



Title	ジュリアン・グリーンとナルシシズムの誘惑
Author(s)	原田, 武
Citation	études françaises. 1978, 16, p. 83-100
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/93651
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

ジュリアン・グリーンとナルシシズムの誘惑

原 田 武

1

ジュリアン・グリーンの中人物のほとんどすべてに共通して見られる大きな特徴の一つは、彼らが他者とのかかわりにおいて示す奇妙な屈折であろう。自分をかたくなに閉ざし、他者との交わりをひたすら拒否しているかに見える彼らは、それでも、しばしば思いがけない行動に出る。ほとんど無差別に相手をきめて結婚する娘もおり（『モン・シネール』）、偶然に出会ったのにすぎない相手に、まったく一方的な愛情を燃やしつづける女もいる（『アドリエヌ・ムジュラ』）。見ず知らずの男を追って街をうろつく場面（『真夜中』）のほか、不発に終わる告白や相手に届かない（あるいは断念した）手紙のテーマは、作品のほとんどに行きわたっているといつてよいくらいである（『幻を追う人』『悪人』『モイラ』『ヴェルーナ』など）。

おそらく、彼らは人間関係においてみじめなほど無器用なのであろう。「一種の病的な憶病さ」と評して研究者もいる⁽¹⁾。だが、彼らは好んで孤独に閉じこもっているというより、いつも他人に対するはげしい欲求を心に秘めているのであり、他に心を開くことのできない彼らは、一面偶然まかせのように安易に他人に頼ろうとする。彼らにとって、人間関係の円滑さはまったく無縁なのだ。

他人との関係がこのように錯雑した形をとることの原因として、グリーンの文学の根底を作る同性愛への傾斜をあげることは可能であろう。作家としての出発の当初からあるこの暗い情念が、この点に深くかかわっていることについては、異性愛ですら小説のなかではえてして「秘密」として

あらわれるという点（『漂流物』『悪人』など）からもたしかめることができる。同性愛という「罪」の刻印をおびた欲望から見るとき、人間の（とくに肉体の）美は誘引と反撓の相剋をもたらさざるをえず、他者はこのとき美であるとともに恐怖、さらには悪としてあらわれることをまぬがれないのであろう。

それに、こういった点をふくめて、グリーンにおいては他者への期待が大きすぎるのかもしれない。たとえば、アドリエヌ・ムジュラがモールクール医師を愛するとき、それはいわゆる男女の愛であるというより、彼女の囚われの境遇を救ってくれるべき相手、むしろ彼女の人間としての形而上的な不安がずっしりとのしかかっている相手という印象をもつ。このような愛がひっきょう挫折に終わらざるをえないのは、むしろ当然であらう。

このように他者が美や恐怖や悪、ひいては過大な期待の対象であるとするなら、他者の問題は無器用さや憶病の問題にとどまらない重みをもつことになる。他者は、深く心を魅するとともに不安と危険をふくむ、まるで深淵のような存在となる。そこに身を没したいと願いながらも、つねに恐れなければならない存在。愛に渴きつつも、動かしがたい謎と隔てにつき返されなければならない存在。グリーンの小説のなかで、さきに見たたぐいの屈折した行動と並んで、支配欲、サディズム、さらには殺人のテーマがけっしてめずらしくないのも不思議ではない。殺人に行き着く他者の完全な支配こそ、他者の困難を解決するもっとも簡単な方法であるからだ。

ともあれ、グリーン的人物たちは、他者との正常な、ゆたかな交流が断たれたなかで生きていかなければならなくなる。他者の魅惑にひきすえられると同時に、罪悪感にも似た隔絶の意識をたずさえながら。グリーン作品での「孤独」を問題にするためには、それがむしろ他人の魅惑を満身に浴び、他者から目を離すことのできない地点で成り立つものであることを、十分認めておかなければならない。

さて、他者のまなざしのもとに、しかも孤独に、といったこれらの人物たちのあり方は、外的世界の認識一般の問題にもひろがっていくように思われる。内と外とのこうした二重性は事物に及んでも発揮され、事物は単なる道具・手段としてではなく、人物たちの内面と深くかかわりながら、何らかの厚味・濃度、あるいはある種の生命感をすらおびてくると思われる。どんなに無生物であれ、内心の葛藤や屈折を通して眺められるとき、いわば強迫観念の場合のように、事物以上の姿をとるのであろう。

実際、ものから見られていると感じ、ものに生命と意志（多くの場合敵意）とを認める感じ方が、グリーン作品のなかでの見のがせない特徴といえる。「事物の不可解な悪意」とか「もっともありふれた事物が夜空のもとでおびる、あの謎につつまれた様子」（『真夜中』Ⅱ，532）⁽²⁾ といったいい方に代表される表現は作品のあちこちに見られるところであって、ものが人間の姿とともにあらわれることもめずらしくない。

「どれほどおかしなことに思われようとも、説明のしようもない仕方これらの家具はムジュラ氏に似ていた。これまで彼の所有のもとにあったおかげで、彼の様子をいくらか引き受けてしまったとでもいうふうだった。このずんぐりした月並みなベッドに横たわった身体といえば彼の身体しか想像することができず、その椅子については静脈の浮き出た彼の手、ただ彼の手だけがいきなりそこに置かれても当然だと感じられた」（『アドリエンヌ・ムジュラ』Ⅰ，493）

「彼はこの事務机を、まるで人間を嫌うように憎悪していた。（中略）時にはこの机が、彼がその樅材の表面に身をかかめてふける物思いでできていて、自分のうちに秘めておけなかった悲しみやいらだちがすっかり、この硬く冷たい物質に混りこんでいるのだと思えることがあった。人間の血管を血がめぐると同様、この木目には彼の夢が流れているのだと彼はよく心に言った。憎みつくしながらも、彼はほとんどこの机を愛している

のであった」(『私があなたなら』Ⅱ, 864)

原始アニミズムを思わせるこのような感じ方のなかで、さまざまな事物がどのような意味をもちうるのかを検討するのは、グリーン研究の上で重要な課題であろう。この点での詳細な展開をこころみることは当面の目標ではない⁽³⁾。ただ「家」と「階段」については、その重要さからいって少し立ち止まって考えてみる値打をもつと思う。

「家」が人間の心を映す格好の場であるという点では、たとえば『ヴェルルーナ』の第三部「ジャンヌ」をあげることができ、ここでは家(ベルトラン・ロンバールの家、ジャンヌが少女時代の思い出として思い浮かべる家)は強く人間の匂いをたたえて、幻想的な非現実性をもそなえているが「家」の最初の性格は、世界と人間からの「避難所」であるという点に見出されるだろう。ここから、タミュリーも指摘するように⁽⁴⁾、グリーンにおいて色濃い幼時へのあこがれと保護への欲求に結びついていく。しかし家の重要さは、避難所という点に関連しながら、何ととっても、住むこと身を落ちつけることのグリーン的な問題意識からくるであろう。「地上の旅人」というテーマ、真の住まいを求めるというテーマが、グリーンの文学の底流にあることはたしかである。『幻を追う人』のような空想の城館を思い描く物語だけでなく、『真夜中』にしても、次々と住まいを変えるエリザベットを通して、ありうべき住み家の探求が語られていると考えることができる。また、『私があなたなら』の、あの人格変換の物語も、「本当の自分」という住み家を求めての旅なのだ。最近作『悪い場所』(1977年)をふくむグリーンのほとんどすべての主人公が、両親のどちらかを失っているか、身よりがなく仮寓の身であることを思いあわせてもよい。おそらく「家」のテーマは、見えざる「絶対」の希求というグリーンの文学の核そのものに結びつく深みをもつのであろう⁽⁵⁾。一方ではしかし、『モン・シネール』や『アドリエンヌ・ムジュラ』の場合、家は一転して「牢獄」の意味をもつ。人物は、そこからの解放にひたすらな夢をはせる。人間に

としての基本的なイメージがいつもそうであるように、家もまたグリーン
のなかで多義性をもつ。人間にとって救いであるべきものが危険をおび
ざるをえないということ、逆にいって、危険をふくむものによってしか救
いがえられないということ、これはひとつの動かせない事実であろう。

「階段」が恐怖と不安のシンボルであることについては、小説のあちこ
ちから察することができる。それは犯罪と暴力の舞台であり（『アドリエ
ンヌ・ムジュラ』『悪人』『人はみな夜にありて』）、階段を進む足音がいい
知れぬ恐怖をおこす（『私があなたなら』『地上の旅人』『真夜中』）。階段は
グリーンにとって、狂気に境を接するほどの暗い情念の場所なのだ。グリー
ン自身もこのことに気がついているし（たとえば『日記』1933年4月4
日の記事）、階段に対する自分の気持をかえりみて、「階段の哲学」という
短い記事も書いている（Ⅱ，1146—1148）。彼自身で認める通り、この点に
は階段にまつわる幼時の記憶が根ぶかくからんでいるのであろう（グリー
ンはまた母親も同様の恐怖のもち主であったことを語っている）。それに
しても、ここで階段というもののもつ暗さや勾配、その中間的な性格、そ
してそれが居住を前提としない非日常的な空間であることなどを考えてみ
ることができるだろう。（タミュリーはそれが「世界における人間の不安定
さをそのまま示すもの」⁽⁶⁾だと述べている。）さきにも見たグリーンの人
物たちの身なし子ないしは仮寓の身としての意識にとって、このような空
間は格別に想像力に訴えるものをもつのであろう。それに、こうした階段
の多くが螺旋階段であることも、それなりの意味をもたずにはおかない。
螺旋のもつ幻暈（これもきわめてグリーン的なテーマである）を呼ぶよう
な姿、両極に分かれて運動しているとも見え、「吸収と反撓、求心力と遠心
力、収縮と拡大という矛盾をはらんだ運動」⁽⁷⁾を想像させる姿は、グリー
ンの登場人物たちのうちにある両極運動とひそかに通じあうものがあるの
であらう。霊魂と肉体、夢と現実、彼方と現世といった二元的な対立を、身
をもって生きざるをえないのが彼らに背負わされた運命であるからだ。螺

階段の呼びおこす不安について、『真夜中』の一節を引用しておきたい。

「二人は三階の踊り場まで達したとき、ふと足を止めた。手摺りに身を屈めて、娘は虚空を眺め下ろした。玄関のランプがぼんやりと、大きな暗い井戸を照らし出し、螺旋の形をした階段がまるで深淵から脱け出た動物のように立ち昇っていた。思わず、エリザベットは腕をアニエル氏の腕にすべりこませ、隠すことなど思いもよらない不安にかられて、自分のまわりを見渡した」(Ⅱ, 511)

いずれにしても、道具的・機能的な働きからおよそ遠いところでとらえられた外的世界は、いくらか魔術的といってよい相貌を呈することになる。外界の事物はそれ自身としてではなく、主体の側の屈折した思いにいつも包まれて存在するのであるから、それはつねに非現実への飛躍のきっかけをうちにふくんでいるというべきであろう。だから、グリーンにとっての外界はけっして一義的に固定した秩序を保つのではなく、むしろ「現実」の表皮はきわめて脆弱だといわなければならない。さきにも見たグリーン的人物たちがよくいきなり唐突な行為に出るのに似て、事物もまたいつ見慣れぬ姿をとるかわからないのだ。まるで嵐をふくんだ空のように、一見平静な表面の下に、隠れた力が渦巻いているのがグリーンの世界なのだ。

このように、グリーン自身のことばでいえば「現実性の段階 (une échelle des réalités)」(V. 731) があり、ただ目で見るとの事物がそのまま「現実」であるとは限らないのであるから、むしろそこに非現実なものが加わることがなければ現実の強度に「現実」たりえないのだということになる。『日記』のなかでグリーンが「幻視の現実」について語るところがあり (IV, 130), 『もうひとつの眠り』の主人公が「私の精神の奇妙な法則によって、ある種の現実の幻想的なものによって大きくされない限り、私には「真実」だと思われたい」(Ⅰ, 862) と述べているのが思い出される。したがって、グリーンのうちには漠然とした夢想家を見るのはあたらないのであって、彼の小説の特徴をなすあの濃密な雰囲気は、非現実が現実性の

支柱をなし、現実が非現実なものの侵入(あるいは補強)に堪えうるだけのしなやかやさをそなえているところからくるであろう。タミュリーは「現実的なものと非現実なものとは、たがいに緊密に結びあった二つのベクトルである」⁽⁸⁾という。ジョルジュ・プーレが「もう一つの世界を求めることは、直接の結果として彼がこの世界を見すえる能力の一層の強化をもたらすのだ」⁽⁹⁾といっているのも、ここにあてはめていいだろう。

外界が絶えず流動をつづけ、主体の手をすりぬけるとなると、これに対して頑強に目をふさごうとする人物が出てきてもおかしくない。たとえば『アドリエヌ・ムジュラ』のムジュラ氏がそうだ。彼は「何がどうあっても、一切がいつもの通りであることを望む執念」(I, 350)のもち主であり、彼にとって外界はつねに習慣的な秩序と統一を保たなければならない。娘の病気をふくめて、彼の生活圏にどんな変動もありえてはならないのだ。さきに対人関係で見た支配への欲求が、ものの世界に発現した形だといえるかもしれない。『真夜中』のマリー・ラドゥエの場合には、逆に事物の前に拝跪するのに似た完全な従属がある。彼女の集めた、それ自身無価値な骨董の品々は、触れるのさえ「瀆聖」にひとしい「胸をときめかせる」ほどの値打をもつのである(II, 409)。こうしたフェティシズムに近い態度を見ると、グリーンの小説で、人間関係において支配される喜びへの若干の傾斜を示す人物(たとえば『幻を追う人』のマニユエル)がいることを、重ねあわせてみたくなる。

さて、このような魔術的あるいは原始アニミズム的と呼びたい空間が成り立つのは、むしろ主体の側の全面的な参加、むしろすべてを自分のうちで処理しようとする傾向があるからである。外界に限りない魅力を感じながらも、うちにこもり問題を内部にふり向けていくこういった姿は、他に何かを求めてははねかえされ、再び外へ出ようとしては押しもどされ、そのあげく自分のうちに閉じこもるしか仕方がなくなった人を見る思いがする。しかし、グリーンのなかにはやむをえず自分に閉じこもることを余儀

なくされたというより、むしろ自分に回帰することをひそかな喜びとしている部分がまったくないとはいえないように思える。グリーン的认识の大きな特徴が誘引と反撥との微妙な交錯にあること、身を避けることこそ対象の魅惑にどんなにひきすえられているかの証左となりうるということであらためて考えてみるべきであろう。自分の事務机を「憎みつくしながらも」愛しているファビアンのはさきに引用した。「おそろしい、そして甘美な苦惱」(Ⅱ, 564)とか「おぞましく心地よい楽しみ」(Ⅱ, 603)といった表現がどんなに多いかを見ると、苦しみのなかで喜びを味わうこともできる屈曲した感じ方が察知されるのである。むしろ、苦しみや罪悪感を代償として支払うことで、ひそかに対象の魅力をかすめとろうとしているというべきかもしれない。ともあれ、外界の人物あるいは事物との相互的な関係の樹立に絶望したところから、自らのうちに自律的な世界を築こうとすること。精妙ではばの広い感受性を利用しながら、恐怖や苦惱にかくれて自らのうちにひそかな快樂を見出そうとすること。——いわば一種のナルシスムへの傾斜をグリーンのなかに認めることがゆるされるであろう。それにナルシスムといえ、もののうちに生命を感じるアニミスム的心性は、「見られる」ことに敏感な自我のあり方ともつながりをもつであろう。グリーン的な主観主義・自己集中を、それが自己への安住の危険をふくむという点、ナルシスムそのものではないにしても、それとかなり近い距離に位置づけることはさほど無理でないと思えてならない。彼のさまざまのモチーフのなかでもきわ立って重要な、「彫像」と「鏡」を手がかりに、この点をもう少し考えてみたい。

3

彫像、それも古代の神々の裸身の彫像が、グリーンの小説のあちこちに配置されていることについては、立ちどころにいくつもの例をあげることができる⁽¹⁰⁾。むしろ、彫像が場面のどこかに置かれ、人物の心に微妙な影

響を及ぼさない作品の方がめずらしいとってよいかもしれない。このことについては、グリーンの生涯での明白な「原体験」を指摘することができ、1908年のころリュクサンブール美術館で見た絵『凶報をもたらした者たち』の電撃的なショックについて、彼は「おそらく、この絵がなかったら私の人生は今のそれとはちがっていただろう」とまで述べている（『夜明け前の出発』V, 677）。一種の幻覚によって、この絵にある突然の死におそわれた、たくましい褐色の男たちの身体が、実際に彼の足もとに横たわっているように思われたのだった。その後60年以上を経た最近刊の日記『海に投げられた瓶』（1977年）のなかでもなお、この絵を今一度目にする事があれば「私の想像力に依然雷のような効果を及ぼすだろう」（250）と語っているぐらいなのだ。そのほか彫像にまつわる体験として、子どものころ母親にルーヴル美術館に連れて行かれたことや（『夜明け前の出発』V, 708）、さらには1919年ナポリの美術館で見たナルシス像の圧倒的な感動も見のがすことができない（『開かれた千の道』V, 1028）。

異教的なもの、それに裸身——これだけでも彫像がグリーンにとって禁忌と誘惑の入り混じる複雑な感動の源であったことは察せられるが、ここにはむしろ彼の同性愛的傾向が関係してくるし、一方では彼が造型芸術の美にひとときわ敏感であったことも考えに加える必要がある（¹¹）。彼のようによもすれば現実から逸脱しやすい資性にとって、イメージの世界は現実世界と対等の、むしろそれを上まわる存在感をもつのである。

それにしても、古代彫刻に見られるような肉体の美、とりわけ顔立ちの美しさがどれほどまでグリーンを迷わせ、苦しめたのかを充分かえりみなければならぬと思われる。作品のドラマの原動力をなすのは多くの場合これであるし、『日記』でも自分のなかにある、このどうしようもない傾向についてしばしばふれている（¹²）。『私があなたなら』には、友人が主人公ファビアンをからかって「おまえには金と象牙でできた彫像のようなのが要るんだな」というところがある（Ⅱ, 866）。そしてこの同じことばが

『幻を追う人』について書かれた未発表の文章にもそのまま見られ、こちらでは、あるとき手相見がグリーンに語ったことばとされている。「一言にして、彼は大量の問題を要約してしまったのであった。(中略)私は人間の美に幻惑されていた。だが私はそれを古代彫刻のかたちでしか思い描くことができないのだった。ここから、私のすべての書物に転置されているのが見出される、ひとつの苦悩が生まれてくるのだ」(Ⅱ, 1388)。古代彫刻に、現実の人間の美を重ねあわせようとする。グリーンにとって、人間の美への欲求と執着がどれほどの高みに、したがって危険に至りうるかが理解されるだろう。それにこのことは、美の極致が彫刻という非人間的なものの中に見出される点、グリーンにおける美がしばしば、本来死の領域に属すべき冷たさ、あるいは不毛さと結びつきがちなることを思い出させる。少なくとも、美がやさしさ、善意といった人間的な価値と別のところにあるのが、グリーンの場合の特徴的な事実である。人間の美はよく「非人間的」と形容され(たとえば『もうひとつの眠り』Ⅰ, 846)、いささかも豊かな結実に至りつくことがない。それどころか、『悪人』のような小説は、美がどれほどまで残酷な罪悪を働きうるかを、悲痛な仕方でも語っていると考えることができる。顔立ちと身体の魅力しかもたない高慢で自己中心的な若者のために、人間的にはるかに立ちまきった男と女が二人まで命を落とすのである。本来、美は悪の秩序に属さざるをえないのかもしれない。

おそらく、彫像が人間にふるいうる魅惑の特徴的な点は、相手から見返されることがなく、相手が無防備に、されるがままそこにあるというところから来るであろう。『もうひとつの眠り』の、主人公が彫像を売る店の倉庫で古代の神々の像に接して、身体にふるえるような歓喜を感じる場面で、彼は「この神々の冷然とした同意」にいたく心を奪われ、「これほどの並みはずれた美が、身を護るすべもないというのは私には説明のつかないことに思えた」と記している(Ⅰ, 844)。前章に見たような、単なる事物に

まで何らかの生命を見出す感じ方にとって、いかに物体であっても、人間そのままの美が身を護ることもなく手近に存在するという事実が、どれほどの意味をもちうるかはたやすく察することができる。しかも、相手が無防備であることによって、欲望はますます増大する一方であろう。つまりは、彫像のもつ最大の意味は、現実の人間関係ではけっして存在しえない所有への幻想を与えるということ、うっ屈した暗い情念のひそかな解放を導くところにあるといえる。このことは端的には、小説『悪人』のなかで自分のマネキン人形にブランショネという名前をつけ、生きた人間同然に感じる裁縫女フェリシーの、あの無気味な描写に見ることができる（Ⅲ，205など）。『モイラ』のジョゼフや（Ⅲ，38など）、『真夜中』のエリザベット（Ⅱ，436）がつとめて彫像に目を当てまいとするのも、彫像とともに溢れ出す、このような自分の情念の危険を無意識に察知しているからであろう。やはり『悪人』のフェリシーが階段のヘルメス像の見守る下でユルリックに平手打ちを食わせ（Ⅲ，267）、『ヴァルーナ』のベルトラン・ロンバルが古代の神々の居並ぶ舞踏室で死者再生のおぞましい企てに踏み切る（Ⅱ，732）のもまた、けっして偶然ではないと思える。彫像はいわば無言の誘惑者として、人間の暗い部分に働きかけ、隠れた衝動を明るみに出すのであろう。

彫像のような冷たい、生命をもたないものへの、恐怖をまじえたひそかな執着は、行き着くところ一種の死体愛好である。たしかに、死はグリーンにおいて重要なテーマであり、死に深く魅惑された部分のあるのは事実であるが、作品のなかで明白な死体愛好の例とすべきものは見出すことができない。それにしても、死体を見守る場面のひんぱんさ（『真夜中』『もうひとつの眠り』『私があなたなら』『幻を追う人』など）、および眠る人の姿を眺める情景がしばしば出てくることを思うと、死体愛好のぎりぎり手前まで進んでいたと考えないわけにはいかない。とくに、『幻を追う人』の終りの方にある、マニュエルが子爵夫人と結ばれる場面（Ⅱ，377）で語

られる、欲情、憎悪、うらみの複雑に入りまじる、凶暴な錯乱した抱擁はまったく生きた人間相手の行為と見なすことができない。事実彼女はこのあと死に果てるのであるが、この「火傷」であるとともに「氷のような」行為にあたって、彼女の「青白く冷たい身体」は「香りの甘さで虫を引きつけて、とりこにしてしまうという、あの恐ろしい花々」に似ている。彼は「執拗に抱擁したまま手足をゆるめようとしない死んだ女」をあたためているような気持ちを味わうのである。一方、眠る人はよく死者と同一視され、見る者はそこに引きこまれるような魅惑を感じる。『真夜中』でエリザベットがセルジュを愛するにいたるのは彼の眠る姿を見ることによってだし（Ⅰ，556），『漂流物』では、眠るアンリエットの姿に「彼女のたましいの、もっともひそかな本性」があらわになったと、エリアーヌは見るのである（Ⅱ，39）。

このような人間の顔への空しい執着、彫像の魅惑、死体愛好への傾向を通じて知るのには、グリーンにおける他者への欲求がどんなにか不毛で、自分から出られず、死の原理に支配されているかということであろう。欲望が生身の人間と結びあうことができず、どこまでも冷たく、視線をもたない非人間的なものに向かうということ。——まったくのところ、死体愛好に行きつきかねない彫像愛こそ、グリーンの愛の志向する一つの究極の形だと考えないわけにはいかない。そしてここから、ナルシスムへは一步であろう。他者を捨象し、まったくの孤独のうちに行なわれる情念の解放は結局は自己陶醉であり、たとえ対象がそこにあるとはいえ、閉ざされた自己の内部でのエネルギーの逆流にほかならないからだ。それは、ほとんど自分自身相手の行為にひとしい。それにナルシスムもまた、死と不毛の領域に属さざるをえないのだ。

4

こうした自己への回帰、自己陶醉の危険に関連して、グリーンの作品での鏡のもつ重要さを語らなければならないだろう。鏡もまたグリーンのド

ラマに欠かせない小道具であり、彼の人物たちはよく鏡を見ることに異様なほど熱中する⁽¹³⁾。この点でもグリーン自身の体験を指摘することができ、『夜明け前の出発』には、少年時代のグリーンが長時間鏡に眺め入るのをことのほか好んでいたことが述べられる。

「そういう時には、あの義兄の皮肉など、もはや何の力もなく、私はそれを忘れて憑かれたように映像に見とれた。毎回、その像ははじめて見るような気がした。おかしいのはその点である。私は誰かほかの人の前にいて、その人に向かって声を出さずに話しかけていたのだ。(中略)私にはほほえみかけてくるその顔が、私は大好きだった。(中略)時には、眉を寄せ口を半ば開いて恐ろしい形相を作ることがあり、でなければ、じっと目を当てることで、自分の顔がゆっくり二重になってくるその時まで、私は待ちつづけた。すると、私の後ろで、部屋の奥のどこかから別の人が立ち現われるように感じられるのだった」(V, 785—786)

もっとも、このように明らさまにナルシシズムの匂いのする自分の顔への没入は、作品のなかでそれほど多くはなく(『漂流物』のフィリップや(II, 11), 『私があなたなら』のファビアン=カミーユに(II, 995)若干見られはするが)、たいていの場合人物たちは不安げに自分に問いかけ、自分の姿によって心を安らげようとしては失敗に終わる。

「彼女はこのように長い間自分の姿を眺め、鏡が送ってよこすこの欠点のない目鼻立ちに見惚れていた。(中略)彼女はほほえんでみた。だが、その故意に陽気を装った表情を見て、思わず目をつぶらずにはいられなかった。あたかも何か恥ずかしいものを見たかのように。しばらくして目を開いて、相変わらず目の前にいる悲しそうな顔を見て、彼女は首を振った。そして突然沈黙の絶望の重みにたえかねて、身体を折り、大理石の台に突伏してしまった」(I, 311)

鏡がグリーンの世界で大きな意味をもつことについては、上に見たように登場人物たちが顔の美醜にどれほど敏感であるかを考えねばならず、ま

た自我なるものがグリーンのなかでしばしば解体の危機にさらされていることを思えば⁽¹⁴⁾、「私は誰なのか」という人間存在の根本から発する問いともつながりをもつことになる。一方ではまた、これも上に見た、グリーンの人物によくある「見られている」という意識、事物にまでも人の目を感じる自意識のあり方にも当然関係があるだろう。

しかし、鏡の鏡たるゆえんは、それが真実を示すようであり、微妙に見る者を欺く点にあると思える。鏡が示すものはひっきりは影ないイメージにすぎず、自分のありように関して、真実なるものはついに存在しないからだ。しかも鏡は、それが真実を告げるかもしれないという幻想によって、人の心に媚びる。人びとは鏡に映った自分の姿に喜び、あるいは悲しむ。しかし事實は、鏡は見る者の気持を敏感に反映して、ある程度は見る者の気持しだいのイメージを提供してくれるのであろう。人びとはそこに、自分の喜びや悲しみの、増幅を見ているだけかもしれないのだ。まったく、『モイラ』の主人公ジョゼフがいみじくもいう通り、「鏡とはうさんくさい (suspect) 」(Ⅱ, 57) ものなのだ。グリーン的人物たちが鏡を見るたびにかすかな不安を覚えるのは、この間の事情を漠然と察しているからかもしれない。この点、上にみた『夜明け前の出発』からの引用で、「自分の顔がゆっくり二重になってくる」との観察を興味ぶかく思う。鏡に「第二の像」を見出すことは『アドリエンヌ・ムジュラ』にも見られるが (Ⅰ, 324)、『レヴィアタン』のアンジェールは、もっとはっきり「こんなふうに自分の顔を眺め、一日中そのことを考えているうちに、自分がどんな様子をしているのか、もうわからなくなってしまう」と述べている (Ⅰ, 726)。

自分をとらえようとしてははぐらかされ、またしても鏡の奸計にひきこまれてしまう。——鏡は人間の孤独を拡大するものでしかなく、鏡にとりつかれたグリーン之作中人物たちの姿は、自分から出ることができず、自分のなかでの空しい往復運動をくりかえさざるをえない彼らの特徴的な有

様をよく示しているように思われる。つまりは、鏡はともすれば自分にもどおり、自分のうちに安らごうとする主人公たちの気持を体現するものと考えることができる。その試みはたいていの場合失敗に終わるけれども、これほどの鏡への執着は、彼らのうちに自己への固着、自己陶醉への根づよい志向があることを示さずにはおかない。それに、鏡を通して自己をイメージ化することには、前章でふれた彫像に対する態度と共通するものがあるといえる。どちらも、他者と外的現実へのかかわりを最小限に切りつめたなかでの、ひたすら想像力にたよる空しいエネルギーの発散であるからだ。

鏡に映った自分の鏡への鋭敏な反応を示す一人が、『モイラ』のジョゼフのような、極端な純粹主義者であることに注意を払っておきたい(Ⅲ, 41—42, 57)。この世の悪とされるものに鋭く対決するためには、自らに対するいくばくかのナルシズムを伴わざるをえないのかもしれない。サルトルの『汚れた手』に出てくる、あのぎこちない純粹主義者ユゴーが、いつも自分の写真をもち歩いていることが思い出される。おそらく、ジョゼフのように自己との矛盾に悩みぬく男にしてもなお、こういった傾向を完全にはまぬがれていないのであろう。あるいは、純粹主義者は悪にみちた外界に失望し、外界からはねのけられて、自分にもどって来ざるをえないのがしばしばであり、この点からも、自己陶醉の危険に身をさらしていると考えられる。いずれにしても、グリーンのなかに抜きがたい純粹主義(アンジュリズム)への傾斜があるのは異論のないところであって、彼におけるナルシズムの危険をこの角度からもとらえることができるであろう。

5

ジュリアン・グリーンのナルシズム的傾向といっても、けっして彼に完全な自己満足があったというのではなく、彼には『私があなたなら』が端的に示すように、自分であることにあきはや、文字通りの脱出を求める傾向のあったこともたしかである。しかし、この小説が語る人格交換の幻

想にしても、ついに自分から脱げることができず、自己への固着の危険がいかに大きいかを自覚するところからきた、逆の表現ととれないこともない。グリーンの中には、対他関係のダイナミズムから離れ、競争原理をもたない、自分だけの世界への誘惑が見えがくれに存在することを、どうしても認めなければならないように思う。

彼のうちに死体愛好にも似た傾向が見られることはさきにも見た。彫像も鏡も、彼に色濃いアンジェリズムへの志向も、すべては死の契機をうちにはらんでいる。死が彼にとって深い魅惑をふくんでいることについては、作品にあらわれる死者の表情に、よく「微笑」が描写され、死んだ者が生者の知りえない秘密をつかんでいるようだと言われること⁽¹⁵⁾が注意をひく。死については、殺人のテーマのほかに、彼の作品では数少ない肉欲の成就が、『モイラ』でも『幻を追う人』でも、当事者の死に終わるという事実もある。死は、他を排除し、他者との交りが断たれたなかで自己回帰が行き着く、究極の境地を指し示すものであろう。

これまで見てきたような意味でのナルシシズムの問題、外界をどのように位置づけ、他者との交りをどのように結ぶかという問題が、グリーンにいつも課せられてきたように思われる。ともすれば自分に回帰し、一種の諦念に似た内省のなかで、固着と安全と静寂とにいたろうとすること。彼は常にこうした内心の傾斜をかかえて生きなければならなかったように思われ、このことは彼の宗教感情と結びあうほどの深みさえもつのであった。彼の複雑な宗教感情の一面には、『真夜中』のエドム氏が教えるように、現実世界のほとんど完全な否定のなかで、見えざるものを求め、いわば仏教的な涅槃に深く思いをはせるところにあるからだ。たしかに、グリーン的人物たちに見られる自己完結の方向、いくらか自分のなかで苦しみを養い育てるのに似たやり方は、それなりの魅力をもつ。人物の屈折した内面世界のなかで、暗い情念が沈澱し、やがては巨大な負荷にまで蓄積される有様に接するのは、彼らの豊かな感受性とあいまって、グリーンを読む大き

な楽しみでもある。だがそのことはまた、内面世界に淫するような、それなりの危険をもたずにはすまないように思われる。

おそらくは、本当の信仰は現実世界と他者との、まったき容認のうちに成り立つのであろう。たしかに神は愛なのであり、ガブリエル・マルセルふうというなら、信仰は「彼」を「あなた」として設定するところから発し、その「あなた」が、究極の、大文字の「あなた」にまで高められるところに成立するのであろう。むしろ、グリーンにおいても、自らを他に開き、他者を成り立たしめる試みがないわけではない。むしろ、『モイラ』から『人はみな夜にありて』『他者』へと至る流れは、他者への愛が神への愛と結びつく形で受け入れられる有様を段階的に示している。他へ向かう方向と内への方向との対立・変遷・からまりを調べることこそ、ジュリアン・グリーのドラマを理解する有力な手がかりであろう。

本稿の目的は、その一方の方向についての、ささやかな接近をこころみることであった。

(注)

- (1) Antoine Fongaro: *L'existence dans les romans de Julien Green*, p. 45.
- (2) グリーの作品からの引用は、プレヤード叢書版の全集(全5巻)による。
- (3) Annette Tamuly の *Julien Green à la recherche du réel* には、川、街路、衣服、家具、家、階段、鏡などについて傾聴すべき意見が述べられている。
- (4) 前掲書, p. 234.
- (5) この真実の住まいの探求という点を、さきの避難所としての意味を重ねあわせることによって、これもまたグリーンに親しい「聖堂」のテーマが浮かび上がってくる。ある点、聖堂は「家」の理想的な形態なのであろう。「家」の固執観念の物語でもある『ヴァルーナ』第三部の「ジャンヌ」で、ジャンヌが家と同様聖堂にも深く心をひかれるのは興味ぶかい。この異教的発想の輪廻転生の物語に、キリスト教が微妙にからんでいくのと同じ動きがここにも見られることになる(拙訳『ヴァルーナ』(青山社刊)の「あとがき」を参照)。
- (6) 前掲書, p. 236.
- (7) 石崎浩一郎『イメージの王国』(講談社) p. 261.
- (8) 前掲書, p. 20.

(9) Georges Poulet : L'univers double de Julien Green. 《Actes du X^e Congrès de la Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes》, p. 79.

(10) 全集の第5巻の注で、編者ジャック・プチは彫像のでてくるさまざまな場面を詳細に列挙している (V, 1670)。

(11) 音楽についても同様である。グリーン音楽への関心は、日常生活からの脱出を導き、非現実あるいはある種の宗教感情への橋わたしをつとめるものとして重要な意味をもつ。

(12) たとえば、最近刊の『海に投げられた瓶』のなかに——「ブリュッセルでもほかのところでも、たましいを荒廃させるいくつもの美しい顔。自分自身と世界とに、まったくうんざりしてしまう」(1972年4月29日)

(13) 作品のなかでの鏡にまつわる場面については、プレーード版全集の注 (V, 1609, V, 1617, V, 1649 など) に詳しいリストがある。

(14) この点については、拙訳『私があなたなら』(青山社近刊)の「あとがき」を参照。

(15) 『幻を追う人』II, 371-372, 『真夜中』II, 423, 432, 『私があなたなら』II, 1024 など。