

文学的イメージと現実—プロスペル・メリメにおける異国性について—

大北彰子

Prosper Mérimée (1803-70)は、小説の執筆のみならず、文芸批評や歴史研究などの分野でも活動した19世紀フランスの作家である。小説作品としては、初期に長編の歴史小説を執筆した以外は主に中編、短編が多く、異国性豊かな特徴を持つ作品が多い。このような小説作品への影響を考える上で、1834年5月に任命された史跡監督官(l'inspecteur des Monuments historiques)としての活動は重要なもののひとつである。この史跡監督官とは、フランス国内各所を訪れて遺跡や文化財を調査し、その修復や保護の提言を行うものであり、メリメは各地での調査旅行の後にはその土地の風土や文化についても合わせて記した報告書でもある紀行文を出版している。本論文で扱う、南仏ルシヨン地方を舞台とする小説『イルのヴィーナス』(*La Vénus d'Ille*, 1837)と、コルシカ島を舞台とする小説『コロンバ』(*Colomba*, 1840)は、制作、発表時期がメリメの監督官としての活動時期と重なっており、それぞれ『南仏紀行文』(*Notes d'un voyage dans le midi de la France*, 1835)と『コルシカ紀行文』(*Notes d'un voyage en Corse*, 1840)にまとめられた知見が、小説作品にも反映されていると考えられる。また、メリメの代表作『カルメン』(*Carmen*, 1845)についても、1830年の旅をもとに執筆された紀行文にあたる『スペインからの手紙』(1831-33)にインスピレーションの源泉が確認でき、先の二つの作品と類似した制作の過程をたどっている。ところが、メリメは作品の舞台となるそれぞれの土地を実際に訪れ、少なからず現実を見ていたはずであるが、小説作品の中では本当の現実にそくして舞台となる土地を描いていたわけではなく、文学的に培われたイメージを少なからず取り入れているということが先行研究によって指摘されてきた。分析の対象とする上記の三つの作品には、文学由来のイメージと紀行文などに由来する現実の情報が入り混じっていると推測できる。本論文は、19世紀のフランス・ロマン主義で流行していた「地方色(*couleur locale*)」の代表的な作家とされるメリメの小説作品において、文学的イメージと現実の情報を組み合わせる、あるいは融合させる創作の手法に着目して作品を再考することで、単なる文学的なイメー

ジを踏襲する表象を越えて、語られている土地が実在の場所であると示そうとするメリメのリアリティへのこだわりを明らかにするものである。

第1章では、次章以降で具体的な分析に入る前に「地方色」とメリメの文学活動の関連を確認し、先行研究も紹介しながら本論文の問題設定をする。「地方色」とは、地理的、時間的な距離のある対象を特徴付ける表現の技法であり、いくつもの「細部」の集まりがその対象を特徴づけている。そして、「地方色」が成立するには、ある対象について表象する送り手の側とそれを理解する受け手の側との間に共通した認識が必要である。メリメ自身は「地方色」に対して、1840年頃に相次いで自身の考えを明らかにしている。これは、メリメが若い頃に「ミスティフィカション」を実践した作品として出版した偽の詞華集『グズラ』(1827)に代表されるような「地方色」の在り方について疑問を呈し、そこから距離を置くという内容ではあるが、その後も一般的に「地方色」豊かであると評される作品を執筆し続けている。つまり、本論文で扱う三つの作品は、メリメが変説を公言しながらも、新たな「地方色」の表象を模索している時期の作品なのである。本論文では、特に「地方色」の地理的な距離感の問題について、メリメが同時代の読者との間で共通の認識を持ちやすい、フランス国内の地方や隣接する地域とその文化を「異国」物語の舞台（このような土地を本論文では〈地方〉と表現する）としたことに着目する。

第2章では、幻想小説として扱われることの多い『イルのヴィーナス』(1837)について、「私」が調査旅行で訪れた南仏のルシヨン地方について語るという構成に着目し、本作をメリメの異国物語の流れの中に位置付ける。それに先立ち、本作の幻想小説的な側面を確認する。メリメは同時代のロマン主義的な「幻想小説」がとった、狂人による語りという手法を嫌い、独自の理想とする幻想小説観を本作において実践している。本章では、怪奇的な出来事が起こる舞台となる土地が、「私」や「読者」の多くが住むパリではない遠い田舎であるとの地理的距離感の強調が、「幻想」と「地方色」双方を同時に成立させている要素であることを指摘し、本作における〈地方〉の表象という問題へ論を進める。先述のように舞台となる土地はルシヨン地方であるが、作品のごく前半ではパリとは違う典型的な「田舎」のイメージが度々強調されている。ルシヨン地方らしさを示す食文化や樹木名などの個々のモチーフが登場する場面はある

ものの、これらは物語の筋とは無関係に、ただその場面でその土地らしさを背景に添える役割しか持たない。しかし、小説作品の本文にその土地に関する現実の情報を取り入れるという手法自体は、『コロンバ』、『カルメン』に通じるものである。同様に、紀行文にも記載のあるカニグーの山というモチーフを登場させることや、現地のカタルーニャ語を「私」が読者に翻訳するという設定も、後の二作品ではより発展して見られる手法である。本作はメリメの異国物語の流れの中で、異国性を表象するための個々の手法を見出し、それらを限定的ではあるが試行している萌芽期の作品と位置付けることができる。

第3章では、『コロンバ』(1840)を分析の対象とする。他の二作品が一人称小説であるのに対し、『コロンバ』だけは三人称小説であり、一人称小説において「私」が実際に見聞きした証言として物語に信憑性を付与するのとは違う創作手法を検証すべきである。具体的な手法の分析を行う次章に先立って、本章では舞台となるコルシカがどのように描かれているのか、「sauvage」という語を手掛かりにして物語の構成を読み解く。『コロンバ』には、本来ならば想定される同時代のフランス人「読者」と異文化との間で仲介者となるべき、純粋な意味でのフランス人の登場人物が、知事という脇役以外には存在しない。これは、フランス国内にあって「異国」のようなコルシカを表象する上で、本国からの一方的な視点での価値付けを省くためである。それによって、複数の登場人物の視点から多様なコルシカ像が提示される。「sauvage」という語の用法に注目すると、すべてが文明の側に立ちうる登場人物の発言や思考において用いられた価値付けに過ぎないものの、用いている人物によっていくつかの違いがあることがわかる。冒頭付近の「sauvage」は、実態を示さない曖昧な魅力を表現する言葉として用いられながら、ツーリストをコルシカへの旅へ誘う効果がある。また、イギリス人ツーリストのリディアは、文明側からコルシカに価値付けする言葉で「barbare」よりも適した語として「sauvage」を用いている。さらに、コルシカ出身ではあるが島を離れて教育を受けたオルソが用いる「sauvage」には、島の伝統と文明の間で葛藤する彼の心情が反映されており、自身の故郷はまだ洗練されておらず「未開」に近いが、決して「野蛮」ではないと思おうとする妥協の色がにじんでいる。その一方で、『コロンバ』では地の文で三人称の「語り手」が責任を負う部分では、「sauvage」も「barbare」も用いられない。これにより、作者に近い存在である「語り手」が登場人物と同じ言

葉で判断を下さないことで、コルシカや登場人物が« *sauvage* »なのかという判断が「読者」にゆだねられることとなり、土地の外側からの眼差しのみで描かれた単なる異国物語を越えた深みを作品に持たせることが可能となっている。

第4章では、第3章で論じた複数の登場人物の視点からコルシカ像を提示するという表現手法をふまえ、さらに、三人称のレシに出現する「私」という存在に留意しつつ、具体的な異国性の表象手法を分析する。「私」が出現する箇所を整理すると、そのほとんどが物語の前半部であり、コルシカ方言の翻訳や家屋の構造を解説する場面である。逆に、後半部には同様に翻訳や解説をする場面であっても「私」が出現することがなくなる。これらの例から、「私」の役割は物語の前半で語りを操作する作業を明示し、後半にまで通じるそのルールを示すものであると考えられる。さらに、「私」の出現の中でも、紀行文の語り手のようにコルシカの事物について「観察者の視点」を示すという特徴を帯びたものがあり、「読者」にとっては「私」の背後に想定される「作者」としてのメリメの存在が感じられる例である。続いて、実際に『コルシカ紀行文』から『コロンバ』へ取り入れられた情報について、本章ではいずれもコルシカの家屋の要塞構造について、共通するモチーフが『コロンバ』の本文中に登場する場면을引用し、紀行文の記述と比較する。両者において解説する内容には大きな差が見られないものの、各モチーフが作品内で果たす役割の差から、解説の順序や提示の仕方が異なっている。さらに、「*archer*」（矢狭間）の例は、『コロンバ』ではその場面の視点人物であるヒロインのコロンバがその存在に気付くところから一連の解説が始まっており、その土地らしい事物が物語の本文に組み込まれている例である。次に、同時代の旅行ガイドブックと共通する名所や風景と、それについての簡単な解説が本文中で登場する例を見ると、物語の筋が展開する同じ一文の中に、場面の背景として融合されるように加えられているものがいくつも確認できる。ガイドブックにも確認できるコルシカの見るべき場所の情報をあえてなぞることで、登場人物たちを実在の土地に立たせ、物語の世界に信憑性を与えている。また、「*on*」という人称代名詞が物語と現実の情報のつなぎ目の付近に出現する例に注目すると、風景などの現実の情報が本文中に、特に登場人物の動きと同一文中にまで組み込まれていることで可能となる解釈の広がりが見られる。「*on*」は紀行文や旅行ガイドブックでも一般的な用法で使われるが、『コロンバ』では、場面に応じて登場人物、「語り手」、さらには「読者」まで

もが含まれるよう用いられ、登場人物と共に「読者」がコルシカの現実の名所や風景に向き合うことを可能にしている。

第5章では、文学的イメージであるジプシーや盗賊などの「スペイン性」を活かした作品であると論じられてきた一人称小説の『カルメン』(1845)について、『イルのヴィーナス』、『コロンバ』とも比較しながら具体的な手法を検討する。本作でまず重要なのは、登場人物たちの誰も純粋なスペイン人ではないということである。「私」は旅の途中のフランス人であるし、第三章で語り手となるドン・ホセはバスク語圏に属するナバーラ人、ヒロインのカルメンはジプシーである。このように、アンダルシアの地で異質な存在として生きるドン・ホセとカルメンを描くことで、多様な文化と言語が混在するという設定が可能になっている。その一方で、スペインという土地は、物語が展開する舞台でしかなく、風景や街が「私」の語りの章において少々描かれるだけである。しかし、ドン・ホセが語る章で主要な舞台として登場するセビーリャの街の家の構造や名所については、脚注という形式で作者メリメが詳細かつ時に長文の解説を加えている。これにより、物語の背景に歴史的・あるいは文化的広がりを与えられているが、これは『コロンバ』の短い補足でしかない脚注とは違い、ドン・ホセが語るという形式の章を設けた『カルメン』だけの手法である。次に、言語の混在と疎外という手法について『コロンバ』と比較すると、『カルメン』ではこの手法が異国性の表象と直接的に結びついて用いられていることがわかる。例えば、ジプシーたちの共同体意識そのものともいえるロマニ語は、会話の場面でジプシーではない者たちを疎外する。むしろ、聞かれない内容を話す際に用いている例もあり、「私」が語り手である以上その内容は明かされない。ロマニ語であれバスク語であれ、一人称の語り手「私」が疎外されると、自ずと読者も疎外されることになるが、それは異国を旅する者が直面するリアリティであるとも言える。さらに、バスク語の役割は、アンダルシアという地でドン・ホセとカルメンがこの言語をロマニ語の代用として用いたことで、単なる旅人の「私」では知りえなかったジプシーの世界についてその内側から見ることを可能としている。

結びでは、本論文で主軸として見てきた二つの手法、現実の情報を物語に取り入れる手法と、異なるいくつかの言語を用いて異国性を表象するという手法について、作

品間での変化や発展を確認した。前者、物語の背景となる風景、家屋や文化の特徴的な事物やその解説といった現実の情報を小説の本文中に組み込む一連の手法については、『イルのヴィーナス』でその萌芽と言える試みが見られ、『コロンバ』で大いに発展したが、登場人物による語りの形式をとる『カルメン』ではむしろ衰退している。ドン・ホセが語りを担う章に度々現れる家屋や歴史に関する長い脚注は、『カルメン』で『コロンバ』のような三人称小説という語りの形式が取られていたならば、本文に組み込まれていたはずの情報であり、語り手の設定の違いが両作品における手法の違いを決定付けている。一方、後者の異なる言語によって異国性を表象する手法は、『イルのヴィーナス』での萌芽、『コロンバ』での複雑化を経て、『カルメン』でこそ最も洗練されている。『カルメン』では、登場人物のアイデンティティと深く結びついた言語の選択がなされ、会話の場面における疎外の現象では、語り手にわからない言語での会話は読者にも伝わらないという、異国を旅するリアリティを表現することも可能となっている。

メリメの三つの作品の分析を通して、「地方色」の表象があくまでパリに住む「作者」と同時代のフランス人「読者」との間で共有しうる、各土地の共通認識を大きくは超えずにしか成立していないことが確認されたが、その制約の中でも「読者」が理解しうる細かな現実の情報を組み込み、実在の土地をフィクション作品の背景に描き出そうとするメリメの実践を明らかにすることができた。