

# 老いぼれワニの回心

## ——モーリアック『蝮のからみあい』論——

内山 憲一

### 1. 魂の危機

カトリック作家というよりも、むしろ「小説を書くキリスト者」と自負するフランソワ・モーリアックが留保なしにカトリック的で、全面的に「啓示」に基づいていると認めている自作が三つある。『失われしもの』（1930年）、『蝮のからみあい』（1932年）、『黒い天使たち』（1936年）がそれであるが、これらの小説はいずれも内面的、また外面的な波乱の中から生まれてきたものである。この時期に、人間としてのモーリアックに大きな衝撃を与えた出来事としては、まず29年6月の母の死を挙げなければならない。二歳にならぬうちに父を失ったモーリアックは以後、姉と三人の兄たちと共に母の手一つで育てられる。敬虔なカトリックであったこの優しい母の存在の反映は多くの作品において重要な要素となっている。また『蝮のからみあい』出版の直後、喉頭癌の疑いで片方の声帯の切除という大きな手術を受けることになるが、これも作家に「私の生涯の中で一つの断絶」<sup>(1)</sup>と言わしめるほどの事件となった。手術後の長い療養中に『蝮のからみあい』の暗い色調を打ち消すかのように家族の絆をうたう『フロントナック家の秘密』は書かれ、翌33年に出版されることになる。

しかし、これらの出来事を覆うような形でキリスト者としての大きな苦悩、内面生活における葛藤があったことを忘れてはならない。絶賛を博した『テレーズ・デスケールー』（27年）に続いて『宿命』（28年）を出版した後、三年ほど前から続いていたモーリアックの精神的危機は28年半ばごろその頂点に達したと言われている。この魂の危機の様相は同年3月刊行の『ジャン・ラシーヌの生涯』にも読み取れるが、10月の『NRF』誌に掲載されたエッセイ

「キリスト者の苦惱」はモーリアック自らがその苦惱を告白したものであるという点で注目に値する。

激しい葛藤を一応は克服した後、同誌にそれぞれ29年4月と31年6月に掲載の「キリスト者の幸福」と「再び幸福」と題された二つのエッセイを加えた『キリスト者の苦惱と幸福』が一冊本として出版されるが、その序文においてモーリアックは「苦惱」の文の再読は避けていると述べている。それはよくあるように一度出版され一人歩きした作品に関心がなくなったからではなく、この場合は逆に「それらの行の一つ一つが彼（作者）を焼き尽くすから」だという<sup>(2)</sup>。それほど激しい苦惱とはいかなるものだったのだろうか。ヘレナ・シロニーによるとそれはまず肉欲によるものであったらしい<sup>(3)</sup>。「苦惱」においては確かに、肉体を備えた被造物への愛と超越者たる神への愛、感覚的欲望と信仰との間に引き裂かれるキリスト者の葛藤が語られている。愛は愛であるがゆえに常に清く無垢なるものであるとするロマン派の作家たちが心酔した愛の神話をモーリアックは痛罵する。苦しむことよって贖いとなる愛という考えは、その愛が地上のものにとどまっているかぎりには間違いである。実に巧妙な誘惑であり、ただ偽の殉教者をつくるにすぎない。「贖いとなるのは苦しみそのものではなく、キリストと合一し、償いと改悛の気持ちで受け入れ、同意し、耐え忍んだ苦しみである」<sup>(4)</sup>——これがモーリアックの考えである。肉欲と恩寵との闘争は彼の全作品に通底するテーマであるが、このエッセイにおいては特にそれが顕在化している。真摯な激しさを前面に押し出したこのテキストは魂の危機の貴重な証言であり、それらのページに表れているように「もし私がカトリックの信仰を棄てなければならなかったならば、その時が来ていたのである」とさえ認めている<sup>(5)</sup>。

けれども、母親の感化のもとで血肉と化していた信仰をモーリアックが棄てるはずはなかった。「キリスト者の苦惱」発表後ほどなくして29年11月彼は友人で批評家のシャルル・デュ・ボスを介してジャン＝ピエール・アルテルマン神父と出会う。以後信仰上の指導者となる神父のもとですみやかにモーリアックの「回心」は起こったとされている。もちろん無信仰の人が信仰に目覚めるという意味における回心ではない。その間の消息は審らかではないが、カトリック信仰の意味を再確認することによって、あれほど激しく揺れ動いていた

心にある程度の安定感が与えられたのではないだろうか。いわば留保付きの「回心」である。十全な信仰の確立というものはおそらく、それを形骸化させないための不断の努力の中にしかないからである。実際に、「回心」小説である『蝮のからみあい』の発表後、声帯切除の手術とそれに続く期間、すなわち32年から34年頃、精神の危機の再燃があったようである<sup>(6)</sup>。それがいかに劇的なものであれ、回心体験が生涯において決定的な一回限りのものであるとは限らないことは、パスカルの生涯を見れば明らかであろう。

信仰とは、すぐれて内面の問題である。自他ともに認めるカトリック信者の中にも、自分でも気づかないうちに本来の精神を忘れて形骸化した行いに陥るままに「人の子のまわりに空隙をつくり出し」、生ける水を求めてやってきた人たちを遠ざけてしまう、そのような人たちがいる。自ら述べているように、その著作によってモーリアックはそのような偽キリスト者たちを啓発することに心を砕いた。これから検討していく『蝮のからみあい』の根本的なテーマは作者自身によると、偽キリスト者たちによるキリストの独占が引き起こすつまずきである<sup>(7)</sup>。

## 2. 告白とその射程

ポルドー郊外、ぶどう畑に囲まれた自分の別荘のあるマラガールの領地をカレーズという名前に変えたうえで、モーリアックは小説の舞台としている。妻、子供、孫などに囲まれて暮らしてはいるが、孤独で病気(狭心症)に悩む老主人公ルイが、妻のイザにあてて、自分の死後に読むべき長い手紙をしたためている。次第に自分のための日記ようになっていくこの「告白」の中に、ルイは過去と現在の孤独を織り込んでいく。作者と同様に早くに父をなくし、一人息子に期待をかける儉約家の母のもとで送った寂しい少年時代をルイは回想している。無口で頑固で、彼はそんな母の優しさにもうまく応えるすべを知らない。勉強家で優秀な生徒ではあったが友達もなく、まわりの者を軽蔑しつつも、彼らの身分や裕福さをうらやんでいる。このように「愛されぬ男」であるという思い込みの強かったルイが思いがけず、由緒あるブルジョワ階級の魅力的な娘、イザ・フォンドデージュと結婚することになる。婚約期と結婚生活当初は

幸福だった。なぜならばこの結びつきによって、今までその身分をうらやんでいた人々の仲間に加えられたこともあるが、とりわけ、人の興味を引き、気に入ることが自分にもあるのだと、内面生活においては特に重要な発見をしたからである。したがって、以前にイザが他の男を愛したことがありと知り、妻の家族が都合によってしかたなく自分を選んだのだと思った時に、その幸福は急激に色あせてしまう。ルイはイザの愛に心を閉じたまま社会的には成功し、有能で著名な弁護士になっていく。三人の子供が生まれるが、敬虔なイザに育てられる子供たちと反教権主義のルイとの間にもまた溝が穿たれていく。後で見るように妻の信仰に彼はまったくの無関心というわけでは決してないのだが、ある種の信者たちの狭量な形式主義や偽善にたいする反感が、誰にも愛されず、なおざりにされていると思うことから生じる孤独感とあいまって、途方もなく増大しているのである。老年と病気で弁護士活動からは今は引退しているが、自分だけで管理している株による莫大な財産を所有している彼は、その富ゆえに耐え忍び、いたわらなければならない、老いたるクロノスのような存在となっている。孫娘の夫から陰では「老いばれワニ」(420)<sup>(6)</sup>(強力なあごにくわえた財産を決して手放そうとはしない強欲な人)と呼ばれていることを彼は知っている。

以上がルイの「告白」が始まる時点での状況である。これはしたがって一人称で語る小説で、モーリアック初の試みとなっている。情念によって歪められた語り手の視点は狭いが深く、孤独によって研ぎ澄まされた目は敵対者たちの偽善を見逃すことはない。小説の冒頭でルイはこれから自分が書くところのものを手紙と呼んでいるが、その時点ではまだそれがあれほどの長さになるものとは思っていなかったからである。熱にうかされたように書き継ぎ、ふと気がつくところ言っている。「昨夜逆上したように書いてしまった文を読み返してみる。なぜあんな熱狂にかられてしまったのだろう。これはもう手紙ではない。やめたかと思うとまた続ける日記だ」(399)。予想よりはるかに長くなるだろう話にイザがついてこないのではないかと恐れ、言い訳するように「本当のところ、私自身のために書いているのだ」とつぶやく(418)。しかし自分以外の読み手を想定しない私的な日記ではありえない。プレイヤード版小説・戯曲全集の編者ジャック・プティが指摘するように、すぐ後ろに続く部分がそれを疑

わせる形になっている。「老いたる弁護士として、私は自分の訴訟記録を整理し、私の人生の、いわば敗訴の証拠書類を分類しているのだ。」どんな法廷で誰の前で申し開きをするのだろうか。イザに対する自己弁護であるとルイは答えることだろう。しかしここでは作者モーリアックの意図が前面に押し出されている。つまり神の法廷、神の前での申し開きというイメージが明確である。

ルイの書き継ぐものは、ある人生の記録とかいうような悠長なものではない。それは告白としか言いようのない必死の行為を表している。作品の節目では語り手は実際に告白 (confession) という言葉を用いている。小説は二部に分かれていて、二部の冒頭はパリで書かれるという体裁になっているが、それは自分を正常な精神を持たない者として軟禁することにより、復讐のため他に流れるおそれのある相続財産を確保しようとする子供たちの計画に気づいて激昂したルイがパリに出奔し、私生児であるロベールに全財産を譲ろうと画策するためである。第二部はこう始まる。「どうしてこの手帳を手荷物の中に入れようと思ったのだろう。今となっては、この長い告白をどうしようというのか」(462)。ロベールとかつてルイの愛人であったその母親は、降ってわいたあまりの幸運に驚き、法的な問題をおそれるあまり、少ないが安全な実入りを確保するためにルイの子供たちと内通する。こうしてルイの計画、情念に曇らされ、自己の存在の意義が賭けられているとまで思い込んでいた復讐の計画は瓦解する。後に見るように、実はこのあたりからルイの内面において重要な変化が起こっていたと思われるが、持病の昂進とあいまって失意の底に沈んでいた彼に、カレーズから思わぬ知らせが届く。イザの突然の死である。ルイにとって妻よりも自分が先に死ぬということは自明の理であった。だからこそ自分の亡き後に妻が告白を読むというのが計画の骨子であり、いわば復讐の総仕上げとなるはずであった。イザの死はまさにとどめの一撃であり、ルイの内面の変化を不可逆的なものにしたはずである。

告白内の出来事は時間軸に沿って生じた順番に語られていくわけではない。出来事はルイの心情の論理とでもいうべきものにしたがって綴られてゆく。昔の出来事とそれが現在に及ぼす余波をしるす過程において、過去と現在の間の絶え間ない往還がある。出来事の語りは常に先に延ばされていく。イザの葬儀のためにカレーズに戻り、持病による衰弱のため直接参加しなかった葬儀のあ

と、相続の問題をめぐって仮借のないやりとりが交わされるかに思えた子供たちとの話し合いの中で、ルイはふと長年の憎しみが、まるで埋葬されたばかりの妻の遺体とともに葬られてしまったかのように、すっかり消えてしまっているのに気づき驚く。憎しみの去った心はからっぽのようになっている。作品の中ではこの場面より前にある15章、冒頭にカレーズと記され、ロベールの裏切りが発覚するエピソードを語る文章を書くルイは、このような虚ろな心持ちで書いているのである。みじめな自分の姿を見つめるかのように、窓ガラスにぶつかると一匹の蠅をぼんやりと見つめた後、ノートを開き、彼はこう書き記す。「この話は最後まで続けるとしよう。これを誰に宛てるか今はわかっている。この告白はどうでもしなければならなかったのだ」(484)。

これを書くのはイザ亡き後のルイである。告白の受け手はしたがって、ここでは息子のユベールと娘のジュヌヴィエーヴ、孫娘のジャンヌ等ということになるのだろうか。一部から二部へと移る時に、前述したような物語の急展開があり、そこで一度告白の受け手は代わっているように見える。隠し子のロベールが復讐の手助け役として浮かび上がっていた。「私の息子、私の遺産相続人は、私のことを知る権利がある。この告白によって、ほんのわずかではあるが、彼が生まれて以来疎遠にしてきたことを償うことにもなるだろう」(463)。逆境に生きているがゆえに、ユベールにはない高貴な不屈の魂を持つ若者をルイは思い描いていた。しかし、姿だけは自分に似ているが、まったく凡庸に見えるロベールに会うとすぐに、用意した「告白」のたぐいにはまったく関心を示さない男であるとルイは見抜くというよりも決めつけてしまう。ルイの悲劇は自分の子供であるこの若者の中にも、情念のおもむくところに向かうための道具を見ている点にある。

さて、イザの死とともにルイの長年の憎しみと復讐の念、金銭への執着も消え去った。生前贈与により身内の苦境を救ったルイはカレーズに隠退し、身持ちの悪い夫の出奔によって精神に異常をきたした孫娘のジャンヌと共に晩年の最後の日々を過ごす。仕事のためにボルドーで暮らす他の家族の者には見捨てられた形になるが、ジャンヌだけが証人となる内面の劇的な変化のため、昔のような孤独を感じることはない。しかし相変わらず一人ジャンヌ以外の者には理解されることはない。愛されぬ人間として、金銭を媒介とするつきあ

いしかしてこなかった男が、最晩年に急に対人関係の不器用さを修復することはできない。長年に渡って他者に与えてきた悪い印象が、後戻りをほぼ不可能なものにしているのである。小説の終わり、ルイが近親者たちの信頼を勝ち得ることをあきらめたように思われる時、彼の手記は真の私的日記となったのだろうか。最後の三章に横溢するやすらぎは確かに、書くということがもはや前とは同じ意味を持たなくなったことからきているだろう。

憎しみにかられて書き始めたこの手記の冒頭で、眠れない夜に心の中で繰り返し繰り返し書き綴ってきた手紙、実に半世紀ものあいだ入念に醸成してきたこの「復讐」だけが自分の死後、からっぽの金庫の中に見出される光景をルイは想像している。それは自分を理解してくれなかったイザへの復讐劇の最後の一幕のはずであった。しかしそれはまた、おそらく死ぬまで愛し続けたであろう人間としての妻であるとともに、他者へと到達するための扉のような存在であったイザへの最後の悲痛な叫びでもあった。なぜならば、その異常に肥大した憎しみは明らかに両面的な感情であり、その裏には他者に理解されたいという激しい欲求が潜んでいるからである。

どうしてお前は私に話しかけないのだ。どうして一度も話しかけたことがないのだ。私の心を引き裂くような一言がきっとお前にもあるのではないか（460）。

お前がこれを読む時には、私に同情をよせても、もう遅すぎるだろう。でもお前が少しでもそう感じてくれるだろうと思うのは心地よい。私はお前の言う永遠の地獄というのを信じるわけではないが、この世で呪われた者、見放された者が何たるかは知っている。どこへ行こうと道を誤る者、たどった道がいつも間違っていた者だ。[...]絶対的な意味において、生きるすべを知らない人のことだ。イザ、私は苦しい。南風に空気は焼けつくようだ。のどは渇くが、洗面所のなまぬるい水しかない。金は何百万あっても一杯の冷たい水がないのだ（453）。

この水の象徴するところは明らかである。ヨハネによる福音書第四章にイエスとサマリアの女の間に交わされた話が記されている。水を汲みに来た女に、

井戸端にいたイエスがこう話しかける。「この水を飲む者は誰でもまたのどが渇く。けれども私が与える水を飲む者はもう決して渇くことがない。」こもまた、透かし模様になった聖書への言及を通して、書いているルイに作者モーリアックの姿が重なって見える箇所である。

告白の受け手は手記の展開にしたがって代わっていくように見えるが、ルイの念頭にあるのは二部に入ってもずっとイザの姿ではないだろうか。だから妻の死に驚愕した彼は茫然とつぶやいている。「もう妻を見ることもないのだ。私たちの間でもう釈明はないのだ。あれがこの手記を読むこともないのだ。万事は私がカレーズを去る時に残していったそのままの状態で永遠に残ることになってしまった」(499)。愛されぬ男だったルイにとって、イザは若き日々に到達しえた数少ない他者の一人として特権的な存在だったのである。そのイザに再び理解されたいという欲望と、それが失敗に終わるのではないかという不安がテキストを支え、それに緊張感を与えている。この二重の心の動きをはらむ告白はテレーズ・デスケールが夫ベルナルにたいして試みようとしたが実現には至らなかった告白と相似形をなしている。夫の待つ家へと向かう列車と馬車、それを包みこむ巨大な暗闇の中で、テレーズは少女時代の思い出にまで溯り、自分の犯した犯罪の遠い萌芽地点を探ろうとする。けれども、焦燥にとらわれた夫の顔を一目みただけで、一切の説明は不可能であると思知ることになる...

テレーズの過去への溯行が無償の妄想でないのと同様に、ルイの手記も単なる私的日記ではなく、受け手イザを要する告白である。詳しくは後述するが、自筆原稿によると、17章のイザの葬儀とそれに続くルイと子供たちとの見せかけの和解の後、モーリアックがそれ以上書き続けるのをためらったことがわかっている。ルイが手記を文字通り死の直前まで書き続けるのは、告白の対象であったイザが他者へと開かれている扉のような存在であったことに気づいたからではないだろうか。手記の最後の部分に満ちる安らぎが、ルイが扉を抜け出たことにより説明できるとすれば、ジャック・プッティも指摘するように<sup>(9)</sup>、この部分は特に扉を抜けたルイが他者に歩み寄るために書かれたように思われる。「死ぬまでにせめてたった一人の心にも分け入ることができるならば、なんて幸いなことだろうか」(521)。自分を見捨てた夫フィリの仕打ちに深く

傷つき、助けを必要としている孫のジャンヌに思いをよせてルイはこう書き記している。

ルイが到達しようともがいている他者の向こう側にいる「他者」、孤独な人生が積み上げてきた数知れぬ汚濁を包み隠さず打ち明ける必死の告白を十全に受け止めてくれる存在、モーリアックがそれを「神」としていることは言うまでもない。ルイの手記はしたがって、妻のイザを聴罪司祭とする長い長い告解となる——作者モーリアックはこのように規定しているようである。出世作の『癡者への接吻』（1922年）の第一稿は司祭に対する主人公ジャン・ペルエールの告白によって始まる。また『テレーズ・デスケール』の原形として知られる掌編『良心、神への本能』はすべて、告解するテレーズの発話によって成り立っている。このことから、告解形式の小説を書くという構想はかなり早い時期からあったことがわかる。

長い告解の果てに、ルイは光明を見出した。小説は二通の手紙によって締めくくられる。息子のユベールは父の回心を断固として認めない。けれども最後までルイの傍らにいた孫娘ジャンヌの手紙によって、ルイがカレーズの主任司祭と接触し、聖体拝領をする用意のあったことを、読者は知るのである。

### 3. カトリック小説の問題

ピエール＝アンリ・シモンはカトリック信者が小説を書く際に注意しなければならない陥穽を三つ挙げている<sup>(10)</sup>。

一番大きく目につきやすい第一の落とし穴は、教化小説を書いてしまうことである。登場人物をあらかじめ良い人と悪い人に分け、勧善懲悪的な要素を導入することによって作品を単なる教訓話にしてしまってはならない。つまり、キリストの精神に則した生き方をしているか否かによって罪ある者とそうでない者とを分けるような単純な二元論を展開してはならないということである。掟を欠かさず実践してはいても、まるでそれを税金でも支払うかのように行っている人がいるとしたらどうだろうか。手記の最後に記されているように、ルイがその敵対者たちの中に感じ、生涯をかけて嫌悪してきたのは「カトリック信者の生活のこのお粗末な戯画」（525）であった。けれども、そのような人た

ちが「悪」で、それを告発する主人公が「善」であるとは決して規定されてはいない。愛に飢えて狂おしくこの世の宝を抱き続けるルイもまた、自分が真に欲しているものに気づかない限りは、「敵」である彼らと同じ陣営にいるのである<sup>(11)</sup>。

何か論証されるべき命題を持った作品を書いてしまうこと、これが第二の陥穽である。最初にある問いかけを発しておく。すると結局のところ、カトリックに則した解決が最良で、極端な場合には唯一可能なものであるということになってしまふおそれはないか。このような証明への配慮が、第一次大戦までの文壇を支配していた大御所で、回心後にカトリシズムへの回帰を説いたポール・ブルジェの作品を損なっているとシモンは指摘する。それに対して、批評家も考えるように、モーリアックはこの落とし穴を、社会に役立つか否かという観点や、単なる一般的道徳という観点からは離れて、登場人物個人の精神生活の内奥に生起する神秘的なドラマに焦点をあてることにより逃れている。彼がボルドーとその周辺のランド地方という閉ざされた社会の中で外面を装う生活を送る人々の内面のドラマを描く時、その作品が社会の中のある側面、ある心性の人たち、内容よりも形式を重んじる保守的で固陋な人たちへの批判となっていることは間違いない。しかしルイやテレーズのような登場人物は、単なる批判の道具とは言えないだけの存在感の厚みをそなえてはいないだろうか。うめききつつ渇きを癒す泉を探すルイのような登場人物を前にして、読者が「神なき人間の悲惨」を感じるとすれば、ただ暗示するように間接的な働きにおいてモーリアックの作品は護教的であるということになる。

さて、第三の陥穽、最も微妙で感知しがたい落とし穴、それは「回心小説」を書いてしまうことである。ある悩める魂について、まず病状の診断をする。絶望にのたうちまわる悲惨な姿を描きながら、いくつかの徳、例えば不正を憎む心なり偽善を暴く明晰さなりの徳を備えることは忘れない。すぐれた資質に欠けているのは信仰だけであり、いずれは行き詰まり、キリストに向かうことになること最初から匂わせておく。読者はいわば予定通りの展開を追うだけで、小説家は恩寵の勝利のためにブルジェがしたように主人公の後押しをしてやるわけである。小説という名に値する作品ならば、これほど単純に図式化はできないだろうが、この種の誘惑がカトリック作家にとって実に危険なものであ

るかは十分に理解できる。

シモンによると、モーリアックは気質に裏打ちされた独自の宗教観によってこの陥穽も逃れている。「神なき人間の悲惨」の中で苦しむ「獲物」として選ばれたルイのような魂が癒され、平安を享受するのはキリストにおいてしかない。モーリアックが考えるのは当然であるとしても、彼はこの治癒のプロセスを容易に展開していくものとは決して考えない。逆にむしろ、正統的な神学者を不安に陥れるほどの執拗さで獲物をその汚濁に縛りつけ、傲慢の中に閉じ込め、破滅に予定づけているようにさえ思われる。実際に彼の諸作品は人間性の暗く汚れた部分を強調しすぎ、無知な信者たちのつまずきの石となりかねないということで、保守的な聖職者たちからは非難されていた。人間本性の本質的腐敗、予定説による救済の絶対的無償性などの一種の運命論、つまりその教育環境と読書傾向（パスカル、ラシーヌ）によって培われたジャンセニズム的宗教観がモーリアックには認められるという。これだけならばもちろん悲観的な運命論にすぎないが、恩寵という概念の導入により、作品の悲劇性はより複雑なものになってくる。作家の心を占め、その共感を得ている多くの登場人物、「愛にはぐれてしまった人々」<sup>(12)</sup>、虚無と救済、果てしない孤独と限りのない愛との間に宙づりになってもがき苦しむ人たち、そのような人たちがどちら側に転んでいくのか読者にも、そして実に作者にもはっきりとはわからないとシモンは述べているが、それはどうだろうか。

このことは、ごく少数の特権的登場人物には確かにある程度はあてはまっている。われわれがすぐに思い浮かべるのはテレーズ・デスケールー、因習にとらわれた生活の中で出口のない倦怠感に憔悴し、自分でも訳のわからぬまま夫を毒殺しようとしたテレーズである。自筆の第一稿においてモーリアックはサブタイトルとして、テレーズの名前のすぐ下に「聖女ロクスタ」と置いている。毒殺係としてローマ皇帝ネロに仕えた後に、悔い改めたとされるこの聖女への言及は、明らかにテレーズを回心させる意図を表していた。しかし決定稿においては、その意図は過去形の文で表されている。登場人物像の生成発展が作者のプランの枠内に収まらなかったわけである<sup>(13)</sup>。その後、続編の『夜の終わり』（1935年）においても、結局のところ、テレーズが罪の赦しを受ける前に物語は曖昧なまま終わってしまう。しかし結末部の色調は決して暗いものでは

なく、むしろタイトルのごとく「夜明け」の微光を感じさせるように思えることは付け加えなければならない。テレーズが魂の救いという問題に対して拒絶反応を示したまま最期を迎えることはないだろうと、読者は感じるのである。モーリアックは『夜の終わり』の初版序文においてこう説明している。

テレーズが赦され神の平安を享受する少し前に、なぜこの物語を中断してしまうのか。本当のところ、その慰めとなるページは書き留められ、そして破かれてしまった。テレーズの告解を受けるべき司祭を「見る」ことができなかったからである。ローマで私はこの司祭を見出した。だから今日、私はテレーズがどのようにして死の光の中に入っていったかを知っている<sup>(14)</sup>。

「はぐれてしまった人々」が虚無と救済のどちら側に転ぶかまったくわからないというのはいかにも誇張である。作品の形態、主題、その他諸々の理由により「神なき人間の悲惨」の中でもがき苦しむ登場人物に恩寵の光が差し込むところまで書きこみえないとしても、作者によって作品に方向性が与えられていることは否定すべくもないからである。したがって、1939年2月の『NRF』誌掲載の「フランソワ・モーリアック氏と自由」と題された論文において、この作家として、そして何よりもモラリストとしての誠実さを証示するように思われるモーリアックの態度にサルトルが激しくかみついたのは決して逆説ではない。テレーズに一つの道を見つけてやるができなかったという告白自体に、サルトルは作品の効果を弱める作者の干渉の存在を認めているのである。三人称の曖昧さを利用して視点を巧妙に移し、ヒロインをその行動において外側から描写しつつも、全能者のごとき立場からその腹の内も読んでいる——これがサルトルの批判の骨子である。その直接の標的は『夜の終わり』であるが、彼自身も述べているように、モーリアックの他の小説も射程内にある。主人公の手記という体裁の『蝮のからみあい』においても、作者の視点が前面に押し出されている箇所があることはすでに確認してきた。

けれどもサルトルの言う作者の「介入」にもかかわらず、テレーズが最後まで重荷を下ろさず、神秘をまとい続けたのと同様に、ルイもまた作者の代弁者

では決してありえない。『嬢のからみあい』は安易な教化小説でも、シモンが悪い例として挙げている「回心」小説でもない。それは回心小説ではあるが、主人公の進むべき大枠としての方向性が与えられているにしても、その歩みぐあいはおぼつかない。作者の視点が強く感じられる箇所があるにしても、それは暗夜にうめき苦しむ人を高みから見下ろす視点ではない。どのような罪を犯し、汚濁にまみれた人の中にも救いの可能性が潜むことをモーリアックは知っているからである。「悪に運命づけられているように見える人々は、おそらく他のすべての者より先に選ばれていたのだ。彼らの墮落の深さこそが裏切られた召命の大きさを示しているのだ」——『黒い天使たち』の中で、悪事に染まり、ついには殺人まで犯すことになるグラデールの魂の救いのために、身代わりのように苦しむ青年司祭アラン・フォルカはこのようにつぶやいている<sup>(15)</sup>。

この罪と恩寵との神秘的な相関という観念の萌芽は作家の幼少年時代の体験にあったと思われる。子供の頃、兄たちとよく近くのユール川の水源探索に出かけて目にした小さな沼、その濁った湿地からきれいな小川が流れ出している、そんな光景が幼い日の自分に強烈な印象を与えたとモーリアックは語っている<sup>(16)</sup>。この濁りよどんだ沼にある清らかな流れの水源は、そのまま作家としての創造活動の比喩となっている。作家の創造する登場人物たちがおそらく彼自身の最も濁った部分から生まれて来ること、すなわち自分の中にある苛立ちや疑念、憎しみや諸々の欲望を素材として小説を書くということ、これが「小説を書くキリスト者」が抱え持つパラドックスである。

#### 4. 回心のメカニズム

『嬢のからみあい』は一つの溯行の物語だとモーリアックは述べている<sup>(17)</sup>。流れ始めた時には清らかだった水も下流にいくにしたがって次第に汚れていく。一つの汚れた運命という流れを溯ってたどり着くだろう水源、おそらくユール川の神秘的な源のように、泥と清水とが不可分というよりも意味をなくしてしまうような地点、それらすべてのものを包摂する存在への溯行はどのように描かれているのだろうか。

前述したように、ルイの告白の中の時間は一直線に流れる単純な時間ではない。書きつつある現在と呼び戻される過去との間の絶え間ない往還があるが、溯行の中には求心点が認められる。それは愛する妻イザの口から、ルイに出会う前に愛した青年がいたという事実を知らされた晩である。もちろんイザにとっては、まだ子供のような若い夫婦（ルイ23歳、イザ18歳）の睦まじい会話の中での無邪気な打ち明け話にすぎなかった。しかしルイにとってそれはトラウマとなり、以来実に45年間もその痛みの周囲を回り続けている。友もなく母以外の者からは愛されることもなかった少年時代への溯行は、この出来事の意味をイザに十分に理解させるためになされている。愛されぬ男であった自分が一人の娘の関心を引いていると知った日は「私の生涯で最も重要な日の一つ」（401）であったとルイは述べる。「私の姿が他の人の中に映っていた。そのように映った私の像には不快なところがまったくなかった」（402）。ルイの心の中の秩序の組み替えとでも言うべきこの発見は、イザを通してそのまま、イザの信ずる神へとルイを導いていく契機ともなりえただろう。婚約者の傍らですでに彼は、永遠性を体現する大自然との一種の融合体験を持っている。

そう、私は別人になっていた [...] ある日のこと、リス川の溪谷の道で私たちは馬車を降りた。谷川の流れの音が聞こえる。私は指の間でういきょうを揉みつぶしていた。山すそに闇は深まっていったが、その頂きには光の陣営が滞っていた... 私はふと、もう一つの世界がある、私たちが影しか知らない一つの实在があるのだという強い感覚、ほとんど生理的な確信を抱いた... (404)

そのようなイザが彼を「欺いていた」のは、彼にとっては単なる裏切り以上のことであった。「すべてが偽りだった。[...]私は解放されていなかったのだ」（412）。ルイは妻に心を閉ざし、子供たちの誕生、弁護士としての社会的成功と裏腹に「憎しみ」が生まれてくる。しかしすでに見たように、それは「理解されたい」という激しい欲求と裏返しの両面的な感情である。「私に対するお前の無関心に気づくにつれ、少しずつ私の憎しみは生じてきた」（422）と告白する時、彼自身そのことを意識しているように思われる。けれども漂流する船

のように、ルイがその憎しみという「潮の満ち引きのような動き」に翻弄されることに変わりはない。「ある時はそれが遠のいていき、私は優しい気持ちになる... するとそれは戻ってきて、あの泥だらけの波が私を覆い尽くしてしまう」（426）。この満ち引きする潮の比喻は、無意識の波に翻弄されるルイの内面の揺れ、老いて他者に対してはますます頑なになっていくが、相変わらず心の中の波に揺さぶられる魂を表している。善と悪の単純な二項対立は小説中の配役のレヴェルに認めることはできないが、語り手の内面の揺れの両極によって表されているのである。『蝮のからみあい』を安易な回心教化小説になることから救っているのは、語り手の必死の告白の所々に露見するこの意識の揺れの真正さではないだろうか。

また、心理のいわば同一位相内における揺れがある一方、通時的な意味での揺れ戻しも認められる。先ほど見たような永遠なるものとの融合体験が記されるのは一度だけではない。第一部の最後の章に記されている感慨は、ほとんど一回目の回心とでも言うべきものを表わしている。息苦しさに、真夜中に目を覚ましたルイは闇の中の風の音に聞き入りながら手記を読み返し、そこに表れ出ている汚濁に驚愕する。筆をとっているうちに一度やんだ風が雷鳴を伴ってまた強まっていく。荒れ狂う自然の力はルイの意識の強度の振幅を象徴している。嫌悪感を抑えて内省し、自分を深く見つめてみる時、「意識が最も明晰であると感じる時こそ、キリストへの誘惑が私を悩ませるのだ」（459）と告白する自分に気がつく。お前は私を知らなかったのだ。私が誰であったかを知らなかったのだ。けれども私が自分を買いかぶっているとは思ってくれるな。この心を、「この蝮のからみあい」（460）を私は知っているのだ... 降り始めたあられに内省から引き戻されたルイは、以前ならばぶどう畑への損害を考えて半狂乱のようにになっていた自分が、そのような執着から解き放たれていることに突然に気がつく。「何かわからないもの、誰かはわからない者が私を解き放った。イザ、もやい綱は断ち切られたのだ。私は流れ漂っている。どんな力が私を曳いていくのだろうか」（461）。作者の意図をあからさまに感じさせる「誰かはわからない者」のような逆言法に、サルトルのように抵抗感を覚える読者もいることと思う。しかし、迫り来る死を感じることによって生じた一種の臨界状況に置かれて揺れ動く意識を描写するこの章は、子供たちの陰謀に激怒し

パリに出奔する直前に交わされるルイとイザの会話の場面と共に、小説中最も美しい節の一つとなっている。

さて、このように「イザの神」に近づいては揺り戻されるルイの「回心」は、パリで知ることになる妻の死の衝撃によって突然起こったかのように見えるが、そのメカニズムをどう解釈したらいいだろうか。「彼は無拘束の、からっぽのような存在になっていた」と、シャルル・デュ・ボスの回心に関してモーリアックは述べている。つまり「キリスト者が恩寵と呼ぶあの流れを前にして、堰板が開かれればたちまち、その流れを受け入れ、完全に浸されてしまう用意のできた」存在である<sup>(18)</sup>。このことはルイにあてはまるだろうか。半世紀近くも抱き続けてきたと彼自身思い込んでいた復讐の念によって、その心は全面的に占領されていたようには見えなかっただろうか。

イザの死がルイの内面の変化を不可逆的なものにする決定的な触媒となったことは間違いない。けれどもその直前に、巨額の財産を託そうとした私生児ロベールの裏切りによって計画は瓦解し、彼の心がすでに虚ろなものとなっていたことを忘れてはならない。ロベールの内通を偶然知ることになったルイは、敵方がまだ陰謀の発覚に気づいていないことに力を得て、カードを握っているのは自分だという幻想を捨て切れない。何も知らないロベールをホテルの部屋に呼びつけ、猫がネズミに対するように弄ぶ。陰謀の発覚を理由に財産の譲渡はないことを告げ、しかし彼とその母親に年金は与えることを約束した上でロベールを追い払った後、ルイは茫然自失という言葉では弱い程の状態に陥る。「ついに私は最後の切り札を出してしまった。彼の後には誰からも何も期待はできないということ、後はもう丸く縮こまって壁でもにらんでいるしかないことを私は知っていた」(494)。

けれどもこの会見において真に重要な点は、ルイが自分を裏切ったロベールを許していることである。陰謀の発覚をほめかされ狼狽する若者に、ルイははっきりと「落ち着きなさい。許してあげるから」と言っている(492)。ルイの専横的な性格を考えると、彼が長年生きる糧であると思いこんできた復讐を実現するための計画を壊した当人が相手であるだけに、この反応はまったく予想外のもののように思える。しかも彼はユベールたちが見返りとして提供するはずだった報奨を上回る額の年金をロベール親子に与えることを約束している。

したがって、この会見の前に彼の意識の内奥においてはすでに重大な変化が起こっていたと解釈しなければならない。それは陰謀の発覚以前に遡るように思われる。発作のような激怒にかられてイザの制止を振り切って上京して以来、ルイは孤独の中で自己と向き合い、このままでは復讐に要約されることになる人生の意味について省察したはずである。その結論はこういうことになるだろう——「私は六十年もかけて、この憎悪にも代える老人を造ってしまった」(494)。

想像していた若者とはかけ離れた現実のロベールの姿を見た時、彼はすでに計画の無意味さを実感していたのではないだろうか。こう考えてみると、偶然知ることになった陰謀の主役たち(ユベール、ロベールの異母兄弟とルイの娘婿)の密談の場となったサン・ジェルマン・デ・プレ教会に一人残されたルイの姿は実に象徴的である。悔しがったり怒ったりするわけでもなく、むしろ落ち着いて、はればれとしている。質素な身なりの娘と二人の神学生が入ってきて、一点を見つめながら不動の姿勢で瞑想し始める。ルイは彼らの視線を追ってみる。「私は彼らが見ているものを見ようとしていた。[...]見知らぬ優しい世界が、ごく近く、手の届くところにあると同時に、無限のかなたにあるのを私は感じていた」(488)。

内面の変革のための礎石はこのように着々と築かれていた。そしてついにイザの葬儀後、相続問題についてユベールと話し合っている最中に、ルイはふと長年の憎しみが復讐の欲望と共に消えてしまっていることに気がつく。それは「たぶんずっと前から死に絶えていたのだ」(504)と彼は書き記している。こうして、イザの死の衝撃によって変革のためのプロセスは完了し、ルイの心は執着から「無拘束」になり、「流れ」を受け入れる準備が整ったのである。

心の世界の組み替えが、大きく分けて、本人も気づかぬほど徐々に行われる場合と特異な体験などによって急激に生じる場合があるとすると、ルイの内面の変革は両者の複合によっている。生涯の意味を賭けた計画の挫折と最愛の者との死別という相次いで起こった二つの事件によって生じた限界状況が、以前から彼の内部に潜み、育まれていたものを引き出したのである。それを準備するかのようになり、ルイの手記においては、他者の告発から自己を深く掘り下げる告解へと比重は徐々に移っていた。

私自身、これを一気に読み返すことはできない。絶えず目を止めては、両手で顔を覆ってしまう。これが人間だ。あまたいる中の一人の人間だ。私がここにいるのだ。お前たちに毛嫌いされて当然だが、それでも私は存在するのだ（484）。

自己を見つめるこのような真摯な態度なしに、苦悩するルイの心に光明はもたらされなかったのではないだろうか。自己を深く掘り下げれば、そこに見出されるのは「大いなる他者」である——モーリアックはこのように言っているようである。けれどもまた、救いを求める心そのものが、すでに「大いなる他者」の働きによって引き起こされると考えているようにも思える。小説中、そのような存在の媒介をしているのがイザである。イザに出会う前のルイがカトリシズムの中に見ていたものは、羨望の対象であった階級の信仰にすぎなかったが、愛する婚約者の傍らでは確かに「もう一つの世界」を感じていたのである。「二人の当初の愛によって、私はお前の生活を浸している信仰と敬愛の雰囲気を感じ入っていた。お前を愛し、お前という存在の精神的な要素を愛していたのだ」（408-409）とルイは告白している。そして見捨てられた老人として、うめきつつ彼が探すのもやはり「イザの神」なのである。「お前の神へと通じるかもしれぬ一本の道が私の中にもあることをもう否定はできない」（459）と、あのあられの降る夜に彼は認めている。上京する直前、それを制止しようとする妻との会話の中で、つまり二人の最後の別れとなる場面で、ルイは変わりのない妻の愛を垣間見たように思い、激しく動揺する。ルイの目の中では、しみやふくれた静脈の浮き出た手をした妻の姿に、婚約時代のかぐわしい少女の姿が重なってくる。小説中最も美しい場面である。しかし結局のところ、ルイは復讐心という情念に、心の中の「娘のからみあい」に負けてしまう。

## 5. 物語の終わり

17章で「媒介者」イザの死とルイによる財産の放棄を述べた部分でルイの物語は終わりえた。モーリアックの自筆原稿は、17章までは139枚の紙を装丁したものと残っているが、実際に17章の終わりの部分は、それ以上の展開はな

いかのように何枚かの紙片の裏側に書きつけられている。最後の三章はもう一冊別のノートに書かれているが、このノートには決定稿において作品を締めくくっているジャンヌの手紙の代わりに、ルイの娘のジュヌヴィエーヴの手紙が置かれている<sup>(19)</sup>。このことは、小説をどのような形で終えるか、特にルイの回心を暗示にとどめるか、はっきりしたものにするか、作者が迷ったことを示している。モーリアックは最終的にはルイの内面の変化に無理解なジュヌヴィエーヴの手紙をジャンヌのものに置き換えている。この差し替えは、ジャンヌの口を借りてルイとカレーズの主任司祭の会談に言及することにより、暗示にとどまっていたかもしれないルイの内面の決定的変化を確認し、カトリック聖職者を含めた読者のために小説の暗い色調を幾分和らげる働きをするわけであるが、そのことにより一つの小説技法の問題を提示している。

プレイヤード版の注によって読むことのできるジュヌヴィエーヴの手紙の本文は、金銭問題に関する言及で終わっている。亡くなった父ルイをどう評価するかという本質的な問題よりも、お金に関する問題のほうが重要であるといわんばかりのこの結末は、まさしくそのような執着から解放されたルイの出口を塞ぐかのような印象を与えはするが、ジャック・ブッティも指摘するように<sup>(20)</sup>、読者の知っているジュヌヴィエーヴ自身によって書かれた様相を呈し、いわば小説の枠内にとどまっている。それに対して、ジャンヌの手紙は、作者モーリアック自身がコメントしているかのような印象を与えるのである。作者の間接的な「介入」という問題である。

しかし『蝮のからみあい』において、この問題は本質的には作品の構造そのものに根ざしている。その時間は過去と現在の間を揺れ動くが、語り手の内面の変化を促した重要な出来事の語りは常に先に延ばされてゆく。パリ出奔の原因となった事件はパリで、パリでの出来事の多くはカレーズで、妻の死後に書かれている。この書いている時間と記されている時間の間隙を乗り越え、変わってしまった自分の目を通して、その時の心理を包み隠さず描写しようとするルイの姿には、自分自身の苦悩を思い起こしながら作品を執筆するモーリアックの姿が必然的に重なってくるのである。

けれども作者の「介入」を、サルトルが考えるように作中人物の存在感の厚みを損なう「干渉」とみなすのは行き過ぎである。モーリアックはルイに対し

て全的な支配力を行使しているわけではない。テレーズがそうであったように、解放後のルイもまた重荷を負い続けるのである。子供たちからはまったく理解されず、修復すべくもない対人関係の不器用さによって、身近な他者である使用人たちへの歩み寄りにも失敗している。しかし、手記の最後の部分を綴るルイにとって重要なのは、現実の問題は解決しなくても、その問題でさえ一部であり影であるような、より大きな力の中で生きてると意識することである。ルイが孤独の中にとどまったとしても、その孤独の意義は決定的に転化していたのである。

## 注

モーリアックの著作は以下のガリマール社、プレイヤーード版に準拠した。

*Oeuvres romanesques et théâtrales complètes*, édition établie par Jacques Petit, 4 vol.,1978-1985.

*Oeuvres autobiographiques*, édition établie par François Durand, 1990.

以下それぞれ OR.、OA.と略記する。

- (1) *Nouveaux mémoires intérieurs*, OA.,p.753.
- (2) *Souffrances et bonheur du chrétien*, OA.,p.114.
- (3) Helena Shillony, *Le Roman contradictoire, une lecture du Nœud de vipères de Mauriac*, Lettres modernes,1978,p.13.
- (4) *Souffrances et bonheur du chrétien*, OA.,p.121.
- (5) Préface à *Dieu et Mammon*, reprise dans OA.,p.1341.
- (6) André Séailles, *Mauriac*, Bordas, 1972, p.47.
- (7) Préface des *Oeuvres complètes* de Mauriac, Grasset, reprise dans OR.II,p.885.
- (8) 以下『蝮のからみあい』からの引用の後に続く数字は上記プレイヤーード版 OR.IIにおけるページ番号を表す。なお小説の予定タイトルはこの「ワニ」(*Le Crocodile*)であった。OR.II,p.1160, Noticeを参照。
- (9) OR.II,p.521, Note 2.

(10) Pierre-Henri Simon, *Mauriac*, Seuil, 1953, pp.60-63.

(11) ルイの観点から強い登場人物を二分するならば、利害に無頓着な人と所有欲にかられている人となる。フィリから陰では「老いぼれワニ」と呼ばれるルイの観点とは一見矛盾するようであるが「私が財産の主である限りは、お前たちに何もできはしない [...] 年寄りはその所有物によって初めて存在することになるのだ」(407)と宣言するルイにとって、金銭はそれ自体で価値あるものというよりは、絆なり権力なりの象徴であった。

(12) Simon, *op.cit.*, p.81.

(13) 脇役が主役級にのし上がった顕著な例として『愛の砂漠』における医師クーレージュがいる。主人公の父親という付随的な存在のはずであったこの人物が小説全体に侵出し、他の登場人物を圧倒してしまったとモーリアックは語っている。

*Le Romancier et ses personnages*, OR.II, p.850.

(14) Préface à *La Fin de la nuit* de l'édition originale, préface reprise dans OR.III, p.1013.

(15) *Les Anges noirs*, OR.III, p.316.

(16) Claude Mauriac, *Le Temps immobile*, I, Grasset, 1974, p.533.

(17) *Le Romancier et ses personnages*, OR.II, p.851.

(18) *La Pierre d'achoppement*, OA., p.347.

(19) OR.II, p.1168, Note sur le texte.

(20) OR.II, p.1167, Note 5.