

ロブ＝グリエと《私》の物語

神田 修悦

「コラント伯爵とは一体誰なのか？」——『ロマネスク3部作』の全体は、*Le Miroir qui revient* の冒頭に記されたこのひとつの問いかけに端を発するといっても過言ではない¹⁾。ロブ＝グリエに従うならば、この謎めいた問いに答えることこそが、彼の自伝的試み『ロマネスク』の唯一の目的であるという。だが、なぜコラントなのか。周知の通りコラントは虚構の人物でしかない。そのコラントがなぜロブ＝グリエ自身の自伝的企ての発端となり得るのか。いかにもロブ＝グリエらしい逆説だといえるが、しかし、この逆説を解くことなくしては『ロマネスク』の本質にふれることは不可能である。*Miroir* においては、依然として《私》の支配が強く、その結果コラントの問題は限られたものに終わっていた感もあるが²⁾、第二作の *Angélique ou l'enchantement* に至ると、一部の理論的言説を別にすれば作品のほぼ全体が荒唐無稽なコラントの物語で埋め尽くされることとなる。否応なく我々は「コラントの逆説」に直面することになるのである。本論は、まさしくこの自伝としてはいかにも不可解な作品 *Angélique*³⁾ を読み解くことで、コラントの謎に可能なかぎり迫り、更にはロブ＝グリエ自身の自伝的欲望の軌跡を描き出そうとする試みである。

1 「書くこと」と double

ロブ＝グリエとコラントの密接な(?)関係を探るに際して、まず考えられるのは自伝の虚構化、或いは読者への *mystification* ということである。この様な捉え方は確かに多くの研究者のみとめるところであるが、しかしそれだけでは不十分である。コラントに対するその偏執的^{オブセッション}ともいえるこだわり様から判断するならば、より根源的なレベルで捉える必要がある。より根源的という

1) A. Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient*, Minuit, 1984, p. 9.

2) Cf. M. Calle-Gruber, «Quand le nouveau romancier prend les risques du roman-que», in *Autobiographie et Biographie*, A.-G. Nizet, 1989, pp. 185-199.

3) A. Robbe-Grillet, *Angélique ou l'enchantement*, Minuit, 1988. 以後 AE と略す。

のは、本来自伝を書くものなら誰もが直面せざるを得ない問題、すなわち《私》とは一体何かという問題にかかわるといふことである。直接この問題が取りあげられることは *Angélique* 中ではないが、しかし、次の様な一節を読めばこの問題がロブ＝グリエにとって決して無縁の問題でなかったことがわかる。

Quand je parle de mon enfance, j'ai toujours l'angoissante sensation de raconter l'existence problématique et contestée [...] quelqu'un d'autre dont le nom ressemblerait au mien, et peut-être aussi la figure, mais qui ne serait pas moi. (AE p. 28)

ここで語られているのは、ひとつの《私》の像へと収斂する通常の自伝行為とは逆に、「現在の私」と「かつての私」との間にある距離であり分裂であるが、これは我々にとっては重要な手掛かりとなるものである。他にも様々な形で言及されるこの《私》の分裂という状況は、恐らくロブ＝グリエの自伝的試みの前提条件を成すものではないかと思われる⁴⁾。

たとえば、作品の中で時々刻々と移り行く「書いている現在」への言及がしばしば行われるのだが(《J'habite à nouveau New York [...] depuis une dizaine de pages, environ, de ce texte. Nous sommes en novembre.》AE p. 28. 《C'est à nouveau sur mon vaste bureau plat [...] que je travaille depuis mon retour au Mesnil [...]. Nous sommes aujourd'hui le 31 décembre 1986.》AE p. 105.)、これは恐らく《私》の分裂に対するロブ＝グリエの意識を反映したものであろう。永久にとどまることのない時間の流れの中では、「書きつつある現在の私」も「少年の私」と同様いずれは「かつての私」へと転落し、手の届かぬ存在へと変貌せざるを得ない。*Angélique* を支配しているのは容赦なく《私》に襲いかかるこの時間の力であり、ロブ＝グリエの移り行く現在への言及は、まさにひとつの現在と別の現在との相克の過程をテキストに刻みつけたものと読めるのである。だが、《私》の存在は現在と過去との間でのみ引き裂かれているわけではない。より根源的な分裂状態を指摘することも可能である。

Au-delà du bureau ainsi garni de feuilles en désordre [...], se dresse l'armoire à glace où se reflète mon image, si peu distincte dans la pénombre qu'il m'a semblé d'abord découvrir à l'autre

4) この点に関して筆者は既に形式の面から論じたことがある(大阪産大論集77号・1992)。

bout de la pièce un étranger, qui se serait introduit là sans bruit tandis que j'avais le dos tourné vers la fenêtre. Vues de l'extérieur, les parois [...] surprennent toujours le nouvel arrivant. [...] C'est là du moins la première impression du visiteur. Mais, dès qu'il a pénétré dans n'importe laquelle des chambres [...].
(AE p. 13)

自宅の書斎で執筆中のロブ＝グリエが自身の鏡像と向かい合っているわけであるが、見逃せないのは、鏡の中の私自身の像が《étranger》と表現されている点である。暗い書斎の中に不意に現れた鏡像と《私》の間には隔たりが存在するわけである（鏡像はここでは実際に空間的にも隔たった場所に出現している）。この様な隔たりは自己の同一性の危うさを暗示するものであり、ここでロブ＝グリエは自身の中の他者と直面しているといえるかもしれない。同時に、引用文の後半で、館を訪れる《étranger》の眼差しに焦点が合わされ、書斎にいるロブ＝グリエから、その書斎に招き入れられる人物の方へと、視点が内部から外部へと反転してしまっている点も重要である。ロブ＝グリエはいわば彼を訪れる者の目を借りることで彼自身との対面を果たそうとしているわけであり、これはまさに自己の「見る自分」と「見られる自分」への分裂を物語るものに他ならない⁵⁾。

2 「語る」ことから「語らせる」ことへ

この様に考えるならば、*Angélique* においては、自己について語られるどころか、語りの主体の存在それ自体がたえず脅かされているといえるだろう。本来、自伝とは《私》を identifier することを目指すものだが、この作品では逆に、自己について語れば語るほど、それだけますます double の増殖を招く結果となる。《私》についての語りが成立する為には、それを語るもうひとりの《私》の存在が保証されていなければならない。しかし、そのもうひとりの《私》の存在を支える為には、更に第三の《私》が必要となる...この様な《私》自身からの《私》の遠ざかりは無限に尽きることはない（図1参照／ 図中の矢印は物語行為「～について語る」を表したものである）。そして、恐らくこの連鎖の果てで最終的に我々が直面するのは書くことの不可能性という事態である⁶⁾。果たしてこの無限の連鎖から逃れ出る方策はないのだろうか。

5) Double のテーマは『弑逆者』から最近の『ツン』に至るまでロブ＝グリエの偏執的テーマであり続けている。Cf. J.-C. Vareille, *Fragments d'un imaginaire contemporain*, José Corti, 1989. また『マリエンバート』については拙論を参照願いたい（日本フランス語フランス文学研究59号・1991）。

6) 筆を置いたまま書けずにいるコラントの姿(AE, p. 38)はまさにこの不可能性を象徴的に表したものだとは言えないだろうか？

図 1

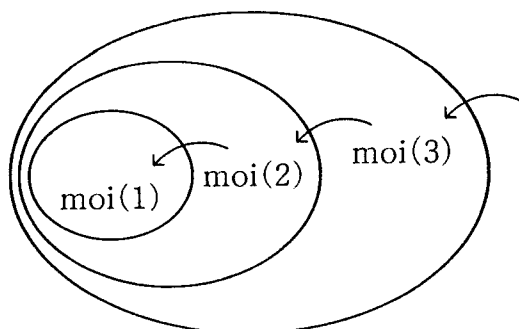
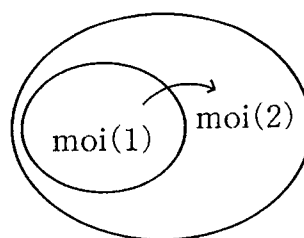


図 2



たとえば、矢印の向きを逆転させ、《語る／語られる》関係を入れ替えてみればどうだろうか？つまり、私(2)が私(1)について語るのではなく、反対に私(2)について私(1)をして語らせるわけである（図2参照）。その様にして《私》を語る立場から解放し、「語る」ことから「聞く」ことへその役割を替えてやれば、もはや「語る私」の資格が問題となることもなく、連鎖は閉ざされることとなる。しかし、実際にその様なことが可能だろうか。ここで重要な役割を果たすのが他でもなくコラントである。彼がロブ＝グリエ自身の double であることは誰にでもすぐ察しがつくことだろうが（彼はロブ＝グリエにとっていわば自分の中のもう一人の自分に他ならない⁷⁾）、このコラントに語る主体をあけ渡すことでロブ＝グリエは自らについて語ることの逆説を回避しようとしているのではないか。机に向かうロブ＝グリエ自身の姿をそのまま写し出した様な「手記を執筆するコラント」（《il se rassoit devant son bureau et se remet à écrire, poursuivant le paragraphe interrompu》⁸⁾）はまさにその様なロブ＝グリエの企てを如実に示すものである。しかし、よりあからさまな場合もある。

いま述べた「執筆するコラント」の姿は作品の冒頭でしばしば登場することになるが、本文の70ページにこのコラントの手記の内容が明かされる部分がある。最初は、語りの主導権を握っているのはロブ＝グリエで、彼が手記の内容（1914年11月20日の出来事）を語り伝えるという体裁をとっているのだが（《Ce jour-là, il est parti du quartier général dont dépend son unité vers cinq heures du matin》）、しかし、11ページ後でこのコラントの物語が途切れた際、我々が見いだすのはもはやロブ＝グリエではなくコラントの姿、しかもしばしの中断の後再び仕事に取りかかるコラントの姿である。あたかもそれま

7) コラントとロブ＝グリエの関係については Allemand が詳しく論じている（R.-M. Allemand, *Duplications et duplicité dans les Romanesques d' A. Robbe-Grillet*, Minard, 1991）。

8) *AE*, p. 35.

での物語は彼によって書かれていたと言わんばかりである。

Corinthe cependant, sans lâcher son porte-plume réservoir [...] demeuré en suspens au-dessus de la feuille [...], Corinthe s'est passé d'un geste machinal [...].
 Ensuite, il abaisse à nouveau le visage vers son bureau [...] pour reprendre le fil de son texte [...]. Il écrit : (AE p. 81)

そしてこのあと、最後の《il écrit:》という指示を受けて実際にコラントの手記がそのまま読者の前にさし出されることになる(紛れもなくそれがコラントの文章であると思込ませようとするかの様にロブ＝グリエは《note Corinthe en marge》《j'en conviens》などと時折自ら挿入を行っている)。つまり、この後語りの主導権はロブ＝グリエからコラントに譲渡されるわけであり、ロブ＝グリエはいわば表向きには《私》について語ることを放棄してしまうのである。別言するならば、これ以後語るのはコラントであって、ロブ＝グリエ自身はコラントの背後にその姿を消し去ってしまうのである⁹⁾。

3 Aventure de Corinthe / aventure de moi

以上のように考えるならば、*Angèlique* がなぜコラントの物語とならなければならないのかその説明がつく。ロブ＝グリエにとって、不可解でありながらも常に魅惑されずにはいられないコラント伯爵¹⁰⁾とは、すなわち自己自身の不可解さを象徴するものに他ならない。そしてロブ＝グリエは、この不可解な自身の double に語りを預けることによって、まさに自身の不可解さに迫ろうと試みているのではないか。だが、実際どうやってその double に物語を「語らせれば」よいのだろうか。この問いは、コラントがあくまでもロブ＝グリエの手になる虚構の存在である以上、いかにしてコラントに代わって彼の物語を展開させてやるか、或いはむしろ、いかにしてコラントの物語を展開させながらそれに耳を傾けるかという問題へと帰着するだろう。「耳を傾ける」というのは、すなわち、ロブ＝グリエは何らかのかたちでコラントの物語から、直接うかがい知ることのできない《私》の中の未知の《私》に少しでも近づき、知る必要があるからである。

この様な《私》の中の未知の《私》は、作家ロブ＝グリエの内面に深くかかわる

9) *Miroir* の冒頭の「自己を内側から語る」という言葉を思い起こされたい。

10) ロブ＝グリエがコラントに固執するのは言うまでもなく彼が自身の分身に他ならないからである。或いはコラントは、ロブ＝グリエにとって自身の中の無意識の主体ともいえる。

だけに、当然のことながら捉え切れるものではないが、しかし少なくともその痕跡について語ることは我々読者にも可能である。たとえば、コラントの物語の中心をなす妖女マンリカとの *aventure* には、ロブ＝グリエの内面世界をいろどる様々な不安や欲望が表出されているといえる。マンリカの内にロブ＝グリエの《*jeune fille*》への嗜好を指摘できることは勿論だが、コラントを惑乱し彼を魔界へと誘う彼女の存在は同時に、より複雑で強迫的な妄想の産物でもある。つまり、そこに我々はロブ＝グリエの、女性に対する恐怖と魅惑の入り混じったアンビヴァレントな感情を読み取ることができるのである¹¹⁾。

一方でロブ＝グリエ固有のサディズムと、そして他方で、二度ほど現れる《*le vagin à dents*》(p. 82, p. 231)という表現からうかがい知れる去勢不安らしき妄想と連関しているこの感情は(両者ともこの感情に由来し、この感情に対する反動として表と裏の関係にある)、もとを辿れば恐らくは、作品の最後で明かされる少年の頃のアンジェリックとの関係にその原因があるものと考えられる。何も知らない彼を、自ら誘惑しながら同時にいわれのない罪の意識に苛み、最後には不可解な死を遂げたアンジェリックとの関係は、甘美であるとともに恐ろしくもあった体験、いわばロブ＝グリエの《*péché originel*》とも呼び得る体験をなす。特に、更にロブ＝グリエの罪の意識をつのらせたアンジェリックの死という事件は、彼の存在を根底から揺れ動かした事件であり、永遠に解かれることのない謎として彼の心に刻みつけられている¹²⁾。ロブ＝グリエはコラントとマンリカの物語を介して、つまりは虚構という迂路を経ることで、まさにかつてのアンジェリックとの体験を反芻し、その謎との対決を試みていると考えることができなからうか。

その様に捉えれば、コラントの物語はロブ＝グリエにとってはまさに自己自身を知る絶好の契機となる。自分のものでありながら、自分にははっきりと見定めることのできない欲望や不安といったものは、直接語ろうとしても霧散してしまふものである。コラントの存在はその様な欲望や不安を解き放ち、それらに具体的な形と脈絡を与えてくれものに他ならない。彼を語ることによって、ロブ＝グリエには自らの欲動のうねりの軌跡を辿ることが可能となるわけである。だが、それを欲望や不安の「表現」と解するのは誤りである。譬えるならば、それは夢の作業のもとで我々が経験することと同じであり、表現というよりはむしろ、自我の統制の及ばない欲動の現前化であって、或いは誤解をおそれず

11) ロブ＝グリエと女性との微妙な関係を論じたものとしては、J.-C. Vareille のものが非常に興味深い(Vareille, A. *Robbe-Grillet l'étrange*, A.-G. Nizet, 1981)。

12) この事件についてロブ＝グリエは次の様に語っている:《*tant le vide avait envahi d'un coup ma tête et tout mon corps*》(AE, p. 244)。確かにこの事件が事実かどうかそれは断言できないが、しかし仮にアンジェリックが実在せずすべてが偽りであるとしてもここで語られている《空虚感》や《罪悪感》は彼の《サディズム》と同様真実であろう。

に言うならば、欲動こそが語ることになるのである。

しかしながら、自らの欲動に言葉を与えるなどということはそう簡単に実現できるものではない。一方で、語り手が筋の展開を優先させその要請に従い過ぎると、それだけ彼は自らの欲動から遠ざかることになる。すべてが整合性をもって組み立てられてしまえばもはや隠れた欲動が発動される余地がなくなってしまうからである。だが反対に、物語の整合性が無視される様なことになると、今度は物語の成立そのものが危うくなってしまふ。従って、語る者にとってそれは非常に矛盾にみちた試みとなる。彼はいわば自らの物語を破壊しつつ成立させなければならないのである。

4 無限の対話としての自伝

この様な語ることをめぐる矛盾は、ロブ＝グリエ／コラントのその微妙な関係にまさに如実に表れている。コラントは自己を知る上でロブ＝グリエには必要な存在であるが、しかし同時に両者の間には常に一定の距離が保たなければならない。まずコラントが物語にはじめて登場するのは、他でもなく見ること禁じられた存在としてである。ロブ＝グリエ家は彼の訪問をしばしば受けるが、少年ロブ＝グリエの前にはいつでも部屋の扉が立ちばかり彼に会うことは最後まで許されなかった（或いはロブ＝グリエ自身に「その勇気がなかった」¹³⁾）と語られている。この扉一枚の隔たりはいかにも象徴的である、つまりコラントは限りなく近い存在でありながらも常に限りなく遠い存在だったわけである。だがロブ＝グリエをコラントから隔てている距離はこのエピソードにとどまらない。たとえば、コラントの政治的野心とはどの様なものだったのか？南米での彼の消息は？そして彼とマリアンジュもしくはアンジェリカとの関係は？すべてが曖昧で謎につつまれている。

恐らくこれらの謎の増殖はロブ＝グリエの戦略であると言えるだろう。我々は、これらの謎が物語の中で果たしている役割に注目しなければならない。物語はコラントの存在を俟ってはじめて展開できるのだが、しかしそのコラントが孕む謎が逆に物語の筋をもつれさせ、その進行を阻むことにつながる。まさしくロブ＝グリエはコラントの物語を「破壊しつつ語る」ことを企てているのではないか。謎の中でも最も興味深く重要だと思われる謎、コラントとアンジェリカの関係为例に具体的に考えてみたい。

13) *AE*, p. 32.

Angélique の中でコラントとアンジェリカのことを語られるのは215ページ以降である。二人の出会い、彼女のナチとの結びつきなどが明かされるが、興味深いのはオペラ座で目撃されたとされる異様な「光景」(p. 219)である。その「光景」で描かれるのは、卒倒したアンジェリカの股間を汚す「血痕」と、その「血痕」に魅惑されるコラントの姿であるが、この「血痕」こそはかつてロブ＝グリエがアンジェリックの股間にみとめたものに他ならない¹⁴⁾。アンジェリックの死を連想させるが故に恐怖の対象でもあり、同時に眩暈をも誘う(血は両義的な存在である、女陰と結びつけば尚更である)「血痕」のイメージをもとに、ここでロブ＝グリエはかつての事件を再現させるとともに、自らの欲望との対話を試みていると言える(この光景には《毛皮》《靴》《砕けたグラス》などロブ＝グリエの偏執の事物が無造作に散りばめられてもいる)。だが重要なのはこの光景の起源が、そもそも *Miroir* 以来謎のままであったマリアンジュとコラントとの関係、或いは彼女の「引き裂かれ」「血で汚れた下着」¹⁵⁾ だという点である。つまり、p. 219の「光景」はこの謎に呼応し、以前二人の間に何があったのかそれに答えるものだということである(アンジェリカとマリアンジュが互いの分身であるのは言うまでもない)。ロブ＝グリエにとってこれは同時に、アンジェリックとは自分にとって誰だったのか、或いは更にアンジェリックに惹かれるこの《私》とは一体何者なのかというロブ＝グリエ自身の謎に答える試みでもある。

しかし、p. 219の「光景」は、その様な謎に答えると同時に別の新たな謎を呼ぶものでもある。アンジェリカの卒倒の原因は？彼女は誰かに狙われていたのか？彼女のナチにおけるその具体的な任務は？そしてノルマンディーで姿を消した彼女のその後の消息は？明かされるとともにすべてが再び霧に包まれる。とはいえこれらの謎が新たな展開の発端となり、ロブ＝グリエに自己自身との対話を更に重ねる機会を与えることもまた事実である。謎を消すことは語り手の自由で容易なことだが、そうなれば彼の欲望は物語の整合性の犠牲になってしまう。ある意味で謎が残る故にこそ欲望の言説が可能となるのである。語られる内容の中に《ノイズ》が混入しているからこそ語る行為が成り立つわけである。

以上のように考えるならば、*Angélique* における自己自身との対話には際限

14) *AE*, p. 243.

15) *Miroir qui revient*, p. 101.

がなく、それは《謎→謎の解決→謎》という過程を無限に反復することになる。その意味ではこの作品は「開かれた作品」だと言うことができるだろう（前作 *Miroir* についてもそれは同様である）。そして恐らく、ロブ＝グリエの『ロマネスク』の試みがなぜ三部構成として書かれざるを得ないのかこれがその理由でもある。だが、果たしてこの試みが三部で実際に「閉じられる」こととなるのだろうか。次作『コラントの死』が楽しみである。