

パトリック・モディアノと接触

— *La Petite Bijou* に至るまで

文学部文学科フランス文学専攻

しみず るい
清水 瑠衣

目次

はじめに

第1章 *La Petite Bijou* 『さびしい宝石』

- 1 接触を求めるテレーズ
- 2 母親とテレーズの接触の記憶
- 3 母親と思しき女性と接触できないテレーズ
- 4 薬局の女^{ひと}から与えられる接触
- 5 テレーズの変化
- 6 解放、そして前進
- 7 母親と薬局の女^{ひと}
- 8 モロー＝バドマエフとテレーズの距離感
- 9 接触を求める「少女」
- 10 水の流れと接触
- 11 溶けゆく氷

第2章 *Les Boulevards de ceinture* 『パリ環状通り』

- 1 父親との接触の記憶
- 2 接近、手探り、接触
- 3 父親にしがみつ^く息子
- 4 父親への連帯

第3章 *Remise de peine* 『いやなことは後まわし』

- 1 まなざすパトッシュ
- 2 耳を傾けるパトッシュ
- 3 触れられるもの、触れられないもの

第4章 *Un cirque passe* 『サーカスが通る』

- 1 近づくふたり
- 2 不安、接触
- 3 一緒にいること
- 4 永遠に離されるふたり

終章 パトリック・モディアノと接触

- 1 「新しいモディアノ」
- 2 二度の転機
- 3 *La Petite Bijou* に至るまで

おわりに

だがいっしょにいと、不安になり、彼らに触れてみたくなる。布にさわって生地を確かめるように、彼らが本当に存在しているのかどうか触れて確かめたくなるのだ。
『サーカスが通る』¹より

はじめに

パトリック・モディアノはその作品において、「なにかを追い求める人の姿」を繰り返しえがき出している。そのなにかとは、父親もしくは母親、恋人、自分自身などの「誰か」であり、*Dora Bruder*『1941年。パリの尋ね人』では、新聞に掲載された尋ね人広告から、実在した人物ドラ・ブリュデルを、モディアノ自身が実際に追い求めている²。「誰か」を追い求めるうえでかれらは、不確かなものを、確かなものにするようになる。

それは、その「誰か」の曖昧さゆえだ。モディアノ作品に登場する人物の特徴に、不確定性というものがある。かれらは漠とした雰囲気をもと、突然現れては、突然去ってゆく。しかし、かれらが何者で、どこから来たのか、また、どこへ行くのかなど、かれらの抱える謎や秘密が完全に明らかになることはない。土田知則はその点について「人物としての実像・実態を露わにしないまま、いつの間にか舞台から立ち去って行く。つねに複数の物語が始まる。だが、それらが纏まりのある一つの物語として終結することは、ほとんどないのだ。「秘密」や「謎」は永遠に解消されることはない³」と捉える。かれらの全体像、それに関わる事件や出来事もまた、不問に付されることがほとんどなのだ。

何がそうさせているか——その理由のひとつに、彼の作品の多くが一人称 *je* によって語られていることが挙げられよう。語り手 *narrateur/trice* によって紡ぎ出される物語は、語り手の範囲で世界が展開されてゆく。松崎之真は、モディアノ作品が一人称を使用する点について「「わたしは～」という一人称の〈語り手〉は、物語世界のすべてを知り抜き、登場人物を自由に操ることはできない。作者が「かれは～」と記して、自由に「かれ」を行動させることができる三人称小説とちがって、一人称の〈語り手〉は世界のなにもかもを知る立場にはないから、物語世界には不可知の謎や暗闇が残っても不自然ではない⁴」と指摘する。一人称視点で語られる物語は、〈語り手〉の心情の機微などの内面を直接えがくことができる。その一方で、語り手の知り得ないことは、読み手もまた知り得ない。語り手が知ろうとしなければ、それ以上の領域に読み手は踏み込めない。それゆえにモディアノ作品では、謎が謎のまま放置される。〈語り手〉の耳、目、そして手の届く範囲で作品世界が構築されるのである。

自分にとって不確かなものを追い求め、確かなものとしてつかもうとする語り手たちによって紡がれた物語では、かれらがかみ得なかったものは不確かなものとして残る。逆説的に、かれらの手が届いたものの確実性は、強調される。そのひとつに、写真や電話帳、住民票などの「誰かがそこに居た証拠」があり、かれらはしばしばこれらによって「誰か」を形作ろうとする。しかし、それらは過去のものに過ぎず、誰かを確かなものにするには十分ではないだろう。

そこでもうひとつかれらが手にするのが、「接触」という「誰かがそのとき、確かにそこ

に居る証拠」である。不確かなものを追い求めるうえで、接触は確かなものとして位置する。本論文では、複数の語り手を取り上げ、接触とかれらの関係性をみていくことで、とらえがたいモディアノ世界の把握を試みてゆく。なお、引用におけるページ番号は、訳書を(○頁)、原書を(p. ○)とし、各章ごとに取り上げた作品のものを示す。

第1章 *La Petite Bijou*⁵ 『さびしい宝石』⁶

La Petite Bijou では、〈語り手〉のテレーズが自身の母親を「追い求め」ている。訳者の白井成雄は「この作品は、世の中から無視され、見捨てられた人が、見知らぬ名もない人々とのふれあいによって救われる可能性を秘めた物語でもある(176頁)」と表現する。また、土田知則は物語の結末を「テレーズは今、バドマエフ、女性薬剤師という第三者(「他者」と言った方がよいかもしれない)の介在により、長年抱えてきた過去のしがらみ——母親との確執——から解き放たれようとしている。それは「棄却」と言うより、むしろ穏やかな「決別」と言ったほうがよいだろう⁷」とみなす。本作品は、母親の「追い求め」から、第三者によって解放されてゆくテレーズをえがいているのだ。

7歳のテレーズを置いてモロッコへ旅立った母親と思しき女性と、12年後に偶然出くわすところから、物語は始まる。(以降、本論文ではテレーズの記憶で登場する「母親」と、テレーズが追う「母親と思しき女性」を区別して記述する。)この出会いを皮切りに、様々な人物との関わりを経てテレーズは、自身の過去に向き合い、現在を見つめ、未来へと目を向けていくことになる。モディアノは、母親と思しき女性、マダム・ボレのエピソードと、モロー＝バドマエフ、ヴァラディエ邸^{ひと}の3人、薬局の女とのエピソードとをそれぞれ交互に語ってゆき、そのエピソードの端々に、テレーズが想起する自身の過去の記憶を散りばめた。テレーズは現在と過去を何度も行き交い、未来へと進んでゆくのである。その前進——母親への執着からの脱却——後押しをしたのは、血の繋がらない「他人」に過ぎない人々とのふれあいだ。

1 接触を求めるテレーズ

「ほんとうは人生で何を探してるの?」。(…)

「わたしが探し求めているのは……、人とのふれあいなんです……」。(30頁)

« Qu'est-ce que vous recherchez exactement dans la vie? » (...)

« Je recherche... des contacts humains... » (pp. 37-38)

テレーズは、彼女の人生において探し求めているものをたずねられた際に、人とのふれあい、des contacts humains であると答える。彼女が求めているのはまさに「接触 contact」、それも humain (e) 人間との／人間的な接触だ。テレーズが母親との関係性を語る際にも、この形容詞は使われる。

いろいろなことがあって、二人のあいだには「人間的な情愛」が結ばれなかったのだ。
(14頁)

Les circonstances avaient fait qu'entre nous il n'y avait pas eu ce qui s'appelle le lait de la tendresse humaine. (p. 20)

母親との間に「人間的な」情愛 *le lait de la tendresse humaine* が結ばれなかったと考えているテレーズが、自分の人生において「人との」ふれあい *des contacts humains* を探し求めていることは、無関係ではないだろう。le lait、乳といえ、母親が子どもに栄養として与え、育ててゆくためのものであり、受け取る子どもからすれば、それによって自分自身が形作られてゆく、生命の源泉だ。それは *tendresse*、やわらかさ・やさしさといった、いわゆる女性的な言葉と実によく響き合う。テレーズは、母から子に与えられるものとされている、人から人への、やさしさ、やわらかさをふくんだ乳のような「育て」が与えられなかったとよめる。

ちなみにこの *le lait de la tendresse humaine* は、シェイクスピア『マクベス』一幕五場マクベス夫人の台詞が基となった表現である。王になるという予言を受けたマクベスを、夫人は “Yet do I fear thy nature; It is too full o' milk of human kindness/To catch the nearest way⁸” 「だが気にかかるのは、あなたの気性。人間らしい情愛という、甘い乳がありすぎる。思い切って、いちばん近い道をとる勇気がない⁹」とみなす。ここで言われる「いちばん近い道」とは「人（現在の王）を殺すこと」であり、それを妨げるのが、人間らしい情愛という甘い乳 *milk of human kindness* だ。人を殺すことと人を育てることは正反対な事柄であるがゆえに、「育て」を担う乳は「殺し」には不必要なものである、ということがこの表現にあらわれているだろう。

そうした「育て」の乳が欠落したテレーズと母親の関係性を、モディアノは彼女たちの間で交わされる身体的接触の描写によって巧みに表現している。

2 母親とテレーズの接触の記憶

思い出してみると、ブローニュの森のあの大きなアパートで、ママンは気分が悪くなると、きまってわたしだけを呼んだものだ。(…) わたしが近づく気配を感じると、いつも同じ言葉を口にした。「くるぶしをもんでちょうだい」。あとになって、フォソングロンヌ＝ラ＝フォレで、わたしは深夜にはっと目を覚ますことがあった。夢のなかで、「くるぶしをもんでちょうだい」というママンのしゃがれた声が聞こえたのだ。こうして、しばらくのあいだ、わたしはまだあの大きなアパートにいる気分に戻った。(73頁)
Mais je me souvenais que, dans le grand appartement près du bois de Boulogne, c'était moi seule qu'elle appelait quand elle se sentait mal. (...) Et quand elle m'entendait venir, elle me disait toujours la même phrase, « Masse-moi les chevilles. » Plus tard, à Fossombronne-la-Forêt, je me réveillais en sursaut. J'avais entendu dans mon rêve la voix enrouée me dire : « Masse-moi les chevilles. » Et, pendant quelques instants, je croyais être encore dans le grand appartement. (p. 80)

母親とテレーズの間で交わされる身体的接触のひとつが、この「くるぶしのマッサージ」だ。それは、トラウマといえるようなかたちでテレーズを支配し続けている。「いつも同じ

時刻、夕方の5時だった。場所も同じだった *Chaque fois, c'était au même moment. 5 heures de l'après-midi. Et au même endroit*」、同じ (même) 時間と場所で、同じ言葉 *la même phrase* で命令されたために、刷り込まれ、ほとんど悪夢となってその記憶が蘇っている。テレーズはこのようにも語る。「ママンは発作を起こすと、誰にも会いたがらず、わたしに食事を部屋まで運ばせ、くるぶしをもませるのだった。そうしたとき、わたしは勇気を出すために、その瓶を嗅いだものだった (83 頁) *Chaque fois que ma mère traversait des moments de crise où elle ne voulait voir personne et me demandait de lui apporter un plateau dans sa chambre ou de lui masser les chevilles, alors je respirais le flacon pour me donner du courage (p. 90)*」その瓶とはエーテルの瓶を指し、テレーズにとって、誰もいない *ne ... personne*、わたしだけ *moi seule* が呼ばれる、ふたりきりの閉鎖的な空間で母親のくるぶしを揉まされる行為が、痛みや苦しみを麻痺させるエーテルを要するほどのことであったことも示される。

「ダンスだけがすべてだった (90 頁)」テレーズの母親は元ダンサーで、くるぶしに怪我を負ったことでダンスをやめざるを得なかったのだが、それは、母親の人生における挫折と不幸が「一点に集中 (139 頁)」したのがくるぶしだった、ということでもある。そのような傷を負った身体の一部を自分の娘に揉ませる *masser* ことで、自分が抱える痛みを和らげようとする——それは自分が抱える挫折を癒すため、自分の得られなかった栄光を求めて、娘の存在を利用する構図と重なる。

その構図は、テレーズに〈かわいい宝石〉という名を与えて出演させた映画のエピソードにあらわれている。それは「ママンは、わたしが自分の娘役を演じることを望んだ。ママンの役は主役ではなかったけれど、ママンはわたしがそばにいることにこだわった (128 頁) *Elle avait voulu que je joue dans le film le rôle de sa fille. Le sien n'était pas le rôle principal, mais elle tenait à ce que je reste auprès d'elle (pp. 133-134)*」という映画であった。この映画のなかでは、ベッドに横になったままアルバムをめくるテレーズを、ベッドに座った母親が、悲しそうな大きな目でテレーズを見つめては、頬をなで、かがみこんでキスをする (129 頁) という、身体的接触がある。それは撮影のために「何度もやり直さないといけなかった *nous avons dû recommencer plusieurs fois (p. 135)*」義務的な *devoir* 動作に過ぎず、テレーズが「いつもは、そんなやさしいしぐさなんて、ちっともしてくれたことがなかったのに *Dans la vie courante, elle n'avait jamais ces gestes tendres*」と言うような、例外的な接触であった。やさしい *tendre* 接触は、*le lait de la tendresse humaine* における母親的なやさしさ・やわらかさを想起させるが、それは母親が自分の付属物、〈かわいい宝石〉として自らの傍らに娘役 *le rôle de sa fille* として出演させた映画のなかの演技としてしかおこなわれない。テレーズが母親から受け取る、母親から子へ為されるような身体的接触は、“母親役”として為される演技に過ぎなかったのだ。

こうした母親とテレーズの身体的接触は、テレーズを「二人のあいだには、「人間的な情愛」が結ばれなかった」と思わせるのに十分であろう。この回想ののちにテレーズは「わたしが知りたいのはただ一つ、モロッコで死んだとされて十二年後に、あの女が^{ひと}どんなところに流れ着いたかということだった (14 頁) *La seule chose que je voulais savoir, c'était où elle avait fini par échouer, douze ans après sa mort au Maroc (p. 20)*」と続けている。流れ

着く échouer は、(予定外のところに) 流れ着く、という含みがあり、ほかには失敗する、座礁するといった意味がある動詞だ。母親の凋落した人生をどこか期待しているかのようだ。

そうした思いを胸にテレーズは、12年越しに現れた母親と思しき女性の後を追うのである。母親との間に「人間的な情愛」に基づく接触が欠落していたがゆえか、テレーズは母親と思しき女性との「接触」を行おうとしない、ときにできない様子を見せる。

3 母親と思しき女性と接触できないテレーズ

地下鉄シャトレ駅で遭遇した「黄色いコートの女性」の顔をひとめ見たテレーズは「面影がママンにそっくりだった。ママンにちがいない(3頁)」と確信する。テレーズはその後も観察を続け、「横顔はママンとそっくり。鼻がとっても特徴的で、先が軽く上向いている。澄んだ目も同じ。額がむかしと同じように目立つ。(…) 絶対、ママンに違いない(4頁) Le même profil que celui de ma mère, le nez si particulier, légèrement relevé du bout. Les mêmes yeux clairs. Le même front haut. (...) J'avais la certitude que c'était elle (p. 10)」とその容姿の特徴を、母親と同じ(même)であると繰り返し、確信をより絶対的なものにしていく。この後テレーズは頭の中に「あなたはわたしの母親ですよ?」という旨の、遠回しな問いかけを積み重ねていくのだが、テレーズ自身「話しかけてみたいとはすこしも思わなかった(13頁)」と語るように、この確信を、本人に直接確かめ、裏付けようとはしない。

わたしは、できるだけ短く話しかける文句を探した。あっさりと手を差し出して、「すみません、わたしのことを〈かわいい宝石〉と呼んでいたでしょう。憶えているはずですけれど……」と言ってみようかしら。例のマンションが近づいてきた。でも、最初の晩とおなじように、あの女に話しかける気分はどうしてもならない。逆に、彼女との距離が広がってゆく。足がだんだん鉛のように重く感じられる。そして、距離が開くにつれて、気分が楽になっていった。(21頁)

Je cherchais une phrase, la plus brève possible. Je lui tendrais tout simplement la main. Je lui dirais : « Vous m'aviez appelée la Petite Bijou. Vous devez vous en souvenir... » Nous nous approchions de l'immeuble et, comme le premier soir, je ne trouvais pas en moi l'élan pour l'aborder. Au contraire, je la laissais me distancer, je sentais une langueur de plomb monter dans mes jambes. Mais aussi une sorte de soulagement à mesure qu'elle s'éloignait. (pp. 27-28)

これは、テレーズが彼女に遭遇した「最初の晩」から五週目の出来事で、この日までテレーズは、初めて出会った同じ場所と時間で、女性がふたたび現れるのを待ち続けていた。この日も母親と思しき女性の後を着けるのだが、やはり話しかけない——いや、話しかけることができないのである。手を差し出す tendre la main、近づいて話しかける aborder、といった二人の距離が物理的に縮まることに対しては、精神的な重み une langueur de plomb がのしかかり、距離が離れてゆく s'éloigner ことに対しては、安堵 soulagement をおぼえている。テレーズは彼女との接触を、身体から拒んでしまうということだ。

テレーズは「ある日曜(59頁)」にもふたたび、母親と思しき女性——マダム・ボレの

住むマンションを訪れるのだが、その際マンションの管理人から家賃の督促状を預かり、彼女の部屋へと向かうこととなる。

A 階段のポーチをくぐろうとしたとき、心臓のあたりが苦しくなり、息ができなくなった。(…) わたしは息を整えようとした。しかし胸はますます重苦しくなり、窒息してしまうのではないかと怖ろしくなった。(…) 次の踊り場まで上がると、わたしはまた窒息するような胸苦しさをおぼえた。(…) 目眩に襲われた。手すりからできるだけ離れ、壁に身をすりよせるようにした。(68-70 頁)

Au moment de franchir le porche de l'escalier A, j'ai senti un poids près du cœur, qui me coupait la respiration. (...) J'essayais de reprendre mon souffle, mais le poids était de plus en plus lourd et j'ai eu peur d'étouffer. (...) Sur le deuxième palier, j'ai de nouveau senti ce poids qui m'étouffait. (...) Le vertige m'a prise. Je m'éloignais le plus possible de la rampe, je me collais presque au mur. (pp. 75-76)

やはりここでも、身体レベルでの拒否があらわれている。テレーズは階段をのぼるほど、つまり、マダム・ボレの部屋に近づくほど、身体に異常をきたしている。前述した二度目の遭遇では重みは足にあり、近づくことができなかったが、自ら近づこうとする今回は、胸や心臓に重みがあり、近づくことを妨げられている。この後結局テレーズはマダム・ボレの部屋のベルを鳴らすことなく、階段を駆け下りてゆくのだが、のぼるときとは反対に「各階の踊り場に着くたびに、気分がだんだん軽くなっていった (72 頁) à chaque palier, je me sentais plus légère (p. 78)」のだ。近づくことは de plomb や poids といった重さを表す語と共にある一方、距離をとって離れてゆくことは soulagement や légère といった、重さからの解放、軽さを表す語と共にある。テレーズにとって、母親と思しき女性との接触は重苦しい負担であった。

母親と思しき女性との接触を無意識に身体が拒んでしまうことは、母親に与えられた接触によるトラウマ症状のひとつともいえよう。テレーズは、かつて母親によって与えられなかった人間的な接触を、母親と思しき女性に対して求めることができるわけではないのだ。

4 薬局の女^{ひと}から与えられる接触

母親から与えられなかった「人間的な触れ合い」を与える存在、さらに、母親と思しき女性に接近することによって抱えた、不安や苦しみから遠ざけてくれる存在として、薬局の女は登場する。訳者の白井成雄は「主人公〈ラ・プチット・ビジュ〉は、母親から得られなかった「人間的な情愛」を、薬局の女性から得ることによって、「新しい人生」をはじめることができるのである (176 頁)」と述べている。これに付け加えるならば、その薬局の女^{ひと}から得られる「人間的な情愛」は、「人間的な触れ合い」—— 彼女がテレーズに与える身体的接触 —— を通じて与えられる。

母親と思しき女性のアパルトマンに行った「ある日曜 (58 頁)」の夜、テレーズはルドリュ＝ロラン通りを歩き続け、救急薬局に辿り着く。初対面にも関わらず、テレーズと薬局の女^{ひと}の間には身体的接触が重ねられてゆく。薬局に入ったときもなおテレーズは、「あいか

わらず胸は重苦しく、息が詰まりそうだった (79 頁) Et toujours ce poids qui m'étouffait (p. 86)」と、母親と思しき女性への接近によって抱えた重み ce poids を感じているのだが、そんな姿を見た薬局の女は「顔がまっ青ですよ……」。女の人はわたしの手を取った (…)
わたしの手をしっかり握りしめてくれるのが感じられた « Vous êtes toute pâle… » Elle a pris ma main. (...) Et pourtant, je sentais la pression de sa main dans la mienne」と、真っ先にテレーズの手を取り、テレーズは薬局の女の手の圧力 la pression de sa main を、自分の手の中 dans la mienne で感じている。さらに「その女はわたしの額に手をやった。「熱はないよね……。でも手が氷みたいに冷たい……。」 (80 頁) elle me posait une main sur le front. « Vous n'avez pas de fièvre… Mais vous avez les mains glacées » (p. 87)」と、手によってテレーズを感じ取っているのである。薬局の女がテレーズの手を取ることで、薬局の女はテレーズの体温を感じ、テレーズは薬局の女に握られていることを感じる。触れ合いとは、このように相互的なものだろう。

その後も薬局の女はテレーズに寄り添い続ける —— 「その人はイスの肘かけに腰を下ろし、わたしに身を寄せた (80 頁) Elle s'est assise tout près de moi, sur un des bras du fauteuil (p. 87)」 「女の人はまたわたしの手を取った。「いつも、こんなに手が凍えているの?」。 (81 頁) Elle m'avait pris de nouveau la main. « Vous avez toujours les mains aussi froides? » (p. 88)」と。こうした接触を伴った、テレーズを心配する態度は、テレーズの抱えていた不安を取り去ってゆく。「イスの肘に座って脈をとってくれた。手首を握ってくれる感触にわたしは安心した (82 頁) Elle venait s'asseoir sur l'un des bras du fauteuil et me prenait le pouls. J'éprouvais une impression de sécurité au contact de sa main qui me serrait le poignet (p. 88)」 薬局の女の手の感触 au contact de sa main による、安心感 une impression de sécurité である。ここでモディアノは、テレーズの安心の表現に他の場面で使用される rassuré や soulagement ではなく、安全の意を含む sécurité を用いている。これは、危険から離れ、安全が確保されていることに対する安心感ととれる。薬や足を乗せるスツールを用意し、レインコートやブーツを脱ぐのを手伝い、寄り添いながら脈をとるひとがいる —— この空間はテレーズにとって安全なものに他ならない。

薬局から帰る際、「ひとりぼっちになるのを、少しでも遅らせようとしていた (85 頁)」 テレーズの気持ちを見透かすように、「送ってあげましょう (86 頁) Je vous accompagne」と、薬局の女はそばに居続ける accompagner。そのことがテレーズには「現実のこととは信じられなかった。そしていまにも、自分の部屋でこの夢から覚めるのではないかと怖かった (86 頁) je n'y croyais pas vraiment et que j'avais peur de me réveiller dans ma chambre, d'un instant à l'autre (pp. 92-93)」。そして「彼女は毛皮のコートのポケットに手を突っ込んでいた。この人の腕を取りたかった Elle avait mis les mains dans les poches de son manteau de fourrure. J'avais envie de lui prendre le bras」と続ける。夢のような不確かなものを、腕を取る、すなわち「触れる」という行為によって、自分にとって確かなものとしたい、という姿をみせる。隣で歩いてくれているひとの存在を、触感によって夢ではないと自分自身に示したいのだ。そんな気持ちを見越したように、薬局の女はテレーズの「腕を取ってくれる Et c'est elle qui m'a pris le bras」のだが、それは目の前の薬局の女の存在が確かな存在であり、自分に寄り添ってくれているという確かな事実を示すことになる。ま

た、強調構文を使うことにより、腕を取りたいと思っていた相手が腕を取ってくれた、というテレーズの驚きがあらわれている。その後も「あいかわらずわたしの腕を取っていた（88頁） Elle me tenait toujours le bras (p. 94)」薬局の女は、“黄色のコート”と出会う危険（85頁）がある地下鉄からテレーズを引き離すかのように、地下鉄の入り口から駅前へと連れて行き、タクシーで家まで送ることを提案する。隣にいる薬局の女は紛れもなく現実の存在であり、母親の存在を薄めてくれる存在なのだ。

5 テレーズの変化

タクシーは自宅近くで停車し「別れのときがやってきた（92頁）」が、ふたたび薬局の女は彼女を引きとめたいというテレーズの心を見透かすように、自らテレーズのアパートまで付き添う。しかし、その際テレーズは「こんどはわたしのほうから彼女の腕を取った（92頁） C'est moi qui lui avais pris le bras (p. 99)」のだ。この立場が入れ替わった強調構文によって、今度驚くのはわれわれ読者である。テレーズの変化だ。そしてこの行動は、「クストゥー通りにさしかかったとき、不思議にうきうきする気分だった。誰かといっしょにこの道を通るのは初めてだった（91頁） au moment de nous engager dans la rue, j'ai éprouvé une curieuse sensation de légèreté. C'était la première fois que je suivais ce chemin avec quelqu'un (p. 98)」、「今晚は、付き添ってくれてる人がいる。まわりに見えるものは、舞台の書き割りみたいなもので、もう怖ろしいものは何もない（92頁） Cette nuit, quelqu'un m'accompagnait et il ne restait plus autour de nous qu'un décor inoffensif en carton-pâte」という気持ちが、可能にさせていた。腕に感じる、自分に付き添って avec/accompagner している誰か quelqu'un の存在、その確かな事実を受け止めることで、不安が消え去っている。うきうきする気分 légèreté は、母親と思しき女性に近づくことに付き纏ってきた重さと対照的な軽やかさを示す。無害 inoffensif な周囲のようすは、薬局の女が「付き添ってくれる誰か」であることによって、つくり出した安全な空間のひとつともいえよう。

また、テレーズの変化は、薬局の女が帰ってしまい、部屋にひとりぼっちになってしまうことを恐れ、心の底の欲求を言葉に出すことにも大きく表れる。「「今晚、わたしといっしょにいていただけませんか？」。誰か知らない人間が、わたしの代わりに話しているみたいだった。思いきってこんなことを口にしたことに、自分でもほんとうに驚いてしまった（97頁） Vous ne pouvez pas rester cette nuit avec moi? » C'était comme si quelqu'un avait parlé à ma place. J'étais vraiment étonnée d'avoir osé (p. 103)」と、薬局の女から沢山の身体的接触を受けたテレーズが、自ら彼女の腕を取りに行ったように、言葉に出来ない自分の欲求を何度も汲んでもらったことで、自分から欲望を言葉にすることができたのだ。わたしといっしょに avec moi 居続けて rester くないか、と。

そしてこの提案を戸惑うことなく受け入れた薬局の女は、「ごく自然な態度で（98頁）」靴を脱ぐとベッドに横になり、テレーズも横になるよう促し、一晚を共にするのである。

ガレージの標識灯が、わたしたち二人の上の壁に、いつものように赤と緑の光を投げかけていた。わたしは咳をしはじめた。彼女が体を寄せてきた。わたしは彼女の肩に頭をのせた。毛皮はとても柔らかい肌触りで、苦しみやいやな想いがすこしずつ遠ざかって

いった。(100 頁)

L'enseigne lumineuse du garage projetait sur le mur, au-dessus de nous, les reflets habituels. Je me suis mise à tousser. Elle s'est rapprochée de moi. J'ai posé ma tête sur son épaule. Au contact très doux de la fourrure, l'angoisse et les mauvaises pensées s'éloignaient peu à peu. (p. 105)

「わたしをあやし、眠りの世界にいざなおうとしてくれる (42 頁)」赤と緑の標識灯の光のもとでテレーズは、薬局の女が自分に体を寄せてくる se rapprocher 感覚に応じるように、自らの頭を彼女の肩に預ける poser。互いに近づき合った二人の距離はほとんど無くなり、テレーズは彼女の着ているコートの毛皮の感触 contact のやわらかさ doux を感じ、それによって抱えていた「哀しいさまざまなこと」から遠ざけられていく s'éloigner。重要なのは、その感触 contact なのだ。そして「哀しいさまざまなこと」として列挙されるのはテレーズの母親に関することであり、テレーズはそれらを「そんなものはみんな捨て去ってしまったのだ。長いあいだ、息を切らせながら、無理矢理着せられていたコスチュームや重すぎるヨロイのように (99 頁) Je les avais abandonnés comme un costume et des harnais trop lourds que l'on m'avait obligée à porter pendant longtemps et qui me coupaient le souffle (p. 106)」ととらえる。この喩えにおいても、捨て去ろうとするものに重さ lourd と窒息 couper le souffle といった母親を想起させる語が使われる。薬局の女によって与えられる身体的接触、そして感触は、テレーズから「母親」を遠ざけ、放棄させてくれるものなのだ。

そしてこの場面は「彼女の唇を額に感じた。「こんなふうにはかすなんて心配ね。この部屋で風邪ひいたんでしょ」。彼女は小声でささやいた。そのとおりであった。もうすぐ冬を迎えようとしていた。だがセントラルヒーティングのスイッチは、まだ入れられていなかった (100 頁) J'ai senti ses lèvres sur mon front. « Je n'aime pas que vous toussiez comme ça, m'a-t-elle dit à voix basse. Vous avez dû attraper froid dans cette chambre. » C'était vrai. Nous allons bientôt entrer dans l'hiver et ils n'avaient pas encore allumé le chauffage central (p. 106)」と締めくくられる。肩に乗せられた頭に応えるように、薬局の女は額にキスをする。聖母子像さながらに、薬局の女はテレーズをつつみこむ。そして最後に部屋の寒さを置くことによって、ひとつのベッドの上で身を寄せ合う二人の間にあるぬくもりを感じさせるのである。

6 解放、そして前進

この薬局の女との出会い、一晚の出来事はテレーズに影響を与える。タクシーに乗るときには「この前の夜、薬局の女といっしょだったときのように (124 頁) comme l'autre soir, avec la pharmacienne (p. 130)」ほっとした気分 rassurée になり、モロー＝バドマエフに心配そうに見つめられ、安心する se sentir en confiance ときには「薬局の女といっしょにいるみたい (125 頁) comme avec la pharmacienne (p. 131)」とあらわされる。これらの描写からわかるように、テレーズのなかで、薬局の女の存在が生活のなかに入り込んで、一緒に avec 居るような「安心」と結び付くようになったのである。

そして彼女と二度目に会う日、テレーズは「あの締めつけるような胸苦しさが感じられな

い (152 頁) Je ne sentais pas ce poids qui m'oppressait d'habitude (p. 157)」と、やはり母親と結び付く重み poids を感じていない。約束の時間通りやって来た薬局の女は「額にキスをしてくれ、わたしの横に座った Elle m'a embrassée sur le front, et elle s'est assise à côté de moi sur la banquette」。二人の距離は、やはり近い。親密さの証である挨拶のキスのあとは、長椅子 une banquette に隣り合って座り、ひとつの料理を 2 人で分け合う。ついには、薬局の女はテレーズに、彼女の別荘があるパール＝シュル＝オーブに「土曜日、いっしょに来ない？ (158 頁) Vous ne voulez pas venir avec moi samedi? (p. 163)」と誘うのだ。それは、長いあいだ囚われていた、母親を想起させるパリという土地からの脱出であり、いっしょに avec 居てくれるという宣言でもある。テレーズはその地名を聞くだけで夢見ごちになり、その誘いを受け、それは「6 時に待ち合わせ (164 頁) rendez-vous à 6 heures du soir (p. 169)」という未来の約束になる。また、過去を訊ねるテレーズに対し、薬局の女は「むかしの話をするのあんまり好きじゃないの……。 (155 頁) Je n'aime pas beaucoup parler du passé... (p. 160)」と諫めている。薬局の女は、過去 passé に向き合うことを避けているようだ。それゆえに、テレーズにとっての彼女が、現在と未来を担う存在であることが強調される。

その日の夜も、薬局の女はテレーズの不安を感じ取ったかのように、「わたしの腕を取って (159 頁)」マンションまでの帰り道を付き添う。部屋に入り、薬局の女はテレーズの額に手をのせては、ベッドに横にさせ、毛皮のコートをかけ、ベッドのへりに座ったまま、テレーズをじっと見つめる (160 頁)。やわらかい毛皮 très doux de la fourrure (p. 105)、おだやかなまなざし ce regard était doux (p. 104) と表される薬局の女の毛皮やまなざし、テレーズはそれら doux、やさしく、やわらかく、おだやかなものにつつまこまれるのだ。そして薬局の女は「このぶんじゃ、そばにいてあげないといけないわね……J'ai l'impression qu'en ce moment il faut vous surveiller de près...」、 「まだ暖房がはいっていないのね……冬は、私のアパートですごしたほうがいいのかもね Vous n'avez pas encore de chauffage... Il faudrait que vous veniez passer l'hiver dans mon appartement」と言う。ここにおいても最後に寒さが置かれ、彼女たちの間にあるぬくもりが示される。そして、彼女のことばによれば、薬局の女は、今 ce moment、そして、これからも、テレーズのそばに de près 居てくれようとする——「現在と未来を担う存在」なのだ。

7 母親と薬局の女

以上のように、テレーズにとっての母親・母親と思しき女性と、薬局の女は、「接触」という描写において対照的にえがかれていた。テレーズの部屋で交わされる薬局の女との接触は、映画内で母親によっておこなわれた演技以上のやさしさを思わせる。演技ではない接触を受けたテレーズは「わたしを守ってくれてる人がいる。もう、恥ずかしいことも怖いこともなにもない。 (93 頁) Quelqu'un me protégeait. Je n'avais plus honte ni peur de rien (p. 100)」 「その微笑とまなざしは、まるで保護者みたいだった。 (152 頁) Il y avait quelque chose de protecteur dans ce sourire et dans ce regard (p. 157)」と、自分を保護 protéger してくれる存在 protecteur として、薬局の女をとらえる。「母親」ではなく、薬局の女は、「母に代わって自分を守ってくれる女性¹⁰」なのだ。

かつて母親と結ばれなかった「人間的な情愛」をテレーズは、〈かわいい宝石〉と呼ばれていた「あのころのママンと同じ齢ごろだろう (89 頁)」薬局の女ひとに求めた。しかし同じなのは年齢だけで、作中では、母親と薬局の女ひとの差異が繰り返される。「この女の顔は、地下鉄で見かけ、またあの 5 階のドアの奥に想像した、^{トロンプ・ラ・モール}“死神騙し”の顔とはぜんぜん違う…… (79 頁) Son visage était si différent de celui de Trompe-la-mort, tel que je l'avais vu dans le métro ou imaginé derrière la porte du quatrième étage…… (p. 86)」、「わたしの目をまっすぐ見つめていた。そのまなざしは、トラ・スングロフの絵のママンのまなざしとは逆に、おだやかなものだった (97 頁) Elle me regardait droit dans les yeux, et ce regard, contrairement à celui de ma mère sur le tableau de Tola Soungouroff, était doux (p. 104)」と、薬局の女ひとはテレーズの母親とは違う différent、正反対 contrairement の存在と示される。かつて人間的な情愛を与えてくれなかった母親と同じ年齢の女性は、母親とはまったく違う存在であるからこそ、テレーズは安心を得ているのだ。

薬局の女ひとは、母親のように目の前から去って行ってしまう存在ではなく、「よくあることだけれど、誰でもその生涯を通じて、けっして幻滅することなく、いつまでも目の前にいてくれる人がいるものだ。(…) 言ってみれば、ただひたすら素直に信じてくれる人がいる。(10 頁) Souvent, quelqu'un reste présent tout le long de votre vie, sans que vous parveniez jamais à le décourager (...) le seul à éprouver pour vous ce qu'on appelle la foi du charbonnier (p. 16)」とテレーズが思うような、いつまでも目の前に居てくれる人 quelqu'un reste présent tout le long なのかもしれない。薬局の女ひとは「付き添ってくれる人 quelqu'un m'accompagnait (p. 98)」「わたしを守ってくれてる人 Quelqu'un me protégeait (p. 100)」など、しばしば quelqu'un で表される。物語を通して薬局の女ひと la pharmacienne が無名に留まるのは、名前のない「誰か」quelqu'un である必要があったからではないか。

しかし、テレーズの前進は接触のみによるものではない——「非接触」もまた、必要不可欠であった。

8 モロー＝バドマエフとテレーズの距離感

「地下鉄でママンを見たと思った夜のすこし前 (27 頁)」に出会った、モロー＝バドマエフという名の人物の存在もまた、テレーズの前進に大きな役割を果たしている。「わたしが探し求めているのは……、人とのふれあいなんです…… (30 頁) Je recherche... des contacts humains... (pp. 37-38)」という言葉でテレーズから引き出したのは彼であった。しかしながら、薬局の女ひととの場面で見られたような身体的接触の描写は、モロー＝バドマエフの場面においてはまったく見られない。初対面の際、テレーズにファーストネームを訊ねられた彼は、ファーストネームはやめてほしい、と言う。それに対してテレーズは「あとから考えてみると、それは自分を守り、相手と距離を保とうとする意志の現れなんだ、と思えた。他人とあまり深くかかわりたくないんだ (33 頁) plus tard, j'ai pensé que c'était une volonté de se protéger et de garder ses distances. Il ne voulait pas établir une trop grande intimité avec les gens (p. 39)」と捉える。モロー＝バドマエフの、距離 ses distances を保ち、深い親密関係 grande intimité を築きたくない姿勢は、テレーズの求める、人とのふれあい des contacts humains とは相反するものなのである。

モロー＝バドマエフとテレーズの間にあるこの「距離感」は、テレーズの変化に必要であった。彼の仕事といえば、「外国語のラジオ放送を聞いて、それを翻訳してレジユメを作る仕事 (29 頁) Il captait des émissions de radio en langues étrangères et il en rédigeait la traduction et le résumé (p. 37)」だ。薬局の女ひととテレーズの間で交わされる身体的接触は、テレーズの不安や息苦しさを消し去ったが、容体を回復させるために適切な薬を処方する薬剤師、という職業と重なる。ならば、テレーズにとってのモロー＝バドマエフとは、自分のことを「聞き取り capter」、「翻訳と要約を作成 rédiger la traduction et le résumé」してくれるような存在であろう。モロー＝バドマエフがラジオ放送を聴き、便箋に速記記号で綴っていく様を目にしたテレーズは「この人は便箋にノートを取りながら、一日じゅうラジオを聴いているんだ。だから、わたしの話だってちゃんと聞いてくれると思えた (126 頁) Il écoutait toute la journée la radio en prenant des notes sur son bloc de papier à lettres. Alors, il pouvait bien m'écouter, moi (p. 132)」と捉える。「「ひとつわからないことがあるんだけど。君のママンは、どうして君を残してモロッコに行ってしまったの?」。いままで自分のなかだけで問いつづけてきた疑問を、他人の口から聞くなんて、なんて不思議な感じがするんだろう…… (135 頁)」と、モロー＝バドマエフはテレーズの話聞き、自身の言葉でテレーズの過去を言語化する。彼は「話をちゃんと聞いてくれる écouter 存在」かつ「過去への疑問を言葉にする存在」として置かれるのだ。

それに必要になるのは接触ではなく、一定の距離感だろう。カフェで待ち合わせした際、薬局の女ひとは長椅子の上、テレーズのすぐそば、隣に座ったが、モロー＝バドマエフは「まん前に座 (29 頁)」る。彼の部屋で一晩過ごす際にも、テレーズは彼のベッドで横になるが、モロー＝バドマエフはベッドのへりに座りながら仕事をしており、かれらの「接触」は意図的に避けられているのだ。彼との場面でテレーズが感じる感触といえば、「クストゥー通りでいつも使っている枕よりもっとやわらか (138 頁) un oreiller plus tendre que celui auquel j'étais habituée, rue Coustou (p. 142)」な彼の部屋の枕の感触だ。枕に頭をのせたテレーズは「胸を締めつけていたギブスカ、金属製のコルセットでも外してもらったような感じがした J'avais l'impression que l'on m'avait enlevé un corset métallique ou on plâtre qui me serrait la poitrine」と、やわらかな tendre 枕によって胸を締めつけるものから解き放たれる。「言語」というワンクッションを挟んだ彼との「接触」を暗示しているようだ。

おだやかな気持ちで、自分のことを言葉にすることができ、それを聞いてくれる存在がいることを意識したテレーズは、母親に従うしかできなかったかつての姿ではない。ラブチット・ビジュ〈かわいい宝石〉として出演した映画を見る気はないか、と提案された際には「「あの映画を、もう一度観たいなんて思わないわ」と強い調子で答え (130 頁)」、ひとりぼっちで居たくないときは「ひとりで帰るのが怖い (146 頁)」と言葉にする……。モロー＝バドマエフとの距離が保たれた「言語」による「接触」が彼女を変化させた。だからこそ、この物語の中で唯一、語り手が名前を明かす場面、その相手が彼なのである。

彼は、わたしの名を思い出そうとしているみたいだった。ラブチット・ビジュ「〈かわいい宝石〉と呼ばれてたんです」と言って、あらためて自己紹介をしたくなった。はじめから、なにもかも、この人に話してしまいたい。だけど、わたしはただこう言った。

「名前はテレーズです」。(32頁)

J'ai senti qu'il cherchait à se rappeler mon prénom. De nouveau, j'ai eu envie de me présenter en lui disant : « On m'appelait la Petite Bijou. » Je lui expliquerais tout depuis le début. Mais j'ai dit simplement : « Mon prénom, c'est Thérèse. » (p. 39)

受身的に、母親から与えられ呼ばれていた〈かわいい宝石^{ラ・プチット・ビジュ}〉ではなく、テレーズという名前を自分から選ぶのである。作中で無名に留まる薬局の女や少女と違い、固有名を与えられ、かつそう呼ぶよう彼自身が選んだモロー＝バドマエフに対してのみ、テレーズは名乗ることができる。夢か疑わしい quelqu'un^{ひと}である薬局の女をテレーズは接触によって確かめていたが、「彼【モロー＝バドマエフ】と会ったことが夢ではない、確かな証拠 (36頁) C'était la preuve que je n'avais pas rêvé (p. 43)」となるのは、電話帳に載っていたモロー＝バドマエフの名前であった。

9 接触を求める「少女」

両親から名前を呼ばれず、テレーズにとっても「忘れてしまったし、はじめから名前を知っていたのかどうかさえ、あやしく思えてしまう (102頁)」ような「少女」は、一貫して La petite に留まる。それはテレーズのかつての綽名〈かわいい宝石^{ラ・プチット・ビジュ}〉 La Petite Bijou、何度も母親に電話をかけたカフェで常連の人に呼ばれていた名〈129番地の女の子〉 La petite du 129 と重なる。テレーズもまた、無名の「少女」だったのだ。土田知則はこの挟みこまれる少女の物語を、「自分のそれまでの生を反復的に体験し、見つめ直す機会をテレーズに与えてくれる¹¹」と分析する。少女の無名性はテレーズに、かつて少女であった自身の姿を重ね合わせることを可能にするのだ。

それだけでなく、少女もまたテレーズのように、母親ではない誰か年上の女性、テレーズに接触を求める。彼女たちが初めて出会った日、帰宅するテレーズを少女が途中まで送ることになる。

少女はわたしの手を取って、ポルト・マイヨのほうに向かって並木通りを横断しようとした。

「遠くに住んでるの？」。

まるで、わたしの家に連れていってもらいたいような口ぶりだった。地下鉄の入口に着いた。ひとことなにか言えば、少女はわたしについて階段を下り、もう両親の所に戻らないだろうと、わたしははっきり感じた。少女の気持ちがよくわかる。(55-56頁)

la petite m'a pris la main pour traverser l'avenue en direction de la porte Maillot.

« Tu habites loin? »

Elle m'avait posé cette question comme si elle espérait que je l'emmène chez moi. Nous étions arrivées devant la bouche du métro. J'ai bien senti que je n'avais qu'un mot à dire pour qu'elle me suive et qu'elle descende les marches et ne revienne plus chez ses parents. Je la comprenais bien. (pp. 62-63)

少女の、手を取る *prendre la main* 行為にはどこか別のところへ、遠くへ *loin* 連れて行って欲しい、という欲望を示し出している、とテレーズは考える。自分とよく似た少女であるがゆえに、テレーズにはその気持ちがよく理解できたのだ。その後少女を家に帰すのだが、ベルを鳴らしても誰も出ないドアの前でテレーズは「この少女をわたしの部屋に連れて帰って、一晩すごさせてやろうかしら、とほんやり思った (57 頁) *Je songeais à la ramener chez moi pour qu'elle y passe la nuit (p. 64)*」。連れて行って *emmener* 欲しいという少女の願いに応じるように、連れて帰ろう *ramener* かという考えが浮かぶ。かつての自分の姿を思わせる少女を救うことは、かつての自分が与えられなかったものを与えることであり、かつての自分を救う行為にもなり得るだろう。

次に少女が登場する場面では、「少女はわたしに近寄ってきた。そして、暗闇を案内してもらいたいかのように、わたしの手を取り、強く握りしめた (115 頁) *La petite s'était rapprochée de moi et maintenant elle me prenait la main et me la serrait fort comme une personne qui veut qu'on la guide dans le noir (p. 121)*」と、今いる暗闇の中から導いて *guider* 欲しい、という想いが、手を取る *prendre la main* という接触に乗せられている。そして少女のそういった気持ちを汲み取ったテレーズは「あの娘のそばにいてあげたい (116 頁) *J'ai eu la tentation d'aller lui tenir compagnie (p. 122)*」と思うようになる。薬局の女のバール＝シュル＝オーブの約束を受けた際には、「それで、少女はどうしようかしら？あの娘をバール＝シル＝オーブに二日ばかり連れてゆきたいと言っても、両親はまず反対はしないだろう (159 頁) *Et la petite? Ils ne variaient sans doute pas d'objection à ce que je l'emmenè pour deux jours à Bar-sur-Aube (pp. 163-164)*」と、テレーズが感じ取った、ここではないどこかに連れて行って欲しいという、少女のねがいに応えようとする。

しかしながらそれは叶わない——そのバール＝シュル＝オーブに行く約束の土曜日の午前中に向かったヴァラディエ邸は、既にかれらが立ち去った後だったのだ。よって、テレーズと少女が対面した最後の場面となったのは、少女がテレーズに近寄り、暗闇を案内してもらいたいかのように手を取り、強く握りしめていたときとなる。しかしそれは、ヴェラ・ヴァラディエが「娘の手を取り、自分の方へ引き寄せた (115 頁) *Elle prenait sa fille par la main et l'attirait vers elle (p. 121)*」ことで断ち切られる。接触を求められ、その奥から伝わってくる希求に応えようとした「少女の手」は、その母親によって引き離されてしまうのだ。テレーズは最後まで少女に自分の姿を見ることになる。

10 水の流れと接触

人と人との間の接触は、以上のようにえがかれていた。さらにモディアノは作中のさまざまな表現において手のイメージ、接触を求めるイメージを置いている。

テレーズにとって、一日一日と過ぎるなんの変わりばえもしない日々は、規則正しく、音もたてずに進むシャトレ駅の動く歩道 *dans un glissement aussi régulier que celui du tapis roulant de la station Châtelet (pp. 38-39)* のようで、そこでは「自分で足を踏み出す必要 (32 頁)」はない。しかし自分の人生が「ものごとをはっきりさせないといけない時期 (28 頁) *une période de ma vie où je voulais voir plus clair (p. 35)*」にさしかかっていることを自覚したテレーズは、シャトレ駅の動く歩道で見かけた黄色いコートを見失わないように、

自分の足で追いかけるはじめる。物語の中には、そういった「動く歩道」の滑りゆくもの un glissement のようにひとの力を奪い、流れに身を任せようとするものを想起させる表現が登場する。

地下鉄が発車すると階段に設置された扉が開き、乗客の波がホームに拡がる。次の地下鉄が入って来ると、乗客は車両に詰め込まれる。ホームは空になり、そしてまたいっばいになる。だんだん注意力がなくなってゆく。誰だって、こんな人の行き来に目を凝らしていたら、ぐったりしてしまい、もう何もはっきりと目に映らなくなるだろう。黄色のコートだって目に入らなくなる。そして高波にのみ込まれるように、自分もどこかの車両に押し込まれてしまう。(18頁)

Le portillon s'ouvre au départ du métro, le flot des voyageurs se répand sur le quai. À la prochaine rame, ils s'entasseront dans les wagons. Le quai est vide, il se remplit à nouveau, et l'attention finit par se relâcher. Vous vous laissez engourdir par les allées et venues, vous ne voyez plus rien de précis, même pas un manteau jaune. Une lame de fond vous pousse dans l'un des wagons. (p. 24)

地下鉄のホームで繰り返される人の往来の描写はそのひとつで、モディアノはここにおいて波 le flot、高波 une lame de fond という「波」の表現を置いている。そこにあるのは、寄せては返す波のようにホームに拡がっては車両に流れ込んでゆく乗客、高波にのみ込まれるように車両に押し込まれてしまう、「流れ」に力を奪われた自分だ。そうってしまったては、ものごとをはっきりみる voir plus clair ことなどできず、何もはっきりと見えなくなる ne voir plus rien de précis のである。

そうした姿は、モロー＝バドマエフから問われる「きみ、水面に漂っているときのような、いやな感じがしてるんじゃない？押し流されてしまって、何もつかまるものがないときに、誰もが感じるような (31頁) il m'a demandé si j'éprouvais cette sensation désagréable de flotter, comme si un courant vous emportait et que vous ne pouviez vous raccrocher à rien (p. 38)」という問いに通じてくる。流れ un courant はテレーズを押し流してゆき emporter、その水面にはつかまる se raccrocher ものが何も無い。ゆえに、水面に漂っている flotter だけでは、嫌な感じ sensation désagréable がするのである。流されてしまううえに、沈んでしまいかねないからだ。

その日は、朝から雨が降りつづき、自分の部屋からも、パリからも逃げ出したい気分だった。すこしでもお金ができれば、南フランスに行きたい。できたらもっとずっと遠く、南の方に旅立ちたい。わたしは、こうした未来の夢にしがみつき、受け身のまま押し流されないでおこうとした。水面で仰向けに浮かぶ努力をし、もうすこし我慢をしなければならない。(46頁)

La pluie qui tombait, depuis le matin, me donnait envie de quitter cette chambre et cette ville. Dès que j'aurais un peu d'argent, je partirais dans le Midi, et même beaucoup plus loin, vers le Sud. J'essayais de me raccrocher à cette perspective, et de

ne pas me laisser couler une fois pour toutes. Il fallait faire la planche, avoir encore un peu de patience. (p. 53)

雨 la pluie という水の流れのひとつのすがたのなかでテレーズは、かつて母親が住んでいたと思われるクストゥー通り 11 番地のマンションの自分の部屋 cette chambre、母親と思しき女性が居るパリ cette ville といった、いま居る「ここ cette」から逃げ出したい気分させられる。逃げ出たくさせているのは母親であり、テレーズにとってそれは「はっきりと見つめるべきこと」でもあろう。そこでテレーズは、未来の夢 perspective にしがみつくと se raccrocher ことで、そうした気分を受け身のまま押し流されまい ne pas me laisser couler とするのである。つかまるものが何も無い水面では、沈んでゆかないよう浮かぶ faire la planche 努力が必要となる。その努力とは、「未来の夢にしがみつくとこと」である。そして、テレーズが伸ばした手の先には、テレーズに手を差し伸べてくれる薬局の女ひととの「パール＝シュル＝オーブへ行く約束」が待っているのだ。

11 溶けゆく氷

またテレーズ自身、水の流れのひとつのかたちである「氷河」にとらわれていたことがあらわされる。「わたしはあのころから、ちっとも変わってなかったのだ。まるで〈かわいい宝石ラ・プチット・ビジュ〉は、誰の手にもふれられず、氷河のなかに保存されてきたみたい (77 頁) J'étais restée la même, comme si la Petite Bijou avait été conservée, intacte, dans un glacier (p. 84)」テレーズの中には、母親から娘に与えられた綽名であり、母親の付属物としての役割でもある〈かわいい宝石ラ・プチット・ビジュ〉としての自分が、氷河 un glacier のなかに、手を触れられていない intacte 状態で保たれ続けていたのである。また、テレーズの手も、薬局の女ひとによって「でも手が氷みたいに冷たい (80 頁) vous avez les mains glacées (p. 87)」 「いつも、こんなに手が凍えているの? (81 頁) Vous avez toujours les mains aussi froides? (p. 88)」と冷たい氷のよう glacé/froid、と表されていた。

そして「氷」は物語の最後、母親からの脱却があらわされる場面において、音を立てて溶け出してゆく。

流れ落ちる水の音が聴こえ、それがだんだん強くなっていった。もうずっとむかしから、わたしは氷のなかに閉じこめられてしまっていたのだ。それがいま、音を立てて氷が溶けだしている。(…) それから長いあいだ、わたしには、あの流れ落ちる水の音がときどき聴こえてくるのだった。それは、わたしにとっても、あの日から、新しい人生がはじまったという合図だった。(164 頁)

J'entendais un bruit de plus en plus fort de cascades. J'avais été prise dans les glaces, il y a longtemps, et maintenant elles fondaient avec un bruit d'eau. (...) J'ai entendu longtemps encore le bruissement des cascades, un signe que pour moi aussi, à partir de ce jour-là, c'était le début de la vie. (p. 169)

氷河 un glacier に保存されていた〈かわいい宝石ラ・プチット・ビジュ〉、氷 les glaces に閉じこめられていたテ

レーズは、流れ落ちる水とともに溶け出している——その音は「新しい人生のはじまりの合図」だった。テレーズにとって、氷河のなかに保存されてきた〈かわいい宝石^{ラ・プチット・ビジュ}〉と呼ばれていた女の子のことを「なにもかもぶちまけてしまおう (77 頁)」とする相手はモロー＝バドマエフであり、氷みたいなテレーズの手を感じ取り、接触し、さらにこの場面でテレーズを閉じこめていた氷が溶けだしてゆく部屋に連れて来たのは「きつと薬局の女^{ひと} (164 頁)」である。テレーズを覆っていたこの「氷」は、かれらとの触れ合い des contacts humains のぬくもりによって溶けて fondre いったのだ。氷が溶けたのちにはじまるのは、〈かわいい宝石^{ラ・プチット・ビジュ}〉としてではない、新しい人生である。

第2章 *Les Boulevards de ceinture*¹² 『パリ環状通り』¹³

第1章でみたように、*La Petite bijou* でモディアノがえがいたのは、娘が母親を追求しながら、かつて与えられなかった人間的な接触 des contacts humains を第三者に与えられることによって、自らの「新しい人生」を踏み出す姿であった。その29年前、モディアノは3作品目である *Les Boulevards de ceinture* で、父親を「追い求め」続ける息子の姿をえがいていた。第2章では、この作品において「接触」がどのようにえがかれているか追ってゆく。

物語は、「私」の父親が映る古い写真の描写からはじまり、それより後の時代に、そこに写るバーのバーテンダーから、「私」がその写真を貰う場面で終わる。すべてのはじまりが、おわりにあり、環状を成しているのだ。その間にえがかれるのは、〈語り手〉が写真の時代に飛び込んでゆき、父親を追い求める姿だ。途中「この本の最後まで私はあなたと共に居つづける (149 頁)」と〈語り手〉が心のなかで父親へ告げるのだが、つまりここでえがかれる父親を追い求める姿は「私」が〈語り手〉となり、紡ぎ出した物語ということだ。構成としてやや複雑だが、そこにあるのは単純に〈語り手〉の父親に対する並々ならぬ想いである。

舞台はパリ占領期、セルジュ・アレクサンドルと名乗る語り手は、10年前別れた父親と思しき男性シャルバ・デックケールを前に、彼を追い続ける。記者の野村圭介は、本作品を「確とした支えを持たず、手さぐりで生きていくしかない語り手の『私』は、自らの源をもとめて過去をさかのぼり、夢のものとも現実のものともつかない父を執拗に追い求める。が、それは、つかんだと思ったらたちまち逃れ去る曖昧模糊としたイメージ。(…)しかし、『私』は、絶望することも幻想を抱くこともなく、とらえどころのないあやしげな父を優しく見守りつづけ、共にその人生を歩もうと試みるのだ (187 頁)」と評している。支え、手さぐり、つかむ、とらえどころのない、などと、手に関する表現が使用されているが、実際この作品には、こうした「手」のイメージが張り巡らされている。

1 父親との接触の記憶

作中では、父親と思しき男性シャルバを追うセルジュの姿がえがかれるが、その中盤で父親との過去の回想が挟み込まれる。そこで語られる父親と息子の関係性は、彼等の間で交わされる身体的接触に応じて変化しているのである。

セルジュは17歳のとき、初めて出会った父親と共に、当時厄介になっていたペサック家から荷物を持ってこっそり出て行くことになるのだが、その際ペサック家のひとびとに見つ

かってしまう。かれらが父親の容貌や服装、振る舞いを侮蔑するような態度を見せている、と感じたセルジュは「不意に私は、知り合ったばかりのこの男に対して一種の愛情を覚えた。私はつかつかと歩みよると、大きな声で「失礼致します」といってその頬に接吻した(79頁) Tout à coup, j'éprouvai une sorte de tendresse pour cet homme que je connaissais à peine, me dirigeai vers lui et dis à voix haute : « Monsieur, permettez-moi de vous embrasser. » (p. 86)」。彼の中に湧き上がってきた愛情 tendresse が、接吻 embrasser によってあらわれている。tendresse と embrasser、このふたつは「やわらかさ」を感じさせる。セルジュから父親へのやわらかな思慕はここから始まったのだ。そして父親が消しあぐねていた煙草を取り、ペサック夫人が大事にしていた大理石のテーブルで擦りつけて消し、セルジュは父のそでを引っ張り (J'ai tiré mon père par la manche), 2人はペサック家あとにする。

この日からかれらふたりの生活がはじまってゆくのだが、「最初のうち、彼は、通常父子の間では例をみないほどの慇懃さで、私に接した(82頁)」、「少くとも最初の一週間、私は彼がいったい何をしているのかわからなかった(84頁)」といったようにかれらの間にははじめ、距離があった。しかし「ある木曜日の午後(84頁)」、セルジュは父親に切手を売る仕事についてくるように頼まれる。買い手の集団によってリンチを受けかける父親を見たセルジュは、割って入り、たまたま手にしていたこうもり傘で「二三発たたき、連中が不意打に驚いたすきに、切手商の一味から私は父をもぎとった(85頁) Je distribuai quelques coups, au hasard, et, profitant de l'effet de surprise, arrachai mon père à cette meute philatéliste (p. 93)」のだ。この行動は、初対面の際に生じた愛情に基づく父親への思いありきのものであろう。父親に悪意を向ける人々に対するセルジュの態度は、ペサック家の侮蔑的態度とこのリンチ、父親が受ける加害の程度と比例するように、過激さを増しているようだ。父親を危機から逃れさせるのも、「(袖を)引っばる tirer」から「(父を)もぎとる arracher」と力強く、距離の近いものとなる。そして「この事件に続く日々、父は私を命の恩人と思ったのか、自分の仕事の内容をくわしく説明し、手伝ってくれと頼んだ(86頁)」。セルジュの行動によって、父親と息子の距離が縮まったのだ。2人は闇商売をどんどん成功させ、儲けた金で中古車を買ひ、それで夜のパリを巡るのがかれらの日課となった。かれら2人の関係は順調なものに思える。

しかしかれらの過去は「ジョルジュ・サンク駅の悲しい出来事(96頁)」へと行き着く。その日かれら二人は帰宅途中で、電車を待っていた。ラッシュアワーで混雑するホームの最前列の線路ぎわに居たセルジュは、電車がホームにさしかかったとき、突然誰かに背中を押されるのである。なんとか助けられ、警察に事情を訊かれる中、セルジュはその「誰か」は、隣に座る自分の父親である、と考える。「証拠は——彼の認印のついた指輪が、肩甲骨に当たるのを、私は感じた(100頁) La preuve : j'avais senti contre mon omoplate le contact de sa chevalière (p. 111)」。セルジュを突き落とした人物が父親であると確信させるのは、視覚や聴覚ではなく、父親の着けていた認印のついた指輪の感触 le contact de sa chevalière であった。その日のうちに父親は、何も言うことなくセルジュの前から去っていくのだが、この出来事は、父親による子を「棄てる」行為であったといえよう。セルジュは父親によって棄てられたのだ。

セルジュと父親の関係において、セルジュによる接触は、父親への信頼を示し、距離感を締めさせるものであったが、父親による接触は、息子を永遠に引き離そうとするものだったのである。

2 接近、手探り、接触

そして10年の月日が流れ、セルジュは父親と思しき男性シャルバ・デックケールと対峙する。「ジョルジュ・サンク駅での悲しい出来事」を経ても、「少しも恨む気はなかった(105頁)」自分の父親を探し出す決心をする。それは、社会的な動乱を受け、「何を支えとすればよいのか。私は、自分には父がいたことを思い出した *Rien à quoi s'accrocher. Je me suis souvenu que j'avais un père* (p. 116)」からであった。セルジュは、棄てられてもなお、支えというより、しがみつくと *s'accrocher* ものとして父親を見出すのである。

セルジュは、占領下の不穏な商売に手を染めるマルシュレ、ミュラーユとつるむシャルバを観察しながら、徐々に彼らの輪に加わってゆく。「随分以前から、彼等と接触するために、様々の計画を私は練ってきた (35頁) *Depuis très longtemps j'échafaudais les plans les plus divers pour entrer en contact avec eux* (p. 43)」とあるようにセルジュはかれらを見つけてから「三週間来、バーや食堂で、彼等のしぐさや会話を、注意深く、逐一うかがって」いた。その目的は、彼等との接触 *entrer en contact avec eux* だ。「猜疑心の強い性格からおして、私の父に直接接近することは不可能だった *Impossible d'approcher directement de mon père à cause de son naturel méfiant* (p. 44)」とセルジュはまず父親との直接の接近 *approcher directement* を避け、取り巻く周囲の人物から核心——父親に迫っていこうとする。「まず、毒にも薬にもならない世間話などしながら話の糸口をさがす。そして、徐々に核心に入る (39頁) *D'abord, lui parler de la pluie et du beau temps. Ensuite entrer, par étapes, dans le vif du sujet* (p. 47)」という彼の聞き込みの手口のように、彼は周囲から徐々に父親との接触へと入って *entrer* いくのである。これらの接触・接近は、身体的でなくもちろん比喩的な意味であるが、その後も身体、主に手のイメージが繰り返しあらわれる。

たとえば、彼らの輪に加わったセルジュに身体的な不調がおとずれるのだが「この気分の悪さは、まつわりつくような闇の中で、手さぐりでむなしく電灯のスイッチを探す感じだ、と私は思った (50頁) *J'ai pensé que mon malaise était celui d'un homme qui tâtonne dans une obscurité poisseuse et cherche vainement un commutateur* (p. 57)」と表現される。闇に生きる彼等の中心に居る父親に接触しようとするセルジュの姿と、闇の中で、あるかもわからない電灯のスイッチを、むなしく *vainement* 手探りで探す *tâtonner* 男 *un homme* の姿が重なり合う。これとよく似た表現は後半にも登場する。セルジュが父親のことを聞き出そうとする際、脇道にそれてゆく相手の話に対して「こんな類の暗中模索や、目隠しの鬼ごっこには慣れていて。一生懸命手を伸ばしてさぐってみても、何んにもつかめやしない。結局へとへとに疲れるのがおちなのだ (128頁) *J'avais l'habitude de ces sortes de tâtonnements, ces parties harassantes de colin-maillard où vous avez beau tendre les bras, vous ne rencontrez que du vide* (p. 140)」とある。セルジュにとって父親へと近づく行為はやはり、何も見えない暗闇の中を、手で探ってゆく *tâtonnements* ようなものであり、そこで出会うものは空虚でしかない。手に残る空虚 *vide* にあるのは、むなしさだろう。また、彼らが生

きる占領下のパリ——一切検挙のない日は一日とてない、いつどこの街角で逮捕されぬとも限らない——はこのように表される。「パリはまるで、罌をしかけた巨大な暗黒の森。手探りで歩くようなものだ (110 頁) Paris ressemble à une grande forêt obscure, semée de pièges. On y marche à tâtons (p. 121)」。ユダヤ人である父親と、その息子であるセルジュにとって、占領下のパリは、いつ捕まるとも知れない罌が潜む暗黒 obscure の森であった。暗闇の中では、手探りで à tâtons 歩くしかない。

暗闇の中、手探りで求めるのは何かとの「接触」だろう。10年ぶりの再会を果たした日、セルジュとシャルバは2人きりで帰路につく。

その左手に立つ街燈の明りが、まるで雪明りのように、彼をつつみこんでいる。石化したみたいに、彼は、凝然と立ちつくしている。私は、ふと触ってみたいとなった。彼が幻ではないことを確かめるために。(60 頁)

Un autre lampadaire se dressait à sa gauche et l'enveloppait d'une clarté neigeuse. Il se tenait immobile, pétrifié, et j'ai failli, tout à coup, le toucher et m'assurer qu'il ne s'agissait pas d'un mirage. (p. 66)

ほの暗さのなかにいる目の前の父親を、幻ではないと自分に確信させようと、セルジュは接触 *toucher* しそうになるのである。*La Petite Bijou* でもみたように、「接触」は夢や幻のように思えるひとの存在を、確かなものにすることができる手段のひとつだ。セルジュは触ることで、父親が、今ここに居る、ということ、身をもって確かめようとするのだ。

しかしここでは触ることはないまま、核心に迫るような話はせず、シャルバを見送る。そのときセルジュは「どんなにか、彼の肩をたたき、再会するまでの苦心惨憺をひとつ残らず打ち明けたかったことか (63 頁)」と「眼のくらむようなつらい思い」にかられる。この「肩をたたく」という行為は作中でしばしばおこなわれる、行為者の一方的な親密さ・仲間意識を伴う行為である。とりわけ闇商売に手を染めるミュラーユが、シャルバやセルジュにそうした仕事の話をする際にそれがおこなわれている。またセルジュは10年ぶりに見つけた父親の姿を見たときにも「やっとのことで会えて胸がいっぱいになり、あなたの肩をたたきたい、と思ったが、仲間と一緒になのを見てあきらめた (106 頁)」と、父親の肩をたたきたい、親密さ・仲間意識を伴う行為をおこないたくない、と欲していたのである。しかしながら、仲間と一緒になのを理由につけ、肩をたたくのをあきらめ、仲間に入った日においても、肩をたたいての打ち明け話をすることはない。おそらく、シャルバとセルジュの間にある精神的な距離感がそうさせているだろう。10年ぶりの再会とあっても、セルジュがシャルバに息子だと言うことはなく、またシャルバがセルジュを息子として認識する素振りはないのである。

3 父親にしがみついた息子

父親と思しき男性を前に、セルジュは自分の中でのみ「おやじよ」*« papa »* と何度も語りかける。怪しげな連中とつるみ、息子からの愛情には見向きもしない父親に不満を抱く。「私は、あなたを両手でしっかり支えている。(…)もし、私が手を離せば、あなたはまるで

空っぽの革袋のように、音もなく倒れることだろう (118頁) *Je vous soutiens à bras-le-corps. (...) Si je lâchais prise, vous ne feriez pas de bruit, en tombant (p. 130)*」とセルジュの父親への思いは手のイメージであらわされる。セルジュには父親を手で支えている *soutenir à* という自負があるのだ、しかも *à bras-le-corps*、両腕を胴体に回すようにしてしっかりと。ゆえに自分が手を放してしまえば、それは倒れてしまう。すなわち、セルジュは自分が父親を追うのをやめてしまうことで、父親が辿るであろう落伍の道を危惧しているのである。一度は別々の道に生きよう、と考えるものの「あなたをたった一人で彼等と共に置き去りにするかと思うと、胸の左のあたりがするどく傷んだ。いや、今はあなたを見捨てる時ではない (138頁)」と、セルジュにとってそれは容易に棄て去れないものであった。しかし、セルジュは本当に支えているのだろうか。両腕を相手の胴体に回す姿は、父親が自分のもとから去ってしまわないようにしがみつく子の姿ではないか。

セルジュがかれらの輪に加わってからしばらくした頃、ようやく2人きりの会話が始まる。2人きりの空間に気づいたセルジュは「私は、用心深くあなたに近づく。まるで、たちまち飛び去ってしまうかもしれない世にも珍奇な蝶を捉えようとするみたいに (138頁)」と行動する。自分のもとから去って行った父親の姿が記憶にあるセルジュは、目の前の父親を逃すまいと、慎重に接近するのだ。そしてゆるやかに会話が始まってゆき「実に長い間待ちこがれていた、あなたとの「接触」がようやく始まりつつあったのだ (139頁) *Cette « prise de contact » que j'espérais depuis si longtemps allait enfin se produire (p. 152)*」ととらえる。周辺から接触に入っていったセルジュだったが、ここでようやく核心に辿り着き「接触 *prise de contact*」が始まるのである。

その後かれらはシャルバの別荘に移動し、シャルバの語りを聞きながら、セルジュの中で父親への思いが確かなものになってゆく。

孤児である我々は、父性のしるしを求めて幻影を追いつづけるように、運命づけられているのだ。しかと、それをつかむことは不可能。それは、いつも、つかもうとする手を逃れる。(154-155頁)

Nous voilà condamnés, orphelins que nous sommes, à poursuivre un fantôme en reconnaissance de paternité. Impossible de l'atteindre. Il se dérobe toujours. (p. 167)

いわゆる「父殺し」によって息子が自らの力を誇示した頃とは反対に、現在、自分たちのように父が息子を殺したり、厄介払いしたりすることは、例外的なことでもない、とセルジュは捉える。ジョルジュ・サンク駅で父に棄てられたセルジュは孤児 *orphelin* であり、父性 *paternité* を追いかける *poursuivre* ことを余儀なくされたがゆえに、これまでセルジュは父親に手を伸ばしてきたのだ。しかし、それに手が届く *atteindre* ことは無い。セルジュは、そんな「父親」のつかめなさを受け入れたうえで「親父よ、落ち着きなさい。私は、あなたの傍にいます。わたしは暗闇の中であなたの手をとっているのです。何事が起ろうと私はあなたと運命を共にしよう (156頁) *Ressaisissez-vous, mon vieux. Je suis à vos côtés, je vous tiens la main dans le noir. Quoi qu'il arrive, je partagerai votre sort (pp. 168-169)*」とするのである。もちろん、実際に手を取っているわけではなく、手探りで生きるしかない暗

闇 noirの中で、手を取り傍にいる自分が居るといふ、確かな感触による落ち着きを与えようという喩えだ。セルジュには父親を支えている自負があったが、ここにもその自負が見えるだろう。あなたには私がいるのだ、と。しかしその実セルジュは、父親にしがみつき、手をしっかりとつかんで離さない「子ども」でもあった。

4 父親への連帯

その翌日、かれらはマルシュレの結婚式とその後のパーティに参加することになる。そこでセルジュはミュラーユによって、ジェルベールとレスタンディという反ユダヤ主義者のジャーナリスト2人を紹介される。反ユダヤ的な話題で盛り上がるかれらの会話を聞きながら「たぶん私以外の者だったら二人を黙らせたことだろう。私は臆病者なのだ (164 頁)」と、セルジュはかれらの様子にうんざりしつつも何もできない姿を見せる。だが「しかしマルシュレが私たちの方に歩いてきてあなたの顔にシャンパンをあげせた時から、私も冷静さを失いつつあった (166 頁)」と、虐められ、その姿を周囲から嘲笑される父親を見たセルジュから、冷静さが失われてゆく。レスタンディが散歩に行くのに気づいたセルジュは、偶然を装って散歩を共にする。何も知らず話しかけてくるレスタンディを前に、「私の手は、汗で、じとじとした (168 頁)」と緊張が手に集中するかの一文が挟み込まれる。セルジュは差別発言を繰り返すレスタンディの姿を観察しながら、同時にその仲間のジェルベールを思い「二人とも大した男でもないのだ、奴等になんか脅かされてたまるか (170 頁)」と、ある行動に移るのである。セルジュはレスタンディに、シャルバがユダヤ人であることを告げ、レスタンディはその事実に興奮する。

「奴を知ってる？」

私は大きく息を吸って、

「私の父親です」

私は彼の首を締めつけた。親指が痛かった。自らを勇気づけるように、私はあなたを思った。男は、やがてぐったりとなった。(170 頁)

—Vous le connaissez?

J'ai respiré un grand coup.

—C'EST MON PÈRE.

Je lui serrais la gorge et mes pouces me faisaient mal. Je pensais à vous pour me donner du courage. Il a cessé de sa débattre. (p. 185)

ユダヤ人を脅かす存在である、反ユダヤ主義者のジャーナリストを殺すことは、ペサック家、切手商の一味にセルジュが見せてきたような、息子からユダヤ人の父親に見せる連帯の証明であろう。それゆえセルジュは「私の父親です C'EST MON PÈRE」と宣言したのちに、殺すのである。それも、自分の手で、直接。モディアノはこの場面において、一度汗ばんだ手にクローズアップしたことで、セルジュが手によって殺すこの瞬間、痛みを覚えるほど力が集中する喉元を押さえる親指に、読者の視線を集めている。そしてその痛みを抗おうと、自分を勇気づけるためにセルジュが思いを馳せるのは vous —— これまで「あなた」と

語りかけてきた、父親である。レスタンディは父親に何かしたわけではない、彼がユダヤ人であることすら知らなかった。しかし反ユダヤ主義者であり、ユダヤ人の父親に害を為しかねない人物だ。彼は父親を想って、父親に害を為すものの象徴として、レスタンディを殺したのだ。

そして殺害を終えたセルジュには、ある行動が可能になる。かつて彼が躊躇った、行為者の親密さ・仲間意識を伴う「肩をたたく」という接触である。乱痴気騒ぎになったパーティの場は、ランプが倒れ、暗闇 *obscurité* となる。「私は、スイッチを見つけた。燭台のまばゆい明りに眼がくらむ。誰一人残っていなかった。ただ、あなたと私を除いては (178 頁)」かつてセルジュは自身の抱える気分の悪さ——父親のつかめなさを、「暗闇で電灯のスイッチを探す感じ」と喩えていたが、この象徴的な場面では、セルジュはスイッチを見つけ、暗闇と対照的なまばゆいばかりの光のもとで、あなた (= 父親) と 2 人きりになる。その明かりのなかでようやく、「私はあなたの肩をやさしくたたいた (179 頁)」のだ。あるかもわからないスイッチを手探りでむなしく探していた男、父親への接触を躊躇したセルジュはもう居ない。彼は、「かれらの」敵を手で殺したことによって、肩をたたくことに必要だった親密さ・仲間意識を得たのである。

その後かれらは護送される。シャルバがベルギーに脱走しようと連絡した人物が密告者だったのだ。その人物が密告者である事実を、セルジュが二度に渡って伝えるも、シャルバはきかなかつた。「こうなっては、事の流れを変えることは不可能だった (181 頁)」と、シャルバは検挙される。セルジュにはそれが予期できていたうえ、検挙の瞬間そこから逃げることができたにも関わらず、父親を検挙する男に近づき、レスタンディ殺害の前に言い放ったものと同じ言葉を口にする——「私の父親です (183 頁) C'EST MON PÈRE (p. 197)」。セルジュは父親への連帯を示し続けるのである。結局 2 人は護送されてゆくのだが、どこを走っているのか分からない暗さのなかでセルジュは「いずれにしろ、私は最後まであなたにつきあうのだ」と考える。それは、どこまでも父親と運命を共にしよう、という息子の覚悟であった。

第 3 章 *Remise de peine*¹⁴ 『嫌なことは後まわし』¹⁵

では、〈語り手〉による「記憶の追求」の対象が、母親でも父親でもない、第三者に対してなされる場合はどうだろうか。モディアノの少年時代の実体験をもとにした *Remise de peine* では語り手のパトッシュ (パトリックの愛称) が、血のつながった弟と共に、得体の知れないあやしげな人々と過ごした日々がえがかれる。母親・父親も登場するが、かれらの描写は最小限にとどめられ、むしろあやしげな人々、第三者との関わりに重点が置かれている。素性は知れなくとも、かれら他人たちは「家族」さながらに優しくパトッシュたち兄弟と関わる。しかしある日 2 人の前から忽然と姿を消してしまう。残ったのは共に過ごした家だけで、そこは警察による捜査の場となっていた。

物語はその日、警察に捜査される家の場面で終わるのだが、その際かれら兄弟は警察から聴取などされることなく、事件の外側に置かれる。「〔庭園のほうで遊んでいるんだよ……あとで行ってあげるからね〕彼はぼくたちの手を取ると、外へ連れて出た (140 頁)」と捜査

の場である家の中から外へと連れ出される姿は、大人たちの物事から遠ざけられる子どもの姿であろう。それに対し、パトッシュはこのように考える——「だから今でも不思議でならないのは、警察の人たちがぼくに質問しなかったことだ……子どもたちはよく見ているし、またしっかり聞いているものなのに (65 頁) Et je m'étonne que les policiers ne m'aient pas interrogé; pourtant les enfants regardent. Ils écoutent aussi (p. 78)」と。この作品でえがかれるのは、まさにこういった子どもであるパトッシュが、大人の世界をしっかりとまなざし regarder、耳を傾けている écouter 姿なのである。

作中では主に、その日に至るまでの日々が、パトッシュの視点によって回想されてゆく。そこにいるのは、テレーズやセルジュのような「誰かを追い求め、接触しようとする人物」ではない。子どもであるかれは、むしろ、接触のかなわない距離のあるところから、見て、聞く人物だ。だが、パトッシュにも「接触」のテーマは不在ではない。

1 まなざすパトッシュ

パトッシュが少年時代を過ごした「ドクトゥール・ドルデーヌ通りの家」には、かれら兄弟2人のほかアニー、エレヌ、マチルドの3人の女性が住んでおり、様々なひとが出入りしていた。そしてパトッシュはかれらをしっかりと見ていた。

ほかの客たちが、夜の中に次々とやって来た (….) ぼくはすぐに窓のところへ行きよるい戸のすき間から、やって来る人たちを見るのだった。(…) お客たちは、やって来ると玄関の呼び鈴を鳴らした。彼らの顔は、玄関の電球の明るい光のおかげでよく見えた。そのいくつかは、ぼくの記憶のなかにしっかりと刻み込まれている。(65 頁)

Les autres les rejoindraient au cours de la soirée. (...) Je ne pouvais m'empêcher de les regarder, par les fentes des persiennes de notre chambre, (...) Ils venaient, chacun à leur tour, sonner à la porte. Je voyais bien leurs visages, sous la lumière vive de l'ampoule du perron. Certains se sont gravés dans ma mémoire pour toujours. (p. 78)

パトッシュの家にはほかの客たち les autres —— 他人ともとれよう —— が夜になるとやって来る。パトッシュはかれらを見る regarder、それは我慢できない ne pouvoir s'empêcher de ほどのことであった。そして明るい光に照らされる彼らの顔は、見る regarder でなく見える voir ものであり、パトッシュの記憶に刻まれていった se graver。

後にもこのパトッシュの行動は同じようにえがかれる「相変わらず家には、ロジェ・ヴァンサン、ジャン・D、アンドレ・K たちがやって来た。彼らは夜になってから玄関の呼び鈴を鳴らし、そしてぼくはよるい戸のすき間から彼らをこっそり見張った。彼らの顔は玄関の電球で照らされていた (81 頁) Les autres venaient toujours à la maison. Roger Vincent, Jean D., Andrée K... Et ceux qui sonnaient à la porte, le soir, et dont j'épiais, à travers les fentes des persiennes, les visages éclairés par l'ampoule de l'entrée (p. 96)」。ここではさらに見張る épier とより強い視覚表現が使われている。顔を見ていても「そのほとんどは誰なのかもわからない (47 頁)」が、やって来る他人たち les autres の中でもここに名前が挙げられているロジェ・ヴァンサン、ジャン・D、アンドレ・K の3名は、パトッシュの中で

「イメージがはっきり残っている」人物たちであった。かれらはアニーやエレーヌと親しいようで、パトッシュたち兄弟とも親しく接する。

やって来る他人たち *les autres* のうちのひとり、ロジェ・ヴァンサンは「四十五歳くらい (48 頁)」の大人の男性だ。彼はいつも口もとにほほえみを浮かべ、それがパトッシュには「彼の主要な特徴」として残っていた。「彼は陽気にほほえむというよりも、離れたところで夢を見ているようにほほえみ、とても淡いもやのようなものでその笑顔を包んでしまう (52 頁) *Roger Vincent baignait dans ce sourire qui n'était pas jovial mais distant, rêveur, et l'enveloppait comme d'une brume très légère (p. 64)*」とパトッシュはそのほほえみを距離のあるもの *distant* と捉えており、それはロジェとパトッシュの間にある精神的な距離も感じさせる。

ロジェはアメリカ車に乗っており、パトッシュたち兄弟を乗せてくれたのだが、「いまでは弟が一人で彼の横に座っていたけれど、赤い大きな革のシートの上でいつもより小さく見える (55-56 頁) *Mon frère était maintenant assis tout seul, à côté de lui, et il paraissait encore plus petit sur cette grande banquette de cuir rouge (p. 67)*」、*「弟とぼくが後ろの大きなシートに座ると、足の先が車の床に届かなかった (68 頁) Nous étions assis sur la grande banquette arrière, mon frère et moi, et nos pieds ne touchaient pas le fond de la voiture (p. 82)*」とその車の大きさ *grande* が示される。それと対照的に、つまさきが床に触れる *toucher* ことが無いくらいに、かれら兄弟は小さい *petit*。ある日、かれらはロジェとエレーヌと共に車で出かけることになる。「古い家具を売っている店の前」で車は停まり、ロジェはかれら兄弟に「いいかい、君たちは車にいてほしいな (…)*車を見ていてくれるとね…… (70 頁) Vous, les enfants, vous restez dans la voiture (...) Vous surveillez bien la voiture... (p. 83)*」と言い、店の中で男となにか話し、スーツケースを持って帰ってくる。パトッシュはロジェによって、この謎の取引から遠ざけられたのだ。車を見張る *surveiller* ように、と。兄弟は「これほど重要な任務をやらせてもらえたのが得意で、歩道を行き来する人たちを見張っていた *Nous étions fiers de remplir une mission aussi importante et nous guettions les allées et venues des passants sur le trottoir*」とロジェの頼み通りに見張る *guetter*。パトッシュは「見る」役割に留められるのだ。

パトッシュはある日、そんなロジェ・ヴァンサンとアニーがキスをしているのを目撃する。アニーはパトッシュにとって、一緒に暮らしている 3 人の女性の中で最も親しい人物である。「弟とぼくは一年前にサンマルタン・ド・ビアリッツ教会で洗礼を受け、母がアニーにぼくの代母さんになるように一任した (50 頁)」という、母親的な人物でありつつ、「彼女には、ぼくたちみたいに子どもっぽいところがあった (112 頁)」と捉えるような人物でもあった。「ジュノー並木通りでは、アニーは彼とキスしていた。彼女は彼を、「ロジェ・ヴァンサン」と呼んで親しい話し方はしていなかったけれど、彼とキスをしていた (106 頁) *Avenue Junot, Annie l'embrassait. Elle l'appelait « Roger Vincent » et elle le vouvoyait, mais elle l'embrassait (pp. 126-127)*」と、「アニーは彼とキスしていた *elle l'embrassait*」が二度繰り返される。親しい呼称でなく丁寧に話す間柄のふたりがキスをする姿は驚きであり、子どもであるパトッシュにとっては大人の世界であるだろう。それから何日かしてロジェはパトッシュに「何も言っちゃだめだよ。おしゃべりでないほうがいいこともあるから

ね Ne leur dis rien. Moins on parle, mieux on se porte (p. 126)」と牽制するような言葉をかけている。パトッシュには、見えていたが、入り込めない世界があり、ロジェはパトッシュをそこに入り込ませなかったのだ。

2 耳を傾けるパトッシュ

そんなロジェとアニーを見たパトッシュは、「分かりもしないまま二人のことばに聞き耳を立てていて、それはぼくの記憶に刻み込まれた (107 頁) Et moi, sans m'en rendre compte, j'écoutais toutes leurs paroles et elles se gravaient dans ma mémoire (p. 127)」。パトッシュの記憶に刻み込まれた se graver のは、家に訪れていた人々の顔だけでなく、かれらの言葉もそうであった。物語には、そのとき意味がわからなくても長い間覚えていることば、というものがいくつか登場する。そのうちのひとつが、やって来る他人たち les autres のうちのひとりジャン・D がパトッシュに言ったものだ。

彼は、「ぼくたちには、ロジェ・ヴァンサンよりずっと親しみが持てた (57 頁)」人物だ。パトッシュが読書家であると聞いたジャンは、ある日、一冊の本を手渡す。

「黒叢書を一冊持ってきてあげたよ」

ジャンは上着のポケットから表紙が黄色と黒の本を出すとぼくに差し出した。(…)

ぼくはそのとき、ジャンに悪いと思って本を手を取った。ところが今もあの黄色と黒の厚紙の表紙を見ると、少し間のびしたジャン・D の声がかたまのようによみがえってくる。ジャンはその晩、弟とぼくにくりかえしてばかりいた、ぼくにくれた本の表紙の『現金げんなまに手を出すな』というタイトルを。(62 頁)

—Tiens, a dit Jean D., je t'ai apporté « une série noire » ...

Il a sorti de la poche de sa canadienne un livre jaune et noir qu'il m'a tendu. (...)

Je l'ai pris pour ne pas lui faire de peine et, aujourd'hui encore, chaque fois que je tombe sur l'une de ces couvertures cartonnées jaune et noir, une voix basse un peu traînante me revient en écho, la voix de Jean D. qui nous répétait le soir, à mon frère et à moi, le titre inscrit sur le livre qu'il m'avait donné : *Touchez pas au grisbi*. (pp. 73-74)

げんなま現金に手を出すな *Touchez pas au grisbi*——これはアルベール・シモナンの 1953 年のギャング小説 *Touchez pas au grisbi*¹⁶ を指すが、その内容よりも、このタイトルが声として、ことばとして、パトッシュに刻み込まれていることが重要であろう。同じ色の表紙を見るだけで、それがかたまのようにならぬ中に響く、とあるように。別の日もジャン・D は「まるでぼくたちと彼の間の秘密みたいに (67 頁)」このことばをパトッシュにささやくが、それによってパトッシュの中に、この言葉が刻み込まれるのである。触れて *toucher* はいけない、と。

「ずっと心に刻みつけられてしまうことばが、誰にでもいくつもあるものだ (113 頁) Quelques phrases vous restent gravées dans l'esprit pour toujours (p. 133)」と、パトッシュはもうひとつ、ジャン・D のことばを覚えていた。「いいかい、ほうや……女つてのはね……遠くからだとすばらしく見えるんだけど……近くへ行ったら……信用しちゃいけないんだよ…… (115 頁) Tu vois, mon petit vieux... Les femmes... Ça paraît formidable de loin...

Mais, de près... Il faut se méfier... (p. 136)」というものだ。その真意はパトツシュにも読者にも測りかねるが、重要なのはパトツシュに、女というもの *les femmes* が、遠くからは *de loin* 素晴らしく見えても、近くからだ *de près* 気を付けなければいけない、という言葉が、刻み込まれた *gravé* ということだ。

幼いパトツシュは、ジャン・Dのこれらのことばによって、近づくと信用してはいけないものがあること、触れてはいけないものがあることを心に植え付けられたといえよう。ジャン・Dはパトツシュに、ロジェ・ヴァンサンとは別の方法で、子どものパトツシュが入り込めない世界——「まだ入り込んではいない大人の世界」を見せたのだ。

3 触れられるもの、触れられないもの

このようにパトツシュたち兄弟は「大人たちの世界」から遠ざけられる存在であった。原題 *Remise de peine* はもともと法律用語で、刑罰の減免あるいは免除を意味する「恩赦」や「特赦」を指す (145頁)。何も知らない、何も分からないパトツシュたち「こども」は、大人たちの世界から遠ざけられる存在であったが、よく見て、しっかり聞くことで、顔や言葉がかれらの心に刻み込まれてしまっていた。しかし、警察から何かを問われること無く、罪や罰からも遠ざけられる——特赦されるのだ。

犯罪がらみで失踪した人々、罪に問われなかった自分、年月を経てパトツシュは、そうしたものを振り返る。

今まで誰にも話すことができなかつたし、それに本当にそんなことがあったのだろうか、と自分でも時々分からなくなってしまうのだが、そのシガレット・ケースは、ぼくの少年時代のある時期のことを証明してくれるただ一つのものだった。(120頁)

C'était le seul objet qui témoignait d'une période de ma vie dont je ne pouvais parler à personne, et dont je me demandais quelquefois si je l'avais vraiment vécue. (pp. 141-142)

パトツシュにとって、かれらと過ごした人生の一時期は、誰にも話すことができず、そこに本当に生きてきたのか自分自身に問いかけてしまうようなものだった。そんな記憶だけに残る不確かなひとときは、アニーから貰った「栗色のワニ革製のシガレットケース *un étui à cigarettes en crocodile marron* (p. 112)」の存在だけが唯一、証明してくれるのだ。これはアニーから貰ったものであるうえ、アニーが着ていた「栗色の古いブルゾン (12頁) *le vieux blouson de cuir marron* (p. 16)」と同じ栗色 *marron* であることから、パトツシュにとってこのシガレットケースは、過去、とりわけアニーと強く結び付くものであるといえよう。

「身のまわりにあったもので、若い頃の不注意のためそのままなくなってしまうものはいくつもあるものだが、そのシガレットケースだけはぼくの手もとに残った。それがつねにぼくの手が届くところに、例えばナイト・テーブルの引き出しのなかとか、衣装箱のなかとか、小学校の机のなかとか、上着の内ポケットのなかとかにあることは分かっていた (120頁) *Certains objets disparaissent de votre vie, au premier moment d'inattention, mais cet étui à cigarettes m'est resté fidèle. Je savais qu'il serait toujours à portée de ma main, dans*

le tiroir d'une table de nuit, dans un casier de vestiaire, au fond d'un pupitre, dans la poche intérieure d'une veste (p. 141)」と、突然いなくなったかれらとは違い、自分のもとに忠実に *fidèle* 残ったシガレットケースが、自分の手の届くところに *à portée de ma main*、いつもあることがパトッシュにはわかっていた。小学校の机のなかや上着の内ポケットのなかといえば、パトッシュによって、自分の手の届くところに持ち運ばれていた、と考えるのが妥当だろう。そうなるに彼は「それがあることを分かっていた」と同時に、「それがあることを分からせたかった」のだ。「ぼくは毎晩寝る前、枕の下に革のシガレットケースがあるのを確かめるのだった (122 頁) *Chaque nuit, avant de m'endormir, je vérifiais sous mon oreiller la présence de mon étui à cigarettes en crocodile (p. 143)*」というように、パトッシュは寝るときでさえ、シガレットケースを手の届くところに置いている。そして寝る前に、その存在 *présence* を確かめている *vérifier*。それが確かに在ることは、少年時代の一時期、とりわけアニーの存在が在ったことを、証明してくれる。

数年後、パトッシュはそのシガレットケースを売っていた店の店長だったという人物に出会う。当時在庫が全部盗まれ、犯人たちは「窃盗よりもっと重大なことも、平気でやる連中」だった、と話を聞く。その帰り道のパトッシュの描写に「外のワグラム大通りを、ぼくは心をめずらしく高ぶらせて歩いた。ほんとうに久しぶりでアニーの存在を感じていたのだけれど、これは初めてのことだった。その晩は、彼女がぼくの後ろを歩いていた (124 頁) *Dehors, avenue de Wagram, je marchais avec une curieuse exaltation au cœur. Depuis très longtemps, c'était la première fois que je sentais la présence d'Annie. Elle marchait derrière moi, ce soir-là (pp. 145-146)*」とある。シガレットケースの存在 *la présence de mon étui à cigarettes* が、アニーの存在 *la présence d'Annie* につながったのである。後ろで歩くアニー、それは「アニーがぼくを学校まで送ってくれた。彼女はいつものように、ぼくの肩に手をのせていた (126 頁) *Annie m'a accompagné à l'école. Elle avait mis sa main sur mon épaule, comme d'habitude (p. 148)*」と、アニーが手を自分の肩に乗せている記憶——肩に感じる、後ろにいるアニーの存在ともつながっているだろう。

しかしながら、当時の幼かったパトッシュにとって彼女は、自分から触れることのできる存在ではなかった。シガレットケースを貰ったとき、ひとすじの涙を流すアニーを前にパトッシュは、何も言えず、ただひたすら待つしかなかったのだ。涙の意味に踏み込めるはずもなくパトッシュはただ、思いを巡らせる。

彼女の動作はいつも荒っぽい。夜は別にして、着るものはいつも男物のブルゾンとスラックスだ。ブロンドの髪もごく短く刈り込んでいる。でも彼女には女性的なやわらかいところが多分あって、少しでもさわるとこわれてしまいそうだった……。 (95 頁)

Elle avait toujours des gestes brusques. Elle portait toujours des blousons et des pantalons de garçon. Sauf le soir. Ses cheveux blonds étaient très courts. Mais il y avait chez elle tant de douceur féminine, une si grande fragilité... (p. 113)

パトッシュにとって、アニーはその動作や服装、髪形に反して「女性的なやわらかいところ *douceur féminine*」があった。「優しい顔立ち (12 頁) *la douceur du visage (p.16)*」、 「ア

ニーの顔をじっと見たけれど、優しさしか見つからない (31 頁) J'avais beau regarder le visage d'Annie, je n'y trouvais que douceur (p. 37)」といったように、パトッシュはアニーの顔 visage を douceur によってあらわしていた。甘さ、優しさ、そしてやわらかさの意味を含むこの言葉は、女性的な féminine、とよく結び付くだろう。パトッシュはアニーにそうしたものを見出していたが、それは「少しでもさわるとこわれてしまいそう si grande fragilité」なものでもあった。普段見ることのない涙を流すアニーの姿に、そうした壊れやすさ fragilité を感じたのだ。ゆえにパトッシュは何もできない——涙の理由、アニーの内部に触れることは、できなかった。その代替として、アニーを思わせるシガレットケースを手元に置き続けた。アニーもまた「入り込めない世界」であったからこそ、パトッシュの少年時代は、手の届くところに今ある、触ることのできるシガレットケースだけが証明してくれるのである。

第4章 *Un cirque passe*¹⁷ 『サーカスが通る』¹⁸

触ることのできるモノは過去を証明する、一方で触ることのできるひとは現在を証明する。*Un cirque passe* の〈語り手〉ジャンにとって、手の届くところに今いる、触ることのできるひとの存在は、「現在」だ。彼は過去のしがらみから解放されてゆく点において *La Petite Bijou* のテレーズに通ずるところがあり、同じく最後には「過去が付き纏ってくる“ここ”ではない、どこか」の未来を見据える。訳者の石川美子は「モディアノの小説はこれまで、暗い思い出の深みに沈みこんで終わるものが多かった。だが『サーカスが通る』は、(…)過去の重みから解放されようとする希望をみせている (185 頁)」と分析する。ジャンの過去、それは父親に関するものである。彼の父親は、スイスに逃げるために発ったばかりであり、ジャンもまた *Les Boulevards de ceinture* のセルジュと同じ「棄てられた息子」であった。作中では父親の記憶が断片的に挟み込まれるが、それらは子ども時代のジャンの記憶であり、ジャンもまた父親との過去にとらわれていることがわかる。セルジュは父親に棄てられてもなお、しがみつこうとしたが、ジャンの場合は解放される——父親という「過去」を「棄てる」のだ。そのきっかけとなるのが、「現在」、そばに居るひとの存在である。

1 近づく2人

物語は警察庁で訊問を受ける場面から始まり、ジャンは同じく訊問を受けた女性ジゼルと親密になっていく。知り合ったその日、かれらはレストラン、ジャンの住むアパルトマンへと移動し、一晩を共にする。ジャンははじめジゼルにベッドを使ってもらおうと考えるのだが、「ここにいてちょうだい。わたしは気にしないから (12 頁)」という彼女の言葉に応え、彼女のそばに横になる。そして、「彼女はからだをよせ、頭をそっとほくの肩にもたせかけた Elle s'est rapprochée et elle a posé doucement sa tête contre mon épaule (p. 20)」。かれらの距離は近づき、彼女の頭は doucement そっと、やさしく、やわらかく、彼の肩にのせられるのだ。

モディアノは、この夜の場面に「彼女はレインコートを着たままだ Elle avait gardé son

impermeable」、場面が変わったつぎの朝の場面に「彼女はぼくの横で素肌にレインコートをはおって眠っている（14頁） Elle était allongée contre moi, nue, dans son impermeable (p. 21)」という一文を入れること、この nue の一語によって、夜のうちに起きたであろうこと——かれらの性交を読者に汲み取らせている。ふだん接触の及ばない場所にまで触れ得る性行為は、ひととひとの間で交わされる「接触」の最たるものといえるだろう。モディアノはその直接的な描写なしに、かれらの関係性の変化をこの「接触」によって表したのだ。また、起きた彼女が出て行く際におこなわれた「ぼくの唇に軽くキスをし（115頁） ses lèvres ont effleuré les miennes (p. 22)」という軽やかなキスの描写によっても、かれらの一晩で深まった関係性を意識させている。松崎之貞は「セックス・シーンを徹底して排除するモディアノにとって、女性は性愛の対象というより〈母性〉のシンボルなのである¹⁹」と分析する。テレーズにとっての薬局の女やパトツシュにとってのアニーは、母代理の〈庇護してくれる女性〉ととれるだろう。今作もセックス・シーンとして明確な描写は避けられているが、ジゼルがジャンの「母親代わり」として作中で扱われることはなく、ジャン自身がそう見なすようすもない。むしろ、彼女の友人ジャックとジゼル、ジャンの3人で車に乗る場面では、ジゼルに惹かれてゆくジャンがえがかれる。

かすかに唇を動かして、キスをする身ぶりをした。ぼくは顔を近づけてゆく。もうすこしでキスするところだった。ジャックの存在も気にならなくなっていた。彼女の唇を感じたい、彼女にそっと触れたい、と思うあまり、彼のことなんかどうでもよくなっていた。（41頁）

D'un mouvement presque imperceptible de la bouche, elle m'envoyait un baiser. J'ai rapproché mon visage du sien. J'étais sur le point de l'embrasser. La présence de cet homme ne me gênait pas du tout. J'avais tellement envie de sentir ses lèvres et de la caresser qu'il ne comptait plus. (pp. 44-45)

ジゼルの唇の動きを受け、ジャンはジゼルに近づいてゆく rapprocher ののである。彼女に目も心も奪われるあまり、そばにいるはずのジャックの存在は cet homme この男と後景化してゆく。今朝、そして昨晚も感じたであろう彼女の唇を、感じたい sentir、触れたい caresser とジャンは思っているのだ。ジャックの声によってジャンは現実には引き戻されるが、ここには、彼女に“触れたい”という性的な欲望でいっぱいになるジャンの姿がえがかれている。caresser はやさしく撫でる、愛撫するという意味での“触れたさ”であり、これまでの〈語り手〉たちが抱えていた toucher のような“触れたさ”とは異なる。ジャンにとってジゼルは〈母性〉のシンボルや、〈庇護してくれる女性〉ではなく、性愛の対象だ。

2 不安、接触

そうした欲求が満たされないままに彼が思うことは、彼女がいなくなってしまうのではないか、という不安である。取りに行きたいものがある、と一人でどこかへ行ってしまおう彼女を待ちながらジャンは「彼女はじっとしていない。危険から逃れようとするかのように、つぎからつぎへ場所を移ってゆく。引きとめることなどできないだろう（53頁） Elle ne tenait

pas en place, elle allait d'un endroit à un autre comme si elle fuyait un danger. J'avais l'impression de ne pas pouvoir la retenir (p. 55)」、「こんどこそ彼女は消えてしまうのではないだろうか (69 頁) Je me suis demandé si elle n'allait pas disparaître pour de bon (p. 69)」と考える。危険から逃れるかのように場所を移って行く姿は、彼の父親と重なり、彼にそれは、引きとめる retenir ことができず、永遠に消え去ってしまう disparaître と思わせるものである。隣り合って眠るときにおいても「ときどき、はっと目をさましては、ジゼルがちゃんと横にいるかどうかを確認した (100 頁)」とあるように、彼はジゼルに置き去りにされてしまうことへの疑念、恐怖を抱いている。そしてそれらは、接触の希求につながる。

ジャンは、父親、そして父親によく似た父親の友人に対して「だがいっしょにいと、不安になり、彼らに触れてみたくなる。布にさわって生地を確かめるように、彼らが本当に存在しているのかどうか触れて確かめたくなのだ (118 頁) Mais en leur compagnie, un doute vous prenait et vous aviez envie de les toucher, comme on palpe un tissu, pour vous assurer qu'ils existaient vraiment (p. 112)」と語っていた。ジャンの視点で語られる本作は、大半の主語は je であるが、ここで使われているのは vous であることに留意したい。この vous は「あなた」ではなく、不特定多数の人間一般を指す用法であり、ジャンによる「一般論」として受け止めるのが妥当だろう。直訳すれば、「だがかれらと一緒にいと、ひとは疑いを抱き、ひとはかれらに触れたい。まるで布地を触って確かめるように。かれらが本当に存在しているか自分が確認するために」となる。一緒にいる人物の、存在の不確定性からくる不安をおぼえたジャンが、つぎにすることは、それに触れて、存在を確認することである。

犬は足もとに寝そべる。犬をなでて、ちゃんといるかどうかを確認した。彼女は正面にすわっている。目を見つめつづけた。顔にそっと触れる。彼女が消え去ってしまうのではないかとまた不安になった。(125 頁)

Le chien s'est allongé à mes pieds. Je l'ai caressé pour bien m'assurer de sa présence. J'étais assis en face d'elle. Je ne détachais pas mon regard du sien. J'ai passé la main sur son visage. De nouveau, j'avais peur qu'elle disparaisse. (p. 119)

犬をなでることは、自分にその存在を確認させることである。彼女の顔に手で触れることもまた、同じである。自分の前から去ってしまいかねない人を前に抱える不安に抗うようにして、ジャンは彼女に触れるのだ。このときレストランに居るのだが、その空間は「夢想的な響きの音楽 une musique à la sonorité lunaire」が流れ、「レストランのなかにも現実感全然なく、昔よく行っていた場所が夢のなかに出てきているような感じ comme l'un de ces endroits que l'on a fréquentés jadis et que l'on revisite en rêve」と、夢のような lunaire/en rêve ものとしてあらわされる。繰り返すが、触れることは、夢や幻のように思えるそこにあるものの存在を、自分の中で確かなものにできる手段である。ゆえにジャンは「夢を見ているのじゃないか、つねってみて (126 頁) Pince-moi pour voir si je ne rêve pas... (p. 120)」とジゼルに頼む。自分が夢を見ていないことを、痛みの感触を与えられることによって示したいのだ。それに答え、ジゼルはジャンの頬をつねる。さらに、もう片方の手では

ジャンの手をにぎりながら、「目をさまして……Réveille-toi…」と強くつねる。目の前にいるひとに触れることによって、さらにそのひとから触れられることによって、その存在が夢ではない、確かなものになるのだ。

3 一緒にいること

その後レストランから出る際、ジャンは「またコンティ河岸に帰るのかと思うとうんざりした。過去もなにも思い出さないような場所にふたりで行ってしまいたかった (127 頁)」と考える。コンティ河岸のアパルトマンは彼の過去、とりわけ父親を想起させるからだ。ジゼルと“ふたりで”、ここではないどこかへ、行ってしまいたいのだ。ジャンは1か月後ローマで仕事をするようになっており、「結局のところ、パリにとどまる理由などもう何もないのだ。ローマが気に入るにちがいない。新しい人生を始めるのだ (25 頁) *Après tout, je n'avais plus aucune raison de rester à Paris. J'étais sûr que Rome me conviendrait. Là-bas ce serait une nouvelle vie (p. 30)*」と語っていた。過去にとらわれなくていい、「新しい人生 *une nouvelle vie*」だ。ジャンは「ぼくがふたたびローマに行こうとしているのは、この思い出をはらいのけるためなのだ (121-122 頁)」と語る。この思い出とは、かつて父親と共にローマに行ったときの話で、ジャンはむりやり連れて行かれたキャバレーで、ジャンは「一人前の口もきけず自分で稼ぎもないために居心地の悪いところで我慢している子供たちが見せる目」をしていた。そうした少年時代の不自由さから、ジャンは、解き放たれようとしていたのだ。

ジゼルはジャンからのローマ行きの誘いを受け、一緒に行くことになっていたのだが、ジゼルは「こうやっていっしょにいるのだから場所なんかどうでもいい *cela n'avait aucune importance du moment que nous étions ensemble (p. 121)*」と返している。ジゼルにとって、どこかへ行くことは大したことではない——ふたりが一緒に *ensemble* いること以上に。それを言われたジャンは、ふたたび夢を見ているような気分になるのだが、「こんどは幸福感にみちた夢 *un rêve où j'éprouve une sensation d'euphorie*」であった。その後もジゼルは「あした出発してもいいのよ (128 頁)」と、すぐにでも一緒にローマに行ってくれる姿勢をみせ、ジャンは幸福感をおぼえる。「ぼくを今までおさえつけていた束縛が消え去るのを生まれてはじめて感じた *Pour la première fois de ma vie, je sens que les entraves et les contraintes qui me retenaient jusque-là sont abolies (p. 122)*」と、かれをこれまで引き留めて *retenir* きた、束縛や拘束 *entrave/contrainte* —— 過去のしがらみから解放されてゆくのである。

そんなジャンに、警察庁で訊問した人物の代理と言う男ゲランから電話が入り、ジゼルについての「警告」をされる。男はジゼルの本名や犯罪歴、刑務所にいたことなどについて述べ、「どんな危険に身をさらしているか知っておくべき (151 頁)」と、出会って4日しか経たない女性とともに行動するジャンを脅し、直接会う約束をするのである。しかしジャンは、そうした脅し、ジゼルの過去への疑念に屈することなく、彼女に手を伸ばす。

ぼくは両手でそっと彼女の顔をつつみ、キスをした。名前がジゼルだろうとシュザンヌ・クレールだろうと構わない。刑務所にいたとしても、どうでもいい。そのころに知っ

ていたとしたら、面会日には必ず訪ねていったというだけのことだ。そして彼女が罪を犯したのだとしても、ぼくには関係はない。彼女は生きていて、今ぼくのそばにいるのだ。黒いスカートとセーターを身につけて。(155頁)

J'ai pris son visage dans mes mains et je l'ai embrassée. Peu m'importait qu'elle s'appelât Gisèle ou Suzanne Kraay et qu'elle eût fait un séjour à la Petite-Roquette. Si je l'avais connue à cette époque, je n'aurais pas manqué une seule occasion de lui rendre visite au parloir. Et même si elle avait commis un crime, cela m'était indifférent, du moment qu'elle était vivante, contre moi, dans sa jupe et son pull-over noirs. (p. 145)

ジャンにとって、ジゼルの過去はもはやどうでもよく、彼女がいま、自分のそばにくっついて contre moi、生きてることこそが重要なのである。たとえ罪を犯していようとも、と、ジャンはジゼルをまるごと受け止めようとしている。それは、こうやって一緒に居るのだから場所などどうでもいい、というジゼルの言葉によって、ジャンが過去のしがらみから解放されたがゆえに言えたことであろう。かれらにとって大事なのは、「あなたがいまわたしのそばに一緒に居てくれること」なのだ。

4 永遠に離されるふたり

つぎの場面「サイドテーブルの上にはスカートとセーターが散らばったままだ (156頁)」という一文が挟まれるが、やはりここでも昨晚のかれらの性交が暗示される。かれらはそばにいる存在を互いに確かめあったのだろう。ゲランとの待ち合わせに向かうジャンに対しジゼルは「アパルトマンにひとりで残っているよりも、ぼくといっしょに来たい (137頁)」と、一緒に居たがるのである。カフェでゲランの顔を見たジゼルは顔面蒼白になり、「行かないで、ジャン……おねがいだから (138頁)」とジャンの腕をつかみ、放そうとしない。物語の中で語り手の名前が呼ばれるのはこの場面が唯一である。これまでジャンは、父の友人から綽名で呼ばれたり、ジゼルの弟のふりでリュシアンと呼ばれたり、またジゼルが彼を名前で呼ぶことはなかったが、ここにきて「ジャン」と呼ばれたため、本名で呼ばれたことに対して驚く。ジゼルの行かないで欲しい、という切実な願いがこの一言に込められているといえよう。しかし引き留めよう retenir とするジゼルをよそに、ジャンはゲランのもとへ向かう。ふたりは「一緒に」いなくなるのだ。

ゲランに脅されようとジャンは堂々とした態度で、「男はもう過去の人間になりつつあった (163頁) Il s'éloignait dans le temps (p. 152)」とまったく相手にしない。会話を終えたあとも「すべて過去のことだ……。ぼくは未来のなかに入ったのだ (165頁) C'était si loin tout ça... J'avais fait un bond dans l'avenir (p. 154)」と考えている。過去に関するものは s'éloigner、loin とジャンのもとから遠ざかっていき、ジャンは未来 avenir に足を踏み入れたのである。幸福感さえおぼえているジャンに反して、ジゼルは非常に不安をおぼえている。「わたしのことを何か言わなかったか」と二度にわたって問いかけ、「今夜はアパルトマンにいないほうがいい」と過去が付き纏う場所を避けようとする。今度はジゼルが、自身の過去に怯えている、とらわれている姿を見せている。ジャンはそんなふたりの姿をこのように表現する。

ぼくには過去のこととなった事件や亡霊に彼女が今なおとらわれているのを見ると、胸のしめつけられる思いがした。ぼくは外海に出たのに、彼女のほうは海岸近くで波とたたかっているようだった。(165頁)

Mais j'ai eu un serrement au cœur de la voir prisonnière de ces ombres et de ces événements qui me semblaient déjà révolus. C'était comme si je gagnais le large et que je la regardais se débattre contre le courant, derrière moi. (p. 154)

過去から解放されたジャンは、穏やかな沖合 le large に到達したようなものである一方、そのうしろ、勢いが激しくなる波打ち際で、ジゼルは波 le courant とたたかっている——過去に翻弄されているのだ。かれらのあいだに距離がうまれていた。

翌日、ローマへの出発のため、ジゼルは自分の金を取りに行く。「春のように暖かい夕べにぼくたちはローマに着いて、ほんとうの人生をはじめなのだ。青春時代に起こったことも両親の名前もすべて忘れてしまおう (168頁)」とジャンは、ふたりでのあらたな人生をまなざしている。ジャンはいっしょに金を取りに行きたがったが、ジゼルは「ひとりで行く方がいい」と言い張る (174頁)。やはりここでもふたりは「一緒に」いなくなるのである。そしてジゼルの帰りを待つジャンに知らされるのは、ジゼルが橋で事故に遭った、という事実だった。物語の最後、ふたりは永遠に離されてしまうのだ。「一緒に」いなくなったかれらがこの結末を辿ることは、必然ともいえようか。

終章 パトリック・モディアノと接触

人間的な接触を与えられ変化するテレーズ、棄てられようともつかもうとし続けるセルジュ、触れることができなかつたパトッシュ、触れ続けるジャン…これら〈語り手〉たちと「接触」の関係性をみると、かれらの心情、状況、変化等が「接触」に映し出されていることがわかった。共通して浮かび上がるのが、かれらの抱える「不安」が「接触」を生み出し、「接触」が「安心」をもたらす、ということだ。揺らぎつづける不確かな世界のなかで〈語り手〉たちは、確かな感触によって、安心を得るのである。それはまさに、「誰かが今、わたしのそばにいること」という安心だ。

接触、安心、そこにあるのは、やさしさ・やわらかさである。テレーズが薬局の女^{ひと}によって与えられる、やさしい doux まなざしとやわらかな doux 毛皮のコートの感触、セルジュが父親へキスする際におぼえた愛情 tendresse、パトッシュが触れられなかつたアニーのやわらかなところ douceur、ジャンの肩にやさしく doucement かかるジゼルの頭、といったように、モディアノはこれらのやさしさ・やわらかさを伴う単語を、接触において使用していた。まるで、ひとに安心を与え得るひととひととの接触は、やさしさと、やわらかさで溢れている、と言っているかのようだ。ともするとそれは *La Petite Bijou* における「le lait de la tendresse humaine 人間らしい情愛という、甘い乳」に集約されるのかもしれない。人間らしいやわらかな情愛は、乳のように、ひとに「安心」を与え、「育てる」ものでもあり、それが人間らしい接触を構成している、と。

1 「新しいモディアノ」

La Petite Bijou は、「接触」とそれに伴う「安心」が、囚われていた過去からの脱却、—— 乳が果たす役割的な「ケア」とそれに伴う「成長」—— につながったことがえがかれた作品であった。白井成雄の「全体としては暗いトーン作品ではあるが、モディアノとしてはめずらしく、未来への微光も射す物語²⁰」（傍点引用者）という形容にあるように、未来への希望が見えるラストをもつこの作品は、モディアノ作品のなかでは例外的なものに位置付けられる。白井が紹介する「新しいモディアノ」という評は、これまでの多くのモディアノ作品が〈語り手〉が過去を追い求め、そこに最後までとどまり続けてしまうようなものであったことを踏まえたうえでのものである。

「本作品において、主人公を若い女性にしたことにより、親に棄てられ愛されなかった子どもの姿が、モディアノ個人の思い出にとられることなく、より自由に、純化されたかたちで表現されえたのではなかろうか²¹」と白井が言うように、〈語り手〉が男性でない、という点は重要だろう。モディアノ作品において、女性が〈語り手〉となる作品は稀有であり、多くの作品は男性によって語られ、かれらに「モディアノ個人の思い出」が付き纏ってくるからである。冒頭で触れたように、作品の多くは一人称 *je* によって語られる。松崎之貞は、アイデンティティの危機に直面したモディアノが、自己および自己を取り巻く世界への探求をモチーフとするうえで、一人称の語りは、その語りのなかに思う存分みずからの情動を叩き込め、と見なす²²。モディアノという作家は、占領下、対独協力の疑いがあったユダヤ人の父親、女優業で家庭を顧みないフラマン人の母親、置き去りにされる自分、といった自身が抱えるアイデンティティへの疑惑、不安からくる自己の探求こそ、彼の作品のモチーフかつ作家としての原動力である、としばしば捉えられる。白井成雄は、若い男性を主人公として「わたし」で書くと、主人公が「なかば自分であり、なかばそうでない、というあいまいさが残った」というモディアノのインタビューを紹介している²³。〈語り手〉 *je* とパトリック・モディアノは、しばしば切り離しがたく、密接に絡み合っているのだ。

しかしテレーズにも、女優の母親や幼少期の事故のように、自伝的要素は不在ではない。モディアノと切り離された若い女性を主人公に据えた結果、「新しいモディアノ」が現れた、とのみ捉えるのは適当ではない。そこに至るまでの、彼の作品の変遷にも目を向ける必要があるだろう。

2 二度の転機

本論文では *La Petite Bijou* のほかに、「接触」が重要な役割を果たす3作品 *Les Boulevards de ceinture*、*Remise de peine*、*Un cirque passe* を順に取り上げてきた。発表された年はそれぞれ1972年、1988年、1992年であり、はじめに大きく取り上げた2001年の *La Petite Bijou* に繋がる構成となっている。それによって *La Petite Bijou* に至るまでの、モディアノ作品の流れのようなものが見えてきたのではないか。

『サーカスが通る』訳者の石川美子は、「モディアノ自身の体験が、さまざまな登場人物のなかに投影され変奏されながら、小説のなかに見え隠れしている」と「モディアノの作品には、つねに自伝的な影が色濃くあらわれている」ことを認めたとうえで、「とはいえ、彼の小

説がすべて同工異曲だというわけではない」と述べている²⁴。第1作から『サーカスが通る』までの間に、作品の傾向が二度にわたって変化しているというのだ。

石川によれば、まずひとつめの転機となるのが、第5作目の *Livret de famille* 『家族手帳』²⁵である。この作品は、パトリック・モディアノの名を冠する人物が〈語り手〉となり、家族をめぐる人生の各時期の出来事を語ってゆき、ひとつにまとめた自伝的な作品だ。第1・2作の『エトワール広場／夜のロンド』訳者の有田英也もまた、占領下を直接扱った初期三部作を第1系列としたうえで、*Livret de famille* は以降の「重い歴史的・思想的主題が背景化されている」第2系列の作品群との「分岐点」である、と見なしている²⁶。かれらが指摘するように、パリ占領下の雰囲気と、そこに生きるひとびとや反ユダヤ主義などといった、「重い歴史と思想」が捉えられた初期の作品に比べれば、この作品を境に以降の作品は、そうしたものは背景化され、自伝と小説の間でゆらめきつつ、〈語り手〉の「jeわたし」による「失われた時の探求」に重点が置かれるようになる。これも突然の変化というわけではなく、占領下をえがいた初期三部作のなかでも、3作目の *Les boulevards de ceinture* は前2作と比較すると、より「父親」をめぐる「わたし」という、内面にクローズアップした作品となっているため、歴史と思想を捉える小説から、自伝的な小説への重心の移り変わりは、グラデーショナルなものといえよう。しかし、その間に挟まった自伝的な作品 *Livret de famille* が転機といえるのは間違いない。その後の作品に、モディアノの自伝的要素がさまざまに形を変えながら、含みこまれてゆくからだ。

そしてもうひとつの転機がうかがえるのが *Un cirque passe* である、と石川は続ける。自伝的な要素を散りばめたさまざまな小説を発表してきたモディアノだが、それらは「次第に不幸な色調をおびてくる」。〈語り手〉が過去を追い求めるうちに、暗い思い出の深みに沈みこんだまま、終わってしまうのだ。例を挙げると *Rue des Boutiques Obscures* 『暗いブティック通り』²⁷ では、記憶喪失の〈語り手〉が自分自身の過去を追い求め、徐々に明らかになるものの、完全な何かを得られないままに物語は終わる。また *Fleurs de ruine* 『廃墟に咲く花』²⁸ では、〈語り手〉が、ある夫婦が自殺した事件について調べるが、最後までその事件の真相が明らかになることはない、といったように、この時期のモディアノ作品の〈語り手〉たちは、追い求める過去に囚われ続ける姿を見せる。

しかし、第4章で見たように *Un cirque passe* は結末こそ悲痛だが、〈語り手〉のジャンは過去などどうでもよいと、未来へ向かう態度を見せている。過去の重みから解放されようという希望をみせる作品ゆえに、モディアノは、この作品で「失われた時の探求」をテーマとする「思い出の囚われ人」ではなくなりつつあるようだ、と石川は締め括る。「思い出の囚われ人」ではなくなったモディアノが、このあとどのようなすがたになるだろうか——それはおそらく、「新しいモディアノ」だ。

3 *La Petite Bijou* に至るまで

第2章でみた *Les boulevards de ceinture* は、暗い占領下の時代、〈語り手〉が過去にさかのぼって自身の父親の手を取り続ける、すなわち「暗い過去を追い求め、そこにとどまったまま終わる」という、言うなれば「おなじみのモディアノ」であった。つぎに第3章でみた *Remise de peine* は、ひとつめの転機を経てからの作品であり、かつ転機となった *Livret de*

*famille*と同じく〈語り手〉がパトリック・モディアノと仄めかされる、自伝的な作品であり、そこでは触れられなかった「幼年時代」をえがきだしていた。『八月の日曜日²⁹』訳者の堀江敏幸は、モディアノが *Remise de peine* において出版社を変え、これまで避けていた幼年時代の断片を初めて明かしたことを「まがりなりにも節目となる時期が訪れたことを意味しているだろう」ととらえる³⁰。かつて転機となった自伝的な作品では触れきれなかった幼年時代に改めて向き合ったことは、ひとつの決算ともいえよう。その4年後に発表されるのが、過去から解放されようとする *Un cirque passe* であるからだ。この作品の〈語り手〉の名を、モディアノが自身の本名である「ジャン」³¹に設定したことは象徴的だろう。ジャンはジゼルの「行かないで、ジャン」という制止を振り切って、過去に敢えて立ち向かったうえで、未来に進もうとする姿勢を見せるのだから。

そしてその系譜にあるのが、「新しいモディアノ」—— *La Petite Bijou* だ。ジャンは「新しい人生 *une nouvelle vie* をはじめるのだ」と未来をまなざしていたが、テレーズは「新しい人生がはじまった *le début de la vie* という合図だった」と、もうすでに未来へ一歩進んだ姿を見せている。未来へ進むその「新しさ」は、自己と切り離しやすい女性主人公であったことに加え、テレーズには、未来へ進むために必要な「一緒にいてくれるひと」を理想的なかたちで配置させたがゆえだろう。

また、無視できないのが、この2作の間に発表された作品のうち、*La Petite Bijou* の前2作となる *Dora Bruder* と *Des inconnues*³² だ。冒頭で少し触れたが、*Dora Bruder* はモディアノ自身が、実在したユダヤ人少女ドラ・ブリュデルを10年以上にわたって探索したプロセスと、その時代に生きた父親やユダヤ人たちの姿などを併せて記したものだ。*Des inconnues* は3人の女性たちが〈語り手〉となり、自身の18、19歳の頃を語る短編集だ。白井成雄はこの作品を「本訳書『さびしい宝石』の習作の趣きを感じさせる」と捉え、3人の女性たちはそれぞれ最後に「孤独の受容と諦念」「絶望的な反抗」「再生への淡い希望」へと辿り着く、とあらわす³³。習作さながらに、彼女らの辿る結末はテレーズに受け継がれていよう。つまり、見捨てられた少女ドラを再構成する作品を完成させたことで、モディアノの目線はかつて「見捨てられた少女」であった女性が〈語り手〉となる物語へと向けられたのではないか、そして、自身に深い影を落としてきた過去から解放され、未来へ進むことができる *La Petite Bijou* へと至ったのではないか、と考えられる。

以上のように、「新しいモディアノ」は突如として現れたのではなく、モディアノが作品を通して、自分自身の過去の決算や、見捨てられた少女への関心などを経たうえで、徐々に現れ出たといえよう。過去の探求をテーマとしてきたモディアノは、過去に囚われた〈語り手〉を救い得る「人間的な接触 *des contacts humains*」を〈語り手〉に与え、未来へ進ませる作品に行き着いたのだ。

おわりに

パトリック・モディアノの作品は、登場人物やそれにかかわる出来事、情景描写など物語全体において、霧に包まれた様相を呈する。すっきりとした読後感とは程遠い作品を生み出す作家であろう。本論文では、そのとらえがたさに抗うべく、不確かな世界で確かなものと

位置づけられる「接触」に着目し、モディアノ世界の把捉を試みた。

第1章では、母親に与えられなかった「人間的な情愛」を母親とは別のひとによって与えられることや、非接触の「言語」による「接触」、接触を求めるかつての自分のような存在を意識することによって、成長していく〈語り手〉テレーズの姿を捉えた。第2章では、父親に棄てられた息子が、それを受け入れたうえで父親にしがみつこうとし続ける〈語り手〉セルジュの姿を捉えた。第3章では、棄て去られるまでの幼年時代を過ごす〈語り手〉パトッシュが、大人たちの世界に触れることができなかつたがゆえ、かれらの存在を証明する触れることのできるものにすぎる姿を捉えた。第4章では、過去にとらわれまいと、触れることのできるひとに手を伸ばし続ける〈語り手〉ジャンの姿を捉えた。

4つの作品を取り上げることで、不確かな世界のなかで、不確かな存在を前にした〈語り手〉たちが「不安」を抱き、それが「接触」につながり、さらにその「接触」が「安心」を生み出すことが見えてきた。誰かが自分を棄てて、去ってしまった経験からくる、自分のもとからいなくなってしまう恐怖を抱えているかれらにとって、「触ることのできる、誰かが、今、そばに居てくれること」は、心の安寧につながるのだ。

そして「一緒に居てくれる誰か」の存在によって、過去に沈みこむことなく未来へ進めることを明確に示し出したのが、第1章で取り上げた *La Petite Bijou* であった。終章では、このモディアノ作品の中では例外的な結末を見せる、「新しいモディアノ」と評される作品が、どのような変遷の末にあるかを捉えた。この作品は、「過去の探求」を繰り返しテーマにするモディアノが、21世紀初作品とあって、未来への希望を思わせるという新たな兆しを見せた「新しい」作品であった。

『エトワール広場／夜のロンド』に記載されたモディアノの紹介文には、「「生存する最も偉大なフランス作家」と称される³⁴」とある。本論文では *La Petite Bijou* に至るまでの変遷を把捉するにとどまったが、モディアノはその後も作品を発表し続けている。ひとつの分岐点ともいえる作品ののちに、どのような姿をみせるのか——「生存する最も偉大なフランス作家」を追い求め続けなければならないだろう。

注

- 1 パトリック・モディアノ『サーカスを通る』、石川美子訳、集英社、1995年、118頁。
- 2 Patrick Modiano, *Dora Bruder*, Gallimard, 1997.
- 3 土田知則『二一世紀のパトリック・モディアノ 七編のテキストを読む』、小鳥遊書房、2022年、10頁。
- 4 松崎之貞『モディアノ中毒』、国書刊行会、2014年、104頁。
- 5 Patrick Modiano, *La Petite Bijou*, Gallimard, coll. « Folio », 2001.
- 6 パトリック・モディアノ『さびしい宝石』、白井成雄訳、作品社、2014年(2004年)、2刷。
- 7 土田知則『二一世紀のパトリック・モディアノ 七編のテキストを読む』、小鳥遊書房、2022年、61頁。
- 8 William Shakespeare, *Macbeth*, 1-5.
- 9 ウィリアム・シェイクスピア『マクベス』、安西徹雄訳、光文社古典新訳文庫、2008年、32頁。

- 10 土田知則『二世紀のパトリック・モディアノ 七編のテキストを読む』、小鳥遊書房、2022年、57頁。土田は、二人の間には、いわゆる疑似母娘的な関係が演出されているが、シュザンヌ・テレーズを薬局の女・テレーズへそのまま重ね合わせることはできない、と指摘する。
- 11 同著 38頁。
- 12 Patrick Modiano, *Les Boulevards de ceinture*, Gallimard, 1972.
- 13 パトリック・モディアノ『パリ環状通り』、野村圭介訳、講談社、2014年。
- 14 Patrick Modiano, *Remise de peine*, Seuil, 1988.
- 15 パトリック・モディアノ『嫌なことは後まわし』、根岸純訳、キノブックス、2015年。
- 16 Albert Simonin, *Touchez pas au grisbi*, 1953.
- 17 Patrick Modiano, *Un cirque passe*, Gallimard, coll. « Folio », 1992.
- 18 パトリック・モディアノ『サーカスが通る』、石川美子訳、集英社、1995年。
- 19 松崎之貞『モディアノ中毒』、国書刊行会、2014年、178頁。モディアノの小説の雰囲気は初期三部作を除いて、けっして暗いだけではないのは〈語り手〉にやさしく接してくれる女性たちがいるからだ、と松崎は分析する。
- 20 パトリック・モディアノ『さびしい宝石』、白井成雄訳、作品社、2014年（2004年）、2刷、176頁。
- 21 同著 167頁。
- 22 松崎之貞『モディアノ中毒』、国書刊行会、2014年、102-103頁。
- 23 パトリック・モディアノ『さびしい宝石』、白井成雄訳、作品社、2014年（2004年）、2刷、167頁。
- 24 パトリック・モディアノ『サーカスが通る』、石川美子訳、集英社、1995年、179-180頁。
- 25 Patrick Modiano, *Livret de famille*, Gallimard, 1977. パトリック・モディアノ『家族手帳』、安永愛訳、水声社、2013年。
- 26 パトリック・モディアノ『エトワール広場／夜のロンド』付録、地図・解説・訳注有田英也、作品社、2016年、9頁。
- 27 Patrick Modiano, *Rue des Boutiques Obscures*, Gallimard, 1978. パトリック・モディアノ『暗いブティック通り』、平岡篤頼訳、白水社、2005年。
- 28 Patrick Modiano, *Fleurs de ruine*, Seuil, 1991. パトリック・モディアノ『廃墟に咲く花』、根岸純訳、パロル舎、1997年。
- 29 パトリック・モディアノ『八月の日曜日』、堀江敏幸訳、水声社、2003年。
- 30 堀江敏幸『書かれる手』、平凡社、2009年、219頁。
- 31 松崎之貞『モディアノ中毒』、国書刊行会、2014年、14頁。モディアノの本名は「ジャン・パトリック・モディアノ」。その他の作品においても登場人物に「ジャン」という名はしばしば使われている。
- 32 Patrick Modiano, *Des inconnues*, 1999.
- 33 パトリック・モディアノ『さびしい宝石』、白井成雄訳、作品社、2014年（2004年）、2刷、171頁。
- 34 パトリック・モディアノ『エトワール広場／夜のロンド』、有田英也訳、作品社、2016年、194頁。

参考文献

- ・ Patrick Modiano, *La Petite Bijou*, Gallimard, coll. « Folio », 2001.
- ・ Patrick Modiano, *Les Boulevards de ceinture*, Gallimard, 1972.

- ・ Patrick Modiano, *Remise de peine*, Seuil, 1988.
- ・ Patrick Modiano, *Un cirque passe*, Gallimard, coll. « Folio », 1992.
- ・ William Shakespeare, *Macbeth*.
- ・ Patrick Modiano, *Touchez pas au grisbi*, Albert Simonin, 1953.
- ・ Patrick Modiano, *Livret de famille*, Gallimard, 1977.
- ・ Patrick Modiano, *Rue des Boutiques obscures*, Gallimard, 1978.
- ・ Patrick Modiano, *Fleurs de ruine*, Seuil, 1991.
- ・ Patrick Modiano, *Dora Bruder*, Gallimard, 1997.
- ・ Patrick Modiano, *Des inconnues*, Gallimard, 1999.
- ・ パトリック・モディアノ『さびしい宝石』、白井成雄訳、作品社、2014年（2004年）、2刷。
- ・ パトリック・モディアノ『パリ環状通り』、野村圭介訳、講談社、2014年。
- ・ パトリック・モディアノ『嫌なことは後まわし』、根岸純訳、キノブックス、2015年。
- ・ パトリック・モディアノ『サーカスを通る』、石川美子訳、集英社、1995年。
- ・ 土田知則『二一世紀のパトリック・モディアノ 七編のテキストを読む』、小鳥遊書房、2022年。
- ・ 松崎之貞『モディアノ中毒』、国書刊行会、2014年。
- ・ シェイクスピア『マクベス』、安西徹雄訳、光文社古典新訳文庫、2008年。
- ・ パトリック・モディアノ『エトワール広場／夜のロンド』、有田英也訳、作品社、2016年。
- ・ パトリック・モディアノ『家族手帳』、安永愛訳、水声社、2013年。
- ・ パトリック・モディアノ『八月の日曜日』、堀江敏幸訳、水声社、2003年。
- ・ 堀江敏幸『書かれる手』、平凡社、2009年。
- ・ パトリック・モディアノ『暗いブティック通り』、平岡篤頼訳、白水社、2005年。
- ・ パトリック・モディアノ『廃墟に咲く花』、根岸純訳、パロル舎、1997年。