

ロブ＝グリエの「革命」

小畑 精和

1960年前後を境とするロブ＝グリエの小説作品の変化を虚構化という面から筆者はこれまで検討してきた¹⁾。その中では、主に50年代の作品を中心に論じてきたので、本論においては、60年代以後の作品、『快樂の館』²⁾と『ニューヨーク革命計画』³⁾とをまじえ50年代の作品との比較を通して見直し、50年代から60年代にかけてのロブ＝グリエの変化をまとめてみたいと考える。

1. 物語世界と話者

まず、語られる世界と、話者の位置との関係について考察し、ロブ＝グリエの作品におけるその変化を検討してみよう。

伝統的小説における一般的な形式では、話者は物語世界の外に位置し、三人称で語ることによって、自らはテキストの背後に身を隠し、単純過去の使用により語られる世界を固定化する。自分の語っていることを真実であると理解させるために、描写よりも説明や解釈に重点が置かれる。そういった小説の中では、語られているのだと意識されないこと、および語っている主体の存在を感じとられないことが重要なのである。

さて、ロブ＝グリエのデビュー作『消しゴム』⁴⁾においては、デュポン殺害事件をめぐる、多くの登場人物が各人各様の想像を行う。話者は伝統的三人称小説の話者のようであり、誰であるのか(作者であるのかも)特定できないし、また作品中に遍在している。しかし、この話者は全能ではなく、あらゆる登場人物の中に入り、その視点から描くことはできるが、登場人物たちが知っている以上には、知ることはできない。話者は物語世界の外に位置し、人物から人物へ渡り歩くように、次々と、自由間接話法を駆使して、登場人物たちの想像や知覚するものを提示する。また、ジュアール医師、マルシャ、デュポンの三者による論議や、ローラン警部と

マルシャの会見にみられるような会話の直接話法での引用も多く用いられている。この結果、『消しゴム』においては、地の文であるのか、自由間接話法の文であるのかを認定することが極めて困難になっている箇所が多く、どの一節も、ある登場人物の自由間接話法による語りではないかと疑われるようになっていく。話者は語らず、登場人物たちの語りをイロニックに提示しているのである⁵⁾。

伝統的三人称小説において、話者はある対象を描きそれを真実らしく見せるため、実際は彼が語っているのだが、語られているのではないという印象を読者に与えるべく腐心してきた。『消しゴム』の話者は、語っていないのだから、ある意味でこの理想を実現している。しかし、彼はある対象を真実らしく描くためにそうしたのではなく、語ることの虚構性を暴露するためになのである。登場人物に虚構化活動を押しつけることにより、話者はそれから逃れているのである。

次作『覗く人』⁶⁾においては、時計の行商人マチアスのある島での一日が、三人称で書かれている。ただし、この作品においては、マチアスから視点は移動することはない。また、ロブ＝グリエの小説の中では唯一単純過去が用いられている作品である。すなわち、話者はマチアスの行動を同時進行で語っているのではなく、単純過去の使用により、既成事実があり、それを単に報告しているのだと読者に思わせようとする。『覗く人』の話者は物語世界の外に位置し、自ら名乗ることもなく、客観的に事実を提示しているだけであるかのようなのだが、語られる事柄を、単純過去の選択により、既成事実として示そうとするその態度から逆に、自分の虚構化活動を暴露することとなる。こうして、話者が語ろうとしない少女殺害事件が全編に散在し、あの有名な白紙の1ページ（そこで、マチアスは殺人を犯した様子である）が浮かびあがる。この話者をマチアスであるとも考えることも、おそらく可能であろう。マチアスが、自分の犯行を隠すべく、島での一日を再構成しているのだと。

『嫉妬』⁷⁾では、熱帯のバナナ農園が舞台で、妻と隣人フランクの行動が夫の目を通して描写される。使用される時制はほとんどまっぴら直説法現在であり、話者の意識はほとんど反省が加えられないまま示される。この話者は前二作同様テキスト内に姿を現わすことはなく、≪Je≫と名乗ることもない。しかし、裏表紙に明示されているように、この話者は妻A…の行動を監視している夫なのであり、特定できない非人称の話者ではない。妻A…とフランクのためにテラスに並べられた二つの椅子に加えさらにもう一人分の椅子、食卓の食器の数などから物語世界内の「夫」の存在が読者に理解されるようになっていく。

『迷路の中で』⁸⁾において、話者は初めて≪Je≫と名乗り、自分の部屋にかかっ

ている絵から、兵士の物語を語り始める。話者は自分が語っていることを明示し、自身の虚構化を問題としている。また、この小説では、《Je》のいる部屋と兵士の彷徨する世界と、二つの異なる世界がある。前三作では、物語世界は単一であったが、ここで物語世界は複数化し始める。話者は主に兵士の視点から描くが、冒頭で《Je》と名乗った後は、兵士の世界を描写するときはもちろん、自分の部屋の中を描写するときも、《Je》を用いることはない。211ページで再び《Je》が使われるときは、この《Je》は兵士の物語の登場人物であった医者になっている。そこで二つの異なる世界が結ばれている。

『快樂の館』では、船上にいる《Je》が香港について語りだす。レイディ・アヴァが主催するヴィラ・ブルーでのパーティーへの警察の手入れ、エドゥアール・マヌレ殺人事件、金策のためのジョンソンの奔走など複数のプロットが混ざり合って語られる。『迷路の中で』とは異なり、《Je》は頻繁に使用される。また、ジョンソンの視点から描かれることが多いが、はっきり《Je》とジョンソンが同一化されている箇所もある⁹⁾。

『ニューヨーク革命計画』では《Je》がドアの木目に裸女の姿を認めることから語り始める。『迷路の中で』で姿を現わした《Je》は、『快樂の館』で縦横に登場し、『ニューヨーク革命計画』においては、語る主体としてのみならず、一人の登場人物としても、大いに活動する。物語世界は、ローラが火事や強盗に脅えている話者の家、三人の若者が傍若無人に行動する地下鉄、若い娘の人体実験が行なわれるモーガン医師の部屋など多元化している。

ここまで検討してきた物語世界と話者の位置を表にまとめると表Ⅰのようになる。まず注目すべきことは、話者が徐々にテキスト内に現れてくる点である。『消しゴム』では完全に物語世界の外に位置している話者が、『覗く人』では、表面的にはテキストの外にいるようでありながら、実はマチアスとほとんど同一化してしまっている。『嫉妬』では話者は姿こそ見せることはないが、描写されるものの移動などにより、自分の行動を記しているし、物語世界内に位置している。『迷路の中で』において、話者は始めて《Je》と名乗り、はっきりと姿を現わすが、それは冒頭と末尾の部分でだけであり、残りの部分ではテキストの背後にまだ隠れている。《Je》の語る行為が『迷路の中で』以後はますます重要になり、それは『消しゴム』、『覗く人』、『嫉妬』と続いてきた語らずにおこうとする方向と反対のものであるが、『快樂の館』では端役ながら物語世界内にも登場する。『迷路の中で』においては《Je》が兵士の物語に登場するのは、211ページで医者と同一化してからのみ

| | 消しゴム (1953) | 覗く人 (1955) | 嫉妬 (1957) | 迷路の中で (1959) | 快樂の館 (1965) | ニューヨーク 革命計画 (1970) |
|-----------------------|--------------------|----------------------------|--------------|-------------------|-------------------|--------------------------|
| 物語世界 | 単一 | 単一 | 単一 | 複数 | 複数 | 複数 |
| 話者の位置 | 物語世界外 | 物語世界外 | 疑似物語 世界内 | 物語世界内 | 物語世界内 | 物語世界内 |
| ≪Je≫の使用 有(+), 無(-) | - | - | - | + (1) | ++ | ++ |
| 話者の交替 有(+), 無(-) | - | - | - | + | + | + |
| 視点の交替 有(+), 無(-) | ++ (2) | - | - | + | + | ++ (2) |
| 使用される 主な時制 | 現在, 複合過去 半過去 | 単純過去 現在, 複合過去 半過去 | 現在 複合過去 | 現在 複合過去 半過去 | 現在 複合過去 半過去 | 現在 複合過去 半過去 |
| 話者の 物語世界内 での役割 | - | - | 主要人物 | 端役 | 端役 | 主要人物 |

図 表 I

(1) 『迷路の中で』においては≪Je≫の使用は極めて少なく、冒頭(p.9), p211, 末尾(p.221)のわずか3度だけである。

(2) 『消しゴム』と『ニューヨーク革命計画』においては、非人称で書かれている部分も、登場人物の誰かの視点から描かれていることがほとんどであり、その点を考慮すると、様々な人物の視点から描かれている。

であるのに対し、『快樂の館』の《Je》はヴィラ・ブルーのパーティに参加したり物語世界内でも活動している。さらに、『ニューヨーク革命計画』においては、話者は単に語るだけの役割を果たしているのではなく、登場人物の一人として彼の行動は物語世界内の重要な要素を構成している¹⁰⁾。

《Je》の使用は語りの主体を明確にすることであり、語るという行為を積極的に引き受ける証しであろう。

他方、『消しゴム』では、話者は登場人物たちに自由間接話法によって語らせ、自分は虚構化を行わずにいた。『覗く人』と『嫉妬』においては、話者が実際には語っているのだが、彼らはある事柄（前者では、少女ヴィオレット強姦殺人、後者では、妻A…と隣人フランクとの不倫な関係）を語らずにおこうとしている。なるほど、話者のこうした行為は、彼らを登場人物として見るならば、自分に都合の悪い問題からの逃避と見做されるかもしれない。しかし、次の『迷路の中で』において、語るという行為自体が問題となるように、ロブ＝グリエの小説作品の進化といった側面から見れば、初期の3作品における話者は、語ることの危険性を熟知し、まさに語ることを回避しようとしているのである。語る行為をさらに広い意味で虚構化と呼ぶことにすると、『迷路の中で』以前の三作品において、ロブ＝グリエは虚構化を排除していく方向にあった。

旧来の虚構化（既成の体系に従った解釈や説明）に目をくもらされずに、現実を見直そうとするのが初期のロブ＝グリエの態度であろう。従って、初期作品においては、語るという行為がいかに対象を歪めるかが見事に示されている。語るという行為は穢らわしいものとして取り扱われている。

伝統的小説においては、語るということは、真実らしくみせるために、ある特定の世界観に根ざしたモデルに従って、対象を解釈してみせることだった。こうした語りの極端な形式は推理小説にみられる。作品のあちこちに散在している説明を要求する証拠や証言、それらは互いに矛盾しているようでも、最終的には「論理的」筋道に従って説明されてしまう¹¹⁾。

ロブ＝グリエ自身の言葉を借りれば、語られる話は、また、「真実の重みを持た¹²⁾」ねばならないのである。従って、伝統的小説においては書かれていることが語られているのではなく、証言されているのだと読者に思わせねばならない。それが一つの解釈であると思われてはならない。すなわち様々な可能性の中からの一つの選択であると悟られてはならないのである。

既成の体系に支配されたそうした語りから逃がれ、エクリチュールの自立性を目

指すロブ＝グリエは、まず『消しゴム』で多くの登場人物の語りを、次に『覗く人』においては、非人称を装っている話者の語りを暴露し、イロニックに提示した。『嫉妬』において虚構化から逃がれようとする試みは頂点に達する。『嫉妬』はこうした観点からみれば、語らずにおこうとする話者の必死の闘いなのである。

ところが、語ることから逃がれようとする行動が、逆に語ることへの問題意識を強めていく。旧来の虚構化の排除は、ありのままの事物に至るのではなく、一方で新しい虚構化を準備していたのである。

人間は事物と対峙するとき純粋な感覚器として、それを通過させることは厳密には不可能なのである。事物は篩を通るようにそこを通過する。それは嫉妬のように、あるいはブラインドのように対象を正確に見ることを妨げるものだとも言える。虚構化はそうした篩と本質的に関係している。人間の知的活動は虚構化ぬきには考えられないのである¹³⁾

『嫉妬』の話者はこのような情況をよく反映している。彼は語ることの危険を感じ、家から一步もでようとしないが、自分を脅かす様々なもの（野獣の叫び、無秩序なバナナの列、妻A…とフランクが自動車ででかけていく道など）に取り囲まれている。話者が家をでるとき、旧来の虚構化の危険性も待ち受けているだろう場に足を踏み出すとき、新しい虚構化の探求は形を成し始める。

旧来の虚構化と縁を切るのはたやすいことではない。『嫉妬』の話者はたえず脅かされている。それを実現する最も確実な方法は語らないことであろう¹⁴⁾。しかし、ロブ＝グリエは沈黙しはしなかった。『迷路の中で』において「語る」という問題を隠蔽することなく顕在化した彼は、『快樂の館』で新しい虚構化による語りを意識的に実践し始める。

それは、まず「Je」の使用となって顕著に現れる。単純過去を用い三人称で書く話者が、自分の語る世界の外に身をおき、自分の語りを、自分が与える解読格子で、絶対化し、語られる世界を支配してしまうのに対して、ロブ＝グリエの「Je」は他の登場人物と同じレベルに並べられてしまう。

話者の交替、視点の交替という観点からみると（図表Ⅰ参照）、視点の交替は『消しゴム』と『ニューヨーク革命計画』において特に頻繁に見られるが、『消しゴム』の話者は次々と登場人物の中に入り込むのであり、この点に関しては、伝統的小説における話者と変わりはない。それに対して『ニューヨーク革命計画』では、登場人物のほうが「Je」と名乗って語り出すのである。登場人物が話者の位置に侵入してくるのである。この現象はすでに『迷路の中で』¹⁵⁾や『快樂の館』¹⁶⁾で見られる

が、一箇所ずつである。『ニューヨーク革命計画』では、組織の一員である男が「Je」と名乗っていたのが、58ページではLauraとの会話に続いて、JRが「Je」で語っている。60ページでは再びJRは「Elle」に戻り、男の「Je」に話者は交替する。この交替は78ページまで繰り返される。また登場人物の台詞が、括弧が閉じられないまま地の語りに移行したりする（p.78では訊問者の台詞から、P105ではJ.Rの台詞から）。話者の位置を奪われた元の話者、登場人物としての組織の一員である男は、他の登場人物の語りの中では「話者」≪narrateur≫と呼ばれたりする（p.72）。語られる者が語る側にまわり、逆に語る者が語られる側になり¹⁷⁾、『消しゴム』で見られたような一つの事件を様々な角度から捕えるという多重化・立体化に、さらに「ひねり」が加えられることになる。初期のロブ＝グリエの描写は幾可学に譬えられたものであるが、この「ひねり」は、いわば語りの非ユークリッド化なのである。

初期作品において既成の体系を極限まで切詰めていったロブ＝グリエに最終的に残されたものがユークリッド幾可学（それはまさしく解説の手引きとなる）であるとするならば、60年以後のロブ＝グリエは既成体系に基づく世界の形骸であるユークリッド空間より、さらにグローバルで動的な視点を持つ位相空間¹⁸⁾へと向かうのである。5つの公準から次々と論理的発展を見せるのがユークリッド幾可学であるのに比して、トポロジー（位相幾可学）の特徴は類似性の研究にある。ロブ＝グリエの小説中の物語は論理的発展ではなく、類似性を軸とした展開になるのである¹⁹⁾。

これまで、初期作品（『消しゴム』『覗く人』『嫉妬』）における既成の体系としての虚構化の排除、『快樂の館』以後の新しい虚構化の探求という違いだけを強調してきたが、そこに一貫して流れているのは自由な語りの解放というテーマなのである。そして、この自由な語りの展開軸となるのが類似性なのである。

2. 固有名詞

固有名詞は言語体系内で馴致されておらず、価値が定まっていない。と同時に、馴致され価値決定されることを望んでいる存在でもある。

人名に関して述べるならば、その指示する人物に差し向けられることにより、人名は意味で満たされていく。彼のまわりにある物、彼に関わる事柄すべてを担

っていくようになる。普通名詞がそれが指示する言語体系外の実在物にもはや差し向けられることなく流通できるのに対し、固有名詞は自分が指示する実在物に頼らねばならない。

小説の人名では、そこから意味を汲みとるべき指示物が元来不在であるため、逆に、人名がまわりに築かれる物語を担っていくことにより、虚構の人物が産み出される。従って、読者の側では、固有名詞がでてくれば、説明が為されることを望む。伝統的小説においては、固有名詞の周囲で様々な事件がおき、物語が固有名詞に蓄積されていくことによって、それは叶えられてきた。

一方、旧来の虚構化を拒むロプ＝グリエは、そこで重要な役割を果たしていた固有名詞を減らしていった²⁰⁾。『消しゴム』では、伝統的小説と量的に差のない人名、地名がでてくる。『覗く人』では、人名に関しては変化は見られないが、地名の使用は極端に減る。Village de Saint-Sauveur と quartier Saint-Jacques とが一度ずつ用いられるだけで、Roches-Noires, pointe des Chevaux, trou de Diable といった普通名詞の要素も濃い通称を含めても、この5つだけである。

『嫉妬』においては、人名は Franck と Christiane だけになり、話者は名前もないし、妻の名も半ば消されている。(妻は A…と表記されるのみである)。さらに Franck の妻の Christiane はその名前が言及されるだけで、実際に登場するのではない。実質的に名を持つ登場人物は Franck だけなのである²¹⁾。地名については Kanda という語が一度口にされるのみである。その他のものに対しては、人名では、給仕、運転手、労働者と呼ばれ、原住民には名前が与えられていない。地名に関しては、谷、川、街、港と呼ばれるだけである。

『迷路の中で』において、固有名詞の排除は頂点に達する。人名は封筒に書かれた Henri Martin だけであり、登場人物は、兵士、少年、女、傷痍軍人、医者というように呼ばれ、誰一人として名前を持たない。地名に関しては、確実なもの一つもない。兵士はある街路を捜しているのだが、彼自身その名前をはっきりと覚えていないのである²²⁾。唯一確かなのは絵の題名にある Reichenfels だけである。

『快樂の館』では、固有名詞が再びたくさん登場する。そこで注目すべき点は、『迷路の中で』において兵士が求める街路の名前を特定できず、街路名が不安定であったように、『快樂の館』では、Johnson-Jonestone-Jonstone, Marchat-Marchand-Marchant, Lauren-Lorraine-Laureen というように、登場人物の名が不変性を失っている点である。この小説中の登場人物の実体を求めるならば、『迷路の中で』の兵士のように、読者はただ彷徨うだけとなるのである。

また、『快楽の館』の固有名詞は実在物に関係している。これは『嫉妬』までの固有名詞には見られなかった点である。Hong-Kong, Kowloon, Victoria, Aberdeen 等舞台となる地名は実名である。人物に関しては、Johnsonはこの小説が書かれた当時のアメリカ大統領 (Johnson は l'Américain ともしばしば呼ばれている), Edouard Manneret は印象画家の Edouard Manet とシュールレアリストの Man Ray を想起させる²³⁾。またロブ=グリエ自身の以前の小説中の名前と関連を持つものもある (Marchat と『消しゴム』の Marchat, Lauren と『消しゴム』の Laurent, また Boris 王は当時まだ未発表であった処女作『弑逆者』の主要人物である Boris と)。

『ニューヨーク革命計画』では、ベビーシッターの名が JR, J. Robertson, Joan Robeson, Jean Robeson, 少女は Laura, Sara, Sarah, と安定性を失っている。また『嫉妬』の妻 A…のように、頭文字で表記される人物も多い (JR, 地下鉄のチンピラ M と W)。また, Ben Saïd には偽物 (Faux Ben Saïd) がいる。このように、同一の呼称で示される者が同一の人物であるのか、別の人物であるのか、決定できない。

また、登場人物の名としてではないが、実在の人名が多く言及される (Lincoln, p. 71., Marc-Anthony, p. 110., Sainte Agathe, p. 153., Saite Blandine, p. 153., Robespierre, p. 154., Jeanne d'Arc, p. 154.)。他方 Johnson 株式会社はケネディ暗殺後のアメリカ大統領 (これはこじつけではない。今あげた言及されている人物はいずれも暗殺や処刑と関係している), 人工受精の人体実験を行っている Morgan 医師は生物学者の T. H. Morgan (ロブ=グリエは元農業技師でバナナの寄生虫の研究もしていたというから、動物の受精や人工処女生殖の研究を進め、さらにショウジョウバエを用いて染色体地図を完成させたこのノーベル賞学者を知っているはずである) にそれぞれ関係しているように思える。

以前のテキストと共通の名前も多くみられる。JR は『覗く人』, 映画『嘘をつく男』の Jean Robin, 『快楽の館』の Ralph Johnson と共通の頭文字を持つ²⁴⁾, Frank は『嫉妬』の Franck, 映画『ヨーロッパ横断特急』の Frank に, Laura は『快楽の館』の Lauren, 『嘘をつく男』の Laura, 『消しゴム』の Laurent, 『ヨーロッパ横断特急』の Lorentz につながりを持っている。『消しゴム』の Juard 医師 (p.207), 『快楽の館』の Edouard Manneret (p.66), 『嘘をつく男』, 映画『エデンその後』の Boris (p.209) も名前だけであるが引用されている。

地名に関しては、『快楽の館』同様、舞台となる New York を始め, Central Park,

Park Avenue, Madison, Harlem, Brooklyn 等すべて実在の地名が用いられている。

これまでの固有名詞に関する考察をまとめると図表Ⅱのようになる。この図表から、『迷路の中で』までは固有名詞(人名・地名)が排除されていったことがはっきりするであろう。虚構化を担ってきた固有名詞は消去すべきシミとして取扱われてきたのである。

ところが『快樂の館』以後、固有名詞はロブ＝グリエの小説の中で再び多く現れる²⁵⁾。しかし、そこで固有名詞は安定性が失われており、物語を蓄積できず、その誘発剤としての役割を果たすだけである。物語は『嫉妬』において極限まで抑制されたと考えられるが、『快樂の館』以後は、固有名詞の復活と共にどんどん増殖していく。ただ、物語の一貫性を担ってきた固有名詞が不安定であり、それに伴い物語も揺れ動き、複数化していく。あらかじめ定められたストーリーの「読み易さ」を支えてきた固有名詞は、それを放棄しテキストの「生産」へと向かうのである。

実在名の使用も『快樂の館』から始まるが、それまで旧来の虚構化を排除することに主眼がおかれていたのに対して、それは「現実」の虚構化とロブ＝グリエ自身が取り組み始めたことの顕れであるように思える。

3. 結 論

「伝統的」小説は現実を装うことによって虚構化の問題を隠蔽してきた。ロブ＝グリエの初期の作品はそうした現実を装う虚構化を暴露し断罪した。『嫉妬』までは虚構化は排除、浄化されることがむしろ問題であり、それ自体が作家固有の問題であることに目が向けられることは少なかった。『迷路の中で』で虚構化の問題を反省したロブ＝グリエは『快樂の館』以後新たな虚構化を探求していく。

サルトル流の社会参加(engagement)に対して、ロブ＝グリエは、作家にとってのアンガージュマンとは、作家自身の言語活動の今日的諸問題を充分認識し、それらを内から解決しようとする意志であると言う²⁷⁾。『ニューヨーク革命計画』において、ロブ＝グリエは旧来の虚構化と戯れているように見えるが、この戯れ(暗中模索という、より深刻な言葉は彼に相応しくない)にこそ、ロブ＝グリエの「革命」はあるのだ。

| | 消しゴム (1953) | 覗く人 (1955) | 嫉妬 (1957) | 迷路の中で (1959) | 快樂の館 (1965) | ニューヨーク 革命計画 (1970) |
|------------------------------------|--------------------------------|------------------------------------|----------------------------|------------------------|------------------------------|---------------------------------------|
| 人名使用数 多 ↑ 少 | Wallas etc. | Mathias etc. | Franck (Christiane) | (Henri Martin) | Johnson etc. | Laura etc. |
| 地名使用数 多 ↑ 少 | Arpenteurs Corinthe etc. | Saint- Sauveur Saint-Jacques | (Kanda) | (Reichen- fels) | Hong- Kong etc. | New York etc. |
| 安定性 高 ↑ 低 | | | A... | 街路の名 | Johnson Marchat Lauren | Laura JR M W |
| 実在の地名 の 使用 有 (+) 無 (-) | - | - | - | - | + | + |
| 実在の名 の 言及 (1) 有 (+) 無 (-) | + | - | - | + | ++ | ++ |
| | Thèbes (2) | | | Henri Martin (3) | Manneret etc. | Lincoln, etc. |
| テキスト間 関 係 有 (+) 無 (-) | - | - | - | - | + | + |
| | | | | | Marchat Lauren | J.R., Laura Frank Boris etc. |

図 表 II

- (1) 『迷路の中で』と『快樂の館』の場合は暗々裡の言及であり、『消しゴム』と『ニューヨーク革命計画』での明白な言及とは性格を異にする。
- (2) この小説ではエディプスのほのめかしも消しゴムの消えかけた《… de …》という文字に現れている。
- (3) アンリ・マルタン事件という、水夫 Henri Martin が召集忌避し、サルトルたちが彼を弁護するという事件があった。ロブ＝グリエ自身、この水夫と19世紀の歴史家 Henri Martin を意識していたことを証言している²⁶⁾

註

- (1) 拙論「『迷路の中で』における虚構化の問題」『仏文研究』№11, 1982, pp.106-127, 及び「ロブ＝グリエの転換と虚構化」『フランス語フランス文学研究』№41, 1982, pp.80-90
- (2) Alain Robbe-Grillet, *La Maison de Rendez-vous*, Minuit, 1965.
- (3) Alain Robbe-Grillet, *Projet pour une Révolution à New York*, Minuit, 1970.
- (4) Alain Robbe-Grillet, *Les Gommages*, Minuit, 1953.
- (5) 登場人物の中で、ワラスだけは、虚構化活動を抑え、事件を語ろうとしなかった。最初に文具店のショーウィンドウで、マネキン人形の画家が、バックに置かれている現代の街角の大きな写真を見ながら、キャンバスにギリシャ風の寺院の廃墟を描いている光景を目にしたとき、ワラスは忠実にその場面の表層だけを追っている (p. 131)。このときに店員から教えられた「テーベの廃墟」という言葉と、絵のモデルになっている背景の写真 (それはデュポンの家の写真である) とを結びつけるのは、ワラスがデュポン殺害事件を、自殺の場合 (pp.172-173) と他殺の場合 (pp. 173-174) にわけて想像し、「既成の表現にもはや反抗しなくなった」 (p. 174) ときからである。ワラスも語り始めるのである。それまでは、電車の中や (pp. 129-130)、レストランで (pp. 162-163) 他人の会話を耳にしても、その内容を詮索することなく、聞きとれる部分だけを記しているワラスが、それ以後は、文具店で女主人と客とのほとんど聞きとれない会話を完成しようと試みたりする。四半分のトマト (p. 161) やはね橋 (p. 158) 等の緻密な描写も、これ以後はワラスの視点からは見れなくなる。語ることを選び、デュポンの家に「テーベの廃墟」という言葉を被せたワラスは徐々にオイディプスになっていくのである。登場人物たちの話が互いに矛盾することに加え、ワラスのこうした変化は、語るという行為に対する作者の懐疑をイロニックに表わしていると考えられる。
- (6) Alain Robbe-Grillet, *Le Voyeur*, Minuit, 1955.
- (7) Alain Robbe-Grillet, *La Jalousie*, Minuit, 1957.
- (8) Alain Robbe-Grillet, *Dans le Labyrinthe*, Minuit, 1959
- (9) p. 24 と p. 96 を比較参照。24 ページで地の文で語られる文章と、96 ページでジョンソンが語る直接話法での引用文とはまったく同じ文章である。
- (10) ローラに対する暴行 (pp.170-171)、放火 (pp.178-179) 等。

- (11) ロブ＝グリエは推理小説は筋道だった結末が与えられるから嫌いだと言っている。また彼はケネディ暗殺事件に並々ならぬ関心を寄せている。結末が与えられていないからである。
 « Entretien avec Uri Eisenzweig », in *Littérature*, no 49, 1983, p. 22.
- (12) *Pour un Nouveau Roman*, Minuit, 1963, p. 29.
- (13) 旧来の虚構化が篩,あるいはロブ＝グリエの用語でいうならば, 解読格子(*grille*)として働いているのに対し, ロブ＝グリエの虚構化は変換式のようなものであり, 選別し, 秩序だて整えるものではない。新しい虚構化の追求とは, 旧来の解読格子を新しい解読格子と取り換えることを意味しているのではない。
- (14) ロブ＝グリエは『迷路の中で』(1959)発表後, 映画製作に関心を持ち, 『快樂の館』(1965)まで6年間小説を書かなかった。それまで2年毎に小説を出版してきた事実と比べればこれは大きなブランクである。また, ビュートルは60年の『段階』*Degrés*, Gallimard, 1960を最後に, 小説と呼べる作品を書いていない。時を同じくして, ヌーヴォ・ロマンの二大作家が語る行為という同じ壁にぶつかっていたのは興味深い事実である。
- (15) p. 211で医者が話者« Je »と名乗る。
- (16) p. 97でジョンソンが« Je »で語る。
- (17) この現象はしばしばクラインの壺に譬えられる。クラインの壺とはメビウスの輪(表を辿っていくと裏になる輪)を立体化したもので, 含む側が含まれる側になる。
- (18) 1976年にロブ＝グリエは『幻影都市のトポロジー』(*Topologie d'une Cité fantôme*, Minuit)という小説を著している。冒頭の13ページで「今や私は構築と書く」(*j'écris maintenant le mot CONSTRUCTION*)と記しているように, トポロジー(位相幾何学)を新しい虚構化の鍵だと彼は考えているようである。
- (19) ロブ＝グリエはこのような展開を「横すべり」(*glissement*)と呼ぶ。
- (20) L. ゴールドマンによれば, 資本主義が進み, 個人の役割が減衰するにつれ, 小説内での登場人物の役割も減衰する。(Pour une Sociologie du roman, Gallimard, collections idées, 1964, pp. 49–52, p. 297) 当然名前を持たない人物は, ゴールドマン流に解釈するならば物象化と関係づけられる。
- (21) 自動車修理屋のRobinの名が, フランクから一度言及される。また le Cap Saint Jean という名が, カレンダーの写真の船(そしてA...とフランクが出かけていく港に停泊している船でもある)に与えられている。これらの名は夫の

嫉妬の強さを表すものではなかろうか。A…とフランクは港町に出かけ、車が故障したという理由で朝帰りをしているのだから。

- (22) « Galabier, ou Matadier » (p. 57), « Tu connais une rue Mataret? » (p. 58), « Ce n'était pas Boulard? » (p. 82), « Ça ne ressemblait pas à Bouchard . . . » (p. 85), « Bouvard . . . — Non, je ne crois pas. » (p. 85), « Pas Brulard » (p. 86) « Mallart ou Malabar, Malardier, Moutardier . . . » (p. 95).
- (23) J. リカルドゥーは多くの登場人物が俳優と似通った名を持つことを指摘している。例えば Lauren—Sophia Loren 等。 *Pour une Théorie du nouveau roman*, Seuil, 1971, p. 238.
- (24) ロブ＝グリエと親しい Jean Ricardou の頭文字も J. R. である。
- (25) 映画に関しても、『快樂の館』(1965)以前の『去年マリエンバードで』と『不滅の女』では、それぞれ A と X, L と N と M という頭文字しか登場人物に与えられていないのに対して、『ヨーロッパ横断特急』(1966)以後は Eva, Frank など登場人物にはちゃんと名前が与えられる。
- (26) *Colloque Robbe-Grillet*, Union générale, Collection 10/18, t.I, pp.311—312
- (27) *Pour un Nouveau Roman*, Minuit, 1963, p. 39.