

トゥルニエの神話的次元『ガスパール、メルキオール、バルタザール』を読む

岩松, 正洋
九州大学大学院修士課程

<https://doi.org/10.15017/9925>

出版情報 : Stella. 9, pp.79-112, 1991-03-15. 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 :

トゥルニエの神話的次元

——『ガスパール、メルキオール、バルタザール』を読む¹⁾——

岩 松 正 洋

本稿は、『ガスパール、メルキオール、バルタザール』（1980年）を、作者ミシェル・トゥルニエが創作上つねに重視する〈通過儀礼〉を軸に読みとく試みである。第1章ではトゥルニエ作品における通過儀礼の位置と、それが果たす役割を概略的に考察し、ついで第2章では『ガスパール、メルキオール、バルタザール』の展開に沿って主人公（たち）の通過儀礼の過程がいかに描かれているかを具体的に検討していく。

I トゥルニエ作品における通過儀礼

1. 神話——思考の枠組み

トゥルニエはその自伝的・哲学的なエッセイ『精霊の風』の第3章「神話的次元」で神話について自分なりの定義を試みている。文化人類学がもたらした成果のうえに立つと自認するこの定義は簡にして要をえており、創作に対する彼の態度表明としてしばしば引かれるものである。

神話とは、基底となる物語である。²⁾

神話とは、みんながすでに知っている物語である。³⁾

まず「基底となる物語」とはなにか。定義につづいて、これが「多数の階からなるひとつの大建造物で、各階は同一の図式をくりかえし、階を上るたびに抽象象が増す」と補ったあと、トゥルニエはプラトンの『国家』に見られる「洞窟の譬喩」を引く。この譬喩では、もっとも下の階では影絵ギニョルの子ども向けの説明、その上階では認識理論、さらに上では倫理、それから形而上学、

そして存在論などなどと、解釈の階梯を上るにつれて抽象度を高めつつも、神話は各階で同じ「光によって洞窟の内壁に投射された影を見る人間」という図式を忠実に反復している、というわけだ。ここで重要なことは、子ども向けのもっとも下の階と哲学者に割り当てられた最上階とがまったく等しい本質をもつことをトゥルニエが強調していることである。彼の作品についてしばしば指摘される〈幼児性と哲学性の矛盾なき合一〉もまさにこの基本姿勢に起因しているといえよう。

では「みんながすでに知っている物語」のほうはなにを意味するのだろうか。トゥルニエは、自作『気象』の主人公である、非常識なまでに酷似した双子を、その例として挙げている。一方が傷つけばどんなに離れていても他方も苦しむ「コルシカの双子」を知らないものがあるのか、というわけである。ジュリアン・ソレルやヴォートランはスタンダールやバルザックを超えて有名になることはないが、神話的人物はそうではない、と彼はいう。

たとえばドン・ファン。ティルソ・デ・モリナによって1630年に創造され（「セビリアの誘惑者」）、すぐに自分の出身を忘れ、人にも忘れさせた。だれがティルソ・デ・モリナを知ろう？ ドン・ファンを知らぬものがあるか？⁴⁾

こういった視点から見れば、彼の作品はおおむね神話上の人物類型にもとづいて構築されている。『魔王』の主人公は現実的次元ではフランス人の自動車修理工にすぎないが、神話的次元では幼子イエスを肩にのせて流れをわたった聖クリストフォルスであり、同時に、ゲルマン神話に登場する榛の木の王⁵⁾であることを認識している（じっさい彼の行動は具体的に人肉を嗜食するわけではないにせよ食人鬼としての行動に縛られる）。また、童話『ピエロあるいは夜の秘密』の登場人物はコメディア・デラルテの道化たち、『大雷鳥』所収の諸短篇の主人公たちはアベルとカイン、サンタクロース、親指小僧、小人などや、もしくはその後身たちだ。さらにデビュー作『フライデイあるいは太平洋の冥界』（以下『フライデイ』と略記）のロビンソン・クルーソーとフライデイは、前者の実在のモデルであるアレグザンダー・セルカークはもとより原作者デフォーの手すらとうにはなれて、もはや漂流者と従僕の代名詞、神話的原型と化しているのである⁶⁾。

このように神話は、トゥルニエにとっては人間精神の古層によこたわる知恵であり、たがいに無関係に見える個々の現象のうちにつながりと意味を発見す

るための世界読解の方法，思考の枠組みなのだ。そういう認識のもとに彼は，現代社会における小説家の「語り部」としての機能を，以下のようにまとめている。

作家やあらゆる創造的芸術家たちの社会的——生物学的とさえいいうるかもしれない——機能は容易に定義できる。彼らの同時代人は魂の酸素であるこの神話的「ざわめき」，イメージの浴槽の中で生きているが，それを豊かにするか少なくとも調整することを，芸術家の野心はめざすのだ。⁷⁾

以上のように作家の機能を定義したトゥルニエの作品は，神話的次元から世界を読解しようとする。そして神話的次元の思考をトゥルニエが意識する契機になったと思われるのが，彼自身の〈通過儀礼〉体験なのである。

2. 通過儀礼としての小説

「通過儀礼 (initiation)」という語は『精霊の風』第1章で大きくとりあげられている。4歳のミシェル・トゥルニエはある朝，なんの予告もなく強制的に，2人の医師によって麻酔なしに扁桃腺を除去されたが，作家トゥルニエは，遠い過去の血と痛みと恐怖に満ちたこの凌辱を割礼として読みときつつ，通過儀礼にかんする適切な一節を添えている。

[...] それ〔扁桃腺〕は切れたというより，菌みたいに引っこ抜かれた。自分の血で溺れるとは，文字どおりこのことだ。[...]
わたしの幼年期に泥を塗ったこの血みどろの災禍 [...], それをいつまでもわたしは反芻し，どんな種類の問題，観念，仮説も，そこから引きだしつづけた。[...]
「通過儀礼 (initiation)」。わたしのペンの先にあらわれるこのことばは，民俗学の勉強がこの術語のもとにわたしに教えてくれたすべてのもので豊かになっている。ひとりの子どもの通過儀礼は，二重の動きからなる。社会——主に人間関係——への参入と，母性の懐からの別離だ。[...] それは涙や叫びなしにはありえない。一人前の人間の身分をえる代価として，未開といわれる社会で子どもたちに課せられる苦痛の一覧表は，やけど，噛み傷，身体切除，抜歯というふうには尽きることはない。それは候補生を象徴的な死にいたらせることができる。こんどは母親に代えてひとりの男，呪術師をもつことで，候補者は再生し，はじめから (*ab initio*) その生をやり直すのみなされるのだ。⁸⁾

ここでも使われている «initiation» は入社式，成人式，秘儀伝授など，場合に応じて訳し分けられるが，民俗学の文脈では，ある段階にある候補者を別の

段階にいたらせるためにその人格をいったん殺し、新たな人格として再生させるものである。古い人格を殺すには環境の突発的な変化を要するので、通過儀礼は多くの社会で試練というかたちをとる。つまり候補者の世界観や地位は、その前後では象徴的にせよ死という不連続の断面によって隔てられるのだ。進歩史観に代表される西欧近代の思考の枠組みにとって、これは原始宗教の一要素であり、科学の進歩によって超克されるべきものと扱われる。したがって覚醒した〈理性〉だけを問題にしてきた教育機構も、いきおい通過儀礼のような一見すると非合理的な現象を重視することはないのだ。しかしトゥルニエは、西欧近代人こそこの通過儀礼を必要としていると説くのである。

教育はいつでもどこでもふたつの形式を帯びているように思える。ひとつは道徳的、感情的、なおまた呪術的なもの、他方はひとえに知的で合理的なもの。前者は通過儀礼、後者は情報知識だ。

教育＝通過儀礼＋情報知識

[...] さて教育史においてわたしたちが立ち会っているのは、情報知識の横行に対する通過儀礼の部分のさらなる減少である、とわたしには思える。それはある点では長いあいだ有害なものになっている。⁹⁾

トゥルニエは、「みんながすでに知っている」「基底となる」神話の次元から小説を構築し、その思索を象徴的・神話的次元にまで掘り下げることによって、通過儀礼の過程を小説世界に描きだしているといえよう。したがって、多くのトゥルニエ論に「通過儀礼小説 (le roman initiatique)」の語があらわれるのも理由のないことではない。同じく主人公の意識の拡大・変容を描きながらも、通過儀礼小説が教養小説とは違った意味合いで呼ばれるとすれば、両者の相違はこの神話的次元への顧慮の有無にかかっていると思われる。教養小説は本来その語義 (Bildungsroman) からして形成小説であり、主人公が市民社会のなかでどう「完成」するかを問うものである。いっぽう通過儀礼小説は、神話的次元のうえに成立する以上、そしてたとえばトゥルニエが実存主義を通過した世代の作家である以上、主人公と世界との関係を描くものになるのは必然だ。次章では『ガスパール、メルキオール、バルタザール』を考察対象に取り上げ、その描写にあらわれた通過儀礼の諸相を明らかにする。同時に、通過儀礼に関連して、トゥルニエの多くの作品に共通するもうひとつの鍵である「幼子」のテーマについても触れてみたい。というのは、彼の小説には、性の幼児的多形倒錯、遊戯へのこだわり、お伽噺的な語りへの傾斜など、「幼児性」と

総称しうるものが一貫して認められるからである。むしろそれはまず前述の「神話」との密着から容易に説明できるだろうが、より細かく見るならば、彼にとっては制度によって性の対象が固着させられる以前の未分化の状態の幼児（半人間）こそが想像界から象徴界への過渡（通過儀礼）を体現する境界状態¹⁰⁾の人であり、理性よりも神話的次元によって感知される意識の拡大・変容を体現しているのである。

Ⅱ 『ガスパール、メルキオール、バルタザール』

1. 神話小説の検証

1980年10月、トゥルニエは『ガスパール、メルキオール、バルタザール』（以下『ガスパール』と略記）を上梓した。これは、たがいになかば独立した、長さがまちまちの7つの章（物語）から構成されるオムニバス形式をとっている。まず最初の3つの章はそれぞれメロエ王ガスパール、ニップル王バルタザール、パルミュレナ王子メルキオールによる1人称でそれぞれの半生が語られる。メルキオールの章の後半部において、3人の王はヘロデ大王の宴に招かれ、東方の語り部サンガリにヘロデが座興の話をもとめて命じるところでメルキオールの章が終わる。つづく第4の章は『千一夜物語』を思わせる梓物語の手法で、章全体がサンガリの語るお伽噺にあてられている。5番目の章はサンガリの話が終わったところからはじまり、3人称で語られるが、紙数の大半を占めるのはヘロデの語りである。つぎの章はさらに、ベツレヘムの厩舎の牛の意識を3人称で語る部分と、同じ厩舎の驢馬による1人称の部分のふたつに分けられ、そしてもっとも長い最終章はインドのタオール王子の遍歴を3人称で語っている（詳細は付録1参照）。このように登場人物による1人称で語る章と、3人称で描く章とがあるうえ、3人称の部分も、描写は読者に視点をあたえる特定の登場人物（たち）につねに密着しており、章の途中での急な視点の変化や俯瞰はほとんど行われぬ。しかも章が変わるたびに視点が別の登場人物にバトンタッチされる。そのため小説の流れは単一のものではない。それぞれ独立した水源をもついくつもの流れが数度の統合をへて、最後にひとつの流れになる過程そのものを、トゥルニエは見せているのである。

こういった1人称と3人称の併用はトゥルニエの長篇作品に共通する特徴である¹¹⁾。たとえば『フライデイ』では、3人称による写実的な語りとロビンソンが書きつづる内省的な「航海日誌」が交錯する。また『魔王』では、3人称

の語りと交錯するのは主人公の手になる「不吉な手記」である。しかしながら『ガスパール』では、語りの変化は、単に主人公が語る（書く）1人称と全知の（とされる）不在の語り手が語る3人称のあいだの変化だけではないのである。つまり1人称の語りは、神話上のものと言ってよい人物（三賢人王）からトゥルニエのまったくの案出による人物（サンガリ）に、さらには動物（驢馬）にまで受けわたされ、さまざまな様相を呈するのである。たとえば実在の人物ヘロデの語りはすみずみまで、1世紀のユダヤ人歴史家フラウィウス・ヨセフスの『ユダヤ古代誌』第16巻第1章—第17巻第5章の記述に忠実な、冷静で客観的な歴史記述の姿で現れる。他方これに隣接する驢馬のことは馬槽中の幼子イエスと大天使ガブリエルを描いており、バルブドールの挿話をのぞけば作中もっともお伽噺的なものなので、そのふたつの語りの落差に読者は一瞬の混乱を禁じえない。しかしヘロデの語りも驢馬の語りも、ともにイエスの降誕という西欧文化の根幹にふれる大事件を、かたや地上の支配者の政治的な思惑、かたや地上の被支配者（ベツレヘムの民）と天上の支配者（神）との交わり、という異なった側面からあつかったものである。描写上の配列操作は、小説という散文的な分野ではもっとも描写しにくい題材を説得力あるかたちで描くうえで、きわめて効果的なものである。ヘロデと驢馬というふたつの語りを両極に、その周囲をさまざまな様相の語りがかため、単一の3人称形式では出せない幅が小説にあたえられる。こうしてもっとも叙事的な次元ともっとも象徴的な次元とが、小説世界のなかでともに動かしがたい真実＝神話として矛盾なく統合されるのである¹²⁾。

ところで、むかしむかし〈動物たちが言葉を話したころ〉、というお伽噺に特徴的な語り出しは、「幼児性」というムーサの召喚にはかならない。創世神話で語られるような、「天地不明の」¹³⁾とされたり「山川草木鳥獣虫魚が人語を解した」¹⁴⁾とされたりする、現在の秩序が制定されるまえの原初的混沌はそのまま、他我の区別はおろか自我の芽生えすら定かではない幼年期に対応しているのではあるまいか¹⁵⁾。トゥルニエがしばしばこだわりをもって描く、幻想的であったり、幼児的であったり、ときには倒錯的であったりする場面は、おおむね日常理性（＝オトナ、市民社会）からの逸脱の哲学をあつかっており、そこには必ずこの創世神話的混沌の影を見ることができる。そのあらわれはしばしばアニミスティックであったり（『気象』最終章での星辰との交感）、また幼児的多形倒錯のかたちをとっていたり（『フライデイ』での植物や大地との構合）、あるいは異種婚譚として語られたりする（構合の結果としてロビンソ

ンがスペランサ島に孕ませたキメラとしてのマンドラゴラ)¹⁶⁾。また神話的な語りのなかで、以上のような創世神話（創世記）を一方の極に位置するものとすれば、他方の極にくるのは終末神話（黙示）である。その多義的で曖昧なほめかしをもって、黙示録は起原ではなく終末を語る。『ガスパール』には、ヤハウェの怒りの火で滅ぼされたはずのソドムの市に生きのこり、瀆神的で無気味だがある意味では洗練された社会を形成する市民の生活が、タオール王子の目をとおして描かれる。また『フライデイ』には、ロビンソンがヴァージニア号からひき上げておいた貴重な火薬の蓄積を、フライデイが不注意にも爆発させてしまう場面がある。ロビンソンが＜文明化（制度化）＞していた牧場その他の施設に象徴されるいっさいの「文化」を、文化のもうひとつの象徴である火薬が無に帰してしまうのである。こういった題材は、破壊と創造の両義的な神シヴァの20世紀における化身とも言うべき「核」の恐怖のもとに生きる、神話的アイコンの代表と見なすことができよう¹⁷⁾。

さて『ガスパール』の重要な源泉『創世記』では、ヤハウェによる天地創造について、人類の創造とその墮罪、楽園追放が語られている。人間はどこから来て、どうやって現在のような生活を送るようになったのか。世界中の創世神話に多く認められるこの根源的な問いが『ガスパール』のなかで担っている使命を、重要な登場人物リザ師が語る楽園喪失の神話を軸に考察していこう。

2. 楽園喪失

『ガスパール』の最終章で、至高の甘味ラハト・ルクームをもとめて道をつづけるタオールに、ディオスコリデス島のリザ師は楽園喪失のミュトス（付録2参照）を語っているが、この神話は以下の2項に要約することができる。

- i) 原初、楽園には、肉体の飢えと精神の飢えを同時に満たす神的な食物が存在した。
- ii) 人類が罪に堕ちて叡知と滋養は分離してしまい、空虚な「言葉」と鈍重な「食品」が残った。

人類が掟に反して智慧の木の実を食べたために楽園を放逐された、とする通常の楽園喪失神話とはおおきく異なっていることがわかるだろう。リザ師によれば、以後、人類は失われた「叡知と滋養の一意性」を求めてさすらいことになる。この設定は、グノーシス思想に見られるソピア（知の女性的擬人化）の流

浪譚に近い。

原初の混沌から一にして全なるコスモスが誕生する図式は、さまざまな思想に共通してあらわれる「神話」、発想の枠組みである。この「全・一」は、それ自体不可分でしかもすべてを包含した、宇宙＝卵として描かれるのがふつうである。やがて世界の分節化が起こり、そこから時間がはじまり、自他・心身・善悪・男女・天地といった対概念に分裂していく。これは分娩による胎児の誕生にもたとえられる。いやむしろ、幼児に見られる自我の萌芽、つまり他者としての母親との間主観性の確立に近いだろう¹⁸⁾。

楽園喪失の主題そのものは世界中の多くの神話・伝説に見られ、これらを称して「原全一性の個体化」と呼ぶユング派の論者もある。楽園喪失神話のテーマは、「人間とはきわめて重要なものをそのはじまりにおいて欠落した存在である」ということに帰することができる。したがって、遠い昔の全との一体性を現在の人間が失ってしまっており、そして人間はそれを追いもとめずにはいられない存在なのだ、というイデア論的展開が当然予想される。トゥルニエは『精霊の風』のなかで、前述の幼児と母親の関係に楽園喪失のかたちを認めて以下のように書いている。

肉体的接触について語るときわたしがいいたいのはもちろん、その特殊なケースにすぎないエロティックな行為や性的な関係より、もっと広くて原始的ななにかなのだ。長いあいだフロイト派精神分析は〔…〕リビドーの欲動としてしか、肉体的接触への欲求を認めていなかった。さてほとんど時を同じくして、何人かの心理学者にあっては、一見地味ながらも精神分析の基盤さえ覆しかねないある観念が姿をあらわした。この観念とは、第一等の、還元できない欲動として理解される「愛着」というものである。母親に対する幼児の愛着とは、母親が幼児に与える口唇的な満足の結果ではなく、のちのちほかの相手に向けられることで分岐しうる、原始的で根本的なつながりなのだ。¹⁹⁾

『ガスパール』には5人の王（族）が登場するが、そのいずれもが探索者として描かれている点に注目したい。彼らはそれぞれが自らを欠如態としてとらえているのである。自らに欠けていると信じて彼らが追いもとめているものはそれぞれ違うにもかかわらず、いずれもがベツレヘムへと向かう彗星（タオールの場合はユダヤの地で作られた小さな砂糖菓子）に導かれ、それに答えをもとめるのだ。ヘロデ以外の4人は通過儀礼の最終段階として、イエスとの出会い、またはその肉化したことばによって、答えをうることになる。この答えと

は、仲介者キリストが彼らに呈示してみせた「失われた一体性」の回復だったといえよう。そのとき彼らは、「一体性」の幻影をそうとは知らずに自分が追いもとめていたことに気づく。欠如態である人間がそれぞれの生をつうじて、失われた一体性に到達しようとする営みを描いた小説、というふうに『ガスパール』を読むことはできまいか。このような視点に立ち、以下、王たちの通過儀礼の過程をひとつひとつ具体的に考察しよう。

3. 身体と受苦——ガスパールの場合

第一の探求者ガスパールは、白人の女奴隷ビルティーンヌに心を奪われることで自分の黒さに気づかされる黒人王として登場する。この章の語り出し、つまり小説全体の語り出しは、「わたしは黒人だ、でもわたしは王だ」[9]というきわめて明快な一文である。ところで、ガスパールが統治しているのはメロエという都市だが、ナイル川を溯航して内陸側にあるエチオピアの主要都市²⁰⁾と大プリニウスにあるように、ナイルのかなり上流、黒人が住む土地であることは明らかである。フォリオ版『ガスパール』の表紙にもなったデューラー(1471-1528)の三賢人王礼拝図が、ひとりの王を黒人としていることから見ても、黒い賢人王の伝承は少なくとも15世紀にまでは遡れよう²¹⁾。しかし、なぜ「黒人だ」と「王だ」が逆接で結ばれているのだろうか。メロエの人民にとってあまりに当然であるため意識されることがない「黒人であること」が、ビルティーンヌを見た彼にとってはすでに当然のことではなく、意識されるべきものとなっている。そのことを逆接の接続詞「でも」は語っているのだ。「黒人であること」は能動的な行為の所産ではない。それは選択の埒外にある。ガスパールは「受動的に (passivement)」黒人なのだ。黒人社会にありながら、むしろそれゆえにガスパールは孤独である。「黒人であること」を課せられている自分を、ビルティーンヌの白さに触れてはじめて認識したことが、ガスパールのことばに避けようもなく「受苦 (passion)」の色あいを加えるのだ。

ところで、哲学・宗教は古代から、肉体に対する精神の優位を説くことが多かった。西欧の思考は肉体をたんに邪魔な、できればないほうがよい、汚れに充ちた土塊、精神を閉じこめてその飛翔を妨げる檻と見なしてきた。神秘思想も、ピュタゴラス派をとおして東方思想の影響下にあるプラトンの『国家』最終部の「エルの物語」以来、「墓・容器としての身体」という概念をもち続けてきた(ソーマ観)。身体はしかし、自分の一部でありながら、同時に自己の精神にとってもっとも近い他者でもあるという二律背反を体現している。通常

そのことに気づかず、あるいはそのことを忘れて人は生活しているが、なにかのはずみに自己の身体性に直面させられることがある。たとえば病気や怪我によって自己の体が自己の敵となるとき、自分の部分的死体（ケガレ）である排泄物や切断された体毛、爪、体外に出た体液などを見ると、死体を見ると、身体的異人（異形のもの）である畸型者・不具者や異人種を見ると。これらの体験が人を（嫌悪にせよ感動にせよ）動揺させるのは、それがわたしたちに、おのが内なる他者への目を開かせるからだ。そのとき人は、自分はいったいどこからどこまで自分なのか、自分と自分でないものの境界について反省を迫られ、「自分はほんとうに自分と一致しているのか」という、日常疑ってみなかった疑問を検証する。

そのもっとも顕著な例をキリストの受難劇・受難像（Passion）に見ることができる。ひとびとのために神への贖いをなし遂げるイエスの姿を見ることで、人は自己を再確認する。『彼方』の冒頭でユイスマンスがデュルタルに出会わせている、16世紀ドイツの画家グリュネヴァルトが描いた磔刑像がそのよい例だろう²²⁾。受苦の神話をトゥルニエ流に建造物と見なすならば、そこには原初的な心性をゆさぶることで同じ機能をもつグリュネヴァルトの磔刑像、未開民族や秘密結社の残酷な犠牲をとまなう（通過）儀礼、グラン・ギニョル、スプラッタ映画、美女の死体が腐爛して白骨化していくさまを克明に描いた中国の絵画などが、同様の構造をもって重なりあっている。

さて、ガスパールの物語はこうした身体論の延長線上にあるものとして読まれるべきであろう。ガスパールはビルティーンが自分の人生に闖入してきたようすを「ある春の朝バアルクの奴隷市を歩いていてかかった病」[20]にたとえている。まさにそれは病である。『エッセー』ボルドー版での加筆に見られるように、結石の痛みはモンテーニュに自己を内なる他者として見る目をあたえたが、同様に、白い肌と金色の髪をもつ異形の身体は王に自分の黒さを意識させるのだ。むろん当初は、ビルティーンに対する王の興味はたんに異形のものへの好奇心にすぎないはずだった。

〔…〕最近北からいくつかやってきた隊商がわたしのもとに北方のいろんな果実をもってきた。林檎、梨、あんずなどと称し、暑さも日射もなしで熟すことができる。こんな畸形、熱心に観察はしたとしても、味わう段になると水っぽく気がぬけた味けなさにわたしはめげてしまった。ひどい気候条件に適するのは賞讃に値するだろうが、こんなものがいちばん安いなつめやしとさえひとつの食卓のうえでどうしてはりあったりなどできよう？

家臣をやってその若い女奴隷の出身と値段をきいたのも、似たような気持ちからであつた。[12]

ビルティーヌに比喩的に対応する「北方の果実」を「畸型 (monstruosité)」といい換えたことから、彼女が異形のものとして王のまえにあらわれていることは明らかだ。ハーレムの女官長の態度をもって、トゥルニエはメロエ人の白人に対する反応のひとつの典型としている。

[...] すみれ色の静脈があちこち透けている色あせた肌、細く尖った高い鼻、つき出た大きな耳、前腕やふくらはぎのうぶ毛、その他白人種が起こさせる嫌悪を黒人種が正当化しようとする根拠となる苦情の種を彼女〔女官長〕はくわしく並べたてた。

「それから」と彼女はしめくくった。「白人は自分で白いなんていってまずけど、嘘ですよ。ほんとは白じゃなくてピンクなんです。まるで豚みたいにピンクじゃありませんか！ それに臭いし！」

この繰り返りは理解できるものだった。肌が黒くすすんで、鼻が平べったく、耳が小さく、体がなめらかな [...] 国民の外国人ぎらいが見てとれることばだ。この外国人ぎらいはわかる。わたしにもそういうところがあるからだ。そしてビルティーヌに対するわたしの好奇心のなかに、なにか隔世遺伝的な反発がまじっているのはたしかなところだ。[19]

ところが異人種の体という媒介をとおして逆照射された自分の身体は、それ以前の「自己」との無自覚な親和を王から剥奪するのに十分な異物となっていた——「それはまったく象牙とタールではないか！」[25]。王は「黒さ」という自分の身体性に気づき、その身体性と仲たがいでしまったことになる。

そう、わたしはだんだん悲しく、怒りっぽく、陰鬱になっていった。それはじつは、以前と同じ目では自分を見ていなかったからだ。[...] いってしまおう、自分が黒人であることが憎かったのだ。[22]

わたしは彼女を抱きしめた。[...] けれど自分の体になにかを発見することなしには彼女の体になにも見ることができないなんて、なんでそんなはめになったのだ？ [...]

いきなり彼女はわたしの抱擁から身を引きはがすと、テラスの欄干にかけ寄り、庭のほうに半身を屈した。彼女が吐き気とげえっという声で身をよじるのをわたしは見ってしまった。ようやく戻ってきた彼女はひどく蒼ざめ、頬はこけ、目にくまができていた。[...]

「さっき食べた腿肉がいけなかったみたいです」と彼女は説明しただけだった。

「レイヨウの腿肉か牝羊の尾だと思います」

わたしはだまされやすいほうではない。わかっていた、愛する女をむかつかせて嘔吐させたのはレイヨウでも牝羊でもない! [25-26]

ついに王は、『わたしは奴隷だ、でもわたしは金髪だ!』と彼女は歌うことができるだろう」[27] と考えるにいたる。この想像上のビルティーンのことは冒頭の「わたしは黒人だ、でもわたしは王だ」をますます強めることになる。ガスパールのなかでは、王と奴隷が対立概念であるのと同様に黒人と金髪が対立概念となってしまった。しかも王と黒人、奴隷と金髪は逆接で結ばれている。ここでガスパールはメロエ人の日常的身体感覚から完全に逸脱してしまったのだ。そしてある晩、ビルティーンはたわむれに乳香の煤で自分の顔を黒くし、王の顔を陶土で白く塗る。この倒錯的な宴から遠からず、王はビルティーンの裏切りを知るようになるのである。

以上のように、身体的受苦を語るガスパールの物語はガスパールの体を叩き台にした身体論であり、それは読者をも自らの身体性の考察へとむかわせずにはおかない戦略である。この点でトゥルニエはアルトーやクロソウスキーと直結している。『ガスパール、メルキオール、バルタザール』のなかでのガスパールの受苦 (passion) は、キリストの受難と通底するものでもあるのだ。

4. 「形」と「類似」——バルタザールの場合

ガスパールと第2の探求者バルタザール王がマクペラを訪れ、そこで語りあう「黒人のアダム」の神話を引こう。

翌日わたしたちはマクペラの洞窟で再会することになった。マクペラの洞窟はアダム、エヴァ、アブラハム、サラ、イサク、リベカ、レア、ヤコブの墓をひそめており、要するに聖書に出てくる家族の真正正銘の地下埋葬所なのだ。これでヤハウエ自身の骨さえあれば完璧である。

「…」サンザンの生け垣に囲まれた、最近掘りかえしたばかりの土地を前にすると、彼〔バルタザール〕の好奇心は元気をとり戻した。この土のなかでヤハウエはアダムを作ってからエデンの園に移したのだ。この原初の土で人間の像がかたどられ、なかに神が命を吹きこんだ。その土を少しばかり手にとると、もの思わしげに彼は指のあいだからこぼした。

「〔…〕アダムを形作ったこの土は、白いと思いますか?」

「白? とんでもない!」と彼が率直に叫んだので、わたし〔ガスパール〕は笑ってしまった。「むしろ黒いと思います〔…〕。この土には確かに赤茶けた感じに見えるものがあるので、『アダム』がヘブライ語で『黄土色の土』を意味することを、じっさい

わたしは思い出してしまう」

「〔…〕「アダムの顔は偶然、〔…〕メロエ王の顔つきをして (à l'image) いなかったでしょうか——肌の色だけが問題だから、似て (à la ressemblance) はなかったかもしれない」

「黒人のアダム？ べつにまずくはないでしょう？ 考えたことはなかったが、そう想定していけない法はありませんよ」 [44-47]

これと前後して、『創世記』 I-26, すなわち人類創造のくだりで神が発した「われわれは人をわれわれの像の通り、われわれに似るように造ろう」ということばに見られる「形」(image, 像)と「似」(ressemblance, 似ていること)の分裂について、バルタザールはガスパールにつきのように語っている。

「〔…〕おそらく「類似」が全存在——体と心——を含むのに対して、「形」はうわべの、たぶん偽りの仮面にすぎないからです。〔…〕不柔順な人間が罪を犯したとたん、嘘をついて神の厳しさから逃れようとしたとたん、彼の創造主との類似は消え、顔形しか残らなかった。この顔形は、否認され愚弄されるが消えることのないはるかな起源を、いやいや思い出す、小さな偽りの形なのです」 [45-46]

またイエスに会った帰りには、これからイエスに会いに行くタオールに請われるままその思想を発展させてみせる。

「〔…〕アダムとエヴァは神に背き、神とのあいだの彼らの深い類似はなくなったが、彼らはまるで遺跡みたいにその類似を保っている。顔形と肉体が、聖なる現実の消せない反映のままなのだ。顛落した人間がもち歩いているこの偽りの形には、以後、呪いがかかってしまい、それはちょうど、つまらない慰みものとなり果てた王杖を弄びつづける廃位になった王のようだ。そう、十戒の第2条が咎めるのはこういう、類似を欠いた形なのだ」〔…〕 [206]

こちらは本章第2節にとり上げた楽園(原初的一体性)の喪失にかんする神話のひとつの変奏になっているが、ここでは果実ではなく、人間の存在そのものの全体性、神との類似が問われている。この人間と神の失われた類似は、楽園喪失に直接材を取った短篇「アダム一家」では、よりはっきりと描かれている。

最初の人間はなにに似ていたのでしょうか？ それは、自分に似せて彼を造ったヤハウエに似ていました。さてヤハウエは男でも女でもなく、同時に両方です。そういうわけで最初の男〔homme, 人間〕はまた女でもあったわけです。²³⁾

始原人アダムは神との類似を体現して、全体性を象徴する両性具有の姿であられる。トゥルニエのアダムはじっさい、乳房と男根をあわせもち、奇怪なバフォメット像を思わせる²⁴⁾。彼／彼女は内なる「定住者」と「遊牧民」の分裂に悩み、それを解決するためにヤハウエに頼んで、自分のうちの「定住者」の部分をエヴァとして「身分け」してもらおうのだ。

プラトンの『饗宴』篇の中に出てくるアリストパネスは、古代人が両性具有だったという説を提示して哲学史上に有名である。トゥルニエは自らのアダム像とプラトンの一節との関係を示唆する小文をものしているが、それを引用しつつアルレット・ブルーミエは、トゥルニエのアダムはニコラウス・フォン・クザの言う「相反するものの一致」そのものであり、その源泉はカバラの大系の原人アダム・カドモンにほかならない、と指摘している²⁵⁾。

さて、バルタザールによれば、人間は神との類似を喪失して現在にいたっているという。これを原全一性の喪失と読むならば、『饗宴』の「双顔・四足の二重人の分離手術」（もうひとりの自分との別離）という、人間の起源にかんする「アリストパネス」の説につながる。以下、バルタザールがこだわりつづける「形」と「類似」について、トゥルニエの他の作品をいくつか参照しながら見ていくことにしよう。

まず「形」への執着を見るために、バルタザールの幼年期を象徴する蝶の標本（バルタザール連帯旗手）の挿話を引いてみよう。幼いバルタザール王子にマーレク老があたえるのはふたつ、蝶の標本と没薬である。まず蝶の標本だが、広げた翅の紋ははっきりとバルタザール王子の肖像を描きだしているのだ²⁶⁾。神の手になるこの世界に「偶然」はない、というテーゼが驚きとともにバルタザールのうちに成立する。付言すれば、自然物の形態を読解の対象にすえた描写は、トゥルニエ作品にしばしば登場する。たとえば『フライデイ』では、ロビンソンが肉感的な形をした木の股と性交し、あるいは自らが膝を抱いて回帰すべき子宮を島の地形のなかに発見する。『ガスパール』のなかでも、タオール王子が会おうバオバリ族の描写がある。バオバリ族はバオバブ樹の幹の空洞を柩／墓として利用し²⁷⁾、崇めているが、タオール王子一行の象ヤスミナをさらってしまう。はじめて見た象は、彼らにとってバオバブ樹の化身に見えたのだ――

象使いはまるで自分の象によじ登るみたいに木によじ登った。なぜなら、じっさい、この巨大な灰色の幹と象の鼻のように伸ばしている細い枝をしたバオバブ樹ほど、象

に似たものはなかったのだ。まさに植物の象、それは象が動物のバオバブ樹にすぎないのと同じだった。[199]

もうひとつの贈り物「没薬」だが、これはむろん、滅びゆく蝶の肉体を標本として永遠に保つための物質だ――

いにしえのエジプト人が死者に防腐処理するのに使った、東洋の小灌木から滲み出るこの樹脂を、マーレクは重用していた。彼はそこに見たのだ、腐りやすい肉を大理石の永続性に、滅ぶべき体を彫像の永遠性に…そして彼の脆い蝶を宝石の濃密性にいたらしめた象徴的物質を。[63]

つかのまを永遠にする物質としてずっとむかしにマーレクがくれた没薬の塊を、そこから未来を読みとろうとするみたいにわたしは触れ、わたしは見つめる。つかのまを永遠にするというのは、つまり人間とか蝶を腐りやすい状態から不滅の状態に移すということだ。[73]

「つかのまを永遠にする」没薬への賛嘆は、「自分自身を自分自身のうえに高めよう誘いかける生の再現」[56]である彫像や肖像画に対する恋着へと受けつがれるのだ。滅ぶべき肉体の永遠化という点ではたしかに標本は彫像と同列である。このように、幼い日にもらった標本と没薬によって、バルタザールのなかに「形」への病的なまでの拘泥が刷りこまれたと見るべきだろう。

しかし以上のように明らかにされた「形」へのこだわりだけでは、鏡の面に描かれた少女像への異常な愛の説明にはならない。それを解釈するために、こんどはもうひとつのことは「類似」へのバルタザールの傾斜を検討する必要がある。

『ガスパール』に先立つ長篇『氣象』の主人公は、互いに驚くべき類似を見せつつ共生し、ふたりだけで閉じた満足状態にある双生児である。肉体的にはジャンとポールという別個の身体を有してはいるが、彼らは（その分裂の日が来るまで）〈双子のジャン＝ポール〉という1個の人格なのである。トゥルニエはこの自作に触れながら、『精霊の風』のなかで大胆な独自の性欲論を立て、単独者（singulier, 双子でないもの）の近親相姦や同性愛は、双生状態の不完全なコピーであると断じているのだ。

完璧な肉体的親密さで育った双子の兄弟か姉妹のばあい、彼らが「いっしょに」マスターベーションを発見し、さらに一挙に「…」性的なカップルを知るといことはい

うまでもない。〔…〕これらふたつのことば〔同性愛と近親相姦〕は、両方合わせても双子の現実を説明するには弱すぎる。というのは、単独者たちがおこなう同性愛と近親相姦は、双生児性〔双子であること〕へのあまりに粗雑で不完全なアプローチにすぎないからだ。もとの事実を模造品でもって説明はできないが、模造品が真似しているオリジナルによって模造品が説明できる、ということか。〔…〕双生児性は、近親相姦と同性愛が不器用なコピーを引き出ししてくる、議論の余地もない正真正銘のオリジナルなのだ。²⁸⁾

同性愛（そして近親相姦）は、「失われた片身」を求める、空転する行為だというわけである。この考えかたを延長すれば、「正常」な性欲（恋着の対象を近親者でない異性に求め、一体化しようとする欲求）すら双生状態のさらに不完全なコピーだということになる。トゥルニエの性欲論では、恋着の対象は自己を投影できるものに限られてくるのだ。人間にとって「ベター・ハーフ」はつねに自分自身の形「みかけ」であり、かつて双面の二重身だったときのかたわれなのである。

さてフランソワーズ・メルリエは、バルタザールが恋着する鏡の面に描かれた少女像がバルタザール自身に似ていたのではないかという独創的な見解を提出している²⁹⁾。バルタザール自身と少女像の顔立ちの類似点について、小説には以下のように書かれている。

わたしは、この少女と自分自身の間に、どこかしら家族のような雰囲気を見つけて楽しんだ。わたしたちはほぼ同い年のはずだった。彼女はわたし同様、肌は褐色で目は青く〔…〕[69]

少女像がバルタザール自身に似ているとは書かれていないので、メルリエの読みには彼女の創意になるものが少なからずあるが、いずれにせよこの考えは示唆的である。というのは少女像が鏡に描かれてあったこと、この重要性に留意させるからだ。1世紀か2世紀前（それくらいのものだろうとバルタザールは作中で判じている）には、その持ち主が鏡の面にその姿を映して、自分の「みかけ」に見入っていたかもしれないのだ。その持ち主は、のちに鏡の面に描かれたような少女であったかもしれない。鏡は古くなり、曇り、錆びた。面は塞がれて少女の像が描かれたけれども、バルタザールはやはりそこに自分の姿を映して見入っている。

鏡と性交を、ともに人の数を増やすがゆえに忌まわしいものとして同一視する有名な図式から行けば、肖像もまた、人間の数を増殖させてゆくがゆえに忌

むべきものである。偶像を作ることはじっさい、ホムンクルスを作ることと同じく神の創造に対する叛逆なのだ。偶像崇拜の禁止は、偶像の誘惑への心理的な力学に敏感な民族のもので、バルタザールはこのことについても指摘を欠かさない。

ふつうのあらゆる偶像と特定の肖像の禁止は、偶像崇拜の恐怖——それとも誘惑というべきだろうか？——にとり憑かれたすべてのセム人の間に信仰箇条として残っている。それが王族の一員という話になると、半身像、肖像、貨幣の像は、ローマという手本があるため自己神格化の誘惑への疑惑を生み […] [64]

神が自分の姿をして自分に似た人間を造り、そうすることで世界の歴史上初めての肖像、それも自画像を作ったことを、わたしはそこ〔聖書〕に読んだ。神がそれから人間に増加し繁殖するよう命じ、自分の子孫で全地上を覆わんとしたことも読んだ。このように、神はまず自分自身の似姿を作り、ついでそれが無限に増殖して全世界に広がるようにという意図をあらわにするわけである。

この二段構えのやり口は、たいいていの支配者や僧主には手本として役立った。貨幣に自分の像を刻むことで自国全土でその繁殖をゆるぎないものにしたのだ […]。[67]

「形」の考察において標本と彫像が同列になったように、以上の「類似」にかんする考察からは、鏡と肖像が同列になることが導かれよう。すると少女像への恋着は以下のように解釈可能である。バルタザールは、自分の分身である少女像に恋着し、その少女像を投影できる現実の少女マルヴィーナと結婚した。ふたりのあいだにはバルタザールに似た（＝少女像に似た）娘ミランダが生まれた。神とのあいだの失われた類似を求めるバルタザールにとって、鏡の少女像は没薬によって永遠となった蝶の標本の翅に浮かんだ自分の顔と等価であり、そこから自分に似た、自己の投影であるようなもうひとりの自分を作る必要があった。妻との性交は鏡の少女像との性交、つまり自分自身との性交である。要するに、バルタザールにとって婚姻から子どもの養育までの一連の行為は、ヤハウェが自分に似せて「たったひとりで（単性生殖的に）」人類を創造した、その行為の模倣なのだ。彼にとって妻は、アダムがカインを産むのに協力者としたエヴァである。エヴァがアダムの肋骨から生まれた、かつてのアダム自身の一部であるように、妻も少女像（つまりバルタザール自身）の投影、自分の一部でなければならない。そこで少女像（自分）に似たマルヴィーナが自己増殖の手段として選ばれることになる。そしてそれ以上にマルヴィーナは、ヤハウェがアダムを作るのに使った土の役割を果たしているのである。

物語の後続部分にこの解釈を当てていくと、彼は妻を通して少女像（自分）を愛し、自分自身との間に娘をもうけ、そしてその娘をすら自分にするのをぞむ、ということになる。じっさい彼は、年老いて少女像とは異なった顔に変わってゆく妻から、だんだん似てくる娘へと、自己投影の対象を変えていくのだ。こうして彼は少女像とのあいだに新たな自分自身を作ること成功する。「自分の姿をして」「自分に似た」人間を造ること、これを神とのあいだの失われた類似を求める彼の行為のあらわれとして読むことが可能だろう。「バルブドール」の挿話で、ナブーナッサル3世王は「自分によく似た跡取りを取ること」を願うが、ある意味でバルタザールは、神話的次元においてそれを現実のものとすることに成功しているのである。

[...] 彼女〔ミランダ〕は [...] その小さな肖像／鏡を指さした。
「あれはだれ？」彼女は尋ねた。[...] わたしはいった。[...] 「これはね、おまえだよ、もうすぐの、もう少し大きくなったときのおまえなんだ。[...] 毎朝これを眺めて『おはようミランダ!』って言うといい。そうすると、ほら、日に日にこの顔に似てくるよ」 [72]

翌日から彼は妻と同じ部屋で休むことをやめる。あらゆる芸術が神の創造行為の模倣であるとするならば、「形」と「類似」に囚われたバルタザールが結婚生活をこのようにしてしまうのも謂れのないことではない。生殖の対象とならないものを成年者が恋着の対象としたばあい、そのうちの極端なものをして社会は倒錯と呼ぶ。バルタザールは「形（みかけ）」と「類似」に呪縛された幼児的な意味での倒錯者、トゥルニエのいう「前性的な（présexuel）」人間なのだ。彼は遠い昔に人間が失った、神との「類似」を求めているのである。

5. 権力と世継ぎ——メルキオールとヘロデの場合

セルジュ・コステールも指摘するように³⁰⁾、メルキオールが彗星の探索に乗り出したのは、ガスパールやバルタザールのような深い個人的な理由があることではない。『フライデイ』が『フライデイあるいは野生の生活』というジュヴナイル版をもつと同様に、『ガスパール』も3年後に『賢人王物語』としてトゥルニエ自身によって書き直されたが、そこではメルキオールの章は削除されている。たしかに、メルキオールはヘロデに命じられるまでは彗星との自発的關係をもたない。彼は王位を篡奪されて復位を狙う王子であり、より世俗的・外面的な立場から出発している。しかし作者が他の2王の個人的な問

題のみを描いたわけではないことはあきらかだ。ガスパールの章では身体との戦いとして、バルタザールの章では形と類似への固執として、楽園を追放された人間に共通の生の過剰を描いたのである。ガスパールにとってのビルティヌとの出会い、バルタザールにとってのバルタザレウムの破壊、これらがふたりに「王の力をもってしてもどうにもならないこと」、つまり「楽園から追放された自分の姿」を自覚させるきっかけとなったのなら、メルキオールにとっては権力喪失がその役割を果たしている。その探求は、こんどは失われた王国の復権というかたちだが、ガスパールやバルタザールと同様に、やはり楽園喪失神話のひとつの変奏にすぎない。彼もまた、失われた秩序の探求者なのだ。じじつ、彼の章の語り出しは、ガスパールの章のそれをうけついで、反響させているようである。「わたしは王だ、でもわたしは貧しい」[83]。

彼に対する反証的な似姿として対置されるのが、東方にあって絶大な力をもつ地上の権力者の代名詞ヘロデ大王である。自分に充てられた章でヘロデ自身自嘲的に語っているように、権力はメルキオールが思うほど安泰で静かなものではない。ヘロデは権力を保つために、血塗られた抗争のなかを生きている。それは、無事王位についていたら自分がそうになっていたかもしれない姿として、メルキオールの前にグロテスクにあらわれている。さらにヘロデには世継ぎという大問題がある。サンガリの物語のなかのバルブドールは、自分自身が世継ぎとして自分の跡をつぐことができた。これはすべての権力者にとって理想の世継ぎだろう。バルブドールの物語はまた、自分に似た娘を自己自身として投影するバルタザールの問題とも深くかかわる。バルブドールは自分で自分の世継ぎになりえたが、それはかつて彼が自分に「兄弟のようによく似た」養子を迎えることを夢想したことからはじまったのだ。そして身体性の問題（老・病）におかされ、自分のからだが自分の敵となったヘロデの姿は、自分の身体性（黒さ）と仲たがいたガスパールにとっても示唆的だったにちがいない。ヘロデにとって身体性の問題は、ガスパールのそれ以上に明白だからだ。ガスパールとメルキオールの語りだしをパロディ化するようにヘロデは語る——「わたしは王だ […] でもわたしは瀕死で、孤独で、絶望している」[122]。4人の王に共通した「王であること」と、その「王であること」に矛盾するなにかの同居、それは王としての自分の不完全性、自分と「王であること」の不一致である。現実世界では、完全な王（楽園の中の人間）であることはだれにもできない。それは、お伽噺のなかのバルブドールにだけ可能なことなのである。

こうしてヘロデは、3人の賢人王の問題をそれぞれの形で鏡のように映し出し、3人に問題のありかを探させる「逆キリスト」として機能している。ヘロデの王宮で、3人の王はそれぞれが抱えている問題の、来るべき統合の糸口を発見する。それが統合されるのは、彗星（ナブーナッサルの白い鳥）を追ってベツレヘムの廐舎を訪れ、神と人間との仲介者である幼子イエスに出あうときである。

6. 仲介者・幼子キリスト

『ガスパール』でイエスは、人間が罪に堕ちて失った神との「類似」を各人にとりもどす贖罪の仲介者として登場している。エタムでタオールと三賢人王が出会ったとき、ガスパールはタオールに、ベツレヘムの秣桶で見たものについて語る。

「〈幼子〉を礼拝しようと馬槽にかがみこんだわたしが、なにを見たと思う？ かわいらしい獅子鼻の、縮れ毛の、まっ黒な赤ん坊、つまり故国アフリカの赤ん坊そっくりの子なんだよ!」

「黒人のアダムの上に、黒人のイエス!」[214]

「新しいユダヤ王」になると予言された第2のアダム＝イエスが、黒人としてガスパールのまえに顕現することが³¹⁾、彼をして自分自身の身体性と和解させた、と解釈できよう。彼は、かつてビルティヌスとの宴を張るために用い、いまや過去を象徴する無用のものとなった乳香をイエスに捧げる。こうしてガスパールの通過儀礼はおわるのである。

いっぽうメルキオールは、イエスに「弱者の力」の顕現を見て、地上の権力へのこだわりを捨てることになる。

「〈幼子〉の枕許で見はっていた大天使ガブリエルが、馬槽中のイエスの姿をもって、弱者の力、非暴力主義者の抗いがたい優しさを、[...] 許しの掟を、わたしに教えた」[211]

そして彼は、自分が王の正当な後継者であることを示す父王の肖像を刻んだ金貨をイエスに捧げ、家庭教師バクティアルとともに曠野に下り、天上の王国の写しであるユートピア的共同体、「唯一の掟が愛の掟となる、自由人の共同社会」[212]を作ろうとする。メルキオールの通過儀礼の終了である。

バルタザールのばあいは、お抱え芸術家のアスールとともに、厩舎全体をひとつのアイコンとして見る。

「そこでわたしは、形と類似の和解、匿れた「類似」の再生のおかげで回生する「形」を見たのだ。[...] 肉体が呪われたのと同じほど長く、芸術家たちも肉とともに呪われていたのだった」[207-208]

そしてその通過儀礼の終了の徴に、肉から永遠へと到達する象徴としてかつてマーレクが幼い彼にあたえた没薬をイエスに捧げ、キリスト教芸術の到来と最初のアイコンとしての三賢人王礼拝図の登場を予言する。

3人の王は以上のように、「自己の身体性と一体化」「弱者の力」「神の形との類似の回復」を幼子イエスに見て、各自の「失われた一体性」をえた。そこには、仲介者たる「幼子」の力が働いているが、3人とも「ユダヤの新王」がヘロデのような地上の権力者ではなく「幼子」であることに強く動かされている。この「幼子」は多くのトゥルニエ作品で主題とされていることばである。『ガスパール』以外の作品を参照しつつ、こんどは「幼子」と「犠牲」の視点から仲介者イエスに光を当ててみよう。この「幼子」と「犠牲」の2語の強い結びつきは、キリスト教の文脈のなかではごく自然なことである。じつ、市民社会のヒューマニズムがそれを隠蔽しても、芸術のさまざまな分野で、子どもたちの受難という動機が扱われてきた。トゥルニエもまた、「犠牲」の動機には敏感な作家なのである。

ナポラ（ナチの陸軍幼年学校）を題材に、子どもたちの犠牲を描いた『魔王』は、1940年代後半、ナチの捕虜となったフランス人自動車修理工の神話的遍歴の物語である。平生より「子どもを抱えさらってゆく」食人鬼になることを夢みていたティフォージュは、捕虜になってからゲーリングにあたえられた使命を忠実に、喜々としてこなしていく。その使命とは、ヒトラーに肉弾（ヒトラーユーゲント）として捧げる少年たちを陸軍幼年学校で育てることだ。馬にまたがり、ゲルマンの森を少年を狩って歩くその姿に、ひとびとはゲルマン民話の榛の木を王を見る。ティフォージュのこの生きざまは、双子についてのトゥルニエのことば（本章第4節参照）を借りれば、「同性愛ということばでは弱すぎ」て表現不能だ。ティフォージュは前性的な人間にはかならない。やがてナチは敗北し、混乱のさなかティフォージュも曇り空の下を逃走する。途中でみすばらしい不思議なユダヤ少年エフライムと出会い、彼を拾って道を

つづける。そしてあるとき、エフライムを肩に担って沼をわたっていると、少年はどんどん重くなり、ティフォージュは沼に沈んでいく。しかし最後に彼は、漆黒の空を緩やかに回転している六芒星（「ユダヤの星」として知られる）をちらりと目に入れることができた。こうして彼は、捕虜になるまえから心のうちに秘めていた「子どもを担うこと」を、「食人鬼」というかたちのつぎに、最後の瞬間には「聖クリストフォルス」³²⁾ というかたちで体现するのである。この結末はティフォージュの救いを感じさせる。『魔王』のなかでヒトラーに子らが捧げられていることは、「ガスパール」でのヘロデの幼児大量虐殺と対応し、沼に沈むティフォージュは、塩鉱送りになるタオールと対応している。

『ジルとジャンヌ』でもトゥルニエはこの主題を展開させている。犠牲となる少女ジャンヌ・ダルクの処刑にジル・ド・レは、「子どもの犠牲」がもつ象徴的な力をかいま見てしまう。その力にとりつかれ、ペローやグリムに語りつがれる青髭のように、またエミール・スーヴェストルの「コモール伯」（1852年）の主人公のように、ジルは幼児虐殺を重ねる。イエスの召喚に一生を捧げたジャンヌは火刑台上でイエスの名を3たび叫ぶが、子らの供犠に命を賭けたジルはやはり火刑台でジャンヌの名を3たび叫ぶのである。『魔王』の再話ともとれる『ジルとジャンヌ』でも、子らの犠牲を前提とした食人鬼の救済の可能性が問われているのだ。『魔王』の主人公の姓が、ジル・ド・レの城館の所在地として名高い、ヴァンデに実在する地名と同じティフォージュであるのも偶然ではないだろう。『魔王』にせよ『ジルとジャンヌ』にせよ、子どもたちの犠牲がやがて訪れる歴史的転変の予兆となっていることに注意したい。この事情は『ガスパール』でも同様である。このようにトゥルニエにあっては子どもたちの犠牲は神話的次元で読み解かれなければならない。

神話の論理は、夢のそれと同様、きわめて両義性が強い。死や破壊が語られるとき、市民社会のモラルではそれが「よい」死（破壊）か「わるい」死（破壊）かが問われることになる。神話の論理、神話の倫理はこれと異なり、その道義的価値は解釈者の視点によっていつでも自由に反転する。すなわち神話の文脈では個々の現象の価値はその本性においてつねに二律背反を内包した多義的なものなのである。あるいは神話の経済ではときとして、共通点があるというだけでふたつ以上のものが同一のものと見なされさえする。神話の力学が問うのは、個々の実体よりもそれぞれのあいだの関係であり、ことの善悪ではなく大小なのである。この点を踏まえて、ヘロデの幼児虐殺の場を「幼子」の観点から検討してみよう。

リザ師の楽園喪失神話での探索は、そのままタオールの「永遠の食物」ラハト・ルクームの探索につながる。リザ師のいう「肉体の活動のうちもっとも精神的なこと、つまり足で歩くこと」（付録2参照）が、タオールにとっての通過儀礼の所在である時・空間的道程に相当するのはいうまでもない。リザ師のいう失われるまえの楽園の食物、それに対する探求がタオールの通過儀礼となるのだ³³⁾。献上品のラハト・ルクームと出会うことで通過儀礼ははじまる。頹廢的な安逸を貪っていたタオール王子は、「いちど食べたらほかの食物を食べたなくなる」永遠の食物を作ると予言される聖菓子司との出会いを期して旅立つ。船団の積み荷は、大量の菓子材料と5頭の象で、まさにタオールの幼年期の象徴である。しかしすでに菓子司との会見をすませた三賢人王と出会ったこと、また聖家族がヘロデ王をさけてエジプト入りしていたためベツレヘムで会えなかったことが、菓子材料の無益をタオールに教える。そこで彼は、飢えた子どもたちを村はずれに招いて壮麗な菓子の宴をひらく。供儀としての祝宴。しかし同時に村内では、彼らが気づかないうちに、ヘロデの命による幼児の大量虐殺がおこなわれ、供儀に列席できなかった2歳以下の子どもたちが犠牲になってしまう。前述のように神話の力学が問うのが実体ではなく関係であるなら、お伽噺のように夢にみちたタオールの供儀は、悪夢のように凄惨な幼児の大量虐殺と表裏をなして一体であり、これらは相補的で両義的なふたつでひとつの「供物」として解釈できよう。それはまちががなくイエスの受難の先触れ、神への大きな贖いとなる。そして子らはイエスの身代わりとして虐殺される弟妹をもっており、象徴的に供儀の小羊イエスの顕現として解釈されるべきだろう。この宴の最も皮肉な逆説は、親たちを宴に呼ばないように、ひとりであることができる子に対象を絞ったため、虐殺を2歳より上の子にまのあたりに見せずにすんだという程度に役立ったことである。三賢人王はそれぞれの過去を象徴する乳香、黄金、没薬をイエスに捧げた。タオールはインドから運んだ材料で巨大なデコレーションケーキを作らせ、それは彼の故国の宮殿をかたどったものだ。自分にとって文字どおり砂糖にみちた長い幼年期そのものだった宮殿＝ケーキを、三賢人王がイエスに貢ぎものをしたように、子どもたちに捧げる。しかし、タオールはむろんイエスに出会っていない。ここで彼の通過儀礼は終わらないのだ。

7. 楽園の食物——タオールの場合

家来を故国に帰したあと、タオールは死海のほとりで裁判の場に通りかか

る。そしてなりゆきから、33 タラントンの借財を返せず塩鮎送りになろうとしている商人の身代わりになることを承諾してしまう。ひきうけしまつてから、問題の借財が33年の強制労働に相当することを知らされるのである。王子らしい鷹揚さと無知からみずから招いた、いってみれば愚かな破滅だが、神話的次元の論理からすれば、これはまさに自己犠牲と解釈されるものにほかならない。自分の身体を食物として、商人とその家族にあたえたと解すると、その行為になにがしかのキリストが宿っているといえよう³⁴⁾。塩地獄への下降とそれにつづく33年の月日は、タオールの物語をいろいろの供儀のなかでもっとも大きなものとして位置づけられるが、砂糖菓子をもとめて塩の谷で働くという痛烈な逆説に、生の過剰を描くトゥルニエの人間観が読みとれるのではあるまいか。

この挿話は同時に、聖書外典『ニコデモ福音書（ピラト行伝）』第17章以降に見られるイエスの冥界下り³⁵⁾の異本としても読める。塩鮎は墓であり、子宮でもある。ここにいたってついにタオールは、世界と隔絶した33年間の幽閉を体験する。これがタオールの通過儀礼にとって象徴的な死となるのである。しかしあるとき塩鮎の新入りデマスをつうじて、彼はイエスの行状を耳にする。ワインになった水、食べきれない5個のパンと2匹の魚、湖の大漁、準備した料理を無駄にしないため物乞いや不具者を招いた男の寓話。

これを聞きながらタオールは、バルタザール、メルキオール、ガスパールの話を聞いたあと自分自身口にした言葉を思いだしていた。じつはあのとき、彼は神的に靈感を受けてあの言葉を発していたに違いなかった。というのは、三賢人王の、芸術・政治・愛にかんするもの想いは自分にはずいぶんよそごとのように感じると告白してから、救世主がわたしにもわたしの内なる個性に応じたことばをくれるようにという希望をあらわにしていたのだ。さてここに哀れなデマスの口をとおしてイエスは、〔…〕ごちそうのことを語った。それは貧しいひとびとに、そして西方遠征までの全人生を食物にかんするもの想いに向けた彼タオールに贈られたものなのだ。[259-260]

ここで「彼がベツレヘムの子らにあたえたおやつと、それと時を同じくして犯された幼児虐殺は、たがいに近づき相手を照らしはじめた」[260]。イエスを否定するでもなくイエスに熱狂するでもなく、デマスは「ナザレびと」について見聞きしたことを比較的冷静な口調で話す。デマスをつうじて、イエスがタオールに福音をもたらす場面である。

わたしが天から下ってきた生きているパンである。人の子の肉を食べず、その血を飲まねば、あなたたちのなかに命はない。わたしの肉を食ひわたしの血を飲む者は、わたしにとどまっております、わたしも彼にとどまっております。[260, 原文イタリック。『ヨハネ福音書』VI-51, 53, 56より]

この水を飲むものはだれでもまた渇くが、わたしがあたえる水を飲むものは永遠に渇かない。そればかりでなく、わたしがあたえる水は、その人のなかで湧き出る水の泉となつて、永遠の命にいたらせるであろう。[261, 原文イタリック。同IV-13より] ああ幸いだ、心貧しい人たち、天の国はその人たちのものとなるのだから。ああ幸いだ、義に飢え渇いている人たち、満足させられるのはその人たちのものだから。[261, 原文イタリック。同V-3, 5, 6より]

飲食・料理・飢渴・水・ワイン・パン・肉や魚といった食物にかかわる具体的なことばがタオールの通過儀礼の最終段階を用意する。この聖句はもはや「中身がなく、虚ろで、嘘つきな、滋養を欠いたことば」ではなく、タオールのためにイエスが発信した「養うことば […] 食べられ飲まれる真実」[191], 聖菓子司だけが作れる楽園の食物=肉化したことばとなったと解釈できるだろう。それが、長年の塩鉱暮らしで涙も涸れはてているタオールの目から涙を出し、それが甘い水となってタオールの口にとどくという、小さいが意味深い奇跡を生む。これこそラハト・ルクーム（喉の天福）である。かつて王宮でイナゴの蜜漬けを食べたとき自分が発見した真理を、みずから塩のなかに閉じこめられたとき、再び自分の舌でタオールは味わった。

塩が嫌いなわたしだが、この驚くべき真理を率直にいわないわけにはいきまい。「塩が効いた砂糖は、砂糖が効いた砂糖より甘い」。なんたる逆説! [179]

甘い涙の奇跡をまっていたかのように、デマスはさらにイエスのことばを伝える——「ああ幸いだ、泣いている人たち、慰められるのはその人たちだから」[262, 原文イタリック。『マタイ福音書』V-4より]。塩鉱を出てからのタオールは見えない力に支えられて10日以上を歩き、アリマタヤのヨセフの家で踰越祭を祝う聖菓子司イエスとその仲間を訪れるが、またしても一歩ちがいでそれにさえ遅れてしまい、とうとうイエスには会えない。こうして永遠の遅刻者となったタオールではあるが、晩餐のあとにのこされたパンとワイン、すなわち化体の神秘を体現するイエスの血と肉を文字どおり食べ、飲む。こうしてリザ師がかつて語った「教える食物 […] 溶けて思想や教訓や証となる果実」[191] は、化体のパンとワインというきわめて具体的なかたちでタオール

のもとに届けられ、疑似的な死を通過した秘儀参入のすえ、タオールは失われた一体性、「叡知=滋養」である樂園の食物を口にすることになる。贖罪の小羊・仲介者イエスの発話行為によって、「叡知」と「滋養」（「形」と「類似」同様、原罪後分裂していた）はここに統合された姿を見せるのである。

イエスが語った譬え話（「一番のものが最後になり、最後のものが一番になることが多い」、——『マタイ福音書』XIX-30）のとおり、最初の聖体拝領者として昇天するタオールの姿は、失われた一体性を象徴的な死を体験することによって回復する候補者の姿にほかならない。つまりトゥルニエは、東方の三博士に4人目がいたという伝説³⁶⁾に着想をえて、西洋文明の根幹であるオリエントと地中海世界を舞台に、はるかアフリカ、中央アジア、インドから訪れた4人の候補者が愛・政治・芸術・食糧をめぐる通過儀礼をへて、より高次の人間性を獲得する姿を描いているのだ。『ガスパール、メルキオール、バルタザール』の通過儀礼小説としての到達点はまさにここにある。

付録1) 『ガスパール、メルキオール、バルタザール』の梗概

1 メロエ王ガスパール

「わたし」黒人の都メロエの王ガスパールはある夜、彗星の出現が近いことを占星術師バルカに告げられる。2週間後、王はヒュペルボレイア族の奴隷の兄妹ガレカとビルティーンヌを買う。はじめはふたりの白い肌と金髪に、珍奇なものへの興味と嫌悪を感じていただけの王だったが、次第にビルティーンヌの美を理解しはじめる。白人を寵姫としてその兄ともども優遇する王に、宮廷の無言の非難が起こる。王はふたりを見て、ひとり密かにおのが黒さを悲しむ。ついに、ふたりが兄妹ではなく、隠れた恋人どうしである事実が、つねづねビルティーンヌをこころよく思っていなかったハーレムの女長官の手で暴かれ、王は陰鬱な孤独の世界にほうり出される。

そこにバルカが彗星の到来を告げ、〈もうひとつの金髪〉である彗星（comèteの語源 *ἀστὴρ κομήτης*³⁷⁾は「髪を生やした星」の意）を追って白人たちの世界へと北上し、ヘブロン町のニップルのカルデア人の公国の王バルタザールの大旅団に出会う。翌日、マクベラの洞窟付近の、その土をもってヤハウェがアダムを作ったといわれる黒い土を見ながら、ふたりは原初のアダムが黒人であった可能性について言葉を交わす。

2 ニップル王バルタザール

莫大な富をかかえた国の王子である「わたし」バルタザールは生まれつきの美術愛好家で、肖像や彫刻をつよく偏愛する一方、さまざまな美しい紋をもつ蝶にも心をうばわれ、あるとき蝶を追ってはじめて王宮をぬけ出し、老マーレクの農園にふみこんで、彼が育てる大量の蝶の姿に心を打たれる。老人は自ら命名した「バルタザール連隊旗

手」なる蝶の標本と、標本化に使う没薬の塊を、王子にわたす。羽根の紋様にはっきりとバルタザールの肖像が読みとれるその標本は、しばらくして、王子の留守中に壊されるが、どうやら偶像破壊に熱心なレヴィ人助任司祭シゲダドの仕業らしい。遊学中、王子はギリシアでの人物像の開花に目が眩む。そして帰国後、隊商がもたらした古い鏡に描かれた少女像に恋する。父王はその肖像に生き写しの娘を王子にめとらせるが、王子の倒錯した愛はやはり肖像にむかう。ふたりのあいだに生まれた娘が日に日に肖像に似てくるのを、王子は驚きとともに見ることになる。

父王の死後即位したバルタザールは、大臣の子弟を小姓に召しかかえ、「水仙（ナルキッソス）団」と名づけてギリシアに随行させる。そして金にあかせて美術品を蒐集し、バルタザレウムなる私設美術館を作る。しかし王の不在中、シゲダドの差し金で暴徒が美術館を襲撃、王はいたく傷つく。そのころあらわれた彗星に、幼いころ壊されたバルタザール連隊旗手の面影を見た王は、かつて蝶を追ったように、彗星を追い、ヘブロン町の町にいたる。

3 パルミュレナ王子メルキオール

パルミュレナの跡取りである「わたし」メルキオールは父王の死後、王位を狙う王弟アトマールのクーデターで命を狙われたところを、忠実な家庭教師バクティアルの手引きで落ちのびる。ふたりで物乞いをしつつエルサレムにいたり、バルタザールの小姓に身をやつすことに成功する。そこでバルタザールお抱えのバビロニア人芸術家アスールと親しくなる。ある日ヘロデ大王はガスパール、バルタザール、メルキオールを宴に招く。豪華なもてなしのあと、ヘロデは東方の語り部サンガリを呼び、自分が気にかけている「世継ぎ」というテーマで興ふかい話をするよう命じる。

4 パルブドールあるいは世継ぎのこと

サンガリが語るお伽噺。ナブーナッサル3世は美しい金色の髭のためパルブドール（Barbe d'Or）と呼ばれていた。世継ぎがないまま、とうとう髭に白髪が一本混じり、王は自分に似た養子を取ることを夢想しながら午睡につく。顎に痛みをおぼえて目ざめた王は、だれかがその一本の白髪を抜きさったことを知る。翌日また別の白髪が一本、髭にあらわれ、午睡中に抜きさられる。これがつづいて王の髭はほとんどなくなるが、ついにある日、美しい白い鳥が床についている自分の顎から白髪を抜くのを発見し、さらに数日後、その鳥が最後の一本の髭を抜いて去るときに落とした羽根に導かれて、その鳥の巣を見つける。自分の白髭で作られ、金の卵がはいった巣を入手した王は、自分の体が小さく軽くなったことに驚きつつ王宮にむかうが、途中ナブーナッサル3世王（自分）の葬列にぶつかる。翌日、髭をなくしていまや少年の体となった王が帰路をたどっていると、手にもった巣の卵から白い鳥が飛びたち、「王さまばんざい！ われらが新王ナブーナッサル4世ばんざい！」と歌いあげる。巣をもった少年王は国民の歓呼のもと即位する。王には世継ぎができないが、かつてのことを思いだし、心配はしない。やがてその顎を美しい金色の髭が覆いはじめる。

5 ヘロデ大王

この章の大半は会食者（とくにガスパール、メルキオール、バルタザール）へのヘロデの言葉で占められる。彼は不治の病におかされ、はげしい嘔吐と痙攣にみまわれながら、暴君としての半生を語る。親族どうしの血で血を洗う鞘あて、息子たちの叛乱と処

罰、寺院の黄金の鷲を破壊したエルサレムの暴動、専制君主の孤独、焦眉の問題となる世継ぎのこと、そして独裁に倦んだ王に巫師マナヘムが告げた彗星の到来。ヘロデは『ミカ書』第5章の預言にあるメシアの生誕を彗星に見とり、ユダヤの新王＝「世継ぎ」の身元を確認するため、ガスパールら3人に星の追跡を命ずる。3人の王が彗星に託した諸問題（愛、政治、芸術）に、ここでヘロデのユダヤ王問題が合流し、バルブドールが白い鳥を追ったように、3人は彗星を追う。

6 驢馬と牛

「牛」——「驢馬は詩人でも書きでおしゃべりである。牛はというとなにも言わない」[155]。牛はむずかしいことは知らないが、ただ自分が、聖処女の御業と御子の生誕をそばで見守らねばならないことは知っている。

「驢馬の言葉」——ベツレヘムの厩舎で牛のとなりにいる「饒舌」な驢馬の一人称を通して、素朴で野卑な生命力あふれる文体で、イエスの降誕、天使ガブリエルの顕現、村人の礼拝、ガスパールら東方の三賢人王の到着が語られる。

7 マンガロール王子タオール

「砂糖の治世」——インドのマンガロール国の王子タオールは類廃的なまでの甘いもの好きで、国事を等閑に付して菓子道楽に耽っていた。というのも父王の死後、権勢欲に燃えた母が、息子を国事から遠ざけるために、腹心の召使に命じて王子の歪んだ嗜好を助長させていたのだ。ある日西方からラハト・ルクーム³⁸⁾というピスタチオ入りの砂糖菓子がひとつだけ献上され、タオールの心を奪う。さらに〈一度味わえば死ぬまでほかのものを食べたくなくなる卓越した食物を作る聖菓子司の誕生が予言されている〉と聞き、その聖菓子司の先駆者を名のる隠者の手になる蜜漬けのイナゴ³⁹⁾に感嘆した王子は、それまでの怠惰からは想像できない指導力で大船団を組み、1隻に1頭、計5頭の象と、聖菓子司に捧げる大量の菓子材料を積んで出帆。嵐の危難をこえ、ディオスコリデス島に寄った一行は、老いたラビのリザ師に迎えられる。師は王子に、砂漠の遊牧民ベドウィンの、楽園喪失にかんする哲学的な神話を語る（付録2参照）。

一行は旅をつづけ、バオバリ族によって一行の白象ヤスミナがさらわれるなどの事件を経て、王子はエタムで、ベツレヘムからの帰途にある3賢人王に会い、聖菓子司との会見の様態を聞いて、聖菓子司＝幼子の務めが「われらの内なる個性についてのきわめて的を射た予見をもって」[216]各自のもの思いに答えることであるとさとる。雨で積み荷の砂糖が流れ、積んでいた象が蜂の群れに襲われて死に、しかもやっと着いたベツレヘムでは聖家族がエジプトに去ったため幼子には会えず、大量の菓子材料が無駄であると知ったいま、王子はベツレヘム郊外で、飢えた子らを招いて、壮大な菓子の宴を開く。ちょうどそのころ村内では、宴に出席できなかった2歳以下の子どもたちが、ヘロデの命によってひとり残らず虐殺されていたのだった。

「塩地獄」——死海にたどり着いた一行だったが、象の最後の2頭が結晶する塩水に固められて塩柱になってしまったので、前進の意志をなくしてしまう。死都ソドムで王子は旅団を解散し、家来たちを国に帰し、会計司とふたりで道をつづける。裁判の場にとおりかかり、33タラントンの借財を返せず塩鉱での強制労働に送られる商人と、それを嘆く家族を見てあわれを催し、借財を立てかえようと申しでるが、じつは自分にそれだけの金がないことも知らなかった。それではと商人の代わりに塩鉱で働こうと提案

した王子は、33 タラントンの返済に33年の労働が必要であることも知らなかった。こうして塩地獄での33年がはじまる。

労働の合間に、王子はソドム市民の生活をかいま見たり、菓子職人だった男からラハト・ルクームの製法を聞いたりする。あるときデマスなる新入りから、ナザレの男の噂を聞き、デマスを介して伝えられたナザレの男のことが自分を打ち、養うのを感じる。塩焼けしたタオルの目から涙がこぼれ、それは聖句の奇跡によって甘い水、30年以上ぶりに味わうからくない水となって唇にとどく。33年の労働を終えたタオルは、老いた瀕死の体をなにかに支えられるように引きずってエルサレムを訪れ、ナザレの男が仲間と踰越の祝いをしているというアリマタヤのヨセフの家にむかうが、またしても一足違いで会えない。広間には人影がなく、卓に宴の残りもののワインとパンがのこされているだけだった。タオルは最後の力でそのワインとパン＝イエスの血と肉を口にする。力尽きたこの永遠の運刻者を、いま、塩鉱からの釈放以来ずっとつきそっていたふたりの天使が抱えあげ、イエスの譬えどおり最初の聖体拝領者として、天上の神の王国へと導いてゆくのだった。

付録2) リザ師が語る楽園喪失の神話(抄訳)

[...] いま話しているその時代、食物に飢えた腹と知に飢えた耳はまったく同じものだった。同じ果実がこの2種の飢えを満たしたからだ。[...] 人間は当時、神のように単純な性質を帯びていた。肉体と魂はただひとつの塊から作られたのだ。[...] 口には、[...] 人を養う言葉、教える食物、食べられ飲まれる真実、溶けて思想や教訓や証となる果実があった。

けれど人間の墮落が真実をふたつに分けてしまった。かたや空疎で虚しく嘘つきの、栄養価がないことば。かたや濃厚で鈍重、不透明で脂っこく、精神を鈍くし、下膨れにさせ、太鼓腹にさせる食物!

ではどうすればよいか? われら砂漠の遊牧民は、もっとも極端な粗食に加えて、肉体の活動のうち最も精神的なこと、足で歩くということを選んだ。[...] われらは足で考えるのだ。[...] 食物と知識をおのおのもっとも極端に単純な形で保つよう努めつつ [...] われらは食物と知識のあいだの裂け目を埋めてゆく。むろん自力のみで両者を和解させようとは思わない。それは違う。この再生のためには人間以上の力、じっさい神の力を必要とするだろう。しかしまさしく、この変革をわれらは待っているのだ [...]。

[190-191]

註

- 1) Michel TOURNIER, *Gaspard, Melchior & Balthazar*, Paris: Gallimard, 1980 を用いた。邦題は『オリエントの星の物語』だが、ここでは原題に従う。同作品からの引用については本文中 [] 内にページ数のみを示す(訳は拙訳による)。なお、付録として物語の梗概、および作中とりわけ重要な「楽園喪失の神話」の抄訳を添えた。
- 2) TOURNIER, *Le Vent Paraclet*, coll. «Folio», Paris: Gallimard, 1979, p. 188. 原文イタリック。なおこの本の初版は1977年ガリマール社刊だが、フォリオ版には註などに著者自ら大幅の加筆を施しているため、初版を対照のうえ同版に従う。
- 3) *Ibid.*, p. 189. 原文イタリック。
- 4) *Ibid.*, p. 190.
- 5) ゲーテは、ヘルダーの紹介でデンマークのある俚謡を知り、それを1782年に改作してバラッド「魔王」*«Der Erbkönig»* を書いたといわれている。ホフマン『悪魔の美酒』のプロトタイプ『マンク』で知られるマシュー・ルイスの英訳*«The Erl-King»*、またレーヴェあるいはシューベルトのリートなどもそれぞれ有名であることから、19世紀初頭のロマン主義運動の底流のひとつということができよう。トゥルニエの『魔王』およびその再話ともいうべき『ジルとジャンヌ』にはゲーテの「魔王」のモチーフが色濃く影を落としている。
- 6) 『フライデイ』はデフォーの『ロビンソン・クルーソー』のパロディであるとはいえ、漂着と孤島の生活という枠組み、ロビンソンとフライデイなど若干の固有名詞を借りたのみで、設定には大きな改変がみられる。いちばん目につく相違は、デフォーの主人公は清教徒の世紀というべき17世紀の人間であるのに対し、トゥルニエでは時代を1世紀ずらし、啓蒙主義がヨーロッパを席卷した18世紀後半に物語を設定している点である。なおポーランドの小説家スタニスワフ・レムのメタフィクション的架空書評集『完全な真空』(1971年)のなかにマルセル・コスカ著『ロビンソン物語』(Marcel COSCAT, *Les Robinsonnades*, Paris: Seuil) なる架空の一書があつかわれ、その「書評」の「筆者」はこれを、存在論・認識論の思惟を実践しつつ無人島を想像上の群衆でいっぱいにしてしまう孤島の漂着者を描く小説であると「紹介」し、ついでこの架空の書についての『『フィガロ・リテレル』誌上』の架空の批評、それに対する『『ヌーヴェル・クリティック』誌上』の架空の反論を「引用」する。スキュンダラスに登場したトゥルニエの第1作をすでに読んでいる読者の存在を念頭に置いて書かれたとしか思えない。また「列車は着かなかった。彼は来なかった」と無限に否定のみを重ねる架空のヌーヴォー・ロマンをあつかった他の章では、バルトについて才気煥発は有名だが知性は浅薄と書かれている。『完全な真空』の著者レムとこれらの書評の「筆者」を混同することは論外としても、ヌーヴォー・ロマン以降の小説およびヌーヴェル・クリティックへの揶揄の一例として読めるだろう。ちなみに「筆者」が引用しているボルヘスの『『ドン・キホーテ』の著者、ピエール・メナール』とともに『完全な真空』に着想を与えたに相違ない、ボルヘスがピョイ・カサーレスと組んでブストス・ドメック名義

で発表した架空批評集『ブストス・ドメックのクロニクル』の発表年は、『フライデイ』が世に出た1967年である。

- 7) TOURNIER, *Le Vent Paraquet*, op. cit., p. 192.
- 8) *Ibid.*, pp. 18-19.
- 9) *Ibid.*, pp. 57-58.
- 10) この語は本来、人類学者ターナーが「社会」に対して用いたもの。彼は葛藤や二律背反を含んだ動的過程としての社会像を打ち出し、儀礼や祝祭に見られる聖俗・貴賤の価値顛倒にその縮図を見る。社会のある段階から他の段階への移行（たとえば季節・年の変化）に混乱期（季節祭礼）が伴うように、人間にもある状態から他の状態への移行に通過儀礼という混乱期を要する。
- 11) Voir Serge KOSTER, «L'Imagination en pleine lumière: façons de conter» in *Michel Tournier*, Paris: Henri Veyrier, 1986, pp. 25-26.
- 12) Voir KOSTER, «Eléments de Tourniéologie: en suivant Gaspard, Melchior et Balthazar» in *Michel Tournier*, op. cit., p. 23.
- 13) 「地は混沌としていた。暗黒が原始の海の表面にあり、神の靈風が大水の表面に吹きまくっていた〔…〕」（関根正雄訳『創世記』I-2, 岩波書店, 1956年, 9頁）。「海と、大地と、万物をおおう天空が存在する以前には、自然の相貌は全世界にわたって同一だった。ひとはこれを『混沌』と呼んだが、それは、何の手も加えられず、秩序だてられてもいない集塊にすぎなかった。ただどろんと重たいだけのしろもので、たがいにばらばらな事物の種子がひとところに集められ、あい争っている状態だとしかいかえなかった」（オウィディウス『変身物語』巻一, 中村善也訳, 岩波書店, 上巻, 1981年, 11頁）。「〔…〕太古には、砂もなければ、海もなく、冷たい浪もなかった。大地もなければ、天もなく、奈落の口があるばかりで、まだどこにも草は生えていなかった」（谷口幸男訳『エッダ——古代北歐歌謡集』, 「巫女の予言」第3節, 新潮社, 1973年, 9頁）。
- 14) 有名なものに『常陸國風土記』の「草木言語ひし時」。
- 15) Voir KOSTER, «L'enfance du sexe» in *Michel Tournier*, op. cit., p. 60.
- 16) 「『気象』のなかでは神話物語のなかのように、人間、動物、植物、星辰、神々のあいだで境界線が消されてしまう」（Arlette BOULOMIÉ, *Michel Tournier, Le Roman mythologique*, Paris: José Corti, 1988, p. 68）。
- 17) Voir BOULOMIÉ, «Questions à Michel Tournier» in *Michel Tournier, Le Roman mythologique*, op. cit., p. 256.
- 18) 「子供は最初、生得的な欲求と反射行動の図式を持って、自他未分の世界へ生まれ落ちる。しかしながら、子供は生まれ落ちるや否や、胎内におけるような欲求と満足との直接的結合を失い、そのつどの欲求を世界との相互行為を媒介にして充実していかなばならなくなる」（村田純一「人称の成立——子供における相互主観性の成立」, 大森荘蔵他編集『世界と意味』所収, 岩波書店, 1986年, 79頁）。また現代宇宙論のビッグバン理論や、言語による分節化でAと非Aとのあいだに境界線が引かれることで世界が成立するというソシュール言語学の図式も、この発想の現代的なあらわれとして位置づけられるだろう。

- 19) TOURNIER, *Le Vent Paraclet*, op. cit., p. 27.
- 20) 大プリニウス『博物誌』第6巻第35章第178-189節。ヘロドトス『歴史』巻二第29節。
- 21) ロバート・シャタックは、イギリスの歴史家で神学者の聖ベータ (The Venerable Baeda, 673? - 735) の著書にまで遡れるという。Voir Robert SHATTUCK, «Comment situer Michel Tournier» in *Sud*, n° 61, 1986 (traduit par Agnès GRAMOND).
- 22) ユイスマンスはまた『スヒーダムの聖女リドヴィナ』の主題も身体性にもとめている。この小説のヒロインは<神の恩寵によって>ありとあらゆる病をたまわった、まさにヨブの再来ともいうべき聖病者で、そこに描かれているのは身体性との酸鼻をきわめた闘いと和解である。読みはじめてすぐさま読者は凄惨な描写の連続にさらされるが、読みすすむうちにそこにひとつの美があることを否定できなくなる。読者のほうでリドヴィナの身体性と和解してしまうのだ。
- 23) TOURNIER, «La Famille Adam» in *Le Coq de Bruyère*, Paris: Gallimard, 1978, p. 11.
- 24) 男根神象徴としてのマンドラゴラとならんで聖堂騎士団の騎士修道士が礼拝したとされる万有神の偶像がバフォメット (le Baphomet) である。バプテスマのヨハネとマホメットの合成語とされ、形態に諸説あるが、バフォメット像であると一般にいわれている現存のものは乳房をもつ男 (あるいは怪物) の姿をしている。エリファス・レヴィ (1810-1875) の『高等魔術の教理と祭儀』には顔に白く五芒星が浮かんだヤギの頭をして、乳房と天使ふうの (ただし黒い) 羽根をもち、印契を結んでいる「メンデスのヤギ」の図があり、レヴィによればバフォメットと同じものであるという (M・P・ホール『象徴哲学大系』Ⅱ『秘密の博物誌』, 大沼忠弘他訳, 人文書院, 1981年, 213頁参照)。フランシス・キングは「メンデスのヤギ」をサバトの牡ヤギと同一視する (キング『魔術——もうひとつのヨーロッパ精神史』, 澁澤龍彦訳, 平凡社, 1978年, 30頁参照)。なおクロソウスキーの小説『バフォメット』では、聖テレジアの息 (souffle, 霊としての息) が肛門からもぐりこんで少年の死体に宿り、バフォメットを名乗る。
- 25) Voir TOURNIER, «Des éclairs dans la nuit du cœur», *Les Nouvelles Littéraires*, 26 novembre 1970, cité par BOULOUMIÉ, *Michel Tournier, Le Roman mythologique*, op. cit., pp. 158-159. ちなみに「『創世記』のアダムが創造され、形造られる以前の「人間」[...] の名は「アダム・カドモン」という。[...] 「アダム・カドモン」は人間の姿をとっているが、「神」の写しという仕事を全うするため必要な一切のものを含んでいる。彼は鏡であり、同時に鏡を見る者である」(ゼヴ・ベン・シモン・ハレヴィ『ユダヤの秘儀——カバラの象徴学』, 大沼忠弘訳, 平凡社, 1982年, 24頁)。「アダムという言葉は種ないし類としての人間を意味し、アダムを個人の固有名詞と考えるのは正しい理解を欠いている [...]。「マクロコスモス」としてのアダムは、巨人的な男女 (アンドロギュノス) であり、デーミウルゴス (創造主) ですらある」(M・P・ホール『象徴哲学大系』Ⅲ『カバラと薔薇十字団』, 大沼忠弘他訳, 人文書院, 1981年, 88頁)。また、錬金術の「聖なる

- 結婚)は王と女王が結婚して一体の両性具有者が現れることでその成就が表象されるが、これは「アリストパネス」がいう原初の分離手術を念頭においてのことであり、その逆をおこなっているのだと思われる。
- 26) 自然の模倣力の好例としてこの昆虫が科学者たちによって引き合いに出されることは少なくない。ジャワとスマトラにしかないコノハチョウの翅は、一種の葉にきわめて巧みに似せたものだが、このもととなった葉そのものは19世紀になってようやくジャワとスマトラに持ちこまれたものであり、蝶は短い時間でこれを選択し、模倣したのである。またイギリスの蝶も、産業革命後に煤煙がイギリスの空を覆うようになってから、翅が黒くなってきたという。ロジェ・カイヨワ VS. 松岡正剛(対談)「鉱物精神の彼方より」、『遊』1978年1002号所収。また Roger CAILLOIS, *Images, Images, Essais sur le rôle de pouvoirs de l'imagination*, Paris: José Corti, 1966.
- 27) バシュラール『水と夢——物質の想像力に関する試論』第3章第1節に、木の幹を穿って棺桶として死体を入れ、あるときは死出の小船として川に流し、あるときは茶毘に付すという Todtenbaum (死の木)の風習がケルト人をはじめとして見られると報告されている。レヴィ=ストロースとバシュラールを自らの神話的想像力の源泉と自認するトゥルニエがこれを読んでいないとは考えにくい。Voir X.-B. SAINTINE, *La Mythologie du Rhin et les Contes de la Mère-Grand*, 1863, pp. 14-15, cité par Gaston BACHELARD, *L'Eau et les Rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Paris: José Corti, 1942, 1974, Chapitre III, pp. 98-99.
- 28) TOURNIER, *Le Vent Paraclet*, op. cit., pp. 254-255.
- 29) Voir Françoise MERLLIÉ, *Michel Tournier*, Paris: Pierre Belfond, 1988, p. 143.
- 30) Voir KOSTER, «Eléments de Tourniéologie: en suivant *Gaspard, Melchior et Balthazar*» in *Michel Tournier*, op. cit., p. 19.
- 31) マルコ・ポーロ『東方見聞録』第1章に、3人の王が幼子に会いにきて、若い王が幼子を見ると若い男の姿に見え、中年の王が見ると中年の男に見え、老人の王が見ると老人に見え、3人いっしょに見ると幼子の姿に見えたという伝説が記されている。ただしそれはベツレヘムではなく、ベルシアのサヴァという町で起こったとのこと。
- 32) ヤコボ・ダ・ヴァラッツォ(ヤコブス・デ・ウォラギネ)の『黄金伝説』所収の伝説で知られるとおり、クリストフォルスは「キリストを担うもの」を意味する。「担ぐこと、担うこと」はティフォーージュがこだわりつづけるいわば存在理由とでもいべきもので、自分が「担う」ために生きていることを彼は強く自覚している。「担う」行為はあるときは「魔王として幼児を誘拐する」ことになり、またあるときは「しもべクリストフォルスとして神の子を支える」ことになる。『魔王』の物語はこの両義性をめぐって展開するのである。
- 33) Lynn SALKIN SBIROLI, *Michel Tournier, La Séduction du Jeu*, Genève-Paris: Slatkine, 1987, pp. 165-166.
- 34) Voir MERLLIÉ, *Michel Tournier*, op. cit., p. 199; KOSTER, «Souillure et Salut: morales du destin, destin d'amoralité» in *Michel Tournier*, op. cit., pp. 111-

- 113.
- 35) 「ニコデモ福音書（ピラト行伝）」（〈聖書外典偽典〉6，田川建三訳『新約外典 I』，教文館，1976年，208-228頁）。磔刑後のイエスが冥界に下り，アダムをはじめ冥界に落ちた多くの先人たちを救って復活するこのエピソードは，ユダヤの信仰のオリエントにおける原種であるシュメール，アッカドの神話（五味亨訳「イナンナの冥界下り」，矢島文夫訳「イシュタルの冥界下り」，三笠宮崇仁「旧約関係諸書について」。いずれも筑摩世界文学大系1，杉勇・三笠宮崇仁共編『古代オリエント集』所収，筑摩書房，1978年）の痕跡を残している。同時に，世界中に見られる「英雄の冥界下り」（ヘラクレスがアルケステスを救う話はアポロドロス『ピブリオテケ』第1巻第9章第15節，テセウスを救う話は同書第2巻第5章第12節，オルベウスのそれは同書第1巻第3章第2節，オデュッセウスのそれはホメロス『オデュッセイア』巻11。また『古事記』中の伊弉諾尊が伊弉冉尊を追って黄泉比良坂を訪う話）の，死と再生の主題とも通底している。これらは一方ではホルス神話やディオスクーロイ神話などの自然のサイクルの擬人化，他方ではダンテ『神曲』のコスモロジー，幻想旅行（＝通過儀礼による意識の拡大・変容）へとつながる。『ガスパール』最終章のソドムの描写を読めば作者が意図的にこの挿話を死の世界に近づけているのがわかる。
- 36) 参照したことをトゥルニエ自身付記しているヴァン・ダイク（1852-1933）ならびにシャパー（1908-）の第4王伝説にかんして，ブルーミエはジェラルド・ヴィオを引いて類似のコプト伝説を紹介している。Voir Gérard VIAUD, «La quatrième Roi Mage», *Le Progrès égyptien*, 6 janvier 1986, cité par BOULOUMIÉ, Michel Tournier, *Le Roman mythologique*, op. cit., p. 215.
- 37) ガリマール版，フォリオ版のいずれにおいても *χομήτης* となっている。トゥルニエの誤記か。
- 38) 「喉の天福」[174]の意なりと。
- 39) 「ヨハネは […] 蝗と野蜜とがその食べ物であった。ヨハネは […] 言った、『[…] わたしのあとから来られる方はわたしよりも力がある。わたしはその靴をぬがしてあげる値打もない者である […] 』」（「マタイ福音書」Ⅲ-4，7，11，塚本虎二訳『福音書』，岩波書店，1963年，73頁）。