

ロブ＝グリエのロマネスク三部作

—— 完結篇『コラントの晩年の日々』——

平 山 豊

序

アラン・ロブ＝グリエの最新作『コラントの晩年の日々』は、Romanesquesと題された、自伝的要素の混じったフィクションの3部作¹⁾の掉尾を飾る作品である。

自伝とも回想録とも、はたまた小説とも言い切れない Romanesques の曖昧で独特な性格については、以前に少しく詳述した²⁾ことがあるので、改めてくだくだしく述べるものはないが、作品の本質とかかわっているので多少の重複をあえて顧みず、要約して導入部の代りとしたい。

人間の生は、その時々を生起したかと思うとたちまち儚く消滅する捉え難い偶有的存在で、一旦過ぎ去った後には回顧的に秩序立って取り纏めようとしても真の果実は零れ落ちてしまっている。ロブ＝グリエはこういったことを、折にふれ、流れる雲、霧に煙り、朧ろに、きれぎれに垣間見える風景などの形象をかりて、ちらつかせほのめかす。

私たちの過去は本来あまりに脆いものだ。振り返っても、それは過去を完全に塵に変えてしまうことになろう。(D.190頁)

過ぎ去りし昔の生のみか、そもそも現存の生が不統一なことをロブ＝グリエよりも半世紀前の1905年の日記にアンドレ・ジッドはこのように記している。

私たちの生には確かな一貫したものは何もなく、辻褄が合わないことばかりだ。いつもの自分に似通っているかと思うともう違った風になっている。私はどんな変った人にでも似てみせられるだろう(……)

私は一方の極端から不意に他方の極端へと運ばれながら、この揺れの中にこそ私の運命が成就されてゆくと感じている。

なぜ私は、私自身を不自然に模倣して、私の生の偽りの統一を作り上げようとする

のだろう。³⁾

にもかかわらず、ジッドはいくつかの自伝的著作を物しているが、その限界をも自覚していたことは『一粒の麦もし死なずんば』の結びの一節に端的に読み取れる。

回想録というものは、真実を語ろうとどんなに気を配っても半ばしか誠実ではありえない。どんな事柄も、言い表されたものより必ず複雑なのだ。おそらく小説の中でこそ真実により近づけることだろう。⁴⁾

ここから、ロブ＝グリエの次のような認識とはそう隔っているようには思えない。

私は今、自伝という伝統的形式を用いるのにある種の喜びを感じている (……)

そして、この曖昧な喜びというのも (……) フィクションという迂回路の方が結局は、告白の自称誠実さよりもずっと個性的なことだということを見させてくれる度合に応じてのことなのだが。⁵⁾

この引用文は Romanesques の第1作目『帰って来た鏡』の初めごろに出てくるので、ジッドのように<小説>とは書かず<フィクション>と表現されているが、言わんとしていることはほぼ同じであろう。

しかしそうは言っても、ロブ＝グリエの文学の在り方はジッドのそれと何と遠い所に来ていることか。

I. 語りの位相

この書の表題は『コラントの晩年の日々』であるから、コラントが主人公であることは当然予想される。このコラントは開巻2頁目に登場するが、それは、大西洋に面した入江の浜で戯れる海水浴客や漂着物がスケッチされたすぐ後のことで、「アンリ・ド・コラント (Henri de Corinthe) はウルグアイの最も秘められた場所で、定かならぬ冒険をしてきたらしい」と紹介される。

動詞の条件法過去形 (aurait vécu) と「定かならぬ (疑わしい)」(problématique) という形容詞とではっきりと示された推定の調子から、一人称の語り手の口振りは報告者または伝記作者のそれを思わせる。

ところが、次頁に数行分の空きスペースを置いて、次のような奇妙な人称の使い方をした文章が来る。

On lui avait souvent raconté cette histoire, dans son enfance. Elle remonterait aujourd'hui à plus de soixante années (…)

Quel âge pouvais-je avoir? Peut-être trois ou quatre ans? [D.P.9]
筆者が波線で強調した3人称は一体誰を指しているのだろうか?

この話 (cette histoire) が、次頁で「この話 (ce récit) は、私が成長する間に何度も繰り返し語られて記憶に残った」と記された、幼い頃、海の怪物に襲われ危うく命拾いした著者 (=ロブ=グリエ) の思い出と同じものだとすると、これまでの語り手と同じく一人称 (me, mon) で表わされるはずである。現にそれにすぐ続いて「私はそのとき何才だったろうか?」と一人称の主語に変わっている。「多分3、4才の頃のことだったろう」という文と、作者が1922年生れだという事実、それに60年以上前の出来事だということを照らし合せてみても、<私>とロブ=グリエが同一人物を指すということにそれほどの矛盾はない。

実際、それに続く<私>の、ブルターニュやニューヨークでのとりとめない回想は、作者の自伝的事実と大して齟齬をきたしていない。その同じ人物を指すのに3人称が当てられ、いつの間にか、作者の<私>が、主人公コラントと融合し、入れ代る形になっている。つまり、作者ロブ=グリエの思い出としてさりげなく提示された断章と、語り手のどちらかと言えば非人称的な語りの文と、一見明らかに異質な文が相互にたゆたい揺れ動く間に、コラントを主人公とする物語が徐々に浮かび上がってくると同時に、コラント自身がいつの間にか語り手にもなる。

物語の主人公アンリ・ド・コラントと作者とは時に混同されてしまうほど似通った状況にあって、その位相の区別がつかなくなることもある。

たとえば、コラントが何か書きものをしている姿があちこち散見される。

アンリ伯は、削除の跡のある数多くの紙片の上で再びペンを休め (……) 沖の浪の彼方に夢をさまよわせる (D.147頁)

又は別の箇所では「我が自信のない回想録作者」(D.159頁) と称せられたりして、作者ロブ=グリエと二重写しになっている。

もっと前では、「私の最後の避難所 (……) 私の今の墓つまり半地下の砲郭」

(D.56頁)と表現されているが、そこは北半球のどこかの海岸の崖に削りぬかれた岩窟のような所で、霧と雨に閉ざされ、たえず荒い波が打ちつけているような寂しい場所に在る。

どうやらコラントは、ロブ＝グリエの出身地ブルターニュの海岸を思わせる人里離れた場所で、厳しい孤独に耐えながら、大西洋を隔てた南米大陸での在りし日を追想しながら、回想録を彫心鏤骨して著しているようだ。

ああ本当にそうしたすべては何と遠く隔っていることか、と思い出を綴った散らばった頁を整理しようと懸命に読みかえしながら、アンリ・ド・コラントは感慨にふけた(……)

それに、私が3人称で語ることを選んだので、おそらくその距離はもっと大きくなっていることだろう。それで今や私にとっては他人の誰かのことを語っているようで、その人の生涯は、私の生涯の付随的で、些細で偶然的な面しか想起させないだろう。(D.55頁)

ここでの〈私〉は、作者(＝ロブ＝グリエ)を指していようが、こうした文面は、真実を告白しようとする、あるいは少なくとも事実を書き記そうとする真摯な意図を表白する自伝作家の態度と何とかけ離れていることか。⁶⁾

この1人称と3人称の関係がコラントの物語の中では逆転し、コラント自身が1人称で語り、時として作者自身が3人称で言及されることもある。

私は1889年11月21日に生まれた。その日は、リベラルで奴隷制に反対する改革派のブラジル最後の皇帝ドン・ペドロ2世が軍事クーデターで失脚させられた日でもある。(D.87頁)

と言うときは、明らかにコラントが自身を1人称で語っており、一方、その数行下では

アラン・ロブ＝グリエは、その回想録の中で、イフ城の中にはまだドン・ペドロの紋章の入った金泊のすばらしい皿が残っていたと語っている。

と他人事のように語られている。

とはいえ、一見、折りにふれて、思い出すままに綴られたかのようなロブ＝

グリエの自伝的エピソードは、それでもかなりの分量を占める。それらは、たとえば、彼が原稿を持ち込み、後に文芸顧問として働くことになったEditions de Minuit社のこと、Nouveau Roman 誕生前後の文壇状況、客員教授先のニューヨーク生活、講演旅行等々で、形式面では動詞の時制が複合過去、半過去、大過去で語られ、他の、おおむね現在時制や条件法を用いた語りと識別するのはさほど困難ではなからう。

しかしながら、ロブ＝グリエの実生活上のエピソードなどの自伝的要素は決して時の経過する順序に沿って秩序立って語られていないし、語られている出来事が事実として額面通り受け取れないこともしばしばある。

むしろ、コラントの物語というフィクションに生の素材や養分や枠組を提供する土壌としてその都度想起されると思われる節もある。

例を挙げれば、クロード・シモンのノーベル賞受賞をきっかけに生じたある誤解から、ロブ＝グリエとシモンとの間の交遊が一時杜絶えた経緯を語ったのち、騎兵シモンに連想が及ぶ。この人物は、前作『アンジェリック…』に登場し、第一次大戦中、ドイツ側の女スパイを護送途中、対独前線地帯で行方不明になっている。コラントはシモン伍長の後を追って Pertes の森をさまよっているうちに負傷する。その折の膝の傷が何十年も後の、本書に登場する晩年になっても時々うずき、しきりにそれを気にする。

その思い出をたどりながら、コラントは伍長シモンの洗礼名はピエールだったかジャン・クールだったかと思い出そうとするふりをするが、実はクロード・シモンという実在の作家の名を介して、実生活のひとコマにフィクションがいつの間にか接木されているのだ。

それから終章近く、Je me souviens que…（私は思い出す…）で始まる回想めいた断章がいくつか折り重ねられる所で、

「私は、祖父ユリッス・ロブ＝グリエが1914年の8月にアルボワ駅まで20才の息子を見送りに行ったときのことを覚えている」（D.226頁）という一節があるが、作者ロブ＝グリエは1922年生まれであるから、この＜私＞はロブ＝グリエでないことになる。にもかかわらずロブ＝グリエ家のことを語っているのである。

つまり、＜私＞は仮構された＜語り手＞であることを端的に示している。実際、それから2頁後に、「私は、ミニヨンのこと、そして、レモンの花咲く国のこと、黄金色のオレンジの実る緑の葉蔭のことどもを思い出す」は、明らかに、ゲーテの「ミニヨンの歌」の丸写しであり、＜私＞は詩人ゲーテになりす

ましているではないか。

II. 入れ子構造

この章では、作者の自伝的要素は別にして、主としてコラントの物語の基本構造や創成過程、形象化の特徴について探って行こう。

1. 二元的対存在

自然界にはそもそも、光と闇、生と死、男女や雌雄といった根源的な2元対立原理が存在する。ロブ＝グリエの作品にもそうした普遍的対原理はもちろん、種々の2元的組成要素の形象化が見られる。

まず、語り手〈私〉を介した、作者とコラントの語りの二重構造があり、作者ロブ＝グリエと主人公アンリ・ド・コラントの人物の二重性がそれに随伴する。

コラントと作者ロブ＝グリエの二重性については、前2作についての拙論で取上げ多少論じてる。⁷⁾

コラントの顔の特徴は、物語の中で更に人物の2重化・分身化が見られる以下の引用文に記されているが、それは、ロジェ・ミッシェル・アルマンに言わせれば、⁸⁾ 作者ロブ＝グリエの顔に似ているという。

この若い兵士 [Robin] は彼 [コラント] に外見がとてもよく似ている——背の高さも体格も髪型も同じで、どちらも濃い黒い眉の下にくぼんだ目、たくましい驚鼻、左右が不均等な口を持ち、顔かたちもほぼ似ている (……) おまけにどちらとも同じ Henri という prénom がついている (……) コラントと瓜二つの分身であるもう一人のブルターニュ出身の騎兵が、もし彼よりおよそ一時間前に運命の道を通って、彼に仕掛けられた地雷をあんな風に爆破させなかったなら、彼はおそらく記念すべき誕生日に死んでいたことだろう。(A., 65頁)

本書でも、コラントは、カフェ・マクシミリアンのテラスで自分がいつも座る椅子に自分とそっくりな人物が、自分同様に新聞を拡げて読んでおり、しかも同じ銀の杖を携えているのにびっくりするシーンがある。

私の肘掛け椅子に座っている男は瓜二つのように私に似ている (……) 髪はゴマ塩で濃くたっぷりしている (……) 大きな驚鼻にひどく窪んだ目、濃くほっそりした口髭はゴマ塩というより赤茶けている。(D., 77頁)

電話ボックスに向かうこの Henri Robin なる人物はコラント同様跛を引いている。

副次的人物にも二重化され対になった存在が見られる。例えば、ホテル Lutetia は、同名のものがパリにも在ったと記されているが、南半球のこのホテルに宿泊するコラントを、外の南洋杉の大木の下でじっと見張る 2 人の男もやはり瓜二つで、同じようなオートバイに乗ってコラントの車を追跡する。

ホテルの 2 極性は、語り手のいるブルターニュ海岸と（回想の？）コラントの滞在する南米海岸という舞台の地理的な 2 極性の一還で、一方の極、ブルターニュとパリはロブ＝グリエの実生活で縁の深い場所で、読者に見せかけの真実味と信憑性の印象を与えようとしている。

ブルターニュはロブ＝グリエの生地であり、そしてパリは青年期あるいは成人してからの住いの場で、おまけに、ホテル Lutetia の在る場所にはかつてロブ＝グリエが勤めていた Minuit 社の旧社屋があったということが本書で触れられている。

また、夢幻状態のコラントやマリー・アンゲリカの首の付け根に見られる赤い傷跡のようなものは、吸血鬼のかみ傷を暗示するものだが、いつも対の形で登場する。

逆に、通常 2 つの揃いで存在するはずのものが一方が欠落して現れることで一層対存在を意識させられる現象や物体が繰り返し登場する。そのひとつは、コラントの跛で、戦場での負傷の名残りだが、作者の半身（分身）であることの象徴的存在形体であろう。

また、全篇の至る所で夜光虫のように点滅するハイヒールの片方も、欠落したペア存在のイメージの代表例で、何かのサスペンスを予感させるオブジェである。

白－黒、赤－青といった色彩の対比もまた作品組成の上で重要な役割を演じているが、それについては次章以下で少し詳しく分析することになろう。

2. 鏡像的反復、多元化、迷宮

人物やシーン、風景の鏡像または写像的二重化は容易に多重化への道を拓く。

コラントはカフェのテラスで黒人老女に 2 枚の写真を見せられ、買わざるを得なくなる。その一枚には、自分が今いる状況そのままのシーンが写し出されていて彼をうろたえさせる。

また別のところで、コラントはニューヨークのウエストブロードウェイでの画廊巡りの途路イーストリバーの方にひとりで向い、荒れ果てた街区に迷い込

む。そこでまるでクローン人間のようなそっくりの6人の男と行き会うことになる。

彼らは皆一様に目鼻立ちのはっきりした顔立ちをし、眠ったような様子で、幅の広い折り返しの襟のしわくちゃのレインコートを着ている（……）

私は逃げ出したかったが、私のマントが鉛のように重く、靴もお厚くて持ち上らない。ブティックの空っぽのショーウィンドウに自分の姿がぼんやり映っている（……）

折り返しのある同じコスチュームがはりついて（……）夢遊病者のような疲れた自分の顔が見える。今や私自身も、重くけだるく孤独なこの新人類に属しているではないか。（D., 173-175頁）

ベスビオス火山の熔岩に埋もれたポンペイを想起させるような町の迷宮、あるいはまた、放射能に冒された死の町のような廃墟の中で人々は石化し凝固している。ベンチに腰かけたまま死にゆく女もまた私（＝コラント）に似て、同じ石膏でもできているかのようだ。

街並の均質的反復により形成される迷宮、人間のクローン化は、どんづまりの袋小路、つまり死に限りなく近い境界域である。

究極の死は一般に墳墓で象徴されようが、語り手の〈私〉が隠棲し立て籠る岩窟は、そのような死を思わせる幽閉の場であるとともに他方では、ここは〈語り手＝作者＝コラント〉が仕事をする書斎ともなっていて、解放への道に通じてもいる。

というのは、この牢獄のような書斎は、海に面した細い銃眼のような窓を持っていて、奥の壁は地下の通路に通じているから。

この半地下の通路は植物の地下茎 rhizome のように、部屋が網の目状の通路によって連なる地下の迷宮を形成し、その果ては海岸の崖の下に出口となって開かれている。⁹⁾

迷路とは、ここでは生と死の濃密なせめぎ合いの場で、生と死という二元的存在形体が複雑化した象徴である。

Ⅲ. 物語の錬金術

1. 生成因子と生成テーマ

アンリ・ド・コラントの物語世界は、アンリ伯が回想し夢想し出会うさまざまシーンが錯綜し矛盾を胎みながらも徐々に形成されてゆく。おのおののシー

ンを喚起させ展開させるきっかけになるのは、ある種の磁気を帯びたオブジェやイメージの出現である。それらは生成因子 *générateurs* となって生成テーマ *thèmes générateurs* をテキスト空間のあちこちに星座のように組成させてゆく。

a) 海辺

ロブ＝グリエの作品ではしばしばそうであるように、海辺は創造の発端であり源泉である。始源の混沌であり創造の源でもある海という美しくもありまた恐ろしくもある深淵と接する境界域である。

老コラントが立て籠る崖の砲郭跡は出入口が入江に面した浜と通じている。このブルターニュの海岸は、大海原を隔て介して南米のモンテビデオの北の浜辺に遠く呼応している。

その浜では、海水浴の少女たちがビーチボールで遊び戯れ、そのあたりには、貝殻や赤茶けた海藻、ハイヒールの片方などがあちこちに漂着している。

今、コラントはこの海辺のカフェのテラスで、新聞紙を大きく広げて読むふりをしながら、ビーチボールを打ち合っって遊び興じている少女たちにちらちらと目をやっている。

彼の意中の少女はヴェネチアブロンドのすらりとした娘で、その父親だと自称する胡散臭い男の言うところでは、彼女の名は Marie-Ange だという。するとたちどころにコラントはその名を Angélique や Carmen と結びつける。ロブ＝グリエ作品の読者にはすでにおなじみのヒロインたちである。

少し先に行くと、そうしたヒロイン名から合成された Marie-Angélica が、プロカメラマンの撮影のため縛められ、今にも犠牲に供せられるような恐怖の表情でポーズを取らされている場面があり、彼女の首筋には赤い斑点が2箇所あるところがクローズアップされる。

こうして、*vampirisme* という迷信めいた生成テーマのひとつが暗示的に素描される。

b) 色彩

ロブ＝グリエの他の作品同様、本書でも、色は重要な生成因子のひとつである。

色彩は、白－黒、青－赤というペアの形で登場する機会が多いが、それに赤茶とかローズ色等のグラデュエーションを含め、更に金髪とかの金色を加えると完全な揃いとなる。

ベン・ストルツフュスが、本書と関連の深い『黄金のトライアングルの思い

出]について記していることだが、黒、白、灰色、赤、緑、青は、錬金術に於いて、元の鉱物又は質料から黄金を製するその変成過程を表わし、¹⁰⁾ 作品はそれをなぞっているという。

本書でも同様な色彩の採用と組み合わせによる形象化がなされている。

たとえば、浜に漂着していたハイヒールは今や白大理石又は白黒の碁盤目模様の敷石の上どころがっていて、その甲には青い金属性の光沢のラメが入り、内側の山羊革はブロンド色で、そこには鮮血が付着しているといった風に。(34頁、49頁)

別の場合には、少女がハイヒールを片手でぶら下げ、もう一方の手で(緑の)青リンゴを持ち、かじっている。(117頁)

更に別の箇所では、街角の車道に、黒レースのドレスを着たブロンド髪の美しい少女が鮮血を流して死んだように倒れている場面がある。

真珠母の肌の足が野次馬の目に晒されていて、傍らにはハイヒールが一方だけころがっている。パトカーが青と黄の回転灯をつけて到着する。(128-129頁)

これらの色彩の中でもとりわけ赤が最もショッキングでただならぬ気配を漂わせる色である。

コラント自身や入れかわり立ちかわり登場する乙女たちの首の付け根に浮かぶ2つの赤い傷跡のようなものは明らかに、ロブ＝グリエ作品におなじみの吸血鬼の咬傷であろう。

とはいえ、バンパイアも、従って vampirisme の現場も一度として舞台には登場しないで、ただその痕跡があちこちに残るだけであるが……。

実は vampirisme はもっと大きな隠れたテーマ、清らかな乙女の犠牲の一環である。コラントの(伝記)物語の中心らしきこの生成テーマは、全篇に互ってちらちらと明滅しながらも、その全貌は漠としたベールに蔽われたままなのである。

そのこのところをもう少し立ち入って見てみよう。

作品のちょうど半ば辺り「探偵(Detective)」という通俗的な大衆週刊誌に、若い女性が殺された記事が載っており、それにそえられた生々しい現場写真が、残虐でショッキングな処刑を暗示している。若い犠牲者の首筋には何かの鋭利な刃物で突かれたかのような赤い傷跡も見られる。しかしそのシーンは、老女から買ったエロチックな写真が白昼夢の中でまじり合った夢幻的光景なのかも

しれない。となるとやはり作中の精神分析医のコメントのように「反復性の犯罪幻覚」(D., 114頁)なのだろうか。

あるいは、かつてアンリ伯コラントが犯したと噂される、ウルグアイ国境の紛争地帯での倒錯的処刑シーンが悪夢となって甦り、嗜虐的悦びを味わい直しているのか、あるいは逆に、膝の古傷がうずくようにちくりと良心のやましさを感じているのか、どのようにでも取れる。

現場写真にしても、実は特設スタジオでマリー・アンゲリカが犠牲者を演じているところをカメラマンが撮影したやらせのようだ。

犯罪が実際に行われたかどうかについては、週刊誌という胡乱なメディアに媒介され、夢想や推測がからまっているのでますますその実態が掴めなくなっている。

テキスト中での動詞の条件法の頻繁な使用、*peut-être, semble-t-il, tout le monde suppose...*,といった断言を避けた推測の表現によって、図柄の輪郭線はずれて重なり合いますますほかされる。

ある種の単語は二重の意味を帯びていて、イマージュで喩えれば、マグリットの【アルンハイムの領土】やダリの【ヴォルテールの胸像の消滅と奴隷市場】のようなだまし絵の効果に似て、それを軸に図柄ががらりと変貌するように感じられることもある。たとえば、テーマの一端を物語る次のようなシーンがある。

La direction de ses regards abandonnés, vers l'objectif, comme l'orientation des accessoires—le harpon par exemple—manœuvrés hors champ par la main d'un supposé bourreau, laissent croire... (D., p.112)

文中の *l'objectif* には<カメラのレンズ>という意味と<目標>という意味の両義性がある。前者の場合、つまりモデルがカメラの方に視線を向けるのはごく当り前の撮影風景であるが、後者の場合、<目標>はすぐ背後の銚であり、もはや単なるスタジオの小道具なんかではなく、れっきとした凶器に変貌してくる。かくして *supposé bourreau* (想定された拷問者) がカメラマンに代って登場する。あるいはこうした光景は、写真を見つめるコラントの妄想にすでに染まっていることを表わしているのだろうか。

これまでの作品【覗く人】、【嫉妬】、【消しゴム】等、殺人であれ、不倫の愛であれ、物語の中心に位置するはずの出来事が実際に起ったどうかに関して曖

味模糊としているが、この作でも同様で、そうした中空構造が、宇宙でのブラックホールの存在となって逆説的に物語（作品）を成り立たせている。

さて、色彩の役割に立ち戻ってみよう。

コラントは、崖の砲郭のような部屋から下りて地下の迷宮を、懐中電灯の明りをたよりに踏査する。通路や洞穴の壁には、ねばねばして怪しげな海藻が点々と付着していて、懐中電灯の光に当たると、血のように赤い付着物から緑の燐光が発せられる。

電池がきれて、なおもコラントは地下の迷宮を手さぐりで伝い歩いているうち、清水が湧き出る泉のところでケルトの妖精のような若い洗濯女に出会う。乙女は澄んだ泉に右手を浸して、

「——私の黄金は魂を焼き焦す赤い金属でできているの」（D., 215頁）と言いながら、血に染まった下着のようなものを取り出して見せる。

美しい洗濯女がその時、地下の砦の迷宮から抜け出る道を見つけられるよう、夢見るアンリ伯にプレゼントした燃える瀝青の短い炎は、オレンジの強い光を洞穴の奥まで放つ。（D., 216-217頁）

ここでは赤ないしオレンジの光がテセウスを導いたマリアドネの糸のように、迷路の案内役をつとめている。光と闇、炎と瀝青（ピッチ）という赤と黒の色のコントラストをベースに、オレンジ、ニーベルングの呪われた黄金、ハイヒールのブルー、緑色の燐光がそれに随伴して点滅する。次に現れる七本の炎に照らし出された七体の犠牲の乙女の像は、先に触れた、黒・白・灰色・緑・青・黄金の七色に対応するものであろう。

ついでに言えば、赤と青を混色すれば紫が生じるが、紫 violet は動詞 violer（犯す；暴行する）とほぼ同音 homophonie である。赤い血が喚起されるシーンにたいして青いハイヒールが現れるのもそうした暗示かもしれない。

同じ様に、著者の姓 Robbe-Grillet の Grillet の発音は griller¹（グリルで焼く）、あるいは griller²（鉄格子をはめる）といった動詞を呼び寄せるが、前者は炎を連想させ、後者は閉じ込め拘束するものと関連づけられて形象化される。他にもそうした言葉遊びに発した創造の秘密がすでにいくつも指摘されている。¹¹⁾

それから、ロブ＝グリエの作品に共通してみられる顕著な特徴のひとつだが、生成因子 *générateurs* として見のがせないのは、作品に内在する絵や写真や雑

誌の役割である。

コラントの物語世界を構成するミクロな物語、いわば物語の繁茂する枝葉の芽立ちを促し媒介するものは、しばしば雑誌の三面記事や写真（「ル・グローブ」誌や「デテクティブ」誌、絵ハガキ等）や、絵（ホテルのドン・ペドロの騎馬像 [D., 87頁]、ギリシャ風の迷宮の中のフレスコ画 [D., 132頁]、ニューヨークの画廊の絵 [D., 168頁]）、あるいは、ワインのラベルの版画 [D., 193頁] 等で、それらの絵や写真は実作者名が凝せられて、実在するかのように見せかけられているが、架空のものであろう。

その例証を挙げれば、ワインのラベルの版画はぶどう園の整然とし配置、城館の内の食堂風景まで丹念に文章に転写されているが、招待客の服装は中世風のもあれば、現代風なものも混じり合い、遊戯的・非時間的性格を現出している。その中には何と語り手の姿もあり、絵の下には<所有者A.R.Grillet>と、つまり作者の名が印刷されているのだ。

こうした絵や図版から語り手＝コラントは想像力を触発されてミクロな物語を紡ぎ出してゆくが、作者の化身でもあるコラントは登場人物としてはその物語に包摂され絡めとられるという、まるでクラインの壺のような複雑な、扱われた位相空間が構築されることになる。

他方、生成テーマの内容に関しては、通俗的な雑誌記事や写真に媒介された Sadisme や vampirisme 等、個々人を呑み込む卑俗な現代神話、あるいは集合的無意識といったものの象徴的表現ではあるが、創造と破壊といった別次元のテーマの一環であることは後述する。

2. intertextualité と imaginaire な空間

<テキスト相互連関性> intertextualité については拙論でもすでに触れていることだが、¹²⁾ 本書に即して探って行こう。

それと同時に、ロブ＝グリエには『去年マリエンバートで』（1961年）、『不滅の女』（1963）、『囚われの美女』（1983）など数多くのフィルム作品がある。それに La Belle Captive (1976) のように、ルネ・マグリットの多くの絵がテキストと絡み合っただけで出来上がった特異なジャンルの作品もあって、イマージュの intertextualité とも言うべき imaginaire な空間をも視野に収めなければならない。

その中には、フィルム映像やマグリットの絵のように直截に視覚野に飛び込んでくるイマージュはもちろん、エクリチュールによって喚起され描写されるイマージュも含まれる。

まず、intertextualitéの中でも、とりわけ、自己テキストへの言及や変奏といった＜自己テキスト間相互連関性＞とでも言うべきエクリチュールの動きが目立つ。

ギリシャ風の迷宮で、聖なる泉を守護する巫女 Igéa に許可された最後の扉を開いた＜私＝コラント＞は、瘴気の漂う部屋に足を踏み入れる。Igéa は、あなたは映画を観ているのよとからかう。しかもその映画のタイトルは L'Année dernière で、明らかに L'Année dernière à Marienbad をもじったタイトル名で、＜私＞に似た声が原作のあの印象的なナレーションを読み始める。

Une fois de plus, je m'avance, une fois de plus, dans cette construction d'un autre siècle…¹³⁾ (D., p.142)

あるいはまた次のようなモザイク状の intertextualité の一節もある。

しかし今度は1940年の美しい夏でも、1914年の泥まみれの秋のことでもない。今は年代のはっきりしない厳冬のさ中のことである (……)

騎兵は凍てついた新雪の上をゆっくりと進んでいる。雪は切石を積んで造られ、激しい砲爆で今やどの家も崩れ落ちている大きな町の黒焦げの廃墟の上に一様に降り積っている。(D., 146頁)

ここで登場する「物思いにふける騎兵」は、『アンジェリック…』で、1914年秋、Pertes の物を横切るコラント中佐であるが、その背景の町は『迷路の中で』の舞台となった、雪の降りしきるとどこかの国境の町をまざまざと彷彿させる。テキストのずっと前、『迷路の中で』で mise en abyme となっている絵の題名「ライフエンフェルスの敗北」と同じ戦いを想起させる「ライフエンフェルスの突撃」(D., 106頁)に於いて、コラント中佐が片方の足を負傷したことが伏線のように触れられている。

砲火に曝されたあとの町を蔽う白い雪は、今度はテキスト後半では、熔岩と白っぽい灰に埋もれたポンペイさながらの廃墟の町 (D., 170頁以下) として帰帰し、『迷路の中で』のシーンとイメージをダブらせる。

コラントが登場する舞台のひとつは、南米ウルグアイ国境になっているが、Romanesques 三部作以前に既に Souvenir du triangle d'or (1978) で、南米の海に面した同名のカフェが登場している。三部作の最初の巻『帰って来た鏡』でしばしば言及されるモンテビデオは、あの『マルドロールの歌』の作者ロー

トリアモン伯、本名イジドル・デュカスの生誕の地として知られており、はっきりとした証拠は挙げられないが、語り手＝コラントのプロテウスの変幻自在ぶりは、マルドロールの偏在と変身に通じるところがあり、ひょっとしたらこれも、暗黙の *intertextualité* と言えるかもしれない。

次に、＜イメージの *intertextualité*＞はどうかと言えば、まず、*La Belle Captive* で共演のシュールレアリスムの画家ルネ・マグリットの絵との関連が真先に念頭に浮かぶ。

カフェのテラスで新聞を読むコラントの姿は、マグリットの「新聞を読む男」*L'Homme au Journal* という絵から着眼されたのではなかろうか。その他に、片方だけのハイヒール、青いりんご、鈴のような球型の物体、人魚などロブ＝グリエ作品におなじみのフェティッシュなオブジェや形象が既にマグリットの絵の中に描かれており、そのいくつかは *La Belle Captive* に取り上げられている。

本書中に、再々指摘したように、死の灰のようなものに埋もれた、クローン人間のような住民たちが、ポンペイの町の人たちのように、立ったまま石化してしまったようなシーンが現れる (D., 171頁以下) 箇所があるが、マグリットの *Le Chant de la violette* と題された絵¹⁴) は、まさに熔岩で焼かれそのまま凝固してしまったかのような2人の男の、一人は後ろ姿、もう一人は横顔を見せた立ち姿を描いている。

とりわけ、マグリットの絵は、あの有名な「大家族」*La Grande Famille* をはじめとして、海と空をバックにして前景を配する構図が多く、海はイメージネーションを解き放つ、いわば自由な創造世界への窓といった趣で、その点でも、ロブ＝グリエ作品と舞台装置を共有していると言えよう。

また、*action painting* で知られるアメリカの前衛画家 Jackson Pollock についても、本書206頁で言及されている。

原始宗教、神秘的象徴主義、ピカソ、シュールレアリスムの影響を受けながら、原初のカオスから発した創造神話を創造活動の主題とするスタイルは、意外にロブ＝グリエに近い。

本書中でも、＜私＞は、ローマ風の闘技場で、彫金師たちが十人ばかりの大大理石の肌の少女たちの体に金のアラベスク模様の装飾を施す夢幻的光景に立会う。

ギュスターブ・モローの描いたサロメの、真珠のような光沢のある乳白色の裸身を

飾る、絡み模様やつづら折り紋、渦巻紋のまだ完成途上のデッサンを思わせる。(D., 137頁)

これがもし少女たちの生身の肌に彫り込まれるのならきわめて凄惨でエロチックな光景だが、ギユスターブ・モローのサロメ像を引き合いに出すことによって、エロチシズムは耽美へと洗練され、肌の表面の装飾へと表層化されている。それどころか、踊るサロメの神秘の衣を脱ぎ払って、action paintingの軽快な遊戯的空間に誘われている趣がある。

イマージュの *intertextualité* は、確かに、モザイク状に絡まり、錯綜しているが、象徴や意味が重なり合って鈍重になるどころか、逆に自在で軽やかなもの、柔軟なものになろうとしている。

結び

直線的な時の流れに沿わず、屈折したり逆流したりしながら回帰し、あるいは偶発的、間歇的に浮かび上がるかのような作者の回想と、一見異質のように見えるコラントの物語というフィクションの絡まり融合したアマルガムとも言うべき、熱せられ流動的になった原形質状のテキストの生地から織み上られる模様もまた流動的である。

その流動するモチーフは、繰り返し出現する生成因子を胚珠または触媒にした生成テーマによって形作られるようである。

その生成テーマ *thèmes générateurs* といえば、古めかしい吸血鬼の信仰、アンドロメダ神話、ケルト伝説の残滓から充填されたサディックでエロチックな卑俗な欲望の図柄を、潜在意識の闇に明滅させるだけなのだろうか。

それらは確かに、少くとも語り手(=コラント)の意識と無意識閥の境界に執拗にまとわりつく性的オプセッションかもしれないが、それは必ずしも著作ロブ=グリエのそうした性癖の迂遠な告白と単純に受けとめるわけにはいかないだろう。

実は、生成テーマを、社会的・倫理的にとまでは言えないが、創造的に止揚する更に高次のテーマあるいはライトモチーフがテキストの全編に脈打っている。

それは、生と死、自由と束縛、創造と破壊といった普遍的でそれぞれ表裏一体となったテーマの合奏であり、つまるところは文学創造の営為の寓意でもあ

る。

コラントはしばしば、散らばった原稿を前にして筆を休め、想いをさまよわせたりする姿を垣間見せるが、その際、文章を推敲し、文字を書きつける白い原稿の紙片は、想像力を介して、若い乙女の白い肌に変容させられる。その証拠に、冒頭からしてすでに、言葉の端々に、文を書くことをめぐって、肉感的な比喩が散りばめられている。

文章という生身の体 (La chair des phrases) がつねに私の仕事の中で大きな位置を占めていたようだ (……)

周期的に寄せては返すかと思うと思いがけない動きをする深い水が、絡まり、打ちつけ、浸して一気に足元まで裸にし、ゆっくりと愛撫する。(D., 7頁)

インクの色から生じたような海は、言葉の海の隠喩でもあり、白い紙 (= 白い肌) を浸食したり、愛撫したりする。

海は母なる大地とともに全てを孕み育むものの象徴である。だからこそ、渚に漂着した貝殻や海草、舞踏会用のハイヒールなどが生成因子となってシレーヌや Marie-Ange などの聖なるあるいは魅惑の女性像を作り出す。

砂丘は、女体を思わせるなだらかなカーブを描き、日焼けした肌をも連想させる。

少女たちがそれで遊ぶビーチボールや青りんご、泉の乙女の持つ水晶球などの、球状の丸いオブジェは、復活祭の卵同様、豊饒のシンボルであろう。

それに対して、棒状で先の尖ったペン軸やペン先は、文体を練り彫琢する。言い換えれば「文という生身の体」を苛め、白い紙を彫り汚す能動的な男性原理と結びつく。

彫金師の鑿、漁夫の銛、騎兵の槍などがその系列に属する。それらは残虐な武器や責め具として性的妄想を掻き立てる一方、球状の女性原理と一対になってむしろ豊饒のシンボル、想像力の源と見做される。

vampirisme やサディズムを喚起する赤い血の起源は、修正し添削するための赤インクの色に発するのだろう。

エロチシズムやサディズムはまた創造と破壊の行為の肉体的表現である。創造の動きは海の波のようにリズムカルで官能的であるとともに、ある時は暴力的破壊的になる。

生れたばかりのミクロな物語 récit は、くっきりとした輪郭を描く途上で、

揺れ、雪崩れ落ち、もう一度跡をなぞって変奏を繰り返すか新たな形で再生する。かくして、確固とした構築物としての物語ではなく、漂流し流転する物語の連続体が生れる。

創造と破壊のテーマは生と死、自由と拘束のテーマと通底する。

主人公コラントは、切り立った崖に穿たれた岩窟に隠棲して著作に没頭しているようだが、それは悠悠自適の境地とはほど遠い幽閉の姿である。しかしこの砲郭の跡は、開口部が海に開かれているし、他方では、リゾーム状の地下の秘密の通路や部屋部屋を経由して、やはり海辺に、つまり想像力の自由に飛翔する創造の空間とも言うべき豊饒の海に通じているのである。

この書の幕切れで〈私〉＝コラントは、砲郭跡で満月の夜姿を現す海の魔性の女 Mina を待っている。すると鏡の奥の海緑色の淵から、かつてモンテビデオ沖で溺れ死んだフィアンセ Marie-Ange の姿が浮かび出て、両腕を伸ばし〈私〉を招く。

本書のタイトルや死霊の誘いの仕草にもかかわらず、〈私〉は未完の回想録に署名して、死をはぐらかす。

ロブ＝グリエの従来作品に較べれば、Romanesques 三部作は、伝記的事実や体験、集合的無意識や伝説・神話により一層依拠し、カフカやワーグナー、ルネ・マグリットやジャックソン・ポロックなど多くの文学・芸術の先達の影響を匂わせながらも、なお多くの創造的自由と独自性を示している。

{ 註 }

- 1) Alain Robbe-Grille, *LE MIROIR QUI REVIENT*, 1985., *ANGÉLIQUE, OU L'ENCHANTEMENT.*, 1988., *LES DERNIERS JOURS DE CORINTHE*, 1994., Les Editions de Minuit, Paris. 文中ではそれぞれ M., A., D., と略記。
- 2) cf., 平山 豊、「自伝への回帰、それとも反自伝」、山口大学『独仏文学』第17号、1995年、17頁以下。
- 3) André Gide, *Journal 1889-1939*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1977, p.174
- 4) André Gide, *Journal 1939-1949 Souvenir*, Bibliothèque de la Pléiade, 1979, p.547

- 5) Alain Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient*, Les Editions de minuit, 1985, pp.16-17.
- 6) 平山 豊、前掲書、17-18頁。
- 7) 同上、24-25頁参照。
- 8) R.-M.ALLEMAND, *duplications et duplicité dans les 《Romanesques》 d'Alain Robbe-Grillet*, Lettres Modernes, 1991, p.37
- 9) Alain Robbe-Grillet, *Les Derniers Jours de Corinthe*, Les Editions de Minuit, pp.58, 159, et 209
- 10) Ben STOLTZFUS, *Alain Robbe-Grillet*, Associated University Presses, Inc., U.S.A., 1985, p.35
- 11) cf., Sjeff Houppermans, *Alain Robbe-Grillet: Autobiographe*, Editions Rodopi B.V., Amsterdam-Atlanta, 1993, p.144
- 12) 平山 豊、前掲書、26頁以下。
- 13) cf., Alain Robbe-Grillet, *L'Année dernière à Marienbad*, Les Editions de Minuit, 1961, p.24
- 14) cf., Alain Robbe-Grillet, *La Belle Captive*, La Bibliothèque des arts, Lausanne-Paris, 1976, p.87