

# 小説の迷路

## ——ロブ＝グリエの『弑逆者』について——

平 山 豊

### 序

『弑逆者』 Un récidiveは、アラン・ロブ＝グリエの処女作品であるが、実際には、1949年に完成されていたものの、出版までには至らず、ずっと後、他の多くの作品発表を経て、漸く1978年になって陽の目を見た小説である。

はしがきによれば、作者ロブ＝グリエは『消しゴム』が出版される運びになってから、『弑逆者』もすぐに出版できると思っていたらしい。それで、何度か加筆修正を試みるが、結局、最初の数ページ(13頁から18頁)のごく一部を手直したに止まっている。つまり、さまざまな事情の介在により出版が大幅に遅延したにもかかわらずこの作品はほとんど原型をとどめているといえる。

処女作には後の発展のもととなる胚珠がほとんど含まれているとはよく言われることだが、確かに、『弑逆者』には、ロブ＝グリエの他の諸作品に見られるものとよく似通ったイメージやシーンがしばしば出現し、シチュエーションにさえ共通するものがある。が、しかし、それは必ずしも、当初は未消化だった要素が漸次彫琢されていった跡を示しているというわけではなく、それらは、それぞれの作品の中でその都度完成されたものとして他の作品とも関連し合っているわけである。それはちょうど絵画にたとえれば、習作と完成品との対応ではなく、むしろ、それぞれが独立したタブローでありながらもある共通したテーマをめぐる連作シリーズのような観が有る。

従って、本稿では、『弑逆者』のひとつの作品としての独自性を尊重しながらも、後作でありながら実際には読者や評家の目にはずっと早くから触れ、勘からぬ反響を惹き起こしたロマン roman やシネ・ロマン ciné-romanと関連させて分析をすすめてゆきたい。

この作は決して、よくあるように、のちに名を挙げた作家の処女作という事

実のみのために、未完成ながら注目されるべき存在ではなく、むしろ読者は『消しゴム』 *Les gommes* (1953) や『嫉妬』 *La jalousie* (1957) 等、すでに論議と評価を高めた作品と比しても遜色のない、斬新さと完成度の高さに驚かされることだろう。

ロブ＝グリエのみならず、ヌーヴォー・ロマンと呼ばれる一群の作家たちの作品が出現してからすでに久しい。しかしながら、それらの作品はいまだに、馴染みやすいとは言い難い。我々は、思いもかけなかったある困惑した事態に直面したとき、それが紛れもない現実であると知りながらもまだ何か夢の中にいるかのような非現実めいた印象にとらわれることが間々あるが、そんなとき、そもそもどうしてこんなことになったのか、と自問する必要が否応なく生じてくるものだ。ロブ＝グリエの作品は、いわば、それと似た体験を我々に強いてくるのである。

## I. 秩序からの逸脱

周知のように、ロブ＝グリエの小説は、小説の伝統的な約束事が廃棄されている所から出発している。物語は秩序立った時間の流れに沿っては展開しないし、往々、筋さえつかめない。登場してくる人物は、個性とか、親しみやすさとかいった人間らしい特性や肉付きを失って、単なる符牒のようなものになっている。ここでは、従来の小説で培われてきた物語性や人間像、それらを支えるリアリズム観が根底から揺らいでいるのである。

オルガ・ベルナルは『消しゴム』をいみじくも「清算の小説」 *roman de liquidation* と定義した<sup>(1)</sup>。

「『消しゴム』が威信を失墜させようとし、たえず〈消しゴムで消し去ろう〉とかかるのは、まぎれもなく、偽りの虚構体系として立ち現われてくるものに対してなのである……ロブ＝グリエは……彼固有の小説を企てるに先立って、その後の小説にはもはや現れることなくなったあらゆる要素の白紙還元を企てた。こうして『消しゴム』は、古い文学の神殿の破壊になる。」<sup>(2)</sup>

「偽りの虚構体系」とは、つまり、秩序立った時間的展望の下に繰り上げられる、登場人物の生涯にかかわる何らかの意義深い持続する経験の、大団円に向っての収束という近代リアリズムによって完成された物語構造と更にそれを支えている諸観念の価値体系とを内包している。

『消しゴム』に関していえば、秘密探偵ワラスは、実際に犯されていない犯

罪の犯人を探し回ったあげく、ガリナッティを犯人だと勘違いして殺してしまう。このワラスの殺人は、全くばかげた、突発的な偶然の行為であり、全篇にわたって、透し絵のように浮き上がってくるオィデップス神話の象徴する宿命的悲劇観には背馳する。『消しゴム』は従って、オィデップス神話を反措定として含み、痛烈なイロニーによって、それを浸蝕し、崩壊させているのである。

ところで、『消しゴム』と『弑逆者』とでは、語られる内容に於ても物語の結構に於てもかなりの相異が目立つ。にもかかわらず、『弑逆者』でもまた、実際に犯されたかどうかわからない暗殺という欠落した中心をめぐって構築されてゆく物語という『消しゴム』との共通分母が見出される。このことからしても、『弑逆者』は、恵まれなかった出版事情の故に『消しゴム』の蔭に隠れていたものの、やはり『消しゴム』同様に「清算の小説」といういわば露払いの役目を担わせられていただろうことは容易に推測できることである。

巻頭は次のような浜辺のシーンで始まる。「またしても、夕暮れに、ときには腰まで水につかって横切らねばならないのは、海辺の、ところどころ岩や穴でとぎれた砂浜の拡がりである……しかし、今度は、岩の崖の間の、海の波にえぐられた窪みのさなかで、いつ、足が届かなくなる (perdre pied) 危険が待ちかまえているかもしれない通路である。

しばしば、別の脱出口を見つけるため、道を引き返さなければならないことさえある」(11頁)

このシーンはすぐさま、ルネ・マグリットの複製画とロブ＝グリエの文章とが、車の両輪のように機能して組み立てられた想像上のロマン『囚われの美女』(1975) LA BELLE CAPTIVE の書き出しを思わせる。それは、イマージュとエクリチュールが、相互に干渉しながら次々に新しいシーンを惹起し、紡ぎ出してゆく自己創出運動の発端なのである<sup>(3)</sup>。

『弑逆者』の先に引用した箇所を、そうした視点から、もう一度読み返してみれば、字義通りの浜辺の描写は、創造的摸索をも暗示していることが理解できよう。〈perdre pied〉には、水が深く足が届かなくなるという意味とともに、どうやって難局を切抜けていいかわからない、或いは、どこにいるのかわからないという多義性がこめられている。

ここで、虚構を造り上げようとしている作者＝話者は、〈私〉で示されている。

「あるいは、私から徐々に体力や意志や生命力を奪い取るこの部屋の外に、やせ細った植物がゆっくりと立ち腐ってゆくこの荒野から遠く、些かの光も射し込まないこの曇り空の下、波間に沈み、溺れる人のように、流されてゆ

くがままにならなければならなかったのだろうか。」(13頁)

〈私〉は、どのような社会的身分の人なのか何もわかっていない。ただ、〈私〉は、どこか、荒野の中の或る部屋にいるらしく、空気は澁み、だんだん生気を失ってゆくかのような閉塞状況にある。その〈私〉が、波に流され、陸に打ち上げられたかのように思われたとき、豁然と新しい天地、即ち、物語の舞台が拓け、そして主人公が設定される。

「主人公は寝返りをうった。モーリス……モーリッツ……ボリス……彼は、ベッドで寝返りをうち、枕辺のテーブルの上の大きな円い目覚まし時計にまた目をやった」(13頁)

この時から、話者〈私〉は、退場し、物語の終りにならなければ正式に再び登場しない。それにかわる主人公ボリスの登場は、あたかも夢から醒めたような印象を与えられているが、〈私〉とボリスの交代は、窒息するような部屋から、想像世界への脱出という異次元への移行である。

ロブ＝グリエの作品は、どうやら、この額縁のような、どこかわざとらしい舞台装置をどうしても必要としているらしい。

その仕組みが、最も完璧に形象化されているのが中期の傑作『迷路の中で』*Dans le labyrinthe* (1959年)である<sup>(4)</sup>。

舞台設定の仕方がわざとらしいとはいっても、話者〈私〉の部屋から、主人公ボリスの部屋への移行は、一種のミスティフィケーション(韜晦)によって、ほとんど気付かれぬように覆い隠されている感もある。

さて、話者〈私〉の想像からなる物話は次のように始まる。

ボリスは、日曜の朝、目が醒めると、重苦しい気分が陥る。それに、教会派に荷担している妻のローラにまた議論をふきかけられるかもしれないという思いがますます気を滅入らせる。そうした雰囲気から逃れるように、ボリスは、カフェのテラスに座り、新聞をテーブルに置く(20頁)。そのところからふと、前触れもなく、冒頭の浜辺のシーンに似た光景が立ち現れる。それは、かすかにほのめかされているように新聞の写真から喚起されたものだろう。そして、望遠レンズの焦点が、絞られ、像がだんだん鮮明になってくるかのように、場面が設定される。

「私は、大陸からはあまりに遠く隔っているので、そこから外に出るなんて考えられもしないようなある島に住んでいる。」(21頁)

その孤島では、人々は、荒野と岩と砂に囲まれ、牧畜と漁業で暮らしを立てているらしい。これは、すでに、作者〈私〉の創出した物語の舞台であるから、

島に住む〈私〉は、話者〈私〉と同一人物ではありえない。更に厳密に言えば、この島は、主人公ボリスの想像上の所産であるから、二重に組め込まれた虚構によって成り立っている。もっとも、島の〈私〉は、作者〈私〉の分身として登場した人物と做すこともできる。ただ、識別の必要から、今後、島の〈私〉は単に〈私〉と記すことにする。

ついでにいえば、古来の生活を守り、因習に閉ざされたこのような島は、『視く人』 *Le voyeur* (1955) の主要舞台となっていて、やはり、一貫したテーマの追求に基くものであることがわかる。

こうしてひとたび設定された孤絶した島のシーンは、これ以後、主人公ボリスの生活するどこかの都市の情景と、交錯しながら、何度も立ち現れてくる。まるで次元を異にし、一見、相互に何らの関連もないかのような2つの世界の光景は、しかしながら、無秩序に、意味もなく並んでいるわけではない。

ボリスは、守衛やタイム・カードの備っているかなり大きな近代的工場の「アトリエZ」に勤めている。そして、月曜日に、同僚のトマの欠勤が告げられる。

「トマは今日はこられないだろう……彼は数日休むかもしれない。ショックが強すぎたのだ。」(45頁)

この言葉を聞いて、ボリスもまた、ショックに撃たれたように、硬直弛緩状態に陥る。同時に、事務所の掛時計が調子を狂わせ、止ってしまう。

「長針は文字盤の下部に来ると、このように意味のない歩みを続けることができなくなって、完全に止ってしまった。」(46頁)

このすぐ後にかかってきた電話の声、その遠い声をきっかけに島のシーンが浮んでくるのである。ボリスの勤める事務所の属す工場は総工場 *Usine Générale* と名づけられているが、明らかに、メカニックで無味乾燥な工場風景に典型的に示された都市生活と、ゆったりとした古風な島の生活とが対比されているのである。ボリスの不調と時計の故障は、ボリスの意識内に於ける島への移行、一種の現実脱出の寓意であろう。

しかしまた、ボリスは、現実生活の水準で、現実の閉塞状態を打開すべき行動を準備しつつある。

政治状況に於て、教会派が巧妙な買収宣伝活動によって、選挙に有利な地歩を固めようとしているのもボリスにとって面白くない。

「必要なのは、国王を殺すことだ！」(52頁)

という考えがボリスの念頭をかすめ、以後つきまとうことになる。

木曜日に事務所に出勤したボリスに、

「古いバラードの歌詞が、埋めきれない欠落部と間違っただけで口ずさんでしまった言葉とが混じって、たえず、記憶に甦ってくる。

船乗りは、權に力を込め、歌わん  
心は重く、手を赤く染めて」(88頁)

古いバラードとは、先立つシーンで、島の漁師たちが、仕事をしながら口ずさんでいるのを〈私〉が聞いていたものである。

ボリスは、それを夢の中での出来事であったかのように憶えていたことになっていて、〈私〉との連続性が保たれている。

「手を赤く染めて」という、はっとさせるような文句は、漁師たちの古い歌にはなく、ボリスの記憶ちがいによることになるが、

「海の深い眠りの  
魅惑に誘え、朝まで」(88頁)

という歌詞が暗示するように、古いバラードによって、ボリスの暗殺計画は教唆されているかのようだ。このように、どこか深いところで、ボリスは何物かに操られているような印象が拭えない。

次の金曜日は8月23日ということになっているが、ボリスは9月に国王が工場に來訪されるらしいという噂を耳にすると街の文具店に立ち寄りて国王の肖像写真を買求める。その際の店主の不審そうな様子とボリスのおどおどしたそぶりの描写のあと、国王の写真の異様な色彩、「顔は……リラの色合いで、ひげはぶどう酒の糟（紫色がかった赤）の色」について触れられる。あたかも、写真の人が不意に襲われて恐慌状態に陥ったか、血に染まった人であるかの如く。

明らかに、赤味を帯びた色彩の数々は、流される血をめぐって磁場を形成しているのである。

これと前後して、場面は、ボリスの住む町と〈私〉のいる島とがまるで夢の中でのようにめまぐるしく入れ替わる。時には、「その夜、ボリスはよく眠れなかった。朝頃、彼は悪夢を見た」(112頁)という注釈めいた言葉さえ挿入されている。それは〈私〉が、島の漁師仲間と舵も羅針盤もなくした船でどことも知れず漂流するシーンであったり、嵐に急襲され、破壊された無惨な首都の光景であったりする。ところが、こうした全面、難破し、崩壊してゆくイメージにおおわれたかのような暗い色調とくつきり対照をなし、暗雲たれこめる空にふと美しい青空が覗くかのように、夢のような楽園風景が、マルスという謎め

いた人物によって語られたりする。それは遙かな夢のような情景であるが、ボリスにとって何らかの希望を抱かせるに足るものであるかのようだ。その希望は、象徴的な形をとって、シレーヌの姿に結晶する。

「夏がめぐってくる……やがて、シレーヌたちが再び姿を見せることだろう。」(117頁)

そして、〈私〉と美しいシレーヌとの甘美な出会いが、初めは未来形で、次いで現在形で語られる。渚で〈私〉が出会い戯れたシレーヌは、エモン (Aimone)、恋人 (Amie)、愛しき人 (Mon âme) などと呼ばれ、いずれの名称も愛の語にかかわってくるものである。

愛の季節、恋の風土はまさしく、メカニカルに進行する工場の秩序、教会派の支配する政治情勢とは対極に位置し、現実をつき崩す起爆剤であると同時に、かいま見られた楽園でもある。ボリスはこの「夏のデモン」(142頁)に魅入られたように国王暗殺へとつき動かされる。決行は9月18日の予定で、上の階のエレベーター操作室で工場視察の国王を待伏せする計画である。ボリスは極度の緊張のためか、あるいは、待ち伏せの部屋の暑さのせい、落ち着きを失い、ぼんやりしてくる。エレベーターは、スルスルと昇ってくる。扉が開いて王が歩み出そうとしたときにボリスは短刀をかざして襲いかかったようだ。ところが、その瞬間、予想もしないことだが、ピストルの発射音が何発か轟く。そして、どうしたはずみか、エレベーターは国王を乗せたまま降りをはじめ。おまけに、警報ベルも鳴りはじめ、ボリスはあわてて逃走する。

暗殺は失敗に帰したのだろうか？確かなことはわからない。しかし、手には血糊が付着し「短刀の刃にははっきりと血の跡が残っている」(168頁)のだから、少くとも、傷は負わせたことだろう。新聞では、国王の崩御と国葬のニュースが報じられている。ところが、後になると「ちょうど、この時、暗殺者に襲われて、王は瀕死の状態にあった。」(117頁)「国王は相変らず健在だ」(178頁)「国王はちっとも死んでなんかいないのだから…」(214頁)という風に、相矛盾する表現がいくつか散見され、結局のところ真相は霧に閉ざされたままである。もともと国王は、教会派の傀儡である戯画の人物であるから暗殺の成否などどうでもよかったのだ。ボリス自身そんなことはすでに予め充分わきまえていたはずのことである。

「実際のところ、一介の弑逆者が、ほんとうの顛覆なんて起こせるものじゃない」(124頁)

それどころか、その間にも、教会派の拾頭著しく、敵対する諸党を次々に壊

滅状態に陥れ、国民の熱狂的な支持の下に、壮大で時代錯誤的な教会堂再建に取りかかる。労働者はまるで十字軍に加わるように、各地から、駆せ参じる。国王の暗殺は、政治的見地からはほとんど無意味に等しかったのだ。

そんな状況の変化に対応するように、島の情景も変化し、移り変わる。

暗殺計画を実行に移す(166頁)前には、浜では「快い風が朝から吹いている」(163頁)、しかし、その後は、暗転する。

「もう、かなり夜更けにちがいがなかった……私は、手足は疲れ果て、頭はからっぽで、何時間も歩いた。私はその時、途方に暮れながら歩を運んでいた」(170頁)

「ひとりひとり、シレーヌたちは、美しい日々とともに出発してしまった」(185頁)

「それから私は、彼女は今晚はやってこないだろう、いや、もう二度と帰ってこないだろうとさえ、思った」(169頁)

彼女とは、はっきり名指されてはいないけれど、希望の象徴的存在シレーヌのことだろう。シレーヌは、潮の高まりに乗って、島の浜に束の間滞留し、もう遠ざかってしまったのだ。そしてまた、潮の高まりは、国王の乗っているエレベーターの上昇に、そしておそらくは、それを待ち受けるボリスの心臓の鼓動の高まりに呼応しているかのようだ。

しかし、その海の高まりもすぐに引いてしまったらしい。

「潮は、浜の上の方、海草の付着した一番上の線まで達していた。その日のうねりのあとで、今はもう静まって、海はひっそりしていた。」(170頁)

「陸地の方では、一筋に棚引く霧が視界をさえぎっていた。もう今や寒いほどだった」(171頁)

しかも、ボリスがまだ、暗殺の下準備にかかっている頃、すでに、伏線をなすかのように、全篇の主調音が、低く呟くように、そっとかき鳴らされている。

「島の内では、この上なく恵まれた太陽の豊麗さのあとで、美しい色彩は急速に、黄色ばい灰色に色褪せる。それはもうほとんど冬の色合いだった。」(152頁)

実際、事態は、ボリスの国王暗殺の成否にかかわらず、着々と進行してゆく。あたかもそれが予定調和であるかのよう。主人公ボリスの行動を動機づける主要テーマのはずの暗殺の事実の曖昧さは、奇妙なことに、全体を押し流してゆく着実な何物かの歩みと驚くほど際立った対照をなしている。国王は生存しているのか、それとも、死んでしまったのか？死んだとすれば、ボリスの手に



かかってなのか、それとも、単に、病気によるものなのか？そうした、あらゆる推測が許容されながらもついに最後まではっきりしたことはわからない。ボリス自身、己れの行為に全く無自覚で、確信が持てない様子で描かれている。犯行の瞬間を控えて、

「ボリスは身体中疲労感を憶えて、ぐったりした。特に、足がふらふらとして定まらない。」(153頁)

「刻一刻と、頭がぼんやりとした状態はひどくなっていった。昨夜彼は睡眠薬を飲んだのにちがいない。」(156頁)

時には、その愚鈍さ加減は待ち伏せする操作室兼物置の窒息するような暑さのせいにされたりする。そこでは、これから行われようとする行為にとって、偶有的にすぎない外的、生理的条件が過度に強調されている。決定的瞬間を目前にしながらもなお、腑抜けたようなこの主人公は、たとえば、バルザックやドストエフスキーの主人公のように、情熱や執念にとりつかれた魅力的な人物とはよほどかけ離れている。まして、マルローの小説の中の、冒険家やテロリストや革命家たちのように、己れの為すことに極度に意識を張りつめている人物たちとも遙かに隔っている。

ロブ＝グリエの主眼は、英雄的であったり、情熱的であったり、凡庸であったりする登場人物の人間性そのものや、さまざまな人生模様を描くことではなく、むしろ、現代世界に於ける、すべての個人の直面する根底的、一般的状況を、一種のなまなましい抽象画法で描き出そうとすることにあるようだ。

ジャン・アルテルは『消しゴム』に関して、正当にも、以下のように指摘している。

「ロブ＝グリエはここで、2つの次元の現象を対比させている。一方は、前以て与えられた図式によってか、あるいは、理想的で必然の秩序によって予め規定された出来事の、非人間的な領域であり、他方では、曖昧で、予見不可能で、不確実な人間的領域で、それは、本能的に秩序に抗し、束の間しか、その秩序を乱すに至らない自由を表わす<sup>(6)</sup>。」

『弑逆者』に於ても、依然として、古くて新しいこの観点は有効である。非人間的な秩序の領域とは、ここでは、工場の運行、政治、社会全体の流れで示され、それに対置される人間的領域とは、シレーヌのやって来る島の理想郷での生活であろう。だから、この作品で観る限り、ジャン・アルテルのいう人間的領域は、本来的に曖昧で不確実であるわけではない。ひとときの島の情景は、なるほど、非現実的な幻想かもしれないが、少なくとも、主人公ボリスにとって

は、憧憬や希望の対象となるほど鮮明なヴィジョンと化した、一種のユートピアである。そして、このユートピアは、ただ遠く夢見られるというだけでなく、主人公ボリスを誘い、つき動かす、不思議な力をひそませているかのようだ。島の古いバラードがボリスを魅惑し、暗殺を教唆した経緯はすでに述べた。

ロブ＝グリエの人物は、自律を求めてか、何かを目ざそうとして、滑らかに運行する整然とした秩序の世界から逸脱しようとするときに、はじめて、不可避免的に、錯誤に陥る。その点、ボリスの勤める事務所の掛時計の故障(46頁)は象徴的である。工場の仕事の運行を統制する物理的時間の停止は、秩序を壊乱させようとする犯意を心にひそませているボリスの意識にとってそう見えてくるのであろう。そうして、機械仕掛けのように規則正しい時間の世界は、にわかには揺らいでくる。

エレベーターの昇降、操作ボタン、照明スイッチといった、単純かつ、円滑に作動する機械装置を背景に、周到に準備されたはずの暗殺計画は、ボリス自身の誤操作によってか、あるいは、何物かの介入とかの、不測の事態によって、狂ってくる。

「突然、全てが紛糾して、<sup>\*</sup>わけがわからなくなっていた……国王は、ボリスに襲われたとき、危害を受けるなんてありえないといわんばかりに、嘲るかのように軽く口をとがらして、信じられない様子を示した。と、ほとんど同時に、あちこちから発射されたらしいピストルの音が轟いた」(166頁)

国王を乗せたままエレベーターは下降しはじめ、ボリスは一目散に逃亡する。国王の安否は従って、ボリスの視野の外にあった。決定的瞬間を示すはずの、引用の箇所は漠然とした表現がいつそう事態を渾沌とさせ、ボリスのみでなく読者もまた、事の真相が掴めないままに放置される。驚くべきことに、生死をかけて自ら惹起こし、体験したはずの出来事の真の意味どころか、継起する事実のひとつひとつが、すでに、ボリスの意識からことごとくこぼれ落ちてしまっているのである。当のボリスは、逆説的にも、真相を確かめるために新聞の報道に頼る。ところが、あやふやな報道は、さまざまな矛盾した憶測や想像を呼び、それがなお一層事を複雑にし、先に述べたように、国王の生死のことはうやむやのままで終ることになる。

それでは、ボリスが2人の警官らしき男に掴まり、裁判にかけられながらも、結局は、無罪の宣告を受けたことは何を物語るのだろうか？

これは、カフカ的な不条理の罰の裏がえしである。ボリスは咎めを受ける根拠は充分もっている。にもかかわらず、無罪放免されたのは、国王が無事であっ

たことの証左でも、証拠不十分であるせいでもないだろう。

つまり、それは、国王の生死などほとんど問題にならなかったからなのだ。こうして、国王の存在のアナクロニズムと同様、ボリスの行為の無意味さ、空虚さも、いっきよに露呈される。工場の生産活動も、教会派の俗臭ふんぶんたる政治活動も、国王ひとり、ボリスひとり欠いてもどうということはないのだと嘲うかのように。

「こうして、元の体制は何も変わっていなかった……古い機構のすべてはもとに復していた……9月革命は、見せかけにすぎなかったのだ」(211,212頁)

9月革命とは無論、9月18日に決行された暗殺計画のことを指している。

「9月18日に国王は、総工場が実現したばかりの、興味深い革新を視察に来られるだろう」(124頁)。実は、革新をもたらすのは、ボリスというひとりの人間の行為ではなく、いみじくも名付けられた総工場 Usine Générale の生産体制、フィードバックシステムによって、偏差が自動的に修正される完結したメカニズムなのである。

この凝固とした世界を背景に、人物たちは操り人形か影法師のような存在で、まるで、意志というものを持ち合わせていないかのように、自由な行動や、生き生きとした表情を欠いている。整然とした秩序を乱そうとする主人公ボリスのような人物でさえも、この操り人形のような印象を免れない。いや、主人公だけに、いっそう、伝統的小説の主人公との乗離が、際立って感じられる。ただ、ボリスは、秩序に完全に一体となって組み込まれている人物と幾分異って、どうにかして、そこから逸脱しようとはがいているひとりの人間として描かれている。その姿は、己れの行動の基準も根拠も失った心もとなない存在として、往々にして、頭痛や身体の不調による欠勤、仕事の停滞など、好ましくない徴候とかネガティブな形で示されている。教会派を支持し、完全に体制的な妻ローラは、政治、社会の動向をボリスに語り伝える人であると同時に、秩序の側から、ボリスを見つめる視線をも導入する。

「彼は、あなかも、奇妙な動物、怪物、あるいは空無を見るかのように彼の方をしげしげと眺めているローラの大きく見開いた眼に出会った。」(19頁)

こうして、秩序は完璧なものとして、つねに正当化される明快な世界である。他方、ひとたび、人間的な自由を求めて、ボリスが秩序の課す拘束から離脱しようとするとき、立ち現れてくるのは、明確な輪郭を失った、漠としたとりとめもない世界、夢や幻覚と見紛うばかりの途方に暮れるような領域である。それ故か、秩序から逸脱するボリスには、逃亡者とか失格者の面影がつきまとい、

それが内側からの、場違いと感ずる、戸惑いの意識と対をなす。

## II. 迷路空間

秩序から逸脱した人間があてどなくさまよう空間、それこそがロブ＝グリエの小説に特有なラビラント *labyrinthe* の世界である。

たとえば、身体の不調を訴えたポリスが、医者忠告に従って早目に工場から帰路につくところ

「通りはひっそりとしていた。ポリスは自分の存在を何か異様なけしからぬものを感じていた……彼は、自分の動作に何かどっしりしたものが欠けているように感じ、そのため、いつ、出まかせに歩き出し、道を踏み迷うようになるかもしれないと心配になってきた……彼はもはや、まわりの家に見覚えがなくなっていた。」(73, 74頁)

主人公は、いつもの通勤路でさえも、道を間違えてしまっている。それは、とりもなおさず、自己のアイデンティティ *identité* の喪失をも意味している。そうした事態は、都会的背景でのみ起るわけではなく、島でもまた、話者の分身〈私〉は、しばしば、荒野や磯や砂丘に迷い込む事態に遭遇する。次の一節は、そうした〈私〉の状況と心情が、それとなく海燕に託されていて、事物のみでなく、人間を含むあらゆる生物に対して共感を遮断されているようなロブ＝グリエの世界にあっては異例の叙情を奏でている。

「海燕たちは、かなり全身が小さいせいで、時として、霧のとぎれ間に、完全な姿で見かけられる。それにしても、しばしば輪郭ははっきりせず、たいはいは一匹だけである。その海燕が、どこからか来て、どこに行こうとしているかは皆目見当がつかず、私たちは、彼女のこの飛翔の瞬間にしか、過去もなく未来もない、生涯のうちのほんの一瞬にしかかかわり合う権利がないのである……だから、私たちには、周囲を取り巻く物事のほんの断片しか分らない。」(198頁)

モーリス・ムイヨーは、次のような表現でロブ＝グリエの世界の核心に触れる<sup>(6)</sup>。

「ロブ＝グリエの作品に模範的に表われているように、ヌーヴォー・ロマンの構造そのものは、出来事が直線的に並べられていく構造ではなく、むしろ、相互に嵌込まれた円環によってなる構造をとっている。……ヌーヴォー・ロマンは、己れの作品以前に存在する何物にも依存しない作品、己れのみにも属

する始まり、絶対的な始まりになろうとしているかのようだ。それに反し、古典的な物語では、つねに、物語られる前から存在している切株や人物たちがおり、根っ子のように存在する国々や、町々や、歴史があって、或る過去が形成され、これから語られようとしている物語はそれに寄りかかっているのである……それは、ある過去が作品に先立ってすでに在ることになる。」もはや、外的世界に参照体系を求めようとしない小説は全て何らかの形で迷路的といえよう。

さて、『弑逆者』で、秩序が回復され、ボリスの行為の無意味さがはっきりしてくるとともに、秋も去って、冷たい霧雨が降りはじめ全島を覆う。

「竟には、この霧囲気がどれほど重苦しいか表現しようもないほどだ。盲目的な彷徨、羊の絶望的な呼び声や鳴き声、そして、私たちが練り紛状の捕われの身にしてしまうこの果てしない白い夜」(218頁)

このような幽閉状態は、時として、奇妙にも、モーリス・ムイミヨーのいう「絶対的な始まり」の様相と通じ合う。

「私は、相変わらず、すり鉢状の穴や岩かどの間に、雪の中に半ば埋まった巨大な岩塊が点々と続いている月世界のような同じ風景の中を進んでいる。このくすんで、平坦な無垢の白からはいかなる植物も生じないし、私の先にも後にも、人の足跡は見分けられない。いや、私の踏みしめているのは雪ではなく、ただの砂、塵のような砂で、風が、その都度、その砂の処女性を取り戻させているのだ」(225頁)

物語の終りはこうして、「またしても、それは、夕暮れの海辺の、ところどころ岩や穴ほこに遮られた、細かい砂の浜の拡がり」という劈頭に投げ返され、接続される。小説はかくして、始めの始源の状態に立ち戻り、全体として円還をなしているように見える。短い終章では、部屋の中、病いで瀕死の床にある〈私〉の幻覚や追憶の断片らしきものがめまぐるしく立ち現れては消える。〈私〉の横たわっている部屋は、健康を損ねたボリスが身体を休めている部屋とも、島の〈私〉が霧に立籠められ、余儀なく閉じこもった部屋とも区別できない。

にもかかわらず、この終章の〈私〉は、話者〈私〉であり、本稿の最初に述べたように、ボリスの奔走や島の〈私〉の語る一切の物語は、この話者〈私〉の創出あるいは虚構によるものであると言うことができる。

ロブ＝グリエは、「己れにのみ属する始まり、絶対的な始まり」を目ざす作品を企図していることを、話者〈私〉になりかわって、作品そのものの構成のうちを示そうとしているかのようだ。作品以前に、作品の外に存在している外的

世界の現実や文化的、社会的コンテクストから決然と身を引き、いわば、タブラ・ラサの状態から出発しようとする現象学的方法にも似た決意が、話者〈私〉の存在によって表明されているのである。そういった意味で、この作品もやはり、次作『消しゴム』同様、「清算の小説」と呼ばれる資格をもっている。そしてまた、すでに触れたように、この作品は、『迷路の中で』と同じく、文学創造の過程と苦闘の模様そのものを描いた、すぐれて自己寓意的な作品と解することもできる。

確かに、ロブ＝グリエをはじめ、ヌーヴォー・ロマンの作家たちは、「何よりもまず音楽を」と『詩法』に詠んだヴェルレーヌに倣っていえば「何よりも文学性を」奪回しようと努めているのである。そこでは、外的世界の現実の再現というミメシスの機能は、絵画に於けると同じく、もはや絶対的公準とはなりえない。それ故、近代リアリズムの基礎となる確固とした時間と空間の秩序は、古典絵画の遠近法や陰影法と同じ運命をたどって揺れ動き、分解する。そうした後にはじめて、文学の独自性が浮き彫りされ、新しい視野と可能性が拓けるだろうという期待をこめて。

文学は言葉を素材にして構築される世界であるから、とりわけ、言葉の創造的潜勢力、即ち、語、響き、イメージ、文、の交錯と組み合わせによる虚構化作用が手法として重視される。ただ、言葉のそうした自己創出作用は、ロブ＝グリエの後の作品で十全に開拓される分野で、ここでは、詳細は省いて、ただ次の一点にのみ触れておく。それは、作品組成や場面転換の手法として、意図的に、眠りによって惹起こされる夢に重要な役割が付与されていることだ。別の場面や別の次元に通じる夢や幻覚の侵入によって、直接的な時間経過に沿って生起する事実の連鎖や因果律が分断され、そこからの解放がそれほど不自然ではないかのように装われている。ただ、ネルヴァルやブルーストにとって、無意識的回想や夢想は、物語の構成上の単なる手法ではなく、作者、話者、主人公が共通して探し求める本質を啓示してくれる、ほとんど魔術的な鍵であったはずなのに、ここでは、あくまで作品に内在する限りのボリスの夢や幻覚として呈示され、作品を越えた神秘の世界や形而上学はいささかも暗示されていないといえる。

とはいえ、作品の内部では、ある整合性のある意味的世界がやはり存在している。それは、すでに述べたように、凝固たる秩序の確実な歩みと人間的自由の希求、少なくとも想像の世界での自由への渴望との、見込みの少い戦いの図である。しかしながら、そうした内在的意味構造は、作品の自己反省的志向、たえ

ず無垢な始源の状態に立ち戻ろうとする「清算」の意図と矛盾するようだ。

文学的「清算」の意図は、小説の統一した時間、空間秩序の破壊としてのみならず、教会や王権などの古い権威の形骸化としても形象化されている。つまり、それによって、小説の形式をも含めた、あらゆる既成価値の空無化による問い直しが、ほとんど寓意的に表わされているのである。瀕繁に出現する廃墟の幻影はそれを裏づけるのに十分な形象群である。

他方、物語の内在的意味構造の水準から眺めるとき、別の相貌、別方向のベクトルが浮かび上がってくる。つまり、今度は、何かしら大いなる厳然たる秩序によって、人間的自由の領域が消滅させられようとしているのである。そうした主題は、キルケゴールの『誘惑者の日記』からとられた冒頭のエピグラフに端的に表明されている。

「この男は、痕跡も残さずに生涯を通り過ぎていったらしい……そして、彼は、犠牲者も出さなかったとさえもいえる。」

ロブ＝グリエの作品の難解さと曖昧さは、伝統的文学に叛旗をひるがえそうとする、きわめて文学的なねらいと、表現内容との二律背反する志向によって一層その度合いを深めているようだ。迷路の空間とは、そうした矛盾や不確実さが錯綜するきわめてロブ＝グリエ的空間である。それは、時間・空間の秩序が存在しない非ユークリッド空間であって、立体感も奥行きもない鏡像のような事物や人物や風景が、相似形と分身と複製の間で、相互に反射を繰り返す、表層の戯れの宇宙である。そこに特徴的な人物の行動様式は、はてしなく地表をさまよい歩くこと、光学器械のような視線を事物の表面に走らせることであるが、そうしたわずかの人間の痕跡や足跡さえも『迷路の中で』では、間断なく降りつづく雪によって、『弑逆者』では、風に吹き流される砂によって、しばしば、かき消されるし、事物の輪郭は、立籠めて視界を遮る濃霧によってぼかされてゆく。このラビラントの世界を支えるエクリチュールは、ロラン・バルトによって夙に指摘されているように、零地点を目指すエクリチュールである。

「あるエクリチュールの選択それに責任はひとつの自由をさし示しているが、この自由は歴史のさまざまな時期に応じて異った限界をもっている。……歴史一般が文学言語の新しい問題提起をなしている、あるいは課している、そのときにもなお、エクリチュールは前時代の慣用の記憶に満たされたままなのである。というのは、言葉は決して無垢ではありえないのだから、言葉は新しい意味づけのただなかに、不可思議にも、引きのぼされる副次的記憶をもっている。エクリチュールはまさに、ある自由とある記憶との妥協で

あり、選択の身ぶりに於いてしか自由ではなく、持続に於てはもはやそうではない記憶する自由である<sup>(7)</sup>。]

無垢に向って緊張するエクリチュールによって構築、変容、分解を間断なく繰り返すこの迷宮空間も従って、不可避的に、太古からの「文化的コンプレックス」の残像をとどめることになる。なぜなら、迷宮こそは、あのダイダロスの建造した迷宮 *Dédale* 神話以来、数知れぬ作家たちにインスピレーションを吹きこんだテーマなのだから<sup>(8)</sup>。

時として、ボリスが怪物と見なされたり、分身のような人物マリユスが突然、怪獣に変貌する箇所は、迷宮に閉じこめられたミノタウロスを直ちに喚起させるほどのものではないにしても、故無きにはなさそうだ。

バラシュラールによれば

「迷宮的体験の源泉というものは、ゆえに、隠されていて、この体験が含む諸感情は深く、原初的である……あらゆる迷宮は無意識の次元をそなえており……あらゆる困窮の状態は、苦悩に陥った次元、深さをそなえている。この苦悩の次元こそ、あれほど多くて、単調な、地下と迷宮のイメージ群が、私たちに啓示してくれるはずのものである<sup>(9)</sup>。」

あくまで表層に固執し、表面をすべりゆく戯れにとどまろうとするロプ＝グリエの迷路は、このテーマが必然的に内包する深さの次元、地下や深淵に臨むことを避けられない。あえていえば、このパラドックスのはらむ緊張こそが、はからずも、ロプ＝グリエの作品の魅力をなしているかのようだ。

たとえば、無表情なボリスの彷徨と模索の姿に、行きなやむ旅人や巡礼者達の姿がオーバーラップしてもそれほど不思議ではない。

さて、ボリスの夢と想定される、〈私〉を閉じこめる孤島は、ラビラントの徴にみちている。だからそれは、ボリスが生き、さまようラビラントに嵌込まれた、もう一つの迷宮である。ところで、その島を圍繞する海は、迷宮同様に、彷徨し、苦悩するテーマを啓示するイメージにあふれている。それは、バラシュラールが『水と夢』の中、「カロンのコンプレックス、オフィーリアのコンプレックス」の章で、余すところなく追想し、解明して見せた、水に託された死への旅立ちをめぐる文学的、神話的イメージである。幾度も回帰する難破船のイメージは、あのさまよえる幽霊船を彷彿させ、シレーヌの出現は、もしかしたら、オデュッセウスの航海を思わせるところがあるかもしれない。

しかしながら、作品全体の志向は、決して「文化的コンプレックス」に満ちた神話、伝説の回帰、再生を企図しているのでも、深淵へと傾斜を深めてい



るのでもない。

小説全体を流れる圧倒的な主調音は、難破し、漂流するイマージュの現前そのもの、彷徨の意識そのものからもたらされたものである。それは、何か信頼して身を託すべき確固としたものが失われているという悲痛な意識、というか、自己と秩序とは、本当のところは無縁であり、そこでは、大切な部分は失われざるをえないという自己同一性の喪失感のとでもいえようか。主人公は「道を失う」perdre son chemin と同時に「己れ自身を失って」、「道に迷う」se perdre のである。文字どおり、文化的遺産を介しての始源への郷愁的回帰の道も閉ざされているのである。ロブ＝グリエのおそらくはあらゆる作品に共通したペシミズムの全体的構図は、『去年マリエンバートで』の中の導入部の一節にはっきりと透けて見える。

「この閉ざされた息づまるような世界の内部で、人間も事物も、いずれも、ちょうど、ある宿命的な秩序に導かれているように感じられる夢の中でのように、何かの魔力の犠牲者なのだ。その宿命的な秩序からは、逃れようとすることも、その微細な点でも修正したいと願うことも、同様に、虚しい結果におわるだろう<sup>(10)</sup>。」

『弑逆者』で、一方では、国王の暗殺計画によって、他方では、想像世界への脱出によって、現代の工業社会を思わせる都市生活の秩序から逃れ出ようとした主人公ボリスは、暗殺が無意味な失敗に帰すると軌を一にするように、島でもまた、分身〈私〉として、霧に閉ざされ、道に迷い、終には、囚人のように、幽閉され、病いに伏す。迷宮が二重、三重であるように、主人公の閉塞状況も二重、三重に多層化され、漸次、狭まってゆく。

確かに、浜にシレーヌが姿を現す夏のひとときの島の情景に表わされたユートピアへの憧憬が、自由意志として、ボリスをつき動かしているように見えることもあるが、それもまた「何かの魔力」の別の現れとして、運命的秩序を形成しているかのようだ。

「昨日の潮は浜に、私たちの死を求めるためのみここにやって来た夏の魔物たち、おそろしい人魚たちを残していった」(642頁)

ギリシャ神話の世界でも確かに、シレーヌは、美と愛の蟲惑の仮面の下に死を隠していたのであった。シレーヌの接近は、表現の水準に於て、神話的イマージュの占める役割と同じように、両義的であるが、いずれも、最終的には、運命を暗示する象徴体系に組み込まれている。

小説の展開は、何度も触れたように、統一ある時間的、空間的遠近法に従っ

て進行しないといっても、漠然とした大枠は、季節の示す古典的象徴によって成り立っている。

物語は、ポリスが国王を待ち伏せする9月18日をめぐって、夏から秋、秋から冬へと推移してゆき、その間、同時進行的に、花々が咲き乱れる春の楽園や、シレーヌが訪れる夏の島の情景が夢見られる。ところが、霧が濃く立籠めてくる物語の終りは、死を暗示する荒涼たる冬景色で全面塗り潰される。

「もう、何を見るにしても暗すぎる。また、冬がやって来たのだ」(225頁)

季節は、ポリスや〈私〉の仙る運命の下降線と同じように冬に向って運命の孤を描く。ただ、それは、古典的ドラマの描く、鮮やかな孤の軌跡としてではなく、たえず堂々巡りし、錯雑とした重なり合いによって、かろうじて孤の名残りをとどめている循環構造としてである。それは、従って、運命の是認と時を同じくして、個人が、苦悩であれ、悲哀であれ、民族とか宗族とかのある超越的な感情の高揚感のただ中で、救済されるような古典的運命劇とは様相を異にする。ここでは、個人の運命そのものが、虚しい、たわごとや迷妄に帰してしまうほど、圧倒的な、厳然たる秩序が支配、確立した世界の凝固とした相貌が浮かび上ってくる。

## 結 び

ロブ＝グリエの他の作品同様『弑逆者』は、やはり、曖昧で、究極的には解釈を拒むようなところがある。その曖昧さの主たる原因のひとつは、小説そのものが、小説を成り立たせる歴史的状況をも含めて、根底から問い直され、それが、限りない探求の対象そのものになっているという事情と深くかかわっている。モーリス・ブランショは、すぐれた現代文学に、暗黙の符号のように見出される傾向を次のように洞察している。

「人々は文学から外れてゆくことによってのみ、それ(文学)に近付けるのであり、或る探求を通して、それを超えて行った場合のみ、それをとらえられるのである。この探求は……文学を還元し、中性化することに専心することである<sup>(11)</sup>。」

ロブ＝グリエの『弑逆者』は、まさに、そうした、逆説的ともいえる運動の結節点に位置する作品であり、その徹底的な不在への志向は、裏がえしていえば、さまざまな、限りない表現上の試みの場を準備し、時代の要請する文学の自由な開かれた地平をかい間見させてくれるものでもある。

註

- 1) Olga Bernal: Alain Robbe-Grillet: le roman de l'absence, Gallimard, 1964, p 43sq.
- 2) ibid, p 47.
- 3) Cf. Journal of the literary society of Yamaguchi University, 1980, p 61sq.
- 4) この作品でもやはり、どこかの部屋に住まっている話者(私)が存在していて、彼は、壁に掛った「ライヒェンフェルスの敗走」と題された絵から、雪の降る街をあてどなくさまよう兵士の物語の想を得、物語中の人物のほとんどと背景は、画面や、室内にあるものによって想像力を触発され形造られている。
- 5) Jean Alter: La Vision du monde d'Alain Robbe-Grillet, Droz, 1966.  
なお、この時点ではまだ『弑逆者』は発表されていない。
- 6) Cahiers internationaux de symbolisme , N<sup>os</sup> 9-10, Le sens des formes du Nouveau Roman, José Corti, p 67.
- 7) Roland Barthe: Le degré zéro de l'écriture, Edition Gonthier, 1969, p 19.
- 8) Cahiers internationaux de symbolisme, N<sup>os</sup> 9-10, José Corti, p 27sq.  
ここで、アンリ・ロンスは、迷路を、特に、ジョイス、カフカ以後の新しい文学の特徴的意味空間として論じている。
- 9) Gaston Bachelard: La terre et les rêveries du repos, José, 1971, p 211.
- 10) Alain Robbe-Grillet: L'Année dernière à Marienbad, Editions de Minuit, 1961, p 13.
- 11) Maurice Blanchot :Le livre à venir, idées, nrf, 1959, pp292-293.