

パトリック・モディアノの書法

——虚構と現実^{あわい}の間——

土 田 知 則

はじめに

「虚構」(fiction)という語が「小説」(roman)という意味を内包する以上、小説には本来、「現実」(réalité)の立ち入る余地はないはずだ。しかし、虚構＝小説にはさまざまな形で現実、ないしは現実的な要素が介在・侵入してくる。つまり、虚構＝小説が純粹にすべて虚構から成立するという必然性など、どこにも存在しないのだ。その度合いや色合いはおそらく、作家それぞれの趣向性や方向性、あるいは描写に関わる技巧性などによって左右されるだろう。

このような視座から眺めるなら、フランス人小説家パトリック・モディアノ (Patrick Modiano, 1945-) のテキストは極めて特殊であり、虚構に介在する現実的な要素の取り扱いについて、限りなく重要な視座を提供してくれると思われる。モディアノには、ノンフィクションないしはドキュメンタリーと呼ぶことさえ可能なテキストも存在する。一九九七年に発表された『ドラ・ブリュデール』(*Dora Bruder*)。その物語内容は、占領下のパリで、主人公が新聞の消息欄に載った実在のユダヤ人親子の行方を探し求めるというものである。つまり、このテキストにおいては、虚構と現実の間を往還するというより、一貫して現実 に密着した物語様式が採用されているのだ。ある意味で、後のモディアノの書法の一面を鮮やかに予告していると思われるテキスト——一九七七年刊行の『家族手帳』(*Livret de famille*)——についても、一言触れておくことにしよう。虚構と現実の混交は見られるものの、実在する固有名詞の使用なども含め、物語は疑いなくモディアノ自身の家族と思われる人々をめぐる展開されている。形式上は虚構＝小説という体裁をとってはいるが、このテキストにもまた、そうした枠組みには収まり

切らない「現実」あるいは「現実感」とも言うべきものが随所に満ち溢れている。作品タイトルが示唆するように、特に注目すべきは、この物語が「家族」をめぐる物語——とりわけ、父母と息子(父母とモディアノと言っても、多分問題ないだろう)に関わる物語——だということである。モディアノのテキストは「自伝的虚構=小説」(autofiction)という言葉で説明されることがよくあるが、『家族手帳』はそうした創作形式の出発点に位置するものと考えて、ほぼ間違いないだろう。では、モディアノはその後、小説というジャンルに内在する「虚構」と「現実」の混交・往還という問題をいかに処理し、彼独自の叙述スタイル——書法——を創出していくことになるのだろうか。今世紀に発表されたテキストをもとに、その経緯と状況について確認していきたいと思う。

「家族小説」という形

先に述べたように、モディアノの物語には、表面的にはそう見えなくても、「家族」あるいは「家族小説」というテーマが常に潜んでいるように思われる。とはいえ、彼の提示する家族像は、われわれ読者が思い浮かべるものとは、ほぼ対極にあると考えてよい。家族あるいは家族小説といえば、先ずは一家団欒の光景や、仲睦まじい家族の姿が想像されるかもしれない。しかし、モディアノの世界にそのような家族が登場することはまずない。「家族」というものが、まったく体を成してはいないか、完全に崩壊している場合がほとんどなのだ。

闇市の世界などと交渉するか、詐欺まがいのことに手を染めていると思われる胡乱な父親。そんな父親は家に寄りつかず、機会さえあれば息子を寄宿学校に預けるか軍隊に委ねようと躍起になっている。警察に逮捕されるよう画策することさえある。つまり、常に息子の厄介払いを目論んでいるのだ。さらに付け加えるなら、母親ともほとんど顔を合わせないし、愛人がいたりもする。家庭は完全に、その体を失っているのだ。それがモディアノの物語に登場する父親の基本的な姿だ。

では、母親の方はどうだろう。モディアノの生い立ちを反映する——つま

り、虚構に現実を取り込む——ように、物語に登場する母親は多くの場合、劇場などの舞台に出演する（あるいは、出演したことのある）女性として設定されている。それは、モディアノ自身の母親が、そうした職業に従事していたからに相違ない。では、その母親は息子の生活や教育に真剣に心を砕いているだろうか。そうした様子もまた皆無である。定時に帰宅し、息子の食事を用意することもないし、生活の面倒をみてもくれることもない。知人の女性に息子の世話を任せることも度々で、地方の仕事に出かけたときには、長らく家に戻らないこともある。母親もやはり、父親と同質の人間と考えてよいだろう。モディアノの物語に登場する主人公たちは、両親がいるにもかかわらず、どう見ても遺棄された「孤児」のような存在にしか見えないのだ。

平穏や幸福といった言葉とは大きくかけ離れた「家族生活」。普通ならばあまり積極的に語りたくはないだろうと思われるこうした劣悪な生活を、モディアノが執拗とも言えるタッチで自らのテキストに記し続けるのは、いったい何故だろうか。それはおそらく、「家族」という最も身近で生々しい人間関係を物語創作の始動的なテーマとして捉え、自己の生、そしてそれを取り巻く世界の不条理性のようなものを描き出そうとしているからではないだろうか。確かに、登場するのは、いずれも平穏とは程遠い家族ばかりである。しかしながら、それは必ずしもマイナスばかりを招来するわけではないということだろうか。モディアノがひたすら描き続ける歪んだ家族背景には、プラスをもたらす可能性のある、何らかの機縁や理由が潜んでいるのかもしれない。

転換点を告げる著作——『血統』

主人公たちと彼らの両親たちとの確執を孕んだ状況は、今世紀に刊行されたテキストにおいても継続的に描き出されている。敢えて表現するなら、モディアノのテキストは従来の家族小説を逆手にとった「家族小説」と言えるだろう。不穏な家族関係が、彼の世界や書法に欠かせない必須の要素として機能している可能性は十分に考えられる。それがなければ、一連のテキストが形を成すことは多分なかったかもしれないからだ。

今世紀の第一作『小さな宝石』(*La Petite Bijou*, 2001)は、娘を捨てた母親とその娘(主人公)の心理的な確執・葛藤をめぐる物語(ちなみに、父親は不明)である。主人公はまだ女性だが、酷薄な家族関係——母子関係——を描き出すという点では、主人公たちが男性に切り替わるその後のテキストと同質の調子を帯びている。そして同じテーマは、主人公が世話をすることになる少女の家族のなかにも印象的な形で投影されている。その少女もまた、家族ならぬ家族のような状況に終始身を置いているからだ。次作『夜の事故』(*Accident nocturne*, 2003)の主人公はモディアノと同じ男性。彼には、母親知らずのうえ、父親に厄介払いされるという役回りが与えられている。『小さな宝石』の女性主人公と同様、彼もまた徹頭徹尾、まともな家族関係を奪われているのだ。

こうした物語は、それ以降のテキストにおいても、家族の不在・崩壊という特徴を継続的に維持し、高めていく。二〇〇七年の『失われた青春のカフェで』(*Dans le café de la jeunesse perdue*)、二〇一〇年の『地平線』(*L'horizon*)、二〇一二年の『夜の草』(*L'herbe des nuits*)、二〇一四年の『あなたがこの辺りで迷わないように』(*Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*)、そして二〇一七年の『眠れる記憶』(*Souvenirs dormants*)。いずれも家族の根源的な希薄性に包まれた物語とって間違いのないだろう⁽¹⁾。モディアノのテキストを読み続けてきた読者は、ある時点で気づき、自問するはずだ。モディアノは何故、これほどまで執拗に——まるで、強迫観念に取りつかれたかのように——不穏な家族(関係)を物語に取り込もうとするのだろうか、と。

モディアノは、まるでこうした問いに応答するかのように、一冊のテキストを発表する。二〇〇五年に刊行された『血統』(*Un pedigree*)だ。このテキストは、虚構=小説というジャンルとは大きくかけ離れている。それは「自伝的虚構=小説」ではなく、まさに「自伝」(*autobiographie*)そのものののだ。無論、記されたすべての内容が「現実」であるという保証はどこにもない。だが、綴られているのが、若き日のモディアノ自身、そして両親や家族のことであるのは明白だろう。作家は満を持したかのように、自己の書法の精髓を決然として世に知らしめたのだ。モディアノは、どこか晴れ晴

れしたかのような態度で、このテキストを世に送り出しているかのような印象すら与える。「開き直れた」とでも表現すればよいのだろうか。その後、彼はおそらく何も思い煩うことなく、「虚構」と「現実」の間を自由かつ軽やかに往還することになるだろう。

『血統』は、このテキストが「現実」を記したものであることを宣言する次のような一文から開始されている（「僕は一九四五年七月三〇日、ブーローニュ＝ビヤンクール、マルグリット小路十一番地において、占領下のパリで知り合ったユダヤ人男性とフラマン人女性の子どもとして誕生した」）⁽²⁾。これはモディアノ本人の出生状況と、一言も違わず符合する。それはまさに、彼自身のことなのだ。

混乱した家族の状況を執拗に描き続ける理由も、『血統』を読めば明らかになるに違いない。端的に述べるなら、この著作の根底にあるのもまた、モディアノ自身の「家族」あるいは「家族関係」だからである。そこに登場する父母の姿は、彼の物語に登場するそれと著しく似かよっている。基本的には、ほぼ同じと理解して構わないだろう。

「非法活動や闇市」(P, 19)に関わる父親は息子を「不良少年」(P, 105)と罵り、絶えず厄介払いしようとしているし（「何故彼〔父〕は、いつも僕を厄介払いしようとするのか？」[P, 102]）、機会あらば直ぐにでも官憲に引き渡したいと考えているからだ（「僕を永久にこの警察署に引き渡してしまえば、父は気分が軽くなるだろう。僕は本気でそう感じていた」[P, 105]）。父親はよく「家族」という言葉を口にする。だが、「家族」とはいったい何なのか。主人公はそれに対し、直ちに反応する——「でも、いかなる家族なのか？」(P, 122)と。

母親に関しても、状況は変わらない。主人公は彼女に愛情のかけらも認めることができなかったし、長く置き去りにされることに、一人耐えなければならなかった（「彼女〔母〕の姿を目にすることは稀だった。彼女の側から示された真の優しさや保護の仕草については、何一つ覚えていない。[……]彼女の突然の立腹は僕を動揺させた [……]」[P, 34]／「僕はおそらく、彼女の目に愛情を見出すことはない。そして彼女はこれから、スペインでの長期間の滞在に出発するに違いない」[P, 69]）。物語に登場するもののなかで、

おそらくもっとも衝撃的と思われる出来事は、母親および父親とおぼしき人物の待ち伏せ、および襲来であろう。『夜の事故』と『地平線』の主人公はそうした悪夢のような人物に付きまといわれ、手ひどく罵られたうえ、金銭を要求される。このエピソードにはかなり誇張した感じがあり、コミカルな様子さえ伴うが、その原型的とも言える出来事は『血統』のなかにも形を変えて記されている。経済的に貧窮している母のため、やむなく父にねだった五〇フラン紙幣を母に手渡すという場面である（「僕は僕たちの間に親密な気分を作り出すことができなかった。僕はその都度、父が最後にいやいやながら手渡す五〇フラン紙幣を彼に乞うことを強いられ、それを母のところに持っていった。何も持っていけない日もあった。すると母は怒りの爆発を引き起こした」〔P. 90〕）。主人公の役割が異なるのは、体験時における主人公の年齢に差があるからだろう。『血統』の主人公はまだ幼く、就労年齢にはまだ達していないのだ。とはいえ、『血統』に描かれるこの無残とも言うべき出来事は、幼き頃のモディアノが現実に関わり合ったものと考えてほぼ間違いないだろう。後のテキストに登場する父母と思しき人物の幻影は、こうして現実から虚構＝小説へと引き渡されるのだ。

登場人物たちの往還

虚構＝小説空間に密かに引き渡されるのは、モディアノの家族ばかりではない。場所、そして実在する数多くの人たちが、まさに登場人物として虚構＝小説世界のなかに導き入れられる。場所については一例だけ挙げておこう。『血統』の父親が女性と夏を過ごす小ホテル「ル・プチ・リッツ」(Le Petit Ritz)。そこは『眠れる記憶』の主人公が女性と立ち寄るのと同じ場所だ。現実と虚構に属する二組の男女が、この小さなホテルにおいて混交的に遭遇しているということだろう。

登場人物たちの往還はさらに多様である。『眠れる記憶』などに顔を出す教会参事会員のジャンン (Janin)。『夜の事故』のモラウスキ (Morawski)。『あなたがこの辺りで迷わないように』のダラガヌ (Daragane)。そして、『夜の草』の複数の面々——モンパルナスの陰鬱なホテルに集まるメンバー、

デュヴェルツ (Duwelz) とマルシアーノ (Marciano)、そしてパリ警視庁の捜査官ラングレ (Langlais)。彼らはすべて『血統』の世界——つまり、現実の世界——で語られる人物たちと同じ姓を有している。もちろん、偶然の一致ということもあるのかもしれない。だが、この自伝的なテキストには、虚実の往還を証明すると思われる幾つかのエピソードが含まれている。それは、モディアノの現実の体験を、ほとんど完全な形で虚構＝小説世界に取り込んでいるのだ。

先ずは人物に関わるものを二例ほど掲げるとしよう。一つはスティオッパ (Stioppa) という、結局は会うことも叶わぬまま終わる少女の父親をめぐるエピソード。『血統』には次のように記されている。

日曜日、父と、当時彼の手下の一人だったスティオッパと一緒に散歩した。父と彼はしょっちゅう顔を合わせていた。[……] 彼は何も仕事をしていなかった。彼はヴィクトル＝ユゴー大通りのペンションに住んでいた。僕たち——スティオッパと父と僕——は、しばしばプーローニュの森に散歩に行った。(P, 48-49)

そして、『眠れる記憶』にある一節。

僕は彼女〔スティオッパの娘〕を知らなかった。彼女の住所は、父とスティオッパが日曜日に僕を連れていってくれたプーローニュの森へのある散歩の折に、スティオッパ自身から教えられた。[……] 彼は経済的な逆境に陥っていた。僕たちは彼を、夕方の六時頃、彼の住んでいたペンションまで送っていった⁽³⁾。

そして二つ目は、ミレイユ・ウルソフ (Mireille Ourousov) および夫のエディ (Eddy/Eddie) という人物に関わる記述。二人は『血統』のなかで、次のように記されている。

ミレイユ・ウルソフもいた。彼女は客間の古ぼけたソファで寝ていた。

髪は褐色で、二八歳から三〇歳くらいだった。僕の母は、彼女とアンダルシアで知り合った。彼女は「領事」という綽名のエディ・ウルソフ (Eddy Ourousov) と結婚していた。[……] 彼ら二人は、トレモリノスに小さなホテル＝バーを所有していた。彼女はフランス人だった。(P, 77-78)

そして、この二人もまた、『眠れる記憶』の登場人物として虚構＝小説の世界に軽やかに移動する。

一七歳の頃、僕はミレイユ・ウルソフという一人の女性と出会った。彼女も、「領事」という綽名である夫エディ・ウルソフ (Eddie Ourousov) と同じく、ロシア風の姓を名乗っていた。彼女は彼と一緒に、スペインのトレモリノスの近くに住んでいた。彼女はランド地方出身のフランス人だった。(S, 15)

夫の名前が多少異なっているが、先のステリオッパの場合と同じく、二つの文章が同一の人物に関するものであることはまず間違いないだろう。二人が出会ったのは、それぞれ「一九六二年二月」(P, 76)、「一九六二年冬」(S, 15) と記されているし、その時主人公に「三九度の発熱」があったことも併せて語られているからである（「[……] 僕はパリ行きの満員列車に乗る。三九度の発熱があった」[P, 76-77]/「僕は三九度の発熱のまま、オート＝サヴォワの学校を離れ、パリ行きの列車に乗った [……] (S, 15)」）。

次に、状況的な符合性が確認できるエピソードの例を二つほど示しておこう。一つ目は「交通事故」、そして二つ目は「犬」に関わるものである。

モディアノの物語に登場する主人公は、何故か車による交通事故に巻き込まれる確率が高いが、例えば『夜の事故』の主人公もまた、その一人である（「僕は歩道で誰かが迎えにくるのを待っていた。僕の周りに残っている人は、やがていなくなろうとしていた。[……] 僕は大通りを渡ろうとした。しかし、歩道を離れた瞬間直ぐに、一台の小型トラックが突然ブレーキをかけ、僕を撥ねた。僕は踝を負傷した」⁽⁴⁾）。『夜の事故』は『血統』以前に発

表されたテキストだが、同じようなエピソードはまさに反復される形で『血統』のなかにも現われる（「ある午後のこと。学校の出口に僕を迎えに来た者は誰もいなかった。僕は一人で帰ろうとしたが、通りを横断する際、一台の小型トラックに撥ねられてしまった」〔P, 33〕）。これもまた、現実と虚構の往還・混交を示すエピソードと捉えてよいだろう。

モディアノは根っからの犬好きと想像されるが、彼のテキストには犬が随所に登場し、象徴的とも言える重要な役割を演じている。例えば、『夜の事故』には、先ほど述べた主人公と同じように、車に撥ねられ（死亡する）犬についての記述がある（「僕が先ず思い出したのは、幼年時代のある午後に轢き殺されたその犬のことだった」〔……〕（A, 101）/ 「〔……〕その犬は、ジュイ＝アン＝ジョザスのドクトール＝キュルゼンヌ通りで轢き殺されたと思っている」〔A, 102〕）。そして、この犬は『血統』のなかでもきちんと語られている（「一九五二年、弟と僕はジュイ＝アン＝ジョザスでペギーという雌犬を飼っていたが、その犬はある午後、ドクトール＝キュルゼンヌ通りで轢き殺されてしまった」〔P, 112〕）。これはもはや、ほぼ同じ出来事について語っていると見なして間違いないだろう。このように、『血統』以降のモディアノのテキストでは、現実と虚構の境目を超えて、登場人物たちが一段と軽やかな移動を引き起こしている。そしてそれは、作家モディアノのなかにも生じている。当然と言えば当然かもしれない。小説テキストには、彼が現実世界で一緒に散歩した人物や、ある期間共に過ごした女性が実名で登場しているのだ。そこに作者自身が登場するのは、ごく自然の成り行きと言えるだろう。『眠れる記憶』の主人公にはずっと氏名が与えられていないが、物語の終結直前に警察署の調査書類においてようやくそれが明らかにされる。だが、注目すべきはモディアノとは似ても似つかぬ「ジャン・D」なる固有名ではない。要はそれに続く記述の方にある。「一九四五年七月二十五日、ブローニュ＝ビヤンクール（セーヌ県）生まれ」（S, 97）。モディアノもまた、同じ年に同じ県で生まれている。ただし、先にも示したように、生年月日は一九四五年七月三〇日。現実と虚構の間に仕掛けられた、心憎い演出と言うべきだろう。

小説はあくまでも虚構であるに相違ない。しかしそれでもなお、現実と虚

構はさまざまなプロセスで互いの領域に浸潤し、豊かで自由な想像＝創造空間を出現させる。こうした虚実間の自在な往還には、モディアノのテキストを生動化する書法（écriture）が実に明確な形で立ち現われている。それは創作を開始した頃から既に、彼のなかで育まれ続けていたに違いない。そして、モディアノ的とも言えるこの書法は今、ますます印象的な形でその開花の時を迎えているのだ。

モディアノと犬

犬については先にも少し触れたが、モディアノのテキストに頻出するこの愛玩動物に関して、もう少し詳しく述べておくことにしよう。作家に犬派と猫派があるとするなら、モディアノは明らかに犬派だと思われる。その登場頻度はかなり際立っている。彼のテキストにこれほど多くの犬が顔を見せるのは、はたして何故なのか。愛玩動物とはいえ、テキストに高頻度で姿を現わすこの動物は、単なる物語の飾りなどではない。犬たちには、明確な意図や役割が背負わされている。いわば、作者の主張を伝えるために選ばれた重要な象徴・記号のようなものののだ。では、犬は何の象徴・記号として物語に参入しているのか。率直に言うなら、一つは「家族」——無論、幸福平穏な家族——、そしてもう一つは「遺棄されるもの」の象徴・記号としてである。

猫とともに家庭の愛玩動物（ペット）として飼われることの多い犬は、幸福な家族像に花を添える定番的な動物と見なしてよいだろう。犬を飼うにはきちんとした世話が必要だし、お金もかかる。無論、愛情は言うまでもない。ある程度豊かで平穏な家庭でないと、なかなか飼うことは叶わないだろう。モディアノのテキストに登場する家族についても、事情は同じである。

『小さな宝石』に登場する胡乱な夫婦は、まだ小さい娘の世話をすることもなく、不規則で、いわくありげな生活を送っている。そして、ある日娘が犬を飼いたいと言い出すと、結託してそれに猛反対する。純粹無垢な少女は別として、実は夫婦であるかどうかとも判然としないこの二人にとって、犬は限りなく相性の悪い存在なのだ。『地平線』に登場する一家（父親は大学教授、

母親は法廷弁護士というインテリ夫婦)でもまた、同様な光景が繰り返される。二人の子どもに犬を買うことを提案した女性は、猛然とした非難に晒されたあげく、そこで得ていた仕事を解雇されてしまう。この一家もまた、経済的な困窮など味わったことのない人たちだが、両親は外出時間が長く、子どもたちに親らしい世話をしている様子はない。そこでもやはり、幸福で平穏な家庭という雰囲気は極めて希薄と言わざるを得ない。この相似た二組の家族にとって、犬はその生活圏に引き入れてはならない「敵」のような存在に他ならないのだ。

犬と家族に関するエピソードは『血統』にも度々登場するが、そこでは犬が家族的な領域から断ち切られていく様子が示されている。母親に関する例を一つだけ挙げておこう。「彼女〔母〕の婚約者は彼女に一匹のチャウチャウ〔犬の種類〕をあげたが、彼女はその世話をせず、いろいろな人たちにそれを預けていた。後に僕に対してそうするように。そのチャウチャウは窓から飛び降り、命を絶ってしまった」(P, 9)。この一節が雄弁に語るように、家族から厄介払いされるのは犬だけではない。それは主人公自身でもあるのだ。つまり、犬は主人公の象徴・記号、あるいは分身として機能していると言えるだろう。そうした犬と主人公の親近性は、さまざまな表現を介し、反復的に語られている（「その犬は二、三枚の写真に写っているが、無限に僕の心に触れ、僕にとっても近く感じると告白しなければならない」〔P, 9〕/「僕は血統書を持っているふりをしている犬なのだ」〔P, 11〕/「〔……〕血統書もなく、少々過剰に自身に身を委ねている一匹の犬のように、僕は〔……〕」〔P, 90〕）。

このように、モディアノのテキストに姿を現わす犬は、家族・家庭の境域から遠ざけられ、ある場合には死に委ねられるが、それはまさに「遺棄されるもの」の象徴・記号と考えてよいだろう（主人公もまた「遺棄されるもの」に違いないからだ）。それについては、『小さな宝石』の母親シュザンヌ（Suzanne）が森の闇中に打ち捨てる黒いプードル犬や、『夜の草』の主人公ジャン（Jean）がダニー（Dannie）と一緒に田舎の別荘に置き去りにする犬のことを思い起こすだけで十分だろう。置き去りにされた犬の姿は、最後まで主人公の脳裏を離れず、人生における自分の立ち位置を（再）確認し

たり、執筆に専心しようとする際、貴重な精神的支えとなってくれる。犬は人生があらぬ方向に向かわぬよう、いつも優しく彼を見守ってくれるのだ。それは『夜の事故』の黒犬のように、時空を超えて立ち現われることさえある。家族・家庭的なものから無残に排除され遺棄される犬は、主人公にとって文字通り守護神なのだ。本来なら愛玩動物として家族・家庭の一員として迎えられる犬。モディアノの物語では、そうした犬のイメージが完全に逆転している。だが、それは主人公の姿そのものとして描かれてもいる。彼の人生は、犬というこの愛すべき動物の生き方と共感的に重ね合わされているのだ。

文学と悪

モディアノのテキストに登場する主人公たちには、多くの場合、物書きあるいは作家の卵といった立ち位置が与えられている。彼らは自前の手帳のようなものを絶えず持ち歩き、そこに見聞きしたことをメモしながら行動している。そして、作家・小説家の道に少しずつ歩み出していくのだ。そうした主人公たちが登場するモディアノの物語世界は、犯罪などとはおよそ無縁と思われるかもしれない。しかし、その実態はまさに真逆と言ってよいだろう。彼のテキストにはまるで「探偵小説」(un roman policier) や「暗黒小説」(un roman noir) のように、ありとあらゆる犯罪や不法行為が書き連ねられている。詐欺、詐称、偽装、偽造、強請、遺棄、逃亡、窃盗、薬物使用、付き纏い、不法侵入、カルト集団、そして殺人。挙げ出したら切りがない。主人公が巻き込まれたものでなければ、それほど問題ないことなのかもしれない。しかし、『夜の草』や『眠れる記憶』におけるように、主人公の大切な女性が殺人を犯した後、それに煩悶しながら、彼女を庇い続けるという場合さえある。ジョルジュ・バタイユ (Georges Bataille, 1897-1962) の著名な書物のタイトルを援用するなら、「文学と悪」(la littérature et le mal) は多分、切っても切れない裏表のような関係にあるのだ。

殺人事件の内実を知るのにもかかわらず、それを官憲に訴えないということ自体、既に明白な犯罪行為だが、『夜の草』の主人公ジャンは、ダニーと

共に不法行為に敢然と足を踏み入れている。それは二回の不法侵入である。一つは既に触れた、田舎の別荘への侵入。これは、本人たちも認めるように、間違いなく不法侵入である。そして二つ目は、ダニーが昔住んでいたと主張するアパートマンへの家宅侵入。これもまた明らかに犯罪行為と言えるだろう。彼女はこのとき、他人の部屋に侵入するだけでなく、何枚かの書類のコピーと書物一冊、そしてレコードプレイヤーとレコードディスクを、持参した買い物袋に押し込むからだ。紛れもなく窃盗である。

後者の件には、モディアノの経験が反映されていると思われる。それは『血統』でなされる告白によって明らかになる（「そして僕は一つの悪事を行なう。僕は、マルジャヌ・L. (Marjane L.) のところに残されていたデュヴェルツの衣装一式を盗み、[……] マルジャヌ・L. がアパートマンを貸していた人たちの所有物だった古いオルゴールを持ち去るのだ」[P, 117]）。しかしながら、この犯罪行為はその後、作家になった主人公＝モディアノに「償い」を決意させることになる。無論、それによって、犯された犯罪が帳消しになるわけではない。だが、それでもなお、そこには自身の犯した「悪」を少しでも「善」に立ち返らせようとする主人公の真摯な姿勢を見て取ることができる（「翌年、僕はこの悪事の埋め合わせをすることになるだろう。最初の著作権料を注いで、オルゴール窃盗を償還しようとするだろう。デュヴェルツにも幾つもの衣装を喜んで買ってあげただろう。だが、もう二度と彼からの知らせは来なかった」[P, 117]）。

主人公＝モディアノが犯すさらに重要と思われる悪事は、書物の窃盗に関わるものである。その告白には盗み出された文学書が列記されているが、なかでも重要と考えられるのは、最初に記された一冊の小説だろう。そして、それらの書物の後には、先ほどの例と同じく、悪事に対する改悛と創造行為の開始を伝える一文がさりげなく添えられている。

僕はその後、個人や図書館から書物を盗んだ。お金がなかったので、それらを売り払った。グラッセ社から刊行された『スワン家の方へ』(*Du côté de chez Swann*) 第一刷の一冊 [……] 書くこと (*écrire*) を開始してから、僕はもう、どんな小さな窃盗も犯すことはなかった。(P,

118-119)

『スワン家の方へ』は言うまでもなく、マルセル・ブルースト (Marcel Proust, 1871-1922) の大作『失われた時を求めて』(*A la recherche du temps perdu*, 1913-1927) の開始を告げる作品だが、「現代のブルースト」などと称されることもあるモディアノにとって、この作家が極めて重要な存在であることは疑い得ないだろう。「文学と悪」という観点からもう一つ付け加えておこなら、『悪の華』(*Les Fleurs du Mal*, 1957) の作者ボードレール (Charles Baudelaire, 1821-1867) もまた、モディアノのテキスト——とりわけ、『夜の草』——と緊密な間テクスト的關係で結ばれている。『夜の草』のジャンが関心を寄せ、ついには一冊の書物を書くまでにいたるジャンヌ・デュヴァル (Jeanne Duval) という女性は、長らくボードレールの愛人だったし、ジャンとダニーが親しく接するモロッコ出身の男性ガリ・アガムーリ (Ghali Aghamouri) は、ボードレールに精通する文学青年でもあったからだ。ボードレールが自身の創作テーマを「悪」のなかに探り当てたように、ジャンの作家活動の契機もまた、彼とダニーが身を委ねた「悪」のうちに伏在していたのかもしれない。「善」によって償われることになる「悪」のうちに。

小説家の誕生を告げる物語

最後に再び、「家族」のことに話を転じることにしよう。モディアノの物語は、ブルーストの『失われた時を求めて』と同様、作家の誕生を告げるものであり、まさにそれを導いているのが主人公と家族 (父母) のアンビヴァレントな関係だからである。

既に指摘したように、主人公と両親の關係は決して平穩なものではない。家族關係はほとんど崩壊していると考えて間違いないだろう。息子と両親の確執は、息子の前に出現し金錢をせびり取る母親によって演出されたりするが、そうした場面では「文学」や「創作」をめぐる問題・対立が色濃く表出している。それは、父親の息子に対する誹謗中傷、そしてそれに同調する母

親という形で現われる。最も典型的なのは、『地平線』に登場する両親の言動であろう。あるとき路上で鉢合わせしてしまった父親は、創作活動に手を染めようとしていた息子を激しく嘲弄し、自分が若い頃出版した詩の冊子を後日これ見よがしに送りつけてくる。それを読んで、自分の無能さを確認せよと言わんばかりである。この突発的な出来事は、主人公にとってかなり衝撃的だったと想像される。二人はその後、夢のなかにまで姿を現わし、彼の部屋で持ち金を物色したり、彼がテーブルの上に置いていた創作ノートを、まるで猥褻本を処分する調査官のように破り捨ててからである。

同じような事態は『血統』においても繰り返し報告されている。文筆活動（小説執筆）を開始しようとする息子。そして、それを阻止し諦めさせようとする父親。こうした「格闘」は結局最後まで終結することはない。息子を「農業技師」（P, 79）という職業に振り向かせるため、父親は作家（小説家）を目指した者たちの不遇や困難をあれこれと口にする。息子には最初から才能がないと決めつけているかのように（「最も偉大な文学的成功を勝ち得た者のほとんどは、幾つかの数少ない例外を除き、非常に優秀な勉学を修めたのだ」〔P, 79〕/「僕の父は、あまりに「文学的な」勉学への警戒を促すために、[……] といった人たちの失敗例を引き合いに出した」〔P, 95〕）。

だが、息子はまるで「放蕩息子」（*fil prodigie*）のような態度で「小説を書き続け [……]」（P, 124）、一九六七年には第一作——翌年に出版されることになる『エトワール広場』（*La Place de l'Étoile*）を指すと思われる——の刊行を認められる（「六月午後のプブリエ広場。僕はそこで、僕の最初の本〔の出版〕が認められたことを知った」〔P, 126〕）。まさに『血統』の最終場面である。この自伝的な書物もまた、小説家モディアノの誕生を告げる形で幕を閉じるのだ。

父母との間で様々な確執を味わいながら、息子は小説家という職業を手にすることができた。父母との対立は決して無駄ではなかったということだろう。それはむしろ、彼の創作意欲を奮い立たせる貴重な契機になったとさえ考えられるのだ。先に、モディアノの物語の根底には「家族」、「家族小説」といったテーマが潜んでいると述べたのは、まさにそういう意味である。『小さな宝石』の女性主人公テレーズのように、子どもは親と真摯に向き合

い、煩悶を繰り返すことで、徐々に自己の立ち位置を決めていく。それがおそらく、生きていくということなのだ。

ここで使用した『血統』のテキスト（ガリマール社のフォリオ版）の表紙には、可愛らしい子犬の写真が採用されている。だが、その愛らしい子犬の前には「猛犬注意」（Attention Chien Méchant）と書かれたプレートが吊り下げられている。モディアノは、自分自身を彷彿とさせる主人公を犬のイメージと重ね合わせることがよくあるが、この白黒の子犬はまさに主人公——そしてモディアノ——の姿そのものと言えるだろう。『血統』の冒頭付近には、こう記されている。「僕は自分が正当な息子だと感じたことは決してなかったし、後継者だと感じたことはさらになかった」（*P*, 7）。モディアノがこの自伝的な著作のタイトルを『血統』とした理由はその辺りにあったと考えられる。“pedigree”は嘲笑的に人の家系を表現するものであり、本来的には犬猫などの「血統（書）」、そして隠語的には「犯罪記録」、「容疑者の身上調書」を意味する言葉だからである。だが、彼が自主的に選び取ったのは、あくまでも小説家という道であった。たとえ両親から反対され、激しく嘲弄されようと、彼にはそれ以外の生き方はあり得なかったのだ（「しかし、僕には他に何ができたであろうか？」〔*P*, 123〕）。彼は決して、両親を憎んでも恨んでもいない。むしろ、彼らとの関係を経て、無事作家になれたことに感謝さえしているのだ。そうした純粋で真摯な気持ちは、結末近くの一節で感動的に吐露されている。最後に、その一節を引用しておこう。

僕は彼〔父〕を恨んではいなかったし、もっと言えば、一度も恨んだことなどなかった。〔……〕彼が十年後の僕を知っていたら〔……〕僕たちの間にはもはや、どんな些細な問題も生じなかったであろう。僕が彼に文学の話をすることを、とても喜んでくれただろう〔……〕。（*P*, 123）

注

- (1) 個々のテキスト（作品）の詳細な分析については、拙著『二一世紀のパトリック・モディアノ——七編のテキストを読む——』（小島遊書房、二〇二二年）

を参照いただきたい。

- (2) Patrick Modiano, *Un pedigree*, folio, Éditions Gallimard, 2005, p. 7. 引用頁は以降、(P, 38) もしくは〔P, 38〕のような形で示すことにする。
- (3) Patrick Modiano, *Souvenirs dormants*, Éditions Gallimard, 2017, pp. 10-11. 引用頁は以降、(S, 38) のような形で示すことにする。
- (4) Patrick Modiano, *Accident nocturne*, folio, Éditions Gallimard, 2003, p. 102-103. 引用頁は以降、(A, 38) もしくは〔A, 38〕のような形で示すことにする。