

グラン・モーヌにおける水の機能

鈴木正昭

- <目次> §1 風と寒さの物語としての『グラン・モーヌ』
§2 水の諸相
§3 海
§4 水の精 イヴォンヌ・ド・ガレ
§5 秘密を語る水
§6 湖沼と河川
§7 身体から流れる水

§1 風と寒さの物語としての『グラン・モーヌ』

エリザベート・ラブー=ラローは『グラン・モーヌ』の天候に関する記述に注目して、この作品の真実らしさを保証しているのは、気象についての非常に詳細な、ほとんどマニアックといってもいいほどの観察のおかげであるという意味のことを述べている⁽¹⁾。さらに、この作品はとりわけ「風と寒さについての物語⁽²⁾」だと主張する。なるほど彼女の述べるように、物語の発端、すなわちモーヌのサント=アガトへの転校は「十一月の寒い日曜日で、冬の訪れを思わせる秋の最初の日⁽³⁾」のことだった。彼女の指摘通り、霧だとか、雪だとか、雨の記述がきわめて頻繁に見られることは確かである。「冷たい風」という語も何度も繰り返される。道に迷い、小屋で一夜を過ごしたモーヌは、翌日はまた「冷たい風で唇はひび割れ、息を詰まらせそうになりながら⁽⁴⁾」歩き続けた。やっとたどりついた部屋でぐっすり眠りこんだ彼は「寒さに凍えて、何度も寝返りを打つ⁽⁵⁾」のだった。結局四日目の朝、彼はサント=アガトに戻ってくるのだが、この日は「この冬でもっとも寒い日のうちの日⁽⁶⁾」だった。モーヌは帰還後、直ちに「不思議な屋敷」の探索に取りかかるが、「強風と寒さ、雨や雪⁽⁶⁾」に妨げられる。物語の前半はこうした不順な天候の中で展開する。女史はこうした寒さのいくつかに「不幸をもたらす風⁽⁷⁾」を見ている。「幸福になりたくないものは、屋根裏部屋にいくがいい。そうすれば暴風雨が夕方まで吹き荒れ、うなり声をあげるのが聞こえるだろう。路上にでてみるがいい。そうすれば風がスカーフを巻き上げてキスしてくれるだろう。」⁽⁸⁾こうして強風や風と寒さが繰り返して強調されるのである。屋内についてもその寒さがしばしば描かれる。帰ってきたモーヌを交えた昼食では「すべてがいてついていた。テーブルクロスのかかっている油引きの紙も、グラスの中の冷たいワインも、僕たちが足をおいていた赤みがかかったタイルも……⁽⁹⁾」。一夜を過ごした小屋の中も「骨の髄まで凍り付くほど⁽¹⁰⁾」寒かった。以上かなりの数の例を挙げたが、これはほんの一部であり、強風や寒さに関する言及は枚挙にいとまがない。

寒さには当然のこととして雪や霧やあられなどが伴うこともしばしばであ

る。寒さが少し和らぐと雪は雨に変わる。雨はサント=アガトに降るばかりではない。ヴィユ=ナンセーにもパリにも降る。

この小説では好天は長続きせず、季節もしばしば後戻りして人を欺く。「奇妙な祝典」当日は初めのうちこそ「四月の初め頃のような太陽がでていた。霜は解け、濡れた草は露を帯びたように輝いていた。木々では小鳥達がさえずり、ときどき暖かな風がモーヌの顔に吹いてきた。」⁽¹¹⁾「だが、たちまち冷たい突風がこの奇妙な祝典の招待客達に現在が十二月であることを思い知らせるのだ⁽¹²⁾た。」春の兆しが現れてから、モーヌとフランソワは「不思議な屋敷」の探索を続けてきたが、フランツが加筆・訂正した地図を用いても屋敷に至る道を見いだすことはできなかった。フランツの残した最後のヒントを活用すべくモーヌがパリに旅立つ朝、季節は再び冬に逆戻りし、おまけに雨まで降り始めた。病が癒えたイヴォンヌがフランソワに散歩の相手を依頼した日も、それまでの春めいた好天が一転して「秋の終わりのような物悲しい夕べ」⁽¹³⁾になった。好天が一日中持続したと推定されるのは、イヴォンヌが女兒を出産した日以外にはあまり見あたらない。

暑さに関する記述はおもにパリに関して行われる。息苦しいような、息詰まるような暑さである。エリザベート・ラブ=ラロー女史も主張するように、フランスでも気候が比較的穏やかな地方を舞台にしているにしては、この小説には不順な天候が多すぎる。内面の嵐が気象の嵐によって表現されているというのが女史の見解である。⁽¹⁴⁾意識を外界の事物に投影するのはもっとも基本的な技法である。

女史によれば、風と寒さでは寒さのほうがより重要である。とりわけモーヌとイヴォンヌに関してはそうである。「あたかも二人の登場人物はすでに死者の如くである。あるいは登場したときからして、すでに亡霊のようだ。」⁽¹⁵⁾確かにイヴォンヌが暑さとの関連で記述されるのは死の床での苦痛についてだけで、それ以外の時は「彼女は寒さの女王であり、雪の精なのだ」⁽¹⁶⁾。イヴォンヌについての女史の見解はかなりいい線を行っている。実は彼女は雪の精ではなく、水の精なのである。モーヌについても、束の間の滞在をそそくさときりあげて、姿をくらますという属性を指しているのであれば、まんざら間違っているわけで

はない。常に思い出において語られるという点は死者と同じである。

§ 2 水の諸相

『グラン・モーヌ』にはエリザベート・ラプー＝ラロー女史の主張するように風と寒さに関する記述が多いことは確かである。だが、それらは多くの場合、雨、雪、霧、霜、あられなどとともに語られるのである。これらの共通項は水である。こうした気象に関わる水以外にも、川や海といった動く水や、池、湖といった動かない水を貯蔵した場所、ワイン、レモネード、コーヒーなどの飲物に至るまでおびただしい水がそれぞれの場所で重要な機能を発揮している。ある場合には人物の心象風景ともなり、ある場合には伏線になるなど、多様性に富んでいる。以後、風と寒さではなく、水という観点からこの作品を分析してみたいと思う。

よく知られているように、人間を含めてあらゆる生命の起源は海である。人は胎児の時期には母体内の羊水に浮かびながら誕生の時を待ちうけている。また、人体のおよそ80%が水であることも今日では常識に属するであろう。われわれは毎日を水を補給し続けなければならないし、日本においては死に臨んでも死に水をとりという儀式が必要とされる。この世との決別にも水は重要な役を演じているのである。したがって、意識しているかどうかはともかく、人間は親水性ともいべき属性を持っているのではないだろうか。もちろん「過ぎたるは及ばざるが如し」であり、過剰な空気の流れ＝強風や、過剰な火＝火事が災害をもたらすように、過剰な水も洪水を引き起こしてわれわれに大きな災いをもたらす。だが、適量な空気の流れがわれわれに涼しさを与えてくれるように、適量の水は大きな恵みである。喉の渇きを癒すコップいっぱいの水、打ち水をした庭の涼しさ、一日の疲れを癒してくれる風呂など、いずれも水の与えてくれる喜びである。暑い日に海辺で足を浸す心地よさ、山道に沿って流れる溪流、春の野原をさらさら流れる小川、近づいただけでひんやりと空気が感じられる滝などもこの仲間である。山奥の湖といえ、それだけでロマンチックな雰囲気漂わせる。19世紀ロマン派の小説から20世紀日本の歌謡曲に至るま

で、水は格好の題材を提供してきた。

ところで、水の一般的な機能としてはどのようなものがあるだろうか。速くあるいはゆったりと流れながら岩石を砕いたり、泥土を下流に押し流す働きは主として河川がこれをつかさどっている。侵食して鍾乳洞をつくったり、繰り返し押し寄せることにより、洞窟をうがったりする働きは海水による。堅いものを柔らかくしたり、溶解したりする機能はすべての水が持っている。人間への恩恵という点からみれば、生存に不可欠な、渇きを癒す働き、物を洗い清める働き、さらには世界各地でみられ、日本では神道の儀式に不可欠な、汚れを清め、魂を再生させる宗教的機能等が容易に思い起こされる。だが、同時に水は過剰な場合、家を押し流し、人や動物を溺れさせ、一瞬のうちに田畑を呑み込んで長時間の労働を無に帰してしまう。ノアの方舟と類似の神話、伝承もまた世界各地に残されている。水の機能がこのようなものであれば、人々の水に対する感情もアンビバレントなものであることは避けられない。穏やかな春の海と、台風の際に岸壁に押し寄せる荒波とでは、おなじ海水といっても同じものとは到底考えられない。雨も梅雨時の見えるか見えないかといった細かな雨と、集中豪雨とではだいぶ趣を異にする。川底の石が数えられるほど澄み、鮎ヤマメや山女の息息する清流と、ヘドロが沈澱しメタンガスの浮かぶドブ川とでは受ける印象は全く異なったものになる。男性的・女性的、清・濁、静・動といった相反するイメージを水のそれぞれの様態は与えるだろう。

しかしながら、そのような相違にも拘らず、すべての水に共通な性質がある。物を溶かす、あるいは柔らかくするといった機能ではない。「水は方円の器に随う」という言葉があるように、水はどのような物にでもそれに合わせて姿形を変えることができる。したがって、場所さえ与えられれば、どれほど多量であろうとも水は一つの全体を形作ることができる。太平洋も大西洋もそれぞれ一つの海である。あるいは世界中の海は一つと考えてもいいだろう。山奥の小さな泉が溪流になり、それをいくつか合わせて本流にそそぎ、最後は海に出て、さらに大きな全体を形成する。このように、水には全体への帰属、合体というイメージを形成する性質がある。水の統一への志向、全体への帰一が神の無限性、非分割性、全体性と合致するためであろうか、キリスト教の洗礼において

も水が用いられる。『グラン・モーヌ』においては洗礼の場面がモーヌの登場の伏線として用いられている。これによって、フランソワ・スーレルの、さらにはオーギュスタン・モーヌの精神の大きな変化が予告されているのである。どれほど小量ずつにも分けることができると同時に、一つにまとまることも可能な水の性質は、古来人々に無限の可能性を持つ水のイメージを抱かせた。すべての生命は水に由来するというある宗教上の教義も、水の完全無欠性から着想されたと思われるが、現代の科学の結論とも一致するのは興味深い。

だが、水はマイナスのイメージを人々に抱かせる場合もある。さきに挙げた洪水などはその代表的な例である。洪水はすべてを天地創造以前の混沌へと連れ戻してしまう。だが、人間の精神はそのような無定形には耐えられない。人間は造形への意志に駆られた動物である。水はさらに目に見えない大きくなってあらゆる物をくぐり抜けることができるし、氷・雪・あられなど固体になることもでき、水蒸気となって空中に拡散することもできる。この融通無碍な性質は驚異・賛嘆的ともなり得るし、恐れの対象ともなり得る。世界の、そして日本の各地方に残る水の神の信仰もこうした水に対する尊崇の念と、恐れとが作り出したものである。金比羅様や水天宮への日本人の信仰も、根ざすところは同じである。

ところで、水のあり方にはどのような様式があるだろうか。天の水ともいうべき雨、雪、あられといった存在様式、またそれに対し、地の水ともいうべき湧き水、泉、温泉といった存在様式。大きな水たまりともいうべき湖、池、沼など。さらに流れる水としての河川、海など。大地から天上へと帰っていく水蒸気もある。古来、人々の崇拜の対象となったのは主として川や海だった。これらが人間に与える恩恵と災害の大きさを考えれば当然といえる。大地から湧き出る水に対し、砂漠地方の住民にとってオアシスこそ生命の源泉である。また、古来、清潔好きだった日本人には温泉は恵みでこそあれ、あまり違和感はなかったであろう。だが、世界には地底すなわち別世界から湧き出る水に対しては、その水源の不可視性の故であろうか、不信の念や恐れを抱く心性も存在する。水という物質そのものに対して相反する感情を抱く場合もあるし、それが水の特定のあり方に対してのみ、という場合もある。いずれにしても、世界

のどの地域の人々も水に対してアンビバレントな感情を抱いてきたことは確かである。このことは火とか風についても同様である。

さきに述べたように、水は生存にとって不可欠であるばかりではなく、人の心を愉快地に、快適にさせる機能がある。澄んだ水は純粹無垢という観念の物質化といえる。汚れを浄化する作用はさきにみたとおりだが、すべての汚れを被い隠す雪にも同様の機能がある。北極や南極という水で被われた世界は涼しさのみではなく、汚れのない世界という精神的快感ともいべきものを多くの人々に与える。また、水、雪、氷などが喚起する白という色は、我々の精神の世界の善きもの、美しきものといった理想に呼応しているように思われる。

流動するものでありながら、透明かつ無定形な点が人間の心の存在様式と類似しているからであろうか、「行雲流水」という言葉にみられる如く、人間の理想とする精神のあり方にも、その暗喩として水が用いられている。雲もまた透明という点を除けば、水と同じ属性を持つ。

蒸発する水、すなわちもやとか霧は人を幻想の世界へと誘う。霧の立ちこめた山の湖、朝もやの中から浮かび上がる田園風景などはロマンチックなムードを盛り上げる。もちろん霧も水であるから、過剰であれば災いのもととなる。濃霧が引き起こす山での転落事故、高速道路での衝突事故などはニュースの常連である。だが、適度の霧は古来、詩歌の格好のテーマとなってきた。もっとも fog ならぬ smog では素材にも何もなりはしないが。

さらに水にはものを映すという属性がある。水に映った己の姿に恋して溺死し、水仙になったナルシスの話を知らない人はいないだろう。山奥の湖は周囲の山や森を映しているが、これは周囲を見つめる眼のようなものだ。日本庭園はほとんどの場合、中心に池を持っている。そして、この池の周囲に花や樹木や石が配置される。これは山奥の湖と周囲の風景を縮小して平地に移したものではないだろうか。箱庭ならずとも、庭園自体がすでに自然のミニチュアなのである。我々の心に様々なものが映るように、水も様々なものを映し出す。心が平常の状態を失ったときに、現実が極度にデフォルメされて映ることがよく起こるように、静かな水面にもものが落ちたり、風が吹いて水面が波立った場合には、水に映る物体の姿は、その波立ちの度合いに応じて様々な変形をこうむ

った周囲の姿を映し出す。さらに、水は季節により、天候により、時間によっても様々に変容する。こうした水の変わりやすさから、水は変わりゆくもの、常ならざるものの例えにしばしば用いられる。「逝くものは斯くの如きか、昼夜をおかず」と言ったと伝えられる孔子の感慨も、「ゆく川の流れば絶えずして、もとの水にあらず……」という鴨長明も、人生の移ろいやすさを、水の移ろいやすさに例えたのだった。あるいは水がそのような表現を彼らに強いたといってもいい。水はただ単に山や雲や樹木を映し出すだけでなく、人の心を映し出す鏡でもある。水が人に問いかけ、様々な質問を人に投げかけると言い換えてもいい。水には人を内省に誘う力がある。水面を眺めているうちに水の底から水泡が浮かび上がってくるように、それまで意識しなかった世界が現われ、自由自在に動き回る。水を眺めるとは、自己の無意識の世界を見つめ、意識化することなのである。

水の様々なあり方のうち、雨や雪は上から下という方向の運動であるが、泉や温泉は逆向きの運動を行い、古来人々の興味や関心を引いてきた。雨や雪が遠隔地で泉となって湧き出ることもしばしばある。泉の水はその透明さの故に宗教的な畏怖の念を引き起こす。泉におしっこをしたり、唾を吐いたりしてはいけないとされたのはそのためである。自然はしばしば聖なる場所を持つ。修験道が崇拝の対象とした聖なる山が全国のいたるところに存在する。

だが、同じ水であっても池は泉と様子を異にする。泉の水には地底ないしは地中から地上へという運動があったのに対し、池の水は眠った水、あるいは死んだ水である。淀んだ水にはどこか不気味なところがある。あちらこちらにある底無し沼などもこの薄気味悪さに起因するものであろう。チャイコフスキーの有名なバレエ音楽「白鳥の湖」も、やはり静かな水面の広がる場所を舞台としている。その白鳥達は元来は人であったものが、魔法により白鳥に変えられていたのである。

動かない静かな水面は女性を連想させることが多いようであるが、その清純な外見とは裏腹に、冷たい情け容赦のない存在である場合が多い。彼女達は近づいた男を死にいたらしめることもある。静かな水面は死と生とを隔てる境界線でもある。

最後に火と水との共通点について一言述べておきたい。普通火と水とえば正反対のものようであるが、意外なほど類似した属性を持っている。火もまた水同様汚れを浄化する力を持ち、水がものを溶かしたり分解したりするように、燃焼によって物質を分解してしまう。水は光を浴びて炎のように輝く。石油や溶岩流のように文字どおり燃える水がある。火も水と同じように自在にその姿を変えることができる。火も水同様『グラン・モーヌ』において重要な物質であるが、本論ではその考察を水に限定する。

§3 海

『グラン・モーヌ』にはしばしば海のイメージが現われる。この作品は出発と到着の物語といっても過言でないほど、主人公達は何かを、または誰かを捜し求めて無数の出発と到着を繰り返す。その出発と到着とは寄せては返す波のイメージによって語られる。そして、その波の出発点=到着点がサント=アガトの学校なのである。サント=アガトは定点観測地点といった場所であり、そこに住むフランソワ・スーレルが膝の病気をかかえたひよわな子供として設定されているのはまことに興味深い。行動する人物でなく、見たり聞いたりすることが生活の中心である少年が物語の語り手に選ばれたことは偶然ではない。上級学年のクラスは「いてついた風景の真ん中では、大洋に浮かぶ船みたいだった⁽¹⁷⁾」。もちろん本物の海ではないので「漁船みたいに塩水や汚れた油の臭いはせず、ストーブの上で焦げたにしんや、教室に戻り、暖をとるためストーブに近づきすぎた学生達の焦げた毛糸の臭いがしていた⁽¹⁸⁾」。クリスマス休暇を過ごすべくサント=アガトにやってくるフランソワの祖父母をただ一人馬車に乗って迎えに行ったモーヌは途中で道に迷う。深夜になって空の馬車だけが通りがかりの農夫によって連れ戻された。それを見てフランソワは「沖から打ち寄せられた漂流物⁽¹⁹⁾」のように感じた。「不思議な屋敷」にたどりついたモーヌが夕食をとりに入ってしまった食堂には何人かの年老いた農夫がいた。モーヌは彼らを見て「昔の船乗り達⁽²⁰⁾」のようだと感じた。「だが、彼らが村のはずれから先には一度も航海したことがないことをみてとるのは容易だった。そして彼らが激しい風雪に

さらされながら数え切れないほど縦に揺れ、横に揺れたとしても、それは畑の端までうねを掘り、すきを返したりする危険のない重労働だった⁽¹⁾と農作業を船乗りの労働に例えている。二月のある夜のこと、フランツに率いられた生徒達はモーヌをおびき出すため襲撃を仕掛けるが、それは「接舷するかの⁽²⁾ように」と、海賊の襲撃になぞらえている。イヴォンヌとの再会を果たしたモーヌは、彼女にかつて「不思議な屋敷」にあった数々の備品の所在を尋ねる。執拗に追求するモーヌを見たフランソワは、モーヌは「潜水夫が海の底から石ころか海草を持ち帰るように、二人が夢を見ていた訳ではないことを証明することのできる漂流物を持ち帰ってはくれないのだということを証明しよう⁽³⁾としている」ような印象を受ける。

少年時代、船乗りに憧れ、パリの中学から軍港のあるプレストの中学に転校した作者の海に対するノスタルジーもあるだろうが、重要なのは家(この場合はサント=アガトの学校)が船であり、波は情報伝達を媒介しているということである。そして、母船から繰り出されるボートにあたるのが馬車であることは言うまでもない。学校の襲撃を海賊船の接舷に例えた時、作家は少年時代に夢中になって読み耽った冒険小説の数々を思い浮かべていたに違いない。だが家を船に見立てたのはフランソワで、モーヌは母船を捨て、ボートに乗り移り旅だっていく人物に設定されている。モーヌは家を出、サント=アガトを出、パリを去り、最後にまたイヴォンヌの遺児を連れて旅に出るところで小説は終わる。

伝統的な宇宙進化論では、この世の起源には大海と闇があり、そこにはいかなる支点も指標もなく、意味もない世界だった。旧約聖書「創生記」でも、「闇が大いなる水の上にあり、神の霊は水の上を動いていた」のだった。ついで神は「大空よ。水の間にあれ。水と水との間に区別があるように」と命じて、「大空の下にある水と、大空の上にある水」とを区別したのだった。ギリシャ神話も同様で、大洋がすべての起源だった。古代ギリシャ人にとって海は恐るべきものだった。その形象化が海の神・ポセイドンである。ポセイドンが全能の神・ゼウスと同じくらい強力な神として造形されたところに海に対する彼らの畏怖の念がうかがわれる。中世の人々にとっては海は世界の果てを意味していた。水平線上からは海水が滝のように落ちているとひろく人々に信じられていた。

この迷信を打破して、世界が水路をネットワークとする一つの球体であり、海を經由していずれの国とも通商しうることの発見が近代の始まりであったことはよく知られている。航行の安全が確立するまで、海は恐ろしいもの、意地悪なもの、気まぐれなものであったのである。潮の満干は怪獣レヴィアタンが水を吸い込んだり吐き出したりしているからであり、海底には得体の知れぬ怪獣がうようよしていたのである。

『グラン・モーヌ』の海はそうした荒れ狂う、恐ろしげな海ではない。家という船を優しく取り囲み、さまざまな情報を伝達する媒体である。そこにも稀には海賊船が出没することはある。多少荒れ模様になることもある。だが、そこは何よりも子供達の遊び場所であり、大人達にとっては日々の糧を得る場所なのである。1905年の夏期休暇をアラン=フルニエは英語の勉強を兼ね、ロンドンで働きながら過ごすことになった。勤務先は知人の紹介によるものだった。7月3日付けの家族宛て書簡は旅の印象を次のように伝えている。「とうとう海のまっただ中に出ました……灯をともした船が姿を消しました。海は一面茶か黒で、波の方が明るく、星もまばらな空の青白色と溶けあっています。一瞬あかりをともして遠方をゆく船を見てホイッスラーの絵を思い出しました。彼の絵は夜の灰色の巨大で穏やかなシンフォニーとも言うべきものです。」⁽²⁴⁾ホイッスラーの絵になぞらえられるこうした穏やかな海のイメージは作品全体を通して一貫しているが、時間的順序は逆で、この手紙が書かれたのは作品執筆を遡ること10年近いのである。7月9日付けの書簡でも再びロンドンまでの旅の様子が記されている。「明け方、水平線上を一隻の駆逐艦が通過しました。船乗りになりたいというかつての憧れが心によみがえりました。」⁽²⁵⁾フルニエは転校したブレストのリセを1年足らずでやめて、郷里に近く作品でもフランスとヴァランシーヌの出合いの場所を提供しているブルジュのリセに転校する。こうして彼は船乗りになることは断念したけれども、それは海が嫌いになったからではなく、粗野な学生の多い学校が嫌になったからだった。これらの手紙が書かれたのはブレスト時代の数年後になるが、そこで持続していた善き海のイメージは、さらに10年近く後の作品執筆時にも持続していたのである。

§ 4 水の精 イヴォンヌ・ド・ガレ

『グラン・モーヌ』ではしばしば水が出合いを予告する。「不思議な屋敷」で一
 夜を過ごしたモーヌは、翌朝早起きして庭を散歩する。「彼が南側の翼を曲がる
 と、あたり一面の葦が目に入った。池の水はこちらに打ち寄せ、壁の下部を濡
 らしていた。そして、いくつかのドアの前には木でできた小さなバルコニーが
 あって、ひたひた音をたてる波の上に張り出していた。(……)すると突然、建
 物の向こうの端に砂のきしむ音がきこえてきた。」この時モーヌは初めてイヴォ
 ンヌを正面から見たのである。実は彼は昨夜イヴォンヌを見てはいるのだが、
 それはピアノを弾く彼女の後ろ姿なのだった。後年「奇妙な祝典」を模倣した
 野遊びの会が催され、モーヌは長年その姿を見失っていたイヴォンヌに再会す
 ることになるのだが、それもまた水辺においてだった。「そしてガレ嬢は昔のよ
 うに一と思うのだが—芝生のところまでやってきて、湖の岸辺に降りていった。
 モーヌはその時初めて彼女の姿を見かけた。」

モーヌとイヴォンヌの再会のきっかけをつくったフランソワは、フロランタ
 ン叔父さんの家で買い物にやってきた彼女に初めて出会う。「八月のというより
 は九月の冷たい霧が夜とともに降りてきた。」そこに彼女が馬車に乗って現われ
 たのだった。モーヌの出奔後、夏休みを終えたフランソワが屋敷を訪れ、物思
 いに耽っていた。「夜になった。細かな雨が降り始めた。うなだれたまま、靴が
 少しずつ濡れて、水が光っているのを見てもなく見ていた。」ふと顔をあげる
 と、そこに彼女が立っていた。彼らはそこでモーヌのことをいつまでも話続け
 るのだった。彼女が女の子を出産した翌日の夕方、フランソワはお祝いに駆け
 つける。「すばらしい夕べだった……これこそ本当の夏の夕べと言えるような夕
 べだった。」だが、翌日イヴォンヌは死んでしまう。翌朝この知らせを受けたフ
 ランソワは「上天気に恵まれた始業式の朝、木の間から差し込むこの心ない太
 陽」を呪う。

時間的に前後するが、モーヌは「不思議な屋敷」の僅かばかりの手がかりを
 頼りにパリに出る。遅々として進まない捜査にいらだつ彼は、次のような夢想

に浸る。「ベンチに腰かけ、寒さに震えながら、ぼくは惨めな気持ちで誰かが来て僕の腕を取ってくれないだろうかと想像しては自分を慰めている……僕は振り返る。彼女だ。(……)僕達は家に入る。彼女の毛皮はすっかり凍りつき、ベールは濡れている。彼女は外の夜霧のにおいを身につけていた。そして彼女が火に近づくと、彼女の霧水でキラキラ光る髪の毛と炎に向けられた美しい輪郭を描く横顔が見える。」⁽³²⁾「夢想の世界でも現実と同様、彼女は水とともに現われるのである。

古来、水と女性は深い関係を有する。フランス語では母を表わす *mère* と海を表現する *mer* とは同一の発音を持つ。さきに挙げたいくつかの例の他にも水と女性の関わりを示す神話や伝説は幾らでも見つかるだろう。胎児の時代に羊水に浮かんでいたことの無意識の記憶によるものか、あるいは母乳の思い出によるものかは定かではないが、無関係と考える理由もないものと思われる。西欧の文学においては、しばしば白鳥が裸の女性の水浴の象徴として用いられることをバシュラールは指摘している。「文学においては、白鳥は裸婦の代用品である。それは広く承認された裸体であり、無垢でこれみよがしの白さを誇っている。(……)白鳥を愛する人は水浴の女を欲しているのである。」⁽³³⁾バシュラールはまたドイツ・ロマン派の詩人ノヴァーリスの作品を例にとり、水浴する青年にまつわりつく波は女性を想起させる、と魅力的な読みを語っている。「波の中には魅力的な娘達が溶けていて、青年に触れた瞬間、再び姿を現わしたように見えた。」⁽³⁴⁾

アラン=フルニエにおけるイヴォンヌ・ド・ガレの造形もまた、こうした西欧の伝統的な水と女性との関わりにその根拠を置いているのである。

§ 5 秘密を語る水

水は『グラン・モーヌ』の随所で主人公達が重大な秘密を打ち明けるきっかけを作り出す。心の中の秘密という個体が水に触れて溶解し、析出されるような印象を受ける。「不思議な屋敷」につながる僅かばかりの手がかりを頼りにモーヌがパリへ去った後、フランソワはまた村の子供に戻り、夏、友人達とシェ

ール川へ水遊びに行く。彼らはそこで心ゆくまで遊び、川岸の野生の柳の木陰で着替えをした。彼らには水遊びの他にもう一つ楽しみがあった。それはドルーシュの母親が持たせてくれたレモネードを水遊びの後、皆で分けて飲むことだった。レモネードは川岸の泉で冷やされていた。この泉は「地上の涼しさはすべてこの場所に閉じ込められている⁽³⁵⁾」と彼らが考えている場所だった。さらに、レモネードだけでは渴きを十分癒すことのできない者は、この泉の水を飲んだ。帰る途中ドルーシュがあることを思い出した。彼は以前ヴィユ・ナンセーからの帰途、もみの林の向こうにそびえる古い灰色の塔を何度も見たことがあった。そこは半ば打ち捨てられたような御屋敷であること、馬車に同乗させたこの御屋敷の管理人がそこへ彼らを案内したこと、風変わりな息子がいて妙なことばかり考えていること、その後屋敷は取り壊されたが、今でも老いた退役将校とその娘がそこに住んでいることなどである。この話を聞き、フランソワは「モーヌから遠く離れ、あらゆる希望からも遠いところにいたのに、よく知っている道のように、くつきりとわかりやすく名のない御屋敷に至る道が開かれた⁽³⁶⁾」ような印象を受ける。ドルーシュの話を検証すべく、フランソワはヴィユ・ナンセーに住む叔父夫婦の家に赴いた。モーヌに知らせるため、フランソワは自転車でモーヌが帰省しているフェルテ・ダンジロンをめざす。村に入るとまず目に入ったのは「広々とした牧場の中できると風に戻っている大きな風車⁽³⁷⁾」だった。付近の畑に水を汲み上げるための風車である。この村では家々は「下り道に沿った堀の際に並び、夕べの静けさの中で、帆を巻いて停泊している小舟みたいだった⁽³⁸⁾」。夕方の村の平和な光景を目にしたモーヌは、自分が静けさを乱しに来ただけではないかという気後れに取り付かれる。その時、彼はこの村に住むモアネル叔母さんを思い出した。案内を請うフランソワの耳に「あらまあ、大変だわ⁽³⁹⁾」という叔母さんの叫び声が聞こえてきた。叔母さんはコーヒーをこぼしたのだった。「どうして叔母さんはこんな時間にコーヒーを沸かしているんだらう⁽⁴⁰⁾」とフランソワはいぶかしく思うが、秘密の告白には水が必要だったのである。夕食が終わり、フランソワが床につくと叔母さんが枕元にやってくる。「フランソワや、今まで誰にも話したことのないことを御前さんに話さなければならぬよ⁽⁴¹⁾」と話を切り出し、自分達夫婦がフランツとブア

ランチーヌの結婚式に招待されたこと、ブァランチーヌが逃げてしまったため、結婚式はできなかったこと、帰途男装して街道を歩くヴァランチーヌを馬車に乗せて家に連れ帰ったこと、彼女が春先まで滞在し、その後パリに出たこと、パリのノートルダム寺院の近くに住んでいること、などを話して聞かせた。モーヌの話や、変装してサント=アガトに現われ、盗みが露見して逃走したフランツの行状から結婚をめぐるいきさつの半分は理解していたが、叔母さんの話でそれまでの不明な部分が一挙に解決したのだった。

モーヌとイヴォンヌとの結婚式当日の夕方、ほとんど雨と言っていいほどの霧になった。フランソワとドルーシュは新婚夫婦が入っていった家の周りを行うっていたフランツの叫び声を聞きつけた。フランソワがフランツをみつけ、なぜここに来たか問いつめる。フランツは泣きじゃくりながら、サント=アガトを去って以来、ヴァランチーヌを探し続けてきたが、どうしても見つからないこと、このうえはモーヌの助勢を頼む以外に策がないことを打ち明けた。

フランツが姿を現わした翌日、すなわち結婚式の翌日、フランツの後を追うように新婚の妻を残してモーヌは旅に出た。妻は心痛のあまり病の床についた。回復後、彼女は日課としている散歩の相手をフランソワに依頼する。池のほとりを歩いていると「あられを伴う激しい雷雨に見舞われた」。天気⁽⁴²⁾の回復を待ち、二人は散歩を再開する。イヴォンヌがフランソワを連れていったのは「フランツの家」だった。先ほどの雨に打たれて死んでしまったひよこを見た彼女は僅かばかり残ったひよこたちを救おうと懸命の努力を傾ける。一段落ついたところで彼女は幼い頃のフランツの思い出を語り始める。小さい頃から自分一人だけの家を持ちたがったこと、近所の農家の子供達がきて一緒に遊んだこと、夜一人で泊まることを恐らなかつたこと、父は年老いて悲しみに打ちひしがれ、弟を探し出そうとしないこと、今は彼女がここへ来て近所の子供達と遊んでいることなどである。それまで「彼女は自分自身のことや、自分の心にしまっている苦しみのことは滅多に話さなかつたが、我々のサント=アガトでの学生生活について、僕に細かなことまで喋らせて飽きることなく耳を傾けた⁽⁴³⁾」。そんな彼女が心を開いて、フランツへの思いのたけを打ち明けたのである。「それまで彼女は決して一度もこの大きな悲しみについて語ったことはなかつた。大いに常

軌を逸していたが、とても魅力的で、とても可愛がられていた弟を失った大きな悔いを人に打ち明けるには、このわか雨と、この子どもっぽい災難(=ひよこの死)⁽⁴⁴⁾が必要なのだった。」

夏休みがきて、フランソワはサント=アガトに帰る。夏の間、彼は「本を読んだり、手紙を書いたり、思い出にふけて過ごした⁽⁴⁵⁾」。秋になって勤務先の学校に戻ったフランソワは、直ちにイヴォンヌを訪ねる。すると、前章で引用したような経過をたどって、イヴォンヌが彼の傍らに立っていた。彼らは雨の中で長いこと話し続けた。フランソワはそれによってモーヌが家を出て行くまでの経緯を初めて知ったのである。どうしてもモーヌの苦しみを取り除くことができなかつたこと、彼の気のすむようにして欲しいと自分から申し出たことなどである。「彼女が僕にしたのは、いわば彼女の告白だった。そして、彼女は僕が彼女の行為を認めるか、否認するかを不安げに待ちかまえていた。」⁽⁴⁶⁾

イヴォンヌの死後、モーヌの行為の謎を解きあかそうと考えたフランソワは、パリ時代長期間続いた音信不通の時期にその鍵があるものと推量した。やがて彼はモーヌのサント=アガト時代の宿題帳に求めていたものを見いだした。その日は「明るい荒れ模様の冬の日だった。ある時は強い日光が窓の白いカーテンに格子の影をうつし、ある時は窓ガラスに冷たい雨を吹き付けた⁽⁴⁷⁾」。モーヌの手記を読み進むうち、フランソワはモーヌの苦悩の原因をつきとめる。彼はパリのガレ家の前でヴァランチヌと知り合いになった。その日も彼女が現われる前に「もう緑色になった木の葉の間に細かな雨が降っていた⁽⁴⁸⁾」。モーヌは「不思議な屋敷」とそこに住むイヴォンヌを捜し求めながらも、捜査の困難に打ちひしがれ、徐々にヴァランチヌにひかれてゆく。やがて彼らは新婚の夫婦という触れ込みで田舎に滞在する。ある日、彼らは散歩に出かける。すると「風が雨を運んできた。空も低く垂れこめていた⁽⁴⁹⁾」。木陰で雨宿りするうち、天気が回復した。するとヴァランチヌが昔の恋人の話を始めた。彼女の打ち明け話を聞くうち、モーヌは胸騒ぎを覚える。「あなたに私の持っているものを全部あげるわ。私にとって一番大切だったものも……焼き捨てても構わないのよ⁽⁵⁰⁾」と言って手紙の束を差し出す。筆跡を見た瞬間、モーヌはすべてを理解した。イヴォンヌの昔の恋人とはフランツ・ド・ガレだったのである。

主人公達は雨に降られた後、それまで秘めていた重大な秘密を打ち明ける。雨は告白を促す触媒である。あるいは雨の刺激により、それまで眠っていた記憶がよみがえるのである。「海」の項でみたように、海は情報を媒介する場所なのである。河川もまたしかりである。雨が降ることによって情報の流通が促されるのである。

§ 6 湖沼と河川

湖沼や河川は『グラン・モーヌ』では気晴らしの場所である。スーレル先生は休日になると「朝早くからずっと遠くにある、霧につつまれたどこかの池に出かけ、舟にのりかますを釣るのだった⁽⁶¹⁾」。何年かしてもこの習慣は変わることがなかった。夏休みにサント=アガトに帰省したフランソワは読書したり、手紙を書いたり、思い出にふけったりして休暇を過ごす。父は相変わらず「遠くまで釣りにでかけていた⁽⁶²⁾」。フランソワ達のシェール川での水遊びについてはすでにふれた。イヴォンヌの死後、フランソワにとってはドルーシュ達と「川辺や池の葦の間で長時間魚釣りをすることが⁽⁶³⁾」最大の楽しみになった。何故ならこれが「かつての仲間達を思い出させてくれる唯一の冒険だったからだ⁽⁶⁴⁾」。また池で舟に乗ってフランツの家まで行くのが小馬のレースと並んで「奇妙な祝典」の最大の呼び物だった。後年、モーヌとイヴォンヌとの再会を演出するため、前回の祝典を模倣した野遊びの会が開かれた。出席者も前回に準じて招待された。もちろん池や川でのボート遊びも取り入れられた。

だが、池は娯楽や気晴らしだけを提供するわけではない。池の機能も他の多くのもの同様、両義的である。池の今一つの機能は運命を変える機能である。モーヌの弟のアントワヌは学校からの帰りに「危険な池⁽⁶⁵⁾」で泳ぎ、溺れて死ぬ。兄は肉体的に死にはしなかったが、池によって新しいモーヌに生まれ変わる。「不思議な屋敷」で一夜を過ごしたモーヌは朝、屋敷内を散歩するうち、養魚池を見つけ、身を乗り出してのぞきこんだ。そこに映る自分を見て、彼は「別のモーヌを見たような気がした。もはや百姓馬車で逃げてきた学生ではなく、美しい高価本に出てくる、魅力的な、小説の主人公なのだった⁽⁶⁶⁾」。池の表面が鏡

になり、それを見たものの運命を変えてしまうのである。ここでは少年期から青年期へと一挙にモーヌを成長させてしまったのである。この変化がモーヌに一番最初に訪れたため、サント=アガトに戻った彼は、かつての仲間から浮き上がって孤立してしまったのである。池や湖は、表面が山や樹木や空や雲など、周囲の風景を映し出す。その点では金属やガラスの鏡と同様である。大きな相違は金属やガラスの表面が安定しているのに対し、水面は様々に乱され、したがってそこに映るものの影も様々な変容を被るという点である。同じように姿を水に映してみたといっても、モーヌとナルシスとは事情を異にする。何故ならば、ナルシスは水に映った自分の姿を所有したいという欲求を持っていたのに対し、モーヌは運命のいたずらでイヴォンヌと遭遇してしまうからだ。ナルシスが自らの意志で選択したのに対し、モーヌはいやおうなく選択させられたのである。

§ 7 身体から流れる水

モーヌがパリへ去った後、フランソワはドルーシュの言葉から「不思議な屋敷」の所在をつきとめ、叔父の家に買い物にきたイヴォンヌと会うことができた。彼女の美しさを述べた後、彼女の顔の唯一の欠点について「それは悲しみにひたっている時、落胆している時、あるいはただ単に深い物思いに沈んでいるとき、これほどきれいな顔に、重い病気にかかりながら気づかずにいる人によく見られるような、うっすらとした赤味が差すということだ⁽⁵⁷⁾」と語っている。モーヌが初めて会ったイヴォンヌには、このような印象は受けなかったことに注意しよう。モーヌとイヴォンヌとの最初の出会ってからフランソワと彼女の初対面の間には、イヴォンヌの身边に多くの不幸があった。ヴァランチヌの失踪によって失敗に終わった「奇妙な祝典」、それに引き続くフランツの失踪、一家の財政的破綻、母の死などである。『グラン・モーヌ』では赤は悲しみ、不安、別れを予告する色であることを私は以前論証したことがある。顔に差す赤い色が血の色であることは言うまでもない。モーヌと再会するまでに彼女は赤い色で表わされる悲しみや不安を抱え込んでしまったのである。結婚式当日、イヴ

オンヌは以前から彼には自分の知らない秘密があることを嗅ぎつけていたが、結婚してもそれが解消しないことに気付く。彼が母の思い出話を始め、ピアノに言及した時、彼女は夜になるまでピアノを弾くことを提案する。ピアノは幼いモーヌの心を安らかにする楽器だったので、自分も彼の母であるかのように振る舞おうとしたわけである。だが、彼女は不安だったに違いない。何故なら「ピンク色のランプの笠のため、彼女の頬に差していた不安の印たる赤い色が一層赤くなった」⁽⁵⁹⁾からである。彼女がピアノを弾いている間にフランツの叫び声を聞いたモーヌはこっそり家を抜け出して、フランツを探しに行こうとするが、フランツがすでに立ち去ったことを告げられ、そこに立ちつくした。その時、「髪を振り乱し、取り乱した顔が我々の間に割り込んできた。ガレ嬢だった。彼女は走ってきたのに違いない。何故ならば、彼女の顔は汗びっしょりだったからだ。彼女は倒れてけがをしたのに違いない。何故ならば、右目の上の額が擦りむけ、髪の毛に血がこびり着いていたからだ」⁽⁶⁰⁾。フランツの叫び声を聞いた時、モーヌの苦しみが頂点に達したように、この時、彼女の不安はその頂点に達したのである。

この小説にはもう一人血を流す人物が登場する。イヴォンヌの弟のフランツ・ド・ガレである。ヴァランチーヌの失踪に絶望した彼は「僕はどうしたらいいのかわかりません。どこか遠くへ行きます。これ以上、生きていたくはありません」⁽⁶¹⁾という書き置きを残して屋敷を去り、ピストル自殺を図り失敗する。ガナッシュに助けられた彼は一緒に旅を続けるうち、サント=アガトに姿を現わすが、喧嘩をして再び傷口が開き出血する。モーヌが去った後、イヴォンヌは高熱を出して寝込んでしまう。高熱は高まった不安や悲しみである。回復期に入ってもなお、彼女の「顔色は青くなく、熱のせいで、目の下はとても赤味を帯びていた」⁽⁶²⁾し、出産後、死の床についた時も「全身の血が顔に集まってしまったような様子」⁽⁶³⁾だった。不安、悲しみ、別れを表わす赤い血は、ついに彼女を死にいたらしめたのだった。したがって、死んだ彼女には「もう赤い色はなかった」⁽⁶⁴⁾のである。

作品で汗を流すのはイヴォンヌとヴァランチーヌである。自分の知らぬうちにモーヌが家を出て行ったことに気付いた彼女は、あたふたと後を追う。また、

ヴァランチーナは自分がフランツの妻としてふさわしくないと思いこみ、結婚式から逃亡する。彼女は「額から汗を流しながら」歩くうち、モアネル夫妻に助けられる。男を追う女と男から逃亡する女が流す汗は、彼女達の動転を表わしているのである。

〔注〕

作品の引用はすべて Alain-Fournier, LE GRAND MEAULNES, Librairie A.G. NIZET, 1983 による。

- (1) Elisabeth Ravoux-Rallo, Images de l'adolescence, JOSE CORTI, p.140, 1989.
- (2) Ibid., p.140.
- (3) Alain-Fournier, Le Grand Meaulnes, p.5.
- (4) Ibid., p.50.
- (5) Ibid., p.54.
- (6) Ibid., p.87.
- (7) Elisabeth Ravoux-Rallo, 前掲書 p.141.
- (8) Alain-Fournier, Le Grand Meaulnes, p.190.
- (9) Ibid., p.28.
- (10) Ibid., p.48.
- (11) Ibid., p.66.
- (12) Ibid., p.69.
- (13) Ibid., p.206.
- (14) Elisabeth Ravoux-Rallo, 前掲書 p.142.
- (15) Ibid., p.142.
- (16) Ibid., p.143.
- (17) Alain-Fournier, Le Grand Meaulnes, p.18.
- (18) Ibid., p.18.
- (19) Ibid., p.24.
- (20) Ibid., p.61.
- (21) Ibid., pp.61-62.
- (22) Ibid., p.90.
- (23) Ibid., p.184.
- (24) Alain-Fournier, Lettres a sa famille, p.104.
- (25) Ibid., p.107.

- (26) Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, p.68.
- (27) *Ibid.*, p.180.
- (28) *Ibid.*, p.157.
- (29) *Ibid.*, p.212.
- (30) *Ibid.*, p.217.
- (31) *Ibid.*, p.221.
- (32) *Ibid.*, p.142.
- (33) Gaston Bachelard, *L'eau et les Reves, Essai sur l'imagination de la matiere*, JOSE CORTI, 1942, Nouvelle edition, p.50, 1956.
- (34) *Ibid.*, p.172.
- (35) Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, p.150.
- (36) *Ibid.*, p.152.
- (37) *Ibid.*, p.163.
- (38) *Ibid.*, p.163.
- (39) *Ibid.*, p.164.
- (40) *Ibid.*, p.164.
- (41) *Ibid.*, p.165.
- (42) *Ibid.*, p.206.
- (43) *Ibid.*, p.205.
- (44) *Ibid.*, p.208.
- (45) *Ibid.*, p.210.
- (46) *Ibid.*, p.214.
- (47) *Ibid.*, p.225.
- (48) *Ibid.*, p.139.
- (49) *Ibid.*, p.236.
- (50) *Ibid.*, p.236.
- (51) *Ibid.*, p.5.
- (52) *Ibid.*, p.210.
- (53) *Ibid.*, p.246.
- (54) *Ibid.*, p.246.
- (55) *Ibid.*, p.7.
- (56) *Ibid.*, p.67.
- (57) *Ibid.*, p.158.
- (58) 鈴木正昭, 《グラン・モーヌ》における色彩の象徴機能, 東と西の文学, p.25, 1982.

- (59) Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, pp.199-200.
- (60) *Ibid.*, pp.201-202.
- (61) *Ibid.*, p.78.
- (62) *Ibid.*, p.204.
- (63) *Ibid.*, p.218.
- (64) *Ibid.*, p.221.
- (65) *Ibid.*, p.166.