

物語の終わる時 I

— 日本の小説・フランスの小説 4 —

物語の終わる時 I

佐々木 涼子

アイスキュロスの『アガ멤ノン』を読んだ時ほどに、奇妙な読後感が、それも長く尾を曳いたことはない。読んでいる最中の胸騒ぎのようなものがいつになっても鎮まらず、これはもしかしたら

読む時の姿勢が悪かったせいではあるまいかと、本気で考えたものである。

大学の春先の長期休暇の、何ともうっとうしい気分的一天、肱掛椅子の片方の腕に背中を預け、残る一方の腕に両肢を乗せるというとんでもないお行儀で頁をめくり始めた私は、戯曲全部を読み了えるまでほとんどこの姿勢を変えることがなかった。少くとも、そのように思われたほど、熱中して読み耽ったのだった。

不安と憤りと無力感にみちたコロスの唸りは、押しつぶされて我れと我が耳に近々と聴こえる私自身の心臓のようであったし、夫殺害の後、アガ멤ノンとカッサンドラの「二つの屍の間に、天をにらみながら大鳥が羽根をひろげた様な恰好で立つ」（東京大学ギリシャ悲劇研究会訳による上演台本から）クリュタイメーストラは、長時間無理な姿勢に耐えた末、耐え切れずに椅子から降りて精いっ

物語の終わる時 I

— 日本の小説・フランスの小説 4 —

ばいの伸びをした気分と重なり合うものとして記憶されているが、もちろんその記憶が正しいはずはない。言えることはただ、私がこの作品に対して、そのような体当りの読み方をしたという、それだけのことである。

それにもかかわらず、読み終わった時の私は、この作品が面白かったかどうか、言うことはできなかった。

読み始めたときの姿勢からも判るように、私はなにも『アガメムノン』という作品に肩いからせて身構えていたわけではない。西洋文学の必須の古典だからという義務的な読書でもなかった。たまたま所在なく手に取ったものに読み耽ったのだとすれば、それはその作品そのものに惹き込まれたのだとしか考えようはない。それなのに、私はこの作品を良いとも悪いとも判断することができないのであった。

それは実に奇妙な感じだった。確かに読み了えたのに、そのこと

は私のうちで一つの結末を形づくることにならず、逆にある発端をもたらしただけというような、そんな感じなのである。読み終ることで動揺が完成した。そして理由も分らぬままに動揺し続けて、半年以上が経った。

もちろん、ギリシャ悲劇の一つや二つ理解できないからと言って、並の学生の日常にいささかの支障が生じるわけのものではまったくないから、この間の私がそのことで悩んだというのは当たらない。それどころか、自分の動揺に気がついていかなかった。

気がついたのは、あたかも天啓が下ったかのごとくこの問題にけりの着いたときで、この時はじめて私は、それまでの自分が如何に定まらない状態にあったか、深く思い知ったのである。

それはフロイトの『精神分析入門』の中の単純な一句だった。第一部「失錯行為」で、言い違えの一例としてこう記されている。

物語の終わる時 I

— 日本の小説・フランスの小説 4 —

……才気煥発の調刺詩人リヒテンベルク (1742-1799) [……]
は機智と調刺に富んだ思いつきを書きとめたものの中に、「私
アンゲノンメン
はいつも *angenenommen* と読むところを *Aganemnon* と読んだ、
アガメムノン
それほど私はホメーロスをよく読んでいたのだった」という文
章を載せています。
(新潮文庫 豊川昇 訳)

これを読んだ瞬間、まことにもって青天の露震とはこのことかと
言わぬばかりに、私は自分が『アガメムノン』を大好きなのだ
ということを発見したのだった。それも、良くは分らないけどでもま
あ好きだということにしよう、というようなしぶしぶながらの決断
ではなくて、そのときまで眼の前にありながら気づかずになっていたもの
が、ある時突然眼に飛び込んできたような、一種衝撃を伴う発見だ
った。そしてその衝撃は、実際かなりのものであったので、私は『ア

ガメムノン』を、ただ穏やかに「好きだ」と認めるにとどまらず、
勢い余って「大好きだあ！」と、つんのめってしまつて、結果、そ
のち周囲の誰彼に向かつて、好きだ、好きだ、と広言する際にも、
いささか力みすぎる傾向があるのである。

しかもこの作品というのが、「好きだ！」と言った時に、すぐさ
ま「自分も好きだ！」という返事がはね返ってくるといったもので
はなくて、「へえ?!」という何とも白けた表情に出会うことが多か
ったものだから、私の力みは他者との共感に溶解することあたわず、
ぜんまいのように内向してしまった。『アガメムノン』の名を挙
げて書き始めたこの文章がいつもにも増してぎくしゃくしているの
は、一方ではこの先で言おうとしていることの重大性にうちひしが
れているせいでもあるけれども、もう一方では、私の内に鬱屈して
いるそうしたエネルギーの然らしむるところでもある。

物語の終わる時 I

— 日本の小説・フランスの小説 4 —

『精神分析入門』という本によってもたらされた決断、ないしは発見は、いわゆるフロイトの理論とはいささかも関係がない。アンゲノンメン（「仮定された」の意か）とアガ멤ノーンの言い違いは文学的、思想的背景をまったく持たず、単純に綴りの類似によるものだと本文でも説明されているように、この書物の中には『アガ멤ノーン』を良い作品とも悪い作品とも示唆するようなことは一言たりとも書かれていない。

しかも上述の文からも判るように、ここでのアガ멤ノーンはホメロス著『イーリアス』の一作中人物であって、アイスキュロスの戯曲名ではない。

つまり、『アガ멤ノーン』に対する私の対応はこの時まで既に熟成していたのだが、フロイトの、あるいはリヒテンベルクの一語をきっかけとして、決定的に私自身の知るところとなった。いうならば、瞬間的結晶作用を起こした、のに違いない。精神の海面下

で既に成就したものに光を当てるきっかけは、なにもフロイトの著作でなくとも、アガ멤ノーンの名でさえあれば街のレストランの看板でも良かったのではないかと思う。

最早ふた昔にもなろうというほど古く、かつ未熟な読書体験に、なぜそのようにもこだわるのかと言えば、あの名づけようのない動揺とその後の決断の中に、私にとって実に重要な意味がひそんでいるように思うからである。もう少し言えば、あのように揺れて乗り越えたと同じものを、私は、その後読んだフランス小説のほとんどの作品に関して、揺れながら乗り越えねばならなかったように思っている。従って『アガ멤ノーン』は私にとってはフランス文学の源流だとも言えるもののだが、このまったく個人的な感想が、何とヨーロッパ文学史の通説と寸分違わないということは、たとえば

物語の終わる時 I

— 日本の小説・フランスの小説 4 —

の人が何と思ったにしろ、私自身は改めて感動してしまう程のものである。と言うのも、『アガ멤ノン』以前の私は、自分の現に読んでいる小説が、もともとどの国の言語で書かれたものであるか、いやそれどころか日本語で書かれたのかそうでないのかということにすら、ほとんど無頓着というありさまだったからである。

それだけではない。揺れて乗り越えたつものものを、実は乗り越えてはいなかったのではないかと、むしろ最近になって気がかりになってきたということもある。若い柔軟な精神にとっては、肉体にとってもそうであるように、刺激や動揺はそれ自体が快感であって、自らの生命力の左証に他ならない。しかし喜んで揺すられてきたその揺れに、ふっと厭気のさすことがあった。この揺れが、いつの間にか本体の構造にひずみを作っているのではないかと思うことがあった。だから、おそらくは今、ほかでもない今こそ、私にとっては『アガ멤ノン』が問題なのである。

誰でもが知っていそうで、その実意外に読んだ人が少いようでもあるこの悲劇は、まことにもって単純な構成をしている。トロイア戦争へ遠征していたギリシャの王アガ멤ノンは、長い不在のち帰還したアルゴスで、王妃クリュタイメストラに迎えられ、館に入る。王が捕虜として連れ戻ったトロイア王の娘カッサンドラは、神がかりの言葉でこの呪われたアトレウス王家の過去と未来を語り、同じく館の内に姿を消す。残された長老たち（コロス）の耳に、王の断末魔の叫びが響き、やがて姿を現わしたクリュタイメストラは、激情を剥き出しにして王とカッサンドラの殺害を正当化する。

およそ小説や戯曲の筋立てなどというものは、簡単に言おうとすればどこまでも簡単になるもので、その逆に複雑に語ろうとすれば原作に解釈書を加えてもなお語り尽せぬものだ。『アガ멤ノン』

物語の終わる時 I

— 日本の小説・フランスの小説 4 —

もその通りで、トロイア戦争の事の次第やアトレウス王家の栄光と悲惨に満ちた歴史が物語られ、また王妃が王を殺すについては、かつて幼いわが子を生いけにえ賛として殺されたその恨みが引き金になっていることも王妃自身の口から語られる。そればかりではない、王妃の側には王の長い不在の間にアイギストスという愛人ができており、また王が連れ戻ったカッサンドラに対しては正妻が妾に対して抱く嫉妬も並々でない。そしてそのカッサンドラは、狂気とも靈感ともつかぬものに全身をさしつらぬかれて、間近に迫った自らの死のみならず、遠い未来のもう一つの惨劇、王子オレステースによる実母クリュタイメーストラの殺害をも予言する。

となれば、歴史あり下世話ありで筋立ては実に盛り沢山ということになりそうだが、読んだ印象はその逆である。そしてこれを演劇として舞台の上で見たときの印象は尚のことそうであるに違いない。開幕するや、劇は一点へ向けてまっしぐらに直進する。この劇はた

った一つのことしか表現していない。それはクリュタイメーストラによるアガ멤ノーンの殺害、いやアガ멤ノーンを殺害するクリュタイメーストラの全身全霊の爆発である。ギリシャ文学を綾なす英雄の系譜に疎遠な東洋の一読者が読んですら、そう感じるのだから、ギリシャ神話もトロイア戦争の歴史もアトレウス王家の惨劇もそらんじるほどに熟知していたはずの古代ギリシャの観客にとって、これはもうストーリーというようなものではない。夜空にたった一回爆発する大型花火を今か今かと待った挙句に、「やったあ！」と見上げるような、そんな感動だったのではないだろうか。

それは確かにひどく感動的であったに違いない。少くとも、大いに心を揺さぶるものであったことは確かである。私自身がひどく動揺して椅子からはね起きたのであるから。しかし文学として感動的かどうかとなると、私には何とも言えなかった。まるで一回限りの

物語の終わる時 I

— 日本の小説・フランスの小説 4 —

打上げ花火を何の心がまえもなく見せられた人のように、私は「うわあ、びっくりしたー」と思っていた。そして、「え？ これでおしまい？」と、あたりを見回し、しかし何も起こらないので、ただびっくりしているだけだった。

それが「感動」になったのは、そのあと私が秘かにこの体験を再現し、その都度ひとりでびっくりし、びっくりしながら、しかし首をかしげ、また反芻するということを繰返し、そのうちに慣れてしまってもうあまりびっくりしなくなった頃に、不意に何の関係もない本の頁に、「アガメムノーン」という文字を見た時である。その時初めて私は、「うん、あれは面白い！」と深く納得したのであった。

作品構造について言えば、ギリシャ悲劇は、プロロゴス（序幕）からエクソドス（退場）まで、ちょうどバッハのカンタータのように、独唱、合唱それに科白（レシタティブ）が交互に繰返されるといふ厳密な形式を持っているから、それを構造と呼ぶなら複雑、と

いうより精緻である。

私が言いたいのはそのことではない。観客心理に働きかける力が単純で、ひたすら盛り上って爆発するのみであるように思われるということである。しかしこれにもまた理由のないわけではなくて、周知のようにこの作品は『オレスティア』三部作の第一部を成すものだから、この一篇のみですべてが決着するわけではない。そもそもギリシャ悲劇というのはよほどの暇人のために作られたもののように、はるか昔の上演の実態は知る由もないとしても、残された僅かな事実だけから判断しても、あきれ返るような代物である。

上演は競演の形式で、三人の作者が各々三つの悲劇と一つのサテュロス劇の新作を提出する。

サテュロス劇というのは、形式は悲劇と同じであるが、英雄

物語の終わる時 I

— 日本の小説・フランスの小説 4 —

神話伝説を滑稽に取扱ったもので、「……」悲劇とサテュロス劇は常に同時に上演され、悲劇のすさまじいアクションの後の一種の鎮静剤、解毒剤に用いられたものであろう。

「……」

作者は各々三つの悲劇と一つのサテュロス劇を一日で上演するから、三人では三日を要した。三作を同時上演するところから、アイスキュロスはこれを三部作として組立てた。現存するこの形式の最大の傑作が『オレスティア』で、この方法によって作者は叙事詩的な長い物語を余り無理なく舞台にのせることができた。

（高津春繁『ギリシヤ悲劇の構造と上演形式』

「ギリシヤ悲劇全集Ⅰ」四二頁）

つまり古代ギリシヤの観客たちは野外の円形劇場の固い石の席で、

一日に四つの劇を、それもしかすると三日続けて見たわけで、これと言いつランス中世の聖史劇と言いつ、驚くべくタフであったか、他にすることが無かったか、そのいずれかであらう。

『オレスティア』は『アガ멤noon』『供養する女たち』『慈みの女神たち』の三作から成っているから、『アガ멤noon』は言うならば一日かがりの大きな演劇の第一部に当るわけで、この部分で劇的なものの幕が切つて落とされるのみで解決しないのは当然と言えは当然のことである。

そこで続く二作にも眼を向けないわけにはいかないのだが、正直に言つて『アガ멤noon』から受けた動揺をそのまま持ち込んだ私には期待はずれの感が強く、三作通して見たときよりは、『アガ멤noon』一作に仰天したままでいる方が好ましい。

二作目の『供養する女たち』は、この三部作の中心テーマである

物語の終わる時 I

— 日本の小説・フランスの小説 4 —

オレステースの母親殺しを扱っている。成人したオレステースは亡父の墓前で姉のエーレクトラに会い、アポロンの神託に従って母を殺して父の仇を討つことを決意する。そしてその通り、クリュタイメーストラと対決し、彼女とアイギストスを殺害した彼は、かつての母親と同じく自らの罪を正当化するのだが、その背後には復讐の女神^{エリーニユス}がつきまとい、オレステースは狂って退場となる。

この『供養する女たち』という題名は、この劇の合唱隊^{コロス}を構成する王妃の侍女たちが、前半エーレクトラーに従って墓参に詣でるところから来ている。私が初めてこの劇を読んだときには『灌^{かんてん} 奠を捧げる女たち』という表題だったと記憶しているが、灌奠という言葉を知らない上に、それがどういふものなのか作中にも説明がないものだから、いろいろと想像をめぐらして、結局分らずじまいだったことの方が、作品自体よりも印象に残っている。『ギリシャ悲劇全集』の解題（呉茂一）によると、灌奠とは「死者の墓に注ぐ液体

（これはだいたい、酒を混えない、蜂蜜と乳汁とオリーブ油から成る）だそうで、まったくもってどうでも良いことのようなだが、ギリシャ悲劇というのは石と大空と焼きつける太陽などといった無機質なイメージが強いので、僅かでも味や香りのあるものがまぎれ込むと、妙に生々しく感動的ではないか。

第三部の『慈みの女神たち』は、第一部・第二部を受けてその結末を語るもの。言うなれば全篇が大団円を構成している。母親を殺して復讐の女神につきまとわれ、あちらこちらを彷徨したオレステースはデルポイの神殿に身を寄せるが、アポロンの指図によりアテナイのアクロポリスへと向かう。劇の大半を占めるのは裁判の場面で、女神アテナを前にして、片や「無慈悲の石」の上にかたまってゐる復讐の女神たち、片や「非行の石」の上にいるオレステースとその弁護人たるアポロンの二組が、オレステースの犯した罪に関し

物語の終わる時 I

— 日本の小説・フランスの小説 4 —

て争う。黑白を決めるのはアテナの後に控える十二人のアテナイ市民だが、この人々に科白はないから、この劇で活躍するのはオ레스テースを除いては専ら神々か、もしくはその同類である。アテナイ市民による票決は白黒同数、よってオ레스テースの無罪となるが、復讐の女神たちはこの結果に憤り、呪詛の言葉を吐き散らしてこの地を去ろうとする。それに対して女神アテナは、彼女らにこれまでに代る「慈みの女神」という役割を与えることを約束して慰留、彼女たちもそれを受け入れて、全員がアテネの市への^{ことほ}寿ぎの歌をうたって退場となる。

今こうして筋立てを書き出してみると、この第三部もそれなりに興味深いこともないという気がしてくるが、初めてこれを読んだ時の私の印象はひどいものだった。『アガ멤ノン』では息苦しいほど濃厚に渦巻き爆発すると思われた人間的な情念が、第二部の『供養する女たち』では行きがかり上しかたなく、しかもアポロ

ンの神託とあれば半ば義務的でもある殺人といったふうに引き継がれ、第三部では情念も何も、まるで気の抜けたサイダーのように消し飛んでしまう、そう感じたのであった。第一、裁判というのが如何にも文学的でない。登場するのが神々ばかりというのも面白くないし、それに判決に不満な復讐の女神たちが、慈みの女神という新たな役割にころっと懐柔されて、「今泣いたカラスが……」のように機嫌を直すばかりか、人格（神格？）まで変えてしまつて、それで「めでたし、めでたし」となるのは、あまりにも子ども欺しの手口ではないか。なかでも納得できないのは、アポロンがオ레스テースを弁護するという科白である。

……だいたい母というのは、その母の子と呼ばれる者の生みの親ではない、その胎内に新しく宿った胤^{たね}を育てる者に過ぎない。

物語の終わる時 I

— 日本の小説・フランスの小説 4 —

いのだ、子を儲けるのは父親であり、母はただあたかも主人^{あるじ}が客をもてなすように、その若い芽を護り育てていくわけなのだ。こうしたものの理^{ことわり}の証拠といえ、母はなくとも、父親たり得る例^{ためし}が世にも少なからず、現在目近にも証人として、オリュンポスなるゼウスの御娘、アテナがおいでになるではないか。女神はかつて、母胎の闇に身の養いを受けたことはない、しかも世のいかなる神も、かほどの若木を生い立たしめは叶わぬであろう。

（呉茂一訳）

これを受けて裁判官たる女神の言うことがまたふるっている。

……して私は、この投票を、オレステースの方に加えましょう。なぜならば、私に生みの母というのは誰ありません。またよろずにつけ、男性に味方します、まあ結婚の相手はごめんだけ

れども。心底からね、私はすっかり父親側ですから。

（呉茂一訳）

なんだ、これが悲劇か、と私は思った。そして、読んでいる最中からかなり馬鹿ばかしくなつて何度か本を取り落したりしていたのだが、読み終ると、二度と読むことはあるまいと、きれいさっぱり気持の片がついて本を閉じた。ただ、その途端、私の心の中に遠いギリシャの地のなだらかな丘と饗え立つ石の神殿、そしてその向こうに果てしなく広がる青空のイメージが浮かんで、それはいつまでも消えなかった。

* * *

物語の終わる時 I

— 日本の小説・フランスの小説 4 —

『オレスティア』を持ち出したからといって、私は何もギリシャ古典文学を論ずるつもりではない。また西洋文学史を古典からひもと繙こうとしているのでもない。ただ、『オレスティア』が私にとって、むしろ個人的に、きわめて象徴的な読書体験であったという、それを今あらためて自身に確認しているだけのことである。ギリシヤ古典が文学史的に如何に重々しく、また何如に黴臭い扱いを受けているか、そんなことは私は知らない。何であれ、ものを知らないというのは困ったことだが、しかし知ることが絶対に良いかと言えば、必ずしもそうとばかりも言い切れない。知ることがものごとを硬直させ、本来の風味を損うということがあるとしたら、まずはものごとの生の味と香りを楽しむことの方を大切にして、むしろそれらの方で意地を張りたいような気が、私はしている。

『アガ멤noon』を初めて読んだ時、何やら訳のわからない胸

騒ぎにとりつかれたのは、あれはものの生の味に私が触れたということではなかったか。良いとも悪いとも判断できないと迷い続けたのは、ものをまずは枠組に入れてから判断するということを、つまりは知識の網でからめるということをしなかったからだ。そして、それでもやはり、面白くないものが段々に面白く見えてきたということは、これは真面目な学習と深い体験以外の何物でもない。というのも今の私は、以前あんなにもつまらないと思った第三部の『慈みの女神たち』の中にこそ、さまざまに物言いする種を見つけようとする気分濃厚だからである。そして何と、『オレスティア』の中に、その面白くなさの中に、私が読んだ幾つものフランス小説との共通性を見るようになっていたのである。アイスキュロスについて考える、考え直すということは、つまり、これまでの私自身のフランス小説との関わりを再検討して、その中での自分の足場を見つめ

物語の終わる時 I

— 日本の小説・フランスの小説 4 —

直すという、ただそれだけのこと。そうすることで、もし足場の傾斜や背骨の歪みのようなものが発見されるとすれば、これから「実り多き実年」とやらを迎えようとしている私にとっては、精神的ぎっくり腰の予防にもなって、言うことなしなのではないかと思うのである。

フランスの小説を読むことに、これまで私はかなり真面目なエネルギーを費してきた。他人と比べれば質・量ともに決して自慢できるものではなかったろうけれども、私自身にとっては最も自由で最も緊張した作業だった。真剣に遊んだ、と自分では思っている。

そのようにして読んだ小説が、では本当に面白かったのかと問い直してみると、その答えはなかなか難しい。一生かかっても答え切れるものではあるまいが、しかし、たとえば次のように言ってみると、かなり本音に近いようにも思われる。つまり、大方のフランス

小説は、私にとって、『オレスティア』のように度はずれの衝撃であり、気の抜けた拡散であった。そして私はこれに動揺し、迷い、しかる後学習した、と。もう少し付け加えるならば、この異国の芸術ジャンルに封じ込められている諸要素は、言語的技術をはじめとしていわゆる歴史的社会的背景にいたるまで、すこぶる精緻にして複雑をきわめ、結局のところ私にとっては、ギリシャ悲劇が今もってチンパンカンパンなのと五十歩百歩である。

それはつまり本当のところ面白くなかったということではないか、と言われれば、まったくもって返す言葉もない。正直に言えば、私自身そうではないかという疑いを拭い去ることができずにいるのであって、こういう文章を書かずにいられないのも、その疑いのあればこそなのであろう。

しかしそれでも私はやはり、面白かったと答える以外にない。自

物語の終わる時 I

— 日本の小説・フランスの小説 4 —

分がやってきたことを無意味と決めつけるのが口惜しいからではなく、そこには確かに何かがあったし、今もあると思うからである。

ただその何かが、私にとって、そもそも初めから一目瞭然、異論なしの面白さであったことは言い難いということなのだ。面白かったと答えない気持をもう少し言えば、面白くないものが面白いものへと変わっていく、その変化の過程に私自身が自分のエネルギーを注がねばならなかったこと、それが面白かった、ということでもある。そして思うに、これは何も小説に限ったことではない世の方のものごとは、面白くないものを面白いものへと変質させるための契機を提示するというその意味において一段と面白いのであって、それが奥が深いということなのではないだろうか。もっとも私のまわりにはそういうことに関して学習意欲過多の人間と奥の深すぎる現象が余りに多いので、かえって面白くないのだけれど。

そこで問題は、フランス小説の面白くなさということになる。初

めて読んだとき、どの小説のどの部分が読者である私の気を殺いだか、それを一つ一つ思い出し、あげつらうことは、今もお私にとっては痛みを伴わずには済まない作業だが、しかし今更引き返すわけにもいかない。

一応『オレスティア』を念頭に置いて、まずは最もわかり易い類似から言うと、終幕が裁判になるという作品に『赤と黒』『異邦人』がある。ところが、裁判という状況は、私にはいつも非文学的なものにも思われてしまうのである。事件が終ったあとで、背景も人物も図式化されたなか、二手に分れた少数の人間が言葉だけで勝負を争うという形式は、小説だけではなく外国のテレビ・ドラマなどにもよく見るものだが、私にはどうも馴染めない。物語はすでに終ってしまった、あるいは、ことが小説的空間の外に出てしまったという気がしてならないのである。もし小説を小説らしく続けるつもりで

物語の終わる時 I

— 日本の小説・フランスの小説 4 —

あったなら、こんなふうに裁判などにせず、主人公の行動もしくは内面にしぼった方が良かったのではないかと思ってしまう。しかし裁判の場面というのは、たとえばシェークスピアでも『ヴェニスの商人』や『ロミオとジュリエット』をはじめとして随所に現われるから、見慣れた人の眼には公正にして開かれたもの、つまりは華やかで劇的なものと感じられるのかもしれないと、そうも思うようになってきた。

具体的に裁判という状況は設定しないまでも、物語が個人の次元を越えて社会や市民生活の秩序の回復というかたちで終ることは実に多い。『オレスティア』で言えば、『慈みの女神たち』における十二人の審判者としてのアテナイ市民の存在だが、あるいはこれが現行の陪審員制度につながるものなのだろうか。白黒同数によりオレステース無罪となるところは、映画の『十二人の怒れる男たち』でも見られる通りの規則である。もっともオレステースの場合は、先

に引用した女神アテナイの、まったくもって理屈にもならない身びいきのせいで無罪が承認されたのだが、そうだとすれば全投票数は十二人の市民プラス女神で十三票になるはずだ。この点はどう考えるべきなのか、どうでも良いことかもしれないが、気にならぬでもない。

話を社会秩序の回復に戻せば、これはフランスの小説を終えるための最もありふれた形式だと言えそうだ。

『危険な関係』という、とてつもなく不道徳で面白い小説の結末は、その緒言とともに、この作品の真の意味、もしくは作者の意図について奇妙な疑いを抱かせずにはおかないが、しかし結びの文章はまるでどこかのギリシャ悲劇のコロスの科白かと見まごうものである。

物語の終わる時 I

— 日本の小説・フランスの小説 4 —

ただ一つの危険な関係がどんな不幸をかもし出すかに思い及んで、戦懷せずにいられるものがございましょうか。この道理を今少しとくと考えたなら、どんな苦しみでも避けられるでございましょう。「……」しかしこういう遅ればせの思案ば、およそあとの祭りと決まっております。そしていちばん大切な、またおそらくはいちばん広く認められているはずのこの道理が、軽挑浮薄な世相の渦にまきこまれ、物の役に立たなくなってしまうのでございます。

(伊吹武彦訳)

『ボヴァリー夫人』の結びも、さまざまに解釈のしようはあろうが、秩序ある社会の表現以外のものではない。

……オメー氏は物すごいほどの顧客をつくっている。当局も

彼には一目おき、世論も彼を擁護している。彼ば近ごろ名誉勲章をもらった。

(伊吹武彦訳)

何はともあれ、ひとつの竜巻が天を突いて通りすぎた後、人(読者)の目は穏やかな社会へ開かれることを好むのであるようだ。

『パルムの僧院』の最後のパラグラフにいたっては完璧である。

パルムの牢獄は空だった。伯爵は巨万の富を持ち、そしてエルネスト五世は臣下たちに敬愛された。彼らはその治世をトスカナの大公爵たちの治世に較べた。

(滝田文彦訳)

『ボヴァリー夫人』の結びにはアイロニーもあるかもしれない。

物語の終わる時 I

— 日本の小説・フランスの小説 4 —

しかし『パルム』の結びは決してそうではありえない。この小説の終りの部分がひどく急テンポになり、言わば浮足立った印象を与え、ることには作者のスタンダール自身大いに悩み、また研究者の間でも問題になっているそうだが、少くとも最後の数行がこのようなものである以上、叙述の目が次第に荒くなり、単純な事実だけを連ねるようになっていくのは必然的なこととも思われる。それはちょうど映画で、主人公の顔を大写しにしていたカメラが室内全体を写し、家の外観を写し、最後に街全体を俯瞰して終るときのように、ある意味で定石通りの手法なのではないだろうか。

とは言うものの、あの急テンポをそれなりに楽しめるようになったのは、この作品を二度目か三度目に読んだ時のことで、最初に読んだ時の私の不満はひどいものだった。『慈みの女神』の時と優劣つけがたい、一種馬鹿ばかしい空虚感に悩まされたものだ。いや悩まされずらしなかった。私は単に、「これは下手くそだ。大衆的三

文小説のやり口だ」と思ったのだった。まことにもって畏れ多いことではあるが。それなのに、なぜだかこの小説が忘れられず、あるとき気がついたら一番好きな小説かその次、になっていた。『オレステイア』の場合とまったく同じである。好きだの嫌いだのということ、は、生きている人間を相手にしたときと同様、何百年も何千年も前の文学作品に対しても、まったくもって始末に負えない、愛憎紙一重の仕儀である。

意識を外へ向けて開くこと、それが作品を安定的に終らせる上手なやり方だと、フランス小説の作者たちはいつの間にか思い込んでいたのではないだろうか。必ずしも平和や秩序ではないにしても、広い社会に眼を転じることで終る作品が多いのは確かである。たとえば『ナナ』の終りなどは印象的だ。街の不良少女から成り上って、最も上流の貴族をも手玉にとった美女ナナの、見るも無残な死にぞ

物語の終わる時 I

— 日本の小説・フランスの小説 4 —

まを描くその合の手のようにして、普仏戦争勃発にどよめく群集の
声が交錯する。そして最後の文章は、私も嫌いではない。

部屋はがらんとしていた。絶望的な大きな吐息が大通りから
のぼって来て、カーテンをふくりました。

——ベルリンへ！ベルリンへ！ベルリンへ！

（川口篤・古賀照一 訳）

眼前の前に開かれていくのは、単に個人を呑み込む大きな社会とい
うだけではない。その社会をも押し流す歴史の力である。その意味
では『ナナ』の終りは、作品自体がまったく異質のものであるにも
かわらず、トーマス・マンの『魔の山』を連想させずにおかない。
あるいはまた物語があたかも鉄砲玉のように人間社会を飛び出し
ていくこともある、『マノン・レスコー』のように、そして『星の

王子さま』のように。

時として作品全体が異様な上昇気流に乗って、もう一段高い次元
へと変質してしまうことがあって、それがフランスの小説を通して
得ることができる最も大きな感動だとも言えるのではないだろうか。
ちようど『アガメムノン』でクリュタイメーストラが巨大な怪鳥
のように両腕を広げたごとく、あるいは『慈みの女神たち』の登場
人物のほとんどが神々になってしまったごとく、物語に天空的なも
のが充ち満ちて、人（読者）は何やら訳の分らない畏怖の念にとり
つかれてひれ伏したい気持になる。というより、光満ちる大空を仰
ぎ見るときのような放心状態になる。『オーレリア』で女主人公が
庭いっぱいに大きくなっていくときがまさにそうだし、『失われた
時を求めて』の最後の部分で覚える不思議な感動もまた、登場人物
大集合から「時」の観念の導入によって達成される大がかりな昇華
に他ならない。

物語の終わる時 I

— 日本の小説・フランスの小説 4 —

作品それ自体が仁王立ちになり、両手を天に差しのべて終るのである。仁王立ちという日本の表現がおかしければ、ここに挙げた作品と土壌を等しくする西欧的芸術伝統をふまえて、バレリーナのように、と言っても良い。爪先立ち、指の先で空の彼方を差し示して、今とここを越えるのだ、と。

* * *

小説の結末を語るといえるのは妙な気分のものである。その小説全体の重みをずっしりと身に覚えずにはいられない。その結末が一見作品の内容と無関係な場合ですら、そうである。結末というのは、やはりそれくらい重要なのだろう。たった一行の最後の文章を書き

たいために三百枚だか四百枚だかの小説を書いてしまった、という言葉葉を、現代の日本の作家のものとして読んだ覚えがあるが、それも何となく分かるような気がする。

しかし先にも述べたように、私はこうして列挙したフランス小説の結末に、決して始めから感動したわけではない。事実にはむしろ逆で、何だか軽々しいと思ったり、安易にすぎると思ったり、とりとめが無いと思ったり、要するに飽き足らない気のしたことが多かった。その不満の思いはかなり根深く長く続いて、それを改めて考え直して見ようと思う今に至ったのだが、しかし再び読み直してみると結末は、どれも何と魅力的で味わい深いことであろうか。そのことに感嘆しつつ、しかも私は、そう思う自分自身の変わりように何よりも一番驚いている。

アリストテレスというのは、至極あたり前のことを何とも堂々と言う人で、だから『詩学』の中の次のような文章も、初めて読んだ

物語の終わる時 I

— 日本の小説・フランスの小説 4 —

時は「ふん、当り前！」と思うが、しかし良く考えてみると、なかなか含蓄が深い。「トラゴディア（悲劇）」とは全き一つのことを形作る」と言ったあとで、

……さて、全きものとは、初めあり、中あり、終りあるものを言ふ。初めとは、それ自身、他のものの後に必ずしも従はず、何物かが当然後にあり、また来らんとするものを言ふ。終りとは、反対に、それ自身が必然に、もしくは普通の結果として、他のものの後に来り、何物をも、後に持たないものを言ふ。中とは、当然、あるものの後に来り、他のあるものを従へてゐるものを言ふ。

（松浦嘉一 訳 岩波文庫 七三頁）

アリストテレスの言うように、「筋は、トラゴディアの要素の

第一位のもの」であるかどうか、本当は疑わしいと私は思うけれども、もしそうだとすれば、物語を終らせることはなかなか難しい。何故なら、筋はふつう時間の流れに乗っているもので、そして時間はふつう永遠に続いていくからである。つまり主人公は死んでも、時間は不可逆的に流れ、故に物語は続き得るのだ。もしこれを「何物をも、後に持たない」ように終らせようとしたら、どんな方法があり得るだろう。時の流れに対して、これとまったく異質のもの、たとえば空間をぶつけること。しかしこの空間もまた、後に何も残らないように処理しなくてはならない。とすれば、この空間を拡散させるか、または無に還元させるか、単純に思いつく方法は二つである。そして、私たちが見てきたフランスの小説は、このうちの一つ、つまり拡散する空間という方法をとっていたということにならないだろうか。

そう言えば、時間に向かって「とまれ、お前はいかにも美しい」

物語の終わる時 I

— 日本の小説・フランスの小説 4 —

という言葉が結末を成す、驚くべき作品もあったし、その一方では『赤と黒』のように、物語の空間、つまりヴェリエールという架空の地方都市を設定した理由を述べるという、一見変則的と見えて、その実極めて原則に適っているとも言えそうな終り方をする傑作もあった。

なんだか話が物理学の膨張する宇宙と収縮する宇宙みたいに底理屈じみてしまったけれども、私が考えているのはつまりこういうことである。フランスの小説を読んで、いつもその結末に不安定な思いを味わったとすれば、そしてその思いのどれにも共通する感じがあったとすれば、それはフランス小説全体を貫くある理念もしくは理想の「型」のようなものが存在しているということではないだろうか。また同時に、読んでいる私の側にも、自分ではそうと意識していなくても、小説の理想像のようなものがあるのではないだろうか。私にはきつと、「小説はこう終ってほしい。そうでなくては何か。」

となく読み了えた気がしない」という秘かな思いがあったに違いない。だとすれば、それは一体何を基準として、どのように形づくられたのであろうか。いつの間に学び取ったのだらうか。

たとえば私は、日本とフランスの小説の平均的なこいらえについて、ある簡単な図式のようなものを考えることができるのではないかと思っている。建物で言うなら、寝殿造りの一般的構造とか、あるいは関東大震災ののち雨後の筍のように建てられたという小さな平屋の木造住宅、そしてまた当節はやりの2DKのように、そのどれもが少しずつ違ってはいながら、しかし総じて見ると似たり寄ったりという、そのような共通の性格、共通の構造が日本の小説にもフランスの小説にもそれぞれにあるのではないかと思うのである。

こまったことに小説というのは個性で勝負するものである上に、「もの珍しさ」をその名の由来としているくらいのものであるから、こ

物語の終わる時 I

— 日本の小説・フランスの小説 4 —

れを平均像に還元しようなどとすれば、次から次と反証が出てきて、失敗するに決まっている。それにまた何であれ一つのまとまりを成したものは、それ自体の中にアンチ・テーゼを含んでいるものでもあるから、日本とフランスの二つの小説群を等分に見較べようなどという私の尊大な試みは、まずは対象の量の多さに圧倒され、個々の個性に引き裂かれ、挙句の果てに自分でも訳が分からなくなつて終るに違いないのである。それでも、好きな小説の山に押しつぶされて果てるのなら、それも良いかなと思つてゐる。

ギリシャ悲劇について語つてゐるとき、私の脳裡には、それと驚くべく似ていながら、しかもそれと正反対でもあるような日本の能のことがついて離れなかつた。同時に能のアンチ・テーゼであるが故に妙にギリシャ悲劇に似てもいる歌舞伎の舞台も浮かんできた。そしてそのあたりから、日本の小説のこと、たとえば私小説、そしてじつとり日本的かと見えてその実西欧的な作品構造を持つてゐる

泉鏡花のことなども考えてみるつもりでいたのだが、今回は少し疲れた。それにどうせ一回や二回で書ききれるものでもあるまいから、気長に、また元気の出たところで書き継ぐことにしようと思う。

物語の終わる時 I

— 日本の小説・フランスの小説 4 —