

モーリヤック論 (その一)

—その主要作中人物について—

高 橋 和 子

序

何故モーリヤックの作中人物はあれ程生き／＼しているのだろうか。彼の小説が私を驚かせて以来、これが私につき纏つて離れない疑問の一つであつた。彼の作中人物は読書中のみならず、書物を離れた私の生活の中へまで入りこんできて、そこに生き／＼と住つてゐるのである。彼等の生命力は一体どこからくるのか。この疑問を解明していくことが、モーリヤックの文学の本質にいたる一つの道であると私には思われた。その本質に達するには色々な道があるであらう。しがしどの道を進むにせよ、最後には同じ奥底の地盤に到達すると思われる。そこでここでは、何故彼の作中人物があれ程生き／＼しているのか、という疑問を深く追求していくという道をとりたい。今から、モーリヤックの小説の中に入り込み、その創造の秘密にじかに触れるまで奥深く分け入つて行こう。丁度、モーリヤック自身がその作中人物の秘密に触れるために採用するあの通り方を真似て。廊下、内部に深く入り込むという通り方である。実際、そのもの自身になりきるまでに深く入り込むのでなければ、何物も

本当には理解できないからである。

ここで取りあげる作中人物は、主要作中人物である。副次的な作中人物の研究も私には興味ぶかく思われるが、後者に対する作者の態度は前者のそれとはかなり相違する。従つてこの論文では主要作中人物だけを研究の対照としたい。何故これらの作中人物はあれ程生き／＼しているのか。モーリヤックはどうして彼等に生命を吹き込むのか。この疑問から私の研究は出発する。そして最後までこの疑問に沿つて進んでいきたいと思ふのである。

I

——主人公の登場しかた

——拡大化と単純化の原則

△弁護士がドアをあけた。テレーズ・デケールらは、裁判所の裏口に通じているこの廊下の中で、顔の上に霧を感じ、ふか／＼と胸の奥に吸いこんだ。小説「テレーズ・デケール」はこのように始まる。そして開幕と同時に女主人公が登場する。

△何年もの間、レーモン・クルージュはあのマリア・クロース

主人公や女主人公がこのように小説の開始と共に登場するとい

うことは、どういう効果をもつであらうか。読者の何かを待ち受ける心の中へ、主人公はいきなり未知なま身を投ずる。小説の内容についてまだ何も知られない発端において、読者の期待という心の空白状態の中へ、主人公の名前が前置きも注釈もなしに、直接的に飛び込んでくる。丁度實在の一個の人間が始めて我々の前に現われる時のようなやり方で。読者が最初にその小説と接触するのが環境描写でも歴史的前置きでもなく、主人公の名前、いや、人顔の上に霧を感じ、ふかふかと胸の奥に吸いこむヴェレーズ・デケールの一行爲であり、人烈しく復讐してやりたいという希望を育ててきたヴェレモン・クーレージュの想念である。そこで読者はいきなり主人公の、實在の人間のそのような生暖かい息吹を感じとつてしまふ。この発端の印象はそれ自体では明確なものではないが、読者の心の中で徐々に形成されていく主人公のイメージに対して無意識の影響力をもつものと思われる。

モーリヤックの他の小説の冒頭を列举してみよう。

へ、ジャン・ペルエールはベッドの上に身を横たえて、眼を開いた。V（癩者への接吻）

へダニエル・トラシスは、窓から草だらけの庭の小徑に目をやつた。V（火の河）

「眠っているよ。」

——眠つたふりをしてるんだよ。さあいらつしやい。

こんなふうに、マケルド・カズナーヴの枕もとで、彼女^のの夫と義母とは囁いた。√（ジエニトリックス）⁵

「アンナや、今夜出かけるの？」

テレーズは顔をあげて、女中を眺めていた。V(夜の終り)

その他の小説「腹の絡みあい」「黒い天使達」「偽善の女」などは一人称形式が書かれており、△私▽なる主人公が冒頭から姿を現わすのは当然である。

しかしながら主人公のこの登場させ方は必ずしもモリーヤックの独創ではない。二十世紀の小説を行き当たりばつたりに開いてみると、そのような発端をもつものになりに出くわすからである。例えば

人ついにクロードは、彼につき纏うさまざまな想念から離れられなくなつた。V（マルロー「王道」）

△アドリエヌスは突つ立つたまま、背中で手を組み合わせて墓場をじつと見ていた。▽（ジュリアン・グリーン「閉ざされた庭」）¹¹

へビエール・セリジは馬具を点検していた。スキーをはき終えたセヴリースがたずねて言った。V（ケッセル「昼顔」）¹⁹

十九世紀の小説に於ける主人公の登場し方を想起する時、この方法が二十世紀文學の一般的な産物であることが理解される。例えば「バルムの館院」では、主人公フアブリスの名前は開卷八頁目にやつと現われ、しかもその個所でスタンダールは人我々の主人公の物語を始めるにあたつて多くの生真面目な作家達の例にならない、まずその出生の一年前から説き起したことを告白している。同様に「ボヴァリー夫人」に於いて女主人公は十四頁目に遂に出場するが、それはいかにも控え目に人貴いメリノスの上衣をきた一人の若い女

として現われるにすぎない。十九世紀の多くの生真面目な作家達
Vは煩雑なあまりに長い前置きの活字の中で主人公の第一印象を稀
薄にする。彼等はその描写力によつて一頁々と主人公の人間像の
造型に努め、すぐれた作家にあつてはそれは見事な成功をおさめて
はいるけれど、主人公はあくまで物語られた人物として額縁の枠の
中にいる。発端の前置きの長さは額縁の厚さだと言えよう。作中人物
は小説家の描写や分析の客観的な対象物であり、小説家の外部にあ
る動かないものである。¹⁵

そして一方二十世紀の小説家は、作中人物を一個の生きた人間と
して、人間的な重みと温みをもつた存在として小説の中で自由に生
きさせることに特別な配慮をほらう。十九世紀小説にも主人公の名
前が最初に現われるものもあり二十世紀小説に主人公が遅れて登場
するものがあるとは言え、小説家が作中人物を扱う態度には根本的
な相違点があり、この新しい小説美学の一つのアスペクトとして、
意識的ないしは無意識的に、主人公の冒頭に於ける登場という手法
がとられたのであらうと思われる。主人公は、小説家の注釈以前に
小説の第一行目から自分で生き始めるのである。

モリーヤックが意識的にこの手法をとつたのかどうかは知らな
い。しかし彼にあつてこの手法が極めて大きな効果をおさめている
事が認められる。主人公を小説の発端で登場させること、前世紀の
小説家のしたように説明的な前置きの言葉の中で主人公のイメージ
を消散させないこと、読者の心の中へ主人公をいきなり投げ込むこ
と、これが主人公を生き／＼した存在にする一条件ではなからう
か。

しかし何故モリーヤックに於いてこの方法が特に魅惑的な効果を

あげているのであらうか。何故我々読者は主人公の登場と共に、あ
る誘い込まれるような何物かを感じてしまうのだろうか。次にこの
疑問を明らかにしていこう。

一家の父親である一人の小説家を想像しよう。彼は一日の仕事
を終えて、先刻まで考えていたことがまだ念頭を離れないままに、夕
饗の席につく。そこでは子供達が笑いこけ口喧嘩し、寄宿舎での出
来事を語っている。彼はほんの束の間、焦立ちと怒りを感じる。自
分自身の仕事の話ができないのを不愉快に思う。一瞬間、自分が疎外
され無視されているのを感じる。しかし彼の疲労が消え去ると同時
に、こうした印象を消散し、食後にはもうそのことを考えてみよう
ともしない。¹⁶これは「小説家とその作中人物」の中の一節である。

一家の父親として家族の側で感じた一瞬の孤独と苛立ちを、小説家
モリーヤックは日常の現実の中から捨いあげる。それからそれを途
方もなく拡大する。Aそこから一つの怪物を造りだすために、それ
を「蝮の絡みあい」の、一家の父親の怒りをつくる糧とするため
に。¹⁷モリーヤック自身が告白しているように「蝮の絡みあい」の恐

ろしい主人公は、あの激しい憎悪の怪物はこうして、こんな些細な
所から生れたのである。モリーヤックは日常の現実をそのあるがま
まに小説に描かない。彼の小説は人生の再現ではない。彼は無限で
複雑な現実の掙がりの中から一事実だけを捨いあげる。それから次
に、それを途方もなく拡大し引き伸ばす。彼の拡大能力によつて、
あの「蝮の絡みあい」の主人公の狂暴な情念に姿容されてしまうと、
もう元の、モリーヤック自身の感じて些細な孤独の気分などは影薄
れて見えなくなつてしまう程である。モリーヤックにとつて、人生

の現実は一出发点を与えるにすぎない。そして小説家の技術は一つの拡大鏡なのである。¹⁸ √ はつきり意識さえないものをモリーリヤックは拡大鏡にかけて大寫しのまま我々に突きつけるのである。モリーリヤックは更にそれ以上の事をする。入彼は、我々の中にあつて別な反対の感情の一群により取り巻かれ包み込まれ緩和され征服されているような感情を切り離し、孤立させる。¹⁹ √ この小説家は人生から引き抜いてきた一事實を拡大鏡にかけて引き伸ばすばかりでなく、それを他の無数の事實からそれだけを切り離して作中人物創造の糧とする。入小説家は拡大すると同時に、単純化する²⁰ √ のである。モリーリヤックの主要作中人物は、このようにして、この拡大化と単純化のプロセスを経て形成されるのである。

ところでこの小説美学は、今世紀の流行となつたジョイスやヴァージニヤ・ウルフの美学とは完全に対立するものである。もとゞ人生とは無限の持続であり、入幾百万の糸が絡み合う生きた織物²¹ √ である。なる程、小説家は人生を描くもの²² と言われてはいる。そしてジョイスやウルフは、内的独白の手法によつて無限の持続なる人生を把らんと努めた。しかし、入ジョイスのような人の試みには何かしら絶望的なものがある²³ √ とモリーリヤックは言う。ブルーストの文学についても、無限の詳細によつて作中人物の心理を追い求めながら、逆に作中人物に人格統一を喪失させてしまったという印象は抜き去りたいものである。モリーリヤック自身も次のように書いている。入彼（ブルースト）は彼が敢えて冒険をおかした方向に出口を求めようとしても無益であらう。²⁴ √ とでは、小説によつて無限の持続なる人生をそのまま把えることは不可能なのであらうか。小説に可能なこと、それはただ入偉大なる古典作家達が戯曲でなした

ように、人間の真実の諸機相に到達すること²⁵ √ だけである、とモリーリヤック自身が言っている。小説が人生と競争しようというのはもとゞ間違ひなのである。そして小説に可能な方法、偉大なる古典作家達の方法とは何であらうか。それはまさしく、拡大化と単純化の方法であつた。

無限の持続の中から拾ひあげた一事實だけを拡大する。それはどのようにして行われるのであらうか。モリーリヤックはその一事實——それは彼にあつてはいつも一つの情念であるが——その情念を一作中人物の人生全体の長さ²⁶ に引き延ばす。逆に言えば、作中人物はただ一つの情念のためにその全生涯を消費するのである。「嬢の絡みあい」の主人公は長い生涯のすべてを憎悪の犠牲にする。「ジェニトリックス」の女主人公は彼女もまた一つの愛——息子への排他的な愛——を生きたために全生涯を捧げる。しかもモリーリヤックはこの情念を長さにおいてばかりでなく深さにおいても引き延ばす。情念は日常生活の次元を超えて、濃密化される。こうして余方もなく拡大された情念は一つの危機²⁷ 危機を形成する。生涯のうちの危機の一時期ではなく、危機の全生涯と言えようか。モリーリヤックの主人公にあつては、その全生涯が危機そのものの、危機の持続的な緊張状態そのものののである。ラシーヌの主人公の場合もかくの如きであり、モリーリヤックの小説はラシーヌの戯曲と共に危機の文学の最高峰と言いうのであらう。先述した二つの例に加えて「テレーズ・デゲールウ」の女主人公も、「愛の砂漠」の三人の主要人物にも、悲惨ともいえる情念が生涯の始めから終りまで休憩もなしに持続する。彼等はあたかもその狂的な情念のためにこの世に生れてきたかのようである。

ところで、モリーヤックの小説が始まるのは、まさにこの危機の途中である。彼は作中人物の危機の持続の途中にいきなり身を投ずる。従つて小説が始まる時、作中人物は自らの危機の真ただ中におり、高潮した情念の渦の中にいる。作中人物の内的なドラマは小説の開幕よりずっと前から始つており、しかも既に非常な悲劇的段階に達している。「テレーズ・デケールウ」は罪を犯したテレーズの不安の中に始まる。「娘の絡みあい」は主人公の家族に対する憎悪の高潮した所で、「愛の砂漠」は一人の主要人物レーモン・クトレージュが何年もの間復讐することを片時も忘れなかつた女に再会する場面で、また「黒い天使達」は主人公が悪の半生を終えて同じ悪の後半生を踏みだそうとする所で、小説は始まるのである。

こうして読者は、小説を開くや否や先づ主人公にぶつつかると共に、主人公の危機のただ中へ、それが放つ濃密な気配の中へ一気に身を投ぜざるをえなくなる。もう一度「テレーズ・デケールウ」の冒頭を思い起そう。△テレーズ・デケールウは……顔の上に霧を感じ、ふかふかと胸の奥に吸いこんだ。▽すると、読者もまたその顔の上に霧を感じるような気がする。そしてふかふかと胸の奥に吸いこんでしまうのだ。それから数頁を読み進むにつれ、読者は主人公の内的な危機から発する異様な雰囲気既に囚となつてゐる自分に気がつくのである。

- 註 1 Thérèse Desqueyroux
2 Le Désert de l'Amour
3 Le Baiser au Lépreux
4 Le Fleuve de Feu
5 Gentrix
6 La Fin de la Nuit

- 7 Le Noeud de Vipères
8 La Pharisienne
9 La Voie royale—André Malraux
10 Adrienne Mesurat—Julien Green
11 Belle du Jour—Kessel
12 La Chartreuse de Parme, p.8. (Calmann-Lévy.)
13 Madame Bovary p.14 (Charpentier)
14 スタンダールにとつてその作中人物を単なる外的な対象となしえなかつたことが彼の文学が、今日な生き長らえる魅力の源泉である。
15
16 Le Romanier et ses Personnages, p.115 (Corréa.)

- 17 Ibid.
18 Ibid.
19 Ibid, p.116
20 Ibid.
21 Ibid, p.118
22 Ibid, p.120
23 Ibid, p.154
24 Ibid, p.152

Ⅱ 過去

——風景と魂の状態
エタ・ダーム

モリーヤックの小説は前述したように、主人公の人生の真ただ中から始まる。従つて主人公は当然、過去を担つて登場するのである。この過去を溯りながら小説は進行する。モリーヤックは「娘の絡みあい」の主人公について次のように書いてゐる。△これは溯りの

物語である。私は泥だらけの人生の流れを溯つていこうと思う。¹ 同じことが彼の他の主要作中人物についても言えるのであり、小説が進行するにつれて、主人公の情念の現在にいたる迄の秘められた長い歴史が徐々に暴かれていく。

ではモリーヤックは主人公の過去を何処まで溯るのだろうか。主人公の魂を囚にしている悲惨な情念の源を何処に見出そうというのだろうか。テレーズ・デケールウは溜息をついて考える。ああ！あの人にはわからないだろう。すつかり初めから言い直さなければならぬだろう。我々の行為の始まりは何処にあるのか？、我々の運命は、我々がこれをつつだけ切りはなそうとすると、根が絡み合つていて引き抜くことのできないあの植物に似ている。テレーズは自分の子供の時まで溯るのだろうか？モリーヤックはテレーズと共に彼女の幼年時代にまで溯つていくのである。モリーヤックがその作中人物の、いや一個の人間の過去について抱いている考えを反映するこのような表現は、彼の小説の多くの頁の中に発見することができる。例えば「愛の砂漠」の中で父親クレーージュは考える。だがそれにはずつと昔まで溯らねばならない、自分の苦悩の全連鎖をたぐり寄せ今夜の苦悩にまで及ばなければならない。² 同じ作品の中で息子クレーージュもまた考える。我々の青春の入口で、勝負はもうきまつてしまふのだ。それ以上に何も進まない。ことによつたら、少年時代から賭はなされているかも知れないのだ。³ こういうわけで、モリーヤックの主要作中人物は登場するや否や、過去に溯つてすべてを最初から言い直し始めるのである。言いかえれば、モリーヤック自身が彼等の過去の奥深く入り込んで現在の情念の無限に錯走した由来をときほぐしていくのである。彼はテレー

ズの罪の行為の始まりを探し求めながら、彼女の少女期の中に既に何かしら悪の方へ傾斜した魂を発見する。これは罪の一行為の起源とするにはあまりにも漠然としたものである。それにも拘わらず、すべて、彼女のすべては、そこから始つていふのだ。一行為または一情念は目に見えぬ無限に長い歴史に支えられているのである。モリーヤックは「蜚の絡みあい」の主人公の悲惨な憎悪の発端を主人公の婚礼の夜の新妻との語らいの中に見いだす。もう初老に入つた主人公自身こう言つていふ。正確に、我々の不幸はあの尽きない語らいの中で始まつたのだ。⁴ しかしモリーヤックはそこで溯りを止めるのではない。彼は更に深くこの主人公の少年期の孤独の中へ迄入つていく。また「愛の砂漠」において、復讐の情念と共に登場したレーモン・クレーージュは少年期におけるその発端を回想し、この小説の大半の頁は発端の思い出で占められる。更に「黒い天使達」の主人公は彼もまた登場と同時にその半生の歴史を幼年時代にまで溯るのである。彼等の溯る過去は何という膨大な心の歴史であらう。主要作中人物達にそれ／＼彼等の過去を回想させることによつて、モリーヤックはあたかも彼等の肉附け捏ねあげていくかのである。彼が徐々に明るみに出していくそれらの過去の深さと濃密さとは驚くべきものである。一般に、一つの心が生きた過去の総体というものは、否定しがたい或る訴えを放つものだ。モリーヤックの作中人物達がかくも生き／＼した力で読者に訴えかけるのは、彼等の内部にある心の歴史のこの厚みと重みのためではなからうか。しかも最初彼等はただその異常な過去の気配だけを漂わせて登場し、それから伏せられている過去が徐々に解明されていくというサスペンスの効果がある。こ

れが読者の期待を刺戟するのは言うまでもない。

ここ迄考えてきて明らかなように、モリーヤックがその作中人物の過去を溯るのは、単に小説を作中人物の人生の途中から初めたるめばかりではない。それは更に深く、彼の人間認識に根ざしているのである。一個の人間は単なる現在の存在ではなく、長い歴史をその背後に曳いている存在である。その歴史は不幸にも既に少年時代から決定されている。少年時代から……暗はなされているVのである。少年時代は現在の悲慘が埋もれている温床である。それは人分明な形体が、情念の幼虫がのう／＼と身を横たえている空間であり……来るべき苦悩や果されるだらう罪が居眠つている空虚な空間である。とモリーヤックは「神と悪魔」の中で表現している。こうしてモリーヤックは、現在の悲慘の証明を過去に求めようとする。過去の助けをかりて現在を正当化しようとする。しかしながら、その過去とは全過去ではない。モリーヤックが極めて巧妙に選択した過去なのである。それは一体どのような種類の過去であろうか。次にその事を考えてみよう。繰り返して言うならば、彼はその作中人物を先づその人生の途に於いて把握する。この時点が小説の現在である。それから彼は、作中人物のそれに先行した人生、実際に行われたでもあろう人生の持続の中から、現在の魂の状態を正当化する諸々の情景だけを切りとつてくる。この諸情景が正当化というただ一つの目的のために一体となつて、一つの過去を形成するのである。このような過去の人時間Vほど現実の人生そのもの——ジョイスやウルフの小説が競争しようとした無限なる持続——から遠いものはない。厳密に言うなら、モリーヤックに於ける過去は人時間Vではない。それはむしろ、物質の定義とされるあの人間的な

リユートVなる言葉がふさわしく思われるのである。彼自身の次の文章はその事を別な形で表現したものである。人始んどの人で自分の中にあつて一つの流れ、意識状態の断えざる推移と見なしているものは、同じ障礙物の廻りをまわる逆流にすぎない。Vモリーヤックに於ける過去は、そのあらゆる事件あらゆる情景が一致協力して一つの事実の証明にだけ向けられるという点において、推移や人時間Vでなく、同質的な軌がりにすぎないのである。しかしながらこの故に、作中人物には全き心理的統一が形成される。そしてこれがまた作中人物に生／＼した力を附与するものであると思われるのである。

モリーヤックの抱いている過去の觀念にもう一つ別なものがあることを附加しておこう。それは前述したものと対蹠的な觀念である。それによれば人生の発端なる少年時代とは現在の悲慘と対照する幸福の時期である。（この考えが人失樂園Vの觀念に由来することは言うまでもない。）そして無邪氣と純潔さの記憶が、極めて稀れにはあるが、主人公の魂の暗闇にきら／＼輝いて立ち現われる。この眩しい輝きが、対照感によつて現在の魂の暗黒状態を強調し、悲劇的な濃度をますますに貢獻しているように思われるのである。

次に風景と作中人物の魂の状態との關係を見よう。モリーヤックの小説のいたる所で、アミエルの言つた人一つの風景は魂の状態であるVという両者の象徴關係が発見される。風景は殆んど常に、作中人物の内的なドラマを反映する一つの鏡として現われるのである。無数の例から優れた二三のものを次に引用しよう。

まさに罪を犯そうという瞬間にあるテレイズの心の、何か虚無的なものと熱つばさを映す風景。

△一滴の雨を降らずに、幾週間かがすぎた。……テレーズはこの微動だにせぬ空から、自分でもわからぬ何ごとかを期待していた。もう絶体に雨が降らなければいい……いつかは、周囲の林全体がぱち／＼音を立てて燃えるだろう。V

同じテレーズの孤独と暗い空虚感を映す風景。

△十二月の終りまで、この真暗な世界に生きていなければならなかった。無数の松がはえて暗い蔭を作っているだけではたりないと言わんばかりに、小止みのない雨が、暗い家のまわりに、幾百万という動く格子をめぐるした。¹⁰ V

△瓦屋根の上に曇つた窓ガラスの上に荒涼たる野良の上に、百キロにわたるランドと沼地の上に、移動する最後の砂丘の上に、そして大西洋の上に、雨、雨、雨。¹¹ V

「愛の砂漠」に於けるマリヤ・クロースの、熱つばい渴きと情るさを象徴する風景。

△眠りこんでいる庭の向うに、郊外が拡がっている。それからその向うには、石造の建物の多い町が。一度雷雨があれば九日間は息の詰るような日が続くことはうけあいという町。この鉛色の空の中に、一匹獐猛な獣がうつらうつら居眠りをし、うろつき、唸り声をあげ、それから蹲る。¹² V

同じ作品の中のレーモン・クレージュの心と肉体との炎を映す風景。

△水の涵れた酷熱の夏だつたというふうに、彼はその年の夏を思い出す。それから後どんな年にもなかつたほど、堪え難い空がこの石造の建物の多い町の上におおいかぶさつていた様な気がする。¹³ V
このように、モーリヤックの作品に現われる風景はフローベール

の風景と、は正反対に、その殆んどすべてが主人公の魂に浸透されている。情念の囚となつた主人公はこの情念を通してしか物を見ようとしなからである。しかし一般に、心理的な何物をも反映しないそれ自体で存在する客観的な風景などあるだろうか。そうした風景を信じる所に十九世紀リアリスト達の迷妄の一つがあつたのである。ゆる風景はそれを眺める人の実質に多少とも浸透されることを私はモーリヤックと共に肯定したい。彼自身はこう言つてゐる。
△風景は我々が我々の心を投影する一枚の画布にすぎない。¹⁴ V更にまた。△田園は我々の喜びまたは苦しみが要求するとおりの表情をとつた。それは我々の心に応じて形造られた。¹⁵ V

我々は我々の心を通して或る風景を眺めながら、同時にその両方を理解するにいたる。両者がお互いにお互の中に姿を映し合つてゐるからである。△西風に苦しんでいる樹々、雲の影が滑つていく丘が彼等自身を意識するのは、我々の心の中でののだ。¹⁶ Vとモーリヤックも言う。風景と魂の状態との間に深い、交感^{トランスポンダンス}が形成されるのはこのためであり、両者はやがて一つの不分明な混合体となつてしまふ。風景は魂のもつ色や臭いに浸透され、魂は風景の姿をとるのである。

先に掲げた引用に明らかなるように、モーリヤックにあつては二種類の風景が特徴的である。一つは、炎熱と渴きの風土——目くるめく酷暑のボルドーの夏であり、その松林の火事、その嵐である。これはいつも作中人物内面の燃えたつドラマと交感する。他の一つは雨と沈黙の風土であり、孤独や虚無を象徴する。

作中人物は、一方、その過去の時間的拡がりによつて、他方、その魂が風景との間に造りだす交感の空間的な拡がりによつて、今、

我々の目に、ますます厚みのある生き／＼した姿を見せてきたことを認めながら次の章へ移ろう。

註 I Le Romancier et ses Personnages, p.132

2 Thérèse Desqueyroux, p.34 (Grasset.)

3 Le Désert de l'Amour, p.55 (La Palatine)

4 Ibid., p.171

5 Le Noeud de Vipères, p.21 (Grasset.)

6 Dieu et Mammou, p.184 (Editions du Siècle.)

7 Oeuvres Complètes de Mauriac, XI, Journal I, p.70

(Librairie Arthème Fayard.)

8 Henri-Frédéric Amiel

9 Thérèse Desqueyroux, p.114

10 Ibid., p.135

11 Ibid., p.191

12 Le Désert de l'Amour, p.131

13 Ibid., p.33

14 Oeuvres Complètes de Mauriac, XI, Journal II, p.112

15 Ibid., Journal I, p.21

16 Ibid., p.89

モーリヤック論(その二)〔次号〕

Ⅲ——作者はどこにいるか？

——作者と作中人物と読者

Ⅳ——人とは何か

——おすび