

ジュール・ジャンン『告白』における女性像

La femme dans *La confession* de Jules Janin

七 尾 誠

Makoto Nanao

1. はじめに

ジュール・ジャンン（1804-1874）は「忘れられた作家」のひとりである。生前は『デバ』*Journal des Débats* 誌上を中心に、文芸はもとより演劇・音楽そのほか芸術全般について「批評の帝王」*Prince des critiques* として君臨し、晩年（1870）にはサント・ブーヴの後を襲ってアカデミーの会員に選ばれているように、大きな成功をおさめた彼ではあるが、今ではほとんどだれもかえりみない。現代の文学史は彼をまったく無視してしまっていないが、とるにたりない作家もしくは頑迷な時評家として片づけている。⁽¹⁾

本論の目的は、ジュール・ジャンンの第二作である『告白』*La Confession*（1830）の分析をとおして、この中に見られる女性観を抽出し、この時代の青年たちに共通すると思われるひとつの傾向——モラトリアムへの執着と、逆にそこからぬけだそうとするジレンマ——を明らかにすることにある。ここでは、われわれはジャンンを、いわばひとつの「資料」*document*⁽²⁾としてあつかうことになるだろう。それゆえに、この作品の中心的なテーマである。「現代において信仰は可能なのか」という命題をめぐる主人公の苦悶や話者の度重なる考察⁽³⁾についてはあえてふれないことにする。

2. 主人公アナトール

物語の主人公アナトールの人物像については、奇妙なことに、最初のうちは常に一種の世代論とともにしか語られない。彼の家柄、家族関係はもとより、彼を取りまく環境、彼を運命的な結婚へと向かわせる動機などについて語る場合でも、話者は彼をこの時代の青年たちの一典型としてのみわれわれに提示する。ここではアナトールは「一個の個人」ではなく、ある集合全体の一要素でしかない。⁽⁴⁾

さて、アナトールは「富裕な一家」の生まれではあるが、大革命以後の「この平等の世紀」の中であって彼の家族も自らの血と名声の弱体化を意識せずにはおられず、彼に一族再建の希望を託している。彼はまず次のような人物として示される。

アナトールは新しい世界の人間であった。それ以上のものは持っていないにしても、素朴で善良、思慮深く、野心的だった。その趣味、素行、深い学識、進んだ知性、たやすく熱狂しない性格などからアナトールは古い虚栄を誤りとしてしりぞけた新しい世代に属していた。⁽⁵⁾

平成3年6月19日原稿受理

大阪産業大学 教養部

この「新しい世代」は、自分のまわりでは「すべてが死に絶え」つつあるので自分が必要とされていることがわかっており、すぐ次につづく世代によってとって代わられる「過渡的な人種」であると認識している。ゆえに彼らは「生き急ぎ」、「学び急ぐ」のである。また、詳細については後述するが、ほぼ同時代のミュッセやネルヴァルなどにも共通する「生まれ遅れた」という認識は以下のような部分にも色濃く現れている。作品の前半部を支配する「もはや～しない」ne~plus という表現（あまりにも多用されすぎて本来持つべき衝撃力を失ってしまってさえているが）が、バルザックのいう『幻滅派』l' école du désenchantement⁽⁶⁾の産物としてのこの作品を特徴づけているといえるだろう。

われわれの社会というのはこういう風にできているので、大きな構想を持った男にとっては、もはやただ一つ、政治の世界で生きる道しか残されていない。その他の道を選べば、死ぬほど退屈で嫌な思いをしなければならないのだ。他の所には、感動も面白みももはやない。枢機卿の緋色の衣ももはや魅力を持たないし、將軍の肩章ももう情熱を起こさせない。港には商船しかいないのだ。学者という職業も、知性が日々おそるべき平等にむかって歩んだ末に科学が一般大衆のものになってしまった今ではナンセンスなものでしかない。⁽⁷⁾

すなわち、「若者が若者らしく生きる」ことのできる時代は過去のものでしかなく、今となっては政治の世界にしか、青春の理想の現実は求めようのないものである。けれども、政治の世界の扉は四十才になるまで開かない。いわば彼らは「大人になりたくてもなれない」宙吊りの状態におかれているのだ。だから二十年にもおよぶ「待機と勉学」の期間においては、「この世でもっとも重大な快樂のうちのひとつ」である「結婚という名の気晴らし」を望むことしか若者には残されていないと話者はいう。

アナトールは、だから妻を娶ることに同意した。両親がそう望んでいたし、彼にもその必要性がわかっていたから。それに結婚についての冗談はあまりに使いふるされてしまっていたので、あらゆる意味でだれも恐怖心をいだかなくなっていた。⁽⁸⁾

このようにして結婚に同意したアナトールではあるが、これまでの引用文の中に露骨に現れているとおり、これはみずから積極的に望んだ結婚ではなく、あくまで「受け身」のものでしかないので、相手の選択には非常な困難がつかまとう。

アナトールにとって厄介なのは選ぶことであった。⁽⁹⁾

そして、一種のお見合いが何度かおこなわれるがアナトールにとって選択が難問であることにかわりない。結局彼は自分自身による選択そのものを放棄してしまうのである。

彼女たちはそれぞれ甲乙つけがたかったのでアナトールは花嫁の選択を母親にまかせてしまった。じっさいここにこそ母親の役目があったのだ。女性を見分けるには

女性が必要なのであり、母親というものはまれにしか間違わないのである。⁽¹⁰⁾

こうして、「母親の選んだ婚約者」との交際がはじまるのであるが、それがアンナである。

3. アンナの変質

3-1

本論の目的は、前述したように、婚約者アンナのアナトールにとっての変質を彼女の登場（第5章）から突然の退場（第10章）までを章をおいながら跡づけることによって、ひとつの特徴的な女性観、すなわち、この世代にある種共通する感覚、「現実の女性は近寄ってはならない存在であり、いわば重荷である」という感覚を抽出することにある。そして、それはこの世代に同じく共有される傾向、制度や状況が大人になることを妨げるなら、いっそのこと、宙吊りのモラトリアムの中に生きつづけようとする傾向に結びついているであろう。このことについては後にふれることにする。

さて、アンナは次のように登場する。

アナトールが母親の選んでくれた婚約者に初めて会った時、彼は自分が彼女その人に会っていることに気づいていなかった。⁽¹¹⁾

「気づいていない」がゆえに彼は、彼女が婚約者の妹にちがいないと早合点し、姉妹がそっくりであってくれればと願ったりするのであるが、ここで注目しておきたいのは、彼女が彼の目には男性冠詞を付された「子供」enfantとして映っていることである。実在としてのアンナは、アナトールにとっては最初の出会ってから、混乱した性の、もしくは中性的な「子供」なのである。また、もうひとつ興味深いのは彼が最初から「ほくの妻」という呼称を用いていることである。彼らの結婚の特殊性がここにも現れているといえる。

「感じのよい子供だ！」と、アナトールは屋敷の召使に馬の手綱を渡しながらかんがへた。「可愛い子供だ！ほくの妻の妹にちがいない。妻が彼女に似ていればいいのに！」⁽¹²⁾

彼の誤解はすぐに解消されることになるが、アンナはやはり（今度は女性冠詞が付されてはいるにしても）enfantという語で表されている。「背の高い美人で、均整のとれた体つきをしていて、陽気でしとやか」であるというように、若干の修正は加えられてはいるにしても、彼女がenfantであることにかわりない。そして、この最初の出会いの場面の舞台装置（引用文中にもあるとおり、じっさい「舞台」という語が用いられている）は以下のようなものである。つまり、ここではアンナの「若さ」jeunesseは、彼女を取りまく「古い」vieillesseと拮抗した、いやそれ以上の力を持っているのである。後述することになるが、この『力』の変化もアンナの変質に深く関わっている。

その場にいるのは、年寄りばかりだった。（中略）若い娘をそのもっとも輝かしい

日にお披露目するのに、これ以上の舞台と俳優たちを選ぶことはできなかつただろう。彼女の若さはこの老衰の中でくつきりと浮き立ち、その微笑みは日々の不満が刻まれた表情の前では、いっそうおだやかに見えるのだった。⁽¹³⁾

3-2

彼らの二度目の出会い（第6章）においてはアンナの子供っぽさが、enfant という語のより以上の頻出によって、さらに強調されている。

二度目に彼女に会った時、彼は再び子供の面影を見出した。（中略）彼は一言も愛の言葉をいわなかつたし、手をとりもしなかつた。彼女に対しては子供に対するように話し、彼女も子供のように答えるのだった。⁽¹⁴⁾

そして、彼は「感じのよい子供」aimable enfant としてのアンナに有頂天になり、彼女と同じ意見を持ち、彼女と同じ考え方をしたいとさえ思うようになるのであるが、二人を取りまく舞台装置も輝く光と生命に満ちた「若さ」jeunesse と調和する美しい朝として表現されている。

それは、城の中のすべてが目覚め、動きだし、歌いだすような朝だった。宇宙的な喜びのひとつがそこにはあり、（中略）だれもその魅力に抗えない静かな田園の風景があった。⁽¹⁵⁾

3-3

しかし、次の第7章においてアンナの印象は一変する。たった「二日間」の時間が彼女を「子供」enfant から「女主人の威厳」をもった「若い娘」jeune fille に変えてしまったのである。

二日後、アナトールはまたやって来た。彼が見出したのは、もはやあの子供ではなく、若くて背の高い娘だった。（中略）彼女は屋敷の女主人の威厳をただよわせて、サロンに座っていた。⁽¹⁶⁾

彼女は、もはや微笑みをうかべてはいないし、尊大で以前の快活さとは激しい対照をなすなげやりな態度をただよわせている。この時のアナトールの困惑は、「彼女は彼女であると同時に彼女ではなかつた」と表現されているが、アナトールにとってのアンナのこうしたidentitéの混乱は、彼女の最期まで彼につきまとうことになる。

鳥の名について夢中になって議論をふっかけてくる「子供」（第6章）、いわば神話的な存在としてのアンナは姿を消し、現実の卑俗な打算に心揺れ動く「生身の女」がそこにいる。だから彼女は、神話的な存在なら決してしないような質問をして、アナトールの困惑を一層激しいものにする。

「わたしは」と彼女はざっくばらんな調子で答えた。「男性のさまざまな地位と人生でもっとも幸せな状態について考えていたのです。」この問いはアナトールをびっくりさせた。彼女がそんなことをできるなどと考えたこともなかったのだ。なぜなら、それは彼がであった他の女のすべてが彼に対して投げかけた問いだったから。⁽¹⁷⁾

彼は自分の当惑を打ち消すようにこの質問に真面目に答えようと努力する。けれども彼がさまざまな仮定の結婚相手を提示しながら自分が有利になるように議論を導いていこうとすればするほど、言葉の泥沼にはまりこんでしまう。次の箇所にはアナトールの性格が、ひいては彼を一典型とする同世代の青年たちの傾向が象徴的に現れている。

自分自身の経験、未来、若い男としての壮大な計画を語りたいと思っても無駄だった。幻想に関してはあれほど雄弁なのに、現実について語る言葉はひとつも見出せないのだった。⁽¹⁸⁾

3 - 4

第8章の冒頭部分アンナとの対話の後にアナトールを襲う『悲しみ』を叙述することにあてられている。この『悲しみ』は、簡単にいってしまえば、彼自身と彼の世代に共通する優柔不断な傾向、モラトリアムから脱してひとつの鋳型に自分自身をはめこむことを恐れ、そのために選択を先へ先へ延ばそうとする傾向の帰着点にはかならない。

しかしながら、彼は悲しかった。ひとりの女の幸福に縛られる自分を見ること、この女の虚栄さえもがひとつの幸福であることを知ること、自分が群衆の中のひとりでしかないこと、ひとりの女のなすがままになること、そして、その女は決して自分のすべてを委ねようとはしないことを知ること、独身の波瀾に満ちた生活にしぶしぶ別れを告げること、そして、毎日の魅力的な誘惑から離れてしばしば茶化されるあの結婚生活という単調な輪の中へ落ちてゆくのだということを知ること。⁽¹⁹⁾

しかし、彼の内心の躊躇とは逆に彼を結婚へと向かわせる周囲の動きは風のように素早く、「もはや、そういったことを考えている時では」なくなっている。この章の後半では（といっても、この章自体が非常に短いものなので動きの急激さが一層際立っているのだが）すでに婚礼の日がやってくる。教会での婚姻の誓いがたてられた後なので、ここではアンナはもはや「婚約者」fiancéeではなく「妻」épouseである。

彼の親族、友人たちが集まっていた。彼の年若い妻は飾りたてられていた。オレンジの純潔の花が彼女のそばで誇らしげに揺れている。彼女は彼の手を握っていた。その朝、彼らは教会で結婚式をあげたのだ。⁽²⁰⁾

つづく第9章においてアナートルとアンナに与えられているのは、婚礼を祝う舞踏会である。これまでの章以上に話者が介入してきて語られるのは、まず第一に「自分はじっさいに起った事実をありのままに報告しているものであり、創作しているわけではない」という幾度も繰り返される弁明であり、次にはこうした祝宴における花婿の退屈や苦悩についての一般論であり、それはすぐ後にやって来る悲劇の予兆として機能している。

婚礼を祝う舞踏会にはなにかしら不吉なものがある。だれも祝宴を楽しんでいないが、花婿はその最たる者である。夜になる頃には彼はすでに疲れ切っているのだ。あなたとあなたの妻との間にいる群衆、むさぼるように彼女を眺める若者たち、あなたを見ながら耳打ちしあう女たち、あなたが朝から演じている他人のいいなりに動かねばならない役柄、あなたのものではない家族、あなたを追いかけまわす数々の催し。そして、あなたに自分のすべてを捧げるかわりに、踊ったり、若い娘としての快樂に身を委ねているあなたの妻。いやはや、これらには千回でも死にたくなるようなものがある。⁽²¹⁾

花婿のこうした絶望的な孤独とはなんの関係もなく、祝宴はワルツの響きとともに最高潮をむかえる。そのさなかに、第7章においてアナートルを当惑させた彼にとってのアンナの *identité* の混乱が特徴的な姿のもとに現れる。

この音楽の狂熱的な響きに乗って押し寄せてくる群衆の真ん中で、アナートルは若い美男子と踊りながら我を忘れたようになって妻に気づいた。しかし、最初それが彼女だとはわからなかった。⁽²²⁾

彼は妻に「気づく」 *apercevoir* が、彼女が彼女であることを「識別する」 *reconnaitre* ことはできないのである。この時アンナは一瞬ではあるが、アナートルにとっては他の大勢の女たちの中のひとりでしかなくなってしまう。そして、アンナは彼に対して「他のすべての女と同じ質問をする」類の卑俗な存在となってしまう、伝説の中に生きる性を超越した「子供」ではなくなってしまう。だから、彼女が第5章において持っていた力、自分を取りまく「若い」の中でかえって一層の輝きを見せる特権的な「若さ」の力はもはや失われてしまっているのだ。

アナートルの真横にひとりの老婆がいた。世間ではこういった類の人間によく出会うものだ。つまり、自分を若く見せたいとする年取った婦人たちのことだ。彼女たちの肩はむきだしで、髪は仰々しく飾り立てられている。けばけばしい色のドレスをまとい、顔には化粧品を塗りたくっている。アナートルのそばにいる老女からはムスクの香がした。手には柄つき眼鏡を持ち、左目にあてている。右目は閉じたままで、好奇心一杯に開かれた口もとには黄色い不揃いな歯が見えていた。彼女はそんな具合に醜かった。「けれども、ぼくの妻もいつの日かこうになってしまうのだら

う！」と心の奥でこの不幸な若い男は考えた。⁽²³⁾

このように、まさに出発点であるべき新婚の夜に終着点であるはずの「妻の老後」の姿を見てしまう新郎は、自分を取りまくこの贗物の集合（「若作りの老女」、「まがいものの音楽と香水」）から逃げ出したいくても逃げ出せない自分を発見する。そして、その発見が彼にもたらす更なる苦悩は、妻のみではなく、彼自身の *identité* さえ動揺させるのだ。

彼は逃げ出したいと望みながら逃げ出せなかった。自分の妻がそこにいるのだから。もう、彼はひとりではなかった。彼はもうひとりの自分自身と一緒にいるのであり、彼女は彼自身と同じくらい彼の体面をそこなうことができるのだ。（中略）彼は自分自身に対して他人になってしまっており、もはや彼ではなかった。（中略）この苦悶の時間は朝の5時までつづいた。⁽²⁴⁾

3-6

次の第10章の舞台装置は二度目の出会いを描く第6章と同じく早朝である。しかし、第6章の朝の光が輝く光と生命に満ちた美しい朝であったのに対して、通常は輝かしい未来を約束するはずの初夜の朝は不吉な予感しかもたらさない。

そして、それらすべては、窓ガラスを通して入ってくるすでに明けつつある朝のくすんでどんよとした光に照らし出されていた。⁽²⁵⁾

また、祝宴の後の気だるさと混乱がこの不吉さに一層はっきりとした形を与えている。

部屋も同じく不吉な乱雑さの中にあった。家中が、新郎新婦用の部屋さえも、踊り手たちに明け渡されていたのだ。家具はあちこちに散らばり、エカルテのテーブルも開かれたままであり、ベッドは人々によってしわくちゃにされていたし、半分ほど中身の残ったグラスがテーブルの上に置き去りにされていた。「なんと悲しい隠れ家だ！そしてなんとまた悲しい！婚礼の朝にしてはなんと悲しい光だろう！」とアナトールは思った。⁽²⁶⁾

この自覚された明確な不吉さの上に、「自らが責任を負うべきもうひとりの自分自身」である妻と突然二人きりにされるという状況が重なり、アナトールの居心地の悪さはさらに深刻なものになる。

アナトールに彼の年若い花嫁がゆだねられた。ふつうは、母親がこういう役目にあたることになっている。自分の娘と同じくらい純潔な涙を流す母親が。その時に初夜のベッドと花婿とをわかつ隔たりが埋められることになるのである。妻の母がそこにいる。彼女は泣き、話し、祈り、誓いをたて、黙る。けれども、彼女はそこにいてすべての不安の世話をし、いわばそれを純化するのである。アナトールの婚礼

においては、そういった母親はいなかった。突然に妻と二人だけにされたのである。⁽²⁷⁾

そして、彼は妻の劇的な変質を発見する。最初の出会いの時の「可愛らしい子供」から短期間のうちに、さきほど見た「若作りの醜い老女」にさえ重なりあう「疲れ切ったひとりの女」に変質してしまった妻の姿を。

なんという不思議な移行であろう。あの激しい動きからこの奇妙な静けさへ。あの騒音からこの不吉な沈黙へ。燃えさかる瞳で息を切らしながらワルツを踊っていたあの少女から、カーテンと同じくらい蒼白い表情でベッドのそばに立ちつくしているこの女へ。今この時の彼女はアナトールが最初に見た彼女となんと違うことだろう。それは、もはや以前の快活で薔薇色をした、にこやかで移り気な可愛い子供ではなかった。生き生きとしていて、素朴で、「こんにちは」という時にはあんなに穏やかなまなざしで、「さようなら」という時にはあんなに優しいためいきをもらしていたのに。それは、鈍い目をして、腕は汗まみれのままで、服装も乱れた、青ざめて疲れ切ったひとりの女だった。⁽²⁸⁾

この激しい「移行」の発見は、次のような「呼びかけるべき名前の喪失」という象徴的な事態へと発展する。彼ら二人をかりうじてつなぎとめておくことができたかもしれない *identité* の細い糸が切れてしまうのである。

彼は彼女に話しかけようとした。しかし、なんということだろう。彼は自分が彼女の娘時代の名前を、最初に会った日に呼びかけたあの名前を忘れてしまっていることに気づいたのだ。あんなに愛した名前を、二つの音節からなっている、今朝神父が彼の耳に囁いたあの名前を必死になって思いだそうとしたが、むだであった。どうしても思い出せないのだった。⁽²⁹⁾

しかし、それでもなお彼は呼びかけざるをえない。ここで用いられる「マダム」という呼称は、じっさいにははじめてのものではなく、アナトールが「女主人の威厳をただよわせる」アンナの変化に最初に接してとまどう第7章での対話において——「彼女は彼女であって彼女でなかった」というように *identité* の混乱・分裂が最初に登場するものこの章である——「アンナ」という呼称とまじりあって用いられているのである。

一瞬のつらい躊躇いと、理解しあおうとしている二人さえも永遠に切り裂いてしまうような熱のない沈黙の後に、アナトールはいわざるをえなかった。「マダム」と自分の妻に対して。昨夜は「アンナ」と呼んでいたのに。彼女はたった一粒の涙で答えた。その後で彼女は黙ってベッドにはいった。彼は彼女のそばに同じくだまたま横たわった。この時、彼には彼女の心の中で自分が失われてしまっていることがはっきりとわかった。(中略) この状況は残酷なものだった。彼女は父親の隣

にある自分の小さな緑の部屋のベッドにいるように慎みぶかく横たわっていた。欲望も恐怖もなしに彼女はそこにいた。そして彼女は眠りに入ろうとしていた。彼と彼女との間では、もはやすべてが決定済だった。彼にはそのことがわかっていた。けれども、彼にはどんな悲しい未来が自分を待っているのかもわかっていた。彼には嫉妬、憎しみ、不名誉が目に見えるようだった。自分の姿を思い描いてみる。昼間は妻を監視し、夜は眠れないままに横に寝る若い男である自分を。愛も眠りもない夜と休息のない昼。「彼女が、彼女とぼくが死ぬ日まで！」同時に彼は三たび自分の過去を惜しみはじめた。自分の横に平然と眠るこの女は彼のものである。彼女は彼に永遠に結びつけられている。というよりもむしろ、彼が彼女のものであり、彼の幸福はすべて彼女のものなのである。「かわいそうなアナトールよ、もうお前のための幸福などありはしないのだ。」⁽³⁰⁾

この中の「彼女が、彼女とぼくが死ぬ日まで！」《Jusqu'à ce qu'elle meure elle et moi !》という箇所における文法的混乱は、これまで見てきた *identité* の動揺が叙述さえをも動揺させている例として興味深い。アナトールの妄想の中では、彼女は「もうひとりの自分自身」であり、彼女と彼自身 *elle et moi* は一体化してしまっており（というよりもむしろ彼自身が彼女の中にのみこまれてしまっているのだが）、その架空の重荷が彼を苦しめているのであるが、次に見るように、現実には隣合わせに横たわる二人の間には越えられない深い溝が存在しているのである。

けれどもなによりもまず、彼は自分が失ったもののすべてを知りたくなった。自分を愛してはくれないだろうこの女を抱き締めることくらいはしたい。「一度だけ、たった一度だけ彼女がぼくのものになりさえすれば。彼女の唇をぼくの唇の上感じてみたい。ぼくはその権利を持っていない唯一の男なのだろうか。」そして彼は彼女に近づいた。アルコールに自分を押しつけている彼女は彼にとってはとても遠く感じられた。彼は彼女の頭を起こす。彼女の胸をどきどきさせたかったが、頭も心臓も完全に眠っていた。あわれなアナトール。しかしながら、彼は彼女をかたく抱き締めていた。この抱擁の中にはなにかしら絶望的なものがあり、この孤立した愛には激高があった。彼はじっさい孤独だった。ただひとりで激しい絶望のとりこになっていた。彼は口から出てこない名前を、彼女を眠りから引き出すはずの名前を、失ってしまったあの名前を捜し求めていた。「アンナ」と、ついに彼はいった。「聞いてくれ、アンナ、ぼくだ、アンナ！」同時に、彼のたくましい二本の腕が不幸な娘の首に、溺れかけて葦につかまろうとする人間の激しきで巻きついた。腕を離れた時、哀れなアンナは大きな叫びを、不安と死の叫びをあげた。このようにして彼女は夫の呼びかけに答えたのである。⁽³¹⁾

ついに「失われた名前」は取り戻される。けれども、名前と引換えにアナトールは生きていく実在としてのアンナを永遠に失ってしまうのである。

彼女の叔父と年老いた父親が目にしたのは遺体だけであった。そして、その遺体の上に気絶したアナトールがいた。(後略)⁽³²⁾

こうして、われわれの前から「生きた」アンナは姿を消す。これ以降、彼女はアナトールの白昼夢や幻覚の中での亡霊としてしか登場しなくなる。

4. 結論

さて以上のように主人公アナトールにとってのアンナの変質を見てきたわけであるが、ここで少し整理してみよう。

まず、アンナは最初「感じのよい子供」l'aimable enfant、「可愛い子供」le joli enfantとして登場する。すなわち、彼女は二人が出会う前から他者（アナトールの母親）によって結婚相手つまり彼にとっての特別な異性として決定されていたにもかかわらず、中性的もしくは非性的な存在であり、性が付与されているにしても、「ぼくの妻の妹にちがいない」という錯覚が暗示するように、男性として責任をとる必要のない存在としてしか意識されない。そして、彼女の若さは自分を取りまく「老い」を恰好の引き立て役としてさらに光り輝くという強い力を持っているし、さわやかな田園の朝の風景とも完全に調和している。この時彼女は、いわば「人生の朝」の中にいるのである。

けれども、じっさいの彼女はもはや enfant ではなく、「女主人としての威厳をそなえ」た、「背の高い少女」である。こうした認識が、「彼女であって彼女ではない」という最後までつきまとう違和感をアナトールの中に呼びおこす。彼女に対する《madame》や《ma jolie fiancée》という儀礼的な呼びかけが、その違和感を象徴しているし、なによりも彼女とかわす会話においてアナトールは『幻想や非現実に対して雄弁なのに、現実に対してはまったく無力である自分』という自覚を持たざるをえないのである。ここでは、アンナは、責任を取らなくてもよい存在=enfant であるどころか、彼に対して現実的で卑俗な責任を押しつけてくる『重荷』としての生身の女にはかならない。

そして、すべての決定を先へ先へと延ばそうとする、というよりも永遠になんらかの決定から逃れようとするアナトールのモラトリアム執着傾向とは裏腹に風のように過ぎ去っていく現実の時間の流れの果てに彼の妻となったアンナではあるが、まさに婚礼の当日に彼女を自分の妻として認識できないというアナトールの最初の徴候が現れる。この徴候の出現が、舞踏会での若づくりの醜い老女との出会いにおける発見——老いと拮抗すべき若さの力をもはや持たないアンナ——とほぼ同時であることは興味ぶかい。すなわち、「子供」enfant、「妹」sœur という無性の存在つまり現実ではなく神話（アナトールがつくりあげた幻想）の中にいる間は「永遠の若い妖精」でありつづけることができた彼女も、「妻」という現実の女になってしまうと途端に若さの持っていた特権的な神通力を失ってしまうのである。また、アンナの identité の混乱はアナトール自身の identité の混乱——「彼は彼自身に対して他人になってしまった。彼はもはや彼ではなかった。」——の反映であるともいえるだろう。

婚礼の祝宴の夜明けの「どんよりとして青白い光」が支配する「混乱した部屋」の中にとたずむアンナは、アナトールの先刻の危惧のとおり、「青ざめて疲れ切ったひとりの女」でしかない。「人生の朝」の真ん中にいたはずの彼女は、短期間のうちに——形式的に enfant、

jeune fille から épouse, femme になっただけなのに——変質してしまい、新婚初夜の朝という第二の人生の始まりであるべき瞬間に、すでにいわば「人生の黄昏時」の中にいるのである。そしてアナトールは、こうしたアンナの変質を前にして、彼女に呼びかけるべき名前——アンナという名による identité の確認の手段——を失い、「マダム」と呼びかけざるをえない。結局、彼がその名を「取り戻す」のは彼女の命を自分自身の手で奪った後であり、それも殺意に支配された行為の結果ではなく、identité の喪失の恐怖におそわれた人間が必死に助けを求めた結果でしかないのである。

当然、死後のアンナは、アナトールにとって現実の生の中で責任を負うべき存在ではなくなくなってしまっているので、またもとの《enfant》、《jeune fille》、《sœur》として現れる。

それはつねに同じ光景、つねに同じ恐怖だった。同じどんよりと悲しい光りの下の同じ幽霊だった。それはいつもじっとしたままで蒼白い姿で彼の目の前にいるのだった。かわいそうな子。あんなに楽しげで彼の妹のような愛情で手を差し延べていたのに。かわいそうな子。彼女は年老いた父と祖父の人生を生き生きとさせ同じように年老いた二人に平等に熱気を与えていたのに。愛らしい娘。その声でこの広大な屋敷を活気づかせていたのに。⁽³³⁾

ところで、ジャンンとはほぼ同時代に生きた詩人ミュッセは自らの世代を次のように表現している。

子供たちはコレージュを出た。そして、もはや刀や鎧や歩兵も騎士も見当たらないので、今度は彼らが父親たちはどこにいるのかと訪ねた。しかし、戦争は終わり、シーザーは死んだのだという答えがかえってくるだけだった。(中略) その頃、廃墟になった世界の上には心配そうな若者たちが座っていた。これらすべての子供たちは大地に流された燃えたる血のしずくである。彼らは、戦のさなかに戦のために生まれてきたのだった。彼らは十四年の間モスクワの雪を、ピラミッドの太陽を夢見ていた。(中略) 彼らは頭の中にひとつの世界すべてを持っていた。けれども、大地を見ても、空を見ても、街を見ても、通りを見ても、すべては空虚だった。教会の鐘が遠くに鳴り響いているだけだった。⁽³⁴⁾

つまり、この若者たちは祖父たちや父親たちが苦しみながらも享受した祝祭のような時間——大革命からナポレオンの短い治世へと続く血と情熱の時代——のあとの虚脱状態ともいえるべき時代に青春を迎えつつあったのである。いわば、彼らは生まれ「遅れた」⁽³⁵⁾のだ。また、やはり同時代人のネルヴァルは『シルヴィ』の中で、「生まれ遅れた」彼らの生きていく奇妙な、宙吊りのような時代を以下のように描写する。

その頃私たちは、ふつう革命のあとや、偉大な治世の衰微のあとにやってくる一種異様な時代に生きていた。フロンドの乱の頃の雄々しい色事も、摂政時代の優雅に飾りたてた淫蕩の生活も、総裁政府の頃の懐疑主義と狂気にみちた大饗宴も、昔話

になっていた。⁽³⁶⁾

彼らは、祖父たちや父親たちのような形で大人になる——すなわち、virilitéの発現者としての男になる——ことが許されない、もしくは待機の長い年月をしいられるのならば、今度は逆に、そのような形で大人になることを拒否しようとする。このような傾向がもっとも顕著にあらわれるのは、それがvirilitéの放棄、またはvirilitéへの嫌悪であるがゆえに、当然のように異性に対する態度においてである。virilitéという概念が作り上げる古典的かつ理想的な男性像とは、外にあっては敵と雄々しく闘い、内にあっては女性を守る、自らに課された責任をはたす戦士にほかならない。そして、戦う場をはじめから取り上げられている青年たちは、女性を守る責任からも自由でありたいと夢想するであろう。こうした傾向を持つ彼らにとっては、現実の生身の女性とはネルヴァルのいうように「近づいてはならない」存在である。

けれども、野心は私たちの世代のものではなかったし、その頃行われていた地位や名誉を求める激しい争いは、やればできる活動の範囲から私たちを遠ざけるのだった。避難する場所としては、もはや詩人たちの象牙の塔しか残されていなかった。私たちは、大衆から離れようとしてその塔をたえず上へ上へと登っていった。先駆者たちに導かれて登っていったその塔の高みで、ようやく私たちは孤独の清らかな空気を呼吸し、伝説の黄金の杯から忘却を飲み、詩と恋に酔うのだった。恋に、ああ！けれどもそれは漠然とした形態への恋、薔薇色と青色合いへの恋、形而上の幻影への恋なのだった！近くで見れば、現実の女性は私たちの無邪気な心を裏切るのだ。女性とは、女王や女神のように見えなければならない。そして、とりわけ近寄ってはならない存在であった。

ゆえに、ネルヴァルの主人公はつねに「永遠の典型」を様々な女性のなかに求める絶望的な夢を抱きつづけて、ついに現実の世界ではかなえられることがないのであり、ジャンンの『告白』の主人公アナートルも自分自身の手でアンナを彼岸の世界に安置しなければならないのである。

<注>

1) プレイアード叢書中の『文学史』は、以下のようにジャンンを切り捨てている。

「彼はどんなことでも語るが、そこにはエスプリもなければ脈絡もない。自分自身のことを詳細に述べたり、胸襟を開いたりする場合でもそうである。創作する能力も文章を書く能力も持ちあわせていない。節などけっしてなく、あるいはただ腹のみである。円周だけはいたる所にあるのだが、中心がどこにもないのだ。」
L'Encyclopédie de la Pléiade, Histoire des Littératures, III, Littératures françaises, connexes et marginales, Paris, Gallimard, 1958, p. 1223

2) たとえば、今世紀初頭のある文学史家の次のような文章がある意味でわれわれのこうした態度の根拠となる。

「J. ジャンンの小説はそれが書かれてから六十年たったのちに一冊の本として読まれた場合、もはやなん

の意味も持っていない。ただ単にその文体が古びてしまって滑稽の域に達してしまっていることに驚かされるのみである。しかし、『デバ』紙上でのその時代に読まれていた時には彼の先駆者や同時代人の中では輝いていたのである。そして、いまや彼はひとつの資料となっているのだ。」

Charles-Marie des Ganges, *La Presse littéraire sous la Restauration*,

Paris, Mercure de France, 1907, p. 30

- 3) 序文はいうにおよばず全編にわたって奇妙なエピグラフとともに《je》と名乗る話者の煩雑なほどの介入が見られる。
- 4) こういう点からも、この作品をひとつの同時代史的な資料・証言としてあつかう意味があると思われる。
- 5) Jules Janin, *L'Ane mort et la femme guillotinée, La Confession*, édition présentée par Joseph-Marc Bailbè, Paris, Flammarion, 1973, pp. 188-189
以下、テキスト本文の引用はすべて上記の版による。これ以降はページ数のみの表示にとどめる。
- 6) Honoré de Balzac, *Œuvres diverses*, Conard, t. II, pp. 114-115
- 7) p. 190
- 8) p. 192
- 9) p. 196
- 10) *Ibid.*
- 11) *Ibid.*
- 12) p. 199
- 13) *Ibid.*
- 14) p. 201
- 15) *Ibid.*
- 16) p. 203
- 17) p. 205
- 18) p. 206
- 19) p. 207
- 20) p. 208
- 21) *Ibid.*
- 22) *Ibid.*
- 23) p. 210
- 24) pp. 210-211
- 25) p. 210
- 26) *Ibid.*
- 27) p. 211
- 28) *Ibid.*
- 29) pp. 211-212
- 30) p. 212
- 31) これより後の章はアナトールの confesseur を求め歩く苦難の物語（また、それはある意味ではこの世代が失いかけている強大で厳格な父親像を追い求める物語でもある）の叙述に終始する。
- 32) p. 212

33) p. 223

34) Alfred de Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*, Garnier, 1968, p. 4

35) ネルヴァルにおける「遅延」に関しては、拙稿「ネルヴァルにおける遅延のテーマ(1)」(大阪産業大学研究所報第12号)を参照されたい。

36) Gérard de Nerval, *Œuvres*, tome I, Bibliothèque de la Pléiade, 1974, p. 242

37) *Ibid.*