. Paris, Gallimard, 1978.
- Dupont, Florence, *L'Invention de la littérature. De l'ivresse grecque au livre latin*, Paris, La Découverte, 1994.
- Feuillebois, Eve (ed.), *Épopées du monde. Pour un panorama (vraiment) général*, Paris, Garnier, 2012.
- Foley John (ed.), *Pathways Project*, <http://pathwaysproject.org>, (blog 2004, site 2011) .
- Foley John, *Immanent Art*, Bloomington, Indiana University Press, 1991.
- Goyet, Florence, "Le Procès dans la *Chanson de Roland*, homologue de la démarche épique", in Haugeard, Philippe et Muriel Ott (eds.) *Droit et Violence au Moyen Age*, Paris, Garnier, 2013, p. 21-38.
- Goyet, Florence, "L'Épopée", in *Bibliothèque en Ligne de la SFLGC (Société Française de Littérature Générale et Comparée)*, 2009, <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/goyet.html>
- Goyet, Florence, *Penser sans concepts: fonction de l'épopée guerrière*, (Iliade, Chanson de Roland, Hôgen et Heiji monogatari, Nibelungenlied) Paris, Champion, 2006.
- "Changing Worlds: Can Fan Culture 'work' as Epic? ", communication au Colloque international *Practices of World Building. Fans, Industries, Media Fields*, Concordia University, The Mel Hoppenheim School of Cinema, Montréal, juin 2013. オンライン上に録画(英語)公開: <http://arthemis-cinema.ca/fr/content/changing-worlds-can-fan-culture-work-epic>.
- Goyet, Florence et Jean-Luc Lambert, *Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines* [Emscat, En ligne], (オンライン公開)、45号 | 2014年、2014年6月30日オンライン上に掲載、2014年7月29日に閲覧可。URL : <http://emscat.revues.org/2265> ; DOI : 10.4000/emscat.2265.
- Haugeard, Philippe, "La culpabilité dans l'épopée médiévale (fin XI^e-fin XII^e siècle) ; quelques axes de réflexion", *La Faute dans l'épopée médiévale*, B. Ribémont éd., Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 107-122.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Aesthetik*, Frankfurt, Europäische Verlagsanstalt, 1951, Volume 3, Chapitre 3. (邦訳:『美学講義』、下巻、長谷川宏訳、作品社、1996年)
- Krauss, Charlotte & Urs Urban (eds.), *Das wiedergefundene Epos: Inhalte, Formen und Funktionen epischen Erzählens vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis heute = l'épopée retrouvée*, Berlin; Münster, Lit, 2013.
- Müller, Jan-Dirk, *Spielregeln für den Untergang, Die Welt des Nibelungenliedes*, Tübingen, Niemeyer, 1998.
- Katz, Marylin, *Penelope's Renown*, Princeton University Press, 1991.
- Kourouma, Ahmadou, *Monné, outrages et défis*, Paris, Le Seuil, 1990.
- Lambert, Jean-Luc, *Sortir de la nuit. Essai sur le chamanisme nganassane (Arctique sibérien)*. [Études Mongoles et Sibériennes 33-34], Ecole Pratique des Hautes Etudes, Paris, 2002-2003.
- Lukács, Georg, *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der grossen Epik.*, Berlin, Cassirer, 1920. (邦訳:『小説の理論』、原田義人、佐々木基一訳、ちくま学芸文庫、筑摩書房、1994年)
- Madelénat, Daniel, *L'épopée*, Paris, Presses universitaires de France, 1986.
- Madelénat, Daniel, "Présence paradoxale de l'épopée: hors d'âge et retour" in Neiva, Saulo (dir.), *Désirs & débris d'épopée au XX^e siècle*, Peter Lang, 2009.
- Malouf, David, *Ransom*, North Sydney, Knopf, 2008.

- Mickel, Emanuel, *Ganelon, Treason and the Chanson de Roland*, Pennsylvania State University Press, 1990.
- Mouawad, Wajdi, *Incendies*, Arles, Actes Sud, 2003.
- Mouawad, Wajdi, *Littoral*, Arles, Actes Sud, 1999. (『沿岸：頼むから静かに死んでくれ』、山田ひろ美訳、れんが書房新社、2010年)
- Neiva, Saulo (ed.), *Déclin & confins de l'épopée au XIXe siècle*, Tübingen, G. Narr, 2008.
- Neiva, Saulo (ed.), *Désirs & débris d'épopée au XXe siècle*, Bern, Suisse, Allemagne, Belgique, Peter Lang, 2009.
- Paquette, Jean-Marcel: "Définition du genre", *Typologie des sources du Moyen- Age occidental*, fascicule L'Épopée, Turnhout, Brepols, 1988.
- Quint, David, *Epic and Empire. Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1993.
- Ribémont, Bernard (ed.), *Crimes et châtements dans la chanson de geste*, Paris, Klincksieck, 2008.
- Rochat, Laure-Adrienne: *De l'épopée au roman. Une lecture de Monné, outrages et défis d'Ahmadou Kourouma*, Université de Lausanne, Archipel ("Essais", volume 15), 2011.
- Vinclair, Pierre, *Épopée et Roman, essai d'énergétique comparée*, thèse soutenue à l'Université du Mans, mars 2014.
- Walcott, Derek, *Omeros*, New York, Farrar, Straus & Giroux, 1990.
- Werner, Karl Ferdinand, *Naissance de la noblesse*, Paris, Fayard, 1998.

本稿の執筆にあたり、貴重なご意見を賜りました山下宏明先生に、深く感謝申し上げます。

ENGLISH SUMMARY

Tolstoy and Tolkien: Towards a new definition of modern epic through the concept of "epic work"

FLORENCE Goyet

The article builds on Goyet's work about ancient epic (*Penser sans concepts. Fonction de l'épopée guerrière*, Paris, Champion, 2006; "Narrative Structure and Political Construction: The Epic at Work", *Oral Tradition* 23/1 (2008), pp. 15-27) to propose a new interpretation of a number of popular modern texts. Great epics of the past (e.g., *Iliad*, *Song of Roland*, *Hôgen* and *Heiji monogatari*) can ultimately be defined through the concept of "epic work". The detailed analysis led in Goyet's 2006 book showed that those epics, born in times of great social change, and which everyone knew by heart, ultimately invented a completely new conception of society and political power. In the modern era, such epics have disappeared nearly everywhere in the world. However, this article shows that their essential traits have been retained by a small number of modern texts, including Tolstoy's *War and Peace* and Tolkien's *The Lord of the Rings*. Like their ancient epic counterparts, these novels allow us to *think without concepts*, and to do so using the means of narrative only.

Key Words: epic, aurality, Tolstoy, Tolkien, polyphony