慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	ジャン・ジオノと物語(レシ)の諸問題 : Les âmes fortes
Sub Title	Jean GIONO et les problèmes du récit : Les âmes fortes
Author	酒井, 由紀代(Sakai, Yukiyo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1985
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.47, (1985. 12) ,p.98- 81
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00470001-0151

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ジャン・ジオノと物語（レシ）の諸問題

——*Les âmes fortes*——

酒井　由紀代

ジオノの小説作品は，1945年を境にして2つの時期に分けられることが多い。戦前の作品はその多くが叙情的で，汎神論的な世界観を表わしていたのに対し，戦後になるとその作風も語り口も一変して，特異な登場人物や謎の事件をめぐる一連の物語が現われるようになる。1947年に *Un roi sans divertissement*（『気晴らしのない王様』）が出版された時，批評は「新しいジオノ」に賛嘆し，ジオノの中のスタンダール的な側面に注目した[1]。ジオノ自身が新しい作風を意識的に試みようとしていたことは，彼が45年以降の作品を Chroniques（年代記）と名づけて一連のシリーズとして構想していたことからもわかる。この場合のクロニックは，過去の出来事の物語というほどの意味で，ジャンルとして厳密に小説と区別して使われていたわけではないが[2]，「クロニックのジオノ」が，物語（レシ）[3]という観点から見て，独自のしかも非常に斬新な世界を切り開いたことは間違いないと言える。*Les âmes fortes*（『したたかなる魂』，1949）は，*Un roi sans divertissement*, *Noé*（『ノア』，1947）に次ぐクロニックの第3作[4]で，ジオノの小説世界を最もよく特徴づける作品のひとつである。

Les âmes fortes は，2人の老女が過去のある同じ出来事について語るという形をとる。事件の主人公であった一方の話し手は自分の経験として，他方の話し手は人から聞いた話として交互に語るのであるが，問題は2人の話す内容が全く食い違っている点にある。当事者が真相を打ち明けて事件が裏側から明らかになるというのではなく，当事者の話は最初から疑わしいものとして提示されている。その為2人の話は順繰りに相手の前の話

を否定することになり，少しも事の真相が明らかになるようには進んでいかない。にもかかわらず2人の物語はそれぞれ生き生きと語られ，聞き手を充分に魅了し納得させる。*Les âmes fortes* はジオノのクロニックの中でも，物語の持つ虚構的な性格を最もうまく利用した作品で，ここでは語るということが真実を明かすのではなく，語ることによって真実はごまかされ，或いは隠され，更には贋物の「真実」が作り上げられていく。こうしたごまかしや隠蔽が如何にして行われるかを，テキストの分析を通して明らかにするのが本稿の目的である。第 I 章では，物語の時間，第 II 章では物語の手法に焦点をあてて考えていく。

I. 物語の時間

通夜のために集まった女たちが，死者の傍らで夜通し語り合う，というのが小説の現在である。最初の32頁の間は延々と女たちのとりとめのない世間話が綴られている[5]。やがてその中のテレーズ (Thérèse) という89歳の老女が自分の過去を語り始め，それに20歳年下の女(名前は明かされない)が異議をはさんで，いよいよ2人の物語が開始される (p. 247～)。語られる過去とは，テレーズ22歳の時の駆け落ち，ニュマンス (Numance) 夫妻の破産，テレーズの夫フィルマン (Firmin) の死をめぐる前後の事情で，実はこれらは密接につながりを持つらしいことが次第に浮彫にされていく。

事件の裏には多くの隠された網が張られているらしく，この作品を読むには探偵小説を読むのと同じく，又はそれ以上の細心の注意と記憶力が要求される。というのも，犯人捜しもさることながら，ここではまず複雑に交錯する時間を整理し直さなければならないのである。2人の語り手はそれぞれ勝手なところから始め，時間的順序に関係なく，そのうえ，細部を拡大したり，重要な部分をとばしたりしながら語る。出来事の時間的長さとテキストの長さが平行して進行するのを例えば基準とするならば，ここではその均衡が様々な形で破られている。物語の時間は前後関係が乱れるだけでなく，極端に引き延ばされたり，あるべき長さが欠けていたり，横

滑りしていたりする。こうした時間的な歪みが，伝えるべき情報（ここでは事件の真相）を把握しにくくするのは当然である。それが語り手の意図だとすれば，物語は意識的に事実を曖昧にしようとしていることになる。

（1） 順序 (chronologie)

2人の語るところから出来事を年代順に整理し，並べなおしてみると以下の表のようになる。年代は多く，人物の年齢によって限定することができる[6]。

表 1 出来事の順序

A. テレーズとフィルマンの駆け落ち (1882)
B. シャティヨン (Châtillon) での最初の日々
C. おなかの大きいテレーズに人々の関心
D. 2人にうさぎ小屋があてがわれる
E. テレーズ，ニュマンス家に奉公にでる
F. ニュマンス夫妻，2人に離れ (pavillon) を与える
G. フィルマンの陰謀
H. ニュマンス家の破産
I. テレーズとフィルマン，クロストル (Clostre) に移る
J. クロストルの近くに，ランパル (Rampal) の鉄道工事現場 (1904)
K. ランパルの「黒人村」(Village nègre) に2人は食堂 (cantine) を開く
L. テレーズの術策
M. フィルマンの死 (1906 または 1907)

出来事は B から H までの3年間がシャティヨン，I から M までの約21年間がクロストルで展開する。シャティヨンでの最大の事件はニュマンス家の破産 (H) であり，それまでの出来事はすべて H に向かって収束する。一方クロストルの方は，フィルマンの死で終るのだが，これはそれまでの出来事全体の結末でもある。

さて2人の語り手が上記の出来事を交互にどのような順で，どれくらい（＝頁数）語るのかを示したのが以下の表2である。Th. はテレーズ，C. とあるのは名前のない語り手の方で，ジオノは草稿ノートの中で «le Contre»（対話者）と記していた[7]。

表 2 出来事の語られる順序と頁数

①	Th.	46 頁 :	A—B	→	H					(pp. 247-293)
②	C.	104 :	K	→	J	→	B～F	→	G—H	(293-397)
③	Th.	42 :	B	→	C—D					(397-439)
④	C.	23 :	H	→	I—K—L					(439-462)
⑤	Th.	3 :	L—M							(462-465 fin)

クロストルでの出来事 (I から M) は，② C の最初の短い言及 (KJ 合わせて 10 頁) を除けば，結末の 18 頁で語られるだけである。シャティヨンでの 3 年間に 190 頁が充てられているのに対し，クロストル 21 年間には全部合わせても 28 頁と，量は遥かに少ない。つまり語り手は 2 人とも，シャティヨンのニュマンス事件については饒舌で，時間をかけて物語る。実際シャティヨンの出来事は時間的構造も，事件の因果関係もずっと複雑であるのに対し，舞台がクロストルに移ると，前後関係が転倒することもなく話は線的総合的になり，非常に速い速度で進む。⑤ のテレーズの話は，相手 (④ C) が止めたところをそのまま引き継いでいて，2 人の間に事件についての不一致はない。両者とも，フィルマンの死はテレーズが周到に準備し，自ら手を下さずに実現したものだという点を諒解しており，④ から ⑤ へ話はそのまま続いていく。また ④ C の話は，② の最後で止めたところを引き継いでいるから，時間的には ②—④—⑤ は連続している。

ところが ①～③ のニュマンス事件の方はそう簡単にはいかない。N (ニュマンス) 夫妻の破産 (H) を頂点とする A から G までの出来事は 2 人の語り手に分断され，しかも 3 つの話の中で事件は全く異なった様相をしてあらわれる。テレーズ ① は駆け落ちから始めて (A—B)，いきなり N 家の破産 (H) に話を進める。破産の原因は N 夫人の負債であるらしい。語り手 C の話 ② は，クロストル (K) から始まり，シャティヨンに戻り (B),

N 事件 (H) へと進んでいく。彼女の話では N 事件の犯人はフィルマンである。再びテレーズが言葉をとると (③), 彼女は再びシャティヨンの「宿屋」(B) から始め, うさぎ小屋のところ (D) で終える。ここで明かされるテレーズの素顔は, 事件の張本人が彼女であることを予想させる。事件の真相解明については後で述べるとして, 時間的な乱れを更に詳しくみてみると, それは 2 人の語り手の間にだけ起こるのではなく, ひとつの物語の中でも起こることがわかる。

例えば ② C の話の中では, 物語の時間は絶え間なく行きつ戻りつする。後半 G—H の, フィルマンの策略から N 氏の破産まで (35 頁) は, 劇的なひとつの統一体を成しているのだが, それに至るまでの語りは, その時間構成が非常に捉え難く, 読者は読後に年代を組み立てなおさなければならない。語り手はまず事件の頃のクロストルの話から始め, 現代のクロストルに言及し, 次にランパルとその鉄道工事のことを話すために 1904 年に遡る (295)。それからシャティヨンに戻り (304), フィルマンとテレーズ及び生まれたばかりの赤ん坊の話が始まる。ここから時間はさらに細分化され交錯する。ニュマンス氏とその妻に言及すると, 次いで「ニュマンス夫妻は土地の人ではなかった」(311)[8] という一文から N 夫妻の過去に話が移る。

「彼らはシャティヨンにやって来た」(315), ここでニュマンスの過去が物語の現在に追い着く。5 行先の「テレーズが訪れたのはこのニュマンス夫妻の家だった」, によってニュマンスがテレーズに合流する。N 夫妻と若いカップルの交流の話が, 幾つかの小さな analepses[9] (アナレプス) を経て続いた後, 突然,「子供がもうすぐ生まれようという頃」(343) という一文から, 話はまた大きく後戻りする。テレーズが N 夫人に魅かれ, N 家に奉公に出始めた頃の話が語られ, 2 人の住む離れに話が移って (348), 物語は再び元の流れに戻り, やがてフィルマンの大芝居が始まる (362), というのが大まかな流れである。こうした時間の錯綜は, 文章単位でもよく起こるし[10], また 2 人の語り手の間でも行われるのは先程見たところである。そして更にそれら全体が, この小説の現在, すなわち通夜の始まりから夜明けまで

の，一晩という長さの中に組み込まれているのである。

（2） 時間の様態

時間はその順序が入れ換わるだけではない，拡大されたり，縮められたりもする。この作品では物語の時間は極めて伸縮性に富んでいて，そのことが事実をぼかしていく作用をするのである。

例えば時間が引き延ばされる場合。表2を見ると，テレーズが語るのは①と③合わせても，事件のAからDまでである。①の中でニュマンス氏の破産（H）に言及するのは，それが突然起こった不可解な出来事だからであり，そこで23頁にわたって語り手がしゃべるのは事件についてではなく，破産の原因は何かという様々な推測と可能性についてでしかない。同様に③の始めにBとある部分は，シャティヨンで住んだという「大きな宿屋」[11]の様子とそこを訪れる旅人のことばかりが18頁続くのであるが，これは②Cの話を聞いたあとでは，どうも嘘であるらしい。またC—Dの部分でも，自分がどのようにしてうまく芝居を演じたかがこと細かに語られるだけで，テレーズの話はN事件までたどり着かない。時間はここでは最大限ひき延ばされている。テレーズは駆け落ちから1年にも満たない間のことを，いわば虫メガネをかけて拡大し，そのうえ焦点の合わない位置に置いたまま，語るのである。

語り手が話を省略することによって，物語の時間に空白ができる場合は，ジオノの他の作品にも屡々見られるものである。この小説の中では，最後のフィルマンの「事故」が，完全な空白になっている。これはちょうど④Cから⑤Thへと2人の語り手が話を受け渡す境目にあたり，語り手はその継ぎ目に，時間を飛び越すのである。④Cの話は，主人公テレーズが今こそフィルマンを殺す時，と決心するところで終る。

> [. . .] Elle se dit : "Parfait ! C'est exactement maintenant qu'il faut le tuer." [. . .] Maintenant Thérèse, je te laisse finir l'histoire. Tu dois connaître le fond des choses mieux que moi.
> ——Certes. Et c'est facile. Quand on me l'a apporté sur un brancard, [. . .]. (462)

「さあテレーズ，話の続きは任せますよ。私よりずっと詳しい筈ですからね。」という言葉を受けて語り出すテレーズの話は，「もちろんですとも，お易いご用ですわ。フィルマンが担架にのせられてきた時は...」という風に始まる。言葉の受け渡しを巧みに利用して，テレーズは「事故」の詳細をすっかり省略してしまうのである。勿論意図的に，である。ランパルが脅えていたり，ランプが消えていた，などというほのめかしがありはしても，結局フィルマンに何が起こったかは全くわからない。わかるのは，テレーズがランパルを利用して，事故を装った何かを仕組んだらしいということだけである。或いはまた，ニュマンス氏を破産させたフィルマンの陰謀についての空白。これは第 II 章で詳しく述べることになるが，この場合には語り手が意識的に視点をずらすことによって，物語の時間が流れていながら実は肝心の部分は全く空白のままになっている。つまり物語の要である2つの陰謀(テレーズの術策とフィルマンのそれ)は，一方は時間的な跳び越え，他方は視点の移動によって，実は両方ともテキストから隠されているのである。

時間はまた，間接的な方法で示唆されるだけのこともある。物語が，流れている筈の時間とは関係のないところを語るために，時間は横滑りしていくような印象を与える。たとえばニュマンス家の別棟の離れ (pavillon) がいつ2人に与えられたかを正確に定めることはできない。離れの話は別の話の途中で言及されるだけで，この言及によってしか知り得ないのである。フィルマンの会話の中にさりげなくこんな一文が挿入されている。「彼らが言ったように，もし俺たちがあの庭の離れに住むようになったら...」(Si nous allons loger dans le petit pavillon de leur jardin, comme ils nous ont dit de le faire, [...]) (316)。読者が離れのことを知るのはここが初めてである。少し先でテレーズ，「あの人は，あの離れを本当に私達にくれるって言ったわよ」，フィルマン，「離れをくれるんなら周りの土地もつけてほしいもんだね」[12)]。次のパラグラフはテレーズの N 宅での日常の仕事が，反復の半過去形で述べられるのだが，その中にこんな一文が紛れている。「あの離れを得るためだったら彼女 (Th.) は何でもした

ことでしょう，幸いにも，離れは彼らのものになったのでしたが。」(Elle aurait fait n'importe quoi pour avoir ce pavillon qu'heureusement on lui donnait.) (318) 次のパラグラフはこう始まる。「フィルマンは離れに越してきた，『とりあえず現物をいただくのが先決ってもんだ』」(Firmin s'installa au pavillon. "Prenons possession, dit-il, nous réclamerons après.") (318) 次いで離れの様子が描写の半過去形で描かれた後，いきなりフィルマンのせりふ，「これをどうしろとおっしゃるんですか？おくさん。」(Que voulez-vous que je fasse de ça, madame?) 彼は差出された公正証書を押しやりながらこのせりふを言う[13]。つまり証書を渡す場面なのである。勿論彼は喉から手が出るほどそれが欲しい。N 夫人は静かに「あなたが住むことになる離れは...」(le pavillon dans lequel vous logerez [...]) と続ける。次のパラグラフ，フィルマンは証書を仔細に検討してから，膝を叩いて「社会主義バンザイ！」と心の中で叫ぶ[14]，という訳である。離れの贈与というひとつの出来事がここでは，言葉による約束，証書の授受，実際の引越に分離され，これだけの言葉を費して実に遠回しなやり方で知らされる。しかもそれぞれが厳密に何時，どの順で起こったかを決定することはできない。

小説を流れていた時間はこうして様々に絡まり合いながら最後のフィルマンの死に到達する。それは，語りの現在，通夜のあとの夜明けと重なる。ニュマンス事件の物語の時間が流れるのと平行して，夜から朝までのもうひとつの物語の時間が流れていたのである。しかし読者がたとえ，それらすべての時間を組み立て直し，再構成しても，それでもなお，物語は空隙と曖昧に満ちている。真実を曇らせる働きをするのは，時間の複雑な様相だけではなく，語るという行為そのものの中にもあるからである。2人の語り手に同じ話を語らせるというのは，その意味では最も効果的な仕組であり，それによって物語の本質がおのずからあらわにされることになる。物語が二重に重ね合わされることによって，真実 (vérité) もまた二重にその現実性を失っていくのである。以下の第 II 章ではレシの様々な手法が如何にして事の真相をぼかし，ごまかしているかを分析する。

II. 物語の手法

Les âmes fortes は，2つの物語が互いに欠けた部分を補完するという形式の小説ではない。一方の物語は，他方の物語を否定することによってしか成り立たない為，物語以前にあるはずの事実も同じく相対的なものとしてあらわれる。テレーズより20歳年下の相手 (le Contre) は，事件を実際に経験したわけではなく，本当の証人ではない。彼女は自分の話が確かな証人(叔母，テレーズの兄，革屋のおかみさん等)から聞いたものであることを強調するのだが，これらの証人が提供した部分は，彼女の話全体の中ではほんの一部に過ぎない。残りの大部分は，それならば，聞いた話をもとに作り上げたものであると考えられる。実際，彼女の話の中には何と「心に思う」(se dire) という表現の多いことか，フィルマンは思った，テレーズは考えた等々。彼女は人物の心の中まですべてを見通す作家の位置に自分を置いて語るのである[15]。ところがその作家は，あらかじめ作られた特定の解釈に基づいて事実を語っていることが，図らずも相手のテレーズ(当事者)の話によって暴露される。逆にテレーズの話も全く同様である。2人の話は矛盾している以上，事件の解釈のうちのひとつでしかないという事になり，既に真実からは遠いのである。それでは実際には，どのような語りよう (レシの手法) が，真実を覆い隠していくのであろうか。

(1) 視点の操作

第I章でみたように，フィルマンの事故及びそれを引起したテレーズの術策 (L, M) については，語りを省略する，すなわち時間を空白にすることによって，事実を完全に隠蔽していた。さて語り手 C の話の中の，フィルマンの陰謀 (G) については，今度は語り方そのものを操作することによって同じ結果を生み出している。

語り手 C の話 (② C, ④ C) をつなぐと，原因と結果を備えた一貫した物語のようにみえる。フィルマンはテレーズの純真と N 夫人の無償の愛を利用して，ニュマンス家から財産をまきあげ，フィルマンを許せないテ

レーズは最後に策を弄して彼を死に至らしめる。ところがこの基本線ははっきりしていながら，彼女の話は肝心なところが全く明らかでない。フィルマンが N 事件の立役者であったとはしていても，彼が実際どんなことをしたかは一切わからないようになっている。語り手は実は，物語が一番大切な所へ来ると，視点をずらして，無関係な位置にいる人物の方へ移してしまうのである。

フィルマンが策略を実行する場面では，視点は何も知らないテレーズに置かれる。彼がどこかへ出かけ，不安な様子で戻り，或いは謎のような言葉を吐き，妙にはしゃいでみせたりする時，読者は無知なテレーズと同様，その訳を知ることができない。視点はテレーズにあるから，その不可解な行動の全容はフィルマンが自分で語りださない限りわからないようになっている。語り手は時おり，フィルマンの心の中を見せることがある。例えば5頁にわたって結婚前に作った5万フランの負債のことを打明ける場面 (363-368)。茫然とするテレーズを前にして，彼は心の中では，ルヴェイヤール (Reveillard) をもっとうまく操らなければならない，などと読者にも(この段階では)何のことかわからないことを，「考えている」。そしてテレーズにこう言う，「今のは冗談だよ。全部ウソだ。」(Je viens de te faire une blague. Ça n'est pas vrai.) つまり5頁にわたる打明け話は全部ゼロ，というわけである。更に，テレーズの怒りがようやく静まった頃彼はまた「心の中で思う」，「俺の話はいよいよこれからが始まりってわけだ。」(C'est le moment de commencer la mienne d'histoire.) (369) フィルマンの打ち明け話は結局何ひとつ打ち明けず，隠された謀りごとを暗示するだけである。語り手はフィルマンの心中をあかしてみせ，その一方で真実は巧みに隠しておく。フィルマンはその後も不可解な行動を続け，秋の初めに「これで完了，俺の罠は仕掛けられた。」Ça y est, j'ai placé mon trébuchet.) (375) などと言ってから，空模様ばかり気にし始める。そしてある日戻ると，あり金全部失ってしまった，と言って，遂にそれまで隠していた行動を話しだす。森林伐採の仕事でひと儲けしようとしたこと，ルヴェイヤールが関係していた事を告白したあとで，またしてもフィル

マンは「心の中で思う」のである。「本当のところを話せないのは残念だ。」(Dommage que je ne puisse pas lui dire vraiment de quoi il retourne.) (378)

語り手はこうして，他の場面ではすべてを見通した位置にいるのに，フィルマンの策略については，視点をテレーズに限定することによって，「本当のところ」を避けるようにして語っていく。そしてこの「本当のところ」は，所々にばらまかれた仄めかしによって読者が頭の中で再構成しなければならない。例えばフィルマンが1年以上も前に上機嫌で帰ってきた夜，「ニュマンス家には何があると思う?」(Sais-tu ce qu'il y a chez les Numance?) (362) とテレーズに聞いたのは，事の始めからニュマンスを狙っていたことを示している。また，フィルマンの後にはルヴェイヤールがいるらしいことも既に処々で言及されていた[16]。更に N 夫妻はフィルマンが動き始めると同時にすべてを見通していたことは，例えば夫人がその頃遠い所を見るような悲しい目つきをしたこと (373) や，財産の委任状が6カ月前から準備されていたこと (386) などから想像される。語り手Cの物語はこうして，筋書きだけは明瞭でも，事の真実については非常に曖昧なままである。第I章の時間のところで述べた婉曲な語り方は，ここにもあてはめることができる。言葉を重ねれば重ねるほど時間が横滑りしたのと同じように，事実はその現実性を失っていくのである。語り手 C はフィルマンの策謀について長々と語りながら，その策謀そのものは語りの網の目から巧妙に抜け落ちている。

さてテレーズの2つの話（① Th, ③ Th）では，ニュマンス事件に関しては，視点がはっきり区別されている。① Th では，視点は事件の外にいるテレーズに置かれ，ニュマンスの破産という事実と，原因は N 夫人の負債にあるらしいということ以外は何もわからない。テレーズは夫人の隠された愛人という仮説をたて，宿に出入する旅人を念入りに観察するのであり，テレーズの話の大半はその観察の報告と様々な推測に費やされる。それは例えば，N 氏の部屋をテレーズが外から覗く場面に象徴的にあらわれている (272-274)。N 氏と夫人と執達吏の動作の一つ一つが，外から眺

められ描かれるのだが，彼らが何を話し何をしているかは外にいるテレーズには知ることができない。事件は全く神秘のままである。ところが③ Th の話になると，今度は事件を実際に経験した人の内側からの証言という形をとる。すべてはテレーズの視点から語られ，事件はそれまでの2つの話とは180度違う観点から描かれることになる。語り手は勿論一人称で語り，命令されるまま行動するフィルマンに「バカ！」(L'idiot !) と心の中で叫び，じっくりと計画を練って「あの女」(Celle-là) をおびきよせる過程が暴露されていく。N 夫人が遂にテレーズに近づいて来た時，2人が一言も言葉をかわさずに対話する場面がある (435-439)。「私は思った」(je me disais),「彼女は思った」(elle se disait) という文が交互に対応していても，すべてはテレーズの側から発している。というのもテレーズは N 夫人の心の中をすべて見通し，その「独白」のひとつひとつに答えてはいても，夫人はテレーズの「独白」には答えていないからである。③ Th の話は，この様に厳密に主人公テレーズ本人の観点から語られるのに，N 事件に直接触れる前で終っている。

（2） 重ね合せ

2人の語り手はまた，同じ物を語るのに違う描写をしたり，違う人物に同じ描写や名前を使ったりする。この時作られるイメージは重ね合わされ，ぼかされて，真実はここでも覆い隠されるのである。

例えばテレーズのいう「宿屋」(auberge) と語り手 C のいう「食堂」(cantine) とはどちらが本当なのか。テレーズの「とても大きな宿屋」はシャティヨンにあり，6つの立派なサロンと3つのビリヤード室を持つ (268-269)。② C の話の，クロストルの粗末な「食堂」には，ビリヤードを置いた部屋がひとつと，その奥に小さなサロンがあるだけである (300-301)。語り手 C はテレーズの「宿屋」を否定して自分の「食堂」をそれに置き換えるのだが，その為に却って2つの像はだぶり，現実にあったはずの建物はその位置も様子も不明のままとなる。

反対に別の人物に同じ表現が使われる場合。テレーズの語るニュマンス氏は，口ひげをたくわえたハンサムな男で，フロックコートとブーツをつ

け，いつもテレーズに，「何か必要なものはないかね?」(Tu n'as besoin de rien?) と声をかける (269)。語り手 C の話 ② の中で，鉄道工事を指揮するカルトゥシュ (Cartouche) は，上の N 氏とほとんど同一の身なりをしている (296)。同じ話の中で「何か必要なものは?」と声をかけるのは N 氏である (318)。ところが同じ語り手 C の ④ の中では，同一の言葉をテレーズにかけるのは今度はランパル (カルトゥシュと同一人物) になる (461)。つまりこの服装をし，このせりふを吐くのは N 氏なのかランパルなのか不明のままである。以上の 2 例は読者が容易に気づくことであり，もともと作者がはっきりした意図[17]のもとに行ったものである。しかし作者の意図した「詩的な」効果よりも，今ここで問題にしている事実をぼかす効果の方に非常に有効である点は興味深いと思われる。

或いはまたシャルル (Charles) という名前。テレーズの兄，シャルル (259)，通夜の女の夫，シャルル (244)，テレーズの赤ん坊もシャルル (320)，そして N 家への使いを頼む男もシャルルという名である (406)。ここでは名前が最早，人物を区別する働きをするのではなく，逆に人物像をだぶらせ，現実性を剝いでいくことに役立っている。こうした重ね合わせは，小説が 2 人の語り手の自由な語る行為に委ねられている為に可能なもので，物語が事実との間に持つ埋めがたい溝を実は誇張して見せているとも考えられる。そしてこのことは，ニュマンス事件を軸にした 3 つの物語を重ね合わせるという，更に大きな仕掛けの中でも展開するのである。

(3) ニュマンス事件の謎

まず最も注目しなければならないのは，事件に関する 3 つの話 (① Th, ② C, ③ Th) の配分の仕方である。読書は，(少なくとも最初の読書は) 線的にしか行われないものであるから，物語は必然的に ① の次は ②，② の次は ③ と展開することになる。事件の謎は，3 つの物語がこの順番で語られることの中に隠されている。

テレーズ ① が話し始めて暫くすると，読者は次第に聞いている話に疑念を抱くようになる。話の途中で相手の女が何度か口をはさみ，自分の聞いた話は違う，と言うのである。2 人の駆け落ちはそんなにうまく運んだ

のではなく，テレーズの兄が途中で追い着いて争ったこと (259-260)，シャティヨンでテレーズが住んだのは「大きな宿屋」などではなく，人々が憐れんで与えたうさぎ小屋だったこと (265-267) 等々。相手が口出しをするのは話の始めの部分だけであるが，しかしこれによってテレーズの話①は，最初から，疑わしいものであることが仄めかされている。ニュマンス事件に関しては，先程見たように，ここでは外にいるテレーズの視点からしか語られない為，N 氏の突然の破産は夫人が原因らしいということだけで詳細は謎のままである。読者の疑念を見通すように語り手 C は「一体あんたのしたことはそれで全部なの?」[18] と言って，自分の物語を強引に語り始める。

語り手 C によれば，事件の様相は一変する。テレーズと N 夫人は母娘のように愛し合っている。腹黒いフィルマンは純真なテレーズを騙し，夫人の博愛につけこんで N 家から財産を奪うべく奸計をめぐらす。② C の話は，ニュマンス家の破産，N 氏の死，夫人の失綜で終り，事件の全貌はこうして語り手 C によって明らかにされる。つまり先程のテレーズ ①の話はやはり嘘だったのであり，真相が明かされた以上それは何の意味もない，ということになる。ここで ① Th が消去される。

ところが再びテレーズの話 ③ になると，事態は全く逆転する。すべてはテレーズが周到に準備した筋書き通りに進行していたのである。テレーズは一年以上の準備期間を置き，愚鈍なフィルマンを教育し，自分も本心と裏腹の表情をする訓練を重ねて，最終の標的を N 夫人に定める。まず妊娠から始めて，偽善的な女たちの憐れみを誘い，手始めにうさぎ小屋を手に入れる。それから，毎日大きなおなかを抱えて人々の目に触れる所に日なたぼっこに出かけ，「あの女」が近づくのを，眠ったふりをしながら待つのである。③ の話はいよいよ N 夫人が道端のテレーズに話しかけるところで終る。ここで明かされるのは，テレーズの驚くべき素顔であり，しかもそれは本人が語るのであるから疑いようがない。フィルマンは本当は間抜けで，テレーズの純真さは演技であったとすれば，語り手 C の話②は信じ難いものとなる。もともと C の話は自分で見たものでなく，人

から聞いた話であった。そこで ② C が消去される。

最後に残るのが従って，③ Th の 42 頁になる。しかしその話の半分近くは，事件とは関係のないいわゆる「宿屋」での日々の出来事や訪れる旅人のエピソードなどに充てられている。従ってそこを差し引いた残りの 22 頁が，事件の謎を解く鍵となる。ところがこの 22 頁はテレーズの入念な下準備が完了したところで話も終わり，肝心なニュマンス事件まで至らない。つまり，真のテレーズが登場する ③ の話はしかし，N 事件の部分が完全に欠落しているのである。語り手テレーズは，本当の動機を語っておいて，その結末は語るのを放棄してしまう。彼女は実に巧妙に読者の手に証拠を残さないようにしている。N 事件もフィルマンの死もテレーズが犯人であると充分に考えられる。しかし，証拠は何ひとつない。「何もないったら，何にもないのよ」(rien, rien, absolument rien) と彼女は，フィルマンの事故の後，脅えるランパルを叱りつけるのである。

こうして，可能性をひとつづつ消去していって最後に残るのはゼロ，読者の手には何ひとつ残らない[19]。3 つの物語は重ね合わされた結果，小説の最後で，マジックのように事件の真相を消し去ってしまうのである。

そこで読者はもう一度，小説世界へ戻らなければならない。語りの中にばらまかれていた幾つもの手掛りをもとに，今度は読者が自分の想像力の中で事件の謎を解かなければならないのである。そして読者の側のこの再構成の段階では，真実はもはやひとつではあり得ない。テレーズ ① の話は，語り手 C に中断されなかったならばそれだけでひとつの物語になったであろうし，③ の物語も同様である。3 つの物語はそれぞれが固有の原因と結果を備えた独立した物語になり得たであろう。それならば事件の「真相」も 3 つ，等価値を持つものとしてあることになる。3 つの物語は，同じ事実をもとに語っていたはずが，いつの間にか，架空の，三様の「真実」を作り上げていたのである。しかもこの時，読者は各物語の欠けた部分を補っているのは他ならぬ自分の想像力であることに気づく。事実の真相を探るはずが，読者もまた躍起になって架空の「真実」を作っていたのである。ニュマンス事件の謎はここでもう一度，そして完全に，読者の手

をすり抜けるのである。

こうして作品は，真実が物語にとって何の意味も持たぬものであることを明らかにする。語ることとは，真実を明かすのではなく，真実を隠し，ごまかし，贋物の「真実」を作り上げることである。物語とは，この贋物の「真実」に他ならない。しかし物語はまた，最終的には，真実にとってかわるものであることも，この作品は教えている。

註

Les âmes fortes 本文の引用は以下による：Jean GIONO, *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome V, 1980. また，以下 Pléiade と記すのは，全6巻のこの版をさす。

1) ジオノ及びその作品に対する批評の態度の変遷については，Roland Bourneuf 編による *Les critiques de notre temps et GIONO*, Garnier Frères, 1977 の Introduction に詳しい。また Robert Ricatte は，ジオノの2つの手法 « deux manières » という基準を認めながらも，初期作品の中にも，戦後の作品にもそれぞれ特徴を分かち合う要素が多くあることを指摘している。
(Pléiade, t. I, 1971, Préface, pp. XLVII-XLVIII)

2) ジオノは1966年 R. Ricatte との対話の中で，以前の小説では自然が前面に出ていたのに対し，自然よりも人間を正面に出したのを Chroniques と題した，と述べたという (Ricatte の引用による)。
« Dans les romans précédents, la nature était au premier plan, le personnage en second plan [. . .]. J'ai donné le titre de « chroniques » à toute la série des romans qui mettaient l'homme avant la nature. » (Ibid., p. XLVII)
Chroniques のラベルは以後，作者承認の上で版によって消えたりすることもあり，Pléiade 版ではつけられていない。ただ，ジオノの Chroniques といえば，彼の戦後の小説作品をさすことだけは記憶しておく必要がある (Hussard シリーズを除く場合もある)。Chroniques の作品については註 4) 参照。

3) レシ (récit) はここでは G. Genette の言う意味で使っている。すなわち，語り手の語る話(またはテキスト)そのもの。Genette はまた histoire と récit と narration を次のように区別する。
« Je propose [. . .] de nommer *histoire* le signifié ou contenu narratif [. . .], *récit* proprement dit le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même, et *narration* l'acte narratif producteur [. . .].» (Gérard GENETTE, *Figures III*, édition du Seuil, 1972, p. 72)

4) Chroniques には，*Un roi sans divertissement* (1947), *Noé* (1947), *Les âmes fortes* (1949), *Les grands chemins* (1951), *Le moulin de Pologne* (1952), *L'Iris de Suse* (1970) のいわゆる chroniques romanesques とは別に，もうひとつの系統がある。cycle Angélo あるいは cycle Hussard と呼ばれるもので，軽騎兵 Angélo を主人公にすえた，*Angélo* (1958), *Mort d'un personnage* (1949), *Le Hussard sur le toit* (1951) などである。

5) les âmes fortes とは強い魂を持った人々という意味で，物語の主人公テレーズやニュマンス夫人，もう一方の語り手をさすだけでなく，一見物語とは何の関係もないようにみえるこの冒頭の世間話を語る女たちをも含めていると考えられる。彼女たちは死者の傍らでパテに舌鼓を打ちワインを求め (pp. 230-234)，あるいは遺産をいかに確保するかの話に興ずる (pp. 240-246)。

6) cf. p. 247, 295, 302, 315, etc.

7) Pléiade, t. V, Notice, p. 1008.

8) この部分の原文は以下の通り：

« Ces Numance n'étaient pas de la région. » (311)

« Ils viennent se fixer à Châtillon. » (315)

« C'est à leur porte que finalement Thérèse vient sonner. » (315)

« Pendant les derniers temps de sa grossesse, [. . .] » (343)

9) G. Genette は物語よりも以前に起きた出来事を物語の途中で語ることを analepse，また物語より未来の事に言及するのを prolepse と呼ぶ。

« [. . .] désignant par *prolepse* toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur, et par *analepse* toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve [. . .] » (Op. cit., p. 82)

語り手 C の話ではこの analepse, prolepse が頻繁に使われ，時間を複雑にしている。

10) 例えば次のような一文の中で：

« Elle était tellement heureuse de tout qu'elle sortait brusquement de cette rêverie pour passer dans une autre et, un jour, comme elle s'était ainsi dressée tout d'un coup, elle surprit un homme qui [. . .] » (391) ここは N 夫人の日常の散歩を描いた部分で，半過去形で述べられる反復的な (itératif) 時間の拡がりの中に突然，単純過去が出現し，ある特定の時間に焦点が合わされる。

11) テレーズの「宿屋」(auberge) は第 II 章で見るように，クロストルの「食堂」(cantine) とだぶっている。

12) « Elle m'a bien précisé, dit-elle que ce pavillon, elle nous le donnait. » (316)

« [. . .] Je veux bien le pavillon à condition qu'ils me donnent un peu de terre tout autour. » (317)

13) « Que voulez-vous que je fasse de ça, madame? dit assez rudement Firmin, en repoussant l'acte notarié qu'elle lui tendait. » (319)

14) « Quand il eut soigneusement épluché l'acte, il se tapa sur les cuisses. " Il y a à boire et à manger, se dit-il. Vive la sociale ! [. . .]" » (319)

15) R. Ricatte はこの多様な視点を持ったレシ (récit à focalisation variable) が，フォークナーの手法に近いことを指摘している。但しフォークナーのそれが，人物の心理的側面に展開をもたらすのに対し，ジオノの技法は，小説そのものに多様な側面を切り開くものである，とする。(Pléiade, t. V, Notice, p. 1050)

16) cf. p. 383, 386, etc.

17) ジオノはこれを「詩的興味」を持つものとして構想していたことが，草稿ノートの中に記されている。

« Description du *village nègre* en rapport avec la descrip[*ion*] de Châtillon. »

« Assimiler Numance à Cartouche et Mme N. à *Madame* C. »

« C'est là que doit être le grand intérêt POETIQUE. »

(Pléiade, t. V, Notice, p. 1051)

18) « [. . .] mais est-ce que c'est tout ce que tu fais et est-ce que c'est tout ce qu'il fait? [. . .] » (293)

19) ジオノの自筆原稿 (manuscrit) には，*Les âmes fortes* に « *Rien dans les mains* » (手の中に何も残らない) という副題がつけられていた。(Pléiade, t. V, Notice, p. 1013)