



Title	小説におけるParole : Beauvoir, Sagan, Durasより3 作品の比較
Author(s)	赤木, 富美子
Citation	études françaises. 1988, 23, p. 1-21
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/93681
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

小説における Parole

—Beauvoir, Sagan, Duras より 3 作品の比較—

赤 木 富 美 子

小説における直接話法部分の働きを、調べてきて、それが個々の作家の会話に対する考えを、強く反映しており、それぞれの作家の小説技法と同時に、その人間観、女性観をも、映しだしていることがわかった。小説における会話の機能について、一般的法則が見出せるかどうか不明だが、今の段階でいえることは、Stendhal の様に⁽¹⁾、作中人物の、思考内容を、地の文で読者にしらせ、且つ、その同じことを「 」の会話にするといった例は甚だすくなく、作中人物の、「 」の言葉と、心の中のギャップを、いかに表現するか苦心のあとがみられる事が多かった。今回も、この点を手がかりに、検討をすすめたい。

ところで、小説のなかの会話は、作中人物同士の間、Communication の手段であると同時に、テキストから読み手への、Communication の手段でもある。最も簡単なものとしては、次の図式が、成り立つ。

作中人物間の Communication 有 = 1

無 = 2

会話者の心について テキストの説明 有 = a

無 = b

1a, 1b, 2a, 2b. の 4 つの組み合わせが可能である。

そこで、会話の、「ことば」と、作中人物の心に、ずれがある場合を想定すると、2a, 2b のどちらなのか、また、テキストが、どんな手段を用いて、その会話の、真の意味を伝えようとしているか、が重要な問題になってく

る。

ここでは、次の3作品を取り上げ、比較検討してみたい。Simone de Beauvoir, *L'Invitée* (1943) Françoise Sagan *Aimez-vous Brahms* (1959). Margurite Duras, *Les petits chevaux de Tarquinia*⁽²⁾ (1953). 比較の便宜上、この3作品の共通項を、想定してみると、それは *Histoire* の中にみいだされる。女主人公は、いずれも、現在までの感情生活の崩壊を感じ、新しい恋が生じつつあるという時点が、物語りの中心をなしているというところである。会話を中心に見ていく場合、この古い結合の崩壊は、それぞれニュアンスを異にしながらも、Communication の欠如という形で表われ、新しい恋の成立は、それぞれ結末を異にしながらも、いくらかの Communication の可能性によって始まっている。第一章では、Communication の喪失という観点から、個々の作家を検討し、第2章では、あたらしい恋の意味を探りつつ、ずれの重要性を把握した上で、第3章は、2a, 2b それぞれの場合に、作者がとった手段を比較検討することになる。

1.1. 「招かれた女」

主人公フランソワーズと、その従来恋人ピエールとの関係を、会話の面から見ていくと、まず危機が起こる迄の2人の仲は、「君と僕とは一体さ」ということになる。“Toi et moi, on ne fait qu'un; c'est vrai, tu sais, on ne peut pas définir l'un sans l'autre.” (p. 26)

この「ことば」は、ピエールが、他の女との浮気を、あけすけにフランソワーズに語った後に出てくるのだが、こういうふうに2人は、なにかも打ち明けあっている。このことを作者はフランソワーズの心の中の言葉として地の文で詳しく解説する。

“On ne fait qu'un” se répéta-t-elle. Tant qu'elle ne l'avait pas raconté à Pierre, aucun événement n'était tout à fait vrai Elle savait qu'elle jouait le même rôle auprès de lui. (p.27)

これは、作中人物の間に完璧な Communication が成立している典型的

な例だというべきだろう。ついでに、この状態を作者がどんな順序で表現しているかを、見ておきたい。作者は先ず、2人の会話（ピエールの浮気についてのあけすけな告白）を記述、それを2人が一体であるという「ことば」で締めくくり、つぎに、その一体であるという意味をフランソワーズの内的告白という形で、詳述している。すなわち、スタンダールにおける会話の位置とは逆に、これから表現したい2人の関係の具体例として、「」の交換があり、その解説が後につづいているのである。表現に関するこれらのことは、この小論のテーマの1つなので、後にのべることとし、ここでは注目するにとどめる。

やがて、この「2人で1つ」のピエールとフランソワーズの間へ、その関係を批判する少女 Xavière が入ってくる。そして徐々に、ピエールとフランソワーズの完璧な Communication は、崩れてゆく。その最初の兆候から見ていこう。

それはまず、フランソワーズと一緒にではなく、ピエールがグザビエールに、個人的に友情を求めた「ことば」に始まる。“C'est à titre tout personnel que je souhaite obtenir votre amitié. Voulez-vous bien faire avec moi un pacte d'amitié personnelle…” (p. 76)

これに対して、フランソワーズは、不快を感じる。しかしピエールが、“Ça ne t'a pas été désagréable que je lui propose des rapports personnels avec moi?” (p. 78) と、たずねると、心をかくして、“Bien sûr que non” と答えている。更に「Jalousie を感じるようなら言ってくれ」とピエールは言うが、彼女は、自分の感じているのが Jalousie かも知れないと思いつつ、それを言わず、“Naturellement je le dirais” (p. 79) と答えている。それどころか、フランソワーズは自分の危惧をかくし、心にもない言葉をはじめて言う。“Tu peux même tomber amoureux d'elle” (p. 79)

こうして、彼女の「ことば」は、他意を含んだ、二重の機能を持つようになってゆく。完璧だった On ne fait qu'un の関係は、壊れた。何故な

ら、前に定義したように、この2人の一体感は、すべてを誠実に言うこと、
=完全な Communication にあったからである。

この崩壊状態は、次のように、記述されている。

“…on ne fait qu’un, c’est très joli: mais Pierre revendiquait son indépendance;…”(p.75) また第5章のおわりでピエールの言った「ことば」に対して、フランソワーズは、おもう。“Cette phrase-là ç’avait été une phrase concertée, une phrase pour étranger…Derrière le paravent, c’était étranger qui se lavait les dents”(p.141) 他人の言葉を発するものは他人なのである。そして、この隔絶の思いを、率直に「ことば」にできないこと、それがフランソワーズの病的状態と絶望を形づくる。

こうして、2人の関係の崩壊は、2人のあいだの、Communication における、誠実さの喪失、協調の論理⁽³⁾の崩壊ということになる。この場合、とくに女性が、言葉への信頼をうしない、それは言わないという行為によって示されるということになる。

ここから、言われたことと、言われなかったこと、とのずれを、どのように読者につたえるかという小説の技法上の問題が、必然的に作者に課せられることになるが、それは、第三章のテーマである。

1,2. 「ブラームスがお好き…」

サガンのこの小説も、形は違うが、同じ原理にもとづいている。すなわち、小説の始まった時点で存在していた、女主人公の愛情生活の崩壊は、愛人との Communication の喪失によって起こる。女主人公は、この崩壊を、相手の肉体的裏切りによってではなく、(これは、従来みとめあっていることである。)言葉による隠蔽によって感じる。

そして、面白いことに、この小説でも、最初に言葉への信頼をうしない、自分の、不安、苦悩の説明をやめるのは、女性のほうである。

女主人公の Paule は、39才、仕事を持ち、Roger という恋人もいる。

ロジェは、勝手な時、彼女のところに来て、泊まったり、または、そのまま彼女を放ったらかして、夜の町に悦楽を、もともと出ていくときもあるような、自由な関係をむすんでいる。こうした関係に慣れてはいたが、ポールは、ふと、自分の孤独に、不安ともものたりなさを感じ始めている。この気持ちをロジェに、くみとってもらえない悩みが彼女を浸しはじめるところから物語は、はじまる。彼女は、時に、ロジェに話そうとするのだが、相手の疲れたようすをみると、“……mais je suis heureuse”とってしまう。ロジェは、“Tu es heureuse?”と安心し、2人の間は、この便利な記号でごまかされてしまう。ポールは、あきらめて、“…la petite question angoissante…n’avait qu’à disparaître” (p. 35-36) と考える。

言いたいことを言わない関係、殊に、女主人公の思いが、相手に伝わらない関係を、現出することによって、小説は、この女性の孤独を、徐々に描きだしてゆく。ロジェに、“J ai tellement confiance en toi” (p. 81)と 言われて、ポールは、心のなかで、いい気なものだとおもう。「とても君を信頼してるっていうわけね、君を裏切っても、ひとりぼっちにしておいてもかまわない。君の方が、裏切ったり、僕をほっておくなんてことは絶対起こらないと、君を信頼してるっていうのね？ お見事ですこと」(ibid) 無論、彼女は、口にださない。

彼女が、口にださなくても、ロジェは、彼女の全てを理解し、責任をもって、つつみこんでくれるべきだった。それなのに小説のおわりになっても、彼はただ、山へ、あそびに行くことしか、おもいつかない。ポールは、しかし、自分の心のすべてをかけた、この全面的要求を結局は、口にしなかった。

(もし、あんたが、私のことを、私達のことを、考えてくれることのできる人間だったら)とおもいつつ彼女が口にだすのは、別な言葉である。「もし、ほんとに、私と一緒にいく方がいいのなら、行ってもいいけど…」(p. 150)

以上のように、サガンの小説の場合でも、現在までの、愛情生活の崩壊は、自分の心を相手に理解してもらえない不満から起こっているのは、あきらかであるが、また、同時に、女性が、その不満を、相手に率直に、Communiquer しようと、しないことも、ポーワールの女主人公と、似ている。非伝達の状態が、小説の大きな旋律になっている由縁である⁴⁾。

1,3. 「タルキニアの小馬」

デュラスの、この小説でも、女主人公 Sara は、今まで続いていた、夫 Jaques との生活に、安住を、見出せなくなっている。地中海に面した小さな村で、友人たちと休暇を過ごしている、この夫婦の間には、その友人たちとの間ほども、会話がなく、まったく、日常的な、やりとりが、かわされるのみである。サラは、いまの生活に、漠然とした、不満を、感じており、それを、ジャックも、漠然と、察しては、いるのだが、先の、2例とおなじように、言葉で、そのことについて、説明しあう気持ちは、2人のあいだになく、communication は、成立しない。いや、ジャックのほうは、説明を、もとめるのだが、女主人公（この場合も、また！）が、説明しようとしないのである。

“Qu'est ce qu'il y a encore?” (p.67) とか、“Qu'est ce que tu as?” (ibid) とか、たずねるジャックに対しては、サラは、“Rien” と、否定し、ジャックの問を、はぐらかそうとする。即ち、“Je n'aime pas cet endroit. Ce sont des mauvaises vacances” (ibid) と、答えるのだが、それは、ほんとうの答えに、なっていない。

ジャックは、この表面上の問答の、うそを、見破って、“Ce n'est pas vrai.” と、断定し、ほんとうは、“C'est que tu veux que ces vacances soient mauvaises.” なのだ、と、サラの深い不満が、すべての、原因であることを、さっして、その理由を知ろうと、いろいろと、たずねている。これに対してサラは、“Peut-être” (ibid) とだけ答えたり、“Je ne sais pas (ibid) と、答えたりしている。「たぶんね。」という答えは、相手に反対す

る誠意もないことを示しているし、「わからないわ。」という答えには、説明しようとしても、Communication を、成り立たせることが、できないという、深い絶望が、読みとれる。この隔絶を、作者が、更に、確実に、読み取らせるために、用いている技法については、第3章において、のべる。

サラが、漠然たる、不満を感じているとすれば、それは、彼女の、全存在を、浸すような愛がないからであり、相手が、そんな愛を、あたえることが、できないからである。このことは、ふとした言葉で、時々、もらされることもあるのだが、おたがいに、わかりあうこともなく、従って、どうしようもない。

サラの、新しい恋についても、ジャックが、率直に、“Tu as envie de me tromper?” とときくが、サラは、“Comme toi” (p.133)と答えている。さらに、かさねて、“Tu as très fort envie de me tromper?” ときかれても、こたえは、おなじ、“Comme toi” である。

十分な愛で、自分が、支えられていないと、感じる、この心の、空洞を、男性は、論理でしか、知ることが、できない。論理の世界では、説明不能なものはなく、修復不能なことも、すくない。新しい恋を、もとめているのは、あなたも同じなのだ。と、サラに、指摘されても、ジャックは、“Je supporte mal cette-idée là.” (p.134) としか、言うことができない。サラの、孤独のおもいは、もっと深く、“Je la supporte bien.” (ibid), と、くいちがう。

以上の3作品の、ものがたりの、共通項、第1の恋の崩壊、において、ひとしく、Communication の、崩壊が、見られた。しかも、このCommunication の、不能は、女性の側の、言葉にたいする絶望とでも、いふべきものが、原因の1つであることも、注目できた。彼女たちは、言葉を、もはや、協調の論理に、そって使おうとしない。彼女たちの、「ことば」と、思考の、あいだには、かならずギャップがあり、相手は、それを埋め

ることが、できないのである。

ところで、Communication という、観点からみると、たとえ、女性が、言葉による説明を、諦め、拒否していたとしても、あいてが、その沈黙の意味を察し、また、ふとした、ひとことの、裏を読み取るという、可能性は、のこされている筈である。そして、それこそ、これら3作品の女主人公の、切実に、もとめていたものでは、なかったのだろうか？ このことを、あたまにおきながら、第2章では、3作品の、第2の共通項に、すすみたいと思う。

2,0.

女主人公たちの、従来の、感情生活が、崩壊した時点で、これら3作品の、ものがたりに、共通した点は、あたらしい恋愛の可能性が、あらわれる点である。つまり、あたらしい恋の発生を、第2の共通項として、あげることができる。第1章で、女主人公たちが、完全な Communication を、もとめながら、率直に「ことば」を用いようとせず、また、相手から、察してもらうことも、できないで、孤独のなかに、とじこもっているのを見た。もし、あたらしい恋に、彼女たちが、希望をもつとすれば、その恋は、当然、彼女たちが、おもいのままを、伝達できる状態のものでなければならない。もしくは、相手が、彼女たちの沈黙を、受信して、察してくれるもので、なければならない。また、じっさい、3作品とも見事に、この図式に、あてはまっている。いいかえると、3作品とも、このあたらしい恋は、いままでの恋の崩壊の、裏返し、つまり、ネガの描写の、役割を、はたしているのである。

このことは、恐らく、あたらしい恋の、いずれもが、幸福な結末を迎えず、消えてしまうことの、説明になると思われる。旧来の感情生活に、とってかわるよう見えながら、あたらしい恋は、決して、代替物として、成立せず、かえって、女主人公の、崩壊した恋の、修復不可能と、その孤独を、明らかにする、強調符のはたらきを、担っているのである。

しかしながら、ここに、ちらと、ほのみえる、人間同士の間の、Communication の可能性は、会話の観点からみれば、第1章とは、異なるものとなる筈である。

2,1. 「招かれた女」

まず、第1章と、おなじ順序で、ポーボワールの作品を、みてゆくと、ピエールとの表面的な関係は、変らないまま、お互いの「ことば」への、信頼を失ったフランソワーズは、ピエールの、年若い協力者 Gerbert と、旅行に出かける。そもそもジェルベールは、言葉の裏など、気にしない人間であり、ピエールに言わせると、

“Il ne sait rien du tout, dit Pierre, Il ne sais que ce qu'on lui dit”
(p. 242)

なのである。ジェルベール自身フランソワーズを好きなのは、「そばにいても、気のつまらない人だ」からでもある。“On pouvait même se taire tranquillement à ses côtés” (ibid) なのである。

“J' aime bien, avec les gens quand je peux être juste comme je suis.” (p. 451) と、いつも言っている。ふたりの関係は、言葉が別の意味を持たず、内なる思いを、かくすこともなく、そのまま相手に伝える関係なのである。ふたりは、旅行の途中で、結ばれるが、上のことは、フランソワーズが、愛を告白することばに、よくあらわれている。

“Je riais en me demandant quelle tête vous feriez, vous qui n'aimez pas les complications, si je vous proposais de coucher avec moi.” (p. 458)

その後も、フランソワーズは、思うままを、ジェルベールに言い、彼も、こころの内を、率直に、述べている。

“Je n'aime pas penser que ce soir quelq'un d'autre dormira près de vous…”

……Je n'aime pas non plus, dit Françoise a voix basse. Il ajouta avec une sorte de détresse: “Je voudrais qu'il n'y avait que vous qui

m'aimiez. (p. 462)

そのうえ、ジェルベールは、フランソワーズの心を、つねに、察しようとし、喜ばせようと、骨を折ってくれる。作者は、次のように、説明している。

“...il lui (à Françoise) donnait sans réserve, tout ce qu'il pouvait donner de lui. (p. 462)

これは、あきらかに、フランソワーズの感情生活に、欠けていたものであり、彼女が、無意識に、もとめていたものである。

しかし、以上のことから、また次のように、いうことが、できる。つまり、このあたらしい恋は、崩壊した古い恋の、裏返しであり、特に Communication の点で、女主人公の、失ったものを、強調する結果になっている。あたらしい恋は、この物語では、いわば、ネガの役割しか、もっておらず、決して、女主人公の、心を、埋めつくし、立て直すことにならない。しかも、それは、今回とりあげた3作品に、共通した、結末であるが、このことについては、のちに述べる。

2.2 「ブラームスがお好き…」

サガンの小説は、一層この図式を、明示している。女主人公が、崩壊しつつある従来の感情生活によって、みたされないものを、あたらしい恋に、求めるとすれば、それは、思うままを、口にだせる、相手との Communication であり、特にこの女主人公の場合、自分の、沈黙を、理解し、言わなかったことを、読みとってくれる人ということになるだろう。ポールの恋人シモンは、まさしく、この条件を、備えている。

例えば、知りあってまもなく、ポールが、郊外の空気をもとめて、“J'ai envie d'herbe” (p. 44) というと、シモンはすぐ、その願いを叶えようとする。……“Allons-y, dit-il. J'ai ma vieille voiture,…” (p. 45)

ポールが、“...peut-etre ennuyeux,” と心のなかで思うと、シモンは、それを察して、“Si vous vous ennuyez, vous pouvez appeler un taxi par

téléphone.” と早速、その場合の対策まで述べて、安心させている。当のポールさえ、……“Vous pensez à tout.” (ibid) とおどろく。

以上の、2例は、会話による表現だが、作者は、さらに、次のように、地の文で、比較して、表現している。(ロジェに対して,) “Paule lui fit ce petit sourire qu’elle ne pouvait s’interdire lorsqu’elle l’obligeait, par les convenance de la société ou du coeur, à se déranger pour elle”(p. 129). (シモンに対しては、まるで違う。) “Avec Simon, c’est tout différent. Il était tellement appliqué et content, tellement prêt à s’occuper d’elle, lui ouvrir les portes, allumer ses cigarettes, courir au-devant ses moindres désirs qu’il finissait par y penser avant elle…” (p. 129)

では何故、現在の、感情生活に対する不満を、これほど補ってくれる、あたらしい恋が、めでたく成就しないのか？ という疑問は、この小説の場合も、おこってくる。なぜ、ポールは、いっそう明確になった、過去の崩壊を、ひきずりつつ、いっそうの孤独へむかうのか？ ここでもやはり、このあたらしい恋は、過去の崩壊の意味を、えぐりだし、その欠陥を、白日の下にさらけだし、彼女の孤独を強調するためにあるのだから、という答えを、考えることが、できるようにおもわれる。結果的には、そうしたネガの役割を担っているのである。

2,3. 「タルキニアの小馬」

第3の、この小説の場合、女主人公の不満は夫に、漠然とながら知られており、彼はしきりに説明をもとめている(1, 3参照)。論理的に解決可能だと考える夫と、理屈でなく、全的な共感をもとめるサラとの間のくいちがいから予想すると、サラのあたらしい恋は、説明不要の共感を、もたらしてくれるものでなければならない。

休暇先でサラたちの一行は、赤いモーターボートを持った男と知りあう。男は或る時、急にサラの存在を意識するが、“…il s’était aperçu qu’elle existait brutalement…” (p. 24), 彼の恋は、サラだけを注目するような、

サラの全てを知ろうとするような恋である。このことは、サラと子供の関係についての彼の理解に、よく表れている。“Sara vit que l’homme reconnaissait son enfant parmi les autres et qu’il la cherchait sur la plage.” (p. 33). 子供をそばに2人は他愛ない話をかわすが、サラの感じることを彼もすぐ感じることができる。“Son (de l’enfant) maillot de bain retroussé laissait voir ses fesses nues. Aux fesses nues de son enfant, Sara avait toujours ri. L’homme vit ce à quoi elle riait et il rit aussi.” (ibid). サラの子供に対する彼の微妙な気持ちを、彼女もまた理解できる。

—Vous avez un bel enfant, dit-il.

—Je ne sais pas, dit Sara. Elle lui confia avec un sourire: depuis la minute où il est né je vis dans la folie.

—Cela se voit, dit-il doucement.

.....

—Ça se voit tant que ça ?

—Oh! oui. Quand vous le regardez, tout de suite. C’est même quelquefois un peu …un peu difficile à supporter.

—Je sais, dit Sara en riant. (p. 34)

要するに2人のあいだの Communication は、あまり多くの言葉を必要とせず、他の手段、例えば、まなざしによって果たされる。サラが、自分が愛されていることを知るのも男のまなざしによってである。

“Elle l’avait compris à son regard” (p. 24)

そして、まなざしの描写は絶えず繰り返され、さまざまのニュアンスを帯びる。

“Il la regarda, comme deux jours avant avec une surprise pourtant moins contenue.” (p. 24). “L’homme la regardait en souriant…” (p. 35).

“Puis il la regarda encore, comme à l’hôtel le matin.” (p. 39)

と限りがない。サラが、ライバルを恐れる必要の無いことを知るのも、

またまなごしによってである。

L'homme la regarda s'essuyer en souriant. Elle sut à ce regard, qu'il ne se passerait rien entre lui et Diana" (p. 81)

最後に彼女が、この恋を選択するかどうか、重要な内容をもった言葉も、さり気ない一言で告げられている。

—Il faudrait que je le veuille comme...come je ne sais plus rien vouloir." (p. 214)

この言葉はしかし、彼女の全的な恋への要求をあらわしており、言葉ばかり多いジャックとの関係の逆であることがよくわかる。小説のほとんど終わりまで、作者はつぎのように解説している。

"il parut à Sara qu'il y avait longtemps qu'ils (Jaques et Sara) ne s'étaient pas parler." (p. 252).

この小説の終わりでもサラは、あたらしい恋を選ばず、平凡な日常に帰っていく。ここでもまた、完全な愛の不在、夫婦の間の Communication の欠如が、あらわになったまま生活が続いて行くのである。

3,0.

以上のように、ものがたり、或は内容、との関わり、から、作中人物同士の、会話の機能を調べてみると、「ことば」による Communication の、有無が、女主人公の感情生活の崩壊と、その修復の可能性とに、密接に関係していることが、わかった。いわば、会話の、非伝達の機能、または、沈黙の意味が、重要な、はたらきを、しているのである。そこから、言われた「ことば」と、その言われなかった意味とのずれ、沈黙のはたす役割が、小説の大切な、要素になってくる。

では、「ことば」と心の内のギャップ、沈黙の意味を、テキストが、読み手に伝えるのは、どのようにしてだろうか？ 3人の作家について、これらの小説の、技法上の問題をこの章では、検討してみたい。1, 2章において、おなじ図式にあてはまった3人の作家が、小説作法において、それ

それに、異なるように思われるのは、おもしろいことである。最初にあげた、簡単な図式でみると、ボーボワールとサガンは、すこし、趣を異にしながらも、2a に属し、デュラスは、2b に属していると、いうことができる。しかしサガンには、概ね 2a に属しつつ、デュラスとの共通点がみられる⁽⁶⁾。それぞれの、異なりかたのなかに、3人の、人間関係のとらえかたの、相違をみるのが、できるように思われるので、この点も、検討していきたいと考える。

3,1.

第1章で述べたように、ピエールとの完全な関係の崩壊は、フランソワーズの、思っていることを言わないという行為による Communication の不在に、端的に現れた。そこで、率直に言わないという行為を小説でどう扱うか？ ここには作家の、「ことば」についての技法とともに、その「ことば」観も明らかになるはずなのだが、まず、小説作法からみていくと、ボーボワールは一般に、作中人物の言葉と心のうちとのギャップを、「言葉」とそれに続く解説という方法で、描き出している。

—Elle est insupportable avec ses caprices, dit Françoise.

—Ce n'était pas du caprice, dit Pierre âprement. Elle était contente de nous avoir un peu à elle.”

Du moment que Xavière semblait tenir à lui, il trouvait tout parfait, bien sûr; Françoise faillit le lui dire, mais elle se tut; il y avait beaucoup de ses réflexions qu'elle gardait pour elle à présent. (p. 192).

自分の思うままを言わないとすると、言葉への信頼は忽ち失われる。2人の会話を描いて、そのあいだに Communication がないという解説を、それに続く文で読者に知らせるといふ、この図式は次の例でもはっきり窺える。しかもここでは、作者は、信頼の崩壊前と後とを比較して明瞭に説明している。

—Ça t'intéresse que je te raconte de quoi on a parlé? dit

Francoise.

—Bien sûr ça m'intéresse”, dit Pierre avec chaleur.

Elle lui jeta un regard méfiant; naguère, elle aurait pensé tout rondement “ça l'intéresse” et elle aurait vite tout raconté; quand ils s'adressent à elle, les mots, les sourirs de Pierre, c'est Pierre lui même; soudain, ils lui apparaissent comme des signes ambigus; Pierre les avait délibérément produits; il était caché derrière eux, on pouvait affirmer seulement:” il dit que ça l'intéresse” et rien de plus. (p. 158-159).

少し煩雑すぎるくらいの解説だと言うことができる。フランソワーズは何度も元の完全な、言葉への信頼を取り戻そうとし、それができないまま、グザビエールの殺人に終わる。この破局の根本的な原因は、単にグザビエールの存在ではなく、それを契機として、人間と人間のあいだに、完全な Communication, 一本化など、在り得ないことを、フランソワーズが知ったことにある。

Pierre répétait encore: “Nous ne faisons qu'un” mais elle avait découvert qu'il vivait pour lui-même:… (p. 193).

言葉が人の心を伝える機能を失ったことにある。言葉をいくら用いても事実を変えることは出来ない、という絶望を、作者は何度も解説している。

Ce soir Pierre raconterait tout, mais depuis quelque temps elle n'avait plus tout à fait confiance dans les mots. (p. 144)

この点でもフランソワーズの新しい恋は、ピエールとの関係で言葉観のネガとして現れている。彼女はジェルベールにいう。「あんたの言う通りだわ…

…avec Pierre on se sert tant de mots; mais qu'y a-t-il juste dessous?” (p. 157)

しかしながら、言葉とその内容とのギャップを、読みとらせるためにボーワールの取った方法（作者の解説）は、また作者が読者に対して言葉

を尽くして説明するという方法であった。書くという行為において、ポーボワールは、言葉への信頼を失わなかったのである。作中人物のあいだで、言葉は十分な機能を、発揮しなかったが、作者と読者の間では、完全な伝達力を期待されている。というのが、この作品の定義である。女主人公は、思っていることを話さない。しかしその作者はすべてを言葉にして解説し尽くす。

3,2.

ではサガンはどうか？ まず作者が読者に、登場人物の、言わない部分を解説するという基本的な態度は、ポーボワールとかわらない。その例を挙げておこう。

第1章でみたように、ポールは自分の不満を隠して、「Je suis heureuse, と言ってしまおうが、この嘘の言葉でごまかされた内容は、その前に作者によってきちんと解説されている。

(Roger demanda à Paule) “…Tu me trouves très égoïste?”……

Elle hésita: il ne lui avait jamais posé la question et peut-être était-ce le moment d'en parler avec lui. Mais elle se sentait de bonne humeur, sûre d'elle, et il avait l'air si las…Elle recula.

“Non, Roger……Mais je suis heureuse. (p. 35).

またそれは女主人公の何気なく言った言葉の解説であることもある。シモンに対して

“Evidemment je n'aurais pas dû vous écrire: “Revenez vite”, c'est vrai!”

Pourtant elle pensait le contraire. (p. 93)

解説に作者自身の面白い考察が入ることもある。あたらしい恋が実らず元の生活に戻る場面。

“J'ai essayé, dit-elle, d'un ton d'excuse…j'ai essayé…vraiment…”

Puis elle pensa que ce n'était pas à lui qu'elle devait dire ça, mais

à Simon. Elle s'embrouillait. Il fallait faire attention, on ne pouvait jamais tout dire à la même personne. (p. 177)

しかし以上の例でもわかるように、解説はポーボワールほど詳しくない。更にサガンのよくもちいる手法は、作者の解説を入れるのではなく、人物の言わなかった言葉そのままを解説の代わりに提示するという方法である。

(Elle remplaçait) par un éclairage savant ou un gigot tendre les phrases qui lui brulaient les lèvres: "Roger, je suis malheureuse par ta faute; Roger ça doit changer." (p. 117).

これはポーボワールの解説にくらべると、すでにかなり読者の解読力に依存した（読者の自由に委ねた）手法と言うべきであるが、次の例はいっそうの感を深くする。

ロジェの、"J'ai tellement confiance en toi" という言葉に対して、ポールの言わなかった言葉が「直接話法」で入る。

"Les hommes sont inconscients, pensait Paule... J'ai tellement confiance en toi, tellement confiance que je peux te tromper, te laisser seule, et qu'il n'est pas possible que le contraire arrive. C'est sublime." (p. 81)

第3の作者デュラスでは、この読者の読解力への依存が、いちぢるしい特徴をなしているので、この傾向をここで注目しておきたい。

3,3.

「タルキニアの小馬」には、作者の解説は、一行も見あたらない。しかし作中人物の「ことば」が、表面の意味以外の働きをしているときは、デュラスは、さまざまな工夫を凝らし、読みとりを可能にしている。

まずデュラスがこの作品で、ふんだんに用いている簡単な指標からみてゆこう。それは、全編を通じて、ばらまかれている、沈黙の指標である。沈黙といえないような短いものも、この作品の場合、多く見いだされる。

……dit-il après un temps (p. 25).——Bon, dit-il après un temps (p. 35).

……demanda-t-il après un temps. (p. 68) などの他,

Jaques se tut une minute (p. 67). Elle ne répondit pas. (p. 68). A son tour, il ne repondit pas. (p. 69). も数多くみられる。

これらの指標をともなった会話の微妙なニュアンスの解釈は、読者に委ねられているのである。

しかしまた、「夏の夜の10時半」⁽⁶⁾ で検討したような、指標の論理的な組み合わせで、ある解釈が決定されてくるという技法は、この作品でも充分に用いられている。例えば、サラの現在の生活への漠然とした不満は、微妙で解説できないものである。作者は、サラの気持ちの手掛かりを、

Elle aurait préféré être à l'hôtel qu'ici, à la maison. (p. 65) とか、
Il en est des caractères difficiles comme des autres. L'envie vous en vient de les faire s'épanouir. L'hôtel est fait pour cela (p. 66) といった風に、あちこちにばらまいておき、サラの思いがよく理解できないまま、理性的に解決しようとするジャックの提案、

“……si on doit vraiment se séparer, ce n'est pas la peine de commencer si tôt à se gâcher la vie avec ça.” (p. 70).

に対するサラの答えのなかに、2人の違いを、ありありと浮きださせている。

——Il n'y a pas de doute, tu as le caractère heureux, dit Sara. (p. 71) (下線符者)。

この場合も、2箇所の下線部の対照の妙を、見いだすか否かは、読者の自由であるが。

さらに、「夏の夜の10時半」とちがって、この作品では、女主人公の心の動きを、察するための手掛かりとして、友人たちの「ことば」も、しばしば、たくみに使われている。サラと夫との、微妙な Communication の崩壊をさっした友人の Diana との問答も、その例の1つである。

——Tu vois, Sara, dit Diana doucement, je le savais depuis longtemps

que ça devait vous arriver un jour ou l'autre.

—Tu ne sais rien, dit Sara. (p. 157)

また最後に、男の誘いにサラが応じるのかどうか、不明のまま、かなりのページが費やされるが、この間の女主人公の心の動きは、無論説明がない。しかし、ここに非常に多く、夫妻の友人 Ludi の、サラへの「ことば」が、写されているのは、読者の読みとりの手掛かりの役を果たしており、上の例とともに、この作品の、あたらしい技法の1つと考えてよいと思われる。

4. おわりに

第1章で、女主人公たちの、感情生活の崩壊が、Communication の喪失として、(言葉への信頼の喪失という形で)、あらわれていること、そこから、作中人物の「ことば」と心の、ずれの表現が重要な課題になっていることを見た。第2章で、女主人公たちの、あたらしい恋が、ずれのない関係への、かすかな希望を示しつつも、結果的には、古い恋の修復不能、Communication の不可能性を強調する役を果たしているのを見た。こうして、非伝達の描写、いわば、言われなかった「ことば」の表現の重要性を、確認した上で、第3章では、それぞれの作家が採った技法上の解決を、比較した。以上、各章ごとに、結論が含まれるような結果になったが、ここでは、それを、各作家の言葉観という点から、まとめて見直しながら結びにかえよう。

3作家とも、相手との完全な Communication を切望している女主人公を描き、同時にその不可能と孤独を、見事に描写しているのは、不思議である。男性作家の小説の、女たちは、ここから遙かにとおくにいることが多い。

ところで、Communication を欠くとき、女主人公は、その不満を「ことば」にしようとしなない。これも3作家が、自然に巧みに、描き出していることであるが、ポーボワールの女主人公までが、この範疇に入ったのは、

ちょっと意外であった。彼女たちは、自分を押し出すより、皆、遠慮がちにやさしく、孤独のなかで絶望する方をえらぶ。女主人公から見るかぎり、これら3作家の「ことば」観は、共通している。人は、自分の思いを、そのまま「ことば」にしない、従って「ことば」は、すべてを伝えるとは、限らないということである。このような女主人公の心を知るには、その沈黙を理解するしかない。言われぬ言葉の受信と、その表現という大きな命題が、作家に課せられることになる。

ところで、こうして、ひとたび表現の問題になると、つまり書かれた言葉に関することになる、3作家は、いずれも自分の言葉に、絶大な自信と期待を持っているように思われる。まずポーボワールは、時間の流れを中断するような尨大な解説と、表情の描写で読者に、語り尽くそうとする。サガンは、もっと、ふとした言葉で、同じ事をわからせようとしている。彼女はまた、人物の直接話法を、解説がわりに頻繁にもちいる。その結果、解説は、いくらか暗示的になり、読み手の読解力に委ねられる部分が多くなる。もっとも、ポーボワールのような観念的な内容が含まれていないので、解読は、容易だといえる。デュラスもまた、自分の言葉に信頼をおいているようである。ただ彼女は、そのまま解説できないものを表現しようとして、さまざまな人物の、ふとした「ことば」と、さまざまな動きを組み合わせ、(それは、まるで現実そのもののようだ。)読み手に伝えようとしている。この組み合わせの解読は、今回の検討では、論理によって可能だという印象をうける。彼女の小説全部が、全篇にわたって、論理的に解読しつくせるのかどうか、断言することはできない。今後の研究課題としておきたい。

〔註〕

- (1) 拙論 「小説における会話、女性の Parole の考察——スタンダール“赤と黒”を中心に」、*études françaises*, 19号, 1983
- (2) 書名、人名は、初出のみ原語とする。

- S. de Beauvoir, *L'Invitée* le livre de poche, Gallimard 1963
- F. Sagan, *Aimez-vous Brahms*, le livre de poche
- M. Duras, *Les petits chevaux de Tarquinia*, Gallimard 1968
- (3) Cathrine Kerbrat-Orecchiono, *L'Implicite*, Armand Colin, 1986. ジェフリー・N・リーチ, 「語用論」池上, 河上訳, 紀伊国屋書店, 1986などに依る。
- (4) 拙論, 「非伝達の言語」*études françaises*, 15号, 1979
- (5) Sagan, Duras の作品は, *L'Invitée* より, 十年以上も後であるし, Sagan の作品は, Duras の作品の後であることも当然考慮されるべきであろう。
- (6) 拙論, 「デュラスの作品における『読みとり』の問題—『夏の夜の10時半』から—」*études françaises*, 22号, 1986