

ジイドの『狭き門』にみる「面」と 「点」の戯れについて

津 川 廣 行

『狭き門』のジェロームはアリサと共にいるときの幸福感を連続した面や連続した物体（空間）に、たとえば空にたとえている。「危惧、心配、またほんのちょっとしたときめきさえもが、彼女の微笑のなかに消え失せ、あのうっとりするような親密さのなかに散っていった。ちょうど靄がまっさおな空のなかに消え失せ、散っていくように」⁽¹⁾。ただし、曇るところのない喜びを青空にたとえるという表現は珍しいものではない。たとえばロラン・バルトは『恋愛のディスクール』のなかで「出会い」の《フィギュール》について論ずる際に、「空のなんと青かったことか」という表現を掲げながら、「このフィギュールは、最初の恍惚感のすぐあとにやってくる時期、恋愛関係のいざこざが生ずるまえの、あの幸福な時期にかかわっている」とする⁽²⁾。

もっとも、いまの場合には、青空と、これに吸いこまれてゆく靄や雲との関連をもみななければならない。『地の糧』にも同様の例がみられる。「ヴィンチリアータの丘。ここで私は初めて雲が青空のなかに溶けてしまうのを見た。[...]そして残っているのはもう青空だけだった。それは驚異的な死だった。空の真ただななかでの消滅だった」⁽³⁾。

幸福感を示す面にたいし、雲などという、これを翳らす点の方は、除去

(1) André Gide, *La Porte étroite*, Pléiade, t. III, 《Romans, Récits et Soties, Œuvres lyriques》, Gallimard, 1975, p. 527. (以下、同作品からの引用については、頁数のみを記すことにする)。

(2) Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, 1977, p. 233.

(3) André Gide, *Les Nourritures terrestres*, éd. citée, pp. 174-175.

すべき無用の不幸をあらわすものであろうか。必ずしもそうではないだろう。(今の場合のように、用語としての「点」や「面」が、「観点」だとか「側面」の意味に誤読されるおそれのあるときには、これに傍点を打つことにする)。「〔窓ガラスの〕あるものには、一家が《泡》と知っているきずがある。これをとおして見ると、木はころぶ。郵便屋は前をとおるとたちまちこぶができる」⁽⁴⁾。たしかにこの《泡》は「きず」(défaut)であり、汚点であり、青空の幸福を覆いかくす雲のように窓ガラスの出来の^{ボヌール}見事さを損じている。しかし《泡》がなかったら窓のことは語られなかったであろうし、《驚異的な死》をみせた雲がないならば空の話もなかったであろう。この点は、語り手の注意が向けられている中心点である。風景や人物を大きくしたり小さくしたりするレンズとしてのあの《泡》は、主観の眼そのものを思わせる。同じく雲も、「死」という表現で擬人化されているように、人であり、特に、これを眺めている人自身である。ちょうど、アリサの微笑に溶け入ったのは、ジェロームの危惧や心配であり、結局ジェローム自身であったように。とすれば、雲が消えていったあとの青空に託された幸福感は、雲の消失のような自己犠牲(アリサの場合には本当の「死」)を要求するものだったといえよう。もっとも、点としての人が消えたときに、面も消えてしまえば話にならないのであるが。

事物は、これを見る者との関係において面であったり点であったりするのであり、面としてとらえられたものが、視点の移動によって点に変貌することもある。たとえば青空は次のボードレールの詩句では、光のかけらとなり、小さな点へと縮少してゆく。以下の『秋の歌』の二行は、ジェロームがアリサに朗誦してやったものである⁽⁵⁾。

Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres;
Adieu, vive clarté de nos étés trop courts !

(4) p. 496.

(5) p. 517.

やがて沈まむ、^{ひや}冷かなる闇のさなかに。

さらばよさらば、束の間の夏の光の烈しさよ。(鈴木信太郎訳)

遠ざかるにしたがって夏の光は次第に小さくなってゆくであろう。イタリア語の勉強やダンテのカンツォーネの場合⁽⁶⁾と同様、ジェロームは、脇できいていたジュリエットも覚えてしまうほどに何度もこの詩をアリサに聞かせてやったはずである。結局アリサが死に導かれるようにして家出をしたのも、またジェロームにたいしては「恋人」であると同時に、「姉(妹)」であり、「母」であったのも、『秋の歌』を何度も聞かされたことと全く無縁であったわけではないだろう。

面と点は、このように何らかの関係を結んでいることが多く、互いに全く没交渉であることはまれである。たとえば雲の輝きは、青空の輝きを隠すと同時に、これを一身に集めてもいる。次の場合にも面と点は、あの《泡》のような、不思議なレンズの作用で結ばれている。「何かしら透明な目隠しのようなものが、至る所に、彼の姿を大きくして私に見せており、恋の光をぜんぶ私の心の燃えるような一点だけに集中させている」⁽⁷⁾とアリサは『日記』に書く。

点は、一方では危惧や心配や汚点を、要するに不幸をあらわすものだとしても、他方では、このように面の幸福感を集約するものとして、幸福感をも示すことがある。ただし、快い光も焦点に集められれば身を焦がすはずであり、点の幸福感はその鋭さのゆえに苦痛や不幸を思わせるであろう。

苦痛が幸福感に変わってゆくという、ジェロームやアリサのマゾの心理は、点が面と組みあわされることによって可能となる。たとえば、ヴォーティエ牧師の説教に触発されて「狭き門」へ至る狭き道を選ぶ決心をしたジェロームは、歓喜への入口であるその「狭き門」を圧延機(laminoir)のように思いなし、「私はそこへ努力して、異常な苦痛をおぼえながら入っ

(6) p. 528.

(7) p. 592.

てゆくのだが、しかしその苦痛には天の至福の前味が混っていた⁽⁸⁾と書く。圧延機を通過したあと、点としてのジェロームは、面のようにぐったりと伸びていることであろう。ジェロームはまた、来るべきその歓喜を、ヴァイオリンの調べにたとえているが、その音色は、鋭い〔甲高い〕(strident)と同時に柔らかい(tendre)とされている。ここで、鋭さは点としての幸福感に、柔らかさは面としての幸福感に通ずるものだとみることができる。さらにその歓喜は、二人の心を焼きつくす鋭い(aiguë)炎にもたとえられているが、こうして心はへとへとに疲れる(s'épuisaiant)というのであり、焼かれた心は結局、面のように隠やかとなるだろう⁽⁹⁾。

たしかに、全くの面そのものであらわされるような、わだかまりのない、すっきりとした、隠やかな心の状態もないわけではない。「幸福によく似たあの平穏さがふたたび〔家〕に舞い戻ってきた」⁽¹⁰⁾とジェロームは書く。しかし、平らすぎる面は、ひっかかりがなく、手応えをあたえることがない。なめらかな面を滑るかのように、幸福に、というより平穏にすぎていった楽しい日々についてのジェロームの記憶は、次のように薄れてしまっている。「夏はいとも清く、いとも滑らかに流れていったので、今となっては、すべり去っていったその一日々々のことを私はもうほとんど何も覚えていない」⁽¹¹⁾。

とすれば、のっぺりとした平面のような幸福感よりも、点によって味つけされた幸福感のほうが強烈であるといえそうである。なるほど、恐れや不安、要するに汚点としてとらえられた点の排除や克服の瞬間にこそ喜びが湧きあがってくるようにみえるときもある。だがそのような場合にも点は、乗り越えられたものとしてジェロームやアリサの記憶に残っていたり、

(8) p. 505.

(9) p. 506.

(10) pp. 514-515.

(11) p. 516.

また今後も油断なく乗りこえ続けなければならないものとして存在したりするのである。婚約することを手紙ではっきりと断わられた直後、フォングズマルに駆け付けたジェロームは次のように書く。「〔アリサ〕は果樹園の奥にいて、咲き初めた菊を塀の根方のところで摘んでいた。菊の香りは、ぶなの枯れ葉の匂いとまじりあっていた。空気は秋でいっぱいになっていた。日の光はもう果樹塀をほそぼそと温めているだけだったが、空は東洋を思わせるほどに澄んでいた」⁽¹²⁾。ここには、澄んだ空と秋の空気という完璧な連続体がみられる。だが僅かにこれを塀という《壁》が区切っている。この塀は、連続体を汚損するものとして、点と同じ働きをしているといえる。もっとも、塀の外にあるぶな林の匂いと、おそらくは塀の内側にある菊の香りが、絶えず行き来しながらこれを乗りこえているのであるが。そしてまたジェロームとアリサは、文字通りの意味においてこの壁を乗りこえる遊びをしたものであった。「あなたは、庭のずうっと奥のところにある塀のことを——根方に菊が寄せられていて、危ない遊びをしたことがある、あの低い塀のことを覚えていらっしゃいますこと。ジュリエットとあなたはその上を、天国の方へまっすぐ進んでゆく回教徒といったふうに勇敢に歩いたものでした。私はといえば、最初の二、三步からもうめまいがしました〔…〕。あなたは塀の端によじのぼって、私を待ち迎えていて下さいました」⁽¹³⁾。

点は面の隠やかさをひきたたせ、面は点の鋭さを目立たせる。面と点はこうして共に潑刺となる。ジェロームやアリサにとって最も大切なのは、このような対照法によって世界に、鮮やかで強烈なめりはりを、深い彫りを与えることであって、反対に、凹凸がなくどんよりとした平凡な、『パリュード』の『沼地』のような状態に陥ることは何よりもいとわしいのである。結局彼等は恋を、このような鮮やかさや深さを与えるものであるかぎりにおいて受け入れる。あのジェロームも、菊を摘むアリサとの場面の

(12) p. 525.

(13) pp. 550-551.

あと、婚約しないままに「このままでいる方がずっといい」⁽¹⁴⁾ ことを容易に認める。平板な幸福は真の幸福ではない。かくして、恋の成就を犠牲にした彼等のあの逆説的な幸福や愛がはじまる。「私は、そんなに幸福になる必要がないの。このままで私たちは幸福ではなくって？」⁽¹⁵⁾。そしてアリサにとってはまた、ジェロームを愛さないことこそが愛することでもあった。この種の逆説的発想は、『狭き門』の随所にみられる。ジイドの他の作品にもまた、多くの逆説的言辞を見出すことができる。

このようなパラドックスのディスクールは、たとえば幸福と不幸の場合について述べるなら、論理的には、二段階の幸福と二段階の不幸があるとみることによって可能となる。一方の幸福（これを幸福₁とする）は他方の幸福（これを幸福₂とする）よりも素晴らしくなければならない。同様に、不幸₁は不幸₂よりも由々しくなければならない。さて、この1と2という数字で示されるような違いは、「天上の」（これを1とみよう）の幸福と「地上の」（これを2とみよう）の幸福などといった対立を思わせる契機となる。パラドックスは形而上学の土台となりうる。

ところでこの二つの幸福は、《幸福》という、同一の表現をもつ。（ただし、その同義語も「同一の表現」であるとみなす）。パラドックスが要求する二つの「幸福」の内容は、相異なるものでなければならないにもかかわらず、このようにその表現が同じであることによって、混同されてしまうのである。なるほど、表現をも二分することによって（つまり1とか2とかいう数字を振ることによって）混乱は回避できる。と同時にパラドックスは死ぬ。「幸福₂であることは不幸₁であることであり、不幸₂こそが幸福₁である」といった言い方には、人を惑わすあの逆説的な力はなく、月並みな厳密さがみられるばかりである。

対立する二つの項を等しくもあるとする以上のようなパラドックスは、決して平衡状態に達することのない意味のゆらぎに打ち震えている。一方

(14) p. 527.

(15) p. 521.

の項、たとえば不幸は、不幸自体であると同時に幸福であり、他方の項へと知らぬまに横すべりしてゆく。幸福と不幸はこうして、正面から対立しているというよりは、互いに寄生しあっているのである。つまり、幸福は不幸のうちに宿り、不幸は幸福のうちに潜んでいるのである。

このような寄生の関係は、アリサとジェロームにおける相互依存の関係を思わせる。点が面に寄生し、面は点を包みこむことを考えれば、点は依存する者に、面は依存される者にたとえられる。アリサが点であるならジェロームは面で、彼の方が点であるなら彼女は面である。だが次のように、彼等は互いに依存しあっているのであるから、事態はもう少し複雑となる。「この恋のほかには生きてゆくなんの理由もなく、私はこれにしがみついていたのであって、愛するアリサからやってくるもの以外は、もう何ひとつ期待しなかったし、期待しようとしなかった」⁽¹⁶⁾と書くジェロームにこそ——こうしてアリサに依存するジェロームにこそ、アリサは次のように依存しているのである。「ジェローム、あなたを信じていないとしたら、どうなることでしょうか。私はあなたが強いかただと感じていなければならぬのです。あなたにおすがりしていなければならぬのです」⁽¹⁷⁾。アリサは、面としてのジェロームに頼るのだが、点としてのジェロームは面としてのアリサにしがみついている。

このような相互依存は、点をふくむ面が、さらにまたその点にふくまれるといった、奇妙な逆説的關係を要求する。依存の基盤となるべき面としての支えは、ジェロームからアリサへ、アリサからジェロームへとフィードバックされ、二人のあいだでいわば漂っているのである。一見無益に見えるこの運動も、二人の関係を増大させるという利点をもっている。愛さないことが愛することであり、反対に愛することは愛さないことであるというパラドックスにおいても、一方が他方へ、他方が一方へとなだれこむことによって恋愛の意味作用は増大する。パラドックスは、そのとりこ

(16) p. 540.

(17) p. 551.

なるものに、意味作用の海のなかを漂いつづけるといった夢をみさせる。

アリサは、ジェロームを思うときの陶醉感のうちに、パラドックスの場合と同じような行きつ戻りつ揺らぎ——あたえ、うけとるという動きを見出す。「私は今晚、夢をみてでもいるようにして、この手紙を書いているのです。——ただもう、与えたり受けとったりすべき無限の富を前にしているとでもいった、ほとんど圧迫されるような感じを抱きながら」¹⁸⁾。同じように恋心をのぞかせている別の手紙のなかで、アリサはシェークスピアの『十二夜』（第一幕第一場）から次の数行を引用している¹⁹⁾。

That strain again! it had a dying fall:
O, it came o'er my ear like the sweet south
That breathes upon a bank of violets,
Stealing and giving odour. Enough! no more:
'Tis not so sweet now as it was before.

ちょうどアリサがラシーヌを引用した際のことについて Albert Sonnenfeld が示してみせたように²⁰⁾、引用し残した箇所にもこそ、抑圧すべき気になる部分があるということもあるであろう。このことを考慮して、訳は、以上の引用の前後をもふくめた分をあげておく。「音楽が恋の糧ともなるならば、もっとつづけてくれ。わしに食べきれないほど、食べさせてくれ。それに食べあきて恋が病気になって、やがては死んでしまうまで。あの曲をもう一度! あれは消え入るような調子だった。それは董の花咲く丘に、その花の匂いを、奪ったり与えたりして吹くこちよいそよ風の

(18) pp. 548-549.

(19) p. 564.

(20) Albert Sonnenfeld, *Problématique de la Lecture dans l'Immoraliste et la Porte étroite*, 《André Gide 6》, Lettres Modernes, 1979, p. 118.

ようにわしの耳には聞こえた。もうたくさん！ もうやめてくれ。もう前ほどに楽しくはひびかない。おお、恋の精よ [...]」（福原麟太郎・大山敏子訳）。すみれの香りを、奪ったり与えたりするこの「南風」（south）²¹⁾ のたゆたいは、《与えたり受けとったりすべき無限の富を前にしていてもいった、ほとんど圧迫されるような感じ》に通ずるものであり、恋の戯れを、恋心の逍遙を模写しているものである。この引用をしたすぐあとで、アリサ自身も《jeu》という語を使っている。ジェロームが旅立っていったことを初めは信ずることができず、アリサは「いたずら（jeu）されているんだわ、と私は思いました。こっちの茂みやあっちの茂みのうしろから、あなたが今にも出てきそうな気がしました」²²⁾ と手紙に書く。この《戯れ》は、菊の香りやぶなの匂いの戯れにも、また『地の糧』のジイドにおける次のような光の戯れにも通ずるものである。「私から太陽はみえなかったが、大気は散光で輝いており、あたかも空の青さが液化し雨となって降ってくるかのようにだった。そうだ、まさに光は波打ち、逆巻いていた。苔のうえには水滴のようなきらめきがあった。あの広い並木道には光が流れ、金色の泡がその光の川のなかであちこちの枝先にひっかかっているとでもいったようにみえた」²³⁾。ここには、逆説的思考そのものはないが、その動きを思わせる、光の波打ち逆巻く様が見られる。逆説的な愛情をいだけアリサの心の動きも、戯れる匂いなどの詩的イメージであらわされるべきものである。彼女の愛情は、このような詩情と一体になっている。おおめにあげておいた訳文と比べてみれば分かるように、アリサは、シェークスピアからの引用に際して、前後にある「恋」（love）という単語を抜かしてしまうような切りとり方をしているが、それはアリサが、詩

21) The Folia of 1623 をはじめ、多くの版では《sound》となっている。《south》はPope などの校訂によるものである。ここではジイド（アリサ）の引用にしたがって後者をとった。

22) p. 564.

23) *Les Nourritures terrestres*, éd. citée, p. 175.

的想像力に支えられてやっとな形をたもっている彼女自身の恋心と、『十二夜』のオーシノー公爵における、舞台用の大仰な恋心との違いを見てとっていたからであろう。

光の戯れは、アリスを生みだした者にも一種憧憬のような気持ちをひきおこすのだが、そのジイドは、異性愛と直結しはしないその感動について、「恋ではない」と殊更に強調することにより、これを彼自身の同性愛的傾向と結びつけようとしているのだといえる。光の戯れを見たのと同じ日に彼はこう書く。「この日、私に喜びを感じさせたのは、恋のようなものである——だが恋ではない——少なくとも、人々が語り、追い求めるような恋ではない〔...〕。それは女からくるのではなかった。〔...〕そう、それは単に《光》の興奮であったと言え、君は私のいうことを理解してくれるだろうか」²⁴。

ところであの《戯れ》の手紙は、ジェロームの出立の直後に書かれたものであったが、その出発は、アリスが紫水晶の首飾りをはずしたことを合図になされている。この十字架は、ジェロームを引きとめておく、誘惑のしるしであった。とすれば、あの戯れるすみれの匂いがアリスの恋心をあらわす一方で、紫水晶と似たその色の方は、十字架の場合と同じく「誘惑」を暗示するものだといえそうである。ちなみに彼女は、ジェロームから遠く離れていると感ずるときの荒寥とした気持ちを、「庭は色あせて、香りもありません」²⁵というふうには、色と匂いの不在にたとえている。反対に彼女は、ジェロームのそばにいるという錯覚に陥ったときには、「庭はすっかり香りにみちています。風は暖かです」²⁶と書く。

さて、ジェロームの母もまた、すみれや紫水晶の色と同系の薄紫色（紫と白、あるいは青とピンクのあいだの色）のリボンを身につける。「ある日のこと、それは父がなくなってからずっとあとのことだと思われるのだ

²⁴ *Ibid.*, p. 175.

²⁵ p. 554.

²⁶ p. 547.

が、私の母は、朝の帽子の黒いリボン^{リボン}を薄紫色^{薄紫}のリボンにとりかえた。ああ、おかあさん、その色はおかあさんに全然似合いませんよ、と私は叫んだ。／翌日、母はまた黒いリボンをつけていた⁽²⁷⁾。薄紫色^{薄紫}を身につけることは、喪に服していた母が、多少とも、リュシル・ビュコランのような派手な女性になることである。ジェロームの母自身も、喪に服さないで赤いショールを掛けていたこの浮気な女リュシルを非難したものが⁽²⁸⁾、同じようにして今度は彼女の方が息子に非難されるのである。Georges G. Vidal の指摘によれば、少年ジイドは、その早熟な性に彼の母が特別な好奇心をいだいていたことに気付いていたのであって、母のそのようなところをジイドはリュシルのうちに描き出したのだという。リュシルは、ジェロームの分身ともいえるアリサの母であるから、彼自身の母の象徴であるといえるのだが、このリュシルがある日、からかい半分に少年ジェロームを《誘惑》しようとしたという形でもって⁽²⁹⁾。とすれば薄紫色^{薄紫}のリボンは、リュシルの赤いショールほどには派手でないけれども、紫水晶^{アメチスト}の十字架と同じく「誘惑」を暗示しているといえそうである。もっともジェロームは、これを再び黒いリボンに替えさせたのであるが。

すみれ、アメチスト、モーヴの基調をなす紫は、青と赤をまぜた色である。青は、空の澄明さから、純潔さを、澄みわたった心を、しみじみとした物思いにふける心をしめすものだといえよう。空の青は、かけらとなってアリサの部屋にも迷いこむ。「窓のカーテンや、ベッドのまわりの青いかげ、光沢のあるマホガニーの家具、整頓、清潔さ、静かさ、こういったことすべてが、彼女の清らかさのこと、物思いにふけているようなまじ

(27) p. 495.

(28) p. 497.

(29) Georges G. Vidal, *De l'Immoraliste à la Porte étroite*—*Etude pour les Masques de Gide*, 《André Gide 7》, *Lettres Modernes*, 1984, pp. 107-108. Vidal がここで論じているのは、*La Porte étroite*, p. 500 の場面についてである。

めさのことを私の心に語ってくれたのであった」³⁰。そしてまたジェローム自身、青い色にさそわれて物思いにふける。「秋の澄みわたった夕方のこと——霧のはれた地平線のところまで、青みがかって、微細なものひとつひとつが、また過去のなかにごくほのかな思い出までが見分けられるといった夕方のことであったが——私は泣き言をいわずにはいられなくなり、どんな幸福を失って今の不幸が生じたのかを語ってみせた」³¹。他方、リュシル・ビュコランが身にまとったショールの色である赤は、情欲をあらわしている。紫は、青によって弱められた赤であるから、その紫が意味する「誘惑」は、ごくひそやかな、ごく控え目なものだったといえるだろう。アリサの場合には結局、赤は死に絶え、青が勝利をおさめる。死の少し前に彼女は、「太陽は、言いようもなく澄みきった空のなかを沈んでいった」³²と書く。

紫色、そして紫にふくまれている赤、特に青は、この物語の随所に散らばっている。アリサは、このような色のなかに、またこのような色をもつ事物——空や十字架のうちに、そしてその他の身近かな事物のうちに拡散してゆく。

たとえば、アリサの部屋について考えてみよう。点は面に等しいという逆説にも似て、アリサの部屋はアリサ自身でもあった。「私は心を動かされずにその部屋へは行っていったことは決してなかった。なんだかそこには、アリサを思わせる、美しい調べのような安らかさが漂っているみたいだった」³³。また最後の場面では、アリサの所有していた家具が、アリサの部屋を、そして結局アリサ自身を思い出させることになる。「夕闇は灰色の潮のように押し寄せてきて、すべてのものをとらえ、おぼらせていた[...]。私はアリサの部屋のことを思いだしていた。ジュリエットがそこ

³⁰ p. 568.

³¹ p. 572.

³² p. 592.

³³ p. 568.

から家具類をまとめて持ってきていたのである。さていまジュリエットは私のほうに向きなおっていたが、その顔の細部を私はもう見分けられなかった。それで、目を閉じているのではないかどうか、はっきりしなかった。彼女はたいへん美しくみえた」⁽³⁴⁾。アリサの部屋でのようにアリサの家具にとりかこまれて薄暗がりのなかにいるジュリエットは、ジェロームが《一生を決めた》ときのアリサの場合と似た、次のような状態におかれている。「部屋はもう非常に暗くなっていたので、私はすぐにはアリサを見分けられなかった。[...] 私が近づくと彼女はふりむいた [...]」⁽³⁵⁾。このときジェロームは一瞬、ジュリエットのうちに姉のアリサを見たことであろう。夕闇という連続体のなかにかろうじて見分けられるアリサ＝ジュリエットは点であり、ジェロームがこの「アリサ」へと自身を同化させようとするとき、彼女は、部屋そのものへと広がり、空間化し、結局その部屋を浸している夕闇となって、点としてのジェロームを包みこむのである。

このようにして彼等は身のまわりの事物を、面と点の戯れの論理——彼等の恋の形而上学のなかに取りこんでいく。ジェロームがアリサの死後も信奉できたほどに、この形而上学は強固であった。このようにして取りこまれた事物は、彼等にたいし彼等自身のように柔順であった。アリサが、ジェロームを失望させるためには部屋の模様替えをするだけで十分であると思ったのは、また彼女自身、ジェロームを遠ざけるためにだけでなく、ジェロームから遠ざかるために、彼からもらったマサッチョの写真複製の絵や、彼と一緒に読んだ本を押しやらなければならないと考えたのは⁽³⁶⁾、事物のこのような柔順さを逆手にとることによってであった。

だが、柔順にみえる事物にも亀裂が——《新しさ》という、彼等の恋とは無縁な点が生じはじめる。三年間の空白のあとでアリサに会うために、というよりもただ、懐かしい道を歩き、なじみのベンチに腰をかけてみる

(34) pp. 597-598.

(35) p. 503.

(36) pp. 568-569; p. 588.

ために、ジェロームがフォングズマールへ行った時のことである。「私の知らない植木屋が並木道で手入れをしていたが、やがて見えない方へと行ってしまった。新しい柵が中庭をとりかこんでいた。私が通るのを聞きつけて犬がほえた」³⁷⁾。しかしアリサの死後、そのフォングズマールの家も人手に渡ってしまった。それでもジェロームは、『狭き門』を書き、回想にふけることによって、あの面と点の戯れを続けてゆく。

彼はその書き出しのあたりで、ビュコラン家の窓についての、一見したところ不要にみえる次のような描写をおこなっている。「窓の格子には小さな板ガラスが幾枚もはまっている。最近になってとりかえられたその何枚かは、古いガラスのあいだにあって透きとおりすぎているようにみえたが、古い方はいえれば緑色に曇ってみえた」³⁸⁾。注(4)の文における《泡》は、これらの窓ガラスのなかにみられるものである。物語が本筋に入るまえにいきなり窓についてのこの描写がなされたのは、それが彼等二人の運命を暗示するという重要な役割を担っていたからではないだろうか。とりかえられた《新しい》ガラスは、彼等の恋の温床のなかに吹き込んでくる隙間風、彼等とは無縁な点である。その新しさのために、古い方の窓ガラス、つまり彼等の恋の領土はいっそうくすんだものにみえてくる。青と黄をまぜたようなその曇った《緑色》は、彼等の恋の基調をなす《青》が、黄ばみ、古ぼけてしまったものであろう。とすれば、このような窓ガラスのなかにあって彼等の主観そのもののように風景を歪めてしまう点としての《泡》(bouillons)は、その行く末を語ってもいる、一種の中心紋(abyme)であったといえるだろう。

(本学非常勤講師)

³⁷⁾ pp. 574-575.

³⁸⁾ p. 496.