

小説の制度とレトリック

——ロブ＝グリエにおける語りと動詞時制の問題——

中川 正弘

「自伝」というジャンル，この概念自体を批判的に捉え，自らの過去を語る場合の現実と虚構の絡み合いを実験的に作品化したものであり，厳密には「自伝」と呼びにくい『帰りに来る鏡』（1984）において，ロブ＝グリエは彼の人生の様々な出来事を話題にするばかりでなく，随所に小説の問題を自身の作品，他の作家の作品についてのコメントとして述べている。

そういった言説のポイントの一つが小説の語りにおける動詞時制の選択である。フランス語には特有の動詞時制体系がある，つまり「過去」の出来事を語るのに二種類の形式が存在し，文法における一種の過剰を見せているのだが，小説文学において，この二種の過去時制が，時制形としての意味以外の基準によって選択使用されていることについて，ロブ＝グリエが注目すべき見解を述べているのである。従来このような問題はただの言語現象として，文学ではなく文法，言語学の問題と見られがちで，あまり考察されることがなく，また言語研究の領域でも発生論的説明が済ませられれば，実際に使用される場合の選択基準は因習的なものであるとして文化論の問題だと考えやすい。まして我々日本人にとっては日本語に翻訳のできない語法であることから，意識化するのが非常に困難な文体现象となっている。

小説の語りのこのような末梢とも，あるいは下地とも言える部分において小説家が一体何を感じ，何を行っているかを考えることは，散文作品ということで一般に，言葉の使用法よりもその言葉の指し示すものの考察に偏り易い作品分析や批評に，望ましいバランスを回復させてくれよう。

I. 単純過去と制度性

「帰りに来る鏡」におけるロブ＝グリエの問題提起を検討する前に，小説の語りにおいて動詞の時制が通常どのように選択され，使い分けられるものなのかを確認しておこう。

(...) Je commence donc:

« Voilà. Un robot rencontre une jeune dame... »

Mon auditrice ne me laisse pas aller plus loin.

« Tu ne sais pas raconter, dit-elle. Une vraie histoire, c'est forcément au passé.

--- Si tu veux. Un robot, donc, a rencontré une...

--- Mais non, par ce passé-là. Une histoire, ça doit être au passé historique. Ou bien personne ne sait que c'est une histoire.»

Sans doute a-t-elle raison. Je réfléchis quelques instants, peu habitué à employer ce temps grammatical, et je recommence:

«Autrefois, il y a bien longtemps, dans le beau royaume de France, un robot très intelligent, bien que strictement métallique, rencontra dans un bal, à la cour, une jeune et jolie dame de la noblesse. (...)」¹⁾

これはフランス語の教科書的役割を持たされたロブ＝グリエの小説『ジン』の中で、主人公がふとしたことで知り合った少女に何かお話をするとせがまれた時の二人のやりとりである。「単純過去」という時制の用法解説の意図も含まれているのだろうが、小説の語りの時制として現在ではどれも用いられている動詞時制の選択枝、「現在」、「複合過去」、「単純過去」の三つの内、「単純過去」に特有の制度性、つまり伝統的に物語の語りには「単純過去」を用いなければならないとされてきたことに対する皮肉がこの場面には込められているようだ。

フランス語には「過去」という時間性を表す形が「複合過去」、「単純過去」、「半過去」と三つあるが、アスペクトが異なり、他の二つのどちらかを語りの主軸として、それと組み合わせられて用いられる「半過去」を別にして、二つの過去形、「複合過去」、「単純過去」は微妙な意味の差異の説明が試みられもするが、このような差異が使い分けの指標となる訳ではない。二つは、文法という言語内規則の範疇に属すると言うよりは、言語文化において相対立する二つの範疇の象徴として機能しているようである。

「単純過去」は文語のもの、つまり書く時に用いられるものであり、「複合過去」は口語、話す時に用いられるものだというのが伝統的な説明である。しかし、「複合過去」が話す時だけではなく書く時にも使われていることを考えるならこの説明は適切でないとして、エミール・バンヴニストは通常の文法概念では説明しきれないフランス語の動詞体系のこの問題を、「発話者」と「対象内容」との関与性が異なる二つの言語空間の対立だと見なし、この二つの範疇を« *histoire* » / « *discours* » と識別している²⁾。バンヴニストは言説の人称性とも密接な関係があるこの二つの範疇それぞれの時制組織を「単純過去-半過去-大過去」と「現在-未来-複合過去」と説明しているが、小説作品中では語りの部分と登場人物の会話部分における時制の使い分けに端的に現れるものである。

また、このバンヴニストの問題提起を発展的に捉え、特に文学作品における動詞時制の選択的使用を、テキスト構造の視点から分析するハラルト・ヴァインリッヒは、「*discours*」以外にも出現する、つまり物語の領域にも一部使用される「複合過去」の用例も覆える概念とし、「*récit*」／「*commentaire*」の組み合わせを提案している³⁾。物語部で用いられる「複合過去」が「*commentaire*」の時制だと言うのは「語り手」の「話題」に対する関与性を含んでであるが、やはり従来の文法概念では捉えられない言語のある相の説明となっている。

これら一組の対立概念は意味領域をかなり共有しながらも、重要な差異をそれらのずれの中に見せているのだが、どの定義にせよ、フランス語の言語文化中におけるこの制度の安定性を示しており、日常言語ではまず用いられることのない「単純過去」はこうした制度の象徴となりえている。このように二つの過去時制の対立は、歴史の中で言語のシステムに定着惰性化してしまい、ただ使用を規制するだけの制度となってしまうようにも見えるが、そもそも二つが、現代では忘れ去られていようとなんらかの表現意図、選択基準で選ばれ、あるいは語り手の自由で選択使用された時代にあったはずの修辭的色相はいまだ残されているようにも感じられ、いったん制度化してしまっているようでも再びレトリックとして活性化する可能性は消えてはいない。

	Passé simple		Passé composé
interprétation			
traditionnelle	langue écrite	/	langue parlée

Benveniste	histoire	/	discours

Weinrich	récit	/	commentaire

この制度が内に秘めている表現価値が注目されるべきであろう。「単純過去」の持つ表現価値は、「複合過去」の方に当てられた概念からネガティブに考えたほうがはっきりする。つまり、語り手や聞き手が口をはさむことのできない、自立的で確定された世界の指標としての意味をこの時制は持っていると言えるのだ。この時制が事実の学としての歴史学のものであると同時に、小説という虚構文学のものであるということ、これが物語に真実性を付与するレトリックとして使われてきたとも思わせるのだが、一方、先の『ジン』の引用中で言われているように、「単純過去」で語られなければその物語が *histoire* であることがわからないという時、この *histoire* とは「真実」

という意味なのか、それとも「虚構」という意味なのか、われわれの問い掛けは宙づりとなる⁴⁾。この制度は一体どのような基盤の上に築かれているのだろうか。

II. 制度と自由

LUNDI 29 JANVIER 1932

Quelque chose m'est arrivé, je ne peux plus en douter. C'est venu à la façon d'une maladie, pas comme certitude ordinaire, pas comme une évidence. Ça s'est installé sournoisement, peu à peu; je me suis senti un peu bizarre, un peu gêné, voilà tout. Une fois dans la place ça n'a plus bougé, c'est resté coi et j'ai pu me persuader que je n'avais rien, que c'était une fausse alerte. Et voilà qu'à présent (...)⁵⁾

Au milieu de la rue Vercingétrix, un grand type saisit Mathieu par le bras; un agent faisait les cent pas sur l'autre trottoir.

-- Donne-moi quelque chose, patron; j'ai faim.

Il avait les yeux rapprochés et des lèvres épaisses, il sentait l'alcool.

-- Ça ne serait pas plutôt que tu aurais soif? demanda Mathieu⁶⁾.

サルトルのこの二つの小説、『嘔吐』と『理性の時代』では語りの動詞時制が「複合過去」と「単純過去」とで異なっている。しかしこれは一人称の日記体と一般的な三人称の物語形式とで、小説の視点、枠組みが異なっており、それぞれに適切な時制を組み合わせたためだと言ってしまえるところだ。どちらの小説形式もごく普通のものとして注意を引くことはまずないだろう。ところがこの形式の違いがロブ＝グリエの目には極めて重要な問題と映るのである。

(...) l'étonnant passage, chez Sartre, de *La nausée* à *L'âge de raison*.

Cette liberté naissante, insaisissable, qui faisait trembler le corps et vaciller l'esprit de Roquentin, au passé composé comme au présent, voilà que tout à coup, dès les premières pages des prétendus *Chemin de la liberté*, elle s'immobilise sous la forme d'un passé historique qui s'abat sur les personnages (et sur l'écrivain?) comme une chape de plomb:« Mathieu pensa...»⁷⁾

ロブ＝グリエはこのように「単純過去」という動詞時制が表す制度性に対して大袈裟とも思えるほどに反応し、批判している。うがって見れば、これはヌーヴォー・ロ

マンの作家らしく伝統にたいする反抗の姿勢をどうでもよいような細かなことにまで振り向けただけだと思えるかもしれないがどうだろうか。どうでもよいような瑣末なこととしか感じられなくなったということが、それほど制度の拘束が強くなっているということの意味する場合がよくある。つまり意識されなくなるほど安定してしまった制度は絶対視されることで本来の自由を大きく制限するようになりやすいのである。自由というものを作品のテーマ、方法とする作家は観念としての自由を標榜するだけでなく、感じとれないくらいに染み付いてしまった制度の拘束も自覚すべきだという批判がここには読み取れる。

サルトルが『嘔吐』を *parole, discours, commentaire* という概念で説明される範疇の時制形を用いて書いたということ、これは日記体という作品形式にとっては確かに自然な時制使用なのだが、サルトルが三人称-単純過去という典型的な物語形式を採用しなかったということが、ロブ＝グリエの目には自由の表現を含んだものと映るのである。つまり、テーマに「自由」を含んだ作品が形式においても「単純過去」によって象徴される制度の拘束をのがれることを要求したと見えているのである。しかし、七年後に「自由」を真っ向から問題とした作品を書いた時、サルトルは伝統的な小説の語り形式に則り、当然のように「単純過去」を用いて書いた。このことで、ロブ＝グリエは大きな失望を感じたのである。

ロブ＝グリエは「単純過去」という時制の使用のみを問題としたように見えるかもしれないが、実際にはこの時制が代表あるいは象徴している語り形式、つまり全知の超越的語り手が三人称を用いて物語を語るというパースペクティブそのものに対する批判を行っているのである。バンヴニストが指摘するように、「単純過去」には三人称が固有に結びつき、「複合過去」には一人称、二人称が結びつくが、超越的語り手によって作品世界のなにもかもが決定される三人称の伝統的小説の決定性そのものが自由とは相容れない世界認識だと主張しているのだ。裏返して言えば、ロブ＝グリエの戴く「自由」とは未決定、不確定、曖昧という語彙によって説明されるものということになろう。

Ⅲ. 動詞時制と表現性

ロブ＝グリエによって小説の語りの下地となる動詞時制の選択について批判されてはいるが、だからといってサルトルはこのような動詞時制の表現性に全く無頓着だった訳ではない。次に引用するのは、カミュの『異邦人』における語りの時制が「複合過去」となっていることについての注目に値するサルトルの見解である。

(...) Entre chaque phrase et la suivante le monde s'anéantit et renaît: la parole, dès qu'elle s'élève, est une création ex nihilo; une phrase de *l'Etranger* c'est une île. Et nous cascadons de phrase en phrase, de

néant en néant. C'est pour accentuer la solitude de chaque unité phrastique que M. Camus a choisi de faire son récit au parfait composé. Le passé défini est le temps de la continuité: « Il se promena longtemps », ces mots nous renvoient à un plus-que-parfait, à un futur; la réalité de la phrase, c'est le verbe, c'est l'acte, avec son caractère transitif, avec sa transcendance. (...) ⁸⁾

カミュのこの作品の主題が、一人称での現在と複合過去の語りという形式と密接な関係がある、つまり主人公ムルソーの意識の在り様を問題化し表現するためには、「単純過去」という出来事の連続性、連関性を表すのに適した時制ではなく、それぞれの文を孤立させやすく、不安定で瞬時的な表現となりがちな「複合過去」がこの場合には適切だったとサルトルは評価しているのである ⁹⁾。

サルトルにとって「単純過去」と「複合過去」は、そのどちらが使われてもよいものがただ因習的に選択されているというのではなくて、それぞれの時制の形態そのものに内在する「質」がそもそも違うのだということになる。「単純過去」が伝統的に小説の語りに用いられてきたのは、前後する他の「単純過去」と連続を形成しやすいからであり、「複合過去」が小説の語りに用いられなかったのは、動詞と過去分詞とが組み合わせられる冗漫さもあり文が孤立しやすいためだということになる。

するとわれわれが制度として扱ってきたものは、形態の違いが原因となって生じた微妙な意味の使い分けから必然的に成立したものなのだろうか。サルトルの説明は確かに我々が二つの時制の形態に対して感じる印象を言い得ているようにも思えるが、一方それなら日常言語において内容の連続性、論理性を強く表現したい時「単純過去」を果たして使っているだろうかと問わねばならないだろう。サルトルの興味深い分析を通過してもなお時制における制度の存在は揺るがないようである。

二つの時制形が形態そのものに内在する性質によってか、それとも、これまで使い分けられてきたその実績によってなのか判然とはしないが、とにかくある表現性を持ち得ていることは認めることができる。するとサルトルが言っているように、カミュは『異邦人』の哲学的主題を表現するのに相応しい語りの形式として一人称の「複合過去」を選んだのだろうか。

サルトルの小説作法を論じる場ではないのだが、カミュの文体についてのこれだけのコメントから、少なくともサルトル自身は「単純過去」を用いて小説を書く時には、文どうしが孤立しないように努めている、つまりその作品では時間的、論理的な連続性を確立し、整然とした展望で作品世界を提示しようとしているということを間接的に表明している。またサルトルは、時制の選択が象徴している小説の語りの形式全体は、主題や内容と比べれば二次的で媒介的なものに過ぎないと前提しているようであり、彼の散文言語の捉え方がここでも確認される。いまだ広く共有されているこのよ

うな言語観と、次の間接的引用にも端的に表れているロブ＝グリエの形式／内容についてのパースペクティブとを突き合わせると、何か根本的な問題が予感される。

A en croire ce que déclarait Robbe-Grillet dans un interview, Camus, visiblement, aurait d'abord eu l'idée d'écrire un roman entier au Passé composé, et c'est seulement ensuite qu'il aurait imaginait une fiction autour de ce canevas temporel; ainsi serait né *L'Etranger*¹⁰⁾.

ロブ＝グリエは、『異邦人』の創作において物語の構築よりも「複合過去」で全てを語るという形式についての発想が先にあったという、驚くような意見を述べているのである。ヴァインリッヒが『異邦人』の時制構造を論じた際に先に引用したサルトルの見解とともに言及したのも当然と思える。

『異邦人』に実現された「複合過去」の語りは一人称形式にとってただ自然で相応しいから選ばれているのだとも見えようが、それならばどうして一般的な三人称の「単純過去」で書かれず、一人称で書かれたのかと問うこともできる。一人称のものであれ、三人称のものであれ小説の物語世界は、読了後に我々がその作品について語る際、「ムルソーは・・・」というふうに必ず三人称となるにもかかわらず、小説家は日記、手紙等の形式を採用することで三人称を回避することがあるが、このような語りの形式設定は小説の内容に比べれば二次的なことに過ぎないのであろうか。そうではあるまい。小説家に作品の形式を決定させるもの、特に標準的な三人称形式を回避させる動機となるのは、そのような通常の世界の見え方、パースペクティブからずれることによって獲得される確かな効果、主題ともなりえる意味が存在するという認識であろう。そして一人称形式であっても使えなくはない「単純過去」を使わなかったということ、これはこの時制の質、特性あるいは制度性にたいする否定的な判断があるか、もう一方の「複合過去」の質、特性に逆説的にではあってもなにか評価すべき価値を見るからであろう。

「複合過去」による小説の語りが伝統的作法に適っていないということはサルトルやロブ＝グリエのコメントを待つまでもないが、サルトルの指摘している「複合過去」に固有なニュアンス、つまり文と文を孤立させるような効果が発揮されているとすればその効果は、伝統的な小説文体において目標とされる明快さ、文どうしの連関の堅固さが排除されたために生じたということになり、制度に対する違反が表現性の一部となるのだとも言えよう。

さて、こうした作品の形式設定について、ロブ＝グリエはカミュの小説創造の過程をサルトルとは逆に考えていること、これは何を意味しているだろうか。ロブ＝グリエが小説の内容たる物語よりも語りの動詞時制の設定が先行したと断じていると、それはおなじみのヌーヴォー・ロマンの内容／形式における形式の優位性の主張の変奏

としか見えないかもしれない。この議論におけるアンチ・ヌーヴォー・ロマンの側の誤解、すなわちロブ＝グリエは内容／形式というパースペクティブにおける内容を否定した、つまり形式を優位に置いたと考えてしまい、ロブ＝グリエがこの伝統的パースペクティブにおける内容とは別に、形式そのものに重要な内容が含まれている主張したことを、つまり従来の内容／形式のパースペクティブ自体に異議を唱えたのだとは理解しなかったことと同じことになりそうである。

要するに、『異邦人』という小説の主眼が作家によって完全に思い描かれた主人公ムルソーの内面における意識の在り様だとすれば、これを内容とする形式が工夫されたと考えるのが自然である。一方、このような語りの形式によって得られる世界の見え方、つまりまとまりに欠け、曖昧なことだらけにはなるが、それゆえにこそ語り手自体の存在感が強められる、そのようなパースペクティブを主題とすることができるなら、このパースペクティブの中心に立つ者、主人公ムルソーや、見える世界、つまり物語の細部が後から創造されても、それはやはり可能な過程であろう。

カミュが実際この作品をどのような手順で書いたのか、これはこれで興味深い問題であるが、ここではこれ以上追求しない。このようなロブ＝グリエの発言が確実に告げていること、つまり、少なくともロブ＝グリエ自身はなんらかの意図による語りの時制の設定から始めて小説を書くことがありえる作家だということ、これだけを確認しておこう。

IV. 語りの二重化とレトリック

ロブ＝グリエが「単純過去」の制度性を問題とし、批判していることはすでに確認したのだが、それなら彼はこの時制を一切用いないのであろうか。ロブ＝グリエの小説が描写の存在感を前面に押し出すものとして彼には「直説法現在」がふさわしいと論じられるのが普通であるが、実際にこの時制、「単純過去」による語りが採用されているのを目の当たりにすると疑問を感じずにはいられまい。

われわれは彼が「単純過去」を用いている時、ただ無自覚に、そういうものだからと用いているはずがないとは考えられるのだが、一体どのような意図がそこに込められているのだろうか。先の『異邦人』についてのロブ＝グリエの断言から、彼が語りの時制使用についての着想から創作を始める可能性を持った作家だということをわれわれは知っているが、それはどのように作品に表れ、作品の主題とどう絡むのであろうか。まず『覗く人』を見てみよう。

Par-dessus l'épaule noire, il la vit qui passait le doigt sur un bracelet en imitation d'or, puis sur le boîtier lui-même, avec plus de lenteur, en suivant les bords du cadran. A deux reprises --- son médius décrivit le contour circulaire. Elle était petite et mince, elle baissait

la tête en courbant la nuque – sous le regard – à portée de la main.

Il dit en se penchant un peu:« Laquelle préfères-tu? »

Toujours sans répondre, et sans se retourner, elle reprend les cartons un à un. Juste découverte par l'encolure arrondie de sa robe, une longue égratignure semée de perles rouges déchire la peau trop tendre du cou. Mathias avance imperceptiblement la main¹¹⁾.

場面としては自然に展開しているように見えるのだが、ここに描かれている内容には角度を変えて見なければ気がつきにくい大きな断層がある。物語を編んで行く動詞の時制に注目してみると、vit→décrivit→dit→reprend→déchire→avance となっている。ここでは、「単純過去」→「単純過去」→「単純過去／現在」→「現在」→「現在」→「現在」というぐあいに、いつのまにか語りの時制が「単純過去」から「現在」へと変わってしまっているのである。ここではその変わり目に「単純過去」と「現在」が同形である動詞« dit »が置かれ、ジェロンディフ、不定詞がその前後に配されているため、言葉そのものに余程注意を向けていなければこの語り口の変化に気がつかないだろう。一般的に小説の軸となる動詞時制は、ヴァインリッヒが分析したような「単純過去」／「半過去」、あるいは「複合過去」／「半過去」の組み合わせによって作り出される物語の前景と後景の「浮き彫り」が読者の意識をかりうじて引くぐらいであろうし、またその物語が過去のものとして語られていようと、読者は読んでいる間この「過去性」を忘れてるのが普通と思える。ましてロブ＝グリエが「直説法現在」のレアリテのみを追求する作家であると思えば、なおさら提示される情景イメージよりもっとテキストの表層にあるもの、つまり言葉そのものに意識は向かないであろう¹²⁾。

『帰りに来る鏡』の中でロブ＝グリエは作品の言語フォルムに対するこうした不注意、無理解、無関心を問題とした批判をあるアメリカ人文学教師のこととして述べているが、多くの研究者がこうした文体構造にしかるべく注目し論じているならわざわざ言及しなかったであろうと思え、この批判はこれまで彼の作品を論じた多くの研究者達にも向けられた皮肉のようにも感じられる。

(...) Comment ce professeur ne voit-il pas que Mathias, en contradiction délibérée avec tout ce que j'ai pu dire sur l'honnête usage des temps grammaticaux, entreprend le récit de ses journées dans l'île à la troisième personne d'un passé simple éminemment suspect, et qui devrait d'autant mieux donner l'éveil qu'il se voit soudain, en des points décisifs de la narration, contrecarré par de brefs passages au présent,

paraissent échapper à son contrôle¹³⁾.

ここでロブ＝グリエは、『覗く人』において「単純過去」と「現在」の二つを文法時制の意味によってではなく、作品内世界の語りを二重化するために使ったと言っていることになるが、この作品で用いられた「単純過去」はロブ＝グリエが批判する制度的使用に隠された認識のあり方をそっくりそのまま作品の素材としてしまっている。制度に恭順するのでも、忌避するのでもなく、その本質を見据えたうえの新たな使い方が可能なようだ。

小説の骨組みとも、また最表層部の文体技法とも言えるこのような語りの動詞設定は、何も『覗く人』だけで試みられているわけではない。1978年まで未公刊であったロブ＝グリエの処女作、『弑逆者』ではその語り構造が主題そのものとなっており、カミュの『異邦人』について、語りの時制についての発想がまずあり、作品の物語内容が築かれたのはその後だと言い切ったことにも頷ける。

Il fait jour maintenant, mon corps est sec, derrière moi la mer est calme et sans piège. (...) J'ouvre la fenêtre pour chasser le brouillard du demi-sommeil (...) peut-être la grève que je viens d'atteindre n'est-elle encore qu'une halte (...) et je vais devoir passer de nouveau à travers les tourbillons et l'écume. J'ai encore des tonnes de sable à remuer (...)

Le héros se retourna. Maurice...Moritz...Boritz Il se retourna dans son lit, pour regarder de nouveau le gros réveil rond, sur la table de chevet : les aiguilles avaient à peine bougé, il n'était même pas huit heures et demie. (...) ¹⁴⁾

『弑逆者』の場合には、ただ動詞時制を「現在」、「単純過去」と使い分けているだけでなく、人称代名詞を組み合わせていることでこの作品の物語世界ははっきりと二つに分けられている。「一人称-現在」の世界と「三人称-単純過去」の世界の隠喩的対峙¹⁵⁾において、一方の世界からもう一方の世界への夢想的移行はある時にはくっきりと、ある時には曖昧に微妙な配分で繰り返されている。

それは次のロブ＝グリエ自身の説明にもあるように読者による作品の読まれ方を考慮し、はっきりとした表現意図によって支えられた語りの構造化なのである。

L'océan et ses rivages incertains figurent, dans ce premier roman (*Un Régicide*), sous la forme d'un récit à la première personne du présent. Le lecteur les perçoit comme de lentes rêveries à la dérive

(dont la « poésie » des landes grises et du brouillards dominant d'ailleurs assez mal les difficulté de la surcharge métaphorique) qui trouvent et bientôt pervertissent une continuité « réaliste », rédigé, elle, à la troisième personne du passé historique¹⁶⁾.

「現在」と「単純過去」による二重の語りということでは『覗く人』の場合と同じである。しかし『覗く人』において作品世界の零度を「現在」に置いたのと比べればこちらでは一人称が「現在」と結ばれているとはいえ、二つの世界の様相の対比、つまり夢幻性と現実性の対比から考えれば、夢幻的な「現在」の世界が零度に置かれているとは言えまい。この小説では「現在」と「単純過去」の二つは完全に相対化されているようである。ロブ＝グリエにおいて第一作から既に試みられている語りの動詞時制の構造的な使用、これをレトリックと呼ぶことに異論があるだろうか。ロブ＝グリエという作家を反-言語的、反-文学的な前衛作家だと見ている限り、彼が実は言葉という素材の最表層部に意識を向け作品を構築していることが見えにくい。読者による作品の読まれ方を念頭においてのフォームの形成、これはレトリック意識無くしてはありえないものであろう。

以上の考察から、ロブ＝グリエが「単純過去」を批判したのは、なにもこの時制が存在すべきではない、こんな使い分けの制度など無くさなければならぬと主張してではないことが分かってほしい。また、ただ動詞時制のみを問題としたのではなく、無自覚なままに使われてしまうこの「単純過去」が象徴する小説のパースペクティヴ、また現実世界のパースペクティヴを問い直しているのだということに気がつく。冒頭に引用した『ジン』のエピソードに込められている問題、何故歴史上の事実でもない虚構の物語が過去形で語られるのか、何故それも「単純過去」で語られねばならないのか、従来問われることのほとんどなかったこの問題は制度とレトリックの間に漂うものとして捉え直さねばなるまい。

注

- 1) Alain ROBBE-GRILLET, *Djinn*, Minuit, 1981, pp.51-2.
- 2) Emile BENVENISTE, « les relations de temps dans le verbe français », in *Problèmes de linguistique générale, I*, Coll.Tel, Gallimard, 1966.
- 3) Harald WEINRICH, *Le temps*, Coll. Poétique, Seuil, 1973. 『時制論』, 脇坂豊・原野昇・竹島俊之・大滝敏夫訳, 紀伊国屋書店, 1982年参照。
- 4) Paul RICŒUR, « La réalité du passé historique » et « L'entrecroisement de l'histoire et de la fiction », in *Temps et récit, III, Le temps raconté*, Seuil, 1985.
リクールは歴史記述の文体と文学的虚構の文体の交差を問題として論じるのだが, これは小説の文体, 美学の重要な問題であろう。
- 5) Jean Paul SARTRE, *La Nausée*, Gallimard, 1938, p.16.
- 6) Jean Paul SARTRE, *L'âge de raison*, Gallimard, 1945, p.9.
- 7) Alain ROBBE-GRILLET, *Le miroir qui revient*, Minuit, 1984, pp.28-9.
- 8) Jean Paul SARTRE, « Explications de l'Etranger », in *Situation I*, Gallimard, 1947, pp.107-8.
- 9) サルトルは『異邦人』における「複合過去」の使用意図を文と文とを孤立させるためだと考えるのだが, ヴァインリッヒは二つの過去形の形態特徴に表現価値を認めないこともあり, このサルトルの見解に意義をとらえている。そしてカミュが別に文と文を孤立させる意図を持っていなかったという証拠として, この小説において文と文とを一生懸命に繋ごうとするように「その時」, 「それから」のような時間の副詞が目立って多用されていると指摘している。この議論ではカミュが文を孤立させようとしているか, していないかのどちらかになってしまいそうだが, この二人の印象, 分析が両立する解釈が可能であろう。つまり孤立してしまいそうな文を繋ぎ合わせようとする語り手の態度の表現となりえているのだ。
- 10) Harald WEINRICH, op.cit., p.308. *L'Express* du 12.1.1961での発言とのこと。
- 11) Alain ROBBE-GRILLET, *Le Voyeur*, Minuit, 1955, pp.151-2.
- 12) 「表層」という概念が現実の事物, テクストに描かれた事物, テクストの言語的実在のどれについてなのかが曖昧なまま用いられることから多くの誤解が生じている。
- 13) *Le miroir qui revient*, p.39.
- 14) Alain ROBBE-GRILLET, *Un Régicide*, Minuit, 1978, pp.12-3.
- 15) 『弑逆者』における「一人称現在」と「二人称単純過去」による隠喩的対比構造については, 拙稿『*Un Régicide*における解体的隠喩』, 日本フランス語フランス文学会中国・四国支部機関誌『フランス文学』, No.15, 1985年で既に論じてある。
- 16) *Le miroir qui revient*, pp.44-5.