

「内」と「外」

モーリヤック小説における風景描写の一側面

福田 耕介

「ジャン＝ポールはベルシャッス通りの六階の小さなアパートを借りた。窓という窓が屋根の広がる風景に向かって開かれている。」(I,3)¹フランソワ・モーリヤックの最初の小説『鎖につながれた子供』はこのように始まる。続いてこの開いた窓から鐘の音が室内に侵入すると、ジャン＝ポールは外へ出かけていく。つまりモーリヤックの小説世界は、「内」が「外」に向かって開かれていること、さらには「内」から「外」へと出ていく主人公を示して幕を開けていることになる。

このことが興味深いのは、モーリヤックが常々、「内」に留まることを重視し、「外」をさまようことの虚しさを説く作家であるからだ。たとえば1950年にフィレンツェで行った講演の中で、彼は次のように述べている。

[...]どんな幸福の規則も外からやってきはしない。神の国は我々の内面にあると記されているが、それと同様に、均整のとれた生活の規則もまた我々の内面に書き込まれているのだ²。

生活の行動指針に関しても信仰に関しても、モーリヤックは自己の内面に向かうことを重視する。さらに、小説家としてのモーリヤックにとって重要なことも、ある意味で、自分の内面を掘り下げることであると言える。モーリヤックは、「まるで我々が言うべきことは生まれた日に我々が既に自分の内面に持っていたかのように³」、「あらゆる本が田舎の子供時代に源泉を持った⁴」小説家であり、子供時代を素材として、「深さにおいて自己を新たに

¹ モーリヤックの作品からの引用は、原則として、次の五冊のプレイヤード版による。引用文の最後に巻数をローマ数字で（『自伝作品集』をVとした）、ページ数をアラビア数字で示した。

Œuvres romanesques et théâtrales complètes, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t.I-IV, 1978-1985.

Œuvres autobiographiques, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1990.

² Mauriac, *Paroles perdues et retrouvées*, Grasset, 1986, p.206.

³ Mauriac, *Bloc-notes*, t. V, Seuil, coll. « Points essais », 1993, p.197.

⁴ Mauriac, *Bloc-notes*, t.IV, Seuil, coll. « Points essais », 1993, p.520.

すること」、「プランを変えずに、さらに深く掘り下げること」(II,853)を指して、小説を書き進めていくのである。彼がほとんど旅行を評価しないことからわかるように⁵、モーリヤックにとって大事なものはいたずらに「外」に目を向けて新しいものを追い求めることではなく、自己の内面を見つめることなのだ。ここでは、こうした作者の考えを念頭において、室内に留まる作中人物たちにとっての「内面」と「外」に広がる空間との関係を考察してみることにしよう。

* * *

「神の国は我々の内面にある」とモーリヤックは好んで書き記すのであるが、作中人物たちのほうは、神を思いながらしばしば「外」に注意を向ける。たとえば、『鎖につながれた子供』のジャン＝ポールは神を再び見出したと感じた時、窓を開ける。

彼は窓を開けた。男たちのグループが通り過ぎていった。彼らは卑猥なりフレーンを叫んでいて、ジャン＝ポールには曲がわかった。[...]既にいっそう白んできていた空に、鐘の音が響いた。(I,62)

神に語りかけていたジャン＝ポールは、表の「卑猥な歌」を聞き逃さない。この注意散漫とも取れる外への注意は、しかし、彼の宗教的高揚を冷ますことなく、逆にそれを高め、彼はさらに頭に思い浮かべた司祭に話しかける。そして、彼が外から来る「夜明けの鈍い光と冷え込んだ風」(I,62)に注意を向けて窓を閉めると、「彼の熱情も少しずつ冷めていった」(I,62)と記されるのである。あたかも、モーリヤックの最初の主人公は、神に向かうために、「内」が「外」に開かれていることを求めているかのように見える⁶。

続く『青年の白衣』の「私」もまた、告解のために師の部屋を訪れるが、師を待つ間、何も考えることができずに窓から外を見る。

私は何も考えていなかった。庭には、六月の夕暮れがじっとしていた。[...]雀たちがおやつパン屑のまわりでピイピイいていた。私は目で、燕の中の一羽

⁵ 「近隣の国を何度か旅行したが、私はほとんど何も記憶にとどめていない。」(Mauriac, *Bloc-notes*, t. V, p. 197)

⁶ ジャン＝ポールは修道院に隠棲し俗世を捨てるかどうか自問する時にも窓を開けて、聞こえてくる物音に耳を澄ましている(I,69)。

を追おうとした。しかし、彼らの飛翔はもつれあい、燕たちは青白い一片の月のある青空に消えていった。あちらの修道女の建物では鐘の音が夕方を満たしていた。(I,160)

師の厳肅な部屋で、「私」は面会に備えるわけでもなく、ひたすら外の鳥の声や動きを追う。思考を避け、鳥の動きに従って外へ逃れていく運動は、内面を掘り下げることの対極にあると言うことができよう。

『知識の悪魔』では聖職者となることを望むマリアンまでもが、地道な探求が意に染まらずに神を「外」に探している。

弱い風が微かにクレトン織りのカーテンをふくらませる。緑の若々しい草原は不動だ。ゆっくりとした雲が北へ滑っていく。開いた窓の切り取るこの世界の切れ端のいたるところに、マリアンは自分の神のイメージ、影、痕跡を見出している。(II,241)

さらに、信仰の問題視される作中人物についても同じことが言える。『テレーズ・デスケルー』の女主人公は、自殺を試みる時、「もしあの『存在』が存在するなら」(II,84)と考え、司祭の顔を思い浮かべ、毒物を水に注ぐ。だが、彼女は司祭に引かれる理由を考えてみようとするわけでもなく、「急がなければ。家が目覚めている。バリヨントがクララ伯母の部屋の錠戸を開けた。」(II,85)という具合に外の物音を聞いている。結果的には、この外の物音への注意によって彼女は自殺の試みから救われるのであるが、テレーズはそれ以上の意味をこの符合に読み取ろうとはしない。

『黒い天使たち』のガブリエルは、彼を墮落させたと思い込んで苦しむアディラを見て、自分の方が彼女を誘惑したのだと打ち明ける。彼の脳裏にまだ焼き付いているこの瞬間を、ガブリエルは次のように描き出す。

彼女は立ち上がって、壁によりかかっていました。あの腫れぼったい顔や、白い帽子からはみ出していた髪の毛が今でも目に浮かびます。今でも、あのキツツキの歌声や、シジウカラのさえずり、キツタの中に舞い降りた渡り鳥のツグミが耳に残っています。聖週間のある朝でした。司祭様、私の人生の中で、悪をなさなかった瞬間、私が善をなし、アディラの魂を絶望の淵で引き留めた瞬間です。(III,229)

司祭への呼びかけが示すように、この時の自分の行為に宗教的意義の見出せることをガブリエルは意識している。つまり司祭からも評価され得る善をなしたと彼がまだ鮮明に覚えている瞬間は、アディラの表情と同じくらいに、

外の鳥の鳴き声で満たされていることになる。三種の鳥の声をはっきりと区別するまでに、彼の注意は「外」へと向けられている。善をなす瞬間の彼の「内」に響いているのは、理性の声ではなく、鳥の声なのだ。

さらに『蝮のからみあい』のルイに目を移してみよう。「雹の夜」、ルイの考察は、信仰問題から、自己の内面の正確な認識、イザとの和解を望む気持ちへと巡っていく。ところが、ここでもイザに真の信仰というものを理解させようとする呼びかけと和解の呼びかけとを、「外」への注意が唐突に断ち切る。「もし私がお前に許しを求めたら。もしお互いに跪いたら。」(II,461)と書いたところでルイは改行し、「嵐は終わったようだ。夜明け前の星々がまたたいている。」(II,461)と、目を外に転じてしまう。そして彼は「もう書く力はない」と筆を置く。再び筆を取るのは外の天候と、興味を失ったはずの葡萄の収穫に対する心配を書き連ねるためであって、目を内面に向けて、彼の心を財産から引き離れたのは「たぶん愛だ」という言葉にいたると、そこで手記は中断する。次に彼が手記を再開するのは、彼の心が再び家族に対する憎悪に満たされた時でしかない。ルイの筆は「外」に流れ、「内面」の「愛」の上に留まっていることができないと言うことができよう。

* * *

宗教の問題となっていない場合にも、主人公の心に焼き付いた出来事に「外」の結びついている例は多い。『蝮のからみあい』では、二つの重要な人生の転機において、ルイの注意が「外」に占められている。第一に、イザの告白の夜である。ルイは妻の自分に対する愛は嘘であったと思い込むと先ず外の「明け方の星々」、「ツグミ」、「我々が木々の葉の中に聞く風の息」(II,412)へと注意をそらす。一度はイザへ目を戻すが、「自分の新しい人生」が始まったと感じると、彼は再び外へと注意を向けずにはいられない。

燕たちが屋根瓦で叫んでいた。男がひとり木靴を引きずって中庭を横切っていた。四十五年たった今でも私の耳にする全てを私は耳にしていた。雄鶏、鐘、鉄橋の貨物列車。そして、あの時嗅いだ全てを今も嗅いでいる。私の愛するあの香り、海の方でランドが火事になった時の風にまじった灰の匂い。(II,415)

イザの告白したことも漠然としか覚えていない彼の脳裏には、イザの表情というよりも、外の物音や匂いが鮮明に焼き付いているのだ。

第二に、ルイがイザの死後、彼女の寝室に足を踏み入れる場面でも、描写

の対象は、室内からすぐに外へと移る。

窓が開け放れていたばかりでなく、衣装ダンスや整理ダンスも開けっ放しになっていた。使用人たちがきれいに片付けを済ませていて、太陽が隅々まで、終わった運命の手では触ることのできない痕跡を食っていた。九月の午後は目覚めた蠅でぶんぶんいっていた。厚く丸い菩提樹はぎっしりと並べられた果物に似ていた。青空は天頂で色濃く、眠った丘のふちでは白んでいた。(II,510)

ルイはそこで、残された日記の断片から、妻が自分を愛していたことを知る。つまり、この隅々まで「外」にさらされた部屋によって、初めてルイがイザの内面をかいま見ることが可能となるのだ。

妻との交流をはかるという手記の大きな目的の遅ればせながらも達成された時、ルイは自分の部屋に戻ってその発見をもとに手記に終止符を打つのではなく、外へと走り出していく。葡萄畑を歩きながら、彼はイザの気持ちを見抜けなかった自分を笑い、外見を越えて他者を理解しようとするべきであることを理解する。ただし、そうした理解は、必ずしもその時に葡萄畑の中になされたわけではない。葡萄畑の散歩を記すと、ルイはあの場所で「自分が反芻していたのは正確にそうした考えであったろうか」(II,513)と自問する。

私がこれから記さねばならない出来事が恐らくそうした考えをさらにはっきりさせたのではあろうが、あの夕、大地に満ちていた平穩に心底まで満たされて家の方に戻っていた時に、そうした考えは既に私の中にあったのだ。(II,513)

「そうした考え」を記すのにルイが長い時間を置いていることは、恐らくこの時のルイの中にあったのは、大地の平穩の感覚であり、それが言葉となっていなかったことを示しているのだと思われる。外へ走り出したルイは、言葉によって発見を分析する事よりも、感覚的に内面を大地に向かって開くことを求めていたのではないだろうか。ベルナール・ショションの言葉を借りるなら、「外の風景と彼自身の内面の視線との間の緊密な調和」⁷をここに見て取ることができるのだ。

恋愛の場面でも、「外」は主人公に強い印象を残す。『青年の白衣』で、語り手であるジャックがカミーユとの接吻を記す箇所を見てみよう。

⁷ Bernard Chochon, *Structures du Noeud de vipères de Mauriac, une haine à entendre*, « Archives des Lettres modernes », 1972, p.56.

[...]彼女は私の頭を両手で包み、彼女の方が、上を向いた私の顔の上にかがみ込んだ。この長く感じられた瞬間に、窓で縁取られた青空の奥に、素朴な絵の空のように、三日月とたった一つの星が近づいているのが見えたことを、私は覚えていた。(I,169)

初めての接吻に関してジャックが覚えているのは、カミーユの表情、或いは接吻の感触などではなく、外の空の様子なのである。生々しい接吻は、星と月との接近に置き換えられて浄化されるのだ。

苦悩する主人公もまた、「外」へ注意を向ける。『上席権』のオーギュスタンは部屋の中に苦悩に沈む父親を見ながら、ペランダという「内」と「外」との境界にたたずむ。

ああ、私の中で生きている瞬間。私は覚えている。地下鉄の出口から最後の黒いかたまりが吐き出されて歩道の上に広がり、散っていった。現代風の建物の七階のそれぞれの食堂で、七つの一列に重なったシャンデリアが同じ形の張り出し窓を照らした。郊外の埃と煙が夕暮れの光をばらばらにした。いつもの晩のように、私は一番星を探した。(I,361)

「私の中で生きている瞬間」として描写されるのは、苦悩する父親の姿でもなく、「父が鎖でつながれ血を流していた岩の足元で私は苦悩の国の奥底にまで押しやられていた」(I,360)と語られるオーギュスタンの内面でもなく、日常的な外の風景である。彼は「内」から顔をそむけて「外」で自分を満たす。その外の事物が忘れ得ぬ風景として彼の中に焼き付くのだ。

『癩者への接吻』のジャン・ペルエールは、冒頭で自分の価値に疑問を感じて苦悩する。

彼は椅子張りをした肘掛け椅子に深く身を沈め、自分の中で信仰が揺らぎ、苦悶に満たされている場所を見つめた。蠅が一匹、ぶんぶんいって止まった。そのとき、雄鶏が一羽歌い、それから鳥の短いトリルが聞こえ、次いで再び雄鶏。掛け時計が半刻を告げた。雄鶏が一羽、雄鶏が数羽。彼は、迂回した小路を通過して教会の一番小さい扉へたどりつき、香り高い闇の中へそっと入り込むことにしていた大層甘美な時刻まで、眠り込んだ。(I,452)

ジャンは苦悩の場所を探して内面へ目を向けるのだが、たちまち外の鳥の声で満たされ、そのまま眠り込む。彼もまた苦悩を直視せずに外へ注意を向け、考えることを回避している。モーリヤックの風景描写に関しては、しばしば

風景に作中人物の心情が投影されていると言われるが⁸、今までに引用した部分では、逆に主人公たちが、感情や欲望のない「外」を自分たちの「内面」に「投影」していることが感じ取られるのだ。

* * *

モーリヤックの小説世界では、「外」へ注意を払うことが即ち生きることであるとさえ言われることがある。『失われしもの』のイレヌスは、夫の浮気に気付いた時、「通りのざわめき、車のクラクション、ブレーキの軋む音、耳の先ず知覚するあらゆるものに、死者たちがもう耳にすることのないものに耳を澄ます」(II,323)。『夜の終り』では、娘マリの幸福を毒していることに気付いたテレーズが部屋で苦悩しながら、外に注意を向ける。

方々の庭のキツタの中の鳥のピイピイいう声、四時の休み時間の歓声、ボン・マルシェの馬のはやあしの音、スピードを緩める車のクラクションとブレーキの音、聞き慣れた物音の織物、死ぬというのは、こうしたざわめきをもう耳にしないことなのだろう。そして、生きるというのは、じっと座ってこの単調な騒音に耳を澄ますことであつたのだ。(III,138)

外の物音に耳を澄ますことが、生きることと等価であるほどの重要性を持つのはどうしてなのか。先ず思い出されるのは、モーリヤックが聖人の物語は書くことができないと考える小説家である点だ⁹。もし『テレーズ・デスケルー』の最後でテレーズが一瞬思い浮かべたように、「内面の冒険、神の探求」(II,102)に心静かに専念することができるならば、「情念」と「無垢」の葛藤を主題とするモーリヤックの小説世界という舞台から降りざるを得ない。「内面の冒険」に専心する前の状態でモーリヤックの小説は終了するのであり、「外」に注意を向けずにはいられない人物だけがモーリヤックの作中人物として生命を持つとは言えそうだ。

それでは、信仰の問題や愛の苦悩から逃れることを求めて主人公が「外」で自分を満たそうとするのは、単に意識の麻痺状態を求めるゆえなのだろうか。『愛の砂漠』のマリア・クロスは、生に嫌気がさして窓辺に肘をつく。

⁸ たとえばベルナルド・ショションは「自然という広大な背景は、主人公にとって、そこに自分の感情、欲望、苦悩を投影する口実として役立つに過ぎない」(Chochon, *op. cit.*, p. 54)と述べている。

⁹ 例として『神とマンモン』の、「唯この点、聖性という点に関しては、小説家はその権利を失うと言ひ張ることは許されなまいらうか。」(II,817)という部分を挙げておこう。

ああ、もうこんな風にあれこれ考えて疲れ切らないこと。空はまだ日の残りや生まれかけた月とで青白かったが、闇は静かな葉の茂みの下にたまっていた。植物の悲しみに吸い込まれるように、体を夜の中に傾け、引き込まれ、マリア・クロスは、枝でいっばいのこの空気の河で喉を潤すという欲求よりも、その中に身を沈め、溶けてしまうという欲求に屈したのだ。ついに彼女の内面の砂漠が空間の砂漠と混ざり合うように、彼女の中のこの静寂が、宇宙の静寂ともはや違わないものとなるように。(I,828-829)

暗に死を欲して「静寂」を求めることは、物音が生命であることと合致するが、ここで見落としてはならないのは、マリアの気持ちの中に子供時代への回帰の願望のあることだ。窓に肘を突く前に彼女は、子供時代を過ごした土地サン・クレールのことを思い起こし、「そこで自分を迎えてくれるものは、腹這いになって寝ころんだあの砂地をおいて他にはない」(I,827)と考えている。つまり、この部分の「内面」の「砂漠」と「空間」の「砂漠」との融合には、子供時代の土地へ帰る願望を読み取ることができるのである。

さらに、ここに見られる内面の「静寂」と「宇宙の静寂」との融合は、『知識の悪魔』において、子供時代と明確に結びついている。

[...]というのも、彼らは二人とも、乗合馬車が生徒たちを積み荷にして、寒い夜の中へ沈み込む時間までの間、ただ夜空だけが廊下を照らしている時の学校の雰囲気敏感であったのだ。

マリアンもランジュも未来の日々を通じて、彼らが自習室の曇った窓ガラス越しに、中庭の雑然と植えられたプラタナスを通して知覚したような、空間の静寂に満たされることはもう二度とないであろう。(II,218)

マリアンとランジュはここで、子供時代から大人へと移行する時期を友情に結ばれて生きている。モーリヤックの小説世界では、それは「我々がお互いに最も愛されるに値する年齢」と「人生がまさに我々を痛めつけ、我々を秘密の汚れて墮落させようとしている瞬間」(I,166)との間に位置する。子供時代の最後の時に、「内」と「外」との境界である窓辺で、彼らは「空間の静寂に満たされる」という特権的な瞬間を生きるのだ。「静寂」は、この引用部を『愛の砂漠』の例と結びつけることを可能にする。マリア・クロスを始めとする作中人物が人生の要所において「外」をうかがうことに、この子供時代最後の「秘密の汚れ」を知らぬ時への回帰の願望を読み取ることにはできないだろうか。しかし、ここでははっきりと言われているように、彼らがそうした「静寂」に満たされることは二度とないのである。

さらに『青年の白衣』で、語り手ジャックが初聖体拝領の年の、キリスト聖体の祭日の行列を語る部分を重ね合わせてみよう。

私は、神の勝利に参加したと幼子として、一晩中、内面の眩暈を保っていた。バルコーンに肘を突くと、星々が我々の行列の入り込めなかった神の国に新たな行列を形作り、不思議な花道のような、天の河の描き出す無限の道を進んでいるかのように見えた。(II,92)¹⁰

ここで特徴的なのは、語り手が「神の勝利に参加した」日を描くのに、子供であった自分がカテドラルの見えるバルコーンに肘を突いて、その日のことを思い出す瞬間を選んでいることだ。そのことで、語り手である「私」、行列を思い出しながら星空を見つめる「私」、そして行列に参加した「私」という三つの「私」の層が生じ、「行列」はその二つの過去の「私」を貫いて、語りの現在へと上がってくる。そして、この三つの時間の層に対応するかのよう、注に原文を付しておいたが、フランス語の時制が直説法大過去、半過去、そして現在へと移る。まだ子供であった「私」が、少し前の子供時代の特別な時である「行列」を思い出す時、物語の中に、一瞬、二重の過去の底から、人間の時間を越えた感のある天空が浮かび上がるのだ。そして、それを可能にする場所が「内」と「外」との境界なのである。

既に引いた多くの例の中で、主人公が「内」から、「外」の鳥の声や飛翔、鐘の音、そして空、星、月などを追うことに、この特権的な瞬間の記憶を見ることはできないだろうか。ただ、子供時代を過ぎて情念に苦しむ主人公たちが、子供であるジャックと同じように、星空に神の国を見ることはできない。「外」に神の国は不在であるが、かわりに子供時代に通じ得る空間が開けている。そして、子供時代に帰る可能性こそはモーリヤックにとって生命であると言えるだろう¹¹。

¹⁰ « Je gardai tout le soir un éblouissement intérieur, petit enfant qui avait participé au triomphe de Dieu. Accoudé au balcon, il me sembla que les étoiles formaient une procession nouvelle dans ce Royaume où lanôtre n'avait pu pénétrer et suivaient laroute infinie que dessine la Voie lactée comme une jonchée merveilleuse. »

¹¹ 拙論『子供時代の無垢・性愛・死 - フランソワ・モーリヤック小説における水』（『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、pp.119-121）を参照のこと。

* * *

『癡者への接吻』のジャン・ペルエールの最期が象徴的である。彼が病床に伏すと、次第に寝室が「外」に満たされていく。最初に、ジャンのベッドは庭に面した部屋に降ろされ、彼は「葉の間の青空を風が狭めたり上げたりする様を見る」(I,489)ことができるようになる。次いで「肺結核にはランドの森に勝るものはない」(I,489)という考えから、寝室が松の若木の枝や松脂を入れた壺で満たされる。さらにカデットの孫がヤマドリ茸やホオジロなどの森の産物を彼のもとに運んでくる。

汗びっしょりになって、自分の病人の臭いに嫌気がさして、彼はカデットの孫が、開いた窓から、初物のやましさを差し出すのを見ていた。ああ、狩りの朝。いずれたええられるであろう慎ましい人々にも似た、青空の中にくすんだ灰色の梢を差し出している松の木々の至福！その時、森の最も生い茂ったところで、牧草やはんの木、霧の形作る緑の流れは、砂岩が黄土色に染めている清流の存在を示していた。(I,494-495)

森の最も奥深い部分に眠る水は、子供時代の無垢に通じる¹²。「雄鶏の歌、荷馬車の揺れる音、鐘の音、屋根瓦の上の水の音」(I,495)に包まれて死んでいくジャンの「外」への注意は、彼が子供時代の土地と同化することを可能にするのである。子供時代の自然に満たされて息を引き取ることで、ジャンは一方では司祭から「幾人かの人のために生命を捧げた」(I,492)と評される程に「内面」の徳を高め、もう一方では故郷の「黒ずんだ一本のカシ」(I,499)となって死後も妻の傍らに留まるといふふう「外」の空間の一部ともなる。作者の「内」への志向と作中人物の「外」への志向は、行く手に「子供時代」を見ることで一つに重なり合うのだ。

¹² 前掲の拙論を参照のこと。