

アララン・ロブ・グリエの小説

奥 純 著

関西大学出版部

アラン・ロブ＝グリエの小説

奥 純 著

関西大学出版部

目次

序 1

本論 17

第I章 既存の代表的な解釈とロブ・グリエの諸作品

- (一) 『嫉妬』の物語世界 19
 - (a) シミのイメージ 20
 - (b) 物語世界に現れる黒い部分 31
 - (c) 光と影の弁証法 41
 - (d) 語り手の想像力によって徹底的に歪められた世界像 47
- (二) 『迷路の中で』の物語世界 51
 - (a) 兵士と迷路 52
 - (b) 語り手と迷路 58
 - (c) 脆弱な想像力による眩暈の世界 69

	(三)	『快樂の館』の物語世界……………	80
		(a) 物語の展開とその原理……………	80
		(b) 衰弱しきった想像力による妄想の世界……………	89
	(四)	『覗くひと』の作品構成……………	95
		(a) 物語の「空白」と殺人事件……………	96
		(b) マチアスと「空白」……………	103
		(c) 「開かれた作品」……………	108
	(五)	『消しゴム』の作品構成……………	117
		(a) オルガ・ベルナルの言う虚構化の問題……………	119
		(b) リカルドゥーが定義した写真主義と、その写真主義に対するイロニー……………	125
		(c) 虚構性の露呈化の方法としての反射映像を用いた作品構成……………	135
		(d) 叙述の力……………	145
		第II章 時間と空間……………	161
	(一)	時間……………	163
		(a) ベルクソンの持続……………	165
		(b) 過去も未来も現在も希薄な物語世界……………	172
		(c) 充実した世界像を描くことの拒否……………	177

第Ⅲ章 形式的物語論の展開——写実主義的錯覚の拒否——

(一) 語り手について	237
(a) ミメーシス	238
(b) 話法の問題	241
(c) 語りの審級の中和	249
(d) 出来事についての物語言説のミメーシスの極限	255
(二) 物語の水準について	262
(a) ジイドのパロディーとしてのロブリングリエの作品	262
(b) 魂の深淵	268
(c) 物語の水準の中和	282
(d) 過去を描くことの拒否	184
(e) 諸作品に見られる時間像の変遷	188
(二) 空間	194
(a) 「生活世界」とワラスの行う超越論的還元	195
(b) 万能の理性に対する反発	204
(c) 「内部空間」の拡大に対する反発	215
(d) 諸作品に見られる空間像の変遷	226

	(三) 物語状況について	295
	(a) 物語の水準の徹底的増殖	296
	(b) 物語状況の変幻自在な入れ替え	301
結	論	321
補	遺	329
	『弑逆者』について	329
	(a) 実存主義的な解釈とその限界	330
	(b) 「親殺し」の物語	340
	(c) 『ボリス・ゴドゥノフ』	346
	(d) 結び	351
	テキストおよび引用・参照文献	355
	あとがき	362
	人名索引	(1)

序

ジャン・ジャック・プロシエは、一九八五年に発表した彼の著作『アラン・ロブ・グリエー私はだれか？』^①の中で、過去に発表されたロブ・グリエーについての代表的な諸研究を振り返って、ロブ・グリエ研究の軌跡を次のように簡明に概括している。

ロブ・グリエの初期の作品を世に出す役割を果たしたのは、バルトとブランショだった。(…)。続いて何人もの理論家達が現れたが、その第一人者のリカルドゥーは、ブリュース・モリセットの『ロブ・グリエの小説』が心理主義的解釈の行き過ぎであると批判された後、ヌーヴォー・ロマンの理論を構築するために言語学と記号学に夢中になって取り組んだ。彼は『ヌーヴォー・ロマンの諸問題』を出版し、一九七五年には、スリジー・ラ・サルで開催された討論会を組織した。^②

もう二十年あまり前になるが、われわれがロブ・グリエの研究にとりかかった、その当時のロブ・グリエ研究

の状況は、プロシエの指摘する状態とほぼ同様の状態にあったと言つてよいと思う。

さて、プロシエの言うロラン・バルトの論文とはおそらく、『字義どおりの文学』という表題で一九五五年に発表された論文のことと思われるが、バルトの主張は、『対物的文学』という表題で一九五四年に発表された論文にむしろよく現れている。³⁾ この論文が、ごく初期の代表的なロブ・グリエ論となっていたことは、周知の通りであろう。ロラン・バルトはその論文において、ロブ・グリエのデヴュー作の『消しゴム』に見られる描写のあり方に注目し、ロブ・グリエの描き出す「物」は、一切の意味を奪われた「光学的抵抗」にすぎないと述べた。

この作品においては、「物」はもはや交感の源ではなく、感覚と象徴に満ちた場所でもない。それは、ただ単に光学的抵抗であるにすぎない。⁴⁾

サンドイッチの皿に盛られた四半分に切られたトマトは、ロブ・グリエの方法で描かれると、遺産も持たなければ、いかなる係累も参照要件も持たず、それ自体の粒子の秩序の中に完全に閉ざされ、その「物」以外の何ものも喚起しないような堅固な物体を構成し、機能としても実体としても、読者を別の場所に導くことはない。作者の技量のすべては、「物」に対して、それがただ単にそこにあるという性質を付与するためにあり、「物」から、それが何ものかであるという性質を奪うものである。⁵⁾

そして彼は、この点にロブ・グリエの小説の特異性を見て、それを小説創作上の新しい試みであると考え、ロ

ブーグリエの小説を積極的に評価する論評を行ったのである。

ここでもまた、ロブーグリエがそこから脱却しようとしている、小説の伝統的基盤を思い起こさなければならぬ。それはつまり、読者に深層の世界を経験させることを基本とした、何世紀もの間続いてきた小説である。バルザックとゾラにあつては、それは社会的深層であつたし、フローベールにあつては心理的な深層であり、そしてブルーストにあつては記憶の深層であり、小説が自分の扱ふ領域を設定していたのは、常に人間や社会の内面の水準なのである。(…)

ロブーグリエの試みは、表層の世界に小説を打ち立てようとするものである。内面はカッコに入れられ、「物」や空間や、人々の相互に交錯する移動がテーマのランクに格上げされている。こうして彼の小説は、人間の周囲についての直接的な経験となつており、その人間は、彼が見いだす物質的な環境に立ち向かうために、心理学や形而上学や、あるいは精神分析を利用することはできないのである。⁽⁵⁾

序 章

ロブーグリエの小説の特質が、知覚に捉えられたそのままの事物を描くところにあるとするこのロラン・バルトの論評は、実際には、『消しゴム』という作品そのものについては、ほとんど何も論じられてはならず、『消しゴム』に出てくる四半分に切られたトマトと夕食のハムの盛られた皿の描写しか論じられていないにもかかわらず、かなりの影響力を持っていたと思われる。その理由は、まず第一に、ロブーグリエ自身が、初期の評論集『新しい小説のために』の中で、バルトと同じ意見に解釈し得る発言を行っていたからであり、

世界は、意味があるのでなければ、不条理でもない。それは、ただ単にそこにあるだけだ。⁽⁷⁾

実際、物を描くということは、断固としてその外側に、それと向き合つて身を置くことだ。⁽⁸⁾

第二には、ロブグリエの描く、即物的な、物体に満ちた物語世界の裏に、一種、人間性の崩壊のイメージを見ることのできたからであろうと推察される。

例えば、リュシアン・ゴルドマンは彼の著書『小説社会学』において、ロブグリエの諸作品についてマルクス主義的・社会学的な解釈を行い、ロブグリエの作品は、マルクス理論が素描した自由主義経済の発展段階における末期的段階、すなわち「商品の物心崇拜」ないし「物化」が進行する中で人間性が失われてゆく段階を表現したものであると述べた。⁽⁹⁾

かくして、一九六〇年代の後半から七〇年代の初めにかけて、大学紛争が盛り上がりを見せる中で、以上のようなロブグリエ解釈は、そこに見られる伝統を否定し社会を批判する姿勢がゆえに、広く受け入れられていたのであり、ロブグリエのひげ面は、人々の目には革命家的風貌を帯び、多少ともゲバラに似ていたかもしれない。それはともあれ、現在でも、その出版年が多少古ければ、入門用の文学概論的な書物において、ロブグリエがそのままの現実を描こうとした作家であるとする解釈を見ることが出来る。

しかし、われわれには、ロブグリエがあるがままの事物を描いているとするロラン・バルトの議論は、どう考えても若気の至りで述べられたものと思えず、こんな論拠ではモーパッサンと議論してもすぐに負けてし

まうことが明白であり、とてもついて行ける解釈であるとは思えなかった。従って、われわれの研究は、当初、この解釈に反論することから始まったのである。

当時、ロブリーグリエの作品の解釈には、このような唯物論的・客観的方向の論評以外に、より唯心論的・主観的な方向の論評もあった。プロシエの挙げたモーリス・ブランショの論評¹⁰もその中の一つではあったが、それよりも新しく、また詳細な作品分析を行った、ブリューース・モリセットの『ロブリーグリエの小説』¹¹が、このタイプの研究として非常に目立っていたように思われる。モリセットは、ロブリーグリエの諸作品に見られる即物的な描写の中に、その描写を行っている人物の情念の動きを、想像力のめくるめく世界を読み取ったのである。われわれは、バルトのような客観主義的解釈より、この主観的な解釈の方にむしろより大きな興味を抱いた。

実際、かつて、即物的・客観的方向で解釈を行ったロラン・バルトも、自らこのモリセットの著書の序文を書き、その中でバルトは、ロブリーグリエ自身も含めて読者および批評家が自らを発展させ立場を変えることの重要性を主張して、いわば自説を取り消さずにモリセットの解釈をも容認するという、悪く言えば、かなりご都合主義の立場をとっていたのである。

二人のロブリーグリエ、つまり、ごく初期の批評が提示した「物主義者」としての第一番目のロブリーグリエ像と、ブリューース・モリセットの提示した「人間主義者」としての第二番目のロブリーグリエ像のどちらかを選らばなければならないのだろうか？ その選択に際して、ロブリーグリエ自身は何も示唆してくれないだろう。彼は、すべての作家と同じように、そして彼の行った理論的な発言にもかかわらず、自分自身の作品に

関しては、基本的に曖昧である。そしてまた、明らかに彼の作風は変化しており、そうするのは彼の権利である。ところで、実際、重要なのはその曖昧さなのであって、その曖昧さこそがわれわれが係わっているものであり、歴史を断固として拒絶しているかにみえる作品の歴史的意味を担っているものなのだ。では、その意味とは何か？ それは意味とはまさに逆のものであって、つまり、質問なのである。物は一体何を意味しているのか？ 世界には一体何の意味があるのか？ すべての文学の持つ意味は、この質問に集約されるのであって（…）⁽¹²⁾。

ロブ・グリエの作品が人間の「内面世界」をよりリアルに描こうとした作品であるとするモリセットの解釈は、「外部世界」を精密に描こうとした作品であるとする解釈よりはるかに魅力的であり、実際、ロブ・グリエの作品をより詳しく説明しようとする解釈であった。とはいえ、このモリセットの解釈にも、その「内面世界」というものが一体何であるのかほとんど限定し難いという重大な問題が存在していた。われわれは、モリセットの解釈を敷衍する事を通じて、可能なかぎりロブ・グリエの作品を説明しようと試みながら、この問題に対する大きな疑問も同時に抱いていたのである。

そこで、モリセットの著作の少し後に出版された、オルガ・ベルナルの『ロブ・グリエ論』⁽¹³⁾は、モリセットの研究とはまた違った意味で興味深い研究であった。このベルナルの研究は、ロブ・グリエの作品に対して一種現象学的なアプローチを試みた研究であったので、知覚に捉えられたそのままの世界を描くというバルトの解釈と、意識の中の世界を描くというモリセットの解釈の両方を融合する解釈を提示し得る可能性を持った研究で

あったからである。しかし、ベルナルの研究は、ロブグリエの初期作品、とりわけ『消しゴム』の解釈に大きなヒントを与えてくれるものであったが、残念なことに、主としてロブグリエの初期の四作品しか取り扱っていないという欠点もあった。しかも、この欠点は、この研究が発表された当時、ロブグリエの作品がまだほぼそれだけしか出ていなかったという、研究が発表された時期にのみ原因があるのではなく、ベルナルが以後この研究の増補改訂を行っていないことから察することができるように、実は、現象学ではロブグリエの初期の作品しか説明することができないことがその根本的原因となっているのである。ロブグリエの作品に関する現象学的アプローチは、ベルナル以後も続けられているが、比較的最近のヴィクトール・カラビーノの論文⁽¹⁴⁾やフランソワーズ・ラヴォーの論文等⁽¹⁵⁾、いずれの論文もロブグリエのごく初期の評論や作品のみに言及するに留まっており、現象学的アプローチによってロブグリエ解釈の新天地を開くような研究を、ベルナル以降、少なくともわれわれは、未だに見たことがないのである。

しかし、それでも、モリセツトとベルナルの研究は、決してなおざりにすることのできない重要な研究であったことは確かである。プロシエは、ブランショやバルト等の論文は、結局、それぞれが自分の関心にあった部分だけを取り上げて論じたものにすぎないと述べている。

ロブグリエがそう指摘しているように、各々の批評家達は、作品の中から、自分の意見に適した部分を取り上げているだけなのだ。初歩的なことだがね、ワトソン君、客観的な文学なんかよりなお一層、客観的な批評なんて存在しないんだよ。⁽¹⁶⁾

確かに、ブランシヨやバルトやゴルドマンの論文については、その通りかもしれないが、モリセットやベルナールの研究は、そのポリュームといい綿密な作品分析といい、単なる思いつきですまされぬものがあり、これらの研究を乗り越えるためには、それ相応の論理を立てる必要があったのである。

さらに、モリセットの研究は、ロブグリエの作品の解釈に、オイディップス神話や、脅迫神経症の問題など、精神分析的読解を持ち込んだ所にも特色があり、この点においても先駆的な研究であった。後に、ティディエ・アンジューの、この方向でのより詳細な研究¹⁷が発表されている。しかし、われわれには、当初から、この方向でもロブグリエ研究に大きな成果が上がるような予感はなかった。というのも、何よりもロブグリエ自身が、オイディップス神話を、自分の作品の中でパロディーとしてしか取り扱っていなかったからである。つまり、以上の経緯を言い換えれば、当初われわれは常に、「内面」にこだわってはいしたが、結局のところ、ロブグリエの作品は、それが「内面世界」を対象としたレアリテの探究を行った作品であるという解釈では、十分な論理的説明を十分に拒むものであろうという予感があつたわけである。

それはなぜかと言えば、ロブグリエの作品には、作品構成に関する作者の問題意識が、前面に強烈に現れてきたからである。つまり、われわれには、ロブグリエの本来の関心は、「外部世界」や「内面世界」のどちらを描くかというテーマ論的な問題よりも、なお一層、何を描くにしろ、作品をどう構成するののかという形式的問題にあるように思われたのである。

この方向においては、当時すでにジャン・リカルドゥーの『言葉と小説』¹⁸が発表されており、リカルドゥーは、フォルマリストの立場から、テーマ論的な読解に固執するモリセットの解釈を批判する立場をとっていた。

『嫉妬』の批評家たちは、その大部分は、対立する二つの陣営に分類される。一方は、作品には心理的な意味の広がりは一切存在しないと判断し、他方は、特にブリューース・モリセットがそうであるように、逆に、心理的な意味が特に豊かで力強いと判断した。(…)

(…) これらの対立する批評は、実は共通の論点に立っているのであり、いずれの場合も、心理という公準から論を立てているのである。前者のグループは、まず、読んでいる途中や読後に読み取ることのできる動かしがたい一つの意味を、つまり感情の分析を期待したが、それを見いだすことができなかつた。一方、モリセットは、一つの創造された描写を仮定し、それは確かに作品の多くの部分に適合しうるものであるが、全体的な一貫性を考慮にいれていない。

(…)

さて、われわれには、ロブリグリエの小説は、あらかじめ設定された意味を一切持たない創造的な描写として読まれるべきであると思われる。その試みの基本は、次の二つの事項に要約されるだろう。一つは、一人の女性の一挙手一投足を、ただそれだけを描くということ。そして、二つ目は、そうして得られた諸場面を、時間的なつながりによってではなく、類似に基づく純粋に描写的な推移によって、つなぎあわせることである。⁽¹⁹⁾

このリカルドゥーの研究は、ロブリグリエの作品をより純粋に、技法面から捉えようとするもので、その発想においては随分示唆に富んだ研究であったが、しかし、まだ物語論の展開がはかどっていない時代の研究であつ

たため、分析方法が粗雑で、結局、偏狭なテキスト理論を展開するだけに終始してしまっているという印象が拭えない点に難があつた。実際、現実の世界に一切の係累を持たず、自足的に展開して自分自身を生み出す作品な
どが一種の幻想にすぎないことは、誰の目にも明らかだろう。しかし、当時、七〇年代前半の風潮の中で、徹底的にラジカルなリカルドゥーの発想はかなり人気を博していたように思う。無精ヒゲをはやし、濃い色のサン
グラスをかけたリカルドゥーの風貌は、多少ともイージーライダーに似ていたかもしれない。ともあれ、ロブ
リエ自身も、後にはリカルドゥーの極論に辟易として袂を分つことになるものの、一時は、スリジー・ラ・サル
の討論会²⁰と一緒に仕事をしたことから分るように、ロブリエは、リカルドゥーのような極論にはないに
しろ、小説構成の形式的な問題に多大な関心を抱いていたのである。

以上、かなり端折つた便宜的な概略であるが、ロブリエ研究の進展状況の紹介を試みた。もちろん、他にも取り上げるべき多くの研究があるが、検討を要するものについては順次本論で取り上げることにする。

さて、プロシエもそう述べているように、ロブリエ研究は、一九七五年のスリジー・ラ・サルの討論会以後、停滞してしまつた感がある。²¹ もちろん、それ以降も多くの論文が発表され、その中にはわれわれの参考となる論文も多いのであるが、以上に例に挙げた諸研究を根本的に乗り越えて、ロブリエ解釈の新天地を開くような論文があるかと言えば、少なくともわれわれはあまり思いあたらない。むしろ、すでに挙げた諸研究をそれぞれの指摘の方向において敷衍し、客観主義的解釈、主観主義的解釈、テキスト理論のいずれかのセクトに分れて対立したままであると言っても、おそらくそれほど過言ではないであろう。比較的新しく発表された論文のいくつかを思いつくままに取り上げても、すでに述べたように、現象学的解釈はベルナルの研究に基づくもので

あるし、S・M・ブリッジの小論⁽²²⁾は、ユングを取り上げるところは目新しいが、結局は精神分析的解釈に基づくものであるし、ミシェル・プリーガーの研究⁽²³⁾は、その表題「自らを造り出す自伝」から、その基本的発想がリカルドゥー風であることはすぐに理解できるし、また、ジョルジュ・ライヤールやジョン・J・ミシャルチュックの、ロブグリエの作品に見られるシュルレアリスト風のイマージュを指摘した論文⁽²⁴⁾は、特にロブグリエの最近の諸作品を取り上げているので、非常に興味深い研究ではあるが、これも、リカルドゥー風の解釈を基にした上で、想像力の問題を強調した形の研究に分類することができるわけである。

結局このような事実が示しているのは、要するに、過去の代表的な研究はそれぞれに欠点を持ち合わせながらも、ロブグリエの諸作品の持つ特徴の一部分ずつを、確かに指摘し得ていたということに他ならない。従って、ロブグリエ研究をもう一步進めようとすれば、客観主義的解釈、主観主義的解釈、テキスト理論的解釈のいずれに与するのでもなく、それらを昇華した形で、この相互に対立し合う解釈を全て説明し得るような、ロブグリエの試みを探究する必要があると思われるのである。

すでに概括したロブグリエ研究の進展状況から容易に理解できるように、われわれの試みの中心となるものは、やはり、小説構成の形式的问题となるはずである。とは言っても、それには、リカルドゥーのような極論は適当ではなく、より妥当かつ詳細な小説構成論が要求されるであろうが、これについては、われわれはすでに、ジュラル・ジュネットの細心綿密な研究⁽²⁵⁾の成果を利用することができる。

また、以上に紹介した過去の諸研究には、歴史的視点に欠けるといふ、すべてに共通の欠点を見ることができるといふ、程度の差は別として、どれもすべてロブグリエの幾つもの作品を一括して、単一の観点からの解

釈を試みているのである。バルトの言うように、ロブグリエ自身が人間であり、時間と共に発展し変容する存在である以上、全体的に統一した解釈を試みるのではなく、むしろ諸作品の変化の中から、ロブグリエの諸作品の展開の様相を記述しなければならぬはずである。

さらに、また、過去の諸研究に欠けているのは、文学史の流れの中に位置づけてみるという感覚である。どの研究も、ロブグリエの作品に、人の度胆を抜くような革命的発想を見ようとするのに急であるが、しかし、そういう姿勢で作品を論じたのち、結果として、ロブグリエの作品に、不条理を描いた諸作品や、実存主義的、行動主義的、はたまたネオシュルレアリスト的傾向を指摘するのだから、それであれば、ロブグリエは革命的であるどころか、既存の小説美学の焼き直しに過ぎないことにしかならない。別に、実際ロブグリエの作品がそうだとすれば、それでも構わないが、しかし、まさかそんな焼き直しをもって、ロブグリエが、やれヌーヴォー・ロマンでございと自分の作品を宣伝したなどは、とても考えられることではない。そこで、本書においては、ロブグリエの諸作品の歴史的展開の様相を明らかにすることも考慮に入れ、そうすることによって、ロブグリエという作家の、より全体的な作家像の素描を試みたいと思うのである。

以上が本書の主要目的であり、本書の第二章と第三章を構成する。第二章は、特にテーマ論的問題を取り上げ、そして、第三章は形式的物語論の問題から第二章で見るロブグリエの試みを、いわば技術的側面から裏打ちしようというわけである。ただし、その前に、過去の代表的解釈に基づいた作品分析を試み、ロブグリエの作品の基本的な性質を確認しつつ、必要な諸問題を導いておく必要がある⁽²⁶⁾ので、これが本書の第一章を構成することになるわけである。

註

- (1) Jean-Jacques Brochier; *Alain Robbe-Grillet Qui suis-je?* La Manufacture, 1985.
- (2) *Ibid.*, pp.24-25.
- (3) Roland Barthes; *Littérature littérale* in *Essais critiques*, Seuil, 1965, pp.63-70.
Littérature objective, *ibid.*, pp.29-40.
- (4) Roland Barthes; *Essais critiques*, p.30.
- (5) *Ibid.*, p.31.
- (6) *Ibid.*, p.39.
- (7) Alain Robbe-Grillet; *Pour un nouveau roman*, Minuit, 1963, p.18.
- (8) *Ibid.*, p.63.
- (9) Lucien Goldmann; *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, 1964, pp.295-296.
- (10) Maurice Blanchot; *La Clarté romanesque*, in Jean-Jacques Brochier, *op.cit.*, pp.77-83.
- (11) Bruce Morrissette; *Les Romans de Robbe-Grillet*, Minuit, 1963.
- (12) *Ibid.*, p.13.
- (13) Olga Bernal; *Alain Robbe-Grillet: Le roman de l'absence*, Gallimard, 1964.
- (14) Victor Carrabino; *The French Nouveau Roman: The Ultimate Expression of Impressionism*, *Analecta Husserliana*, Vol. XVIII, 1984, pp.261-270.
- (15) Françoise Raunay; *The Denial of Tragedy: The Self-reflexive Process of the Creative Activity and the French New Novel*, *Analecta Husserliana*, Vol.XVIII, 1984, pp.401-406.
- (16) Jean-Jacques Brochier; *op.cit.*, p.24.
- (17) Didier Anzieu; *Le Discours de l'obsessionnel dans les romans de Robbe-Grillet*, *Les Temps modernes* No. 233, Octobre 1965, pp.608-637.

序 章

- (18) Jean Ricardou; *Problèmes du nouveau roman*, Seuil, 1967.
- (19) *Ibid.*, pp.109-110.
- (20) Robbe-Grillet, *colloque de Crisy*, Vol.III, Union Générale d'Éditions, 1976.
- *Nouveau roman: hier, aujourd'hui*, Vol.III, Union Générale d'Éditions, 1972.
- (21) Jean-Jacques Brochier; *op.cit.*, p.25.
- (22) S.M.Bridge; *Robbe-Grillet's Dinn: Le Cœur a ses raisons que la raison ne connaît point*, *French Studies Bulletin* No.13, Winter 1984/85. pp.9-11.
- (23) Michèle Praeger; *Une Autobiographie qui s'invente elle-même: Le Miroir qui revient*, *The French Review*, Vol.62, No. 3, February 1989. pp.476-482.
- (24) Georges Raillard; *Robbe-Grillet: «Étant donné» et «Le grand verre»*, *Notes sur quelques «visions réfléchies»*, *de Gastave Moreau à Tins Carmel. in Littérature*, No. 64, 1986 dec. pp.90-101.
- John J. Michalczyk; *Neo-surrealist Elements in Robbe-Grillet's Glissements progressifs du plaisir*. *The French Review*, vol.LVI, No. 1, October 1982. pp.87-92.
- (25) 特記 Gérard Genette; *Figures III*, Seuil, 1972. 以下も *Nouveau discours du récit*, Seuil, 1983.
- (26) なお、本論文において参照した、ロブリケリエの諸作品のうち、本論文中で頻繁に引用する諸作品の版本については、このままとして記しておく。それぞれの作品名の後の()内に示した略号は、本論文中で引用する場合、引用文の末尾に記して、その版本からの引用であることを示す記号である。
- *Les Comtes* (G.), Minuit, 1953.
- *Le Voyageur* (V.), Minuit, 1955.
- *La Jalouse* (J.), Minuit, 1957.
- *Dans le labyrinthe* (DL.), Minuit, 1959.
- *La Maison de rendez-vous* (MR.), Minuit, 1965.

- *Projet pour une révolution à New York* (P.R.), Minit, 1970.
 - *Un Régicide* (U.R.), Minit, 1978.
- これ以外の諸作品および評論文については、その都度注記する。