

ジュリアン・グリーン

——夢から夢魔へ——

長戸路 信 行

1.

ジュリアン・グリーン (Julien Green, 1900~?) が『漂流物』(Épaves)を書き上げるのに苦心惨憺した様子は、かれの『日記』(Journal)によく現れている。かれがこの小説の構想(ごく漠然としたものであったにちがいないが)を抱いたのは1929年のころだったと思われる。同年9月24日の『日記』によれば、かれはアンドレ・ジイドに「現代のパリにさまざまな夜のアヴァンチュールを探す男の話」を書きたいと語っている。それに対しジイドは大いにおだて、励まして「そのような本がいまだかつて書かれなかったということを考えてみたまえ……」などと言っている。しかし実際に書きはじめたのは、それより1年も後である。1930年9月4日の『日記』に「仕事にふたたび着手することに大きな困難を感じる。書くものは何ひとつぼくを満足させない。一人称でこの小説を書けないものだろうか。…」と記されて、かれが『漂流物』に手をそめたことを推測させるが、現在残されている原稿に記入された最初の日付は10月7日である。10月16日の『日記』には、第1章を3度書きなおした、「ぼくはこの本のために1日ほぼ4時間働く」と記されている。この小説は結局1932年1月9日に完成することになるから、15ヶ月間かかり切りになる訳である。そのあいだの執筆の苦渋は『日記』の随所にうかがわれる。「この本の欠点がよくわかる。何かもっと具象的なものにしなければ

ればならない。同時にまた、心理の説明を削らなければならない。詰め込みすぎて動きがとれない傾きがある。それに、この本をすっかり書き直そうかと思う。どんなに時間がかかろうとも……。」(1931. 5. 4¹⁾)「今 177 ページ。この小説が、ぼくには形のない塊のようなものに見える。形のない塊だから、たえず途中で押し止どめたり、立て直したり、それが横滑りして逸れるのを防いだりしなければならない……。」(1931. 8. 12)「朝、小説の最後の部分を書き、夜、はじめを最善を尽して書き直す。」(1931. 8. 19)「ぼくの本のことをつねに考えている。たとえ他のものを読んでいるときでさえ、それが切れ切れになってぼくの頭のなかを通ってゆく……。」(1931. 8. 21)「チエボー (Thiébaud) から電話……ぼくは非難された部分の 10 ページ相当を赤鉛筆で削ったのだった。」(1931. 12. 10)「ぼくの本がほとんど仕上るとともに、ぼくは一種の削除の狂気にとりつかれた。23 ページを一挙に跳んだ。」(1931. 12. 14) 12 月 17 日になってはじめてこの小説の題を決定している。「ぼくはこの小説を 26 ページ削った。」(1931. 12. 26) 1931 年を回顧して「不安と脅威とに満ちた 1 年」(1931. 12. 31) だったと言うグリーンは、翌 1932 年 1 月 5 日に「今日、正午、ぼくの本を終えた。最後のページに非常な苦勞をした」と、苦しい制作の終結を記している。しかし出来上がった作品は、ジイドに語った構想とはいたく異ったものとなっていた。

2.

ジュリアン・グリーンは作家として非常に幸運なスタートを切った。1924 年に『クリスチヌ』(Christine)、1926 年には『無用な航海』(La Traversée inutile)、『モン・シネール』(Mon-Cinère) の一部 (完本は 1928 年)、『地上を旅する者』(Le Voyageur sur la terre) を発表。1927 年に『アドリエンヌ・ムジュラ』(Adrienne Mesurat)、『死の鍵』

(Les Clefs de la mort), 1928年には『レヴィアタン』(Léviathan)が雑誌に載りはじめ、翌1929年に出版される。1930年に『もう一つの眠り』(L'Autre Sommeil)をN.R.F.誌に発表。『モン・シネール』、『アドリエヌ・ムジュラ』、『レヴィアタン』はロマン(roman), 他はヌーヴェル(nouvelle)だが、われわれ日本人が考える短篇小説にあたるのは『クリスチーナ』と『無用な航海』の2篇のみで、『死の鍵』と『もう一つの眠り』とはかなり長い。またこの間に『フランスのカトリック信者に訴える』のほか4篇の作家論(『サミュエル・ジョンソン』、『ウィリアム・ブレイク』、『チャールズ・ラム』、『シャーロット・ブロンテ』)を発表している。作品は好評をもって迎えられ、グリーンは作家としての地位をたちまち築いてしまう。グリーンの『日記』の最初の日付は1926年4月9日だが、間もなく中断、規則的につけはじめたのは1928年9月17日だから、上記の諸作品に関する執筆の苦心は、わずかの例外を除いて、『日記』から推測することはできない。しかしその作品の量から考えても、かなりの速度で勢込んで筆を進めたであろうと想像される。もしこのまま第2の『アドリエヌ・ムジュラ』, 第2の『レヴィアタン』を書き続けていったら、かれは成功した作家の道を容易に歩むことができたであろう。読者も批評家も安心していられたであろう。グリーン自身もこのことに気づいていた。ずっと後年の『日記』に「もし私が大成功をおさめたかったら、無限に『アドリエヌ・ムジュラ』と『レヴィアタン』をくりかえしさえすればよいのだということを、私は1930年に分っていた。私は選んだ。私は『漂流物』を書いたが、困難な本だった」(1959. 6. 8)と記している。そしてそのような困難な道を選んだ理由として、自分の心の一番深いところにあるものを書かなかったら、私はキリスト教信者としても芸術家としても身を滅ぼしてしまうだろうと感じたからだと言っている。(これはかれがカトリック教会に復帰したはるか後に書いた記事だが、『漂流物』執筆当時は教会と断絶していた。)

グリーンの言う 1930 年は、作家としてのかれの経歴に一つの転回点をなして、それを境にかれの作品群を第 1 期と第 2 期とに分けることができる。第 2 の転回点は 1949 年に来る。1930 年以前に書かれた『モン・シネール』、『アドリエンヌ・ムジュラ』、『レヴィアタン』はいわゆる「戦慄の 3 部作」²⁾で、抑圧された情熱がついに爆発し、放火、殺人、発狂に到る「苦悶と純粹暴力の世界」³⁾である。第 2 の転回点以後の作品の特徴は「自伝的要素が重要性を加えた」⁴⁾ことである。この第 1 の転回点を記す作品が『漂流物』で、その執筆に臨む姿勢をグリーン自身が回顧してこう言っている。「『アドリエンヌ・ムジュラ』それは禁止にとりかこまれた私で、そして私は発狂します。『レヴィアタン』でも同じことが起ります。そこには欲望が犯罪にまで到らせる男がえがかれています。この本にはすべて情熱と殺人が息づいていて、その殺人はさまたげられた情熱の論理的帰結なのです。1930 年にあらゆる障碍は取り払われ、私は動きのない (immobile) 本を書きました、『漂流物』です。」⁵⁾(1961. 6. 6)

immobile な作品。動きのない、事件らしい事件の起らない作品。この点に関してグリーンは最初からはっきりと意志を固めていたように見える。それ以前の作品群に背を向けるように、そしてそれらの作品がもたらした成功にも背を向けるように、かれはこの新しい困難な手法を試みる。登場人物はいずれも生活の習慣にはまり、それをつき破る行動を起さない。それに合わせるようにグリーンの筆はためらい、立ちどまり、舞い戻り、繰り返す。小説の結末の部分の情景が冒頭の情景の反復となっていることは、この先どれほど長く書き継いでも、これ以上の進展はないことを暗示している。

以上は手法の問題だが、題材についてグリーンは、「今書いているこの本のなかで、ぼくはひとりの知的なブルジョワの肖像を書きたいと思った。彼は自分が救われるだけの労に価するかどうかを自問する。革命を前にして、ただ自分の身を守るだけなのだろうか？彼にはそれが疑わしくな

る。彼は自分の手で自分を裁き、そして執行猶予なしと断罪した」(1931. 1. 5)とみずから解説している。これから1年後に完成する作品の主人公はたしかに「知的なブルジョワ」には違いないが、その姿はグリーンの解説のニュアンスとは異っている。作品には「革命を前にし」た雰囲気はあまり描かれていないし、主人公はみずからを「執行猶予なしと断罪」するだけの勇気を持ち合わせていない。ただ自分を無能だと感じ、勇気のないのを恥じ、自分自身にうんざりしているように見える。作者の最初のテーマは半ば放棄されたと言ってよい。

しかしグリーンの『日記』そのものには「革命を前にし」た当時のヨーロッパの知的なブルジョワの恐れがよく現れている。1930～31年のかれの『日記』を読むと、戦争の切迫に関する記事の多いのに驚ろかされる。「戦争の脅威」、「破局の予期」、「大砲の不気味な咆哮」などという言葉がしきりに出てくる。「到るところで問題になっているのは次の戦争だけ。客間で、カフェで、同じ調子をもって話されているのは、ただそのことだけだ。」(1930. 10. 22) 第1次世界大戦が終結してわずか12年という時点にあてはめて考えると(ヒトラー内閣の成立は1933年、第2次大戦の勃発が1939年)、第1次大戦の終りが第2次大戦の始まりに他ならなかったことが理解される。ヨーロッパのこのような窒息状態が『漂流物』執筆の一つの undertone になっていることは確かだと思われる。

3.

『漂流物』の舞台はパリである。この点でもこの小説はグリーンの著作中で特異な地位を占めている。かれがパリで生れ、パリで生活し、パリを深く愛していることは、かれ自身しばしば言明しているにもかかわらず、パリそのものを重要な舞台にしたものは他にない。ただこの作だけは、パリの街とセーヌ川とがなければ成立しない。

主要な登場人物は3人である。フィリップ (Philippe) は31才、親から莫大な資産を引き継いで、パッシー界隈の豪奢なアパルトマンに住んでいる。1ヶ月に1度、会社（父の遺した）の重役会に出席し黙って坐っているだけが仕事で、それ以外のことは何もしていない。非常な美男子で知性も十分備えているが、優柔不断で、最近少しふとり出したことだけが唯一の心配事のように見える。妻のアンリエット (Henriette) と結婚してから10年になり、小学生（寄宿）の男の子が1人いる。結婚してわずか数週間で結婚生活に幻滅を感じ、それ以来妻とはほとんど無関係に生きている。妻のアンリエットは美人だが、つまらぬことにもげらげらと笑い出すやや軽薄な女として描かれているが、かつて貧しい教員の娘として育った少女時代の純粋な心をまだ失っていない。街で知り合った貧しい男の下宿に1週間に1度ほど通っている。その男の窮状を助けるために（男からせびられて）大金を夫から引き出そうとするが、その手助けをしてやっているのが姉のエリアーヌ (Éliane) である。妹はこの姉にすべてを打ち明けてある。エリアーヌは妹より3才ほど年上だが、妹が結婚するときに妹に乞われてこの家に入り、家事万般の采配を振ることになる。独身で、妹ほどの美人ではないが、醜いわけでもない。妻としても主婦としても失格の妹に代って、この家の主婦の役目を引き受けている。そして妻としての役をも引き受ける日の来ることをひそかに夢みている。このように内に嵐をはらみつつ、緊迫した——緊迫しているはずの——状況の中で小説は進行するが、破局はついに訪れず、小説は第1部の冒頭と同じセーヌ川にフィリップが手をひたす場面をもって終る。事件らしい事件と言え、エリアーヌの家出だろうが、これとてわずか2日間で、結局は元の鞘に納ってしまう。このような動きの無さはもちろん作者の意図したところである。この小説を書き終えた日にかれば、「ぼくは強烈な終りを避けたかった。それはこの物語にふさわしくないだろう。ほんとうの終りでない終りにしなければならない。だから、自殺はだめだ。生活はつづく、衝撃もなく、大

きな変化もなく」(1932. 1. 9)と記している。そしてそれに続けて、「この最後の章は、少し修正して、小説の冒頭におくつもりだった、未完のままの初稿では」と言う。つまり、最後の章を冒頭に置いても同じだったほどにこの小説の動きは除去されているのである。

4.

この動きのない、始めと終りとが環のようにつながっている小説を支えているものは3人の登場人物が抱いているそれぞれの夢(rêve)である。グリーンは『もう一つの眠り』を書いている時に、「それは脱出を主題とするが、その主題はぼくがかかって書いたすべてのものの奥に見出される」(1930. 1. 7)と記したが、たしかにかれの主人公たちはすべて脱出を夢みた人たちである。ただ『漂流物』以前の諸作では、異常な激しさに達してついに放火、発狂、殺人等に終る夢だったが、『漂流物』の主人公たちの夢はそれに較べてはるかに無気力であり、湿った火薬のようにくすぶるだけで爆発しない。その原因としては、以前の諸作の主人公たちが物理的とも言える強い抑圧を受けて「閉じ込められて」いたのに対し、『漂流物』の3人の人物には外的な抑圧が一切ないという相違が挙げられよう。フィリップは巨額の遺産によって暮す身分で職業も持たず、毎日「今日はどうしようか」と思い、パリの街をあてもなく歩くことだけが趣味のような男である。妻のアンリエットは夫から一切の拘束を受けず、酔って真夜中に帰宅すれば姉が面倒をみってくれる。彼女の秘密は、実は夫に知られながら放任されているのである。エリアーヌはみずから進んで妹夫妻の家に入ってきた。そしてたちまちこの家の家政すべてを握ってしまった。妹は姉の心内の葛藤などに全く無頓着で、フィリップは当り前のようにこの義姉に日常の家事をまかせている。それゆえこの3人には外的な抑圧は一つも存在せず、ただかれら自身がかれらの抑圧となっている。ブルジョワジ

一の倦怠という、いわば négatif な閉じ込められ方をしているのである。

グリーンは第1部でフィリップの夢を、そのセーヌ河畔の夜の散歩に託して見事に描いている。『漂流物』にかなり酷しい批評をしたガブリエル・マルセル (Gabriel Marcel) すらこのセーヌの描写を「ボードレールの散文詩」に比している⁶⁾。グリーンはしかし夢を直接語るわけではない。かれの諸作品の特徴をなす細密描写で、鎧戸がとれて口を開いている旧兵舎の高窓とか、セーヌ川に降りてゆく百段あまりの石の階段とか、二本の高いプラタナスとか、イエナ橋の上の立像とかをゆっくりした筆の運びで描き出してゆく。そのこまかい事物の様相を一つ一つたどってゆくと、読者は現実のパリの夜の風景ではなく、フィリップの眼を通した風景を見、フィリップの心象そのものが伝わってくるのを感じる。描写が細密であればあるほど、筆の進みが遅ければ遅いほど、ますます風景の現実性がうすれ、文字通り「夢の世界」に入り込んでゆくような気持になる。このような心的現象を、グリーン自身が描写のあいだでこう説明している。「見慣れた風景が、はっきりとした理由もなく、隅々まで知っているその同じ眼に異って映ることがあるものだ。そんなとき思いもよらぬ考えがうわのそらの頭のなかで生れ、たちまちにして人間と、人間のことなぞ何も知らないような世界とのあいだに奇妙な関係がうちたてられる⁷⁾。」「『レヴィアタン』の主人公が夜の街を逃げまどい、月光に照らされた石炭置場に身をひそめる場面は、よく批評家の引用するところだが、このセーヌ河畔の夜の彷徨と同じ効果を持っている。この細密描写を、当時の批評家の中には写実的 (réaliste) と呼んだ者があったが、それは当らない。一見写実的な部分を累々と積み重ねてゆき、ついに幻想的な心象風景に到る、その効果をみるべきである。

見慣れた日常の風景は、普段はわれわれの注意をひかない。と言うよりも、日常的な思考にとらわれているから、風景が連続するフィルムのように流れて行ってしまふ。しかしある時、突然、流れが止まり、自分の周囲

の風景が異形を帯びる。いったい自分はどこにいるのか、なぜ他の場所ではなく此所にいるのか？眼の前に見えるこの風景は遠い昔の記憶、生れぬ前の記憶の一片ではないのか？目覚めているというのは錯覚で、実は夢の続きをみているのではないか？いや自分はほんとうは死んでしまっていて、いま眼前にみているのは生前とは別の世界の光景ではないのか？これは底の知れぬ疑惑、目まいを起させるような不安の瞬間である。⁸⁾さきの引用文でグリーンは、「そんなとき思いもよらぬ考えがうわのそらの頭のなかで生れ……」と言っているが、実は因果関係が逆で、頭をうわのそらにしてしまうような非日常的思考にとらわれているから見慣れた風景が異って映るのである。「逃れられない考えに心を奪われた人間は、おそらく注意深く鋭敏な聴覚でも聞きとれないようなかすかな音、つぶやき、虫の羽音などのとりこになりうるもの⁹⁾だ」という方が当たっている。その「逃れられない考え」とは、自分はほんとうに自分なのか、自分はほんとうに生きているのかという疑問、この最も非日常的な思考にほかならない。そしてこの非日常的な思考は、日常的な生活から脱出したいという願望（夢）を根底とする。

フィルムの流れが止まり、その一齣が固定されたときに、人は動きを奪われ、言語を奪われ、さらに思考をも奪われる。すなわち「呪縛」される。このとき夢は夢魔（cauchemar）に変わる。夢から夢魔への変化を巧妙に解説しているのがエリアーヌの夢である。

エリアーヌの家出はこの小説の中で激情らしいものが描かれている唯一の場面だが、これとてフィリップに「パッシーの小さな下宿屋で1週間を」すごしてみると告げて出たのだから、家出とは言えないかもしれない。義弟であるフィリップと同じ屋根の下で暮した10年間、フィリップへの愛情をひそかに深く育ててきた女が、自分の夢にみずから加える抑圧に耐え切れず、せめて1週間でも脱出したいと願って、鞆一つを持って家を出るのである。みすばらしい下宿の一室で、彼女はフィリップにあてて

ついに愛の告白を書き送る（ただし「ある男性」への愛の物語として）のだから、彼女にとってもフィリップにとっても、したがってその妻のアンリエットにとっても、その微温的生活を一気に覆す破局をもたらす可能性はあった。事実グリーンは執筆の途中で、「はじめ、ぼくはエリアーヌがアンリエットの後釜に坐ってフィリップと夫婦になると思っていたが、今ではそれが不可能だとわかる。エリアーヌは首を吊る。フィリップは、それから、川に身を投げようとするが、その勇気がない」（1931. 12. 26）と記している。結局、破局は到らず、エリアーヌはその翌日の夜には帰宅する。

エリアーヌが手紙を書いたのは、下宿に移った日の午後である。悲しみのあまり夢遊状態に浸されていた彼女は、手紙を書きあげると食事もとらずに、水で割ったぶどう酒を飲み、赤い羽根ぶとんの下にもぐりこむ。しばらく眠って目を覚めたときには、短い冬の日が暮れて薄暗くなっていた。無理に起き上って窓から外をのぞくと、さっき部屋に案内されたときには気付かなかった石段が窓の下にあって、庭に降りられるようになっている。彼女は外套の襟のボタンをとめて庭に出てゆく。先ほど窓から見えた小さな塀が見つからないのにちょっと驚いたが、よく見ると庭はずっと遠くまで広がっている。彼女は夕暮の雲の形に目をあげたり、鎖につながれた犬たちにほえられたりしながら進んでゆく。このあたりの描写は、例のこまかい正確な事物の描写で、それが重ねられてゆくうちに少しずつエリアーヌの夢想の世界にひきずり込まれてゆく感じがする。彼女は徐々に足を速め、やがて走るように進んでゆく。遠くに光をみとめたように錯覚したり、マイル石に足をぶついたりしながら、非常に速く歩いているのに何時間も同じ場所で足踏みしているようにも思われるというあたりまでくると、読者はこれは少しおかしいと気付く。パリの真中にこんな広い空地があるのも変だし、描写が次第に幻想的になってきている。これは夢の話だなと感づく。エリアーヌは疲労のあまり麻痺状態になりながらも、誰れ

かが自分の肩の上に乗って首筋や背中をおしつけるように感じ、自分自身で動きたいのではなく、強力な何ものかに強制されるように歩みつづける。そして髪を両手で掴んで、野原にひびきわたる長い絶望の悲鳴をあげる。……なおも歩みつづけ、急な斜面をよじのぼり、明け方の青白い微光のただようところ、氷雨にぬれながら台地の縁に倒れる。裸の足からは血が流れる。浮浪者の残したたき火のあのような火の輪の中に一束の紙片を認め、それが彼女のフィリップあての、書いてはならない告白の手紙の断片であることを知る。……ここで彼女は目をさます。傍に下宿の女主人が立っていて来客（フィリップ）のあることを告げる。

これこそ夢魔である。夢魔となって苦しめるのは、エリアーヌの抱く脱出への願望である。この小説全体が登場人物たちの夢で成り立っているとすれば、エリアーヌの夢はいわば劇中劇の効果を与える。

エリアーヌの夢の冒頭の部分では、読者はこれが夢の話だとは気付きにくい。下宿の女主人から示された2本のアカシヤが生えただけの荒れた小さな庭の描写と較べれば、すぐ気付くはずなのだが、グリーンはそれを気付かせないための配慮をしている。夢の中で2本のアカシヤに達するまでに、子供が忘れた木製のスコップとか、小石のあいだでつたのつるが反りかえっている形とか、黒い牝鶏がおどろいてあげる叫び声とかをこまかく描写する。そしてそれら一つ一つのものに放心したような視線を——というのはつまり、ある一つの考えに浸り切っているためにかえって放心したようになった視線を——さまよわせるエリアーヌに導かれて、読者の視線もうつろにさまよい出す。この細密な描写は、さきに述べたフィリップの夜の散歩の場面と同じ効果を発揮する。フィリップは目をさましたまま夢をみたが、その夢はつきつめれば夢魔に到るはずのものだったのである。このようにフィリップの夢とエリアーヌの夢をつなぎ合わせれば、白昼の夢から夢魔への構造は明らかとなる。

夢魔に到るほどの激しい脱出の願望とは何であろうか。『漂流物』以前

の諸作においては、願望の形も激しさも歴然としている。『モン・シネール』と『アドリエヌ・ムジュラ』では、家族の束縛を断ち切って求めるもの（モン・シネールの館、若い医師への愛）を得ようとし、『レヴィアタン』の主人公は娼婦をめった打ちにすることで因習に閉じこめられた自分の欲望を解放する。これに対し『漂流物』の主人公たちの願望は、かれらの生活が生ぬるく柔弱であるのと軌を一にする。かれらの脱出への願望が négatif であるために、かれらの閉じ込められ方が négatif になるのである。

では、ぬるま湯につかったようなかれら、現実にかれらを閉じこめる外的な抑圧を持たない主人公たちが、なおかつ抱く願望はどこからくるのだろうか？ それに対する回答をグリーン自身の書いたもののなかから探し出すことはさして困難ではない。むしろ到るところに回答をさらけ出していると言った方がよかろう。1934年2月13日の『日記』を一つだけとりあげてみよう。「長いあいだある風景を見つめていると、よくぼくの記憶の奥のどこかにぼくにはどこから来るのかわからない思い出がいくつも浮び上る。」それがほんとうの思い出で、はっきりした位置や日付のある思い出の向う側にある思い出だと言う。それは「遠い国々」（シューマンの楽曲）である。「遠い国々に幸福を位置づける習慣が16才の頃までぼくを支配していたのは、確かなのだ。ぼくは少年時代から出ることはなかった。現実の人生はぼくに深い疑念を抱かせた。だから、ぼくは世界をそれがぼくの荒唐無稽な考えと一致するところにおいてしか愛さなかった。」遠い国々の中でももっとも遠い国とは死にほかならない。少年時代以来「死はあらゆる遠い国のなかでもっとも美しい」という考えを抱いていたとグリーンは告白している。フィリップの夢遊病的な夜の彷徨が「死のパロディ¹⁰⁾」である所以はここにある。

フィリップとエリアーヌとの夢に較べるとアンリエットの夢はやや性格を異にする。貧しい教師の娘に生れた彼女は、その美貌のゆえに富豪の一

人息子と結婚するが、夫にとっても妻にとっても結婚の幸福は数週間とは続かない。一人の男の子が生まれたが、夫婦は同じ屋根の下で全くの他人のように暮している。その結果フィリップの心には深い恨みが沈澱するが、アンリエットの方はいささか退屈な男から解放されたことをかえって嬉しいと考える。さればとて夫を嫌っているわけではなく、彼女が愛玩しているスパニエル犬とほぼ同じ程度には愛していたのである。だから、重苦しい天候の、身をもてあましていたある日、街の歩道で、くたびれた服を着ておどおどした目つきの男ティスラン (Tisserand) と知り合うようになったのも、生活のアンニュイがはずみをつけたと言えるであろう。しかしティスランの貧しいアパートマンで逢瀬を重ねているうちに、求めていた幸福がここにあることを知る。それは幼年時代、青春時代、父の家のすり切れたじゅうたんに射すわずかな陽光に、自分の足の先を暖めていた時の幸福——貧しい生活の中の真実と平穩とである。¹¹⁾すなわちアンリエットの夢には回帰すべき目的地があったのである。これは具体的な夢、かなえることのできる夢、かなえることの正当な夢である。ゆえにグリーンは彼女だけに夢を見遂げることを許している。

5.

『漂流物』に対する当時の評価ははなはだかんばしくなかった。なかには、グリーン氏が17才だったら、みな天才の素質を認めて感歎したであろうなどという酷い評もあつた。¹²⁾数年後の『日記』に、「『漂流物』の出版が雪崩のような悪評で迎えられた時」(1935. 11. 11)と記しているが、「雪崩のような」という表現にグリーンの受けたショックが読みとれる。それ以前の成功した諸作品にみられる輝きがみられず、グリーンがもはやグリーンでなくなったと多くの批評家は感じたのである。それまでの登場人物たちの激しい情熱もなく、したがって劇的な事件の進行もない。『漂

『漂流物』の主人公たちはあまりにも内容空疎で、とても興味を引くに足る人たちとは言いかねる。舞台がパリであることもマイナスに作用している。これがアメリカ南部であったり、どこか知らないフランスの地方都市であったりすれば、幻想的雰囲気盛る余地があったであろう。この物語は作者の奥深いところから出たものではない、頭で書かれた作りものにすぎない、等々。

しかし前述したように、グリーン自身がそれまでの作品と異った「動きのない」小説を書こうと意図し、そのためことさらに事件のない、起伏のない作品に仕立て、同じ情景の繰りかえしをいとわず、冒頭と結末を故意に同じセーヌ河畔の叙述に合わせさえしたこと、そしてブルジョワジーの倦怠と行き詰まりを舞台装置としたことを考えれば、如上の批評が作者にとって酷にすぎることは明らかである。ことに作者が登場人物たちの夢を中心テーマにすえたことは、この作品が（失敗作だとしても）それ以前の諸作を統括し、それ以降のいわゆる第2期の諸作に方向を与えた（もしくは偏流を生じさせた）転回点になったことは否定できない。『漂流物』がプロン（Plon）社から出版されて2ヶ月も経たないころの『日記』にこう記されている。「新しい本に着手してから一月近くなる。おそらくぼくはもっと長く休んでいるべきだったのだろう。そうしてはいられなかった。ある夜『漂流物』についてのとくにひどい批評¹³⁾を読んだあとで、ぼくは卓子に坐ると、一人称による物語を書きはじめた。」（1932. 5. 21）「新しい本」とは『幻を追う人』（Visionnaire, 1933年完成）のことである。そのあと『真夜中』（Minuit, 1935年完成）が続き、「私の本は私の夢です」（1954. 8. 27）と言ったグリーンの本領がいよいよ明らかになってくる。

注 1) 《Journal》, 4 mai 1931 を指す。以下同じ。

2) La Revue hebdomadaire, 27 avril 1929. François Le Grix に答えた Green 自身の言。

3) L'Europe nouvelle, 20 avril 1929 所収の G. Marcel の評。

- 4) Robert de Saint Jean, 《Julien Green par lui-même》, Le Seuil, p.133.
- 5) Robert de Saint Jean に答えて。
- 6) G. Marcel, 《Les lettres, Épaves, par Julien Green》, L'Europe nouvelle, 9 avril 1932.
- 7) OEuvres complètes, t. II, Pléiade, p.16.
- 8) 《Varouna》および 《Si j'étais vous…》の2篇は、「他の場所に生きる, 他の時代に生きる, 他の人間のなかに生きる」願望をテーマとする。
- 9) OEuvres complètes, t. II, Pléiade, p.27.
- 10) Ibid., p.17.
- 11) この幸福と Henriette の人物像との結びつきには無理があるように思われる。
- 12) A. Thérive, 《Les livres: Épaves》, Le Temps, 26 mai 1932.
- 13) G. Marcel のもの。しかし Marcel は他の批評家に比較してむしろ好意的だったのだが。

引用は三輪秀彦訳『漂流物』および小佐井伸二訳『日記』（人文書院版全集）による。