

研究ノート

こころとからだの〈間〉

——状況を生きる言葉を求めて

上 西 妙 子

1. 〈ひと〉と〈からだ〉

三島由紀夫は1970年に、割腹自殺によってその生を終えた作家である。彼にたいしては作品にたいする評価とは別に、人間的な運命に関わることとして、根本的なく肯定・否定〉が向けられる。彼は「行動するときには、言葉は要らない」¹⁾と言っていたのだが、最後に選んだ割腹という行為の大胆さは、言葉を拒絶する彼の意志表示でもあった。こうして彼は、「理解させること」よりも「存在感を認めさせること」に成功したといえる。もはや主張する〈主体〉を持たない〈物〉としての分断された彼の身体は、〈ひと〉と〈からだ〉の一体性をなによりも訴えていた。それは三島の残した、表現する〈ひと〉のカリカチュアであった。

三島の苛立ちは、文節言語を排除した身体言語を求める現代の舞踏家たちにおいて、苦闘のなかに持ち続けられているといえる。操作性を排除するためだとする引き算を経たのちの彼らの身体表現は、時にうさん臭さを見せる。他方、三島の文章は、その反対に足し算の持つ装飾性を見せる。身体の鍛練に熱心であった三島は、書くときには人並み以上に文章に凝った。修飾・装飾語の多い彼の文体がもたらす効果は、〈動き〉²⁾である。文章の〈動き〉は、読み手の対応を求める。あらゆる作家に関して言えることでもあるだろうが、文章に動じない読者を、三島ほど憎んだ作家もいないのではないかと思ってしまう。い

や、同じほど無視したのだろう。しかし、〈私〉のすぐ側にある生命体でありながら、〈私〉が感知しうるようには〈動き〉を微塵も見せないもの、それは十分に〈私〉に恐怖心を起こさせる。

そんな恐怖から殺人未遂にまでいたったのが、フランソワ・モーリヤック(1885-1970)が描く『テレーズ・デスケイルウ』の女主人公である。ボルドーの近郊に続く葡萄畑の丘、そして大西洋に向かって広大な松林とヒースの茂みが広がる砂地のランド地方、その地のブルジョワの家庭に生まれたモーリヤックは、〈家〉の重圧に苦しむ女性をその故郷を舞台にして描いた。

大地主の妻テレーズは、松林の大火事に続いて入院した夫が、常用する薬をいつもの倍量飲んだのに気がつきながらも、彼にそのことを注意しなかった。殺意を疑われた彼女だが、夫が薬を飲むにまかせた場面では「面倒くさくて黙っていた」³⁾とされると同時に、「少し危険な好奇心があった」⁴⁾ともされる。意志的な対応をとりえない重苦しいものを彼女に抱え込ませたのは、彼女を取り込んだ〈家〉の重さを、自らの小心なプライドの拠り所として動じることのない夫への恐怖心であったといえる。

夫は、「相手の見ているものを見るために、自分自身の外へ出るというあの努力を知らない人間」⁵⁾であり、彼が繰り返し言うのは、「俺は自分のしなければならんことくらい知っている」⁶⁾だった。彼女は叫ぶ。「自分が無用の人間だという深い感情を、私のように感じないの！」⁷⁾。彼女は夫を「堅固な均衡のとれた男」と捉えるのだったが、そのことを言い換えれば、身近にあって「動じないもの」へのまさに恐怖心を、彼女は夫にたいしてつのらせていたということだ⁸⁾。

物語の最終部で二人がパリの路上で別れようとするとき、夫は、それまで聞きたくても聞けなかった問いを彼女に向かって発する。「あんなことをしたのは、ぼくを憎んでいたからなのか？」⁹⁾。以下はそれにたいする彼女の答えである。「あなたの目の中に不安の色を、好奇心を見たいためだったかもしれないわ—つまりあなたの心の動揺をね、ちょっと前から私があるあなたの眼のなかに

発見しているものをね」¹⁰⁾。

生命体としての身体は、それが向き合う対象とともに〈動く〉ことを欲する。テレーズが夫に向けた最後の一言は、機能的に一方的な宣告の一例である。それは、すでに行動でしかない意味作用が持つ〈残酷〉を体現している。この発言の極限の野心は、相手の身体抹消である。しかし、その野心を抑えて繰り出される〈ことば〉は、語る人と聞く人の間に、〈動き〉を発動させることを願って綴られていく。

2. 〈ことば〉と〈こころ〉

自叙伝は、〈私〉が〈私〉に語りかける必要に促されながら、不特定多数の他者に向けて書き綴られる。そのとき言葉は、語る〈自分〉との相応しい関わりと、聞く耳を持つ人との距離の間で探られる。距離は、〈ことば〉と〈こころ〉の間に拡がる。そうすると、私たちがよく耳にする言葉に、「女の書くものは自叙伝でしかない」というものがあるのだが、はたして、「トコトンさらけ出す自叙伝の言葉」があるのだろうか。

作家コレットの言葉を以下に引用しよう。フランスは彼女の死に際して国葬をもって送るという栄誉を与えたにしても、キャバレーの踊り子でもあった作家コレットの人生は醜聞まみれであったといえ、その内幕の暴露は、人々の期待するところだった。ちなみに、フランスでの大衆娯楽としてのテレビ番組においても、いわゆるタレントの暴露告白が時に見られる。しかし、彼らの自我が強いものであるぶん、転落と復活を語るその内容と質は、日本人の覗き趣味よりもよほど徹底したものであり、分析的でもあれば非情緒的でもある。

どうして、男性—作家、もしくは自称作家—は、女性がその恋愛秘話、そして恋愛上の嘘や半虚言をあまりに安易に大衆に打ち明けると、相も変わらず驚くのでしょうか。これらを洩らすことで、自身でもよくは分からないその他の重要で混沌とした秘密を、女性は隠そうとしているのに。(…)

男性諸氏、私の友人、あなた達は女性の書くものが自叙伝にしかならないと言って、面白がってその文章を馬鹿にする。その時、あなたにとっての女性を描きだすのに、誰を拠り所としているのです？(…) あなた自身を？¹¹⁾

コレットのこの言葉には、〈生きること〉と〈言葉で表現すること〉に関わるいくつかの問題が提起されている。まずなによりも、①〈生きること〉と〈言葉で表現すること〉の間には差があるということ。②言葉は〈生きること〉の後に、そしてかたわらにやってくるということ。③遅れてくる言葉は〈作品〉であって、イメージとしてはるかに捉える自分という作品へ、そして世界という〈作品〉へ向かって進むということ。④自分とは別物だとしながらも、〈女性〉を全的に知っているとする男性一般の思い込みの安易さは、期待されるままに動き、順応を承認され続けたいとする彼らの単純な従順さを語ってもいるということ。

しかし単純な従順さを見せるのは、〈女性〉も同様である。〈本当らしさ〉とは、ゆえに〈女らしさ〉というものも、それにしたがって、社会が歴史的や物質的現実、そして〈この世界に生まれたすべて〉にたいしてイデオロギー的な秩序（価値体系）を課すときのコード（対応表）である。フィクションの作中人物が造形されるのも、この型への感性に添ってである。型に添いながら、テキストは〈型の思想〉を再定義することができる。

以下に検討するのは、第二次世界大戦という状況に向かい合って、男性詩人2人と女性作家1人が書いたテキストである。その中でとくに対照させたいのは後の2者であり、彼らは反戦思想を語るテキストを、それぞれ、〈雄々しく立派に〉、そして〈可愛いといえるほどの方法のなさで〉、と一応は評価できる形で残した。それはまさに、〈男性的〉、〈女性的〉とされる質である。反戦の思想として、これらのテキストの〈語る力〉とはどのようなものなのかを、以下に考えたい。

3. 戦争に一雄々しく（おおしく）一抵抗する！

フランス人にとっての第二次世界大戦とは、長い期間にわたるドイツ軍による占領下のレジスタンス運動としてあった。1939年9月の戦争の始まりから7ヵ月後の40年6月、フランスは降伏し、パリはドイツ軍によって占領された。レジスタンスの広範な広がり、43年の全国抵抗評議会の設立へといたり、彼らは連合軍の到着前にパリを解放した。この間のドイツ占領軍への抵抗運動は、「レジスタンス」というフランス語表現が、この種の運動の呼称となる必然性を与えた。

レジスタンスの正当性の主張は、確信としてあった。それゆえに、甲斐のない戦いを歌う声に忍び込む抒情性は、音調の違いをこえて調和を見せていた。たとえばポール・エリュアールの詩である。この詩は人々に、解放を信じて口ずさむべきルフラン（繰り返し句）を与えたのだが、その歌は、日常的な事物との親近感のなかに持つ自由への思いに発するものであって、男女差に関わりのない、いうならば〈中性〉の歌声を聞かせている。

自由

ぼくの小学生ノートに
ぼくの机や木々に
砂の上に雪の上に
ぼくはお前の名を書く（…）

食いしんぼうで気立てのやさしいぼくの犬に
そのつつ立った耳に
その不器用な足に
ぼくはお前の名を書く

調和したすべての肉体の上に
ぼくの友人たちの額の上に
さし出された手のひとつひとつに
ぼくはお前の名を書く (…)

自由！ と

この詩¹²⁾は84行におよぶ長いもので、各節の最後の行で、「ぼくはお前の名を書く」が合計20回繰り返される。一番最後は、「ぼくはお前を知るために、お前を名ざすために生まれた」となる。

エリュアールは、純真な感情と絶対的な反抗との抒情詩人であり続けたとされる。彼の歌いぶりに見られるように、当時、〈自由の精神〉が、おびただしい詩の雑誌を一斉に開花させ、後々まで強い影響力を持つ秘密出版が企画された。そんな状態が招来した事態には、それまで実験的なテクストを書いていた詩人が、「臆面もなく昔ながらの恋歌をあらためて歌う」こともあったし、またシュルレアリスト詩人が、「突飛な実験も忘れて、牢獄の壁をとおして、正格のアレクサンドランで、まだ自由でいる同胞たちに『人間の気高さのことごとくが投獄されただけに、覆面の奴隷たちの間でもぼくは自由だった』と呼び掛け」たということもあった¹³⁾。しかし、それから、「急激な萎縮の時代がきた」¹⁴⁾のだったが。

正義の側にあると信じる人間が、守るべき理想を否定されていることにおいて感じる高揚感、彼らに一種の〈世界との親密さ〉を教えた。そこでは、コレットの書くものにおいて人が揶揄する自伝でしかないものが、〈公け〉の高さを得たとして表出されている。〈教科書的〉とも形容できる抒情性の表現力は、同時期に発表されたルイ・アラゴンの詩においては、抒情的な抵抗詩はその〈雄々しい方法論〉を見せることになる。そこでは悲観的理想主義ともいえる思いが、「幸せな愛などない」¹⁵⁾と歌うのだ。

こころとからだの〈間〉

何ものをも人は得ることがない
力も、弱さも、心さえ、そして
腕を広げていると思っても、その影は十字架の影
幸せを抱き締めようとして噛み砕く
その生は奇妙で痛々しい不一致
幸せな愛などない

敵から大切な同胞の命を守るために、その敵の命を奪う。その思いの高さははらむ「奇妙で痛々しい不一致」の感受には、それでも自己肯定の甘さがある。第2節では、この姿勢は自らの姿を「武器を持たない兵士」として提示することによって、状況内に生きるひとつの新しい勇気の形を提示して、自らのあり方の矛盾を納得しようとする。

その生は、武器を持たない兵士のようにだ
何か他の運命へと身づくろいさせられた
朝、目覚めることが何になる
夕暮には、為すこともなくさ迷う彼ら
「私の生」、こう言って涙をおさえて
幸せな愛などない

「私の生 ma vie」という表現が持つ〈音〉が、それを発話する人自身の耳に届いて、その〈意味〉を説得することが期待されている。こうして〈私〉の発話の動機は完全に美しいものとなり、〈ことば〉と運命にさらされた〈からだ〉は具体的に一致することによって、痛切な比喩表現を、以下に見るように引き寄せる。

私の美しい愛、私のいとしい愛、私の傷よ

こころとからだの〈間〉

私はおまえを、傷ついた小鳥のように私の内に持っている

そして、痛みにおいてこそ確認されるものにおいては、価値は逆転する。

苦痛のものでない愛などない

それによって人が傷つかない愛などない

それによって人が力を失わない愛などない

同じように、祖国への愛も

幸せな愛などない

そうではあっても、

でもそれが、すべての「二人」の愛 (1941年)

この詩には美しい旋律がつけられており、フランスの高校教師はほとんど例外なく生徒たちにこの歌を教えると聞いた。フランス人で知らない人はないとされるこの歌を、私の友人の一人は、「こんな絶望的な歌を若いころに教えられて厭だった」と言った。しかし、「忠臣蔵」が大好きな私たち日本人にとっては、このヒロイズムは不快ではないはずだ。47人の企画する敵討に向き合って高揚する感覚の生理は、正当なレジスタンス以上に、孤立した積極性を引き受けるものであるから。

アラゴンは甘いマスクの大変なダンディーであり、高齢で出演したテレビでは、老醜を隠すために「銀の仮面」を被って素顔を見せ



なかった。彼とともにポートレートに描かれているのは、夫人のエルザ・トリオレである。彼らは、理想的な知的で美しいカップルを形成していた。

4. 戦争に一女々しく（めめしく）一抵抗する！

アラゴンの詩が作られた2年後の1943年、トリオレは抵抗文学の佳篇とされる短篇「月の光」¹⁶⁾を発表した。その書き出しは、現代でもきわめて〈女性〉のものである日常風景を語っている。つまり書き出しは、いきなり美容院での会話に始まる。そのなかでわかってくるのは、痩せ細り疲れたレオンス夫人を見かねた夫が、自分と子供もおいて田舎に休養に行くことを彼女に勧めたということであり、冒頭の彼女は、田舎に出発するために美容院に立ち寄ったということである。

戦時中の困難のなかで、愛情深い彼女は、家族にたいして効果のない配慮を懸命に示したにちがいない。田舎行きは、そんな彼女にたいする夫の思いやりなのだろう。戦中の日常の不具合は、彼女の家事の才覚をはるかにこえているのだろう。思わず出てくる彼女の独り言は、彼女にとって事態を把握することが困難であることを表わしている。

「美容院へ来ることね」と、レオンス夫人。「いろんなことが分かるわ。私、何もきづかずにいたの…やれ配給券、やれ行列じゃ、もう世の中のことは分からなくなってしまうわ…ちょっと急いでね、お嬢さん、汽車に乗るんだから」。

この後に見られる彼女の言葉、そして内的独白には、中断符（…）が規則的に挿入され、それらは、彼女の思考自体が途切れることを表わす。と同時に、その中断を強いているのが、「理不尽な状況」であることをも表わすことになる。田舎行きは、彼女にとって嬉しいことではある。しかしながら、それは決して納得のいくことではないはずだ。それがどこか「おかしい」ことだという

気分はずっと彼女につきまとい、その思いが、この中断符となって表わされると理解できる。

「あるところを人から教わってね。朝の食事にバターが出るんですって…
ちょうどあの辺りに友達がいるのよ。ちっちゃな村で。どうも退屈しそう
だけど、でも、この頃はね…」。

友達の存在とバターは、彼女の気持ちにおいて同等の位置を占めている。そういう心のあり方は、「女、子供」と一括りにされる集団に見られる反応だとされるだろう。そういった反応は、戦争を天下の一大事と捉えきる素直な心には忍び込まない雑念なのだ。排除しきれない日常的な感覚を抑え込まないのが、生活人のしつこい質である。それは、非常事態を全体的に強いる戦争にたいして、個々人の生活での部分的な不具合を「それでも…」と申し立てるのであって、そのためにどうしようもなく入ってくるのが、この中断符なのだ。

「中断符を許さない」ということで思い出されるのが、日本において一時ブームともなった「日記」教育である。それは起源を、日清戦争に始まる「従軍日記」に持っている。この形式において特徴的なことは、起床から書き出して一日を時系列で描いたことだった。その後、1910年代から、規則正しい生活や自己管理、そして反省の契機を学童に与えるとして有用とされたのが、作文教育の中でもとくに重視されたこの「日記」教育であった。その際に教えられたのは、「順序立って、よく引き続いて、全体がまとまるよう」¹⁷⁾な書き方である。それは、このレオンス夫人の独り言の対極にある形だった。彼女は、「順序だって捉えられるものではない」この事態において、「捉えきれない思いを分断したまま」で、「全体をまとめることよりも部分に注目して」語るために、中断符を入れずにはいられなかったのだ。

レオンス夫人は滞在先に落ち着く。彼女は寢床にはいる。月の明るい夜だった。

こころとからだの〈間〉

ボン…大時計だった。鳩時計もすぐになるだろう…ジャーヌが生きているかぎり、鳩時計の水のような声は、彼女を子供の頃へ、娘時代の部屋へつれ戻してくれるだろう…

彼女の意識のなかには、連続する〈時〉がある。それは戦争を介入させることのないまま、彼女のうちにおいて「少女から娘へ、そして母親へと続く時」である。ここからの文には暫らくの間、句点のみで読点が見られない。つまり、思いは完結しないのだ。語られるのは、〈横たえた身体〉であるレオンス夫人の〈内〉での、ジャーヌという名で呼ばれてきた少女期からの〈個体〉としての、ひと続きの感覚である。

今の彼女にとっても、少女期の彼女にとっても、身を横たえているベッドと窓と手箱の位置関係は同じつながりを見せている。それゆえに、子供時代の感覚経験との混淆において、彼女は個の存在と時代状況との関わりを、自らの個人的な身体感覚として感知することになる。

…窓は右手に、手箱は正面にあって、枕元の小さなランプのバラ色の笠に触れるには、腕を伸ばすだけでよかった…ボン、ボン、ボン…空気がふたたび静まりかえるのを待って、鳩時計が鳴った、ククー、ククー、ククー…白い剣のように切れのよい月の光が、煙のカーテンをたち切った。その後で彼女は、見られないように、見えないように、息づいていた。武器が…男たちが…子供の時分、彼女は暗がりをおそれたものだ。しかめ面のおおきな顔がいくつも現われて、ベッドの上から彼女を覗き込んだものだ…あの頃、窓は右手に手箱は正面にあった。

レオンス夫人は子供のときと同じように、その全身において全体的な〈恐怖〉を感じとる。小さい頃に暗がりで見えなかった大きな顔に覚えた恐怖は、今、戦時下にあるという状況を捉えてはいないようにみえた彼女において

も、その全身の感覚として捉えられていた。

男たち…ジャーヌには男たちが見える…彼らは、げっそりと肉が落ち、裸で、素裸で、彼女の前を一行に歩いてきた…みんな、頬骨が突き出し、鼻が上向きに反っていた。

少女期の身体が知っていた全体的な恐怖に重ねて、彼女は、寝床に身を横たえている今、戦いにおいて捕えられた哀れな男たちを具体的に知る。このとき彼女は総身で世界に向かい合い、自らを押しつけてくる暴力に抗議する。

開きかけた鎧戸から、月の光が差し込んでいる。すべての障壁がこわれ、世界がジャーヌの上にくずれ落ちてくる。いや、彼女は世界を身内に抱えている。彼女の頭は地球全図だ、大陸も海岸も火山も氷河も雪も砂漠も男たちも、おお、神様。男たち、すべての男たちも全部書き込んだ世界全図だ…目玉をえぐろう。そう、そうしなくちゃならないだろう！目玉も心臓もえぐりとしてしまえば、もう見えない、もう知らない、もう感じないですむ…神様、もう私に感じないですむようにしてください！

人々を全体的に圧倒する戦争の暴力性は、残酷さの蔓延を肯定する。敵、味方の区別なく加えられる暴力にたいする恐怖は、個々人が抱く無力感のなかで残酷さと同一化し、残酷にさらされた者への共感は、自らに残酷を招き寄せる。そしてジャーヌの最後の叫びは、無効な「終決への祈願」であった。

恐怖のうちに意識を失った彼女だったが、明くる日、鳩時計の音に目覚めて階下におりて来たとき、彼女は戦いから遠い地での朝の卵に感激するのだった。そこから数行先にくる、この短篇の最後を引用しよう。「間もなくレオンス夫人はバスに乗り込んで、町へ出掛けることだろう。そうやって間違いなく、チョコレート・ボンボンを手に入れることだろう…」。

このように描かれてきたのは、一般に人が言うところの「女々しく、筋のおらない抵抗」だったのだろうか。アラゴンの詩がみせる〈雄々しさ〉に較べて、抵抗の意味を理解しないままの、無意味で消極的な反応なのだろうか。しかし、攻撃を最大の防御とする貧弱な防衛思想を押しつけられている私たちは、少なくとも、暴力を倍加させはしないこの反応の価値を考え続けたい。

5. 〈女性語〉が問い掛けること

ジャーヌの「もう私に感じないですむようにしてください！」という祈願の表現を考えよう。「ジェンダー」という考え方は、「性役割は社会的・文化的に学習・形成される」とするのだが、「言語とジェンダー」の関わりを考える場合、日本語は特殊な例と考えられている。それは、日本語の独自性の一つとして、極度に言語形式化された女性語（敬語も同じ脈絡にある）があるためである。たとえば一般的には、日本語では男性の発話においては「やめろ」が命令形であるが、同じ文意を女性が発話する場合には「やめて」という依頼形になる。しかし、身近に迫る不快な攻撃を考えた場合、「やめさせたいこと」にたいしては、「やめて」よりも「やめろ、バカ」のメッセージの方が女性にとっても現実的に適切であることは疑いえない。

そして、レオンス夫人が最後に発した言葉であるが、それは高い意図の前にある自分を知る人間が、「神様」と呼び掛けて祈願する形である。ところが、日本語での女性表現としての〈行為指示型・主張型〉は一般的に、「相手のテリトリーに踏み込まない」という、この消極的な性質をとることになる。それは文化的な〈型〉ということであるのに、文法的に与えられた横柄さを無自覚に享受している男性は、発言の場において女性が十分に譲っているかどうかという、発言の様態にしか注意を払わない。様態を表わす「副詞、副詞句」を発言において濫用するのは、語る内容を持たない日本の政治家の常套手段であり、彼らはこうして、意味をめぐって語り合う能力を持たないことを隠すのである。

〈対話〉とは対等に双方から働き掛けるべきものであるというのに、聞き手にたいする〈禁止〉、そして話し手の〈意志〉を明示するという、とくに意味深い発話において、日本語における女性表現は、このように自己の主張を消極的・間接的に提示するという「習慣」を文型として指示されている。かくして女性の側には未消化なエネルギーが残されるだろう。〈受動性〉において発現する多様な感性において、女性が男性よりも一般的によくもあしくも練られている〉のは、その歴史的な経験によるのだろう。

以上においてはレオンス夫人のあり方を、ただ「消極的・間接的」と捉えてきた。しかし、抵抗文学の佳編とされるこの作品の価値を、作中人物における感覚が大状況を前景化して動きを導いていく叙述の見事さとは別に捉えて考えたい。すなわち、その抵抗の形は大状況と一致することへの消極的な抵抗であったのだが、しかし同時にそれは、最終の決定を相手に任せながらも、「共に考えよう」という要請でもあるということである。レオンス夫人は、その〈度し難い〉感性のままに譲ることがない姿勢において、〈あなたたち〉はどう考えるのかと問うているのだ。

21世紀には、様々な戦争が懸念されている。それに〈雄々しい〉方法で向かい合えば、世界を破滅させかねない。〈女々しい〉方法は、どうだろうか。しかし、この単語が表わす否定的な意味に取り込まれないために、その定義をもう一度まとめ直そう。それは、思いに介在させる中断符によって、状況において他と共有する困難を示唆するということであり、それゆえ〈忍耐〉と接続する〈意志〉とを要する態度であるということだった。またそれは、〈事〉のわからなさを簡単に解消しようとは決してしない。つまり、自分を超越る大状況を理解したとは簡単にはしないのだ。〈女々しさ〉は、〈生活〉の側に身をおいて考え続けるゆえに、〈からだ〉からなかなか分離しない〈ことば〉を考え続ける〈場〉ともできるし、また、そういう〈場〉にこだわり続ける意志としての感性でもある。

6. ペーネローペの忍耐

トロイ戦争に出掛けたユリシーズの帰還を待つペーネローペは、貞節な妻として知られる。ユリシーズはもう還ってくることはないとして彼女に言い寄る男たちにたいして、彼女は経帷子が出来上がったら考えようと告げる。だが彼女は毎晩、その日の昼間に織った経帷子をほどくのであり、こうして織物が出来上がることは決してない。この彼女の行為をハイルブランは以下のように解釈する。「彼女がその日に織ったものを毎夜ほどくのは、仕事を遅らせるためだけではなく、新しい物語を織る／書くため」だと。すなわち、他の織り手たちとは違って、彼女が書こうとしたのは「男の暴力の物語」＝戦争の物語ではなく、「女の自由選択の物語」だということだ。それにはなんのプロットもなかったため、織ってはほどくという過程の繰り返しを、彼女はしていたのだと説明される¹⁸⁾。

〈女性〉好みの物語とは一般に、「結婚のプロット」とそれにまつわるエピソード群とされ、「探索のプロット」がとくに主題として取り上げられることは少ない。しかしユリシーズの帰還を待ちながらペーネローペが持った、結論にあえていたろうとはしない内省の時は、彼女が待たせることによって他者にも分け与えた思考の時でもある。一見すると場から身をひいているのであるが、そうしつつも「考えてみよう」と呼び掛ける主体の間接的な価値が、ここに機能するのが見られる。メッセージを受けとる者は、状況にたいして閉ざされることのない眼の主となる。〈女々しい〉平和運動は、一つの可能性である。〈こころ〉と〈からだ〉の間を行き来しつつ考えること。中断符を自らに許し、語りつくし得ないまま〈状況のなか〉に身をおいて待機すること、希望すること。それは、因果をため込む身体的空間において、より誠実に生きる言葉を求めることでもある。

注

- 1) 江藤淳は『作家は行動する』（角川選書、1969年）において、「作家としての三島氏の行動は、（…）『美の行動者』の行動なのである。『現実』のかわりに『美』が到達されるべき目標とされる」（157頁）とし、それを「ある滅亡への意志」（161頁）に支えられた「非小説的文体」、すなわち、「すぐれた小説のなかでわれわれにかたりかけてくるあの小さな、個人的な声」（163頁）を欠いた、「非時間的、静的、装飾的であって、内容空疎」（163頁）なものとする。つまり、「行動しない文体」を持つ作家とする。
- 2) 江藤が見る三島の文体は、「いっさいの行動的な要素を除去しようとする態度」（162頁）であり、「『美』＝『滅亡』に憑依され、客体化されつづけているものの自己納得のつぶやき」（166頁）ともされる。江藤は、三島のことばは「決して主体的な『行動』であってはならない」とされているとするが、ここで私たちがなお三島の文体が促す〈動き〉を認めるのは、「解説」において秋山駿が江藤のこの文体論を、「普通の人間の普通の生存があらわす或る単純な現実的行動」の「軌跡として文体を掴む」（251頁）としているように、その「粗々しく若い力」（252頁）による論議の域をこえた「知性のドラマ」（250頁）をも私たちは文体に見るからである。
- 3) フランソワ・モーリャック『テレーズ・デスケイルウ』新潮文庫、杉捷夫訳、1972年、104頁。
- 4) 同上書、105頁。
- 5) 同上書、114頁。
- 6) 同上書、94頁。
- 7) 同上書、72頁。
- 8) その反対の幸せな例は、見た人には分かるはずと考えるのだが、映画『ピクニック』のキム・ノヴァックとウィリアム・ホールデンのダンスの場面に見られる。田舎町で一番の美女と町に流れてきた風来坊の二人が、ダンスにおいてピッタリと呼吸があうと知るのは、二人で「踊る」ほとんど前であったと私は思う。
- 9) 前掲書、159頁。
- 10) 同上書、160頁。
- 11) Colette, *La naissance du jour*, in *Oeuvres Complètes*, Flammarion, 1973 p. 452.
- 12) ポール・エリュアール（1895-1952）。『今日のフランス作家たち』ピエール・ド・ボワデッフル、平岡、安斎訳、白水社、クセジュ文庫、1964年、16頁の部分訳を引用。『フランス名詩選』岩波文庫、安藤、入沢、渋谷訳、299-307頁には全文が見られる。
- 13) ボワデッフル、17頁。

- 14) 同上書、18頁。レジスタンス（対独抵抗運動）がある一方、対独協力もあった。協力を意味するコラボラシオン、協力者を意味するコラボラトゥールを短縮したコラボ（対独協力者）の裁判は、戦後になって延々と続いている。それは、人の情熱の悲惨を人々におもいしらせ、単に堂々としたものではありえなかったフランスの過去を暴いた。レジスタンスの闘士ジャン・ムーランも、密告により逮捕され殺された。
- 15) ルイ・アラゴン（1897-1982）、cité dans *Perspectives et Confrontations XXe*, Darcos, Boissinat et Tartayre, Hachette, 1989, p. 107.
- 16) エルザ・トリオレ（1896-1970）「月の光」橋本一明訳、『フランス短篇24』所収、渡辺一民編、集英社、1975年、312頁。
- 17) 五十嵐力『作文三十三講』、早稲田大学出版部、1913年。なお、作文に関するこの文脈は、2002年11月30日、関西外国語大学で開かれた「日本文体論学会・秋季大会」での、篠崎美生子氏による「日記文範の求める文体」の発表を参考にさせていただいた。また、この発表で引用された野坂昭如の『「終戦日記」を読む』（NHK 人間講座テキスト）は、大状況と〈日記的脈絡内〉での生活人の心理の〈ズレ〉を、想像力の不発動として以下のように指摘する。「（ポツダム宣言「黙殺」の1945. 7. 28ごろの諸氏の日記について）…敗戦という事態についての想像力はまったく働かない。なによりも食いもの不足に、はっきりうかがえる末期のしるしだけは記す、そして多くの日記は、どうでもいいような、日常些末事にこだわる」。そうすると、「ことの運び」が進んで受け入れられる「日記」内世界とは、いわば、取りつかれた精神の形である。
- 18) 別府恵子、「（キャサリン・G・ハイルブラン著『ハムレットの母親』みすず書房、1997年）書評」。『女性学評論』、神戸女学院大学女性学インスティテュート、1998年、155頁。

Résumé

Entre le coeur et le corps

UENISHI Taeko

Pris dans une situation belligérante, où règne un antagonisme absolu, nous serions forcés de prendre parti. Qui saurait réagir pacifiquement?

Nous avons deux textes sur la Résistance : un poème d'Aragon et une nouvelle de Triolet. Le premier répète son refrain « il n'y a pas d'amour heureux » et se caractérise par son ton viril, idéaliste et émouvant. Le deuxième prend un ton quotidien et sa construction est sporadique ; il insère des points de suspension dans des monologues tenus par une femme partie seule à la campagne et qui se plaint de ne pas pouvoir trouver de porteur à la gare et se ravit d'avoir des oeufs le matin.

Ces différentes caractéristiques dans la façon de comprendre la situation correspondent à ce qu'on peut qualifier d' « habitude masculine » et d' « habitude féminine ». Lequel de ces deux discours manifeste le plus d'authenticité dans la manifestation d' idée de résistance? La réponse paraît au premier abord assez évidente. Mais notre essai a pour but de remettre en question cette réponse.

Nous revendiquons le fait qu' avec sa volonté de rester une femme « indomptable », « elle » nous dit de résister avec notre coeur et notre corps et de rester du côté de la « vie » sans nous laisser influencer par une situation générale qui peut nous dépasser. Nous y trouvons une certaine sagesse, une leçon pacifiste et féminine.