

ジャン・ジオノ『丘』の病理的空間

——人と自然の相互作用

有 田 英 也

はじめに

本論は、フランスの作家ジャン・ジオノ（1895-1970）の、最初に公刊された小説『丘』（1929）を取りあげ、その物語られた空間について考察する。この小説はジオノ作品でもっとも読まれているわけでもなければ、シンポジウムの表題になるわけでもない。だが、校訂版の著者ミシェル・グラマンが言うように、この小説がなかったら、作家ジオノは存在しなかったであろう¹⁾。『丘』ではしばしば、「森が踊っている」といった筋目の立たない言語によって空間が表される。それは作者の好んだ擬人法による詩的表現とも見なせるが、登場する農民たちが次第にこれらの表現を用いだすからには、人と自然を同じ生き物として捉えるのが、この作品の世界観だと思われる²⁾。自然と人間のあいだに認められる相互作用が、『丘』の筋（プロット）にもたらすものは二つある。まず、ある人物の動物性、少なくとも非人間性が、周囲に恐怖を呼び起こし、この感情が感染症のように広がる。次に、人びとが人格化された自然に対し、集団として、あたかも一個の生命体のように反応する様を、ジオノはみごとに描いている。相互関係にある自然に対する時、人間集団の行動はおよそ牧歌的でなく、暴力的で非論理的である。

1970年に没したジオノは、短編「木を植えた男」（1953）の愛読者はともかく、永遠のプロヴァンスを謳いあげた「地方主義作家」とのステレオタイプが災いして、必ずしも研究者から正当な評価を得てこなかったようである³⁾。フランスの研究者は郷土への回帰といった保守的なイデオロギーを警戒する⁴⁾。ジオノの場合、映画化された自作のもたらす先入観も影響したろう⁵⁾。

再評価は作家の生誕百周年にあたる1995年前後に活発化した。すでに1987年に、シンポジウム「ジオノの文体」の報告が『小説20-50』（リール第3大学）に収録され、20世紀の方法論的実験とは無縁な伝統主義作家というジオノ像に異議を唱えた。さらに、1992年の『オブリック』誌のジオノ特集が、「地方主義」「エコロジスト」といった常套句を打ち碎いた。また、「ジャン・ジオノ友の会」が1973年から年2回、会誌を発行し、単行本未収録の文章と証言、研究を掲載してきたが、1992年には作家の生地マノスクにジオノ・センターが設立された。そして、1995年には、すでに小説全集6巻（1971-1983）とエッセイ集（1989）を収めるプレイヤッド版に、新たに『日記、詩、エッセイ』が加わり、『マガジヌ・リテレル』誌でもジオノ特集が組まれた⁶⁾。今後は、ジオノが文学者および編集者と交わした膨大な書簡をもとに、生涯、パリを離れて創作活動を続けたこの作家の、フランス作家としての特異性を明かす実証研究が進むのではないかと思われる⁷⁾。

本論の筆者は、これらの論考から貴重な示唆を得たが、再評価の方向性とも一線を画したい。後に第一次世界大戦と呼ばれることになる「偉大な戦争」（1914-1918）から十年ほどして出版された『丘』には、20世紀の人間に突きつけられた問いの数々、とりわけ人類は生き延びるために何をなすべきかという問いが、神話的広がりの中かで語られている。両次世界大戦間期のジオノ小説において、人と自然の相互作用は歴史的・政治的文脈においても読まれうる。それゆえ本論では、政治的文脈への還元を避けつつ⁸⁾、あえてこの観点からジオノの初期作品が検討される。

1 物語の時空と人物

物語の構成要素として時間、空間、人物の三者を考える。ジオノの小説『丘』には、端緒で暗示されたこれら三者のつながりが、平穏な日常性を逸脱して大きく変化した後、三者の新しい関係に行きつくという、多くの物語、とりわけ神話に共通する構造がある。本論の主題である人と自然の相互作用に注目するならば、自然に対する特殊な感受性を示す登場人物が現れたときに人物と空間がつながり、さらに人あるいはヒトとは異なるスケールの時間において推移する自然を感覚的に捉える者が現

れて、人物と時間がつながる。そのため物語の「大きな変化」の諸相が、時空と人物の関係から読み解けるのではないかと推測される。したがって、本論では時空と人物を固定した範疇とせず、物語が読まれるさいに細部が意味づけられる軸と考える。軸である以上、数値を限りなく増大してゆけば、他の軸とは無関係に感じられるかもしれない。しかし、たとえば「今日」という語は純粹に時間軸の情報だけを伝え、空間と人物の軸ではゼロだと感じられるかもしれないが、「今日」は、その語を発する誰かの「いま、ここ」と無関係ではありえない。議論を先取りして言うなら、『丘』で物語が大きく動き出す契機は、「今日、 Gondran はテラスに出る」という文である。

物語られた空間とは、現実の空間の写しではなく、物語る行為によって構造化された架空の広がりである。「昔むかし、あるところに、ひとりの王子様がいました」という昔話の常套句には、時間、空間、人物についての情報が組みこまれている。情報はまだわずかだが、「動物と人間が同じ言葉を話していた頃」、「深い森の奥の城」、「退屈な王子」というように、最初の語を原点に、それぞれ時間、空間、人物が軸となって情報が加算され修正されてゆく。これらの軸は内容という観点から捉えられた物語の三要素をなす。

ジオノの『丘』の場合、原点は冒頭4行の中にある。山本省氏の訳文を引く。

「屋根瓦のすぐ下までハクサンチドリの紅紫色の花が咲いているように見える四軒の家が、密生した丈の高い小麦畑の向こうに姿を現す。

そこは丘と丘のあいだの窪地である。その窪地は大地の肉体が湾曲して豊かに盛り上がっているいくつかの丘に囲まれている」(127-7)

まず、時間は現在形で表されている。草稿研究によれば、物語は何度か書き直されているが、もともと半過去形であった。決定稿は、非時間的な静止した時間を原点とし、「今日、Gondran はテラスに出る」(132-18)という一節で作品内の時間が始まる。加算される時間情報には、回想される「1907年の地震」(152-65)という、歴史的時間への送り返しもある。

次に、空間については、語り手の視点から、まず「四軒の家」、その

手前の小麦畑、そしてそれらを挟む大きな広がりとしての丘が捉えられ、表題にある語を用いて「丘と丘のあいだの窪地」と言い切られる。空間の原点は何者かの「あいだ」の土地となるだろう。

それでは、人物は村人たちだろうか。プレイヤッド版が世に出た後に発見された『丘』の原稿をもとに、ミシェル・グラマンが2006年に校訂版を出したが、それによると冒頭は、「ふたつの丘のあいだで、大地の肉は女の秘められた肉のように、脂っぼい襞を持っている (Entre les deux collines, la chair de la terre a des plis gras comme la chair cachée d'une femme)」となっていた¹⁾。人格化された「大地の肉」が主語である。その後、ジオノは草稿上で、いったん半過去に振れた動詞の時制を現在形に戻し、「秘所」を連想させる「秘められた」を削除した。決定稿は、「脂っぼい (gras)」を「穏やかな (doux)」に改め、女体との直喩を導く「のように (comme)」を省いた。大地は人格化されたままだが、「大地の肉体が湾曲して豊かに盛り上がっている (la chair de la terre se plie en bourrelets gras)」という控えめな表現がついに得られた。代名動詞 «se plier» は「襞になる」というほどの意味で、無生物を主語にできる。とはいえ、後に冒頭に加えられた箇所のはクサンチドリというラン科の高原植物は湿気を好むらしく、また «bourrelets gras» とは、«bourrelets de graisse» が「首のまわりの脂肪のたるみ」を意味するように、脂や水分を多く含んで盛り上がった、人体で言えば赤ん坊の手首や足の付け根、女性の乳房を感じさせる表現である。「四軒の家」は、丘という身体でいえば泉が湧きそうな部分に挟まれ、激しい太陽から守られた場所にある。擬人法が空間と人物の相互作用そのものを表すのであれば、自然も登場人物たりうる。このことを読者は、ふたつの軸に加算される情報によって知るのである。

「加算され修正されてゆく」のに要する「時間」は、物語の内容としての「時間」と同じではない。前者は物語る行為および聞く（読む）行為の想定する形式的な時間である。読まれたり書き取られたりする物語には始めと途中と終わりがある。読み始めて読み終わるまでの時間が形式であり、物語が発端から展開を経て結ばれるまでが、内容としての時間である。『丘』では、老いた農夫が作業中に倒れて病床に伏し、数週間後に死ぬまでが、物語の内容としての時間に収まっている²⁾。叙述は時系列に沿っているので、形式的時間と内容的時間が重なって見える。

だが、三要素を詳しく見ればそうではない。「人物」は発端において村人の集団だが、途中で、ひとりの半身不随の老人と、その他の村人に分かれ、やがて村人たちがさまざまな不幸に見舞われる。そして、物語は一挙に加速して結末にいたる。このとき、内容の時間を生きる登場人物たちと、物語の外部で形式的時間を調整する語り手とが、やや不器用に区別される。

登場人物たちは架空の「現在」を生き、出来事の生起に翻弄されるが、語り手は架空の出来事を、出来事の時間に制約されずに、いわば非時間的に物語る。語り手は最初は控えめに語っている。だが、物語が佳境にさしかかった時の、「彼らは今まさに再生しようとしているところだった、と私はみなさんに言っておこう」(184-141)、あるいは「これ以降、物語の最後にいたるまで (jusqu' à la fin)、彼らはみんなで結束した」(185-142) という語りは、登場人物の誰にも聞こえない。「みなさんに」とあるように、例外的に三人称の語り手が迫り出して、非時間的な地点から読者(聞き手)に呼びかけているのである。「迫り出して」といっても、この形式的な語り手の居場所はどこにもなく、読者の見るのは言葉が印刷されたページにすぎない。

ならば、作者と登場人物と語り手は、実在する作者と虚構の登場人物、そして両者をつなぐ、言葉の中にしかない約束事としての語り手というふうに、それぞれ異なる現実の階層に配することができよう。このように物語が三つの存在論的階層において捉えられると、時間と空間と人物は、作者と登場人物と語り手の三者で異なる現れ方をする。すでに見たように、現在を生きる登場人物にとっての未来は、語り手にとって結末の知れた過去であり、かつ想定された聞き手ないし読者を導く目的地としての、いまだ語られていない未来でもある。そして、作者にとっては、このような重層的な時間そのものが、空間および人物とともに作りごとである。小説『丘』の舞台であるレ・バステッド・ブランシュは、山本省が訳書解説で実在する村々と作中の地名を突きあわせて言うように、「物語の冒頭と最後ではリュール山麓にあるものと設定されているのに対して、物語の大部分においてはマノスク近辺に移動してしまっている」³⁾。また、村人たちの居住空間では、歴史的時間にも虚構化が施されている⁴⁾。

後に見るように、ジオノは巧みに虚実の匙加減をする。似通った人物

と見覚えのある土地を、年月を隔てて書き継ぎもした。だから、たとえモデルがあっても、作中の空間と人物は、作者によって読者の意識の中に誂えられた作りごとである。この虚構の空間こそ、ジオノが人と自然の深い相互作用を、登場人物たちの病理的な世界観によってわたしたち読者に示す場なのである。

これから『丘』に描かれた人と動物（蛇、ヒキガエル、トカゲ、猫、猪）のつながり、そこから類推される災厄の性質、災厄に対応する共同体の諸相（世代交代、集合的意識、犠牲）を取りあげるが、それらはギリシア神話の牧神パンの相のもとに読み解かれるだろう。

2 指のなかの蛇—知覚に現象する世界

レ・バスチッド・ブランシュは南仏プロヴァンス地方山間部の村と設定されている。少し上ればラヴェンダーの咲く広い荒地があり、風向き次第で麓の町から教会の鐘の音と鉄道の汽笛が聞こえてくるような、山地と平地の境界をなす土地柄である¹⁾。互いに血のつながりのない四組の家族と、独り者が暮らしている。ある者は麦を作り、ある者は狩猟で生計を立て、またある者は、村の自然の恵みでは飽きたらず、遠方に土地を買ってオリーブを育て、実と木材で儲けようとしている。一般に木目の美しい板材を取るのには、オリーブが実をつけなくなってしまうので、この農夫は計画的に投資をしていることになる。翻訳冒頭から思い描かれる村の景観は、リュール山と町に挟まれ、人の手の入った「里山」のようになるかもしれない²⁾。たしかに「事件」が起きるまで、レ・バスチッド・ブランシュの村人たちは、高所の草原と低地の農耕地（そこでは蒸気脱穀機が使われている）との「あいだ」で、自然と開発とが調和した、儉しいけれども平穏な暮らしをしていた。

だが、人と自然の相互作用は、穏やかなものとはかぎらない。相互作用の場も、五感で捉えられて対象化され、論理化された自然だけではあるまい。外界の森や野原に危険が潜んでいるように、日頃は意識されない体内環境にも、不調に応じて異変が感じられるだろう。あるいは身体の不調に先立ち、外界の森や野原に不穏な徴候が感じられるかもしれない³⁾。ひとたび物語が動き出すと、次のような一節が現れる。農作業中に倒れた一人の農夫が、麓の町から来た医師に診察してもらった後、寝

たきりになって奇行を始めた。

「蛇だと言っているじゃないか。俺の指の蛇だ。指のなかに蛇どもがいる。鱗が俺の肉を通してゆくのをを感じるんだ」(137-32)

このジャネ老人が話しかけているのは女婿のゴンドランである。「蛇がいれば、俺にも見えるはずだよ」と、若い農夫は「うわごとだ (Vous déparlez)」「頭がおかしい (la tête mauvaise)」と義父を諭す。健常者によれば、蛇は革ひもの錯視である。ところが、病人の意識において、事態は形態的類似による誤認でも痛覚の異常でもなく、みずからの身体と自然物の境界があやふやになって生じている。だから、ジャネは譲らない。

「お前は、その憐れな目で何でも見えると思っているのか。お前には風が見えるのか。身体は丈夫なお前だが。」(138-33~34 下線引用者)

この小説の主題は、見えるはずのないものが見えると言ひ張る者と、見えないものは存在しないと主張する者との、解釈の闘争である。その意味で、これは同時期に芥川龍之介が発表した「河童」(1927年『改造』掲載)に似ている。だが、芥川作品で、上高地で河童に出逢ったと称する青年の語りや、精神病院を訪れた聞き手が、患者に対する医師の優位にもとづいて枠づけるのに対して、ジオノの『丘』では、架空の村の住民の言動を、その場に居ない三人称の語り手が、見える者と見るすべを持たない者のいずれにも加担せずに物語る。

たとえば、冒頭の語り手は、この村の風土を「風の大地である」(127-7)と形容し、物語の節目を、「二日と二晩にわたり、風が吹き荒れた」(140-37)、「夜のあいだ十時間も風が吹いたあと」(143-45)、「二日目の朝のことである。風はなく、相変わらず静かである」(153-68)と風に寄せて記述する。「風が吹き荒れた」のは老人が蛇について語った直後である。風の止んだ翌朝、若い農夫は遠方に購入したオリブ畑に出かけ、恐ろしい幻覚に捉えられた。それを聞いた年長の獵師ジョームの音頭で、村人のうち男性だけが異変に備えて道で張り番をした後、風が止んで二日目の朝、彼らは泉が涸れていることに気づいた。丘の農民たちにとって、渇水は致命的である。だが、集落と風の間を、語り手は説明しない。それでは、「風が見えるのか」と毒づくジャネ老人の妄言を、どう解釈すればよいのだろうか。

語りが一人称か三人称かという形式的差異は、一般に解釈上の重要な

基準になりやすい。芥川の中編では、「序」で精神病院の所在と青年の認識番号が作中の事実として示された後に、最終十七節の丸括弧を付された部分を除いてほとんど語り手が介入しない。物語の末尾で、青年から河童が土産に持ってきた黒百合を指差された語り手は、「(僕は後を振り返って見た。が、勿論机の上には花束も何ものつてゐなかつた)」と、自己を狂人から区別して現実の側にとどまる。客観性において二人の一人称話者の優劣は明瞭であろう。このとき、あえて読者が入れ籠状の物語に内在する観点、つまり河童の国の観点から、面会室のS博士と「僕」の住む世界、ひいては作者と読者の暮らす現実世界の不条理を読むとすれば、狂人の視座から常識を笑う芥川の諷刺が成立する。青年は宮廷の道化のような存在となる。

これに対して『丘』では、物語を三人称で語る「私」よりも、一人称で語る登場人物たちの方が、出来事の意味づけにとって大切な役割を果たしている。まず寝たきりの老人が、潜在的な自然の脅威について、いち早く警戒する。「今のところ丘は寝そべっている。かりに丘が起き上がったら、ひとつお前は俺がうわごとを言っているかどうか答えてくれよ (tu me diras si je déparle...)」(139-36)。前に見たように、娘婿ゴンドランは義父に同情しつつ「うわごと」と突き放していたが、三人称の語り手は、病人の擬人表現に立ち入らない。ところが、病人の言葉に影響されたゴンドランが、村から遠く離れた谷間に立ちすくみ、「これは肉体だ！生命を持っている (Un corps ! Avec de la vie !)」と「丘のあいだの皺 (ce pli entre les collines) の上」で戦慄した時はどうだろうか。語り手はまず、「その考え」が「痛みを感じさせる。幻覚を引き起こす (Elle hallucine)」(148-9-58) と客観に拠りながら、この若い農夫の主観に即して叙述をつなぐ。次の引用部分は会話文でなく地の文だが、たとえ原文に引用符がなくても現在形で叙されているので、登場人物の心中思惟を反映し、発話の主体と読ませる自由間接話法が感じられる。「丘のうねりは、ゆるやかに地平線の彼方まで輪をなして蛇行している (L'ondulation des collines déroule lentement sur l'horizon ses anneaux de serpent)」(149-58)。このように語り手は、ジャネ老人の妄言に影響されつつある登場人物に仮託して、ある特殊な知覚に現象する自然の像を描く。巨大な丘の連なりが上下にくねって地平線に消えてゆく地勢に、胴体を左右にくねらせて前進する蛇が見える。自分はその巨体の皺

をシャベルで引っ搔くだけで、先ほど草むらから出てきたトカゲに肝をつぶして腹いせに切り刻んだように、丘はたやすく自分を押しつぶすだろう。そのような知覚を身につけた Gondran だからこそ、物語の終盤になって、渇水と火事に苦しんだ村の男たちの集まりで、「俺は動くのを見たことがあるぜ、丘が (Je l'ai vue bouger, la colline)」(209-199)と、義父の予言が的中したかのように眩くのである。この若い農夫にとって、空間の様相は物語の発端と展開部で異なっている。登場人物の景観認識の変容が出来事を意味づけ、作中の空間もそのつど新たに枠づけられる。

このように『丘』で雄弁に語るのは登場人物で、語り手は詩的表現にとどまるか、あるいは登場人物の言葉を借りて、読者に解釈の余地を残す。だから、Gondran の言動を自然物に神鬼を見出す呪術的思考と見なして、地方色がそのように描かれていると考えることもできれば、作者が迷信深い農民を通して、読者に現実の隠れた水準を示したと見ることもできる。この作家が後に語るように、想像力を働かせるには、見えるものをあえて見ないようにする配慮が必要である⁴⁾。いずれにせよ作家の世界観は、『丘』では直接に語られない。

一方、ジオノは『丘』とほぼ同時期に発表され、内容も重なる短編「パンの前奏曲」(1929)とエッセイ「パン解題 (présentation de Pan)」(1930)で、生命なき無機的自然の背後に意志を見出す汎神論的世界観の一端を披露する。短編とエッセイの題にある語、パン (Pan) とは、牧神あるいは半獣神 (faune) と呼ばれるギリシア神話の人物で、上半身が人間で一對の角と山羊の下半身を持ち、水の精 (ニンフ) を襲う好色な野獣 (faune) である⁵⁾。長さもジャンルも異なる三つのテキストを合わせ読めば、人と自然の相互作用について語る特権的な話者が成立する。『丘』の主要登場人物である農民たちは、彼らの常識を超えてはいるが、経験の中に沈殿していたものと呼応する何かを言いあぐねる⁶⁾。小説冒頭に登場するヴァンサン医師は、科学の側の人物であり、最初の診察の後、ジャネ老人の酒量を娘婿に聞いている。「いくらか錯乱が」始まるかもしれない、と警告もする。ところが、短編とエッセイの語り手、そして表題をつける作者は、常識に反した形状を持つ生き物という意味での「怪物」を、その名で呼ぶことができる。

まず、「解題」と銘打たれ、作者の意図を読み取りやすいエッセイを

読んでみよう。ジオノは『丘』がグラッセ社のシリーズ「緑の手帖」第8回配本として出版された後、同社の『「緑の手帖」友の会』誌に、別冊で「パン解題」を發表した。これは『パリ評論』1930年2月15日号にも掲載されている。ジオノはグラッセから刊行された『丘』『ボームューニュの男』(1929)『二番草』(1930)の三作を、パン(牧神)の主題のもとに三部作にまとめ、分かりやすく読者に届けることで、ガリマールと契約を結んだ後も、『丘』を世に出してくれた版元に義理を果たした⁷⁾。このエッセイの語り手は物語に介入して解説する。

語り手は学童時代に夏のヴァカンスを「コルビエールの羊飼いの家」⁸⁾で過ごした。少年が住んでいたのは、小説でジョームがジャネ老人の死亡届を出しに行く(214-210)平地のマノスクである。そこからは、丘のあいだに村が点在するリュール山が見えない。その見えない山に、少年は取り憑かれてしまった。ここまでは創作秘話といった趣である。回想する語り手の年齢は、一人称叙述に導かれて滑らかに変化する。

「私は本物のジャネの末期を看取った。うわごとを言っていた口は、いまやそこで、闇をほおぼっていた。」

作者ジオノその人による打ち明け話を読んできたつもり読者は、登場人物にモデルがいたことを知る。だが、次の引用文に読者は、村の住民ではないジオノというより、むしろ小説中の村人のひとりを重ね合わせるだろう。

「親愛なるジャネ爺さん、あんたの死んだ口をこわばらせたあの語、石のように固く、あんたの唇に残った語、そしてあんたはもう口を閉じられないだろうが、その語を、俺は聞いてしまった。すると、その語は俺の人生の思い出のありったけを、追われた鳩が燕麦の中から飛び立つように持ち上げた。子ども時代のあの不可思議な探索、風の生まれる空の端をしっかりと見つめていたいという欲求、そいつと再会し、理解したんだ。(下線引用者)」

この語り手は誰だろうか。ジャネを継いで家の跡取りとなり、遠からず村の経済的実権を握る若い農夫ゴンドランだろうか。いや、飲み水の探索と鎮火でめざましく働いたジョームが、みずからの幼年時代に立ち返り、村のリーダーとなる秘伝を受け継いでいるのではあるまいか。その証拠に、『丘』のジョームは埋葬されたジャネを思いやり、「その口が蒔いた言葉は、まるで雑草のように執拗に生い茂っている」(215-214)

と言う。老人の妄言は言の葉となって村に繁茂している。そして、ジャネの愛用した嘔みタバコを思わせる続く一節で、「俺は死ぬまで、苦い葉草を嘔み続けるような思いをしなければならぬ」(215-214)と、ジョームは誰に聴かせるともなく独語する。これは真の魔術師の死後、草の言葉を聞き取れない非力な後継者が、重責に自暴自棄になりながら、それでも引き継ぐ決意を語った文章である。だから、エッセイ「パン解題」のこの箇所、語る「わたし」は登場人物と重なる。他方、『丘』の引用部分で登場人物は次作を予告する作者に近づいている。

だが、それもつかのま、エッセイの語り手は三部作をふりかえり、「ボーミュニューの男を満たしていた善良さをもって語らねばなるまい」、そしてその人のおかげで「新しい草が生え、人びとが二番草を刈れた」男について語らねばなるまい、と言う。『「緑の手帖」友の会』誌の読者は、こうしてジオノがすでに『丘』に続く二作をその手にしていることを知る⁹⁾。そして、死んだジャネの唇に残った「語」の意味を理解する。語り手によれば、「パン」という語はP、A、Nと三つに分けて発音されるので、「読者に語の全体を最後に聞き分けてもらいたい (qu'enfin on entend le mot entier)」。つまり、牧神を指す言葉は、文字に分かれてつながるので、三作をその順に読まねばならない。三部作とはパンの主題のアーティクレーションなのである。それゆえ、通夜が終わると新しい一日が、「尾をくわえた蛇のように (comme un serpent qui se mord la queue)」、すなわち回帰し循環する自然のように始まる。

この節では、指の中の蛇という妄言に始まり、謎の言葉の伝授で終わる小説『丘』の主題のひとつである「不可思議な探求」、すなわち自分は誰を継ぐためここにいるのかを明らかにした。次は、妄言に潜む意味が、どのように登場人物に共有され、彼らの生活空間を変貌させてゆくかを検討しよう。

3 伝染—パンは死んだ

短編小説「パンの前奏曲」は、1929年11月1日号の『田園暦』に発表された。これは、アルプス山中のある町で、9月4日の共和国祭に闖入した半ば獣のような山男が、荒々しい炭焼きらの一団を含む大勢の客と給仕の女たちを、音楽を奏でて踊らせる奇談である。語り手は昼寝か

ら覚めて事件の目撃者となり、皆と一緒に踊らされ、牛の糞にまみれて目を覚ます。日本的に言えば、人びとがまだキツネに騙されていた頃の怪異譚である。この物語では、客のひとりの奏でるヴァイオリンが、パンの吹く葦笛の代わりをする。語り手は目撃者だが、まさに彼が物語に内在し、騙されるからこそ、彼の観点からは物語がよく見渡せない。物語の発端に居合わせないので伝聞に頼るしかなく、佳境にあっては我を忘れて踊っている情けない観察者には、病んだ、あるいは酔った意識による経験をそれとして語るしかない。とはいえ、解釈の道筋は、物語がパン（牧神）三部作の前奏曲をなすとする題名から明瞭である。

一方、短編に表題以外にギリシア神話への言及がないのと対照的に、『丘』にはパンへの言及がどこにも無いにもかかわらず、半獣神の属性が随処に見られる。トカゲを両断した若い農夫が、寝たきりの義父ジャネの言葉を思い出し、自分の周囲にあるものは動物も植物も、石でさえも生きている、と実感し始めたとき、パンの幻像が、「涸れた水路が風を運んでいる水道橋は、不吉なフルートのような音を響かせている」（148-56）と、彼の眼と耳に出現する。

水道橋は村のオリーブ畑で掘り出された石棺とともに、ガロ＝ローマ時代の遺跡である。だが、浮き彫りのある石棺が洗濯桶に転用されたように、普段は水道橋も道標より他の用はなかったろう。この農夫は古代の遺構にパンを連想する古典の教養を持っていないが、眼に見えない何かの影をそこに感じているにちがいない。というのは、この後、彼は丘が巨人のように立ち上がり、先ほど自分が何の気なしにシャベルで両断したトカゲのように、自分を持ち上げて殺してしまうのではないかと恐怖するからである。若い農夫の知覚は、義父の「かりに丘が起き上がったら」（139-36）という言葉に感染して変化した。このジャネ老人は、下半身の自由が利かず、いわば上半身だけが人間である。そして、頭に角が生えてしまったのか、うわごとを言うようになっていた。「牧場には細く煙がたなびいていたが、それは女だった」（141-41）。しかも、彼はサチュロス（Satyre）のように好色でもある。農家のかみさんとの濡れ場で亭主に出くわすと、熊手を握ってすごんだこともあった（136-27）。後述するように（7 怪物と犠牲）、その死にも牧神の面影がある¹⁾。

このように、『丘』の語り手は寡黙で、これと対照的に作者ジオノは、いくつものテキストで読み方を示している。小説を読む立場からは、

ジャネ老人が作者によってどのような人物に見立てられているかというより、むしろ他の登場人物が彼の言葉と村を襲う災厄とに、どう対応し、その結果、老人が彼らにとってどのような存在になったかが重要だろう。娘婿ゴンドランに即して見たように、村人はまさに解釈による感染を蒙っている。

異形の人物が音楽で人々を瞬時に操った「パンの前奏曲」に対して、『丘』では、見えると言ひ張る者の言葉に、次第に村人が翻弄される。たとえば、人間がヒキガエルに変えられた話をジャネ老人のうわごとで聞いた村人たちに、ジョームは、「あいつがヒキガエルのことを何と言ったかみんな覚えているかい」(152-67)と念を押して、「俺たちに見えないいろんなものが、あいつには見えている」と言う²⁾。

言葉は比喩的に、語の広い意味で了解すべきだろう。まず、ジャネ老人は、「泉のようにのべつに喋る」(135-27)が、軌を一にして村の泉が涸れる。物語の結末部分でも、老人の「言葉が秘密の泉から湧き出てくる」(209-198)と言われる。また、半身不随の老人は、「伸びる枝」(137-31)のように手足を緩慢に動かし、生きながら自然の一部になる。何よりも、作品に満ちる風が言葉の暗喩であり、この空間が意味不明な言葉で充満していることを暗示する。

「バスチッドの周辺では、急流が穴をうがって作った石のフルートのなかで風が鳴り響いている。森が踊っている」(136-29)

葦笛が森を躍らせている。「長い呻き声が家のなかを横切る」(id.)。まだ誰の家か特定されないが、語り手は、それは窓ではない、戸の差し錠は取り換えたばかりだ、と家の各所を部分的に見せながら、ついに生タマネギを食べているゴンドランを捉える。ここで呻き声に気づかなかった若い農夫は、前述のように、谷間で水道橋を渡る風の「不吉なフルート」に戦慄する。そして、村の泉が涸れると、かつて井戸を見つけたジャネに助言を求めにきたジョームは、「老人の言葉には、隠れた力がうなっている鍾乳洞 (avens) がある」(163-91)と知って黙り込む。「鍾乳洞」あるいは「天然井戸」は、渡る風が鳴らす楽器であり、静かに水の流れる秘所である。村人たちはジャネの言葉に触れて景観に対する感覚を研ぎ澄ます。だが、彼らは風の言葉を解読できない。総出で掘り起こした配管が「膿疱だらけの巨大な蛇」(159-83)のようになっていたのを見ても、男たちには渇水の理由が分からない³⁾。それなのに、

徴候は空間に満ち、「神秘がいたるところにある (le mystère est partout)」(149-59) のだった。

こうして村人たちは、相継ぐ致命的な渇水と童女の病気、そして山火事を通して説伏されるというより、むしろ自然との非日常的なコミュニケーションの構えを思い出すことで、見えないものは存在するわけがないとの確信を揺らがせる。感染は同時かつ全体的には起きず、ジャネ老人と一対一で対面した後に、村人たちによる言葉のやり取りを経て蔓延してゆく。娘婿ゴンドランのように、わざわざ村の男たちを集めて義父のうわごとを聞かせ、感染を助ける者さえいる。物語の前半で遠ざけられていた女たちも、仕事を放り出して見張りをしていた男たちを不審に思っており、夫らに打ち明けられて口々に、猫を見た、木々のあいだで声を聞いた、家の戸棚が眩き出した、と語る (155-156-74)。それでも物語の終盤まで、村人たちは彼らの暗い予感に気づかず、しかもジオノは草稿と比べて和らげた表現を用いる。「おれはそれを知らずに親父と25年間も暮らしてきたわけじゃない」(210-211-203) とは婿の言葉だが、ジオノは最初、「奴の頭の二本の角を知らずに」⁴⁾と書いていた。ついに村人たちも踊りだすのだろうか。

4 自然のつながり

自然界が言葉による目印を失えば、空間は徴候にあふれる。小説冒頭で、日中、水飲み場に現れた猪を、猟師が撃ちもらした。これは動物と人間が共生する、森と平野というふたつの地形要素の遷移地帯に特有の出来事だろう。ところが、ゴンドランの恐怖体験を聞いた猟師ジョームは、猪を待ち伏せして猪の子と黒猫を見間違えたと語る (151-64)。話す相手は村の男たちである。ジョームは、猫が現れた数日後に異変が起きることになっている、と「1907年の地震」(152-65)に言い及ぶ。マニャンの村が増水で死者を出した二日前にも、若い農夫モーラスの父親が炭焼き小屋で雷に打たれた二日前にも、自分の妻が納屋で縊死した二日前にも、ジョームは猫を見た。この場面では無言のゴンドランは、丘に殺されそうになった谷間で、「十年前には大地が揺れ動いた」(148-57)ことを思い出していた。丘は実際に動き、マノスクの鐘をひとりりで鳴らしていたのである。

猫が凶兆であることは、ジョームが二度目にジャネを見舞って助言を求めた時に、すでに二人の了解事項になっている。「で、猫を見たのはいつだ?」「三週間前だ」「それなのに、お前は今頃になってそのことを俺に言いに来たのか?」(175-120) この箇所、病人は相手に頭を持ち上げてもらって向き合っている。相手の表情を読み取ることで、言葉以上の意味が伝わる。バーガーとルックマンは、他者の主観性が表示される場としての表情に注目し、これを徴候と呼んでいる¹⁾。また、ジャネ老人とジョームの対面において、最初は丁寧だった後者が使い出す口語体の言い回し(«Y a trois semaines»)には、次の族長候補が村の賢者に秘伝を請うている印象がある。続くジャネの言葉は妄言でなければ託宣である。

「お前はエスペル峠の向こう側で魔法の猫(matagot)の巣を見たことがあるか?あそこのエニシダはみんな焼けてしまっている。あれは猫が息を吹きかけてエニシダを焼いてしまったからだぞ」(175-121)²⁾

二人は決裂する。「お前たちは自分の命を少しでも俺に分けてやろうなんてことは思ってもみない」(176-124)と病人に恨みを言われたばかりか、妻の変死という古傷に触られ、さらに娘を、「あのよだれ垂らし野郎に太鼓を叩かせたりしていやがる」(177-125)と侮辱されて激昂するからである。やがて小説読者はレ・バスチッド・ブランシュが山火事に襲われることを知るだろう。ジョームの娘ユラリーと知的障害者ガグーの挿話については後述するが、この時点で父親はモーラスが目撃したふたりの逢瀬をまだ知らない。だが、間もなくジョームは、ジャネ老人の悪態に予言的価値がある、と気づくだろう。そして、ふたたび猫が現れた時(183-140)、語り手は前述のように、「これ以降、物語の最後にいたるまで、彼らはみんなて結束した」(185-142)、と読者に伝える。語り手は物語のこの時点で、登場人物たちの自然に対する意識が変わり、集団意識も芽生えたことを、「恐怖にとりつかれた大きな身体(un grand corps)」と表現する。言葉に罹患しても症状はさまざまである。怖気をふるった村人たちは新リーダーのジョームを中心にひと塊になったのである。

このように、ジャネのうわごとからは物語をつなぐ幾条もの糸が発している。そこに猫の象徴があることが、村人たちの解釈術の呪術性を物語る³⁾。

これまで病に倒れたひとりの男と他の登場人物の関係から、解釈の闘争として『丘』を読んできたが、物語の三要素である「人物」を「空間」に広げてみよう。人間にとって生活空間の一部である環境と、それを構成する無機的自然さえも、小説の登場人物になりうることは、すでに小説冒頭の風景描写について示した（「1 物語の時空と人物」）。次に検討するのは、「空間」を「人物」とする小説をジオノが構想した文章である。

ジオノが『丘』の成功の後、同様にオート＝プロヴァンス地方の住民と自然を素材にした『ポーミュニューの男』『二番草』は、「パン（牧神）三部作」と通称される。他にも、『憐憫の孤独』（1932）に『丘』と共通する主題を扱った短編とエッセイが収められている。その巻末の短文「世界の歌」は、1932年6月17日付『ラントランジジャン』紙に掲載され、やがて同名の長編小説に結実するジオノの創作観を示す。すこし長いが引用しよう。

「わたしはずっと前から、の中で世界が歌うのが聞こえるような小説を書こうと願っている。わたしの見るところ今日の書物はことごとく、卑近な存在に大きすぎる場所を与え、宇宙の素晴らしい住人たちの息づかいを感知させるのを怠っている。人は書物に撒く種を、いつも同じ種屋で買う。ありとあらゆる形態の愛を撒くといっても、それは交配によって衰えた草花だ。他にもまだいくつか種があるが、それだけのこと。しかも、すべて人間の上に撒かれる。わたしとて人間不在の小説がありえないことくらい承知している。人は世界に満ちているのだから。人を万物の中心にするのではなく、あるべき場所に置かねばなるまい。山がたんに高さや広がりとして存在するのではなく、重さ、発散する香り、身ぶり、魔法の力（*puissance d'envoûtement*）、言葉（*paroles*）、共感としても存在していることを感じ取れるほど謙虚にならねばなるまい。川は、その怒りと愛情、力、偶然という神、病、冒険への渴仰を帯びたひとりの登場人物である。小川も泉も登場人物である。つまり、彼らは愛し、欺き、嘘をつき、裏切る。イグサとコケを纏ったべっぴんさんだ」⁴⁾

引用した1932年の文章は、たんに山や水といった無機環境を擬人化しているのではない。筆者は山の発する言葉をサブリミナルな音域で感じ取り、物質の循環を、それが数百年というスパンでなされるにせよ、

体内循環のように感知しようと望んでいる。もちろん、このエッセイはこれから書かれるべき作品について語っているが、すでに『丘』においても、登場人物ジョームはジャネ老人の話を聞きながら、「生命のある恐ろしい (Vivante et terrible) 丘が自分の足の下で動いている」(181-134)と感じていた。重要な相違は、『丘』が「世界の歌声」に恐れおののく農夫と狩人を登場人物としたのに対して、予告される作品が自然そのものを主人公とする点にある。ジオノはエッセイ「世界の歌」が掲載された『ラントランジジャン』紙読者からの手紙に、同紙1932年12月18日に答え、「最初に覚えねばならず、私たち人間にとって最も難しいことは、殺す欲求に抗うことである」として、トカゲの美しさを語っている⁵⁾。

これを「世界」の側から言うなら、「2 指のなかの蛇」で引いた風景描写は、登場人物としての丘陵を表すことになる。「丘のうねりは、ゆるやかに地平線の彼方まで輪をなして蛇行している (L'ondulation des collines déroule lentement sur l'horizon ses anneaux de serpent)」(149-58)。原文の骨格を構文どおりに示せば、「丘は蛇の輪を繰り延べる」となる。爬行する蛇が「丘のうねり」の直喩で、「繰り延べる」のが丘の擬人表現である。ただのレトリックとも感じられるが、次節で見ると、作中で泉はふいに涸れ、汚水が村人を発熱させ、山火事が周囲の村を飲みこんで迫る。不動と思われた大地が身震いし、物質の規則的な循環が途切れ、火が地表を一変させて植生の遷移を振り出しに戻す。そもそも、小説の舞台レ・バスチッド・ブランシュは、「風の大地」(127-7)というように流動性の場である。小説『丘』の空間は、登場人物たちが自然の背後に意志を感じ取った時、エッセイ「世界の歌」が予告する「生命のある恐ろしい」存在として現れる。

校訂版によれば、草稿でも決定稿でも、ジョームは「愛撫するんだ」(188-150)というジャネの教えに半信半疑でいながら、それでも村に現れた猪を見逃すが、その動機は恐怖である。ただ、草稿では村の新しいリーダー格のジョームの葛藤が詳述され、決定稿でオリーブ畑から逃げ帰る Gondran の思い描いた「動物の支配者になる願望」(95-53)は、草稿の Gondran には不在で、まさにジョームについて、「彼はもう人間としての、動物の支配者としての自分の力を思っていない」と、猪を見逃す場面で書かれていた⁶⁾。最初は長老ジャネとジョームの対立が

鮮明だったのである。

わずか四家族と流れ着いた青年が一人いるだけの村が自然の脅威に次々と晒される。彼らの生活空間はリュール山麓の荒れ地と平野部の「あいだ」の集落であった。いまやそれは遙かな山から次々と繰り出される大波のような丘の攻撃を浴びつつ、背後のマノスクという入江、あるいは港のある平野にも戻れない、孤立した漁船のようなものになっている⁷⁾。

5 災厄のエクリチュール

一貫性に対する多様性、あるいは持続性に対する流動性、そして人間の尺度を超えた自然の、時に緩慢な、時に激烈な運動性は、生き物としての人間の生存を脅かすだけではない。それは理性的動物にとっての知的挑戦である。うわごとによって不幸を予言するジャネ老人は、文化人類学でいう妖術使い (witch) なので、集落で唯一、「ラスパイユ家庭医学書」を所有するジョームならずとも、村人の誰もがみずからの経験知を頼りに、この力に対抗しようとする¹⁾。少なくとも彼らは、ゴンドランの恐怖体験と猫の出現を知って皆で集まり、いったい何が起きているのか、と「二晩にわたって」考える。自然の恒常性 (ホメオスタシス) の破綻と、これに対する集団の反応は、後年のジオノ作品に顕著なカラストロフの諸相によって、具体的に物語化されている²⁾。ジャネ老人のうわごとの次に語られるのは、渇水と童女の病気と山火事である。それぞれ地下水、病原体、火による世界の歌だが、そのいずれもが人間に災厄をもたらし、自然の破局的進行を先触れする。

渇水は泉の枯渇によって生じた。猟師ジョームは新参者ゴンドランに、「あんたがマルグリットと結婚する前」に、ジャネが「ここを掘れ、深くない。感じるんだ」と言って「地下水のたまり (poche d'eau)」(161-87) を見つけたことを教える。うわごとを言う老人は、西アフリカを調査したマルセル・グリオールのいう「水の神」、「妖術使い」で、村の恩人だった。だが、経営手腕に富むゴンドランにとって、義父はただの「腑抜け (couillon)」である³⁾。

この「妖術使い」は不可視の力を操る可視の協力者であるからこそ、ひとたび共同体に不幸が訪れれば敵対者になる。老人に「水を探すため

の「秘密」を問いただすジョームの語気に怒りがこもるのは故なきことではない。

村人が新たな泉を得たのは知的障害者ガグーのおかげであった。青年がズボンに泥だらけにしているのを見た村人は、どこかで水たまりを見つけたのだと推測する。だが、対話不能のガグーは、尾行するしかない。月明かりの下で水の探索が行われ、コレラのためにうち捨てられた村の残骸で、井戸が見つかる。禁忌の村の周辺で、若いモーラスが変死した羊飼いのことを思い出し、引き返そうとジョームに持ちかけるくだりには、超自然的なものへの恐れが読み取れる。だが、「分かっているよ、セザール。だけど、水が」と相棒を励ます彼には、次のように空間が違って見えている。

「彼らの前にはリュール山の大きな山塊 (grand corps) が立ちはだかっている。それは水を生み出す母 (mère des eaux) であり、その多孔質の肉体の暗闇 (les ténèbres de sa chair poreuse) のなかに水をたたえている山である」(167-102~103)。語り手はジョームの眼に映る景観を、「水の神」さながら描き出す。

新しい泉がコレラ菌という潜在的脅威と隣り合わせの場所で見つかったことは、ここで得たものをよそで失う事態の伏線になっている。幼女が汚水を飲んで病気になるからである。だが、その前に、ジョームの記憶によると、変死した羊飼いはコレラの村の納屋で休んだ一団の一人で、彼らは正しい方角のつもりで反対側に進んで遭難したということを描いておこう。「ほとんど無傷のまま残っている」目前の納屋は、過去の出来事を思い起こさせる記憶媒体であり、不可視の力を秘めている。その意味では、水がはたして人間にとって致命的な菌を含んでいるかどうかは、飲んでみなければ分からない。家畜用の水を飲んでしまった五歳のマリが、物語でその役目を負った⁴⁾。人間集団の恒常性は、彼らの誰も知覚できない何かの力によって保たれており、その力が暴走すれば災厄が生じる。

マリの病気は物語の展開上で別の役割も果たしている。アルポーは娘が熱を出したため、ジョームが決めた水汲み当番を守れなかった。やがて若いモーラスも「勝手にリストを作った」ジョームに、「あんたはここで何様のつもりだ」と反発する。しかも、マリの病気には、ジョーム自慢の家庭医学書がまるで役にたたず、水の探索で得た彼の権威は失墜

し、村人たちはそれぞれ好きなように水を運んで、結束に亀裂が入る。このように、マリの病気は、次の火事の挿話で村人たちが決定的に再結束するための一要素にすぎない。だが、「二人してたどたどしく読む」(172-113) 医学書は、科学の不可能性というより、解読の困難を語っている。

一方、水の探索に一役買ったガグーは、見えない地下水と菌の異変を察しているように語られる。ガグーが「空き缶を太鼓のように叩き」(158-159-81)、昼寝中の村人に怒鳴られたのは、泉の枯渇が判明する直前だった。いつも深夜の村を徘徊するガグーは、マリが引きつけを起こす晩にかぎって叫びをあげず、「みじろぎもせず、夜のなかで待っている」(186-145) とある。この箇所はユラリーと密会できなくなったガグーが途方に暮れている、とも解せるが、小説全体に照らせば、彼もまた人間に解読しがたい言葉を運ぶ使者なのである。ガグーとジャネを村の「詩人」と捉える評論もある⁵⁾。

後にジオノは、コレラを主題にした小説『屋根の上の軽騎兵』(1951)を発表し、またフランソワ・ヴィリエと製作した短編映画『スミルナの肩掛け』(1958)でも、行商人が媒介するコレラを描いている。だが、『丘』ではまだ伝染病は主題化されず、不可視の病原菌が自然現象として恐れられることもない。むしろ前述のように、ジャネ老人の言葉に村人たちが感染してゆく。

これに対して火は、丘によって表される自然が、樹木を含むすべての生き物を襲う理不尽な攻撃と見なされている。まず、火は端的に動物化される。制御されるかに見せて跳躍し、一昼夜にわたって突撃する。そして、村を次々と飲み込んで、「奔流のような巨大な身体を、いくつもの丘のあいだでうねらせた」(192-159-160)。それは、あたかもゴンドランが幻視した、水平線まで緩やかに蛇行する丘のようである。

次に、火は女性に擬人化される。水をもたらすリュール山が「母」にたとえられていたのに対して、林間を揺れながら進む火は「もはや踊り子ではない。裸」である。「あばずれのげす野郎め」(197-171-172)、とモーラスは叫ぶ。

最後に、「炎は、まるで怒った水のように跳梁する」(199-176) とあるように、『丘』にあって水と火は通底する。そして、「風の刃が煙を切り裂く」(id.) という火事の描写からは、氷と水と水蒸気を水の三態

(個体、液体、気体) というように、水と火と風が自然の三態だと知られる。すべて動くものである。

叙述の性的意味も見逃せない。火事の発見後、まず村人は男女に別れる。女たちは見晴らしのいいゴンドランの家に子どもを連れて集まり、男たちが遠くで鎮火にあたる⁶⁾。先に引いたように火を女に喩えて悪態をつくモーラスは、一本の松を守ろうとするが、ひるんだと見せて「炎は松に取りつき腸を抜く」(198-172)。火の動きは獵師が獲物にする所作と同じであり、対峙する火(自然)と人間の相互性が強調されている。ジョームはガゲーの腕を取って引き寄せせる。「来るんだ、若いの(Hop, mon gars)」(197-170)。鎮火の現場では、知的障害者も孤児院から引き取った小僧も男たちの仲間である⁷⁾。

ジョームは他の男たちより早く、「煙の国を抜け出し」て、レ・バスチッド・ブランシュの村を見下ろせる丘の上に来る。彼は灌木地帯を走る仲間を認める。合流した仲間の顔に睫毛はなく、ジョームには昨晩から口髭がなかった。焼けてしまったのだ。男たちは結束し、変貌する。振り返ると、丘の頂上から、「草地に乳房を押し付けた後にできたような潤谷(une combe)」(199-175)が見え、その中央に自分たちの村があり、広場でアルポーの下の娘が遊んでいる。村の女たちには、丘の反対側の激しい火勢が見えない。鳥の群れめがけて「煙の奔流が噴出し、空を押しつぶし、風を受けてしばらく揺れ」、鳥たちの阿鼻叫喚を「その肉体に凝縮させる」(199-176)。このパノラミックな空間把握は『丘』では珍しい。また、前日からの延焼を示すために周囲の村の名が挙がり、レ・バスチッド・ブランシュが重畳する丘に散らばる集落のひとつであったことが、想像の地図上で確認される。

村に戻った男たちは村を要塞化する。女たちは家に閉じこもり、濡らしたシートで窓に目張りをする。ジョームの娘ユラリーだけが男たちと一緒に、家の前を掘り、火を呼びこまないように枯れ草や麦わらをどけて空き地を作る。村における男女の性的役割分担が、ユラリーの侵犯によって強調される。

いまや村の新リーダーになったジョームは、一個の生命体のように凝集した村人たちの頭脳である。村に戻って彼が「真っ先に見たのはジャネの窓、ジャネのベッドだった」。なぜなら、「問題の中心、核心、不可避の車輪のハブ」(201-179)がジャネだと理解したからである。この推

論はまったく合理性を欠いている。ジャネ老人のおそらく脳梗塞を思わせる半身不随とアルコール依存による幻覚は、マリの汚水による感染症と異なる原因を持ち、異なる療法を必要とする。地下水脈の変化による湧水に、おそらく山火事と直接の関係はないだろう。だが、ジョームにも村人たちにも、連続して生じた事象には隠れた因果性がある、と理屈抜きに感じられるのである。

ジョームが村人に与えた籠城の指示も合理的とは言えない。「彼の足の下から、大地が動物たちを噴き出している」(201-179)。キリギリスやズメバチが唸りをあげ、「訳を知る動物たちは逃げる (La bête qui sait, fuit)」(201-180) のに、なぜ村人は集落を放棄しないのか。それは共同体が一丸となって、ジャネの体現する丘の悪意と戦うことを決めたからである。

この時、共同体の長ジョームの形態が変容する。「百本の腕を持っている」(200-178) のは良いとしよう。鎌と鉞で下草を刈り、鶴嘴で土を掘り、棒で火の粉を払う活躍ぶりの比喩である。だが、続く、「彼は巨大で敏捷に見える。まるで世界が始まる前のトカゲのように (énorme, et agile, comme un lézard d'avant le monde) (id.) は、どう解すればよいのだろうか。以前、ゴンドランが谷間で無造作にトカゲを両断した時、彼は自分を軽々と持ちあげる巨大な存在に恐怖していた。ならば、ちっぽけなトカゲは、視点が変われば、後に丘から炎を差し向けられる人間たちの仮象となる。だが、炎と闘うジョームというトカゲは「巨大」である。視点の変換に伴って測定用ゲージが変わったことで、サイズの感覚が失われ、蛇にたとえられた巨大な丘と闘う恐竜がイメージされた⁸⁾。とはいえ、この読者の想像は、これまで何かとジョームに突っかかっていたモーラスの、「何とすごい奴なんだろう (Quel type!)」(200-179) という一言で、鎮火の現場に引き戻される。「向かい火をつけるんだ」(202-181) というジョームの号令で、村人たちは火に対するに火をもってする。語り手は後世の人びとに呼びかける叙事詩人の口調を帯びる。

「ああ、味方の炎が出発していく (Ah! le départ de la flamme amie)。その火は俺たちの足元から出発し、跳躍する闘士のように地面にかがみこむ。見るがいい (vois)。味方の火は敵の火を消し、ねじ伏せる。」(202-181)

村人たちは、一人一人に対処できない災厄を前にして、もはや個人で

はない。近代市民社会において緊急時に介入が期待される国家の一員でもない。彼らはその「あいだ」の共同体に結束した。ここで共同体とは、人が集団として一個の身体のように振る舞う様態を指す。連続して生起したとしか思えない渇水、病気、火事にさいして、住民たちは個人としての容貌を失い、誰かを頭に群体をなして生き残るほかなかった。

例外的に、ジョームから事件の黒幕扱いされているジャネ老人とガゲーは、共同体に掬い取られていない。前者は、ジョームに対してしたように、時としてからかうような意地の悪い態度をした。後者は村人たちの知らないところで、「無数の燭台がきらめいている世界 (pays des mille candélabres d'or) に入ってしまった」(200-178)。彼はブルヌの谷で焼死したのである⁹⁾。

ここに災厄について書く『丘』執筆当時のジオノの特徴的な筆遣い(エクリチュール)が見られる。死の瞬間が描かれることはなく、後年の小説でこれでもかと描かれるコレラの死者たちのように、「鼻を鼠にかじられた」(214-212) 惨めな骸をさらすだけである。ガゲーが知ったのは、また生者であるわたしたちが他者のそれとして想像するのは、個々人が記憶していない太古の出来事としての死である。谷で発見された集落の唯一の犠牲者の干涸びた死体は、フランス語で「戻って来た者」を意味する「幽霊 (revenant)」のように生存者の現在を脅かす¹⁰⁾。埋葬が必要な所以である。

6 世代交代—父殺しの論理

災厄の頂点において、『丘』に描かれた空間は、あたかもひとつの生命体のように吠えて動きだし、集落の住民を襲った。だが、読者がそのように筋を理解するためには、ジオノが「パン解題」などで示唆したように、古代ギリシア神話に繋がるアニミズムの隠れた主題を知り、登場人物の過敏な意識と同調しなくてはならない。登場人物たちも、視点転換ができないうちは神秘の手前で立ちすくんでいるが、ひとたび従来の視点を乗り越えれば、驚くほど思考を飛躍させる。しかも、物語の空間には、ジャネとガゲーに代表される、読者から見通しづらい意識の持ち主もいた。さらに動物たち、そして風と水がその表情をなすような不可知の意志さえ見られた。そのため、物語の線叙は輻輳し、入り組ん

でいる。だが、ジオノが最初に公刊したこの小説には、読者をひるませないように穏当な読み取りの線も用意されている。それが集落の空間の領有をめぐる世代交代の主題である。

『丘』には家長の世代交代が、写実的に書き込まれている。「実のところ、ジャネは奴〔女婿ゴンドラン〕のことをすこし恨んでいる。とりわけ娘を恨んでいる。なぜなら、彼から地位を奪った男は、彼女のせいで来たからだ」(131-18)。そして、娘の作るウサギのシチューに不平を鳴らして婿に言う、「俺がお前なら、あいつの尻を引っぱたいてやるんだがなあ」(132-18)と。ジャネは仲睦まじくしている若夫婦が癩に障るのだ。手足の自由が利かなくなったいま、ゴンドランへの政権委譲は拒むべくもない。だが、「支配者たる動物 (la bête maîtresse) であることを望み」(146-53)¹⁾、欲を出した若い農夫が、遠くのオリブ畑で恐怖を味わうのを、まるで老人が予想していたかのように物語は推移する。つまり、世代交代が集落に危機をもたらすのである。

世代交代にはもうひとつの線がある。村で唯一、家庭医学書を持っているジョームは、かつての水探しの名人だが、いまや寝たきりのジャネと対峙する。病人は、「お前に秘密を教えてやろう」(181-134)と言う。これは村のリーダーの交代に伴う秘法伝授の物語といえよう。だが、「丘の歯を数える」(175-120)とか、「動物たちや植物たちや石などに潜んでいる偉大な力」(178-127)とか言われても、ジョームには見当もつかない。それは泉が涸れ、童女が汚水を飲んでひきつけを起こし、あるいは自分の娘が言葉の不自由な流れ者ガゲーと密会し、そのうえ圧倒的な山火事が村人の生存を脅かしてはじめてそれと気づかれるような、暗い自然の理である。ここでもジオノは後継者を非力に描いて、小説を急展開させる。自然空間について半可通のジョームは、旧リーダーのジャネが発した、「お前には親方 (patron) がある」(178-128)という言葉をも誤解する。かつがれたのでなければ、「親方」に象徴される超越性は悪鬼の類だと考えたのである。この集落は秘法伝授の失敗によって危機に遭遇する。丘の悪意がジャネの身体を借りてこちらの世界に現れた、と信じた村人たちは、「丘がもうすこし強く叩いてくるようなことがあれば、そのときは…」(204-188)と、あたかも魔女を狩るように災厄の原因を特定する。すでに血気盛んなモーラスは、「爺さんは黙らせた方がいいな。あんなことを言うのはまともじゃない」(150-61)と、不気

味に眩いていた²⁾。

こうして物語はプロヴァンスの山間の村の暗い情念を描く、ひとつの郷土小説となる。不動の大地が動いた「1907年の地震」(152-65)の前月に現れた猫が、ジャネとジョームの対話の直後にふたたび現れ、これをモースが撃とうとするのをジョームが制止する(184-142)のは、動物に神鬼を認めるオカルト風の展開といえる³⁾。迷信深い土地柄と言ってしまうなら、物語は都会の読者にも了解可能になる。

これらの世代交代、秘法伝授、ローカルカラーといった読み取りの線は、人と自然がつながる場、という「世界の歌」に通じる汎神論的主題を背景に退かせ、従来型の「人間を万物の中心に」据える小説作法に作品を導く。だが、伝統的な読み取りの線によって、『丘』は分かりやすくなった。こうしてはじめて、読者は村人たちの言動に驚きつつも、ジャネが倒れて以来、自分たち丘の住民が経験してきたことを、次のように結論づけるリーダー格の猟師をリアルな人物として受け入れるのである。

「大気の背後や地下に存在している何か意志のようなものが俺たちの意志と出会い、互いにいがみあっている二匹の山羊のように、正面からぶつかりあっているにちがいない」(208-197~8)

結論は取るべき行動を指示する。それは、男たちが全員一致で、村に自然災害を招いた半身不随の老人を殺害することであった。共同体を襲った不幸の連続性に、個々別々の理由はなく、ひとつの秘められた因果性がある、と成員が考えた時、妖術使いを取り除く、という集団の意思が生じる。

語り手が完全に物語の外にいたので、ここに至って読者は、ひとつの問いに直面する。それは、見えない者は、「眼」を持たない集団として結束し、見えるはずのないものが見える者を排除してよいのか、という切迫した問いである。

『丘』のジオノは、問いを解消させて解決した。すなわち、ジョームが皆を説得して殺人に同意させたとき、老人の娘が家から飛び出して父親の死を告げたからである。男たちは女たちを排除して通夜をし、何かお告げでも聞いたかのように午後11時を待った。すると村の泉が、ふたたび音をたてて流れていたのである(213-210)。村人たちは神秘の前に置き去りにされる。

たしかに、埋葬も手続きも終えて泉の縁石でくつろぐ新リーダーの二人が、「俺たちの水はすばらしい」(217-217)と悦に入るのは理解できる⁴⁾。泉が涸れた時、「水を生み出す母」と形容されたりユール山が、いまや大地の半分をその影で覆って、村を庇護しているからである。凶兆だった猫を飼おうとまで言いだすのは(217-218)、人間の勝利で終わった物語で、猫の出現に解決をつけるためだろう。だが、集落の恒常性が回復された理由を、どう納得すればよいのだろうか。

ここで物語の冒頭と末尾で語られる猪の挿話に注意しよう。最初、猟師は村の水飲み場に白昼あらわれた猪を撃ち漏らす。末尾ではためらわずジョームが仕留めた猪の子に、モーラスが鉋鎌で止めを刺し、男衆四人で皮を剥ぎ、肉を取り分ける。それはさながら生贄である。皆が寝静まると、ジョームが枝にかけた毛皮は夜風に太鼓のような唸りをあげ、黒い血の涙を草に流す。太鼓は石油缶を叩いていたガゲーを思わせる。腸を抜かれた猪の涙は、丘と人間たちの命の取り合いが、いまだ続いていることを意味している。狩りの獲物が集落の恒常性回復に伴う残余であり、新たな流動の契機とするなら、回復がジャネとガゲーというふたつの欠損によってもたらされたことに思い至る。

7 怪物と犠牲

小説『丘』の空間は、村人に見えるものしか存在しない空間と、彼らに見えないものが支配する空間に分かれる。ふたつの空間は、それぞれ恒常性を保ちつつ区別されていながら、災厄においては劇的に、ジャネとガゲーという周縁人にとっては言葉と身振りにおいて緩やかに、重複し反転する。

『丘』の決定稿では不明瞭だが、草稿には「怪物」の主題があった。本論「2 指のなかの蛇」で、「怪物」を常識に反した形状を持つ生き物と定義した。異教古代の神話的人物パンは、キリスト教徒にとっては被造物とは見なせず、科学的常識においても妄想の産物である。ここで問題となるのは怪物的形状が実在するかどうかではなく、どのような時に人の想像力が怪物を見出すのかである。「怪物」の主題とは、その原因が錯視にせよ、恐怖による観念連合にせよ、ありえないものを見たという経験を意識が秩序づけるさいに、言葉に導入される名のことである。

正常に配置された生物のイメージがすでにあって初めて、怪物という観念ができる。ふたつの空間の敷居を踏んだ身体が、空間配置に狂いを起こして、半獣神や無頭人のような怪物を作り出す。ここで言う怪物は、したがって一方の空間の居住者ではなく、両者が遷移する時空に出現する。

ゴンドランは小金欲しさにオリーブ畑を買い、怪物の巣に飛び込んでしまった。草稿では、「傷ついたヒドラのように (comme une hydre blessée) 体表を逆立てる緑のケモノ (bête verte)」と書かれ、木々から垂れ下って揺れるツタ類の葉が「灰色の蛇」と形容されており、彼を戦かせたのが自然の怪物性であることが分かる¹⁾。

火事の炎が「迎え火」を吸収してふたたび村に襲いかかったとき、それは「大地の怪物 (monstre terre)」に他ならず、「花崗岩の手足を空のふところでヒューヒュー言わせる (fait siffler au sein du ciel ses larges membres de granit)」(202-182)。風を起こしていたものが、ついに可視化した。この箇所に限って言えば、草稿では「大地は花崗岩の衣服の下で眠っていた太い手足を揺らす」(紙片 114) という擬人表現に過ぎなかったものが、決定稿で怪物性を得ている。また、「迎え火」(contre-feu) をこの箇所で言い換えた «flamme amie» も、直訳すれば「味方の炎」となり、「大地の怪物」のような擬人表現である。そして、草稿に「友達だ、あの炎は。それが出発する」(c'est une amie cette flamme elle part) とあるように、空間が精気を帯びていることを表すために、ジオノが試行錯誤しながら見つけた言葉だろう²⁾。このような空間にあっては、危機のリーダーであるジョームもまた、前述のように「世界が始まる前のトカゲ (=恐竜)」(200-178) に変貌しなくてはならない³⁾。レ・バステッド・ブランシュは、ジョームが気絶するまでの短い時間だが、怪物ミノタウロスの潜む迷宮に等しい空間となった⁴⁾。

正気を取り戻したジョームが最初に見たのは、村に低く立ちこめる煙から上半身だけ出した娘のユラリーだった (203-184)。丘が岩の腕を伸ばして火を噴く世界から、かろうじて帰還した父親には、娘が半身だけ人に見えた。その少し前、ジョームがガゲーを見失った後、仲間の男たちを見出す時にも、「煙の国から出ると」(198-174) という表現が使われる⁵⁾。

このように、村の二人の後継者が丘から怪物性を引き出してしまった

時、心ならずもそれぞれ一人ずつ犠牲が捧げられることになる。ゴンドランの義父ジャネと、ジョームが火災現場から退避したさいに逃げ遅れたガゲーである。もちろん、両者の死の意味は異なっている。ガゲーはジョームに気遣われながら消火作業の合間に離れ離れになってしまうが、ジャネ老人は、火事の後、ジョームを中心とする男たちの合議で殺害を決定されたからである。

決定稿では火の燭台に魅せられたように炎に飛びこむ青年の姿が描かれているが、草稿には、「彼の全身に、大きな口が吸いついているようだ。山をなしてうごめく赤い火が彼を惹きつける」というように、削られた20行近い箇所（紙片111と112）に、谷間で怪物に捉えられた人間が描かれている。そして、その死の光景は、次に見るように、大蛇に巻かれて生きたまま飲まれる勇者ラオコーンのように凄惨である。「彼の死んだ頭部が、血に濡れてヒューヒュー音を立てる燠（おき）の中に餓えたように埋まるあいだ、足は裂け、肉から突如、骨がとび出す」⁶⁾。

ジャネ老人は火事の前後に人事不省に陥っていた。ジョームは迎え火で集落が危機から救われた後、すべての災厄の元凶としてジャネの操る奇怪な力を挙げる。「あれは丸ごと組みあがったんだ、奴の言葉から生まれたひとつの世界」（209-198）という論点は、山本訳が意味を補って訳したように、草稿に照らせばうまく了解できる。「あれは俺の目の前で丸ごと組みあがったんだ。まるで奴の言葉から生まれた世界ででもあるかのように」（*ça s'est tout construit devant moi, comme un monde qui serait né de ses paroles.*）。ゴンドランも前述（「2 指のなかの蛇」）のように、「俺は動くのを見たことがあるぜ、丘が」（209-199）と応じるが、このくだりは草稿にもある。決定稿との違いは、草稿の「丘、それは怪物の肉体の一部なんだ」という箇所が削られたことと、「いつも見ていた木や丘はそのままでも、透かしに見えた」（209-199）のが、草稿では「恐ろしいもの」であり、決定稿では「彼らの恐ろしい魂」とされ、さらにその内容が「力」と「憎しみ」に言い替えられたことである⁷⁾。丘それ自体の怪物性が、瀕死のジャネ老人が生者を恨んで振るった靈力に置きかえられている。だからこそ、「奴は殺さねばならない」（210-201）というジョームの断言に男たちは同意したのである。牧神パンの物語は、ミノタウロスの供犠へと移行しつつある。

人が自然という「意志なき偉大」に働きかけ、無意識に影響され、そ

の結果、周囲の人びとから「憑いた」とか「惚けた」と呼ばれることがある。自然と独特な相互関係を築いてしまったら、狂人と子どもを片隅に囲い込む社会にあっては、ひとつの病理的世界に閉じこもったと見なされるだろう。だが、ユクスキュルの用語を用いれば、それは異なる「環世界」に適応しつつある、ひとつの意識のかたちには他ならない⁸⁾。身中に異物を感じる者は、通常人にとってそれが明らかに病理だとしても、みずからの世界の事物に対して、通常人の眼と耳では捉えられないサブリミナルなものへの感受性があるとも言える。本論は、フランスの作家ジャン・ジオノの初期作品をもとに、閉鎖的な丘の集落の住民が、この病理的空間に投げだされ、自然についての呪術的な言葉に浸潤され、そこから離脱してゆくさまを跡づけた。この浸潤にこそ、現代人にとって学ぶべきものが多くあるだろう。

(本論文は成城大学特別研究助成「フランス 20 世紀の非カトリック宗教文化の比較研究」平成 24・25 年度の研究成果である)

註

はじめに

- 1) Jean Giono, *Colline*, Edition critique et édition diplomatique du manuscrit ms A 9811 établies par Michel Gramain, Honoré Champion, 2006, p9 以下、Gramain, *Colline* と略称する。『丘』のテキストについては、プレイヤッド版小説全集第 1 巻 (1971) と山本省訳『丘』岩波文庫 (2012) の参照ページを本文中に、(145-49) と記す。論述に合わせて訳語を改めたがその責任はすべて筆者にある。小説の粗筋は物語をまとめた第 2 節註 2) を参照。
- 2) 擬人法が技法に留まらないとすれば、どんな意味があるのだろうか。「森が踊っている」という言明に、自然物の背後に鬼神を感じる「病理的」傾向を読み取るとすれば、作品をファンタジーとリアリズムのいずれで読み解くかで読者の評価は変わってくる。ジオノは農民に詩的言語を話させたため、リアリズムの欠如を非難された。後述するエッセイ「パン解題」(1930) では、「もし農民が、お前が俺たちに信じこませているような調子で話そうものなら、俺たちはじきに怒り出すだろう」(*Pléiade*, 1, p.761) という酷評に、農民たちが自作自演する聖史劇の言葉遣いを引きながら、「自分は文学者ではない。ただの蓄音機だ」と反論している。宮澤賢治の「童話」なら許されることを、初期のジオノ読者は許さなかったのであろう。文学作品の自然描写における擬人法について、ポール・ド・マンの

『ロマン主義のレトリック』第七章「ワーズワスとイエイツにおける象徴的風景」を参照した（山形和美・平坪友子訳、法政大学出版局）。ワーズワスの原文には次の1行がある。Great Pan himself low-whispering through the reeds. «Composed by the Side of Grasmere Lake»

- 3) プレイヤッド版の序文を書いたロベール・リカットも訳者山本の解説も、ジオノ小説の「空間」が現実のプロヴァンス地方の写しではなく、作家独自の再構成であるとする。本論も小説に描かれた空間を作者の想像力の及ぶ範囲ととらえ、そこに働く力学を明らかにしてゆく。
- 4) 1940年代において、「郷土への回帰」を「大地は裏切らない」という、ベタン元帥が1940年6月、国民に降伏を求めたラジオ演説の一節、そしてその後の対独協力ヴィシー政権の保守的な「国民革命」のスローガンに結びつけるのは困難ではなかった。だから、1960年代後半になって、エコロジストの「自然への回帰」にジオノが回収されるのを研究者は警戒したのである。たとえば、『マガジヌ・リテレール』収録の短いエッセイで、ジャン＝ミシェル・エスピタリエは、ジオノ作品の中心にはパニョルやミストラルのようなプロヴァンスへの愛郷心がなかった、と力説し、また彼のアナーキズム、反戦主義、そしてワンダーフォーゲル運動としての「コントドゥールの集い」（1935-1939）が「大地の価値を弁護」していたことを踏まえて、その後のジオノがどれだけ対独協力作家やヴィシー政権に利用されまいと努めても、結果として戦後に断罪されてしまった経緯をまとめている。《Le pays de Giono》《L'apolitisme engagé》, *Magazine littéraire*, No 329, février 1995, pp.32-33, pp.46-48 また、ジオノは折に触れて人と自然の相互作用について新聞・雑誌の読者に語ったので、少なからぬ編集者が作者の愛郷心を誇張しさえした。その最たる例が、米国の『リーダーズダイジェスト』の求めに応じて書き下ろされた「木を植えた男」（1953）である。ジオノは初稿になかった主人公の名と物語の詳細な場所を、編集者から催促されて書き加えた。荒地に黙々と木の種を植え、ついに森を再生したエルゼアル・プフィエの物語はまったくの虚構であり、作者に騙されたと称する読者たちに批判されたジオノは印税の受け取りを拒んだ。今日、ジオノ作品を読み直すには、一般読者の受容とも、この個性的な物語作家の政治的利用とも、等しく距離を置かねばなるまい。『オブリック』誌の特集号で、ペテル・ポイアナは、ジオノ小説に教訓を読み取ろうとする読者にこそ責任があるとして、読みの倫理を論じている。「プフィエ事件」は、同誌に抜粋されたピエール・シトロンのジオノ伝の一節を参照。Peter Poiana, «L'éthique de la lecture: Un roi sans divertissement»; Pierre Citron, «L'Affaire Bouffier», *Obliques*, dir. Jacques Chabot, 1992, pp.89-99, pp.8-9
- 5) ジオノはリュミエール兄弟による映画誕生の1895年に生まれた。小説

と映画の関係は穏やかではなく、ジオノは自作が映画製作者によって改変され、原作者には異議が申し立てられないという法的状況を経験した。1932年11月の契約により、パニョル社はジオノの初期小説の独占映画化権を所有した。フランスが休戦した後の1940年11月、農家の購入資金を必要としていたジオノは『世界の歌』の映画化権をカザフスタン出身のプロデューサー、レオン・ガルガノフに譲ったが、1941年1月に、同契約は映画化されていないジオノの全作品にまで適用され、さらにジオノが戯曲化しようとしている『パン屋の妻』（自伝的小説『ジャン・ル・ブルー』の一部）の上演権まで含むことになった。ジオノは第二次世界大戦中、パニョル社が自作を剽窃したとして、裁判で争い敗訴している。Jacques Mény, «Le cinéma comme aventure», *Magazine littéraire*, No 329, février 1995, pp.50-53

- 6) «Les styles de Jean Giono», *Roman 20-50*, Université de Lille, 1987; «Giono», *Obliques*, op.cit.; «Jean Giono», *Magazine littéraire*, op. cit.; Giono, *Journal, poèmes, essais*, dir. Pierre Citron, *Pléiade*, 1995 ジオノ生誕百周年の1995年にはパリの国立図書館で国際シンポジウムが、アルトワ大学では同年に映画化された『屋根の上の軽騎兵』についてシンポジウムが開催された。現在、パリ第3大学とプロヴァンス大学にジオノ研究拠点があり、博士論文をリサーチしている。
- 7) 小論の筆者がわずかに参照したのは、『丘』の単行本出版前にかんりの部分を『コメルス』に掲載し、『新フランス評論』編集長としてカリスマ的な力をフランス文壇に揮ったジャン・ポーランと交わした100通あまりの手紙である。Jean Giono, Jean Paulhan, *Correspondance 1928-1963*, édition établie et annotée par Pierre Citron, Gallimard, 2000
- 8) フランスの研究者とジオノ愛好家が、政治的含意を避けるのには理由がある。ジャン・ジオノは1930年代に絶対的平和主義者として論壇をにぎわした。「私はフランス人として死ぬより、ドイツ人として生きる方がいい」という『服従の拒否』(1937)の一節が有名である。そのためか、ジオノは第二次世界大戦中に二度、逮捕された。1939年9月14日、反戦のアピールが当局に知れ、応召時に逮捕されると、11月11日に不起訴となるまで拘留された。アンドレ・ジッドは首相ダラディエに手紙で釈放を求め、モーリヤック、ポーラン、映画監督のアベル・ガンズも救援活動をした。二度目は1944年9月9日から翌年1月31日まで、対独協力の嫌疑によってである。このかんにジオノはレジスタンス組織である全国作家評議会からブラックリストに入れられてしまい、1947年まで出版できなかった。その理由には、ジオノ本人の反戦主義が曲解されたことに加えて、彼がアルフォンス・ド・シャトープリアンの対独協力誌『ジェルブ』などに作品を発表したことがあるだろう。だが、同じ南仏出身の作家マルセル・パ

ニョルが映画化した『二番草』(1937)の場合、第一部の主人公である猟師 Panturle (その名には後述するように古代ギリシアの牧神パンが隠されている)の、野人のように凶暴で欲望肯定的な側面が軽視され、第二部で小麦農家として平地に定住する部分が不当に強調されたことで、ジオノ作品は結果的にヴィシー政権の主唱する「大地への回帰」とも平仄が合うように毒抜きされていたのである。作品本来の両義性が単純化され、作家のエッセイと小説とが混同されたために、平和主義者なら敵国ドイツの協力者であり、大地について語れば都市文明と近代を嫌悪する反動家だ、という還元主義的な図式が生まれた。

1 物語の時空と人物

- 1) Gramain, *Colline*, pp.281-282 2枚の紙片に書かれたふたつのバージョンと、校訂者グラマンの研究を参照した。以下、脚注を施した校訂版ではなく草稿を転記した版から引く。Michel Gramain, «Naissance de *Colline*», *Revue Giono*, No4, 2010, p.232 引用した4行の原文を示す(強調引用者)。「*Quatre maisons fleuries d'orchis jusque sous les tuiles émergent de blés drus et hauts. / C'est entre les collines, là où la chair de la terre se plie en bourrelets gras.*» *Pléiade*, p.127 次に、鉛筆描き草稿の紙片2から該当部分を引く。草稿上で削除された箇所を横線で消した。「*Entre les deux collines La Terre avait des plis dans la chair de la terre avait a des plis gras comme la chair cachée d'une femme.*» Gramain, *Colline*, p.281 「窪地」に当たる語はないが、火事の挿話で丘から見下ろした集落の位置が「南仏の涸谷」を意味する «combe» (199-175) とされている。決定稿ではイタリックで強調した家、小麦畑、丘、大地とカメラが引いてゆくが、草稿では家についての冒頭2行がなく、無造作に「丘のあいだ」に「脂っばい襷」があるとされている。つまり、原稿の「襷 (plis)」は「丘」の谷間の村だと読める。決定稿では「大地」が「皺になっ (se plie)」て、もしくは山本省訳のように「湾曲」して「丘」ができ、その「あいだの窪地」に村がある。両者とも自然は人格化されているが、ジオノは人間たちが肥沃な秘所を探りあてて村を作った、という性的含みをほかしたのである。なお、冒頭にはタイプ印書に手書き修正された、決定稿にかなり近いテキストが存在する。 *Ibid.*, p.461

- 2) 物語は夏の数週間と思われる不確かな期間に展開する。『丘』の物語における時間は、事件が起きれば「翌朝」「午前三時の時報」「翌日の夕べ」というように前後の脈絡が付けられるが、明瞭な年月日を持たない。物語の発端は、若い農夫ゴンドランが倒れた義父ジャネを診察する医者を待つくだりだが、それは「夏の夕方、六時である」(132-19) としか示されない。そして、病に倒れてから妄言を吐き出すまでの期間は、「はじめのうち

(d'abord)」(135-26)と、これも明示されない。だが、ひとたびジャンネの妄言が始まると、「二日と二晩にわたり風が吹き荒れ」(140-37)、その翌日にゴンドランは不思議な体験をする。それで、「男たちは二晩にわたって」(149-59)話し合う。そして、猫(異変の兆候)を見た二日後に災厄が起きるといふ迷信に囚われて、「それ以来、神秘がいたるところに感じられるようになった」(同)村人たちは、運命の時に身構える。異変(渇水)が起き、「三日目の夜」、水の貯えは尽きる。「月明かり」(166-100)の下での水の探索は一晩で終わる。当番制の水汲みの初日に童女が病気になる。このように事件は数珠つなぎに語られる。だが、その後に村人の心の亀裂が深まる期間は明示されない。なるほど、この状況にたまりかねた猟師ジョームはジャンネと二度目の対話に臨み、「猫を見たのはいつだ」と病人から尋ねられて、「三週間前」(175-120)と答えたので、村人を襲った異変の兆候を時系列で特定できる。だが、猫を猪の子と見間違えたのは「この前の朝 (l'autre matin)」(151-63)だとの答えに、危機の発端は宙に浮く。しかも、次の事件(火事)は、「それはある午後 (un bel après-midi) のことであった」(188-151)と、またもや空白期間が示されない。その後の四日間は、鎮火と老人の死を主題として密に語られるが、ふたたび空白をはさんで読者は「泉の縁石に座る」(216-217)男たちを見いだして、小説が締めくくられる。つまり、物語内部の時間は、不定の時間 a と b と c を挟んで、〈夏の夕方〉+ a + 3 週間 + b + 4 日間 + c + 一昼夜) だけ持続する。というより、作者は四度の持続を不定の時に浮かべている。

- 3) 岩波文庫, pp.233-234 その結果、泉の涸れた村人がリュール山から吹く冷たい風に導かれて廃村の井戸を発見するくだりは、マノスク近辺から森を越えてはるばる探索した印象を与える。逆に、冒頭と末尾で、町医者の来訪と、町役場への死亡証明書の提出とは、馬車による移動が、むしろ山里と地方都市との距離を強く感じさせる。図式的に、リュール山=自然、マノスク=文明、とすれば、バスチッドの村は、自然から文明を経て自然に回帰している。
- 4) 日付のないこの小説において、読者と共有される物理的時間、つまり暦の時間は「郵便局のカレンダー」にしかない。それを「じっと見つめている」(145-49)のは女婿に異変の予兆について話すジャンネ老人だけであり、彼は死してなお「相変わらず郵便局のカレンダーを見つめていた」(213-209)。村は郵便局によって歴史的な時間とつながる。「去年は郵便配達人がしばしばこの集落まで上がってきた」(130-15)が、それは村の若者がひとり、「竜騎兵として兵役についていたから」である。だが、「週にほぼ一回の割合」で便りを寄越す筆まめな青年が戦場に居たのか、それとも兵舎で教練を受けていたのかは書かれていない。この事態は物語の佳境で、ひとりの老人を村の男性が全員一致で殺害するよう決めるさいに、「連隊で

は肉屋をしていた」(211-205~206)と、彼が野営地の農家から徴発した家畜で肉を配給していたことを語ってようやく解消される。このように、村は外の時間から巧みに隔離されている。歴史的事象の痕跡ならば、まずゴンドランが「十年前」(148-57)と曖昧に、次いでジョームが「1907年の地震」(152-65)と明瞭に言及する。ただし史実の地震は1909年6月11日に発生した。あるいは、村の洗濯桶になっている「月桂樹の枝で互いに打ち合う女たちで外側の縁が飾られ」た「石棺」(129-11~12)が、いまは乾いた水道橋(148-56)とともにガロ=ローマ時代を思わせる。とはいえ、石棺の素材は草稿では大理石で、古代らしさが強調されていたが、決定稿では「砂岩」とされる。平地の領主が物語の村に豪華な山荘を建てた時代の名残が門柱に残っているが、放浪の知的障害者があばら屋の柱にしてしまった。『丘』の「空間」は、歴史的時間から微妙にずれているばかりか、その住民が遺跡をたんなる道具と捉えているという点で、ローマも封建時代も無かった一種の平行世界として表されている。

2 指のなかの蛇—知覚に現象する世界

- 1) 「ラヴェンダーの咲く荒れ地 (grand désert lavandier)」(127-7~8)のモデルはル・コンタドゥールの高地のことだろう。ジオノは1935年から39年にかけて年に二度(8~9月と復活祭)、親しい作家とこの地に集い、リュシアン・ジャックの発行する雑誌に皆で文章を寄せることになる。「麓の町」とは小説本文に見えるマノスクである。ジオノ作品における冒頭部分(incipit)の重要性について、ローラン・フルコーは初期のいわゆる「パン三部作」を論じて、次のように述べる。「ジオノにおけるすべての冒頭文と同様、ここでもテキストの入り口にアビーム(abyme)が置かれている。」「(ここ)とは短編「パン解題」のこと(註8)参照)で、アビームとはジッドが「作品全体の意味をこめた一節」を含意させた紋章学の語であり、作中に引用ないし嵌めこまれた文章を指す。Laurent Fourcaut, «La Trilogie de Pan; le haut et le bas, les mots et la chose» in *Revue Giono*, No4, 2010, p.197「パン解題」の冒頭では、小説の舞台となった地域について、北を上にした地図が示される。デュランス川は地図の右端を下がって左に折れてから、やや北上してローヌ川に流れこむ。この川に「締めあげられた」部分は道幅が広くて集落も多く、「麦畑の埃が舞う」ほどだが、上に行くほど道はまばらになり、山道さえ消えて、ついにリュール山、「未踏の大地」になる。血液循環図の比喩も用いられ、描写的な『丘』の冒頭部を図示しつつ、読解の道筋を示した文章といえる。
- 2) 『平成狸合戦ぽんぽこ』『かぐや姫』などで知られるスタジオジブリの高畑勲監督がフレデリック・バックによるジオノの短編のアニメ化作品を解説し、日本の里山に引きつけて森林破壊を論じたように、日本と関連させ

る読みもできる。高畑勲訳・著『木を植えた男を読む』徳間書店、1990年。また、レ・バスチッド・ブランシュの村人たちが、井戸を掘りあてたジャンネを筆頭に、それぞれ土地に来たって住みついたらしいことから、彼らは柳田国男のいう「先祖」たちである。「先祖という言葉の民間の意味が、新しい学問をした人の考えているのとは、その間に大分の開きがあるということ」を前に説いたが、その似つかわしい実例として、〈御先祖になる〉という物の言い方がある。(中略) 今ならば早く立派な人になれとでもいう代りに、精出して学問をして御先祖になりなさいと、少しも不吉な感じはなしに、言って聴かせたものであった。』『先祖の話』ちくま学芸文庫、1945年、p.19 『丘』の村人は平地あるいは他の村を離れてここで一家をなしている。内山節はおそらく柳田に依拠しつつ、みずから住みこんだ群馬県上野村、江戸時代の旧榎原村での見聞を次のように語っている。「Yさん夫妻の子どもも大きくなり、Yさんが一家の中心になった頃、Yさんのお父さんが、〈山に入りたい〉と言いはじめた。それは家を捨てて山に入る、ということである。(中略) Yさんのお父さんは御岳信仰の集落の中心的人物だった。そのお父さんが、〈山に入りたい〉と言いはじめたのである。家族にはその意味することはすぐにわかった。家族はとめた。』『日本人はなぜキツネにだまされなくなったのか』講談社現代新書、2007年、pp.82-83 この民俗学的記述は、小説『丘』の語らない村人たちの前史に読者の関心を向かわせるだろう。ジオノの晩年の小説は、いわゆる恐怖政治の1793年に、政府から麓の村に届いたギロチンを組み立てたために、王政復古後に居づらくなって山に移り住んだ男のことを語る。*Deux cavaliers de l'orage, Pléiade*, 6, p.3 山間の民の発祥には、歴史に起因する社会的排除があった。

- 3) 相互作用の感知される「空間」が見えない領域にまで拡大され、たとえば海が広いだけでなく深いと感じられれば、その見通せない深さは想像力によって表現されるだろう。外界にあっては不可視の深さが、恐れという感情を体内に引き起こすものとして現実化する。また、こうした空間意識の変容が時間的に先取りされれば、穏やかな海が、陸の生き物に致命的な大波を投げつける姿の予感となる。「この丘の上まで海になる」とつぶやけば、時空の感覚を共有しない人びとから狂人扱いされるだろう。本論で扱うジオノ小説では、丘がそのように捉えられる。
- 4) 「人は見るときには、もう想像をやめている。』『喜びは永遠に残る(わが喜びよ、永遠なれ)』*Pléiade*, 2, p.434 プロヴァンス地方グレモン台地(デュランス川東岸)を舞台とする小説で、町から来た男Bobiは、まだ海港を見たことのない農夫Jourdanに、「山々の艦隊」という言葉を使いながらこう言った。村松定史「『わが喜びよ、永遠に』考」学習院大学紀要『研究年報』28号、1982年、pp.121-151、参照

- 5) マラルメの詩「半獣神の午後 (L'Après-midi d'un faune)」にドビュッシーが作曲した「牧神の午後のための前奏曲」を、ロシアバレエ団のニジンスキーが斬新な手法で踊ってパリの知識層を沸かせた。1912年シャトレ座初演。これは19世紀末以来の古典古代への様式的関心を裏づける。ジオノの小説『オデュセイアーの誕生』の原稿がグラッセから、「残念ながら、まさに選んだ主題のために、全体に文学的遊戯がやや鼻につきます (sent un peu trop le jeu littéraire)」(p.834) という同社のピエール・ティスネの評言とともに1928年1月に拒否されたのは、流行遅れの主題を地方の新人作家が扱うことに懸念があったのだろう。後述するように、ジオノは古典古代への言及を控えた『丘』をグラッセから出版する一方で、パンを初期作品の解説格とすする意図を露わにする。
- 6) 月明かりを頼りに二人で水を探しに行ったモーラスが、コレラのために放棄された村にさしかかった時、かつて変死した羊飼いを筐の子に載せて山を下りたことを思い出し、「あれは普通の死に方じゃなかったぜ」(167-102) と相棒のジョームに言う。「井戸の釣瓶の縄のように」首をねじった何者かの名を言いあぐねているのである。
- 7) ジオノとグラッセ社の契約は1928年5月9日に結ばれた。その後、1931年からグラッセとガリマールがそれぞれ著作の半分を出版することになり、1950年からジオノはガリマールの専属となった。それには『丘』の成立過程が関わっている。ジオノは1921年から1923年にかけてマルセイユの薬局主レオン・フランが発行した『ラ・クリエ』誌に詩を掲載していた。寄稿者のうちリュシアン・ジャックと1922年7月から文通が始まり、1924年2月に初めて対面した。ジャックはジオノよりも文学関係者をよく知っており、やがてみずから発行した『カイエ・ド・ラルチザン』誌上でジオノの詩を特集することになる。扉絵はジャックが描いた。また、『ラ・クリエ』誌に雑誌評を寄せていたアンリ・プーライユは1923年5月にグラッセに入社し、翌年には広報部長になっていた。ジオノはリュシアン・ジャックの勧めで『オデュセイアーの誕生』の原稿を1927年11月、プーライユ経由でグラッセに送るが、1928年1月、「文学遊戯でキャリアを始めるのはよくない」と拒否の手紙を受け取る。後年の対談でジオノは、「まったくごもつともだ。＜まったく別のものがあるなら、引き受けよう＞とあったので、別のものを書き始めた」と語っている。グラマンが校訂した草稿には執筆の日付が、「1927年5月23日—1928年2月13日」とあるので、拒否を受けて「別のものを書き始めた」というのは誇張である。なぜならジオノはただちにグラッセ社に約60ページもの『丘』のタイプ原稿を送ったからである。物語は突然の渇水に苦しむ村人が、ついに新しい泉を探索に行く直前で終わっていた(164-95に該当)。グラッセ社のピエール・ティスネは1928年2月6日に好感触だと作家に伝え、ジオノは

同年3月15日、残りの原稿をグラッセに渡した。グラッセ社では原稿審査にあたったジャン・ゲーノーが絶賛。次はこの有望な新進作家が、どこかの専属となるか、である。『丘』は、そのかなりの抜粋がガリマール社のジャン・ポーランが秘書を務める『コメルス』誌1928年夏号に掲載された。発案者はティスネであり、少部数を発行し、ポール・ヴァレリー、レオン＝ポール・ファルグ、ヴァレリー・ラルポーらガリマール社の花形作家の寄稿する雑誌で文芸愛好家に印象づけようとしたのである。また、グラッセ社は1929年1月の出版に先立って、ゴンクール賞審査員に1部ずつ送ったというから意気込みが分かる。グラッセは他の作家の作品とともに、『丘』を「プロヴァンス小説」として売り出した。一方、ジオノは、すでに1928年7月6日、ポーラン宛の手紙で、社主ガストン・ガリマールへの返信に、ガリマールの作家になりたい意向を書いたと伝え、ポーランにマノスクに来るよう勧めてもいる。『丘』が出版された後の1929年3月4日には、グラッセ社との契約であと2作の原稿を渡さねばならないと打ち明けた後、ガリマール社の誇る文芸誌『新フランス評論』を5年来、予約講読している、とも述べている。地方の貯蓄銀行勤めの新進作家は、世間知らずではなかった。以上の記述にはプレイヤッド版(1971)の註と、草稿をもとに『丘』の校訂版(2006)を作ったミシェル・グラマンの序言および『ジオノ友の会』(第4号、2010年)掲載論文、ジオノとポーランの書簡集を用いた。Pléiade, 1, pp.925-934; Michel Gramain, *Colline*, pp.10-22; Gramain, *loc.cit.*; Jean Giono, Jean Paulhan, *Correspondance 1928-1963*, pp.27-33

- 8) *Pléiade*, 1, p.756 以下、引用は p.757, 773, 776-777
- 9) 「パン」三部作が未完成の1929年4月時点で、ジオノはジャン・ポーランに構想中の物語を「丘の連作」と語っていた。Giono-Paulhan, *op.cit.*, p.34

3 伝染ーパンは死んだ

- 1) 小説の結末近くで実の娘の発した「死んでいる、ジャンネが死んだ」(121-207)という言葉は、「おおいなるパンは死せり」という、ミシュレが『魔女』の冒頭で引いたプルタルコスの言葉を思わせる。ギリシアの歴史家プルタルコスの「神託の衰微について」(『モラリア』5:17)によれば、ティベリウス皇帝の時代、アレクサンドリアの舵取りで、パクソイ諸島を通過してイタリアに向かう船上にあったエジプト人タムス(Thamuz)が、夜空から、「おおいなるパンは死せり」という叫び声を聞いた。「パロデス辺りに至ったら伝えよ」と言われたので、タムスはその土地に近づくかと船尾でそう叫んだ。すると「大勢の、驚嘆とない交ぜになった大きな慟哭が響き渡った」(プルタルコス『モラリア』5)丸橋裕訳、西洋古典叢書、京都大学学術出版会、2009年、p.270)。ここでミシュレは岸辺の反応を逆転させ

て続ける。「大いなる喜びであった。人びとはこう想像した、〈自然〉が死んだからには、試練もまた死んだのだ、と」(『魔女』篠田浩一郎訳、岩波文庫、p.37)。イエス＝キリストが死んだ夕べ、古代異教の死を告げる出来事との説を、ミシュレは一神教によるアニミズムの弾圧と「魔女」の構築を語る根拠としたようである。もっとも、パンはアルカディア地方の神であって、古代ギリシア人の生活が狩猟から農耕に切り替わり、定住して都市を築いた時に、なすべくして「死んだ」とも言える。

- 2) ジョームは後述するように(「6 世代交代」)、ジャネ老人の妖術師としての性質を受け継ぐと努める者であるが、むしろ天性の後継者はジョームの娘ユラリーではないかと思われる。
- 3) 乾いた配管をジャネ老人の体内の蛇が脱いだ皮と考えなくても、血眼になって水を探す農民たちとは異なり、読者には蛇 (serpent) という語がしばらく残像としてとどまるだろう。自然は傷ついているのである。
- 4) Gramain, *Colline*, p.434 ジオノは「35年間」と書いて訂正していた。

4 自然のつながり

- 1) バーガー、ルックマン『日常生活の構成』山口節郎訳、新曜社、1977年 p.49 改訂新版の訳題は『現実の社会的構成』
- 2) 訳書に「魔法の猫」とある «matagot» は、古フランス語では「猿」の意だが、プレイヤッド版の註によれば、民間伝承で「世話をしてくれる人間を富ませる魔法使いの猫」を指すプロヴァンス語である。(Pléiade, 1, p.957)
- 3) その後、猟師ジョームは、白昼、村の広場に出没した猪を撃とうともしない (188-150)。それはアルフォンス・アルポーの娘マリが汚れた水を飲んで病気になる、ついに引きつけを起こしたことから (186-145)、これまで老人の悪意ある冗談だと疑っていたジャネの言葉に、予言を感じて恐怖したからであろう。「樹木と草の世界が陰険にレ・バスチッドを攻撃している」(188-149)とは、直前の条件法過去の、「いつもなら邪魔なクレマチスを道から取り除いていたろう (on aurait vite fait de déblayer le chemin)」という叙述と同様、登場人物ジョームの心中思惟を表す自由間接話法と見なせる。この数行は、高畑勲監督『平成狸合戦ぽんぽこ』(スタジオジブリ)のラストで、狸の念力によって団地が急激に繁茂する樹木と草に覆われ、音もなく崩壊する様を思わせる。だが、ジョームは猪を見逃したとはいえ、「友好的というより敵対すると見える (plus hostile qu'ami)」自然との闘争を諦めておらず、むしろ決戦に備える。村人の思考はトーテミズムに囚われつつあるが、猟師はあえてタブーに挑む。
- 4) Pléiade, 1, p.536 同名の小説『世界の歌』は1934年に出版され、ジオノは『丘』に始まる初期三部作から大きく歩を進めた。

- 5) Giono, «Des joies nouvelles», *Obliques, op. cit.*, pp.113-114 『丘』では、オリブ畑を耕しながらトカゲを無造作に殺したゴンドランが、逆に大自然から無造作に殺される幻想を抱いた。草稿にトカゲへの言及はなく、「背後の気配」Gramain, *Colline*, p.307 におののく若い農夫が、藪に「緑の獣」を、ツタに「触手」を幻視する。一方、後述するように、炎と戦うジョームには、「トカゲのように巨大で敏捷」(200-178)と、サイズの点で奇妙な比喩が使われる。この比喩も草稿には無かった。p.415「トカゲは腕のように分厚い」とは、多くの小説の舞台となった作家の居住地マノスク近辺の丘の自然について語った1930年のエッセイの一節である。「Manosque-des-Plateaux», *Pléiade, Récits et Essais*, 1989, p.18 ジオノのエッセイの少なからぬ部分は編集者を介した作者と読者の相互作用の証しとして読める。他方、作者は読者に直接語りかける親密な口調で、作品の「空間」を虚構化したともいえる。
- 6) Gramain, *Colline*, pp.384-385 ジョームはジャネ老人の忠告を聞いたからではなく、老人の残酷さを恐れて殺生を控えた。続く物語は草稿でも決定稿でも、近在の村ピエールヴェールから「褐色の霏が立ちこめ」、火事を告げる。
- 7) 註5)のエッセイ「Manosque-des-Plateaux」では、語り手の目に丘陵が海洋と映っていることが、「波」「船倉」「船」「乗組員」などの表現から知られる。*Ibid.* p.40 『丘』では村に襲いかかる炎が波に喩えられる。しかも、迎え火を飲み込んだ火勢は決定稿で、「火の大河は向きを変えて左に流れて」(203-184)とされたが、草稿では、「あの波は石の上で砕けた。そして、火の、生命の大洋は左に流れて」と、海洋の比喩だった。Gramain, *Colline*, p.420

5 災厄のエクリチュール

- 1) 『丘』では冒頭と末尾(死亡証明書)で名の挙がる医師の他、19世紀半ばに出版された家庭医学書が存在が、ジャネの井戸掘りと妄言に対抗する。ジオノの父は「ラスパイユ家庭医学書」を持っており、彼の札入れにはフランソワ＝ヴァンサン・ラスパイユ(1794-1878)の肖像がユゴー、ヴォルテールの肖像とともにあった。*Pléiade*, I, p.956 ラスパイユは1848年の大統領選挙に社会主義者として立候補し、翌年、逮捕され亡命した。ジョームには父方のイタリア系祖先にまつわる家内伝承が投影されているのかもしれない。「妖術使い」「井戸堀」については下記を参照。渡辺公三「『神判』の解体 アフリカにおける妖術現象の歴史民族学への一視点」『身体・歴史・民族学II 西欧の眼』言叢社、2009年、所収、pp.103-134；マルセル・グリオール『水の神 ドゴン族の神話的世界』坂井信三・竹沢尚一郎訳、せりか書房、1997年

- 2) 1940年代後半にジオノは「軽騎兵」シリーズ10巻を構想し、完成した小説のひとつ『屋根の上の軽騎兵』(1951)は、コレラが猛威をふるい、気象まで変容した土地を冒頭で象徴的に描写する。色彩に注目した精緻な分析がある。Joëlle Gardes-Tamine et Lucien Victor, «Ah ! Dieu que le choléra est joli ! Le paysage et les couleurs de la maladie dans le *Hussard sur le toit*», *Obliques*, 1992, pp.59-64
- 3) 訳書で「臍抜け」とされた語 «couillon» は他の箇所では文脈に即して「間抜け」とも訳されている。グラマンの草稿研究によれば、草稿から完成稿にかけてジオノは卑俗な語句を削る傾向があったが、この語には多様な意味を担わせて残したのだろう。狭義には「睾丸」である。Michel Gramain, *loc.cit.*, pp.232-233
- 4) 『丘』の初期プラン(三列で中央の段のみタイプ印書)では娘は死亡することになっていた。Gramain, *Colline*, p.450
- 5) Jacques Chabot, «L'homme qui hantait les arbres», *Obliques*, 1992, p.15 自然の脅威と闘う「叙事詩」的な英雄に対し、自然の暴力を歓喜して受け入れる「抒情詩人」という見立てである。
- 6) ジョームの娘ユラリーだけは、他の女たちと一緒に居ても、「外に出ている男の人たちのことを思うと、どうしても眠れない (je ne pourrais dormir)」(193-161)。彼女は村の性的役割分担の侵犯者である。
- 7) ジョームがガゲーに呼びかける言葉は、他にも「ガゲー、おい (mon fi < fils)」(196-170)と、訳せば間投詞になりがちだが、家族に対するような愛情がこもっている。はぐれた若者を置いて逃げたのは、目の前の松の木まで燃えだしたからであり、途中で足を止めてガゲーを思いやってもいる。
- 8) 大胆なデフォルメはロマネスク様式の浮き彫りが建築構造物上の位置による制約から説明できるように、叙述される場面によって説明可能である。遠くの窪地で小さなトカゲを殺した「支配者」ゴンドランは、大蛇に諭えられた巨大な丘に持ち上げられる自身を矮小と感じた。丘陵が炎の身体を得たとき、人間たちはふたたびトカゲのように小さくなる。そしてジョームを頭に凝集した共同体は、火焰の蛇と四つに組む巨大トカゲである。なお、草稿では、火と闘うジョームは「もっと大きく強く見える」が、巨大トカゲの比喩は使われていない。Gramain, *Colline*, p.415
- 9) 決定稿では、ジョームからはぐれたガゲーは炎に包まれた松林にいとされ、男たちが無事に丘の頂上に着いた後に、青年の最期が、同時に別の場所で起きた出来事として語られる。ところが、草稿のひとつ(紙片108)では、決定稿にもある高台のジョームの視点から、一方で火勢の広がり、他方で女兒が広場で遊んでいるレ・パスチッドの村が見下ろされた後で、この時点でガゲーがいたブルムの谷間が続いて描写されていた。

Gramain, *Colline*, pp.407-412 草稿では後述するように (7 怪物と犠牲) ガグーの死が紙片 1 枚半にわたり入念に書かれているが、決定稿の語り手は、同時に生起している事象のひとつを排することで、まさに他の村人たちの知らない別の場所で、青年を絶命させた。ガグーが火に魅せられたかのように死んだことを、村人の誰も知らない。決定稿では抑えた筆致ゆえに、死者を埋葬に行くユラリーの言葉、「あの人がいると父さんの言ったところよ」(215-214) が印象的である。 *Ibid.*, pp.413-414; Gramain, *loc. cit.*, pp.239-240

- 10) この記述は次に負っている。Maurice Blanchot, *L' Ecriture du désastre*, Gallimard, 1980, p.34 災厄が理解されるのは「過去の出来事としてではなく、現在という時にあってはおそらく幽霊として生きられ、現在を散逸させながら戻ってくる、記憶の及ばぬほど古の過去として」である。古人が伝えた自然災害が、もはや知りえない何者かの祟りとして日常を破壊しに戻ってくる。

6 世代交代—父殺しの論理

- 1) 農夫の希望は、『旧約聖書』「創世記」の「海の魚、空の鳥、地の上を這う生き物をすべて支配せよ」(1-28) という神が人間に約した言葉を思わせる。その反論に東洋思想、たとえば『列子』「説符」第 8 第 29 章の「天地の万物と我と、並びに生類なり。類に貴賤無し」を挙げることができる。
- 2) 最近まで兵役に就いていたモーラスには村の古参への敵愾心が感じられる。「ジョームにあんなに威張らせておく必要はないんじゃないか」(171-111) という「ここだけの話 (entre nous)」は、やがてじかに、「法王様のつもりか」(174-117) と悪態に変わる。だが、ジョームの鎮火での活躍に、「すごい奴だ (Quel type !)」(201-179) と内心で舌を巻きもする。モーラスは共同体の序列を読み取りやすく提示する指標である。
- 3) 「猫」は『丘』のほとんどの箇所ですべて「chat」だが、ジャンヌ老人はプロヴァンス語で「matagot」と呼び、火事を起こす霊力があると言う。註 4- 2) 参照
- 4) 草稿ではバノンから馬車に乗ってマノスクまで手続きに行ったジョームの見聞が緑石で語られることになっていた。日常性の回復が次の一節に象徴される。「生活は、俺の後ろで乗合馬車の扉が閉まり、赤ん坊に乳をふくませている女と、[一語判読不能] のように香水を振りかけた女のあいだで座席に腰掛けた時、以前のように、まったくもって麗しく、完全にそのまま再開していた」。Gramain, *Colline*, p.446

7 怪物と犠牲

- 1) Gramain, *Colline*, pp.307-308; Gramain, *loc. cit.*, pp.237-238 ゴンドラン

は「背後の気配に不安になる。振り返って、見つめ」と「緑の獣」がいた。

- 2) *Ibid.*, p.417 草稿で主語は「丘」だが、決定稿では名詞の並んだ詩的表現で、一般に後続名詞 (terre) を形容詞的に「大地という怪物」と解する。
- 3) 草稿の該当する紙片 112 では、決定稿と異なり、この時点でジョームが「向かい火をつけよう」と叫ぶが、「トカゲ」にあたる表現はない。*Ibid.*, p.415
- 4) パンとミノタウロスとともに論じた下記は有益。ラブレは『丘』以外の作品、特に『ポーランドの水車』を取りあげ、リュール山そのものを牡牛の怪物に見立てている。Denis Labouret, «M. comme Minotaure», *Obliques*, pp.39-46
- 5) これは草稿の紙片 107 と 109 にもある。Gramain, *Colline*, p.407, 410
- 6) *Ibid.*, pp.413-414 自然の示す怪物性は執筆に伴い消されているようだ、と校訂者グラマンは序言で指摘する。*Id.*, p.39
- 7) *Ibid.*, p.431
- 8) 人間は哲学者が魅力的に描いたダニのように、独自の制約を帯びた感覚器を用いて環境と関わっているのだから、ダニにとっての環境もヒトのそれ、それぞれの「環世界」である。ならば『丘』のジャネ老人はヒトとは別の動物になった、と見なされうる。ユクスキュル／クリサート『生物から見た世界』日高敏隆・羽田節子訳、岩波文庫、2005年。原著は1934年刊。ハイデガーの講義録と関連づけたジョルジョ・アガンベンユクスキュル論を参考にした。アガンベン『開かれ 人間と動物』岡田温司・多賀健太郎訳、平凡社ライブラリー、2011年、第10、11章