

## 読書ノート

# 『盗まれた部屋』

ロベール・カサノヴァ 著 — 改訂第二版（2025年）

歴史小説 — 略奪、返還、そして家族の記憶

### 1. 作品データ

原題：La Chambre volée（『盗まれた部屋』）

著者：ロベール・カサノヴァ

ジャンル：歴史小説／複数の時代にまたがるドキュメンタリー風年代記

構成：プロローグ＋全11章＋エピローグ

版：改訂第二版、法定納本2025年9月

ISBN：979-10-979984-1-7

扱われる時代：

1920年～1958年（略奪、そして部分的返還）、および1975年～2034年（再発見、現代の闘い）

主な舞台：

パリ（ロダン美術館、ルーヴル美術館、オルセー美術館）、ロンドン、東京／鎌倉、サンフランシスコ、ジュネーヴ、セレ

関連リソース：登場人物ピエール・ベルティエが設立した架空のNGO「Retour et Restitutions（返還と修復）」は、著者が実際に会長を務めるNGO International Restitutionsを彷彿とさせる

提携出版元：International Restitutions（著者が会長を務めるNGO）

### 2. 作品概要

『盗まれた部屋』は、一世紀以上にわたり、日本人コレクター松方幸次郎が1910年代から1920年代にかけてパリで築いた西洋美術コレクションの運命を描いている。このコレクションは1944年、「敵国財産」に関する法の名のもとにフランス国家によって差し押さえられ、1958年に一部が日本へ返還されたが、2024年以降は活動的なNGOによって国際機関の場で異議が申し立てられることになる。小説はこうして三つの時代層を織り交ぜている——コレクションの形成と喪失（1920年～1958年）、松方家の相続人たちによる静かな再発見（1975年～2000年）、そして国連人権理事会の前で繰り広げられる法的・メディア的な闘い（2024年～2034年）である。

冒頭の注記が示すとおり、本作は実在の出来事に着想を得たフィクションである。故人となった人物の実名は保持され、存命の人物の名前は変更され、物語の一貫性のために架空の人物も加えられ、国際機関の仕組みは簡略化されている。松方コレクションをめぐる事件そのもの——1944年の差し押さえ、1951年サンフランシスコ講和条約第14条の適用、1958年の部分返還に関する政令——は、記録に残る歴史的先例であり、小説はこれを脚色し、2030年代に設定された架空の結末まで延長している。

### 3. 章ごとの要約

プロローグーパリ、1920年秋

西洋美術に情熱を注ぐ日本人実業家、松方幸次郎は、画商ポール・ローゼンベルグからゴッホの『アルルの寝室』を購入する。この章は、日本の伝統と西洋への憧れの間で揺れ動く人物像を描き出し、不吉な予兆で幕を閉じる——この購入こそが、一世紀を貫く物語の始まりとなるのだ。

## 第1章— 暗雲立ちこめる (ロンドン、1939年)

---

松方の忠実な顧問である日置幸三郎は、パンテクニコン倉庫の責任者ジェームズ・モリソンから、迫り来る戦争がロンドンとパリに保管されたコレクションに及ぼす脅威を知らされる。外務省の役人キャンベルは彼に最後通牒を突きつける。倉庫は夜のうちに炎上し、辛うじてパリの部分だけが焼失を免れ、ロダン美術館の副館長マルセル・オーベールに託される。

## 第2章— 1944年の策謀 (パリ)

---

解放後、ド・ゴール、プレヴァン、トレス、ジョジャールは、フランスと日本の間に実際の戦争状態が存在したかどうかについてのトレスの法的な疑念にもかかわらず、日本への戦時債権の名目でコレクションの差し押さえを秘密裏に画策する。1944年10月5日の政令により「敵国」財産は差し押さえ下に置かれる。作戦は公表されることなくロダン美術館で実行され、オーベールと日置は排除される。

## 第3章— 包囲網が狭まる (パリ、1944年11月)

---

ベルナール・ドリヴァルとピエール・ジャコメは、美的な感嘆と後ろめたさの入り混じった思いで作品目録を作成する。外交官マテは、コレクションを戦争賠償として提示する戦略を説明する。日本では、病床の松方とその娘ハナが、この喪失の大きさを噛みしめている。

## 第4章— 秘密交渉 (サンフランシスコ、1951年)

---

講和会議において、フランス代表モーリス・シューマン、アメリカ代表ジョン・フォスター・ダレス、イギリス代表サー・オリバー・フランクス、そして日本の吉田茂首相は、連合国各国が自国領内に存在する日本財産を保持することを認める条約第14条を交渉する。松方コレクションは「文化的賠償」の典型例となる。

## 第5章— 返還という茶番 (1958年)

---

再び権力の座に就いたド・ゴールは、ドブレ、マルロー、ポンピドゥー、クーヴ・ド・ミュルヴィルらが交渉した部分返還の政令に署名する。フランスは主要な18点を保持し、約300点の小品を日本に「贈与」として提示する——寛大さの証しとして演出されるのだ。二人の官僚、ブージヴァルとモアノは、この取り決めの憲法上の脆弱さを内々に懸念する。松方の娘婿である松本は、フランスが日本と正式に戦争状態にあったことはなかったかもしれないという事実を発見する。

## 第6章— 忘却の歳月 (1975年～2000年)

---

一連の場面が数十年を駆け抜ける——オルセー美術館の建設と、フランソワーズ・カシャンおよびミシェル・ラクロットのもとでの「松方」由来という出所表示の行政的な抹消、日本における三郎から孫の健二への痛みを伴う家族の秘密の継承、日本人記者田中幸雄への検閲、博士課程の学生ソフィー・マルティネの沈黙させられた調査、ハーバードでの健二の法律教育と弁護士サラ・フィールドマン

との提携、そして2000年、オルセー美術館の『アルルの寝室』の前でのフランソワーズ・カシャンとの直接対決を経て、後継者を欠いたまま彼の闘いは尻すばみになっていく。

### 第7章— 闘いの再興 (2024年)

退職した元教授であり、NGO「Retour et Restitutions」の創設者であるピエール・ベルティエは、日本人歴史家タロー・ハギウダおよび弁護士ベアトリス・クラインとともにこの案件を再開する。フランス国務院による繰り返される却下（2022年および2024年の判決、罰金付き）に直面し、彼は国連人権理事会に事案を持ち込むことを選び、散在し身元不明の相続人に代わって行動するため「事務管理」の法理を援用する。

### 第8章— 国際的な戦い (ジュネーヴ、2025年6月)

人権理事会の作業部会（バスケス、ヴェーバー、ペレイラ、ハリソン、モラレス）は、通報421/2025号を審査し、全会一致で受理可能と宣言し、フランスに対する対審手続きを開始する。

### 第9章— フランスの反応 (2025年)

フランス外交陣（メリユー、レニエル、ブランシャール、ルーセル、フォンテーヌ）は、自国の公文書館と学芸員（ヴァトラン、ボニーニ）が、自国の立場の脆弱性と、すでに戦後の時点で不当性についての公式な疑念が存在していたことを裏付けていることを発見する。それでもエリゼ宮はいかなる返還も排除し、ロンドンでの欧州協調の試みにもかかわらず、最大限の防御路線を課す。

### 第10章— 立法上の行き詰まり (2025年～2026年)

並行して、行政府は国家への文化財返還に関する法律（2017年のワガドゥグー演説に端を発する）を準備するが、これは意図的に国家による請求のみに限定され、個人を排除するものである——ベルティエによれば、これは差別を露呈させ、皮肉にも国連での彼の主張を後押しすることになる。法律は2026年3月9日に公布される。

### 第11章— 長い戦い (2027年～2032年)

フランスは人権理事会の前で何年にもわたり引き延ばし戦術を用いるが、このメディア化された妨害工作は、松方事件を文化的略奪の国際的な象徴へと変え、世界中で数十もの同様の団体を触発する。ピエール・ベルティエは2032年、最終的な結末を知ることなく世を去る。

### エピローグ

著者による後書き——本作は文化財返還運動の活動家たちへのオマージュとしての側面を主張するとともに、フィクションを通じて現実の社会的議論を育みたいという野心を表明している。

## 4. 主要登場人物

松方幸次郎 (1866年～1950年)

コレクションの創始者である日本人実業家・コレクター。自らの作品を二度と目にすることなく世を去り、歴史によって打ち砕かれた文化的接近の夢を体現する。

日置幸三郎 (20世紀)

松方の忠実な顧問で、ロンドン、続いてパリでのコレクションの散逸を無力なまま見届ける証人。

マルセル・オーベール (20世紀)

ロダン美術館副館長、松方の友人。1944年の差し押さえの際、コレクションの守護者としての役割を奪われる。

シャルル・ド・ゴール (1944年、1958年)

コレクションの運命を決定づける二つの政令に署名した人物。国家の威信をまとった国家理性を体現する。

松方三郎、続いて松方健二 (子孫)

幸次郎の孫、そして曾孫にあたり、家族の記憶と文書を代々受け継ぐ。ハーバードで学んだ法律家である健二は、法的奪還への最初の試みを体現するが、やがてその役目はピエール・ベルティエに引き継がれる。

フランソワーズ・カシャン／ミシェル・ラクロット (1975年～2000年)

将来のオルセー美術館の学芸員。松方由来という出所表示を行政的に消し去る任務を負い、美術への情熱と組織への忠誠の間で引き裂かれる姿を体現する。

ピエール・ベルティエ (2019年～2032年)

退職した元教授で、NGO「Retour et Restitutions」の創設者。現代編の主人公であり、著者自身の活動家精神を公然と体現する架空の分身。

カルメン・バスケス／クラウス・ヴェーバー (国連、ジュネーヴ)

人権理事会作業部会の議長と報告者。手続きを主導し、フランスに対する通報の受理可能性を実現させる。

クレール・フォンテーヌ／ローラン・メリュー (フランス外交陣)

フランスの立場を弁護する任務を負う高級官僚たち。国家への忠誠と案件の脆弱性への明晰な認識との間で引き裂かれている。

## 5. 主要テーマ

### 国家による文化的略奪とその修辭的偽装

小説は、数十年をかけて「没収」が「保全的差押え」から「戦争賠償」へ、そして「寛大な贈与」へと言い換えられていく意味論的変質を丹念に記録している——一つひとつの婉曲表現が、当初の行為を少しずつ覆い隠していくのである。

### 武器としての時間

1944年から1958年にかけての引き延ばし戦術から、国連への六度にわたる期限延長申請（第11章）まで、時間による消耗は厄介な要求に対する国家の主要な戦略として描かれる——やがてその同じ緩慢さが自らに跳ね返り、相手方の主張を後押しすることになるまで。

## 継承と家族の記憶

真実という重荷は松方家の中で世代から世代へと受け継がれていく（三郎、健二）——これは著者の他の小説にも見られる秘密の継承というモチーフの反響であり、語るか沈黙するか、抵抗するか受け入れるかという選択を映し出している。

## 国家理性に対する市民社会

NGO「Retour et Restitutions」とその創設者ピエール・ベルティエの登場は、行き詰まった国内の司法という舞台から、国際的でメディア主導の舞台へと闘いの場を移す——このモチーフは、著者自身がInternational Restitutionsにおいて行っている個人的な関与から明らかに着想を得ている。

## 外交的・アイデンティティ的争点としての美術

小説の視覚的な通奏低音であるゴッホの『アルルの寝室』は、美術の普遍性と、それぞれの陣営が主張する国家的帰属との緊張関係を凝縮している。

## 西側の連帯とその限界

仏英独共同戦線の試み（第9章）、そして大英博物館、パルテノン・マーブル、アフリカの文化財返還との比較は、松方事件を西側の文化政策全般に対するより広範な批判へと拡張している。

# 6. 史実として確認されている事柄／小説的創作

著者の冒頭の注記に従い、以下のリストは可能な限り、史実に基づく骨格と小説的創作とを区別するものである。

## 松方幸次郎によるコレクションの取得と1944年のフランスによる差し押さえ — 史実

松方コレクション、1944年10月5日の政令による差し押さえ、そして1951年サンフランシスコ講和条約第14条の適用は、戦後の文化的略奪の歴史における実在し記録に残るエピソードである。

## 1958年12月18日の部分返還に関する政令 — 史実

フランスが『アルルの寝室』を含む主要作品を保持しつつ日本へ部分的に返還したことは、日仏文化外交における実在の出来事に対応している。

## 歴史上の人物（ド・ゴール、マルロー、ポンピドゥー、ダレス、吉田、ジョジャール、オーベールなど）とその発言 — フィクション

歴史上の人物に帰せられる対話、内面の動機、演出上の細部は小説的創作であり、注記は故人の実名を保持したことを明記している。

NGO「Retour et Restitutions」、ピエール・ベルティエ、そして人権理事会での手続き（2024年～2034年）  
フィクション

この現代編は、その結末（2034年のフランスへの裁定、6点の作品の返還）も含めて、実在の歴史的先例を未来の時間軸へと延長する架空の投影である。

### 松方家の現代の血統（三郎、健二） — フィクション

これらの登場人物とその歩み（ハーバード、アメリカ人弁護士との提携）は、複数の世代にわたる家族の記憶を体現するための創作である。

## 7. 物語構成とスタイル

- 一世紀以上（1920年～2034年）を貫く年代記的な壁画のような語り、日付と場所が明記された場面（「パリ、1944年10月」「ジュネーヴ、2025年6月」）へと構成され、コレクションというモチーフによって結ばれた独立した章として機能する。
- 劇化された場面（対決の対話、交渉）と歴史的な総括的記述との交替が、テキストを時に記録的なエッセイに近づける。
- 心理的挿入の体系的な使用——脇役であっても、あらゆる人物には動機と矛盾を説明する短い内面描写が与えられる。
- 段階的に強まる時間の圧縮効果——最初の章は数か月を扱うが、第6章と第11章は連続する省略によって数十年を扱う。
- 反響としての結び——著者によるエピローグは、フィクションと現実の活動家精神とを明示的に結びつける読者への直接的な呼びかけによって物語を締めくくる。

## 8. 印象的な引用

### 歴史の皮肉 — プロローグ

“歴史というものは、善意になど頓着しない。”

### 盗みの合法化 — 第1章

“いいえ、これは政治です。盗みというのは違法性を前提とします。私がお話ししているのは合法的なことであり、戦時に可決された例外法によって定められるのです。”

### 略奪の意味論的変質 — 第3章

“外交の技術とは……我々の国益を国際法の見せかけで着飾ることにある。奪うのではない、取り戻すのだ。没収するのではない、償うのだ。”

### 1958年の「寛大さ」に対するド・ゴールの明晰さ — 第5章

“我々は何も「贈与」などしていない。もはや良心に照らして保持できないものを返還しているにすぎない——一番関心のあるものは手元に残しながら。”

### ピエール・ベルティエの信条 — 第11章

“真実は遅い。だが確実である。”

## 9. 批評的分析

### 長所

- ゴッホの『アルルの寝室』という単一の対象を通奏低音として、一世紀を貫きながらも失うことのない、綿密に記録された壁画的作品。力強く統一感のある視覚的モチーフである。

- 国家の修辭的メカニズムに対する丹念な告発——「没収」から「寛大さ」への語彙上の移行が、場面ごとに精緻に分析されている。
- 著者の活動家精神との直接的かつ公然たる共鳴が、本作に単なる歴史的再構成ではなく、誠実な弁論としての次元を与えている。
- 外交官、学芸員、記者といった幅広い脇役たちのギャラリーが、行政機構に血肉を与え、安易な二元論を回避している。

#### 限界と留意点

- 一つの場面だけに登場してその後放棄されることの多い人物の氾濫は、読者の愛着を薄め、小説全体を通して物語を追うことを困難にしている。
- 外交交渉を扱う長い章（第4、8、9、10章）は、国際法についてほぼ記録的な解説を優先するあまり、小説的なリズムを鈍らせている。
- 著者の公然たる分身であるピエール・ベルティエという人物は、他の登場人物よりも寛大に扱われており、これが物語の批評的距離を局所的に弱めている。
- 意図的に近未来に投影された結末（2034年）は、小説を歴史的再構成と活動家的未来予測との間に漂わせたままにしており、このハイブリッド性はテキスト全体を通じて必ずしも明確に示されているわけではない。

## 10. 結論

『盗まれた部屋』は、一世紀にわたる小説的壁画という賭けに成功しており、松方コレクションの略奪という実在の法的先例を、国家が自らの文化的専有を正当化する修辭的メカニズムに対する弁論へと転化させている。歴史を、活動家的NGOが担う架空の結末にまで延長することで、ロベール・カサノヴァは本作を自らの結社活動の直接的な延長とし、外交史の教訓と国際的な文化的正義のための宣言とを同時に提示しているのである。

# 全編文体分析

## 盗まれた部屋

ロベール・カサノヴァ 著

言語、物語構成、修辭的効果に関する研究

ピエール・コロンジュ 作成

言語のレジスター— 物語構造— 登場人物体系— モチーフと象徴— リズムと構文

## 方法論的序論

本研究は、ロベール・カサノヴァの『盗まれた部屋』全編（プロローグ、全11章、エピローグ）を対象とする。分析はテキスト自体——引用、語彙的・構文的な調査、一世紀以上にわたる壁画的構成の観察——から出発する。目的は、著者の主要な文体上の選択を明らかにし、それが本書の構想——冒頭の注記から一貫して、フィクションと歴史的記録との間のハイブリッド性を主張し、著者自身の現実の活動家精神を近未来の予見的フィクションへと延長する小説的年代記——との整合性を評価することにある。

## 1. 物語の構造と時間的広がり

### 1.1 三楽章から成る壁画

小説は明確に区別された三つの大きな時間的楽章を展開する——コレクションの形成、そしてその喪失（1920年～1951年）、トロンプルイユのごとき返還とその行政的隠蔽（1958年～2000年）、そして最後に国際機関を前にした活動家の奪還（2024年～2034年）である。1920年のプロローグと著者によるエピローグはこの軌跡を枠づけており、後者はフィクションと著者自身の現実の結社の関与との橋渡しを明示的に行っている。

この一世紀以上にわたる広がり、『盗まれた部屋』を古典的な二重時間構成の小説とは一線を画するものにしている。テキストは複数の層（1920年、1939年～1944年、1951年、1958年、1975年～2000年、2024年～2034年）を重ね、それぞれが固有の登場人物群と語彙を備えている。これは二つの声が交互に語る物語というよりも、連続する場面による年代記に近い構成である。

### 1.2 世代のリレーという手法

家族の案件の継承——幸次郎からハナへ、続いて三郎へ、そして健二へ、最後に象徴的にピエール・ベルティエへと引き継がれる——は、松方家と血縁を持たないが彼らの大義の管理者となる人物を経て、小説をリレー競走のように組み立てている。この手法により著者は物語の糸を断ち切ることなく視点を刷新できるが、一方で語りが準備された移行なしに証を持つ者を変える際には、時に唐突な省略も生み出している。

“決してあきらめないと約束してくれ。幸次郎の記憶に正義をもたらすと約束してくれ。”

第6章— 三郎が孫の健二に語る、世代のリレーを封印する遺言的な言葉。

## 2. 言語のレジスターと語彙

著者は、それぞれ異なる時代層と異なる社会的環境に対応した複数の言語レベルを使い分けている。

### 外交的・行政的語彙

国際法と文化行政の専門用語——「保全的差押え」「敵国財産」「事務管理」「一応の受理可能性」「国内救済手段の尽くし」——は、密度が高いがめったに説明されない。第4、8、9、10章に遍在するこの語彙は、小説を法律論文に近い記録的リアリズムに繋ぎとめている。

### 国家的婉曲表現の語彙

注意深く読み解くと、公式の隠蔽についての本格的な用語体系が浮かび上がる——「戦時保護」「取得」「匿名の寄贈」「国家的コレクション」「漸進的抹消」。著者自身が、登場人物（カシャン、ブージヴァル）の声を通じて、この語彙の作為性を強調している——これはテキストを、行政言語の遂行的な力についての本格的な事例研究とする修辞的手法である。

“奪うのではない、取り戻すのだ。没収するのではない、償うのだ。略奪するのではない、西洋美術にその生まれ故郷を返すのだ。”

第3章— テキスト自身がそのように明示的に名指す「意味論的なピルエット」。

### 日本的な親密さの語彙

行政的な語彙に対して、著者は時折日本的なローカルカラーの筆致（「おじいさん」、茶、禅の庭、書道への言及）を織り込み、技術的な乾いた文体を、松方家を中心とした、より哀愁を帯びた筆致で相殺している。

## 3. 体系的な心理描写

本作でもっとも特徴的な文体上の特徴は、たとえ一度しか言及されない人物であっても、三人称の語りには挿入される短い心理的性格描写が存在することである。テキスト全体で数百回にわたり繰り返されるこの手法は、著者の署名のように機能する——歴史のあらゆる担い手は、脇役であっても、その行動を説明する（しかし決して完全には正当化しない）内面の、しばしば矛盾した動機を与えられるのである。

“トレスは、法の灰色地帯を巧みに動き回る能力の上に自らの評判を築いてきた。”

第2章— 定型句の例——職業的アイデンティティに、そこから導かれる性格の特徴が続く。

この経済的な技法により、長い物語的な紹介に頼ることなく、壁画的小説に数十の人物を配置することが可能になる。しかし同時に、テキストを体系性の効果にさらすことにもなる——心理的挿入の構文的な組み立て（名前、役職、そして内的な両義性の注釈）は、規則的に繰り返され、長く読み進めるうちに、単発的な効果というよりも文体上の癖として目立つようになる。

## 4. 対決的対話と論争的な罅迫り合い

小説は、純粹に描写的な場面よりも、対決的な対話——閣議、外交交渉、国連での審問、学芸員の円卓会議——を大きく優先している。制度編（第2、4、5、8、9、10章）の各章は、それぞれの対話者が発言権を譲る前に完全な論理を展開する、連続した発言の連なりとして構成されている。この手法は、短いやり取りによる冒険小説よりも、法廷劇やソクラテスの対話にテキストを近づけている。

この対立的な論理のドラマトゥルギーは、まさに本書のテーマそのものと合致している——専有の正当性は決して物理的行動において決まるのではなく、事実を法的に位置づける各当事者の言葉の巧みさにおいて決まるのである。

## 5. 構文と文のリズム

### 5.1 歴史的総括の文

多くの繋ぎの段落は、報告書に近い事実的で日付を伴う構文を用い、対話場면을日付、数字、行政上の決定といった正確な年代的な想起で区切っている。この記録的な正確さの筆致は、劇化された場面と交互に現れることで、歴史の時間性（速く、省略的）と場面の時間性（遅く、対話的）との間にリズムの交替を生み出している。

### 5.2 格言的な文と結びの警句

著者は、章や段落の終わりに、前の場面の道徳的な意味を凝縮した、諺のような短い定型句を好んで用いる。

“歴史というものは、善意になど頓着しない。”

プロローグ。

“既成事実、それ自体の正当性を生み出していた。”

第4章。

“真実は遅い。だが確実である。”

第11章— ベルティエの最後の墓碑銘。

小説全体を通して繰り返されるこの格言的な律動は、テキストに、歴史的再構成であると同時に政治的寓話であるかのような趣を与えている。

### 5.3 名詞的断片と省略による加速

数十年を扱う総括的な箇所（特に第6章と第11章）において、著者はリズムを加速させ、時の経過を示唆するために、時に一語にまで切り詰められた非常に短い名詞文を用いている。

“荒々しい目覚め。”

第2章— 差し押さえの場면을区切る孤立した断片。

## 6. 修辭的手法と繰り返されるフィギュール

### 暴かれる婉曲表現

本作でもっとも中心的な手法——ある人物が、糖衣にくるまれた公式の定型句を口にし、同じ場面の中で、あるいは語り手の声によって、直ちにその本当の意味を明かす言い換えが続く。

“不正義の上に築かれた正義は、依然として不正義です、奥様。”

第6章— 松方健二からフランソワーズ・カシャンへ。

### 物語的な予弁法

---

しばしば章の終わりに現れる未来への突然の飛躍は、目前の緊張を短絡させ、数十年にわたる全体像を優先する——歴史的な大河小説から受け継がれた手法である。

“彼は知る由もなかった——走り書きされたこの数語が、自らの生涯をも超える物語の始まりを記していたことを。”

プロローグ。

### 結びの節における道徳的対比

---

著者の他の小説と同様に、対比は倫理的な議論を構成し、章の結びの定型句として回帰する——「盗人か救済者か」「重荷か名誉か」、ここでは「略奪」対「寛大さ」、「没収」対「返還」として展開されている。

### 行政的な緩叙法

---

小説の高級官僚たちは、体系的に控えめな表現——「いくつかの懸念」「小さな困難」「些細なこと」——を用いるが、テキストはこれを、より明晰な対話者によって直ちに解説させることに配慮しており、繰り返される劇的皮肉の効果を生み出している。

## 7. 焦点化と物語の声

---

物語は三人称の古典的な全知の語り手を採用しているが、章ごとにその時点で中心となる制度的な主人公（日置、続いてオーバール、続いてジョジャール、続いてカシャン、続いてベルティエ、続いて国連側のヴェーバー）の視点に沿う可変的な焦点化を実践している。この絶え間ない焦点化の回転は、二つの声が交互に語る構成よりも断片化されているが、小説の記録的な構想に資している——結末に至るまで読者に単一の俯瞰的な真実を決して与えることなく、同一の事実に対する複数の正当な視点を増殖させることを可能にしているのである。

松方幸次郎という人物自身は、『遺言は偽造だった』のメルツィと同様に、プロローグを超えて内側から描かれることは決してない——彼が行為者ではなく争点となった瞬間から、その視点は薄れていく。これにより、人間としての側面よりもコレクションの象徴的な次元が保たれているのである。

## 8. 繰り返されるモチーフと象徴

---

### ゴッホの『アルルの寝室』

---

小説にその題名を与える絵画は、安定した視覚的な基準点としてテキスト全体を貫いている——1920年の取得から、ルーヴル美術館、続いてオルセー美術館の収蔵庫での静かな存在に至るまで、それは歴史の無言の証人として機能し、その無傷の美しさは周囲を取り巻く法的な変転と対照をなしている。

“オルセー美術館の空調の効いた展示室のどこかで、ゴッホの『アルルの寝室』は無言の証言を続けていた。”

第11章。

### 手帳と文書

---

松方の小さな赤い手帳（プロローグ）、三郎の黒漆の箱（第6章）、ピエール・ベルティエが蓄積した資料（第7章と第11章）は、世代を超えて真実の継承を具現化する記憶の品々の連鎖を形成しており、著者の他の作品にも見られる封印された小箱というモチーフに呼応している。

## 地図と領土

第1章でモリソンが広げるヨーロッパの地図——赤、オレンジ、緑の地帯とともに——は、小説全体を構造化する地政学的な区分けの論理を視覚的に予告している。コレクションは外交の変転に応じて「安全な」領土から「敵対的な」領土へと翻弄されるのである。

## 9. 歴史の扱い方 — 再構成と弁論の間で

第2、4、5、8、9、10章は本作の記録的な核心を成している——これら是对話場面を通じて、実在の国家の審議（1944年の政令、サンフランシスコ条約、1958年の政令）と、その論理を延長する架空の国連手続きを再構成している。この選択は、時に小説を歴史的エッセイや政治的ドキュフィクションに近づけるが、松方家を中心とした、より親密な章と比較して物語のテンポを鈍らせる危険を伴う。

著者はこのことを明らかに自覚している——退職した元教授から結社の活動家へと転じたピエール・ベルティエという人物は、歴史的な素材と著者自身の現代における活動家精神との間の明示的な媒介として機能している。この次元は、エピローグにおいて読者に「正義のための現実の行動」を支援するよう呼びかけることで、公然と引き受けられている。

## 10. 対話 — 劇的機能と教育的機能

著者の他の小説の交渉場面と同様に、ここでの対話は、めったに切り離されることのない二重の機能を果たしている——筋書きを進展させること（告白、駆け引き、最後通牒）と、正確な法的・歴史的情報（国際法の仕組み、人権理事会の運営、受理可能性の手続き）を伝えることである。この融合は、行動から切り離された解説のブロックを回避するが、一方でラヴァネル、ヴェーバー、ヴァスールといった一部の脇役たちを、会話を装った講義に近い台詞にさらすことになり、それは人物の説得力よりも読者への教育に奉仕するものとなっている。

## 11. 劇的皮肉と鏡の遊戯

小説は、構造的な反復に基づく劇的皮肉の効果を数多く増殖させている——1944年の政令と1958年の政令は、類似した修辭的条件（愛国的な装飾、法的な良心の呵責の最小化）のもとで封印される。2025年から2032年にかけての行政の引き延ばし戦術は、八十年後、1958年の官僚たちの憲法上の回避策を繰り返している。最初の略奪の結末をすでに知る読者は、第二の物語における公式の論法の弱点を先取りして見抜く——これは、テキストのもっとも効果的な仕掛けの一つを成す歴史的な入れ子構造（ミザナビーム）の効果である。

“これら三つの選択肢にはそれぞれ利点と欠点がある……五年か？十年か？誰にわかるだろう？”

## 12. 文体上の長所と限界

### 長所

- 内容（国家的な嘘のゆっくりとした堆積）と形式（一世紀以上にわたって物語を引き延ばす世代のリレーによる壁画）との間の際立った整合性。
- 無償の博識ではなく、常に政治的な論証に奉仕する、法的・外交的語彙の確かな習熟。
- 『アルルの寝室』という統一的な視覚的モチーフが、人物や時代において大きく分散した小説に通奏低音を与えている。
- 制度的な交渉場面（第2、4、5、9章）において特に成功している、対決的対話への確かな感覚。

### 限界と留意点

- 反復的な定型句に従って短い心理的挿入を与えられた脇役たちの増殖は、長く読み進めるうちに体系性の効果を生み、小説の全体を通して読者を疲れさせうる。
- 対話が多く教育的な制度編の章（第4、8、9、10章）は、松方家を中心とした章と比較して物語のテンポを著しく鈍らせている。
- 世代のリレーは、本書の構想とは整合的であるものの、小説全体を通して支える単一の主人公が不在であるために、時に唐突な省略と希薄化した感情的な愛着を生んでいる。
- ピエール・ベルティエと著者自身の個人的な活動家精神との間の公然たる近さは、小説に活動家としての誠実さを与える一方で、この人物を物語の他の登場人物よりも寛大な扱いにさらしており、批評的な距離を局所的に弱めている。

## 結論

『盗まれた部屋』の文体は、何よりもまずその壁画としての野心によって定義される——世代のリレー、体系的な心理描写、対話場面と記録的総括との交替、『アルルの寝室』という反復するモチーフといった、あらゆる文体上の選択が、冒頭の注記からすでに予告され、著者によるエピローグに至るまで貫かれる、歴史的再構成と現代的弁論との間のハイブリッドな構想に奉仕している。外交的・法的語彙に富んだ言葉遣いは、制度的な場面には論争的な鏖迫り合いを、松方家の家族の記憶にはより親密で、ほとんど哀歌的な筆致を優先している——その時間的な広がりにおいて野心的な仕掛けであり、その主な代償は、時に生き生きとした劇的なものであり、時に政治的な解説に近い、不均一な物語のリズムである。

“真実は遅い。だが確実である。”

第11章—最後の定型句において、小説全体の美学と倫理とを要約する鍵となる一文。