

イデア論の行方 : ドリュ・ラ・ロシエルの『奇妙な旅』

松尾, 剛
立命館大学法学部 : 准教授

<https://doi.org/10.15017/1793627>

出版情報 : Stella. 35, pp.261-278, 2016-12-19. Société de Langue et Littérature Françaises de l' Université du Kyushu

バージョン :

権利関係 :



アイデア論の行方

——ドリュ・ラ・ロシエルの『奇妙な旅』——

松 尾 剛

1933年に刊行されたドリュの長編小説『奇妙な旅』は、パリ文壇から好評をもって迎えられた¹⁾。受容の詳細はジャン＝バティスト・ブリュノの名著に譲るとしても²⁾、マルセル・アルランが「この書の美点は、作者が自分と出会い、己を表現し、しばし自分を解放した点にある」と述べ、「本当のことを言いたくはなるが、それでも人はこの本を愛さずにはいられない」と告白したことは、あらためて強調されてよい³⁾。というのも、後に『新・新フランス評論』の編集長を務めることになるこの読み巧者の言には、『奇妙な旅』をめぐる大方の評価が集約されているように思われるからだ。

なによりもまず、主人公の思想と行動がドリュと同一視されていることに留意しよう。もちろん論者の多くは、両者があくまで別個の存在であることは認識していた。にもかかわらず、やはり彼らも登場人物の言動に作者の姿を投影せずにはいられなかったのである⁴⁾。じっさい、こののち批評家たちはドリュの小説や評論、はては個人的な言動までも同一次元で論じるようになり、作家もまたこの潮流に誘われて、作品を自画像として提示していく。『奇妙な旅』は作家におけるアンガージュマンの起点ともなった作品であり、その意味で本作の重要性はいくら強調してもしすぎることはない。

しかし、それ以上に注目すべきは、アルランが「本当のこと」というように、作品に捧げられた賛辞の多くには、一定の留保が伴っていたことであろう。たとえば、長編を書くとの焦りが物語を不均質なものにしていくとするアルランの指摘は他の評者にも共有された⁵⁾。とりわけ批判や不満の対象となったのは、主人公の言動が矛盾に満ちていたことである。じっさい孤独を愛する社交家で、自由を求めつつ結婚を望み、ブルジョワジーを憎むブルジョワたるジルの行動は終始一貫性を欠いている。『ル・タン』紙の言を借りれば、「それほど

金があるわけではないのに、大富豪であることが必須の環境に出入りし、俗物としかつき合わず、自身も俗物でありながら懈怠に塗れ、ほとんど知識人でありながら知性を憎んでいる」、それがジルなのだ⁶⁾。その点では、「もはや彼が何に絶望しているのか、まったく分からない」と述べ、「あらゆる物語は謎である」とするドリユの言葉を引用し、この寸言こそは『奇妙な旅』に相応しいとするエドモン・ジャルーの評は的を射ていよう⁷⁾。さらに舌鋒鋭くこれを批判したのがアラゴンである。彼は、物語の主人公が結婚により資産を得るチャンスを目前にしながら、金銭万能の社会に組み込まれることを拒絶する結末を「豹変」であり「心理的には矛盾」であるとしたのだ⁸⁾。

主人公における一貫性の欠如、とりわけ結末での唐突な決心。この問題はしかし、現在においても決着を見ていない。とりわけ後者については意見の分かれるところで、たとえばフレデリック・グローヴァーは、『奇妙な旅』の結末が意味するのは自由の放棄と定住への決意であるとするが、他方で、空疎な内面を自覚した主人公の現実逃避と捉えるロバート・B・リールのような研究者も存在する⁹⁾。金銭に魅惑されるジルが、欲望の充足を前にして踵を返すのはなぜなのか、なにゆえ金銭結婚は拒絶されねばならないのか。いまだこれに対する解答は与えられていない。だがある思想史上の視点を導入することで、小説の結末に一定の解釈を与えることが可能となる。別言すれば、主人公の変貌には必然性があるのだ。本稿はこれを明らかにせんとする試みである。

完全なる女性への夢

『奇妙な旅』の筋書きはじつに単純である。小説の第1部でジル・ガンビエは南仏の城館ラ・ベロードで裕福な英国貴族の一人娘ベアトリックス・オーウェンと出会う。彼らは互いに好意を持ち、周囲もふたりの結婚を望むが、なんら関係を持ってぬま、オーウェン一家はスペインへと旅立つ。第2部でグラナダへ赴いたジルはベアトリックスと再会し、互いの気持ちを確認するものの結婚を口に出せない。第3部は舞台をパリに移し、ラ・ルノードと綽名された人妻ジョゼットとの情事が描かれる。新しい恋人に心引かれながらも、離婚を決意できない彼女と別れるジル。最終章で求婚のためにグラナダへと戻ったジルは、しかし陰鬱な冬のスペインですべてに失望し、ベアトリックスのもとを去る――。

ブランシュ版にして300頁を超える小説でありながら、語られるのは結婚をめぐる逡巡だけであり、これを徹頭徹尾なにも起こらない小説であると形容しても過言ではあるまい。刊行時には好評を博したにもかかわらず、今日ではドリュ作品のなかでもマイナーなものに分類され、とうてい広く読まれているとは言い難いのも、物語の平板さに鑑みれば宜なるかなである。しかし単調なストーリーに飽きて巻を擱くのでなければ、頻出するひとつの主題に否が応でも気付く。それは、女性とは男が形を与える粘土だとの思想である。「男は世界を通して、自分に抵抗する何かを求めている、それは両手のなかのあのわずかな粘土でしかありえない」[133]とジルは述べる――

ベアトリックスよ、もし、優しくて器用な男の手中に落ちなければ、君はどうなるのだ。そのとき君は、形を成さないままに意気銷沈して、何年もぼんやりと日々を送ることになるだろう。唯一の真実、それはピュグマリオン^{ピュグマリオン}の真実だ、こまやかな技巧と、心情の素朴な真実だ。俺は君のピュグマリオンになりたい。俺は君という粘土のはしくれを、手中に握りしめてやろう。でも、粘土というやつは、親指で押すと、あまりにも造作なくへこんでしまう。2カ月もたてばベアトリックスは、俺が望んでいたような言葉を、そっくり口にするようになるだろう。[133]

もちろん、この想いが向けられるのはベアトリックスだけではない。パリの情人ラ・ルノードに対しても同様である。彼女は行き場を失った群衆に喩えられ、ジルとはいえば、それを鞭で導く警官なのだ――

ジルは、ラ・ルノードという群衆のただなかに、騎馬巡査のように立っていた。この巡査は、馬にしゃんとした姿勢をとらせ、鞭を手にし、この混乱のどこをたたけば、はっきりした線、はっきりした形を、ある一点に生み出せるかと、自問しているのである。[165]

したがって、ラ・ルノードもまた「ピュグマリオンを待ちうけている美女の彫像の断片」[180]とされる。同種の思想は物語の結末でも繰り返されるだろう――「俺の宗教は我が心に、それが必要としているものを語りにくる。俺のいろんな力を固定できるような、ひとつの姿をつくり、ひとつの映像を彫りこむこと。女とは俺の統一^{フエティッシュ}の物神だ」[259]。女性を男性の制作対象と見なす言説の反復は、それが単なる思いつきではなく、本作のライトモチーフであることを証している。もちろん、これだけならドリュ特有の精力崇拜にすぎないと

して、ことさら異とするには当たるまい。しかしながら単なる女性蔑視を超えて、『奇妙な旅』の男女関係はある思念に逢着する。それは眼下の女性を意のままにするだけでなく、その彼方に理想の女性像を、大文字の〈女性〉を創造したいとの願望である――

俺はひとりの女に、甘んじることができない。しかし俺はたえず、〈女性〉という永久に未完成な彫像の制作に、とりかからなければならない。俺はその彫像を、あの女、この女というふうに、あちこちからかき集めた表情で制作しているのだ。[162]

引用はラ・ルノードを前にしての独白だが、ベアトリックスに対しても事情は変わらない。彼女がユダヤ人であることに拘りつつも、「要するにそれは、ひとりの女の顔、彼の指が自分の好きなように、どんな印象をも印すことのできる細やかな粘土」[235] であるとし、彼が追い求める女性が、個々の女性を超えた存在であることを自覚するのである――

しかし……。ひとりのユダヤ女、ベアトリックスの特異な魂が、彼の指に本当に伝わってくるのだろうか。いろんな種族がいるのだろうか。いろんな家族が？ いろんな個人が？ いままでジルはこれらすべての神話を、指の下に感じたことがあるだろうか。彼には、〈女性〉しかいなかったのではあるまいか。幾度となく彼が身を沈め、幾度となくそこから、孤独の荒涼たる岸辺に投げ返された、ひとつの巨大な元素しか、ないのではあるまいか。

ジルは内心に、さまざまな哲学の秘かな動揺を、つまり、事物は存在する、事物は存在しない、というふうな動揺を感じていた。[235]

引用末尾に現れる在と非在の対立は注目に値する。それはまた『奇妙な旅』全編に通底する哲学的問題でもあるのだ。曰く、「ともかく、あなたのスペインが、まだ存在していますね」[119]。また曰く、「あのベアトリックスは、存在していなかったわけだ、これからも、存在することはないだろう」[160]。かくまで重きをなした存在をめぐる思惟が、断片的とはいえ付加されている以上、この一節を無視するわけにはいくまい。じっさい〈女性〉にたいする渴望に導かれて、ジルは「どんな個別的断片をも嫌悪する」[260] 傾向を強めていく。その結果、個々の女性の存在を否定するに到るのであるから、まさしく「さまざまな哲学の秘かな動揺」と形容されるに相応しい問いである――

とどのつまり、女とは存在していないのである。それなのに、男の外観に似せた堅固な外観を、せっせと女につくってやったところで、なんになろう。女はオブジェとして、宇宙の断片として、男に見つめられて、ようやく生きてくる。[161]¹⁰⁾

かくて「宇宙の断片」あるいは「個別的断片」である個々の女性は不在となり、彼方には理想の〈女性〉が現れる。それは「心身とともに満たしてくれるような、あの魅力ある雌」[250]である。その姿が具体的に描かれる場面がある。ジルの理想とする女性像、それは「顔もなく、腕も脚もないような美しい娘たち」、すなわち「木の幹のような女たち」[38]だ。なるほど、グロテスクな夢想ではある。しかしながら、これを性に固有の要素のみを抽出した純粹なる〈女性〉の姿態と考えれば驚くには当たらない¹¹⁾。「この奇妙な旅」[250]は、それを求める果てなき彷徨なのだ¹²⁾。これがはかない夢であることはジルにも分かっている。じじつ、先の引用で彼はこう述べていたではないか、「〈女性〉という永久に未完成な彫像の制作」[162]と。したがって「人生がまったく見事な出来ばえの女を提供してくれる」[250]日は永久に到来しないのである¹³⁾。

アイデア論の構図

完璧な女性への願望を小兒的と唾棄することは簡単だ¹⁴⁾。あるいはジルが追い求めているものを幻影であると一笑に付すこともできよう¹⁵⁾。しかしながら個別存在の彼方に、すべてを凌駕する理想の存在を追い求めるジルの姿は、まさしく語の本来の意味での理想主義者、すなわちアイデアを奉ずるプラトン主義者のそれではあるまいか。「プラトンにとって、物質として現れる触知可能な現実、理想的な形態の残照にすぎない。本質に適合した完璧なモデルを前にしたとき、物質界はコピーの集積でしかない。それは表層の、類似品からなる世界である」¹⁶⁾。ソクラテスは言う——「ある物が、美それ自体とは異なりながらも美しい理由は、ただひとつしかない。それが美それ自体に参与しているからだ」¹⁷⁾。アイデアを崇めるプラトニズムが西欧思想の源泉であるならば、理想の女性像を探し求める『奇妙な旅』の主題もまた、いかに卑俗なレベルとはいえ、その流れに棹さすものと言えよう。そしてこの事実が小説全体の構造を決定づけることになるのである。

ジャン＝ジョゼフ・ゲーによれば、不可視の精神領域を理想の世界として称

揚する一方で、目前の現実世界を変転定まらぬ混沌として侮蔑するのが、アイデア論の基本的な構図である¹⁸⁾。この二分法は伝統的な種々の対立関係として変奏されていく。それはなによりもまず精神と肉体の対立であり、理性と感覚、秩序と無秩序、安定と不安定のそれである。これらに共通するのは、前者が後者を支配・統御せねばならぬとの思想だ。かくて二項対立は技術と自然、雇用主と労働者、言語とイメージ、意味と記号、等々の衣装を身にまとうことになる。だがその根源が父母の対立にあることは忘れるべきではない。物理的な基盤を与える素材にすぎぬ母と、これに理想的な形態を与え、子を産ませる父。この構図こそがアイデアリズムの始原に位置している。とすれば、女性を男性から形を与えられる素材と見なすジルの思想は、西洋アイデア論の末裔と言わねばならない。

だがそれだけではない。子を形作るのは父の精神であり、母の身体はその素材にすぎないと論理を突き詰めれば、生命の誕生に性関係は必要ないと結論を招来する。精神世界を代表する父こそが人間に理想の姿を与える存在ならば、理想に近い子が生まれるためには、物理的な要素を介在させず、精神が直截に生命を生じさせることが望ましい。すなわち処女懐胎の神話である。ゲーによれば、キリストの出生譚はアイデア論の根源的な欲望を表現している。そして『奇妙な旅』もまた、この構図を忠実に反復するのである――

じじつ、純粋な青年どころではない、一個の天使なのだ。マリアよ、俺は君に礼を捧げる。そして、天使は夜になると、処女の褥にしのみこみ、彼女は天使の愛を体験する。それは、すべてを知り、すべてをなすことができ、魂まで受胎させながら、黄金のように純粋なままにいる、確かな愛だ。そして君は身ごもるだろう。成熟した女として、見事な聖霊をはらむだろう。ともあれ、俺は一個の天使だ、陰気な唇をし、瘦せた美しいユダヤ女の君は、一個のマリアだ。[124]

こうした性関係を欠いた再生産の物語は、作中に登場する傷心の母親たちと見事に符合する。生命創造の素材にすぎぬ母たちは軽蔑の対象なのだ。たとえばカーン兄弟の母は老いに怯え、年若いベアトリックスに嫉妬したあげく、自分があたかもジルの恋人であるかのように夢想する「生きながら埋葬された女」[95]でしかない。さらに物語の結末で不意にジルの心をよぎるのは、初めての外泊で母を悲しませた記憶である――

17歳のとき、ある夜彼は遅く家に帰った。明るる日、母親が部屋ごしに親父に向かってこう言ってるのが、耳にとまった、「あの子を痛い目にあわせてやらなくちゃ」。親父はしかたなく、俵を痛い目に合わせようとした。それでジルは次の夜、外泊した。午前11時に——友人の家で峻厳な夜をすごして帰ってくると——母親は悲しみにやつれはてているのだった。[261]

もはや贅言を要すまい。ジルの女性遍歴にプラトニズムが伏流していることは明らかだ。だからこそ彼はアイデアを体現した女性を渴望する一方、女性の身体に己を刻す精神＝聖霊として処女懐胎を夢みるのである。

金銭の魅惑

『奇妙な旅』の深層にアイデア論が存在することについては前述の通りであるが、この思想が物語の構造を決定づけているというのが我々の考えである。その検討に入るまえに、あらためて小説における金銭のテーマを概観しておこう。

貨幣の放つ強い魅惑力と、それをめぐる心理劇こそが物語の骨格をなしていることに疑問の余地はない。「金はすべてを与えてくれるはずだ、愛情もその他のものも」[32]。「金を、つまり一種の自由を、つかまない法があるものか」[62]、そう考えるジルはもとより、「お金は世界の枢軸だ、永遠の枢軸だ」[79]とするベアトリックスもまた金銭欲の虜である。

金銭の遍在をよく表しているのが、動詞 *adorer* および形容詞 *adorable* の多用である。殊にこれを愛用するのがベアトリックスだ。その一例を示すべく、彼女の発言を原文とともに引用しよう——

私は大好きですの……。私は好きじゃありませんの……。大好きですよ。ほんとにブルーストが好きですわ。私、『恋愛対位法』が大好きだわ。私、大好きだわ……。
«J'adore... Je n'aime pas... J'adore. J'adore Proust... J'adore *Contrepoint*... J'adore...» [76]

なぜって、素敵なのは素敵なんだから。私は素敵な女だ。私は自分の真珠が大好きだ。おかげで素敵な女になれるんだもの。«car tout cela est adorable. Je suis adorable, j'adore mes perles qui me font adorable.» [79]

単語 *adorer* / *adorable* への執着ぶりが如実である。さすがにジルも「〈大好きだ〉、それは、なんと奇妙で神秘的で、不愉快な言葉であることか」[76] と熟

りごつ。この偏愛をもたらすのは、おそらくは単語に含まれる金貨 or の響きである。もちろん adorer の語源であるラテン語 adorare は元来「言葉をかける」の意であり、貴金属とはいかなる関係も有さない。しかしこの語を偏愛するのが裕福な財産家であることに鑑みれば、そこに金銭への愛着を見ぬわけにはいくまい。さらに言えば、ベアトリックスによる adorer の多用はジルをも浸食し「僕は大好きだ……。僕はなんだって大好きだ〔…〕僕は月が大好きだ。《J'adore... J'adore n'importe quoi. [...] J'adore la lune.》」[76] と彼に言わしめる。いわば互いの金銭欲が共振しているのである。

とすると本稿冒頭で掲げた疑問、すなわちジルが金銭結婚を拒絶する理由が、ますます分からなくなる。これほどまでに金銭への執着を露わにする主人公が、なぜに突然の宗旨替えを表明するのか。もちろん作中で理由が述べられぬわけではない。たとえば主人公は岳父となるべき人にこう明言する――

「僕はお宅のお嬢さまと結婚したくない、というのも、ロード・オーウェン、僕はあなたと結婚したくないから」

「わからんな」

「僕はあなた方の社会と、いっさい結婚したくない〔…〕」

「どんな社会だ？」

「金銭の上に築かれた社会です」[263]

しかしオーウェン一家と初対面の折には、彼らが裕福だと分かるやいなや、「やはり富裕な女は倍も光彩を放ち、倍も心をかきみだす獲物だ」[41] と昂揚を覚えるジルの性質に照らせば、理由としては唐突かつ不十分と言わざるをえまい。当時の評者たちの戸惑いがその証左である。

そもそも『奇妙な旅』の主題は「社会、家族——金銭、子供などを根底にした昔流儀の結婚を選ぶか、自由な結合を選ぶか」[139]にあるのだから、英国貴族との婚姻が、金銭を至上のものとする社会との結合であることは、当初より分かりきっていたことであろう。ゆえに主人公がこれを拒絶するのであれば、豹変の動機こそが考察されねばならない。そのよすがとなるのが、掉尾を飾るジルの独白である――

あのチャーミングなベアトリックス、いま寝床で俺を待ちうけているベアトリックスと、別れようとする俺の、ほんとの理由はなんだろうか。それは、さっきあの控え

めな男〔ロード・オーウェン〕に述べた理由ではあるまいか。金銭がベアトリックスに、勝利のまやかしの輝きと、敗北のまやかしの輝きとを、こもごもに投げかけたのだ。さらに正確に言うなら、金銭がそのまやかしの光によって、僕らの出会いに自然が落とした明暗の影を、かき乱してしまったのだ。[263-264]

約言すれば、自分が欲するのが金銭なのか女性なのかを不分明にさせるがゆえに、ジルは金銭を拒絶するということか。とすると冒頭から結末まで、主人公の心理にはいかなる変化も生じなかったことになる。じじつ、初対面の日のジルは「鏡に向かって、こんなに目を輝かせているのは、肉の欲望だろうか。ベアトリックスは金持なのだから、むしろそれは金銭への欲望ではなからうか」[61]と自問自答していた。のみならず性関係に潜む社会関係の威力をも、すてにしてジルは感じていた——「男であれ、女であれ、相手の男ないしは女に対するとき、セックスの威力を発揮しようとする意志は、社会的な威力を持つという意志と混じり合っている」[62]。とすると、主人公はベアトリックスを征服することで金銭と社会を征服するはずが、結末でこれを諦めるということになり、我々の疑問は何ら解消されない。やはり金力に屈したはずのジルが、金銭に反旗を翻すにいたった理由を明らかにすることが必要だろう。

支配する女性

あらためてジルの目的が、女性に己を刻印することにあつたことを想起しよう——「俺はお前の意に反して、お前を造ってやろう。俺の富は、お前の富だ。俺の存在はお前の存在だ。俺の存在が、お前の存在の中核であってほしいのだ」[165]。しかしながら、この欲求が作品固有のものではなく、イデアリズムの伝統であることは確認した。男性こそが制作行為の主体であり、女性は素材にすぎないとするのは、グーの指摘するごとく、アリストテレスにも深く根付いた思想だったのである¹⁹⁾。しかし驚くべきは、女性であるはずのベアトリックスがこの思想を共有していることだ。彼女は金銭こそが己の特権的な武器であり、これをもってすれば意中の男性を我が物にできると確信する——

金銭によって、私に金銭をもたらしてくれる男によって、所有されるかわりに、私が自分のお金で、ひとりの男を所有したって、かまわないではないか。お金とは買うためにあるのだから、チャンス逃してはならない。[……] 私から武器を与えられて、

たいそう高いところまで登るのを見たら、みんなは彼に感心するだろう。私の力は彼の力のなかで増大するだろう。そして私たちは恐るべき結合となるだろう。私は彼へと変身するだろう。[……] 私は所有されながら所有するだろう。[80]

異性をつうじての自己実現。発話の主がベアトリックスであるとの注記がなければ、ジルの発言とされてもおかしくない。それほどに彼女の欲望は『奇妙な旅』のアイデア論に合致している。逆もまた然り。以下に引用するジルの心理は、見事なまでにベアトリックスの願望と相似形をなしている――

俺は彼女の人生に入ってゆき、そこで安らうだろう。俺は自宅に帰ったようにほっとして、すべてが俺のものになるだろう。彼女のなかに生まれるものは、すべて俺の手で生まれたものであり、俺に役立つものとなるだろう。[……] 彼女は心の琴線のすべてをふるわせて俺の栄光を歌うだろう。[……] 彼女は俺を2倍にし、俺は2倍も自分になる。俺はもはやひとりではない、そしてかつてないほど自分でもあるのだ。ああ、俺は、自分を望み通りの人間にしていこう。[127]

相手を我が物とし、そこに自己を刻印することで思うがままの人間を創造せんとする男女。これはしかし、アイデア論の否定ではあるまいか。ジルにとっては生気なき素材でしかないはずのベアトリックスが欲望の主体となり、男性を素材として所有せんとしているのである。両性が対等に向き合う人間関係にアイデア論の介入する余地はない。『奇妙な旅』における男女関係は、じつはプラトンの思想とは両立しがたいものなのである。

こうした人間関係をもたらすのが金銭だ。そもそもベアトリックスがジルを所有するための武器が金銭であることは上述の通りであるが、金銭の最大の特徴が無個性性であり、差異の消去であることは想起されてよい²⁰⁾。ジンメルによれば、誰もが使用できる貨幣はいかなる個性とも結びつかない。たとえば異性へのプレゼントには、これを選択するさいに送り手の趣味・嗜好が関わってくるだろう。ゆえに贈物は多少なりとも贈り主の個性を帯びざるをえない。だが金銭は違う。贈り主が誰であれ、どのような経緯を経て手に入った貨幣であれ、なんら考慮されない。持ち主の手を離れた瞬間に新しい所有者に帰属する金銭は、畢竟個性の敵対者なのだ。したがって、性別如何にかかわらず、金銭は所有者に等しく社会的な力をもたらす。アイデア論者にとっては欲望の客体にすぎないはずの女性にもまた、貨幣は強大な力を与えるのである。

男たちの凋落

「金銭の上に築かれた社会」[263]における男女関係は、だれもが欲望の主体となる可能性を秘めるがゆえに、支配権をめぐる闘争の場と化すだろう。必然的に力関係が逆転し、女性が男性に優越する事態も生じかねない。じつ、ジルは女性化する。雄性化するベアトリックスとは対照的に、彼は不意に己の雌性を自覚するのだ——「僕は女性を軽蔑してなんかいない。僕の心の素材である粘土を、軽蔑するわけがないじゃないか」[133]。この発言が異様なのは、作品を通底するアイデア論とあまりに乖離しているからであり、そのことは研究書のみならず刊行時の書評でも指摘されたほどだ²¹⁾。

さらにいえば、男性を賛美するはずの本作には、奇妙なほどに父性が欠けている。たとえば「木石のように表情のない顔、どんよりした目、しゃがれた聞きぐるしい声」[43]のオーウェン卿は、アルコールに依存する生活無能力者である。またラ・ペロードの所有者カーン3兄弟の父は「生彩に乏しく、ヴィーナスの痕跡もアポロの痕跡もなかった」[24]三文オペラの作者だ。主人公の父からして、外泊する息子に何の権威も示せない情けない存在としてしか想起されないのは既述の通り。あるいはベアトリックスのもとに留まるよう翻意を促すメルヴィル神父 (Father Melville)。彼は「ジルが思っていたより、はるかに不愉快な人物だった。極端に痩せ細った、見事なまでに痩せ細った老紳士で、その骸骨のような手に、薄い革の手袋をはめていた」[227]。もちろんジルが彼の説得に耳を貸すはずもなく、あたかも父の失墜を確認するかのように、彼は舞台から退場する。支配する女性たちと、それに付き従うだけの男性。両性の逆転現象を如実に示すのが、終盤で登場するスミス夫妻である——

レディ・オーウェンが、従妹のレディ・セシリヤを紹介した。女の衣装をまもってはいるものの、彼女のなかに、そのむかしジルがアメリカ軍で、親しい戦友となった男の容貌を見てとり、ぎょっとなった。[...] レディ・セシリヤは、彼女の若い亭主を、よく飼いなされた象のように引っぱって出てきたが、象のほうが象使いよりも、おのれが象たることを心得ていた。[211-212]

女性でありながらかつての戦友を彷彿させる外貌をしたセシリヤと、彼女に飼いなされた「最大の怠け者」[212]たる夫のジェラルド。じつにコミカルな光景ではあるが、しかし女性優位のカップルこそが、ジルの秘められた欲望で

はなかったか。というのも、物語最終節で自分がレディ・オーウェンすなわち婚約者の母を欲望していることに気付いたジルは、「僕をおとなしく飼い馴らしてください」[254]と縋りつき、義母となるはずの人の唇を奪うのである。肉体関係には到らぬものの、男性優位の価値観を標榜してきたはずのジルが、ジェラルドよりしく女性に馴致されることを望んでいることに疑問の余地はない。ロバート・B・リールは、ここに空虚な内面にたどり着く『奇妙な旅』の結末を見るのだが、そうであろうか。リールのいうように、ジルは内なる虚無に気付き、永遠の旅を余儀なくされるのであろうか²²⁾。おそらくそうではない。もしそうであれば、次の場面をいかに説明するのか――

ひとりになったジルは鏡のなかをのぞきこんだ。自宅でも、他人の家でも、街中でも、彼はしょっちゅう鏡をのぞきこんでいた。昔の彼は、自分の知らないこの男を前にして、驚いたものだった。しかしそのたびごとに、しかじかの顔がくつきりとあらわれて、いよいよ明確に彼をきわだたせてくれるのを見ることに、彼はだんだん慣れてきていた。いまやジルは、ラ・マウラのこの鏡のなかで、ひとつの姿が最終的に決まってくるのを見入っていた。[251]

レディ・オーウェンを欲していることを自覚し、彼女の寝室を訪ねる直前の描写である。この姿をアイデンティティへの覚醒と言わずして何と言おう。これを、たとえばベアトリックスを誘惑する直前に鏡をのぞき、「不意に自分がおろかな男、低劣であるよりもさらにおろかな男」[62]であると感じるジル、あるいは婚約指輪の贈呈後、鏡のなかに「ひどく驚いている男の顔」を発見し、「やにさがる気もしなくなり、この光景から目をそらす」[211] ジルと比較すれば、最終節における鏡像の特異性は際立っている。婚約者の実母に欲情するそのとき、おのれの最終的な相貌を確認するジルは、いまや自らのあるべき姿に気付いたと考えるほかあるまい。あるべき姿とは、逆説的ながら、男性的な女性に支配される女性的な自我である。だからこそ彼は「結局、ジェラルドと俺とのあいだに、どんな相違があるのか？」[246]と自問するのだ。

ここで想起すべきは、ジルが自己を社会から疎外された存在、「アウトロー-outlaw」にして「乞食」[217]と規定していることだ――

ジルは女たちを通して社会を憎んでいた、そして、女たちによって社会に接触しているだけだった。外務省では軽んじられていたうえに、彼の一徹さを必要とする保護

者のたくらみもあって、ジルに割りあてられていたのは、社会の軋轢と関係のない、いわば知的な仕事だった。しかし無法な (hors la loi) 生き方をしている彼も、情事においては、法 (la loi) にほかならぬ結婚につきあたるのだった。[180-181]

法への服従を強制する社会の敵となった主人公。既述のごとくアイデア論は、秩序・法・社会を父の領域として想定することで、混沌・本能・自然の体現者たる母を排除する。とするならば、社会からの脱落者として生きるジルの内面は、伝統的に抑圧されてきた母なるものにむしろ近い。したがって、彼が最終的には自己の女性性を自覚するのは、けっしてリールのというような空虚な内面の発見ではなく、本来的な自己への覚醒といわねばならないのである。だからこそジルは物語最終章でベアトリックスの母に欲情し、「僕をおとなしく飼い馴らしてください」[254]と哀訴するのだ。それは、秩序立った精神の世界から無秩序な自然の支配する物質界へと淪落する男の姿である。たしかに我々はカーン兄弟の母やジルの実母が傷つけられるのを確認した。それは一見したところ、母なる世界の称揚と齟齬を来しているようにも思われる。だがそうではない。父なる世界に立つとき、人は女性的なものを貶める。しかし自然の支配する領域に回帰するジルにとって、母なるものは拝跪の対象となるのだ。

父なるものの否定

アイデア論に憑かれたジルが、女性的な内面を自覚することで、母の世界へ参入する姿を我々は見てきた。ここであらためて冒頭の疑問に立ち返ろう。なぜジルは金銭結婚を拒絶するのか。第一の理由は、金銭そのものがアイデア論の否定であるからだろう。金銭は男女の別なく力を与えることで、男性による女性支配という基本構図をつねに脅かす。アイデア論者ジルにとって、金銭が不倶戴天の敵となるのは必然であろう。

だがそれだけではない。金銭が拒絶されるのは、貨幣が父なるものの象徴にほかならぬからでもある。パノフスキーの言葉を借りれば、プラトンは、「真正な知、すなわち〈理念〉との合致という概念に基づいて、彫刻や絵画などの制作物の価値を計る」こと、いわば「目に見える世界を、けっして変わることはない、普遍的で恒久的な価値を有する〈形相〉に還元する」ことを第一とした²³⁾。とすると、理想像からの距離で事物の価値を計るアイデア論は、金銭によつ

て事物間に共通の価値を導入した貨幣経済に相似している。じっさい、貨幣経済こそはアイデア論の双生児であるとゲーは述べる²⁴⁾。貨幣経済へと移行する古代ギリシアに登場したアイデア論は、いわば金銭の副産物なのだ。しかも神殿に祀られた当時の硬貨は、アイデア界の一要素を超えて支配する神そのものとなった。とするならば、排除される母の世界に滞留しようとする主人公にとって、父性の象徴たる金銭は憎しみの的となるほかなかったのである。

まとめよう。アイデアリストの主人公は、すべてを均質化する金銭を前にしたとき、自己の無力をさらけ出して女性化する。他方で、裕福な女性たちは富を武器に男性化し、欲望の主体となる。この逆転現象を描いたのが『奇妙な旅』という小説なのだ。以下の引用が我々の解釈を裏付けている――

あの禁欲に徹した女と俺は、もう幸福の喜劇など演じたくない、毎晩さもしくらい執拗に、破れかぶれに、演じられるあの芝居など、まっぴらご免なのだ。我々は、数カ月の猛り狂った友愛のほうが好きなんだ、そのあとに、苦い、純粋な孤独がくるにせよ。

〔…〕将来を安請合いするような、偽善に満ちた、優しいけれども残酷な、愛情の時代は終わった。今や苛烈で平等な友愛の時代が始まっている。[260]

この一節をリールはファシスト的な友愛への期待と見なすが、やや牽強附会の感無きにしも非ずである²⁵⁾。「苛烈で平等な友愛」が男性間のそれではなく、「禁欲に徹した女 *une stoicienne*」との交情を指すことは文脈からも明らかだろう。ならば、これがファシスト的な共同体を志向したものであるはずはない。むしろ内なる女性から逃れられぬジルが、女性を自己の同胞と見なした結果、彼女らに友愛を感じた、そう考えるべきではあるまいか。

しかしながら、そもそもファシストへの転向を目前にした1933年のドリュが、己の女性性に覚醒する男性像を描くことなどありえるのだろうか。じじつ『奇妙な旅』には、「めったに旅行したことのないジルは、ドイツの群衆、覚醒と色彩の希望のようなものがあるドイツの群衆を、知らなかった」[107]とする作者の介入が認められる。種々の留保をつけながらも胎動するナチスに魅惑されつつあったドリュが、父の世界から母なる領域への移行を描くなどということがあるのか。そこで注目すべきは、ドリュの本質がもっともよく描かれた短編「二重スパイ」(1935)である²⁶⁾。帝政ロシアで、皇帝主義者、共産主義者

のいずれにも魅惑される語り手は、二重スパイとなって活動したあげく、反逆者として処刑される。その最後の台詞がこれだ——

私はあなた方の職務の、政治の敵なのです。私の活動する問題の領域は、あなた方とは異なります。それはあなた方がついで足を踏み入れたことのない迷宮なのです。私は、あなた方の種族に敵対する女、子供、老人、動物、植物とともにあります。私は社会のなかにいるのではありません。自然のなかにいるのです。²⁷⁾

これほどまでに、『奇妙な旅』の世界観を巧みに表現しえた叙述はほかにあるまい。もちろん語り手すなわち作者ではない以上、これをもって作者の結論とすることはできない。しかしながら、それでもやはり、少なくとも1930年代のドリユは、アイデア論を奉じつつもそこから脱落することへの魅惑を禁じえなかった、そう結論づけて間違いあるまい²⁸⁾。

註

- 1) Pierre DRIEU LA ROCHELLE, *Drôle de voyage*, Paris : Gallimard, 1933, 318 pp. ただし本稿では、参照の容易さを優先して以下の版を使用し、引用末尾の [] 内に頁数を記して出典を示す—— Pierre DRIEU LA ROCHELLE, *Drôle de voyage*, préface d'Olivier PHILIPPONNAT, Bègles : Le Castor Astral, coll. « Escales des lettres », 2016, 264 pp. 訳出引用は若林真による邦訳(『ドリユ・ラ・ロシェル, モンテルラン, マルロー』, 筑摩世界文学大系72, 1975年)を使用した。文脈上・表記上の理由から若干の変更を施した。
- 2) Voir Jean-Baptiste BRUNEAU, *Le « Cas Drieu ». Drieu la Rochelle entre écriture et engagement. Débats, représentations et interprétations de 1917 à nos jours*, Paris : Eurédit, 2011, pp. 55-60.
- 3) Marcel ARLAND, « Chronique des romans », *La NRF*, n° 237, juin 1933, p. 983.
- 4) Voir BRUNEAU, *op. cit.*, pp. 57-60. ブリュノによれば、30年代前半のドリユ作品を特徴付けるのは著者と主人公の一体化である。これにより彼の小説は時代の証言と見なされた反面、視野の狭さが批判の対象ともなった。両者を同一視する言説については上記研究書に詳しいが、本稿ではブリュノの参照から漏れたウージェーヌ・グビの評言を引用しておこう——「ドリユ・ラ・ロシェルその人を主人公に結びつけることはできるだろうし、ジルは彼に多くを負っているようだ。いかなる書においても、彼がこれほどまでに過去・環境・気取り・冷淡・明晰の軛から身を離そうと努力し、かくまでに信じ、身を任せ、声を、彼自身の肉声を響かせようと望み、

- これほどまでに姿を見せたことはなかった」(Eugène DABIT, «Comptes rendus», *Europe*, n° 128, août 1933, p. 605)。しかしながら『奇妙な旅』執筆の意図は、むしろ作者から自立した作品世界の構築にあったのではあるまいか。等閑視されてきたことながら、「5時ごろ僕は、サロン入口のそばの芝生でお茶を飲んでいた」[21]とする書き出しの1人称は、あきらかにフローベールを意識している。また同作では自由間接話法が多用され、『ボヴァリー夫人』への直接的な言及も存在する[65]。20世紀の写実主義を目指すドリユの意図が看取されよう。
- 5) Voir ARLAND, *art. cité*, p. 983. 小説の叙述にばらつきがあることについては、「『奇妙な旅』のトーンは巧みで、素早く、自信に満ちているかと思えば、不確かで、粗っぽく、安易である」とするダビの評価や (DABIT, *art. cité*, pp. 605-606)、「投げやりで整理されてはいないが、生き生きとして力強い風俗研究」であり「珍妙な綴り字や無駄な繰り返し、無益な装飾」にもかかわらず「この物語は生氣に満ちている」とする『ル・タン』紙の指摘がある (André THÉRIVE, «Les Livres», *Le Temps*, 8 juin 1933, p. 3)。
 - 6) THÉRIVE, *idem*.
 - 7) Voir Édmond JALOUX, «L'Esprit des livres», *Les Nouvelles littéraires*, 8 juillet 1933, p. 3.
 - 8) Voir Louis ARAGON, «Sur deux livres de marbre rose», *Commune*, juillet 1933, pp. 67-68. とはいえ主人公の自家撞着ぶりが、つねに批判の対象となったわけではない。たとえばダビは、自分もまた退廃的なブルジョワであることをジルが忘れないからこそ、『奇妙な旅』は救われていると考えた (voir DABIT, *art. cité*, p. 605)。だがそれでも主人公の特異さについては意見を異にするわけではない。
 - 9) Voir Frédéric GROVER, *Drieu la Rochelle and the fiction of testimony*, Berkeley / Los Angeles : University of California Press, 1958, pp. 131-132 ; Robert Barry LEAL, *Drieu la Rochelle*, Boston : Twayne Publishers, coll. «Twayne's world authors series», 1982, pp. 58-59.
 - 10) ドミニック・ドザンティは、この思想は若きドリユの交遊相手ジャック・ラカンの発言を誤解したために生じたものではないかと推測している。Voir Dominique DESANTI, *Drieu la Rochelle. Du dandy au nazi*, Paris : Flammarion, coll. «Grandes Biographies Flammarion», 1992, p. 3.
 - 11) 四肢なき女体の幻想についてルールは、女性の個性を消去せんとする「グロテスクな」願望の現れとする (voir LEAL, *op. cit.*, p. 57)。また女性の顔貌に関心を示さぬエクリチュールに、人間に対する関心の希薄さを見る有田英也の分析も興味深い (『政治的ロマン主義の運命——ドリユ・ラ・ロシエルとフランス・ファシズム』, 名古屋大学出版会, 2003年, 136頁参照)。
 - 12) 「彼の苦しみでもあり、誇りでもある夢、熱烈な信頼のこもった、人生への賛辞でもある夢を、彼の心のなかから抹殺しようとする者がいたのだ。人生がまったく見事な出来ばえの女を提供してくれるとは、もう信じられないなら、生きていられない。

- いやだ、この奇妙な旅を続けよう、心身ともに満たしてくれるような、あの魅力ある雌を求めて」[250]。
- 13) この点は刊行時の書評でも指摘されていた——「この皮肉屋が、木訥なことに、いつの日かまったく見事な出来ばえの女を見つけ出すという小児的な思想に辿り着く。しかし、おそらく彼は、そんな女など見つからないことを知っているし、そのことが彼を救っているのだ。落ち着いたジル・ガンビエなど、どうなってしまうだろう？」(JALOUX, *art. cité*, p. 3)。
 - 14) *Idem.*
 - 15) Robert de SAINT JEAN, «La Vie littéraire», *La Revue hebdomadaire*, n° 29, juillet 1933, p. 491.
 - 16) Jean-Joseph GOUX, *Freud, Marx. Économie et symbolique*, Paris : Éd. du Seuil, 1973, p. 181.
 - 17) PLATON, *Apologie de Socrate. Criton. Phédon*, traduction nouvelle, introduction, notices et notes de Bernard et Renée PIETTRE, Paris : LGF, coll. «Le Livre de poche / Classiques de la philosophie», 1992, p. 291.
 - 18) 本稿のイデア論に関する記述は、以下の書の最終章に多くを負っている—— Jean-Joseph GOUX, *Les Iconoclastes*, Paris : Éd. du Seuil, coll. «L'Ordre philosophique», 1978.
 - 19) 「アリストテレスにおいては、女性が素材をもたらし、そこから胚が生じる。そして男性の種子が形態をもたらす。魂すなわち生命の原理は、男性のもたらすこの種子のなかにのみ存在している」(*ibid.*, p. 201)。
 - 20) 本段落の既述は以下の論考による—— Georg SIMMEL, «Le Rôle de l'argent dans les relations entre les sexes. Fragment d'une *Philosophie de l'argent*», in *Philosophie de l'amour*, postface de Georg LUKÁCS, traduit de l'allemand par Sabine CORNILLE et Philippe IVERNEL, Paris : Éd. Rivages, coll. «Rivages Poche / Petite Bibliothèque», 1988, pp. 59-88.
 - 21) ロベール・ド・サン・ジャンは当該箇所を引用しつつ、ジルの内面に秘められた女性性を剔抉した。Voir SAINT JEAN, *art. cité*, p. 492.
 - 22) Voir LEAL, *op. cit.*, p. 59.
 - 23) Erwin PANOFKY, *Idea. Contribution à l'histoire du concept de l'ancienne théorie de l'art*, traduit de l'allemand par Henri JOLY, préface de Jean MOLINO, Paris : Gallimard, coll. «Tel», 1989, pp. 18-19.
 - 24) GOUX, *Freud, Marx. Économie et symbolique, op. cit.*, pp. 175-177.
 - 25) Voir Robert Barry LEAL, *Drieu la Rochelle. Decadence in love*, St. Lucia : University of Queensland Press, 1973, p. 103.
 - 26) グローヴァーはアンドルーとともに著したドリユ伝でこう述べている——「4月の夜、悪夢を払い除けるかのように、ドリユは短編「二重スパイ」を一气呵成に書き上げる。これは過去と未来を結びつけ、彼の政治活動と人生がどのように展開し、

どんな結末をむかえるか、驚くほど明確に言い当てたもので、彼の宿命をもっともよく照らし出すテキストのひとつとなっている」(Pierre ANDREU et Frédéric GROVER, *Drieu la Rochelle*, Paris : Hachette, 1979, p. 326)。

- 27) Pierre DRIEU LA ROCHELLE, «L'Agent double», *Histoires déplaisantes*, Paris : Gallimard, coll. «L'Imaginaire», 1988. p. 122.
- 28) 参考までに付言すれば、本書には模作が存在する。著者は『ラントランジジャン』紙の文芸欄でパステイッシュを連載していたイブ・ガンドン。今日では、シリーズ『皆殺しのための戯言』との関連で言及されるにすぎない詩人であるが、その彼が同紙1933年5月23日号で『奇妙な旅』を取りあげたのだ。ドリユの文体を模倣しつつ、彼の作り上げた「オリジナル・バージョン」の結末は、黄金の牛にして巨象となったレディ・オーウェンに魅惑されたジルが、ついに彼女と肉体関係を結ぶというものであった。もちろんこれは模作である。にもかかわらず我々がこれに言及するのは、象のように力強い母を望むジルの欲望が、詩人の眼には透けて見えたのではないかと考えるゆえである。Voir Yves GANDON, «La Page arrachée à *Drôle de voyage*», *L'Intransigeant*, 23 mai 1933, p. 2.