

『フロマンタン、思い出と創造』

—(その1) ドミニック—

平 山 豊

序

『ドミニック』は、画家でもあったウジェーヌ・フロマンタンの著した唯一の小説といえるもので、フロマンタン自身の生涯が色濃く投影されている。

ウジェーヌ・フロマンタンは、フランスでロマン派が爛熟を迎えたのち、ようやく世紀の半ば、その力強い生命力を失ってペシミズムへと急旋回してゆく頃、フランス西南部の一地方で、多感な青少年時代をウェルテルやルネやオーベルマンと感受性や苦悩を共有しながら成長してゆく。彼がその頃このロマン派の世紀の病い (*mal du siècle*) に感染し、はてしない夢や魂の高揚と幻滅や倦怠の間を揺れ動いていたさまは、心の捌口として試みられた詩や若き日の書簡等を通してはつきりと窺える。

現実には、彼は自分の将来進むべき道を決めなければならない時期にさしかかっており、医者で厳格な父、敬虔な母の反対を押し切って、地方の中産階級の常識から外れた画家への道を歩きはじめようとしていた。

生来内省的で感じやすい少年フロマンタンがこうした孤立した危機的状况の下でいっそうロマン派的夢想と悩みに耽っていたことは、むしろ自然のかたむきであろう。

若くしてすでに近東画家 (*orientaliste*) として世に認められ、成功の地歩を固めつつあったフロマンタンが文学に舞い戻り、自伝的小説『ドミニック』を書き上げるに至った事情にはきわめて切実なものがあつた。それは、二十年近く遡った1844年7月・マドレーヌのモデルといわれるジュニー・カロリーヌ・レオカルディの思いがけぬ死に際会し、悲しみに包まれながらフロマンタンが書き記した、いつの日か二人の物語を書こうというあの有名な

誓いに、自ら応えようとしたものである⁽¹⁾。

彼は画業を放棄したわけではないが、だんだんと内心の訴えに呼応しなくなった画業は単に生活のための職業となってゆくとともに、心の内奥に秘められ、溢れようとしていることがらの表現は専ら、『ドミニック』に託されることになる。

あれほど見事な筆致で、心の隈々に至るまで丹念に分析され、描き出されているにもかかわらず、そしてまた、ジッドに倣って言えば⁽²⁾、心に沁みいるように語りかけてくれるにもかかわらず、言うに言われぬ含羞に包まれたこの作品は、論じようとするほど、紗としたその魅力がどこかに霧消してしまうような戸惑いを覚えさせられる。

そんなわけで、この試論は、『ドミニック』をそれ自体まとまったものとして考察し、その意味と美学を探ねる作品論を意図したものではなく、ただ『ドミニック』を通して透し模様のように立ち現れてくる特徴的な或る心の動き、作家フロマンタンと主人公ドミニックの間において、両者を結びつける絆となり、両者が分ちがたく重なり合った処から発する、創造に向かおうとするほとんど無意識で、本源的な心の傾斜を浮き出させようとしたものである。

I. 『愛、即ち、自己を映す鏡』

《Tout ce qui me ravit me fait souffrir⁽³⁾》.

Eugène FROMENTIN

僕を魅するものはすべて、僕を苦しめる

ドミニックは、現在ある自分と自分が成ろうと夢みている存在とに無限に隔てられ、理想と現実引き裂かれて、自己の卑小さ、無力さに絶望するというあのすぐれてロマン派的な自我の分裂という特性を受け継ぎ、きわめて早い少年の時期から厳しく自己を眺め、検証しはじめている。

「わざわいはすでに始まっていたのです。自分の人生を人が演じる芝居を眺めるようにして生きていくという冷酷な能力をわざわいと呼んでよければですが。私はそれを嫌わず人生を踏み出しました……一人の離れられない敵、心深くひそみ、自身にとってまさに宿敵となるべき相手といっしょに⁽⁴⁾」

絶えず自己に向けられた〈冷酷なまなざし〉⁽⁵⁾は、ようやく人生の道を歩

きはじめたばかりの少年ドミニックにつき纏い、どんなささやかな愛や野望の萌芽をも、たちまち毒し、摘み採ってしまおうと身構えている。

それ故に、ドミニックとマドレーヌの哀しい愛は、誕生と同時に、挫折を宿命づけられているかのように見える。

少年は、雲雀鳴き、ありとあらゆる生命の萌え出づる、ある春の日、故知れぬ青春の息吹きに駆られて野なかを歩きまわり、興奮醒めやらぬまま母代りのセーサック夫人のもとに帰ってくる。彼女は、いつもと様子のちがう少年を引き寄せ、心配そうに深く澄んだ瞳でじっと見つめる。その「優しく審問するような、愛情が浸みとおるような」⁽⁶⁾まなざしに少年は、混乱し、いたたまれなくなって、また家を出、町の外側の並木道で思いがけずマドレーヌに出会い狼狽する。このときから、ほのかな恋心が萌しはじめ、と同時に、それが危機の序章ともなる。

叔母のまなざしだけでなく、友のオリヴィエのさぐるようなからかいても、いたくドミニックの心を傷つける。

「昼の光にさらされたら目が眩みそうな、自分のであれ、他人のであれ、どんな検訂にも耐えられず、たったいま受けたばかりのあまりになまなましい傷のように、人の視線にさえも触れられたくないこの極度の羞恥心⁽⁷⁾」には、本能的なものへの憧れと表裏となった、ひそかな恐れが隠されている。だから、恋心は、どんなにほのかなものであっても、誰の目からも、マドレーヌや自分自身からさえも蔽い隠されなければならない。羞恥とは、欲望が監視に接した折、本能的なものの抑制された慎ましい表現という外観の下にとる、防御隠蔽のポーズ、あるいは、韜晦 (mystification) の一種であろう。では、検閲のまなざしは一体どこから注がれるのだろうか。その点で、教会の掟を敬うことと世間の掟を守ることのふたつの原則によって律せられている叔母セーサック夫人は、世間一般の代弁者であり、審閲官となる資格を充分備えている。彼女の価値感、宗教的雰囲気濃厚な田舎町の人々の価値感と一致し、多分に倫理的な色合いをおびている。セーサック夫人にしろ、オリヴィエにしろ、絶対的他者として厳しくドミニックを裁くというわけではなく、同時に、情愛を寄せ、温かく見守っているわけである。だが、それだけにいっそう、かれらの視線は深く喰い入り、ほとんど内面化されで、ドミニック自身のもものと見分けがつかなくなる。彼のうちには、従って、愛の感情につねに自己処罰という倫理的でかつ心理的な背反する感情が付き纏う。「私のうちには、一方が馬鹿なことをしでかすのをじっと見張っているもう一人の何者かがいる⁽⁸⁾」と、フロマンタンは草稿に書き

残している。ドミニックはマドレーヌの前に出るとその魅力のとりこになるとほとんど同時に、気おくれや屈辱感でいたたまれなくなってしまう。マドレーヌは落ち着いていて比類なく美しいのに自分ときたら、年下で、おまけに垢抜けのしないコレージュの一生徒にすぎないのだからと……すると、彼女と会うのがうれしいはずなのに、故知れぬ恐れや動揺や屈辱感で責苦のように思えてくる。

「私の過去の不幸のすべては、ただひとつのことに、苦い、ある種の不均衡の感覚に由来する。」⁽⁹⁾

愛は自己認識の場であり、反省する意識は鏡のように己自身に差し向けられる。感覚の鋭さは、欲びをもたらすよりも、心の平衡をかき乱す。彼はマドレーヌと直面することを避けるようになる。遠くから眺められたとき、マドレーヌはドミニックの心の思いのままに、偶像のように崇められ。それ故にこそまた、ドミニックは、遠ざかり、去りゆく人の気配に敏感である。ある時から、マドレーヌの顔に何となく影がさして、「何かぎこちなく、しつくりしない、よそよそしいものが合わさって彼女をいわば遠くにいる人の姿に変え、われわれが情や理性に逆らって引きとめようとしても、結局行ってしまうもの特有の魅力を漂わせはじめる⁽¹⁰⁾」ことに感ずく。

「マドレーヌは失われた、それなのに僕は彼女を愛しているのだ⁽¹¹⁾」

マドレーヌの結婚を知ったとき、心の中でそう叫びながら、ドミニックは苦悶に崩れ折れる。不可能に思えた愛は、これを境に、禁じられた愛へ、従って、激しいが、いっそう望みなき愛へと変貌する。古来より、愛をはばむものこそ情熱の炎を掻き立てて、かえつて愛をしっかりと植えつけることになるところが、文学に於ける愛の定めであった。マドレーヌが失われたとわかったときはじめてドミニックは鋭く愛を意識し、己れに言いきかすのだ。アウグスチヌスの言う如く、彼は愛することを愛した (amaban amare) ので、愛する者の情熱や夢はしばしば愛する対象を越えてゆく。

ドミニックとオリヴィエは、結婚してパリへ移住したマドレーヌを追うようにしてパリに出る。ドミニックは、無数の人々が利害関係にせき立てられてうごめく喧嘩の街を呪いながら、孤独と喩えようもない虚無感とに押しひしがれる。オリヴィエの言葉がさらに追いうちをかける、

「マドレーヌは結婚して幸福なのだ……だから彼女は君がいなくてもいいのだ。彼女は君にとって、優しい女達であるにすぎないし、君だって彼女にとってすばらしい友達以外の何物でもないのだよ……⁽¹²⁾」

ドミニックは、ただの邪魔ものにすぎない自分に絶望し、焼き払った原稿の

灰の山を茫然と眺める。愛はこの小説ではドミニックの全ての営為、つまり人生そのものの象徴となっている、

「私のいわゆる野心なるものの為には消すことのできないマドレーヌの思い出が低くかすかに鳴り続けています」⁽¹³⁾と彼は告白する。

灰の山とは、自ら葬り去ったこれまでの努力の全てであり、自虐的な自己否定の行為によって眼のあたりにまざまざと確認される存在の無力、無意味さの証拠品となっている。しかし、翻ってみれば、ドミニックがマドレーヌの愛を得られなかったのは、彼がマドレーヌにまだふさわしくなかったからであり、いつか、もつと立派な、もっと高貴なものに生れ変わるなら、そのときもう一度、マドレーヌの愛をたしかめることができよう。そこにこそ、一縷の望みが残されている。

「もっと高く！ もっと高く！ もっと高く！（Excelsior！ Excelsior！

Excelsior！）」⁽¹⁴⁾とヴィルヌーヴのドミニックの書斎の壁には、書き刻まれている。このややもすればめめしい、ありふれた失敗者の像に苦難に耐え忍ぶ巡礼者のような何か物悲しい雰囲気漂うのはそのせいであろうか。その点こそまた、この小説を **Bildungs roman** に近づける要素であり、実際に、ドミニックがたどる人生も、破滅してゆくだけの友、オリヴィエから離れて、意志的な努力によって自らの人生を切り拓いてゆく実際の人物、オーガスタンに倣うという形をとっている。

そういった意味でも、マドレーヌの結婚はそのまま愛を消滅に至らせるわけではない。愛は望みのない状況に陥ってはじめて強く意識される。二人はおずおずと手紙をやりとりし、いつしよにオペラを観劇する。ドミニックは何度かニエーヴル邸のサロンや舞踏会に招かれ、一度は、マドレーヌ一家をポプラ屋敷に誘う。それは、燃え上る愛と待期、攻撃と断念、嫉妬と隠棲への欲求と、果てしなく揺れ動く挑み合いと応酬である。しかし、これが罪ある恋である以上、幸福は束の間のもにすぎず、ドミニックは良心の呵責に絶えずおののき、苛まれる。彼は、自分の最も純粋なはずの感情に悪魔がとりついているように感じる。恋はもはや心の病い病的な発作としか考えられなくなる。

「この奇妙な共犯ほど甘美で悲痛でしかも恐ろしいものはまたとなく、マドレーヌが私のために力を尽くしているのに、私は少しも健康にならない⁽¹⁵⁾」

それどころか、この病気は責任感と憐憫の情にかられてドミニックの回復に献身しているマドレーヌをも伝染病のように冒してゆく、ドミニックはもと

より、この愛の病いから立ち直ろうとするよりも身を滅ぼす不幸の方を望んでいるかのようだ。ロラン・バルトはいみじくも言う。

「愛は挫折の見通しそのものから生まれ、不可能と確認された瞬間にはじめて愛と命名される……愛はあれほど賢明なこの小説にあって、たしかに拷問具である。それは接近し、傷つけ、焼きこがす、が、殺すことはない……それは欲望の場そのものにもたらされる自発的損傷である……オルフェウスの古い神話の如く、愛を定義するのは破滅そのものである。⁽¹⁶⁾」

マドレーヌもまた、それと知りながら、この危険な道に踏みこみ、奈落に向かって突き進んでゆく。傷つけ苦しめる愛は、しばしば、傷口に喩えられ、その極点にあっては、獣の咬傷として呈示される⁽²⁷⁾。

この小説には、もう一組の男女の愛が対のように配置されている。マドレーヌの妹ジュリーのオリヴィエへの愛である。ジュリーの愛はドミニックのそれよりもいつそう不幸な絶望的な愛である。オリヴィエに見捨てられたジュリーはまるで、死神と **danse macabre** を踊る乙女のように、永い心の闘いに憔悴しきって、病いの床に伏っている。ニエーヴルの邸で妹に付き添いながらマドレーヌも同じように疲れ切っている。そこにドミニックが2年ぶりに訪ねてくる。彼女の心は突然、炎のように燃え上り、爆発する。引続いて、マドレーヌとドミニックが相前後して森の中を馬で疾駆する大詰めの息づまるようにドラマチックなシーンが展開される。

だが、ドミニックは、この命を賭けた騎馬試合のように残酷なゲームを終極まで遂行することを回避する。

「私はもう一度彼女をつかまえ、獲物があばれるように彼女が身をもがいて抗うほど必死に抱擁しました。彼女はふたりとももうおしまいだと感じたのか、悲鳴を上げました……この心からの苦悶の叫びを聞いて、私のうちに残っている唯一の人間らしい本能、憐れみが目醒めました、このままでは彼女を殺してしまうということがようやくわかりました⁽²⁸⁾」

アルベール・チボーデは、『ドミニック』への共感あふれるエッセーの中で、次のように述べている。

「愛は、憐憫がなければ、仮借なき愛、残酷な愛にいたる。だが、憐憫は愛を崇高にし、愛を墮落と死から救ってくれる……この憐憫はドミニックとマドレーヌの間に交互に交わされる。それは、二人の愛と存在を試練にかける、マドレーヌは自分がドミニックの不幸を招いたことで憐憫を覚え、ドミニックの方に導かれてゆく、この憐憫はロマンチックなエロアのようにマドレーヌを破滅させるのだろうか、いや、そうではない、憐憫は

結婚指環のように交換されるのだ。マドレーヌはまさに屈服しようとする瞬間に、その憐憫が、彼女を救うためにドミニックの心の中に生きているのを見出すのだ⁹⁹。」

チボーデは、ほとんど義務と混じり合ったこの憐憫に積極的な働きを認めている。たしかに、憐憫は、一時的に、二人を破滅から救ってくれるように見える。が、それは、ドミニックのうけた深い心の傷を癒すことにはならない。抑制に向かおうとするこの憐憫はむしろ、ドミニックのあの自己省察、あの厳しく自己を認識し、裁くまなざしから発っているのではなからうか。だとすれば、傷はいっそう深まってゆくはずである。

マドレーヌと最後の別れの言葉を交わしたのち、ドミニックはパリを立ち、ヴィルヌーヴに向かう。

「あたかも傷ついた獣が、血を流しながらも、途中で倒れまいと巢に急ぐように、痛ましくも走りつづけて¹⁰⁰。」

II 『思 い 出』

«Dès qu'on aime de toute son âme une réalité,
C'est que cette réalité est déjà une âme,
C'est que cette réalité est un souvenir¹⁰¹.»

Gaston BACHELARD

全霊をこめてある現実を愛しはじめるやいなや、
この現実はすでに魂となり、
追憶となっているのだ。

望みなき愛とその破局から受けた癒しがたい傷からドミニックが立ち直り、それなりの存在理由を見出してゆく方途は、憐憫による慰めとは別のところにひそかに準備される。自ら負った傷は自ら癒さなければならないのだ。情念が高まり、それが頂憫に達しようとする時、ドミニックは肉体の魅惑とおそれ、本能と良心の間に引き裂かれ、苦悩と緊張は耐えがたいまでになる。そんなときこの苦悩をどうしても和らげたいという欲求はきまってドミニックをマドレーヌのもとから遁走させ、生れ育ったポプラ屋敷へと思いを馳せさせる。

「私はポプラ屋敷のことを考えました、何と永い間忘れていたことか、それは救いの光のようなものでした……幼い頃私を魅きつけたもの全てが走馬燈のように私のうちを束の間駆けめぐりました。どちらを向いても不

安しかかき立てなかったのに、今はもう変ることのない平和に出会うばかりです。」

この田園生活の思い出が、マドレーヌの結婚による苦悩と屈辱感を和らげる。

別のところではあるが、フロマンタンは友人ポール・バタイヤールに次のような一節を含む手紙を書き送っている。

「僕がここで（サン・モーリス—作中ではポプラ屋敷のあるヴィルヌーヴ〔筆者註〕）

送ることになる二ヶ月間の完全な孤独と瞑想は救いになるでしょう。僕は全く、内面的な活動に向くように生まれついているのです。僕の運命の全ては生まれたときにすでに、この今いる場所に刻みこまれていたのです。僕が方向を間違え、目標を見失うつど、その鍵を見つけに戻ってこなければならぬのはいつもここなのです。」

この生誕の地への追想と回帰は苦悩を癒やし、罪悪感を浄化する働きを秘めている。

「私は狂熱の炎に燃えさかっていただけに、幼い頃の愛着の湧き出ずる泉がかってないほどに清冽に思われました。」

フロマンタンはさらに、母への手紙の中で思い出の持つ浄化作用を見事に要約している。

「思い出は、年を経るにしたがって、ちょうど素性の良いぶどう酒がいつそう澄んできて、いわばいつそうこくが出てくると同じように、凝縮され、簡素化される……思い出を通して、真実は詩になり、風景は絵になる。現実がどんなに大きく美しくても、思い出は終にはやはり現実を越えて、そそを美化するに至る。」

しばしばいわれることだが『ドミニック』は、思い出の書である。しかもそれは二重の意味で思い出によって成り立っている。

まずこの物語は構成上、ヴィルヌーヴで静穏で幸福な生活を送っている隠栖したドミニック（＝ド・ブレ氏）がオリヴィエの自殺未遂の報をきっかけに語りはじめる生涯の回想という形をとっている。

その上、この思い出をたぐるようにして語られ構成されつつある織地に、いわば織り模様となって、或る場所、或るシーンの鮮やかな印象や思い出が自然にとめどなくあふれるように浮かび上がってくるのである。

「そのころからすでに私の外面的生活の枠をはみ出す何かがあって、私の中には、事実にはまるで鈍感なくせに、印象は深く浸みこんでくるという

妙な能力を備えた特殊な記憶が形成されつつありました⁸⁸。」
鋭敏な感覚に恵まれたドミニックは、田園生活の中で少年時代からの思い出を刻み込んでいく。

ところで、田園とは〈思い出〉の場所であるとともに、ロラン・バルトが指摘しているように「〈田園〉とは主人公にとって〈愛〉の本質的な場であり、愛が結ばれ、消え去るべく永遠に定められた空間である・・・

意味の場所として〈田園〉は騒音の場所の都会に対置される。ドミニックがパリに滞在しているときは、彼の愛の、挫折の、忍耐の意味は妨害される。それに対し、〈田園〉は、人生が運命の形で続みとれる理解可能な空間を構成している。そういった理由で、おそらくは、『ドミニック』の主題となるのは、〈愛〉よりも〈田園〉の方だろう。〈田園〉では、なぜ生き、なぜ挫折するのかということが理解できる⁸⁹。」

従って、愛の最も理想的な風土は、それが田園の中で息づき、そして、思い出されることである。ドミニックはド・ニエーヴル一家をポプラ屋敷に招待し、「あなたの土地って、あなたに以ているのね⁹⁰」とマドレーヌが驚くこの土地と彼女と出會わせ、自分と彼女の間に「無数の絆をつくりあげ、絶えず心を通わせること⁹¹」を試みる。そうして、「二人の間に生まれながらのほとんど親族同然のつながりをつくれれば、二人の関係はずっと古くからあったことになり、もっと許されるものになるはずだった⁹²。」

ドミニックはここで、ジャン・ピエール・リシャールのいうように「愛にひとつの歴史を、更に、この驚くべき愛の現れを説明し、正当に理由づける前史をさえ附与しようと努めている。純正に無償の感情を創り上げようとしているのは、まぎれもないことだ。破廉恥な面は、それがどのような絆の全体によって、どのような本質的な関係の構築によって、内面生活の他の面とのつながりをもってくるかが示されるときはじめて少しづつ解消されていくことでしょう。そのときはじめて……彼の以前の全生涯は、掘り返され、再構成され、未来を予知し、保証することでしょう⁹³。」

愛といってもいいかもしれないある情念が遠く遡って、内面の過去の風土に深く根を下ろそうとするとき、この情念は同時に、思い出の羈絆として、心の嬖のすみずみに触れ、浸みこみ、順化して、隠れた存在同志をある秩序の下につなぎ合わせ、全ての思い出を包摂した新しい生命感を呼び醒ます。そうして、禁じられ、捉え難い夢に無益に精神を使い果すばかりの不毛な苦しみに苛まれるドミニックの生は、由来と起源と、くっきりとした輪郭をもった運命の姿をとって立ち現れる。そのとき、この愛は、はじめて、理由の

ないものではなく、罪の意識は薄らいでゆく。こうして、思い出と結びついた愛はすでに浄化された愛である。

「このまたとない思い出の日々は、たえず歓喜と苦悩を交錯させながら私の心を洗い清めてくれました……物言わぬ事物の魂が私とマドレーヌの思い出を秘めている庭園のあの片隅、テラスのあの石段、畑や村や海辺の崖のどこそこの場所……」

また、想起という、本来、対象がいまはすでに存在しないが故に惹き起こされる想像作用は、エミール・アンリオのいうように、読者にマドレーヌがしばしば不在であるような印象を抱かせる。

「《ドミニック》は、思い出の詩篇である、が、それはまた不在の小説である……彼女をめぐる夢とされるこの書の中で、どれほどマドレーヌは現身の人間としては存在がうすいことだろう。彼女の姿が見えるか見えぬかのうちに、彼女は姿を消してしまうのだ……ドラマが悲壮な結末を迎える最後の場面を除けば、マドレーヌは全篇にわたって影の状態でしか現れず、その影がドミニックの心と思念をいっぱいにしていて。マドレーヌはわれわれの目の前には現れず、ドミニックの心の中にあり、遠くで愛されている。」

ドミニックがマドレーヌと知り合ってまだ間もない五月に、マドレーヌの一家は、二ヶ月の予定で旅立っていったとき、この不在による結晶作用は心おきなく発輝される。ドミニックは離れ離れになった悲しみよりもむしろ解放感を味わっていたのだ。

「彼女のことで今まで気づかなかったことや、別に気にもとめていなかった多くのことが次から次へと目に浮かんできました、何でもなかったしぐさが魅力的になったりして……それほど熱がこもっていたわけではないのですが、たえず心がやさしくなごんできて、だんだんこうした追憶に浸されてきて……この思い出が心を占めるようになり、とうとう離れなくなってしまうました。」

現実是不在を介して思い出となって純化され、鮮やかに蘇るとともに、その思い出にはひそかに永遠への希いが込められている。

限らない歓びと幸福感に浸っているさなかにあっても、ドミニックにはいつも、この歓び、この感動をいつまでも引きとめておきたいという苦しく切ない思いがよぎる。

「私は有頂点になっていたのでしょうか、それとも、苦しんでいたのでしょうか？」

私は、この得も言えずすばらしく品のある姿の向こうに何かを望み願っていたのかどうか……たとえ、どんなことがあっても、この魅惑を断ち切るおそれがあるなら、身動きひとつしなかったでしょう⁸⁸。」

ドミニックがこの瞬間に何かを望んでいるとしたら、はかなく消えゆくこの美しい光景を記憶に焼き付け、どうにかしていつまでも定着しておきたいという願いであろう。

「私は最後の時間を、記憶の中にあれほど乱雑に寄せ集められたいろいろな感動をすべて、将来のために、きちんと整理しておくのに費しました。それはあたかも、そうした感動のうちで、よりすばらしく、より消え去りがたいもので、絵を仕上げるようなものです⁸⁹。」

こうして定着されていった印象は、時を経て、澱が沈み、上澄みだけが残るように、思い出を通していっそう純化されてゆく。

「あのときの日々を、少し遠くから眺めると、多くの心配ごとが混じっていたはずなのに、もはや影ひとつありません。いつに変わらぬおだやかで、熱烈な崇拜の念が、あの日々を、ほのかな光となって絶えず浸しております⁹⁰。」

思い出はただそれだけで美しいのではなく、それ自体が生命をもって変貌し、何度でも蘇って、死滅することがない故にこそ美しいのだ。

Ⅲ 『創造』

«Cette faute que j'ai commise
et qu'il faut réparer, c'est, en un sens,
mon ancienne aventure qui se poursuit…⁹¹»

Alain-FOURNIER

僕がおかしたこのあやまちを、つぐなわねば
ならないということは、ある意味で、僕が昔
出会ったあの出来事を追い求めることなのだ…

『ドミニック』は、愛に破れ、人生に失敗して病んだ魂の小説である。外見は性格も生活ぶりも異っているようだが、病んでいるという観点からは、ドミニックも、友、オリヴィエも本質的に同じである。

「二人とも自分を惹きつけるものに夢中になって盲目的に従ってゆく、そ

の惹きつけるものとは、僕にとっても、オリヴィエにとっても、程度の差はあれ、捉えるのが不可能なもの、夢みたいなもの、あるいは禁じられたものなのです。だからこそまるで反対の道をたどりながらも、いつかは同じ所に行き当って、どちらも身寄りもなく、失意落胆していることになるのです⁶⁹。」

しかし、ドミニックは、ある時、倦怠にとりつかれて、崩解してゆくがままのオリヴィエと袂を分ち、失敗した人生を立ち直そうと決意する。

「待ち、精神力の発展を助けねばならない……とりわけ、強い意志、ユスティニアヌスのいう粘り強くたえざる意志 (*constans ac perpetua*) をもって、選んだ目標に精神の力を傾けねばならない。人間の精神は弓であり、意志はその弦である……将来が僕をたえず駆り立てる——社会的な将来ではなく、内面的な将来が、というよりむしろその両方が——人生の秘密、それは、自分の限界を知ること。目的、それは限界を与えること。手段、それはふさわしい活動圏を選ぶこと⁷⁰。」

こうして、ドミニックが幻想を捨てて、〈汝自身を知れ〉⁷¹ という古来のソクラテスの叡智に従って、新たに始めたポプラ屋敷での生活は、たしかに、ある種の断念から発したものとはいえ、意志や義務感によってやむなく自分に課された生活とは別種の安らぎと幸福感に満ちている。

ド・ブレ氏 (=ドミニック) の生活の背景となるヴィルヌーヴの風景の魅惑的な描写には、ボードレールがフロマンタンの画面から洞察したものと同質のものが読みとれる。

「彼の魂は私の知っている最も詩的で、最も高貴なものに属する……私には、これらの光あふれる画面から、うっとりときせるような香気が立ち昇りやがて欲望と悔恨とに凝縮されるように思われます。私は、愴い日蔭に横たわって、その目は目覚めているわけでもなく、眠り込んでいるわけでもなく、ただ広大な光が懐かせてくれる休息への愛と幸福感のみを表わしているこれらの男たちの運命を羨んでいる自分にふと気付き驚いています。」⁷²

この新生活は「人を傷つけるばかりの昔の生活を償い、今でもなお、その責任があると感じているあやまちを贖おうという感情」⁷³ に動機づけられ、それが、後に述べるもうひとつの動機といっしょになって、ボードレールのいうように「欲望と悔恨とに凝集しようとしている」のである。ドミニックはそのために、まず、この地方の名だたる農場主としての地位を、先祖代々から受け継ぎ、安定した生活の基盤を築き上げると、自身は農場管理にいそ

しむとともに村長をつとめ、また妻を通して慈善事業も行う。ポプラ屋敷を訪ねた小説の話者が伝える、一幅の絵のようなド・ブレ家の生活情景は、安らいだ幸福感に満ちているように見える。フロマンタンは若い頃から、このような休息への愛好をしばしば表明している。

「僕は静寂と孤独を欲している……かつてはそうではなかったのに。僕は、走り去るもの、流れ行くもの、飛んで行くものはあまり好きではない。動かないものだったらどんなものも、じっと動かない水、羽搏たかずに滑翔しているか、止っている鳥といったものは僕に言うにいわれぬ感動を呼び起こす。僕はいつかおそらく、この普遍的な休息の感情を表現できるでしょう。それまでは、この感情は、多分、実りのない無気力を表わしている故に僕を不安にさせます。」⁶⁹

不動なものへのこの奇妙な偏愛は、彼を不安にさせたように、決して感覚の麻痺した嗜眠状態や死への懼れを表わしているわけではない。むしろ、それは、数知れぬ利害や諸力がひしめき、沸騰し、人を押し流してゆくあのパリの雑踏への嫌悪と裏返しの感情であろう。都会では、己れを越えて物事が運んでゆき、人はそこでは、ただ翻弄され、心を引き裂かれるにまかされ、無力であるばかりか、己れの絶望の意味でさえも納得することがかなわない。とはいえ、ドミニックは徒らに、冒険的な生活や魂の嵐をおそれていたというわけではない。魂の嵐は一度は決定的に到来しなければならなかった。しかし、それが過ぎ去ったのちは、その追憶に浸るためにも、立ち騒ぐ波が静まることが切望される。静謐の中で、思いはひたすら沈潜し、ほとんど気付かれないほどのゆっくりした時の流れとともに、心を攪乱させたさまざまな偶発事は、滓のように除々に忘却の淵に沈んでゆき、純粋な上澄みだけが残されて醗酵を続ける。

ドミニックは、そういった魂の状態にあって、何かをひそかに待ち望んでいる自分の姿を風景の中に見出すことを好む。

たとえば、ひっそりとして風のない秋のある日、野原で翼をたたんだまままだ来ぬ風を待っている風車、白い帆を、翼のように、高く掲げて待期している帆船、目に見えないほどかすかな気流に乗って浮上し、空中を漂っている鳥、といったふうに。

静と動の間でのこの微妙な均衡状態での待期が習慣への愛着に連なったとき、新しい、いっそう安定した局面が迎えられる。

「もし信じていただけるなら、習慣というものを崇めましょう。それは、私たちの背後の時間と空間とに繰り拵げられる私たちの存在の意識と別の

ものではないのです。⁶⁹」

習慣とは単に倦怠に導くだけの反復ではなく、過去にしっかりと根を下ろし、そこから養分を汲みとって成長する存在の在り方である。

「私たちは以前の習慣を取り戻しました。それは新しい生命の驚嘆すべき輝きによって、美しく甦った古い粹組みです。すべてがこんなにも違って見え、たったひとつの物事の影響であれほど多くの衰頹したものが若返り、あれほど陰うつな様子を、これほどの快活さに変えてしまうほど物事の相貌が一変されるのに驚いてしまいました。⁶⁹」

「私たちが、ここで送った、のどかに、その日その日を楽しみ、ひっそりとしていながら興奮し、あれほどたえずいろいろと感動した生活、昔ながらの習慣をそのままそっくりまね、起源に立ち戻って、別の年齢の感覚によって新たにになったこの追憶と情熱にみちた生活は、私をかつてよりもいっそう物ごとを忘却し、変化を恐れる状態に陥れました。⁶⁹」

大地にしっかりと根を張り、習慣に則った生活を基盤にしたゆとりのうちに、ド・ブレ氏は、内面のいっそう自由な飛翔と昂揚にふさわしい環境を築き上げ、「社会的将来」とともに「内面的将来」をも確保する。

壁といわず、板張りといわず一面に暗号めいた日付けや図形や格言が書きこまれているドミニックの書斎は、彼が追憶に浸る聖なる場であり、この小説の話者を前にして彼が、この物語を語る創造の場でもある。「かなり高く、とても静かなところで、その明るさは空の方からやって来る⁶⁹」この土地のただ中の書斎にこもりドミニックは過去とともに生き、それを新たに味わい直す。

「木々からはすっかり葉が落ち……うっすらと冬の霧がかかると……もう物音はほとんどしなくなり、そのかわり、音がひとつひとつ手にとるように伝わってくる。そして大気は、極度に音が響きやすくなる。」そんなとき、ドミニックは、少年のときから、この書斎で「冬の四ヶ月の間、あの翼のように軽やかで、微妙で、幻影や匂いや物音や心像からなる世界、一年の残りの八ヶ月をあれほど活動的であれほど夢にいた生活にさせてくれたあの世界を、この場所に寄せ集め、凝縮させ、いつまでも取り逃さないように無理にでも押さえこんでしまう⁶⁹」のだった。

早くからドミニックの内面的資質と深くかかわり合っていたこの姿勢は、すでに潜在的に作品創造をめざしている芸術家のそれと言っていい。ド・ブレ氏が、在りし日の自分自身即ちドミニックの物語を語り始め、そして語り終えるのも、この同じ秘密の書斎であり、時期も同じく秋のことである。

秋の隠喩は、この書全体を、まるで平原から立ち昇る霧のように包みこんでいる。それは、凋落や人生のたそがれを象徴する季節であるとともに、実りと収穫の季節でもある。

ドミニックは、まさに運命の曲線をたどり終え、人生を全うしようとするとき、己が過去を振り返り、思念を凝らす。当然、そこにあるのは収穫の喜びと満足感だけであるはずはない。安らぎに満ちた田園の描写は、諦めとノスタルジーの色調にやわらかく染まっており、そしてときおり、遠く空を引き裂く稲妻のように、マドレーヌといっしょに過した夏の「追憶と情熱にみちた生活」への愛憎と、別離と絶望に限取られた呪われた冬の生活への悔恨が、よぎってゆく。

まれには、そういったものが全て分ちがたく混じり合った光景に行き当たることがある。

「夕暮れが迫ると、私たちは、耕やされたばかりで、土の茶色になっている畑の中の石ころだらけの道をたどってゆっくりと家路につくのです。秋のひばりが地面すれすれに飛び立って、翼に消えかかる光線のわななきを受けながら、逃れ去ってゆきました。⁶⁴」

家郷を偲び、家路をたどる安らぎ充足したドミニックの像に「巣に急ぐ傷ついた獣のような」ドミニックの像がオーバーラップし、いいようのない歡喜と苦悩と悔恨とが交錯している。

思い出の中では、そのいずれの感情も響き合い、ある調和をめざして溶け合ってゆく。そしておそらく、この短調の旋律線に沿って高まり静まってゆく調べを *basso continuo* のように支えていたのは、次のような痛恨の思いであっただろう。

「僕は、何物かに成りたいと思っているわけではなく、何かを産み出したのです。それこそが、僕らの哀れな人生の唯一の言いわけになるように思えるからです。⁶⁵」

挫折した人生を贖うためにドミニックが恩寵のように待ち望み、招き寄せようとしているのは、感覚と夢想とが深い内的結合の下に完全に調和する心の状態である。

それは「自分の中の生命感」が少しでも多く感じられ「あふれる力や感受性や記憶力がいつもより豊かに思われ、意識がいわば、いつもより鳴り響くような状態、精神がよく集中でき、心がやさしく開かれるような時⁶⁶」であり、「印象がある種の協和音をなして、さまざまな思い出を、ほんのなんでもない思い出をも含めて、記憶のすみずみにまで同時に刻みつける⁶⁷」類ま

れな理想状態であり、まさに内面の音楽のようなものである。

少年であったドミニックは、あかあかと照らす夕日が「まるで生命の波のように部屋をひたし……物音が、いくぶん湿り気をおびた大気の中で、はっきり聞こえてくるようになる」春の夕暮れに、「耳を澄ませ、目を見張り、感覚を研ぎすませながら、かつてないほど強く烈しく、抑えがたいほどの異常な生命の鼓動に息をつまらせていた⁶⁴」ときに軍楽隊の響きを耳にする。

「私は長い散歩道を歩きながら、はっきりとしたリズムの音楽に耳を傾け、その拍子に身をゆだねていました……音楽が鳴り止んでも、心の中でそれを繰り返していました。頭の中にある動きが続いていて、それが一種の音階、一種のメロデックなふしとなり、私はしらずしらずそれに歌詞をあてはめてゆきました……この心の中でとっていた拍子は不意に、拍子の釣合いの点からだけでなく、互いに呼応し、響き合ういくつもの有声、無声のシラブルの二重三重の繰り返しによっても、表現されたのです。⁶⁵」この調べがプレリュードとなって、マドレーヌとの出会いへと導いてゆく、そしてそれはマドレーヌの思い出といっしょになって、いつまでもドミニックの心の底で鳴り続ける。

「<まあ、こんなところにどうして?> と彼女は言った。

今でも私はかすかに南仏なまりがあってぞくっとさせるあのときはっきりとして澄んだ声が聞こえてくるようです。⁶⁶」

この書全体もまた「無限に小さな和音となって消えてゆこうとする交響曲の終わりのように⁶⁷」沈黙に包まれて巻を閉じる。

従って、ドミニックの物語とは、外的世界からやって来て遠ざかっていったあとで、それが今度は心の中に移調されて鳴り響き、無限に変奏を繰り返してゆく音楽のようなものとして構想され、語り終えられたものと言えるだろう。こうして、時空の彼方に散らばって、忘却に瀕しつつあったさまざまな印象や思い出が、いちどきに蘇り、和音をなして響き合い、旋律となって流れ出す。しかも、その調べが転調し変奏を重ねて繰り返される毎に、生命と感動は新たに蘇り以前にも増して、確かな、永続するものとなる。

ドミニックの内面の音楽は、日常生活に於ける習慣と接続し、均衡を保つ。「昔ながらの習慣をそのままそっくりまね、起源に立ち戻って別の年齢の感覚によって新たになったこの追憶と情熱にみちた生活」では、もはや、外的生活と内面とは、完全に一致して、いささかの不協和音も発しそうにない。

ポプラ屋敷での葡萄の取り入れを祝うお祭に、風笛 (cornemuse) やピニ

ュー (biniau) の奏するカドリール (contre-danse) や、ブーレ (bourrée) などの鄙びた舞曲こそ、そんな生活にこの上なく合致している。誰しも、初めての曲でありながらも、いつかどこかできいたことがあるような気がする懐かしい響きをたたえた旋律というものがよくあるもので、そんなとき、人は、遙かな幼年時代に、いや、更に遠く始源の失われた楽園に一挙に舞い戻ったような幸福感を味わうものだ。

『ドミニック』とは、いわば、そのような調べのいくつか、ふとしたはずみに浮かび上ってきて、過去の空間と反響しながら、いくつもの新たな楽曲と組み合わされ、転開してゆく組曲のようなものであろう。

プルーストやジッドからヌーボール・ロマンに到るまで、現代文学であれば頻繁に問題化され、取り扱われることになる創造の行為と意識そのものが、すでに『ドミニック』に於て、中心的な位置を占めており、しかも、創造行為が現実生活とこれほど見事に均衡を保ちながら共存している主人公の姿が見られるのは実に、稀有なことである。

〔注〕

〔NOTES〕

ABREVIATIONS

- D. : FROMENTIN, Dominique, introduction note et appendice critique, avec les variantes du manuscrit original par Barbara WRIGHT, Didier, Paris, 1966.
- L. J. : EROMEN, Lettres de Jeunesse, biographie et notes par Pierre BLANCHON, Slatkine reprints, Réimpression de l'édition de Paris, 1909.
- (1) L. J., P. 107.
- (2) André GIDE, Les Dix Romans Français que..., Incidences, Paris, Gallimard (1924), P. 154.
- (3) FROMENTIN, Op. cit., P127.
- (4) D., P. 83.
- (5) Ibid., P. 85.
- (6) Ibid., P88.
- (7) Ibid., P. 91.
- (8) FROMENTIN, Manuscrit de Dominique, f°133.
Cf. Dominique, op. cit., (Tome II), PP. 405—406.
- (9) Ibid., f°132.
- (10) D., P. 118.

- (11) Ibid., P. 120. (12) Ibid., P. 154.
 (13) Ibid., P. 254. (14) Ibid., P. 35.
 (15) Ibid., P. 210.
 (16) Roland BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*, Seuil, Coll. Points, PP. 165—166.
 (17) Cf. Claude HERZFELD, *Dominique de FROMENTIN*, Nizet, Paris, 1977, pp. 59—60.
 (18) D., 276.
 (19) Albert THIBAUDET, *Intérieurs*, Librairie plon, Paris, 1924, PP. 173—174.
 (20) D., PP. 281—282.
 (21) Gaston BACHELARD, *L'Eau et les Rêves*, José Corti, Mayenne, 1974, P. 157.
 (22) D., PP131—132. (23) L. J., P.79.
 (24) D., P. 132. (25) L. J., P. 191.
 (26) D., P. 53.
 (27) Roland BARTHES, *op. cit.*, P. 159.
 (28) D., P. 171. (29) Ibid., P. 172.
 (30) Ibid., P. 171.
 (31) Jean-Pierre RICHARD, *Littérature et Sensation*, Seuil, Paris, P. 244.
 (32) D., P. 170.
 (33) FROMENTIN, Dominique, introduction et notes par Emile HENRIOT, Garnier Frère, Paris, p. XIV.
 (34) D., p. 97. (35) Ibid., P.179.
 (36) Ibid., P. 181. (37) Ibid., P. 181.
 (38) Alain-FOURNIER, *Le grand Meaulnes*, Fayard, 1972, P. 173.
 (39) D., P. 202. (40) L.J, P. 112.
 (41) D., P. 290.
 (42) Baudelaire, *OEuvres complètes*, «Pléiade», Paris, p. 802.
 (43) D., P. 288. (44) L.J., P. 122.
 (45) FROMENTIN, *Une Année dans le Sahel*, Paris, Plon, 1911, P. 6. 3
 (46) D., P. 110. (47) Ibid., P. 182.
 (48) L. J., P123. (49) D., P.60.
 (50) Ibid., P. 31. (51) Ibid., P. 201.
 (52) Ibid., p.83. (53) Ibid., p.15.
 (54) Ibid., p.88. (55) Ibid., p. 89.
 (56) Ibid., p. 90. (57) Ibid., p. 289.