

語り手の位置 —レイモン・ラディゲ『ドルジェル伯の舞踏会』の場合—

森本信子*

序文

『月下の一群』などの名訳で知られる堀口大輔が『ドルジェル伯の舞踏会』を翻訳し初版本が出たのが1931年である。大岡昇平は『武蔵野夫人』の巻頭に、この小説の書き出しを借用し（大岡 p.1）、いくつかのエッセイの中でもラディゲの影響をはっきりと表明している。三島由紀夫が堀口訳の『ドルジェル伯の舞踏会』に心酔していたのはよく知られたことであるが、自らも『ドルジェル伯の舞踏会』という小説風の短文を書いている（三島 p.58～p.68）他、ラディゲについてのエッセーをいくつか残している。堀辰雄は、原文を自分で読みその影響から『聖家族』（1930年）を書いたと言われ、冒頭で、群衆に取り巻かれて主人公が登場する場面（堀 p.27）は、『ドルジェル伯の舞踏会』の中のオーステルリッツ公爵夫人の場面（前田 p.30）を連想させる。

彼らが受けたラディゲからの影響は総じてその心理分析の手法にある。心理分析小説はフランス文学において、古くは17世紀のラファイエット夫人作『クレヴの奥方』に端を発するとされ、その後ラディゲに至るまで、またその後も、脈々とつながる伝統である。貞淑と恋愛の間で悩む女主人公とその周囲の人物達の微妙な感情の動きを分析して読者を楽しませる小説群である。『クレヴの奥方』がフランス文学史上で画期的な事件であったのは、単に、恋愛心理の明晰な分析の見事さだけによるものではない。主題の一貫性、筋の簡潔さなどによって、16世紀までの荒唐無稽で長大な物語と袂を分かち、小説を芸術の域に引き上げるために、作り物であると読者に思わせない装置、つまり「本当らしさ」という小説の基準を重んじた最初の小説だということである。『クレヴの奥方』の出版直後から問題となった「本当らしさ」をめぐる、ジュネットはバンヴェニストによるディスクールとレシ（イストワール）の弁別（Benveniste, p.235～p.250）を踏まえ、語り手が介入しないレシの純粋な実現として『クレヴの奥方』を分析した。その中で、小説の「本当らしさ」が如何に危ういものであるかを次のように述べている。「侯爵夫人は車を呼んで外出した」という言説が本当らしいのは、「外出」することが「車を呼ぶ」ことの当然の結果であるという、二つの行為の因果関係に対する暗黙の了解としての社会的通念が、語り手と読者の間で共有されているからである。「侯爵夫人は車を呼んで床についた」という文になると、その後「というのは彼女はきわめて気まぐれだからだ」あるいは「侯爵夫人というものは気まぐれなものだからだ」という語り手による注釈がなければ、読者にとってわざとらしい文になる。「本当らしさ」を支えているのは、実は小説の外部の社会的な通念であり、小説の内部に本当らしさを完全に保証するものではなく、小説とは本来恣意的なものなのである（Genette, p.71～p.99）。小説言説が、「本当らしさ」の氷解による読者の理解不能という事態を避けるには、語り手のディスクールの介入、つまり、語り手が読者に向かって直接釈明をするという行為が必要になる。語り手の介入の問題を提示した小説として『ドルジェル伯の舞踏会』を考えてみたい¹。

1. 語り手の声

『舞踏会』の冒頭の語は「動き」である。「動き」は常に変化する不定形な瞬間でしか捉えられないものだ。今、こ

* 薬学部 第4英語教室

こ、を強調するかのような「動き」という語、また、現在形と一人称複数、疑問文の連続は、語り手の書く行為の現在に読者を立ち合わせようとする。

ドルジェル伯爵夫人のような心の動きは時代遅れだろうか。義務感と優柔不断がこんなにも纏れ合う例は、いかに名門の出で植民地生まれの女性の場合であっても、今日ではまさかと思われるであろう。だがそれというのも、純粹は乱脈に比べて味気ないというのでとかく見向きされないからではなかろうか。

しかし、無垢の魂が演ずる無意識の術策は、悪徳のめぐらす手練手管の数々よりもはるかに奇異なものだ。これをもって、ドルジェル夫人をお堅すぎるとか靡き易すぎるとか見なされるご婦人方に対するお答えとしよう。(前田訳 p.11, 以下日本語訳はすべて前田訳による。)

フランス語では書き出しの語句は「心の動き」である²。心理の行方がこの書物では何より最初に来るのだという宣言である。「時代遅れ」という語のすぐ後に「今日」(フランス語を直訳すれば「われわれの時代」³)という語が続くことは、この語り手が時代性に対して過敏なほど鋭い感受性を持っていることをうかがわせる。しかも、「時代遅れ」と判断できる限りは、前時代への興味と知識も並々ならぬものがあるはずである。ここですでに、「われわれの時代」とわれわれの時代ではない時代、という語り手の二項対立の発想法が現れてくる。しかも、いきなりの現在形による疑問文は、明らかに、語り手の読者への直接の語りかけであり、語り手の発想の表出の始まりを告げ、読者の理解を要求するものである。

第二文からの文章は、ほとんどこの二項対立の論法を利用したものであり、しかも、対立概念が多くの場合混在した形で述べられるので、読者は語り手特有の発想法に慣れることを迫られる。「義務感」と「優柔不断」という一見相容れない二つの事態は「纏れ合う」、つまり、両面価値的に共存するのである。語り手は読者に一見不可能な両義性を示し、価値の一元性にもとづく常識からの離脱を前提としなければ、ドルジェル夫人の「心の動き」はただの時代遅れでしかないことに読者の注意を喚起する⁴。

語り手の論法に驚かされたばかりの読者が次に会える言葉は「無垢の魂が演ずる無意識の術策」である。「術策」と「無意識」とは両立可能な概念なのだろうか。「術策」とは「手を使った仕事」が原義である(ロベール辞典)から、「無意識」とは反意語である。ここでまた、対立概念の同居に立ち合わなければならない。一見対立するように思える二つの語を一つのイメージに結び付けるこのやり方、ここにも語り手の恣意的な文章構成の決意が見られる。語り手が冒頭からこれほど強い意図を持って文章を構成し全く新しい事態を出現させる態度に、読者は、これから始まる物語の中での語り手のディスクールに、細心の注意を払わなければならないことを自覚する。「悪徳の手練手管」といった読者にはおなじみの悪党のやり方に対し、「無垢の魂が演ずる無意識の術策」は予想外の出来事になりそうである。次の文章の「お堅すぎる」は第一段落の「義務」に対応し「靡き易過ぎる」は「優柔不断」に対応するが、これらの二項対立概念に基づく評価が、おそらくどちらも正しく、どちらも誤っているような、「奇異な」事態がこれから展開されることは間違いない。最初の二段落を読んで読者が確信を持つのはこのことである。

「お答えするとしよう」という最後の文章の主語はフランス語では「われわれ」である。第一段落の「われわれの時代」と共に、この一人称複数を名乗る語り手は誰なのであろうか。上流階級にも、植民地の事情にも通じ、歴史にも造詣が深く、時代の空気に敏感で、ドルジェル夫人の心の動きの一切を知り、彼女を批判する女性達よりも明らかに人間の深層心理を知っているこの語り手について明らかなのは、その語りの相手である読者に対して完全に優位な立場にいることである。「お答えするとしよう」と未来形で語る語り手だけがドルジェル夫人に起こった出来事を知っており、自分の知識や解釈を交えながら、ドルジェル夫人に起こった事件についてまさに今読者に向かって再構成す

るところである。それは中立の立場から客観的に事物を描き出して見せるというレシの幻想を壊す行為である。目の前の読者に向かって自分の感想を交えつつ物語を伝え、時には読者を説得し、解釈を修正するという語り手のディスクールからこの小説は始まるのである。

2. レシとディスクールの間で

始まりの合図を告げる語り手の声が止むとまもなく、突然時制は半過去と単純過去の典型的なレシの組み合わせへと変化する。ドルジェル伯爵夫人が「名門」の生まれであり、「幾百年に亙って」栄えた封建貴族の家柄であること、ルイ13世の圧力に反発してマルチニック島に移住したこと、これらは全て、半過去と単純過去、伝統的に客観性を担った時制で語られる。しかしこの段落の中央には、現在形による語り手の解釈が早速付け加えられていることを見逃すことはできない。

他の名家にはいずれもしかるべき勲功を嘉せられて爵位に序せられた由来があるが、この一門はついでその覚えがないことをもって誇りとしている。こういう態度はいずれ禍を招かずには済まぬ。(p.11~p.12)

Toutes les circonstances glorieuses auxquelles les autres familles doivent leur noblesse, cette maison tire son orgueil d'y être restée étrangère. Une pareille attitude ne va point à la longue sans danger. (Radiguet, p.55~p.56)

日本語では一部、過去形となっているが、原文では、動詞は全て現在形に置かれ（下線は筆者）、語り手と読者は共にこの家の権勢の証言者、目撃者となる仕組みになっている。読者にとってこの一族をめぐる話は歴史的事実という遠い昔話ではなくなり、今、ここで繰り広げられる出来事となる。

その後2ページにわたるグリモワール・ド・ラ・ヴェルブリ家に関する記述は、ほとんどすべて現在形で、語り手は読者をこの「魅惑の島」の現実へと誘う。「伸びるに任せた樹木のように枝を伸ばし」た一族と共に語り手と読者は暖かく「快い陽光」を浴びる。皇后妃ジョゼフィーヌを「親戚の小娘」と呼び、彼女のナポレオンとの結婚は「冗談がすぎる」といい、ふりそそぐ「勲章や爵位や財宝の雨」を馬鹿にするグリモワール一族の聲が響くその場に読者は居合わせる。特筆すべきは、マルチニック島では、「一族を硬直させていた慢心を太陽が溶かす」(p.12)という記述である。「慢心」「誇り」の特殊性こそこの一族を他の貴族連中とは一線を画しているものなのに、それが溶け出してしまうとは、まるでマルチニック島の太陽には魔法があるかのようである。「慢心」がどろりと溶け出す不思議な感覚さえ読者は共有する。語り手と読者は、グリモワール家と共に、フランス本土から離れた島にあってフランス本土を眺めているのである。そこにはきっと「快い陽光」とは異質の「慢心」を「硬直させる」ような光が満ちていることだろう。

3. マオの登場と謎

マルチニック島にすっかり根を生やし、古い封建貴族であることに誇りを持ちながら、「帝政への憎しみ」を隠せないグリモワール一族を体現する女性、それが「グリモワール・ド・ラ・ヴェルブリ嬢」である。これまで「ドルジェル伯爵夫人」「ドルジェル夫人」と結婚後の名で呼ばれていた、明らかにこの話の中心をなすであろう一人の女性が、初めて、婚前の呼び名で呼ばれることになる⁵。この一族の話始めてからここまでの2ページで、この少女への言及はなかったにもかかわらず、語り手は「ただ一人の人物しか眼中にない態度をとってきた」と但し書きをしているが、これは、読者にたいして、家系の記述が、この女性の人物像に不可欠であると念を押しているかのようである。

読者はこの女性に「武器の持ち合わせがない」ことを理解すべく要請されるが、その「武器」とは生まれのよしあしとも、場所とも無関係に、女性なら皆もっているものだ、と言う。「おおらかな空の下でハンモック暮らしすべく生まれついた」という形容から想像できる、ゆったりとして生活を楽しめるはずの女性に、決定的に欠落しているものが何なのか、語り手は読者に明かさない。読者はまず「武器」の謎解きを迫られる。

マオは母親にとってまず「化け物」として登場し、「唾」の疑いをかけられ、「美質」のない子供であり、熱望した男子が死児であったことから「夢に対する侮辱」であるとさえも思われる。母親は愛すべき存在として娘を見ることができない。フランスに戻ったグリモワール公爵は「生涯を百姓相手の係争」に費やし、一人娘の誕生と成長への無関心ばかりが強調される。教育を担ったのは「地方の名家出の貧しいオールドミス」である。マオが「心から慈しんでくれる人」と思ったのは黒人女中マリーだけである。親子の愛情の欠如が召使の愛情で代用されるはずはない。この黒人女性が一族の間でたらいまわしにされていた「家財道具」のようであったと言う記述と、マオへの両親の無関心を考え合わせると、マオと黒人女中マリーは、一族にあって受け入れられない異質なものの、という点で同類である。

「だが18の年に、これまたわが国では有数の名門のアンヌ・ドルジェルと結婚すると、マオはまた幼い頃の生気を取り戻した」(p.16) という文章の「だが」の書き出しと「取り戻した」と言う表現から、「オールドミス」によって教育を受け始めてからのマオは、生来の快活さを多少なりとも失ってしまっていたことが暗示される。第2子の出産のために一家で1902年にフランスに戻り、1905年から家庭教師につき始めたことから考えると、マオが騒々しいほどに快活で「野生の蔓草」のように着実にゆっくりと美しさを増していたのは、おそらくほんの5、6歳くらいまでと思われる。それから18歳まで10年以上もの間、マオは父親からも母親からもまともな「世話を焼く」ことをされずに育ったのである。由緒正しいグリモワール家直系の一人娘であるのにもかかわらず、家族愛の空白を抱えた少女マオに対して、語り手はその血縁の正当性と愛情の不当性への皮肉を込めて「この一族を一身に体現する一女性」と呼んだのである。語り手が「武器の持ち合わせがない」と述べたのは、無条件で愛される、愛するという愛情の原風景の欠落をマオの中に見たからである。

4. 分析, 省略, 沈黙

両親からの愛情の欠落は、マリーの「恋にも似た優しさ」でとりあえずは代用されていた。しかしどれほどマオが愛情を求め渴きを感じていたかは、アンヌ・ドルジェルへの突然の熱愛によってうかがい知れる。「ぞっこん夫に惚れこんだ」(p.17) という一文は、それまでのテンポの遅い半過去時制とは違って、単純過去ですばやくきっぱりと事実として述べられる。どれほどの魅力があって、マオとどのような出会いをしたかなど、具体的な事情は全て省略されている。因果関係の不明なこの突然の愛情、しかも「ぞっこん」と言う激しさを通して、マオに欠落していたのが愛されることと同時に全存在をかけて愛することであったということだけは読者には分かる。

この熱愛に対して夫であるドルジェル伯爵が見せたのは「感謝」と「友情」であって、「愛情」ではなかった。感情を厳密に分析し正確に名づけることに、語り手は決して妥協することはない。これほどの分析癖を持ち、冒頭でマオの「心の動き」が焦点になると予告しておきながら、語り手は、マオの感情については「ぞっこん惚れ込んだ」と単純過去で言い切るにとどめ、何も付け足さない。わざとマオの「心の動き」に対して沈黙を決め込んでいるかのようである。このような語り方は、主題を提示しておきながら核心に触れるのを先送りにし、読者の興味を棚上げにし、読者に一種の渴望を与えるという、きわめてレトリカルな策略だと言えるだろう。

愛情に関して不慣れなマオがぞっこん惚れ込む男とは、名門であることだけは分かっているものの、どんな人物なのか、という読者の疑問に答えるのが、次の文章である。

アンヌ・ドルジェル伯爵は若かった。30歳になったばかりである。その名声、少なくとも類稀な社会的地位が果たして何に基づくものだったかは定かではない。あながち名家の光にのみ負うものではない。いくら虚名に目を眩まされる輩の間にあっても、優先するのはまず才能なのだ。とはいえ、伯爵の美質も結局はその血筋に追うものであり、才能と言ったところで、高高社交界向きの才に過ぎなかったことは認めておかねばならぬ。(p.17)

まず、アンヌ・ドルジェルは、貴族社会にあって花形の存在として世間では認められる人物で、「社交の才」に秀でていることが分かる。マオが18歳であることからして、30歳であるという事実は、女中のマリーの不満どおり年齢差が大きいことも確かである。マオがグリモワール家を体現した女性だとすれば、アンヌはパリの貴族社会を一身に体現した青年である。しかし、語り手はアンヌの魅力について「社交の才」以上の詳細を直接は読者に伝えようとしない。アンヌの父親の故ドルジェル伯爵が「畏敬されながら馬鹿にもされていた」事情については、後に、フランス人でありながら敵国のドイツ最前で、城館よりも鳩舎を誇りにし、だれかれかまわず話しかけて失態を演じるような、間抜けであり同時に憎めない老人であった様子について細部にまで立ち入った説明がなされる。アンヌの「美質」が血筋によるものであるならば、「畏敬されながら馬鹿にもされ」る家系的特色がアンヌにも受け継がれているはずである。アンヌの戦争時の軽率なしかし悪意のない振る舞いに対する語り手の記述もかなり詳しいものだ。マオが「ぞっこんほれ込んだ」こととの因果関係について語り手は相変わらず沈黙する。それが却って、アンヌの愛嬌のある無頓着な軽率さを際立たせ、社交とは無縁な孤独な田舎暮らしをしてきたマオにとって如何に魅力的であったかと、読者に想像させることになる。

ドルジェル邸の招待客の話から、ポール・ロバンという外交官の話に移行する。「おめでたい」「くの上がる」「劇中人物」「愚劣な文学」「欠点」「臆病」「こそこそ隠し立て」「赤恥」「悪い癖」などの皮肉な、揶揄する言葉遣いが続く。これら、語り手による人物批評には、社交界の人々のロバンに対する陰口の声が響いている。いくつかの言葉につけられた括弧は、ロバン自身の口癖であることを示すと同時に、彼を気晴らしの対象としておしゃべりする人々の口に何度も上った常套句であることを示している。

ロバンが徹底的に戯画化されているのに対して、彼とは「似ても似つかぬ」フランソワ・ド・セリューズには好意的な記述が続く。20歳の若さで年長者から重んじられ、分別を備えた、年相応の青年であることを語り手は、箴言を加えながら丁寧に弁護していく。

彼をさして早熟と称するのはおよそ当たらない。どの年齢にもそれなりの果実がある。要はうまくその果実を摘み取ることだ。ところが若者はあせって一番届きにくい果実に手を伸ばし、早く大人になろうとするあまり、つい目先の果実を見落とす。要するにフランソワはまさしく年相応の若者だ。春はあらゆる季節の中で最も着晴れのする季節だが、また最も着こなしにくい季節でもある。

彼が背伸びするのはポール・ロバンと連れ立っているときだけである。二人は互いにかかなり悪い影響を与え合っていた。(p.20)

語り手がフランソワを高く評価するのは何よりも彼が「年相応の若者」であるからだ。語り手は、小説の冒頭から時代性や年齢に関して敏感である。フランソワが間借りをしているフォルバック親子は「く老夫婦」のようであり、フランソワは「老人仲間になかなか受けがよい」のであり、フランソワの母、セリューズ夫人は「37歳であるが顔はその年に見え」ず、彼女に初めて会ったアンヌは「こんなに若々しい相手にすっかり面食らって」しまう。マルヌ川を通り過ぎるセリューズ夫人を見たマオは「フランソワの妹」かと思う。語り手は若さを「春」と呼び、おおむね

その「気晴れのする」様子を気に入っており、フランソワはその典型である。しかし、「若々しい」様子にも許容範囲があり、小説最後の晩餐会でのアンヌは若々しさを乗り越えて、フランソワの目に「幼稚な人」「遊びほうける子供」に見え、マオにさえ「幼稚な男」と映る。語り手が執拗なまでに一貫して年齢を基準として人物分析を行うことで、読者には人物関係の優劣の変化の運動がはっきりと見えるようになっていく。

ここまで、マオとドルジェル伯爵、フランソワとポール・ロバンの2組の主要な人物が顔をそろえた。語り手は、ドルジェル伯爵に対してはユーモアを交えた素描をし、ポール・ロバンに対しては出世欲が強いあまりに失敗する滑稽さを描き出したが、フランソワには皮肉な表現は使わない。また、マオに対しては、その内面を伺わせたり、人物像の一端を描き出すこともない。語り手は時には饒舌に、時には沈黙を守り、敢えて描写を省略する語りの戦略によって、マオをはっきりと前景化させることを避けている。語り手が予告済みの「ドルジェル伯爵夫人のような心の動き」の物語は、いまだ幕が閉じられたままである。

5. 「嫉妬」という真実

次の一節はまさしく物語の幕開けを告げるものである。

1920年2月7日の土曜日、二人の友はメドラノ曲馬館へ出かけた。すばらしい道化役の出演が芝居見物の客足を攫っていた。

幕はすでに上がっていた。ポールは道化役の登場より観客のご入来のほうが気がかりで、盛んに知った顔を探す。突然跳び上がった。(p.21)

具体的な日付によって喚起される現実性、道化の仮面性、サーカスという虚構性が混在する「突然」の4人の出会いは今後の彼らの関係を象徴するものである。「三人してつまらぬ隠し立てをするロバンの悪い癖を笑い、「自分達は古くからの知りあいだとポールに思い込ませよう」という思いつきを、「彼ら自身がそう思い込んでしまった」。語り手が「これで茶番はますます面白くなりそうだ」と言う時、この「茶番」はサーカスの道化役の演ずる茶番と共鳴し、これから始まる物語全体を侵食する言葉となる。アンヌの声は「舞台の上に残っている裏声」というように芝居じみたものである。

ロバンソンのダンスホールで、「魔法」の出来事が起こる。アンヌが作ったカクテルをマオとフランソワだけが飲み干し、それがトリスタンとイゾルデの「媚薬」の神話に結びつく。語り手はこのダンスホールの出来事の最後に、「なるほど踊りはしなかった。しかし彼は媚薬を飲んだ。」という文章を入れている。この文章によって、神話の世界の「媚薬」の「魔法」が一挙に現実を侵食する。「茶番」と「媚薬」の二重の侵食によって、フランソワとマオをめぐる物語は、真実と虚構のせめぎあいの様相を帯びることになる。

ロバンソンで媚薬を飲んだ後の彼らの関係は、誤解の連続である。彼らが真実の意味から遠ざかっていく様子を語り手は告発していく。語り手は特にマオの自己欺瞞を様々な場面で克明に暴露し始める。出会いの翌日暖炉の周りで、「フランソワの言葉は野の花の贈り物のように夫人をよみがえらせた。鼻孔を広げて深深と息を吸った。夫人は口を開いた。二人はこもごも田舎について語った。」という官能的な時間を過ごす。その後突然いつもと違った口実で外出してしまうドルジェル夫人は帰宅後一晩中「上の空である」。マオはそれを「夫と差し向かいで幸せであるために、自分は幸せなのだと思えねばならなかった」。語り手が冒頭で予告した「ドルジェル夫人の心の動き」の解剖が始まるのは、フランソワとの出会いの翌日のこの時からである。マオは、自分のフランソワへの恋愛感情を夫への愛情や、他の感情にすり替える。これこそ「無垢の魂」が無意識の努力のうちに行う「術策」である。

いつも遠出から帰ると何だか熱っぽく、自分でもこれではならぬと思うほど夢見心地である。夫からちょっと愛撫されてもうとうしくなる。自分では別に深い仔細があるとは思わなかった。花が好きなくせに花の香りをかぐと頭がくらくらする人のようなものだ、花の傍らで眠り込まないようにすればいいのだと思った。というのも、自分はこの夢見心地が嫌なのだとマオは信じたかったからだ。だが花の香りとの比較は当たらない。その夢見心地は頭痛ではなく陶酔だったのだから。(p.111)

よく二人の手がぎこちなく触れ合った。そんな風にして日がな一日を過ごした後も、別に夫人は不安を覚えな
ない。「あの人に向かい合っても何も感じないもの」と思う。それこそ幸福というものの十全の定義ではな
らうか。幸福も健康と同じで、それとは気づかれぬものなのだ。(p.118)

自らの感情を虚構の物語に作り上げるマオだが、フランソワがバカンスへ出発した後に感じた「虚ろな気持」を知
ってから、次第に真実の感情を発見していく。バカンスの別離の後の、二人きりの室内で初めてマオは「嫉妬」を覚
える。バカンス中に夫に言い寄った女性の写真をフランソワが「美しい人ですね」と言ったことがそのきっかけである。
ここでもマオは「無意識に真実を偽る例の習性」によって、「嫉妬」の原因は愛する夫への女の誘惑に対するもの
だと思ひこむが、語り手は彼女の解釈が誤っていることを指摘する。その直前に次のような文章がある。「暗くなり始
めていた。彼ら自身すでに暗い心を抱いていたので気がつかなかった。召使が入ってきた。お茶を運んできたのだ。
それでドルジェル夫人ははっと我に返り、暗闇に気づいた。」(p.146～p.147)ここで言う「暗く」「暗い心」「暗闇」
はそのままマオの自意識の曖昧さを表している。ここでマオは「暗くなったのがその召使の落ち度でもあるように、
夫人は声を荒立てて明りを点すように言いつけた」のである。この「明り」はもちろん部屋の暗さを改善するため
であったが、マオが「嫉妬」という新しい感情に気づく、またそれを契機にフランソワへの恋に気づく準備としての明
るさでもあったのである。「暗闇」から「明り」へという変化の中で起こった「嫉妬」という出来事、これこそこの
物語の真実の発現である。暗い部屋で点った「明かり」はさらに彩度を増し、目が眩むばかりの「白日の光」とな
って全ての物事をくっきりと照らし出す。真実を照らし出す光を見つけたマオはもう逃げ出そうとはしない。

仮装舞踏会の準備のための晩餐会で、マオは再び「嫉妬」を思い知らされる。マオの本心を知ったフランソワが
機嫌で話しかけているペルシャの姫に、マオは「嫉妬」を感じる。夫人の「嫉妬」は理性で制御することのできぬ
ものである。ナルモフ公爵の帽子をめぐって「崇高」で「壮烈」な振る舞いを演じた⁶後で、ドルジェル夫人がついに
卒倒するのは、「ペルシャの姫の高笑い」が聞こえたその時である。語り手はペルシャの姫と卒倒との因果関係を説
明せずに、「聞こえた」「腰を支えた」「卒倒した」「寝かされた」と出来事を順番通りに単純過去で羅列している。語
り手が焦点を夫人の心理から敢えて逸らすことによって、群衆の中でのマオの苦悩と孤独が強められる。帽子の場面
であれほど饒舌に心の動きを解剖して見せた語り手のこの沈黙は、逆説的にマオの心の深遠に読者を誘い込む効果
を持っている。

小説の最後の場面、マオの告白のときに、アンヌが初めて感情の激しさを見せるのはセリューズ夫人への手紙によ
ってこの醜聞が世間に知られる可能性を知った時である。アンヌが「馬鹿なことです。元通りに繕う手立てを探さな
くてもなりません」と言う時の声の優しさは、震えるマオを凍りつかせるものである。マオは夢から覚めた「別人」と
なって「別世界」にいる。自分の恋愛を責め夫の助けを求めた女性ではなく、「石像」となる。「石像」となったマオ
の心のうちは全く明かされない。語り手の沈黙の中から重大な真実が現れることを読者は知っている。語り手は、マ
オの「無垢な魂が演じる無意識の術策」の奇妙さについて読者を十分に説得し、「嫉妬」を契機にしたマオの自己認
識が明確になったこの時に、読者を再び「石像」の謎の中に放り込む。語り手はここで話を打ち切る。舞踏会は開か

れるだろう。フランソワとセリューズ夫人も来るだろう。石像となり別世界の人となったマオはどんな役を演ずるのだろうか。語り手は、読者を物語の中に引き入れるために、最後は自分のディスクールを介入させずに、その役目を終えた。

結論

この論文では、小説が虚構でありながら尚読者にとって「本当らしく」あるための、語り手の位置と機能を読者との関係で捉えてみた。皆が「少しずつ真実を取り逃がし」ている中でやがてマオが真の感情を発見していく様子を、語り手はあたかも自分も登場人物の一人であるかのように発言の権利を行使し、分析、省略、沈黙といった様々な語りの戦略を使って、読者に披露する。半過去や単純過去の間に突然割り込む現在形は、レシに闖入する語り手のディスクールのしるしであり、小説内での出来事が、読むというまさしくその行為の中で生起していることを保証する語り手の声である。『ドルジェル伯の舞踏会』は、『クレーヴの奥方』以来常に小説の問題であった語り手の介入の正当性を、形式の点からもはっきりと主張した小説なのである。

注

1. 「語り手」は作者自身ではない。小説は、ロランバルトが「作者の死」を発表して以来、家族関係、国籍、健康状態等の個人的な情報と連動した「作家」という概念と結びつく「作品」に替わって、作者の人生とは全く無縁の自律した言説として「テキスト」と呼ばれるようになった（石川 p.279）。「テキスト」はまた、ジュネットらのテキスト分析の仕事や、バフチンの「対話」の理論、オースティンらの提唱した言語行為論を虚構言語に当てはめる動き、また次第に発見されてきた草稿の綿密な研究（Olivier et Odouard）の中で、「語り手」の書くという一回的な言語行為の揺らぎの中で捉えられようになった。そして、「読者」の読む行為の中で書かれたものははじめて出来事として成立する。「語り手」の書く行為と「読者」の読む行為が同時に起こる場、それがテキストである（榎 p.238）。
2. Les mouvements d'un cœur comme celui de la comtesse d'Orgel sont-ils surannés? (Radiguet, p.55)
3. ～, de nos jours, ～. (ibid, p.55)
4. 二項対立概念の常識的な結びつきを覆すことで真実を述べようとするやり方は、17世紀のラ・ロシュフーコーの『箴言』を思わせる。
5. その直後に「マオ」という名が突然主語になる。「～嬢」を超えてより身近な人物としての提示である。
6. 仮装舞踏会の趣向に夢中になったアンヌが、凋落したロシア貴族ナルモフ公爵の帽子をかぶるという「醜態」を演じ、ナルモフ公爵と周囲の不興を買った。マオは、共犯者としてフランソワに軽蔑される目的で、自分もナルモフ公爵の帽子をかぶって見せる場面。（p.181～p.185）

引用文献一覧（和書は50音順、洋書はアルファベット順）

- 石川美子、「自伝のかたち―「わたし」と「記憶」をめぐる」『岩波講座 文学』3, 岩波書店, 2002年。
 大岡昇平、「武蔵野夫人」『大岡昇平集』3, 岩波書店, 1982年。
 榎敦子、『行為としての小説』, 新曜社, 1996年。
 堀辰雄、「聖家族」『日本文学全集』31, 新潮社, 1966年。
 三島由紀夫、「ドルジェル伯の舞踏会」『三島由紀夫全集』27, 新潮社, 2003年。
 ラディゲ、レイモン、『ドルジェル伯の舞踏会』, 前田総助訳, 青山社, 1983年。

語り手の位置—レイモン・ラディゲ『ドルジェル伯の舞踏会』の場合—

Benveniste, Émile. *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Édition Gallimard, 1966.

Genette, Gérard. *Figures II*, Édition du Seuil, 1969.

Olivier(Andrew) et Odouard(Nadier). *Radiguet, 《Le Bal du Comte d'Orgel》, édition critique, 2 tomes*, Lettres Modernes Minard, Paris-Caen, 1999.

Radiguet, Raimond. *Le Bal du Comte d'Orgel*, Paris, Édition Gallimard, 1983.