

Pierre Jean Jouve の小説に現われた fantastique⁽¹⁾

谷 口 正 子

この30年ぐらい前から、Littérature fantastique (幻想文学) が、文学の一ジャンルとして扱われ、注目を浴びるようになってきた。Pierre-Georges Castex 教授の *Le conte fantastique en France* (1951)⁽²⁾ や、Tzvetan Todorov の *Introduction à la littérature française* (1970)⁽³⁾ などの名著の出版が、これをはっきりと物語っている。

では、fantastique とは、いったい何を指すのだろうか。Robert 辞典をひくと、次のように記されている。

<fantastique. 形容詞および男性名詞。

- 1) 想像力によって創り出され、現実には存在しない、2) 空想的、超自然的に見える、
- 3) fantastique な、非現実的なもの。>

Castex 教授は、上記の本の中で、さらに明確な表現でこれを定義している。

<fantastique とは、現実生活の枠の中への突如とした神秘の乱入である。>⁽⁴⁾

Tzvetan Todorov の定義は、以上の二つには無いユニークさをもっている。

<fantastique とは、自然的な法則しか知らない人間が、超自然的な見かけをもつある事件に直面した折に感じる躊躇である。>⁽⁵⁾

これらの定義に従って、Jouve の小説の中から“fantastique”に値する個所を選び出すことからこの小論を初めよう。

I

まず、自然的なことしか出てこない初期の三大小説 (*Paulina* 1880, *Le Monde désert*, *Hécate*) と、『深い年月の中で』 (*Dans les années profondes*) をとり除かねばない。

次の操作は、Castex 教授の定義にのっとって、*récits fantastiques* を、単なる *récits oniriques* (夢の物語) と区別することである。すると、まず『ヴァガデュ』 (*Vagadu*) が問題となることに気づく。なぜならこの小説は、非現実的な *images* に満ちてはいるが、この<非現実>は例外的な現象、つまり<神秘の乱入>では全くなく、物語全体が非現実的、夢想的だからである。われわれは同じ理由で、夢のコント集とも言える『血まみれな物語』 (*Les Histoires*

sanglantes) もとり除くことができる。これらのコントは、継起的な夢で構成されており、日常的なロジックは全く排除されているからである。ただし、『婚約者』(*La Fiancée*) と『ロシアの王たち』(*Les Rois russes*) の二篇は例外である。あとで具体的に説明するが、この二つだけは Castex の言う *fantastique* の定義にあてはまるからである。

残る一作『犠牲となった女』(*La Victime*) はどうであろうか。魔法を使う友人 Simonin の介入による学生 Waldemar と貴族の娘 Dorothee との恋の成就, Dorothee の突然の死とその甦り, 悪魔祓いによる Dorothee の死体化など, この *récit*こそ, Jouve の小説中最も *fantastique* な事件に満ちていると言ってよいだろう。

そこでわれわれは、この作品と、先の二つの小品『婚約者』と『ロシアの王たち』の合せて三篇を改めて *fantastiques* と呼び、これらについて検討していくことにする。

1. 『婚約者』と『ロシアの王たち』

これら二つの *contes* は、『血まみれな物語』の冒頭と末尾におかれている。つまり, *conte*集『血まみれな物語』は, *fantastique* によって始まり, *fantastique* によって終わっているのである。あたかもこれらが, 夢の世界(他の *contes*)の入口と出口でもあるように……そして, 二つながら, 物語の結末の部分によって *fantastique* となっていることにも注目しよう。

『婚約者』は, Alban Berg のオペラとなった Büchner の『ヴォツェック』(*Wozzeck*)の<自由で不忠実な> *variante* である。⁽⁶⁾ 兵士 Joseph が婚約者である村娘 Marie の浮気を信じ, 彼女を殺し自分も湖に入って自殺してしまう悲劇なのだが, *fantastique*なのは, 死んだ Marie が村の少女たちの前で昇天して行く終りの場面である。

<少女たちに, わかってね, わかってねと言うように合図しながら, 彼女 [Marie] は, 数秒後, 煙となって消え去った。もうだれも彼女を見ることはできなかった。>⁽⁷⁾

『ロシアの王たち』は, 革命にまきこまれた少年 Ernest が, 女士官 Nina に寄せる慕情がテーマである。物語の最後で, 少年は戦死した Nina の馬に変身する。というよりは, 主人公と馬とがまさに死に向って突進しようという瞬間に完全に合体してしまうのである。

なぜ作者は, これらの短篇小説に *fantastiques* な結末を与えたのであろうか。作者はおそらく, 見かけは現実の世界で起っているかのように書かれているこれらの作品が, 実は「詩」なのだと言者に感じて欲しかったのではなからうか。現実的な生だけで展開する物語と同じように読みとってはいけないのだということを, 最後に明示したかったのではなからうか。

しかしながら, ここで一つかなり重要な指摘をしなければならない。超自然的な事件を前にしても, これら二つの *contes* の登場人物たちは, 少しも<躊躇>しない。それどころか, なんの驚きも示さないのである。彼らにとって, すべては全く当然のことのように書かれている。従っ

てわれわれは、もし Tzvetan Todorov の定義に依るならば、これらの contes を, fantastiques と呼ぶことはできないことに気がつく。

2. 『犠牲となった女』

この作品と一対になって、小説集『重大な場面』(*La Scène capitale*)を構成しているもう一つの作品『深い年月の中で』(*Dans les Années Profondes*)が全く fantastique でないだけに、この作品の幻想性は、読者にいっそう印象的である。

自伝『鏡に』(*En Miroir*)の中で、Jouve は次のように言っている。

〈『重大な場面』には、二つの récits が含まれている。この二つの récits が、二つの異なったシステム、二つの雰囲気と二つの écritures で書かれてはいても、同じテーマを表現しており、ただ一つの roman を構成しているということに気づく人は稀である。〉⁽⁸⁾

『深い年月の中で』は、Jouve 自身の体験に基づいたドラマである。⁽⁹⁾従って、ヒロインとそれをとり巻く空間の描写が、他のすべての récits よりも豊富であり、詳細に書かれている。⁽¹⁰⁾その上、自伝的スタイルで書かれているので、近年の新しい小説にありがちな語り手間の混同や、récit 展開の突飛さもこの récit には全く無い。スタイルの上から見れば、この小説は最もクラシックな手法で書かれていると言えよう。それに対して、『犠牲となった女』は、その対蹠地にある。Jouve は次のように説明している。

〈『犠牲となった女』は空想の産物である。Michelet の『彼自身によるルターの回想録』*Les Mémoires de Luther écrits par Lui-même*)の中で、わたしが出会い、メモした、マルティン・ルターの驚嘆すべき悪魔物語の一つの翻案である。〉⁽¹¹⁾

つまり、この récit は、一見、内容的にも、『深い年月の中で』とは最も離れた、著者自身の体験に関わりのない物語なのである。

ところで、もし『犠牲となった女』が、récit fantastique であるとしたら、Jouve は、もう一つの récit と同じテーマ——実は Jouve の基本的なテーマなのだが——を表現するために、なぜこの récit だけを fantastique にしたのであろうか。この récit における fantastique の果たす役割は何だろうか。

この疑問に答える前に、われわれは『犠牲となった女』が本当に fantastique であるかどうか改めて確かめてみたいと思う。先にざっと紹介した物語の内容をさらに詳細に検討しながら、fantastique のありかをつきとめてみよう。

1) 魔法使いでもある学生 Simonin は、美少女 Dorothee を愛している友人 Waldemar に、彼女に決して触らないという条件で、彼女のところまで連れて行くことを約束する。Simonin に導かれた二人の恋人は、城の前で出会う。読者は、ここに超自然的力が働いている

ことを疑わないわけにはいかない。なぜなら、この二人は遠く離れて住んでおり、前もって会う約束をしているわけではない。また、なにかの偶然でこうなることも、まず考えられないからである。2) Simonin の禁止にもかかわらず、Waldemar は Dorothee を抱擁してしまう。共に夜を過ごした後、Dorothee は死体となって発見される。これに関しては、Simonin の禁止と Dorothee の突然の死の間に、単なる偶然の一致を考えることもできないわけではないであろう。しかし、そのすぐ後、われわれはもう一つの超自然的な要素に出会う。Simonin が、悪魔に祈願して Dorothee を甦えらせてしまうのである。3) しかし、生き返った Dorothee は、全く口をきかない。終始、無言のままである。おまけに、なにやら異常な臭いを発散させる。そしてこの奇妙な現象は数日続く。だがこれだけでは、超自然的な力の介入を必ずしも断定できない。密会の夜のショックで口のきけぬ病気になってしまったかも知れないのだ。しかし、この後に再び〈超自然〉を認めざるをえない事件が起きる。事態を解決するために集まった神学者たちの一人 Jean Pommer 博士が悪魔祓いをする、Dorothee は後に倒れ、その瞬間、死体の臭いが部屋に満ちる。すでに腐敗の始まっている古い死体の臭いである。彼らは、“cadavérisation”をまのあたりにする。

『犠牲となった女』が、Robert 辞典や、Castex 教授の定義ではまさしく *récit fantastique* であることを、われわれは以上で証明しえたと思う。

では、Tzvetan Todorov の定義ではどうであろうか。超自然的な事件の前で、登場人物たちは果して〈躊躇〉しているだろうか。この点をはっきりさせねばならない。

1) Simonin の魔力のおかげで Waldemar が Dorothee に会えると告げられた時、Waldemar は叫ぶ——「ぼくにはきみの言うことが信じられない(……)陰謀に違いない。(……) きみは残酷な詐欺師だよ。(……) ぼくには信じられない！ぼくには信じられない！」(pp.105-106)「きみはきっと彼女の特別な了解を得ていたんだ。(……) なぜ彼女は言うことをきくんだ？ぼくが彼女を愛していることを知るだけで、彼女には十分じゃないのかい？ 第一、きみはそのことを彼女に言ったのかい？ ぼくにはわけがわからない。いったい、きみの力って何だい？ どうして彼女が見えるって言うんだい？(……) きみに彼女を見させ、彼女をきみに従わせる力って何だい？」(p.108) Waldemar が逢引きの瞬間まで Simonin の超自然的な力を疑っていたことがよくわかる。

2) Simonin によって甦った Dorothee は、口をきかず、嫌な臭いを発散するが、彼女の周囲の人々は、神秘的な力の介入を確認する前に長い間躊躇する。〈公衆は、彼女がある深い憎しみによって話すのを拒否しているのか、あるいは、ある理解し難い誓いを立ててそれを実行しているのか、あるいは舌の機能が麻痺してしまったのか見分けることに躍起になっていた。〉(pp.144-145)

Dorothee の父親である Conseiller Horus もまた、自然と超自然の間を揺れ動く。娘の弾くバッハの曲の中に何かしら耳を不快にするような音を感じとった彼は、通常の演奏に対してしていたようにそれを批評しようと努めるが、＜同時に、ある恐ろしい力——「苦悶」——によって、ある根底的に異常なものが、心を痛めつけるような音楽の外側に現存していることを告知させられていた＞のである。＜苦悶は思考の形をとってはず、指摘とも疑問ともなっていない＞(pp.145-146)。その一方で、父親は、＜すべては証明できる、すべては正常だ＞(p.148)と、必死に考えようともしていた。

Waldemar も同じである。彼もまた、Dorothee の甦りについて確信はなかった——「きみはもっと悪いことをしてくれたのだ！ 彼女は死んでしまったのか、それとも違うのか？(……)もしも彼女が死んでいるのなら、どうして部屋から出られたんだい？」(p.151)と疑問を投げる。

3) Dorothee の父親によって召集された神学者たちは、全員当惑しきっている。結論を出さねばならぬ時、Pommer 博士は、Dorothee が読んでいた本が逆さまに持たれていることに気づき、驚愕する。また、悪魔祓いによる“cadavérisation”の後で、Aurifaber 博士は、次のように告白しているのである——「わたしとしては、こうした現象はあり得ないと思いたかったですな。わたしの理性がこれを受け入れられたはずはないでしょう？ [だが今となっては]尊敬すべき Pommer 博士のご意見に従わざるを得ません」(p.160)

いずれにせよ、Dorothee の“cadavérisation”によって、récit の最後で、すべての人々——読者を含めて——が、悪魔の介入、すなわち超自然的非現実的な力の存在を認めざるをえなくなる。

従って、この récit は、Todorov の定義に依る fantastique として始まり、超自然的なものを受容で終結していると言えよう。⁽¹²⁾

II

さて、以上でわれわれは、Jouve の récits 中の fantastique のありかとその性質とをつきとめたわけだが、ここでもう一つの疑問がわいてきはしないだろうか。たとえ『犠牲となった女』が、Robert 辞典や Castex の定義だけでなく、Tzvetan Todorov の言う意味でもまさしく fantastique であるとしても、この récit は、今までわれわれが親しんできた伝統的な récits fantastiques と全く同じと言えるだろうか？という疑問である。例えば、Théophile Gautier の『恋する死女』(La Morte Amoureuse)⁽¹³⁾と比較した場合、どこか違うという印象を受けずにはられないのである。

そこで今度は、Jouve の récit fantastique と伝統的なそれとの違いをまずつきとめ、もし違いがあるとしたら、その理由は何なのかを考えてみたいと思う。

1. 主 題

まず第一に、『犠牲となった女』は、見かけ通りに、また多くの伝統的な *récits fantastiques* がそうであるように、本当に、悪魔や魔術がその主題なのであろうか。

この点に関して、Simonne Sanzenbach は、次のように書いている。

＜ルターのお話は、魔術のお話である。(……) ルターのお話では、学生の無垢な口づけを有罪にするのは、悪魔の介入である。Jouve のお話では、学生 Waldemar が友人 Simonin の魔法に頼るのは、彼が有罪である恋にとり憑かれているためである。Simonin が仲介を申し出るずっと以前から、Waldemar は明らかに悪魔の呪いのもとにおかれている。＞⁽¹⁴⁾

われわれもこの見方が全く正しいことを認めなければならない。伝統的な *récit* では、主人公はほとんど無実であり、彼がこれから犯そうとしている行為について意識していない。しかし、『犠牲となった女』の主人公 Waldemar は、彼がしようとしていることを完全に知っており、また、彼がそれによってどうなるかを予感さえしているのである。他の言い方をすれば、彼は全く承知の上で悪魔に同意する。Dorothee への恋にわれを忘れ、頭に血がのぼったまま＜「神」をはげしく冒瀆した＞(p.89) 後で、彼はわめく——「もしこの悪と、この悪魔 (Satan) の仕業が終らないとしたら、もし彼 [Waldemar 自身] を一年以来おし潰しているこの不幸が、突然、幸福に逆転しないとしたら、その時は Waldemar のおしまいさ。川から彼の死体が釣り上げられることだろうよ！」(p.90)

彼は、すでにわれわれが他の所で研究してきた Jouve 文学の本質的テーマ⁽¹⁵⁾さえ口にしてるのである——「ぼくは彼女と一体だ。彼女-ぼく！ 死は第三項だ。死と神の間にある彼女とぼく」(p.91) 彼はさらに続ける——「きみは恋する悪魔 (Démon) を知っているかい？ 知らないって？ そいつがきみの Waldemar の中でペストのように猛威を振るう有様を見るがいいよ。(……) このわれを忘れた飢えと渇きの狂喜の中にある、“罪”が見えるかい？ だが、きみはこの“罪”に対して、まともから聞えるかい？」(p.91)。Waldemar は、後に彼の死刑を執行する Francs-Juges たちの刑罰のことさえ予感しているのだ——「だが、絞首刑であれ、斬首刑であれ、おれのような男にそいつが約束されるってこと自体、とても突飛なことだと思わないかい？」(p.95)「仕方ないさ！ かまうもんか！ 彼女の肉体を愛撫するためだったら、名誉も愛も失ったっていい！」(p.107)

また、Waldemar は Simonin の神秘的な力を疑いながらも、時として彼の悪魔性をほとんど確信しているような言葉を吐く——「じゃあ、われわれのしていることは禁じられているんだね？(……) 恐るべき地獄の仲間め、貴様は皆の不幸をつくり出そうと企んだに違いない」(p.106)

「腐敗した監察官が、もぐりの伝達人が、ぼくたちを、ぼくを彼女の所へ、彼女をぼくの所へ案内することができるというのかね？——だがぼくはきみについて行く、きみについて行くよ、の

ぼせて、舌を垂らして、彼女に会いたさに、彼女見たさに、彼女に会いたさに飢えきって、たとえ卑劣なやり方で彼女を手に入れることになろうともね！」(p.107)「おい、悪魔、冒瀆者め！もし彼女が死んでいるとしたら——貴様は何をしたんだ？」(p.152)

伝統的 *récits fantastiques* の主人公たちは、悪魔の介入によって、それと知らずに罪を犯したのだった。しかし、Waldemar は、罪が問題となっていることを知りながら罪を犯したのである。

Simonne Sanzenbach と一緒に、われわれは、この *récit* においては、＜有罪性が悪魔の介入に先行する＞ことを認めねばならない。＜Jouve の物語においては、従って、魔術は附随的役割しか演じていない。Simonin とその不吉な呪文は、愛の中に現存している「悪」の実証に過ぎないのである。＞⁽¹⁶⁾ われわれは、『犠牲となった女』が、＜悪魔の物語＞ではなく、＜「愛」と「死」と「誤ち」のテーマをもつ一つの寓話＞⁽¹⁷⁾であることを、ここではっきりと結論してよいように思うのである。

2. 語り手の視点

Introduction à la littérature fantastique の中で、Todorov が指摘しているように、伝統的 *récit fantastique* を織りなす糸は、自然的であり、現実的である。登場人物たちは、ごく普通の人々であり、彼らと共に、読者もまた正常な人間の側に立つ。物語の基調も登場人物も正常であることが、伝統的 *récit fantastique* の第一条件である。なぜなら、この場合、*fantastique* は、登場人物と読者の躊躇や不確かさを前提としているからだ。物語が進むに従って、彼らは、自然から超自然へと徐々に移って行く。『犠牲となった女』においても、登場人物たちは、Simonin を除いて、皆、自然と超自然の間で躊躇し、一方から多方へと移行する。しかしながら、われわれは、それにもかかわらず、この物語が最初から超自然的世界のでき事であるかのような印象も抱かずにはいられないのである。なぜだろうか？ 物語の第一頁からわれわれをとり囲むあの神秘的な雰囲気の原因はどこにあるのだろうか？ なるほど、Simonin を除き、登場人物たちは正常であり、現実界にのみ属している。しかし、物語全体の基調についても、同じことが言えるだろうか？ このあたりに、われわれは、伝統的 *récit fantastique* と Jouve のそれとの根本的な違いを見つけられはしないであろうか。

1) 伝統的 *récit* においては、物語の語り手 (*narrateur*) は、多くの場合、自然的現実的側にある一人ないしは数人の登場人物と同一である。⁽¹⁸⁾ それに対して、『犠牲となった女』の語り手とその視点は、ほとんど絶え間なく変化する。ある時、自然の側にあるかと思うと、次の瞬間には超自然の側にある。ある時は、登場人物の目で物事を見るが、次の時には、彼らの背後から、冷たくつき放して眺める。(つまり、いわゆる “*vision avec*” と “*vision par derrière*” の混合なのである)。⁽¹⁹⁾ われわれが、この *récit* の基調を、常に自然的、現実的であると感ぜない

のはこのためなのだ。それどころか、語り手は、物語の初めから超自然の存在を容認している。超自然は、従って、伝統的 *récit* におけるように例外ではなく、この *récit* のなかば基調とさえなっているのである。

語り手が、Simonin の魔力を信じていることを証明する例をいくつかあげよう。

まず、この作品の冒頭に掲げられたルターの引用句に、すでに〈魔法使い〉という語があることに注目しよう：〈魔法使いであったもう一人の学生は……〉(p.85)。この語によって、読者は、語り手が物語ろうとすることを、すでに予感し始めるのである。次に、語り手は、Simonin の超自然的本性について、疑いようのない指標を与える：〈Simonin は、Waldemar の死を予見していた。というのも、彼は透視力をもっていたのだ〉(p.91)。Simonin が悪魔の使いであることをわれわれに予知させるもう一つの指標は、彼の外観が突然変容することである。a) 盲目的に苦しむ Waldemar を見て、悪魔のお告げを祈願する Simonin の様子を、語り手は次のように描写している：〈頭を一方の肩から他の肩へと傾けながら移動させた時、ある魅惑的な超能力の光が、彼の身体から発散していた〉(p.96)。b) Dorothee の死を確認した後で、Simonin は Waldemar に、〈ある誤ちを犯した人間は、もはや「神」には頼れない〉、〈遠くに、とても遠くにひき退っている (……) 「もう一人のお方」に呼びかけねばならない〉と言うのだが、その時、〈Simonin の眼は、二すじの炎のように頭蓋からほとぼしり出ていた〉(p.126) のであった。c) 三番目の変容は、Dorothee の偽りの甦りの後、Waldemar と会話しているさなかに起こる：〈片方の目が、赤褐色の、ほのかな閃光で輝き始めた。(……) 鼻面からは、一びきの獣が息を吸いこんでいた。よだれが少しばかり、冷酷で薄い唇から流れていた。その唇はたしかにまだ Simonin のものであったが。(……) 片腕をふり上げた巨人がいた。その顔はひしゃげ、むくみ、煙に覆われていた。巨人は (……) 男性のほてったセックスの先端のような片眼で、じっと見つめている〉(p.153)。

これらの描写によって、われわれは、Simonin が悪魔の化身であることを信じないわけにはいかなくなる。そして、二人の恋人を悪魔的な眼で眺めている Simonin の更に背後に、あたかも「神」のように、これら三人の登場人物を冷たく観察している語り手自身の現存に気づく：〈罪の行為によって結び合された三人の登場人物は (……) それぞれが絶望しながらひとつの快樂を追い求めるように前もって運命づけられていた。(……) 先に行く二人は悔いるように両手を垂れ、Bras de fer (Simonin) はそのほぼ10メートル後を従っていた。彼らは、精神的にはただ一人の同じ人格になっていた。(……) だが彼らの肉体は、死によって時間の無限の中で彼らなりに切りぬかれ、孤立させられて、彼らの見かけの下で、あまりにも早く崩壊しかかっていた〉(p.116)。

Simonin を除いて、登場人物たちはすべて、ヒロインの“*cadavérisation*”の時になって初

めて悪魔の介入を確認する。また、Simonin できさえも、自分自身の悲劇的運命を完全に予知していたとは言い難い。しかし語り手だけは、初めからすべてを知っており、悪魔がどのような方法で三人の主要人物たちに魔力を行使するかを、非情に観察しているのである。

2) 三人の主要人物たちの運命に関するこれらの指標のほか、récit 全体の雰囲気は正常でないことをわれわれに思わせるいくつかの細かい fantastique な要素があることも見逃すことはできない。

a. まず、三つの主要場面が展開される城の前の広場が象徴的である。そこには常に悪魔的な蔭がつきまとっている。この広場は物語の冒頭で、二人の学生の会話の場所として登場し、次に、Dorothee の夢の中に現われ、最後には恋人たちの逢引きの場となる。

b. récit のなかばで、Dorothee 名が変わる。ある晩、彼女は城の前の広場で不吉な風船を食べてしまう夢を見るのだが、その夢の中で、Dorothee は Gravidia と呼ばれている。この同じ広場で、彼女は夢の中で愛した Waldemar と、Simonin の導きで出会うのだが、この密会の間中、語り手は、彼女と Waldemar を、夢の中でと同様に、Gravidia と Jeune Homme (若い男) と呼ぶのである。彼らの名は、何の前触れもなしに突然、しかも全く当り前になり、この場面の後、また全く当り前にもとに戻る。

c. 注意深く読むと、この récit の中に驚くべき anachronisme が存在することにわれわれは気づく。〈魔術〉〈悪魔〉〈城〉などという言葉から、われわれはこの物語の時代が、中世ではないかと思ひこみがちである。ところが、Simonne Sanzenbach も指摘しているように、Simonin に対する Waldemar の怒声の中で、Waldemar は、彼が Dorothee に関して持っている二つの物の一つは、〈Oui という語が書きなぐられた、忘れ物のように見せかけた銀行券〉(p.94) なのである。また、Waldemar との密会の夜、Dorothee はまるで現代の女性がタクシーを呼びとめるかのように〈一台の車を呼び、街をとり囲む森の散歩道の名を言いながらそれに乗りこむ〉(p.110)。車 (voiture) がたとえ馬車だとしても、あまりにも近代的なイメージのしぐさではないだろうか。

以上の調査から、われわれは先の直観の正しさを証明できたと思う。改めて掲げれば、次の通りである。

1) 物語の冒頭から、語り手は、登場人物のどれか一人の視点で語っている時以外は、悪魔の存在を完全に肯定している。登場人物がそれを疑っている時できさえも、背後の語り手だけは疑っていない。

2) 伝統的な物語と違い、物語の基調は、実は非現実的であり、fantastique である。

Gautier の『恋する死女』においては、悪魔の介入の有無が問題であった。しかし、Gautier の物語との非常な類似にもかかわらず、『犠牲となった女』の主題は、別の所にある。なぜなら

われわれは、語り手と一緒に、また語り手のおかげで、悪魔の介入を最初から知っているからだ。Gautier の *récit* の語り手にとって、悪魔の存在は異常な現象である。しかし Jouve の *récit* の語り手にとって、それは単に暗示されているばかりでなく、*récit* 全体を通して、自然なこととして受け容れられてさえもいるのである。

3. fantastique の機能

Tzvetan Todorov は、先の本の中で、伝統的 *récit fantastique* の社会的機能を分析して、次のように書いている。

＜超自然的出来事は口実に過ぎないのではないかと疑ってみることができる。しかも、このような主張には、確かに、真理に属する部分が存在している。fantastique は、それに頼る以外には、接近することのできないある限界を越えることを可能にする。(……) 制度上の検閲のほかに、さらに微妙で、さらに一般的なもう一つの検閲が存在している。それは、作者たちの心そのものの中を支配している検閲である。(……) 単に口実である以上に、fantastique は、この両方の検閲に対する闘争の一方法なのである。性衝動の爆発は、もしそれを悪魔のせいにしてしまえば、あらゆる種類の検閲からより容易に受け入れられるだろう＞(p.167)。

一言でいうなら、伝統的 *fantastique* の機能は、法の侵犯であり、検閲に対する反抗であった。しかしながら、19世紀の作家が作品中で追求する可能性と現代の作家のそれとでは、質的に大きな差があることをここで思い出さねばならない。Todorov は次のように続ける。

＜人間の心の中に、ひとつの変化が生じた。精神分析がその記しである。この変化は、ある種のテーマに接近することを禁じていた社会的検閲の除去をひき起した(……)。精神分析の到来がタブーを破壊した、という意味ではない。タブーは単に場所を移したのだ。(……) 精神分析が、fantastique な文学にとって代ったのだ(またそのことによって、それを無用としたのだ)。今日、われわれは、過度な性的欲望について語るために悪魔に頼る必要はないし、死体への愛着を示すために吸血鬼をもち出す必要もない。精神分析が、また、直接的あるいは間接的にそれによって靈感を与えられた文学が、偽装されない言葉でそれらを取り扱っている＞(pp.168-169)。

死体愛 (*nécrophilie*) を語る現代の *récit* と、同じ主題を取り扱った伝統的 *récit* の差をさらにはっきりさせるための手段として、Todorov は、Georges Bataille の『空の青』(*Le Bleu du ciel*)⁽²⁰⁾を読むことをすすめる。この作品では、著者は何一つ迂回をせず、Gautier が間接的にしか喚起できなかったことを叙述している。

精神分析と *fantastique* な *récit* との間には、大きな類似性と共通点がある。というよりもむしろ、精神分析学の出現で、われわれは、伝統的 *récit* の *fantastique* な要素をほとんど

すべて説明できるようになったのである。従って、伝統的 *récit fantastique* は効用を失い、消滅したのであった。

ところで、ここでわれわれは新たな問題に直面する。なぜ、20世紀の作家、しかもとりわけ精神分析と深く関わりをもつ⁽²¹⁾ Pierre Jean Jouve が、もはや流行遅れとなった悪魔物語などを書いたのであろうか？ 若者たちのひそかな愛を、悪魔的道具立てに頼らず、もっとあからさまに描いたとしても、彼が現代の検閲によって罰せられることはまず考えられない。また、それを恐れたためとも思えない。ではなぜ彼は、他にしようがなかった前世紀の作家たちが使った屈折した手段を選んだのであろうか？

ここにわれわれは、Jouve の巧みな二重の偽装を見てとれはしないだろうか。精神分析学について単に知っているだけでなく、深く研究していた彼は、愛と罪と死の本性とメカニズムを、George Bataille のように、少しもごまかさないう言葉と乾いた文体で、直接的にわれわれに提示することもできたであろう。だが、彼はそうしなかった。おそらく、彼が精神分析学を、また、この学問によって発見された無意識界を知っていた、まさにそのことのために。

Jouve は、彼の先駆者たちが頼らざるをえなかった *fantastique* な文学が、無意識界で営まれる、個人的であると同時に普遍的な体験を読者に再体験させる極めて有効な *genre* と考えていたに違いないのである。精神分析医の臨床報告は、この体験を説明し、あるいはそれに結論を下すことはできるかも知れない。しかし、あたかもわれわれ自身がその体験のさなかにいると感じるほどに、問題のドラマをわれわれに生きさせることはできないだろう。19世紀の作家たちは、彼らの暗い欲望が隠され、抑圧されている無意識界の存在を漠然と感じながらも、それを *fantastique* の隠れ蓑に包んで表現した。彼らは、無意識界の存在とその潜在的な力を十分知ることなしに、その神秘的な営みをわれわれに示したのであった。

だが、Jouve の *fantastique* の機能は一層複雑である。先駆者たちの作品における *fantastique* の役割を十分知った上で、それを彼自身の *fantastique* な宇宙を形成するために利用しているのだ。伝統的な *fantastique* が読者たちに見事に与えることができ、しかし、精神分析学者たちの報告によっては決して十分にもたらしえないであろうあの恐怖、あのサスペンス、あの戦慄の中に、いっそう効果的に、いっそうすばやく彼らを投げこむために。

伝統的な *fantastique* と20世紀の *fantastique* との間の差をさらに明確にするために、Tzvetan Todorov は、Kafka の『変身』(*La Métamorphose*) を引用しながら、次のように分析している。

＜異常な出来事は、一連の間接的指標の後、階段の頂点として現われるのではない。それは物語の最初の文の中にすでに含まれているのである。(……) Kafka においては、超自然的な事

件はもはや人々の躊躇をひき起さない。なぜなら描かれた世界全体が奇妙であり、そこに起きた事件同様異常だからである。(……) Sartre によれば, Blanchot あるいは Kafka は、もはや異常な存在を描こうとはしない。彼らにとって、《fantastique なものはもはやただ一つしかない。それは人間である (……)》。《正常な》人間こそが、まさに fantastique な存在なのだ。fantastique は、例外ではなく、規則となった。(……) もしも登場人物と同一化するなら、読者は彼自身現実からしめ出されてしまうことになる。《そして、こうした悪夢にひきこまれたわれわれの理性は、世界を逆さにつくり直さねばならなくなり、それ自体が fantastique になるのだ》。(……) 従って、Kafka と一語に、われわれは全体化された fantastique に直面させられるのだ。本の世界全体が、読者自身がそこに内包される。これこそ新しい fantastique の、特別に明確な例である》(pp.179-182)

Todorov のこうした洞察によって、また、われわれが先に検討してきたすべてによって、われわれは、『犠牲となった女』が、伝統的 récit との見かけ上の非常な類似にもかかわらず、新しい fantastique に属している、と言えはしないであろうか。この意味では、先に fantastique から排除した『血まみれな物語』も『ヴァガデュ』もまさしく新しい fantastique なのであり、『犠牲になった女』と意外に近いことに気づかざるをえない。

ただ、Jouve の『犠牲になった女』は、Blanchot や Kafka、あるいは彼自身の上記の物語と違って、エロスの行為によって喚び起された死の恐ろしい力を読者にいっそう感じさせるために、古い悪魔物語をわざと利用したのであった。見かけは確かに伝統的 fantastique に似た悪魔物語である。主題が悪魔的であるだけでなく、登場人物の躊躇も、最後の cadavérisation (悪魔の介入の確認) へと向かう物語の漸進性も存在する。だが、Jouve の真意は、それらを借りて、彼自身のテーマを偽装することであったのだ。もしそうしようと思えば、彼はこの物語を、同じテーマをもつもう一つの récit『深い年月の中で』と同様に、全く現実世界の出来事として語ることもできたであろう。しかし Jouve は、同じテーマに、二つの違った方法で、〈二つの異なったシステム〉で迫りたかったのだ。先に引用した『鏡に』の中の Jouve 自身の言葉がそれをはっきりと証明している。(22)

Jouve の真の関心は、読者の好奇心をかきたてて物語の結末を探らせることではなく、また、恐怖とサスペンスにかられながら自然と超自然の間をさまよわせることでもなかった。『犠牲となった女』の真のテーマは、Jouve の全作品の基本的テーマでもある、人間体験の深奥にひそむ「愛・誤ち・死」(l'Amour-la Faute-la Mort) なのである。

他の現代の récits fantastiques と同様に、また、それらとはいささか違ったテクニックを用いて、『犠牲となった女』の作者は、読者自身をも fantastique な存在とし、語り手や登場人物たちもろとも、作者の意図する fantastique な宇宙、愛と罪と死がからみ合い、活動すること

をやめない無意識界へ、投げこもうとしたのであった。

註

- (1) この小論は、LES ROMANS DE PIERRE JEAN JOUVE—Etudes Structurales des Techniques—(Thèse pour le Doctorat d' Université, présentée à l' Université de Paris-Sorbonne, 1978) の第7章に若干手を入れ、日本語にしたものである。すでに8年も前に作成されたものだが、筆者の考えは基本的には何一つ変っていない。他の章と一緒にいずれ本にして公表したいと考えていたのだがいまだ果せずにいるので、先の小論(『P.J. Jouve の詩的短篇小説 La Fiancée における語り手の視点について』東洋女子短大紀要第15号)に続いて、ここに発表させて頂くことにした。深く感謝したい。
- (2) Pierre-Georges Castex, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, Librairie José Corti, 1951.
- (3) Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Editions du Seuil, 1970.
- (4) 上掲の本 p.8.
- (5) 上掲の本 p.29.
- (6) Pierre Jean Jouve, *En Miroir, Journal sans date*, Paris, Mercure, de France 1954. p.66.
- (7) Pierre Jean Jouve, *La Scène capitale*, Paris, Editions du Mercure de France 1961, p.27
- (8) 註(6)の本 p.66.
- (9) Cf, 上掲の本 p.67-77.
- (10) Jouve の小説作品における「空間」の描写については、上掲の論文第3章に詳述した。
- (11) 註(6)の本 pp.67-67.
- (12) Tzvetan Todorov は *récit fantastique* を、<物語の間中、超自然的に見える事件が、物語の最後で合理的な説明によって解決する> *fantastique-étrange* と、<fantastique として提示され、超自然的なものの受容で終る物語> に属する *fantastique-merveilleux* の二種類に分類している。cf. 註(3)の本 PP.49, 57.
- (13) Théophile Gautier, *La Morte amoureuse, Contes fantastiques*, Paris, José Corti 1962.
- (14) Simonne Sanzenbach, *Les romans de Pierre Jean Jouve*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, pp.101-102.
- (15) Jouve 文学の本質的テーマを知るためには、とりわけ、詩集『血の汗』(*Sueur de Sang in Poésie I—IV*, Mercure de France, 1964, Textes revus) の序文を参照して頂きたい。
- (16) 註(14)の本 p.102.
- (17) Ibid., p.102.
- (18) 物語の著者と<語り手> (narrateur) は必ずしも同一ではない。これについては、東洋女子短大紀要第15号の上掲の小論に説明がある。
- (19) <語り手>の視点についても、上掲の小論を参照して頂きたい。
- (20) Georges Bataille, *Le Bleu du ciel*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1957.
- (21) Jouve は、二番目の妻である精神分析医 Blanche Reverchon の影響によって、1921年頃から Freud の精神分析学に関心を持ち始め、<回心>以後の彼の詩と詩論は、精神分析学への理解なしには形成されなかった。
- (22) Cf. 註(3).