



Title	F. モーリヤック『テレーズ・デスケル』における「匂い」を辿って
Author(s)	佐藤, 久仁子
Citation	Gallia. 2025, 64, p. 153-161
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/102157
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

F. モーリヤック 『テレーズ・デスケル』における 「匂い」を辿って

佐藤 久仁子

I. はじめに

フランソワ・モーリヤックは1909年、モーリス・バレスから詩集『合唱』への賛辞を受け文壇にデビューした。しかしその後約十年の間、執筆された作品が大きな成功を収めることはなく、1922年の『癪者への接吻』でようやく広く読者の支持を得て、小説の世界を確立していく。その4年後、ジャック・ドゥーセに宛てた書簡では、『癪者への接吻』の«un monstre»「怪物」にも例えられる主人公ジャン・ペルエイルについて次のように述べている。「私は醜い男の小説を書きたかったわけではない（...）私が作品に唯一作り出そうと努めていたのは、人物と人物が暮らす土地の間につながりをつくることだったと思います。つまり、ランドの荒地がジャン・ペルエイルを映し出しているのであり、彼はやせ細り傷ついた一本の松にすぎないのです。¹⁾」この言葉の通り、「怪物」的な側面を持つ人物に土地との類似性を持たせる技法は、モーリヤックの作品に一貫する特徴となる。

自然風土の描写に認められる人物との類似性は、類似という枠に留まらない。作家は人物の置かれている世界の土地の描写を介して、外側からも内面にも人物に働きかける。これまででも、土地の描写が人物の情念や罪を呼び起こし、共謀して作用を及ぼすことが指摘されてきた²⁾。これに関連するテーマとして、本稿では小説の自然および舞台描写における「匂い」に特に焦点を当て、1927年に発表された『テレーズ・デスケル』の一つの読解を試みたい。

II. 「匂い」と作家

「匂い（臭覚）」についての詳しい研究書としては、アラン・コルバン『においの歴史³⁾』や、キリスト教、哲学、文学における臭覚を時系列に解説したアニック・ル・ゲレ『匂いの魔力⁴⁾』などが挙げられる。「匂い」は、アリストテレスによって紀元前4世紀に匂いと記憶に見られるつながりが指摘されて以来、プラト

・ 本稿の引用中の下線部は全て筆者による。

1) Caroline Mauriac, *Lettres d'une vie*, Grasset, 1981, p.137.

2) «Chez lui, la chaste nature apparaît «travaillée de luxure et complice de péché.» dans *Dictionnaire François Mauriac*, sous la direction de Caroline Casseville-Ragot et Jean Touzot, Honoré Champion, 2021, p.313.

3) Alain Corbin, *Le Miasme et la Jonquille : L'odorat et l'imagination social 18^e-19^e siècles*, Aubier Montaigne, 1982. アラン・コルバン『においの歴史〔嗅覚と社会的想像力〕』山田登世子・鹿島茂訳、新評論、1988年。

4) Annick Le Guérer, *Les Pouvoirs de l'odeur*, François Bourin, 1988. アニック・ル・ゲレ『匂いの魔力』今泉敦子訳、工作舎、2000年。

ン、モンテーニュを経て、軽視された啓蒙時代を迎えるが、ルソーにより復権し、「私の天才のすべては私の鼻孔にある⁵⁾」と述べたニーチェや、フーリエ、バシュラール、ブルーストらが継承してきたテーマである。日本においては、吉本隆明の『匂いを読む』に、香への言及や『万葉集』をはじめとする文学に表れる臭覚の興味深い解説がある。「匂い」のテーマの系譜を継ぐ作家にモーリヤックの名が挙がることはないものの、彼は臭覚に対して強い意識を持っていることが、自伝に語られている。

故郷ボルドーの南のジロンド地方に位置する二つの土地が、大半のモーリヤック作品の舞台となっており、対照的な特徴を持つ。自伝『ある人生の始まり』では、休暇を過ごす所有地であったこの二つの土地を、それぞれ、ノルウェーに似た暗い松林の広がる「曠野」と、イタリアを思わせる明るい日差しの照る「葡萄畠」であると説明し、これらの地に土着する自らの性を明かしている⁶⁾。代表作の『テレーズ・デスケル』には、アルジュルーズ（実名はジョアノー）に「曠野」の鬱蒼とした松林が、『蝮のからみあい』には、カレーズ（実名はマラガール）の光に照らされる「葡萄畠」が舞台に選ばれている。この舞台設定は極めて重要な意味を持ち、人物の内面とシンクロし、時には人物の内面に働きかける役割も担っている。さらに、人物間の関係性がより濃く映し出される家の場面については、『小説家と作中人物』と題するエセーに次のような言葉が残されている。

私は、私の小説の舞台となる家を、その隅々に至るまでさまざまと思い浮かべられぬかぎり、小説を構想することができない。 [...] いかなるドラマも、私がいつも暮らしてきた場所を舞台としなければ、私の精神の中で活動をはじめることができない。私は、作中人物を部屋から部屋へ後を追うことができなければならない。しばしば彼らの顔は私の中でまだ明らかな形をとらず、曇ろな輪郭しか知らないことがあるが、しかし私は彼らが通る廊下の徽臭い匂いを嗅ぎ、昼間の何時、夜の何時に、彼らが玄関を出て階段の方に進む時、彼らがどんな匂いを嗅ぎ、どんな物音を聞くか、何ひとつ知らないものはない⁷⁾。

作家は作品の舞台に精通している必要があり、それは視覚的要素のみならず、作中人物が嗅ぐ「徽臭い匂い」や、それ以外の「どんな匂いを嗅（いで）」いるの

5) 仏訳は「Tout mon génie est dans mes narines!」F. Nietzsche, *Ecce homo* (1888), trad. J.-C. Hémery, in *Œuvres philosophiques complètes*, Paris, Gallimard, 1971, p.333.

6) «Les propriétés où je vécus, enfant, et où je reviens encore, fixent les deux aspects essentiels de la campagne girondine : landes et vignobles ; je ne me fais donc pas scrupule de les décrire ici, forêts et vignes, régions aussi différentes que peuvent l'être l'Italie et la Norvège, où pourtant ma race paysanne, qui n'a jamais bougé, mêle ses profondes racines.» François Mauriac, *Commencements d'une vie*, dans *Œuvres autobiographiques*, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1932, Ch.IX, p.97. 本文でこれ以降に同じ出典から引用する際には略号 *CV* を用い章番号と頁数を合わせて記す。

7) François Mauriac, *Le Romancier et ses personnages*, I, dans *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade». t. II. 1979. p.841-842.

かも知っていると続ける。作品舞台に漂う「匂い」に至るまで自身の鮮明な認識が伴っているという主張の通り、冒頭にあげた『癪者への接吻』の第一章は、主人公ジャンが酷暑の昼に午睡で静まりきっている家を抜け出し、「戸棚からジャムと黴の匂い」がする玄関を横切り、「油の臭気が流れ出てくる」台所の外を通りすぎる場面から始まる。先の引用によるならば、ジャンと同じ匂いを嗅ぎながら「後を追うこと」に没入する作家を想像することができる。

同じように、自分に馴染みの深い「匂い」の描写は、『テレーズ・デスケル』の冒頭の二箇所に認められる。夫への毒殺未遂の罪に問われた裁判で免訴となったテレーズは、「弁護士が扉をひらいた」とき、「裁判所の暗い裏廊下で顔に霧を感じ、深々と息をついた。⁸⁾」この外気を吸い込む行為は、『ある人生のはじまり』で語られる作家の少年期のエピソードに遡る。「人気のない校庭の中を私は小刻みな足取りで進み、夜の大気を吸い込んだ。それは腐った木の葉や、靄の匂いがした。しかし、都会のどんな悪臭が郊外特有のあの匂いを形作っていたのか私にはわからない。(CV, V, p.82)』テレーズが「深々と息をついた」ときに周りに感じていた「霧」は、この回想に漂う「夜の大気」や「靄の匂い」と同じ「匂い」ではなかろうか。テレーズは続けて、この「霧」が「パンを焼く匂い」と混ざり、「小さな街の夕暮れの匂い」となり、さらには、「自分が取り戻した生の香り⁹⁾」になるのを感じる。テレーズの臭覚の描写が豊富なこの第一章には、テレーズの父と弁護士が登場しているのだが、中盤に至るまでこの二人とテレーズの間で交わされる言葉はなく、孤立したテレーズの周囲との「不適合性¹⁰⁾」が示唆されている。テレーズは、人物間の接点が希薄なのに対し、「匂い」の事象に常に敏感である。「匂い」の描写に注目すれば、他者とのコミュニケーションの欠如が顕著なテレーズは、自然描写の中に接点や解放を見出していると言える。

続く場面においても、人目を憚るかのようにアルジュルーズへ戻るための馬車に乗り込み、「古い馬車の黴くさい革の匂い、テレーズはそれが好きだった...。(TD, I, p.24)」と、またしても「匂い」に対する反応が見られる。この「匂い」の描写もまた、自伝で語られる「私は込みいった道程を走っていくこの古いばら馬車の革の匂いが好きだった。(CV, V, p.306)」という自身のエピソードと重なる。

自分の知る「匂い」を人物に追体験させる作家は、それによって人物に共感できる立ち位置を確保し、「匂い」の共有によって作中人物の運命に立ち入っていると言えよう。

そして、モーリヤックの作品に表れる「匂い」が単なる舞台効果でもなければ、思い出の装飾でもないことは、小説の核心部分で大きな働きを担っていく「匂い」

8) François Mauriac, *Thérèse Desqueyroux*, dans *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», t. II, 1979, p.19. 本文でこれ以後に同じ出典から引用する際には略号 TD を用いる章番号と頁数を合わせて記す。

9) 「わが手にもどった自分の生の匂い」について、遠藤周作、堀辰雄の作品に類似を認める言及がある。福田耕介『遠藤周作とフランソワ・モーリヤック－誘惑と母性』上智大学出版、2024年、p.44-46。

10) «Elle incarne la difficulté d'être. C'est, dans une femme, l'histoire d'une inadaptation.» dans Keith Goesch, *Les Paroles restent*, Grasset, 1985, p.73.

を辿っていくことでわかる。ラモン・フェルナンデスやネリー・コルモーをはじめとして幾度も指摘されてきた自然描写と人物の内面の共謀性¹¹⁾は、「匂い」の作用においても特に認められるのではないか。

III. 「臭覚」と罪

テレーズの臭覚が発展していく場面をもう一度見てみよう。裁判所を後にし、父親と弁護士が彼女の存在を無視して話し込んでいるその後ろで、「パンを焼く匂いや霧の匂いが漂ってきた」を感じ、「テレーズはその中にこの小さな町の夕暮の匂いだけではなく、ついにわが手にもどった自分の生の香りを感じた。目をとじ、静かな草深い湿った地面の息吹を嗅ぐ。(TD, I, p.19-20)」ここでテレーズの臭覚が捉えているのは、下線部の「匂い」«l'odeur» からはじまり、「香り」«le parfum» へと変わり、さらに「息吹」«le souffle» へと移行している。「夕暮れの匂い」は彼女にとって「生の香り」であり、それを実感して「地面の息吹」に目を閉じる。

しかし、この開放感に満ちた大地との一体感に包まれる一節には続きがある。「彼女はまた一雨降りそうな夜の空気を息の詰まった人のように深く吸い込んだ。その時突然ジュリー・ペラードの顔が心に甦った。自分はその祖母に会ったことはない。(TD, I, p.19-20)」再び大気を吸い込んだとき突然想起されたジュリー・ペラードとは、アルバムにも写真がない失踪した祖母であり、「息の詰まった人のように」という前置きと共に、テレーズの不吉な運命を予感させる。

臭覚の働きが不吉な運命を予感させる様は、臭覚が、自然描写と人物の内面のシンクロニズムを超えた強い影響を及ぼしていると言え、テレーズの無意識の中に潜んでいた記憶を呼び起こす。臭覚によって過去の記憶が呼び起こされるブルーストの「マドレーヌの体験」との類似性を認めることもできる。だがここではむしろ、「吸い込んだ」「夜の空気」による臭覚を通して、突如ある記憶がフラッシュバックする働きに、テレーズの悲劇を本人に予感させるという作家の策略を読み取ることができる。解放を味わう「匂い」は、一変して、悲劇を予感させる引き金となる。ここでの悲劇とは、アルジュルーズに戻ったあと自殺を試みるまでに苦しむ孤独のことを指すが、まずはそれを決定的にした事件に目を向けていた。

テレーズが罪に問われる事件となる場面、致死量に近い量の薬を飲んでしまう夫ベルナールの服毒と、それを見過ごすテレーズの無作為の犯行が描かれる場面において、臭覚の作用がどのように働いているのだろうか。犯行はテレーズの二度の回想によって語られる。一度目の回想は、夫の待つ家に裁判所から戻る時、「いまこそテレーズは、自分が犯した行為をまともにみなくてはならぬところまできた。」と始まる。なぜ「いまこそ」かと言えば、その行為に及んだ理由の深層に迫るため、テレーズは記憶の中で子供時代から結婚に至るまでの時間を遡り、そ

11) «Nous avons, à plus d'une reprise, parlé déjà du parallélisme entre la terre et l'homme, de ce que Ramon Fernandez avait si judicieusement défini comme «la complicité rythmique entre le climat physique et le climat humain».» dans Nelly Cormeau, *L'Art de François Mauriac*, Grasset, 1951, p.333.

こに原因を探し求めていたからである。彼女は結局、原因を見つけることはできず、何が自分をそうさせたのかわからないまま、犯行の説明をはじめる。

ベルナールにはどう説明をしたらいいだろう？起こったことを、一つ一つ彼に思いださせていくほかない。あれはマノの大火灾の日だった。家族が急いで昼食をとっている食堂に、男たちがなだれこんできた。ある者は火事はサン＝クレールからかなり遠いらしいと言ったが、別の者は警鐘をはやく鳴らすべきだと言いはった。樹脂の焼ける香りが、日中の暑さにとけあい、太陽も黒ずんでみえた。 [...] そして毛だらけの大きな手だけがコップの上でファウラー氏液を一滴、一滴、落としていった。それから彼は一気に薬を飲んだ。暑さでほんやりとしたテレーズは、夫がいつもより二倍の分量の薬をいれたことを教えようともしなかった。みんなはテーブルをはなれ、彼女だけがこの騒ぎに動じず、関係もなく、興味もなく、生のアーモンドの皮を剥いていたのである。 [...] それから彼はたずねた。「おい、おい、俺は薬を飲んだかい？」テレーズの返事を待たずに彼はコップの中にまた、薬を入れた。けだるさで、テレーズは黙っていた。おそらく、疲れていたからである。あの瞬間、自分はなにを望んでいたのだろう？「はじめから黙っていようとはけっして思っていなかった。(TD, VIII, p.74)」

下線部の原文は «Le parfum de la résine brûlée imprégnait ce jour torride et le soleil était comme sali.» であり、この場面に漂っているのは «Le parfum de la résine brûlée» 「樹脂の焼ける香り」である。夏の暑さによる自然火事が起きて慌てている夫と男たちをまるで映像の中にでも見ているかのように、テレーズはアーモンドの皮を剥いている。夫が二倍の量の劇薬を飲み、再度飲もうとするときにも、無言のままやり過ごすという彼女の犯行は、まるで「樹脂の焼ける香り」に麻痺させられ、判断能力の喪失によるものとも考えられる。ここで注目したいのは、火事で「樹脂が焼け」、強烈な「匂い」がしているにもかかわらず、それを «le parfum» 「香り」と表現していることだ。この表現により、テレーズは大惨事の渦中から距離を置く傍観者として描かれている。「香り」が漂う中、周囲とのコミュニケーションが欠如し、存在感の希薄さが際立って描かれるテレーズは、ベルナールが服用量を超えて劇薬を飲んでしまう目の前の状況を、次元の違う世界の出来事としてしか捉えていない。「そして毛だらけの大きな手だけがコップの上でファウラー氏液を一滴、一滴、落としていった。」というクローズアップされた映画の一コマのような場面に対し、「この騒ぎに動じず (indifférente)、関係もなく (étrangère)、興味もなく (désintéressée)、アーモンドの皮を剥いていた」と描写されるテレーズは、「動じず」、「関係もなく」、「興味もなく」という外界と切り離された状態で、自分に関係のない映像を見ている人かのごとく描かれている。「関係もなく」という語の «étrangère» には「よそ者」という意味もあり、それこそが、ここでのテレーズの、また物語を通しての「不適合性」の問題を抱えたテ

レーズをまさに表しているとも言えよう。

この説明だけを見れば、テレーズはベルナールの毒殺未遂に対し判断能力が欠如しているという点で無実ではないかとも考えられる。だが物語の最終章で憔悴したテレーズが家族から離れパリで一人暮らすことを許され、ベルナールと最後に話す場面において、この犯行は次のように想起される。

「[...]ええ、マノの大火事のあった日ですわ。」

二人は体を寄せ合い、声を低くして話していた。穏やかな陽のさすパリの交差点で、外国煙草の匂いが漂い、少し涼しそうな風が黄色や赤の店の日除けを煽っていた。テレーズは、焼けつくような午後、煙でいっぱいの空と黒ずんだ天空、それから焼けた松の発散する松明の染み込む匂い — それから少しづつ犯行を形作っていった自分の麻痺したような心を思い浮かべて違和感を覚えた。(TD, XIII, p.102)

二つ目の下線部の原文は、「*cette pénétrante odeur de torche qu'épandent les pignades consumées*」とあり、「焼けた松の発散する匂い」は、一度目の回想の引用中では「*le parfum*」「香り」であったのに対し、ここでは「*l'odeur*」「匂い」へと変化し、臭気の変化を顕にしている。形容詞「*pénétrante*」が「*l'odeur*」の前に付けられている点においても、この「匂い」がテレーズにとって強く自分の内に染み込むものであることが伺える。先行研究においてこの場面が注目される際、大気の暑さに加え、火事の熱さが犯行を引き起こす関係が言及されてきた。しかし、時間差で同一の場面が説明される時、焼けた松の臭気が「香り」から「匂い」に変換されていることこそ、着目すべきである。焼けた松の「匂い」が認識されることにより、「犯行を形作っていった自分の麻痺したような心」が自覚され、テレーズの犯行に対する意識が変化しているからである。

一度目の無作為の犯行としての回想では、テレーズ自身が「*étrangère*」「関係のない」存在であったのに対し、二度目の回想では「麻痺」した心を思い出し自分自身に「*étrange*」「違和感」を覚える。これらの同じ語源の言葉が、「*étrangère*」は、外界との隔絶という意味で、「*étrange*」は、なぜ自分がそのような行為に至ったのかを奇妙に感じるという意味で用いられ、テレーズの自己認識の変化を表している。言い換えればテレーズは、小説の冒頭に添えられたボードレールの詩にある「*monstre*」「怪物」的な存在であり、その宿命と向き合う人物なのである¹²⁾。

犯行の場面に漂う「香り」が「匂い」に変化するとき、罪と宿命への意識が芽生える。では、この効果に対して、カトリックの信仰者であるモーリヤックは、臭覚による救いの仕掛けを施しているのであろうか？

12) Charles Baudelaire «Signeur, ayez pitié, ayez pitié des fous et des folles ! Ô Créateur ! peut-il exister des monstres aux yeux de Celui-là seul qui sait pourquoi ils existent, comment ils sont faits, et comment ils auraient pu ne pas se faire...» TD, p.15.

IV. 「臭覚」と救い

実は、犯行の場面の回想で大きな働きを担う臭覚は、テレーズが神の救いに気づくことができたかもしれない教会の場面にも描かれている。教会もまた物語の中で二度描かれる。一度目はベルナールとの結婚式の場面である。

結婚式の日は息苦しいほど暑かった。サンニクレールの狭い教会の中には、出席した婦人たちのしゃべり声で、弱々しいオルガンの音も聞こえず、彼女たちの入り混じった匂いが、聖壇の香をかき消していた。その日、テレーズは自分が失われていくのを感じた。(TD, IV, p.36)

参列する婦人たちの声と「匂い」が場を圧倒し、テレーズは教会に流れているオルガンの音と香の香りを感じることができない。下線部の原文 «le caquetage des dames couvrait l'harmonium à bout de souffle et où leurs odeurs triomphaient de l'encens» には、「婦人たちの匂い」 «leurs odeurs» が複数形で記され、単数形の一種類の香りを放つ香に対して、勝利を表す動詞 «triomphaient» と共に、「祭壇の香」の香りが制圧される状況が描かれる。香の香りだけではなく、テレーズ自身も己が失われていくのを実感する。教会という場面を用いて、モーリヤックは信仰による救いの可能性を描けたかもしれない。しかし音や香りといった救いのサインになるものは、息を潜めてしまう。

また、そのサインをかき消す、婦人たちの声や「匂い」には、凡庸な信者によって、本当に信仰を必要とする人の前で、その信仰を歪ませ隠してしまうことへの批判を見てとることもできる。「穏やかな心を持つ人たちに問題はない、私が知るのは泥の身体に埋まってしまった心を持つ人だ (TD, p.17)」という序章の作家の言葉もまた、婦人たちと、その中に埋もれたテレーズの関係を表している。さらには、『テレーズ・デスケル』の初稿で、«le plat de cendre» 「灰の皿¹³⁾」という「隠れたタイトル」が準備されていたことに言及しよう。動物の糞の匂いを消すために用いられる「灰の皿」が「家族の名のもとに、全てを覆い、隠す」ことを指すという作家の解説は、教会で信仰による救いを予感させるはずの薫香が、雑多な匂いで覆い隠されしまうことに繋がると指摘できるのではないか。

こうして救いの可能性が絶たれてしまった教会の場面の後、「J'aurais voulu que la douleur, Thérèse, te livre à Dieu」 「テレーズ、あなたの苦しみが、あなたを神に導くことを私は願っていた。(TD, p.17)」と、序章でテレーズの救いを切望する言葉を続けるモーリヤックは、再度教会の場面を描いている。

毒殺未遂事件の免訴のあと、「地の果て」と呼ばれるアルジュルーズで、人目を恐れ「家族の名のもとに」軟禁生活を強いられるテレーズは、「日曜日、サンニクレール教会でのミサではその恐怖から解放され、安らぎを少し感じ（る）(TD, XI, p.87)」。結婚式の日、「自分が失われていくのを感じた」教会が、唯一の解放の場へと変化することになるが、夫ベルナールから出入りを禁じられる。絶望した末

13) 初稿原稿の最初のページに記されている。dans *Notes sur le texte*, TD, p.929.

にテレーズは、服毒自殺をはかる。だが、実行される寸前に、伯母クララの突然の死が知られ、テレーズの自殺は阻止される。叔母の葬儀が行われる教会の場面を見てみよう。テレーズが禁じられていた教会に久しぶりに足を踏み入れる場面である。

参列者たちが後ろに、ベルナールが右に、マダム・ドゥ・ラ・トゥラーヴが左に、三方が塞がれ、まるで闇から出でていく闘牛に開かれた闘牛場のように、聖歌隊の席のある前方だけがテレーズの前に開かれていた。そこには一人のミサ服を着た男が、ミサ答えの二人の子どもに挟まれ、祈りを呴き、両手を少し広げて立っていた。(TD, X, p.85)

露骨な構図でテレーズと神父を対面させることで、信仰にしか救いがないことを手荒に知らしめるこの場面に、臭覚の描写は一切認められない。婚礼の日の教会に立ち込めていた婦人たちの「匂い」も、消されてしまった香の香りもなく、無臭な空間が広がる。作家が自身の創作について語った、自分と人物とが同じ「匂い」を共有し、それによって人物が創造されることに立ち戻るなら、この無臭の場面に投げ入れられたテレーズは、何も感じることができない魂を抜かれた人物でしかない。そのため、いかに具体的に信仰による救いの可能性が提示されても、テレーズには何も起こらない。

こうして、物語の序章で「テレーズ、その苦しみがあなたを神に導くことを私は願った」著者が用意した教会の場面は、一度目は障害となる「匂い」によって、二度目は臭覚の欠如によって、テレーズが救われなかったことを示す場所となっている。しかし逆説的に言えば、著者はテレーズを「匂い」の欠如によって救わなかった、あるいは救えなかった。その理由として、執筆当時の作者が「信仰の危機」にあったこと、神の沈黙に苦しんでいたことに起因すると考えることもできる。

「信仰の危機」から脱した時期と想定される、『テレーズ・デスケル』から5年後の1932年に、小説『蝮のからみあい』が発表された。そこには、『テレーズ・デスケル』では成されなかった、信仰による救いに気づかせるサインとして臭覚の描写が認められる。太陽に輝く葡萄畠が広がるカレーズを舞台とし、お金への執念と家族への恨みから解放され、信仰に救いを見出す父親の物語だ。この5年の期間に起きた作家自身の信仰に対する変化が、人物の罪と救いに影響を与える臭覚の描写に影響していることは否めないだろう。

V. おわりに

『テレーズ・デスケル』における「匂い」を辿り、臭覚の描写に、作家と人物の間における感覚の共有、人物の運命の予感、犯行の共謀、罪の自覚、信仰による救いの可能性の断絶といった働きがあることを示してきた。

自身がまずは小説家であり、またカトリック信者であるとし、「カトリック小説

家」と呼ばれることを嫌っていたモーリヤックに対し、サルトルは、評論『フランソワ・モーリヤック氏と自由¹⁴⁾』において、人物を人物の外と内の両側から動かし、人物の自由を操る技法を用いるモーリヤックを「キリスト教徒の小説家」であると痛烈に非難した。このことについて、『テレーズ・デスケル』における臭覚の描写を通してモーリヤックの立場を考えるならば、確かに人物と「同じ匂いを嗅ぎ」、その効果によって人物に罪の意識を目覚めさせている。人物の内面に入り込み動かす術として臭覚の描写を使っている。しかし、その意識に働きかける臭覚の効果が、人物を救うときには発揮されることはなく、作家が臭覚の描写を用いて機械仕掛けの神として振る舞うことはなかったと言える。反対に作家は、臭覚の欠如によってテレーズの救われない運命を司っていると解釈することができるが、小説家モーリヤックは自身と共有する世界からテレーズを切り離して描いたと理解するに留めるべきであろう。

また、『テレーズ・デスケル』に強い愛着を持っていた遠藤周作は、信仰の救いが描かれた後年の『蝮のからみあい』を引き合いに出し、「『テレーズ・デスケル』はあきらかに小説家モーリヤックが優位となっている作品である。」とし、「だが、『蝮のからみあい』は私には小説家モーリヤックよりも信仰者モーリヤックのほうに比重がかかっているような気がしてならぬ。¹⁵⁾」と述べている。この見解もまた、二つの小説に漂う「匂い」の問題が影響していると考えられる。

こうしたサルトルの批判や遠藤の指摘についても、『蝮のからみあい』をはじめとする作中の「匂い」を辿り更なる考察を深めたい。

(法政大学非常勤講師)

14) Jean-Paul Sartre, *M. François Mauriac et la liberté*, dans *Situation I*, Gallimard, Paris, 1947.

15) 『蝮のからみあい』考、遠藤周作編『モーリヤック著作集3』春秋社、1982年、p.409.