

広島大学学術情報リポジトリ

Hiroshima University Institutional Repository

Title	アラン・ロブ=グリエの「秩序の世界」 : 二つのシネ・ロマンを中心に
Author(s)	平山, 豊
Citation	フランス文学 , 16 : 43 - 52
Issue Date	1986-05-10
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00040957
Right	
Relation	



アラン・ロブ＝グリエの「秩序の世界」

—— 二つのシネ・ロマンを中心に ——

平 山 豊

ロブ＝グリエの『消しゴム』 *Les gommes* 発表の翌年の1954年に、ロラン・バルトはいち早くも『対物的文学』 *Littérature objective*⁽¹⁾ という題のエッセイを『クリティック』誌に寄せて、ロブ＝グリエのエクリチュールの斬新さを洞察し、彼の文学を擁護したのは周知のことである。

バルトによれば、これまで人間中心であった語りの特権がロブ＝グリエによって物に与えられるようになり、しかも、そうした物どもはカメラアイを通して眺められたように冷ややかで、人間の心情とか用途には無縁に存在する非情な空間を構成しているという。

当のロブ＝グリエ自身もまた『未来の小説への道』と題するエッセイの中で「世界は意味があるわけでも不条理でもない。ただ単にそこに在るだけだ」⁽²⁾と宣言し、かくして、事物主義者 (*chosiste*) ロブ＝グリエというひとつの神話が形成された。

ところが、ブリュース・モリセットは、人間の心理や感情が不在であるかのようなロブ＝グリエの作品の中にもやはり情念の表出がなされていることを、心理的相関物の概念を導入して見事に説明し分析してみせた。⁽³⁾

更に、ジャン・アルテールは『アラン・ロブ＝グリエの世界観』⁽⁴⁾で、非情な世界と人間の自由との対立の構図という、ロラン・バルトとブリュース・モリセットの観点を統合した見方でロブ＝グリエ論を展開している。

作者自身も、近年発表された自伝風エッセイ『還って来た鏡』の中で、ドイツ・ナチスの幻想と仮面が剥れた時の痛切な体験を基に、ジャン・アルテールの視点を裏付けるような、次のような一節を書き記している。

「私はそれでも秩序と分類のイデオロギー的欲求が、そのとき、私の深く傷ついた心から一挙に消滅してしまったというつもりはありません。この欲求は、私たち個人個人のうちに、やはり銘々が抱くその反対の、自由への渴望と並んで根強く生きています。それらは私たちのうちで対立拮抗する二大勢力であり、私たちの意識の中でも、また、私たちの無意識の底でも互いにたえず争い合っているのです。」⁽⁵⁾

この小論で扱う二つの *ciné-roman* は『去年マリエンバートで』 *L'année dernière à Marienbad* (1961年) と『不滅の女』 *L'immortelle* (1963年) で、それらは映画のシナリオまたはコンテの原型をなすとともに、映画のスチール写真を組み込んで独立した文学作品として出版されている。

映画は、小説と違って、科白やナレーションなどの言葉の他に、映像、音響、光などの多彩な表現手段が組み合わせられ、一定の時間内に、中断もなく継起し、流れ去る。

シネ・ロマンは必然的にそうした映画との相互干渉が避け難いが、そうしたジャンル上の混淆的性格にもかかわらず、世界の秩序に対する人間の自由というヴィジョンは、小説とシネ・ロマンとを問わず、また、作風の漸進的变化にもかかわらず常に作品の根底をなすものであるといえる。

そうしたヴィジョンに立脚しながら、これから、二つのシネ・ロマンに於て、人間を圍繞する「秩序の世界」がどのような姿をとって出現しているかを、色彩や光の明暗による極めて映画的な象徴的表現と関連させて分析してみよう。

1. 『去年マリエンバートで』

この映画の舞台、というか、撮影現場は、ミュンヘン近郊のニュンフェンブルク及びシュライスハイムの城と庭園で、アラン・レネの監督の下に制作されている。この両城はバイエルンのヴィッテルスバッハ王家ゆかりの、宏壮典雅な、代表的な後期バロック建築だという。

しかしながら、この作品は、そうした地理や歴史や文化的背景とは一切無縁なところで成立している。

どことも知れぬ或る壮麗な城館で何か社交の催しが開れているらしく、紳士淑女たちが正装して集い、立話をしたり、あちこち寄り集って室内ゲームをしたり、踊ったり、芝居を観たりしている。どこか漠として、まるで現実から隔絶した架空の世界のような雰囲気漂っている。白黒の映像がいっそう非現実感を強める。作者はここでも又、なまの現実の断片ではなく、主人公たちの生存の有り様の原質を象徴的に描こうとしている。

館に集う人たちは、皆、上品で社交的なようだが、反面よそよそしく、身振りも表情も凍りついたように硬い。大広間や廊下、階段、大理石の円柱や彫像など内部はいずれも立派だが、やはり冷たい光沢を放っている。

館の中は、同じような情景がどこまでも果てしなく続く無時間的な世界である。誰もが落ち着いた余裕のある態度を見せているようだが、実は、表情に乏しく、空虚な印象は拭えない。彼らは、本来の生ではなく、借りものの生を送っている。時として身振りを静止し、凍りついたようになるのはその端的な現われであろう。

この時間が停止したような世界に、Xという、名も素姓もわからない男が闖入ってきて

時間を導入しようとする。つまり、Xは、デルフィーヌ・セイリーグ演じるヒロインAに去年の愛の思い出を語り、約束の履行を迫る。一緒に館を抜け出して駆け落ちしようと言口説くのである。

さて、この作品の題名『去年マリエンバートで』は、過去の愛の経緯を前提としているかのような感を与えるが、実のところは、そのような愛の出来事や約束事が現実には在ったかどうか曖昧模糊としている。

本文中で、Xが愛の思い出をほのめかしてAに迫るときに挙げる地名は、タイトルの、チェコに実在する町 **Marienbad** ではなく、おそらく実在しないであろう **Frederiksbad** である。

これに関して、AとXの生の声を聞いてみよう。

A: Je vous répète que c'est impossible.

Je n'ai même jamais été à Frederiksbad.

X: Eh bien, c'était ailleurs peut-être, (...) à Karlstadt, à Marienbad, ou à Baden-Salsa—ou même ici, dans ce salon. (p. 74.)

実際、去年どんな事が起こり、どんな約束がなされていたかは、ついにお仕舞いまで定かではないが、そうしたことよりも、むしろ、Aが、今、ここにいる男の愛を信じ、囚われた無為の生活を打遣り、未来に賭けられるか否かが最大の見せ場となる。

始まりのところと終りの頃と、前後二度現れる劇中劇のような舞台のシーンの初めの方で登場する男女が次のようなやりとりをする。

LA COMÉDIENNE: ... encore—elle achève de se figer ...

LE COMÉDIEN: ... pour toujours—dans un passé de marbre, comme ces statues, ce jardin taillé dans la pierre, —cet hôtel lui-même, avec ses salles désormais désertes, ses domestiques immobiles, muets, morts depuis longtemps sans doute, qui montent encore la garde à l'angle des couloirs (...)

LA COMÉDIENNE: Voilà, maintenant (...) Je suis à vous. (p. 31.)

この劇中劇は、この館の中の生活の有り様を凝縮して示しており、そしておそらくは、やがて展開されるAとXとの覚束無い愛の行方を占ってもいよう。おまけに、舞台の書割は、この館の庭園を連想させるような幾何学模様のフランス式庭園を現わしている。

硬い身振りで舞台に立ち尽くす女優の姿は館の凍りついたような生活と同化したAを暗示しているようだ。Aは、館から脱出しようと真剣に口説くXを最初は頭から拒絶したり冗談に受け流したりしているが、次第に耳を傾けるようになる。しかし、Aの囲りには瘦せて目の鋭い、夫らしき人物Mが絶えず監視の目を光らせている。Mはこの館の客人というよりむしろ主人か支配人のような不気味な雰囲気のを漂わせ、隠然たる力を秘めているようだ。

MはXに、7、5、3、1とカードを並べて勝負を競うゲーム **nim** を「自分が常に勝つ」と宣言しながら教える光景が見られるが、実際にその場で3回連続して戦って3回ともMが勝つ。

その後、マッチ棒、写真、ポーカーのジユトンなどで2人は対戦を繰り返すが、勝つのはいつもMで、Xは努力や工夫の甲斐もなくいつも負けてしまう。まるで、Xの力を越えた何かの法則が絶えず作用してMの味方をしているかのようだ。均斉のとれた城館、幾何学的結構のフランス式庭園、ゲームの勝敗を操る目に見えぬ糸、自動人形のような人々、そうした一切が隠に陽に、整然として厳しい秩序を成して城館内の全てを支配しているかのようだ。とりわけMはそうした秩序の化身ともいえる人物なのだ。

*
* *

ダニエル・ロッシュェールは、この映画での光の明暗の効果、白と黒の果す象徴的役割を見事に指摘分析している。⁽⁶⁾

彼によれば、空虚で生氣のない牢獄のような館は暗を基調とし、それに反し、昼間の庭園は陽光で明るい。庭は外に開かれた自由の世界を彷彿させるから。

それのみか、各々のシーンや画像を構成するさまざまなイメージが明暗の象徴の文目を形づくっている。たとえば、服装に着目すれば、Xは最初、グレイのスーツを着て登場する。この色は、未だ成否のわからない、字吊り状態の曖昧な、期待と不安がないませの色である。自然光のあまり射し込まない館の建物の中は概ね暗く、とりわけ、そこに集う男たちは、Mをはじめとして、ほとんど常にきちんとしたフォーマルな黒のスーツを着用している。Xもまた、ゲームをするとき、ピストルの射撃練習中、廊下を徘徊するときなどは、光線の加減か、殊更、服が黒く見える。他方、ヒロインAの服装は、女性ゆえに当然のことかもしれないが、微妙な変化に豊み、それだけよけい暗示的である。

彼女がMの存在を意識したり、射撃練習中の響き渡るピストルの爆発音に脅威を感じたりするときには、緊張と不安で、表情や身振りは硬く凝固し、衣装は黒く、照明も暗い。

ところが、彼女が庭に面したバルコニーに出てXと語らうときは、表情や身振りが和ら

ぎ、生気が蘇っており、衣装も明るい軽やかなドレスに変っている。半ば戸外のバルコニーを別にして、絶えず見張られているような緊張を強いられ硬直したような、或いは、半催眠状態の館の中で、Aがくつろぎ、生気を取戻す唯一の場は彼女の部屋である。

そこでAは、豪華な家具調度と華麗な装飾模様の壁に囲まれ、軽やかな絹の部屋着姿で、自由なポーズが取れる。しかも、Aの部屋は他の場所と違って、窓から外光がふんだんに採り入れられて明るい。束の間ではあるが、時として、この部屋から、寝台だけを残して家具調度や壁の装飾が消失し、眩しいばかりの光に溢れた幻の部屋が、露出オーバーの映像によって現出する。(p. 42)・自由な空間への飛翔をAが夢見た瞬間だろうか。

これより数十頁後のシーンでは、Aは部屋のベッドにふわふわとした羽毛のような純白のドレスを着たまま仰向けにしどけなく横たわっている。(pp. 147-156)

どちらの場合でも、Aは自分の部屋でじっと誰かが来るのを心待ちしている様子で、実際、想像したように、Xが入ってくると挑発的な、思わせぶりの仕草を見せて、エロチックなシーンさえ展開する。

このエロチックなシーンは、おそらくは、Xか、或いは、A自身によって夢想されたものであろうが、全篇を通じて、他にはほとんど見当らないほど希な、この欲びの情景も、不安な怯えに付き纏われざるを得ない。そうした怯えは、Xが発射するピストル、落ちて砕け散るグラスなどの音やイメージで具象化される。

すると同時に、その音やイメージに仲介されて、明るいAの部屋とは際立った対照を見せる薄暗いサロンへと場面が移り変わる。

ここでは、XとAの間に次のようなやりとりが交わされる。

X: C'est vous vivante qu'il me faut ... Vivante. (...)

A: Vous délirez! ... Je suis fatiguée ... laissez-moi! (p. 148)

Xに対してAは、Aが自分の部屋に居るときと館の他の場所とでは明らかに違った態度を示しているが、目まぐるしい場面の転換による、この明と暗、情愛と冷淡さとの交替は、Aの胸の動揺を、希望と虚れとの交錯を現わしているのであろう。

結局、Aは、劇中劇が暗示していたように、終に、恐怖や危惧を振払うようにしてXと示し合わせた真夜中に、庭の正面通路をたどって館を去ろうとするところで幕となる。

Aは、たとえXの熱意にほだされてではあっても、自らの意思でその道を選び二人の未来に賭けたのだが、彼らの前途は決して明るく開けているようには見えない。

というのも、二人が出立しようとしている時刻は真夜中で、自由への道であるはずの庭も僅に月明りに照らされているだけで暗い。まして、彼らが向おうとする庭の彼方は黒々

とした闇に包まれているばかりなのだ。

そもそもこの庭は、幾何学的なフランス庭園で、法則性と秩序の支配の下にある。自由へと通じる真直な真中の白い通路は、画像では、両側に灰色の芝生、更に濃い色合の刈り込みの列、その外側には鬱蒼と茂る立木といった風に黒で取り囲まれている。つまり、白よりも黒の方が優勢で支配的なのである。

幕切れ寸前のXのオフになった声はその意味できわめて暗示的である。

Le parc de cet hôtel était une sorte de jardin à la française, (...) le long des allées rectilignes, entre les statues aux gestes figés et les dalles de granit, où vous étiez maintenant déjà en train de vous perdre, pour toujours, dans la nuit tranquille, seule avec moi.

本来性を取り戻し、自由に生きようという意思は、やはり、挫折を運命づけられているようだが、こうして愛を求めて道に踏み迷う姿には、いくばくかの希望も感じられる。なぜなら、彼らは、これまでのロブ＝グリエ作品の主人公のように、全くひとりっきりというわけではないから。

II. 『不滅の女』

『不滅の女』 L'immortelle (1963年) は、今度は、ロブ＝グリエ自身の監督で映画化されている。

舞台は現実のイスタンブールで、主人公Nは新任の仏語教師として着任したばかりである。ここでも主人公は異邦人として登場する。宗教も言語も異にする見知らぬ人々の中で、町の地理にも暗く、心を通わせる友や家族もない。そんな閉塞状況が、窓に鎧戸の付いたNの暗い部屋で象徴される。Nは鎧戸の羽根板の隙間から外を窺う。それは、自由な開かれた世界へ、そして又、想像的な世界へと身を乗り出している姿勢であろう。

こうした設定は、『迷路の中で』で、どこかのアパルトマンの一室で、兵士の物語を創作してゆく話者を想起させる。

実際、最初のところで、後に物語の主要な構成要素になるイメージや音声がほとんど何の脈絡もないままに、次から次へと現れては消えてゆく。コンスタンチノーブルの崩壊した城壁や塔、ヒロインの顔、トルコの歌、悲鳴、犬の吼え声、墓地、連絡船等々。

だが、Nの部屋は現実のイスタンブールに在るようだし、Nは物語の主人公として登場して来るのだから、『迷路の中で』のように、はっきりとした作者の存在とその創造行為を指摘するのは難しい。むしろ、Nは現実のイスタンブールを想像的に生きているのだと

いえよう。

主人公Nとヒロインの出会い、道をきいたのがきっかけとなる。Lは親切にもNを車に乗せて道を案内する。このとき、Lが云った何気ない言葉はNの異邦人性を端的に物語る。

L: *Vous êtes étranger ... Vous vous êtes perdu ...* (p. 31.)

次に人が姿を見せるのはNの広間での歓迎会の折で、それから、定期船の上、墓地、回教寺院、Nの部屋、小舟と逢瀬を重ねるが、絶えず何者かに見張られているようで、Lは不安で落ち着かない。至る所に、犬を連れた黒メガネの太った男が出没し、二人の動静を窺うか、さもなくば、岸壁で釣りをする振りをしてNの部屋を見張る男やモスクでみやげ物売りをする老人などが付き纏う。

物語の半ば、城壁の巡視路をNといっしょに歩いているLを少年が呼びに来る。Lはそれ以来ぶつりと姿を見せなくなる。

彼女は名をある時は *Leila* といい、別のときは *Lâle* というだけで、住んでいる所も明さない。連絡の仕方もなくなくなったNは、当もなくイスタンブールの街を彷徨い、役所や交番で尋ねたり、かつてLと一緒に遊んだ場所である庭や墓地、モスク、船着場近くのカフェ、城壁などに、手掛りを求めてひとりで出かけ、思い出に耽る。

Nが再びLの姿を見かけたときは、やはり、2匹の犬を連れた黒メガネの男と一緒にいるところだった。Lは黒メガネの男の監視から逃れるように、夜にもかかわらずNを自分の白い車に乗せて街から出、両側にプラタナスの並木が続く野中の自動車道をどこへともなく飛ばす。すると突然、ヘッドライトの中に、こちら向きに、道の真中に突立っている大きな犬が浮かび上る。Mの連れていた犬の一匹だ。Lの悲鳴とタイヤの鋭く軋る音に続いて激しいショック。

Lは死んでおり、助手席のNは手に軽い負傷だけで助かる。

この事故以来、衝突間際の光景が、高まりゆくLの悲鳴や、タイヤの軋み、衝撃音などを伴ってNに付き纏い、短いショットで、幻のように何回も現れては消えてゆく。

他方、そうした胸を引き裂くような悲痛なイメージと交錯するように、連絡船の上や砂丘、カフェ、モスク、滑董店、城壁など、LとNと一緒に過ごした場面が脈絡もなく浮んでは消える。こうした何度も繰り返されるシーンは、ロブ＝グリエの作品では、常に意義深い構成要素をなしているが、類似してはいても前のシーンと全く同一の反復は決してなく、「脳裡のフィルム」⁽⁷⁾のように、状況によって、あるいはまた想像力によって、不断に生成変化する。これらの *variations* は、時には主人公の実際の行為の遍歴を、また別の時には魂の彷徨を描き出す。

もともと名も住んでいる家もはっきりせず、捉えようのない幻のような存在だったLだが、死んでしまった後もおそらくNの心の中に生きているのであろうか、まるで甦って来

たかのように生き生きと、時にはいっそう蠱惑的な姿で立ち現れる。L'immortelle というタイトルもおそらくそうゆうところに由来するのだろう。

ところが、Nもまた、元通りに修理されたらしきLの白い車に乗って、何者かに魅せられたように、プラタナスの並木の夜道を走らせ、Lが死んだ時と同じ状況で、立ちほだかる黒い犬を避けようとして立木に激突して死んでしまう。

*
* *

『去年マリエンバードで』で均斉のとれたバロック建築、フランス式庭園、館に集う男女の正装した端正な挙借動作などで明白に示された完璧で不易の秩序の世界の現前は、『不滅の女』ではそれほどはっきりと表現されていない。むしろ逆に、ごたごたと入り組んだ不揃いな家並、崩壊した城壁や塔、四方八方に墓石が倒れかかった荒廃した墓地、がらくた市、石切場等、無秩序で錯綜した迷路のような様相が濃く漂う。ロブ＝グリエの作品では、秩序の支配から一步でも踏み出そうとする人物がほとんど不可避に迷い込むのが迷宮のような世界である。

神でもなく、ダイダロスのような迷宮の設計者でもない主人公は、迷宮に閉じ込められ彷徨する運命にある。迷宮とは、実は、そうした主人公の側から観た秩序の裏がえしに仮装した姿なのである。

更に、幽閉または拘束のイメージ、たとえば、錠戸を閉ざした部屋、あちこちの民家の窓の鉄格子、墓地の檻のような鉄柵、城壁に嵌め込まれた鉄輪や鎖、Lが首にかけているネックレスにしては太すぎる鎖の首飾り、そして時には牢獄そのものの塔などがまるで張巡らされた罫のように主人公を待伏せしている。幽閉、束縛、敵意、そして避けようのない死、などが、この作品で、秩序がとるいくつもの貌なのである。

黒メガネのMとその犬だけでなく、墓地や廃墟も死の雰囲気をも濃く漂わせる。中でも、印象的なのは、前半部、Nは荒れ果てた墓地でLを長い間待っているシーン (Nos 109 - 121) でLはとうとう夜になってもやって来ない。実はその頃からLの失踪が始まっている。

NとLの愛は、絶対的な秩序の顕現である死に唯一拮抗するはずのものなのに、愛の対象は不在で、あたりは傾いた墓碑群や闇、それにヘッドライトにちらっと浮かぶMと2匹の犬、といった不気味な気配が漂い、そんな不安が的中するかのようにNとLとの束の間の再会后、Lの事故死が突然やって来る。警察はNに事故前後の模様を聴取してから次のような断定を下す。

C'est bien. Tout est en ordre. (p. 158.)

この文句はこの場限りでは「これでこの件はけりがついた」ということだが、物語全体のかかわりからいえば「全てが秩序の命ずるとおりだ」という風にも聞こえる。

Lが死んでもなお、先述したように、Nの心の中に思い出や幻想としてLの姿は生き続けるが、そのNもまた、Lの死に誘発されるように事故死し、愛は完全に終結するとともに秩序の支配が完遂される。

*
* *

前作で大きな役割を果たした明暗、白黒の象徴技法は、ここでもそれほど目立たないながらやはり生かされている。

死神の化身のようなMはいつもきちんとした黒っぽいスーツに黒メガネ姿、2匹の犬も黒っぽい。LとNの乗る車は幌付きの白いオープンカーだが、事故は孰れも夜の闇の中で起る。死や幽閉の力が支配するときは暗色が優勢になり、逆に、自由や愛が漲っている場面では明るい色が優勢になる。

中でも、最も自由でのびやかなシーンは、白い浜辺で明るい色の軽やかなワンピース姿のLが妖精のように風に身を任せているショットであろう。海もまた自由や解放の息吹を漂わせているらしく、連絡船上のLは幸福そうだ。奇妙なことに、NとLの愛の、というかエロチックなシーンでは、Lは黒いレースの下着を付け、扇情的な姿態を見せる。しかし、この場合は、むしろ、Lを失ったための絶望の底から噴出して来たNの物狂ほしい幻想と解されよう。

音響もまた、色彩、明暗の技法と並んで象徴的効果を高めている。遠く、近く聞える犬の吠え声は故知れぬ畏怖を呼び、殊にLを怯えさせる。逆に、音楽は、NとLの愛のシーンや情感の嵩まりに呼応して鳴っているようだ。とりわけ、女の声で歌われる物悲しいトルコの歌は、NとLが何者かからの手を逃れるように白い車に乗って突っ走っている間中カーラジオから流れ続けるが、衝突によるLの死と同時に鳴り止む。

結 び

ログ＝グリエのこれまでの小説では、絶対的な世界の秩序が人間の営みを、滑稽でほとんど空虚なものに化していたが、シネ・ロマンに至って初めて、孤独ではあるがひとりの女性との愛を夢見、それを実現しようとする人物が登場する。

世界と主人公との緊迫した対立関係に由来する全篇の悲愴な *tonalité* と、愛というテーマの故に、この二つのシネ・ロマンは、作者の意図に反してかもしれないが、ほとんど

古典的な悲劇性に近づいているといえる。

- (1) Roland BARTHES: Essais critiques, Éditions du seuil, Paris, 1964, p. 29.
- (2) Alain ROBBE-GRILLET: Pour un nouveau roman, Editions de Minuit, Paris, 1963, p. 18.
- (3) Bruce MORRISSETTE: Les romans de Robbe-Grillet, Les Editions de Minuit, 1963.
- (4) Jean ALTER: La vision du monde d'Alain ROBBE-GRILLET, Droz, Genève, 1966.
- (5) Alain ROBBE-GRILLET: Le Miroir qui revient, Les Editions de Minuit, 1984, p. 133.
- (6) Michel Estève: Alain Resnais et Alain Robbe-Grillet, « études cinématographiques » Nos 100 – 103, Minard, Paris, 1974, 1ère partie.
- (7) Alain ROBBE-GRILLET: L'année dernière à Marienbad, Les Editions de Minuit, Paris, 1961, p. 16.