

歩くこととし

小説『美しい夏』試論

平澤 暢之

1

歩行と祈願

「振りむくと、あの線路わきの丘が見えた。大きく膨らんでほんとうに乳房そっくりだった」¹と語り、月光を浴びる丘と、水浴びをするジゼッラの乳房を重ね合わせる、『故郷』の語り手をはじめとして、「ぼくはひとりの女をとらえて、きみのまえに描き出してみせる。虚空に横たわる丘のように」²と夢見る『美しい夏』のグィードにいたるまで、パヴェーゼの小説は、隠喩や換喩、様々な位相への転移、変奏を加えながら執拗に大地と女体の等価性を告げている。

だから、『丘上の悪魔』でつぎのように主人公がつぶやくとき、

ぼくは自動車でいくひとたちを羨ましいとは思わなかった。確かに車で国を横断することもできるが、それでは大地を知ることは出来なかったから。「自分の足で——と僕はピエレットに語りかけていた——本当に歩いてみるんだ、田舎を[……。]」³

我々は「歩く」という一見何気ない身振りに込められた官能の昂揚を理解しなければならないだろう。大地が女体だとすれば、パヴェーゼにとって、足は大地に接吻し、愛撫し、まぐわうための、交接器官のひとつに他ならない。歩くこと、それは両足で大地を愛撫することであり、大地＝女体との官能的な合一化という彼の根源的な欲望の初発点となるべき身振りなのだ。

「故郷を失った人々」と題された詩篇はもっと率直な形で「歩行」の主題の機能をあらわにしている。この詩において、語り手の欲望の幸福な実現を始動させるのはまさに「歩き出す」という身振りなのである。

明日の朝早く、もしもあの丘へ向かって
歩いていけば、葡萄畑の途中で僕らは出会うだろう
陽灼けした、浅黒い娘たちに。そして
話しかけながら、彼女らの葡萄を一口食べるだろう⁴。

パヴェーゼの欲望は歩き出すことによって始動する。じじつ、ここでは「歩いていく」という身振りが、彼の欲望の対象、丘＝女＝果実を呼び寄せる説話的な起点として作用している。そして、丘＝女＝果実

という隠喩的かつ換喩的な連結のもとで、歩くことは、女とまぐわうこと、果実を食べることといった身振り結び合わされ、同じひとつの官能の昂揚へと昇華されるだろう。

このようにパヴェーゼにとって「歩行」とは、なによりもまず自らの欲望の対象を招き寄せるひとつの祈願として理解されなければならない。「歩くこと＝招来すること」という主題の一貫性は、都会を舞台とした彼の小説群においても変わることはなく、たとえば『美しい夏』の冒頭部がつぎのような、「歩行」と「祈願」によって始まっていることから明らかだろう。

あのころはいつもお祭りだった。家を出て通りを横切れば、それだけでもう陽気になれたし、何もかも美しく、特に夜にはそうだったから、死ぬほど疲れて帰ってきててもまだ何か起こらないかしら、火事にでもならないかしら、家に赤ん坊でも生まれぬかしらと願っていた、あるいはいつそのこといきなり夜が明けてひとびとが通りに出てくれば良いのに、そしてそのまま歩きに歩き続けて草原まで、丘の向こうにまで、行ければ良いのに⁵。

パヴェーゼにとって、夜、ひとりきりで、あるいは狼のように群れながら丘を歩き渡ることほど親しい身振りはない。遠くに行くこと、いまいる場所から離れて、丘の向こう、はるか遠くまで歩き続けること、パヴェーゼが自らのテキストにそう書き付けるとき、それは、つねに彼の望んでやまない未知の出来事を招来させるひとつの祈願文なのである。

2

裸足と靴、あるいは流謫者の悲劇

パヴェーゼの登場人物たちは、つねにこの祈願を、「歩くこと」への衝迫を心のうちに抱いている。いつも、未知の、無垢なる大地＝女を求めてかれは歩き出すのだ。あるものは定住を拒み、故郷を離れた流謫へと身をやつし、またあるものは無垢を求めて女と家を捨てる。多くの人が感じるように、パヴェーゼは「青春」の作家であるが、パヴェー

¹ Cesare Pavese, *Romanzi I*, p. 111. パヴェーゼからの引用は、小説については *Romanzi I, II*, Torino, Einaudi, 1961より、また詩については、*Poesie edite e inedite*, Torino, Einaudi, 1981、小説以外の説話に関しては、*Tutti i racconti*, Torino, Einaudi, 2002より(以下それぞれ ROM. I, II, POE. RACと略記する)、仏訳邦訳を適宜参照しつつ、平澤が翻訳した。

² *Ibid.*, p. 256.

³ ROM. II, p. 158.

⁴ POE., p. 39.

⁵ ROM. I, p. 187.

ぜの神話的宇宙において「青春」は、つねにこのような人と大地の関係として現れる。たとえばそれは、『丘の上の悪魔』や『丘の中の別荘』で描かれたような、夜中、丘から丘へと歩き渡りたいという、やむにやまれぬ衝動であり、『美しい夏』の遠くまで行きたいというあてのない欲望だろう。

このような欲望は必然的に「故郷」との葛藤を生む。土地を渡り歩く浮浪者と農民たちの対立ほどパヴェーゼの想像力を活気づけるものは他にない。歩くことが、いつもかならず、苦渋に満ちたパヴェーゼ的存在の孤独をあらわにするのはそのためだ。丘から丘へと歩き渡る身振りは、もはや「節くれ立って、根っこのように捻れ、地面に突き刺さって」⁶いる足を持たない、デラシネたちの流謫の孤独を象徴するからである。

たとえば、『故郷』において、田舎の大地と、そこに住む人々から、余所者の主人公を隔て孤立させるのは、皮肉なことに、なによりもまず大地との官能的な合一を果たすはずのこの「足」だと言わねばなるまい。パヴェーゼにおいて、「足」は常に、余所者を排除する「故郷」の大地の敵意にあふれた選別に晒されている。

タリーノは着いたと言ったものの、ぼくらは大変な道のなかに足を突っこむことになった。土埃が積もって足を捻挫しそうなほどだった。タリーノは車よけの縁石に留って、靴を脱いで、ズボンの裾をまくりあげながら言う。「土埃に靴を食われちまうぞ」。彼は靴下をはいていなかった⁷。

あらゆる対象を貪婪に喰らいつくし飲み干してしまうこの怪物的な環境にあっては、靴など役には立たない。タリーノの「故郷」へやってきたベルトがまざまざと感じるのは、農民の素足と靴を履くことになれた自らの足との歴然たる違いなのだ。

娘たちはぼくより飲んだ。全部で四人いた。家畜に水を運んでいた娘はミリオータと呼ばれていた。二十歳だったが、四十の男と同じ肌をしていて、ぼくらがかかえていた分厚い食器の膚を連想させた。娘たちもみなほとんど裸足だった、ぼくは食卓の下で何回か足を踏んでしまったが、誰も痛がったりしなかった⁸。

乾燥し、あたかも大地とその「土塊」を模倣するかのように分厚く無感覚な農民たちの足を持たないデラシネたちは、「故郷」ではすぐさま余所者だと知れてしまう。ここでは大地は、農民たちの鈍く頑強な「素足」と都会人の「靴を履き慣れた足」という二項対立による厳しい選別と排除の場として機能する。牧歌的な大地との交合、官能的で幸福な歩行への願いは挫折するほかない。もしひとたび靴を脱いで素足を晒せば、流浪の若者は嫉妬深い大地から「故郷」への裏切りを見抜かれてしまうだろう。実際、傷つきやすいその足では、靴を履かずに

歩き続けることなどにはできないのだから。

ひとを幸福に包むはずの歩行という素足と大地の触れ合いは、いまや、存在を他の存在から隔て孤立させてしまう孤独の経験となる。なぜなら、靴を履いた「足」そのものが土地を捨て生きるデラシネたちの烙印として機能してしまうからだ。この背理をかりに歩行の悲劇と呼ぶことにしよう。幸福な出来事を招来するはずだった「歩行」がひとつの「しるし」、それもひとをみずからが帰属すべき土地や集団から排除する「しるし」によって挫折してしまうというこの悲劇こそが、パヴェーゼにとりついて離れなかった「神話」的な悲劇にほかならない。

3

帽子と道のり

たとえば『美しい夏』でも、遊歩には例外なく存在の孤独がしるしづけられている。さきに引いた『美しい夏』の冒頭、「歩行」の主題系の若々しい衝迫の叙述につづけて、デラシネたちの苦しい「孤独」と「苦渋」の陰が添えられているのを見逃すものはいないだろう。

「当然よ」と人には言われた。「あなたたちは元気だから、若いから」、「まだ結婚していないから、気がかりがないから、むりもないわ」。でも娘たちのひとりの、片足を引きずって病院からでてきて、家にはろくな食べ物もなかったあのティーナ、彼女でさえわけもなく笑った、そしてある晩、せかせか他のみんなのあとをついてきたのが、急に立ち止まって泣き出してしまった、だって眠るのは馬鹿げているし、楽しい時間を奪われてしまうから⁹。

歩行＝祈願が実現すべき幸福は、ここでは跛行の少女の存在によってその実現を宙づりにされてしまっている。この「置き去り」の経験によって、心躍らせる夜への衝迫は、あえなく中断され、夜の愉しいひとときをみなとともに味わうことが出来ない。都会的風土と農村的風土というちがいが多くの相違を生んでいるものの、ここでも、登場人物の社会階層の暗示によって、夜の世界に踏み出していく若者たちの期待に溢れた足取りに、落伍と選別の苦い味がそえられている。ここにあの「歩行＝祈願」に込められたデラシネたちの苦渋を読み取ったとしても間違いではあるまい。結婚もせず、その多くはただ若いだけの、貧しい都市労働者である彼ら彼女らの生き方は、『故郷』をはじめとする彼の初期作品で繰り返し描かれていた、大地から断絶したデラシネたちの生き方そのものである。

たしかに、都会を舞台とした『美しい夏』においては、『故郷』でデラシネたちの孤独を開示したスティグマとしての「素足」および「靴」のモチーフはほとんど登場しない。かわりにここで「しるし」の役目を果たすのは「無帽の頭」と「帽子」というモチーフである。上端と下端、人間の身体を垂直軸に沿って組織する頭部と足に、それを覆い庇護する布地としての帽子と靴、おそらく、だれもがテキスト外の経験としてそ

⁶ RAC., p. 509.

⁷ ROM. I., p. 111.

⁸ Ibid., p. 115–116.

⁹ Ibid., p. 187.

の類似性をいいたてることができようこの両者は、『美しい夏』という作品に固有の説話論的な体系において、登場人物たちの疎隔を組織することで、社会に根付けず落伍して生きるものたちの孤独を暗示することとなる。

このような主題論的ないし説話論的な観点に基づいた読解の提出に、本稿の先行研究に対する寄与は認められるだろう。すでに、『美しい夏』における「帽子」の象徴性については、アントニオ・カタルファーモの先行研究(*La dialettica vitale delle contraddizioni*, Roma, Aracne, 2006)があるが、テキストに外部の社会状況の象徴を見いだすことのみで満足するその姿勢はわれわれの観点からすれば著しく不十分なものだ。カタルファーモは、エリオ・ジョアノーラに倣い、『美しい夏』をジーニアの「中流階級の生活への通過儀礼(iniziazione borghese)」¹⁰だと断定したうえで、「帽子」などの小物を都市生活者の階層を示す社会学的記号として引き合いに出し、そういった記号に惹き付けられるジーニアの社会的上昇への欲望、「資本主義的なフェティシズム」を指摘する¹¹。「帽子」を「つつましい、田舎生まれの出自からの」階級上昇のための手段として論ずるその主張はたしかに可能なひとつの読みだと言えよう。だがそういった主張は、「帽子」と頭髮、あるいは、歩行や靴といったモチーフの連鎖が『美しい夏』の説話体系において産み落としている無数の意味作用をとりのがしているといわざるをえない。本論文の目的のひとつは、それら細部の豊かな照応をテキスト読解から示すことである。ことをあきらかにするために、冒頭部、はじめて「帽子」が現れる場面の前後を読解し、「帽子」の説話論的機能を追ってみよう。

三人称複数形で、かつて青春期にあった若者たちを主語にして語り始められた物語は、やがてひとりの少女に焦点を当てる。彼女こそは本作品の主人公のひとりであるジーニアだ。彼女に両親はなく、兄セヴェリーノと二人暮らしであり、その兄も「夕食のときにしか顔を合わせない」¹²から、彼女はまるで一家の女主人であるかのように、ひとりで生活できることに喜びを感じてもいる。そんな彼女の大人ぶった性格と、うらはらの無垢なところを、女友達ローザとの掛け合いのうちにパヴェーゼはつぎのように活写する。

するとジーニアは片付けを手伝わせながら、「男は皆そうだけれどセヴェリーノも家のなかをきちんとしておくことの意味が分からないのよ」、と声を低めて笑うのであった。そういうときローザは、冗談をつづけるために、セヴェリーノを「あなたの旦那さん」と呼ぶのだが、ジーニアのほうは、しばしば顔を曇らせて、家事の煩わしさばかり抱えながら男手のないのはあまり愉快なことではないわ、と言いつつ返すのだった。「ジーニアも冗談を言っていたのだ——なぜならその時刻に独りきりで女主人のように家のなかにいることこそ、彼女の特別な喜びだったから。[...]ジーニアとローザとがそれぞれひとりきりで時をすごすようになったあのすばらしい年に、ジーニアははやく

もきづいた。わたしがほかのひとたちと違うところは家にいてもひとりきりだということだ¹³。

昼間、がらんどうの室内をただひとりで満たす充足感。ここに描かれているのは、この陰惨ともいえる小説のなかにわずかに煌めく生の喜びの瞬間だ。年端もいかず未熟なまま、それでも大人の女のようなふりを装ってひとり自立して生きている彼女の境遇は、ここではどんな困難や不幸さえも美しく彩るあの少女期の色合いに染められて、生活の幸福感さえ帯びている。

帽子がはじめて現れるのはこのような文脈においてだ。じぶんは他のみんなとは違う。大人の女のように自立しているのだ。そう自負する彼女は遊び仲間の、子供染みたローザと同じ女工に見られまいとして、「ローザが父親や母親の言うなりになっていて、いつになったらじぶんのお金で帽子一つ買えるか分からない」いまのうちに、「帽子を買おうとする¹⁴。「帽子」はまずは、このように彼女の自立した生活のしるしとして描かれるのだけれども、ことはそれだけにとどまらない。ジーニアが意志的に選び取ったはずのその成熟への身振りは、じつのところ、彼女の思うような自立のしるしではなく、皮肉な形で、おぼこな彼女の未熟さと孤独を浮き立たせるものへと反転してしまうからだ。

「帽子を両手でととのえながら」¹⁵洋裁店から出て来たジーニアは、入り口でばったりと出会ったローザに、「妊娠したのだ」と告げられる。それは、じぶんがいくら優位を保っていたかのようにおもえたこの女友達に出し抜かれたことを知らせるものだった。この出来事はジーニアを深く動揺させる。じぶんより子供だとおもっていたローザに“おいでけぼり”をくらったのだ。ジーニアは、ひとり大人ぶったふりをしていたじぶんこそが、じつはいちばん子供だったのだということをいやというほど思い知らされる。

あとから思い返すたび屈辱は湧いてきた。だって、ひとりで暮らしているジーニアは男の手に触れられただけでもいっそうはげしく動悸してしまうのに、ほかの女の子たちはおくびにもださず草原で時を過ごしていたのだから¹⁶。

ここからも明らかなように、「帽子」は、ジーニアが草原へ向かって「歩いていった」仲間たちから「跛行の少女」とともに川辺に取り残される場面¹⁷

¹⁰ Elio Gioanola, *Cesare Pavese. La poetica dell'essere*, Milano, Marzorati, 1977, p. 222.

¹¹ A. Catalfamo, *op. cit.*, p. 140–141.

¹² *ROM. I.*, p. 187.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 188.

¹⁵ *Ibid.*, p. 189.

¹⁶ *Ibid.*, p. 189–190.

¹⁷ 「思えばボートを漕ぎには何度も行った、みな冗談を言って、笑い転げて、カップルたちをからかっていた。ジーニアはほかの女たちに気を奪われていたので、ローザとビーノ(訳者註:ローザの恋人)のことに気づけなかった。屋下ガリの暑さのなか、彼女と片足の悪いティーナだけが観船に取り残された。ほかの友だちは、ローザもふくめて、みな岸辺に上がってしまい、そこから叫び声が聞こえていた。[...]わずかの時が流れ、静かな水面にすべてが沈黙した。ティーナは腰にタオルを巻き付けて、太陽の下に横たわった。そのときジーニアは草の上に飛び移って裸足のまま数歩あるいた。ほかの皆を従えていたアメリカの声は、もう聞こえなかった。ジーニアは愚かしくも、みんなが隠れん坊でもしてあそんでいるものと思い込んで、誰のことも探さなかった、そしてボートにもどってきてしまった」(*ibid.*, p. 190.)

を想起させる説話論的な起点として作用している。ここで、「帽子」が「仲間との道行き」からの落伍と結びついていることは決して偶然ではない。いくぶん皮肉な調子でこう書かれていたのではない。

分かち合うものとしては、ジーニアとローザにはあのすこしばかりの道のりと星形の真珠の髪飾りしかなかった¹⁸。

ここではローザとジーニアを結びつけるものとして、ふたりがともに歩く「道のり」と「髪飾り」が挙げられていることに注目しよう。重要なのは「頭部」と「足」、身体の上端と下端に関わる、たったふたつの共通点だけで彼女らの友情のすべてが支えられていることだ。「帽子」の働きとは、なによりもまずこの共通点のうちのひとつ、いままでふたりを姉妹のように結びつけていた「髪飾り」を覆い隠してしまうところに認められるが、この隠蔽は単なる隠蔽ではありえず、両親のもと育つローザと、両親のいないジーニア、ふたりの社会的境遇の乗り越えがたい差異をあらわにしてしまうのだといわねばなるまい（「ローザが父親や母親の言うなりになっていて、いつになったらじぶんのお金で帽子一つ買えるか分からない」と書かれていたことは裏を返せばそう言うことだ）。

その当然の帰結として、「髪飾り」が隠されたいま、もうひとつの共通点、ふたりがともに歩く「道のり」もまた失われねばならないということだろう。じじつ、ジーニアが「帽子」を買ったあの夏以来、ふたりは帰り道をともにすることもなくなり、それぞれ別々の生活、別々の道を歩んでいくことになる。分かち合うものを失い、両親の不在という決定的な違いが露わになってしまったいま、ふたりがもうおなじ道のりを歩いてはいけないうこと、ジーニアが、ローザとは違う道のりを歩んでいかねばいけないのは当然ではないか。こうして、「帽子」は「髪飾り」を隠蔽したばかりか、ローザと並んで歩く「すこしばかりの道のり」すら、ジーニアから取り上げてしまう。ジーニア自身そのことを分かった上で、ローザを置き去りに大人への道を駆けあがっていくと、帽子を買う決断をくだしたわけだが、けっきょくあの「跛行の少女」のようにみなから置き去りにされるのは、親の言いなりになっていたはずのローザではなく、自分の意志で帽子を買った彼女のほうであった。

「帽子」は少女から仲間との歩行を奪い、彼女を置き去りにしてしまう。その意味で、ここに「帽子」という主題をつうじて演じられているのは、冒頭の「跛行の少女」によって先触れされていた、「しるし」と「歩行の挫折」をめぐるあの「歩行の悲劇」の変奏なのだとはいえるだろう。

4

帽子と脱衣

ジーニアの「夏」のはじまりは帽子をかぶることで訪れる。その身振りは、帰属すべき集団との紐帯である「歩行」の営みを少女から奪ってしまう孤独の儀式としてわれわれの視界に浮上した。だが、それだけをもって、「歩行」と「帽子」が織りなす作用のすべてとするのなら、片

手落ちになるだろう。「帽子」はジーニアを、ともに街を彷徨う、もうひとりの主人公のもとへと引き寄せる役割を果たしてもいるからだ。

その主人公とは、むろんアメリアのこと、ジーニアを置き去りに、「ほかの皆を従えて」草原へと歩いていった、いっけん孤独とは無縁に見える栗色の髪のアメリアである。「帽子」をかぶることによって、女友達ローザを失った十六歳のジーニアが出会うのは、三、四歳年長の、この姉のような女性なのだ。画家のモデルをつとめる彼女は、つねにジーニアの一步先にいる。ちょうどジーニアをおいて皆を草原へと連れて行ったように、彼女はジーニアの知らない先の世界を知っている存在だ。すべてにおいてジーニアに先んじた存在であるアメリア、しかし、彼女が「歩行の悲劇」から無縁の存在であるなどと速断してはならない。小説を最後まで読んだものなら知るように、ジーニアの憧れの対象であり、彼女の目には一見うつくしく華やかな大人の女と映るアメリアが、じっさいには貧しいがために望まずして裸体を晒し、そしておそらく春をひさぎもする、零落した女であることはその後の出来事をつうじて徐々に明らかになっていく。

すでに冒頭で「帽子で風をおくりながら」¹⁹あたりをみまわすさまが描かれているアメリアもまた「帽子」を持った女性であることに注意しよう。あたかも「帽子」は、自由と自立を謳歌しながら、その背後でうらはらの孤独を抱え込んだ都会の女が携えるべき「しるし」であるかのように事はこぼ。ジーニアとローザに別々の道を行かせることとなった、あの「違い」としての「帽子」が、ここでは反対に「類似」としてふたりの道行きをしたしく結びつけているのだ。その類似はかならずしも場面への「帽子」の現前を必要としない。「帽子を所有する女性」であるふたりは、帽子を一緒にかぶることによっても、あるいはそれを双方ともに「かぶらない」ことによっても同じ道行きを行く親密さを確認し合うことができるからだ。

彼女らは街の中央へ向かった、ふたりとも帽子をかぶらずに、さわやかな風に導かれるまま街路から街路を抜け、まず手はじめにアイスクリームを買って、それをなめながら行き交う人々を眺めて笑った。アメリアといっしょにいればなにかもかがずっと容易かった、そしてなにがともないしたことでないかのように心から楽しみを味わえたと、その晩はいままでになくいろんなことが起こるような気さえた²⁰。

興味深いのは、この箇所以降たびたび描かれることになる帽子が、たいていのばあい、それをかぶる身振りではなく、むしろ脱ぎ去る身振りをともなって、あるいは「帽子をかぶらないで」といった否定辞をともなった文章のなかにあらわれるという事実だろう。おそらく、それはゆえなことではない。というのも、アメリアの仕事はなによりもまず「服を脱いだり着たりする」仕草として読者に提示されるからだ。

「顔やかたちを、服を着たり脱いだりして。ふつうはモデルっていうわ。」²¹

¹⁸ Ibid., p. 188.

¹⁹ Ibid., p. 193.

²⁰ Ibid., p. 193–194.

²¹ Ibid., p. 192.

「自由」な都会の女の証明は服を気安く脱着することにあるとでもいわんばかりに、このモデルという職業はジーニアを魅了する。おそらく、帽子もまた、それをかぶる仕草よりは、それをこともなげに脱ぎ捨ててしまう仕草によってこそ、自立と成熟にふさわしい品となりうるのだろう。この仕草こそは、ジーニアとアメーリアを一種の分身として結びつけているものなのだ。むしろそれはたんに幸福な友情の証であるばかりではない。むしろそこには、いくぶん皮肉ななりゆきが込められているといえるだろう。ふたりが分かち持つ、帽子を脱ぎ捨てる都会女の気安さは、やがてジーニアがアメーリアのようにモデルとなり、貧しく零落した女として夜の街を渡り歩いていくことを、ジーニアがアメーリアとおなじ道をたどるのだということを、すでに証してしまっているからだ。

脱ぎ捨てられた帽子は、モデルや街娼といった女たちの脱衣の仕草と零落した身の上を換喩的に示している。

アメーリアの帽子が——あのヴェールのついた帽子が——テーブルの上に投げ出されていた、そしてロドリゲスは立ったまま、窓を背に、皮肉な顔つきでそれを見つめていた²²。

このような帽子の象徴作用は、とうぜんアメーリアに倣って気安く帽子を脱ぎ捨てていたジーニアにとっても無縁ではありえない。小説の終盤、グイードのまewithモデルとして裸体を晒す前に、ジーニアが出会う見知らぬ金髪の少女の描写はそのことを象徴的なかたちで示している。「あれはモデルだよ」「ぼくが帰ってきたことを知らされて、やってきた、かわいそうな女」²³グイードが残酷にもそう呼び捨てる少女の、ジーニアの未来を象徴するかのような姿を描写するとき、あたかも見逃してはならない細部であるかのごとく、パヴェーゼはこうつけ加えることを忘れない。

青ざめた光のもとで、カーテンを背に、ひとりの娘がレインコートに腕をおしていた。帽子はかぶっていなかった²⁴。

アメーリアの後を追ってモデルとして零落した生活を送ることになる、ジーニアの運命は、「帽子」と「脱衣」という主題によって逃れがたく定められているのだ。

冒頭部アメーリアに案内されて中年画家「ちょびひげ」のアトリエにやってきたジーニアが、はじめて画家に自分を描かせる次の場面もまた、そのような意味でこそ、読まれなければならない。やがてグイードのまewith裸体を晒し、モデルとして生きていくことになるジーニアの運命を予感させるこの場面で、絵を仕上げるひとつの契機となっているのは、ほかならぬ「帽子」を脱ぐという動作なのである。

アメーリアが彼女を呼び寄せてデッサンを見せようとしたとき、ジー

ニアは目を閉じて暗がりに目を慣らさねばならなかった。それからゆっくり紙に屈み込むと、たしかに自分の帽子が見えた、しかし顔は別人みたいだった。それは眠たげな表情で、精彩なく、まるで眠りながらはなしているひとのように口を開けていた。「気がかりだね」とちょびひげが言った、「ほんとうにまだだれにも描かれたことがないんだね」。彼女に帽子を脱がせ、腰掛けてアメーリアと話をしようと言った。[…]

ジーニアは、ちょびひげが描き終わったとき、ついさっきと同じように、目を閉じてしばらく待たねばならないくらい眩しければ良いのに、とおもうところだった。しかしアメーリアがいらっしやいと叫ぶので、その大きな紙のまewith、ジーニアも目を見張ってしまった。そこには彼女の顔がいくつも、思い思いに、紙の上に描きなぐってあった、[…]²⁵そしてなかには彼女がしてもいないしかめっ面が描かれていた、しかし髪や頬や鼻立ちはまちがいに彼女のものだった²⁵。

帽子を脱ぐことで花とひらく少女の潜在的な未来、いつかその未来が実現するひきかえとして失われる少女の初々しさ。ここでささやかなかたちで暗示されている脱帽と成熟の緊密な結びつきを踏まえるのなら、アメーリアにつれられて、帽子をかぶらずに街路を散策するというさきの場面もまた、やがて訪れる運命を予感させる、すぐれて通過儀礼的な作用を担っているといえるだろう。帽子は、たんに姉妹のようなふたりを結びつける共通の品物であるばかりでなく、靴の脱着がそうであったように、被られ、脱ぎ捨てられることで、登場人物たちの零落した社会階層をあらわにしよう、落伍の烙印としての側面を秘めている。

その意味で、カタルファーモの指摘は正しい。だが、帽子を脱ぐことにはそれ以上に残酷な意義がある。たとえば次のように問うてみよう。ジーニアがアメーリアとともに街路で気安く帽子を脱ぐとき、その下にはどんなものがあつたのか。

当然ながらそれは彼女のあざやかな金髪だろう。アメーリアの帽子の下にもうつくしい栗色の髪がのぞいていたはずだ。すでに岩波版の訳者解説²⁶も指摘するようにこれは「分身のような」アメーリアとジーニアを分かち最大の“違い”でもある。そして「金髪の男グイード」をめぐるふたりの心理的な葛藤に単なる異性愛的な三角関係以上のものつれを引き起こしているのは、ほかならぬこの頭髪の色なのである。

だとすれば、ここに『美しい夏』の最大のイロニーがあるのだろうか。ふたりを結びつけるはずの「帽子を気安く脱ぎ去る」仕草こそが——ふたりが分かち合うものこそが——ふたりをもっともするどく背馳させてしまうというのか。それこそが自立と成熟の真実なのか。

そうなのかもしれない。ジーニアは大人への道を歩いていくなかで、アメーリアのかつての恋人であるグイードを奪い、関係を持つ。アメーリアは、おそらくじぶんがかつて辿ってきたに違いない道をジーニアが辿るのをどのような心持ちで眺めていたのだろうか。テキストを超えて

²² Ibid., p. 214.

²³ Ibid., p. 251, 252.

²⁴ Ibid., p. 251.

²⁵ Ibid., p. 200.

²⁶ パヴェーゼ『美しい夏』河島英昭訳、岩波書店、2006年、91–192ページ。

心理的な詮索を行うことは厳につつしむとしても、あたかも、ふたりの道行きを統御する主題系の綾を知悉しているかのようにアメリカがつぎのように言い放っていることは記憶されてしかるべきだろう。「(金髪と金髪の人なら)金髪の人を選ぶわ。」²⁷

『故郷』において異邦人が靴の脱着によって示される「しるし」をめぐるその孤立を深めたように、『美しい夏』にあっては都会の女たちが帽子を脱ぎ捨てることにより浮かび上がる「しるし」をめぐる選別と排除の運命に晒されることになる。「帽子」と「頭髪」の物語を読むものにとって、現れてくるのはまたしても、この苛酷でやるせない真実である。だが、パヴェーゼは同時にもうひとつの物語を語ってもいる。「帽子」という主題をめぐる逸脱したわれわれの道行きに並走し、ときに介入しながらも、いまだ表立っては語られていないもうひとつの物語、『美しい夏』における「足」と「歩行」の物語を読み解くことで、この隘路から脱出するひとすじの道を開いてみたい。

5

足と聖痕

帽子を、靴を、あるいは衣服を脱ぎ捨て裸身を晒すこと、パヴェーゼにとって画家のまえて裸を見せるモデルという職業は、それだけですでに、ふたりの女に下されたある種の劫罰を意味するだろう。

パヴェーゼにおいて、裸は罪深さを免れえない。パヴェーゼの小説群において何度となく形を変えて反復され、また小説『美しい夏』においても中心的な主題として現れる、この罪深さを別様に言い表そうとするなら、それは、大地をまえて、裸であることは恥ずべきことであるというテーゼのもとに集約して表現することができるだろう。パヴェーゼの反ヌーディスト的な態度をつらぬくこのテーゼ、その例をすでにわれわれはいくつか目にしてきた。ここでは、異邦人と田舎の農民たちとを残酷に選別していた、あの歩行の挫折の主題を思い起こそう。

野良で裸になること、それは土地に根ざした労働から離れた安逸だ。「節くれ立って、根っこのように捻れ、地面に突き刺さって」いる足をもつようなひとびとは、自らの身体によって土地に働きかける。そうして土地をいわば人間のもの、じぶん自身の一部にする。そこにあるのはあえて求められるまでもない同質性だ。だから彼らは大地と裸体で触れ合いたいなどという疾しい思いを抱くことはない。そのような夢想到に耽るの、帰るべき故郷と土地に根ざした労働から追われ、自らが踏みしめる大地をただエロスの対象である「他者」としてしか認識できない異邦人だけだろう²⁸。彼と大地の間には恥が、疾しさが、そして孤独と裏腹の無垢な合一化への欲望が横たわっている。

足に刻まれる「しるし」とは、おそらく、このような性愛の疾しい傷痕にほかならない。われわれはまさに、モデルとして、街娼として、画家のまえて裸身を晒すアメリカにこのような「しるし」としての「傷」を見

いだすことができよう。われわれはジーニアの視線をつうじてこのような「傷」を見つめることになる。

ジーニアは少しまえからアメリカの両踝が赤く染まっているのに気づいたところだった。わたしも脱がなきゃいけないときがきたら、あんなしるしがつくのかしら、と彼女は自問してみた²⁹。

ここでは漠とした憧れと不安の対象として語られている、アメリカの踝についた赤い「しるし」、モデルとして裸身になることが罪であり、楽園からの追放ならば、この「しるし」は間違いなく、「歩行の悲劇」を生きる存在にのみ刻み込まれるあの傷痕のひとつだろう。「すくなくともアメリカだけはほかの皆とは別の生活をしていることが知られていた」³⁰、彼女もまた、「孤独」を運命付けられた流浪者なのだ。

その傷を負わせた相手こそ、ジーニアが恋するグイードである。彼のまえてモデルとして裸身を晒したとき、おそらくアメリカの青春は終わりを告げ、流浪と零落の生活を告げるこの赤いしるしだけが残ったのだ。そのことは幾重にもほめかされているが、「子供のころは(田舎で)裸足で歩いていたんだ」³¹というグイードの夢が「丘のように女の裸体を描くこと」であると記されるとき、ひとはあらためてパヴェーゼの執拗なまでの一貫性に気づくだろう。グイードという人物は、大地にたいする疾しさ、性愛そのものの疾しさ、ようするに楽園追放という破局を象徴する神話素なのだ。

『美しい夏』は、いわば、ジーニアがアメリカの辿った道を辿りなおす物語だ³²。アメリカが経験したことをジーニアは追体験し、すこしづつアメリカの境遇に、流浪を運命付けられた孤独な女の身の上に近づいていく。だからこそ、ジーニアはアメリカの愛したグイードを愛し、やがてそのまえてモデルとして裸身を晒すだろう。そして青春の楽園を追われ、街中を歩き渡りながら春をひさぐ流浪の女として生きていくだろう。それはすべて、裸足であることの疾しさに憑かれたアメリカの「歩行の悲劇」をその身をつうじて反復することだ。だから、ジーニアがグイードのまえてモデルとなった直後、つぎのような場面がさりげなく描かれることにひとは深い動揺をおぼえるほかない。グイードのまえて裸になったジーニアは、その場にロドリゲスがいたこと、彼に裸を見られてしまったことを知る。恋人以外の男に裸体を晒してしまった羞恥と、ロドリゲスがいることを知っていながら彼女になにも告げなかったグイードの裏切りに深く動揺したジーニアはカーテンの向こうに隠れて泣き出してしまふ。

そのときジーニアはカーテンにすがったまま、黙って泣き出してしまった。グイードがねむっていたあの夜のように心から泣いていた。グイードと一緒にいるといつも泣いてばかりだ、ジーニアにはそんな

²⁷ ROM. I, p. 230.

²⁸ たとえば『故郷』で丘を女に見立てるのは異邦人であるベルトであり、じぶんの田舎に戻ってきたタリーノではない(Ibid., p. 111).

²⁹ Ibid., p. 202.

³⁰ Ibid., p. 191.

³¹ Ibid., p. 236.

³² パヴェーゼ『美しい夏』前掲書、189-191ページ。

気がした。ときどき泣き止んでは、心の中で言った、「どうして、出て行ってくれないのかしら」。靴と靴下を長椅子の近くに置き忘れてしまったのだ。

彼女は長いこと泣きじゃくり、すっかり我を忘れてしまっていた、そのときカーテンがとつぜん開いて、ロドリゲスが彼女に靴を差し出した。ジーニアは黙ってそれを受け取り、ちらりと彼の顔とアトリエの様子を垣間みた³³。

なぜ、ここでジーニアを引き止めるのが、彼女の剥き出しの「足」なのか、それはけっして無償の問いではあり得ない。ジーニアがモデルとして裸体を見せたとき、きっと彼女の足には、あの赤い「しるし」がついていたにちがいないからだ³⁴。それは街を彷徨う孤独な女のしるしだ。息苦しさから逃れようとしても、都会の少女ジーニアは靴無しでは歩けない、夜の街を駆けてゆけない。

それこそが彼女の罰であり、「しるし」は樂園を追われた罪びとの証である。彼女のように足に「しるし」を帯びてしまった女にとって、裸足になることは疾しい。樂園を追われるかのようにして、いまやグイードと過ごす夏は終わりを迎えるだろう。かように残酷に、「歩行の悲劇」を描き出した挿話はほかにない。

だとすれば、グイードの友人ロドリゲスのささやかな振る舞いには、あまりに多くのものが込められていることになるはずだ。彼女の「しるし」をかくしてやるために、ロドリゲスはそっと靴を差し出す。このつつましいやかな場面をまえにひとは感動を禁じえない。なぜなら、そのつつましい身振りのうちでアメリア＝ジーニアの生きた「歩行の悲劇」のすべてが贖われているからだ。

彼がポルトガルからやってきた異邦人、故国喪失者であるということとはけっして見逃されてはならない。ジーニアに靴を差し出すのが、グイードでもアメリアでもなく、ほかならぬロドリゲスでなければならなかった理由、それはかれもまた、ひとりの故国喪失者、ポルトガルからやってきた異邦人として、違ったかたちで、おなじ「歩行の悲劇」を生きていたからに相違ない。

ここにおいて、ようやく『美しい夏』という足をめぐる「悲劇」はその意味を明らかにする。跛行や赤い痕といった、足に刻まれた「傷」は、たんに故郷を失い、性に傷ついた孤独のしるしであるばかりではない。ジーニアがモデルとして裸体を見せたとき、彼女の踝にも、アメリアとおなじ「しるし」がついていたのだとすれば、それは孤独な傷ついたものたちのひそかな連帯のしるしでもあるはずだから。そのとき、ふたりの「足」に刻み込まれた赤い「痕」は、ほとんど友愛にも似た感情で、彼女たちを結びつける聖痕、スティグマであろう。

終章 類似と連帯: 頭髪の話と足の物語

脱ぎ去ること、成熟すること、色づくこと、そして、ともに歩くこと。

帽子にしる、靴にしる、『美しい夏』においては、脱ぎ去った衣装のしたに、いつもかならずあざやかな色が浮かぶ。靴を脱ぎ捨てることであらわになるこの「しるし」のあざやかな赤色は、ちょうど帽子を脱いだときにあらわれるジーニアの頭髪のみごとな金色と対応している。これらの色をめぐる姉妹のように、あるいは兄妹のように似通ったふたつの存在が、引き裂かれたり、連帯し合ったりするからだ。「帽子を脱ぎ捨てること」と「靴を脱ぎ捨てること」、このふたつはその意味でも相補的であり、主題系の綾の上で親しく結び合っている³⁵。ふたつの身振りが互いに鏡映しのように反転したかたちで反復しているこの運動——引き裂きつつ結びつけ、結びつけつつ引き裂く運動——にこそ、『美しい夏』の要はある。

「あたしは金髪の男は好きじゃないの。どうしてもっていうときは、金髪の女を選ぶわ」³⁶。栗色の髪をしたアメリアはそう嘯いていた。この小説に現れる金髪の男は、グイード、そして金髪の女はジーニアである。ジーニアはだから、アメリアにとっていくぶん自分を捨てたグイードに似た存在なのだ。ジーニアとグイードの恋愛を見つめるアメリアは、たんにかつての恋人を奪われた嫉妬というだけにはとどまらない、かつてじぶんが恋人に向けていた愛と憎しみの感情をすらジーニアに抱いていたことだろう。

すでに指摘したように、ここにこの小説の妙味があるといつてよい。なぜなら、アメリアにとってジーニアはじぶんの恋敵であり、またかつての自分自身であり、どうじに自分が愛した男の似姿——彼の妹のような——でもある、ということになるからだ。

そこにジーニアとアメリアのあいだの、葛藤と愛憎の感情が存在する。わたしはあなたに似ている、あなたは彼に似ている、きみは彼女に似ている。だからこそ、あなたはわたしとはちがう。この裏腹の関係にある差異と類似の感情こそが、小説を駆動させている真の力にほかならない。なぜなら、それはパヴェーゼが登場人物にたいして取り結ぶ関係そのものだからだ。ジーニアがアメリアに似ているのとおなじような意味で、パヴェーゼはジーニアに、アメリアに、そしておそらくグイードに似ているだろう。まさにそれゆえにパヴェーゼは彼らに憎しみすら抱かずにはいられないのだとしても。こうして小説は類似と差異が織りなす戯れのうちに、——憎悪と反発に満ちた——孤独の共有という希望をほんのつかのま浮かび上がらせる。わたしはひょっとしたらあなたとおなじ＝ちがう孤独を生きているのかもしれない、わたしとあなたは似ている＝ちがうのだから。こうして、ひとは孤独な女たちの物語を語るのだ。

³³ ROM. I., p. 261.

³⁴ このような赤の浸食は、彼女がついにモデルとして裸体を晒したときの描写に明白にあらわれている。「彼女は、炎の照り返しが、金色にじぶんの膚を染め、じぶんの膚を嘯むのに気づいた」(Ibid., p. 259)。成熟とは赤く染まることだ。裸体にきざまれたその赤いしるしは恥のしるしであり、隠さなければならない。

³⁵ むろん、ふたつが担っている象徴的な意味を完全に同一視することは出来ない。『美しい夏』において、双方が「歩行」の問題に関わっているのは示した通りだが、いっぽうは「足」と「大地」との接触にかかわり、もういっぽうは歩くなかで風に吹かれる経験、「地面」ではなくむしろ「大気」との触れ合いに通ずるものだ。にもかかわらず、ジーニアとアメリアの連帯と反目を組織するという意味においてその説話論的な機能は酷似している。それは、けっきょくのところパヴェーゼにおいて空が大地と相補的な関係にあることに起因していると思われる。拙稿「パヴェーゼのエロスの大地」、『ことばと文化』16号、2012年、115–131ページを参照のこと。

³⁶ ROM. I, p. 230.

ロドリゲスがジーニアにそっと靴を差し出す場面が感動的なのは、このようなかたちでひとひとが背馳し合いながら結び合う可能性をほんの一瞬だけ、臍げに視界に描き出すからだろう。そこに露呈するのはパヴェーゼのエクリチュールの可能性そのものといってよいかもしれない。

こうして、「帽子」をかぶることによってはじまった物語、成熟と孤独をめぐる苛酷な物語は、今度は靴を差し出す身振りによって、傷痕と連帯の物語へと変貌する³⁷。「類似＝差異」の問題系において、「足」と「頭髮」ふたつの物語の系列は交差するだろう。なんということはない。「わたし」と「あなた」、「彼/彼女」の類似＝差異を組織するのが、「髪飾り」であり、「頭髮の色」であり、「くるぶしの赤いしるし」であるというだけのことだ。ジーニアとアメーリアの関係において、それらは、孤独な存在に刻まれた「傷」となる。これらの傷は樂園を追放された罪人の証であり、彼女たちを周囲から、そしてお互いからも引き離しながら、その連帯を組織する聖痕ともなるだろう。

この聖痕を人目に触れぬよう、やさしく覆ってやる身振り、愛とはそれ以外のものでありうるだろうか。「男」たちから遠くはなれて。孤独な女たちのあいだで。やはりそれでも男であったパヴェーゼは、ロドリゲスのように、彼女たちの苦しみを、その傷口をやさしく覆ってやることしかできなかったのかもしれない。それすらほんとうはおこがましいことなのかもしれないという思いにおそらくは駆られながら。

だが、ロドリゲスが靴を差し出すあの場面にはパヴェーゼ作品に通底するひとつの救済の希望が、絶望的な仕方で、しかし、たしかに書き込まれている。むろんそれはそれぞれの孤独の共有ならざる共有によって、孤独な者たちの共同体が仄見えるといった体のいい物語とはいっけん似通っていながらも異質なものだ。パヴェーゼはその負の面、ひとが分かち持つものが、ひとをもっとも遠く隔てるという背理にあくまで拘り続けた。それは、「帽子の物語」からも、かれのその後の道行きからも明らかだ。

それでも、小説が、ジーニアとアメーリアが「共に歩いていく」ことへの希望によって閉ざされるのは、いかなる予定調和をも排しながら、作家がそこに細く絶え入りそうな、ひとつの希望の道を見ていたからではないだろうか。最後の一文は、どこか遠くへ歩いていきたいというあの冒頭の祈願文を、「連れて行って」という懇願のかたちで反復しつつ、この希望をたしかに謳いあげている。

「あなたの好きなところへ行くわ」とジーニアが言った、「あたしを連れて行って。」³⁸

跋 反復と神話——パヴェーゼの「見いだされた時」

『美しい夏』の分析をつうじて見えてきた、存在同士を結び合わせる差異と類似の無際限な戯れ、これこそが、同じ固有名をまったく立場の異なる登場人物に与えながら、いくつもの似通った筋立てを持った膨大な小説群を一種のサーガのように書きついでいったパヴェーゼ的「神話」の姿である。

わたしとあなたは似ている＝違っている。パヴェーゼの小説的宇宙において、登場人物たちは、作品ごとの窮屈な敷居を超えて、共感に満ちた類似と、憎悪を込めた差異の視線を親しげに交わし合っているのである。

こうして小説家パヴェーゼの企図をその作品群から振り返るとき、歩行の挫折、失樂園の神話は、奇妙にも振じれたかたちで、要請されつつ解消され、解消されながらもよりいっそう残酷なかたちでその姿をたしかなものにするだろう。パヴェーゼの筆のもとで描かれたひとりの少女の不幸が、おおくのひとの心を打つとすれば、それは、その不幸が人間存在に普遍的な「神話」の形象にまで高められるがゆえである。その「神話」の具体的な姿こそ、われわれが見てきた「歩行の挫折」の悲劇であり、「帽子」によるその変奏だったということになる。

この「神話である」ということは、それが「出来事ではない」ということをどうじに意味している。あるいは、出来事を出来事たらしめている、はじめてにして一回の生起というものが、直接的な生の経験から逃れ去ってしまうことを知っているものにのみ、神話は神話として与えられとでもいえようか。

普遍的な物語としての「神話」が「神話」でありうるのは、それが無際限に、時間さえも超えて、ところかまわずひたすら反復されつづけるかぎりにおいてだからである。そのような意味で、パヴェーゼにおいては、はじまりとしての「樂園追放」という出来事は、まるで無限遠点のように、じつは存在しないし、存在しえないのだ。これこそ、類似と差異が織りなす、『美しい夏』という小説の中心的な主題であり、パヴェーゼ文学の核心である。

じっさい『美しい夏』において、グイードと裸で夜をともにしたとき「ママもこういう風にしたのかしら、しかし彼女にはこの世のほかの誰かが、じぶんと同じあの勇気を持っていたとはどうしても思えなかった。どんな女も、どんな娘も、自分がグイードを見たように裸の男を見られたはずはなかった。似たようなことは二度と起こるはずがない」³⁹と感ずるジーニアは、結局のところアメーリアの辿った道を、——それは無数の都会の女たちが辿った道でもあるわけだが——彼女たちと同じ「帽子」と「靴」の物語をそのまま辿ってきたにすぎなかった。「美しい夏」、ひとりの少女に一度限りのもの、はじめてのものとして訪れるはずの「夏」は、じつは無数の誰かが幾度となく繰り返してきたものでもあるのだ。それを知るときに、はじめてひとは「夏」を語り始める。だから、

³⁷ 帽子を買うことによってはじまった物語は、靴を履くことによってひとつの円環を閉ざす。冒頭の場面が「髪飾り」という「共通のしるし」を「帽子」で覆い隠す身振りによってジーニアの孤独を描くとすれば、この小説のおわりは足にしるされた「孤独のしるし」を「靴」でやさしく覆ってやることで連帯の希望を暗示するものとも言えるだろう。

³⁸ *Ibid.*, p. 263.

³⁹ *Ibid.*, p. 253.

人生に「夏」があるとしても、それはつねに「結末」からの追憶としてしか語られえないのであって、小説の語りだしがすでにそのことを示していたのではないか。

あのころはいつもお祭りだった。家を出て通りを横切れば、それだけでもう陽気になれたし、何もかも美しく、特に夜にはそうだったから、死ぬほど疲れて帰ってきててもまだ何か起こらないかしら、火事にでもならないかしら、家に赤ん坊でも生まれないかしらと願っていた、あるいはいつそのこといきなり夜が明けてひとひとが通りに出てくれば良いのに、そしてそのまま歩きに歩き続けて草原まで、丘の向こうにまで、行ければ良いのに⁴⁰。

夏は、めぐり来る季節は、それがたとえ一回限りのものであっても、最初からすでに「反復」でしかないということ。この小説に、ジーニアと似通った運命をすでに辿っているアメリアという人物が必要であった理由はここにある⁴¹。パヴェーゼが、アメリアとジーニアの孤独な連帯＝類似をつうじて浮かび上がらせようとするのは、言葉と象徴の世界では、すべてが反復であり、だれひとり起源としての——初々しい処女としての——直截性、裸形の身体＝大地には触れえないということなのだ。

失われた故郷の丘を追い求める「画家グイド」は、その教訓の皮肉な形象化である。彼は、ジーニアのなかに、あのかの時のアメリアのような、モデルとして裸身を晒すまへの初々しい処女の幻影を追い求めて、ついに果たせない。「きみは夏じゃないんだ」⁴²と告げるほかない。それでも丘を求めるグイドは、数多の少女を悲慘と零落のうちに取残しながら、幻影を追い求めることをやめないだろう。おそらくは妹と過ごした故郷の面影を少女たちのうちに探して。

彼が抱くそうした田舎風の純朴さへの憧れ——「きみは僕好みさ、かわいいジーニア、ねえ、きみが好きなのは煙草を吸わないからだよ。煙草を吸う娘はみなどこか複雑なところを持っているからね」⁴³——は、『丘の上の悪魔』でピエレットが言う「いちばん最初に着きたいという愚かな妄念」⁴⁴にすぎないだろう。ヌーディズム、自然賛美とは、享楽と放蕩に爛れた都会者がみずからの無垢の夢想の捌け口として田舎と裸体を濫用することだ。田舎者の農夫はそういった無用な感傷に塗れた始原へのリリシズムを拒絶するだろう。なぜならこの地上にあって「始原」など、「はじめての触れ合い」など存在しないのだから。

パヴェーゼがいかに感傷的に丘への郷愁を描こうとも、誤解してはならない。都会者のうわついた幻想への断固とした拒絶、その証拠として、丘の麓で出会う農夫たちの、度重なる大地との接触によって固く胼胝ができた、あの分厚い土塊のような「足」があるのだ。

習慣的な接触によってついには無感覚に至るあの「足」という形象は、この地上には、無垢なもの、「はじめて」のものなど存在しないということを、仮借ないほどの即物性でもって告げている。「足」は、親

から子へ連綿と打ちつづく生殖行為の真実を、毎年夏の夜ごとに繰り返される祝祭の真実を開示する。「歩行の悲劇」はこうして「神話」となるだろう。

おそらくは、そこにこそ、パヴェーゼが似通った物語を、同じ名前を持ったいくつもの登場人物たちをつうじて語り継がねばならなかった理由がある。彼は、自らが書き溜めた短い物語風の詩を小説の形式に書き換えることによって小説家になった作家である。いうなれば、自らが書き付けた言葉を、言葉によって書き直すことで、彼は無数の小説作品を綴っていったのだ。そうして綴られた小説を、またあらたな言葉で書き直しながら。それは、自らの書くという身振りをつうじて、「一度目」から身を引き離すこと、みずからが無数の存在とともに“生きた”失楽園の物語を、いかなる郷愁をも振り切った、ひとつの「神話」という認識にまで高めることはなかっただろうか。

よくいわれるように、パヴェーゼはしばしばみずからの伝記的な経験を作品のなかに密輸入している⁴⁵。だが、生と作品をめぐってそこで生じる関係は、じつは作者の生と作品とを短絡させるような素朴な伝記研究では捉えられない運動を描いているというべきだろう。たとえば、パヴェーゼが恋多き男であり、しばしば女性との破局を経験し、ついには自殺に至ったという伝記的な事情から出発して、作品に現れた性愛にたいする懐疑的な姿勢を解釈するといった振る舞いは厳に排除されなければならない。なぜなら、作家の生は、ひとたび言葉として定着された瞬間から、作家自身による仮借ない書き直しを免れるものではないからだ。言葉として紙に定着されたそれは、すでに「はじめての」生のあの煌めきを失っている。言葉は言葉によってさらに書き直され、ついには言葉そのものが他の言葉とのあいだで類似や差異を組織するだろう。幾重にも層を成したその網状組織が無限にふくれあがっていくとき、作家の生はいつのまにか始原としての資格を失っている。あるいは、そのようなものは、そもそも存在しなかったのだ。この世に無垢な裸体、無垢な大地が存在しないのと同じように、言葉によって名指されうる世界にはなにひとつ「はじめて」のもの、無垢なものはない。

ぼくたちの記憶が頭を隠しているというのは、それが非合理的＝本能の圏域から汲み上げられていることをまさに意味している。この圏域—存在と恍惚の圏域—においては、先とか後とか、一度目とか二度目とかは、存在しない。[...]ここでは毎日が二度目なのであ

⁴⁰ ROM. I, p. 187.

⁴¹ どうじにそれゆえこの小説では一人称の語り手が排除されなければならないともいえるだろう。『美しい夏』ではもはやその初期短編のように「ひとりの女」、「ひとりの男」が自らの身の上を語るのではない。自由間接語法を多用したその文体が示すように、そこで語るのは「わたしとじぶんを名指すことのない非人称的な語り手」であり、そこで“語られる”のは、ジーニア、アメリア、ローザ、そしておそらく潜在的にはパヴェーゼが描いてきたすべての少女たちすらも包摂した、三人称複数形の「少女たち(ragazze)」(Ibid., p. 187)の物語なのだ。エリオ・ジョアノーラ(Elio Gianola, *op. cit.*, p. 217–219)をはじめとする論者はそこに初期短編から後期小説群へと至るパヴェーゼの技巧的円熟を見ている。

⁴² ROM. I, p. 235.

⁴³ Ibid., p. 217.

⁴⁴ ROM. II, p. 168.

⁴⁵ 一例をあげるならば、『美しい夏』にあらわれる跛行の少女ティーナの名前は、パヴェーゼと恋愛関係にあり、その実人生に影を落とした女パッティスティーナの愛称からとられていることが知られている。この女性とパヴェーゼの関係については『パヴェーゼ文学集成第一巻』河島英昭訳、岩波書店、2008年、387–388ページを参照。

る。[...]明らかに現実の象徴——ぼくたちそのもの——にはじまりはあり得ない[...]。(法悦の境地)⁴⁶

生はそのかけがえのなさにも関わらず、つねに二度目のものとしてしかあり得ない。パヴェーゼにとって真に存在する「実体」とは、沈黙のうちに流れる「無垢」な生ではない、そもそものはじめから「書き直し」としてしか存在しないテキスト＝生なのだ。世界はただ「言葉」としてのみ存在する。

野良は素朴どころではない。いかに多くのひとがそこを通り過ぎたかを、考えれば十分だろう。どの岸辺、どの茂みも、ひとつひとつが何かを見届けてきた。どの場所にも名前がついている。(ヌーディズム)⁴⁷

「事物は名付けられたとき、もはや事物であることをやめ、事物の象徴となる」といった言い方はもはや正確とはいえないだろう。「事物」が名付けられるまえの「起源」などは存在しないからだ。そのような起源は、つねに「二度目」のものでしかないこの世界から遡及的に見いだされるフィクションに過ぎまい。われわれの現実、ただ「在る」のであって、そこに「一度も始まりはなかった」のである。世界とは存在しない起源の痕跡である。作家はみずからの「インファンス (infans)」としての生を永久に取り逃し、取り逃すことによってのみ、それを書きつづけるだろう。ここにパヴェーゼ文学の真の核心がある。

言葉によって——つねに二度目の反復として——のみ人間の現実には立ち廻れる。それでも、言葉と化した現実、紙の表層を超えて、その奥底に言語化されない一回限りの起源を、「作家の生」を読み取りたいという愚かしい願いを生むだろう。だが、それは「素足で大地とじかに触れ合いたい」、というあの欲望を紙の上で反復することだ。直截性への希求が自らの構造のうちにその背理を抱え込まざるを得ないように、言葉の本性がそれを要求する以上、われわれ読者もまた読むことで「歩行の挫折」を経験せざるを得ない。かけがえのない生の場面は、いくつもの似通った場面と似通った物語によって上書きされ、鈍くかすんでしまう。はじめて読むときでさえ、読むことはつねに読み返すことにほかならない。われわれはひとつの物語を、ひとつの言葉のならびさえ、一回性の相のもとに読むことは出来ないのだ。言葉をつうじて物語を読む、われわれの生も、ひょっとしたらはじめてのものではありえないのかもしれない。逆説的にも、このような条件のもとでこそ、われわれの今、ここは起源から派生したヴァリエーションとしてではなく、一回限りのかけがえのないものとして立ち廻れる。

『美しい夏』が誇る小説としての完成度の高さは、ことばと生に纏わり付いて離れない、このような差異と類似による反復構造を、ジーニアとアメーリアというふたりの人物を設定することで、小説の物語構造そのものとして組み込んでいることにあるだろう。それはきつと、一回限りの生を、「神話」として発見する危険で不遜とも言える企てから、作家パヴェーゼがつかみ取った最後の果実のひとつなのだ。

フランス語要旨 *résumé*

La marche et le stigmat

Essai sur le roman *La bella estate* de Cesare Pavese

HIRASAWA Nobuyuki

L'univers imaginaire de Cesare Pavese repose sur la relation entre l'homme et la terre. Pour lui, la terre est un être féminin, c'est-à-dire un objet érotique séduisant ; les pieds humains y deviennent organes d'amour pour caresser et embrasser cet être. De là le bonheur de marcher qui est constant dans son imaginaire littéraire. Le fait de marcher ensemble est donc une prière pour faire venir l'être désiré.

Cependant, cette prière est presque toujours rejetée. Comme l'atteste bien *Paesi tuoi*, le rapport à la terre laisse son empreinte sur les pieds, y appose une marque qui sépare les déracinés des natifs du pays : une opposition irréductible entre les pieds nus des paysans et les pieds chaussés des bohémiens. Ici

les pieds, organes érotiques, sont devenus un signe de solitude et de déclassement. C'est là une tragédie du « stigmat » qui assombrit le bonheur de marcher.

Le roman *La bella estate* de Cesare Pavese s'articule aussi autour de cette tragédie. Certes dans son environnement urbain, on ne décrit pas clairement l'opposition entre les pieds nus et chaussés, mais ce roman raconte la même tragédie par une autre opposition principale, exprimée par le couple « chapeau / tête nue ».

En effet, la paire des chaussures et le chapeau dont on revêt le corps pour le protéger, fonctionnent tous deux comme symboles sociologiques du bohémien déraciné et déclassé. Leur ressemblance réside d'abord dans leur fonction socio-narratologique : le début du roman nous suggère que cet objet « chapeau » suscite la séparation entre Rosa et Ginia en interdisant à la dernière d'emprunter le même chemin que la première : le chapeau couvre les ornements que les deux filles possèdent en commun, pour dévoiler la différence de leurs conditions sociales. Cette différence cruellement découverte, elles ne peuvent plus marcher ensemble. Alors, nous constatons ici une fonction semblable à celle des chaussures qui séparent Berto déraciné des campagnards dans *Paesi Tuoi*, en mettant en lumière leur différence sociale.

⁴⁶ RAC., p. 132-133.

⁴⁷ Ibid., p. 150.

Nous passons ensuite à l'analyse du motif du « chapeau » dans la relation entre Ginia et Amelia, deux héroïnes de ce roman. La fonction du « chapeau » montre ici un nouvel aspect positif au point de vue psychologique : car il est un objet qui unit, par son absence, intimement les deux filles, quand elles marchent ensemble têtes nues. Le geste de se découvrir est un signe de leur amitié.

Cependant, ce geste implique également une signification ironique : si les deux filles marchent ensemble têtes nues, on verra leur différence de couleur de cheveux. Et c'est cette différence qui rend complexe la relation entre Amelia et Ginia qui aime Guido, ancien amoureux blond de la première : car Amelia châtain trouve chez son amie blonde, non seulement une rivale en amour, mais aussi une semblable de son ancien amoureux. Ainsi le geste de marcher tête nue lie intimement les deux héroïnes, en même temps qu'elles sont séparées ironiquement par leurs cheveux, cette « marque » colorée. Là est la tragédie du « stigmaté » dans ce roman urbain.

Pour conclure notre travail portant sur cette tragédie du « stigmaté », nous examinons enfin le motif du « pied ». Certes il n'apparaît pas souvent dans *La bella estate*, mais ce motif est présent dans les deux moments décisifs du roman. Le premier moment : Ginia, en regardant la nudité d'Amelia, aperçoit deux marques rouges sur les chevilles de la dernière. Et elle se demande vaguement « si elle aussi ayant à se déshabiller, aurait eu ces marques. » Ces marques rouges sont ici celles de « la perte du paradis » qui désigne le destin tragique des déracinés-bohémiens, bref une sorte de variation du « stigmaté » coloré.

Cette scène correspond à l'avant dernière scène où Ginia se déshabille devant Guido. Voici le second moment : après avoir posé pour son peintre amoureux, Ginia remarque qu'il ne l'a jamais avertie de la présence de Rodorigues. Honteuse d'être vue par un autre homme que son Guido, Ginia se met à pleurer derrière un rideau d'où elle ne peut pas sortir en oubliant ses chaussures et ses chaussettes dans la chambre. Mais pourquoi ce sont « ses chaussures et ses chaussettes » qui la retiennent ici derrière le rideau ? Sans doute est-ce parce que sa pudeur s'inscrit à l'endroit de ses chevilles. Voilà pourquoi un simple geste de Rodorigues qui lui tend les chaussures, sauve le dénouement de ce roman et aide la pauvre Ginia à sortir de son désespoir. Par ce geste, ces marques honteuses se métamorphosent en « stigmates » de solidarité entre êtres solitaires. Le roman finira par la

réconciliation de Ginia et d'Amelia, symbolisée par une invitation à marcher ensemble de la part de la première.

Ainsi le récit commence par l'achat d'un chapeau et l'isolement dans une promenade, et finit par ce don des chaussures, qui réhabilite le bonheur de marcher ; les marques rouges aux chevilles sous les chaussures contraste avec la chevelure blonde sous le chapeau de Ginia : les premières unissent les deux héroïnes tandis que la dernière les sépare tragiquement. Désormais, il est bien évident que la chaussure et le chapeau sont équivalents dans leur fonction narratologique : Déshabiller, être coloré (stigmatisé), arriver à la maturité et marcher ensemble, le roman est construit sur l'enchaînement de ces étapes narratologiques variées par l'opposition thématique « chapeau / cheveux » et « chaussures / pied ». À partir de cette opposition différentielle, les êtres semblables se séparent et se solidarisent. L'univers romanesque de Cesare Pavese réside dans ces ressemblances et ces différences entre des personnages stigmatisés dont la tragédie de l'adolescence se répète pour chacun. Et ce sont ces répétitions des ressemblances et des différences que décrit Cesare Pavese sous le nom de « mythe ».

Or selon lui, notre réalité n'a pas d'origine : elle n'apparaît qu'en tant que « deuxième fois » – répétition sans origine –. C'est là la condition ironique de la singularité de notre vie. Le mythe répétitif n'est pas autre chose qu'une manière d'interpréter cette condition. Là réside la raison pour laquelle le roman *La bella estate* exige la structure cyclique. Et c'est pourquoi l'auteur condamne dans ce roman la quête de l'innocence des hommes qui veulent retourner à la terre maternelle, retrouver l'origine mythologique. Guido incarne tragiquement cette contradiction : pour retrouver sa jeunesse avec sa sœur candide dans la campagne, il séduit plusieurs fois beaucoup de jeunes filles. Mais il ne peut plus la retrouver et finit par dire : « tu n'es pas l'été ». Le paradis innocent – le temps singulier – définitivement perdu, nous ne pourrions plus l'atteindre. Cet épisode nous indique que le rêve du retour à la terre maternelle n'est qu'une illusion des déracinés déclassés qui mènent une vie de débauche. Les pieds durcis des paysans par le contact constant avec la terre, dénoncent cette illusion, en affirmant que notre unique réalité est la répétition différentielle sans origine. Il y a une moralité profonde des œuvres pavesiennes. Pour Pavese, la tragédie du « stigmaté » est la condition universelle de notre vie-même.