

〈神〉の視線と日記＝書簡体
—ピエール・クロソウスキー『ナントの勅令破棄』について—

須田 永遠

要旨

Dans cette étude, portant sur *La Révocation de l'édit de Nantes* (1959) de Pierre Klossowski, le motif de l'adoption de la forme du pseudo-journal intime est examiné du point de vue narratologique. Pseudo-journal, parce qu'il s'agit virtuellement des correspondances entre le journal de Roberte et celui de son mari Octave. Il s'y révèle que cette forme permet de représenter l'ambivalence de Roberte qui dément formellement le désir présumé par Octave, mais qui lui obéit sans le remarquer. On constate d'ailleurs que l'auteur profite de l'autre vertu propre à la forme ; liberté d'ordonnance des journaux, pour décrire la scène du « tableau vivant » qui donne l'impression que le « regard » d'Octave se fait le « regard de Dieu ».

キーワード：ピエール・クロソウスキー, 『ナントの勅令破棄』, 日記体小説, 書簡体小説, 語りの形式

1. はじめに

ピエール・クロソウスキーは1959年に小説『ナントの勅令破棄』(以下『ナント』と略)を発表した¹。『ロベルトは今夜』(1953)、『プロンプター』(1960)と共に作家の「ロベルト三部作」を構成することになる本作品は、「身体性と言語の交錯」、または「自己同一性の解体」というクロソウスキー作品に主要なテーマを含んだ物語として、これまで多くの論者によって言及されてきた。例えば作品中盤の有名な「平行棒」の挿話——妻ロベルトが変質者につきまといわれ、洋品店の地下室で両腕を平行棒に縛りつけられたあげく掌を舐めまわされる——について、この場面を支配する沈黙と、そこで交わされるパントマイム劇のような身振りでの遣り取りとに着目し、日常的言語とは異なる「身体性」による伝達行為の可能性をみる解釈²。あるいは作品序盤のロベルトの回想(「ローマの印象」)——第二次大戦中、ロベルトがナチスの青年将校を助けるべく聖櫃に隠された機密書類を取りに行く、聖櫃の中から出てきた自分とそっくりの手によって捕えられる——を、他者の眼差しのもとで増殖したロベルトがついには分身と遭遇するという「自己同一性の解体」の寓話とする解釈³。このような挿話ごとのテーマ論的解釈がな

される一方で、この小説が具体的にどのように語られているかといった方法論的な側面は省みられることが少なかったように思われる⁴。とりわけ、本作が、夫婦の日記が交互に配列されるという特異な形式によって語られていることの意義については、十分に検討されてきたとは言い難い。それゆえ本稿では以下、作品の概要を確認した後、(一) 本作における夫婦の日記の呼応のあり方、(二) 日記の交互配列形式が孕む説話論的特徴、(三) 夫婦の日記の順序といった三点から、本作における日記体形式の意義について考察してみたいと思う。

2. 作品の概要

まずは『ナント』という作品の概要を確認しておこう。本作の主な登場人物は、夫オクターヴとその妻ロベルト、甥で戦争孤児のアントワヌの三人である。オクターヴは退職を間近に控えた偏屈な神学教授で、余暇を絵画の鑑賞と収集に費やしている。そして彼は老いらくの日々を若く美しい妻ロベルトとともに過ごし、甥のアントワヌに自らの培った神学の精髓を教え込もうと考えている。他方、ロベルトは、カルヴィニストの旧家に育ち、戦時中は自らの良心の命じるままに篤志看護師として占領下のローマに赴くような理性的かつ行動的な女性として描かれる。現在はレジスタンス功労賞受勲者、レジオン・ド・ヌール三等勲章受勲者、そして内務省による委員会で青少年の風紀を取り締まる若き急進党代議士という肩書を持った、いわばヒューマンズムを体現した人物といえる。彼女は家庭においても甥アントワヌの良き保護者として彼の教育と将来に意を尽くしているのだ。

夫婦はともに甥アントワヌに教育を施そうとするのだが、経歴や信仰が異なる二人の間では当然のように意見が食い違う。『ナント』の物語を要約すれば、アントワヌの教育をめぐる夫婦間の争い、となる。その争いは、ロベルトが甥アントワヌに自ら範を示すことで教え込もうとした理性への信仰が、オクターヴの策略によって崩れてゆくという過程を辿る。自己の理性を信じ行動していたロベルトは、様々な相手と関係を重ねるうちに自らの身体に潜む官能への志向に目覚め、自己同一的な主体像を失ってゆく。物語の最終部、「妻の姦通」と「夫の毒殺」を主題とする「活人画」（絵画の場景を実際に再現するという余興）を上演するにあたって、夫の罠にはまった彼女は、甥アントワヌと関係を結んでしまうのであった。また夫のオクターヴも「活人画」の主題通り、ロベルトの手によって毒殺されることになる。

本作の形式的特徴は夫婦が互いに日記を綴ることで、物語が語られることである。主として、夫オクターヴの日記は偏愛する画家トネールについての絵画論と妻ロベルトに関する叙述によって構成される。他方、妻ロベルトは、占領下のローマでの体験や、暴漢に襲われた事実、そして自らの女性観や宗教観を、「自由検討⁵」の精神に則って日記に記述してゆく。はじめと終わりのものを除くすべての日記には、「続き (suite)」とい

う但し書きが冒頭に置かれ、夫婦の日記が、交互にわれわれに提示される。

3. 呼応する日記／書簡

本作を読んでまず気づくのは、夫婦の日記の間に部分的な呼応関係が存在することである。例を挙げれば、オクターヴが日記中でロベルトの「肉体的な生」[33]について言及すると、次の日記でロベルトは「自らの肉体に対する嗜好」[34]や、女性にとっての肉体について語り始める。またロベルトが女性の「無神論」について論じると（「そうです、オクターヴよ、わたしたちは生来無神論者なのです」[35]とは文字通りの呼応である）、今度は、オクターヴの側からロベルトの「無信仰」[36]についての叙述がなされる。直後のロベルトの日記は「…わたしはオクターヴが屁理屈をこね、お祈りするのをほっておくつもりです」[40]とオクターヴに対する当てこすりから書き起こされ、夫婦の日記を交互に追ってゆくわれわれ読み手にとって、こうしたロベルトの記述は間接的な応答として読まれてしまうのではないだろうか。すでに指摘があるように⁶、あたかも夫婦の日記は、部分的にせよ、互いに盗み読まれ、またそれを前提として書かれてあるという印象を受ける。もちろん、日記の叙述を追う限り、オクターヴとロベルトがそれぞれ互いの日記を盗み読んでいたかどうかは確定できず、それは一つの可能性に過ぎない。しかし、夫婦の日記を交互に読み合わせるわれわれ読み手のなかでは、本作の夫婦の日記が一種の往復書簡としての色合いを帯びることは否定できないだろう。言い換えれば、(少なくとも建前上は) 書いている本人しか読むことのない日記を読む(読まされる)われわれ読み手は、自ずと「覗き」の主体とならざるを得ず、夫婦の日記を一種の往復書簡として再構成しながら作品を読み進めてしまう。こうした読書行為を迫るのが本作における日記の交互配列という形式の特徴であるといえる。表向きは日記を装っているが、密接な呼応関係が存する日記＝書簡。

こうした形式について、例えば若林真はオクターヴを画家、ロベルトをそのモデルとするための作家の戦略をみている。「オクターヴとロベルトを画家とモデルの関係として眺めた場合、交互の日記の進展は、モデルが画家の意図を変革して、画家さえもモデルの一員にくわえてしまう過程である。」物語の最後、「活人画」の場面でオクターヴは、自身が望んでいた夢想的な絵画の世界の中に入り込んでしまう、といういわば語りのレヴェルを侵犯するような動きを若林は認めている⁷。またダニエル・ウィレムは、同じく「活人画」の場面について、ここでロベルトを見つめているのはオクターヴではなく、物語自体の〈視線〉に他ならないと述べている⁸。「活人画」の場面は、オクターヴの日記で語られている以上、それを見ているのは彼に違いないのだが、注目したいのはこの場面にはオクターヴを越えた何者かの〈視線〉が感じられる、という両者の認識である。われわれもまたこの認識を共有したい。しかし、本稿が明らかにしたいのは、ここにみられる、〈視線〉の顕現という事態が、夫婦の日記＝書簡体という形式とどういう関係を

持つか、ということである。

以下で見ていくように、『ナント』という作品は、オクターヴの視線が孕む欲求が、われわれ読み手を介して実現されるプロセスとして読むことが可能である。また、それを支えるのは、日記＝書簡体という特殊な形式によって作家が企んだ説話論的な戦略であることも確かめられる。この仮説を確証するために、以下では具体的に小説の語りを検討し、物語のモチーフと日記＝書簡体形式との関係を確認してゆこう。

4. オクターヴの欲求と唐突な挫折

夫オクターヴの日記は古代ローマの弁論家クインティリアヌスの引用から始められている。

言わんとすることと反対のことを、頭や手の動きが理解させてしまうことがあるたびに、身振りというものの中にも破格語法が存在すると考える者たちがいる [14]

「破格語法 (solécisme)」とは、例えば「Je suis été」のように、一文のうちに矛盾する要素を組み合わせた、文構成上の誤りを指す用語である。オクターヴが偏愛する画家トネールの「ルクレティア」には、そうした矛盾した身振りを見出すことができる。

トネールが我々に見せるルクレティアは、片肘をついてベッドに横たわり、横から描かれた顔をもたげ、一方の脚は伸ばされているが、他方の脚はというと、気をもませるように腿がもち上げられている。それはまるで、襲撃者を押しつけているようでありながら、彼を促してもいるようである [23]

ルクレティアの身振りは、一方で襲撃者をはねつけながらも、彼を受け入れるような両義的なものとして描かれる。こうした矛盾しているともいえる身振りを指してオクターヴは「破格語法」という言葉を使っていた。さて、オクターヴの絵画論において頻りに表れるこうした身振りの破格語法は、小説中でいかなる意味を持つのだろうか。それに対する答えは、三番目のオクターヴの日記に記されている。

ところで、率直に告白すれば、こうしたタブローは、私が実生活でロベルトに実行できないことを芸術という口実のもとでまさに実現しているのだ [27]

つまり、オクターヴは絵画について語りながら、そのじつ妻ロベルトに対して彼が抱いている欲求を語っているということになる。したがって、オクターヴの日記の少なからぬ割合を占めるこうした絵画論は、絵画についての叙述ということに加えて、妻ロベル

トに対する欲求の投影でもあるという二重性のもとで読まれざるをえない。しかし、彼の欲求は物語の序盤、営業にやってきた銀行員とロベルトとの情事を覗き見しようとするも、それが彼の望んでいたヴィジョンからは程遠いものとなってゆく事実を目の当たりにし、あっけなく挫折する〔27-33〕。さらには、これ以降、作中でオクターヴがロベルトの身振りを直接目にはしない⁹。このように、欲求が提示されて間を置かず挫折するという展開は、いささか不自然に感じられる。だが、夫婦の日記の呼応を丹念に追ってゆくと、挫折したオクターヴの欲求は、オクターヴが直接見るのではなく、われわれ読み手の視線を介して実現されているのを確認することができる。ロベルトが日記の呼応を通じてオクターヴの望むような「破格語法」的な身振りを示すこと。そしてわれわれ読み手がその証人（「覗き」の主体）として立ち会うこと。言い換えれば、彼の絵画論は『ナント』という作品についての叙述としても読まれてしまうのである。

5. 平行棒の挿話をめぐる日記の呼応

それを確かめるうえで最も重要な日記は、ロベルトが「平行棒の挿話」を語る日記と、それに先立つオクターヴの日記である。ここでのロベルトの日記は、オクターヴの日記に対する呼応の印象が強く、彼の論述の逆説的な例証として読むことができる。日記内の記述と挿話との関係を確認するという目的上、やや煩瑣ではあるが、オクターヴの日記の内容をまず確認したい。彼がそこで語るのは、他人の視線を介してロベルトが手に入れる「自己像 (image de soi)」についてである。それを利用し、オクターヴはロベルトに対し「罪なやり方で介入」しようとする。

私はロベルトの中に、自己意識と、それに即した習慣とを助長させたのだ。〔…〕さて、彼女が見知らぬ男に見つめられているとき、自分で自分の姿を見通せるようにしてやろうか。自分の姿を見失うことなく、身振りと自己意識を分離させてやろうか。それとも両方とも他者の反映としてしまい、いわば他人に従って自分自身を演じさせてやろうか。自分が他人の意志に従っていたとはつゆほども知らずに。あるいは、自分の意志で行動しているという錯覚を抱かせることで、自縄自縛に陥る恥辱を思い知らせてやろうか。あるいはまた、この恥辱の味をしめさせ、それからというものこの嗜好を満たす習慣を身に着けさせてやろうか〔37-38〕

ここでのオクターヴの企みは大きく分けて二つある。まず一つは他人の視線を介した〈ロベルトの身振りと自己意識の分離〉である。そのためにオクターヴは、彼女の「自己意識 (sentiment de soi)」を助長させ、彼女の自己像を創出する。自己像は他人の視線を介して生じる以上、彼女の振る舞いは他律的なものとならざるをえない。結果として、彼女の身振りは自身の知らぬ間に、自己の意識から分離することとなる。そして二つ目は、

ロベルトにそうした「自縄自縛に陥る恥辱」に対する嗜好を、繰り返し満たす習慣を身に着けさせることである。つまり、オクターヴの論述には〈身振りと自己意識の分離〉及びそこから副次的にもたらされる〈恥辱への嗜好を満たすことの習慣化〉という二つの命題が書き込まれている。

次のロベルトの日記で語られる「平行棒の挿話」はこの論述の例証として読むことができる。ロベルトはある日、外出先で変質者に追い回されたあげく、地下室へと拉致され、平行棒に両手をくくりつけられて二人の男に掌を舐めまわされる。

わたしは相変わらず顔をそむけていました… やがてこらえきれなくなると、むなしく膝をもたげて、腿に抗い難い効果があらわれるのを隠そうとしました。「明かりを消してちょうだい！」といったその声も、もはやわたしのものではありませんでした。[…] しかし、明かりはつけられたままなので、わたしは目を閉じ、天井のプロペラが発する唸りをききながら、この見知らぬ二人の男の前で身をゆだねたのです… そのとき、わたしはついに身体をあけわたし、こんな信じられない状況の中で、彼らに見つめられながら我を忘れ、安堵を感じていました。[44]

このように、ロベルトは男性たちの視線のもとで、自分の身振りが意識から離れてゆくのを感ずる。それはオクターヴが語っていた〈身振りと自己意識の分離〉を示すものであるだろう。またこの挿話では、ロベルトが自己像にとらえられる描写も存在している。平行棒に縛りつけられたロベルトは変質者の心理をこのように推し量る。

彼[変質者の一人]が、身をまかせて無力となったわたしの前にひざまずいたとき、彼の中で二つのイメージ、つまり略綬をつけた見知らぬ美女のイメージと、その同じ女性が縛られつるしあげられているイメージが交替しながらひとつになったのかもしれない。あるいはそのイメージがあまりに対照的なので、こうした感情が彼の悲しげな顔をふくらませたのでしょうか [42]

変質者が悲しげな顔をする心理を、ロベルトはある二つのイメージの対照性にもとめていいる。略綬をつけた美女のイメージと縛られつるしあげられた美女のイメージ。前者はレジオン・ド・ヌール三等勲章受勲者としてのロベルト、後者は平行棒に縛りつけられたロベルト、つまり両方ともロベルト自身のイメージ (image de soi=自己像) に他ならない。こうして自己像を契機とした〈身振りと自己意識の分離〉というオクターヴの命題は、ロベルトの身振りにおいて正しいものと確認されるのだが、じつはこの命題はもう一人のロベルトにおいても確かめられる。それは「平行棒の挿話」の中に登場するロベルトではなく、それを日記に綴っているロベルトその人の身振りにおいてである。

以上の「平行棒の挿話」を含むロベルトの日記は、オクターヴへの批判的な応答から始められている。

わたしはオクターヴが屁理屈をこね、お祈りするのをほっておくつもりです。彼がとほうもなく傲慢に、わたしの逸脱行為をくわだてていると思っているのはいいとしても、わたしの欲望の原因をつくっていると考えているのにはあきれてしまいます。哀れな老人は私が彼なしでもやっていけることを知らないのです。〔40〕

彼女が批判するのは、オクターヴが彼女の「欲望の原因をつくっていると考えている」点である。これは直前の日記で語られる、オクターヴの自己像の企みをさしていわれている。確認してきたように、オクターヴはロベルトの自己像を利用し、彼女の身振りや自己意識を他律的なものとすることを目指していた。彼女の具体的な批判は、明らかに先のオクターヴの日記の内容を知ったうえで書かれている。そして、次にロベルトは、「もし彼が、わたしに起きていること、つまり彼がわたしに起きるのを見たがっていることを苦勞して推測しているとしても、自分にじっさいにふりかかってきたこと、またはそれに近いことを、わたしはオクターヴにはけっして言うまいと思っています」〔40〕と自分が体験した出来事についてもオクターヴには話すまいという態度をみせる。しかし彼女は、間を置かずに平行棒の挿話を語り出す。つまりロベルトは、相手の日記の内容を知りそれに反駁しつつも、相手に隠すべきことを同じ日記で書きつけようとするのである。この振る舞いは、きわめて矛盾したものとはいえないだろうか。もちろん、彼女が書き記すのはあくまで日記なので、オクターヴには見せるつもりはないと考えることもできる。さらには彼女自身、日記に書きつける理由をこのように語っている。

昔のわたしだったら、こんな出来事を蒸し返そうなんて夢にも思わなかったでしょう。これらの出来事がオクターヴのしわざなのはわかっています。けれども、いまわたしは（彼の知らないところで生じた）一連の事件を自分自身に語らずにはいられません。この上なく俗悪なこととはいえ、それはわたしの身にふりかかり、絶えずわたしに立ち返ってくる以上、それについて昼間考えこまなくてもいいように、わたしは言葉に頼ろうと思います。〔40〕

ロベルトは自分にふりかかった出来事を日記に書きつけることで忘れようとする。しかし、彼女がいざ出来事（平行棒の挿話）を書き出すや、その振る舞いもまたオクターヴの欲求に沿ったものといわざるをえない。以下は挿話の冒頭にあたる部分である。

ひとりの女性が、貞淑でありながら、一度味わった激しい恥辱の感情をふたたびも

とめるということがあるのでしょうか。[…] わたし自身にとって、激しい恥辱の感情をもとめることは現実的なことではありません。あるいは、それをせき立てるのは、わたしの貞淑なのでしょうか。[40]

オクターヴの論述には〈恥辱への嗜好を満たすことの習慣化〉という命題が書き込まれていたことを思い出したい。ロベルトは、自らの「貞淑」の仕業といふかりながらも、「一度味わった恥辱」をふたたびもめている。つまり彼女は〈恥辱の嗜好を満たすことの習慣化〉という命題に即した身振りを見せている。ロベルトはそれを否認しているが（「現実的なことではありません」）、その身振りさえもが〈身振りと自己意識の分離〉に彼女を陥らせているともいえないだろうか。

以上のようにロベルトの身振りは、日記の中でトネールの「ルクレティア」が見せるような「破格語法」を示すとともに、日記を綴るその身振りにおいてもまた「破格語法」を示す。これは、われわれが先に示した、オクターヴの絵画論が『ナント』という作品の叙述であるという説を推し進めるものであるが、それと同時に、本作が日記＝書簡体という特異な語りの形式を取った意義を説明するものであるだろう。以下では、それを形式の持つ特性という観点から明らかにしていこう。

6. 日記／書簡

夫婦の日記にはある一定の呼応関係が存在し、そこでは相手への呼びかけや、同一主題についての対論とも読める箇所がいくつか見られた。おそらく日記の内容は（部分的であるにせよ）夫婦の間で了解され、またそれを前提として日記が書かれてもいる。相手の書いたものを読み、それに応えるといった登場人物の所作は、書簡体小説のそれに限りなく近いものであるといえる。にもかかわらず、『ナント』は書簡体形式ではなく日記体というかたちがとられた。それはいったいなぜだろうか。いまみてきたように、夫婦の日記には、オクターヴの優勢をもたらすような呼応関係が存在している。それを可能とするのは、語り手ロベルトの分裂的ともいえる両義的な振る舞いであった。彼女はオクターヴの論述を否認し、彼には自身の体験を語るまいと宣言しながらも、じっさいの語り方においてオクターヴを追認してしまう。また、彼女が自身の体験を語る理由は「それについて昼間考えこまなくてもいいように、わたしは言葉に頼ろうと思います」と説明される。つまり、語り手ロベルトのこうした両義的な身振りが提出されるのは、日記の呼応関係を前提とした相手への否認的呼びかけと、それにもかかわらず相手を追認してしまうような体験を叙述する理由、この二つの要素が揃うことによって可能となる。かりに、この小説が書簡体で語られていたとしよう。その場合、ロベルトはオクターヴの論述に対して否定的な呼びかけを行うことはできるが、自らの立場を崩すような自身の体験を語ることはできない。あるいは語れたとしても、その振る舞いはきわめて不自

然なものとなる（自らを不利にするような文面をわざわざ論争相手に送るだろうか）。反対に本作が単なる日記体で語られた場合、そもそもロベルトのオクターヴに対する呼びかけ自体が成立しない。日記で語られる内容は、読み手にとってロベルトという登場人物の内的資料以上の価値を持ちえないだろう。そこには上でみてきたような日記の呼応関係も、夫婦による説話論的闘争もうまれる余地がない。ロベルトがオクターヴにむけて呼びかけを行い、なおかつ自分を不利とする体験を語ること。そうした両義的な振る舞いを自然なものとして提出しうる形式こそが、本作で採用された日記＝書簡体形式であるといえる。いいかえれば、この形式とは、相手に向けた手紙と自身のために書く日記の両方の説話論的特性を備えたものなのである。

さらに、付け加えるならば、本作における日記＝書簡体の意義は、それが夫婦の声を直接提示する形式であるという点にも求められるだろう。この形式では、通常の手紙と同様に、語られた出来事だけでなく、彼らの語り自体もまた一つの出来事となる¹⁰。先節でみたように、ロベルトの日記は、われわれ読み手に対して、身振りの両義性を語られた出来事としてだけでなく、語りそのものの出来事としても示している。つまり、オクターヴの望むヴィジョンは物語内の出来事としてではなく（オクターヴ自身は直接見ることができない）、われわれが夫婦の日記を読み合わせるという語りのプロセスのうちにはじめて顕在化するのである。オクターヴの絵画論の背後にある欲求が、ロベルトの両義的な身振りを直接見て取ることであったのを思い出すならば、こうしたロベルトの身振りの直接的な提示は、われわれ読み手とオクターヴとの共犯関係をさらに強めるものとなるだろう。『ナント』における日記＝書簡体の意義とはこのような点にも求めることができる。

7. 「活人画」における〈視線〉

さて、われわれは『ナント』における日記＝書簡体が、オクターヴの視線が孕む欲求をわれわれ読み手の視線のもとで提示するような形式であることを確認してきた。絵画論に託されたオクターヴの望むヴィジョンは、彼の目の前では実現されず、われわれ読み手の眼差しのもとでのみ実現される。これを受けて、以下では、『ナント』という作品において、オクターヴの〈視線〉の顕現の印象を決定づける「活人画 (tableau vivant)」の場面について検討したい。若林やウィレムも指摘するように¹¹、この場面にはオクターヴを越えた〈視線〉が感じられるように思われるからである。

作中で描かれる活人画は、「美女がまどろんでいる老齢の夫を毒殺しているときに襲われる」[85] 場面を模したもので、「美女」がロベルト、「老齢の夫」がオクターヴ、そして「襲撃者」が彼らの甥の家庭教師であるヴィットーリオという配役で行われるはずであった。しかし、オクターヴの策略によって「襲撃者」の役を甥のアントワーヌが務めることになり、ロベルトはそれと知らずに甥のアントワーヌと関係を結んでしまう一方

で、夫オクターヴもまた活人画の主題通りロベルトに「毒殺」されることになる。毒を飲まれた直後のオクターヴの述懐は、彼の視線が地上を越えて、天上的なヴィジョンを捉えていることを暗示させるものである。

ああ、私は開かれた彼女の長い指の間に、やはり昔も見ることができたし [j'ai pu voir]、今も見ているし [vois encore]、これからも相変わらず見てゆくことだろう [verrai toujours] …

どうしたことだ。誰かが電話を鳴らしている。司教顧問からだろうか… どんな事情があろうとも… 全ては許されたのだ… 彼に言わなければならない。「天には歎喜がみなぎっている」と。[86]

「見る (voir)」という動詞が時制を変えて繰り返し替えされていることからわかるように、彼の死に際して書かれたこの日記（オクターヴの最後の日記）では、オクターヴの眼差しが問題となっている。注目したいのは、これに呼応するかたちで、ロベルトもまた直後の日記で、オクターヴの死と、それにも関わらず彼女を見つめ続ける「眼差し」についての不安を語っていることである。

とうとう平和がおとずれました、でもこれはほんとうなのでしょうか。オクターヴは神に召されたのです。[…] 至高の審判者たる神を信じないにしても、わたしにとってオクターヴの死はなお信じがたいものです。つまり、彼は墓の下からわたしを見張っているのです。[…] あるいは、不意にわたしをおそったのは彼の視線の消滅ということなののでしょうか。わたしはひとりになり、自分自身につきもどかれています。もうこれからは、わたしの身振りや足取りに絶えず注釈を加えるものはいないでしょう。[しかし] わたしの人生にむけられたあの恐ろしい眼差しは、それ以後、ますます恐ろしいものとなっているのです。[87]

ロベルトは「活人画」を契機として、死んだはずのオクターヴの眼差しに怯え続ける。オクターヴが、「身振りや足取りに絶えず注釈を加えるもの」としてではなく、死んだ後もロベルトの人生に眼差しを向け続けるような、いわば神の視線そのものなるような契機として「活人画」は作中で提示されていることがわかる。

しかし、ここまで夫婦の日記の呼応を追ってきたわれわれにとって、本作の「活人画」は、こうしたモチーフのレベルを超えて、(オクターヴの)〈視線〉を顕現させるような場面として捉えることができる。本稿では、絵画論に託されたオクターヴの望むヴィジョンが、彼の目の前では実現されず、われわれ読み手の眼差しのもとでのみ実現されることを確認してきた。すなわち、オクターヴが絵画の中の人物たちに両義的な身振り

を見るように、われわれ読み手もまた『ナント』という作品にロベルトの両義的な身振りをみること。「活人画」の場面で起こるのは、こうした絵画と現実の関係の反転であり、物語世界の現実そのものがオクターヴの望むような「絵画」となることである。オクターヴは一番始めの日記で、「活人画」についてこのように語っている。

そこ〔活人画〕にあるのは、単に生による芸術の模倣ではない——これは口実に過ぎなかった。そこで求められているのは、その生自体が見世物として上演されるといような感情であったのだ〔16〕

現実の生がそのまま見世物としての絵画（活人画）となること。これに従って、小説最終部の「活人画」の場面では、まさしくオクターヴを含む登場人物たちがそのまま絵画の一部となる場景が描かれる。『ナント』という物語世界の現実そのものが「絵画」となるとき、それを見つめるわれわれ読み手はここで、それまで絵画を見つめていたオクターヴと同じ位相に置かれることになるといえないだろうか。あるいは、オクターヴがそれまで『ナント』という作品の物語世界を見つめていたわれわれ読み手と同じ位相に立つという事態が、「活人画」の場面では起こるといえるのではないだろうか。

本稿でみてきたように、『ナント』における夫婦の日記は、日記であるにも関わらず、オクターヴの欲求がわれわれ読み手の視線のもとで実現されるような密接な呼応関係を示していた。それは、本来であれば読むことない日記を盗み読むわれわれ読み手の「窃視者」的視線に、オクターヴの不在の視線を投影するようなものであるといえる。それが不在の視線であるのは、結局のところ、オクターヴが絵画を見つめる視線と、『ナント』という作品の物語世界をみつめる読み手の視線とでは、絵画と（物語世界の）現実という位相の違いを持っていたためであるが、「活人画」の場面で起こるのは、われわれ読み手の見つめていた現実がそのまま絵画へと変位することで、オクターヴの視線とわれわれの視線が限りなく重なり合う事態といえることができる。

それゆえ、ロベルトが怯える「恐ろしい眼差し」とは、死んだはずのオクターヴが『ナントの勅令破棄』という絵画に投げかける視線として捉えられるだろう。その眼差しは最上位から『ナント』という作品に視線を投げかけるわれわれ読み手のものと重なる以上、「活人画」の場面において、最終的にオクターヴはわれわれ読み手において欲求を実現したといえるのではないだろうか。すなわち、「活人画」における〈視線〉の顕現とは、それまで絵画を通して欲求をわれわれに投影してきたオクターヴが、『ナント』という作品を見るわれわれの視線と同期する事態であるといえるだろう。

8. 自らの死を語る

このように、オクターヴは「活人画」の場面を契機として、われわれの視線と重なり

合うような、神の〈視線〉として作中に顕現する。ところで、この「活人画」の場景はオクターヴの日記によって語られていることに注意したい。つまり、彼は自分が「毒殺」される場面を自分で語っているのである。そもそも、本当にオクターヴはこの場で死んでいるのだろうか、と問うことがわれわれには許されているように思われる。というのも、日記体という形式は一人称の語りを前提とする以上、自らの死の瞬間を語ることはできないはずだからだ。つまりオクターヴが自らの死の瞬間を語っている事実は、作家が語りの制限を無視したか、あるいは実際にはオクターヴがこの瞬間には死んでいないかのどちらかの可能性しか考えることができない。結論を先にいえば、オクターヴは「活人画」の場面では死んでいない。あたかもその場で死んだかのように語られているだけである。というのも、「活人画」の日記に先だって、ロベルトはこのように書いている。

今日という一日は、わたしにとって極限の熱狂と恥辱に終わりました。[...] わたしは彼からすぐに離れるわけにはいきません。けれどもオクターヴが家族二人を扇動した罪で衰弱しているのは明らかです。[84]

ロベルトが語る「家族二人を扇動した罪」とは、甥のアントワーヌとその家庭教師ヴィットーリオも参加した「活人画」の場面以外には考えられない。つまり、オクターヴは「活人画」のあと「衰弱している」が死んではいない。ロベルトはさらに続けてこのようにも書いている。

したがって最後に残された手段、それは途方もないことですが、彼の死期を早めることです。[...] わたしがいま彼の死を望むのは、彼が自らの作品が完成したのちも無用に生きながらえているからです [84]

この日記に続いて「活人画」の場面が語られるのである。したがって、よほど注意深い読み手でなければ、上の引用でロベルトが語る「彼の死期を早めること」や「わたしがいま彼の死を望むのは」という言葉を、「活人画」の場面で描かれる擬似的な殺害と混同して読み進めてしまうのではないだろうか。明らかに、ここには作家による説話論的な戦略がみてとれる。現にこの場面について、オクターヴが「活人画」の最中に死んだのだと誤解する論者もいる¹²。しかし、ロベルトが先の日記で語るように、厳密には、オクターヴは「活人画」の場面で死んでいない(だからこそ、彼は日記によって自らの死を語るができる)。つまり、死んだような印象を与えるために、作家が時系列を無視して日記の配置を変えているのである。こうした配列の差し替えは書簡体小説の特性でもある¹³。しかし、本作は日記体であることにより、そうした構成の自由はさらに大きい

ものとなるだろう。書簡体とは定義上、書かれた記述に送り手と受け手が存在し、彼らの手紙の記述どうしには強い連関が求められる。とりわけ二人の人物による往復書簡ではその配列を、時系列を無視して差し替えるというのは、間違いなく不自然ならざるをえない。本作のような日記体では、手紙ほど二人の記述どうしの結びつきが強くないため「活人画」の場面にみられるような順序の差し替えを自然なものとして提示することができる。『ナント』においてオクターヴの〈視線〉が顕現する「活人画」の場面もまた、作家によるこうした説話論的な配慮によって支えられている。『ナント』における日記＝書簡体の意義はこうした点にも求めることができるだろう。

9. 結論

『ナント』という作品における日記＝書簡体の意義とは上でみてきた通りである。日記と手紙の特性を併せ持つこの形式は、ロベルトの両義的な身振りを直接的なものとしてわれわれ読み手に提示し、オクターヴの〈視線〉を単なる盗み読みという位相を越えて小説全体にまで行き渡らせる。また、その印象を強める「活人画」の場面が日記の配列の差し替えによって可能となっていたこともみてきた通りである。したがって、本作における日記＝書簡体の意義は、(一) 日記／手紙の特性を併せ持つ、(二) 語り自体が出来事を構成する、(三) テクストの配列を自然に差し替えることができる、という三点に求められるだろう。本稿ではそれを形式的な側面から検討することを目的としてきた以上、物語中にみられる神学的なモチーフとりわけ「ナントの勅令破棄」というタイトルにも示される夫婦の宗教的対立には触れずにきた。しかしながらクロソウスキーとも近い作家であるモーリス・ブランショも指摘するように¹⁴、西欧の文脈において日記とは「自分自身について語ることができねばならない」という信念と固く結びついた制度であり、それをプロテスタンティズムが「自由検討」として利用したとするならば、カルヴィニストたるロベルトの日記＝書簡が自己同一性という信念の不可能性を証し立てている本作は、作家による一つの告発として読まれるだろう。「日記」制度への申し立てとしての日記＝書簡体。作品の宗教的モチーフと、本論が検討してきた日記＝書簡体という形式が交錯するのは、きっとこの地点に他ならない。

註

¹ *La Révocation de l'édit de Nantes*, Paris, Minuit, 1959. この作品は後に『ロベルトは今夜』、『プロンブターあるいは社交劇』とともに『歓待の掟』として一冊に収録されている (*Les Lois de l'hospitalité*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1965.). 本稿の引用頁数はこの『歓待の掟』に依る。

² Shinsuke OMORI, « À la recherche d'un « équivalent » : Klossowski, son Nietzsche et Roberte », 東京大学大学院総合文化研究科言語情報科学専攻内紀要『言語情報科学』第7号所収、2009年、

- p.189-204 またクロソウスキー自身によるこの場面の注釈は以下の記事を参照。Pierre KLOSSOWSKI, « L'idiome corporel est-il un simulacre de communication? » in *La Ressemblance*, Marseille, Ryôan-ji, 1984., p.51-55
- ³ Michel FOUCAULT, « La Prose d'Actéon », in *Dits et écrits I, 1954-1975*, Paris, Gallimard, 2001., p.326-337
- ⁴ 数少ない例外として、イアン・ジェイムスは『ナント』でエロティックな場景が語られる際の時に着目し、作家がオクターヴの性的幻想を描く技法の分析を行っている。Ian JAMES, *Pierre Klossowski: The persistence of a Name*, Oxford, Legenda, 2000. p.169-198
- ⁵ 自由検討 *libre examen* とは、信者に対して聖書を能動的・主体的に解釈する権利を保証するリベラルなプロテスタンティズムの原則である。
- ⁶ 市田良彦「窃視と露出」、『現代思想』（特集 器官なきセックス）所収、1989年1月、青土社、p.151 「ロベルトの日記さえ、夫に盗み読みされるべく書かれていたように思えまいか」
- ⁷ 『歓待の掟』新装版「解説」、若林真・永井旦訳、河出書房新社、1987、p.362-364
- ⁸ Daniel WILHEM, *Pierre Klossowski : Le corps impie*, Paris, Christian Bourgois, coll. « 10/18 », 1979, p.110 「そこでロベルトを見つめる者、またもっと後の方で、彼女を隈なく目で追う者、彼女をあらゆる角度から描く者は、オクターヴではない。オクターヴは彼女を監視しない。彼女を見つめるのは物語自体なのである」
- ⁹ 物語中盤の「平行棒の挿話」〔40-45〕はロベルトの日記で語られる出来事であり、またその後に語られるリセの生徒たちの挿話〔54-60〕——靴磨きに扮したアントワヌの学友がロベルトの肉体を撫で回す——もあくまで伝聞をもとにしたオクターヴの妄想に近いものである。
- ¹⁰ Cf. Jean ROUSSET, « Une forme littéraire : Le roman par lettres » in *Forme et signification : Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, J.corti, 1962, p.74 「書簡体形式の到来により、小説家は小説の歴史の中で初めて物語と縁を切ったようだ […] ここでは、言葉自体、またその言葉によって生み出される効果が、出来事なのである」（« Il semble qu'avec l'avènement de la forme épistolaire, le romancier, pour la première fois dans l'histoire du roman, renonce au récit(...) Ici, l'événement, ce sont les paroles mêmes et l'effet à produire au moyen de ces paroles(...) »）
- ¹¹ 『歓待の掟』新装版「解説」、若林真・永井旦訳、前掲、p.362-364 ; Daniel WILHEM, *Pierre Klossowski : Le corps impie*, *op.cit.*, p.110
- ¹² Jean-Pol MADOU, *Démons et simulacres dans l'œuvre de Pierre Klossowski*, *op.cit.*, p.40 「想像と現実を混同し、オクターヴは活人画を上演している間に毒を盛られて死ぬ」（« Confondant l'imaginaire et le réel, Octave meurt empoisonné au cours de la mise en scène d'un tableau vivant(...) »）
- ¹³ Jean ROUSSET, « Une forme littéraire : Le roman par lettres » in *Forme et signification : Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, Klincksieck, 1987., p.75

¹⁴ Maurice BLANCHOT, *Le livre à venir*, coll. « Idées », Gallimard, Paris, 1971, p.276 (邦訳『来たるべき書物』栗津則雄訳、筑摩書房、1989、p.270)

