

散りゆくものの形象

シャトーブリアン『ランセの生涯』の主題論的読解

山崎 百合子

はじめに

1844年に発表されたシャトーブリアンの最晩年の作品『ランセの生涯』は17世紀に生きたトラピスト修道会の創立者であるランセ神父の伝記として書かれたものである。早熟と碩学とで知られ、社交界に浮名を流した神父が一人の女性の死をきっかけに改心し、沈黙と祈りの修道生活へと沈み込む——ひとまずこのように要約することのできるこの物語は、しかしこうした大筋から逸脱する奇妙な要素に満ちている。テキストは「ランセの生涯」という主題を語ることにはほとんど不必要とも思われる様々な人物のエピソードや、資料の引用、作家の過去の作品の引用や、間歇的な語り手の声と回想に満ち、まるでそうしたもののきれぎれで断片的な集合によってこの作品が成り立っているかのような印象を与えるのだ。ある話題から別の話題へ、ある場面から別の場面へと時空を超えて取り留めなくしかし融通無碍に展開する筆運びはしばしば読む側にはある種の唐突さ、信屈を感じさせるのであり、『ランセの生涯』を読むことはたしかに戸惑いに満ちた体験である。

このような作品を分析するにあたり、本稿ではとりわけ『ランセの生涯』における特異点としてつとに指摘されているある傾向——それはロラン・バルトが「文学のパロールは […] このように広大で豪華な廢墟のように、アトランティスのばらばらになった痕跡のようにあらわれるのであり、そこでは言葉が——色、味わい、形によって、つまりは想念ではなく品質によって過剰なまでに豊かになっている言葉が、直接的で思いもよらない世界の閃光のように輝くだろう、いかなる論理もそれをくすませ、邪魔立てすることはないだろう」と評したもの、またジュリアン・バンダによって「それ[作品の高尚さ、面白さ]は作家の驚くべき能力、可知的なものを可感的なものへと変え、最も精彩を欠いた現実を具体的なフォルムへと受肉させる能力に

¹ Roland Barthes, *Œuvres Complètes*, Seuil, t. 2, 2002, p. 60.

ある²と表現されたもの、さらにはルテシエによって「シャトーブリアンは、それ自体で自足し、律動的で情緒的であることよりほかには価値を持たないイメージを創出する能力を非常にすぐれて有していた。彼は想像に身を任せて、音楽の楽句に似て『物質的な性質と観念的な性質とのあいだにある』言葉が筆からこぼれ落ちるに任せるのだ、その言葉は思考であるよりもむしろ愛撫である³」と語られているもの、つまり、抽象的な想念や説話的な語りに先立って、細部の具体的なイメージや質感が強い喚起力を持ち、エクリチュールにおいてとりわけ支配的な存在となっている、という特性に着目する。

言葉がとある具体的な事物のイメージを指し示しているとき、その言葉の喚起力によって異なる場面や文脈にあるはずのものが結びつき、新たな風景が生成してゆく——説話的な語りの視点からすれば不可解な脱線に満ちているかのように思われる『ランセの生涯』において、エクリチュールはしばしば具体性を帯びた細部のアナロジーを触媒とするイメージの連鎖反応によって牽引されているのであり、作品を読むことも書くことも共に、言葉の持つこのような喚起の力が生み出す運動に身を任せることを含んでいる。本稿ではとりわけ重要と思われるいくつかの主題に着目し、一見きれぎれに見えるものがいかにして作品固有の地平において結びつき、作品世界を組織しているのか、ということをも明らかにしたい。

1. 塵・灰・花

『ジュリの花冠』は少ししおれてわれわれのもとに届いた。そのなかでも「すみれ」はいまだその香気ある語調を響かせている⁴。

faner-fanéé —— 瑞々しく命あるものが乾き、しおれ、色褪せること ——
『ランセの生涯』の生をつらぬいて存在するのはこうした衰微の感覚であつ

² Chateaubriand, *Vie de Rancé*, avec préface de Julien Benda, Bosard, 1920, p. 23-24.

³ Chateaubriand, *Vie de Rancé*, avec préface de Fernand Letessier, Mercel Didier, 1955, p. XLVI. ルテシエによる注釈の豊富なこの版からの引用は以後基本的にルテシエと略記し、巻数を t、ページ数を p としてアラビア数字を用いて示す。

⁴ Chateaubriand, *Vie de Rancé*, Gallimard, « folio », 2012, p. 57. 『ランセの生涯』からの引用文の出典表示は基本的にアンドレ＝ベルヌ・ジョフロワ監修のフォリオ版より、VDR と略記したうえで、ページ数をアラビア数字で記す。

て、作品中ではあまたある生命がみな水気を奪われて乾燥し、軽さを帯び、粉と砕け塵と散ってゆく。

断片化され、粉末化してゆく死の形態のうちの一つである塵＝遺骸 *poussière* はこの作品においてとりわけ特権的な記号であり、死者の身体は粉末化することを免れない⁵。『ランセの生涯』第1巻の大部は17世紀の社交界の描写に費やされているのであるが、「この時代においてわれわれが惜しむべきものなど何一つない⁶。」とされるような華々しくも愚劣な17世紀宮廷とサロンの描写に倦んだのであろうか、その第1巻も半ばを過ぎたところで、語り手は長々とした嘆息めいた言葉をふと虚無の闇にむけてこのように漏らす。

もう長いこと消え去ってしまった社交界の数々よ、ほかのいくつの社交界がおまえたちを引き継いだらうか？ 舞踏は死者たちの塵のうえで行われ、享楽のステップの下から墓が生える。友の血が振り注がれた土地でわれわれは笑い、歌う。昨日の苦悩は今日どこへ行ってしまったのだろうか？ 明日には今日の喜びはどこにあるのだろうか？⁷

享楽と死が隣り合わせにあったフロンド前後の時代を注視し、次から次へと異なる人物の挿話をいささか性急に繰り広げ、幾多のサロンが名声を誇っては消え去ってゆくさまを一通り展開したところで語り手はこの変転する地上に生きるむなしさを嘆いている⁸。ここで「舞踏は死者たちの塵のうえで行

⁵ ジャン＝ピエール・リシャールは『シャトーブリアンの風景』第1章「死とその姿形」において、シャトーブリアンの言語体験に特徴的な、断片化・粉末化し分散してゆく運動に関する主題論的な分析を行っている。「しかしながら、シャトーブリアンはこうした液体的な死よりも、より乾いた否定性の形態を好むのであり、それは彼の特徴がよくあらわれた選択である。というのも水はそれ自体から流れ、離れるからだ。しかし水はその活発な不安定さにおいて、虚無の夢想をうまく受け入れることのできないような官能的な連続を保っている。この虚無が能動的に事物の中身をくりぬき、その実体を断片から断片へと蝕むところを想像したならば、そうした虚無はよりいっそう不安を感じさせる。これが断片化の問題である。自律的な小片からなる粉末へと壊れ、分解され、事物は分離することによって裏切られたと気付く。事物はそのとき時間と空間という二重の無辺際の中かに散ってゆくのだ。」(Jean-Pierre Richard, *Paysage de Chateaubriand*, Seuil, 1967, p. 17.) 本論文はリシャールのこの分析から多くの示唆を得た。しかしながら、この研究は非常に意義深い成果を残しているとはいえ、全ての作品を共時的な平面に配置し、シャトーブリアンのエクリチュールの総体を境界のない連続体として捉えており、個々の作品に固有な主題論的体系を言説化している訳ではない。

⁶ VDR, p. 57.

⁷ *Ibid.*, p. 68.

⁸ セーヴによれば、この嘆きは一般的なキリスト教的な感情とは似て非なるものであ

われ、享楽の足下から墓が生える」という言葉が発せられるとき、あたかもそれ以前に登場した様々な人物たち——個々の死の描写は必ずしも存在しないのであるが——がおしなべて塵と果てたかのように感じられる。ダンスのステップを踏む身体は、それによって蹴散らされそうになる足下に積もった亡骸 *poussière des morts* の乾いた軽さと、それをどうにか同じ場所に集めとどめようとする墓石⁹の重みのあいだを飛び跳ねながら行き来し、その遊興の運動の果てにいずれまた自らも粉塵と化してしまうのであろう。また、第3巻のヴォルテールの書簡集をめぐって綴られた以下のような記述のなかでも死者は遺灰 *cendres* となり舞踏の運動によって散らされる。

書簡集は長いものである場合、時代の変遷を提示するものだ。ヴォルテールのあの長大な書簡集よりも感興をそそるものはあるまい。それは彼のまわりでほとんど1世紀がすぎるのを目の当たりにしている。[…] この63年のあいだに起こった全てのことについて熟考なさい。死者たちが列をなして行進するさまをご覧なさい。[…]そして微笑みながら生を通り過ぎていった歓楽の申し子たち、ルクヴール、リュベール、ゴッサン、サレ、カマルゴのような女たちがいる。「三美神によって律せられた歩調で歩むテルプシコーラ」と詩人ならば言うだろうが、その軽い灰は今日ではタリオーニの空中を舞うようなダンスにそっと触れられている¹⁰。

過ぎ去った年月はその間に逝去した人間の多寡によってその長さが測られるとでもいわんばかりに死者の名前が羅列されており、ヴォルテールの生きた時代のトップスターである女優や踊り子たち、昔日の栄光を一身に浴びていた芸術の担い手たちもこの「死者の行列」のうちに数えられるのであるが、ここでもやはり粉末化した死者の身体は、新たな時代のバレエダンサー「ラ・シルフィード」の踊り手の儂げな享楽の運動によって大気に振りまかれ、いっそうの軽さを帯びてしまう。あるいは、第1巻の掉尾を飾る一節「今日で

る。「彼にとっては、世界がその虚無をさらけ出すのは、それが神によって創造されたものであるからではなく、それが儂いものであるからなのだ。」(Bernard Sève, « La vanité du monde et la mélancolie », in *Romantisme*, n°23, « Aspects d'une modernité », 1979, p. 33.)

⁹ リシャールは、シャトーブリアンにおいて、墓という主題が粉末化した遺骸の分散を押しとどめるものであることを指摘している。「しかしながら、分散は究極的な限界を有さねばならない。墓である。これが、実際のところ明白な最後の集積所であり、終局の容れ物なのだ。墓においてこそ粉末状のものの大規模な移動は止まらざるを得ない。粉、あるいは灰の状態になりさがっていたとしても[…]遺体は墓にとどまらねばならないのだ。」(Jean-Pierre Richard, *op. cit.*, p. 26.)

¹⁰ VDR, p. 218-219.

は全く知られていないこれら全ての出来事のうちに、好ましい沈黙がある。それらはあなたを過去へと連れてゆく。あなたが塵に埋もれるこうした記憶を揺り動かすとしたら、そこから何を引き出すだろう、人間の虚無の新たな証明以外に。それは黎明の時刻の前に墓場で亡霊たちが再び描きなぞる、終わった遊びの数々なのだ¹¹。」においても再び塵・墓といったイメージが反復して呼びさまされ、あたかもすでに塵と果てたかつての踊り手が亡霊 *fantômes* として甦り、今度は自らの遺骸を踏み散らしつつ生前に耽った遊び *jeux* を再演するかのようだ。

さらに、こうした散逸の運動は幾度も反復され、数多の対象を手繰り寄せてはふんわりと大気へ散らしてゆくのであって、ときには水そのものにまで影響を及ぼし「靄」として乾燥・蒸発させてしまう。

内部から、そして外部からのあらゆる記憶がこの孤独な場所に沈みこもうとやってきた。おのおのの悔悛者はその過ちを伴ってきた。改悟したものたちはばらばらの道を散歩し、行き合っても二度と会うことはなかった。記憶を抱えた魂は私が幼少期にブルターニュの海岸で見たあの靄のように消えていった。靄は遠くシシリアの火山で作られたものだと人々は言っていた。トラップへのあらゆる道で現世からの逃亡者に遭遇したものだ。ランセは危険にさらされながら彼らを引き取りにいった。彼は僧衣の裾に燃え盛る灰を忍ばせ持ち帰り、情念の残骸で荒野を肥やすために、それを荒地に振り撒いていた。今日では、もはや闇のなかを白い狩人たちの一行が滑ってゆくのは見ることはない。カール 5 世とカトリーヌ・ド・メディシスはその角笛の音をリュジニャンの城塞の廢墟で聞いたように思った、一方飛び去ったメリュジーヌは叫び声を上げるのだった。

森に覆われた丘で私はランセの守護神であるニレの木を探していたのだが、そこを下っていると、鐘楼のように高く積み上がり、霧のせいではぐんだ藁が姿を現した。谷のより下方では、低く垂れ込めた小さな雲の数々があたかも白い霧のように細くたなびいていた。近づくと、それらの雲たちは生成りの毛織物を纏った人々へと変化した。私は刈り取り人たちをみとめた。ラ・ヴァリエール夫人は刈り取られた草木のあいだのどこにもいなかった¹²。

この奇妙な、しかし傑出した文章はいかにもシャトーブリアンらしい筆さばきで書かれている。17 世紀の修道院の光景、作家の幼少期のブルターニュ、16 世紀の二人の統治者とメリュジーヌや白い狩人の伝説¹³、そして幻想めい

¹¹ *Ibid.*, p. 88.

¹² *Ibid.*, p. 194-195.

¹³ ルテシエも指摘するように（ルテシエ, t. 2, p. 245）、メリュジーヌについては、『フランスの歴史についての理論的考察』において、より詳しく書かれている。「美しい

た近年の旅の回想……めまぐるしく、そしてほとんど取り留めもなく展開されるのは時代も地域も全く異なる光景の描写であり、異質なテキストが一気に阿成に流れ込んで瞬時にして去って行く。この放埒な言葉の連なりをかろうじて統御しているものがあるとすれば、それは実体の定かでない細かな粒子状の物質の拡散という運動であろう。悔俊者たちの「記憶を抱えた魂」は霧と消え、現世の「情熱の残骸」たる灰は振り撒かれる。微細な水の粒の集合体である雲は霧のように立ち込め視界を曇らせ、白っぽい服装の「刈り取り人」を包み込んでその輪郭を攪乱することで幻想的な変身譚を作家の目の前で演じてみせる。これらの希薄な物質の散逸の運動に呼応して二つの音声——「飛び去った」（拡散の動きの反復）メリュジーヌの声と、滑るように不気味に動く幽霊じみた狩人たちの角笛——も特定の一点から発信され空間的な拡散を経て大気に響き渡る。さらに、積み上げられた藁の塊や「刈り取られた草木」も、霧や雲とは異なり移動性を有してはいない点でいささか異質ではあるにしても、地面から繋がって生えていたものを切断された一本

メリュジーヌは毎週土曜日に半身が蛇の姿で、他の日は妖精の姿で過ごさねばならなかった、騎士が、土曜日に彼女の姿を見ることを諦めて結婚するのに同意したのではない限りは、フォレ伯のレモンダンが森の中でメリュジーヌを見つけて妻にした。彼女は幾人も子供を産んだが、中でも一人の男の子は赤と青の眼をしていた。メリュジーヌはリュジニヤンの城を建てた。だがついに、とある土曜日、レモンダンが半身蛇の姿であるときの彼女を見ようと決心したので、メリュジーヌは窓から飛び去って、最後の審判の日まで妖精のままにいる。リュジニヤンの城が主を変えるとき、あるいは領主の家族の誰かが死すべきとき、メリュジーヌは城の塔の上に三日間現れて、大きな叫び声を上げる。中世のブシュケとは、そしてカール 5 世が賛嘆し、ブラントームがその破壊を嘆いているリュジニヤンの城とはこのようなものであった。」(Chateaubriand, *Œuvres Complètes*, Garnier, t. 10, 1861, p. 123.) またルテシエも指摘する通り、『フランスの歴史についての理論的考察』において言及されているブラントームの著作 (Brantôme, *Œuvres Complètes de Pierre de Bourdeille seigneur de Brantôme publiée d'après les manuscrits avec variantes et fragments inédits pour la société de l'histoire de France par Ludvic Lalanne*, Librairie de la société de l'histoire de France, t. 5, 1869, p. 16-20) の中に、カトリーヌ・ド・メディシスがリュジニヤンの城跡を訪めたこと、またカール 5 世も訪れて鹿狩りをしたことが書かれているが、白い狩人に関する記述はない。しかしながらルテシエによれば、シャトープリアンはおそらくメリュジーヌの伝説と、亡霊をお供に森を駆け回り、ラッパを鳴らして高位の身分の者の死が近いことを告げる謎めいた騎士といった他の怪奇伝説を混同していたと考えられる (ルテシエ, t. 2, p. 245)。なお、『驚異と怪奇の言葉辞典』によれば、一般的には夜、しばしば中空に、悪魔的な生き物、魔女、狼男、吸血鬼、亡霊などの気味の悪い動物たち、あるいは嵐のような風を従えた狩人たちが通り過ぎるという具合の、呪われた狩り、怪奇の狩りといった、狩りにまつわる伝説伝承の類は各地に存在する (Gilbert Millet, Denis Labbé. *Les mots du merveilleux et du fantastique*, Belin, 2003, p. 104)。定かではないが、そこから推察するに、白い狩人もそのヴァリエーションの一つである可能性がある。

一本ばらばらな存在の集合体であるという点で、こうした存在の変異体として付け加えることができる。そしてここにおいて「白」が特権的な色として風景を彩色していることも指摘しておく必要があるだろう。悔悛者たちの「記憶を抱えた魂」が喩えられている「ブルターニュの海岸で見たあの靄」の半透明の白色こそ、おそらく作家の想像を誘って「白い狩人たちの一行」——これが何を指し示すか定かでないが、「闇」 ombre のなかを「滑って」ゆくというのは何か人ならざる実体の希薄なもの、メリュジーヌともども「異界」の存在であることが窺える——のエピソードを呼び寄せ、さらにはトラップで目にした一連の白っぽい集塊、すなわち雲=霧=生成りの服を纏った人々の記憶を喚起し、文章にいわゆる「語り」の次元とは異なるテキスト上の一貫性とまとまりを与えている。雲をはじめとするこれらの不定形の白い集塊はその変幻自在な特性をいかんなく発揮して場面にあわせて次々に姿を変えつつゆっくりと移動し、ブルターニュの霧は「遠くシシリアの火山」から大気を漂ってきたものと想像世界のなかで看取され、「白い狩人たちの一行」はまるで風に吹かれる雲のように「滑ってゆく」。

塵や灰——それ自体遺骸という意味も持つ——は粉末化した死の形態であるのだが、リシャールによれば、シャトブリアンの言語空間においてこのような死に向かう乾燥・分散を促進する主体は「息」あるいは「風」のイメージを帯びている。

しばしば分散は加速する。それはなんらかの大きく攻撃的な力が介在するときである。たとえば歴史、とりわけヒステリー化された様態、つまり革命。あるいは単に捕食性の形態のもとにある空間、つまり風。「かつて私とレーヌブランシュの城へと連れ立った友人たちに死は息を吹きかける。」このように気体を吹きかけられ分散してしまうことは、飛び去った粉のイメージと結びつくだろう。「フランスは（革命の吐息によって疲れ果てた多くの塵がそのことを証明するであろうが）骸骨にたいして忠実ではない。」風は […] のように散らばってゆく死と機能的に結びつく¹⁴。

『ランセの生涯』においても風はたしかにこうした役割を演じているのであり、たとえば「その名はラファイエット夫人の魅力的な作品を想起させ¹⁵」「ボシュエがその最も素晴らしい追悼演説のうちの一つを書いたところの¹⁶」

¹⁴ Jean-Pierre Richard, *op. cit.*, p. 26.

¹⁵ VDR, p. 234.

¹⁶ *Ibid.*, p. 234.

アンヌ・ド・ゴンザーグ・ド・クレヴの墓荒らしをめぐる次のような一節においても、遺骸の散逸という出来事は作品世界において「風」と結びつけられている。

死後、パラティーン公女はヴァル＝ド＝グラスに、彼女の妹ベネディクトの隣に埋められた。死者を掘り起こしたとき発掘者はその遺体を侮辱した、あたかも枯れた薔薇の花弁を風に投げるかのごとくに¹⁷。

この一つ前の段落においてその思考が「花のように神に委ねられる代わりに理性のほうへと傾いていた¹⁸」と描写されているアンヌ・ド・ゴンザーグ・ド・クレヴは死後にその墓を掘り起こされ、まるで生前のそうした思考のあり方の代償、すなわち神に手向けるべき花＝思考を理性の側へと差し向けた代償を支払うかのように、今度はその亡骸が比喩的作用によって「枯れた薔薇の花弁」へと変貌してしまうのであるが、ここで死者の身体はただ水気を失い乾燥するのみならず「風に投げ」られることで瞬時に散らばってゆくのであり、より強い外的な分散の力の働く対象となっている。ほかに、あつけなく殺されたブランシュフォールの死は「風に運び去られる一輪の花のように消えた¹⁹」 *disparu comme une fleur que le vent emporte* と語られ、この言葉が書きつけられたセヴィニエ夫人の最晩年の手紙それ自体「墓の上を通り過ぎる風の嘆き²⁰」 *plainte du vent qui passe sur un tombeau* に擬えられる。冒頭で引用したジュリの花冠をしておらせつつもその香りを運んだ風は、そこかしこで別の花に吹き付け、その命ともども運び去ってゆく。

2. 乾燥と溺死

死へと向かって生が乾いてゆくときその途上で身体はまず肉を削がれ骨ばかりの残骸となる —— たとえそれが生きながらであったとしても —— ことは、ランブイエ邸の残骸 *débris* から生じた雑駁な社交界のなかで一世を風靡したあの「名高い²¹」 *illustre*、「哲学者にして娼婦²²」 *philosophe et courtisane* であったニノン・ド・ランクロという女性をめぐるって渋々と費やさ

¹⁷ *Ibid.*, p. 236.

¹⁸ *Ibid.*, p. 236.

¹⁹ *Ibid.*, p. 59.

²⁰ *Ibid.*, p. 59.

²¹ *Ibid.*, p.61.

²² *Ibid.*, p.61.

れた数枚のページを繰ることで明らかになる。四句節に肉を食べその骨を窓から投げて聖職者に当てたという滑稽な逸話は、持ち前の才気のおかげで大目に見られたという彼女の徹底した不信心ぶりを如実に物語っているのだが、やがて年老いた彼女自身が「時によって貪られ、組み合わせられた数本の骨ばかりであった²³」ことが数ページのちに記されている。骨を投げつけられた神父は「二人の男が家のなかで殺され、その肉を食べられたと断言²⁴」するのだが、ことの真偽はどうあれここで骨という事物を介して行為の対象に自らが成り替わってしまうという鮮やかな変転が言葉のうえで諧謔的に演じられているのであり、彼女が食欲のままに二人の男を——あるいは貪欲と情欲のままにその他の男たちの金銭と快樂とをも——貪ったのであれば、今度は骨と成り果てるまで「時」が彼女を貪るのだ。老いて、「皺」が「外見上の美德」であるという驚くべき達観をえるニノンであるが、彼女はこうした「時」の作用に自らの身体が晒されていることを十分に意識していたといえよう。「身体に力があれば別の考えが生まれます。精神の強靱さよりもむしろ身体の強靱さが好まれるのですが、全ては虚しいのです、何も変えることができないときには²⁵」と友人であるサン=テヴルモンに書き送るとき、その虚しさは死に向かってゆく自分の身体の如何ともしがたい衰えと、その衰えへの自覚と分かち難く結びついている。また彼女が若きヴォルテールに贈ったという「エジプト人が宴席の周囲で回覧したという棺²⁶」というような、享樂のさなかにあつて死を思い起こさせるオブジェとは「ローマの納骨堂に見られるような、組み合わせられた数本の骨²⁷」と成り果てたニノン自身の身体の等価物にほかならない。

ニノンが生きながらにして死の刻印を押された残骸のような存在であるとすれば、巻の終り近くで登場するマルセル・ドゥ・カステラーヌは死んでもなお生気をその遺骸にとどめ続けたのであり、作品中で二人の女性は奇妙な対照をなしている。作品世界において生命は基本的にみな死に向かいしおれ、乾いてゆくのであり、ニノンを貪った「時」の風は他のあらゆる生あるものにも吹きつけその潤いを奪ってゆくのだが、まるでそうした乾燥に抗うかのように「一羽の浜鳴のようにノートル=ダム=ドゥ=ラ=ギャルドの左岸に放置

²³ *Ibid.*, p.65.

²⁴ *Ibid.*, p.62.

²⁵ *Ibid.*, p.64.

²⁶ *Ibid.*, p.65.

²⁷ *Ibid.*, p.65.

され²⁸」「波間で育てられた²⁹」マルセルという女性は常に水を湛えている。生まれおちてまもなく孤児となりマルセイユ市に育てられた——マルセルという名前自体がこの海辺の街マルセイユに由来しており、マドモワゼル・マルセルと呼ばれるかわりにマドモワゼル・ドゥ・マルセイユと呼ばれていたという³⁰この水辺の「浜鳴」 *une alouette de mer* はなにか人ならざるものの気配を纏って物語中にあられる。「岩の藻に絡まったのちに砂州で身を溺れるにまかせる³¹」ブルターニュの乙女たちのように、一度は彼女を愛したギーズ公の庇護を離れて没したマルセルの死は、たとえ実際には病死であったとしても想像世界のなかでは溺死めいたものとして感受されているのであって、ほかの生が吹き付ける風に晒されて乾いてゆくのは対照的に、あくまでその命は水の過剰あるいは空気不足によって奪われてゆくのだ。この死の30年後に掘り起こされた彼女の遺体は「死によって全く損傷されていなかった³²」のであり、「精神の高貴さによって、腐敗が彼女に近づくことが妨げられたかに見え、それはあたかも天が自らのために保存したもののたちの遺体に防腐処理を施すかのようであった³³」という。他の死者たちとは異なり、彼女の遺体は塵灰へと帰することはなかった。それを防いだのは彼女の高貴なる精神であったというのだが、こうした特殊性はすでに彼女の肉体に徴としてあらわれているのであり、生前の容姿にまつわる描写が予めこのことを告げている³⁴。腐敗し崩れ去ってゆく一般的な肉体は、シャトーブリアンにとって以下のような想像と結びついていることを、『墓の彼方からの回想』の一節を引きつりシャルは指摘する。

全ての肉体は、たとえ最も魅力的なものであっても、腐敗するという将来を予告している。ムラーノで、花咲く芝生を見ながらシャトーブリアンは彼にとって「若い娘の淫刺とした肌の下に」準備されつつある肥料を想像する。こうした夢

²⁸ *Ibid.*, p. 84.

²⁹ *Ibid.*, p. 84.

³⁰ Gédéon, *Tallemant des Réaux*, Monmerqué, 1862, p. 251.

³¹ VDR, p. 85.

³² *Ibid.*, p. 85.

³³ *Ibid.*, p. 85.

³⁴ 肉体の腐敗のさまがある種の「審判」としての意味合いを帯びることは、アニエス・ヴェルレによっても指摘されている。(Agnès Verlet, « Images de la décomposition », in *Chateaubriand, Le tremblement du temps*, Colloque de Cerisy, textes réunis et présentés par J.-C. Berchet, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 1994, p. 366.)

想は同一の存在の新鮮さと腐敗という二つの究極的な状態のあいだの乖離
—— 精神はこれをすぐに捉え、埋めようとするのだが —— から生まれる³⁵。

ここで肥料とはすでに枯れ朽ちた花の死骸にほかならず、そのうえに同一の存在である花、つまり乙女の美しい肌が瑞々しく咲き誇っている。若さや瑞々しさといった生を謳歌する花々で彩られた表層の下にその死骸が隠れている、これが崩壊を運命付けられた一般的な身体のありかただとすれば、「白い肌のすぐ下層にひろがっている蒼白さは、情熱的な様相を呈していた。この二重の百合の下に、うら若い娘の薔薇があえかに息づいていた³⁶」とプレジオジテの身振りを演じつつ描かれた彼女の肖像を注視すると、ギーズ公を魅了した生前のマルセルの美しさはこれにたいしてある種の反転を伴っていることがわかる。彼女にあっては生命力に溢れる「若い娘の薔薇」はむしろ肌の深部に潜んでおり、かえってその上層に、死相とまではゆかなくとも生氣に乏しい青白さがしかし情熱的に花開いている。地下の肥料が朽ち果てる肉体を予告するのであれば、マルセルの肌の深層に宿る若さはその肉体が不滅であることの兆しであり、一般的な身体が裏返されたような彼女は死してもなお特別に腐敗を免れたのだ。

ギーズ公の愛が冷めたと知るや「泣き言をいうかわりに身を引³⁷」き、病に臥しても「軽蔑とともに³⁸」昔の恋人からの送金を突き返したマルセルにおいて顕著なのは愛や金銭への執着の無さなのであり、それはいわば生そのものへの執着の無さに根ざしている。ギーズ公へと宛てた「私はあと数日しか生きられません。持っている少しのお金で事足ります³⁹。」という言葉通りに死んでいった彼女の、生への超人的な達観ぶりは「マルセルの計算はぴったりだった。彼女のもとにはなにも残っていなかった。彼女は持っていた僅かなお金にあわせて正確に残された時間を数えた。それらはともに尽きていった⁴⁰。」という記述によくあらわれている。彼女を特別な存在にした「精神の高貴さ」とはここではほとんど「往生際の良さ」と言い換え可能なものなのであり、「幸いにして、爵位の低い女性たちはその無欲さによって、床几に座る特権を与えられた貴族の貪欲さを埋め合わせることができたのだ⁴¹」

³⁵ Jean-Pierre Richard, *op. cit.*, p. 20.

³⁶ VDR, p. 84.

³⁷ *Ibid.*, p. 84.

³⁸ *Ibid.*, p. 85.

³⁹ *Ibid.*, p. 85.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 85.

⁴¹ *Ibid.*, p. 83.

と評される時、モンパゾン夫人に対比される彼女の「無欲さ」*désintéressement* という言葉は金銭のみならず、それと「ともに尽きていった」生そのものへの恬淡とした態度を指し示しているのだろう。

おそらく、貪欲な人間はマルセルのような特権的な死を死ぬことはできない。たとえば前述のニノン、「組み合わされた数本の骨」として老成したこの高級娼婦は改心を持ちかけられると「私が自分の肉体から引き出すことのできたろう利益についてご存知でしょう、ですから、私の魂はもっと高値で売れることと思いますの⁴²⁾」などと抜け抜けと言い切るような守銭奴なのであり、そうした彼女の貪婪さを「ランクロ嬢が預かり金を誠実に返したことが大評判を呼んだというが、それは彼女が盗まないということを証しただけのことである⁴³⁾」といった調子で語り手は冷笑する。「ニノンの歓待をうける男たちはいくつかの階級に分かれていた、すなわち、殉教者たち、寵臣たち、そして財産によって悦楽にあずかろうとするものたちである。彼女の無欲さなどといっても、しよせん自分の奴隷たちの気前のよさに彼女が無関心だったわけではないのだ⁴⁴⁾」と書かれるとき、マルセルを特別なものにしたはずの「無欲さ」*désintéressement* という言葉はここでほとんど反語的に使われており、この同じ言葉の指し示す内容の落差が二人の女の相違をいっそう際立たせている。

あるいは死後に墓を掘り起こされ、比喩的作用によって作品世界のなかでその亡骸が「枯れた薔薇の花弁」へと変貌してしまった前述のアンヌ・ド・ゴンザーク、その死はやはり主題論的に「乾燥する死」の系譜に連なっているのだが、彼女もまた同時に金銭への執着の強い人物として描かれている。

アンヌ・ド・ゴンザークは金銭に無関心ではなかった。彼女はかなりの多額を、結局は不成立に終わった結婚を実現させるという名目で受け取っていたのであったが、その金を全く返さなかったか、あるいは「受け取っていなかったとしても」その分を計上した勘定書を提示した⁴⁵⁾。

⁴²⁾ *Ibid.*, p. 62.

⁴³⁾ *Ibid.*, p. 61.

⁴⁴⁾ *Ibid.*, p. 62.

⁴⁵⁾ *Ibid.*, p. 236. フォリオ版注によれば、アンヌ・ド・ゴンザークはグランド・マドモワゼル、つまりアンヌ＝マリ＝ルイーゼ＝ドルレアンから、彼女をルイ 14 世と結婚させてやるとの約束で 3000000 エキュを巻き上げようとしていたが、実際には報酬をもらうことはできなかった。ピオグラフィ・ミショーのマドモワゼル・ド・モンパンシエ（＝グランド・マドモワゼル）の項には、彼女が若い頃にまだ子供のルイ 14 世との結婚の話が出ており、本人も長い間この縁組に期待していたこと、それを諦め

また、「今しがた歌にみたように、モンバゾン夫人はなによりも金銭を好んだ。吝嗇は彼女の享樂を削ぎはしたが、止めることはなかった⁴⁶」というようにその金銭への執着が再三取り上げられ、悪徳家として知られたレ枢機卿をして「悪のさなかにあつて、これほど徳にたいする敬意を示すことの少なかった者を見たことがなかった⁴⁷」とまで言わしめた「美しく不実な手⁴⁸」の持ち主も、食欲さにおいてニノンと似通った存在であることを指摘しておきたい。「高貴な身分であつたにも拘わらず、同時代の人々は彼女が古代の彫刻、おそらくフリユネの彫刻に似ていると思つていた⁴⁹」というようにその容貌がアテナイの遊女に類似していたことが語られるモンバゾン公爵夫人は、その少しあとに続く「ルヴィルとブリオンは 500 エキュブルジョワで彼女と交渉した⁵⁰」という記述によって、そうした外見的類似に内実を与えうるような娼婦まがいの取引を行つていたことが示唆されるのだが、「画家の隠しだてに反して、われわれはモンバゾン夫人の主だった欠点と、彼女の『真実にして実際の』友人から引き出すことのできた利益を認めることができる。⁵¹」
« Malgré la dissimulation du peintre, on aperçoit le défaut principal de Mme de Montbazon et le parti qu'elle savait tirer de son ami véritable et effectif. »という記述、ランセとの交際もけして欲得ぬきではなかったのだと語り手がアイロニカルに呟くくだりにおいて、「利益を引き出す」tirer le parti という言葉がテキスト上で彼女をニノンと結びつけていることは無視できない。ニノンとモンバゾン夫人、この二人の金銭への執着は娼婦の食欲さといったものに達しているのだが、それは肉体からであれ交際からであれ、巧みに「利益を引き出す」ことに存しているといえるのだろう。ところが、驚いたことに「移り

るのには非常な苦痛が伴つたことが記されている。(Michaud, *Biographie Universelle ancienne et moderne: histoire par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes*, t. 29, Desplaces, 1843, p. 188-192.) またルテシエ版注 (ルテシエ, t. 2, p. 307) においても示されていることであるが、この裏取引についてはマドモワゼル・ド・モンパンシエの回想録を参照のこと。(Montpensier, Anne-Marie-Louise-Henriette d'Orléans, *Mémoires de Mille de Montpensier, petite-fille de Henri IV*, t. 1, Charpentier, 1858-59, p. 335.)

⁴⁶ VDR, p. 80.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 80.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 86. このモンバゾン夫人の手は「これほど清廉で、取ることも与えることを好んだ手を持つものはいなかっただろう。」(*Ibid.*, p. 71) と記述されるランセの手の対照物でもある。

⁴⁹ *Ibid.*, p. 80.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 80.

⁵¹ *Ibid.*, p. 83.

気なランセの恋人⁵²」 *l'inconstante amie de Rancé* はニノンのように「時に貪られ」ることを恐れ、アンヌ・ド・ゴンザークのように「枯れた薔薇の花弁を風に投げ」 *« comme on jette au vent des feuilles de roses séchées »* られるかわりに、川に投げ込まれて死ぬことを欲していた。

モンバゾン公爵が [...] 過去を支えにしている一方、モンバゾン公爵夫人は現在に没頭していた。30歳にもなってしまうと何となくの価値もなくなる、その年齢に達した暁には自分を川に投げ込んで欲しいと彼女は言っていた⁵³。

若く美しい自分にとっては「現在」が全てであり、それにもはや没頭できないほどに年をとったらさっさと死んでしまいたい——若さゆえの傲慢さに裏付けられたこのような心情をモンバゾン夫人は隠さなかったという。彼女が「現在に没頭」することを可能にしている若さは、「過去を支えに」するしかない彼女の年の離れた夫の老いと、ここで明確に対比されている。年若い妻の寝室に隠れていた男にやすやすと逃げられてしまうといったエピソード⁵⁴がその人の良い毫礫ぶりを示している老モンバゾン公であるが、それでも彼自身もまたアヴァンチュールを諦めていたわけではないこと、しかしながらこの老人の色恋沙汰は老いの弱さを露呈する結果に終わらざるを得ないことが、たとえば次のような記述から見て取れる。

モンバゾンは、1644年に86歳で死んだのだが、1558年、アンリ2世の治下に生まれた。彼はリーグ派やフロンドの乱が過ぎてゆくのを見た。アンリ4世が暗殺されたとき、彼はその馬車のなかにいたのだろうか。モンバゾン公爵は、生きてきた時代のせいで墮落していたのだろうか、80歳を過ぎてからの自身のいくつかの不貞行為について妻に打明け話をしたものだった。いわく、リュートの奏者の女性と恋仲になったのだが、その音楽家と口論を始め、彼女を窓から放り投げてやりたくなった。だが復讐を成し遂げるには力が欠けていた。彼はベッ

⁵² *Ibid.*, p. 76.

⁵³ *Ibid.*, p. 75.

⁵⁴ 「老モンバゾン公が彼の妻である若い公爵夫人の寝室につくと、小さな犬たちが吠えてドカンクールを見つけた。彼はたやすく80歳の老人——聖パウロが *vaisseau d'élection* であると本で読んで、聖人は *Élection* という名前の大きな船に乗って旅をしたと信じていた——のもとから逃げ去ることができたのであり、この老人は王妃にこう言っていた、『マダム、私を行かせてください。妻が私を待っているのです。馬の音を聞くやいなや、彼女はそれが私だと思のです。』」 (*Ibid.*, p. 81.)

ドのうえに、その不実な重荷 —— 彼の腕も良心もそれを持ち上げることはできなかつた —— の隣に再び倒れこんだ⁵⁵。

前時代からの生き残りのこの「時代によって墮落した」公爵は老いらくの恋に手を出したりもしてみるものの、しかしながらそのアヴァンチュールによって痛感されるのは不実な恋人をやり込めることもできぬ老人の弱々しい不能でしかない。ここでモンバゾン公爵が愛人を窓から「放り投げたい」と思い、しかしその腕の非力さゆえにそれが叶わなかつたのであるのだから、そのすぐあとの記述においてまるで *vouloir, jeter* という同じ言葉の並びに誘われたかのようにモンバゾン夫人が川に「放り投げられたい」と発言するとき、年老いた夫はその願望を満たすことなどできないことは明らかだ。「過去を支えに」するのは老いの弱さであり、「現在に没頭」するのは若さの特権であるのだろうが、年齢 80 をすぎた夫を横目に言い放たれる「30 歳にもなってしまうえばひとはなんの価値もなくなる」(*disait* という半過去形の使用から、彼女が一度ならずそれを周囲に漏らしていたと解釈できる) という台詞の残酷さはいずれ訪れる自身の老いへと向けられ、自殺願望を呼び起こす。

若き公爵夫人の目には「過去を支えに」する老いさらばえた夫が「なんの価値もない」、ほとんど死んでも同然の存在として映っていたことと推察されるが、「たとえ生き永らえたとしても現在を享受できるのは一定の年齢までであつて、歳を重ねることによってひとは現在から疎外されたまま過ぎさねばならない」というこのテーゼは、じっさい作品中で幾度も繰り返されている⁵⁶。たとえば、フェリペ 2 世の没後、その王妃であるエリザベッタ・ファルネーゼに疎まれ、一方フランスではルイ 14 世の不興をも買ったために、晩年はローマでの追放生活を余儀なくされたユルサン夫人についてのサン=シモンの回想録からの「サン=シモンいわく、[ユルサン夫人は] 社交界、あるいはかつて彼女がそうであつたところのもの、そして彼女がもはやそうではないところのものに気を取られがちだったので、マントノン夫人が忘れ去られて、サン=シールに身を捧げているのを見て喜びを覚えた⁵⁷」という引用においては、かつて政治的な手腕を振るつたこの老婦人は、彼女がいたく気に

⁵⁵ *Ibid.*, p. 74-75.

⁵⁶ この点についてはロラン・バルトによつても以下のように指摘されている。「老いというのは半ば死んでいる時間なのであつて、それは虚無のない死なのだ。このパラドクスには別名がある、それは倦怠である [...] 倦怠とは過剰な時、過剰な生の表出なのだ」(Barthes, *op. cit.*, p. 56-57.)

⁵⁷ VDR, p. 59-60.

かけている「社交界」からとうに疎外されてしまっている。この引用に続けて、凋落によるこうした疎外の不幸は「長く生きること」の不幸と結びつけられ、より一般化された形で語られる。

廃墟のただなかでその余生を引き伸ばすことにユルサン夫人が見出したに違いない喜びについて読者に語りながら、サン＝シモンはどうやら苦痛のなかでも最も過酷なものを喜びと見做しているらしい、すなわち、生き延びることを。幸いなるかな、目があくやいなや事切れてしまう者。その者は揺り籠で自分をあやしてくれる女たちの腕のなかで死んでゆくのであり、その女たちといえば、現世においては微笑み以外の何物でもないのだから⁵⁸。

あるいは「ランブイエ侯爵夫人は1665年に82歳で死んだ、だがみなを退屈させる日々を数えないとすれば、彼女はすでに長いこと存在しないも同然だった⁵⁹。」という一節において、「最も優れて、最も華々しい⁶⁰」サロンの担い手も老いてからはやはり物理的な死が訪れる前にすでに「存在しな」くなっていたことがわかる。また「喜びが手に入らなくなるときのために、彼女が栄光を蓄えるのを構わずにおこう。女たちは自らの若かりし月日に魅了され、耽溺するものなのだから⁶¹」というジョルジュ・サンドに向けられた皮肉交じりの言葉においても、ひとは老いによって現在を生きることから閉め出され、「過去を支えに」せざるを得ないという命題が前提とされている。そして、このように現在から疎外されてしまうことはおそらくシャトーブリアン自身にも当てはまる⁶²のだということが、ランセの書簡をめぐってふと呟かれた以下のような言葉において明らかになる。

おそらく、よく探せばランセが若いころにモンパゾン夫人に宛てて書いた手紙のうちのいくつかを見つけることはできただろうが、そうした若年の過ちに

⁵⁸ *Ibid.*, p. 60.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 58.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 53.

⁶¹ *Ibid.*, p. 57.

⁶² シャトーブリアン自身における老いの不幸、現在の喜びから疎外された老人の不幸といったテーマは、またこのような箇所にも見出される。「おお、ローマよ、お前はまだそこにある！　これが私の著作におけるお前の最後の登場だろうか。自然がもはや欲びを失ってしまったように感じられる年齢に達した者は呪われるがいい！　魅力的な土地であっても、何もそこであなたを待っていないのならば不毛な土地である。来たるべき時のなかに、いかなる好ましい影を私はみることができるといふのだ？　いやはや、雲が白髪を戴いた頭のうえを飛んでゆく！」(*Ibid.*, p. 134.)

かかずらうような時間は私にはもうない。人生の春について尋ね調べるには、自分もまたそれを有していなければならないのだ。私がいま言った事柄を調べる暇のある若いひとたちが現れるだろう。時は私の手を自らの手のなかにひいていった。散りしおれた日々の中にはもはや何も摘むものはない⁶³。

作品の執筆を完遂するまでに資料を丹念に探す余裕も気力も残されていないほどに死期の迫り来るのを自覚している老人の現在とは「何も摘むものはない」「散りしおれた日々」なのであり、そうした日々には到達するのに必要なのはただ「時」の誘導のみである。「時」に手をひかれて歩むうちに、かつての咲き誇れる「現在」はいつしか落花し枯れ朽ちてしまうのであって、謳歌したはずの「春」は遙か手の届かないほどに遠のいてしまっている。これが「時」の持つおそるべき乾燥と散逸の力学なのであり、30歳になったら「自分を川に投げ込んでほしい」と口走り、乾燥＝老いに抗うかのように水の過剰による早逝を望んだモンバゾン夫人は、こうした時の作用にきわめて意識的な存在ということになる。

このように「老い」の不幸を人一倍敏感に察知していた若きモンバゾン夫人は溺死——一般的な乾燥の力学に抗う死を幾度も夢想することで吹き付ける「時」から身を振って逃れようとしたのであり、「公爵夫人は、渡っている最中の橋が足元で崩落して溺れ死んだと考えられた⁶⁴」という言葉が示すように、たしかにその身体は水中へと転落し、彼女の望み通りその生命は加齢による乾燥＝老いを経ることのないまま水分の過剰によって尽きるかのように思える。しかしこの女性はいかにしてマルセルのように死ぬことはできなかった。もちろん、彼女の死因が溺死ではなく、この事故の少しあとに罹患したはしかであった可能性が第2巻の冒頭で示唆されているということも忘れるわけにはいかないが、なによりもマルセルとの意義深い差異を浮かび上がらせるのは、モンバゾン夫人の死後にその遺体の首が切断されてしまったという記述である。

疑り深い人々は、短すぎた棺桶というのが真実味に欠ける、ということくらいしか論拠を持たない。すなわち、あの美しい頭部がおさまるために必要な空間を作るために棺桶を長くすることはじっさい非常に容易だったはずだ、と

⁶³ *Ibid.*, p. 213.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 76.

いうことだ。その頭部はあんなにもしばしば生の胸元へ凭れていたというのに
65！

作品中でこの「首の伝説」は作家によって歴史的な真実として提示されているわけではいささかもなく、またそれが事実として真であるか偽であるかは問題ではない。重要なのは、こうした言葉が喚起する「切断された首」のイメージが作品世界においてモンバゾン夫人に紐付けされているということなのであり、ここで問題とするのは言葉とイメージとによってモンバゾン夫人の遺体が辿ることになる運命である。マルセルの遺体が死の30年後も「死によって全く損傷されていなかった」*«Marcelle n'avait point été atteinte du cercueil»*のひきかえ、彼女の遺体は惨たらしくもその美しい首を切断されてしまうのであって、しかもそれは棺桶が短すぎるからという荒唐無稽な理由からなのだ。「死」*cercueil*によっては全く損傷されなかったマルセル、「棺桶」*cercueil*の小ささのために手ひどい切断を被ったモンバゾン夫人、この同じ*«cercueil»*という記号を中心にして二人の早逝の美女の遺骸が対極の運命を辿っていることは注目に値する。マルセルの遺骸は彼女の「精神の高貴さ」すなわち生、金銭への無欲さによって美しいまま完全に保たれ、その一方で「その頭部はあんなにもしばしば生の胸元へと凭れていた」と形容される貪欲なモンバゾン夫人の首は切断される⁶⁶。現実を享楽することへのあまりに強い執着ゆえに、現実から疎外されてゆくことにたいして人一倍敏感であったモンバゾン夫人の「短すぎた棺桶」*le cercueil trop court*のいびつさとは、彼女の「短すぎた生」*la vie trop courte*のいびつさと等価なものなのであって、そうした棺桶をあてがわれること自体、マルセル的溺死を望んだことが、貪欲「すぎた」彼女においては身に「すぎた」振る舞いであったことのアイロニカルな帰結であるかのようだ。つまり、その貪欲さゆえ「現実」を食らうことに魅了されたあまり、ニノンのように「時に食られ」乾いてゆくことを拒絶し、一方で当然マルセルのようにひたすら無欲でいることもできずに、その美しい首は行き場を失って切断されねばならない。乾燥と溺死という主題を軸に据えて女たちの死に様を眺めたとき、誰もが涙を誘われる健気なマルセルが寓話的な悲劇のヒロインにおさまるとすれば、老いを拒絶しつつも美しい死への望みと現世への欲望に引き裂かれて死ぬモンバゾ

⁶⁵ *Ibid.*, p. 93.

⁶⁶ 頭部の切断は生の享楽の罰として行われる。「死刑執行人はスコットランドの女王の首を切るとき、その頭部の髪のところを斧の一撃をうちこんだのだが、それはまるで彼女の浮薄さへのおぞましい非難のようであった。」(*Ibid.*, p. 256.)

ン夫人は、より複雑で現実的なヒロインとして、ある種の生々しさを以って描き出される。

3. 彼岸と此岸のあわいで

これまで見てきたように、『ランセの生涯』のなかで「時」と「風」とは、本来の語彙としては全く異なるものであるにもかかわらずしばしば等価性を有しており、それぞれに与えられた言語的布置はときに驚くほど似通っていた。一方が他方に擬態し、あるいは比喻によって結びつけられるこの二つの言葉は共謀的に時間軸と空間軸を往復しつつあらゆるものを乾かし散逸させるのであって、時間と空間という二つの次元が重ね合わされたとき、たしかに「時」と「風」は同一性のうちにおさまってゆく。しかしながら、こうした「散逸」の運動がとりわけ風によって引き起こされる場合、事物はただ虚無の彼方へと消え去ってしまうばかりではないことも補足しておく必要があるだろう。たとえばシャンボール城が「遠くからみると、建物はアラベスクに見える。それは、まるで風が大気のなかにその髪を吹き流さんばかりの女の子のような有様だ。近くによると、この女は石造りのものに組み込まれ、数々の塔へと変貌する⁶⁷。」と描写されるとき、遠近の魔法と作家の想像によって変身譚が演じられ、本来不動のものであるはずの石造りの城が艶かしい柔らかさと軽さを纏い女の髪へと変貌してしまうのであるが、この女の髪に動性を与え、見るものを魅惑するその官能性を煽り立てているのもやはり「風」le vent なのだ。「風」とはそれ自体確固たる実体ではなく空気の運動にほかならないのであるが、事物に吹き付けることでものを揺らし、動かし、ときに生気を吹き込むことができることをこの一節は示している。風はものを「死」の側へと運ぶ前にまず、ある場所から別の場所へと移動させ、ときに生の儂い運動を演出する。

第3巻の序盤では、修道院における聖務の歌について言及したボシュエの秘書の文章の引用ののちに、やや唐突に「トラップにおいて、私にはこうした静けさの中で、風のそよぎを伴ってこの世が通り過ぎてゆくのを聞いたように思えた。私は世界の最果てに消えていったあれらの部隊の人々のことをふと思い起こした。彼らはこだまに見知らぬ歌を聴かせたのだった、まるで祖国を呼び寄せるためであるかのように。この部隊は死に絶え、音は途絶

⁶⁷ *Ibid.*, p. 103.

えた⁶⁸。」という語り手の声が挟まれる。ここで、シャトーブリアン自身のトラップ訪問の回想に次いでおそらく『殉教者たち』の一場面が想起されている⁶⁹のだが、このとき静寂のなかに吹き渡る「風のそよぎ」は作家の連想を喚起し、遙か昔に執筆した物語の一場面をテキストに呼びこんでいる。

またときに風は樹々や木の葉に吹き付けることでそれらを揺さぶり、微細な音を奏でもする。

ランセは修道院を人間による荒廃から救い出し、キリスト教的な悲嘆によって純化したのだ。かつてイギリス人が武装した足音を響かせたこの土地では、サンダルで歩く、ささやくような物音が繰り返された。

修道院の場所は変わっていなかった。創立されたときと同じように、それは今も谷あいにあった。周りを囲い集う丘陵は、修道院を他の土地から隠していた。それを見ていると、陽光が弱まりつつある黄昏のコンプールのわが木立と池を再び目の当たりにしているように思えた。そこでは静寂が支配していた。もしざわめきが聞こえたとしても、それは木々のたてる音か、いくつかの小川のさざめきでしかなかった。風が速く吹いたりゆっくりと吹いたりするのにしたがって小さくなったり大きくなったりする、ささやくような音。海の音が聞こえなかったか定かではなかった。これに比類する生の不在に、私はエスコリアル修道院でしか遭遇したことがない。ラファエロの傑作の数々は薄暗い聖具室のなかで黙りこくったまま眺められており、通り過ぎる異邦の女の声がわずかに聞こえていた⁷⁰。

次から次へと繰り返され幾重にも織り重ねられる連想のうちに、ささやくような音＝声が変貌を遂げながら響き続けている。トラップからコンプール、そしてエスコリアルへと連鎖してゆく情景はひとしく薄闇と静寂に覆われているのだが、その静寂からはつねにわずかな音が漏れ聞こえ、作家の記憶の中で反響を呼び起こしてエクリチュールを生起させる。沈黙と闇に支配された改革後のトラップでは聴覚が鋭敏になるのであろうか、わずかな物音をも聴きとることができるのであって、修道士たちのサンダルの擦れる微細な音だけが「ささやき」 *susurrement* の反復となって空間を満たすさまが描かれる。この消え入りそうな物音は次に展開する作家の回想の中では別の「ささやき」 *murmures*、つまりトラップ＝コンプールの木立の中で風に吹かれて樹々が立てる物音となって語り手の耳を快く刺激し、さらに「海の音が聞こ

⁶⁸ *Ibid.*, p. 181-182.

⁶⁹ ルテシエの注釈による。(ルテシエ, t. 2, p. 229.)

⁷⁰ VDR, p. 154-155.

えなかつたか定かではなかつた」という一文によってつかの間波音に擬態したかと思えば、すぐさまスペインの修道院の静寂の中でかつてわずかに耳に届いた「通り過ぎる知らない女の声」へと転じてしまう。これらの微かな音や声がおそらく語り手のある種の幸福感で満たしているであろうことは、もちろんそれがコンブールの森の情景を喚起するものであることから推察されるが、とりわけこの連想の契機となった *susurrement* という語の、回想録中での使用例が「岩のあいだで波がたてるささやくような音が私をすっかり幸福にした⁷¹⁾」という文章であるという事実⁷²⁾からもまた裏付けられるだろう。

これまで見てきたように、風は命あるものに吹きつけ、ときにその生を散逸させ死の側へと運ぶ主題として作品世界を構成していたのだが、ここで風が樹木に吹き付けて演出するのはそれ自体実在から不在の側へと今にも消え去ってしまいそうな音声、「聞こえなかつたか定かではなかつた」ような、不確かなものとしてしか捉えようのない杳とした音声である。そして、微かなささやき、「聞こえなかつたか定かでない」音、「わずかに聞こえ」る声—— これら実在と不在の間を揺れているような儂げな音＝声こそがおそらく『ランセの生涯』作品世界のそこかしこで細く響き続ける特権的な主題であるかもしれぬということは、セヴィニエ夫人の最後の手紙、「墓の上を通り過ぎる風の嘆き」と称された手紙の引用に続けて書かれた次のような一節において示唆される。

彼女の今際の言葉がどんなものだったかは伝えられていない。有名な人々によって発された最後の言葉の選集を読みたいものだ。それらは、スフィンクスたち—— エジプトではこれらを介して現世から砂漠へと語りかけるのだ—— の住まうあの謎めいた領域の幽かなささやきの選集を成したことだろう⁷³⁾。

⁷¹⁾ Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Le Livre de Poche, « Les Classique de Poche », t. 4, 2013, p. 52. « Le susurrement d'une vague parmi des cailloux me rend tout heureux »

⁷²⁾ ルテシエ, t. 2, p. 186. なおルテシエは *susurrement* をシャトーブリアンの造語であると述べ、また O. Bloch の『語源辞典』にも初出は 1829 年でシャトーブリアンであると書かれている (Oscar Bloch, Walther Von Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Presses Universitaires de France, 1968, p. 617) が、一方で以下の辞書においては、初出は 1828 年のノディエと記されている。1. Paul Imbs, Bernard Quemada, Centre de recherche pour un trésor de la langue française (France), et al., *Trésor de la langue française : dictionnaire de la langue du 19^e et du 20^e siècle (1789-1960)*, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, Gallimard, t. 15, 1992, p. 1219. 2. Jean Dubois, Henri Mitterrand, et al., *Dictionnaire étymologique & historique du français*, Larousse, 2007, p. 803.

⁷³⁾ VDR, p. 59.

ここでひとまず「幽かなささやきの選集」と訳した *voculaire* という言葉はシャトーブリアン独自の造語とおもわれるものであり、ラテン語の *vocula* (小さな声、幽かな声) という単語から作られ、そうした声を寄せ集めたものというほどの意味だと推測されている⁷⁴。とりわけ読者の注意をひくこの造語によって指し示される「最後の言葉」の数々は、複数の次元において二つの状態の間にあるものとして差し出されている。それはまず生から死へと「通り過ぎる」ものの唇から漏れ出る言葉なのであり、また現世と砂漠という二つのトポスを仲介する「謎めいた領域」に属する (さらに *énigmatique* という形容詞はそれらが理解可能なものと不能なものとの狭間にあることをも示唆している) のだが、一方で物理的な発話そのものも「幽かなささやき」、つまりほとんど消え入ってしまいそうな声として実在と不在のあわいに彷徨っている。

『ランセの生涯』においては、内在的な主題として数多の生が塵へと散逸してしまうのだったが、それに加えてテキストを物理的にかたちづくる言葉そのものが脱線に満ち散逸の危機にさらされており⁷⁵、さらにその言葉を書き綴る作家の身体もまた死に瀕している⁷⁶のであって、このように儚さに徹して綴られたテキストそれ自体、*voculaire* の変異体にはほかならないのではないだろうか⁷⁷。「風に運び去られる一輪の花のように消えた」とセヴィニエ夫人の最後の手紙中の文句が書きつけられるとき、「花」はいまやそうした言葉そのものであって、いまにもその花卉のひとひらひとひらを散らして消え去ってしまうかのように見える。『ジュリの花冠』の詩句同様、これら全ての言葉の花は風に少ししおれてわれわれのもとに枯れかかった花の香りを届けている。運び去ることは届けることでもあるのだ。

そしておそらく、儚いものはその軽さゆえときに遠くまで届くことができる —— このことは、『ランセの生涯』の中でもとりわけ印象深い脱線であ

⁷⁴ *Ibid.*, p. 315. ルテシエ, t. 1, p. 39 にも注あり。

⁷⁵ エクリチュールの脱線・断片化という特徴は、病に犯され、死につつあった作家の身体がしばしば要請した「口述筆記」というテキスト生成の物理的な条件と関係していると考えられる。『ランセの生涯』のより具体的な執筆環境については、ルテシエ版序文を参照のこと。

⁷⁶ エマニュエル・タベは『シャトーブリアンと17世紀』第一部の「黄昏の作品たち」と題された小節の中で、シャトーブリアンにおいて作品そのものの儚さはそれを発した作者の命が尽きようとしていることによって生じると論じる。(Tabet, *op. cit.*, p. 110-114.)

⁷⁷ セヴィニエ夫人のエクリチュールと、『ランセの生涯』の語り手の声の類似については、エマニュエル・タベも指摘するところである。(Tabet, *op. cit.*, p. 114.)

る、シャンボール城をめぐる記述が告げている。「もしシャンボールがこれまでに破壊されてしまっていたら、どこにもルネサンス初期の様式を見つけることができなかつただろう⁷⁸」という言葉が示すように、この城は時代を超えて生き残った過去の痕跡として語り手を魅了するのだが、その「ルネサンス初期の様式」の美はたとえば次のように語られている。

移り気な彫刻家の気まぐれさは消えていなかった。その輪郭線の軽やかさと繊細さとは瀕死の女戦士のイメージにも見出されるようなものである⁷⁹。

シャンボール城の外観を描写したこの一節において、その芸術の軽やかさ、繊細さといった特質は死に瀕した女——タッソー『解放されたエルサレム』の登場人物で死の直前に改宗する異教徒の女戦士クロリンダ⁸⁰のイメージへと結実するのだが、ここでは彫刻家の「気まぐれ」という本来移ろいやすいものが消失を免れているのであり、それによって生み出された彫刻は、生と死のあわいの刹那的な瞬間をその軽やかで繊細な輪郭線に漲らせたまま時を超えて佇んでいる。このいまにも消えんとする「瀕死の女戦士」、あるいはそれに喩えられる儂げなシャンボール城の芸術の持つ逆説的な持続の力こそ、『ランセの生涯』において散逸の運動のもとにありつつ、しかしそれに拮抗するもう一つの力学にはかならない。そして散らばることと持続すること、この二つの運動はとりわけトラピストの復興という出来事において分ちがたく結びついている。

その後、トラップが解体された折、種が廢墟の上部に吹き運ばれた植物のように、他の幾多のトラピストが再び生まれるのがみられた⁸¹。

この一節においては、大革命によって一度散り散りになった「ランセの子どもたち」すなわちトラピストがその悲惨を乗り越えやがて修道会として繁栄し伝播するさまが、植物の種子の拡散と増殖に擬えられている。種は、数多の生命を散らして虚無へと向かわせていたはずの「風」にあちこち「吹き

⁷⁸ VDR, p. 103.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 103.

⁸⁰ *Idem.* 「遠くからみると、建物はアラバスクに見える。それは、まるで風が大気のなかにその髪を吹き流さんばかりの女のような有様だ。近くによると、この女は石造りのものに組み込まれ、数々の塔へと変貌する。すると今度はまるで廢墟に凭れるクロリンダのようだ。」

⁸¹ *Ibid.*, p. 160.

運ばれ」ることではじめてその植物の生命のサイクルを維持することができるのであり、ここでは逆説的に、散逸の運動によってこそ持続が可能になっているのだ。

幾人もの人物やエピソードがあらわれては消え、数々の引用が繋がれて集まっているこのテキストは、乱脈・逸脱といった分散への運動を内包しつつもやはり完全に瓦解することはなく、細部によって組織され統御される物語世界は、散逸と持続といった二つの絶えざる運動の闘ぎあいの場として微妙な均衡を保ってわれわれの前に立ち現われる。

かつて私はアメリの物語を想像することができた。いまではランセの物語を書き記すにとどまる。年月が移りゆくとともに、自分の天使を変えたのだ⁸²。

序文の末尾で作家はこのように呟いている。ニノンを食べた「時」はシャトーブリアン自身にも働きかけ、その結果「書き記」*tracer*されたものが『ランセの生涯』それ自体であるのだが、ここで再び第1巻の最終段落を思い起こすと、*tracer* という語が *re-* という接頭辞を付されて反復されていることに気付く。「今日では全く知られていないこれら全ての出来事のうちに、好ましい沈黙がある。それらはあなたを過去へと連れてゆく。あなたが塵に埋もれるこうした記憶を揺り動かしたならば、そこから何を引き出しただろう、人間の虚無の新たな証明以外に。それは黎明の時刻の前に墓場で亡霊たちが再び描きなぞる、終わった遊びの数々のだ。」——ここで亡霊たちが描き出す *retracer* 「これら全ての出来事」「塵に埋もれる記憶」「終わった遊び」とは現にそれを語ってきたテキストそれ自体にほかならず、作品そのものの内部で作品について言及している、第1巻の直前と最後に付されたこの二つの自己言及的なエクリチュールは、*tracer* する主体としての作家の自己意識が「亡霊」と重なり合うものであることを伝えている。塵と果てた人や物、それについて語る言葉ばかりでなく、その言葉を書き記す作家自身もまた時に食られいつかは塵と果てるほかないのだ。ジュリのしおれた花冠、かろうじて散逸を押しとどめているテキスト、それを生み出す「亡霊」である作家自身はどれもみな死へ向かう途上の生として彼岸と此岸のあいだにあり、『ランセの生涯』はそうした存在感覚、散りかかった花としての存在感覚につらぬかれている。

⁸² *Ibid.*, p. 44.