



Title	小説の一場面における読みとりの問題
Author(s)	赤木, 富美子
Citation	études françaises. 1989, 24, p. 1-22
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/93687
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

小説の一場面における読みとりの問題

赤 木 富 美 子

は じ め に

先に、Duras の『夏の夜の十時半』について、小説における読みとりの問題をしらべたが⁽¹⁾、その際、読み取りのための指標については、まったく読者の感性に依存しているものや、指標同士の対照によって論理的に読み取りを可能にするものなど、一般的な分類をするにとどまった。Duras の小説は、読者に大幅な読み取りの自由を与えている点で独創的でもあり、興味深くもあるが、その指標は、どのようにして形づくられ、どの程度まで伝統に負っているのか？ 果たして何もかも彼女の独創といえるのか？ という問題は、残っている。

今回は、対象を一つの場面 (*Moderato cantabile* の VII 章, Desbaresdes 家の夜会場面) に限定し、Duras の指標の特殊性をしらべた。

そのために過去の名場面との比較という方法をとったが、結果的には、むしろ共通点をみいだすことの方が多かった。それでここでは、Duras だけにこだわらず、夜会場面の持つ様々な機能にも、言及していくことになる。

夜会場面を選んだ理由は、Duras のこの場面が小説の手法のあたらしさで批評家⁽²⁾の目をひいていたからであるが、小説のなかでの夜会場面の占める位置についての疑問もある。他のすべての場面が港のカフェに限定されているこの小説で、終わり近く唯一ヶ所だけ、夜会場面の描写が、何故あるのか？ 小論で答えを見出せば幸である。

もうひとつ、夜会という集団の場面は、これまで追及してきた「小説に

おける会話」⁽³⁾という観点からも、いくつかの発見を提供してくれるのではないかという期待もあった。この点については、小論の最後の章で論述する。

比較の対象としたのは、主としてつぎの作品である⁽⁴⁾。

Balzac, *Le Père Goriot* [Beauséant 家の舞踏会]

Illusion perdue [Bargeton 家の舞踏会]

Sarrasine [冒頭の Lanty 家の舞踏会]

Stendhal, *Le Rouge et le Noir* [Retz 家の舞踏会]

La Chartreuse de Parme [Prince de Parme の舞踏会]

Flaubert, *Madame Bovary* [Andervilliers 家の舞踏会]

L'Education sentimentale [Dambreuse 家の舞踏会]

Proust, *A la recherche du temps perdu* [Prince de Guermante 家の
大園遊会]

Radiguet, *Le Bal du comte d'Orgel* [d'Orgel 家の舞踏会]

Duras, *Le Vice-consul* [冒頭の佛大使館の舞踏会]

以上の選択でもわかるように、小論は、文学作品を材料として、統計をとり、文学以外（例えば、或時代の女性観や、社会の動き）の研究に役立てようとするのではなく、どのようにして、文学作品の魅力が成立するのかを知るためのものである。魅力的と思われる名場面によってまずモデルをつくるという方法をとる⁽⁵⁾。

(A) 全篇のなかにおける夜会場面の位置、意味。

共通点 (1) 読みとりに必要な物語がすでに与えられている。

まず典型的な例として、Beauséant 家の舞踏会をあげよう。この舞踏会にさきだつ物語を“A, この場面をA, 後続する物語をA”, とするとAは, “Aに依存している, という関係が成り立つ。つまり, “Aがなければ,

この場面の悲劇的美しさも、Beauséant 夫人その人の貴族的偉大さも読みとることができない。

ボーセアン夫人は、社交界にあるまじきことをした。「真実の感情」(“un sentiment vrai” p. 93) で恋をし、そして裏切られたのである。真の感情を「宝物のように」(“comme un trésor” ibid.) かくさねばならぬ墮落した社会の描写と、そのなかでの、この夫人の気高さの幾章ににもわたる言及は、舞踏会に先だつ“Aにおかれている。

例えば “Les rayonnements du visage de la vicomtesse apprirent à Eugène à reconnaître les expressions d’un véritable amour, et à ne pas confondre avec les simagrées de la coquetterie parisienne” (p. 142)

「子爵夫人の顔の輝きは、ユージェーヌに真実の恋の表情を見わけること、それをパリ風のコケットリーのみせかけと混同しないことを教えてくれた」

そしてこれらのことを思い出さなければ Beauséant 家の舞踏会のはじめの部分の描写 “.....Le grand monde affluait si abondamment, et chacun mettait tant d’empressement à voir cette grande dame au moment de sa chute...” (p. 278) 「大勢の人が、めちゃくちゃに押しよせこの大貴婦人を凋落の瞬間に見ようと皆が心をはやらせていた」という文章の意味もわからず、夫人の一挙一動の深さも読みとれない。

この場面は、パリの社交界に女王として君臨してきたひとりの女性が、いま世をすてる決心をしてひらく舞踏会であり、人々の悪意が、逆にその最後をかざる結果になるのである。未来 A” を予感させつつ、長い“Aの線上にある、時間の上におかれた点として、まさにこの場面=Aは、劇的となる。

小論のとりあげた資料のうち同様に、Aが“Aに依存しているのは、同じバルザックの『幻滅』や、『赤と黒』、『パルムの僧院』、『ドルジェル伯の舞踏会』、『モデラート』などである。

『幻滅』のAで、ささやかれる女主人公の悪口は、すべて、Lucien に対する彼女の好意をわらっており、そのいきさつは、“Aで、くわしく敘述されたものである。

“Je voudrais bien connaître les vers qui ont cause la perte de Naïs (Mme Bargeton)” (p. 97) とか “car le génie de ce petit bonhomme est sa justification” (*Ibid.*)

「バルジュトン夫人の破滅のもとになった詩を知りたいもんだわ」とか、「その青年に才能があれば彼女の言い訳もたつわけですものね」といった意地悪な言葉が続く。

『赤と黒』のAでも、“Aがなければ、なぜ舞踏会の女王マチルドが、躍起になって、ジュリアンの関心をひこうとするのか理解できない。

“Les jeunes gens se retournèrent pour voir quel était l’homme heureux dont on voulait absolument la réponse...Les jeunes gens furent scandalisés.” (p. 284)

「青年貴族たちは、マチルドから躍起になって答えを求められている果報者は、誰なのか見ようとして、ふりかえった。(答えは) 彼らのひんしゅくを買うようなものだった。」

『パルムの僧院』のAの“Aへの依存の重要性は、Clélia の心の葛藤の美しい描写を思い出すだけでも十分であろう。

“Plusieurs fois elle oublia ce qu’elle devait à son vœux” (p. 502)

「自分で誓ったのに、何度も彼女は、誓いをまもるのを忘れた。」

この誓いは、“Aにしかない。いわばこの舞踏会は、物語の illustration の役を果たしており、依存は、他の人物についても同様である。

特に、小論の主題である、『モデラート』の夜会場面は、劇的という観点からバルザックに似ている。女主人公 Anne の心の軌跡を共に歩んだ後、読者は、彼女の捨て去ろうとしている社会のなかの Anne の最後のすがたを見て、ひとりの女の変貌をよむ。当然 A は “A に依存していて、例えば、邸外にいる Un homme は、一度も名指されることはなく彼が Chauvin であることは、A だけでは読みとれない。しかし、デュラスがバルザックと異なるところは、Un homme は、Chauvin ではあるが、しかし Anne が une femme である限りにおいて、あくまでひとりの男なのである。A と “A の依存関係、時間の劇的構成は、同じであっても、指標が一段階抽象化されている点に、モデラートの特徴があるといえる。

逆に、A, “A の依存関係のみられないモデルは、Sarrasine である。これは、A が小説の冒頭におかれていることから、論をまたない。デュラスの “*Le Vice-consul*” は、これに属する。“*Madame Bovary*” も “A を読んでいた方が女主人公の気持ちがよくわかるが、必要な条件ではない。何故なら作者は、この場面を読み取るのに必要な指標を、場面そのものの中に、おいているからである。このことは、指標の章で述べる。(舞踏会におけるこの夫婦の位置をあきらかにする上で必要な職業の指摘は、場面の最初

に
“le Marquis s’avança, et offrant son bras à la femme du médecin” (p. 48)
「侯爵は歩を進め、医者の方に腕を貸しつつ、」と、おこたりに記述されている。)

Mme de Dambreuse の舞踏会も、“A に依存せずに、読むことができる。それまでの主人公の二つの恋の対象、Mme Arnoux も Rosanette も、この階級とは、関係がない。一般に Flaubert は、場面をこえて、指標を必要とすることは、少なく、それが彼の小説の劇的要素のすくなさに関連しているといえるが、その理由は、後章において検討したい。

Proust も、今回、資料とした *Le Prince de Guermante* の大園遊会に関しては、“Aに依存しないモデルに属する。この語り手は、フロベールとちがって、人物があらわれる度にしばしば過去にさかのぼり、ひとりひとりについて、その性格、その党派、その社交界における地位を紹介してゆく。といってよいほどである。読みとりの指標は、不要というべきだろう。

共通点 (2) この場面が意味をあたえる恋人同士が存在している。

これらの恋人の特徴。

a) ふたりは、まだむすばれていない。

典型的な例からあげていくと、『ゴリオ爺さん』の Rastignac と Mme de Nucingen. 『幻滅』の Lucien と Mme de Bargeton, 『赤と黒』の Julien と Mathilde, 『感情教育』の Frédéric と Mme de Dambreuse, 「ド伯爵の舞踏会」の Mahaut と François, 『モデラート』の Anne と Chauvin. 少し曖昧なかたちとしては、『ボヴァリー夫人』の Emma と踊り相手の子爵, 『サラジヌ』の語り手と若い女。例外は、『失われた時..』。ただし、ゲルマント伯爵夫人への関心は、存在している。

b) これらの舞踏会は、いずれもなんらかの意味で、恋人同士の結びつきをつよめる。

ラスチニャックは、従姉のボーセアン夫人に、恋人をパリ第一の舞踏会に招待して貰うことによって点をかせぐ。ジュリアンは、舞踏会と、その女王マチルドを無視することでかえって彼女の驚嘆と評価を獲得する。サラジヌの語り手は、ランチ家の謎を知っていることによって、若い女の好奇心を惹く。ドルジェル伯の舞踏会は、その夫人の決心を180度転換させてしまう。

ごく単純に、ダンスが二人を近づけるのは、『クレヴの奥方』以来の伝統である。ボヴァリー夫人は、筋に関係ないが、舞踏会の機能としては、

この伝統に属している。この伝統は、舞踏会の役割としては、あまりに当たり前のことであって、何も示さないのと同じである。むしろ、この種類に属していない作品が、多いことに注目しよう。

共通点 (3) 舞踏会という集団から疎外された者が必ず存在している。

(附。舞踏会は、しばしば、この疎外された者の視点から描かれる。)

『赤と黒』では、それは、いうまでもなくジュリアンである。この貧しい木こりの子にとって、舞踏会を構成している集団全体は、激しい敵意の対象であり、しかも、征服せねばならないと、心に誓った集団である。自己の存在全体がそこに惹きつけられつつ、しかも、決定的に排除されているという、典型的なモデルをなしている。

『パルムの僧院』の Fabrice は、舞踏会の構成集団である宮廷人と殆ど異質な感情で生きている。プリンスのお相手という名誉の意味が、この恋する青年には、全くわからない。

スタンダールのこの二人の主人公が、舞踏会の他の人々と、ちがった黒っぽい服装をしているのは、作者の意識した計算だろうか？

『ゴリオ爺さん』も、ラスチニャックが、大体、同一の形で、それにあたる。違うところは、作者が、この疎外を、決定的なものとして描く意図をもたなかった点であって物語の結末と、その後の進展がそれを示している。しかし、舞踏会の場面に限れば、図式は、面白いほど重なる。

『幻滅』のリュシアンは、人間喜劇における存在自体が、ラスチニャックの変形であるという点からみても、おなじ機能をはたしているのは、いうまでもない。作者は、この疎外を巧みに説明している。リュシアンは、母方の貴族らしい名で、呼んでももらえず、*“s’entendait appeler... Monsieur Chardon... Il pressentait son nom bourgeois au seul mouvement des lèvres.”* (p. 93), 「シャルドさん、と呼ばれているのがきこえていた。人々の唇の動きだけで、彼は自分の町人らしい名前を予感した」といった具

合に一座の嘲笑にさらされる。

『ボヴァリー夫人』では、エマが全く同じ立場にいる。ただ彼女は、敵意でなく、ひたすら憧れを表現する。

『感情教育』でも、フレデリックが、疎外ではないまでも、今は、まだ圏外にいる者として、舞踏会をみている。

『サラジヌ』では、語り手が、哲学的思考によって、自分を圏外にしている。

『失われた時…』では、この役割りは、語り手が果たしている。そもそも彼は、この大園遊会に招待された確信が持てず、主催者に紹介してくれる人をもとめて、会場をうろつく。この間に、舞踏会の構成員である貴族達ひとりひとりの、語り手にたいする対応を描くことによって、疎外は、このうえなく強烈に描かれる。

疎外感の簡潔な例をあげると、園遊会の入口で、貴族らしい大げさな名前のあとに、よびあげられる名前の見事な対比がある。“(*l’huissier*) *hurlait*” *Son Altesse Monseigneur le duc de Chatellerault!...l’huissier me demanda mon nom, ...il hurla les syllabes inquiétantes avec une force capable d’ébranler la voûte*” (p. 637)

「シャテルロー侯爵殿下！ と取り次ぎ人が、呼びあげる。…私の名をたずね、…この気のひける音綴を天井をゆるがすばかりに、吠えたてた。」

また、語り手は、疎外について深い洞察もつけ加える。

“*Je commençait à connaître l’exacte valeur du langage...de l’amabilité aristocratique, amabilité heureuse de verser un baume sur le sentiment d’infériorité de ceux à l’égard desquels elle s’exerce, mais pas pourtant jusqu’au point de la dissiper.*” (p. 662)

「私は、貴族の愛想のよさについて、この言葉の正確に意味するところが分かり始めていた。それは、相手の劣等感に甘い香りの施しを注いでくれるが、決して劣等感を消してやろうとはしないものなのである。」

まるでこの場面は、疎外が主題であるかのような印象さえうける。別のことはあるが、社会から疎外された男色者の問題を、ユダヤ人の気持ちに比較したりしながら、執拗に描いているのもその感を深くする。

“pareilles à celles qui dans les tragédies de Racine apprennent à Atalie et à Abner que Joas est de la race de David, qu’Esther...a des parents 《Youpins》...”) (p. 665)

「ちょうどラシーヌ悲劇のなかで、アタリーやアブネルに、ジョアスが、ダビデの一族であると告げたり、エステルがユダさんの親類だと告げる啓示と、まったく同じように。」

『ド伯爵の舞踏会』では、恋による疎外だけでは、悲劇をかたちづくる強さを持つことは、できないかのように、マオの孤独は、亡命者 Naroumof の孤独と共鳴する。

『モデラート』での疎外は、いうまでもなく、真に生きはじめた女主人公の行動によって引き起こされてゆく。この場面を支配している集団は、ブルジョワ階級であり、そこでは、人は、個性を失って、顔をもたず、腕だけの描写や、食欲に還元されて描かれる。この視点は、女主人公（あるいは作者）のそれである。

疎外の機能 (1) 集団の構成

ここで今回とりあげた作品を、例外なく網羅したこの図式について、若干の考察を試みたい。舞踏会（または夜会）場面という、われわれは、まず『クレヴの奥方』を思い出す。そして、そこには、全くこの図式があてはまらないことに気がつく。疎外どころか、ふたりの主人公は、その舞踏会で最も美しい主役であり、また描写の視点は、そこに固定されていない。作者は、舞踏会そのものの豪華さと、ふたりの出会いを描きたかったのである。

不思議なことに、今回の作品のどれにも、ただ単に舞踏会の豪華さを読

者に展示しようとしたものは見あたらない。先の図式で指摘したように、それは圏外にいる者、しばしば疎外されている者の目をとおして描かれている。この方法の持つ利点を考えてみよう。

まず、疎外されたものの視点を持つことで、それに対立する集団が構成され、舞踏会の主体が一層明確な姿をあらわす。

これらの作品における夜会場面の意味は、まずこの集団の描写であるが、それも単なる描写でなく、ひとつの視点からみた位置づけをともなっている。尤も、この位置は、しばしば憧れや、羨望であることも事実である。バルザックの作品のふたつともが、

“*Les plus belles femmes de Paris animaient les salons de leurs toilettes et de leurs sourires*” (*Le père Goriot*, p. 278) とか, “*Les plus jolies femmes de Paris, les plus riches, les mieux titrées....*” (*Sarrasine*, in *S/Z*, p. 227) といった最上級の記述にたよっているのが、その好例であろう。

時にはそれは、羨望を裏返しにした軽蔑であることもある。舞踏会の女王だとマチルドを賞賛している青年貴族たちを、ジュリアンは、“*aux yeux de ces poupées*”(こんなでく人形奴らにとっては... “*Le Rouge et le Noir*”, p. 283) と馬鹿にしている。

“*Volià donc le monde!*”(社交界なんて、所詮こんなものさ! *Illusion perdue*, p. 108) とリュシアンは、怒りをもてあます。主人公の視点で、地方都市の貴族達をみた読者は、その愚劣な意地悪い集団を、共感をもって、しっかり把握するだろう。

『失われた時』の語り手の冷静な観察は、パリ最高の集団の “*l’extension et les limites de certaines formes*” を “*avec la plus parfaite exactitude*” (p. 663)「これらの形式の拡がりと限界を、最も完璧な正確さ」で、読者におしえてくれるだろう。

時にそれは、恋という至上命令を受け取った者の無関心である。パルムの宮廷も、ドルジェル伯の賑やかな仮装も、この視点が影響することによって、その虚しさ、その偽り、その軽薄さ、を浮彫りにする。つまり集団は、その顔をくっきりと曝けだす。『モデラート』では、この集団は、アヌの無意識の視点をかりて、よく調教された動物のような生活と食欲で見事に定義されてしまう。

こうして、その視点は、様々であっても、疎外された者の存在は、それに対立する集団をまとめ、その描写に一つの色合いを与えるという機能を果たす。

疎外の機能 (2)

次に、この疎外は、当事者の立場を、孤立させ、まさにそのことによって、その個性を強烈に印象づける。

とりあげた資料のうち、かなり多くの作品において、描写の視点が、疎外された者のそれであり、同時にそれは、主人公または、語り手であったことを思い出そう。

つまり、この方法の第二の利点は、主人公の表現という小説の最大の目標にかなっているのである。

ラスチニャックの、リュシアンの、ジュリアンの、フレデリックの、エマの、また、『失われた時..』の語り手の、敵手^{あいて}にしている集団へのそれぞれの対応を描いて、その苦悩を、その希望を、その孤独を、即ち、人間の心の無限のひだを、表現している。

さらに、とりあげた資料では、恋人同士の存在が、しばしば確認されたことを思い出そう。そして前章の共通点2と3を対照すると、殆どの作品で、恋人のすくなくとも片方が、疎外の当事者であったことがわかる。集団からの疎外の感覚は、恋愛感情の描写に寄与することにも注目すべきだ

ろう。このひろい世界のなかから、ただひとりの人間を恋人として、選ぶということは、自分と恋人とを、その集団から、特殊化することに他ならない。主人公たちは、恋することによって、いっそう集団に敵対している。

『ゴリオ爺さん』のラスチニャックは、社交界での成功よりも、父への見舞いを恋人に求める。

“J’irai garder mon père, je ne quitterai pas son chevet, reprit-elle. — Ah! te voilà comme je te voulais, s’écria Rastignac.” (p. 277-278)

「父の看病に行くわ。ずっと枕もとにすることにします。」と彼女は、答えた。「ああそれでこそ、僕の思ってた君だよ。」ラスチニャックは叫んだ。」

『パルムの僧院』で、宮廷の虚栄のなかで、お互いの姿だけに心を占められているクレリアとファブリスのふたりの美しい描写は、かくれんぼの様な、殆ど楽しい気分を読者にあたえる。

“Clélia, fort peu alerte pour ces sortes de choses, se laissa ravir les meilleures places auprès de la princesse, et fut obligée de venir chercher un fauteuil au fond de la salle, jusque dans le coin reculé où Fabrice s’était réfugié. (p. 500)

「こんなことが、少しも気にならないクレリアは、大公妃のそばの最上席を他人にとられてしまって、広間の奥の椅子に座りに、ファブリスが人目をさけていた隅っこまで、来てしまった。」

はっきりした主人公の自覚はすくないが、夜会場面は、恋人を集団のなかにおくことによって、その孤立をきわだたせ、その結びつきを印象づける機能をもっている。

この機能は、しかし19世紀以後にかぎられたものではない。『クレージュの奥方』の舞踏会でも、主役のふたりは、その宮廷でもっとも美しい人物

であり、互いに相手の名を知らずに踊るという行為によって、作者は、ふたりを集団のなかで特殊化し、きわだたせている。

ジュリアンに惹きつけられるマチルドの動きも、集団のなかでこそ一層きわだってあらわれる。

“...Mlle de La Mole oubliant tout à fait ce qu'elle se devait à elle-même, s'était placée presque entièrement entre Altamira et Julien. Son frère, qui lui donnait le bras, accoutumé à lui obéir, regarda ailleurs dans la salle, et pour se donner une contenance, avait l'air d'être arrêté par la foule.” (*Le Rouge et le Noir*, p. 293)

「ラ・モール嬢（マチルド）は、ふさわしい嗜みを、まったく忘れ、アルタミラとジュリアンの間に、殆どすっかり割りこんでしまっていた。彼女に腕を貸していた兄は、いつも妹に従う癖がついているので、人込みで動けないのだという風に、体裁をつくろって、広間のあらぬかたを眺めた。」

フレデリックは、ダンブルーズ夫人を「美しいとおもった。」

“Il regardait cependant Mme de Dambreuse, et il la trouvait charmante...” (*L'Education sentimentale*, p. 161)

一瞬このふたりは、集団のなかで、個別化され、後の物語の布石となる。

恋人同士とはいえないエマと子爵でさえも、そのダンスは、絵となってエマと読者のこころに残る。

ラディゲは、この特殊化を丁寧に解説している。マオとフランソワが、舞踏会に溶けこまず、それぞれ不幸な亡命者の話相手になっている様子を描いて、

“Le hasard ou plutôt les convenances agissaient avec à-propos en plaçant le prince russe à côté de Mme d'Orgel, François à côté de la petite veuve. De même que Mahaut n'eut pu que souffrir d'un voisin futile, François ne pouvait trouver mieux que cette princesse qui avait l'âge du

rire et qui avait déjà pleuré beaucoup” (*Le Bal du comte d'Orgel*, p. 187)

「偶然が、いやむしろ礼儀が、適切に働いて、ロシア大公の隣に、ドルジェル夫人を置き、小さな未亡人の隣に、フランソワをおいた。軽兆浮薄な隣人だったら、マオは辛い思いをするだけだったのと同様に、フランソワにとって、何でも笑いたい若さで、ずいぶん涙を流したこの公女ほど、よい隣人はみつからなかった。」

集団に対立する恋人同士の特権化という。この伝統的機能を、極端にまで押し進めたのは、しかしデュラスである。『モデラート』のアンナは、通りにいるショウバンの存在は、知覚することが出来るのに、自分の邸の客たちには、自分の形骸しか、示しえない。このふたりは、場所をこえて、一体として、個別化し、集団から隔離される。作者は、たくみに2つの場所を読者に同時にあたえるという、卓越した技巧によって、抒情的な美の表現に成功している。

例えば、五行の夜会の記述の後、描写は突然そとにうつる。

“Un homme rôde, boulevard de la Mer. Une femme le sait.” (p. 91)

「男がひとり、海岸通りをうろついている。ひとりの女が、それを知っている。」

読者は、こうして、章の間ずっと、ふたつの場所に、いわば、遍在することになる。

この方法は、注目に価する成功をこの場面にもたらしたと思われるが、これもまた、現代の独創ではないことが、今回の比較によってわかる。そのことを次の章の主題とし、夜会場面における、その効果について考察したい。

(B) 夜会場面の小説技法

(1) 読者の遍在の特権。(2つの異なる要素を同時にあたえる。)

2つの場所を同時にあたえている最も簡単な例は、『サラジーン』冒頭の舞踏会であり、語り手は、窓辺にいて、輝く室内と、庭の静寂の両方の描写を交互に読者に敘述する。遍在の特権を行使するまでもなく、読者は、豪奢な悦楽の世界をみながら、語り手の開陳する庭木の死のイメージを胸に抱く。

“Assis dans l’embrasure d’une fenêtre...je pouvais contempler à mon aise le jardin de l’hôtel...image gigantesque de la fameuse danse des morts. Puis en me retournant de l’autre côté, je pouvais admirer la danse des vivants! un salon splendide....”(S/Z, p. 227)

「窓の窪みに腰掛けて、私はゆっくり館の庭を眺めることができた。...まるで有名な死の舞踏のイメージだ。それから反対側をふりむくと、そこには生きた人々の舞踏を讃嘆することができた。光輝くサロン…」

『ボヴァリー夫人』では、貴族邸の舞踏会の最中、窓からこちらを見ている百姓たちに気づいて、エマは自分の置かれていた現実を一瞬意識する。

“Alors le souvenir de Bertaux lui arriva...” (p. 53)

「突然、ベルトー村のことが、思い出された。」

エマは、強引に否認するが、読者はこの2つの世界を同時に持つ。

ボーセアン家の広間にいながら、ラスチニャックと共に、読者の心からは、死に瀕しているゴリオ爺さんの姿を追い払うことはできない。

“Il revit alors, sous les diamants des deux soeurs, le grabat sur lequel gisait le père Goriot.” (*Le père Goriot*, (p. 281)

「その時ラスチニャックは、この姉妹がつけているダイヤモンドの下に、ゴリオ爺さんが横たわっているボロ寝台をありありと見たような気がした。」

これらの対比は、舞踏会のはなやかさを、きわだたせつつ、作品の描く世界をいっそう劇的に呈示するのである。無論、読者が自由な、*connotation* によって、どんな対比でも作りだすことは出来るわけではあるが、ここでは、それが、作者によって意図的に駆使されていることに注意したい。こうして、これらの作者たちは、舞踏会場面をいわば立体化しているのである。ゲルマント家で出会う貴族についての、語り手による過去への回帰も当然これに属するものである。

こうしてみると、デュラスが効果的にもちいた読者遍在の特権も、夜会場面の技法の伝統のうえにあることがわかる。ただデュラスは、2つの場所の移動を何の説明もなく、思いきって頻繁におこなった。このことは、彼女が、読者の読み取り能力に、深く期待し、信頼していたことを示している。

次章では、これら読み取りのための、指標について、考察しながら、各作家の描写の特徴が、夜会場面にもそれぞれ表れていることにも、言及してゆきたい。

(2) 読み取りのための指標。

舞踏会の描写であるからまず、その豪華さをどう表現しているかを、てがかりにしてみよう。バルザックがパリの社交界の花形ボーセアン夫人をその凋落の瞬間に、描いたことは、先にのべた。その劇的效果のために、この場面は、それまでの物語に大きく依存していた。

“Le grand monde affluait.....chacun mettait tant d’empressement à voir cette grande dame au moment de sa chute,” (p. 278) とか “Le monde semblait s’être paré pour faire ses adieux à l’une de ses souveraines” (p. 279)

「この大貴夫人の凋落の瞬間を見ようとして…」「社交界は、その女王の

ひとりに別れを告げようとして…」

とかの言葉は、その依存を利用した読み取りの指標である。しかし、それ以外に、バルザックには、読者が当然もっているべき、常識といったものに対する依存がみられる。それは、パリはどんな観点からみても、最高の場所であり、それに加えて、第一級の形容詞を用いてさえおけば、読者は、充分想像できる筈だという安心感である。

“Les plus belles femmes de Paris animaient les salons de leurs toilettes et de leurs sourires” (*Le Père Goriot*, p. 278)

“ces deux tableaux si disparates, qui, mille fois répétés de diverses manières, rendent Paris la ville la plus amusante et la plus philosophique…” (*Sarrasine*, in *S/Z*, p. 228)

「パリで最も美しい女性たちが、その装いと、その微笑で、サロンを活気づけていた。」

「何度も、また様々に、くりかえされて、パリを最高に面白い、最高に哲学的な都会にしている、これら二つの、全く調和しない眺め、…」

ただバルザックは、説明に、格言的権威を与える手段として、時に作者の独断をにすぎないものを、読者に暗黙に了解された常識であるかのようにのべることがあるのは、Genette の指摘のとおりである⁽⁶⁾。

同じく読者の常識に依存して、作者の表現は、しばしば歴史上の大げさな比喩に頼ることになる。

“Depuis le moment où toute la cour se rua chez la grande Mademoiselle à qui Louis XIV arracha son amant” (*Le Père Goriot*, p. 278)

「ルイ14世が、その愛人から引きはなしたグランドマドモワゼルの許へ、宮廷全部が、駆けつけた時以来の出来事」

スタンダールは、もう少し複雑な方法をとる。「その夜、舞踏会に行った彼は、レス邸の壮麗さに目をみはった。」と描写しながら「田舎者のジ

ュリアンには」(p. 281) とつけくわえる。しかしやはり、マチルドは、舞踏会の女王であり、注目のまものである。

“C’est la reine du bal, il faut en convenir”... “Et qui peut être digne de la sublime Mathilde?” (p. 283)

「あの人は、舞踏会の女王だな。それは、認めなくちゃ。」「それに誰があの崇高なマチルドにふさわしいなんていえる？」

こうして、スタンダールも、読者の常識（事大主義と、虚栄心の理解という）に読み取りを依存している。

この読み取りの依存は、フロベールには、ほとんど見られないことを、つけ加えておきたい。作者と読者の間で了解されているべき、パリ第一とか、女王とか、歴史的事件の比喩等、読者の常識に依存した、いわば中身の無い表現は、存在しない。では、彼は、何を描くのか？

暗い広間の壁を飾る肖像に当たる光の具合、邸の裏に飼われている牝牛、これらの物そのものが、読者にエマの見た舞踏会を告げているのである。物は、その質量のすべてを担ってそのまま存在している。現実の重い存在への同意以外、読者は、何も要求されない。物の世界に囲まれて、読者は、エマの興奮を生きるかもしれないが、すくなくとも、そこに、劇的な、決まった意味を解くことは、要求されないのである。

『モデラート』は、読み取りについては、こうして、バルザックやスタンダールの系列に属する方法で、夜会を描こうとしたと言えよう。それが彼女の小説のこの場面を、流れる時間のなかの、変身した女主人公の生きた一瞬として、自らの階級への拒否の瞬間として、劇的に感じさせる理由だろう。

4 夜会場面における会話部分の特徴

前章3で考察した、指標の特徴にみられた系列が、会話部分の特徴にも、そのまま、あてはまることに注目しよう。すなわち、デュラスはフロベールに最も遠く、スタンダール、バルザックとならびながら、それを極端におし進めた形で存在している。

フロベールは、『ボヴァリー夫人』でも、『感情教育』でも、会話が一番少ない。エマは、恋文をわたす女性以外の人々のおしゃべりを、非常に沢山きいているはずなのに、そのどれひとつとして、会話のかたちで表現されていない。彼女は、子爵と踊りながらひとことの会話もない。あるのはただ、ボヴァリー夫婦の短く鋭いやりとりだけである。

反対に、会話の量がふんだんに、溢れているのは、『赤と黒』と『幻滅』であり、前者は、宴会につきものの、長い議論のかたちで雰囲気演出し、その間に短いやりとりで二人の主人公の心理をたくみに描いている。後者は、頻繁な多数の人々の会話で、主人公への敵意や、田舎の社交界の俗っぽさを見事に味わわせてくれる。ひとりひとり客が登場するたびに会話は、その性格を描きだし、関係を簡潔に理解させる。会話の妙味は、最高に発揮されていると言えよう。プルーストも、人物が、敘述される度に、ちょっとした会話でその人物の特徴を紹介している点、量は、『幻滅』ほど多くないが、この系列に属するだろう。

さて、おなじバルザックの『ゴリオ爺さん』だが、この場面の会話は、すべて舞踏会の雰囲気を表現するためでなく、若いラスチニャックが、人生の入口で経験した様々な感動を伝えるためにある。そのためボーセアン夫人の最後の依頼や、別れの言葉が主であるが、ゴリオ爺さんへの同情と社交界への怒りを巧みにとらえた一言もある。

“Elle (Mme de Restaud) a, dit Rastignac, escompté jusau’à la mort de son père” (p. 28)

「レストー夫人は、自分の父親の死まで、お金に換えようというのだ。」

会話をかなり利用しているといえよう。然しここで、注目すべきなのは、ボーセアン夫人が、舞踏会の客たちに話した言葉は、ひとことも描写されていないことである。ひとことも夫人に話させないことによって、社交界という敵にたいする彼女の醒めた絶望と軽蔑が、よく感じ取れる。苦しみを相手にさとらせず彼女は、平然と女王の役をしておおせたのである。

話されなかった会話という意味で、デュラスは、この手法を徹底して活用した。アンナをとりまく客たちと夫との会話がなかったら、アンナの無言は、あれほど深刻に描かれることは、できなかったであろう。

“Anne n'a pas entendu” (p. 93, や p. 102) 「アンナには聞こえなかったのです」

“Excusez Anne” (p. 93) 「アンナを許してやって下さい」

結 論

最初にあげた疑問にまず答えてみよう。『モデラート』の夜会場面は、何故あるのか？ 今まであげて来た類似点を、列举してみると、その効果は、かなり明瞭に推測できるように思われる。夜会場面の疎外効果によって、それは、先ずアンヌが今まで属していた集団（ブルジョワ階級）を、主人公に対立するものとして描きだすのに大きな機能を発揮する。

次にそれは、疎外された主人公を恋のなかに特殊化して、集団からの隔絶をうきださせる。更に彼女がこの集団を拒否することによって、この章までの長い緩やかな変身の完遂（環境における死）の瞬間を劇的に表現する。そして何よりも、二つの離れた場所における恋人同士の描写に読者を立ち会わせて詩のような美しさを創造するのに成功している。

この小論でとりあげたのは、夜会という、一つの場面にすぎない。しかし古来多くの大作家が、そこに独特の機能を見出し、小説の尽きない興味

の創造に活用していたことが確認できた。彼らは、そろって、主人公を取り巻く集団と、そこに浮き出る主人公の描写にこの場面を活用した。また、読者に遍在の特権とでもいうべきものを与えて、場面を立体化し、夜会の豪華さのなかに深い人生への考察を潜りこませることにも、成功していた。

これらの共通点の他に、それぞれの作家は、自分の文学全体の特徴を、夜会場面にも、十分発揮しており、場面を物語全体の流れと緊密に結びつけて劇的に表現する最右翼のバルザックから、場面だけをきりはなしても、物そのものの感触で世界が存在できるような、最左翼のフロベールまで、すこしずつニュアンスを異にしながら、系列をつくっているのがみられた。

こうして、夜会場面に限って、系列をつくってみると、ここに、主題として、取り上げた『モデラート』の夜会は、意外にも、フロベールよりバルザックに近いことがわかった。

〔註〕

(1) 「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 大阪外大フランス語科研究室

(2) J. Micciollo, *Marguerite Duras, Moderato cantabile*.

(3) 「非伝達の言語」 *études françaises*, 15号 1977. 他4篇

(4) H. de Balzac, *Le Père Goriot*, p. p. G. Castex, Classiques Garnier, 1963, pp. 278-283.

Illusion perdue, p. p. Antoine Adam, Classiques Garnier, 1961, pp. 80-108.

Sarrasine, in R. Barthes, *S/Z*, Editions du Seuil, pp. 227-239.

Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, p. p. Martineau, Classiques Garnier, 1960, pp. 282-295.

La Chartreuse de Parme, p. p. Antoine Adam, Classiques Garnier, 1973, pp. 497-503.

Flaubert, *Madame Bovary*, p. p. Gothot-Mersch, Classiques Garnier, 1971, pp. 48-58.

L'Education sentimentale, p. p. Wetherill, Classiques Garnier, 1984, pp. 157-163.

Proust, *A la recherche du temps perdu*, Bibliothèque de la Pléiade, t. 2, 1954, pp. 633-722.

Radiguet, *Le Bal du comte d'Orgel*, GF, 1984, pp. 185-198.

Duras, *Le Vice-consul*, collection, L'Imaginaire, pp. 92-148.

- (5) 固有名詞は、初出の時のみ、原語で表記する。この小論は、余りに抽象的で、作品を「やせ細らせる」(R. Barthes, *S/Z*, Coll. <Point>, Edition du Seuil, p. 11) 図式の欠点を避けつつ、J. Rousset, *Les Yeux se rencontrent* (Corti, 1981) ほどには資料にとどまらない方法を模索した試みである。
- (6) G. Genette, *Vraisemblance et Motivation*, *Figures II*, Editions du Seuil, 1969, pp. 78-86.