

TUMSAT-OACIS Repository - Tokyo

University of Marine Science and Technology

(東京海洋大学)

“ Los ojos con mucha noche “ «Eyes with many nights» —On the Incestuous Love in the Novel “L’ Eclaircie “ (2012) by Philippe Sollers—

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-02-28 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 小山, 尚之 メールアドレス: 所属:
URL	https://oacis.repo.nii.ac.jp/records/1377

[論文]

“Los ojos con mucha noche” 「多くの夜をやどす眼」
—フィリップ・ソレルスの小説『晴れ間』 *L'Eclaircie* (二〇一二年) における
近親相姦的な愛について—

小山 尚之*

(Accepted October 25, 2016)

“Los ojos con mucha noche” «Eyes with many nights»
—On the Incestuous Love in the Novel “*L'Eclaircie*” (2012) by Philippe Sollers—

Naoyuki KOYAMA*

Abstract: In this article, I focus on different forms of the incestuous love in the novel *L'Eclaircie* (2012) by Philippe Sollers. In contrast with *Der Mann ohne Eigenschaften* of Robert Musil, *L'Eclaircie* is a fantastic and paradisiacal space of love between brother and sister. The narrator of this novel has a sister named Anne who is older than him by six years. She is dead at the beginning of this novel but in recalling her Spanish black eyes, the narrator admits having had an incestuous desire for Anne. Soon after her death, he encounters Lucie. What is common to Anne and Lucie is their Spanish black eyes, and through them, he finds Anne in Lucie and loves Lucie like his sister. Next the narrator recognizes the same Spanish black eyes in the portrait of Berthe Morisot painted by Manet and he conjectures that their relation is almost incestuous. He also recognizes the same Spanish black color in Picasso's two sisters, Lola and Conchita. Between him and his sisters there might be an incestuous relation and according to the narrator, Picasso loved Eva and Jacqueline in the manner of loving his sisters. The sunny spell, which is English equivalent for *L'Eclaircie*, a title of this novel, is brought by black light and represents the space of the incestuous love between brother and sister, which should not be condemned as in the case of Oedipus but rather should be blessed as “le vert paradis des amours enfantines”.

Key words: Philippe Sollers, incest, Manet, Berthe Morisot, Picasso, Lola, Conchita

はじめに

血のつながった家族（兄弟や姉妹）を他人とみなすこと
によって自己の近親相姦的な欲望を正当化するのが「神経
症者の家族小説」ファミリー・ロマンス（S.フロイト）¹⁾だとすれば、フィリップ・
ソレルスの小説『晴れ間』 *L'Eclaircie* (二〇一二年)²⁾は、
自己の近親相姦的な欲望を血のつながらない他者へと開い
ていき、同時に、絵画作品にひそんでいると思われる画家
と描かれた対象との近親相姦的な愛欲関係を、解説してい
くものである³⁾。言わば家族小説というものを家族という
閉域から解放して、芸術の領域にまで拡張したものだと言
えるだろう。小説『晴れ間』は、主人公である語り手の「僕」
jeが、幼年時代の写真を見ながら、いまは亡き六歳年上の
姉アンヌの思い出を想起することから始まる。彼はその過

程で、彼女にたいする彼の側からの近親相姦的な愛が存在
していたことを認める。しかしこの小説には、R. ムー
ジルの『特性のない男』（一九三二年）におけるような兄と
妹とのあいだの近親相姦的な欲望の強烈さや生々しさはな
い。ここで語られている近親相姦的な愛は、あくまで想像
されたもの、夢見られたもの、芸術の中に昇華されたもの
であり、現実に実現したものではないのである⁴⁾。続いて
語り手は、J. カサノヴァの『わが生涯』の手稿（フランス
語で書かれている）がドイツの所有者からパリの国立図書
館によって買い取られたとき、その祝賀会でリュシ・Dと
いう女性（既婚者）と出会う。カサノヴァ手稿購買の匿名
のメセナと噂されている彼女と会った瞬間、彼は彼女のう
ちにアンヌを認め、すぐに恋愛関係におちいる。語り手も
アンヌもリュシも、ともにボルドーのワイン業者の家庭で

* Department of Marine Policy and Culture, Tokyo University of Marine Science and Technology, 4-5-7 Konan, Minato-ku, Tokyo 108-8477, Japan (東京海洋大学学術研究院海洋政策文化学部門)

育ったブルジョワであることが判明する。しかしアンヌとリュシを結びつけるものはその眼にたたえられている黒である。スペイン的な黒。黒は死や喪をあらわす色であるが、それと同時にグノーシス的な根源的光を伝えるものであり、再生の約束でもある。”Le noir, donc, comme lumière, dans une jolie veuve, une jolie sœur”⁵⁾「この黒は、だから、光としての黒であり、美しい寡婦、美しい妹の中にある黒なのだ」。『晴れ間』ではこのような黒が全編にわたって重要な役割を演じることになる。語り手は、このような黒をたたえた眼を、スペイン語で“Los ojos con mucha noche”⁶⁾「多くの夜をやどした眼」と形容する。アンヌとリュシに認めた黒を、語り手は、今度は、エドゥアール・マネの描くベルト・モリゾの肖像画の中にも見いだす。ベルトの眼そのものがスペイン的な黒をたたえているからだけではない。マネがパリ・コミュン後の一八七二年に描いた、すみれの花束をつけたベルトの肖像画の中で、彼女はパリ・コミュンを弔うために喪服を着ている。これらの黒は、語り手によれば、アンヌとリュシの黒に通じている。同じ時期にマネはすみれの花束を描いた。この小さな絵は明らかにベルトへの恋文と解釈できるものである。ところでベルトは、マネの弟ウージェーヌの妻であるから、マネにとっては義理の妹にあたる。この点において語り手は、近親相姦的な愛の存在を示唆するのである。黒は死をあらわすものであると同時に近親相姦的な欲望の記号ともなっているのだ。マネの次にくるのはパブロ・ピカソである。二〇世紀において、バタイユを除いて、ほとんどの人がマネに関心を失くしている中で、何故ピカソだけがマネにこだわり続けたのか。ピカソもまた、死と近親相姦的な愛に親しんでいる人物であり、マネの作品のなかに自らの欲望の昇華された姿を確認していたからではないか、と語り手は暗示する。実際、ピカソには二人の妹がいる。ローラとコンチータである。語り手は、ローラとピカソが一緒に写っている二枚の写真をとりあげる。一枚は幼年期のもので、もう一枚は成年に達したころのものだ。この写真の中で、ローラは明らかに兄を所有しており、兄を誘惑させている、と語り手は言う。ローラの姿態は『アヴィニョンの娘たち』の左側から二番目の女性に認められる。そこには兄の妹への欲望の実現が描きこまれているのかもしれないのだ。もう一方のコンチータは八歳で亡くなっている。兄は死の床の妹を黒鉛で二枚デッサンしている。写真の背景となる黒。黒鉛の黒。妹。死。『晴れ間』の語り手はここに、アンヌ、リュシ、マネ、ベルトに一貫するものを認めるのだ。ピカソはその後多くの女性たちと恋愛、結婚をするが、語り手によれば、ピカソがローラやコンチータにたいする愛のような近親相姦的な愛をもって愛した女性は、エヴァと、最晩年のジャクリーヌだけである（そのほかの女性たちとは地獄を見た）。エヴァは、ピカソにとって血縁のない他人ではあるが、同時に、彼は彼女を「わが子、わが妹」のように愛したのだという。エヴァはまた早くに亡くなっており、

ピカソは彼女の死の床のデッサンもしている。ボードレーの「旅への誘い」の冒頭句が、このような文脈の中で、『晴れ間』ではしばしば引用されることになる。”Mon enfant, ma sœur, / Songe à la douceur / D’aller là-bas vivre ensemble ! / Aimer à loisir, / Aimer et mourir / Au pays qui te ressemble !”⁷⁾「わが子、わが妹よ／夢にみよ 心地よさを／彼処にともに行つて暮らし／ゆつたりと愛し／愛して死ぬのだ／お前に似た国で」。ボードレーは、この詩のなかで恋人のことを「わが子、わが妹」と呼んでいる。ということはボードレー自身も、相手の女性にとっては「父」であり「兄」でもあることになる。この詩におけるように愛のなかには近親相姦的な契機が潜んでいると言えるかもしれない⁸⁾。語り手、アンヌ、リュシ、マネ、ベルト、ピカソ、ローラ、コンチータ、エヴァ、ジャクリーヌ。このように並べてみると、語り手である小説家は画家でもあり、画家も小説家として扱われていることが分かる。マネの絵、ピカソの絵には小説（家族小説？）が書き込まれている、と語り手は言う。そして彼らを貫く黒、死、近親相姦的な愛のなかに、語り手は「晴れ間」を見出すのである。

1. 近親相姦的な愛とは？

そうは言っても、近親相姦的な愛というのは、本当に「晴れ間」なのだろうか？ それは通常の良識に逆らうものであり、太古の昔から、ユダヤの聖典やギリシア神話においても、呪われたものとして扱われている。フロイトとレヴィ＝ストロースによれば、近親相姦の禁止こそが、人間を社会的な存在たらしめ、文化へと移行させるターニング・ポイントである。彼らの判断の背景にはもちろんユダヤ教があったであろう。たとえ彼らが、ヨーロッパ文化に同化した非宗教的ユダヤ人であったとしても、ユダヤ教が近親相姦にたいして投げかけている呪いの声に耳をふさぐことは、難しかったに違いない。実際、『トーラー』ではこう言われている。「父の娘、または母の娘である自分の姉妹を犯すものは呪われる」（「申命記」第二十七章二二）。この点については、『晴れ間』の語り手も十分自覚している。”Vous avez failli coucher avec votre sœur ? Mais oui, *failli*. Cette distance est sans mesure, préférable à un acte plus ou moins raté, sur fond de malédiction mythique. Dieu sait qu’on n’est religieux ni l’un ni l’autre, mais le poids des préjugés entassés dans cette dimension est quand même un Himaraya.”⁹⁾「あなたも姉妹とあやうくベッドをともにしそうになった？ もちろん「あやうく」だ。この隔たりは計り知れないし、神話的な呪いの背景を持つ多かれ少なかれ失敗する行為にとっては好ましい。僕たちは二人とも、信仰深くないことは神もご存知だが、この方面に積み重ねられた偏見の重みは、やはりヒマラヤ並みだ」。この言葉から分かることは、近親相姦的な欲望をもつことと、その欲望を現実に実現することのあいだには、大きな隔たりがあるということだ。そして語り手は、近親

相姦という行為そのものにさほど拘泥しているわけではない。『晴れ間』においては、近親相姦的な欲望はただ想像の世界の中にあるだけで、その外に出ない。それは空想され、夢見られ、芸術作品のなかに書き込まれ、小説として編まれているに過ぎない。

他方で、ユダヤ教に比べて、キリスト教は近親相姦的な愛にたいして両義的な解釈を許すものであるように思われる。フィリップ・ソレルスの「《救済》としての知識」“La Connaissance comme Salut”¹⁰⁾という論考を読めると、彼の立場はキリスト教のカトリック教会に逃げ込んだグノーシス派であると推測できる。ところで、キリスト教においての、聖家族の家族関係は、理詰めと考えていくと非常に妙なことになっている。周知の通り、キリスト教ではイエス（子）と父と聖霊の三位一体が根本的な教義となっている。だとすると、母マリアが聖霊によって身籠ったのなら、同時に彼女は、父の子を身籠ったことになりはしないか。またカトリックでは、マリア自身もイエスと同じように処女懐胎したとされている。もしそうだとすれば、マリアはイエスと同じ聖霊によって懐胎したのであり、マリアはイエスの異母の姉ということになりはしないか（ちなみに聖母マリアの母は聖アンナ。フランス語読みだとアンヌとなる。『晴れ間』の語り手の姉もアンヌだ）。母マリアが亡くなったとき、彼女はイエスと同じように天に引き上げられ、天上世界においてイエスから戴冠を受ける。このときのイエスは、息子としてあるいは父としてマリアに戴冠しているのか？ マリアはイエスの母なのか、娘なのか、姉なのか。このような曖昧さがキリスト教にはあるのである。そしてソレルスによれば、そのような曖昧さは、ローマのサン・ピエトロ教会にあるミケランジェロ作の『ピエタ』像にも見て取れるのである。ヴァチカンに展示されている、ミケランジェロの、息子の死体を膝のうえにのせているマリアは、あまりにも若々しくはないか。ソレルスは、別の小説『霊媒』*Médium*（二〇一四年）の中で、このピエタ像について次のように述べている。“Vous entrez à Saint-Pierre-de-Rome, … Ce Michel-Ange a osé. Il était né pour oser. … Elle a 16 ans, lui 33 ans, il est mort, elle est vivante, elle berce son cadavre plus grand qu’elle, c’est son fils après tout, un dieu, et elle sait qu’elle est la mère de dieu restée vierge.”¹¹⁾「あなたはローマのサン・ピエトロ寺院に入る。……このミケランジェロは大胆なことをした。彼は大胆なことをするように生まれついてきたのだ。……彼女は一六歳。彼のほうは三三歳。彼は死んでいる。彼女は生きており、自分より大きな死体を揺らしている。結局それは彼女の息子なのだ。神でもあるが。そして自分が処女のままでありながら神の母であることも知っている」。ソレルスはさりげなくとてつもないことを書いている。マリアが一六歳とは一体どういうことなのか。イエスの母であるのに。彼女は同時にイエスの娘、イエスの妹ということなのか。

おそらく『晴れ間』において讃えられている近親相姦的

な愛の背景には、このようなキリスト教のイエスとマリアのあいだに存在する曖昧さが、控えているのではないかと考えられる。たとえ男と女が恋人同士であっても、夫婦であっても、いつかは兄弟か姉妹とまらないかぎり、愛は樂園的とならないのではないか。恋人たちや夫婦が、同時に兄弟や姉妹であること。そのような状態を『晴れ間』の語り手は「晴れ間」と呼んでいるのである。“Quelle femme n’a pas pensé transformer un homme en frère qui protège, paye, respecte votre corps, écoute et se tait ? Avec les maris, les amants, impossible, la blessure sexuelle est là, elle cicatrise mal. Mais le frère sensible et discret, celui des verts paradis des amours enfantines, celui qui ne vous ressemble pas mais a les même yeux que vous ?”¹²⁾「どんな女が、男を、守ってくれ、支払い、あなたの身体をいたわり、話を聞き、そして黙っている兄弟に変えたいと、思わなかったら？ 夫や彼氏では不可能だ。性的な傷がすぐそこにあり、よくふさがっていない。しかし感受性があり控えめな兄弟、子どもの愛の緑の樂園の兄弟、あなたに似ていないがあなたと同じ目をしている兄弟なら？」。ここで『晴れ間』の語り手は、性的な傷を、男女の相互理解を妨げるものとみなしている。ここからも分かるように、『晴れ間』において称揚されている近親相姦的な愛は、あくまで精神的なもの、プラトニックなものであるということだ。

2. 姉のアンヌ、恋人のリュシ

『晴れ間』の語り手は、古い写真を見ながら、自分と姉の幼年時代を回想する。すでに姉は亡くなっている。彼らはボルドー地方のワイン業を営むブルジョワの家に育つ。アンヌは語り手より六つ年上なので、語り手にとっては小うるさい存在だった。幼年時代の彼らは、たがいに口論しながら一緒に遊ぶ、といった具合である。アンヌにたいして語り手が異性としての魅力を感じるようになるのは、彼らが成年に達して以降のことだ。最初はパリでのことである。語り手はパリのリュクサンブール公園近くに、学生として、ステュディオを借りて暮らしている。結婚直前のアンヌが、弟の生活ぶりを確かめに、パリのステュディオにやって来る。“Ma petite sœur soucieuse, déjà emportée dans son mariage, son contrat d’enfants. J’aurais dû lui avouer, ce jour-là, que je la trouvais en pleine forme, vivante, *belle*. Elle aurait un peu rougi, j’en suis sûr. … Deux enfants qui font l’amour après avoir grandi ? Pourquoi pas ?”¹³⁾「心配そうなかわい姉。気持ちはすでに結婚と子供を産む契約のほうに向いている。あの日僕は、彼女のことをとても元気いっぱい、生き生きとしていて、《きれい》だと思うと、彼女に打ち明けるべきだったかもしれない。彼女は少し赤くなったことだろう。それは確実だ。……二人の子供が成長した後にセックスをする？ だめな訳があるか？」この後二人は外に出て、カフェでサラダなどを食べる。アンヌは

語り手に似ておらず美しい。彼女の出現は語り手の周囲の人々の会話の種になる。語り手は意図的にいわくありげにアンヌにたいして振る舞い、アンヌもその遊戯に応じて恋人の風を装う。このアンヌと語り手の間が、一番危うくなったのはヴェネチアでのことだ。アンヌは離婚したばかりで、語り手を誘ってヴェネチアに来ている。”Et c’est à Venise qu’entre Anne et moi tout a failli basculer. / Elle venait de divorcer, elle m’avait invité, elle voulait revisiter avec moi la ville. (Mon enfant, ma sœur, songe à la douceur d’aller là-bas vivre ensemble). Mais oui, Baudelaire, encore une fois, ordre, beauté, luxe, calme, volupté, douce langue natale. Je lui ai récité ça au *Linea d’ombra*, restaurant tranquille avec ponton sur l’eau. … / Il faisait très chaud, on avait bu, on s’est seulement embrassés en profondeur, j’en frisson encore. Le lendemain, bien sûr, rien ne s’est passé“.¹⁴⁾「アンヌと僕との間ですべてが危うくよるめきそうになったのもヴェネチアでのことだ。／彼女は離婚したばかりだった。彼女のほうが僕を誘った。僕と一緒にあの街を再訪したいと思ったのだ。《わが子、わが妹よ、夢にみよ 心地よさを、彼女にともに行つて暮らす》。ああ、そうとも、ボードレールさ。もう一度引用しよう、秩序、美、栄華、静寂、快楽。甘美なる母語よ。僕はこれを彼女に暗唱してやった。水の上に浮き橋のある静かなレストラン《リネア・ドンブラ》で。……とても暑かった。僕たちは飲んでいて。僕たちはただ深く抱き合っただけだ。まだそのことで僕は身震いがする。翌日は、もちろん、何も起こらなかった」。アンヌにたいする近親相姦的な欲望が最も高まるのがこのときである。しかし現実には何も起こらないのだ。

亡くなったばかりの姉をこのように想起しているさなか、語り手はリュシ・Dと出会う。語り手はリュシと会った途端、姉のアンヌだと思ふ。”Cette Mme D., belle et gracieuse dans sa robe noire, me rappelle aussitôt quelq’un : Anne, ma sœur, en toute autre. Je le lui dis. Elle : «Vous avez une sœur ? ---J’avais. Elle vient de mourir. --- Oh, pardon”¹⁵⁾「このD夫人は、黒いドレスを着ていて美しく優雅なのだが、すぐさま誰かを思わせる。アンヌ、僕の姉だ、こちらは全然別の服を着ているが。僕はそのことを彼女に言う。彼女「お姉さまがいらっしゃるの?」「いました。亡くなったばかりです」「あら、ごめんなさいね」。アンヌは褐色の髪をし、スペイン的な黒い瞳をしていた。彼女とリュシを結びつけるのは、この種の黒である(リュシの黒いドレス、リュシの黒い眼)。黒は喪をあらわしている。すなわちアンヌが亡くなったことをあらわしている。黒を通してアンヌはリュシの中によみがえる。リュシは光でもある¹⁶⁾。黒はたんに死や喪をあらわすだけでなく、復活の光も意味している。”Dès ma première rencontre avec Lucie, une formule espagnole m’est revenue à l’esprit : «los ojos con mucha noche», les yeux avec beaucoup de nuit. Les «coups de foudre» sont rares, les coups de nuit encore plus. Les tableaux

où Lucie apparaîtrait, si j’étais peintre, devraient être envahis par l’intensité de ce noir sans lequel il n’y a pas d’éclaircie“.¹⁷⁾「初めてリュシと出会った時からすぐ、スペイン語のある言い回しが僕の精神によみがえった。Los ojos con mucha noche。多くの夜をやどした眼。「雷の一撃」(一目ぼれ)は稀だが、「夜の一撃」はもっと稀だ。もし僕が画家だったら、リュシの登場する絵は、この強烈な黒に覆いつくされたものとなるに違いないだろう。この黒がなければ晴れ間もないのだ」。リュシは、従って、語り手にとっての晴れ間となる。

アンヌはワイン業を営む活発な女性だった。射撃の名手でもあり、世界中を駆け回っていた。リュシもボルドーの一級ワインの所有者の娘である。彼女は考古学の雑誌を編集する傍ら、世界各地を発掘調査のために飛び回っている。語り手は、パリ七区のバック通りにあるステュディオで、リュシとあいびきをする。すぐに肉体関係が始まる。そしてリュシの中にたびたび姉アンヌの存在を感じるようになる。”Est-ce que je pense à elle (Anne) en embrassant Lucie ? Oui, et je le lui ai dit. Ça la fait rire, d’un très curieux rire“.¹⁸⁾「リュシを抱きしめながら彼女(アンヌ)のことを思うかだつて? 思う。それを僕はリュシに言った。このことは彼女を、とても興味深そうに、笑わせる」。あるいはこうである。”Si je superpose l’image de Lucie à la sienne (d’Anne), tout devient clair et troublant“.¹⁹⁾「僕がリュシのイメージを彼女の(アンヌの)イメージと重ね合わせてみると、すべてが明らかになり、心かき乱すものとなる」。また、語り手の夢の中では、アンヌはリュシの姿となってあらわれる。”Et voici qu’à la faveur des rêves, ma sœur Anne resurgit sous forme de Lucie“.²⁰⁾「さてここで夢のおかげで、姉のアンヌがリュシの姿となって突如また現れる」。このように『晴れ間』の語り手は、リュシを、亡くなった姉が蘇生したものとすることによって、近親相姦的な欲望を間接的に満たすのである。

3. マネの場合

アンヌの眼の深い黒は、『晴れ間』の語り手を、今度はエドゥアール・マネの描いたベルト・モリゾの肖像画へと向かわせる。”Je pense à toi (Anne) en voyant le portrait de Berthe Morisot au bouquet de violettes, la future belle-sœur de Manet, que ce dernier a peint en 1872. On dirait qu’elle est en grand deuil, mais elle est éblouissante de fraîcheur et de gaieté fine. Ce noir éclatant te convient. Ce que Manet a découvert dans le noir ? Le regard du regard dans le regard, l’interdit qui dit oui, la beauté enrichie de néant“.²¹⁾「すみれの花束を身につけたベルト・モリゾの肖像画を見ると、僕は君(アンヌ)のことを思う。この肖像画は、将来マネの義理の妹となる女性のもので、彼が一八七二年に描いたものだ。まるで彼女は、正式な喪服に身を包んでいるようだが、みずみずしさと洗練された陽気さでまばゆいばかりだ。この鮮やかな黒が君にふさわしい。黒の中にマネは何を発見したの

か？ 《眼差しの中》にある眼差しの眼差し。はい、と言っている禁じられたもの。無によって豊かになった美だ。マネの描くベルトの鮮やかな黒と、アンヌの眼のスペイン的な黒が、語り手の中で呼応し合う。アンヌの黒は彼女の死を暗示している。ベルトも喪服に身を包んでおり、何らかの死を弔っている。それはパリ・コミューンの死だ、と語者は言う。マネがコミューン派とともにパリに籠城した共和派であったことは知られている。しかし同時に、ベルトの肖像画の黒に認められるのは、「はい、と言っている禁じられたもの」でもある。この「禁じられたもの」は、近親相姦的な愛を暗示していると思われる。ベルトはやがてマネの義理の妹になるのであるが、彼女はすでに、妻帯者である未来の義理の兄の愛に、「はい」と答えているのだ。”La très belle sœur de Manet le voit, lui, ce peintre, elle le traverse. Les violettes sont leur secret commun, elle porte le deuil *en avant* des massacres de la Commune. Elle a tout l’avenir devant elle. Ni la Terreur ni la Mort ne règnent ici, et le 18^e siècle français devait passer par ce noir pour s’approfondir“.²²⁾ 「マネのいともしき妹（義理の妹）は、彼を、この画家を、見ており、彼を突き抜けている。すみれは二人に共通の秘密だ。彼女は「コミューン」の殺戮の《先頭に立って》喪服を着ている。彼女の前には全幅の未来がある。「恐怖政治」も「死」もここには君臨していない。フランスの一八世紀は、深化するためにはこの黒を通らなければならなかったのだ。ベルトの黒は、たんに死を弔うだけではない。それは未来に開かれた肯定的な「はい」を孕んでいる。フランス大革命が「恐怖政治」で終わったのに対し、パリ・コミューンは「死」だけで終わるのではない。そしてすみれが二人に共通の秘密であることを理解するには、マネがベルトに送った、別のすみれの絵を見る必要がある。同じ一八七二年に制作された『すみれの花束』というごく小さな絵である。”Dimension : 21×27. Evantail à tranche rouge, bouquet bleu profond, billet où on peut déchiffrer 《A Berthe》(Morisot), signature à droite.(……). Ce petit tableau, très célèbre, est un des plus beaux du monde. Lettre d’amour, message privé universel, science, élégance, violence, douceur. Mon amie, mon enfant, ma sœur“.²³⁾ 「サイズ、二一×二七。赤い縁の扇子。深い青の花束。手紙。そこに「ベルト（モリゾ）へ」と判読できる。署名は右にある。(……)。この小さな絵は、とても有名だが、この世で最も美しいものの一つだ。ラヴ・レターであり、私的でありながら普遍的なメッセージ。学識、エレガンス、暴力、優しさ。わが恋人、わが子、わが妹よ。すみれの花束は、マネの秘密の禁じられた愛のメッセージであった。そしてその花束を身につけているベルトは、その秘密の禁じられたメッセージに、「はい」と答えている、と語り手は言う。パリ・コミューンは死で終わるのではなく、愛の（しかも近親相姦的な）未来に向けて開かれているのである。

ベルトの家族も、彼女とこの義兄との禁じられた愛を、

薄々感づいていたようだ。そのことを証するのが、『すみれの花束』という絵が市場に出回ったことがない、という事実である。”Ce Bouquet n’a jamais été dans le commerce, il n’est que très rarement exposé, il appartient (appartenait ?) à la fille de Berthe Morisot, et est resté dans sa famille (n’oublions pas qu’à cause de son mariage avec le frère de Manet, Berthe Morisot s’est aussi appelée Berthe Manet“.²⁴⁾ 「この『花束』は一度も市場に出回ったことはない。しかも非常に稀にしか展示されていない。この絵はベルト・モリゾの娘が所有しており（所有していた？）、そのまま家族のもとにとどまった（マネの弟との結婚ゆえに、ベルト・モリゾはまたベルト・マネと名乗っていたことを、忘れないようにしよう）。『すみれの花束』が暗示していたスキャンダルは、家族の中で秘めておかねばならなかったことなのだろう。しかしマネの絵には、この『すみれの花束』にかぎらず、なにかスキャンダラスな家族小説が描きこまれているのではないか。そのことが、同時代の公衆からあれほどの響感を買う原因の一因となったのではないか。

マネと妻のシュザンヌ、それから彼女の連れ子のレオンとの関係も、不分明である。シュザンヌは、もともとマネ家に入出入りしていたオランダ出身のピアノの教師である。マネは、自分の父の死後に、シュザンヌと結婚する。このとき彼は、シュザンヌの連れ子レオンの「代父」parrainとなるのだ（「認知」するのではない）。何故マネは、父の死後に結婚したのか。そしてもし、シュザンヌの子が本当にマネ自身の子であったなら、何故彼は代父となるのであろうか。”Un point reste quand même obscur dans la vie de Manet : le très singulier Léon, le fils de Suzanne, dont il a été le parrain, pour ne pas dire le père. Le père ? La rumeur indique autre chose : Léon serait le fils adultérin du père de Manet, ce qui ferait de lui le demi-frère, beaucoup plus jeune, du peintre. Possible : une jeune Hollandaise de 22 ans vient donner des leçons de piano à ces garçons de bourgeois (Manet a 20 ans). Le père, magistrat, la trouve à son goût, se laisse aller, l’engrosse. Scandale local évité, Suzanne passe du père au fils, qui devient 《parrain》 de son fils“.²⁵⁾ 「それでもやはり、マネの生涯では一つの点が曖昧なままだ。あのとても奇妙なレオンのことだ。シュザンヌの息子で、マネは彼の、父とは言わぬが、代父だった。父？ 噂は別のことを告げている。レオンは、マネの父の不義の子かもしれないのだ。そうするとレオンは、画家よりもずっと若い、異母兄弟となるだろう。あり得ることだ。二二歳の若いオランダ人女性が、このブルジョワの青年たちに、ピアノのレッスンをしに来る（マネは二〇歳）。司法官の父は、彼女を好みのタイプだと思い、われを忘れ、彼女をはらませる。地方のスキャンダルを避けるため、シュザンヌは、父から息子に移る。息子は、彼女の息子の「代父」となる。シュザンヌが、マネ家にやって来るのは一八五一年。翌年の一八五二年に息子を産んでいる。マネの父が亡くなるのが一八六二年。その翌年にマネはオラン

ダでシュザンヌと結婚している。この間の経緯が、いろいろな憶測を呼んでいるのだ。それにしても、シュザンヌの父や息子にたいする関係は、聖母マリアの父と息子との曖昧な関係になんと類似していることか。そして息子レオンが同時にエドゥアールの兄弟でもあるとき、エドゥアールの妻シュザンヌは、同時に彼の母ともなる。マネは、シュザンヌの夫であり息子である。そして彼が父に代わって結婚しているのだとすれば、そのとき彼は父の代理でもある。

マネは、シュザンヌの連れ子のレオンを、幾度となく絵のモデルとして用いている。その中でも特に『アトリエでの昼食』（一八六八年）では、レオンが中心に立っており、ひとときわ際立っている。… il (Manet) affirme Léon, le peint admirablement (enfant à l'épée, jeune homme du Déjeuner dans l'atelier), bref se réincarne en lui, se poursuit à travers lui, avec insolence. Ta mère est ma femme, dit Manet à Léon, lequel manifesterà, jusqu'à la mort de Manet, un grand dévouement pour ce drôle de père²⁶⁾「彼（マネ）はレオンを肯定し、見事に描いている（剣を持った少年、『アトリエでの昼食』の若者）。要するに、彼はレオンのうちに、おのれを再具肉化し、横柄にも、レオンを通してみずからを追求している。お前の母さんは僕の妻だ、とマネはレオンに言っている。レオンは、マネが死ぬまで、このおかしい父に対する大いなる献身を表明するだろう」。ここで『晴れ間』の語り手は、『アトリエでの昼食』の中のレオンの姿のうちに、マネの自画像が具肉化されているのを見て取っている。父が子の中に具肉するというのはどういうことなのか（どうしてもイエス・キリストのことを思い出さざるを得ない）。いずれにしても、マネの絵の中でレオンが輝かしいのは、父が子の中にも具肉しているからとも言えるのだろう。

ところでマネ自身、みずからをイエス・キリストになぞらえた自画像を描いている、と語り手は述べている。"On préfère oublier que Manet a peint un *Christ mort*, bizarrement assis, les yeux ouverts, entouré des deux anges. Ce tableau a choqué Courbet (des anges, des ailes, qu'est-ce que c'est que ça ?), et tous les laïcards de l'époque. Manet a insisté avec un *Christ aux outrages*, et on comprend pourquoi, puisqu'il était constamment insulté. C'est un autoportrait²⁷⁾「マネが『死せるキリスト』という、奇妙な具合に座り、両眼を開け、二人の天使に囲まれているキリストを描いたという事実を、人は忘れるほうを好んでいる。この絵はクールベにショックを与えた（天使、翼、これは一体全体何なのか？）。そしてこの時代のあらゆる世俗主義者たちに。マネは『侮辱されるキリスト』をもって、キリストを執拗に繰り返した。どうしてだかは分かる。彼がしょっちゅう侮辱されていたからだ。これは自画像なのだ」。ここに言われているように、もしマネが自分をイエス・キリストになぞらえているのだとすれば、父と子と聖霊の三位一体と聖母マリアとの関係を、父オーギュスト、息子レオン、妻（または義理の母）シュザンヌとの関係の中で再現しているとも言えなくはない。

『晴れ間』の語り手は、マネの絵画の中に近親相姦的な家族小説を読み込んでいく。しかしそれは、否定的なコンテションを帯びていず、肯定的に捉えられていることは、何度も述べてきた。"Manet, virtuose de l'inceste ? Toute sa peinture le dit. Contrairement à *Œdipe*, il a deux yeux *en plus*. S'il avait eu une sœur, elle aurait été Berthe Morisot, mais qu'à cela tienne, elle sera sa belle-sœur²⁸⁾「マネとは、近親相姦の達人か？彼の絵すべてがそう言っている。オイディプスとは反対に、彼は二つの眼を《余計に》持っている。もし彼に妹がいたなら、それはベルト・モリゾであったことだろう。だがそれは大した問題ではない。彼女は彼の義理の妹になるだろう」。オイディプスは、それと知らず父を殺し、母と交わる。マネは、それと自覚して、父の子の代父となり、父の妻（義理の母）を自らの妻とする。オイディプスは、ことの真実が露見したのち、みずから両眼を刺してしまふ。反対にマネは、ことの成り行きを見守りながら、自身の両眼とレオンの両眼をもっているのだ（「二つの眼を《余計に》持っている」とはこういうことなのだろう）。

4. ピカソの場合

『晴れ間』の語り手は、アンヌ、リュシ、マネ、ベルトたちを貫いている黒、すなわち近親相姦的な愛を、今度は、ピカソの中にも認識していく。ピカソの場合は、実際にいた二人の妹のことがまず話題となる。次に、彼のその後の恋人たちとの関係を通して、どの恋人が彼の妹と言える存在だったのか、が小説の中で探られていく。"Qui se préoccupe des sœurs de Picasso ? Personne. Elles ont pourtant bel et bien existé, Lola, 3 ans de moins que son frère, et Conchita, plus jeune, morte à l'âge de 8 ans²⁹⁾「誰がピカソの妹たちに関心をもっているだろう？誰もいない。ところが彼女たちは、間違いなく存在したのだ。ローラは兄より三歳年下、ローラより若いコンチータは八歳のときに死ぬ。まず下の妹コンチータから見てみよう。"En 1904 (il a 23 ans), Picasso exécute, à La Corogne, un portrait à la mine de plomb sur papier d'une petite fille très vive, regard ouvert, avec un chapeau l'auréolant d'innocence. Il s'agit bien de Conchita, sa deuxième sœur, morte à 8 ans de la diphtérie. Conchita est un diminutif pour Conception, son vrai nom. C'est un ange, et la mort de cet ange a été un vrai drame pour son grand frère³⁰⁾「一九〇四年（彼は二三歳だ）、ピカソはラ・コルーニャで、紙に黒鉛で、とても生き生きした娘の肖像画を制作している。大きく開かれた眼差し。彼女を無垢の後光でつつむ帽子。これはコンチータだ。彼の二番目の妹で、八歳でジフテリアにより亡くなっている。本当の名前はコンセプション。コンチータはその愛称だ。これは天使だ。そしてこの天使の死は、兄にとって真に劇的な事件だった」。コンチータのデッサンにも、ベルトの黒い衣装や眼のような、黒い色と大きく開かれた眼差しがある。近親相姦的な愛の、キ

リスト教的なコノテーションは、コンセプション（受胎）という彼女の名前の中に見て取れる。兄は、妹が死にそうになったとき、神と交渉したそうだ。もし妹の命を救ってくれるなら、僕は絵をやめてもいい、とピカソは誓ったという。そして『晴れ間』の語り手によると、ピカソにとってコンチータの生まれ変わりは、エヴァ・グーエルなのである。”Tout se joue dans l’enfance, bien entendu, et le vert paradis des amours enfantines peut se transformer en enfer. Picasso est allé plusieurs fois en enfer, et il est pour moi évident qu’Eva, son grand amour, morte en 1915 (en pleine création fiévreuse du Minotaure), est une apparition de Conchita. 《Ma jolie》,《J’aime Eva》,《Eva sur son lit de mort》, c’est clair. Il a vécu avec cette fine fleur, Eva Gouel, de son vrai nom Marcelle Humbert, qu’il a photographiée en kimono, droite, translucide, main droite ramenée sur la joue, bras gauche le long du corps, une merveille comme un homme en rencontre peu dans sa vie“.³¹⁾ 「すべては幼年時代に決定される。もちろん。しかし子どもの愛の緑の楽園は、地獄に変貌することもあり得る。ピカソは何度か地獄へ行った。そして僕にとって明らかなのは、エヴァという、彼の大きな愛の対象は、一九〇五年に亡くなっているが（このミノタウロスの熱に浮かされた創作のさなかに）、コンチータの出現だ、ということだ。『僕の綺麗な人』、『僕はエヴァを愛してる』、『死の床のエヴァ』。これは明白なことだ。エヴァ・グーエル、本当の名前はマルセル・アンベールという、あのほっそりとした花と、彼は生きた。彼は、着物姿のエヴァを写真に収めた。まっすぐに立ち、半透明で、右手を頬に寄せ、左の腕は体に沿っている。一人の男がその人生でほとんど出会うことのないような驚異の女性だ。ピカソとエヴァは、三年間の愛を生きる。その間のピカソは、キュビズムの実験の真っ盛りにいる。コンチータのように、エヴァにも早い死が定められていた。エヴァの着物姿の写真も白黒だ。写真で見る彼女の髪の毛や眼には、語り手の言うスペイン的な黒が認められるように思われる。コンチータのデッサンで用いられている黒鉛。エヴァの写真に認められるスペイン的な黒。この場合も黒は、死を弔うものとしてあるが、同時にそれは、近親相姦的な愛、言い換えれば楽園的な兄弟姉妹の愛をあらわすものとなっている。それは晴れ間を啓示する。ピカソは、多くの女性と結婚し、恋愛もしたが、それらのすべてが必ずしも幸福だったわけでない。オルガやドラの狂気じみた愁嘆によって、ピカソは一時絵が描けなくなるほどだった。つまりピカソは、女たちの地獄も見ていたのだ。そのような中で、楽園的晴れ間をもたらすのがエヴァである。このエヴァが何故晴れ間の女性かといえば、ピカソが彼女の中に「わが妹」コンチータを、すなわち近親相姦的な愛を感じ取っていたからである、というのが語り手の解釈だ。

コンチータのほかにローラがいる。『晴れ間』の語り手は、まず、パブロとローラの幼年期の写真を解説することから

始める。”Immédiatement, une autre photo surgit, prise à Málaga en 1888. Il est à côté de sa sœur Lola, il a 7 ans, elle 4. Lola est très sûr d’elle, lui moins. Elle pose une main droite propriétaire sur la cuisse gauche de son frère, lequel, 21 ans plus tard, à 28 ans, place sa main gauche dans la même position qu’occupait la main droite de sa sœur. Sa propre main droite reste là où elle était autrefois. Il a avalé Lola“.³²⁾ 「すぐさま別の写真が現れる。一八八八年にマラガで撮られたものだ。彼は妹の隣にいる。彼は七歳、妹は四歳。ローラは自分に自信を持っている。彼はそれほどでもない。彼女は、兄の左のものの上に、所有者然とした右手を置いている。兄のほうは、二一年後、二八歳の時、妹の右手が占めていたのと同じ位置に自分の左手を置いている。彼自身の右手は、かつてあった場所にとどまっている。彼はローラを呑み込んだのだ」。四歳の妹が七歳の兄をすでに所有している。兄は二一年後も妹と一心同体だ。

もう一枚のローラの写真がある。”une photo de Lola, prise par Pablo à Barcelone, vers 1906-1909. Il a alors entre 25 et 28 ans, elle entre 22 et 25. Ce document est sensationnel : Lola, en robe blanche, est assise, très relevée, dans un fauteuil, le bras droit au-dessus de la tête, on pourrait la croire dans un bar, elle sourit de façon éclatante, elle drague son frère, elle est irrésistible, comme l’étaient, autrefois, les magnifiques putains de cette ville“.³³⁾ 「一九〇六年から一九〇九年の間に、バルセロナでパブロが撮ったローラの写真。彼はそのとき、二五歳から二八歳の間、彼女は二二歳から二五歳の間だ。この資料はセンセーショナルなものだ。ローラは、白いドレスを着て、ぴんと背筋を伸ばして椅子に座っている。右腕を頭の上にもってきており、まるで彼女はバーにでもいるようだ。彼女は輝かしく微笑んでいる。兄をナンパしている。彼女には逆らいがたい魅力がある。ちょうどこの街の、かつての娼婦たちがそうだったように」。ローラは、近親相姦の呪いなど、ものともしていない。ただ輝かしく兄を誘惑している。兄もこの魅惑にはまり込んでいくことを恐れる様子もない。この写真を撮ったころ、ピカソは『アヴィニョンの娘たち』を制作していた。”Picasso, à l’époque des *Demoiselles d’Avignon*, photographie donc sa sœur Lola à Barcelone. Fond noir intense, robe blanche. Elle relève le bras droit derrière sa nuque, laisse sa main gauche, au bout de son bras tendu, posée sur sa cuisse. Elle est ravissante et, visiblement, fait du charme à son frère, yeux brillants, sourire tendre, allumé, complice. (……) Picasso a-t-il demandé à sa sœur de lever ce bras droit au-dessus de sa tête ? En tout cas, la deuxième Demoiselle du tableau, en partant de la gauche, c’est elle. Elle a peut-être pris spontanément cette pose. En tout cas, là voilà dans la quatrième dimension. Inoubliable Lola de ce soir-là, dont personne ne parle“.³⁴⁾ 『アヴィニョンの娘たち』のころ、ピカソはバルセロナで妹ローラの写真を撮っている。濃い黒の背景。白いドレス。彼女はうなじの後ろに右腕を

持ち上げ、伸ばした腕の先の左手を、ももの上に置いたままにしている。彼女は魅力的で、明らかに兄にたいして秋波を送っている。輝く眼。優しく、火のついた、共犯者の微笑。(……)。ピカソが妹に、右腕を頭の上に持ち上げるよう要求したのか？ いずれにせよ、『アヴィニョンの娘たち』の左から二番目の娘は彼女だ。彼女はおそらく自発的にこんなポーズをしたのだろう。いずれにせよ、彼女は今四次元の世界にいる。この晩のローラの忘れがたいこと。彼女については誰も語らない。このローラの写真にも背景に濃い黒が認められる。『晴れ間』における近親相姦の徴だ。パブロとローラは共犯者である。しかし彼女の場合には、彼女の個人的な死は切迫していない。むしろ『アヴィニョンの娘たち』という作品そのものが、それまでのヨーロッパの伝統的な絵画に死をもたらしているものなのかもしれない。ローラは、『アヴィニョンの娘たち』の中に登場しながら、そのような死を宣告する娘の一人なのだ。しかし『アヴィニョンの娘たち』は、同時に新しい未来(キュビズム)へ向けての創造である。ベルトがパリ・コミュニケーションを引ながら未来の愛にこたえる(義理の兄の愛にこたえる)ように、ローラは天真爛漫にヨーロッパ絵画の死をポーズで示しつつ、兄との共犯的な愛の関係にありながら、新しい絵画の可能性を告知する。

子どもの愛の緑の楽園(ボードレール)³⁵⁾。姉と弟、兄と妹の愛。『晴れ間』の語り手によると、ピカソは、ローラやコンチータとの楽園的な近親相姦の世界を知っている。そしてその性向は後年の彼自身の恋愛にも影響を与えているという。コンチータの再来はエヴァだった。ではローラの再来はだれか？ それはジャクリーヌだ、と語り手は言う。ジャクリーヌはピカソの最後の妻で、フランス人でありながら、流暢なスペイン語をあやつることができた。ピカソは、その前の妻のフランソワーズに見捨てられて意気消沈していたのだが、ジャクリーヌと出会うことで旺盛な創作意欲を取り戻すのである。”*Jacqueline-Lola, vers la fin, tient bien le choc, comme le prouve la Femme sur un oreiller du 10 juin 1969, ou la Femme assise du 14 septembre 1971. Picasso date tout avec précision, ses toiles sont des journaux intimes, le temps circule en elles comme du sang. Cette femme tient bien dans un fauteuil, elle a une «mirada fuerte», comme on dit en espagnol, un regard fort et noir qui fait exploser le Minotaure dans ses Etreintes finales, l’amour et la mort en face, toujours. De l’audace, encore de l’audace, toujours de l’audace, par exemple en septembre 1968 (tiens, une drôle d’année), dans Raphaël et la Fornarina, en pleine action érotique, sous l’œil du pape, sans parler des dizaines de Peintre et son modèle, où on ne voit que, contrairement à saint Matisse, cet Andalou ne respecte rien*“³⁶⁾「最後の頃の、ローラとしてのジャクリーヌは、しっかりと持ちこたえている。一九六九年六月一日の『枕の上の女』や、一九七一年九月一四日の『座った女』が示している通りだ。ピカソはすべてに正確に日付けを付してい

る。彼の画布は内面の日記だ。その中を時間が血液のように循環している。この女は肘掛椅子にすくくと身を持している。スペイン語で *mirada fuerte* 「強い眼差し」と言うところの、強く黒い眼差しを持っている。この眼差しが、つねに愛と死を正面に見据えているこのミノタウロスを、その最後の『抱擁』で爆発させる。大胆に、もっと大胆に、つねに大胆に。たとえば、一九六八年(おや、変な年だな)九月の、法王の目の前でエロチックな行為にふけっている『ラファエロとラ・フォルナリーナ』のように。数十枚にもなる『画家とそのモデル』は言うに及ばない。この作品では、聖者マティスとは反対に、このアンダルシア人が、何ものにも敬意を払っていないことしか見えてこない。ジャクリーヌも、アンヌやリュシ、ベルトのような、コンチータやローラのような、スペイン的な、強く黒い眼差しを持っている。彼女は、ピカソの死後、自殺することになる。だとすればこの黒は、彼女の未来の死を予兆しているのかもしれない。しかし彼女のこの黒い眼差しは、ミノタウロス・ピカソを爆発させる。アングロサクソンの批評家をして “*gribouillages incohérents exécutés par un vieillard frénétique dans l’antichambre de la mort*”³⁷⁾ 「死の控えの間にいる躁暴性老人が描いた、一貫性のない殴り書き」と評さしめたエロチックな版画の数々を、ピカソに鼓舞する。ジャクリーヌの前の妻フランソワーズ・ジローは、マティスとピカソを比較し、前者を健全で落ち着いた、仕事に没頭する絵画の巨人と讃え、後者を炎の性格をもったラディカルで気まぐれな、傲慢な遊び好きと形容し、結局ピカソを見限って共産党の若い画家と駆け落ちしていた。聖者マティスは、南仏にみずからキリスト教の教会を建立する。ミノタウロスは聖者どころではない。躁暴性老人のように、エロチックな絵を描きまくっている。しかし『晴れ間』の語り手は、ピカソはまさにこのとき、子どもの愛の緑の楽園を取り戻したのだという。それはジャクリーヌが同時に妹ローラでもあったからである。

5. 晴れ間とその周囲の意味するもの

晴れ間というからには、その周りは暗く厚い雲に覆われていることになる。どのような曇り模様なのか？ この小説の中では、たとえば金融業界のモーツァルトともナポレオンとも呼ばれている、ミルステンやボミエと称する金融界のスターが登場する。億万長者のミルステンは、大統領と緊密に連絡を取り合っており、為替の動向を追っているが、一方で彼は、『トラー』の掟を敬虔に遵守する人間であり、その自室には巨大なサミュエル・ベケットの写真が飾られている。彼は文学に野心をもっており、毎年夏になると、『墓の彼方からの回想』と『失われた時を求めて』を読み返すと語り手に言う。あなたは、と問われて語り手は、僕はマネ伝でも読もうと思いますと答えると、ミルステンは怪訝な顔をする。これで彼らは別れる。ボミエは、化粧品大手

ロレアルの老いた女性社長のお気に入り、ゲイで、彼女から大金を引き出すことができ、エリゼー宮にいる人間を怒鳴り散らし、大統領と対等に話すような人間だ。彼の方も美術に野望を抱いており、ごてごてと塗りたくった自作の絵の写真集をもってきて、語り手と会う。しかし彼は、不正な金の流れのことで当局から追求を受ける。小説の中では、これらのエピソードが曇り空であるとあからさまには書かれていないが、晴れ間との対比で挿入されているのは確かだと思われる。あるいはアンヌの娘、語り手にとっては姪に当たるシルヴィがいる。彼女は、ボルドー・ワインの中国での事業拡大を画策しており、作家である語り手を担ぎ出して、ひと儲けしようと持ち掛けてくる。フランスの著名な作家が、上海でワインにまつわる講演会をし、その会場でボルドー・ワインを売り込めば、すべてうまく行くというのだ。語り手はうんざりして姪の話聞き流す。そのほかにも、たとえば語り手よりもずっと若い作家たちの、セックスにおぼれる日々の描写が引用されたりする。小説の後半になると、マネやピカソといった「晴れ間」が、いかに周囲の公衆や批評家からの無理解、中傷、侮辱にさらされていたかが詳しく語られる。マネとピカソは、社会の無自覚的な良識を逆なでするスキャンダルであった。社会は、彼らのうちに、うすうす近親相姦的なものを感じ取っていたのかもしれない。だがマネなどは、どうして自分が侮辱されるのかさっぱり分からず、ピカソも、周囲の矚意を買うほど次々と女性と関係し、老人となってもエロチックな絵を描き続けていた。バック通りのステュディオという晴れ間で、つかの間あいびきする語り手とリュシも、一歩外の社会に出れば、語り手は狂人として、リュシは中世の魔女のようなものとして扱われるだろう、と語り手自ら認めている。近親相姦的な愛は、社会という曇り空の中では、呪われたものとして告発される。であるからそれは、絶対に秘め隠されなければならないのであるが、文学や美術といった芸術を通して（あるいはキリスト教的な文学や美術を通して？）、そうした晴れ間は、雲の絶え間で光っているのである。

しかし、小説『晴れ間』において晴れ間を照らす光は、必ずしも輝かしく光る昼の光ではない。それは黒を通して伝わる光であり、黒に包まれている光である。この光としての黒は、死と再生を表しているが、このような光の意味するところをより深く洞察するには、フィリップ・ソレルスの有するグノーシス的な世界観に言及しておく必要があるだろう。グノーシス派は、紀元後一世紀から四世紀にかけて、キリスト教の活動の中で生まれた異端の一派である。グノーシス派の教義によると、「創世記」の冒頭に出てくる万物の造物主、そして旧約聖書全般に現れる怒れる神、嫉妬する神は、いずれも真の神ではなく、神に仕える天使の中で墮落した、一人のサタンにほかならない。つまりグノーシス派は、旧約聖書の神を否定し、その神が創造したこの世界そのものも否定する。それでは彼らの信仰す

るイエスは誰の子なのか？ イエスの父は「創世記」における天地創造、万物創造以前から、既に存在している真の神である。この神は、根源的な光でありロゴスである。ゆえにイエスも光の御子と呼ばれるのであるが、このロゴスとしての無窮の光は、同時に闇に捕縛されてもいるのだ³⁸⁾。この暗黒に包まれている光について、フィリップ・ソレルスは、ランボーの『地獄の季節』の注釈の中で触れている。「錯乱 II」の「言葉の錬金術」におけるランボーの、“…j’écarterai du ciel l’azur, qui est du noir, et je vécut, étincelle d’or de la lumière nature”³⁹⁾「僕は空から、黒で出来ている群青を引き離し、そして、自然という光の黄金の火花となって、生きた」という部分の「自然という光」について、ソレルスは、それは「暗黒カラノ光」Ex tenebris lux であり、暗黒に包まれた光である、というような、グノーシス的な解釈を与えている⁴⁰⁾。ソレルスの小説『晴れ間』の中で、晴れ間を照らす光は、このようなグノーシス的な暗黒に包まれた光でもあると言えるだろう。このような黒は、死と同時に世界の惨めさ、苦悩、悲しみ、殺戮を伝えつつ、そのような世界の犠牲となった者たちに、祝福をも与える。語り手の言うことを聞いてみよう。“Les yeux d’Anne, ceux de Lucie, ceux de Berthe Morisot, autant d’yeux de jais à travers le temps. C’est tragique, mais une bénédiction les accompagne, et il suffirait que ces millions et ces millions de regards soient vus pour que les témoins témoignent ou, du moins, sachent se taire. Trop de mots, toujours, trop de phrases. On ne vous demande pas tant. Pendus, empoisonnés, décapités, fusillés, gazés, électrocutés, irradiés, morts de faim en Afrique, vous êtes tous là, encore et encore, dans la terrible lumière du pour rien. Roulements de tambours, marches funèbres, sonnerie aux morts, sermons, discours pour justifier le rien ? Inaudibles. Un seul tableau, un seul livre vous sauvent, eux, de l’avalanche du rien”⁴¹⁾「アンヌの眼、リュシの眼、ベルト・モリゾの眼。これらはみな、時間を横断する黒玉の眼だ。この眼は悲劇的だが、しかし祝福もこれに伴っている。そして証言者が証言し、少なくとも沈黙できるようになるには、こうした幾百万もの無数の眼差しが、《見られる》だけで十分なのかもしれない。いつでも、あまりにも多すぎる言葉、あまりにも多すぎる文。それほど多くのものは、あなたに求められていない。絞首刑になった者、毒殺された者、斬首された者、銃殺された者、ガス室で殺された者、電気刑に処された者、被爆者たち、アフリカで飢饉で死んだ者たち。きみたちはみな、《無のために》という恐ろしい光の下、ここにいる。この数はさらに増える一方だ。太鼓の連打、葬送の行進、死者への追悼の鐘、説教、無を正当化するための演説？ 聞くに耐えない。たった一枚の絵、たった一冊の本が、きみたちを無の雪崩から救う。『晴れ間』やマネの絵ピカソの絵は、無の雪崩から、この世で虐げられた者、辱められた者、意味もなく殺された者たちを、救済する。そして『晴れ間』において、晴れ間を照らす暗黒の光

に照らされた者とは、語り手とアンヌ、リュシ、あるいはマネとベルト、シュザンヌ、レオン、あるいはピカソとローラ、コンチータ、エヴァ、ジャクリーヌたちなのである。

6. 終わりに

ソレルスの描く晴れ間としての近親相姦的な愛は、これまで見てきたように、写実主義的、自然主義的な、陰鬱なものではなく、想像され、夢見られ、回顧的に見出されたものにすぎず、肉体的な愛、夫婦の愛が孕む必然的な齟齬を、精神的に乗り越える「子どもの愛の緑の楽園」として構想されている。その際、特にマネの場合に顕著なことだが、キリスト教の父とマリアと子の、曖昧な関係が参照されていることも明らかであろう。言わば父と母と子の神聖なる曖昧さが、世俗的な近親相姦の中に敷き写されているのだ。筆者は、ソレルスのような決然としたグノーシス派ではないので、この世界の君主はサタンであるといった風に、現在の世界を全否定することはできない。にもかかわらず現今の世界の動向を不気味なもの（かつて乗り越えられたはずの悪しき衝動の再来）と感じずにはいられないのも確かである。このような息苦しさの中では、人は晴れ間を必要とするはずである。金融が狂奔し、ビジネスとセックスにまみれた世界。ソレルスが晴れ間との対照で提示したのは、このようなものだ。ところで男女の性愛がやがて夫婦の愛になり、親子の愛となり兄弟・姉妹の愛となるということは、すでにボードレールの詩句（「わが子、わが妹よ」）が見抜いていることである。しかしそのことを小説の中で、登場人物たちとマネ、ピカソの作品と絡めながら、大きく展開していったのはソレルスの独創である。

しかし、黒をめぐる、否定するものであるのと同時に救済するものであるといった、神学的な弁証法は、あれかこれかといった二者択一的な思考をよしとする者にとっては理解不可能なものであろう。また世俗的なものの中に、神学的なアバター（化身）を見るというのも、世俗一辺倒の者には何のこともや分らないであろう。またキリスト教における父と母と子の曖昧な関係を云々することは、正統教義を一途に信ずるキリスト教徒にとっては冒瀆的な行為となるかもしれない。つまり『晴れ間』という小説は、世俗派からも信仰派からも非難される可能性を孕んだ、それ自体がスキャンダラスなものなのかもしれない。世俗的でもなく、神学的でもなく、しかもそのいずれでもあり得るようなもの。小説でもなく、美術評論でもなく、しかもそのいずれでもあり得るようなもの。『晴れ間』という小説は、エスタブリッシュされたカテゴリーの枠には収まらない。にもかかわらず、この小説を虚心に読み進めていくと、最初は訳の分からない転換や飛躍や並置が、徐々に分かってくるのであり、そういう意味では面白い読み物であると言える。なかんずくマネとピカソの感情生活については、通常の伝記作者がなし得ないような、小説家ならではの

の自由な直観が随所にみられ、筆者の眼が開かれることもしばしばであった。この小説は、そのあまりにもヨーロッパ的、フランス的な外観、また、近親相姦的な愛という主題にもかかわらず、単純で普遍的とも思えるテーゼを繰り広げているだけであり、そのテーゼとは、「男女の性愛はきょうだいの愛となるとき楽園的である」というものだ。少なくともこの部分についてあえて反論を述べようとする者は少数なのではなかろうか？

註

- 1) ジークムント・フロイト「^{ファミリーロマンス}神経症者の家族小説」（一九〇九年）、『エロス論集』、中山元・編訳、ちくま学芸文庫、二〇〇五年（一九九七年）、p.229。
- 2) Philippe Sollers, *L'Eclaircie*, Editions Gallimard, 2012. この小説は近年発表されたばかりのものであり、この小説に関する先行研究を、寡聞にして筆者はまだまだ知らない。
- 3) ソレルスの近年の小説の中で、近親相姦的な愛が通奏低音のように主題化されているものに、*Trésor d'Amour* (Gallimard, 2011) がある。この小説は、スタンダールの評論のような形をとるものであるが、様々な個所で、近親相姦にたいする言及がみられる。たとえば、「Stendhal n'a pas pu éveiller chez Matilde des désirs incestueux. Or le véritable amour est toujours de couleur incestueuse.」（同書、p.136）。「スタンダールは、マチルドに、近親相姦的な欲望をたきつけることができなかった。ところで真の愛は、つねに、近親相姦的な色彩をおびている。」
- 4) 自作『晴れ間』についてジャック・アンリックに答えた記事のなかでソレルスはこう述べている。「Quelqu'un m'a dit, mais alors c'est comme dans *L'Homme sans qualités* de Musil, entre Agathe et Ulrich... J'ai dit oui, si vous voulez, sauf qu'il n'y a pas le même coefficient d'intensité et de crudité chez Musil. 「ある人が私に言いました、それではそれはムージルの『特性のない男』のようなものですね、アガテとウルリッヒとのあいだでの……。私は言いました、そうです、お望みなら。ただムージルと同じ程度の強烈さや生々しさはない、という点を除いてですが。」*L'Eclaircie*“, dans *Fugues*, Collection Folio, Editions Gallimard, 2014, p.632.
- 5) *L'Eclaircie*, op.cit., p.25.
- 6) *Ibid.*, p.96.
- 7) Charles Baudelaire, “L'Invitation au voyage” dans *Les Fleurs du Mal*, *Œuvres Complètes* tome I, Bibliothèque de la Pléiade, Editions Gallimard, 1975, p.53.
- 8) ボードレールの「旅へのいざない」の中に近親相姦的な愛を読み込んだものに、Barbara Johnson, *Défiguration du langage poétique : La seconde révolution baudelairienne* (Flammarion, 1979) がある。
- 9) *L'Eclaircie*, op.cit., p.63.
- 10) Philippe Sollers, “La Connaissance comme Salut”, dans *L'Infini*, n°107 2009, Editions Gallimard, pp.33-45.
- 11) Philippe Sollers, *Médium*, Editions Gallimard, 2014, p.28.
- 12) *L'Eclaircie*, op.cit., p.27.
- 13) *Ibid.*, p.63.
- 14) *Ibid.*, p.19.
- 15) *Ibid.*, p.32.
- 16) Lucie は lucide に通じる。Lucide のラテン語の語源は lux すなわち光である。Cf., *Dictionnaire Etymologique*, Larousse, 1964, p.430. フランス語で Sainte Lucie とつづられる聖女はイタリア語の Santa Lucia である。聖ルチアは眼（光を受け入れる場）の守護聖人である。
- 17) *L'Eclaircie*, op.cit., p.96.
- 18) *Ibid.*, p.63.

- 19) Ibid., p.74.
 20) Ibid., p.149.
 21) Ibid., p.25.
 22) Ibid., p.25.
 23) Ibid., p.168.
 24) Ibid., p.169.
 25) Ibid., p.98.
 26) Ibid., p.99.
 27) Ibid., p.70.
 28) Ibid., p.100.
 29) Ibid., p.79.
 30) Ibid., pp.118-119.
 31) Ibid., p.119.
 32) Ibid., p.116.
 33) Ibid., p.79.
 34) Ibid., p.102.
 35) Charles Baudelaire, “ Moesta et Errabunda “ dans *Les Fleurs du Mal*, Œuvres Complètes tome I, Bibliothèque de la Pléiade, Editions Gallimard, 1975, p.64.
 36) *L'Eclaircie*, op., cit., p.139.
 37) Ibid., p.160.
 38) 闇に捕縛されている光については次の参考文献を参照せよ。大貫隆『グノーシスの神話』、講談社学術文庫、二〇一四年、p.136など。
 39) Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, Editions Flammarion, 2010, p.226.
 40) Philippe Sollers, “《Une Saison en Enfer》 Aller–Retour “, dans *L'Infini*, n°122, Gallimard, 2013, p.19.
 41) *L'Eclaircie*, op., cit., p.167.

“ Los ojos con mucha noche “ 「多くの夜をやどす眼」

—フィリップ・ソレルスの小説『晴れ間』 *L'Eclaircie* における近親相姦的な愛について—

小山 尚之

(東京海洋大学学術研究院海洋政策文化学部門)

要旨： 本稿では、フィリップ・ソレルスの小説『晴れ間』における近親相姦的な愛のさまざまな形態に焦点を当てる。ロベルト・ムージルの『特性のない男』とは対照的に、『晴れ間』はむしろ夢想的で楽園的な、兄弟と姉妹の間の愛の空間を描いている。小説の語り手には六つ年上の姉アンヌがいる。彼女は小説の始まり部分で死ぬが、彼女のスペイン的な黒い眼を思い出すとき、語り手は彼女に近親相姦的な愛を何度か抱いたことを認める。姉の死のあとすぐ語り手は、リュシと出会う。アンヌとリュシに共通なものはスペイン的な黒い眼であり、彼はその眼を通してリュシの中にアンヌを見出し、リュシを姉のように愛する。語り手は今度はマネの描くベルト・モリゾの肖像画の中にも同じスペイン的な黒い眼を認め、マネとモリゾのほとんど近親相姦的な関係について推論する。語り手はまた、ピカソの二人の妹ローラとコンチータにもスペイン的な黒い色彩を認める。彼と彼の姉妹たちとの間には近親相姦的な関係があったのかもしれない。そして語り手によれば、ピカソはエヴァやジャクリーヌを姉妹を愛するように愛したのである。黒い光によってもたらされる晴れ間は、兄弟と姉妹との間の近親相姦的な愛の空間であるが、それはオイディプスの場合のように断罪されるものではなく、むしろ「子どもの愛の緑の楽園」として祝福されるのである。

キーワード： フィリップ・ソレルス、晴れ間、近親相姦、マネ、ベルト・モリゾ、ピカソ、ローラ、コンチータ