

応答・責任・引用

— ナタリー・サロートの「生い立ち」 —

有田英也

1

ナタリー・サロートの第二作『見知らぬ男の肖像』(1948年)はサルトルの序文を附して出版された。「懐疑の時代」等の文学論が、彼の主宰する『現代』誌に発表されるなど、彼女に初めて作家としての公的地位を与えたのがサルトルであったのは記憶されてよいだろう¹⁾。

しかしその後、サロートは漠然とヌーヴォ・ロマンの作家達の列に加えられ、一般的な文学史では今日もそうである。というのも、彼女が次々に発表した作品では、いわゆる筋の構成を欠き、登場人物の心理が留保なしには描かれておらず、ラ・ファイエット夫人以来フランス小説の基本的特徴と見なされてきた単線的(linéaire)な筋運びと、陰影にとんだ心理描写とを、併せ否定しているように思われたからである。

ところが作家自身のインタビューや研究書²⁾の明らかにするサロートの否(ノン)は、類型化し、その限りで繊細さを誇る、例えばフランソワ・モーリヤックの小説におけるような心理描写に対する拒否ではあっても、心理を表象する行為そのものの脱意味化を目指しはしない。ヌーヴォ・ロマンの典型的作品は、ロブ＝グリエの『嫉妬』など、心理小説の諸技法を、作品をある構成的秩序に落ち着かせる手続きに変えた。選ばれた主題がフランス文学の枠組みの中で伝統的に扱われていればいる程、知的遊戯の妙は際だった。さらにベケットなど、いわゆるモダニズムの作品に至っては、心理をそれとして構成する言語そのものが無意味化された。一方サロートは執拗に、伝統的な心理描写を越える表現技法を獲得しようとする。1983年に発表された自伝『生い立ち Enfance』が衝撃的に示したのは、彼女もまた語るべき自己のあることを確信し、いかに語るかを表現の課題としていた事実である。リカルドゥーの定式化したようなヌーヴォ・ロマンとサロートの作品の差異は、前者が、その存在さえもカッコに入れられた心理なるものの表層を滑ろうとするのに対し、後者が対象から心理という不完全なスクリーンを取り除き、哲学が問題にしてきた「本質」に迫ろうとする点にある。サロートの作品は決して哲学的命題に還元できるものではないが、彼女が自作を語る言説のうちには、言葉に先立つ「運動」を措定している点で、明瞭にある思想的課題が読み取れる³⁾。

だがサロートの「本質」は、影ないし形相に對置された形而上学的な觀念ではない。また、言葉に先立つ経験を、言葉を介さず把握ないしは表現しようとしぬ。『見知らぬ男の肖像』の話者が、それ自体は陳腐な金銭にまつわる父娘の葛藤をいかに語るか逡巡するように、その逡巡を体現するエクリチュールこそ、サロートが彼女の作品の全てで追求する文体に他ならない。その意味で、サロートは「自己表現」という、ヌーヴォ・ロマンが易々と放棄してしまったかに見える課題に、依然として真摯に取り組む作家である。サロートによれば非本来的というしかない言語活動を前にした逡巡を通して、彼女の作品が真正な語りを獲得する思想的基礎を、自伝『生い立ち』は作家自身の幼年の回想を通して明らかにし、併せて自作を正当化していると思われる。

『見知らぬ男の肖像』と『生い立ち』を重ねて読むことで、おそらくサロート自身が固執したために言語に先立つ、ある先験的で真正で充実した存在様式があるとの誤解を生んだ「〔植物の〕向性(=トロピスム)」あるいは火山の地下を流動するマグマの比喩を越えて、彼女の創作を貫くモチーフが明らかにされよう。

『見知らぬ男の肖像』は、神経症を病み、医師の診察を受けもする「私」が、六千フランを巡り老父と娘に起る葛藤を、とりあえず語るに至る過程を描いている。伝統的な心理用語と紋切り型の中では石化してしまう「感覚」を書きあぐねる話者が、体感に密着した叙述を重ねながら次第に意識する心の動きは、親と言葉に対する自分自身の関係である。彼は幼少期を思い出し、かつて両親と自分が対立したときは、彼らに「従えるようにPI21」他人には自分を非難して欲しいとむしろ願っていたこと、その欲望は今もそのままであることを確認する。また小説中で何度も「他者 alter」と呼ばれる旧友に、件の父娘の話聞かせてやりながら、彼は「温ま湯に漬かるときに人の感じる甘めで、ふわりとした感覚を体験するPI46」。そして話者は親に付き添われて精神科医を訪れ、医師から「神経質の人に多い順応主義PI76」について注意され、「努力からの逃走に他ならない内観趣味と空虚を漂う夢想を警戒すべきPI77」だと諭される。このように話者は幼少期以来、他人とのくすぐり合いを真の葛藤に置き換えることで、危なげなく聴き、話してきた。ところが小説を語る行為はそのような言語環境を、紋切り型への抵抗を通して、問い直させるのである⁴⁰。

話者の課題を定式化するのはサルトルのいわゆる、自己は即自的に自己を発見し表現するのではなく、他者の視線に浸潤されたという意味で他者の言葉を通して、対自的に自己表現をするという命題であろう。他の誰を以てしても換えられない行為を成す場合、人は他人の言葉で、どのように自己を表現できるのか。サロートの手法の哲学的基礎は、極めて人文主義的な実存主義のうえに置かれていたといえる。

この時話者は、医師の勧めで旅行したオランダで、ある無署名のフランドル派の肖像画に再会し、「向性」の活性化を覚える。絵を眺めながら話者は「あるためらいがちな音色、昔の、ほとんど忘れていた響きが、初めは躊躇しつつ立ちのぼるのが、自分の内部の音を聴くようだったPI87」が、こうして変容した世界は「雨に濡れた若葉が、

春の大きに発散する香りに似た、優しく澆刺とした芳香を私に向かって放つP188」。植物の比喩が暗示する、「向性」をむき出しにした幻想的世界の誘いに答えることで、神経症的苦痛から解放された話者は真に語り手になる。一方娘は父親との決定的ないさかいの末、婚約者デュモンテに「順応」し、老父に貯金の不動産投資への転換を承服させるが、それは話者とは対照的に、微温的關係の永続を意味する。話者が果して「彼ら」との「空談」に終止符を打てたかどうかは曖昧なまま、小説は終わる。

サルトルの序文は話者の紋切り型への抵抗と、娘の順応とを明快に論じるが、啓示にも等しいオランダ旅行中の挿話は不問に帰す。おそらくブルーストへの安易な依拠か⁹、イリュージョニズムの残滓と、哲学者の眼に映じていたのだろう。だが文化的形象に媒介されて体感の呼び掛けに応答するのが、作家サロートの生い立ちに決定的だったことを、『生い立ち』は暗示している。

2

四十年以上のキャリアを持つ作家の自伝に相応しく、『生い立ち』では回想と並んで、サロートの創作態度が根本的に反省される。まず、語りの進行を調整する架空の聞き手を登場させ、対話を通して回想と自画像を描く。冒頭からこの作品の語りには、緊張関係にある二人の語り手のいることが知られる。文中の聞き手はのっけから「それじゃあ、本気でするっていうのね、『あなたの幼年の思い出を呼び起こす』のをE9」と「私」の真意を探る。「私」は「〔創作〕力の衰え」を否認し、聞き手を黙らせる。さらに、主題である「生い立ち」は、皮肉をこめてしばしば言及される「幼年の美しい思い出E42」が容易に想起させる「情景」でも「心象風景」でもない。複雑な家庭環境のもとで他人が「私」に発した言葉と、それに応答した「私」の言葉とが、「私」というものの内実を形成してゆく過程の、断片的な記述に他ならない。『生い立ち』はサロートの文学活動のくぎりをつける最新の著作のひとつであるとともに、処女作を生むに至る経緯に論理的脈絡をつけているのである。

ヴァカンスを過ごすスイスのホテル。少女は預けられた他の子供達から離れて食堂にいる。子供達は少女を横目で眺め、大人達が囁く言葉を彼女は類推する。『生い立ち』の、この特徴的な一節を訳出しよう。

(……)『さあさあ飲み込みなさい、おいたは止して。あの子を見てはいけません。真似してはなりませんよ。あれは手に負えない子、狂った子、偏執狂(マニアック)。』

— あなたもう、そうしたことを知っていたんだ……

— ええ、そう……彼らが言うのを何度も聞いたことがあったから。(E15)

少女に届く勧誘と制止の言葉は、脇にいる同類への囁きなり、横目遣いにすぎず、彼女は同年代の子供達の間で交わされる言葉と行動の流通から浮いている。一方少女は、彼女について語られる言葉に従わないだけで、その内容は克明に記憶に刻印される。「偏執狂」とは、彼女が母親の言い付け通り「スープのような液体になるまで」食物を嘔み続けることを指している。母親の元から父親に預けられる際に与えられた禁止の言葉が、彼女の周囲で交わされる言葉を圧倒しているのがわかる。ペテルブルグ、パリ、スイスと、別居する両親の間を行き来する少女は、聞き覚えた片親の禁止と命令の言葉に丸ごと捉えられて、周囲には理解できない「応答」を、そこにいない誰かに送り返すのである。

食物をいつまでも嘔み続けるように、少女は母親の言葉を反芻している。少女は複数の意味作用の層を生きている。母親の紋切り型は、反芻されるほどに少女の精神に刻印され、一個の観念と化す。このように話者は少女を含む情景を描くよりも、彼女と母親の関係を説明的に暗示する。だが母の「言うことなど彼らに何の関係がある。彼女はここでは物の数に入らないのだ」と、回想記に特徴的な伝聞の直接話法表現を用いて、話者が少女の胸の内を代弁したうえで、「陣地」で「抵抗」し、「一握りの土地」に「旗」を立てる勇ましい比喩を用いるや、文中の聞き手は「その年頃では脳裏に形づくられえないイメージと言葉だ」と注意を促す。話者は「これらの言葉とイメージこそ、感覚(sensations)をなんとか保持させてくれるのだE17-18」と反論する⁶⁾。サロートが彼女の文学表現の中心目的であると度々表明してきた「感覚」、あるいは言葉を擦り抜ける心の動きを、話者は日常の言葉で言い表そうと腐心する。それは『見知らぬ男の肖像』の話者の苦心とも相通じる。

なるほど『生い立ち』の話者は、彼女の語りの唯一の対象として、小娘だった自分の経験した「感覚」を選ぶ。だがこの「感覚」は食堂の挿話に見られるように他人の言葉への不器用な応答に他ならない。また少女がその「感覚」を直観したとしても、それは話者の説明的言辭で言い表されて初めて、語りの中に所を得る。少女が自分のことだと認知した「偏執狂」が、聞きかじった大人の言葉であるように、ヴァカンス客に対する少女と母親の地位を叙述する軍事的比喩は、話者が紋切り型から借用したイメージに他ならない。だがそれらが必要悪であるのは、少女の「生い立ち」が他人の言葉に強く汚染されているからである。したがって、話者は「幼年の美しい思い出」にいきなり手をつけはしない。よく嘔めと命じる母であれ、主人を批評する女中であれ、少女に「小説を書き始める前に正字法を習いなさい」と勧めた「伯父さん」であれ、父の新しい妻ヴェラであれ、他人の言葉は少女の応答を招き、話者の解釈を生み、文中の聞き手の論評を導く。自伝にありがちな、幼年の美しい、あるいは哀しい思い出のタブローは、少女が成長して、義母の母親のような厚みのある人物像が現れるまで、慎ましく断片のまま放置される。このように、心理主義や出来合いの修辭に汚染された表現を経由して、少女の「生い立ち」を解明しようという問題意識に、話者の

視線は浸潤されている。それは次のような、二人の話者の対話に端的に現れる。

少女が母親と新しい夫(コリア)の口論に割って入ろうとして穏やかに拒まれたことを語って、話者は少女の「感覚」を言いきるのに躊躇する。聞き手は誘惑する。

— それだけ?他には何も感じなかった?注意してごらん…… ママンとコリアは議論してる。興奮している。彼らは掴み合うふりをして笑っている。あなたは近づき、母親のスカートを両手で抱きしめる。すると彼女は身を振りほどいて……『いいから、ね……夫婦は味方同志なのよ』…… ちょっと苛立った感じで……

— そうだわ……彼らの遊びを私が邪魔していた。

— さあ、頑張って……

— 私はわざわざ干渉しに来ていた……私の居場所など無いところで……

— そうそう。続けて……

— 私は異物(コール・エトランジェ)だった……邪魔っけな……

— そう。異物。言いて妙だ。それをあなたはあの時感じた。それもなんて強さで……異物……入り込まれた有機体組織は、早晩それを排除しなくてはならない……

— 違う。そうは感じなかった。

— それはそうでしょう。あなたの言うとおりに……出現したんだ。ぼんやりと、ウソみたいに……霧からしばし突き出た名も知らぬ岬……そして再び濃霧が覆う

……

— 駄目。やりすぎよ。

— 違う。私は外していない。よく御存じでしょう。(E73-4)

この箇所では架空の聞き手が、心理主義と修辞を持ち込む。少女の抱懐する「感覚」を重視する話者は、聞き手の誘導をかわして、実母との疎遠を説明する心理学的言辭を拒むが、拒みながらも、叙述は二人の語り手の対話を通して心理と修辞に浸透される。語り手達は、ここではもはや一方が叙述し他方が批評するという役割分担をやめ、交わし合う応答の身振りのうちに一つの声に融合する。フィリップ・ルジュンヌは正当にもこの聞き手を精神医療医(psychothérapeute)にたとえている⁹⁾。話者が心理的抵抗を交えながら語る、彼女の幼年の物語に、聞き手が巧みな誘導で意味を与える。描かれた少女の生は、こして他者の言葉を着て地肌を露にする。少女は他人の言葉を聴いて何かしら考え、語り手達は、少女が聴いた筈の言葉の意味を、互いの言い分を聴きながら考える。声を聴く。それがサロートの『生い立ち』の語りを律する、基本的モチーフである。

サロートは自分の文学活動には、昨今の批評家の煙たがる「感覚」を言葉にする目的があると繰り返してきた。『生い立ち』は、その目的がそうとして自覚される思想的背景を描いている。それでは『生い立ち』の叙述には、他者の言葉の少女への浸透がどのように主題化されているのだろうか。幼年期の回想における思想的賭け金について考える際、論述と回顧の見事な並行の例である、サルトルの『言葉』を考慮するのは無駄ではあるまい。

『言葉』は「読む」と「書く」の二部に分かれている。サロートの自伝はそのような明示的構成を持たないが、語り手達の対話を通して展開される言葉を巡る思索が、『言葉』と同様に回想と平行している点に注目して、敢てそれを求めれば「聴く」と「話す」となるだろう。ここで少女の「聴く」ものが、命令と禁止にありがちな紋切り型であることが、サロートの「聴く」をサルトルの「読む」に近づける。ただしサルトルが、公教育の保持する知的伝統に丸抱えされた少年を皮肉をこめて描いたのに対して、サロートは、他人の言葉に脅える少女を、共感をこめて描く。なぜなら、サロートの描く少女は、聴いた言葉をしばしば読み誤り、それに誘発されて発話する度にカストロフを引き起こすからである。

『生い立ち』の中で少女と言葉との関係が悲劇的に描け、思想上の問いも無理なく回想に挿入できるのは、彼女が大人の用いる紋切り型に習熟できず、複雑な家庭環境が、外交辞令に等しい言葉の操作を子供に強いた事実があるからである。理容室の髪型見本の人形を母親よりきれいだと言っては、「母を愛する子は、母より美しい人などいないと考えるものですE93」とたしなめられる少女は、ある望ましくない観念を抱いてしまった自分を苦おしく自覚する。「観念に無抵抗で引き渡されE97」、持病の頭痛のように「観念を持つ」彼女には、母親の教訓的非難によって断罪された通俗美意識を抱いてしまったからには、「悪が自分を選んだE97」と考える。父親への悪感情にしても、よそから吹き込まれた観念にすぎないものが、「私はそう思った。だからその考えはもう自分だけのものだE131」と内在化される。少女がある観念を内面化すると同時に、観念が彼女を属領化する⁹⁾。彼女はいわば引用しつつ発話し、発話に伴う行為が他人の目に見える彼女の全てなのである。サロートは物語のピークのひとつに、この命題の論証を重ね合わせる。父親に預けられた少女は、あまり楽しくないバリ生活を母親との約束通りの表現で報告して父の怒りを招くが、彼女は自分の借用した言葉の捕囚となり、以後、養母との意に染まぬ(と断言したとされる)生活を余儀なくされたのである。このようにサロートの描く発話行為は、皮肉と共感とのニュアンスの差こそあれ、他者の言葉に汚染された自己表現である点で、サルトルの「書く」に近い。

したがって、少女が初等教育、それも公教育の理想とする、児童の諸規範への自発的適応に、高い関心を示すのは驚くにあたらない。そればかりか彼女は、「私の最初の

悲しみ」という初等教育終了証準備学年(十一ないし十二歳)の作文の題に、作品がそれ自体一個の表現である、生きられた苦痛をもって答えようとはしない。ディクテや小文選から借り出した言葉で「他者に相応しいE195」一般的悲しみを描こうとするのである。他者の言葉への、この倒錯的志向は既に、赤インクで日頃使わない単語を散りばめた物語を夢中で綴った挿話にも顕著である。知識を徐々に集積することで、全てを見渡せる高みに達するという、文中の聞き手の言葉を借りると「初等教育が与えようと努めていた感情E165」に忠実になることで、少女は他人の言葉と自分との関係を正常化し、彼女なりに発話に伴うカラストロフを回避しつつ自発的で有効な自己表現を習得する。

他者の言葉への、この倒錯的な参入という観点から、『ロカンボール』が話者に「強度の幸福感」をもたらしたのも理解できる。父親によれば奇怪な文章と粗雑な筋運びを持ち、後世に「ロカンボレスク」と言う蔑称を残したこの小説を、少女は読み耽る。「窮屈で、卑俗で、つましい」現実から食事のテーブルに招かれる時には、「別世界からの声に応答しなくてはならないE248」と悔やむのである。読書は単に、継母および異母妹との心理的葛藤からの逃避を助けるばかりではなく、小説を構成する陳腐極まる約束事が、読み進む彼女にかつて味わったことのない全知と自己統御の幻惑を与えてくれる。現実の他者とは次元の異なる、虚構というもう一つの他者の呼び掛けに、応答し同化する例である故に、『ロカンボール』の挿話は『生い立ち』のほぼ結末におかれているのである。

他者の言葉への順応は、彼女が教室での暗唱や物理の勉強に快い自己統御を覚えていることから知られる。また彼女は、フランス語をきちんと区切って発音し、繰り返し説明する気味のある女教師のもとで最終年度を送り、「その限界を正確に画定され、固定した、隈なく見渡せる世界E225」を探検する気分を味わう⁹⁾。サルトルの少年もサロートの少女も、権威への無自覚な同一視という点で、ともに公教育の産物なのである。

フランスの初等公教育は、第三共和制下に、公立小学校の学費無償化(1881年)と六歳から七年間の義務教育(1882年)が定められ、その基礎が確立された。1882年七月に布告された指導要領、「公立小学校管理および教科案」では、道徳教育の目的と本分に触れて「当該教育は識ら^しむることではなく、欲^うさ^しむることを目的とする。(中略)就中、小学校ではこれは科学ではなく技芸である。自由意思を善導する技芸なのである」と明示されている¹⁰⁾。1905年の政教分離令に先だって出された、真に共和的な原則、即ち「世俗的かつ民主主義的」に応じた教育とはこのようなイデオロギーを背景にしていた。サロートの描く少女は二十世紀初頭のパリで、父親の友人であるロシア人達の勧めた公立学校に通うが、そこで彼女の生きた知的環境の一端を、上述の公文書は物語っている。サロートは、ユダヤ系自由主義者(libre penseur)ロシア人の娘が、スイスの諸州など当時ヨーロッパに数少ない共和国で形成しえた人格を、Enfanceの

名のもとに描いているのである。

4

このように、『生い立ち』の思想的骨格が明らかになれば、この作品を回想録ジャンルへの退行とする批判も再検討を求められる¹⁰⁾。たしかに作品後半の、公立小学校での挿話の数々は「幼年の美しい思い出」の名に恥じないばかりか、サロートの小説のスルスの幾つかを明らかにしている。だが、作品全体の構成に照らす時、これらの描写が、発話に伴う葛藤を他人の言葉との妥協と扮装の洗練とで隠蔽した少女の、仮初めの平安を映すにすぎないことが知られるのである。

だがこの自伝は、少女の言語との関わりを映すとともに、紋切り型に代表される言葉の流通から逃れる契機をも描いている。彼女が父親に彼と、したがって継母ヴェラと、今後ずっと暮らしたいと伝える情景がある。これは前述の、父の怒りを招いた母への手紙の失敗を修復する、やり直しの試みといえる。この時少女にのしかかるのは「自分だけが下さねばならない決定の責任 E165」であるのだが、父親の問いに答える (répondre) 行為が、そのまま責任 (responsabilité) を引き受けることになっている事情を、応答と責任の語源であるラテン語 *respondere* は示していよう。『生い立ち』で、この重要な情景を物語るにあたって、聞き手が語り割り入って「学校があなたの実存 *existence* を支配していた E166」との指摘が始まる、初等教育からリセにかけての少女と学校の関係に触れたのは偶然ではない。自分の未来を決定する瞬間においてさえ、他者の言葉を真に自己の言葉に取り戻す宣誓の試みが困難であり、引責は絶えず倒錯的に参入に退行しうる。決断とは、教えられた幾つかの言葉のうち、一つを引用することに他ならない。

『見知らぬ男の肖像』冒頭で話者は、「正常で慎み深くあり続けよう」と決めてかかっていた PI16 「彼ら」を相手に、自分独自の感覚、つまり娘から「なにか柔らかく粘り着くもの」が出る感じを伝えられなかった。この彼らとはどうやら彼の両親で、結局優柔不断に終わる息子の娘への慕情を、「他人の愛情にしがみつきたがる」娘といった紋切り型に困り込む。彼が自分に即して語っていたように、人は両親と自分との「正常で慎み深い PI21」関係を壊すような他者のそそのかしを拒み、両親あるいは権威との徹底的な紋切り型の応酬に安住しようと欲している。プールしてある紋切り型を引用して「空談」するに若くはない。語ろうとして、そして父娘への関心が高じて、話者が精神の安定を失調したのは当然である。

少女時代のサロートはそのような関係を実母とも継母とも樹立できなかった。しかし、この個人的な体験をもとに『生い立ち』の語りを始動させるのは、幼児期の失われた幸福感の再現などではなく、冒頭で語られた挿話、即ち家庭教師の穏やかな制止に逆らって「Ich werde es zerreißen. (私はそれを引き裂くのよ) E13」と応答した少女が

ソファの背布を鉋で裁つことで招じ入れた、安定した応酬に走った亀裂なのである。なるほど少女は公教育の提示する「固定した、隈なく見渡せる世界」を発見し、女子の名門、リセ・フェヌロン入学をもって自伝の語りは中断される。だが少女ナターシャの、この二度目の妥協に亀裂が走るときに、小説家ナタリー・サロートは誕生するのである。この亀裂の音は、サロートのどの作品にも鳴り響いている。

『生い立ち』は、リセの作文教育の秩序に収斂し、その限りで明確な輪郭を得る一少女の「生い立ち」を、このような発話そのものを不可能にする暴力的行為の象徴で書き起こしている。縦に裂けた背布の「細長い口 fente からは何か柔らかく、灰色っぽいものが漏れる。E14」『トロピスム』に始まるサロート独自の、視聴覚映像を結ばないがゆえに常に比喩的にしか表現できない体感を表す語句が、亀裂から見えるものに当てられる。その当否は別として、つまり少女がこの時小説家サロートと通低したかどうかは今も問わぬとして、『生い立ち』のエクリチュールは、二人の語り手の一見滑らかで多分にサロンのなやり取りを、やがて鉋の一裁ちを浴びせられるべき絹の光沢として提示している。

小説で扱ったサロートの作品は *Portrait d'un inconnu, préface de J.-P. Sartre*, Gallimard, 2^e éd., 1956 (PIと略す)、および *Enfance*, Gallimard, 1983 (Eと略す) である。訳出には三輪秀彦訳『見知らぬ男の肖像』河出書房新社 1977年、および菅野昭正訳『トロピスム』(『現代フランス文学13人集(2)』所収) 新潮社 1965年を参考にさせていただき、行論に合わせて拙訳を用いた。謹んでご寛恕を乞う次第である。

註

- (1) *Tropismes* は 1939年に出版されていたが、題名であるこの語に、創作上の目的意識をこめたのは『懐疑の時代』を構成する小説論であり、サルトルの「序文」である。「処女作『トロピスム』で既にサロートは、女性達がいかに常套句において「共に分かっ伝達」を行ない人生を送るかを示していた。(中略)これはハイデッガーの「空談」であり「ひと(on)」であり、要するに非本来性なのだ。」(『見知らぬ男の肖像』序文 p.10)ハイデッガーについては原佑・渡辺二郎訳『存在と時間』中央公論社「世界の名著」pp.298-302を参照した。
- (2) 例えば『テルケル』誌とのインタビューで彼女は「未だ名付けられえず、常套句への固定に終わるであろう意識には未だ届いていない、発生期の運動が、自分の全作品の実質を成す」と述べる。(Tel Quel, N° 9, 1962, p.52)同様の主張はケンブリッジのトリニティー・カレッジ訪問(1981)の際のインタビューにも見え

る。(*French Studies*, July 1985, p.310) 研究書に関して、サロートが自作の解釈を主導するタイプの作家である点に留意すべきだが、Micheline Tison Braun: *Nathalie Sarraute ou la Recherche de l'authenticité*, Gallimard, 1971の、作品分析を基礎にした論述は説得的である。

- (3) スリジーの「ヌーヴォ・ロマン」を巡るシンポジウムでの彼女の報告を参照のこと。“Ce que je cherche à faire” *Nouveau roman: hier, aujourd' hui*, t.II, coll. 10/18, 1972, pp.25-40 また最新の作品論 Jean Pierrot: *Nathalie Sarraute*, José Corti, 1990 が、自伝 *Enfance* を含む総合的視座のもとに、サロートが心理を説明する際に用いた数々の術語を系統的に整理している。pp.79-152
- (4) 話者は紋切り型を排して語るのではない。娘の知人でもある彼は、彼女に直に「お父様はいかがです」と切り出し、父親を「人生という荒波の避難所、寄港地、港」に喩えて反応を伺うが、この時話者は自分を「手術台を前にした外科医のように沈着」と感じている。P156-58 このような態度を自分の対象に取り続けようと欲して得られない語り手を描くことで、サロートは「外科医のような」(ここには明瞭にフロベールへの言及がある) 語りに留保を付ける。
- (5) サロートが小説論でしばしば依拠するプルーストとの「間テクスト的」照応について Marie Miguet: “Nathalie Sarraute et les chefs-d'œuvre inconnus (lecture intertextuelle de *Portrait d'un inconnu*)” in *Revue des sciences humaines*, N° 217, jan.-mars. 1990 を参照。『見知らぬ男の肖像』では絵画への言及はオランダ旅行(P173-91)およびマネ展(P1200-219)に明瞭だが、Miguetの論考は挿話、サロート自身の小説論およびバルザック、プルーストのテキストの照応に限定され、父娘の葛藤の背後に隠れた語りに伴う葛藤の主題には十分な注意を払っていないように思われる。
- (6) シンポジウムでサロートは心理一般を警戒する現代の批評家を意識しながら、人間精神に言葉以外に sensations という次元のあることを主張する。op.cit. p.30
- (7) Philippe Lejeune: “Parole d'enfance” in *Revue des sciences humaines*, N° 217, jan.-mars 1990, pp.34-35。二人の話者のうち一人は文法的に女性(E21)だが、相手は男性(E9)と解される。話者の性の不安定性については J. Pierrot, op.cit., p.164, pp.196-9 参照。
- (8) この箇所について Alain J. Clayton は、サロートにおいてエリクチュールが完璧さを志向しつつ同時に、自己の外部に由来する観念が自己を秩序づけることから生じる「揺らぎ」をも表現している点に注目する。*Nathalie Sarraute ou le tremblement de l'écriture*, Minard, “Archives des lettres modernes 238”, 1989, pp.63-5 紋切り型 (cliché) を介した小説言語の実際については、受容美学の立場からフランス十九世紀小説を論じた Ruth Amossy, Elisheva Rosen: *Les discours du cliché*, CDU SEDES, 1982, が詳しい。

- (9) E225. 1882年7月28日公布の中等女子教育指導要領にも「道德」の枠で「愛国心」が特筆されている。
- (10) 1882年7月27日公布。引用箇所は32頁。なお *éducation morale* の訳だが、モラルを *mœurs* と関連づけ、教会以外の場に「実践」の原則を求める共和国の意図を含意しうる語は未だ模索中である。
- (11) フランスの現代作家の、一人称による物語を扱う下記の論考は有益。Jacques Lecarme, Bruno Vercier: "Premières personnes" in *Le Débat*, N° 54, mars - avril 1989, numéro spécial: Question à la littérature, 特に p.58.