

〈論文〉

『童児神の山』¹⁾における二重の山

Montagne double de la Montagne du dieu vivant

田 中 恒 寿

序論 山という周辺的存在

ル・クレジオは特に山と関わりの深い作家ではない。特に1963年の『調書』によってル・ノードー賞を獲得して以来、12作目にあたる『モンドその他の物語 (*Mondo et autres histoires*)』(1978年)——『童児神の山』は、この童話集に収められた一短編である——に至るまで、日常世界からの疎外(積極的な意味で言えば逃亡)の体験・意識を基調としながら、徹底的な凝視によって原初的混沌を呈する物質の世界、すなわち解体と虚無の世界へと沈潜し、ある種、形而上学的な幻想を繰り広げるという基本姿勢は一貫しており、メキシコの古代文明との出会い、童話への傾斜等、作風の変遷や主題の深まりはあるにせよ、ル・クレジオ的场所といえ、それはまず「浜辺、沿岸地帯、砂漠、荒れ地、空地、樹木、光、海」²⁾であった。したがって、『童児神の山』で山が描かれたのは、この段階のル・クレジオにおいてはかなり珍しいことだと言える³⁾。だが、それゆえにこそこの短編には、山というものに対する純粋なイメージがよけいなフィルターを通過することなしに、昇華・結晶しているのではないだろうか。

小説に登場してくるのは、ジョンというごく普通の少年と、生き神様のような不思議な童子の二人であり、出会いの舞台がレイジャルバルミュールという、これもまた普段はあまり人目を引くこともない山となっている。日本では、「神奈備信仰」に見られるように、山は死者の世界であるがゆえに畏れ多いものであった。西洋でも、山を神の居場所とする伝説や神話は多い。『童児神のいる山』におけるレイジャルバルミュール山も日常ならざる場所、いわば異界としてジョンの前に立ち現れており、その意味ではきわめてオーソドックスな伝統的系譜の中に位置付け得るものであろう。だが、当然そこにはル・クレジオな

らではの独自性も付与されている。

『モンドその他の物語』という短編集は、基本的に子供を主人公とした童話であり、レイジャルバルミュール山も、「どこにでもあってどこにもない」という夢物語にありがちな普遍性を獲得しているのだが、ここに見られる少年—神—山というテーマの連環は意味深長であろう。神といっても、ル・クレジオ自身、「どちらかといえば」無宗教 (mécréant) だと認めており⁴⁾、実際、この童話に登場してくる生き神様にも、キリスト教的色彩は希薄である。それはどちらかと言えば、プリミティブな自然宗教のほうへつながるものであろうし、さらに言えば——フォイエルバッハの「神学の本質は人間学だ」という意味において——人間存在の本源的な部分を直感的にとらえるために対象化したものであり、裏を返せば、日常の生活では見失っているもの、疎外されているものを、神の名のもとに偶像化したものでもあるだろう。社会や文明の理屈に合わない不条理なものを、神聖という錦の御旗でくるんで神の属性にしてしまう。子供という、未だ文明に毒されきっていない周道的存在も、同じようにたやすく神と結びつく。

山はどうか。子供や神と並立することによって、レイジャルバルミュールという山に文明論的な色彩を読み取ることも可能になってくるだろう。文明という尺度で言えば、山はやはり平野や谷間から疎外された存在である。したがって、大人、世俗的理性(分別)、平地という、文明社会の屋台骨を支える三本の大きな柱の対極にある、いわば周道的存在の子供、神、山という三者によって、『童児神の山』は構成されているのだ。

さらに子供と山は、自然というタームによっても人間社会と対立する。ただし、自然—文明という二項対立でこの短編小説を割り切ってしまうのは、やや性急すぎるだろう。ル・クレジオの紡ぎ出すきらびやかなイメージ群からは、両者の対立関係をはるかに超越した、言ってみれば宇宙的な融合と調和が立ち昇ってくるのであり、そこがこの作品の奥行きの高さでもある。

ル・クレジオというと、頻繁に登場する海のイメージによって強く印象づけられるが、前述のごとく、『童児神の山』では珍しく山が描かれている。しかし、この山でさえ海の比喩と無関係では成立しない。海と呼応し、太陽や雲や星と照応することによって、独特の宇宙的調和の中心として山が屹立しているところが、『童児神の山』の眼目であろう。そして、その特殊性の原点は、入れ子構造によるレイジャルバルミュールの二重性にあると考えられる。小論では、この点に着目しながら、レイジャルバルミュールを中心に繰り広げられる自然のイメージを分析してゆく。まず、レイジャルバルミュールの二重性、もしくは入れ子構造を確認し(第一章)、次いで身体論的視点も交えながら海との呼応関係を検証(第二章)した後、自然—文明の対立を超えたイメージの宇宙的共鳴に関して考察を行なう(第

三章) こととしたい。

第一章 レイジャルバルミュールの二重構造

レイジャルバルミュール山は、頂にもう一つ小さなレイジャルバルミュールを持った二重の山である。『童児神の山』は、不思議な光に誘われてレイジャルバルミュールに登ったジョン少年が、その山に住んでいるという奇妙な童子に出会う物語であるが、そもそも、ジョン少年自体が一種、神に近い存在——なにがしかの超俗性は『モンドその他の物語』の主人公たちに共通している——であり、ジョンがレイジャルバルミュールの山頂で出会った神は、もしかしたらジョンの分身かもしれない。山は単に「神の住む家」であるだけでなく、この山の特殊な構造——山頂には、この山とそっくりな形をした石が根付いているという、ある種、入れ子細工のような構造——自体が、ジョンの神性を現出させたとも考えられる。

1. レイジャルバルミュールの二重構造

この短編にあって、レイジャルバルミュール山はありふれたものであるがゆえに、普段は取り立てて人の目を引くことがなく、したがって誰にも——とりわけジョンには——到達できないものである。レイジャルバルミュールという奇妙な名前⁵⁾がつけられてはいるが、それはこの山をなんら特定するものではなく、かえってその任意性をあらわにしている。要するに、名前はおろか、地理的な位置づけも、標高も、どうだっていいのだ。ジョンがこの山に登った日も、一応6月21日とされているが、この日付にもなにか特別な意味があるわけではない。6月のある日、ある山に登った……それで十分だろう。レイジャルバルミュールは個別性を排することによって普遍性を獲得する。どこにもないが、どこにでもある山、類型としての山なのだ。

ジョンがこの山に足を向けるには、ある特別な契機が必要となる。レイジャルバルミュールは、特に周囲に抜きん出た標高によって人目を引くような山ではない。「といって、山がそれ一つしかなかったわけではない。もう少し遠くにはカルフスティンダールの山塊があつて、大きな谷がいく筋も刻まれ海まで続いていたし、北の方には氷河を擁する山々が黒く塊っていた」とあるように、数ある山のひとつとして存在している。ただし、「他のどの山よりも美しかったし、ずっと端正であつた」ことは確かだ。だが、ジョンにとっても、子供の頃からつねに見慣れた山であり、格別レイジャルバルミュールに惹かれる理由はない。

ところが、6月21日、「ジョンにはただもうその山しか見えなかった。」常日頃目にして
いるレイジャルバルミュールが、「まるで始めて彼に姿を見せたかのようだった。」谷間
のどこからでも見渡せるこの山に、ジョンがその日に限って足を向けた理由は分からない。
多分、6月の「光のせい」だとされている。だが、太陽の光とはどうも違うらしい、この
光の源を求めるように、ジョンは山を登り始める。

Les nuages s'écartaient, se refermaient, la lumière changeait sans cesse. C'était
une lumière étrange, parce qu'elle semblait en rien devoir au soleil (…). Elle était née
maintenant, sortie de la terre, allumée dans le ciel parmi les nuages, comme si elle
devait vivre toujours. Jon sentit qu'elle entraît en lui par toute la peau de son corps
et de son visage. Elle brûlait et pénétrait les pores comme un liquide chaud, elle
imprégnait ses habits et ses cheveux. (126)⁶⁾

(雲が切れたかと思うと、また合わさり、光は絶えず変化していた。それは不思議な光
だった。というのも、太陽から来た光ではないように見えたからだ(……)。それは今生
まれ、大地から出て、まるでいつまでも生き続ける定めであるかのように、空の雲の間
で灯っていた。ジョンは顔と体の皮膚全体を通してその光が自分の中に入ってくるのを
感じた。光は熱い液体のように毛穴を焼き、浸透し、服や髪にしみ込んでいった。)

よく指摘されることだが、ル・クレジオの作品において、太陽のイメージは特別重要な
位置を占める。ル・クレジオ自身の証言によると、ニースに生まれた彼にとって太陽は非
常に大切なものであり、自分を見つめる一つの目、大空の目として意識の象徴にもなって
いるという⁷⁾。『童児神の山』においても光線の戯れが織りなすイメージがきわめて豊かで
あり、作品の主旋律を奏でると同時に、通奏低音としても、あるときは前面にあらわれ、
あるときは背景に溶け込みながら響いてくる。だが、ここでは、光の生まれ出る源は、太
陽とは別の所にあるらしい。

光は同時に視線でもある。誰だか分からないが、ジョンは自分の方を眺める視線を、す
でにレイジャルバルミュールに向かい始める当初から感じていた。

Il la[montagne] regardait, et c'était un peu comme si elle le regardait elle aussi,
du fond des nuages, par-dessus la grande steppe grise. (124)

(彼が山を眺めると、なんだかまるで山の方でも、雲の奥から、灰色の広い草原越しに、
彼を眺めているようだった。)

Soudain, encore une fois, Jon eut l'impression que quelqu'un le regardait. (125)
(突然、またしても、ジョンはだれかに見られているような気がした。)

やがて、不思議な視線は強烈な光と混ざり合い、ジョンを包み込むと同時に、彼の体を支えて押し上げるようになる。ふと気づくと、ジョンは光が君臨する山頂に達し、「光が彼を呼んだ」ことを了解する。

そしてジョンは、そこで一つの奇妙な石を発見した。雨水の溜った窪みの縁におかれたその黒い溶岩の塊は、ジョンがひっくり返そうとしても、「大きさには見合わない並外れた重さで地面に密着していた。」そのときジョンは、この石ころが、まさにレイジャルバルミュールの形をしていることに気付いて身震いを感じる。

Alors, Jon sentit le même frisson que tout à l'heure, quand il escaladait les blocs du ravin. Le caillou avait exactement la forme de la montagne. Il n'y avait pas de doute possible : c'était la même base large, anguleuse, et le même sommet hémisphérique. Jon se pencha plus près, et il distingua clairement la faille par où il était monté. Sur le caillou, cela formait juste une fissure, mais dentelée comme les marches de l'escalier géant qu'il avait escaladé. (134)

(その時ジョンは、ついさっき狭い谷のようになった岩塊をよじ登っていた時と同じ身震いを感じた。石ころはまさにこの山の形をしていたのだ。疑う余地はなかった。幅の広い角張った麓の部分も、半球形の山頂も同じだった。ジョンはもっと近くにかがみ込んだ。すると自分が登ってきた断層がはっきり見て取れた。石ころの上だと、それはほんのひと筋の亀裂だったが、彼がよじ登ってきた巨大な階段そっくりのぎざぎざがあった。)

ジョンは屈み込んで、自分がいましがた登ってきた断層の、鋸状のステップまで確認した。この小さな石は、レイジャルバルミュールとまったくの相似形であり、山の上のもう一つの山、山頂に重ねられたもう一つのピークである。もしかすると、この入れ子細工は際限なく縮小サイズの複製を山頂に戴いているのかもしれない。また、ジョンが凝視しようとした「石の頂上でじっと動かずにいるなにやら黒い変な昆虫」とは、ジョン自身の姿なのではないだろうか。

2. 分身のテーマ

いずれにせよ、このレイジャルバルミュールのミニチュアをのぞき込むことによって、ジョンの視線は、彼をレイジャルバルミュールに惹き付けた不思議な光の眼差しと重なり合う。石ころがレイジャルバルミュールの複製であることに気が付いてジョンが感じた身震いは、小さな谷になった石塊を攀登っていたときに感じた身震いと「同じもの」である。見るものと見られるものとの逆転。不思議な光の正体がもし神の眼差しであるとするなら、このときジョンは神になったのだ。あるいは四大元素そのものと溶け合ったと言うべきかもしれない。「ジョンは徐々に、自分が軀と体重をなくして行くのを感じた。」彼は自在に形を変える雲になり、灰色の煙になり、水蒸気になる。「見つめることによって、彼は自分が自分自身から徐々に抜け出していくのを感じた。」

入れ子構造は、縮小の側にだけでなく、拡大の方向に開いていくことも可能だろう。すなわち、レイジャルバルミュールは地球という山にのった小石にすぎず、地球は宇宙という山にのった小石にすぎない。それぞれの山には、大きさに見合ったジョンがいて、それぞれの小石をのぞき込む……。『石ころ』が次の引用では「大きな黒い石」と言い換えられているのは象徴的だ。見る一見られるの絶えざる反転から、ジョンは黒い昆虫になったかと思うと、宇宙と等身大になったりもする。ジョンの鼓動は、大地の鼓動となり、溶岩の血流が、地中深くから「ドムードム、ドムードム」と響いてくる。

C'était le bruit lourd qui entraînait vers un autre monde, comme au jour de la naissance, et Jon voyait devant lui *la grande pierre noire* qui palpitait dans la lumière. A chaque pulsation, toute la clarté du ciel oscillait, accrue par une décharge fulgurante. Les nuages se dilataient, gonflés d'électricité, phosphorescents comme ceux qui glissent autour de la pleine lune. (135)

(それはどこか別の世界へと誘い込む、誕生の日のような重い響きだった。そしてジョンには大きな黒い石が光の中でぴくぴく脈打つのが目の前に見えた。脈動のたびに、空全体が、放電の閃光によって明滅するのだった。雲は電気で大きく膨れ上がり、満月のまわりを滑っていく時のように燐光を放っていた。)

「大きな黒い石」の脈動は、雷の放電と息を合わせ、ジョンの新たな存在への生まれ変わりをうながす。あらゆる響きに身を委ね、ジョンは「自分がどこかに降りてゆくを感じていた、たぶん小さな窪みの縁、黒い小石の頂上へと。」ジョンは山の上の小さな山へと、吸い込まれるように「降りて」いったのだ。こうして、異界（異次元）への道程は完了す

る。ふたたび目を開けると、ジョンは強烈な光に包まれた「童児神」を見出だすのだが、この子供ははたして神様なのか、縮小した存在に生まれ変わったジョン自身なのか、はっきりしない。ミニチュアのレイジャルバルミュールに登ってきたもう一人のジョンが、この短編の主人公にすり変わったのなら、本来のレイジャルバルミュールから降って下りたもともと主人公ジョンは、分身としてしか存在できない。だが、何の分身なのか。ジョン自身の分身。ジョンという二重の存在。童児神を出現せしめたのは、レイジャルバルミュールとその山頂の黒い石という、入れ子になった二重の山であると言えることができるだろう。

ところで、分身というテーマは、一見童話風のこの作品だからこそ可能になったというわけではない。実はル・クレジオの作品群においてかなり重要な意味を持ち、繰り返し追求されているテーマなのだ。処女作の『調書』においてもすでに、主人公のアダンが白ネズミに自己同一化する特徴的な場面を初めとして、二重化もしくは多重化のイメージは頻繁に現れていた。分身とはル・クレジオの場合、意識の深いところにおいて投げかけられた自同律に対する不信感の表れであり、主体というものの自明性を根底から揺さぶる問いかけでもある。強烈な凝視によってネズミを見、ネズミに見られることにより、アダンは自分がアダンであることを忘れ、自分が白ネズミだと思い込むことによって、白ネズミに変貌する。彼が白ネズミを殺したのは、怒りからでも嫌悪からでも残酷さからでもなく、すなわち人間としての感情からではなく、彼によって見られている白ネズミの恐怖そのものの、「白ネズミにとっての危険そのもの」を忠実に体現するという、半ば義務感に近いものだった。義務感とは、生物としての必然であり、自然の摂理そのものであろう。アダンは人間の殻を突き抜けて、巨大な飢えた白ネズミ、人間的感情などというものは一切振り払った「恐怖」や「危険」そのものと化す。逆に、当の白ネズミのほうが、その憎しみと恐怖のゆえに、一人の人間となる。やがてアダンはチュウチュウ鳴きながら「義務」を果たすことに成功するが、「一種の二重の生命の中に、哲学がやたらに積み上げたさまざまな明暗がまさしく合体する地点へ」と押しやられたのは、果たして白ネズミなのか、白ネズミと化したアダン自身なのか。いずれにせよ、この殺生劇の到達点である「二重の生命」は天国と言い換えられ、至福の存在様態をも表わしている。「ネズミはそこへ行くだろう、いくぶんかは泳ぎ、いくぶんかは空中を飛んで、神秘的な歓喜に満ちて」⁸⁾という表現が、そのまま『童児神の山』において、ジョンがレイジャルバルミュールの山頂を目指す過程と重なってくる（次章参照）こともとりあえず指摘しておこう。二重性はル・クレジオ的存在を構成する根元的な原理であり、その表れは充実した生の瞬間として表現されているのだ。

第二章 海との通低

レイジャルバルミュールはその二重性により、日常の世界＝平地とは異なる論理をもつ空間として立ち現れる。そこに登る行為は、異界への道行きに等しい。距離感は混乱し、水の中を泳ぐようにして、ジョンは山頂へと向かう。山は秩序や論理の解体の場、すなわち、ル・クレジオ作品において頻出する海のイメージと重なり合ってゆく。

1. 身体の発見

入れ子構造に由来するレイジャルバルミュールの二重性・多重性が生み出す磁場の中に取り込まれたジョンは、そこで不思議な童子と出会うわけだが、山に登る過程で、すでにジョンは、平地の論理＝日常世界の論理とは切り離され、徐々に異界の論理＝非日常の論理に巻き込まれて行く。その非一論理（論理の疎外）は、一般的に言う「山」の論理そのものでもあるだろう。「山」とは、日常の論理には取り込み得ない場所なのだ。

自然と文明、山と平地という対比関係で言えば、自転車の描き方も象徴的だ。自転車は麓の村とジョンとを繋ぐ最後の目印であり、灯台である。頂上に近づくにつれて自転車はジョンの視界から消え去り、山から下るときは、真っ先にジョンの眼に飛び込んでくる。また、自転車は文明社会の象徴であると同時に、人里から山への橋渡しの役目も果たした。言うまでもなく自転車は、あくまでも人の力を原動力とする乗物であり、その意味で他の乗物と比べて、歩行とのギャップは比較的少ないと言えよう。

Jon marchait vers Reyðarbarmur maintenant. Il avait laissé sa bicyclette neuve contre un talus, au bord du chemin, et il marchait à travers le champ de bruyères et de lichen. Il ne savait pas bien pourquoi il marchait vers Reyðarbarmur. (123)

（ジョンは今、レイジャルバルミュールに向かって歩いていた。新品の自転車を道端に乗り捨てて、ヒースと地衣類の野原を突っ切って歩いていた。なぜ自分がレイジャルバルミュールに向かって歩いているのかはよくわからなかった。）

ジョンのレイジャルバルミュール登山は、実質的にも象徴的にも、この自転車の放棄から始まると言ってよい。そして自転車を乗り捨てて歩き始めることによって、ジョンの自分自身の身体に対する意識が強烈になったことが明らかに見て取れる。

身体意識は、まず、誰かに見られているという、受動性の自覚に端を発していた。何者かの視線の対象として自らの身体をさらけ出す不安。その不安を一瞬でも取り除いてく

れたのは、斜面のはるか下のほうにぽつんと置き去りにされた自転車だった。

さらに、印象的な場面が続いて現れる。不思議な光が体全体の皮膚を通して自分の中にしみ込んで来るのを感じたジョンは、突然裸になって地面の上を転げまわり、大の字に寝そべってしまうのだ。

Soudain il eut envie de se mettre nu. Il choisit un endroit où le champ de mousse formait une cuvette abritée du vent, et il ôta rapidement tous ses habits. Puis il se roula sur le sol humide, en frottant ses jambes et ses bras dans la mousse. Les touffes élastiques crissaient sous le poids de son corps, le couvraient de gouttes froides. (126)

(突然ジョンは裸になりたくなった。苔の野原が窪んで風のあたらない場所を選び、素早く服を全部脱いだ。それから湿った地面の上を転がって、脚や腕を苔にこすりつけた。彼の体の重みで、密生したしなやかな苔はギュッと鳴り、体を冷たい水滴で覆った。)

大地との象徴的セックス、あるいは、母なる自然の愛撫に身をまかせるという幼児退行、もしくは自然回帰の原形……。さまざまな解釈によってこのジョンの行為に意味づけすることは簡単だろう。ただ、ここでは、ジョンが裸になることによって皮膚感覚を開放し、日常生活では抑圧されているか、もしくは押し隠されている快感を存分に満喫しているということだけを確認しておきたい。

身体の意識が前面に押し出され、体性感覚を開放すれば、視覚や聴覚を主体とする理知的な対象把握が脇役に退くことになるのは、自然の勢いとして当然だろう。ル・クレジオの諸作品において、主人公はまさしく「見る人」として機能し、その意味で視覚性がきわめて強いことは衆目の一致するところである。ところが、かなり早い段階から、ル・クレジオは次のような自覚を持っていた。「人々はあまりに早く感覚から言語に移りすぎます。他人を嗅覚や触覚で識ることは、彼らの言うことを聞くのと同じように大切なことなのです。」⁹⁾ 他者と同じくらい、あるいはそれ以上に、外界を取り巻く物、物質との関係を執拗に追求したル・クレジオであれば、「嗅覚や触覚によって識ろうとする」努力を、「他人」の認識にのみ限定したはずのないことは容易に想像できる。また、『大洪水』の主人公フランソワ・ベッソンが太陽を凝視し続けて盲目となるエピソードは、視覚の放棄・身体への回帰という意味で象徴的だ。

ところで、レイジャルバルミュールの頂上に到達する前に、奇妙な表現が読者の目に触れる。「ジョンは今、山のふもとの谷間のようなところにいるのだった」(127 ページ)とい

う一節がそうだ。これはどうしたことだろうか。長いカーブを描く石の谷を越えさえすれば、ジョンはすぐに頂上に立てるのである。とても「ふもと」とは言えない高さまで、すでに登ってきているはずなのだ。明らかに距離感の混乱が生じている。

そもそも、127 ページから 130 ページにかけて描写される登攀模様は、通常の身体的実践から逸脱していて、あたかも泳いで渡るように、ジョンはレイジャルバルミュールの山腹をよじ登っていくのである。苔の上を酔っ払って歩くような軽い失調感を端初として、「溶岩の船に乗っているみたい」とか、「彼の動作は泳ぐ人のようにゆっくりになっていった」というような、浮遊感による比喩表現がちりばめられている。これは日常的な空間移動の感覚を超越した、異次元空間への道行にも等しい。ジョンによるレイジャルバルミュール山の発見が、歩くことはもちろん、見られること、裸になること、泳ぐようによじ登ることといった身体の発見を誘発し、日常慣れ親しんだ物理的空間から非日常的空間への道を切り開いたたと言えるのではないだろうか。

2. 海との通低

どこまで続くかもわからない絶壁に行く手をふさがれたジョンが、その「異界」への入り口を見付け出した時の様子は次のように表現されている。「突然通り道が見付かった。(……) 彼の前には幅広い断層が黒い岩を分け、巨大な入り口のようにになっていた。」夢中で断層のてっぺんまでたどり着いたジョンが振り返って目にしたもの、それは見渡すかぎりの大地と空と雲であり、道端に乗り捨てた自転車や、自分の家は、その痕跡すら認めることが出来ない。平地の日常世界とつながりのある物は、すべて苔に覆い尽くされてしまったかのようにであった。溶岩と苔以外には何もない空っぽの大地¹⁰⁾の孤独は、海との比喩で語られている。

C'était comme si la terre devenue lointaine et vide, sans hommes, sans bêtes, sans arbres, *aussi grande et solitaire que l'océan*. (127-8)

(まるで大地が遠く空っぽになってしまったかのように、人間も、動物も、木々もなく、大海原と同じくらい大きくそしてものさびしかった。)

海に関連するイメージは、それだけにとどまらない。さきほどの「溶岩の船」や「泳ぐような動作」を初め、「振り子のような縦揺れ」、「雲が (……) 巨大な波のように」、「島へ旅する」等々、といった具合だ。この海洋的な比喩に満ちた表現は、レイジャルバルミュールを単に地表面の隆起という地理学的特徴に収斂させることなく、かえって海と通低する

ことによって、宇宙的な広がりを持つものとして予感させる。

ところで、主人公の歩行を契機に日常世界の均衡が失われ、事物の境界が次第に曖昧になり、ついにはすべてが海という「原始の混沌」に帰してしまう、というイメージは、そのつどパターンを変えながらも、ル・クレジオの諸作品において、しつこく登場してくるものだ。

ル・クレジオと言うと、すでに指摘したように、とかく凝視や意識の問題を軸にして論じられることが多いが、「歩く人」のテーマも見逃すことのできない重要なものであると思われる。歩くことは、単に意識の主体が空間を移動するための方便ではない。それはつねに「向こう側」に向かう（*Voyage de l'autre côté*）歩行であり、合理的日常世界からの逃亡（*Le Livre des fuites*）であり、未知なるものを求める（*L'Inconnu sur la terre*）行為でもある。凝視する意識がやがて事物の奥に潜むリズムを探り当て、歩くことによってそのリズムを自分の体の中に再生し、同調するというのが、まさにそのようなル・クレジオ的歩行を端的に描いた短編『歩く男』の主人公パオリが追い求めていたものであった。

歩く男パオリの目に移るニースの町は、やがて海のイメージによって侵蝕され、パオリは群集の間を縫って、泳ぐように歩き回る。ある意味では、この泳ぐという行為こそ、歩行と海とをつなぐという点で、ル・クレジオにおける特権的行為とすることができるかも知れない。『モンドその他の物語』には、『海を見たことがなかった少年』という短編も収録されていて、『童児神の山』と好対照をなしている。しかし、この海一山という対比において、重心がどちらにあるかといえ、明らかに海のほうであろう。『歩く男』に曰く、宇宙は一切が落下するものであり、事物は目くるめくような高い頂上から不可思議な爆発によって永遠の消滅を開始して以来、絶えず「流れ落ち、散乱し、解体し」ていく過程によってしか存在しない、という。海とはそのような宇宙の行き着く先であり、安定した混沌であると同時に、一切を飲み込む巨大な力でもある（*Le Déluge*）。

さらに、水は解体の極限の様相であると同時に、命をはぐくむ源とでも言うべきものもある。『童児神の山』では、水を飲むという行為が、なにか生命の神秘とでもいうべきものに触れることの象徴として、きわめて印象的に、二度描かれている。一度目はジョンがレイジャルバルミュールに登り始めてまもなく、小川のせせらぎを渡る際に、二度目はレイジャルバルミュールの山頂で出会った不思議な子供に手づから掬ってもらって、ジョンは喉を潤している。

最初の場面では、ジョンは見たこともない澄み切った小川に腕を突っ込んで、川底の白い小石を拾う。その小石は「少し透明で、ハートの形をした」ものだ。そして、この小川をのぞき込んでいると、ジョンは視線とも声ともつかないものが自分に向けられているの

を感じる。少し上流に浅瀬を見つけ、ジョンは「小川の岸に膝をついて、身を切るようなきれいな水をいく口か飲んだ。」その後、無性に裸になりたくなって、苔の上を転がり回ったことは、すでに確認した通りである。

二度目に、今度は子供の手の平から直接水を飲んだときの様子は、次のように表現されている。

Jon n'avait jamais bu une eau comme celle-là. Elle était douce et fraîche, mais dense et lourde aussi, et elle semblait parcourir tout son corps comme une source. C'était une eau qui rassasiait la soif et la faim, qui bougeait dans les veines comme une lumière. (142)

(ジョンはかつてこんな水を飲んだことはなかった。水は甘く冷たく、でも濃くて重くもあり、彼の体の中を泉のように駆け巡るように思われた。それは渇きと飢えを癒す水で、何かの光のように血管の中を動き回った。)

これら二つの部分は、全体に鉱物的で無機質で、乾燥した砂漠のように描かれているレイジャルバルミュール山にあって、文字通りオアシスのようなものとして呼応し合っている。特に血管の中を駆け巡るというイメージは、「脈動」というキーワードによって、自然の奥深くに隠された生命とジョンとの融合体験にもつながってゆく。この点に関しては、次章で詳しく検討してみよう。

第三章 自然との交感・融合

レイジャルバルミュールの自然は原初の混沌を呈し、ジョンは、その自然の奥深くの生命と融合する。それは文明—自然の対立を超越したものであり、元素にまで解体された自然は、文明の所産である機械のイメージとも違和感なく融合する。ジョンと不思議な少年との対話は、ジョンがひきずる大人の社会の論理と、そこから逸脱した山の一子供の一神の論理を象徴しているようだ。

1. 元素の脈動

一般にル・クレジオの描く自然は、神話的原初の混沌が満ちみちており、レイジャルバルミュールもまたその例外ではない。レイジャルバルミュールの山頂は太陽、雲、風、岩石といった無機質な構成要素が渦巻く世界（「山の頂上は裸で、草一本、穴一つなかった。

溶岩はアスファルトのようにぎらぎらと光り、ところどころひび割れているのは、雨がうがった溝だった。風が硬盤層から出る灰色の埃を少し、切れぎれの煙のように巻き上げていた」)であり、やわな生命などひと息に吹き飛ばされてしまいそうな、荒々しい荒野である。

しかしこの自然は、ジョンにとってなんら過酷なものではない。それどころか、一つの巨大な生命体のように脈打ち、子守歌のようなリズムを刻む。物語の終りのほうで、ジョンは不思議な子供と並んで、昼から夜へと移り行く天体のショーに見入る場面があるが、「空の中心」と、ジョン、そしてレイジャルバルミュールを一直線に貫いて結びつけるもの、それは脈打つ心臓のような動悸であり、「宇宙の隅々からやってきて彼[ジョン]の頭上で合流する」言葉とも音楽とも、動物の叫びともつかない大きな響きであった。この硬質な自然界のハーモニーがジョンの息づかいと呼応するかのように、やがてジョンの体と宇宙空間は一つに融合する。

Jon sentit l'espace entrer en lui et gonfler son corps, comme s'il retenait sa respiration. (143)

(ジョンは宇宙空間が自分の中に入ってきて、まるで息を止めているときのように、体を膨らませるのを感じた。)

だが、その自然は、人間の文明と対立して、文明を告発するような自然ではない。どちらかというと、機械までも取り込んで昇華し、共に一つの宇宙を形づくる星々のように結晶させる。機械も自然の一部なのだ。自然界の合唱に、機械のざわめきがハーモニーをつけてゆくと言うべきだろうか。氷河がじりじりと流れてゆく連続音や、地中のマグマから吹き上げられる蒸気の声、溶鉱炉の唸り声のような太陽のフレアの響き。宇宙的創世を思わせるようなそれらの躍動に、芽生えや樹液といったマクロの生命の営みがかすかな声で呼応する。この自然界の鼓動に混ざってくるのが小型とラックやポンプのエンジン、金属のチェーン、電動鋸、ピストン、船のサイレン、飛行機のターボジェットエンジンといった、もろもろの機械音だ。しかし、このような金属音も、決して雑音や不協和音としては扱われていない。さらには人の声や虫の鳴き声、海鳥のはばたき、海猫や鴉の叫びが重なり合って、ジョンを一種の陶醉状態へと引き込んでゆく。それは人間社会の営みもすべて含んだ自然界の音の饗宴なのだ。

2. 平地の論理，山の論理

ところで、ジョンがレイジャルバルミュールの山頂で不思議な童子と出会ったとき、二人の間に初めて交わされる会話は、妙にちぐはぐなものだった。この童子は、なぜだかジョンの名前を知っている。「君の家はどこにあるの」と尋ねるジョンに対して、童子は「ここが僕の家だよ」と答えている。「ここで見えるものは僕のものだよ」と言う童子に対して、ジョンは「誰のものでもないよ」と反論する、等々。ジョンがいわば「平地」の（社会の）理屈でいくつかの疑問を発するのに対して、その論理とはまったく噛み合わない答えが返ってくる。ここではジョンが大人の（文明社会の）分別を代弁し、不思議な童子は、それとは異質な「山」の論理（不条理）に立脚している。

第一章で見たように、この不思議な童子が、レイジャルバルミュールの二重構造によって現出したジョンの分身であるならば、この分身は、ジョンが持っている「子供」の部分、すなわち文明の合理主義によって毒されていない部分を、そのまま蒸留したような存在である。レイジャルバルミュールという山が、その任意性によってあらゆる山に妥当する普遍性を獲得していることはすでに確認したが、まったく同じことが、主人公ジョン（Jon）についても当てはまる。英語圏ではもっともありふれた名前の一つ（John）によく似た名前を冠せられたこの少年は、どこにでもいるような普通の少年であり、なにか特別な能力を持っているというわけではない。この少年という、まだ完全に大人の論理に染まり切っていない存在から、いまだに残っている手付かずの自然のを抽出したもの、それが、ジョンの目の前に現れた童子であり、お望みとあらば、神と名付けることも可能であろう。

こうして見てくると、『童児神の山』という短編において、山と子供は、共に人間社会から疎外されたものであるという共通項を有していることに気づく。周辺的存在であるがゆえに聖別され、神格化されたもの。神を生む構造は、山と子供をもひと括りにしてしまう。この点において、『童児神の山』の山は、河村民部の言う「ロマン派の山」の系譜に連なっていてゆくと言えらる。曰く、西洋近代の自我は、その科学的合理主義精神と共存し難いもの——死(老)、狂、女、子供——を、システムの外部に排除することによって、自らの統合性を保ち得た。しかし、この科学的合理主義精神を根底から覆そうとしたところにロマン派の運動の眼目があり、西洋的な自我の確立を妨げるものとして除外された項目は、特にイギリス・ロマン派の詩人たちにとっては意味あるものとして取り上げられた。例えばワーズワースは、「永遠の時」を表わすものとして子供のイメージを用いているが、その「永遠」の相において、子供は神聖化された悠久の自然と直接結びつく。「このロマン派の子供が、自然の中にあっても、そのいるべき場所として設定されていたのが、山ないしは山頂であった。」なぜなら平地は科学の世界、発展的時間の世界に相当し、この進歩発展と

いうものはどうしても青年や壮年のイメージと重なり合うからだ。子供や老人を山頂におくことでワーズワースは、谷間的世界とは異なる価値観を主張し、科学的合理主義精神への警告を発した、という¹¹⁾。

すでに指摘したが、この短編集に登場してくる主人公は、すべて個我を持たぬ、もしくは超越した子供であり、西洋近代の合理主義を徹底的に嫌悪し、そこからはみだして行く人間の存在のあり方を追求してきたル・クレジオの自然な変遷として、『愛する大地』(1967年)あたりから「永遠の異邦人」である子供を物語の中心に据えることが多くなったことは、容易に納得できる。そして、反抗的な青年の形をとろうと、純粹無垢な子供の姿になろうと、ル・クレジオ作品の主人公が執拗に追い求めるのは、何気ない日常生活の奥に潜む死や解体の世界であり、永遠との合一であった。強烈な太陽の光が繰り返し現れるのも、それが生命を育む慈悲の光としてではなく、一切を滅ぼし破壊する容赦ないエネルギーの源としてあまねく君臨しているからだろう。海もまた、破壊的な力を秘めたものであり、すべてを飲み込む死の世界であると同時に、永遠の象徴でもある。たとえば、やがて太陽の光で盲いてしまう『大洪水』の主人公ベッソンは、その第8章で、嵐の海と対峙し、海のリズムによって死に誘われながら、「いわば永遠の中に入っていくような気がした」とある。

『童児神の山』においても、山はやはり「死」の世界であり、虚無や解体の世界である。しかし、「死」といっても、音のない静止した世界ではない。それは物の基本的なあり様があるところになった世界であり、美しい永遠の世界だ。そして、その基本的なあり様とは、揺れ動くことにある。シャンスラードという『愛する大地』の主人公の名前が、chanceler（よろめく、ぐらつく）という動詞に由来し、ル・クレジオが生命の本質と感じている不安定さを表現しているという豊崎光一氏の指摘¹²⁾は、まさに正鵠を射たものであると言えるだろう。「物音一つ、動き一つない」レイジャルバルミュールの山の縁に腰を下ろしたジョンは、宇宙と、永遠の自然と、融合する感覚を体験するが、実際その一体感を保障しているのは、鼓動であり、振子運動であり、さまざまな音の重なり合いである。

結局のところ、『童児神の山』において自然の原初的なきらめきを発見できるのは、ジョンという子供に許された特権であり、子供と山は、平地の文明社会に取り込まれないものとして結びあう。この結びつきをいっそう強固にしているのが両者に共通する神性であり、その具体的な現れが神のような不思議な童子であり、この童子が住みかとする二重の山レイジャルバルミュールであると言えるのではないだろうか。

結論

二重の山レイジャルバルミュールは、その独自の空間構造により、平地の論理を逸脱する。この山を発見したのが子供であるというのも、意味のないことではないだろう。子供もまた、文明や社会の論理に取り込まれない無垢の自然を、いくらかなりと有しているものだからだ。ジョンがレイジャルバルミュールの山頂で出会った不思議な童子——入れ子構造の超次元的な機能によって現出したジョンの分身であるかもしれない——は、子供のもっとも子供らしい部分＝自然を抽出して純粹培養したような存在である。この子供に神の名が与えられるとすれば、この神はル・クレジオが追求して止まない非西洋的なもの、非都市的なもの——『調書』は、まず何より、人工的に秩序だてられすぎた都市、工業的に組織だてられすぎた社会に窒息されそうな人物の意識の、苦痛と不安¹³⁾から生み出された結晶であった——の化身であると言えよう。

さらにレイジャルバルミュールは「死」の世界であり、自然の構成要素は皆、解体へと向かい、原初のリズムへと還元される。山は山の独自性を失い、やがては海のイメージが覆い被さってくる。そこでは人も自然も、文明—非文明の対立を超えた宇宙的共鳴を展開する。

以上、『童児神の山』において、山は合理主義的な人間社会から疎外されたものとして提示されていることが確認された。しかし、それは人間社会の裏返し、ネガとしてしか意味を持たないのであって、人間社会にはなんらの影響を与えない、無いに等しいものとしてしか存在していない。この点で「神奈備信仰」に基づく日本の霊山のような、いわゆる社会から認知された霊山とは趣を異にする。『楢山節考』で深沢七郎の描いた「お山」も、村人たちはその地理的位置関係を正確には知らないが、どこかに存在していることは確かであり、「お山」の存在が生活の隅々にまでその影を落としている点で、「どこかにあって、どこにもない」レイジャルバルミュールとは決定的に異なる。ル・クレジオは、子供や神と並置することによって、山をノスタルジックな過去の世界に、あるいは到達不可能な永遠の世界に、隔絶してしまったのだろうか。この点において、海の作家であり、さらにいっそう太陽の作家であるル・クレジオが、今後、再び山について語ってくれることを希求して止まない。なお、近作『さまよえる星』には、越えて行くべき障害として冷酷に立ちはだかるアルプ・マリティームの山々や、それとは対照的に、鮮烈な美しさに満ちたサン・マルタン・ヴェジュビの溪谷が描かれているが、この作品における山岳的自然のイメージについては稿を改めて論じることとしたい。

注

- 1) タイトルは直訳すれば「生き神様の山」となるが、豊崎光一・佐藤領時両氏の翻訳では、この短編の内容を汲んで『童児神の山』とされており、本論でも便宜上、後者の訳語を充てる。ただし、邦訳では、短編の一つ『海を見たことがなかった少年』を書物のタイトルとしても用いているが、混乱を避けるため、本論においては、書名を原題の直訳である『モンドその他の物語』で統一した。なお、本論中において、原文の引用を日本語に訳す際には、両氏の翻訳を大いに参考にしている。
- 2) 『もう一つの場所 (Ailleurs)』(1995 年) (中地義和訳, 新潮社, 東京, 1996 年) 64 ページ。同じページの「都会にあって私を惹きつけたものは、空地であり、都市化の埒外にあるものすべてでした。都市化に取り残されたように見えるもの、あるいは逆に、都市化が拒絶したものすべてでした」という表現も興味深い。ル・クレジオにとって、「自然」とは都市の論理に取り込まれないものであり、都市のネガであるからこそ意味を持つものなのだ。この点はル・クレジオの「山」を考える上でも重要である。
- 3) 1980 年の『砂漠 (Désert)』以来、アフリカを舞台とした作品や、自伝的要素の強い作品が目立つようになる——ル・クレジオは 8 歳から 9 歳にかけて、父のいるナイジェリアで暮らしている——が、その系譜に連なる『さまよえる星 (Etoile errante)』(1992 年) では、アルプ・マリティームの山や溪谷が美しく描かれている。
- 4) 『逃亡の書 (Le Livre des fuites)』(1969 年) (望月芳郎訳, 新潮社, 東京, 1971 年) 312 ページ (訳者あとがきより)。
- 5) Teresa Di Scanno (La Vision du monde de Le Clézio, Liguori, Napoli, 1983, pp. 75-97) によると、「レイジャルバルミュール」はアイスランド語で「クジラの腹」を意味するという。同氏は、クジラの腹 (= 宇宙の母体) に飲み込まれ再び蘇るという、世界に広く流布した再生神話を『童児神の山』に重ね合わせ、いわゆる「通過儀礼の物語」としてこの物語を検証している。
- 6) 引用文の末尾に付した数字は、Le Clézio, *Mondo et autres histoires*, Collection《folio》; No.1365, Gallimard, Paris, 1982. のページを指し示している。強調はすべて筆者によるもの。以下も同様。
- 7) 「ル・クレジオとの対話」(『限りなき視線』望月芳郎他, 駿河台出版社, 東京, 1996 年所収) 10-11 ページ。
- 8) *Le Procès-verbal*, Gallimard, Paris, 1963, p. 97.
- 9) Interview de J.M.G. Le Clézio par Janine Delpeche in *Les Nouvelles Littéraires*, 20 Nov. 1963, No.1890. (ただし、望月芳郎「ル・クレジオ『大洪水』について——視線と意識——」『中央大学文学部紀要』第 144 号, 1992 年よりの孫引き。)
- 10) この直前に、「ジョンはこれほど美しいものは一度も見たことがなかった」という表現が見られるが、そもそも『砂漠 (Le Désert)』の著者ル・クレジオには無人の土地、空き地に対する格別な愛着があった。『もう一つの場所』の中で彼は、所有の観念について触れながら、あるメキシコ・インディアン首長の考え方に共感する形で、「そうした土地 [空き地] には、だれのものでもないために次の世代に伝えられるかもしれない何かがあるという感じがします」(前掲書 70 ページ) と述べている。
- 11) 河村民部『山頂に向かう想像力』(英宝社, 東京, 1996 年) 53-64 ページ, 112-113 ページ参照。
- 12) 『愛する大地』(豊崎光一訳, 新潮社, 東京, 1969 年) 294 ページ (「訳者ノート」より)。
- 13) ル・クレジオ『パワナ』(管野昭正訳, 集英社, 東京, 1995 年) 126 ページ (訳者解説より)。