

ジオノと物語の諸問題(3)

——『ポーランドの風車』——⁽¹⁾

酒井(天野) 由紀代

『ポーランドの風車』 *Le Moulin de Pologne* (1952) は、ジオノが戦後まもなく、新しい構想のもとに発表した一連の小説群—クロニク—の5作目に当たる⁽²⁾。この時期の他の作品が比較的短い期間に一気に書きあげられているのに対し、この作品は草稿の段階で実に多くの変更や削除、書き直しが行われている⁽³⁾。『風車』が、物語の構成においては珍しくわかりやすい割に、作品全体としては謎めいた小説としてあらわれるのは、一面ではそうした創作の経緯によるところが大きいと思われる。しかし謎の多いのはジオノのクロニクの特徴とも言えるもので、作者が決定稿として提出した作品はその謎の中にわけ入ることを読者に促している。語り手の持つ複雑な機能と、そこから生じる物語の独特の展開方法は、ジオノのクロニクの大きな特徴であるが、本論では『ポーランドの風車』の物語分析を通して、ジオノの物語の一側面を明らかにしたいと思う。

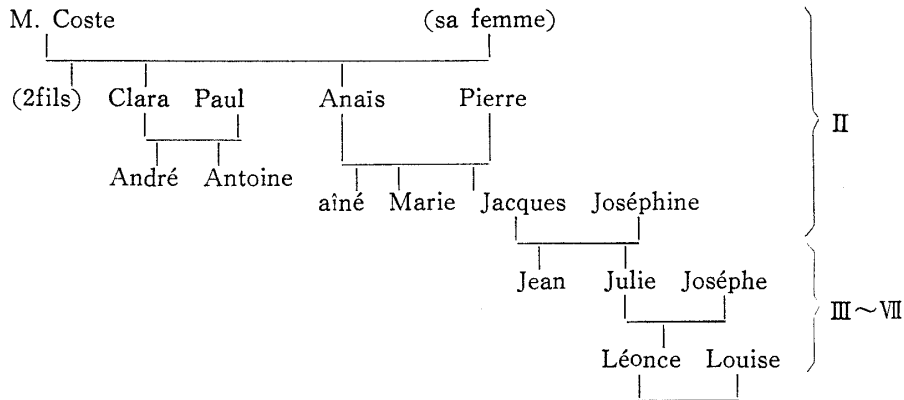
1 テキスト

『ポーランドの風車』は、語り手「私」が過去の出来事を回想しながら語る、という形式をとっている。作品は7つの番号づけされたブロック（以下、章と一応呼ぶものはこのブロックをさす）に分けられている。7つの章の内容を要約すると次のようになる。

- I (pp.637-651) 「我々」の町にある日突然現われ、住みついたジョゼフ氏 (M. Joseph) の話。何ごとにあっても「我々」のやり方とは異なる、彼の不可解な振る舞い。
- II (651-692) 話は大きく後退して、近くの「ポーランドの風車」⁽⁴⁾ と呼ばれる土地に住むコスト家 (Coste) 代々にまつわる呪われた運命の話。アナイス (Anais) からその子ジャック (Jacques)、そしてその子ジャン (Jean) に至るまで、一族と配偶者合わせて15人が次々と死んでいく（1人は行方不明）。コスト家唯一の生き残り女性ジュリー Julie が「30歳近い」ところでこの章は終る。(系図参照)
- III (692-718) 「スキャンダルの夜」の話。そのジュリーが「我々」の町のカーニバルの舞踊会に現れる。人々の好奇と嘲笑にさらされて、ただひとりワルツを踊るジュリー。会場を抜け出した彼女の後をつける「私」。彼女の赴いた先はジョゼフ氏の家だった。
- IV (719-726) 翌日ジョゼフ氏が「私」を訪れ、ジュリーとの結婚に関する雑事を要請。
- V (726-740) その後「私」が「ポーランドの風車」で、ジョゼフ夫妻のもとで働いていた時の話。ジュリーに息子レオンス Léonce が誕生。

VI (740-749) レオンスの結婚。ジョゼフ氏の死。「私」の引退。

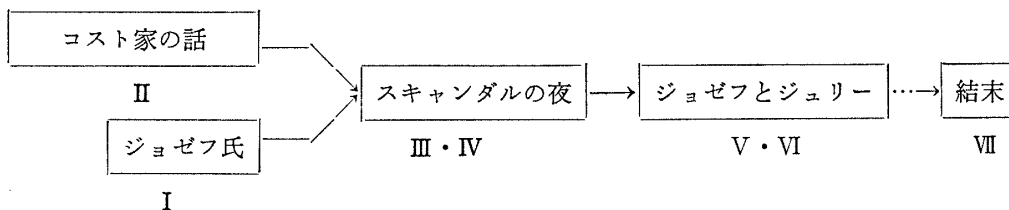
VII (749-754) 「私」がXに移り住んで後の話。ある夜老いたジュリーが助けを求めにくる。彼女の言うま
まに出かけたが、既に遅かった(レオンスの死の暗示)。



コスト家の系図

2 出来事の時間

要約した7つの章は語り手「私」が語る話の内容である。語り手はI~VIIの順序で話しているわけだが、実際の出来事はこの通りの順序で起こってはいない。コスト家代々の出来事(II)が最も古く、その後にIIIの舞踊会の出来事が来る。またIIIの時すでにジョゼフ氏はそこに住んでいるのだから、彼が町に現われた時の話(I)はIIIよりも前である。しかしコスト家の話(II)の前ではあり得ないから、IIの最終部分とIの話は時間的には同じ時期の話であったと考えられる。



出来事の順序

この作品では物語の時間はIとIIを除けば一直線に素直に流れていく。IIIからVIIまではほぼ出来事が継起した通りにそのまま語られていて、語りの気まぐれや記憶の欠落等によって話が入り組んだり抜けおちたりすることはほとんどない。またIとIIに関しても時間的な前後関係ははっきりしており、それほど複雑ではない。語り手はIを話し始めてからIIで大きく後退し、IIがIIIにたどり着くと共にIもそれに合流するという具合である。但し、非常に長い年数にわたっているII章の内部では、時間の後退 *analepse* や未来の先取り *prolepse* 等がみられるがこれも物語の把握を困難にさせるほどのものではない。

ここではむしろ、出来事の順序よりもその長さの方がより特徴的である。物語の始めから終わりまでは、ひとつの家系の五世代を含んでいるわけで、それだけでも膨大な時間が流れていること

がわかる。そこで作品の中のいくつかの手掛かり（人物の年齢、実際の事件への言及等）をたよりに、出来事の時間を測定してみるとおおよそ次のようになる。

コスト家が「ポーランドの風車」に住み始めたのは「帝政崩壊の直後」であるから、これをその年とすれば1814年である。クララー家4人が全員犠牲になったのが「デュモン・デュルヴィルの命を奪ったヴェルサイユの列車事故」でこれは1842年5月の実際にあった事故である。その後三代目ジャックが結婚し、その子ジャンが生まれ3年たってジュリーが生まれる。アナイスの結婚が1815年として、アナイスとジャックそれぞれ第1子が生まれるまで1年を加えれば、1814年からジュリー30歳になるまで最少に見積って47年が経過している⁽⁶⁾。つまりⅡ章だけで1814年から1861年以降まで、47年以上が経過する。これと対照的にⅢ章は祭りの晩、Ⅳ章は翌日のことで、この2章でまる1日である。Ⅴ章ではジョゼフはジュリーより20歳年上とあるから(735)、彼女と結婚した時は50歳に近かったことがわかる。そのジョゼフが「65～70歳の間」(740)に至るまでがこの章で、15～20年弱が経過する。その間に息子レオンスが生まれ15歳になっている（つまり彼はジョゼフ50～55歳、ジュリー30～35歳の時生まれた）。Ⅵ章、レオンスが兵役を経て結婚した時、「私」は「50代を越えていた」(746)。「私」はジュリーの6歳年上の兄と「ほぼ同年」である(682)から、この時ジュリーは45～53歳ということになる。しかしⅢ章の終りでジョゼフ氏の年齢からジュリーは45～50歳にあるわけであるから、ここでは彼女は51～53歳の間である。つまり「私」は57～59歳である。またこの章の終りでは「私もまた年老いていた」とあるので、Ⅵ章は「私」が57歳頃から「年老いた」と言えるまでの年数が経過する。Ⅶ章は、「私」が「風車」を去ってから「4・5年たった」ある晩ひと晩の話である。また物語の最後は、この晩の出来事後「3週間以上ベッドに伏せ」その後「再び花いじりに戻った」で終わる。

以上から物語全体で経過する最少限の時間をざっと計算すれば、47年(Ⅱ) + 1日(Ⅲ・Ⅳ) + 15年(Ⅴ) + 年老いたと言えるまでの年数(Ⅵ) + 4年 + 1晩(Ⅶ) + 3週間である。年老いたと言えるまでの年数を仮に10年とすれば、76年と何日かになる。物語はその始めから終りまで、最低限で76年が経過し、1814年頃から少なくとも1892年以降にわたっているのである⁽⁶⁾。

3 物語の速さ

一世紀近くにわたる出来事は、物語の中で如何に配分されているのだろうか。76年間は当然のことながら一年ごとに均等に話されるわけではなく、その大部分は言及されることもない。語り手は出来事によって、詳しく話したり、事実を指摘するにとどめたり、またほんの一瞬の事を長々と話すこともある。そこで語る量、すなわちページ数と、その間に流れる時間を比べて、物語の速度 *vitesse du récit*⁽⁷⁾ を知ることができる。

	出来事の最少時間	ページ数	速度（1頁あたり）
I	2年 ⁽⁸⁾	14	1.7カ月
II	47年	41	1.1年
III	16時間	27	35.6分
IV	8時間	7	1.1時間
V	15年	14	1年
VI	(10年)	9	(1.1年)
VII	2時間	5	24分

物語の速度

コスト家四代の話をするII章は1頁につき平均1.1年以上の出来事が話されるのに対し、夕方（4時）から翌朝8時までのIII章では、1頁35.6分しか経過しない。速い速度でコスト家の歴史を概観するII章に比べて、「スキャンダルの夜」を語るIII章では、物語のテンポは急激に遅くなる。語り手はこの夜の出来事を文字通り時刻を追って、劇的に物語るのである。それによってこの章は全編の中で最も際立った場面となっている。というのも、ジョゼフ氏の謎の行動を語るI章も、II章のコスト家の話も、ジュリーとジョゼフを結びつけるこのIII章のために準備されていたからである。語り手はII章を「例の夜の話をする前に、私はここで過去への大きな回り道をすることにする」と言って始め、同じ章を「こうして私がスキャンダルの夜と呼んだあの晩のことになるのである」と結んでいる。放置されたように見えるジョゼフ氏の話は、III章に於て始めて、II章から続いてきた話とつながりを持つことになる。III章は語り手が最も話したかった話である。

III章は、舞踊会当日の午後の様子から話が始まるのであるが、その大部分は舞踊会とその後の出来事にあてられている。この場面では従って物語の速度はさらに遅くなる。パーティの始まりから、ジュリーがそこを出てジョゼフ氏宅へ行くまで4時間のこと（697-710）に14ページが費され、1頁17分と作品の中では最も遅い。またこの後午前2時からK氏（M. de K）が訪れる朝8時までの出来事（710-719）には、K氏の話も含めて10ページで、1頁36分である。これらの遅い場面では、語り手は言葉を惜しまず、場所（décors）を具体的に描写し、登場人物の動作を報告し、彼らにせりふを言わせる（＝語り手が人物のせりふをまねる）。「スキャンダルの夜」の出来事はこの作品のクライマックスであり、前後の物語はこの場面に向って速い速度で進み、この場面を通して急激に収束していく。

語りのテンポは、語り手が出来事のどこにより多く光をあてているかを示している。そのことは必ずしも、出来事の重要性に比例しているわけではない。最も重要なことを一つの文で言うこともあれば、更に、言わずに済ますことさえジオノにはある。問題は光源を操作しているのは語り手である、という点にある。III章とそして後に詳しく見るVII章は、他の章に比べて物語のテン

ボが非常に遅いこと、そのことが意味を持っている。

4 語り手の存在

物語を話す人はこの作品ではただ一人である。語り手の正体が不明確で、不特定の多数であると想定できたり、語り手が順ぐりに替わっていく、といった他の作品⁹⁾に比べれば、この小説は、少なくとも語り手の正体という点では極めて明確である。ここでは語り手「私」は作品全体を組織し、支配する強力な存在であり、物語は常にこの「私」を前面に据えて展開していく。

語り手はまず物語の進行役であること、自分が「語る人」であることを強調する。「私がこれから話すことは……」、「その前に……のことを話そう」、「我々の関心を引くことになる女性は……」、「ここでようやく……の話になる」等々の表現を使って、物語を組み立て、操作しているのは他ならぬ「私」であるという姿勢を打ち出している。語り手はまた「思い出す人」でもある。「今でもまだよく覚えているのだが」、「その時のことを思い出すと」、或いは「こんなに年月がたった後でも」といった言葉をしばしばはさみながら、彼は物語の内容が「私」の回想であることを強く印象づけている。語り手の回想は、ただ思いつくままにといったとりとめのものではなく、「語る人」としての「私」によって秩序づけられ構築されたものである。

語り手はまた「見た人」でもある。この作品では、「私」は、物語の背後から聞こえてくる、実体のない、声だけの存在ではない。「私」は自分が回想する出来事に深くかかわった人間であり、彼の物語の登場人物のひとりでもある。「見た人」と「語る人」は当然重なるのであるが、「私」は時折「語る人」であることを（わざと？）忘れて、出来事をその場で体験する人として現れる。これが最も顕著なのが第三章である。この章を別にすれば「私」はおおむね「語る人」としての立場の方を強く出している。

「私」はまたひとりの個性を持った人物である。「私」は物語をしながら所々で自分の素顔を垣間見させる。「私」は「独身」である。しかし「よくいるせっかちな独身男たちとは違う。……急ぐべき必要などあったことはない。」(696)「私」は「法律」に関わる仕事をしている(724)。また「早くから自分で身を立てなければならなかった」(682)。「私」は「たばこはやらないが、暖炉の火の香りと炎が好きである」(696)。「私」は「音楽が全く駄目」(685)で、「ダンスがへたである」(700)。「恋愛で煩わしい思いをしたことはないし、それがどういうものかも知らない」(680)。「私」を「最もぞっとさせるのは凡庸さである」(721)。「私は芸術家を気取ったりしない」(653, 664)が、「人間の心を知っている」(664, 727)。

語り手「私」が、物語を語る透明な存在ではなく、このように個性を持った、それも相当強い個性を持った人物であることは注目に値する。「私」は「見た人」として物語の登場人物のひとりであるだけでなく、語り手という立場においても登場人物としてあらわれるのである。その

ことは既に、彼の語る物語が絶対的な真実などではなく、相対的な色合いを帯びていることを暗示している。そして作品の最後のページで明かされるもうひとつの「私」の素顔は、その暗示を決定的なものにするのである：「私がせむしである、ということは言っただろうか。」(753)

5 誰が見たか

語り手「私」はジュリーの6歳年上の兄ジャンと「ほぼ同年」で若い頃学校で一緒だったことがあり、その頃のジュリーを覚えている。彼が自分の記憶から語っていると言えるのは従って、ジュリーの幼い頃以降のことである。コスト家の歴史にあてられたⅡ章を除けば、語り手は確かに出来事の正真正銘の証人である。Ⅰ章では「私」は町の人々の一員として、よそ者のジョゼフ氏の行動を奇異のまなざしで観察している。Ⅲ・Ⅳ章の「例の夜」の出来事は「私」の目の前で起こったことであり、Ⅴ・Ⅵ章のジョゼフとジュリーの「風車」での生活は、彼らのもとで生活していた「私」が実際に間近に見聞したことである。最終章は「私」のところへやって来たジュリーの話である。つまり「私」は証人としての資格を十分に備えた語り手である。

しかし彼の語り方—話の提示の仕方—は、それぞれの章でかなり異なっている。Ⅰ章ではなるほど「私」は「我々の町」の人々と同じ目でジョゼフ氏を見ている。ところがこの「我々」(nous, on) という言い方はいわば隠れ蓑のような働きをしていて、語り手は「我々はその時…した」と言いながら、実はその時自分は見なかったことも一緒に話している。ジョゼフ氏がよそでは非常に地位の高い人らしいという事実(643)はK氏がどこかから仕入れてきた話である。また散歩の途中ジョゼフ氏が2人の女性とかわした奇妙な挨拶のエピソード(645-650)は、「我々は……だった」という風に語られているが、実際には「私」はその場になかった(647)。この場面の詳細はすべてK氏の話や人々の話をもとに作られている。これは後に述べる「語りのトリック」とも通じることである。またⅤ・Ⅵ章では、「私」が実際に間近に見聞きしたことなのに、その叙述の仕方(語り方)は、語り手の主観的な思考を通過した抽象的なものになっている⁹⁹。

ところがⅢ章の語り方はこれらと全く違う。ここでは「私」は積極的に「見る人」としてあらわれる。「私」は語り手よりもむしろ出来事の登場人物の立場から状況を追っていき、その時その場で見たことを継起的に報告している¹⁰⁰。この場面では視点は完全に「私」だけにあり、「私が見たことだけ」しか語られない。その為ここは緊張感に満ちた劇的な場面となっている。この章の物語の速度が極端に遅いのは、このような「見る人」としての「私」が支配している語り方にあるのである。

視点が「私」に限られていることは物語にいくつかの影の部分を生み出している。たとえば、「私」がジョゼフ氏の室内を外から覗く場面(711)¹⁰¹。ここでは視点は完全に私ひとりに据えられ、視野は従って「私」ひとりの範囲に制限されているから、ジュリーとジョゼフが室内でどん

な話をしたかは謎のままである。「私」には窓を通してジュリーの髪とジョゼフ氏の半身が見えるだけである。この会話の部分は物語から完全に欠落している。また間接的に報告される場合もある。その夜K氏がジョゼフ氏に連れられて馬車を仕立てに行った時の様子は、翌朝訪れたK氏の口を借りて語られる(715-719)。その出来事を見たのはK氏であり、同じ時刻家に戻っていた「私」はそれを知るはずがないからである。このK氏の言葉を使って報告される話は、「私」の物語の中にはめこまれた、別の語り手の物語である。

「私」への視点の設定は、それがこの章に於てだけ極めて厳密なことに注目する必要がある。「私」はしばしば「私が見た」と言うだけでなく、「私だけが見た」という点を強調する。ジュリーはその夜、確かにそこにいたすべての人々の視線を集めていた。ジュリーが放心したように踊りの輪の中に入り、相手もなくひとりワルツを踊る。踊り終えて椅子に坐り込み、じっと目をつぶる。人々はジュリーの一挙手一投足を目で追い、彼女を遠まきにして、或いは身をのりだして「スキャンダル」の対象を見ている⁴³。「私」の視線も無論これらの人々の視線のうちのひとつである。しかし「私」は人々の視線が捉えなかった点をいくつも指摘する。「私」はわざわざ人混みをかき分けて彼女の傍まで近づき、その顔の表情を細かく観察する。ジュリーの顔の醜い方の半面⁴⁴を、「私」の視線は何度も確認している。人々に嘲笑された時ジュリーは笑っていたと「断言できるのは私ひとり」である。「運命が今まさに動き出している」のを感じたのも「私ひとりだった」。そして彼女は、「私以外のすべての人には見えないようにして」 *comme invisible à tous (sauf moi)* 会場を抜け出す(709)。「私」はただひとり彼女の後をつけ、彼女がジョゼフ氏宅に入るのを見届け、塀の上に上ってまで室内の様子を窺う(711)。「私」は明らかにジュリーに特別な関心をよせ、彼女をその過去の挿話と結びつけて見るという「私だけの」視線を持っている。語り手の視線は普通の人々の視線とは異なるものを捉えるのである。

先に、語り手「私」はひとりの個性を持った人物であることを指摘した。そのために彼の物語は普遍性の中にあられるのではなく、相対的な側面を少なからず持つものとしてあられる。同じことがこのⅢ章の視点の限定に関しても言うことができる。「私たちが見た」から「私が見た」そして「私だけが見た」へと、ここでは語り手の視線は一般を離れて極めて特殊なものとなっていく。「例の夜」の場面は、「私が見た」という証拠・アリバイとして提出されているが、それは結果的に彼の物語の相対性を明かしている。

6 語りのトリック

それでは語り手が見るはずのない、ジュリーが生まれる前の話についてはどうであろうか。ここでは「私」は純粹に語る人の立場をとり、三人称で書かれた小説のように物語の背後に姿を消そうとしている。しかし語り手は作品を通じて「私」が話すという姿勢を貫いているわけである

から、そのことと百年近くも前のことを知るはずがないという明白な事実との間で、様々な解決法がとられている。

コスト家四代にわたる話は、町の人々に昔から語り継がれてきた昔話のようなものである。「人々の言うところによれば」 *d'après ce qu'on dit*, 「…と人々は言っていた」 *on disait* という表現は随所に現れるし、「彼に関する伝説では」 *toute la légende qui s'occupe de lui*, 「噂では彼のことを」 *les oui-dire le représentent* などとはっきり言っている所もある。断定的な表現をする時にもしばしば「……のようである」 *paraît-il* とか「……らしい」 *semble-t-il* という句を挿入してそれを和らげている。或いはもっと巧みなものになると「私は確信しているのだが……」 *Je suis persuadé que……* で始め、「確信」という言葉に隠して、想像のことを事実として提出することもしている。語り手は、語り伝えられてきたものをそのまま伝えるというよりも、それを自分の方に引き寄せ自分の口から新しい物語として提出しようとしている。

語り手は自分の話が作りものでないことを強調する。「私」は芸術家のように事実に「色づけ」をしたりしないで、「確かな筋から得たことだけを言っている」と言う (664)。彼はまた事件に関心を持って役所に行き、実際に資料を調べたという。当時の新聞や匿名の手紙の数々、或いは裁判調書等を引き合いに出して、コスト家の人々が当時いかにひどい中傷を受けたかを「実証」している (670-3)。こうした証拠をあげながら、その一方で語り手はこんなことも漏らしている：「今ではドラマの登場人物たちを充分に知っているから、それほど苦労しないで彼らの会話や身ぶりを想像することができる」 (654)。一見すると客観的に語ることの言い訳ともとれるこの一文は、はからずもこの話が「私」の想像力なくしてはあり得ないことの証明にもなっている。Ⅱ章の話には、「私」の想像による部分があるからである。

語り手の想像の領域は、登場人物を語る時に最も顕著に現れる。ピエールは「私の意見では、がっちりした大男だった」 (673) (傍点筆者)。彼にとってはすべてのことが父や祖父と同じように起こるのだと「私は思うようになっている」 *J'incline à penser* (675)。オルタンス嬢 *Mlle Hortense* は火の傍でうつらうつらしている時でも、老母のふりをしているだけなのだ。「想像するのを私は楽しんでいる」 (677)。そのオルタンス嬢はコスト氏の指に釣針がささった晩、開いた窓の前で椅子に坐っていた。「私は夏の夜外に出るといつも、オルタンス嬢が夜明かしたこの晩のことを考える。鍋の油のようにケラがちりちりと鳴いている。実った小麦のざわめきが犬を眠りにつかせない、云々」 (664) と情景描写が続くのであるが、これは「私」の夏の夜のことであって、果たしてオルタンス嬢が徹夜した夜がこんな夜であったかはわからないのである。或いはまた列車事故で焼死したクララの無残な死体を詳述してから、こんな風にいう。「人々は話を脚色していた。しかしそれをこれほど巧みに（とこれは私が持った印象だが）やるとは、それだけの理由があるということだ」 (670)。

その昔コスト氏が娘二人の結婚相手を選ぶ会見場に使った部屋には一枚の大きな絵がかけられていた。「私」は後に「風車」に住んだことがあるからそれを知っている。その絵にはひとりの女性の全身像が、戸外の風景を背に描かれている。そこで「私」はこう言う：「その女性の顔の中に、身の置き方に、その目の色や重たいまなざし、唇とまゆげの線、豊かな腰つき [……] の中に、アナイスとクララによく似たところが奇妙なくらい強調されていたように思う」(653)。その絵があること、絵の中に女性が描かれており、それを語り手が見たことは確実である。ところがその女性がコストの二人の娘に酷似していることは、語り手が二人の娘を見たことがない以上あり得ないはずである。語り手は周到に「ように思う」parait-il という言葉をさり気なく挟んでそのことを曖昧にしているが、実際には絵の女性がアナイスとクララに似せて描かれたのではなく、「私」は絵の女性を見てそこからコスト氏の二人の娘の姿を想像したという順でなければならない。語り手は見たこともないピエールを、「自分がその後に見にした様々なモデルから判断する」(675) のと同じように、アナイスとクララを、過去一枚の絵の女性像から作りあげたということである。

以上にあげたようないわば「語りのトリック」は、人は語ることによってものを存在させるのであるという最も始源的な言葉の働きを見事に利用している。コスト家の呪われた運命の話は、どこまでが事実でどこからが真実なのかもはや誰にもわからない。語り手が話す物語が、あり得なかったかも知れない「運命」の存在を現実のものとするのである。語り手はある所で「運命とは、それをこうむっているように見えて実は挑発し呼び出し誘惑している者の秘かな欲望にそって実現される、物事の絡み合いにすぎない」(744) と言っている。過去から語り継がれてきたコスト家の出来事の絡み合いに、「運命」という言葉を読みとった語り手は、自分が実際に事件に関わるようになってからは、今度は実在の人物との関係の中にそれを「呼び出す」ことになる。

7 ジョゼフ氏に語った話

IV章は、「スキャンダル之夜」の翌日、「私」の家にジョゼフ氏が訪れる挿話にあてられている。来訪の目的は、ジュリーとの結婚に関する法律的な雑事を依頼するためである。さてその会見の始まりに、彼は「私」にコスト家の話をしてくれるように言う。

彼は私にM家の話をしてくれるように言った。

「誰もが知っていることではなく、あなたが知っていることを、です。事実よりも事実があなた自身に教えたことのほうを。私が聞きたいのは、あなたの考えだ」と彼はつけ加えた。

私は彼に、さきほど書いたのとほぼ同じ、コスト家から始まる話をした。(724)

この部分はいくつかの興味深い問題を提起している。まず第一に語りのレベルに関して。

「私」はここで「さきほど書いたのとはほぼ同じ話」をジョゼフ氏にする。これはⅡ章のことである。従って、テキストにおいては存在しないが、Ⅱの話がそっくりそのままこのⅣの話の中にはめ込まれているということである。ところがこの二次レベルの話は、たとえばⅢ章の中でK氏が「私」にする話のような場合とかなり異なっている。Ⅲの場合には、出来事の証人であるK氏が「私」にした話を、「私」がK氏の言葉を借りて(=まねて)読者に話している。つまり「私」の話の中の(擬態ではあるが)K氏の話である。このⅣ章の場合には、「私」の話の中の「私」の話であり、しかも時間的な前後関係が転倒している。出来事のクロノロジーからすれば「私」がジョゼフ氏に話した方が先であり、Ⅱでした話はずっと後の、物語の時間の中でのことである。Ⅱ→Ⅲ→Ⅳと読み進んでいく読者にとっては、Ⅱの話聞いた後にこの場面が位置している為に、あたかもⅡでした話を今ジョゼフ氏にしているような錯覚をおぼえる。語ることは、従って読むことも、線的にしか行われないうことを利用した、これも語りのトリックのひとつであるが、それによって語り手の物語は実際の出来事と混然とし、虚実の境が一層曖昧になるという効果をもたらしている。

第二に、Ⅱ章の話の性格について。ジョゼフ氏が「私」に求めたのは、「誰もが知っている事実」ではなく、「私」がそこから「教え」られたものである。つまり逆に見れば、Ⅱ章で話された内容は、「事実」だったのではなく、「事実」から「私」が引き出したものだった、ということになる。先にいくつかの例をあげて、Ⅱ章の話の虚構的な側面を指摘したが、そのことはこのジョゼフ氏のせりふによっても証明されている。

第三に、物語の筋 *intrigue* に関して。ジョゼフ氏はⅤ・Ⅵ章において、ジュリーとの結婚生活を通し、荒れ果てた「ポーランドの風車」を見事によみがえらせる人物として現れる。彼は積極的に運命と戦い、それに打ち勝つ人物である。ところでこのジョゼフ氏がコスト家の「運命」の話を知るのは、この時が初めてである。「私」がこの時、彼に運命の物語(Ⅱ)を聞かせたのである。

Ⅳ章の始めは、「私」がジョゼフ氏を迎えるまでにどう過ごしたかが話されている。ジオノ独特の省略と暗示の多い文体で描かれるこの部分は、「私」とジョゼフ氏という人物の間に、何か共通するものがあることを示唆している。「私」はジョゼフ氏が望む通りに(彼はそれを確信している)、法律書を何冊か机の上に置く。暖炉の上の目につく所には、小銭やボタンの入った小皿を置く。また穴のあいた靴下に針と糸を添えて、たんすの隅の半分見える位置に置いておく。そして暖炉には一時間以上もかけて、「印象的な美しい」火をおこすのである。彼はこれらは「ジョゼフ氏が期待する儀式」であること、そして自分もそれを充分承知していることを示す。さてやって来たジョゼフ氏は果たしてこう言う：「机の上に、あなたが引く必要のない法律書が置いてありますね」(722-24)。この会見でジョゼフ氏は「打ち明け話」をし、「私」は彼に運命の

物語をすることによって、二人は互いに、互いにとって分身のような存在になる。会見の終わりに、ジョゼフ氏は「我々はこれで共犯者です」*Nous voilà complices.* と言って出て行くのである。

「私」の「運命の物語」を聞いたジョゼフ氏は以後、その見えない運命と戦う人物となる。そしてVI章、「ポーランドの風車」を復興させることに奔走するジョゼフ氏のことを話しながら、語り手「私」は「彼は運命の繰り人形ではなかったか」(740)と、つき離して言っている。その運命の話をしたのは他ならぬ「私」である。

8 最終章の謎

わずか6頁の最終章(VII)は、「私」が「風車」を去って4・5年後のある晩の出来事である。訪れたジュリーは、馬車で発とうとしているレオンスを引き止めてくれるようにと「私」に頼む。行かせたら死ぬことになると言って。ジュリーが正気がどうかを疑った「私」はとり敢えず彼女を落ちつかせ、馬車が出る10時まで待たせてから宿駅に二人で行くのだが、レオンスの馬車は既に出たあとだった。この2時間ほどの出来事にあてられたVII章は、いくつかの不可解な点を含んでいる。それらはコスト家の最後の血を引くレオンスの死が本当に不可避のものであったかを謎のままにしている。

まずジュリーの「狂気」に関して。この点についての語り手の話し方は不明確でとらえどころがない。彼はジュリーの「全くわけのわからない話」*histoire abracadabrante* を聞いて「彼女の頭はおかしくなってしまった」と思う。かつてはあんなに気高かったその心が、死に瀕して「知的に荒廃」してしまったこと *ravages intelligents* に驚く。彼女は「明らかに錯乱状態」*manifestement en plein délire* だったと言いながら、その一方で彼女の話が「あまりに的を得ているので」、心の中で「つくり話とはとても思えない」とも思っている。*Ce n'est pas possible qu'elle ait inventé ça!* ところが語り手としての「私」はこんなことを言う。

レオンスが永遠に行ってしまう、と彼女は言った。

私はまったくバカだった、だいいち話を注意して聞いていなかったのだ。それがどういうことかはすぐわかるのに。私は愚かにもこう聞いた。

「どこへ行くっていうのかい」

彼女は私がからかっていると思っただろう。私は今でもそれを悔いている [……]。(751)

その時の「私」は「どういうことかすぐわかるのに」「話を注意して聞いていなかった」*pas du tout à la conversation* ために、老いて死を間近にしたジュリーがでたらめの話をしたと思いきいこんだのである。そして話している今、それを「後悔している」。*C'est un remords que je conserve.* この「私」の間違った思い込みを基盤にして、出来事は展開していった。

第二は、今の点も含めて、「私」は意図的に宿駅への到着を遅れさせたのではないか、という疑問である。宿駅は夜10時にしか開かないというのが真実だとして（語り手はわざわざ「これは本当のことだ」と括弧にして言い添えている）、その後の言い訳のなんと多いことか。「私」は病身で歩くのに「大変な努力」を要し、「ひどい苦痛」が伴った。彼女をひきとめることは「体力的に不可能だった」。ふたりとも「老いていた」が、「彼女は死にかけていると私は信じていた」からひとりで出すわけにはいかなかった。というわけで宿駅に急ぐのだが、ジュリーが「確かな足どりで」先に行くのに対し、それについて行くことのできない「私」は、彼女に何度も引き返させるのである。そしてこの時「私はせむしである」ことが明らかにされる。宿駅に着いたのは、係員が既に「10時の馬車で着いた荷物」を整理している時で、言うまでもなくレオンスの馬車は行ってしまった後である。

ジュリーが訪れた時、「私」はいよいよコスト家の運命が最期の時を迎えたのだと心の中で思っている（750）。「私」はコスト家の過去の歴史に強い関心を持ち、ひとの話を聞き資料を調べた。彼は、心やさしく人を疑わなかったジュリーが、コストの血を引くというだけで顔の半面を醜くされた事実に関心を重ね合わせて⁶⁹、「運命」という神話を持ちこんだ。この運命の物語を自己の想像の世界に持したまま、彼はジョゼフ氏を接点として出来事に間接的に関わるようになる。ジュリーからレオンスへと「運命」の血筋が細々と続くのを見てきた彼が、最後になって、自分の運命の物語に自ら終止符を打ったとしても不思議はない。読者は、はっきりと語られない結末から、読み終えた物語の主人公はコスト家の人々でもジュリーでもなく、「私」だったのではないかというまったく新しい展望を持つのである。

9 語られない物語

作品の中には2つの物語が存在した。コスト家四代の不運な歴史を辿る第1の物語（Ⅱ）と、「スキャンダルの夜」から、ジョゼフ氏とジュリーの結婚、そしてその子レオンスの最後に至るまでの第2の物語（Ⅰ，Ⅲ～Ⅶ）である。2つの物語はジュリーがコストの血を引くという一点でつながっている。純粋に語り手の回想の物語と言えるのは第2の物語だけである。語り手は「スキャンダルの夜」の出来事を第2の物語の中心に据え、これを緊迫感のある劇的な場面として語ることによって、「私が見た」という点を強く印象づけていた。しかしもし第1の運命の話が欠けていたら、第2の物語は意味を持たない。第1の物語のフィルターを通すことによって、第2の物語は、「運命」というもとより見えるはずのないものに「色づけ」されるのである。ちょうど「私」からコスト家の話を聞いたジョゼフ氏が以後、ジュリーとの生活の中で常に運命の影を窺うことになるように（743）。「私」が語る第2の物語は、「私」の作り話かも知れない第1の物語を基盤としてはじめて成立している。

さてテキストにあらわれるこの2つの物語の背後に、第3の物語が存在する。しかしこれはどこにも書かれていない、語り手が語らなかった部分である。最終章の謎を考察していくと、ひとつの新しい展望が開けてくることは先に見たとおりである。運命に操られたコスト家の人々の物語—第1と第2の物語—は、作品の最後で、「私」が運命を操った第3の物語を暗示して終る。第3の物語は語られていない。それは、これまで見てきたような語り手の様々な語り方 (mode) を通して、その陰影の中から、今度は読者の想像の中に浮かびあがる物語である。第3の物語は読む (聞く) という行為の中ではじめてその姿を現すものである。

『ポーランドの風車』は草稿から決定稿に至るまで多くの変更・削除がなされたことは冒頭でも触れたが、プレイヤー版を見るとヴァリエーションの量は決定稿の分量を優に越えている。これらを仔細に検討する余地はここではないが、これだけの分量が削られたという事実がすでに、この小説の謎を考える上で大変興味深い。作者は幾つもの暗示的なエピソードや場면을削除していったのである。さらに本論が決定稿を考察して得た結論を裏づけるような、作者の覚え書も見出すことができる⁸⁹。

ジオノは、クロニクを集めた小説集の序文の中で、「表現には、どんなものでも、ふた通りのやり方がある。対象を描くというのがポジティブで、もうひとつは対象を除いてすべてを書き、対象は欠除の中から現れるという方法である。これはネガティブである⁹⁰」と言っている。『ポーランドの風車』は、他の多くのクロニクと同様、ジオノが「ネガティブ」と呼んだ物語技法によって書かれているということが出来る。『ポーランドの風車』は語り手の語る物語でありながら同時に、語り手についての物語でもあったのである。語るとは、単におもしろい話 (虚構) を生み出すことではなく、それ自体がすぐれて虚構^{ロマンス}的な行為であることを、この作品もまた示している。

註

Le Moulin de Pologne 本文の引用は、Jean Giono, *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, (Bibliothèque de la Pléiade), tome V, 1980 による。また以下 Pléiade と記すのは、全6巻 (1971～1983) のこの版をさす。

- (1) 本論は、「ジャン・ジオノと物語の諸問題— *Les âmes fortes* —」, 『芸文研究』慶応義塾大学芸文学会1985 (第47号) 及び「ジオノと物語の諸問題—『気晴らしのない王様』—」, 『芸文研究』1986 (第50号) と共に、ジオノの物語研究の一部を成すものである。
- (2) 『気晴らしのない王様』 *Un roi sans divertissement* (1947), 『ノア』 *Noé* (1948), 『強じんな魂』 *Les âmes fortes* (1949), 『街道』 *Les Grands Chemins* (1951) に続く。但しこれは出版年の順で、実際には『風車』は1949年12月から52年1月に書かれた。この間ジオノは *Les Grands Chemins* を完成し (50年10—12月), 中断していた『屋根の上の軽騎兵』 *Le Hussard sur le toit* を51年4月完成11月出版し、その他幾つかの中編, エッセイを書いている。従って書き始めた順からすればこの作品は49年8月に書き終えた *Les âmes fortes* に続くものである。(cf. Pléiade, I, Chronologie; *Album*

Giono, Gallimard, 1980.)。

- (3) 『王様』は40日、『ノア』10ヵ月、『魂』4ヵ月、『街道』2ヵ月で書きあげている (cf. Pléiade, Chronologie)。この作品は当初『スューズのアイリス』*Iris de Suse* と題されていた。これは1968～69年に書かれる最後のクロニックの題名に使われることになる。また題名だけではなく、各章冒頭のエピグラフや様々なエピソード、結末などについても作者は多くの案を考え、逡巡したあとが草稿には残っている。最終章については、決定稿までに実に6つのヴァリエーションが存在する (cf. Pléiade, V, Notice, pp. 1193-1243)。
- (4) この名の由来について。作品の中では、ポーランドの巡礼者たちがローマに行く途中でここに住んだ為という一説をあげている。この名の風車の遺跡は実存し、実際にはその農場の所有者の名 Paulogne が誤って伝えられたためという。ジオノはそのことに非常に興味を持った (Pléiade, V, Notice, p. 1225)。
- (5) ジュリーはジャンの6歳年下 (682)、ジャックとマリーは3歳、マリーと長男 (ainé) は6歳の差がある (665)。
- (6) Janine et Lucien Miallet は、コスト家の滅亡する結末はちょうど1914年になるとしている (Pléiade, V, p. 1230)。この計算では、アナイスとクララの結婚を1816年と想定し、ジャックの結婚は彼が18歳の時と仮定している。本論では最少限の年数しか考慮していないが、平均的な年数で計算していけば、ほぼ1914年になることは考えられる。また反戦・平和主義者としてのジオノの立場を考えれば、この意味深い年に一致させたとして不思議ではない。
- (7) ジュネットが物語の時間的長さ *durée* を測るのに使った用語。ちなみにバルザック『ウージェニー・グランデ』は1頁約90日、プルースト『失われた時』は1頁約5.5日。Genette (Gérard), *Nouveau discours du récit*, Seuil, 1983, p. 20-25。また、本論のレン分析はその多くをジュネットの方法論に負っている。cf. Genette (G.) *Figures I, II III*, Seuil, 1966, 1969, 1972; *Introduction à l'architexte*, Seuil, 1979; *Palimpsestes*, Seuil, 1982, etc.
- (8) I章における時間を知る手掛かりは、「二年以上の間、彼は我々の小さな町の気がかりだったようだ」(641) という一文によっている。謎の人物ジョゼフ氏が「我々」に引き起こした驚きや懸念や好奇心を語るこの章は、半過去形を多用した総合的な叙述 (itératif) となっていて、時間は直線的には流れない。
- (9) cf. 前掲の拙稿。
- (10) I章で未解決のままにされるジョゼフ氏の謎 (mystère) は、それを説明しているようにみえるV・VI章でも結局のところ明らかにはされない。「私」はI章では「我々」のひとりとしてジョゼフ氏を見ているのに、IV章ではいきなり彼の「共犯者」となってしまう。I章のエピグラフは、《A wondrous necessary man, my lord.》ジョゼフ氏は「私」にとって必要な人物である。
- (11) たとえばトンボラ (福引き) の抽せんの際、ジュリーが係の男に何かを問うた時、その場の「私」には「幸福」という言葉しか聞きとれない。この時何と言ったかは後になってから明かされる (708, 713)。ジュリーは「トンボラで幸福を当てることができますか」と聞いた。
- (12) 「のぞき」のテーマはジオノの中によく現れる。視点が覗く者に置かれ、戸内の様子或いはやりとりが全くわからない。この完全な空白の中で、しばしば最も重要な事が起こる。
- (13) ジュリーを見る「人々」の視線は、I章においてジョゼフ氏を見る「我々」の視線と同じ構図である。ジュリーとジョゼフとの結びつきは突飛のようだが、小説の構造においては極めて自然である。
- (14) ジュリーは小さい頃、呪われた家系であることを理由に人々に虐げられ、その為にある事故をきっかけに顔の半分がひきつれてしまった (684)。ジョゼフ氏と結婚後の幸福な時期には、美しい方の面ばかりが認められる。ジュリーの二つの顔は、彼女の幸福の度合を示している。
- (15) 「私」とジョゼフ氏との関係は、「私」が登場人物であるか語り手であるかに応じて微妙に異なっている。「私」は登場人物としてはジョゼフ氏の「共犯者」でありながら、語り手としては彼を「エゴイ

- スト」「巧妙な男」などと呼び、「詐欺師」ではないかとも疑っている (732-3)。また知り合いの検事氏 (『王様』にも登場) をして、「公衆の悪人」*malfaiteur public* とも言わせている (734)。
- (16) ジュリーがワルツを踊り出すクライマックスの場面で、作者は草稿のある部分を削除した。その部分には、ジュリーに対する人々の振る舞いが自分に対してなされているような錯覚を覚える、という文章が含まれている (*Pléiade*, V, variante a. de p. 704, p. 1318)。
- (17) 3つの物語にはそれぞれ「運命」と関わる人物がいる。第1の物語では「運命と結婚した」オルタンス嬢 (678)、第2では「運命のマリオネット」ジョゼフ氏、そして第3に於て運命の操り師として現れる「私」である。三人は、「芝居をする」ことにたけているという点で共通する。オルタンス嬢が老女をまねるのがうまいのと同様、ジョゼフ氏は「喜びも怒りも興味も [……] 寛大さでさえ完璧にまねることができる」(729)。同様に「私」は町の噂を集める為に、こともなげにミルクポットを割り、砂糖がないと嘘をつくことができる (719-21)。
- (18) 作者が削除した、「私」とレオンスが対決する場面に書き込まれた次のようなメモ：状況を転倒させること。つまりN〔語り手〕により描かれた出来事をすべて再検討し、L〔レオンス〕に全く反対の話をさせる。それによりNの話のすべてが怪しいものとなり、作品の光全体が逆転する (舞台装置が必要) (*Pléiade*, V, Notice, p. 1241)。
- (19) Je m'explique en quelques mots : exprimer quoi que ce soit se fait de deux façons : en décrivant l'objet, c'est le positif, ou bien en décrivant tout, sauf l'objet, et il apparaît dans ce qui manque, c'est le négatif. (*Pléiade*, III, Préface [aux «Chroniques romanesques»] 1962], p. 1278)

なお、『ポーランドの風車』に関する主な論文 (集) は以下の通り (学位論文は除く)。

Etudes critiques sur *Le Moulin de Pologne*

- Coquet (Jean-Claude) : «Le discours de la vérité dans *Le Moulin de Pologne*», *Revue des sciences humaines*, Giono, coll. «Tirés à part», Université de Lille III, 1983, pp. 23-35.
- Labouret (Denis) : «*Le Moulin de Pologne*, une histoire de monstres», *Bulletin de l'Association des amis de Jean Giono*, n° 21 (printemps-été 1984), pp. 65-79.
- Miallet (Janine) : «Les trois héroïnes du *Moulin de Pologne*», *Bulletin*, n° 18 (automne-hiver 1982), pp. 111-116.
- Not (André) : «Le cérémonial du sacrifice dans *Le Moulin de Pologne*», *Bulletin*, n° 27 (printemps-été 1987), pp. 90-102.
- Pico (Bernard) : «La tragédie dans *Le Moulin de Pologne*», *Bulletin*, n° 14 (1981), pp. 65-85.

Collection *Ellipses*, n° 22, Paris, Ed. Marketing, 1983.