

アラン・ロブ＝グリエにおける他者

奥 純

ロブ＝グリエの小説の中で、植民地を舞台にして物語が展開するのは *La Jalousie* (1957)¹⁾ だけである。舞台は熱帯のバナナ園、物語にはフランス人とおぼしき主要登場人物に混じって植民地の人々も登場する。モデルになった場所はすでに特定されていて、西インド諸島のマルチニーク島、フランスの海外県である。そこには、ロブ＝グリエももちろん滞在したことがあり、ジャン＝ジャック・ブロシエの著書には、*La Jalousie* に出てくるのとそっくりなテラスで、夏の装いでポーズをとるロブ＝グリエの写真が掲載されている。1950年に撮られたものらしい。²⁾

この作品は、今でこそ話題にのぼることが少なくなったが、かつては多くの批評家や研究者にもてはやされた、ロブ＝グリエの代表作と言ってよい作品である。この作品には、物語に登場しない謎の語り手が存在するのだとかしないのだとか、それは登場人物 A... の夫なのだとか、いやそうではないとか、表向きには何とも詮のない議論が続いたのであるが、しかし、それをきっかけに物語言説のあり方についてのラジカルな議論が巻き起こったのだから、この作品はヌーヴォー・ロマンの記念碑的な作品なのだと言っても過言ではないだろう。従って、当然、この作品を取り扱った研究は多数存在するわけであるが、中でも1973年に発表されたジャック・リンアルトの研究³⁾が異彩を放っている。『小説の政治的読解—アラン・ロブ＝グリエの「嫉妬」』というその表題が示す通り、物語の中に現代の植民地問題を読み取ろうという大胆な試みであった。この研究は、その規模においても説得力においても他の追随を許さない見事な研究で、今でも *La Jalousie* 研究の筆頭にあげられるべきものであると思

われるが、しかし、その後、リンアルトの研究を踏まえてさらに大きく議論を展開しようとする研究は結局のところ現れなかった。それはなぜか。

まず、何よりも、当時はまだポストコロニアリズムの議論など一般的ではなかったのだから、植民地問題は、アルジェリア戦争が起こったり、フランツ・ファノンが活躍したりする中で、とりわけ政治の世界の領域に属する生々しい局地的問題であったとすることができるだろう。従って、リンアルトの研究が、それ自体はいかに綿密で説得力のあるものであっても、徹底してノンポリ・ラジカルの姿勢を貫き、文学者の政治参加を極端に嫌うロブ＝グリエが、この作品においてだけ植民地問題などという政治的なテーマを突如として取り上げたのだというような解釈は、一般にはとても容認し得るものではなかったのである。つまり、当時は、コロニアリズムの問題が、あまりに具体性を帯びていたために普遍的な問題として捉えられてはおらず、それがグローバルな世界観の問題に係わっていることを良く理解できている人は、おそらく多くはいなかったのだと言っても良いだろうと思う。しかし、われわれは今、数々の議論を経て、かかる問題が主体と他者に係わる世界観の問題であることを理解しており、従って、物語世界におけるヴィジョンのあり方、つまり物語言説のあり方に深く係わっていることも良く理解することができるのである。そこで、われわれは、今一度、リンアルトの研究成果をわれわれなりに引き継ぎ、その解釈に改良を加えて、*La Jalousie* のみならず、ロブ＝グリエの作品全体に議論を展開できるようにしようと思う。この試みはまた、ツヴェタン・トドロフが *Nous et les autres* で行った研究⁴⁾ の方向にも沿うものであるが、トドロフが取り上げた文筆家は、現代に一番近いところでもセガレンかレヴィ＝ストロースまでであったので、あわよくば、彼の研究にその先をもう一節付け加えたいというのが、われわれの密かな希望でもある。

とは言え、紙幅には制限があるので、本研究の全体は三つのテーマに分けてそれぞれ稿を改めて行うつもりである。今後、本稿の次にはロブ＝グリエにおけるエグゾチスムの問題を論じ、その後、関係性の問題に取り組む予定であるが、本稿ではまず他者の問題を論じたい。

1. 光の帝国

さて、リンアルトの研究が、なぜロブ＝グリエの諸作品全体の研究へと広がらず、*La Jalousie* の分析のみに留まってしまったのか、まず、その理由を詳しく考えるところから始めなければならない。われわれは、すでにリンアルトの研究を紹介したことがあるので無駄な重複は極力さけたいと思うが、しかし、論に必要なかぎりの重複は厭わず、今一度問題点を十分に検討しておこうと思う。

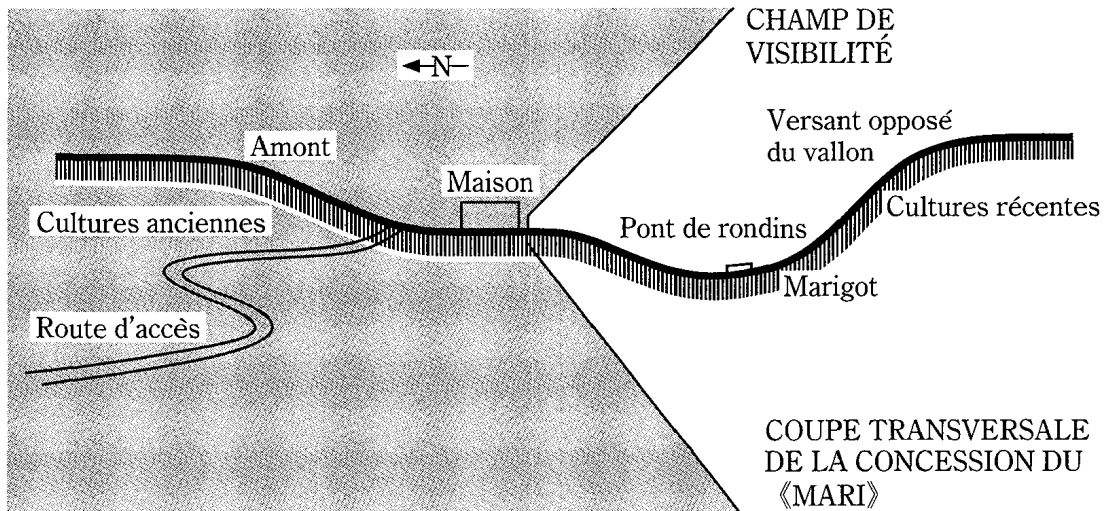
リンアルトは、まず、作品冒頭の次の一文を引用し、

Maintenant l'ombre du pilier (...) divise en deux parties égales l'angle correspondant de la terrasse. (*La Jalousie*, p.9).

作品全体で取り上げられることになる主要なテーマ、すなわち、影と分割のテーマが、ここにすでに現れていることを指摘している。この影と分割という二つのテーマは、リンアルトの研究においてそれぞれ少し違った意味を持っていて、分割のテーマの方は主として作品の構造そのものに係わるテーマであり、影のテーマは作品構造に意味を付与するテーマになっていて、リンアルトは、まず、分割のテーマを拠り所として作品の中にさまざまな二元論的テーマ群を指摘し、次いでそのテーマの分析を通して物語世界全体の構成とその意味を巧みに記述してゆくことになるのである。

リンアルトは、主として彼の著書の第一章で作品の詳細な分析を行っているのだが、長文にわたる彼の研究の要点を要領良く紹介するためには、彼が著書の第一章の冒頭に描いている *La Jalousie* の物語の舞台を示した図を引用して、その図を説明するのが便利だろう。⁵⁾

さて、図の真ん中にあるのが物語の舞台となる家であり、家の前、すなわち図に向かって右側にバナナ園が広がっていて、左側は古い農地が広がり、そこから農園の外につながる道が延びている。



この図から数多くのテーマを読み取ることができるが、そのうちの主要なものを列挙すれば、次のようになる。すなわち、まず可視と不可視のテーマ。これは、図に向かって右側と左側である。中央に家があり、右側に向むけてベランダが設置されている。このベランダからは、向かいの斜面にあるバナナ園をよく観察することができるが、一方、図の左側はベランダから見ることはできない。実際、作品において、左側が詳細に描かれることはないのである。そして、この可視と不可視の二つの領域の対立は、北と南の対立というテーマにつながっている。図の左側が北、右側が南である。また、南側に展開する斜面には、最近耕作されたバナナ園が広がっていて、ベランダから植林の幾何学的な配置を観察することができるが、北側には、手入れされていない古い耕作地が展開している。つまり、南と北の対立は、そのまま新と旧の対立につながっているわけだ。さらに、新しい耕作地は、語り手がそこに植えられたバナナの本数を植林の列ごとに数え上げる有名な描写があることから分かるように、整然と整地されており、逆に北側は、手入れされていないために、無秩序が支配している。従って、新と旧の対立は、そのまま、秩序と無秩序の対立でもある。ところで、中央にある家は、斜面に建っているために、南側、すなわちベランダのある側が空中にせり出した形になっており、一方、北側には車寄せがあり、そこから地続きに街道へ向かう道が続いている。従って、地続きになっ

ているために、家の北側からムカデやその他の動物が侵入してくる危険性があり、一方、南側はその危険から守られている。つまり、この対立は、自然の脅威にさらされているか、自然から保護されているかの違いであり、北側と南側の対立は、自然と人工の対立であるとも考えることもできる。

図に表されているテーマについて簡単に列挙できるのは、およそ以上のようなところであるが、リンアルトは、物語の設定の中にもさまざまなテーマを読み取っている。そして、実は、それらのテーマこそが、すべてのテーマを結びつける大きな意味論的体系を構成しているのである。自然というものは、耕作地にあっては、人間が支配下に置こうとするが、しかし、その人間の支配に抗おうとし、時には人間に反撃し、場合によれば自分を支配しようとした人間を滅ぼしてしまうような存在である。家の北側に広がっているのは、まさに、そういう野生の自然であって、一方、南側に広がっているのは、人間に支配され、管理され、財産目録に計上されるような土地である。

Il en va de même dans presque toute la partie visible de la concession, car les parcelles les plus anciennes — où le désordre a maintenant pris le dessus — sont situées plus en amont, sur ce versant-ci de la vallée, c'est-à-dire de l'autre côté de la maison. (*La Jalousie*, pp.11-12)

Prolongeant celle (parcelle) -ci vers le bas, avec la même disposition des lignes, une autre pièce occupe tout l'espace compris entre la première et la petite rivière qui coule dans le fond. Elle ne comprend que vingt-trois plants dans sa hauteur. C'est la végétation plus avancée, seulement, qui la distingue de la précédente : la taille un peu plus haute des troncs, l'enchevêtrement des feuillages et les nombreux régimes bien formés. D'ailleurs quelques régimes y ont été coupés, déjà. Mais la place vide du pied abattu est alors aussi aisément discernable que le serait le plant lui-même, avec son panache de larges feuilles, vert clair, d'où sort l'épaisse tige courbée portant les fruits. (*La Jalousie*,

pp.33-34)

リンアルトは、*La Jalousie*において、人間の支配力は合理性と直線性によって表現されていると指摘している。従って、自然の力は、その逆、つまり不合理性と曲線によって表されているということになる。ただし、自然と言ってもそれは植民地における自然のことなので、人間によって支配される自然の中には、もちろん、植民地の人々も含まれているわけである。こうして、物語世界には、新たに植民地における支配と被支配の関係に基づいて、理性と自然、直線と曲線、白人と黒人といった一連のテーマが見出されることになるのである。

C'est par sa 《cartésianité》 que ce dernier (le blanc) nous semble d'abord caractérisé. Maître du monde par le regard, par la rectitude de son voir et de son dire, le colon est le représentant du pays de Descartes en terre africaine.⁷⁾

La forme ronde sera donc dans tout le roman le signe de l'indigénité, tandis que la ligne droite annoncera la cartésianité blanche.⁸⁾

実際、確かに、ダイニングルームに置かれているこの土地特産のツボの胴体は大きな球を描き、植民地の人々が集まっているのは丸太橋の所なのである。

Derrière la table, (...), la cruche indigène a l'air encore plus volumineuse : son gros ventre sphérique, (...), projette sur le mur une ombre dense (...). (*La Jalousie*, p.163)

Tout en bas, (...), la disposition des personnages n'est plus la même, de part et d'autre du pont en rondins. (*La Jalousie*, pp.107-108)

そして、ヨーロッパの白人たちの理性は、物語の中では、伝統を踏襲して「光」として表現されていて、理性の光が届かないものは「影、シミ、闇、夜」などとして表現されているのだとリンアルトは言う。

Ainsi la lumière, conformément à la mythologie que nous rappelions plus haut à la suite de Jean-Paul Sartre, se trouve engagée dans ce couple traditionnel lumière-raison.⁹⁾

しかも、この光と影はただ共存しているのではない。物語世界は、両者のせめぎ合いの中に成立しているのである。例えば、夜、暗闇になった室内で語り手が手に持ったランプで壁を照らし出すと、そこには、この土地特産の素焼きの壺が浮かび上がり、

Derrière la table, au centre du long buffet, la cruche indigène a l'air encore plus volumineuse: son gros ventre sphérique, en terre rouge non vernissée, projette sur le mur une ombre dense qui s'accroît à mesure que la source lumineuse se rapproche, (...). (*La Jalousie*, p.163)

また、暗闇の中でランプが灯されると、ベランダに付けられている手すりの横木に支持材が垂直に交わった構造が浮かび上がる。ここには、夜の闇を理性の光で幾何学的に分節しようとする語り手の意思が表われているのだと、リンアルトは解釈している。¹⁰⁾

Mais, maintenant, il y a de nouveau des balustres vers le coin de la maison, des demi-balustres plus exactement, et une barre d'appui les surmonte ; et le carrelage émerge à leur pied peu à peu. L'angle du mur précise sa ligne verticale. Une lueur vive jaillit de derrière. (*La Jalousie*, p.139)

さらに、語り手が A... の姿をブラインド越しに描写する場面があるが、この場面などは、リンアルトの解釈に従えば、A... の行動に疑いを抱いている語り手が、A... と Frank の関係を探ろうとして、ブラインドのシェードが構成する何本もの水平線で場面を区切ることによって世界を幾何学的に分節化して物事を理解しようとしている、そういう作業を象徴的に表現している場面であるということなる。

C'est à une distance de moins d'un mètre seulement qu'apparaissent dans les intervalles successifs, en bandes parallèles que séparent les bandes plus larges de bois gris, les éléments d'un paysage discontinu : les balustres en bois tourné, le fauteuil vide, la table basse où un verre plein repose à côté du plateau portant les deux bouteilles, enfin le haut de la chevelure noire, qui pivote à cet instant vers la droite. où entre en scène au-dessus de la table un avant-bras nu, de couleur brun foncé, terminé par une main plus pâle tenant le seau à glace. La voix de A... remercie le boy. La main brune disparaît. (*La Jalousie*, pp.51-52)

引用が長くなってしまったが、引用個所の後半で、黒人のボーイの腕が、ブラインドの水平な平行線で分節された世界の中に急に現れる場面に注意してほしい。語り手の理性は、闇に立ち向かって簡単に勝利をおさめるような力の強いものではなく、突如として現れる闇の部分にいつもつきまとわれていて、語り手は、時には消しゴムを使って壁に付いたシミを消そうとしたり、窓ガラスの歪みを用いて地面に着いた黒っぽい油のシミを消そうとしたりする。しかし、どうしても、視界を遮る暗い部分は残るのであって、その理由を、リンアルトは、この作品に見られる理性の光は、人工的なランプの光に喩えられるように脆弱なものだからだと考えているのである。

Plus encore que le soleil, c'est la lampe, organe de la lumière artificielle, qui

joue le rôle de soutien du pouvoir blanc.¹¹⁾

実際、先に挙げた *La Jalousie* の163ページからの引用個所の終わりに見られるように、ランプの光を素焼きの壺に近づけると、逆に、その後ろに大きな影ができてしまうのである。こうして、リンアルトは、*La Jalousie* の物語に、植民地においてますます力を失いつつあるヨーロッパ文明と、ヨーロッパの人々を脅かせ、ますます勢力を蓄えてくる植民地の人々の力との力学関係を読み取っているわけである。

以上、リンアルトの作品分析の概要をかいつまんで紹介してきたわけであるが、実は、われわれは少し工夫して、リンアルトの主張を多少薄める形で紹介したことをここで断っておかねばならない。実は、われわれは、各テーマを指摘する順番を入れ替えて、「白人対黒人」のテーマをできるだけ後に出てくるようにして紹介したのである。実際には、リンアルトは、もっと「白人対黒人」のテーマを物語の中心的なテーマとして、より前面に押し出す形で作品の分析を行っている。リンアルトは、作品分析を始めるほぼその冒頭から、サルトルの「黒いオルフェ」を引用しつつ、植民地問題が主要なテーマであることを前提にして物語の分析を進めているのである。¹²⁾ もちろん、確かにこれも重要なテーマに違いない。しかし、実際に作品を読んでもみると、リンアルトの言うほど植民地問題が物語の前面に出ているような印象を受けない読者の方が多いのではないか。むしろ、中心的なテーマは、「見える部分対見えない部分」、もしくは「白対黒」、とりわけ「光と影」のテーマにあるように思われるのである。実際は、「光と影」のテーマの方が「白人と黒人」のテーマを包含しているのではないだろうか。

2. 二元論を超えて

本当のところ、*La Jalousie* の物語に見られるのは、もはや太陽ではなく、ランプの光に喩えられるほどに弱体化したヨーロッパ的理性が、植民地の中で孤立してゆくような、そういう状況なのだろうか。単にヨーロッパ的理性が敗

北するイメージをそこに見ればそれで十分なのだろうか。リンアルトが行った詳細な作品分析は十分に尊重することにしても、リンアルトの読解には、われわれには多少納得のいかない点がある。簡単に言えば、描かれているのがヨーロッパ的理性の勝利であろうが敗北であろうが、それがヨーロッパの側から描かれているのであれば、*La Jalousie* も、結局、従来の植民地を描いたヨーロッパの小説と基本的には何も変わらないということになってしまうのではないかということである。阪神が勝ったと喜ぼうが、負けたと嘆こうが、どちらも阪神ファンの言説に違いはないであろう。

さて、リンアルトが、*La Jalousie* の物語の解釈において、植民地問題という社会的な問題を特に強く主張した背景には、特別な理由がある。実は、リンアルトは、ディディエ・アンジュが *La Jalousie* について行った精神分析的読解に対して強く反発しているのである。リンアルトは、彼の著書の第二章 *L'insertion du point de vue psychanalytique* においてその批判を展開しているのであるが、彼の論点は大きく二点、すなわち、語り手の問題とオイディプス神話をめぐる問題に整理することができる。

La Jalousie は、いまさら言うまでもないことかも知れないが、語り手の設定に関して特異な構成を持つ作品である。作品全体はほとんどすべて描写で成り立っており、終始強い焦点化が感じられる記述が連続するのだが、それにもかかわらず、その焦点化の収斂点となるはずの語り手が物語世界の中に明示的に示されることはない。だから、かつて、この作品に見られるのは語り手のいない言説なのだなどと言われたこともあるし、細密描写ばかりが続くので、この作品は極端な客観的小説なのだとか、いや、その描写を行っている語り手がかくれているのだから、逆に極端な主観的小説なのだとか、いろいろな議論が巻き起こってちょっとした騒ぎになった。要するに、*La Jalousie* は、物語言説と語りのあり方の仕組みをあらわにすることによって、語りの仕組みを作品のテーマそのものにした作品だったのであり、だからこそヌーヴォー・ロマンの代表作となったわけであるが、リンアルトは、ディディエ・アンジュが、この作品が持っている語りの独特の構成を無視して、作中人物としての語り手(つ

まり、A..の夫であると想定される人物)を物語言説そのものを語る声と混同し、さらには、その語り手の声を作者（つまり、ロブ＝グリエ）の声とも安易に一致させて考えてしまい、作者と作品の関係をおよそ私小説的な枠組みの中で分析してしまっているのだと批判しているのである。

De proche en proche, Anzieu identifie le 《héros》 — c'est-à-dire le 《mari》 — au narrateur et, finalement, à l'auteur.¹⁴⁾

そして、リンアルトは、アンジュが、作品の分析を通じて、結局は作者であるロブ＝グリエその人の精神分析を行おうとしているのだと結論している。

De fait, il tente bel et bien, sur le texte romanesque et par le truchement de celui-ci, une analyse de la personnalité névrotique (obsessionnelle) d'Alain Robbe-Grillet.¹⁵⁾

アンジュにとって、*La Jalousie* の持つ独特な語りの構造は、姿を見せない語り手との直接的な対話を読者に勧める方法であり、その結果として、読者は作者のアラン・ロブ＝グリエの精神と対話することになるとアンジュは考えているのであるが、リンアルトは、そのようなアンジュの作品分析の方法を、心理療法士や精神科医の前で患者が自由に偶発的に語った談話と、作者が綿密な意図を持って構成した作品との安易な混同に基づくものであり、また、このような精神分析的批評そのものが、作中人物と語り手と作者の三者を同一視してしまうという、語りの構造に関する根本的な無理解に基づくものであると考えて批判しているわけである。¹⁶⁾

そういうわけでリンアルトは、続けて、アンジュが *La Jalousie* の物語の中に無理にオイディプスの物語の構成を読み取ろうとしているところに批判の目を向けることになるわけである。実際、ロブ＝グリエのデビュー作の *Les Gommages* や第二作の *Le Voyeur* の物語にオイディプスの物語を読み取ること

はできるとしても、*La Jalousie* の物語については確かに無理がある。*Les Gommages* の場合は、物語そのものの構成がオイディプスの物語の裏返しになっていたし、*Le Voyeur* においても、主人公の Mathias の幼少の頃の思い出が語られていたのだが、*La Jalousie* においては、父親が登場しないばかりか、いかなる親子関係も出てこない。リンアルトは、語り手が A... の夫であり、かつ ED に悩まされているのだという物語の解釈は可能であるとしても、アンジュの分析は、結局、作品には全く登場しない父親の存在を前提にしたものであり、つまり、言い換えれば、実際には存在しない物語についての分析にすぎないと言うのである。¹⁷⁾

以上のように見てくると、結局、リンアルトは、作品を作家個人の精神病理的問題に何が何でも還元しようとするアンジュの強引な研究姿勢を批判していることがよく分かるだろう。リンアルトは、作品には、個人よりももっと社会的な構造が表われているのだということを主張したいのであり、そこにこそ、彼の著書の題名においては、「*La Jalousie* について」という具体的な作品名が副題にすぎず、『小説の政治的読解』が主たる題名になっている、その本来の意味があると考えることができるのである。リンアルトは述べる。

Pour notre part, refusant les risques d'une psychanalyse d'Alain Robbe-Grillet, nous retiendrons essentiellement de cet article de Didier Anzieu la partie descriptive du système de défense de l'obsessionnel. Elle présente pour nous l'intérêt de montrer la cohérence de la production narrative du *narrateur* par rapport à une situation globale. Au lieu cependant de considérer cette situation globale comme dépendante d'un complexe d'Œdipe, nous nous efforcerons de montrer qu'elle n'est fonctionnelle, comme structure narrative, qu'en son rapport à une situation historico-sociologique.¹⁸⁾

このようなわけなので、リンアルトが、*La Jalousie* の読解において植民地問題を強調したのは、アンジュに対抗して個人よりも社会の問題を特に強調す

るためであり、そのような戦略的な意味のあることだったと理解するのが妥当であると判断することができるのである。さて、それなら、われわれは、リンアルトが敢えて強調している分を割り引いて考えれば、かかる問題についておよそ適切な理解を得ることができると考えても良いだろう。そこで、今度は、リンアルトの解釈のどこが行き過ぎなのか、行き過ぎであると判断できる問題を見つけてそこに検討を加える必要があるわけだが、そのもっとも端的な例は、おそらく物語の中での A... の位置づけの問題であろうと思われる。

リンアルトが、*La Jalousie* の物語世界を白人と黒人が対立する二元論的図式に収斂させようとして最も苦勞したのが、A... をどう位置づけるかという問題であったことは明らかであろう。この物語の中で、語り手が監視しようとしてもし切れず、常に言動が不可解であり、自分の支配下に置き切れないという、そんな存在の筆頭に来るのは、決して植民地の人々ではなく、実は A... なのだからである。もちろん、その A... はヨーロッパ人女性であるのだから、この A... を何とかして黒人側のグループに入れないとリンアルトの読解は成立しないのである。そこで、リンアルトは、物語の解釈に二つの曖昧な仮定を持ち込むことになるわけであるが、その一つは、ヨーロッパ人女性の髪はブロンドであるというのが「白人」のパラダイムの一つとして含意されている（リンアルトはそう言うのだが、本当だろうか？）が、物語の中で A.. はあえて黒髪であるという設定になっていること。もう一つは、物語をよく読んでみると、A... が植民地の男性と性関係があると解釈できる可能性があるということ、以上の二点である。

Si nous reprenons l'opposition principale du livre, noir *vs.* blanc, nous pourrions nous attendre à ce que la chevelure de A..., comme toute sa personne, s'inscrive pleinement dans le registre de la blancheur, et que le narrateur nous la présente donc comme une blonde. Le paradigme constitué autour de blanc aurait donc inclu «blonde». A la lueur de ce qui nous est apparu des conditions de possibilité de l'érotisation, savoir un arrière-fond de

menace, nous comprenons qu'il ait été plus cohérent de faire se dérouler le fantasme érotique à partir d'une chevelure noire, c'est-à-dire déjà porteuse elle-même des signes menaçants (la couleur noire), que d'une blondeur n'offrant à l'érotisation rien sur quoi se détacher. Il fallait que la chevelure fût noire pour que le fantasme fonctionnât pleinement.¹⁹⁾

Ainsi, contrairement à la tradition du roman colonial, ce ne sont pas les personnages masculins qui cherchent des aventures 《indigènes》. Seule la femme blanche (A...) indique la possibilité d'une rupture des tabous raciaux au plan de la sexualité, pour la double raison qu'elle est femme dans un univers masculin, contre l'impérialisme duquel elle lutte, et qu'elle fait partie d'un groupe social dans une situation menacée.²⁰⁾

つまり、リンアルトは、A...も女性として男性中心の帝国主義的社会に抵抗するものである限り、それに反逆する黒人たちと同様の性質が付与されていると考えているわけである。しかし、では、と誰しも考えるであろう。なぜ、このような無理な解釈をしてまでA...を黒人サイドに分類しないといけないのか。作品のどこにも描かれていないA...と植民地の男性との性関係を物語の解釈の前提にするなど、これでは、リンアルトの分析もまた、ありもしないテキストについてのありもしない分析にすぎないということになってしまうだろう。この際、A...はA...で、そのままで良いのではないか。リンアルトの解釈は、物語の構成全体を何としても白人と黒人が対立する図式に収斂させようとするところに無理があるのであり、今問題になっているのは一般に他者性の問題なのだと考えれば、何も無理な解釈を導入する必要はないのである。語り手は、おそらくヨーロッパ人の男性である。A...の夫であるかどうかは分からない。あるいは、ホモ・セクシュエルの女性であるかも知れないが、しかし、それは本質的な問題ではなく、A...という女性にエロチックな眼差しを執拗に向けるのだから、語り手は男性であると一応考えておいておそらく大きな問題

はないだろう。物語において問題になっているのは、この語り手にとって理解できないものであり、語り手が支配しようとしてしきれないものであり、彼にとっての謎であり暗黒であり、どうしても分析しきれないもの、つまり他者一般なのである。植民地の自然も植民地の人々も A... も、不明の闇を象徴する夜も暗闇もシミもムカデも、すべて、男性中心のヨーロッパ的理性から見た他者性の表現であると考えれば、ほとんど何の抵抗もなくこの物語のすべてのつじつまが合ってしまう。リンアルトが提示しているテーマ群のパラダイム自体には何の変更も加えずに、中心的なテーマを光と影のテーマに変更し、白人と黒人のテーマをその中心的テーマの下位分節の一つに分類すれば、それでもう、他者性の表現という、より幅の広い問題に関係してこの作品を論じることができるようになるのである。

また、さらに付け加えれば、リンアルトの解釈にはもう一つ疑問が残っているのである。この語り手は、リンアルトの言うように、果たして自分が支配できないものに対して脅威を感じ、本当にそれを恐れているのだろうか。ある時、語り手は A... の編み上げた髪を執拗に描き出す。

Le chignon de A... vu de si près, par derrière, semble d'une grande complication. Il est très difficile d'y suivre dans leurs emmêlements les différentes mèches : plusieurs solutions conviennent, par endroit, et ailleurs aucune. (...). Le chignon de A... est au moins aussi déroutant lorsqu'il se présente de profil. (*La Jalousie*, pp.52-53)

また、ある時は壁に付いたムカデのシミを、まるで舐めるようにして、詳細に描き出し、

Pour voir le détail de cette tache avec netteté, afin d'en distinguer l'origine, il faut s'approcher tout près du mur et se tourner vers la porte de l'office. L'image du mille-pattes écrasé se dessine alors, non pas intégrale, mais composée de

fragments assez précis pour ne laisser aucun doute. Plusieurs des articles du corps ou des appendices ont imprimé là leurs contours, sans bavure, et demeurent reproduits avec une fidélité de planche anatomique : une des antennes, deux mandibules recourbées, la tête et le premier anneau, la moitié du second (...). (*La Jalousie*, p.56)

また、植民地の人々の歌う意味の分からない歌について語り、

Maintenant, c'est la voix du second chauffeur qui arrive jusqu'à cette partie centrale de la terrasse, venant du côté des hangars ; elle chante un air indigène, aux paroles incompréhensibles, ou même sans paroles. (...). Mais c'est une voix qui porte bien. Elle est pleine et forte, quoique dans un registre assez bas. Elle est facile en outre, coulant avec souplesse d'une note à l'autre (...). (*La Jalousie*, pp.99-100)

さらには、建物の影に姿を消す A.. の姿を追い求めて、長い描写が続く。

Elle se retire aussitôt vers l'intérieur, pour reparaître un peu plus loin quelques secondes après — dix secondes peut-être, mais à une distance comprise entre deux et trois mètres, en tout cas — dans une nouvelle embrasure, à la place des jalousies de la seconde fenêtre dont les quatre séries de lames viennent de s'effacer en arrière. (...).

A... s'est effacée de nouveau. Pour la retrouver, le regard doit se placer dans l'axe de la première fenêtre (...).

Elle émerge, un instant plus tard, du montant gauche de la première fenêtre, devant la table à écrire. (*La Jalousie*, pp.183-186)

このように見れば、むしろ、この語り手は、自分の理解できないものに、すなわち、謎に、不明の闇にとりつかれ、その理解できない謎に引きつけられて

物語を展開しているのであって、この意味において、理解できないものに魅せられているのだと言う方が適切であると思われるのである。だから、*La Jalousie* の物語言説は、予め理解できる何ものかについて語っているのではなく、理解できないものについて、すなわち他者について語っているのだと考えた方が良いと思うのだが、この問題についてはまた稿を改めて、ロブ＝グリエにおけるエグゾチスムの問題として論じることにしよう。

3. 他者性の問題

さて、ロブ＝グリエの初期の小説が、どの作品もある種の空白を中心に構成されているということはおそらく周知のことだろうが、これについても今一度簡単に概括しておこう。

Les Gommages の物語は、二つの大きな謎をめぐる展開する。経済学者のダニエル・デュポンが自作自演の暗殺事件で暗殺されたことになってしまい、この架空の暗殺事件の調査のために秘密捜査官のワラスが派遣されて来るが、この事件が一つ目の謎であり、物語のきっかけとなる表向きの謎になっている。ところで、主人公のワラスは犯罪の捜査のために見知らぬ町にやってきたのだから、捜査を行うためにはまずその町を知らなければならない。実は、物語の舞台となるこの町そのものが二つ目の謎になっているのであり、*Les Gommages* の物語の中心となる重要な謎を形成しているのである。ワラスは、街路を歩き回り、あちこち調査を行って、この町を知ろうとする。彼は、町という見知らぬ存在を何としても理解しようとするのであるが、そこに見出すのは、結局、自分の幼少期の記憶であり、母親の思い出であり、古代ギリシャのイメージであり、要するに、自らの歴史であり文化的遺産にすぎないのである。従って、ワラスの物語の特色は、自らの記憶や文化的遺産を見出すことによって見知らぬ町を理解することができるかと考えるのではなく、自分が持っている文化的価値観によってしか見知らぬ町を分節することができないことを自覚し、そのことを語り続けるところにあるのだ。結果、ワラスは、町を知ろうとして逆に町に意味付けを行いながらあちこちさまよい歩いた挙げ句、ついには父親殺しの

役割を果たすことになり、オイディプスの物語を逆に辿り直してしまって、くたくたに疲れ果ててしまう。リンアルトは、*La Jalousie* の物語に、ヨーロッパ的理性が、理解できないものに取り巻かれてますます弱体化してゆく状況を読み取ろうとしたのだが、こう考えれば、その図式は、*La Jalousie* よりむしろデビュー作 *Les Gattes* の物語によく当てはまると言えるだろう。*La Jalousie* においては、語り手が理解できないもの、どうしても分節化し支配し切ることができないもの、つまり他者というものの存在は、影や夜や黒人や壁に付いたシミなど、物語世界にシミのようにつきまとって現れる大小さまざまな黒い部分によって表現されていた。つまり、他者は、これらのシミの向こうに存在するのだったが、*Les Gattes* においては、物語の舞台となる町そのものが巨大なシミとなっているのであり、この町の本当の姿は、このシミの向こうにしか存在しないのである。シニフィエのないシニフィアン、無についての言説、何事をも語らない言説、自律的に展開する物語言説など、この奇妙な物語言設のあり方についていろいろな形容は可能であろう。もちろん、どの形容も、論理的に正しいとは思わないが、しかし、他者をどう認識するかという問題が深く言語活動の領域に係わっていることは間違いのないことであろう。

従って、*Les Gattes* の次の作品 *Le Voyeur* の場合、そのシミはテキストの内部に仕組まれることになり、あたかも、主人公マチアスが犯した少女殺害の場面が作品中に描かれず、抜けていると思われるような物語の構成になっているのである。その場面が実際に欠落していると考えるのは間違いであるということは何れわれはすでに何度も述べたことであるが、とにかく、物語の中心には謎が仕組まれている。その謎に引き寄せられて、読者は *Les Gattes* のワラスと同じような活動を強いられることになる。その謎に取り組み、テキストを精読してさまざまに想像を巡らせ、謎が解けたと思った瞬間、その答えは読み取る対象のテキストに属するものではなく、読者自身の言葉によってしかできていないことに気付くことになるのである。そして、この *Le Voyeur* の次に *La Jalousie* がやってくる。

以上のように、ロブ＝グリエの初期の作品の構成を概括してみると、当時の

ロブ＝グリエが、どこまでその自覚があったかは分からないが、深いところで他者性という問題に強くとらわれていたことが理解できるのである。当時は、ロブ＝グリエはあるがままの物を書く作家なのだとか、幾何学的な描写を行って事物の表層にこだわる作家なのだとか、あるいはまた、言葉の自律的な展開によって作品を構成しようとする作家なのだとか、いろいろなことが言われていた。しかし、今思い返せば、ロブ＝グリエは、当時、実は他者性という問題の重要性に気付き、その問題を自分の作品の中にどう表現し、どのようにして読者に理解してもらおうか苦心していたことがよく分かるのである。

そのことが周囲の人々にあまり理解されていなかったのは、ロブ＝グリエ自身が直接に他者性の問題を持ち出して議論することがなく、物や世界をどう描くかという描写の問題にこだわっていたからであろう。ロブ＝グリエの初期の代表的なエッセー *Nature, humanisme, tragédie*²¹⁾ を見てみよう。

ロブ＝グリエは主張する。「ものはものであり、人間は人間にすぎない。」

(...), si je dis : 《Le monde c'est l'homme》, j' obtiendrai toujours l'absolution ; tandis que si je dis : 《Les choses sont les choses, et l'homme n'est que l'homme》, je suis aussitôt reconnu coupable de crime contre l'humanité.²²⁾

しかし、だからといって、ロブ＝グリエは、ただそこにあるがままの物を書くなどとは、少しも言っていない。この続きは、次のようになっている。

Le crime, c'est d'affirmer qu'il existe quelque chose, dans le monde, qui n'est pas l'homme, qui ne lui adresse aucun signe, qui n'a rien de commun avec lui.²³⁾

つまり、ロブ＝グリエは、この世には、「人間」とは違った何者かが存在するということを主張しているのだが、この場合、ロブ＝グリエが非難を込めて述べる「人間」とは誰なのかといえ、それは決して人類全般のことではない。

ロブ＝グリエがこの小論の中でヒューマニズムと言うとき、それは「(ヨーロッパの) 伝統的なヒューマニズム」

(...), ce n'est pas (...) nier l'homme ; mais c'est repousser l'idée «pananthropique» contenue dans *l'humanisme traditionnel*, comme probablement dans tout humanisme.²⁴⁾

のことなのだから、その「人間」とはある特定の文化的背景を持った「ヨーロッパの伝統的な人間像」のことだと考えないといけないわけである。ロブ＝グリエが、このエッセーを書きながら直接にイメージしているのは、あくまで人間と世界とが対立する状況、人間と世界の間には超えられない溝があるという感覚なのであるが、しかし、ロブ＝グリエの言う人間や世界とは一体何なのか、少し突き詰めて考えれば、その裏にはより具体的なイメージが存在する事がわかるのである。ロブ＝グリエの主張を、その主旨を捉えて修正し、少し敷衍して述べれば、結局、この世には、ヨーロッパ的な人間とは異質な何ものかが存在するのだということに他ならない。その異質なものの中には、人間とは無縁の物や世界などと共に、ヨーロッパの文化とは別の文化を持つ人々も含まれていることは、言うまでもないことであろう。結局、ロブ＝グリエは、この世には、自分たちと違う者が、すなわち、他者が存在することをよく認識せよと主張していると考えべきなのである。

Il y a *des questions*, et *des réponses*. L'homme est seulement, de son propre point de vue, le seul témoin.

L'homme regarde le monde, et le monde ne lui rend pas son regard.²⁵⁾

この時期、ロブ＝グリエは、世界を「人間化」することに神経をとがらせて非難している。Nature, humanisme, tragédieの5年後に書かれたエッセー Temps et description dans le récit d'aujourd'huiの中で、ロブ＝グリエは、

バルザックの物語世界に見られる徹底的に人間化された世界像を批判している。

Ainsi ce décor était-il déjà l'image de l'homme : chacun des murs ou des meubles de la maison représentait un double du personnage qui l'habitait — riche ou pauvre, sévère ou glorieux — et se trouvait de surcroît soumis au même destin, à la même fatalité.²⁷⁾

ロブ＝グリエが、Nature, humanisme, tragédieの中で、カミュの『異邦人』やサルトルの『嘔吐』や、あるいは、フランシス・ポンジュの作品を取り上げて、そこに見られる隠喩の例を非難するとき、ロブ＝グリエは、これらの現代の作品にも、バルザックの物語世界におけるのと同じ擬人法的世界像が見られるということを非難してるわけである。片や不条理の哲学を展開し、もう一方は、実存の哲学に基づいて人間の自由を標榜しているのに、これは一体どういうことなのか、と。カミュの*L'Étranger*を取り上げて、ロブ＝グリエは次のように批判する。

A côté de cela nous découvrons, de plus en plus nombreuses à mesure que s'approche l'instant du meurtre, les métaphores classiques les plus révélatrices, nommant l'homme ou sous-tendues par son omni-présence : la campagne est «gorgée de soleil», le soir est «comme une trêve mélancolique», la route défoncée laisse voir la «chair brillante» du goudron, la terre est «couleur de sang», le soleil est une «pluie aveuglante» (...).²⁸⁾

しかし、ここまで来ると、ロブ＝グリエの主張はかなり極論に近づいていると言えるだろう。なぜなら、言語によって物事を記述すること自体、その言語によって物事を分節化して理解することなのであり、そうであれば、それはとりもなおさず大なり小なり世界を人間化することだと考えられるからである。

実際、世界を一切人間化しない言葉など、そもそも存在するのだろうか。言語理論も物語論も今ほど研究が進んでいない当時の状況の中で、このような少し無理のある議論を展開したが故に、ロブ＝グリエは、あるがままの世界を描こうとする「客観主義」の作家だなどと言われることになってしまったのである。

おそらく、この時代において、ロブ＝グリエはいろいろ模索をしていたのだと思われる。世界を人間化することが、エクリチュールの根本的な問題に深く関連していることは分かっているが、実際に何が問題なのか、ロブ＝グリエにはそのあたりの考えが乏しかったように思われるのである。どうすれば、世界を人間化しないような作品を書くことができるのか。これは、隠喩や形容詞など、言葉の使い方を変えれば解決できるような問題ではない。それは物語構造の細部に係わる問題であり、あるいは、おそらく最後まで解決できないような、言語活動の根本に係わる問題なのかもしれない。ともあれ、以上に紹介したようなロブ＝グリエの文学的主張は、そのエキセントリックな部分を取り去れば、世界に自分の姿を押し付けてそれで世界を理解したと無批判に思うようなことはやめて、世界には、われわれの認識の枠組みから逃れてしまうような部分が多数存在するという事実を、つまり、他者が存在することを認識しようではないかという主張であると理解することができるだろう。

結び

平等の中で差異を生きること、これは言うのは簡単だが、行うことはとてもむずかしいとトドロフは述べている。²⁹⁾ まさに、至言である。では、どうすればできるのだろうか。ある読者が文学作品を読み込み、何度も何度も読み返してついにその中に自分の生きる姿を見出したとき、それは素晴らしい瞬間である。人と対話を繰り返し、相手の気持ちをわが事のように理解できたとき、それも素晴らしい瞬間である。自然の風景を眺め、その雄大さに心を奪われたとき、それもまた素晴らしい瞬間である。しかし、どの場合も、作品や人や世界を理解しているのが、自分という一個の主観であることを忘れて何か普遍的なものであると考え始めると、事態は次第におかしくなり始める。そして、その

理解が絶対的なものであると信じで自分を押し付け始めると、これはもう抑圧や全体主義の始まりになる。どのあたりが適切なのだろうか。トドロフがフランス思想における他者像をながながと検討し続けた末に到達した境地は「穏やかな人間主義 (un humanism bien tempéré)」であった。トドロフが、モンテスキューとルソーの思想を評価しているのは、彼らの思想が、人類という普遍的な枠組みを放棄することなく人間集団の異質性を認め、個人と社会とは基本的に異質なものであるのだから中庸の解決法だけが長期にわたって有効な解決法であり得ることを示し得たからなのである。³⁰⁾ トドロフのこの研究を読めば、アメリカのような自由主義経済を標榜している国が、と言うか、逆に、自由競争を尊重するあまり、多くの民族が闘争と抑圧を繰り返して生きる複雑な社会であり続け、いつになっても多民族が共生する社会になり得ない、その理由がよく理解できるのである。

ロブ＝グリエは、ノンポリ・ラジカルの姿勢をつらぬき、決して政治的な発言をせず、彼のすべての世界観を、エクリチュールの問題として、文学論や作品構成の中に表現しようとしてきた。ロブ＝グリエは、他者というものを作品構成の中にこのような形で表現したのである。その作品構成の変遷を見ると、ロブ＝グリエの発想もおよそトドロフの思想を先取りしたような形態を取るものであるが、それを述べるためには、冒頭に述べたように、まだこれからいくつかの問題の検討をすすめる必要がある。そういうわけで、本稿では、ロブ＝グリエの作家としての意識の基本には、他者性についての深い自覚があることをまず指摘するにとどめておく。

註

- 1) Alain Robbe-Grillet : *La Jalousie*, Minuit, 1957
- 2) Jean-Jacques Brochier : *Alain Robbe-Grillet Qui suis-je?* Editions La Manufacture, 1985, p.68
- 3) Jacques Leenhardt : *Lecture politique du roman, La Jalousie d'Alain Robbe-Grillet*, Minuit, 1973
- 4) Tzvetan Todorov : *Nous et les autres, La réflexion française sur la diversité humaine*,

Seuil, 1989

- 5) Jacques Leenhardt, *op.cit.*, Chapitre 1, Perception et représentation du monde, pp.45-114
- 6) Jacques Leenhardt, *op.cit.*, p.48
- 7) Ibid., p.52
- 8) Ibid., p.67
- 9) Ibid., p.69
- 10) Ibid., p.63
- 11) Ibid., p.70
- 12) Ibid., p.51
- 13) Didier Anzieu : Le discours de l'obsessionnel dans les romans de Robbe-Grillet, *Les Temps modernes*, No. 233, Octobre 1965, pp.608-637
- 14) Jacques Leenhardt, *op.cit.*, p.119
- 15) Ibid., p.120
- 16) Ibid., pp.119-120
- 17) Ibid., p.125
- 18) Ibid., p.126
- 19) Ibid., p.149
- 20) Ibid., p.136
- 21) Alain Robbe-Grillet : *Pour un nouveau roman*, Minuit, 1963, pp.45-68
- 22) Ibid., p.47
- 23) Ibid., p.47
- 24) Ibid., p.52, 強調筆者
- 25) Ibid., p.53
- 26) Ibid., pp.123-134
- 27) Ibid., p.126
- 28) Ibid., p.57
- 29) ツヴェタン・トドロフ : 『他者の記号学〈アメリカ大陸の征服〉』, 法政大学出版局, 1986, p.346
- 30) *Nous et les autres, La réflexion française sur la diversité humaine*, p.433