The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	モーリアック(1)モーリアックの思考構造
Author(s)	高瀬, 英彦
Citation	Gallia. 1974, 13, p. 55-67
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/11162
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

モーリアック（1）

モーリアックの思考構造

高　瀬　英　彦

17才の時にペキニョ師によってパスカルを知ったという意味のことをモーリアックは記している．

Je regarde sur ma table, à portée de ma main, cette édition scolaire des Pensées et opuscules,... Ce 'bouquin' trainé partout avec moi depuis l'année de ma seconde, déchiré, jauni, chargé de notes, de coup d'ongles, de photographies, de dates, de pétales, séchés...[1]

パスカルの「パンセ」を愛読したというモーリアックの作品にその影響がなんらかの形においてあらわれているのは当然予想されることである．それがどのように，またどの程度に，あらわれているのだろうか．小論の目的はこれをさぐることにある．従来のモーリアック論はモーリアックをある一点において規定しようとする試みではなかったろうか．しかし彼の作品は，ある一点において固定すると，また逆に全体的にとらえようとする時我々の手をすりぬけてしまうという特性を持っている．それはモーリアックの根本的特徴であり，あたかも一かけらの水晶をいかに粉々に砕いてみても，その一粒一粒がなお六方晶形を保っている如きであろう．しかも矛盾にみちた六方晶形！　その核は何だろうか？

なる程，表面的には，「テレーズ・デスケールー」のように，理由もなく，夫の留守中に毒薬をたらしこんで毒殺しようとした女テレーズが描かれていることから，それが「パンセ」の主題のうち，「神なき人間の悲惨」をテーマにしたものだと指摘することもできる．また「蝮のからみあい」をとりあげて，それが回心の作品—パスカルの「パンセ」の主題のうち，「神への畏敬の念」

のあらわれ—と解釈するとともできよう．また初期の作品中にかなりの量をしめる作中人物の瞑想の部分からパスカルのことばをひきだすこともできるだろう．また「テレーズ・デスケールー」をモーリアックの最高の悲劇的作品として位置づけることによって，その悲劇性の分析，あるいはそれ以前の作品の悲劇性を云々すること，「蝮のからみあい」をキリスト教文学の傑作と認めて，それ以前の作品を回心に至る一連の習作とみなすこと，これらはいずれも誤りであろう．またこれとは別にモーリアック文学の特色としてあげられている「ボルドー，マラガール，サン・サンフォリアン地区」の描写，ボルドーの旧家の描写，作中人物の数の限定とその繰返し性などは，それ自体としてとらえる時，たちまち無意味になりモーリアックの思想，あるいは「パンセ」との関連の上で位置づけられた時はじめていきてくると思われる．

多くの研究者の指摘をまつまでもなく，モーリアック自身，パスカルの影響を強く受けていることを語っている．ところが，従来の研究者は，そのまま作家モーリアックがパスカルの影響を受けていることを前提として論を進め，モーリアックにおけるパスカルとの関係については深く論じてはいないように思えた．パスカルの「パンセ」の主題のうち，「神なき人間の悲惨」あるいは，「神への畏敬の念」のどちらかに心情的に重点をおくことによって，あるいは，両者を情緒的，短絡的に結びつけることによってア・プリオリにモーリアックをパスカルの同族とみなし，その関係の深さ，その質量については不問に付してきた．またそのためにモーリアックをめぐる評価はまるで宗教戦争のごとく「信じる」「信じない」という神秘的な次元で扱かわれるか，逆にア・プリオリに神を認めない立場をとる人々からは，伝統的，保守的な作家としてほとんど問題にはされなかった．従来モーリアックをめぐる評価のしかたには概観してみると三通りあるように思える．一つはモーリアックにおける「神への畏敬の念」を重点におくことを中心に論じる点，もう一つは，「神への畏敬の念」を不問にしつつ，もっぱら表現の面のみから論じる点である．前者は，価値観として神を否定するか，肯定するかの二つにわかれる．西欧の批評家達は，この観点から，モーリアックの神学的立場を否定することが多い．たとえばモーリ

アックの小説が神の観点から描かれていることをとらえて，「小説家は神ではない」と論難することによって，自らの小説論を補強した．（サルトルの「自由への道」の中にも，神の観点に立っている部分のあることはすでに指摘されている）．またイギリスのプリーストリは次のように述べて文体を讃えながらその思想を激しく非難している．

> ... though we on our side could not deny his great talent, an unusual power of telling a story with all the economy of a dramatist yet still creating atmosphere and poetic feeling we find his ultra-possessive landowning families monotonous or repellent, and his narrowly theological idea of human relationships as crippling to Mauriac himself as it is to his tortured characters[2].

これとは逆に，モーリアックの中にカトリシスムをとらえることによって，作品を解釈する論者もいる．ノースの場合のように，神なき人間の悲惨を描いたモーリアックの作品の中に，「カトリシスム」を読みとろうとする例である．この場合，各々の作品からカトリシスムを抽出することに最大の努力がはらわれる．この研究者は chronologique な観点から，モーリアックの人生と作品を検討している．そこでモーリアックを，人間と小説家の二重の面に分けて論じている．

> L'homme sera déchiré par la chair et la foi ; l'artiste par la foi et l'art[3].

その悪をえがく作品はキリスト教徒モーリアックの悩みと作家モーリアックの悩みのあらわれであると説く．

しかし，この前提にもすでにあらわれているように，人間モーリアック，作家モーリアックを foi の点で綜合しようとしている．後半の第13章 “la forme” などはモーリアックの技法上の変遷をたどる時，大変参考になったし，モーリアック研究では欠かせぬ研究書ではあるが，「パンセ」との関係については詳しくふれてはいないし，「神への畏敬の念」がモーリアックの中にあることを前提としてそのありかたを問題にしているにすぎない．以上の観点は，モーリアックが従来の伝統的カトリック教徒であることを前提としている点，自らの宗教観を無反省に適用している点，この二重の意味で誤りであろう．モーリアックは現代における「神」とは何かを考えた人ではないだろうか．

このような，信仰を問題にしてモーリアックの作品を論じるのとは別に，モーリアックが不可知論者とよぶネリー・コルモーは，モーリアックの価値観を論じるのではなく，作品の特色を客観的に分析，分類することにつとめている．

この立場は，「カトリック作家ではなく，小説を書くキリスト教徒である」というモーリアックの小説家の面に焦点をあてたものである．そこでパスカルとの関係にふれてはいるが，あくまでもモーリアックの信仰に影響があったと記すにとどめている．これはモーリアックの作品に直接従来の伝統的信仰をよみとろうとする観点よりは冷静であろう．彼女は次のように記している．

> Ce Blaise Pascal, complexe et tourmenté, comment ne retentirait-il pas en cette âme d'une voix tonnante? Sans doute, l'enfant ne sait pas encore qu'après avoir épuisé ≪l'usage délicieux et criminel du monde≫ il pressentira, lui aussi, la ≪nuit de feu≫, les ≪pleurs de joie≫. Pourtant, d'ores et déjà et parfois au cours d'une même journée il oscille du jansénisme austère de Port-Royal, du Dieu vengeur et redoutable au Christ d'amour, au ≪Dieu sensible au cœur≫[4].

このコルモーにおいては，しかしながら，「パンセ」の重要さにふれつつ，「パンセ」の主題のうち，「神なき人間の悲惨」と「神への畏敬の念」が観念の上で重視されているだけのように思える．モーリアックの場合，果してそうだろうか？

> Je ne demande pas d'autre répondant devant les hommes, sinon devant Dieu, que cette ≪déposition≫ de Nelly Cormeau, témoin de la défense, témoin à décharge[5].

コルモーの *L'art de François Mauriac* の序文に記されているモーリアック自身のことばは，コルモーの研究に対する敬意と信頼をあらわしていることは確かだが，"Je ne demande pas d'autre..." の表現の中に微妙なニュアンスが感じられないだろうか．コルモーの場合，ノースとは違って chronologique には論じていない点も大きな特徴である．彼女はモーリアックの多くの作品を分解することから始め，作中人物（女性，人間と社会），主題（宗教，情念），作品の構成，表現という項目に分類，再構成することが第一の目的であった．しかし，主題の項目に，宗教と情念をとりあげていることでもわかるよ

うに，モーリアックの本質を信仰と情念との葛藤のうちにとらえようとしている．

> La passion et la religion, telles sont les deux clefs qui ouvrent tous les secrets, qui expliquent toutes les extases, toutes les douleurs et toutes les folies[6].

ここで，宗教については何も定義していないが，おそらく，モーリアックが幼少年時代に影響を受けた，カトリック教のことをさしていると思われる．この観点は多くの研究者たちに共通したものではなかったろうか．モーリアックがコルモーの研究に敬意をはらいつつ，“Je ne demande pas d'autre...”と微妙な表現をしたのは，コルモーが作品の分析には，優れていながら，モーリアックの思想とりわけ「パンセ」との関連に言及していない点を残念に思っているからではないだろうか．文学作品を「思想とその表現」としてとらえるなら，モーリアックの場合にも，やはりモーリアックの思想の源である「パンセ」を抜いては論じることはできないと思える．その上，モーリアックの遺作「マルタベルズ」および生前の最後の作品「昔の青年」の中では，宗教に全くふれていないことを考えてみると，モーリアックの場合，宗教と情念の葛藤をその文学の本質的なものとすることには，少し無理があるように思える．以上のように多くの研究書はパスカルの影響，即，人間の悲惨と神への畏敬の念と考えて，モーリアックの意図した「人間の悲惨の描写」という語句にとらわれすぎたのではないだろうか．冒頭に引用したようにモーリアックは「パンセ」に帰っているが，その深い意味をとらえる必要があるだろう．すべての問題は原点から疑ってみることからはじまるのだ．

パスカルの「パンセ」はキリスト教の弁護論であるが，本来，ジャンセニスムの信仰箇条を証明することを課題とし，その証明を作ったのである．「護教」は前提であり，結論ではなかっただろうか．もともと「パンセ」の精神とその独創性は，伝来の観念から離れてかえってその伝統を正しく表現したところにあり，とりわけ，数学者パスカルが「考えた」ところに本来の精神を求めるべきではないだろうか．モーリアックが「パンセ」の中でくりかえし読んだと思われる断章を引用しておこう．

L'homme est visiblement fait pour penser ; c'est toute sa dignité et tout son métier ; et tout son devoir est de penser comme il faut. Or l'ordre de la pensée est de commencer par soi, et par son auteur et sa fin, (fr.146).

モーリアックのすべてがこの思考のパターンによっているように思える．これは推測でしかないが，今のところ一応このように仮定して論を進めよう．モーリアックの思考構造がパンセのこの断章にあるかどうかを確かめる一番確実な方法は，本来 penser することからなりたつ理論書のたぐいを調べればよい．そこで，小説芸術をパンセした理論書「小説論」をとりあげる．モーリアックのどの作品も短い．しかし，それを分析してみると，その短かさにもかかわらず，きわめて複雑な構造をもっている．「小説論」の場合も同じである．これも簡単には分析，要約できるものではない．それほど密度が高い．一つのことばが多様な意味をになっている．要約すると，たちまち本来の意味を失ない分解する．

「小説家は，あらゆる人間のうちで，もっとも神に似ている．彼は神の模倣者である」に始まる「小説論」は，複雑ながらよく読むと，「小説とは何か？」「小説家とは何か？」「そしてその目的は？」と問いつつ論を進めていることがわかる．あえて論旨だけをとりあげてみる．小説は，人間を認識するものである．ところで人間は複雑である．その人間を全体的に認識する芸術であるから小説は最高の芸術であり，人間を描くゆえに悲劇的だ．ところで想像力は認識を誤まらせるゆえに，小説家はこれを排除しつつ人間を描かなければならないが，そうすると描かれる作中人物も想像力を持ってはいけないことになる．しかしもともと全体的な存在の人間をそのように限定することは，小説の本来の目的ではない．とするとこれは矛盾である．論旨は以上のようなものだが，きわめて複雑かつ簡潔に語られている．

「われわれの主人公に，生きた人間の非論理，未解決，複雑性を留保しながら，わが民族の天分にしたがって，構成し秩序立てることを継続する．—要するに秩序と明晰の作家たることをやめないことにある．

「この二つの要求，すなわち一方においては論理的で合理的な作品を描き，

他方，人物に未解決と生命の神秘とを留保する—この二つの要求間の相克は，われわれが直に解決すべき唯一のものであるように思われる.」

この解決方法は「文体にある」と後の部分でふれているが，これは作家のペンというきわめて具体的なことがらで解決がはかられている．一方複雑な人物を描き，構成し，秩序立てる作家（作家自体が複雑な人物の一人なのだから，このこと自体矛盾している）になるには どうすれば いいのだろうか．つまり先に述べた論旨のところであらわれた矛盾は，どう解決しているかといえば，神の観念をもちこむことによってである．「小説論」のはじめで小説家を神になぞらえたのは，論理の矛盾を止揚するためであった．モーリアックは好んで形而上学的な語，たとえばここでの「神」という語などを用いている．しかし彼の場合，用語法には十分気をつけなければならない．彼は "Je suis un métaphysicien qui travaille dans le concret" と自己を表現しているが，しばしば形而上学的な意味と，具体的な意味をかさね合わせて用いることが多い．さて「神」なる語も二重の意味を持っている．「小説論」の最後の部分で，次のような文章に出会う．

「私は人生を想像力が描く夢の中ではなく，その現実の中に追求した」．モーリアックは，1928年「小説論」を書くまでおよそ，18年近く種々の作品を書いてきている．そのことを考えれば，それまでの実際の体験にもとづいて記された文と考えることができる．つまり，モーリアックは，作家が想像力を排除した徹底的なレアリストになることが最上だと規定しているのである．複雑な人間から想像力を排除した人間＝作家＝神ということになる．「神」という語は，想像力を徹底的に意識的に排除する人間という意味で用いられていることに注意しよう．モーリアックは，小説家は想像力を排除しなければならないという条件をつけるのである．なぜなら想像力は認識を誤まらせるから．ここでモーリアックはレアリストの立場をひきうける．想像力に関して，「パンセ」には，次の断章がある．

—Imagination— C'est cette partie décevante dans l'homme, cette maîtresse d'erreur et de fausseté, et d'autant plus fourbe qu'elle ne l'est pas toujours ;

car elle serait règle infaillible de vérité, si elle l'était infaillible du mensonge. Mais, étant le plus souvent fausse, elle ne donne aucune marque de sa qualité, marquant du même caractère le vrai et le faux, (fr.82).

モーリアックはこの断章にもたびだびたちかえったにちがいない．以上のところで，「小説論」が小説をパンセしたものであることがわかるだろう．さて，モーリアックのいう想像力とはパスカルの「パンセ」でいわれた性格をもつことは明らかになったが，モーリアックはいかにして想像力を排除したのだろうか？　この問題には後にふれることにして，「小説論」までの小説作品をリストアップしてみよう．「小説論」は1928年に公けにされたが，1910年の文学生活のはじめからモーリアックは毎年規則正しく小説を発表している．いずれも短篇か，中篇の作品で，そこに扱われる事件は単一である．

1911「青春への訣別」，1913「鎖につながれた子供」，1914「貴族の白衣」―従軍―，1920「肉と血」，1921「プレセアンス」，1922「癩者への接吻」，1923「火の河）（1922年，N.R.F 誌．12月号から3月号まで連載），1923「ジェニトリックス」，1924「悪」，1925「愛の砂漠」，1926「ナイフを使って」，「ある文人」，「ファビアン」，1927「テレーズ・デスケールー」，1928「宿命」，「知識の悪魔」，「小説論」

ここではすべてにふれることができないので「癩者への接吻」（Bと略す），「火の河」（Fと略す），「ジェニトリックス」（Gと略す）をとりあげて，いくつかの特徴をとりあげて検討してみる．そのことによって，「小説論」の検討のところである程度認められたパンセの構造がさらに確認されるかも知れないからである．

まずBは「結婚と死」，Fは「男女の出会い」，Gは「二つの死」が小説中の主要な出来事として設定されている．その関係を検討すると，Gで提出されたテーマの一つ結婚の問題が，次作のFで男女の出会いとしてとりあげられている．また同じく死の問題がGでは，二つの死となって再びとりあげられている．Bでとりあげられた結婚が男女の「性」の問題としてFにあらわれたのはBで十分描ききれなかったからであろう．Gの二つの死は，死自体はBにも描かれたがやはりもう一度主要な問題として拡大されている．つまり問題の原点にた

ちかえるという形で問われている．次に表現の上にはどういう関連または特色があらわれているのだろうか．FとBの冒頭の部分を，長いが引用して検討してみよう．

De sa fenêtre, Daniel Trasis vit que l'herbe dévorait les allées. Aucun autre voyageur que lui dans cet hôtel de second ordre. Les flancs vivants de la montagne épandaient l'animale odeur des châtaigneraies quand elles fleurissent. Un troupeau pressé arracha à la route une poussière qui sentait le suint. Daniel entendit l'omnibus de l'hôtel, dans un vacarme de vitres secouées, de freins et de grelot, roulant vers la gare...[7]

「火の河」では，ピレネーのあるホテルに滞在している男ダニエル・トラジスが，そのホテルにたまたまやってきた女ジゼールと，出会う様子が描かれている．そして行為の後，罪を意識する．モーリアックの他の作品と同じように筋のはこびはごく単純である．

引用は「火の河」の冒頭の部分だが，極めて動物的な印象を受ける．l'herbe dévorait les allées. 植物と動詞 dévorer の結合は，すでに動物を連想させる．Les flancs vivants de la montagne. 山腹さえ生きものとして描かれる．l'animale odeur des châtaigneraies 栗林にいたっては直接的に animale odeur と表現されている．さらに，une poussière qui sentait le suint は動物のにおいそのものずばりである．こうして自然の動物的な雰囲気がたたみかけるように語られている．これは「火の河」=「男女の出会い」が動物的であることを暗示しているといえないだろうか．しかも視覚と嗅覚に訴えていることにも注目する必要がある．これとは逆に聴覚をあつかった次の部分は，騒音が次第に遠ざかっていくような印象を与える．

Damiel entendit l'omnibus de l'hôtel dans un vacarme de vitres secouées, de freins et de grelot, roulant vers la gare...

またこの場合 l'omnibus, vitres, freins, grelot など機械的，無機質的な語，いわば無色透明な語が聴覚と結びつけられている．自然の描写が動物的であることとくらべてみるときわだった特徴といえる．しかも聴く (entendre) これは主人公ダニエル・トラジスが行為の後，罪を意識することとあわせて考

えると，聴覚が，視覚や嗅覚とは異なり，ダニエルの内省行為をみちだくために，ポジティヴな役割を果しているといえる．さて次作「ジェニトリックス」ではどうだろうか．「ジェニトリックス」ではフェルナン・カズナーヴなる男の妻の死，母の死があつかわれている．死者への愛情をそれぞれが感じる．ところが生きている間は互いに愛情を感じないという設定になっている．

Elle dort.

—elle fait semblant. Viens.

Ainsi chuchotaient au chevet de Mathilde Cazenave, son mari et sa belle-mère dont, entre les cils, elle guettait sur le mur les deux ombres énormes et confondues. Marchant sur leurs pointes craquantes, ils gagnèrent la porte. Mathilde entendit leurs pas dans l'escalier sonore ; puis leurs voix, l'une aiguë l'autre rauque, emplirent le long couloir du rez-de-chaussée. Maintenant ils traversaient en hâte le désert glacé du vestibule qui séparait le pavillon où Mathilde vivait de celui où la mère et le fils habitaient deux chambres contiguës. Une porte au loin se ferma. La jeune femme soupira d'aise, ouvrit les yeux. Au-dessus d'elle, une flèche de bois soutenait un rideau de calicot blanc qui enveloppait le lit d'acajou. La veilleuse éclairait quelques bouquets bleus sur le mur et, sur le guéridon, un verre d'eau vert à filet d'or que la manœuvre d'une locomotive fit vivrer, car la gare était voisine. La manœuvre finie, Mathilde écouta cette nuit murmurante du printemps au déclin (comme lorsque le train est en panne en rase campagne et que le voyageur entend les grillons d'un champ inconnu). L'expresse de vingt-deux heures passa, et toute la vieille maison tressaillit : les planchers frémirent, une porte dut s'ouvrir au grenier ou dans une chambre inhabitée. Puis le train gronda sur le pont de fer qui traverse la Garonne. Mathilde aux écoutes jouait à suivre le plus longtemps possible ce grondement que bien vite domina un froissement de branches[8].

この「ジェニトリックス」の冒頭は「火の河」のそれと極めて対照的な印象を与える．“Elle dort, —elle fait semblant. viens”．二人の会話で始まること自体聴覚に，しかも直接的に訴えようとしている作者の姿が浮んでくる．Marchant sur leurs pointes craquantes... 以下 une porte au loin se ferma まではすべて聴覚による描写である．Une porte au loin se ferma. これはマチルド（死を間近にひかえている）が病床でじっと耳をすまして外の様子をうかがっていることを示している．「火の河」では，聴覚は主人公にと

って内面の声を聞く契機を与えていた．ところがこの「ジェニトリックス」では，craquantes, sonore, aiguë, rauque などの形容詞が用いられきわめて不快さを印象づけている．しかも夫フェルナンとその母（マルチドの義母）フェリシテのたてる音がマチルドにとって不快なのだ．というのはフェルナンとフェリシテの影は大きくかさなりあっている（les deux ombres énormes et confondues）ように，彼らはマチルドを孤立させるほど一体となった（confondues），おそれさせる（enormes）存在である．筋の上からこれをみると，フェルナンとフェリシテは母子という関係の中でとじこもり，フェルナンの妻マチルドを寄せつけない．これとは別にマルチドが自然の音に耳をすます部分 Mathilde écouta cette nuit murmurante du printemps au déclin (comme lorsque le train est en panne en rase campagne et que le voyageur entend les grillons d'un champ inconnu) では何ともいえぬ平安な感じを与える．しかしこの印象も L'expresse de vingt-deux heures passa で突然さえぎられる．そして自然の音．さらに後には，金属音と自然の音が混とんとなっている．

> Puis le train gronda sur le pont de fer qui traverse la Garonne. Mathilde aux écoutes jouait à suivre le plus longtemps possible ce grondement que bien vite domina un froissement de branches.

いずれにしても，「火の河」において罪を意識する契機を与えられていた聴覚が，「ジェニトリックス」では，前面に押し出され，不快な音，快適な音，それらの交代と混合がかもし出す効果が探究されているようだ．モーリアックの意図は，「火の河」で反省意識を生み出す（générateur）働きをしていた聴覚の分析と描写を母（genitrix）と子の関係の中に求めたところにあるのではないだろうか．

「火と河」と「ジェニトリックス」の表現にあらわれた特徴は以上にしるしたように概括できる．そこでいえることは，テーマと表現の間に密接な，有機的な連絡がみられることと，肉体の感覚を一作ごとに有機的関連のうちに，問題提出—解決—新たな問題提出（または原点への復帰）—解決……とあらわせ

るたえざるパンセのサイクルが存在している．こうした一作ごとの間にみられる，有機的な関連は「小説論」までの全作品間にみられるであろう．ひよっとするとモーリアックの生涯を通じてこのパンセの姿勢がつらぬかれていることも予想される．

それでは，見方をかえて人称の問題にふれてみよう．先の部分でふれたノースは，*Le Catholicisme dans l'œuvre de François Mauriac* の中で，初期の作品を自伝的であると認め，次第にモーリアックが客観的な視点である三人称を用いていることに注目している．

> Une première tentative pour atteindre à l'objectivité se fait voir à la période de *La Chair et le Sang* et de *Préséances*. Le ≪moi≫ qui raconte fait place au ≪lui≫ employé par l'auteur qui explique son héros[9].

更に後に，「癩者への接吻」はモーリアックが客観的視点を確立した作品であると記している．事実作品には，初期の作品のように「私は…」という形ではじまる文章は全く見られない．このような各作品間の人称の漸次的な変化はかなりモーリアックが意識的に行なっていると思われる．詩人から小説家にかわること自体未熟であるにしても客観的視点を確立したといえないだろうか．また初期の作品から次第に視野が広がってゆくさまがみられるが，視野や視点が毎年変わること自体，作家に課せられた使命「徹底してレアリストであること」の結果であろう．また，モーリアックが必ずある周期をもって一人称の文にもどっていることは興味ある問題である．たとえば，初期詩篇→「貴族の白衣」→「蝮のからみあい」…などは moi への回帰である．これはモーリアックが「パンセ」の思考の順序を守ったからである．

モーリアックの本質は，moi を「考える」ところにあるとはいえないだろうか．しかしこの場合，もっとも根源的な ≪moi≫ をモーリアックは何にもとめたのだろうか．それを作品ではどのように表現したのか．モーリアックが徹底したレアリストであれば，まず自己の認識からはじめるはずである．モーリアックの本質を「moi を考える」ところにもとめて，モーリアックの作品中重要な位置をしめると思われる enfance と enfant を中心に考察するのが，次

の課題である.

注

1) *Œuvres Complètes*, tome IV, p. 332.
2) J. B. Priestley, *Literature and Western Man*, p. 423.
3) Robert J. North, *Le Catholicisme dans l'Œuvre de François Mauriac*, p. 18.
4) Nelly Cormeau, *L'art de François Mauriac*.
5) ibid., p. 3.
6) ibid., p. 168.
7) O. C., t. I, p. 218.
8) ibid., p. 323.
9) R. J. North, *Le Catholicisme...*, p. 154.

(追手門学院大学非常勤講師)