

ナタリー・サロート

『見知らぬ男の肖像』と『あの彼らの声が…』における「対立」の関係

高橋 暖

1. はじめに

サロートは、『不信の時代』の序文で「私の最初の作品は、その後の作品群において発展させてきたものの全てを種として含んでいる¹」と述べているように、処女作である『トロピスム』で描かれた人間の同時形成的心理、つまり言語的・身体的な刺激を切っ掛けとし、そこから繰り広げられるアメーバ状のような心理世界を、それ以降の作品でも一貫して主題にしてきた。しかし同じ主題とはいえ、彼女の全ての小説作品が同じような様相を呈しているわけではない。その小説群は彼女の技法に関する発展、あるいは試行の歴史と言えよう。そのなかの1948年、1972年にそれぞれ刊行された『見知らぬ男の肖像』（以下、『肖像』と略記）と『あの彼らの声が…』（以下、『彼らの声』と略記）もまた、他の作品とは性質を異にする。『肖像』は1人称の「ぼく」が設定されていることに関しては特異的ではないが、『プラネタリウム』と同様にイマージュ²や比喩表現の類が数多く使われており、また「見知らぬ男の肖像」あるいは「胴着の男」と称される1枚の絵画、「ぼく」と父娘やルイ・デュモンテとの関係、その父と娘の対立的関係が存在する点は非常に特徴的なものと言える。『彼らの声』は父と子供たちの関係において『肖像』よりもさらに対立の要素が強くなっており、また彼らにおけるトロピスム的世界³を喚起する役割を持つ、石の置き物という象徴的な存在も特筆すべきであろう。

だがそうであるからといって、サロートの作品に変化をもたらしているのは技法のみとは判断しえない。なぜなら、非常に希薄ながらも筋立てや作中人物というものが確かに存在しているのであって、それらの要素においてもサロート作品は様々な変化を帯びるからである。そこで本稿では、先行研究では触れられることの少なかった人物関係に焦点を当て、特に対立的な関係が観

¹ Nathalie Sarraute, « L'Ère du soupçon », dans *Œuvres complètes*, publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 1554.

以降、サロートの著作は特にことわりのない限り全てこの全集から引用し、*Œ.C.* と全集を略記する。また、作品に関してもそれぞれ次のように略記し、日本語訳は以下の訳書を参照し必要に応じて変更を加えた。

T: *Tropismes*(1939) 『トロピスム』、菅野昭正訳、新潮社、1965年。

PI: *Portrait d'un inconnu*(1948) 『見知らぬ男の肖像』、三輪秀彦訳、河出書房新社、1970年。

VL: *Vous les entendez ?*(1972) 『あの彼らの声が…』、菅野昭正訳、中央公論社、1976年。

LS: *L'Ère du soupçon*(1956) 『不信の時代』、白井浩司訳、紀伊國屋書店、1958年。

² ここでは、小説内容の世界とは離れながらも、そのまとまった映像喚起により内容理解の補助の役割を果たしているものを想定している。詳しくは以下を参照。熊野真規子「ナタリー・サロートにおけるイメージについて」、『フランス語フランス文学研究』、日本フランス語フランス文学会、第47号、1985年、pp. 123-124。

³ サロートの処女作のタイトルでもあるトロピスムというのは、もともとは生物学用語であり、日本語では屈性や向性と訳す。植物が外部からのある刺激を受けた際に特定の方向にその葉や茎を向けることを指しており、サロートはこのトロピスムを人間関係、つまり会話などをその刺激として捉え、そこから人間がどのような反応を起こすかというのを様々な技法を用いて描こうと試みた。

察される『肖像』と『彼らの声』の父子関係を取り上げる⁴。まず様々な人物関係が存在する『トロピスム』から簡単なモデルを抜き出し、それを『肖像』と『彼らの声』に適用したのちに、サロートの技法も議論に加える。最終的に、彼女の主題であるトロピスム的世界の描写に、外的要素である作中人物がどのような意味を持っているのかということをも明らかにしてみたい。

2. 「提示」と「対立」

前述したように、サロートの小説作品の中で最も様々な人物関係に関する例を取り上げることができるのは、おそらく『トロピスム』であろう。1957年に出版されたミニユイ社版は、1939年のドノエル社版から1章を削除して新たに6章を追加しており、それぞれが異なる内容を持つ断片集のようなこの作品からは計24つのトロピスム的心理描写を観察することができる。様々な特徴があるにせよ本稿では人物関係に特に着目したいが、既に『トロピスム』にはいくつかの人物分析がなされている。例えばアンヌ・ミノールは「生活規則に則り、善意の力を有し、結局、常に他を圧倒する大多数の人々の不敗の力によって潰されて」しまうような人々、「筋書き通りに行動し、輪のなかに入り込み、他人と同じように振る舞う、あるいは[···]他の人々として振る舞うふりをする⁵」人々という観点を示している。ここでは『トロピスム』の人物関係を整理するにあたって鈴木重生が示した二分法に着目する。鈴木はそれぞれの章を、人物関係の観点において「提示」と「対立」として分けており、そしてそこから「ポジティブ」や「ネガティブ」、単数・複数といった観点でさらに細分化している⁶。

まず、「提示」というのは「作品中の人間関係に関して単に「提示」のみに終わり、対立関係の一切含まれない章⁷」のことを指す。すなわち、オリヴィエ・ド・マニーの言う「圧迫する者」と「圧迫される者⁸」（鈴木が挙げた「ポジティブ」、「ネガティブ」と同義）という人物類型において、どちらか一方のみの描写、あるいは両者が存在していても交流しあうことがない断章ということである。以下、「提示」の一例を見てみよう。

淡い色の髪、若干紫色がかかったバラ色の頬をした娘が、ドアの前のところで英語の雑誌を読んでいる。

たいそう生真面目に、たいそう澄ましこんで、たいそう自分と他人を信頼し、自分の小さな世界にしっかりと根をおろして、彼女はそこに腰かけている。もうすぐお茶の時間を知らせる鐘が鳴ることを、彼女は知っている。

料理女のエイダは、階下の、防水した白いテーブルクロスをかけたテーブルの前で、野菜

⁴ サロート作品において、例えば『プラネタリウム』など父子関係が存在するものは他にもあるが、本稿では問題をより限定するために、それが中心的な位置を持つこの2作品を対象を絞った。

⁵ Anne Minor, *Nathalie Sarraute : "Tropismes," "Portrait d'un inconnu," "Martereau"*, in *The French Review*, vol. 33, 1959, p. 109.

⁶ 以下を参照。鈴木重生『ヌーヴォー・ロマン周遊』、中央大学出版部、1989年。

⁷ 同書、p. 182。

⁸ Olivier de Magny, «Nathalie Sarraute ou l'astronomie intérieure», dans *Portrait d'un inconnu*, Union générale d'Éditions, 1964, pp. 232-233.

の皮をむいている。彼女の表情には、なんの変化も現れない。まもなく、「パン⁹」を焼きお茶の鐘を鳴らす時間がくることを、彼女は知っている¹⁰。

ここではサロート作品によく見られる人物衝突は無く、代わりにある少女の人物描写が行われている。引用冒頭の外見に関する記述は『肖像』におけるルイ・デュモンテのようなバルザック風の描写を思わせるが、それ以降に関しては彼女の作品に頻出するスノッブ特有の「固さ」が表現されている。お茶の時間を知らせる鐘も、その固さをさらに強固にする日常性の象徴でしかなく、エイダという固有名詞が登場することもそのうちの1つである。そして彼女たちの様相がなんら変化しえないのは、ミノールの引用内でも言及されていたように、他人と同じ言語空間・生活空間を共有しそれを日々繰り返しているからである。このようにしてスノッブとも言える彼女たちは、その一般性と共に「固さ」を増していく。

一方の「対立」は『トロピスム』においては「提示」よりもその数が多く、人物どうしの接触を含む分、より緊張を孕むものであり、サロートの手法の特異性がより確認できるものであろう。先ほど触れた「圧迫する者」と「圧迫される者」が登場し、圧迫する側であるスノッブは「敏感」な者たちを知らず知らずのうちに傷つけていく。

彼は彼女をしっかりと掴んで、全身を拳のなかに握りしめてしまった。彼女がちょっとばかり足をバタバタと動かし、小さな足で空を蹴りながら、まるで子供みたいに不器用にもがいている姿、それでも相変わらず愛想よく微笑している姿を、彼はじっと見つめていた。[...]彼はもっとよく見極めようとして、彼女をぐるっと裏返した。「虚栄の市」ですって？「虚栄の市」？本当に確かですか？「虚栄の市」？あれが彼の作品ですって？¹¹

これはXVの章の一部で、人生経験と博識さを自身の固さとする老人と、ある女性の話である。ここでは老人が彼女を常套句によって圧迫していくさまが描かれているが、しかし実際に老人が女性を「拳のなかに握りしめてしまった」わけではなく、あくまでも彼の行う俗物的な会話によって「敏感」な人物である彼女が我慢を強いられていることの比喩であることに気を付けねばならない。そして、この章で最も特徴的なのは引用前後の会話文であろう。

「イギリス…ええ、そうですとも、イギリスはねえ…シェイクスピアというわけですか？え、そうでしょ？シェイクスピア。ディッケンズ。[...]サッカー。サッカーはご存知ですか？ス…ス…連中はたしかこういう風に発音しましたな？そうですな？サッカー。とこうですか？確かにこうですか？確かにこういう風に言うんでしたかね？」。

[…]

⁹ パンの一種。複数形はパンズ buns。中に具を挟み込んだり、ドライフルーツを入れるのが一般的。

¹⁰ T, p. 25.

¹¹ Ibid., p. 22.

「ドーヴァー、ドーヴァー、ドーヴァー、え、そうなんですか？サッカー、え、そうなんですか？サッカーですか？イギリス？ディッケンズ？シェイクスピア？え、そうなんですか？ドーヴァー？シェイクスピア？ドーヴァー？」¹²」

老人は会話をしているように描かれているが、最終的にはもはやその言葉たちは意味を失っていき、会話という行為があったという事実しか後には残されていない。サルトルがハイデッガーの「空談」を持ち出したように、この老人のようなスノッブたちはありふれた言葉しか発することができず、その言葉は *lieu commun* (共通の場所) から引き出され、そして日々これらを交わすことによってまた *lieu commun* (常套句) を獲得していることは様々言及されている通り¹³である。彼らの一般性獲得のプロセスは、「外部と内部との間、わたしと他者との間、主観と客観との間に、絶えず往復しあうような運動¹⁴」というように表現され、一般性の塊であるような彼らは、この小説内においてまさしく我々が日々発しているような会話しか許可されておらず、ロマネスクでは全くない。しかしこのことによって、彼らは攻撃手段を獲得するとともに防御のための甲殻なども得ているのだ。会話というゲームにおいて彼らが強者であるのはこういった理由である。

以上のように『トロピスム』には「提示」と「対立」の形式が観察される。「提示」にはスノッブあるいは「敏感」な者のどちらか一方もしくは非交流的な両者、「対立」には両者が描写の対象となっており、またこれらの形式はサロートのその後の作品においても存在し発展していく、基本的かつ普遍的なものであると言える。

3. 父子関係について

この「提示」と「対立」の形式は、さらに『肖像』と『彼らの声』において具体化されている。『肖像』は、語り手でありまたトロピスム的心理世界の探求者である *je* が、ある父子を観察しながら自身の思想を発展させることで物語が進行していき、そしてこの親子は一見世代間による価値観の相違がその起因となっているような、典型的な対立を見せている。以下の引用は娘が父に医療費をねだる場面であって全くロマネスクではないが、しかし驚くべき緊張を持って描写されている。

彼らはしっかりと四つに組み合う、鈍重で、不器用で、彼らの硬い甲皮、あつい甲冑にぎこちなく包まれて一二匹の巨大な昆虫、二匹の大きな糞蛆...「最小限のことをお願いしてるのよ、どんなものだってパパにお願いするのは楽しいことではないわ...私は最初限のことをお願いしてるんです、でもときには...だって、これはとても普通のことですもの...[...]」—「ああ、分かったよ！そうか、そうか。もういいよ。分かったよ。わしはお前の父だ。お前はわ

¹² *Idem.*

¹³ 代表的なものとして、以下を参照。Jean-Paul Sartre, «Préface», dans *Œ.C.*, pp. 35-39.

Jean Pierrot, *Nathalie Sarraute*, J. Corti, 1990.

¹⁴ 重見晋也 「«lieu commun»の往復と隠蔽」、『広島大学文学研究』、広島文学研究会、1994年、p. 42。

しの娘だ...お前にはこの世の中にわししかいない。...だから、お前の権利だ...」彼は怒りがこみあげてくるのを感じる、彼女をつかまえて、揺さぶり、彼女のつけている仮面、そのくだらない馬鹿げた顔をはぎとり、彼女が上手く隠れていると思っっているその甲殻、その中から彼を冷笑する甲殻を破り、びくびくする裸の彼女を、その中から引きずり出してやりたいと思う...¹⁵

『肖像』において *je* は *hypersensible* であり圧迫される側の人間であるが、彼ら親子はスノップであり圧迫する側の人間である。ここで使われている「甲殻」・「甲皮」・「甲冑」といった言葉は、全てスノップに特徴的な防御手段や「固さ」を表していると考えていいだろう。そして自身の感情を隠したり制御することに長けている彼らはまた「仮面」という隠匿手段をも持っている。だが特筆すべきはやはりその緊迫感にあらう。前述したようにこれは娘が父親に医療費を要求している場面によって対立しているに過ぎないが、しかし以上の比喩や描写の特異性によってその文学的価値を高め、我々が既知であるはずの日常性を脱することに成功している。サロートにおいては非文学的諸要素、つまり従来の文学では用いられることがほとんど見受けられなかったあまりに日常的な言語活動が文学の領域まで高められているのだ。彼女の作品における文学対象とは、「まさしく人生の素材を構成するもの、真の人生、ロマネスクな物語のスマートさとはなんの関係もなく、もっぱら激怒や希望や狂乱からなる真の人生を構成するもの見本¹⁶」なのである。

一方『彼らの声』では、*hypersensible*なのは父親である。また、語り手は作中人物内ではなく、物語外の3人称に設定されている。スノップである子どもたちが、父親が大層気に入っている「ざらざらした石の重たい動物の置物¹⁷」を軽率に扱ってしまう場面をめぐって小説のほとんどが展開されていき、最終的に父親が諦めと愛情の念を持って、子どもたちと同じにならなければならないとしてこの作品は終わる。よって父親と子どもたちの対立の起因は石の置物に全て帰結すると言ってよい。そして「敏感」な父親にとっては子どもたちの声、仕草、行動全てが気を害するものである。

だけど、そんなことありうるでしょうかね？あなた方の邪魔をしたですって？だけど、ぼくたちはそっと笑っていたんですよ…彼らの無邪気な眼のなかには一かけらの動揺もないし、彼らの滑らかな顔にはいささかの慄えもない…彼なのだ、彼らのなかにそれを置いたのは彼だけなのだ…[...] まあ聞いてごらんなさい…あの笑い声を…あれをよく聞いてごらんなさい。——いったいなんですか？どうなさったんですか？——あの笑い声…あの彼らの声が聞こえるでしょ？あのひそひそした笑い声…針のようなあの笑い声が…さあしっかりしてくださいよ、そんなぼんやりした様子をしないで…拷問を受ける罪人の頭蓋骨の上に注ぎかけられる水滴のようなあの笑い声…あれは私たちの上に落ちてくるんです、あれは私たちを苦し

¹⁵ *PI*, p. 143.

¹⁶ R-M アルベレス『現代小説の歴史』、新庄嘉章・平岡篤頼訳、新潮社、1965年、pp. 36-37.

¹⁷ *VL*, p. 738.

めるためなんです、私たちをめちゃくちゃにするためなんです…¹⁸

子どもたち、父親、父親の友人の場面だが、最初に「ぼくたち」と称する子どもたちはただ笑っていただけだと主張しているのに対し、友人にも同意を求める父親は、まるで彼らの声が自らを苛むものと言う。これは『肖像』ひいてはサロート作品に見られる、圧迫される側の特徴である。スノップにとっては何気ない動作や言動であっても、それは「敏感」な者にとっては攻撃と映り、また「甲殻」といった防御手段を持っていないためにスノップの常套句に晒されるままになってしまう。

これらの些細の対立は一見、数多くの研究者が指摘¹⁹するように世代間による価値観の違いがもたらすものに見えると思われるが、そのように判断するには少し留保をつけねばならない。なぜなら上記の『彼らの声』の引用からも察せられるように、父親と年代代と思われる友人は明らかに子どもたちの方に近いからだ。「友人はもはや自分がひとりぼっちだとは感じず、急を告げられた家族が自分を支援してくれるものと確信して、この狂乱した男に理性を取り戻させようと穏やかに試みる²⁰」とあるように、スノップどうしである彼らと父親にはある種の越えられぬ断絶がある。またこれは『肖像』にも同様であって、『肖像』内の父親と娘は世代間によって対立するのではなく、あくまでも「父」と「子」という世間的な属性によって衝突が発生する。その証左として以下の場面が挙げられよう。

「恥ずかしいことじゃないの……あの年の男で、あれほど道理が分からないとは……この世の中にあなたしかいないというのに、どうしてあんなことをするんでしょうねえ。そんなこととして何になるっていうんです。まあねえ。死んでからも持ってられるわけでもないし。まだしもね……と彼女たちは言う²¹。

彼女たちというのは原文前後にあるように老婦人であるが、しかし実際に存在する人物たちではないことに注意したい。先ほども述べたようにスノップというのは共通の場所という一般性の混在地を持っているが、この場所では世間一般の意見をも引き出すことができる。つまり娘は、世間では父親というものは娘に対してお金を出し渋らないものだという前提を *lieu commun* から引き出しており、老婦人たちはその表象なのである。言い換えれば、この老婦人たちというのは *lieu commun* から出現した、架空の存在だと言うこともできよう。老婦人というのは娘とは対立しえず、その世間一般におけるお節介な老人という属性は、年代というカテゴリーではなくむしろ性別や価値観とも考えられる境界線によって父親と対立しているのだ。

¹⁸ *VL*, pp. 778-779.

¹⁹ 例えば以下を参照。Jacqueline Piatier, « Une cascade de rires », in *Le Monde*, 4 février 1972.

Valerie Minogue, « Notice : Vous les entendez ? », dans *Œ.C.*, pp. 1869-1880.

なかでもミノグは世代間の衝突を、それぞれの価値観の相違が浮き彫りになった 5 月革命と結びつける見解を示している。

²⁰ *VL*, p. 779.

²¹ *PI*, p. 69.

ここでこれらの対立関係とサロートの技法との関連を考察するに際して、アプローチを明確にするために次の2つの問いを設定したい。まず、サロートの小説作品において対立の形式が好んで用いられるのはなぜなのか、そして父子という関係が採用されたのはなぜかということだ。しかし既に前者に関しては、我々はおそらく解答を得ているように思われる。すなわち、トロピスム的心理世界の描写には人物対立が必須だという帰納的事実である。『トロピスム』で見た「提示」の一例は、少女の「固さ」を描くばかりで内面のドラマと呼ばれるような心理描写は存在してはいなかった。サロートの技法が描くその心理というのは、彼女自身が言うように「我々の身振り、我々の話し言葉、我々が表し、感じたと思ひ込み、そして定義できるような感覚²²」といった様々な要素から成っているはずであり、他人との接触による諸反応がなければ成立しえないのである。

では対立が必要不可欠であることのさらなる例証を挙げてみよう。これは『トロピスム』XVIIの、ある夫婦とその子どもが散策に出かけている場面を描いている。

彼らが昼食の場所として選んだところに腰をおろしかけたと見て取ると、子どもはさっそく折りたたみの椅子をひらいて、それを彼らの傍らに据え付けた、そしてその上にうずくまって、地面を搔き均したり、枯れ草や小石を寄せ集めたりし始めるのだ。

このいじけた春の不安を誘う香り、はっきり形の定めがたいものがしきりに揺れ動く、茫漠とした影をいっぱい孕んだ香りと混ざり合いながら、彼らの言葉が、子どもの周りをびっしりと取り囲んでいった。

湿っぽい埃と樹液が一緒になった、まるで鳥もちのようにネバネバする稠密な空気が子どもの身体に粘りつき、皮膚と目にまとわりついた²³。

ここでは香りや視覚情報によって「子ども」に対し不安をもたらすような自然環境が描写されているが、これはサロートに特徴的な文体であるとしても、あるいはまた自然との対立という見解も同時に成り立ちうるとしても、決してトロピスムの技法の領域に含まれるものではない。ここには人間の心理描写は存在せず、あるのはあの対立的人物関係、すなわちスノップと「敏感」な者の「性質」に関する描写である。

そして本質的に対立を必要とする彼女の技法は、既に強調したようにあくまでも *lieu commun* によって進行される。常套句による筋立ての展開、すなわち一般性が必須なのだ。おそらく父子関係が採用されたのは安定している、と説明される²⁴だろうが *lieu commun* の描写しやすさという点の方がより具体的な理由になるだろう。例えば父子ではなく、友人どうしである2人を作中人物として想定し、その対立を主義・主張によって生起させてみよう。その場合、『肖像』での「ねえ、今年の計画はどうだい。旅行は。コルシカかい。イタリアかい。え？え？²⁵」という父親の台

²² LS, p. 1554.

²³ T, p. 31.

²⁴ 鈴木重生、前掲書、p. 188。

²⁵ PI, p. 55.

詞、そして『彼らの声』の「ノブを見てごらん…アッハッハ、どこのノブさ？いや、これはまたひどいな…[…]ドアのノブのことさ、馬鹿だなあ…²⁶」という子どもたちの言葉は影をひそめることになるだろう。代わりに哲学的あるいは政治的思索などが登場し、*lieu commun* はその存在場所をなくす。そしてサロートはこの手法を採用することはない。

言葉がほとんど精彩を欠いた平凡な外観を見せさえすれば、誰もあら探しをしないし、被害者自身あえて明らかに被害者であるとは自認しないから、これは油断のならない武器になりうるし、また実際にしばしばそうなのである。そしてこの武器は極めて効果があるので、無数の小犯罪をつくりだす。

なぜかという、対話者が最も気を緩めているとき、彼に触れるその速さと、対話者の一番触られたくない一番傷つけられやすい点をめがけて真っ直ぐに突き刺さるその正確さにおいて、言葉に勝るものはないからだ²⁷。

サロートは平凡な決まり文句の類である言葉ほど、発話者にとって害意がないためその威力が高まるとし、「言葉は小説家にとって一番貴重な道具」になるとしている。この言説は *lieu commun* が必要不可欠であることの証明にもなっているが、また同時に世間一般的な常識として対立が違和感なく発生する父子関係が用いられたことの証明にもなっている。世俗性や一般性を全面的に活用するにはその対立が自然なものでなければならない。*lieu commun* を使用しなければトロピスム的心理世界は描写できないが、しかしそのためにはまた常套句と同等の一般性を持つ父子関係が必要だということだ。そうでなければ、*lieu commun* と父子関係、この2つが相互連関的に消えるという事態になり、父子関係はその一般性、すなわち読者が現実において知覚し体験しているような普遍的性質が脱落し、*lieu commun* は存在基盤を失い、もはやそれ自身ではなくなっていく。先ほど提起した2つの問いは不可分のレベルで密接に関わり合っており、すなわちサロート作品においてはその手法と人物関係といった要素は相互に影響を与え合うことによって、自由選択ではなく必然性というものを父子関係にもたらしているのだ。

以上のことから、父子関係の存在意義はもはや明白である。偶然の選択によるものではなく、技法的要求からこの人間関係は採択されたが、ここでさらに強調せねばならないのは、サロートは社会問題を一切提起していないということである。前出したヴァレリー・ミノグは五月革命の影響を指摘し、あるいはジャン・ピエロは著書『ナタリー・サロート』において、彼女の描写は文学的、美学的でありながら社会学的テーマにも基づいており²⁸、サロートは「我々に、現代社会の現実に十分富んだ1つのタブローを与える²⁹」とした。菅野昭正も「親子関係の基礎が問われたり、世代の断絶の様相が暗示されるなど、さまざまな変奏が奏でられている³⁰」と述べてい

²⁶ *VL*, p. 805.

²⁷ *LS*, p. 1597.

²⁸ Jean Pierrot, *op. cit.*, p. 206.

²⁹ *Ibid.*, p. 218.

³⁰ 菅野昭正「訳者あとがき」、『あの彼らの声が…』、中央公論社、1976年、p. 214.

る。確かに、現実の様々な要素がサロートに影響を与えそれが作品に投影されていることは明らかだが、しかしその小説群がただちに社会問題へとつながっているかは留保をつけるべきであろう。技法以外の面で観察される社会的諸要素は、まずその技法との関わりにおいて見られるべきであって、独立させるべきではない。なぜなら、『子ども時代』からも分かるように、サロートは作品の題材として自身の体験や観察したことを取り上げるが、そこから問題提起を行うことはないからだ。結果として五月革命の雰囲気、『彼らの声』に流入したが、それはやはり結果であり、トロピスム的心理世界を提示するための過程における産物に過ぎない。注目すべきは社会的な登場人物ではなく、それを通して見ることのできる「未知であり、見ることのできない現実³¹」なのだ。このことによっても、技法との連関のなかで人物関係を捉えることにより発生する *lieu commun* との等位性、すなわち人物関係といった要素も *lieu commun* と同様の一般性を持つということを強調することができるだろう。

4. 終わりに

ナタリー・サロートの技法は、既にいくつかの引用で確認したように、我々読者だけでは達しようことがなく既存の心理描写とは違う現実を描き出さんとした。それは実際にイメージや比喩表現、*lieu commun* の多用などによってなされていたが、人物関係といった要素もその一部を成していたことはもはや明白である。スノビズムといった一般性に多くを依存している彼女の作品は、一般性以外を表出してしまふ要素は基本的に取り除かれており、彼女の主眼は常にその目に見えない現実を読者に提出することにあつた。

そして父子関係という、「対立」の最たる例であるこの人物関係は、偶然でなくいくつかの理由によって『肖像』と『彼らの声』において採用されたと考えられるのだ。まずそれは、サロートが描く内部のドラマには必ず対立関係が必要だという点、そしてサロート作品の革新性や言葉の持つ力というものを考慮すると、必ず一般性が要求されるという点である。必ずしも会話に限定されないが、人物どうしの接触がない場合、対話者というのは刺激を受け取ることがなく、何ら反応を示すことなく終わってしまう。サロートの主題はそうではなく、めいめいの瞬間に生成される心理状態をまるでスローモーションのように描き出そうとするのが特徴なのである。そして前時代の作品、つまりプルーストやジョイス、ヴァージニア・ウルフといった作家たちが用いていない形式を用いるということ、さらに *lieu commun* がもたらす会話のゲーム化ということを考えれば、父子関係の持つ一般性という特徴はまさに彼女の技法に適していたと言えよう。

(たかはし はる / 文学サブプログラム1年)

³¹ Nathalie Sarraute, «Roman et réalité», dans *Œ.C.*, p. 1644.