

# Bernanos の *Monsieur Ouine* における narration と神

長 島 律 子

## 序

ある作家にとって神がいかなるものであったかを問うとき、最も一般的な方法は、彼の「作品」を思想的資料として、神に関する条項を抜粋し、それを捨象して、一つの観念を導き出すことであろう。しかし、小説の技法自体がある神概念を指し示すこともある。というより、むしろ、必ず何らかの神の概念を示すものであると言った方がよい。たとえそれが無神論であったとしても、欠如という形での一つの神概念には違いない。

小説を書くことは、一つの世界を作り出してそこに登場人物を呈示することである。人物の呈示は narration によって行われる。従って narration は、登場人物の状況を生み出し、その限界をも描き出すことができるのである。「一人称小説」、  
「三人称小説」と普通呼ばれる narration の形式の選択にしても、これが単なる文法的選択ではなく、内的必然性をもつものであることは言うまでもない。

J-P. Sartre の Mauriac 批判、*M. François Mauriac et la Liberté*<sup>1)</sup> は、このようなコンテキストの中で読まれるべきであろう。これは、Mauriac の「三人称小説」*La Fin de la Nuit* について述べたものであるが、その中で Sartre は Mauriac が「第三人称の持つ小説的曖昧さを利用」<sup>2)</sup> して作者自らが小説の登場人物たちに対して「神」となり、彼らの運命を予定し、自由を奪っていると言っている。

Sartre によると小説家は、第三人称によって、他者、つまり我々には外側だけしか見えない人物をさすこともできるが、一方、論理的には一人称で表わされてしかるべき、当人にしかわからないはずのことがらも、三人称を使って表わすことができる。(Sartre は、前者を「目的格」の三人称、後者を「主格」の三人称と呼

ぶ<sup>2)</sup>。) ところが、Mauriac は「主格」の「彼女」で主人公 Thérèse を読者に示しておきながら、いつのまにか「目的格」の「彼女」の用法で Thérèse を突き離し、彼女自身の知らない運命までも知り尽した「神」になり代っている。「真の小説には、特権的観察者のための場所はない<sup>2)</sup>」はずであるのに、Mauriac は超越的な神の立場で、Thérèse の物語を語るのである。そのことによって、*La Fin de la Nuit* の登場人物からは時間性がとり除かれてしまい Thérèse にとっては、「未来は過去と同様にそこに横たわっているにすぎず、過去をくり返すにすぎない<sup>3)</sup>」ものだからである。

サルトル自身はこの文章において « projet » (「投企」) という言葉は使用していないが、ここで言われていることは、Thérèse には、自己投企の可能性が全くないのだ、ということであろう。従って彼女には、自由がないのである。

神の位置に作者自らがすわっていることはモーリャックが、*Le Roman*<sup>4)</sup>、*Le Romancier et ses Personnages*<sup>5)</sup> の中で自ら認め、作家と登場人物を、神と被造物になぞらえている。

ここでは《作家－登場人物》の関係としてとらえられているのは、厳密に言えば、« narrateur －登場人物》の関係なのである。

このサルトルによる批判は、所謂「三人称小説」の変幻自在さをよく示している。「三人称小説」とは G. Genette の指摘<sup>6)</sup>を待つまでもなく、narrateur が物語の中に登場しない小説である。そのためにこの narrateur は、可能性としてはありとあらゆる point de vue を持つことができることになる。narration を操作することによって、作者が登場人物の宿命と必然を捏造しているという議論も、「三人称」の持つ可能性ゆえの議論である。

もっとも point de vue の概念が、真剣にとりあげられるようになったのは、H. James をはじめとする「小説家たちが、現実はある一つの角度からしか見られ得ないし、真実を偽らずには小説中にある世界の完全に客観的な展望を与えることはできないという原理から出発するようになった時代」<sup>7)</sup>からであって、それ以前には point de vue は、少くとも明確な形では意識されていなかった。時代と共に尖鋭化してきた point de vue の問題を極端にまで押し進めたのが、1950年代に始まる一連の nouveau roman であろう。nouveau roman においては、narrateur は「見、感じ、想像する、時間と空間の中に位置し、情念によって条件づけられた《一人の人間<sup>8)</sup>》」であって、決して Balzac の小説の narrateur のような神ではない。その point de vue を限定する態度は « perceptionisme » と Todorov が評するほ

どに徹底している。

このように、作家は *narration* の形式を選択することによって、暗黙のうちに何らかの条件の中に人物を置いているのである。

Bernanos 八編の roman のうち、日記体で書かれた *Journal d'un Curé de Campagne* (1936 初版発行) を除く七編、*Sous le Soleil de Satan* (1926), *L'Imposture* (1927), *La Joie* (1929), *Un Crime* (1935), *Nouvelle Histoire de Mouchette* (1937), *Monsieur Ouine* (1943), *Un Mauvais Rêve* (1950) はすべて「三人称小説」である。このうち、*Un Mauvais Rêve* は推理小説の形をとらざるを得なかった *Un Crime* の言わば副産物として 1931～4 年頃に書かれたままになっていたのを、A. Béguin が作家の死後刊行したものである。従って 1931～1940 年に互って幾度かの中断を挟んで制作された *Monsieur Ouine* が、Bernanos が最後に完成した小説である。そしてこの小説が、それまでの「三人称小説」の中で育まれてきた「ベルナノス流」の技法の頂点に立つものであることもまちがいない。

以下の研究は *Monsieur Ouine* をベルナノスの「三人称小説」のモデルとして選び、「神」という主題が、*narration* という形式的なレベルにどう係わっているかを問うものである。

## I *narration* の特徴

*Monsieur Ouine* の *narration* が我々の注意を引きつけるのは、その多様性、あるいは不均一性においてである。この特徴は、*Monsieur Ouine* だけに見られるものではなく、ベルナノスの三人称小説のすべてを貫くものと言えよう。Guy Turbet-Delof は *Sous le Soleil de Satan* に、*« auteur »* と、その二人の分身 *« narrateur »* *« historien »* の三者を語り手として見だし<sup>9)</sup>、D-R. Leclercq もまたこの小説の第二部が *« multiples narrateurs »* を持っていると言う<sup>10)</sup>。P. Fitting は *Nouvelle histoire de Mouchette* の *narration* が *« conscience sélective »* によって主人公の *Mouchette* と通常の *narrateur* の間を去来すると言う<sup>11)</sup>。Leclercq は *Monsieur Ouine* についても先の *Sous le Soleil de Satan*

においてと同様形の上では常に三人称の narration に、事実上の語る主体として複数の登場人物を見ている<sup>12)</sup>。

narration の視点が一定していないこと——これが批評家の共通の指摘であり、またおそらくこれが、ベルナノスに対する賞賛と非難を分ける彼一流の文体を織りなす大きな要素でもある。

*Monsieur Ouine* の非常に多様な narration を明確に分類し分析する規準を我々は持ちあわせないが、ここでは、narration の主体の知識の範囲という一点に注目して、純粋なモデルを示してみよう。

- (A) 特定の登場人物でなく、超越的な第三者が語るような narration。古典的な「三人称小説」のそれに似る。
- (B) 第三人称ではあるが、登場人物の視点に同化した narration。
- (C) (A) と同じく第三者的であるが、登場人物の挙動を示したり、直接話法を導く役割を果たすだけのごく限られた narration。

T. Todorov の定式に従えば (A) は  $narrateur > personnage$ , (B) は  $narrateur = personnage$ , (C) は  $narrateur < personnage$  となる。

三人称小説はこれらのうち、どれか一つを用いて書かれるのが普通であり、*Monsieur Ouine* には確かにこのいずれもが使われている。しかし、ここに示した三つのモデルが、いつも純粋な形で認められるわけではない。一つのタイプから別のタイプへの移行は非常になめらかで、読者はその変化に気づかぬうちに narration の質が変わっていることが多い。この narration の密かな変質によって読者は、ある人物の内側が見えるかと思えば、いつのまにか同じ人物が不透明になってしまう、Bernanos 独特の夢幻的な奇妙な世界に導かれてゆくのである。

この図式に表われない、いま一つの特徴は間投詞、感嘆文、疑問文の narration への混入である。

(B) のタイプにおいてならばこれらはそれほど違和感なく受け入れられる。narrateur の同化している登場人物の直接話法が引用符なしに記されていると考えることができる。その人物が声を出さずに思ったこと、即ち、もし引用符を用いれば、《…》, se dit-il, あるいは《…》, pense-t-il とでもなるはずのものがこのように記されていると思われる。元来、このタイプの narration には自由間接話法も多用されていること、ほとんどの場合、時制が歴史的現在であることも、唐突感

を和らげている。

しかし(A)のタイプに間投詞、感嘆文、疑問文が見られるのは、小説の常識にはかなり外れている。このような場合に、度々与えられる説明は、「作者の介入」というものであるが、これは採用することができない。作者自身が仮空の *narrateur* を押しのけて外部から介入するには、前後の *narration* と語いやタイミングの点で統一感がありすぎる。逆に言えば(A)のタイプの *narration* は、これらのものが、入り交っていても不思議でないほどに人間の肉声を感じさせるような語り口を持っていると言える。しかし、もちろん(A)のタイプの *narrateur* は一人の人間ではあり得ないわけで、論理的には、解釈不能である。

## II *narration* の効果

*Monsieur Ouine* はいくつかの謎を含んでいて、それらは最後まで解決を見ないまま残される。「解けない謎」は、認識論的に重要な意味をこの小説に与えると思われるのであるが、その謎の保存を可能にしているのが、*narration* なのである。

最も大きな謎であり、この小説のほぼ全編を貫いているものは、Néréisの城館から Steeny の家に使いに出された少年を誰が殺したのか、という謎である。

Magny は、謎の存在について次のように言う。

le livre [ *Monsieur Ouine* ] fait penser doublement à un roman policier [ *sic* ] : d'abord parce que le ressort de l'intrigue est fourni par un meurtre, qui restera jusqu'à la fin inexpliqué; plus encore à cause de cette manière un peu irritante dont à chaque instant l'auteur dérobe à notre connaissance des faits que nous savons devoir être capitaux et sur lesquels *lui* est évidemment renseigné.<sup>13)</sup> (イタリックは Magny )

読者は好奇心から、この推理小説的な謎解きに挑戦しようとする。しかし、やがて読者はこの推理ゲームに勝つことはできない——と同時に負けることもない、と

気づき始める。なぜならば、このゲームにはルールがないからである。正統的な推理小説の暗黙のルールは、point de vue が登場人物の誰かに固定されていることである。

推理による謎解きが無理となると、読者は別の解決に期待を寄せる。つまり、narrateur 自身がいつか犯人をあかしてくれるのではないかと、思うようになる。ところが実際には Magny の言うとおりに、いつも事実はあかさされないのである。

しかし、いったいどうして読者は「作者が知っている事実を隠す」という判断を下すのだろうか。作者がこの作品を創造したのだから事実を知っているはずだ、という議論は通用しない。小説とはもともとフィクションなのである。事実など、あってもなくてもよい。ただ「書かれていること」だけが問題なのであって、事実を云々するときも飽くまで小説内部においてでなくては意味はないはずである。この判断の根拠は、実は読者の側が無意識のうちに narrateur omniscient を想定しているということにある。先に述べたように、十九世紀末から小説は、一貫した一人の人間の視点で語られる傾向にあるのだが、*Monsieur Ouine* では、このような一般的な現代小説の narration を採用していないことはすぐに明らかになる。従って読者は、この一風変わった恣意的な narrateur に、古典的な全知の神のような narrateur の像を重ねあわせてしまうのである。そこに、narrateur は知っているという想定の原因がある。

ベルナノスはこうした思い込みを逆手にとって読者の裏をかいている。narration の魔術によって「事実」はいとも巧妙に読者の手の中からすり抜けていく。次の二つの引用は、殺人の容疑をかけられた Eugène が、妻 Hélène と最後の夜を過ごす小屋の場面である。

Il [ Eugène ] cherche, il cherche vainement la phrase qu'il faut dire, celle qu'il a toujours trouvée chaque fois qu'il a joué sa vie, couru sa chance, mais sa pensée tourne sur elle-même, ainsi qu'un rat dans une trappe. Et d'ailleurs la vie est jouée, la chance courue. Plus rien.<sup>14)</sup>

—— ①

Il recule *imperceptiblement*, puis s'arrête, les mains tombant le long des cuisses, les épaules jetées en arrière, dans l'attitude d'un homme qui

vient de recevoir le coup en pleine poitrine, reste une seconde immobile, avant de tomber face contre terre. Mais le corps seul a cette résignation tragique, cet abandon. Le creux des joues livides, le pli douloureux des lèvres *marque* encore l'entêtement et la ruse, et dans le délaissement même de tout espérance, [ *sic* ].

« C'est drôle, dit-il, t'es comme le vieux, tout pareil. T'as pas l'air de tenir à savoir si je l'ai tué ou non, le petit gars?  
— Qu'est-ce que ça peut bien me faire, mon amour? »

Cette fois elle a bien saisi dans le sien le regard rebelle, il ne lui résiste plus, elle voit s'éclairer par degrés les yeux farouches. Dieu! le voilà tel qu'il lui est apparu jadis, derrière la haie, ses cheveux en broussaille, le cou nu, et son doux sourire effronté.<sup>15)</sup> (イタリックは筆者) ——②

引用①では、明らかに Eugène の内面が描写されている。つまり (B) の形の narration である。しかし、その後すぐに narration は彼の内から出てゆき、引用②では、*« imperceptiblement » « marque »* によって顕著に示されるように、外からの視点で Eugène をながめている。やはり (B) の形であるが、ここで narrateur が同化しているのは、Hélène にである。Eugène は、彼の外見と言葉によってしかとらえられない不透明な存在になっている。しかも *« Qu'est-ce que ça peut bien me faire? »* という Hélène の言葉が、彼が口にしたかも知れない告白——彼が殺人犯か否か——をも決定的に奪い去ってしまう。引用符の後では、narration はますます Hélène との一体感を強め、*« Dieu! le voilà . . . »* は、自由間接話法とみなされる。

こうして narration は Hélène に同化したまま二人の体の間で Hélène が発射した弾丸が巻き起こした血煙が闇に消えるところで、まるで映画のフィルムがぶつ切り切れたようにとぎれ、この章が終わる。こうして、この若い夫婦と共に、事實は葬り去られる。

一方、M. Ouine という人物も、怪しまれている。M. Ouine が犯罪のあった夜、外出した可能性について初めて言及するのは、Steeny である。次の引用はと友人の Guillaume の会話である。

Et puis j'[ Steeny ] ai bu comme je n'avais jamais bu, mon cher. Alors,

il [ M. Ouine ] a dû me coucher dans son lit. Peut-être l'ai-je vu, peut-être ne l'ai-je pas vu, peut-être n'était-ce qu'un rêve? Quand je me suis réveillé tout de bon, il était parti.

— Parti? Parti pour où?

— Est-ce que je sais!

— Tout de même, en pleine nuit, sous ces torrents d'eau! Regarde, les pâtures en bas sont noyées, la rivière a monté jusqu'au chemin de Langle.

— Que veux-tu que je te dise! Il n'était plus dans la chambre, voilà tout. Après ça tu peux très bien croire qu'il était allé simplement coucher ailleurs, à l'étage au-dessus, par exemple.<sup>16)</sup>

この部分を含む第四章は Guillaume の祖父にあたる Devandomme 老人にまつわる昔話を挟んで、Steeny と Guillaume の対話を主に構成されているが、この二人の対話中、narration はほとんど (C) の形で、最少限度の介入しかない。大部分の話が直接話法の言葉だけで進められている。Guillaume が古典劇の confident のように、Steeny から言葉を引き出す役目を担っているのである。従って、引用部分の Steeny の極めて不正確な証言を narration が補強することもなし、否定することもない。

読者はここで、この会話の前夜、つまり今、M. Ouine が出かけたかどうかが問題になっている当夜の記述を思い出すかも知れない。第三章で描かれているその夜、Steeny は M. Ouine の部屋にいて、酒に酔っていた。

La voix s'éteint par degrés, n'est plus qu'un ronronnement vague que scande mystérieusement chaque bref sursaut de la bougie, dans un halo d'or. « Steeny, méchant Steeny! » Est-ce donc Miss qui, une fois de plus, referme sur lui ses cruels bras? Mais c'est en vain qu'il prête l'oreille pour entendre éclater le grand rire farouche, triomphal: une main prudente, inconnue, creuse soigneusement l'oreiller autour de sa nuque brûlante. Comme la toile est fraîche! . . .

Hein? Quoi? Revenir demain? . . .

.....

« Ecoutez, monsieur Ouine, ai-je dormi? »

Il répète longtemps tout bas, pour lui seul, la même question sans oser ouvrir les yeux. Le vieil homme est loin maintenant, Dieu sait où —

dans quel coin de cette maison morte? Il aime mieux l'imaginer plus loin encore, à travers champs, sur la route douce.<sup>17)</sup>

言うまでもなく、ここでの narration は (B) の形で、Steeny に同化し、しかもその Steeny は、M. Ouine を家庭教師の Miss と錯覚するほど酩酊している。果して、M. Ouine が別れを告げて室を出ていったのか、出ていったとしても家の外へ出たのかどうかはわからない。第五章で、この件について、城館の女主人 Ginette も、証拠の品と共に、M. Ouine が真夜中ごろ外出したと訴え出るのが、彼女が信用するに足る人物でないことが、医師の口から語られ、証拠として提出した被害者の衣類も子供の母親によって否認される。また第六章の終わりでも Ginette は Steeny に M. Ouine が前夜外出したと告げる。しかし、いずれも narration による援護がないことから、読者には彼女がうそをついているのではない、と判断する根拠は全くない。すべては曖昧さに曖昧さをつけ加えるだけなのである。

謎の保存のために用いられているプロセスを整理すると、次のようになる。先ず (A) のタイプの narration は影をひそめる。そして、謎を解く鍵を握っているとされる人物は、(B) の型による対話の相手の視点からの、つまり外からの観察と、その人物自身の直接話法の言葉で表わされる。あるいは (C) の型の narration が採用されて、すべての登場人物は外見と直接話法の言葉だけで提示される。

同様の方法で「Steeny の父親は生きているのか」という疑問も「Ginette はなぜ、どのようにして村人に殺されたのか」という謎も明確な答が見出されないまま終わってしまう。

以上のことから、*Monsieur Ouine* の narration の効果は、(あるいは、少なくとも効果の一つは) 読者の期待を裏切って、決定的、且つ、客観的な真理を見極める視点を小説の世界から奪い去り、しかもその欠如を間断なく感じ続けさせることにあると言えよう。間投詞等の (A) タイプの narration への混入も、この効果を支持するものと見ることができる。知識の点では登場人物たちを超越しているにも拘らず、全知であってはならない narrateur の一種の韜晦なのである。ここにも客観的視点を拭い去ろうという隠れた意図を認めることは困難ではない。

Mauriac が、人物に密着した視点を捨てて、「神」の視点を採用したのは、彼の小説理論からは当然のことであった。彼は narrateur として小説世界に神が表わされないならば、そこから神が欠落すると信じている。しかし、Bernanos は、

Mauriacとは全く逆に、「神」の視点をとらないためにこそ、このような複雑な *narration* の形式を創造したのである。

### Ⅲ 結 論

Magnyは、*Monsieur Ouine*を覆う数々の謎を次のように解釈する。

son roman [ *Monsieur Ouine* ] est l'allégorie d'un monde où rien ne saurait être clair, où tout doit nécessairement apparaître comme énigme, puisqu'en est absente la clé du mystère, la présence réelle de Dieu, qui seule pourrait dissiper les ténèbres et donner un sens à l'ensemble. La structure du monde de Bernanos est telle qu'il ne peut être que décrit à l'envers, vu par l'envers, parce que c'est ainsi qu'il existe effectivement, parce que c'est un monde en creux et non en relief.<sup>18)</sup>

Magnyは、神こそがすべての謎を解く鍵であるはずなのだが、その神が、この小説の世界からは欠けているのだという。その結果、*Monsieur Ouine*は、鑄型のよように、凹形をもってそこにはない凸形のことを指し示すものとなる。「神は不在そのものによって出現せしめられる」<sup>9)</sup>のである。従って、善なる神が存在しないこの *Monsieur Ouine*の世界は、必然的に悪を象徴するものとなる。

On pourrait dire que *Monsieur Ouine* est un roman tout entier consacré à la description du mystère du Mal, ce mystère, insensisle pour l'âme, que constitue l'existence de quelque chose de négatif, la réalité de ce qui littéralement *n'est pas*.<sup>19)</sup> (イタリックは Magny)

Magnyのこの有名な批評文以来、*« en creux »*、*« négatif »* という表現は

Monsieur Ouine を形容する言葉としてすっかり定着した感がある。このことは、謎を解く鍵＝神が欠如しているということから生れる結論である。

しかし我々はこれまで narration によって保存され続ける過程で、全知のnarrateur の客観的視点が消滅するのを見てきた。従って我々の結論では、 *Monsieur Ouine* という小説に不在なのは、このような視点だということになる。確かに、ある意味では、全知の narrateur は、「神」であると言えるかも知れない。Mauriac は、——彼の小説理論に従えば——このことを肯定するであろうし、Robbe-Grillet は Balzac の narrateur を「神」であると言う。しかしその場合「神」と表現されているものは、小説の登場人物一人一人の視点を統合する一つの「原理」としての神にすぎない。つまりそれは、小説世界という一つの模擬的な自然を支配する方則である。小説世界の内部にあるものはいかなるものも逆らうことはできない必然なのである。従ってこのような神を中心にすえる小説は、心理主義的なものであれ、自然主義的なものであれ、何らかの決定論を免れないのだと言える。なぜなら、それは一つの原理に従って内部矛盾なく構成される閉じた世界だからである。

ところで、キリスト教の神が、このような神と何の係わりもないことは言うまでもない。Sartre がモーリャックを鋭く衝いたのは、彼がカトリックでありながら、自ら小説世界を支配する法則を作り出したという点にほかならない。Mauriac の小説を支配する「神」は、登場人物たちにとっては、彼らの運命を予定しているジャンセニスト的な神であるが、小説外部の読者は、作家が自らの理性によって作り出した神であるという意味で理神論的な神であるという印象を受ける。

Bernanos が意識的に排除しようとしているのは、このような神である。従って Monsieur Ouine には神が不在であるというより、むしろ原理が不在であるといった方がふさわしいと思われる。この小説にとっての真の意味での神は、不在なのではなくて、隠れているのである。

*Monsieur Ouine* における神は徹頭徹尾、知性によってとらえられることを拒んでいる神である。(Bernanos においては常に、冷たい知性、または *libido sciendi* と呼ばれる好奇心は決して神を見いだすことはない。)しかし、我々はそこに不可知論を見ることはできないであろう。登場人物たちと読者の上に不断に襲いかかる謎は、解決されるべきものとして、未来に向かって開いている。謎は、ここで聖書的な意味における *mystère* (啓示によらなければ理解されない隠されたもの) の比喩となり得る。「啓示」を意味するラテン語 *revelatio* も、ギリシャ語 *apocalipse* も共に「覆いをとり除く」意であることからわかるように、「啓示」されるものは

必然的に隠れたものである。恩寵という超自然によって啓示されるその同じ神は、理性という自然にとっては、隠れた神である。Monsieur Ouineという小説が、narrationによって「隠れた神」を暗示するのは、この小説が、超自然に向って開かれているからに他ならない。

Bernanos が *Monsieur Ouine* によって開拓した narration の手法は、原理としての神、理神論的な神、哲学者の神を、小説世界から追放することに成功した。しかし、この手法は、否定的ではないが、逆説的な「隠れた神」には至ったものの、それと表裏をなす「啓示された神」を表わしてはいない。このことは、*Journal d'un Curé de Campagne* が、啓示と恩寵との光を余すところなく描ききっているのと対照的である。その原因は *Journal* が「一人称」の小説だということに求められる。*Journal* の一人称の意味するものは、《credo》の一人称の意味するものと同じである。啓示は、《神一人》が《我一汝》の排他的関係に入る場所においてのみ与えられるのであって、啓示に対する応答は一人称でしか表現不可能なのである。いかなる形においても、第三者はそれに関与することも、それを判断することも、描くこともなし得ないであろう。たとえ Sartre の言う「主格の三人称」をもってしても、「彼」または「彼女」が、「私自身からある距離をおいた私」である以上、《我一汝》の具体性の中に入ることはできない。

Bernanos が非常に努力と苦痛を以て *Monsieur Ouine* を9年の歳月をかけて書いたのに比して、*Journal d'un Curé de Campagne* を数ヶ月で喜びのうちに書き上げたのは、narration の問題と決して無関係ではないと思われる。*Dialogues des Carmélites* は Bernanos 最後の作品となった映画のシナリオであるが、彼がこの未知のジャンルに手を染めたのもまた、聖性を追い求め続ける作家に適しい、一人称で登場人物に語らせる場をそこに見いだしたからではなかったか。

## 註

- 1) J-P, Sartre, *M. François Mauriac et la Liberté*, in *Situations, I*; Gallimard, 1947
- 2) *Ibid.*, pp. 56-57
- 3) *Ibid.*, p. 51

- 4) F. Mauriac, *Le Roman*; L'Artisan du Livre, 1928
- 5) F. Mauriac, *Le Romancier et ses Personnages*; Corrêa, 1933
- 6) G. Genette, *Figures III*; Seuil, 1972, p. 251
- 7) M. Zeraffa, *Personne et Personnage*; Edition Klincksieck, 1965, p. 35
- 8) A. Robbe-Grillet, *Pour un Nouveau Roman*; Les Editions de Minuit, 1963, p. 118
- 9) G. Turbet-Delof, *L'Emploi des Temps et les deux Doubles de L'Auteur*; EB 12, 1971
- 10) P-R. Leclercq, « *Le Saint de Lumbres* » ou la « *Fin manquée* »; EB 12 1971
- 11) P. Fitting, *Narrateur et Narration*; EB 9, 1968
- 12) P-R. Leclercq, *Note sur le Récit, le Mot et la Métaphore*; EB 10, 1969
- 13) C-E. Magny, *Monsieur Ouine Le Dernier Roman de Bernanos*; EB 5, 1964, p. 11
- 14) G. Bernanos, *Œuvre romanesques*; Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1974, p. 1478
- 15) *Ibid.*, pp. 1479-80
- 16) *Ibid.*, pp. 1383-84
- 17) *Ibid.*, pp. 1374-75
- 18) C-E. Magny, *Monsieur Ouine Le Dernier Roman de Bernanos*; EB 5, 1964, p. 12
- 19) *Ibid.*, p. 13

EB = Etudes Bernanosiennes, Revue des Lettres Modernes