

ベルナノスとドールヴィイ 〈秘密〉の機能

野村, 知佐子
九州大学大学院博士後期課程

<https://doi.org/10.15017/9953>

出版情報 : Stella. 13, pp.47-58, 1994-03-10. Société de Langue et Littérature Françaises de
l' Université du Kyushu

バージョン :

権利関係 :



ベルナノスとドールヴィイ

——〈秘密〉の機能——

野村 知佐子

ベルナノスは影響関係について語ることの少なかった作家であるが、それでも彼の友人であった作家ヴァレリー・ラドは、ベルナノスが影響を受けた作家のひとりとしてバルベール・ドールヴィイの名を挙げている¹⁾。ベルナノス自身も、処女作『悪魔の陽の下に』の出版直後、ルフェーブルのインタビューのなかで、「偉大なバルベール」は強く完璧な魂のなかに喉まで一杯に地獄の情念を注ぎこんだと述べている²⁾。またアルベール・ベガンは、『魔性の女たち』のなかの「地獄とは窪んだ空のことです」という一節をとりあげ、「罪の世界とは、ちょうど暗くて深い淵に映る景色の影のように、恩寵の世界に相對している」という『田舎司祭の日記』の文が、この一節にたいする説明ともいえるほど、双方の作家は本質的な類似点をもつと指摘している³⁾。ところでキルケゴールによると、キリスト教における罪の有害さは他とのコミュニケーションを阻み、個人を孤立させることにあるという⁴⁾。ベルナノスの作品とドールヴィイのそれとの決定的な相違点とは、この閉塞状態からの突破口の存在が感じられるか否かにあると思われる。そのような問題意識に立ち、本稿では、両者の閉塞状態の何たるかを比較するに適していると思われるベルナノスの最後の小説『ウィーヌ氏』とドールヴィイの『名前のない物語』をとりあげる⁵⁾。

1

ベルナノスの作品世界において、秘密というものが重要な機能を担っていることは断るまでもないが、この秘密が機能するためにはなによりもまず他者の存在が必要である。罪に苦しむ単独者がその罪から解放され神を見いだすのは、彼が自身の秘密を真の他者に伝達するときだからである。たとえば『悪魔の陽の下に』においては、主人公ムーシェットが愛人である侯爵を殺害したと

いう事実を2番目の愛人ガレに告白したとき、ガレは彼女の秘密を共に担うことを恐れ、その殺人を彼女の妄想と見なす。そしてムーシェットの秘密はドニサン神父との出会いによって初めて救済という機能を発揮するのである。これにたいして『ウィーヌ氏』は秘密がいっさい機能しない作品である。殺人という罪を犯しながらも、それを自身の秘密として認識できないウィーヌ氏はすべての恩寵を拒まれた状態について、つぎのように語る――

「水……、純粋な水……」とウィーヌ氏はほとんど聞きとれない声でくりかえした。「純粋なのではない、味がなく、色もなく、冷たくも熱くもない水だ……どんな寒さもそれを凍らせることはできないし、どんな火も蒸発させることができない。この水をだれが私といっしょに飲んでくれるだろうか？ 鋼もこれほど硬くはないし、鉛もこれほどの密度をもたない。どんな金属もこれを腐食させることはできないだろう。この水は言葉の正確な意味で純粋なのではない、そうではなく無疵で、変質することがなく、ダイヤモンドの鏡のようになめらかなのだ。そして私の乾きはこの水に似ている。私の乾きとこの水とは同じものなのだ」[1556]

「無疵で、変質することがなく、ダイヤモンドの鏡のようになめらか」という形容から連想されるものは完結性である。ところでキルケゴールは、キリスト教における罪の有害さとは個人を孤立させ、他者との交流を阻害することであると述べている。さらに彼は、罪の反対概念とは自由であるとし、罰を通じて人は罪から解放されるとする⁶⁾。つまり罪の有害さとは人を閉塞状態にさせることであり、この状態は罰が罪を裁くにいたるまで存続するというのである。ウィーヌ氏がすべての恩寵から引き離された状態にあるのは、彼が罰に直面できないからである。これは彼が自分の犯した罪に痛みを感じないためであるといえよう。この無感覚さは、罪が彼を疵つけなかったことを意味するものである。したがって悪魔的なものの一側面とは、何物にも疵つけられないことができない完璧さを有するということができる。

ではベルナノス同様、罪による閉塞状態を描くドールヴィイの作品に、ベルナノスの意味での秘密は存在しているのだろうか。『名前のない物語』でリキュルフ神父によって強姦されたラストニーは死産児を生む。娘の妊娠を知ったとき、フェルジョル男爵夫人はなんとかしてその秘密を聞きだそうとする。しかし娘の秘密を暴こうとする母親の試みはすべて無駄に終わる。なぜならそれはそもそも秘密ではないからである。ベルナノスの意味での秘密とは罪の結果ではなく、その源である。それは密かに本人の意志のもとに始められ、ひ

とつの行為によって終結する。つまり文字どおり秘めごとであるといえよう。しかるにラストニーはリキュルフ神父によって強姦された。ここには本人の意志が欠けている。しかもそれは夢遊歩行中に行われた行為であるだけになおさら彼女は責任を問われることがない。ラストニーにとって妊娠とは単なる不可解にすぎないのである。この事実は彼女の無垢さをなんら損なうものではない。彼女は無垢という意味において完結した、疵をもたぬ存在であるということができる。ただしラストニーに救いが訪れぬことを思えば、疵をもたぬ完結した存在とは、けって肯定的に解釈されるものではないのは断るまでもなからう。

このようにウィーヌ氏とラストニーは疵のない存在であるという点において共通している。しかしウィーヌ氏という最も悪魔的な人物が「わたしには秘密が必要なのだ」[1555]と口にしたとき、それによって秘密の重要性はいや増すということができる。ベルナノスが秘密の生成過程と機能を分析することができたのは、それが人間の内面に生じる疵であるためではないか。また、疵であるからこそ他者にたいして秘密を告白したいという欲求が生まれるといえるだろう。ウィーヌ氏という人物が内的独白をもたないということは、二重の意味で彼が秘密を疵として認識できないことの現れではないか。ベルナノスの作品では、すでに読者の目には明らかである登場人物の抱える秘密が、作中の他者に伝達されるか否かをめぐって物語は展開するといっても過言ではあるまい。そして『ウィーヌ氏』のなかで語られているのは秘密の不在ではなく、その機能の停止であるといえよう。これにたいして、ラストニーの妊娠とは直接的には彼女になんの責めもない。したがってその事実は彼女の秘密にはなりえない。つまり秘密の不在が描かれているといえよう。ではこの秘密の機能停止と不在は、双方の作家の作品にどのように反映しているであろうか。ラストニーと、彼女同様母親のために閉塞的な環境で生きることを強いられている『ウィーヌ氏』のスティニーとを比較検討したい。

2

『ウィーヌ氏』と『名前のない物語』は、ともに不在の人間を巡って展開される。クロード＝エドモンド・マニーも指摘するように、『ウィーヌ氏』のスティニーの生は不在の父親によって支配されている⁷⁾。戦争で記憶を喪失した彼の父親フィリップは、そのまま家族のもとへ帰って来なかった。スティニー

は、荒々しい性格の父に苦しめられていた母と、不遇な環境で苦汁を嘗めてきたため男性を深く憎悪するにいたった家庭教師のミスとのあいだで暮らしている。これにたいして『名前のない物語』の女主人公であるフェルジョル男爵夫人は熱愛する夫を早くに亡くした悲しみのなかに閉じこもって生きている。一方は夫への憎悪、他方は夫への愛と、エネルギーの方向は逆であっても、母親のなかで父親の不在は強く意識されており、それが子供の内面に影を落としている。

つぎの引用文はウィーヌ氏に出会った後のスティニーの思いである――

今では生け垣に囲まれたあの家のなんと遠いことか！ つい昨日まで、おそらくは今朝もまだ彼はあの家を憎んでいると思っていた。今なら彼はなんの悔恨もなしにそこへ帰るだろう、そこで暮しさえするだろう、いつでも出発の準備のできている旅人として、自分の孤独な確かな秘密を掌中にして。彼の待っていたものはやってきた。何週間も何週間も前から――それは大人の数年間よりもずっと長いものだった――彼はそれと知らずにすでに自由だったのだが、習慣から、魂のない家のまわりで日ましに広がるひとつの円を描きつづけていたのである。この円を断ち切るには見知らぬ手による合図さえあればよかったのだ。いやおそらくそれさえ必要なかったであろう。

[1418-1419]

J・P・ヴァン・サンタンは、ベルナノスの作品世界において円環運動とは閉塞であり、悪魔的なイマージュのひとつであるというが⁸⁾、ここでも「魂のない家」とは、自分たちの安穩な生活を守るために2人の女が作り上げた欺瞞に満ちた閉塞状態である。この欺瞞に気づいたスティニーは、家のまわりに「日ましに広がるひとつの円を描きつづけ」ながら、その圏内から抜け出すことを切望していた。スティニーという名は家庭教師のミスがイギリス小説からとって彼につけた仇名であり、彼の本名は父と同じくフィリップである。2度と夫を面前に見たくないという女主人の思いを熟知している彼女は、息子フィリップに実在しない者の名をあたえることによって、彼の男性としての属性を解体しようとしているかのようである。彼女たちの行為の動機はスティニーの父親の存在という疵である。「君はあまりにも長いこと君の心のなかに死者のための場所をあけすぎたんだ」[1387]というギョームの指摘をまつまでもなく、母親たちにたいするスティニーの反抗の動機もまた、父親フィリップの不在という疵なのである。そしてスティニーが母親の欺瞞に気づいたのは、彼女が夫によって受けた疵のためであるとすれば、彼は母親の疵のなかに反抗の足がか

りを見いだすことができたのだといえよう。彼が師を呼び求めたのもまた、父なるものを求める行為である。だからこそ彼は出会うべくしてウィーヌ氏に出会ったといえるのではないか。この老人がスティニーの求めていた人物であるということは、彼が少年のことを本名のフィリップで呼び、「君をスティニーなどという愚劣な名前で呼ぶことに私は耐えられない」[1362]とわざわざ口にするにも現れている。スティニーにとってウィーヌ氏は父なるものであるばかりでなく、少年自身が父から受けついだものと呼ばれます人間なのである。このように秘密=疵は閉塞状態からの突破口となりうるのである。一方、夫の死を悲しむ母親からほとんど忘れられた状態のラステニーはいつも館の階段にぼんやりとうずくまっていた――

彼女はそこでいつまでもそうしていた。ほおづえをつき、肘は膝の上においた、心に悲しみをもつ者に定められたおなじみのあの態度で。アルブレヒト・デューラーの天才をもってすれば、彼の『メランコリー』にそれをあてはめるにはそれほどの努力を要しなかったであろうあのしぐさで。そして彼女はほとんど放心と夢想のうちにそこでじっとしていた。まるで彼女の運命がその恐ろしい階段を上り下りするのを見つめているかのように。なぜなら過去が亡霊をもつように未来もまたその亡霊もっている。そしておそらく、我々のほうにやって来るものは、戻ってくるものよりも悲しみに満ちているのだ。[A. 284]

階段に座って、過去や未来が立ち現れては消えるのを見つめているラステニーは、純粋な観念の世界を徨っているといえよう。『魔性の女たち』のひとつである『ホイスト・ゲームのカードの裏側』に、「換気口から覗き見た地獄の方が、仮に一望のもとにもその全体像を眺めたときよりも、恐ろしいにちがいないと思うからだ」[A. 133]という言葉がある⁹⁾。現実を生じた事件がいかに苛酷なものであれ、その全貌が一望されるとき、その事実はそれ以上のものにはなりえない。しかしある事実にかんして、「換気口から覗き見た」ほどの情報しかあたえられないとき、人はその情報の不十分さゆえにかえって想像力をかきたてられ、恐怖を募らせることはいうまでもなからう。しかるに外部の世界から完全に隔絶されたラステニーは、自分が父親の不在のなかに生きていと認識するための情報さえあたえられない。また、母親の愛の欠如を認識するには母親自身、あまりにも孤独で疵のない存在であるといえよう。なぜなら夫との死別による悲しみとは疵ではない。それはつつみ隠す必要がないからである。この疵のない完結したラステニーの内面に対応するかのようにより実現した純

粹な残酷が、彼女の〈処女懐胎〉なのである。彼女の属性は、その無垢が疵つけられなかったと同様、不可解な妊娠によって少しも疵つけられてはいない。むしろそれは彼女の不安に満ちた内省的生活にこそふさわしい事件であったといっても過言ではあるまい。

ところで被造物と造物主との一体化は、造物主の完結性に疵をつけ、その疵を通じることによって行われる、とジョルジュ・バタイユはいう¹⁰⁾。キリストを磔にすることによって神の完結性は損なわれ、人類は悪の絶頂に達した。このように神と人間との一体化は、人間が悪の絶頂をきわめたときに実現する。これと同様、諸存在間の交流も疵を負わない完結した者同士のあいだには成立しない。とすれば疵のないところには神との交流も他者との交流も成立しないといえよう。ジャック・プチは、ドールヴィイの描く女性は〈スフィンクスのな女性〉、矛盾した性格を合わせもつ謎めいた存在であると指摘している¹¹⁾。ドールヴィイは女性たちの相矛盾する性格にけって分析のメスを入れないが、これは当然といえよう。なぜならラステニーの妊娠がそうであったように、そこには秘密など存在しないからである。彼女たちの矛盾した性格とは天与のものであって疵ではない。つまりドールヴィイの描く女性は完結した存在なのである。彼女たちが不可能な存在として認識されるのはこの完結性のためであるといえよう。以上のように論理を展開した上で、プチは、この完結性が他者に落とす影を〈去勢〉としてとらえている¹²⁾。つまり謎めいた女性との邂逅によって男性は力を奪われてしまうのである。この傾向はドールヴィイの代表作である6つの短編から成り立つ『魔性の女たち』に顕著である。たとえば『無神論者たちの饗宴にて』で、妖婦ロザルバと関係を結び、彼女の息子の父親となったメニルグランは、彼女の存在のあまりの印象深さに、それ以後すべての女性にたいして無関心となる。また『ある女の復讐』のトレッシニも、高貴な身分から最下層の娼婦へと身を落としたシェラ・レオネ公爵夫人と出会うことで、その快活さを奪われ憂鬱な人間に変貌してしまうのである。不可能な存在を目の当たりにした者たちは、肉眼で太陽を見た者のように盲しいといえよう。

このようにベルナノスの作品では、秘密＝疵に苛まれる人物は他者との出会いのなかに解放への突破口をもとめる。これにたいしてドールヴィイの作品では、完結した存在であるがゆえに交流不可能な人間を目の当たりにした人物は、よりいっそう閉塞的な状態へと追い込まれてしまうのである。ベルナノスとドールヴィイの作品の質的差異が、秘密＝疵の不在にあるとすれば、それは

とりもなおさず神と人間との媒介者キリストの不在であるといえよう。それではキリストの象徴ともいえる〈子供〉というイマージュは、双方の作家にどのような相違をあたえているのだろう。

3

ヘルマン・ホーファーは、ベルナノスよりも無慈悲で厳格なドールヴィイは、前者が子供時代を聖寵の時代としているのと違い、けっしてその時代に魂の救済につながる力をあたえていないと指摘している¹³⁾。この指摘は、双方の作家が子供の死にいかなる機能を担わせているかということにもあてはまる。たとえば『ウィヌ氏』における牛飼いの少年の死は、キリストの十字架上での死と同様の機能を有していると思われる。なぜならこの事件によって、無実の罪を着せられた密猟者夫婦の心中、少年の葬儀におけるネレイス夫人のリンチ事件など、惨たらしい事件が続出し、フヌイーユの教区はその腐敗を露にするからである。つまり少年は彼の死を通してフヌイーユの教区をその悪のきわみに達させる機能を担ったのである。神との交流のためには、人間はその悪のきわみに達し、神の完結性に疵をつける必要がある。それはキリストの磔刑によって象徴される。とすれば、たとえこの教区に新しい信仰心が芽ばえなくとも、それを芽ばえさせるためには、この少年の死は不可欠であるといえよう。興味ぶかいことにベルナノスの先行作品で、この牛飼いの少年と同じ機能をもつ死者は少年、あるいは男の赤ん坊なのである。『田舎司祭の日記』の伯爵夫人は、赤ん坊であった時分に死んだ息子への愛情のために、神にも他者にも心を閉ざして生きつづけていた。しかし彼女がふたたび神に心を開くのは、まさにこの息子への愛ゆえである。そして彼女は自身の秘密であり疵であるものをともに担った他者である司祭のことを「もうひとりの子供」[1165]と呼ぶ。また『悪魔の陽の下に』では、絶望の誘惑に陥った晩年のランブルの聖者は死んだ少年と対峙する。彼はこの少年を蘇らせることができないが、それは彼が悪魔の誘惑につまずいたためであって、この少年を蘇らせることが彼に新たな生命をあたえるという機能を担っていたことは疑うべくもない。少年たちの姿は幼子イエスのそれである。さらにはラステニーと同様、死産児を出産した人物として、『悪魔の陽の下に』のムーシェットを挙げることができる¹⁴⁾。しかしなによりも自分の意志で愛人と情交を重ねたことが彼女とラステニーとの大きな違いである。そして、愛人とはムーシェットにとって解放者であった

ことを思えば、ここでもやはり死んだ子供はキリストとしての機能をおびているといえる。つまりこの死産児とは子供自体の無意味さというより、むしろ彼女にとって解放者＝キリストであると思われた愛人の失墜と対応しているのではないか。このようにベルナノスにとって子供の死がキリストの介入と重なり合うのにたいして、ドールヴィイの場合はどうであろうか。

無垢という属性において完結しているラステニーの出産は、いやがうえにも処女マリアの懐胎を連想させる。とすれば生まれた子供はキリストにあたるが、それは死産児なのである。つまりキリストの存在はここには介入することができない。それどころか子供はラステニーの意に反して生まれたのであるから罪の果実とさえいえない。またプチによれば、ドールヴィイの作品では母親は自分の子供を愛さないばかりか、彼女たちの存在が子供の苦悩や死の原因にさえなるとい¹⁵⁾。『名前のない物語』においても、あまりに不条理な子供の誕生と死を前に疲れ切った娘ラステニーを、母であるフェルジョル男爵夫人はいたわろうとしない。そればかりか妊娠という事実をあくまでも否定してきた娘にその死産児をつきつけ、自分の非難が正しいことを証明するとき彼女は残酷な喜びにとらわれる。絶望しきったラステニーは母親に反抗する気力も奪われ、自らの胸に18本のピンを刺したまま褥に横たわり、出血するにまかせて緩慢な自殺を遂げる¹⁶⁾。後にラステニーの無実が明らかにされたときフェルジョル男爵夫人はつぎのようにいう――

ああ、司祭様、司祭様、そのよいお知らせは遅すぎました。ラステニーを殺したのはこの私です。あの男は、司祭は、あの男の罪を私は信じたくありません。娘に殺すよりもさらに悪をなしたあの司祭は、その不敬な手に娘を抱きながら殺すことはしなかった。あの男は娘を汚し、衰えさせただけなのです。そしてあの子を殺すようにと私の手に委ねていった。だから私が娘を殺しました。私は娘を殺すことによってあの男が始めた犯罪を終わらせたのです。[A. 360]

ラステニーはリキュルフ神父と母親の被害者と見えるが、彼女の自殺は自身の純潔への固執である。その意味において彼女の死は母にたいする反抗であるといえよう。だがそれは自身の性格への耽溺であって、けっして罪が正当に裁かれることや母親との和解を欲するものではない。彼女は犯罪の犠牲者でいることに甘んじたのである¹⁷⁾。つまりフェルジョル男爵夫人の言葉どおり、ラステニーの死とはひとつの犯罪の終わり以外のなにものでもない。ベルナノスのそれとは対照的な子供の死の無意味性は、ドールヴィイの他の作品にも見ること

ができる。『ホイスト・ゲームのカードの裏側』では植木鉢のなかから赤ん坊の死体が発見されるが、それにはただ起こりえた犯罪の恐ろしさを感じさせるだけの働きしかない。また、『無神論者たちの饗宴にて』で、両親から熱愛されたが早くに死んだ不義の子の心臓は、ガラスの骨壺のなかに大切に保存されていた。しかしそれが自分の子供ではないと知った父親は、怒りのあまりその心臓を母親の顔に投げつける。2人は自分たちの子供の心臓で叩きあうという凄惨な場面がくり広げられるのだが、「父親と母親が、自分の子供の心臓でたがいの顔を叩きあっているという、世にもおぞましい姿は、確かに歴史はじまって以来最初のことだろう」[A. 225]というドールヴィイの語り口調は皮肉である。これは恐ろしい醜悪な場面であるが、罪に対応する気分とは厳肅さであるというキルケゴールの言葉を想起すれば¹⁸⁾、この皮肉によって罪の厳肅さは半減され、ますます無意味なものとな化しているように見える。このようにホーファーの指摘について検証したが、彼の指摘の正しさは、子供や若者が壮年あるいは老年の人間にたいしていかなる作用を及ぼすかにも表れている。

ウィーヌ氏はフヌイーユの司祭に子供時代の大切さについて語る――

「私はいつも子供時代というものを大切にしてきました」とウィーヌ氏は滑稽な足踏みを強めながら言った。しかし一点を見つめたその視線はかえってそのしぐさをいっそう奇妙なものにしていた。「子供時代を愛し、大切にしてきたのです。子供時代は地の塩です。それが味を失った世界はたちまち腐敗と壊疽で蔽い尽くされてしまうでしょう。腐敗と壊疽にです」[1492]

秘密の重要さと同様、この悪魔的な人物による子供時代にたいする肯定は、逆説的にその価値を強調するものであるのはいうまでもなからう。スティニーがウィーヌ氏のなかに不在の父を求めているように、ウィーヌ氏はスティニーの中に自分の子供時代を見ているのである。また、牛飼いの少年の葬儀で起こったランチのさい、ネレイス夫人が最初に村人のひとりに手をかけられたとき、彼女は2度「フィリップ」と叫ぶ [1503]。彼女がそれまで少年をスティニーという架空の名で呼んでいたことを思えば、この「フィリップ」という呼びには特別な意味が込められているといえよう。つまり、その死によってフヌイーユの教区を腐敗の極みに達させた少年の葬儀の場で、もうひとりの少年に救いを求める彼女の行為は、キリストをよび求める行為に等しいのではないか。マニーが、スティニーの純潔さゆえにミスもネレイス夫人もウィーヌ氏も彼に身を投げかけると指摘しているように¹⁹⁾、ベルナノスの描く子供はその純潔ゆえ

に大人や老人たちの欲望をかき立てるのである。つまり、子供という鏡のなかに自分の姿を投影した老人は心を揺さぶられるのだ。一方、フェルジョル男爵夫人は、夫を失った悲しみのために、娘と2人で隠遁生活を送っている。「彼〔夫〕は唯一の鏡であって、彼女はそのなかの自分の姿にほればれと見入っていたのだった」[A. 276]。そしてこの「唯一の鏡」が壊れたとき、彼女はもはやいかなる鏡も欲しないのである。娘のラステニーといえども例外ではない。夫が死んだとき彼女は自分自身を葬り、彼女の生は完結した。そして何者もこの完結性に疵をつけることはできないのである。フェルジョル男爵夫人は「40を少し越えた」[A. 276] 女性であるが、この年齢は老いの兆しが現れはじめるころである。プチは、『魔性の女たち』の登場人物もまた、ほとんどがこの年齢であることを指摘する²⁰⁾。『ドン・ジュアンの最も美しい恋』の主人公である美貌を誇るラヴィラの額には皺が刻まれはじめている。彼は数ある恋愛遍歴の中で最も印象的な女性について物語る。それは彼に恋をしながらも、彼を恐れ避け続けた醜い禁欲的な少女であった。しかしその思い出は彼の享樂的な生活になんの影響も及ぼさない。また、共謀して先妻を殺害し、サヴィニィ伯爵と結婚した『罪のなかの遊び』のオートクレールは、子供がほしくないかという医者への問いにたいして、子供は不幸な女の慰み者だと口にする。フェルジョル男爵夫人も『魔性の女たち』の登場人物も、それが享樂的なものであれ禁欲的なものであれ、自らの生活に耽溺し、子供の存在によって心をかき乱されることはない。以上のように秘密＝疵の不在は、ベルナノスとドールヴィイとで、子供というイマージュにかんして、まったく相反する機能をあたえているのである。

結 語

罪の罪たるゆえんがその閉塞的な性格、すなわちコミュニケーションの不可能性であるとき、老いというイマージュは、ベルナノスにとってもドールヴィイにとってもキリスト出現以前の罪の世界を表しているといえる。しかし、ベルナノスにとっての子供とは、その純潔ゆえに自分を閉じ込めるものからの解放を求め、反逆を起こすものである。反逆とは社会にたいする挑戦であり、社会参加を意味する。彼らは交流を求める激しい欲求を抱いているのである。秘密とは疵そのものであり、交流の成立とは疵と疵の上に成り立つとき、ベルナノスの作品世界とは秘密の重要性が強調されるものである。これにたいして、

若さのもつ純潔さえそれ自体への固執でしかないドールヴィイの世界は、疵＝秘密のない完結した世界である。これは罪への耽溺にほかならない。とすればドールヴィイは、キリスト出現以前の旧世界を描き、ベルナノスは、罪の世界に新しい生を与えるキリストの存在の介入を描いたと結論できるのではあるまいか。

註

- 1) Voir Hermann HOFER, «Bernanos Aurevillien, Barbey Bernanosien», in *Barbey d'Aurevilly* 6, Paris: Lettres Modernes Minard, 1971, pp. 61–62.
- 2) Voir Frédéric LEFÈVRE, «Interview de 1926 par Frédéric Lefèvre», in BERNANOS, *Essais et Écrits de Combat*, Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1971, pp. 1038–1048.
- 3) Voir Albert BÉGUIN, *Bernanos*, Paris: Éd. du Seuil, coll. «Écrivains de toujours», 1954, pp. 74–75.
- 4) キルケゴール『不安の概念』（原佑・飯島宗享訳、河出書房新社「世界の大思想」第17巻、1974年、328頁参照。なお、キルケゴールは閉塞状態を、悪魔的なものひとつとし、「悪魔的なものは閉じこもっているものであり、そしてみずからの意に反して顕わになるものである」と定義した。
- 5) ベルナノスのテキストとしては、プレイアッド版『小説集』（Georges BERNANOS, *Œuvres romanesques*, Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1988）を使用し、同版からの引用にあたっては、そのページ数のみを本文中〔〕内に示す。訳出にあたっては、渡辺義愛による邦訳（『ベルナノス著作集』第3巻、春秋社、1979年）を参照した。また、バルペー・ドールヴィイのテキストは、プレイアッド版『小説集』第2巻（BARBEY D'AUREVILLY, *Œuvres romanesques complètes II*, Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1989）を使用し、同版からの引用は、ページ数のみを〔〕内に記す。なお、ベルナノスとドールヴィイの引用を区別するために、ドールヴィイの場合は〔〕内ページ数の前にAをつけ加えた。
- 6) キルケゴール前掲書、328頁参照。
- 7) Voir Claude-Edmonde MAGNY, «Monsieur Ouine, le dernier roman de Bernanos», *Poésie*, n° 46, juin–juillet 1946, pp. 105–115. ところで父親の不在とはスティニーの母親にとって秘密であるが、それを彼女は罪として認識していないということを指摘しておきたい。
- 8) Voir J. P. Van SANTAN, *L'Essence du Mal dans l'Œuvre de Bernanos*, Leyde: Presse universitaire de Leyde, 1975, p. 93.
- 9) 『魔性の女たち』が出版されたのは1874年であるが、これは最初「対話のはね返り」(ricochet de conversation) と題されるはずであった。リコシェとは石の水

きり遊びのことで、これはつまり会話が次々と結びつけられていくことを意味している。作品は当時実際におこった事件に題材をとったもので、『深紅のカーテン』『ドン・ジュアンの最も美しい恋』『罪のなかの幸福』『ホイスト・ゲームのカードの裏側』『無神論者たちの饗宴にて』『ある女の復讐』という6つの短編から成り立っている。なお、訳出にあたっては、秋山和夫による邦訳（『魔性の女たち』、国書刊行会「世界幻想文学大系」第8巻、1975年）を参照した。

- 10) 清水徹・出口裕弘編『バタイユの世界』（新版）、青土社、1991年、516頁。
- 11) Voir Jacques PETIT, *Essais de lectures des «Diaboliques» de Barbey d'Aurevilly*, Paris: Lettres Modernes Minard, coll. «Situation», 1974, pp. 94-114. ジャック・プチは『魔性の女たち』に特徴的な7つのイマージュを挙げている。すなわち、1. 捨てられた子供 2. スフィンクスのな女性 3. 女戦士と両性具有 4. 去勢 5. 冒瀆 6. 挑発と醜聞 7. 破壊である。本稿では、〈秘密〉の機能というテーマにとりわけ密接に関連していると思われる1, 2, 4および7について言及したい。
- 12) Voir PETIT, *ibid.*, pp. 101-104. プチによると、子供とは夢において去勢のシンボルである。
- 13) Voir HOFER, *art. cité*, pp. 61-117.
- 14) ちなみにラストニーとムーシェットはどちらも16歳である。
- 15) Voir PETIT, *art. cité*, pp. 94-97. 母親が冷酷にも自分の子供を嘲笑する場面は『ドン・ジュアンの最も美しい恋』のなかに描かれている。禁欲的で無邪気な自分の娘が、愛するラヴィラの掛けた椅子に座ったために妊娠したと信じこんでいるのを知ったとき、彼女の苦悩など考えもせず母親の侯爵夫人は笑うのである。これを受けてプチは、ドールヴィイが「私は母をそれほど愛していたとは思えない」と友人に打ち明けたことを挙げている。その子供時代に醜いと言われたこの作家は、母親からあまり愛されなかったという。
- 16) ラステニーが緩慢な自殺によって命を断ったように、フヌイーユの村人たちのリンチによって傷ついたネレイス夫人は病院に運ばれるがそこを抜け出したために命を落とす。ホーファーはこれを彼女の生への拒絶であるとしている。Voir HOFER, *art. cité*, p. 114.
- 17) 『罪の中の歓び』で、サヴィニィ伯爵とオートクレールから毒殺される伯爵夫人もまた、自分の名乗った家柄とその地方の貴族階級に疵をつけることを恐れて犠牲者となることに甘んじる。
- 18) キルケゴールは『罪の概念には厳粛さが対応する』としている。またベルナノス自身、ルフェーブルのインタビューで、レオン・ブロワが罪について語った「苦さも荘厳さもないが、厳粛で正統的な紛れもない真実性をもつ」という言葉を引用し、自分の描きたいのはまさにこの「罪」であると言っている。Voir LEFÈVRE, *art. cité*, p. 1047.
- 19) Voir MAGNY, *art. cité*, pp. 106-109.
- 20) Voir PETIT, *art. cité*, pp. 110-113. プチ論文では「老いによる凋落」とは破壊のひとつとして指摘されている。