

Title	『ドルジェル伯の舞踏会』 試論
Author(s)	松田, 和之
Citation	Gallia. 30 P.61-P.69
Issue Date	1991-03-31
Text Version	publisher
URL	http://hdl.handle.net/11094/10231
DOI	
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/repo/ouka/all/>

『ドルジェル伯の舞踏会』 試論

松 田 和 之

ラディゲ二十歳の遺作『ドルジェル伯の舞踏会』(1924)は、ラ・ファイエット夫人の『クレヴの奥方』(1678)に依拠して書かれている。一般に文学史の上でもこの小説は、ラクロ『危険な関係』(1782)、コンスタン『アドルフ』(1816)などと共に、『クレヴの奥方』以来の伝統的な心理小説 roman psychologique (roman d'analyse) の系譜に連なる作品として、評価・位置付けられる。そして従来『ドルジェル伯の舞踏会』が論じられる際、何彼に付け『クレヴの奥方』の影をそこに認めざるを得なかったのも事実であろう。いわゆる《『クレヴの奥方』の子供》¹⁾としての側面が過度に強調されてきたために、作品のイメージが却って限定され、矮小化されてきたような印象すら受けるのである。本論は、モラリスティックな心理小説という観点を捨てて、作品を貫く二組の対立の図式を足掛かりに、新たな角度から『ドルジェル伯の舞踏会』を分析・検討しようとする試みである。《『クレヴの奥方』の子供》という重い仮面の下に隠されたこの作品の思い掛けない素顔を、以下で明らかにしてゆきたい。

I

大岡昇平の『武蔵野夫人』のエピグラフにも引かれた「ドルジェル伯爵夫人のような心の動きは時代おくれであろうか」(p. 183)²⁾という、よく知られた一文で始まるこの小説は、巻頭の数頁(pp. 183-189)がヒロイン、ドルジェル伯爵夫人マオの生い立ちや性格を描くことに充てられている。それに続いてドルジェル伯爵アンヌ、ポール・ロバン、そしてフランソワ・ド・セリューズの順に、他の主要登場人物が矢継ぎ早に描写・紹介される(pp. 189-192)が、そこに費された紙数からしても、マオの人物描写、とりわけその origine

(1) Cf. Claude-Edmonde Magny, *Histoire du Roman français depuis 1918*, tome I, Seuil, 1950.

(2) Radiguet, *Le Bal du comte d'Orgel* dans *Œuvres complètes*, "Coll. ressources," Slatkine, 1981. () 中の頁数は全てこのテキストの頁数である。なお小説の日本語訳は、江口清訳(東京創元社)を参照した上で、適宜変更を加えた。

に格別の重きが置かれていることは一目瞭然である。しかもそれは作品の冒頭に配されている。では、その内容は如何なるものか。一言で言うと、créole (植民地生まれ)としてのマオのアイデンティティーが、いきなり読者に強く印象付けられるのである。マルチニック島 la Martignic 小史の感すらある詳説でもって、マオの出生に至るいきさつが述べられる。そしてマオの生まれが彼女の性質を決定付けるのである。

知っておかなければならないことは、穏やかな空の下で、ハンモックの中の生活のために生まれてきたようなグリモワール・ド・ラ・ヴェルブリ嬢 (=マオ) は、その出生の如何を問わず、Paris やその他の土地の女たちなら必ず備えているはずの武器を持っていないということである。(p. 186)

ここでマオが Paris の女と対比されていることに留意したい。ラディゲはラ・ファイエット夫人に倣って、「純粋な心が無意識にする掛け引きは、ふしだらな心の策略よりもいっそう理解しにくいものである」(p. 183) ことを、小説に体現しようとした。なるほどヒロインを créole に設定した作者の意図は、「純粋な心」の女性像を際立たせることにあると言える。しかし小説を通して読むと、マオを植民地の島生まれとする設定が、単に彼女個人の性格形成に寄与するに留まらず、作品全体を貫くより大きなテーマを最も象徴的なかたちで導入・提示するものであることが、分かってくる。

Paris に出て十八歳でドルジェル伯爵夫人となったマオが互いに恋愛感情を抱き合う相手、ちょうど『クレヴの奥方』におけるヌムール公爵に相当するのが、若干二十歳の青年フランソワである。小説のほぼ真ん中にあたる箇所、彼の先祖もまたマルチニック島の出である旨が、母親の口を通して語られる。この予期せぬ事実に触れた時のマオの反応を、作者は、

マルチニックという名を聞くとドルジェル夫人は、自分の名を呼ばれた犬のように顔を上げた。(p. 258)

と記す。植民地の島の女としてのマオのアイデンティティーを、巧みな比喩でもって実に効果的に想起させるのである。マオとフランソワが、極めて希薄ながらも実は血縁関係にあることが明らかとなるが、この奇縁に打たれたアンヌに、

あなた達は、マルチニック島全体と親類みたいなものですよ！(p. 260)

と叫ばせることによって、小説の主要な舞台である Paris・社交界 monde に対立する概念としての植民地の島、マルチニック島が、読者に強く印象付けられる。更に注目したいの

は、小説のまさに幕切れの場面で、妻マオから直にフランソワへの愛を打ち明けられた夫アンヌ・ドルジェルが、

さあ！マオ，落ち着きなさい。ここは植民地の島なんかじゃないんだ。してしまった過失はしかたがない。なんとか始末をつけることにしよう。(p. 351)

と言うくだりである。ともすれば読み落としかねない「ここは植民地の島 (les Iles) なんかないんだ」というさりげない言葉に、植民地の島がマオとフランソワを結び付けるものの象徴であり、そして「上流貴族のほとんどすべてと親戚の関係にあると言っていい」(p. 261) ドルジェル伯アンヌに代表される社交人達の世界、Parisと相対するものであることが、読み取れるのである。

かくして『ドルジェル伯の舞踏会』に内蔵される、植民地の島と Paris との明瞭な対照の図式が、浮かび上がる。

II

ラディゲはパリ近郊のマルヌ川に沿った小さな町、Parc-Saint-Maur に生まれた。穏やかなマルヌ川が流れる、いわゆる Ile-de-France の風光のなかで、彼はその短い人生の大半を過ごす。自伝の色合いが濃い処女小説『肉体の悪魔』(1923) では、この「永遠に憩う揺籃の地、マルヌのほとり¹³⁾」が主要な舞台になったが、Paris の社交界を背景にした『ドルジェル伯の舞踏会』においてもやはり、ラディゲが生涯愛し続けた Ile-de-France の地が、数箇所描かれる。しかも深い意味を込められて。

親友ポールと連れ立ったフランソワがメドラノ・サーカスでドルジェル夫妻と出会う場面から、ようやく小説は本筋にはいる。彼らは意気投合して、Paris 郊外、Robinson のダンスホール (dancing) へ出掛ける。メドラノ・サーカスから Robinson のダンスホールへと、つまり Paris から遠ざかる過程で、マオとフランソワは無意識のうちにお互い惹かれ合うものを感じるのである。実に1920年代当時の風俗・モードを反映した筋立てであるが、二人に恋愛感情が芽生える重要な場面を、あえて Paris ではなくて郊外の Ile-de-France を舞台に描いたところに、作者のある意図を感ぜずにはいられない。

更に着目すべきは、Paris に下宿しているフランソワの実家が Ile-de-France の Champigny にあることである。Ile-de-France の人間であるフランソワは、「社交界という機械の複雑な歯車仕掛けを知らなかった。」(p. 216) 作者ラディゲ同様に、マルヌ川の自然に育まれて成長した彼は、しばしばドルジェル夫妻を Ile-de-France へ食事・散策に連れ出す。「フランソ

(3) Radiguet, *Carnet II* dans *Œuvres complètes*, p.477.

ワは、自分が幼少時代を過ごしたこの環境の中でマオを見たくてたまらなかった。」(p. 277) そして「ちょっとでも緑色したのを見ただけで晴れやかな気分になる」(p. 273) マオもまた、Ile-de-Franceに惹かれる人種なのである。Iで見たマオのアイデンティティを思い合わせれば、しごく当然のことと領けよう。

一方、「アンヌ・ドルジェルは、人のいっばいいる眩しいほどあかりのついている部屋、人工的な雰囲気の中でしか心が休まらないのだ。」(p. 235) あたかもParisという都会を体現したかのような人物なのである。彼が嫌々ながらIle-de-Franceへ足を運ぶのは、妻マオの喜ぶ顔が見たいために他ならない。野外に出るのを嫌うアンヌは、「緑色したもの」を愛するマオやフランソワとは本来異なった種族の人間なのである。

かく見てくれば、Parisの社交界を扱った『ドルジェル伯の舞踏会』において、それに相対するものとしてのParis近郊、作者自身の故郷Ile-de-Franceが占める精神的な比重の大きさが理解されよう¹⁴⁾。Ile-de-FranceとParis、という作品を支配するもうひとつの大きな対立の図式は、ドルジェル家の客間における次の場面、マオとフランソワの心が初めて通い合う感動的な場面に凝縮されて示される。

客間には、薪があかあかと燃えていた。この暖炉の火が、セリューズ (=フランソワ) のなかに、田舎の思い出を呼び覚ました。炎が、彼を包もうとした氷を溶かしてくれたのだ。(p. 227)

フランソワが自分の「田舎」campagne、つまりIle-de-Franceの話をするのを聞いて、マオの顔はたちまち生き生きとしてくる。

フランソワの言葉は、野の花の贈りもののように彼女を爽やかにした。彼女は鼻孔をひろげて、ふかぶかと呼吸した。彼女は唇をゆるめた。二人は田舎のことを語り合った。(p. 227)

それに対して、「生まれて初めてアンヌ・ドルジェルは傍観者となった。」(p. 227) ふだん饒舌な彼が、二人の「田舎」の話に加われないのである。「なぜなら田舎は、伯爵にとっては死んだ言葉も同然だったからだ。彼が自然を美しいと感じるためには、そこに豪華な保護

(4) 小説中にIle-de-Franceの地名がふんだんに織り込まれているのに対して、Parisの地名はごく僅か見られるに過ぎない。但しParisという都市名は頻出する。どうもParisが「社交界」の象徴として、極めて観念的に取り扱われているように感じられる。序文で作者自身が言うように、この小説はParis「社交界」を背景にしているが、「これは社交界の描写ではない」(p. 180) のである。

が加えられる必要があった。」(p.227)ここで、最初こそ具体的に Ile-de-France を指していた「田舎」という言葉が、次第に一般化・抽象化されて、ついには「自然」nature という言葉に置き換えられている。Ile-de-France と Paris との対立が、「自然」と「人工」の対立という、より普遍的なテーマに昇華されて示されているのである。

III

Ile-de-France / Paris という対立の図式のみならず、I で検討した植民地の島 / Paris の対立の図式も同様に、「自然」と「人工」の対立というよりグローバルな図式に還元されよう。

アンヌやポール・ロバンを典型とする Paris の社交人達とは本質的に相容れない、「緑色したものを」を愛する種族に属する者として、マオとフランソワの他に、ベルシアの王子ミルザ、若くして未亡人となった彼の姪、そしてロシア人ナルモフ公爵、といった三人の異邦人を数えることができる。「マオとフランソワが、いっしょに田舎に遊びに行っても気楽に感じるのは、このペンシアの王子と若い王女に限るのだった。」(p.274) また、自らのアイデンティティーを象徴するかのような「緑色の帽子」(p.338) をトレードマークにするナルモフだけが、フランソワへの恋心に苦しむドルジェル夫人マオの心情を、かすかながらも見抜くのである。「彼だけが、真実の近くにいた。」(p.341) 逆に「ドルジェル夫人はナルモフの当惑を察した。」(p.330) Paris の社交界に適應できないナルモフのとまどいを理解して気遣いをみせたのは、彼女とベルシア王子のミルザである。

「人工的な雰囲気」の中でしか生きられない人種には計り知れないある種の correspondance を、彼らの間にはっきりと認めることができよう。小説全般にわたって、そしてとりわけクライマックスの仮面舞踏会の場面 (pp.326-344) において、二つの人種が極めて意識的と見えるまでに対照されて描かれるのである。『ドルジェル伯の舞踏会』は、「人工」の極地 Paris で「自然」をめぐる織りなされる、登場人物達の入り組んだ心理の綾が描かれた小説であると言える。

具体的な自然描写こそ少ないが、この作品において「自然」というテーマが如何に大きな意味を持つかは、今や明らかであろう。そこには当然、Ile-de-France の風光に培われた作者ラディゲの自然観・人間観の表出を容易に見て取れようが、I, II で検討した二つの対立の図式に改めて着眼すれば、作品のこうした性格形成に少なからぬ影響力を持ったと見られる、ある古典的な恋愛小説、ラディゲがマルヌ川に浮かべた小舟の中に寝転んで読み耽ったであろうある純愛物語の存在が、浮かび上がってくるのである。

IV

ラディゲが深交を結んだコクトーは、好んでギリシア悲劇を初めとする古典に主題を求

め、それを翻案・縮訳 *contracter* した。こうした試みは、ジロドゥー、ジッド、アヌーイその他の人々の手にもなり、20世紀初頭に一種の流行の観を呈した。『クレヴの奥方』を下敷きにして書かれた『ドルジェル伯の舞踏会』も、ある意味ではこうした時代の空気に敏感に応じたものであると言えようが、ここで特に取り上げて問題にしたいのは、ラディゲがコクトーの協力を得て、その短い生涯に唯一手掛けた翻案作品である。

1920年、彼はコクトーとの共作で、エリック・サティに提供する3幕のオペラ＝コミック『ポールとヴィルジニー』を書く⁽⁵⁾。結局上演に至らず、1967年になって初めてその全貌が陽の目を見たこの作品は、言うまでもなくベルナルダン・ド・サン＝ピエールの同名小説(1788)を翻案したものである。ラディゲは、同じく『ポールとヴィルジニー』と題された一編の短い詩を残しており⁽⁶⁾、この18世紀末に書かれた古典的な恋愛小説が彼にとって如何に身近なものであったかが、十分に伺い知れよう。

ラディゲとコクトーは、悲劇的な結末を伴うサン＝ピエールの原作をかなり自由奔放に換骨奪胎する。『野蛮人達のもとで』 *Chez les sauvages* と題された彼らの『ポールとヴィルジニー』第2幕は、Parisが舞台となる⁽⁷⁾。原作には見られないヴィルジニーの大伯母シャルミナック嬢なる人物とある伯爵とのやりとりを中心に、Paris・社交界を戯画化して見せるのである。「野蛮人」とは、逆説的にParisの社交人を意味するのである。

サン＝ピエールの『ポールとヴィルジニー』は、文明を否定して自然を賛美するという、その師ジャン＝ジャック・ルソー譲りの思想が、牧歌的な恋愛小説の形に結実したものである。そこには、自然に抱かれた植民地の島と文明の象徴、フランス・Parisとの対比が著しい。但しこの小説の舞台は終始植民地の島であって、相対するParisについては、フランスに渡ったヴィルジニーからの手紙やポールと老人との対話などを通じて、ごく間接的に描かれるに留まる。

従って全3幕中、第2幕の舞台をParisに設定するラディゲ・コクトーの『ポールとヴィルジニー』においては、植民地の島／Parisという対立の構図が原作にも増して際立っていると見えようか。サン＝ピエールの『ポールとヴィルジニー』が植民地の島の側から両者の対立を描いたのに対して、ラディゲはその翻案において、島とParis双方に舞台を振り分けてその対比を強調するのである。そして同じ対照の図式をもつばらParisの側から描いた作品が、もしラディゲにあるとしたら……。

ここで原作、翻案を問わず『ポールとヴィルジニー』の舞台となる植民地の島の名称に

(5) Radiguet et Cocteau, *Paul et Virginie*, Jean-Claude Lattès Edition Spéciale, 1973. 第1幕 (pp. 11-40), 第2幕 (pp. 41-68), 第3幕 (pp. 69-100).

(6) Radiguet, *Les Joues en feu dans Œuvres complètes*, p. 369.

(7) 第2幕は、ラディゲの手によって書かれた。Cf. Jean Touzot, *Jean Cocteau*, Manufacture, 1989, pp. 263-272. 舞台をParisに設定したのは、ラディゲ個人の独創と考えて差し支えあるまい。

注目してみよう。マダガスカル島の東、インド洋中央部にある現在のモーリス島 Ile Maurice。当時の別名をフランス島 Ile de France と言う。つまり『ポールとヴィルジニー』において、Ile de France/Paris という対照の図式が成り立つのである。そして Ile-de-France/Paris の図式を含み持つ作品は……。

遙かインド洋上に浮かぶ Ile de France, 及び Paris を取り囲む Ile-de-France。二つの [ildəfrās]。実に意味深長な暗合と言えまいか。故郷 Ile-de-France をこよなく愛し、恐らくその地で、南海の Ile de France を舞台に繰り広げられる悲恋物語『ポールとヴィルジニー』を愛読したに違いないラディゲが、こうした音声上の偶然の一致に気が付いていなかったとは、どうも考え難いのである。十歳で Paris に出て、またたく間に文壇の寵児となった彼の脳裏には、二つの [ildəfrās] が絶えず共鳴し合っていたのではあるまいか。

V

Ile-de-France をその音声 [ildəfrās] を介して Ile de France に変換すれば、『ドルジェル伯の舞踏会』に読み取れた二つの対立の図式が、ほとんどそのままサン＝ピエールの『ポールとヴィルジニー』のうちにも見い出せるのである⁽⁸⁾。ラディゲは『ドルジェル伯の舞踏会』に取り掛かるちょうど前年に、『ポールとヴィルジニー』の翻案に取り組んだ。この事実を考え合わせると、後者が前者の形成に何らかの影響を及ぼした可能性は、あながち消し去り難いのである。

その中心となる筋立てにおいて、『ドルジェル伯の舞踏会』が直接『ポールとヴィルジニー』から想を得ているとは思えない。マオとフランソワの関係にヴィルジニーとポールの純愛を重ね合わせるのは、いささか早計に失するであろう。彼らの恋愛は、やはりクレヴの奥方とヌムール公の恋愛の正統な嫡子なのである。

しかしそれぞれのヒロインに特に焦点を当てて両作品を読めば、実に興味深い憶説が立てられる。I で触れたように、植民地の島（マルチニック島）で生まれたマオは本国フランスに渡った後、Paris の名門ドルジェル家のアンヌと結婚する。そしてドルジェル夫人となった彼女とフランソワとの錯綜した恋愛感情が、仮借のない筆で描かれてゆくのである。一方、同じく植民地の島（フランス島）に生まれたヴィルジニーは、Paris に住む大伯母の財産を相続するために渡仏する。本国での生活に到底馴染めない彼女は Paris の大貴族との結婚を拒絶して、愛するポールが待つフランス島へ帰ろうとするが、島を目前にしながら船は嵐に会って難破し、ヴィルジニーは波にのまれてその若い命を散らせるの

(8) ちなみに『ドルジェル伯の舞踏会』の中で一箇所、Ile de France つまり Ile Maurice が切手に形を変えて、《les timbres de l'Ile Maurice》(p.223) として描かれていることを指摘しておく。

である。マオとヴィルジニー、二人のヒロインの運命を比較・検討すれば、その類似する部分と相異なる部分との境界が画然としていることに驚かされる。

植民地の島から Paris に出て、そこで大貴族との結婚話が持ち上がる。ここまでの経緯においては、両者がかなり似通った運命を辿ることに気が付く。重なり合う二人の *créole* の運命が俄かに分岐してゆく契機となるのが、彼女達が大貴族の求婚に対してとった全く対照的な態度である。マオは求婚を受け入れて Paris の社交界に入る。ヴィルジニーはそれを頑なに拒んで Paris を後にする。以後、両者の人生は決定的に異ったものとなる。そして、悲惨な結末へとまっしぐらに突き進む『ポールとヴィルジニー』に対して、『ドルジェル伯の舞踏会』においては、まさしくこの時点から物語が始まるのである。

ここで、ラディゲが『ドルジェル伯の舞踏会』の執筆に先立って『ポールとヴィルジニー』を翻案した事実が意義を持って来る。そもそも翻案という行為は、その性質上多かれ少なかれ原作のストーリーを改作することを意味する。それに従事する者は、当然原作の筋立てを常に十分意識していなければなるまいが、時にはそこに大胆な創意・変更を加えて、原作にない新たな魅力を生じせしめようとするのである。実際ラディゲ・コクトーのオペラ＝コミック『ポールとヴィルジニー』においても、ヴィルジニーが死に至る経緯こそ原作に比較的忠実であるものの、IIIでみた第2幕の独創の他に、第3幕の *dénouement* では、死んだヴィルジニーが幽霊となって舞台上に再登場する⁽⁹⁾。この大胆極まりない書き換えを初めとして、原作のストーリーからの自在な逸脱には目を見張るものがある。思うに翻案を試みる者の頭の中では、「例えば……しなかった主人公がもし仮に……したとすれば、物語は如何なる新たな展開をみせたであろうか？」といった類いの仮定が、絶えず繰り返されるのではなかろうか。社交人となって「人工」の世界で生きるか、「自然」に満ちた島に帰るか、その選択に際して、ルソーの弟子、サン＝ピエールの手になるヴィルジニーは何ら躊躇することなく後者を取ったが、もし仮に彼女が前者を選んだとしたら、以後彼女は一体如何なる人生を歩むことになるのだろうか。元来「自然」の世界に属する人間である彼女が、それに相対する社交界で果たして真の幸福を得られたかどうか。そしてもし彼女の前に同じ種類の人間、「自然」の世界に属する青年が現れたならば、彼女は……。こうした一連の仮定が、『ポールとヴィルジニー』の翻案を手掛けるラディゲの頭を過ぎりはしなかったか。

先に見たヴィルジニーの数奇な運命とマオの運命との類似と相違に今一度思いを巡らせる時、次のような推測が可能となろう。『ポールとヴィルジニー』のヒロイン、ヴィルジニーが、その人生の岐路において、もし作者サン＝ピエールが描いたような進路をとらずに大貴族の求婚に応じて Paris に留まったとしたならば、その後の社交生活で如何なる運命が彼女を待ち受けているのか、ラディゲはその一つの可能性を、『ドルジェル伯の舞踏会』

(9) *Paul et Virginie*, p. 85.

において三角関係に苦悩するヒロイン、マオの姿を通して、描いてみせたのではあるまいか。

フランス島では、Marieという女黒人奴隷がヴィルジニーの家族に奉公していた。ラディゲ・コクトーの翻案でもMarieは登場するが、原作のMarieが島に残るのに対して、翻案のMarieはヴィルジニーの渡仏に同行する。そしてParisから島への帰路、Marieもヴィルジニーと共に嵐に会って遭難するが、彼女だけが奇跡的に助かる。こうした原作と翻案の違いは注目してよい。一方、『ドルジェル伯の舞踏会』のマオにも、「グリモワール家に代々伝わる品物のような」(p.188) 黒人女中が仕えている。彼女の名が、やはりMarieなのである。彼女はマルチニック島以来、マオの渡仏後もずっとこのヒロインに付き従う。それはちょうど翻案の『ポールとヴィルジニー』で、Marieがヒロインに対して果たす役割と同じではないか。

『ポールとヴィルジニー』さながらに『ドルジェル伯の舞踏会』においても、ヒロインにMarieという名の黒人女性が仕えるという符合が、ラディゲ・コクトーの『ポールとヴィルジニー』を両者の媒介を為す作品として捉えると、どうも単なる偶然とは思えないのである。

確かに作品構成の面で『ドルジェル伯の舞踏会』は『クレーヴの奥方』に多くを負っているが、そこに脈打つ思想的な面から考察すると、そしてオペラ・コミック『ポールとヴィルジニー』という翻案作品が持つ意義を考慮すると、このラディゲ絶筆が、実はベルナルダン・ド・サン＝ピエールの『ポールとヴィルジニー』の血統をも受け継いでいることが、次第に明らかとなった。ラディゲ自身はその序文で、作品が書かれた「年齢は問題にならない」(p. 181) と言うが、『ドルジェル伯の舞踏会』が十八歳から二十歳にかけての作品であることは銘記して然るべきであろう。それは恐らく『ポールとヴィルジニー』という書物が、ラディゲの、いやあらゆる人々の感受性に最も強く訴えかける年齢ではなかったか。