

振り返らないオルフェウス : ドリュ・ラ・ロシエルの短編「声」をめぐって

松尾, 剛
立命館大学法学部 : 准教授

<https://doi.org/10.15017/1563572>

出版情報 : Stella. 34, pp.231-242, 2015-12-18. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン :
権利関係 :

振り返らないオルフェウス

——ドリュ・ラ・ロシエルの短編「声」をめぐる——

松 尾 剛

ドリュの小説においては、登場人物の声がしばしば重要な役割を果たす。たとえば『馬上の男』(1943)の独裁者ベニト・ラミレスは、その声で語り手を魅惑する¹⁾。あるいは連作『シャルルロワの喜劇』の一環をなす「聖書の犬」(1934)。主人公と戦線離脱者を結びつける紐帯は、恐怖と苦悶から生じた叫び声に他ならない²⁾。なにより代表作『ジル』(1939)において、主人公の回心に決定的な役割を果たしたのもこそ、人間の声ではなかったか——「胎動を始めた通夜から、ついにある単語が漏れだして、眼鏡の下から現れ出た。〈貴方はファシストですね、ガンビエさん〉。ジルはこの運命的な言葉を発したユダヤ人を見た。〈ああ、そうとも!〉」³⁾。

人間の声をかくまで重視するドリュが、その名も「声」と題する作品を物したとなれば、いやがうえにも読者の関心は掻き立てられるというもの。じっさい期待に違わず、同作はきわめて興味深い作品であり、多様な解釈を誘発してやまぬ謎に満ちた小説なのだ。それを明らかにするためにも、まずは梗概をまとめよう——主たる語り手はフランソワ。彼が友人ジルの行動を描写し、時折聞き手のマルセルが半畳を入れる形で物語は進行する。ローマを訪れたジルは、ピンチョの丘のレストランから永遠の都を眺め、世界再生の時に到来するのを夢見ている。そこに背後から聞き覚えのある声が出てきた。発話の主は別居中の妻ヴァランチヌ。妻は男性と食事をしているらしいのだが、すぐ側にいる夫に気付かぬまま、ジルもまた彼女の方を振り返ることができない。とかくするうちにヴァランチヌは席を立ち、ジルもまた彼女に正体を明かすことのないまま、物語は幕を閉じる。

こうした粗筋からも看取されるように、「声」はじつに奇妙なテキストだ。なるほど、作者の分身と思しき男性が別居中の配偶者とローマで再会する筋立て

は平凡とさえいえ、特筆すべき点はない。主人公がジルと名乗ることもまた、ドリユの小説に親しんだ者にとっては見慣れた光景であり、既視感すら禁じえない。しかしながら単純なストーリー展開とは裏腹に、物語の状況設定は謎に満ちている。長の別居状態にあるとはいえ、妻が夫の存在に気付かぬことなどありえるだろうか。そもそも、声の主は本当にヴァランチヌなのか。ひょっとすると、人違いではないのか。また、なぜジルは振り返って妻を見ようとならないのか。どうして彼は一言もなく、妻を立ち去るがままにまかせたのか。さらにいえば、ヴァランチヌは何を話しているのか。なぜ彼女の発言内容は一切明かされないのか。他方で語り手フランソワについても不審は尽きず、どうして彼がジルの内面を事細かに代弁しうるのか。なぜ彼はジルのことをかくも長々しく、しかもこの男を確に知らない友人に語り聞かせているのか等々、疑問は尽きない。様々な疑念を惹起し、それがために読者を興醒めさせかねないこの小説を、失敗作と評してもあながち失当ではあるまい。だが他方で、この曖昧さが多様な解釈を可能にし、作品に一種不可思議な魅力を与えていることも否定できないのである。なにしろフォリオ版にして13頁の小品でありながら雑誌掲載直後に単行本として出来、92年には映画化さえされているのだ⁴⁾。これを同作の抗いがたい魅力ゆえと考えても、的外れではないだろう。

とはいえ、「声」における文学的価値の再評価は、本稿の目指すところではない。小論の目的、それは背中合わせの妻を振り返らぬという、いささか奇妙な場面設定が、かならずしも構成上の破綻ではなく、ある必然に基づいていることを証明することにある。そのために、これまで考察の対象とされてこなかった版本間の異同に注目したい。そうすることで同作の新たな解釈格子を提示することが可能となろう。

そこで本論に入る前に、「声」の版本についてまとめておく。本作はまず、1928年6月に『ラ・ルヴュ・エブドマデール』に掲載された後、同年10月にはシャンピオン書店の発行する非売叢書「エドゥワールの友」の一冊として、直ちに単行本化された⁵⁾。最終的に短編集『欺かれた男の日記』中の一編としてガリマール社から刊行されたのは、6年後の34年である⁶⁾。本稿では入手の容易さに鑑み、ガリマール版の本文を踏襲したフォリオ版を主たるレフェランズとし⁷⁾、プレオリジナルおよびシャンピオン版を適宜参照する。

1. 墓の彼方からの声

ピンチョの丘のレストランからローマを見下ろし、「あらゆる死の後に必ず到来する再生」[73]の日を待つジルの背後から、「はぐれた蜜蜂」[75]のような物音が聞こえ、瞑想を妨げる。「不確かで、奇妙で、冷ややかな」雑音は、しかし次第に「道に迷った蠅」[76]のように「聞き慣れた物音、レミニセンス」へと変貌する。「田舎で聞いた鉄門の音か？ それともパリで起き抜けに聞いた最初のクラクションか？」やがて彼は気付く、それが妻の声であることに。「妻が後ろにいるのだ」。だが、彼女の声はかつてジルに親しかったものとは大きく異なっていた――

聞こえてくる声は静かで、淀みも抑揚もなく流れていた。その声は昔よりわずかばかり低く、厚みを増して頑丈になった発声器官のなかで丸みを帯びていた。今ではほとんどアルトだった。しかしそれは何かに包まれ、眠っているかのようだ。網に囚われて、押さえられて窒息しているかに思われた。かつては生命が脈打っていたその声は、網のなかで死んだ魚のごとくであり、今や動きを止めていた。それは周囲に無関心になって、もはや世界の振動を必要とはしていなかった。笑いと沈黙が現れても、そこに深みはない。彼がかつて知っていた声は見当たらなかった。[79]

ヴァランチーナの声には死のイメージが充満している。それは網にかかった魚類の死骸であり、周囲との交感を拒絶する死者の声だ。生命力を欠いた「その声は泥土に満ちて、濁り、不透明で、輝きを失っていた」[80]。あたかも「水源から遠く離れ、もはや山中の滝に引き裂かれることもなく、平穏な野に長く伸びた」川のように、彼女の声は流れていく。かつての彼女の声は違った。それははるかに荒々しいものだったのである――

彼の耳には、不安定な声がぼんやりと響いていた。その声は躊躇いがちで、道に迷っては生き返り、臆病であった。若々しく快活な様子で膨れあがったかと思うと、突然、不器用に鋭く碎け散る。あの声は水源から切り離されず、時折、かわいそうなくらいに単純な調子で歌を歌うのだった。[79]

死臭漂う現在の声が、遮るものとなない平原の流水で表現されていたのに対し、かつての声は、むしろ山中の急流、水しぶきを上げ、水源から遠からぬ地で碎

け散る激しい流れとして想起されていることに留意しよう。それはまた、「鳩の呻吟するような声」[80]であり「静かに膨らみ、砕け散っては、また膨らんで、夜を白い産毛で覆っていた」。畢竟するに、不安定や激しさが生命の象徴であるならば、平穏と眠りは衰弱と死の記号であるはず。じじつ、先の引用に見たように、穏やかな平原のなかを静かに淀みなく流れ、もはや滝に引き裂かれることもない声には、死の芳香が充ち満ちている。かくも生気の欠如した声はまた、聴く者の気力をも奪い去ることになろう——

ジルはこの声が静かに運んでゆく言葉を、残らず理解することもできたかもしれない。しかしながら、彼の注意力は麻痺していたため、彼にとって音は固く引き締まり、裂け目ひとつ無いままであった。[80]

注目すべきは、他者の理解を阻む声が「裂け目ひとつ無い」と表現されていることだ。ドリユにとって、言語が他者との交通手段となるためには、すでに見たように「引き裂かれ」「砕け散る」ことが、つまりは激しい情念の裏打ちが必要であった。別言すれば、惑乱のない穏やかな発話は、何らの感情も伴わぬがゆえに、他者には理解不能なものとなるのである。じじつ、大きく変貌した妻の声に失望したジルは独りごちる——「自分がしがみつけるようなごくわずかな取っ掛かりもない」[81-82]。「周囲に無関心=内部への進入を拒む imperméable」声。だからこそヴァランチヌの発言内容は一切明かされないのだ。この様な孤絶した声を聞き続けるジルの感覚は次第に麻痺してゆく。彼のなかに死の想念が芽生えてくるのは、むしろ至当であろう。引用はガリマール版からは削除された一節である——

失望した彼は、無情な流れに身をまかせた。彼は自分が死体のように、春の小川のせせらぎのなかを流れていくのを感じた。⁸⁾

かくてヴァランチヌの声は、聴く者の感覚を麻痺させる死者の呼び声となった。ローマに「四六時中照り映える太陽」[71]を探しに来たはずのジルが見出したのは、妻の亡霊であり、死者の声だったのである。とはいえ、この出会いは偶然でもなければ不幸な邂逅でもない。そもそもローマのジルは「死の極限に達するため、緩慢な退廃をひと息に飛び越えていた。そこで彼は、あらゆる死の後に必ず到来する再生に近いことを感じていたのである」[72-73]。彼

にとってローマとは、パリ同様「古びたミイラ」[73]であり、だからこそ「その時は近い、地表は再生する、と叫ぶのだ」。初版テキストの表現を借りれば、ジルが希求するのは「崇高なる破壊」⁹⁾である。そんな男と死せる妻との再会を必然と言わずして何と言おう。

2. ジルとオルフェウス

新たな生のためにも「ローマ死すべし」[72]と念じるジルは「学芸員の努力も虚しく、至る処で頹廢がそれと分かるほどに伸張しているを見て喜びを覚えた」[73]。彼にとってのローマとはせいぜい「そこに転がっている青春から教訓を得るための廢墟」[71]、「炎の痕跡を認めることのできる」「くたびれた素材」でしかない。フォロ・ロマーノのごとき「老いて潰れた村落、毫礫した砂利でいっぱい的小公園」[73]では、「死体防腐処理人が頑張っても、かえって無駄になる」。したがって「過去は灰燼に帰すだろう」[72]。この「有害な魅力」[71]に満ちた末期の街を散策するジルの背後から、妻ヴァランチヌスの声が聞こえる。しかし「彼は振り返らなかった。一瞬たりとも振り返ろうとは思わなかった」[80]——。こう要約してみると、我々はある神話との類似に思い至らざるをえない。死の匂いに満ちた街角で死せる妻に出会い、彼女の声を背後に聴きながらも、けっして振り返ることをしない男の物語。それはオルフェウスの神話にじつによく似ている。

オウイディウスの伝えるところでは、婚礼の日、ニンフラと草むらを散歩していた新婦エウリュディケは、蝮に踵を咬まれて死んだ。彼女を諦めきれぬオルフェウスは冥界に降り、「ペルセフォネと、生気なき亡霊の群れを統べる支配者に近付いた」¹⁰⁾。妻を帰してくれとの切々たる訴えを聞けば、「王妃も、地獄を支配する神も、彼の願いを拒絶することなどできなかった。彼らはエウリュディケを呼んだ」¹¹⁾。こうしてオルフェウスは妻を取り戻すが、それは「アウエルヌス湖の谷を抜けるまではけっして振り返らないとの条件付きであった。でなければ、この恩恵は無に帰すであろう」¹²⁾——

彼らはいかなる声も響かぬ沈黙のなか、陰しく暗い、濃い霧のなかに沈んだ勾配のある小道を進んだ。境界を越えると、もはや遠からず地表を踏む場所であった。オル

フェウスは、エウリュディケが消えてしまわないかと怯え、彼女を見たいと熱烈に願い、愛情に駆られて彼女の方へ目を向けた。途端に彼女は後ろへと引き戻された。この不幸な女は、彼が捕まえてくれるようにと、彼女もまた彼を掴めるようにと腕を伸ばしたが、掴んだのは不確かな空気だけであった。¹³⁾

もちろん「声」と神話はまったく同一ではない。オルフェウスは振り向いたためにエウリュディケを死なせてしまうが、ジルは振り向かなかったことでヴァランチヌを失ってしまうのだから、相違は大きい。それでもやはり、両者ともに背後の妻を喪失することには変わりはない。ガリマール版から削除された以下の一節は、作者がオルフェウス伝説を念頭に置いていたことを雄弁に物語っている――

そうだ、あの1月の太陽に話を戻そう。それは北方の山々から降りてきたひとりの若者に似ている。彼は金髪で青白い顔をした詩人であり、トラキアのオルフェウスなのだ。¹⁴⁾

なるほど、ここで詩人に譬えられているのは、あくまで1月の太陽であってジルではない。しかしながら小説冒頭において、ジルが「この北方から来た男」[71]と紹介されていたことに鑑みれば、冬の太陽と同様、北方から来たジルもまた、オルフェウスに相似した存在として把握されていると考えるのが妥当であろう。いずれにせよ「声」を執筆するドリユが、オルフェウス神話を想起していたことは疑えない。

そこで思い起こされるのが、ジルの太陽崇拜である。「この冬の陽光が、あまりにも純血にして繊細なため、彼には自分が神を前にして、喜悅しているかに思われた」[74]。「彼は太陽の忠実な弟子であり、おのれの神を前にして、身を広げていた」[76]。だからこそ最終段落に至り、妻に存在を気付かれそうになると、「即座にこの身を消し去ってくださいと太陽に懇願した」¹⁵⁾のである。この神的イメージが重要なのは、オルフェウスもまた太陽神アポロンを崇拜したと伝承されているからだ。キタラの名手オルフェウスは伝統的に、アポロンの愛の対象、より直截には実子であるとされてきた¹⁶⁾。したがってオルフェウスの後身たるジルが、太陽を崇拜するのは当然であろう。また別の伝承によれば、冥界から帰還したオルフェウスはアポロンの崇拜者となり、毎朝山頂でこの神を拝跪したためディオニュソスの怒りを買ひ、彼の差し向けた信女たちに五体

を引き裂かれたという¹⁷⁾。詩人とアポロンとを結びつけるこれらの神話を参照するならば、ジルの太陽崇拝がオルフェウスの伝説に端を発している可能性は高い。

さらには「声」において「引き裂かれる」「砕け散る」等、破壊のイメージが重要な役割を負っていることも無視できない。すでに引用したように、生気を帯びたヴァランチヌの声は、滝に引き裂かれて砕け散る川の流れに譬えられていた。ここで留意すべきは、破碎や裂傷のイメージがつねに肯定的に捉えられていることである。じっさい物語終盤のジルは、情熱とは「時間を引き裂き、人間の最良の部分永遠に守るべく、それを天に送る爆発」[83] なのだと認識する。人間の精髓を保持するために時間を引き裂く情念。通常であれば否定的に捉えられるはずの破壊行為が、なにゆえ肯定されるのか。その理由を示すが、ガリマール版では削除された以下の文章である――

それゆえ、おそらくこの冒険は崇高な破壊でしかなかった。だが人間のあらゆる振る舞いにおいて、生と死は連関している。引き裂く仕草がすでに、もうひとつの横糸を織り上げているのだ。¹⁸⁾

生と死の連続性を強調し、引き裂くことが別の存在を生み出すことだと考えるジルにとって、破壊は再生への序曲であり、それがゆえに崇高である。再生のためには死が必須なのだ。ここにおいて、「声」とオルフェウス神話のあらたな相似性が明らかになる。というのも、冥府降りのエピソードが強調されがちなオルフェウスの物語は、じつは「死者の国から唯一とり生還し、別人として（彼はもはや冥界に降りた者とは〈同一人物〉ではない）苦悶の中に『再生する』」¹⁹⁾ 生まれ変わりの神話でもあるからだ。だとすれば、死を経ての再生を祈念するジルの姿に、冥界から甦ったオルフェウスのイメージを重ねることも許されよう。

ヴァランチヌの変貌ぶりもまた、死と再生の思想を体現している。ジルが彼女の声に己の姿を認めることができないのは、「その声が季節と同じくらい強力な変化 (métamorphose) を被っていた」[81] からである。移ろいゆく季節さながら、ヴァランチヌは新たな声をまとった別人へと転生したのだ。もちろん「変化」という語にオウィディウスへの参照を見ることもできよう。さらにいえば、「引き裂かれる」「砕け散る」という破壊のイメージは、女性の手

で八つ裂きにされた詩人の伝説に呼応し、既に引用したプレオリジナルの一節——「失望した彼は、無情な流れに身をまかせた。彼は自分が死体のように、春の小川のせせらぎのなかを流れていくのを感じた」²⁰⁾——は、頭部のみの死体となって川を下りゆくオルフェウスを連想させる。

もはやこれ以上の贅言は不要であろう。ドリユ・ラ・ロシエルの短編「声」は、オルフェウス神話に想を得て執筆された作品なのであり、そのことは初出誌、およびチャンピオン版を参照することで、明らかになるのである。

3. 記憶と忘却

ここまで我々は、「声」におけるジルと妻との再会がオルフェウス神話の現代版であることを確認してきた。亡き妻を求めて死者の国に降りた詩人の伝説は、廃墟の街で死せるがごとき妻の声を聞くジルの物語に変奏されているのだ。そこに通底しているのは死と再生のテーマである。詩人が全き別人となって冥界から生還したように、あるいはディオニュソスの女たちに殺害された後には死者の国でエウリュディケと幸福に暮らしたように、ローマが滅亡してこそ新たな文明が誕生する。決定版から削除された表現を借りれば、ジルは「死そのものを愛していた」²¹⁾のだ。だがドリユの短編とギリシア神話が共有するテーマはそれだけではない。両者に共通する今ひとつの主題、それは記憶と忘却である。

レイナル・ソレルによれば、記憶と忘却の威力こそは地獄降りの神話における重要な構成要素であるという²²⁾。そもそも古代ギリシア人にとって忘却は死を意味した。オルフェウスは前方を注視するのを失念し、冥王との約定を忘れたがゆえに、愛妻を喪失したのである。これとは逆に、記憶は生命と結びつけられていた。記憶の偉大な力を示すために、川面に浮かぶ頭部となっても、詩人は亡き妻の名を呼び続けたのだ。この忘却と記憶の対立から靈感を得たのが、詩人の名を冠した秘教オルフェウス教である。宗徒の信じるころでは、人間はペルセフォネの愛息ディオニュソスの殺害を契機として生まれた。彼女とゼウスの間に子が生まれたことを知ったヘラは、ティタン族に命じてこれを殺害させたのである。哀れ、四肢をバラバラに引き裂かれたディオニュソスは殺害者たちに食べられてしまう。これに怒ったゼウスが雷でティタン族を焼き殺し

たところ、死体に生じた油から人間が生まれた。かくて人間は不死なる神性を内包し、肉体は死せども靈魂は消滅せぬ存在となった。人の魂は肉の衣を替え、幾度でも現世に転生することを宿命づけられたのである。この輪廻転生の軛から抜け出そうと、オルフェウス教の信者たちは肉を断ち菜食に励む。そうすることでティタン族が犯した肉食の穢れを祓い、原初の純粋な状態に回帰、ついには連鎖する輪廻から脱出できると信じたのだった。オルフェウス教徒は自己の生誕にまつわる原罪を忘れない。たえず人類の罪業を想起し、その象徴たる肉食を放棄することで、日々、罪の記憶を新たにしたのである。

「声」もまた神話同様、記憶と忘却を重要なテーマとしている。じっさい、ジルはすべてを忘れたがる存在だ――

ジルはテラスの端で、独りきりで、人から離れて昼食を取っていた。背後で食事をする人々は幸いにもこの季節にはローマ人であることを、彼は忘れていた。この冬の陽光が、あまりにも純血にして繊細なため、彼には自分が神を前にして、喜悅しているかに思われた。[74]

太陽に向かい背後の存在を忘れるジルは、地上に出るまではけっして後を振り向いてはならぬとの指令を墨守しているかのようだ。それがあらぬか、彼からは時間の観念すら消失してしまう――

彼はいつも希望をもっている。けっして後悔しない。[...] 法悦の絶頂で、ついに彼は過去と現在の細々したつらいことも、すべて忘れてしまった。[74-75]

同様に背後から響く声に対しても、「最初のうち、ジルはそれを聴くともなく聞き、それから注意を向けたが、忘れてしまった」[75]。

そんな彼を苦しめるのもまた忘却であった。かつてのヴァランチーナを彼女の声に認めることのできぬジルは、自分が忘れ去られたと考え、「陽光の照り返す中、ゆっくりとした大波になった忘却が、一気に地上を食んでいく音を聞いて、悲しみに陶然となった」[81] ——

もしヴァランチーナが彼のことを忘れたのであれば、それは彼女が自分自身を忘れていたからだ。彼女が完全に自分自身を忘れたのだとすれば、そのとき彼女はまったく存在していないことになる。では全世界はこうして崩れていくのだろうか？ [...]

ならば〈人間〉は〈自然〉でしかないのか？ 記憶は大地よりも強くないのか？ 腐食する墓穴のように、自分を愛してくれた者たちの心の中で、私たちは腐っていくのだろうか？ [81-82]

世界を崩壊させかねぬほどの猛威を振るう忘却。それとは反対に称揚されるのが記憶の効能である。ジルの擁護者フランソワは述べる——「長い人類の歴史とは違い、個人の短い人生は忘却を甘受しない。おそらく〈種族〉の精髓には、己の美德を示す作品が崩壊していても、これを建て直すだけの時間がある。だが我ら哀れな個人は、未来は日毎に無くなっていくのに、記憶を軽視したりしたら、どこに足場を求めたらいいのだろうか？」[82-83]。

忘却と記憶の関係こそが「声」の主題であることは、初出テキストを参照すればさらに明確になる。というのもガリマール版からは削除されることになるが、物語終盤でフランソワとマルセルは、この問題をめぐり激しく対立するのだ。ジルの言動に苛立つマルセルが「愛さぬものは忘れられるか、おぞましい病気であるかのように、その記憶から目を背けられる」「女たちは忘れやすい。女たちは全情熱を傾けて瞬間を生きている」と述べれば、フランソワが「忘れぬために命を絶つ女もいる。[…] 記憶は男の領分だ」と反論する²³⁾。この議論が掲載誌の1頁弱を占めて展開されていることに鑑みれば、記憶と忘却こそが「声」の中心テーマであると考えて間違いあるまい。

かくしてドリユの短編とオルフェウス神話が、記憶をめぐる主題を共有していることが明らかとなる。とはいえ、両者には決定的な相違点があることも忘れてはなるまい。詩人の伝説において記憶こそが美德の源泉であり、忘却は全き罪であるのにたいし、「声」の主人公はこれを必要なものと見なして受け入れてしまうのだ——

ジルは苦しんでいた。彼は自分の苦しみのために、彼を苦しめる忘却を求めるようになっていた。[…] 彼は、ローマにかんして受け入れたものを、自分については受け入れていないことに気付き、この違いを不当なものであると考えた。ローマの美が生命を終えるよりさきに、それをゴミ箱に廃棄しながら、どうして自分だけはヴァランチヌスの心の中で生き続けようとしているのだろうか？ [82]

「今では彼も必要と認めるこの平穏をかき乱さぬよう」²⁴⁾ 女性の記憶から消滅することを望むジル。忘却の甘受は必然であろう。オルフェウス教徒の信ずるご

とく、苦界への転生を生じさせるのが忘却であり、輪廻の円環から逃れる手段が記憶であるならば、世界の死と再生を望むジルは、再生を阻む記憶ではなく、甦りの条件たる忘却を求めるほかないのである。

*

本稿は、テキスト間のヴァリエントを導きの糸として、「声」がオルフェウス神話を踏まえていることを明らかにしてきた。「声」における死と再生の思想も、記憶と忘却の主題も、いずれもがトラキアの詩人伝説と小説を繋ぐ紐帯なのである。本稿冒頭で述べた疑問、すなわちジルが背後の妻を振り返らない理由も、いまや明白であろう。それはリアリズムに要請されたものではなく、典拠となったギリシア神話を踏襲したがゆえの結果なのである。ヴァランチーナの発言内容が一切語られないのもまた然り。オルフェウスがエウリュディケを沈黙のなか先導したように、ジルは背後の妻と言葉を交わしてはならなかったのである。

註

- 1) 「私は護民官の美声が流暢に虚空を流れていくのを賛嘆した。その声は、背の高い、穏やかで強い男の声を思わせた。私はその声に惚れ込んでいた」「またしても私は、男らしく静かな声の魅力に囚われていた」(Pierre DRIEU LA ROCHELLE, *L'Homme à cheval*, Paris : Gallimard, coll. «L'Imaginaire», 1992, pp. 14 et 50)。
- 2) 「私の呻き声は、心中に住み着いたその悲劇的な力から発したものにすぎなかったが、はるかに弱々しくはあれど、背後にいるその男の中に反響した。それは彼から私にじつに素早く伝わったので、私の全神経がこれを追いかけた」(Pierre DRIEU LA ROCHELLE, «Le Chien de l'Écriture», in *Romans, récits, nouvelles*, édition publiée sous la direction de Jean-François LOUETTE, avec Julien HERVIER et la collaboration d'Hélène BATY-DELANDE et de Nathalie PIÉGAY-GROS, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2012, p. 429)。
- 3) Pierre DRIEU LA ROCHELLE, *Gilles*, in *ibid.*, p. 1250.
- 4) 監督はピエール・グラニエ = ドウフェール。ちなみに彼は1976年にも、やはりドリユの小説『窓辺の女』をロミー・シュナイダー主演で映画化している。
- 5) Pierre DRIEU LA ROCHELLE, «La Voix», *La Revue hebdomadaire*, n° 22, juin 1928, pp. 27-40 ; *La Voix*, Abbeville : s. n. [Édouard Champion], coll. «Les Amis d'Édouard», 1928, 41 pp.

- 6) Pierre DRIEU LA ROCHELLE, «La Voix», dans *Journal d'un homme trompé*, Paris : Gallimard, coll. «La Renaissance de la nouvelle», 1934, pp. 79-96.
- 7) Pierre DRIEU LA ROCHELLE, «La Voix», dans *Journal d'un homme trompé*, édition définitive, Paris : Gallimard, coll. «Folio», 1978, pp. 69-83. 同版からの引用に限り、本文中に [] で該当ページ数を示す。ただし、同一頁からの引用が近接して連続する場合には、最初の引用にのみ出典を付す。引用は拙訳によるが、以下の邦訳を適宜参照した——ドリュ・ラ・ロシェル「声」(蔵本雅史訳), 『世紀末研究』第8号, 1984年12月, 124-135頁。
- 8) DRIEU LA ROCHELLE, «La Voix», *art. cité*, p. 37. ちなみにシャンピオン版では「彼は失望したことで、無情な流れに身を任せようとしているのだろうか?」と改稿され、死体の譬喩は消失している (DRIEU LA ROCHELLE, *La Voix, op. cit.*, p. 33)。
- 9) DRIEU LA ROCHELLE, «La Voix», *art. cité*, p. 28 ; *La Voix, op. cit.*, p. 5. 付言すれば、この表現はシュルレアリスムと思しき同時代の芸術運動を評したものの。これがガリマル版から削除された理由は、1928年から34年にかけて、ドリュのアラゴンらに対する評価が大きく変化したことに求められよう。プレオリジナルにおける「ジルはこの冒険の偉大と豊潤を信じていた」(DRIEU LA ROCHELLE, «La Voix», *art. cité*, p. 28) およびシャンピオン版の「ジルはこの冒険の偉大と豊潤の持続を信じていた」(DRIEU LA ROCHELLE, *La Voix, op. cit.*, p. 4) が、34年版からは削除されていることから、シュルレアリストに対する評価の下落が窺い知れる。
- 10) OVIDE, *Les Métamorphoses*, traduction, introduction et notes par Joseph CHAMONARD, Paris : Garnier Frères, coll. «Garnier-Flammarion», 1966, p. 253.
- 11) *Ibid.*, p. 254.
- 12) *Idem.*
- 13) *Idem.*
- 14) DRIEU LA ROCHELLE, «La Voix», *art. cité*, p. 35 ; *La Voix, op. cit.*, pp. 25-26. なお引用冒頭の一文はガリマル版からも削除されていない。
- 15) DRIEU LA ROCHELLE, «La Voix», *art. cité*, p. 40. 引用箇所はシャンピオン版およびガリマル版からは削除されている。
- 16) Voir Reynal SOREL, *Orphée et l'orphisme*, Paris : PUF, coll. «Que sais-je ?», 1995, p. 19.
- 17) Voir *ibid.*, p. 27.
- 18) DRIEU LA ROCHELLE, «La Voix», *art. cité*, p. 28 ; *La Voix, op. cit.*, p. 5.
- 19) SOREL, *op. cit.*, p. 28.
- 20) DRIEU LA ROCHELLE, «La Voix», *art. cité*, p. 37.
- 21) DRIEU LA ROCHELLE, «La Voix», *art. cité*, p. 29 ; *La Voix, op. cit.*, p. 7.
- 22) 本段落の記述は主としてソレル前掲書の序章・第1章に依っている。
- 23) Voir DRIEU LA ROCHELLE, «La Voix», *art. cité*, p. 38 ; *La Voix, op. cit.*, pp. 34-36.
- 24) DRIEU LA ROCHELLE, «La Voix», *art. cité*, p. 40 ; *La Voix, op. cit.*, p. 41.