

表象と悪徳

——「欺かれた男の日記」におけるアイデアの不在——

松尾 剛*

はじめに

ドリュ・ラ・ロシエルの人生に1934年が重要な意味を持ったことに疑問の余地はない。同年2月6日に発生したパリ騒擾事件に作家がフランス再生の夢を託したことは周知であるし、政治評論『ファシスト社会主義』をもって旗幟を鮮明にしたのも、ヒトラーのベルリンを訪れ、後に占領下のパリで大使を務めるオットー・アベッツの知遇を得たのも1934年である。創作面で重要なのは、戦場体験を虚実交えて語った短編集『シャルルロワの喜劇』の上梓であろう。同作は多くの評者に傑作として迎えられ、ルネサンス文学賞を受賞している¹⁾。他方で父の死をきっかけとして、ドリュ家没落の歴史を描く長編『夢見るブルジョワジー』の執筆に着手していることも忘れてはなるまい。

短編集『欺かれた男の日記』の出版も、この豊穡な文学的成果のひとつとして数えられよう²⁾。しかし同書は、『シャルルロワの喜劇』や『ファシスト社会主義』と同年に刊行されたのが不思議なほど、静謐な雰囲気には充ちている³⁾。前者のように国際情勢への言及もなければ、後者で開陳された政治思想がさらなる展開を見せるわけでもない。そこで語られるのは、様々な異性関係の機微であり、恋人に裏切られた男の嫉妬や煩悶である。時あたかもファシズムの脅威が欧州を覆い、政情が風雲急を告げる1934年である。恋愛遊戯を物憂く歌う短編集がさしたる注目を集

* まつお・たけし 立命館大学法学部准教授

めなかったのも宜なるかなであろう。たとえばポール・ニザンによる書評は、『欺かれた男の日記』と『ファシスト社会主義』を一括して取り上げながら、その実、紙幅のほとんどは政治評論集の批判的検討に割かれている⁴⁾。事情は今も変わらず、『シャルルロワの喜劇』と『ファシスト社会主義』の狭間に埋もれた『欺かれた男の日記』に着目した研究は決して多くない。例外は同作に現れた表象への懐疑に注意を促したジャン＝フランソワ・ルエットであろう⁵⁾。彼が重要性を指摘したのは、短編集表題作における以下の一節である――

私に注がれる彼女の視線は次第に鋭くなり（だから私は、彼女には表象の、悪徳の原則 *un principe de représentation, de vice* があるというのだ）、他方で彼女の愛撫は迂遠な道を通って、幾度もリズムを崩しながら目的に向かって進んでいた。[31]

表象が悪徳と同一視されるこの一節から、ルエットはドリユにおける直截性への憧憬を導き出す。ルエットの指摘はじつに興味深く、従来等閑視されてきた『欺かれた男の日記』の重要性に、あらためて注意を促すものであった。その点で彼の研究が持つ重要性は、強調してすぎることはない。とはいえその論考はドリユの言説を総体として検討することでシニスムの痕跡を見出そうとするものであり、表象の問題それ自体はごく簡略に触れられるにすぎない。したがって当然ながら、上記引用における表象の意味や意義についての考察が深められているわけではない。

そこで本稿では、短編小説「欺かれた男の日記」（以下「欺かれた男」と略記）を再読し、語り手はなぜ表象を悪徳とするのか、そもそも引用中の表象や悪徳の意味するところは何なのかといった点について、あらためて検討したい。そうすることでドリユの表象批判の内実が明らかになるであろう。

1. 表象と悪徳の原則

論を始めるにあたって、まずは上記引用文が現れる文脈を確認しておこう。物語はタイトルの示すとおり、主人公ジルの日記形式で進められる。7月1日に始められた日記は9月10日に擱筆され、西暦はいずれにも記載されていない。この間、パリを離れ、カスティリヤからアンダルシアへとスペインを旅する主人公の胸に去来するのは、浮気な恋人ネリーへの愛憎相半ばする思いと、過去の女性たちとの交情の記憶である。とくに筋らしいものではなく、物語上の起伏もない同作は、「愛と女性たちとの個人的な関係について考えようとする最近の奮闘」⁶⁾の記録と言ってよいだろう。

さてそのネリーであるが、26歳の若い彼女には3人の恋人がいる。人生経験豊富な40歳のジル。それよりは年下だが、裕福で心優しいジャック、および高い社会的地位を有する〈もう一人の男 l'Autre〉。ネリーはこの三者間を行きつ戻りつするのである――

私と、ジャックと、〈もう一人の男〉との間で、ネリーは毎日忙しかった。たとえば6月最後の日曜日、彼女は正午に〈もう一人の男〉と別れると、ジャックと昼食を取り、それから彼と寝た。それも5時半までのこと。6時には私の家において、8時半までそのまま。夕餉は〈もう一人の男〉と共にし、彼の家で夜を過ごした。[18]

さながら『従姉ベット』のヴァレリーを思わせる浮薄振りだが、それはさておき注目すべきは、ジルとネリーの間で男女関係が逆転することである⁷⁾。ここで性行為の主導権を握るのはネリーであり、ジルはといえば、彼女の積極的な愛撫を受ける受動的な存在と化すのである。穏当ならざる表現ながら、ジルの言葉を借りれば、ネリーは「強姦する女 violeuse」[30]

なのだ——

そもそも、彼女は私にいきなり「服を脱いで」と言ったわけではない。まず私をソファから絨毯の上へと引きずり下ろし、それから私の衣服を荒らしはじめたのだ。彼女は私の唇も両の手も拒絶した。彼女の意図を理解した私は攻めるのを止めた。私は半裸にさせられていた。

「裸になろうか？」

「いいの、こんなあなたの肌が好きなの」

彼女の視線で、私の腰は熱くなった。

「あなたを愛撫させて」とうとう彼女はそう言った。

「ずっと前から、動けずに、身を任せきったあなたを夢見ていたの」彼女は心の中でそう言っていたのである。

私に注がれる彼女の視線は次第に鋭くなり（だから私は、彼女には表象の、悪徳の原則があるというのだ）、他方で彼女の愛撫は迂遠な道を通って、幾度もリズムを崩しながら目的に向かって進んでいた。[30-31]

ルエットによる引用の文脈はかくの如くであるが、ほぼ同一の文章がこれ以外の箇所にも出現していることを看過してはなるまい。それはネリーの多情について、ジルが考察を巡らす一節である。3人の恋人を持つネリーの行為と自己の淫蕩とを比較した彼は、彼女の放埒ぶりは女性に対する社会的抑圧が原因であると結論する——

しかし考えてみれば、彼女の中には表象と悪徳の原則 *un principe de représentation et de vice* が存在している。だが女性が放蕩者となって、経験の数をこなすのは容易ではない。そのうえ社会の不満を恐れる女性は、そんなことを望んでいない。だから2、3の身体に交際が限定されても、女性の受ける印象はなお精彩を放ち、鮮明であるに違いない。ネリーが我ら3人の間に対照を見出

すのに、どれほどの繊細さが必要であったことか！ 彼女が作り上げた結びつきは、深みを得るに十分な数であった。[26]

先の引用文とほぼ同一の表現である。なるほど接続詞 *et* が挿入されることで、表象と悪徳がかならずしも同一ではないことが暗示されているが、それでも両者が結合してひとつの原則を構成していること、すなわち両者が分かちがたいものとして提示されていることは否定できない。

ではここでの表象と悪徳は、正確には何を意味しているのか。まず悪徳についてであるが、これは言うまでもなくネリーの多情多淫を指示している。ならば表象とは何か。カメレオンとすら評されるこの言葉は、きわめて多義的で多様な概念を内包し、その意味するところは容易にはとらえがたい⁸⁾。そこで注目したいのが、男性の形態に取り憑かれたネリーの姿を示唆する、上記引用文直前の一節である。ジルによれば彼が女性の姿態に執着するのと同様、ネリーは男性の姿を求め続けている。だが、それだけではない。「彼女はイメージに満足せず、イメージを通して、手探りで、——ところどころ陽の差す森の野獣か蛮人のように——徳性を、性的力を探しているのだ」[26]⁹⁾。

ならばジルの言う表象とは心の内にイメージを思い描く力、いわば想像力と同義であると考えていいだろう。じじつ「欺かれた男」には、他にも表象と悪徳の連鎖が語られる一節が存在する。そしてそこで明らかになるのは、ジルの言う表象が想像力の別名であることなのだ——

彼女は私の快樂と自分の快樂を区別している。これは由々しき徴候だ。そして彼女には表象する能力がある。これはさらに不安な兆しである。とすると彼女は現実よりも、想像力によって生きているわけだ。彼女は想像しているのか？ 彼女は悪徳の人である。彼女が悪徳に充ちているのは、彼女が不能者だからなのだ…… [37]

ここで我々はルエットの引用に立ち戻ろう。自分に注がれるネリーの鋭い視線はジルに表象と悪徳の原則を想起させたのであるが、それは何故なのだろうか。眼前の男性を愛撫することで他者を体感する彼女は、イメージの表象とは無縁の存在ではないのか。じつはそうではない。彼女がジルを半裸の状態ですに押し倒すのは、そこに他の恋人たち、すなわちジャックと〈もう一人の男〉を透視せんがためなのである――

〔…〕想像するに彼女はジャックと私の間に差異を置かず、それどころか、これから見るような〔半裸のジルを床で愛撫する〕やり方で、私に彼とそっくりの姿勢を強いることで、ごくわずかな、しかしその分だけ鮮烈な対照を見ようとしたのだ。彼女が私に「服を脱いで」と言ったからには、同じことを〈もう一人の男〉にも言ったにちがいない。[30]

だとすれば、ネリーはジルの姿態を通してジャックと〈もう一人の男〉の面影を心中に表象していることになる。そうすることで彼女は、ジルが娼家で女性のイメージを収集したように、男性の形態を収集しようとしているのである。この意味でネリーは男性の形態に取り憑かれている¹⁰。とはいえジルも指摘するとおり社会的制裁の厳しさに鑑みれば、淫蕩を通じての男性表象の収集など女性には望むべくもない。そこでネリーはせめて3名の恋人を確保し、その間を行き来することで、できる限り男性のイメージを確保しようとするのである。それでもやはり、社会的には彼女の行動は悪徳とされるのかもしれない。しかしジルにはネリーを責めることはできない。「自分がそれをしたと思っているのに、彼女を下劣だと批難することができようか？」[26]。

こうして「欺かれた男」における表象と悪徳の意味が明らかになる。複数の性的関係を持つことで、できる限り多くの男性のイメージを掻き集めようとするネリーの行為は、悪徳を通じての表象という軌跡を描い

ている。これこそが「表象と悪徳の原則」の意味である。とすれば売春宿に入り浸り、「イメージを、日光に色褪せた普通の女たちが提供するよりも、いまし精彩あるイメージを彼女たち〔娼婦たち〕に要求した」[25] ジルもまた、表象と悪徳の原則にしたがっていることになろう。じじつ、ジルは自分をイメージの収集者として提示する——「私という放蕩者の中にはひとりの画家がいた。その画家は今もそこにいる」[25]。

それにしても判然としないのは、異性のイメージを掻き集めねばならない理由である。多数の異性と交情を通じて、心中に様々な異性を表象するネリーの振る舞いが、表象と悪徳の原則にしたがっていることに疑問の余地はない。しかしながら、なにゆえ彼女は心中に多様な異性像を表象せねばならないのか。目前の恋人に心を集中させることはできないのか。この様な疑問は読者の無い物ねだりではない。それは主人公の希求するところでもあるのだ——

彼女ら〔過去の恋人たち〕の誰も、想像力、創造力、好奇心など有しておらず、その分、期待と感謝に集中していた。彼女たちの存在はこの一点に集中していたのである。

そしてこの一点に、私も彼女〔過去の恋人〕も存在していた。ここにはもはや彼女も私もなく、我々が存在していた。この一点は両者からの贈与で成り立っていた。このふたつの贈与はひとつの互惠となって、我々をひとつに融解していた。[34]

畢竟ジルにとっての理想の愛とは、いささか古典的ながら一対一の男女間の結合ということになろうか。まさしく「ドリユにはごく親しいロマン主義的な愛の神話的世界」¹¹⁾である。複数の異性と交情を重ねるよりも、唯一の対象に没入する方が愛の真理に到達できると考えるジルは、こう嘆息する——ネリーには深みが欠如しており、「この種の女性に対しては、

いかに人の心に深く踏み込める愛人といえど何もできはしまい……」
[33]。他方でジルの理想などどこ吹く風と、ネリーは3名の間を往来するが、それはネリーの統一性を引き裂くことになる。なぜなら「ネリーは複数になることはできないのだから。彼女はひとつの存在であるか、そうでなければ無になるかだ」[27]。

関連して付言すれば、ジルとネリーの間に真の恋愛関係が成立しない原因が、かならずしも女性にのみ帰せられないことは明記されてよい。責任の一旦はジルにも求められている。というのも「愛とは人生の常として、労働でしかない」[40] ことを承知しながら、彼は「愛はあらゆる物と同じく労働であるのに、私は働くことが嫌いなのだ」[38] と言い放つのである――

私に愛があれば、彼女も自分自身に集中し、全面的な贈与のなかで光り輝いたかもしれない。そしてこの全面的な贈与を繰り返すことで、少しずつ彼女も自分の統一性を身に付けることができたかもしれないのだ。それはちょうど兵士の魂が命を危険に晒すことに慣れると、行動は少なくなるが、あえて動くときには決然とするようなものだ。[38-39]

女性の放蕩を一方的に批判することなく、せめて理解しようとする姿勢は、グローヴァーも言うように男根主義者ドリユのイメージを裏切るものであり、その意味で作家をアンチフェミニストと断罪するのは性急にすぎよう¹²⁾。

表象と悪徳の関係に話を戻せば、多淫を通じての表象という行為は、ジルの理想とする愛情関係からは限りなく遠い。ではなにゆえネリーは想像力と放蕩の連鎖から逃れられないのか。ネリーに深みがないからか。あるいはジルに愛情が欠けているからなのか。物語の枠組み内で見れば、語り手の言説は曖昧模煇としていずれとも決めがたい。しかし「欺かれ

た男」を離れ、他のドリユ作品を参照することで、別の方向からの解釈が可能になるのである。次節ではこの点について検討しよう。

2. 表象とアイデア

じつを言えば、ドリユの小説に親しんだ者にとって、異性のイメージを数多く収集するという行為は馴染み深いテーマのひとつである。たとえば「欺かれた男」と同じ短編集に収録された「声」の一節を見てみよう――

彼はいつも期待していた。彼はけっして悔やまなかった。なぜなら新たな女性を得ても、新しい建築を企画しても、始まり、増大するのは、いつも同じ存在であったからだ。古いテーマが新しいそれに加わっても、前者が後者に追いつ越されることはない。すべての女性は、彼の前を歩き、彼の理想を抱えたあの唯一の女性の肉体を分厚くし、それを次第に堅固にするために到来するのである。そうすることで最後の女は他のあらゆる女性たちの炎を受け継いで勝利し、彼を未踏の小道へと導いていこう。¹³⁾

引用が描き出すのは、主人公（「欺かれた男」と同名で、その名もジルという）の過去や未来の恋人たちの姿が重なり合う情景である。同一の小説集に収録されているとはいえ、「声」の初出が1928年であることに鑑みれば、これこそは「欺かれた男」の原風景と言えようか。加えて、複数の人間像からひとつの理想、すなわちアイデアを浮かび上がらせるジルの視線には留意しておこう。

次に「欺かれた男」と同時期に書かれながらも、死後発表となった短編「聖夜の宴」から引用しよう。シャンゼリゼやモンソー公園周辺に出没する〈襤褸の女〉を描く場面である――

彼女が他人を見ないふりをしながら、実際には一瞬であらゆる精神的輪郭を把握していることに私は気がついた。目立った男女が一見すると生気のない彼女の視野を横切ると、間髪置かずに彼女の視神経が振動する。だがすぐにその対象から離れてしまう。というも人は連続してやって来るし、〈檻樓の女〉の記憶の中で、典型によって表象されえない人間は存在しないからだ。彼女は幻惑された収集家で、いくらかの本質的な部分だけを手に留め置く。残余は、野蛮なまでの厳格さで焼き捨ててしまうのである。¹⁴⁾

もちろんここで問題となっているのは、「欺かれた男」や「声」のような男女関係ではない。あくまで浮浪者然とした女性の目に映る人間たちの姿である。しかしひとつの場に複数の人間のイメージが折り重なるという構図は継承されている。じっさい「欺かれた男」のジルにとって好ましい場とは、娼館を除けば、街路であったことに注意しよう——「そこ〔売春宿〕は人間が黙り込んで、優しい交情を提供する唯一の場だ。人が黙するや否や、人の身体も動植物同様、優しく無限に言葉を話すようになる。だから私が娼家の次に好むのは街路なのだ」[26]。この点でも〈檻樓の女〉はジルの分身である。くわえて無数の人間から本質的な典型を抽出する洞察力を、〈檻樓の女〉は「声」のジルと共有している。

最後に挙げるべきは、ドイツ占領下に執筆されながら、未完のままに残された「ローマ風幕間劇」だろう。恋人エドヴィージュと避暑地に遊びながらも、もはや夜の営みも間遠になった理由を自問する主人公の独白である——

寒気が私たちを覆っていた。私は一種の精神的自慰の犠牲者だった。愛欲への嗜好は私の中で錆び付くことはなく、むしろ激しさを増していたのに、エドヴィージュに対しては反旗を翻していた。もはや彼女に対して何も感じなかった。すべては、まだ来たことはなく、これからも決して来ないであろう誰とも

分からぬ者のためであった。それを捕獲するには、千人の女性の脚と無数の乳房を身に付けて、通りを歩いている〈女性〉それ自体の多層形態の下を探るしかなかったのである。¹⁵⁾

ここで描かれるのも、やはり「欺かれた男」同様、街路を彷徨う女性たちの折り重なるイメージである。アイデアを体現する女性の渴望についても、「声」「聖夜の宴」と軌を一にすることについては多言を要すまい。

こうして見ると、複数の異性像を多重露光写真のように重ね写しで心に表象するという点で、ネリーはドリュ作品の正統に属していると言える。しかし彼女の行動が、「声」の主人公や〈襤褸の女〉、あるいは「ローマ風幕間劇」の〈私〉とは、ある一点で決定的に異なることを看過してはなるまい。両者の分岐点、それは二重写しになった異性の彼方に、ひとつの原型＝アイデアを想起するか否かである。「声」「聖夜の宴」「ローマ風幕間劇」が描き出すのは、引用からも明らかなように、多種多様なイメージを集積した果てに典型的な存在を見出そうとする視線である。それを〈襤褸の女〉のように苦もなく達成できる人物もいれば、「ローマ風幕間劇」の〈私〉のように不可能な願望であることを予感する場合もある。それでもその相違を越えて、個々の存在がアイデアの不完全な体現者である、あるいはアイデアの断片は個体の中に紛れ込んでいる、とのプラトニズムは一貫している。そのプラトニズムをよく表しているのが、1928年の長編小説『ブレーシュ』である。主人公は愛妻マリ＝ロールについてこう述べている――

しかし、もし私が何人ものことを知りたがっているとしたら、それは私がまだどの人も知らないからではないのか？ ひとり以上の人を一度に知ることが可能なのだろうか？ マリ＝ロールがいて、私は彼女を愛している。私にとって彼女の性格は唯一の代替不可能な記号である。だから私には、自分が彼女を

通してすべてのものを愛していることが、よく分かっているのである。¹⁶⁾

なるほど、ここには人物像の多重露光は描かれていない。しかし理想を体現するマリ＝ロールが他の存在をも包摂しているとの主張は、裏返せばマリ＝ロールというアイデアの体現者が消滅すれば、主人公は他の存在を複数同時に求めねばならないことを含意している。『ブレーシュ』はいわば「声」の陰画を形成しているのである。

だがネリーは違う。彼女の男性像探求はアイデアへの憧憬に牽引されてはいない。すでに見たように、彼女が眼前のジルを通して心中に表象するのはジャックと〈もう一人の男〉の姿態である。ではジルは他の恋人たちを表象する記号なのか。別言すれば、ネリーが真に欲しているのはジャックや〈もう一人の男〉であり、ジルはその代替物にすぎないのか。そうではあるまい。なぜなら「ネリーの愛人間には平等も不平等もなく、差異だけがあった」[27] のだから。その差異とは、ジャックは若さと優しさの、〈もう一人の男〉は社会的ステイタスの、ジルは経験と愛欲の体現者であることだ。つまり三者はそれぞれ別個の価値を体現しているであり、いずれかの男性が理想の体現者であって、他の2名はそのレプリカにすぎない、というわけではないのだ。そしてネリーはこの関係から抜け出ようとしな。男性たちが織りなす差異の体系と戯れるばかりなのである――

ネリーは〈もう一人の男〉より私を愛していた。だが私よりもジャックを好んでいる。彼女は感覚的なものだけでなく、感情的なものも追いかけていたのである。

ジャックは、私より先に彼女の愛人であった。彼女が私をジャックに合流させたとき、彼女はジャックを欺くことで、私にアドバンテージを与えてくれた。しかしその後ジャックのもとに戻ることで、彼女は私を欺いたのである。[28]

これに加えて、「だが、ふたつの肉体はネリーの複数の視線のもとで均衡している。そのおかげで彼女はますます自分の夢に没頭していられるのである」[47] との一節を想起しても良い。いずれにせよネリーは複数の男性と同時に情を交わし、一人の姿に他の男の面影を重ねながらも、そこから典型や理想を引き出そうとしていない。ネリーの表象と悪徳には、蓋し、アイデアが欠けているのだ。

もし彼女に理想の男性像を追求する気があれば、そこからの距離にしたがって3人の愛人間には優劣が生じたはずである。当然であろう。アイデアを想定することは、それを絶対的な価値基準として現実を評価することに他ならないのだから。じっさい、『ブレーシュ』の主人公は、アイデアの「唯一の代替不可能な記号」である愛妻が存在しさえすれば、他の女性を有象無象として顧みない。あるいは「ローマ風幕間劇」の語り手は、永遠に到達不可能な理想の女性を思い描くあまり、愛人エドヴィージェに価値を見出せずにいる。ところがネリーはといえば、アイデアを希求しないがゆえに3人の恋人に優劣を付けることができないのである――

話は戻るが、官能の面ではジャックと私は平等であるが、その分有はネリーの統一性を引き裂き、それを見失わせる恐ろしいものだ、私は考えている。[43]

かくして参照点を持たないネリーにとっては、すべては等価であるがゆえに、交換可能なものになる。ジル、ジャック、〈もう一人の男〉、そのいずれもが固有の価値を超えて、他の愛人を想起させずにはおかないのである――

私は彼女に言った「恋人よ、私が君にあげた快樂は私たちの快樂であり、私たちの愛情なのだ」。だが私が話している間も、彼女は部屋の陰に他の誰かを見

ていた。

私についていえば、ジャックの寝室で彼女は私のことを見つめていたのである。私のところに戻ってきた彼女は、こう言った「ああ！ 昨日私はあなたを愛したのよ。あなたは知らないでしょうけど！」よく言うよ。[44]

この種の混沌はついには性差の解消に至る。ネリーがジルに対し「強姦する女」として振る舞うことで、彼を女性的な立場に追いつめたことは既に述べた。だがことはそれに留まらず、両者の性関係は完全に逆転するのである――

いずれにせよ、あの日曜日に私たちが性差の逆転に至ったのは、まったく論理的なことであった。人は論理にしたがって、今の立場から正反対の立場へと、はっきりと移動するのではないだろうか？

男としての能力を突き詰めた私が崖っぷちで反転し、ネリーの指と唇の下で男性の反対物、つまり女性になったのは、論理にかなったことなのである。

神様はユーモアがお好きだ。神は、非常に激しく男性的な愛人を、突然女性にする。極端にポジティブなものを、極端にネガティブなものにする。老練な者を粗忽者にしてしまう。車輪はかく回るのだ。[33]

このような男女関係の逆転は、いかに奇妙に見えようとも、ネリーが評価基準としてのアイデアを有していない以上、正しく論理的な帰結に他ならない。かくあるべしとの男性像も女性像も有さないネリーにとっては、生物学的性差に固定された異性関係など存在するはずもないのである。

じつはネリーの奇妙な行動は、おしなべて参照すべきモデルの不在に端を発している。彼女は範となるべきアイデアを有さないため、つねにジルを模倣するしかない。たとえば「彼女〔ネリー〕が私に囁いた甘い言葉は、前夜に私が彼女に囁いた言葉であった」[19]。あるいは彼女が男

性化し、「強姦する女」となったのも、「私の明晰な意識を受けとった彼女が、それを私に反射したのである」[32]。ネリーはいわばジルの鏡像であり、よって「彼女には、存在の深い飛躍も、決然とした自発性も皆無である」[32]。まことに「模倣の力は偉大だ」[32]。

前節末尾で提示された疑問にも、今や解答が得られたように思われる。すなわち、なにゆえ「欺かれた男」のネリーは表象と悪徳の原則、想像力と淫蕩の円環から逃れられないのかと言えば、それは彼女にアイデアが欠如しているからなのだ。『ブレーシュ』の主人公は、愛妻が理想の体現者であるがゆえに表象と悪徳の陥穽からあらかじめ逃れており、「ローマ風幕間劇」の〈私〉は、恋人とアイデアとの径庭ゆえに放蕩を諦める。他方でいかなる理想も目指さぬネリーは、甲乙つけがたい3人の愛人の間を漂い、その差異を享樂するほかない。したがってドリユが悪徳として指弾するのは、表象行為それ自体ではない。眼前の現実を通して、重ね絵のように不在者を脳裡に表象すること自体は、なんら不都合なことではないのだ。作家にとって問題なのは、目指すべき理想であれ、通底する本質であれ、アイデア的なものを想起せぬまま差異の体系に自閉することなのである。そうなれば人はイメージの狩人として、多くの異性との交情を求め、放蕩に身をやつすほかないのだから¹⁷⁾。

3. ロビンソンの孤独

それにしてもドリユにおける表象と悪徳の関係はいかにも奇妙であり、本稿の読解もまた牽強付会なものとする危惧無しとしない。だが我々の解釈を裏付けるテキストが存在している。それは『ブレーシュ』と同時期に執筆されたと思しき断片群で、「ロビンソン」と名付けられた死後発表の小説案である。語り手がひとり絶海の孤島で様々な思いを独白し続ける、ただそれだけの物語であるが、ドリユを読むにあたっての貴重

な示唆を数多く含んでいる興味深いテキストだ。

じっさい、「ロビンソン」は「欺かれた男」と多くの思想を共有している。たとえば前者の「私は働くのが嫌いなのだ。だから友人もなければ恋人もいない」¹⁸⁾は、後者の「愛はあらゆる物と同じく労働であるのに、私は働くことが嫌いなのだ」[38]へと変奏されている。あるいはパリでの社交生活を回想しつつ、サロンでの会話を忌避し続けたことを語る一節――

あらゆる言葉が、私には虚しいものに思われた。なぜなら私の想像では、言葉は物事を確認するためのものでしかなかったからだ。なんであれ物事は他の物事と等価であると、もはや認めることができずにいたのである。¹⁹⁾

十分な推敲を経ず未完のまま打ち捨てられたためか、文の混乱甚だしく、とりわけ引用中の事物の等価値性と言語の虚妄性との関連は明確ではない²⁰⁾。とはいえ、すべてが等価にして交換可能であるとの状況認識は明らかであり、それは「欺かれた男」におけるアイデアの欠如した風景に酷似している。じじつロビンソンは人間が個性なき代替可能な存在であると考えている――「人間が孤独なのは、互いに似ているからであり、互いを区別できずに、世界の只中に埋没した一個の〈人間〉でしかないからだ」²¹⁾。それは理想像を持たぬがゆえに、3名の愛人を区別しえないネリーの心象風景でもあろう。

では我々はどうすべきなのかとの間に、ロビンソンは答える――「我々自身から抜け出よう。お互いの中に身を投げ出し合おう」²²⁾。これもまた、「欺かれた男」のジルが理想とした男女関係――「そしてこの一点に、私も彼女も存在していた。ここにはもはや彼女も私もなく、我々が存在していた。この一点は両者からの贈与で成り立っていた。このふたつの贈与はひとつの互惠となって、我々をひとつに融解していた」[34]――を

予告するものであることは言わずもがなであろう。ならば、いかにすれば人は自己の世界を脱出できるのか。以下がロビンソンの答えである

魂同士は似ているから混同される、と私が言うのは、すべての魂は互いの中に出口を見つけることはできないのであって、出口はただ神に向かったときのみ見出せるからである。我々がひとりの同胞を愛そうとすれば、相手にも私たちと同じ思い、つまり自分の外部に何かを見つけようという思いが見つかるものだ。²³⁾

むしろロビンソンの言う神とは、信仰の対象となるようなものではない。彼が神の名を口にするのは、「自分の経験を意味付けるのに、他にどんな言葉を使うべきか分からないから」²⁴⁾である。しかしその7年後、ドリユはようやく神に代わる概念を見出すことになる。それこそが「欺かれた男」におけるアイデアだったのだ。したがってドリユの思想は以下のように要約できよう——人間が孤独なのは互いに類似しているからであり、その原因は神のような超越者の不在にある。したがって、もし人間を孤独から救出せんとするならば、今一度アイデアを創出することで人間の中に差異を創出せねばならない。この思想を男女の性愛に託して描いたのが「欺かれた男」であり、超越的なアイデアを持たぬがゆえに区別のつかぬほどに類似した人間の中で、相手を代替可能な記号として性愛の対象とする孤独な存在が、ネリーなのである。

おわりに

本稿を締めくくるに当たり、すべてが交換可能になった不安定な世界にアイデアを回復せんとするドリユの試みは、同時代の芸術運動に例を見

ることができることを、ジャン＝ジョゼフ・グーの研究によりながら指摘しておきたい。グーによれば、兌換紙幣から不換紙幣への移行は20世紀を決定づけた出来事のひとつであった。仏英では第1次世界大戦を契機として、貨幣は金の裏付けを必要としなくなっていく。紙幣は依拠すべき根拠をもたない紙切れへと変化したのである。いわば内実を持たずに浮遊する記号となったのだ。

この時期に現実を参照せず、言語の表象機能を疑い、リアリズムに背を向ける芸術運動が現れたのは偶然ではない。キュビズムもシュールレアリスムも、作品の外部に現実を想定することを拒絶する芸術運動であったことに注意しよう。ちょうど紙幣が金という外的現実・参照軸を喪失したように、芸術もまた現実の再現・表象であることを放棄したのだ。さらにいえば貨幣における超越的参照軸の消失は、イデア的な存在、すなわち父・言語・国家・自我への疑念に連鎖する。このような思想状況をグーはジッドの『贋金使い』から剔抉してみせたのである²⁵⁾。

ドリユもまたこの種の不安を共有していた。紙幣にとっての金、小説や絵画にとっての現実のような確固たる参照軸を失ったことへの不安は、ドリユにあっては理想を失った性愛という形で現れた。そして『贋金使い』の主人公が恋人への愛情を通して超越者への信頼を取り戻すように、ドリユもまた理想や典型、あるいは本質といったものを復活させることで、世界を安定させようと試みたのである。その意味で「私は本質的に反動である」[23] とのジルの発言は正鵠を得ている。「物事がしかるべき位置に留まっている」[23] ことを理想とするからには、適切な位置を指示するための参照軸、すなわちイデアを有していなくてはならない。とすればドリユの反動性はプラトニズムのしからしめるところであり、典型や理想型を求めるこの思想が過激な反ユダヤ主義と結びついた可能性も考えられよう²⁶⁾。こういった点の研究については他日を期すこととして、ひとまず擱筆としたい。

註

- 1) ジャン＝バティスト・ブリュノによれば、同賞は知名度や影響力においてはゴンクール賞やルノー賞、あるいはフェミナ賞に劣るものの、アカデミー小説大賞と共に、受賞作の売り上げには十分な影響力のある文学賞であった（voir Jean-Baptiste BRUNEAU, *Le « Cas Drieu ». Drieu la Rochelle entre écriture et engagement. Débats, représentations et interprétations de 1917 à nos jours*, Paris : Eurédit, 2011, p. 485）。
- 2) 「欺かれた男の日記」のテキストとしては、参照の容易さを優先してフォリオ版（Pierre DRIEU LA ROCHELLE, « Journal d'un homme trompé », in *Journal d'un homme trompé*, Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1978, pp. 9-50）を使用し、引用末尾の〔 〕内に頁数を記して出典を示す。なお訳出引用はすべて拙訳による。
- 3) じっさい英語圏の研究者ロバート・B・リールは「ドリユがこのような作品を、戦争回顧録である『シャルルロワの喜劇』や政治評論『ファシスト社会主義』と同じ年に刊行したのは奇妙に思われるかもしれない」と述べている（Robert Barry LEAL, *Drieu la Rochelle*, Boston : Twayne Publishers, coll. « Twayne's World Authors Series », 1982, p. 70）。
- 4) Voir Paul NIZAN, « Deux livres de Drieu la Rochelle : *Socialisme fasciste, Journal d'un homme trompé* », in *Pour une nouvelle culture, textes réunis et présentés par Suzan SULEIMAN*, Paris : Grasset, 1971, pp. 71-75. ちなみに、ニザンの書評はまことに手厳しく、「嘘はやめろ。深みを偽るのはよせ。ドリユが自己と政治の関係を徹底的に考えきれないのであれば、女たちのところへ帰るがいい」とにべもない（*ibid.*, p. 73）。
- 5) Voir Jean-François LOUETTE, « Deux chiens dans un homme : du cynisme dans *La Comédie de Charleroi* », *Roman 20-50*, n° 24, décembre 1997, p. 24.
- 6) NIZAN, *op. cit.*, p. 75.
- 7) 男女関係の逆転は、同書に収められた他の短編にもしばしば見られる現象だ。この転倒した性関係の原因は、リールも指摘するように男性における雄性の不在にある。男性が十分に生物学的役割を担えないために、女性が男性化するのである（voir LEAL, *op. cit.*, pp. 74-75）。
- 8) Voir Daniel BOUGNOUX, *La Crise de la représentation*, Paris : La Découverte, 2006, p. 7.
- 9) ここでは *des vertus* を試みに「徳性」と訳したが、文脈から見て通常の美德

を意味しているとは考えにくい。語源であるラテン語 *virtus* が男性を意味する *vir* から派生し、結果として男性固有の力を意味したことに鑑みれば、ここに含意されているのはむしろ男性的精力であり、後続の「性的力 *des forces sexuelles*」と同義であると考えるべきであろう。

- 10) 「ネリーは、私が女性の形態に取り憑かれていたように、男性の形態に取り憑かれているのだろうか？」[26]。
- 11) LEAL, *op. cit.*, p. 71.
- 12) Voir Pierre ANDREU et Frédéric GROVER, *Drieu la Rochelle*, Paris : Hachette, 1979, pp. 299-300.
- 13) Pierre DRIEU LA ROCHELLE, « La Voix », in *Journal d'un homme trompé, op. cit.*, pp. 74-75.
- 14) Pierre DRIEU LA ROCHELLE, « Le Souper de réveillon », in *Histoires déplaisantes*, Paris : Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1988, p. 129.
- 15) Pierre DRIEU LA ROCHELLE, « L'Intermède romain », in *ibid.*, p. 242.
- 16) Pierre DRIEU LA ROCHELLE, *Blèche*, in *Romans, récits, nouvelles*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2012, p. 169.
- 17) これに関して付言すれば、アイデア論からの検討は、短編集掉尾を飾る小品「脱出禁止」の意味を考える上でも有効である。というのも近未来を舞台とした SF 仕立ての同作を、愛をめぐる連作小説集に併録することは書物としての調和を乱し、いかにも不可解であるが、しかしアイデア論の視点を導入することで、それが恋愛小説集を締めくくる理由が明らかになるからである。梗概は以下の通り——1963年、人類は金星にむかっただの有人飛行を試みた。ところが大空へ旅立った人々は、そのまま行方不明となってしまう。彼らを見つけ出そうと人類はさらなるロケットを打ち上げるが、いずれの飛行士も決して戻ってこない。この消失は地上の人々にある思いを抱かせた——宇宙に旅立った者たちは、どこかに楽園を見出して、地球を見捨てたに違いない。かくて宇宙への脱出を夢見る団体「他の場所へ」が誕生した。しかし地球からの脱出を放任しては人類の存続すら危ぶまれる。そこで世界政府と旧宗教は宇宙空間への脱出をいっさい禁止するようになった——以上が粗筋であるが、一読して明らかのようにテーマとなっているのはアイデアとその魅惑である。とすればこの空想科学小説が「欺かれた男」と同じ書物に収載されたのも、さして不思議なことではあるまい (voir Pierre DRIEU LA ROCHELLE, « Défense de sortir », in *Journal d'un homme*

- trompé, op. cit.*, pp. 233-246)。
- 18) Pierre DRIEU LA ROCHELLE, « Robinson », in *Américaines et Européennes*, Paris : Éd. de l'Herne, coll. « Carnets de l'Herne », p. 43.
- 19) *Ibid.*, p. 17.
- 20) たとえば「なんであれ物事は他の物事と等価であると、もはや認めることができずにいたのである」の原文「Je ne pouvais plus admettre que toute chose égale à toute autre chose」は、従属節に動詞を欠く。「ロビンソン」が未完成であることは明白であろう。
- 21) DRIEU LA ROCHELLE, « Robinson », *op. cit.*, p. 22.
- 22) *Ibid.*, p. 17.
- 23) *Ibid.*, p. 23.
- 24) *Idem.*
- 25) Voir Jean-Joseph GOUX, *Les Faux-monnayeurs du langage*, Paris : Galilée, coll. « Débats », 1984, pp. 9-124.
- 26) ここで作家の恋人ヴィクトリア・オカンボによる、以下の証言を想起しておくのも無意味ではあるまい——「彼は〈典型〉を創造する欲求に憑かれていました。もしある人がユダヤ人であればその人はユダヤ人を、すなわち、おそらくは彼にまったく縁遠い価値観を体現していることになるのです。若い娘も、姦婦も、売春婦も同じです。それに加えて、おそらくはフランスやドイツのファシストのみならず、対独協力者の典型も存在したのでしょう。ですから個人は典型に合致せねばならなかったのです。それこそが、デカダンスに入り込みながらも、それを憎んだあの人がもっていた秩序への欲求だったのです」(Dominique DESANTI, *Drieu la Rochelle ou le séducteur mystifié*, Paris : Flammarion, 1978, p. 302)。付言すれば、人物像の二重写しから典型を探求するとの構図は、合成写真を使用したフランシス・ゴルトンの手法を想起させる。ゴルトンは同一のカテゴリに属する複数の人物写真を合成することで、健常者・病人・犯罪者等の典型的な相貌を炙り出そうとした。この〈探求〉がゴルトンの提唱する優生学と合致するものであったことは言うまでもない。このような歴史的文脈に照らせば、ドリユのアイデア論が彼の人種差別主義と無縁であったとは考えがたい。

