

表象は神への供物たりうるか : ドリュ・ラ・ロシエルの『ブレーシュ』異文

松尾, 剛
立命館大学法学部 : 准教授

<https://doi.org/10.15017/1906138>

出版情報 : Stella. 36, pp.207-218, 2017-12-18. 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 :

表象は神への供物たりうるか

——ドリュ・ラ・ロシエルの『ブレーシュ』異文——

松 尾 剛

1928年9月に刊行されたドリュ・ラ・ロシエル第2の長編小説『ブレーシュ』は、当初は「イヤリング」のタイトルで同年の『フランス評論』16号から4号にわたって分載された¹⁾。冒頭には、作者を「20歳で動員された世代において最も才能豊かで、最も高く評価される作家たちのひとり」とする編集責任者マルセル・プレヴォの賛辞が掲げられている²⁾。このアカデミー会員の言に従えば、「イヤリング」こそはドリュはじめての小説らしい小説であるという。じっさい「現実には〈ありそうな〉物語」³⁾を創造しようとする著者の意気込みが並々ならぬものであることは疑えない。たとえば宝石盗難事件を主軸とした探偵小説風の展開には、筋らしい筋をもたぬ前作『女たちに覆われた男』とは異なり、本格的な小説世界を紡ぎ出そうとする作家の意欲が伺えよう。また主人公に妻子あるカトリック作家を、脇役には身分も怪しげな私立探偵を配した舞台設定には、著者の実生活とは隔絶したロマネスクを構築せんとする配慮が感じられる。

さりながら評価はおしなべて低調であった。『新フランス評論』への掲載をポーランが躊躇したことに始まり、単行本刊出後も評判は芳しからず、一部の作家からの援護射撃もあるにはあったが、やはり大勢はこれを失敗作と断じるものだったのである⁴⁾。かくのごとき不評に起因するのか、はたまた実生活を直截に反映しがちなドリュ作品の傾向から逸脱しているためか、『ブレーシュ』に関する研究言説はきわめて少ない。プレイアッド版も註記するごとく、「今日ではすっかり忘れられ、ほとんど読まれることもなく、引用も稀」であることは認めざるをえないのだ⁵⁾。その不人気振りを証立てるのが、本作におけるヴァリアント調査の不在である。上述のように『ブレーシュ』には初版本とは別に、「イヤリング」と題されたプレオリジナルが存在するが、テキストの異同について

ではほとんど研究されていないのである。

もちろん、ヴァリエントについての言及が皆無なわけではない。たとえば同書再刊時に序文を寄せたジュリアン・エルヴィエは、折りと恩寵の可逆性をめぐる重要な加筆についての指摘を行ってはいる⁶⁾。だが加筆箇所とは具体的にどこなのか、どのような意味で重要なのか、プレオリジナルはいかなる文面であったのか等の情報は与えられていない。事情はプレイアド版も同様で、テキストの異文にたいする言及は皆無である。なるほど、ヴァリエントが微細な点にのみ関わるもので、一般読者に益するところ極少ということであれば、これも是とできよう。じじつ管見によれば、ドリユの施した修正は句読点法のような文体上の細部に関わるものが大半であり、これを逐一列挙したところで、さして生産的ではあるまい。だが他方で、数はそれほど多くはないものの、作品解釈上無視しえない削除と加筆が存在することもまた事実なのだ。しかもその一部が表象めぐる考察と些かでも関係しているとすれば、ドリユにおける表象概念に関心を寄せる者にとっては、なおさら看過しがたい。そこで本稿では、単行本化に際して削除された一節を手掛かりとして、『プレーシュ』における表象問題について考察したい。したがって同作の本文異同を細大漏らさず記述することは、本稿の目指すところではないことをあらかじめ断っておく。

*

行論を容易にするためにも、まずは梗概を纏めよう——小説の語り手であるブラカンは『カトリック』紙のオピニオンリーダーとして活躍し、『ユマニテ』一派からは最も忌むべき反動と指呼される政治評論家である。私生活では、愛妻マリ＝ロールとの間に二子を儲けながら、自由を確保すべく家族と別居し、シテ島はシャノワネス街のアパートに独り暮らしている。物語の発端は、この別宅から高価なイヤリングが盗まれたことにある。装身具はマリ＝ロールから贈られたもので、ブラカンは近々これを換金して、米ソへの視察旅行に出発する予定であった。これを盗みえた人物はふたりしかいない。家政婦アメリと秘書のプレーシュである。感情的な軋轢も相俟って、ブラカンの疑念はプレーシュへと傾く。思いあまって怪しげな探偵モルダックに調査を依頼したブラカンだったが、しかしこれが凶と出た。モルダックの訪問を受け、自身に窃盗の

嫌疑が掛けられていることを知ったブレーシュは絶望し、自殺未遂事件を起こす。じつはイヤリングを持ち出したのは、家政婦のアメリであった。ブラカンに恋するブレーシュが、正妻マリ＝ロールへの嫉妬に苛まれていることに気付いたアメリは、いずれはこの秘書が宝石を盗み、廃棄しかねないと予想、それを防ぐべく独断で耳飾りをマリ＝ロールに返却していたのである。その後退院したブレーシュは渡米し、ブラカンのもとを去る——以上が作品の梗概であるが、ミステリー仕立てのプロットや、作家本人とはかけ離れた人物設定などから、完成度はさておき、全き虚構世界を構築せんとする意志が垣間見えるのは前述の通り⁷⁾。とはいえ本稿の問題意識はそこにはない。小論の目的は、テキストの異同が作品解釈上有する意味を明らかにすることにある。

そこでまず、エルヴィエの指摘する14章末における「祈りと恩寵の可逆性をめぐる考察」についての加筆を検証しよう⁸⁾。補筆は、服毒自殺を図って病院へと担ぎ込まれたブレーシュの枕元で、ふたりの関係に思いをめぐらせるブラカンの内面を描いた箇所に関わり、プレイアッド版換算で約2頁にわたる。『ブレーシュ』におけるまとまった補筆としては最大であるのみならず、神と人間の間をめぐって思索が紡がれるなど、内容的にもじつに興味深い⁹⁾。では、そこで表明される祈りと恩寵の思想とはいかなるものか、ブラカンの叙述を要約すると——彼は眼前の人物ではなく、思い出となった知己をしか愛せない人間である。死者の墓標を訪ねるように、今では往来も絶えた人々の記憶に浸ることでのみ、他者を愛することがせいぜいのエゴイストなのだ。カトリック作家を標榜しながらも、己を愛するがごとく隣人を愛せ、とする聖書の命に背いてきたのである。心を閉ざして他者を愛さぬブラカン。しかしブレーシュの人生に思いを馳せながらパリを彷徨い歩いた夜、彼は確かに恩寵に触れていた。悔悛と祈りへの道に足を踏み入れていたのである——

私はまともに祈ったことがなかった。自分がいかにこの神秘と無縁であるかは、すでに述べたとおりである。しかし私は心の内にひとりの同胞の魂を表象することで、祈りの最初の一步を踏み出したのだ。それというのも、もし自分が真のキリスト者であったとしたら、私は何をしたらろうか？ 私の残酷さゆえに死んでしまったブレーシュの墓前に膝き、彼女のために祈り、彼女について神に語らんとして、心中にあるこの娘のイメージを神に示したに違いない。だから私は、まず自分自身に対して彼女の姿を表象することから始めたはずである。そうだ！ それこそが、あの物思いに

ふけた散策中に辿り着いたことなのだ。[228]

ドリユにおける表象概念に着目してきた者にとって、ひときわ興味深い一節である。単に心的表象が言及されているというにとどまらない。『シャルルロワの喜劇』とは異なり、それが肯定的に把握されていることが問題なのである。

ではドリユにとって、表象はいかなる意味で否定的な相貌を呈していたのか。詳細は別稿を参照願うとして、今その要点を述べれば、記号や鏡、あるいは他者による代理表象は真実を反映せず、むしろ事物の現実性を直截に確信させるのは身体的知覚である、と纏められよう¹⁰⁾。これに反駁するごとく、表象こそは神への祈りであり、誠実なキリスト教徒の義務であると主張するのであるから、『ブレーシュ』が他のドリユ作品とは毛並みの異なる小説であることに異論はあるまい。ならば、なぜブラカンは表象を肯定しようとするのか。いったい表象の何が彼を魅了したのか。

主人公の述べるところ、内面に他者の像を描くことは知的作業であり、情愛に基づくものではない。それゆえブラカンも、心的表象は真の共感には程遠いとする批判に一定の説得力を認めている。しかし知性と感情は峻別できないこと、したがって前者が後者の誘因となる可能性は否定できないことを、彼は主張する。じじつ、ブラカンの心にはブレーシュにたいする感謝の念、すなわち情愛に類するものが芽生えつつあった。自殺によって彼の心に生じた強い情動が彼女に逆流し、「それまで決して持ちえなかった現実性を、彼女は自分自身に与えることができたのである。そして私はいえ、慈愛に満ちた瞑想によって、彼女の行為を一段と輝かせることになった。彼女は行動し、その行為が神の足下にまで届くように、私は祈ることで援助したのである」[229]。

かくして「ようやくのことで私が彼女に対して注いだまことの関心を、ブレーシュという存在は、ただちに神の面前で用いたのである」[229]。換言すれば、ブレーシュは衝動的な自傷行為により、ブラカンに自己のイメージを焼き付けた。ここから後者の心に知的・感情的共感が生じ、結果、ブレーシュは彼にとっての現実として認知されることになる。じっさい、ここに至るまで、ブレーシュは非現実的な存在として描かれてきた。たとえば作家と秘書という両者の関係はリアリティを欠いたものとしてしか想起されない¹¹⁾。以下の引用文は、現実から疎外されるブレーシュを直截に描出している——「しかし別の日に私が見

出したのは、現実の周辺を彷徨いながら、その授業には参加できずにいる道に迷った少女であった」[191-192]。

この状況を生きるブレーシュは、実在するともしないとも言いかねる存在、すなわち亡霊であるとされる。亡霊とは「友情からであれ、愛情からであれ、抱きしめられることなく、相手の意志や希望、熱狂の息吹を口移しに与えられない男女」[196-197]の謂であり、彼らは「遠くを漂いながら生き、薄れ、死んでいく」[197]存在でしかない。愛を与えられなかったがゆえに、他人を愛することができない亡霊たち。ブラカンの見るところ、「多くの者が自殺したのは、生気溢れる魂に出会えなかったからである。彼らは周囲に亡霊しかいないことに怖気をふるったのだ。亡霊は彼らの衰弱した実体を増大させることも、彼らが生きるのを支援することもできなかった」[220-221]。現実と接触を欠いたブレーシュは、このような亡霊のひとりなのだ。以下は両者が肉体関係を結ぶ場面の述懐である――

彼女の瞳は私の身体を見ていたが、目を合わせるのを避けていた。私はこの徴候に気付いたが、それについて考えるのを拒んでいた。官能が過ぎ去ったあとに残る軽い陶酔をいいことに、もはやブレーシュに関心を向けず、悪習に立ち戻った私は、彼女を亡霊にして、自分の弱々しい欲求に合致させていたのである。[211]

実在と非在の狭間を浮遊するブレーシュは、自殺未遂によりこの境涯を脱する。服毒という行為を経て、ようやく彼女は己の愛情をブラカンに確信せしめるのだ――「確信のもたらす平和。生のすべてがいつそう確かになったようだった。ブレーシュは私を愛しているのだ」[220]。「今や私は彼女の行為〔自殺未遂〕を嬉しく思っていた。その激しさと美しさにより、彼女の思いが不変であることを、決定的に確信したのである」[221]。

ブレーシュにおける現実からの解離は、正妻マリ＝ロールとの対照により、一層強調されることになる。妻としての彼女が、ブラカンに横恋慕するブレーシュの対照をなすことは無論であるが、本稿にとって興味深いのは、マリ＝ロールが現実に立脚した確乎不拔の存在として、亡霊のごときブレーシュと対立する点である――

一瞬の後には、私はまた変わっていた。再びブレーシュを称賛できたのは、彼女の

行為が私たちの現実を確信させてくれるからでしかなかった。私は、マリ＝ロールへと向かう確信の波に身を委ねた。

「妻よ、お前が生气に溢れ、私の愛情が現実立脚していることを、私は知っている。私の創造力はまやかしてではない。愛情とは意志の勝利であり、一瞬だけ爆発する欲望の彼岸にある」。^[222]

刹那の激情の彼岸に起立する不易の現実。ブレーシュは自殺未遂を経てそこに辿り着くことができた。ブラカンによれば「生は愛にたいして、確かな物は何ももたらさない。ただ死だけが、永遠への移行を保証してくれる」^[220]。だからこそ、「自殺の英雄的な影響力でもって […]、それまで決して持ちえなかった現実性を、彼女は自分自身に与えることができたのである」^[229]。

とすると読者にとって不可解なのは、ようやく獲得したはずのリアリティを、昏睡状態から蘇生したブレーシュが、再度喪失してしまうことである。「一個の死体」^[223] となっはじめて生命力を得たはずブレーシュから、リアリティはいとも容易く落剥するのだ――

だから、こうして生命を取り戻したブレーシュは、3日前に私があんなにも賛嘆し、私の心にまで影響を及ぼしたあの力強い現実性を失っていた。彼女は生き返ったが、熱情は死につつあった。ふたたび生者の中を歩き回ること、彼女は墓にいた時よりも、死んでしまっていたのである。^[243-244]

一体なぜ、息を吹き返したブレーシュからは現実性が剥奪されるのか。この疑問に答えるためには、ブレーシュにリアリティを保証したものが、ブラカンの心的表象であったことに思いを致さねばならない。今一度ブラカンの論理を辿れば、他者の行為に衝撃を受けた者の内面に、行為者のイメージが形成され、これが行為者の存在を証言し、神への供物として差し出されることになる。したがって他者の心に認知・表象されなければ、その人物は亡霊として幽冥を彷徨うであろう。

しかしここでのブラカンは、表象の重要な特徴を見落としていると言わざるをえない。彼の論理には、表象は現実そのものではない、という基本的理解が欠けているのだ。いうまでもなく表象は現実の模写・反復にすぎず、「……の様なもの」でしかありえない。他方で、表象される物の実相はといえば、カントが「物自体」に託して述べたように、認識不可能である。それどころか、心中

に表象される物が真に外在するか否かすら、容易には決することができない。デカルトも述べるように、所与として生きられるこの世界が、じつは悪意ある霊に瞞着された我々の見る幻像にすぎないのではないかとの疑念は、ついに払拭できないのだ¹²⁾。とするならばブレーシュの自殺未遂がいかに人の心を打つ行為であるにせよ、ここから導かれるイメージが女性の実存を保証することにはならない。なぜなら内面の表象は対象の現実性に直結しないからだ。もとよりドリユもこの原理を十分に理解していたからこそ、作品の方々に表象への不信を言明してきたのである。

だとすると、作家は自己の思想とは対立する考えの持ち主としてブラカンを創造したのだろうか。だが実質的デビュー作『戸籍』の冒頭で「いつの日か、私は自分の物語とは別のことを語ることができるのだろうか？」¹³⁾と不安げに自問した男が、自身とまるで異なる思想を抱いた人物を主人公にするとは、にわかには信じがたい。そもそもブラカンの思惟は、表象を考えるに際しての大前提に悖るのだ。表象について思索を重ねる作家が、そのような思考を小説の礎石とするであろうか。

そこで注目すべきは、版本間の異同である。ヴァリエントを生じさせるのはテキストの加筆もしくは削除であるが、前者についての指摘が存することについては、如上の通り。その一方で、これまで見逃されてきたのが「イヤリング」からの削除箇所である。じつはプレオリジナルに存在しながら、初版テキストからは抹消されたパッセージが複数存在し、その中には初版本の論調とは対照的に、表象を批判する一節が含まれているのだ。以下の引用文がまさにそれで、宝飾品の紛失に気付いたブラカスが、家政婦アメリを糺しつつも、「結局のところ、空き巣ではないだろうが、貴女のことシャルダン嬢〔ブレーシュの姓〕のことも信頼している」[150]と発言した直後の独白である。長文ではあるが、『フランス評論』が参照しがたい状況にあることに鑑み、該当箇所全文を引用しよう――

そう言いながら私は、自分を誠実だと思っていた。その時は、ふたりのうちの一方は無実だと信じていたのだ。私は自分の言葉に引きずられ、自分の態度に納得させられていた。私はあるポーズをとると、かならずそのポーズに飲み込まれてしまう。情熱のすべてをかけて、この模造品にたつぷりと血液を与えねば気が済まないのである。ちょうど夢中になって案山子の中に入り込んだ子供が、自分が真似た不動のポーズに

突然手足を縛られてしまうように。しかしまた私は生氣溢れる存在を前にすると平静を失い、是が非でも気に入られ、好意を得、自分が相手と通じていると感じたくなる。敵意や無関心が恐ろしいわけではないが、そこに自分の権力意志にたいする障壁を見てしまうのだ。だからこの欲求の実現にあらゆる犠牲を払おうとして、私はひどく盲目的になる。目的に達するために、一時的に私はとても弱くなる。そのうえ私はずいぶん長いことこの場所から離れていない。ここはあらゆる経年変化と動揺を被っても、私の自我でありつづけている。それゆえ最短距離を行こうとしない時、自分の目的が、じつに女性的なこの手段で人々を包囲・支配し、ついには消滅せしめるにあることを、私はどうに知っているのだ。たとえ最初は失敗を恐れて温和しくしていても、すぐに私は厚かましくなる。それから間を置かず親しくなり、すぐに中へと入り込む。もし私が自惚れ鏡のように、獲物の特徴をひとつひとつ再現し、最初は相手の性格と思考を熱心に模倣するとしても、それは少しずつ歪んでゆく似像でもって対象を眠り込ませるためなのだ。少しずつ、私はこれらの特徴の各々を撓め、歪め、すべてを変質させ、別の内容物に変えてしまう。だから相手は自分の姿を見ているつもりでも、もはや私をしか見ていない。最後には、傲慢で暴力的な私が嘘つき鏡から出てくるのである。

結局、この機会にも、私は本能の命ずるがまま、プレーシュともアメリとも、すっかり通り慣れたこの古い道のりを辿らねばならなかった。私は彼女らを包み込んで、この事件に吸収すべく、彼女らを撓めていた。罪を犯した女には悔悛させ、そうでない方は私を助けて、罪ある女性に対抗してくれるように。

当面、私が期待するように、アメリがプレーシュを疑っているのか否か、あるいは彼女に疑惑を投げかけたがっているかどうかを、知りたかった。¹⁴⁾

他者の好意を渴望するブラカンの心理は、しかし常識的な愛情とはまるで異なることを、引用文は巧みに表現している。敵意や無関心を抱えた者を支配するのは難しい。それを回避すべく、ブラカンは相手のすべてを模倣する。過剰なまでに同調することで、対象者の歓心を買うのだ。だがそれは擬態にすぎない。気取られぬよう僅かずつではあるが、ポーズを自分好みに変えてゆく。最終的に対象者は、もはやブラカンのものでしかない鏡像を自分のそれと思い込み、その支配下に置かれることになる。別言すれば、他者の愛顧を得るのは相手を自分の相似物とすることで支配するためであり、「権力意志」を貫徹する「傲慢で暴力的」な主人となるためなのだ。

ここで想起されるのが、ドリュの作中人物に共通する心理傾向である。というのも彼らには、他者の目に映ずることで、自己の存在を確信せんとする性向が抜きがたく存在するのである。『女たちに覆われた男』のジル然り、死後刊行

の「ロビンソン」然り¹⁵⁾。存在への不安から、他人の視線を集めるべく媚態を振りまく彼らの心理もまた、同様の図式で説明できよう。彼らはまず愛の対象を擬態する。その後、少しずつ像を歪曲し、相手を己のイメージに合致した存在へと変貌させる。完成の暁には、ドリユの主人公は鏡像から現実存在へと変身する。他者に自分を表象させることで、人は現実存在に存在できるのであり、その手段が擬態と媚態なのだ。ここでのドリユは「我思う、ゆえに我あり」とするデカルト的コギトではなく、「我思うと言うのは間違いで、人が私を考えると言うべきだ」としたランボーの見者に近い。自惚れ鏡へと変身して他者の歓心を買いながら、最終的には相手を己の自画像とすることで自らが生成するという絵図こそが、ブラカンはもとより、ジルやロビンソンの行動指針といっていだらう。

だが引用文には、さらに重要な問題が内包されている。すなわち、他人の心に映し出された自己像は多分に歪曲されている、との認識である。ブラカンの愛を受ける者は、ブラカンの姿に自己を投影する。しかし、関係当初はさておき、時が経つにつれブラカンという鏡像は少しずつ変形し、遂には元の姿とは似ても似つかぬものとなる。この構図からは、他者に投影された自己像は信頼に値しないとの結論が導かれよう。それはつまり、己の存在基盤を他者に求めることは危険極まりない賭であることを含意している。

話題を『ブレーシュ』に戻せば、なるほど小説のヒロインは自傷行為により主人公の心に自画像を焼き付け、現実性を獲得した。だからこそ、ブラカンもこのイメージをもって神への供物とし、秘書の存在を神前に証言しようと信じたのである。しかしプレオリジナルの示唆するごとく、作者にして表象機能への不信を放棄できないのであれば、ブレーシュの獲得したはずの現実性もじつに怪しいものとなる。この表象批判、すなわち模造品はあくまで代替物にすぎず、真実を伝ええないとする思想ゆえに、最終的にブレーシュは現実性を喪失するのだ。

しかしそれでも疑問が残る。なぜ生者が現実性を喪失するのに対し、死者はリアリティを獲得しうるのか。別稿でも論じたように、同時期に執筆された短編「声」において露わになったオルフェウス神話への愛着に鑑みれば、伝説のキタラ奏者よろしく死界から甦ったブレーシュに、いま少し積極的な意味付けがなされてしかるべきだらう¹⁶⁾。しかし現実には、ブレーシュは蘇生すること

でふたたび亡霊となった。その原因は、おそらくはこれも表象の原理、すなわち実体は表象されえない、あるいは表象は現実とは異なる、との原則に由来している。そもそも内的表象が外部世界の実在を保証しないことについては、繰り返し論じたとおりであるが、たとえ外部の実在を確認しえたとしても、刻一刻と変化する外在者を正確に表象することは不可能である。逆に言えば、変化を止めた現実を表象することは、まだしも易しい。固定された現実は似像を裏切らないからだ。とすると病床に横たわるブレーシュが現実性を獲得したのは、一個の死体となって変化を止めたからではないか、との推測が成り立とう。しかしブレーシュは息を吹き返した。千変万化する生に帰還することで彼女は、ブラカンの精神に描かれたイメージから逃れ、逆説的ながら生者にたち交じる死者、すなわち亡霊に逆戻りすることになったのである¹⁷⁾。

*

本稿では、初版から削除されたプレオリジナルの一節を導きの糸として、『ブレーシュ』における表象への信頼と蹉跌を検討してきた。今一度その要点を纏めよう——他者の心に強い心像を残すことで獲得されるはずの存在証明は、表象と現実とは異なるとの原理に抵触する。それゆえヒロインが獲得したリアリティは、物語結末で唐突に現実性を喪失する。心に描いた他者の似像は、それが虚像でしかない以上、神への供物たりえないのだ。

だが、これをもって作者の表象批判が決定的になったと考えてはならない。表象への不信を露わにした初出掲載誌の一節は、結局のところ単行本化に際しては削除され、表象によるリアリティの獲得を論じた一節が挿入されたのであるから、プレオリジナルを推敲するドリユに、小説の基本テーマを表象への疑念から信頼に置換しようとする意図があったことは明らかだ。そもそも言語という記号を媒体とした芸術活動に勤しむ作家が、表象を疑うことは自家撞着でしかない。とはいえ、『ブレーシュ』と同時期に執筆されたと思しきロビンソンをめぐる断章からも看取されるように、作者が表象への疑念から解放されることがなかったこともまた確かである。とするならば、『ブレーシュ』のヴァリエントが語るのは、表象をめぐる疑念と諦念の狭間で苦悶する作家の姿である。そう結論づけて間違いあるまい¹⁸⁾。

註

- 1) 『ブレーシュ』のテキストとしてはプレイアド版を使用し、訳出引用末尾の〔 〕内に頁数を記して出典を示す—— Pierre DRIEU LA ROCHELLE, *Blèche*, in *Romans, récits, nouvelles*, édition publiée sous la direction de Jean-François LOUETTE, avec Julien HERVIER et la collaboration d'Hélène BATY-DELALANDE et de Nathalie PIÉGAY-GROS, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2012, pp. 121-246. またプレオリジナルを参照するに際しては出典を註に記載する。
- 2) Voir M[arcel] P[RÉVOST], « [Présentation des “Boucles”] », *La Revue de France*, n° 16, août 1928, p. 577.
- 3) *Idem*.
- 4) Voir Pierre ANDREU et Frédéric GROVER, *Drieu la Rochelle*, Paris : Hachette, 1979, pp. 212-213. ただし、この小説が「いかなる成功も収めなかった」とするアンドルーとグローヴァーの記述は、いささか修正を要する。というのも評者の多くは、『ブレーシュ』の芸術的到達点については疑義を呈しつつも、文体には称賛を惜しまなかったからである。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, p. 55.
- 5) PIÉGAY-GROS, « Notice », in DRIEU LA ROCHELLE, *Romans, récits, nouvelles, op. cit.*, p. 1603.
- 6) Voir Julien HERVIER, « Préface » à *Blèche* de Pierre DRIEU LA ROCHELLE, Paris : Gallimard, coll. «L'Imaginaire», 2008, p. 13.
- 7) とはいえ宝石盗難という題材もまたドリユの身に起きた窃盗をヒントとしていることは指摘しておこう。事件の概要については Dominique DESANTI, *Drieu la Rochelle ou le séducteur mystifié*, Paris : Flammarion, 1978, p. 234 を参照。
- 8) Voir HERVIER, *art. cité*, p. 13.
- 9) 具体的にはプレイアド版 228 頁・第 8 行から 229 頁・第 34 行までが加筆箇所に当たる。なお上記頁数を末尾に有した本稿の引用文はすべて単行本化に際しての加筆部分となる。付言すれば、ヒロインの自殺未遂をめぐる物語が展開する 13 章と 14 章には、初版単行本での大幅な補筆が散見する。詳細が未報告であることに鑑み、比較的規模の大きい加筆をプレイアド版に準拠しつつ示す—— ① 216 頁・第 34 行-217 頁・第 17 行, ② 217 頁・第 28 行-218 頁・第 3 行, ③ 218 頁・第 11 行-219 頁・第 6 行, ④ 220 頁・第 24 行-221 頁・第 2 行。
- 10) 作家の表象批判については、以下の拙論を参照されたい—— «Drieu la Rochelle face à la crise de la représentation : une lecture de “La Comédie de Charleroi”», 『ことばとそのひろがり』第 5 号, 立命館大学法学会, 2013 年 3 月, 335-357 頁; 「現実と表象の狭間で——ドリユ・ラ・ロシェルにおける鏡像の問題——」, 『ステラ』第 33 号, 九州大学フランス語フランス文学研究会, 2014 年 12 月, 249-262 頁。

- 11) 「彼女を疑うことへのためらい、彼女との関係が非現実的であることに対する突然の、そして次第に激しくなっていく不安、彼女との間に非常用の通路を確保しようとする曖昧な努力、生成した後、最後には私を彼女の方へと、ひどく不器用に投げ出したあの飛躍、そのすべてを、撤退しようとして後ろを振り返った時、私は一瞬にして思い出した」[217]。ちなみにプレーシュは無給でブラカンのタイピストを務めており、金銭を介した雇用関係は存在しない。ここに一種の非現実性を見ることもあながち誤りではあるまい。
- 12) 表象が実在を保証するものではないことについては、前掲拙論「現実と表象の狭間で——ドリュ・ラ・ロシエルにおける鏡像の問題——」, 257-258 頁を参照。
- 13) Pierre DRIEU LA ROCHELLE, *État civil*, in *Romans, récits, nouvelles, op. cit.*, p. 3.
- 14) Pierre DRIEU LA ROCHELLE, «Boucles», *La Revue de France*, n° précité, pp. 608-609. 引用はプレリアッド版 150 頁・第 41 行の直後に挿入されるべき箇所である。
- 15) この問題に関しては、前掲拙論「現実と表象の狭間で——ドリュ・ラ・ロシエルにおける鏡像の問題——」, 255-257 頁を参照。
- 16) 作家とオルフェウス神話の関係については、拙論「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——」, 『ステラ』第 34 号, 九州大学フランス語フランス文学研究会, 2015 年 12 月, 231-242 頁を参照。
- 17) 死者が生者以上にリアルであるとの考えは、一見して思われるほど特異なものではない。たとえばジャンケレヴィッチは、出来事の意味は事後的に判明するとの視点から、人生の意味は死後にしか現れないと述べる。この哲学者によれば、命ある限り変化しつづける人間の真の姿は、生前には確定されえない。その形態が定まるのは死後、すなわち変化を止めたときである。だがすでに当事者はこの世にない以上、人生の意味とは残された者にとっての意味でしかない。それは死者から生者にたいする「贈り物」なのである。Voir Vladimir JANKÉLÉVITCH, *La Mort*, Paris : Flammarion, coll. «Champs essais», 1977, pp. 118-131.
- 18) かつて筆者は作家の表象批判が戦争体験に起因している可能性について指摘したが(前掲拙論「現実と表象の狭間で——ドリュ・ラ・ロシエルにおける鏡像の問題——」259-260 頁), 第 1 次世界大戦が引き起こした言語への不信については、簡にして要を得た次の論文が参考になる—— Philippe ROUSSIN, «Qu'est-ce qu'une crise du langage ? Première Guerre mondiale et transformation du littéraire», *Revue des Sciences Humaines*, n° 326, février 2017, pp. 17-36.