

## 『憐憫の孤独』—ジオノ作品の原風景—

山本 省

信州大学農学部森林科学科

**要約** ジオノの初期の作品『丘』(1929)、『ボミューニュの男』(1929)、『二番草』(1930)、『大群』(1931)はジオノの生まれ生活した南仏オート・プロヴァンスの自然や人間を描くことに成功しているが、それらの作品は地方生活の一面を明るみに出すにとどまっている。『世界の歌』(1934)や『喜びは残る』(1934)とともにジオノの小説世界は拡大し豊穡になってくる。

20の短編から成る作品集ともいえる『憐憫の孤独』(1932)は、小説のあるべき姿を模索していたジオノの創作態度のいわば移行期に書かれた作品である。それまでの小説があまりに人間を文学作品の中心に据えつけてきたことをジオノは反省し、自然のなかで人間を正當に位置づけることの必要を痛感する。長短さまざまな20の作品は、猛威をふるう自然界のなかで人間はあまりに卑小であるが、そうした自然界に人間は時としてある種の歌を聞き取ることができ、文学はその世界の歌を表現する必要がある、といったことを示している。

初期の4つの作品の執筆のかたわら書きためられたこの『憐憫の孤独』は、ジオノの小説世界の飛躍的発展を可能にした蝶番的な存在であると位置づけることができる。

**キーワード**：ジオノ、憐憫の孤独、自然の猛威、人間と自然の交流、世界の歌

## はじめに

1929年にグラッセ社から出版された最初の作品『丘』が当時のフランス文壇における大御所的存在であったアンドレ・ジッドの絶大な称賛を獲得するという幸運にも恵まれ、ジオノは『ボミューニュの男』(1929)、『二番草』(1930)、『大群』(1931)と矢継ぎ早に小説を発表していく。それらはパリの文壇にあたたかく受け入れられる。さらに、勤務先の銀行の事情も手伝い、1929年の12月にジオノは銀行の職を辞し作家として立つことを決意する。

上に列挙した4つの小説は南仏オート・プロヴァンスの現実をよく表現していることは否定できないが、それ以降のジオノ作品の世界の広がりを考えてみると、これらの作品にはまだ時間的、空間的な制約のようなものを感じざるをえない。事実、『世界の歌』(1934)では登場人物は飛躍的に増えるし、物語の空間も重層的になる。『喜びは残る』(1934)ではジオノに固有の癒しのテーマが通奏低音のように鳴り響くことによって、それぞれの登場人物がいかにして喜びを見いだしていくか、あるいは失望に

いたるかということが、豊富な自然描写とともに、落ちついた文章によって語られている。

ここで取り上げる『憐憫の孤独』(1932)はジオノが上述の4つの作品を発表していくかたわら書きついだ作品集で、20の物語で構成されている。短編小説の体裁をなしているもの(『憐憫の孤独』、「イヴァン・イヴァノヴィッチ・コシアコフ」)、「ジョフロワ・ド・ラ・モッサン」からエッセー風のものまでその体裁は種々雑多である。長い物語としては、プレイヤッド版で「牧神の前奏曲」が17頁、「イヴァン・イヴァノヴィッチ・コシアコフ」が15頁、「ジョフロワ・ド・ラ・モッサン」が11頁、「憐憫の孤独」が8頁となっている。短いものは3、4頁である。作家として順調な道を歩みはじめたジオノは文学のさまざまな可能性を探りながら雑多な文章を書き連ねていく。この作品に盛り込まれた20の小品は上記4つの小説に利用されなかった、いわば落ち穂のような小品である。いくつかの小品でジオノは「私」として登場するし、「ジャンさん」と呼ばれることもある<sup>(1)</sup>。ジオノが小説の可能性やその扱うべきテーマといった問題をここで追究しているのは確実だと思われる。というのも、末尾に置かれているエッセー風作品「世界の歌」において、望ましい小説についてジオノは以下のように書いているか

受理日 10月2日

採択日 1月12日

らである。いささか長くなるが引用してみる。

随分以前から私は、それを読めば世界の歌が聞こえてくるような小説を書きたいものだと思ってきた。現在のあらゆる書物のなかでは、私見によると、貧弱な存在たちがあまりに重視されすぎており、宇宙の美しい住人たちの喘ぎを知覚させようという努力がなおざりにされている。書物のなかに蒔かれている種、私たちはそれをいつも同じ種屋から買っている。愛という種はありとあらゆる形をした状態で大いに蒔かれている。そして、それはかなり退化してしまった植物である。その他にも一握りあるいは二握りくらいの種があるが、それですべてだ。その上、そうしたものすべてが人間の上に蒔かれる。世界には人間がいるのだから、人間のでてこない小説は考えにくいということは、私にもよく分かっている。必要なのは、人間をしかるべき位置に置くこと、人間をあらゆるものの中心にしないこと、ただ高さや広さとしてだけでなく、重さ、香り、身振り、魅惑する力、言葉、共感として、山が存在するというを知覚するだけ謙虚になるということだ。河は、怒りや愛情、力、全能の偶然、病氣、冒険への渴望などを備えた人格である。川や小川も人格である。それらは愛し、騙し、嘘をつき、裏切る。それらは美しい。イグサやコケの衣装をまとう。森は呼吸する。野原、荒れ地、丘、浜辺、大洋、山のなかの谷、稲妻に打たれて度を失っている頂、世界の太古の昔から高所からの風がぶち当たっては砕けていく誇り高い岸壁、こうしたものすべては私たちの目にとってただ単なる光景ではない。それは生き物たちの共同体なのだ。私たちは、自分たちと同じくらい人間的な、このような生命ある美しいものたちの解剖しか知らない。もしも神秘が私たちに四方八方から制限を加えているとすれば、それは、私たちが地球の、植物の、河の、海の心理学を考慮に入れることが決してないからである。(536)<sup>(2)</sup>

このような小説観にたつてジオノは世界を観察しはじめている。だから、動植物の世界が縦横に描かれる『世界の歌』以降の作品群が作られる以前に、上述の4作品のなかに盛り込めなかった素材をとりあえず作品化したのが『憐憫の孤独』であるとの作品を位置づけることができる。

さまざまな形態の19の小品のあとに上に引用した

文章が含まれる「世界の歌」が置かれ、そして、事実、このタイトルを用いた作品がこの直後に書かれることになる。『世界の歌』では河が重要な登場人物と評価しうほどの役割を果たすことになる。人間を取り囲む世界のさまざまな歌をジオノは『憐憫の孤独』でも表現しようとするが、今のところ、その試みはスケッチの規模を出ることはない。しかしながら、ジオノの生活していたマノスク近辺の自然のさまざまな現象がこの作品のいくつもの場面で描かれている。とりわけ、人間が注意を怠れば蔓延する自然、癒されることのない孤独な人間の姿、以上2点に力点が置かれている。

以下、まずこの作品における自然描写を検討し (I)、ついでその自然に人間はどのように接しているかという観点から登場人物たちの動きを見ていき (II)、最後に、人間が置かれている悲劇的かつ喜劇的な状況について述べる (III) ことにする。

## I 自然描写

(1) 自然の猛威—「ジョフロワ・ド・ラ・モッサン」, 「畑」, 「磁気」, 「大地の恐怖」, 「パリの破壊」

この作品集で描かれる自然は、その大多数が繁茂する自然、猛威をふるう自然であり、『喜びは残る』における人間に感覚の喜びを提供する自然(水仙と高原の住人たち、鹿たちと住人たちなど)や、『世界の歌』における人間をあたたく包み込む自然(河で生活しているアントニオ)、あるいは冬のあいだ人間を封印してしまう雪などとは質を異にする。それは、『丘』で描写されたような、得体の知れない魔力を秘めた自然なのである。作品に沿って検討していこう。

植物の繁殖力は凄まじい。少しでも世話を怠ると果樹園は野生に戻ろうとする。「ジョフロワ・ド・ラ・モッサン」において1年ばかり放置された果樹園は次のように描かれている。

春がやって来て、過ぎていった。夏がやって来て、過ぎていく。じつにゆっくりと、大きく重々しく、私たちの頭上にのしかかる、太陽の食いこんだ大きな足で。

私たちが耕作している土地の中央にあるモッサンの果樹園はもはや野生の畑でしかない。その果樹園の近くの土地を持つ者は用心する必要がある。その果樹園は長い歯のような頑固な葉でもって周

圃の土地をかじるからである。引き剥がすためには鋤を振り回してその草を叩きつけねばならない。(499)

野生の土地を開墾するには多大の努力が必要とされる。「畑」では、妻と子供の心が自分から離れているのを察知し、家庭を捨て、見知らぬ土地に居を定めた男が、そこを自分の畑として飼い馴らそうと猛烈に働く。絶望を労働に変えていく。

春になり、男と荒地のあいだで最後の戦いが行われた。細かな根を執拗に浸透させ、黄金色の種子を飛来させ、荒地は陰険に攻撃を準備した。ある朝、自分の土地が横柄で節くれだった艶のあるクサスギカズラで覆われていることが判明した。今度こそはっきりと片をつける必要があることを彼は理解した。まだ春だというのに暑いその日のあいだずっと戦いは続いた。彼が立ち上がり額の汗を拭いた時、すでに暗くなっていた。いまや彼は征服者だった。そしてその翌日、どれほど厳しいやり方でもって彼がナラの若木を殲滅し、火の波を森の刺の生えた心臓のなかまで押し広げたかということを目撃することによって、その野生の荒地に対して、彼が永遠であることを願っている勝利をおさめたということを私は認めた。(459)

そこにあるのは優しい自然ではない。「厳しい空、重苦しい太陽」(459)が人間を押しさえつけようとする。作業が軌道にのり、緊張感が緩み、一服して過去を思い出していると、そのあいだにも自然は休むことなく反撃を用意している。「私」にはその理由は分からないが男は突如消え去ってしまった。開墾された畑は放置されている。

そして、一週間後に行ってみると、ドアは閉まっていた。荒地は揺れ動く巨大な動物のようにゆっくり動いていた。その帆船は敷居の上で死にそうだった。野生の生活にかなり適応できるアイリスが2、3本、物言わぬ森の敵意にもかかわらず、花咲いていた。(465)

彼の土地は、今では、森のよだれ、つまりアザミと蔓植物の茂みの中で消えてしまっている。梨の木はもはや枯れた幹だけになり、乱れ茂っている重いクレマチスを支えている。(465)

男がその全霊をあげて自然と格闘しているかぎり、自然は後退していたが、いくらか余裕ができ、過去のことを懐かしく回想し、可能ならば過去の生活のいくらかを取り戻したいなどと望み、戦いの手を休めると、そのあいだに自然は反撃を開始し、その触手を伸ばしてくる。男がいなくなると、人間の痕跡さえなくなってしまうのにそれほどの時間はかからないのである。

「磁気」では、『木を植えた男』のなかに登場する寒村に似た地の果ての寒村が話題になる。広大な土地のなかでわずか20人ほどの人間が暮らしている。それを自然に囲まれた豊かな生活だと思うのは都会の人間である。ジオノはこの寒村をじつに荒涼たる霧囲気に包まれているものとして描く。

その村は、狐、猪、森、凍った水に包囲された山の縁に位置している。丈の高い牧草地が雲の真ん中で眠っている。空は強い風に吹かれて流れ、立ち去る。天空にはもはや灰色の虚空と、影の通過のように静かな鷺たちの飛翔しか残っていない。(527)

彼らが仕事のために外出するとき、こうした男たちのあいだには沢山の空、沢山の大地がある。彼らが呼吸するもの、それはすでに誰かに呼吸された味を持っているわけではない。彼らが飲み込む大気は他の者たちの腸から出てくるわけではない。その大気は純粹で、源泉から取られたものだ。それはある意味ではいいのだが、別の意味ではよくない。その純粹さは、自分の孤独と絶望と引き換えに贖わねばならないからである。(527)

「大地の恐怖」でも自然界に対する恐れが述べられる。文明の産物である角灯の向こうの奥底には「私たちの呪われた大地」(532)が横たわっている。「磁気」では、そのような野性的な自然のなかに放り出されて生きていくことのできる本物の人間はどれほどいるのだろうかという問いかけがなされる。

もしも、大地の何らかの痙攣によって、この場所以外のすべてが突如崩壊するならば、もしも、間もなくこのカフェの集いから外に出てみて、ドアの外に無垢の森林を、無垢の大地を、さらに無垢の空や風や雨を見いだすならば、もしも、これまでの諸発見の、また科学や芸術の、すべてが失

われるならば、もしも私たちが急に世界の門出に直面するならば、このなかに本物の人間は何人いるのだろうか？ 辿るべき道を見通し、草を選択し、肉を得るために罫を作り、星を頼りに歩き、風に押されて歩き、寒さを克服し、つまり事態が許容できる勇気のすべてをもって生きていく、こうしたことができる者は何人いるだろうか？ (528)

大地の猛威を前にして自分で道を切り開ける人間は少ない。とりわけ、近代化した文明のなかで生きている都会人はなす術を知らないであろう。ジオノは出版社への用件などでパリに何回か出かけているが、パリの通行人たちは田舎の人々とは随分と異なった様子をしていて。新聞売りから新聞を買い、足早に歩き、急に立ち止まり、じっと佇み、やって来たバスに飛び乗った男、彼が新聞に目をやっているのが硝子越しに見える。彼の目的地はバス停でもないし、バスから下りるところでもない。「目的地は君が悲しげな目で遠くの方を見ていたあそこのだ。」(525) こうした事情は現在の都会の住人についても同じであろう。そうしたパリの男に対して「私」は語りかける。

私についてきなさい。男よ、君が私の傍らで太陽の陽射しを浴びている日しか、君にとって幸福はないだろう。おいで。君のまわりの者たちによい知らせを伝えなさい。おいで、みんなで来るんだよ。君たちが幸福を味わう日には、大きな木々が街路を破裂させ、蔓草の重みがオベリスクを倒し、エッフェル塔を傾けるだろう。そしてその日には、ルーヴル宮殿の窓口の前では、熟した豆の莢が開き、野生の種子が下に落ちるかすかな音しかもはや聞こえないだろう。その日には、メトロの洞窟から、目の眩んだイノシシたちが尻尾を震わせて出てくるだろう。(526)

フランス文明を象徴するパリさえ自然の猛威によって破壊される。建物は蔓草で覆われ、コンクリートは木々の根によって傾けられ、メトロの穴には野生動物が生息するようになる。すでに自然のなかに埋没している感のある田舎での動物や植物に囲まれた生活こそ人間に精彩ある活力を取り戻させてくれるであろう。

(2) 慰めをもたしてくれる自然—「伐採人たちの故郷で」,「畑」

しかしながら、自然はいつも人間の敵であるわけではない。「伐採人たちの故郷で」において、「私」は年老いた羊飼いにほとんどすべての農場のかたわらに植えられているイトスギの理由をたずねるが、それに対して羊飼いは次のようにこたえる。

「私が若かった頃、私たちはイトスギを植えたものです。何故だか分かりますか？ 何故ならイトスギという木はよい歌い手だからです。これが理由なんす。それほど遠くまでは探しにいきませんでした。私たちはこのイトスギの歌を好んでいました。この歌は深く、いくらか泉のようでもありました。さあ。お分かりでしょうか、泉の水は、農場の近くを流れています。それが流れると、泉の音がするんです。泉は自分の道の流れ、生命を持ち、10人の男以上に相手になってくれます。10人の女以上だと言えるかもしれません。ここでは水をふんだんに流すという贅沢はできないんです。ここでは、水差して水の量を計っていました。だから、人間ではない物がこのように相手になってくれる必要があったのです。ついでながら、私はあなたにこんなことを言っていますが、私が牧童をやっていた頃、こうしたことをすべてよく考えてみました。このような必要を感じない人、そんな人には十字を切って、立ち去るのがいいのです。出来上がりの悪い人間もいるんです。母親がけちったんです。そんな人間と付き合うわけにはいきません。そこで、泉の代わりになるものとして、私たちは農場の傍らにイトスギを植えたんです。そうすると、水の代わりに空気の泉ができ、水の泉と同じ仲間となり同じ喜びを提供してくれるんです。イトスギ、それは水の流れを受けるために湿った斜面に突き刺す小瓶のようなものです。私たちは空中にイトスギを突き刺し、水の流れを受けるのです。そして、その下に坐り、煙草を吸い、耳を傾けます。頭のなかの心配事の上でその音がすると、ああ！ 何といい音でしょう。」(519—520)

さらに、目の前にある美しいイトスギについて、それをどうやって移植したか、羊飼いは語る。彼はフィルマンと2人で窪地の方へその木を探しに行き、フィルマンの女房が赤ちゃんを産んだ当日にそれを移植したのだった。「私たちは下りていき、2人も木の下に入り、力の限り押し、力の限り滑り、力の限り罵り、2人が互いに協力して、2人だけでこ

ここまで運んできました。赤ちゃんは生まれたところでした。うまく事が運びました。その木の下で洗礼式をしました。」(521) そうした思い出を秘めたイトスギは泉の音楽を奏でている。かろうじて残っている樹木は幸いであるが、多くの樹木は伐採される運命にあるようだ。

大通りは、かつてニレの木々が飾りたてていた。ここかしこに、木々の葉叢を通して家々の古くたるんだ皮膚、さらに気がかりな血膿まで見えた。しかし、それは木々の向こう、鳥たちの向こうのことだった……。ああ！鳥たち。さあ、私はそのことを考えている。夏の夜、このニレの木々はフクロウを保護していた。そのフクロウたちは心臓の水のすべてを震えさせる節をトレモロで奏でていた。16才の私の恋の悩みをフクロウたちが慰めてくれた。

そうしたニレの木々も伐採されてしまった。大通りは裸だ。大通りは、今や、黄色く汚くそこにあり、工場の腫瘍に蝕まれており、その腫瘍から蒸気や重々しい水が染みでてくる。

私たちの土地は芝刈り機にかけられつるつるにされてしまった。この土地は永久に強制的な作業を宿命づけられたところである。(518)

畑と畑のあいだに植えられているポプラのほっそりと優雅な姿、泉の音楽を聞かせてくれるイトスギ、フクロウたちをかくまっているニレ、そうした樹木は次第に伐採される運命にさらされているのである。

「畑」の主人公は見捨てざるをえなくなった故郷を回想する。

「朝、ラバを荷車につけ、『畑』に行こうとしているところでした。ヤナギが3本あり尖った形の小さな畑です。あなたには分からないでしょうが、朝の太陽の光を浴び風に吹かれているあの土地のポプラほど美しいものはこの世には見当たりません。私は荷車の前に、妻はうしろに坐っていました。私が妻の方を振り向くと、彼女は私に笑いかけるのでした。

畑に着くと、私は枯れた草を刈り取り、私たちはギット〔娘〕のためにベッドを作りました。私たちのあいだに生まれた、よく肥え、薔薇色で、むっちりした太股を持った可愛い娘、とまでは言いませんでしたが……。」(460)

ここでもかつての平穏で理想的だった生活を飾るものとしてヤナギとポプラが挙げられている。それほど当時の人々の生活と樹木は密接な関係にあったとすることができる。

## II 自然と人間の関わりについて—「伐採人たちの故郷で」、「羊」、「ジョズレ」、「牧神の前奏曲」、「大きな垣根」

私たちは自然の光景を前にしてさまざまな空想を楽しむ。自然は時間と空間の変化とともにその姿を刻々と変貌させていくからである。例えば「伐採人たちの故郷で」においてサチュルナンは「私」にオリーブ畑の素晴らしさを次のように形容する。

「このオリーブ畑が美しいかどうかよく見てください。私はこういうもので臉が膨れ上がっているんです。この前、これがどういうものを見せてくれたかもう思い出せません。今日は、私にこういうものが見えているか話しましょうか？これは黒人たちを思わせます。ご覧なさい。太っていない小柄な黒人たち、全員が頭の上一杯のまぐさを担いでいる田舎の黒人たちですよ。ご覧なさい。彼らは丘を登っています。彼らは丘を登っているのです。ご覧なさい。彼らのまぐさを彼らの国の何か大きな動物に与えるのです。あの石のように分厚い皮膚をもった動物たちに。」(518)

同じような場面が他の作品（「羊」）にも見られる。今度も「私」が聞き役で、話すのはフェリップだ。丘のありとあらゆる支脈を見渡すことができる高原の突き出た台地に「私」とフェリップはいる。フェリップは羊を見せてやろうと言うが、「私」には見えない。ひょっとしてかつがれているのではないかという気もしないではない。フェリップは説明する。

「あなたには見えないのですか、あそこに？よく見てくださいよ。腹這いになって脚を身体の下で折り曲げているじゃないですか。あそこに見えるでしょう。うしろの腿が見えますよ。羊の尻尾、それはアナトールの農場の方のあそこにある木々のあの大きな茂みです。年取っているんです。見てください、背中では毛がすっかり抜けているんです。脇腹にはネズの玉房しか残っていませんが、うまく羊毛を真似ているでしょう。あそこを見てください、まるで前脚を折り曲げているようだし

よう。羊は折尺のような脚を備えており、それらはきちんと折れ曲がるんです。それに、あそこでは高原の横腹に長く伸びた首が見えるでしょう？ うまく真似ているじゃありませんか？」

そう、うまく真似ている。それはくたびれた雌羊のように奔流の泥のなかに横たわっている丘だ。その首は私たちの方に伸び、すっかり広がっている。私たちはその首まで探し求める、向こうの林のなかに。それは、フォントヌイユの谷からガルサン農場まで達する、長さが4キロで幅が少なくとも2キロある雌羊だ。(517)

物質的要求が限りなく満たされる現在にあってはこうした空想力の自由自在な飛翔はほとんど望みえないであろうが、自分の所有しているもので満ち足りることを余儀なくされていた時代にあつては、このような奇想天外な空想は精神の自由と豊穡を証明するものである。1本の草や木のなかに宇宙を読み取ることも時には可能なのだ。ましてや森や山の威容、丘や草原の広がり、私たちの心がそこに投影するものに呼応しそれを投げ返してくれるのは当然のことであろう。

しかし、そうした空想力は時には常軌を逸脱することがある。例えば、「ジョズレ」においてジョズレは沈んでいく太陽の光線を浴び、それを顔全体で飲み込む。そうすることにより太陽の絶大な力が自分のなかに充電されるというのである。彼の言い分を聞こう。

「太陽の力ですよ。ここで太陽の正面に構えるのです。ここで、夕方に、太陽が熱すぎない状態になっているときに。それから、太陽を食べるんです、あなたに可能なだけ太陽を食べるんです。早く、早く、太陽で身体を一杯に満たすんです。その時、太陽の力は、腕のなかに入ってくるわけではないんです。その力は頭のなかに蓄えられ、そうすると生命がどうやって形成されていくかが分かるんですよ。」(509)

こう言うジョズレは一種の狂信者に他ならない。立ち上がり草のなかから出てきた彼は「紐のような脚と煙でできた腕を備え、葡萄の切り株くらいの大きさで、その鳥のような両肩の上では彼の大きな頭がカボチャのように揺れ動いている」(509)と形容される。このジョズレの場合は明らかに行き過ぎであるが、しかしながら、ある種の人間にとっては自

然界と交流することが可能である。ジオノの父が肩に小鳥を載せた写真が『アルバム・ジオノ』<sup>(3)</sup>に掲載されている。さらに、ジオノの自伝的作品『ジャン・ル・ブルー』でも小鳥を飼育する父の姿が詳しく描かれていることなどから、ジオノの父親は小鳥の言葉のある程度理解できたと推測できる。しかも、『ジャン・ル・ブルー』に描かれた父親像から判断すると、ジオノは父親を心から信頼していた。「牧神の前奏曲」において虐待されているハトを救う男の物語の背景にはこうした事情がある。

ハトがある男に弄ばれている。嘴を開き、全身を震わせ、嘆きの叫びを発しているそのハトに対して予想外の救いの声かけられる。

「その鳥を放してやれ。」

誰もいないと思っていた片隅で人が話すのを聞いて、あるいは別のことで、仰天したポニファスの男は振り向いた。そしてハトもまたその声に感銘を受けていた。その声はハトには少しばかりの希望になったにちがいがなかった。そしてハトはその声を本能的に認めたにちがいがなかった。というのも、すぐさま、鳥は身を縮め、意志の力で苦痛を取り除き、急にその羽根の帆を張り、小さな囁き声をたてて男の方に突進していくようだった。鳥が男に身を寄せ鳴いているのが聞こえた。鳥は喜びのあまり喘いでいた。男の声もまた聞こえてきた。男はハトに語りかけていた。彼はハトの言葉で話し、ハトは悲しい声で彼に答えていた。

(449)

ここでは獣のような男の手からハトは救出されるのだが、動物と人間との心の交流がいつでも可能なわけではない。「大きな垣根」と題された作品のなかの「私」は動物たちの言葉を理解できると自負していたのだが、最終的には人間の力では動かしようのない大きな垣根(障害物)が人間を自然界(動物や植物の世界)から隔てているという事実を認めざるをえない。

シジュウカラの言葉を話すことのできる私。私が話しかけるとシジュウカラたちは枝の階段を地面まで下りてきて、私の足元までやってくる。その金色の目の玉が私の姿を逆さまに写しとるまで、二重の尾を持つトカゲが私に接近してくる。キツネが私を見つめる。そうすると、彼らは私がどういふ人間であるかを一挙に知り、そっと通りすぎ

ていく。私はヤマウズラの雛たちの身体を起こしはしない。彼らは嘴を上げることなく餌をあさる。丘、ネズ、タイム、野生の大气、草、空、風、雨などを私は自分の内部に持っているが、そうしたもののすべての圧倒的な重量とともに、種々様々な動物のうちの一つの動物のあとを私は追跡する。人間よりもむしろ動物に一層の憐憫を感じる私。人間については、私とのあいだに大きな垣根がすでになくなっているような人がいるかもしれないが……。

否、垣根はやはりある。その垣根は数世紀にわたりこれほど頑丈なものになってしまっているが、そうなるためには私たちの悪意が幾重にも積み重ねられてきたにちがいない。(523)

「私」がこのような確信を抱くにいたったのは、ミヤマガラスに腹を引き裂かれ瀕死の状態のノウサギを解放し愛撫してやっているとき、ノウサギがもう呻き声を出さなくなったのは、最初は保護され安心しているからだと錯覚したのだが、そうではなくて「私がカラスよりももっと怖い存在であった」(523)と気付いたからである。

この苦悶のかたわらで私をもたらししたもの、それは慰めではなかった。そうではなくて、恐怖、あまりにも大きな恐怖だったので、もはやノウサギが嘆くのも無益だったし、助けを求めるのも無益だったのだ。もはや死ぬしかなかったのである。

私は人間だった。そして希望のすべてを殺してしまった。動物は私の憐憫を理解することなく死につつあった。愛撫している私の手はミヤマガラスの嘴よりも残酷だった。

大きな垣根が私たちを隔てていた。(523)

山や丘や動植物など、自然と自由な心の交流を持ちうる者も、やはり、場合によれば、自然と彼を隔てる壁を意識せざるをえなくなる。それを意識しない場合には、彼は人間の常軌を逸脱することに、時には、なるであろう。人間と人間の関係がそうであるように、人間と自然の関係においても恒常的なものはきわめて稀なのである。

今度は、人間が人間の社会のなかで置かれているさまざまな状況について、この作品はどのように描いているか見ていくことにしよう。

### III 人間の置かれている状況について

#### (1) 現実—「シルヴィ」、「手」、「バボー」

とりわけ悲惨だとも言えないが、かなり惨めな状況にある人間像がこの作品の根幹を形成している。それがこの作品の物語のほとんどすべてが展開するオート・プロヴァンスの現実である。というよりも、作者ジオノには、オート・プロヴァンスはそのように見えていたと形容する方が適切であろう。

ある村の青年「私」が、5年ほど町に住んだあと村に舞い戻ってきたシルヴィを見守っている。顔の表情の小さな変化からシルヴィはもはやかつてのお嬢さんではなく女になっていると「私」は強く感じる。俗っぽい男に引っかけ町を送る生活を送ることによって墮落してしまうかつての美しいお嬢さんにやはり心を引かれるというテーマは『ボミュニューの男』で扱われたものであるが、ここではそうした光景がスケッチ風に紹介されている。田舎に住みながら田舎のことが何も分かっていない娘は、町の男との恋が破綻したにもかかわらず、まだその男のことを思い続けている。彼女の何を何よりも大切に思い彼女を見守っている「私」の気持など一向にはかり知ることなく。

私は草のなかで彼女を眺めている。私は黄色い草のなかにすっかり埋没してしまっている。彼女は私を見ない。彼女は私を見ることができない。決して私を見ることはないだろう。

私は彼女を見ている。(512)

一方通行の恋の典型である。この「私」である若者の身分は明らかにされていないが、羊飼いや職人見習いなどであろうと予想される。下からお嬢さんを眺めているのである。同じような経験がある盲人によって語られる。しかしこの盲人は過去をいささかの余裕を持って回想することができる年齢に達している。20才の頃、家の前の仕事場で働いていたお針子さんたちが夕方になると彼に彼女たちの身体のあることを触らせてくれたという。そうしたある日、あるお針子がひとりで彼のところにやってきた。

「彼女は言いました。『夜だわ。』さらに、『もう、見えない。街角の街灯を壊してしまったのよ。私が昨日石を投げて街灯を壊したの。』私は言う。『あんたの声が聞こえたよ。』『触って』と彼女は

言う。彼女は私の手を取り、手を開いたまま彼女の顔に当てる。『目を触るのよ』と彼女は言う。『これは鼻、これは口、これは顎。私の膚がどんなに細やかか感じられるでしょう。ここは小川になっているのが分かるでしょう。頬と鼻のあいだよ。頬がどれほど丸いかということが分かるでしょう。まん丸なのよ。それから、鼻と口のあいだのこの小さな場所には斜面が二つあるのよ。そして、指を動かして、唇の上だわ、唇がどんなに柔らかか分かるでしょう。さらに輪郭を辿ってみて。そうすれば、分かるかしら？私はあるの指を接吻するわ。髪の毛を触って。』『いいよ』と私は言いました、『あなたは美しい。』『名前はアントニアよ』と彼女は言いました。『あなたが好きよ。あなたの方は？』

彼は話すのを止める。しばらくして彼は肩をすくめる。

「何かこのような面白いことでも話してみなくてはねえ、ジャンさん？」(483)

この盲人フェデランは自らの盲人としての運命を受け入れている。だから、かつて胸のときめきを覚えた経験を客観的に語るができる。しかしながら、若いときにはそうした宿命を簡単に受け入れることが時にはできない。「バボー」におけるある若者の自殺がその好例である。

羊の番をしているバボーの気を引こうとして自分は死ぬと予告したファーヴルは、バボーが何の反応も示さないでその予告通り貯水池で自殺してしまう。ファーヴルの言ったことが本当かどうか見るために貯水池を覗いてみたバボーは彼の死体を見つける。事態が悲劇的であるのに比してその描写は滑稽である。バボーという少女の語ることを聞いてみよう。

「下っていくと、貯水池の前でファーヴルの帽子が、さらに彼のチョッキが、そしてそのチョッキの下に彼の時計が見えるんです。『彼は思ったよりもっと馬鹿なんだ』と私は言いました。開き戸に顔を入れてみました。そうなんです。彼はそこにいたんです、水面に横たわって、すっかり静かに。その前に彼は腕や脚でその水をかき乱したにちがいないのです。水は壁や天井に跳ねかかっていた。水底の苔も引きちぎられていました。私を笑わせたのは、彼の頬の上に小さな蛙が居すわっていたことなんです。蛙は素朴な不安を覚え

ていたでしょうよ！私の年齢でそんな光景を見なければならなかったんですよ！」(514)

自殺そのものは悲惨であるが、上の形容は自殺の悲惨さを強調することなく、その滑稽な側面を暗示している。事実、ジオノの自伝的作品『ジャン・ル・ブルー』においてもかなりの数の自殺が語られる。ジオノの暮らしていたマノスク近辺では、当時、自殺はそれほど物珍しい事ではなかったようだ。人々は日常生活でかなり頻繁に自殺に出会っていたであろうし、それがその地方の現実であった。

## (2) 悲喜劇—「ジョフロワ・ド・ラ・モッサン」

ラ・モッサンの果樹園の持ち主ジョフロワは老齢を意識し、修身年金を確保するため、その果樹園をフォンスに売った。果実の収穫が期待できない桃の老木を切り倒そうとしているフォンスの姿を目にすると、銃を家のなかから急いで持ち出してきたジョフロワはフォンスにいきなり銃口を突きつけ、それ以上その作業を続けるなら「腹にぶっ放してやる、そのあと俺の脳天をぶち抜くぞ」(493)と言う。かつて苦勞して植え育てた桃の木の果樹園が目の前で切り倒されるのは耐えられないと言うのだ。村の衆が集まり相談し、それならフォンスが果樹園を買わないことにすればいいということになったが、ジョフロワはすでに貯蓄供託金庫にすべての金を入金してしまっており、金を返すことはできない。人のよいフォンスは「あなたの土地は、あなたが金を返してくれないのなら、あなたに貸すことにしよう」(495)と言う。かといってジョフロワが自分の果樹園を自由にできるわけでもない。フォンスもその果樹園に手をつけることができない。

「そして喜劇ははじまった。」(495) まず、ジョフロワは自分の家の屋根に上がりそこから飛び降りようとしているところをみなに見つかり、大騒ぎになる。フォンスはマットレスを下に置く。ジョフロワはそれをどけてくれと叫ぶ。飛び下りる、飛び下りるな、といった騒ぎが続く。「私」が「飛び下りるがいい、そうすれば万事終わりだ」(496)と叫ぶと事態が変わる。

彼〔ジョフロワ〕は少し後ずさりして、たずねた。

「叫んだのは誰だ？」

「私だ」と私は言った、「そう、私だよ。その上での道化はまだ終わっていないぞ。ああ！あん



たは屋根の上でなかなか立派だ。大きな靴で屋根瓦や榑を壊すことだろうよ。あんたはそういうことをやっているんだ。それに、もっと前進するがいい。飛び下りたいのなら、飛び下りろ、そうすりゃ、万事片がつくからな！」

彼は考えこんでしまった。下で黙っている私たちすべてを眺めた。どういう結末になるのか分からなくて、彼の方に顔を向けている私たちすべてを。私たちは籠に並べられた卵のように見えたにちがいない。そこで彼は言った。

「いやだ、そういうことなら、それにみなが俺が飛び下りるのを望むのなら、俺は飛び下りない。誰もいないところで首吊りをするさ。」

彼は後退し、屋根裏部屋の開いた窓のなかに入った。バルブ〔ジョフロワの妻〕は立ち上がった。彼女の衣服は埃だらけだった。(496)

このあと、ジョフロワは死に場所を求めるが、あちこで阻止される。隣人の果樹園の木の枝にロープをかけ首吊りしようとしたら、別の場所でやってくれと言われるし、井戸に飛び込もうとしたら、その所有者に、そんなことをされたら俺はどこで水を汲めばいいのかねと追い払われる。彼の銃は隠され、食料品店ではヨードチンキさえ売ってくれない。こんなことをいろいろと考えなければならぬ村の人々の精神状態がおかしくなっていく。

彼らはそれでも彼〔ジョフロワ〕が何かとんでもないことをしでかすのではないかと心配していた。例えば、釘を飲み込んだり、毒のある草や茸を食べたり、雄牛を使って自殺したりするのではなからうかと。誰にも分からなかった。彼らはいろんなことを自分で考えますが、それはやがて無効になっていく。それまで病気というものになったことのないフォンスでさえ、他のみんながすでに陥っていた消化不良を起こした。メロンの悪性の消化不良なのだ。もう少しで死ぬところだった。(500)

みながその状態に慣れてきた頃、ジョフロワが間違いなく死んだ、「昨日の正午発作に襲われ、昨晚死んだ、しっかり死んでいる」(500)という知らせがくる。元気を取り戻し、さっそく果樹園に出かけその手入れを開始したフォンスは「私」に言う。

「あの木は5、6本残しておくよ。収穫するた

めではなく、ジョフロワがあの世から俺の姿を見たら、『フォンスの奴は、やはり、よく見てみると、悪い奴じゃなかったな』と言うようにね。」(501)

こうして喜劇は終わった。田舎の生活はこの種の悲喜劇に不足するということがない。

### (3) 悲劇—「失踪した筏」,「畑」,「憐憫の孤独」

海の真っ只中と言うように大地の真っ只中と言うことができるならば、そのような孤立した寒村において、普通の社会では想像もできないようなことがごく日常的に起こっている。「失踪した筏」の冒頭部分を引用する。

ヴァントゥ山の麓の小さな町で、ある農民一家の裁判が行われている最中である。若い男が妻を絞殺した。そのあと、彼は死んだ妻を肩に担ぎ、ホロホロチョウのように彼女を吊り下げるために屋根裏部屋に通じる階段に行った。父親はナラの木の下でチーズを食べていた。彼は荷物を担いだ息子が通りすぎるのを見た。

「どこへ行くんだ？」

「オーギュスタを吊り下げに。」

それが彼にはごく自然に思われた。(533)

こうした悲劇は起こるべくして起こっているという。海の真っ只中ではすべてが闇のなかで行われるように事が運ばれるのだが、こうした孤立した村も同様の事情にあるというのである。明るさや喜びといったものがそのような村には根本的に欠如している。

緑色の葉があるのはかろうじて2か月だけだ。それ以外のあいだ、その地方に声はなく、木々の歌もなく、あるのはただ、風がナラの林を流れてくるときの、乾燥した骨や砂利の音だけである。その農場を私は知っている。その農場は低い動物のように地面にしがみつき、石の背中はごつい筋肉を備えている。辺岩の黒い埃のなかで喘いでいる小さな頭は豚小屋同然だった。狭い窓は銃身を通す余裕しかない。なかに入ると、洞窟のなかに入る時のように足で探る必要がある。下におりたり上にあがったりする階段がいたるところにある。すべての階段が同じであるわけではない。ある階段は屋根裏部屋に通じ、別の階段は岸壁に穿たれ

た隠し場所へと通じている。下には、つまり家の暗い奥底には、いつでも井戸あるいは貯水槽がある。それは決して保護されることがない。それは階段を下りたところで湿った大きな口を開けて欠伸している。それはいつもそこにある。それは、偶然にであろうと、その偶然を肘でいくらか押し進める場合であろうと、役にたつ。女が子供をあまりに産みすぎたり、娘が少し行きすぎたり、年老いた父の死ぬのが遅すぎたりするときには。(533-4)

「万事をずっと以前から準備していた」父親は「息子が揺り動かしている死んだ女の荷物に尋常さしか見なかった。」(533) 彼らは孤児で金持ちのオーギュスタの金を狙い公証人のところに彼女を連れていき書類にサインをさせていた。自分たちがあまりに大地の真っ只中に住んでいるのでその犯罪が裁かれるなどとは考えてもみなかった。

この事件は新聞で報道されたが、新聞の記事にならない悲惨な物語も沢山あるという。その実例として「私」と親しかった老人の死が語られる。

ある英知に満ち溢れ幸せな老人は穏やかな生活を楽しんでいた。妻に先立たれたあと、甥が彼のもとにやって来る。彼とは関係のない人生が彼の傍らで増殖し、彼は邪魔者になっていく。公証人のところに行つて署名をした20日後に彼は流れに身を投じる。まるで植物が枯れ死ぬように。

〔前略〕フィルマンは公証人のところに行った。20日後、かなり苦くて悲しい真実を20回口にしたあと、フィルマンは奔流に身を投げた。

甥は頑丈で赤い男である。彼には血がみなぎっている。彼には食べていくために沢山のものが必要なのだ。山の高いうねりのなかにある、あの向こうの麦用の黒い小さな畑は肥沃ではない。

大地の真っ只中で、筏に乗ったまま失踪してしまった男たち。(535)

「畑」では、同じく家庭のなかで無用の存在になった男が、殺されはしなかったが、自分でその家庭を捨てた経緯が語られる。妻のために2輪馬車を買ってやろうと計画した男は、いささかの収入を得るために下宿人ジュアナンを受け入れる。(ところで、このジュアナンという名前は誘惑者ドン・ジュアンを思い起こさせるが、『ジャン・ル・ブルー』でもジュアンという名前の男が登場し、その女性関係が

問題にされることになる。ジュアナンもジュアンもピエモンテ出身ということになっている。) 娘の誕生日、男は家族3人のためにピエモンテ地方の歌を歌った。

「彼〔ジュアナン〕の目の色が分からないとあなたに言いましたが、その通りなんです。その時も彼の顔は見ていたのですが、それは見えませんでした。私は影のなかにいました。そして考えていました。『お前はこの部屋から抹消されているようだ。』光を受けて立っているジュアナン、目で彼を飲んでいる妻、小さなスプーンを振り回し呆然としている赤ちゃん、事実、この3人しかいませんでした。」(462)

彼は誰にも必要とされていない家庭を捨て、銀行の貯金の半分あまりを妻が受け取れるよう手配し、行き当たりばつりにエク・サン・プロヴァンス行きの列車に乗り、マノスクで下車し、荒れ地を開墾しはじめた。そして彼はその開墾にほとんど成功しそだった。ところが、そうした頃、郵便配達人の言うところによると、彼はイタリアに出した書留の手紙の返事を毎日のように待ち焦がれていた。それがどういう意味の手紙だったのか、作品のなかで明らかにされることはないが、彼は捨ててきた家族に何らかの未練を持ちつづけていたかも知れないし、誰か知り合いに手紙を出したのかもしれない。現在の境遇に満足していたわけではなかったのは確かである。そしてある日、彼の姿は突如消えてしまった。作品は次のように締めくくられている。

心を刺に侵略された彼は、生きたまま、苦痛の方に戻っていったのだろうか？あるいは、彼の湿りけのある肉からあの丈の高いミルクのようではがらっぽいトウダイグサをそびえ立たせ、野生の草むらの下に骨を散乱させ、横たわっているのだろうか？(465)

繁茂する植物に対して必死に戦ってきた彼がふたたび苦痛の生活(家族のもと)に戻ったとは考えにくい。精根尽き果てた彼の死体が草むらに横たわっていると考えるのが自然だろう。人間関係に疲れ果てた『喜びは残る』の主人公ボビが雷に打たれたあと、その肉体が腐敗していく様子を描いている異稿が思い出される。そこでは虫、鳥、獣たちがボビの死体に群がり、その死体は徐々に自然のなかに融合

していく。<sup>(4)</sup>

さて、この作品集全体の題名は『憐憫の孤独』だが、そのなかに収められている20の短編の冒頭に置かれている「憐憫の孤独」はこの作品集を代表するに足る読みごたえのある短編である。

『憐憫の孤独』に先立つ作品では『ボミューニユの男』において2人の男の友情が描かれていたが、このあとにも『ジャン・ル・ブルー』における2人の音楽家、『世界の歌』のアントニオとマトウロ、『喜びは残る』のボビとジュルダンなど、ジオノの作品では同種の友情には事欠かない。

この2人の男は列車でマノスクまでやって来たのだらうか。あてもなく駅の開き戸にもたれて外の光景を眺めている。そして、丁度出発しようとしていた乗合馬車に乗ることになる。そのあと、2人は仕事をさせてもらえないかとある司祭館を訪問する。専門の配管工でさえ敬遠した井戸のなかのポンプの鉛管の修理を、女中の提案にしたがい、司祭は彼らに依頼する。司祭は幾分良心の呵責を覚えているのがその描写から伝わってくる。

〔前略〕司祭が戸を開くと、蝶番が軋み、錆が2、3枚剥がれ敷石の上に落ちた。

「これですよ、見てください。」

その井戸は、夜の植物のような、深い水に特有の、鼻をつくような息を吐き出した。小さな石片が剥がれブフという音をたてて落ちた。司祭は随分うしろの方からかがみこんだが、同時に彼は尻をうしろに引いていたので、靴のなかで足の指がひきつっている音が聞こえてきた。

「これですよ、ご覧のとおりです。」

司祭は弁解したがっているようだった。

「2人いらっしゃるものだから。」

太った男はそのとき相棒を見つめた。相棒は相変わらずだぶだぶの灰色の外套にくるまっていた。目以外、その青くて冷たい目以外に、彼は顔つきというものを持っていなかった。その目は相変わらず司祭の黒いスータンに突き刺さっていたが、それを突き抜け、その向こうにある世界の悲しい魂を見つめていたのだった。

彼は震えていた。そして喉仏を大きく動かし苦しそうに唾を飲み込んだ。

「分かりました、司祭さま」と太った男は言った、「やってみましょう。ひとりでやりますが、何とかなるでしょう。」(437—8)

漆黒の闇のなかに下りていった男は、幸いなことに、修理に手間取りはしたがふたたび上がってくることができた。修理は成功し、水が流れるようになった。しかし、司祭はすでにさきほどの良心の呵責はすっかり忘れ去っており、彼らに礼を言うため出会うとさえしない。修理に時間がかかったのに、女中は、工事はすぐに完了し簡単そうだったと司祭に言う。支払いを少なくするために。彼女は彼らをドアのところまで見送る。礼儀でそうするのではなく、盗難などがあっては大変だという気遣いから。この小品は次のように終わっている。

〔前略〕彼女は彼らを送っていき、彼らが出ていくのを見つめ、掛け金をがっちり噛み合わせ、差し錠を押し、棒を入れた。

執拗で冷たい雨が降っていた。

街灯の下で男は手を開いた。10スーだった。〔相棒の〕青い目は、その小さな硬貨と、掠り傷と泥ですっかり汚れてしまった男の手を、見つめていた。

「あんたは疲れてしまうよ」と彼は言った、「俺はあんたの鎖だ、病気のこの俺は。あんたは疲れてしまうよ。俺のことは放っておいてくれ。」

「いいんだ」と太った男は言った。「さあ、行こうぜ。」(440)

雨や泥にまみれながらこの2人は彷徨い歩くだろう。彼らに明るい未来があるとは考えられないが、しかし、彼らはお互いに信じ合って生きていくだろう、可能なかぎり。ここに、この作品集のなかの数少ない明るい光のひとつが見えるのである。もちろん、すでに紹介した、自然界の贈り物とも言うべきポブラやイトスギの音楽とともに。

(4) 希望—「イヴァン・イヴァノヴィッチ・コシアコフ」

こうした絶望的な状況にあって人間に生きていく希望を与えてくれるのが、すでに指摘したような自然界の美しさでありその音楽である。それと同時に、やはり、人間と人間が信じあうということに私たちは生への肯定的な見方を感じとることができるのである。『憐憫の孤独』にあっては、その題名が暗示するように、生の否定的側面が強調される場面が多いが、にもかかわらず、ごく限られた描写だとしても、生きていくことの肯定的な意味付けが見られる。作品集のなかで唯一ジオノの従軍体験が語られて

いる作品「イヴァン・イヴァノヴィッチ・コシアコフ」では、「私」はまったく言葉の通じないロシア人コシアコフと身振り手振りによって次第に気持が通じ合うようになっていくのが感じられる。ある日、彼らは2人で歩哨にたっている。

夕方になり、コシアコフはロシアの砲兵隊のいる地域に何か興味をひくものを発見した。風に吹かれて喘いでいるようなその黄色い板状のものに私もすでに気づいていた。それは干し草用の牧草の畑だ。畑の縁で2人の草刈り人が馬たちの飼料を刈り取るのを急いでいる。彼らは少し早く出てきすぎている。夕暮れは彼らの姿を隠すにはまだ充分濃くなっていない。定期的に光る小さな稲妻が彼らを見せてしまう。そしてコシアコフは電話が眠っている革の箱の方に手を伸ばす。

私は彼を制止する。何故殺すのか？今日、私たちは水の当番を粉碎した。自由な草刈り人は美しいものだ。彼は自分たちの周囲にある真新しい砲弾の穴をちらっと見やっているにちがいない。コシアコフは主張する。彼には命令があるのだ。動くものはすべて、と彼は命令されている。彼には猟犬の密かな快樂がある。そこで、私は話す、さらに話す。コシアコフは呆気にとられてその訳の分からない言葉を聞いている。苦痛が私の胸を痛める。彼は分かっている、分かっているんだ。否、彼は私の目を見た。彼の腕が垂れ下がる。かすかな微笑が彼の唇を動かす。彼は私の膝を抱きかかえる。もはや命令はない。友情だ。義務はあるが、友のための快樂、それは心地よいものだ。そして私は彼に言いたい、そして私は無能なのだ。私たちのあいだには草原が横たわっている。そこで、私は女のような男と同じ仕種を、いくらかハトの翼に似た仕種をする。(478)

無益な殺戮より友情が優先したのである。コシアコフと別れた後、「私」はバニユルス〔ルシヨン地方の甘口の赤ワイン〕を飲んだ。そして、今、マノスクに復員した「私」は煙草をふかして日常の安逸を享受している。

夜遅く、プロヴァンスの小さな町で夜遅く。鐘楼は夜の時報の10粒を風に投げかけたばかりだ。暖炉で葉罐が最後のおきの上でまだ少しばかりわきたぎっている。火の消えていたパイプに私は火をつける。今晚、煙草はとても美味しく、ねっと

りしていて、胡椒風味があり、私の好み通りだ。穏やかな煙がランプに絡みつく。洗濯されたばかりのごわごわしたシーツと古めかしい絹で裏付けされた暖かい大きな掛け布団が備わり、アスピック〔ラヴェンダーの1種〕の香りを放つ純白のベッドが私を待っている。

イヴァン、イヴァノヴィッチ・コシアコフは1917年7月、シャロンの収容所で銃殺された。(479)

友情はたしかに存在したが、残酷な戦争はコシアコフの命を情け容赦なく奪う。「私」は今では暖炉、煙草、ベッドといった平和のなかにいる。コシアコフの魂はそのなかで生きつづけるであろう。「私」はロシア語が分からず、コシアコフもフランス語が分からないという状況のために、この作品では2人の心の動きが詳しく語られるということもないのだが、その簡潔な描写は2人の心の交流を存分に描ききっている。分析的な説明が皆無で淡々とした文章が続くからそれだけ一層2人の青年の姿が読者の脳裏に明瞭な像を結ぶのである。

#### おわりに

『憐憫の孤独』に収録された作品をいくつかの観点から検討してきたが、この作品にはこの作品を執筆しているジオノの脳裏に結ばれたオート・プロヴァンス地方の自然と人間が描かれていた。その自然は厳しく、また人間たちも過酷な状況に置かれているが、人間と自然の、人間と人間の温かい交流がまったく欠けているわけでもない。この作品の構成が自由自在であるだけに長短さまざまな20の作品は単刀直入にそれぞれの主題を語る事ができている。そうした主題のより大きな規模での総括的な追究は、これ以降の諸作品を待つしかないが、まだ磨き上げられてはいない美しい原石が秘めている可能性を私たち読者はこの作品集で存分に味わうことができるのである。

事実、『世界の歌』では、登場人物たちは秋から春にかけてのオート・プロヴァンスの自然のなかでさまざまな試練に遭遇する。デュランス河の中州に住む主人公アントニオは河の男と形容するにふさわしい人物である。彼の心をとらえる盲目のクララは盲目ゆえに自然界の微妙な動きを感知することができる。また牧場主のモドリユは人間の言葉を理解するのはあまり得意ではないが牛たちの言葉はよく分

かる。かつて船員であり今は森に住んでいるマトゥロはアントニオに失踪した息子を捜索するための協力を求めるが、老人の彼にはもう若さがない。恋人のジーナとともに失踪したその息子ダニスはあるが、思慮がいささか足りない。さらにダニスの恋敵のメデリックは恋人ジーナとの年齢の差が大きいためジーナを満足させることができず、ダニスに殺されることになる。こうした様々な登場人物たちの枢の位置に存在するトゥッサンは、僂僂という肉体的ハンディキャップがあるため彼の恋は成就しなかった。そうした暗い過去を背負いながらトゥッサンは医師として村人たちを治療し、ダニスに銃で撃たれたメデリックの最期を見取り、ダニスとその恋人ジーナをかくまい、さらにアントニオとマトゥロをも自宅に引き受ける。作品は秋の光景からはじまり、冬が訪れるとともに、筏で下流に下るつもりでダニスとジーナは上流の村に閉じ込められる。冬が万事を支配する。春とともに雪が消え河の氷が溶けることによって生命の活動が活発になる。かくして、この作品では人間と人間の関係が、また人間と自然の関係が、時には自然そのものが、時間的かつ空間的に重層的に描写されおり、きわめて豊穡な世界が創作されることになる。

さらに、『喜びは残る』では、生きるのに精一杯の高原の住人たちのところにやって来たボビという流れ者が、人間らしく生きていくためには喜びというものが重要だと説き、植物を植える楽しみ、鹿を放し飼いの楽しみ、集まって宴会をする楽しみなどを教えていく。それ以前にはほとんど付き合いのなかった住人たちも次第に人間としての温かい感情を取り戻し、各人の奥底にひそんでいた情熱を見いだし、かつては荒涼としていたグレモーヌ高原に動

物、植物、そして人間が精彩を取り戻していく。自然界と調和した人間の生活は可能かと問いかけたこの作品に多くの人々が共鳴してジオノのもとに駆けつける。以降、第二次世界大戦の勃発にいたるまで、ジオノは40名ほどの賛同者たちと1年に2度一種の合宿生活を寒村コンタドゥールで送るようになる。それほどこの作品の秘めている魅力は大きかったとすることができる。しかし、理想郷は続かない。39年と44年に理不尽な投獄を体験したジオノの作風は、戦後、大きく変化していくからである。

『憐憫の孤独』は自然と人間という主題をめぐりそれぞれ孤立した20の短編から成り立っているが、そこで扱われたさまざまな要素が綿密かつ立体的に組み立てられることによってはじめて『世界の歌』や『喜びは残る』といった長編小説が可能になっていく。『憐憫の孤独』はそうした大作を準備し生み出す大きな原動力になった作品だと評価することができるのである。

#### 註

- (1) ピエール・シトロン『ジオノ』(スイユ, 1990), 161頁参照。
- (2) ジャン・ジオノ『憐憫の孤独』(ジャン・ジオノ「小説作品集」第1巻, プレイヤッド, ガリマル, 1971), 536-7頁。以下, 同書からの引用についてはその頁数のみ記す。
- (3) 『アルバム・ジオノ』(プレイヤッド, ガリマル, 1980), 29頁。
- (4) ジャン・ジオノ『真実の豊かさ』(ジャン・ジオノ「物語とエッセー集」, プレイヤッド, ガリマル, 1989), 159-161頁参照。

## ***Solitude de la Pitié*, the prototype of the fictional world of Jean GIONO**

Satoru YAMAMOTO

Department of Forest Science, Faculty of Agriculture,  
Shinshu University

### **Summary**

Jean GIONO's first four works, *Colline*, *Un de Beaumugnes*, *Regain*, *Le Grand Troupeau*, succeeded in describing the nature and the people of the Haute-Provence where GIONO passed his entire life. But they reveal only some aspects of this region. With *Le Chant du Monde* and *Que ma joie demeure*, the fictional world of Jean GIONO will become much wider and richer.

*Solitude de la Pitié*, composed of 20 stories, was written during the period when GIONO was trying to find the ideal style for the novel. Thinking that conventional novels continued to situate man at the center of literature, Giono felt the necessity of questioning his place in the world. These 20 stories of different length show us that amidst the violence of nature man is insignificant, but that he can sometimes hear the song of this world, therefore that it is necessary for literature to express this song.

We can consider *Solitude de la Pitié*, which GIONO continued to write at the same time as his first four novels, to be a work that represents the turning point in his development of the novel.

**Key words** : Giono, solitude of pity, violence of nature, communication between man and nature, song of the world