

『悪人』の中の人物たち（3）

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
 - (1) ユルリック
 - (2) フェリシー
 - (3) ヴァスール夫人
 - (4) ヴァスール氏とラウル
 - (5) ポーク夫人
 - (6) パリス
 - (7) アルレット
4. おわりに

(太字は今回掲載分) ¹⁾

3. 周辺の人物たち（続き）

(4) ヴァスール氏とラウル

こんどはヴァスール夫人とユルリック双方からうとまれているヴァスール氏とラウルをとりあげることしよう。

まずヴァスール氏にかんしてであるが、自己中心的ではなく外＝他にむかって自分をひらくことのできる彼はその醇厚で好意にみちたふるまいによって、たびたび慈愛 (charité) のところをかいまみせている。たとえば、ヴァスール氏は、両親をなくし生計をたてることができない親戚のエドウィージュやジャンを家にひきとっている。ヴァスール夫人が慈悲深い人間だと人に信じこませるために、もしくは「感謝のことは」(I-0, p.200)²⁾ほしさに偽善的な行為におもむく³⁾

のとは対蹠的に、ヴァスール氏は、「彼は万事が首尾よく運ぶことを願う素朴な善人だった」（Ⅰ-2, p.216）と述べられているところからわかるように、純粋な善良さと親切な思いやりからこうしたふるまいにおよんでいるのである。そしてヴァスール氏は、ガストンの不可能な愛に呻吟するエドウィージェに心から同情し、終始エドウィージェのことに胸をいためている。このことは、ジャンがナポリで死んだとき、その知らせに衝撃をうけるであろうエドウィージェのことを案じつつ、「わかっているね、わたしがおまえのことを大好きだってことが」（Ⅲ-3, p.374）と、ヴァスール氏がいたわるようにささやきかけているところからあきらかであるし、あるいはまた、エドウィージェがラウルの部屋で自殺する直前、彼女のことを懸念したヴァスール氏が彼女の名を呼びながら階段をあがってきている点からもたしかめることができる（Ⅲ-5, p.408）。当のエドウィージェじしんも、「彼女は実際、あの素朴で善良な人〔ヴァスール氏〕が不幸な彼女の姿を見て苦しんでいることを、そして彼女の幸福を望んでいることをきわめて痛切に感じていた」（Ⅲ-3, p.392）と書かれているように、ヴァスール氏のやさしい心づかいをはっきりと悟っている。さらにヴァスール氏は第一部第八章における娘ユルリックの家出に際して、娘を愛する純朴な父親として深い悲しみの念に打ちひしがれている。

「彼は娘をおそれていたものの、盲目的に溺愛してもいた。そして正門が美しい恩知らずな娘のうしろで閉じられる音を耳にしたとき、彼は悲嘆をかくすため部屋にひきこもった」（pp.270-271）。

また『ジャンの告白』において、ヴァスール氏は若き日のジャンの強力なうしろ楯となり、グロンダン氏の薬局に職をみつけてやったり（Ⅱ-2, p.298）、画家や作家をこころざすジャンのために知り合いの店を紹介してやったり（p.311）、金銭上の援助も再三再四おこなっている（p.297, 299, 309, 311, 318, 324）。このようにヴァスール氏は自己とかわる人びとに親愛の情をもって接し、利害をはなれた慈善的な行為もしばしばおこなっている。言いかえれば、他者（隣人）との交流・連帯をもとめる姿勢を一貫してたもちつづけているのだ。こうした姿勢は、ヴァスール氏において想定されるキリスト教信仰と関連させてとらえることができるかもしれない。というのも、第三部第三章において、ジャン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ジャンのトランクを探し求めるエドウィージェが、しのび込んだヴァスール氏の部屋の、ベッドの上の壁に「黒い十字架」（p.393）がかかっているのを発見す

るところがあり、ここから、宗教がヴァスール氏の目立たぬ生活をささえているのではないかと推測されるからである⁴⁾。ヴァスール氏の慈愛がキリスト教的なものであることはまちがいない。『悪人』において、裁縫女のフェリシーが〈反逆〉を体現するとすれば、ヴァスール氏は〈愛〉を肉化した人物であると考えることができる⁵⁾。

とはいえ、ヴァスール氏の愛(慈愛)はこの小説のなかでなんらむくわれぬ。なぜならエドウィージェやジャンはそれぞれ固有の問題、悩みをかかえて生き、そして死んでいくのだし、娘のユルリックと妻のヴァスール夫人はヴァスール氏を、善良だが凡庸さのために、あるいは美貌でないがゆえに、無視しないがしろにしているからである。一家の主でありながらもこのような妻や娘とともに暮らすことでヴァスール氏は、「自分が少なくとも一日に三度は物笑いになっているのではないかとおぼろげに感」じ、「そのため知らない人のまえでは沈黙をまもり、ユルリックの友人たちが話しかけてくるときでもにっこりと笑うだけにとどめ」ている(I-2, p.216)。くわえてヴァスール氏は、第一部第二章、ユルリックがエドウィージェのためにたてた舞踏会の計画のせいで、館の中でひと悶着起こりそうになった際、そそくさと身をひそめている⁶⁾。こうした挙動からうかがえるように、ヴァスール氏は他者(隣人)との交流・連帯をもとめながらも、孤立した状況にとどまり、自己の置かれた状況に黙々と堪えしのんでいるかのようにみえる。愛がもともと孤独の対立物としてあることは言うまでもない。しかしヴァスール氏の慈愛は、少なくとも地上的な意味においては、逆に彼の孤立性・孤独性をさらけ出す結果となっているのである。

孤立した状況を甘受している点では、ラウルも五十歩百歩ではないだろうか。ヴァスール氏が妻や娘から愛されていないのと同じように、ラウルもまた妻のユルリックから好かれていない。しかもラウルはユルリックの暴君的な気まぐれに翻弄され、義理の母親のヴァスール夫人の挑戦的な姿勢にさらされて日々をすごしているのだ。ヴァスール夫人がラウルの家柄の良さをねたんでラウルを侮辱する機会をうかがっていることはすでに述べた。第一部第二章には、ユルリックが舞踏会の計画を立てたとき、ヴァスール夫人が娘に味方して、計画に反対するラウルを猛烈に攻撃するありさまがえがかれている(pp.221-2)。もちろんラウルはこうしたヴァスール夫人、それに女帝然とふるまうユルリックにたいしても、抵抗をこころみる。だがその抵抗は一時的なものにすぎない。ユルリックが無理やり同意させた舞踏会の計画を打ち棄てたときのラウルの反応について、「ラウルは激しいことばを吐き、自分に権威があることを示すだろうと見栄をきったが、

いつものようにまったく何も示さなかった」(I-3, p.226)と語られているところから察知できるように、ラウルはまもなく日常生活の瑣事に没頭してしまうのである。ラウルの生活は日々の仕事にくわえて⁷⁾、「競馬」「十人の食いしん坊連中と計画している美食の旅」(I-0, p.201)といった散文的なものでかたち作られている。ユルリックの側から見れば、ラウルは唾棄すべき愚かな俗物の典型にすぎない。けれどもラウルの日常性への没入は自己の孤立性・孤独性の忘却を目指しているとともに、孤立性・孤独性をめぐっての諦念をあらわしているとも解することができる。それゆえ、ラウルの日常性への没入は、ヴァスール氏の慈愛と同様、孤立性・孤独性をひき立たせているといえるのである⁸⁾。

(5) ポーク夫人

ヴァスール夫人の妹にあたるポーク夫人の顕著な特徴として、その奇妙な出現の仕方をただちに指摘することができる。ふだんポーク夫人は目立たないところに身をひそめている。エドウィージェのために催されたパーティーの席にも夫人は姿をあらわさない。けれども誰かが病いや心痛のためにたおれたり、気をうしなったりして床につくことを余儀なくされると、あたかもその人の苦しみに惹きつけられたかのようにやってくるのである。第一部第一章で、裁縫女のフェリシーはヴァスール夫人の母親の男爵夫人が死んだ日のことを回想しているが、その日フェリシーは男爵夫人の部屋にあったマネキン人形を屋根裏部屋に移すよう命じられる。フェリシーはやっかいな重荷をかかえて階段をあがり、やっとのことで目的地にたどり着く。だが疲労のせいで力つきて気絶してしまう。このときフェリシーを介抱するのはポーク夫人であり、フェリシーが昏睡状態のあとふと目をさますと、ベッドの上からポーク夫人が注意深く自分を見おろしているのである(p.209)⁹⁾。また第一部第四章には、ヴァスール氏の館に夕べの客として招かれたアタシール夫人のまえで、エドウィージェがパントマイムの芸を演じながら、最初の出会の際のガストンのつれない態度を思い出して失神してしまうくだりがある。この場面でも、人事不省におちいていたエドウィージェがわれに返るとポーク夫人がそばに居あわせているのである(p.232)¹⁰⁾。このようなポーク夫人の不意の出現にかんして、作中、夫人が「擦り傷の手当をしたり、不幸に同情するといったような、良いおこないをしようといつも待ちかまえている」(I-1, p.209)のだと説明されている。しかしポーク夫人は心底から周囲の人たちに善行をほどこしたいと願っているわけではない。それはあくまでも口実にすぎない。夫人が付けねらっているのは、精神的なものであれ肉体的なものであれ、

他者の苦しみじたいなのであろう。したがって、ポーク夫人のあり方は一言でいえば、不幸への愛好という点によって特徴づけられるのである¹¹⁾。

ポーク夫人は作品のなかで他の人物たちから忌み嫌われている。その理由は何よりもまず、上記のような、夫人の突然の出現のしかたに存する。裁縫女はこのことにかんして、自分が「まさに夫人のことを考えているとき」に、「不意にやってきてくれないほうがよかった」(I-1, p.210) と思っているし、また、「彼女が折悪しくみんなの行く手に居合わせたとしても、人びとを見張っているようにみえたとしても、彼女の責任であるはずはなかった。誰かが振り返ると、彼女がいた。彼女はほほえんだ。何も見ていなかった。そして通り過ぎていくのだった」(p.210) とも語られている。夫人のことを意識すると姿をあらわし、見張っているかのように背後に居あわせるといった出現のしかたは謎めいていて不吉である。そしてポーク夫人が不幸と苦しみの中にある人物のまえに突如出現するとき、夫人の存在はいっそう不吉な、無気味ないろどりを帯びることになるのである。

ポーク夫人が忌み嫌われるのは、彼女の口からもれたことばが往々にして聞き手の耳につくような薄気味わるい印象を与えるからでもある。たとえば、男爵夫人が息をひきとった晩、マネキン人形を運んでたおれたフェリシーがポーク夫人の付き添いのもとにすっかり元気をとりもどすと、ポーク夫人は裁縫女の襟首の下に差し入れた絹のクッションをたぐり寄せて、「またお母さまの頭の下にあてがってきましょう」(I-1, p.211) とさり気なく言いのこしている。ところがフェリシーには、「自分が死者に結びつけられているように思われた」ために「不安」をおぼえるのだ (p.211)。また、ガストンへの不可能な愛の苦悩から死にたいと口走ったエドウィージェュにたいして、ポーク夫人は、「しっ、静かに。そんなことを口にしてはだめよ。(…) 誰かに聞かれるかもしれないわよ」(I-4, p.233) というような不可解な冗談を言って、エドウィージェュを深く考えこませている。さらにポーク夫人は、せわしげに針仕事をしているフェリーのところに音もなく入ってきて、「あいかわらずいらだっているのね。(…) もしほんとうに思いがけない人がはいつてきたらどうするつもりなの？ たとえば… (…) … たとえば、悪魔がはいつてきたら」(I-1, pp.213-4) と言いはなし、フェリシーを一瞬はっとさせている。これらの文句は相手の人物を、死なないし悪魔といった忌まわしいものに結びつけるがゆえに、空恐ろしい響きをもっている。ポーク夫人はその口舌によって不吉な性格をいやましているのである。

ポーク夫人の不吉さに関連してその独特の装いにも目を向ける必要があるだろ

う。第一部第四章、エドウィージュのまえに「黒い縞子のブラウス」(p.232)を着て登場しているように、ポーク夫人は〈黒〉を基調とした服を身にまとい、しかも「黒いレース」や「細長い鎖」とか「紫水晶」で身をかざって出てくるのである(I-1, p.211)。ポーク夫人のみなりは日常的なものではない。「この奇妙な女性はまったく客間に姿をみせないにもかかわらず、毎晩晴れの席にでるかのような服装をし、レースや宝石に身を飾って夜にそなえていたのである」(I-4, p.232)と説明されているように、ポーク夫人はまるで儀式におもむくようなものものしいいで立ちをしている。もちろん、儀式といってもそれは祝い事ではなく、弔いごとであろう。げんに、第二部第一章、ポーク夫人が自分をふくめた家族の冬の衣類を季節の変わり目に整理している際、夫人の衣裳にふれて、「黒いレース、黒玉をちりばめたドレス、未亡人用のヴェール、そしてありとあらゆる不吉な飾り」(p.273)と書き記されているが、これらはまさしく喪に服するための装束なのである。ふだんこうした装いをすることは、当然のことながらまわりの者たちに不吉な印象をいだかせる結果となる。ポーク夫人の不吉さは、その身づくろいによってかもし出されているのである。

ポーク夫人の不幸への愛好、そして不吉な出現と不吉な言葉づかいと不吉な衣裳——このように見てくると、ポーク夫人はその不吉さによって人びとを死に近づけ、死と結びつけようとしているかのようだ。というより、ポーク夫人じしんが死の属性を付与された存在なのであって、あたかも〈死〉(死神)のごとく他人の不幸と苦しみを待ちかまえているようにみえてくる。実際、ポーク夫人が死との類似性を有する点にかんしては、第二部第一章における、冬の衣服を整理するときの次のような描写からもあきらかである。

「彼女が通りかかると、すべての人が道をゆずった。彼女は、死だけが行使するような自由さで、望むところへ入っていった。彼女は洋服箆の奥に長い瘦せた手をつこんで衣服を取り出した。やがて彼女はその衣類に熱中し、絨緞のうえに紙を敷いてドレスやコートやオーバーをひろげたが、それらは豪華な儀式によって葬り去られようとする、生気のない犠牲者のようだ」(p.272)¹²⁾。

ここではまず、「死だけが行使するような自由さで」と言われているように、ポーク夫人は出現の恣意性、来往の自在性によって〈死〉に比較されている。そしてポーク夫人の整理する衣服が「葬り去られ」る「犠牲者」になぞらえられることで、「豪華な儀式」をつかさどるポーク夫人は死神もしくは死そのものの務めをはたしているかのようにみえるのである。ここから、『悪人』においてポーク夫人は死を表象する人物であると解することができるのではないだろうか¹³⁾。こう

考えると、ジャンが生前に書いた『告白』の原稿を、ポーク夫人が発見し、隠匿するという事実や、ジャンの死後、ナポリから送りどけられた彼の旅行鞆がポーク夫人の寝室の衣裳小部屋に保管されることになるのも¹⁴⁾、単なる偶然ではなく必然性を帯びたこととして諒解されるのである。これらの事実は、ジャンの形見の品がポーク夫人の手によって葬り去られることを示しているが、同時に、ジャンが〈死〉に魅入られ、つかまり、所有されたことを象徴的に物語っているのではないだろうか。また作品第三部において、ポーク夫人は、不可能な愛の懊悩のはてに自ら生命を絶つことになるエドウィージュの傍らに、執拗ともいえるほどひんぱんに寄り添っているが、第三部のポーク夫人は、死への誘惑にかられたエドウィージュの心の動きを顕在化させているともみなされよう。このように、ポーク夫人を〈死〉の化身として把握すると、若干の事実の隠された意味があらわになり、作品の整合性がいっそう鮮明に浮かびあがってくるのである。

とはいえ、ポーク夫人が死の象徴であるとしても、それがあてはまるのは、ポーク夫人を外側から、すなわち他人の立場にたつてとらえたときにかぎられることはことわるまでもない。ポーク夫人のあり方を彼女じしんの内面の問題として理解するならば、せいぜい言えることはポーク夫人が死と馴れあって生きているという点だけであり、はじめに指摘した不幸への愛好も、別の意味あいをもっているにちがいない。ポーク夫人が死との類似性を有するのは、彼女の人生が、生きるに値いしないものであり、息たえるのを待つしかないほど無意味でむなしいからではないだろうか。少なくとも読者には、ポーク夫人が生きていることになんらかの意義、なんらかの希望、なんらかのよろこびをみいだしているとはみとめがたい。このように生の意義もよろこびもみいだせず、生への希望ももたない場合、即刻この世を去るのでなければ、生きながら死んでゆき、死と親しみながら朽ち果てるのを待つほかはない。これがまさしくポーク夫人の例だと思われるのである。

ポーク夫人のこうしたあり方は彼女の孤立性・孤独性と密接に関係しているだろう。すなわち、こうしたあり方は結果としてポーク夫人の孤立と孤独を深めているが¹⁵⁾、同時にそうしたあり方の原因をなすものとして、夫人の孤立性・孤独性が挙げられるようにも思われるのである。この点にかんして、ポーク夫人の部屋の暖炉のうえに、「いまではその像が黄色くなっている」亡き夫の古びた「写真」がかざられていることは重要な示唆を投げかけている（Ⅲ-3, p.388）。このことは、ポーク夫人が他者=愛なるものをうしなった中で、長らく見棄てられたように生きてきたという状況をかいまみせているのではないだろうか。つまりポー

ク夫人もまた、ユルリックやフェリシーと同じように〈他者〉の不在のなかに置かれているのだ。そしてこの状況が生が無意味さとむなしさを現出し、そこからの絶望的な・自棄的な逃げ口として、死と同化したような姿勢とともに不幸を愛する態度を生じさせていると考えられるのである。もっともポーク夫人はユルリックやフェリシーのように己れの孤独な運命を痛切に意識しているとはみなしがたい。しかしポーク夫人における不幸への嗜好は、他人の苦しみに接したいという欲求によってささえられている点で、多くの人物たちを突きうごかすサディズム的言動と軌を一にする¹⁶⁾。したがって、ポーク夫人の不幸への愛好は彼女の孤立性・孤独性に根ざすとともに、救いがたいこの孤立性・孤独性を浮き彫りにしているとうけとれるのである。

(6) パリス

『ジャンの告白』のなかで登場するパリスはその栄光と悲惨との強烈なコントラストによって読者に感銘を与えずにはおかない。少年時代のジャンの家庭教師にやとわれたパリスは「その博識とまじめさ」を「神学校の先生たち」からほめそやされ (p.282)、また、その模範的なおこない¹⁷⁾によって人びとの讃辞をうける。さらに日曜日の教会ミサでは「感動的な愛情をこめて」グレゴリオ聖歌をうたい、その「甘美な声」で教区の女性信者たちの多くを夢中にさせるのだ (p.283)。パリスはまた、生徒たちから「司祭さん」 (p.284) と渾名されるところから察せられるように、「俗界にとどまっている」 (p.284) ことを不思議がられるほど篤い信仰の持ち主だと目されている¹⁸⁾。このようにパリスは学問的にも日ごろの行状の点でも、そして宗教的な面でも非の打ちどころがなく、世間の人びとの好意と称讃をえているという点で〈栄光〉の道を歩んでいるのである。しかしながらパリスには、誰にも打ち明けられない悩みがあるのだ。それは、修道生活へのあこがれをかなわぬものにした肉体的懊悩である。すでにもふれたように、パリスは、人間の肉体の美しさを表現したギリシアの神々の彫像のまえで嘆息し、あるいはまた、地上的なものへのあらいがたい欲求に揺りうごかされて、たそがれどきいかかわしい場所をうろつく。これらのひそかな行状はジャンの父親によってあばかれ、これがもとでパリスは転落への、〈悲惨〉への道をたどることになる。すなわち、故郷のまちを追われたパリスはパリに出たあと、夜の彷徨をむなしく繰り返すだけのみじめな人間になりさってしまうのだ。のちにジャンは、あやしげな男たちの群れつどう辻公園の薄暗がりのなかでパリスと再会することになるが、このときパリスはジャンの前にすっかり変貌したす

がたであらわれている。

「パリス氏の美しい頬は落ちくぼみ、かつて故郷の信心深い女たちをうっとりさせた彼の目は、いまではあたかも飢えがまなごしに火を点じたかのように、時には見つめ、時には人を避けるようにして、ほとんど悲愴なざらざらした光り方をしていた。ほくはそのあわれな顔のあたりに紅が塗ってあるのに気づいて茫然とした」(p.301)¹⁹⁾。

パリスの顔だけは、彼の墮落を刻印している。「飢え」でぎらつく目、化粧した頬の描写からは、孤独と欲望との苦しみに責めさいなまれるパリスの内面のありさまがうかがえるとともに、若さを喪失しながらもアヴァンチュールをもとめてさまよう彼の悲惨なすがたが浮かびあがってくるのである。パリスはかつての教え子ジャンにたいして次のように言う。

「君の父上はわたしのうちにあった善なる心を殺してしまった。(…)あの人のせいで、わたしは故郷を、居心地のよかった自分たちの町を、追われてしまった。そして不承不承、この地にやってきたのだ。(…)それからわたしは快樂を漁った。君にはわかるまい、快樂を漁るとか、はてしない並木道を一晚中、それも何年ものあいだ、さまよい歩く悲しみとか、それから失望とか危険とか孤独とかいったことばの隠している意味が君にはわかるまい。この世の通りという通りをつなぎあわせると地獄に通じる。そうだ。それらは地獄の存在を信じさせるのだ」(p.302)²⁰⁾。

パリスの生の歩みはジャンのそれと多くの点で重なりあう。熱烈な信仰と修道生活へのあこがれ、およびこの計画の断念、美と快樂の探索、孤独と肉体の苦惱は両者に共通するし、上に引用した「君の父上はわたしのうちにあった善なる心を殺してしまった」という文章や、「この世の通りという通りをつなぎあわせると地獄に通じる。そうだ、それらは地獄の存在を信じさせるのだ」といった言い方から察知できるように、パリスは同性愛の性向を有することでの道徳的・宗教的罪悪感を、ジャンとともにいだいている。さらにパリスの孤独な他界は、自らの選択でなく不慮の事故によるもの²¹⁾であるとしても、異国の地でのジャンの悲愴な終焉につづじるだろう。見方によれば、パリスはジャンの運命を先どりし、ジャンのたどるべき人生の進路を切りひらく任務をおびているといえるかもしれない。少なくとも、ジャンの物語がパリスの物語を敷衍しており、あるいは逆に、パリスの物語がジャンの物語の萌芽をうちにふくんでいることはたしかであろう。つまり一方は他方の〈影〉のごとき関係にあり、二つの物語はわかちがたくからみあいながら〈悪人〉のドラマを提示しているのだ。それゆえ、追放から〈悪人〉としての苦惱を経て死にいたるまでの、パリスの生の歩みは、当然ジャンの場合と同じく、孤立化と孤独の深化の過程としてとらえられるはずなのである。

ところで、パリスの〈悪人〉としての苦悩と彼の孤立性・孤独性は、作中、パリスがたえまなく繰り返す夜の彷徨をとおしてとくにひきかたっているように思われる。結局のところ、故郷を追われてからのパリスの生活は、まちのあてどもない徘徊と、これに付随する若干の体験²²⁾とに収斂されるのではないだろうか。再会したジャンを部屋に招き入れたパリスは、化粧した顔を洗ったあと、「わたしは何よりもおそれるのは、ここにもどってくることなのだ。明日になれば、むなしい希望に胸ふくらませてふたたび出ていくことを知りながら、この恥ずかしい、腐り切った部屋にもどってくることなのだ」(p.302)とぶちまけている。ここからわかるように、パリスは夜ごと、牢獄と化した部屋、自己の孤独と一体化したような部屋をぬけ出る。そして孤独の同伴者となるべき、美しい若者との出会いをもとめてさまよい歩く。だがパリスの期待は、孤独からの解放への希求は、いつものように裏切られ、失意に打ちひしがれた彼を陰鬱な部屋が待ちうけるのである。

『ジャンの告白』のなかの、パリスとの交わりを語ったところで、ジャンがパリスと訣別することになる夜を追憶した部分はパリスの不幸と悲惨を示すものとして、とりわけ印象的である。その夜、パリスは行きつけのみすぼらしいカフェでジャンと酒を飲みながら架空の待ち合わせをする。「窓ガラスを流れる雨を敵意のこもった様子でながめ」(p.304)つつ、パリスは絶対に来るはずのない相手を待ちつづけ、ついに涙にむせぶ。そのかん、パリスの不審な挙動をうさんくさそうに見まもっていた店の主人は、威嚇的な姿勢で近づき、ジャンにこれまでの分とあわせた支払いをさせると、罵りのことばを浴びせて二人を追い払う。通りに出たジャンは雨の中、酒に酔いしれたパリスをかかえて家路につかせようとする。けれどもパリスは、「もう二度とあの部屋は見たくない」(p.306)と言い放ち、泣きくずれる。そしてシスティーナ礼拝堂に描かれている、「あの顔色、あの目、あの首すじ」(p.306)をした美しい若者へのはげしいあこがれと、その若者の出現への切々たる願いとを語るのだ。後年、ジャンもまた〈他者〉の不在のなかでパリスと同じような苦渋をなめることになるのであるが、ジャンはしまつにおえないこの「あわれな酔っ払い」(p.307)に堪忍袋の緒を切らし、置きざりにしてしまうのである。ジャンがパリスと袂をわかつこの夜の挿話は、カフェの主人の応待によって、落ちぶれたパリスの貧窮と、「人が手を上げると吠えながら逃げていく、たたきのめされた犬」(p.303)のような〈悪人〉としてのみじめさを際立たせている。また、パリスの酩酊と悲しみと〈他者〉の到来への渴望からは、パリスの肉体的苦しみとともに、彼の内面の孤独と絶望の底しれ

ぬ深さがうかがえよう。と同時に、この夜の挿話は、パリスが街を徘徊する意味をいっそう鮮明にするのではないだろうか。すなわちパリスの夜の彷徨は、自らの孤立性・孤独性を脱却する手段であるとしても、〈他者〉への到達の不可能性を再認させるがゆえに、ますます孤立性・孤独性を深め、徹底化することしか役立たないのである。

(7) アルレット

ユルリックの知り合いであるアルレットは骨董店を営む中年の独身女性であるが、同時に *entremetteuse*²³⁾ の役割をもはたしている。第一部第七章にはアルレットがユルリックのために若い情人を斡旋しようとするところ (pp.264-5) があるし、第三部では、エドウィージュの懇願に応じて、彼女をガストン・ドランジュにひきあわせている。そしてエドウィージュの二度目の訪問の際、アルレットは、宝物のように保管している、若い男たちの写真をはったアルバムを見せながら、ガストンにかわる青年との仲をとりもとうとしている (Ⅲ-3, p.382)。このようにアルレットは他の人たちの愛あるいは肉体の欲望をかなえる存在なのだ。ふだんアルレットは「頬紅」や「どぎつい口紅」(Ⅲ-2, p.345) をつけ、手の爪には「血の色」(Ⅲ-3, p.385) をしたマニキュアを塗っている。この〈赤〉の化粧がアルレットの肉体性をひき立たせていることを考えあわせると、*entremetteuse* としてのアルレットはまぎれもなく〈欲望〉を象徴するといえよう。そして作品第三部においてアルレットは、〈死〉を表徴するポーク夫人と対をなして主人公エドウィージュの内心の動きを暗示している。つまりアルレットとポーク夫人とは、愛の欲求と死の誘惑とのあいだを揺れうごくエドウィージュの内面のドラマを目にみえるかたちで表現していると思われるのである²⁴⁾。

では、アルレットはどのようにして *entremetteuse* の役をひきうけるのだろうか。アルレットをそのようにさせているものはいったい何なのだろうか。このことにかんして、作中、アルレットが「金色に染めた一ふさの髪」や上にもふれた赤い化粧をとおして、「寄る年波にもかかわらず人の気に入られたいという狂おしい願望」(Ⅲ-2, p.345) を露呈している点は重要だろう。ここから、アルレットの他者=愛なるものへのあこがれが読みとれ、アルレットもまた、孤独な生をいとなんでいることが想定されるのである。

第三部におけるアルレットの、エドウィージュにたいする奇妙な接し方にも目をむけるべきであろう。第三部第二章、エドウィージュのはじめての訪問をうけた際、アルレットはエドウィージュの手を執拗なまでに握りしめるのだ。アルレッ

トはまず、エドウィー・ジュがユルリックとの血縁関係を告げたとき、「驚きとうれしさ」の気持ちをこめて「エドウィー・ジュの両手をつかむ」(p.346)。ついでエドウィー・ジュが苦しい胸のうちをあかしたすと、アルレットは「酒瓶を置いてエドウィー・ジュの両手をにぎる」(p.347)。そしてエドウィー・ジュがガストンの話をすると、さらにもう一度、「若い娘の手を自分の手のなかに握りしめる」(p.348)。そのあと、アルレットは、立ち上がったエドウィー・ジュを長椅子のほうにひき寄せようとして、「手をエドウィー・ジュの腕のしたに差し入れる」のだ(p.349)。なるほど、このような動作は理由もなくおこなわれているのではない。最初の握手は歓迎の意思表示をするためにあるのだし、二番目と三番目の握手にしても、愛の情熱に苦悶するエドウィー・ジュをなぐさめ、元気づけることを目的としているだろう。さいごの行為もエドウィー・ジュを腰かけさせることを意図したものだ。しかしこうした事情を斟酌しても、アルレットの一連のしぐさはやはり不自然な印象をあたえる。なぜなら、それらのしぐさはことばによっても代用でき、かならずしも必要不可欠なものではないからだ。くわえてエドウィー・ジュは再度手を握られた折、「骨董屋の女主人^{あるじ}の手から両手をそっと抜こうとし」ているし(p.347)、アルレットじしん、三度目の際には、「何にもまして困惑のこもった不意の動作で」(p.348)、エドウィー・ジュの手にさわっている。つまりエドウィー・ジュは接触されることにさからい、アルレットはためらいながらも敢えて手を握ろうとしているのだ。行為の不自然さはここからもたしかめられよう。したがって、上に述べた目的は表面的なものにすぎない。むしろアルレットは事あるごとにエドウィー・ジュの手や腕に触れているとみなしたほうが適切なのである。

第三部第三章、エドウィー・ジュがふたたび訪ねてきたとき、アルレットはエドウィー・ジュのからだへの接触の度合いをさらに強めている。アルレットはまず、自分の部屋に案内したエドウィー・ジュを寝椅子に自分とならんですわらせる。しかも、「彼女 [エドウィー・ジュ] は少し離れようとした。からだに触れられるのが好きでないのに、骨董屋の女主人^{あるじ}はそばに寄りすぎていたからだ」(p.379)と書かれているように、アルレットはぴったりとエドウィー・ジュにくっつくのだ。そしてこんどは、手を握りしめるだけではなく、エドウィー・ジュの恋の悲しみを利用して、エドウィー・ジュに抱きつきさえもするのである。

「アルレットの両腕が、餌食に飛びかかるように、彼女 [エドウィー・ジュ] をしっかりと抱き寄せた。(…) 彼女 [アルレット] はだしぬけに笑い、全力をこめて若い娘を抱きしめた。娘はもがいた。不意に二人はすこし息を切らせて離れた」(p.380)²⁵⁾。

このくだりは、エドウィージェが「餌食」にたとえられていることや、アルレットの抱擁にエドウィージェが必死に抵抗している点を考慮すると、肉体的誘惑の場面としてうけとることができよう。そしてアルレットの行為の意味は、その後の展開をたどることによっていっそう容易に理解することができる。すなわちエドウィージェはアルレットに抱きしめられたあと、若い男たちの写真を見せられるにおよんで、ついに訳のわからない恐怖におそわれ、部屋を立ち去るのだ。エドウィージェの恐れが肉なるものへの招きを嗅ぎつけたことへの反応だとみてまちがいない。とすれば、アルレットの抱擁が性的愛撫の価値を有し、ここに至るまでの肉体的接触もすべて程度の差はあるとしても、同じ意味あいをもっていることはまぎれもないのである。

エドウィージェを肉体的に誘惑しようとするこうした態度は、アルレットの欲求の不満と、その根底にある孤立性・孤独性を前提にしていると思われる。たしかにアルレットは *entremetteuse* としての営みのせいで、ユルリックにその「浮気と不品行の生活」(I-7, p.264) をうらやましがられている。けれどもエドウィージェにたいするふるまいを一瞥すると、アルレットじしんが肉体的に満たされた生活をしているとは考えにくい。それどころか、ジャンヤパリスと同様、アルレットも倒錯した性の嗜好の持ち主ではないかと疑われてくるのである。いずれにせよ、アルレットが〈他者〉にあこがれつつも〈他者〉の不在の状況に置かれて、満たされぬ思いをつのらせていることは否定できない。ここから、アルレットの *entremetteuse* としての営みは自らの孤立性・孤独性をまぬかれるための手だてとしてあるとみることができるのではないだろうか。とはいえ、この営みはアルレットを救済しない。人びとはアルレットの店にやってくるとしても、アルレットとの連帯と交流そのものをもとめているわけではないからである。エドウィージェはガストンとの再会のとりなしを依頼するものの、アルレットのあやしげな挙動に怖じ気づいて逃げ去っているし、ガストンは物欲から店に立ち寄るにすぎない。ユルリックは心の底ではアルレットを「低俗な女」として軽蔑し、アルレットと一緒に居あわせるところを目撃されることを嫌がっている (I-7, p.264)。つまり誰もアルレットの願いに応じてはいないのだ。それゆえ、アルレットの *entremetteuse* としての営みはすでに検討した様々な行為・あり方と同じように、孤立性・孤独性からの解放を目指すとしても、逆にこの孤立性・孤独性をひき立たせているといえるのである。

私たちはこの章において『悪人』の中の周辺の人物たちを一人ひとりとりあげ、おのおのの人物を特徴づける行為・感情ないしあり方を分析してきた。ユルリックのピアノの演奏、美の探求、サディズム的言動、出奔、裁縫女フェリシーの反逆、ヴァスール夫人のサド＝マゾ的態度、ヴァスール氏の慈愛、ラウルの日常性への没入、ポーク夫人における不幸への愛好、パリスの夜の彷徨、およびアルレットの *entremetteuse* としての営みである。そしてこの分析の過程で、これらの行為・感情もしくはあり方がいずれも人物たちの孤立性・孤独性の補填物としてありながら、同時にあるいは逆に、彼らの逃がれがたい孤立性・孤独性を際立たせていることを論証した。それゆえ、周辺の人物たちはたがいに関連のない固有の物語をそれぞれ展開しているようにみえながらも、等しく孤立と孤独の物語を繰りひろげており、まさしくこの点で彼ら（の物語）は緊密に結ばれあっているのだ。だが類似性は周辺の人物（の物語）相互間にとどまるのではない。彼らの提示する孤立と孤独の物語は、孤立化と孤独の深化の過程として把握できる主人公たちの物語ともあきらかに重なりあう。つまり作中、周辺の人物たちは中心人物のエドウィージェとジャンをとりまきながら、彼らが展開する物語の類似性・等質性によって、この二人の物語を浮き彫りにしているのである。『悪人』の統一性は疑いようもなくこの点によって決定的に保証されているのだといえよう。

4. おわりに

以上のように、私たちは『悪人』の中の人物たちを論じながら作品を読解してきた。まず主人公エドウィージェの〈出会い〉の物語を分析し、次いでもう一人の主人公ジャンの〈悪人〉の物語をしらべ、それから、ユルリック、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、アルレットといった周辺の人物たちを検討した。そしておのおのの人物が小説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、を明確にしつつ、作品の統一性について考察してきた。ここであきらかなことは、『悪人』の統一性が次の三つの事項によって与えられているという点である。第一に、作品の緯糸をなすエドウィージェの物語の生成に他の人物たちの動きが大きな影響をおよぼしていること、第二に、二人の中心人物の物語がどちらも孤立化と孤独の深化の過程としてとらえられること、第三に、主人公たちをとりまく周辺の人物たちもまた、ことごとく孤立と孤独の物語を展開しており、物語の類似性・等質性によって主人公の物語をひき立たせていること、であ

る。そしてこの三番目の事項が作品の統一性を形成する最大の要素であることはもはや繰りかえすまでもない。

また、私たちは『悪人』の中の人物たちの孤立性・孤独性と関連させながら、様々なあり方、感情もしくは行為をみてきた。中心人物エドウィージェとジャンの物語を分析するなかで、愛の情熱、手紙の執筆（エドウィージェ）あるいは告白の営み（ジャン）、そして自殺を吟味し、さらに周辺の人物たちをしらべた際、サディズム的態度（ないしサド＝マゾ的態度）、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、といったものを検討した。この検討によって明確になったことは、これらの行為、感情もしくはあり方が等しく作中人物の孤立性・孤独性の対立項としてありながらも、同時にあるいは逆に、作中人物の逃がれがたい孤立性・孤独性を際立たせているという点である。つまり『悪人』において描かれたどの行為、どの感情、どのあり方からも、人物たちの底知れぬ孤立と孤独が、そこからの解放への切実な願いとともに浮かびあがってくるということなのである。

したがって、『悪人』は、他者とのまじわりをもつことなく生きる孤独者たちの世界を提示しているといえよう。グリーンは1941年の『日記』の中で、「人間は、めったに打ち倒されることのない柵によってその他の人びとから切り離されている。これが私たち一人ひとりのドラマなのだ。（…）私たちが心の奥深くで考えることはほとんど人に伝えることができない」²⁶⁾と述べているが、『悪人』が作者のこうした人間観を色濃く反映し、数多くの人物たちのあり方をとおして具象的に表現していることは言うまでもない。だがこの小説の特性は、人物たちが単なる孤立の中に置かれているという点にあるのではなく、他者＝愛なるものをもとめながらも、愛されることなく生きているという点に存するのではないだろうか。エドウィージェとジャンは情熱の対象であるガストンの愛を得るにはいたらない。ヴァスール氏は妻と娘からうとまれている。ヴァスール夫人もまた、唯一の頼りにする娘ユルリックに愛されない。ラウルは妻や義理の母親から憎まれ、ポーク夫人は不吉さのために忌み嫌われている。ユルリックは〈他者〉を見いだしえないままに生きているし、裁縫女のフェリシー、パリス、骨董屋のアルレットについても同じことがいえる。このように作中人物たちは、ジャック・プチも断定するごとく「愛されない人びと」²⁷⁾なのである。それゆえ、この小説の根底にあるのは、愛されないで生きることの絶望なのであり、すでに検討した、人物たちの様々な行為、感情あるいはあり方をつうじて、この絶望が書きこまれていることは指摘するまでもない。約言すれば、『悪人』とは、愛のまじわりをも

たない孤独者たちが歌う、「絶望のうた」²⁸⁾なのである。

ここで、若干の人物たちにおける宗教とのかかわりを少しみておきたい。『悪人』は、『モイラ』『人みな夜にあって』『他者』といった小説群のように信仰の問題と真正面からとりくんだ作品ではないが、それでも次の三人の人物たちの宗教的姿勢は視野のうちに入れる必要があるように思われる。すなわちパリスは修道生活をこころざしながらも、〈悪人〉として生きる過程で宗教的实践を放棄し、「深刻な精神的動揺」(Ⅱ-2, p.321)のうちに息をひきとる。ジャンもまた、類似した軌跡をたどっている。しかもジャンの場合、『告白』の作成によって、霊的なものを志向し宗教への回帰の姿勢をのぞかせるにもかかわらず、自らの命を落としてしまうのだ。エドウィージュは、そうとは知らずに宗教的な救いの可能性を拒否している。第一部第四章、不可能な愛にあえぐエドウィージュはある夜、「粗末な身なりをした男」(p.239)の夢をみる。「男」はエドウィージュにこの世の持ち物を次々と要求し、ついにはガストンへの愛を断ち切るようせまる。同じ「男」は第三部第三章、ガストンとの再会のとりなしをアルレットにたのんだ日の夜、ふたたび夢の中で姿をあらわす(p.383)。この「男」は作者の解釈にしたがえばイエス・キリストなのである²⁹⁾。つまり作中、キリストはエドウィージュを信仰にいざない、孤立と孤独から彼女を解き放とうとするかのように登場する。けれどもエドウィージュは夢の意味を理解せず、ガストンへの情熱(人間への愛)に一切を賭けてしまうのだ。このことに関連して、作品の終章、エドウィージュが苦悩と絶望のはてに自殺する間際、〈愛〉を表徴するヴァスール氏がエドウィージュのことを心配して探しにきているという点も看過することができない。エドウィージュはヴァスール氏から逃げ去るようにしてピストルで自らを撃つのであるが、この場面は、もう一つの愛(神の愛)、もうひとりの〈他者〉の訪れを、エドウィージュが最終的に拒絶することを暗示していると思われる。エドウィージュが混乱状態の中で引き金をひくことでその責任性はまぬかれるものの³⁰⁾、エドウィージュの死は、先に述べたジャンやパリスの最期とともに、宗教的な次元での孤独をも示唆しているだろう。『悪人』において信仰を保持する人物はヴァスール氏以外にいない。とすれば、作中人物たちの孤独は、エドウィージュ、ジャン、パリスの例がしめすようにたましいの領域にまでおよび、もうひとりの〈他者〉との関係においてもとらえられているといえるのである。

さいごに、『悪人』の中で『ジャンの告白』が占める位置についてふれておきたい。小説の残りの部分が三人称で語られるのにたいし、『告白』は一人称で書かれている。さらに『告白』は若干の重複がみられるものの、第一部・第三部と

は異質の空間と時間をもっている。ここから、『告白』は小説の中の小説として固有の小宇宙を形成しているといえる。けれどもこのことは作品の統一性と抵触しない。なぜならジャンの〈悪人〉の物語の全容は『告白』を読むことによってはじめて理解できるのだし、一人称による表現形式が採用されることで、ジャンの孤立性・孤独性は外側からだけでなく内側からもとらえられることになるからだ。つまり二つの視座からとらえられることでジャンの孤立性・孤独性はいっそうあざやかな輪郭をとることになるのである。この小説における一人称・三人称の併用あるいは語り方の不一致は、先に述べた若干の人物にみられる宗教とのかかわり、すなわち作品の有するひそかな宗教性ととともに、見方によれば、作品の整合性をかき乱す要素とうけとれる危険性をはらんでいる。だがこれらはいずれも、作品全体が提示する孤立と孤独の物語との密接な関連のもとで把握されるのだ。したがって、それらは作品の整合性をいやましこそすれ、そこなうことはしていないのである。

この小論において私たちは『悪人』の統一性について考察してきた。この小説では若干の細部の不一致がみいだされる³¹⁾ものの、以上の点を勘案すれば、作品の統一性は揺るぎないかたちでたもたれているとみなすことができよう。

註

- 1) 目次の0. 1. 2. に該当する部分は、『『悪人』の中の人物たち(1)』、山口大学「独仏文学」第7号、1985、pp.19-42を、そして、3. の(1)(2)(3)にあたる部分は、『『悪人』の中の人物たち(2)』、「山口大学文学会志」第36巻、1985、pp.33-52を参照。
- 2) 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を使用する。*Le Malfaitteur* は t. III, pp.195-409に収録されている。なお、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-0 は第一部プロローグのことであり、I-2 は第一部第二章を意味する。
- 3) Vasseur 夫人が Jean を寄寓させているという点にかんして、「彼のことが大変好きだからというわけではない。ただ夫人は、彼が惜しげなく乱発するあの感謝のこぼれを必要としていて、彼女が親切だと彼が話すたびに、うっとり感動した気分になるのだ」(p.200, 強調は引用者)と説明されている。また裁縫女の Félicie は、Vasseur 夫人が「ばかげた贈り物」をする際にみせる、「貧しい者たちにたいする哀れむような思着せがましい態度」に反撥している (I-1, p.203)。
- 4) 「黒い十字架」を発見した Hedwige は、「ヴァスール館では宗教のことなど一度も問題になったことがない」のに、「彼 [ヴァスール氏] がこんな人生観だとは思わなかったわ」(III-3, p.393) と考えている。

- 5) この点において、Vasseur氏は *Minuit* のなかの Lerat氏および Agnel氏の延長上の人物とみなされよう。*Minuit* 第二部において、Lerat氏は孤児となったヒロインの Élisabethを家にひきとり、実の娘たちと同じように養育している。第三部に出てくる Agnel氏は Lerat氏の善良さをいっそうおしすすめ、終始 Élisabethにあたたかな愛情をいだいて接している。Agnel氏は作品の最終章、Sergeが Élisabethをひきつけて Fontfroideの館を脱出しようとするとき、館の主の Edme氏をまろうとして Sergeの射った銃弾にたおれるのであるが、このあと逃げ場をうしなった Élisabethが Sergeとともに窓から深淵にむかって落下する際、つまり死ぬ直前、彼女は「晴れやかな喜びに輝いた」Agnel氏の顔を見わけ、この「無垢な老人」が「崇高な善意を示す微笑をうかべて手を差し述べている」ように感じている(II, p.617)。死の間際に Élisabethがみたこの幻は、Edme氏にたいする Agnel氏の献身的行為と同様に、Agnel氏がまさしく〈愛〉(charité)を体現する人物であることを示しているだろう。
- 6) このくだりは次のように書かれている：「ひと悶着起りそうな気配を感じとるや、ヴァスール氏は、老いさらばえた犬が小屋に駆けて行くように、ベッドのなかに逃げこんだ。(どうして喧嘩腰になるのだ?)とシーツにもぐりこんで彼はつぶやいた。(結局どう考えてもすべての支払いをするのはこのわしではないか? わしが拒むとでもいうのか?)」(p.220)。
- 7) 第一部第七章で、Raoulの「金儲けに貪欲なこと」(p.263)がふれられており、ここから、Raoulがなんらかの仕事に従事していることが想定されるが、いかなる種類のものであるかはさだかでない。
- 8) Raoulは〈悪人〉として死んだ Jeanをきびしく断罪している。このことは、ナポリから送り返されてきた Jeanと Gastonとの息まわしい関係を証す手紙をみつけた Raoulが「あの男 [ジャン] が死んだとはいいい味だ。前からわかっておればあいつを家から追い払ったのに」(III-5, p.406)とわめいていたと、Félicieが伝えているところからあきらかである。こうした Raoulの反応もまた、彼の孤立性・孤独性と結びつけて考えられるかもしれない。すなわち、孤立した状況に身を置くことでつづった日ごろの鬱憤が、Jeanにたいする怒りとなって爆発したと解することができるのである。
- 9) Félicieが意識を回復するところは次のようにえがかれている：「気をうしなっていたのだと悟り、また、しだいに晴れていく霧の向こうに、顔立ちの整った誰かが自分の上にかがみこんでいるとわかるまでに、彼女 [フェリシー] は一分近くかかった」(p.209)。
- 10) 作中、「われに返ったとき、彼女 [エドウィージェ] の目は、重々しく自分を見つめているポーク夫人のみじろぎもしない顔に出会った」(p.232)と述べられている。
- 11) グリーンの作品のなかで、不幸を愛好する人物たちは数多く見いだされる。たとえば *Léviathan* 中の Grosgeorge夫人は息子を虐待し (I, p.616)、あるいはまた、Guéretに暴行された Angèleの傷ついた顔を街灯のあかりに照らしてながめたり (p.749)、さらには作品の終わり近くで、官憲から追われる Guéretが助けをもとめに来たとき、Guéretを部屋に閉じこめているが、このようなふるまいからは、他人の不幸を楽しむ Grosgeorge夫人のすがたが浮かびあがってくる。また *L'Autre Sommeil* (1930) の語り手 Denisは自分の母親の「不幸への好み」(I, p.823)について語っているし、*Le Visionnaire* 第一部の語り手 Marie-Thérèseは母親 Plasse夫人の不幸への愛好にかんして、「実際、いかなる欲びも母には疑わしいものに思えたのだ」(II, p.206)と述べ、病いの床につくことを余儀なくされた Manu-

el を夫人が嬉々として世話するさまを回想しつつ、Marie-Thérèse は「しばしば母は、天職をみいだした魂といった感じがした。(…) 黒い衣裳とヴェールをまもってはいたけれども、母は愛の誇らしいよろこびを呼吸しているようにみえた」(II, p.251) と書いている。さらに *Si j'étais vous...* (1947, 新版1970) 第二部において、oncle Firmin は、Elise が甥の Camille を愛しているがゆえに、Elise の従姉の Stéphanie を無理やり Camille と結婚させる。この決定について、「彼 [伯父フィルマン] は彼なりに彼女 [エリーズ] を愛していた。だが彼女が不仕合わせなのを愛しているのにはかならなかった」(II, p.974) と説明されているが、ここから、oncle Firmin の不幸への愛があきらかに読みとれよう。*Le Malfaiteur* の Pauque 夫人は、不幸を愛するこうした一連の人物たちのグループに属すると考えられるのである。

- 12) 強調は引用者。
- 13) 死を象徴するという点で Pauque 夫人は、*Le Visionnaire* の Georges 夫人を想起させる。Georges 夫人はこの小説の中の *Ce qui aurait pu être* に登場し、死の蔭をひきずっている。というのも、Georges 夫人は、死を予感し蟄居して自らの最期を待つ、Nègreterre の城主の伯爵に近寄ることのできる唯一の人物であるからだ。伯爵の娘の子爵夫人は Georges 夫人について、「あの女は、死というものの超人的な軽率さをそなえているのです。(…) 一度か二度、私はあの女がそれ自身、死なのではないかと怪しんだものです」(II, p.369) と言っている。作者グリーンは、Pauque 夫人が Georges 夫人とともに死を形象化していることを認めている：「*Le Visionnaire* において私は死からある人物を、かなり控え目で生気のない肉づきをした、ほとんどの言わぬ女性 [ジョルジュ夫人] をつくり上げた。(…) *Le Malfaiteur* では、死はポーク夫人の相貌のもとにふたたびあらわれる」(*Le Miroir intérieur, Journal VI*, 26 novembre 1954, IV, p.1373)。
- 14) 第三部第三章、Pauque 夫人の寝室にしび込んだ Hedwige が衣裳小部屋で Jean の旅行鞆を見いだすところがある：「一歩前に踏み出すと彼女は何かにつまずいた (…。) もっとよく見ようとしてすこし衣服をかきわけ、片腕をさし入れた。(…) たしかに足もとにジャンのトランクがあった」(p.389)。
- 15) Pauque 夫人の孤立性については、夫人が Vasseur 氏の館の使用人たちの憎悪の対象となっている点からもあきらかである：「イギリス人の下男エルベールは、そのかわいそうな女性を熱狂的な冷酷さでさんざんやっつけて、あの女を首吊りにしてやったら随分といい気持ちだろうな、などと言っていた。ベルトもエルネスチーナもこんな恐ろしい願いをあえて口に出しはしなかったが、奥様の妹に仕返しをすることはこの三人にとって一種の理想となっていた」(I-1, p.210)。
- 16) *Épaves* (1932) の Éliane は、不幸を愛好する Pauque 夫人の内心の動きを代弁しているだろう。Éliane は義理の弟 Philippe にたいして不毛な情熱をいだいているが、その Philippe に宛てた手紙のなかで次のように書いている：「他人の不幸は自分の不幸の償いであると考えて、それを楽しむことがあるのです」(II, p.123)。
- 17) 『告白』のなかで Jean は若き日の Pâris 氏の品行方正さを、あるいはその評判をこんなふうにかえりみている：「生徒の親たちを不安がらせる、町でのあの下劣な女性関係などはいささかも彼には認められなかった。彼の下宿先の人びとから、母は彼が水しか飲まないこと、煙草をすわないことを聞き知った。彼のあらをさがそうとしても無駄だった」(p.282)。
- 18) 実際、Pâris はすでに指摘したように、「ラシーヌ作の讚美歌」(p.284) に涙ぐむほどの

宗教的な感性をそなえている。また、「彼の服の仕立て方」には「聖職者然とした様子」がみとめられ、「多くの人たちは、彼が俗界にとどまっていることに驚いていた」と、Jeanは回想している (p.284. 強調は引用者)。

19) 20) 強調は引用者。

21) Pârisは交通事故が原因でこの世を去る。「パリの街中で、たぶんだれかの美貌に気をとられているとき、車にはねられ」て「深刻な精神的動揺」のうちに死んだ、とJeanは書いている (p.321)。

22) PârisはJeanに、「わたしはありきたりな情事しか経験しなかった。ちょうど情熱を捨てず、期待をいだきつづけるのに必要な分だけのね。手入れで検挙されたり、悪党どもからふんだくられたりもした」(p.302)と語り、「一度、金をとったこともある」(p.303)と打ち明けている。

23) entremetteuseとは、言うまでもなく、肉体的な恋愛関係の取りもちをする女のことである。

24) Pléiade版「全集」の註釈者Jacques Petitもまた、Pauque夫人が死であるのにたいして、Arletteが肉欲(sensualité)であるとみなし、「この二人の女性」が「主人公たちの二重の願望を表象している」と解釈している(《Notice》du *Malfaiteur*, III, p.1603)。なお、Arletteと同類の人物として、*Adrienne Mesurat*のLegras夫人、*Minuit*のMlle Bergère、*L'Autre*のMlle Ottなどが挙げられる。*L'Autre*のMlle OttはArletteと同様にentremetteuseの役割をはたしている。また、Arletteは後述するように、Hedwigeを肉体的に誘惑しようとするのであるが、*Adrienne Mesurat*の中のLegras夫人は、ヒロインのかなわぬ恋ゆえの憔悴に乗じて肉体的接近をこころみている(I, pp.498-500)。また*Minuit*において、ピアノの家庭教師Mlle Bergèreもまた、ヒロインのÉlisabethを愛撫しようとしている(II, p.463)。

25) 強調は引用者。

26) *Devant la porte sombre*, *Journal* III, 25 juin 1941, IV, p.589。*Varouna* 第三部の語り手Jeanneは、同じ考えを表明している：「私たち人間の条件のなかで恐怖をいだかせるものがあるとすれば、それは私たちすべてが落ちこんでいる、このすさまじい孤立であろう。ひとたび物質的な世界を離れ、もっと高い領域に近づくと、もはやおたがいに交流をしようことはほとんど不可能になるのだ」(II, p.834)。また、*Épaves*には「人間は誰でも砂漠のなかの王なのだ」(II, p.30)ということばがみいだされる。

27) Jacques Petit : *Julien Green*, 《*l'homme qui venait d'ailleurs*》, Desclée de Brouwer, 1969, p.189。

28) *Ce qui reste de jour*, *Journal* IX, 6 janvier 1970, V, p.545。

29) 1955年版*Le Malfaiteur*への「序文」, III, p.1596を参照。

30) Hedwigeは引き金をひく間際、「彼 [ヴァスール氏] を殺してやるわ」とつぶやきながら、銃口を自分の胸に押し当てている。そして進退きわまった彼女は「どうすればよいの?」(Comment fait-on?)と叫んでいる (p.409)。Jacques Petitはこの点をふまえて、「ジャンの自殺は故意のものであり、計算されたものであったとしても、エドウィージュのそれは彼女の意志を越えているように思われる。なるほどそれは事故ではないが、しかし彼女に責任のない行為である」と述べている(Pléiade版*Le Malfaiteur*への《Notes》, p.1632)。

31) 次の三つの点において食いちがいがみとめられる。第一はJeanの年齢である。第一部第五章でJeanはHedwigeに「四十歳」だと言っているけれども (p.246), 『告白』のなかでは現在の自分の年を「四十五歳」と書いている (p.309)。第二はVasseur氏の名前をめぐっ

ての不一致である。Vasseur氏は『ジャンの告白』にも登場するが、はじめのうち Levasseur氏の名のもとに出てくる(p.297)。だが途中から表記が変わりVasseur氏となるのである(p.309)。第三の食いちがいは、かつての家庭教師のPâris氏にJeanがパリで再会した際の時期のもんだいとかかっている。Jeanはパリに上京した年の「六月のある晴れた夜」(p.301)にPâris氏とばったりでくわしたと語っているのに、すぐそのあともう一度出会ったときのことを「四月の夜」(p.304)だと回想している。これらの細部の不一致はすべて『ジャンの告白』においてみだされるのであるが、このことは『告白』の執筆から上梓にいたるまでの時間的へだたりに起因しているように思われる。すなわち『告白』は1937年9月から38年4月までの時期に執筆されたのであるが、1955年版*Le Malfaiteur*発表に際しては削除された。そして1973年、完全版の刊行のとき、ようやく修正と前後に加筆がほどこされたうえで『告白』は挿入された。この段階で作者グリーンが『告白』を十分に推敲しなかったがゆえに、細部の不一致がのこったと考えられるのであるが、この原因はやはり『告白』着手から発表までに三十五年以上もの歳月を要したことと関係しているだろう。

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、註で言及したものほかに、下記の文献を主として参照した(◎印は研究書、○印は論考)。

- ◎Antoine Fongaro : *L'Existence dans les romans de Julien Green*, Angelo Signorelli, Rome, 1954.
- ◎Michel Gorkine : *Julien Green*, Nouvelles Editions Debresse, 1956.
- ◎Pierre Brodin : *Julien Green*, Editions universitaires, 1957.
- ◎Jean Sémolué : *Julien Green ou l'obsession du mal*, Editions du Centurion, 1964.
- ◎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'oeuvre de Julien Green*, Keller, Zurich, 1967.^{『オスワルト・ムフ』}
- ◎Dr. J. Uijterwaal : *Julien Green, personnalité et création romanesque*, van Gorum & 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, 1966.
- 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。
- 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。
- 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・グリーンの世界——*Le Malfaiteur*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、*Le Malfaiteur*から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。ほかの作品からの引用に際しては、上記「全集」（全14巻）および原田武訳『私があなたなら』（青山社）の翻訳を参照させていただいた。