

アラン・ロブ＝グリエの後期作品の研究（２） —『戻ってくる鏡』と自伝空間—

奥 純

アラン・ロブ＝グリエは1985年から1994年にかけてロマネスクというジャンル名を付した作品を3冊続けて発表している¹⁾。そのうち、1冊目の『戻ってくる鏡』は、内容にロブ＝グリエの幼少期から第二次世界大戦を経て文壇デビュー後に至る自伝的な内容が豊富に含まれていたために、発表当初多くの読者に驚きを持って迎えられた。レアリズムに基づく写実的錯覚の生産を拒否し、物語がその場で生まれ展開してゆくような作品を書くロブ＝グリエが、何と自分が経験した生活を写実的な文体で語ったのである。しかし、多くの読者からこの作品に対して批判的なまなざしが注がれたのではなく、むしろ、老年期に差しかかったロブ＝グリエが、ついに世間の老人と同じように過去の経験を語ろうとする衝動に負けてしまったのかと感慨を持って受け止めた人が、多かったのではないと思われる。普段あまり語られることのないドイツ占領下での生活など、ロブ＝グリエがこの著作の中で率直に語っている自伝的な情報に対する興味を掻き立てられて、後にロブ＝グリエ自身が報告しているように、一般の読者には概ね好意的に受け入れられたと言って良いと思われる。しかし、この第1作に続く2冊目の『アンジェリックあるいは蠱惑』と3冊目の『コラント最後の日々』はほとんど人々の話題にのぼらなかった。その理由について、ロブ＝グリエ自身は、後に発表された2冊には、1冊目よりも自伝的内容が少なく、逆に幻想的な記述が勝っていたからではないかと述べている²⁾。

以上のような経緯からわかるように、この三部作の持つ意味は現在全く理解されてはいない。この三部作が、当然、ロブ＝グリエの後期作品の中で重要な位置を占めるのが明らかな作品であるにもかかわらず、これらの作品に関する

論考は現在ごくわずかしき存在せず、特に、三部作全体の構成とその意味についての考察は、少なくともわれわれの知る限りでは全く見当たらず、未だにほとんど謎のままになっているのである。そこで、われわれが過去数年にわたって取り組んできたロブ＝グリエの作品における語りの構成とその意味の変遷を解明することを目的とした一連の研究の成果を踏まえれば、この三部作の構成とその意味について、少なくともその重要な部分については理解できることがわかったので、今回、この三部作についての考察を進めたいと思うのである。

論の構成としては、まず1冊目の『戻ってくる鏡』に関する自伝空間の問題、2冊目の『アンジェリックまたは蠱惑』に関する虚構空間の問題、そして3冊目の『コラント最後の日々』に関する物語空間の問題を順に論じる予定であるが、論全体はかなり長くなると思われるので、原稿掲載についての物理的制限を考慮して随時分割し、今後2、3の小論に分けて論じることとする。ともあれ、まずは『戻ってくる鏡』における自伝空間の問題を論じることから始めたい。

1) 自伝契約

さて、ロブ＝グリエ自身、最晩年に発表したラジオ放送の記録『ある作家の人生への序文』の中で、1980年代以降に発表した自伝的な著作は、それまでの作品傾向を捨てて懐古趣味に走った作品だったのではなく、作品創作の流れの中で一つの大きな発展ポイントになった作品であったと述べている。すなわち、1965年に発表された『快樂の館』までは、物語はほぼ一点消去型の単純な語りの構造を持っていたが、それ以後は語り手や物語の産出拠点となる場所などの物語の中心(pôle)がいくつも存在するような複雑な構成をとるようになり、さらに第3期つまり後期を迎えるにあたって、その物語の中心に「自分」も加わるようになったのだというのである。

その次に、第3の時期があり、その時期にはより複雑さが増して、物語の中心の一つが私自身の名前を持つことになったのだ。³⁾

このロブ＝グリエ自身の証言については、われわれがその詳細を明らかにしてきた作品構成の変遷のプロセスをそのまま裏付けてくれるものであり、今改めて検討する必要は見当たらないが、これに続けてロブ＝グリエは当時の文壇の状況についても触れ、マルグリット・デュラスが『愛人』を、クロード・シモンが『農耕詩』を書き、ロブ＝グリエと同じように「自分」を物語に組み込んだ作品を「小説」と銘打たず発表したのだが、周囲の批評家たちがそれらの作品を自伝であると考え、それに対して当時自伝についての著作をまとめていたフィリップ・ルジュンヌが抗議した経緯を述べている。⁴⁾ ルジュンヌは、その後、ロブ＝グリエに対して、あなたは作品の中で自分の人生を歪曲しているのだと非難し、ポンピドー・センターで行われた講演会場まで押し付けてきて、あなたは世間を欺いているのだと大声で非難したことをロブ＝グリエは報告しているのだが、ただ、この事件そのものについては、われわれにはロブ＝グリエからの一方的な報告しか手許にないわけだし、当日の双方の発言の詳細も不明であるので、今ここで二人の間に実際どういう議論があったのかを正しく検証することはできない⁵⁾。しかし、この機会にロブ＝グリエの主張とルジュンヌの著作に見られる主張を簡単に比較してみれば、少なくとも、ロブ＝グリエが自伝というものについてどう考えていたか、その大枠を理解することはできると思われるのである。

さて、ロブ＝グリエは先の記述に続けて、自分はルジュンヌの『自伝契約』の内容には全く反対の立場であったと述べているが、ロブ＝グリエがその問題点として取り上げているのは次の二つである。

このエッセー（「自伝契約」のこと）の中で (...) フィリップ・ルジュンヌは読書契約を構成するために自伝作家が尊重すべき幾つかの規則を提示しているが、私にはそのうちの2項目を絶対に受け入れることができない。その一つ目は「人は自分の人生の意味をわかっているならば自伝を書くことができない」というものである。これは私には全く関係のないことで、と言うのも、私が書くのはまさにそれがわからないからなのである。

(...)二つ目は「自伝作家は思い違いをすることはあり得るが、嘘をついてはいけない。」というものである。これには、もう呆れてしまう。何せ、ルジュンヌが近代の偉大な自伝の一例として（シャトーブリアンの）『墓の彼方からの回想』を上げているのだから。⁶⁾

以上、それぞれの規則に関してロブ＝グリエが反論している部分も手短かに引用しておいたが、ここでロブ＝グリエは、おそらく、ルジュンヌの著作を実際に参照して正確に引用しながら話しているのではなく、記憶に基づいてかなりラフな形で語ってるようである。というのも、ルジュンヌの『自伝契約』⁷⁾には、少なくともわれわれが簡単に探したところではこの通りの文章は見当たらないし、また、引用部分にあるロブ＝グリエの反論も、一種の漫才の掛け合いのようで面白いが、このままではかなり皮相な議論に見えてしまうので、この記述の裏にある双方の主張を、今ここで、もう少し詳しく検討しておく必要があるだろう。

引用の中でロブ＝グリエの勘違いであるとまず第一に指摘できるのは『墓の彼方からの回想』の件である。と言うのも、ルジュンヌが『自伝契約』の中で典型的な自伝の例として挙げているのは実はシャトーブリアンではなくルソーの『告白』であり、ルジュンヌは、その著書の「下に署名せる私は」と題した章において、読者との読書契約の種類が小説的であるかはたまた自伝的であるかを横軸に取り、登場人物が作者と同じ名前になっているか否かを縦軸に取った表を作成して、とりわけ小説的と思われる組み合わせと伝記的と思われる組み合わせの一覧表を作成している箇所、読者との間に自伝契約があり、かつ登場人物が作者の名前になっているものを典型的な自伝の例としてルソーの『告白』を挙げているのである⁸⁾。ただし、ルジュンヌは『自伝契約』の前に出版された『フランスの自伝』においてはシャトーブリアンの著作も典型的な自伝の例として挙げており⁹⁾、ルジュンヌのこれら2冊の著書を通読してみれば、ロブ＝グリエが、2冊の著作の内容をかなり混同して紹介しているようにも思われるし、実際には、先に述べたように、ロブ＝グリエとルジュンヌの間

で直接に会話を交わす機会もあったようなので、その会話の内容も混在していると考えた方が良いかも知れない。もっとも、二人の間で実際どういう会話があったのかを今知ることはできないので、とりあえずわれわれとしては以下、ルジュンヌの上記２冊の著書を参考にしながら考察を進めることにするのが妥当であろうと思われる。

さて、以上に述べたように、ルジュンヌは自伝作家は嘘をついてはいけなしと直裁に言っているわけではないのだが、そう言ったと言い切るロブ＝グリエの自伝に対する考えを見てみよう。

ロブ＝グリエは『ある作家の人生への序文』の中で、デュラスを常に嘘と矛盾と大げさな空想の中で生きていた作家であるとして紹介している。とは言っても、ロブ＝グリエはデュラスを不誠実でいい加減な作家だとして非難したり悪意を持って紹介しているのではなく、このような表現を用いてむしろ才能のある作家として好意を持って紹介しているのである。ロブ＝グリエは、『太平洋の防波堤』で描かれているのは実際は太平洋ではなく、東シナ海を大げさに言ったものだったし、また、デュラスは実際にカルカッタには行ったことがないので、彼女が描いたカルカッタは全くの空想によるものだったし、『愛人』に登場する中国人青年は実在しない人物だし、この作品に登場するデュラスの母親は実際の母親とはかけ離れた人物であると記した後で、次のように述べている。

本当の作家は、おそらくは多少とも凡庸な世界を生きながらもその世界を常に壮大なやり方で経験しているものなのだ。マルグリット・デュラスは彼女の生きた世界を理想化し、彼女が関わったものごとをすべて神話の領域にまで高めた。おそらくそれこそが作家の行う仕事である。それは真実ではない、(...) 超－真実なのだ。¹⁰⁾

また、ロブ＝グリエは、自分とルジュンヌとの間に起こったトラブルについて述べた後、自分の幼少時代の記憶の真実性についても触れながらシャトーブ

リアンの「嘘」について次のように述べている。

私は子供の頃のいろいろな光景を思い出すが、しかし、もはやその風景が真実であるのか否かはわからない。これは誰にとっても同じことだと思う。シャトーブリアンは嘘をついている時、本当にそう思っていたのである。彼は、行ったことのあるナイアガラ瀑布のことを何度も何度も考えていたので、あたかもその前にいるかのように語ることができたのだ。¹¹⁾

小説家ではないわれわれ一般人の場合であっても、実際の話、幼少時代のことなど何度も思い出しているうちに、どこまでが本当の事だったのか明確に判断がつかなくなっていくものだろうし、ましてや小説家は、いつも自らの経験を潤色し誇張して作品の世界へと高めて表現するものなのだから、シャトーブリアンは決して「嘘」をついているのではなく、いわば「超-真実」を語っていたのだと言うロブ＝グリエの説明を理解することは特に困難なことではないように思われる。従って、どんな作家の自伝の中にも歪曲や虚偽が混じっているのはごく当然のことであろうし、例えばジイドの日記など、それが自伝よりもなお一層リアリティーを読者に感じさせる日記形式であっても、そこにすべて事実のみが記されていると考えるような素朴な読者は少ないと思われる。ところで、実のところ、ロブ＝グリエの非難にもかかわらず、ルジュンヌも自伝に虚偽や歪曲が見られるというそのこと自体を否定しているわけではないのである。

ルジュンヌは、『自伝契約』の中で、自伝の成立要件について考察を行いつつ、作中人物の名前が作者の名前と同一であった場合には、それだけでその物語はフィクションではなく自伝であると見なされるという考えを述べた後、次のように続けている。

たとえ物語が歴史的にみて完全に虚偽であっても、その物語は虚言（これは「自伝的」カテゴリーである）に相当し、フィクションには相当しない

だろう。¹²⁾

つまり、自伝に嘘は存在すると言っているのである。また、『フランスの自伝』の中で、ルジュンヌは、ユゴーの『静観詩集』を韻文で書かれた作品であるという理由で自伝に分類することはできないという考えを述べつつ、次のように続けている。

ここで、『静観詩集』を自伝のリストから外すのは粉飾や、欠落や、あるいはこの種の試みに本来的に備わっている技巧のせいではない（もしそうならば、シャトーブリアンやその他多くの作家も除外しなくてはならないだろう）。¹³⁾

つまり、誰の自伝にも、もちろんシャトーブリアンの自伝にも、粉飾や欠落などの技巧は存在するとルジュンヌはここで明言しているのである。

さらに、ルジュンヌは、ロブ＝グリエが非難するようなニュアンスで、人は自分の人生の意味がわかっていないと自伝は書けないと直裁に言っているわけでもない。下記の記述に見られるように、ルジュンヌもやはり、自伝とは探究なのだと述べているのである。

自伝の目的はすでに知っていることを述べるのではなく、自己の真実を創りだし、見いだすことなのだ。¹⁴⁾

では、どこが違うのか？ ロブ＝グリエとルジュンヌの発想の違いは一体どこにあるのか、ロブ＝グリエはルジュンヌの発想のどこに反発を感じているのか？ 実は、虚偽があるとかないとか、執筆している段階で自分の人生の意味がわかっているとかわかっていないとか、そのような物語の表面に現れる問題ではなく、そもそも自伝というものを考える前提の認識が二人の間で全く異なっているのである。では、自伝を書く前提とは何か。

ルジュンヌは、自伝を書く活動を次のように説明する。

自伝を書くこと、それは自分の人格の全体を把握し、自我を統合する総合的な運動のなかで人格を把握しようとする事なのだ。したがって、ある作品が自伝かどうかを知るためのもっとも確実な方法の一つは、子供時代の物語が重要な位置をしめているかどうか、あるいはより一般的に言って、物語が自我の起源を強調しているかどうかを調べてみることである。¹⁵⁾

つまり、この引用文に現れているように、ルジュンヌにとって自伝を書く前提となるものは自我と人生の「实在性」に関する信念なのである。従って、ルジュンヌの考えている人生とは、多少誇張してたとえるなら、歴史に沿って因果の連鎖の中にととうと流れゆく論理的で総合的な实在性を持った、いわばロマン・ロランの大河小説にも似た人生の姿なのだと考えることができる。要するに、ルジュンヌにおいては、この世のどこかに一切歪められていないその人が生きたままの「あるがままの人生」が存在するのであり、しかし、その「本来のあるがままの人生」は、他人はもとよりその人生を生きた本人であっても、自ら人生を完全に把握して意味を理解し表現することはなかなか困難なことであるので、結果として誤謬や欠落や「意図せざる」歪曲などが現れてしまう。そういうわけで、ルジュンヌは、「自己を語る物語における嘘や歪曲や失念などは物語全体の中では局面的な価値を持つだけであって、言表行為それ自体は真率なままだ」¹⁶⁾ と言うのである。ロブ＝グリエが、ルジュンヌが伝記作家は間違えても良いが嘘をついてはいけないと言っているとして非難しているのは、おそらくルジュンヌの主張のこの部分についてではないかと思われる。ルジュンヌはルソーの『告白』について次のように述べる。

重要なのは『告白』のテキストに表現された「16歳のルソー」が、「当時の姿そのまま」の1728年のルソーに似ているかどうかよりむしろ、1) 過去に対する自分の関係と、2) かつてあった姿そのままのその過去とを、

何一つ修正しない心算で描こうとする、1764年頃のルソーの二重の努力なのである。¹⁷⁾

実際にルソーが自伝を書くその真意がどういうものであったかは本稿のテーマとは関係がないので今は考えないことにするが、ルジュンヌのこの発言は「かつてあったそのままの」過去の堅固な実在性を前提にしたものであり、ロブ＝グリエはルジュンヌのその「実在性」に対する信念に反発していると思われるのである。

しかし、ロブ＝グリエは、だからと言って歴史を否定しているわけでもなければ、人は平気で嘘をついて良いと言っているわけでもないし、生きてきた人生を都合の良いように変造して良いと言っているわけでもない。ロブ＝グリエは、あくまで堅固な「実在性」に対する信念に疑問を呈しているのであって、ロブ＝グリエは、「真実」をめぐる次のような議論を展開している。彼は、「絶対的な真実」にはファシズムや Kommunismus の圧政の雰囲気に伴うと述べつつ「可能な真実」と自由について考えるように読者に語りかけているのである。

「真実」という言葉は私が使用を避ける言葉であるのだが、それは特に抑圧につながる概念だからである。ある宗教やある全体主義的な政治集団が、それがファシストであれ Kommunists であれ、人に語りかける時、真実の名において語る。(…)。もしある事項が真実であるとすれば、それは永久に不動のものとして保存されるだろう。(…)。真実という概念は、繰り返すが、抑圧の役にしか立たず (...)。「自由」という言葉が、私は思うのだが、「真実」に対抗するものであり、つまり真実は自由の敵なのだ。人が自由であるためには、自らそれを作り出した打ち壊す「可能な真実」を担う者でなければならない。¹⁸⁾

ロブ＝グリエは、その「可能な真実」を小文字の真実 (vérité)、絶対的な真実を大文字の真実 (Vérité) と呼ぶ¹⁹⁾ のだが、これを人生に対応させて述べ

れば、小文字の真実とは、たとえば個人の記憶にある様々な事件や思い出のことであり、大文字の真実とは、人々の記憶を超えてどこかに実在すると想定されるある個人の「あるがままの人生」のことであると考えることができる。普通、一般の人であっても、人生の記憶などは、忘れ去られるものもあつたり急に蘇ってくるものもあつたり、時の流れとともに時々の状況に応じて微妙に意味を変え、変容を余儀なくされるものであることは言うまでもないが、ましてや日々創作活動を行っている作家においておやであり、ロブ＝グリエは、論理的で絶対的な統一性を求めることは世界を固定し不動の状態へ、つまり死へと向かわせることであり、矛盾こそが人生の原動力であつて、世界は決して出来上がったものではなく創り出されるべくしてあるのであつて、バタイユにならうて言えば、その過剰こそが文学なのだと言っているのである。²⁰⁾

ところで、初期に書かれた『迷路の中で』と『快樂の館』の2作品の冒頭には2種類の作者緒言が続けて記されている。一つ目の緒言は作品に描かれている世界は現実の世界とは違っていると述べるものであり、それに続く二つ目の緒言の主旨は作品に描かれている世界はそれでも本当の世界なのだと言張するものであるが、これらの緒言は決して矛盾したものではなく、以上に述べたロブ＝グリエの主張を理解すれば、二つの緒言は作者の緒言としてただ一つのことを述べたものに過ぎないことがわかるのである。『ニューヨーク革命計画』に描かれたニューヨークは実際のニューヨークとは違う。しかし、作品の物語世界には、写実性をそぎ落とされ、物語の構成と合体して高度に抽象化された形でロブ＝グリエがその時見たニューヨークの印象が確かに表現されているのだ。これはわれわれが昨年行ったニューヨーク市街の現地調査を踏まえてよく理解できたことであるし、『覗く人』の物語世界も然り、『嫉妬』の物語世界も然り、ロブ＝グリエが『戻ってくる鏡』の冒頭で「私は今まで自分のことしか語ったことがない。²¹⁾」と述べていることもこれでよく理解できるのである。

結局、小説であれ自伝であれ、従来一つの作品の裏に常に存在して、その都度登場人物たちに語りを委ねながら作品全体を語ってきた統一的な語り手、つまり作品によって程度の差はあるが大なり小なり全体主義的ないわゆる「作者

の声」などでは表現できない流動的で常に変容し続けるこの新しい語り手の「私」を表現しようとして書かれたのがこのロマネスク三部作であったと思われるのであるが、では、以上に見たロブ＝グリエのコンセプトは、作品の中で実際にはどのように表現されているのだろうか、いよいよ作品を追って順に見て行くことにしよう。

２）自伝空間

さて、三部作の第１作目にあたる『戻ってくる鏡』は、すでに紹介したように自伝的著作であるが、もちろん通常よく見られるような自伝ではなく、物語の中に虚構の登場人物が登場するなど、幻想的な記述の混じった風変わりな作品であった。しかし、ヌーヴォー・ロマンの作家の書いた自伝なのだから風変わりであっても当然であろうということで、一般には幻想的な部分についての記述はほぼ等閑に付されてしまい、自伝的な部分の記述だけが人々の興味を引いたのである。しかし、この作品に虚構の要素が混在しているということは、実は作品の構成上、非常に重要な意味を持っている。とは言え、すでに見たように、虚偽の記述として自伝に虚構が混じることはいつでもあり得ることであるし、さらには、ある作家の小説そのものが自伝的作品と呼ばれることも多い。ルジュンヌも自伝の中に虚構が混在することに否定的な考えを持っている訳ではなく、ジイドやフランソワ・モーリアックなど、自伝よりもむしろ小説の方が作家個人の真実を語るができるのだと主張した作家を例に挙げて、自伝を中心に自伝的な小説に描かれた物語世界を含めて全体として出来上がる空間を「自伝空間」と呼んでいる²²⁾。つまり、今、われわれは、ルジュンヌの言う自伝空間と『戻ってくる鏡』に描かれた世界がどのように違っているのか、それを明らかにしなければならないのである。

さて、『戻ってくる鏡』の大部分は間違いなく自伝的記述で構成されていると言える。ルジュンヌに従って、自伝は作者と語り手と登場人物の三者が一致しているものだという彼の自伝の定義を当てはめてみても、その通りの構成になっていて、作品の冒頭の記述からこの作品がロブ＝グリエの自伝であること

が読者に理解されるのである。

もし、記憶が正しければ、私はこの本を1976年の終わり頃かあるいは77年の初め頃に書き始めた。つまり、『幻影都市のトポロジー』が出版されたその数ヶ月後のことだ。²³⁾

その自伝として語られる内容は、大雑把に言って、ブルターニュ地方で過ごした子供の頃の思い出、第二次世界大戦前後の出来事、そして戦後文壇にデビューして初期の作品を発表した頃までの思い出などである。もう少し詳しく紹介すれば、ブレストのケランゴフ地区²⁴⁾で過ごした子供時代と祖父の思い出、パリのモンスーリ公園の近くでダンボール製造所を営んでいた父親、ドイツ語の教師をしていた母親のことなど、これまでプライベートな情報は何もなかったロブ＝グリエのような作家に対して読者が親しみを覚えるかもしれない個人情報に類する話の中に、ロブ＝グリエがハンブルグ空港で航空機事故に遭遇して危うく難を逃れ、その時のインタビュー記事があまりにも凡庸であったとして話題になった、いわゆるハンブルグ・スキャンダルについてのロブ＝グリエ本人の証言もあり、作家個人に対する興味に応える話題も多く含まれている。また、実際にあった事件の裏話の中には、第二次世界大戦中の歴史的証言として興味深い話も多い。それは、戦中・戦後のブレスト市街の状況や占領後ドイツ兵が街に入ってきた様子であったり、両親がペタニストで家にペタン將軍の肖像が飾ってあったことや、国立農業学院時代に駆り出されてニュールンベルクの工場で働いたこと、国立農業学院の学生達はほとんどペタニストだったこと、占領当初は街は穏やかでまるで突然オフサイドになったような雰囲気だったこと、しかし、ニュールンベルクの病院では、末期の結核患者のウクライナ人が泣き叫びながらドイツ兵にどこかへ連れ去られるのを目撃したこと、などが生々しく語られる。また、ロラン・バルトの思い出や、『覗く人』などロブ＝グリエの初期作品が出版された時の文壇の反応など、文学史的な観点からも興味深い話が語られるが、さまざまな話題が展開する中で、その時々

題につながる形でロブ＝グリエの文学論も語られてゆくのである。

要するに、この作品は自伝的な記述と文学論とフィクションの物語が混じり合って展開してゆくのだが、少なくともその実例を一例でも紹介しておかなければ様子はわかりにくだろう。そこで、特徴的な例を挙げるとすれば、作品の204ページあたりから10ページ余り続く「空白」をめぐる話が良いと思うので、物語の展開の様子をその部分のあらすじを述べることで以下に示しておくことにする。

まず、ロブ＝グリエは、母親が勉学の継続を勧めてくれたおかげで奨学金を得てパリのリセ・ビュフォンの半寄宿生になることができたが、自習教師に悪態をついたという理由で寄宿生を継続出来なくなって自宅から学校に通うことになったという子供時代の学業の思い出について語る。父親がリセでトラブルを起こした時に庇ってくれ、その後家から学校まで妹と一緒にメヌ通りからヴォージラル通りを経てバストゥール大通りへと徒歩で送ってくれた父親²⁵⁾と過ごした日々のことを語る懐かしさに満ちた温かい文章が続くが、しかし、パラグラフが変わると、こういうことは結局は実際に起こったことの一部にすぎず、固定的で断定的な意味を奪われたうつろいやすい記憶の断片に過ぎないのだというコメントが入った後、文学史談義へと話題は変わる。すなわち、英文学のデフォーやリチャードソンを例に挙げながら、18世紀には、現実というものとはただ今ここにあるものに過ぎず、どこか神様の手許などに完全な形で存在するものではないということに人は気がついたのだが、19世紀に入ってブルジョワジーが台頭するようになると、バルザックなども登場して、全体的で統一性を持った現実が実在するという観念が強く主張されるようになり、そのような現実感は今も存続している。そんな中、19世紀半ばにフローベールが現れ『ボヴァリー夫人』を発表した。この作品は、空白や断層、つまり現実の中に開いた「穴」をテーマにした作品であった。フローベールは、エマにとってヴォジェサールへの旅は彼女の人生に開いた一つの「穴」であったと書いているとロブ＝グリエは言う。そして、引き続き、自由な想像力を持って人が生きるために空白がいかに必要かという主張を続けながらロブ＝グリエはドストエフ

スキーの『悪霊』に触れ、まさにそのリメイク版とも言える『覗く人』の構成を想起しつつ、これらの作品の物語世界にある空白こそがテキストすべてを生み出す原動力になっていることのだと述べる。そして、以上にかいつまんで紹介したような形で『戻ってくる鏡』の作品全体が展開してゆく中で、おそらくは虚構の人物であるが、しかし、どこまで実際にいた人がモデルになっているのかわからないアンリ・ド・コラントという謎の人物の物語が混じってくることになる。このようにして、『戻ってくる鏡』の作品全体は、自伝的記述をベースにして、ロブ＝グリエがこれまで行ってきた文筆活動のすべてを融合したような構成になっているのである。

さて、すでに述べたように、この作品が話題になったのは、ヌーヴォーロマンのオーガナイザー的役割を果たしたロブ＝グリエが、自伝を書いたというスキャンダラスな話題性があったからにすぎず、ロブ＝グリエの後期作品のすべてについてと同じように、この作品の構成や意味について一般には現在全く理解されていないと言えるような状況にあり、この作品についてのまともな評論や研究は未だほぼ皆無に等しい。しかし、そんな中でも、1991年に発表されたロジェ＝ミシェル・アルマンの『アラン・ロブ＝グリエのロマネスクにおける複写と二重性』²⁶⁾は先行研究として十分注目に値する研究であると思われる。この研究の主旨は、その表題からわかるように、ロブ＝グリエ自身や彼の父親や祖父やアンリ・ド・コラントなどの登場人物のイメージが類似して物語が展開する中で次々に転写されてゆく点に注目して分析を進めた研究である。従って、発想のベースは、かつてジャン・リカルドゥが指摘したような鏡像イメージによる作品構成を指摘する一連の研究に類似したものであるので、このような作品構成を鍵にしてロブ＝グリエの後期作品全体の新たな解釈を開くことができるかどうかはわれわれにはわからないのだが、しかし、この論考において、アルマンは、ロブ＝グリエの父親が統合失調症に罹患していた可能性を指摘しつつ作品分析を進めていることと、作品の最後の場面に出てくる吸血鬼のイメージの重要性を指摘しているという2点が、われわれの研究に大きなヒントを与えてくれるのである。と言うのも、実は、この2点こそが、『戻って

くる鏡』の作品構成の二つの大きな要になっているからである。

アルマンが、ロブ＝グリエの父親が精神疾患に罹患していた可能性を指摘しているその理由は、先に述べたアンリ・ド・コラントという登場人物が物語に登場する奇妙な仕方にある。この人物は、幻想的な物語の中には姿を現すが、伝記的な物語の中でその姿が描かれることはほとんどないのである。

まず、作品の冒頭近くで、ロブ＝グリエが子供のころ、父親がコラント伯爵と呼んでいた謎の人物アンリ・ド・コラントがよく家に訪ねてきたが、ロブ＝グリエ自身はその姿は見かけたことがなく、ごく幼い頃にたまたま半開きになっていた部屋の扉からその影法師を垣間見たような記憶があるだけだという記述があり、少し先に、その場面を再現する形で次のような記述がある。

（...）、彼（コラント）は今、檜の木の幹が燃えている大きな暖炉の前に立っていて、その背の高いシルエットは暖炉の逆光を浴びてさらに大きくなり、途方もなく大きくなった彼の影は暖炉の炎に照らされて次第に薄くなりながら階段の下にまで伸び、メイドに来訪を告げられた私の父が、遅くにやってきたこの客に会うために今階段の下の方の段を降りて（...）。²⁷⁾

また、この引用部分の直前には、コラント伯爵がやってくる時、彼が乗っている白馬の蹄の音も彼の足音も、まるで足の裏にフェルトが貼られていたり、あるいは空中すれすれを浮遊していたりしているように、何の物音も立てなかったと述べられていて、コラントの持つ幽霊のような雰囲気強調されているのである。また、次の作品の『アンジェリックまたは蠱惑』には、上に引用した場面をもう少し詳しくした場面が描かれている。その場面は、ロブ＝グリエが5歳か6歳の頃に、夜に父親とコラント伯爵が会っている部屋に不安に駆られて近づき、薄く開いた扉から覗いた光景であるらしい。

私に見えたのはただ暖炉で燃えている奇怪な形の檜の切り株だけだった。そして、重くよく響く声で、語られている話題が荒々しく思われる割

には抑えられた言葉が聞こえ、それでも時にはその声の激しさはまるで雷鳴ように響き、威厳のある意味のわからない唸り声が聞こえてくるのだが、それはもう父親の声かアンリの声か区別はつかず、その時二人の声はそれほど似ていて、(...)。²⁸⁾

つまり、扉の隙間から見えたのは暖炉の燠火だけで、父親ともコラント伯爵とも区別のつかない声が聞こえていただけであり、さらに、引用部分に続けて二人の容貌についても触れ、二人の姿はよく似ていて、体のシルエットも口ひげも顔つきも同じだったような気がすると書かれている。²⁹⁾

以上に見たような幻覚のような場面の意味を考えながらアルマンが注目するのは、ロブ＝グリエの母親が幼いロブ＝グリエに、あなたの父親の頭の中にはちょっとした不具合があるのだが、でもそのせいで彼は良い父親なのだと書いていたとロブ＝グリエが述べていることである。³⁰⁾ ロブ＝グリエはさらに、自分の母親が、もしあなたが賢かったら私のお陰だけれど、才能があるとすればそれは父親のお陰なのだとよく言っていて、さらには、父親の病気が遺伝してはいけなから子供はつくらないようにとアドバイスされていたとも続けている。われわれは精神病の専門家ではないので、精神疾患の中に罹患しやすい体質が遺伝したりするような病気が本当にあるものなのかどうなのかはわからないが、とにかくロブ＝グリエの母親はそう信じていたようで、息子の小説第2作の『視く人』を読んだ後で、彼女は、彼に父親の資質が精神疾患としてではなく芸術的な才能として現れていることがわかって安心していたとロブ＝グリエは述べている。

結局、アンリ・ド・コラントのことをロブ＝グリエが父親から聞いており、よく家に来訪していたらしいが、それにもかかわらずその姿を一度も見かけたことがなく、そればかりか足音すら聞いたことがないその理由は、コラントという人物の存在自体が父親の幻聴や幻覚に由来すると考えることもできるのであり、薄く開いた扉の向こうの部屋で、暖炉の燃える炎の逆光を浴びて影法師のように立っていたのはあるいは父親自身の姿であって、話し声も父親の声だ

けだったのかもしれないのである。ロブ＝グリエの幼い頃の記憶によれば、コラントと父親の風貌も声も同じようだったというのも、コラントという人物は実在せず、父親が付きまといわれていた幻覚だったのだと考えると、確かにかなり話の辻褄が合ってくる。

しかし、それでも、アルマンが、彼の論考の中で、ロブ＝グリエの父親が統合失調症を発症していたかもしれない可能性を述べた章の表題に疑問符を付けて慎重に断定を避けている³¹⁾のは、賢明な判断だったと思われる。われわれがそう思う理由の一つには、よく考えてみると、暖炉の部屋の風景は、父親ではなく、ロブ＝グリエ自身の幻聴や幻覚であったかみしれず、実際、ロブ＝グリエは、成人してからも、よく自分のドッペルゲンガーを見かけたことを報告³²⁾して、この場合、発症していたのは父親ではなくロブ＝グリエ自身だったという可能性もあるからでもあるが、しかし、そういう理由よりもむしろ、ロブ＝グリエの父親にしろロブ＝グリエ自身にしろ、二人が統合失調症を発症していたかどうか³³⁾が実際のところよくわからないからである。このようなエピソードが出てくるということは、確かに多少は二人にその傾向はあったのだと考えることはできるが、しかし躁鬱病にしろ何にしろ精神疾患というものは様々な傾向として万人が持つもの³⁴⁾とはよく言われることで、それが治療を必要とするほどの疾病であると断定するためにはおそらく日常生活に支障が出るかどうかというあたりの基準が大きな分岐点になると考えるのがまず妥当なところだろう。そうすれば、ロブ＝グリエの父親はパリでダンボール製作所を営んだ後おもちゃ組合の会長もしていた³⁵⁾ので、精神疾患の治療を継続的に受けていたというような話はどこにも書かれておらず、またロブ＝グリエ自身も、日常生活には全く問題ないどころかミニユイ社の編集長として出版社の運営に携わるなど、むしろ正常以上の日常生活を送っていたわけである。従って、この幼少期の幻覚と謎については、伝記的事実としては真偽の程度は判断がつかないこととして謎のまま置いておくことにして、少なくとも後期三部作の作品構成上の問題として理解するのがとりあえず妥当ではないかと思われるのである。つまり、ロブ＝グリエの表現を借りれば、コラントに関わるエピソードは

超 - 真実の領域に属するというものであり、と言うのも、これらの作品は、この幼少期の謎、そしてまた、その謎に由来するアンリ・ド・コラントの物語を中心に構成され、その謎が、まるで物語世界の中心に存在するブラックホールのようになっているからである。結局、作品自体が統合失調症的に構成されているのであるが、ただし、問題となっているのは病的な「失調」ではない。ロブ＝グリエに言わせれば、物語が完全に「統合」されていることを前提にする方が間違っているものであり、この「失調」はまさに自由な創造力の源泉となっているのである。

従って、この幼少期の謎が物語世界の中心に存在することこそが、ロブ＝グリエの自伝的作品とルジュンヌの自伝の定義とが大きく対象をなす原点になっているのである。先に、ルジュンヌが自伝の定義を考えるその裏には、個人の人生の実在性、言い換えれば、個人の総合的な人格の実在性に関する強い信念が存在することを見たわけであるが、その個人の人格全体を把握するためには人生の源流、すなわち幼少期に遡って、たとえてみればバルザックの世界観に見られるように綿綿とつながる原因と結果の連鎖をたどらなければならないし、どこまで実現できるかは別の問題として、その作業を実行する信念を持っていなければならない。だからこそ、ルジュンヌは「ある作品が自伝であるかどうかを知る確実な方法は、その自伝の中で子供時代が重要な位置を占め、物語が自我の起源を強調しているかどうか」³⁴⁾ であると述べているのである。ロブ＝グリエの場合、その人生の源流そのものがもはや現実か幻覚かの区別もつかない謎になっているのであり、このブラックホールのような幼少時代の闇の中からアンリ・ド・コラントという人物が登場して虚構の物語世界に至るまで活躍することになる。つまり、ロブ＝グリエの自伝空間は、真実の「あるがまま」の人生に向かってではなく、逆に、自伝と地続きになった虚構空間の方向へと広がっているのである。

とは言え、ロブ＝グリエの自伝空間においても、ルジュンヌの考えと同じように、人生全体を総合的に把握しようとする力は存在するし、しかも、その力は作品構成上重要な働きをしている。と言うのも、『戻ってくる鏡』においても、

まさに幼少期に存在する人生の謎を探求しようとする活動から全てのテキストが生じているからである。ただし、それはあくまでテキストを生産する想像力の原動力として重要なものであって、その力がテキスト全体を制御するような絶対的な力を持ち始めるや物語世界を固定し化石化して死に至らしめる悪魔の力へと変貌する。ロブ＝グリエがルジュンヌの「自伝的探求において意味を要求することは明白な第一の原則である」という言葉に激しく反発する³⁵⁾のは、そう言った理由からだと思われるのである。

そこで『戻ってくる鏡』の終わりの方にアルマンが指摘している吸血鬼のイメージが表れることになる³⁶⁾。もっとも、アルマンは、吸血鬼のイメージが表現している機能を「エクリチュールのヴァンピリズム」と説明していることからわかるように、簡単に言えば吸血鬼のイメージを鏡像イメージの中でテキストが増殖してゆく様子を表したものだと考えているので、われわれが今述べているような意味でこのイメージを考えているわけではないのだが、それはともあれ、普通に読んでみると簡単に見過ごしてしまうこのイメージに注目していることが、アルマンのなかなかの慧眼であるとわれわれには思われるのである。その吸血鬼のイメージは、まず、ロブ＝グリエがワルシャワの街路で警察官から暴力的な取り調べを受けて顔面を負傷し、ホテルに帰って鏡で傷を確かめる次の場面にロブ＝グリエ自身のイメージとして現れる。

私は浴室の鏡に映った自分の顔を観察した。左側の上の前歯が二本折れてもう一本がグラつき、口の上下に大きな傷が開いていて、私の白いシャツは首から腰にかけて4分の3ほどが真っ赤に染まっており (...) ³⁷⁾

そして、ロブ＝グリエが子供の頃に世話になった母親の歯科医をしている友人から聞いたというアンリ・ド・コラントの首にある傷の話に現れる。

アンリ・ド・コラントの首にある奇妙な傷のことを聞いたのは彼女からだった。その傷は、ほぼ1センチほど離れてある二つの小さな赤い穴であ

り、親知らずを抜くときに気がついたということだ。³⁸⁾

この吸血鬼のイメージは、1970年に発表された『ニューヨーク革命計画』にも地下鉄に現れる不良少年のイメージとして現れる。語り手の想像力は空白の部分埋めようとして、謎を解明するために活動を始め物語が展開してゆくのだが、ある限度を超えたとき、創り出した物語世界の全体を制御して固定化し、それを大文字の真実の世界であると捉えようとするファシズムの芽がいつの間にか語り手の心の中に住み着いて人を死に至らしめる。そのファシズムの芽を吸血鬼のイメージで表現していると考えられる³⁹⁾。つまり、『戻ってくる鏡』の終わりでは、語り手ロブ＝グリエの心にある人生の謎を解きその意味を明らかにしようとする意思が最後には吸血鬼となって姿を表し、想像力の世界に生きるコラント伯爵を死に追いやりとうし始めるのである。

このようにして、『戻ってくる鏡』においては最終的に自伝空間の実在性が否定されることになる。ロブ＝グリエにとって自伝空間とは様々な記憶が消えては現れる、あくまで蓋然的な意味に満ちた空間に過ぎない。いわば、サルトルの『嘔吐』に描かれた、ロカンタンが果たそうとして失敗してしまうロールボン公爵の伝記と同じである。ロブ＝グリエに言わせれば、ロカンタンは失敗したのではない。あるがままの人生など存在しないことを、つまり「自由」を発見したのである。あるがままの人生などは実在せず、記憶の中で常に広がろうとする謎と、記憶の断片を繋げてなんとか全体を復元しようとする欲望との絶えざる闘争こそが実在するのである。

まとめ

もう紙幅が尽きてしまった。仕方がない。一旦ここで簡単にまとめておくことにする。

結局、ルジュンヌの言う自伝空間は人々の記憶を超えてどこかに存在すると想定される「過去にあったままの人生」の実在性に対する信念に支えられているのである。自伝空間を描くすべてのテキストはその「あるがままの人生」を

指向している。だからこそ、ジイドやモーリアックなどの「小説は自伝よりももっと真実だ」⁴⁰⁾ などという発言も出てくるのであり、実際、自伝を書いた多くの人々は、大なり小なり同じ信念を共有していたと思われるのである。本当のことを言って、われわれも、タイムトラベルを扱った小説や映画は大好きなので、どこかにあるがままの過去が残っていてほしいとも思うのだが、そうはいかない。ロブ＝グリエは、今ではもう存在しないから過去なのだと言うのであり、ロブ＝グリエの自伝空間は、ルジュンヌの想定したものとは逆方向に、虚構の方に向かっているのである。では、ロブ＝グリエが向かうのは人生とは無関係の純然たる虚構の世界なのかということそうではない。なぜならば、そんな世界もまた実在し得ないものだからである。しかし、このことを論じるためには、次に『アンジェリックまたは蠱惑』について考察を進める必要がある。

註

1) ・ Alain Robbe-Grillet : *Le miroir qui revient*, Minuit, 1984

・ Alain Robbe-Grillet : *Angélique ou l'enchantement*, Minuit, 1987

・ Alain Robbe-Grillet : *Les derniers jours de Corinthe*, Minuit, 1994

2) Alain Robbe-Grillet : *Préface à une vie d'écrivain*, Seuil / France Culture, 2005, p.163

À l'intérieur de ma trilogie intitulée « Romanesques », *Angélique ou l'enchantement* et *Les derniers jours de Corinthe* ont eu moins de succès public que *Le miroir qui revient*, et je vois très bien pourquoi : l'effet autobiographique du récit d'enfance y est beaucoup moins présent. Il y a toujours, dans ces deux livres, des récits vérifiables à un niveau autobiographique, mais ce qui prend le dessus, très rapidement, c'est le fantasme.

3) *Préface à une vie d'écrivain*, p.158

Ensuite, il y a encore une troisième période, d'une complexité accrue, où l'un des pôles va porter mon propre nom.

以下、本論文中のロブ＝グリエ自身の文章を和訳したもののうち特に訳者に関する指示のないものはすべて拙訳である。

4) *Ibid.*, p.158

Ces périodes-là ont existé pour tous mes camarade, c'est-à-dire que *L'amant* (...). À la même époque Claude Simon publie *Les Géorgiques*, et moi ces trois volumes (...). On n'écrit plus « roman » sur la couverture, on n'écrit rien, et cela a fait dire aux critiques qu'il s'agissait d'autobiographies. Les spécialistes de l'autobiographie ont protesté, en particulier Philippe Lejeune (...).

5) Ibid., p.159

(特に重要性を認めないので原文引用省略)

6) Ibid., pp.158-159

Dans cet essai, Philippe Lejeune (...) pose un certain nombre de règles censées constituer le pacte de lecture que l'autobiographe doit respecter, et deux de ses principaux articles sont absolument inacceptables. Le premier est : « On ne peut écrire son autobiographie que si l'on a compris le sens de son existence. » Évidemment, cela ne me concerne pas, puisque si j'écris, c'est parce que je ne comprends pas. (...). La seconde règle est : « L'autobiographe peut se tromper, il n'a pas le droit de mentir. » Là, je suis tout à fait sidéré, d'autant que lorsque Lejeune donne un exemple de grande autobiographie moderne, il cite *Les Mémoires d'outre-tombe*.

7) · Philippe Lejeune : *Le pacte autobiographique*, Seuil, 1975

・フィリップ・ルジュンヌ著, 花輪光訳, 『自伝契約』, 水声社, 1993

8) Philippe Lejeune : *Le pacte autobiographique*, pp.28-31

9) Philippe Lejeune : *L'autobiographie en France*, 2e édition, Armand Colin, 2010, (Première édition, 1971), pp.155-158

10) *Préface à une vie d'écrivain*, p.17

Le vrai écrivain est celui qui a vécu dans un monde un peu médiocre peut-être, mais qui l'a constamment vécu de manière grandiose. Marguerite Duras a magnifié son monde, elle a élevé à hauteur d'un mythe presque toutes les choses auxquelles elle a touché. Voilà peut-être ce que fait l'écrivain. Ce n'est pas la vérité, (...) c'est l'hyper-vérité.

11) *Préface à une vie d'écrivain*, p.161

J'évoque des scènes d'enfance dont je ne peux plus savoir si elles sont vraies ou non. Je pense que c'est pareil pour tout le monde, et que Chateaubriand était peut-être de bonne foi lorsqu'il mentait. Il avait tellement pensé aux chutes du Niagara qu'il y était allé, et pouvait en parler comme s'il se trouvait face à elles.

12) · 『自伝契約』, p.36

・ *Le pacte autobiographique*, p.30

Même si le récit est, historiquement, complètement faux, il sera de l'ordre du *mensonge* (qui est une catégorie « autobiographique ») et non de la fiction.

13) · フィリップ・ルジュンヌ著, 小倉孝誠訳, 『フランスの自伝』, 法政大学出版局, 1995, p.28

・ Philippe Lejeune : *L'autobiographie en France*, p.24

Ce ne sont pas les arrangements, les lacunes, tout l'artifice inhérent à ce genre de tentative qui nous font rejeter les *Contemplations* (car alors il faudrait aussi exclure Chateaubriand et bien d'autres...), (...).

14) 『フランスの自伝』, p.4

本稿で参照した *L'autobiographie en France* は2010年発行の第2版である。邦訳版は1971年発行の初版を元にしている。引用部分は「序文」の一部であり、第2版では「序文」は書き換えられているので残念ながら原文の参照はできなかった。

15) ・『フランスの自伝』, p.16

・ Philippe Lejeune : *L'autobiographie en France*, p.16

Écrire son autobiographie, c'est essayer de saisir sa personne dans sa totalité, dans un mouvement récapitulatif de synthèse du moi. Un des moyens les plus sûrs pour reconnaître une autobiographie, c'est donc de regarder si le récit d'enfance occupe une place significative, ou d'une manière plus générale si le récit met l'accent sur la genèse de la personnalité.

16) ・『自伝契約』, p.48（筆者要約）

・ *Le pacte autobiographique*, p.39

Que dans sa relation à l'histoire (...) du personnage, le narrateur se trompe, mente, oublie ou déforme, — et erreur, mensonge, oubli ou déformation prendront simplement, si on les discerne, valeur d'aspects, parmi d'autres, d'une énonciation qui, elle, reste authentique.

17) ・『自伝契約』, p.49

・ *Le pacte autobiographique*, p.40

Ce qui importe, c'est moins la ressemblance de « Rousseau à l'âge de seize ans », représenté dans le texte des *Confessions*, avec le Rousseau de 1728, « tel qu'il était », que le double effort de Rousseau vers 1764 pour *peindre* : 1) sa relation au passé ; 2) ce passé tel qu'il était, avec l'intention de ne rien y changer.

18) *Préface à une vie d'écrivain*, p.15（強調筆者）

Le mot « vérité » est un mot dont j'évite l'usage parce que c'est un concept qui sert surtout à l'oppression. Quand une religion ou un parti politique totalitaire vous parle, qu'il soit fasciste ou communiste, il le fait au nom de la vérité, (...). Si une chose était vraie, elle se conserverait éternellement sans bouger. (...). La notion de vérité, je le répète, ne sert qu'à l'oppression (...). Le mot de « liberté » s'oppose, je crois, au mot de « vérité », c'est-à-dire que la vérité est l'ennemie de votre liberté. Vous ne pouvez être libre que si vous êtes vous-même porteur d'une *vérité possible*, dont vous serez l'inventeur et bientôt le destructeur.

19) Ibid., p.15

20) Ibid., p.16

La contradiction est d'abord, comme l'a dit Hegel, le moteur de la vie. Le monde ne vit que par la contradiction. (...). C'est une des caractéristiques de ce que j'appelle la vraie littérature : l'excès.

21) *Le miroir qui revient*, p.10

Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi.

22) ・『自伝契約』, p.50

・ *Le pacte autobiographique*, p.41

23) *Le miroir qui revient*, p.7

Si j'ai bonne mémoire, j'ai commencé l'écriture du présent livre vers la fin de l'année 76, ou bien au début de 77, c'est-à-dire quelques mois après la publication de *Topologie d'une cité fantôme*.

24) ケランゴフ (Kerangoff) という地域はプレスト市街から西に8キロほど離れた海岸線にもあるが、ロブ＝グリエが少年時代を過ごしたのはその場所ではなく、プレスト市街からパンフェル川に架かるルクーヴランス橋を渡って対岸のルクーヴランス地区の西隣りにある同名の地区のことである。本年8月に現地調査を行ってわかった。現在、同名のバス停もある。ロブ＝グリエは、ルクーヴランス橋を渡ってプレスト市内にあるリセに通っていたとのことであるが、この場所でないと言えずに通えない。なお、ロブ＝グリエが述べているとおり、ケランゴフは戦後完全に復興されてしまい、現在では日本のかつての公団住宅のような団地が建っている。また、ルクーヴランス橋は、『消しゴム』の冒頭に出てくる回転橋のモデルだが、この橋も再建されたもので元の姿ではない。ただし、プレスト市の入江にあるタンギー塔博物館の中に19世紀半ばに建造され第二次世界対戦終わりまであった、作品のモデルになったままの姿のルクーヴランス橋のミニチュアモデルがジオラマの中に展示されていて大変興味深い。

25) この部分も、本年8月にバリを訪れた際歩いてみたが、15区にあるリセまで、この通りの道をトレースすることができる。プレスト市街の話といい、この作品で述べられている伝記的記述はかなり正確なものであると言える。

26) Roger-Michel Allemand : *Duplications et duplicité dans les "Romanesques" d'Alain Robbe-Grillet*, Lettres Modernes, 1991

27) *Le miroir qui revient*, p.23

(...) il (Corinthe) se tient à présent, debout devant la cheminée monumentale où brûlent des troncs de chêne, sa haute silhouette encore agrandie par le foyer qui l'éclaire à contre-jour, tandis que son ombre démesurée qui tremble au gré des flammes se prolonge, de plus en plus pâle, jusqu'au pied de l'escalier dont mon père, prévenu par un domestique, descend maintenant les dernières marches pour se diriger vers ce visiteur tardif (...).

28) *Angélique ou l'enchantement*, pp.31-32

J'ai aperçu seulement la monstrueuse souche de chêne qui brûlait dans l'âtre. Et j'ai entendu des phrases lourdes et sonores, mesurées dans leur débit malgré ce qui me paraissait être la violence des propos, leur véhémence en tout cas qui résonnait par instant comme le tonnerre, grondements majestueux et privés de sens où je ne

parvenais pas bien à distinguer la voix paternelle de celle du comte Henri, tant elles se ressemblaient dans ces moments-là, (...).

29) *Angélique ou l'enchantement*, p.32

30) *Le miroir qui revient*, p.80

31) *Duplications et duplicité dans les "Romanesques" d'Alain Robbe-Grillet*, p.19

4. UN PÈRE SCHIZOPHRÉNIQUE?

32) *Préface à une vie d'écrivain*, pp.90-91

ロブ＝グリエが妻と共に韓国を訪れフェリーで釜山に着いた時のエピソードである。

33) *Le miroir qui revient*, p.51

34) ・『フランスの自伝』, p.16

・ *L'autobiographie en France*, p.16

35) *Angélique ou l'enchantement*, p.67

Ainsi ne saurais-je partager l'avis de Philippe Lejeune concernant la mise en texte des souvenirs. « L'exigence de signification est le principe positif et premier, dit-il, de la quête autobiographique. » Non, non ! Certainement pas !

36) *Duplications et duplicité dans les "Romanesques" d'Alain Robbe-Grillet*, p.46

37) *Le miroir qui revient*, p.224

Je me contemple dans le miroir de la salle de bains : j'ai deux dents cassées à la mâchoire supérieure, sur le devant, du côté gauche, une autre qui branle, et de profondes déchirures dans les chairs au-dessous comme au-dessus de la bouche ; ma chimise blanche est aux trois quarts rouge depuis le col jusqu'à la taille (...).

38) *Ibid.*, p.226

C'est elle qui m'a parlé de cette plaie bizarre qu'Henri de Corinthe portait au cou : deux petits trous rouges, espacés d'un centimètre environ, qu'elle avait surpris lors d'une opération à la gencive pour extraire une dent de sagesse.

39) この吸血鬼のイメージは、元を辿ればおそらくサルトルのゴルツを論じた評論『ねずみと人間』に由来すると思われる。

Jean-Paul Sartre : *Situations, IV*, Gallimard, 1964, p.49

40) ・『自伝契約』, p.50

・ *Le pacte autobiographique*, p.41

・ 本研究は JSPS 科研費26370374の助成を受けたものである。