

Title	ジオノと物語(レシ)の諸問題：『気晴らしのない王様』
Sub Title	Giono et les problèmes du récit : Un roi sans divertissement
Author	酒井, 由紀代(Sakai, Yukiyo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1986
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.50, (1986. 12) ,p.71- 54
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00500001-0210

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.

ジオノと物語^{レシ}の諸問題

——『気晴らしのない王様』——

酒井由紀代

ジャン・ジオノ Jean Giono の『気晴らしのない王様』 *Un roi sans divertissement* は、1946年に書かれた小説で、それまでのジオノの作品とは、題材も手法もテーマもがらりと異なった特徴を持っている。ジオノはこの作品を始めとして、まったく新しいタイプの一連の小説を書いており、これらをクロニック *Chroniques* (年代記) と呼んでいた¹⁾。クロニックの小説群は、フランスの片田舎を舞台に、過去に起きた出来事を扱っている。これらの小説が、物語 *récit* の観点からみて非常に興味深いのは、作品がひとりの、あるいは複数の語り手によって物語^{レシ}られるという形をとっているからである。物語の持つ可能性が、これらの小説では様々にひきだされ展開されて、独自の小説世界を作りあげている。『気晴らしのない王様』は、このクロニック・シリーズの第1作にあたり、ジオノの小説の新しい側面を切り開いた、記念碑的な作品であると言える。

I. 語りの機構 (le système narratif)

物語は、章によって区分されてはいないが、その内容から3つの部分に分けることができる。第1の話が、1843年の厳しい冬、ある小さな村に起きた人さらい事件と、それを解決した憲兵隊長ラングロワ Langlois の話。第2は、その1年後²⁾村に戻ったラングロワの不可解な行動と、冬山のおおかみ狩り *chasse au loup* の話。第3が、ラングロワの自殺に至るまでの話である。3つの話はほぼ時間的な継起に従って展開しており³⁾、物語は1843年の12月から48年10月に至るラングロワというひとりの男の話であるということができる。3つの話はどれも誰かが誰かに語っている。

語り手はひとりではなく、少なくとも3人、それぞれ違う時代の人間で、聞き手も異なっている。少なくとも3人であるのは、各パートの語り手の他に、話の中に他の語り手が顔を出すこともあれば、語り手自身が話中の人物になりかわることもあるからである。かりにこの物語全体の語り手を確定しようとしても、大変な労力を必要とするだけでなく、そのこと自体あまり意味を持たない⁴⁾。語り手の「私」je なり「私たち」nous, on 「みんな」on などの実体は、その時々で自由に取り換えのできる枠組のようなものでしかない。第1の話語る「私」は時には現代の人になり、時には当時の村人になり、また別の時には話中の特定の人物になる。しかも、作品の処々に挿入されている数行文の空白を、語り手が変わる記号と解釈すれば、何人もの人々が口々に話をさしはさんでいる、ととることさえ可能になる。物語はそうした可能性を含んだままの形で提示されている。ここでは、少なくとも3人のところから出発して、テキストから得られる確実な手掛かりをたよりに、この作品に独特な語りの機構を明らかにしたいと思う。

3つの話は、別の時代の別の語り手によって、別の聞き手に話される。主な語り手は、第1の話が、現代の「私」、第2が当時の村人のひとり、第3がソシス Saucisse (ソーセージの意)とあだ名される女性である。またそれぞれの聞き手は、第1が現代の「あなた」、第2が(現代の)「私」、第3が当時の村人たちである。これはしかし主なものであって、実際には語り手の姿はもっと捉えにくい。

まず第1の話 (pp. 455—504) の語り手は、少なくとも最初のうちは、出来事が起きたのと同じ村に今(現代)生きていて、実際に経験したわけではない過去の出来事を、客観的な立場から語る。初め語り手「私」はむしろこのことを強調したいかのように、過去の話をしながら、その中の人物を現代の同じ村の人物に結びつけていく。たとえば、さらわれたマリー・シャゾットの話になると、現在の村のラウルという男の妻が引き合いにだされ、その母親はシャゾットの血を引いているから、マリーもラウルの妻と同じように色が白かった (pp. 460—1)。43年のフレデリックはフレデリ

ック II で、今のはフレデック IV である (469)。あるいはカラス・デルファン=ジュールの話になると、「私」は彼の(銀板)写真をオノリウスの家で見たことがある、と言ってからオノリウスが当時のカラスとどう血縁でつながっているかを、記憶を訂正しながらたどるのである (479)。こういう語り手は、同じ村のことをよく知っている聞き手に向かって話しかけている。彼は、「あなた」vous⁵⁾ も私も知っているあのトラックの運転手のラヴァネルが、この話の中のラヴァネルの血を引いているんですよ、という風に、話の中の過去の人物を現代の村人の誰かを参照しながら「あなた」に話していく。語り手はこのように聞き手「あなた」に語りかけ、問いかけ、確認して⁶⁾、この語りが今、同じ村に生きる 2 人の間でなされていることが表明されるのである。

事件を実に生き生きと語る彼は、出来事を実際に経験したわけではない。というのは、彼は話の勢いから当時の村人と自分を一体化して思わず「我々はそれから」と口走り、その後で「あんまり何度も聞いたものだから、しまいにはまるで自分がそこにいたような気がする」と弁解するのである (471)。この言葉は、第 1 の話の語り手のあり方を暗示している。実際語り手「私」は話がすすむにつれてやがてそれほど客観的でも遍在的でもなく、物語の中で自由にその姿を変えていく。

たとえば、暗く厳しい 43 年の冬、雪にとざされた小さな村で、村人がひとりふたりと消えていく。恐怖にとらわれた人々は些細な物音にも怯え、息をこらすようにして夜が明けるのを待つ。この場面では語り手は村人のひとりになりかわって「我々」と言い、一刻一刻をまるで現場から報告するように語る (466-8)⁷⁾。また、フレデリックが巨大なブナの木 *le hêtre* に隠された死体を発見し、雪の中、犯人をつけていくスリリングな場面では (489-497)、彼はフレデリックに寄り添うようにして経過を語る。ここではフレデリックの考えたことを述べてから、「...と彼は言うだろう」*Il dira [...]*. とカッコの中につけ加えて、語り手としての立場をどうにか保持している。ところが、ラングロワに伴って再び犯人を追い、その家を包囲する時から、語り手は完全にフレデリックになりかわってしま

う。ここから第1部の結末までの部分(500-504)で、「私」と言っているのは、それまでの語り手ではなく、物語の中のフレデリックその人である。このように第1の話の「私」は、一応出来事を「客観的に」語る語り手として登場するのだが、その「私」の実体はいろいろな人物と変換可能な、不確実な存在としてあらわれている。

さて第2の話(504-541)の冒頭には、これもまた「私」という語り手が登場する。「30年以上も前になるが、菩提樹の下のベンチに老人たちがよく集まっていた。ある時はその内の一人が、ある時は別の者が私にこう話した云々。」次のパラグラフ：「『...一年後の46年、ラングロワは実際変わってしまった...』と彼らは言った。」そして次のパラグラフ「それは春も終り頃の夕暮れだった」という一文から第2の話が始まる(504)。冒頭からの続き具合からして、その頃(今から30年以上前)老人になっていた村人たちが、「私」に、過去の出来事を語ってきかせた、と考えることができる。つまりこの第2の話の語り手は、1843年当時出来事を経験した村人である⁸⁾。第2部の語り手はたいていの場合、「我々は」 nous, 「みんなは」 on という主語を使っている。彼は当時の村人のひとりとして、その時の村人たちを代表して語るのである。しかしこれも第1の話の場合と同じように、変更可能な主語であり、たとえば村人たちが総出で行うおおかみ狩りの場面では、彼は追いつめる一団のどこにいたかを明確にし、単に村人皆のだけかなのではなく、個別な人物である「私」として現れる。「私」はその晩検事 le procureur の目の中に、「悲しみ」を見た人物である(529)。語り手はこの第2部でも、聞き手に向かって話してきかせたり問いかけたりし、また聞き手が言葉をはさんでいると思われる部分もある。「え！じゃそれは狩りじゃなかったのですか」「ちがいますよ、だんな！それはね...」(538)

第3部(541-606)になると、実際の話が始まるまで、語りのレベルが何回か変わり、それに伴って物語の時間が前後する。出来事後「少なくとも20年はたってから」の頃の話をいきなり始めてから、語り手「私」は話を「何年もとぼしてしまった」ことに気づく(541)。その頃(20年後、つ

まり 1867～68 年頃), 「我々」はソシスからラングロワについての詳しい話を聞きたいと思っていた, ラングロワの作った「迷路」labyrinthe の見おろせる丘の上で老いて悲しみにうちひしがれていたソシスは「我々」に話し始めた…「我々」とソシスとのやりとりが暫く続いた後ソシスがひとり言葉をとっていよいよ語り始める (550～)。ラングロワの死に至るまでの第3の話は従って, 出来事から 20 年後, 当時の村人たちが丘の上でソシスから聞いた話である。この部分は語り手「私」がソシス, 聞き手「あんたたち」が当時の村人たちである。これがそっくりそのままそれを「私」に語る当時の村人のひとりの話の中にはめこまれているのである。村人たちとソシスのやりとりは, 彼女の話の途中にも挿入されており (566-7), この時物語の時間は 1847 年頃の現在から, その 20 年後の現在の間を行き来する。ソシスの話は, 村に戻った頃のラングロワに触れた後, おおかみ狩り以降の出来事をほぼそのまま追ひ, ラングロワの自殺の直前で終る。「我々はその頃のことをよく覚えていた」(603) という言葉から再び最初の語りのレベルに戻る。作品の最後の半ページは, ラングロワの最期が客観的に報告されて終る。この第3部の, ソシスが「我々」に話した話を語る「私」(当時の村人のひとり)は, 第2の話の語り手(当時の村人のひとり)と同一人物である。なぜなら彼は第3部で, おおかみ狩りの時「私」は検事の目に「深い悲しみ」を見ることが出来る位置にいた, と第2部と同じことを言うからである (547)。

この作品ではこのように, 語り手の「私」や「私たち」の実体は, その時に応じて自在に変化する。そこで以上の事を整理し, 出来事と語りの全体を均等に時間的順序に並べてみると次のようになる。1843 年から 48 年にかけて出来事が起こり, その 20 年後 (1867-8年) にソシスが当時の村人たちに彼らの知らない部分を語り, 後何年かが経過して, 今から 30 年以上前に⁹⁾, 当時の村人のひとりが, ソシスから聞いた話をまじえて¹⁰⁾「私」に話した。そしてもしこの聞き手「私」と, 第1の話の現代の語り手「私」とが同一人物なら, この「私」は 30 年以上前に聞いた話を今, 現代の同じ村の人に語っている, ということになる。そして作品では, この3つの

レベルで行われた物語が、ちょうど逆の順序であらわれている。

複数の語り手の語る話はこのように、入れ子のようになって、全体の物語ができあがっている。この複雑な語りの機構はしかし、不思議なほど、ラングロワの話そのものを乱してはいない。それはひとつには、語りの機構の複雑さにもかかわらず、出来事そのものは時間的順序を追って展開されるようにできているからである。また、それぞれの話はみな「スリルとサスペンス」と謎に満ちていて、読者はその場の聞き手と同じように息を呑んで「耳傾ける」ことになるからでもある。しかしこの特殊な語りの機構は、話そのものと決して分離されてあるのではなく、それと深くかかわり、話そのものに実に大きな影響を及ぼしている。

II. 不完全な物語

異なった時代に違う聞き手に話された話は総合されて、ラングロワについてのひとつの物語が形作られている。しかし物語にはいくつもの欠けた部分、不透明な部分があり、そのうえラングロワについての話でありながら、ラングロワのことは少しも明らかにされていないことがわかる。ラングロワという男の行為については語られても、「何故」については物語から欠落しているのである。これはこの作品に独特の語りの機構と深くかかわっている。物語は、神のような存在がではなく、誰かが、それも複数の誰かが語ることによって、より不完全なものとなるのである。

(1) 視野の制限 (la restriction du champ)

物語を構成する複数の話は、ラングロワという人物を等しく照らしだすのではなく、物語には数々の陰の部分が残されている。語り手が複数あり、しかも語り手の実体が自由に変化し得るという仕組みは、ちょうど複数のライトを様々な位置や角度からあてるのと同じで、ラングロワの全体像ではなくてその一部だけをばらばらに明るみに出す結果になる。もし物語がひとりの語り手によって語られるのであれば、時間や筋の錯綜はあっても、少なくともライトはひとつである。彼は彼の視点から語るの

ある。

視点 *le point de vue* とは文字通り語り手の(あるいは主人公の)目の位置がどこにあったかということである。それによって彼の視野(見える範囲)がいかに制限されていたか、またそこから彼が出来事に対してどんな立場にあったかも示している。作品を成す3つのパートは大まかに言えば、第1の話が後の時代の人から「見た」、第2の話が当時の村人たちから見た、そして第3が友人ソシスから見たラングロワの話である。村人から見たラングロワがソシスの見たラングロワと異なるように、語り手の重層性は視点の、そして物語の重層性をもたらしている。しかし複数ある視点は、ジオノのクロニックの多くがそうであるように、必ずしも物語を完全なものにするとは限らない。物語には、誰の視野も及ばなかった部分、誰の視点からも捉えられなかった部分がいくつも残されている。特にこの作品では、語り手が自由に他の人物に変わり得るという仕組みによって、語り手の視点も自在に調整することが可能となっている。語り手は話しながら作中の人物になりかわり、それによって視点をずらしたり、視野を狭く制限したりできるのである。

たとえば、物語の中で最も重要な欠落は、第1の話の人さらい事件の犯人 V 氏 *Monsieur V* とラングロワの話し合いの部分にある。憲兵隊長ラングロワが犯人 V 氏の家を、他の3人の男たちと包囲するこの場面は、3人の内に加わっていた青年フレデリックの言葉で語られる。語り手はこの場面では完全にフレデリックになりかわり、「私」「私たち」と言っているのは彼自身である。つまりここでの視点は完全にフレデリックひとりに置かれている。従って犯人の顔も、翌朝その家から出てきた時に初めて、見張っているフレデリックの目に見えるようになっていく。さてその翌朝、ラングロワは3人に行動の指示をしてから、3人を家の外に残してひとりだけ V 氏の家に入る。しばらくして、V 氏(この時顔が見える)、続いてラングロワが出てくる。フレデリックらはラングロワのかねての指示どおり、ひとりずつ間隔を置いてその後が続く。農場を越え、林道を越えて何度か道をまがった先で男はふり返って一本の木に寄りかかる。この時フレ

デリックには男の顔とそれに向き合うラングロワの後姿しか見えない。ラングロワが止まり、3人の男が止まると、向き合ったふたりは「了解するような様子」をし、次いでラングロワは黙って2発の弾を両手で発射する(500-504)。

この場面の視野は完全にフレデリックに限定されている。フレデリックが、フレデリックの位置から見えたことだけを語るなのである。もちろん他の誰も家の中に入っていないし、ラングロワは一切説明をしていないから、家の中で何が話されたかは全くわからない。ラングロワはなぜ唐突に犯人を殺し、また犯人はなぜそれを引き受けたか、この謎を解くカギである2人の話し合いの場面は、視点がフレデリックに置かれることによって、物語から完全に欠落しているのである。建物の外にいる者に視点が移って屋内の様子がわからないという例は、場面としては小さいものであるが第2部にもある。ラングロワは「200歩先」にある司祭館へ行くのに、フロックコートを着、シルクハットをかぶって馬に乗っていく。村人たちはこの「派手な訪問」をみな知っており、一時間たってから彼らがそこを出て教会へ行ったことも知っている。だが、司祭館の中の一時間については全く知ることができない、「三重のゼロ」(zéro et triple zéro)である(512-3)。

第3の話の中で、ラングロワがソシスとティム夫人 Mme Tim と共に、ある「ししゅうの仕事をする女性」la brodeuse に会いに行く場面がある。うす暗い室内でソシスは、椅子の陰になっているラングロワが、壁の一面をじっと見つめているのに気づく。ソシスの位置からはそれが男の肖像らしいということしかわからない。ラングロワからは肖像の顔がはっきりと見えているはずである。語り手ソシスは、その顔が自分には見えなかったし、「本能的に見てはいけないと思った」と言う。物語の中に唐突に現れるこの「ししゅう女」とは、いくつかの手掛かりから推測すると、第1の話の中でラングロワが射殺した犯人 V 氏の未亡人らしいということがわかる¹¹⁾。ラングロワを充分理解し得ていたソシスは、その肖像が誰だかを確かに知ったはずである。しかし語り手ソシスは、その時の限られた視野

を口実にして、言うべきことを言わないですますのである (562-3)。

(2) 物語の沈黙 (le silence du récit)

上の最後の例では、視野の制限だけではなく物語の欠落を生み出す別の手法が同時に使われている。語るべきことを語らない、または語るができないという場合である。さらに語っていながら明らかにならない場合もある。こうした時物語は、語る行為によって現出していながら、基本的な部分では積極的に沈黙しているのである。ラングロワの物語は、ラングロワの行為の「なぜ」をめぐる展開している。ラングロワはなぜいきなり犯人を殺したのか、その後なぜ人柄が変わってしまったのか、なぜおおかみ狩りを祝祭のように仕立てたのか、そしてなぜ自殺したのか、等々。ところがラングロワ自身は言葉少なくて心の内を開くことがなく、村人たちは彼に親しく近づけなかったから「なぜ」を解くことができない、また「なぜ」かを知っていたソシスは語りながら、聞き手に理解させることができない。誰もが語っていながら、最も肝心のところが明らかになっていかないのである。物語の沈黙は、視野の制限とは別のところで、作品を不完全な物語たらしめている。

ラングロワの「なぜ」はまず、ラングロワの言葉の中に探ることができはざである。しかし彼自身のせりふは、むしろ語らないという意図に裏づけされているようにみえる。第1の話の中で、人さらい事件を捜査しに村にやって来たラングロワは、クリスマスのための教会の飾りつけを見て、犯人についての決定的な何かを理解する。「私にはすべてがわかる。だが説明することができない。まるで戸棚の中の肉を嗅ぎつけた犬のようだ。」(485)¹²⁾ この、彼が理解し説明できない何かは、先のV氏の家の中での話し合いと同様、ラングロワの物語の最も重要な部分であり、その上物語からすっかり抜け落ちている部分なのである。また、V氏の家を包囲する場面でもラングロワは似たようなせりふを言う。なぜすぐに家へ乗り込まないのかと問うフレデリックに、彼は3つの理由をあげるのだが、その3番目は、「私個人にかかわることで」「君に話す必要のない」理由から

だ、と言う(501)¹³⁾。また第3の話の「ししゅうをする女」が村に移ってきたのは、「我々が知る必要のないと彼(ラングロワ)が判断した理由」(554)による。ラングロワが物語の中で言葉を発する時、彼は何かを言うためというより、言わないために語るのである。

物語はこの何も語らないラングロワについて、村人たち(第2の話)とソシス(第3の話)が語るなのである。突飛とも思われる仕方で事件を解決したラングロワはその一年後、これもまた不意に村人の前に姿を現わす。しかもシルクハットをかぶりブーツをはいて、黒馬にまたがって、である。彼は顔見知りのはずの村人たちを遠ざけて声をかけることもせず、ソシスのカフェの2階に居を構えて、村人には不可解な行動をする。教会の掃除女をつけまわし、ソシスとどこかへ出かけたり、またおおかみ狩り隊長となって村人たちにてきばきと指示を与えるかと思えば、かわるがわるやって来る検事やティム夫人と散歩していたりする。村人たちにとってはそれらの行為に説明をつけることができない。村人たちは、事件を解決してくれたラングロワに親しみと敬意を感じているのに、彼の方は「何故と如何にを説明する必要を感じない人々のように素っ気なかった」(507)のであり、ラングロワには「何もかも何も意味しない」¹⁴⁾と思えた。だから彼らは、彼らよりはラングロワと親しかったソシスに説明を求めたのである。物語は第1の話から第3の話へと、全く他人から、少し親しい村人たちへ、そして最も近いところにいたソシスへと、ラングロワを取り巻く輪をせばめるようにして語り手が変わっていくのである。

事件から一年後村に戻ったラングロワは、懐かしく近づこうとする村人たちにほほえむことも声をかけることもせず、彼らとの間になぜか「距離」をおいて行動する。これと同様に物語の人物の間には、物語が進む過程で境界線のようなものがひかれていく。ラングロワとソシスが互いに理解し合える人物として、村人たちとの間に「距離」をおくと、第2の話ではこの二人に、「人間のことの深い理解者」*le profond connaisseur des choses humaines* と呼ばれる検事と「世の中の歩み」に関心を寄せるティム夫人とが加わる。ラングロワを含めた4人はカドリユ *le quadrille* (581) を

踊るひとつのチームとして、事件後の彼を理解し助けようとする人物たちとなる。しかしソシスはやがて自分が検事氏やティム夫人とは「隔たった」人間であることを悟るようになる¹⁵⁾。こうしてラングロワを理解し得る人物として最後に残るのがソシス、貧しい家に育ち、もとは娼婦だったソシスひとりになる。第3の話は、おそらくラングロワの「なぜ」を唯ひとり知っていたこのソシスが語るのである。

ところがソシスの話はラングロワについて何も明らかになっていかない。「ししゅう女」の家へ行った、その後ティム夫人と検事がよくやって来た、ティム夫人の館でパーティがあった、ラングロワとグルノーブルに行った、等々彼女とラングロワが行なったことは語っても、その行為を理解するのに必要な説明がない。彼女は語っているのに、その言葉は常にある抽象的な表現へそれてしまうのである。彼女は彼女なりの脈絡で語るのであるが、その話は奇妙に具体性を欠いている。ラングロワとよく話し合ったという「世の中の歩み」(la marche du monde) とは何なのか、「ブーツをはいた自分を確認する」(s'assurer dans ses bottes) とは、「そこから何も結論しない」(n'en rien déduire) とは…。彼女は、ラングロワは「あんなにも友情というものをよく知っていた」と言うことはできても、彼が感じ考え、彼女が共感していたはずのことを明らかにすることができない。ソシスは語りながらいらいら、目の前の村人たちをののしる。当時ソシスのラングロワに対する懸念や心配とは無関係に、日常の野良仕事だけに時をつぶしていた「おまえさんたち」(vous autres)、つまり目の前の聞き手に雑言を浴びせるのである(567-571)¹⁶⁾。「おまえさんたちには雌牛のふんだけで充分なのかね、へん！」(571) 彼女もまた、第1の話のラングロワと同じように「すべてがわかりながら、説明することができない」のである。

ラングロワの物語はこうして、欠落と沈黙に満ちた不完全な物語としてあらわれる。我々読者は、このモザイクのようにしてできている物語から、ラングロワの全体像を逆に組み立て直さなければならない。そのためには、語られていることだけではなく、語られなかったことも読まれなけ

ればならない。ラングロワの物語は、実はこの陰の部分をもぐって展開し、それを明るみに出すためにこそ存在しているとさえ言えるのである。

III. 3つの追跡

第1の話の中で、憲兵隊長として頼もしく事件を解決し、村を恐怖から救ったラングロワは、村人たちに親われ尊敬される英雄として描かれている。その彼が第2の話からは冷たくて不可解な人間として登場する。彼はなぜブーツにシルクハットに黒馬といういでたちで村に戻ったのか、なぜ村人たちを遠ざけるのか、なぜおおかみ狩りに人々が着飾るよう指示するのか、なぜ「ししゅう女」に会いに行ったのか、そしてなぜ雪の上にしたたる血をながめた後、自殺したのか。そもそもなぜ彼はすぐに V 氏を殺し、しかも「自分の過失による事故」であったとして憲兵隊長を辞めたのであろうか。これらの行動の「なぜ」については、物語の中では解決されていない。物語の欠落の中に読まなければならないのである。

物語の最大の欠落部分である犯人 V 氏とラングロワの話し合いに再び注目すると、ラングロワの行為の最初の謎である、なぜ V 氏を射殺したかという点は、この話し合いの中にそれを解くカギが隠されている。この話し合いには、V 氏とラングロワを結ぶ線に関わる何かがあったはずである。

そこで物語全体をもう一度検証すると、3つの話はそれぞれがある「追跡」という形を内包していることがわかる。第1の話では、ラングロワ（とフレデリック）による犯人 V 氏の追跡、第2の話ではラングロワ（と村人たち）によるおおかみの追跡、そして第3の話では、ここでは比喩的な意味で、自殺に至るまでの、ラングロワのラングロワによる「追跡」である。3つの追跡の中で追われる者はそれぞれ、V 氏、おおかみ、ラングロワである。

追われる者

1の話: V 氏 / 2の話: おおかみ / 3の話: ラングロワ

この3者には作品の中である共通のイメージが使われている。それは「雪の上の血」というもので、この赤と白の強烈的なイメージは3つの追跡の間に等しくあらわれてくる。

犯人 V 氏が犠牲者の死体を隠しておくのは、雪にうもれたブナの大木である。四季折々に美しく姿を変えるその見事な木は、「雪の上のがちょうの血のように」(474) 見る者を陶酔させる¹⁷⁾。また V 氏の犠牲者たちは皆血色がよく、たっぷり血液を含んだような赤い肌をしている (480)。また第2の話の中で、追いつめられたおおかみは、自分がかみ殺した猟犬から雪の上に流れる血を「眠ったように」見つめているうちにラングロワの2発の弾に撃たれて死ぬ。また物語の最後、ラングロワは自殺する直前に近所の女にがちょうの首を切らせ、その血が雪の上にしたたり落ちるのを放心したように眺めるのである。つまり3つの追跡の追われる者である V 氏とおおかみとラングロワは、白い雪の上の赤い血という、イメージとしては美しく、しかしその意味するところは極めて危険な光景に魅入られる者としてあらわれる。

血に魅せられる者—追われる者—死すべき者

という3つの追跡に共通する図式はすなわち、V 氏がおおかみ、そしてラングロワと重ね合わされていくことを意味する。

V 氏=おおかみ=ラングロワ

最初の2つの追跡、ラングロワによる V 氏とおかみの追跡は物語の中で非常によく似た経過をたどる。追われる者は両者とも最後に、沈黙のうちにラングロワの両手から同時に発射された2発の弾を受けて死ぬ。その時死すべき者は、ラングロワと村人たちに向き合い相対する姿勢をとり、さらに最後の瞬間ラングロワと追われる者との間には「合意」が成立している。追われる者は死を甘んじて受け入れるのである。V 氏が自ら進んで死すべき場所へ赴いたように、土壇場でおおかみは「死を待っている

のではないかと追っ手に思わせるほど、静かに自分から岸壁の下に赴いていく。またおおかみ狩りの話の中で、おおかみは最後までその姿を現わさないのであるが、それを追う過程で村人は、自分が追いつめているものが、動物だか人間だかわからなくなり、しまいには、それを「ムシュー」le *Monsieur* と呼びはじめる (536 以降)。聞き手は「ムシュー」と呼ばれるものにやがておおかみではなく、ひとの姿「ムシュー V」をだぶらせることもできる。この錯覚は退路を断たれた「ムシュー」が「長い耳」を 2, 3 回垂らすに至って消えるのであるが (540)、ラングロワに射殺される最後に至るまで、おおかみはこのように V 氏をなぞるものとして提示されている。

「V 氏=おおかみ」であるならば、それではその V 氏とラングロワは物語の中で、どのように重ね合わされていくのだろうか。

ラングロワは事件を捜査しながら、ある時クリスマスの飾りつけが施された教会を訪れ、そこで犯人の何かを理解する。彼は司祭から枝つき大燭台や大ろうそくや上祭服などが、それでも付近の村の教会の中では最も貧しいものであることを聞くと、「真実の全貌」に非常に近づき、「説明できない」としても、「すべてがわかった」のである。そしてクリスマスのミサの晩には、事件は決して起こらないと彼は確信する。事実何事もなくミサが終わった時、ラングロワは「我々是我々のろうそくでもって、彼(犯人)の必要とするものを満たしたのだ」と言う (486)。暗い冬にとざされた小さな村、「死と悲しみに背中合わせになっている」貧しい村の貧しい教会でも、明るく照らされ、金銀の装飾が施されれば、事件は起こらないとすれば、逆に言えばそうした美しいもののないところで殺人は起こる、ということになる。つまりこの時ラングロワは犯人が、心を慰めるもの—「気晴らし」le *divertissement* を持たない人間であることを理解したのである。しかもその時彼は、犯人は怪物であるとか特別な人間なのではなく、「皆と同じ人間である」C'est un homme comme les autres. と言う (486)。ラングロワはすべての人間の中に、そして自分自身の中に V 氏がいることを知ったのである¹⁸⁾。

そうであるならば、その V 氏を射殺したあとのラングロワが、「装飾」、「セレモニー」、「祝祭」「形」¹⁹⁾ といったものにこだわり続けたわけが明らかになってくる。クリスマスのミサが、金銀の装飾で美しく照らしだされるのと同じように、おおかみ狩りは人々が着飾り、角笛を鳴らしながら行われる「セレモニー」である(524)。またティム夫人の豪華な館で行われるパーティでも、テーブルの上できらめく見事な食器はミサの装飾のようであり、そのまわりでティム夫人と検事とソシスの交わす暗黙の会話は、おおかみ狩りで鳴り交わされる角笛と同じである(579)。教会の掃除女をつけて行ってラングロワの覗き見るのは、描きなおされるキリスト像の血の痕であり、見事にししゅうされた上祭服である(511)。金色の枝つき大燭台はその美しさで、V 氏が死体を隠した見事なブナの木と重なり、彩色時計の美しい文字板は、犠牲者ドロテの凍りついた目とだぶる(493)。

シルクハットにブーツに黒馬という「装飾」を身にまとったラングロワの不可解な行動の数々は、V 氏が必要としていたもの一心を慰めるもの—「気晴らし」を求めて、自分が V 氏と同じになっていくことを引きとめようとする虚しい努力としてあったと考えることができる。ラングロワは最後に、敢えて雪の上に赤い血をしたたらせ、それを長い間見つめてから自ら命を断つ。その時彼は自分の中の V 氏を引き受けたのである。おおかみや V 氏がかつてラングロワの弾を静かに受け入れたのと同じように。

作品は、「『気晴らしのない王様は悲惨に満ちた人間である』と言ったのは誰だったろうか」という問いかけで終る²⁰⁾。ラングロワの物語を通して宙づりにされていた作品の題名は、ラングロワの死と共に「悲惨に満ちた人間」という言葉をもって結ばれる。

ラングロワの物語は、このように読んでみれば、ラングロワが V 氏に同化していく物語であると言える。しかし、二人を結びつけるものは、物語の表層にはあらわれない。この作品を不完全な物語にしている多くの欠落部分はすなわち、この「ラングロワ=V 氏」に関する部分である。欠落は必ずしも語り手が意図的に、ということではない。話し合いの外にいたフレデリックは、家の中で行なわれたことは知るはずもなく、またラング

ロワが遠ざけた村人たちにはその行為の「なぜ」を知るわけもない。彼を最もよく理解したソシスでさえ語りながら明かすことができないでいる。彼らの話はむしろ、欠落のまわりを巡ることによって逆に、欠落の存在を明らかにするのに役立っている。ラングロワというひとりの人間について他人が語り得ることのすべてとは、様々な断片がパズルのように引き合わされ組み合わされ、それでも完成することのない欠落に満ちた物語そのものなのである。²¹⁾

註

Un roi sans divertissement 本文の引用は、Jean Giono, *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», tome III, 1974. による。また以下 *Pléiade* と記すのは、全6巻(1971~1983)のこの版をさす。

- 1) クロニクについては、ジオノの草稿などをもとに、Robert Ricatte がその構想の成立過程と特徴を詳述している。またこれには、1962年 *Chroniques romanesques* と題されてガリマールから出された作品集にジオノがつけた序文が付いている。(Pléiade, t. III, La Préface de 1962 aux *Chroniques romanesques* et le Genre de la chronique, pp. 1277-1295) またクロニクの第3作『したたかなる魂』*Les âmes fortes* の作品については、拙稿「ジャン・ジオノと物語の諸問題——*Les âmes fortes*——」、『芸文研究』慶応義塾大学芸文学会47号、1985で簡単な分析を試みた。
- 2) 出来事のクロノロジーは、季節を追っていけば比較的容易に確定できる。第1の話は、1843年12月から44~45年の冬まで、第2の話は46年春から同じ年の冬まで、第3の話は、47年春から48年10月まで、である。
- 3) いくつかの時間の錯綜：ティム夫人の過去についてのアナレプス *analepse* (517-8), ラングロワの死についてのプロレプス *prolepse* (479, 515, 545, etc.), *analepse*, *prolepse* については、cf. Gérard Genette, *Figures III*, éd. du Seuil, 1972, p. 82.
- 4) 1962年の序文の中でジオノは、『気晴らしのない王様』の語り手は「誰でも」*n'importe qui* と記している。(Pléiade, t. III, Préface [aux *Chroniques romanesques* (1962)], p. 1278)
- 5) 「あなた」*vous* と呼びかけられる聞き手は、この *vous* を2人称複数ととれば、何人かいることになる。しかし語り手が聞き手に «*Vous êtes allé à [...] ?*» (472) と問いかけるところがあり、この過去分詞からして単数であろうと考えられる。勿論この時だけひとりに訊ねたという場合はあるかもしれ

ないが…。

- 6) cf. p. 471; 472; 478; 479, etc.
- 7) この場面の動詞は現在形で進行する。大きな場面では、現在形あるいは単純過去形が用いられて緊張感をもりあげ、場面としての統一性を際立たせている。
- 8) «Et j'en parle maintenant avec le souvenir de la chose passée [. . .].» (529)
- 9) この今を作品が書かれた1946年とすれば、1916年頃になるが、この今はいつでもあってもいいと思われる。
- 10) «[. . .] ce ton amical, somme toute, que j'ai pour vous en parler, vient en grande partie de tout ce qu'a raconté finalement cette femme surnommée Saucisse.» (515)
- 11) 第1の話で、フレデリックはV氏の家からひとりの少年が出て行くのを見ている(497); ラングロワらが「ししゅうをする女」の家を訪れている時、ひとりの少年が学校から帰ってくる(564-6)。彼女は黒い服を着ている(557)。ラングロワは初めて彼女に会いに行く時シシリアンヌ Chichilianne を避けて通る(552); V氏はシシリアンヌに住んでいた(456)。訪問の最後でソシスは喉まで出かかった言葉を言わないで帰る; 「あなたは未亡人なのですね。」(566)
- 12) «Je comprends tout, se dit-il, et je ne peux rien expliquer. Je suis comme un chien qui flaire un gigot dans un placard.» (485)
- 13) «Troisièmement, une autre chose qui est mon affaire personnelle. Et il est inutile que je te l'explique.» (501)
- 14) «[. . .] en ce qui concernait Langlois, rien ne signifiait rien.» (513) cf. (524)
- 15) ティム夫人の館でのパーティーで、ソシスは夫人が案内する館内の劇場に、かつて歌を歌ってわずかな金を得ていた少女の自分を思いうかべる。この頃から、ソシスとティム夫人や検事との間に「距離」ができていく(573-581)。
«Mme Tim [. . .] mais enfin qui n'est pas de mon monde.» (591)
- 16) 一週間ごとにせわしくやって来るティム夫人と検事、その一方で野良仕事に忙しくしている村人たち(vous autres)を交互に出して対照しているこの場面(567-571)は、ラングロワの死を象徴的に予告している部分でもあり、物語の中で自殺のプロレプスとして機能している。2階でひげを剃るラングロワの口笛が突然止み、ソシスはギクリとする(568)。或いは、ソシスがスリッパをぬぎ、静かに階段を上り、鍵穴からラングロワの部屋をのぞくと、ベットから足がたれている。ドアをあける。ベットの上に脱ぎすてたズボン(569)。
- 17) ジオノはクレティアン・ド・トロワの愛読者で、『パルシフェル』の中からこのイメージを使ったという。(Pléiade, t. III, Notice, p. 1303-4) パルシフェルは、傷ついたガンから滴った血液のしみが3滴、雪の上に残っているのを

見て、ブランシュフルール *Blanchefleur* の顔を思い出し、何時間も夢想にひたる。(Chrétien de Troyes, *Perceval le Gallois*, mis en français moderne par Lucien Foulet, éd, Stock, 1978, p. 126)

また、作品の中でジオノ自身がこのことをカッコで括られた文の中で示している (465)。

- 18) ラングロワについて、ソシスは同じことを言う。「C'était un homme comme les autres!» (546) また V 氏の顔を見たフレデリックも全く同じことを言う (503)。プレイヤーの註によれば、ジオノは草稿の中で、Mr. V を *Monsieur Voisin* (隣人の意) と書いていた。(Pléiade, t. III, p. 455, variante c)
- 19) ジオノは一時期、*Chroniques* をオペラ・ブッファとも呼んでいた。『気晴らし』の草稿にも *Chroniques* の字の下に、*Opéra Bouffe* の文字が書いて消されている (Pléiade, t. III, p. 453 variante a)。ジオノはモーツァルトの作品を念頭においていたようで、ひとつの作品が、悲劇的な側面とブッファ的な側面を合わせ持つ、という意味で使っていた (*ibid.*, le Genre de la chroniques, pp. 1284-86)。ラングロワの物語も、主人公の悲劇に至る話でありながら、祝祭としてのおおかみ狩りや、シルクハットにブーツという小道具、腹のつき出た検事という人物、ティム夫人宅でのパーティーなど、ブッファ的な側面を含んでいる。ジオノはまた、クロニク・シリーズのエピグラフとして、モーツァルトの「管楽器のためのセレナード」から、角笛(ホルン)の一節を使うことを考えていた。(*ibid.*, p. 453 variante a)
- 20) «Un roi sans divertissement est un homme plein de misères.» これはパスカルの『パンセ』、ブランシュヴァイック版で Section II の 142 からの一節である (Blaise Pascal, *Pensées*, par Léon Brunschvicg, Classiques Hachette, p. 398)。ここから、ジオノの人間観を引き出すことができると思われるが、本論の範囲を超えているのでここではとりあげていない。
- 21) 『気晴らしのない王様』は 1963 年、フランソワ・ルッテリエ François Leterrier によって映画化された。筆者の観た限りでは、V 氏の事件を主な中心にすえたこの映画は、イメージだけは強調されていても、物語の持つ重層性がそがれている分だけ、原作と比べるとひどく平板なものに思われた。プレイヤーには、ジオノの手になるシナリオが付録にのせられている。