

モーリヤックとコレット

テレーズ・デスケルーとシェリの「最後」について

福田 耕介

序

フランソワ・モーリヤックが常に高い評価を与えていた小説家のひとりに、シドニー＝ガブリエル・コレットがいる。モーリヤックにとってコレットは自世代を代表する作家であり、ヌーヴォー・ロマンの台頭の中でも、「コレットは書くのが下手だ」という言葉を彼は容認することができない¹。1927年に出版された『小説論』の中では、「神なき人間の悲慘」を最もよく描き得た小説家としてコレットの名を挙げ、『シェリ』と『シェリの最後』の二作品に言及する。そこには、若い男と「彼の母親といっても不思議のない」老娼婦との愛が描かれている。「これ以上あわれで、何も持たず、泥にまみれた人間たちを想像することはできない」ほどなのであるが、それにもかかわらず「この二つの見事な作品」は、「若さの束の間の奇跡と、肉体を対象として肉体と同じくらい滅びやすく腐りやすい愛に全てを賭けるあわれな生活の持つ悲劇」を示して、「こうした淫らな本を読んだ時に我々の悩まされる吐き気、衰弱」を全く読むものに感じさせることがない²。モーリヤックはそう言い切ってから、次のように結ぶ。

このように、この二つの作品は、大都会の下水を思わせる。下水とはいっても、河に注ぐのであり、河と一体となって海に達するのだ。この異端の女性、肉体に生きる女性は、我々を否応なく神へと導く³。

¹ Mauriac, *Mémoires intérieurs, Œuvres autobiographiques*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1990, p.535, p.538.

² Mauriac, *Le Roman, Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t.II, 1979, p.756-757.これ以降、このブレイヤッド版から引用する場合は注7で上げるものを除いて、出典をPl.II, Pl.IIIのように略記し、その後にページ数を示すことにする。

³ Pl.II, p.757. この「下水」「河」「海」という表現は、後年、コレットの死に際して繰り返される。*Bloc-notes*, t.I, Seuil, coll. « Points essais », 1993, p.195を参照のこと。

この留保のない賞賛が興味深いのは、「神なき人間の悲惨」が描かれてさえいればモーリヤックがそれを無条件に是認するということはないからだ。例えば小説家として彼がコレットに劣らぬ高い評価を与え、引用することは遙かに多いブルストに関して、同じ『小説論』の中では、「道徳的展望の欠如がブルストの創出した人間たちを貧しくし、彼の世界を狭めている⁴」と記している。また、ドストエフスキーと比較して、「キリスト教徒であるドストエフスキーの作品がブルストの作品を遙かに圧しているのは、ドストエフスキーが自分の描く犯罪者、娼婦の中に墮落はしているが贖われた存在を見ていたからだ⁵」とも書いている。

それでは「肉体に全てを賭ける」人間たちを描きながら、「全く我々を汚すことがな⁶く、「我々を否応なく神へ導く」とモーリヤックの断言する『シェリ』と『シェリの最後』の世界には、「贖い」「道徳的展望」に通じる要素を見出せるのだろうか。この『小説論』の執筆は、『テレーズ・デスケルー』の出版とほとんど時を同じくしている。そして、シェリとテレーズ・デスケルーという二人の主人公には、奇しくも『シェリの最後』(*La Fin de Chéri*)、『夜の終り』(*La Fin de la nuit*)という「最後」を描いた作品が後年書き加えられている。ここでは、モーリヤックが理論的に説明しきれていない感のあるコレットに対する強い共感の由来を、「下水」「河」「海」という表現にも留意しながら、この二つの小説作品を通して探ってみることにしたい。

1. 無為

『シェリ』の結末では、シェリがレアのもとを逃げ出して、「鉄格子の門を開けて外へ出」て、「春の空と花のたわわなマロニエの木々の方に頭を上げ、歩きながら脱走者のように胸いっぱい空気を感じ込んだ」(C, 828⁷)と

⁴ Pl.II, p.770.

⁵ Pl.II, p.769.

⁶ Pl.II, p.756.

⁷ コレットの小説からの引用はプレイヤッド版作品集(*Colette, Œuvres*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t.I-III, 1984-1991.)に、モーリヤックの小説からの引用は注2で言及したプレイヤッド版により、引用に続けて作品名(次の略号を参照)、ページ数を示すことにする。

C: *Chéri*.

FC: *La Fin de Chéri*.

FN: *La Fin de la nuit*.

TD: *Thérèse Desqueyroux*.

ころで小説は終了する。『テレーズ・デスケルー』の末尾では、テレーズは春のパリで、ひとりで暮らすために夫と別れる。「テレーズは、入念に頬と唇に化粧をした。それから通りへ出ると、あてもなく歩き出した」(TD,106)というのが作品を結ぶ一文である。

ともに解放感を味わって春の街を歩き始めた主人公は、「最後」の作品の冒頭では、どのような状況にいるのだろうか。『シェリの最後』の冒頭ではシェリは、前作の結末同様、「鉄格子の門をうしろ手に閉めて」(FC,173)外へ出る。しかし、「密集したマロニエの木々は重くたれ込め、暑気が閉じこめられていた」(FC,173)という具合に、軽やかな春から澁んだ暑い夏へと季節は移り変わり、その変化に呼应するかのようにシェリの心理状態も重く沈んでいる。シェリは、「無為にとらわれて」(FC,195)、「ここで自分は何をやっているのか」(FC,182,187)と自問しながら、「何かを待つ」(FC,193)日々を送っている。「機会」、「好機」(FC,188)を待っているのであり、「長い間戦争が僕から奪ったものをこの手に取り戻す口実」(FC,189)を待っているのだと彼は語るが、明確に何を待っているのか自覚しているわけではない。

秋雨に降り込められたパリのアパートで、『夜の終り』のテレーズもまた、女中アンナの存在に慰めを見出していることを除けば、シェリ同様、無為に時間を過ごしている。過去の思い出の蘇ってくる不眠を恐れ(FN,83)、窓を開けて死までを思う(FN,81)女主人公に、「肉と血でできた人間たち」(TD,106)を求めてパリを歩き始めたテレーズの面影はない。

2. 肉体

無為の中で生きる二人の主人公が、ともに自己の肉体の衰えに対しては注意を払う。『シェリの最後』の中で、シェリは「自分がもはや 24 歳ではないこと」に苦悩するのであるが、その契機となるのは鏡に映し出された自分の肉体である。

ドアの後ろの、玄関の鏡が、かたい頬骨、のび始めた黒いひげで少し青くなった悲しげな美しい唇、悲劇的でためらったような目を持つ瘦せた若い男の前に彼を立たせた。つまり、何とも説明のつかぬままに 24 歳であることをやめてしまっていた若い男であった。(FC,250-251)

肉体の外へへのこだわりは、年老いたレアと再会した時に最も明確な形で表れ、彼の運命を決定することになる。

テレーズもまた、しばしば鏡に映った自分の顔を見つめる。

彼女は男のように髪の毛が後退していた。そう、年取った男の荒れた額だ。「思想家の額」と彼女は小声で言う。だがそれが老いのただ一つの目を引くしるしだ。[...]

低い鼻からのびて口であわさる筋は、昔と比べてもほとんど目立つようにはなかった。(FN,80)

ジョルジュを遠ざけ、「自分を押しつぶそうとするために否と言う⁸」ためにテレーズが選ぶ行為は、この「老いのただ一つの目を引くしるし」である額を露わにすることである。つまり、実際にはジョルジュは彼の過去の秘密に踏み込むテレーズの精神面での「破壊力」ゆえに遠ざかっていき、またそれ故にテレーズに惹かれてもいたわけなのだが(FN,198,209)、テレーズの方は、ただ老いた額を見せればすぐに彼が自分から離れていくかのように、自分の肉体の魅力を過信しているのである(FN,148)。

3.過去の呪縛

二人の主人公の共通点として、さらに過去にとらわれていることが指摘できる。シェリをとらえているのは、レアと過ごした時間である。シェリは必ずしもそれを明確に意識していないが、レアのことを忘れていたとは考え難い。デスモンとの会話において、彼女の名は何度も二人の口に上っている(FC,188)し、確かに母親がレアの名を発した時にはシェリは不意を打たれ動揺しているが、「それじゃあ、彼女のことを忘れてしまっていたのか」と自問すると、即座に彼女の姿、「彼女の声の響き」、「彼女が体に吹きかけていた香水」が彼の脳裏に蘇ってくる(FC,202)。レアが引越したと聞いた時にも「四年間彼女のことを気にかけていなかった」(FC,196)と考えてはいるが、そこには次の記述が見られる。

戦争の間、何度となく、夢を見ない長い眠りやとぎれとぎれの休息から出る時に、最も近い過去を奪われて、現在の外に目覚め、子供時代にかえっていること、—レアにかえっていること—があった。(FC,195-196)

思い出の中の過去のレアは、彼の意識していない時にも、ほとんど彼と一体

⁸ *La préface de l'édition originale*, Pl.III, p.1012.

になっている。「忘れていたのか」と自問した途端に彼女の姿がありありと蘇るのも、そのためであろう。彼にショックを与えるのは、むしろ彼と別れた後の、現実生き、時による変化を受け続けているレアの姿である。人づてに「引越し」の知らせを聞いた時にも、彼は「レアと変化」(FC,196)を結びつけるのに苦勞する。母親の口に乗ったレアの名が動揺を誘ったのは、恐らくエドメヤシャルロット・ブルーが今なおレアに会っているという事実突如向き合うことになったためである。毎日自分の前でレアの話のされていたのに気付かなかったのは(FC,202)、無意識のうちの現在のレア拒絶していたためであろう。実際、現在のレアについて考え始めた時、シェリは眩暈に襲われて気を失う(FC,204)。回復して、再び60才に達した彼女を思い浮かべようとしているところへ、シェリの母、シャルロット・ブルーがやってきて、シェリがレアを訪れるように暗に促し(FC,213)、再会が実現するのだ。

だが、レアとの再会はシェリに失望しかもたらさない。彼は丸々と太った「元氣溼刺とした年老いた女友達」(FC,228)を受け入れることができず、ひたすら年老いた分厚い肉のかたまりの下から、「奇跡的な孵化、変身」(FC,227)によって、かつてのレアの姿の現れ出るのを待ち続ける。「肉体」「過去」の呪縛が一つとなって、シェリを現実のレアから遠ざけ、若いレアの写真の中での死へと追い込んでいく。

テレーズを苦しめる過去は、自分の毒殺行為の記憶である。パリのアパートに据えられた「彼女の犯罪の共犯であり、彼女の犯罪の証人」(FN,79)である本棚によって犯罪の記憶は絶えず呼び覚まされ、自殺を果たせない彼女が先ず思うのも、「自分の死は怖いのに他人に死を与えようとしたとは、ぞつとする」(FN,81)ということである。

『シェリの最後』においてシェリの視線がレアの肉体という表層にとどまったのに対し、テレーズの抱える「この破壊する力」(FN,83)は、相手の内面へと向けられる。テレーズが狂気に陥る契機となるジョルジュとの会話において、テレーズは彼の心の奥底へ踏み込み、「どんな人生にも、時には子供時代から潜んでいる、深く隠されたエピソード」(FN,153)を掘り起こす。「もうあまり若くはないこと」(FN,119)に二十歳で涙を流した点でシェリ的人物といえるジョルジュは、ショックから死の淵をさまようが、シェリのように、肉体に全ての関心を奪われてしまうことはない。作品の最後ではテレーズの役割の良き理解者となり、「半ば死んだ心に奥深く入り込み動転させることが彼女の使命であった」(FN,209)ことを認め、「テレーズの湧出させたこの泉から出発しなければならぬ」(FN,209)と心に誓うのである。テレーズの

「破壊力」は、毒という物質による肉体の破壊から、精神に働きかけそれに生命を吹き込む力へと変貌する。テレーズは、シェリのように、「肉体」「過去」によって滅びることはなく、双方を人の運命に働きかける「使命」によって克服し、作品の最後においてもなお生命を保っているのだ。

4. 母親

二人はまた「母性」にかえるという欲求を共有している。シェリは母親に対しては、妻に対するほど無関心ではない。レアの名が、シェリに衝撃を与えたのは、母シャルロット・ブルーの口に上った時であり、妻のエドメが口にした時ではない。浮気をしているエドメに対してどんな行動も取らないシェリも、母親には愛憎相半ばする感情を抱いており(FC,209,204)、彼女のほめかしたレア訪問は客のいる食事の席であるにもかかわらず、シェリの激しい怒りを引き出している(FC,245)。シャルロット・ブルーがシェリにレアに会いに行くことを示唆する直前に次の記述がある。

彼女 [シャルロット] は、この大きな瞳に吸い込まれた。澄んだ白眼、長い睫毛、恐らくは秘められた感情が、目の輝きを際立たせていた。彼女は、この美しい隙間から、かつて彼女の心臓のそばで鼓動を始めた暗い心臓まで降りていきたいと思った。シェリは身を守るふうもなく、催眠状態で犯されることに深い喜びを感じているようだった。(FC,212)

しかし、シャルロットはこの実の母子の結合から身を引き離し、レアに電話する。シェリが母親のもとへかえることを求めているにしても、彼に必要な母親が自分ではないことを彼女は理解している。

テレーズと母性との関係には、二つの面がある。一つはテレーズ自身の母性であり、彼女は娘マリに接することで母である喜びを感じ、或いは母として振る舞えない苦しみを味わっている。「マリを呼ぶ内面の声を押し殺して」生きてきたテレーズは、自分に理解を示すマリを見て「私の娘」と口にし、「ほとんど聞き取れないこの言葉が、彼女の存在の奥底にまで響きわた」り(FN,88)、テレーズは「幸福」(FN,89)を感じる。だが、娘の憎悪を前にすれば「テレーズは母親ではなかった。説明しがたいことに他の女性たちに自分の生み出した人間に自分の生命を与えることを許す本能が欠如していた」(FN,111)と考えずにはいられないというふうに、彼女自身の母性愛は常に不安定で揺らいでいる。

「テレーズがまだゆりかごにいた時にお産で亡くなった」(TD,30)ために母親を知らないテレーズにとって、むしろ大事なのは、母親的存在の懐で自分が子供にかえることである。既に他のところで述べたように、女中アンナが彼女の終着点なのであり、アンナのもので、「現前」を排してさまよい続けたテレーズがようやく「子供」となって平穩を味わうのである⁹。

5. 子供の無垢

テレーズは、彼女の姿を現す全ての作品において子供の無垢に対する感性を保っており、そのことが最後にアンナのもので子供にかえて死を待つことにつながっていく。一方のシェリにとっても、既に引用した部分にあったように、「レアにかえること」は即ち「子供時代にかえること」であり、明らかに子供時代に戻りたいという欲求はあるのだが、レアの「女性」としての肉体を捨象できないことが、ジョルジュにもアンナにも「子供」を見ていたテレーズ¹⁰との根本的な違いを形作っている。一見して、二人に共通していると思われた「肉体」「過去」「母性」のどの面においても、表層にとどまるシェリ、子供時代へ通じる内面の「泉」へ向かうテレーズという相違が浮き彫りになり、シェリがテレーズよりも「賤い」から遠いところにいることは間違いなさそうだ。

しかしだからといって、モーリヤック世界において主人公の救済の可能性を感じさせる子供時代の無垢が、『シェリの最後』の中に皆無なわけではない。レアとシェリの再会の時に、シェリがレアの「ばら色」の真珠に気が付き、「真珠と僕は、変わっていない」と考えるところがある。それに続いて、刺々しい会話を続けていた二人に一瞬不思議な沈黙の時が訪れる。

夕空と獲物を追う燕のさえずりとカーテンを貫くおき火のような光の矢のおかげで、彼の持ち込んできた混乱は彼の外に広がっていった。この燃え上がるばら色を、レアが至る所に引きずっていたのを彼は思い出した。ちょうど、海が引き潮の時に、干し草や家畜の群などの地上の香りを持ち去るように。彼らはしばらくの間、口を開かなかった。子供の初々しい歌声に救われて、それに耳を傾けている様子だった。(FC,225)

⁹ 拙論 « Présence et absence dans *Thérèse Desqueyroux* » in *Travaux du centre d'études et de recherches sur François Mauriac*, Bordeaux, No 33, 1993, pp.38-48. を参照のこと。

¹⁰ 上注の拙論 pp.46-47 を参照のこと。

「海」に比されたレアの「ばら色」がシェリの混乱を包み込み、その時に生じた沈黙に「子供の初々しい歌声」がしみわたってシェリを救う。この部分に語り手はどんな解釈も加えないが、その反響はラ・コビーヌの部屋でレアの写真を見たショックからシェリが公園にたたずんでいる時に表れる。

膝のふっくらしたブロンドの子供がひとり、シェリの横で、組んだ腕をベンチについた。目があったが、同じように侮られたという警戒心が浮かんでいた。というも、シェリは、子供には皆よそよそしく接したからだ。この子供は、薄い青色の目をシェリの目にじっと注いだ。シェリは、血の気の引いた小さな唇から亜麻の青さをたたえた目にかけて、蔑意に満ちた何とも言えない微笑のようなものが上っていくのを見た。それから、子供は背を向けて、埃の中の汚れた玩具を取り、ベンチの足元で、シェリなどこの世にいないかのように、遊び始めた。それで、シェリは立ち上がって、その場を去った。(FC,257)

ここからすぐに思い出されるのが、例えば『蝮のからみあい』のリュック(Pl.II,453-454)であり、『子羊』の公教要理に通う子供たち(Pl.IV,546-547)である。『シェリの最後』においては、ここでもどんな注釈も加えられないが、この邂逅がシェリに何らかの影響を与えたことは疑いを入れない。その30分後に、シェリは身を洗い清めるかのように自宅で風呂に身を沈め、帰ってきたエドメに、埃まみれになって遊んでいた先程の子供を思い浮かべて、「もし僕たちに子供がいたら、どうだったと思う」(FC,258)と尋ねるのである。『パリサイの女』で語られているようにモーリヤック世界において「子供を持つこと」は神の意に反することではない¹¹。モーリヤックの文脈に置かれると、シェリの中に一瞬芽生えた子供に惹かれる気持ちも、テレーズの場合同様、主人公の救済に通じる微かな光を放つ。コレットについて「このきこ狩りをする女性は、十月の腐った葉をかき分け、手を触れられていないイグチを拾い上げる。同じように、また別の腐敗の下に、彼女は子供の心を発見するのだ。¹²」と書くモーリヤックが、死を間近に控えたシェリの中に胎動した「子供の心」を見落としたはずはない。

¹¹ 『パリサイの女』の中で、オクタヴィー・トロンシュはピュイバローに次のように語っている。「あなたが子供たちに対して抱いている、神があなたに授けてくれたあの感情を私はどんなにか愛していることでしょう。天に場所を得たかったらそうした幼子たちに私たちはばらなければなりません。でも、幼子に似ることが不可能なら、子供を持つことでも既に相当なことです。」(Pl.III,p.753)

¹² Mauriac, *Journal I, Les chefs-d'œuvre de François Mauriac*, Genève, Le Cercle du Bibliophile, t.XI, p.86.

結語 「源泉」と「海」

それでは、腐敗の下に「子供の心」を秘めている点ではモーリヤック世界からそう遠くはないと言える『シェリの最後』の世界を表すのに、モーリヤックが、「噴出する純粋な源泉」ではなく¹³、「下水」「河」「海」と続く水の流れを思い描くのはなぜなのだろうか。

二つの小説に描き込まれたテレーズとレアという二人の女性の晩年を対置してみよう。『テレーズ・デスクレー』の結末で、ベルナールと別れる前に、テレーズは「私が何を望んでいたかですか。たぶん、私が望んでいなかったことを言う方がやさしいでしょう。私が望んでいなかったのは、舞台の人物を演じることであり、身振りをし、決まり文句を口にし、つまり各瞬間にひとりのテレーズを否認すること」(TD,103)と語っている。しかし押しつけられた「役割」「身振り」「文句」から逃れたかったのだと言うものの、テレーズはその代わりに何を求めているのかを言い表すことはできない。本質的に「家族の女」であり、それ以外の在り方がないにもかかわらずそれを否定したところに彼女の悲劇があると思われるのだが¹⁴、このことは『夜の終り』の冒頭にもよく表れている。アパートで「解放感」(FN,79)に浸る素顔のテレーズは、かつて自分が笑っていたクララ伯母と「同じおかしな癖」(FN,81)を身につけ、また「彼女の家族の年寄りたちがさいなまれてきた「足りなくなることに對する恐れ」」(FC,84)に取りつかれている。そうした彼女は、まさに家族のありふれた老女のひとりに他ならない。さらに興味深いのは、彼女がマリのために初めてジョルジュに会いに行く場面である。

彼女は口紅や頬紅はほとんどつけなかった。しかしまるで、これから試みようとしている奔走によって社会本能を取り戻したかのように、突然、全く別の女性になっていた。役割を再び見出して、忘れていた身振りが全て記憶に蘇ってきた。今、舞台に入っていくひとりの女がそれをなすのである。(FN,115)

「役割」を得て「舞台」に立った時に初めて彼女の真価が発揮されるのであり、逆に言えば社会の中での役割以外のものを彼女は持っていない。彼女は自分の「破壊力」を否定し、克服しようとする際には、積極的に「役割」「身

¹³ 拙論「子供時代の無垢・性愛・死—フランソワ・モーリヤックの小説における水」、『仏語仏文学研究』第十七号、東京大学仏語仏文学研究会発行、1998年、pp.119-121を参照のこと。

¹⁴ 拙論 « Lucidité et destin dans *Thérèse Desqueyroux* et *Le Diable au corps* » in *Nouveaux Cahiers François Mauriac*, No6, 1998, pp.237-238を参照のこと。

振り」を引き受けようとする。そして役割を果たせず「破壊力」に屈してジョルジュを絶望に追いやった時には狂気に陥るほかないのである。

それに対してレアの示しているのは、「父権社会が女性に押しつけるあらゆる要求から解放された¹⁵」女性の姿である。「性的役割を放棄しながら¹⁶」、レアは「みずみずしい力、柔軟な欲望」、「快活さ」(FC,223)に溢れ、「現在を愛し、かつて自分の持っていたものを恥じることなく、自分のもう持っていないものを嘆き悲しむことなく」(FC,217-218)生きている。それは、男性と接する時に我知らずの内に「声」「視線」などの性的魅力に訴えずにはいられないテレーズ(FC,118,136)、「現前」を忌避し「不在」を希求したテレーズの最後まで到達できない生き方であった¹⁷。肉体に全てを賭けて生きた後に自由や喜びに至るといふ解答が、信仰を持つモーリヤックの選択肢に入るとは考えられないにしても、「私は『チャタレイ夫人の老年』という身の毛のよだつ本を思い浮かべる¹⁸」という彼の言葉が端的に示しているように、男性から押しつけられた性的シンボルとしての肉体を失ってなお「元氣澀刺」に生きる女性の姿は、彼の思い描き得ないものでもあったに違いない。テレーズ・デスクルーは、「家族」から解放された女性としての生き方を模索しながら、結局は「役割」を引き受けることに満足を見出すばかりで、「家族」「子供時代」へと逆戻りするほかなかったのだ。

ジョン・フラワーが『海への道』を取り上げて言うように、モーリヤック世界において「海」は「身をゆだねる者全てを包み込む神の無限の愛」であるとともに「ひとりの女性」でもあり得る¹⁹。モーリヤックが、源泉の噴出ではなく、前へ流れ続け、全てを飲み込む海に達する水を思い描く『シェリの最後』には、前に進み続けて「現在」を愛して生きる境地に達する女性、「地上の香りを持ち去る海」にたとえられるレアの姿があるのである。

¹⁵ Zeina Tamer Schlenoff, *Le Bonheur chez la femme colettienne*, New York, Peter Lang, 1997, p.38.

¹⁶ *Ibid.*, p.40.

¹⁷ 注9に上げた拙論を参照のこと。

¹⁸ Mauriac, *Journal I, op.cit.*, p.87.

¹⁹ John Flower, « Les Chemins de la mère » in *Cahiers de Malagar*, No XI, Bordeaux, 1997, p77.