

ジュリアン・グリーンの小説技法

— 初期一人称小説における「私」の力学 —

Procédés romanesques de Julien Green
La dynamique du " je " dans ses premières nouvelles à la première personne

北 原 ル ミ
Rumi KITAHARA

序 「グリーン的人物」と一人称の語り

1. 『地上の旅人』あるいは精神の覚醒
 - 1-1 語り手の位置 — 書く「私」
 - 1-2 大人の言葉による精神のテーマ化
 - 1-3 分身ポールと分裂する精神
 - 1-4 言葉による開示<<執着と断念>>
 - 1-5 語り手「私」と精神の覚醒
2. 『死の鍵』あるいは身体覚醒
 - 2-1 語り手の位置 — 見る・聞く「私」
 - 2-2 遊びによる身体テーマ化
 - 2-3 「声」と分裂する身体
 - 2-4 イメージによる開示<<殺人と贖罪>>
 - 2-5 語り手「私」と身体覚醒
3. 『もう一つの眠り』あるいは愛の覚醒
 - 3-1 語り手の位置 — 散歩する「私」
 - 3-2 沈黙するクロードと「私」の精神
 - 3-3 眠るクロードと「私」の身体
 - 3-4 動作による開示<<愛の自由と束縛>>
 - 3-5 語り手「私」と<<私の死>>

結び

序：「グリーン的人物」と一人称の語り

グリーンの小説主人公たちは互いにとても似通っている。彼らはつねに孤独であり、悪夢に付きまといわれ、またみずからの内部の奥深くに潜むなにものかによって突き動かされつつ、追いつめられてゆく姿を見せる。とりわけ、グリーンが小説家として知られるようになった初期の長編小説では、どの主人公も苛烈な最期を迎えた。『モン・シネール Mont-Cinère』(1926)のエミリーは自分の家に火を放って自殺し、『アドリエヌ・ムジュラ Adrienne Mesurat』(1927)のアドリエヌは父殺しの後に発狂する。『レヴィアタン Léviathan』(1929)では、ゲレが暴行・殺人に走れば、譫妄に駆られたアンジェルも路頭で凍え死ぬ¹⁾。この三作品の冒頭文が、すでにその類似性を示している。

- エミリーは黙っていた。彼女は窓際へ寄せたロッキングチェアに座っていた。(『モン・シネール』)
- 両手を背中後ろに組んで、立ったまま、

1) その後の小説でも不幸な結末は後をたたない。梗概のみ見た場合、ほとんどの主人公が殺人を犯すか、自ら変死をとげている。

アドリエヌは「墓地」を眺めていた。(『アドリエヌ・ムジュラ』)

- ・ 鉄道の上の歩道橋まで来て、彼は立ち止まり、考え込んだ。(『レヴィアタン』)

いずれも、じっと黙り込み、あるいは考え込む主人公の姿が映し出されている。彼らの意識と溶け合いながら、緊迫感ある物語の時間が流れはじめるのだ。そして、主人公たちの動きや心理は、みな三人称である点も共通している。彼らの主観に息苦しいほど密着しつつ場面は展開してゆくが、彼ら自身が直接物語ることはない。ここには、ドリット・コーンの分析が示すように、人物の内面に深く迫りながらも、人物自身が明確に意識化できない心理の「深み」や「幻覚性のヴィジョン」などを描出するには、三人称の語りの利点が大いという理由があるだろう²⁾。たしかに、自分自身や他者を把握できずに暗闇の中でもがくグリーン的人物たちは、自ら話を整理できるような意識の明晰さからはほど遠いところにいる³⁾。

だが、それでは逆に、一人称で自ら語ることのできる主人公たちについてはどう考えればよいのだろうか？これらの初期長編とまさに同時期に、グリーンは一人称の短編小説を次々と雑誌へ発表している。「地上の旅人 *Le Voyageur sur la terre*」(『フランス新評論N.R.F.』誌, 1926年8月)、「死の鍵 *Les Clefs de la mort*」(『パリ評論』誌, 1927年12月)、「もう一つの眠り *L'Autre Sommeil*」(『フランス新評論N.R.F.』誌, 1930年4-5月)の三作である⁴⁾(以降、『旅人』『鍵』

『眠り』と略記)。これらの作品の主人公たちは、他のグリーン的人物とは異なり、自ら「私は…」と語る能力をもっている、つまり主人公でありつつ語り手としても、自らの「内的現実」の言語化に成功しているということになる。それでは彼らは、他の人物たち以上に明晰だと言えるのだろうか？あるいは、自らの言葉で語る内的現実そのものが、異なって描き出されているのだろうか？

「短編」といえば、これ以外にも、グリーンは1920年ごろから一人称、三人称とりまぜていくつも短編を書いていた。それらの多くは1984年になって初めて短編集『めまいのする物語 *Histoires de vertige*』として発表されたが、いずれも分量的に2頁ほどのものから多くて20頁の短い話で、グリーン自身、「小説 (roman)」とはまったく区別されるべき「ショート・ストーリー」だと序で述べている⁵⁾。しかし、短編とは言いながら、『旅人』『鍵』『眠り』の三作は特殊な分量(50-60頁程度)をもち、「長めの短編」と呼ばれる点で、等しく共通しているといえる。また、いずれも幼年期から思春期へと向かう少年を主人公とする物語で、語り手の「私」が過去を振り返るといふかたちを取る点も同じである。しかし、初めに挙げた三つの長編が初期の「恐怖三部作 *trilogie du horrible*」としてまとめられるのに比べ、この三つの一人称

4) これらの短編作品は、上記の長編作品とほとんど交代するように執筆されている。

5) 「私にとって、ヌヴェル(短編)とロマン(長編)の間には何の関係もない。なぜなら、短編-ショート・ストーリーは短いロマン(小説)ではなく、作者にとってすべてが言われればそこで終わってしまう物語なのだ。そこから夢がはじまる。」

6) あるいは、同時期に書かれたより短い短編もあわせて「初期短編」としてまとめられることはあるが、三作だけを取り出すということはない。たとえば、Marie-Françoise Canérotは長編創作の源として、より短い作品も含め初期短編を一括する。*"La nouvelle, source de la création romanesque chez Julien Green"*, *Lectures de Julien Green*, Actes des journées Julien Green (Faculté des lettres de l'Université du Maine), Société internationale d'études greeniennes, 1994, p.89-99.

2) Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure*, traduit de l'anglais par Alain Bony, Seuil, 1981, p.65.

3) 『『自我』がとらえがたく分裂しているこれらの人物たちは、自らをあまりに知らないために、ごくまれにしか明晰さをみせない。』(Michèle Raclot, *Le Sens du mystère dans l'oeuvre romanesque de Julien Green*, Paris, Diffusion aux amateurs de livres, 1988, p.283)

小説はまとめてとりあげられにくい⁶⁾。『旅人』と『鍵』が幻想色の濃いのに対し、『眠り』はより穏やかな写実性のある、自伝的要素の強い作品と考えられるからであろう。しかし「私」が「私」を語る物語という視点からこれらを読み直すと、三作に共通した「私」の力学が見えてくる。主人公はみな、分身的存在との分裂を通して、決定的な自己認識に至り、「私」の語りがこれを保証するのだ。この論考では、各作品の内容に沿ってその力学の連続性を明らみに出し、また同時に浮かび上がる三作それぞれの自己認識の違いについて考えてみたい⁷⁾。

1. 『地上の旅人』あるいは精神の覚醒 〔作品梗概〕

この作品は1895年にアメリカの田舎町フェアファクスで起こった一青年の変死事件をめぐる、複数のドキュメントを編集したかたちをとっている。冒頭に「翻訳者」が事件の様相を解説する前書きがおかれる。中心となるドキュメントは、その青年ダニエルが死の直前に書き残した手記であり、その後ダニエルに関わった人々の短い証言が並ぶ。月夜に崖から水辺へ転落したダニエルの死は、自殺か狂気の発作か、それとも神の恩寵だったのか、人々の意見は割れている。ダニエルの手記の内容は、子供時代から1895年9月現在にいたるまでの自分の人生の回顧である。孤児として11歳でおじの家に引き取られて以来、ダニエルは学校にも行かず閉じこもって読書の日々を送っていた。15歳のときお婆が亡くなるとお婆の父も家を出たため、おじと二人きりでしばらく暮らす。将来に

不安を感じ始めた頃、資金提供を申し出たお婆の父に後を押され、フェアファクスの大学へ入学するために家を飛び出してきたのだ。見知らぬ土地に独りきりで戸惑っていると、ポールという青年が現われ、話し相手になってくれるが、しだいにダニエルを混乱させる言動を取り始める。悪夢や理由のわからない不安にも襲われるようになり、ダニエルは頭を整理するため手記を書かずにはおれなくなる。後の人々の証言で、このポールは実在せず、ダニエルがつねに独りだったことが明らかになる。ポールはダニエルの分身だったのだ。

1-1 語り手の位置 ― 書く「私」

主人公ダニエル自身が、自らについて何をどのように語りえたのかを考えるには、まず語り手の「私」としての立場を示す記述に注目しなければならない。

私はこれを読者のために書くのではない。私自身のためだけに自分の子供時代の話をするのであって、終わったらこの手記を破棄するつもりだ。私は苦しい状況に置かれており、この状況から脱出するためには、今日まで自分の思いもしなかった多くの事を書き出してみなければならないのだ⁸⁾。

語りの目的は、現在18歳の「私」のなにか「苦しい状況」を解決することであり、「私」自身の眼に自らの生を明らかにしたいという意志がはっきりと見られる。「私」の過去をほりおこす回想作業は、時間を追って途中から現在の「私」をとりまく状況の物語へ接続されるのである⁹⁾。

語り手が初めから「書く」という言葉を用いている通り、この手記では「語る」行為は

8) p.17

9) 言い方を変えると、物語が進むにつれ、語り手の「私」は、回想されている「私」と時間軸上の距離をどんどん縮め、最終的に合流した、といえるはずである。つまり、18歳の「私」が11歳の「私」を語り始めたときにあった7年間の開きが、「私は書いた」という時点でゼロになった。

7) この論考では、拙稿「ジュリアン・グリーン『Le Visionnaire』における『私』の挑戦 ― 初期ヌヴェルとの比較を通して」(『関西フランス語フランス文学』第4号, 1998年, pp.54-64)で素描した図式を再度とりあげるが、「初期ヌヴェル」の方へ焦点を移し、さらに個々の作品への詳しい分析を深め発展させることを目的としている。なお、分析する三作品のテキストはいずれも *Œuvres complètes*, tome I, Paris, Gallimard, coll. "Pléiade", 1972 に収録、以下ページ数のみにて略す。

「書く」行為と切り離せない。ダニエルの手記には、「9月6日」と「9月9日」と二つの日付がある。子供時代から現在までの長い回想手記は「6日」に書かれた方で、「9日」の手記はその後数日間に起こったことを記した短いものである。「6日」の語り手「私」は、「9日」の手記ではすでに過去の人物になっており、「苦しい状況」で手記を書いていた様子ももらさず語られる（「その時、私は自分の心配事から気を紛らすために、子供時代のあいだや、そしてもっと後になって今にいたるまでの間に起こったあらゆることの記録を書いてみようと思ったのだ。（…）そこで私は一日中せっせとペンを動かし、眠くもならなかったのでまた一晩中書いた。翌日の朝には、手記の最後の一行と思われたものをすでに書いてしまっていた。もうこれ以上何も付け加えたくなかったのだ（…）」¹⁰⁾。さらに第二の手記の最後では、この数日來のできごとを語った「私」自身も、また物語の最後に組み込まれる（「明け方、私はここまでの記録を書いた」¹¹⁾。「私」の語りはすべて、過去の「私」が「書いたこと」となり、語りの行為そのものが「書いた」行為として物語内に取り込まれる。また、特別の重要性が与えられた、この執筆行為は、いずれも、朝あるいは明け方という特別な物語時間と結びついている。書く「私」＝語り手の「私」は、おもに夜から朝にかけての時間帯をさまよっていたのだ。夜の闇を抜け、明け方の光を求めて語り（書き）続ける姿勢は、自分の生を言葉によって「明らかにしたい」という意志と重なり合う。

しかし、「書く」ことがつねに自らを「明らかにする」とは限らない。第一の手記の終り近くに、もう一場面、深夜から明け方近く

にペンを走らせた主人公の姿がある。ここでは、連続して悪夢を見た後、眠らないためにペンを執ったときのこと、語られている。

まず私は、自分が何をしているのか深く考えずにいくつかの言葉を、苦勞しながらや々と書き付けた。そして私は自分が書いたものを見た。「沸きかえる水の源！」とあった。しかし、突如としてペンが軽くなり、私はまるで手を何者かに押されているかのように書き始めた¹²⁾。

しかし、ここで書かれたテキストの内容は、「私はその意味をどうしても読み解くことができなかった」ために翌朝燃やされてしまった。語り手は、はじめの「沸きかえる水の源！」という聖書の言葉以外は、このとき書かれたはずの言葉を語らない。「書く」ことで、逆に理解を超えた対象としての（読み解けない）「私」が表出してしまった例である。語り手の「私」は、この矛盾と格闘しながら語り続けるほかない。

私の行為すべて、私の考えすべての背後には、私自身きつといつまでも理解できないであろうあらゆる種類の事柄が存在するという気持ちを、私は時おり抱く。そうした事柄は私自身から、私の頭の中から出てきているはずではないか？そうした事柄が私自身から出てきているのであれば、一体どうして私には見覚えがないままなのだろう？私は私自身のものではないのか？私の手の届かないような私自身の一部分が存在するのか¹³⁾？

自己を明らかに把握したいという切望と、理解できない何かが隠れているという不安が、語り手を引き裂いている。この「私自身のものではない私」の認識は、物語の中には分身

10) p.47-48 (傍線は論者による。以下同様。)

11) p.51

12) p.45

13) p.45-46

の出現として描き出される。自己の熟視が、逆に「私」を離れた「私」すなわち分身を生み出すのだ¹⁴⁾。実際、分身が「一人の散歩者」としてはじめて物語に登場したのは、ダニエルが「僕はもうここに戻ってこないだろう、だって明日出発するんだから」との独り言を口にした直後である¹⁵⁾。ダニエルがおじの家を出て、大学へゆく決心をした瞬間、つまり自立へ向けた一歩を踏み出した瞬間なのだ¹⁶⁾。ポールを自己の「分身」とは認識できない語り手ではあるが、自分自身について考えることが、把握不能な自分の存在を生み出すという関係付けは、明確になしえているのである。

1-2 大人の言葉による「精神」のテーマ化

語り手「私」が自己をとらえようとする物語の方は、どのように編まれているのだろうか。物語の進行を統御する時制に注目すると、分身出現以前と以降とでは様相が大きく変化するのに気づく。分身出現以前は11歳から18歳までの数年間の回想が分散しながら広がっており、時制は過去の習慣・反復を示す半過去形が基調となっていて、一回限りの出来事を刻む単純過去形はそのなかに埋もれている。しかし、ダニエルがいよいよ「自分自身について考え始め」、分身が出現する頃から、時間が緊密に流れ始め、単純過去形で出来事の連鎖が語られるようになる。分身との対決こそが「私」の経験する真のドラマであり、それ以前は「背景」として位置付けられているといえる。

この「背景」部分は、大人たちの言葉が少

年ダニエルの精神に影響をおよぼす過程として読むことができる。自己の精神や感受性を育んだ言葉を、語り手が探り出しているのである。おじ、おば、おばの父は互いに口をきかず、相互的な会話のかたちでの言葉が物語に割り込むことはない。彼らの言葉は、ダニエルのみが聞き取る言葉として、それぞれ異なった形で物語に取り込まれている。

・ おばの言葉

もっとも言葉の多い人物として描かれるのがおばである。しゃべることそのものに快楽を見出すおばは、相手が聞いていなくともかまわずに「果てしない独り言」をつむぎだす。おばの部屋に通って耳を傾けるダニエルは、特権的な聞き手である。彼女のおしゃべりの内容はほとんどすべて、過去に繰り返された習慣を表す半過去形での間接話法で表されており（「…について彼女は話していた (elle parlait de...)」「…と彼女は言っていた (elle disait que...)」など）、反復を通してゆっくりとダニエルの意識へ浸透していったことがうかがえる（p.22-25）。おばのおしゃべりの中では、魔法や宗教的敬虔さの入り混じるアイルランド伝説、聖書の中の怖い話、新聞上の政治の話、おじへの個人的な恨みごとなど、さまざまな性質の違う言葉がまざりあう。悪夢をひきおこすような伝説や、理解できないことも多い混乱したおしゃべりそのものに動揺しながらも、そのような混沌とした言葉にひきつけられるダニエルの姿が浮き彫りにされる。

・ おじの言葉

それほどは口を開かないおじの言葉は、何度か直接話法で再現されている。たとえば、本を読んでいるダニエルに向かって「あらゆる本がいい本だ」¹⁷⁾と話しかけたり、ダニエルの頭に手を置いて「おそらくお前はこの頭

14) フロイトを引きつつ、A.Brudoも「過剰な内省そして自らに向けられた過剰な『視線』が、ダニエルに分身を作りだすようしむける」と述べる。（A. Brudo, *Rêve et fantastique chez Julien Green*, Paris, PUF, 1995, p.41）

15) p.32。第一の手記の終りで、このときの散歩者がポールだったとダニエルは気づく（p.47）。

16) この分身の出現が、ダニエルの出発決断の瞬間であった点はJ.Petitも指摘している（p.1052）。

17) p.26

の中になにかもっているだろう。よい方針に従ってお前を育てるといふ苦勞をしたかがあるというものだ¹⁸⁾と述べたりする言葉である。おじのそうした言葉はつねに、書物に関連している。書齋に閉じこもって暮らすおじは、「多すぎる秘密」を抱えた存在としてとらえられ、書物の言葉の世界を代表するといえる。おじは本を読むだけでなく自分でも書こうとしており、おばが死んでからは書齋にダニエルを呼んでその原稿を読んできかせるばかりか、筆記もさせようとする。しかし、おじの書く文章にみられるのは、宗教への批判的態度や激しいアイロニーであり、ダニエルにショックを与え、精神的反発を引き起こすものでしかない。注目しておきたいのは、それらが燃やされるべき文章としてとらえられている点である（「それで、私はおばが（…）朝早く、彼が部屋から起きてくる前に、それらを火に投げ入れるのを目にする思いがしていた¹⁹⁾）。精神的価値のない書き物を燃やすという発想は、この後ダニエルの本が燃やされる事件を先取りするものであり、語り手はまだ明らかにしないが、手記執筆の直接的動機ともいえる。

・ 「キャプテン」の言葉

おばの父を「大おじ」ではなく「キャプテン」と語り手は呼ぶが、それは退役軍人という彼の身分を示すほかに、つねに命令する人物として認識されていることも示している。事実、毎朝の「起床！」や「ダニエル、（部屋を）出ていけ！」といった短い号令のほか、書き言葉での命令も、彼の言葉はすべて直接話法で再現されている。書き言葉での命令は、おばの死後、自らの家出をおじに伝えよという置手紙と、さらにダニエルを呼びつけたときの「今日の午後わしに会いにこい」という

短い手紙である。彼の命令は、ほとんどがダニエルの行動へと直結する。ダニエルがおじの家を出たのも、キャプテンの提案（命令）がきっかけだった。キャプテンの言葉を通して、強い命令の言葉に揺さぶられるダニエルの精神が露わにされるといえよう。

以上のように、三種類の言葉（呪術的ともいえるしゃべり言葉、アイロニーや虚飾を含む書物の言葉、行動のみを指示する命令の言葉）の間接話法による描写や直接話法による再現をとおして、それらの言葉に対するダニエルの意識があきらかにされる。ダニエルの「精神」が、テーマとして前面に押し出されるとも言えるだろう。共通するのは、大人が一方的に吐き出す言葉に対し、ダニエルは、それらの言葉を同化するにせよ、拒絶するにせよ、あるいは従うにせよ、自らは沈黙しつづけ受動的な姿勢を保っていた点である。はじめてダニエル自身の話す言葉に耳を傾ける人物として登場するのが、分身ポールであり、ドラマはここに始まるのだ。

1-3 分身ポールと「精神」の分裂

ポールは、ダニエルが「自分について考えること」を手助けすると同時に、「自分のものではない私」をつきつけて、その「自己」を引き裂いてゆく存在である。

・ 自己の意識化

「見知らぬ青年」として現われたポールが、まずダニエルの下宿探しを手伝う点に、すでに意味がある。ダニエルが「自分自身の部屋」を見つけるといふことは、「自己の独立」の第一歩になるからである²⁰⁾。また、彼は荷物を解くダニエルに次々と質問をかさねる。

18) p.21
19) p.28

20) 「私は、こんなにもちっぽけな努力をするだけで、自分の人生をすっかり様変わりさせ、独立した感じを与えることができてしまったので呆気にとられた。私は今や自分自身の部屋を持っているではないか？」(p.38)

「私は人がこんなにも私に興味をもつのに驚きかつ気をよくして、彼が訊ねる以上に詳しく話すのを楽しんでいた」²¹⁾とあるように、ダニエルはおかげで自分の趣味や関心事、とくに家から持ち出した二十冊ほどの本への執着を改めて意識する。さらに、これからの計画を訊ねるポールに対し、ダニエルは家出の件も含めてこれまでの人生の総括を行う。「私の人生が、というより私の人生の退屈で平凡な部分が終り、べつのもっと幸せでもっと活動的な部分がまさにこの晩始まろうとしているようにも思われた²²⁾。」ダニエルはポールという相手に自分自身の言葉で人生を語ったことになる。この言語化こそ、これまで疑ってもみなかった視点をダニエルにもたらしだすのだ。「聖書が語っている謎に満ちた誘惑に自分が苦しんだことがないのはどうしてかと、私ははじめて自問した。そして、善でもあり恐ろしくもある未知な何か、私の少年時代に欠けていたように思えた²³⁾。」悔いるべき罪がなく、聖書による意味付けのできない人生に「何か」の欠如を感じる自己を、発見するのである。聞き役に徹する第一段階のポールは、ダニエル自身にしゃべらせることで自己の意識化を促している。

・意識下の闘い（夢）

夢、それも恐怖に満ちた夢の中にもポールはあらわれる。夢の中でダニエルは「説明しようのない分身作用によって」ベッドで寝ている自分の身体を外から見つめる。夢の描写を通して分身作用は認識されるのだ。身体から抜け出し自由になった自分をドアの外へ導き、野を越え林を抜け、長い道の果てにある崖のふちまで連れてゆくのがポールであり、いつしか部屋に戻った自分は、めっちゃくちゃに傷つき変形した自分の身体を目の当たりに

21) p.39

22) p.42

23) p.42

する。「旅路の終り！」「沸き返る水の源！」と聖書の言葉を叫び、自分を身体から引き離し導くポールが一方におり、他方で身体は悲鳴を上げ、恐怖を引き起こして自分を止めようとする。夢の中で、自己を引き裂く二つの対立する力の存在が形象化されたといえる。第二段階のポールは、この対立を先導する。

・意識上の相克

第三段階に至って、いよいよポールが具体的な実行行使をはじめ。ダニエルがあれだけ執着していた本を焼却し、生活の資である金を奪い、最後には手を差し伸べることもすらも拒絶する。ダニエルはかつてないほどの悲しみや苦痛を覚えるが、そのつど新たな眼で自己を発見してゆく。本を焼却したというポールの言葉を聞いて²⁴⁾——「この瞬間、私はこれまで一度もこれほど苦い悲しみを覚えたことはなかったと悟った。ポールの単純な言葉が私にある未知の世界を開いていた」²⁵⁾。金を稼ぐ方法はたくさんあるのに、書物は何も教えてくれなかったのかとポールに逆に質問されて——「この質問は私の全人生を照らし出していた。私は何をやる術も知らず、読書に時間を失ってしまっていたのにそこから何の利益も引き出していなかった。(…)私は自分の内に発見した無力さにおびえ上がった」²⁶⁾。助けてくれるなら何でもいうとおりにすると申し出たのに独りで解決すべきだとポールに一蹴されて——「私の自尊心はひどく苦しんでいた。(…)私自身が自分の自己愛や

24) そもそもダニエル自身の密かな欲求を、ポールが実行したといえる。というのは手記では、この場面の直前、ダニエルは大学でたまたま会った聖職者との会話で、「純粋さ」の話になったとき次のように言ったとある。「私は彼に言った。(…)自分は、異端的な本は読むのも自分の部屋に置くのさえも火のように避けていると、なぜなら精神の不純さは聖書では忌むべきものとされているため、自分には最も救いがたい過ちに感じられるのだと。」書物が「火」という言葉に結び付けて語られるのは、これで3度目である。

25) p.47

26) p.49

うぬぼれを足下に踏みにじらない限りは、今耐え忍んでいるような侮辱は当然だったし、これからもさらにあらゆる種類の侮辱を耐え忍ぶことになって当然なのだと、私は自分に言い寄せた²⁷⁾。暴力的なポールの言葉とぶつかった後に、そのつど新たにダニエルが自己の実態（本への依存、与えられた金への依存、自己愛やうぬぼれ）を認識するという動きがくりかえされるのである。

1-4 開示の言葉《執着と断念》

だが、最終的かつ総合的な自己認識は、一種の「開示」としてもっとも衝撃的なかたちでダニエルを訪れる。

そして突然、私はこう感じた。私が悲しんだりする道理はないのだ、だってこの悲しみの対象そのものが空しいんだから。この考えがどれだけ乱暴に私へ立ち現われたのかと思ったら、まるではじけるような光が私の魂の内へ飛び込んできて、私の生をすっかり覆してしまったかのようなのだ。どうやって私はそれまで自分を欺いていることができたのだろう、私の書物や、私の金や、私自身や、私の心の平安なんかにかたわっていることができたのだろうか？（…）私はこの開示のようなものにあまり感動したため、倒れないようにベッドに身を横たえねばならなかった。（…）目に見えるあらゆるものは私を誘惑するためにしか存在していなかったのであり、そして私を打ち砕いた魂の動きによって、私は一瞬にしてあらゆるものの所有を、地上的なあらゆる愛情を、地上の幸福へのあらゆる希望を断念した。自分の精神がそのとき自分の肉体を離れるような、私が自分自身からもぎ離されるような感じを覚えた²⁸⁾。

外から差し込む乱暴な「光」によってダニエルの生が覆される。ここで注目したいのは、

第一段階のポールによってまず自己を意識化したときの、「何の誘惑を受けたこともないつまらない人生」との認識が、「目に見えるあらゆるものは私を誘惑するためにしか存在していなかった」という認識へ、つまり正反対へとひっくり返ったことである。聖書と関連付けられない生を嘆いていたところから、聖書による絶対的な意味付けがなされるころへはね戻されたのだ。自分の執着しているあらゆる対象の空しさを悟り、すべての誘惑を退け、すべてを捨て去るというとき、「自分の精神が自分の肉体を離れるような」感じをダニエルは受けて倒れた。つまりある意味では、夢で見たのと同様の、身体からの精神の分裂現象が起こるのだ²⁹⁾。離れた精神がふたたび肉体に帰ってくる時、さまざまな執着に相変わらずつながれている実態と、そのような執着を捨て去る強い願望とを明晰に意識する自己、すなわち二重性の意識にあえぐ自分が待ち受けているであろう。

分身ポールの最後の役目は、この開示を得て二重性を刻印されたダニエルに、最後の一押しを与えるところにある。ランプをつけたダニエルはポールの署名入りの紙切れを見つめる。「ある強いものが来てお前を庇護するだろう、そしてお前の人生のあらゆる道程にあってお前を導くだろう、もしお前が逆らわないならば³⁰⁾。」開示以前には頼んでも得られなかった命令を、今や姿を消し、書かれた言葉となった「ポール」が与える。地上的幸福の断念を欲する精神に対し、向かうべき方向性を指ししめすのだ。超越的な「ある強いもの」の存在の下に自らを位置付けること。

29) この引用のすぐ後は以下のように続く。「私の両手が震えはじめ、私の額には汗がしたたった。私は叫び声を押し出し、立ち上がったが、すぐに地面へ投げ出されてしまったかのように倒れた。」精神を一時的にもぎ取られる肉体の反応が示されているのである。

30) p.51

27) p.50

28) p.50

未来は予告され、物語はしめくくられる。

1-5 語り手「私」と精神の覚醒

「書くことで明らかにしたい」と願う9月6日の「私」は、連続する悪夢やポールによる本焼却の衝撃をのりこえるために語った。それに対して9月9日の「私」が語るのは、金を奪われるなど更なる混乱によって意識上の相克が深まっていった上で、開示によって打ち倒され、その後ポールの予言的言葉をうけとるまでの過程である。自分の人生の意味付けを覆すような開示を受けたあとの時点から語っているわけだが、そのような開示の訪れをあらかじめほのめかすこともなく、またそのことによって現在の「私」がどうなったかという解説を付け加えることもない。起こった出来事をその衝撃のまま鮮明に再現する、ということだけに語り手は集中している。未来を予言するポールの言葉に対しても、何の感想を付け加えることもなく、導かれているかのように記述するだけである。このような語り手「私」の姿勢にこそ、すでに絶対的な意味付けをされてしまった自己のかたちを見ることができるといえる。

ところで、この手記には「書かれた言葉」あるいは「刻まれた言葉」が随所に入り込んでいる。おじの家で、自分の部屋のドアには木苺に飾られたゴシック文字で「この部屋には、黙ったままあなたを眺め、あなたに耳を傾けている誰かがいることを思い出しなさい」³¹⁾とあった。お婆の墓碑銘は「葦の茂みの中、草陰に眠る（ヨブ記40章16節）」³²⁾と刻まれた。さらに、大学の門に「あなた方は真理を知るだろう、そして真理はあなた方を自由にするだろう」³³⁾という聖書の言葉が刻まれていた（ヨハネ8章32節）。それぞれ、

これを読んだダニエルの精神に強く刻まれる「永遠の」言葉である。ドアの言葉は安心を誘い、墓の言葉は悲しさや不安を引き起こし、大学の門の言葉は惹きつける。主人公の感情的な反応しか示されないが、これらの「刻まれた言葉」の引用は、語り手が自分の言葉では説明できない超越的な意味を物語に与える役割を果たす。だが、その究極は、ダニエルの死後、本人のために刻まれた言葉であろう。埋葬者登録簿のダニエルの欄に「神の訪れにより死す」、またダニエルの墓に「どのようにして、若者は歩む道を清めるべきか？」（詩篇119章9節）とある言葉は、ダニエル自身が説明することはもとより、知ることすらも不可能である³⁴⁾。

この二つの言葉は、ダニエルが死ななければ、ダニエルと結び付けられることはなかった。語り手ダニエルは、自己へ影響を与えた言葉を記憶の中に探り出した後に、分身との対面によって引き裂かれる自己を表し、それが劇的な開示へと行き着くさまを語った。身体とは両立しがたい精神的自己が覚醒する過程を描き出したが、最後には自らの死をもって永遠の言葉を得ることができたのである。

2. 『死の鍵』あるいは身体の覚醒

〔作品梗概〕

自らが幼少期を過ごしたフェリエールの家を売りに出している「私」ことジャンは、手入れのためにその家を訪れた際、1910年の自分が書いた手記を発見する。草むらに寝転ぶ自分に聞こえてくる不思議な「声」や、家の中で動き回る母の影などが書かれていた。当時のさまざまな感覚が蘇ったため、回想を完成させるべく1925年現在、第二の手記を書く。

父を早く亡くしたジャンは、母および親戚の孤児オディールと三人で暮らし、平和な子供時代を

31) p.20

32) p.27（「聖書 新共同訳 1987年版」では同章22節）

33) p.35

34) p.16。手記に先立った「翻訳者」による序文に提示されている。

送っていたが、「おじさん」だという青年クレマン・ジャロンが登場し、家に住み着いてから平和は崩れる。当初から反感をかきたてたジャロンとはオーディールをめぐる微妙な三角関係となり、ジャンはオーディールへの激しい所有欲に目覚めた瞬間、発病し倒れる。看病する母が、ジャロンが家に入り込んだ経緯を打ち明けると、ジャンはオーディールを忘れジャロンを殺す決意を固める。命令する「声」が聞こえ始め、その「声」とともにジャンは殺人計画を練るが、実行間際になって「声」が止むか、あるいは不思議な悲鳴が邪魔をする。おりしも寄宿舎にいたオーディールが急病で家に帰宅する。神秘的なオーディールはジャンの殺人計画を察知しており、ジャンとジャロンを救うため自ら身代わりになって謎めいた死を遂げる。

2-1 語り手の位置 — 見る・聞く「私」

今回は、同一の人間が書いたとされつつも、年代の違う二つの手記が、互いに補い合う関係におかれている。第一の手記での情景は、第二の手記で主人公が16歳の時の経験としてふたたび取り上げられるため、第一の手記の「私」は16歳とみなせるし、第二の手記は15年後に書かれたとされるから、31歳の「私」が語っている計算になる。当然、両者の語り方には違いが出てくる。

まず、第一の手記では、16歳の「私」が語り手として独自の立場を示す記述はみられず、そのまま主人公としての「私」が見聞きしていることを直接言語化してゆく形をとる。

先日、私は家の前の草むらに寝転んでいたのだった、そして、年老いた雌馬に引かれて車輪のきしむ機械のてっぺんに座った草刈人が、草原の一方の端から反対側の端へと向かいながら歌う声を耳にしていた。私には草刈人は見えなかった³⁵⁾。

この情景は半過去形を基調とした時制で始まり、少しすると現在形へ移行し（「私はこうしたことすべてを今いる場所から見ている」³⁶⁾、最後は未来形でしめくられる（「私はここ〔モミの木の枝蔭〕で彼女を待つだろう。（…）そのとき私はじっとしているだろう、そしてオーディールが何を言うか聞き耳をたてるだろう、彼女の動作を一つも見逃さないだろう、（…）」³⁷⁾）。オーディールの到着を待つ「私」の期待感が描き出す情景であり、二段落にわたってずっと未来形の文が続いた挙句、手記は途切れてしまう。「私」がまだ経験していない未来のある瞬間（オーディールの到着）へと、話が集約されながら、その瞬間の来る手前で終わってしまうのだ。第一の手記は主人公の内的モノローグとも言え、語り手は自分の語る情景のただ中にいるかのように見聞きする印象や感覚を報告することに終始している。

第二の手記は、第一の手記発見によって「これを補い完成させたい欲求」から書かれたと前書きに説明があったが、「私」は語る目的についてそれ以上深入りはしない。だが、この語り手は、その目的に添うかたちで、多少柔軟に記憶を遡ったり先へ進んだりする姿勢を見せる（「思い出せるかぎり記憶をさかのぼっても、つねに母は（…）」³⁸⁾、「ここで、私たちとフェリエールで暮らしていた別の人物について話す時がきた」³⁹⁾、「この物語を子供時代のわだちから抜けさせようとするなら、そろそろ急ぐべき時だ」⁴⁰⁾、「この物語の流れを再開し、終りへ導く前に、ここまで書いてきたことよりさらにもっと奇妙に思えるようなある別の一点を手短かに紹介したい」⁴¹⁾）。語り手は、「この物語」がどこで終わるのか

36) p.526

37) p.528

38) p.529

39) p.530

40) p.542

41) p.560

35) p.523

もすでに知っており、精神的余裕をもって話の流れを操っているのがわかる。

また、この語り手には、回想のための特別な場所も与えられている（「彼女と私はいっしょに大きくなった。私たちの子供時代が流れたのはまさにこの場所だ」⁴²⁾。「この場所」すなわち、フェリエールの家という特別なトポスが過去と現在を結んでいる。「目にする」「ふたたび目にする」という表現が多く、ときには思い出される場面が現在形の時制で展開する。『旅人』では闇夜を縫って切迫しながら「書く」語り手であったが、『鍵』の語り手は、おそらく日中に、家の窓辺で（「そのまさに同じ窓の近くで、私は現在これらの行を書き連ねているのだが」⁴³⁾）時々目を上げて、過去の映像をふたたび「見た」うえで「書き連ねて＝後をたどって (traçais)」いるのだ⁴⁴⁾。

2-2 遊びによる身体の特マ化

回想物語の編み方を見ると、『鍵』でも主人公の分身の出現が中心に据えられている。主人公ジャンが「私」と「声」とに分裂して描き出されるようになる前後では、物語の進行が大きく変化するのだ。「声」以前は、ジャン幼少期から16歳までの数年間に渡る出来事が分散して語られるが、「声」が出る頃はちょうどジャンが子供から大人に変貌する時期とされ、これ以降、より緊迫したドラマが展開するのである。

42) p.528

43) p.532

44) 語り手が読者を意識している点もA.Brudoは強調し、「道徳的教訓物語」との見かたをしているが (op.cit., p.65), 語り手はむしろ自らの感覚を蘇らせ、物語化することそのものに集中していると本論考では考える。

45) 年齢的には大人に属すジャロンだが、ジャンの母を「ママ」と呼び、母も彼を「息子よ」と呼ぶ。また、この二人の存在がそれぞれ、ジャンの異なる側面を表す分身であるという読みもある (J.Petit, *Notes*, p.1164; A.Brudo, *op.cit.*, pp.85-86)。

分身の現われる以前の時期について、『鍵』のジャンは、大人と関わるよりも、オディールやジャロンといった自らと同等の立場の相手⁴⁵⁾と遊んで過ごす様が描かれる。ここからは、遊びによってジャンの「身体」がテーマ化される過程を読み取りたい。

・ オディールとのかくれんぼ

ごく小さな頃から「遊び相手compagnon de jeu」としてオディールはジャンの前に存在した。遊びの中で語られるのは、人のいないサロンを「両手両足をつけて」這いまわり、かくれんぼをする、「腹ばいになって」サロンの絨毯に描かれた柄をたどるといった所作である。「分厚くてふわふわした巨大な絨毯」のここちよさなど、身体のうちける感覚が強調されている。絨毯に描かれた虎、ジャガー、豹といった四足動物たちのイメージも、「獣たちbêtes」「野獣たちfauves」と繰り返され、身体と一体となった本能を表していると考えられる。なお、この絨毯に描かれているのは獣だけではない。獣を狙って弓矢や槍をかまえる人々の凶柄があり、この凶柄こそジャンの自己意識の発達に大きく関わってくる。というのも、この人々をめぐるさまざまな問いを投げかけるジャンに対し、オディールが「この人たちは獣を見てなんかいないの、私たちを見てるのよ」と答えた瞬間、ジャンの心に不安が忍び込むのだ。この不安は、身体感覚のみからなる子供の楽園に、不安な自己意識（自己の身体が見られ、狙われる対象として存在するという意識）が生じたことを意味しているといえよう。だが、不安をかきたてるこの答えは、秘密の考えを抱く寡黙なオディールの魅力としてジャンには意識される。オディールが暗示する身体的不安と秘密は、ジャンにとっておだやかに共生するものである。

・ ジャロンとのドライブ

「赤い小さな自動車」ではなばなく乗り

付けるジャロンの登場は、衝撃的なエピソードとして語られる。注目したいのは、オーディールとは絨毯上で四つん這いになって遊んだジャンが、大きなジャロンの腕によってはじめて高く持ち上げられるということだ。主人公の視点は変化し、成長が一段階進むことを表している。実際、ジャロンと並んだ母がはじめて貧弱な存在としてジャンの目に映るだけでなく、それまで魅力的だった無口なオーディールも退屈に感じられるようになってしまう。乱暴な闖入者であるジャロンは、ジャンには憎むべき「敵」でもあるが、新しい遊び相手にもなる両義的な存在である。ジャロンとのドライブこそ、ジャンにとっての新しい遊びではないか？幼い身体の楽園であったじゅうたんから追われた後、車を見事に操作するジャロンの大人の身体がジャンに新たな楽園を垣間見させるのだ（「彼の大きな両手はポケットから出され、新しい命で活気づき、鍵を回し、私が絶対に慣れない軽やかさでブレーキをゆるめるのだった」⁴⁶⁾）。ジャロンはまた、このドライブ中にジャンの話の聞き役となる（「こんなふう話すことで私は気が楽になっていた。頻繁にといいほど、自分自身の声の響きに刺激され、私はいつのまにか引きずられるように何でも言いたい放題になっていた。色んな嘘を叫び、まったく感じたこともないような気持ちを思いつき、その激しさが私自身を驚かさないことはないほどだった」⁴⁷⁾）。エンジン音に負けないように大声を出すこともあって、「話す」という行為は身体的にとらえられている。その内容が嘘八百であるがゆえに解放感をもたらすというところから、大声で嘘を話すという行為そのものも、一種の「遊び」とみなせるだろう。

このように、遊びの変化を通して、ジャン

の少しずつ変化してゆく「身体」が見えてくるのである。

2-3 「声」と分裂する身体

「声」は初めから主人公の分裂を表していたわけではなく、しだいに分身的存在に変化する。ジャンが少しずつ「自分の声」に違和感を覚え始めるところに、その兆しがある。

・感情の煽動

先ほどのドライブで、すでに自分の声との分離感覚がありつつ、その声によって煽動されて「言いたい放題」になっている様子が示された。ドライブの直後に、自分との内的会話がある。「『何だって!』と、その時驚き苛立ったこの聞き手は大声を上げ、その声は私の内に響き渡る。『お前はジャロンが嫌ではないかって？では目を上げよ、誰が彼の方に来るのか見るがいい!』⁴⁸⁾」ジャンを「お前」と呼ぶこの内的な声は、オーディールとジャロンの仲のよさを見せつけ、ジャンに感情の激昂を引き起こす。

これらの叫び、この激昂は私の内から来るのではない。私は、自分の手を震わせ、汗が頬を流れるほど顔を火照らせるこの激昂に対し、違和感をもっており、他人の怒りを恐れる以上に恐れている。というのは、私はそれを抑えられず、逃げることもできないからだ。その激昂はここにあって、いよいよ高圧的になり、悪鬼さながらうなり声をあげている。私は降伏し、従わねばならないだろう、私が殴るようそれが望むなら殴り、それが身を解き放てるようにしてやらねばならないだろう。なぜなら私は、怪物のような囚人が住むあまりに狭い牢獄のようなものであって、その囚人が肩で壁を揺さぶっているのだ⁴⁹⁾。

46) p.537
47) p.537

48) p.538-539
49) p.539-540

内的な対話を心の「声」で表す手法はごく平凡であるが、その「声」が、奇妙な実在感をもち「悪鬼 démon」と形容される存在に結晶する過程がここに見られる。自己の内にながら異物的存在である「声」は、自己を恐れさせると同時に苦痛を与えるものとしてまず描かれる。

・ 欲望の発生

苦痛に満ちた感情と一体となりつつ自己から分離する「声」は、その感情の吐き口を外に求めさせる。まずは、オディールが欲望の対象に定められる（「オディールはあまりに美しく、私は彼女が本当に存在しているのだろうかと思議に思う。とその時、私の内にいる怪物が突然、はっきり意味のわかることを叫ぶのが聞こえる。『彼女はお前のものだ、彼女を奪え！』」⁵⁰⁾）。これが挫折すると、今度はジャロンへと新たに狙いが定められる（「自分たちがいかに無力かという考えに、突然、怒りが私の心を奪うのを感じた。『いいさ、いつの日か彼を殺してやるさ』と私は考えていた」⁵¹⁾）。ジャロンを殺すという考えも、直接話法で内的「声」が語ったことに発している。オディールには所有の欲望、ジャロンには殺人の欲望と、性質は一見違うようだが、どちらも身体的に激しい行為をぶつけたい点では共通する（ジャロン殺人用にジャンはナイフを選び、殺す方法を夢想する⁵²⁾）。ただし、オディールに欲望が向けられたときには、「声」は「悪鬼」や「怪物」のように恐るべ

きものとしてジャンの意識にはとらえられたが、ジャロンが対象となると、そうした抵抗感を示す形容が消えている。ジャンが、分裂した「声」の存在を平静に受け入れる段階に入ったといえるだろう。

・ 行為の推進

ジャロン殺害という目標を抱いたジャンの分裂は、日常生活の中で緩慢に進行し、根を下ろす。（「日々、私はこの奇妙な存在に少しずつ場所を譲り渡していった。その存在は私の身体、私の声、私の動作をすでに私から取り上げてしまっており、さらに、私の心と私の頭をほしがっていた」⁵³⁾）。殺人の意志は「私」から独立した存在としてとらえられているが、対立や葛藤が生じているわけではない。身体（声・動作）の方はすでに同一化し、精神（心、頭）は同意しつつも完全に同化はしていないというだけである。ここから、「声」が命令を出し「私」が従うという役割分担が生じる。「私はある種の内なる声の命令によってしか行動しなくなっていた。（…）たとえば、もしジャロンと一緒に出かけようと私に頼んでくるなら、彼が最後まで言い終わらないうちに、声が私に言うのだった、『承諾しろ』とか、あるいはそれほど頻繁ではなかったが『断れ』とか。私は嬉々として従っていた⁵⁴⁾。」つねに直接話法での短い命令だが、さらに決定的な行為へと駆り立ててゆく場面では対話形式になる。

その時私は、夜の沈黙の中、自分の声を耳にした。

「お前のおじさんがパスカリス氏に書いた手紙のせいだと言えばいいのさ。その手紙は、枕の下にあるジャロンの財布の中に見つかるだろう」

「そうだ」と私は小声で答えた。

50) p.540

51) p.555

52) A.Brudoはオディールもジャロンもジャンの自己投影ととらえ、前者が幼年時代の「無垢」、後者が性的性的本能「悪」の化身であるゆえ、ジャロン殺害は誘惑から逃れるための行為とするが（*op.cit.*, p.81-87）、本論考の見方は異なり、ジャロン殺害計画こそ欲望の違った表れとみなす。一方J.Petitは、Brudoとは逆にジャロンを「セクシュアリティに対する禁止」を表す存在ととらえつつも（p.1161）、別の箇所では、ジャロン殺人願望が欲望と混ざり合うものであることを認めている（p.1167）。

53) p.560

54) p.562

「お前は、母親が苦悩しているのをみて、耐えがたい状況を終わらせてくって行動したってことになる」

「そうだ」と私はもう少し大きな声で言った。

声はちょっと黙り、それから高圧的な口調で言葉をついだ。

「お前にそうさせたのは、母親だと言えがいい」

私は立ち上がり、激しい感情のとりこになって、足を踏み鳴らしながら「そうだ」と叫んだ⁵⁵⁾。

ジャロンの殺人は欲望によるものであって、実際には他に理由がないことを自覚するジャンに対し、「声」が行為の正当化を行い、昂揚に導いている。ただし、これは「声」の援けを借りなければ行動できないという、不安で無力なジャンのもう一つの側面も表しているのを忘れてはならない。

・ 沈黙、歌、叫び、ささやき

「声」とジャンとの協調関係が混乱し、葛藤が生じるのは、殺人を実行しようとする直前である。

葛藤の例としては、まず身体の拒否反応と「声」の沈黙という現象がある。「声」が「進め。(階段を)降りろ」と命令するにもかかわらず、身体が動かず、「声」もぶつりと止み、ジャンは恐怖に襲われて引き返す。ジャンの無力さに対して、「声」は後から「お前は独りで歩くことに慣れなければならない」⁵⁶⁾と自立を促し、これまでの協力関係が場合によっては断たれることを示唆する。また、これまでとは違った形態で「声」が聞こえる。草むらの中へ響いてきた「奇妙な音」が、「私の声」だと判別できたとき、それは命令する代わりに歌っており、突然、絶望の

悲鳴へと変貌する（「それは言葉を発したがっている聾啞者の悲鳴のような何かだった」⁵⁷⁾）。ジャンは自然の中に拡散するかのようその「声」のメッセージをもはや理解できないのである。さらに、大きな悲鳴はドアノブに手をかけたときにも聞こえ、計画はまたしても邪魔される。その後も「いつものように内から語るのではなく、私の耳に向かってひそひそ話しかける」「声」の命令に従って、ジャンは廊下に出るが、ジャロンの部屋へ行く代わりに自然にオディールの部屋へと向かってしまう。

沈黙したり、歌ったり、叫んだり、ささやいたりと不安定な様相を示す「声」は、ナイフを握り締めつづけるジャンを、うまく導けない。「殺人者」という、安定した存在がいつしか消えてしまい、ナイフだけがジャンの頼りの綱となっている。そして、「声」は、自己にとって外的な、理解しがたく不安や恐怖をひきおこす現象へと変貌してしまったのである。

2-4 イメージによる開示 <<殺人と贖罪>>

ジャンの「声」との分裂を、協調関係から再び葛藤へと変化させたのは、第三の力である。オディールが、この背後の力を働かせる存在として再登場するのだ。そしてまた、このオディールこそが、分裂するジャンに対して開示をもたらす。その開示は視覚的イメージによるものであるが、オディールの言葉がそのイメージを描くのだ。まず「声」とジャン自身しか知りえない秘密を暴いた後（「ジャン、あなたなの？あのナイフをまだ手に持っているのね。置いときなさい」⁵⁸⁾）、殺人の実行と、その贖いとをジャンに予告する（「後で、悲しまないでね。すべてが消されるとい

55) p.563

56) p.565

57) p.567

58) p.575

うことと、私があなたにそう言ったということの後で思い出してね』⁵⁹⁾。ナイフを落としたジャンが目撃するのは、「弓と長い矢を持った誰かが隠れている」モミの木のざわめく方を向いたオディールの、謎めいた突然死である。この死の意味も、ジャロンが伝えるオディールの言葉を通して、明かされる（『彼女が言ったのは、僕〔ジャロン〕の代わりに選ばれるようお願いしたってこと、そして自分を殺すにはナイフを持つに及ばないってことと、神様がお望みになるように、弓と矢とで自分を死なせてくれるだろうということだった』⁶⁰⁾）。幼年期の身体の樂園に現われた、自分たちを狙う弓と矢のイメージが、ここに突如回帰する。欲望をみたくナイフに、動物的欲求へ罰を下す弓矢がとってかわる。オディールが、ジャンに殺されるはずのジャロンの身代わりになると同時に、罰を受けるジャンの身代わりにもなったことを、この残された言葉は教えるのだ。血を胸にほとぼしらせたオディールの姿（イメージ）の内に、自己の欲望の実現と、罰の実行とを、ジャンは同時に目にしたといえる。

オディールの死を目撃したことによって、おそらく「声」は消え、分裂現象には終止符が打たれるだろうが、ジャンは、贖われた殺人者の刻印を受ける。ジャンは実際には殺人の手を下さなかったが、オディールの死を招いた象徴的な殺人者となったのだ。罪そのものは消えても、その贖いが罪の意識をかえって深めるだろう。最後にオディールが見せるのは、自らの棺の十字架である。

それから、私は立ち去るために力を振り絞らねばならなかった。というのも、棺の蓋の上に置かれた大きな銅の十字架が、私の視線

をとらえていたのだ。そしてキリスト教徒の墓の奥底から私たちに両腕を伸ばすこの神の姿が、いつまでも私の目に焼きつくだろうと感じていたのだ⁶¹⁾。

オディールの埋葬を通し、「十字架」、「神の姿」という超越的な存在の下に、ジャンの自己は位置付けられた。「いつまでも…焼きつくだろう je ne détacherais jamais ma vue…」と、過去から見た未来を示す条件法が使われている。贖われた殺人者という自己のあり方が今後変わりようのないことが示されるのである。

2-5 語り手「私」と身体の覚醒

第一の手記では、オディールが倒れて家に帰ってくる直前の情景が描かれている点はずで述べた。ここでは当時抱いていたはずの殺人計画についてはまったく伏せられ、ジャロンについても車でオディールを迎えにいった「おじ」としてのみ、ちらりと触れられるだけである。草むらからのぼる不思議な歌声（漠然とした不安）などのイメージが、順々に喚起されるが、これらの印象の背後には、「居場所のない私」の不安が通底音のようにたえず響いている。

私がここに、あるいはあちらにいるよう拘束する仕事など、何もないのだ。私は自分勝手に日々生活しており、どんな規律にも従っていない。一日中草むらに寝転がっていたいと思っても、誰が私を叱ったりするだろう？（…）しかし、こうやって休んで、空の下でじっとしている状態を存分に味わうことを、何かが妨げている。どのように定義したらいいかわからないが、私の喜びを毒するような、変な不安感だ⁶²⁾。

59) *ibid.*
60) p.577

61) p.578
62) p.524

この居場所のなさ、落ち着きのなさは、自分自身の身体をどこにおけばいいのか分からずに、これをもてあましている不安の表れととれる。第一の手記がオディールの帰省に対する期待をつのらせて終わるのは（『僕はあそこにいたんだよ、隠れていたんだよ』と叫びながら彼女の方へ駆け寄るだろう⁶³⁾）、オディールを前にすれば自己の居場所が確かめられるという「私」の期待のたかまりと考えていいだろう。

そう考えたとき、第二の手記は、ジャンのこの期待が一つの形で実現されたことを示す物語となる。帰ってきたオディールの突然死こそが、ジャンの自己を「贖われた殺人者」として十字架の前に釘付けにするのではなかったか？この「開示」にいたるために、第二の手記の語り手「私」は、時をさかのぼって、身体がもてあまされるようになる過程（言いかえれば、欲望にめざめてゆく身体への意識）を、「声」との分裂を通して明らかにしてゆく。そもそも、分身が自分の「声」とあるという点が、少年の変調期の声を思わせ、身体の分離感覚を喚起しているといえよう。また、ジャン自身の身体についての描写はないが、欲望の対象となる二人の身体については、いずれも主人公の視線にまざまざととらえられる。オディールについては「耳の後ろの、肌の下を走る小さく青い静脈は、何と繊細なことか！一輪の花の莖さながらだ。そして、彼女の頬に軽く触れる陽光は、まるでこの瞬間、この少女の肉の上に輝くためにつくられたかのようなだ⁶⁴⁾とあり、ジャロンについても、「ボタンをはずしたシャツから、彼の首と胸のたくましい形がのぞいていた⁶⁵⁾とある。

他の身体に吸いつけられる眼差しこそが、ジャンの身体の日覚めを感じさせる。

ところで、小説のタイトル『死の鍵』は、「私は死の鍵を持っている」というエピソードが示すとおり、ヨハネの黙示録に由来する（1章18節）。黙示録では、天使が淫らな人々を殺しに来る。陰府から吐き出される死者たちも、裁かれ、火の池へ落とされる。また注目したいのは、獣や獣の崇拜者が登場し、最後の審判で火の池へ落とされる点である。絨毯に描かれた、弓矢で狙われる獣の図柄は、身体的欲望の内に潜む殺人性と、これへの罰としての死との、両者の緊張状態を凝縮してあらわしており、黙示録の提示するイメージと呼応する。

1925年の語り手「私」は、出来事がすべて終わった時間を生きている。だから、最終的にどのような「開示」が待ち受けているかすでに知っているはずだが、その内容をほのめかさずに、最後の衝撃を準備している。この事件後の「私」の15年間でどのようなものだったのか想像させる要素は皆無であり、またジャロンや母親のその後についても、また1910年と1925年の間に起こったはずの第一次世界大戦についても、一言も触れられない。オディールの死によって、「殺人者」としての自己意識が、すなわち罪を意識する精神と、欲望を抱えた身体との二重性を刻印された自己が、定められてしまったということだけが「私」には重要だったのだ。もはや変化しようのない自己のかたちが決定されるまでの物語だけが、この「私」語りの目的であった。

3. 『もう一つの眠り』あるいは愛の覚醒 【作品梗概】

「私」ドゥニは、父母が引き取った孤児で従兄クロードと一緒に育った。5歳年上の彼は、野性的で成績が悪く、小言をいう父母に対して高圧的

63) p.528

64) p.540

65) p.577

な沈黙で応じるような少年だったが、そのような反抗的態度ゆえにドゥニは彼に対し密かな賞賛の念を抱く。医者だった父は第一次世界大戦前夜に失恋から自殺し、ドゥニの幼年時代は終りを告げる。クロードは戦争へ志願して去り、嘆いてばかりの母と二人きりになったドゥニの思春期は、分身の夢や石膏の彫像との出会い、同級生の誘うアヴァンチュールなどを通して、少しずつ自らの「本当の性質」すなわち同性愛の傾向を発見してゆくことに費やされる。周りの世界への違和感が強まるとともに、自分だけの孤独で内的なヴィジョンをもつようになり、この生は「もう一つの眠り」に過ぎないとの考えを抱く。戦後の母の死をきっかけに、復員していたクロードと再会し、誰も愛せなかった自分の、彼への激しい愛を初めて意識する。幼年時代をともに過ごした別荘へ彼を何とか誘い出し、告白を決意するがついに口には出せず、そのまま別れなければならないことを悟る。

3-1 語り手の位置：散歩する「私」

『旅人』や『鍵』と異なり、『眠り』では、執筆の日付が確定された「手記」は登場しない。語り手「私」は、いつ、どの時点から過去を回想しているのか、またなぜ、どのようなきっかけで語り始めたのかを明らかにしない。語り手はむしろ、つねに過去の思い出とともに現在の生活を送っている様子を描く。

私はイエナ橋を渡るときには必ず少しの間、欄干にひじをついてみる。ここだったろうか、それとももっと先か？あれは橋のほぼ真ん中で、サン・クルーの方が見えていたような気がする⁶⁶⁾。

過去も現在もパリに住んでいる「私」は、イエナ橋を通り、公園の落ち葉のにおいをかぎ、鳥のさえずりを耳にするたびに、たえず過去の時間へ引き戻される。『旅人』のように切迫した状況におかれているわけでもなく、

66) p.817

『鍵』のように家という特別な過去の空間に引き寄せられたわけでもなく、『眠り』の語り手は、現在の生活や自分自身の中に分散した過去を、そのまま生きている。それらを拾い出し、まとめて物語化しようとしているため、『鍵』のように過去の情景をわざわざ現在形で再現する必要もない。過去は現在の日常に入り込んでいるのだ。

執筆の日付はないが、ここで語られている少年時代については、第一次世界大戦という重要な時代設定がなされ、物語に大きな影を落としている。ドゥニの父親が自殺した二週間後に、「戦争が勃発した」とある。このような大きな歴史的事件が物語の渦中に組み込まれたのは、『眠り』がはじめてである⁶⁷⁾。クロードの入隊の他、母の従兄弟の戦死や、エミール叔父の急速な老け込み、戦争で工事の中断された建築、革コートの流行など、細部に時代の動きが書き込まれている。

しかし、実はこの戦争との関係でドゥニの年齢を確定しようとすると、矛盾が生じるのだ。戦争終結から15ヵ月後、ドゥニは三回目のバカロレアの準備をしていたとあるが⁶⁸⁾、「戦争終結」が1918年11月の休戦協定を指すなら、1920年1月ごろということになる。ドゥニが1914年8月に10歳になろうとしていたという記述を規準にすると、5年半後、まだ15歳で三度目のバカロレア（！）という計算になってしまう。しかし、他方で「15歳」のときにエミール叔父から父の秘密を聞かされたドゥニは⁶⁹⁾、「その2年後」（17歳？）に二回目のバカロレアを準備していたはずなので⁷⁰⁾、三回目のバカロレア受験を準備するころには

67) 歴史的な出来事に加え、パリや郊外の具体的な地名も頻繁に挙がる（イエナ橋、パッシー街、シャントルー、ヴォジラル街、リュクサンブール公園など）。

68) p.844

69) p.834

70) p.838

少なくとも18歳になっていなければならない。そして試験まであと一ヶ月に迫った6月に母親が亡くなるが、その頃にはっきり「18歳のため息」⁷¹⁾とある。つまり、作者（語り手？）の思い違いによってドゥニは、6年にわたる戦中・戦後に少なくとも9歳分は成長したのだ。結果として、ドゥニは1900年生まれの作者グリーンの年齢に近づいたと言え、作者の自伝的要素がうっかり表に出てしまったとの解釈が可能である。作者がこの小説を発表するのは1930年であることを考えれば、戦後10年ばかりたった時点にいる作者と、回顧する作中の語り手「私」とが、年齢的にも自然に重ねあわされることになる。

ドゥニの戦争中の成長ぶりには、おそらく別の意味も隠されている。ドゥニは作者の年齢に近づいただけではなく、5歳年長と冒頭で設定されていた従兄クロードの年齢に近づいたといえないだろうか。興味深いことに、戦後再会したクロードを見つめながら、ドゥニは「彼が私より若いような印象」を抱く⁷²⁾。本章では、ドゥニの「分身」の役割をはたすのは、このクロードだとする読みを提示したい。ドゥニがこの「分身」との関係から、最後の「開示」に導かれる構造が読み取れるのである。なお、『旅人』や『鍵』と大きく変わる点は、「分身」が一人の人物としてはじめから登場すること以外にも、いくつかある。「分身」の現われる前（物語の背景）と後（出来事の緊密な連鎖）がはっきり分かれていない点。また自己についての「開示」に相当する事件が、波のように大なり小なり、たびたび打ち寄せてくる点である。

3-2 沈黙するクロードと「私」の精神

クロードが、主人公ドゥニにとっての「分

身」である、といえる根拠は何か。クロードは、ドゥニの「分身」として精神面、身体面の双方にまたがる存在としてとらえるのだが、まずその精神面から検討したい。

・ 秘密の共有

小説冒頭におかれたクロードとの散歩こそ、ドゥニにとっていわゆる原風景である。この散歩を忘れ難いものになっているのは、クロードがドゥニを橋の欄干に立たせるときに二人が毎回わちあった恐怖という強烈な感情である（「よく考えてみると、彼の恐怖は私のそれと同等だったと思う。なぜなら彼が私を地上に降ろすときの顔が、しばしば真っ青だったのに私は気づいていたし、先ほども述べたようにその手は震えていたのだから」⁷³⁾）。しかもこの冒険は二人だけの秘密であり、8歳のドゥニはこの秘密のおかげで、両親に対して独立した自己を保てると感じている（「反対に、新たな秘密を増やすことが私には嬉しかった。抗いがたい本能在、近親者と私の間に障壁を作るよう私に促していた」⁷⁴⁾）。

ところで、『旅人』のダニエルは、養父母に対して自分から言葉を発さず、ポールという話せる相手を見出した。『鍵』のジャンは、「声」とともに殺人計画の秘密をもつことで、家族の知らない「殺人者」の自分をつくりだす。ドゥニにとってのクロードの場合、互いに口は聞きあわなくとも、まだ幼いうちから、その存在こそが父母に対して閉ざされた壁のこちら側に、「分身」もしくは秘密の味方として立っているのだ。

・ 沈黙の共有

秘密は恒常的な沈黙へと発展する。主人公ドゥニの沈黙は、物語が進むにつれ、非常に目立ったかたちで表されるようになる。他の人物たちの語りかけてくる言葉が直接話法で

71) p.857

72) p.874

73) p.817-818

74) p.818

再現されても、本人はずっと黙っているか短い返事しかしないのだ。「クロードをみならって」沈黙を守るので、母が「お前は自分の母親を愛していないんだね」と繰り返す⁷⁵⁾。自殺前の父が、胸襟を開いて語りかけても黙り続け、「私の沈黙が父を混乱させていた」⁷⁶⁾。父の自殺についての真実をエミール叔父が明かしても「自分が独りきりだと思いついでいる人間の独り言を、私は聞いていた」⁷⁷⁾。また、同年代のレミヤアンドレに話しかけられても、ほとんど黙って相手にしゃべらせる。こうした沈黙の姿勢は、後に母の通夜で、エミール叔父にはっきりと指摘される（「君はある種の精神的孤独の中で生きようとつとめている。それはまったくよくないことだ。君は自分に近づこうとする者を皆遠ざけてしまう」⁷⁸⁾）。

この沈黙、この孤独はドゥニが自ら選んでいるのである。孤児クロードが、幼いドゥニのあこがれるモデルの役割を果たしているのだ。そもそも「私たちみんなと異なる」「追放者」としての彼のありかたに、ドゥニの称賛は寄せられていた。そして、異邦人としての彼は、沈黙によって拒否を突きつける存在であった（「父も母も彼の冷淡さ、彼の沈黙に対し何ものしえなかった。クロードは彼らの脇を、新しい人種の人間のごとくに通り過ぎていった」⁷⁹⁾）。

・ 自己の従属と解放

クロードをまねるかのように沈黙していた幼いドゥニは、思春期に入って、父母から受け継ぐあらゆるものを「自己の従属」として嫌悪とともに意識するようになる。父は普仏戦争やコミュニオンといった「自分のものでは

ない記憶の重さ」⁸⁰⁾を押し付ける存在であり、母も類似を通して自己の身体や精神を従属させる存在である。

しかしながら、私は母から生まれていた。私の心臓、私の脳、私の内臓を母は形作り、養ったのだ。私は彼女の目と同じ色合いをした目で眺め、鏡の前でネクタイを結ぶときなどに、母と私が共通してもっているさまざまな表情を見出すこともあった。そのようなわけで、私たちが似ているのは、単なる目鼻立ちの類似を通り越していた。私の精神のどこかにも、何か分からないが私を彼女に属させているものがあつた。そうした考えに、私は怒りを引き起こされるのだった⁸¹⁾。

ドゥニが、父や母に従属するという自己意識と、これへの反発とに引き裂かれているのが分る。さらに、母の存在だけではなく、母とともに送る日常的な「生活」そのものが、自己を従わせ閉じ込める牢獄として認識される。「生活」と対立する極に置かれるのが、自己を解放できる特殊な空間としての工事途中の建築物である。「生活」は物音で表されるのに対し、この建築が「沈黙」と関係付けられている点は見逃ごせない（「私が独りきりで自由でいられる沈黙のゾーン」⁸²⁾）。これもまた、戦前、父母に対し、クロードの存在がつかけてくれていた沈黙ゾーンの発展ととらえられる。ちなみに、この建物は「練兵場 Champs de Mars」の近くにあり、最寄りの地下鉄の駅は「士官学校 École militaire」であることがわざわざ記述されている。戦場へ出ていったクロードを、多少なりとも思い起こさせる記述といえよう。

だが、最終的には父母の死のみが、この従

75) p.826

76) p.827

77) p.837

78) p.866

79) p.833

80) p.832

81) p.834

82) p.856

属からドゥニを解放するのである（「家族と呼ばれるこの世界に私を結び付けていた関係を、死が断ち切った。独りであるということは、自由であるということだった。（…）この晩、私の従属に終止符が打たれたのだ。私の身体、私の魂がついに私自身のものとなっていた⁸³⁾）。つまり、自己の完全独立が得られたという認識は、まさしくクロードのように「孤児」になる時にしか訪れない。「家族」に対し「異邦人」でありつづけたクロードが、「分身」としての求心力をもって、ひそかにドゥニの自己に働きかける立場に置かれているのは明らかである。なお、家族や現実世界との関係を絶ちたい、純粋な自分自身になりたいというドゥニの願いは、ある種の精神性をもっており、「地上的なものすべてを捨てたい」というダニエルの願いからキリスト教的要素を除けば、これにかなり近いものである。

3-3 眠るクロードと「私」の身体

次に、分身としてのクロードの身体面を見てみたい。そもそもドゥニの分身は、自らのホモセクシュアリティを告げる夢のなかに、眠る裸体像としてあらわれる（「ベッドの上に二つの裸体が眠っていた。（…）より注意深くこの二つの体を見つめると、私が一方の体であり、また他方の体でもあった。（…）そのとき、喧騒と光のただ中であって、私は魂が引き抜かれるかと思うほど強烈に心をゆさぶられ、そして汗でぐっしょり濡れて目を覚ました⁸⁴⁾）。そして、眠っているクロードの身体の克明な描写が、作品中に二度も反復されるのである。

一度目は、告知の夢よりはるか以前に、幼

いジャンが眺めたクロードである。

頭の上に両腕を丸めた彼は、あまりにぐっすりと眠り込んでいたので、私の立てる物音も届きようがないほどだった。活力そのものが、彼のこの満ち足りた眠りのなかにのぞいていた。彼のこの幸せな呼吸を乱すものは何もなかった。私は彼の表情を見ていなかったが、顔の上にはくすんだ斑があり、小麦色の頬に血がのぼっている箇所を示していた。シーツは彼の片方の足に絡まり、ギリシャの彫刻家たちがモデルの四肢にまとわせる前に水に浸すあの布のように、皺が寄り、襷ができていた。もう片方の足は長くふっくらとして、薄闇の中、うっすらと反映する光にその筋肉の形を浮かび上がらせており、寝台の白さの上でほとんどどす黒く見えていた⁸⁵⁾。

表情のように人格が表れる場所ではなく、呼吸や血管、筋肉に注意が集中している。裸とはいわないまでも、剥き出しの身体部分、その色や形がドゥニの目をひきつけているのだ。この映像が記憶の中に鮮明に残るだけでなく、じっと見つめていたドゥニに突然起こった感情の変化（部屋が「牢獄」とは感じられなくなる、つまりクロードを前にして突然訪れる自由の感覚）も、このイメージの重要さを物語っている。

二度目は、すでに例の夢によって己を自覚しているドゥニが、クロードと再会した時だ。このときの描写にははっきりと「彼の首は、私がかつて夢に見た、眠る青年たちの首のように脈打っており⁸⁶⁾とあり、夢の中での分身イメージに、クロードがはっきりと重ねられている。さらに、その少し前、ドゥニがベッドに横たわる自らの身体を意識するとき「私の首では、大動脈が脈打っていた⁸⁷⁾という

83) p.860

84) p.840. J.Petitは、ここにホモセクシュアリティの欲望よりも、自己との内的和解を読むという興味深い提案をしている (pp.1219-1220)。

85) p.829

86) p.875

記述がまたも見られるのだ。他者であるクロードは明らかに、ドゥニにとって「もう一人の自分」としての身体を喚起する存在である。

ところでこの二つの眠るクロード像の間に横たわる期間、すなわちクロードがいったん不在となる時代こそ、「第二の私の誕生」とまでいわれる欲望の目覚めの時期である。生まれたばかりの欲望は落ち着き先が定まらずに、道ですれ違う美しい顔の数々や、同級生の醜いレミヤ、美しい少女アンドレなど、さまざまな対象にむけられるが、「ただ一つのことを私を導いていた。私は自分自身を知りたいと激しく欲していたのだ」⁸⁷⁾とある。自分自身を知りたいという欲求は、不在である「分身」クロードを、無意識の内に探し求めて放浪しているということになるのではなからうか？ 実際、思春期のさまざまな夢の中で、自分が漠然と探していたのは、まさにクロードの顔だったとドゥニは最後に理解する⁸⁸⁾。欠けている半身を探し求めるために欲望が生まれるというプラトン説をなぞり、ドゥニの欲望は、「もう一人の自分」である「分身」クロードを、自分でも知らずに探し求めるためのものであったと読むことができるのだ。

3-4 動作による開示<<愛の自由と束縛>>

以上のように「分身」クロードは、幼いドゥニに沈黙を教え、またその成長につれて、父母へ従属し生活へ従属する自己を解き放つよう、無言で励ますモデルの位置を占めてきた。さらに、思春期のドゥニの前から姿を隠し、ドゥニ自らに「自分探し」としての欲望の自覚を促すだけでなく、欲望の対象そのものを自由に模索させた。ダニエルにとってのポール、ジャンにとっての「声」と等しく、分裂を通して主人公を導く役割を果たしている。

87) p.865

88) p.853

89) p.871

さて、ドゥニの母の死をきっかけに、物語時間は細かく流れ始める。『旅人』『鍵』において、分身出現以降、時間の流れが緊密になったのと同様に、『眠り』でも、一旦退場したクロードが再登場する前後から時間の流れが変わり、母の通夜・葬式・その翌日・さらに次の日と、4日間に起こる出来事が連続して語られるのだ。ドゥニの自己についての「開示」が訪れるのもこの中でである。一言で言うならば、この小説での分身クロードは、主人公に「愛」を発見させるのだ。

この「愛」の開示は、発見した古い写真への接吻という自らの動作によってなされる。混乱の内になされたその動作こそ、写真に写っている人物すなわちクロードへのこれまではっきりとは意識されていなかった愛を、主人公にはじめて、衝撃的なかたちで突きつけるのだ（「あたかもこの日までの私の人生は、まさにそのとき私のいた瞬間にむかっての、長くゆっくりとした上昇に過ぎなかったかのようだった。この後に続く年月はすべて、私がこれからしようとしていた事柄の刻印を受けることになるだろう」⁸⁹⁾。ここに、過去から見た未来である条件法「刻印をうけることになるだろう (Toutes les années qui viendraient ensuite) seraient marquées」が用いられていることはいうまでもない。この接吻は、その後のドゥニのありかたを決定する動作なのである。さらに、語り手の「私」もここではじめて、隠されていた愛の認識こそが、物語の目的であったと打ち明けている。

私の物語は、この時点で終わっても、本質的な要素は何も省かなかったことになろう。私の人生のまるまる一部は、この動作とともに終りを告げたのだ。この動作は、私を自由にすると同時に私を縛り付けるものだった。

90) p.867

私は自分自身を知るといふ以外の目的をもっておらず、この目的に私はすでに達していた⁹¹⁾。

「自分自身を知る」ということは、精神的孤独を、あるいは欲望のあり方を知るだけではなく、その両者を総合するクロードへの愛を自覚することであった。この愛の自覚によって、自由でありながら縛り付けられるという新たな二重性が、ドゥニの自己に深く刻まれたのである。

3-5 語り手「私」と《私の死》

しかし語り手は、語りの目的は達したと明言したにもかかわらず、まだ語り続ける。分身あるいは半身との愛による合一を求めずにはおれないドゥニを、次々と感動や衝撃が襲うのだ。クロードを避けてしまった母の葬式の翌日、本人へ直接会いに行き、目を合わせた瞬間。思い出の場所に二人で出かけて、もはや独りではないと感じた瞬間。愛の告白を決意した瞬間。その機会が失われたことを悟った瞬間。これまで保ってきた沈黙、築きあげてきた孤独をドゥニは抜け出ようとするが、果たせない。「彼が心を見抜く力をもっていて、私が自分自身を知っているのと同じように私のことを知っているのではないかと、時々想像していた」⁹²⁾にもかかわらず、つまらなさそうなクロードの様子から、「私たちが異なった種族に属している」⁹³⁾事実を認めざるを得ない。分身の役を果たしてきたクロードが、手の届かない他者として遠ざかるのを見送る他ないのである。愛を求めつつも孤独のまま永遠に引き裂かれる自己がここに自覚されたといえよう。

初めて、私は自分の死を現実的で確かなも

のとして考えた。そよ風にたゆたう暖かな空気が、太陽、私の手に落ちる木々の葉陰、あらゆるものがそのことしか私に話していないのに、自分はこのときまで理解していなかったのではないかと感じていた。(…)私以外の誰かのためにも風は木々の間をささやきながら通り抜けるだろう、沈み込んだ心でいるほかの若者たちのために。しかし私は今や恐れもせず後悔もせずに、この不安げな声が私に教えるのを聞いていた。ある夏の日の光がさす中で、人生の終りを私に予言するその声を聞いていた⁹⁴⁾。

最後の「開示」は、風や太陽、木陰といった自然界の声を通して告げられる。自己の死の予告である。父母の死により精神的自由を得、欲望が定まり、愛する分身を見出した自己は、その分身と結ばれないことがわかった今、自らが必ず死ぬ存在であるという事実を受け止める。それ以外の未来は見えない。語り手の「私」は、これ以上発展しようのない自己のかたち、時間の中での成長を止め、あとは死に近づいてゆくだけの自己のかたちを描き出して、口をつぐむ。

現在の「私」自身のありかたは、当時から変わっていない点が強調されていた。「私の精神の独特な法則によって、私にはある種の現実、幻想的な要素によって大きくふくらまされるときにしか、本当に思えないのだ」⁹⁵⁾、「この特徴はいかにも私らしい。私は、自分の意志に何かをさせようと思ったら、不意を突かれる必要があるのだ。よく考えてしまうとわざわざ求められなくなってしまうのだ」⁹⁶⁾など。「私」の能力や性格、特徴は、すべてこの過去の物語から説明される。その物語は、分身との別離によって終わってしまった。終わってしまった「愛」とこれから訪れる「死」

91) p.867-868

92) p.869

93) p.874

94) p.876

95) p.862

96) p.870

以外はすべて現実感がなく、「もう一つの眠り」としてしかとらえられない人生を生きる「私」こそが、語り手の姿なのである。

結び

しばしば自己認識が欠如しているとされる「グリーン的人物」が、自らを語り手として登場させるとき、そこに自己や他者の明晰な認識が見られるのかという問いを出発点として、初期三作品における「私」の語り手を、語法や時制に注意しつつ分析してきた。その結果、この三作品は、いずれも分身の表象によって二重化する自己の物語となっており、分身との対峙というドラマを通してはじめて、開示というかたちで一つの自己認識が訪れることを具体的に示しえた。分身を「分身」として意識しているとは必ずしもいえない主人公（語り手）が、この分身との対決を通して、強烈な自己認識を導き出すのだ。そのような自己認識にいたる点で、彼ら（ダニエル、ジャン、ドゥニ）は、自らの感情や行動の理由を知ろうとはしないまま破局を迎える三人称長編の主人公たち（エミリー、アドリエヌ、ゲレ、アンジェル）より、自己を明晰にとらえていると答えることができる。

さて、この三作では、「私」の共通の力学を反復しながら、精神、身体、愛とテーマを変えて三つのヴァリエーションによる少年の自己覚醒が描き出された。『旅人』から『鍵』へ、そして『眠り』へと同じ力学が反復されるごとに、いくつかの点で段階的变化が見られるのに気づく。まず、語り手が少しずつ余裕をもつようになり、抒情性が増してゆく点。（闇に追われるようにして「書く」語り手は、家の窓辺で「見、聞く」語り手となり、そして優雅に「散歩する」語り手となる。）次に、

分身が主人公へ及ぼす力が弱まってゆく点。（ポールはダニエルを死へ連れ去るほど強力だが、「声」は逆に別の力に打ち破られ、ジャンを導けない。だが、ポールも「声」も、主人公へ直接命令するなど強く働きかけたのに比べると、クロードは何もせず、むしろ主人公ドゥニの側が勝手に真似をしたり愛したりするモデル的人物として存在する。）最後に、開示の超越性が相対化されてゆく点である。（永遠の言葉ともいえる開示が直接ダニエルを打ち倒したが、ジャンへの開示は、十字架のイメージによって超越性を保ちつつも、オディールという一人物の姿や言葉を通して垣間見られるものでしかない。ドゥニは自らの行為によって愛を悟るだけでも言え、また最後の開示を与えるのは、超越的な存在のかわりに「自然」のささやき声であり、ドゥニだけに向けられたものではなくなっている）。語り手「私」が自由になるほど、主人公としての過去の「私」も分身から自立してゆき、その分自己認識のための言葉が超越的である必要がなくなったのだ。「私」の力学という一つの小説技法が、ここで変容をとげる。一人称小説における技法のこの変容こそが、同時期の三人称小説にみなぎる盲目的暴力を中和する役目を果たしたことは、『眠り』の直後に書かれた、表向きは穏やかな『漂流物Épaves』（1932）の人物たちが示している。彼らはいずれも、より明確に自己を認識しているのだ。この長編小説はそもそも一人称で書かれるはずだったが、結局うまくいかず三人称で書き直された。その理由についてはもうひとつの新たな技法を問題にする必要があり、稿を改めて論じたい。

一人称の語り手は、この後長編小説に取り入れられるが、同じ力学はもはや見られない。『幻視者』（1934）のマリー＝テレーズおよびマニユエルは、語り手の「私」の立場をより

鮮明に出してくるし、『ヴァルナー』(1940)のジャンヌは「作家の日記」形式を取り、『罪人』(1955)のジャンは呼びかける相手を持った手紙形式を選ぶ。『他者』(1971)のロジェとカーリンは、それぞれ他者との出会いと相互干渉を語る大人の手記を書く。一人称の可能性を小説家グリーンがあれこれと試しているのは明らかである。

作品固有の形式を分析した上で、グリーンの小説技法を明らかにするという作業は、実はそれほどなされていない。現在までの研究としては、全作品に共通してみられる現象を集め、「曼荼羅のように」小説世界をとらえる試みや⁹⁷⁾、作者の精神分析をまじえつつ⁹⁸⁾セクシュアリティや宗教性のテーマを探る試みがあるが、これらはいずれも作品固有の形式分析はしていない⁹⁹⁾。また、Annie Brudoは『旅人』『鍵』もふくめていくつかの小説の語りをそれぞれ分析したが、『幻想文学入門』のトドロフの図式に従って、「幻想」効果の測定をその目的としている¹⁰⁰⁾。他方、近年は自伝的文体の分析が進められている。たとえば、Carole Auroyはグリーンの自伝の文体(エクリチュール)から、自意識やナルシズム、他者といった、小説にも見られる主要テーマを丁寧に読み解いているが¹⁰¹⁾、自伝テキストに焦点を絞っているため、小説

との関係には踏み込んでいない。また、Marie-Francoise CanérotやJoseph Murray, Edith Perry, Hélène Dottinなどが、グリーンの自伝の文体に小説的技術を見出す試みを行っている¹⁰²⁾。しかし、この試みとは逆の方向に進むこと、すなわち自伝や日記の技法を意識しつつ各小説を読み直すことこそが、グリーンの小説技法の解明に、不可欠な手続きだと思う。

97) Michèle Raclot, *Op.cit.* ; *Configuration critique de Julien Green*, par Brian T. Fitch, P.Hoy, C.R.P.May, A.Lavers, Paris, Minard, *Revue des Lettres Modernes* n° 130-133, coll. "Configuration critique", n° 10, 1966.

98) Jean-Pierre Piriou, *Sexualité, religion et art chez Julien Green*, Paris, Nizet, 1976.

99) John M.Donaway, *The Metamorphoses of the Self - The Mystic, the Sensualist, and the Artist in the work of Julien Green*, Lexington, The University Press of Kentucky, 1978; André Blanchet, "Julien Green en proie à l'existence", dans *La Littérature et le spirituel*, Aubier Montaigne, 1960, tome II : "La nuit de feu", pp.129-143.

100) Annie Brudo, *Op.cit.*

101) Carole Auroy, *Julien Green - Étude sur l'Autobiographie*, Paris, Éd. du Cerf, 2000.

102) 以下の論文はすべて *Formes de l'écriture autobiographique dans l'œuvre de Julien Green*, Textes réunis par Daniela Fabiani, L'Harmattan Italia, 2003に収められている : Marie-Françoise Canérot, « Julien Green ou l'impossibilité de sortir de la fiction », pp.15-28 ; Joseph Murray, « Julien Green et Adam : l'autobiographie et le mythe de l'enfance », pp.29-38 ; Edith Perry, « Présence du narrateur dans *Partir avant le jour* », pp.153-164 ; Hélène Dottin, « *Partir avant le jour* : poétique romanesque de l'autobiographie », pp.57-69.