

ナタリー・サロートのはじまりのトロピスム

後藤 はるか

ナタリー・サロートは、その最初の作品『トロピスム¹』から、その作家生涯のすべてを、トロピスムのための文学にささげた作家だった。「トロピスム」とは、もともとは草木が太陽の光をあびてむきを変えるような、そんな植物のしずかな運動を指す植物学の用語である。これをサロートは、何らかの外的な刺激によって直感的に引き起こされる人間の内的な運動、目にみえない感覚的なうごきを示すのに用いた。彼女は、言葉になる以前の、「素早く私たちの意識に滑りこむ微細な内面のうごき²」を読者が感じとるような表現を追求することで、独自の世界をたちあげたのだった。

その文学は、同時代の作家たちに共有されうる新しい文学の在り方を提案するものだった。1971年のヌーヴォーロマンにかんする講演「私がしようとしていること」において、「名づけられることなく留まっている、あらゆる定義、ものごとを石化させてしまうあらゆる特徴づけからまぬかれてゆこうとするものにこそ、現代作家たちのあらゆる努力がむけられているのです³」と語って

1 Nathalie Sarraute [1900-1999], *Tropismes* (Robert Denoël, 1939, Les Éditions de Minuit, 1957), *Œuvres complètes*, sous la direction de Jean-Yves Tadié, Gallimard, 1996, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 3-32. 本論でこの刊本からの引用箇所を記すさいには、OCと略記する。菅野昭正訳の『トロピスム』が、『現代フランス文学 13 人集 2』(新潮社、1965年)に所収されている。なお、白水社の雑誌『ふらんす』に掲載された『トロピスム』から抜粋したいいくつかのテキストの拙訳がある(「対訳で楽しむナタリー・サロート『トロピスム』」、2017年4月号から9月号に連載)。本稿でサロートの書いたテキストを引用するさいには、邦訳書のあるものについてはそれを参考にしながら、すべて拙訳を試みることにした。

2 Nathalie Sarraute, « Roman et réalité » (1959), OC, p. 1651.

3 Nathalie Sarraute, « Ce que je cherche à faire » (1972), *op. cit.*, p. 1701.

いる。このように彼女がゆったりと語るの、作家が作品を書きはじめてからおよそ 40 年近くが過ぎてからのことであった。

アン・ジェファーソンによる評伝から

サロートは、1983 年に、はじめて自伝的な内容をもつことを隠さないかたちで小説『子供時代⁴』をガリマール社から出版した。そこに作者がユダヤ系のロシア人であるということがふわりと言及されたことは、どんな読者にとってもしずかな衝撃となったはずだ。いずれにしても、この小説は一つの虚構作品であって、それを読むことで彼女の経験を知ることにはならないのはいうまでもない。けっきょく読者は、ただ「トロピスム」を自身のものとして想像力によって感じ続ける読書体験として、つまりある種のエンパシーの体験として⁵、甘受してゆくほかない。もともと、それこそがサロートの作品世界に身をおくときの醍醐味である。それでも、はかないことばかりを扱う捉えどころのない文学を追究する作家の在り方は、作家の生きた時代の声なき声の要請とともに生じた必然だったということは想像できる。そのような時代的想像力がすべて朽ちたりしなければ、情報過多と妄りな言葉の氾濫に疲弊した 21 世紀の世界にも、サロートの文学はよわくもじっと呼吸を続けてゆけるはずである。

2019 年、オックスフォード大学名誉教授のアン・ジェファーソンが、評伝『ナタリー・サロート⁶』を出版した。ジェファーソンは、サロート研究者とし

4 Nathalie Sarraute, *Enfance* (1983), *OC*, p. 987-1145. 邦訳書に、2020 年に出版されたばかりの湯原かの子訳の『子供時代』(幻戯書房)がある。

5 エンパシーにかんする問題は、サロートの時代から新たな小説表現を考える重要なテーマをなす。拙論「小説『イギリスの恋人』を聞く——マルグリット・デュラスと想起のエクリチュール」(『仏語仏文学研究』、第 37 号、東京大学仏語仏文学研究会、2008 年)で扱った小説と劇にかんする方法はこの問題に密接にかかわっている。また、シンパシーが「感情的状態」でエンパシーが「知的作業」であるとする軽快な説明のあるブレイディみかこ『僕はイエローでホワイトで、ちょっとブルー』(新潮社、2019 年、73~76 頁)も参照されたい。

6 Ann Jefferson, *Nathalie Sarraute*, trad. par Pierre-Emmanuel Dauzat et Aude de Saint-Loup, Flammarion, 2019, coll. « Grandes biographies ». この本はまず英語で書かれ先に

で、もっとも長くもっとも近くこの作家そばにいた作家の生き証人の一人である。彼女は、序文のなかで、伝記に一切の真実を認めなかったことでよく知られるサロートが、作家たちの伝記を読むのがむしろ好きであったこと、ジョージ・ペインターによるブルーストの伝記や、ヴァージニア・ムーアによるエミリー・ブロンテの伝記が部屋の目につくところにおかれていたこと、また、作家がドストエフスキーの生涯につよく関心を抱いていて、そのフランス語の翻訳出版を熱望していたこと、ただし、1973年の対談で、「ほんとうのドストエフスキーは、かれの作品の至るところにいるのだ⁷」と断言していることなどを詳述している⁸。作家の考えを重んじてなお作家の生涯を書くことを選ぶのは大きな決意をとまなうものと想像できる。じっさいジェファーソンも評伝の序文でそうした事情に言及している。

生前の1996年にサロート自身がフランス国立図書館に寄贈した作家の直筆原稿などの資料は、ジェファーソンの序文に明示されているように、作家の意向で2036年まで公開されないことが法的に決定されている⁹。つまり、サロートの伝記作者は、不確かな情報をたよりに作家の歩みに輪郭を与えざるを得ない。評伝を支えるのは、自身を含めたほかのサロート研究者たちの提示してきたあらゆる資料、とりわけプレイアード叢書の『全集』にかろうじてまとめられた情報、そしてそのほかの入手可能な調査資料が基本であるが、そこに加わり大きな役割を果たすのが、ジェファーソン自身がサロート本人や彼女の娘たちにたいして行ったインタビューである。彼女の考えが色濃く表われたこの伸びやかな評伝の、その内容そのものが重要な資料となっている。

サロートは「20世紀のはじめに帝政ロシアに生まれ、20世紀の終わりにパリで死んだ。彼女はこの世紀の歴史的な大きな出来事の数々、第一次世界大戦、

フランスで翻訳版が出版された。本稿のジェファーソンから引用はすべてフランス語翻訳版からのものである。英語版はプリンストン大学出版から2020年に出版された (*Nathalie Sarraute: A Life Between*, Princeton University Press)。

7 Ann Jefferson, *Nathalie Sarraute*, *op. cit.*, p. 11.

8 *Ibid.*, p. 11.

9 *Ibid.*

数回のロシア革命、第二次世界大戦、そしてナチス・ドイツによるフランス占領に苦しんだのであり、これに加えて、女性の生き方に大きな衝撃を与える社会の変化をさまざまに経験してきた¹⁰。ジェファーソンによるこの歴史年表のようなまとめは、この作家が歴史のうねりと無縁でいるのがいかに不可能であったかということへの想像力を駆り立てるには十分なものだ。20世紀を丸ごと生きたといえるサロートの歩みを歴史的に捉えようとする研究は、作家にかんする情報をあまりに欠いているという理由から、これまで十分になされてこなかった。しかし、歴史的、社会的な背景の理解とともに、サロートの作家としての在り方の重要性についての新たな解釈が可能になるだろう。

本稿は、ジェファーソンの評伝の前半部を紹介すると同時にそれを主な考察の手がかりとしながら、サロートが1939年の『トロピスム¹¹』（ドゥノエル社）と1949年に『見知らぬ男の肖像¹²』（ロベール・マルタン社）の二冊をかるうじて出版し、やがて「ヌーヴォー・ロマン」の作家と呼ばれるようになる、そのころまでの歩みを追うものである。作品のなかの至るところにほんとうの彼女がいるとすればそれは、どのような意味においてのことなのだろうか、それを考えてゆきたい。

長いはじめ

1950年代の後半になって、ヌーヴォー・ロマンの作家の一人としてサロートが再紹介されたとき、それは「新しい小説」が問題であるのだから、読者はその関心を、その小説の方法にひたすらむけようと考えがちただだろう。そして、「トロピスム」を知るための重要な手がかりとして、彼女の最初の長篇小説を手にとることになっただろう。その小説の出版には、ジャン＝ポール・

10 *Ibid.*, p. 9.

11 Nathalie Sarraute, *Tropismes*, OC, p. 3-32.

12 Nathalie Sarraute, *Portrait d'un inconnu* (Robert Marin, 1948, Gallimard, 1956), OC, p. 1329-1330. 邦訳書は、三輪秀彦訳による『見知らぬ男の肖像』（河出書房新社、1970年）がサルトルの序文つきで出版された。

サルトルの序文が添えられていた。1943年には『存在と無』を出版し、実存主義をうたい、やがて「アンガジュマン（社会参加）」を提唱することになったいわゆる大物作家で哲学者のサルトルが書いた序文であるならば、とそれがなにかの担保となりうるかのようにして、その小説が消費されることもあっただろう。

彼女が将来『トロピスム』に収められるような文章を書き始めるそののはじまりは1932年とされる。そのころ、同時代のほかの移民作家たちは、つぎつぎと作家デビューを果たしていた。ジェファーソンは、ロシア移民の女性作家たち、イレヌ・ネミロフスキー、エルザ・トリオレ、ニーナ・ベルペロヴァは、移民ロシア人たちの世界をロシア語でも書いたが、サロートは、ロシア語で書くことはなかったとしてこう続ける。

これらの作家たち——ロシア人の作家たちや女性の作家たち——は、共通して、伝統的な現実主義的な表現方法と、広く伝統的な語り表現形式に頼ることで、自分の経験を直接的に書き出そうとする熱意をもっていた。ペンで生きる人たちにとって、読者たちを広く引きつけるために、文学の流行を選択することで、自らを強化するのだった¹³。

当時の女性の作家たちのおかれた状況について、ジェファーソンは、1929年に出版された、サロートも所持していたという、ジャン・ラルナックの『フランスにおける女性のエクリチュールの歴史¹⁴』を引用し、わかりやすく示している。

ロシア作家に女性が複数いることは驚くべきことである。1920年代のはじめ以来、フランスにも多くの女性の作家がおり、その何人かは多作な作家たちだった。1929年にフランスで出版されたある女性のエクリチュールにか

13 Ann Jefferson, *Nathalie Sarraute, op. cit.*, p. 142.

14 Jean Larnac, *Histoire de la littérature féminine en France*, Éditions Kra, 1929.

んする歴史の本には、[…] 女性たちは、個人的な表現形式のもの——書簡、抒情詩、告白形式の小説——に限れば書くことができるが、しかし、ものを書くのに必要な、客観的な平然さや、形式上の完璧さは、女性たちの範疇を越えているのだとある。そして、女性たちは、その作品が「男性に導かれる」限りにおいて成功可能であると、この作者——男性作者——は結論づけている。未熟な女性の作家にとってはまったく励みにならないものだった¹⁵。

1930年代のはじめ、サロートは遅蒔き書きをはじめた。むいていないといえなかった弁護士の仕事も辞めることにした。彼女は、書くための場所をなんとかみつめる必要があったが、それは、言葉が書かれてゆくためのより抽象的な場所であり、ヴァージニア・ウルフのいう「自分ひとりの部屋」ではなかった。奪われてなお失うことのない場所が必要だったのは、やがて余儀なくされる避難生活の予兆のようでもある。ジェファーソンから引用しよう。

トロピスム——意識の境目にある領域——は、彼女に、自分にとってのメタフォリックな場所を与えたのであり、ものを書くことは、その場所を認めるための方法となった。「私は、完全に自分のものである空間にいて」、そして続けて彼女がいうには、「それは私に属しているのです。私はそこで、自分の家にいると感じます」。書くことは、性的な差異からも解放された空間であった。サロートがつねに主張したことだが、トロピスムとは、類概念から逃れ去ってゆく現象なのであって、その現象を追跡するための書くというおこないもまた、そうした現象と同じなのだ¹⁶。

こうして書くことに積極的になりはじめたはずが、彼女は予定外に妊娠した。彼女は戸惑った。当時の彼女にとって、作家として社会的に自立できるかどうか、その時の自分の選択に深刻にかかわっていると感じていたのである

15 Ann Jefferson, *Nathalie Sarraute*, *op. cit.*, p. 141-142.

16 *Ibid.*, p. 143.

う。ジェファーソンの三女ドミニクへのインタビューによると、彼女は三回目の妊娠を精神的に受け入れられず、あろうことか、さまざまな方法で、縄跳びまでして何としてでも流産させようとしたらしい¹⁷。痛ましい話だが、自立するために一人の女性がどれほどの負担と決意を引き受けたのかを想像させる出来事である。さいわい彼女は、女の子を無事に出産した。彼女は書くのをやめ、1934年からしばらくのあいだだが、フェミニズムの運動に積極的に参加することになる。これについてもまた、ジェファーソンによるサロートの経験にかんする詳細がある。女性の投票権の問題、そして既婚女性の独立は直接的な問題だった。当時のフランスは、1938年の最初の改正まで、既婚女性の権利は、ナポレオン法典(フランス民法典)の215条に示された「民法上の無能力」の既定によって制限されていた。そのような時代に、彼女は作家となってゆこうとするのはじまりのなかで宙づりになって過ごしていたのだった。

ナターシャの名

大きな成功で称賛を得ることを、名の声と書いて「名声」を得るという。「名声」を得たことで名高くなったその人は、その名をもって一つの権威となりうる。フランス語では「名声」や「名高い」を表わす、「ふたたび名づけられる(た)」という意味を含む *renommée* という名詞、あるいは *renommé(e)* という形容詞がある。彼女はやがて「ヌーヴォー・ロマンの作家」と呼ばれるようになり、名声を得はしなかったが、「有名な」になったのであり、フランス語ならば「よく知られている *bien connu(e)*」作家となった。「有名」に対比されるのは、日本語ならば「無名」であり、*Portrait d'un inconnu* の邦題『見知らぬ男の肖像』はすなわち、「名のない男の肖像」ということでもある。彼女の作品は、名づけられることのない無名の人たちが話を続けることからなる。稀に彼女の作品に人名が現われるとき、その多くが、何らかの力をもつ人物であることを感じさせる。

17 *Ibid.*, p. 140.

その名はときに、しずかな水面に投げこまれた石であるかの物質的な固さを連想させるだろう¹⁸。

ここからはロシア語の愛称ナターシャで呼ぼう。ナターシャは、生まれたときから幾度も自分の名が不確かとなる経験をしずかに受け入れてきた。彼女の名をめぐるエピソードをまずは評伝からみてゆこう。

ナターシャは、ロシアのイヴァノヴォ＝ボズネセンスクという町のチェルニャーク家に生まれ、父の名はイリヤ、母の名はポリーナといった。ナターシャは、この夫婦の一人目の娘リオリアが猩紅熱で命を落とした翌年に誕生した。ジェファーソンは、「リオリアの死亡した日については、信頼できるたしかな情報が欠けており、ナターシャがリオリアの妹として考えられていたのか、それともリオリアに代わる存在として考えられていたのかを知ることはできない¹⁹」とし、こう続ける。

ナターシャは、父親がもっていた写真でしかみたことのない、パール飾りのついたボンネットをかぶり、ポリーナとよく似たびっくりしたような目をしたその赤ちゃんの影のもとで生後の数年間を生きた。姉の死のあとに生まれた彼女はつねに、死が自分の子供時代のまわりをうろついている、そんな印象をもって過ごしたのである²⁰。

その暗い影は、サロートの作品の至るところに現われる、目にはみえない不穏ななにかを連想させる。

イヴァノヴォ＝ボズネセンスクでの暮らしは、染料工場を営む父イリヤに

18 サロートの作品における言葉のもつ物質的なイメージについては、拙論「ナタリー・サロートの『つまらぬことで』における言葉たちのドラマ」(『フランス語フランス文学研究』、第101号、日本フランス語フランス文学会、2012年)で扱っている。

19 *Ibid.*, p. 22.

20 *Ibid.* ジェファーソンのこうした一連の記述の根拠には、サロートの『子供時代』に描写される情報が含まれており、たとえば猩紅熱で死んだ子どもにかんする引用個所の描写は、明示されていないが、作品内の描写が参考されている(Nathalie Sarraute, *Enfance*, OC, p. 1054)。

とっては順風満帆であったが、娘を亡くしたばかりの母ポリーナにはかなり憂鬱なものだったようで、二年後には離婚を決意し娘を連れてロシアを離れることになる。将来作家となるこの母親は、自由をもとめる奔放さを備えた人物だったようだが、その奔放さは、娘にひどく奇妙な名の経験をさせた。ポリーナがチャーホフの三人姉妹よりもむしろフローベールのボヴァリー夫人に自分を投影していたのであると強調したうえで、ジェファーソンはつぎのエピソードを紹介している。

市警察の資料からみつかった証明書は、もともと、ナターシャはエンマという、フランス人にとっても一般的ではない、ということはおそらくロシアのユダヤ人の娘につけるにも一般的ではない名がつけられていたことが示されている。この名を選ぶというのが、明らかに、文学的な突飛な行いであることは、ボヴァリー夫人自身からそのように想像されるだろう²¹。

「エンマ」という名をつけられていた、それだけでも驚かされるが、ジェファーソンによれば、この子どもは、生後の出生証明の手続きもなされていなかった。娘を連れて旅へ出るための旅券をつくるポリーナの必要に応じてイリヤが奔走し、19世紀の最後の年、1900年7月5日に生まれたこの子どもは、二年後の1902年4月25日に、「ナタリア・イリニチナ・チェルニャーク」という名になった²²。

『子供時代』には、成長したナターシャが、母親にむかって、自分の父親であり母親の元夫が、再婚相手のヴェラとのあいだに生まれた子どもに、猩紅熱で死んだ娘と同じ名前をつけたということ、素知らぬふりをして報告し、母親に悲痛な衝撃を与えるという場面が二度も描かれる²³。作品中にエンマの名について触れられることは一度もないが、ポリーナがエンマという名前をつけ

21 Ann Jefferson, *Nathalie Sarraute, op. cit.*, p. 22.

22 *Ibid.*, p. 23.

23 Nathalie Sarraute, *Enfance, OC*, p. 1054, p. 1131-1132.

ていたことにたいする衝撃を、彼女は忘れたことはなかったのだろう。

イリヤとの関係は、ポリーナにたいするものとは異なり、あたたかい思い出としてうかびあがる。

かれ[父]の手が私の頭を滑ってゆき、私は、父のなかに閉じこめられたまま、おさえられているなにかが、かれのなかで広がっていくのを感じます。それをみせたくはないのだろうけれど、それはそこにあるので、私はそれを感じていて、すばやく引っこめられたその手から、その目のから、そして、かれだけが私をそう呼ぶ愛称を発するその声から、それがとおりにぬけていきます。ターショック、あるいは愛称の愛称で、タシヨーチェック……。そして、かれは私にこんなおかしなあだ名もつけます。ピガリツァ……。それはなかに、と尋ねると、それは鳥の名まえだよ、とかれはいいます²⁴。

このように、父親が彼女を呼ぶのに使うあだ名の記憶はやさしさのなかにあるが、それもやがて、再婚相手ヴェラに遠慮した父親の選択によってどこかへ奪われてしまう。

こうして、私がパリに来て以来、かれはときどき私をそんなふうに呼んで、やさしくしてくれます。もうターショックとは呼ばずに、私の娘、かわいい娘、私の子、と呼びます……。すると、私はその言葉のなかに、はっきりといわれたことはありませんでしたが、私たちを結ぶ関係についてのすこし悲しげな確認のようなものを感じました……。²⁵

『子供時代』のなかの幼少期から別れた両親のあいだを行き来しながら定まらない暮らしを送ったナターシャの内面のうごきは、今ここで生じている感覚のようで非常に瑞々しい。

24 *Ibid.*, p. 1011-1012.

25 *Ibid.*, p. 1141.

子どものころというのは、はっきりとした日付の区切りはないものであるが、『子供時代』の話は、いちおう、ナターシャが義理の母ヴェラに連れられてきた駅からトラムにのりこみ、たびたび停止してはもたもたとフェヌロン高校の方へむかうトラムに一人運ばれてゆくというあたりで終わる。子供時代から青春期への移行を象徴するのりものは、彼女を待ち受ける長いはじまりの象徴でもあって、座席に一人でいる彼女は、苛立ちを覚えながら、なかなか景色の変わってくれない窓の外をみやっている。

ナターシャは、学校で教師や友人たちにフランス語名のナタリーと呼ばれはじめ、こうして、いわば社会的存在としてのナタリー・チェルニャークが誕生することになる。彼女は成長し、1918年にソルボンヌ大学の文学部に入学し、英語とイギリス文学への憧れから、翌年の夏、すぐに短期留学で学生としてイギリスに渡り、更に1920年の夏からは、オックスフォード大学におよそ一年間の留学をする。ジェファーソンが評伝に掲載しているイギリスで発行された身分証をみると、ナタリー・チェルニャークと手書きで書きこまれているのがよくわかる²⁶。

このころもナタリアの名は残っていて、彼女が、1921年から一年間ベルリンへ留学し、フリードリヒ・ヴィルヘルム大学（現在のフンボルト大学）に登録したさいに、ジェファーソンによると、大部分がユダヤ人の大勢のロシア人学生たちであったため、彼女も在独ロシア人とみなされ、そこでのロシア人国籍の彼女の名は、「ナタリア・チェルニャーク」となった。

登録書類の内容はとかく不安定で、すこし先の話になるが、評伝に掲載されている1935年の印のある彼女の写真つきの国立図書館のカードを眺めると、ジェファーソンの指摘どおり、彼女の名の綴りがかなりいい加減に、間違っ書かれているのがわかる²⁷。そして、結婚でフランス国籍を取得したという記載があり、このとき既婚であったのは事実だが、国籍については虚偽の申請をした可能性があるというのか単に適当なのか、ともかく間違っ内容である。

26 Ann Jefferson, *Nathalie Sarraute, op. cit.*, p. 67.

27 *Ibid.*, p. 149.

さて、ロシアからパリに戻ったナタリーは、1922年の秋に法学部に登録する。そして1923年、将来弁護士になる学生レイモンと出会い、そしてともに生きはじめる。

ナタリア・チェルニャークは、レイモン・サロートと結婚し、1925年、姓を変え、ナタリー・サロートが誕生する。かれが彼女を呼びかける呼び名はずっと、ナタリアでもナタリーでもなく、ナターシャであったという²⁸。

N・S

レイモンの父でフランス人のジョセフは、家族の掟を破ってユダヤ系ロシア人医師リーヴチャと結婚した弁護士だった。レイモンが6歳のときに早世した母リーヴチャは、サロート家に美しさを帯びる知的で謎めいた存在感を残したらしい²⁹。父にとっても息子にとっても、この女性の存在が後年の悲惨なユダヤ排斥運動にたいする精神的抵抗のための信念を支えたに違いない。ナチスに脅かされるサロートを最後まで守り、作家としての自立を絶えず尊重したときの二人の思いも、リーヴチャへの思いとまったく関係がないはずはないだろう。

人びとはいよいよ理不尽な戦争に巻きこまれてゆき、フランスはやがてナチス・ドイツに占領される。そして、ナチス・ドイツ占領下にあるフランスで、ヴィシー政権が1940年にユダヤ人を認定する既定を変更する法令をだし、母と妻がユダヤ人のレイモンは、二人以上の祖父母にユダヤ人がいることになるため、このままでは弁護士業を営むユダヤ人として理不尽な課税を受け、生計を危ぶまれる事態に追いこまれることは避けられなかった。ジェファーソンによれば、そのため、二人は先手をうち、法廷で芝居をうった。ナタリーは「(配偶者にたいする)ひどい侮辱」をレイモンから受けているのだと演じたという³⁰。1941年1月に離婚が成立し、かれらは法もとの暮らしに戻ることができた。もしも

28 *Ibid.*, p. 117.

29 *Ibid.*, p. 112-113.

30 *Ibid.*, p. 178.

これが離婚で旧姓に戻すのを原則とする日本の話であればもうひと手間の手続が必要であっただろうが、離婚後もナタリーは、あたりまえのようにして「サロート」のままにいられた。

そしてまた一難、今度はレイモンが逮捕されるという出来事が起こるが、それがまた名をめぐるエピソードなのだ。ジェファーソンから引用しよう。

[1941年]8月21日にレイモンが41人のほかの弁護士たちと一緒に逮捕された。大部分はユダヤ人で、非常に有名な人物も含まれており、パリ北東部にあるドランシーに作られたばかりの収容所へと送られた。離婚していたおかげで、レイモンはユダヤ人にふり分けられることはなかったため、人違いによる逮捕なのは確実で、ドイツ当局は似通った名前を持つ共産党員の同僚とかれとを取り違えたのだった。2月の逮捕のさい、警察は共産党員の活動家に仕事を与えた弁護士のリストを手に入れてあったのであり、それには、ファーストネームのない、ただヨセフと上に書き添えられたサロートという姓と、レイモン・サロートとナタリー・サロートの名が、1938年の弁護士リストに記録されていたのだった。[...]問題となったのは「サロート」ではなく、ユダヤ名だった。ファーストネームの記載がないことで、二人の弁護士(サロートとサロート)の名前を混同するのは簡単なことだったのであり、名前の組み合わせによる逮捕は、レイモンを一人のユダヤ人としたのであった³¹。

1942年、ユダヤ人たちに、黄色いユダヤの星のかたちをしたワッペンが「一つにつき布製品配給チケット二枚で³²」配布された。ジェファーソンによる新たな事実として、フランス人名によってユダヤ人である身元をごまかすことのできた彼女は、ただ娘たちの記念なるから三つもらいに来たのだと役人にいつてのけ、以後、サロート家はユダヤ人にふり分けられることがなくなったとい

31 *Ibid.*, p. 181.

32 *Ibid.*, p. 188.

う³³。すでに1942年にはナチスによる強制収容所への人びとの移送がはじまっていた。レイモンは、シュヴルーズ川流域のジャンヴリーに田舎の家を借り、ナタリーは娘たちとそこへ避難した。

ジャンヴリーでは、娘三人に加えてポリーナや友人の姪と暮らし、ある意味で穏やかな時間を、ものを書くことに費やすことができたようである。ジェファーソンのインタビューで、長女クロードは「ナタリーが二つ隣のカフェに行き、のちに彼女が『トロピスム』の続き」と呼ぶことになる文章を書いていたことを覚えていた³⁴と述べている。

彼女がベケットとパートナーのシュザンヌを匿った話はよく知られているが、それはこの家でのことだった。レイモンはベケットと仲良くしていたが、彼女自身は、不作法かつ感謝をみせない態度をとるベケットとの反りがわるかったようである。ベケットは生涯の愛人となるバーバラ・ブレイ宛の手紙のなかで、1959年と1952年の二度、ナタリーの名前をあげている³⁵。ただし、かれは、ヌーヴォー・ロマンの作家としてかれと名を並べるようになっていた彼女の名の後ろに、わざわざ括弧つきの感嘆符をおいて「[一緒に写っている写真には] サロート(!) もいる」と書き、また「ラ・サロート」と女性形定冠詞を添えて書いた。侮蔑と読めても敬意とは読めない。かれは彼女を個人的に作家として認め、意識するようになってはいたのだろう。ラ・ファイエット夫人、あるいはエンマの名にかぶさったボヴァリー夫人という呼び名よろしく、ナタリーの名はレイモンの名をかぶせられた³⁶。

33 *Ibid.*, p. 187.

34 *Ibid.* p. 188.

35 *Ibid.* p. 191. ; Samuel Beckett, *Lettres III 1957-1965*, traduit de l'anglais par Gérard Kahn, édition établie par George Craig, Martha Dow Fehsenfeld, Dna Gunn et Lois More Overbeck, Gallimard, p. 331 et p. 591.

36 *Ibid.*, p. 191. この時のことは、サロート自身も証言しており、ジェイムズ・ノウルソン、エリザベス・ノウルソンが編集し2006年に出版された『サミュエル・ベケット証言録』(田尻芳樹、川島健訳、白水社、2008年、100～105頁)に所収されている。また1996年に出版されたジェイムズ・ノウルソンの『ベケット伝』にも同じ状況が記録されている(『ベケット伝』上巻、高橋康也、井上善行、岡室美奈子、田尻芳樹、堀真理子、森尚也訳、白水社、2003年381～382頁)。なお、ベケットのジェンダー

ベケットたちが発ったのち、学校に行かずに広場で遊んでいるアンヌとドミニクに、ナタリーたちの住まいの隣のパン屋の主人が目をつけ、ナタリーたちは密告された。パン屋から直接それをきいたカフェの主人で彼女が親しくしていたリュカ夫人がすぐに手をうたなければ、彼女たちは救われなかつたろう。そこでの暮らしを突如終え、みなが別れわかれとなり、彼女はパリの友人宅に匿われることになった。

1942年の終わりから1944年の春までは、彼女はパルマンで暮らした。レジスタンス運動に参加していたパルマン市長の秘書の手によって、彼女のための偽造身分証が用意された。ジェファーソンが評伝に載せた身分証にあるように、彼女は、オルヌ県のセーで1902年5月に生まれた同じイニシャルの「ニコラ・ソヴァージュ」となった³⁷。また、レイモンが、更なる安全の確保のために、この「ニコラ・ソヴァージュ」を、ヴィシー政権の管理が及ばない連合軍の統治下にあったアルジェリア生まれとする更なる偽の証明書を用意した。彼女の名は、終戦までアルジェリア生まれのニコラおばさんに匿われた³⁸。ジェファーソンによる、彼女がその偽名をもって過ごす日々の描写を引用したい。

パルマンでは、みな彼女をニコラと呼んだ。子どもたちは、アンヌもドミニクも含めて、彼女を「ニコラおばさん」と呼ばなければならなかった。ドミニクは、「ママン」と口にしてしまった日、自分が迂闊だったために母親を危険にさらしてしまったという考えに慄いたのだった。内輪では、ナタリーはフェルナンドとルネに、自分の努力をめぐるコミカルな話をして歓待し、ニコラ・ソヴァージュという名のもとで自分の人生に虚構がときおり引き起こす混乱をほぐそうとしたものだった³⁹。

をめぐる意識の変化については、拙論「想像し、想像させる声——ベケットとデュラス？」(『声と文学 拡張する身体 誘惑』、平凡社、2017年)で扱っている。

37 Ann Jefferson, *Nathalie Sarraute, op. cit.*, p. 194.

38 *Ibid.*

39 *Ibid.*

パルマンでは、週末にやって来てくれるレイモン、そして古い友人たち「フェルナンドやルネ、ダンサーのリセット・ファルソンヴァルやルーヴル美術館の所長補佐で、ナチス侵攻の前夜、フランス中のさまざまな町の美術館に、美術品を格納したジャック・ジョジャールのような人たち⁴⁰」を迎え、他方では、落下傘部隊のカナダ人たちをナチス・ドイツ軍にみつからないよう救済する地元グループへの支援を行うなど、危険を冒す活動を行うことも辞さなかった。そして、パルマンでも書くことを続けた。いずれにしても、書くことは、彼女が生き抜くために体験したドラマチックな出来事を書くというようなこととは、まったくべつのことだった。彼女はこのとき、短いテキストからなる「トロピスム」を、「小説」の形式にもちこむ方法を見出すことになったらしい。

投げこまれた名

彼女は、社会的に立場のよわい、力をもたない、幾らでもいる人たちのうちの一人であった。そんな彼女にたいして力の大きい二人の男性にかんする記憶が、彼女の文学のはじめからずっと先につづくまで、大きくかかわったようである。

一人は、精神科医のピエール・ジャネだった。1922年、ベルリンからパリに戻ってから精神の不調が悪化していった娘ナターシャのために父親がみつけた医者だった。このエピソードは、評伝によってはじめて具体的に示された、とりわけ貴重な内容の一つをなす。引用しよう。

1990年代に私が彼女と話をした機会のあるときに、それでも彼女がふいにうちあげたことがあった。彼女はそのエピソードについて、二つのことを語った。一つは、彼女が単に、現在では機能不全家族と呼ばれるものにたいするあからさまな症状であったということ、もう一つは、診察の終わりに、

40 *Ibid.*

彼女を扉まで案内するジャネが、彼女の胸の上に手をおいていたということである。不謹慎な身ぶりだが、彼はおそらく、患者のある種の治療のために「興奮すること」が必要であると考えていたのだと、臨床上の理由から正当化しただろう⁴¹。

ジャネは当時のすぐれた精神科医とされていたが、ナターシャにとってはとんだ悪運だったようだ。しかもこの一件で、彼女は精神科医一般をまったく信用できなくなったのであった⁴²。大人になってゆく彼女が抱えた問題は、現代の私たちが生きる世界で弱者の声によって顕在化しはじめたさまざまな問題（機能不全家族、ハラスメント、性差別……）とあまり変わらない性質のようにみえる。

ジャネからの影響は、ジェファーソンがつぎのようにまとめている。

[…] ジャネは、その後ものを書くことになる彼女の変化に決定的な役割を果たしたのであって、彼女が書いた初期のものには、かれが取り憑いているのだ。かれは、「トロピスム XII」のコレージュ・ド・フランスの教師のなかに現われ、『見知らぬ男の肖像』で語り手の両親が連れて行く「専門医」として現われ、そしてまた、彼女は、1947年のエッセイ「ドストエフスキーからカフカ⁴³」のなかで自ら、『苦しみから興奮へ』というジャネの本を、ごく簡潔にはあるが例にあげているのである⁴⁴。

ジャネの治療での経験からおよそ10年後に現われたもう一人は、サルトルであった。サロートとサルトルの作家同士としての関係のはじまりは『トロピスム』の出版にさかのぼる。サロートの作品に魅了され、激励を届ける人たち

41 *Ibid.*, p. 88.

42 *Ibid.*

43 Nathalie Sarraute, « De Dostoïevski à Kafka » (1947), *OC*, p. 1561.

44 *Ibid.*, p. 88.

が現われたが、その一人が、『トロピスム』と同年の1939年に『壁』を出版したサルトルだった。サルトルは、機会あるごとに、次作を期待する旨を彼女に伝えたようである。

サロートとサルトル、といったときに、かならず思いうかぶ名をめぐるエピソードがある。図書館で、手にとりたいサロートにかんする本が、貸し出されてもいないのにみつからない場合、すぐにすべきはきまっている。サルトルの棚を探してみることなのだ。二人の名前の綴りの類似によって、そしてサロートの作品の図書館におけるよわい存在感によって、サロートの本は屢々サルトルの本のあいだにだいたい紛れこんでいる。逆のことは起こりそうにない。

いやな話

ページを開いた本のなかには、ふわふわと、ぼんやりとした、あたたかなものなどは一つもなく、ぶよぶよとして、なまぬるい、どうしても不快なもの、異様なものばかりがつづく。『見知らぬ男の肖像』の名もなき姿だ⁴⁵。

サルトルは、そんな作品に序文を書き、躊躇なく、「はじめに不快感がある⁴⁶」と書いた。サルトルの言葉どおり、この小説には、神経過敏症とされる人物による語りを中心にして、不快感が全体的に広がっている。

『見知らぬ男の肖像』におけるその神経過敏性の人物は、作者の代弁者としての役割を果たす存在でもある。かれが代弁するのは、トロピスムを説明しようとする困難である。かれの言葉は、「自分たちの意識の境界に素早く滑りこむを感じる完全に本能的な動きが何であるかを説明するのは難しいことなのです⁴⁷」と語ったサロートによる意図的な演出だった。その内容に僅かにでも

45 サロートの『見知らぬ男の小説』における「不快感」については、2013年6月の日本フランス語フランス文学会において口頭発表を行った。ジェファーソンの評伝によって明らかとなった事柄とともに、その考察を掘りさげ全面的に更新し、本稿の一部に組みこんだ。

46 Jean-Paul Sartre, *Préface de Portrait d'un inconnu de Nathalie Sarraute*, OC, p. 38.

47 Nathalie Sarraute, « Roman et réalité », OC, p. 1651.

触れられるよう、小説のテキストを引用してみたい。

ぼくは、自分と同じように感じはしなかっただろうかと、なにか奇妙なものを、ぼんやりと発散するものを、あの人から出てきて、貼りつくなにかを、ときどき感じたことがなかっただろうかと、かれらにたずねた⁴⁸。

「気づきませんでしたか、彼女からでてくる、ぶよぶよとした、粘りつくなにか、どうしてかわからないけれどもくっついて吸ついてくるなにか、肌からもちあげて、剥がさなくてはならない水っぽく、むっとする匂いの湿った湿布のようななにかを、感じたことはありませんでしたか……？」⁴⁹

「それは、あなたに貼りついて、しみこんでいき、自分にひきつけようとするなにかであって、たぶんそれは、したからせがんで、あなたを求めてきます⁵⁰……」

引用文の一つめは、間接話法、二つ目では引用ではギュメ（鉤括弧）が使われるが、そのなかに自由間接話法がはいる。三つめは直接話法、いずれも、トロピスムについて語ろうとする言葉でもある。

変奏曲のように、同様の説明がかたちを変えて繰り返されるこの独特の方法が、テキストにつよい発声性 *vocalité* を帯びさせる。そのとき、語りの声のなかに、現実と記憶のなかで話しているかれの声のそれぞれも同時に響く、そういった印象が生じる。言葉の重なりに読者が感じとる声のうねりと、その言葉がしきりと説明しようとするその意味内容、すなわちトロピスムのとらえ難さにかんする説明のことが、それらの相性があまりによいために、結果的には、読者にすっきりとしない感覚ばかりを残すことになる。サロートは、『見知ら

48 Nathalie Sarraute, *Portrait d'un inconnu*, OC, p. 41.

49 *Ibid.*

50 *Ibid.*, p.42.

ぬ男の肖像』の回りくどい文章のうねりや迂回、そして引き返しをとおして、まだおずおずと、とはいえ進んでいく運動⁵¹が生じるのだとしている。それが不快感だというにしても、トロピスムとは言語化されるまえの感覚的な内的運動であり、不快と定めたとたんに霧散する微細な運動のことがいわれているのだった。

目のまえに不快なものがあるのだと認識したそばから、べつのうごき、平静を装うこと、波風を立てないことに重きをおく人たちの内面のうごきが生じる。かれらはすべてを穏便にすませるための言葉を選択する。最初の作品『トロピスム』から引用しよう。

「ええ、ええ、そう、そう、ほんとうに、もちろんです」、これがかれらにいわなくてはならないことだったのであり、かれらのことを、共感をもってやさしくみつめなくてはならなかった、そうしなければ、なにかが破れ、引き裂かれ、思いがけないこと、荒っぽいこと、あったためしのないような、恐ろしいことが起こってしまうのだ。

そうなれば、行動や力の突然の爆発がおこり、巨大な力で、かれはかれらを、まるで汚いぼろ雑巾の汚れをはらうように揺さぶり、絞り、引き裂き、完全に破壊してしまうだろう、かれにはそう思えるのだった⁵²。

やがてなにか決定的な出来事が起こるのかといえば、サルトルのいうとおりに、「そうはならない。脅威は遠ざかり、危険は避けられ、ふたたびしずかに常套句がかわされはじめる⁵³」。

なにも解消されないフラストレーションは、たしかにこの小説のもう一つの不快感である。いずれにしてもサロートは、劇的な爆発を回避する瞬間に関心

51 Nathalie Sarraute, « Ce que je cherche à faire », *OC*, p. 1705.

52 Nathalie Sarraute, *Tropismes*, *OC*, p. 5.

53 Jean-Paul Sartre, Préface de *Portrait d'un inconnu* de Nathalie Sarraute, *OC*, p. 38.

はなく、彼女にとってドラマとは、しずかなやりとりの下でつづく内的な波動のなかにある。しかもそこには特殊なものではなく、凡庸なものだけがある。サロート一人の経験が問題なのではない。

はかなくしぶとい

ジャネの治療やサルトルとのやりとりは、彼女にとって人間の説明しがたい内面の複雑さに触れた経験となった。そんな彼女は、単純な因果関係で説明されてしまう心理描写に関心をもたない作家となった。

『不信の時代』に収められたテキストで、彼女は、ある種の小説における「目にはっきりとみえる太いロープ⁵⁴」のように目立つうごきをみせる、「明白で既知の大きな動機⁵⁵」をもった人物たちのわかりやすい運動についてつぎのように述べている。

図太い動体、非常に目立つ幅広い運動なのであって、行動心理学的な小説の行動の流れにとらわれ、粗筋にせき立てられた作者や読者は、そうしたもののみをみるのがふつうになっています。かれらには、最もはかなく細やかな運動を正確にみるための時間も方法もないのであって——十分に繊細な調査を行うためのいかなる道具立てもなく——大きな運動が、そうした運動をみえなくしてしまうのです⁵⁶。

しかし、『見知らぬ男の肖像』の序文で、サルトルはこの作品を、アガサ・クリステイーの名をあげつつ推理小説にたとえた。つまり、かれは、安心したい読者がしっかりと握めるようなロープが、そこにあるかのように書いてしまった。

54 Nathalie Sarraute, « Conversation et sous-conversation » (1964), *L'Ère du soupçon*, OC, p. 1596. 邦訳書には、白井浩二訳による『不信の時代』(紀伊國屋書店、1964年)がある。

55 *Ibid.*

56 *Ibid.*

「巨大な^{フンチュウ}糞虫たち」の殻に「外側」からぶつかったり、触りもせずに、ひそかに「内側」を圧迫したりする、そんな数々の魂による推理小説によって、ナタリー・サロートは、自分の語り部の誠実さを守ろうとつとめている⁵⁷。

こうして、推理小説からはほど遠いはずのこの小説に「推理小説として読まれるアンチ・ロマン」のラベルがべったりと貼りつけられた。

サルトルは、同じ序文のなかで、サロートの文体について、非常にメタフォリックに、つぎのように書いている。

彼女の文体は、フラフラと、手探り状態で、ひどく誠実で、悔恨に満ちていて、敬虔な慎重さによって対象に近づいていったかと思うと、さまざまな事柄が複雑に絡み合っているのをまえにして、突如、ある種の慎重さ、あるいは遠慮によって、そこから遠ざかってしまい、ただし最終的には、そうした事柄は、あるイメージの魔術的な力によって、よだれをたらした怪物を、それにはほとんど触れずに、突然私たちに引き渡すのである⁵⁸。

サルトルによる彼女の文体の分析は、人物たちの他人との話し方の描写そのものとなっている。いつもしどろもどろのかれらは、悔やんでばかりいるが、自分の話し方に誠実すぎるのであろう。

聞き手が心地よく話を聞けるように配慮する語り部の誠実さなどはなく、彼女にあるのは小説家の誠実さであろう。たとえ文体がぎくしゃくとしてもそれを無理に直したりはしない。よわい力を維持するのだ。

ところで、神経症の人物の無器用な話ぶり、そして彼女の文体のぎこちなさは、サルトルをまえにしたときにけっして声で発せられることはない、サロート自身の内面にきこえる「会話の下にある - 会話」に属すものではなかったか。かれは、至るところに言葉という時限爆弾を設置する『見知らぬ男の肖像』

57 Préface de Jean-Paul Sartre pour *Portrait d'un inconnu* de Nathalie Sarraute, OC, p. 36.

58 *Ibid.*, p. 39.

の人物たちを読みとりながら、それが、自分をとりまくあらゆる人たちであり、したがって彼女もまたその一人であることがわかったのではないだろうか。彼女も、「敬虔な慎重さをもって対象に近づいて」いたかもしれない。

だれかが話をすると、なにかが爆発し、とつぜん、陰鬱な心の底を照らし、するとだれもが、自分の心が泥のようにうごめくを感じることになるのだ⁵⁹。

サルトルは、序文に書いたその泥のうごめきを、おそらく自らのうちに感じた。かれはそれを、不快感や恐怖といった、既知の名をもつ感覚に還元してしまったのだが、そのうごめきへの束の間の感覚こそが問題なのであり、その意味では、サルトルはそうとは知らずに強烈なまでにトロピスムを感じとった最初の一人だったといえるだろう。

ジェファーソンの評伝は、サロートのサルトルへの複雑な思いを具体的に想像するための手がかりも提供している。評伝から引用しよう。

『見知らぬ男の肖像』は、1949年3月によく出版されるが、1948年第3期の法定納本がこの遅れをごまかしてはいるとしても、それは、完成からおよそ3年後のことだったのである。そして、原稿の完成とその出版の距離を縮めるために、ナタリーは、テキストの終わりの日付に1947年と加筆し、自分の小説の執筆の日付ではなく、サルトルの序文の執筆の日付に対応させた⁶⁰。

ジェファーソンによれば、サロートは、「サルトルは、小説とかれの意見とのあいだにもっと距離をおくことができるような書評ではなく序文を書き、けっきょく自分は間違ったことをされたのだ、とほのめかすことさえあった」のであり、けっきょく「アンチ・ロマン」の呼び名を拒否したという⁶¹。けっきょ

59 *Ibid.*, p. 38.

60 Ann Jefferson, *Nathalie Sarraute, op. cit.*, p. 222.

61 *Ibid.*, p. 226.

く彼女は判断力を欠いたということになるが、何の力ももたない一人の作家になんができただろう。ジェファーソンは続ける。

1940 年末になると、サルトルの語りの技術へのかつての関心は、「アンガジュマン」に結びつくべつに関心事に従うようになっていった。ナタリーにとって、この方向転換は、文学における廉潔の不在を歪めるものだった。サルトルが自分にいったことを思い出し（「そんな書き方を続けていたら、あなたは人生を犠牲にすることになりますよ」）、そこから彼女は、サルトルの文学的選択が、基本的にはかれの名声を広めようとするボーヴォワールの意志によるものとサロートが考えている、自己プロモーションの欲求に動機づけられたものであると結論づけたのだった⁶²。

40 代になる彼女だったが、自分の文学的試みの独自性に自信をもつどころか、判断力さえおぼつかないままで、その後も変わらずきもちを挫かれることばかりが起こったのであった。

『見知らぬ男の肖像』と『マルトロ⁶³』のとき、私には自信がなかったし、トロピスムは気づかれないのだろう、だれもトロピスムを感じとってはくれないのだろうと思っていたので、私は、他人の家でトロピスムを探しもとめて時を過ごす人物、ある種の「狂った人」を小説に導入したのです。あのころ、トロピスムなんてだれも感じはしなかったのであって、こういわれましたよ、「完全に狂ってますね」と。これが、ロベール・ドゥノエルをのぞいた、すべての出版者からの返事だったのです⁶⁴。

62 *Ibid.*, p. 227.

63 Nathalie Sarraute, *Martereau* (Gallimard, 1953), OC, p.175-337. 平岡篤頼訳の『マルトロ』が『アンチ・ロマン集 65 世界文学全集』（筑摩書房、1976 年）に所収されている。

64 Simone Benmussa, *Entretiens avec Nathalie Sarraute*, La Renaissance du Livre, 1999, coll. « Signature », p. 62.

『見知らぬ男の肖像』の代弁者として「狂った人」を小説に住まわせたサロートは、ポール・レオトーに「狂人である⁶⁵」と、またトルストイにその作品を「神経症患者のたわごと⁶⁶」といわれたドストエフスキーをいつも思い出していたようだ。ドストエフスキーは、「異常に見えるものに市民権を与えた⁶⁷」作家だった。こうして、このまま続けていってよいのかの確信ももてなかったある日、芝居をみたあとにはじめて読んだドストエフスキーの短篇のなかにみつけた言葉が、以後の彼女を助けてゆくことになる。

「さまざまな理屈のすべてが、人間の言語、文学の言語にはなおさら、翻訳されることのないある種の感覚というかたちで、ときどき頭のなかで、瞬くうちにとおり過ぎるということはわかっている。そして、日常言語に翻訳された多くの感情が、おしなべて本当らしくないように見えるのは、明らかなことだ。だから、そうした感覚は決して日の目をみることはないのだが、それでも各人のなかに存在しているのだ⁶⁸」

これは、サロートによるドストエフスキーの短篇『いやな話』からの引用である。

本が売れたのは最初だけ、けっきょく『トロピスム』も『見知らぬ男の肖像』も絶版となりカタログからは容赦なく削除され、残部は彼女が買いとった。いやなことばかりが続いた。書きはじめてはやめ、また書くというくり返しのうち、それでもしぶとく本になった二冊も出版されては消え、そしてまた戻ることだった。

65 *Ibid.*

66 *Ibid.*

67 Nathalie Sarraute, « Roman et réalité », *OC*, p. 1650.

68 Textes de Dostoïevski cités en français par Sarraute, dans Nathalie Sarraute, « Roman et réalité », *OC*, p. 1651.

ほんとうのはじまりへ

あらゆる作品について屢々耳にする、「難解である」というだけの感想は、その作品の足を引っばるだけでおよそつまらない。しかしサルトルは、例の序文を、「難解ですばらしい著書」という言葉でまとめてしまった。そうなれば、かならずそれに便乗する声があがる。ジェファーソンから引用しよう。

[ロベール・マルタン社のフランソワ・]エルヴァルは適切な方法で、感じよく方向転換したわけだが、それでも序文におけるサルトルの言葉を真似て、『見知らぬ男の肖像』を「難しく」、「限られた読者に限定されたもの」と決めこんだ。『フィガロ・リテレール』の記事は、それと同様のことを確認する内容であったし、『ガゼット・デ・レトル』紙の対談では、ナタリーは、こういってその意見に同調した。「だれもなにも理解していません……今風というにはほど遠いのです⁶⁹」。

はじまりの道はあまりに長かった。それでも、最初の本である『トロピスム』から四作目にあたる『プラネタリウム⁷⁰』に至って、作家は、ようやくほんとうのはじまりにたどりつくのであった。

これまで自分のトロピスムの文学をなんとか読者に理解してもらおうと、意識の媒介者のような「狂った」人物を小説におくりこんでいた彼女が、もうわざわざそれをしなくてもよいと感じられるようになったときからであった。作家 59 歳の新境地である。

私は確信を持ちました。「みな、それを、そのうごきをもっている、みな

69 Ann Jefferson, *Nathalie Sarraute*, op. cit., p. 222.

70 Nathalie Sarraute, *Le Planétarium* (Gallimard, 1959), OC. 邦訳書には、菅野昭正訳による『プラネタリウム』(新潮社、1965年)がある。

それを感じているのだ」、私はそう思ったのです⁷¹。

彼女は、もう自分が理解されないとはいわず、「私たちの各人の内面の、すごく深いところでは、みな同じなのだと思う⁷²」というようになったのである。大きな転換期だ。ここでこの「みな同じ」という表現を、たとえば彼女の作品の人物たちのとるに足りない眩きを拾い出し、この人のいうことがみんなが思っていることだというのはおかしい、などと狭義に理解し批判しては、彼女の意図を完全にとりちがえることになる。

戸惑いと意志のあいだを行き来しつつ、じりじりと半生を過ごした彼女が「人はみな同じ」とかろやかにいえるようになったとき、それは根源的なことしか意味しない。ここではただ一つの種としての人間がいるということが問題となっているのだ。彼女が「……として」書くのだとするならば、「人として」のみ書くことを選んだ作家であった。

一人の人間が作家となるその歩みにおいて、歴史的、社会的要因から、当時は理解されにくかったり、認識されにくかったりしたことが、現代だからこそ理解されるということがあるものだろう。「今風」からほど遠かったサロートにもまた、今だから迎える新たな読者たちがいるはずである。また、彼女のテクストを「トロピスム」という言葉にとらわれずにあらためて読んでみるのが、読解の可能性を大きく広げることになるだろう。

「ほんとうのサロートは、彼女の作品の、至るところにいるのだ」というとき、それは意味内容で捉えられるものではなく、作品の在り方そのものに感じられる現象なのである。評伝に引用される詩人アンドレ・スピールが1949年5月に書いた励ましの手紙には、「言葉ごとに、一行ごとに読み、人物の苦しみと、あなたの苦しみがわかりました⁷³」とあり、このみじかい言葉が、当時の彼女にとって、なによりうれしい言葉であったのは、この詩人が、作品にその現象

71 Simone Benmussa, *Entretiens avec Nathalie Sarraute*, op. cit., p. 63.

72 *Ibid.*, p. 85.

73 Ann Jefferson, *Nathalie Sarraute*, op. cit., p. 223-224.

を感じとったのがわかったからであろう。

サロートの作品について「難解さ」があるとすれば、読者自身のものでありうるかもしれない、だれでもありうるだれかの内面のうごき、それも力あるうごきではなく、よわいうごきを思いうかべるその想像力の欠如による難解さであるのかもしれない。もっとも、そのような想像力を必要とする内容が、この小説の形式に合致したのが、サロートの文学の新しさなのだといえるし、だからこそ、彼女の作品は人びとが日々の暮らしを営んでゆける限りはいつまでも、その新しさを保ちうるように感じられる。

最後になるが、本稿で数多く引用したジェファーソンの評伝『ナタリー・サロート』は、サロートの読者を戸惑う読書から新たな読書へと導き、またサロート研究者たちを新たな研究へとむかわせるものである。評伝とは、つぎの時代へ作品の命をつなぐために書かれうるものかもしれない。ここで扱えなかった評伝の後半部の紹介とそれを手がかりとする考察は、またべつの場所で展開してゆくことにしよう⁷⁴。

74 本研究は JSPS 科研費 JP20K21991 の助成を受けて実現した。