

## 『迷路の中で』における虚構化の問題

小畑 精和

Robbe-Grillet は、Cerisy-la-Salle で開かれたシンポジウムで、『迷路の中で』は連結点に位置する小説であり、それ以前に書かれた『消しゴム』、『覗く人』、『嫉妬』の三作は二十世紀前半にまだ属していると述べている<sup>1)</sup>。彼自身このように自覚しているとおり、この小説を境に、彼の作品は変化した。また、彼が小説から離れ、映画を製作しだしたのも『迷路の中で』の後である。

Robbe-Grillet に対する批評もまた、この時期に大きく変化した<sup>2)</sup>。彼の小説における対物描写の特異性を強調して、彼を有名にしたのは Roland Barthes であった。以来、Robbe-Grillet は「視線派」の代表として、もっぱら彼の客観的で細密な描写で知られるようになった。彼は物の内面性には沈黙し、物の表面にとどまり、人間的なものを排除するとされた。ところが『迷路の中で』は、出版されるや否や、「形而上学がそこに押し込み、その本の創出した空白になだれ込み、出版後すぐれた批評によって好意的に迎えられた私の唯一の本<sup>3)</sup>」となったのである。彼の作品に人間的なものが認められたのである。このような評判は『去年マリエンバッドで』（1961）によって強められた。彼の作品の人間的な解釈の代表は Bruce Morrisette の批評であろう。Morrisette は、*Les romans de Robbe-Grillet*（1963）において、Robbe-Grillet の対物描写には「見るもの」の意識が投影されており、事物はこの意識によってたえず変形を強いられているのだとして、Robbe-Grillet の小説に「意味」を見い出そうと試みた。

こうした批評の変化、それに先述した Robbe-Grillet 自身の変化は1960年前後に見られた。また、60年代以後の小説がヌーヴォー・ヌーヴォー・ロマンと呼ばれることも考えあわせるなら、1959年に書かれた『迷路の中で』が占める位置の重要性はさらに明確になるであろう。

われわれは、過渡期にあるこの作品では何が問題にされているのか、それをまず明らかにしたい。その際、作品外の作者の意見（例えば『新しい小説のために』に収録されている理論）や、作品外の歴史的・社会的体系からの意味づけ（『迷路の中で』の兵士の意識は現代人の不幸の意識であるといった類の解釈）はひとまず置

いておいて、もっぱら作品内部の要素に着目して、それらの交流、連関から浮かびあがるものを中心に据える。こういった作業のあとではじめて Robbe-Grillet の作家としての個人史、さらに一般的な歴史的、社会的環境と、この作品との関係を調べることは可能になるのである。時にある種の批評に見られるように、この順序を逆にすると、作品中で何が最も問題にされているのか見逃がしてしまう危険がある。従って、既知の事柄を始めから参照体系として採用することは差控えたい。

無論、ある小説はそれにとりまく諸体系と無関係ではありえない。しかし、小説は小説外の事象の単なる写しではない。そこでは「現実」は、昇華され、変形され、ときには解体される。「現実」と直接的に対応する要素のみが小説にあるわけではない。「内容」の類似性のみ頼る作品がいかなるものであるかはここで論じるまでもないだろう。

「内容」ではなく、さらに抽象化された「構造」の類似性によって、小説と「現実」との関係を把握しようとする試みにも危険性がある。なぜなら、小説はしばしば「現実」を問題化しようとするからである。体系化された知識によっては把握されないもの、既存のことばでは言い表わせないものを、まさに表現しようとする作品を前にするとき、体系的知識は、都合のよい部分だけを対象にして、自らの内部に取り込んで、それで全体に関しても一件落着とってしまう傾向がある。したがって、われわれには、作品が何を表現し、何を問題にしようとしているのかを、まず、明確に知る必要が生じるのである。

## I

『迷路の中で』は、靴箱くらいの大きさの包みをかかえて街を彷徨う兵士の話を、部屋の中にいる「私」が語る小説である。兵士はその包みを誰かに渡すためこの街に来たのだが、目的を達せず、医者にその包みを預けて死んでしまう。

さて、この小説には、兵士の属する物語世界と、「私」の属する「現実」世界とが存在する。この二つの世界は本来次元が異なるものであるから、交流は不可能なはずである。ところが『迷路の中で』においては、「私」のいる部屋と兵士の彷徨う街路は、ほこりと雪、ほこりの上の足跡と雪の上の足跡、電気スタンドと街灯といった多くの類似物を持っている。「私」のいる部屋の壁に掛っている絵には、兵士の物語に出てくる少年、靴箱、カフェ、女、医者などが描かれている。『ライ

ヘンフェルスの敗戦』と題されたこの絵から、兵士の物語が創り出されたことは間違いないだろう。

『迷路の中で』の特徴は、この二つの世界の交錯にこそあると思える。この小説から、「私」の世界を取り去るなら、たとえていえば、新聞記事か何かで見かけた一人の兵士の死をモデルにして、「ロブ＝グリエ風」に描いただけのものとなるであろう。「私」の世界の重要性が増して、物語世界を侵しているという点において、この小説は伝統的小説と決定的に異なる。ところが、多くの批評においては、結局は兵士の物語しか問題にされていないのである。

Yves Bergerは、N. R. F. 誌上の『迷路の中で』についての小論<sup>4)</sup>で、「内」（「私」のいる部屋の中）と「外」（兵士のいる街路）との混淆を認めて、「内部は外在化され」また逆に「外部は内在化される」と記述している。さらに彼は、『迷路の中で』においてはすべてが何ものかのイメージであることも認めている。ところが、彼にとって、このような描写は「不安」を構成するだけのものなのである。そして、迷路が与える不安とは、物の世界から孤立してしまった人間存在の不幸な意識の隠喩なのである。この迷路の出口は一つしかない。すなわち、「主人公」（le hérosと兵士のことをYves Bergerは呼んでいる）の死である。このようにして、『迷路の中で』は「新しい悲劇」となってしまう。

Yves Bergerの論文において注意しておきたいことは、「私」＝「話者」については一言も触れられていないという点である。彼には兵士の物語だけしか眼中にないのである。時間順序を無視した類似の場面の繰り返しにしても、それは兵士が迷路の中を動き回っている感じをより強めるためのものだと解釈される。しかし、この作品において、話者がたえず物語の背後に存在することがあからさまにほめかされることから考えるならば、このような繰り返しは話者と無関係ではないだろう。また、しばしば見られる≪Non≫による話の中断、放棄といった現象も、やはり話者の存在と結びつけるべきだろう。話がもっともらしくなくなったり、発展性がなくなったりすると、話者はそれを打ち捨てて、再び始めから話をやり直すのである。

Bruce Morrissetteは『迷路の中で』において、話者の占める役割が大きいことを重視して、≪Le dédale de la création romanesque≫という論文を書いた<sup>5)</sup>。『迷路の中で』は、兵士の物語が「私」によって書かれていく、その状況を記した小説であると、彼は考えている<sup>6)</sup>。

Morrisette の意見をまとめると次のようになる。「私」は、ある部屋の中に閉じこもって、ベッドで休んだり、部屋の中をうろついたりしながら、そこにある要素（ほこり、電球、短刀、絵、等）をかき集め、関係を築き、小説を創作している。筆が進まなくなると、後戻りして、新たな筋の展開を試みてやり直しをするが、その際、特に支えとなっているのは部屋に掛っている絵である。したがって『ライヘンフェルスの敗戦』と題されたこの絵を一通り描写し終わると、この小説も終わり、テーブルの上に紙（おそらくは原稿）をちらかして、話者は初めて部屋を出て行くのである。このような過程で、話者は「自分の話の迷路に迷い込んで、そこから抜け出そうとしている」のであり、主人公（兵士）の意識もそこに重なって、この迷路を経験するのである。「この小説の表面は、客観的なもの（兵士が見たり想像したりするもの）と主観的なもの（話者が考え創り出すもの）との共有面であるように、すべてが行なわれる」のである。

Morrisette はこのように、『迷路の中で』は、始めから終わりまで、話者の意識から成り立っていることをみごとに示した。

ところが、彼も最終的には悲劇をこの作品の中に見ている。

Il sera ensuite possible d'expliquer l'étrange puissance de cette histoire délibérément vidée de toute signification, de toute allégorie, de tout mystère, et qui exprime pourtant, mieux que la plupart des « romans de guerre », le pathétique de l'homme réduit à un numéro matricule dans un monde qui, malgré le « trompe-l'oeil » littéraire, figure assez exactement le monde contemporain<sup>7)</sup>.  
(イタリック筆者)

結局のところ、Morrisette にとって、この小説は「奇妙な魅力」を持った「我々を感動」させる「美しい物語」なのであり、「登録番号に還元されてしまった人間の悲壮を、多くの戦争小説よりもうまく表現している話」なのである。彼が細かく分析してみせる技法（*déchronologie*, *duplicité*, *ambiguïté*, *répétition*）も、話者である「私」と兵士の話との二重性も、読者の興味を目覚めさせ、それをつなぎとめ、「読者が話者と同化して」、作品の示す空白を、「読者自身の苦悩、追憶、欲望で満たし、直接感動を担わせる」ためのものなのである。

ここで、われわれは Morrisette と意見を異にする。彼は「私」の世界と兵士の世界の絡み合いをみごとに指摘しながらも、関心が「悲壮な話」にあるため、感情というレベルで論じるようになる。『迷路の中で』は Morrisette が言うように

「悲壯で」「感動的な」小説であろうか。Robbe-Grilletが攻撃する「人間的なもの」を表わす「感動させる」(nous émouvoir p.160)「悲壯な」(pathétique p.161, p.179)「魅惑」(envoûtement p.163)「見ごとな物語」(ce beau récit p.180)といったことばで、この作品について語ることが禁じられていると考えてはならない。しかし、それは、いわば、ある作品を前にして好きか嫌いか論じているようなものである。われわれは、話者に関してそれとは異なるレベルで、読んでみたいと思う。

話者の世界と彼が作り出す兵士の物語の世界とが交錯するという特殊な形式が採用されているということは、文字通り、この話者の意識こそが中心となっていることを示していると、もう一度考えてみる必要がある。そこでは、虚構する者としての話者の意識が問題となっているのである。

## II

さて、『迷路の中で』における虚構化の問題を論じる前に、虚構化とはいかなるものであるのか見ておきたい。Roland Barthesは、次のような実験を紹介している。

La fable (ce qu'on appelle précisément: le « romanesque ») est un produit typique des civilisations d'âme. On connaît cette expérience ethnologique d'Ombredane: un film, *La chasse sous-marine*, est présenté à des noirs congolais et à des étudiants belges: les premiers en font un résumé purement descriptif, précis et concret, sans aucune fabulation; les seconds, au contraire, trahissent une grande indigence visuelle; ils se rappellent mal les détails, imaginent une histoire, cherchent des effets littéraires, essaient de retrouver des états affectifs<sup>8</sup>).

虚構化 (fabulation, fiction) とは、物語 (fable, récit) を創り出そうとする作用である。例えば、羊ほど従順でなく、ときに山に逃げ出しては狼に食べられてしまう山羊からは、自由を求めるあまり結局は破滅してしまう話ができる。山羊は、風来坊の詩人のように「自由」などという観念を持ち合わせているはずはない。しかし、人間の意識はあらゆるものを同化しようとする。アリが頭に何かかっついて巣に戻るのを見て、せっせと働いているなど考えるならば、そこにはすでに虚構化の萌

芽が現れている。さらに一般的に、虚構化はわれわれの現実把握の本質的な構成要素の一つである。Robbe-Grillet 自身の言葉で言えば、「文化の縁飾り（心理学、道徳、形而上学等）が事物に加わり、異和感がより少なく、より理解しやすい、より安心できる様相を帯びさせる<sup>9)</sup>」のである。

こういった虚構化に対する反省は Robbe-Grillet 固有のものではなく、現代作家の大部分は現実と虚構という問題意識を持っている<sup>10)</sup>。Michel Butor は次のように語っている。

En effet, peu à peu, en devenant publics et historiques les récits véridiques se fixent, s'ordonnent, et se réduisent, selon certains principes (ceux-là mêmes de ce qu'est aujourd'hui le roman « traditionnel », le roman qui ne se pose pas de question). A l'appréhension primitive s'en substitue une autre incomparablement moins riche, éliminant systématiquement certains aspects; elle recouvre peu à peu l'expérience réelle, se fait passer pour celle-ci, aboutissant ainsi à une mystification généralisée<sup>11)</sup>.

われわれの記憶が、こうした現象の好例となるだろう。実体験のある部分を主要なものとし、それだけを留め、それを思い起こすときには、ある原則に従って秩序づける傾向が、われわれにあることは否めない。この秩序づけこそが虚構化の本質なのである。単に想像から話を作りだすときだけでなく、実際にあった事柄に関しても、それが語られるときには、多かれ少なかれ、虚構化が行なわれるとわれわれは考える。不確実なものは確実なものに、無秩序は秩序へと向かうのである。従って、虚構化に対して反省的であるならば、記憶は当然不確実なものとして提示されるはずである。

Le reste de la chambre n'est pas exactement tel que le soldat l'a gardé en mémoire<sup>12)</sup>.

En dépit de ces raisonnements, le soldat conserve l'esprit troublé par un tel défaut dans ses souvenirs<sup>13)</sup>.

しかし、話者は、兵士の記憶の不確実さに関して、いつも慎重であるわけではない。不確実さが、因果関係や類推によって整理されていくとき、虚構化が現われる。それでは実際のテキストに即して、このような虚構化の現象をいくつか見ていき

たいと思う。女にパンとブドウ酒を与えてもらった部屋で、兵士は、女の夫らしい兵士の写真を見て、次のように推測する。

*L'homme devait être caserné dans la ville même, ou dans ses environs immédiats, en attendant sa montée en ligne; sans cela, il n'aurait pas pu venir embrasser sa femme avant de partir. Mais où les casernes se trouvent-elles dans cette cité<sup>14)</sup>?*  
(イタリック筆者)

« devait » や « ou » という単語や、条件法、疑問形に推測が表現されており、最初は推測が「現実」のふりをするのではない。ここでは、虚構化の傾向は見られるが、その活動はまだ開始されていない。虚構化活動が始まるのは、兵士がこの推測を思いだすときである。

Il y avait le mot « caserne », mais il ne parvient pas à se souvenir de la phrase bizarre qu'il a prononcée; il n'est même pas certain d'avoir nommé mis en cause la situation des bâtiments, encore moins d'avoir montré sans ambiguïté qu'il ne la connaissait pas.

Sans s'en apercevoir, il est peut-être passé devant une caserne, au cours de ses pérégrinations<sup>15)</sup>.

こうして、物語世界では兵舎の存在が確かなものとなってくる。この兵士自身、このあと、パンをもらった女のところにいた子供に連れられて、兵舎に行き、そのベッドに横たわる。看護人が薬を持って来たり、他の兵士の当録番号のついた外套と着替えたり、水を飲みに行くふりをして逃げ出そうとしたり、様々なシーンが以後この兵舎で繰り返されるのであるが、この小説の前半においては、兵舎は、前掲の引用文からもわかるように、その存在は疑わしいものであった。それが後半では確定的となる。兵舎の存在は固定され、兵舎に関しては虚構化は終わるのである。兵舎について、始めて言及されたとき、その存在がいかに曖昧なものであったかを最後にみておきたい。

« Où tu as dormi ? » dit-il, à la fin: [...].

« Par là.

— A la caserne ?

— Oui, si tu veux, à la caserne. »

[...]

«Où elle est, ta caserne ?  
— Par là », dit le soldat<sup>16)</sup>.

兵士は街頭で出会った子供に、どこで眠ったのか尋ねられる。彼が曖昧な返事しかできないのは、まだここでは、物語世界に兵舎が創り出されていないからである。話者の部屋に掛っている絵に、兵舎は描かれていないのだから、兵舎の存在を保証するものはない。以来、兵舎を作り出すことが問題となるのである。

不確定から確定へ、不均衡から均衡へ、無秩序から秩序へと向かうのが虚構化の特徴だとわれわれは考える。不確実な対象を前にしたときの一般的な態度がそれを示してくれる。まず推測によって、様々な可能性を考えるが、やがて、その中で一番もっともらしいと思われるものを「真実」であるとして選択する。確証があるにしろ、ないにしろ、それは「確実なこと」として通用するようになる。

さらに例をあげよう。『迷路の中で』においては、女の部屋の壁に掛っている肖像写真は、最初は、「おそらくその若い女の夫であろう」（p.66）と推測されるが、次に描写されるときは、「彼女の夫の全身写真である」（p.114）と断定される。また、若い女の部屋にいる男は、まず、次のように紹介される。

Sa jambe gauche paraît hors d'usage; il marche à l'aide d'une béquille de bois [...] c'est peut-être un invalide de guerre: il aurait été blessé au début des hostilités et serait revenu chez lui [...] <sup>17)</sup>.

ここでは、これまでみてきたように、最初に対象に向かうときの特徴である推測が、*« paraît »*、*« peut-être »*、*« il aurait été »* に現われている。ところが、この場面の繰り返しの箇所では、「部屋に傷痕軍人が入ってきたのはそのときだった」と断定で書かれる（p.115）。

また、次のような虚構化、始めはいくつかの可能性を列挙し、次にその中から一つを選択して、それが確証されることがないまま、確定事項として扱われるようになるという操作が、この小説の冒頭では行なわれている。外の様子に関して、まず「外は雨だ……外は寒く、風が吹いている……外は陽が照っている……」（p.9）と、様々な可能性が示されている。ところが、二ページ先では、断定がなされる。

Cette paroi, au lieu du papier peint qui recouvre entièrement les trois autres, est dissimulée du haut en bas, et sur la plus grande partie de sa largeur, par d'épais rideaux rouges, faits d'un tissu lourd, velouté.



Dehors il neige. Le vent chasse sur l'asphalte sombre du trottoir les fins cristaux secs, [...] <sup>18)</sup>.

天候に関して様々な可能性が並べられるかわりに、「外は雪だ」と決定される。さらに重要なことは、それが部厚いカーテン越しに言われていることである。「他の三面を完全に覆う壁紙のかわりに、この壁は、上から下まで、幅もほとんどいっぱい」赤の部厚いカーテンに隠されているのだから、外は見えないはずである。話者は、ここでは、外の様子を想像しているのである。おそらく、このカーテンの裏には窓があるだろう。しかし、「完全に」ではなくて、「幅の大部分」がカーテンで隠されているだけなのだから、カーテンの端から、話者は外を見ているのだと言うことはできるだろうか。部厚いカーテンの不透性が *« un tissu lourd »* によって強化されていることや、9ページ（この小説の第1ページ）では、雨、晴天と多様な天候が並列されていることとの対照から、話者は虚構化活動を始めたのだと考えるほうが妥当であろう。

### III

次にこのような虚構化を行なう主体としての話者について考察してみたい。

*Je suis seul ici, maintenant, bien à l'abri*<sup>19)</sup>.

『迷路の中で』は、この文で始まる。何よりも先に現われる *« Je »* は、このあと211ページに医者として登場するまで一度も姿を見せない。この小説では一人称単数形は、冒頭の *« Je »* と、211ページの *« ma »* (*à ma dernière visite*) と、末尾の *« moi »* (*et toute la ville derrière moi*) の三回しか現われない。しかし、部屋の中の家具や壁、絵が、しばしば描写されるので、『嫉妬』の夫のように、言及されることはなくても、対象を見つめるものとして、話者の存在は感じられるし、物語世界においても、ときどき、想像するものとしてその存在が垣間見られる。(例えば、*« c'est comme si le soldat ne voyait pas l'enfant »* p. 108, *« comme celui qui craindrait de laisser échapper quelque détail »* p. 151.)

ところで、この話者と、鞆箱を兵士から受取る医者とは同一人物なのであろうか。

確かに 211 ページでは話者は医者になる。しかし、話者＝医者との関係は固定されているわけではない。211 ページまでの物語世界においては、上に挙げたような若干の兵士自身について語られる箇所を除いて、ほとんどが兵士の視点から語られている。

Il (le soldat) se tourne vers lui et s'immobilise, en levant les sourcils de l'air de quelqu'un qui attend ce qu'on va lui dire. L'homme, alors, comme s'il n'avait rien prévu de tel, baisse les yeux vers le bout de sa canne, [...] <sup>20</sup>.

兵士が街路で出会ったこの男は、あとで登場する医者と同じステッキ兼用傘と指輪を持っているので、医者だと識別できる。が、ここでは医者は、語られる側にある。(«comme» や «comme si» は語る者の主観性を示す語なので、語る者と語られるものとの対立を明確にする。) 211 ページ以後は語る者となる医者は、それまでは、一度も、彼の視点から描かれることはないのである。

このように、話者＝医者という固定した関係があるのではなく、話者は、時々距離を置くことはあっても、まず兵士と一体化し、それから次に医者と合体するのである。語る者は語られるものと一体化することによって、自らに視線を返すのである。そこには虚構化に対する反省がみられる。

仮に、話者＝医者だと固定して考えるならば、兵士は実在するのであり、話者は彼に街で会ったのだし、彼の死にも立ち会ったのであり、人に聞いた話や、とりわけ室内に残された思い出のかけら(靴箱、短剣、絵)を頼りに、兵士の話を再構成しているのである。つまり兵士の話はこの小説以前に既に存在していることになる。話者は話を作っているのではなく、証言していることになる。

ところが、前章で論じたように、この話者は、ある対象をまず推測によって語り、次に同じ場面を語るときには、確証することがないまま、断定を行なう。その結果、たとえ話者が断定で語っても、われわれはそれが確実なものであると考えることができなくなる。さらに、話者は「間違った道」«une fausse piste» をしばしば辿る。彼の話は、しだいに信じ難いものになり、彼が話を作っているのだという印象はますます強まる。この話者が意図していることは、自分が作りだした話を「現実」のように仕上げることなのだろう。しかし、それこそまさに彼の為しえないことなのである。Robbe-Grillet は、「伝統的」小説について、次のように述べている。

[...] pour avoir son poids de vérité humaine, il lui faut encore réussir à persuader le lecteur que les aventures dont on lui parle sont arrivées vraiment à des personnages réels, et que le romancier se borne à raconter, à transmettre, des événements dont il a été le témoin. Une convention tacite s'établit entre le lecteur et l'auteur: celui-ci fera semblant de croire à ce qu'il raconte, celui-là oubliera que tout est inventé et feindra d'avoir affaire à un document, à une biographie, à une quelconque histoire vécue<sup>21)</sup>.

『迷路の中で』の話者にとって、理想的な状態はこのようなものであろう。(Robbe-Grillet にとってではない。)ところが、この話者は、「自分の語っている話が真実であると信じる」ふりをすることができなくて、何度も «Non» と言って話を中断してしまう。かくして、読者も「すべてが作り話であるということを忘れる」ことができなくなる。そこで、話者は、語られているでき事が「現実の人物に本当に起こった」のであり、彼はただ「自分が目撃者だった事件を語り、伝えているだけだ」と納得させ、「読者がある記録、ある伝記、何かある体験に関係しているふりをすることが可能になるよう、とっておきの手段を用いる。自分自身、医者として物語世界に登場することによって、話者が目指しているのは、こういったことなのである。話者は最初から医者であるのではなく、語っていくうちにますます「現実だ」とは信じ難くなる自分の話に、現実性を持たせるために、話者は医者になるのである。

この話者の態度と Robbe-Grillet の態度を混同してはならない。この小説において、重要なことは、上に述べた話者の企てが、結局は成功しないということである。(そこに、必然的に悲劇を見る必要はない。) 211 ページまで、話が作られるのを見てきたわれわれに、最後の 10 ページになって、話者は医者として兵士の死に立ち会ったのであり、靴箱くらいの大きさの箱を部屋へ持ち帰ったのだと言われても、ますます話が信じられなくなるだけなのだ。Robbe-Grillet の側で問題になっているのは、Sartre が言うように、「小説によって、小説に異議を申し立て、小説が築かれているように思われる時にわれわれの目の前で破壊され、為されない、為されえないある小説の小説を書くこと<sup>22)</sup>」なのである。

『迷路の中で』の兵士の話は、まさに「為されえない小説」であり、『迷路の中で』はそれについての小説なのであって、兵士の話自体ではない。この「為されえない小説」は、もし話者に 19 世紀的なリアリストの力が備わっていれば作りあげられていたはずのものである。また、読者が、この力を持つならば、彼は話者にか

わって兵士の話を作りあげる結果になる。

実際、何人かの批評家は、その作業を行なっている。François Mauriac は、十字形の短剣や、兵士が女の部屋でパンとブドウ酒を与えてもらうことに象徴性をみて、神一聖職者（医者）に魂（箱）を渡す話だと解釈している<sup>23)</sup>。Didier Anzieu は、傷痕軍人のところにいる女に愛を打ち明けることのできない兵士の話を考えている<sup>24)</sup>。また、誰かに箱を手渡そうと、街を彷徨い、目的を果たせず死んでしまう兵士の話に、われわれの人生の象徴を見ることは、かなり一般的な傾向である。話者が語ろうとして、語れない話を、われわれが完成するのである。

語るということは、あらかじめ存在している話を「時間的であると同時に論理的であるといえるある順序に従って組み立てる<sup>25)</sup>」ことであった。『迷路の中で』において、時間性や因果関係が混乱し不明確であるのは、話者が話を作りだしはするがかつてのような仕方では語れなくなっているからなのである。

#### IV

この章では話者が与えてくれるものからわれわれもまた一つ話を作ってみたいと思う。多くの批評家は兵士の話に形而上学を見るわけであるが、ここでは、ずっと俗なレベルで話を築いてみたい<sup>26)</sup>。兵士はスパイであるという話を。

兵士に対する疑惑は、彼が自分の所属する連隊を答えられないことから生じる。次の比喻はこの疑惑と密接な関係がある。

**Ces questions sont évidemment celles-là mêmes que poserait un espion maladroit<sup>27)</sup>.**

兵舎の位置の尋ね方がまずかったことを、へたなスパイの質問に喩えているだけの文であるが、以後、兵士＝スパイの関係は話者の頭から離れることはない。スパイに関するほめかしはしばしば現われる。

**« Ils me prennent pour un espion », a pensé le soldat<sup>28)</sup>.**

Il (l'enfant) reprend:

« Mais c'est pas vrai. Il a dit aussi que tu es un espion. Tu n'es pas un vrai soldat: tu es un espion. Dans ton paquet, il y a une bombe.<sup>29)</sup> »

Il (le soldat) entend, à la table voisine, une phrase, au hasard, lancée à voix plus forte au beau milieu d'une conversation: « Des espions, mais il y en a partout!<sup>30)</sup> ».

話者自身は一度もスパイという言葉の口にしはしない。「espion」はすべて引用符の中に現われる。話者は兵士がスパイであると固定してしまうのではなく、兵士がスパイである可能性を、第三者を媒介にして、間接的に示すだけである。『迷路の中で』においてはいくつかの筋が可能性としてとどまりながら存在しているが、兵士＝スパイという関係はそういった筋の中の一つが展開していく軸となっている。社会的、あるいは道徳的なものの方が好まれるため、現在まで、この軸に沿った物語の展開に目が向けられたことは皆無に等しい。しかし、スパイ小説としての筋立ては、それらのものより優るとはいえないまでも、少なくとも同程度の可能性は持っている。

例えば、兵士の抱えている包みについての展開を見てみよう。(29)の引用文では、その中には爆弾があるとされるのであるが、これには三つの伏線がある。

[...] il tenait à la main une sorte de grenade explosive, de forme allongée, un engin à retardement [...]. Il entendait son mouvement d'horlogerie, comme le tic-tac d'un gros réveil<sup>31)</sup>.

[...] l'autre peut croire qu'il a emporté son paquet parce que celui-ci contient des affaires de toilette<sup>32)</sup>.

[...] il y a parmi des ustensiles de toilette un gros réveil rond [...]<sup>33)</sup>.

兵士の包み、洗面用具、目覚し時計、時限装置付きの手榴弾がこうして緊密な関係を持つようになり、(29)の引用文のように、「おまえの包みには、爆弾が入っている」と言われるようになるのである。何でもなさそうな日常的な品物に隠されて、目覚し時計一実時は時限爆弾が入っているのである。最後まで、この疑いを捨てないのは傷痍軍人である。

Il croyait que c'était quelque arme secrète, ou du moins ses plans<sup>34)</sup>.

この直後に、「偽の障害者のこの点に関する想像は、もちろん馬鹿げたものであった」とされる。そして、箱の中味は、婚約者からの手紙と、古い腕時計、指輪であることが、箱を持ち帰った医者によって報告される（p. 214）。ところが、医者の報告も必ずしも信用できるものとは限らない。確かに、「私」と兵士が話を作りだそうとするのに対し、医者は証言しているかのようなのである。しかし、この小説の特殊な構成によって、それが見せかけのものであるとわかることは第Ⅲ章で見たとおりである。

また、この医者は登場するたびに、その真偽性が問題にされる。傘を持ち、指輪をした男が医者であると、始めて言及されるのは次の箇所である。

[...] il était médecin, plus ou moins, quoique n'exerçant pas le métier<sup>35)</sup>.

ここで、すでに医者の真偽は問題にされているのだが、次の引用は、彼自身によって語られている部分だけに、より意味深長である。

[...] seul un véritable médecin aurait eu l'autorisation d'y aller<sup>36)</sup>.

「本当の医者だけがそこへ行く許可を持ちえたであろう」この条件法過去は、ここで話者となっている男が許可証を持っていないらしいということを示している。実際、彼はパトロールの厳しい夜の街をこそこそと行き来するし、パトロール隊に呼び止められるとき、次のように考えている。

L'absence de laissez-passer aurait encore aggravé le cas du porteur<sup>37)</sup>.

通行証を持っていないこの医者の真偽は怪しいものである。箱の中味に関しても、だから、彼は偽っているのかもしれない。傷痕軍人が考えているように、何か秘密兵器か、その設計図の類が入っていたのかもしれない。すなわち、スパイである兵士から、この偽医者はまふまふと箱を受け取ることに成功したのである。警戒をかいぐって、箱を持ち帰ったこの男は、こうして冒頭にあるように「今、私はここに一人で、完全に避難している」と言うのである。『覗く人』において、Mathias

が自分の犯罪をカムフラージュしようとしたように、彼も、この小説において、スパイからある品物を受け取ったことをカムフラージュしようとしているのである。

以上のような話もわれわれはこの小説から考えることができるはずである。ただ、注意しておきたいことは、この解釈も可能性にとどまるのであって、『迷路の中で』においては、いくつかの可能性が存在する中で、そこから一つを選択することはまさに虚構を行なうことだと映ることである。

## V

第Ⅳ章までみてきたように、『迷路の中で』は虚構化に対してひじょうに反省的な小説である。しかし、それは必ずしも批判的であるわけではない。『迷路の中で』の前書きはその点に関して示唆に富んでいる。

Ce récit est une fiction, non un témoignage. Il décrit une réalité qui n'est pas forcément celle dont le lecteur a fait lui-même l'expérience: ainsi les fantassins de l'armée française ne portent-ils pas leur numéro matricule sur le col de la capote. De même, l'Histoire récente d'Europe occidentale n'a-t-elle pas enregistré de bataille importante à Reichenfels, ou dans les environs. Il s'agit pourtant ici d'une réalité strictement matérielle, c'est-à-dire qu'elle ne prétend à aucune valeur allégorique. Le lecteur est donc invité à n'y voir que les choses, gestes, paroles, événements, qui lui sont rapportés, sans chercher à leur donner ni plus ni moins de signification que dans sa propre vie, ou sa propre mort<sup>38</sup>).

この物語は虚構であることは、自明ではあるが、まず最初に強調される。しかし、この小説において、問題になっているのは、「厳密に物質的な現実」であり、それはいかなる寓意的な価値も望まないものである。したがって読者は、「自分自身の生あるいは死におけるより以上に意味を与えようとも、また、それ以下しか意味を与えないでいたりしようともせず、報告される事物、動作、ことば、出来事だけを見る」ように望まれている。

この前書きで、注目すべきことは、自らの虚構の意味を問うている点である。「伝統的」小説は、自らの虚構性を問題にすることなく、「現実」のふりをするに徹してきた。初期のヌーヴォー・ロマンは「伝統的」小説の虚構性を暴き、真の

「現実」に迫ろうとした。しかし、ここで、また虚構が問題にされるようになっていく。

小説とは、いうまでもなく、虚構であり、ことばを媒介とした現実の変換である。このことを意識している作家は様々な工夫を凝らして作品を構築する。従って、そこには必ずしも、われわれが「体験した現実」が描かれるわけではない。しかし、また、「われわれ自身の生」においても、現実認識は、ことばを媒介とする限り、虚構に変換されており、「現実」そのものではないはずである。「虚構である現実と現実である虚構」との一致が問題となっているのである。

この前書きに関して、最後に触れておきたいことは、「読者自身の死」という謎めいたことばについてである。われわれの生というものが、知の働きによって捉えられるものとするなら、われわれの死は、知の働きの停止によるものだと考えられる。この知の働きは本質的に虚構化と関わっているのである。

『迷路の中で』の人物は、壁に掛けられた絵の中の人物が虚構化されることによって、生を受けるのであるが、虚構化はときどき停止させられそうになる。

La moto est repartie, couvrant la voix puissante qui répétait pour la troisième fois « Halte ». Et aussitôt le soldat a reconnu le crépitement sec et saccadé de la mitraillette qui se mêlait au tumulte<sup>39)</sup>.

兵士はパトロール隊の制止を聞かずに逃げ出し、機関銃で撃たれ、女の部屋に運びこまれるが死んでしまう。

« [...] »

— Il ne faut pas bouger. Si vous avez besoin de quelque chose, demandez-moi. Ça vient de la piqûre que le médecin vous a faite. [...] »<sup>40)</sup>.

傷つき、女の部屋に寝かされているときも、兵士は「動いてはいけません」と言われる。そして、兵士が動けないのは医者注射のためなのである。絵から、動きだした兵士によって、次々と物語が作りだされていくのだが、増殖しすぎた物語を收拾するため、虚構化を停止し、兵士の動きを止めようと話者は試みているのである。だから話者は医者になって注射を打ちに行くのである。

ところが、虚構化の停止は登場人物にとっては死である。

[...] les six hommes aux costumes bourgeois, [...] figés ainsi que tous les



autres au beau milieu de gestes auxquels cet arrêt arbitraire a enlevé tout naturel, comme ceux d'une compagnie qu'un photographe a voulu prendre en pleine vie, mais que des nécessités techniques ont contraint de garder trop longtemps la pose: «Et maintenant ne bougeons plus!...» Un bras reste à moitié levé, une bouche entrouverte, une tête penchée à la renverse; mais la tension a succédé au mouvement, les traits se sont crispés, les membres raidis, le sourire est devenu rictus, l'élan a perdu son intention et son sens. Il ne subsiste plus, à leur place, que la démesure, et l'étrangeté, et la mort<sup>41)</sup>.

これは、絵の中のブルジョア的服装をした6人の男たちの描写である。ここでもまた、「さあ、もう動かないで」ということばがでてくる。そして、この「動かないで」（虚構化の停止）は、またしても死と結びつくのである。

これまで、『迷路の中で』において、死（前書きにある読者自身の死、上の引用における死、兵士の死）が虚構化の停止と関連づけられて語られたことはなかった。われわれは、『迷路の中で』において問題にされているのは虚構化であることを明らかにし、そこに注目することによって、死というものがこの作品の中でいかなる意味を持っているのかを、初めて見出しえたと思じる。兵士の死に悲劇ばかりを見ていたため、今までこのことは見逃されていたのである。

虚構化の停止が死であるということは、裏返して言えば、われわれの生とはまさに虚構に他ならないということである。

『迷路の中で』がそういった状況を明らかにし、虚構化ということを問いつづけながらも、肯定していく作品であるのに対し、これ以前の作品において、Robbe-Grilletは虚構化に対して徹底的に批判的である。ここでは『消しゴム』における例を挙げてみたい。

Bonne victime décidément, petite figure d'araignée triste, perpétuellement en train de reconstituer les lambeaux de son intelligence fripée<sup>42)</sup>.

「いつまでも、ぼろぼろの知識のかけらを再構成しているあわれな蜘蛛野郎」という表現は、虚構化に対する嫌悪以外の何ものでもない。Robbe-Grilletは認識することを所有になぞらえることを拒否しているのであるが、この『消しゴム』の一節はSartreの次の文章を想起させる。

Cette phrase et beaucoup d'autres signes marquent assez l'illusion commune au réalisme et à l'idéalisme, selon laquelle connaître, c'est manger. [...] nous avons cru que *l'Esprit-Araignée* attirait les choses dans sa toile, les couvrait d'une bave blanche et lentement les déglutissait, les réduisait à sa propre substance<sup>43</sup>). (イタリック筆者)

『消しゴム』において、事件は多くの登場人物によって語られる。警察署長 Laurent は、Dupont が自殺したと考えているし、新米の刑事は Dupont の息子が父親を襲ったと報告しているし、Dupont が死んでいないことを知っている Dupont の仲間の Marchat は、今度は自分が殺されると思っている。医師 Juard、女中 Anna、殺し屋 Garinati も、各人がそれぞれ事件について話を作りだしている。それが、自由間接話法によって長々と語られる場合 (pp. 20-26) もあり、地の文と区別がつけられないくらいである。

『消しゴム』において特徴的なことは、話者は決して事件について語らないということである。多くの登場人物たちが話をつくりだしていくのに対して、話者は自分自身では虚構化を行わず、ただ登場人物たちの作りだす話に批判的に注釈を施すだけである。

『消しゴム』と『迷路の中で』は対照的である。前者が登場人物の虚構化を批判するのに対し、後者は、話者の虚構化を反省しているのであり、しかも虚構化に対して全面的に拒絶反応を示しているわけでもない。確かに、「伝統的」小説にみられたような、因果関係を中心とした秩序を築き、「現実」(実は、「現実」だと思っ込んでいるにすぎないもの)に似させるといった意味での虚構化に対しては批判的であるが、一方で、虚構化の停止は死であるという観念、われわれの生とは本質的に虚構から成り立っているという観念が『迷路の中で』においては現われている。

あらかじめ存在している事実なり話を報告しているだけだという様式を採用することによって、語られている世界と一線を画し、虚構化の問題の外にうまく避難していた話者自身が、Robbe-Grillet 的命題の中に捲込まれていくのである。この点に関して、『迷路の中で』の冒頭と末尾の一節は暗示的である。冒頭において、「私は一人ここで、完全に避難している」と言った話者が、最後にはそこから出ていくのである。

[...] mais la vue se brouille à vouloir en préciser les contours, de même

que pour le dessin trop fin [...], et, après la porte de la chambre, le vestibule obscur où la canne-parapluie est appuyée obliquement contre le portemanteau, puis, la porte d'entrée une fois franchie, la succession des longs corridors, l'escalier en spirale, la porte de l'immeuble avec sa marche de pierre, et toute la ville derrière moi<sup>44)</sup>.

『嫉妬』における話者である夫が移動する場面と同じ手法で、話者の移動がここでは描かれている。移動を、動詞によってではなく、移動に伴って目に順に映るものを描写することによって表現しているのである。B. Morrissette は、話者は部屋から出て行くことによって、「小説創造の迷路」からも抜け出していくのだと解釈しているが、冒頭の一節と対比するならば、この話者は自らが築いた迷路の中に巻き込まれていくのだと考えるべきではないだろうか。

## 結 論

Robbe-Grillet は『弑逆者』<sup>45)</sup>において、すでに虚構と現実との混淆を取り扱っている。しかし、この作品は出版社に拒否されたため、彼は『消しゴム』を書き、イロニーによって虚構を攻撃した。こうして、彼の作品は虚構化を停止させようとする方向に向かう。『覗く人』において Mathias は自分の犯行を語らずにおこうとする。『嫉妬』において、この傾向は頂点に達する。そこでは、「嫉妬」はまさに語られていないのである。虚構化の零度は知の働きの停止を意味することは第Ⅴ章で述べたが、『嫉妬』はその零度ぎりぎりのところで成立している作品であると思われる。（これについては、また別のところで論じたいと思う。）

ところが、『迷路の中で』において、Robbe-Grillet は、前書きでこの作品が虚構であることを認め、自らの虚構性を問うている。そして、以後の作品においては、いかに虚構化を行なうか、いかに想像力の運動を作品に変換するかということに関心は移っていくのである。

Robbe-Grillet は、人間は「物質的現実」に決して到達しえないことを初期の頃から強調してきた。長い精神文明によって形作られてきた一般的なイマージュによってわれわれは充たされていた。このイマージュが、現実を装っているにすぎないのだと考えられるようになると、「浄化」が始まる。Robbe-Grillet は『迷路の中で』までは、「浄化」作業を行なっていたのである。そして、そのあとに「無」が

残る。虚構化はこの「無」を充たすものなのである。<sup>46)</sup> 本来無限に多義的な現実を前にするとき、われわれは無であるか、それとも虚構化によってそれを変換するかしないのである。

Olga Bernal はいみじくも Robbe-Grillet の小説における空洞について、「Robbe-Grillet の小説における不在は、現実の形をとる唯一の要素である<sup>47)</sup>」と指摘した。『迷路の中で』以前の小説には確かに「無」のイメージが豊富にある。(O. Bernal の本の初版は1964年であり、従って、小説では『迷路の中で』までのものを対象としている。)しかし、この小説以後では、この無は虚構によって埋められていくのである。

## 註

テキストには、Alain Robbe-Grillet, *Dans le labyrinthe*, Ed. de Minuit, 1968 を用いた。この作品からの引用については、本文においても、また註においても、ページ数のみを記すことにする。

- (1) discussion in *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui*, t. I, Union générale d'éditions, coll. « 10/18 », 1972, p. 124.
- (2) Robbe-Grillet に対する世評の変化については Gérard Genette, « Vertige fixé », in *Figures I*, Ed. du Seuil, 1966. に詳しく述べられている。
- (3) discussion in *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui*, t. I, *op. cit.*, p. 421.
- (4) Yves Berger, « Dans le labyrinthe », *La Nouvelle Revue Française*, janvier 1960.
- (5) « Le dédale de la création romanesque : *Dans le Labyrinthe* », in *Les Romans de Robbe-Grillet*, Ed. de Minuit, 1963.
- (6) *Ibid.*, p. 160.
- (7) *Ibid.*, p. 161.
- (8) Roland Barthes, « Littérature littérale », in *Essais critiques*, Ed. du Seuil, 1964, p. 64.
- (9) Alain Robbe-Grillet, « Une Voie pour le roman futur », in *Pour un nouveau roman*, Ed. de Minuit, 1963, p. 18.
- (10) 日本でも、このことはあてはまる。例えば、大江健三郎「フィクションの

悲しみ」『現代思想』8月号(1981), シンポジウム「仮構と反転 — フィクショナルリティと現代」同書掲載, 川又千秋「筒井康隆 — SF, 虚構の優位」『国文学』8月号(1981), などが最近の雑誌でも目につく。筒井康隆について, さらに一言加えると, 彼が, 現実喪失の極北に立って書いたとされる『虚人たち』(中央公論社, 1981年)の冒頭の部分は『迷路の中で』に酷似している。

窓の外は晴れている。いや。曇っているかもしれないがその保証はない。  
なにしろ雨が降っているかもしれないくらいだから。(『虚人たち』 p. 3)

『みだれ撃ち讀書ノート』(集英社, 1979年)で Robbe-Grillet に言及していることから考えて, 筒井康隆が彼の影響を受けていることは間違いないだろう。

- (11) Michel Butor, « Le roman comme recherche », in *Essais sur le roman*, Ed. Gallimard, coll. « Idées », 1975, p. 9.
- (12) p. 189.
- (13) p. 191.
- (14) p. 71.
- (15) pp. 72–73.
- (16) pp. 42–43.
- (17) pp. 84–85.
- (18) p. 11.
- (19) p. 9.
- (20) p. 149.
- (21) Alain Robbe-Grillet, « Sur quelques notions périmées », in *Pour un nouveau roman*, *op. cit.*, pp. 29–30.
- (22) Jean-Paul Sartre, préface de *Portrait d'un inconnu* de Nathalie Sarraute, Ed. Gallimard, coll. « Folio », 1977, p. 9.
- (23) Robbe-Grillet は誤まった解釈の例として, François Mauriac の解釈を紹介している。Discussion in *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui*, *op. cit.*, pp. 422–423.
- (24) Didier Anzieu, « Le Discours de l'obsessionnel dans les romans de Robbe-Grillet », *Les Temps modernes*, octobre 1965,
- (25) Tzvetan Todorov, *Poétique*, Ed. du Seuil, coll. « Points », 1973, p. 68.

Todorov は、論理的関係とは因果関係のことであり、それは時間性と密接な関係があるので、しばしば両者は混同され、両者が同時にあるときは、（実際、どんな因果的な話でも時間秩序を持っている）時間的連続は読者の目にそれほど強く訴えないので、読者は論理的連続しか見ないことになる、と言っている。

- (26) スパイ・ポルノ・売春などは Robbe-Grillet がよく扱う題材である。
- (27) p. 72.
- (28) p. 124.
- (29) p. 164.
- (30) p. 177.
- (31) p. 119.
- (32) p. 138.
- (33) p. 162.
- (34) p. 213.
- (35) p. 199.
- (36) p. 212.
- (37) p. 214.
- (38) avertissement de *Dans le Labyrinthe*.
- (39) p. 168.
- (40) p. 193.
- (41) pp. 109–110.
- (42) Alain Robbe-Grillet, *Les Gommages*, Ed. de Minuit, 1973, p. 15.
- (43) Jean-Paul Sartre, « Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl », in *Situations I*, Ed. Gallimard, 1973, p. 29.
- (44) p. 221.
- (45) Alain Robbe-Grillet, *Un Régicide*, Ed. de Minuit, 1978. 前書きによると 1949年にこの作品は完成していたそうである。若干手を加えて、1978年に初めて出版されたこの作品では、《Je》のいる島と国王殺人の話が展開する街との二つの隔絶しているはずの世界がある。そして、それらが通底しているという構造は『迷路の中で』によく似ている。
- (46) 自分の生を虚構で充たすという行為は、例えば、*Madame Bovary* に見られる。Emma の読む恋愛小説こそが彼女の正体なのである。
- (47) Olga Bernal, *Alain Robbe-Grillet : Le roman de l'absence*, Ed. Gallimard, 1974, p. 248.