

記憶は不死の泉？

マルグリット・ユルスナール『世界の迷路』における時間性

深田 孝太朗

はじめに、死を前にした作家の執念のこもった姿に注目したい。

親愛なるジョルジュ

この前は自分で電話に出られずごめんなさい。まだ大変な疲れを感じています。手術は確かに成功したと言われています。[...] 私はここに一週間いますが、まだ下の階から動けず、階段の途方もない14段を上るのにリハビリ中です。

『なにが？ 永遠が』の第三部と第四部の仕事に再び取りかかり始めていますが、まずはあなたのように私に手紙をくれた人にお礼を返ししながら、仕事に体を慣らしています¹。

マルグリット・ユルスナール(1903-1987)が義兄の息子、ジョルジュ・ド・クレイヤンクールに宛てた手紙である。死の2年前、心臓発作を起こし冠動脈のバイパス手術を受けたユルスナールは体が思うように動かない中、『世界の迷路』——『追悼のしおり』(1974)、『北の古文書』(1977)、『なにが？ 永遠が』(没後出版1988)——の最終巻の執筆を再開している²。マルグリットの誕生の場面から始まり、『北の古文書』で予告された通り、「筆が手から落ちるまで」(AN, p. 953)書き続けられた『世界の迷路』は作家の死によって未完のまま閉じられたが、病軀に鞭打ってこの自伝的三部作の執筆を続ける作家の一念に、我々は何を読み取ればよいのだろうか。

1968年に二つ目の代表作『黒の過程』を発表した後のユルスナールは若い頃に望んだ栄光への道を着実に歩み続ける³。とりわけアカデミー・フランセーズ初の女性会員として選ばれ、当時としては珍しく存命中に自身の作品が

¹ Lettre à Georges de Crayencour, 7 novembre 1985, in Marguerite Yourcenar, *Lettres à ses amis et quelques autres*, Gallimard, coll. « Folio », 1997, p. 865-866.

² 以下ユルスナール作品からの引用の多くは Yourcenar, *Œuvres romanesques*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1982, réédition 1991; *Essais et Mémoires*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991. により、それぞれ OR, EM と略記する。特に OR 所収の *L'Œuvre au Noir* は ON, EM 所収の *Souvenirs pieux*, *Archives du Nord*, *Quoi ? L'Éternité* はそれぞれ SP, AN, QE の略号を用いてレフェランスを示す。

³ 以下の伝記的事実は主に Josyane Savigneau, *Marguerite Yourcenar. L'Invention d'une vie*, Gallimard, coll. « Folio », 1993. を参照している。

プレイヤー叢書に収められた晩年は、作家としての最も輝かしい一時であったはずだ。しかし自身の病気を別にしても、『世界の迷路』の執筆時期のユルスナールの生活は苦悩に満ちたものであった。70年代の初め、私生活のパートナーであり翻訳者でもあったグレース・フリックの病状の悪化により、彼女の亡くなる79年までユルスナールはアメリカ北東部の小島モン＝デゼールにある自宅でほとんど蟄居生活を強いられる。自身の小説の主人公ハドリアヌスやゼノンと同じくノマド的気質の持ち主であったユルスナールにとって、この生活はかなり辛いものであったようだ。グレースの死後、入れ替わるようにして彼女のもとには最後の「旅の伴侶」ジェリー・ウィルソンが現れるが、次第に彼とその友人の暴力的な素行に悩まされるようになり、さらにジェリーのエイズが発覚する。彼は86年の初めに亡くなる。ユルスナールはまたもや先立たれてしまった。しかし最期の時が彼女にも迫っている。彼女は87年の11月に脳卒中で倒れるが、その直前まで『なにが？ 永遠が』の執筆を続けたという。かくも強い執念の対象であった自伝的作品に何が賭けられていたのか。

錬金術師にならって

実人生の不幸を埋め合わせるようにして書き続けられた自伝的作品ではあるが、その中で自分自身について語っている部分は非常に少ない。

私にわたしと呼ぶ存在はある1903年の6月8日の月曜日、午前8時頃にブリュッセルで生まれたのだが、父はフランス北部の旧家に属するフランス人で、母はその祖先が数世紀にわたってリエージュに住み、それからエノーに落ち着いたベルギー人であった。この事件が起きた家は、というのいかなる誕生も父母と彼らの身近な数人にとっては事件であるからそう言うのだが、その家はルイズ大通り193番地にあり、15年程前にビルに呑みこまれて消えた(SP, p. 707)。

この『追悼のしおり』の冒頭は一見、愚直なまでに自伝の伝統を踏襲した書き出しに見える⁴。わずか二つの文からなるこの段落では曜日や時間まで漏ら

⁴ 冒頭の段落の分析は Carole Allamand, *Marguerite Yourcenar. Une écriture en mal de mère*, Imago, 2004, p. 94-95. を参照のこと。「私はジュネーヴで1712年に市民イサク・ルソーと市民シュザンヌ・ベルナルの間に生まれた」(Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, in *Œuvres complètes*, t. I, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1959, p. 6) というルソーの『告白』の一節を対照させると、ユルスナールの記述の特色が際立つだろう。

さぬ偏執的な正確さで「わたし」という存在の誕生が語られるのだが、無論だれしも自分の誕生の瞬間の記憶を持っているはずがなく、この記述は親族からの伝聞や公文書を通して構築されたものに他ならない。語り手は極度の正確さを緩和しその重要性を疑うように、「ある」(un certain)や「頃」(vers)といった曖昧さを示す表現を挟み込む。また、両親の系譜については事細かに述べられ場所を表す固有名詞が多用されるのに対し、彼らの名前、そして彼らの娘の名前もここでは明かされない。正確さと曖昧さが混在するマルグリットの誕生の記述においては、個性を崇拝するあまり瑣末な情報にこだわる彼女の生まれ育った社会の価値観を、語り手が冷笑するかに見える。皮肉にも自伝の伝統をさらになぞるかのようになり、彼女の誕生によって母は産褥熱で亡くなってしまおうのだが、語り手はこの「事件」の重要性を相対化し、自己の存在の特権視する多くの自伝作家たちに与しない。

自伝の前提条件と考えられる個性の崇拝に対する語り手の疑義はさらに上位の審級にまで及んでいる。「私がわたしと呼ぶ存在」と述べる語り手は主語と目的語を乖離させ、「私」を二重化することで自己のアイデンティティをぐらつかせる。「この子供が私だということを疑うには、すべてを疑わねばならない」(SP, p. 707)、半世紀以上前に生まれた赤子を自分と認めることに躊躇いを感じる彼女は軽信の安らかさに甘んじることなく、あまりに自明視されている同一性を疑いにかかるのだ。そして「わたし」という存在の不確かさは、段落を締めくくる生家の破壊への言及によって象徴的に表現される⁵。

このように『追悼のしおり』の冒頭部は既に自伝というジャンルの内部からの破裂を予期させるのであるが、実のところ誕生の記述の後に、語られる対象としての「わたし」は背景へ退き、『なにが？ 永遠が』の数章で幼年時代が語られる他、その姿に直接的に焦点を当てられることはない。『追悼のしおり』の第一章のタイトル「出産」が示す通り物語の焦点は娘マルグリットから彼女の母へ移り、語り手は時を遡行して自分を生み出した祖先の途方もない探索に身を乗り出すのだ。その筆は、時に赤子の寝るゆりかごの上で揺れる十字架を作るために虐殺された象の住むコンゴの森へ、時に彼女の育った北仏の地勢が形作られた先史時代へ及ぶ。

ここまで見てきたところ、自伝的三部作の執筆を続けたユルスナールを突き動かしたのは、死にゆく自己への執着から程遠い。その書き出しや家系

⁵ 生家や幼年期を過ごした建物の破壊はユルスナールのオブセッションをなしているようで、自作年譜においてもしばしば言及される。Cf. «Chronologie», in OR, p. XIII, XIV.

図の涉猟という内容が予想させるようなアイデンティティ回復の物語に帰着することのない『世界の迷路』の原動力をなしているものは、むしろ自己を創り替えることを望む作家の意志である。

晩年のユルスナールは『黒の過程』の主人公ゼノンが自分を死へ導いてくれるというファンタズムにとらわれていた⁶。「疲れた時には、ゼノンの手を握っているように思うこともあります」と語るユルスナールは、「何が起ころうと、私が死ぬときにはそこに一人の医者と一人の司祭、ゼノンとコルドリエ修道会の僧院長がいることを確信している」と折にふれて心の中で述べたらしい。16世紀初めのフランドル、巡礼者のなりをして故郷を捨てるゼノンは、知を追い求め自分になるべきものになろうとし、「この私ゼノン」(*Hic Zeno*)、今ここに生きる「私」を見つけに旅立つ(*ON*, p. 564-565)。年を経て「私」が「私」であること、「私」が今ここに存在することに驚く錬金術師はある日奇妙な感覚に襲われる。「急ぎ足でブリュージュの粘ついた敷石を歩くこのゼノンは、[...]地球のこの地点に既にいたことのある、あるいはこれから我々が世界の終わりと呼ぶあの破滅までの間にここに来る大勢の人々のなす流れが彼を通り過ぎてゆくのを感じた(*ON*, p. 685-686)。」個人の中には数多くの人間が生きている。彼は時空とその中に生きる自己の概念が融解していくのに気付く。「私は一人であるが、その私の中に多くの人がいる」(*Unus ego et multi in me*)という思考に至ったゼノンは個人のうちの豊かさに気付くのだ(*ON*, p. 699)。その後とらえられた彼は、牢獄の中で「永遠の相のゼノン」、あるいは「不死のゼノン」(*Zénon in aeternum*)を見出し、従容と自死に肯んずる(*ON*, p. 827)。「彼には永遠に思われた一瞬、緋色の球体が彼の中あるいは外でうごめき海の上に血を流した」(*ON*, p. 833)という海と太陽の溶けあう強烈なランボー的ヴィジョンを前にして、死にゆくゼノンは瞬間のうちに永遠を見るのである。

『追悼のしおり』の冒頭には、20世紀初頭のある一日、ヨーロッパの片隅に生まれた「わたし」という、狭い時空間に限定された存在との自己同定に対する違和感が書き込まれていた。ランボーの有名な詩句を『世界の迷路』の第三巻のタイトルに選び⁷、ゼノンのように「生まれたときよりも少しは愚

⁶ *Carnets de notes de « L'Œuvre au Noir »*, in *OR*, p. 856 ; Yourcenar, *Les Yeux ouverts, entretiens avec Matthieu Galey*, Le Centurion, 1980, réédition, Le Livre de Poche, 1981, p. 226. 以下、*YO*と略記する。

⁷ 第三巻のタイトルはランボーの『地獄の季節』「錯乱II 言葉の錬金術」の中にある詩句「また見つけた！／なにか？ 永遠が。／太陽と／溶けあう海が」(Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*, in *Œuvres complètes*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la

かでなくなつて」死にたいと言う (YO, p. 303) ユルスナールの作品を導くのは、今ここに生きる個としての自己を脱して普遍に向かう超越への運動ではないだろうか。このような『世界の迷路』の特色は、とりわけ時間性に注目して作品を分析することで鮮明になるであろう。最期の時まで手放さなかった第三巻『なにが？ 永遠が』というタイトルに表された、時間についての真摯な問いかけを見ないわけにはいかないのだから。

記憶は走馬燈のように駆けめぐる？

自伝的三部作の取り組みは作家としてのユルスナールの誕生の頃にまで遡る。20歳の頃の彼女には『渦』という巨大な作品の構想があったことが知られている。この作品は『死神が馬車を導く』という短篇集（後に『黒の過程』と『流れる水のように』に書き直される）になって部分的に発表されただけでなく、『世界の迷路』の最初の2巻の萌芽であったと作家自身によって言明されている⁸。しかし複数の時代を縦断するこの作品は、その途方もない規模ゆえに結局放棄されてしまった。その理由をユルスナールは「歴史を十分に知らなかった」からだと振り返る (YO, p. 56-57)。埋め尽くせないほどの欠落のせいで小説の体をなしていなかったと説明される『渦』の作者に足りなかったものは、歴史の知識そのものでなく、それを一度解体し自分の作品の中で新たに生かす小説家としての方法であっただろう。10代の頃に父のはからいで2冊の詩集を出版していたとはいえ、まだ文学を愛する少女でしかなかった彼女には手に余る仕事であった。

同時期に構想され同じく失敗に終わったハドリアヌスをめぐる作品が、2世紀のローマ皇帝によって一人称で語られる回想録という特異な形式を見出すのは第二次世界大戦を経た後のことである。「19世紀の考古学者が外側から行ったことを内側からやり直すこと⁹」を試みたユルスナールは、人間の心理がおよそ2000年前からほとんど変化していないこと、そして歴史が伝える過去と現代の間に大きな隔たりがないことを直観的に知った。二つの歴史小説によって名声を得たユルスナールは『渦』の構想から半世紀近く経った1971年のラジオ対談で歴史を知る意義について語る。

Pléiade », 2009, p. 267) からとられている。

⁸ « Chronologie », in OR, p. XV.

⁹ *Carnets de notes de « Mémoires d'Hadrien »*, in OR, p. 524.

非常に面白いのは、過去のある決まった時期に問題が —— それは私たちと同じ問題かもしれませんが、あるいはそれに類似した、はたまた対照的にそれを断ち切る問題、別の角度から見られた問題であるでしょう —— どのように提起されたのかを改めて見出し、それぞれ異なったいかなる解決策がその問題にもたらされたのか調べることです。そこに歴史が自由の学校だという意味があります。歴史を知ることによって私たちは自分の持ついくらかの偏見から解放され、自分自身の問題や習慣を別の角度から眺めることを教えられるのです¹⁰。

ユルスナールにとって、歴史の知見は単なる冷ややかな知識の堆積でなく、現在に光を当ててくれるものであるのだ。「『ハドリアヌス帝の回想』はまさしく 1945 年以降に、『黒の過程』はその 20 年後にしか書かれることはなかったでしょう」(YO, p. 238) と述べるユルスナールのまなざしが過去だけでなく、常に現代にも向けられていたことを見落としてはならない。文献学的興味に留まらず、歴史の学識によって培われた同時代の社会への鋭い批判精神に、現代のユマニストとしてのユルスナールの姿が見て取れる。彼女は二つの歴史小説を書く時に現代の戦争に思いを馳せたことを対談で明かしている¹¹。二度の大戦を経た代償として、あまりに陰惨なゆえに 19 世紀の歴史家たちが信じようとしなかった史実を現代人はよく理解できるのだとほろ苦い眩きを漏らす。ゼノンが自室の梁に刻まれた 1491 という年号を見つけ戯れに真ん中の数字を入れ替えて過去と未来を想像してみるが(ON, p. 701)、動乱のルネサンス期に戦火の燃え立つ現代は上書きされているのだ。

『追悼のしおり』執筆中に行われたこのラジオ対談が活字化される際に、ユルスナールは自身の発言に付した註の中で、著名な宗教学者の次に見る示唆に思いをめぐらせている。

多くの宗教において、またヨーロッパの民間伝承においてさえ、死の瞬間に人間は自分の過去をその微細な部分にいたるまで思い起こし、生涯をまるごと新たに見出して生き直すことではじめて死ぬことができるという信仰が認められる。[...] この視点から考えれば、現代の文化に見受けられる歴史記述に対する熱狂は間近に迫った死の予兆ではないだろうか。崩壊を前にして、西洋文明はこれを最後に原始時代から大戦までの過去全体を思い出しているようだ¹²。

¹⁰ Patrick de Rosbo, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Mercure de France, 1972, p. 44.

¹¹ *Ibid.*, p. 59.

¹² Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, coll. « Folio », 1989, p. 64, cité dans *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar, op. cit.*, p. 59-60. ただし、ユルス

19世紀後半以降を特徴づける「歴史記述に対する熱狂」に現代ヨーロッパの危機の一端を探るこの論考の中で、エリアーデは「走馬燈のように駆けめぐる」と日本語で言い古されてきた記憶の働きに着目している。死を前にした個人の心的現象を現代ヨーロッパの問題に重ね合わせ、西欧文明の終焉が垣間見られる。彼は過去の出来事すべてを正確に記そうとする現代人の偏執のうちに「『死』の原初的な象徴表現」を見出すのだ。宗教学者の示唆は目を追うごとにその正当性を増すように思われると悲観的に述べるユルスナールであるがこの時、先史時代から世界大戦までを覆う自身の企図を考え合わせなかったのだろうか。「私」という存在の物語に悠久の時の流れを織り込もうとする途方もない取り組みもまた、「私」の、さらに西欧文明の死を前にして走馬燈のように駆けめぐる記憶が生み出すものではないだろうか¹³……

20世紀の終わりを前にして、人は盛んに思い出そうとしているようだ。いわゆる「栄光の30年」が終わると同時に小説の革新を唱える運動も収まりを見せ始めた頃に、ユルスナールだけでなく前衛的と見なされていた多くの作家たちが自伝的作品を書き始めた。『ロラン・バルトによるロラン・バルト』やサロートの『幼年時代』、デュラスの『愛人』、ロブ＝グリエの『もどってきた鏡』などはユルスナールの自伝的三部作と同時期に発表された作品である。1984年から92年にかけて発表されたピエール・ノラによる『記憶の場』の編纂は、このような回想の隆盛を象徴する一例と考えられるかもしれない。この書物の序論で「歴史の加速」について論じるノラは、「これほど記憶について語られているのは、その一部がもはや失われてしまったからに他ならない」と述べる¹⁴。この歴史家の論には先に見たエリアーデと似た見解が表明されている。「保存せよ、保存するのだ」という時代の要請を受けた人々は「記録することの強迫観念」に取り憑かれている。政治家や名門の一族だけでなく、世間一般の人々の間に見られる今日の回想録に対する強い欲求はその現れと言えよう。しきりに記憶が問題とされている昨今の現象は、知的に再構築されたものとしてではなく、長い年月をかけて祖先が紡いでき

ナールが中略している箇所を原典から部分的に補った。

¹³ 『北の古文書』の訳者である小倉孝誠は『失われた時を求めて』や『ブッデン・ブローク家の人々』、ヴィスコンティの映画と結び合わせて、『世界の迷路』を「滅びゆくものへの哀歌」、「消え去る宿命にあるものへの鎮魂歌」と形容する（「訳者解題」『北の古文書』、白水社、2011年、348頁）。

¹⁴ Pierre Nora, « Entre Mémoire et Histoire », in *Les Lieux de mémoire*, t. I, Gallimard, coll. « Quarto », 1997, p. 23-43.

た価値観が見失われ、内的な生きた記憶としての歴史が消えつつある現代社会の危機と結びついたものである。

20世紀の初めに生まれたマルグリットが生きることになるのは「歴史上最悪の時代」(AN, p. 1180)だと言うユルスナールの作品にも、このような意味での西欧文明の危機が残した痕をたどれるだろう。それは自らを遺産相続人と規定する姿勢に見て取れると考えられる。

文明の花を束ねる「私」

『世界の迷路』を通して読むと、この三部作のあらゆるところに遺産についての言及が散りばめられていることに驚かされる。500年以上昔の世界につながる家系図を掘り起こそうと試みるユルスナールは、数ダースに及ぶ家族が遺産を重ねることで織り成した「名前と血と不動産の網」(AN, p. 969)を描き出す。要職に就いていたとはいえ、ほとんど取るに足りない人々が、蟻のたかると同じように一つの地域を覆い尽くしていく様を読むのは目がくらむような体験だ。ユルスナールは、

私たちがその先端に位置する角は、私たちの後ろで無限に向けて口を開けている。このように見ると、系譜学というしばしば人間の虚栄心に役立てられた学問は、自分たちがこの有象無象の人々の中ではちっぽけな存在だと思わせ、まずは人を謙虚にし、次いで目眩を感じさせる(AN, p. 973)。

と述べる。シャトブリアンによる回想録の伝統ある家系の長々しい記述と異なり、ユルスナールは謙虚さに至る手段として執拗に系譜をたどる。いわば歴史の重みで自分を押しつぶすのだ。

近代社会に突入しても、遺産によって結ばれる家族の網は広がり続ける。ユルスナールの祖父ミシェル・シャルルはある金持ちの親類が死に、その遺産がまるごと自分に残されたことを知る。ある時、彼はこの思い出話を息子のミシェルに語る。

ミシェル・シャルルが駆けつけると、一枚の紙が彼に差し出された。銀の玉じゃくしの下に折り畳まれていたのが見つかったのだった。

「遺言書だ…… おまえが全部相続するんだ」

この話を息子に語りながら、ミシェル・シャルルはストーブで立派な火が燃えていたことを強調した。ミシェルから見れば、遺産は何事もなかったかのよ

うに〔もう一人の相続候補者であった従兄と〕分配されるべきであった。彼の父とノエミは違う意見だった (AN, p. 1099)。

物語論的には不要な二つのディテール、すなわち銀の玉じゃくしとストーブの火は何を意味するのか。謎をはらんだ一節である。しかし解釈の一つの可能性を挙げるならば、英語の「口に銀のスプーンをくわえて生まれる」(be born with a silver spoon in one's mouth) という言い回しが「金持ちの家に生まれる」という意味になり、また「暖炉」(foyer) というフランス語の単語(ここで直接この語は用いられていないけれども)が「家族」を意味するように、ミシェル・シャルルはたっぷりとした遺産が代々伝承されることによって家族が繁栄するという考えをほのめかしたのではないだろうか。また「玉じゃくし」(louche) の同形異義語が「怪しい」という意味の形容詞になり、「銀」(argent) は換喩的に「金銭」を指すように、多義的な語を用いる語り手は同時にこの挿話のいかがわしさを示唆しているようにも思われる。

ミシェル・シャルルと異なり、彼の息子は遺産を食いつぶすばかりで後代に残そうとしない。親から子へ伝承される同じ名が彼らの気質の違いを際立たせている。隔世遺伝したように家族に執着するユルスナールの義兄ミシェル・ジョゼフは、遺産を浪費した父を罵倒し彼と殴り合う (AN, p. 1132-1133)。金の切れ目が縁の切れ目。家族間でさえ同じだ。ハドリアヌスは「情愛によって強められることがまったくないのであれば、何と言おうと血縁は弱い。どんな小さな遺産問題でもいいから個々の家族を見ればそのことが理解される¹⁵」と述べていた。

ミシエルの娘マルグリットも、本来の意味における遺産を無造作に扱う様子が『世界の迷路』の中で描かれている。彼女はミシエルが残した母フェルナンドの遺品を容赦なく捨てる。読者である我々にしてみれば興味をそそってやまない母の書いた小説をごみにし、遺髪にはぞっとして何悔やむところなく処分する。割合大事に使ったらしい名刺入れも「すべてのものが行き着くところ」へ行ってしまった (SP, p. 746-748)。父の遺産についても同様に無頓着だ。ミシェル・シャルルから息子へ受け継がれ、その後マルグリットの指にはめられた指輪を彼女は愛していた男にあげてしまう。ただし、この話には興味深い考察が付け加えられる。

¹⁵ *Mémoires d'Hadrien*, in *OR*, p. 490.

私はこの傑作を手放さなかったかもしれない。もしそれを贈る数日前に、気づかぬうちの衝撃のせいで、縞瑪瑙の最も端のところに軽いひび割れができたのを見つけていなかったら。そのせいで私には価値が失われ、かすかに損なわれ、減ぶべきものになったように思われたのだ。当時は指輪への愛着が失われる理由になった。今日ではもっと愛着が増す理由になるだろう (AN, p. 1042-1043)。

死にゆくユルスナールはむしろ減ぶべきものを愛する。人間よりもずっと長い生を持つと考えられる石や建物、彫刻が壊れる時、ユルスナールの思索は深まってゆく。時の作用によって形を変える彫刻について書かれた「時、この偉大なる彫刻家」という小文は晩年のエッセイ集の核となった。壊れる石が示すのは、歴史の堆積が破裂する瞬間と言えるだろう。先駆的なエコロジストとして活動した彼女は、この瞬間が人為によって次第に早められていることを知っている。この一節に衰亡の文明への意識を読みとるのは誤りでないだろう。

このように、『世界の迷路』においてユルスナールは本来の意味における遺産には無頓着な態度を見せている。人と人とを結ぶ財産を仲立ちにした糸は非常にか細い。血縁を基盤にして伝承される物質としての遺産の代わりに彼女が受け継ぐことを望むのは、書物を通して先達と対話を重ねることによって得られる精神的な価値を帯びた遺産である¹⁶。たやすく伝承されることのない精神的遺産は危機にさらされた現代の文明において、今にも失われようとしている。フランドルの一地方で紡がれる「名前と血と不動産の網」を描いた後に、『北の古文書』の語り手は文明の「包括受遺者」としての意識を明確にする。

もっと分析のしにくい伝承物の全体が問題となるならば、我々はまさに地球全体の包括受遺者である。あるギリシアの詩人や彫刻家、ヒスパニアで生まれたローマのモラリスト、フィレンツェの公証人とアペニン山脈の村にある宿の下女との間に生まれた画家、ユダヤ人の母から生まれたペリゴールのエッセイスト、ロシアの小説家に北欧の劇作家、インドや中国の賢者、おそらく彼らは私たちを子孫として持つと考えられるあの男たちやあの女たち以上に、私たちを形作っていることだろう [...] (AN, p. 974)。

¹⁶ 精神的遺産の概念については、ユルスナールと深い文学的友情で結ばれていた哲学者の以下の論考を参照のこと。Gabriel Marcel, « La Notion d'héritage spirituel », in *Le Déclin de la sagesse*, Plon, 1954, p. 43-75.

フランス北部に生きた人々からマルグリットが名前と血を受け継いで生まれてきたことは確かである。しかし遠くアメリカの片隅に住み、最も明白な親族の証である名前も変えてしまったユルスナールにとって、先天的に与えられるアイデンティティにいかほどの価値があるのか¹⁷。彼女にとっては祖先でさえまぎれもなく他者なのであり、なぜこの人たちから自分が生まれたのか、生の不可思議さに驚くばかりである。代わりに、彼女は古代から現代まで世界各地に生きた精神的類縁たち、セネカやモンテーニュ、イブセンやガンディーとの連帯を生きるのだ。

文明の遺産相続人としての意識を持つユルスナールが自伝的作品の中で描き出そうとするのは、世界全体を巻きこみながら過去から未来へ流れる大いなる時の中に生きる「私」という存在である。『世界の迷路』における文化的レフェランスの豊かさに注目したい。この三部作のタイトル、そしてエピグラフは禅の公案から始まり、ホメロス、ボブ・ディラン、ランボーの詩句、そしてチェコの作家コメニウスの著作名（『世界の迷路』）まで、考える限り最も多様な範囲にわたっている。この作品についての研究書を出版したパクによる表にしたがうと、『世界の迷路』には各巻 70 個前後の文学に関するレフェランス、20 から 40 個の美術に関するレフェランスが登場する¹⁸。作品の特徴がよくわかる一節を引用しよう。

母方の祖先でロマン派の詩人であったオクターヴの死について語った『追悼のしおり』の語り手は、その直後に彼とその弟レモよりもずっとよく知られている同時代の偉人たちの行列を読者に見せる。

1883 年、レモの兄の死まで 3 ヶ月を切った頃、狭心症に襲われたヴァーグナーはヴェネチアの邸館で倒れ、「あの風変わりな曲」の秘密を持ち去ってしまう […]。マルクスも同年に亡くなるが、その 7 年前にはバクーニンが死んでいた。バイエルンのルートヴィヒ、シュタンベルクの孤獨な男はもう 3 年自分の幻影と、そして自身の肉体と取っ組み合わねばならず（「もうセックスはだめです、閣下！ もうセックスはだめです！」）、その後湖に身を投げてしまう（*SP*, p. 872）。

¹⁷ 1947 年にアメリカ国籍を取得する際に、作家はクレイヤンクール（Crayencour）からユルスナール（Yourcenar）に戸籍上の名を変更した。ユルスナールという作家としての名はクレイヤンクールのアナグラムである。

¹⁸ Sun Ah Park, *La Fonction du lecteur dans « Le Labyrinthe du monde » de Marguerite Yourcenar*, L'Hamattan, 2003, p. 75-171.

ここで引用をとどめるが、この箇所ではトルストイやランボーから始まって、コンラッドやテニスンまで 20 人近い人々の簡潔な肖像が描かれている。遠い昔に生きた祖先の長々とした記述と異なり、ただ人名が羅列されるのでなく一人一人の印象的な仕草が描かれるため、見開き 1 ページに勢ぞろいさせられた偉人たちが思い思いにうごめく様子を読者は楽しんで読むことができる。ニーチェは鞭で打たれる馬の首に飛びつき、フロベールはブヴァールとペキュシェさながらに失意の中で死にゆく。そうかと思えば、老ユゴーは依然としてアレクサンドランの詩句をひねり、セックスをしては神を思う。またルートヴィヒがヴァーグナーを庇護したこと、さらに若きニーチェがこの音楽家に傾倒したことを知る読者にとっては、家族をつなぐ糸よりもずっと強い偉人たちの繋がりが見えてくる。そしてハドリアヌスと同じく書物の世界を故郷とし先達との対話を重ねたユルスナールは¹⁹、「ボードレールやフアン・デ・アウストリアの母親についてよりも知っていることは少ない」自分の祖父母、そしてそのお腹の中で数ヶ月間養われたと聞いても「教科書に載っている真理と同じぐらい冷やかな知識」（*SP*, p. 739）しか得られない自分の母親以上に、彼らと強い紐帯で結ばれているのだ。

上に引いた部分では 19 世紀西欧の人物ばかりが挙げられていたが、古典作家への言及も多く、また宗教的レフェランスを含めればアジアの文化に触れることも少なくない。この自伝的三部作はまさに文明の精華のアンソロジーをなしているかのような印象を与える。晩年のユルスナールがこの形式を好んでいたことをここで強調しておこう。

ジッドの生誕百周年を記念して 1969 年に行われた講演の最後に、ユルスナールは編纂者としての彼の姿に言及する。ジッドが『新フランス評論 (NRF)』の創刊に関わって若く才能のある作家に発表の場を与え、またプレイヤード叢書に収められるフランス詩のアンソロジーを編纂したことはよく知られている。次の引用に明らかのように、彼女のアンソロジーに対する好みは文明への意識に支えられていることは注目すべき点だ。

ジッドは文学の伝統を信じた人でした。きっと私たちは未来を用意することも、現在を所有することもないでしょう —— 時の錯覚に惑わされしないで、未来や現在を過去から完全に切り離さず、一つのまとまりにまとめることができない限りは未来も現在もないのです [...] ²⁰。

¹⁹ *Mémoires d'Hadrien*, in *OR*, p. 310.

²⁰ Yourcenar, « André Gide revisited », in *Cahiers André Gide*, n° 3, Gallimard, 1972, p. 43.

『スワン家の方へ』に対する当初の無理解といった例外はあるけれども、ジッドは基本的に過去や同時代の文化の最良のものを集めることができた、と前の引用に続けてユルスナールは評価する。

このために彼はアンソロジーを編纂し、さらに「私」、つまり自我の問題に熱中していたにもかかわらず、「私」というのは要するに集合的な意味を持つ言葉であること、そして過去であれ現在であれ、他者が私たちにもたらすものからきっぱりと切り離された「私」は存在しないことを知っていた、いや感じていたに違いないのです²¹。

初期の小説がジッド風のレシを思わせるとずっと言われ続けていたように、この作家は若きユルスナールの文学における師の一人であった。しかし後年の彼女はジッドから受けた影響をかなり小さく見積もり、彼をはじめとする当時の文壇の大家から知的遺産は受け取っていないとやや誇張気味に述べる（*YO*, p. 63-65, 90）。だが、編纂者としての彼は文学の過去と未来を橋渡しする役割を果たしたという点で評価されるのだ。これは彼の作品よりも彼が集めた他の作家の断片の方が面白いという皮肉ではないだろう。アンソロジーという形式が過去から未来への流れに連続性を見出すことを可能にし、さらに個を超えた「私」の姿を垣間見せることを理解したであろう作家に対する共感である。

ジッドとは異なるやり方で、ユルスナールもアンソロジーを編む。もともとは「個人的な楽しみ」のために、『ハドリアヌス帝の回想』の執筆時期からユルスナールは古代ギリシア詩の韻文訳を進めていた²²。だが彼女はこの本が読者を得るかもしれないと思い、出版を決意する。ギリシア詩が「今日では我々の手元にあるが、予見するのがあまりにたやすい大惨事のせいで失ってしまうかもしれない全世界的な詩の遺産の一部²³」だと気付いたのであった。ユルスナールは言う、「望むならば、読者に自分自身でより完全な選集を編みたいという気持ちにさせ、[...] これは何よりも嬉しいのだが、いくつか単語は知っている言語から未知の言語を遠ざける巨大な隔たりを越えてもらいたいと思っている [...]」²⁴と。彼女は自ら受け取った遺産を読者に

²¹ *Ibid.*, p. 43.

²² Yourcenar, *La Couronne et la Lyre*, présentation critique et traductions d'un choix de poètes grecs, Gallimard, coll. « Poésie / Gallimard », 1984, p. 9.

²³ *Ibid.*, p. 40.

²⁴ *Ibid.*, p. 10-11.

残し、さらに読者が他文化の豊かさを自分自身で確かめることを欲する。古典の伝承の意識がこのギリシア詩のアンソロジーを貫いている。

現代のフランス作家が古典ギリシア語を一人で翻訳して発表したことも驚きに値するが、より驚異的なのはユルスナールの生前最後の出版物『事物の声』である。これはユルスナールの愛した「知恵」の言葉の引用と、最後の「旅の伴侶」ジェリー・ウィルソンが撮った世界各地の写真を組み合わせて構成された本だが、この中では仏教の四弘誓願や『マタイによる福音書』の山上の垂訓からリルケ、コクトー、さらにはボブ・ディランの言葉までが平面的に、それぞれ同じだけの価値を持って並べられるのだ。

「我々はまさに地球全体の包括受遺者」だとユルスナールは主張する。彼女は過去から汲み取った豊かな精神的遺産を、荒廃の度を増してゆく世界に伝承することを望むのである。そしてこのような取り組みは『世界の迷路』の真価をなす「私」という存在の認識論的転回を理解する鍵となる²⁵。晩年のユルスナールは自伝的作品を書き進める途上で、西欧における「私」という概念への懐疑を強めてゆく。1976年のインタビューでは「実際のところ、私は実体としての人格を信じていません。それが存在するなんて確信は全くもってありません。 […] 『私』というのは文法上、哲学上、心理学上の便宜なのです²⁶」と述べ、78年の手紙には「確かに文学における『私』は難しいです。しかし、『彼』という人称は時に『私』を意味し、また『私』は常に『自分自身』を指し示すのではないと気付くと、文学における『私』はもっと容易なものになります²⁷」と書いて送る。スペルティはこの自伝的三部作においてほとんど姿を見せない作者を「語りがその周りで回転する一種の意味論的統一の場」と見なし、彼女は機織りの仕事を果たすのだと見事な比喩を用いて論じるが²⁸、ユルスナールにおける「私」とは家族が綿々と織り継いできた網だけでなく、多様な文化が織りなす網という二重の網の一つの目に過ぎないのだ。「私は一人であるが、その私の中に多くの人がいる」とゼノン考えたが、『世界の迷路』の「私」もまた様々な他者が通り過ぎて

²⁵ ユルスナールは人間中心主義を脱した自身の、そしてカイヨワの体験をコペルニクスの転回になぞらえる（« L'homme qui aimait les pierres », in *EM*, p. 545-546）。

²⁶ Yourcenar, *Portrait d'une voix*, vingt-trois entretiens (1952-1987), Gallimard, coll. « Les Cahiers de la NRF », 2002, p. 181.

²⁷ Lettre à Jean Chalou, 19 septembre 1978, in Yourcenar, *Lettres à ses amis et quelques autres*, *op. cit.*, p. 776.

²⁸ Valeria Sperti, *Écriture et mémoire. « Le Labyrinthe du monde » de Marguerite Yourcenar*, Naples, Liguori, 1999, p. 18.

ゆく一つの場所に他ならない。過去や未来、そして家族も含めた他者と切り離されてしまえば「私」は存在しないのだ。

ユルスナールが描くのは 20 世紀のフランスに生きるちっぽけな自我の物語ではない。その果てしなく小さい存在の中には、人類が誕生した頃から、おそらくは滅びゆくまでの大いなる時間が流れているのだ。彼女は家族によって先天的に保証されるアイデンティティを徹底的に破壊して、すべてにつながる一つの存在を探求する。『目を見開いて』で自分自身をフランドルの人だと感じるかという質問に対して返答する作家の姿は、綽々としてゆるぎない。

血縁や言語によって自己を同定するよりもっと重要でもっと確かだと言えるのは、私が文化的にフランス人だということです。[...] しかしフランス文化は、大きいものであれ小さいものであれ他のすべての文化と同様、全世界の文化の一部であることを拒むやいなや硬直化し、虚弱になってしまいます。私はいくつもの文化を持っています、いくつもの国を持っているのと同じように。私はすべてのものに属しているのです (YO, p. 256)。

円環を描く時の流れ

『世界の迷路』において、時は悠久の過去からかなたの未来へ必ずしも直線的に流れているのではない。『なにが？ 永遠が』の第二章「降霊術師」ではマルグリットの父ミシェルが時折訪ねる二つの館が取り上げられる。一つ目は、今は亡き前妻ベルトの両親の館だ。その主であるロイス男爵の死は「一つの残酷な出来事」を除いて彼の品位にかなうものだったと語られる。心臓を病み死の床についた彼は、終夜吠えてやまない番犬に苛まれていた。朝方にミシェルは銃声を聞く。我慢の限界に達した男爵が起き上がり、その犬を撃ち殺したのだった。彼への敬意を途端に失ってしまった父の心情を引き取って語り手は呪いめいた言葉を残す。「実のところ、男爵はこうして犬を殺しながら自分自身に引き金を引いたのかもしれない。」彼はこの朝に亡くなったようだ (QE, p. 1211-1212)。しかし、たとえこの出来事による疲労のせいで時が早まった可能性があるとしても、既に終油の秘蹟まで受けていた彼が間もなく死ぬのは必定だったのではないだろうか。壮麗に葬られた彼が語り手の言うほどの報いを受けたとは思えないまま、場面は切り替わる。

ミシェルが訪れる二つ目の館には、聖女のようなところのある彼の妹マリ一が住んでいる。1902 年のある朝、まだ少年である猟場管理人が走りこんで

きた。「早く、奥様、早く見に来てください！ イノシシの群れが森を横切っているのですよ […]。」自分の子供の手を引いて彼女は森の方へ向かう。先史時代から出てきたような幻想的な獣の群れを見て、少年は喜び勇み発砲する。「まさにその瞬間、あるいはせいぜい一秒後に、マリーは子供の手を離さないままくずおれる。樫の木の幹に当たって跳ね返った銃弾が彼女の心臓に直撃したのだ。」罪のないマリーは即死する（*QE*, p. 1222-1223）。10ページ前ではロイス男爵について犬と同時に自分自身に向けて発砲しただろうと語られていたが、読者は犬を殺した銃弾が人違いをしたようにマリーを撃ち抜いたという印象を受ける。男爵が亡くなったのはマルグリットが生まれた1903年よりも後のこととわかるため、二つの挿話は時系列順に並んでいない。このように時間差の銃弾は異なる場所にいる他人同士を結びつけ、物語の中に歪な時の流れを生み出している。

銃弾をめぐる別の挿話を取り上げることで、これまで論じてきたものと異なる『世界の迷路』における時間性を確認できるだろう。『追悼のしおり』の山場をなす第三章「万古不易の領域をめざす二人の旅人」では、弟レモの死を直視しようとしないう母方の祖先の詩人オクターヴの偽善が問題となる。世界の不正に対して憤り政治活動に身を捧げるものの、愛するヴァーグナーの『タンホイザー』を奏でるオルゴールを聴きながら、苦悩の果てに、レモは自ら拳銃の引き金を引いたのだ。しかしオクターヴは「宿命的な事故」、「知らぬ間に弾の詰められていた武器」という表現で弟の死を覆い隠そうとする。良家のキリスト教徒としての家族の信仰箇条と、最期まで偽善と闘った弟の死をまさに偽善で塗り固めることへの良心の呵責の間で詩人は思い悩む（*SP*, p. 825-826）。彼は世間の無関心に対抗し文学を通して彼に生を与えようとするが、余計にそれを歪めてしまい偽善の「白い墓」しか立てることができない。その皮肉を強調するユルスナールはオクターヴの態度を責め続けるのだ。

レモの自死から数年後、そんなことはつゆ知らず、放蕩に身を持ち崩したミシェルが愛人モードとベッドを共にする様子が『北の古文書』で描かれる。彼女の夫に隠れて行為に耽る二人の寝室は『タンホイザー』の舞台となるヴェーヌスベルクに譬えられている（*AN*, p. 1111）。放縦な生活を送るミシェルは彼女に浮気者となじられ、自分のために指の先さえ切りはしないだろうと責め立てられる。「少しは苦勞する」という意味内容を理解せずに、「指の先を切る」という表現を文字通りに受け取った彼は、拳銃で左手の中指を撃ち落とした。その時モードの没頭していたウィーダの小説にぴったりのメ

ロドラマが現実起きたのだった(AN, p. 1120-1121)。この突飛な出来事は、事故だと医者に説明されるのだが、まさにここではレモの死の挿話が矮小化されて再生産されているのである。女中の首に切断された指を投げつけて楽しむミシエルの様子に感じられる、嘲弄のトーンを読み落としてはならない。

ある出来事が形を変えて繰り返される時の流れは、私的な領域と同様、大文字の歴史においても確認される。チェコにおける民族運動と評価される1618年のプラハ窓外投擲事件についてマルグリットの母フェルナンドはミシエルに話す、この事件は『追悼のしおり』の語り手によって1948年のいかがわしいヤン・マサリクの事件と結び付けられるのだ(SP, p. 936)。自ら窓の外へ投身したと見せかけられた外相の死後、チェコスロヴァキアは完全に社会主義国化することになる。このように『世界の迷路』においては、様々な出来事が矮小化され、嘲弄の調子をこめて繰り返されるのである。漸進的に悪化する反復の構造が『世界の迷路』のリズムを生み出しているのだ²⁹。

このような語りの時間性は、第三巻『なにが？ 永遠が』で語られる「私」の幼年表象にも及んでいる。その姿は『追悼のしおり』の冒頭からプレイヤー版で600ページ以上隔てて前景に戻ってきたというのに、『なにが？ 永遠が』で語られる幼年時代のエピソードには既視感を覚えないわけにはいかない。実のところ、ここで選ばれているエピソードの多くは最初の2巻で自分の先祖のものとして語られたものが形を変えて現れているのだ。例えば三部作を通して読んだ読者に、彼女の最初の文学的作文とされる愛犬トリーアの死を悲しむ手紙は、幼いレモが間引きされた子犬を悼んで書いた『僕が愛した犬たちの不幸な運命について』という作文を思い起こさせる。また、同性の友人との愛の体験は母フェルナンドのジャンヌとの関係に送り返される。父ミシエルは彼の母ノエミにいびられて出て行かされたイギリス人の家庭教師のことを思い出に残すが、マルグリットのお世話をしていたバルブは小遣い稼ぎのためにこっそりと娼館で働き、そこにマルグリットを連れて行ったことがばれて解雇されてしまう。

反復の構造によって支配されたユルスナールの描く幼年時代は、もはやルソー的な起源の意味をもたない。「私」の過ごした時は決して特権的なものでなく、繰り返されてゆく歴史の一局面にすぎないのだ。多くの自伝的作品

²⁹ ユルスナールの作品に表れるものは性格を異にするが、『自伝契約』に収められた以下の論考でルジュヌスはルソーの『告白』における漸進的悪化の構造を問題にしている。Philippe Lejeune, « Le Livre I des Confessions », *Le Pacte autobiographique*, Seuil, coll. « Points Essais », 1996, p. 87-163.

に見られる幼年表象に疑念を呈する彼女は、幼年時代からすべてが始まるのではなく、

すべてはずっと遠くの方から来ていると私は思います。あらゆる人間に関わるもの、あらゆる生が私たちの中を通っていき、それらが特定の家族や社会階層の道、私たちの幼年時代という道をとったとしても、それはすべての偶然のうちのひとつにすぎません (YO, p. 209)。

と主張する。そしてここまで見てきた歪な時の流れは、大局的には円環構造へ発展する可能性を秘めている。

「わたし」の誕生の場面から始まる『追悼のしおり』は中世から 20 世紀までの母方の系図をたどった後に、「わたし」が生まれる前の場面に戻ってくる。この円環的な時間は『北の古文書』でも見られる。人類が誕生する前の歴史から掘り起こす最初の章は、先史時代からローマ帝国の滅亡までの時間をたどってゆき、蛮族によるおぞましい略奪の場面が語られた後に「これが最後ではないだろう」(AN, p. 967) という不穏な言葉で締められる。『北の古文書』の終結部では生まれたばかりのマルグリットの目にこれから映ることになる現代の悲劇的状況が描かれる。「彼女が生きる時代は歴史上最悪のものになるだろう」(AN, p. 1180)。ハドリアヌスについての資料で最も重要なものの一つ『ローマ皇帝群像』をめぐるエッセイで、現代の危機は結局のところローマ帝国が滅亡するときの混沌とした状況が変化したものでしかないと示されるように³⁰、第二巻においても物語内で時が大きな円を描いて流れていることが確認されるだろう。

『北の古文書』の巻頭には『イリアス』から引かれたエピグラフが置かれている。「寛大なテュデウスの子よ、なぜ私の家系について問い尋ねるのか。／人間の種族も葉むらのそれと変わらないというのに」(AN, p. 953)。あたかも祖先の系譜の果てしない探求という自分の試みの無意味さを説いているかに見える一節であるが、ギリシア古典学の大家ヴェルナンは『仕事と日々』のヘシオドスと関連付けながら、ホメロスのこの詩句には循環する時間のイメージが見られると論じる。「〔詩人が〕『死すべき』人間の運命を思い起こさせるのは、後の抒情詩人たちのように容赦なく逃げ去る時を前にした個人の郷愁を歌うためではなく、人間の諸世代の連なりを季節の周期的な帰帰になぞらえるためであるのだ³¹。」今ここにとらわれた人間が狭隘な主観性

³⁰ « Les Visages de l'Histoire dans l'Histoire auguste », *Sous bénéfice d'inventaire*, in EM, p. 20-21.

³¹ Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, in *Œuvres. Religions, Rationalité, Politique*,

を脱し、大いなる時の流れに身を委ねるときに見出すのは、陽光に輝く樹々の葉がいつしか枯れ落ち、時を経て再び生い茂るような、自然のもたらす円環的な律動なのである。

このような輪を描く時の流れは『黒の過程』のゼノンが見出したものであった。ルネサンスに生きたこの錬金術師は、「もし地球が回っているなら」と仮定する徒弟に対して、「地球は回っている」とガリレイを思わせる言葉をにべもなく言うのだった（*ON*, p. 642）。だがこの言葉は単なる科学的真理に留まるものではない。時の本性について省察するゼノンは人間によって刻まれた時間を忘れ、公転する地球のリズムを己のうちに感じるのだ。「地球はユリウス暦もキリスト紀元も知らずに回り、なめらかな輪のような始まりも終わりもない円環を描いていた。[...]ゼノン自身、風に吹かれる灰のように散り散りになっていた」（*ON*, p. 701-702）。地球の回転という主題はユルスナールの作品内で重要な役割を果たしている。二番目の小説『新エウリュディケ』において愛していた人の死を知った主人公は、地面に横たわって地球が回っているのを感じ、愛し合う人も憎しみ合う人も誰もが同じリズムにしたがって運ばれていると考える³²。『追悼のしおり』でもこのテーマが用いられており、フェルナンドの個人的な思いを顧みることなく時は進んでいることが示される（*SP*, p. 719）。

本稿を終える前に、自伝的三部作の中で特色を際立たせている『北の古文書』の第一部「歴史の闇」のいくつかの箇所を分析してみたい。この部では「いつも自分自身を意識することなく回転している地球、空に浮かぶ美しい惑星とともに回ってみよう」（*AN*, p. 956）という語り手の呼びかけに応じるのが求められるのだ。

観照しよう、むしろ我々がまだ埋め尽くしてないこの世界を、ポルトガルからノルウェーまで、砂丘から後にロシアのステップになる場所まで、ほとんど途切れることなく広がる荒野から切り離された数里の森を。心の中に思い描こう、緑の海を、我々の過去の表象が大体そうであるような不動のものでなく、人間のカレンダーや時計に計られずに過ぎゆく時間や日、季節の流れに合わせて動き、変化する緑の海を（*AN*, p. 955-956）。

「私」の誕生の場面から時を遡る『追悼のしおり』と反対に、『北の古文書』では人間が生まれる前の歴史から語り起こし、「私」の誕生にまで筆を進め

t. I, Scuil, 2007, p. 307.

³² *Nouvelle Eurydice*, in *OR*, p. 1295.

てゆく。洪水が地を洗い、山が隆起する様子を描写する語り手は、まだ人間によって汚されていない世界を想像するようにしきりに読者に訴えかける。長くなるので途中で区切ったが、上に引用した段落では5つの一人称複数 の命令文を用いて、人間が生まれる前の地球の中に身を浸すように読者に誘い かけている。ここでは知覚に関する語が多く用いられるが、ただ知的に把握 するのでなく、しばし人間のせわしない時間を忘れ、まだ人のいない動的な 世界を生きるように感じる事が求められるのだ。

この観照の瞬間は長く続かない。語り手は否応なく現代の世界のイメージ を重ね合わせてしまう。しかしこれは必ずしも漸進的悪化を意味しない。

マロ＝レ＝バンからレクリューズまで海と風によって作り上げられた砂丘が波打 っていたが、今日では瀟洒な別荘や金儲けのためのカジノ、贅沢品や安物の小 商店、そしてもちろん軍の整備によって損なわれている、このがらくたの山す べては一万年後には海がゆっくりと粉々にし、砂に変えた有機物や無機物の残 骸ともう区別が付かなくなっているだろう (AN, p. 954-955)。

ここでは驚くべきことに一文の中で接続詞が使われることもなく、人類誕生 以前の世界から現代、そして一万年後の世界までが描かれている。遙か昔に 存在していた砂丘は人間の手によって汚されてしまったが、さらにまた長い 時間をかけた後にまた自然の姿に還る。次の段落ではまた山が隆起し始めた 頃の話に戻っている。観照の瞬間は絶えず現代の荒廃した世界のイメージに よって損なわれてしまう。しかし回転する地球のリズムに運ばれる語り手の まなざしは過去と現在、そして未来の自在な往復運動を見せるのである。

まだ船が漕ぎ出されておらず、後に汚されてしまうことを知らなかった海 で生き生きと動き回る動物を描写した後では、突如第一時世界大戦の頃に、 いるかの群れを見たという語り手の思い出が呼び起こされる。

時々、沖に見られるのは力強く潮を吹くくじらだ、陽気に跳ね回るねずみいる かも見える —— そのいるかは私が女性や子供、手当たり次第に運ばれてきた 生活用品や羽根布団のぎっしり詰め込まれた船の先から見たことがあるのと同 じようないかので、1914年の9月私は自分の家族とその船に乗り、イギリスを 通過してまだ侵略されていないフランスに戻っているのだった ——、11歳 の子供は既に漠然とこの快活な動物は、人間が人間を苦しめる世界よりもより純 粋でより神々しい世界に属すのだと感じていた (AN, p. 956)。

拙訳では十分に示すことができないが、原文はボワン・ヴィルギユルで二つ
の名詞文と一つの節が繋がれた一文である。引用の最初に現れるくじらと、
ねずみいるかはもともと大昔の海原を泳ぐ動物としてここで取り上げられて
いたはずだったが、「同じような」(tels que) という比較表現が核の名詞(ね
ずみいるか)を飲み込むようにして、文の上では切れ目なく過去の世界と現
代の世界が結びあわされている。そして現代に生きる少女の目におぼろに映
るのは、遙か過去の世界だという複雑な関係が生じている。

このような特異な時間感覚は『世界の迷路』全体を貫いている。「私」の
誕生の場面から始まるこの作品はすぐに母方の家族の系図の探求へと移行し、
次の巻で父方の家族の年代記が終わり幼いマルグリットが再び登場するやいな
や、最終巻ではまたも父の物語が中心になる。ようやく「私」の幼年時代
が語られ始められたかと思うと、大戦をめぐるとりとめのない回想を経たの
ちに最後は30年代の小説『とどめの一撃』と地続きの世界に連れ去られ、文
学の道を見つけ始めた少女はどこかに置いていかれたまま唐突に幕が下ろさ
れる。このように、あくまで伝統的な自伝の形式を踏襲しているように見え
ながら、この作品は雑多な要素をかき集めて作られたもののように思われる
のだが、ユルスナールはなぜ「私」という存在の物語にこれらの要素を織り
こみ、壮大な一つの作品に仕上げたのだろうか。『なにが？ 永遠が』にお
いて作者の幼年時代に焦点が当てられた章は「幼年時代のかげら」、「愛の
かけら」と題されており、同時代の自伝的作品に見られるような断章形式の
方がむしろふさわしいようにさえ感じられる。同時代の作家が物語ることへ
の懐疑にとらわれていたのに対し、ユルスナールはなぜ自己を描くエクリチ
ュールとしてこれほど長い物語の形式を選んだのだろうか。

文学形式としての自画像 (autoprotrait) を研究するボジュールはこのジャ
ンルを代表する作品として、モンテーニュの『エッセー』や、『ロラン・バル
トによるロラン・バルト』を挙げる。彼は物語によって構成されない自己を
描くエクリチュールを自画像と呼ぶのだが、自画像においては空間が重視さ
れるのに対し、自伝は時間によって支配されると論じる³³。哲学者リクール
は『時間と物語』の第一部において「物語は時間についての経験の特徴を描
く限りにおいて意味深いものとなる³⁴」というテーゼを打ち出す。これらの
議論にならえば、悠久の時の中に生きる「私」という存在を探求する物語を
紡ぐ『世界の迷路』の形式は時間についての深い思索から生まれたもの、作

³³ Michel Beaujour, *Miroirs d'encre*, Seuil, 1980, p. 34.

³⁴ Paul Ricœur, *Temps et récit I*, Seuil, coll. « Points Essais », 1991, p. 17.

家の長年の歴史との対話の結果として生まれたものと考えられるだろう。歴史を「自由の学校」と呼んだユルスナールにとって、個人として生きたそれぞれの瞬間は特権的でなく、かつて起きたことが繰り返されるばかりなのである。死を前にして『世界の迷路』の執筆を続けたユルスナールはついに、狭隘な主観性を離れ、円を描く大いなる時の流れの中に生きる没我的な「私」という存在を見出すことに至ったのではないだろうか。

先に引いたヴェルナンは古代ギリシアで行われていた死を主題とする儀式を紹介している³⁵。冥界へ下るものはまず忘却の泉の水を飲み、自分の人生を忘れる。次に記憶の泉から汲んだ水を飲むと、冥界で見聞きすること、すなわち過去と未来のことをすべて理解できるようになるという。この意味で忘却は死の泉、記憶は不死の泉と呼ばれた。個としての自己を超越して普遍に向かうことを試みるユルスナールにとっての『世界の迷路』の執筆は、この古代ギリシアの儀式になぞらえられるようにも思われる。死を前にした記憶が彼女にもたらすのはナルシズムの甘い快樂ではない。泉に映る「私」の像は絶えずかき乱されるのである。いかにしてユルスナールがこのようなエクリチュールにたどり着いたのかは別稿に改めて考えたい。

³⁵ Vernant, *op. cit.*, p. 344.