

現実と表象の狭間で：ドリュ・ラ・ロシエルにおける鏡像の問題

松尾, 剛
立命館大学法学部：准教授

<https://doi.org/10.15017/1495150>

出版情報：Stella. 33, pp.249-262, 2014-12-24. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン：
権利関係：



現実と表象の狭間で

——ドリュ・ラ・ロシエルにおける鏡像の問題——

松 尾 剛

古来、鏡は人間の精神生活に重要な役割を果たしてきた。しかつめらしく鏡像段階論など参照せずとも、数多の文学者が鏡と人間の浅からぬ縁を題材として言葉を紡いできたことを思えば、その重要性は容易に了解されよう¹⁾。じじつ、話題をヨーロッパにかぎってみても、オウィディウスの『変身物語』にはじまり、ホフマンをへて『鏡の国のアリス』にいたるまで、「ご婦人たちの物言わぬ助言者」(ラ・フォンテーヌ)にたいする偏愛や嫌悪が織り込まれた文学作品は枚挙にいとまがない²⁾。これを絵画の領域にまで広げれば、それこそ一巻の書物を費やしても、到底論じ尽くせぬほどの画布に出会うことになるだろう³⁾。

さすればドリュの文業において鏡のテーマが執拗に反復されているとしても怪しむに足りない。鏡前で体を鍛えるジルやガンシュ、鏡面を写真で埋め尽くすアラン、出立にあたって鏡像を一瞥するワルテル。この主題を詳細に分析したジャン＝マリ・ペリュザ曰く、「ドリュの小説において、人はじつによく鏡を眺めている」⁴⁾。とはいえ、人間生活における鏡の重要性に鑑みれば、むしろ凡庸な嗜好とさえ言えようから、出現の過多のみを問題とするのであれば、我々の関心を注ぐ必要性は薄い。にもかかわらず本稿がこの主題を取り上げるのは、出現頻度の高さのみならず、それが表象の問題と直結しているからだ。

中世文学研究者ファビエンヌ・ボメルにとって、ナルシスの過ちは「〔鏡に映った〕イメージや図像を存在として捉え、表象を物自体と考えたこと、つまりは表象の原則そのものに無知だったことにある」⁵⁾。ナルシスが看過した原則、それは表象が「……の様なもの」⁶⁾にすぎず、表象された物自体とは別物である、という当然の事実であった。「鏡とは、何よりもまず、表象・類似物を提示する」⁷⁾ものなのだ。この指摘を踏まえれば、ドリュの言説に散りばめられた鏡をめぐるテーマを表象概念との関連から分析することは、あながち的外れで

もあるまい。

表象をめぐる問題意識がドリュにおいて一方ならず重要な位置を占めていることについては、別稿でも論じてきた⁸⁾。そこで明らかになったのは、言語記号の持つ表象 (représentation) 作用にたいする作家の強い不信感であった。この疑念は言語表現の枠を超えて、代理・代表 (représentation) 概念に及び、国民に選出された議員が政治を司る代表制への嫌悪にまで至る。かくまで表象概念に憑かれた作家の言説に、鏡をめぐる主題が変奏されているとなれば、両者を結びつけて考察することの誘惑にはいよいよ抗しがたい。

そこで注目したいのは、詩文集『諸観念の脈絡』(1927) に収められた掌編小説「スウェーデン体操」である⁹⁾。同編はまず「首無し王子の戴冠」と題されて、月刊誌『堅茹で卵』1922年11月号に掲載¹⁰⁾、その後、幾ばくかのヴァリエーションを含みながら上述の作品集に収録・上梓された。作者の文業において到底メジャーとは言いかねる「スウェーデン体操」に我々が着目するのは、この作品を貫くのが、まさに鏡のモチーフであるからだ。鏡像の主題を分析することで、表象をめぐる作者の問題意識を明らかにすること、それが本稿の目指すところである。

1

そもそも「スウェーデン体操」とはいかなる小説なのか。一般的な知名度は無きに等しいうえ、『諸観念の脈絡』が必ずしも参照しやすい状況にはないことに鑑み、まずは梗概を纏めておこう——。20歳には王位に就く運命にあったレジスは、読書三昧の日々を送っていた。その彼がひとりの女性に恋をする。相手もまた彼に好意を持ったが、閨房で全裸になった王子の柔弱な姿に性的な不手際も手伝ってか、女は不満げな様子を見せる。矜持を深く傷付けられた彼に天佑が訪れた。王位を狙う反逆者によって独房に幽閉されたのだ。これを肉体改造の好機と捉えたレジスは身体強化の体操に勤しむ(「スウェーデン体操」の表題はこれに由来する)。2年の時が流れ、見違えるほど壮健になった彼は、看守を絞め殺して独房を脱出、王宮に向かった。宮殿のバルコニーに立った彼は、歓呼する民衆の目前で王位篡奪者を圧倒し殺害する。壮健な王子の姿に狂喜乱舞する民衆たち。だが露台の王子を見つめる女の瞳に映った彼の姿には頭部が

欠けていた。しかしレジスはそれにはさして拘泥することなく、民衆に「鏡を破壊せよ」と命じるのだった……。

寓話と呼ぶのが似つかわしい、お伽話めいた短編小説である。しかしながら掌編であることに加え、肉体と暴力を賛美する主張の単純さもあってか、同作は必ずしも批評家・研究者の注目を集めていない。数少ない例外が、鏡の主題を研究対象とした前述のペリュザである。彼は「スウェーデン体操」に至るまでの小説作品のなかに、他者への働きかけを忌避し自己の内部に沈潜する登場人物たちを見る。ペリュザによれば、彼らの自閉的な心理は、鏡と向かい合うナルシシクな姿に象徴されている。しかしながら、政治的な行動を志向するに伴い、作中人物は鏡像を拒絶するようになっていく。レジスがまさにそれで、「彼が（ムッソリーニのように）バルコニーから語りかけ、現実的なものを放逐し、呪文のような言葉で未来を招来するとき、〔指導者と民衆の間に〕ひとつの関係が打ち立てられる。それは現在の現実をしか再現しない古い鏡を無用の物とするのだ」¹¹⁾。この新しい関係性のなかで、指導者たる者は、鏡像と向かい合うだけの狭隘な自己意識を抜け出さねばならない。では指導者の力は何に依拠しているのか。ペリュザによれば、それは未来を呼び求める声に由来している。未来を指し示す言葉が群衆を熱狂させるとの確信こそが、ドリユに「スウェーデン体操」を書かしたとペリュザは論じるのである。

彼の分析は示唆に富むものであり、とりわけ鏡像をめぐる主題論的考察が皆無である以上、作家における鏡のイメージの変貌を追求する研究はそれだけでも貴重である。とはいえ、「スウェーデン体操」をめぐる分析については、残念ながら疑問無しとしない。第1の問題が、『未知なるものへの愁訴』や『女たちに覆われた男』の作中人物を「外見のみを探索し、それゆえ挫折の運命にある」¹²⁾ 存在とし、これをレジスとの相違点と考えたことだろう。しかしながら、裸の自己を侮蔑されたことで、「体を見捨ててきたことの付けが回ってきた」と考え、「時間を有効に使って自分のあらゆる外見を支配しようと決意した」¹³⁾ レジスこそは、「外見のみを探索」する存在と言わねばなるまい。

第2の疑問は、民衆を一体化する手段は「ただ言葉の影響力によるものであり、指導者はこれを保持し、好きなときに好きな場所で行使できる」¹⁴⁾ とした点だ。2年間の幽閉生活から甦ったレジスは、果たして未来を指向する言語をもって大衆を支配したのだろうか――

レジスはマントで頭を覆ったまま鏡で飾られた広間を抜けると、露台に出て、民衆の瞳に自分の姿を見た。

おお！ 歓喜の声が大衆を引き裂き、人々はこの男に身を委ねた。彼は反逆した貧かな老人の体を振り回すと、片膝でへし折った。群衆は、それが敷石のうえに落ちて、小さく滑稽な塊となるように、大喜びで場所を空けた。沖仲仕の組合は、この力を一目で見てとり、胴間声で合図した。

その時レジスは、他者の賛嘆のなかに、自分がどういう姿になっているかを見たのである。彼は自分の姿を見て悦に入った。

腹部は太鼓のように平たくなっていた。両腕、両の脚は、[……] 神話に見られる無数の四肢のように、あらゆる方向へ伸ばすことが出来た。胸部は張り出し、肩は突き出していた。最良の箴言が血管を流れていた。¹⁵⁾

一読して明らかのように、レジスは言葉でもって民衆を支配しているわけではない。スウェーデン体操により頑強になった肉体で大衆を支配しているのだ。じじつ、バルコニーのレジスが発するのは、「鏡を壊せ」のわずか一語であり¹⁶⁾、これをもって言葉による民衆支配とするペリュザの読解はいささか牽強附会の感を免れない。

最も重大な疑問は、鏡は「現在の現実をしか再現しない」とするペリュザの前提である。たしかに鏡は「現実をありのままに、ゆがみなく、忠実に」¹⁷⁾ 映すものとして、たとえば文学におけるミメシスの比喩でありえた。その意味でペリュザもまた、スタンダールをはじめとする多くの文人同様、「鏡の忠実さをはじめから信じこんでいる」¹⁸⁾。「だが、しばしば凹面・凸面をなす鏡は物事を歪曲して映すため、欺瞞や幻惑と結びつけられてきた」¹⁹⁾ ことを忘れてはなるまい。たとえ「鏡が強制力のある模範を示し、理想の同義語たりえるとしても、同時に悪魔的な贗造物、あるいはセイレーンや色欲の大罪がもつ危険な魅力とも深く結びついてきた」²⁰⁾ のだ。じじつ、多田智満子も指摘するごとく、マニエリストによる凸面鏡の使用とともに、鏡は世界を模倣することを止め、自然歪曲の道具として、「空間破壊の喜びにはじまって、空間再構成の快楽を作者と鑑賞者ともに与えるもの」²¹⁾ となった。そもそも西洋文明の黎明期において、すでに鏡像は現実を映しえぬ不完全な写像でしかなかった。「コリント前書」の使徒パウロは述べる——「今われらは鏡をもて見るごとく見るところ朧なり。然れど、かの時には顔を對せて相見ん」²²⁾。結局のところ、西欧思想における鏡像とは、現実の忠実な反映というだけでなく、時に現実の不完全な模写、あ

るいは贋造物でもあったということになろう。まさに「鏡は同一性と差異を同時に示すことで、存在物とその表象の不一致をさらけ出す」²³⁾のである。

鏡像は現実を再現することしかできないから拒絶されるとする解釈は、畢竟するに、鏡に付与されたもうひとつのイメージを忘却している。それとは逆に、レジスが鏡の破壊を命じるのは、現実を歪めて映すがゆえと結論づけることも、可能なのだ。否、「プラトンからルイス・キャロルに至るまで、鏡とは表象の範例であり続けた」²⁴⁾ことを考慮するなら、そして表象とはあくまで「……の様なもの」であり、対象物のコピーでしかないことを忘れなければ、鏡を嫌悪するは、それが「悪魔的な贋造物」であるからと考える方がより説得的ではあるまいか。

纏めよう。ペリュザによる先行研究を踏まえたうえで、我々は「スウェーデン体操」にかんし以下の3点を指摘した。まず、それまでのドリュ作品における登場人物同様、レジスもまた己の外見をめぐる思念に取り憑かれていること。次に、レジスが民衆を支配する手段は言語ではなく、屈強な身体と暴力であること。最後に、レジスが鏡像を拒絶するのは、それが現実を歪曲しかねないことに起因するかもしれないこと、この3点である。前2者についてはあらかじめ決着済みと考えるが、最後の点については、さらに詳細な検討が必要であろう。主人公が鏡を破壊するのは、それが現実の写像だからなのか、それとも現実の贋造物にすぎないからなのか。次節からはこの問題について考えてみたい。

2

「スウェーデン体操」における鏡のテーマは、物語冒頭と結末の2箇所で提示される。しかし、冒頭における鏡像の扱いはそれほど明瞭ではない。すでに梗概で示したように、王位に就くまでの間、読書に勤しんでいたはずのレジスは、突然ひとりの女性に恋をする――

ところが、ある日、書物が彼の手から落ちた。彼がひとりの女性を欲したのだ。この女性は、勉強好きの容貌が恋情ゆえにひどく乱れたことに感動し、ひ弱なレジスをベッドに入るがままにさせた。混乱があった。それから彼女は、一条纏わぬ彼の姿を見ると、不満げな顔をして、閨房にあった運動選手の写真に顔を向けた。彼女が出来損ないの音楽家しか愛したことがないことを知らないレジスは、体を見捨ててきたことの

付けが回ってきたと考えたのだった。〔…〕彼は時間を有効に使って、自分のあらゆる外見を支配しようと決意した。²⁵⁾

なるほど、引用文は鏡のテーマをあからさまには語っていない。しかしながら女性の心を動かしたのがレジスの容貌であることに注意しよう。それは「以前の彼にとって外観のすべてであった。その容貌を、もうひとつの、もっと偽りに満ちた鏡として鏡面に向きあわせていたのである」²⁶⁾。つまり、女が愛したレジスの「年若い修道女のような勉強好きの容貌」²⁷⁾とは、彼が鏡面に映して満悦していた美貌なのだ。しかし鏡像に依拠した男の矜持は、女性の侮蔑に手酷く傷つけられる。「それは彼の誇りへの致命傷であった」²⁸⁾。そこに降って湧いたのが反逆の狼煙であり、レジスの幽閉である。「鏡もなければ、書物もない。『僕は自分の意思でここにいるのだ』と彼は叫んだ」²⁹⁾。かくして誰にも邪魔されることなく、彼は肉体改造を実行するのである。こうしてみると、「スウェーデン体操」冒頭の挿話は、鏡に写った己の姿に満足していた男が、女性の反応から鏡像の欺瞞に気づき、真実の姿を認識するまでの経緯を描いたものと言えるだろう。

つづいて、結末における鏡像のエピソードを見てみよう。すでに引用したごとく、強健な肉体をもってバルコニーに立った王子は、王位篡奪者を捻り殺して群衆を驚喜させる。「その時レジスは、他者の賛嘆のなかに、自分がどういう姿になっているかを見たのである。彼は自分の姿を見て悦に入った (Il se mire)」³⁰⁾。そんな彼の自惚れに水を差すのは、またしても女性である。熱狂する女の瞳に映じた彼の姿は、驚くなかれ、頭部を喪失していたのだ――

しかし、彼の頭はどこにあるのだ？ 頭はどこだ？ 階下で、もっと間近で彼を見ようと、〔反逆者である〕老人の折れ曲がった死体によじ上ったその女の瞳に、彼の顔は映っていない。³¹⁾

しかしレジスは「どうでもいいだろう？」³²⁾と嘯く。「彼はもはや自分が美しいか、それとも醜いかなど、知る必要はない。彼は強者であった」³³⁾。かくして命令は下される――「鏡を破壊せよ」³⁴⁾。

エピソードの骨子を剔抉するならば、彼を賛嘆する他者の反応のなかに、強者となった自分の姿を見て陶醉する主人公が、女の瞳に映った自己像を見て頭

部を失った真実の姿に気付く、ということになろうか。とすれば、本挿話が前述の鏡をめぐる主題と相似した構造を有することは明らかだろう。両者ともに自己の容貌や民衆の賛嘆に満足していたレジスが、恋人の軽蔑や女の瞳に映った鏡像により真実を知らされる、という驕慢と失墜の物語なのである。

たしかに、一見したところ結末は正反対のように思える。女性に誇りを傷つけられたレジスが肉体改造に挑むのにたいし、顔を失ったことを女性の瞳に教えられたレジスは、しかし些細なことで黙殺を決め込むのだから。だが仔細に見れば、いずれのエピソードにおいても、レジスが拒絶するのは現実の鏡や女性の瞳に映じた自己像であり、他方で、虚弱な肉体にたいする恋人の侮蔑や、壮健な肉体を前にした群衆の熱狂といった他者の反応は常に肯定・受容されていることが理解されよう。換言すれば、レジスはつねに鏡像を拒絶し、他者の反応を受諾するのである。それでは、なぜ鏡のなかの自己像は拒絶されるのか。なにゆえ鏡像による自己認知よりも他者の反応が優先されるのか。

3

レジスが鏡像を拒絶するのは、それが現在の事実をしか反映しておらず、未来に向けての言葉を阻害するから、とペリュザは解釈した。しかしながら、鏡像が現実を忠実に映し出すことなく、現実を歪曲しかねないことは先述の通り。ならば、レジスにとっての鏡像とは、外界の正確なミメシスなのか、それもと不出来な贋造物なのか。

その考察に入るに先立ち、「スウェーデン体操」において終始重視されるのが他者の反応である理由を探てみよう。前節で論じたように、鏡像による自己認知に勝るのが他者の反応なのだから、後者が優越する理由が判明すれば自ずと前者が忌避される原因も判明しよう。そこで注目したいのがプレオリジナルにおける以下の一節である。バルコニーに現れ、鉄鎖を引きちぎるレジスの怪力に、群衆は歓喜の声で応じる――

他者の賛嘆のなかに、彼は自分がどういう姿になっているかを見たのである。すべての視線が彼のなかで交錯すると、太陽が反射するレンズの下の編み紐のように、彼はパチパチと音を立て、燃え上がった。³⁵⁾

レジスの心理が昂進するためには、他者の視線が必要とされていることに留意しよう。じつは、他者から注がれる視線こそが自己の存在を確証させるとの思想は、20年代におけるドリユの信念でもあった。それを如実に表すのが『女たちに覆われた男』(1925)である。次の引用文はジルの友人リュックとその妹フィネットの対話である――

「[...] しかしあの男〔ジル〕の媚態のすべてが、無償というわけではないんだ。存在しないことへの不安もあるのさ」

「何のことだか、分からないわ」

「分かるだろう。自分が立っているとの印象を得るために、彼は他人の視線を必要としているのさ」³⁶⁾

存在しなくなることへの不安から、他人の視線を集めようと、辺りかまわず媚態を振りまく主人公。存在への不安が他者への依存と結びつき、「気に入られたいという狂おしい欲望」³⁷⁾が生じる。この心理を明確に描き出したのが、死後出版の「ロビンソン」だ。27年から29年にかけて執筆されたと思しきこの小文には、自らの生存を確認するために、まさに狂おしいほどに人間を求める漂流者の心情が綴られている――

彼らのなかにあって、私が現実を有したことなど一度たりともなかった。彼らは存在している。しかし私は違う！友人ふたりの会話を聴いてしまったあの日、私がどんなに驚いたことか。あたかも私が存在しているかのように、彼らは私のことを話していた。「おお！彼は自分が何をしたいのか、分かっているよ。彼は本当に頑固だ、等々」と彼らは言っていた。私はじつに驚いて、数日間は自分の存在を揺るぎなく信じたものだ。³⁸⁾

それにしても、なぜこれほどまでに語り手は、他者の存在を求めるのであろうか。なにゆえ他者が存在せねば、己もまた現実感を喪失しかねないのか。他者は彼に何を与えてくれるのか。ロビンソンの言葉に耳を傾けてみよう――「私が欲していたのは彼らの皮膚であり、皮下を流れる血液のあの暗い温もりだけであった」³⁹⁾。ならば、なぜ皮膚や暖かい血を得ることが、自己の存在を確信することに繋がるのか。ここで我々は、ロビンソンが欲する「皮膚のあの微かな刺激、あの僅かな痒み」⁴⁰⁾や「人間の肌や臭い」⁴¹⁾が、いずれも五官による

知覚と関連していることに注意しよう。皮膚に感じられる刺激や痒み、あるいは血の暖かみ、これらはすべて直接的に知覚可能な身体現象であり、記号表象は介在しない。「知覚とは表象無くして存在し、表象に先んじて存在しながらも、表象を内に含まない」⁴²⁾ ものなのだ。とすれば、他者の視線や接触、臭気を求めるドリユの分身たちは、表象を媒介することなく、直接的に感知可能なものに依拠して、己の存在を確認しようとしている、と言えるのではあるまいか。

哲学者コリンヌ・エノドーも述べるように、表象されたものが真に外在しているのか、それとも心の内に生じた幻覚にすぎないのかは、容易には決しがたい。というのも、表象は現実には存在せぬものにも現実感を与えてしまうからだ。鏡像はその最たるものであり、いかなる物質からも構成されないがゆえに、絵画や彫刻に代表される他の模像に比して、はるかに非現実的だ。だが知覚は違う。「知覚は欺かない。なぜなら、それは一種の触覚であり、外部の物それ自体を手探りし、感覚で捉え、味わいうる性質を魂にもたらすのだから。視覚は直接的であるがゆえに真実なのである」⁴³⁾。

なるほど、「ロビンソン」を執筆するドリユが直接的な接触を求める人間の欲求を描いているとしても、そこに鏡像の問題は現れない。したがって、これを「スウェーデン体操」のレジスと結びつけるのは、強引にすぎるとの批判もある。だが、たとえ鏡には言及せずとも「ロビンソン」は、もうひとつの記号表象に触れている。それは言語活動の問題である――

私はそこ〔高名なサロン〕に戻る気はなかった。というのも私は、人間の肌や臭いだけを求めていたからだ。しかし、もし彼らの口が皮膚の真ん中で開いて、その肉の内部を覗わにし、さらには、もしそこに言葉という裂け目が見えたときには、その際には我慢の限界と、私は逃亡した。⁴⁴⁾

触覚や嗅覚こそが求められるとき、対照して言語活動が忌避されている。いうまでもなく、言葉の本質は表象機能にある。言語学者フランソワ・レカナティの言葉を借りれば、「単語や発言、つまり一般的に言うところの記号とは、これを媒介項として、別の事物について語るための物である」⁴⁵⁾。だとすれば、事物を知覚により直接把握せんとするロビンソンが、言語記号を拒絶するのはむしろ至当である。じじつ、この漂流者は言葉の表象機能にたいし嫌悪と敵意を

露わにする――

言葉のすべてが虚しかった。というのも私は、事物を確認するためだけにしか言葉を想像できずにいたのだ。何もかもが他の何物にも等しいということを、認めることが出来ずにいた。⁴⁶⁾

事物を確認するためだけの言葉とは、透明な記号と化した言語記号を意味する。「何もかもが他の何物にも等しい」とはいささか解りにくいだが、記号の本質が他の事物を指し示すことにある以上、それ自体に価値は存在せず、したがって記号間に優劣はない、との言であろうか。いずれにせよ、引用文が記号としての言語を拒絶する主旨で書かれていることは確実だ。

話題を「スウェーデン体操」に戻せば、レジスは目前に存在する他者の反応を受け入れる一方、鏡に映じた自己像は執拗に拒絶する。前者については、目前の人間たちの反応とは、それが侮蔑であれ賛嘆であれ、主人公の視覚で直接的に捉えることであり、したがって彼を欺くはずのない真実である。であればこそ、レジスはこれを必ず受容するのだ。では、なぜ鏡像は拒絶されるのか。いまや答えは明白であろう。エノドーも言うように、鏡のなかに現れた物は現実にもそこに存在するわけではない。「鏡の有する欠陥とは、現実をもたぬ存在に現実を与えてしまう表象それ自体の欠陥なのだ」⁴⁷⁾。そうであればこそ、たとえ自己を慰撫する鏡像であっても、非現実的なものとして、レジスはこれを拒絶した、そう結論づけて間違いあるまい。

＊

本稿を締めくくるに当たり、ドリユと表象の問題にかんし若干の補足を行いたい。我々は「スウェーデン体操」の読解を通じて、作家における表象への不信感を明らかにしたと考えるが、これ以降、ドリユが記号の表象機能を拒否し、直接的な知覚による現実把握にむかったと結論すべきではないだろう。そもそも言葉を紡ぎ出す作家が、言語記号への不信を語るのは矛盾である。もしドリユが表象機能を完全に廃棄することを目指すのであれば、もはや小説家としてなすべきことは残されていない。だが彼はその後20年近くも、時に文学作品を創造するため、時に政敵に論争を挑むべく、筆を執り続けるのである。「ロビンソ

ン」冒頭部は、表象を前にしたドリュの両義的な心理を捉えて間然するところがない——

彼らはそこ、私の横にいる。街中で彼らに入り交じり、友人たちと握手を交わし、女たちを抱擁したときにも感じたことがないほど、今夜の私は、彼らの存在を感じている。⁴⁸⁾

逆説的なことに、絶海の孤島に暮らすロビンソンは、身近で肌を触れあわせているよりも、心の内に彼らの姿を表象をしたときの方が、はるかに他者の現存を感じる可以说是と言う。ここに描かれた現前と不在の戯れは、現前の直接知覚だけを期待する「スウェーデン体操」の世界観とは隔絶している。作家が表象や知覚の孕む問題にたいし、どのように対処していったかについては今後の研究課題としたい。

今ひとつの問題は、作家が表象への不信に囚われた原因である。これも現時点では確たる答えを持ちあわせていないが、しかし少なくとも 20 年代のドリュが、言語活動への疑念を戦場体験との関連から把握していたことは確実である。それを明らかにするためにも、『死骸』(1924) にドリュが寄せた短文「我らを欺くな」を瞥見しておこう。

いうまでもなく、『死骸』はアナトール・フランスの国葬に際して発行された誹謗中傷文書である。掲載順に執筆者を挙げれば——スーポー、エリュアール、ドリュ、デルテイユ、ブルトン、アラゴンの 6 名。ドリュとシュルレアリストとの関わりとしては、その後の人生行路も手伝って、21 年のバレス裁判がまず念頭に浮かぶが、『死骸』への参加もまた、それに劣らず重要と思われる。そもそも発案者はドリュ・ラ・ロシェルその人なのだ。同書にたいする彼の熱意は、収録された 6 編中「我らを欺くな」が最も長く、第 2 頁の全面を占めることから窺い知れる。

しかし伝記作者たちも言うように、死者にたいするドリュの姿勢は、ブルトンやアラゴンとは似て非なるものであった⁴⁹⁾——「彼の死骸を閉じ込めるためにも、望むらくは〈彼がかくまで愛した〉あの古本が詰まった河岸の箱を空にして、全部セーヌ川に捨ててしまえ。死んだ後まで、この男に埃を立てさせてはならない」(ブルトン)、「話によると、フランスでは、最後には何もかもが歌になるという。ならば、誰もが恍惚とする只中で死んだこの男も、今度は自分

の番なのだから、虚しく消えてしまうがいい。人間の痕跡など何も残らない。ともかくも〈彼が存在した〉と考えると、今も気分が悪い」(アラゴン)⁵⁰⁾。まさに「死骸を踏みつけにして喜び、いまだ温もりの消え去らぬ老人の頭皮を剥がん」⁵¹⁾ばかりの勢いだ。対照的に冷静なドリユは、死者をユゴーからバレスに至る名文家の系譜に位置づける。「彼は言葉を救った……。否、言葉ではない。19世紀ほどに言葉が健全な時代はなかった。そうではなく、舌の上で感じられるパンと塩の大切な味覚のような、ある種の言葉を」⁵²⁾彼は救い出したのだ。しかしながら、このフランスは遠く過ぎ去った。『赤い百合』の作者は「戦前の、あの黄金時代を生きたひとりであり、我々には理解不能である。彼はあの時代のフランス人であり、あのフランスそのもののものだ」⁵³⁾。かくしてドリユは大战の記憶を呼び起こす――

いやだ、我らの憐れみは若くして斃れた者たちとともにある。彼らの口中に、古い角砂糖のように言葉が残されることはなく、血と泡のなかで言葉は奪われたのだ。[…]
お尋ねするが、あの子供たちにとって、この爺さんが何の助けになった？⁵⁴⁾

死者の口から奪われた角砂糖のような言葉が、老大家の救出した滋養に富む言葉と対をなし、19世紀の言語が大战の経験者には何の救いにもならぬことを暗示する。いささか凡庸ながら、ドリユが感じる表象記号への不信は、大战を語る言葉をもたぬ古き良きフランス語への苛立ちに起因しているのかもしれない。とはいえ『死骸』の刊行が1924年であることを思えば、ドリユの述懐は戦後6年を経ての回想でしかなく、表象への疑念が戦争経験から誕生したか否かについては、慎重な議論が求められよう。この点もまた今後の検討課題であることを確認して、ひとまず筆を擱くこととする。

註

- 1) 次の論考は、鏡像による自己認識の問題をキリスト教思想史との関わりから論じており、まことに興味深い――富松保文『アウグスティヌス――〈私〉のはじまり』、NHK出版、2003年。
- 2) 話題を洋の東西にまで広げつつ、この問題を追及した邦語文献としては、多田智満子『鏡のテオリア』、ちくま学芸文庫、1993年を参照。

- 3) 絵画における鏡の問題については、谷川渥『鏡と皮膚——芸術のミュトロギア』、ちくま学芸文庫、2001年を参照。
- 4) Jean-Marie PÉRUSAT, *Drieu la Rochelle ou le goût du malentendu*, Francfort-sur-le-Main : Peter Lang, coll. «Europäische Hochschulschriften», 1977, p. 97.
- 5) Fabienne POMEL, «Présentation : réflexions sur le miroir», in *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, coll. «Interférences», 2003, p. 21.
- 6) *Ibid.*, p. 25.
- 7) *Idem.*
- 8) 拙稿「ドリユ・ラ・ロシェルと表象の危機——『シャルルロワの喜劇』再読——」, 『ステラ』第30号, 九州大学フランス語フランス文学研究会, 2011年12月, 265-280頁; «Drieu la Rochelle face à la crise de la représentation : une lecture de *La Comédie de Charleroi*», 『立命館法学別冊：ことばとそのひろがり』第5号, 立命館大学法学会, 2013年3月, 335-357頁。
- 9) Pierre DRIEU LA ROCHELLE, «La Gymnastique suédoise», in *La Suite dans les idées*, Paris : Au Sans Pareil, 1927, pp. 47-50.
- 10) Pierre DRIEU LA ROCHELLE, «Avènement d'un prince décapité», *L'Œuf dur*, n° 11, novembre 1922, pp. 2-3.
- 11) PÉRUSAT, *op. cit.*, p. 114.
- 12) *Idem.*
- 13) DRIEU LA ROCHELLE, «La Gymnastique suédoise», *art. cité*, p. 47.
- 14) PÉRUSAT, *op. cit.*, p. 114.
- 15) DRIEU LA ROCHELLE, «La Gymnastique suédoise», *art. cité*, pp. 49-50.
- 16) *Ibid.*, p. 50.
- 17) 多田前掲書, 12頁。
- 18) 同上, 13頁。
- 19) POMEL, *art. cité*, p. 18.
- 20) *Ibid.*, p. 26.
- 21) 多田前掲書, 134頁。
- 22) 『新約聖書（文語訳・詩編付）』, 岩波文庫, 2014年, 391頁。
- 23) POMEL, *art. cité*, p. 19.
- 24) Corinne ÉNAUDEAU, *Là-bas comme ici. Le Paradoxe de la représentation*, Paris : Gallimard, coll. «Connaissance de l'inconscient / Tracés», 1998, p. 99.
- 25) DRIEU LA ROCHELLE, «La Gymnastique suédoise», *art. cité*, p. 47.
- 26) DRIEU LA ROCHELLE, «Avènement d'un prince décapité», *art. cité*, p. 3.
- 27) *Ibid.*, p. 2.
- 28) *Idem.*
- 29) *Idem.*

- 30) DRIEU LA ROCHELLE, «La Gymnastique suédoise», *art. cité*, p. 49. なお、代名動詞 *se mirer* については、「(鏡や反射面に) 自分を映して悦に入ること」を意味するとの『フランス語宝典 (電子版)』にしたがい、引用文のごとく訳出した。
- 31) *Ibid.*, p. 50.
- 32) *Idem.*
- 33) *Idem.*
- 34) *Idem.*
- 35) DRIEU LA ROCHELLE, «Avènement d'un prince décapité», *art. cité*, p. 3.
- 36) Pierre DRIEU LA ROCHELLE, *L'Homme couvert de femmes*, Paris : Gallimard, coll. «L'Imaginaire», 1994, p. 23.
- 37) *Ibid.*, p. 22.
- 38) Pierre DRIEU LA ROCHELLE, «Robinson», in *Américaines et Européennes*, Paris : Éd. de l'Herne, coll. «Carnets», 2007, p. 42.
- 39) *Ibid.*, p. 16.
- 40) *Ibid.*, p. 15.
- 41) *Ibid.*, p. 16.
- 42) ÉNAUDEAU, *op. cit.*, p. 104.
- 43) *Ibid.*, p. 102.
- 44) DRIEU LA ROCHELLE, «Robinson», *art. cité*, p. 16.
- 45) François RÉCANATI, *La Transparence et l'énonciation. Pour introduire à la pragmatique*, Paris : Éd. du Seuil, coll. «L'Ordre philosophique», 1979, pp. 7-8.
- 46) DRIEU LA ROCHELLE, «Robinson», *art. cité*, p. 17.
- 47) ÉNAUDEAU, *op. cit.*, p. 101.
- 48) DRIEU LA ROCHELLE, «Robinson», *art. cité*, p. 15.
- 49) Pierre ANDREU et Frédéric GROVER, *Drieu la Rochelle*, Paris : Hachette, 1979, p. 172.
- 50) André BRETON, «Refus d'inhumer», in *Un cadavre*, Neuilly-sur-Seine : Imprimerie spéciale «du Cadavre», s. d., p. 3 ; Louis ARAGON, «Avez-vous déjà giflé un mort ?», in *ibid.*, p. 4.
- 51) ANDREU et GROVER, *op. cit.*, p. 172.
- 52) Pierre DRIEU LA ROCHELLE, «Ne nous la faites pas à l'oseille», in *Ne nous la faites pas à l'oseille*, Paris : Éd. de l'Herne, coll. «Carnets», 2007, p. 11.
- 53) *Ibid.*, p. 12.
- 54) *Idem.*