

フランス一人称小説に関する考察

—— *Manon Lescaut*, *Adolphe*, *Dominique* の場合 ——

田 口 紀 子

I. 一人称語りの背景と問題

フランスでは小説というジャンルが、質、量の両面において、正規の文学形態として認知されるには18世紀を待たねばならなかった。むしろそれまでも散文で書かれたいわゆる「読み物」は少なからず存在したが、詩や演劇のような独自の厳密な形式を持たないために、17世紀のフランス古典主義文学成立期にも、小説は埒外に置かれ、当時の文学に関する議論にも取り上げられることはほとんどなかった。

そのような状況で、小説が同じ散文形式を持つものとして、当時自らの規範としたのは、歴史叙述であった。歴史叙述とは、高貴な実在の人物の運命を説く、教養のための、あるいは教訓を含んだ歴史書であり、いきなり事件の渦中から語り出す *in medias res* の手法や、副次的登場人物による長い挿話が入る点など、古典古代の叙事詩の伝統をひくものである。小説はその形式を借り、時には内容的にも史実を織り込み、実在した人物の架空のエピソードを自由に展開する形で、自らの信憑性を確保しようとしたのである。

17世紀後半から、同時代の一般市民とその個人的生活と感情がテーマとされるようになり、それと前後して、書簡体小説や回想録形式の一人称語りで小説が表されるようになる。*Guilleragues* の *Lettres portugaises* (1669) や *Madame de Villedieu* の *Mémoires de Henriette Sylvie de Molière* (1672) は、語り手が自分の感情を赤裸々に綴ることで、歴史叙述が持っていた公的性格に対して、個人の生の記録という新たな領域を小説に約束したのである。

このあと18世紀になって、回想録小説、書簡体小説はますます多く書かれ、思想的には「個人」「作家」「創造」という概念の発見と結びついて、小説は「真理」を盛ることができる器として書かれ、受容されるにいたる。「真理」と「私語り」との必然的結びつきを当時最も強く意識した作家の一人は *Rousseau* であった。

しかしそれらの小説が、相変わらず書簡あるいは回想録といった、歴史資料の形式を借りていることは興味深い。小説はその信憑性 (*vraisemblance*) を歴史的ドキュメントの形式に、その真实性を、一人称のディスクールに求めるという解決によって、それまでの歴史記述とも、おとぎ話とも違う、散文の創作形態を確立したのである。

そしてこの小説のドキュメント形式に不可欠だったのが、本来の物語を導入する「枠」の部分である。この部分は「Avis de l'auteur」、「Préface」、あるいは「Au lecteur」、「Avertissement」として物語に先立ち、以下に提示される「書簡」あるいは「手記」がどのような事情で「私」の入手するところとなったか、あるいは以下の「告白」を「私」がどのような状況で聞くこととなったのかを説明するものである。この枠部分での「私」は、一人称の物語の主体とは別の人物であり、多くの場合両者は知己の間柄ではない。単なる旅の偶然が二人を知り合わせ、その場限りの「告白者」と「聞き手」の役割を与えたり、もしくは後者が全く面識もない前者の手記や手紙をふとしたきっかけで発見することになる。

このような設定が当時の小説にとって持つ意義は、一人称のディスクールのドキュメントとしての信憑性を読者に対して第三者に保証させることと、そのある個人に起こった特定の事件を公表することの意義を説くことであろう。そしてその時最もよく援用される議論が、他の人々に対する教訓になることと、世人の興味をひく内容を持っているということである。この二点はまさに、伝統的に歴史叙述が自らの根拠としていた「*plaire et instruire*」というモラルそのものに他ならない。このように18世紀の小説の多くは、個人的生や感情に価値を見いだす一方で、ジャンルのエチックに関しては歴史叙述の伝統をひきずっていたのである。

小説というジャンルを成立させた「個人」という価値を支えていた一人称のディスクールは、19世紀初頭のロマン主義小説以降、三人称のディスクールにその地位をゆずるようになる。19世紀半ば以降に写実主義小説、自然主義小説が拠り所としたのは、もはや「個人」ではなく現実が持つ「普遍」的価値であり、その新しい価値を担ったのは三人称の語りであった。

しかしその一方で一人称小説は19世紀にも数は少ないが書き次がれ、世紀末から20世紀初頭には再び一人称のディスクールが個人の「知覚」「記憶」をテーマに新しい境地を小説に開くことになる。しかしそれはもはや18世紀の一人称小説と同じものではなく、「枠」は必要とされず、語りの信憑性や出版の意義についての議論はなされない。読者はいきなり主人公の内面へと導き入れられ、彼と共に世界を発見し、主人公自身を見いだすのである。

本稿が目的とするのは、18世紀から19世紀にかけての一人称小説が、その形式と語りに関して何らかの変容を示していないかを検証することである。先回りして言えば、歴史叙述の呪縛から小説が自己を解放する過程と、ディスクールの担い手である「私」が、事件の当事者という受動的な役割から事件の解釈者として主体性を獲得する経緯が、その変化に読み取れないかを探ることである。

むろんこのように一つのジャンルの変遷、あるいは「成長」のシナリオを作業仮説として立てたとしても、このことは小説が合目的にその形式とテーマを変えて行ったということを前提としているわけではない。しかし、20世紀の一人称小説がそれまでの三人称小説に代わって登場したことには、何らかの理由があるはずであり、そこに到る一人称小説の変質を検証し、そこに新しい一人称の語りを準備したある運動を見いだそうとするのは乱暴なことではないだろう。

以下の考察で取り上げるのは Abbé Prévost, *Histoire de Manon Lescaut* (1731), Constant,

Adolphe (1816), *Fromentin*, *Dominique* (1862) である。これらは一人称小説であるが、書簡体ではなく告白体の形式を持っているため、20世紀の一人称小説のディスクールに直接つながり得るものである。またそれぞれの作品が同じ形式を持ちながら異なった文学的状況のなかで生み出されていることから、形式の機能の違いを分析することによって、時代の小説のエチックあるいはエステティックが作品に与えた影響の特定が可能になるのではないと思われる。以下、三つの小説について、枠の部分が果たす機能と、一人称の語りの形態の特徴を、それぞれの時代背景との関わりから検証し、そこに異なった「私」のあり方をうかがわせる兆しが認められないかどうか探してみたい。

II. *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* (1731)

2-1. 信憑性の保証としての枠

我々が今日 *Prévost* の「マノン・レスコー」として知っている物語は、元々 *Mémoires et Aventures d'un Homme de Qualité qui s'est retiré du monde* (『世間から隠遁したある貴族の回想と冒険』) の第7巻として出版されたものである。その回想録の著者は初めは名を伏せられているが(匿名を条件に回想録の公表に同意したとされている)、後に *Marquis de Renoncours* であることが明かされる。そしてこの *Marquis de Renoncours* が自らの人生の回想の途中で(結果的にはこの第7巻が最終巻になるのだが)、かつて全くの偶然から出会い、その数奇な運命を知ることとなった *Chevalier des Grieux* のエピソードを挿入したのが、この「マノン・レスコー」である。すなわちこの作品は、通常一人称の語りの部分のドキュメントとしての価値を保証する機能を負うに過ぎない枠の部分が、回想録というもう一つのドキュメントの一部となっているという特殊な構造をしている。

この第7巻は、一般の枠構造の一人称小説の多くと同様、*« L'Avis de l'auteur des Mémoires »* で始まっている。この部分で語られるのは、このエピソードを回想録の著者、すなわち *Marquis de Renoncours* が公にしようと考えた理由である。

Si le public a trouvé quelque chose d'agréable et d'intéressant dans l'histoire de ma vie, j'ose lui promettre qu'il ne serait pas moins satisfait de cette addition. (p.1219)

Chaque fait qu'on y rapporte est un degré de lumière, une instruction qui supplée à l'expérience ; (p.1221)

と、エピックの「plaire et instruire」をふまえた議論がなされている。

しかし、この作品で特徴的なのは、著者と *Chevalier* の出会いのいきさつが本文の冒頭で述べられる点である。これはテキストが回想録の一部として書かれたことによるものであると考えら

れるが、このためにこの出会いそのものが物語の実質的な一部となっている。

Marquis de Renoncours は娘の依頼でルーアンに行った帰り、途中のパスシーでオピタルからアメリカに流刑される女達と警護兵の一団に出会う。その女達の中に、その場に不釣り合いな高貴で美しい娘と、彼女につき従う身分卑しからざる様子の青年を認めた彼は、青年に事情を尋ねる。青年は彼女を恋していること、彼女を救う手だてが失敗したこと、彼女に話しかける度に警護兵に金銭を要求されて、今では一文無しであることを語った。Renoncours は同情して、子細は尋ねずに金を与え、その場を立ち去る。それから二年ほどたってロンドンからカレーに到着した Renoncours は、そこでパスシーで出会った青年に再会する。前よりやつれた様子の青年は、再会を喜び、自分の身の上を語り始める。

以上がこの作品の枠の部分であるが、Renoncours が単なる告白の仲介者ではなく、回想録の主人公としての背景と人格的厚みを持った人物として登場するために、彼の驚き、同情、悲哀の情が読者に共有されやすく、Chevalier des Grieux の存在は回想録の他の登場人物と少なくとも同じくらい自然に読者に受け入れられる。

また彼らが物語の実質的な部分に組み込まれた形で二度会っていることにも注目したい。初めに Renoncours が図らずも立ち会うのは、Chevalier des Grieux と Manon との物語の中でも最も悲劇的な場面の一つであり、すでに彼らの物語は始まっている。事件の冒頭から本人が語り起こすことが多い、一人称の枠物語には不可能なこのような設定は、in medias res の効果をあげること成功している。読者は曰くありげな若い恋人達の事情に興味をそそられ、また彼らを見舞っている過酷な運命に強く印象づけられる。しかも謎はその場では明かされず、サスペンスは主人公の告白に持ち越されるのである。

さらに、ここで Renoncours を恩人とした上で、二度目の邂逅を用意することができたのは、枠部分が回想録の一部として実質化されているためであり、このことで、いきなり見ず知らずの人間に身の上を告白するという不自然さが回避されている。

このように Chevalier des Grieux の物語がその親ドキュメントに組み込まれることで、物語はより信憑性を獲得していると言えるだろう。

しかしその一方で、本来の一人称小説としての首尾一貫性が犠牲にされるきらいは否めない。前枠の最後で « Voici donc son récit, auquel je ne mêlerai, jusqu'à la fin, rien qui ne soit de lui. » (p.1228) と言った後、Chevalier の独白が始まるのだが、第1部の最後に話を中断して食事に行くという記述がある。そして第2部はまた告白の続きで始まり、小説はその告白の終了と共に終わっている。本来の回想録の主人公であり、Chevalier の物語を紹介した Renoncours は最後に登場せず、その存在はあたかも忘れられたかのようなのである。これは Chevalier の物語が、自律的作品ではなく、まさに歴史叙述における副次的登場人物による挿話として書かれた事によるものであると考えらる。

このように現在の基準からみると作品としての形式的整合性を欠いているのは、Manon Lescaut の物語をそれ自体で完結し、独自の意味を担うものとして提示するのではなく、既存の回想録に依りかかった形でその「歴史性」を保証しようとした事情によるところが大きいと言え

るだろう。

2-2. 演劇的叙述

Jean Rousset は、その *Narcisse Romancier* で、一人称の語りのタイプを、時間軸と視点についてそれぞれ二通りに分類している。時間軸については、出来事とその生起した順に語られる *chronologique* な語り、語り手が思い出す順に事件が語られていく *psychologique* な語り、視点に関しては、その事件の渦中にある「私」の視点から物事が描写されるタイプと、語り手の現在から振り返られたものとして（「今だから解る」式の）描かれるタイプのものとである。この図式に従えば、*Manon Lescaut* は *chronologique* な語りによって、その渦中にある語り手の視点から事件を描いたものと言うことができるだろう。以下、そのテキストの具体的特徴に即して検証してみよう。

まずテキストを読んで気づくのは、単純過去形の多用と、半過去形の少なさである。*Chevalier des Grieux* の語りの冒頭にこそ半過去による状況説明がまとまって認められるが、主人公と *Manon* の出会い以降は物語はほとんど単純過去によって語られる。例えば、その出会いの場面は次のように語られている。

Elle me parut¹⁾ si charmante que moi, qui n'avais jamais pensé à la différence de sexes, ni regardé une fille avec un peu d'attention, moi, dis-je, dont tout le monde admirait la sagesse et la retenue, je me trouvai enflammé tout d'un coup jusqu'au transport. J'avais le défaut d'être excessivement timide et facile à déconcerter ; mais, loin d'être arrêté alors par cette faiblesse, je m'avançai vers la maîtresse de mon cœur. Quoiqu'elle fût encore moins âgée que moi, elle reçut mes politesses sans paraître embarrassée. Je lui demandai ce qui l'amenait à Amiens et si elle y avait quelques personnes de connaissance. Elle me répondit ingénument qu'elle y était envoyée par ses parents pour être religieuse. (...) (p.1229)

一連の単純過去による叙述が特徴的である。「私には思えた (*parut*)」「私は燃え上がった (*trouvai*)」「私は進み寄った (*avançai*)」「彼女は挨拶を受けた (*reçut*)」「私は尋ねた (*demandai*)」「彼女は答えた (*répondit*)」と、半過去による描写をほとんど交えずに連続する行為だけがあたかも芝居のシナリオのように続いている。

Weinrich は *Le Temps* の中で、単純過去は物語の時間を進める前景の行為、事件を表し、半過去はその行為や事件の背景を表すと述べているが、出来事をその生起した順に述べる時制である単純過去のこのような多用は、その時間軸が過去から現在に直線的に進む *chronologique* なものであることを示唆していると言えるだろう。*Manon Lescaut* の語りのテンポの早さは、半過去での背景描写、心理描写のために物語の進行を止めることが非常に少ないところに起因してい

る。

それではこの作品で主人公の心理描写はいつさい行われまいかと言うと、そうではない。次に、Chevalier des Grieux が、一旦別れた Manon と再会する面会室 (parloir) の場面を見てみよう。

(...) J'allai au parloir sur-le-champ. Dieux! quelle apparition surprenante! j'y trouvai Manon. (...)

Je demeurai interdit à sa vue, et ne pouvant conjecturer quel était le dessein de cette visite, j'attendais, les yeux baissés et avec tremblement, qu'elle s'expliquât. (...) Le désordre de mon âme, en l'écoutant, ne saurait être exprimé.

Elle s'assit. Je demeurai debout, le corps à demi tourné, n'osant l'envisager directement. Je commençai plusieurs fois une réponse, que je n'eus pas la force d'achever. Enfin, je fis un effort pour m'écrier douloureusement :

« Perfide Manon! Ah! perfide! perfide! (...) Demande donc ma vie, infidèle! repris-je en versant moi-même des pleurs, que je m'efforçai en vain de retenir. Demande ma vie, qui est l'unique chose qui me reste à te sacrifier ; car mon cœur n'a jamais cessé d'être à toi. » (pp.1248-1249)

下線を施したのは、「私」の心理状態を示す表現である。一度自分を裏切った Manon に思いがけず訪問された主人公の動揺が描かれているが、ここでも気づくのは半過去によるまとまった心理描写ではなく、単純過去や、副詞句による外的な叙述が中心になっていることである。「私は呆然とした」「最後まで言えなかった」「やっとのことで苦しく叫んだ」「彼女を正面から見られずに」「涙を止めることができず」は、内面の描写というよりも、動作・状態の外的な叙述であり、「私」が「彼」と置き代わってもテキストは成立する。そして本人でなければ描写できない具体的な内的感情は直接話法で表明されるのである。「不実なマノン！ああ、不実な！不実な！」「僕の命を望んでくれ、不貞な人よ！僕があなたに捧げることができるたった一つ残された、僕の命を。僕の心はあなたのものであることをやめたことは一度もなかったのだから」

他の部分でも多くみられるこのような心理描写の外的性格は、語りの視点が現在からの回顧的、分析的なものではなく、事件の進行と共時的なものだということを示していると思われる。この事は、引用冒頭の「Dieux! quelle apparition surprenante!」という感嘆文からもうかがえる。地の文に挿入されたこの感嘆文は、現在の語り手が、面会室の場面に視点を移し、その渦中からマノンとの再会を語っていることを示しているからである。

その視点は物語の結末で語りの現在と合流する。Manon の死後、主人公はアメリカからアーヴル・ド・グラスに着き、父親の死を知り、カレーに到着してこれから知り合いの家に向かうつもりだ、ということが語られて、Chevalier des Grieux の話は終わり、作品も終わる。読者にとっては非常にあっけない終わり方であるが、それはこの最終的現在が、あくまでも物語の時間軸上の物理的な終着点であり、そこから事件全体が振り返られ、総括が行われるような、回顧の

起点となる語りの現在ではないからなのである。

以上見てきたいくつかの特徴、chronologique な直線的時間軸、事件の進行と同時的な視点、外的描写の傾向、直接話法の多用等は、すべてこの作品の語りの演劇的性格を示している。そして語りの直接再現的性格は、ドキュメンタリーを思わせる。枠部分の機能が、物語のドキュメントとしての価値を保証する点にあったように、物語のテキスト自体も、一人称でありながら、客観的事実の再現を意識したものであったと言えるのではないだろうか。

Ⅲ. *Adolphe* (1816)

18世紀後半に「発見」された「私」の概念がさらに掘り下げられ、文学の主要なテーマの一つとなるのが、19世紀初頭のロマン主義文学においてである。歴史的には大衆産業社会の誕生とともに人口の増大、大都市の出現と共に先鋭化する無記名性、社会階層の断絶と住み分けが進む中での社会の流動性、宗教的価値観の崩壊といった社会の変動の中で、その変化についていけない作家達の不安と自己確認の欲求が、新しい個人的文学を生んだとするのが一般的見方である。

これらの作品に共通しているのは、「社会」と「私」の対立の構図である。ロマン主義小説に特徴的な「孤独」「憂鬱」「あてのない情熱」「夢想」などは、急激に変動する社会に適応しきれない、自分の中のある部分を拡大した結果、見いだされるテーマであるとも考えられるだろう。

その個人的文学に固有な形式としてあげられるのは、日記、回想録、そしていわゆる 'roman personnel' 「私的小説」と呼ばれる一人称小説であろう。むしろ Constant, Stendhal, Michelet といった作家達の日記は、死後出版であり、作品として意図されていたかどうかは疑問であるが、そこにはその日その日の自分の心の変化を追いながら「私」の真実を探索する姿勢を読みとることができる。また Chateaubriand は、ナポレオン時代、王政復古期に政治家として活躍した人物であるが、自ら *Les Mémoires d'outre-tombe* の中で « J'écris principalement pour rendre compte de moi-même... Je veux, avant de mourir, remonter vers mes belles années, expliquer mon inexplicable cœur. » と語っているとおり、当時の回想録は、それまでの政治家や軍人の公の手記とは性格を異にした、個人的な人生の総決算といった意味合いが強いものであった。

このように作家達は自らの個人的生の証言を残しつつ、それと表裏一体の一人称小説を著した。彼らの「私的小説」の特徴は、自分の個人的体験、特に精神的危機を作家本人と解釈される人物に語らせていることで、多くの場合一人の作家は一つの「私的小説」しか書かないとされている。Constant の *Adolphe*, Chateaubriand の *René*, Senancour の *Obermann*, Musset の *La Confession d'un enfant du siècle* などがその例としてあげられる。

このような状況下で、実質的に作家自身の物語であるものがフィクション化された一人称小説では、その「枠」が18世紀同様に物語の信憑性の保証を担い続けているとは考えにくい。以下 *Adolphe* を例にとってそこに「枠」の意味の変質が認められないかどうか検証してみたい。

3-1. 判断の審級としての枠

Constant が Charlotte との恋愛を描いた作品を企てたのは1806年10月のことであり、その年の12月には第一草稿を脱稿したと伝えられているが、その後 Staël 夫人や他の女性との関係も織り込んで、1810年にはほぼ最終的な形をとったらしい。その物語に「Lettre à l'éditeur」と「Réponse」を加えた初版が、パリとロンドンではほぼ同時にでたのが1816年のことである。

小説の形式は、*Manon Lescaut* と同じ、一人称の物語を枠で囲った構造となっている。旅先で宿を共にした人物の手記をふとした偶然から手にした「私」が、長い間手元にとどめて置いた後、その手記の書き手を知る人からその出版を勧められたいきさつを語る「L'Avis de l'éditeur」が物語の前に、そして出版を勧める手紙と、その手紙に対する「私」の返事が物語の後に添えられている。*Manon Lescaut* の場合と同様、前枠では手記の書き手の曰くありげな様子が描写されて読者の興味をひくし、この出版されたものがオリジナルそのままであることも同様に保証されている。しかし *Adolphe* が *Manon Lescaut* と大きく異なるのは後枠の存在と、その新たな機能である。

「Lettre à l'éditeur」は、手記に書かれていることがまぎれもない実話であることを保証し、この逸話の教訓となるだろうことを論じて出版を勧めている点では、これまでの枠の意味を踏襲しているように見えるが、Ellénore を哀れみ、特にその証拠にと何通かの手紙まで同封し、「vous le (Adolphe) verrez dans bien des circonstances diverses, et toujours la victime de ce mélange d'égoïsme et de sensibilité qui se combinait en lui pour son malheur et celui des autres」(p.82)と、その後の Adolphe を常に己のエゴイズムから不幸を招き続けた人物として弾劾しているのが注目される。

それに対する「Réponse」は、出版の決意を伝え、物語の教訓的価値に同意する形をとりながら、「Je hais d'ailleurs cette fatuité d'un esprit qui croit excuser ce qu'il explique ; je hais cette vanité qui s'occupe d'elle-même en racontant le mal qu'elle a fait, qui a la prétention de se faire plaindre en se décrivant, et qui, planant indestructible au milieu des ruines, s'analyse au lieu de se repentir.」(p.83)と、主人公を強く非難している。

すなわち、ここでは「枠」は単なる物語の信憑性の保証の機能を越え、主人公の道義的責任を問う審級を提供していると言えるだろう。社会対個人の図式に即して言えば、Adolphe を判断し糾弾する社会という視点を、それも彼を個人的に知っていた人物からの視点として、一人称の物語の外から注ぐことによって、社会に断罪される個人の物語を完成しているのである²⁾。

この「枠」の意味の違いは、一人称の物語の部分で *Manon Lescaut* の場合と違って、手記の形をとっていることと無関係ではないだろう。実際出版者となる人物がはじめに手にするのは、たくさんの手紙と一枚の女性の肖像、そして逸話が記された一冊の手帳が入った手箱であり、これらすべてが Adolphe に関する一件書類として裁きの対象となるのである。

3-2. 「語り手」の実質化

「手記」は10章からなり、第1章で22才当時の Adolphe 自身の状況と性格、第2章で P** 伯爵の愛人だった Ellénore の愛を得ようとするいきさつ、第3章で彼女の心を得た喜びが語られるが、それ以降終章までは愛の倦怠と拘束から逃れようとする Adolphe の苦しみと、社会からの非難と排斥の為にますます抜き差しなくなる二人の関係が克明に綴られる。

一読して気づくのは、その語りの中での半過去形の多さである。特に第1章は Ellénore と出会った当時の自分が経てきた精神的遍歴が説明されているが、主だった出来事が « Ma contrainte avec lui (le père) eut une grande influence sur mon caractère. » (p.14) « je m'accoutumai à renfermer en moi-même tout ce que j'éprouvais » (p.14) « Il en résulta en même temps un désir ardent d'indépendance » (p.14) « Je me rendis, en quittant Göttingue, dans la petite ville de D***. » (p.15) « Je me donnai bientôt, par cette conduite, une grande réputation de légèreté, de persiflage, de méchanceté. » (p.16) 等、単純過去形で語られるそのあいだに、半過去形あるいは大過去形による叙述がまとまって挿入されている。例えば父親との関わりを述べた部分は1ページ半ほどにわたって半過去・大過去で語られている。

Malheureusement sa conduite était plutôt noble et généreuse que tendre. J'étais pénétré de tous ses droits à ma reconnaissance et à mon respect. Mais aucune confiance n'avait existé jamais entre nous. Il avait dans l'esprit (...). Je ne demandais alors qu'à me livrer (...). Je trouvais dans mon père (...). Ses lettres étaient affectueuses (...). Je ne savais pas alors ce que c'était que la timidité,...). Je ne savais pas que, même avec son fils, mon père était timide,...). (p.13-14)

Weinrich は半過去形を、物語の前景を示す単純過去で表された行為の背景状況を示すとしている事はすでに述べたが、このようなまとまった半過去での描写は事件の背景に対する語り手の関心、言い替えれば事件を引き起こす原因となった状況の分析への志向がはっきりとあらわれていると言えるだろう。実際この作品はすぐれた心理分析で知られているが、第1章では単純過去で前景として扱われている多くの行為が、上にあげた例からも解るとおり心理的なものである。自らの心理的経験を事件として取り上げ、それらの事件を引き起こした状況や自らの気質を分析するこのような語り手は、*Manon Lescaut* での外的行為の連続としてしか自分の体験を語らない、単なるカメラのレンズのような主人公とは大きく異なっている。

半過去の使用は過去の体験に事件とその背景という構造を与える作業であるだけでなく、ある期間にわたる状況の *synthèse* の試みである。そこには解釈と総合という心的操作が不可欠であり、その意味でも半過去は現実の再構成そのもののなのである。

さらに、散見される現在形での解釈：

De là une certaine absence d'abandon qu'aujourd'hui encore mes amis me reprochent, et une difficulté de causer sérieusement que j'ai toujours peine à surmonter. (p.14)

Il est assez singulier que cette impression se soit affaiblie précisément à mesure que les années se sont accumulées sur moi. (p.15)

Les sots font de leur morale une masse compacte et indivisible, pour qu'elle se mêle le moins possible avec leurs actions et les laisse libres dans tous les détails. (p.16)

には、自分の過去の心理状態を分析し、理解しようとする現在の語り手が直接登場している。

以上第1章の分析から浮かび上がるのは、回顧的視点から自分の過去を再構成し、判断しようとする語り手の姿勢である。これらの特徴は「手記」に一貫して観察され、「手記」が単なる事件の報告ではなく、個人の内的体験の解釈の試みとして著されていることを示している。Chevalier des Grieux が運命に翻弄される一つの駒に過ぎないのだとすれば、Adolphe は人間としての省察力と感受性を備えた語り手であると言えるだろう。

このテキストのもう一つの特徴は、プライベートな手記という形式にも関わらず、読み手を意識したディスクールで書かれているということである。まず第1章のはじめの自己の精神形成の記述は、明らかに自分を知らない他者のために書かれているし、また頻出する反語疑問文は現在の書き手の後悔の念を表すとも考えられるが、読み手に対して向けられたものと解釈する事も可能だろう。

Accusé par elle, le croira-t-on? je ne m'occupai qu'à tout éluder. (p.70)

Où trouver des paroles qui la repoussassent dans l'isolement? (p.71)

Comment se fait-il qu'avec ces sentiments je n'aie fait si longtemps que mon malheur et celui des autres? (p.66)

Malheureux! lorsqu'elle parlait ainsi, que ne m'y suis-je jeté moi-même avant elle! (p.67)

また、伏せられた固有名詞や、第10章の最後に引用されている Ellénore の手紙の抜粋は、この手記がある一つの恋愛の誕生から死までを完結したものとして記録し、第三者に提示しようという意図のもとに綴られたことをうかがわせる。

そして本文のいたるところに差し挟まれる自己弁明は、「社会」にむけられたものに他ならない。

Je ne veux point ici me justifier : j'ai renoncé depuis longtemps à cet usage frivole et facile d'un esprit sans expérience ; (p.17)

Ah! sans doute, j'aurais dû la consoler ; j'aurais dû la serrer contre mon cœur, lui

dire :(...) Je l'essayais aussi ; mais que peut, pour ranimer un sentiment qui s'éteint, une résolution prise par devoir? (p.41)

C'est ici surtout, je le sens, que l'on m'accusera de faiblesse. (...) Pouvais-je la punir des imprudences que je lui faisais commettre, et, froidement hypocrite, chercher un prétexte dans ces imprudences pour l'abandonner sans pitié?

Certes, je ne veux point m'excuser, je me condamne plus sévèrement qu'un autre peut-être ne le ferait à ma place ; mais je puis au moins me rendre ici ce solennel témoignage, que je n'ai jamais agi par calcul, et que j'ai toujours été dirigé par des sentiments vrais et naturels. (p.66)

以上のような特徴を考えあわせると、この手記はけして自分だけのための覚え書きではなく、現実に書き手が体験した、あるいは予想される社会の批判に対しての自己弁明のための調書としての性格を持っていると言えないだろうか。この点でこの作品は、さきに述べた「社会」対「個人」という、ロマン主義のもとでの新しいテーマの中に位置づけられることができるだろう。

最後に、この作品における恋愛の描かれ方を、視点の問題として考えてみたい。

このテキストは書き手である *Adolphe* の視点から書かれているが、彼に知り得るはずのない *Ellénore* の内心に関する叙述がかなり自由にされているのに気づく。

Ellénore craignait, en se montrant inflexible, de voir se renouveler des imprudences qui l'alarmaient pour elle et pour moi. L'idée de rompre n'approchait plus de son cœur : elle consentit à me recevoir quelquefois seule. (p.29)

Elle supposa que j'étais embarrassé de nos liens, parce que son existence était équivoque ; (...) Elle se vit entourée bientôt d'une société nombreuse ; mais elle était poursuivie d'un sentiment secret d'embarras et d'inquiétude. J'étais mécontent de ma situation, elle s'imaginait que je l'étais de la sienne ; (...) Que de dégouts elle dévorait sans me les communiquer! (p.63-64)

Ses soupçons étant éveillés, elle avait rassemblé dans son esprit plusieurs circonstances qui lui paraissaient les confirmer. (p.70)

このような描写は一人称の語りにとって明かな視点の違反である。実際この不自然さをことわっている部分がある。

J'ai su par elle dans la suite, et les faits me l'ont démontré, qu'elle agissait ainsi par un calcul faux et déplorable. Elle croyait ranimer mon amour en excitant ma jalousie ; (p.65)

つまり、我々はテキストで二人の関係の悪化とその裏の彼らの心理を手にとるように追っているように感じるが、実は Ellénore の内面に関する叙述の多くは、Adolphe の「後で思えば」「私の解釈によれば」という推測に過ぎないのである。逆の言い方をすれば、相手の心は推し量るしかなく、基本的には一人で生きられることしかできない恋愛は、このようにしか「現実」として描かれることができなかった。その意味でこの手記は新しい時代の恋愛のドキュメントとなっているのである。

そして、Adolphe が生きた不幸な恋愛は、Ellénore にとっても同じ不幸な恋愛であったことが、最後の Ellénore の手紙で初めて明らかになる。内容的にはそれまでの Adolphe の推測をなぞるものなので、一読して過剰な結末のような印象を与えるが、これは初めて、そして最後に明かされた Ellénore からの Adolphe の解釈なのである。

Manon Lescaut では、同じように不幸な恋愛を扱っているが、語り手である Chevalier des Grieux は Manon の本心を理解しようと考えを巡らすことはない。彼に、そして我々読者に解るのは Manon が実際に語ったことだけであり、その行動の動機は不明であり、予測は不可能である。こうして主人公にとって Manon との恋愛は天災のように訪れ、彼はそれを運命として受け入れる。Adolphe は主体的に生きられた恋愛をその内側から語り、是非を問い、自分達を排斥した社会に対して自らの立場を弁明するのである。

IV. *Dominique* (1862)

同じ時期に書かれた *Madame Bovary* (1857), *Germinie Lacerteux* (1865) などと比べると、Fromentin の *Dominique* は枠構造の一人称小説という形式、若いときの不幸な恋愛というテーマ、抑えた文体から、かなりアルカイックな印象を与える。実際この作品は最後のロマン主義的小説と呼ばれ、その自伝的性格からも、系譜的にはさきに述べた *roman personnel* に含めて考えられることが多い。

作者の Fromentin は、ラ・ロシエルの裕福な家に医者として生まれ、パリで法律の勉強をするが、画家を志すようになる。後に画家として認められ、さらに取材旅行の記録として出した数冊の旅行記も評価され、スエズ運河の開通式にフランスを代表して出席するなど、公人としての生涯を送った人物である。その Fromentin が若いとき三才年上の従姉妹で、すでに結婚した Jenny Bérard を恋し、それに気づいた家族に引き離されるという経験を作品にしたのが *Dominique* であると言われている。

しかし、当時の文壇での写実主義的傾向、そしてなによりも Fromentin 自身が風景画家であったことを考えると、この作品もロマン主義的テーマを踏襲しながら、ある面ではこの時代の状況を反映しているのではないかと考えられる。以下その枠の機能から検討していきたい。

4-1. 枠の物語化

Dominique の中心となる一人称の語りは、登場人物の「告白」という形をとっている。その点では *Manon Lescaut* と同じであるが、異なっているのはその告白の聞き手（そして後にその告白を出版する人物）が告白者である *Dominique* と知り合い、懇意になって、告白を聞くにいたる経緯と、告白を聞き終わった後にある出来事に立ち会うくだりが、それぞれ第1、第2章と最終章としてレシの中に大幅に組み込まれている点である。

第1章はこれから *Dominique* について語ろうとする「私」の、現在時制を中心とするディスクールで始まっている。

« Certainement je n'ai pas à me plaindre — me disait celui dont je rapporterai les confidences dans le récit très simple et trop peu romanesque qu'on lira tout à l'heure (...) ». (p.369)

Je me le suis demandé souvent, et quelquefois j'ai pu douter qu'un esprit comme le sien, épris de perfection, fût aussi complètement résigné dans sa défaite. (p.370)

このディスクールの部分で、田舎にひきこもって、自分を凡庸な人間だと好んで考えたがる *Dominique* という人物に対して「私」が抱いていた疑念や興味が述べられるのだが、それが出版の動機の説明になっていると同時に、*Dominique* を解釈の対象としての「謎」として提示する事にもなっている。

この導入部の後、第1章の途中から単純過去と半過去によるレシで、「私」と *Dominique* の出会いの物語が始まる。そして、第2章の終わりまでに、次第に深まっていく交友と、*Dominique* が見せる相反した側面、家族の古い友人らしい *Olivier* の紹介と、*Olivier* の自殺未遂まで、一年以上の期間にわたる出来事が語られる。この自殺未遂事件がきっかけとなって、*Dominique* は初めて自分の過去について語り出すのだが、それまでの部分は、単なる「告白」のアリバイとしての枠と言うよりも、田舎の領主である *Dominique* とその家族、*Olivier*、客人である「私」、使用人たちによって、一つの小説世界がすでに始まっているという印象を与える。

最終章では、語り終えた *Dominique* と「私」が、テラスから外をながめていると、その身なりや物腰から高い社会的地位をうかがわせる人物が降り立つが、それが *Dominique* の青春時代の物語のもう一人の登場人物である *Augustin* であった、という結末が与えられる。

つまり、短い導入部の後、*Dominique*, *Olivier*, *Augustin* という三人の人物の現在と彼らの交流を語るレシが展開し、さらに「告白」の部分で、現在の彼らを解きあかす昔のいきさつが語られる、という三重構造になっているのである。その意味でこの作品は、一人称の告白の部分が完結したストーリーとして作品世界を構成すると言うよりも、過去の出来事と、その結果としての現在の人物達を描いた一種の三人称小説であると言う事ができるだろう。そこに時代の文学的状況の反映と、当時の自然主義的な関心の表れを見る事ができるのではないだろうか。

4-2. 主観的印象の断片としての「過去」と象徴的情景描写

Dominique によって語られる物語は、Dominique が Madeleine に寄せたかなう事のない思いを縦糸に、彼の少年時代の叙述で始まり、家庭教師としてやってきた Augustin との友情、高校での Olivier やその従姉妹である Madeleine と Julie との交友、Madeleine の結婚、Dominique と Olivier のパリへの遊学、そこでの Madeleine 夫妻との交渉と Dominique の苦しみ、そして Madeleine への告白と決定的な別れ、というかなり長い期間にわたる出来事を語るものである。そして、それは *Manon Lescaut* や *Adolphe* のような、一つの恋愛を輪郭のはっきりした自律的な事件として描いたものというよりは、主人公である Dominique の内的成長の記録という印象を与える。

それは、語られるそれぞれの事件や出来事の多くが、主人公 Dominique の内的体験として述べられている事と無関係ではないだろう。まず Madeleine への恋に気づいたくだりは、具体的ないきさつの説明の後、次のようにくくられている。

Cette illumination soudaine, au lieu de m'éclairer peu à peu, m'apprit en une demi-seconde tout ce que j'ignorais d'elle et de moi-même. Ce fut comme une révélation définitive qui compléta les révélations des jours précédents, les réunit pour ainsi dire en un faisceau d'évidences, et, je crois, les expliqua toutes. (p.427)

恋愛は“illumination soudaine”, “révélation définitive” という内的体験によって生まれたものとして把握され、その体験は単純過去による叙述が示すように前景の出来事として捕らえられているのである。

また Madeleine 夫妻を領地 Trembles に招いて過ごした幸福な日々は、その描写の冒頭で

Ces deux mois de séjour avec Madeleine dans notre maison solitaire, en pleine campagne, au bord de notre mer si belle en pareille saison, ce séjour unique dans mes souvenirs fut un mélange de continuelles délices et de tourments où je me purifiai. (p.479)

と彼の内的に経験された一つの事件として、単純過去で「絶えざる至福と苦悩の混合」としてくくられている。

このように、事件が客観的に外から規定されるよりは、内的・心理的体験として輪郭を与えられる例は他にも多く見いだされる。募る思いの激しさのために Madeleine との関係が悪化したくだりでは、

Cela dura des mois, peut-être une année, car j'entre ici dans une époque tellement

confuse et agitée, qu'il ne m'en est resté que le sentiment assez vague d'un grand trouble qui continuait, et qu'aucun accident notable ne mesurait plus. (p.507)

と、実際のクロノロジーや物理的時間を再構成できない過去の一時期も、「非常な苦痛のかなり漠然とした感情」として、輪郭が与えられている事が観察される。

また、主観的印象の半過去による叙述の積み重ねによって、ある時期、あるいは出来事を語るのも、このテキストの特徴である。

Je commençais ainsi à me laisser voir sous beaucoup d'aspects (...) elle arrivait à connaître assez exactement quel était le fond caché de ma nature. Mes prédilections lui révélèrent une partie de mes aptitudes, (...). Rien de tout cela n'était un calcul ; (...)
Elle en paraissait heureuse. (p.480)

Madeleine と過ごした二ヶ月間の変化が、具体的事件の単純過去による時間の経過に沿った叙述ではなく、心情の変化、あるいは内的印象として半過去で積み重ねられている。

さらに、主観的印象は静的な光景としても現れる。次の節は Madeleine の結婚式の日の叙述である。

La douleur de Julie, la mienne, la longueur des cérémonies, la vieille église où tant de gens indifférents chuchotaient gaiement autour de ma détresse, la maison d'Orsel transformée, parée, fleurie, pour cette fête unique, des toilettes, des élégances inusitées, un excès de lumière et d'odeurs troublantes à me faire évanouir, certaines sensations poignantes dont le ressentiment a persisté longtemps comme la trace d'inguérissables piqûres, en un mot les souvenirs incohérents d'un mauvais rêve : voilà tout ce qui reste aujourd'hui de cette journée qui vit s'accomplir un des malheurs de ma vie les moins douteux. (pp.450-451)

結婚式自体、外的事件の記述よりも、Dominique と Julie の反応の半過去での記述によって表現されているが、最後にこのように断片的で静的な印象の集まりとして総括され、それが現在の語り手にとっての「その日」とであると述べられている。

さらに、正確な日付の欠如、不明確なクロノロジー、希薄な社会的ファクター、そして顕在的な思い出す行為を考えあわせると、この「告白」の目的が、第三者に対して過去の事件を正確に叙述する事ではなく、現在の自分に残された内的印象を総合して、自分自身のために過去をよみがえらせようとするものである事は明らかであると思われる。

Dominique の語りのもう一つの特徴は、その描写の絵画的性格である。Fromentin が画家であっ

た事はすでに述べたが、一つの事件の印象を一幅の絵画として把握しようとする傾向は顕著である。

Je passai les derniers moments qui nous restaient à rassembler, à mettre en ordre pour l'avenir toutes les émotions si confusément amassées dans ma mémoire. Ce fut comme un tableau que je composai avec ce qu'elles contenaient de meilleur et de moins périssable. (p.486)

そしてさらに一つの情景が、その時の *Dominique* の心象風景として、象徴的な意味を担っている場合が多い。*Trembles* での滞在の最後の日、*Dominique* の目に映るのは次のような風景である。

Les dernières feuilles tombaient ; des débris roussâtres se mêlaient assz tristement à la rigidité des rameaux nus. La plaine, dépouillée et sévère, n'avait plus un brin de chaume sec qui rappelât ni l'été ni l'automne, et ne montrait pas une herbe nouvelle qui fit espérer le retour des saisons fertiles. (p.488)

また次の引用は、*Dominique* が初めて *Madeleine* への愛に気づく日に、彼が散歩の途中で目にする光景である。

Les ormeaux n'avaient point encore de feuilles, mais ils se couvraient de bourgeons ; les prairies ne formaient qu'un vaste jardin fleuri de marguerites ; les haies d'épines étaient en fleur ; le soleil, vif et chaud, faisait chanter les alouettes et semblait les attirer plus près du ciel, tant elles pointaient en ligne droite et volaient haut. (p.421)

それを見る主体の心理状態を表すものとして、風景に象徴的機能を持たせたのは、ロマン主義がはじめだといわれるが、*Flaubert* などこの時代の写実主義作家たちもこの手法を頻繁に用いている。彼らの場合は三人称のテキストの中で、登場人物の視点から風景を描写し、そこにその人物の心理状態を重ねるという一種の間接的内面描写としての性格を持つ。*Dominique* のような一人称のテキストでの象徴的風景は、外的世界を主体に知覚されたままに描くという、非常に主観主義的な語りを構成する事になる。そしてこれは、*Proust* をはじめとする、個人の「知覚」や「記憶」によってのみ小説世界を構成しようとする新たな一人称小説を予告してはいないだろうか。

V. 終わりに

以上三つの作品の非常に概観的な分析を通してではあるが、一人称小説という同一形式の下に、その時々的小説というジャンルのおかれた状況や歴史的背景を反映して、かなりはっきりとした枠の機能と語りの性格の違いが検証されたのではないかと思う。枠の機能については、信憑性の保証から、事件の審判の審級、そして過去に支配される人物達の現在時を、それぞれの作品に読みとる事ができた。語りの特徴としては、事件を外的に時間軸に沿って語る *Manon Lescaut*、事件とそこでの自分を判断し、社会に対して弁明するために語る *Adolphe*、過去に関する断片的印象を掘り起こし、そこに現在の自分を決定したものを見いだそうとする *Dominique* が、そのテキストの言語的形態から明らかにされたのではないかと考える。

むしろここで提出されたそれぞれの作品の解釈は、これまで行われた *thématique* な研究と結果的に大きく異なるものではないだろう。ただここでの考察になにか特徴があるとすれば、それはこれら三つの作品とその形態を、文学史の分脈の中で考えようとした点にあると思う。歴史叙述の「本当らしさ」の呪縛と、運命に操られる人間という観念から、「社会」と対立する「個人」の真実を経て、自らの記憶や知覚の中に自分自身を求めようとする「私」へと、これらの作品と共にたどってきたテーマは、それぞれの作品に偶然見いだされたのではなく、それぞれの時代の小説というジャンルのエチックを少なからず反映していたのである。

NOTES

- 1) 以下ことわりのない限り、引用文中の下線は筆者によるものである。
- 2) Constant は第2版以降「L'Avis de l'éditeur」を「Préface」にさしかえ、彼の実際の恋愛事件と重ねてあれこれ詮索する読者に対して、この小説が全くのフィクションであり、自分の私生活とは何の類似点もないことを訴えるのだが、そこで実際 Constant は、作品の意図に関して「La société, désapprobatrice et dédaigneuse, aurait versé tous ses venins sur l'affection que son aveu n'eût pas sanctionnée.」(p.8) 等、主人公達と彼らを排除しようとする社会との相克がテーマの一つであったことを述べている。

TEXTES

Abbé Prévost, *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, in *Romanciers du XVIII^e siècle*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960
Benjamin Constant, *Adolphe*, in *Œuvres*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957
Eugène Fromentin, *Dominique*, in *Œuvres Complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984

REFERENCES

- Françoise Barguillet, *Le Roman au XVIII^e siècle*, PUF, 1981
Henri Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Armand Colin, 1991
René Démoris, *Le Roman à la première personne*, Armand Colin, 1975
Maurice Lever, *Le Roman Français au XVII^e siècle*, PUF, 1981
Georges May, *Le Dilemme du Roman au XVIII^e siècle — Etude sur les rapports du roman et de la critique (1715-1761)*, PUF, 1963
Joachim Merlant, *Le Roman Personnel de Rousseau à Fromentin*, Slatkine, 1978
Vivienne Mylne, *The Eighteenth-Century French Novel — Techniques of illusion*, Cambridge University Press, 1965
Michel Raimond, *Le Roman depuis la Révolution*, Armand Colin, 1981
Jean Rousset, *Forme et signification — Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, José Corti, 1962
——— *Narcisse Romancier — Essai sur la première personne dans le roman*, José Corti, 1972
Jean-Yves Tadié, *Introduction à la Vie Littéraire du XIX^e siècle*, Bordas, 1970
Harald Weinrich, *Le Temps — Le récit et le commentaire*, Seuil, 1973