

「ここならざる場所」へ

ル・クレジオにおける旅の起源

鈴木 雅生

「もし旅をしなくなったら、もう書きはしません¹」と語るように、今日のル・クレジオの文学創造にとって旅は不可分の関係にある。『レヴオリューション』（2003年）、『天空の国』（2006年）、『ラガ』（2006年）といった近作を繙いてみれば、非西欧世界という「他処」がこれらの作品の中心を構成していることが容易に見て取れるだろう。しかしル・クレジオの作品は常にこの「他処への志向」によって貫かれてきたのだろうか。近年の作品には作家自身が属する西欧の外にある「ここならざる場所」への関心が通底しているとしても、それを初期の作品にも認めることができるのだろうか。

デビュー間もない時期に発表された『物質的恍惚』（1967年）でル・クレジオは次のように書く。「他処の国々なんてものはない。あるのはただぼくの部屋だけ、隅々までよく知っていて、心地よく暮らしている部屋だけ。この部屋で冒険や旅の数々が始まり、そして終わるのだ」（EM, 43）²。このことばからも明らかのように、ある時期までのル・クレジオは、他処へと眼を向けることよりも、住み慣れた場所に閉じこもり、そこを深く究めることに自らの文学の可能性を見ていたと言えるだろう。この内閉に特徴づけられた初期ル・クレジオが、フランス文化の枠を乗り越えその外へ大きく開かれた近年のル・クレジオへとどのようにして変貌したのだろうか。本稿では作家の思想と文学を通時的に検討することによって、「ここならざる場所」への彼の関心の起源を明らかにしたい。

処女作『調書』（1963年）から『テラ・アマータ』（1967年）までの作品

¹ Jérôme Garcin, « J.-M.G. Le Clézio : retour au pays natal », *L'Événement du jeudi*, 21-27 mars 1991, p. 103.

² 本稿ではル・クレジオの以下の作品の引用を略号と頁数で示す。
PV : *Le Procès-verbal*, Gallimard, 1963 / F : *La Fièvre*, Gallimard, 1965 / EM : *L'Extase matérielle*, Gallimard, 1967 / TA : *Terra amata*, Gallimard, 1967 / LF : *Le Livre des fuites*, Gallimard, 1969 / GUE : *La Guerre*, Gallimard, 1970 / H : *Hai*, Genève, Albert Skira, 1971 / GEA : *Les Géants*, Gallimard, 1973 / VA : *Voyages de l'autre côté*, Gallimard, 1975 / IT : *L'Inconnu sur la terre*, Gallimard, 1978 / P : *Printemps et autres saisons*, Gallimard, 1989.

に共通するのは、舞台となるのがニースとおぼしき海辺の現代都市に限定されていると同時に、その主人公が本質的に同一である点だ。アダン・ポロ（『調書』）、フランソワ・ベッソン（『大洪水』）、短編集『発熱』の登場人物たち、シャンスラード（『テラ・アマータ』）、いずれも過剰な自己意識に責め苛まれている。「おれは意識の重みに押しつぶされている。意識の重さのために死にそうなんだ」（PV）というアダン・ポロの言葉は、初期作品の主人公たちの苦悩を端的に表しているだろう。

しかしこの自己分析は、ただ単に作中人物のみに関わるものではない。「他人について語るために書いて何になるというのでしょうか³？」と語り、意識こそが「自分にとって意味を持つ唯一のもの⁴」だと断言する青年作家にとって、作品で繰り返し描きつづける自己意識の重みに押しつぶされた主人公たちとは、自己の分身に他ならない。ル・クレジオの初期作品とは、作家自身が生きる「意識の悲劇」の記録と見なすことが可能であろう。

では、デビュー当初のル・クレジオを苛む「意識の重み」とは何であろうか。意識の過剰がもたらす苦悩とは何であろうか。それは何よりも孤独の問題だ。ル・クレジオにとって意識とはどこまでも独自で絶対的に交換不可能なこの私についての意識であり、自己とそれ以外のすべての非自己との間に決定的な断絶のうえに成り立っている。意識が「自分の意識を意識することだけを目指すとき、もはや『外部』との交流は途絶え」てしまう（EM, 152）。他者など存在しない。誰にまなざしを向けることも、誰からもまなざしを向けられることもなく、意識によって打ち立てられた「鏡張りの壁」に取り囲まれたまま、無限に反射する自分のまなざしに晒されるだけだ。ル・クレジオの初期作品には、どこへ向かうことなく自分自身へと永遠に回帰することしかできない意識のメタファーである鏡のイメージが執拗に描かれる。

形もなく、色もなく、音もなく、言葉もないままに、彼（＝シャンスラード）は意識のなかを漂っている。ただどこまでも自分自身を見つめているだけの自分が見える。まるで閉ざされ逃げ場のない牢獄のような三面鏡に頭を突っ込んだみたいだ。どんなに遠くまで眼をやっても、あるのはただ自分自身のまなざしだけ、空虚のなかに反射して自分自身へと帰ってくるまなざしだけだ。 […] 彼が中心に君臨するこの荒涼とした王国では、まなざしは何にも依存せず、自らを糧として生きている。（TA, 72）

³ Pierre Jeancar, « Le Clézio : “je suis grand timide et j’ai peur d’être un raté” », *Art et loisir*, 22-28 juin 1966, p. 7.

⁴ Roger Borderie, « Entretien avec J.-M.-G. Le Clézio », *Les Lettres françaises*, 27 avril-3 mai 1967, p. 12.

「生きること、それは意識的であること以外のなにものでもない」(EM, 64)と書くル・クレジオは、生を専ら意識のみに還元し、この「無限に反射しあう鏡の絶対的で空虚な戯れ」(EM, 66)を通じて自己の真実に到達しようと試みるある種の観念論に突き動かされている。しかし作家はそれが導く先には不毛な荒野しか広がっていないことを敏感に感じ取っている。自己を万物の中心だと思わせてくれる鏡の戯れには、確かに魅惑と陶醉があるだろう。だがその戯れに導かれた先には、非自己に対して決して開かれることのない独我論だけが待っている。逃れる術のない鏡の孤独に苛まれるのだ。「ぼくはもう、世界の中心にいる一人ぼっちの人間なんかでいたくない。あらゆるものが自分のために、自分によって作られる、そんな忌まわしい人間なんかでいたくないんだ」(EM, 170)。

コギトの呪縛に捉えられた人間のこの悲劇的状況から抜け出すために、ル・クレジオは自意識を極限まで——自意識が解体し、始源的混沌へと回帰するまで——推し進める。これが「物質的恍惚」の試みだ。

パルメニデスの一元論的宇宙像に影響を受けたル・クレジオは、万物を内包する唯一にして永遠の物質だけが支配する世界を提示する。あらゆるものが「形而上」の領域に属する要素をすべて剥ぎ取られて純粹な物質へと還元され、休みなくもつれ絡み合うこの世界では、それまで意識と同一視されていた作家自身の存在ももはや物質でしかない。精神に特権的な位置を与えていたル・クレジオは、いまや「物質は存在であり、知性は虚無だ」(EM, 37)と語り、自己を物質がとる形態のひとつ、他にも無数にある形態のひとつと捉えることになる。

すべての中心に君臨する唯一無比の存在として考えられていた自己がこうして物質の無定形な総体のなかを漂う一要素となることで、断絶も孤独も意味を失う。豊穡な混沌を構成する物質のかけらにすぎない点において、自己と非自己を隔てる本質的差異はどこにもないのだ。作家の存在は「もろもろの事物と真に結びつき、その一部になって」(F, 130)いる。意識によって打ち立てられた壁は崩れ落ち、もはや自己は非自己から孤絶した領域に内閉していることはできない。

アダンの最も奥深くにあるのは、ごちゃまぜになった細胞や核や原形質や原子の多種多様な組み合わせだった。もはや何ひとつとして密閉されてはいなかった。アダンを形作っている原子は、石の原子と混ざり合うこともできたはずだ。そしてアダン自身、土や砂、水や泥土にゆっくりゆっくりと飲み込まれ消えていくこともできたはずだ。(PV, 182)

ここに見られるように、ル・クレジオが提示する「物質的恍惚」とは、自己意識とともに生じる自他の断絶 —— 必然的に孤独を導く断絶 —— を撥無する試みに他ならない。だがこれによって作家の「意識の悲劇」は解決するのだろうか。

一見すると、精神に対して物質に絶対的な優位を与える「物質的恍惚」のヴィジョンは、自己をいかなる物質性とも無縁の存在として規定するデカルト的認識論を根底から否定しているように見える。だが、精神と物質の対立に立脚する思考の枠組みからル・クレジオは逃れてはいない。自分自身の存在を、意識と同一視して純粋に観念的なものと見なすか、あるいは唯物的観点から単なる物質に還元するかの二者択一しかないのだ。いずれの立場を取るにしても、自己を全体として捉えることはできない。

したがって存在の本質を目指すル・クレジオの探究は、自己意識の限界に直面した後はその自己意識を解体することで新たな認識に到達する、といった直線的運動にはなりえない。二つの極、すなわち、あらゆる物質性を剥奪されたコギトとしての自己認識と、「形而上」の領域に属するものの入り込む余地のない純粋な物質としての自己認識、という二つの極を永遠に往還するのだ。ル・クレジオは出口のない往復運動に捉えられたまま、決して自己の真実に到達することはできない。自殺という手段によって自己意識自体を消滅させない限り、その先に待っているのは狂気ではかないだろう。「意識を抱えていることは、終わりのない闘いだ。そしてそれは狂気へと至る道でもあるのかもしれない」(EM, 72)。これこそが初期のル・クレジオが直面している「意識の悲劇」なのだ。

西欧近代というものを、地理的・歴史的総体としてではなく、ある思考体系 —— 考える主体とその観察の対象である客体の二項対立、そして前者の後者に対する優越に立脚する思考体系 —— として捉えるならば、ル・クレジオの「意識の悲劇」は、この思考体系を乗り越えられない点に端を発していると言えるだろう。「物質的恍惚」の試みに見られるように、客体に対する主体の優位が顛倒されることはあっても、自らの「個我」に執着するル・クレジオは常に、「自己／非自己」「内部／外部」「精神／物質」「存在／無」「生／死」…といった二項対立に縛られているのだ。

西欧近代世界とそれを規定する思考体系の枠内で展開していたル・クレジオの思想と文学は、非西欧世界との接触を契機として位相を変えていくことになる。1966年から1968年にかけて義務兵役の代替仏語教授として赴任し

たバンコクとメキシコ・シティーで、ル・クレジオは自分を養ってきた西欧近代以降の知的・文化的伝統を相対化するとともに、それに立脚する思考体系が自らが生きてきた「意識の悲劇」と密接な関係があることを見出す。ル・クレジオの作品はこれ以降ゆっくりと、だが確実に変化していくだろう。

『冒険小説』と副題のついた『逃亡の書』（1969年）では、冒頭に「いざ、この街を出でて、進まむ」というマルコ・ポーロのことばが掲げられている。ル・クレジオは、唯一の冒険の場であった閉ざされた自分の世界を後にする。

すべては牢獄に気づいた日にはじまる。周りを見回す。すると自分を幽閉している壁が、外へ出られないようにそそり立つ壁が眼に入る。この家は牢獄だ。今いるこの部屋は牢獄だ。（LF, 35）

慣れ親しんだ自分の部屋を離れ、自分の国からも飛び出し、主人公のオーガンは国から国へ、街から街へと移動する。カンボジア、日本、アメリカ、メキシコ…、作者自身がこの期間に行った旅をなぞるように、主人公は世界を遍歴する。だがそれは、最終的な目的地やそこに至るまでの行程があらかじめ定められたうえでの遍歴ではない。主人公は今いる場所から遠ざからねばという切迫した危機感に突き動かされ、どこを目指すべきなのかわからぬまま、慣れ親しんだ土地を後にする。それは、どこかへたどり着くことも、なにかを見出すこともない永遠に続く逃亡だ。「ぼくは自分の世界と別れはしたけれど、他の世界を見つけてはいない。それは悲劇的な冒険だ。出発はした。けれども未だに到着していない」（LF, 249）。

この逃亡はただ単に地理的な移動だけを意味するのではない。逃亡とは何よりもまず、自分自身から逃れることなのだ。

逃亡する、永遠に逃亡する。出発だ、この場所を、この時間を、この皮膚を、この思考を放棄するのだ。自分を世界からもぎ離し、自らの土地を捨て、自分のことばと思想とを投げ出して、立ち去る。[…] 逃亡、それは自分に与えられていたものと手を切ることであり、過去何世紀にもわたって飲み込んでいたものを吐き出すことだ。（LF, 88）

「自律性。この呪われた自律性。ぼくはぼくであることにうんざりしている」（LF, 207）と書きつける主人公は、「自分の外側へ出るため、自分よりもっと大きくなるため」（LF, 241）に、それまで閉じこもっていた壁——一方で自己を危険な非自己の脅威から防護するが、他方では他者とのつながりも世界とのつながりも断絶してしまう壁——を打ち破る。だが彼は、閉じ

こもっていた場所を後にしてもそれに代わる新たな土地を見出せずにいるのと同様に、それまで閉じこもっていた独我論的認識を反故にした後でどのように自己を規定し直すべきかわからないままである。捨て去ることを決めた古い自己のイメージと、いまだ見出せない「より正確な自己のイメージ」(LF, 169)との間で宙吊りになったまま、主人公の冒険は決して完結することがない。『逃亡の書』というこの「冒険小説」は、末尾の一語が表しているように、「つづく」で幕を下ろすしかないのだ。

次に発表された『戦争』(1970年)は前作とは異なり再び現代西欧世界を舞台としているが、『逃亡の書』で描かれていた内閉した自我の放棄という試みは、ここでも作品を貫く主要なテーマのひとつとなっている。「わたしはもうわたしでいたくない、わたしというだけの存在ではいたくない」(GUE, 60)、「ひとりぼっちでいたくない」(GUE, 168)、「わたしはもう、もう絶対に、ひとりぼっちでいたくない」(GUE, 181)、ル・クレジオは女主人公ベア・Bの口を通して、自分がかつて閉じこもっていた鏡の孤独に対する拒絶を繰り返し表明する。もう一人の主要人物、ベア・Bの恋人であるムッシューXを特徴づけるのもまた、個我的自律性の殻に対する徹底的な拒絶だ。一人であるかわりに千人でありたいと望む彼は、ベア・Bに「ちっぽけな自己中心主義的な人生に戻」らぬよう、「もはやひとりぼっちでない」ように説く(GUE, 251)。

しかし、内閉した自我との決別というこの願望は、現代社会においては叶えられることはない。『戦争』で描かれる現代西欧世界は、各人が自分を世界の中心だと思いこんでいる個我的集合体であり、それぞれが絶えず自らの自己を他者に押しつけようと、他者を隷従させようという欲望にのみ突き動かされている。

きっと人は、どんなことをしていたって、「自己」であろうとしてるのね。他人を痛めつけようと、世界を支配しようとしてるのね。たとえ何も言葉にださなくたって、何かを言っているのよ。もしこんな風に真っ黒に塗りつぶすことができるとしたって—— 、たぶんそれは他のやり方と同じくらい激しく、「この私は」とか「私は存在する」とか「私はこう考える」とかを言うひとつのやり方なんだわ。ねえ、知ってるでしょ、デカルトが言ったこと、「私は誰一人として私以前に存在していなかったと信じたい」ってやつ。これなのよ、恐ろしいのは。戦争が見えてくる、あのお芝居がみんな、自分を他のひとに押しつける個人ってやつが見えてくるわ。(GUE, 161)

非自己がひしめく広大な場へ至るために、自律性の狭い殻を打ち破ることを

夢見ながらも、女主人公は一方的に他者の攻撃に晒される脅威、他者に貪り喰われ飲み込まれてしまう脅威を前にして、一步を踏み出せないままでいる。孤独のなかで自己でありつづけることと、自己を消失してでも他者と共にいることの二者択一を否応なく突きつけられて、ベア・Bのあこがれ——自我中心主義的な生に閉じこもることなく自己でありつづけ、自己を失うことなく他者と結びつく、というあこがれ——は決して実現することはないのだ。

このディレンマを打破する契機となったのが、インディオ世界との接触である。パナマのエムベラ族のもとで生活を共にした経験をもとに著わされた『ハイ』（1971年）のなかで、ル・クレジオは西欧人である「われわれ」とインディオという「他者」との差異を「言語」「音楽」「絵画」などに焦点を当てて検討しながら、彼我の世界を本質的に隔てているものを浮き彫りにする。それは、「人間の目的は人間のなかに存する」（H, 16）と考えられている現代世界では人間の地平のみが問題となるのに対して、インディオの「呪術的」な世界では人間を超えた次元が存在するという確信に貫かれている、という点である。人間中心主義に立脚した現代西欧世界では、自分を万物の中心だと思いこんでいるそれぞれの個我を包括するような超越的な次元が欠如しているが故に、自己と非自己の対立は解決することはない。しかし、「未開」とされる世界においては人間の次元と人間を超えた次元との対立こそが本質的であり、自己と非自己とはどちらも人間の地平に属するものである以上、両者の対立は問題とならないのだ。

インディオたちの生に向けられたル・クレジオの関心の核にあるのは、異国趣味でも原初時代への郷愁でもない。現代西欧人として当たり前のものとして受け入れてきたものとは根本的に異なる彼らの認識——自己と非自己の二項対立に根ざすことなく、内部と外部との、考える主体とその観察の対象である客体との、人間の思考と人間を取り巻く世界との間に壁を打ち立てることのない認識——に対する衝撃なのだ。「内部と呼ばれていたもの、つまり思考と呼ばれていたものは、世界の外皮でしかなかったのだ」（H, 22）と書くル・クレジオは、「内部とは外部である」（H, 146）と悟るとともに、それまで縛りつけられてきた、自己を貪り食おうと待ち構える非自己と自律性に執着する自己との葛藤を乗り越える道を見出すに至る。

自律性の防壁は砕け去る。魂の古びて薄汚れた防壁、精神と言語とを保護していた防壁のことだ。個というものの私有地は踏み荒らされる。そこには大事に取っておかねばならないものなど何ひとつとしてなかったのだ。（H, 18）

『ハイ』においてル・クレジオが試みるのは、ヨーロッパ都市文明に暮らす人々と、パナマの密林で生きる人々とを対置させることではない。どちらかの生き方を他方より価値づけることでもない。問題となっているのは、ある特定の二つの社会の対比ではなく、人間における二つの存在様式の対比、つまり、すべてを人間の尺度に還元する近代人と、人間の地平を超えた「聖なるもの」との絶えざる交流のなかに生きる宗教的人間 (homo religiosus) との対比なのだ。インディオ体験以降、ル・クレジオの思想と文学はこの二つの存在様式を支える価値観の対比を軸として展開されていく。一方には、世界をコスモスとして捉え、人間をその巨大な有機体を構成する要素のひとつにすぎないと見なす価値観がある。そしてもう一方にあるのは、考える主体とその観察の対象である客体との対立 —— この対立は、個のレベルでは自我中心主義に結びつく「自己」と「非自己」との断絶を、集団のレベルでは人間中心主義に結びつく「人間」と「世界」との断絶を不可避免的に生み出す —— に立脚した価値観だ。

『ハイ』の次に発表された『巨人たち』(1973年)は現代都市世界を舞台にした小説であるが、インディオ体験を通して見出された二つの価値観の対比に全編が貫かれている。この作品で描かれるのは、巨大なスーパーマーケット「イペルポリス」に象徴された都市世界の中心に潜んで、あらゆるものを完全な管理下に置く「支配者たち (les Maîtres)」と、それに反旗を翻す者たちとの対立である。刊行直後のインタビューで作者が「支配者たちは私たち自身のなかにもいるのです。私たちの外側にいると同時に内側にもいるのです⁵」と語るように、この「支配者たち」とは我々の存在様式を規定する価値観、つまり人間の地平を超えた次元を捨象する人間中心的価値観 —— その最も典型的なあらわれが、徹底した功利主義に立脚した消費社会であろう —— を形象化したものと考えられるだろう。何の疑問も持たずに眠り込んでいる我々「四人たち」に向かい、語り手は「解放される!」「眼を覚ませ!」と繰り返す蜂起を呼びかける。隷従に対するこの拒絶は、物語においては三人の登場人物、唾の少年ボゴ、少女トランキリテ、青年マシーヌによる反抗として描かれる。言葉によってあらゆるものを管理・支配する「支配者たち」の軛から、沈黙で武装することによって逃れようと試みる彼らは、最後には「イペルポリス」に火を放つのだ。

⁵ François Bott, «“Quand je regarde les villes, elle me donnent le sentiment d'une beauté possible”», *Le Monde*, le 12 avril 1973, p. 21.

本書を貫く、奴隷状態を押しつける「支配者たち」への激しい糾弾は、来るべき新たな治世への希望と表裏一体をなしている。「支配者たち」が倒れた後には、「個人の意識なんてものは石榴のようにはじけ」「古い区割、私有地、城塞、跳ね橋を上げた城、コンパートメント、柵、遮光幕、衝立や仕切り、盾、コンクリートの独房といったものすべてが消え失せるだろう」（GEA, 95）。自己とそれを取り巻く世界との間にはもはや何の遮蔽物もなく、「風は吹き抜け、光は差し込むようになるだろう」（GEA, 95）。もはや自己と非自己の断絶はなく、「男たちや女たちは、愛し合うことも知るだろう。互いに征服しようとも、痛めつけようともせず、まるで今まで恐怖なんか感じたことがなかったかのように、すぐに近づき合うだろう」（GEA, 97-98）。

『巨人たち』において、現代世界の基盤となっている自我中心主義、人間中心主義的価値観を徹底的に批判することで、それに代わるべき価値観を陰画のように炙り出したル・クレジオは、次の『向こう側への旅』（1975年）では新たな探究に乗り出していく。「聖なるもの」の欠如した世界にあることの苦悩を言挙げする代わりに、その世界に「聖なるもの」を導入しようと試みるのだ。これは、自らが生きる現代世界を宗教的人間（homo religiosus）として認識しようとする試みに他ならない。

ル・クレジオは『向こう側への旅』のなかで世界を、森羅万象を組織づける固定点、世界軸（axis mundi）を中心として秩序づけられたコスモスとして描き出す。それは一個の生きた有機的統一体として捉えられた世界だ。本書の女主人公ナジャ・ナジャは、語り手を含む「私たち」を日常世界の「向こう側」に広がる超現実的な世界へと導いたあとに、真の姿を明らかにする。

お聞きなさい、私はとても大きく、広大なものです。あなたたちがもう私の姿を見ることができないのは、今では私の外側にいるのではなく、私の身体の内側にいるからなのです。[...] 全宇宙は、惑星や恒星の数々は私のなかにあります。[...] あなたたちは皆、臍の緒のようなもので私とつながっています。あなたたちを養っているのは私なのです。（VA, 276-278）

ここにおいてナジャ・ナジャは、有機的統一体として捉えられた世界そのものとして、エリアーデの言葉を借りれば「実在すると同時に生命をもち、かつ聖なる有機体であるコスモス⁶」として表象されている。このヴィジョンにおいては、人間はもはや不条理な世界に偶然に何の目的もなく生み落とされ

⁶ Mircea Eliade, *Le Sacré et le profane* [1957], Gallimard, coll. « folio/essais », 1999, p. 102.

た、疎外された無用な存在ではない。コスモスという巨大な有機体を構成する要素として、各々が意味を持つ存在なのだ。『ハイ』で、「彼ら」インディオが世界から切り離されておらず、世界のなかに住んでいるのに対して、「われわれ」西欧人はいまだに流謫の身なのだ、と書いたル・クレジオは、世界を文学的想像を通してコスモスとして捉えることで、「流謫」に終止符を打ち、世界のなかに自らを位置づける可能性を見出す。そしてそれと同時に世界に内在する美と驚異とが立ち現れてくる。「この世界は無人ではない。私たちはもう決して孤独にはならないだろう。すべてが君のためにきらめき、輝き、ぶんぶんと音をたてている」(VA, 293)。

1978年に発表された二作品(『地上の見知らぬ少年』『モンド、その他の物語』)では、新たな世界認識によって捉えることが可能になったこの美と驚異とを称揚することに作者の関心は集中する。そのためにル・クレジオは自らの内にある「大人」と手を切り、「子ども」に深く同化することを試みる。

なんて忌まわしいのだろう、いたずらに複雑で頭でっかちな大人たちの世界ってやつは。知識やら意識やら分析やらに妨害されて、いつだって混濁している。もつれあった思想の数々。あらぬ「幻想」にあらぬ「強迫観念」ども。自己満足。現実を塗り込めて隠し、消し去ってしまう舌先三寸。こういったものはみんな、引き裂き、離散させ、不毛にするものだ。(IT, 240-241)

作家の眼に映る「大人」は、生きて脈打つ現実の世界から断絶した存在だ。彼らは「すべてが説明可能で理解可能ではあるが、何ひとつ新たに創られることはなく「人智を超えた素晴らしいものの入り込む余地のない」(IT, 63)形而上の概念体系のなかにだけ生きているのだ。世界から切り離された「大人」は、美とも驚異とも無縁で、絶えず倦怠に蝕まれている。

「大人」の「頭でっかちな複雑さ」に対置されるのは、「子ども」の単純さだ。ル・クレジオは、「あまりにも語りすぎ、あまりにも理由を詮索しすぎる大人の世界の外にいる」(IT, 287)子どもに、現実世界と直接に接することを妨げる社会的・文化的な外皮を脱ぎ捨てた存在としてのイメージを投影する。「子どもたちは城壁など知らない。大層なものを構築したり、皆をめぐらしたりはしない。あるがままの自分と、自分が目にしたり耳にしたりするもの、それがすべてだ」(IT, 226)。この裸形性によって「子ども」は、世界に内在する美と驚異とに開かれており、決して倦怠におそわれることはない。「子ども」にとって世界は「どんなときでも動き、脈打っている」(IT,

287) のだ。

大人たちの知らない「偉大な何かを、真実な何かを知って」(IT, 226) いるこの理想化された子どもは、作家自身が到達したいと希求する、より高次の存在様式——そこに至ればもはや「人間たちを現実の世界から隔てている、ありとあらゆるガラスや壁が消え失せる」(IT, 116) ような存在様式——を体現しているだろう。ル・クレジオが提示する大人と子どもの差異は、まさにこの存在様式の違いのなかにある。前者が世界から切り離されているのに対して、後者は世界のただなかに住んでいるのだ。

しかし大人たちは、子どもが持っている知を自らのものとする可能性を完全に奪われているわけではない。たとえどれほどそこから遠ざかってしまったにせよ、かつて一度は子どもだった大人たちの内には、人生の黎明期に備わっていた知が連綿と宿っているからだ。大人たちが信奉している支配的な価値観は、忘れていた知を思い出すことによって、根底から変革されうる。子どもは、大人たちのものとは本質的に異なる価値観を体現していると同時に、その存在によって大人たちに忘れていた価値観を思い出させ、彼らに内面的変貌を促す触媒として、その変革において二重の役割を果たすのだ。

非西欧世界との接触によってル・クレジオが近代西欧世界とそれを支配する価値観の外側に立つ視点を得たとするなら、子どもの発見によって作家は自らが由来する世界のただ中に、異質な価値観を導入する可能性を見出したと言えるだろう。1978年に発表された二作品においては、現代世界に対する単なる批判にとどまることなく、それを内部から再生する希望に貫かれているのだ。

これまで見てきたように、70年代までのル・クレジオの思想と文学は、人間における二つの存在様式——人間を世界における唯一の主体と見なす近代人と、人間をひとつの生きた有機的統一体である世界の一要素と捉える宗教的人間 (*homo religiosus*)——の対比を軸として展開してきた。後者のなかにそれまで自分を苛んでいた実存的苦悩からの解放の可能性を見出した作家は、近代西欧の基盤にある自我中心主義、人間中心主義的価値観に根底から疑義を呈するのだ。したがってここにおいて問題となるのは、西欧近代を規定する思考体系を超克することであり、西欧世界の外側に逃れることではない。

しかし80年代以降になると、人間存在における二つのあり方 (*deux modes*) のこの対比が、徐々に二つの世界 (*deux mondes*) の対比と同一視されるよう

になっていく。『砂漠』（1980年）の主人公ララも『黄金探索者』（1985年）の主人公アレクシスも、人間の地平を超えたものの入り込む余地のない文明世界と、コスモスとしての宇宙全体へ向けられた宗教感情に立脚した伝統的世界との間を揺れ動きながら、最後には後者のなかに生きることを決意する。エッセー集『メキシコの夢、あるいは中断された思考』（1988年）においては、この傾向はさらに顕著である。作家は西欧世界を「個人主義と所有欲に駆られた世界」、コロンブス到来以前のアメリカを「呪術に浸された集団的な世界」と定義したうえで、インディオたちを虐殺し徹底的に富を略奪した西欧世界を激しく糾弾する。ここでは近代人と宗教的人間との存在論的差異が、征服者である西欧近代世界と被征服者である非西欧世界との間の社会的・歴史的差異とびったりと重なり合っているのだ。

この同一視とともに、ル・クレジオの思想と文学もその位相が次第に変化していく。「自己／非自己」「人間／世界」という断絶を乗り越えようとする実存的探究が、未だ西欧の思考の枠組みに縛られてはいない別の時間と空間の探求と分かちがたく結ばれるのだ。『メキシコの夢…』はこの新たな方向性が人類の歴史を対象として結実したものであるが、以降の小説作品においてル・クレジオはこれを個々の人間のレヴェルで深めていく。『春、その他の季節』（1989年）に収められた5編の作品の主人公たちは、いずれも西欧世界に現在暮らしながら、ぽっかりと空いた空虚を抱えている。その空虚を埋めるかのように、彼らはかつて別の場所で味わっていた幸福な日々、今となってはもう取り戻す術もない幸福な日々へとあこがれの矢を引き絞るのだ。表題作「春」の少女サバは、モロッコの海沿いの町メディナの農場ナイチンゲールで「海のように自由で、風のように自由な」（P, 65）幼年期を過ごした後、生みの親に引き取られて現在はニースの「ロージュ通りにある、壁がぼろぼろと剥がれ落ちた家」（P, 16）に住んでいる。ニースでの現在の生活とメディナでの過去の生活とは、彼女のなかで決して結びつくことはない。「わたしは二人いる。一人はここ、ロージュ通りのアパルトマンで、折りたたみベッドに横になっている。[…]もう一人は向こうに、ナイチンゲールに留まっていて、海と澄みわたった空のすぐそばにいる」（P, 42）。虚ろな「いま・ここ」と、満ち足りた「いまならざる時・ここならざる場所」とのこの決定的な断絶は、90年代以降のル・クレジオ作品を貫くひとつのモチーフとなっている。作家は非西欧世界に、現代の西欧世界とは遠く隔たった楽園のイメージを重ね合わせながら、自己あるいは近い他者の個人的記憶から文学的想像力を汲みあげるようになるのだ。自らの幼年時代に材を取

った『オニチャ』（1991年）や『彷徨える星』（1992年）、他者の記憶を小説の磁場として蘇らせた『パワナ』（1992年）や『隔離』（1994年）などの作品は、この試みの延長線上にある。

しかし「いまならざる時・ここならざる場所」を「いま・ここ」よりも優位に置くこの立場には、ある種の危険がつきまとう。一方では、黄金時代への郷愁や始源への回帰の欲望と結びついた懐古趣味へと陥る可能性がある。大人になる前の時代をナイーブなまでに理想化して描く『黄金の魚』（1997年）や『焼けつく心、その他のロマンス』（2000年）などの作品がその例としてあげることができるだろう。主人公の少女たちの純粹さ、無垢さは常に、残酷で退廃した大人たちによる暴力と不正と対照的に描かれる。

また、「いまならざる時・ここならざる場所」の称揚は、作者自身が身を置く現代西欧社会という「いま・ここ」に背を向けることにもつながるだろう。ある時期までのル・クレジオの関心が、西欧近代を規定する思考の枠組みを乗り越えて、自らが位置する「いま・ここ」を内側から再生させることにあったとすれば、西欧を再生させようというその希望は次第に力を失っていく。自我中心主義・人間中心主義に立脚するものと、コスモスとしての宇宙全体へ向けられた宗教感情に立脚するもの、という二つの思考体系の対立は、「西欧世界／非西欧世界」という二つの世界の対立と同一視されるにともない、決して乗り越えられないものとして捉えられるようになるのだ。最近の対談でのル・クレジオの発言が、この立場を如実に示しているだろう。

[...] 西欧の文化は一枚岩のように、あまりにも硬直してしまいました。都市化の側面、技術化の側面ばかりを異常なほど優先しているのです。その結果として、それ以外の表現形式、例えば宗教的な見方、あるいは感情などですね、そういったものの発展が妨げられているのです。人間存在のなかで踏み込めない部分はすべて、合理主義の名のもとに日陰に追いやられています。このことに気づいて、私は他の様々な文明へ向かうようになったのです⁷。

このように語るル・クレジオが目指すのは、西欧世界において支配的な価値観を、その内部に留まりながら乗り越えることではない。まだその価値観に浸食されていない別の時間的・空間的枠組みを積極的に追求することだ。問題となるのはもはや西欧近代を超克することではなく、その外側へと抜け出

⁷ Tirthanker Chanda, «“La langue française est peut-être mon seul véritable pays”», *Label France* (magazine trimestriel d'information du ministère des Affaires étrangères), n° 45, décembre 2001, p. 37.

すことなのだ。

近年のル・クレジオ作品を特徴づけるエグゾチックな性質は、この「他処への志向」と密接に結びついている。この変化は、一方では一般読者の広汎な支持を獲得することにつながるだろう。だがその一方で、無垢なままの美しい非西欧世界と、癒しがたく退廃した西欧世界との安易とも言える対立に違和感を覚える読者も少なくはないだろう。非西欧世界を唯一のモデルとして特権化するの、西欧の視点を基準として絶対化する西欧中心主義のベクトルを単純に逆向きにただけではないか、という問題提起は、ル・クレジオの近作を考える際には避けては通れないと思われる。

だが本稿の射程はル・クレジオの「ここならざる場所」への関心の起源を明らかにすることに留まる。今後それがどのように展開していくのか、今はそれを注意深く見守ることしかできない。