

マルロー作品における「生暖かさ」についての考察

上江洲 律子

はじめに

アンドレ・ヴァンドガンスが初期作品研究の結論において指摘し¹⁾、その後、セルジュ・ゴリュボーが分析を進めたように²⁾、「死」は、マルロー作品³⁾において、処女作から連綿と描き出される主要主題の一つである。特に、『王道』については、『反回想録』の中で、「人間が死に対してできることについての瞑想から生まれた」(A, 359)と語られている。その中心的主題が「死」であることは明らかだ。ところで、『王道』では、抽象概念である「死」に、「生暖かさ」«*tiédeur*»という感触が付与されている(VR, 395)。当該作品の創作背景を考慮すると、その感覚的表現を無視することはできないだろう。本論文では、「死」の特質として挙げられた、その感触を切り口として、マルロー作品に現れる「死」の概念とその表象についての考察を試みたい。

1. 夢の中のアジア

1) 語り手「私」とアジア

『風狂王国』は、語り手「私」が、自分の住む地中海の島を離れ、アジアの幻想的な町へ、さらに、イスパハンへと旅する物語である。語り手は、到着したアジアの町で投獄され、「深い悲しみ」(RF, 319)にとらわれながら、自分の島や旅立ちの時のことを夢の中で回想する。そこに「私」の世界観が示されている。地中海の島は「私の島」«*mon île*»(RF, 319)と称され、アジアは「全てに別れを告げて」«*en quittant tout cela*»(RF, 320)向かう場と見なされているのである。語り手が所属する世界としての地中海と、他所としてのアジアという二項対立的関係をうかがうことができるだろう。そして、「私」は、期待の場であるアジアを「大海原」として呼びかけ、「生暖かい波」«*vos vagues tièdes*»を連想するのである

1) André Vandegans, *La Jeunesse littéraire d'André Malraux. Essai sur l'inspiration farfelue*, Jean-Jacques Pauvert, 1964, p.433.

2) Serge Gaulupeau, *André Malraux et la mort*, Minard, «Archives des Lettres Modernes», n°98, 1969.

3) マルローのテキストは以下を使用(引用順): André Malraux, *La Voie royale* (abrégé, VR), in *Œuvres complètes*, t.I, «Bibliothèque de la Pléiade», 1989; I. *Antimémoires. Le Miroir des limbes* (abrégé, A), in *Œuvres complètes*, t.III, «Bibliothèque de la Pléiade», 1996; *Royaume-Farfelu* (abrégé, RF), in *Œuvres complètes*, t.I, «Bibliothèque de la Pléiade», 1989; *La Condition humaine* (abrégé, CH), in *Œuvres complètes*, t.I, «Bibliothèque de la Pléiade», 1989; *Les Conquérants* (abrégé, C), in *Œuvres complètes*, t.I, «Bibliothèque de la Pléiade», 1989; *L'Espoir* (abrégé, E), in *Œuvres complètes*, t.II, «Bibliothèque de la Pléiade», 1996; *Lunes en papier* in *Œuvres complètes*, t.I, «Bibliothèque de la Pléiade», 1989.各引用の後の括弧内に出典の省略記号と頁数を示す。また、翻訳及び引用中の下線は論者による。

(*RF*, 320)。「生暖かい」という感触は、語り手にとって他所であるアジア、その夢想的イメージに立ち現れていると言える。その夢想を引き起こす力となるのが「深い悲しみ」という強い負の感情であることも押さえておく必要があるだろう。また、「生暖かい波」と共に想起されるのが、海に沈み珊瑚や魚に侵食された「ガレー船」とその下方に「鎖でつながれた漕ぎ手の骸骨」だ(*RF*, 320)。そこには明白に「死」のイメージが刻み込まれている。

語り手一行が遠征したイスパハンの中心の描写にも「生暖かい」という語が使用されている。そこに吹く風が「微かで、生暖かい」«faible et tiède»(*RF*, 332)と表現されているのだ。ここで描かれるのは体験であり、勿論、前述の想像上のアジアとは異なるが、ミッシェル・オートランも指摘しているように⁴⁾、このイスパハンの中心の描写は夢想的である。何故なら、その町は迷路状に防御され、しかも度重なるサソリの襲撃により、語り手達は、町の中心に到達できずにいるのである。言わばそこは、他者の侵入を拒む、閉ざされた場となっている。それにもかわからず、結局敗退を余儀なくされる日の前の晩、語り手は「強い不安」に突き動かされ、路地の角で見かけた「影」の後を追って、町の中心に足を踏み入れることになるのだ(*RF*, 332)。「晩」、「影」、「人間が地上から姿を消してしまったかのような」場所、進入できないはずの場所で飢えを満たすために釣りをしている遠征隊の「将校達」、「自らの人間の条件を忘れて過ごしたその夜」«cette nuit passée à oublier ma condition d'homme»、これらの表現は、その出来事が夢想的であることを示唆している(*RF*, 332-333)。特に、最後に挙げた「人間の条件を忘れる」という言葉は、その場が現実から切り離された世界であることを際立たせていると言えるだろう。また、その夢想的体験が「強い不安」を起因とすることにも注意したい。ここでも、「生暖かい」という感触は、強い負の感情を基調とした夢想的アジアの特徴を示していることになる。

2) クロードとアジア

『王道』では、アジアに向かう船上で出会ったクロードとペルカン、この二人の主人公がインドシナ半島に広がる密林で繰り広げる冒険が描かれている。本論文で着目している「死の生暖かさ」«cette tiédeur de mort»(*VR*, 395)は、作品中、クロードの内的独白で提示され、その感触は一貫して彼の視点で描かれる。最初にその語が登場するのは、アジアの年代記から想起されるイメージ群においてだ。冒険がまだ猶予された状況、閉ざされた場である船上で「不安」(*VR*, 377)に包まれながら、クロードは書物から得た知識で再構成された自らのアジアを思い浮かべる。幾つものイメージが列挙される中、「生暖かい」という語は、「生暖かい浅瀬を渡る隊商の呼び声」«appels des caravanes au passage des gués tièdes»(*VR*, 377)として現れる。そして、想起する主体としてのクロードは「まどろみの中」«Dans le demi-sommeil»にあり、そのイメージ群は直接的に「夢想」«rêveries»と

4) Michel Autrand, «Royaume-Farfelu : une clé pour *La Condition humaine*», in *Littératures contemporaines*, n° 1, 1996, p.21.

述べられるのである（VR, 377）。この場面構成は『風狂王国』における牢獄での語り手の場合と驚くほど類似している。「生暖かさ」は、アジアの自然、特に水に関わる感触を表現し、焦点化された主体は強い負の感情に刺激されている。閉ざされた場で行う夢想という点も重なるだろう。実際、クロードは船室を牢獄にたとえるのである（VR, 394）。また、後に行動の場となるインドシナの密林は「別の世界」*«un autre univers»*（VR, 416）と比喻され、慣れない土地で「ほとんど言うことを聞かない自分の不器用な身体」*«le peu d'obéissance de son corps maladroit»*（VR, 419）に苛立つクロードの姿が示される。密林はクロードにとって他所なのだ。このアジアの特徴も『王道』と『風狂王国』の関連を示すと言えるだろう。「生暖かい」感触は、不安によって喚起される夢想の中で、他所であるアジアのイメージの一つとなっているのである。

次に、『王道』で、その感触が描かれるのは、密林の場面だ。主人公達は、遺跡に残るクメールの美術品の発掘に成功した後、仲間の一行に裏切られる。事後対策に奔走する不安な状況下、クロードは野営した空き地で一人待つことになる。その際、「生暖かい」という語が用いられるのである。描かれるのは、クロードと密林の光の戯れだ。まず、空き地を中心とし、周囲に同心円状に広がる密林の表面に「ゆったりとした震えが幾つもある光」*«la lumière parcourue de lents frissons»*が現れ、それは「波状」*«en moire»*に変化し、クロードが「麻痺」するほど彼の中に「侵入する」一方で*«elle le pénétrait jusqu'à la stupeur»*、その「光の波」の一つ一つが「汗ばんだ彼の肌」の上に届いては消えていく様子が示される*«chacune de ses ondes venant mourir, tiède et souple⁵⁾, sur sa peau en sueur»*（VR, 437-438）。「生暖かさ」はクロードの肌に触れる光の感触として挙げられるのである。そして、クロードは「時々ひどくまどろみながら夢想の中に沈み込んだ」*«il sombra dans une rêverie voilée de grandes taches de sommeil»*（VR, 438）とされる。この自然は、クロードが船上で想起した、あくまでも抽象的イメージとは異なり、直接的感覚を通して描かれる具体的なものだが、その反面、クロードの姿が明示するように、夢想という面も残している。周囲の「強烈な暑さ」*«la grande chaleur»*（VR, 437）に対し、敢えて「生暖かい」という表現が使用されていることも現実とのズレを示唆するだろう。こうした夢想的自然描写は、『風狂王国』で語り手が入り込むイスパハンの場合と重なる。描かれる場が同心円的に設定されているという点でも一致しているのである（RF, 327-329）。「生暖かい」感触は、同心円の空間において、不安の中で見える夢の体験のような、アジアの自然のイメージ形成に与しているのだ。また、クロードに降り注ぎ、消えていく「光の波」には、端的に「死ぬ」*«mourir»*という語が使用されている。消えていくもの、言わば命を失うものとして描かれる光、その肌触りである「生暖かい」感触は、光に投影された一種「死」の感触を比喩的に表現していると考えられるだろう。さらに、光はクロードに「侵入する」*«pénétrait»*ものでもある。クロードが横たわ

5) 「しなやか」*«souple»*な感触と「死」の関係については以下を参照：Serge Gaulupeau, *op.cit.*, pp.14-23.

る「野営地のベッド」(VR, 437)や、彼の「汗ばんだ肌」と「麻痺」した体、光の「震え」や「侵入する」という表現は、性的と言っても過言ではないだろう。「生暖かい」光が演出する、こうした性的イメージについて、『人間の条件』の描写と共に考えてみたい。

2. 性の高揚と女性性

1) 性の高揚感

『人間の条件』において、「生暖かさ」は、フランス人実業家フェラルと、彼と関係を結ぶヴァレリーの描写に現れる。彼女は、フェラルとの性行為を通して湧き上がる「生暖かさ」«la tiédeur」、それは性の高揚感だが、それに上半身を貫かれながら「ゆっくりと波打つように深く沈んだ」«[elle] plongeait à longues pulsations»と描かれる(CH, 597)。そして、意識の喪失は「砂浜から遠く離れた」«loin d'une grève»(CH, 597)状態として比喻され、性の高揚には沈没のイメージが付与されている。このヴァレリーの描写は、前述の『王道』におけるクロードと光の戯れを彷彿させるものだ。「波状」の光や「光の波」といった水に関わる比喻と共にクロードの描写に用いられる(「水の中に」沈んだ)«sombra」という語が、直接的に沈没のイメージを喚起させる(VR, 437-438)。勿論、『王道』のクロードと光の描写は単に性的イメージに留まるが、そこからも、沈没の比喻を用いて性の高揚が表現されていることがうかがえるだろう。その際、「波」のような光とヴァレリー、「沈む」主体としてのクロードとヴァレリーは対応関係にあると考えられる。ところで、沈没のイメージは、先程挙げた『風狂王国』の海に沈んだ「ガレー船」や「鎖でつながれた漕ぎ手の骸骨」と同時に(RF, 320)「死」を宣告された『王道』のベルカンが抱く自らのイメージ、自分自身の肉体に鎖でつながれて溺れる人間のイメージを想起させる(VR, 484)。「生暖かさ」によって描かれる性の高揚には、明らかにマルロー的「死」の影を見ることができよう。さらに、バタイユの言葉⁶⁾を引くまでもなく、比喩的表現の特殊な形として、性の高揚は「小さな死」と名づけられている。ヴァレリーの内部に生じた感覚は、まさしくその「小さな死」の感触であり、それが「生暖かさ」として表現されているのだ。その感触がマルローの「死」の概念の一つであることは既に指摘したが、「生暖かさ」という語のこうした使用からも、マルロー自身、性の高揚を一種の「死」と見なしていることが分かる。「生暖かさ」は、性行為が引き起こす「小さな死」、言わば擬似的「死」の感触を表現していると言える。

2) ヴァレリーとアジア

性の高揚において、ヴァレリーがクロードと交わる光にも対応していることは既に述べた。両者の類似は、彼女が光と同様、自らが関わるフェラルに「生暖か

6) ジョルジュ・バタイユ、澁澤龍彦訳『エロティズム』河出書房新社、『澁澤龍彦翻訳全集』第13巻、1997年、292頁。

さ」を感じさせる存在であることから指摘することができる。彼は、ヴァレリー不在のホテルの部屋で、ベッドの上に残された彼女のパジャマを手取る。そのパジャマが「生暖かい絹」«la soie tiède» (CH, 673) として表現されているのである。そして、「その生暖かさは、彼の腕を通り、彼の体全体に伝わる」«cette tiédeur, à travers son bras, se communiquait à tout son corps» (CH, 673) のだ。この描写は、クロードの身体に染み渡る光の描写と重なるだろう (VR, 437)。確かに、パジャマはヴァレリーの身体そのものではないが、その身体を包み、その身体を暗示するものだ。手に取って抱きしめているパジャマが、ヴァレリーの身体を覆っていたことを強く意識するフェラルからもそのことがうかがえる (CH, 673)。「生暖かさ」という語を視点に据えると、ヴァレリーと密林の光は、同じ機能を果たしていると考えられるだろう。ところで、作品中、フェラルは、女性を「休息、旅、敵」(CH, 681) と定義している。特に、「旅」という語は注目に値する。彼は、女性との関係を旅と見なし、女性は言わば誘うもの、自らが向かい、迎え入れてくれるものとして想定しているのだ。『王道』で、アジアの密林が旅の目的地であることを考慮すると、このフェラルの女性観もまた、ヴァレリーと密林の光、ひいてはアジアという場のもつ役割の同義性を示すものとなるだろう。

3) 女性の衣服

さらに、ヴァレリーのパジャマは、個人の存在を超え、象徴として機能するようになる。彼女の衣服は彼女自身の身体そのものより「肉感的」«quelque chose de plus sensuel peut-être que le corps même de Valérie» (CH, 673) という言葉がそのことを裏づけてくれるだろう。ヴァレリーが残したパジャマ、勿論、「パジャマ」という衣服は「寝る」行為を暗示するものだが、不在者の存在意義、「肉感的」という語が示すように、性の高揚感を喚起させるものとして機能している。言い換えると、パジャマは、フェラルがヴァレリーに見出す肉感性を象徴するものとなり、その感触が「生暖かさ」として表現されているのだ。そして、フェラルが想起する「ヘラクレスとオンパレの神話⁷⁾」にも、この「生暖かい」衣服というモチーフを見ることができる。フェラルのイメージの中で、女性に身をやつしたヘラクレスがまとう衣服は「生暖かい」感触で特徴づけられているのである «Hercule habillé en femme d'étoffes chiffonnables et tièdes» (CH, 673)。この神話において、女性の衣服は、ヘラクレスの女性化の記号である。ヴァレリーの身体を想起させるパジャマの「生暖かい」感触は、肉感性の象徴としてフェラルに作用し、さらには、女性性の記号となるのだ⁸⁾。

7) この神話に関しては、以下を参照：バーバラ・G・ウォーカー、山下主一郎他訳『神話・伝承事典 失われた女神たちの復権』大修館書店、1990年（初版1988年）；マイケル・グラント、ジョン・ヘイゼル、西田実他訳『ギリシア・ローマ神話事典』大修館書店、1990年（初版1988年）。

8) フェラルにおける女性性の問題については、以下の論文に詳しい：Eliane Lecarme-Tabone, «Hercule aux pieds d'Omphale ou les figures féminines dans *La Condition humaine*», in *Roman 20-50. Revue d'étude du roman du XX^e siècle*, n°19, juin 1995, pp.161-162.

3. 戦いの標示

1) アジアの大気

『征服者』は、ジャン・カルデュネールも指摘しているように⁹⁾、1925年、上海から香港・広東へと拡大していく中国の反帝国主義的民衆運動を舞台に、語り手「私」を通して描かれる友人ガリーヌの物語だ。物語の冒頭、「私」は、ガリーヌと共に行動するため、彼が活動を続ける広東へと向かう船旅の途上にいる。「生暖かい」という表現が最初に現れるのは、語り手が乗る船が途中寄港する香港の描写においてだ。「私」は、港に錨を下ろした船の上から「大気は生暖かく、そしてとても静かだ！」*«L'air est tiède et si calme !»* (C, 138) と述べる。これは勿論、「まだ熱を持った海水」*«l'eau encore chaude»* (C, 137) という湾内の描写に呼応し、7月の夜の気候を示すものだ。「生暖かさ」は、直接的感覚を通して描かれる現実的イメージの形成に与していると言えるだろう。ここで、語り手と香港の関係について注目したい。香港は当初、「名前、海のどこかにある場所、石でできた背景」(C, 136) でしかない。非現実的で未知の場、言わば他所なのである。到着が近づくにつれて「現実味を深めていく」*«plus réelle»* (C, 136) という言葉も、その町が元来非現実的であることを示してくれるだろう。また同時に、香港への到着は戦いへの参入を意味する。到着前、その町のことを思いながら語られる「身体はまだ巻き込まれていない、不安の根拠も抽象的なものでしかない」*«les corps ne sont pas encore engagés, l'inquiétude n'a qu'un objet abstrait»* (C, 137) という言葉が、まさに香港到着の意味を明示していると言える。つまり、香港は、語り手にとって他所であり、また、戦いの始まりを告げる場でもあるのだ。この場面において、既に『風狂王国』や『王道』で指摘した夢想的イメージは見られない。しかし、「生暖かい」という語は、「大気」の形容として、他所であるアジアの風景を形成し、戦いが幕を開ける場の特徴の一つとなる。

次に、同じく「生暖かい大気」*«l'air tiède»* が描かれるのは、広東の病院の場面だ。ガリーヌが発作を起こして倒れたため、語り手は、夜、彼の病室を訪れる。その際、語り手の感覚を通して、病室の内と外が描き出される。視覚、嗅覚、触覚、聴覚、4つの感覚描写が列挙され、その中に、病室の外で立ち込めた「腐敗臭」と「庭園の甘い花々の香り」が、時折「よどんだ水」や「タール」、¹⁰⁾「鉄」の匂いと混じりながら、「生暖かい大気」に乗り、病室の内に入り込んでくるという表現が見られる*«L'odeur de la décomposition et celle des fleurs sucrées du jardin montent ensemble de la terre, entrent avec l'air tiède, traversées parfois par une autre : eau croupie, goudron et fer»* (C, 220)。ところで、病院は、勿論、「死」を連想させる場である。「腐敗臭」や「よどんだ水」の匂いもまた、その効果を高めていると言えるだろう。この場面に現れる「生暖かい」感触は、感覚を通して描かれる現実的イメージ表現を担う一方で、「死」のイメージに関わると考えられる。

9) Jean Carduner, *La Création romanesque chez Malraux*, Librairie A.-G. Nizet, 1968, p.17.

また、その後、語り手は、「彼に病院で会った晩以来」«*Depuis le soir où je l'ai vu à l'hôpital*»と明言し、この場面以降、ガリーヌの戦う姿勢に変化が現れ、「死」が彼の思考基準となっていると指摘する（C, 252）。香港の「生暖かい大気」に包まれた夜が、語り手にとって戦いへの参入の日であるのに対し、広東の「生暖かい大気」の夜は、ガリーヌにとって戦いから距離を取り始める日、「死」による支配が始まる日となるのである。

さらに、「生暖かい大気」«*l'air tiède*»が描かれる夜には、ガリーヌが広東を離れる決心をしたことが語られる（C, 258）。広東という町は、『征服者』の主要舞台であり、戦いの場である。そこを離れることは、ガリーヌにおける決定的な行動の転換を示していると言えよう。勿論、物語もここで終止符が打たれる。「生暖かい」感触は、物語の中心人物に関わる大きな転機の日を特徴づけているのである。また、その同じ夜、ガリーヌの「病気のせいであまりに落ち窪んだ顔」は、語り手に「死」を強く認識させることになる（C, 268）。病院の場面では連想に留まっていた「死」のイメージが、ガリーヌに深く刻まれ、彼自身がそれを想起させるに至っている。ここまで見てきたように、『征服者』の中で、「生暖かい」という語は、全て「大気」を特徴づけ、香港・広東における7・8月の夜の描写、言い換えると、同じ地帯の同じ季節、同じ時間帯の描写として用いられている。統一された感覚表現として、描かれる背景の現実感を示していると考えられるだろう。しかし、その一方で、物語の主題である戦いという観点で見ると、「生暖かい大気」は、語り手とガリーヌ、主人公達の行動が大きく変化する場面の特徴となる。つまり、戦いの転機の符牒、言わば戦いの標示となっていると見なすことができるだろう。そして、病院やガリーヌ自身など、そこにも「死」のイメージが漂い、強く打ち出されているのである。

2) 戦時下のビール

スペイン市民戦争を描いた『希望』においても、「生暖かい」感触は、現実的感覚を表現すると同時に、戦時下という状況を示すものとして用いられている。「戦争が始まって以来、飛行場には氷がなく、生温い(生暖かい)ビールを飲んでい

る」«*[ils] boivent de la bière tiède : depuis la guerre, il n'y a plus de glace au champ*»（E, 68）という描写がそうだ。この「氷」という言葉が示すように、物語内において、ビールは一般的に冷たいものと見なされている。「冷蔵庫の中のビール」（E, 158）に、特に、冷たいという語が用いられていないことから、そのことがうかがえるだろう。冷たさを前提とし、その対比として、ここでは「生温い(生暖かい)」という語が使用され、非日常、すなわち、戦争状況にあることを表しているのである。そして、この「生温い(生暖かい)ビール」という表現は、続く戦争中、「まだ飲むことができる」«*le seul lieu de Tolède où l'on pût encore boire de la bière tiède*»（E, 192）ものとして再び登場することになる。否定的なものとして提示されていた「生温い(生暖かい)ビール」が、ここでは肯定的に希求の対象として描かれているのである。そこから、戦時下にある生活水準の悪化

を明確に想定することができるだろう。つまり、「生温い(生暖かい)」という語は、ピールというモチーフを特徴づけ、物語の背景に展開する戦いや、その変化を象徴している。言わば戦いの標示として機能しているのである。

おわりに

マルロー作品を通し、「生暖かさ」が描かれる場面を見ていくと、そこには、擬似的死というべき特徴が浮んでくる。まず、眠りは、日常における一種の「死」と見なすことができるだろう。『反回想録』で述べられる「眠りは生ではない」(A, 358)という言葉からも、マルローの眠りに対する考え方がうかがえる。そうした眠りや、まどろみの中に立ち現れるアジアは、擬似的死の世界の舞台であり、そこに「生暖かさ」が付与されているのである。アジアという場が、想起する主体にとって他所、言わば別の世界であることも、日常的「生」から切り離された、仮想的「死」の世界を構築することに役立っていると考えられる。夢の誘因となるのが、悲しみや不安といった負の感情であることも同様である。このように、「生暖かさ」が擬似的死と関わることは、勿論、語りの問題もあるが、『王道』で、この感触が常にクロードの視点で表現されていることから裏づけられるだろう。物語の最後に「死」を迎えるベルカンではなく、常に「生」の側にいるクロードを通して描かれるのだ。そして、女性性は、男性としての主体を、アジア同様、誘い、迎え入れるものであり、男性に「擬似的死(小さな死)」と称される性の高揚を呼び起こすものとして示される。また、民衆運動や市民戦争といった戦いは、まさに「死」を強く意識する現場に他ならない。「生暖かさ」は、現実的感覚を示す一方で、「生」の中に入り込む「死」の影を表現しているのである。そのことを端的に示すのが『希望』の一場面だ。物語の最終部において、墜落した飛行機から脱出したピュジョルが流す血は、「生暖かい」と描写される«*Son sang ruisselait doucement sur son visage, tiède, et faisait des trous rouges dans la neige, devant ses souliers*»(E, 397)。周囲に広がる「雪」の描写から、その感触は、その場の寒さとの対比を示していると考えられる。しかし、その一方で、「死」に至る可能性のある体験の結果であると同時に、生きていることの証でもあるのだ。以上のことから、マルロー作品において、「生暖かい」感触は、『王道』で述べられる抽象概念としての「死」の特質を意味すると同時に、「生」の中に見られる「死」を、感覚的に表現するものと見なすことができるだろう。本論文で取り上げたように、「生暖かさ」の表現は、実際、マルロー作品中、決して数多く見られるわけではないが、彼の処女作『紙の月』で示された「死」の概念、「生」の中に深く入り込み、「生」を支配する「死」を表象するものであり¹⁰⁾、彼の創作技法を解く一つの鍵を与えてくれると言えよう。

(大阪大学博士課程在学中)

10) マルロー作品に見られる、こうした「生」に対する「死」の支配に関しては以下を参照：
Serge Gaulupeau, *op.cit.*, p.53.