

「グラン・モーヌ」における光と闇

鈴木正昭

- 〈目次〉 §1 光と闇
§2 黄色の時代
§3 黄色の機能
§4 赤い光
§5 光の不在
§6 黒の補色としての白
§7 特権的な色 緑と青

§ 1 光と闇

「グラン・モーヌ」を読んでいると光と闇とか明暗についての言及が極めて多いことに注意深い読者は直ちに気がつくであろう。例えば、物語の始まりでは「夜になるまで薄暗い部屋に引きこまったままで」⁽¹⁾過ごされるフランソワの母親の休日に関する記述がある。またモーヌが初めてフランソワの前に姿を現すのは、先ず天井裏という暗闇に身を潜めた後のことだった。あたりが暗かったため、フランソワやその母親、モーヌの母親達には天井裏から降りてきた彼の「百姓の被るフェルト帽」⁽²⁾しか目に入らなかったのである。

天井裏で未使用の花火を見つけたモーヌは火をつけてみようとするフランソワを誘う。そしてフランソワにとって大きな驚きであったのはモーヌがマッチを持っていたことである。なぜならマッチを持つことはミリー（フランソワの母の名前）によって「厳重に」⁽³⁾禁止されていたからである。

マッチを擦って花火に火をつけるのは、その登場によりフランソワに、さらにはジャスマン・ドゥルーシュの胸に新しい灯をともしてサント＝アガトを去って行ったモーヌにふさわしい所持品であり行動であった。

モーヌがやって来るまでのフランソワの放課後の過ごし方は「日の光が少しでも残っている間は、(……)本を読んで過ごした。暗くなり、近所の農家の犬が吠え始め、僕たちの家の小さな台所に火が灯される頃になって僕はやっと家に帰るのだった。母は既に夕食の準備を始めていた。僕は物置に行くための階段を三段ほど登り、黙ったままそこに座り込むのだった。階段の手すりの冷たい格子に顔を押し当てながら、僕は母が狭い台所で火をつけているのをじっと眺めていた。台所では一本のろうそくの炎が揺らめいていた」⁽⁴⁾

光と闇、明るさと暗さに関する記述がきわめて多いばかりでなく、視覚的な造形力にも優れていて、まるで一枚の絵画を見ているような感を読者にいだかせる場面である。ところが、モーヌが侵入してこの炎を吹き消してしまったのだった。「身をかがめて夕食の用意をしている母の顔を僕に見えるよう照らしていたろうそくの火を一人の人間が吹き消してしまったのである。夜になると父

が全てのガラス窓に木のよろい戸をおろし、僕たち幸福な家族が囲んでいたランプの灯を一人の男が消してしまったのである。⁽⁵⁾」

だが、モーヌは古い火や灯を消してしまっただけではなかった。彼はフランソワの胸に新たな灯をともしたのだった。そして、モーヌにより新たな灯をともされたのはフランソワばかりではなかった。ジャスマン・ドゥルーシュはモーヌがパリへ去った後たびたび周囲に「グラン・モーヌが言っていたことは本当だったな」とか、「そうだ、⁽⁶⁾グラン・モーヌもそう言った⁽⁷⁾」と繰り返すのだった。

フランソワやミリーの前に現れたモーヌは二階の物置からパリ祭の残りの花火を持ち出し、禁断のマッチを取り出して火をつけたのだが、その花火から飛び出したのは「赤と白の二つの星の束」⁽⁸⁾だった。フランソワが「魔法の火に照らし出されて立ちすくみ、大柄の新入生の手を身じろぎ一つしない⁽⁹⁾で、握りしめていた」のは偶然ではない。これから大きく変わっていくであろう生活の変化に対する不安の入り交じった期待がこうした一種の金縛り状態を作り出したのである。

こうした光による金縛りにも似た状態を経験したのはフランソワだけではなかった。モーヌもまた誰にも語ったことはなかったけれど、以前幼い頃見たことのある夢の中で同様の体験をしたことがあった。「ある朝、彼は自分がいつもの、ズボンや外套を吊るした部屋で目覚めるかわりに、木の葉のような色の緑の部屋にいることに気づいた。その部屋には食べられるのではないかと思われるほどに柔らかな光が射し込んでいた。すぐそばの窓の前では若い女性が、彼が目覚ますのを待っているように後ろを向いたまま縫い物をしていた。彼はベッドをおりてこの魔法の部屋の中を歩こうとしたが力が入らなかった。」⁽¹⁰⁾魔法の光による金縛りの状態はモーヌにとっては既知の事柄に属したのである。

こうした恍惚をモーヌは一度ならず経験していた。放棄された家畜小屋で一夜を過ごした彼は翌日の午後になって二本の白い杭の間を歩いて縦の木の並木道に入った時、表現しようのないような感動を覚えた。「彼はなんとも異様な満足感に支えられていた。ほとんど酩酊といってもいいような非の打ちどころのない安心感、目的は既に達成され、後はただ幸福を待つだけであるという確信

に支えられていた。それはちょうど昔、夏の大祭の前夜、夜の帳が降りると街のそこかしこに縦の木が植えられ、彼の部屋の窓がその葉によってふさがれた時に覚えた気の遠くなるような感じに似ていた。⁽¹⁾」

「不思議な屋敷」にたどり着いたモーヌが前夜の疲れから眠り込んでしまい、やがて寒さのために目を覚ました時、彼は部屋が青緑色の光で被われていることに気づく。それは彼が寝ている間にマロワイヨとガナッシュが窓に吊るしたヴェニス風の提燈が放つ光だった。再びやってきた二人はアルコブのなかにいるモーヌが既に目覚めたことを知らず、おおよそ以下のような会話を交わす。「なぜこんな寂しい、人里離れた家の窓に提燈を吊るすのか、誰も見る人などいないのに。」という後者の問いかけに対し、前者は「でも、夜になってやってくる人だってあるんだ。その人々は馬車の中からこの明かりが見えたらきっと喜ぶに違いないよ。」と答えている。

ここでも緑色の光は窓を塞いだ縦の木の葉同様、幸福との関わりが強調されている。他の部屋の窓には緑の他、ピンクや青い提燈も吊るされていたのに、モーヌが眠り込んだ部屋には緑色の提燈しかなかったのは偶然ではない。なぜならば、作者はそれぞれの光線の放つ色彩に異なった意味を込めているからである。

花火の色が赤と白、そしてモーヌが夢の中で寝ていた部屋に射していた緑色の光、さらにモーヌの部屋の窓を塞いだ縦の木の葉の緑色、そしてモーヌの眠る部屋から広野への道しるべとして用いられるヴェニス風の提燈の緑の光、並木道の入り口にたっていた白い杭。こうしたものの色彩の意味については後に言及する予定である。

ところで光というのはどのようなものであるか、という光の正確な定義はともかくとして、いずれにせよ光の存在なくしては色もまた存在しないことは確かである。

我々に知覚が可能な色彩はすべて赤から紫までの間に限定され、それ以外のものは人間には認識できない、というのは広く知られた事実である。人類はその起源以来その七色の光線とその組み合わせからできる無限に近いといってもいいほどの多彩な色彩を見て、感覚を喜ばせたり、安全や危険を察知するしる

しとして利用したり、様々な価値観を付与して、ある色を尊重し、他の色を蔑視したりしてきた。

ある時代には身分により用いてはならない色(禁色)が制定され、着衣の色をみただけでその人の属する階級や地位・身分が簡単に識別された。わが国では聖徳太子の制定した冠位十二階、僧侶の法衣の色などがよく知られている。周知のごとく、冠位十二階では紫が最高の色とされた。『万葉集』の有名な額田王と大海人皇子の歌では前者が「紫のにはほへる妹」と表現されたし、『源氏物語』では城一夫氏も指摘されているように、物語の主人公達の多くは紫色と深い緑を持っている。桐壺の桐は紫色の花をつけ、藤壺の藤も同様である。源氏の正妻は幼名を若紫といい、後に紫の上と呼ばれるようになったのである。⁰⁴

「グラン・モーヌ」においては光の存在、あるいは不在についての言及が極めて頻繁であることは先にみた通りであるが、もっともありふれた光を発する物体、即ち光源は太陽である。しかし作品中で言及されるのは照明や暖房のための火が放つ光の方が多い。こうした光の存在や不在が様々な色彩を生じさせ、登場人物に固有の特徴やその時の精神状態や心の揺れを表しているのである。

作品中では夜、室内の闇を照らすのはランプである。作品の年代は1890年代に設定されているが、正確な年号は明示されていない。電灯がサント=アガトの村を照らすようになるのはまだずっと先のことになるだろう。

ランプを補うものとしては蠟燭がある。つまりモーヌやフランソワは今日の我々のようではなく、何世紀も前の先祖達とあまり変わらない照明で室内を見ていたのである。

電灯もないくらいであるから、夜外出する際に持って出たものもランタンであり、馬車に取り付けられたのも角灯である。主人公達は今日と比較すれば、昼間はともかくとして夜は非常に微かな光のもとでも物を見ていた訳である。

提燈は日常的なものではなく、祝祭空間を演出するための特別な使用を前提とした照明器具だった。この作品ではフランツとヴァランチヌの結婚式を祝うために窓辺に吊るされた。

家庭用の電力供給が開始されるのが1897年であるから、サント=アガトを去ってパリに出たモーヌのパリの街を照らしていた街灯はアーク灯だったのか、そ

れとも電気によるものだったのか、作品が設定されている正確な年号が189*年とあって、特定できない以上どちらとも決めることは不可能である。

1889年フランス革命100周年を記念して建造されたエッフェル塔の完成と同時に電動エレベーターも設置された。ついでながら、これはアメリカのオーチス社製だった。翌90年にはこの電動エレベーターは早くもわが国で浅草の凌雲閣に設置された。

同じく89年にはパリのクリシー通りにムーラン・ルーージュがオープンした。ここでは白熱電球がふんだんに使用され、人々は昼を欺く明るさの中で踊りに熱狂したのだった。98年10月には電動大観覧車が営業を開始し、1900年にはパリ・オステルリッツ間を初めての電気機関車が走った。

モーヌがイヴォンヌを求めてさまよう夜のパリは、電灯にせよ、アーク灯にせよ、サント=アガトよりは遥かに明るかったことだけは確かである。アーク灯がはじめてパリのコンコルド広場に灯されたのは1844年のことである。しかし、これとて普及するまでには30年以上の時を必要とした。

世紀末にはパリに初の石炭による火力発電所が建設された。97年にはアルプス山中に水力発電所が建設され、それにより先に見たとおり一般家庭用の電気の供給が可能になっていたのである。とはいえ1900年当時の電気の契約数は僅かに2000世帯だった。第二次大戦直前の1938年にはそれがおよそ120万世帯にまで増加した。

1900年にはパリに地下鉄が開通した。ロンドンのそれが1863年であるから決して世界最初の地下鉄というわけではなかったが、それでもわが国で最初の地下鉄が上野・浅草間に開通したのが1927年（昭和2年）のことであるから、それと比べればずいぶん早いといえる。この地下鉄もまた他の物と同じく同年パリで開催された万国博に間に合わせたものである。

世紀末から世紀初めにかけては他に自動車、飛行機、飛行船等の新しい乗り物も登場して、新しい時代の到来を人々に印象づけ、期待を持たせると同時に不安をも与えた。いわゆる世紀末の雰囲気もこうした急激な時代の変化と、それにつれて変わりゆく生活環境と人々の意識の落差から生じたものである。電気、鉄、石油という近代社会を物質的に支えてきたものたちがいよいよ時代の

前面に迫り出してきた時代なのである。

プチ・パレ、グラン・パレという二つの建物も万博の展示用に建造された。その後これらの建物は美術館、博物館として用いられ、1905年にフルニエはイヴォンヌ・ド・キエヴルクールと運命的な出会いをすることになった。

このように「グラン・モーヌ」は、人々の暮らしが古代、中世以来の暗闇から解放されかかり、光にあふれた時代を目前に控え、新たな移動の手段が次々に発明されて実用化されつつあり、人々の大量高速輸送が可能になりつつあったが、まだそれが主人公達の住む田舎までは押し寄せてはいない時代をその舞台にしているのである。

ところでこの作品が設定されている1890年代は今から丁度一世紀前にあたり、世紀末の時代と呼ばれた。海野弘氏によれば第一次大戦後の1920年代は黒人による彫刻、黒人の音楽即ちジャズの社会的認知により黒が、また女性の社会的進出に伴い女性の化粧が一般的になり、そのため口紅とおしろいの色、即ち赤と白が支配的な色彩となった。また30年代は、20年代が若さのもてはやされた時代だったのに対し、成熟した大人の女性が求められた時代だった。20年代の女性がフラッパーと呼ばれたのに対し、30年代の女性はグラマーと呼ばれた。前者が直線的な固いからだつきだったのに対し、後者は胸とお尻が豊かな曲線を描いた悩ましいからだつきで人々を悩殺した。

ところで、このグラマー達、例えばマレーネ・デートリッヒ、グreta・ガルボ、ジーン・ハーローらはいずれもブロードだったのである。そしてまたこの時代はナチスやファシスト党が台頭し、とりわけナチスの黒十字が金髪の色と並んで支配的な色彩となったとも述べられている⁽¹⁵⁾。

そしてそれに先立つ世紀末はいわゆるアール・ヌーヴォーと呼ばれる美術の様式が一世をふうびした時代であった。この時代は今日もよく知られるジュール・シェレやロートレック、アルフォンス・ミュシャ、ピエール・ボナールらのポスターがパリの街角で人々の目を引きつけたのだった。

それまでのポスターは単色のものが多かったのに、これらの画家達は赤、黄、緑など多色刷りの作品が多く、人々の目を楽しませた。照明器具の発達により町が明るくなったのと期を一にして、広告塔に貼られるポスターもすっかり面

目を一新したの⁽¹⁰⁾だった。

§ 2 黄色の時代

世紀末に多用された様々な色彩の中でも、海野氏によれば、黄色がこの時代を代表する色だった。そして同時にひまわりの花のイメージが多く用いられた。その理由を氏は都市が明るさを求めていたからではないかと、推理している。黄色は太陽光線の色である。そしてひまわりこそその象徴なのである。電灯はできたけれども、普及と呼ばれるにはいまだ程遠い時代に黄色いポスターをたくさん貼って少しでも町を明るくしようとしたからかもしれない。

もっともその初期においてはなるほど黄色は明るさを象徴する色彩であったが、世紀末に近づくにつれ、同じ黄色が青白い月光のイメージを表すものと考えられるようになり、その意味するところも裏切り、死、嫉妬、メランコリーなど負の色合いを帯びるようになっていった。こうした両義性は他の色にも多く見いだされるのであるが、黄色の場合は、太陽光線の場合には生を、秋の木の葉の色ならば死や退廃を意味するのである。このように時代の変化がそれぞれの色彩に異なった意味を与えるのである。

ゴッホの「ひまわり」は余りにも有名である。そのぎらぎらした黄色は、なるほど生命力を感じさせるが、それと同様、否それ以上に狂気をも感じさせる。またゴーガンの代表作に「黄色のキリスト」があるが、この作品にも強い生命力を感じさせる黄色が用いられている。ただ、ロートレックが若くしてこの世を去り、ゴッホは自らの命を断ち、ゴーガンがタヒチへと引きこもり、黄色の積極的、肯定的な時代は終わりを告げたのである。

ビアズレーの「イエロー・ブック」の発刊は1894年の4月のことでまさに「グラン・モーヌ」の話と同時期である。黄色という色彩はそれまでも多くの国や地域で退廃の色として用いられてきた。アメリカでは19世紀の60年代から70年代にかけて広く読まれた俗悪な小説のシリーズが「イエロー・ブック」と呼ばれた。フランスでは黄色い表紙の「クラシック・ガルニエ」は通俗本の代名詞として用いられた。時代は異なるが、わが国でも江戸の庶民が好んで読んだ小

説類は「黄表紙」と呼ばれた。今日も俗悪な新聞がしばしばイエロー・ペーパーと呼ばれていることからわかるように、黄色にまともなされたよからざるイメージは今日でもまだ完全に払拭されたとは言えないようである。

§ 3 黄色の機能

「グラン・モーヌ」においては黄色は何よりも安らぎの色である。だからこそ先に見たとおり、フランソワは家族の作り出すアットホームな雰囲気やランプや蠟燭の光により代表させているのであり、それがかき乱されたことを「誰かがその火を吹き消した」と表現したわけである。

無断で学校を抜け出したモーヌは途中道に迷い、途方に暮れるがその彼の目を射たのは一軒家からもれでる光であった。その家にたどりついた彼はそれが暖炉で燃え盛る薪の放つ炎の光であることを知った。そして人里離れたこの農家では暗くなってもランプをつけず暖炉の炎が、煮炊きばかりでなく暖房、照明の機能をも同時に果たしていたのである。彼はこの火で暖をとる、この火で暖めたミルクを飲み、パンを食べることによって一息入れることができたのだった。

この時彼は「いろいろ不安はあったけれど、僕はこうしてつましい一軒の家に迎えてもらうという喜びを持つことができた。僕の⁽¹⁸⁾一風変わった冒険ももうこれで終わりだ。」そして早くも彼はいったんサント＝アガトに戻ったら、友人達とともにこの実直な老夫婦に会いに戻ってこようという計画をたてていたのである。

放置してある馬車をとりに戻る途中彼は再び闇の中で老夫婦の家に戻る道を見失うのだが、それは光を見失うことと全く同義であった。同時に黄色い光から遠ざかることは安らぎからの別離をも意味したのである。

「いずれにしても、自分が先ほど通った所に戻ってきたものと彼は思った。それに、間もなく探していたあの家の光も見えてきた。(……)そこで、彼はその小道に入っていった。再び生け垣を越えたり、土手をよじ登ったりしなくても済むのが幸いだった。しばらくすると、小道は左にそれ、光は右へ遠ざかって

いくように見えた。やがて道が交差している場所にでたが、彼は早くあの質素な家にたどりつきたいと気が焦っていたので、深く考えないで、直接家に通じているように思われた小道を進んだ。しかし、その小道を十歩も行かないうちに光は消えてしまった。」⁽¹⁹⁾

老夫婦とモーヌとをつないでいた光を見失った彼はやがて「地面のくぼみ」に一つの小屋を見つけてそこで一夜を過ごすこととなった。そこで彼に与えられた明かりといえば隙間からもれる月の光だけだった。彼は「腰のベルトをはずし、膝を腹に当て、上着にくるまって身を縮めた。」⁽²⁰⁾ この姿勢は子供が母の胎内にあった際にとっていた姿勢の想起、ないしは模倣である。すべての絆を断たれたことに起因する不安を紛らすための幼児退行である。この姿勢をとったのはただ単に寒さだけが原因なのではない。だから彼がここで思いだした夢も幼い頃にみた夢だったのである。

この幼児退行は「不思議な屋敷」にたどりついた彼が風に乗って聞こえてきた微かな音楽を耳にして幼い日に連れ戻される時まで持続していた。「それは楽しさや懐かしさに満ちた思い出に似ていた。母がまだ若かった頃、午後客間でピアノを弾き、自分は無言のまま、庭に面したドアにもたれかかったまま、夜になるまでじっと聞いていたころを彼は思いだしたのだった……」⁽²¹⁾

アルコールから出たモーヌがまず第一にしたことは蠟燭をつけることだった。それは単にものを見るためだけではなく、なぜならば、マロワイヨとガナッシュが灯した提燈の緑色の光線で室内を見ることには支障はなかったからである。彼もフランソワと同じく炎の放つ黄色い光線が与える安らぎを求めていたのである。

お祝いの行事が行われていた本館の廊下を進むモーヌの前で、ある部屋のドアが開いて光が射した。二人の少女がそこできると一回転すると部屋に飛び込んでドアを閉めた。「光がそこらじゅうに満ちあふれて、すべてのものが消えてしまいそうだった。」少女達の姿が見えなくなった時、モーヌは「一瞬目が眩みそうになり暗い廊下でよろめいた。」⁽²²⁾ これはただ強い光で目が眩んだという生理的な反応ばかりが原因ではなかった。小屋の中でみた夢の中での金縛りの状態や、自分の部屋の窓が縦の木で塞がれた時に覚えた「気の遠くなるような

気持ち」と同じく、極度の幸福や恍惚感による心身の痲痺状態である。

モーヌが「不思議な屋敷」で初めてフランツの存在に気づいたのは隣の部屋から漏れてくる蠟燭の光によってであったが、フランツが自殺をはかったのはその蠟燭の光が消えて間もなくのことだった。そしてそれは暗い森の中で決行されたのだった。光の不在は極度な安心の不在であり、耐えがたい不安の表徴なのである。

パリに出たモーヌはフランツから教えられた場所でイヴォンヌが現れるのを待ち続けるのだが、その屋敷の窓が開かれることはなく、その屋敷の窓に明かりが灯されることはなかった。そんなある日のこと、彼は寒さから身を守るために外套を身にまとうように、空想という衣を身にまとして寒い心を暖めたのだった。

「僕は振り返った。やはり彼女だった。(……) だがそれだけで、全ての苦しみも、心の痛みも消えてしまう。僕たちは家に戻る。彼女の毛皮はすっかり凍り付き、帽子のベールもしっとり濡れていた。(……) 彼女が火に近づくと髪⁽²⁾の毛の霧氷が光り輝き、美しい線を描く横顔が、炎の方に傾くのが僕には見える。」

火に照らし出された美しい顔は、サント=アガトの台所でフランソワが見ていた「身を屈めて夕食の支度をしているお母さんの優しい顔」と酷似していることは容易に見て取れる。火の放つ黄色い光線は、母の庇護の元にある幼児の覚える安心感を与えてくれるのである。

結婚式当日、モーヌとイヴォンヌの二人は部屋に閉じ込めり、ほんの一瞬にすぎなかった至福の時を過ごした。「火が消えそうですわ」といって新たな薪を暖炉に補充しようとしたイヴォンヌは二人の幸福が長くは続かないことを察知していたに違いない。その翌朝モーヌは出奔し、二人は再び生きて会うことはなかったのである。

§ 4 赤い光

赤は黄色と同じく、太陽光や火あるいは炎の色として、ほとんど区別なく使用されることがある。またわが国では子供に太陽の絵を描かせると、太陽を赤く塗るのに対し、外国では黄色に塗られる場合が多いという興味深い事実も今日では広く知られている。

赤はまた生命の源ともいうべき血液の色でもあるので、情熱、深い喜び、激しい怒り、戦闘など強烈な事柄を象徴する色彩として早くから広く用いられてきた。

赤はまた危険を意味する色彩でもある。多くの国々で消防自動車が赤く塗られているのもこれと無関係ではない。また「止まれ」を意味する交通信号の色がほぼ例外なく赤であるのも同様の理由に基づくものであろう。スタンダールの『赤と黒』の赤が兵士を黒が僧侶を意味する色であることはほぼ定説と言ってもいいであろうが、この赤にはジュリアンの野心、情熱、兵士の遭遇する危険等すべてが込められていると言える。それに対し黒には陰険な打算や陰謀等の意味が込められている。

もっともこの赤という色はただ単に上に述べたような意味だけを持つわけではない。キリストの血の象徴としてのワインはまた西欧のもっとも日常的な飲物でもあり、赤という言葉聞いたときに人々が連想するもののがかなり上位を占めるはずである。この場合の赤はキリストが十字架上で流した贖罪の血を意味し、神の人間に対する愛の象徴である。従って、赤はキリスト教では最も貴い色である。しかしながら、赤は同時に罪惡、肉欲を象徴する色でもある。ホーソンの有名な『緋文字』においては、姦通をはたらいた女性が行爲を意味する英語 adultery の頭文字 A を赤い色で書くことを強制された。

赤はわが国では白と組み合わせることで、祝意を表す色としても広く用いられている。お祝いの式場の紅白の幔幕、お祝いの儀式への出席者に配られる紅白の饅頭や落雁、お祝いとしておくられる品物に添えられる紅白ののしを始めとして、最も多く見いだされる色の組み合わせであろう。また年末恒例の NHK

「紅白歌合戦」のように赤が女性を白が男性を表す色として用いられているような例もあるが、これもそれだけでなく、紅白のもつ祝祭的な雰囲気といわば便乗することで新年を迎える人々の心を高揚させることを意図しているに違いない。

「グラン・モーヌ」においては赤は何よりも不安を表す色、即ち、黄色と同系統の色でありながら黄色とは対極的な意味を付与されている。フランツの叫び声を聞いたモーヌはイヴォンヌの働きかけに対し、「もう何も見ようとはしなかったし、何も聞こうとはしなかった。」⁽²⁶⁾ 暗くなって蠟燭が灯され、ピアノを弾き続けるイヴォンヌの顔を照らした。そして、「ピンクのランプの笠が若い女性の顔に射す赤い色を一層際立たせた。くっきりと両方の頬に浮かんだ赤い色は大きな不安の印⁽²⁷⁾だった。」

彼女の不安の頂点をなすのは彼女が流す血の赤い色である。樅の林からの呼びかけに応じてこっそりと家を抜け出した彼を彼女は必死に追いかけた。「モーヌが何か言おうとしたとき、苦痛に引き裂かれ、せつぱつまった顔が突然僕たちの間に割り込んできた。ガレー嬢だった。きっと走ってきたに違いない。顔は汗にまみれていた。きっと途中で転んでけがをしたのであろう。額の右の目⁽²⁸⁾の上を擦りむけて、髪に血がこびりついていた。」

また赤はとりわけイヴォンヌにとっては失意や悲しみの色でもある。「悲しみに浸ったり、失望しているとき、この一点の汚れもない顔に、赤い斑点のようなものが⁽²⁹⁾きつと射すのだった。」モーヌの出奔後間もなくイヴォンヌは病床につく。彼女は見舞いに訪れたフランソワが心配していたほどには「顔色は青くはなく、むしろ熱のため、目の下が著しく赤みを帯び、非常な興奮状態にあった。フランソワの目にはそんな彼女が「まるで、まだ幸福は失われてしまった訳ではないと、自らに言い聞かせようとしているように⁽³⁰⁾」見えたのだった。

元を取り戻した彼女はやがて女の子を出産するが、そのお産が原因で死ぬ。彼女の死の翌日フランソワが対面した「彼女にはもう熱もなく、戦いもなく、赤い色もなく、忍耐も⁽³¹⁾なかった。」不安、悲しみからの解放は、同時に赤い色からも彼女を解き放ったのである。

ヴァランチャーヌの逃走により失敗に終わったフランツの結婚披露宴からひき

あげようとするモーヌの耳に届いたのは酒を飲む男達のこんな戯歌だった。

僕の靴は赤い靴
 あばよ、あの子にこの子
 僕の靴は赤い靴
 もう会うこともないだろう⁽³²⁾

戯歌ではあるがそのテーマは明らかに別れの悲しみである。この歌を聞いて自分の部屋に戻るモーヌは入り口でフランツとすれ違った。そしてフランツが深い森の中で自殺を企てたのはそれからまもなくだった。

一刻も早く「不思議な屋敷」の所在地を知りたいと焦るモーヌやフランソワはフランツからそれを聞きだそうとするのだが、肝心のフランツは喧嘩により治りかけていた傷口が再び開いたため、箱馬車の中に閉じ込められた。モーヌやフランソワは夕方になると、馬車の止まっている教会前の広場に必ず姿を現した。それは「ただ、赤いカーテンの向こうにともるランプのあかりを見るためだった。僕たちは苦悩に取り付かれ、熱に浮かされ、ただそこにたたずむばかりだった。あばら屋みたいにみすぼらしい馬車に近づく勇氣はなかった。その馬車こそは見失われた国への神秘的な通路であり、そこへ通じている入り口だと思われたのだが。」⁽³³⁾ここでは不安というよりはむしろ二人の少年の焦りや、抑えかねている、はやる気持ちちが赤い光により象徴されているのである。

赤い光はまた怒り、嫌悪の色でもある。ヴァランチーヌの足跡を求めてブルジュの町にやってきたモーヌは有名なカテドラルとその周囲のいかがわしい家に恐怖感や嫌悪をいだく。いかがわしい家の看板には「赤い灯」が灯されていた。「この不潔な罪の臭いのする昔に逆戻りしたような町をさまよっていると、自分の苦しみまで墮落してしまうのではないかと思われた。朴訥な農民らしい恐怖感が沸き起こってきた。彼はこの都会の教会に対し嫌悪をいだいた。(……)このようないかがわしい場所の真ん中に建てられていて、清らかな恋の苦しみには何の救いにもならないのだ。」⁽³⁴⁾

§5 光の不在

光の不在は闇であるが、光が多くの場合白、赤、黄金色（あるいはその代わりに黄色）などで表されるのに対し、闇は一般に黒で表される。また時間的には当然ながら夜の色である。この色彩との関係の深い人物の一人はガナッシュである。彼は先にみたように、人前に姿を現すにせよ、そうでない場合にせよ、登場する時間帯としては圧倒的に夜の人である。そして自らが夜の人物である証として彼は黒い帽子をかぶっている。常に闇の中から姿を現すガナッシュこそは闇の化身ともいべき人物である。

モーヌとガナッシュとの初対面は「不思議な屋敷」のお祝いの晩餐の直前のことであつたし、サント=アガトでは暗闇から現れてモーヌの背後から襲いかかりモーヌから「不思議な屋敷」への地図を奪うのである。掃除当番をモーヌと共に務めるフランツを迎えに来たガナッシュは「夜の闇の中」から「せわしげに、不安の入り交じった声⁽³⁵⁾」呼びかけるのである。サント=アガトでの公演でも人々の前に姿を現した彼は「不安そう⁽³⁶⁾」だし、モーヌとイヴォンヌの結婚式後二人の住まいの近くでジャスマン・ドゥルーシュに姿を見られるや「一目散⁽³⁷⁾に」逃げ出した。

泥棒騒ぎがあつた夜のこと、泥棒を追跡すべく家を飛び出したジャスマン・ドゥルーシュは旅役者達の寝泊まりしている馬車のそばまで来たとき、馬車をめがけて駆けてくる一つの人影を目撃する。それはドゥルーシュの予想通りガナッシュだった。その時彼は「恐怖と息切れのため⁽³⁸⁾」、口の筋肉はわなわな震え、息も絶え絶えだった。このように、闇と不安との結びつきは明かである。

ガナッシュ同様夜に縁の深いもう一人の人物はヴァランチーヌである。フランツとの出会いからして闇の中での出来事だった。「彼はある晩のこと、ツーロンからの帰りに、ブルジュのマレ公園と呼ばれているところで、悲しみにくれている彼女を見かけた。」フランツのもとを去ったヴァランチーヌと、イヴォンヌの跡を追ってパリにやってきたモーヌはパリのガレー家の前で初めて顔を会わせるのだが、それもやはり夜だった。「夜になった。(……)僕がその場を立ち

去ろうとしたとき、娘か人妻かは定かではないが、一人の若い女性がやってきて、雨に濡れたベンチに腰をおろした。⁽⁴⁰⁾」

黒い色は夜と同時に死を連想させる。ガナッシュの顔はモーヌに「青緑色の目はやぶにらみで、齒の抜けた口の上にひげがぶら下がり、石畳の上に引き上げられて、滴を垂らしている溺死者の顔⁽⁴¹⁾」を連想させたし、彼の目には「力がなかった。」⁽⁴²⁾文字どおりここでは les yeux morts と「死」を表す語が使用されている。そしてヴァランチヌは常に黒い喪服を着ているのである。

黒はまた罪の色でもある。ガナッシュはにわとりを泥棒するなど文字どおりの犯罪者でもあり、己の姿を人目にさらすことをはばかるごとく、姿を見られただけでそこそと退散してしまうのである。「かわいいピエロに似ている⁽⁴³⁾」と結婚式に参列した男の子達が話っていたヴァランチヌも、後に実際に見た彼女をそれがヴァランチヌであることを知らぬまま、モーヌは「罪を犯したピエロ⁽⁴⁴⁾」を連想するのである。そう見えるばかりでなく、彼女は自らの罪を認めるかのごとく、過去の所行をモーヌに打ち明けるのだし、モーヌから別れを告げられたとき、自分はもう売春婦になるほかはない、と訴えるのである。

顔を白く塗りたくっている点を含めてガナッシュとヴァランチヌという二人の人物の類似は明かであろう。ガナッシュはピエロに似ているどころか本物であり、「不思議な屋敷」での結婚式の祝典では男の子達の人気者になり、サント=アガトでの興行でもピエロを演じたのである。この作品ではこの二人こそ幼い頃から辛酸をなめなければならない宿命を負った人物として設定されている。

サント=アガトの興行でのガナッシュの一人芝居はそうした彼の精いっぱい社会に対する抗議だった。第一部では、起きあがってはまた倒れるという行為を何度も繰り返した挙げ句、ついには高いところから落ちていく場面で終わるのだが、これは文字どおり自らの社会的、精神的な転落の再現である。第二部ではより直接的に生活の苦しさとその原因の自らのやむをえぬ行為を警察に通報したジャスマン・ドゥルーシュに対する強い怒りが表明される。オートミールをいっばいに詰め込んだ人形を彼めがけて力いっぱい投げつけてうつぶんをはらした後、彼とその仲間達は夜陰に乗じて村から姿をくらましてしまう

のである。

ヴァランチーヌの場合には、フランツと知り合うきっかけとなったブルジュの公園での出会いにしても、彼女はその時、織工の父親から家を出て行くように言われ「悲しみに沈んでいたのだった。」彼女がフランツの婚約者だったことを知ったモーヌが彼女に別れを宣告したとき、彼女は「お父さんは貧乏すぎて私を養うことができないんだから、あなたが迎えにきてくれないければ、またパリに出て以前のように最初からやり直すしかないわ。でも一度失業してしまったんだから、もう売春婦にでもなるしかないかも……⁽⁴⁵⁾」という悲しい訴えをするのだが、これはジャスマンめがけて投げつけられた人形に匹敵する悲痛な叫びである。

一度は別れを告げたものの、ヴァランチーヌの身を案じたモーヌは度々彼女に手紙を書いた。返事がこないため不安に駆り立てられた彼は、ある日自転車をかりてブルジュの町にある彼女の家を訪れる。彼女の母から彼女が既にそこにはいないことを聞かされた彼は自分の恐れが現実になってしまい、彼女が窮地に陥っていることを知って、大きな衝撃を受ける。ヴァランチーヌの母が見ているところでつまずいて両膝をついてしまうのは、極度の感情の緊張状態が生み出した歩行障害である。

彼女に手紙を書くために入ったカフェでは女の噂話をしている兵士達の話声を耳にし、彼らがヴァランチーヌを膝の上に乗せている情景を思い浮かべ戦慄するのも、さらには二人連れの娼婦の誘いに乗ったふりをして、そのうちの一人と夜待ち合わせをする約束をするのは、彼自身にも「不快さのためなのか、戯れなのか、自分の恋を自ら罰して、めちゃくちゃにしまうため⁽⁴⁶⁾のか」判然としないほどの錯乱状態に陥っていたからである。娼婦との待ち合わせの場所がフランツとヴァランチーヌが会う約束をしていたのと同じ司教館の庭だったことも、ヴァランチーヌが既に娼婦に身を落としているかもしれないという恐怖と、フランツと彼女がしばしば会っていた時代が再び戻ってくることを願う密かな願望がとらせた行動である。

ブルジュを立ち去る前に出会った「おしろいを塗りたくり、ポロポロの服を着た二人の男の子の手を引いた汚い女⁽⁴⁷⁾」もまた現在彼女が陥っているかもしれ

ぬ境遇への恐れと、彼女との深い関わりを持った二人の男、すなわち自分とフランツの心理状態、前者の彼女を窮地に追いやってしまったという罪の意識と、現実には彼女が強いられているやもしれぬ惨めな境遇への懸念と、後者の最愛の婚約者に逃げられた悲しみの形象化である。

§6 黒の補色としての白

作者はしばしば黒を単独で用いるのではなく、白と組み合わせて用いている。もちろん白と黒との組み合わせは別段珍しいものではなく、むしろ陳腐なものでさえもある。わが国では祝儀の赤と白との組み合わせに対し、不祝儀には黒と白を組み合わせているけれども、それはそのほんの一例にすぎない。

ガナッシュは常に被っている黒い帽子の下の顔をピエロ役の時には白く塗りたくって登場するのだし、イヴォンヌはいつも着ている黒い服には白いカラーをつけているのである。

白は普通には無垢の印として用いられることの多い色である。キリスト教では赤と並び神聖な色であり、とりわけ天国の色である。「ヨハネ黙示録」では最後の審判を司る神は白髪であり、御座近くに並ぶ群衆は皆白い衣を身にまとっている。わが国でも白は神の色である。天照大神や日本武尊の服は白であるし、後者が亡くなった後白鳥となって天に昇っていく姿は『古事記』であまりにも有名である。洋の東西を問わず白が神聖な色とされるのは興味深いが、恐らくはその汚れの無さの故にそのようなみなされたのであろう。

「グラン・モーヌ」においても、白は同様神聖な色合いを帯びた用い方をされている。なるほど、ガナッシュは一方においては旅芸人のグループの会計役をも勤め、財布が空になった際には自ら盗みを行って一座の生活を維持している。これはもちろん犯罪行為には違いないが、彼はもう一方では喧嘩によるけがの悪化に苦しむフランツのため、盗みを働く一方で危険を犯して修道女を迎えにいく優しさをも兼ね備えていたのである。「一方では泥棒で浮浪者でありながら、他方では優しい奴なんだ……」⁽⁴⁸⁾

犯罪者の持っている優しさや善良さの象徴としての白という点ではヴァラン

チーヌも同様である。彼女は貧しい人々がつつましく暮らすブルジュの町外れの新開地で生まれ育ったのだった。

「この場所こそ、彼女が子供の頃を過ごした場所なのだ。人を疑うことなく、欲望をあらわに表さないつつましい目で世間を見ることを見始めた場所なのだ。」⁽⁴⁹⁾

そうした彼女のつつましが、おとぎ話のような結婚からの逃亡という行動の直接の引き金となり、それがフランスの逃亡を誘発し、さらにそれがイヴォンヌを探すためパリに出たモーヌとヴァランチーヌの恋愛や、物語の最後の部分におけるモーヌのイヴォンヌからの逃亡へと連続するといった具合に、彼女の逃亡という行為がこの作品全体をつなぐ縦糸となっているのである。

§ 7 特権的な色 緑と青

この作品では緑と青は二人の主要人物に特有の色として用いられている。モーヌのイメージを表す色は緑であり、イヴォンヌのそれは青である。

かつて見た夢で、彼は緑色の部屋に寝ており、そこにはまるで食べられそうな柔らかい光が射していたこと、また窓が樅の木で塞がれた祭の前夜の気の遠くなるような気分については先に見たとおりである。また「不思議な屋敷」に忍び込んだ彼が目覚めたとき、部屋が緑色の光線で満たされていたことも先に見たとおりであるが、同時に灯された赤い提燈の火は消えており、緑色の提燈の光だけが室内を照らしていたのは、緑がモーヌの色だったからである。

緑色といえば人は当然草木を連想するであろう。実際、この物語の多くの部分は樅の木の森や林、及びその周辺部で繰り広げられる。そして樅の木の森の中の古い館に住むイヴォンヌはどこか「白雪姫」とか「眠りの森の美女」といった童話のヒロインを思い起こさせる。

イヴォンヌについてはその瞳の青い色が繰り返し強調される。「その若い女性のあどけない、穏やかな顔、とても青い目がよく見えた」⁽⁵⁰⁾「青い目をじっと動か

さないで、もとのように夢見る人みたいにあどけない様子をした⁽⁵¹⁾」といった具合であるが、他の登場人物については彼あるいは彼女の瞳の色は問題にされていないのである。

青い色は当然ながら空の色、水の色を連想させる。筆者は水とイヴォンヌとの関わりについては以前別の論文で触れたことがある⁽⁵²⁾。しかし彼女はまた空とも無縁の人ではなかった。棺におさめられるために彼女が着せられたのは「ところどころに銀色の星をちりばめた、濃い青のお気に入りの服⁽⁵³⁾」だったのである。サント=アガトの校庭で打ち上げられた花火から飛び出した星はこうして最後の居場所を得たのである。

〔注〕

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

(1) G. M, p. 5.

(2) Ibid., p. 8.

(3) Ibid., p. 9.

(4) Ibid., p. 11.

(5) Ibid., p. 11.

(6) Ibid., p. 148.

(7) Ibid., p. 148.

(8) Ibid., p. 9.

(9) Ibid., p. 9.

(10) Ibid., p. 48.

(11) Ibid., p. 50.

(12) Ibid., p. 55.

(13) Ibid., p. 55.

(14) 城一夫『色彩の宇宙誌』p. 291, 明現社 (1993年)。

(15) 海野弘『色彩の冒険』p. 10, 12, 14, 福武書店 (1984年)。海野氏の他, 秋山さと子, 北澤方邦, 桑原茂夫各氏による共著。

(16) 海野氏, 同上書, p. 6.

(17) 海野氏, 同上書, p. 8.

(18) G. M, p. 45.

(19) Ibid., p. 47.

- (20) Ibid., p. 48.
- (21) Ibid., p. 53.
- (22) Ibid., p. 59.
- (23) Ibid., p. 59.
- (24) Ibid., p. 142.
- (25) Ibid., p. 198.
- (26) Ibid., p. 199.
- (27) Ibid., p. 200.
- (28) Ibid., p. 201.
- (29) Ibid., p. 158.
- (30) Ibid., pp. 204-205.
- (31) Ibid., p. 221.
- (32) Ibid., p. 78.
- (33) Ibid., p. 112.
- (34) Ibid., p. 241.
- (35) Ibid., p. 108.
- (36) Ibid., p. 115.
- (37) Ibid., p. 193.
- (38) Ibid., p. 111.
- (39) Ibid., p. 63.
- (40) Ibid., p. 140.
- (41) Ibid., p. 55.
- (42) Ibid., p. 115.
- (43) Ibid., p. 60.
- (44) Ibid., p. 230.
- (45) Ibid., p. 238.
- (46) Ibid., p. 241.
- (47) Ibid., p. 242.
- (48) Ibid., p. 122.
- (49) Ibid., p. 242.
- (50) Ibid., p. 158.
- (51) Ibid., p. 159.
- (52) グラン・モーヌにおける水の機能, 鈴木正昭, 中央学院大学教養論叢, 第3巻
第2号.

(53) G. M, p. 221.