

要旨

大岡昇平とレーモン・ラディゲ — 『武蔵野夫人』と『ドルジェル伯の舞踏会』における無意識 —

高橋 暖

自身の戦争体験を活かした作風で知られる大岡昇平は、1950年に雑誌『群像』にて、フランス文学などの影響が見られる『武蔵野夫人』の連載を始めた。この小説はエピソードからも分かるように、とりわけレーモン・ラディゲの『ドルジェル伯の舞踏会』の影響を強く受けている。ラディゲの影響というのは、例えば無駄な形容詞を省いた簡潔な文体、箴言風の語り口調、会話文、登場人物の無意識にまで干渉する特権的語り手といった点で確認できよう。しかしまた一方で、大岡は金銭問題や社会思想を持ち込むことにより、独自の領域を読者に提示することに成功している。本稿は、以上の点に加えて、両作品の差異を無意識という観点から検討し、最終的に『武蔵野夫人』が持つ新たな性質を明らかにすることを目的とする。

Résumé

Shôhei Ôoka et Raymond Radiguet : L'inconscient dans *La Dame de Musashino* et *Le Bal du comte d'Orgel*

Haru TAKAHASHI

Shôhei Ôoka, connu pour son style lié à sa propre expérience de la guerre, a commencé en 1950 à écrire en feuilleton *La Dame de Musashino* dans la revue *Gunzô*. Ce roman, l'épigraphe le prouve, est influencé par la littérature française, particulièrement *Le Bal du comte d'Orgel* de Raymond Radiguet. Car, ces deux œuvres, *La Dame de Musashino* et *Le Bal du comte d'Orgel*, ont quelques points communs : un style simple sans adjectifs superflus, des aphorismes, des phrases de conversation, un narrateur privilégié qui intervient même dans l'inconscient des personnages. Mais le romancier japonais réussit à montrer un domaine original aux lecteurs en insérant des questions d'argent et des idées sociales dans un texte. Cet article, en plus des points précédents, met en lumière les différences entre les deux romans du point de vue de l'inconscient, avec finalement, pour objectif d'élucider une caractéristique nouvelle de *La Dame de Musashino*.

大岡昇平とレーモン・ラディゲ

—『武蔵野夫人』と『ドルジェル伯の舞踏会』における無意識—

高橋 暖

1. はじめに

大岡昇平によって、1950年に『群像』にて連載が開始された『武蔵野夫人』（以下『夫人』）は、冒頭の引用「ドルジェル伯爵夫人のような心の動きは時代遅れであろうか¹」という一文、そして作者自身による「僕がラディゲの方法に拠っていることを明示しようという、一種のフェアプレイ趣味²」という説明があることから、ラディゲの作品から発想や手法を得ていることは自明である。また、それは実際に作品からも感じられることであって、特に語り手の特権的な位置はその最たる例であると言える。

ただし、ラディゲからの影響が多大であるにしても、『夫人』のあらゆる要素が『ドルジェル伯の舞踏会』（1924年、以下『舞踏会』）の模倣に終わっているというわけではない。小林秀雄らを友人に持ち、自身もまたスタンダール研究者であった大岡は、そのスタンダールの影響もまた深いレベルで受けている³。例えば作品内、第二章において『パルムの僧院』の名前が出てきたり、スタンダールの名前の頻出、偽のスタンダリアンとされる秋山の存在がその証拠として挙げられよう。エンゲルス、トルストイも垣間見えるこの小説は、もともと大岡が持っており、俘虜体験を通して得た、孤独状態・極限状態における人間性を描くということも相俟って、独自の領域を読者に提示している。

本稿では、様々な作品からの影響が顕著である『夫人』において『舞踏会』の技法がどのように使用されているかを、「無意識」の観点から検討してみたい。先行研究では『野火』などいわゆる「俘虜もの」言われる作品群、およびスタンダールとの比較研究が多かったなか、『舞踏会』とのテキスト比較を行うことによって、『夫人』の新たな側面を明るみに出すことを本稿の最終的な目標とする。

2. 『ドルジェル伯の舞踏会』における無意識

『舞踏会』は基本的にアンヌ・ドルジェルとその妻のマオ・ドルジェル、そこに

フランソワ・ド・セリューズを加えた三角関係を中心として物語が展開されるわけだが、その人物関係に限らず舞台設定など様々な面において、ラ・ファイエット夫人の『クレヴの奥方』(La Princesse de Clèves, 1678年)の模倣であることは、もはや自明なものとなっている。実際『舞踏会』内には、クレヴの奥方とお互いに愛し合う関係になるヌムール公の名前が出てきたり、奥方がクレヴ公に対してヌムール公への恋心を打ち明けてしまう場面は、『舞踏会』にてマオが夫にフランソワへの恋心などを告白した場面と非常に類似している。ただし『舞踏会』という作品はただ『クレヴの奥方』を現代版にアレンジしたというわけではない。ラディゲの狙いは既に小説冒頭で示されている通り、「清浄な心のやる無意識の操作というものは、ふしだらな心のやる様々な工夫工面より、もっと奇異なものである⁴」ことを明らかにすることにある。またこれはジャン・コクトーによる序文のなかに引用されていたラディゲの言葉、「もっとも純潔でない小説と同じくらいにみだらな貞潔な恋愛小説⁵」ということと密接に関わっている。すなわち、マオは恋愛の駆け引きなど知らぬ古風で貞淑な人妻であるが、しかしまたそういった性質を持つ彼女が行う無意識の駆け引きというものは、意図的であるものよりも奇異ではないだろうかということである。

ラディゲはこの目的に従って、実際に『舞踏会』内にて、作中人物の無意識の領域を様々な箇所で開催している。例えば次の、『舞踏会』序盤におけるフランソワに関する一節はそのうちの1つだ。

彼自身がそこまで降っていけないような深いところで、愛が彼の中にしっかりと根をおろしてしまっていた。フランソワ・ド・セリューズは、他の多くのごく若い青年と同じで、最も激しい感覚、したがって最も粗野な感覚しか感じないようにできていた。こういう愛の誕生より、悪い欲情の方が、彼を別な風に強く刺激したに違いない。

私たちが自分を危険だと感じるのは、1つの疾病が我々の内に入ろうとしているときである。そういう疾病がいったん根をおろしてしまうと、私たちはそれと仲良く暮らすこと、そういう病気の存在に無意識でいることさえできる。フランソワはもうこれ以上自己を偽ることも、湧き上がってくる騒音に耳をふさいでいることもできなかった。彼は自分がドルジェル夫人を愛しているかどうか、またどういう点で彼女の罪を咎めだてできるのかも分からなかった。しかし、確かに責任があるのは彼女であって、他の何人でもないのであった⁶。

この引用時点では、まだフランソワはドルジェル夫妻と2回しか会っていないが、

既に彼はドルジェル夫人に対して、あまり自身の気持ちを整理できていないながらも、恋心を抱いている。その要因として重要なのは、おそらくフランソワとマオに共通する田舎趣味であろう。そもそも『舞踏会』という小説は、冒頭において長々とマオの出生が実際の史実、例えばナポレオンの妻であったジョゼフィーヌ・ド・ポアルネなどの人物と絡められながら語られている。レーモン・ラディゲはなにも無意味にそういった背景を提示したわけではなく、その語りの機能の1つがマオの田舎性の創出であったことは間違いない。これは彼女がマルチニーク生まれであることからクレオール性の創出とも言い換えられようが、つまり重要であるのはマオが「バリやよその女なら必ず持っていると言っていい武器を元来持っていない⁷」ということである。恋愛においてなら経験を積んでいない彼女は、しかし前述したラディゲの意図に沿って、同じく社交界の雰囲気得意ではないフランソワと暖炉での火を切っ掛けに心を通わせ合っていく⁸。そしてこの1場面はあまりにも自然だからこそ、恋心はフランソワの奥深くにしっかりと根付いたのである。フランソワ・ド・セリューズとマオ・ドルジェルはそれぞれが田舎趣味を持ち合わせており、しかしお互いに相手もその性質を持っているということには無自覚であって、アンヌ・ドルジェルをその対照的性質を持つ人物としながら、彼らは無意識に肉体ではなく精神のレベルで触れあうことによって自らの恋心を芽生えさせた。引用内の「疾病がいったん根をおろしてしまうと、私たちはそれと仲良く暮らすこと、そういう病気の存在に無意識でいることさえできる」というのは、まさにそのことを象徴的に説明している。

上記の例は精神的レベルにおいての無意識の描写であったが、分かりやすく行動という面においても無意識が強調されている例は多々ある。似たような性質を持つフランソワとマオであるが、自らの恋心を自覚したのはフランソワの方が先であって、マオに関してはそれより遅く、休暇を終えたのちに「マオは自分がフランソワを愛していることを認めざるをえなかった⁹」という一文によって恋心が明らかにされる。ゆえにフランソワに関しては、恋愛に対して無知であることが引き起こす相手の感情の勘違いなどはあれど、自身の行動に対して勘違いを起こすことはあまりない。一方マオは、自身の気持ちを認識するまでは自らの行動の理由さえ把握できていない事態が往々にして発生している。以下の引用はその証左になろう。

忽然とあらわれたこの姿に、マオは夢見心地だった。あっと声をあげた。馬車はもう通り過ぎていた。アンヌ・ドルジェルは振り向いた。

「どうしたの？」と彼は聞いた。

フランソワがすっかり顔色を変えているのを見たマオは、不思議な反射作用

でとっさに返事の仕方を変えた。

「なんでもないの。指を棘でついてしまって」と言った。 [...]

ドルジェル夫人は黙り込んでいた。彼女は自分のした返事の理由を考えていた。これを前にも言ったもう一つの嘘と並べてみた。だが、彼女は今未知のマオの命令に従って行動しているので、そういうことの訳を理解もできず、したくもないのだった。自分の心を調べる尋問をびったりやめた。数週間以来、彼女にはこのような習慣ができてしまっていた¹⁰。

これは、フランソワが母であるセリューズ夫人の名を使い、偽りの招待をドルジェル夫妻にしたときのことである。自身の子ども時代に多くの時間を過ごしたマルヌの川岸にマオがいるのを見たい彼は、しかし母にマオへの恋心を悟られているのではないかという懸念から、マオとセリューズ夫人が出会わないようにと画策した。だが偶然にもセリューズ夫人は彼ら一行のそばを通りかかってしまう。フランソワは夫妻にその偽の招待がばれるのを覚悟したが、マオは咄嗟にフランソワを庇ったのだ。そのときのマオは、しかし自分がなぜそうしてしまったのかを分かておらず、この時点でも彼女はまだ恋心という無意識の領域にあるものを自覚できずにいる。そしてこの引用でも使われている手法は、やはり人物たち自身ですら知覚できない心理へと分析の目を向けることであり、加えてこれは意図的でない行動であるがゆえに、ふしだらな気持ちをもたらす行動よりも奇異であることを証明するその一端になっている。

この、ラディゲ自身による問題提起に対する実証の極めつけは、おそらくマオがフランソワの母であるセリューズ夫人に自分の恋心を打ち明ける一連の場面ではなからうか。貞淑であり、古風という性格を与えられているマオは、自覚してしまった恋心が重荷になってしまい、その打開策としてセリューズ夫人に告白の手紙を書き、助けを求めようとする。そして一時は理解を示したセリューズ夫人だが、時間が経つにつれマオのことを疑い始める。

セリューズ夫人は自分の心の逸りをとめてくれなかったマオをうらんでいた。ついにはマオは嘘をいったのだとさえ疑って、腹がたった。自分の愛をフランソワに知らせるために夫人を利用したのだ、といたいじわるい考え方でマオを責めさせた。陶然と酔い心地にいるフランソワも、こういう見方に近かった。幸福が彼の目から一切を隠してしまい、ドルジェル夫人がどういう目的でこの手紙を書いたかその真相を一瞬たりともさとらなかつた¹¹。

マオからもらった手紙をセリューズ夫人は息子にも見せてしまうが、ここで着目すべきはマオの心理である。確かにセリューズ親子の想像は穿ちすぎであって、マオの手紙は自分自身とフランソワを遠ざけるためのものであるというのが「真相」だと思われるが、しかしそうであっても彼らの見解は全くの間違いいというわけでもあるまい¹²。語り手は明言を避けているが、そこにはマオが心理の表層上では知覚できずとも、無意識下において間接的な告白を意識していた可能性が存在する。そもそもマオが手紙のなかで言っているように、恋心を持っている相手の母親に助けを求めるといのはかなり大胆な行為であって、その母親が息子に、相手に近づくことを禁ずるのは必ず息子側に不信感を抱かせる。また作品終盤に開催される舞踏会においても、恋心を放棄するためにフランソワが来ないことを願っていたマオは、しかし「なにか切ない気持ちがするの、つまり、最後の瞬間まで彼が来るものと信じていた証拠なのだ¹³」とあるように、無意識下ではフランソワを待ち続けていることが明らかであるし、実際彼が来たあとは「フランソワがこの席へ来ないようにするために、自分は死力を尽くしたではないか¹⁴」と考え、結局マオは舞踏会を彼と共に過ごすことをよしとしている。これこそが無意識がもたらす奇異なる行動ではないだろうか。語り手による不自然な強調よりも、このような暗示によってこそ読者は無自覚の行動原理にラディゲの意図を深く読み取ることができるように思われる。

3. 『武蔵野夫人』の手法

『舞踏会』は、フランソワの友人であるポール・ロバンやロシアの亡命貴族、ナルモフ公爵といった登場人物がいるが、だがやはり彼らは脇役なのであって、中心となるのはアンヌ、マオ、フランソワの三角関係であるのは既に述べた。しかし『舞踏会』を基本的な部分で模倣したはずの『夫人』は三角関係にとどまらず、勉と秋山忠雄、秋山の妻である道子に加え、大野英治とその妻の富子もあわせた五角関係を形成している。舞台を武蔵野の「はげ」と呼ばれる土地とし、『夫人』はラディゲ風の心理描写に加え社会的諸条件、例えば翻訳景気による秋山の印税収入の増加、大野の経営する工場の資金繰りの悪化など、様々な大岡の独自性をあわせながら物語が展開されていく。

『夫人』における語り手は、『舞踏会』同様、作中人物の誰とも一致しておらず、また説話や会話にも気が配られている。そういった模倣の証拠はあちこちに散見され、根本的な意図だけでなくさらに細部においてもラディゲ、ひいてはフランスの伝統的心理小説がその影をちらつかせていよう。『舞踏会』が持つ簡潔な文体とい

う特徴に関しては、例えば、秋山に道子との関係を疑われた勉は、秋山に指示を受けた道子に勧められ、夏休みをはけを離れて葉山に住む友人のところで過ごすことになるが、そこで突然、復員以来会っていない母を訪ねることを思いつく。通常、この「感動の再会」といった物語における紋切り型の起伏は、かなりの文量を用いて読者を緊張感ある状況に落とし込もうとするが、しかし『夫人』では母との再会がわずか数行で語られる。そこに会話は無く、あるのは没落し愛情を示さない母の簡単な経歴の提示のみである。だからといって、この数行は『夫人』の構造において全くなら役割を果たしていないわけではない。なぜならその困難な体験によって、勉は将来の不安さを掻き立てられ、予定を切り上げてはけへと早々に戻り、そこで道子との埋まらぬ差を痛感するからだ。

このような特徴を備えている『夫人』は、しかし『舞踏会』とはまた様々な面において違っている。まずは語りの形態に注目してみたい。幾度か言及してきたように、完全に独立し、いくつもの権利を行使している両作品の語り手は、逸話・会話の選択、背景の組み立て、筋立ての進行などを自在に操っている¹⁵。以下、いくつかのレベルに『夫人』を分けてみよう。

①筋立てそのものに直接関与する物語の背景描写

[...] 英治のお坊ちゃん風の猪突主義は戦時下の散漫な営業政策と調子が合い、満州や華北に子会社を二つ三つ作って廻った後で、府中附近のかなり重要な工場を任せられるまでになった。終戦とともに漁油仲介業者と組んで、彼はそれを素早く石鹼工場に切り替えた。p. 22。

宿へ帰り予定を切り上げてすぐ帰ろうとした二人は、篠つく雨に止められた。ラジオは硫黄島付近に生れ、八丈島から急に勢力を増した一つの颱風が小田原に上陸して、碓氷に向っていると告げていた。雨の中を帰るのが倦く、二人は泊ってしまった。p. 134。

宮治家の相続は複雑に行われていた。次兄は道子が秋山に片づいた後死んだため、宮治家には法定相続人が絶えた。この場合道子夫婦の間の子供が選定されるのが例であるが、その子供がないため面倒になった。p. 168。

②筋立てそのものに直接関与しない術学的文章

野川はつまり古代多摩川が武蔵野におき忘れた数多い名残川の一つである。段丘は三鷹、深大寺、調布を経て喜多見の上で多摩の流域に出、それから下は直接神奈川

の多摩丘陵と対しつ々々六郷に到っている。p. 10。

狭山丘陵は東京の西方三十キロ、所沢の西南で埼玉県と東京都に跨っている。[...]これは元来古代多摩川の三角州である。そのころ関東山地の東縁まで入り込んでいた古東京湾の海成層の上に、青梅から流れ出た古代多摩川が[...]p. 137。

③作中人物による会話文

道子と富子による会話

「どうしてあなたはそう御自分に責任が持てないのですか」

「責任？そんなものあたしみたいなつまらない女が持つ必要があって。もっと立派な方が大勢揃っていらっしゃるわ」

「他人だけが責任を持つべきで、自分は勝手だとおっしゃるのね」

「責任といっても、みんなめいめいのやり方があるでしょう。[...]」 p. 216。

④無意識の領域を含めた、作中人物の心理への介入あるいは考察

彼女は恋人を見た。彼は無心に立ってただやっと得た水源を眼で調べているようだった。ではこれは自分一人で苦しまねばならない感情なのだろうか。p. 83。

[...]また勉に「はげ」を出て行ってもらうことにも思い及ばなかった。無論彼女は自分の心を抑えることができるつもりなのであるが、この自信にはしかし、勉を毎日見る楽しみを失いたくないという欲望が隠されていた。恋を抑えるという心の働きの、かえって彼女の毎日の関心を恋に向けた。p. 85-86。

⑤物語内の時制から独立した箴言の類

夫の不機嫌というものがしばしば家庭の構造の一部である以上、妻は自然にそれを無視できるが、夫がそれに積極的に快感を覚えるようになると妻を傷つける。p. 74。

このように恋は鷹揚であれば、光を排他的にその対象に集中することなく、あらゆるものの上に拡げるものである。p. 110。

妻を扶養する夫の権利は二つある。妻を犯す権利と棄てる権利である。これは夫婦の間に愛情の続く限り表面化されないが、それがなくなれば、妻は忍従するか離婚されるかである。p. 170。

⑥作中人物、あるいは語り手による社会思想の挿入

一夫一婦制が自然か不自然かも彼にとって問題ではなかった。彼はまだ妻を含めて、あらゆるものを所有しようという欲望のない年齢であった。しかし原始的肉喰いを容認したくない彼の感情の論理から類推すれば、昔人間がそうであったからといって、現在そうでなければならぬ根拠は少しもないのである。p. 57-58。

勉の友人から勉に向けられた台詞

「君の考えは無政府主義とってとっくの昔に清算された思想だ。大きなことをいっても、君は親爺の遺産で暮し、白い手をしている。一度死んだ命は惜しくはないかも知れないが、君は拷問で爪をはがされる恐怖から、捕らえられた瞬間自殺するたちの男だ。せいぜい行動隊の端くれになって、反動に逆用されるのがおちさ」p. 162。

以上、『夫人』の文全体を対象として、大まかに6つのカテゴリーに分けた。まず①と②の差異は、物語の進行に寄与するあるいはそれらのテキストが他のテキストに影響を与える、ということに帰結する。例えば①の最初に挙げた文章は、大野が石鹼工場の経営者になることの経緯に関する説明の役割を果たしており、またその工場が戦争中に発展したことと彼の性格が描かれていることから、『夫人』終盤における工場の経営難の布石にもなっている。この大野の収入の悪化は富子に影響し、そして富子は秋山の金をあてにするようになり、また秋山は富子と結婚するという野望を抱いているが金策は上手くいかず...という風に、次々と別の要素と連鎖するようにして、①のテキストは他のテキストとつながっている。一方で②は、他のテキストに干渉する力があるとは言いがたい。例として挙げた野川や狭川丘陵に関する地理学的描写は、確かなにはげや勉が行った場所の説明にはなっているものの、しかしそれだけで役割を終え、それらの文章はなんら化学反応を起こすことはない¹⁶。そして、ここで重要であるのは、ラディゲは『舞踏会』において②のような手法は使っていないということだ。覚書きで「心理がロマネスクであるところの小説。想像力の唯一の努力がそこに集中される。すなわち、外的な事件ではなく、感情の分析に集中する¹⁷」とあるように、彼は登場人物の心理や最低限の物語進行に関係ない部分は、その一切を省いている。言い換えれば、背景描写において、①に該当するようなテキストしか用いておらず、『舞踏会』には余計な自然など存在しない。自然があったとしても、それは人物の心理に密接に関わる場合のみに限定されているのだ。例えば、『舞踏会』冒頭のマルティニーク島の描写はその意味で最も象徴的であろう。既に見たように、マオとフランソワの恋の成立には田舎趣味が必要不

可欠な役割を果たしており、マオの心理に関する奇異な動きに、彼女の出生は大きな意味を持っている。

③から⑤に関しては『舞踏会』の手法と大きく重なりあっている。④、とりわけ無意識的心理描写に関しては次章で取り扱うが、例えば③の会話文にしても、内容そのものよりもその会話文を読者に提示するタイミングなどで類似が見られる。両作品にとって会話は主要な位置を占めておらず、主眼とされているのはやはり心理分析なのであって、会話はそのための補助に過ぎず、基本的に地の文では進行不可能な場合、および作中人物の感情を吐露させる場合にその使用が限定されている。

しかし以上の6つの分類において最も注目すべきであるのは⑥である。『舞踏会』においては心理分析の妨げとなるため社会思想というものには存在しないが、では大岡は、なぜラディゲの手法に加えて、はげの人々の生活が揺らぐような社会的変化やエンゲルスを持ち出したのだろうか。この⑥に属する文の作品内での位置づけを行うにあたっては、既に作者が糸口を提供してくれている。以下は、福田恆存の「『武蔵野夫人』論」に対する大岡の返答の一部である。

ラディゲの処方箋に従うと僭称しながら、僕はひそかにもう一つの非望をあたためていました。つまりこの天才少年が数学的明晰で洞察した人間心理のメカニズムを、社会的条件の結果として捉えるということです。エンゲルスなどを引っぱり出したのはそのためですが、つまり心理がロマネスクにかちかちいうだけでなく、社会的にもかちかちさせてみたかった¹⁸。

大岡は『舞踏会』を吸収し『夫人』に発展させるに際して、独自の発展として社会的諸条件を導入したのだ。筋立てにおいてその分かりやすいものは、やはり「はげ」を襲う金銭問題だろう。大野の会社が大きく傾き、秋山も出版社からの印税の入りが悪く、それは専業主婦である道子と富子を巻き込んで両家庭の崩壊を引き起こす。それはおそらく最終的に道子の自殺の誘因とする意図で導入された。

そして大岡が用いた社会的条件というのは、その金銭問題だけではなく、姦通に関する正当性の問題や、勉の人格形成にも関わってきている。⑥に属する文はその証明となるだろう。『舞踏会』では語り手が作中人物の心理にのみ集中していたのに対し、『夫人』では、秋山が姦通を正当化しようとする意図は「はげ」全体に多少なりとも影響を及ぼしていたり、道子に、彼女の自殺直前に離婚を繰り返し迫る場面に関与していたりと、重要な諸場面で決して軽くない役割を、語り手は⑥を用いることによって、社会的条件に与えているのだ。

4. 無意識に関する比較・考察

『舞踏会』における無意識というのは、その主眼に沿って、作中人物たちによる不可思議な行動、錯誤、葛藤など、様々な結果をもたらす媒介であるとともに描写対象であった。では『夫人』において無意識というのはどういった働きを持っているのであろうか。そもそも『夫人』は『舞踏会』と同じ主題を持っているわけではなく、貞潔な心がもたらす無意識の働きの描出を目的とはしていない。大岡自身が述べるように、『夫人』はラディゲの手法を日本の文学風土に応用して恋愛小説を書く、という実験的作品の意味合いが強い。よって無意識というのは語り手によってそれほど特徴づけられるわけではないが、しかし特権的語り手を用いて心理分析を行うのであれば、作中人物の全容を把握する性質からして、必然的に登場人物の内奥に入り込んで彼ら自身すら知りえない無意識の領域に分析の対象を向けることになる。実際に『夫人』には数多くの無意識に関する描写が存在し、加えて非常に重要な役割を背負っていることが判明する。

例えば、道子が自身の恋心を初めて自覚する「恋ヶ窪」という章があるが、ここでは次のようにその過程が語られている。

勉は道子を顧みて、

「やっぱり僕の思った通りだった。上水から引いてるんだよ」といって満足げに笑った。

道子は、そうして喜ぶ勉を抱いてやりたい衝動を感じた。[...] 地図に水源地とされている鉄道の土手は、遠く流域の涯を限っていた。しかし右手斜面に近く、土管が大きな口を開けて、そこから白く水の落ちている様が望まれた。勉は、「何だ。水源は線路の向こうらしいや」といって笑ったが、道子は笑顔を返すこともできなかった。彼女はさつき神社の後ろで勉を抱きたいと思って以来、どうして自分がそんなことを思ったのだろうと、そのことばかり考えていたのである。彼女は結局自分に告白しようとしないうちのまわりを廻っていた¹⁹。

これは勉がはげの前に流れる川の水源地を突き止めようと、道子を探索に連れて行った場面である。秋山は勉がはげに住むことに不満を抱き、彼に厳しい態度をとるが、その影響でますます勉に尽くすようになった道子は、何か見知らぬ感情が沸き上がってくるのを自覚する。しかし今まで恋というものを知らなかった道子—すなわち勉が初恋の相手となる—は、その感情が何なのか分からずに日々を過ごすことになり、そしてこの感情は恋ヶ窪という地名によって判明する。

土手を斜めに切った小径を降りて二人は池の傍に立った。水田で稲の苗床をいじっていた一人の中年の百姓は、明らかな疑惑と反感を見せて二人を見た。「ここはなんてところですか」と勉は聞いた。「恋ヶ窪さ」と相手はぶっきら棒に答えた。

道子の膝は力を失った。[...]「恋」こそ今まで彼女の避けていた言葉であった。しかし勉と一緒に遡った一つの川の源がその名を持っていたことは、道々彼女の感じた感情がそれであることを明らかに示しているように思われた²⁰。

道子において恋心というものは無意識下に存在していて、勉の笑顔を見た瞬間に衝動、つまり身体的所作へと昇華することによってそれが意識できる範囲へと移動した。そこで恋ヶ窪という切っ掛けによって、彼女は恋心を名付けぬ何かとして意識するだけでなく、これは恋であると自覚することになったのである。この咄嗟の行動に思い悩む場面は、まさに本論第2章で挙げた、『舞踏会』においてマオがフランソワを庇うかのようにアンヌに嘘をつく箇所と類似している。

そしてさらに我々にとって興味深い例がある。狭山丘陵に出かけた勉と道子は台風による電車の不通によってそこに泊まることになるが、勉はとうとう道子と関係を持とうかというときに、外部から何か音がしたというだけで行為をやめ、自分自身それがなぜか分かっていないという奇異な状況が発生した。

この瞬間は勉が長らく待ち望んでいたものかもしれなかった。その時彼は窓の外に音を聞いた。

ガタンという何か建物の外部構造のこわれるらしい音に続いて、細く鋭い音が起こった。それは何か人声に似て、細く長く哭くように、嵐の戸外に満ちた雑然たる物音を貫いて響き渡った。

勉は振り向いた。

声は今彼の前に崩れようとしている道子の魂の哭く声のように思えた。「それをしてはいけません、それだけはしないで」とその魂はいつているようであった。

「これだけはするべきではない」と彼の内心の声もいった。もし道子の心がそれを欲していないならば、するべきではない。

[...]昨夜あるいは至上の幸福かもしれないものを手に入れる一歩前で、自分に働いた抑制が勉には不思議でならなかった。いかにも自分と道子との間の愛情の性質からいって、そういうことが何かそぐわなく思われるのは事実である。しかしあの時自分に自然にそういう行為があつて、道子もほとんど拒まなかつ

た時、どうしてそれをしてはいけないと思ってしまったのか²¹。

この引用の何が興味深いかと言えば、それは無意識というのが先ほど見たように、前半においては恋心の成立に寄与していたのに対し、物語後半ではそれを変容させるためかのように用いられている点だ。身体はほとんど道子を欲していた勉だが、彼自身知覚できない何かが彼を抑制した。しかしここで世間体を守ったとしても、道子に苦悩を抱かせたことによって、彼女は勉にただの従兄弟ではなく男を見てしまい、思いを打ち明けることができず苦しい中でもその道徳性を誇りにするという、プラトニックな恋はもはや打ち消されてしまっている。道子の貞潔な性格と勉の若さがもたらす欲求が決して交わらないことを思えば、これは当然の帰結と言えよう。確かに、この場面以降においても恋心それ自体は消えることはない。しかし道子の貞淑な人格は果たして精神的な恋以外のものを許容することができるだろうか。お互いに気持ちの上では愛し合うが、世間で不義に対する認識が改まるまで関係は持たないという道子の提案によってなされた「誓い²²」はまさにその精神性の発露であって、彼女の人格を極めて正確に表象している。そして道子の性質におけるその貞淑な部分というのは、勉には受け入れられない類のものなのだ。

この道子と勉の一致しない部分というのは、勉が道子からはけを追い出された後に、名もなき女学生や富子と関係を持ったという事実によっても例証されるだろうが、おそらくその極めつけは作品終盤の写真に関する場面であろう。勉は道子と誓いをたてた後に大野家に行き、さっそくそれを破って富子に言い寄ろうとする。結局は秋山の登場によって有耶無耶になるわけだが、しかしその後勉と富子で写真を撮ることになる。秋山が撮った彼らの写真は、「シャッターが切られる瞬間、勉は咄嗟の衝動で富子の肩へ手をかけ²³」ており、これは道子が自殺する間際、彼女に「あの子はあの女の肩へ手をかけたりするような子なのに。そうだ、財産を残したら、あの子だって少しは思い知るだろう²⁴」というような決意をさせてしまっている。勉が富子の肩に手をまわしたのは「咄嗟の衝動」、つまり無意識の領域にある誓いへの反感に他ならないが、注目すべきはやはり無意識の存在が勉と道子の従来の恋心を破壊しているということだ。秋山によってその写真は道子の手に渡るわけだが、まさに誓いの直後にこのような写真を撮っていることは道子に少なからぬ衝撃を与えており、さらに道子の自殺の原因が勉と富子の関係を示唆するようなこの写真であったのは、秋山の「俺が見せたあの写真がこんなに利くとは思わなかった²⁵」という一文によって明らかである。

先に挙げた狭山丘陵に行った際のホテルでの一夜、そしてこの写真をめぐる場面は、道子の貞淑で古風な性格に沿ったプラトニックな恋の破壊、ならびに勉への不

信感を道子に抱かせるという点で道子を死へと導くように機能する。無論これだけではなく、ホテルでの場面に関しては、道子はまるでマオと同じような発想で、これ以上共にいると危険であるということで勉をはけから去らせる原因になったりするなどその影響は様々存在しているわけだが、以上のことを考えると、道子の死因はもはや社会的諸条件ではない。通常、道子の自殺の原因は金銭問題であると解釈され、それは「武蔵野夫人の意図」で大岡自身も述べていることであるし、「作者は武蔵野夫人の心の動きを追究し、ロマネスクが実生活で生きられないとき、ヒロインを自殺させているのである²⁶」という風に比較文学者の富田仁も述べている。しかし以上のことに鑑みれば、自殺を思いついたのは秋山による家の売却を阻止するためであった一方で、実際それを実行することになったのは勉の無意識から発せられた衝動的行為なのだ。ロマネスクが実生活で生きられない、つまり道子と勉の精神内にある恋愛感情が、金銭事情や社会通念としてある道徳の問題とは共存しえないということは、確かに道子に自殺の選択肢を与えさせる契機であったが、しかし実際に道子を死に至らしめたのはその恋愛感情なのである。道子が薬を大量に飲んだあとに発した、意識が混濁しているなかでの無意識の告白、「[...]」でも、いや、そんなことをしちゃ、富子さんなんかいけないわ、いけないわ。ひとの奥さんとそんなことしちゃ。するんなら—あたしとしなさい。[...] あたしどうせどうなってもいい体なんだから、どうせ死ぬんだから。いや、富子さんはいや²⁷」という死ぬ間際の文言は、道子が実生活ではなく恋愛感情に関する諸要素で自殺したことをさらに例証してはいないだろうか。

5. おわりに

以上、『夫人』と『舞踏会』に関してその手法の共通点と違いを、無意識の観点を中心に述べてきた。『夫人』は『舞踏会』から多くの技法を取り入れており、それは会話文や箴言のような断言口調、筋立ての進行に関わる背景描写などの点に現れている。また『夫人』はそれだけにとどまらず、大岡の独自性、すなわち彼自身の性質から書かれた術学的テキスト、社会的諸条件の導入などが『舞踏会』との特徴的な差異として考えられる。

そして無意識に関する描写を『夫人』と『舞踏会』から拾い上げたわけだが、無意識は両作品共に恋心の成立やお互いの思い違いなどに関与しており、ロマネスクの成立に多大な貢献をしている。しかし『舞踏会』と違い、『夫人』における無意識は以上に加えて恋心の破壊をもその機能に含まれていよう。勉の無意識による衝動的な行為は道子や勉自身だけでなく、大野夫妻を含むはけ全体を巻き込む形で道

子の自殺へと収斂していったのである。結果として、社会がはげにもたらした様々な経済的変化よりも、ロマネスクである、心理分析に関わる部分が道子を自殺に追い込んだことが明らかになったわけだが、このことにさらに付け加えるならば、社会的諸条件を待つまでもなく道子は自殺を選んだと考えられる。なぜなら、道子の初恋が夫ではなく、世間から許されていないそれ以外の相手だったからである。彼女の貞潔な性格は、慣習に従うようにして基本的に夫以外の相手を許容しないが、実際には彼女は不義となってしまう勉において恋という概念の自覚をした。道子はその若き復員者に対して肉体関係を伴わない恋愛を要求するのは至極当然であり、そして彼女以外の女性と関係を複数結んだ勉もまた、それに応えることができないのは至極当然なことなのである。言うなれば、『夫人』というのは道子が勉に恋心を抱いた段階において既に死が確定するという、ロマネスクが優位性を持った小説なのだと言えよう。

注

- 1 大岡昇平『武蔵野夫人』、新潮社、1953年、p.8。
以下、『武蔵野夫人』からの引用は全てこの版から行い、『夫人』と略記する。
- 2 大岡昇平「武蔵野夫人の意図」、『大岡昇平集15』、岩波書店、1982年、p.439。
- 3 これに関しては次の研究書に詳しい。野田康文、『大岡昇平の創作方法』、笠間書院、2006年。
- 4 Raymond Radiguet, *Le bal du comte d'orgel*, dans *Œuvres complètes de Raymond Radiguet*, Bernard Grasset, 1952, p.183. 以下、*B* と略記し、引用は全てこの版から行う。
また、日本語訳は生島遼一訳『ドルジェル伯の舞踏会』、新潮社、1953年、を参照し、必要に応じて変更を加えている。
- 5 *Ibid.*, p.180.
- 6 *Ibid.*, p.245-246.
- 7 *Ibid.*, p.186.
- 8 以下の場면을参照。*Ibid.*, p.225-228.
- 9 *Ibid.*, p.311.
- 10 *Ibid.*, p.281-282.
- 11 *Ibid.*, p.323.1
- 12 このことに関しては、次の資料にも言及がある。渋谷豊「解説」in レーモン・ラディゲ、『ドルジェル伯の舞踏会』、渋谷豊訳、光文社、2019年。
- 13 *B*, p.329.

14 *Ibid.*, p.329-330.

15 この特権的な語りについては多少の補足を要するだろう。通常見られるような、語りが3人称の小説においてもその特権性は否定できないが、しかし『舞踏会』や『夫人』は以下の点において読者は不信感を抱かされる。すなわち、格言を用いた語り、人物の無意識に入り込むこと、断言的な口調などである。それは「こうして、彼女は自分では気付かずに嘘を言った」(B, p. 271.) という一文によっても感ぜられることであり、そもそも冒頭の「ドルジェル伯爵夫人のそのような心の動きは時代遅れなのだろうか？」から始まる問題提起からして、この作品は初めから完結しており、後に続いていく文章は全てその証明のために用意されたのだと判断できる。マニー曰く、「われわれは『悪魔』の話者を信じた以上に容易に『舞踏会』の作者を信じることはできない。豊富な格言風の一般的表現さえ、われわれには確信の欠如のしるしと思われる」。クロード・エドモンド・マニー『現代フランス小説史』(Claude-Edmonde Magny, *Histoire du roman français depuis 1918*)、白井浩司他訳、白水社、1965年、p.106。

16 この点に関して、自然描写であっても①と②の区別ははっきりとつけなければならぬことに留意したい。例えば、ラディゲ研究者の江口清は次のように述べている。「『武蔵野夫人』の背景をなすはけを中心とした武蔵野の自然描写は、あたかも『バルムの僧院』におけるアルプス山麗の美しい背景描写や『赤と黒』のヴェリエールの描写が作品に及ぼす効果と等しく、ここでもそれらは恋愛感情の展開に必要な雰囲気をつくりだすのに必要であって、この小説にあってはかなり重要な要素をなしており[...]。江口清「大岡昇平とラディゲ」、『レーモン・ラディゲと日本の作家たち』、清水弘文堂、1973年、p.81。

この江口の指摘の正当性に関してはおそらく誰も異議を唱えまい。しかし自然描写として一括りにすると大岡独自の手法を見逃すことになる。例えば「雑木林はしかしそのうつろな草原の南の方に少し残って、淡い緑が低く連っている中に樅や桐の大木が聳えるのが見える。勉は道のない草原を分けて進んだ。」(『夫人』、p.67。)とあれば、これは江口の指摘するスタンダードと似た手法であって、さきほどの分類では①に属するものである。というのも、上記の描写は勉の歩く場を用意するだけでなく、ビルマから帰って来たあとの彼に、戦後初めて見るはけへの観念を決定させ、自然観を植え付けるからだ。勉の地理学的趣味は道子との散歩、狭山丘陵への旅など作品全体を通じて重要な物語進行機能を持つ。しかし②で挙げたような描写は果たして作品の他の部分に影響を与えているだろうか。その土地の歴史を踏まえた学術的文章は心理分析や物語進行、「恋愛感情の展開」になんら貢献していない。

17 B, p.180.

18 「武蔵野夫人の意図」、p.439-440。

- 19 『夫人』、p.80-81。
- 20 同書、p.82。
- 21 同書、p.147-148,150。
- 22 以下の場面を参照。同書、p.190-191。
- 23 同書、p.200。
- 24 同書、p.234。
- 25 同書、p.269-270。
- 26 富田仁『東西文学の接点』、早稲田大学出版部、1991年、p.87。
- 27 『夫人』、p.267-268。

参考文献

MAGNY, Claude-Edmonde, *Histoire du roman français depuis 1918*, Seuil, 1950.

(クロード・エドモンド・マニー『現代フランス小説史』、白井浩司他訳、白水社、1965年)

NEMER, Monique, *Raymond Radiguet*, Fayard, 2002.

RADIGUET, Raymond, *Le bal du comte d'orgel*, in *Œuvres complètes de Raymond Radiguet*, Bernard Grasset, 1952.

(レーモン・ラディゲ『ドルジエル伯の舞踏会』、生島遼一訳、新潮社、1953年。)

(レーモン・ラディゲ『ドルジエル伯の舞踏会』、渋谷豊訳、光文社、2019年。)

THIBAUDET, Albert, *Réflexions sur le roman*, Gallimard, 1938.

江口清『レーモン・ラディゲと日本の作家たち』、清水弘文堂、1973年。

大岡昇平『武蔵野夫人』、新潮社、1953年。

大岡昇平『大岡昇平集 15』、岩波書店、1982年。

富田仁『東西文学の接点』、早稲田大学出版部、1991年。

中島健蔵他『日本近代小説—比較文学的にみた—』、比較文学講座シリーズ、清水弘文堂、1971年。