

# 『悪人』の中の人物たち (1)

井上三朗

## 目次

0. はじめに
1. エドウィージュ
2. ジャン
3. 周辺の人物たち
4. おわりに

(太字は今回掲載分)

## 0. はじめに

以前、私たちはジュリアン・グリーン<sup>1)</sup>の作品群を告白の文学ととらえ、この観点から小説『悪人』(*Le Malfaitteur*, 1955, 完全版1973)の読解をこころみたくがあった<sup>1)</sup>。すなわち、自伝小説(roman personnel)と規定しうるグリーンの小説のなかでも、告白的要素をとりわけ多くはらむがゆえに、もっとも自伝的な作品とみなされる『悪人』にそくしながら告白の問題について論究したことがあった。そして作品の読解とその執筆・出版過程の検討をつうじて、グリーンにおける告白が同性愛の秘密の開示をとおして、神および孤独な他者のもとへの到達を志向する営みであると指摘した。これによって、告白的作家といわれるグリーン<sup>2)</sup>の文学の本質にささやかながらもせまることができたように思われる。

とはいえ、私たちは告白の問題の考察に拘泥するあまり、言いかえれば、実現・完成された作品じたいの理解よりも作家の創造行為の意味の解明に究極的な関心を置いたせいで、作品の読解が一定程度なしえたものの不十分であったことは否定できない。また、作品の成立・出版事情とか作者の伝記的事実を視野に入れつつ作品を説明したために、作品を作品そのものとして把握することができなかった。さらに、私たちはひとりの人物を重要視し、この人物ジャンに焦点を合わせた。ジャンの物語は『悪人』の核心部分を形成するが、その結果やはり作品の分析に偏りがみられたこともほんとうであろう。したがって、『悪人』を再度とり

上げ、新たな、そしていっそう精密な読解をこころみるとともに、作品じたいとして、つまり〈外側〉からではなく〈内側〉からとらえなおすことが是非とも必要な課題となってくるのである。

ジュリアン・グリーンの小説群は作中人物たちの扱い方という点で大づかみにいえば二つのタイプに分類できると思う。一つは、様々な人間像を提出しながらも、一人ないし二人の中心人物に収斂するかたちで物語が展開する、いわば〈求心的〉な小説であり、もうひとつは、一人または二人の主人公の物語を緯糸としつつも、語りの視点が幾人もの周辺の（副次的）人物たちに移行あるいは拡散していく〈遠心的〉な作品である<sup>2)</sup>。前者の系列には、『アドリエヌ・ムジュラ』（1927）『モイラ』（1950）『人みな夜にあって』（1960）『他者』（1971）に代表される、グリーンの大半の小説が入れられ、若干の作品のみが後者に属する。『レヴィアタン』（1929）『悪所』（1977）およびここで再検討する『悪人』がそれである。

〈求心的〉な型の作品とくらべて、〈遠心的〉な小説は語りの視点が中心人物に集中せず、色々な副人物に移動するがゆえに、一見、統一性を欠いた印象を与えかねない。わけても『悪人』の場合、エドウィージェとジャンという二人の主人公にくわえて、かなり多くの副人物が入念に描かれており、しかも主人公にかならずしも従属するのではなく、しばしば主人公（の意識）と無関係に描かれ、固有の物語を形成しているため、作品の構成がきわめて錯綜しているようにみえる<sup>3)</sup>。第一部第一章・第六章はあきらかに裁縫女フェリシーの章であるし、第二章はヴァスール家の人びとの日常生活を全般的に描出し、第七章はユルリックが中心を占めている。第二部第一章はポーク夫人の視点から書かれている。このように見てくると、二人の中心人物が文字どおり中心人物となって始終作品の前面に位置しているわけではないことがわかる。ジャンが中心人物となるのは、第一部冒頭のところと第二部第二章の『ジャンの告白』に限られるし、エドウィージェにしても、第三部は作品の前面に立つものの、第一部においては全体の半分の章で中心的な位置を占めるにすぎない。第二部ではすっかり背後に隠れてしまっている。さらにこの二人の主人公はそれぞれ別個の物語を繰り返しているように見え、また、作品の本筋をなすエドウィージェの物語と交錯していくつもの副次的な筋が盛りこまれているのである。以上の点から、『悪人』は不統一・首尾一貫性の欠如の印象をぬぐいがたくいだけさせるのだ。

しかしながら、この印象は表面上のことにすぎないのではないだろうか。作品が作品として成り立ち、輝かしい光茫をはなつのは、その秩序、まとまり、ひいては統一性によってではないだろうか<sup>4)</sup>。私たちは以下において『悪人』の内的

な統一性について考察したいと思う。この目的のために、作中、固有の物語をかたち作っていると思われる人物たちを一人ひとり検討することにしたい。まず私たちは中心人物の一人であるエドウィーヂュを、それからもうひとりの主人公ジャンを論じ、そのあと周辺の人物たちを、ユルリック、裁縫女のフェリシー、ヴァスール夫人、ヴァスール氏とラウル、ポーク夫人、パリス、アルレットという順番で検討してゆきたい。あわせて、おのおのの人物が、作品のなかでいかなる役割をになっているか、その人物（の物語）が他の人物の物語とどのようにつながっているか、をさぐりたい。結論を先取りして言えば、『悪人』の統一性はまず、作品の緯糸をなすエドウィーヂュの物語の生成に、他の人物たちの動きが密接に関係していること、そして二人の中心人物の物語が孤立化と孤独の深化の過程としてとらえられる点によってもたらされるように思われる。だが作品の統一性は周辺の人物たちのあり方を分析するとき、いっそうくっきりと際立つだろう。すなわち、サディズム的態度、ピアノの演奏、美の探求、出奔、反逆、慈愛、日常性への没入、不幸への愛好、夜の彷徨、entremetteuseとしての営み、といった副人物たちのあり方、行為もしくは感情は、主人公たちの物語の検討によって明確となる、愛の情熱、手紙の執筆・告白の営み、自殺といった感情あるいは行為と同様に、ことごとく人物たちの孤立性・孤独性の対立項としてありながら、逆に彼らの孤立性・孤独性を浮き彫りにする結果となるのである。つまり副人物たちは主人公を取りまくかたちで孤立と孤独の物語を展開しており、その類似性・等質性によって、主人公の物語をひき立たせているのだ。『悪人』の統一性を形成する最大の要素はまさしくこの点にもとめられるのではないだろうか。

## 1. エドウィーヂュ

『悪人』はエドウィーヂュの〈出会い〉の物語を緯糸として繰りひろげられるのであるが、この物語を分析するまえにエドウィーヂュの孤児性についてふれておきたい。グリーンの中の多くの作品の中心人物と同じく<sup>5)</sup>、エドウィーヂュには両親がいない。エドウィーヂュは物語がはじまる十年前、みなしごとなり親戚のヴァスール夫妻のところへひきとられて成長したのである（pp.200-1）。こうした境遇はエドウィーヂュの置かれた状況の孤立性を浮き彫りにするだろう。なぜなら肉親がいないということは、自分を保護し愛してくれるはずの〈他者〉<sup>6)</sup>がいないということを意味し、また、憩いと平和と幸福の場としてのありうべき住み家を喪失することにつながるからだ。

だが、エドウィージェの孤立性は孤児の境遇に立脚するだけではなく、彼女が寄寓するヴァスール氏の〈家〉の孤絶性ともかかわっているのではないだろうか。たしかに『悪人』において、第一部第三章のパーティーの客たち、第四章のアタシユール夫人、第二部第一章のパン屋の親子、第三部第二章以下のアルレットといったように、ヴァスール家の一族以外の人びとが引きもきらずに出てくる。しかし彼らはヴァスール家の人びとにたいしてかならずしも友好的な態度を示していない。むしろ彼らの態度は時として冷淡なあるいは敵対的なかたちさえとるのだ<sup>7)</sup>。つまり作中、ヴァスール家の人びとと心底からのまじわりをもとめる隣人は存在しないのである。とすれば、ヴァスール氏の〈家〉は世間・外部とのつながりをもたない閉ざされた世界であり、閉ざされた世界にいるエドウィージェは他の住人たちとともに、世間との関連でも孤立した状況のなかに置かれていることになるのだ<sup>8)</sup>。このようにエドウィージェの孤立は〈家〉の内と外という両面から認められるのである。

エドウィージェの〈出会い〉の物語はこうした孤立の状況を背景とし、第一部第三章で、物語の発端となるガストン・ドランジュとの邂逅が語られる。適齢期をむかえたエドウィージェのためにパーティーがヴァスール氏の館でもよおされ、彼女はそのパーティーの席でユルリックの紹介によってガストンの存在を知るのだ。「ひどく退屈」で「それにとても醜男<sup>おとこ</sup>」(p.227)<sup>9)</sup>なこの野性的な若者にエドウィージェは反撥をおぼえる。けれども彼女の反撥は執着の裏返しの表現にすぎない。このことはガストンへの気持ちちを「いまにも泣き出しそうな声」(p.227)でユルリックに打ち明けているところからあきらかであるし、さらにユルリックがそういうエドウィージェを面前にして、「彼 [ガストン] がこの娘を夢中にさせてしまった。それでこの娘はこわいんだわ」(p.227)と考えている点からもたしかめることができる。ここで問題になっている「恐れ」(peur)とは、エドウィージェの内心に突如めばえた情熱にたいする反応であり、同じことであるが、他者＝愛なるものへのおののきだともみて差しつかえない。かくしてエドウィージェはガストンの魅力を否認しようとするにもかかわらず、はじめての対面によって不可避免的に情熱のとりこと化するのだ。換言するとエドウィージェが自らの選択によって愛するというより、愛が運命のごとくエドウィージェをえらび、エドウィージェは意志に反して情熱にとりつかれた人間に変身するのである。ジャン・セモリュエはグリーン作品における愛の特徴に言いおよんで、「愛は雷の一撃 (coup de foudre) が落ちるように作中人物に襲いかかる」<sup>10)</sup>と述べているが、この評言はエドウィージェの愛にもあてはまる。グリーンのほかの作品と同様、『悪人』

においてもまた、愛(出会い)は選択不可能な、宿命的な様相を呈するのである<sup>11)</sup>。

ガストンとの出会いののち、エドウィージュはもちろん愛の情熱によって生きることになるのであるが、この情熱が原因で彼女はいっそう孤立した状況の中に投げ込まれることになるのではないだろうか。というのも、ガストンはエドウィージュにとって連帯と交流をもとめる〈他者〉であるとしても、自分の前に一度だけ出現し、そして一言もことばをかわすことなく去って行った遠い人、見知らぬ人にすぎないからだ。実際、エドウィージュは第三部第一章で、プラタナスの並木道をヴァスール夫人と散歩しているとき、車に乗ったガストンのすがたを偶然みかけるまで (p.340)、ガストンの居所を知らない。それどころか第一部においてヴァスール家の人びとはエドウィージュをガストンから遠ざけようとさえする。ユルリックはパーティーの席でガストンをエドウィージュに見あわせながらも、以後は仲介の労を一切とらず、ガストンの消息をたずねる従妹にたいして「ドラランジュさんはラ・ロシュルに発ったわ。彼はそこに住むのよ」(I-4, p.236)<sup>12)</sup>と嘘をつくことで二人の仲を引き裂こうとする。ジャンもまた、彼なりの仕方でエドウィージュをガストンから引き離そうとしているのではないだろうか。第一部第五章、ジャンは夜の散歩からの帰りにエドウィージュの部屋に立ち寄る。この場面はのちにも取りあげるが、さしあたりジャンがエドウィージュにガストンへの思いを断ち切るよう忠告する点だけを指摘しておこう。すなわちジャンはためらいがちに「ねえ、(…)君はもうけっしてあの青年のことなんか考えないほうがよいんだよ。だめだ、なぜなんて訊いてはいけぬ! (…)

でもほくは自分が何をいっているか知っている」(p.248)と言うのである。しかしこのような差し出がましい態度は、情熱を唯一の存在理由とするエドウィージュの目には、愛の欲望の成就をさまたげるむなしくわだてとしてしかうつらない。結局、エドウィージュはパーティーの日以来、〈他者〉となったガストンへの接近を妨害する人びとにかこまれて生きるのである。

〈他者〉とのあいだに介在するかぎりないへだたりとともに、情熱の顕在化という点によってもエドウィージュの孤立性は強められるように思われる。つまりエドウィージュはヴァスール氏の館のなかで自らの情熱の苦悩を内に秘めるのではなく公然と人目にさらすのだ。第一部第五章の初めには、ガストンとめぐりあってから数日後のエドウィージュのありさまがえがかれている。

「若い娘は苦しんでいた。それも、なりふりかまわず苦しんでいた、といわねばならない。運わるくエドウィージュを望まない青年に彼女が夢中になっていることについて、大きな館

の上から下まで、だれひとりとして知らぬ者はなかった。それに、たとえ寝室で一人になったときにしか苦悩を爆発させなかったとしても、彼女は自分の沈黙と溜息と赤らんだ目、そして心を吸いつくす悲しみ以外の一切のものにたいする無関心とによって、やはり思いを洩らしたことであろう。とりわけ食事ときはつらかった。出される料理の皿を次々とことわったり、ひとくちの水をいやいや飲んでみたり、それから、いらいらした手でパンを細かくちぎりながら絶望的なまなざしをじっとドアにそそいだり、質問されても返事をしなかったり、腕にさわられるとびくっとしたりして、彼女は、周囲の人が同情しようにもうんざりさせられるようなふるまいばかりしているので、たちまち退屈な女になり果てた」(p.242)。

エドウィージュが情熱の苦悶をうちに秘めることができないために館のなかで孤立していることは一目瞭然としている。「彼女は、周囲の人びとが同情しようにもうんざりさせられるようなふるまいばかりしているので、たちまち退屈な女になり果てた」というさいごの文章は、家族のなかでのエドウィージュの位置を如実に示している。それにエドウィージュの愛の悩みは、ヴァスール氏のような善意ある人がたとえ同情することができたとしても、けっしてともに分かち、ともに苦しむことができないものなので<sup>13)</sup>、苦しみを外に出せば出すほどますます孤立化への道をたどることになるのだ。このように情熱を顕在化させることで、エドウィージュは自己の脱却じがたい孤立性をさらけ出すことになるのである。

孤立のなかで、あるいはまた、遠くはなれたところで〈他者〉を愛すること。けれどもこれは痛切な孤独感をひきおこす源泉にしかならない。愛とは何よりもまず交流と連帯の欲求にささえられているのだから。エドウィージュの生あるいはこころの中でガストンは、「出来ることなら彼女は同時に彼の母であり、彼の妻であり、彼の娘でありたかった」(I-5, p.244)と彼女が考えるほど大きな比重を占める存在である。にもかかわらずこの〈他者〉は遠い人、見知らぬ人とどまるのだ。エドウィージュの孤独感・断絶感が堪えがたいものになることは言うまでもない。なるほどエドウィージュは、「彼女は一人に、まったくのひとりに感じることに少し誇らしげな満足をおぼえるのだった。(…)ただ、不幸であるという事実だけによって、彼女の目には自分が偉大にうつるのであった。(…)彼女は運命に選別の刻印を押されたと感じ、不幸が欲しくない平静な人間たちをひそかなあわれみをいだいてながめるのだった」(I-5, pp.242-3)と書かれているように、不幸の自覚と表裏をなす、ある種の選民意識によって孤独ないし情熱の苦悩とたたかう。しかしこのような選民意識はけっして持続しない。やがてエドウィージュは孤独な自己とむかいあうなかで「仮借のない絶望」(I-5, p.243)にとらえられるのである。

ところで、このように孤独感・絶望感に責めさいなまれながら、エドウィージュが「けっして発送されることのない例の手紙の一通」(I-5, p.244)を書いていることは注目すべきであろう<sup>14)</sup>。おそらくエドウィージュは自分の愛する思いと苦しみをガストンに伝えたいという気持ちで手紙をしたためるのであろう。相手の理解を切実に願う感情が自己表白の営みにかりたてているにちがいない。しかしながら、手紙は受取人の手に届かないかぎり意思の伝達あるいは愛の告白という使命をはたさない。発送(投函)されない手紙を作成することは、だから不毛な自慰行為に似ており、かえって〈他者〉との断絶性をひき立たせるのだ。こうしてエドウィージュの手紙は彼女の愛の形態を徹底的に明確にする。つまりエドウィージュの愛は不可能な・告白されなにかたちをとるのである<sup>15)</sup>。

第一部第五章以後の、エドウィージュの〈出会い〉の物語の変遷を素描しておこう。この物語が新たな展開をみせるのは第三部第一章においてである。すでに述べたように、エドウィージュは散歩中、偶然ガストンを見かける。この発見によって停滞していた物語が進行することになる。第三部第二章、エドウィージュはユルリックの知り合いである骨董屋のアルレットを訪ね、ガストンのことを聞きだそうとする。そして第三部第三章でもう一度アルレットの店をおとずれ、アルレットの手引きでガストンと会わせるよう約束をとりつける。エドウィージュが待ちわびた再会の日がいよいよやってくる(III-4)。だがこの再会によってエドウィージュの愛の望みはすっかりたれる。ガストンは人の心の痛みを少しもわかれろとせず、金銭や物質ものにしか関心を示さない自己中心的な若者だからだ。作者の解釈によれば、ガストンは「取るに足りない、自分がふきこむ愛にまったく値いしない存在」<sup>16)</sup>なのである。冷やかな態度をとるガストンを目の当たりにしてエドウィージュは愛する気持ちを打ち明けることなく別れる。これまでエドウィージュは孤独とながいが沈黙とのなかでいちずに愛の情熱をつらぬいてきた。自分のかすかな期待が裏切られたからといってもはや情熱をどうすることもできない。情熱の煩悶と絶望からのがれる手だては一つしかない。すなわち死ぬことである。かくして最終章(III-5)で語られているように、エドウィージュはピストルで自らを撃つのである。

上記のように、ガストンの発見から再会、そして自殺にいたるまでの、エドウィージュの物語の経過をたどってきた。エドウィージュの物語は不可能な・告白されな愛ゆえの孤立化と孤独の深化の過程としてとらえられるのではないだろうか。孤立した状況のなかでの〈他者〉との出会いは宿命的なかたちで孤立あるいは孤独からの脱出の願いとして愛をはぐくませる。だが愛が理解と交流を得

られないならば、それは孤立と孤独を深めるものでしかない。『悪人』は「弾丸が発射された。(…)天井の真ん中で電球が彼女を見つめていた」(III-5, p.409)といったようにエドウィーजूの自殺の場面の描写で終わっているが、物語の結末としてのエドウィーजूの死は彼女の完璧な孤立性・孤独性を極限的に浮き彫りにしているといえよう。

しかしながら、エドウィーजूの孤立化と孤独の深化の過程は作中、ガストンとの関係の記述、あるいは不可能な愛に苦悩するエドウィーजूの内面描写だけから認められるのではない。この小説の緯糸をなすエドウィーजूの〈出会い〉の物語は、副次的な筋・事件とからみあいながら進展しており、エドウィーजूを取りまく幾人も的人物たちの動きが彼女の孤立化と孤独の深化の過程にかかわっているように思われる。この点にかんして、第一部第八章のジャンとユルリックの出発は看過することができない。ガストンに遭遇する以前、この二人はエドウィーजूの意識を占める存在だった。エドウィーजूは書齋の人ジャンを「わたしの熊さん」(I-3, p.223)と渾名するほどジャンに親愛の情をいだいているし、ユルリックにたいしてはその「不服げな女帝然とした物腰」(I-5, p.243)のせいでひそかな羨望を感じている。つまりこの二人はエドウィーजूにとって〈他者〉だったのである。またガストンとの邂逅ののち、すでに指摘したように、この二人はエドウィーजूをガストンから引き離そうとするとはいえ、ガストンを紹介したユルリックは依然としてエドウィーजूをガストンにつなぐ架け橋的な存在であるのだし、ジャンは自分の苦悩を理解してくれる人間、いわば打ち明け話の聞き手 *confident* たりうるのだ。したがって、ジャンの旅立ちとユルリックの家出は必然的にエドウィーजूの孤立と孤独を深めることになるのである<sup>17)</sup>。

第三部第三章のジャンのナポリでの自殺もまた、エドウィーजूの物語と切り離すことができない。ヴァースール夫人の家系調査の名目でナポリに旅立ったジャンは〈悪人〉すなわち同性愛者であることの苦悩と不可能な愛に生きることの絶望から毒をおおぐのであるが、エドウィーजूは夜の訪問の際のジャンの話<sup>18)</sup>とナポリから彼が書き送った二通の手紙(III-2, III-3)とによって、ジャンもまた自分と同様に、不可能な愛の、言いかえれば、「愛されないで愛すること」(III-2, p.356)<sup>19)</sup>の苦しみに責めさいなまれていることを知っている。そのジャンが果てることは自己と同じ運命を背負って生きる人間を失うことを意味するがゆえに、エドウィーजूはいっそう深い孤独の中にのめり込むことになるのだ。またジャンの他界は不可能な愛の苦悩からの逃げ口として、エドウィーजू



を死に追いやっているという見方もできる。げんにジャンの不幸の知らせが耳にはいってから、エドウィージェの内心で死への誘惑は倍化しているのである<sup>20)</sup>。それゆえ、ジャンの自殺はエドウィージェの孤独を苛烈にするとともに、彼女の最期もしくは作品の結末をも導いていると解することができよう。

第三部におけるその他の人物たちの、エドウィージェをまえにしての言動も物語の生成に関係しているのではないだろうか。すなわちエドウィージェの周囲の人びとはしきりにガストンの正体をエドウィージェにほのめかすことでガストンのことをあきらめさせようとするのだ。実はガストンは、『ジャンの告白』（II-2）において、あるいはまた、作品の結末近くで裁縫女の口をとおして明らかにされるように、ジャンのような〈悪人〉を相手にして金をかせぐ男なのであるが<sup>21)</sup>、周囲の人びとはエドウィージェにこのおぞましい真相を何かにつけて示唆するのである。アルレットは「エドウィージェ、世間にはあなたを幸せにできる若者はいっぱいいるわ。それなのにあなたは運悪くそうすることができない青年にたまたま出くわしてしまったのよ」（III-2, p.350）と言い、ポーク夫人はガストンのことを話題にして「あんな情けない男のこともなんかもう考えないようになさいね」（III-2, p.358）<sup>22)</sup>と助言している。フェリシーはガストンの秘密をあばく以前にも、ジャンとのあいまいな関係を暗示することによって感じとらせようとしている。

「エドウィージェさま、わたしがお嬢さまだったら周囲を見渡しますよ。ここでは殿方にはこと欠きません。でもドラングジュさまやジャンさまのような男性は考える値打ちもございませんよ」（III-3, pp.368-9）。

ところで、このような一連の発言はあくまでもガストンの正体のほのめかしであって暴露ではない点に留意しなければならない<sup>23)</sup>。つまり人びとは肝心なところでは口をつぐんでいるのだ<sup>24)</sup>。したがって、無垢のなかで情熱を盲目的に生きるエドウィージェにはこれらの言葉の正確な意味をかならずしも汲みとることができない。事実、上に引用したアルレットのことはをかえりみてエドウィージェはガストンを性的不能者だと誤解してしまうのである（III-3, p.361）。ここから、ガストンにかんして周囲の人びとが知っていることをエドウィージェだけがわかっていないという奇妙な状況が浮かびあがってくる。このような状況はエドウィージェの孤立性を証明する以外の何ものでもないし、こうした中でガストンへの思慕をつのらせることは言うまでもなく孤独意識をひたすらいやますこと

に等しいのである。

さいごに、作品最終章におけるフェリシーのふるまいについてふれておこう。前章（III-4）において、エドウィージュはガストンと再会した際、ガストンとアルレットとのやりとりから<sup>25)</sup>、彼の正体にうすうす勘づいていたが、酒に酔ったフェリシーから真相をいや応なくきかされることによって自己の孤独性と自分の愛の不可能性とを決定的に再認するのである。ジャンの自殺とともに、最終章のフェリシーは孤独の帰結としての、エドウィージュの死をうながす役割をはたしているとみなされよう。

以上のように、エドウィージュの〈出会い〉の物語を分析したあと、彼女の孤立化と孤独の深化とのかかわりで他の人物たちの動きを検討してきた。エドウィージュの不可能な愛は『悪人』の中心主題をなすが、この作品では多くの人物たちが登場し、一見この主題と無関係に思われる種々の事件が語られており、そのためこの小説は首尾一貫性の欠如の印象を読者にいだかせる。しかしそれはまちがった印象なのだ。事件の多くは中心主題と密接に関連し、エドウィージュの孤立化と孤独の深化に大きな影響をおよぼしているのである。そしてこのことが作品に統一性をもたらす一つの要因になっているといえるのである。

## 2. ジャン

エドウィージュの〈出会い〉の物語とともに、ジャンの〈悪人〉の物語は作品の核心部分を形成している。ジャンの物語は作中、エドウィージュの物語と平行しつつ、あるいは時としてからみあいながら展開している。すでに小説の初め、プロローグの意味をもつ冒頭の部分のところで、ジャンは秘密を背負い、その重荷にうちひしがれた男としてあらわれる。自室で机にむかい不眠の夜を明かしたジャンのすがたが最初の頁で描かれている。

「(...) 彼の口と目は悩み苦しんだ大人のものだ。まなざしには何かしら傷ついたもの、唇の輪郭には抑圧されたものがうかがえる。まるで、言うべきであったあまりに多くの言葉を言わなかったかのように」(I-0, p.197)。

この描写は、ジャンがだれにも打ち明けられない悩みをかかえて、つまり何かをかくして生きていることを端的に示している。そこでジャンは自己表白の欲求、人に知られざる自己の「真実を語りたいという誘惑」(p.199) にかられてペンを

とる。過ぎ去った日々思いをはせてジャンは書こうとする。けれどもながい夢想のはてにようやく書きはじめられた頁は今までと同様にひき裂かれる。「身をひそめ口をつぐみ、人生が多くの人びとにさし出すあの幸福を、時には少しぐらいかすめとるほうがよいのだ」(p.202)とジャンは考える。告白の衝動とためらい。結局告白のくわだては徒労に帰し、ジャンはふたたび沈黙のなかに閉じこもってしまう。作品のプロローグは次のようにしめくくられている。

「結局、最後には必ずやってくるのだ、日が暮れて目の前が暗くなり、おもちゃがもう楽しくなくなったころ、遊び飽きた子どもたちを家に連れ帰る女が。貪欲な愛情をいだいて私たちに気を配る女、黒いヴェールで顔を包んだ年老いた乳母が」(I-0, p.202)。

ここで言われている「乳母」は、その顔をおおう〈黒いヴェール〉が喚起する不吉なイメージによって死と結びつく。夕陽が沈み、暗闇が支配しはじめたころ「乳母」に連れられて家路につく「子どもたち」は、束の間のささやかな幸福をあじわったあとこの世を去るみじめな人間たちを表象しているのではないだろうか。とすれば、「乳母」が人生の終わりに人を葬り去る〈死〉を象徴していることはまぎれもない。こうしてプロローグのさいごの文章は死に魅せられ、死のほうに傾いていくジャンの孤独な内的風景をかいまみせているといえるのである。

ジャンの〈悪人〉の物語はこののち終始告白のテーマとの関連で提示される。第一部第五章、ジャンはエドウィージュへの夜の訪問というかたちをとって不意に出現する。ジャンは夜の彷徨をおえて部屋にもどる途中、ガストンへの不可能な愛にあえぐエドウィージュを訪ね、告白をこころみる。ジャンはまず散歩中、刑事から尾行され、尋問され、「泥棒が現行犯で逮捕されるように」(p.246)つかまりそうになったことを伝え、そして苦悶のなかで、「ぼくはもの静かで無害な、書斎の男だ。けれども、エドウィージュ、先程ぼくは、自分が社会の目には、君たちの目には、悪人 (malfaiteur) とうつつているのを感じたのだ」(p.246)とつぶやくのである。ここではじめてこの小説のキーワードである〈悪人〉なる語が用いられたわけである。だがエドウィージュは無垢さのせいで、同じことであるが、人間の肉体的現実を知らないために、怖じ気づくだけでジャンのしゃべっていることがすこしも呑みこめない。当のジャンのほうも、「まさに何がなんだかさっぱり君にわからないからこそ(…)、ぼくは君にこのことを打ち明けたかったのだ」(p.246)と説明しているように、エドウィージュが理解しないことを想

定したうえで告白をこころみたのである。けれども相手の理解が得られないような打ち明け話になんの価値もない。それどころか、秘密を開示しようとしたために逆にその秘密がますます堪えがたい重荷としてのしかかることになるのだ。なぜなら打ち明け話とはまずもって秘密からの解放を目指しているのだから。要するにジャンの行為は監獄の独房で壁にむかってよばわることに類似している。言い放たれたことばは、秘密をもつことでの孤独の苦しみを反響させるこだまとして返ってくるのである。

とはいえ、エドウィー・ジュが諒解しないとしても、読者はジャンの中途半端な打ち明け話からジャンの秘密の輪郭をとらえることができる。このあとエドウィー・ジュが恋するガストンのことに話題を転じ、ガストンへの思いを断念するよう切言しつつ、「ほくもまた苦しんでいるのだ、しかも君と同じように」(p.248)とジャンが付け加えている点を考えあわせて、読者はジャンの秘密が同性愛の性向にまつわるものであること、〈悪人〉とは同性愛者の同義語であり、同性愛の性向とからんで犯罪者のように官憲から追われたがゆえにジャンが〈悪人〉意識にとらえられたこと、しかも、ジャンがエドウィー・ジュと同じくガストンへの不可能な愛の情念に呻吟していることを推察するのである。そしてこれらの推察の正しさは第二部第二章に挿入された『ジャンの告白』を読むことによって完全に立証されることになる。

ここで『ジャンの告白』(以下、場合により『告白』と略す)を概観することにしよう。エドウィー・ジュあての手紙という形式で書かれた『告白』は二つの部分にわかれ、大半の頁を占める前半部では、少年時代から、若くしてヴァスール家のもとへ身を寄せる時点までの回想をとおして、ジャンが〈悪人〉に生成するにいたったいきさつが物語られている。ジャンの変貌過程は以下のように要約される。

少年時代、〈ほく〉は病弱のため、学校へ行くかわりに家庭教師について教育をうける。厳格で怒りっぽいポロン氏の後任の、若くて温厚なパリス氏の影響下で〈ほく〉は学問への意欲をやしなうとともに霊的なものへのあこがれをつのらせていく。パリス氏は「かつて聖職をこころざしていた」(p.284)ほどの、そして今も「ラシーヌ作の讚美歌」(p.284)に涙ぐむほどの宗教的な感性の持ち主なのだ。だがパリス氏には隠された一面があった。「悪霊たち」(p.285)の化身であるアポロンの彫像を前にして讚嘆し、たそがれどきいかがわしい場所を徘徊するといった面である。これらの行状を〈ほく〉の父にあばかれ、パリス氏は故郷のまぢ<sup>26)</sup>を追われる。やがて〈ほく〉は学校に入れられる。〈ほく〉のうちには

修道生活を夢見るほどに熱烈な信仰がやどっているが、純粋さへのこだわりと母の監視もあって性の現実を知らない中で成長してきた。そのため〈ほく〉は常軌を逸脱した性向をもつようになる。〈ほく〉はフィリップと呼ぶ学友にどうしようもなく惹かれ、不可能な愛の情熱に胸を焦がすのだ。はじめのうち、〈ほく〉の内心で愛と信仰は両立しているように思われる。しかし信仰は徐々に揺らぎ、修道生活の計画も父の急逝にもなって放棄される。卒業後、〈ほく〉は親戚のヴァスール氏をたよってパリに出、グロンダン氏の薬局で働くが一年ほどして勤めをやめる。それから画家そして作家を志望するが断念する。定職につかないままに第一次世界大戦が勃発し、〈ほく〉は従軍する。このかん、〈ほく〉の内的生活は急転する。つまり〈悪人〉の世界に足を踏み入れるようになるのだ。夜の街での中年の紳士との出会いと語り、あやしげな男たちの群れつどう辻公園への出入り、そしてその辻公園でのパリス氏との再会と交流、英国人の男との甘美な旅を経て、〈ほく〉は美しい若者とのアヴェンチュールをもとめてさまよう欲望の人間に豹変する。休戦後も〈ほく〉は相変わらず禁じられた快樂を漁りつづける。そして経済的に自立できない〈ほく〉はヴァスール氏がパリからリヨンへ転居した際、同行することになるのである。

以上が『告白』前半部の、ジャンの変貌過程であるが、後半部では、〈悪人〉として生きるジャンの最近の苦悩が綴られている。すなわちジャンは仕事によって、つまり聖セバスチアンの肖像画の研究をすることで、精神と肉体の均衡をたもとうとする。しかしかろうじて維持されてきた調和はフィリップのよみがえりというべきガストンとの出会いによってもろくもくずれる。ジャンはふたたび熱い情念にかきたてられ、また、若さへのあらいがたい渴望にとらえられて、うわべだけの好意を金銭で買いとる。さらに孤独と欲望との苦しみにさいなまれたジャンはガストンが「与えてくれないもの」を「街にさがしもとめる」ようになる (p.325)。夜の彷徨の生活が再開され、ジャンは心ならずも肉欲のおもむくままに行動する。だがジャンのおこないはまもなく警察の目にとまり、彼は刑事のきびしい監視をうける身となる。以上のことが述べられたあと、『告白』は第一部第三章でも語られている館でのパーティーのことに言及し、ガストンをかいまみたことでいやますことになったジャンの懊悩を伝え、霊的なもののほうに惹かれる心の動きを暗示したところでおわっている。

さて、ジャンは上記のような内容の『告白』を書いたあとナポリへと旅立つ (I-8)<sup>27)</sup>。この旅は前章でもふれたがヴァスール夫人の家系調査、そしてまた、聖セバスチアンの肖像研究を口実としている。けれども真意は〈悪人〉としての

自己、ガストンへの不可能な愛に苦しむ自己と訣別することにあるのだ。ジャンが旅先でエドウィージュに手紙をしたためたのち、絶望のなかで自殺することははや繰り返すまでもない。

以上、ジャンの〈悪人〉の物語の推移を大ざっぱに見てきた。ここからただちにジャンの孤立性・孤独性を指摘することができる。エドウィージュと同様、ジャンもまた若くして孤児となり真の住み家をもたない人間なのであるし、不可能な愛を生きることで〈他者〉との隔絶性を身にしみて感じているのだ。

しかしながら、ジャンの孤立性・孤独性は、彼の特異な性的傾向が加わることでなおさら深刻さを増大しているように思われる。とくにこの小説において同性愛者が〈悪人〉malfaiteur とみなされ、世間の人びとにうしろ指をさされている点は注目に値する。このことにかんして、第二部第一章の、パン屋の親子が館に押しかける挿話は重要だろう。すなわち息子連れてやってきたパン屋の主人が、ジャンに会わせろといってすさまじい剣幕で門番のおかみのゴラル夫人と口論しているところを、たまたま冬の衣服を整理中のポーク夫人がジャンの部屋から目撃するのだ (p.277)。この挿話の前後に、壁にかざったミケランジェロの聖セバスチアンの複製画<sup>28)</sup> をポーク夫人がながめる場面が置かれている点を考慮すると、パン屋の主人の憤激の原因が息子にたいするジャンの、倒錯した性の嗜好にまつわるおこないにあることは疑いをいれない<sup>29)</sup>。また、第三部において、ポーク夫人はジャンのことをその性向ゆえに二度〈悪人〉呼ばわりしている。ナポリからとどいたジャンの最初の手紙をエドウィージュに読みきかせながらポーク夫人は、「ジャンは悪者 (malfaiteur) なのよ」(III-2, p.356)<sup>30)</sup>と断言しているし、ジャンの死の知らせが館に伝えられた折、エドウィージュに「ともかく、これであの悪党 (malfaiteur) を厄介ばらいできたのよ」(III-3, p.363) と情け容赦なく言い切っている。つまりポーク夫人はジャンに断罪のまなざしを投げかけているのだ。さらに裁縫女のフェリシーは前にも述べたようにジャンとガストンとのあいまいな関係をエドウィージュにほのめかし、そしてついには素っ破ぬいているが、その話しぶりはまるでけがらわしいもの、唾棄すべきものにふれるかのような具合なのである。フェリシーもまたジャンに嫌悪の視線を向け、死屍を鞭打っているのだ。このようにジャンは人びとの非難、断罪、嫌悪あるいは憤慨の対象となっているのである。

『悪人』において、ジャンにうるさくつきまとう刑事の存在にも注意を払う必要があるだろう。第一部第五章および『ジャンの告白』の中で刑事が出てくるこ

とはすでにみたとおりであるが、それにしても『告白』後半部において、孤独と肉体の苦しみに揺りうごかされたジャンが官憲の執念ぶかい追跡を承知のうえで、夜の駅のうす暗い待合室でみかけた金めあての若い労働者と、はかない逢瀬を自己嫌悪の感情にひき裂かれながらも楽しもうとするくだりは、〈悪人〉として生きる彼の悲惨の極致を示す場面として感銘を与えずにはおかない (pp.328-333)。この場面でジャンは偽りの幸福さえも享受できないままに、尾行してきた警官に現場に踏みこまれ、屈辱的な罵詈雑言を口ぎたなくあびせられるのである<sup>31)</sup>。また『悪人』第一部は、ひとりの見知らぬ男がヴァスール氏の館の正面の歩道で見張っているのをエドウィー・ジュが部屋の窓のカーテン越しに目撃するところで終わっている。

「男は煙草をすっていて、時折だれかを待っているかのようにあちこちに顔を向けた。それから館のまえを二、三步あるき、煙草を投げ捨て、そしてまったく何もすることがない人みたいに、無造作に両ポケットに手を突っこんだ。だが男の目は館から離れなかった。あきらかに彼は何かを、あるいはだれかをうかがっていた」(I-8, p.271)<sup>32)</sup>。

ここで問題になっている見知らぬ男が何者であるか、この小説では明示されていない。しかし第一部第五章と『告白』で警察のことが言及されるという事実と照らしあわせて、「館から」目を離さない「男」がジャンを付けまわす私服警官であることはまちがいないように思われる<sup>33)</sup>。

このような刑事の存在、そしてまた先に述べたような、ジャンを爪はじきにする他者の存在は、いったい何を意味するのであろうか。これらの存在がジャンの内なる感情、すなわち有罪性の意識と対応していることはたしかであろう。ジャンの有罪性の意識は、若き日の彼が同性愛の体験を経て文学をこころざしたとき、自己の性愛の秘密を披瀝した小説『悪人』の作成をこころみるところからたしかめることができよう (p.311-314)。この〈悪人〉意識が道徳的なものであることは言をまたない。しかしジャンが少年時代、修道生活を夢みるほど熱烈な信仰をもっていたことを思えば、それは当然〈つみびと〉意識につながるだろう。事実、『告白』を書く時点においても、「同性の人間に夢中になることは神を冒瀆する、口にするのもげからわしい罪のひとつを構成するのだ」(p.293)と明言している点からうかがえるように、ジャンは鮮烈な宗教的感性を保持しているとさえいえるのだ。したがって、作品における刑事の執拗なまでの監視と人びとの弾劾のまなざしは同性愛の性向を有することでのジャンの〈悪人・つみびと〉意識を、言いかえれば、道徳的・宗教的罪悪感を目に見えるかたちで表現していると考えら

れるのである。

しかしながら、ジャンを付けねらう刑事と彼を裁く他人の存在は同時にジャンの孤立性と、さらには、彼の孤独意識とも照応しているように思われる。ジャンはナポリからの手紙のなかで自分を取りまく「全体的な敵意」（III-2, p.355）について語っているが、「全体的な敵意」にかこまれた状況が孤立を意味することは言うまでもない。また他者の追跡と非難のまなざしを自覚するとき、交流と連帯への希求のはかなさを痛感させられるがゆえに、その自覚は自らの有罪性＝自己処罰の意識と重なりあって切実な孤独感・断絶感をひきおこすことまたしかなのである。つまりジャンの孤独の根底には、同性愛の性向をもつことじたいの苦悩、罪悪感のいりまじった苦悩が横たわっているのだ。そして刑事の監視と人びとの冷たい視線とは、ジャンの置かれた孤立を際立たせるとともに、有罪感とわかちがたくからまりあった彼の強烈な孤独意識を浮き彫りにしているとみなされるのである。

ところで、ジャンが再三再四こころみる告白行為は、彼の孤立性・孤独性を考えるうえで無視することはできない。実際、ジャンは物語の初めから結末にいたるまで己れの性愛にまつわる秘密を告白したいという欲求にたえずかりたてられている。だが、注目すべきことに、ジャンの告白のくわだてはことごとく挫折している。作品冒頭でジャンが告白に失敗することはすでに指摘した。第一部第五章のエドウィー・ジュへのあいまいな打ち明け話も、聞き手の理解を拒否したところでなされているので、蹉跌はもともと約束されている。作家への野心をいだいた若き日のジャンは、自伝的な小説『悪人』の制作にとりかかるが、「読者」という名の「法廷」に自己の著作をゆだねる事態を思いうかべてたじろいでしまう（II-2, p.313）。結局、ジャンは「醜聞<sup>スキャンダル</sup>への不可解な、深い恐怖」（p.315）の念におそわれ、また、「正常と称せられる人びとの軽蔑と悪意」（p.314）に敢然と立ち向かうだけの勇気をもてないために、書きかけたばかりの草稿を破棄してしまう。ジャンが『悪人』の作成を断念するこの過程は告白の挫折を跡づけるものにほかならない。

けれどもジャンの躓きがもっとも悲劇的ないろどりを帯びるのは『告白』執筆ののちである。『ジャンの告白』は〈悪人〉としての彼の秘密を全面的に開示したものとみてまちがいない。ジャンの悲願はついに達成されたのである。だがジャンはこの『告白』を、受け手・読み手たるエドウィー・ジュに手渡しえないままナポリへと出発するのだ。ジャンがあてにするのは「偶然」とエドウィー・ジュの、女性としての「好奇心」とにすぎない（II-2, p.279）<sup>34</sup>。つまりジャンは『告



白』の原稿を届けるために力を尽くすのではなく、エドウィージェの発見というわずかな可能性に一切を託して死出の旅におもむくのである。ジャンが自室の箆筒の奥にしまいこんだ原稿の包みは彼の出発後、不運なことにエドウィージェではなくポーク夫人によって発見される。そしてポーク夫人の手で包みを開かれた原稿は一枚ごとに夫人の吟味あるいは検閲をうけてから、あたかも恥ずべき人間の忌まわしい病いの証<sup>あか</sup>しでもあるかのように密封され、隠匿される。ポーク夫人の部屋の「大箆筒」の、鍵をかけた「引き出し」の中にうずもれた『告白』の原稿はもはや二度と目の見ることはないのである（II-2, p.336）。このような『告白』完成後のいきさつを視野に入れるとき、『告白』は発送（投函）されない手紙の変異体とみなされよう。『告白』は書かれたとしても、名宛人の手にとどかない以上、意思の疎通をはかるという手紙固有の目的を実現していない。そしてまた、読まれない確率のほうが大きいからこそ、ジャンは自己の全貌をあきらかにしえたのかもしれないのだ。この点において、『ジャンの告白』は逆説的にいえば告白の不可能性を露呈しているのである。

第三部第二章・第三章の、ナポリからの二通の手紙もまた、もちろん告白への痛ましい願いのなかで作成されている。遺書としての価値をもつこれらの手紙はたしかに配達され、読まれる。しかし『告白』と比較すると、それらは内容的に著しく後退している。ジャンの不可能な愛の対象であるガストンの名は明示されていないし、〈悪人〉としての苦悩も婉曲かつ抽象的な言辞によって匂わされているにすぎない。たとえば、ガストンへの叶えられない愛の情念を語るのに、ジャンは「君はそうとは知らずに、君のと大層よく似たドラマの傍らを通り過ぎたのです」（III-3, p.397）というような、エドウィージェの理解を越えたまわりくどい言い方をするのである。ここでは逡巡ないし回避の姿勢がはっきりとみとめられる。ジャンがこうした姿勢をとるのは、エドウィージェが読むことを前提に手紙を執筆しているからであろう。それゆえ、ナポリからの手紙が第一部第五章の打ち明け話の延長上にあり<sup>35)</sup>、同様に告白の挫折をしるしづけることは打ち消しがたい事実なのである。

上に述べたような、ジャンのたび重なる告白のころみと挫折はジャンの孤立性を鮮明にすると同時に、彼の孤独意識をますます強化する結果となる。おそらくジャンにおいて、告白は有罪感、〈つみびと〉意識とのかかわりで宗教的性格を有するにちがいない。しかしそれはまた己れの孤立と孤独からの解放をもとめる欲求によってささえられた営みでもあろう。ジャンのなかには、「できることなら彼は〈他者〉と呼ばれる、あの無数の家族にまじり合い、そのなかに身をひ

そめたいと思う」(I-0, p.202)と書かれているように、自己の孤立性・孤独性との関連で、自己と他者とのあいだに立ちはだかる障壁を取りはらい、他者とまじわり、融合したいという切なる願いが存在する。この願いが成就する道は二つしかない。自己を「社会の除け者」(II-2, p.315)たらしめ、他者の断罪の対象となる同性愛の欲望をすてさるか、さもなければ、〈悪人〉としてのあるがままのすがたを他者に開示し理解をもとめるか、である。約言すれば、自己放棄か告白かの二つの方法しかないのだ。ジャンは告白によって他者との交流を目指す。そして告白の受け手としてエドウィージェをえらぶ。なぜならエドウィージェはみなしごであるという点で「ジャンとよく似た境遇にあり」(I-0, p.201)、ジャンと同じように報われぬ愛に苦しみ、悲しみ、彼と同じように孤独の辛酸をなめる不幸な人間なのであるから。ナポリからの手紙でジャンは、「ぼくは愛しているがゆえに苦しんでいるのです、君と同じように。ぼくたちのあいだにはこの絆があり、そしてそれは断ち切ることができないほどに強い絆なのです」(III-2, p.355)と言う。〈悪人〉として断罪されるジャンにとって、交流と連帯をもとめるべき〈他者〉はエドウィージェ以外にはありえないのかもしれない。けれどもジャンはエドウィージェに自己の真実を伝えるにはいたらない。この告白の挫折によってジャンが救いようのない孤独地獄に突き落とされることは歴然としているのである。

ジャンの孤立性・孤独性は、逃亡もしくは追放先といってよい異国の地ナポリで、彼が不帰の客となるという事実からも浮かびあがってくるのではないだろうか。すでに作品の冒頭からジャンにおいて死の想念が観察されたが、以後この想念はひとつの固定観念としてジャンの脳裡にこびりつくことになる。『告白』のなかでも、たとえば「すべてのものの奥底には死がひそんでいる。死は、ぼくたちをあたためる日射しのなかにも、心臓の鼓動のなかにも宿っている」(p.322)といった認識が示すように、死にたいする意識がはっきりとみてとれる。結局、ジャンの生とは徹底した孤立と孤独のなかでの、死への漸進的な歩みにほかならない。そして死への想念によって招来された、ジャンの悲愴な終焉は孤独の責苦からの絶望的な脱出を意味するとしても、エドウィージェの場合がそうであったように、自らの孤立性・孤独性を完結するものとしてあるのだし、のがれがたいこの孤立性・孤独性を決定的なかたちで際立たせていることはたしかなのである。

以上のように、ジャンの〈悪人〉の物語をたどったあと、ジャンの同性愛の性向とからんだ、人びとの指弾の視線と刑事の監視、そして、ジャンの告白の営み

と彼の死に着目しつつ、ジャンの孤立性・孤独性を論じてきた。ジャンの〈悪人〉の物語はあきらかに孤立化と孤独の過程として受けとることができる。それゆえ、ジャンの物語は人間の愛の苦悩の特殊相を提示しているものの、エドウィージュの〈出会い〉の物語と重なりあう。つまり二人の物語には、孤児の境遇、出会い、不可能な愛の苦悩、かなわぬ告白<sup>36)</sup>、絶望のはての自殺といった共通の要素がみられ、これらが物語を孤立化と孤独の深化の過程として構成するために作用しているのである。けれども二つの物語の類似性はこの点だけにとどまらない。何よりもまず、エドウィージュとジャンの愛の対象がともに同じガストン・ドラージュであるという事実によって二つの物語の緊密な結びつきは保証されるのだ。見方によれば、それらの物語は同一の出会いの体験を二つの角度からとらえたものであるようにさえ思われるのである。このように、『悪人』において二人の中心人物は一見、独立した物語を形成しているようにみえながらも、その実二人の物語は密接な類縁関係をたもっている。作品の統一性はここからも生じるのだといえよう。(つづく)

## 註

- 1) 『ジュリアン・グリーンにおける告白の問題(1)―『悪人』にそくしての一考察―』、『山口大学文学会志』第33巻、1982、pp.99-113、ならびに『ジュリアン・グリーンにおける告白の問題(2)―『悪人』にそくしての一考察―』、『山口大学「独仏文学」第5号、1983、pp.129-140を参照。
- 2) 求心的・遠心的という語はいささか熟さないかもしれないが、便宜上この言葉を用いて作品を分類する。
- 3) 完全版『悪人』は三つの部分にわかれ、第一部は八章から成り立ち、初めにプロローグの意味をもつ断章が置かれている。第二部は二つの章で形成され、第二部第二章には『ジャンの告白』が挿入されている。第三部は五章構成である。
- 4) 芸術作品が秩序と一貫性と統一性を付与されたものであるという点にかんしては、Jean Rousset も認めるところである。Rousset は *Forme et Signification* (1962) の序文《Pour une lecture des formes》のなかで、「作品の鑑賞」とは「無秩序から秩序への移行」であり「無意味なものから意味の一貫性への移行」だと述べ、「大多数の作品は、統一性への傾向、ブルーストが《秩序ある複雑さ》と称するものへの傾向を示している」とみなしている（強調は引用者。José Corti, 1982, p. 3 et p.12)。
- 5) 実際、孤児性はグリーン若き作中人物たちを特徴づけるものである。中篇 *Le Voyageur sur la terre* (1925年作成) の主人公 Daniel も幼いころ両親を亡くしているし、*Léviathan* の Angèle, *Le Visionnaire* (1934) の Manuel, *Varouna* (1940) 第一部の Hoël, *Chaque homme dans sa nuit* の Wilfred, *Le Mauvais Lieu* の Louise かも同様である。片親（父または母）を

- うしなった人物としては、Christine (1924年作成)の語り手 Jean, *Mont-Cinère* (1926)のEmily, *Adrienne Mesurat*のヒロイン, *Minuit* (1936)の Elisabeth, *Varouna* 第二部の Hélène, *L'Autre*のKarinなどが挙げられる。このようにグリーンのはほとんどすべての小説の主人公は両親あるいは片親に死に別れており、孤児の境遇に置かれているのである。
- 6) ここで言う〈他者〉とは〈自己〉が意識する存在のことであり、同じことであるが、〈自己〉の意識のなかにやどる存在を指し示す。したがって、たとえば路上で出会い、なんの注意もひくことなく通りすぎていく人びとは〈他者〉ではない。多くの場合、そして『悪人』においても、〈他者〉は愛の対象としての存在となる。
- 7) Vasseur 氏の館に夕べの客として招かれた Attachère 夫人 (のちに言及する Georges Attachère の母親)は「老海賊のように尊大な顔つき」(p.230)をして対応し、エドウィー・ジュが余興として演じるパントマイムの芸を冷やかな目でながめている。また、パン屋の主人は次章で述べるように、ジャンのふるまいが原因で醜聞スキャンダルをまきおこすほど敵対した姿勢をとっている。骨董屋のアレットにしても、商売上の打算からヴァスール家とのつながりを得ようとするが、友好的な態度をとっているとはみなしがない。
- 8) この点にかんして、第一部第二章の冒頭に置かれた、「館は通りと、広い鉄格子の柵で囲んだ古びた庭とのあいだの、長方形の場所を占めていた」(p.215)というヴァスール家の建物の描写は一族の孤絶性を暗示しているように思われる。「鉄格子の柵」はまるで監房の鉄格子のように、住人たちを外部世界から遮断しているように見える。
- 9) グリーンのテキストは、Julien Green: *Œuvres complètes, textes établis, présentés et annotés par Jacques Petit, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, t. I, 1972; t. II, 1973; t. III, 1973; t. IV, 1975; t. V, 1977* を使用した。*Le Malfaiteur* は t. III, pp.196-409 に収録されている。
- 10) Jean Sémoulé: *Julien Green ou l'obsession du mal*, Editions du Centurion, 1964, p.100. なお、強調は引用者。また, coup de foudre は周知のように〈一目惚れ〉の意味もある。
- 11) たとえば, *Adrienne Mesurat* において, 医師 Maurecourt への不可能な愛に呻吟する Adrienne は発狂の真際, はじめての出会いをふりかえりながら, 「私はあなたを選びませんでした。(…)でも私はこんなふうは無駄に苦しむことはできません。そんなことはできません。愛してくださなければいけません。私のことをあわれんでくださなければなりません。さもなければ気が狂ってしまいます。そう, 気が狂ってしまうでしょう。私があなたを愛するのが間違っているとしても, どうにもならないのです。仕方がないのです」(I, p.496)と訴えかけている。Adrienne の愛の宿命性は, 「私はあなたを選びませんでした」という初めの言い方からはっきりとたしかめることができる。また *Léviathan* のなかで, Angèle にどうしようもなく執着する Guéret は, 「通りで出会った一人の女の運命に, どうして突然自分の運命が繋がれてしまったのだろう。いかなる気違いじみた法則が人間の生活を支配しているのだろうか」(I, p.667)と自問している。ここでは出会いのひとときが, 自己の運命をかえる決定的瞬間として回想されている。そして個人の生活が主体的な選択によって営まれるのではなく, 個人の力のおよばないものによって支配されていると考えられており, Guéret のころのなかで, Angèle への愛は選択不可能な・宿命的なものと自覚されている。同様に, *L'Autre* 第二部でも, 愛しあう二人の人物がはじめての解逅の一瞬をかえりみている。Karin を愛する Roger は, 「もし私に選ぶことができたなら, 私は彼女に目を向けさえもしなかったであろう」(III, p.738)と書き, Roger に心をうばわれてしまった Karin は, 「どうしてわたしはあなたと出会ったの? (…)あなたが通りの名を訊くだけで,

わたしの運命は一挙に決まってしまったのだわ」(p.811)と打ち明けている。なお、グリーン  
の作品における愛が選択不可能な、宿命的ないどりを帯びることについては、Antoine  
Fongaro も指摘するところである (cf. *L'Existence dans les romans de Julien Green*, Angelo Sig-  
norelli, Rome, 1954, p.38)。

- 12) 頁数のまえのローマ数字とアラビア数字によって第何部第何章かを示す。I-4 は第一部  
第四章のことであり、I-0 は第一部プロローグを意味する。
- 13) ただし Jean の場合は若干事情が異なる。後述するように、Jean もまた Gaston への不可能  
な愛の情熱にあえいでいるのだから。
- 14) 発送 (投函) されない手紙はグリーン作品のなかでひんばんにみいだされる。このこと  
は重要な事実としてすでに指摘されている (ex. Jacques Petit : *Julien Green, <L'homme qui  
venait d'ailleurs>*, Desclée de Brouwer, 1969) し、手紙のテーマが告白の表現という観点から  
論考の対象にもなっている (佐分純一: 『ジュリヤン・グリーン作品における告白の表現』、慶應義塾大学「教養論叢」第45号, 1977)。とはいえ、この手紙の問題はまだ検討  
する余地があるように思われる。他日、稿をあらためて考究したい。
- 15) グリーンの作品群において、愛は恒常的に不可能な・告白されない形態をとる。愛が告白  
され、一定程度の交流をみせるのは劇作 *L'Ennemi* (1954), *Chaque homme dans sa nuit*,  
*L'Autre* の三作にすぎない。これ以外の作品においては、愛は対象との交流のないところで  
生きられ、基本的に不可能な・告白されないかたちをとるのである。私たちはこのことを以  
前指摘したことがあった (拙稿『ジュリヤン・グリーンと〈他者〉の問題—*L'Autre* 読解の  
こころみ—』、京都大学フランス語学フランス文学研究室発行「仏文研究」第5号, 1978,  
p.148と p.174を参照)。
- 16) 1955年版 *Le Malfaiteur* への「序文」, III, p.1597。
- 17) Pléiade 版「全集」の註釈者でもある Jacques Petit は Jean と Ulrique の出発について、「二  
人はどちらもエドウィージュを棄てるのだ」と述べている (*Le Malfaiteur* への<Notes>,  
III, p.1620)。
- 18) この点にかんしては、次章で検討する。
- 19) Jean はナポリからの手紙で、「愛されないで愛することはぼくの力の限界を越えています」  
(p.356) と書いている。
- 20) たとえば、Jean に宛てて書いた自分の手紙の所在をつきとめるため、ナポリから送り返  
されてきたトランクを探しとめる Hedwige は闖入した Raoul の部屋で、「愛されていない  
のなら、この世で生きてなんの意味があるのだろうか? 腕や頭や足がなんの役に立つのだろ  
う? 心臓の鼓動や、空気を吸ったり吐いたりする肺の絶え間ない活動が、なんの意味をも  
つというのか」(III-3, p.391) と自問している。そしてはめ木の床の上に身を横たえな  
がら、「こうしてここで横たわったまま死んでしまいたいと願」い、「ナポリの土のしたで眠っ  
ているジャンをうらやましく思」っている (ibid)。
- 21) 作品の最終章で、酒に酔っぱらった Félicie は Hedwige に Jean の話をしている: 「むこう  
から送り返されてきた旅行鞆を、ヴァスール奥さまがボークさまと一緒におあけになりまし  
た。ラウルさまが中味をすっかり調べたがっておられましたもので。中には手紙が入って  
おりました。ラウルさまがどれだけ大声をあげられたか、御想像つきますまいよ。あの男が死  
んだとはいい気味だ。前からわかっておれば、あいつを家から追い払ったのに、とわめいて  
おられたそうでございますよ。ラウルさまは道徳のことでは厳しい方ですからねえ。それに

- どうやら、ジャンさまがあの方から何千フランも拝借なさったのは、ドランジュさんにその金を贈るためだったようでございますものねえ……」(III-5, p.406)。そしてJeanとGastonとの忌まわしい関係を打ち消そうとするHedwigeにたいして、「ちがいませんとも。ガストン・ドランジュですよ。あの男はお金をもらっているらしいのですよ。(…) ……お金のために……男たち相手にですよ、おわかりでしょう……」(ibid)とFélicieは言っている。
- 22) あるいはまた、Pauque夫人は「もう、あの不幸な男 [ガストン] のことは考えないようにするこよ。彼はあなたにふさわしくないわ」(III-3, p.363)とも忠告している。
- 23) Jeanもまた、Gastonが愛するに値しない人間であることをHedwigeにわからせようとしている。Jeanはナポリからの手紙のなかで、「君は彼のことをほんのわずかししか知らないし、君が彼について抱えているイメージは真実からあまりにもかけ離れているので、これから言うことをととも納得してもらえないでしょう。でもお願いだから彼と会わないようにしてください。それどころか、努めて彼を忘れるようにしてほしいのです。というのも、彼は、泣き腫らした女の目から最もながく、最も無益な涙を流させることしかできまい男だからです」(III-2, p.357)と書いている。
- 24) Gastonの真相を究明しようとするHedwigeの執拗な問いかけにたいして、人びとは言葉を濁し、回避の姿勢をとっている。Pauque夫人は「ユルリックが帰ってきたらたずねてごらんさい」(III-3, p.363)とつぶやいて質問をかわしているし、Félicieもまた、「お嬢さまがおわかりにならないとしても、それを申し上げるのはわたしの役ではございません。だいいち、そんなことは口にできませんですよ」(III-3, p.369)と言いのがれている。
- 25) GastonはArletteに次のように話しかけている：「アルレット！ おい、アルレット！ ジャンが自殺したって、知ってたかい？ (…) 死ぬまでに金を送れなかっただろうな、あの間抜けは。まったく。くれることになっていたのに。月末までに千フランよこすと約束したのに」(III-4, p.405)。
- 26) リヨンである。『悪人』の主な舞台であるVasseur氏の館もリヨンのまちに存在する。
- 27) 作品内部における『告白』の執筆時期の問題は一考を要するだろう。Jeanが『告白』に着手する時期は当然のことながら、作品プロローグで彼が告白に挫折する時点よりもあとにくるだろう。完成の時期は、第一部第五章で語られる、Hedwigeへの夜の訪問以後、ナポリ出発までの時点だと推定される。なぜなら『告白』の中で、その夜の訪問のことが言及されているからである。
- 28) 周知のように、聖セバスチアンの肖像画は宗教的な主題をあつかっているとしても、美しい若者の裸体を前面におしだすので、場合によれば、聖セバスチアンは殉教者としてではなく、エロスの、しかも男性の肉体美のシンボルとして受けとられ、讃美されることがありうるのである。作中、ミケランジェロの絵はPauque夫人の視線をとおして次のように描かれている：「長い巻き毛の髪が顔をふちどっていた。逞しい四肢は一条もまどっていなかった」(II-1, pp.275-6)。またJeanは『告白』のなかで、「禁欲的な顔つきをした殉教者ではなく、愛らしい官能的な若者といった風貌で描かれている」聖セバスチアンが、「キリスト教徒の祭壇に蘇えた異教の神」であると述べている (p.322)。
- 29) ここで検討している挿話と場面が、Pauque夫人によって発見されるというかたちをとって、次章(II-2)に挿入されることになる『ジャンの告白』の伏線となっていることは言うまでもない。
- 30) 強調は引用者。

- 31) この事件は第一部第五章の、Hedwige への夜の訪問の際の打ち明け話のなかでもにおおわれている。つまり Jean はこのあと告白の衝動にかられて Hedwige の部屋に立ち寄るのである。
- 32) 強調は引用者。
- 33) Jacques Petit もまた、問題の人物が「あきらかにジャンを監視する刑事である」と認めている (Pléiade 版 *Le Malfaiteur* への《Notes》, III, p.1620)。
- 34) 『ジャンの告白』は次のような文章で書きはじめられている：「エドウィージェ、この文章を読むのがもし君だったら、ぼくの子測は図に当たって、偶然がぼくたちのために役立ってくれることになるだろう。実際、ぼくの秘密を君にあばいてもらうためにぼくがあてにしているのは、君の女性らしい好奇心なのだ」(II-2, p.279. 強調は引用者)。
- 35) ということはすなわち、ナポリからの手紙が第一部第五章の繰り返しもしくは蒸しかえしにすぎないことを意味する。
- 36) Hedwige は Gaston に自分の愛する思いを打ち明けることができない (このことは前章で指摘したように、Hedwige が「発送されない手紙」を書いているところからあきらかであるし、Gaston との再会の場面においても、Hedwige が自己の愛について沈黙しているという点からもたしかめることができる)。Jean は Hedwige に(悪人)としての自己の真実を伝えることができない。したがって、この二人の中心人物は双方とも告白の不可能性を体験しているのである。

## 参 考 文 献

- グリーンにかんする研究書・論考は数多くあるが、小論の作成にあたって、本文および註で言及したもののほかに、下記の文献を主として参照した (◎印は研究書、○印は論考)。
- ◎Michel Gorkine : *Julien Green*, Nouvelles Editions Debrasse, 1956.
- ◎Pierre Brodin : *Julien Green*, Editions universitaires, 1957.
- ◎Jean-Claude Joye : *Julien Green et le monde de la fatalité*, Arnaud Druck, Berne, 1964.
- ◎Oswald Muff : *La Dialectique du néant et du désir dans l'œuvre de Julien Green*, Keller, Zurich, 1967.
- ◎Robert de Saint-Jean : *Julien Green par lui-même*, Seuil, 1967.
- ◎Dr. J. Uijterwaal : *Julien Green, personnalité et création romanesque*, van Gorcum & Comp. N. V., Assen, Pays-Bas, 1968.
- ◎Jacques Petit : *Julien Green*, coll. "Les écrivains devant Dieu", Desclée de Brouwer, 1972.
- ◎Annette Tamuly : *Julien Green à la recherche du réel*, Naaman, Québec, 1976.
- Gaëtan Picon : *Les Romanciers contre le roman*, Mercure de France 1-VII-1956, pp.494-500.
- André Blanchet : 《Julien Green en proie à l'existence》in *La Littérature et le spirituel*, t. II, 《La Nuit de feu》, Aubier, 1960.
- 佐分純一 : 『Julien Green の小説《Epaves》をめぐって』, 慶應義塾大学「教養論叢」第34号, 1972.
- 佐分純一 : 『Julien Green の作中人物—その精神構造を中心として—』, 慶應義塾大学「教養論叢」第38号, 1974.

○原田武：『ジュリアン・グリーンとナルシシズムの誘惑』、大阪外国語大学フランス研究会  
《études françaises》第16号，1978。

[付記] この小論は1984年度後期フランス文学特殊講義「ジュリアン・グリーンの作品世界—*Le Malfaiter*を中心に—」の講義ノートの一部を加筆したものである。また、本論文中の引用文にかんしては、人文書院版「ジュリアン・グリーン全集」第11巻所収『つみびと』（多田智満子氏との共訳，1983）の訳文を原則として用い、適宜改変をほどこした。