

日本の大衆文化とフランス文化の受容

——フランソワーズ・サガンの担った役割——

西岡 杏奈

フランソワーズ・サガン（1935–2004）はフランスの作家である。日本でももちろんフランスの作家として認識されている。しかし日本においてフランス文化の受容について見てみると、彼女はフランス文化を認識するためのあるコードとしての役割を担っていると考えられるのではないだろうか。ではいったいどんなコードとして存在しうるのかという点について述べていきたい。

コードとは「情報を表現する記号・符号の体系。また情報伝達の効率・信頼性・守秘性を向上させるために変換された情報の表現、また変換の規則」（広辞苑）というものであるが、すなわち何か A というものを表現したいとき A を表現するために別のもの B でもって表現するほうが、受け取る側にとって A というものがよりわかりやすく簡単に伝達される場合において B は A のコードとなる。社会のシステムから例をあげるならばマンションのオートロックだとかクレジットカードなどの暗証番号であるとか、一般的には数字の組み合わせであることが多いように思われる。しかしここではそういった意味ではなく文化の枠組みのなかに存在するコードについて触れていきたい。

まず、文化というものはそれ自体が形を持っていて目に見えるものではない。そのため文化のなかに存在するコードもまた不可視なものであるため、数字のように見て簡単に理解できるものではない。しかしよくよく観察してみると世の中にはさまざまなコードが存在していて、またそれによって我々は実にたくさんのことを理解し、納得しているということがわかるだろう。そしてコードというのは普遍的なものではないので、ある共通の知識を持った人たちという存在がなければ通用しないわけである。そのため隠語のようなものではそのコードが通じる範囲がせまい。なぜならコードとして取り決められた情報をまず、それらを使用する人々に伝えなければならないからである。ということは、いま現在存在している事柄、それも一般的に

広く知れ渡っている事柄、つまり常識と呼べるレベルの事柄をコードにするほうがたくさんの人に同じ情報が伝えられるといえる。

では本題に戻ってサガンはいったい何のコードとして有効であるかという問題についてだが、まず私が本稿のなかで言いたいのは日本においてサガンが作家という枠組みを超えて存在しているということである。しかしサガンの本質として作家であるという事実がある限り、この問題を考えるにあたって文学的枠組みは絶対に消し去れないだろう。まずサガンがどのように日本で知られるようになったかということから考察を始めていきたい。

サガンは1954年『悲しみよこんにちは』とともにフランスの文壇に登場し、この作品は世界20数カ国語に翻訳され500万部を越えるベストセラーとなった。日本でも「サガン現象」と呼ばれるほどのブームを引き起こした。ではなぜこれほどまでにサガンが人気を博したのだろうか。それにはやはり戦後という時代に注目しなければならないだろう。第二次世界大戦後、日本はめざましい変化を遂げている。そのために同じ昭和という時代のなかでも戦前、戦後という分け方をすることが多い。戦後は新しい政治、新しい文化、新しい経済、と人々が「新しい時代」へと向かっていき復興を第一に必死に走りだしていた。そしてサガンが登場したのは戦争が終わって10年ほど経った頃である。世の中が少しずつ落ち着きはじめており、また同時に文化的には外国文化の移入が際立ってきた時代であるといえるかもしれない。

サガンの処女作品『悲しみよこんにちは』（*Bonjour Tristesse*）が日本で出版されたのは1955年、昭和30年6月のことである。今年9月にこの世を去ってしまった朝吹登水子氏によるこの邦題はあまりにも有名である。こういったネーミングのうまさというものもサガンの作品が人気を博したことの一端であるが、同時にサガン自身の生活ぶりにも注目が集まっていた。彼

女は本の印税で高級スポーツカーを購入し、夜になると街へ遊びに行くという目立った行動をとっていたため、作家というイメージとその奔放さは奇妙な不釣り合いを見せ、人々の好奇の目にさらされることになる。しかしそういった奔放さ、ある種の自由さというのはこの時代の若者たちの流行りの考え方で、この時代の社会背景、そして時代の雰囲気というものとの合致があったのだといえる。では具体的にそこに至るまでどのような社会背景があったのかということを見ていきたい。

まずサガンの小説の読者について考えてみると、作家の年齢、主人公の設定、そして恋愛小説であることなどから女性の読者が多かったと考えられるため、1955年(昭和30年)の若い女性たちを取り巻く文化に焦点をあててみよう。

わが国では明治時代に「少女雑誌」といわれるものが誕生した。それまで男女ともに「少年」とされていたところから「少女」、つまり「子供」でもなく「大人」でもない年頃の若い女性たちを対象にした雑誌が作られた。1902年に創刊された『少女界』以降さまざまな雑誌が発行された。こういった雑誌の内容は主に教育的読み物、娯楽的読み物、読者同士の仲間作りの場となっていた読者投稿欄などであった。なかでも吉屋信子や川端康成の書く少女向け小説とその挿絵を描いていた中原淳一の少女画は人気が高く、少女たちの憧れの的だった。中原淳一(1913-1983)は18歳のときに趣味で作ったフランス人形が注目され個展を開いたりしていたが、それがきっかけで『少女の友』という雑誌の挿絵、口絵、表紙絵などを手掛けるようになり一世を風靡した人気画家である。彼の初期の絵はまさしく竹久夢二の流れを汲む抒情画であり、その画風は夢二のそれととてもよく似ていた。竹久夢二といえば大正ロマン風のたれ目でなよとした感じの着物姿の女性の絵が思い浮かべられるだろう。彼もまた大人気の画家であったことはいまでもない。

しかし第二次大戦中はこれらの少女雑誌も軍事的規制を受け、軍事色の濃いものにならざるを得なかった。そのため戦後中原は戦争で夢と希望を忘れた女性のために、と自ら新しい雑誌を創刊する。1946年に『それいゆ』そして1947年に『ひまわり』を創刊し、これらの雑誌に中原は積極的に外国文化を紹介している。1951年に渡仏した彼はパリの街の様子やファッション、雰囲気を自身の雑誌、そして新聞やラジオにも送っている。戦後の混乱、そしてアメリカの先導による復興に向かう経済的な躍動のなか、そしてあわた

だしく必死に生きている日常の中で、中原の伝えるパリの様子はどんなに現実離れして夢のようだったことだろう。実際のパリの様子がどうだったにせよ、中原は彼の画風であるデフォルメされた人間離れた人間像と同じように「パリ」という一都市を「憧れのパリ」に作り上げたといえる。

その一例として日本における「シャンソン」という存在があげられる。「シャンソン」というと日本では音楽ジャンルのひとつのように捉えられているがフランス語では単なる「歌」という意味にすぎない。しかし「シャンソン」は日本においては「フランスのある時代の恋愛の歌」といったコノテーション(共示)をもっている。なぜ日本で「シャンソン」というと主に1930年代から1970年代までにフランスで作られた歌、それもほとんどが恋愛や人生の悲哀について歌ったものに限定されているのかということ、それにも中原の存在が大きな役割を果たしているといえる。いわゆる「シャンソン」が初めて日本に紹介されたのが現在の宝塚歌劇であった。『すみれの花咲く頃』である。宝塚歌劇といえばまさに夢の世界を表現する舞台であり、男役も女性が扮するという世界的にも珍しい劇団であるが、なぜ化粧して男装した女性を男性として観客が捉えるのかという点については、やはり歌舞伎の女形の伝統が関係しているように思われる。理想化された人間像を受け入れるという伝統があったからこそ宝塚歌劇にしても夢二、中原の絵にしてもそして今日の少女マンガも成り立っているのだろう。そして宝塚歌劇が好きであった中原自身も「シャンソン」を積極的に紹介している。戦後の時代の雰囲気と中原の趣味がリンクしたからこそ日本で「シャンソン」が流行り、受け入れられたのだが、そこには歌舞伎の女形や宝塚歌劇にいえ、実際は男、女だけど女、男として見ることのような発信する側、そして受け取る側の都合のよさが見られる。それと同じように外国文化を受容する際にはしばしばこのような受け入れる側によって都合よく取捨選択されたものに限られ、そして多少の変化をもって受容されるという現象が起こることがある。また、現在のように受け取る側が自分自身でさまざまな情報を簡単に得られる時代ではなかったことも大きい。しかし限られた情報しかなく、選択肢が少なかったからこそ一般に同じレベルの情報が伝わりやすいため、これらの情報はコードとなりやすい。

中原淳一の作った『ひまわり』は1952年に廃刊になったが新たに翌年『ジュニアそれいゆ』を創刊し、少女たちの圧倒的支持を得ている。『ジュニアそれい

ゆ』のなかでも中原は積極的に彼の方法でフランス文化を紹介し、これらは少女たちにフランスに対する「憧れ」の気持ちを喚起するものになった。中原が夢を忘れた女性たちのためにという情熱をもってフランス文化を紹介している以上、それは理想的で現実離れた「夢の世界」であったことはいうまでもなく、そうした漠然としていて曖昧なフィルターを通したフランス文化が現在に至るまでフランスという国に対するイメージの有効なコードとなっていると考えられる。そしてこういったフランスのイメージが土台となっていた時代に、サガンの小説は登場した。ここではサガンの作品に対する分析が目的ではないため作品について深く言及はしないが、『悲しみよこんにちは』は主人公の17歳の少女の性体験を何ら悪びれず取り立て、大きな問題として扱っていないという点で、フランスでもモラルに欠けるといわれるようなセンセーショナルなものであった。女性たちは今までの「夢の国フランス」に加えてまた違った新しいフランスのイメージを見出すことになる。

そして「サガン現象」に拍車をかけたのが映画の存在である。『悲しみよこんにちは』はアメリカで映画化され1958年に日本で公開されるとジーン・セバーグが演じた主人公セシルのヘアスタイルが「セシルカット」と呼ばれ流行となるなどの社会現象を引き起こした。そしてヌーヴェル・ヴァーグ (nouvelle vague) の時代が訪れる。

ヌーヴェル・ヴァーグとはフランス映画の一つの潮流であるが、もともとは1940年代から50年代にかけて青年期を過ごした戦後の若者世代の総称であった。それが今では一般的に1950年代半ばから60年代初期に作られた若手映画監督による作品を称することばになっている。ゴダール、トリュフォーらの名前はあまりにも有名である。日本でもこのヌーヴェル・ヴァーグの映画はもてはやされ、今日の日本の映画界にも少なからず影響を与えている。

サガンと映画の関係は小説の映画化という点が第一に挙げられるのだが、近頃では新たな視点で見ることが出来る。2003年に公開された『ジョゼと虎と魚たち』という日本映画を例に挙げてみる。この作品は1986年に出版された同名の田辺聖子氏の短編小説が映画化されたものである。田辺聖子は1928年に大阪で生まれ、1964年には芥川賞も受賞した日本ではよく知られた作家であるが彼女は先に紹介した少女雑誌で活躍した吉屋信子のファンであった。同時にサガンのファンでもあった彼女は、まさに戦後の若者文

化を通過してきた作家のひとりである。サガンが亡くなった際に新聞で「戦後に流行った堅苦しい小説でなく、こんな風にすとんと女の子の気持ちを書けばいいのかと、新しいドアを開けてくれたのがサガンでした。女の子たちがこれから社会に出て生きていこうとする、時代の空気にぴったり合っていて、私も大阪弁でサガンのような小説を書こう、と大きな影響を受けました」(読売新聞2004.9.25夕刊)と語っている。彼女の作品がいわゆる「サガネスク」と呼ばれるスタイルであったかどうかは別として、確かに田辺聖子の作品には女性の心理を細やかに描き出した短編が数多く見られる。

映画化された『ジョゼと虎と魚たち』は今人気の若手俳優である妻夫木聡、池脇千鶴らを主演に起用したこともあって若者たちの間で評判になった作品である、主人公は足が悪く、年老いた祖母と二人きりで質素な暮らしをしている山村クミ子という女の子である。祖母は彼女を人前に出すことを嫌がっているため彼女は人目を避けるようにひっそりと暮らしている。近所で祖母が拾ってくる本を押し入れの中で読むのが彼女の楽しみでその中にサガンの小説があり、その中の主人公の名前がジョゼとだったので、自分をジョゼと呼ぶようになる。そして恒夫という大学生と出会い次第に二人は惹かれあい恋愛関係になるのだが、結局最後に恒夫は「普通の女の子」との恋愛を選び、去っていく。祖母も亡くなり一人残されたジョゼの暮らしぶりが最後に描かれているが、テーマ、ストーリーともに悲壮感を生み出しそうな状況であるにもかかわらずそこにそれらは感じられない。それはジョゼ自身のキャラクターが打ち消していることもあるが、この映画のなかで繰り返しナレーションとして現れるサガンの小説から引用されたフレーズも大きな要因あるように思われる。それはクミ子がジョゼという名前を取ったサガンの小説でフランスでは1957年、日本では1960年に出版された『一年ののち』という作品である。すなわち、『《いつかあなたはあの男を愛さなくなるだろう》とベルナールは静かに言った。《そして、いつかほくもまたあなたを愛さなくなるだろう》われわれはまたもや孤独になる。それでも同じことなのだ。そこに、また流れ去った一年の月日があるだけなのだ。・・・。《ええ、わかっているわ》とジョゼが言った」(『一年ののち』朝吹登水子訳)という一節で、それはこの映画のテレビCMでも用いられ、映画の内容を示唆する象徴的なものになっている。

映画のはじめにはジョゼの持ち物である凱旋門のミ

ニチュアやエッフェル塔の置き物、押入れに張られたフランスの風景写真の切り抜き、そして古びた化粧道具などが映し出されているのだが、それらはその部屋の雰囲気にまったく不似合いな様子で奇妙なコントラストになっていて、フランスという国を連想させるとともに、ジョゼの身の上ともまたコントラストを描き出す要素となっているため、映画のなかのフランスはまさに中原淳一が少女たちに紹介した戦後間もない頃の「夢の世界」的なフランスのイメージであり、そういう印象を与えることは結局、逆にジョゼの身の上が現実の社会との断絶、そして世間を知らないといった、恵まれていない境遇であるということを強調するのに役立っているのである。そしてエッフェル塔の置き物が「憧れのフランス」を表すコードとなっているのと同じようにサガンの小説の存在は同じ役目を持つものであると考えられる。例えばこれがサガンではなく、カミュやデュラスといった作家では不可能であったに違いない。サガンが大衆的な作家であったからこそサガンはエッフェル塔に近い存在になれたのだ。

近頃日本ではフランス文学はいよいよ一部の愛好家、専門家だけのものになりつつあるように思われるが、日本が民主主義国家の文化圏である以上、民衆、

大衆に目を向けられない姿勢は不自然である。私はサガンの存在はこれから再発見されるべきフランス文学の一つになりうる可能性があると確信するとともに、フランス文学について考えるためにはその狭い範疇にとどまらず、フランス文化全体と日本の社会の関係についてより広い視野をもって考え、見ていくことが大切なのだと考える。

参考文献

- 『別冊太陽』「美しく生きる 中原淳一」, 平凡社, 1999年。
 『スーヴェル・ヴァーグの時代』, 改訂版, エスクァイアマガジン ジャパン, 1999年。
 『ウル』12号「フレンチポップス」, ベヨトル工房, 1996年。
 田辺聖子著, 『ジョゼと虎と魚たち』, 角川書店, 1987年。
 フランソワーズ・サガン著, 朝吹登水子訳, 『一年ののち』, 新潮社, 1960年。
 ピエール・ブリュネル, イヴ・シュレル編, 渡辺 洋, 山本昭彦訳, 『比較文学論』, 白水社, 1993年。
 田辺 保編, 『フランス学を学ぶひとのために』, 世界思想社, 1998年。
 ロラン・バルト著, 蓮實重彦, 杉本紀子訳, 『映像の修辞学』, 筑摩書房, 2005年。