

広島大学学術情報リポジトリ

Hiroshima University Institutional Repository

Title	ボーヴォワールの作品における一人称と三人称の語りの交替について：『他人の血』を中心として
Author(s)	伊ヶ崎, 泰枝
Citation	フランス文学, 21 : 1 - 8
Issue Date	1997-06-01
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00041013
Right	
Relation	



ボーヴォワールの作品における一人称と 三人称の語りの交替について

—『他人の血』を中心として—

伊ヶ崎 泰 枝

従来、シモーヌ・ド・ボーヴォワールの文学作品における小説技法が特に論じられることは稀であったといえる。だが、実際には19世紀の古典的な小説作法からの脱却として、ボーヴォワールは様々な技法を試みている¹⁾。中でも『他人の血』(1945)、『レ・マンダラン』(1954)、『美しい映像』(1966)の三作における一人称と三人称の用い方はとりわけ注目に値する²⁾。

ところで、プルーストの一人称小説『失われた時を求めて』の中で唯一三人称で語られる「スワンの恋」、あるいはデュラスの『ラマン』の一人称と三人称の混在を同じ次元で論じることができないように、作品の内容が要求する必然性や文体の次元からの要請といった複数の観点から一つ一つの作品を分析していかなければならないことは言うまでもない。同じ作品空間における一人称と三人称の共存という、これまであまりかえりみられることのなかったボーヴォワール作品のこの技法に対して、その意義、文学的效果を分析していきたい³⁾。

1. 『他人の血』の話者形態

さて、本論でとりあげる『他人の血』は従来レジスタンス小説、イデオロギー的要素の色濃く反映した「問題小説」としてとらえられることが多く、文学作品としては必ずしも高い評価を得ていない⁴⁾。しかしながら、その一方でこの作品はボーヴォワールの小説技法を強く反映している点で興味深いといえるのである。例えば、回想録『女ざかり』の中でボーヴォワールは「私の二番目の作品(『他人の血』)は最初の作品(『招かれた女』)よりももっと技巧をもって構成されている⁵⁾と述べており、ボーヴォワールのこの作品の執筆時における意欲と自負がうかがえる。

この作品は、レジスタンス活動に参加して瀕死の重傷を負ったエレーヌを枕もとで見守るジャン・プロマールが自らの子供時代やエレーヌとの出会いを一人称と三人称で回想する章と、エレーヌを中心とする三人称⁶⁾でジャン・プロマールとの出会いの時期から彼女のレジスタンス活動までの軌跡を年代順に追う章との交替によってなりたっている。ところでいずれの章の三人称もそれぞれ一人の作中人物の意識に焦点がおかれている。回想録

『女ざかり』の中に『招かれた女』執筆時における次のような記述がある。

J'observai la règle que nous tenions, Sartre et moi, pour fondamentale et qu'il exposa un peu plus tard, dans un article sur Mauriac et le roman français: à chaque chapitre, je coïncidais avec un de mes héros, je m'interdisais d'en savoir ou d'en penser plus long que lui.⁷⁾

これはボーヴォワールの全小説作品に一貫する法則であり、ジュネットの用語にしたがえば、「内的焦点化 (focalisation interne)」という手法にあたると思われる⁸⁾。ところで年代順であるエレヌの章にくらべ、翌朝の抵抗活動の作戦の決定を迫られたジャン・ブロマルの回想における意識の流れの複雑さは、一人称と三人称の語りの不規則な交替と密接な関係をもっているといえる。ボーヴォワール自身は、回想録『女ざかり』でこの人称の交替を次のように説明している。

[...] il [= Jean Blomart] parlait de soi, à la première personne, quand il adhérait à son passé, à la troisième quand il considérait à distance la figure qu'il avait eue aux yeux d'autrui [...].⁹⁾

しかしながら、実際にはそれほど単純ではなく、この説明は必ずしも識別の厳密な基準とはなっていない。本論では以下ジャン・ブロマルの章を中心に考察していきたい。

2. 『レ・マンダラン』と『美しい映像』の比較

ところでその前に、後の二作『レ・マンダラン』(1954)と『美しい映像』(1966)についてその語りの人称の交替について大まかに検討しておきたい。まず、『レ・マンダラン』においては、アンリの意識を中心とする三人称の語りと、アンヌの一人称の語りの章ごとのほぼ規則的な交替という構成をとっている。知識人の一人であるアンリの視点に焦点をおく三人称による描写と精神科医アンヌの独白による描写は時に対照をなし、同じ作中人物を外側と内側から描き出し、三人称と一人称の特質そのものをボーヴォワールが意識的に利用していることがわかる。すなわちアンリの意識を中心とする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. 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している。一方で、ボーヴォワールの代弁者とも思われるアンヌは行動の舞台から一步退き、複合過去と現在の時

制を中心とする独白を通して物事を観察しており、彼女の視線は作中人物の内面を照らし出している。したがってこの作品で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ちがいのもたらしめている効果であるといえる。例えば、副次的登場人物である、ナディーヌ、ポールといった女性の、アンリの目には突飛な行動としか映らない彼女たちの心理的背景はアンヌの一人称の章において明らかにされる。このように三人称の章においては行動に、一人称の章においては登場人物の心理に重点をおき、それらの章の積み重ねによって物語を展開するという手法をとっている¹⁰⁾。

一方、『美しい映像』は、主人公ローランスとその周囲の人々、彼女の母親や父親、自分の娘に起こる事件を介してブルジョワ階級の欺瞞を描き出そうとすると同時に、戦後社会の技術文明を風刺した作品である。この小説は主人公ローランスの意識を通じた現在形の時制で語られ、その言説はことわりなく一人称と三人称の自由な交替をとっている。このカメラ・アングルを変えるような言説の自由な交替は、必ずしもローランスの意識・動作を描きわけるといった、描写内容との必然的な関連によるものとは思われない。すなわちサガンのと評される¹¹⁾この作品の人称の交替の重点はむしろ、動詞の現在形の使用とあいまって、文体の軽妙さを作りだすこと、つまり、交替の動きそれ自体によって文体にリズムをもたらすことにあるといえる。

以上より、この二つの作品『レ・マンダラン』、『美しい映像』における一人称と三人称の使用は、前者が描写内容と人称の特性との関連に根ざすものであるのに対し、後者においては文体上の問題という、それぞれ異なる次元にあることを指摘しておきたい。

3. ジャン・プロマールの語りの分類

では、これら二作品に先行し、その出発点ともいえる『他人の血』ではどうだろうか。上述したように、エレーヌを中心とする章は三人称で、年代順である。それに対し、翌朝の作戦の決行への迷いから語り手の一晩の思考が彼の子供時代から現在に至る人生の様々な時期をめぐる、ジャン・プロマールの一人称、あるいは彼の意識を中心とする三人称の語りの交錯する章の構成はかなり複雑である。

全13章のうち、奇数章がジャン・プロマールの章となる。このうち第5章のみが全部一人称である以外は、1章、3章、13章は三人称で、7章、9章、11章は逆に一人称で始まり、それぞれの章の中で語りの人称は交替する。とりわけ、子供時代に彼の意識がさかのぼる第1章がもっとも交替が複雑で頻繁である。一方で、ジャン・プロマールの回想の内容とエレーヌの年代順の章は呼応し合っており、この作品の非常に緊密な構成がうかがえる。

このジャン・プロマールの章の話者形態を大まかに分類すると次のようになる。

1. 現在の時点，すなわち瀕死のエレーヌの枕もとにおける，一人称の語りと彼の意識を中心とする三人称の語り
2. 過去の出来事の回想が一人称と三人称によって表される部分
3. イタリック体で表されたジャン・ブロマールの無意識的想起・感情の，現在の時点あるいは回想の中への断続的な流入¹²⁾

このように全編を通してこれらのパターンが複雑に交錯し合っており，その効果を二つの異なる観点からまとめることができる。

まず，一人称を意識的な語り，独白，無意識的想起といった異なるレベルで用い，三人称の語りと対照させることで，主人公ジャン・ブロマールの意識の流れの複雑さを表現することに成功しているのである。

また，これに関連して，過去の自己との心理的な距離を人称の違いによって表している部分もある。ジャン・ブロマールは，マルセルの弟ジャックを政治闘争に引きこみ死に至らせたことで，回想の中で過去の自分を責めている。

Jean toucha sa joue:

— J'ai reçu un bon coup de matraque, dit-il.

— Ils ont tapé dur, dit Jacques d'un air émerveillé. C'était hier soir?

— Oui, juste comme on sortait de Bullier, les flics nous sont tombés dessus.

Il y avait de la fierté dans sa [= Jean Blomart] voix. Imbécile, aveugle. Ignorant le danger de sa présence, le piège caché dans chaque mot, dans chaque accent de sa voix complaisante. (下線筆者，SA, p. 29)

このように現在の視点から，過去の自己を他者としてとらえ，自己を断罪しているのである。

次に形態上の効果，とりわけこの作品の映画的效果¹³⁾について見ていきたい。まず一人称の回想の中に三人称を導くことによって臨場感がもたらされている。

14 juillet 1936. Comme nous partions le front haut! Certes, tout n'était pas gagné, nous avions encore beaucoup à faire, mais pour la première fois, par-delà les divisions des partis, nous avons su coaliser toutes les forces de l'espoir. N'était-ce pas hier? Il fendit la foule. Cette joie qui lui gonflait le coeur, il voulait la crier tout haut: sa joie, leur joie.

《Camarades.》 Il parlait.

(下線筆者，SA, p. 76)

このように回想の中の具体的な場面への移行に三人称が用いられ、その場に居合わせているかのような雰囲気を作りだしている。これはすなわち、一人称が常に現在の時点のプロマールを参照させるのに対し、回想の中に導かれた三人称は過去の回想の中での独立した時間的空間を作り出していることによる効果である。またこの独立した時間的空間の形成は回想の中の時間の流れという観点において、その早さをゆるめることでもある。ボーヴォワールは回想録『女ざかり』の中で次のように述べている。

[...] je ralentissais, j'accélérais le mouvement du récit, j'usais de raccourcis, d'ellipses, de fondus [...].¹⁴⁾

この物語の進行に人称の交替がアクセントとして有効に使われている。というのも『他人の血』における一人称の語りの部分はその時間的自在性によって、回想の中の出来事を要約あるいは省略し、三人称の部分と対照を成しているからである。第1章におけるジャン・ブロマールの回想の跡をたどってみよう。

Dorénavant, je passai toutes mes journées dans les ateliers. [...] Deux ans passèrent ainsi. J'étais devenu un bon typographe. [...] (SA, pp. 31-32)

このような省略・要約的な記述から突然三人称へと移行する。

Il [= Jean Blomart] s'est approché d'elle [= sa mère] un soir. [...] (SA, p. 32)

以下この三人称によって、その夜の場面が具体的に描写され、一旦時間の流れはゆるやかになる。次に、再び一人称に戻り、要約的記述が続く。

Il ne me semblait pas que mon effort fût si dérisoire; ma vie avait changé pour de bon. [...] (SA, p. 36)

続く三人称の部分で、ドニーズとの会話が具体的に描写される。

— Braun a reçu déjà huit propositions, disait Denise. [...] Jean mordit dans un petit au foie gras; [...] (SA, pp. 39-40)

再び一人称に戻り、語り手はドニーズの人物像を要約する。

Personne ne répondit. Denise employait souvent des mots qui n'avaient pas de sens pour nous. (SA, p. 41)

このように、時間を要約する一人称の使用の中での三人称による具体的な場面の導入は、時間の流れをゆるめ、一種のクローズアップの効果をもたらしている。

また、同様に映画的手法として、独白の中に、行為を表す三人称の単純過去形の一文を導入することによるシーケンスの断絶・転換の効果をあげていることも指摘できる。例を二つあげておく。

Blomart se leva. Nous parlons. Denise. Madeleine. Paul. Et nos paroles, et nos présences se suffisent. *Comme si elle n'existait pas. Demain. Toujours. Comme si elle n'avait jamais existé.* [...]

Comme si elle n'existait pas. Pourtant, sur ce lit, il y a encore quelqu'un. Quelqu'un qui n'existe plus pour soi-même, mais qui est là. Il s'approcha. C'est bien. Une belle histoire. Une belle mort. Déjà nous racontons ta mort. (下線筆者, SA, p. 181)

Quelque chose arrivera, par moi, et non plus malgré moi: parce que je l'aurai voulu.

Il tressaillit. On frappait à la porte.

Je ne l'ai pas reconnu tout de suite. Sa tête était rasée et il portait une barbe en brousaille: [...]. (下線筆者, SA, p. 242)

以上のように、一人称と三人称の交替に関して、まず、語り手の無意識的な独白や、過去の自己との距離といった、語り手の意識を何層もの次元に表現する効果と、次に、臨場感、クローズアップ、シーケンスの断絶・転換といったいわば形態上の映像的效果の二つをみてきた。したがって、これらの語りの人称の絶え間ない変化は話者ジャン・ブロマルの意識の流れの複雑さを模倣していると同時に、意図的な文体上の効果をねらったものでもあることがわかる。

結 論

ポーヴォワールの『他人の血』における一人称と三人称の共存は野心的な試みであるが、全体的にやや煩雑な観は否めない。この作品は『レ・マンダラン』における人称の異なる

次元での人物描写、あるいは『美しい映像』における文体上のリズムといった、後の作品におけるより整理され、安定した手法をすでに予告している作品といえるのではないだろうか。しかしながら、同時にこの作品は後の作品にみられない独自の効果をも部分的に生み出している。フランシス・ジャンソンとの対話の中で、ボーヴォワールは自身が「ヌーボー・ロマンにまったく与する者ではないがその側でなされたかなりの数の批評に賛成している」¹⁵⁾と語っている。小説技法とその問題への彼女のあくなき追究は、実存主義作家というこれまでの位置づけにおさまりきらないボーヴォワール像を垣間見せているのではないだろうか。

註

作品の引用を次のように略記する。

SA: *Le Sang des autres* (*Sartre/Beauvoir Œuvres romanesques VI*, Gallimard, 1979).

1) ボーヴォワールの小説作品の物語言説の形態を以下にあげておく。

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・ブロマルの一人称および三人称の語りとエレヌの意識を中心とする三人称の語りの章ごとの交替。

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。

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章ごとのほぼ規則的な交替。

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'Age 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。

2) より正確に言えば『人はすべて死す』もこの範疇に含まれるが、三人称はプロローグ、

エピローグに使用されているだけであり、今回は特に考察の対象とはしない。

- 3) ボーヴォワールの作品の人称の交替については、沼田睦子氏が、「シモーヌ・ド・ボーヴォワールの小説技法」、『ふらんぼー（東京外国語大学）』2, 1974, pp. 52-61で触れているが、今回我々はもう一步踏みこんだ形で、具体例に即して分析していきたい。なお、『他人の血』と同じ年（1945）に刊行されたサルトルの『自由への道』第二部「猶予」において、絶え間ない中心人物の交替と彼らの内的独白、さらに一部に一人称の語りが見られることで、サルトルとボーヴォワールの間の文学技法の影響関係が推定されることを指摘しておく。
- 4) 例えば、Björn LARSSON, *La Réception des 《Mandarins》*, Sweden, Lund University Press, 1988, pp. 157-159参照。
- 5) Simone de BEAUVOIR, *La Force de l'âge*, Gallimard, 1960, p. 558.
- 6) ただし頻繁な彼女の独白、いわば自由直接話法が織りこまれている。
- 7) Simone de BEAUVOIR, *La Force de l'âge*, pp. 346-347.
- 8) Gérard GENETTE, *Figures III*, Seuil, 1972, pp. 206-211参照。
- 9) Simone de BEAUVOIR, *La Force de l'âge*, p. 558.
- 10) 詳しくは、拙稿、「『レ・マンダラン』における語りについて」、『広島大学フランス文学研究』15, 1996, pp. 56-66 を参照されたい。
- 11) Simone de BEAUVOIR, *Tout compte fait*, Gallimard, 1972, (folio, 1991), p. 173 参照。
- 12) イタリック体の部分は、しばしば鍵となる言葉によって引き起こされる記憶・感情を表している。

Il n'y aurait pas d'aube.

Il n'y aurait pas d'aube. Silence. Nuit. Décide de parler; décide de se taire. L'inlassable chuchotement s'est arrêté. L'angoisse a éclaté. Le silence est. Plus rien n'existe.

(SA, p. 169)

これらのイメージ、エピソードは筋の進行とはほぼ無関係であり、無意識的に想起されているものである。

- 13) なお、この「映画的」という言葉については佐藤朔氏がすでに翻訳の後書きで言及している。
- 14) Simone de BEAUVOIR, *La Force de l'âge*, p. 558.
- 15) Francis JEANSON, *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, Seuil, 1966, p. 295.