

高橋たか子の『空の果てまで』と モーリヤックの『テレーズ・デケルウ』

はじめに

高橋たか子の『空の果てまで』（一九七三）についての論評で、山本かほるは、主人公、久緒を十分に理解するには、フランソワ・モーリヤックの『テレーズ・デケルウ』を読むことが必要であると提案している¹。両作品における二人の女性登場人物には、夫、子供達に対しての愛情が欠けるという点において、幾つもの類似点があるといえる。

モーリヤックの名祖ヒロインであるテレーズ・デケルウは、一連のモーリヤック作品の中でも、夫ベルナルを毒殺しかけたという凶行で、特に悪名高き人物である。一方、久緒は高橋たか子の『空の果てまで』の凶悪な女主人公である。彼女はアジア太平洋戦争中に乳児を置き去りにした後、夫を死に追いやり、その後、知人の赤子を誘拐した上、虐待的に育て、正道から外れた母娘一対という新しい家族モデルを形成する。高橋本人が、「悪意」のモデルはモーリヤックのテレーズに影響を受けていると論じている。モーリヤック作品と似て、高橋の小説は、公然と、頻繁に、そして凶悪的に社会道徳規範を破り、歯牙にもかけないという、物議を呼ぶような女性人物達で満ちている。

本稿は、高橋の『空の果てまで』をモーリヤックの小説『テレーズ・デケルウ』を背景にして読み、久緒、テレーズ両者が、どのように母性の誘引と父権家族に反抗し、新しい自己のアイデンティティを見つけて構成しようと格闘するのかを検討する。両人物は家族に対し、暴力をもって対抗するが、両者の攻防は絶対的に異なった形を取っている。テレーズは夫に対する暴力をもって家庭内で家族に対し反抗するのに対し、久緒は外側から家族を規制し、家庭を崩壊し、誘拐するという行動によって、家庭システムに対して暴力をふるう。そして更に正道を外れたバージョンとしての家庭を築くのである。

本稿は、ミシェル・ド・セルトーと、マルク・オジェの「場所」と「空間」についての理論を用い、各女主人公が、家と家庭内に対して自己の位置を操作していく様子を探るものである。

ここでは、テレーズは家という場所に閉じ込められた「囚人」として描写されているのに対し、久緒は家と家族・家庭からの「逃亡者」として描かれていると論証してゆく。

『テレーズ・デケルウ』

『テレーズ・デケルウ』は、一九〇〇年代初頭にフランスのボルドー市からもかなり離れた町、サン＝クレールから十 km のところに位置する田舎の村落、アルジェルズに設置されている。テレーズは裕福な地主ベルナルと結婚しており、夫婦には幼女マリがいる。教養のある、退屈したテレーズは、ブルジョワの生活スタイルに付随する世俗的な贅沢を楽しむものの、妻、母としての自がの人生は取るに足らないものとして考え、所帯染みた状況にますます幻滅していく。

ある日、夫がうっかり二倍量の常用薬を服用し、その後も、薬をその日既に飲んだかどうかを尋ねた夫に対し、テレーズは返答を拒む。そこで彼女は閃き、この方法で夫に薬を過量投与し続けるとどうなるだろうと自問する。テレーズは、過剰投与することで夫を毒殺することを決心し、その結果、彼は重態に陥る。

やがてテレーズの犯罪は発見され、彼女は殺人未遂で告発されるものの、父親と夫ベルナルは、各家の名誉を守る画策をし、テレーズが法の裁きを免れることに成功し、免訴（‘non-lieu’、文字通り、「根拠無し」、又は「場所無し」）の評決が言い渡される。長い帰途の道、テレーズは自分の人生 — 結婚生活、義妹との友情、娘の誕生、犯罪を犯すに至る出来事まで — を振り返るが、帰宅後に夫に対する説明の言葉に窮することに気づく。家に着くや、ベルナルは自分のいかなる説明をも黙って許されることはないのだと察し、そこでテレーズはベルナルに自分が家族の前から消え去ることを提案するが、ベルナルはそれを拒否する。

彼女はベルナルの毒殺未遂の刑罰からは逃れ切ったが、まだ夫の手による罰に直面しなければならないのである。テレーズは、本も取り上げられ、家の中に閉じ込められ、教会や重要な家族行事時には忠実な妻の役目を果たさせられることになることで、実質、家の中での家族制度の囚人となる。その結果、テレーズは、常時ワインを飲み、たて続けにタバコを吸

うことで、肉体的にも痩せ衰え、実際に行動に移すことはないものの、自殺することも考える。テレーズはただ、夫ベルナルの慈善心によってのみ自由になれるのである。それから暫く後に彼らの家、アルジェールに戻ったベルナルは、妻の憔悴した姿を目にし、不憫に思う。彼は、自分の手でテレーズの健康を取り戻させるよう看病し、異母妹が無事に結婚した後は、テレーズが独立して生活できる様に、生活費も払い、自由にすることを彼女に約束し、世間体を保つだけのために、重要な行事の時にのみ家族の元に戻ってくるようにと頼む。

最終章では、ベルナルはテレーズをパリまで同行し、そこで彼女は彼に謝罪する。彼女は彼の富が目当てであったのではなく、おそらく、自分の中には「二人のテレーズ」、田舎の妻の人生を送ることを欲した一人、そして、自由と冒険を求めるもう一人の自分がいたのだと説明を試みる。最後の場面では、パリのカフェで、ベルナードと一緒にワインを飲んだ後、ほろ酔い加減で足元がふらつくテレーズは、テーブルから立ちあがり、「気の向くまま」(‘*au hasard*’) 道を歩いていくというところで幕を閉じる。

『空の果てまで』

『空の果てまで』は、アジア太平洋戦争に降伏してから十二年後の日本の関西地方を舞台にしている。久緒は信次と結婚して間もなく、息子洋平に恵まれている。久緒にとって、妊娠とは、結婚後、数日後に出来始めた夫婦の溝を埋める手段であった。妊娠発覚後子供を産む決心をしたのは、一部病理的好奇心からでもあるとも自己認識している。テレーズと同様、久緒にとって、母性とは我慢ならないほど圧制的なものであることが自明となり、息子の洋平の誕生後、久緒は乳児の彼を「自分の命を吸い取る怪物」だと見ている。彼女は時には泣く洋平を畳の上に放置し、外出し、道を独り彷徨う。最終的に、空襲中に幼児の息子を放置し、夫も子供も火の中で焼け死に灰になるだろうと十分承知の上、子供を「救う」ためにと、夫を火事で燃え盛る家の中へ送ることで、久緒は母性と家族とを凶暴に拒否している。そこで実質的な形としての家と家族は同時に破壊され、久緒は自ら望んで家族のシステムと家から逃避した「逃避者」となり、長い間求めていた自由と孤独を、燃え切った町の廃墟の中に見つける。

久緒の次なる罪は非常に問題含みである。彼女は放置殺人しようという計画で、知人の雪江の幼女、万佐子を誘拐するが、その計画が妨害された時、軌道修正をし、万佐子を自分の様にねじ曲がった人間に育てようと決心する。万佐子の名前を「珠子」と改名し、戦争中に出生記録は消失したのだとして、珠子を自分の娘として育てる。次に久緒は二人が住む家庭を作り、「母と子」の二人は、久緒が以前猛烈に対抗していた便宜的な家族システムと家に真っ向から対抗する形として、「邪道な家族」を形成するに至るのである。久緒が雪江と雪江の二人目の娘、晴子と会った時、血の繋がった異父妹である晴子と、友達になるようにと万佐子に勧める現在の場面は、作品の中でおそらく一番倒錯しているところと言えるであろう。結局、久緒は、万佐子と母と子として一緒に生活していくことを決心し、悪事を過去に棄て去ることは可能なのであろうか、と自問するところで作品は終わる。

高橋とモーリヤック

高橋がカトリック作家モーリヤックの作品に多大な影響を受け、長期に渡り彼の作品を研究したことは、既に知られたことである。高橋のモーリヤック作品への興味は深く、一九六三年に、モーリヤックの『テレーズ・デケリウ』の日本語翻訳をしたほどである。

フランソワ・モーリヤック（一八八五—一九七〇）は、一八八五年、フランスのポルドーに生まれ、おそらく「カトリック作家」として最も著名な、詩人、劇作家、評論家、小説家で、ジャーナリストでもあった。特にフィクション作品では、人間の内部に存在する暗部を頻繁に探求し、多くの作品では、罪とその贖罪

の可能性について論じている。モーリヤックは、ポルドー大学学生時代には文学を学び、パリにあるフランス国立古文書学校にて学問を続けた。最も知られた作品群には、『愛の砂漠』

（*Le Desert de l'amour*, 一九二五）、『テレーズ・デケルウ』（*Thérèse Desqueyroux*, 一九二八）、『蝮のからみあい』（*Le Nœud de vipères*, 一九三二）、『夜の終わり』（*La fin de la nuit*, 一九三五）、と『仔羊』（*L'Agneau*, 一九五四）がある。一九三三年にフランスアカデミー員、そして、一九五八年レジオン・ドヌール大十字勲章受賞などを含め、多くの文学賞や、名誉賞を得ており、モーリヤックは一九五二年にノーベル文学賞も受賞した。

モーリヤックの小説『テレーズ・デケロウ』は、当初一九二六年十一月から一九二七年一月にわたって、パリス・レビューに連載作品として掲載され、その後、単行本として一九二七年に発行された。本作品の主人公であるテレーズは、今なお、モーリヤックの作品の中でも最も謎に包まれ、論じられている人物の一人であり、フランス語、英語、他の言語でも、何十編もの作品研究が存在する。それら多くの研究論文は、何故テレーズは夫を毒殺しようとしたのか、その犯罪動機は何なのかを問うたものである。テレーズという人物は、一九三〇年出版の小説、『疑惑』 (*Ce qui était perdu*, 一九三一, 後に *That Which Was Lost*, として一九五一年英翻訳出版)や、よく議論された一九三五年作品『夜の終わり』 (*La fin de la nuit*,) そして一九三八年の短編集『テレーズと医者』 (*Plongées: Thérèse chez le docteur*) に含まれる短編の二作品、『ホテルにおけるテレーズ』 ('Thérèse at the Hotel', 一九三三)と、『医院におけるテレーズ』 ('Thérèse and the Doctor's', 一九三三)等、数作品に登場している。言い換えれば、テレーズとは、一九二六年から一九二七年にパリス・レビューで初登場後もモーリヤックが何度も登場させた人物だと言えるであろう。

高橋たか子は、評論家で随筆家でもあるシャルル・ボードレルについての卒業論文を書き、一九五四年京都大学フランス文学部を卒業し、同年、作家であり、活動家の高橋和巳と結婚している。二年後高橋は、フランス文学研究を再開し、フランス人ノーベル賞受賞作家フランソワ・モーリヤックについての修士論文を書き、一九五八年に修士号を取得した。モーリヤック同様、高橋も頻繁に「カトリック作家」と評され、一九七五年にカトリック信者になったことでも有名である。カトリック教に皈依した後五年後には渡仏し、一九八五年にはシスターとなり、日本帰国後はカルメル会修道院に入院するが、後に、母親の看病をするため、修道院を去る。おそらく、キリスト教との関わり故に、日本における高橋に関する研究の多くは罪、原罪、そして救済といったテーマに言及しているのであろう。

前述した高橋のモーリヤックに関する修士論文は、彼の小説に関して、「何故、モーリヤックの小説の登場人物は、それほど鮮明に描写されているのか？ 作家は、どのように人物たちに命の息を吹き込んでいるのか？」について問うているが、高橋は、特に、作家（としての）モーリヤック、読者と登場人物達の三角関係について興味を持っていた²。これらの問いに答えるため、論文では、『蝮のからみあい』、『愛の砂漠』、『テレーズ・デケルウ』、そして一

九三六年作品の『黒い天使たち』(Les Anges noirs, 『黒い天使たち』として一九五一年に翻訳、その後一九五三年、『無実の仮面』として翻訳)を含め、主作品のうちの数作品の登場人物について、(一) 登場人物を創作するに当たっての作者の拡大化と単純化の原則、(二) 危機解決と過去、(三) モーリヤック、作中人物と読者の三角関係、といった主要三トピックを中心に、詳しい分析を行った³。

高橋は、一九六五年に初めて小説を執筆し、それは、長く多彩な作家生活の始まりとなる。『空の果てまで』で田村俊子文学賞を受賞、小説集『ロンリー・ウーマン』で女流文学賞、『怒りの子』で読売文学賞、そして、『きれいな人』で毎日芸術賞を含め、長年にわたり、多くの称賛を受けた。高橋は家族、母性といった支配的な社会基準に対抗する女性を描く小説や物語で知られる。高橋作品の研究者達は、暴力を犯す、または暴行を振るうことを夢想する女性として描かれる女主人公について論じ、マリエレン・トマン・森や、マーク・ウィリアムス(といった学者達)も、分身(ドッペルゲンガ)というテーマ、または、分裂した語り口についての評論を発表している⁴。

高橋作品には 妊娠や母性といったテーマもよく扱われ、どちらも敵意を掻き立てられる存在状況として扱われている。『空の果てまで』に見られるように、高橋の作品では、幼児、子供、そして実に、胎児までもが、女性登場人物の高潔に対する脅威であるとして頻繁に表現されている。母性という概念は度々論争の場とされ、高橋の作品には、母性に抵抗する女性、不本意な母親、母性に欠ける母親たち、更には凶暴な母親たちで充満している。

高橋の『空の果てまで』は、『蝮』、『愛の砂漠』、『黒い天使たち』と『テレーズ・デケルウ』を含むモーリヤックの代表作品と同様、回顧作品で、現時点から始まり、主人公の個人的歴史を通じて回想していくものである。高橋は、モーリヤック修士論文の中で、『愛の砂漠』のレイモンドは、登場と同時に、青年時代の過去を辿っていくことによって復讐心の元凶について思案すると指摘している。モーリヤック作品に於いて、これは明確に珍しいパターンではなく、高橋は、モーリヤック小説群は、しっかりした準備に欠けた始まりになっている、とも論文で述べている。言い換えれば、モーリヤック作品の読者は、初め、出し抜けに危機のど真ん中に投げ込まれ、物語はそこから展開し、その後その危機を解決する筋が続くことで成り立っているのである。

高橋の『空の果てまで』の構成は、主人公久緒は十三年振りに偶然、雪江（知人であり、誘拐した少女の母親）と再会し、その出会いが久緒の思い出の扉を開くというように、ミステリーを読者に提示することで物語が始まることから、注目に値するといえよう。モーリヤックの『テレーズ・デケルウ』と同様、『空の果てまで』も多くの紆余曲折を含んでおり、紋切り型の直線型構成にされておらず、フラッシュバックがあちこちに用いられている。前述した様に、高橋の小説は現在から始まり、過去へと回想し、奇数章（一、三、五と七章）は現在形、偶数章（二、四と六章）では過去形で語られている。モーリヤックの『テレーズ・デケルウ』は、おそらくそれほど厳密に構成されていないものの、この面では『空の果てまで』の構成と類似している。作品は、裁判所の外で、テレーズが「免罪」という告知を聞くことで幕を上げる。そこからテレーズはアルジェールズに向かい、長距離列車で旅立つが、その間、過去の出来事を辿ることにより、自分の犯罪の動機について回顧するのである。

モーリヤックと高橋両作家とも、こういった、作品中の人間の存在にある暗い側面を探求するということでは知られている。高橋自身も、中村真一郎との対談中、本作品は、十五年前に読んだ、気が狂い犯罪を犯した女性についての記事を元にしたとしている⁵。先にも述べた通り、高橋の「悪意」のモデルはモーリヤックの『テレーズ・デケルウ』の影響を受けており、高橋のモーリヤックとキリスト教に関する多大な関心、そして、後にキリスト教の洗礼を受けた事実からも、『空の果てまで』は、贖罪の可能性についての作品であるとして理解したいところである。更に、その表題の一部、『空』は、実際、複数の「空」として翻訳可能であるが、同時に比喩的に「天国」とも訳すこともできるということからも、おそらく、そのような理解も可能であろう。実際、『空の果てまで』は高橋がキリスト教を信仰する以前に書かれたものだが、高橋が徹底的にキリスト教とキリスト教作家モーリヤックに影響を受けていたことから、本作品だけでなく他作品も、原罪と救済という概念に合わせて理解されることが多々あるといえるだろう。

『空の果てまで』の最後では、主人公久緒は、自分と万佐子は 悲劇的な経験によって結ばれていることから、母と娘として、万佐子と共に生きて行くことを決心する。久緒は人生、犯した悪事、間違いを振り返っているようであり、別の人生を送ることは可能であるのかとの自問もする。しかしながら、高橋自身は、「今度の作品にも、やはり救済がないのです。救済を書けば、嘘を書いたことになりますからね。」⁶と言い、小説の最後には久緒という人物に

は救済はないのだと提示する。更に、高橋は、この小説を書いた時には自分がカトリック信者ではなかったことを指摘し、「私はカトリック文学から影響を受けて、カトリック的人間観に近いような人間観を持っていますけれども、信仰の対象としての神があるわけじゃないし、何も無いという結論の小説でね。」⁷ と、明言している。

テレーズ、母性と家族

両主人公、テレーズと久緒は、家族の権威や、母性なるものと家族なるものが個々のアイデンティティに押し付けてくる制約に対してもがくのだが、重要なのは、テレーズは、とりわけ夫に対して恨みを持つのではなく、むしろ、デケルウ家という「制度」に対して疎ましく思っているという点である。彼女は、ベルナルの異母妹のアンが思いを寄せる、挑発的なジャン・アゼヴェドとの家族の権力に関する会話を回想する。

「他の田舎と同じようにここも一人一人が自分の法則をもって生れ、一人一人の運命は別々ですが、このくらい共通の宿命にしたがわねばなりません。それに抵抗する者がありますが、そのとき生れる悲劇について家族はいつも黙っています。ここでは『くさいものにはふたをしる』とみんながいうじゃありませんか」⁸

更に、テレーズは、デケルウ家の家族写真アルバムのページの、好奇心をくすぐられる数々の空白の部分について尋ねた時のこともこう回想する。

時にはわたしもそんな悲劇をもった大伯父は祖母のことをたずねてみたことがある。そういう人たちの写真はアルバムから剝がされ、そしてわたしはいつも『彼はどこかへ行かせられたのだ』という打ちあけばなしのほかは返事らしい返事をきくことはなかった⁹。

テレーズは、家族という組織は、その一員の存在の記憶をも歴史から事実上消去する力も持ち合わせているのだと気づく。

テレーズのアンニユイに関しては、母としての体験に遡るとも言えるだろう。娘、マリを妊娠したと知った時、テレーズは自分のアイデンティティが危ういものになったと感じ始める。カトリック教作家による作品の取り扱いとしては論争を呼ぶことであろう。

あと何ヶ月したら子供が生まれるのかと、自分はそのとき数えてみた。まだ自分の胎内についているこの未知の生命が陽の目をみないようにする神があるならば、そんな神を知りたいと思ったのである¹⁰。

このように、その女主人公は、妊娠から逃れようとも考え始める。そして、妊娠という体験を通し、夫と義母にとって、自分は家族の名を繋げていくという特定の機能を果たす器なのだという考えに至る。

ラ・トラヴァー家はまるでわたしを、自分たちの子孫の聖なる器か苗床のようにたいせつにあつかったのである。万一のときには彼らがこの赤ん坊のためにわたしを平気で犠牲にすることも確かだった。わたしは自分の存在を感じなくなっていた。ぶどうつるに過ぎない、家族の目からみると、このつるにぶらさがる実だけがたいせつなのだ¹¹。

そして更に、テレーズは出産後、乳児の娘に対し母性的な愛着や愛情も感じない。

テレーズは マリが自分に似ていることを好まなかった。自分のからだからこの肉体と何一つ共通なものはもちたくなかったのだ。あの女には母性感情がまだあるから絞め殺さないだけだという噂までたちはじめた¹²。

むしろ、どれほど娘が自分に似ているか、と人が言うのを聞くのも嫌がるほどである。

こうしてテレーズは、血族関係 - 家族の絆 - から自由になることを切望し、家から出走する可能性について夢想し始める。

金さえあればパリに逃げだしまっすぐにジャン・アゼヴェドのところにかけて彼に頼ろう。彼は自分のために仕事をみつけてくれるだろう。パリで一人っきりで暮らしている女。自分の生活費を稼ぎ、家族もいない女になろう！ そうすれば自分の身内を選ぶのも自分の意志どおりになることができる。そのときは身内を選びはしない。心やからだの関係で選ぼう。たとえそれがどのようにまれで散らばっているものでも、自分のほんとうの身寄りを見つけること……。テレーズはやっと窓をあけたまま眠りに落ちた。朝方のぬれた冷気が目を覚させたとき、彼女は歯をかちかちとならし、起きあがって窓をしめる気力もなかった。腕をのばし毛布をひっぱりあげることもできなかった。¹³

このような自由への願望にも拘らず、テレーズは、制度としての家族と家というものは、その一員としての個人全員をもってしても勝ち得ない力を持つものだとして理解するようになる。「家族から逃れることは不可能」というのが、夫を毒殺することで家族に反逆しようと試みた結果学んだことなのである。

久緒、母性と家族

テレーズと同様、久緒の敵意は夫に特定して向けられたものではない。むしろ、それはつかみどころのない無形のもの、自分でもはっきりと特定できない何かだと彼女は述べている。久緒も又、妊娠と出産が差し迫ったことにより、アイデンティティが脅かされていると認識し、その上、久緒は結婚数日後、夫婦間の亀裂を感じ取った後に妊娠することを決心する。

久緒はこれまで自分が子供を産むなどということはほとんど考えてもみなかった。伸次といっしょに街を歩いていて、自分たちと同年輩の夫婦が赤ん坊を抱

いてにこやかにしている姿をたまたま眼にとめても、それが近い将来の自分たちの姿でもあるなどと考えたことはなく、全く別な世界の現象のように見たものだった¹⁴。

妊娠という体験を、相容れないものだと感じるのである。

更には、息子洋平の出産後でさえ、久緒は自分の乳児への愛着や愛情も感じるこ
とがない。

だが乳房にしがみついている洋平を見ていても、あまり愛情らしいものは感
じられなかった。洋平が顔じゅうを真赤にして乳を吸っていると、赤ぐろい肌をした怪物
に自分のいのちを吸い減らされているような気のする時さえある。このなまなましい生命
は久緒にはすくなくとも面倒なものにすぎなかった¹⁵。

洋平を厄介なものとしてみている。

そして、テレーズのように、久緒は猛烈に血縁と家族との絆を拒否する。

人が誰でも血のつながりに依存して生きている感覚というものが、久緒にはどうしても
合点がいかなかった。自分は一箇の精神的存在である。存在のまわりには深い、から
っぽの淵があって、誰とも通じ合っていない。淵はからっぽなのに、そこに血が溜まって
いるように錯覚して、血をつたって泳いでくる肉親というものは、久緒には許せない¹⁶。

久緒は、結婚と誕生（というシステムと出来事）を通して自分と関係を繋いでいると
いう理由で自分の近くに存在する者達を拒絶し、ある時は、夫に対して「『そばにこないで』」と
叫び、そして、「そう、私が耐えがたいのは、あなたがそこに存在するからだわ。私のすぐそばに存
在するというだけで、私はなぜか憎悪せずにはいられない。」¹⁷ と悟る。

先に述べたように、『空の果てまで』には久緒が乳児の洋平を置き去りにし、街を徘徊
するというシーンがある。久緒にとって、家とは個人のアイデンティティを拘束する場所であり、

それに対し、特徴の無い街の都市空間は、彼女を匿名化（あるいは無人化）し、母性、家族という拘束からの脱出を可能にする場を提供する。夫信次が久緒を捜しに出かけ、家に戻るよう切願する場面でも、久緒は、自分は乳児を授乳するためにのみ必要とされているのだらうと言り返す。その後二人は口論になり、信次は、家に戻ることを拒む久緒の頬を打つに至る。何故自分のことを嫌がるのかと問われた時、「どこも厭ではありません。あなたも洋平も、どこが厭かと問われても、答えようありません。それなのに、あなたと洋平にたいする、この憎悪。だが、なぜ？」¹⁸ と、久緒は自問する。しかし、信次に対する底深い敵意の源はどこにあるのであろうか。

一瞬、醜くなった、信次の顔。久緒はそれを点検するふうに見つめる。私はこの顔が厭なのかしら。あの眼、あの鼻、あの首、あの肩、あの髪。私はどこが厭なのかしら。いや、何も厭なものはない。決してそういうことではない¹⁹。

突きとめようとしても、具体的な答は掴めないのであるが、久緒の不幸は、「どこにもいるところがない」と繰り返されるその断言に、源があると言えよう。

信次が厭な人間に見えてきたというのではない。信次との間にいさかいばかりが続いているというのでもない。それにもかかわらず家をとび出してしまった久緒は、帰るべき家もなく、また訪ねていくべき友もないと感じた。いや、もっと根元的に、自分はどこにもいるところがない者だと感じたのだ²⁰。

この告白にあるように、彼女は自身を「どこにもいるところがない」（居場所のない）人間だと定義しており、この感情は何度も繰り返されるモチーフとして、この作品を構成しているのである。

テレーズ・デケルウと 「免訴」（‘Non-Lieu’）という評決

テレーズと久緒の二人は、自分には「居場所を持たない」として自己認識している。これは、モーリヤックの小説で、殊、有名な裁判所の場面で始まる『テレーズ・デケルウ』の一文にとって特に関係の深いものである。

弁護士が扉をひらいた。テレーズ・デ[ス]ケルウは、裁判所の暗い裏廊下で顔に霧を感じ深々と息をついた。待ちかまえている人たちがいるかと気おくれして、彼女は外へ出るのをためらっていた。高いカラーをつけた一人の男が、プラタナスの木から身体をはなした。父である。

「免訴です」と弁護士はテレーズをふりかえり、「出ても大丈夫ですよ。だれもいませんから。」²¹

夫を殺人未遂で告発されたテレーズは、「免訴」(‘*non-lieu*’)、文字通り、「根拠無し」(と、同時に「場所無し」ともいう意味)という言葉渡を裁判官から受けたばかりである。ベルナル、テレーズの父親、そして弁護士達は、デケルウ家、ラロック家両家の名誉を守る為、無起訴になるよう、画策したのであった。しかしながら、妻を起訴しないというベルナルの決断は、娘のマリを彼の異母妹が育て、テレーズ本人は、家族の名誉を保つ為、品行方正な妻という役割を果たすよう常に家の中にいるべし、という高い代償を伴うものであった。ベルナルの提示した、自由との交換条件に怖れをなし、テレーズは次のように、自分が家族の前から静かに姿を消すことを提案する。

彼女はこういおうとしていたのである。「ベルナル、わたしが消えていきます。心配なさらなくて。そのほうがよければ、すぐにでも真っ暗な外へ出て行きます。森も、夜の闇も怖くありません。森も闇もわたしを知っています。わたしはこ^{せきりょう}寂寥とした土地に似て創られた女。飛ぶ鳥や野生の猪のほかには生きているものは何もいないような女。追い出されてもいい。写真はみんな焼いてください。娘がわたしの名を知らなくてもかまわない……わたしがはじめからいなかったと、みんな考えてくれればいいんです。」²²

テレーズの提案は、どういった理由であれ、家族の一員がかつて占めていたデケルウ家の家族写真のアルバムの中の謎の空白のスペースについての彼女の感情を反映したものである。

しかし、『テレーズ・デケルウ』の「免訴」という不思議な評決には、どういった意味が付随しているのだろうか。ジャック・デリダによると、

「免訴」(‘*non-lieu*’)とは、フランスの法律においては不可解な評決であり、無罪放免よりも価値があるとされる。訴訟手続きが既に進められていたとしても、告発、逮捕、拘留、裁判（訴因）そのものを仮無効にするものである。が、そのうえに、調書、裁判記録と、「免訴」という認証は残留する。²³

この論では「免訴」の「アポリア」（or 論理的難点）が強調されており、それは、事実上「無判定」、‘*place of no place*’ という評決であるのだ。

ここで逐語的に、‘*non-lieu*’ の意味を「場所無し」、更には「地盤なし」として借用した場合、この評決がテレーズとデケルウ家の中の彼女の位置付けにとって、甚大な意味合いがあるということが明白になるであろう。アレクサンダー・フィシュラーは、『テレーズ・デケルウ』での「免訴」判決について、次のように論じている。

（前略）弁護士は、テレーズが世にまた戻ることを許すために裁判所の扉を開けただけではない。彼は、‘*non-lieu*’、言うならば、証拠不十分、あるいは文字通り、地盤を持たず、という奇抜な立場でテレーズが親族の間で生活を再開してもよし、という立場を言い立てているのである²⁴。

アポリア的評決は矛盾した結果を招き、テレーズは実刑を免れる一方、罪の懺悔として、家に閉じこもり良妻の役をはたすことになるのである。フィシュラーが評したように、「刑から逃れたという（彼女の）一時的猶予は冷淡な世間からの非難を伴い、信用のならない法律や道徳的立場からテレーズの品行を正当化したり、あるいは弾糾することを許すのである。」²⁵

皮肉にも、テレーズは法的には自由になったものの、アルジェルズでデケルウ家の囚人となることを強いられるのであった。

フィシュラーは、更に、テレーズの存在が、ある特定の場所（‘lieu’「場所」の複数としての‘lieux’）と親密に連結しているということから、‘non-lieu’という審判は、彼女にとって、とりわけ非常に不利なものであると指摘している。というのは、テレーズの家はアルジェルズにあり、妻、母親としての家族内での役割は、彼女個人としてのアイデンティティを窒息させるものでありながら、彼女はそれでもデケルウ家の一員という立場がもたらす経済的保障や社会的地位に価値を見出しているからである。

つまり、フィシュラーに依ると、「テレーズは、自分を取り巻く周辺の人々との絶対的な差異を確立する個人的人格を定義する地盤、つまり、場所（‘lieu’）を持たない一方、アルジェルズ、サン＝クレールという特定の場所（‘lieux’）、そして、そこに関連する人々や、彼らの中に存在する種々諸々のもの、慣れ親しんだ、いつも比較的口に出さずとも常に敵意を含んだ環境を言及することでしか、自分の自己決心と自己主張という手法を持っていないのだと悟る。」²⁶ テレーズが自殺を熟考した時も、自身の人生を生きるという可能性はデケルウ家の外に於いて全く手に入らないと見受けられるからであり、テレーズには、逃げ道が無い。「この世界からぬけだしたい。だがどのようにしてどこへぬけだせようか？」²⁷ 言い換えれば、テレーズは文字通り、そして比喩的にも、「居場所」の無い場所に存在することを強いられたのである。

ミシェル・ド・セルトーの「場所」と「空間」

ミシェル・ド・セルトーは、彼の最も有名な著作の一つ、『日常実践のポイエティク』（*The Practice of Everyday Life*, 一九八四）の中で、日々の生活に関連する日常的な実践についての調査によって、「場所」と「空間」の重要な違いについて論じており、一九八四年の出版後から現在に至るまで、彼の理論は、場所、空間、都市、モダニティ、そして都市空間に関するディスコースに知を投げ続けている。セルトーはこう言う

先ず初めに、境界を定めるために、空間（*espace*）と場（*lieu*）の区別をしておきたい。場所（*lieu*）とは、集団が、その共存関係における配布分配と合致すべく（どう

いった種類のものであるにせよ) 秩序のことである。従って、場所は、二つのものが同時地点に存在する可能性を排除している。(中略) このように、場所とは、それぞれの地点の即時的な形態のことを言う。そこには、安定(性)の顕れという意味も含まれている。²⁸

セルトーは、場所を安定と関連づける一方、空間を流動性と関連づける。

空間は、方向、速度、時間変数という媒介を考慮した時に、その存在が形状化可能になる。従って、空間は、流動的分子が交差して編成されたものである。ある意味、その枠外で起こっている動きの集まりによって駆動するものである。²⁹

著書『非場所-超モダニティ序論』(*Non-Spaces: An Introduction to Supermodernity*, 一九九二)において、マルク・オジェは、「超モダニティ」とする社会条件を述べるにあたり、「場所」と「非場所」³⁰の理論を展開している。オジェの「超モダニティ」に於いては、人々は過剰過多の世界に存在し、人間相互間の関係は、益々、暫定的な空間やテクノロジーを通じて起こるとなされている³¹。オジェは、セルトーの「場所」を想起させる「人類学的場所」は、「アイデンティティ、関係性、歴史性との関係を欲する-人々がそう欲する-場所」の、少なくとも三点の特徴を持っていると定義している³²。

言い換えれば、オジェによると、「人類学的場所」は、人々がアイデンティティを形成し、グループ内のメンバーだけでなく、他者との相互関係を発展させ、過去を想起し、今・現在を体験し、そして将来を想像する、物理的であると同時に空間的な座、として作動する。そこに居る者達にアイデンティティを受け渡し、歴史を含む。こうした場所には意義が染み込んでいるのである。

『空の果てまで』と『テレーズ・デケルウ』両作品共、「家」という場は、セルトーの「場所」、そして、オジェの「人類学的場所」の実例として構成されていよう。家とは、根本的にアイデンティティ(家族)と関係しており、歴史(家という建物そのものと、そこに何年、何世代に渡って住んだ居住者達)を持ち、そして、家族メンバー間の関係が、家族独自の社会体制

(父、母、子供達、義理の家族等)によって治められ、組織化された場所なのである。そこには、特有のイデオロギーと秩序が存在し、テレーズと久緒双方が閉塞感を感じるのは、明らかに、この家族と家の画一主義的と見受けられる体制なのである。

久緒-「場所」と「空間」の交渉

テレーズと同様、久緒にとっての家とは安堵の場ではなく、むしろ、抑圧の現場である。とりわけ、高橋たか子の作品では、久緒一人が、家という場と母性を暴力的に回避する登場人物であるというのではない。『渺茫』(一九七〇)では、主人公清子は、最近流産を経験し、義母から家族の名のために世継ぎを生むようにという圧力を感じる妻である。清子は家庭生活を重苦しいと感じるのみでなく、家という制度そのものと、その場所を非常に不快だと思い、近所の新しい住人たちが住む、画一化した市営住宅を「生温かい粘っこい巣」と呼ぶ³³。彼女は家の外にある空間に安楽を求め、遊園地を訪れ、貨物電車が目の前を通り過ぎていくのを見たり、街の道を往く歩行者を観察したりと、都会の景色の中を頻繁に彷徨う。そこでは、清子は血で繋がるのではなく、気質のあった個人たちとの関係を模造しようと試みるのである。

高橋の『空の果てまで』では、「場所」と「空間」の関係に於て、如何に主人公久緒が自己の位置付けを交渉し、最終的に「彼女自身の場所」を確保するに至るのかという物語として読解可能だと主張したい。久緒は母親としての経験に距離を置き、家という場所、そして自分の役割が、「母親」、「妻」という二役によって規定、定義される現場から逃避しようとする。息子を一人家に置き去り、都市空間を歩きに出かける時も、彼女は家という場所を否定しているばかりでなく、街の都市空間に存在する間という匿名性を受け入れているのである。

外の空間を歩くというテーマは、本作品に繰り返し出てくるモチーフである。物語は、久緒が寺の庭園へ繋がる長い径を歩くという場面で始まる。本書には久緒が独り焼夷弾から逃れたことを回顧する一節も多々ある。そして、この小説は久緒と珠子が共に丘を登り歩いていくところで終結している。加えて、息子を一人家に残して外出する時も、久緒は街路を歩

く。そこにはこれといった目的地があるわけではなく、ただ、逃避の手段として徘徊する。セルトーは、特に都市という文脈に於ける「歩行」についてこう述べる。

「歩行とは、場所の欠如と同義である。それは不在状態と確かさというものを探求する終わりのないプロセスである。街が増殖濃縮するという動きとは、つまり、都市構造を織り成し創り上げるその集団移動者たちの関係と交わりによって償われる、数え切れない微小な退去（取替えと歩行）に分割され、そして、最終的に、単なる名であるシティ（街）という場所にあるべし標識の元に置かれた経験であったにせよ、街そのものを場所の欠如という莫大な社会的経験に転換する、ということの意味する。」³⁴

しかしながら、久緒の場合、歩行とは、単に「欠如」と関連づけられているのではなく、むしろ発展するプロセスと関連している。つまり、家が「存在」と関係づけられるのであれば、外空間における歩行、もしくは、移動という行為は、「（自己に）成る」ことに結びつくのだといえよう。もし、セルトーがいうところの、歩行という動作が「確かさの探求」であるとすれば、久緒は自己と相応う「場所」を発見するのではなく、むしろ、創り上げるのである。

終わりに —「居場所のない」の場所から「自分のところ」まで

信次と洋平の死後、久緒は両親を訪ねて実家へと旅する。家を失ったものの、それでも久緒は実家へ戻って生活せよという母の懇願を拒む。その代わりに、久緒は不思議なことに「自分のところ」へ「帰ら」なければならないと言い張る。

「帰るわ」

久緒はそう言って、立ち上った。

「帰るって？」

母が眼を丸くして振りむく。

久緒は茶の間をでた。廊下の薄暗がりです素脚に綿毛のように触れてくるのは、何匹かの大きな藪蚊らしい。

「ここで暮らすつもりで戻ってきたんでしょ」

母の声が追いかけてくる。

「自分のところへ帰るんだから」

久緒はかまわずに台所へ入っていく。

「それは何処？」

「何処でもないわ」³⁵

現実的には焼夷弾で焼かれた後に「帰る」家はないのだが、久緒は家を作ることを手懸け始める。規範的な家族と関連するあらゆる場所（‘lieu’）を暴力的に避ける、家という場所からの逃避者である久緒は、万佐子（つまり珠子）を誘拐することによって、自分の家と邪道のバージョンとしての家族を打ち立て、更に二人のための有形の家を創り上げるのである。

久緒と雪江が十三年ぶりに再会する本作品の第一章では、久緒の家の内外の様子に焦点が当てられている。久緒は「いい家でしょ。五年前から住んでいます。こんな古ぼけた家がみつかりましてね。」と、誇りを持って自家について語るが、語り手は「久緒は誰の眼にもかならずしもいい家とはうつらないこの家を、いい家と思っている。」と指摘している。更に、雪江に持ち家なのかと尋ねられると、久緒は「私の家なんです」と誇らしげに宣言している³⁶。玄関の外観、家の見取り、各部屋のサイズ、襖の柄等さえの詳細が丁寧に描かれ、次章では、久緒が地主から借金をして家を購入し、利子をつけて返済していることを、読者は知る。そこで久緒は娘の珠子（実は雪江の実の娘）と一緒に住んでいると雪江に説明する。

『テレーズ・デケルウ』に戻れば、ベルナールがテレーズと連れ立ってパリに行く最終章で、二人はカフェに座り、そこでテレーズが自分には、二人のテレーズ、田舎のブルジョワの主婦生活を楽しむ一人と、「もう一人の別人のテレーズ」がいると説明しようと試みる³⁷。結局、かつて

デケルウ家族の家の囚人であったテレーズは、時折大事な冠婚葬祭に参加することのみを条件として、パリで自分の人生を生きるべく、自由になる。

『空の果てまで』の場合は、物語中ずっと「行き場のない」女として自分を解釈していた久緒が、「場所」、「空間」を凶暴で過激に渡っていくことによって、遂に、「自分のところ」、真の意味で自分の場所といえる家で、自身と珠子とで成る邪道な家族を築くのだといえよう。

[注]

¹山本かほる「高橋たか子『空の果てまで』の〇〇」、『〇〇〇 : 〇〇と〇〇』〇四一〇（一九八九年-十一）、一三六-一三七頁。遠藤周作翻訳の日本語版小説名、そして二〇一二年上映の同名の映画邦題は『テレーズ・デスケルウ』となっているが、‘Desqueyroux’原語発音は『デケルウ』である為、本稿では『テレーズ・デケルウ』を使いたい。

²高橋の修士論文は京都大学フランス文学研究室出版誌『Francia』に二回にわたって連載された。高橋たか子「モーリヤック論(その一): その主要作中人物について」、『Francia』（一九五八年-二）、四三-五一頁、と高橋たか子「モーリヤック論(続き): その主要作中人物について」、『Francia』（一九五九年-三）、四二-五九頁。

³前提論文。

⁴ Mark Williams, “Double Vision: Divided Narrative Focus in Takahashi Takako's *Yosōi Seyo, Waga Tamashii Yo*”, in *Oe and Beyond: Fiction in Contemporary Japan*, ed. Stephen Snyder and Philip Gabriel (Honolulu: University of Hawai'i Press, 1999), 104-29. Maryellen Toman Mori, “The Quest for *Jouissance* in Takahashi Takako's Texts”, in *The Woman's Hand: Gender and Theory in Japanese Women's Writing*, ed. Paul Schalow and Janet Walker (Stanford: Stanford University Press, 1996), 205-35 を参照。

⁵中村真一郎・高橋たか子 対談「『空の果てまで』をめぐる」、高橋たか子『空の果てまで』、(東京：新潮社、一九七三年)、付録 四頁。

⁶前提論文。

⁷前提論文。

⁸ フランソワ・モーリアック著、遠藤周作訳『テレーズ・デスケルウ』(東京：講談社、一九九七年)、九〇頁。

⁹前掲書、九〇-九一頁。

¹⁰前掲書、七一頁。

¹¹前掲書、一〇〇-一〇一頁。

¹²前掲書、一〇四頁。

¹³前掲書、一四三-一四四頁。

¹⁴高橋たか子『空の果てまで』(東京：新潮社、一九七三年)、一四一頁。

¹⁵前掲書、一五三-一五四頁。

¹⁶前掲書、七九頁。

¹⁷前掲書、一六二頁。

¹⁸前掲書、一五九頁。

¹⁹前掲書、一六一頁。

²⁰前掲書、一五〇頁。

²¹ フランソワ・モーリアック、前掲書、九頁。

²² 前掲書、一一九-一二〇頁。

²³ Jacques Derrida, “Living On: Borderlines.” Trans. James Hulbert. *Deconstruction and Criticism*. New York: Continuum, 1979 (75-176), pp. 137-138. Bruno Bosteels, “Nonplaces: An Anecdoted Topography of Contemporary French Theory”, *Diacritics*, Vol. 33, No.3/4, New Coordinates: Spatial Mappings, National Trajectories (Autumn – Winter, 2003), pp. 117-139.

²⁴ Alexander Fischler, “Thematic Keys in Francois Mauriac’s *Thérèse Desqueyroux and Le Noeud De Vipères*”, *Modern Language Quarterly* (1979), p. 378.

²⁵ *Ibid.*, p. 380.

²⁶ Alexander Fischler, “Thematic Keys in Francois Mauriac’s *Thérèse Desqueyroux and Le Noeud De Vipères*”, *Modern Language Quarterly* (1979), p. 380.

²⁷ フランソワ・モーリアック, 前掲書、一〇六頁。

²⁸ Michel De Certeau, *The Practice of Everyday Life*, translated by Steven F. Randall, London: University of California Press, 1984), p. 117.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ オジエの‘non-place’は、テレーズの‘non-lieu’評決や、‘no-place’と訳される‘non-lieu’とも異なることに注意したい。オジエの‘non-places’は、特に、空港、交通手段、ショッピングモール等の人々が往来し、通過していく‘超モダニティ’内に存在する様々な空間について言及している。同様に、明らかに、オジエは、ある意味セルトーの理論を取り入れているものの、オジエの‘non-places’はセルトーの展開する‘空間’とは異なる。

³¹ Marc Auge, *Non-places: An Introduction to Supermodernity*, (London: Verso Books, 1995)

³² *Ibid.*, p. 43.

³³ 高橋たか子「渺茫」、『彼方の水音』（東京：講談社、一九七一年）、一六三-一六四頁。

³⁴ Michel De Certeau, *The Practice of Everyday Life*, translated by Steven F. Randall, (London: University of California Press, 1984), p. 103.

³⁵ 高橋たか子『空の果てまで』（東京：新潮社、一九七三年）、二〇六頁。

³⁶前掲書、一三頁。

³⁷ フランソワ・モーリアック、前掲書、一七二頁。

参考文献

- Augé, Marc. *Non-places*. 2nd ed. London: Verso, 2011.
- Bruno Bosteels, “Nonplaces: An Anecdoted Topography of Contemporary French Theory”, *Diacritics*, Vol. 33, No.3/4, New Coordinates: Spatial Mappings, National Trajectories (Autumn – Winter, 2003), pp. 117-139.
- Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Steven F. Randall, Trans. Berkeley, California: University of California Press, 2013.
- Derrida, Jacques, “Living On: Borderlines.” Trans. James Hulbert. *Deconstruction and Criticism*. New York: Continuum, 1979 (75-176), pp. 137-138.
- 遠藤 周作 (一九五二)「テレーズの影を追って--武田泰淳氏に」、『三田文学』(第二期) 第四二巻一号, 五〇-五九頁
- Fischler, Alexander, “Thematic Keys in Francois Mauriac’s *Thérèse Desqueyroux and Le Noeud De Vipères*”, *Modern Language Quarterly* (1979), p. 380.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Reprint. ed. Malden, Mass.: Blackwell, 2016.
- Maeda, Ai, and James A. Fujii. *Text and the City: Essays on Japanese Modernity*. Durham: Duke University Press, 2004.
- Mauriac, François. *Thérèse Desqueyroux*. Translation, Introduction and Notes by Raymond N. MacKenzie. Lanham: Rowman and Littlefield, 2005.
- モーリアック・フランソワ著, 遠藤周作訳 (一九九七)『テレーズ・デスケルウ』, 東京: 講談社
- 中村真一郎と高橋たか子 (一九七三) 対談「『空の果てまで』をめぐる」, 高橋たか子『空の果てまで』, 東京: 新潮社
- 高橋たか子 (一九五八)「モーリヤック論(その一): その主要作中人物について」, 『Francia』, 第二巻, 四三-五一頁
- 高橋たか子 (一九五九)「モーリヤック論(続き): その主要作中人物について」, 『Francia』, 第三巻, 四二-五九頁

-
- 高橋たか子 (一九七一)「渺茫」,『彼方の水音』, 東京：講談社, 一一三-一六四頁
- 高橋たか子 (一九七三) 『空の果てまで』, 東京：新潮社
- 高橋たか子 (一九七五)「私と「私」の関係 (文学の原点「私」--文学における「私」とは誰れか(特集))」,『早稲田文学』, 第七次(一号), 一二-一三頁
- 高橋たか子 (一九七七)「ナチュラルな女 (変わる女・変わらぬ女<特集>)」,『朝日ジャーナル』第十九卷十二号, 一九七七-三-二五, 七-一四頁
- 高橋たか子 (一九七九)「「地の果て」へ--モーリアックの風景を求めて Image de mere dans les Oeuvres de Francois Mauriac」,『新潮』第七六卷十二号, 一七四-一八六頁
- 山本かほる(一九八九)「高橋たか子『空の果てまで』の久緒」,『国文学：解釈と鑑賞』, 第四一巻十一号, 一三六-一三七頁