

## 『レ・マンダラン』における語りについて

伊ヶ崎 泰 枝

### 序

シモーヌ・ド・ボーヴォワールの文学作品については、長い間、サルトルの存在を前に、彼の思想、手法に追随し、独創性に乏しいといった評価が一般的であった。例えば、ピエール・アンリ・シモンは *Histoire de la littérature française au XX<sup>e</sup> siècle* の中でボーヴォワールを次のように紹介している。

Simone de Beauvoir semble vouloir donner, à côté et un peu en arrière de Sartre, un double de son œuvre, repensée et refaite dans une lumière moins dure, plus humaine sinon plus féminine.<sup>1)</sup>

ジャック・ナタン等によるボーヴォワール像も同様で、サルトルの思想を小説によって実証する「実存主義者の一人」という紹介がその主なもので、彼女の文学的手法の独創性についての言及はなされていない。

事実、語り的手法についてはボーヴォワールは、サルトルの理論を忠実に作品化しているようにも思われる。例えば、サルトルが『フランソワ・モーリヤック氏と自由』等において作中人物の自由についてその理論を展開し、『自由への道』において作家の神のごとき観点を廃して、マチウ、ボリス、ダニエルといった複数の作中人物の視点を導入しているように、ボーヴォワールもまた、『招かれた女』（1943）ではフランソワーズ、エリザベート、ジェルベールといった複数の人物、『他人の血』（1945）ではジャン・プロマールとエレヌの二人、本論で問題としたい『レ・マンダラン』（1954）ではアンヌとアンリといった複数の人物の視点を採用している<sup>2)</sup>。これらの手法は、ジイドの『贖金使い』やフォークナーの『響きと怒り』等によってすでに試みられたものであり、多くの作家に共通する19世紀的な小説形式からの脱却の一つの形であると位置づけられる一方で、ボーヴォワールのいくつかの作品には、とりわけ『レ・マンダラン』には、これらの理論の枠組を超えたある独自性が見受けられるように思われる。

ところで、ゴンクール賞受賞当時、すなわち1954年において、批評家の関心は主に『レ・マンダラン』のモデル小説、問題小説としての側面に向けられている。

Avant le 6 décembre, le roman à clés est discuté dans 54% des articles, après dans 52%

des articles. Il n'y a pas non plus une différence significative concernant le roman à thèse.<sup>3)</sup>

また、ラルッソンの同書には、話し言葉の意識的な使用に関する批評家達の見解が紹介されているが<sup>4)</sup>、これはあくまで、言語レベルの問題であり、このほかにはこの小説の手法の新しさへの関心は、ほとんど見受けられない。しかしながら、実際にはボーヴォワールは先に述べたように作品ごとにさまざまな、実験的といってもよい斬新な語りの手法を試みている。本論では、『レ・マンダラン』の語りの特殊性を具体的に検証していきたい。

### I. 『レ・マンダラン』の語りの特殊性について

『レ・マンダラン』の語りは、「レ・マンダラン」というタイトルにも示されている知識人の一人であるアンリの視点に内的に焦点化された三人称の語り（すなわちジュネットの用語にしたがえば *focalisation interne*<sup>5)</sup>）と、一女性アンヌの一人称の語りとの、章ごとの規則的交替というきわめて特殊な構造をとっている（ただし第1章と2章のみは前半がアンリ、後半がアンヌの語りのほぼ均等な二つの部分にそれぞれ分けられている）。当然ながら、この二つの語りによる描写は互いに重なり合い、時間的な前後をくりかえしながら補い合い、読者は二人の作中人物の視点を通して物語を追うことになる。

この重複する描写の例をあげると、アンリの戯曲の総稽古のあとの打ち上げの場面で、まず、アンリの意識を中心とした第7章においてアンヌの様子が次のように描かれている。

II[=Dubreuilh] gagna hâtivement la porte, il était content de partir, il ne le cachait pas ; et c'était visible qu'Anne ne restait que par politesse, elle se sentait mal à l'aise[...].  
(II, p.99)

それに続く次のアンヌの語りである第8章においても、同じ事実が回想され、述べられている。

Je[=Anne] crois qu'il[=Henri] a senti ma gêne. Je suis restée un petit moment à cause de Paule, mais j'étais si mal à mon aise que j'ai bu sans mesure. (II, p.149)

このような反復による強調だけではない。というのも、この例とは逆に、アンリ、アンヌが異なる観点から一つの事象・人物を描出することもある。例えば主要登場人物の一人であるロベール・デュブロイユは、二人に観察されることによって矛盾した複雑な相貌を示すことになる。アンリによって、デュブロイユの目的

のためには手段を選ばない豪胆さ、その超人的な活動力が強調される一方で、アンヌの章においては、デュブロイユの年齢からくる信念の揺らぎ、悲観、疲労といった面を読者は垣間見ることになり、いわばこの作中人物は複眼的に提示されているといえる。

冒頭の、デュブロイユをめぐる矛盾する描写の一例をあげる。第1章I部では、アンリはデュブロイユを次のように見ている。

Henri le[=Dubreuilh] regarda gaiement : vingt ans ou quatre-vingts, Dubreuilh aurait toujours l'air aussi jeune à cause de ces yeux énormes et rieurs qui dévorait tout.  
Quel fanatique! (I, p.20)

しかしながら第1章II部では、アンヌは同じデュブロイユを次のようにとらえている。

Ni étoile fixe, ni borne, Robert[=Dubreuilh] est un homme, un homme de soixante ans faillible et vulnérable que le passé ne protège plus et que l'avenir menace.  
(I, p.62)

このように、同じ作中人物が二つの異なる視線でとらえられ、読者に提示されていることがわかる。

以上より、この作品の二つの語りの交替はその複雑さの中に描写を重ねることにより、物語の展開に従来の古典的作品とは異なる効果を生み出している。

## II. 異なる次元の語りと副次的登場人物の描写

しかしながら、とりわけ注目すべきことは、人称の違い、すなわち語りの次元の違いのもたらしている効果であろう。アンリに焦点化された三人称の章においては、作中人物や出来事は外側から、行動として描写されている。したがって、この作品の主要テーマをなす知識人の動向、すなわち、新聞エスポワールと運動S.R.L.の方針をめぐる議論、ソ連の強制収容所の存在の暴露等の出来事はアンリの章に集中することになる。一方アンヌの語りによる人物描写は、一般的には主観性を特徴づけることの多い一人称の語りでありながら<sup>6)</sup>、非常に客観的的確さと安定感をもっている。すなわち、本論で後ほど扱うが、第6章、8章、10章の3章を除いては、精神科医であるアンヌは、行動の舞台から一歩退き、複合過去と現在の時制を中心とする独白を通して観察者として冷静に自己と他者を見つめている<sup>7)</sup>。

実際にアンヌはこの職業的直観を発揮している。例えば、アンリの章において

作家志望のブルジョワ青年としての姿しか見せていなかった若者ランベールに次のような推測を与えている。

Je[=Anne] supposais aussi qu'il n'aurait été que trop enclin à se chercher une mère dans une femme plus âgée que lui et qu'il se raidissait contre cette tentation infantile.  
(I, p.230)

また、アンリの目には記者としてのキャリアを築くために手段を選ばない女性としてとらえられているマリー・アンジュについても、アンヌの視線は彼女の異なった一面を映し出している。

[...]mais je[=Anne] savais trop comment ça tournerait : elle craignait les hommes, elle jouait les petites filles, elle m'aurait vite offert son cœur et son frêle petit corps [...].  
(I, p.261)

すなわちこの人物の同性愛的傾向の指摘という、未知の情報を読者に提供しており、アンヌの視線は作中人物の提示に重要な役割を果たしていると言える。

ところで、異なる話者形態の交替であるこの手法の効果は、アンリ、アンヌの二人によって観察され、とりわけアンヌの独白の中でとらえられる機会の多い副次的作中人物、ナディーヌ、ポール等の人物描写にもっともよく表れている。まず、ナディーヌに対して説明を加えたい。アンヌとデュブロイユの娘ナディーヌは不美人で猜疑心がつよく、放縦な生活を送っている。アンリは彼女にたいして次のように考えている。

Elle[=Nadine] avait répondu d'une voix si farouche qu'il[=Henri] la dévisagea avec curiosité; il se demandait si c'était la déception ou le plaisir qui l'avaient jetée dans tant de bras.  
(I, p.27)

次のアンヌの語りの部分において、アンリには理解できなかったナディーヌの現在の放縦な生活の心理的背景が明らかになる。すなわち、以前の恋人ディエゴが戦時中強制収容所へ送られて死んでしまったこと、そして、母親に愛されていないという不満と著名人を父親にもつ重圧が彼女の人格の成熟を妨げているといったことがアンヌの独白を通して明らかにされていく。

アンリの恋人であるポールについても同様にアンヌによる彼女の心理的背景の説明は重要な役割を担っている。ポールはアンリとの恋愛が終わってしまったことを認めようとせず、しだいに精神に支障をきたしていく。アンリは彼女と別れ

るために、みずからの気持ちを描いた小説をポールに読ませる。

Henri ouvrit le cahier à la page fatale : «Et la rupture avec Yvette, qu'est-ce que tu[=Paule] en penses?

— Elle est saisissante.

— Tu trouves?»

Elle le regarda avec un peu de soupçon : «Pourquoi est-ce que ça t'étonne?» Elle eut un petit rire : «C'est à nous que tu pensais en écrivant?» (I, p.383)

この場面は続く第6章のアンヌとの会話でふたたび話題になる。

— Je[=Paule] lui[= Henri] ai demandé s'il avait pensé à moi en l'écrivant et il a rougi de confusion. [...].

— [...] C'est triste. Il n'en est pas fier, tu sais. [...] comme s'il ne se sentait plus digne de moi», conclut-elle lentement.

J'avais[=Anne] envie de lui dire : «Cesse donc de te mentir!» Mais de quel droit? en un sens j'admire son entêtement. (II, pp.66-67)

そしてなおもアンリとの破局を信じようとせず、奇行をくり返すポールをアンヌは第8章で次のように描いている。

Je[=Anne] gardai le silence. Au fond d'elle-même, Paule savait qu'il[=Henri] ne viendrait pas : c'est pour ça qu'elle m'avait suppliée de rester ; à un certain moment, il lui faudrait s'avouer qu'il n'était pas venu et alors elle s'effondrerait. (II, p.165)

このように、アンリの目に突飛な行為、ふるまいとしか映らない二人の女性ナディーヌ、ポールの内面の心理はアンヌによって明らかにされ、二重に描写されている<sup>8)</sup>。したがって、この二人の副次的登場人物は、アンリの意識に焦点化された三人称の語りにおいて外側から描き出されると同時に、アンヌによって内面より描写され、同じ人物が異なる次元のいわば立体的な視点から描写されることにより、作中人物に、ひいては作品に奥行きが与えられていると言えるのではないだろうか。

### III. 自伝的要素の流入と転換点としての『レ・マンダラン』

なぜポーヴォワールが二つの語りのうちの一方を一人称のそれに委ねたかという問題を別の視点からここで考えてみる必要がある。というのも、この人称の異

なる語りの、とりわけ一人称の語りのもたらす不都合な部分をも指摘すべきであると思われるからである。

まずポーヴォワール自身は、この一人称の語りの自在性について、回想録『或る戦後』において次のように述べている。

[...] le récit d'Anne est sous-tendu par un monologue qui se déroule au présent, ce qui m'a permis de le briser, de le raccourcir, de le commencer librement.<sup>9)</sup>

ところが、アンヌによる語りのこの自在性によってまさしくもたらされたと考えられる第6章、8章、10章の3章にわたるアンヌと作家ルイス・ブローガンとの恋愛のエピソードは、多くの批評家が指摘しているように、作品全体から浮き上がっているように思われる。ラルッソンによれば、この挿話は『レ・マンダラン』の書評に指摘されている主だった不評の一つとなっている。

D'autre part, de nombreux critiques voient dans le récit de l'histoire d'amour entre Anne et Lewis un roman à part, qui méritait, ou qui ne méritait pas, d'être rattaché aux *Mandarins*.<sup>10)</sup>

実際、ルカルム・タポーンも指摘しているが、アンヌの三度の渡米は不自然で、特にその最初の渡米の目的である精神分析学会についてはほとんど触れられてはいない<sup>11)</sup>。しかしながら後に回想録でポーヴォワールが明らかにしているように、彼女は個人的な体験、すなわち、みずからの渡米とアメリカの作家ネルソン・オルグレンとの恋愛を是非とも語りたいと考えていた。

Mais je ne trouvais pas gênant qu'un épisode, long et important, demeurât marginal : l'amour d'Anne et de Lewis. Je l'ai raconté, pour le plaisir de transposer sur le mode romanesque un événement qui me tenait à cœur [...].<sup>12)</sup>

『レ・マンダラン』においてこの恋愛を再現するために、小説としての整合性を犠牲にした観は否めない。ルカルム・タポーンはこの点について「pulsion autobiographique」<sup>13)</sup>という用語を用いている。まさにこの点に限れば、アンヌは作者ポーヴォワール自身に他ならず、この一人称はその自在性ゆえに、自伝的要素の作品への過度の流入を許してしまったといえるのではないだろうか。

ところで、『レ・マンダラン』は評論『第二の性』と後の一連の回想録作品との間に位置している<sup>14)</sup>。回想録によれば、「自分について語る」ことは戦後当時(1945年)のポーヴォワールにとって大きなテーマの一つであった。

En fait, j'avais envie de parler de moi. [...] Je m'avisai qu'une première question se posait : qu'est-ce que ça avait signifié pour moi d'être une femme? [...] Je fus si intéressée que j'abandonnai le projet d'une confession personnelle pour m'occuper de la condition féminine dans sa généralité.<sup>15)</sup>

こうして、ポーヴォワールは計画していた個人的告白、すなわち自伝をいったん放棄し、『第二の性』にとりかかることになる。ところで、この『第二の性』は、女性論であると同時に、個人的体験や見聞を自由に語る自伝的要素の濃い作品でもある。このことについては、たとえば、映画 *Simone de Beauvoir* のシナリオの中でも「je voulais rédiger peut-être un essai sur moi, pas exactement mes Mémoires」<sup>16)</sup> という言葉で『第二の性』の執筆動機を表現しており、このことから『第二の性』執筆時、すなわち、1940年代後半にすでにポーヴォワールは回想録への取り組みを具体的に意識していたことがうかがえ、評論『第二の性』はその前段階と位置づけることが可能である。したがって、この『第二の性』と回想録作品の間に位置する『レ・マンダラン』の一人称の語り、とりわけ第6章、8章、10章の3章にさきほど述べたような自伝的要素が混在していることは自然であると同時に非常に興味深いことに思える。というのも、この一人称の「je」こそ、初期の小説作品から後のポーヴォワールの代表作となるところの一連の回想録作品への転換点の役割を果たしている自伝的な「je」であり、ポーヴォワールの全作品を通した流れの中でのきわめて重要な意味を指摘できるからである。

## 結論

いずれにせよ、従来、モデル小説としての関心にかたよるあまり、『レ・マンダラン』の文学的手法や構成は等閑視されてきた観があるが、しかしながら、戦後フランス社会と知識人層、その雰囲気、時代そのものを伝えるために、まず、彼らの行動を知識人の一人であるアンリ・ペロンを中心とする三人称の語り、そして彼らの内面の心理をアンヌの一人称という異なる語りそれぞれゆだね、立体的に構成した点は『レ・マンダラン』の成功している部分の一つであり、ポーヴォワールの独創性といえるのではないだろうか。また、このアンヌの一人称の語りの導入は次元の異なる語りの効果の他に、作者の自伝的要素を媒介しており、このことは、ポーヴォワールの全作品の中で、自伝への移行を可能にした非常に興味深い点であるといえるのではないだろうか。

## 注

本文に引用の『レ・マンダラン』を次のように略記する。

I : *Les Mandarins I, Sartre / Beauvoir, Œuvres romanesques VIII*, Gallimard, 1979.

II : *Les Mandarins II, Sartre / Beauvoir, Œuvres romanesques IX*, Gallimard, 1979.

<sup>1)</sup> Pierre-Henri SIMON, *Histoire de la littérature française au XX<sup>e</sup> siècle* tome 2, Armand colin, 1957 (huitième édition-1965), pp.181-182.

<sup>2)</sup> ボーヴォワールの各小説作品の物語言説の形態を以下にあげる。なお、参考のため \* 印を付して評論と回想録作品もあげておく。

*L'Invitée* (1943)

全編を通してフランソワーズの意識を中心とする三人称の語りの他、第1部第4章、第2部第1章および第9章の一部にエリザベート中心の三人称の語り、第2部第4章にジェルベールを中心とする三人称の語りがある。

*Le Sang des autres* (1945)

ジャン・プロマールおよびエレヌの意識を中心とする三人称の章ごとの交替の中にそれぞれの内的独白が混在している。

*Tous les Hommes sont mortels* (1946)

プロローグ、エピローグの三人称の言説を除き、フォスカの一人称の語り。

\* *Le Deuxième Sexe* (1949)

*Les Mandarins* (1954)

アンリの意識を中心とする三人称とアンヌの一人称の語りの章ごとの交替。

\* *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958)

\* *La Force de l'âge* (1960)

\* *La Force des choses* (1963)

\* *Une Mort très douce* (1964)

*Les Belles Images* (1966)

ローランスの一人称と三人称の語りの自由な交替。

*L'Âge de discrétion* (1967)

一人称による語り。

*Monologue* (1967)

内的独白体。

*La Femme rompue* (1967)

日記形式。



\**La Vieillesse* (1970)

\**Tout compte fait* (1972)

\**La Cérémonie des adieux* (1981)

<sup>3)</sup> Björn LARSSON, *La Réception des «Mandarins»*, Sweden, Lund University Press, 1988, p.30.

<sup>4)</sup> *Ibid*, p.137.

<sup>5)</sup> Gérard GENETTE, *Figures III*, Seuil, 1972, pp.206-211 参照。

<sup>6)</sup> この一人称の主観性にトリックを加えた手法としてまず思い浮かぶのはヘンリー・ジェイムズの『ねじの回転』やフォークナーの『響きと怒り』であるが、例えばロラン・バルトはアガサ・クリスティーの推理小説の例をあげている。Roland BARTHES, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, in *Poétique du récit*, Seuil, 1977, p.41.

<sup>7)</sup> ルカラム・タポーヌはこの精神科医という職業の選択はこの作品にとって賢明で唯一の選択であると述べている。

Eliane LECARME-TABONE, *Anne, Psychanalyste*, in *Roman 20-50 Simone de Beauvoir*, juin 1992, n° 13, Presses de l'Université Charles-de-Gaule-Lille III, p.96.

<sup>8)</sup> 田中伸子氏は、テキスト論による観点から、アンヌの章は、「機能体」としてのアンリの章に対する「指標」の役割を果たしていると指摘している。田中伸子、「テキスト論から見たシモーヌ・ド・ポーヴォワールの『レ・マンダラン』について」、京都産業大学論集 5 (2), 1976, pp.32-55 参照。

<sup>9)</sup> Simone de BEAUVOIR, *La Force des Choses*, Gallimard, 1963, p.291.

<sup>10)</sup> Björn LARSSON, *op.cit.*, p.142.

<sup>11)</sup> «Le congrès de psychiatrie qui sert d'occasion au premier voyage américain d'Anne ne suscite aucun développement sur la situation de la psychanalyse aux États-Unis. Anne note simplement qu'elle avait <tout à apprendre> et que <les séances du congrès étaient bien instructives ainsi que les conversations de [ses] collègues».

Eliane LECARME-TABONE, *op.cit.*, p.90.

<sup>12)</sup> Simone de BEAUVOIR, *op.cit.*, p.286.

<sup>13)</sup> «Sans doute peut-on expliquer cette évolution du personnage par la force de la pulsion autobiographique, particulièrement sensible avec le développement de l'épisode américain.»

Eliane LECARME-TABONE, *op.cit.*, p.91.

<sup>14)</sup> 注 2) 参照。

<sup>15)</sup> Simone de BEAUVOIR, *op.cit.*, pp.108-109.

<sup>16)</sup> Josée DAYAN, Malka RIBOWSKA, *Simone de Beauvoir*, Gallimard, 1979, p.67.

## Une Analyse narrative sur *Les Mandarins*

Yasue IKAZAKI

On n'a pas reconnu en règle générale l'originalité des œuvres de Simone de Beauvoir, parce qu'on les a situées à l'arrière-plan de celles de Sartre. Certes, il semble qu'elle soit fidèle au procédé littéraire de ce dernier : elle bannit le narrateur omniscient et adopte le point de vue de plusieurs personnages.

Cependant, en réalité, Beauvoir essaie dans chaque œuvre divers procédés presque expérimentaux, notamment dans *Les Mandarins*, où on voit une construction particulière qui consiste à faire alterner deux sortes de narrations : celle à la troisième personne, focalisée de manière interne sur la vision d'Henri, et celle à la première personne qui est la vision d'Anne. Les descriptions qui résultent de ces deux narrations se superposent et se complètent : des personnages sont ainsi présentés des points de vue respectifs d'Henri et d'Anne, et ces derniers s'observent aussi l'un l'autre.

Mais l'effet le plus remarquable apporté par cette combinaison narrative réside dans sa différence d'ordres. Dans les chapitres focalisés sur la vision d'Henri, comme c'est souvent le cas pour la narration à la troisième personne, les faits et les personnages sont décrits de l'extérieur, en tant qu'actes et actants. Par ailleurs, les descriptions à la première personne faites par Anne, psychanalyste, se font de l'intérieur. Le meilleur exemple de cette combinaison paraît être le portrait de Paule et de Nadine : la psychologie de leur comportement, qui apparaît bizarre et insolite aux yeux d'Henri, s'éclaircit par les explications d'Anne. Les personnages sont donc présentés sous deux dimensions, à deux niveaux de profondeur, ce qui donne du relief à l'ensemble de l'œuvre.

Il faut signaler pourtant le côté négatif de cette construction. Les chapitres relatés par Anne introduisent ses trois voyages aux États-Unis et son histoire d'amour qui s'articulent mal avec l'ensemble du roman. L'auteur voulait en fait raconter sa propre expérience à travers ce personnage, comme elle en témoigne dans ses *Mémoires*. Dans ce sens, la narration à la première personne a entraîné à son insu un afflux autobiographique dans le roman. Mais, c'est ce « je » qui marque un tournant fondamental dans la carrière littéraire de l'auteur, le passage de ses premiers romans à ses dernières œuvres autobiographiques.

En tout cas, tout en exerçant la double construction narrative, Beauvoir a réussi à représenter largement le comportement et la psychologie des intellectuels français de l'immédiat après-guerre, ce qui fait son originalité.