

「失われた時をもとめて」における

作中人物の言語について（続き）

藤 本 貢

Ⅰ 語彙と統辭法

声音、アクセント、イントネーション等、発音の仕方が各人物の性格、教育、境遇等をあらわすものだとすると、*voice* と *intonation* が、同時に、あるいはそれ以上に、人物のそうした特性を暴露するものであることは云うまでもないことであろう。実際、人もし自分の言葉の癖を、特に意識して巧みに隠しおせないなら、彼の言葉は、彼の教養、趣味、社会的境位、したがって彼の活動と思考との習慣的な形式を知るための、非常に貴重な指標となるのである。

さて、フランス文学史上、少くともフランス小説史上、ブルーストの作品の最もユニークな功績の一つは、彼が、他のどの作家よりも、遙かにすぐれて、大貴族の社会を、その最も現実的な姿において描いていることである。バルザックの描いた貴族は、下級貴族かあるいはナポレオン一世によって作られた貴族、即ち、論功行賞によって、ブルジョワまたは農民階級出身の將兵功臣たちが叙

せられた公爵、伯爵、男爵等である。スタンダールに描かれている貴族は、政治的陰謀、権力争いといった、いわば公的生活の方にリアリズムの焦点が合されており、私的生活においては、彼らが善玉であれ、悪玉であれ、ロマネスクな英雄的理想化を受けている。したがって、人間的な、日常の凡夫としての姿の方は非常に影の薄いものになっている。フロベール以後のリアリズムを手法とする作家達は主として、ブルジョワを対象とした。これはブルーストほどに、大貴族の社会の現実を眼のあたり観察する機会に恵まれた作家はないという事実にもよるものであろう。ともあれ、ブルーストが、大貴族を綿密詳細に描いていることは比類のないものである。従って、彼らの使う言葉の端々にまで、周到な注意を以て観察されていることは、驚くべきことであるが、また当然のことというべきであろう。ブルーストによれば、言語生活において、大貴族は、百姓とともに、最も保守的な階級である。彼らは、過去を、自分達の言語の中に、生きたまま保存しているのである。この最も代表的な例は、ゲルマント公爵である。彼は好んで、隱語的調子とアンシア

ン・レジームスタイルとを奇妙な具合に結びつける。彼の会話の中には、*prier à diner, être fort mari, la chère est parfaite* 等の古い言い回しが《*Il ne faut pas nous la faire à l'oséille*》のような卑俗な百姓語と並ぶ。かくて、彼の奇妙な *vocabulaire* が、社交界の人達にはなかなか彼は粋人だと云わせ、文学者、教養人たちには、彼が馬鹿な俗物だということに分らせることになる。彼は手帳をポケットにもっていて、洒落ていると思われる言葉にぶつかると、それを書きとめておいて、晩餐会やパーティーの前に、そのコレクションをとり出して暗記するという滑稽な手合である。シャルリュスの方は、例えば、モレ夫人、デュラ夫人を呼ぶのに、セヴィネ夫人の時代を真似て、*La molé, La Duras* と呼ぶ。これら二人のゲルマント家の兄弟は、大貴族における殆ど滑稽とも云うべきアルカイスムの代表である。

同じくゲルマント一族の青年貴族ロベール・ドゥ・サンルーを代表とする誇張的表現がある。言語学者バイイはその文体論の中で、誇張は「その目立った性格として、常に絶対へと向うもので、不條理になることを恐れない。そしてその表現法において、絶えず感情的である」「それ故、口語はたえず現存の表現を凌ぐことを、そして新しく形成された表現に訴えることを余儀なくされるのである」といつているが、このバイイの法則に違わず、サンルーは馬鈴薯を修飾するのに、形容詞 *sabime* を以てし、更らには *les choses sublimes* が *les choses définitives* になる。彼は讃嘆の気持を表現するために、*énorme, immense* を使う。彼の方々は数年後にもまだ使っているが、*immense* の方は使っているうちに感じが弱まり、他に適当な言葉が見当たらないままに、天文学用語を使い出す。

cosmique, sidéral, といった途方もない *épithètes* を使うのである。したがって、彼が *brave, bonne, excellente* を例えれば《*Vous la connaissez cette brave Oriane?*》というような場合、この *brave* は「*cette* の単なる強めなのであって」*brave* をもたせるための *hors-d'oeuvre* でしかない。

彼は、更に、動詞 *faire* を濫用する。例えば、*s'appliquer à être aimable* の意味で *faire du charme* を使うようなことを盛にやるのである。これも多分、彼の気取りから来るものであろう。

ヴェルデュラン家の常連達は、或種の表現において、共通の癖をもっている。例えば、レムブラントの傑作 *La Ronde de nuit* を *la Ronde* といい、ベートヴェンの第九交響曲を *la Neuvième* という風に、その表題を省略して呼ぶ。万一に *la Malade, le Bourgeois* と云わずに、*imaginaire, gentilhomme* をつけて云おうものなら、常連であることを永久に失格してしまふであらう。ヴェルデュラン家の常連の中では、コタール夫妻が最も特徴的である。田舎のプチ・ブル出身である彼らは、パリのブルジョワ社交界に自分達を適應させようとして大いに苦心する。夫人の方は *porci, vicie* を盛んに使うようにするし、医者の方は、言葉使いに愚直なまでに無器用であつて、滑稽な、しかし本人にとっては機智をふりまくための真剣な表現の実験を繰返しながら、徐々に自分の *vocabulaire* を蓄えていく。そして、俗物であることには変りないが、押しも押されもない社交人へのの上る。

同じく、ヴェルデュラン家の常連に、ソルボンヌの史学教授のプリッショがいる。彼は *pédant* である。彼はヴェルデュラン家の *principe* である首略をしない。彼は必ず、長々と、例えば《*Mon-*

seur le Prince de Talleyrand》、《Monsieur le Président Seconat de Montequieu》と云う。歴史上の人物の名を呼ぶときには、わざわざ次のように長く云う、しかも、その際、tour nominalをよく使うのである。《Ce m'as-tu de Néron》、《cette bonne snob de Mme de Sévigné》、《ce struggle-for-lifer de Condi》等マルセルの友人ブロックはベダンティズムから、変に気取った表現を使う。例えば、《ta diction assez basse pour le seur de Musset》とか、ベルゴットを評して《un coco des plus subtiles》といふ、彼の言葉を《oracle déjugué》と呼ぶといったようなvocabularyを盛に使うのである。ブロックはpseudo-homériqueたんとするのであつて、彼の言葉使い、表現法はこの小説の中でも、最もコミックなものの一つであらう。

しかしブルーストは各人物の使う言語の癖、特徴をいわば靜的に並べていくだけで満足するのではない。彼は発音についてもそうであるように、その人物の發展に伴う vocabulary や syntax の変化を跡づけるのである。この点で最もよい例はアルベルチヌの場合である。彼女が会話において使用する新しい表現、言回しが、彼女の智的、感動的、更には生理的發展を示すのである。例えば、彼女がよその人から贈物をうけてお礼をいうのに「Je suis confuse」といったとき、もうアルベルチヌは子供じやないと人は感じたのだつた。「彼女はそのとき十四才になろうとしていたのだ。彼女が、悪趣味の化粧をした娘のことを《Elle a un pied de roge sur la figure》と云つた時には、彼女が年頃になつたことが更にハッキリと目立つのだった。このように、彼女の發展の各段階に、その段階を示す特徴的な言葉使い、表現が現われるのである。彼女の使う言

葉の變化については彼女がマルセルの恋人であるという事情のために、彼女の不慮の死に至るまで、細心に辿られている。

最後に召使達の使う言語をとり上げてみよう。これは老女中フランクソワーズの会話の中に最も詳細に、最も多くの面にわたつて描かれている。先ず最も興味ある特徴の一つは、彼女の表現、言回しが、十七世紀の大作家達の表現法をかりて來てゐることである。何世紀か前に、政治、文化の中心地で使用されてゐた vocabulary や syntax が、その中心地では全く死語となつてしまつた現代において、方言となつて地方に残つてゐることがよくあるという事實は、現代の言語学界では常識となつてゐる言語現象ではある。しかし、これを小説中にこのように詳細にとり上げ、それを以て、作品中における位置、役割を決定する重要な要素の一つとしてゐる作家は稀であらう。ブルーストのこの小説には、學問上の発見と軌を一にする真理、真実が、あちこちにちりばめられ、そのうちのあるものは、この作品を支える大きな力の一つとなつてゐる。これらの真理、真実のなかには、ベルグソニスムのあるもののように、學問上の成果を、彼の方が意識的にとり入れたものもあるが、彼の発見と學界の研究結果とが偶然に一致したものもあるだらう。このフランソワーズに見られる古典時代の言語の殘存の発見はその何れの場合であるか明らかでない。尤も小説の作家にとって、自分がそうした真理の最初の発見者であるか否かは、別に問題とするに足りないことであらう。小説は芸術作品であつて、學問上の真理の報告書ではないのだから。そして芸術における真理と學問における真理とは、全く別個の次元に屬するものであらうから。vocabulary の点で例をあげると、彼女は動詞 *plainte* を「ラブリユイエールが使うのと

同じ意味で使う。即ち《Elle ne plaignait pas les perdreaux ni les fa sans》またはセヴィネ夫人と同じ様に、faire réponse なるロキエシオンを使う。サン・シモンと同じく、hésiter の意味に、balancer を使う。その他、à ses frais の代りに à ses dépens を使うのである。

彼女の syntaxe も古典時代を思わせずにおかない。彼女は、古い用法で、所有を示すを使う。例えば《la fille à M. Pupin》（ピュパンさんの娘）《une cousine au duc》（公爵の従妹さん）の類である。また、部分冠詞を省略する、《apporter deau》、《avoir d'argent》、préférence を表現するために、que non pas を使うのはバスカル流である、《Il aurait mieux valu me la la sser plutôt que non pas la gâter ainsi》更にまた、《Les lapins ne crient pas autant comme les poulets,》、《aussi fripons comme eux》（このうさぎは、ヴォージュには叱られるだろうが、コルネーユの syntaxe をそれとはしらずに使っているわけである。云うまでもなく、彼女は、フランス語の民衆語 (langage populaire) の特徴的 syntaxe とし、言語学者が挙げているものの多くを使用する。

人称代名詞を贅語的に使用する。例えば、《Les soufflés ils avaient bien de la crème,》

疑問詞の補強として、余分の que を使う。例えば《Comment donc qu'on lui dit?》

接続詞の後に ceque 又は c'est que を附加する。勿論これは余計なものである。例えば《C'est là où de que je mets mes balais,》その他、他の接続詞の代りに que を使うなどである。

それから方言と考えられるものも可成り多く見出される。紙面の都合上一例にとどめるが、《Ici, tout se fait à la saumette,》の類である。どの地方の方言かは、筆者の不勉強のため、決定しかねる。彼女は、コムブレ近郊の出身ということになっている。コムブレはブルーストの父アドリアンが生れた町をモデルとして創られた田舎町である。この田舎町イリエはシャルトルに近い小さな町であつて、その地方一帯は、オルレアネ、ノルマンデー、イルドゥフランスの三国の国境である。したがつて、この辺一帯の方言は、この三国の方言の混合であらうと推定することはできる。更にコムブレを直ちにイリエであることも危険である。何故なら、ブルーストは、多くのモデルから得た材料を使つて、巧みに一人物を合成するのを常とした。そのことは単に人物に限らず、場所についてもいえるそれ故、この決定は、単にモデルを辿つてみるだけでは出来ないことであらう。方言の詳細な研究とフランソワーズの喋る言葉とを綿密に照合させてみる必要がある。他日、これを果し得るときにはまた報告することにした。

■ その他の見地よりする概観

以上、ブルーストの作中人物が使う言語について、その形態的特徴を概観したのであるが、これらとはかなり異つた観点から、即ち生態的、機能的ともいへべき方向から、最も特徴的な点を若干あげてみよう。

先ず第一に、langage parlé は社会的階級によって特徴づけられるという見方は、皮相的であつて、少し厳密に検討すると、これは正

確ではない。正しくは、教養の程度、知性の形式の異なるに従って言語も異ると云うべきであらう。外見上、社会的階級によるかのように見えるのは、一つの階級に属する人々の教養の程度、知性の形式が、お互によく似ていることがしばしばあるからだと思う。ブルースト自身も云っている。

「人間は自分の生れた階級ではなく、自分の属する精神的階級の言葉によって表現する」と。

pensée の形式である言語は、それが *langage parlé* であっても、*milieu mental* によって左右されるのであって、*milieu social* によるのではない、そして前者は必ずしも後者と一致しないものであるから。その好適な例として、ゲルマント公爵がある。彼は下級プチブルジョワと同じように *« Quand on s'appelle le marquis de Saint-Jourp »* などという表現法を使う。「これがスワンやルグランタンのような教養人たちなら、そんなことはいわなかった筈である。」

次に、言語は、空間的に *milieu* によって影響されるが、時間的にも変化する。その最も顕著なものに流行がある。言語の流行とい現象も、見逃されていない。例えば、ドレフュース事件当時 *men-talité* という言葉が流行したこと、或る年にマルセルの友人プロックの使う言葉が、あちこちで青年達の口からきかれたことなどがそれである。「一種の偶然によってか、それとも自然発生の理によってか、そこはよくわからないが、ときどきある種の表現法が生まれ、おなじ僅かの期間、別に申し合せしたでもない人たちの口にはばるのを聞くことがある。」

第三に、言葉は伝染する。この例も沢山見出される。ローム大公夫人は、或種の表現において、スワンを真似た表現法を使う。シヤ

ルリス男爵は年をとるに従って、スワンの発音に似た発音をするようになる。カムブルメル夫人が *« Il a une joie qu'elle ne se sent pas »* といふとき、これはサンルーの情婦であったラッシュェルの言葉の反復であり、ラッシュェルの方は、これをサンルーから得ているのである。女中フランソワーズは語り手マルセルやアルベルケースの言い回しをいつの間にか自分のものにしてしまっている。この言葉の伝染は、それに関係する双方の人たちの交際範囲を暴露するものであるというブルーストの見解を、作中人物達が実証しているのである。

こうした言語の伝播は、単に空間的にだけでなく時間的にも行われる。このことはすでにゲルマント公爵やフランソワーズにおけるアルカイスムについて書いた処で触れた。唯言語は常に伝統的な力すなわちその変化を遅らせようとする惰性の力と、それを決定的な方向へと押し進めようとする積極的な傾向との二個の相対立する力の均衡の産物であるという、バイイの見解を実証するかのようには、ゲルマント氏の言葉にも、フランソワーズのそれにも、古い言語と、最も前衛的な言語である *langage populaire* との結合がある。これは混合が見られることを附加える必要があるだろう。

この時間的伝播のも一つの形態に遺伝がある。ブルーストは云う。「個人は、個人よりも更に一般的な何かのなかに浸されている。」親達は我々に顔や声の特徴だけを遺伝するのではなく、或る種の話し方、きまり文句まで伝える。かくて、語り手マルセルが、アルベルチヌに小言を云うとき、彼は、知らぬ間に、彼の両親が彼に小言を言うときと同じ言葉を使い、同じ抑揚で言うのである。尤もこうした言葉や抑揚の中には、子供が大人になるまでは、仕舞

つておかれる表現法がある。アルベルチヌの友人で、「花咲く乙女たち」の一人であるアンドレは、エルスチールが彼の友人をかけた画の前で、まだおさげ髪の間は、彼女の母が用いている次のような表現を自分でも使つてみることは出来ない。《Il paraît que l'homme est charmant,》だが彼女がパレ・ロワイヤル座へいくことを許されることもに、そうした表現もあらわれるようになる。

最後に言葉のオートマティスムに触れておこう、いわば條件反射ともいふべき、言語のオートマティスムの例がある。これもゲルマント公爵の語彙に見出されるものであるが、彼はドレフュース事件当初に、*bel et bien* という *dicte* をよく使っていた。これを使わなくなつてから五年後に、又、ドレフュースの名が出る毎に、*bel et bien* が彼の口から自動的に飛び出すのであつた。人が彼の前で、ドレフュース事件の話をしない間は、五年間も彼の口頭にはほらなかつた言葉である。もう一例をあげると、彼は *que voulez-vous que je vous dise?* を、全然必要でないのに、文章の途中で挿む、しかも、絶えず云わずにおれないものだから、ほかに置き場所がないときは、文章の終りにくつつけるのである。

「氏にとっては、これは何よりも韻律の問題であつた。」

このように、條件反射的であつたり、口癖になつてしまつていたりするためのオートマティスムのほかに、意識的、論理的反省とは全然別個に、その言葉を発する本人でさえ、全く予期しないで、何かのハズミで突然に発せられる *expression affective et involontaire* ともいふべき現象がある。あるときアルベルチヌが真裸でマルセルに寄り添つていたとき、フランソワーズが不意に部屋に入つて来た。彼女は思はず、《Tien, voilà la belle Française,》と叫ぶ。フ

ランソワーズは目がよく見えないし、彼らからかなり離れたところにいたのだから、彼女は彼らのことを何も気づかなかつたのであるが、アルベルチヌが今までに口にしたことのないこの異例の言葉《la belle Française》をきくと、何一つ現場を見ないで、一切を理解し、その田舎の言葉で《Pontana》(口女)とつぶやきながら立去る。

これに関連して、このように無意識的に発せられるのではないが、その言葉の本来の意味とは全く別個の意味を伝えるという点では軌を一にする言葉の例がある。アンドレが《J'ai justement vu la tante Albertine,》と或る日マルセルに云つたときのこの *justement* は、アンドレの頭のなかに彼女がマルセルに隠した方がいゝと思つてゐる考えがあるということとながつてゐる。即ち、何げなく発せられていても、マルセルがアルベルチヌの伯母と知り合ひになりたいとひそかに切望していることをアンドレは見抜いてゐるのだということを暴露しているのである。この *justement* という副詞はその後二回出てくが、何れもその普通の意味とは全く別のことを表現している。これに似た例はフランソワーズにも大いにある。彼女は、召使階級の用心深い狡猾さで以て、現実に確認されていることに關しても《petit être,》《c'est possible》を使う。はつきりと知つてゐることでも《Je ne sais pas》という。あるいはまた、上品な言い方をしようとしてではなく、好奇心を隠すために、直接的に、《Est-ce que cette dame a un h tel?》と問わずに臆病そうに視線を外しながら《Parce que sans doute cette dame a un h tel particulier,》という。こうした表現の特徴はあげていくと作品のあちこちで見出される。そして、これはすでに言語そのもの

の特徴という域を出てそれを以て表現する人物の心理の問題になつてくるので、こゝで考察する問題の領域をこえることになる。この辺で止めておこう。

以上の概観は、文体的に、筆者の力を以て行つたものではなくすべて、ブルースト自身が作中で施している説明、註釈をたよりにまとめたただけである。これほどに細かいニュアンスを以て、綿密周到に書かれた *langage parlé* は、これだけの説明、註釈を必要とするだろう。それなしに、唯、直接話法で以て、物語の中にはめ込んでいくだけでは、こうした特徴の大半が見落されていくのではなからうか。このようにニュアンスをもつた言葉でなくとも、一般に、会話で語られる言葉は、時間的にも、空間的にも大きく制限を受けるものであつて、特定の社会集団、特定の時代においてのみ通用し、その中においてのみ理解される言葉を含んでいるからである。

このように、綿密な、ブルースト自身による説明、註釈を読むだけで、彼の言語に対する態度、洞察力を知つて感嘆する人は少くないだろう、しかし彼は小説家であつて言語学者ではない。彼は芸術家であつて学者ではない。彼が蒐集し、作品のあちこちにちりばめた、この *langage parlé* の特徴は、それが彼の小説において、作品の芸術的完成に積極的に参加していないとすれば、それ自身、いかに貴重な材料であつても、小説家ブルーストには無意味なものではない。それ故、こうした言語の諸特徴が、どのように作中人物の形成に参加し、その構造のいかなる要素となつてゐるか、さらにそれは、それによつて、作品全体に対してもつてゐる意味をもつと綿

密詳細に辿る必要がある。しかしそれはすでに、作中人物論の研究の中へ入つていくことになるので、他日の機会にゆづることにする。

附 記

テキストの引用文の日本語訳は大部分において、伊吹、生島、井上、市原、淀野、中村の諸先生の共訳になる新潮社版を利用させていただいた。但し、部分的には、筆者の拙訳を以て代えたところもある。一つには、全部にわたつて訳書を照合する時間的余裕をもたなかったため、もう一つには、訳書の印刷が誤植と思われるところがあったからであつて、訳者の先生の御意見と、筆者の意見とのくい違ひによるところは殆どなかったと思う。諸先生の心血を注がれた御訳業に、ブルースト研究の後輩として心からなる尊敬と感謝の念を捧げる次第である。