

## 漫画の国のマリ・アントワネット\*

ミシェル・ヴォヴェル

訳 楠田 悠貴・田瀬 望

私は、2011年1月の『ル・モンド』のある記事<sup>1</sup>に好奇心をいたく刺激され、漫画を読む習慣はまったくないのに、ある日本漫画のフランス語版全3巻(2200頁)という高額な買い物をした。だが私はおそらく選択を間違ったのだ。というのも、私の孫娘たちが、それを読んだり、ページをめくったりしていたし、私の友人の息子は、それが「少女向け」の漫画だと知っていたからだ。いい年をした大人の私は、歴史学に役立たせるためにこの修行に取り組むことにした。なぜなら、この『ベルサイユのばら』は、私たちにひとつの歴史像を提示しているためである。同作は日本人漫画家の池田理代子の作品であり、その壮大な歴史絵巻をフランスで翻案しようとするこれまでの試み(映画、テレビなど)はたいした結果を残さなかったものの、どうやら国際的に有名な作品のようである。この作品はつい最近のものではなく、日本語の初版は1972年にさかのぼる。フランスでの最初の出版は、2002年になされたものだろう。控えめだが高水準のイベントをともなった現行版の出版が、決定版になるだろうか。2011年1月には、63歳の池田理代子は、ヴェルサイユ王立劇場のプライベート・リサイタルで王妃マリ・アントワネットが作詞した歌を披露した。『ル・モンド』の記事は尊敬の姿勢でそれをにおわせているが、実際には高尚なアントワネット愛という持続的な文脈のなかにまさにはまり込んでいる。その参考文献の一つである『マダム・フィガロ』紙が、2011年3月にマリ・アントワネットのモードに関する充実した欄を設けた。プチ・トリアノンの田園生活の記憶に関しては、これぞまさに、趣味の良さへの配慮、健康的で上質な食生活、当世風の服装、時代物の室内丁度品が調和する邸宅と庭園に注がれる、ブルジョワ・ボヘミアンのエコロジカルな熱狂である。数十の質問からなるアンケートを通じて、マリ・アントワネットの精神との親和性の度合いをはかれる。3月のこれらと同じ週には、テレビ局(アルテ)が、ソフィア・コッポラの映画『マリー・アントワネット』を再放映していた。この映画は、2006年に、アメリカでの公開から間もなく、フランスの映画館でも上映され、おそらくアメリカの超大作と比肩するほどではないが、フェミニスト的非順応主義の趣を添えながら、それなりの成功を収めた。テレビ画面で放映されたことで、この作品は、一般に受け入れられた紋切り型のイメージを「若返り」させつつ、古典のように受け入れられた。

とはいうものの、私が日本漫画の大作に取りかかるまえに、2006年のアメリカ映画に言及するのは、ヒロインに向けられた二つの視線の比較が不可欠であるためだ。明らかに後者が

---

\* 本稿は Michel Vovelle, « Cachez ces nippons... Ou Marie-Antoinette au pays des mangas », *Annales historiques de la Révolution française*, 368, avril-juin 2012, p. 129-136 を訳出したものである。著者による原文には註が付されており、本文中の亀甲括弧による挿入文および脚註は、すべて訳者の手によるものである。訳出にあたり、『ベルサイユのばら』の作中に登場する人物の名称や地位が日本語原作とフランス語 2011年版で異なる場合には、原作の表記を採用した。

<sup>1</sup> Brune Mauger, « Marie-Antoinette, héroïne insoumise d'un manga : Riyoko Ikeda, l'auteure de "La Rose de Versailles" », saga romantique de 2 200 pages librement inspirée de la Révolution française et de la vie de Marie-Antoinette, est l'invitée spéciale du Festival d'Angoulême », *Le Monde*, 27 janvier 2011.

前者から着想を得ているが、同時に両者は、かなり異なる文化的価値基準を浮き彫りにする。私は、ソフィア・ Coppola の映画に、アングロ=サクソンの遺産の修正版を見てとった。つまり、いかがわしい奢侈や浪費の印象に特徴づけられた、ルイ 16 世治下の王政とフランス宮廷のイメージであるが、それでいて、そこには羨望ではないにせよ、実際の賛美がないわけではない。間拔けて無能な君主は、臣民の財産を欲し、アメリカ大陸の植民地の闘争を支援するために借金することを躊躇しない。しかし、ヒロインは十代の少女である。この若きオーストリア皇女は、皇妃マリア・テレジアの鶏のように子沢山の家から出てきて、フランス宮廷という恐ろしい世界と対峙する。スウェーデン人美男子フェルゼンが主要な登場人物として重要な役割を果たすラブ・ストーリーのなかで、ヒロインは、過ちにまで共感や寛容を呼び起こし、彼女なりのやり方で女性解放の体現者として表れるのだ。私は、挿話に困惑しっぱなしだった。アメリカ人への支援が描かれるのだが、大西洋を越えて飛びまわる輝かしい闘士が、ラ=ファイエットではまったくなく、フェルゼンにされている。私は間違いではないかと思ったが、続きに期待するとしよう……同じように、おてんばなマリ・アントワネットと彼女の友人たちによるガルニエ宮オペラ座への夜の逃避行では、仮面をつけたフェルゼンが待っている。私には許容できる逸脱と思われるが、これは観光客のような時代錯誤である。プチ・トリアノンの牧羊風景では、英国風の恋愛が繰り広げられる。しかし、呑気な少女は、衣服の浪費癖と無分別な気前のよさから脱却して、彼女なりに良き母親、忠実な妻となり、ついに成熟し始める。アメリカ映画の脚本は、彼女の革命のドラマを描くことなく済ませ、悲劇的没落によってのみ予告する。1789 年 10 月 5 日の夕方、むしろ夜になると、群衆が男も女も荒れ狂い、叫びながら侵入してくる<sup>2</sup>。しかし、宮殿の内では、間拔けて孤独で見捨てられた王が、陰鬱な食事をしており、下僕にワインをなみなみと注がせている。なんということだ！赤だ。ボジョレのようだ。さらば、シャンパンと宴会よ。そしてマリ・アントワネットがバルコニーに現れ、群衆をまえにおじぎをしたとき（気が咎めたのだろうか）、私たちはそれが革命であると即座に理解する。異論の余地なく、この映画は 2000 年代のアメリカ人が想像するフランス旧体制末期のイメージに対して、きわめて示唆的なポスト・モダン的手法をとっている。宮廷人に関する古い民族類型、性的倒錯、あるいは少なくとも放蕩と結びつけられたエチケット、暴飲暴食が、「昼メロ（スープ・ヒストリー）」の枠組みで見直される。「ジェンダー史」は、若きオーストリア皇女の姿にそのヒロインを見出すのだ。ディケンズ以来、恐怖政治の恐ろしい光景を描くことにこだわってきた「テネブロージ」<sup>3</sup>のアングロ=サクソンの伝統との顕著な違いは、まさに革命の流れがこの映画では意図的に省かれていることである。

そして、日本の漫画との本質的な違いは、おそらくここにある。よく調べれば、アメリカ人監督がこの漫画から直接に着想を得たことがわかるだろう。先ほど言及したこれらの細部——アメリカにおけるフェルゼンやガルニエ宮の仮面舞踏会——に気づいたのは、私だけではないだろう。反対に、対比に事欠かないのは事実である。彼女たちが参照した参考文献のなか

<sup>2</sup> 1789 年 10 月 5 日、食料価格の高騰に苦しむパリの女性たちがヴェルサイユまで行進し、翌 6 日に国王一家をパリに連行した事件。十月事件やヴェルサイユ行進と呼ばれる。

<sup>3</sup> 「テネブロージ」は、イタリア語の闇 (tenebra) を語源とし、17 世紀ヨーロッパで流行した、カラヴァッジョの影響を受けた光と闇の対比を強調する絵画の表現技法「テネブリズム」を採用した画家を指す。ヴォヴェルは恐怖政治という革命の暗部を強調する作家という意味で、この言葉を用いている。

で、アメリカ人女性映画監督は、最新の（かつ様々な）伝記のひとつである英国人作家（アントニア・フレイザー）<sup>4</sup>のそれを指し示しているのに対して、池田理代子は、それより30年前に、まだほとんど知られていなかった分野〔ジェンダー史〕についての個人的な研究をもとにしながら、シュテファン・ツヴァイク<sup>5</sup>に借りを返そうとしていた。ツヴァイクは、両大戦間期を生きた多作かつ共感的な伝記作家である。おそらく池田は、「ジェンダー史」の台頭前であっても、女性ヒロインに対する彼女なりの共感と、ミシュレから第三共和政期の歴史家たちに受け継がれる解釈とほぼ一致する肯定的な革命観を、ツヴァイクから引き出している。

革命の起源は、都市および農村における民の飢餓や貧困、宮廷を頂点とする傲慢で閉鎖的な貴族階級の抑圧とされている。この世界は、王妃の首飾り事件が例証するようにスキャンダルによって蝕まれている。権力は、ルイ15世の治世の末期に、デュ・バリイ夫人のような愛妾たちによって独占されたのち、ほとんど子どもであった国王ルイ16世の手に転がり込むが、テュルゴのような改革派の大臣たちに掌握されることなく、役割のあまり定まらない高等法院に代表される特権階級の強情さと衝突することになる。これは、私たちがかなり昔から知っている古いストーリーである。主要な役者たちがいるが、国王は、面白みのない顔をして、善良だが身体的能力と同じくらい意志も薄弱な無力な人物として描かれる。国王には、女帝マリア・テレジアの密使メルシーのような、読書によって選ばれた善い助言者と悪い助言者がついている。かなり冗長に大掴みに描かれた物語が進むにつれて、脇役が顔を揃える。才能ある放蕩者ミラボー、次に、漠然とした群衆から選ばれ、進みゆく革命の実際の立役者となるロベスピエールやサン＝ジュスト、そしてカミーユ・デムーラン〔革命期のパンフレット作家・ジャーナリスト〕も少し登場する。しかし作者によれば、彼は黒い騎士ではない。

教科書の歴史や正式な年表からとられた、いくつかの場面が描かれ、事件の波に飲み込まれる王妃のイメージを際立たせる。事件とはすなわち、首飾り事件が予感させていた民衆の憎悪に王妃が直面する場となった、イメージが織り成す舞台装置たる全国三部会の招集であり、10月5-6日の民衆の侵入であり、同様に、準備・成り行きをフェルゼンが手配したヴァレンヌ逃亡であろう。私たちは、こうしたシナリオの背景に「民衆」を垣間みる。民衆は、最下層にいて困窮し、粗野であるが、しかしながら、ウジェーヌ・シュー<sup>6</sup>やヴィクトル・ユゴーの伝統において連帯の価値の保持者として哀れみをもって見られている。これらすべては、私たちがよく知っていることであり、すでに語られてきたことであると言えよう。しかし、日本の大胆な歴史家—あるいは漫画家—は、ソフィア・コッポラのように、1789年10月の日々で筆をおくという賢明さを持ちあわせていなかったために、横滑りする。彼女は、

<sup>4</sup> アントニア・フレイザーは、1932年生まれの英国の小説家、歴史文学者、伝記作家。マリ・アントワネットの評伝 *Marie Antoinette: The Journey*, London: Weidenfeld & Nicolson/New York: Doubleday, 2001（野中邦子訳、ハヤカワ文庫、2006年）によってエニッド・マクロード文学賞を受賞した。

<sup>5</sup> シュテファン・ツヴァイク（1881-1942）は、オーストリアのユダヤ系小説家、劇作家、詩人、評論家。数多くの著作があるが、とりわけ『マリー・アントワネット』（1932年、邦訳多数）や『ジョゼフ・フーシェ』（1929年）などの伝記が知られている。

<sup>6</sup> ウジェーヌ・シュー（1804-1853）は、フランスの小説家。彼が1842-43年に新聞に連載した『パリの秘密』は、パリの下層社会を描き大成功を収めた。

半端な教科書的教養により、大きな間違いを犯しているが、それらは実際には、彼女が自らに与えた創作の自由なのだ。アレクサンドル・デュマやディケンズの作品と同じように、公式の歴史の流れに入り込んだ架空の登場人物がいる。たとえば、十月事件の冒頭で、「黒い騎士をとらえろ！」の巻に登場する抑圧された民衆の擁護者たる盗賊「黒い騎士」である。その他の登場人物の大半は、実際のところ、誇張ないしは歪曲されている。自らの館で焼死することになるブーレンビリエ伯夫人は、ブランヴィリエを遠くから連想させる<sup>7</sup>。ラ・モット伯夫人とその男妾〔ニコラス〕は、札付きの犯罪者である。デュ・パリー夫人は、物語の冒頭では、ポリニャック伯夫人とその犯罪的陰謀と同じように、かなり卑しい役割を演じている。

もし一人の創作された登場人物—創作の必要性があると著者が弁明する人物の一人である—が、最初からかなりの重要性を持ち、その重要性がヒロインであるマリ・アントワネットと競合するまでに膨れ上がり、凌ぐほどにならないのであれば、これらすべては、歴史小説で普通は許容される、取るに足りないことなのかもしれない。影のように王妃に付き添うこの登場人物は、オスカルという名前で、高位貴族のジャルジェ家に生まれた。その幼少時代は、若きオーストリア皇女の子供時代と並行して語られる。オスカルが、近衛連隊の大尉として、続いて連隊長の地位を得て（さらに後にはかなり大胆な豹変によって国民衛兵となるのだが）、王妃マリ・アントワネットを護衛する任務を受けたときに、二人の運命は交差する。彼は、〔旧体制というよりは〕むしろ第一帝政の将校を想起させる飾り立てられた軍服を身にまとっていた（作者はこの点はあえて史実と異なる創作をしたと詫びている）が、これが彼のすらりとした姿とブロンドの豊かな髪を際立たせる。というのも、さっさと種明かしをすると、オスカルは女性なのだ。息子が欲しいと望んでいた父から軍事教育を受けた彼／彼女は、勇敢な近衛連隊長という、トラベスティ（異性装者）の役を引き受けている。同時に、王妃の愛人フェルゼンのような男たちに対しても、マリ・アントワネットや、ポリニャック夫人のように彼女を取りまく嫉妬深い恋敵である女たちにも、謎めいた誘惑の力を発揮する。万全を期すために、オスカルは分身を持っている。本物の男性であるアンドレだ。彼は、オスカルをひそかに愛し、その影としてつき従う。オスカルは、王妃の護衛、良心、目立たない助言者として、王の取り巻きたちの陰謀を、多少なりとも挫折させる。シナリオにおける彼女の役割は膨れあがり、マリ・アントワネットの役割にとってかわるまでになるが、それと同時に、オスカルは、王妃に忠実でありながらも、彼女から遠ざかっていく。彼（あるいは彼女）は、勃発寸前の革命に対して共感を抱くのだ。彼はロザリーという娘を庇護しており、この娘を彼女の歪んだ実母ポリニャック夫人から引き離そうとしている。

ついに、オスカルとアンドレは自分たちの愛を見出すことになるのだが、その愛は不可能であり、禁じられていた。それを象徴するように、アンドレはある闘いが原因で失明し、二人は攻囲者として加わったバスティーユ要塞の攻撃でともに命を落とすことになる<sup>8</sup>。彼らは、「偉大な」歴史がその地位を取り戻す場面において姿を消すのだ。マリ・アントワネットはヴァレンヌ逃亡の際にフェルゼンと再会し、その後より陳腐になるメロドラマのなかで、母、傷ついた王妃、貞節な妻、不義の妻という自らの役割と人格を引き受ける。その過程で、彼

<sup>7</sup> ブランヴィリエ侯夫人（1630-1676）は、遺産を独占するために父や兄弟を毒殺した。

<sup>8</sup> 正確には、アンドレはバスティーユ前日のテュイルリー広場での衝突で命を落としている。

女は裁判という避けがたい進路（「母子相姦」<sup>9</sup>、毅然とした死）を辿りながら、歴史の知るヒロインに再びもどる。革命の続きは、ロベスピエールとサン＝ジュストに対する共感の眼差しをもって手短かに描かれる。とはいえサン＝ジュストは、死の大天使の役割に閉じ込められたままである。恐怖政治は恐ろしいものであるが、正当な運命として提示され、民衆＝群衆が良い役割を維持している。オスカルとアンドレの重なり合った影は、この戦場につかの間漂う。しかし、漫画の続き〔外伝〕では、誘拐、監禁、セクト、祈祷師、不吉な修道女、呪いなど波乱万丈のエピソードをつなぎ合わせるメロドラマ的な物語とともに、準主役たちの冒険の成り行きに任せ、私たちは大革命から抜け出すことになる。作者は、〔フランス語版第3巻の〕1,2,3,4と番号のふられたエピソードにおいて、「引き延ばしをしている」印象を受ける。私たちに、ここで作者を見放す権利がある。しかしながら、作者とその翻案者（たち）の弁明によるとこの歴史と歴史小説の混合物であるものについて考えずにはいられない。この漫画は、ある歴史的段階において学校教育で教えられた知識を参照させる。作者は、外国人である読者のための教育にかなり熱心であるため、事実の正確さに一定の配慮を示し、事実のなかにちりばめられた逸脱について詫びたり、弁明したりする。それゆえ、純粋に学校教育的な場面が、物語の流れに割って入る。

現在の（フランスの）歴史家や読者は、この漫画にいかなる有益さを見いだしうるだろうか。ソフィア・コッポラが、周囲の順応主義と距離を取りつつも、ブッシュ時代のアメリカの眼差しを表現しているのと同じく、池田理代子の作品は、1970年代に練り上げられ、1980年から2000年にかけて生まれ、拵えられていった絵のなかに、まさしく日本的な眼差しを写し出しているかもしれない。

「ジェンダー」の早めの出現だといってもよいだろうか。池田理代子は、参考文献（シュテファン・ツヴァイク、そしてアントニア・フレイザー）を参照したと主張している。いずれにせよ、十代の「少女向け漫画」という、名実ともに女性形の歴史なのである<sup>10</sup>。これこそが、その半分以上の頁がマリ・アントワネットの時代に充てられた、2200頁に及ぶ長編作品の意義なのだ。すでに述べたように、この物語は、反革命の非難を回避している。そして、旧体制の欠陥についての古典的な定型表現を採用することで、親革命的であると同時に、距離を取りながらも、復讐の暴力と最下層の人々に魅せられていることを示している。

この点が最も奇妙なものではないし、宮廷や宮殿における秘められた愛の物語に焦点を絞っている点もまたそうではない。寛容であると同時に伝統的でもある魅力と道徳的判断の融合であるヴェルサイユという舞台に魅了されている点がそうだというわけでもない。主役として存在感のある人物の両性性こそ、最も目立った特徴なのだ。それは、王妃とフェルゼンの大恋愛という現実離れした不貞との結託や、マリ・アントワネットと、ポリニャック夫人のような彼女のお気に入りとのあいだでわずかにほのめかされた女性同性愛に対する好意的評価をも凌駕する。なぜならば、この両性性は、王妃と彼女の近衛連隊長の間にあいまいな親密さが醸し出される条件となっているからだ。豊かなブロードヘアーをたなびかせる近衛連隊長の魅力たるや、あまりにまばゆく、あまりに女性的で、男も女も全員、あるいはほぼ全

<sup>9</sup> マリ・アントワネット裁判の際、コルドリエ派ジャック＝ルネ・エペールは、王妃がタンブル塔に幽閉された次男ルイ＝シャルルと近親相姦をしていたという証言を捏造した。

<sup>10</sup> フランス語の「歴史」という単語は女性名詞である。

員が、彼女に魅了されるほどだ。そしてもちろん、作者の想定読者である少女たちが、何を空想しているのかについて考えてしまう。1970年代以降、数十万を数えるともいわれる日本の十代の少女たちは、オスカルを夢見て、あるいはむしろオスカルになることを夢見る。オスカルのように、空想のきらびやかな衣装で女性であることを隠しながら、男性的な勇敢さと女性的な感性を併せ持ち、王妃と接し、半ば騙された人でしかないフェルゼンと長きにわたって接して、心をときめかせるのだ。忠実なアンドレは、オスカルが自らのヘテロセクシュアリティを引き受けたときによりやく報われることになるのだが、あまりに遅すぎる。

この非常に曖昧なメロドラマでは、登場人物が恋愛する。しかし、デュ・バリー夫人やラ・モット夫人のような登場人物は、嫌われている。愚かなロアン枢機卿や不道徳なミラボーのような、彼女らと同族の男たちも同様に嫌われている。登場人物が口づけを交わすときは、特別なときに、いわば慎ましく、交わしている。それはあからさまというよりは長く暗示的な抱擁であり、演劇的に描かれ、翻訳不可能、あるいはほぼ不可能な擬声語（ウエンウエン？<sup>11</sup>）によって強調されている。だが、長くすらりとした身体のシルエットには、乳房も性器も目にすることはない。こうしたシルエットだけが日本の良俗の規範に適合するのであり、軍服の上着のなかに閉じ込められうるのだ。

フランスの映画館にオスカルを登場させようとする（ジャック・ドゥミの）試みが不成功に終わったあと<sup>12</sup>、2000年代に、ソフィア・コッポラのアメリカ映画が、あまりに早く王妃になった若きオーストリア皇女を「賢明にも」（？）中心に据えて、君主たちの世界という上から見た女性解放を擁護するのを好んだことが理解される。

池田理代子の日本漫画には、女性解放の擁護が一層際立って現れているが、それは社会全体ではないにしても、少なくとも女性の世界、より正確には、漫画の幻想と夢のなかの少女の世界を反映している。フランスあるいは日本の解説執筆者、そしてジャーナリストたちが作者の言葉を再録しているように、作者は日本における宝塚劇の伝統に言及している。ここでは、男役であれ女役であれ、すべての役が女性に担われているが、おそらくこれによって、公衆はトラベスティ（異性装者）やインターセクシュアリティに慣れている。日本文明との表面的な接触しか持たなかった多くの外国人のように、私は反対に、歌舞伎が、女役も男役も男性によって演じられていることを考えていた<sup>13</sup>。私たちが反論する能力もないままに受ける説明は、男装した女性ヒロインの姿で、アンシアン・レジームの享乐的な最期と革命の到来を蘇らせるという奇妙な手法を正当化するには、依然としてやや不十分である。これらすべてのなかに、かなりの抑圧されたものがある。

この漫画はフランスの若者やそれほど若くない人たちの間でどれくらい成功を収めるだろうか。2011年において、新しい世代の漫画と比べ、この漫画はおそらく非常に古めかしく見えることだろう。しかし、密集した群れをなしてヴェルサイユを訪れる現在の観光客たちは、オスカルの影を嬉々として見つけようとするのだ、と私たちは説明される。彼（女）らの正確な年齢はわからない。

<sup>11</sup> 「ウエン (ouin)」は、少女が泣きじゃくる様子を表現する擬声語である。

<sup>12</sup> ジャック・ドゥミ (1931-1990) は、フランスの映画監督、脚本家。代表作に『シェルブールの雨傘』がある。1978年に公開された『ベルサイユのばら』を原作とした映画『レディ・オスカル *Lady Oscar*』の監督を務めた。

<sup>13</sup> 冒頭で言及された『ル・モンド』の記事は、歌舞伎の伝統を文化的背景として指摘している。

この勘違いから抜け出さなくてはならない。創られた表象・記憶の歴史家にとっては、日本漫画が現代の王妃イメージに対して投げかける特異な視線の意義は残っているからだ。現代の王妃イメージで満足するのを認めない理由はないし、あるフォア・グラ（「マリ・アントワネットの缶詰屋」<sup>14</sup>）が私たちにもたらすマリ・アントワネットのイメージに甘んじるのを否定する理由もない。そこで王妃は、缶詰屋の広告のために、当時の鬘とドレスを身につけながらも、青リンゴ色のショーティを見せるために、重いパニエを取り除いた姿をしているのだ。人々は長い間、革命期の風刺画「レス・プブリカ」が実際にはコンドルセ夫人を表しているにもかかわらず、王妃であると認識してきたのではなかったか<sup>15</sup>。

しかし、モナ・オズーフをはじめ、彼女のような正真正銘の歴史家たちが、今日、国王夫妻とともにヴァレンヌへの逃亡経路を好んでたどるのにもかかわらず<sup>16</sup>、私たちは、こうした〔イメージの〕発明や操作においてなにが正当であるかを問うのではなく一創作者の自由という視点へとずらされた問いである一、それがなにを私たちにもたらすのかを問い続けられる。これは、フランス革命 200 周年頃にベルナール・ピヴォが司会を務めたテレビ番組<sup>17</sup>の記憶とともに思いをめぐらす、昔からの疑問である。その番組で私はドミニク・ジャメ〔フランスのジャーナリスト・政治家〕と対峙した。彼は、『アントワヌとマクシミリアン、あるいは徳なき恐怖』というエッセイを出版したばかりだった。テルミドール 9 日に色情狂のロベスピエールが、憲兵メルダと入れ替わった彼の愛人サン＝ジュストの銃によって最期を迎えるという自称真実の物語だ。こうした離れ業によって、著者がフランソワ・ミッテラン図書館〔フランス国立図書館〕の館長になったわけでは決してない。

全ては許されている。私はそういった作品をほかにも読んだ。少なくとも『ベルサイユのばら』は、歴史漫画の実践に慣れ親しむ機会を私に与え、集合的想像界を横断する私のあてのない探求を豊かにしてくれた。

<sup>14</sup> 「マリ・アントワネットの缶詰屋 (Conserveries de Marie-Antoinette)」は、南仏のリュー＝ヴォルヴェストル (Rieux-Volvestre) で鴨の飼育とフォア・グラの製造・販売を行っている。

<sup>15</sup> 1791 年 7 月に出版された風刺画では、裸のコンドルセ夫人の前にラファイエットが跪いており、その下に「レス・プブリカ」と記されている。コンドルセ夫人は、国王のヴァレンヌ逃亡以来、共和主義者として政治活動をしていた夫とともに、王党派から敵意や憎悪を向けられていた。

<sup>16</sup> Mona Ozouf, *Varennes : la mort de la royauté : 21 juin 1791*, Paris, Gallimard, 2005.

<sup>17</sup> ベルナール・ピヴォは 1935 年生まれのジャーナリスト、作家。ヴォヴェルは、ピヴォが司会を務めたフランスのテレビ番組「アポストロフ」(1986 年 2 月 28 日放送分) に招かれ、フランス革命、特に恐怖政治について話をし、ドミニク・ジャメら他の出演者と討論した。

## 訳者あとがき

本稿の著者ミシェル・ヴォヴェルが、死の歴史や心性史という視点からフランス近世史・革命史研究に大きな足跡を残した歴史家であることは周知の事実であろう<sup>18</sup>。ヴォヴェルは、1933年2月6日、ガラルドン（ウール＝エ＝ロワール県）の教師の家庭に生まれた。1953年にサン＝クルーの高等師範学校に入学し、1956年に歴史学の教員資格（アグレガシオン）を取得した<sup>19</sup>。この間、パリ大学でエルネスト・ラブルースの指導下で歴史研究に着手し、18世紀後半シャルトル・ボース地方の社会経済史によって高等研究免状（DES）を授与されている。その後、アルジェリアでの軍役を経て、1961年にプロヴァンス・エクス＝マルセイユ第1大学文学部で教員の職を得ると、1983年にパリへ異動するまで22年間教鞭をとった。その傍ら、25000通の遺言書の分析にもとづいた、「バロックの敬虔と非キリスト教化：啓蒙の世紀プロヴァンスにおける死への態度」と題する国家博士論文を準備し、1971年にリヨン第2大学に提出した<sup>20</sup>。1982年にアルベール・ソブールが没すると、その後任としてパリ第1大学のフランス革命史教授に着任し、1993年までフランス革命史研究所の所長を務めた。この間、ミッテラン政権の研究省大臣ジャン＝ピエール・シュヴェヌマンによってフランス革命200周年の学術的記念事業の責任者に任命され、1989年7月6日から12日にかけてパリで開催された国際会議「フランス革命のイメージ」を組織したことは有名である<sup>21</sup>。

ヴォヴェルは、1993年にパリ第1大学を退職したが、2018年10月6日に85歳で逝去する直前まで精力的に執筆活動を続け、40以上の単著を残した<sup>22</sup>。彼の著作は、10カ国以上で翻訳されているが、日本では1987年4月と1989年10月に来日した際におこなわれた講演に加えて<sup>23</sup>、代表作の一つ『死と西洋』（邦題『死とは何か』）を含む5点が訳されている<sup>24</sup>。今

<sup>18</sup> ヴォヴェルの経歴と業績については、以下を参照されたい。Catherine Duprat, « L'historien, l'image et le temps », in Jean-Paul Bertaud et al. (éd.), *Mélanges Michel Vovelle. Sur la Révolution. Approches plurielles*, Paris, Société des Études Robespierriennes, 1997, p. xi-xxvi ; Peter McPhee, « Michel Vovelle (1933-) », in Philip Daileader et Philip Whalen (dir.), *French Historians, 1900-2000 : New Historical Writing in Twentieth-Century France*, Chichester / Malden (Massachusetts), Wiley-Blackwell, 2010, p. 599-610.

<sup>19</sup> 1956年に、ヴォヴェルはフランス共産党の黨員になった。

<sup>20</sup> Michel Vovelle, *Piété baroque et déchristianisation : attitudes provençales devant la mort au siècle des Lumières : d'après les clauses des testaments*, thèse d'État soutenue sous la direction du professeur André Latreille à l'Université Lyon II, 1971.

<sup>21</sup> « L'image de la Révolution française » : congrès mondial pour le bicentenaire de la Révolution française, Paris, 6-12 juillet 1989. 43の国々からおおよそ800名の参加者があり、300の報告がなされたという。ヴォヴェルは、フランス革命200周年記念事業を回顧した著作を残している。Michel Vovelle, *La bataille du Bicentenaire de la Révolution française*, Paris, La Découverte, 2017.

<sup>22</sup> 最期の著作は、ヴォヴェルの死後1週間後に出版された。Michel Vovelle, *Le Sans-Culotte, sa Femme et le Diable, Suivi de « Mystère à Martigues »*, Aix-en-Provence, Éditions des Lilas, 2018.

<sup>23</sup> (遅塚忠躬訳)「フランス革命史研究の現状：革命200周年を前にして」『土地制度史学』30(1)、1987年、58-68頁；(立川孝一訳)「フランス革命における心性の変化」『思想』769、1988年、4-27頁。ヴォヴェルは、1989年10月に東京と京都で開催された国際シンポジウム「フランス革命と世界の近代化」に登壇した。(二宮宏之訳)「革命200周年と歴史学：革命論争再考思想」『思想』789、1990年、16-28頁。

<sup>24</sup> 『フランス革命の心性』（立川孝一・奥村真理子・榎原茂・渡部望訳、岩波書店、1992年）；『フランス革命と教会』（谷川稔・田中正人・天野知恵子・平野千果子訳、人文書院、1992年）；『死の歴史：死はどのように受け入れられてきたのか』（池上俊一監修、富樫環子訳、創文社、「知の再発見」双書、1996年）；『革命詩人ゲゾルグの錯乱：フランス革命における一ブルジョワの上昇と転落』（立川孝一・印出忠夫訳、法政大学出版局、2004年）；『死とは何か：一三〇〇年から現在まで』（立川孝一・瓜生洋一



回、私たちが訳出したのは、『フランス革命史年報』368号(2012年)に掲載された、漫画『ベルサイユのばら』評である。喜寿を迎え、孫娘もいる大歴史家がなんと日本の少女漫画を手にしただけでなく、伝統ある雑誌にその批評を寄せたのである。記者は、大きな驚きとともに、果たしてどう読むのだろうかという好奇心からこの批評を読み始めた。読み進めていくにつれて、アカデミックな歴史研究者が、歴史を素材とする創作物とその公衆にいかに向き合うべきかという課題に対して、一つの興味深い実践例を提供しているように思われ、今回訳出することにした。

漫画という媒体は、ひとびとが歴史的事象に興味関心をもち、特定の時代や地域に対して何らかのイメージを抱ききっかけとして、重要性を増大させているように思われる。2016年にヴェルサイユ宮殿が監修した惣領冬実の漫画『マリー・アントワネット』(グレナ社/講談社)が日仏でほぼ同時に出版されたことは記憶に新しい。また2019年1月には、『ル・モンド』が、グレナ社と協力して、歴史家を監修者に迎えた「漫画で読む歴史の偉人」叢書を刊行したばかりである<sup>25</sup>。「漫画の国」日本でも、歴史研究者が、歴史上の偉人や重大事件を物語形式で子供向けに解説する学習漫画に監修者として携わったり、時代考証や資料提供などのかたちで青年向けの漫画誌で連載される作品を積極的に支援したり、大学で漫画家の講演会を組織し、学生や市民との対話の場を設けたりしている<sup>26</sup>。私たちが訳出した論考がこうした動きとともに、歴史学と市民の交流がより一層進展するための一助となることを願っている。またフランス革命史を研究するものとして、本稿が亡きヴォヴェルへのささやかなオマージュとなれば、幸いである。

最後に、翻訳を快諾してくださったフランス革命史年報編集委員ドミニク・ゴディノ氏とアルマン・コラン社のご厚意に深い感謝の意を表したい。翻訳権の取得に際しては、パリ第1パンテオン＝ソルボンヌ大学のピエール・セルナ教授にご助力を賜った。訳文に丁寧に目を通し、的確なコメントを寄せてくれたパリ＝エスト大学博士課程の見瀬悠さんにも心より御礼申し上げる。

---

訳、藤原書店、2019年)。

<sup>25</sup> Collection «Le Monde»: *Les grands personnages de l'histoire en bandes dessinées*. 2019年1月に出版された第1巻『ボナパルト』の監修者を務めたのは、ナポレオン・第一帝政期研究の碩学ジャン・チュラールである。同叢書から2019年5月までに、ウエルキンゲトリクス、シャルルマーニュ、ジャンヌ・ダルク、カトリーヌ・ド・メディシス、ルイ14世、レーニンの伝記漫画が刊行された。

<sup>26</sup> 例えば、近世フランス史研究者の長谷川まゆ帆は、角川まんが学習シリーズの漫画人物伝『マリ・アントワネット: 革命に散った悲劇の王妃』(KADOKAWA、2018年)を、フランス革命史研究者の山中聡は、乃木坂太郎『第3のギデオンの』(小学館『ビッグコミックスペリオール』にて2015年5月から2018年4月まで連載)を監修した。また、中世キリスト教修道制研究者の大貫俊夫は、竹良実『辺獄のシュヴェスタ』(小学館『月刊』スピリッツ)にて2015年2月から2017年12月まで連載)を監修したのち、2018年1月26日に岡山大学で作者と編集者を交えた公開講座を開催した。中世北欧史家の小澤実は、2017年5月25日、立教大学にて『ヴィンランド・サガ』(2005年4月から講談社『週刊少年マガジン』、同年12月より『月刊アフタヌーン』にて連載中)の作者幸村誠の公開講演会を組織した。幸村誠「漫画でつなぐ、中世北欧と現代日本」『史苑』78(2)、2018年、43-62頁。