

アラン・ロブ＝グリエの

『還って来た鏡』

平 山 豊

序

アラン・ロブ＝グリエは1984年に『還って来た鏡 (Le Miroir qui revient)』という自伝的作品を発表し評判を呼んだ。

これまで、自伝とはおよそ対蹠点にあるような作品を書き続けてきたこの作家が、今、何故、自伝なのだろう、と訝られもする。

伝統的文学に反逆して、「アンチロマン」(Anti-roman) 又は「ヌーヴォーロマン」(Nouveau Roman) の呼称で、ひとつの流派を形成する観のあった、ナタリー・サロート、アラン・ロブ＝グリエ、ミッシェル・ピュートル、クロード・シモン等の作家たちが活躍を始め出してからもう30年を越える。

古典の存在やそれへの好尚はもちろんのこと、依然、永い歴史によって培われた伝統的文学観は牢固として生きているものの、この本の出版は、この30年という少なからぬ期間に、ヌーヴォーロマンが、一応の役割を終え、それなりの市民権を得、その旗手としてのロブ＝グリエに個人的関心が高まった証拠なのだろうか。

それとも、1922年生れのロブ＝グリエも、日本風にいえば、もう還暦を越えて、さすがに、来し方を回顧してみたくなくなったとでも言うべきだろうか。

多分、そうした周辺の事情にもいくらかの真実はあろう。だが、この作品はあたりきたりの自伝や回顧録とはよほど趣を異にしている。こうした形式を取ったロブ＝グリエの本当のねらいを探ろうとするのがこのエッセイのテーマである。

執筆のきっかけになった経緯については、作者自身が作品の中で述べている¹⁾。

それによれば、当初は Seuil 社の「永遠の作家叢書」に入る予定であったが、書き進むにつれ、思いがけぬ進展もあって、分量がふくらみ、小型本のこの叢書にはふさわしくなくなったので独立して出版されたという。

だが、きっかけだけで事は運ぶはずはない。ロブ＝グリエは7年もの間、想と

機が熟するのを待っていたのである。彼はすぐ次の頁でその策略を披瀝している。「イデオロギーは、いつも仮面を被っていて、簡単に顔を取替える。それは、斬られた頭のかわりにすぐ新しく頭が生え、勝ったとばかり思っている敵の顔を映し出してみせる鏡のヒュドラ (hydre-miroir) のようなものだ。今度はその戦略を私が真似、その怪物の脱け殻を借りてみよう。怪物の目で見、その耳の穴で聞き、その口で喋ろう。……私は真理なるもの (la Vérité) を信じない。真理なるものは官僚機構、つまりは抑圧に奉仕するのみだ。闘争心でかためられた冒険的な理論もドグマになるやいなやたちまち激しさも魅力も、そして同時に、効力も失ってしまう。それは自由と発見の酵母になることを止めてしまう。」(P.11)

ここで、はっきりと攻撃の目標にされているのは〈イデオロギー〉とか〈ドグマ〉であり、それはまた逆説的に〈真理〉とも言い換えられている。そして、〈怪物の脱け殻〉とは、この場合、端的に言えば、自伝形式ということになりそうだ。

とすると、ロブ＝グリエが自伝の筆を執る気になったのは、決して、妥協からでも後退でもなく、単なる戦術の変換ということになろう。

1. ミメーシス

プラトンのイデア哲学以来、永い間、芸術に於ても、作品はその作品の背後に存在する超越的な「実在」をどれだけ映し出しているか、あるいはまた、作品の外に、それに先立って存在するある「現実」にどれだけ似ているかによってその価値＝真迫性を測る考え方が支配的であった。

真実らしい (vraisemblable) とは、そうした「実在」や「現実」を反映する疑似真理を示す形容詞である。

「文学」に於ても、つねに、この真実らしさが基準となり、まるで、創造する行為やその結果としての作品は、どこか別の所に存在していたか、或いは存在しつつある「真実」を模倣するだけの、副次的な存在でしかないかのようなものである。

ところが、「文学」には、実証科学で探求されるような、永遠不易の真理など存在しないのである。

ジュリア・クリステヴァは「テキストと呼ばれる生産性」の中で、こうしたことに関連して詳述しているので若干抜萃してみよう。

「真実らしい意味は、客観的真理を気遣いふりをしている。実際に気がかりなのは、“客観的心理のふりをする”が、是認され承認されて制度化された

或る言説 (un discours) との関係なのである。真実らしいもの (le vraisemblable) は、知の認識行為をしたりはしないのだ。それが知っているのは意味のみであって、その意味とは、真実らしいものにとっては、本当で (authentique) さえあれば、真実で (vrai) なくてもいいのだ。意味の隠れ家である真実らしいものは、知や客観性に限定されず、しかも無意味ではないものの全てである。

知と非知、真実と無意味の途上にあって、真実らしいものは、偽りの知が入り込む中間地帯である。」²⁾

ここで、クリステヴァが言う「客観的真理のふりをする事」が是認され、承認されて制度化された或る言説」とは、「文学」を強く意識して言われたものようだが、必ずしも「文学」そのものとは断定できない。

もう少し先を追ってみよう。

「他との類似、同一、反映の関係にある全ての言説は真実らしく (vraisemblable) (……) 真実らしきものが、文学の言説を引き合わせる鏡はいわゆる自然な言説である。

暫定的な、良識、社会的に承認されたもの、法、規範に他ならないこの“自然な言説”は、真実らしきものの歴史性を規制する。(……) かくして、わが西欧文明にとって、真実らしさの意味論は、我々の“自然な原理”の根幹をなす、たとえば〈自然、生、進化、目的〉などの“形態意味素” (sémantèmes) との類似を要求する。」³⁾

先ほどの、本文からの引用中の「私は真理なるものを信じない」という箇所、ロブ＝グリエが「真理なるもの (la vraisemblance) と解して差し支えなからう。

文学の言説は、普遍的であるどころか、歴史や状況に規制されており、従って、イデオロギーの一形態でもあるのだ。

そのことは、ロブ＝グリエ自身が夙に、しかもしばしば主張し、表明していることでもある。たとえば、

「物語は、わが国のアカデミックな批評家たちが—そして、それに追従する多くの読者たちが—思っているように、ひとつの秩序を表わしている。自然なと規定できるこの秩序は、合理的で組織的なある体系に結びついている。その体系の開花は、ブルジョワ階級の支配の時期に照応する。《人間喜劇》とともに物語形式の絶頂を迎えた19世紀前半に……いくつかの重要な確信が通用していた、とりわけ、諸事物を結ぶ公正で普遍的な論理への信頼が。」⁴⁾

クリステヴァの言う“自然な言説”とは、この「自然なと規定できる秩序」と結びつく「合理的で組織的なある体系」に担当するようだ。

ロブ＝グリエの攻撃の鋒先は、さながらドン・キホーテのように果敢にドグマとなった物語形式のみか、その背後の“自然な言説”にまで向けられる。“自然な原理”を構成する〈自然、生、進化、目的〉などの“形態意味素”は、文学的に翻案されてではあるが、自伝という形式の中にほとんどそっくり転置されている。

通常、自伝を書くほどの人は、晩年を迎え、人生の目標を半ば以上達成し、多少とも功成り名をとげて、臍氣に死を意識しながら、生まれてからこの方の生涯を振り返りつつ、自己の人生の意味を要約し、場合によっては、それを世に顕揚しようとする。その人の生そのものではありえようもないはずなのに、真実らしく、あるがままに語るふりをする。

読者もまた、多少の脚色や記憶違いを予想しながらも、原則として真実であることを疑おうとしないジャンルである。

まるで、生きて来た「現実」の体験が、自然界の樹や草花のように、自ずと、いつの間にか、根や枝葉を押し、花冠をつけて、まとまった姿を形作っていて、書くとは、それをなぞり、模写するだけのことであるかのようだ。

そこでは、文学の模倣 (mimésis) の機能が全幅の信頼を寄せられている。

これから、ロブ＝グリエの自伝が、この信頼をどのようにはぐらかし、突き崩し、覆してゆくかを、具体的に見てゆこう。

2. 虚構化

本文が始まって間もなく、まず、前章の最後で言及した「現実」の表現不可能性について述べられ、次いで、そこからの方向転換が示唆されている。

「だが (……) どんな現実も描写できるものではないということは本能的にわかることだ。意識は、私たちの使う言語と同様、構造化されている (それも当然ではあるが)。だが、世界や無意識はそうではない。

私は、単語や章句を使って、目の前に見えるものや頭の中に、あるいは、下半身に潜んでいることを表現できはしない。……かくして、文字は不可能な再現の追求ということになる。それを知っておれば、どうしたらよからう。私に残されている方法はもはや現実のメタファーでも類似物でもなく、〈作用素 (opérateurs)〉の役割をもつような作り話 (fable) を造り出すことだ。そうなれば、人々の意識や組織化された言語を支配するイデオロギーの規則は、それ以後は、素材の状態に貶しめられるのだから、私にはもはや障害でも、躓き

のもとでもなくなるだろう。」(pp.17-18)

ロブ＝グリエの創作方法のキーポイントとなるこの〈作用素 (opérateurs)〉に関しては彼自身のエッセイを参照してみよう。

「私にとって〈創出因子 (générateurs)〉として役立つこれらのテーマを再び採用するからといって、それは、でんと腰を据えた社会のコードに一物語のコードと同様に価値のコードに一少しも屈服したことにはならず、逆に、コードの中から切り取って、神話的なもの、時と場所に限定され非自然なものとして明示され、白日の下に晒された諸要素に基いた解体作業なのです。それら諸要素の融合した元のプラズマ状態、即ち、既成秩序に、ぼんやりと浸っているわけではないのです。」⁵⁾

この文の直前に、ロブ＝グリエは、ソシユールの langue と parole の区分を援用して、〈創出因子〉は、ある社会の parole ともいえるものだが、あたかも人が、langue に基いて自由に parole を語るように、今度は〈創出因子〉を langue の役に回して、それを素材とし、それに基き、自分自身のディスクール (discours) を造り上げていくと説明している。そうしてみると、ロブ＝グリエのいう〈作用素 (opérateurs)〉とは、これまであちこちで言及されて来た〈創出因子 (générateurs)〉とほぼ同じ働きをするものとみてよさそうだ。

創出テーマ (thèmes générateurs) は、『快樂の館』(La maison de rendez-vous, 1965) や『ニューヨーク革命計画』(Projet pour une révolution à New York, 1970) などでは、彼自身言っているように、主に、ポスター、雑誌、広告、ショーウィンドーのものなど、街角の至る所で出会う、きわめてモダンな大衆的イメージから抽出されていた。

また、『幻の都市のトポロジー』(Topologie d'une cité fantôme, 1976) のような作品では、現代の神話から発して、古代ギリシャ・ローマの神話を連想させるような創出テーマが選ばれている。

では、今問題にしている本書では、一体、何が〈作用素〉あるいは〈創出テーマ〉に相当するのだろうか。

過去から未来へと直線的かつ心然的に進む生きて来た時間の推移の観点に立てば、全編にわたって、全く無秩序に鑲められたかのような感のある、ブルターニュで育った幼少時の思い出の数々、文学論的エッセイ、文壇デビュー当時のこと、第二次大戦中のこと、映画製作のこと等のさまざまなエピソードは、それ自体個々に見れば、故意に捏造されたという証拠らしきものは、何も見当たらない。にもかかわらず、冒頭から語り始められ、その死とともに巻が閉じられることになる

Henri de Corinthe と呼ばれる謎めいた人物の話は、いかにもありそうにないことのように感じられる。

あえて結論を先取りして言えば、現実の断片でもある自伝的なディテールやエピソードは、作り話 (fable) を造るための素材として利用されているだけかもしれない。

その意味では、昔話や読書体験によって喚起された夢や幻覚、きれぎれの思い出が、熟れも〈作用素〉として機能しているといえよう。

そうした観点から、これから、Henri de Corinthe の物語に焦点を絞って見てゆくことにしよう。

本書の最初の頁からすでにこの人物は姿を見せる。

「Henri de Corinthe とは誰だったのだろう。私は—もう言ったことがあるが—多分、まだ、とても幼なかつた時は別にして、この人に一度も会ったことはないと思う。しかし、何度かちらっと彼を垣間見たので記憶に残っているのかと時に思われていたその思い出は、(……) 家の中や家の近辺で小声でささやかれていたとりとめのない話だけに発したものが、後々になって、記憶の中に作り上げられたということもありうる。」(pp.7-8)

付随的なことだが、作者の「もう言ったことがあるが」という挿入句は、Corinthe がこの作品に初めて登場したばかりのときに出てくるだけに奇妙にひっかかる。

実は、すでに『囚われの美女』(La Belle Captive, 1983) という映画で、同名の le comte de Corinthe という人物が主人公になっているし、J.-J. Brochier が指摘しているように⁶⁾、『消しゴム』(Les Gomme, 1953) ですでに rues de Corinthe という通りの名で現れ、また『黄金の三角形の思い出』(Souvenirs du triangle d'or, 1978) では Lord Corynth という名で登場していたのだ。

ロブ＝グリエにとって、こうした、一種の人物再登場や変身は少しも珍しくはないことだが、上記の句は、おそらく、別の作品に登場ずみのことじをほのめかしただけのことかもしれない。

さて、引用した本書冒頭の章句の中にも、すでに、曖昧で、ちぐはぐな表現が目立つ。「多分、まだとても幼なかつた時は別として、この人に一度も会ったことはないと思う」と言ったその傍らでは、「何度かちらっと彼を垣間見たので記憶に残っているのかと時に思われる私自身の思い出」(les souvenirs personnels qu'il me semble parfois avoir gardés de ces brèves entrevues) と書かれている。

先の「とても幼なかつた時は別にして」という限定句は、通常、幼なすぎて記

憶に残っていないことを表わすはずなのに、実は、思い出として残っているかの
ように、それも「時として……と思われる」というような極めて曖昧な表現でほ
かされている。

少し後になって、それは、はっきりしてくるどころか、焦点はずらされ、ます
ます、ぼかされてくる。

「私は、Henri de Corinthe を個人的に知っていたわけではない。今想像するに、
ひょっとしたら会っていたかもしれないが、おそらく、私が黒い家 (Maison
Noire) で過ごした幼時期に彼の前に出たことは一度でさえなかった。父がよ
く語っていたように、彼は時々、気軽に、黒い家に訪ねて来ていた。」(p.22)
〈私〉が、Henri de Corinthe に実際に、会ったことも見たこともないのだったら、
そしてまた、彼の事績や人物像が、専ら父の話を情報源にしているのだとしたら、
どうしてこれほど〈私〉の関心を惹き、自伝のはずの作中でこれほどの重いウエ
イトを占めるのだろうかという疑問が当然湧いてくる。

ところで、Corinthe が訪ねて来たという〈黒い家〉の名は、正面に用いられた
黒っぽい花崗岩 (sombre granit) に由来すると (p.22) 記されているのに、2
頁先では、「私たちの住んでいた家は……荒壁土 (torchis) でできていた」と書
き直されている。

しかもその直前に「先の一節は全くの作りごとがちがいない」という文章が見
出される。実際、父によって語られる、Henri de Corinthe が白馬に跨って来訪す
るときの様子は、まるで夢の中の情景のように非現実的である。

「彼の馬の蹄の音は、湿った地面に何の響きも立てず、静かに踊るように進み、
水気をたっぷり含んだ空気が、まるで馬から体重を奪ってしまったかのよう
だった」(p.22)

この人物の虚構性は、これに先立つ数頁で準備される登場の仕方で一層はっき
りと示される。

幼い〈私〉は、大叔母にブルターニュの怖い昔話をしてもらいながら育つ。そ
れが伏線なのか後に、もっとまとまった形で語られることになる〈Corinthe の色
蒼ざめた婚約者〉や〈Corinthe 伯〉の姿が〈さまよえるオランダ人〉と〈トリス
タン〉の2人の伝説上の人物に紛れ、挿まれるようにして浮かび上って来る。

少し長くなるが、その部分を引用してみよう。

「年月とともに物語も重なって、わが家の者は、いつも同じように素直に、新
しい存在たちを受け入れながら成長していった。そうした存在たちの中には、
Corinthe の色蒼ざめたフィアンセから、夜、赤い帆をいっばいに掲げて、燐光

を放つ波の上を横切る船の甲板に、乗組員もなくひとり立つ呪われたオランダ人まで含まれていた。……

そして、ほら、嵐によって波頭から攫われた泡とからまりつつ、きらきら輝くたて髪の白馬に、すっと打ち跨った若き Corinthe 伯が、高まる波と闘っている。

そして、ほら、負傷して錯乱状態と陥ったトリスタンが、金髪のイゾーを Léonois に連れもどす船の来るのを空しく待ちこがれている。」(pp.21-22)

それに、少年時代に愛読した本の場面、とりわけ、当時人気を博したイギリスの愛国的詩人小説家キップリングの作品の影響がほのめかされたりする。

巻末近くに到ると、今度は、Corinthe 自身が、英雄的な伝説的人物を真似ようとする姿が、戯画化して描かれる。

「当時の多くの熱狂した知識人たちと同じように、彼は、ニュルンベルクでの国家社会主義信奉のセレモニーに強い感銘を受けたのだった。

彼は、黙示録の中の、聖ヨハネによって告知知らされた赤い獣と闘うドイツ帝国の使命について、狂気じみた熱弁をふるった。そして、そのいわば妄想的言辞の中に、彼がバイルートで観たパルシファルばりの演出で、ヒットラー流の大ミサを混じり込ませた。」(pp.217-218)

〈黙示録の騎士〉、〈パルシファル〉、〈トリスタン〉は孰れも勇敢な騎士であるが、前2者は、宗教的な、ほとんど超人的な使命の遂行に於て、また〈トリスタン〉は愛の情熱の悲劇性に於て際立った神話的な人物である。

更に、〈パルシファル〉、〈トリスタン〉は、中世騎士道物語の、とりわけロマネスクな英雄であり、〈さまよえるオランダ人〉ともども、ドイツロマン派音楽の巨匠ワーグナーの楽劇に靈感を与えてもいる。

Henri de Corinthe の物語は、暗示的に触れられた上記の伝説や騎士道物語から、かなりの要素や性格を賦与されている。以下に、それを箇条書きしてみよう。

- 1) 物語中で、海が特別の意味をはらむこと。(『さまよえるオランダ人』、『トリスタンとイゾー』との関連より)
- 2) 馬(それも、とりわけ高貴と見做される白馬)で騎行する場面がクローズアップされること。
- 3) ゲルマン的愛国の心情に染まっていること。(ワーグナーの楽劇との関連より)
- 4) 恋愛の名残り(『トリスタンとイゾー』より)。

しかしながら、これらのテーマ的要素や性格は、合成されて、相乗効果を発揮

するどころか、むしろ、得体の知れない滑稽な人物の物語へとパロディ的に変形されるのはこれから見てゆくとおりである。

確かに、次のような一節は、束の間、Corinthe が英雄たちの末裔ではないかと思わせるところがある。だが、すぐさま、そのような幻影は色褪せ、物語の色調は急速にトーンダウンする。

「Henri de Corinthe は彼自身、伝説の人物のように並み外れた背丈で聳え立っていたのではなかろうか。偉大さと沈黙と不安を抱かせる曖昧さに満ちた彼の来歴は、彼のためにしつらえたと思われるほどびったりの背景にすぐに自然な位置を見出していた。

実際は、彼が騎兵将校として戦いで名を上げたのは、四半世紀後のことだった。だが、1940年に、ドイツ装甲部隊を前にして、竜騎兵の先頭に立って行った、無益な戦死をまねくだけの突撃には実際のところ、何かしら時代錯誤的なものが感じられる。」(p.72)

引用文中の「彼の来歴」(Son histoire personnelle)は「彼の物語」或いは「彼の伝記」という風に解することもできる。

彼は、第二次大戦中の武勲やレジスタンスでの活躍で、一種の英雄に祭り上げられたりするが、他方では、そうした手柄も、人のものを横取りしたものだとも噂されたり、スパイ行為とか麻薬や武器の密売などの嫌疑もかかっている。

孰れも、真偽は定かにされていないが、アメリカ軍のパリ入城を前にして、彼はあわててフランスを離れ、南米へ逃亡するという不審な行動を取っているところから、裏切者扱いされたりしている。

彼の人物像は、ある時の、極めてロマン派的な憂国の士の英姿から、一転して、裏世界のやりとりに通じた政商や黒い商人、スパイへと両極端の間を玉蟲色に変貌する。

レジスタンスの闘士でもあった彼は、他方では、既に「38年の9月、Corinthe は、ベルリンにいた。そして、これは紛れもない事だが、そこで首相(chancelier)側近の2人の重要人物に会っており、その1人には何度も会っている」(pp.173-174)という風に報告され、ブラハでの列車爆破事件への関与も憶測されている。

ところが、そうした事柄は、信憑性の薄い、うろんな人物や噂に基づく報道を通して流布したものであるから、曖昧模糊としてどれひとつ確実に信じられるものはない。

なるほど確かに、こういう胡散臭い行動をとる人物は、洋の東西を問わず、第二次大戦前後の〈現実世界〉にいくらか見出され、実際、J.J. Brochier が面白がっ

ているように、真面目にモデル探しをする向きもあるようだ。

「私に言わせれば、この人物に一番近い人物は誰かといえば、アナーキズムと反動の、左翼と右翼のカクテルである Georges Valois でしょう。でも、純粋に小説中の人物であるように思えるこの人物を、文芸欄担当者たちが探し出そうとしているのを見ると面白いですね」⁷⁾

虚構の、わざとらしい仕掛けが、あちこち透けて見えるにもかかわらず、それでもどうやら、モデルを詮索させるだけの〈リアリティー〉は喪われてはいないらしい。

他方、ロマネスクへの志向は、ちょうど、山の稜線が頂上に向って高まるように、テキストの中ほどで、その頂点に達する。

「白馬に跨った Henri de Corinthe は (…………) 静かな満月の夜、Léon 地方の、ひどく切立った海岸の、人気のない入江に沿った丈の低いヒースの荒地を横切ってゆく。

岸からすぐ近くで、税関への小径と出会おうとする頃、水辺の方から (……) ある物音を聴き分ける (……) それは、湿った下着を繰り返し強く叩く洗濯棒の音に似ている。だが、一体誰が、人里離れたこんな所で洗濯をしているのだろう。

Corinthe はすぐさま、「夜の洗濯女」にまつわる古くからの農民たちの信仰のことを連想した。(……)

物音は (……) もっと遠くから、海そのものから伝わって来ているかのようだ (……) Corinthe は馬を沖の方に数歩 (……) 進ませる。(……) 更に数歩進むと、その物体がどうやら、厚い木縁のおかげで浮かんでいる楕円形の鏡らしいことがわかる。鏡の面は空の方に向いていて、傾き工合によって、月の光を馬の乗り手 (cavalier) に送って来る。」(pp.89-92)

何故か、後脚立ちになって脅え、前に進もうともしない馬に拍車を当てて、高波と闘いながら、Corinthe はようやくのこと、重い鏡を浜に持ち帰る。と同時に、疲れ切って、意識を失ってしまう。

ちょうど折しも、巡回の税関の係長がそこを通りかかり、介抱のため彼を宿に連れてゆく、

この場面に先立って、著者は、多くは、軍人だったり、税関の役人だったりした祖先たちについて縷々報告している。

その中に、「祖父の Perrier (…) は、おそらく海岸の狭い区域を見張るのが務めであった。だが、誰を一体見張るのだろうか」(p.87) という文章が挿まってい

る。

また、ずっと前のところでは、「税関の係長だった祖母の父の Perrier」(p.32) という人が紹介されている。要するに、ロブ＝グリエの祖先の孰れかの Perrier が、Corinthe を救出した税関の係長と同一人物であるかのような印象を与えようとしている。

Corinthe はまた、ふつうの波音とは違う物音に「夜の洗濯女」の伝説を想起するが、そうした、ブルターニュの妖精や魔女の登場する話は、幼いロブ＝グリエ兄妹が、おばあさんから聞かされたお伽噺と似てもいる

つまり、舞台は、ロブ＝グリエが育ったブルターニュの Nord-Fimistère 県（特に Kerangoff の近く）の海岸の雰囲気の色濃く漂わせてはいるが、必ずしもそうとは言い切れないところがある。

それというのも、Corinthe が月夜に馬で横切る「Léon 地方のヒースの荒地で (la lande de bruyère)」は、同じ大西洋に面してはいても、ブルターニュ地方から遙か南方の Landes 地方に在るからである。

ところで、「Corinthe 家の遠い先祖はウェールズとノーサンバランド (Northumberland) にあり、クロムウエルと戦った Lord Corynth はその祖先のひとりである」(p.90) とさりげなく触れられているが、英国のウェールズ地方は、ブルターニュ半島と同じく、ケルトの神話と伝説の舞台の地として名高い。

そして、ノーサンバランドといえは、遠い昔、やはり、ケルト系のピクト族が住んでいて、トリスタンの名はそのピクト族の王の名に由来するという⁸⁾。

トリスタンといえは、既に一度引用した文中にある次の一節、「負傷して錯乱状態に陥ったトリスタンは、金髪のイズーを Léonois に連れもどす船の来るのを空しく待ちこがれている」(p.22) を想起こそう。

トリスタンの故郷は南ウェールズの Leon で、自ら Leonois (Leon の人) と名乗っているという⁹⁾。

フランス西部の Landes 地方の町 Léon のあたりを騎行していた Corinthe は、イズーのように、遠く遙か Léonois に連れもどされ、トリスタンの故郷 Leon にたどり着く。かくして、この海辺の場面の Corinthe は、この上なくロマネスクな起源の物語『トリスタンとイズー』を喚起させる。

それに相応するかのよう、沖に向って馬を乗り入れる彼の勇姿は、まるで、ダビッドやドラクロワの絵を彷彿させるかのようにピトレスクで、華々しくもある。

波と闘い、途方もない努力をして、Corinthe がやっと海から拾い上げた〈鏡〉

の「海緑色のとても厚いガラスの濁った奥の方に」不思議にも、モンテビデオの近くの大西洋で溺れて行方知れずになった「フィアンセの金髪の優しい顔」(p.94)が映っていたのである。

このフィアンセの面影には〈金髪のイズー〉の面影が幽かに重なっているのではなかろうか？

3. 鏡

Corinthe があれほどの執心を見せ、本書の題名『還って来た鏡』の由来となっている〈鏡〉とは一体何を意味するのであろうか？

鏡の第一の機能は、周知の如く、対象或いは外界を映し出してみせることだろう。鏡によって、対象は、複写再生産され、実像から虚像の間のあらゆるスペクトルの模像が造り出される。

文学に於ては、「小説とは大道沿いに移動する鏡のようなものだ」という、『赤と黒』の中での、スタンダールの有名な喩えを俟つまでもなく、鏡とは「現実」を再現する働きの象徴であり続けた。

Ben Stoltzfus は、その著書の中で、芸術の他のジャンル、特に絵画との比較対照によって、現実再現でなく、〈文学性 (littérarité)〉を目ざす新しい文学の動向を検証しようとしている¹⁰⁾。

絵画は、印象派に始まって、野獣派、表現派、キュビズム、シュールレアリスムと、除々に、具象表現から自立し、遠ざかって来た、というより、遠近法とか陰影法に基いて生き生きと在るがままに写實的に描くことから遠ざかって来た。

と同時に、聖家族とかピエタなどの宗教性からも、ギリシヤ、ローマの神話の世界からも解放され、そしてまた、歴史的イベントや肖像や風景からさえも自由に距離をとるようになった。何かのアイデアを表徴したり、外界の現実を再現する機能から、個人的な内面世界を描いたり、絵画そのものに内在する美的表現へと重心が移って来た。

それに対応するような動きが、新しい文学に確かに認められる。

外部の現実の再現という機能を免れた文学のエクリチュールがおのずから向うところは〈文学性〉といわれる内部に向ってである。

クリステヴァの言葉をもう一度引くと、「もはや、専ら、鏡として語るのではなく、機械として自らを描くことのできるまでに成熟した〈文学〉自体は、言葉を通しての固有の機能に取り組んでいる」¹¹⁾のである。

そうした現代文学のうねりに沿ったロブ＝グリエのテキストの、文学作品としての円在的自律運動は大きく分けて、2つのモメントに基いている。

ひとつは、伝統的な文学の殻を破って、自由に、とはいいいながらも迷いつつ、自己形成してゆく、たどたどしいその歩み自体を表現すること。それは、つまり、文学のエクリチュールが、自己を意識し、反省する行為であり、文学の自己反省性と呼べよう。

もうひとつは、作品自体の内的凝集と統一性を支える技法の開拓である。

現実をなぞらえて真実らしさを装うことをやめた言葉やイメージは、クロノロジックに進行するプロットや、人物の性格や因果律等によって成立つ物語性に寄りかかることのない新しい独自の形式を創出することが必須条件となる。

第一章で言及した〈創出因子 (générateurs)〉とは、そうした技法のかなめとなるものである。この面でも、鏡は重要な働きをする。

鏡または、水面の反射効果を中心に据えた実験的短篇を集めた『スナップショット』(Instantanés, 1962)だけでなく、ロブ＝グリエの作品では、小説、シネ・ロマン、映画を問わず、似通った街路や家並み、迷路のような廊下や部屋の並び、人物の同じようなポーズやしぐさなどが、まるで、マルチスクリーンに映し出されたかのように、模像反射を繰り返す。

それのみか、各シーケンスも、隣接し、または隔たりながら、相互に合せ鏡のように反射し合い、ずれ合いながら、ある物語空間を構成してゆく。

その最も集約的な形を〈中心紋 (la mise en abyme)〉の技法に見ることができ

る。Jean Ricardou は、ロブ＝グリエの『覗く人』(Le Voyeur) の中の〈中心紋〉を分析する際に

「〈中心紋〉を一種のナルシズムと定義できるなら、それが生み出す微視的な物語は、一種の鏡といえるだろう」¹²⁾

と言っている。

彼によれば、〈中心紋〉は、収斂の中心である一方、それが収めている当の物語を屈折し、攪乱する作用をも併せ持つ。

この〈中心紋〉は、テキスト内に隠されたヴィジョンを啓示的に映し出し、屈折又は散乱させるという鏡の役目を果たしながらも、常に、鏡そのものとして描かれるわけではない。

たとえば、それは、『迷路の中で』(Dans le labyrinthe) に於けるように、壁に掛かった絵の場合もあるし、『嫉妬』(La Jalousie) でのように、登場人物が読み

進めている小説であったり、或いは、シェイクスピアの『ハムレット』と同様、『去年マリエンバードで』(L'Année dernière à Marienbad)のように劇中劇の場合もある。

孰れにしても、テキストが、自分の姿を映し出し、自己を凝視する働きの点から〈中心紋〉は、鏡に喩えられる。

実際、Jean Ricardou の〈中心紋〉の発想の起源であるジッドの1893年の『日記』¹³⁾には、ベラスケスの『宮廷の女官たち』やメムリンクの絵の中に描き込まれた鏡のことが触れられていて、そもそもの初めから、象嵌された鏡のイメージが存在していて、それが紋章の中心紋と結合したわけである。

Lucien Dällenback は、〈中心紋〉を文字通りテーマの中心に据えたその著書の中で、

「単一のものであろうと繰り返されようと、あるいはその見せかけのものであろうと、とにかく、反復によって物語の全体を映し出す作品内部のどんな鏡をも〈中心紋〉という」¹⁴⁾と定義している。

さて、先ほど述べた内在的自律運動をする文学としてのロブ＝グリエの作品に見られる2つのモメントのうち、最初の、文学の自己反省性は、文学(特に小説)の存在様態にかかわる問題意識であり、自己変革の過程そのものをテーマとして取扱う。

ベラスケテの『宮廷の侍女たち (Las Meniñas)』では、スペイン王フェリペ四世夫妻の肖像を制作中のベラスケス自身の姿が描かれている。といっても、画家とキャンバスは片隅の方で、実際は、アトリエに当てられた部屋に、見物のためか、それとも遊びたいのか、やって来た幼い、かわいらしい王女と、王女を取り囲む侍女や小人たちが絵の中心として照明を当てられている。

当の肖像画のモデルとなる国王夫妻は、部屋の奥の姿見に映し出されて、小さく、ほのかに浮かび上っているのみである。

つまり、この絵では、本来の主人公は脇役に回り、そもそもは、舞台裏の作者や道具方や観客のはずの人物が、まるで、もう一枚の隠された大きな鏡によって、映し出され、回り舞台のようにくるりと表舞台上に登場してきているのだ。

かくして、絵を描く行為は、屈折し、相対化され、それらが同時に一枚の見事な絵に重層的に表現されている。

このベラスケスの名画に喩えていえば、画中の姿見は〈中心紋〉で、舞台を表と裏に覆す隠れたもう一枚の鏡が文学の自己反省性を表わす象徴となろう。

それのみか、既に触れたように、シーケンスなどのもっと微小な次元での鏡

像イメージがテキストのあちこちに鑲められている。更には、Ben Stoltzfus が言うように、エクリチュールそのものに、鏡の働きを見出すこともできよう。

「ヌーヴォーロマンのフィクションの真の織物が、絶えず、自らの組織と内的構造を反映しようと努める芸術家のパロール (parole) という杼によって、文から文へと、織られる時には、もっと大きな飛地に与えられているような鏡像的特徴を言葉に認めないわけにはいなくなるだろう。」¹⁵⁾

要するに、テキストは文字通り *réfléchir* つまり、反映すると同時に反省することになる。無論、本書の随処に散見する文学論のエッセイも、より生な形ではあるが、その一環と考えられよう。

さて、Henri de Corinthe の話に立ち戻ろう。

彼が、怯えていやがる白馬に拍車をかけて、波間からようやく引き上げた楕円形の鏡には、束の間、ウルグアイのモンテビデオ沖で溺れ死んだフィアンセ Marie-Ange の顔が浮かんだということは前にも記した通りである。

「ところで、優しい顔立ちに、なじむような表情をたたえ、はからずも、幻の鏡の中に現れ出た、死んだ若い愛人の Marie-Ange van de Reeves は、Henri de Corinthe とウルグアイに滞在している間に死んだのだった。しかし、彼が南米に行っていたのは戦争が終って後のことだというのは確かなことだ。」(p.102)

すると、死んだはずのフィアンセの顔が映し出される鏡のエピソードは、モンテビデオ沖でのフィアンセの行方不明事件に先行することになってくる。海辺の鏡をめぐる Corinthe の物語は、まるでクラインの壺やウロボロスの蛇のように筋が矛盾し、倒錯して、現実には絶対不可能なトポロジー (位相空間) を形成する。

出現自体がすでに謎めいた、鏡に浮き出た金髪で薄いブルーの目の「Marie-Ange van de Reeves」は、〈de rêve〉と韻を踏んで、〈夢の〉女性、たとえていえば、Cointhe にとっては、ユニグのいう〈アニマ〉のような存在だろう、と想像を自由に遊ばせることもできる。

それはともかく、先の章で指摘したように、鏡の中に浮かび出た Marie-Ange の顔には、存在自体があやふやで希薄なフィアンセよりむしろ、イズーの面影の方が強く追想喚起されているのだ。

こうして、Corinthe の物語の中に、物語の起源あるいは原型として、『トリスタンとイズー』や『パルシファル』などの中世騎士道物語が〈鏡〉を介して導入され、対比される。

異ったヴィジョンを作品の中に組み入れ、同時に、作品の構成を示すという役

割の点から、この鏡をめぐるエピソードを〈中心紋〉の部類に入れることができよう。

ところで、Corinthe 伯は、名前とか、見せかけの上では、英雄的な側面を備えてはいても、他面では、黒い噂や疑惑に包まれた、うろんな人物として描かれていることはすでに述べた。実のところ、彼は、トリスタンやパルシファルのように、情熱的な愛や忠誠心を貫く、英雄的な騎士とは似ても似つかない人物となっている。Marie-Ange というフィアンセの存在もあやふやなら、彼女の名も、くるくる変って、時には、愛人 (maitresse) と呼ばれたりし、永遠のヒロインとはとても思えないし、レジスタンスで活躍する一方では、第三帝国に与して、フランスを裏切っている。Corinthe は、実際、騎士 (chevalier) とは一度も呼ばれず、ただ、騎乗者 (cavalier) としか呼ばれない。彼はパロディとしてしか騎士ではありえない。

そもそも、騎兵として、中世の騎士のように馬に乗って、戦線で、ドイツの装甲部隊と戦うアナクロニズムは、滑稽なカリカチュア以外の何者でもない。

従って、騎士道物語や、ワーグナーの楽劇『パルシファル』、『さまよえるオランダ人』などが、模範的な手本として喚起されているのではないことは明白である。むしろ、ロブ＝グリエは、そうした物語の理想の消滅をパロディ化によって確認し、同時に、その呪縛から身をふり解こうとしているかのようだ。

浜に置き去りにされた〈鏡〉を、Corinthe が取り戻しに行く際の、否定的な表現は、そうした観点から意味深い。

「その日、Corinthe は、どうにか監視の目を逃れて (……) 恐ろしい発見物を回収するために、夜の冒険の場所に舞い戻ったらしい (……) 子供の頃、何度も語って聞かされた古い伝説や迷信の中でそう信じられていた呪われた浜辺まで (……)」(p.99) [点による強調は筆者]

結局、浜には〈鏡〉らしい物影は何ひとつ見当たらなかったのだ。

神話的物語や伝説を象徴するこの〈鏡〉は、永遠に海原をさまようべく運命づけられたオランダ人の乗る船のように、というか、その残骸のように、陸の方に立ち戻って来ながらも、空しく、また波に運び去られてしまったようだ。

本書のタイトル『還って来た鏡』の〈鏡〉は、直接には、この漂着し、消え失せた〈鏡〉を指しているのであろうし、更には、この〈鏡〉が象徴するものの全てであろう。

Corinthe の物語は、作者の幼年期に胚胎したかのように書かれているが、〈私〉の幼年期は、無論、昔話や言い伝えによって育まれた夢想だけで成立っていたわ

けではない。

〈私〉が実際に生きた時間は、神話的なものと夢想と実際の出来事とが不可分に浸透し合った現実を形成している。現実とは、心然的な時の歩みとともに継起する事実の集積や、それらの因果律的な結合のみを意味するわけではない。

ロブ＝グリエにあっては、現実感そのものが、微妙に、しかし、確実に、変化しているのである。

本書の終り頃、Henri de Corinthe の物語を要約するかのような言葉が、同時に、著者の現実観を披瀝している。

「そうした全ては、現実のこと、言い換えれば、断片的で、消え去りやすく、無益なことで、あまりに偶有的でさえあり、また特殊でもあるので、そこでは、どんな出来事も、いつでも根拠が悪いかのように思われ、そして、つまるところ、どんな存在も些かの統一的意味も喪失しているかのように思われる。現代小説の出現はまさに、そんな発見と結びついている。つまり、現実是不連続で、理由もなく並んだ、それぞれが独自の諸要素から成立っていて、それらの諸要素は、常に思いがけず、理由もなく、偶然に生起するものだから、ますます理解しがたい。」(p.208)

著者の幼時の回想、家族のこと、読書体験、文学論的エッセイ、創作や出版の裏話、第2次大戦中のこと、等のエピソードが、Henri de Corinthe の物語と、浸透しあいながら、時の流れに沿うことなく、雑然と、思い出すがままのように並んだ本書は、確かに「些かの統一的意味をも喪失しているかのように思われる。」しかし、綴織りの生地裏側からは「不連続で、理由もなく並んだ」ように見えるそれらの「それぞれ独自の諸要素」は、表側では、Henri de Corinthe の物語という架空の物語を構成する〈作用素 (opérateurs)〉として機能し、自伝として当然期待される〈真実らしい〉堅固な構築物のかわりに、シルエットを幻影のように浮かび上がらせながら、からくりめいた虚構の物語を織り上げている。

しかも、自伝的要素は、自伝そのものを築き上げるのではなく、Henri de Corinthe という架空の人物の物語の造形のために引き立て役に回っている感さえる。

とはいえ、本書は決して、自伝的事実、つまり、「不連続な現実の諸要素」を排除してはいない。ただ、これまで〈自然な言説〉と見做された凝固した形式による表現は虚偽だとしながらも、現実再現の意思そのものがすっかり放擲されているわけではない。

ロラン・バルトは、文学の力を Mathésis [普遍知]、Mimésis [模倣]^{ミメーシス}、

Sémiosis〔記号過程〕の3つのカテゴリーに分類した上で、次のように言っている。

「文学は(…)絶対に、断固として、現実主義的であるといえる。文学は現実であって、というのはつまり、現実を照らす光そのものなのです。(…)

ずっと昔から、前衛の試みに至るまで、文学は一生懸命何かを再現しようとしている。何を？ 乱暴な言い方をするなら、現実をである(……)

現実と言語活動との間に対応関係はないということを人間はどうしても諦め、受け容れることができないのだ。おそらく、言語活動と同じくらい古いこの拒否こそが、倦むこともなく絶えず文学を生み出すもとなのだ。」¹⁾

だとすれば、本書もまた、新しい現実に対応した表現を求めようとする試みのひとつなのだ。やはり、新しい酒は新しい革袋を要求する。

結 び

「序」で取り上げたように、本書の初めに、ロブ＝グリエは、〈鏡のヒュドラ〉という怪物の脱け殻を被って、敵の顔を映してみせると語っている。

脱け殻とは、自伝の体裁のことであり、そしてまた、Corintheが、海辺で見出した〈鏡〉に象徴的に映し出される騎士道物語をも指すのであろう。

ところで、騎士道物語は、いかに感動的なものであろうとも、理想的なほどに遙かに隔って、神話や伝説と同じく、幻想の世界に属している。

Henri de Corintheの物語は、そうした蜃気楼のような神話を内にかかえこむことによって自らも蜃気楼と化している。

それどころか、虹が時に、その外側に、反射されたもうひとつの色褪せた虹を現出させることがあるように、摂取された原神話に比すれば、それは影のようなものでしかない。

その影に、それなりのリアリティーがあるとしたら、それは、著者の幼少期の生活圏に侵入し、燃えさかる暖炉の炎が揺らめくにつれ、その長い巨きなシルエットを揺らせた(P.23)というような(装われた)鮮明な記憶に裏打ちされているからで、更には、著者と第2次大戦前後の動乱の時代を共有したかのように描かれているせいである。

Corintheは、理想の騎士のように冒険を求めるが、結局は、時代の迷妄や狂信に弄ばれる現代のドンキホーテである。

彼についての物語は、ジャックの登る豆の木のように、地上に根を張って、著

者の生の断片を養分として吸収しながら、蔓枝を雲の上に伸ばしてゆく。攝取された自伝的要素は〈作用素〉として機能し、統合されて、Corintheの物語というひとつの虚構を造り上げる。

かくして、生についての真実を語ると見做されている自伝は、実は、まぎれもない虚構を築き上げるのに役立つという逆説的なメカニズムが露呈する。

ロブ＝グリエの採った戦略は、いわば、はぐらかしで、〈鏡のヒュドラ〉の仮面を被り、朋輩になったふりをして、怪物の正体を見極め、仮面を剥取って、怪物の呪縛から逃れ、自由に創造する方途を見出そうとしてかのようなのだ。

(註)

- 1) Alain Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1984, p. 10. 以下、本書からの引用は本文中に頁数のみを記す。
- 2) Julia Kristeva, *Στη μελωτική κρήνη*, Paris, Éditions du Seuil, Points, p. 150.
- 3) Ibid., p. 151.
- 4) Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963, p. 31.
- 5) Alain Robbe-Grillet, «Sur le choix des générateurs», *Nouveau Roman; Hier, aujourd'hui*, 2, Paris, Union générale d'éditions 10/18, pp. 160–161.
- 6) Jean-Jacques Brochier, *Alain Robbe-Grillet, Qui suis-je?* Lyon, Editions La Manufacture, p.146.
- 7) Ibid., p. 146.
- 8) 佐藤輝夫『トリスタン伝説』, 中央公論社, p. 82.
- 9) Ibid., p. 59.
- 10) Ben Stoltzfus, «Mirror on the wall...», *Alain Robbe-Grillet, The Body of the Text*, London and Toronto, Associated University Presses, 1985.
- 11) Julia Kristeva, op. cit., p. 149.
- 12) Jean Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*, Paris, Éditions du Seuil, 1967, p. 182.
- 13) André Gide, *Journal 1889–1939*, Pléiade, 1951, p. 41.
- 14) Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 52.
- 15) Ibid., p. 92.
- 16) Roland Barthes, *Leçon*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, pp. 18–22.