

環境文学から見たフランス文学

篠田知和基

環境文学はソローのタイプの自然贊美、あるいは自然体験と、「苦界浄土」のタイプの公害告発とを含む。

フランスではルソーをもつて第一のタイプの環境文学の祖とする。砂漠やゴミの山、あるいは戦争を描くトルニエは第二のタイプに属する。³

ただし、ルソーの描く山村での素朴な生活はいささか説得性に欠ける。ルソーがフランス夫人と住んだシャンベリーのレ・シャルメットはただの小都市の郊外の庭付き住宅である。せいぜい、別荘地の山小屋くらいだ。決して、自然の中の生活ではない。「新エロイーズ」の樂園、「クラランスの木立」は果樹園である。そこに鳥たちがやってくるが、自然の樂園ではない。彼が贊美したアルプスの新教徒たちの村の生活も自然の生活ではない。だいたい、彼は山の生活はしらなかつた。

トルニエの告発もあまり政治的ではなく、環境破壊の告発とは氣づかない読者もいるだろう。

ルソーの弟子、セナンクールの「オーベルマン」の主人公は都会

を逃げ出して山の中に赴いたものの結局、自然には帰れなかつた。⁴逃避や憧憬だけでは環境文学たりえない。

ノディエには顯著な反都会性と田園憧憬がある。しかし、彼の作品を読んで都會を捨てて自然のなかに住もうと思わせられることはすくない。「バチスト・モントーバン」も森の中で鳥と会話をする隠者のような青年を描いたが、結局かれは川に身を投じて死ぬ。人間が完全に人間の条件を捨てて、自然に一体化することはむずかしい。いや、そのような意味での「自然」は環境文学のめざすところではない。いかにして、自然と人間の本質を共存させるかについて文学者としての、文学としての答えを模索するものでなければならぬ。

田園生活を贊美したのはサンドだ。彼女の作品では「勇気の翼」⁶がおそらくフランスで最初の本格的な環境文学だ。

仕立屋の弟子になつた少年が親方のしごきに耐えきれずに逃げ出して海岸の絶壁によじ登り、自然の洞穴に隠れて、そこで自然の生活をする。そこから鳥の生態を觀察し、珍しい海鳥の羽をひろつて

町へ行つて売つてパンを買う。人間は一人で生きられるのか、自然から何を学び、何を受け取ることができるのか、それは、多分にロマンチックな非現実的な空想であったとしても、その問いかけはまさに環境論以外のなものでもない。

最後は人間の社会へ戻り、鳥類学者として成功する。しかし世の中は鳥類学者だけでなりたつてはいるわけではない。また、鳥だけで、魚には興味をしめさないこと、海の様子に無関心であることに疑問がある。

「物言う桜の木」⁷は、森の生命について語り、そのほうが彼女の世界であることを感じさせる。いわゆる「田園小説」三部作は自然の生活に関してはむしろ、冷淡である。環境論的にみると、彼女の「田園」はにせものの「田園」であることがわかる。環境問題では「ローラ、クリスタルの旅」⁸でも議論がされる。夢想家の主人公と実際家のワルテルが議論をする。ワルテルに取つて役に立たないものは不要である。主人公にとっては美しくなければ無益である。自然是美しいのか、役に立つか。主人公はいう「自然の中ではすべては祭りで魔術で富だ……太陽と空気こそ生きる喜びだ。(p.152)」ローラも言う。「私は、色と形の世界に属している。私の宮殿はさわやかな空氣の中で日の光をうけてきらめく雪の峰、まぶしい岩壁、回りでは、私の本当の魂たちが、鳥になってにぎやかにさえずりながらとびかっている」(p.86)。しかし、それは「夢」の世界、「クリスター」の世界で、現実ではない。現実の価値とそのような夢見

られた自然の価値を合致させるところみは放棄される。物語りの最後で、すべてはクリスタルの世界の幻だつたとされるのは、現実にたいする夢の敗北である。そして、そのとき、自然はにわかに色あせて見える。

ネルヴァルは「魚の女王」で、森林伐採に反対し、「森を切り開けば、水が蓄積されず、川が氾濫し、流域の動植物が滅びる」と、環境理論を高言する。「木こりよ、木が血を流しているのがみえないのか」というロンサールの言葉をもひいている。

「シルヴィ」はヴァロアの森へ回帰する物語だ。しかし、森には主人公のしめる場所はない。森が都会文明に浸食されて昔の森がなくなっていたからだろうか。シルヴィも昔ながらのレース編みをやめて手袋工場の下請けをやつている。「永遠に若い妖精」のいた森の小屋もいまや住む人もなくなっている。このころ、フランスの森林率は13%を割り込み、危機的状況に来ていた。ルソーですら、自然の森の中を歩いて悦にいっているときに、ふと気がつくと、谷のむこうに靴下工場があつてがっかりしている(「第七の散歩」)。しかし、都會の劇場の幻にとりつかれている主人公には森の生活はしだくてもできなかつた。

森で暮らすべき狩猟や農耕、伐採などの技術を彼はもつていない。村人たちの祭りに加わつても、人々とともに田舎の卑猥で陽気な民謡をがなり立てることはできない。かわりにラテン語や外国語を知つていたが、森のなかではそれは無用の学だつた。「シルヴィ」にも

各種の読み方があつて、エレウシス秘教の秘義伝授の書として読むことさえできる。¹⁰ 一般には時間の中の旅とされているが、シルヴィとアドリエンヌが、オーレリーに合一する幻をみるのはパリの劇場であり、時間の迷宮のなかではない。どこにも存在しない過去を作り出すと、一人の女が一人になるというわけではないのだ。その点は死んだ女との愛にいきるものにとつて時間の畳込みだけが唯一のぞみだというようなことはちがう。

パリの劇場の幻が十分に現実を越える力をうしなったとき、かれは、その劇場をでてヴァロアの森にむかう。¹¹ いうまでもなく、「花の祭り」の記事にさそわれてだが、そこへいけば劇場以上の幻が見れるとおもつたのだ。もちろんそれは「ドルイドの昔から」繰り返される祭りで、さらには、過去を再現する趣向が祭りの主催者によつてなされることもある。が、だからといって、昔の女神であるイスやシバの女王がよみがえるとおもつたわけではない。祭りの場で、久しぶりに情感の高揚と精神の興奮をあじあおうとした。そこで、ひょっとしたら、まだ、愛が可能だったかもしれない。

時間はかならずしも大事ではない。作品の構造をみると、語られている時間が交錯しているので、それを図にしてそれぞれの時代に何年頃と推定の年代をふりあててそれで批評をしているつもりになっている人がいるが、作品の鑑賞とは無縁な話である。馬車に乗つて子どもの頃の村へ向かっている途中で昔のことが、時間的秩序とは無関係におもいだされてくる。それをつづっているうちに村につい

てみると、すっかり様子がかわっていて、お目当てのシルヴィもう彼をまちづける村娘ではなくなっていた。むしろそれは開発が進んで風景が一変したかつての村への帰還である。帰つてみた故郷が、もう昔の故郷ではなくなっていた。「オティス、モンタニー、ロワジー、隣り合つた、ささやかな村たち。それに、いま修復工事がすすんでいるシャーリ、そこには過去は一切あとをとどめていない。ときにそれら、孤独と夢想の地を再訪する必要にかられる。気取った自然趣味がはやつた時代の名残をみとめるのは悲しいことだ。……あれほど多額の金をかけて掘つた池はよどんだ水をむなしくたたえている。そこには白鳥もよりつかない。もはや、コンデ公の狩りの一隊が氣高い様子の女騎士たちをしたがえて通つていった時代ではない（p.296）¹²」

モンタニーの叔父の家へゆくとどこと言つて変わつたところがあるわけではないのだが、主人公は言い知れぬ悲しみをおぼえる。「その黄色い正面壁と緑の鎧戸をみるとそれだけで、私の心は悲しみに閉ざされた。すべては昔と変わりなく見える。ただ、扉を開けるには、農夫の所へ鍵をかりにいかねばならない」。

昔あれほどすきだった土地に長い年月の後で、もどつてみると、悲しい思いばかりが押し寄せる。

月桂樹は歌にうたわれるよう切られてしまったのだろうか。

その変化はしかし開発のせいばかりともかぎらない。

森の中の古代の神殿は「他のもの同様崩れてしまつた。人間はわ

すれっぽいのか、くたびれてしまったのか、もうそのあたりにはやつてこない。かつて技術が奪い取った土地を自然は非情に取り戻している。(p.286)

荒廃と進歩はおなじものだろう。進歩のために村と森を見捨てれば、森は自然に帰つて行く。いや、いったん人間の手のはいった自然是飼われていた小鳥のようなもので、自然に戻されてももとには戻らない。

「シルヴィ」は過去の幻を求めて森に戻つてきた主人公が思い出の過去はどこにもないことを悟る物語りだ。過去には思い出の中で美化された要素もあつたろう。が、また、荒廃して見る影もなくなつた自然のために失われた過去もあるだろう。それは人間の開発の手がはいって、失われた森でもあろうし、都会へ人が去つて忘れられたために荒廃した文化でもあろう。いずれにしても「シルヴィ」の森には過去はない。時間を尋ねる旅ではない。幻滅にであう旅なのだ。環境が破壊されることを認識する旅なのだ。

アドリエンヌとオーレリーが同一人であるなどということはおそらく彼自身でも考えはしなかったろう。そもそもアドリエンヌは死んでいるのだ。死んでこの世を去ったのは彼女だけではない。おばさんも死んでしまつた。やがてすべての俳優が死に、舞台から去つて行く。そのとき、自然は「眠れる森」のように世界をとり戻すだろか、それとも自然もそれとともに滅んでゆくのだろうか。

「オーレリア」はまた別な文脈での樂園喪失を語っている。彼が

狂気に陥つたのは「自然の秩序をみだした」(p.389)からだという。父親が支配する世界。オーレリアが支配する世界、そこにはそれなりの秩序がある。彼はその世界の約束事、とりわけ、見てはならない秘密をのぞき見るという種類の「罪」を犯し、それによつて罰せられる。妖精メリュジースと結婚したレモンダンは土曜に彼女の沐浴の場をのぞいてはならなかつた。のぞいてみると、メリュジースの支配する魔術世界の秩序が壊れる。彼が登場することで、それぞれの世界が混乱する。どこでも異質な存在なのだ。それ以上にその常軌を逸した過激な行動が人々を恐れさせる。そして、至る所から彼は排除される。あるいは、野生人が都會や宮廷にあらわれたといつてもいいかもしない。いずれにしても、都會の近代文明が彼を狂気に追いやつたとはいえるだろう。

それよりは「東方の旅」でかつてギリシャの岸边に泉がわき、神々の声が聞こえた頃を懐かしみ、ソロモンをして、「神を試してはならない」といわせているところに環境思想が読みとれる。シバの女王が砂漠に水をひいて沃野に変えたことを自慢すると、ソロモンが人工はむなしく、やがて、作られた水道は砂に帰すだらうと言つ。「シメール」でも「古代の秩序」は何度も憧憬される。「君がなつかしむ神々はもどつてくる! 時は古代の秩序を取り戻す。大地は予言の息吹に震えた(「デルフィカ」)」

古代が本当に自然と人間が共存することのできた「黄金時代」だったのか、また、いかなる古代を考えているのかにもよるが、現在が

人間の生きるに値する環境ではないと言ふ認識は彼においては痛烈だった。

不遇な人間だったこと、孤児としての生い立ちから異境意識、流謫感をもち、よりよい世界がほかにあると考えていたこと、ルソーの弟子として自然崇拜意識をもっていたこと、そして、精神に失調をきたし、都市の近代文明のなかで窒息感を抱いていたこと（現実に群衆の中では呼吸困難に陥つたりもした。「外へでようとする」と群衆が押し合いへし合ひしていく、息ができなくなつた（p.404））、¹⁴ 外国に旅行した時は、「この地では私は狂人とはみなされない」といったような、人間を疎外する環境、異常な精神も暖かく包んでくれる包容力に富んだ環境などについて、生理的な生活感から常に敏感だつたことなど、彼をして、よりよい環境を求めさせる要素は少なくなかった。

彼はまた旅行家だった。初めのイタリア旅行いらい、精神の病からの回復を願つて行ったオリエント旅行、政治的使命を帯びた旅行とも言われるドイツ、ウィーンへの旅、オランダ、ベルギーへの旅、その都度、彼は「こここそ、永遠の若さの国だ」とい、「ここに来て一緒に住もう」（p.1127）と父親に向かって手紙を書いていた。もちろん、その後では、それぞれの土地の問題点に基づかって、一時の熱狂をさまされるのだが、オリエントでもドイツでもすくなくともそこがパリではないという理由で彼の心をひきつけるのだった。

しかし、たとえば、レバノンでは、彼の描いた作中人物はドルーズの族長の娘と結ばれようとして、突如、原因不明の病気に陥り、医者から、この地の風土があわないのでと言われる。自分の生きるべき環境について、彼はきわめて感じやすかつたと言つていいだろう。¹⁵

パリでは彼は劇場の幻影と、場末の「地獄」のなかで暮らしていた。子供時代を過ごしたヴァロアの森が郷愁をもつて喚起されるのは当然だろう。さらに彼はパリで住むところがなかつた。住まいを探してパリをさまよう様は「追憶と逍遙」に描かれる。その間にも「昔はよかったです」という懐旧の念がたえずよみがえる。彼自身の過去をこえて、人類の過去にさかのぼる。かつて、地球上には黄金時代があった。自然と人間は調和のとれた生活をしていた。神々も自然の森のざわめきや小川のせせらぎで、人間に語りかけていた。人間には世界の秘密が、いや、いかにして、その世界と共に存するかについての秘密がわかっていた。それを人は時間とともに、文明とともに失つてしまつた。「失われた文字を取り戻そう」（p.391）。古代、人は自由に恋をし、神も人間とまじわっていた。自然には神がやり、人と親しく言葉を交わしていた。古代の黄金時代とは自然との共生の時代だった。ネルヴァルが古代をめざしたのはそのような文脈においてだった。

ところで、環境の視点を導入すると作品の読み方が変わる。ナルヴァルの「東方の旅」の「シバの女王とソロモン王の物語」では、

一般にはシバの女王への読者の思い入れが強いが、シバの女王とソロモン王の対話をみると、自然改良派のシバの女王にたいする自然是保存派のソロモンでは、環境論からいえばソロモンが正しい。シバの女王や反逆的芸術家アドニラムに過度の思い入れをいれて読むと、あまりにロマン主義的な反逆の天才の贊美に終始する。ネルヴァルの意図はじつは、ソロモン的な共生思想にあったのだとすると、まるでちがつた読み方をしていたことになる。しかし、恋の勝者であるアドニラムと愛されざるソロモンの間で、作者の思いはむしろ後者に傾いているのではないかと考えていたが、環境論からすればその読みが正当化されることになる。

「オーレリア」でも主人公の受けた罰がいかなる罪の結果なのか議論が分かれているが、「宇宙の調和を乱した」ことをそのまま環境論的に理解すれば一番すつきりする。「シルヴィ」でも森の生活とパリの幻影の生活の間で迷っていたことを森の住人たちが許さなかつたのだと考えてはどうだろう。主人公の不幸は森を否認したことにあつたのだ。森はただ、ドルイドやケルトの昔からの森で、森の住民がそれをただしく理解していたとはかぎらない。単に森であればいいというのではなく、古代の文化が息づいていなくてはならない。その昔ながらの文化は古い歌の歌い方ひとつでも独特なものをおもっている。「この地方では、昔の風俗がよく保たれている(p.206)¹⁶。「このあたりでは音楽はパリのオペラの模倣によつて損なわれてはいない(p.192)」。作者がそのヴァロワにはシルヴァーネ

クト族という特別な部族がすみついて、純粹な風俗をたもつていたのだといふのには、若干の留保がいるようだが、「オーレリア」でも純粹な風俗をもつた古代の民族が侵略民たちに迫害されながら山に追いやられていったという話がでてくる。そこで、読者も作者もともども、理想的な住民たちの住まいにふさわしい所をさがすことになる。

ただし、森の生活はネルヴァルは十分に記述しているとは言えないとかも知れない。最大の欠点は動物がないことだ。彼の友人のデュマは狩りをしていたし、子どもの時からヴィレール＝コトレの森で狩りを見ききしていた。「狼の首領」で描いた狼狩りの情景は迫真的で、のちの狩りの文学の傑作とされるモアノの「影の獵人」や、ジユヌヴォアの「最後の群」よりはるかに真にせまつてゐるといつてもよい。ところが、ネルヴァルは平和主義だったのか、狩りの光景は一度もでてこない。ウイーンで恋敵が「獵人」として紹介されるのが唯一の狩りに関わるところである。(もう一つ、あえていえば、「レオ・ブルクハルト」で森の結社員たちに「ルツツオの狩り」というバラードを歌わせているところがある)。森の住人ではデュマは同じ「狼の首領」で木靴作りを描いた。バルザックは「ふくろう党」で森の陰謀団を描いた。森にすんで旅人をねらう山賊では有名なカルトゥシュなどはかなりの作品に登場するとおもわれるが、ネルヴァルにはない。ノディエではそれに近いものは見られるし、政治的陰謀団や弾圧をのがれて森に逃げ込んだものはでてくる。サ

ントでも「森の壊す人」などはある。あるいは「物言う櫻の木」もある。その点、ナルヴァルの環境論は観念的といわれても仕方がない。森の中の木靴作りも木こりも炭焼きも狩り人も盜賊も結社員も魔女も人狼もでてこないのである。¹⁷

もちろん、森の中をさまよう主人公はでてくる。しかし、彼は、少年の日に森の中で花を摘んだこと、川でおぼれかけたこと、シリヴィと恋を語ったこと、そして、パリから戻った日にドルメンの間で魔につかれたように道をみうしなったことを語るだけで、つまりは、それは生活の森であるにはあまりに遠いのだ。

若い日の詩では「森の小鳥」について春の喜び、冬の死をかたるが、もとより觀念的である。しかし、それだけ、理想の森にはちかいのかもしれない。といつても鳥が春生まれて愛を語り、冬になつて死んで行くと言うだけのことだ。シルヴァネクトの森は、現実の森をみてしまつたら描けないだろう。山の中の隠れ里の生活も現実の山の生活を知らないから描けるのかも知れない。幻の町、見えない村なのである。そういえば、ドテルの「見えない村」¹⁸も「見えない」からこそ、環境論的なのかも知れない。

「追憶と逍遙」は「パリで住まいを見つけるのは難しい」という文章からはじまっている。せめて、窓から「二三本の木が見えて、黒ずんだ向いの窓とは違ったものを見たい。……あるいは日の出や夕日を眺めたい。……日が昇ってくるときに光が斜めに差し込んでくると、小鳥たちがさえずりはじめる。それはただの雀でもいい。

グレトリリーは一羽のひわのためなら、金貨一枚出そうといったが、私なら、ツグミ一羽のために二〇フランだしてやろう

以前、モンマルトルに住んでいた頃は、「空氣も澄んでいて、眺めも変化に富んでいた。地平線までばららしい景色が見渡せた。しかし、次第に人家が浸食してきて、キュヴィエが復元した恐竜が住んでいた古代の山も洪水の水につかってゆく。……それでもまだ、濃い緑におおわれた丘がいくつか残っている。そこに蛇のぼらすが紫の花と真っ赤な実をつける」

結局、この物語では、主人公はパリに住むところを見つけることができない。

住まいがない、あるいは、緑に恵まれた住まいがないということだけなら、まだいいのだが、「オーレリア」になると、そのほかの事情が複合して、主人公は精神に異常をみとめるようになる。夢と現実の区別が付かなくなつたというのだが、その絶え間ない夢のかでみるものはつねにひとつつの風景である。青い海に囲まれた山がある。登りは岩のごろごろした厳しい登りだ。頂上へ行くと、さわやかな風とすばらしい眺望がある。しかし、これは「オクタヴィー」でいうのだが、その「世界一美しい風景を前にして」死の誘惑に駆られる。ポシリポの丘とイタリアの海はある意味で、人間に残された風景のなかでももつとも美しいものだと彼は考える。しかし、人間はその美しい風景にふさわしくない。あるいは、それは死ぬためにだけある風景である。それはそこで暮らす風景ではない。すくな

くとも彼にはそのとき、その風景を共有する伴侶はない。

「なおも階段をいくつも登つていった。すると、そのうえから眺めがひらけた。あちこちのテラスには薦がからまり、わずかな空間に庭園がしつらえられ、軽やかな建物の屋根や壁にこまかに彫刻がほられ、それに彩色がほどこされていた。山にはい登る木々のみどりとあいまって、それはまるで美しいオアシスのように目も心もたのしませてくれた。下界の喧嘩はもう漠然たるざわめきにしかきこえない」。

「そここそ、古い山の民のすまいで、彼らは長いこと、素朴な風俗にしたがい、正義を愛し、世界の初めの日の純朴な美德を守つて生きていた(p.370)」といふ。その徳高いひとびとがいまや下界の悪徳の町の住人たちに追われ、この山にこもつてくらしている。

夢にのぼつてゆく山の頂からは向こう側へおりていかねばならぬ。「たどりついたところから、下に降りていった。それは、屋根と屋根の重なり合つた面白い山の町で、まるで、さまざまな時代の地層を下つて行くような感じがした」。そのとき、そこには古代都市の発掘現場のような光景が展開する。下つて行くにつれて、歴史を遡ることができる。古代のたとえば神殿のうえに近代の教会が建てられている。パリのノートルダムでも地下をほると、古代の神殿がでてくる。そのように時代を遡りながら山をおりてゆくが、それは、実は山の向こう側なのではなく、山の内部、火山であれば噴火のなかなのだ。

しかし下降は完全に麓までおりてはいかない。まだそこは「高く深い」ところである。そこで彼は祖先の靈にあう。

あるとき、その祖先の都を夢で訪れたとき、夢の都の女人たちが彼を庭に案内する。庭といつても野生に返つた廃園である。そして、その女人はからみあう草木にまざつて消えてしまう。人間が自然を切り開いて社会を作つた後、自然がまた人の営みを吸収してしまつ。それが、山の都である。もういまは人のすむところではない。おそらくはかつての日々の亡靈しかいない。そこで、彼は死の誘惑に駆られるのだ。

夢はやがて、その誰も住まない廃墟としての都をさつて、原始の混沌にまでさかのぼつてゆく。あたりには巨大な毒草がおいしげり、そこを恐ろしい恐竜がはいまわる。その恐竜たちが次第に人間の姿になってゆく。そこにしかし洪水がやってきて、地球はまた災いと悲嘆の満ちた世界になる。ネルヴァルにとって、歴史は人類と世界の退廃の時間である。しかし、その災いをもたらしたもののはだれなのだろう。神と人間との幸せな契約の交わされていた古代の楽園を破壊したのは人間以外のだれでもないだろう。彼はそれを自分であるとする。

自分が見てはならないものを見て、世界の秩序を破壊してしまつたのだ。

かつては黄金時代があつて、秩序が保たれていたという観念。「シメール」でも「古代の秩序がよみがえる」という詩句がある。

「東方の旅」では「洞穴の泉はよみがえり、小川は川になり、禿げ山は神聖な木々でおおわれた。ペネイオス川はふたたび乾いた川どこにながれ、至る所にカベイロスやダクチュロスが滅びた世界を再建する密かな物音がきこえた」というところがある。愛の奇跡によつて、古代の秩序が甦つたのだ。それとともに「獸は洞穴で目を覚まし、ナイアデスは泉で目を覚ました。茂みはまた緑になり、そこから木々の精ハマドリアデスが飛び出してくる」(p.239)。古代、土地は予言の息吹にふるえ、泉は言葉を発していた。大いなるパーーンが死んだときから地球は死んでしまつた。ランチエスコ・コロンナとボリフィルスの愛の奇跡が世界を甦らせるなら、愛の法則にそむいたことは世界を喪に服せしめるだろう。

「オーレリア」ではもうすこし観念的な罪を語っていたが、「シバの女王の物語」は、まさに宇宙の秩序をひっくり返すような反逆的な芸術家を描いた。

地下の啓示でトバルカインが語る。「私はピラミッドをひらいた。また大地が見られた。なんという変わりようだろ。砂漠ばかりだ。動物たちはひねこびている。木々も矮小で、太陽は熱を持たず、色も薄く、いたるところに不毛な泥が堆積していた。突然、水のような風が吹いてきて、私の胸に毒氣を吹き込んだ(p.727)。要するに己の罪のために罰せられた人々だ。洪水以前の楽園にふさわしいものではない。

カインの一族が罰せられたのはいわれがないわけではない。もち

ろんアダムの子孫も先祖の原罪ののろいを背負つてゐる。どちらにもう樂園はない。しかし、その状況を覆すべく、カインの一族は水路を掘り、ピラミッドを築き、地中の金属をとかして道具をつくりだす。工業である。自然への挑戦である。しかし、すでにピラミッドが大洪水には耐えたものの、そのあとの寒氣と毒氣には耐えられなかつた。

シバの女王が山々の谷川の水を集め水路をつくり、砂漠に巨大な貯水池を実現したと自慢すると、ソロモンはいう。「自然の秩序を覆すのは危険なことだ。エホバの意に背いて人工の文明や、商業や、産業や、人間の仕事の耐用年数に従属させられる人々をつくりだすのは危険なことだ。我々のユダヤの地は不毛だ。そこにはその土地が養えるだけの人間しかすんでいない。それを支えているのは土地と風土が持続的に生み出すものだけだ。あなたの湖はいずれこぼたれる。巨人の建築は崩壊する。そして、恐ろしいことに、あなたの民は水の貢ぎ物をうしなって、太陽に焼かれ、その人工の田園の直中で、飢饉にくるしめられるだろう。(p.703)」

「いまでも確かに言える。山の水を集め流れる川は谷をえぐつて石の堰堤から逃れようとして、それをたえずむしばんでいる。大地は地震に揺すられ、時は岩を搖るがす。水は蛇のようにのがれようとしている。(同)」

「神を試してはならない。神の業をたわめてはならない(同)」

その結論はもとより、エホバの教えの祭司たるソロモンの言うべき

せりふだし、前のほうでも、不毛だからこそ、人々は刻苦勉励して働くのだというところは「宮尊徳的」というより、まさにアドニラム的かも知れない。

問題はその前だ。自然を改良しようとする努力について、作者のレヴェルでもそれを無条件に賛美しようとだけはしていないことは注目されねばならない。

治水の名目で、川の流れを矯正し、ダムをつくり、堰堤を築いてきた歴史が結局、自然の秩序を破壊することだったという反省は最近は普通になってきている。四一五〇年前まで錦のみ旗だったダムがいまや自然破壊の悪者の代表である。

トバルカインの一族による大洪水対策としてのピラミッドと地下都市の建設は、シバの女王の砂漠の大水路、アドニラムの「青銅の海」と規模こそ違え、いずれも「神」の権威を否定し、人間（あるいはエノクの民）の工夫と創意の可能性をさぐるものだろう。

そこで「神」がでてくるともう一つの問題がからんできてしまう。それが本当の神なのか、それとも歴史的にさまざまに移り変わった宗教の一つの迷信なのかにわかにはさだめがたくなる。愚昧な民族が信仰している偶像神でそれに生け贋をささげてそのお告げを盲目的に信ずることは打破すべき旧弊なのか、それともそれは、「自然」そのものをあらわした自然神なのかだが、問題を簡単にするために自然だけを取り上げてみると、シバの女王はそれを改良しようといふソロモンはそれをあるがままでうけいれようとする。

「自然の秩序」「古代の秩序」「宇宙の秩序」といった観念は作者がぐりかえし、守るべきもの、あるいは呼び返すべきものとして言っているものだ。

ギリシャでは昔は泉に水があふれ、山には緑がおいしげっていた。いまはそれが禿げ山だ。その理由は乾燥農業と牧畜、さらに製鉄や暖房、調理のための燃料伐採だ。メソポタミアが緑の沃野だったのが、そこに住み着いたひとびとの無秩序な森林伐採で砂漠化し、同時に文明も滅んだというのは常識になっている。

しかし、ほっておくと禿げ山化が進行するのを人間が植林をしてくい止めているところもある。自然はほっておくと崩壊するという自然性悪説もある。すくなくとも現在のように希少種の保護に必死になる考え方からすれば、自然に種が絶滅し、更新され、進化してきたということは許されないことになる。

もちろんそこでも自然是均衡をたもつために必要な自己規制をおこない、ばあいによつてはふえすぎた種の間引きも自然がおこなうし、動植物が互に食い合う生物連鎖が自然の秩序を保つのだとする考え方から、自然の生物間の牽制は必要だとする考え方だが、そこでは、自然の均衡が静的なもので、百年でも二百年でも同じ種の分布が保たれるべきだと考えるか、自然の秩序は流動的で、マンモスや恐竜が滅んだのも自然の秩序だと考えるかが違うだろう。

いま朱鷺は滅ぼうとしているのは、進化的自然の変化の一つと考えるか、それを絶滅から守ることこそが自然の秩序を守ることなの

かだ。それは自然に滅びるのではなく、人間が乱獲したから滅びるので、それが絶滅すると生物相に破綻をきたすのか、人間がどうなくとも他の要因で滅びるべきものだったのかだ。

現在たまたまマンモスが生き残っていたとすれば、その最後の一頭をなんとかまもろうと人間たちが必死になることは目に見えるが、その保護が成功して地球上がマンモスであふれたら、これは具合のわるいアナクロニズムだ。²¹⁾

現在、日本に狼を復元しようとする運動があり、フランスではましを大量に放そうとする運動もある。ゴキブリや鼠が絶滅に瀕したら、種の保護のためにたちあがらなければならないのか。セイタカアワダチソウが一時の勢いを失ってきているのは、どうやら自然の法則に従っているようで、ふえすぎると繁殖をさまたげる成分を分泌する結果、目下、消滅の方向へ向かっているのだともいう。

人間が生きてゆくためにゴキブリや鼠や、あるいは狼やまむしと戦い、セイタカアワダチソウを駆除しようとしてきたことも自然なのではないだろうか。

自然の中には狼や狐のような「害獣」もいて、それが「自然」だが、「害獣」としては人間もその一種である可能性が高く、互いに戦いながら、自然の中に共存してきた。そこで、ライオンにシマウマを食べる権利を否定することができないように、人間に、狼を駆除する権利を否定できないかもしない。（カナダである時期、飛行機で大量の狼サファリをおこない、それが種の絶滅に力をかした

という。が、狼が絶滅しかかっているのは、狼サファリのはやったアメリカやカナダだけではない）。

シベリアが人間がすむには自然が厳しすぎるので、シベリア全体を暖める工夫をするといったことは、シバの女王やトバルカインならやりそうなことだが、暖冬化で南極の氷がとけだしていることに危機意識を持っている現代人には容認されないことだろう。

しかし、アラビアの砂漠や、ギリシャの禿げ山はもともと不毛の地だったのではなく、人間が無秩序な開発を行つたために荒廃したのだとするなら、それをもとに戻すことは自然にそむくことではないかもしれない。

砂漠が本来のものでないなら、そこに水をひいてくれば、沃野がもどるかも知れない。ソロモンの説に対しシバの女王が言うのもそれだ。「確かにある日、水路がくずれ、大地が河川を取り戻すかもしれない。しかし、大地は、すでに千年の耕作で肥沃になり、生産力を保持している。平野には大木が茂り、日陰をつくり、池水を守っている（p.704）」

ただ、シバの女王の言う肥沃な土地は現実にはどこに相当するのかわからない。オリエントはレバノン以外は乾燥化が進んでいるし、レバノンにしても、国旗になっているレバノン杉は絶滅にひんしている。

このレバノン杉にしても日本では保護運動があり、種をくばって、いたるところにレバノン杉を育てようとしている。しかし、はたし

て、レバノン杉が保護されるべき樹種なのかどうか、いたるところに植林するにふさわしいものかどうかとなると疑問ではないだろうか。日本では明治政府がいたるところに唐松を植えさせて、現在その始末に困っている。ヨーロッパでも森林率が低下した一九世紀末から大規模な植林運動がどこでもおこったが、そこで植えられたものが、9割は針葉樹で、それによつて、ヨーロッパの森は弱く貧弱になってしまったといふ。

ある時期は照葉樹林文化説が流行し、また、ブナ林保護運動もおこつた。様々な樹種の中で、土地を肥やし、地盤を堅固にし、動物や鳥を呼び寄せるとのできるものとなると、ヨーロッパで昔から森の王とされてきた樅（あるいは柏）や胡桃が木材としてもすぐれているし、食料も提供する。それに対して針葉樹は評価が低い。

「シバの女王の物語」でもアドニラムはレバノンの「香柏」すなわちレバノン杉をエルサレム神殿の建築に使うのだが、その神殿は今はあとかたもない。それにその神殿はレバノン杉だけでできていたわけではなかつた。彼はまた、石工の頭領として石も使う。あるいは「青銅の海」の铸造者として金属も利用する。神殿建設には大工だけではなく、石工、金工も参加している。いや、アドニラムをエルサレム神殿で暗殺した3人組は石工のファノール、大工のアムルー、鉱夫のメトウザエルだつた。

日本の伊那の山はくれぎとよぶ屋根の柿材をとるために荒れたといふ。屋根を葺くなら、瓦をつかえればいい。木材偏重ではなく、様々

な材料を組み合わせることで、自然を利用した文化が可能になる。

ソロモンの神殿はかくて、銅と石と木を組み合させて作られる。ソロモンはしかしやがて死ぬ。彼はがつしりした樅の土台に乗せた玉座に座し、ありとあらゆる元素にお払いをして、彼の肉体を損ねないようとした。彼が死んでも、彼にしたがつて精霊たちは王の眠りを妨げないようにまめまめしく彼に仕え続けた。しかし、王は唯一のものをわすれていた。見えるか見えないかの「しみ」である。その昆虫の「しみ」が、彼の台座をかじつて、やがて、それを覆した²²。王は復活の日を待たずして本当に死んでしまつた。

この話は最後に付け足しとして書かれている。

彼が鳥や精霊たちを従わせていたのは、シバの女王がはめていた指輪をもらつたからだという。シバの女王の指輪とは何をあらわしているのだろう。女王は王に貞操をささげたのだろうか。アドニラムとはたしかに同じ帳の中で愛をちかつた。彼女は王にいう。「私が愛しているのはあなたではない。運命がそれを許してはくれなかつた。あなたの家がらより優れた血統のものとして、私を守つてくれるので」と。

作者はシバの女王をめぐつて、アドニラムとソロモンを対立させ、一方に愛をあたえ、他方に権力を与えた。「オクタヴィイ」では、あるものには愛を、あるものは力を与える神が私には何を与えてくれたのかと問う。愛するものから四〇〇里もはなれ、愛される希望

もない。せめて「力を、能力を、とりわけ、決断を与えてくれ、それさえあれば、あるものは王位に昇り、他のものは栄光を手にし、さらに他のものは愛を手に入れるものを」という。しかし神は黙して語らない。

彼は愛されない詩人なのだ。色あおざめた詩人で、愛するものはもっと力のあるライヴアルに取られてしまう。女の愛を勝ち得たら死んでも本望だろう。作者は愛の勝者アドニラムに共感を抱くことができない。一般の読者は、迫害され、夭折する反逆的な芸術家としてのアドニラムに過度の思い入れをいだく。しかし、愛されない詩人のネルヴァルはアドニラムを描きながら、とことんまで、彼に入れ込むことができない。逆にシバの女王に捨てられるソロモンに同情が寄せられてしまう。

とりわけ、環境論となると、自然をも作り替えようというアドニラムより、自然をそのままにしておこうというソロモンに重配がある。

そのあたりはかなり微妙であるのはたしかだ。

「オーレリア」で主人公が神秘な都で対決する「東方の君主」とはソロモンであるかもしれない。そこでは、オーレリアを手に入れるのは、その色白のプリンスのほうで、主人公は赤く焼けた鉄の棒をもつて乱暴狼藉をするのだが、結局婚礼の場からは排除される。火をあつかう職人はアドニラムだ。ここでは、ソロモンとアドニラム、あるいは、職人と詩人の関係は逆転している。

「オーレリア」では「呪われた種族」への執着をふりきろうとしている。混沌世界をはいすり回っている恐竜たちにそれがたとえられる。狂氣や反逆的創造の世界がそれだ。それに對して、精神の落ちつき、冷静さが求められる。狂氣の錯乱の血生真い夢のあとには、「次第に精神の落ちつきがもどってくる」と思ったのもつかの間、また狂氣の淵に落とされた彼は「一体何ということをしてしまったのだろう? 魔術的な世界の調和をかき乱してしまった。恐ろしい秘密をのぞき見ようとして呪われたのだ(p.389)」といわねばならない。

「オーレリア」の病人はひたすら精神に落ちつきがもどり、異常な夢から解放されることしか願っていない。すこしでもかわったものの、反逆的なものに興奮する時代はさつた。ソロモンの知恵こそ、かれが回復したいものなのだ。世界が混乱に陥っているとしたら、それは、混乱に対して利益を求めるとする精神があえて混乱をもたらしているのだ。「魔術的な文字、神祕の象形文字は我々の所へたどり着いたときは時の作用で、あるいは、我々の無知を利用してようとするものによってゆがめられ不完全なものになつていて。(p.391)

そこでも環境論からみるかぎり、ネルヴァルは本来の古代の世界の秩序に信頼を置き、それを時がゆがめていると考えている。つまり神の側で、反逆天使の側にはいないのだ。ロマン主義は往々にして反逆者を賛美した。ネルヴァルにも当然その傾向はあるのだが、

自然の秩序を待つときは彼の反逆趣味はきえでしまう。

「東方の旅」でも「オーレリア」でもあるいは「シルヴィ」でも自然を贊美する環境論者と、デカダンスや腐敗や地獄を贊美するサタニズムの芸術家がいる。しかし、「人工樂園」を贊美したボーデレールとちがい、ネルヴァルにあっては、前者、自然贊美の傾向のほうが強かった。それを見まちがえると「オーレリア」の読み方も間違える。

ネルヴァル、サンドの後はしばらく顯著な自然派はあらわれないようにも思われる。しかし、「山」のミシュレがいる。「博物誌」のルナールがいる。そしてやがて大気汚染や公害や自然破壊を告発する文学が生まれてくる。²³

その間にはサヴォアの山の生活を描いたアンリ・ボルドーがいる。かつては風俗的な大衆小説の書き手として侮蔑される嫌いがあつたが、いま環境の視点から読み直してみると、ボルドーの文学の新しさがよくみえてくる。

都会が複雑で田舎が素朴であるとして、その田舎の価値をみなおすとき、ボルドーに限らず、ジャムなどでもそうだが、一見素朴な世界觀を標榜し、そして技巧を弄さない作風で、自然を自然らしく描こうとする文学の貴重さが見えてくる。

世紀末の作家トゥリエは環境の視点から浮かび上がつてくる作家の例である。名作「秋の恋」²⁴は山があるきながら、森は春になるたびにたえず更新されているのに、どうして人間だけ年とともに衰え

て行くのだろうと自問するといふからはじまっている。

ジオノ、ラミュス、ボスコはジャムと並んで、パリにのみ目をむけるかわりに地方の良さを広めようとした。地方にあるのは自然である。

ジオノの「いの喜びをいつまでも (Que ma joie demeure)」は山の村に動物たちとの共生の樂園を築いたした男の物語だ。男は村に入れられずに去って行く。「生きる喜び」は「いの世の歌」でも存分に歌われる。アントニオは森の男だ。夜、川が増水してふくらあがつてくるとき、川岸に歩み寄ったアントニオは樅の木にふれて、木のおののきを聞く。「どうだ、元氣か?」森の中でかれは、子を生んでいる女にあう。女は目がみえない。アントニオは彼女とともに川をくだる。彼らの生活がどのようなものになるかはわからない。暗い森の中では、町の中ほどは、目の見えないことのハンディはないのだろうか。アントニオは一家三人の暮らしを支えるくらいの甲斐性があるのであらうか。ジオノの「環境文学」は幾分楽天的すぎるところがあるかもしねれない。

し、そこに鹿がいた時間は消え去らない。

ボスコの「イアサントの庭（Le Jardin d'Hyacinthe）」ではシリアンという魔法使いが山の中に楽園をきずく。が、狐が、ついで、蛇が登場するにおよんで、楽園の夢が無惨に壊れる。「テオティム館（Le mas Théotime）」でも山の上の小屋は一つの楽園だった。しかし、そこへ住まわせようと思った女のせいで、そこは住めないところになってしまった。自然の共生を妨げる要素として女がでてくるときは狐や蛇と同じ「害獣」となる。ボスコが女嫌いであったかどうかさだかではないが、「猪」でも、山の生活の落ちつきを破壊するのはジプシー女だ。「夜の小枝」でも、かつて楽園としての生活を営んでいた人々がその静かな喜びをあからめれるを得なかつたのは女のせいだった。

ボスコは自然にたちむかう人間たちの努力に対して懐疑的であるように思われる。「トレストゥラス（Le Trestoulas）」で、泉を埋めようとした人々が水脈を枯らしてしまい、村が干上がってしまう。村人が村をさつたあと、泉はまた流れはじめる。

モーリス・ジュヌヴォアでは「ラボリオ」²⁹が環境文学としてひかれると、これは田舎の生活を描いたと言つただけで、はたしてそれで環境になるのかどうか疑問である。むしろ、森での動物と人間たちとの共生の難しさを描いた「最後の群」「失われた森」³⁰のほうに環境からの視点が見られる。

地方文学はいくらもある。ジュヌヴォアは地方にすんでも本拠地

はパリだったし、地方でも趣味人だった。彼自身はともかく、彼の描く人物は地についた生活人ではないといえるかもしない、すこしまえのアンリ・ボルドーもサヴォアの出身で、好んでサヴォアの村を描いたが、ヴァカансに帰る村という域をでることにはなかつた。それでも「ダム」は開発のために先祖伝來の村を湖底に捨てて、新しい村を建ててもらった住民たちの選択にたいして、墓地に埋められた死者たちが湖面に浮き上がってきて抗議のサラバンドをおどるというグロテスクレアリズムの場面をもつて、やはり環境の思想に先行する環境文学たり得ている。サミヴェルの「エデンベルクの狂人」³¹はスキ場開発に狂奔した村で、反対派が村八分になり、山にのがれて開発工事の妨害をしているうちに射殺される話だが、環境を売り渡して開発に赴いた村が犠牲者として狂人を生み出して行くという思想はネルヴァル以来のものだった。人は宇宙の調和を乱したとき、罰として狂氣を与えられる。開発に抗して自然をまもろうとする人間は常に少数派で、奇矯な狂人とみなされがちだった。プロアルはオート・アルプの山の生活を内側から描き、そこで、自然と古い村を死守する人物を描いたが、その主人公がやはり、村八分になり、山狩りの対象になつて、狂氣の淵においてめられる。それでも、それにたいして作者自身の立場は微妙だった。パリにでることは拒否して山の村に住んでいたが、本当の農民ではなかつた。

その点、現代のジャン・リール・トラッサールはみずから農園を経

當する農民であり、自然觀察家であり、詩人であって、自然是彼にとつてむなしいかけ声ではなかつた。地理学のエリゼ・ルクリュが「小川の物語」を書いたが、トラッサールの「わずかな水の流れ」もそれに匹敵する地誌学である。

それはソローのように大自然の中に生きて、自然の様相を觀察し、自然のドラマを文学にするものではなく、ささやかな日常生活の自然の觀察だが、それなりに生活の場の感情が息づいている。ルナールの博物誌も同じで、フランスのネイチャーライティングは遠くまで自然を探しに行かないのだ。日常の文学か、極限の文学かだ。むしろ、極限の文学は文学より記録に似てくる。

それでも、人類が地球環境を存在の危機にさらしているとき、ます、その存亡の危機にある自然を記録する作業に記録文学としての価値がある。極地や高山や、砂漠の生活記録だ。つぎは、自然をいかしながら、どのように人間が自然と共に生きをはかつて行くのか、自然の生活の体験記にそれなりの価値がみとめられる。神を求めるキリスト教文学があるとすれば、自然環境の本来の姿を求める環境文學もあるだろう。また、自然に立ち向かう人間の生を描いて、どうやって人間は生きて行けばよいのか、限られた資源をどのように生かして行くのかを考えるある種の実験小説もあるだろう。あたかも山で遭難した人間が携帯した食料を何日分かに分けて生存をはかることとそれは似ているだろう。それより自然の中での人間の根源的な生き方を問うということでは、モーパッサンの「山小屋」のよう

に、極限状況での狂氣を描いて、自然の中の生の可能性を問うものもある。その線からは自然を描くには遠いように見えても、文明の衣装をすてたぎりぎりの点での人間の狂氣と直面したナルヴァルにも環境の視点がみられる。

以上は極限の状況における環境文学だ。それはまた、一つの作品を環境の視点から評価したときの問題点である。

もうひとつは作品の世界觀の問題で、たとえばユゴーは現代のパリの下に古代のパリが見えるとして、古代の黃金時代に対して、現在の人間は退廃の時代に生きていると考えたが、その方向性の当否はともかく、よりよい環境をさぐる努力にはちがいない。もう一つは、日常生活のなかで、人間をとりまく自然に暖かい視線を投じて、極地までいかなくとも、人間が自然と共に生きるための条件をさぐる文学もある。むしろ、人間の生活の場での自然の発見だ。日本のエッセイはその線がつよいが、フランスの人文主義的文学もそれにしている。

20世紀はジオノ、ラミュス、ボスコに環境文学が花開く。がたとえば、モーリアックも「森」の視点から「テレーズ・デスクエル」を読み直してみると、自然の息吹と主人公の生き方とがいかに合致しているかに驚かされる。従来これは「神」というキーワードで読むものとされていた。しかし「森の物語」として自然の惡意が人間を浸食する物語ともよめるのである。そのとき、人間が崩壊していくプロセスが自然の敵意と重なり合つてくる。自然と合致してい

るといつてもそれは調和がとれているという意味ではなく、自然のメッセージを攻撃として受けとめる女の病的な感受性の問題でもある。しかし、おいつめられた生活をおくるものには自然の威力は必要以上に脅威として感じられる。

20世紀最高の恋愛小説というボリス・ヴィアンの「日々の泡（泡沫の日々）」は、肺のなかに蓮の花が咲いてしまった女のものがたりとみなされている。しかしどうしてそんなものができてしまつたのかというと、どうやら、二人が新婚旅行で出かけた山の中の銅の精錬工場の影響だったらしい。水俣病なのである。銅山の話はそこにしかでていなかから、不注意な読者はみおをしてしまう。³³しかし、これに注目することで、この作品が一挙に環境文学としての性格を明らかにする。恋愛小説でも、言語遊戯でもない。日々劣化する地球環境の告発であり、そこで、人間がどう生きるかについてのカミュの「ペスト」にも比すべき物語りなのだ。建物が伸縮する。というより縮んで行くのは、生活空間の圧迫感をあらわしている。しかしそもそも、世界が生き呼吸していること、そして、世界自体が生きて行かれなくなつて、収縮し始めていることの証である。ネルヴァルが万物は生きているといったような意味で、ヴィアンの世界では万物が病んでいる。³⁴コランは治療費をかせぐために武器の製造工場に働きにでる。生きるために人殺しの道具を作る。でもクロエは死んでしまう。ところで、この武器工場では鉄砲の銃身が地面からはえてくる。それをまがらないようにうまく引き抜くのだ。土地が植物

を生えさせる代わりに武器を生み出す。もちろん、鉱物だつて、地球の生産物にはちがいない。しかし、柔らかい草の代わりに銃が生えてきて、そのうえに手を傷つけるバラが咲く世界はもはや人間の住む世界ではない。それは環境破壊の進んだ社会の戯画だ。

コランのアパートが収縮するのは地球の人口問題をあらわしている。十億の人口のいた地球に百億の人々が生活しようとすれば、一人当たりの生活面積は当然十分の一になる。アパートでも二十人が住んでいたアパートに百人が住もうとすれば、各人の面積は五分の一になるが、実際に百人分の住まいを作ろうとなれば、もつといるだろう。当然、コランの部屋が収縮して行くわけで、すべてが収縮して新たな住人のための住まいを作り出しているのだ。

ここにはもう一組シックとアリーズのカップルもいる。このカップルも崩壊する。シックが生活費をすべてサルトルの著作につぎ込んでしまうからだが、別にそれはサルトルでなくともいい。「嘔吐」あるいは嫌悪感の表現なのだ。世界は嘔吐しかもよおさないようになつた。アリーズは本屋がすべての悪のもとであるとみなして、本屋という本屋に火をはなつてゆく。世界が収縮して行くときに文学が何になるのかというわけだ。このサルトル自身を逆手にとつたサルトル批判はもちろん、ヴィアンをカミュの立場におくだらう。

より先鋭な環境劣化の告発の書としてはレジス・メサックの「窒息者の都市」³⁵もある。

記」、安部公房の「方舟さくら丸」などにゴミが描かれる。現在の環境問題の究極はゴミ、廃棄物である。が、これらの作品では奇妙にもゴミの創造性が強調される。都会文明があり、それが崩壊した後にその都會の陰画としてのゴミの山が動き出す。そのゴミの山の支配者であるアレクサンドルが死んだ後、その後継者的なポールとジャンは住むべき地をうしなって、地球上の大気の中を浮遊する塵のようにただよいだす。地球をさすらって、生きる価値を探すのだろうか。いや、ポールが、いなくなつた彼の兄弟ジャンを探して不可能な合一を求めるのだろうか。そうやって地球をたずねてそれぞの文明のあり方、あるいはその廃墟を見たとき、彼は何をつかんだのだろう。文明の廃墟としての巨大なゴミの固まりである地球、宇宙のゴミとしての惑星、その運命が見えてくるのだ。そして彼自身、ベルリンからの脱出の途中、地下に埋まってしまって、半身不随のゴミのような寝たきりの存在になる。寝たきりの彼には大気の変化が敏感に感じられる。

ジャンは大気の流れに押し流されて逃げた。ポールは気象を支配し、雨や晴天の主人となろうとする。そのことによって、ジャンを取り戻すのだ。あるいは、自分をとりもどす。ジャンが気象とともに逃げたのなら、彼は自然に同化したのだ。それを追つてポールも氣象になつてしまえば、二人の存在は地上から消え去る。残るのは「気象」、風あるいは大気だけだ。その風が地球上をふきつづけるだろう。これはもちろん、タイトルがしめすように「気象」のドラマだ。動物や森の文学はあつたが、風、あるいは気象の文学はなかつた。自然のなかで、動物も生物もおおむねヘテロセクシュアリティの世界を展開している。それに対して、風は動きまわりながら、性の論理とは別な論理に動かされている。ゴミも生き物が生きていること、有用であることをやめたときにゴミになる。いわば、性と生殖のサイクルから排除された廃棄物だ。ジャンとポール、あるいはアレクサンドル、彼ら、同性愛者たちも生殖と有用性のサイクルから排除された廃棄物だ。それをなにものも生み出さない風、嵐にたとえ、風とゴミと同性愛者についての環境文学を作り上げた。風という環境、ごみとしての環境、それはまた、文化の無用性、無意味性、そして時の無化にも通じている。

地球が巨大な廃棄物の集積場となつたとき、そこで、人間はどのような生を、あるいは性をいとなむのか。人口爆発を恐れる性、生殖より不毛性を追求する性、その同性愛の世界にはいかなる風がふいてくるのか。ゴミ世界の「風土」、时空から切り放された「風土」を描いたこの作品はこれから時代の「自然」の文学のありようをしめしてはいられないだろうか。

それはともかく、この奇妙な小説の解説は「環境」の視点から一举に容易になるのだ。

フランス文学 자체が、環境の視点から新たな相をみせてくれる。

ジャンは大気の流れに押し流されて逃げた。ポールは気象を支配し、雨や晴天の主人となろうとする。そのことによって、ジャンを取り戻すのだ。あるいは、自分をとりもどす。ジャンが気象とともに逃げたのなら、彼は自然に同化したのだ。それを追つてポールも氣象になつてしまえば、二人の存在は地上から消え去る。残るのは「気象」、風あるいは大気だけだ。その風が地球上をふきつづけるだろう。これはもちろん、タイトルがしめすように「気象」のドラマ

注

実のものだ。た。

- 1 聰境文學の「トメニカ文庫」の「自然」
や読む」――丸丸大典も P. Gallais, J. Thomas: *L'arbre et la
forêt dans l'Enéide*, 1997 参照¹
- 2 S. Antoine, J-B. de Vilmorin, A. Yana: *Écrits francophones
et environnement*, 1991
- 3 Le roi des Aulnes, Le Méteor, Friday
- 4 ヤナ・ハーネス「Réflexion sur la nature primitive de l'homme」²
- 5 "Baptiste Montauban, ou l'Idiot 1833
- 6 Les ailes de courage, in *Contes de ma grand'mère*,
- 7 La chêne parlante, ibid
- 8 Laure, ou le Voyage dans le cristal, 1864
- 9 Forêt coupée, citée dans les Petits châteaux de Bohème
- 10 "j'ai mangé du tambour et bu de la cymbale" ハルカ・ムカヒ
ペ教の表現³
- 11 ウンブル・ヌーノ「ハルカの森をよみ」⁴書簡のチャーチ
の読む方だ。
- 12 「私は廻壩やだ」⁵ソーリー童話の語りせん⁶
- 13 Oeuvres de G. de Nerval, éd. Jean Richer, Pléiade, 1952 新版
を使わなさいとは意味がある。
- 14 もやもや、作中の人物と作者は別だが、この異郷感は作者の個人的な
ものだ。
- 15 いのあと、「狂いた和音を調整」、精靈の世界で力を取り戻す」と
いって。調和（ヘーキー）の喪失は彼の偏執觀念のせいだ。
- 16 リリオ・スマート版の田版の二版によく。
- 17 フィリオ「狼の首領」がわが題に出るね。フィリオに取って、森は現
象徵する⁷。
- 18 Village invisible, in *Chronique fabuleuse*.
- 19 p. 314, (1952)
- 20 Oeuvres de G. de Nerval, Pléiade, 1960
- 21 「ホーメー」の夢のなかで森譯が未分化の混沌と精神の禽獸化の
象徴する⁸。
- 22 神祇ごとにめぐれた唯」のものが災いをなすのだ、ロキの神話でもおなじ
だ。⁹ G. Dumézil: *Loki*, 1986
- 23 ポネードが「死んだ家」「タム」が迷図われる。
- 24 L'amour d'automne, 1888
- 25 ハルカ・ムカヒ「木を植える男」が知られてくるが、「」の虫の歌」「」の
轟ひやこ(めんめ)」¹⁰。
- 26 ハラ・ヌードは「」の魔術」¹¹の牧草地の「狂牛病」¹²も見られる症
状が記述される。
- 27 ポベロドは「ヤトキハル」三部作の「夜の小枝」「ナオテマ館」を
あげた。
- 28 フィリオ「ヤドナハの『石祭』」だ。
- 29 Raboliot, 1925
- 30 La dernière harde, 1938, La forêt perdue, 1967
- 31 Le fou d'Edenberg, 1967
- 32 Maître du jeu, Tempête de printemps, 1932
- 33 謙君も六年秋の仏文書体のチャトノをもぐる¹³(深川謙子「モリス・
チャトノ「日々の泡」の構造」)を聞いて銅山に問題がある」といふへ
られた。
- 34 佐藤春夫の「薔薇病めら」¹⁴の題に出る¹⁵。
- 35 Régis Messac, *La cité des asphyxiés*, 1973