

マルグリット・ユルスナール『アレクシス、あるいは空しい戦いについて』における解放の過程¹

李 玖如

序

『アレクシス、あるいは空しい戦いについて』は20世紀の女流作家マルグリット・ユルスナール（1903～1987）の初めて出版した小説である。舞台は19世紀のオーストリア、主人公アレクシスがその妻モニックに宛てて書き送った一通の長い手紙の形式を取る小説である。1929年にオ・サン・パレイユ社より初版が出版されてのち、1952年にはプロン社から、また1963年には同社より作者による序文の付いた限定版が再出版されたが、後の版にはすべて序文付きで収録されることになった。彼女がこの序文でほのめかしているのは小説のテーマが「官能の自由」に関わるものであるということ²、そしてこの官能の自由とは同性愛を指すと広く認められており、ユルスナール自身それを明言している³。しかし幸か不幸か、この明言がこれまでの多くの研究の方向性を縛り付けている。本作品が同性愛を扱ったものであるということは自明とされ、一方では小説の意味論的研究を試みているものの、ユルスナールの他の作品にも見られる同様のテーマに結びつけた研究が目立つ⁴。あるいは他方もっぱら文体の特徴を取り上げた、修辭学的と言って良い議論も盛んであり⁵、それらは小説の主題の根幹との関係が希薄である。これら二派に分かれていると見える研究は、前者が物語の *histoire* に、後者が *narration* に着目していることが原因で和解をなせずにいる。本作品は時系列の語りになっているためしばしば *histoire* と *narration* は入り交じるが、これらを混同してはならないと同時に、一面のみを取り上げることもできない。したがって本稿では、既存の両派の研究をふまえながら、アレクシスに起こったことの総体を *histoire* と、それをなぞる *narration* の双方向から捉えることを試みる。これによって、彼が妻との離別に至った過程が解明され、さらには本小説の顛末の原因は必ずしも同性愛に帰する必要はないことが明らかになる。ユルスナールが同性愛という言葉を作品に全く用いていないことから見て取れる通り、この作品はそれ以上に普遍的なテーマを持つものではあるまいか。これを提示するため、本論文でも敢えて同性愛という用語を用いずに語ることを試みる。さらに、この物語が処女作であるからと云って単に同性愛や近親相姦といった後続作品のモチーフの萌芽のみを見て取るわけにはいかない。とりわけこの小説で近親相姦を論じた研究⁶は主人公に対する音楽の効用を度外視している点での外れであると言わざるを得ない。本作品はそのような限定

的な立場よりはるかに重要な、それ以降の小説全体をつらぬく大きな人間観を表明したものであると提言したい。なぜなら、彼女の父による評価⁷、改作改編がなされなかった事実、それにもかかわらず再出版を重ねたこと⁸、これらのどれを取ってみてもユルスナールが本作品に並ならぬ思い入れを持っていたことが確実であるからである。

1. ためらいの文体から現れるアレクシスの二つの主張と、ある事件

まずはじめに、省略や否定辞をはらみながら断定を避けて語り進められる〈ためらいの文体〉によって、語り手が強調しようとしている二つの主張と、一つの事件を特定することを目的とする。それらの主張は自らの性質に関わるものであり、事件はそれらの帰結である。語りの上で、これら三つへの言及は済んだとみなされるが、これを *histoire*、すなわちアレクシスの実人生の相に引き下ろして考えると、自らの性質を自覚しながらも、母に対してこれらを告白することに失敗するという壁に突き当たる。

ためらいの文体は Doré, Prévot, Romero ら⁹によって『アレクシス』に指摘されている引用中の表現を取りまとめ、否定表現によって主張を逆説的に述べる手法、また、先行詞とそれを受ける指示代名詞を数ページにもわたって引き離す手法の二種に再構成して称している。ギロー『文体論』の用語を借りると前者は「迂説法 (*périphrase*)」、後者は「待望法 (*suspension*)」と定義できる¹⁰。これらの表現を取り出して検討する。まずは冒頭、手紙を書いた意図を説明する箇所である。

僕は、理解して貰うことしか望まない。[...] けれどもあなたは小さい事に対して多くを理解してくれたのだから、大きなことに対しても理解を求めても良いように思える。[19]

理解して欲しいと言いながら、この引用のある段落ではそれは語られず、次の段落を待たねばならない。

僕が美にとっても感じやすい子どもであったことは、もう言った。[...] 僕が友達よりも美しくないことは心地よかった。[...] 彼らを見ていると幸せだった。他のことは何も考えなかった。彼らを好きでいるのは幸せだった。[20]

幼い頃に親戚の子どもと遊んだ場面である。ここで、美しさへの憧憬が語られる。それまで幼少期を語りつつも家系や自宅の話、または抽象的な話題に走りがちだったところへ、突然自分自身の積極的な愛好の対象が語られ、さきの引用に見た前置きと相まってこの主張はなおさら強調される。中略部分では、美がどんな犠牲にも恥辱にも値するものであると述べられ、美に対して排他的な強い関心を持っていることが明らかである。これを、語り手の一つめの性質とする。

次に見ていくのは、モニックの長所についての言及である。本作品で語り手アレクシスは随所で妻を賛辞で包む。それは妻に非を求めない態度の表れでもあり、結婚の破綻の悲劇性を浮き彫りにするためでもありうるが、ここに彼のもう一つの性質を強調する語りの策が見て取れる。

あなたはとてもいい人だ。[...] あなたにはもうひとつ長所があって、もしかするとそれは短所かも知れない。それを僕はあとですぐ言うつもりだが、それをこれ以上無駄に使いたくはない。[9-10]

冒頭早くも、語り手は妻の長所を語るが、もう一つの長所は待望法によって保留されており、読者はおのずとそれが再び取り上げられる箇所を期待して読むこととなる。それは幼少期の姉との関わりを語る場面で唐突に現れ、その直前に語り手がモニックに「理解してくれる」よう望むところの内容が語られている。

われわれは、尊敬しているものに惚れ込むことはない。もしかすると、自分の好きなものにさえも。特に、自分に似ているものには惚れ込まない。そして僕と最も違っていたものというの、女性達ではなかった。友よ、あなたの長所は、すべてを理解できることだけではなくて、すべてを言ってしまわなくてもすべてを理解できることだ。モニック、僕を理解してくれるだろうか？ [22]

人が、自分に似ているものに惚れ込むことはない。そして、自分は女性達とは異なるわけではない。この省略三段論法から浮かんでくる帰結は、したがって自分は女性的で、むしろ男性に惚れやすい、ということである。この〈女性性〉を語り手の第二の性質とする。

この直後、少年アレクシスは寄宿学校に入るが病気になりすぐに家に戻って過ごすようになる。その後直ぐに、ある重大な事件が起こることが読み取れるのだが、それは「それ」という唐突で曖昧な形でしか登場しない。

それが起こったのはそのときだった、いつもと変わらない朝、僕の心も、体も、いつもよりはっきりしたことを何も知らせてはいなかった。[...]僕はそれを、ほんとうにあいまいな仕方ではか述べる勇気がない。僕は歩いていた。目的はなかった。もし、その朝、美に出会ったからと言って、僕に罪はない。[31]

ほんらい指示代名詞であるはずの *cela* 「それ」の内容が明示されていない¹¹が、引用末尾の表現から逆説的に、「美に出会った」という出来事が起こったと読み取れる。このフレーズは先ほど語られた、美への愛着を想起させる。また、このことを受けて、段落4つ分あとに「あれほど重大ななにか」と指している表現がみられる。さきほどの「それ」が起こって以来、少年アレクシスは「助言」を与えてくれる人がいないことに苦しむが、この悩みの種が「美に出会ったこと」

であることは彼がこれを重大と認識していることから明らかである。そして、続く母への打ち明け話の場面で語ろうとして挫折したのも、この「美に出会った」話のことだとみて間違いはない。

僕の母は、人生の終わり頃、夜が近づいてくるときに何もしないでじっとしているのを好んでいた。[……] 母は、僕に何かが起こっていたことをはっきりと感じ取っていた。暗い時にはわれわれはいつもよりもものごとがよく見えるのだ、なぜなら目がわれわれを欺かないから。[……] 告白がひとりで、涙のように流れ出てきそうなのを僕は感じていた。その時召使いが代わりのランプを持って入ってこなかったら、僕はたぶんすべてを話してしまっていただろう。

それで、僕にはもはや何も言えない、母が僕の言いたいことを分かった時にどんな顔をするか、僕はそれには耐えられない、と感じた。[37]

アレクシスはこのときほとんど告白してしまいそうになっているが、召使いの入室がそれを中断する。いったん冷静になってのち、話すことを思いとどまったのは、母がそれを聞いて悲しむ、あるいは苦しむだろうと想像したからである。ここにアレクシスの自己抑圧が始まる。彼はだれに非難されることもなく、自分で自分自身の2つの性質と、「美に出会ってしまった」ことを、口に出してはならないものと断定し、押し込めてしまったのである。

この場面の沈黙を破るために、主人公はとつぜん、家を離れて音楽修行に出たいと述べ、その後3段落あとにはもう逃げるようにウィーンに到着している。これ以降、彼の長い抑圧と葛藤の日々が始まる。この点を分析する前に、ある他の作品と対比してみることにする。ドイツの詩人ライナー・マリア・リルケの小説『マルテの手記』の一節である。ユルスナールは本作『アレクシス』にはリルケの多大な影響があると序文をはじめ繰り返し述べている¹²。『マルテの手記』の、モーリス・ベッツによる仏訳が刊行されたのは1926年¹³、この小説の執筆時期の直前である。『マルテの手記』からの借用とみられる節は『アレクシス』にいくつか見られる¹⁴が、この「告白」の場面が特に重要であると考えられる。

ある日、その話の途中でほとんど真っ暗になってしまった時、僕はママンに手の話をしかけた。その時なら、僕はそれを言えただろう。もう言い出そうとして口を開いていたその時、突然、こういった顔つきを見て進んでこられないでいた召使いのことを僕がどれほど良く理解していたかを思い出した。そして僕は、暗さの中にあっても、ママンが僕の見たものを分かった時に彼女がするであろう顔つきが、怖くなった。それで僕はあわてて出しかけた息を引っ込めて、違うことについて話そうとしていたかのようにした¹⁵。

黄昏すぎの部屋の暗さ、話そうとして、『アレクシス』では召使いの入室に、あるいは『マルテの手記』では召使いの振る舞いの記憶に中断される様子、そして何よりも、母の表情を予想して思いとどまる心理が酷似している場面であるといえる。ところで、マルテの方がここで話そう

としていたのは「手」の話である。それはマルテがある日の夜、落ちた色鉛筆を拾おうと机の下に潜り込んだ時に壁の中から白い手が出てきた、という話である。マルテはこの手の話を、母にも、友人や年長の少女にも話せず、手記を書く段になり初めて明らかにする。翻って『アレクシス』では、小説末尾で主人公が自身の「手」に目を向け、それがモニックとの決別への動力となっていることが一読して明らかである。したがって、この告白の失敗以降の描写全体を「手」と関連づけて読むことが可能ではないかと仮定した。以下にその検証を試みよう。

2. 母と女性達の同一視

「手」というモチーフを詳細に検討する前に、小説末尾で「手」が現れるに至る構造を明らかにしよう。それには主人公と周囲の女性達との関係を読み解くことが有効である。これは端的に言って、母と周囲の女性の同一視の関係である。この関係は母の生前に比べて死後により顕著であり、最終的には妻のモニックを「母」とみなし、自らを「子」とであると断定している。

まずは母のまだ死ぬ前、ウィーンで独り暮らしをする頃アパートマンの隣室にいた女性マリーに言及する語りである。

マリーが僕の姉たちを思い出させたとは敢えて言わない。それでも、僕はそこに、子どもの頃好きだった、女性の優しい仕草を見いだした。[43]

アレクシスに何人姉がいたかは定かではないが、少なくともそのうち一人が「告白の失敗」の場面の直前に亡くなっており、残る数人もこの小説を構成する手紙を書いた段階ですでに世を去っていると読み取れる¹⁶。従ってこの場面での姉への想起が（「敢えて言わない」と言いつつも逆説的に）語られるのは単なる郷愁ではなく、アレクシスに〈死者の面影を求める〉傾向があったからと言って良い。死者を想起するイメージは小説全体においても所々でアレクシスに付きまとうものである¹⁷。なぜなら彼はその後、母の死の前後にパトロンとなるカトリーヌ・ド・マイナウ夫人に母を重ね合わせているからである。

僕は彼女の手が好きだった。少し膨れていて、指輪に締め付けられていた。彼女の疲れた目や、澄んだ言葉遣いも。公爵夫人は、僕の母のように、ヴェルサイユの時代のやさしい流れるようなフランス語を使った。[53]

ここで「手」が登場するのは一種の予告である。語り手はここでは手にこだわらず、マイナウ夫人のもとに母の言葉遣いを想起している。さきほどのマリーとの文脈を合わせると、アレクシスは周囲の人物に肉親を投影して安堵を覚えている。これをアレクシスの幼児化と呼んでおく。

また、いわばアレクシスは、成熟した大人としての現実から離れ、他者に対する自分の立ち位

置を意図的に幼児化しているとも考えられる。彼は人々の彼への扱いについてこう述べている。

われわれが不幸な時、あるいは自分がとても罪深いと感じている時、なんでもない子どものように扱われるのはどこか安心するものだ。[53]

アレクシスは母にした仕打ちの罪深さを思い、自らを断罪するのであるが、それと同時に、子ども扱いされることによって無垢さを得たような安心を覚える。母への告白が不首尾に終わってしまったいま、彼女に不誠実であったと考えたアレクシスの後悔は母に対する欲求不満に転じ、ことさらに周囲の人物を母と同一視しようとする。しかも彼はそのような同一視関係の中に、「子ども」として振る舞うことの安心感を得て、あえて自分を矮小化している。アレクシスの幼児状態は、告白をなすべき対象を見失ったゆえの自己抑圧の象徴なのである。

この同一視の傾向は妻モニックにおいて最も顕著となる¹⁸。マイナウ夫人が結婚相手としてモニックを紹介しようとした時、アレクシスは断ろうとするのだが、一方では夫人の善意に折れる形で、そして他方では結婚が自分にもたらすであろう効果を期待してこの縁組みを受け入れる。また、すでにパトロンという立場上も母親像が色濃く投影されていたマイナウ夫人に忠実でありたいという、罪滅ぼしの意識も働いていたと十分に考えられる。そして結婚当初モニックは、母というよりも保護者としての性格を帯びる。なぜならこの結婚はアレクシスがそれによって自分の性質を「治す」[60] ことを期待したものであり、また、モニックのもたらす財産を、兄ら自らの家族のためにあてにしたものでもあったからである。彼は〈夫〉という、女性と対になる役割を自らに課すことによっておそらくは〈女性性〉を和らげようとした。さらに、金銭的依存の関係に託けて、彼女を裏切ることを体面上不可能にしておいた。自ら桎梏を作って自己抑圧することで、非とする性質を矯めようとしたのである。だが、それでも母との同一視は免れなかった。モニックと母を同一視している決定的な場面を引用する。

もっとあとに、僕は貴女の子どもが貴女に身を寄せているのを見て、すべての人は、知らずのうちに、母が世話してくれた頃の思い出をとくに女性の内に求めているのだと思った。[...]そして僕は、僕自身がほとんど貴女の最初の子どもであったと思っている。[63]

しかしアレクシスとモニックの間には子どもが生まれることとなる。当然この擬似的な母子関係はそのとたんに破綻する。本物の子どもを前に、二人の間にはぎこちなさが生じ始める。「子どもが生まれてくるとわかったとき、僕はあまり喜びを感じず」、[68] モニックが難産で苦しんでいるとき「僕は祈らなかった」[69] ことの冷酷さは無視できない。恰も反抗期の少年のようである。そしてやがて、アレクシスは幼児状態を脱却する。

僕は貴女に身を寄せてうづくまるのをやめた。夜に、暗闇を怖がる子どものように。そして僕は、16歳の頃に使っていた寝室に戻った。[72]

では、何がこの脱却の原動力となったか。その鍵はモニックの出産の床の場面にある。モニックはアレクシスの実家で男児を出産するのだが、この場所が大きな転機を生む。

家の者は、貴女に敬意を表するために、母が亡くなり、私たちが生まれた大寝室をあなたに用意した。貴女の手は、シーツの白さの上に置かれて、母の手によく似ていた。[69]

ここまで母の幻影を求め続けていたアレクシスは、ここに母の手を発見する。また、「母が亡くなり、私たちが生まれた」という表現に注目したい。時間の順序に因れば当然「私たちが生まれ、母が亡くなった」となるはずだが、それが逆転している。まるでひとつの死を犠牲に生が現れるかのような、死から生への連関のイメージが色濃い。これによって、死者から生者に何かが受け継がれることが想起される。このとき、死んだ母の「手」が、モニックに受け継がれていることにアレクシスは気がついたと考える。そしてさらに、この出産は困難なもので、モニックは命の危機に瀕する。アレクシスは寝室へ入るのを禁じられ、ひとり、もうモニックは死んだものと信じ込む。モニックがここで死んだ状態として想定される¹⁹ ことによって、モニックからさらにアレクシスに、手が受け継がれたのではなかろうか。モニックが苦しんでいる時、義理の姉がアレクシスに、祈るように言いに来る。しかし彼は祈ろうとしない。彼の手はその時、祈るためのものではなかった。手が受け継がれるのを待っていたのに他ならない。このように死者の手を継ぐことには、一見すると超自然的なイメージがつきまとうかもしれない。しかし、死にまつわる場面で体の一部が生者に遺される描写はユルスナールにいくつか見られる。それは頭を切り離して持ち去るという生々しいもの²⁰ もあれば、手が思い出をはらんで記憶の中の形見として生き残るという象徴的なもの²¹ もある。ユルスナールが身体性をいかに捉えていたかはさらなる研究の余地があるが、本作品では手が死者から生者に受け継がれることがアレクシスの解放に重要な役割を果たしていることを主張する。なぜなら次章で見るように、アレクシスが自らの「手」の存在意義に気づいた時、彼のこれまで抑圧してきた性質が解放され、同時に自らに課した妻への桎梏が断ち切られるからだ。

3. 手による解放の実現

まずは音楽家であるアレクシスが当然手によってなすこと、音楽を奏でることについて検討する。アレクシスが初めて音楽の啓示を受ける場面がある。寄宿学校で病気になり、横になっているところである。

それははじめは葬送の音楽だったが、すぐにそう呼べるものではなくなった。なぜなら死はもはや、生のとどかないところという意味はもたず、そしてその音楽は生と死のはるか上空

を飛翔していたからだ。[…] 僕はほんとうの自分になったような気がした。[…] 僕は治った。[28]

音楽が生と死を超えてそれらをつなぎ、主人公に生命力をもたらす。この小説ではまた、音楽に静かなるものからの生産のイメージが付与されている。なによりも、アレクシスの手が音楽を生み出すことそのものが生産的行為である。ところで、語り手はモニックの出産に際し、〈生み〉に関してこのような主張をしている。

だれもが、生まれる時には人を苦しめ、そして死ぬ時には自ら苦しむ。でも、命が残忍だからと言ってなんのこともない。もっと悪いのはそれが空しいことで、美しくないことだ。[70]

否定辞による逆説的な表現だが、1章で確認したような含みのある表現ではなく、非難を込めたような断定的な語りになされている。彼は〈生み〉と生命に美しさを求めている。モニックの出産が語られる場面であるだけになおいっそう重みのある表現である。ここで、ユルスナールの読書録と抜き書きを収めた資料にも、彼女の10代の頃の愛読書として記載のある²²プラトンの『饗宴』に目を向けてみたい。同書には、美しいものにおける生産が、人間の本性の求めるものだという主張がなされている。

『つまり、すべての人間は、ソクラテスよ』と彼女は切り出した。『身体の面であれ、魂の面であれ、身ごもっているのです、そしてある年令になると、われわれの自然本性は子を生むことを欲するのです。ただし、生むことは、醜いものの中ではできず、美しいものにおいてこそできるのです。[…] 身ごもっているものが美しいものに近づくと好意を示し、気も晴れやかにうちとけて、子を生み、出産するのです。[…] 恋は、あなたが考えているように、単に美しいものを求めているわけではないからです。『ではいったい何を?』『美しいものにおける、出産と誕生を求めているのです。』²³』

プラトンを引く妥当性は以下の点にある。すなわち、ここでプラトンが対話の相手としている架空の女性ディオティマは、実は間接的に、モニックのモデルである。モニックは、直接的には、ジャンヌ・ド・ルヴァルという実在の人物をモデルとしていることが伝記作者等²⁴によって明らかにされている。彼女はユルスナールの母親フェルナンドの寄宿学校時代の友人であり、母の死後も父親を通じて親密な交流があった。ユルスナールにとって母親代わりとなった女性であり、遺作となった自伝的小説『世界の迷路』には同じ女性がマドモワゼル・G、ジャンヌ・ファン・T、モニック・G、ジャンヌ・ド・ルヴァル、と名前を変えて登場する。この女性の亡くなったのは1927年、ユルスナールによる『ディオティマの思い出に、ジャンヌ・ド・フィーティングホフ』と題されたエッセイには1929年と記されている。(フィーティングホフはジャンヌの旧姓である。)ここでユルスナールは、彼女の残した詩やエッセイを取り上げ、そこに現れる思想の明哲

さをディオティマになぞらえている。よってモニックのモデルであるジャンヌにはディオティマの姿が投影されている。したがって、モニックのものともいえるこの「美しいものにおける生産」のアイデアをもアレクシスは受け継いでいるのである。

そしてこのアイデアは、アレクシスの二つの性質を同時に満たす。もし彼が、彼の尊重する「美」に自由に近づけるならば、彼は音楽を出産することができ、象徴的に女性の役割を果たすことができるのである。「美に出会った」あの場面を思い起こしてみると、確かに、アレクシスはその日以来数日間にわたって、靈感に打たれたかのごとく音楽を演奏し、「彼がもう来なくなった」[32]日にその音楽は止む。したがって、アレクシスが幼少時から自覚していた美への傾倒は、それに「出会い」、そして母への告白に失敗したことによって抑圧され続けていたのであるが、命をたぐりよせる音楽を生むためには必要不可欠なものなのである。

また、音楽を生むことにはもう一つ具体的な役割がある。それはアレクシスがピアノによって自活することである。アレクシスはモニックとの生活が始まってから、妻の財産をあてにして、演奏や作曲をまったくせずに過ごす。母の庇護下にある幼児の状態であった。それと同時に、彼が結婚の名の下で美への傾倒と女性的性質を抑圧している状態では、音楽の生産は不可能であったとも言える。この桎梏を断ち切り、自立するよりどころとなるのが音楽なのである。その力を発見するのが以下の場面である。

僕の手が僕に現れてきたのはその時だった。鍵盤の上に置かれた、二つのむき出しの、指輪も腕輪もない僕の手—まるで僕の目に、二倍生き生きとした僕の魂が見えているかのようだった。[74]

結婚の象徴である指輪を外したアレクシスの手は、音楽を奏でることで、自らの女性性を実現し、自活によってモニックとの関係から離脱することができる。音楽を生むためには、美しいものに近づくことが不可欠であった。こうして、母への告白の失敗以来の、美に出会うことは是非かの葛藤が解決される。手は彼の二つの性質の実現を、音楽を通じて象徴化している。また、この手が元は母のものであったことを考えると、亡くなった母への告白も、象徴的に果たすことができるのである。

さらに、美しいものに接近した時、手はそれに触れるための役割を持つ。愛する、美しいものが人であった場合、その接触は愛撫となる。こうして手は官能的側面を持つ。自らの性質から生まれる願望を象徴するだけでなく、行動にもつながる手の役割を認識し、アレクシスはこの手の導くままに生きていくことを決心する。こうして主人公は自己抑圧から解放される。

4. 結論

アレクシスは自分の二つの性質を自覚したのち、それが母を悲しませるものになると考えてそ

これらの性質を抑圧し始める。一方これをきっかけに芽生えた母に対する背德的感情によって、母と妻を同一視するに至る。しかし妻の中に「母の手」を認めたことによって彼は自らの手が母の形見としてそこにあることに気づく。この手を用いて音楽を奏でることで、アレクシスは自分の願望を実現し、母への告白もなしとげることができる。

そしてこのように、この小説の同性愛という言葉を使わない分析、もしこれが成功しているならば、ユルスナールが同性愛という主題自体を、美と同列の普遍的なテーマに昇華させていることが主張できる。アレクシスの性質も、ユルスナール自身にとっての同性愛も、ただ敏感な感受性によって生まれた繊細な人間愛でしかない。そしてこの〈感受性ゆえの愛〉はアントニウスを愛したハドリアヌスしかり、『とどめの一撃』の三青年しかり、ユルスナールの他作品の主人公をも貫く共通した傾向である。最後に彼女の書簡からの引用を見てみよう。

しかし、同性愛が美への嗜好とどういった点で異なるか、私にはわかりません²⁵。

この言葉通り、アレクシスの物語は自らの嗜好を押さえつけるものからの解放であり、その後続く作品の主人公達が、さまざまな愛の形態を生きていくことの一種の表明である。初版当時エドモンド・ジャルウが『アレクシス』を評して「まだ書かれていない作品の長い序文のようである」と言った²⁶のは慧眼であると言わざるを得ない。

注

- 1) 本論考は、2016年1月に京都大学文学研究科に提出した修士論文「Le processus de libération dans *Alexis ou le Traité du Vain Combat* de Marguerite Yourcenar」をもとに加筆修正を施したものである。なお、以下の論述において『アレクシス』からの訳出引用は、文末注内の物も含めプレイヤード版所収 Yourcenar, Marguerite, *Alexis ou le Traité du vain combat*, *Œuvres romanesques*, Bibliothèque de la Pléiade, 1982 を典拠とし、該当箇所のページ数のみを [] 内に示す。
- 2) 前掲書中6ページ、序文にあるのは「妻の元を去るアレクシスは彼の辞去に、より完全でより嘘のない官能の自由を求めることを動機として与えている」とのユルスナール自身の解説である。
- 3) 晩年に行われた対談を収録した『目を見開いて』の一節である。「これは妻を愛しながら、彼女の元を去るある同性愛者（どうしてもこの言葉を使うのならば）にかかわる話です。」(Yourcenar, Marguerite, *Les yeux ouverts : entretiens avec Mathieu Galey*, Bayard Éditions, 1980, p.66)
- 4) 例を挙げると Allamand, Carole, *Marguerite Yourcenar, une écriture en mal de mère*, IMAGO, 2004 ; Doré, Pascale, *Yourcenar ou le féminin insoutenable*, Droz, 1999 らの研究で

ある。

- 5) こちらには Prévot, Anne-Marie, *Dire sans nommer : Étude stylistique de la périphrase chez Marguerite Yourcenar*, L'Harmattan, 2003 ; Benoit, Claude, « L'écriture de la Persuasion dans *Alexis ou le traité du vain combat* de Marguerite Yourcenar », dans *Marguerite Yourcenar. Écriture, Réécriture, Traduction*, Société Internationale d'Études Yourcenariennes, 2000, pp.37-47 らの研究がある。
- 6) Deprez, Bérengère, *Marguerite Yourcenar : Écriture, maternité, démiurgie*. P.I.E.-Peter Lang, 2003 の見解である。妻モニックが語り手アレクシスの母と同一視されているという彼女の分析は我々も共有するところではあるが、モニックからの辞去が近親相姦の否定であるという論旨は、一、彼はモニックを肉体的に愛していたわけではない、二、息子にさしたる嫌悪感も偏愛も見られないまったくの無関心である、三、語りの中でときおりモニックに見せる冷酷さの説明がつかない、といった点で不自然である。
- 7) 幼少期に母を亡くしているユルスナールの唯一の肉親であり、彼女の文学的素養の構築に与った人物である父親ミシェル・ド・クレイヤンクールが1929年に死去している。父の遺品を整理していた時、病床で読んでいた本の中に「『アレクシス』ほど澄みきったものを読んだことがない」とのメモが挟まっているのをユルスナールは発見し、感激したという。(Yourcenar, 1980, p.72)
- 8) 「しかし一度も書き直さなかった本も何冊かあります。『アレクシス』『とどめの一撃』『火』です。言わなければならないことを言い尽くしていると考えたからです。」とユルスナール自ら述べている。(Ibid., p.70)
- 9) Doré, Pascale (1999), p.55 に「省略性をもつ」p.168 に「ペールをまとった」と表現される文体であり、Prévot, Anne-Marie (2003) においては「迷いを述べる、ぼやけた」(p.99)、Romero に「直接的で敏感な素材を使わない」(p.119) 文脈 (Romero, Mari Carmen Molina, «Marguerite Yourcenar : entre le silence linguistique et le silence des femmes », ELLF, (17), 2006, pp.119-138) と捉えられているそれである。
- 10) ピエール・ギロー『文体論—ことばのスタイル—』佐藤信夫訳、白水社、1959、p.24。
- 11) なお、Prévot, Anne-Marie (2003) によるとここでの « cela » は一段落前の「家の前を通るジプシー」を指しているという。ジプシーのうちの誰かとの邂逅が語られる場面とされている。
- 12) 序文は [6-7] を参照。また、Yourcenar (1980) p.66-67 にも。
- 13) Rilke, Rainer Maria, *Les cahiers de Malte Laurids Brigge*, traduit par Maurice Betz, Éditions Émile-Paul, 1926.
- 14) 例えばアレクシスのウィーンの下宿の侘びしげな描写 [40] はマルテのアパートメントにそっくりであるし、また古い家の中にいる幽霊への言及 [15] は『マルテの手記』のクリスティーネ・ブラーエの幽霊の挿話を思わせる上、後に述べる死者と生者との連関の布石となっているとも解釈できる。Sakai, Miki, « Les différents aspects de la Confession dans Alexis ou le Traite du vain combat de Marguerite Yourcenar », *Études de langue et littérature française du Kansai* (9), La Société Japonaise de Langue et Littérature françaises, 2003, pp.50-61 においては『マルテの手記』との文体の類似を踏まえアレクシスの語りが分析されている。
- 15) Rilke, Rainer Maria, *Les cahiers de Malte Laurids Brigge*, traduit par Maurice Betz, Club des Libraires de France, 1960, pp.102-103.
- 16) 「母は早くに死んだ。貴女は母に会ったことがない。同じように、生と、そして死が、僕か

- ら姉たちを奪った。」[21] とある。
- 17) 「古い家には幽霊がいると人は言う。[...] もしかすると僕は既に、幽霊が見えないのは、我々が自分自身の中に幽霊を宿しているからだとわかっていたのかもしれない。」[15] にも見られる。アレクシスは〈死〉あるいは〈死者〉を、自らの生きる日常と非常に近接した存在と捉えている。身体の弱い彼は、病に倒れるとともにすると死の予感に囚われる。[27] また、彼が結婚後「妻との間に名もない亡霊のみを仲立ちにたて」[41] たのち、小説末尾で「死者はもう僕には関心を持たず、今度は僕が消える、つまり死ぬか、または新しく生き始めるかする番だった。」[71-72] と述べるまでは本論考で〈抑圧状態〉と述べていると同義の、精神的な〈死〉の世界に身を置いている状態とも考えられる。
 - 18) Doré, Pascale (1999)、Deprez, Bérengère (2003) にも支持される見解である。
 - 19) Doré, Pascale (1999) はモニックと母の同一視を指摘した上で、それはモニックを小説前景から「徐々に消し去る」行為であると主張している。我々は注12に見る『火』での手の扱われ方に依拠して、モニックが手を遺して「死んでゆく」イメージを打ち出す。
 - 20) 『東方綺譚』(1938) 所収の「寡婦アフロディシア」は女が処刑された恋人の頭を持ち去る短編である。
 - 21) 手が受け継がれるアイデアは以下に見る『火』所収の「パトロクロス、あるいは運命」の一節に囚われるところが大きい。「あなたは死者のゆくあの虚無の中にいっぺんで崩れ去ることができる。そのとき両手を私に遺していってくれたら、私は慰められるだろう。あなたの手だけが、あなたから離れて生き残るだろう。自分の墓の塵と石灰になった、大理石の神々の手のように謎めいて。あなたの行為や、それが愛撫した惨めな肉体が減んだあともその手は生き残るだろう。物とあなたの間で、手はもう仲介者の役をしないで、それ自身物と変わるだろう。」Yourcenar, Marguerite, *Œuvres romanesques*, Bibliothèque de la Pléiade, 1982, pp.1071-1072
 - 22) Marguerite Yourcenar, *Sources II*, Gallimard, 1999, p.222.
 - 23) プラトン『饗宴 / パイドン』朴一功訳、西洋古典叢書第IV期第6回配本、京都大学学術出版会、pp.108-109.
 - 24) Goslar, Michèle, *Yourcenar. Bigraphie. « Qu'il eût été fade d'être heureux »*, Éditions Racine, 1998 ; Savigneau, Josyane, *Marguerite Yourcenar : l'invention d'une vie*, Gallimard, 1990 らの伝記に詳しい。Savigneauによるとジャンヌの夫エゴン・ド・ルヴァルは同性愛者であり、そのことでユルスナールの父と口論になったことがあったという。そしてこのエゴンこそアレクシスのモデルであり、さらには『とどめの一撃』(1939)の主人公エリックのモデルでもあるという。Savigneau (1990) pp.81-83より。
 - 25) Marguerite Yourcenar, *Lettres à ses amis et quelques autres*, Collection Folio, Gallimard, 1997, p.469.
 - 26) Savigneau (1990) p.88.