九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

『名前のない物語』の幻想性

野村，知佐子

https://doi.org/10.15017/9969

出版情報：Stella. 15, pp.97-108, 1996-07-01. 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：

『名前のない物語』の幻想性[1)]

野　村　知佐子

19世紀初頭に生まれながらも，その文芸活動が科学的実証主義とレアリスムの隆盛をきわめる世紀の後半に集中していたため，バルベー・ドールヴィイはともすれば遅れてきた作家という印象をあたえる。カトリック擁護のために闘争した彼の作品には幻想的色彩が濃厚であるが，彼にとっての幻想とは外的な効果に頼らず，あくまでも現実の人間の情念に立脚して描かれたものである。では彼の作品における幻想とはいかなる形であらわれているであろうか。本稿では彼の最後の小説『名前のない物語』をとり上げる。これは男爵夫人とその娘の城に逗留した司祭が，夢遊病の発作をおこした娘を犯し身ごもらせたために，母と娘のあいだに苛烈な諍いの生じるという不条理ともいえるような物語である。なお分析にあたっては，初期の『レア』と『ドン・ジュアンの最も美しい恋』[2)] の2つの短編を適宜参照する。2つの短編を選んだのは，前者には禁忌の世界を作り上げる母親とそこに生きる娘，後者には母親と娘の相克という『名前のない物語』において2本の柱をなすイマージュが最も端的かつ簡潔なかたちで描かれているためである。

*

『名前のない物語』の結末で，フェルジョル男爵夫人が娘の不可解な懐胎の真相を知ったときの一文につぎのようなものがある——

> 彼女〔＝フェルジョル男爵夫人〕は，その禍の人の所業に愕然とした。彼女と娘の人生のなかをまるで吸血鬼のように通りぬけたその男は，自身の怪物性によって汚辱のなかに転がり落ち，ついには夜盗に身を堕としたのである。[361，強調引用者]

この一節に見られる〈禍の人 homme-fléau〉をマグダレーナ・ヴァンジオッチはバルベー・ドールヴィイの描く典型的人物像とする[3]。その名のごとく彼らは登場によってそれまで平和で安定していた世界に破壊と混乱をもたらす者である。『レア』においては母親とレア,『ドン・ジュアンの最も美しい恋』では侯爵夫人とその娘という母娘のいとなむ生に，それぞれ〈禍の人〉であるレジナルド，ラヴィラ伯爵が介入する。『レア』では，わずかの感情的高揚さえ命とりになる病に苦しむレアのまえに，〈禍の人〉レジナルドは感受性の強い一青年としてあらわれ，彼女に恋をする。また，愛人が他の女性を愛する苦悩については語るまでもあるまいが,『ドン・ジュアンの最も美しい恋』において，侯爵夫人は愛人のラヴィラによって，その恋敵が実の娘であるというさらに懊悩と恐怖にみちた状況に追い込まれる。ここでは〈禍の人〉である彼は，侯爵夫人のような才機に満ちた美しい女性をも，彼女の娘のように敬虔な女性をも等しく魅きつける真の誘惑者ドン・ジュアンの姿をとる。この2つの作品に見られる〈禍の人〉の共通項が，破壊をもたらすという一点だけであるならば,〈禍の人〉は破壊者としての機能に応じてその属性を変化させるといえるであろう。つまり彼らの存在は安定した小世界を築きあげる秩序と敵対するものである。その秩序を司っているのが母親であるとき，彼らは母親の抱く最大の不安を実現するにふさわしい姿であらわれるといえよう。ではまず『レア』との比較によってリキュルフが登場する以前のフェルジョル母娘の状況をあきらかにしたい。

B・G・ロジャースは『レア』をさかしまの『眠れる森の美女』であるとする[4]。友人のアメデとイタリアで享楽的な生活をおくっていたレジナルドは，アメデの妹レアが病のために死に瀕しているとの知らせを受け，ともにその生家を訪れる。レアの容体はほんのわずかの感情的高揚さえその命を危険にさらしかねないという深刻なものである。娘の健康を気づかうあまり母親は自身の母性愛さえ圧し殺して娘に接している。レジナルドはレアに恋心を抱くが，感情の発露に接したことのない彼女には当然のことながら恋心が理解できない。懊悩に駆られたレジナルドは，ついにある夜，レアの部屋に忍びこむと彼女に接吻し，彼女を死にいたらしめてしまう。娘の健康状態にたいする母親の配慮にもかかわらず，レアのなかで容赦なく進行する病はレジナルドのただ一度の接吻によって噴出し，すべては無に帰してしまう。王子の接吻によって死のよ

うな呪われた眠りから解放される王女とは逆に，レジナルドの接吻はレアに死をもたらすのである。ここにはまず死病という与件があり，生命存続のための限界状況として禁忌が定められている。つまりレアと彼女に関わるすべての人々に感情表現を禁ずるというあまりにも特殊な禁忌が要求されるのはレアの死病のためであり，彼女の命はこの禁忌なしには存続不可能なのである。

『名前のない物語』において，ラステニーから愛され慕われるより畏怖され尊敬されてきたフェルジョル男爵夫人は，『レア』の母親のように禁忌の支配する小世界を作りあげ，そこに神として君臨している。これは彼女が敬虔な女性であるためだけではなく，過去にラステニーの父親であるフェルジョル男爵を愛し，故郷を捨てたためでもある。敬虔な彼女はかつての恋に密かに罪の意識を覚えている。この罪意識は，彼女が亡き夫を愛するあまりに追想のなかに浸れば浸るほど増大する。彼女は娘を愛しているにもかかわらず，ことさらに愛情を見せないように接する。レアの母親が死病から娘を守るために母性愛の発露を抑えたように，男爵夫人は娘を恋の罪から守るために愛情を圧し殺しているかのようである——

> ああ，この賢明さにとりつかれた母親は，灰色がかったみごとな髪の重みではない別の目に見えない重みに耐えている娘の頭を手にとり，娘にとって額や目，心の腫れをひかせるに心地よいその肩の上に，母親の肩という枕の上に安らわせてやればよかったのである。しかし彼女はそうしなかった。彼女は自分自身に抵抗したのである。[282]

フェルジョル母娘の世間からの孤立を思えば，ラステニーは母親以外に感情のはけ口をもたぬのであるが，母親の思慮深さはそれすら娘にあたえない。レアにレジナルドの恋心が理解できなかったように，彼女は17という年齢にして感情を発散する術を知らない。レアの内部で密かに進行する死病がその噴出のときを窺っていたように，思春期を迎えたラステニーの成熟がもたらす愛情への欲求は，やがてはその開花を迎えずにはいないはずである。彼女は母親の支配する小世界のなかで人知れず苦しんでいる——

> 過去をもたず，感情生活にたどりついたラステニー，まだ眠ってはいるがじきに目覚めるであろう能力のほころびにたどりついたラステニーにとって，その孤立感は母親

の感じるそれよりも深いものであった。じっさい彼女は，苦痛に苦しむというよりも不快に苦しむようにしてその孤立感に漠然と苦しんでいたのであった。なぜならやがてははっきりとしてくるであろうが，彼女の内部ではすべてがまだ曖昧であったためである……。[280]

ラステニーの内には発散されるべきエネルギーが渦巻いているにもかかわらず，彼女はそれを実現するための外部の対象にさえ恵まれない。そればかりか母親が罪悪感から暗黙のうちに科した厳然たる禁忌が彼女に重くのしかかっている。長い年月，はけ口をもたなかった彼女の内なるエネルギーはほんの些細な出来事で奔流となって流れださずにはおかないであろう。以上のように『レア』との比較によって，ラステニーのおかれた状況は，わずかの感情的高揚さえもがその命を危険にさらしかねないレアの緊迫した健康状態に匹敵するといえるであろう。リキュルフの介入によって夢遊病の発作の最中のラステニーが受胎するのはこのような限界状況下においてなのである。ではこの状況の背後に横たわるものとは何なのであろうか。『名前のない物語』と同様，処女懐胎の形容にふさわしい娘の妊娠を中心に母娘の相克が描かれている作品として『ドン・ジュアンの最も美しい恋』が挙げられる。つぎにこの作品との比較によって2人の立つ限界状況の背後にあるものをあきらかにしたい。

ドン・ジュアンの異名をもつラヴィラ伯爵は，かつての愛人たちに囲まれ，彼の恋愛遍歴のなかで最も美しいと思われる恋について語る。それは彼の若い時期に愛人であった美しい侯爵夫人と彼女に似ぬの醜い娘の物語であった。『名前のない物語』では娘の懐胎の真相は最後まで謎に包まれたままであるのにたいし，この作品ではただちに娘の口からあきらかにされる。その真相とは彼女がある夜，運悪くラヴィラの腰かけていたばかりの椅子に座ってしまい，「火の中に落とされた」[78] ように感じて受胎を確信したというものであった。娘の告白を聞いた母親は，そこで語られたことに女性として本能的に底知れぬ恐怖を覚えたためか，その告白を笑いとばしながら愛人に伝える。真相が告げられることによって外観的には終焉をむかえたかに見える母娘の相克を凌いで物語の主調色となるのは，純潔であればこそ抱くことのできた娘の官能的な恋である。恋心という一種の過剰な意識に蝕まれた彼女はついにはその生命を失うにいたる。一方『名前のない物語』のラステニーの妊娠とは，夢遊病の

発作の最中にリキュルフによって強姦された結果であることはすでに見たとおりである。先に挙げた娘の懐胎が身体的接触を伴わぬ妄想にすぎない点で処女懐胎であったのにたいし，覚醒と眠りの中間に位置するこの病の最中に行われたラステニーの受胎は，意識の不在という点でその名に値する[5)]。フェルジョル男爵夫人は娘が身を委ねた相手の名前を何としても聞きだそうとする。が，自身の妊娠に何の覚えもないラステニーにとってしごく不当でしかも残酷なものでしかないその詰問は，母親への怨恨を募らせるだけである。娘の頑迷な沈黙をまえに最も罪深い秘密の潜伏を予感したフェルジョル男爵夫人は，ラステニーの相手がリキュルフ神父ではないかと懊悩する——

> たとえそれが不条理であるとわかりきってはいても，その考え，地獄の思考のように追いはらおうと努めている疑念は，すさまじい執拗さで彼女に迫ってきた。彼女が心のなかの倦まぬ目でじっと見つめるその強迫観念，耽溺，恐ろしい光景は，その狂気のために太陽を凝視し，光を貪るこの星によって目をやられ，貪り尽くされた目の代わりにもはや血の滴る2つの眼窩しかなくなった狂人のようであった。しかしもうじき盲いてしまうその狂人よりももっと不幸なことに，彼女の瞳を焦がし，固定し，つねに目を据えておかなければならないこの恐ろしい太陽を見つめても，彼女は知的には盲いることがないのである。[323-324]

真相を知ることは現実の世界に足を踏み入れることである。太陽を見つめる狂人の目は一旦盲いてしまえば燃えさかる太陽を免れることもできよう。ちょうど笑いとばすことによって娘の告白に感じた恐怖に目をふさいだ侯爵夫人のように，真相がいかに目を覆うほど恐ろしいものであれ，それがあきらかにされるとき人はその現実のなかで何らかの方策を見いだし対処することができる。だが真相があきらかにされないとき，人は最悪の事態への予感とそれを打ち消す希望に引き裂かれることになる。これはけっして盲いぬ目で永久に太陽を見つめつづける苦しみに等しい。『ドン・ジュアンの最も美しい恋』には生命を焼きつくすほどの激しい恋心が存在したが，ここには争いの接点さえ存在しないままに一方が命をおとすまで空しく続く母娘の苛烈な闘争がある。つまり夢遊病という意識の不在は，フェルジョル男爵夫人とラステニーの闘争の無意味さをいやがうえにも強調するのである。フェルジョル夫人にとってラステニーの妊娠が自身の過去の罪意識の再体験であり神の罰であるとき，ラステニーに

とってのそれは彼女のみたされぬ愛情欲求の生んだ不可解な結果にすぎない。両者の眼差しはつねに自身の内部に向けられ，けっして相手に注がれることはない。『ドン・ジュアンの最も美しい恋』において，自身の恋の激烈さのために命をおとす娘と，娘の恋を笑いとばす母親の間に接点が存在しなかったのと同様，この2人のあいだには越ええない深淵が口を開けている。自身の気持ちを率直に相手に打ちあけようとこの深淵の縁まで接近するも，信頼感の欠如と深淵の深さとが2人をしりごみさせるとドールヴィイ自身が述べているように[6]，リキュルフの登場以前からフェルジョル母娘のなかで破滅の芽は育まれていたといえよう。つまり2人の無意味な闘争の背後に横たわるのがこの深淵と信頼感の欠如なのである。この限界状況に介入したリキュルフの行為はまさに『レア』におけるレジナルドの死の接吻に等しいといえよう。

*

2人の闘争はラステニーを絶望させた出産ののち，世間体を守りおおせたため安堵したフェルジョル夫人によって軟化される。生まれた子供が死産児であったことから母親の苦悩は著しく軽減し，彼女は娘との和解をのぞむ。しかしラステニーにとって不条理そのものである出産という体験は彼女の生を蝕むことをやめず，彼女は母親との和解を拒みつづけ，死を選ぶのである。ジャック・プチは，ラステニーがリキュルフ神父にたいして感じたおののきとは，性的対象に向かいあったとき誘発される恐れと魅惑であるとし，彼女の死は自身の内部の性的な要素を認知することを拒んだ結果であるという[7]。母親の定めた禁忌のなかを生きてきたラステニーにとって，一切の性的な事柄は受け入れがたいできごとである一方，彼女のはけ口をもたぬ孤独の苦しみの奔流が，その意識のおよばぬ領域で処女懐胎を生じさせたかのようである。このようにあまりにも深くラステニーに根づいた禁忌は，それが破壊されるとき同時に彼女の生命そのものをも破壊したということができよう。『レア』では命を保持するためのものであった禁忌が，ここでは成長を阻み，歪め，死を要求する至上命令となるのである。

『名前のない物語』は，禁忌の侵犯の代償として死が要求される点でギリシア悲劇を彷彿とさせるように思われる。禁忌＝死が作品の中核を占めるラシー

ヌの『フェードル』をブランショはつぎのように分析する。フェードルの死の原因とは義理の息子イポリットにたいする道ならぬ愛の結果ではなく，彼女が自殺への意志を秘めていたためでもない。はるかに深く避けがたい死の必然性が存在するためであると[8]。死のイマージュに満たされたこの悲劇の発端は，フェードルがその恋心を乳母であるエノーヌに打ちあけたことにある。第三者であるエノーヌにたいして行われたこの開示によって，彼女の内部に内包された夜の力は溢れでた。夜の力を昼の秩序の前に開示することはタブーであり，その代償は死である。〈禍の人〉リキュルフの果たす機能は，その存在によって禁じられているものに開示を迫るという点で，『フェードル』におけるエノーヌのそれと等価であると思われる。聖職者から夜盗へと身を堕とすリキュルフが悪魔的という形容にふさわしい人物であることは確かである。しかし彼のこの属性にとらわれすぎると，フェルジョル母娘の生きる破滅と表裏一体の死を孕んだ限界状況のもつ緊迫感が弱められるのではあるまいか。つまりここで強調したいのは，リキュルフが悪魔的な人物としてラステニーを死に導いたのではないということである。そうではなく彼はラステニーが長いあいだ母親の定めた禁忌の向こう側に秘め隠していたものを開示して見せた。ラステニーの死はこの開示のためであるといえよう。ところで〈禍の人〉としてフェルジョル母娘の生に介入したリキュルフ神父の全貌はほとんどが謎に包まれている。これによっていかなる効果が生じるであろうか。

四旬節の説教のためにフェルジョル男爵夫人の元に逗留したカプチン僧のリキュルフは，ある日突然別れの挨拶をするでもなくフェルジョルの城を去り，そのまま物語の中心から姿を消す。彼が再びその姿を見せるのはある商人の物語の中である[9]——大革命の最中，悪名を馳せた盗賊の一団があったが，ある夜，この商人は店の鎧戸の一部が鋸で切りおとされ，その穴からさし入れられた手が掛け金をはずそうとして動きまわっているのを発見する。賊を逃さぬよう，その手を鉄柵にしっかりと結わえつけていたにもかかわらず，盗賊はいましめられた自身の手を鋸で切りおとして逃走したという。残された手に光っていたエメラルドの指輪はまさしくラステニーのものであるが，父親の形見であるこの指輪のエピソードは，〈禍の人〉としてのリキュルフの機能を再確認させるものである。つぎの引用は指輪とリキュルフ神父の意識との結びつきについて言及することを拒んでいる——

ただ，なぜ彼〔＝リキュルフ〕は指輪を抜きとったのだろうか，ある時点から彼は切りおとされた腕をもつ盗賊に身を堕としたのだが，すでにそのとき彼は盗賊となっていたのか。答える術はない。夢遊病者はしばしば指輪をあたえるという，だがそれも証明されているわけではない。[360]

このコンテクストからは，彼が誘惑者，あるいは意図的な破壊者としてフェルジョル母娘に関わったとはいいきれない[10]。指輪を盗むことによって彼はフェルジョル母娘により一層の絶望をもたらそうと目論んだのか，あるいは単に彼の内部に目覚めた窃盗欲を満足させるためにそうしたのかまったくあきらかにされていないのである。夢遊病者のラステニーが発作のなか，自身の手で指輪を彼にあたえた可能性さえも仄めかされている。いずれにせよ指輪の紛失を発見したとき，フェルジョル夫人は娘の不貞を確信し，双方は絶望を募らせる。リキュルフによって盗まれた指輪は，母娘の無意味で熾烈な諍いにより一層拍車をかけるだけである。

一方，作中にはリキュルフの内面を推察できるであろう一節もまた見受けられる——

威厳に満ちたカプチン僧は名高いブリデーヌを思わせるような説話のエネルギーで地獄について語ったが，それは人々のなかに神への恐怖以外の何物も芽生えさせないように思われた。[270]

ジャック・プチは，地獄の恐怖と神への畏怖で説教を埋めつくしたリキュルフの姿に，バルベー・ドールヴィイを育んだジャンセニスム的色彩の濃厚さを指摘しながらも同時につぎのようにいう。もしこの神父が地獄についてしか語らないとすれば，それは彼が罪に対する強迫観念に捕らわれているからである。つまり罪への不安を宿していたからこそリキュルフの説教は罪の話で埋め尽くされており，ついには犯罪に身を投じるにいたると[11]。フェルジョル夫人はリキュルフを評して「修道院よりもトラピスト修道会にいらっしゃる方が似つかわしいでしょうに」[273] という。彼が「沈黙と規律の残酷さ」[273] で知られているトラピスト修道院で非の打ちどころなく生きていくにふさわしい人間であることを付加する必要があろう。逆説的ではあるがリキュルフは厳しい戒律に耐えぬく堅固な意志をそなえているからこそ，あらゆる誘惑により一層さ

らされていたといえる。なぜならリキュルフが自身の欲望に恐れと不安を抱いているのなら，己に科された苛酷な戒律に耐えぬく強い意志は，かえって彼の内部に欲望を目覚めさせるからである。禁忌が欲望を目覚めさせる作用を有することは断るまでもなかろう。ラステニーが母親の支配する城で限界状況下に生きていたのと同様，厳しい戒律のなかで生きるリキュルフの内部にもまた限界状況が存在したと想像することは的はずれではあるまい。物語の伏線ともいえるフェルジョル男爵夫人の「あなたさまを見ておりますと司祭様，もしも聖職者でいらっしゃらなかったら，いったい何におなりだろうと思わずにはおられませんわ」[273] という言葉に，彼はただ微かな笑みで答えるだけである。男爵夫人の言葉が彼の内部にいかなる影響をもたらしたか知る術はないが，罪業性への不安に苦しむ人間に罪を犯させるためにはただひとつの声と仄めかしだけで十分であるとすれば[12]，彼女のこの一声が彼を不安への投身に誘ったと想像することもあながち不可能なことではあるまい。いずれにせよ，彼が犯した数々の犯罪が夢遊病の発作の最中にあったラステニーを犯すことに端を発しているなら，リキュルフは単にフェルジョル男爵夫人とラステニーにたいし〈禍の人〉として作用しただけではなく，彼自身もまた2人の女性との出会いを介して破滅へと突き進んだということができよう。

盗賊としてその凶悪さで人々を震えあがらせたのち，彼はふたたび聖職者として生きるべくトラピスト修道院を訪れる。聖職者から盗賊，そして再び聖職者へとたちもどったリキュルフの物語からうかがえるのは，彼が自身を焼きつくすような苛烈さで生を生きていたということだけである。では魂の死を意味するであろう盗賊としての生をへたリキュルフにとって，ふたたび修道院にもどることは果たして再生を意味するのであろうか。禁忌＝死の成立する世界には同時に再生が存在し，正真な意味での生が死によって裏打ちされる。しかるにリキュルフの内面を推しはかる余地のある唯一のものは，彼の受け入れを逡巡する司祭にたいして口にされた「あなたは私の抜けだしてきた地獄にまた私を追いかえすおつもりですか」[361] という言葉のみである。この言葉からは彼に再生が訪れたのか判断することはできない。なぜなら盗賊になる以前と同様，聖職にたちかえった彼が一切の欲望を自らに禁ずる極度に禁欲的な生と欲望の体現としての生とに引き裂かれつづけていたと想像することも可能だからである。確かなことは，ただ修道院にまいもどった彼がそこで盗賊になる以前

と同様模範的生活を送り，死をむかえたということだけである。盗賊としての生が彼にいかなる質的差異を生じさせたか作者が敢えて語らず謎のままにどどめたことによって，そこに再生の兆しを読みとることは不可能となる。

リキュルフを誘惑者として定義することを回避し，彼が指輪を盗んだ動機を曖昧にすることによって，人間の恣意的な力の介入がいっさい廃される。また，死のなかをくぐり抜けたともいえる盗賊としての生が，彼にいかなる影響を及ぼしたのか作者はまったくあきらかにしていないが，これによって読み手の側に，リキュルフの魂は予定調和により最初から救われないと決定されていたのではないかという思いがわいてくる。リキュルフにかんする情報の欠如は，物語を一切の人間的意志や感情を寄せつけぬ，純粋に必然的な破滅への過程へと還元する。ドールヴィイの描く作品の例にもれず，死産児の分娩，ラステニーのピンによる出血という緩慢な自死，鋸で切り落とされたリキュルフの手など，『名前のない物語』には残酷な描写が多用される。しかしアルトーがその演劇理論のなかで主張するように，真の残酷さとは単なる流血ではなく，死刑執行人や拷問者さえもがひとつの厳然たる必然性のまえに屈することであるとすれば[13]，リキュルフが加害者でフェルジョル男爵夫人とラステニーが被害者であるという図式は消失し，三者の破滅はしかるべき必然性に従ったものと見なされるところに，奥深い必然性に貫かれたこの小説のもつ正真の残酷さが浮かびあがるであろう。また同時に，ドールヴィイの作品の幻想性とは人知をこえたこの必然の力の作用を示すものであるといえるだろう。

*

ヴァンジオッチはこの作品を評して「開示された超自然」であるとする[14]。物語はラステニーの不可解な処女懐胎をめぐって展開するが，これは人知をこえた未知の存在の介入ではなく，ひとりの司祭によってなされた。つまり人知では解明されぬ要素を残すという幻想文学特有の色あいがここにはほとんど見うけられないというのである。だがこのようにすべてが人間の行為という範囲で説明されればされるほど，逆説的ではあるがこの破局への過程に超自然的な恐怖を感じざるをえないと彼女はいう。リキュルフがラステニーを犯し，犯罪に身を投じた動機が彼自身の口から語られないからこそ，また，母親を娘の死

刑執行人に変えたラステニーの懐胎という事件が夢遊病の発作の最中に行われたからこそ，この破局の物語を貫くものは不自然さや不条理さではなく，むしろ人知を超越した奥深い必然性であるように思われる。〈禍の人〉リキュルフとフェルジョル母娘との邂逅によって，禁忌＝死に誘われるという苛酷な必然性の支配する世界を描きだした『名前のない物語』は，ドールヴィイ最後の小説にふさわしい完成度と洗練をかねそなえた作品であるといえよう。

註

1）バルベー・ドールヴィイのテクストとしては，プレイアッド版『小説集』第2巻（Jules Barbey d'Aurevilly, *Œuvres romanesques complètes II*, Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1989）を使用し，同版からの引用にあたっては，そのページ数のみを［　］内に示す。

2）この作品は6つの短編からなる『魔性の女たち』のひとつである。

3）Voir Magdalena Wandzioch, *Le Romanesque horrifiant de Barbey d'Aurevilly*, Paris: Nizet, 1991, pp. 18–21.

4）Voir B. G. Rogers, *The Novels and Stories of Barbey d'Aurevilly*, Genève: Droz, 1967, p. 36.

5）作中の夢遊病にリアリティをあたえるために医学書を繙いたバルベー・ドールヴィイは，すでに初期の長編である『妻帯司祭』でこの症状をもちい，劇的な効果をあげている。また彼は作中でグザビエ・オブリエの『モーブレル夫人の復讐』についてほのめかしている。夢遊病者である女主人公は見知らぬ男性によって半ば眠った状態で犯される。しかしこの女性の復讐とは彼女を強姦した男性との結婚であるにすぎないというストーリーを，ドールヴィイは凡庸と見なしていた。Voir Jacques Petit, «Notice» in *Œuvres romanesques complètes II*, op. cit., p. 1335.

6）Voir *idem*.

7）Voir Jacques Petit, *Essais de lectures des «Diaboliques» de Barbey d'Aurevilly*, Paris: Lettres Modernes Minard, coll. «Situation», 1974, pp. 55–56.

8）モーリス・ブランショ『踏みはずし』（粟津則雄訳），筑摩書房，1987年，95–103頁。

9）バルベー・ドールヴィイの描く登場人物には実在の人間をモデルにしたものが多いが，腕を切りおとして逃走した盗賊の物語を語るこの商人もまた実在の人物である（voir Petit, «Notice», op. cit., p. 1356）。そのほか最も知られている例として『罪の中の幸福』のトルティ医師がドールヴィイの叔父ポンタス・デュ・メリルであることが挙げられる（voir Rogers, *op. cit.*, p. 16）。

10) 他の作家に見られる悪魔的な人物——例えばドストエフスキーのスタヴローギンの告白のなかでは，道具と彼の意志との結びつきは密接である。彼がペンナイフをなくしたとき，大家は自分の娘がそれを盗んだと見なし折檻しようとする。このとき彼は件のペンナイフを見つけたにもかかわらず，敢えてそのことを大家に知らせず娘を折檻させる。このようにペンナイフという道具はスタヴローギンがある目的を達成するべく奉仕することになる（ドストエフスキー『悪霊』下巻［江川卓訳］，新潮社，1971 年，549-552 頁参照）。

11) Voir PETIT, «Notice», op. cit., pp. 1349-1350.

12) 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，254-258 頁。

13) アントナン・アルトー『演劇とその形而上学』（安藤信也訳），白水社，1986 年，171-173 頁。

14) Voir WANDZIOCH, *op. cit.*, p. 36.