

Un Régicide における解体的隠喩

中川 正弘

この作品 *Un Régicide* は 1949 年に書き上げられながら 1978 年にいたるまで未公刊のままであったアラン・ロブ＝グリエ (Alain Robbe-Grillet) の処女作である。¹⁾

Les Gommages (1953), *Le Voyeur* (1955), *La Jalousie* (1957) によってヌーボーロマンの作家としてその地位を確立したロブ＝グリエの小説創造における問題の提起は、*Les Gommages* に萌芽を持ち、続く作品によって先鋭化していったと一般には見られがちであるが、この作品 *Un Régicide* を見るなら、それがまるで発表年度(1978)に書かれたものであるかのように思えてくる。それ程にこの作品は他の初期作品よりも後の作品に近い印象を持っており、この作家の創造に一貫する本質的問題意識が既に定着しているのである。

拙論において考察するのは、この作品において明らかに意図的に採られている作品の構成、エクリチュールにおけるロブ＝グリエのレトリックを巡ってであるが、これを明らかにすることで我々はこの小説家が小説の革新において何を問題とし、どのように解決してゆこうとするのかを考えることができるだろう。

1. 二種の語り - 交錯する夢と現実

一見雑然と断片的描写が組み合わせられているこの作品には、二つの語り (narration) の形式が、明らかに意図的に用いられている。その一方は一人称の「私」による現在時制での語りであり、もう一方は三人称の「彼」(ボリス) による単純過去での語りである。作品自体はこれら二つの語りによってそれぞれに、固有の人物や細部から成る二つのイメージ空間が、対立、変化しつつ織り成されてゆくが、その様は作品の冒頭部を見るだけでも十分に理解される。

またもう一度、夕暮れどきの海際で、岩と深みで切れ切れになった細かな砂の浜を横切らなくてはならない。時には背丈にもとどく水につかって。(…) この荒波の中を泳ごうとするのは無茶だ。また時間をかけて一番いい道を選ぼうとするのもばかげている。

(…) 今は昼だ。私の身体は乾き、私の後ろでは海は穏やかで危険はない。(…) 荒野は朝早くては全くの灰色をしている。私は睡気の霧を追い払うために窓を開ける。(…) 私はまた、渦と波立ちを通り抜けなければならない。(…) その時にはついに私は大地を…堅固な大地を見つけていることだろう…おそらく…岩で切れ切れになった細かな砂の浜を…

主人公は寝返りをうった。モーリス…モリッツ…ボリス…彼はベッドの中で寝返りをうち、また大きな丸い目覚し時計を見た (…)²⁾

ここにおいて既に「私」と「彼」は異なる二つの世界の核となる住人として現れている。「私」の語る夢幻的世界の描写に主人公である「彼」が目覚める描写が続いているのだが、「モーリス…モリッツ…ボリス…」と彼の名前が変形（生成？）し、この世界が覚醒という現実性の零度に到達してゆくことを考えれば、「私」の世界は夢に過ぎず、「彼」の世界が現実であるとも見える。しかし確かに「私」の世界に一貫した時の流れがなく、「夕暮れどき⇒今は昼だ⇒朝早くては」という具合に、ここには夢の時間律しか存在しないのであるが、「睡気の霧を追い払うために」と表されている一文は、この世界の現実性の零度に位置していると言わねばならない。眠りを眠りと意識できるのは覚醒時だけだからである。つまり、「私」とは夢の中の存在と言う前に、夢見る存在なのである。他方「彼」もまた固有の世界内で明らかに夢と思える部分を多く持つのだが、大きく現実と夢の対立と見える二つの世界のそれぞれの内で更に現実と夢の対立が見られることは一体何を意味するのだろうか。

2. 物語られる二つの世界 - 存在性の均衡

我々は既に指摘したこの作品 *Un Régicide* の二種の語りを次のようにまとめることができる。

(i)

narration 1 ----- “Je”-présent

narration 2 ----- “Il”-passé simple

このような二つの語りの形式が、単に一方が基準となる現実を、もう一方が夢という非現実を表しているのだと言い切ることは危険である。ここで我々は二つの語りの「質」

を問題とせねばならないのだ。

細部や世界の雰囲気が夢幻的である「私」の世界とは逆に、「彼」の世界は、政治や経済という細部を具えた、現実性に富んだ現代のものとなっている。つまり、二つの世界は内容から見て、夢と現実の対比関係に置かれているのだ。しかし、内容ではなく、用いられている語りの形式自体に注目するなら、今度は逆に、一人称の「私」が作品全体の中心的視点であるかのように用いられていることに加えて、「私」の世界は現在時制 (*présent*) という読者にとって存在性が強く感じられる時制で語られ、「彼」の世界は三人称で、伝統的に物語の時制として用いられてきた単純過去 (*passé simple*) という現在時制に比べれば存在性が弱く感じられる時制で語られているのである。³⁾

このように内容と形式がその存在性において反比例するように組まれた二つの世界が、交差して語られることで、二つの世界はその全体の存在性において均衡が計られていると言えるだろう。

(ii)

	narration 1	narré 1
présence	∨	∧
	narration 2	narré 2

我々は先に、この作品の二つの世界を現実と夢の対立として捉えることができると言ったが、もしそうだとするとその対立は、一方が現実、他方が夢という安定的対立ではなく「私」と「彼」の二人の夢想者が互いに相手を夢として自己を規定し得るような、言ってみれば胡蝶の夢の相対的關係にあると言わねばならないのではないだろうか。この作品では、二つの世界の両方に眠りに関係する語彙が頻出し、また二つの世界の間で知らず知らずのうちに交代、転換が行われているが、こういった作家の全ての意図が、現実と夢を宙づりの相対關係に置くことを目指してのものと思えるのである。

3. 異質性と類似性

核となる存在、「私」と「彼」の周りに築かれるこの作品の二つの世界は、先にも述べたように、一方が夢幻的で神話的と言える世界に、他方が現代にと、極端な対比に置かれ、この異質性が二つの世界の隔たりとなっている。しかし子細に二つの世界を比べてみるなら、我々はこれら二つの世界を緊密に結びつけている対応關係、類似点が数多くあることに気がつく。

便宜上「私」の物語を1の世界、「彼」のものを2の世界と呼ぶことにするが、1の世界では主要な関心事として、季節の交代によってもさしたる変化のない、年中霧に包まれた島の気候を置き、2の世界では、同様に現実にはさしたる変化を生まない選挙での政権交代の動きを置いている。どちらの場合にも、単調で揺らぐことのない状況が問題となっている。そしてこのような状況の中で、1の世界では島からの脱出が夢見られ、2の世界では国王暗殺が企てられている。しかしこれらの計画はどちらもその達成が不可能なものであり、たとえ成功したとしても、1の世界ではこの島の住人はこの島以外での生存が不可能であるゆえにこの計画は無意味であり、また2の世界では、国王が現実にはほとんど政治権力を持っておらず、何も変革が望めないゆえに無意味なことが知れているのである。さらに「私」がこういったやりきれなさの中で慰めを求めようとする伝説中の人魚エモーヌとの愛は、伝説という非現実のことであるために不毛な関係に過ぎず、「彼」にとってもまた恋人ローラとの逢瀬は、政治運動についての不毛な会話が交わされるのみである。

また「私」と「彼」という中心的存在以外についても同様の類似が指摘できる。1の世界で伝説中の、つまりは非現実の存在でしかないのが「私」が強く友情を感じる、島のはずれの塔に一人住む隠者マリユスは、変化のない島の四季を眺め、島の住民の生活を憂えているのだが、2の世界において、「彼」が暗殺の標的とすることで友情を抱く国王は、妃を亡くし一人宮殿に住み、現実の権力は持たないながら、国民、国政を憂えている者として「彼」の目には映っている。そして「彼」は新聞の報道を通してしか国王について知り得ないために、国王を非現実なものに感じているのである。

(iii) - analogie entre deux univers

univers 1	:similitude	:univers 2
climat de l'île (saison)	immuable	situation politique du pays (partis dans l'élection)
rêve d'évasion	inutil impossible	projet d'assassinat
affaire avec Aimone (sirène)	consolation stérile	affaire avec Laura
Malus dans la légende La tour Le monde de l'île	versé d'amitié irréel solitaire soucieux	Le roi à travers la presse le Palais Blanc le monde du pays

以上のような2つの世界の対応関係は、類似要素として中央部にまとめた物語の機能素、機能構造を浮かび上がらせる。そしてこれら二つの物語は、フォルマリストの用語を借りるなら、観念的機能構造として同一の *fable* を持つ二つの *récit* であるとさえ言うことができるだろう。

更にこの作品には、ロブ＝グリエがレトリックというものに向けている意図を強く感じさせる二つの世界の具体的共通項も見つけることができる。

ボリスは前に進んで行った。古バケツや錆ついたレンジがごちゃごちゃになった中を。その時、彼は足下の子供達の遊びで踏みならされた道に、水平に置かれた一枚の石板があるのに気がついた。それは地面から少しばかりとび出していた。それは明らかに墓石だった。そこにはくっきりと小さな十字に続いて粗彫りではあるが彫られたばかりの簡潔な碑文が見えていた。

『ここにレッドは眠る (Ci-gît-Red)』

と書かれてあるようだ。

その時、長く貫くような口笛が彼の耳に響き、それと同時に三つの言葉は入り乱れ、非難を含むアナグラムとして再び現れた。

『弑逆者よ (Régicide)』⁴⁾

2の世界から引用したこの部分に見られる「一枚の石板」は、アナグラムというレトリックによる解釈によってボリスに国王暗殺を吹き込むのであるが、これと同様の「石板」が1の世界においても現れている。

私はかなり道を右にそれたにちがいがなかった。というのは数メートル脇に、こんどははっきりとそれとわかる、雑草がほとんど入り込んでいない道をまた私は見つけるからだ。その行く手について私には疑問が残る。けれども地面から少しばかりとび出したあの石板には見覚えがあるような気がする。私は昔、石板を覆っている文字を解釈しては遊んだのだ。

しかしそれからいばらが熱く重なってゆき、道を行くのを断念しなければならない程だ...⁵⁾

ここでは、マリユスの住む塔へ行く途中、道を見失った「私」にとって採るべき道を探すための指標となるのが「石板」なのである。2の世界において、暗殺の無意味さを自覚し逡巡する「彼」にその実行を決断させるのが「石板」であるなら、「マリユスに会う」と

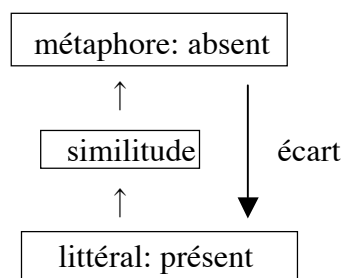
「国王を暗殺する」の具体的細部における違いはあれ、「石板」は二つの物語中で同質の機能を持っているのである。また、1の世界の石板が解読されうる碑文を持っていることと、2の世界の石板がアナグラムによって解読されることも同様の類似と言えよう。

このように *Un Régicide* の中で絡まり合いながら展開される二つの物語が、物語全体の機能構造において著しい対応を持っていることを知るなら、このような作品構造を意図する作者ロブ＝グリエにおける「小説」という概念、また彼のエクリチュールにおける運動性の意味を問わねばならないだろう。このような作品の世界とは何なのか、どのようなダイナミズムによって小説は書かれるのかをである。

4. 解体的隠喩

二つのイメージが類似性によって結ばれるような関係とは、まさしくレトリックにおける隠喩 (*métaphore*) に他ならない。一般的意味での隠喩は、二つのイメージが重ね合わされる、つまり文字通りのイメージが直接存在部として表わされ、それが背後にある別のイメージを喚起するものである。この二つをつなぐものが類似性なのだが、留意せねばならないことは、詩的言語が例となるように、この比喩が文彩としての効果を発揮するのはこれら二つのイメージの異質性、あるいは隔たりだということである。⁶⁾この点において他の比喩、換喩 (*métonymie*) や提喩 (*synecdoque*) とはかなり趣を異にしている。なぜならこれらの比喩においては二つのイメージの親近性 (隣接, 包含) が必要だからである。⁷⁾

(iv) - signification de la métaphore

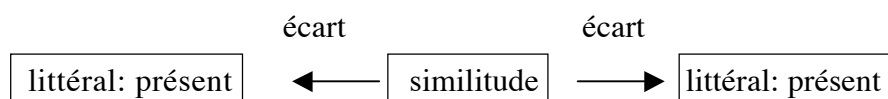


一般的に隠喩では、背後のイメージは指示対象として固定的となる。つまり、その指示対象となるイメージから、表面の文字通りのイメージは遠ざけられるのである。

一方、我々はこれとは異なる隠喩を知っている。それは指示対象というものを明確には持たず、類似性によってつながってはいるが遠く隔たった二つのイメージをぶつかり合わ

せて、そこから生まれる表現効果のみを目的とするシュールレアリスムにおける隠喩である。そしてこれは逆に類似性によってつなぎつつ二つのイメージを遠く隔てようとする試みと言い換えることができる。

(v)
- signification de la métaphore surréaliste



ところで、このようにシュールレアリスムにおける隠喩を図式化する時、これが *Un Régicide* に見た二つのイメージ世界の関係に他ならないことに気がつくだろう。この小説において、二つの世界が何を象徴しようとするのかは判然とせず、ただ先に見た類似性によってつながれているだけなのである。しいて言うなら類似要素の構造が示し得る一つの観念的状况、つまり、ゆるがし得ない環境の中で不可能とは知りつつ変革を企て、不毛な慰めに逃避するという状況が表現対象だと言えなくはないが、やはりそれぞれのイメージ世界が類似性によって象徴し得る真の対象は空白化されているのである。

ところで我々は *Un Régicide* と同様に、小説において二つの場の対立を問題化する作品として、ロブ＝グリエのデビュー作となった *Les Gommages* を考えてみることができる。この小説は作品の表面部に二つの世界を並置するのではないが、従来の解釈が明らかとするように現代的場における殺人の物語が神話的場におけるエディプスの物語を象徴している。⁸⁾

(vi)

symbolization

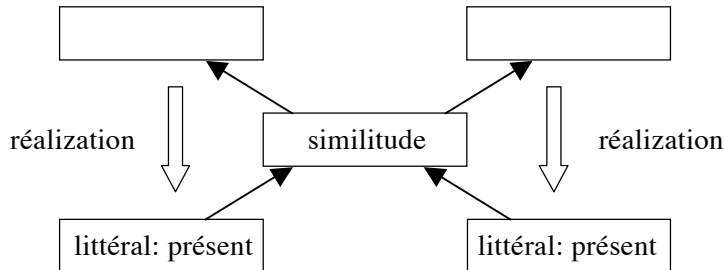
histoire d'Œdipe	-----	meurtre de Wallas
(champ mythique)		(champ actuel)

この場合、対立する二つの場自体は、神話的場と現代的場であり、*Un Régicide* と共通しているのだが、象徴対象を周知のエディプス神話としており、作品表面に存在化はされていない。他方、*Un Régicide* においてはいわば具体的に、自立的に神話場の物語が実現されているのである。

このように考えると *Un Régicide* の二つの世界は各々が何かを象徴し得る、つまり象徴対象を持っているようでありながら、それは他方の世界を象徴するとは言えず、二つは

象徴手段でありながら他方にとって象徴対象ともなる循環的、相対的關係に置かれていると言わねばならないだろう。そしてこれは先に述べた夢と現実の相関關係に他ならない。

(vii) - développement décompositif de la métaphore



このようなレトリックを我々は、解体的に展開される隠喩、あるいは解体的隠喩と呼ぶことができるが、これこそ *Un Régicide* においてロブ＝グリエが用いるエクリチュールの運動であろう。⁹⁾ 彼の小説の一般的特徴である断片による循環的交代もこのようなエクリチュールによってこそ可能なものであり、*Le Voyeur* において意味深いものとして指摘される夢想的循環のイメージ「∞」を描くことにも注目せねばならない。

5. 結語

従来ロブ＝グリエの小説が論じられる際多くの対立語彙が用いられている。それは形式／内容 (*forme/contenu*)、表面／深み (*surface/profondeur*)、あるいは語り／物語 (*narration/récit*) であるが、ほとんどの場合これらの概念は安定的にあるものとして用いられている。十九世紀小説を規範とするほとんどの小説（ロブ＝グリエによれば *roman traditional*）にとって確かに妥当であるこれらの概念が、現代小説において真に適用が可能かどうかは今こそ問い直されねばならない。なぜなら、文学以外の造形芸術のみならず、現代小説において形式自体が内容となり、手段自体が目的となるものを我々は既に知っているからである。André Gide が *Palude* において、小説を書くこと自体を小説として書いているのは例外的なこととは言えないだろう。

やはりロブ＝グリエの作品においても同様の概念のずれ、機能の変化が観察される。*La Jalousie* において、小説のテキストは虚構を表わす (*représenter*) ものとしてではなく、表面世界のみを提出することでその背後の語られ得ぬ空間を虚構の場として示し、嫉妬という心理が最大限に人間の想像力をかき立て描くような不定形の物語を、語らないことによって与えている。¹⁰⁾ また *Le Voyeur* では物語の原因部を空白化し、結果部と見える部分だけをテキスト化することで、小説の存在部と不在部は弁証法的關係に置かれ、

結果と見えるものから原因に遡るような行為としての虚構を読者に迫るのである。¹¹⁾

そうであれば、これまでロブ＝グリエの描写言語の表面性を、表面的であることのみを評価し、問題を視覚性に置き換えたり、表面描写が背後の（悲劇的）虚無の提示であると捉える立場¹²⁾が先に述べた概念のシフトをやはり安定的に、固定的に考えたことによると言わねばならないだろう。つまりロブ＝グリエの小説は、文学においてエクリチュールという創造レベルだけではなく、レクチュールという解釈レベルまでも含めた体系を問題化するものであり、文学の意味体系全体¹³⁾を変革しようとするものだと考えねばならない。

我々は *Un Régicide* の作品構造、エクリチュールの運動についての考察から、小説を読むこととは何なのかを問い直さねばならないのだ。

注

- 1) この作品が長く公刊されなかった事情、ロブ＝グリエの意図については、この小説の前書きに表わされている。
- 2) Robbe-Grillet, Alain, *Un Régicide*, Minuit, 1978, pp.11-13..
- 3) Cf. Benveniste, Emile, “Les relations de temps dans le verbe français”, in *Problèmes de linguistique général, I*, Gallimard, 1966. Benveniste はフランス語における二つの過去時制、単純過去 (passé simple) と複合過去 (passé composé) の存在をそれぞれ *histoire* の時制、*commentaire* の時制として対立させている。*Un Régicide* における単純過去と現在時制 (présent) は、過去と現在の時間的關係を示すものではなく、小説作品内で二つの世界を隔てるための対立形式として採られていると思える。また、こうした対立の双方にまたがる半過去 (imparfait) を含めた時制使用については、Weinlich, Harald, *Le temps*, Coll. Poétique, Seuil, 1973 を参照されたい。
- 4) *Un Régicide*, p.58.
- 5) Ibid., p.182
- 6) Cf. Le Guern, Michel, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Larousse, 1973, p.99. Le Guern は隠喩における二つのイメージの隔たりの重要性を次の Pierre Reverdy のアフォリズムを用いて主張している。

“Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l’image sera forte, plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique. (Le Gant de crin, p.32)”

- 7) Cf. Le groupe μ , *Rhétorique général*, Larousse, 1970. 彼らはあらゆるレトリックをただ分類するのではなく, adjonction と suppression という基本操作に還元し, 比喻における二つの意味(littéral, figuré)の隔たりをこれら二つの操作の組み合わせによって定義し, métaphore, métonymie, synecdoque の三つに代表させている。
- 8) Cf. Morrissette, Bruce, *Les Romans de Robbe-Grillet*, Minuit, 1963, p.37.
- 9) Cf. Robbe-Grillet, Alain, “Nature, humanisme, tragédie”, in *Pour un nouveau roman*, Minuit, 1963. ロブ＝グリエが隠喩あるいは主観を表現する形容詞を小説の描写から追放することを提言していることが知られているが, それは人間中心的に (anthropocentrisme) 二つのイメージの距離を縮め, 安定させようとする意図を持った隠喩についてであり, 本論で扱おうとするものとは区別されねばならない。
- 1 0) 拙論『“嫉妬”におけるテキストと虚構』(広島大学フランス文学研究第2号:1983)を参照されたい。
- 1 1) 拙論『“覗く人”における空白-存在と不在の弁証法』(同3号:1984)を参照されたい。
- 1 2) “Nature, humanisme, tragédie”, in p. n. r.においてロブ＝グリエは, 実存主義文学において absurde という無意味さが悲劇性へと昇華してしまったことを批判している。
- 1 3) ロブ＝グリエは, 批判対象を une grille d’interprétation perimée あるいは une certaine culture littéraire (p.n.r., p.119)と表現しているが, ここには小説の生産と消費, つまりエクリチュールとレクチュールの両面を合わせた文学の意味体系全体が問題化されていることが分かる。