

## 『嫉妬』におけるテキストと虚構

中 川 正 弘

『嫉妬』<sup>1)</sup>は、アラン・ロブ＝グリエの発表第三作目の小説である。発表第一作目の『消しゴム』<sup>2)</sup>では静的場景描写に用いられ、第二作目の『覗く人』<sup>3)</sup>では主人公マチアスの断片的回想に用いられたロブ＝グリエの特異な描写言語がこの作品の全体を構成している。だが、小説についての理論的発言の中で、小説言語そのものを問題とし、作中人物の心理と描写される物との決別を宣言するロブ＝グリエの創作姿勢を無視するかのようになり、この作品『嫉妬』に対する一般的解釈は、使用された言語を、この虚構世界の中心人物と考えられている嫉妬する夫の心理表現そのものであるとみなしている。

ロブ＝グリエ特有の描写言語は、測量的と見えるほどに正確な表面性を目指したものと言えるが、ほとんどの解釈は、そのような言語で構築されているこの作品を、語り手＝人物、即ち嫉妬する夫の心理が表現されているものとして、この語り手＝人物を中心に論じている。

しかし、この作品の語り手を人物と考えることに反対した一つの発言を知る時、我々が、ロブ＝グリエの小説言語変革意図に見る反一心理性と、解釈における向一心理性を結びつけること<sup>5)</sup>に対する、一種の戸惑いを解消するために、この発言が何らかの問題の解決の糸口を与えてくれるように思える。

それは、従来ほとんど無視されているモーリス・ブランショの短い発言である<sup>6)</sup>。彼は、その中で、『嫉妬』の語り手は人格とみなされるような夫などではなく、「純粋な無名の存在」であると言っている。この見解は、ロブ＝グリエ自身がこの作品を嫉妬する夫の物語であると発言しているという事実を根拠に、いともあっさり否定されている<sup>7)</sup>。しかし、ブランショの発言の簡略さのために、単に夫の存在を否定しているだけに見えるとしても、この発言が含むもの

は、先に言った、作家の反一心理と解釈の向一心理の奇妙な融合を検討しな  
す時、実に重要なものと思える。

よって、本論では、嫉妬する夫を前提とする従来解釈を検討し、語り手を  
夫と同一視しないブランショの見解を再考してみることで、ロブ＝グリエの小  
説変革意図がどのようなものであり、また彼の小説において虚構、テキストが  
どのようなものなのかを明らかにしたい。

## 1. 『嫉妬』と「嫉妬する夫」

我々はまず、従来解釈においてこの作品の虚構が説明される手順自体を考  
えねばならない。人物＝語り手とみなされる嫉妬する夫が、作品自体には姿を  
現さずに、どのように存在保証が与えられているかを問題とせねばならないの  
だ。ブルース・モリセットの解釈が、従来解釈の代表的なものであることか  
ら、それを基準として考えてみよう。

まず、『嫉妬』の作品自体、つまりテキストを構成する描写は、まさしく見  
られた物であると考えられる。ロブ＝グリエの言語が視覚的と言われるのは、  
「物」の「表面」がそこに詳細に描かれているからである。すると、このこと  
から主体と客体の相互補完性によって必然的に、見る者が存在すると言えるこ  
とになる。テキストが、語られたものであるなら、必然的に語る者が存在する  
という見方は、従来小説分析方法の基本とも言うべきものである。そして、  
このような相関性によって、「語り手＝見る者」として、嫉妬する夫は、テク  
スト自体によって存在が保証されるのである。

その存在が、このように条件付けられる「語り手＝見る者」を、この小説虚  
構中の人物と考え、ただ作品自体には直接姿を現さないだけだとすることで、  
『嫉妬』は、作品全体を支配する中心人物が、作品の外にいる小説ということ  
になる。言い換えれば、テキストがその外延として虚構を持つ小説である。

従来解釈が説明する、嫉妬する夫を含めた人物配置から見ても、この作品  
の虚構は、伝統的小説と同じような存在形式を持つと考えられるのだが、特異  
な形態を示すこの作品は、そのように特異な提示法としてテキストを持つ小説  
虚構ということになるのである。従って解釈は、テキストと虚構の隔たりを埋  
めてゆくことになり、モリセットを例にとれば、彼が<je—néant>と名づけ

た一人称人物の存在形式とその心理作用、心理操作が、テキストと虚構の距離を生んでいるのだということになる。

このような解釈の枠組で「語り手＝見る者」を説明してゆくと、これは、このテキスト全体を意識の表現とする特異な心理を持った人物ということになり、モリセツが、この人物を臆病な強迫神経症患者と結論するのは、個々の描写、作品全体の構成の特異性を、そっくり唯一存在の心理表現と考える以上、無理のないことである。

しかしながら、このように説明される虚構が、従来の一人名小説、三人称小説の形式でも表し得る、つまり、嫉妬という、月並な三角関係に置かれた人物の心理が問題となるだけなら実際の小説形式は二次的なものに過ぎないではないかと考えるなら、もう一度出発点に立ち戻って、この作品のテキスト自体を考えてみる必要があるように思える。

さてここで、「見られたもの／見る者」、「語られたもの／語る者」という図式でこの作品を考える前に、ロラン・バルトがロブ＝グリエの小説を「文字通りの文学」と評したことをふまえて、この作品の「文字通りのテキスト」を検討してみることで、この作品のテキストの意味を把握し直すことができると思えるのである。

## 2. 文字通りのテキスト

従来解釈では、『嫉妬』に用いられた描写言語は文字通りには受け取られない。描かれた表面が、その背後にある真実を避けようとする心理の結果と考えられるなら、単に文字通りに読むことはできなくなるのだ。

しかし、現実の『嫉妬』を見てみると、そこに描かれているものは、背後への臆測を全く取り除かれた表面として、文字通りなままに、依然として、その存在性を主張しているのである。

従来、テキスト中の物の描写は、「見られるもの／見る者」という図式からもわかるように、物自体として扱われているのだが、真に文字通りのテキストを考えてみるなら、曖昧なままに混同されている二つの層がそこに含まれていることに気がつく。

ロブ＝グリエの言語における表面性は、単に「物」が所有する表面として扱

われることが多いが、ここでは「表面」を可視領域として不可視領域に対比して把えることができるのである。これは一般に言われる外面と内面の対立としてもいい。しかし、応々に外面は内面の必然的表現と受け取られるため、真実見ることができない、知ることができないものを我々は厳然と識別せねばならない。

従って、『嫉妬』の「文字通りのテキスト」を中心にこの作品を表してみると次のようになる。

(図 I)

[ ]	texte (littéral)		[ ]
invisible	visible	vu	voyant
innarré	narré		narrateur
absence	présence		absence

上に見るように、「文字通りのテキスト」は、その両側の空白を合せて虚構全体となる。図 I の右側の空白は、見る者=語る者、つまり従来解釈における、嫉妬する夫が位置する場であり、左側の空白は、この作品で重要な関心事である、Aの心理、Aとフランクの真実の行動が充たすべき場である。そして、後者の空白こそ、嫉妬する者を考える場合には真の視線、意識の対象であると言わねばならない。

『嫉妬』の描写言語が、時に曖昧とか両義的なものとかに映るのは、文字通りのテキストという可視領域と不可視領域を合せて考えてしまうことによるが、これは、文字通りの言語の「指示性」に関わる問題なのである。<sup>9)</sup>

我々は、『嫉妬』を、以上のように三項の構造として把えることで、先に触れたブランショの見解を考えねばならない。ブランショが「純粋な無名の存在」による語りだと発言する文脈中には、我々の図式に深く関わる意味深い言葉があるのだが、まずこれを検討することが必要だろう。

### 3. 『嫉妬』と読者

ブランショの発言全体を見てみよう。

『嫉妬』において、筋書や語りの中心をなすものは、或る強力な不在性である。刊行者たちの説明によれば、このような不在というかたちでわれわれに語っているものが、嫉妬する人間という、つまり妻を監視している夫という登場人物であると考えねばならなくなる。だが、私の考えでは、それは読者が近づくことを求められているこの物語の真の現実性を無視することである。読者は、何か欠如していることをはっきりと感じており、すべてを語りすべてを見ることを可能にしているのがこの欠如にほかならぬことを予感している。この欠如が、どうして誰か或る人間と同一視されることになるのか？ どうして、そこになお、ひとつの名前と、ひとつの身元があるのだろうか？ これは名前も顔も持たぬ。これは、純粋な無名の存在である<sup>10)</sup>

我々は、ブランショが『嫉妬』の語り手を考える文脈に、二つの重要な指摘を見る。従来の解釈で、嫉妬する夫が、「見る者＝語る者」として作品自体に不在であることは、この作品の語りの問題としてしばしば扱われている。しかし、ブランショは、「筋書と語り」における「不在」と言っているのである。

ここで、文字通りのテキストを考え、この作品で語られていない、見ることのできない二つの空白を考えている我々には、ブランショの発言が、まさしくこれら二つの空白を指していると思える。つまり、ブランショは、『嫉妬』を、文字通りのテキストとして扱い発言していると判断できる。

さらに、引用の中央では、「読者が近づくことを求められているこの物語」と言っているのだが、ブランショは、この文字通りのテキストが、読者の対象として<sup>11)</sup>どのようなものであるかを問題としていると思えるのだ。一般に、この作品の解説において、読者は嫉妬する夫の視点から、この人物に自身を重ね合わせるように読まねばならないと言われるが、まさしく、その言葉通りに『嫉妬』の読書過程は次のように表わすことができる。

(図Ⅱ)

	texte (litteral)	lecteur
invisible	visible   vu	
innarré	narré	lecture
absence	présence	<u>présence</u>

この図式からもわかるように、嫉妬する者が真に対象とするのが、「見えない、語られていない領域」であるのと同じように、読者は、「見ることのできる、語られた領域」である文字通りのテキストを通して、それを表面とする不可視領域を常に意識することになり、そこに位置すべき、Aの心理、Aとフランクの真の行動を、確定できないままに想い描くであろう。これは、実ではなく、虚である想像力の産物ということになるのであり、まさしく虚構の構築と言えるものではないだろうか。

そして、このような虚構が、Aの心理、Aとフランクの真の行動だけに対しに構築されるのではなく、さらに別の、これこそ小説的な虚構を強いる「表面」を、我々は『嫉妬』の中に見つけることができる。

#### 4. 閉じられたブラインド

この作品について、従来、< jalousie >のもう一つの意味である「ブラインド」が持つ重要な機能が論じられるが、それは、見る者の視界を歪めるものとして扱われることが多いようである。ブラインドの隙間から観察が行なわれる時、『嫉妬』の原題 *La Jalousie* が、その二つの意味を表わすことが、興味深い事実であることには変わりはないが、さらに、このブラインドが閉じられ、視界を遮るものとして出てくる場合に、その注目すべき機能に気がつく。

その一つの例は、閉じられたブラインドの向うから聞こえる「不審な足音」<sup>12)</sup>である。この場面では、その足音が誰のものであるかについて、いろいろな可能性が列挙されながら、それら全てが否定されてしまう。結局誰のものであるのか、聞こえてくる足音の原因にあたる部分は不明のままとなる。この場合、嫉妬者の真の意識の対象であるAの心理や行動が、その表面だけを提示された空白の提示となっているのと同様に、「足音」という聴覚的信号が、空白のままにその持ち主という実質的存在を提示していると言えるのである。誰がブラインドの向うを歩いているのかということは、我々の意識を強く引きつけずにはおかず、想像力をかきたてるものであろう。

そして、もう一つ我々の意識を引きつけ、一種不安を与える材料がある。それは、閉じられたブラインドから、壁をつたわり、テラスの床に流れている「赤みがあった液体」<sup>13)</sup>である。他の場面で描かれるものは、単に物の表面だけでは

なく、物自体が置かれていると思えるものが多い。しかし、ここでは、物自体としても不明のままに、安定を欠いた表面だけが提示されている。明らかに不審な、「濃く、赤みがかった液体」は、我々に「血」ではないのかと考えさせずにはおかない。表面自体に欠落を持つこの液体は、さらに、ブラインドの向うから流れ出ているということで、部屋の中に何が起こっているのか、当然、血なまぐさい事件を想像させるのである。

この場合にも、「赤みがかった液体」は、いわば一種の表面として、意識の、想像力の媒体として、空白の真実部を提示しているのである。

これら二つの材料、「足音」と「赤い液体」は、どちらも、ブラインドの向う側を考えさせるものであり、ブラインドは、真実部を隠す被膜となっているが、嫉妬の真の対象であるAの心理や行動が同じ図式で表面だけが示されていることを考え合わせるなら、この作品全体について言うことができる「表面性」が、表面背後の「不可視性」を主張するものだと考えねばならない。

我々は、これまでに、文字通りのテキストを、語られず、見ることのできない真実部の「表面」として扱ってきたのだが、次に、この「表面」と、真実部にあたる「実質」がどのような関係に置かれているかを考えてみなければならない。

## 5. 実質と表面、虚構と表面

『嫉妬』における表面（文字通りのテキスト）と実質（Aの心理、行動、そして殺人事件）の関係を考えるために、我々は、ロブ＝グリエの他の作品中に見ることができる「表面」と「実質」の問題性を含んだ関係を検討してみることができる。

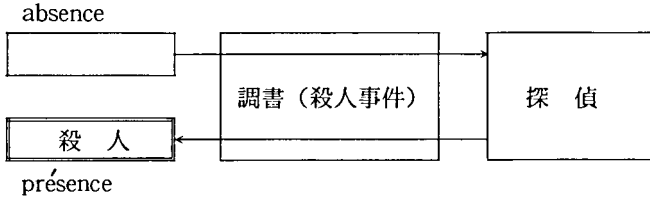
まず、発表第一作である『消しゴム』であるが、この作品では、作品の構造自体がこの問題、「表面」と「実質」の関係を骨組としている。

『消しゴム』は、実際には起らなかった、デュボン氏殺人事件の調書が捏造されることで物語が始まる。そして物語はこの殺人事件を調査する探偵が、最後に、架空のものだった殺人事件を実現することで終る。

この場合、調書は、殺人事件の「表面」と言ってもいいものである。しかし、この事件が現実のものではないということは、この「表面」が「実質」を持た

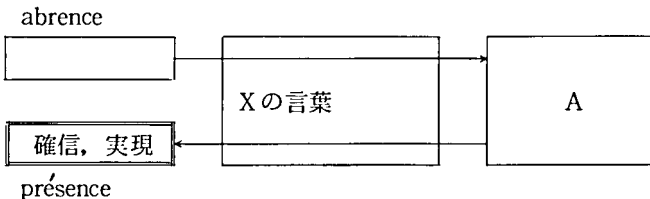
ないことを意味する。そして、初め「実質」を持たずにあった「表面」は、表面背後がさぐられることで、殺人事件という「実質」を獲得するのである。『消しゴム』は、「実質を持たない「表面」が、「実質」を獲得することで空白が充たされる過程そのものを表わしている。

(図Ⅲ)



また、これは『嫉妬』よりも後の作品である『去年マリエンバード』<sup>14)</sup>についても、同様に「実質」のない「表面」が存在することを指摘できる。この作品では、「去年マリエンバードで二人は出会い、そして愛し合った」と言う男Xの言葉が、最初全くこのことを否定する女Aを、ついには説得し、確信にいたらせるドラマなのだが、この中で、説得に用いられるXの言葉は、やはり「実質」のない「表面」として機能しており、Aの確信は、空白であった「実質」の獲得と言い換えることができる。

(図Ⅳ)



これら二つの作品で、探偵とAは、「実質」のない「表面」を提示され、その後で空白を埋めるかのように「実質」を与えている。どちらの場合も、言葉によって作り上げられた「表面」と、その言葉によって指示されるべき「実質」との問題なのである。

このことから、我々は、ロブ＝グリエが小説に用いる「表面」の存在は、それ自体で「実質」が存在することを保証せず、充たされるべき「空白」の提示



となっていると考えることができるだろう。

そして、『嫉妬』における作品構造の表面性が、先に検討したように、「見ることのできない、知ることのできない領域」を空白のままに提示する機能をやはり果しているという事実を考慮するなら、この作品についても、描かれてはいない部分は、充たされるべく提示されているのだと言えるのではないだろうか。

「表面」は「実質」を保証するとはかぎらず、ただ、この「表面」は、それ自体が包み隠している空白が何らかの形で充たされるための媒介としてあるのである。

## 6. テキスト自体の語る虚構

『嫉妬』の文字通りのテキストの表面性と、表面背後の不可視領域の存在を考え、さらに「実質／表面」とする見方と、「空白／表面」とする見方の違いを、『嫉妬』以外のロブ＝グリエの作品から検討してきた。

ここで、ようやく、ブランショの言う、「純粋な無名の存在」が何を意味するのかを考えることができる。ブランショは、この作品を読者との関係の中で把え、このような視点から、語り手を人物とみなすことを否定している。このことから我々には、文字通りのテキストの表面構造を前にする読者が、嫉妬する夫の役割を自らの想像力によって代行し、不可視の空白の中に嫉妬という「虚構」を築くような作品が『嫉妬』だと、ブランショは考えていると思える。

先に触れた二つの作品、『消しゴム』と『去年マリエンバードで』においては、作品の内部に、探偵とAという、「表面」から「実質」に相当する部分を生み出す人物が存在したのであるが、『嫉妬』においては、読者が、探偵やAの役目を果たすことになる。あるいは、人物である探偵やAの方が実は読者の役目を負っているとさえ思える。

我々は、ここで「虚構」の存在形態自体を問題とすることができよう。『嫉妬』において、従来の小説形式に見る、つまり、作品自体の構造として提示されるような「虚構」ではなく、作品自体に描かれることなく、間接的に、作品が媒介となって読者が経験することになる「虚構」が重要な意味を持つからである。

そして、後者の「虚構」がロブ＝グリエの小説において本質的なものならば、ブランショが、人物としての語り手を否定し、「純粋な無名の存在」と判断したことに同意せざるを得ないだろう。テキストを文字通りに読むことによって読者は妄想を体験する。つまり作中人物ではなく読者が「嫉妬する夫」となるのだ。それ故、この作品は「嫉妬する夫の物語」と言えなくはない。

しかし、モリセットの解釈のように、前提として人物＝夫を把える場合とは全く異なる意味合いにおいてである。また、語られたテキストから、その語り手を人格として組み立てる作業自体を、これも一種の「虚構」と見做すことができる。モリセットの説得力のある人物説明は、全て心理的必然性による解釈体系から生まれていると言えるが、このような解釈が可能となるのは、文字通りのテキスト<sup>13)</sup>の背後の空白が既に充たされた後、つまり、モリセット自身が読者として、嫉妬する夫の代行をし、Aの心理や行動などをほとんど確信した時に、モリセットが経験した虚構と実際のテキストの距離を説明することによってではないだろうか。

## 7. 結語

本論において、我々はブランショの発言を端緒に、『嫉妬』を、語り手の問題としてではなく、文字通りのテキストと小説虚構との機能関係を問題として考えた。そして、ロブ＝グリエにおいて「表面性」とは、それ自体で心理的意味や哲学的意味を持ち得るものではなく、表面背後に、人間の想像力による虚構を強いるものとして意味を持つと考えざるを得なくなった。

このことから、我々は、人間が「現実」とか「真実」として扱っているものの中にまぎれ込んでいる多くの「虚構」について反省を強いられる。真に確かなものと、そうでないものが問われるのである。

## 註

- 1) *La Jalousie*, 1957, éd de Minuit.
- 2) *Les Gommages*, 1953, éd de Minuit.
- 3) *Le Voyeur*, 1955, éd de Minuit.
- 4) *Pour un nouveau roman*, 1963, éd de Minuit.

- 5) Roland BARTHES, «Le point sur Robbe-Grillet?», in *Essais critiques*, 1964, coll. point, Seuil:  
 この中で用いられている chosiste/humaniste に対応する。
- 6) Maurice BLANCHOT, *Le Livre à venir*, 1959, coll. idées, Gallimard, p. 241.
- 7) Bruce MORRISSETTE, *Les romans de Robbe-Grillet*, 1963, éd de Minuit, p. 21.
- 8) «La littérature littérale», in *Essais critiques*.
- 9) <mécanicien>: *La Jalousie*, p. 85, 88, が文字通りの意味（修理屋）と、性的含みをもつ比喩的意味の両義性を持つと考えられる場合があるが、これなどは、二つの意味（シニフィエ）の問題としてではなく、文字通りの意味での記号が、どのような事実を指示するかと考えるべきである。
- 10) *Le Livre à venir*, p. 241. 訳文は、粟津則雄訳『来るべき書物』を一部変更の上、借用させていただいた。
- 11) Maurice BLANCHOT, *L' Espace littéraire*, 1955, coll. idées, Gallimard, における, l' œuvre / le livre の対立概念を参照。
- 12) *La Jalousie*, p. 170-171.
- 13) *Ibid.*, p. 161, p. 210-211.
- 14) *L' Année dernière à Marienbad*, 1961, éd de Minuit.
- 15) *Pour un nouveau roman*, p. 119: ここで言われている, <時代遅れの解釈の網>, <文学文化>が, まさしく, モリセットの読み方の基盤と言える。

(引用文中における傍点は引用者。)