

## モーリアック(2)

### モーリアックの《enfance》考

高 瀬 英 彦

モーリアックが極く限られた一時期ではなしに、殆んど彼の作家生活全体にわたって《enfance》および《enfant》を執拗に、網羅的に描き続けてきたことはすでに指摘されているとうりである。事実、《enfance》や《enfant》が一貫して扱われた作品こそないが、「暗黙のうちに、その存在はなんといたる所に主張されていることか」<sup>1)</sup>と言われるように、彼の作品中で《enfance》が言及されている箇所は、実に夥しい数にのぼるのである。

ところで、モーリアックの作品中、作中人物たちが《enfance》に言及する部分、あるいは、それぞれの《幼・少年期》を回想する事実をめぐる様々な解釈がなされてきた。たとえば、フィリップ・ストラットフォードのように、「彼の幼・少年期への回想される原型は、拘束と、脱出へのフラストレーションされた欲求にある」<sup>2)</sup>とする《現実逃避説》、あるいはまた、「モーリアックは、思い出の奴隷でもある。幼・少年期の印象が深く彼に浸みついている」<sup>3)</sup>とか、「失われし青春や、失われた無垢、短かった彼の失われた少年時代に対するノスタルジが彼に断えずつきまとっていた」<sup>4)</sup>といわれる時の《ノスタルジ説》、そしてルッセルのいうような《守られたenfance 説》<sup>5)</sup>などである。

モーリアックの作品を個別にとりあげ、その各々において断片的にちりばめられた《enfance》なる語、作中人物が《enfance》を回想する部分を個々にとりあげた場合には、あたかもそこにモーリアックのかつての少年時代への《ノスタルジ》が感じられたり、《現実からの逃避》のように見えたり、また《enfance》がモーリアックの中で守りぬかれたかのようにみえる。だが、各作品間での《enfance》をめぐる表現のちがいに注目して読んでみると、それはモーリアックが単なる《現実逃避》や、《ノスタルジ》、あるいは《enfance》を守りつづけたためであるとは考えられないように思える。それよりもむしろ《enfance》を《moi》の中核をなすものとみなしてこれを見据え、これを《penser》し、自己の内に取り込もうとする積極的な姿勢が作品を通じて窺えるのである。

モーリアックの《enfance》が守られたものであると説くルッセルの意見は次の例から当を得ていないと思われる。

「ああ、我が失われし《enfance》、僕はまた歩み始めるのだ…」(後出〔例2〕)

「そのあなた(enfance)をこの大きすぎる田舎家に、ぼくはまた見出したいのだ」(後出

〔例1〕)

《enfance》を守ろうとする意欲を読みとることは可能だが、単に「守られているもの」と断定することは無理であろう。

次に、ネリー・コルモーらの《ノスタルジ説》は、「失われし青春」「失われた無垢」「彼の失われた少年時代」という点に言及していることから、ルッセルよりもモーリアックの《enfance》に近いみかたをしていると思われる。だが、「僕が引返して行くのは、常にあなた(enfance)の方へだ」(後出〔例1〕)「そして日ごとに君(enfance)の方へ向って進んでゆこう」(後出〔例2〕)とモーリアックが書いているところから、ノスタルジといった単に感傷的な動機からなされるようなものではなくむしろ未来における《enfance》、到達すべき目標と設定されていることから、ノスタルジであるとは断言できない。

《現実逃避説》はどうか。

「テレーズは、彼女の《enfance》にまで遡るのだろうか」(後出〔例4〕)とモーリアックは「テレーズ・デスケール」で書いている。「遡る」という語が用いられていることから逃避的な発想はうかがえないだろう。むしろ積極的な意欲なのである。

モーリアックがなぜ《enfance》を《moi》の中核と想定するに至ったのか。それを推測するには様々なアプローチの方法が可能であろう。母親と過した甘美な幼・少年期の甘美な生活がその根底にあるのかも知れない。また、その時期に体験した意味不明のままの不思議な宗教の持つ形而上学的な意味であったかも知れない。モーリアックに限らず、《enfance》の甘美さや、その頃に体験した宗教的雰囲気がい知らず思いおこされることはおそらく誰もが体験するところであろう。だが、問題は万人に共通なこの現象を、モーリアックの場合は意識的に、しかも執拗にそれを《moi》の中核にすえたところにあると思われる。この意識と執拗さの原因を《enfance》を手がかりにして推測してみようとするのが本論の目的である。

本論の目的からしてまず《enfance》がどのように作品の中で扱われ、表現されているのか観察するのが順序であろう。以下、作品中で《enfance》が言及された部分のみとりあげて検討してみる。

〔例1〕 ああ、我が《enfance》、僕が引返して行くのは、常にあなたの方へだ。—そのあなたをこの大きすぎる田舎家に、ぼくはまた見出したいのだ。<sup>6)</sup>

〔例2〕 ああ、我が失われし《enfance》、僕はまた歩み始めるのだ。そして日ごとに君のほうに向って進んでゆこう。<sup>7)</sup>

〔例3〕 しかし、ある種の女の顔には、中年に達するまで、いつまでも《enfance》

があふれている。われわれの思慕を固定し、それを時の桎梏から解放するのはおそらく彼女らの永遠の《enfance》のせいであろう。<sup>8)</sup>

〔例4〕 テレーズは、彼女の《enfance》にまで遡るのだろうか。<sup>9)</sup>

〔例5〕 テレーズの《enfance》、それは汚れきった河の源にある雪なのだ。<sup>10)</sup>

これがモーリアックの作品における《enfance》が言及されたすべての部分ではない。1913年の初期作品、1927年の作品、その中間の1923年の作品に限った。

まず、〔例1〕は、初期詩篇に続く小説の第一作、「鎖につながれた子供」からである。

〔例2〕は、小説の第二作「貴族の白衣」(1914)の一部。

〔例3〕は〔例2〕の「貴族の白衣」から十一年後の作品「愛の砂漠」(1925)の一部。

〔例4〕は、〔例3〕の「愛の砂漠」から二年後の作品、「テレーズ・デスケール」(1927)の一部である。

〔例1〕と〔例2〕を対照して共通点と相異点をみる。二例とも主人公の口から発せられる《わがenfance》である。主人公の主観的詠嘆口調である。相異点はその《enfance》のありかただ。〔例2〕の「貴族の白衣」では、冒頭、主人公十二才の復活祭の祝日が描かれ、青年期という《enfance》と壮年期との間に位置する時期が次のように描かれている。「不思議な時期だ。われわれは、やっとコレジアンになったばかりでまだ解放もされず、《enfance》に近いのに大人の情念にゆりうごかされて、魂が時と空間の外をさまよう時期だ」<sup>11)</sup> この時、青年の前に壮年期への橋わたしをする女性が現われる。この女性にとって、つぎのような役割を果たすのである。

「われわれ《enfance》が汚されなかった青年にとって、女性とは、われわれの心からとり出された肉体そのもの、甘美さ、沈黙、永遠の弱さだ…」<sup>12)</sup> この肉欲の嵐が静まると、終りの方で、主人公が「ああ、わが失われし《enfance》。僕はまた歩み始めるのだ。そして日ごと君のほうに向って進んでゆこう」と叫ぶのである。これに対して〔例1〕の「鎖につながれた子供」の例では、他の一節に「二人の青年は自分たちの中に《enfance》の感情を見出して驚ろいた」<sup>13)</sup> という表現にみられるように、《enfance》は失われてはいない。互いに認められるように残存しているのである。しかし、それは驚ろきの感情をひきおこすような存在なのである。〔例2〕では失われてしまった存在だった。

次に〔例3〕と〔例4〕の場合である。〔例3〕は、「愛の砂漠」の冒頭、クーレージュが再会した女性、マリア・クロスの有様に《enfance》の存在を確認するという形で言及されている。〔例4〕は、作者モーリアックが顔を出し、「テレーズは、彼女の《enfance》にまで遡るのだろうか？」と問いかけの形で言及されている。この二例の共通点は、〔例1〕〔例2〕のように《わがenfance》ではないことである。〔例3〕では、「ある種の女の

顔には」という表現で、主人公が他者の中に《enfance》を確認している。〔例4〕ではモーリアックが客観的に主人公の《enfance》を問題にしようとしている。これらは〔例1〕、〔例2〕の主観的詠嘆口調であるのに対して、客観的口調といえる。更に〔例1〕、〔例2〕では失われる《enfance》であったのに対して〔例3〕、〔例4〕は《enfance》の存在が確認されている。次にこの二例の相異点は〔例3〕では、定冠詞のついた《enfance》であるのに対して〔例4〕では「彼女の」という所有形容詞で限定されていることである。しかも「遡る」という動詞の有無である。

〔例1〕、〔例2〕の初期作品と、〔例3〕、〔例4〕など十二、十四年後の作品にみられる相違から、《enfance》をめぐる、モーリアックにおいては、「主観→客観」、「失われるもの→見出されたもの」という図式が存在しているが、その《enfance》には何か質的な変化があるはずだ。

普通《enfance》とは「Littré」にあるように「誕生から、七才頃までの時期をさすが、一般にはそれより少し先、十三才あるいは十四才までを意味する」ものだが、モーリアックの場合、このように人生の一時期を意味する《enfance》だけを意味していないようだ。

〔例1〕、〔例2〕のように、「見出したい」とか「失われた」という表現が、主人公である青年の口を通して語られる場合、青年期に近い人生の一時期としての《enfance》が連想される一方、〔例5〕のように極めてはっきりと示される「純潔」の観念も含まれている。夫を毒殺しようとしたテレーズの人生が汚れきった河にたとえられるなら、彼女の《enfance》は雪にたとえられる。雪は白を連想させ、白はけがれなきもの、罪なきもの、つまり《pureté》そのものを暗示している。モーリアックの《enfance》は二重である。

第三番目の小説作品「肉と血」(1920)以後、「プレセアンス」(1921)、「癩者への接吻」(1922)、「火の河」(1922～1923)、「ジェニトリックス」(1923)、「悪」(1924)にいたる日記風に毎年発表された作品群での《enfance》の取扱いは極めて微妙である。人生の一時期としての《enfance》と《pureté》を暗示する《enfance》が巧妙に調合されている。一例をひいてみよう。

〔例6〕 思い出してみれば、このごろの自分は、年のゆかない淫売婦の顔に、失われた処女の面影を探しまわっていたような気もした。〔中略〕夏の明方のことで、あかるくなつた部屋に女はまだ眠っていた。彼はそのあどけない眠りの傍に長いこと坐りこんで、《enfance》の清らかさが未だに不思議な明るみをとどめている顔の面をまじまじと眺めていたものだ。<sup>14)</sup>

これは、〔例1〕と〔例4〕のちょうど中間の時期にあたる「火の河」(1922～1923)からの引用である。言及された《enfance》は放蕩児ダニエルの思い出の中で語られていること。主人公ダニエルではなく、他者の顔にとどめられた《enfance》であることにモ

ーリアックの配慮がみられる。〔例3〕と比較すると、〔例6〕も共に、他者の顔に認められる《enfance》という点で共通する一方、〔例3〕の動詞は「現在形」〔例6〕の動詞は「大過去形」が用いられている。つまり〔例6〕では、《enfance》は他者のものであり、過去のものでしかない。主人公自身の現在においては、決定的に《enfance》が失われていることが暗示されている。さらに〔例3〕では「enfanceがあふれている」のに対してここで「不思議な明るさをとどめていた」という具合に、他者の顔にあらわれた《enfance》のあらわれかたにも積極性がみられない。主人公にとっての《enfance》は「過去の不思議な明るさ」でしかない。いわば非人称の《enfance》である。いずれにせよこの《enfance》が、思い出の中で語られるという点で、人生の一時期をさすと共に、puretéの修飾語として用いられてpuretéと同格である。

以上のことから、失われた《わがenfance》に始まり、不思議な明るさをとどめる《非人称のenfance》を経て、《あふれている彼女らのenfance》に至り、「テレーズ・デスケールー」においては、遡られるものとしての《彼女のenfance》のように変化がみられる。と同時に《enfance》の質は明らかに《pureté》と同質の意味に変化させられている。表現のちがいに限ると、これは表面的には、一人称の《enfance》→三人称の《enfance》への変化とみることができるが、《彼女のenfance》とはつまり主人公にとっては、テレーズ自身の一人称の《enfance》とみなすべきだろう。そうすれば次のようにいうこともできる。主人公の主観的一人称の《enfance》→客観的にみられた主人公の一人称の《enfance》または、主人公の失われた主観の《enfance》→作者によって見出された客観の《enfance》。

モーリアックの文学、特に「鎖につながれた子供」(1913)から「テレーズ・デスケールー」(1927)の時期に底流しているものは、主人公の《enfance》の円環性の可能性である。だがこの円環はまだ閉じられていない。主観的《enfance》→客観的《enfance》→主観的《enfance》のサイクルが完成してはじめて《enfance》の円環性は完成するのである。しかし、「テレーズ・デスケールー」以後の作品にはそれ以前の作品のようにこのサイクルの中にくみこまれるような《enfance》が言及されていない。

「テレーズ・デスケールー」に続く「知識の悪魔」(1928)では、全くといってよいほど《enfance》に言及されていないのである。

これはその文学的完成度からみる限り、前年の「テレーズ・デスケールー」(1927)あるいは四年後の「蝮のからみあい」(1932)とはくらべものにならない。ノースが指摘するようにモーリアックの作品には、初期の作品から年代的推移にしたがって次第にその文学的完成度を高めてゆこうとする姿勢が認められるなら、なぜ「テレーズ・デスケールー」や「蝮のからみあい」のように完成度の高い作品の中間に、この「知識の悪魔」のような急いで書かれた印象を与える中篇小説を書いたのだろうか。「《enfance》は一つの生涯のすべてである。これは、その生涯をとく鍵をわれわれに与えてくれるのだから」<sup>15)</sup>と信じ

てそれまで執拗に言及してきたモーリアックはなぜこの作品で《enfance》に触れなかったのだろう。《enfance》の円環性は未完のままにされているのだろうか。

簡単に「知識の悪魔」の構成とその内容にふれた後にこの問を検討してみる。

題名が示すとうり、知識が悪魔的な働きをすることを示そうとした作品である。モーリアックは人間の孤立状態を描く作家である。それも内面的・精神的な孤立状態を極端にまで追いつめるのである。人間は社会的動物である。その人間が社会からも孤立し、精神的にも、了解しあっていた友人・知人たちからも孤立した場合にどうなるのかを暗く、重く描いている。この作品は全体が四章から成立していて、章を追うごとに主人公の孤立状態が深まっている。

#### 一章 マリアン（主人公）の社会からの孤立。

（個人と社会の断絶）

#### 二章 マリアンとランジュ（友人）の相違。

（個人と個人との孤立）

#### 三章 マリアン、ランジュ、モーヌ（マリアンの義姉）の相違。

（二章より深い個人の孤立）

#### 四章 マリアンの極限に達した孤立。

これが「知識の悪魔」にみられる孤立の構図である。モーリアックはこのような孤立状態を多くの作品で描いたが、この作品では孤立を深めてゆくのはマリアンの知性＝知識である。「知識」が個人を社会から孤立させ、「知識」が個人をその友人からも孤立させてゆく。この作品の特徴は「知識」をテーマにしていることの他に、主人公マリアンが「神」を探究しようとするところにある。

「決定的に見出された真理が気に入らない。すでに見出したということは、もう考えない、ということだからね。探究し、批判し、認識し、冒険することこそ肝要である」<sup>16)</sup> と考え絶対的真理「神」の探究を始めるのである。

この作品で《enfance》は言及されていない。とすると、「テレーズ・デスケール」などとの関連がないままに書かれたのか？《enfance》そのものへの言及の点からみれば関連がないように思えるが、モーリアックの円環をとじようとする関心は用語を変えて構成をかえてうけつがれている。「テレーズ・デスケール」とは極めて密接な関係があるのだ。表面的には次のような呼応がみられることからそういえるだろう。

「ーアルジュルーズの静寂の中で、瞑想と自己完成とのほかには何も思わない生活。内心

の冒険、神の探究……」<sup>17)</sup> テレーズの「神を探究しよう」とするもくろみ、そして「知識の悪魔」のマリアンが「神の探究」を「知識」によって実行するという関係。では、《enfance》の円環をとじようとするモーリアックの意図はどうだろう。「テレーズ」における《enfance》の扱いかたは、既述のように、見出された客観の《enfance》であった。モーリアックは、テレーズの《enfance》にpuretéのイメージを与え、これをじっと認識していたのである。そして〔例4〕のように「テレーズは、彼女の《enfance》にまで遡るのだろうか」と問うている。「知識の悪魔」のマリアンはどうか。彼は、客観的に認められ確立された「神」という「絶対者」まで「知識」によって遡ろうとしている。

モーリアックがテレーズという「他者」の「enfance」＝「pureté」に遡ろうとする姿勢は、マリアンが認識された「他者」の「神」に遡ろうとする姿勢と正確に一致するといえよう。つまり《enfance》こそ用いられてないが、「知識の悪魔」は、オクターブを変えて「テレーズ」からのテーマ〔《enfance》＝puretéの円環を閉じうるか〕を引きついだものである。「知識」による《enfance》＝pureté＝神に至る道はしかし悲劇に終る。「彼は祈りの文句を繰り返した。しかし思考は、いたずらに空転するばかりだった。彼は目を閉じて、存在の奥底から尊いおかたの面影が浮かび上がってくるのを期待したがなにも現われなかった。」<sup>18)</sup>

終章でマリアンは、人間との孤立ばかりでなく、神からも孤立する。モーリアックは、この作品で「知識」によって円環を閉じることができないことを示しているのではないだろうか。ではどのようにして円環をとじようとしているのか。主観的《enfance》→客観的《enfance》→主観的《enfance》のサイクルはどうして閉じうるのか。「知識の悪魔」はマリアンの次の言葉で終る。

「自分のなかに無用なものは一つとしてない。自己の魂を創造すること、それも本質的な仕事だが、その前ぶれとなる仕事、いやむしろそれを人目に明らかにする仕事もう一つ別にある。『書くことだ！ 書くことだ！』著作をして、刻一刻僕が創造する魂の注釈にしよう。魂の紆余曲折をそっくり伝えるものにしよう。それらの著作に、僕はわが深奥の顔を認めるのだ。わが著作に、血膿や、膿汁の痕跡があるときには、体の奥から潰瘍を見つけ出してやろう。」<sup>19)</sup>

神を見出せずに終った主人公の苦渋に満ちた言葉ながら、翌年の「神と悪魔」の冒頭に書かれた、「書くこととは、身を任せることだ」などのことばもとらえて、逆にたどれば、身を任せて書くことが自己の《enfance》＝puretéに遡る唯一の道、《神》を見出すために自分自身を越える唯一の道、《enfance》の円環性を閉じる道だと考えるに至ったモーリアックの姿が浮かびあがってくるように思える。その後、1932年の「蝮のからみあい」が全篇を通じて、弁護士ルイの回想によって語る手法が用いられているのは、この意味で興味深い。ここで客観的一人称が客観性のある主観的一人称に転調し、〔主観的一人称(mon enfance)〕→〔客観的一人称〕→〔主観的一人称〕の円環を閉じるのはこの時であ

る。この時の『主観的一人称』は, [mon enfance] に始まる最初の一人称とは質的に異っている。人生の一時期である感性的なenfance が知性による検討が加えられ, 次第に高次な知性的なenfance へと高められているのである。

偉大な思想家が人生に決定的な影響を与えた例は少なくない。モーリアックの場合はパスカルである。座右の書の一つにあげられたパスカルの《パンセ》がモーリアックの初期の時代に決定的に影響し, 小説の世界をも決定したのである。しかし彼は《パンセ》の中に出来あいの思想でなく, むしろパスカルの「思考の内的な作業」を, いうならば「精神の醗酵」を見てとっている。つまり, 自分に固有の思考と感情とにしたがい, 他からの借りものによらずに思索をすすめて行こうとする態度である。これは表面的にはモーリアックの小説の特徴である「ブルジョワ」「地方性」になってあらわれ, 一方で《enfance》への執拗な言及とその質的变化の原因ともなっているのである。モーリアックの《moi》＝《enfance》の検討に始まり, 「知識の悪魔」での《神の探究》のテーマはパスカルの次の断章が基盤になっていたにちがいないのである。

「思考の順序は, 自己から始めること, また自己の創造者と自己の目的から始めることである」

## 注

- 1) N. Cormeau, *L'art de F. Mauriac*, p.83.
- 2) P. Stratford, *Faith and Fiction*, p.40.
- 3) N. Cormeau, *L'art de F. Mauriac*, p.46.
- 4) P. Stratford, *Faith and Fiction*, p.39.
- 5) B. Roussel, *Mauriac, le péché et la grâce*, p.74.
- 6) *Oeuvres Complètes*, tome X, *L'enfant chargé de chaînes*, p.16.
- 7) O. C. tome I, *La robe prétexte*, p.144.
- 8) O. C. tome II, *Le Désert de l'amour*, p.10.
- 9) O. C. tome II, *Thérèse Desqueyroux*, p.183.
- 10) *Ibid.*, p. 183.
- 11) O. C. tome I, *La robe prétexte*, p.107.
- 12) *Ibid.*, p.137.
- 13) O. C. tome X, *L'enfant chargé de chaînes*, p.95.
- 14) O. C. tome I, *Le fleuve de feu*.
- 15) *Mémoires intérieurs*. p.9.



- 16) O. C. tome VI, *Le démon de la connaissance*.
- 17) O. C. tome II, *Thérèse Desqueyroux*, p.278.
- 18) O. C. tome VI, *Le démon de la connaissance*.
- 19) O. C. tome VI, *Le démon de la connaissance*.