

アラン・ロブ＝グリエの

『ニューヨーク革命計画』

平 山 豊

まえがき

読者はまずこの本の挑発的な仰々しいタイトルに驚かされよう。

しかしながら、この作品が、政治的意図の下で執筆されたものでないことは巻頭の数頁ですぐに察知される。ここでは、政治体制の変革どころか、人種差別とか貧富の差とか環境汚染等の社会問題にも触れられていないのだから。そもそも、ロブ＝グリエには、ニューヨークの都市生活者の断面を写實的に生き生きと描いたり、報告したりしようという意図はさらさら無いのである。

従来、アラン・ロブ＝グリエの小説や映画は、架空の、どことも知れない場所で展開されるのが常で、実在の都市が舞台に設定されているのは、これまで、シネ・ロマンの『不滅の女 (Immortelle)』でのイスタンブールくらいであろう。

それなのに、この小説の舞台にニューヨークが選ばれた理由は、この本の折り込みになっている内容紹介の葉 (prière d'insérer) で明快に説明されている。

それによると、ニューヨークでは「私は、殺到する無数の表象に取り囲まれ、それらの表象全体が、何か社会の集合的無意識のようなもの、言い換えれば、社会が自ら指し示そうとしているイマージュと同時に、それにまつわる惑乱の反映でもあるような、生きた現代世界の神話作用を作り出している」からである。つまり、ニューヨークが、世界で最も〈現代神話〉に溢れた都市だからであろう。

かくして、街角で巡り会ったショーウィンドーやポスターの中の諸々のイマージュが、ベースとなり、素材となって作品世界が形造られる。

この小説の後に発表される、姉妹編ともいうべき、シネ・ロマン《Glissements progressifs du plaisir, 1974》の序で、著者は、ソシユールの langue と parole の対立になぞらえて、そうした〈現代神話〉から掬い上げられたイマージュは、社会の langue の状態に退化させられているもので、「この第二次の langue こそが、新しい parole, 融和することなき構造, 私自身の parole を産み出す素材の貯蔵

庫となる」と述べている。

この〈融和することなき構造〉という表現にはある種の矜持が込められている。それは、langue の拘束、伝統的物語形式ひいては、あらゆるイデオロギーや神話の呪縛からの独立宣言とも読みとれる。

それはまた、ロブ＝グリエの初期作品を擁護したロラン・バルトが提唱した、文学の非神話化の方法でもある。

「実をいえば、神話に対する最良の武器はおそらくは、今度は自らがその神話を神話化すること、人工的神話を造り出すことだろう。(……)

そのためには、神話自体を第三の記号学的連環の出発点とし、神話の意味作用を、第二の神話の第一要素にすれば十分であろう」¹⁾

ロブ＝グリエのいう「私自身の parole」とはまさに、小説によって、現代神話を非神話化し、〈人工的神話〉を構築するエクリチュールのことだろう。

I. 遊戯的組成

作品は大都市ニューヨークの現代神話から任意に抽出された〈創生テーマ (thèmes générateurs)〉と呼ばれるものを軸として構成される。

物語はもはや主人公の体験する重要事件や生涯といった時間軸に沿っては展開されない。

小説が始まってほどないところで、〈私 (je)〉は、地下の大広間で開催されている政治集会のようなものに遅れて参列する。三人の人物による討論会は何やら予め筋書の決った台本に則った芝居のようでもある。

この場面は、ロブ＝グリエの作品にはすでにおなじみの「劇中劇」あるいは「中心紋の技法 (mise en abyme)」²⁾に相当する。

この芝居じみた討論会の三人の人物が、作品の〈創生テーマ〉を露に表白する。

「本日の練習のテーマは、白 (白人) と黒 (黒人) との、どうにもならない対立葛藤の、ラディカルな解決策と見做される〈赤い色〉のようである。三人の発言者は今は、赤にかかわる三大解放行動、すなわち、le viol (暴行)、l'incendie (火事)、le meurtre (殺人) のそれぞれに役を割り振られている」(P. 38)。

因習的な、と同時に、先入観に満ちた政治的色彩感覚からは〈赤い色〉は明らかに社会主義体制や左翼共産主義を表わすはずであるが、この芝居は、そうした傾きを暗示しながらも、横滑りし、意外な方向に旋回する。

しばらくたって、三人は声をそろえて結論を次のように朗唱する。

「ここで検討された三要素を組み合わせる完全犯罪は、特に、乳白色の肌と、極付の金髪という観点から選ばれた処女の凌辱ということになる。犠牲者は（……）殺され、血だらけになった裸体は最後には（……）薪の山の上で焼かれ、それから次々に燃え移って、炎が家々を焼き尽くす」（P.41）

こんなグロテスクな犯罪を企て実行しようとする組織活動を平気で「革命（révolution）」とタイトルにまで掲げるのはとんでもない詐欺か騙だと憤慨する向きもきっとあることだろう。観方によっては、これは痛烈な革命運動のパロディと受け取れるが、著者のねらいはまた別の次元にあるようだ。

ロブ＝グリエは、先ほどの葉で、1968年の五月革命の闘士たちが好んで発した「革命自体が遊びである」という言葉を採用しながら、人生が、そして、文学が遊びであることを冀求する。

ここでは、イデオロギーや文化的コードの一切から自由に振舞おうとして取られる姿勢が遊びと呼ばれている。この場合、遊びは決して無碍ではない。楽しみながらも智略を巡らせた一種の戦いである。

先の *prière d'insérer* の冒頭の文句はそうしたことについての著者自身の証言でもある。

「小説を書くというのは、孤独な行為であるが、だからといって、無邪気な行為でもないし、他の世界と切り離されているわけでもない」

この小説の遊戯的世界は、別の言葉でいえば、文学に於ける祝祭のようなものである。

日常の秩序を転覆させた乱痴気騒ぎによる生命力の解放により、硬直し、枯渇しかかったと思われる世界を活性化させようとする。

だからそこ、人種の坩堝の中でエネルギーが沸騰すると言いならわされてきた大都市ニューヨークの、見る影もなくすんで硬直した様がパロディックに誇張されているのであろう。

この小説中でかいま見られる都会の雑踏らしき唯一の光景は次の如きものである。

「そしてまた、今度はいきなり群衆である（……）注意して見れば（……）なんとなく、あるいははっきりと少女とわかる姿もまじっているが、大半は青少年たちだ。みんな、服装からも、金髪で髭のないバラ色の顔からも、お互いに似通っていて、ニュアンスのない鮮明な色どりは、健康さを示すよりもむしろ、ショーウィンドーのマネキン人形の色合とか、墓地のガラスの柩の中に横たわ

る亡骸の、防腐剤を施した顔色を思わせるものがある。(……) 逆に、かれらにまじって、年齢のはっきりしない、まるで見られないように努めているかのような、目立たない、平凡な少しばかりの大人たちが、蠟人形館の疲れた番人のように、あちこち足を引きずって歩いている。(P.30-31)。」

人間たちは、明らかに、マネキン人形や蠟人形に擬せられ、まるで造り物のように生気がない。

しかし、どうやら、こうしたニューヨークの群衆の臃ろな姿が母体となって、登場人物が生れて来るらしい。かれらは、生身の人間としてではなく、人造人間のように、想像作用によって形成される過程があちこちに見え隠れる。

まず、〈je〉で示される話者は、木のドアに描かれた木目の曲線模様を見て、若い女の姿を思い描く。次に、その臃ろな輪郭がだんだん鮮明になり、エロチックな、あるいは、束縛された姿態を取って、叫び声までも伝わってくるかのように思われてくる。

次いで、いきなり、外科医の着る白い上っ張りの男が視界に入る。また、奥のドアからは、黒いタキシードの、マスクをかぶった第三の人物が入ってくる。更に、作業衣を着た、後に鍵屋と呼ばれる禿の小男の姿も見える (P. 8-11)。

少し先になると、姿見にシルエットの映った若い女は Laura と呼ばれ、ドアの木目から浮き出た若い女と合体して、夫あるいは兄の遅い帰宅を待ちわびる女として設定される。(P.13-14)

それから四階建ての家、外壁の鉄製の非常階段、黒いレインコートに両手を突っ込んで何いの歩道に佇む男の描出。

ひょっとしたら、誰かがその非常階段を昇って、窓ガラスを割り、建物に侵入するのではという Laura の怯えが、いつの間にか、物語で現実化される。

というか、Laura が襲われるシーンも、そもそも彼女自身の想像裡のことかもしれない、現実と想像の境界は定かでなく、幻想と思われたシーンが、源流となって、物語の本流を形成することになる。

それは、先ほど〈創生テーマ〉として指摘した、赤にかかわる三大解放運動 *le viol, l'incendie, le meurtre* の組み合わせさった変奏シーンの繰り返しである。

ガラス窓が割れる音、闇の中で近づく重い足音、ノックの音に怯え、ベッドに半ば起き上って叫び声を上げそうになる女の姿は、常套的なスリラー映画のスタイル、たとえばヒッチコックのそれを意図的にまねたものであろう。³⁾

また、それに続く *viol* のシーンは、巻に溢れる通俗小説やボルノグラフィの陳腐なステレオタイプの焼き直しである。

それらは、ロブ＝グリエの言葉でいえば、第二次の langue にすぎない。つまり、イマージュの紋切型で、それ自体としてはもはや新鮮さも大した衝撃度もないかわりに、その触手から完全に逃れることもできない現代の神話的イマージュである。潜在意識の中に滲透し、抜き去り難い根のように絡まり合った神話的イマージュは、viol, incendie, meurtre というテーマのまわりに星座のように結集させられる。

地下の広間での「殺人を扱いながら浄化作用のある神話の演出」(P. 39)に触発された密儀的イマージュの連鎖は、巧妙かつ迅速に、犠牲者に襲いかかる。

次の一節 (passage) は、地下で芝居を観ていた〈話者〉の、犠牲者のいる階上の部屋へのひそやかな空間的移行 (passage) を隠蔽しながらも、テキストの組成してゆく様を透し見させてくれる。

「恐怖と苦悶と死の叫びがまだ耳に響いている間に私は床の乱れたシーツや白い下着の種み重なりを見つめている。

息拵えの祭壇の襷々は少しづつ鮮紅色に染まってゆく (……)

逆に、マッチが、ガソリンを浸ませたレースの端に触れるか触れないうちに、火は一気にその塊全体に拡がり (……) 部屋全体を呑みつくす。私はかろうじてそこから脱出する (P. 14)。」傍点で強調した箇所が、地下の芝居の余波を伝える蝶番となって、新しいシーンを生じさせている。

この犠牲の祭壇の生贄になった女は、はっきり姿を見せず、これまでの状況から Laura を思わせるが、少し先になると、次のような文章に出会う。

「私は階段を昇る途中、3階の踊り場でうっかり鍵束を落してまう。鍵は、一番下まで落ちるまで手すりの鉄の棒に当って音をたてる。その時、Laura が、廊下のつき当りで叫び声を上げる。(……)

部屋に入ると、彼女は、気も転倒して、恐怖でベッドに身を起こし、肌も半ば露わになっている。

私はいつもの方法で彼女を落ち着かせる。それから彼女は、私に、今日起ったことを話すように頼む。私は、123丁目の建物を全焼させた放火事件について話す。」(P. 55)

ということは、Laura は生きていて、犠牲者はむしろ、123丁目に住む JR という女性で、どうやら〈私〉が犯人らしいことが臆げにわかってくる。

JR が自分のアパートで、テレビを観ながらアイロンをかけている時、何者かに襲われる。テレビは《赤と黒》と題する、アフリカの原始的祭儀のドキュメンタリーを放映しており、番組の中でも、処女が犠牲に供せられるという、いわば

〈入れ子構造〉になっている。

こうした原始宗教の人身御供は、謎めいていて、多義的である。それは、犯人に犯行を唆すものとして機能する。そしてまた、犠牲者さえも、共謀を嗜虐的陶醉のうちに受諾させる魔術の一種、つまり、神話の archétype のようなものとして、これみよがしに組み込まれたものである。俗悪な行為が、神聖な儀式にカムフラージュされるメカニズムの透視画の展示でもあろうか。

ともかく、秘密組織のメンバーである〈私〉か、Ban Said の孰れかが、ボス Frank の命令を受けて、JR を文字通り血祭りにあげて消すことになる。たが誰が実行したのかは、謎めいて定かではない。

ところが、「物語の中の物語」としての探偵小説の中に、真相らしきことが書かれている。Laura が持っていたこの本を〈私〉は手に取って頁を繰る。

「私は再び、次のような一節に行き当る。それは、警官に変装した話者が Joan という赤毛の若い女のところに侵入するくだりである。」(P.93)

JR は Joan Rokeson の通称であることが、わざわざ、数頁後に、尋問の形で付け加えられている。もっとも、この場合、尋問しているのは偽警官、従って、話者ということになろうか。

Joan や〈私〉や Ben Said が属している秘密組織「ジョンソン社」のモットーは「真実こそ、わが唯一の情熱」(P.97) というものである。これは、絶対的で不易の真理を信奉する人々や組織への痛烈な揶揄である。

というのも、この地下組織が遂行しようとしている革命の内実は、ほとんど空疎なものであるし、メンバーの孰れもが、いかがわしく、偽者っぽくて、ほとんど実体さえない組織のようで、せいぜいのところ、秘密諜報機関というところだろうから。

そうした組織が掲げる真理などお笑い草だ。この組織は、だから、神聖な儀式を厳粛に執り行う原始共同体とは、実際は、対局のところにある。かくして、この小説の戦術は、不変の真理への熱狂という神話に染まるふりをして、逆に、その仮面を剥ぎ、その虚偽性を暴露してゆくことにある。

高貴な使命、神聖な儀式と見えたのは束の間で、たちまち、放恣な妄想、あるいは気紛れな空想に墜落する仕組みとなっている。

巻末近くになると、更に、過激でグロテスクな価値転覆の戯画が現れる。

それは、ハーレムの地下の廃れた教会での贖罪の儀式の模様で、12名の初聖体拝領の少女たちが、黒ミサにも似た形式に則り、生贄として捧げられ殉教する場面である。

viol は、凌辱という意味の背後に、瀆神、背徳といった、既存の価値体系に対する攻撃性を表わしている。

「隠喩行為」(P. 38)としての viol, incendie, meurtre が襲いかかり、攻撃するのは、社会の凝固しコード化した文化とか神話作用で、政治体制とかカトリック教会とか、乙女たちへの凌辱違反は象徴的な代償行為である。

それにしても、攻撃の対象となる既成体制 (establishment) の象徴であるニューヨークも、地下の教会も、乙女たちも、そもそもの最初から、廃墟になっていたり、幻像であったりして、リアリティーを欠いている。

その結果、viol, meurtre, incendie という過激な破壊行為は、いわば、アニメや劇画やゲームマシーンの中で展開する一種のシミュレーションの遊戯に似たものに感じられる。

ロブ＝グリエは、どうやら、シミュレーションの変換キーを押すように、タロットカードのような、いくつかのパターン・グループを「三つの隠喩行為」と組み合わせ、象徴的なシーンを造り出し、変奏させているらしい。

そのパターン・グループの1は、窓ガラスが割れる音、鍵が落ちてチャリンと鳴る音、ドアのノックの音、女の悲鳴といった音の響きのグループの共鳴効果である。

パターン・グループの2は、白、黒、赤の三色によるコンポジションである。

たとえば、〈赤〉について見れば、血の赤、火の赤、スカートの赤、口紅の赤、赤毛の髪、芝居のポスターの題《夢の血》、テレビのルポ《赤と黒》という風に、テキストのあちこちに鏤められ、ミクロ物語を生む種子や酵母として働く。

黒についても同様である。白については、第三章で述べることになろう。

パターン・グループの3は、窓やドアが開く、何者かが侵入する、血が流れるといった一連の動きのグループで、第二章で扱う、歩き、彷徨い、移動するという、場面転換の契機となる動きもこれに含めることができよう。⁴⁾

増殖、連節、交代を繰り返す生物組織体のような物語の骨格を形成するのが〈創生テーマ〉とするなら、響きや色彩や動きのパターン・グループは、関節に相当しよう。

アメーバ細胞のように不定形に増殖し、繁茂するミクロ物語は、〈創生テーマ〉やパターン・グループの類似と差異の戯れと揺らぎの間に生み出される。

イメージや仕草や響きのアナロジーによって、場面はしばしば干渉を起こし、移行して新たな展開を見せるか、または反転する。

細胞組織ともいふべき、もっと細部の、語句などの次元でも、類似に基くあら

ゆる種類の隠喩表現や洒落が駆使されている。

しかしながら、広義でのこれらの比喩は、フランス語という langue に沈澱した慣用表現の紋切型では決してなく、テキストの内部組織と響き合ってはじめて磁力を帯びる種類の比喩である。その中には、同音異義語 (homophones)、アナグラム (anagrammes)、語頭に一字加えるメタグラム (métagrammes) などの多様な比喩表現から、地口や洒落などの言葉遊びまで含まれる。

たとえば、医者 Morgan は、類出する mort (死) と gants (手袋) と響き合い、著者の名 Robbe-Grillet は JR の焦げた衣裳 robe grillée のシーンを導くといった風に。⁵⁾

II. 位相空間

小説の舞台はニューヨークだということははっきりしているが、登場人物たちが動き回る街のたたずまいや地形は漠として把握どころがない。

おそらく、話者が住んでいて、物語の発端となるとともに、主要な場面の舞台とも思われる建物の地理的位置つまり住所は、確かに789番地と記されている。ところが、ニューヨークにはたしてこのような都合よく番号の並んだ番地が存在するであろうか？

この建物は隣接する建物と同じく四階建てで、ただ、上から下までZ型を連ねたような鉄の非常階段が備わっているところが他と異っていると記されている。

他方、暴漢に襲われるJRのアパートの所在地も、具体的に、ハーレムの123丁目となっている。ハーレムは無論人のよく知る実在の地名だが、数字となるとやはり作り物めいてくる。JRのアパートは次のように描写されている。

「ここは、50年ほど前に建てられた建物の中の、近代的な設備とインテリアの独身用アパートだ。室内は、磨かれた表面、白さ、鏡、反射像、尖った角ばかりであるのに、建物の煉瓦造りの正面には、黒い鉄の骨組の非常階段がジグザグに昇っている (P.80-81)。」

つまり、JRの住む建物と Laura が〈私〉の帰りを待っている建物とは、似たような非常階段の存在によって、紛わしくなってくる。

ジグザグに連続する非常階段と同様に、しばしば、建物と建物、部屋と部屋とは相互に類似したフォルムの連節したような配置になっている。そうして、それらは、実像と虚像とが反射し、戯れる鏡像の迷路のような空間を構成する。

たとえば、Laura が、自分が閉じ込められている建物の中で迷って元の部屋に

戻れなくなるきっかけになるのも、まさに、鏡のせいである。

「その時、彼女は、鏡の中で、図書室の半開きのドアに気が付く。彼女は本物のドアの方に勢いよく向きを変えて、忍び足で一步、一步慎重にその部屋に入ってゆく（P.116）。」

「再び彼女が立ち止って、両側にドアの取り付けられた長い廊下を見渡したとき、もう、どれが自分の部屋のドアなのか思い出せなくなる（P.118）。」

先に、この建物の見取図は以下のように描写されている。

「建物は、先述したように、1階も含めて同形の4つの階から成っている。各階には5部屋あり、そのうち2部屋は通りに面し、反対側の2部屋は市立女学校の運動場に面している。残りの一部屋は階段と向い合い、窓が全然無い。私たちが寝ている4階では、この窓の無い部屋は、とても大きな浴室になっている。

私たちは1階のいくつかの部屋、たとえば、図書室と呼んだ部屋をも使っている。

建物の他の部屋には誰も住んでいない（P.46）。」

ところが、Laureが廊下で迷っているときには、部屋の配置は次のように変わっている。

「右側には12個のドアが並んでいる。しかし、左側を数えると13個ドアがある。廊下の端から端までドアは対になって規則正しく並んでいるから、両側には同じ数ほどあるはずである。

ということは、初め数えたときよりも、ドアが1対増えたことになる。(……) 26番目の部屋で彼女は立ち止まり、最初の部屋から44歩の距離を歩いたと頭の中で数える。

前方に依然として続く廊下には、前より以上ではないにしても、少なくとも同じくらいのドアが並んでいるように見える（P.122-123）。」

何やら鏡のトリックのような迷路の光景である。

億万長者の相続人の金髪の少女（どうやらLauraらしい）が誘拐される地下鉄の車輛もまた、鏡像反射的イマージュの連なりであり、更に、ガラスのドアの介在によって、迷路と化している。

「彼女の背後の、車輛の反対側の端の連絡通路の、あちら側のドアの向う側で——つまり、実際には、金属の手すりを備えた、透し格子の、狭い鉄の通路が連絡する、前後二輛を連絡するドアの1メートルばかり隔った、平行する同じような二枚のガラスの向う側で——(……)、Lauraは、なぜ、事がもっと早

く運ばないのかわけがわからなくて、仲間に合図を送る。」(P.126)

車輛の相似形体は、連絡通路を介して、接続され、反復される。そのデッキに逃げ込んだ Laura は、左右のドアから追い迫る Morgan と吸血鬼 M の鉄み打ちに合い、引き立てられ、地下鉄の通路を経て、地下道沿いの窪みに消える。

廊下、階段、車輛の連結路、地下鉄の連絡通路といったものは、全て、一種の迷路を形成するが、他方では、それらはドアなどの出入口に通じて、新たなるシーケンスに繋がる移行部分でもある。

逃げようとする Laura の目の前に現れる鼠もまた、巣穴や地下道を駆け巡り、下水道を通じて家の中にも易々と侵入する生き物である。もうひとりの犠牲者 Sara の体にとびかかろうとする気味悪い蜘蛛もまた、鼠と同様、どこにでも出没する生き物である。

錠前屋が覗き見るドアの鍵穴もある意味で、別のシーケンス、別の物語世界へと通じる一種の連絡通路である。

彼は、内側から Laura がかざした雑誌の表紙絵を、錯覚して、現実にも目の前で展開しているシーンと勘違いする。これは、のぞき魔のユーモラスなカリカチュアだが、彼が覗き見つつ想像するシーンは、JR が犠牲となったサディズムの 1 変奏である。

奇妙なことに、雑誌の表紙に触発された錠前屋の空想シーンは、〈私〉が後に読むことになる Laura の持っていた探偵推理小説の中のシーンに酷似している。

〈私〉は、Laura に、その本をどこから持って来たのか尋ねると

「たちまち尋問に変わるそうした質問を私がすると、彼女は決して、同じ、ゆっくりした、正確な、上の空の口調で答える。

あたかも、夢の中からか、それとも、彼女にだけ聴き取れる神話の声から答えを引き出してくるかのよう。(……)

彼女はまた、数学の公式、といった保証を得て、出題された方程式の唯一の解答表現を読んだばかりのような印象を与える。

今度は私が、その本の中に頁に逃げ込み、主人公たちの冒険に興味を抱くふりをして、頁をめくる (P.90-91)。」

この箇所は明らかに、伝統的物語形式のモデルとしての、探偵小説への諷刺であろう。

探偵小説では、着実な事実調査の集積と見事な推理によって、常に真の犯人が突き止められることになっている。同時に、犯人をめぐる主要人物たちの情念のドラマや心理の動きが手に取るように(探偵にも、読者にも)わかる仕組みになっ

ている。そこでは、真実が、まるで神の声によるかのように、数学的明証性をもって語られる。

これに関連して、もう一度、内容説明の葉から著者の言葉を引こう。

「今日、大多数の読者にけに認められている唯一の物語のディスクールは、奇妙にももう時代遅れとなったディスクールである。(……)

一貫した、単線的な、客観的なこのディスクールは、年代順時間秩序というひとつの構成力によって生じる。それはまた、真実という、ひとつの価値によって保証されている。

物語は、そうしたディスクールの支配下で、一種の判決として定義されている。」

こうして、何故、ロプ＝グリエが、デビュー作の《Les Gattes》以来、選りすぐって、探偵小説のスタイルの小説を書いてきたかが理解される。

彼は、いわば、探偵小説の「主人公たちの冒険に興味を抱くふりをして」実は、事件の経過順序も、場所も、究極の動機も、真犯人も、判然とせず、ひょっとしたら、事件が起った事自体が怪しまれるような、似て非なる探偵小説を書いているのである。

〈私〉が頁をめくる探偵小説は、Lauraを家の中で迷わせる鏡と同様に、本書にとって、象嵌された、歪んだ鏡として機能する。

本の中の、通俗的なサディズムが溢れたシーンは、これまで繰り返されたものとシチュエーションが似ていて混乱を招く。

今度のシーンでは、ドクター Morgan が、囚われているらしい Sara という混血美人に何やら薬品の実験めいたことをしている。

〈私〉には、それが、彼女が握っている「三つの恐ろしい秘密」を誰にも口外しないようにするための処置のように思える。

となると、三つの隠喩的行動を指導方針とする地下組織の秘密を警察に内通した廉で処刑される JR のシーンとダブってくる。アイルランドとプエルトリコの血が混るとされる JR は、la belle métisse (白人と有色人種の混血の美女) Sara と同一人物かもしれないのだ。

それに、精神分析医 Morgan の下で働いていた、偽看護婦は Joan Rokeson つまり JR という証言もある。また、ずっと後段に、Sara は、Laura と同じように、組織の標的にされた金持の娘で、Sara Goldstücker といわれてもいる。JR の方もまた、Laura の父、Emanuel Goldstücker の若い愛人だとされているのだ。

要するに、Laura も JR も Sara も、三つ巴になって混同されるようなシチュエー

ションが積み重なってゆく。

象嵌された探偵小説の役割は、ヴィジョンを乱反射させ、シチュエーションを引掻き回し、益々、物語の筋を絡ませることである。

特に、鍵屋が覗き見たシーン（P.86-90）、探偵小説の中の Sara のシーン（P.90-93）、同じ本の中の Joan のシーンの暗示（P.93）はお互いに類似しているうえに、わざわざ踵を接して登場する所もあって、余程注意深く読まないとい混同する仕掛けになっている。

鍵屋のシーンは、ずっと後に、更に変奏されて出現するが、今度は「彼は近視なのでこんなへまな錯覚をする。彼が見ていたのは、鏡の中で、実際のシーンは廊下の向い側の、いつも開きっ放しになっている図書室の奥で練りひろげられていたのだ（P.187）。」

またしても、鏡像反射の戯れが介入する。しかも、それが、視る者の肉眼そのものの欠陥にかこつけて誇張されて示される。

鍵屋の想像するシーンが鏡によって屈折され、その発源の場が「図書室の奥」ということは、Laura が図書室で見つけたことになっている探偵小説を暗示しているようでもある。ところが、その小説の作中人物 Joan は、読者のはずの Laura と、次のような場面で、同じ物語言説の水準で出会い、接触している。

〈私〉や Ben Said や JR の属する秘密組織は、寄附金を出し渋っているある金持を懲らしめる目的で、パーク・アヴェニューの住居に JR を娘の養育係として派遣する。そこでは、娘の Laura がひとり留守番をしている（P.57）。そこから、72頁まで長々と、Laura と JR の問答形式のやりとりが続いている。

その階には、他に誰も住んでいないはずなのに何だか隣りで物音がしたり、叫び声が上がったりする。そこで、Laura が様子を見に行ったところで、以下のような不可解な一節に出会う。

「その時、私は、私たちがいる部屋が、セントラル・パークに面していることを確認してびっくりする。つい先ほど JR が入って行った建物の位置からして、そんなことはありえないように思われる。

だとすると、彼女が玄関ホールから幾つかのエレベーターやエスカレーターを経て、アパートの戸口までたどった混み入った道筋が、少なくとも、街路ひとつは、地下で越えさせたことになるはずだから。」（P.60）（傍点による強調は筆者）

アパートには、三人称で示される Laura と JR しか居ないはずなのに、突然「私たちがいる部屋」という表現が出現する。と同時に、建物全体が、迷路の様相を

して、まるで、〈私〉と Laura のいる部屋とが通じ合っているかのような錯覚を与える。

それは、話者が〈私〉の住む建物を起点に Laura のことも JR のことも自由に創り出し、そうして創られた Laura の口を通して、他の作中人物を紹介したり、話者の存在をほのめかしたりしていると考えられる。

だから、Laura のアパートを訪ねた JR との二人の問題形式のやりとりの途中から、不意に、Laura の答えが〈私〉や Ben Said や相手の JR を巡る報告話に変貌することもありえるのだろう。初対面の Laura が、すでに、JR たちの組織の企てから、行動の細部までも知っているという奇妙な事態が生じているのだ。

本書の初めは、Laura は夫の遅い帰宅を待つ妻の状況で登場するが、それが、後には、〈私〉の妹とも言われ、更に、こうして、金持の銀行家の娘（または姪）として JR と話している。

〈私〉は、われわれの組織からねらわれているこの娘 Laura を、逆に、いつの間にか、自分のアパートに匿っていることになっている。

ところが、Laura は、地下鉄で一担は、われわれの仲間捕えられたのだから〈私〉が彼女を救って匿うまでの経過はわからない。

ようやく、最後の頁になって、〈私〉が少女 (la fillette) を火事から救い出すシルエットがかすかに浮かぶが、それが Laura だとすると、冒頭に接続し、小説は、終ろうとしたところでまた始まりに送り返されることになる。そして、小説は、囚われの女、妻、妹といった三役を曖昧に融合させた Laura が〈私〉の帰りを待つという設定でまた始まる。

というか、物語の終りの状況が始まりの状況にあらかじめ含まれていることになる。

かくして、語りのトポロジーは、時間的にも空間的にも迷路となって、まるで自らの尻尾を呑み込むウロボロスの蛇である。

さて、建物の中が迷路のような構成になって、位置関係もはっきりしないだけでなく、そもそも、ニューヨーク自体が漠とした都市空間に変貌させられている。

「革命のずっと前からすでに、ニューヨーク全市、特にマンハッタン島は廃墟になっていることはすでに指摘しただろうか？ (……) まだ崩れずに残っている最後の建物のひとつの、グリニッチの西方に位置する話者の建物がいま、ダイナマイト作業班に攻囲されている。」(P. 207)

そうした廃墟の中で「漠とした土地 *tarrain vague* (空地) (P. 161)」の様子が意味ありげに描写されている。

「地面は、昔の街路がそうであったように、舗装されているらしい。なんだか、この界限に在って、消失してしまった古い街の中庭か、小さな広場にいるような感じだわ (P.160)。」

この空地には、大型のポスターを貼った板囲い、白いビュイック、真鍮のベッド、四階分の鉄梯子、赤毛の鬘を付けたマネキン人形、テレビ等々のがらくたが打ち捨てられている。それらは孰れも、これまでのシーンに登場してきた人物たちや書き割りや小道具を思わせるもので、まるでそこは芝居の終わった楽屋裏のような雑然とした印象を与える。

してみると、この空地から物語の一切が発生して、そうした虚構の物語を造り上げたのは話者〈私〉であるという種明しなのかというと、その私は、物語の中の、あの Laura が待つ建物に帰ってゆくのである。

そして、彼女のそばで、服のままぐっすり眠り込み、夢の中で、あの廃墟の中の空地のポスターを念入りに眺め描写する。

なんと、ポスターのカラー写真には、話者の建物の正面が写っていて、相変わらず、歩道でじっと見張っている Ben Saïd の姿も見える。

ニューヨークを舞台にした物語は、現実のニューヨークの街を破壊し、ウロボロスの蛇のように、己れの体を呑みこみ、あるいはまた、クラインの壺のように、現実の空間ではありえない嵌入の仕方をする。

Ⅲ. 語り手は誰か？

既に示したように、この小説には〈私 (je)〉で表わされる語り手が存在している。この〈私〉は、語り手であると同時に、登場人物として Laura といっしょに789番地のアパートに住んでいるらしい。

ただ、Laura との関係は、当初は、妻のもとに帰る仕事帰りの夫のようであり、次いで兄妹と言われ、更には、組織の同僚の追及の手から彼女を庇う保護者の役割へと変る。

時として、次の文章のように語り手は〈私〉としてではなく、非人称的存在としてほめかされる場合もある。

「そのときである、私たちの頭上で何かの物音が聞こえたのは。それは、誰かが部屋に入ろうとしてドアをこつこつと三度ノックするときのような、控え目だがはっきりと聞きとれる音だった。

これらの部屋はみんな空っぽで、家の中には私たち以外には誰もいないのに

(P.44)。」

しかしながら、語り手の存在を思わせる部屋の位置はひどく謎めいている。なぜなら、この2頁後に「私たちが寝ている四階」という表現が見えるからで、四階とは、この建物の最上階で、それより上には部屋は存在しえないからだ。

すでに、第2章で明らかにしたように、建物自体が迷路のような空間だから、語り手の部屋の客観的位置関係を割り出すのは無意味なことだろう。

語り手の存在が (je) で示されるだけでなく、はっきりと話者 (le narrateur) という単語で指示される箇所が散見する。

「医者の Morgan は押し込みではなく、ただ単に、隣りの鍵屋に合鍵を造らせてから話者の家に侵入したのだった。(P.190)」

あるいはまた、すでに一度触れた、〈私〉が探偵小説をめくるところで

「私は、警官に変装した話者が、Joan と呼ばれる赤毛の若い女の部屋に闖入するところを記した一節にまたぶつかる (P.93)。」

この引用文でない〈私〉と〈話者〉とは別人であるような印象を与えるが、次の引用文と重ね合せてみると事情が変わってくる。

「その間にも、私が始めた物語は、ハーレムの方、123丁目の、暖房のききすぎた独身用アパートで進行している。そこでは、制服を着た偽の憲兵が Joan に向って、特別法に基く秘密裁判で死刑の判決が下されたということ、そして、慣例によって、陰謀の詳細を彼女に白状させるために、まず、じっくりと拷問にかけねばならないと告げる (P.96)。」〔以上、傍点による強調は筆者〕

Gérard Genette は、物語のディスクールの形式面に照明を当てた著の中で、主に『マノン・レスコー』に基いて語りの水準を分析している。⁶⁾

彼によれば、第一次の物語言説であるルノンクール侯爵の『ある貴族の回想録』に含まれるデ・グリユの物語る『マノン・レスコー』のような第二次の物語言説の世界を、メタ物語世界 (le récit métadiégétique) と命名している。

このメタ物語は、はっきりと作中人物の誰かによって物語られたり、日記とか手紙、回想録あるいは虚構の作品のような形での、書かれたテキストに限らず、もっと内的な、夢や回想、あるいは、絵の解説、描写といった形でも表現される。

本作品中には、入り子構造になった、芝居や、探偵小説から、ポスターの写真に触発された空想や妄想に至るまでのあらゆる色階の大小のメタ物語が犇めいている。

話者は、〈私〉で示されるだけでなく、Laura が手にしていた本の中であろうと、

「私が始めた物語」の中であろうと、さまざまなメタ物語世界に登場し、〈私〉としてだけでなく、別名の登場人物にも変身することができるかのようだ。

上記、引用文中の「警官に変装した話者」(le narrateur, déguisé en policier)とか「偽の憲兵」(le faux gendarme)といったわざとらしい表現で、話者の変身が少しも隠蔽されていない。

また、私と同じく地下組織に属する Ben Saïd という男の横顔は次のように記されていて、この男の正体不明の謎めいたところ、ミステリーじみたところも、実は、種明かしをすれば空っぽで何でもないことをはっきりと示している。

「Ben Saïd は、私立探偵の目立つ服装をして、あまりぴったりにない合成樹脂のマスクを着け、目を隠すために黒いサングラスをかけ、つばを下げたソフト帽、後ろ襟を立てたラグランコートといった、おきまりの小道具を身につけて到着する。

そうして、そんな風に変装して、向いの歩道の人目に立つところにじっと立つ (P.104)。」

Ben Saïd という人物自身、すでにマスクを着け、変装をしていて、時には、偽の Ben Saïd として登場することさえある。

伝統的な物語では、登場人物の個性や役柄は一貫していて、連続的にしか変化しない。人物のアイデンティティーは確定している。

ところが、現代小説では、登場人物のアイデンティティーは揺らいできている。本書ではそれが更に、人物の意図的な攪乱にまで押し進められている。

実在の、本物らしいと思われる人物像に背馳するように、わざと拵え上げたような、仮りそめの人物が、芝居じみた舞台上で演技をする。真実らしさは少しも装われず、逆に、虚偽性が明らかに誇示される。

本書の冒頭からして、次のように始まっている。

「最初のシーンはきわめてすみやかに展開する。それはすでに何度も繰り返されたことのように感じられる。

各々が役柄を空で憶えている。科白や身振りは、今や、しなやかで、滑らかに繋がり、油のよく利いた機械の不可欠な部品のように相互に円滑に連絡される (P. 7)。」

人物もまた、唯一無二のかけがえの無い存在ではなくなって、大量生産の部品のように、マスクを取り替え、役柄を入れ代わる。

女の子の Laura が、鏡を覗きながら、Ben Saïd の真似をしようとする一節さえ見られる (cf P.16)

こうした、話者をも含めた人物の分身化や交替は、登場人物のアイデンティティを喪失させて、それぞれの人物に固有な場は、相互滲透を受ける結果、第一次物語世界と第二次の複数のメタ物語世界との間のトポロジーはますます錯綜し、解きほぐし難いものになる。

本書では、通常は連続した語りの時間によって築かれてゆく秩序が、次々に生じた類似したメタ物語の、永遠の現在ともいうべき語りの特質によって浸蝕作用を被って、迷路のような、バロック的廃墟に崩れ去ってしまう。

小説の終り近くになると、カット (Coupure) とか、やり直し (Reprise) といった、映画の撮影や編集を思わせる語句が瀕出する。

それとともに、ナレーションは加速度的にますます細切れになり、矛盾だらけになる。

また、語りの行為は、〈私〉の特権ではなく、組織に報告書を書く Ben Said も、拷問を受けて供述する Joan も、覗き見の鍵屋も、そしてまた、Laura も、一種の語りを引き受けているといえる。

「私が質問したときとか、私が帰宅してから Laura が私に、その日のことを語ってきかせるそんなときの彼女の話し方をもっと詳しく述べてみよう。
(……)

彼女の言葉は決してまとまった話にならない。おそらく、彼女の頭の中とは別の、どこか遠くに存在している統一のとれたある全体を彷彿させるような熱っぽい口ぶりで語られはするが、それらは相互に何の関連もないばらばらの断片のようである (P.95)。」

Laura の語りぶりを解説しているかのような〈私〉の感想はむしろ本書全体を寓意しているようでもある。

さてここで、比較のため、映画『羅生門』の原作、芥川龍之介の「藪の中」を取り上げてみよう。この短篇は、検非違使の取調べに答える〈木樵り〉、〈旅法師〉、〈放免〉、〈媼〉、〈多襄丸〉、〈女〉、〈死霊〉の供述のみで成立っている。いわば、七人の話者の物語りを、順次、並べただけの構成である。

だが、当事者の、男・女・多襄丸の三者の供述は決定的に食い違う。確実なことは、男が死んだという当初からの事実のみで、物語りによっては真相は些かも解明されない。

唯一の絶対的な真実など存在しないのである。従って、「藪の中」も、また、推理小説風でありながら実は推理小説の対極にあるといえる。

しかしながら、中心となる三者の物語は、相互に矛盾しながらも、それぞれは

見事に首尾一貫したまとまりを見せ、しかも、人間の心の奥の真実を剔抉して、鮮やかと言う他はない。

それに対して、ロプ＝グリエのこの作中で、多くの語り手に担われる語りは、それぞれがすでにして曖昧で、作り話めいて、しかも擬態する蝮のように、変幻自在に別の語りに潜り込み、同化してしまう。

ともかくも、語りの発祥の場は、Laura と〈私〉がそれぞれその日に起ったことを語る、図書室も備わる私たちの家である。

だからこそ話者は事あるごとに、この家への帰宅を急ぐのだろうか。

「でも、今度こそは、もはや1分も無駄にできない。私は、相変わらず檻の中で待ちあぐねているあのかよわい少女のもとへ帰らねばならない。というのは、吸血鬼のMと医者 Morgan が、今、訊問を続けるために白い小部屋に戻って来る。(……)

Mは機械的な仕草で、一瞬にしてマスクを取り外す。(……)そして、その時、机の上に積み重ねられた書類から視線を上げたMorganは、話者の顔を認めて啞然とする。

私は顔を見られてしまったので、躊躇なく……カット (P.213-214)。」

ここでは、あたかも、マスクを取った吸血鬼Mが、話者〈私〉の分身であったかのように読み取れる。

そもそも、第一次の物語世界を語る話者の居る部屋の存在は、ほのめかされるだけで、依然としてはっきりしないが、どうやら、白い色が語りの特権的な空間を特徴づけるかのようだ。

たとえば、上の引用文中の「白い小部屋」、3階の「白いタイトル張りの部屋 (P.168)」、廊下の端から端まで、白い両側の壁の間、白いタイトル張りの床の3分の1を占める、鉾止めの、眩いばかりに真白い絨緞 (P.123-124) といった風に、私の住む建物の中は至る所、白い。

既に「黒 (人) と白 (人) との、どうにもならぬ葛藤のラディカルな解決策と考えられる《赤い色》 (P.38)」という革命のテーマは、白という背景があって始めて成り立つ。閉じこめられ、苛められる白い肉体は、白い語りの部屋を媒介にして、話者＝作者が、これから取り組もうとする「テキスト本文 (le corps du texte) (P.205)」を象徴しているのである。

創作という観点からは、黒は、白い原稿を埋めるインクや活字の色であろう。

無垢の白い紙を黒で染める創造行為は、物語世界では、金髪 Laura の白い肌、混血の Joan の乳白色の肌、初聖体拝領の乙女たちの清らかな身体 (corps) を血

に染める viol に変貌している。

こうして、政治的な革命を装った解放行為は、仮面であり、隠喩であって、執拗に繰り返される viol, incendie, meurtre の変奏は、神話化し、偶像視される小説形体に対しての攻撃と破壊工作の形象化となっている。それが、ニューヨークの街が廢墟と化しているゆえんであろう。その意味で、この革命は、きわめて文学的な変革を志向している。

小説はここに、創作の過程を自らの鏡に照らし観ることで自己反省をしているといえよう。狭く限定された空間、限られた素材を足場に軽やかに想像力を遊ばせる営みには、文学創造の、束縛と自由、栄光と悲惨のパラドックスが織り込まれている。

註

- 1) Roland Barthes, *Mythologies*, Points, 1957, P. 222.
- 2) Jean Ricardou, *Problèmes du Nouveau Roman*, Editions du Seuil, 1967, P. 182.
- 3) Ben Stoltzfus, *Alain Robbe-Grillet : The body of the text*, Associated University Presses, 1985, P. 68.
- 4) Ibid., P. 68.
- 5) Jean Ricardou, *Pour une théorie du nouveau roman*, Editions du Seuil, 1971, P. 223.
- 6) Gérard Genette, *Figures III*, Editions du Seuil, 1972, P. 238-241.