

## 『ニューヨーク革命計画』とニューヨーク

奥 純

はじめに

ロブ＝グリエの作品の歴史的な展開の意味を理解するためには、作品に採用された語りの構造に着目する事が大切であるという事と、その観点に立って実際にデビュー作から後期作品に至る語りの構成の変化を分析しその意味を考察する作業については、すでに発表した通りである。その結果を要約すれば、ロブ＝グリエの作品においては初期の作品における一種伝統的な一点消去型の語りの構成から中期の多数の語り手が次々に交代してゆく構成を経て、後期の作品『ジン』に見られるように前の語り手が語った物語内容を新しく登場した語り手が引き継いで順に次々に物語を語り直してゆくという、いわば「瓦葺き」状の構成へと作品全体の語りの構成が変化してゆくのだが、しかし、その後期作品の「瓦葺き」状の構成に至る転換点となった『ニューヨーク革命計画』<sup>1)</sup>の語りの構成については、ごく簡単に触れることしかできなかった。すなわち、作品には多くの語り手が登場するが、その裏に作品全体を語る語り手が存在するという、ロブ＝グリエの創作意図から考えれば多少矛盾を抱えた語りの構成を、他民族が混在しながらもその全体を国家の枠組みに包含せざるをえないアメリカ合衆国的システムにたとえて紹介するだけにとどまったのである。ロブ＝グリエがこの作品を創作した主要な意図は、おそらくこの語りの構成にあって、そこにロブ＝グリエが見たニューヨークという都市のイメージが抽象化され凝縮されて表現されていることはもちろん間違いないのであるが、しかし、語りの構成を見ただけで作品全体の意味を語るというのは論証としてあまりにも不十分であろう。

そこで今回、作品の物語の舞台となったニューヨーク市街の实地調査を行ったので、作品に描かれたニューヨークのイメージの特徴を実際の風景を参照しながら検討し、改めてロブ＝グリエがこの作品を創作したその意図を考えるとともに、そのエッセンスが作品の語りの構成に実際に現れていることを再検証したいと思うのである。

## I. 地名として現れるニューヨーク

さて、『ニューヨーク革命計画』も、ロブ＝グリエの作品であるので、決して写実的に語られた作品ではなく、例えば『消しゴム』においてはブレストの街が、『覗くひと』においてはウェッサン島の風景が、『嫉妬』においてはマルチニック島の風景がそうであったように、ニューヨークの風景がいくつかの特徴を捉えてかなり抽象化されて描かれている。描かれる対象は街路、地下鉄、工事現場の三つの風景に大きく集約できるのであるが、まずは、具体的に地名として挙がっている場所を取り上げて、物語の舞台になっている場所の地理上の範囲を確認することから始めることにする。

さて、作品の33ページあたりで、地下街に広がるゲームセンターの風景が描かれたのち、その地下街は42丁目の地下につながっていることになる。

さらに、ポルノ専門の本屋もあって、これは何メートルだか、何十メートルだか、何百メートルだか知らないが上の、42丁目にある店の地下への延長である。<sup>2)</sup>

42丁目というのは、そこに地下通路が密集している場所だということから考えあわせれば、7番街と交わる辺り、つまりタイムズ・スクエア近辺だろうと思われる（地図①）。

また、作品の冒頭から、ローラという名前の女の子のいる部屋に男が侵入したり、「私」と名乗る語り手がそこに帰ってきたり、尋問や暴行や

尾行など、ロブ＝グリエの作品にはおなじみの刺激的だがとりとめのない物語が続くが、作品の57ページあたりでJRという名前の女性をローラの元へスパイとして送り込む場面があり、そこではローラのアパートはパーク・アヴェニューの56丁目と57丁目の間にあることになっている。

彼女はすぐその晩、パーク・アヴェニューの56丁目と57丁目の間の指定されたアドレスへ、(…) きわめて短くて身体にはりつくグリーンのドレスを着て到着する。<sup>3)</sup>

これは、セントラル・パークの南東の端から辻を二つほど南東に進んだ辺りである(地図②)。しかし、この記述の直後に、このローラのいる部屋はセントラル・パークに面していると語られるのだが、その位置は、実際の地理を考えると無理があるのですぐに修正される。

そのとき私は呆気にとられて、われわれがいた部屋がセントラル・パークに面していることを確認するが、JRが数分前には行って行った建物の位置からすれば、これはまったくあり得ないことのように思われる。<sup>4)</sup>

確かに、パーク・アヴェニューと56丁目とが交差する辺りは、セントラル・パークに近いが面してはいないので、つまり、この記述からロブ＝グリエが、土地に関しては単なる空想に基づいてではなく、ニューヨークの実際の風景をかなり踏まえた上で作品を書いていることが理解できるのである。

次に、作品の70ページあたりから、そこまでに語られた物語の内容を色々質問する人物が現れ、少し前に語られたベン＝サイドという男を中心とした数人のグループがセントラル・パークの茂みにトラックを止めてマリファナの積み替えをする物語について語り手に質問する場面があるが、そこで幾つかの地名が出てくる。

- それでベン＝サイドは、彼女と別れたときどうしたんだ？
- (…)。それから(彼は)木の間へ姿を消しましたが、きっとコロ  
ンビアの方角に、歩いて公園を横切るつもりだったのでしょ。私  
はいつものように地下鉄に乗って、帰宅しました。(…)
- よろしい……君の言うガレージは、マンハッタンのずっと南のト  
ンネルの入口あたりにある。JRのアパートというのは123丁目  
のアパートだな？
- ええ、そうです。
- 彼女がセントラル・パークからトンネルまで行き、それから逆方  
向にハーレムまで戻るのに、どれくらい時間がかかったと思うか  
ね？
- 夜も更けていたし、大通りに車は少なかったから……
- どうしてそんなことがわかるのかね、君が地下鉄で帰ったのなら？
- マディソン駅で地下鉄に乗ったんです。<sup>5)</sup>

「コロンビアの方向」というのは、おそらくセントラル・パークの北側  
のハーレムの南西部にあるコロンビア大学のある辺りのことで、同名の  
Columbia University という地下鉄の駅もある(地図③)。123丁目は、コ  
ロンビア大学から二辻ほど北を東西に走っている通りで、マーチン＝ル  
ーサー・キング大通りの二辻南を走っている(地図④)。「マンハッタン  
のずっと南のトンネル」というのは、おそらく、ローワー・マンハッタン  
からブルックリンに繋がるブルックリン・バッテリー・トンネルのこ  
とだろうと思われる(地図⑤)。最後の「マディソン駅」というのは、そ  
ういう名前の駅はないので、作品の終わりの方に出てくる次の記述を参  
考にすれば、

- そう怒らないでほしいな……もうひとつ、君はグリニッチ地区とか  
地下鉄のマディソン駅とか言ったね。アメリカ人なら誰だって《ヴ  
ィレッジ》とか《マディソン・アヴェニュー》とか言うはずだ。<sup>6)</sup>

これは「マディソン・アヴェニューにある地下鉄の駅」という意味だろうと解釈できる。そのマディソン・アヴェニューは、北はハーレムから南はミッドタウンの南まで南北に走っている道なので、マリファナの積み替えを行っていたのがセントラル・パークの北部であるとすれば、この駅は地下鉄の「103丁目駅」（地図⑥）前後の駅のどれかだろうと考えることができる。グリニッチ・ヴィレッジ（地図⑦）はタイムズ・スクエアのあるミッドタウンの少し南、ワシントン・スクエアやニューヨーク大学のある辺りである。

また、1984年に発表された自伝的作品『戻ってくる鏡』には、ロブ＝グリエが1983年の秋頃にニューヨークのブリーカー・ストリートのアパートに滞在していたことが語られている。

ここでさらに混乱がひどくなってくる、というのも、私はこのあたりの文章を一ヶ月後にニューヨークのブリーカー・ストリートにあるアパルトマンで清書しているのだが（…）。

Voici que la confusion s'accroît encore, car je recopie ce passage, un mois plus tard, dans l'appartement de Bleecker street, à New York, (…).<sup>7)</sup>

この部分で語られている話の内容は、要するに、ロブ＝グリエが母方の祖父についての思い出を書き留めながら、その祖父が使っていたライティング・デスクのことを思い出そうとした時に記憶が混乱してしまうという内容の話で、ロブ＝グリエがその原稿を「15年ほど前から仕事場にしてる」<sup>8)</sup> プレストの家で書いていたのだが、その「一ヶ月後」の今ブリーカー・ストリートのアパートで清書しているのだと述べているのである。また、『戻ってくる鏡』の原稿自体は、作品の冒頭に「今、この原稿を1983年の秋に書いている」<sup>9)</sup>と記されており、従って、ロブ＝グリエがブリーカー・ストリートのアパートでこの部分を執筆しているのは、おそらく1983年の秋頃と考えてよいということになる。また、ロ

ブ＝グリエは、2005年に発表されたラジオ放送の記録『ある作家の人生への序文』の中で、ニューヨーク大学を中心としたアメリカの大学で過去25年間文学を教えてきたと述べており<sup>10)</sup>、そこから時間を逆算して得られる80年代前半というのは、『ニューヨーク革命計画』が執筆された頃よりすでに十数年経過していることになるが、以上に見てきた作品中に現れた地名などから総合的に判断すると、ロブ＝グリエが『ニューヨーク革命計画』を執筆していた時代にニューヨーク市街について持っていたイメージは、おそらくミッドタウンからグリニッチ・ヴィレッジあたりにかけての風景であると考えて大きな間違いはないと思われる。実際、1978年に来日した時に行われた『朝日ジャーナル』における対談記事の中でも、「行くたびに自分が暮らす地区」としてニューヨーク南部のグリニッチ・ヴィレッジ界隈を挙げている<sup>11)</sup>。確かに、物語中にはサウス・フェリー辺りのトンネルも出てきたわけだが、これについては、ある登場人物がそちらの方向に行ったとのみ書かれてあるだけであるし、また、北部のハーレム地区についても、物語の中に何か具体的な風景が描かれるというのではなく、茂みの中でマリファナの取引が行なわれているような治安の悪い怪しい地域として雰囲気はほのめかされているだけなので、物語世界の中ではほとんど具体的なイメージを伴ってはいないのである。

## II. 風景として描かれたニューヨーク

以上、ロブ＝グリエがニューヨークについて持っていたイメージを地域的におおよそ限定できたわけだが、この結果を踏まえて、以下、作品中に現れるニューヨークの実際の風景を検討してみることにする。

さて、作品中に描かれる風景の主要なものは街路、地下鉄、工事現場の三つであるが、論を進める手順があるので、まずは地下鉄、ついで工事現場、最後に街路の風景の順に検討を進める。

## 1) 地下鉄と通路

地下鉄については、入り口も地下街に通じる通路も車両の中もすべての風景が登場する。

まず、入り口、

その怪しげな人物は、彼の前の地面すれすれに口を開けている地下鉄入口の目に見えない階段を降りはじめ、それにつれて次々に、彼の両脚、彼の上体と両腕、肩、首、頭が見えなくなる。<sup>12)</sup>

ついで、通路と地下街、

色どりもけばけばしいそのポスターは、乗換通路の壁ぞいにずらりと貼られていて、何ダースとなく同じ図柄を繰り返している。(…)。長い廊下は、(…)、この地下鉄線のどの駅でもそうだが、非常に汚なく、破れた新聞からボンボンの包み紙にいたるまでさまざまな紙が散らばり、多かれ少なかれ正体不明の液体の跡で汚れている。(…)

きわめて低い天井は、無数の中空で金属製の柱で支えられていて、それらの柱の四つの面は、過ぎ去った時代のものらしい花模様の透かしがはいっている。この柱同士はひどく接近して、わずか五、六歩しか離れていず、並行で垂直に交わる線をなして規則正しく配列されており、それが床表面を隣接する均等の正方形に切り取っている。(…)

だしぬけにアスファルトの床が、かなりの長さにわたって、交互に上りと下りの手摺のついている一連の階段によって中断され、それぞれの一段目が、透かし細工の鉄の柱と柱の間の幅全体を占めている。(…)。逆方向に接続した二つの階段を降りると、あらゆる点で上の階のと同じ下の階のホールに着く。さらにもう一階下へ降りると、やっと私は、今度は色とりどりのまばゆい照明で照らし出された商店街に出るが(…)。<sup>13)</sup>

この地下街は、ゲームセンターになっていて、女性の性器の形を模したスロットマシンや、戦争の場面を映した写真やポルノ雑誌の自動販売機、スリラー映画の覗き台などが置かれ、土産物屋には、世界中の名所旧跡の模型が並べられている。商店街には、ドクター・モーガンという精神科医の診療所もあり、そこでは密かに若い女性に対して拷問や人工授精の実験などが行われていて、要するに、この地下空間は、さまざまな怪しい物語を発散する一種の暗黒空間を形成しているのである。

地下鉄につながる地下空間の姿は、実際にニューヨークにある地下鉄の通路をほぼ正確に再現したものである。通りのあちこちに開いた地下鉄の入り口は、粗めの鉄柵で囲まれて直に地面に開いているものも多く、実際、人が階段を降りてゆくのを街路から眺めると、まるで入り口の中に人が吸い込まれてゆくように見えるし、地下鉄の通路やホームなど、むき出しの鉄骨でできた多くの支柱が狭く立ち並んで天井を支えているような情景も多々存在する。特に、次のような記述に見られる列車がホームを通過する時に見える情景は、アルファベットの大きい文字で示されるAトレインとかEトレインなどと呼ばれる急行列車に乗れば、よく見かける情景であるし、

彼は窓ガラスにくっきりと丸い痰を吐き棄て、そのガラスの向うを普通停車駅の人気のない、照明の薄暗いホームが走り過ぎる。<sup>14)</sup>

次の記述に見られるような一部の座席が進行方向に向いている列車も実際に走っている。

彼はある車輛の前のほうの片隅に、進行方向を向いて坐っていて、こうした特急電車が立てる屑鉄みたいな騒音のために、三人の不良少年が反対の端の小さなドアからはいつて来て、どうやって彼をいちばんうまく利用しようかと背後で相談しているのも耳に入りません。<sup>15)</sup>



現在は、90年代のジュリアーニ市長の政策が功を奏して、ニューヨークの地下鉄は、混雑はしているものの安全で清潔な環境になっているので当時とは状況が全く変わってしまっているのだが、70年前後には、引用の終わりの方に出てくるような不良や強盗がウロウロするような治安の悪く怪しい環境だったことはよく知られていることである。また、先に挙げたロブ＝グリエ来日時の対談記事の中でも、ロブ＝グリエは、司会者から日本の都市とニューヨークの印象の違いを尋ねられて、ニューヨークは「人々は不安げな様子をしていて攻撃的性格を持っており、町を歩いているといつ暴力が爆発するかもしれぬ、という予感がある」と述べている<sup>16)</sup>。従って、ロブ＝グリエは、地下鉄をニューヨークの街全体を象徴する地下に広がる一種の暗黒空間のイメージとして表現していると考えられるのである。

## 2) 空き地

さて、このような都市の中に存在する暗黒空間の表現としては、もう一例、塀で囲まれた空き地のイメージを挙げることができる。それは、600平米ほどの土地で、塀にはポスターが貼られだまし絵に隠された小さな入り口が付いている。

そこにはあちこちで敷石の隙間に生えた丈の高い雑草の間に、後で言うような配列でがらくたが散らばっています。(…)、例えば二人用の幅の広い真鍮のベッドがあって、まだ金属製のスプリングや、腹が裂けて、湿った馬の毛の房をはみ出させているマットレスがついたままです。<sup>17)</sup>

この空き地には、その他、マリファナ密売の話の時に出てくる白のビュイックや、語り手がローラの家から脱出する時に使う金属製の非常階段や、地下の商店街で売られているマネキンやテレビ、拷問に使う注射器やアイロンなど、要するに作品中に展開する物語の様々な材料が詰ま

っている場所であり、特に作品の後半で物語は何度もこの空き地に戻ってくることになる。

そのほかのがらくたの大部分は、これに先立つ記述の途中で触れたはずである。すなわち車輪のない白い自動車、地下鉄での猛獣輸送用の鉄の檻、視き屋の自転車、秣切り機や一枚篋の鋤や鍬鉄の刃がついた三丁の木の耙などを含む何台かの時代がかった農耕器具、(…) 焼け焦げの跡のあるグリーンの絹のドレス、2本の静脈注射器、血痕の付いた3着の看護婦服、裁縫鋏、(…)。<sup>18)</sup>

この描写を少し細かく検討すれば、ここに挙げられているのは単なる材料ではなく、すでに物語に出てきた自動車からは車輪がなくなっていたり、農機具には様々な道具が細かくつけ加えて記されていたり、看護服には血痕がついていた、細部に変化が加えられていることがわかる。つまり、この空き地は、そこから新たに物語が出発する場所でもあるわけだ。

従って、この都会に広がる暗黒空間としての地下鉄や空き地のイメージは、『視くひと』の空白のページや、『嫉妬』のシミのイメージや、『迷路の中で』のカフェの壁にかかった絵などの、ロブ＝グリエの作品にいつも見られる物語空間における欠落部分と同じ機能を果たしていると考えられるのである。語り手の意識はこの暗黒に向かう。語り手は、明るくよく見える部分、つまり、すでに理解している部分を語るのではなく、暗くてよく見えない謎の部分をつまらなくするために語るのである。しかし、この語りの衝動は二律背反的な作用を含んでいる。語り手は、暗黒部分を理解するために、その欠落を埋めるために語る。だとすれば、語る目的が達成された時には、語るための衝動も消えてしまう。語り手は、暗黒を物語のエネルギー源として暗黒の中から生まれ、謎を食料として生きるが、その生きるための行為は、結局は自分の死へと向かうのである。作品の終わり近くに「地下鉄の吸血鬼」が現れるのはそ

うしたわけである。

それから少したつと、彼女は四方から包囲していったわれわれの仲間につかまえられていた。すなわち、(…) ベン＝サイドと、(…) W少年と、ドクター・モーガンそのひとと、地下鉄の吸血鬼 M である。<sup>19)</sup>

引用文に出てくる M というのは、中期の諸作品以来、ロブ＝グリエの作品においては作品全体の語りを担う機能を持った登場人物に付される記号である。もっとも、この吸血鬼のイメージについては、この作品においては二度ほど登場人物のあだ名として登場するだけであり、後に『戻ってくる鏡』においてその意味がより明確になるような形で登場しており、そのイメージについては Roger-Michel Allemand が優れた読解<sup>20)</sup>を行っている。従って、この件については『戻ってくる鏡』を論じる際に改めて詳しく述べることにしたい。

さて、以上ここまで見てきた地下鉄と工事現場のイメージの機能を総括すれば、これらのイメージは基本的にロブ＝グリエの他の多くの作品に共通した物語世界の欠落部分、あるいは影の部分のイメージに類似したイメージであり、『ニューヨーク革命計画』においては、それが都市空間の影に広がる怪しい不気味な空間とし表現されているわけである。もっとも怪しさを伴った都市空間は別にニューヨーク特有のイメージだとは言えないわけで、実際、ロブ＝グリエ自身も、1978年に来日した時に行われた安部公房氏との対談の中で映画『去年マリエンバートで』の制作時のエピソードを語る中で、はじめはパリのメトロを背景とする映画にすることを提案したし、「それよりももっと醜いところ、たとえばニューヨークの地下鉄を舞台にするのもよかった<sup>21)</sup>」と述べ、また、各地の講演に向かう時に案内役を務められた平岡篤頼氏は、ロブ＝グリエが大阪で「一番興味を見せたのが、梅田界隈の地上と地下に迷路のように広がる巨大な商店街であった<sup>22)</sup>」と報告しており、結局、ロブ＝グリエは、特定の都市に限定しなくても、都市空間それ自体に興味を持っていたこ

とがわかる。そういうわけもあって、この作品に描かれたニューヨークのイメージには、パリのイメージも混じっているのである。例えば、作品に出てくる地下鉄の扉には停車した時に扉を開けるためのノブが付いているが、ニューヨークの地下鉄の列車の扉は実際には全自動で、開けるために乗客がノブを操作しないとイケないのはパリの地下鉄であるし、街路を走る救急車のサイレンの音も、ニューヨークの救急車のサイレンはファンファンファンと、ただけたたましいだけであるが、『ニューヨーク革命計画』では、高音と低音を繰り返すパリの救急車のサイレンの音になっている。ロブ＝グリエは、後日、『戻ってくる鏡』の中で、この救急車のサイレンの音は、意図的にパリの少し哀愁を帯びたサイレンの音色に変えたのであり、そこには、少年時代に父親とパリで過ごした夕暮れの思い出が込められているのだと述べている<sup>23)</sup>。従って、作品に描かれた物語世界はここでも自伝空間の方向に向かって広がっているのである。

それはともあれ、結局この作品に描かれている風景は、近代的なビルが立ち並ぶその影にいかがわしい物語を発散し続ける闇の部分をあちこちに秘めた都市空間の姿なのであり、そこに、不良少年たちが出没する怪しい地下空間の物語が、ニューヨークに実在するいくつもの地名や、たとえばゴールドスタッカーのような英語綴りの人名など多くの固有名詞もつけ加わって、ここは確かにニューヨークであると場所が特定できるような物語世界が表現されているわけである。さらに人名については、ベン＝サイドというアラブ人風の人名も混じっているし、また、ジョーン・ロブスンという名前の女性はプエルトリコの黒人であることになっており、いろいろな言葉が話される多民族社会の様相も描かれている。

— (…) ベン＝サイドというのは何者か話してくれないかね。

(…)

— ブローカーです。御存知のように、ただのアラブ人ですけど、あたしたちのところではいろんな肌色を区別しないことになってい

- るんです。
- そういう君はユダヤ人かね？
- いいえ、全然。プエルトリコの黒人です。
- そりゃあ驚いた、そう見えないな。それで、ベン＝サイドは？
- (…)、23ヶ国語しゃべるんです。
- (…)。そのくせ、英語をしゃべらない？
- しゃべりません。アメリカの革命家にとって、英語は不可欠な言葉じゃありません。組織のなかでは、とにかく、スペイン語で十分です…。<sup>24)</sup>

この多民族社会のイメージは、個人のアイデンティティーの希薄化と言うより、より正確には、アイデンティティーの可変性あるいは虚構化の問題につながっていて、それは地下街にあるマスクの販売店のエピソードによって表現されている。

そこにあるのは、大変な技巧と迫真性をもって作られた、しなやかなプラスチック製のマスクで (…)。製品は、客の注文に応じてサイズを合わせて作られる。目立つように陳列された見本の中央に、大急ぎで塗りたくられた落書まがいの大きなポスターがある。《自分の髪が気に入らなければ、ほかの髪をつけなさい。自分の肌が好きでないなら、ほかのに変えなさい！》。<sup>25)</sup>

### 3) 非常階段のイメージ

ところで、このマスク販売店のエピソードは作品全体の語りの構造に関する隠喩にもなっていて、物語の語り手が次々に変わってゆく作品構成も表現しているのであるが、このように都市のイメージそのものが作品の語りの構成と深い関係にあることが理解できると、この観点から見て作品の物語世界に描かれた様々なイメージの中で最も重要なものはおそらく建物の外側につけられた非常階段であることがわかる。

この建物は左右のすべての建物（…）と同じように4階建てで、ただし建てられたのはほかのほど昔ではないに違いない。事実この建物だけが、災害の際の非常昇降口として設計された、屋外の鉄階段を備えていない唯一の建物だからである。すなわち、それぞれの建物の上から下まで、骸骨のような黒い交叉線を重ねあわせたZを描き、しかし地上3メートルのところまで止っている鉄階段。ふだんは引き揚げた可動式の細い梯子が、そうした全体を補って車道と連絡をつけ、屋内階段を炎上させている火事からも脱出することを可能にしてくれる。<sup>26)</sup>

この引用部分に見られるように、非常階段のイメージは、ロブ＝グリエの作品には珍しくその機能に関する合理的な説明を伴って描かれており、このイメージが強調されている。ニューヨークの比較的古い建物についている非常階段は、古くはヒッチコックの映画『裏窓』などから現在のミュージックビデオに至るまで、ニューヨークの市街を写した映像にはしばしば登場するが、ロブ＝グリエが頻繁に訪れていたというブリーカー・ストリートを中心としたグリニッチ・ヴィレッジなど、マンハッタン南部の通りを歩くと現在でも比較的古い建物には実際に多く見ることができる（写真1、2、3参照）。従って、ロブ＝グリエにとってこの構造物はニューヨーク特有のイメージとしてかなり印象に残るものだったに違いない。

作品中では、火事の様子を語っていた語り手が、消防夫に補助の梯子をかけてもらって地上に逃れ、それ以後新しい語り手が物語を引き継いだり、

—君は火事の話はまだ終えていない。鉄階段を降りて行った男が下へ着いたとき、どういうことになったのかね？

—消防夫たちがいちばん下のデッキと地上をつなぐために、小さな梯子をかけておきました。灰色の顔をした男は、その終りの方の横木を、降りたというよりは転がり落ちました。（…）。

—その後、君はどうした？

—私は群衆の中に紛れ込みました。<sup>27)</sup>

また、そのまま同じ語り手が物語を続けたりもするし、

鉄階段のほうは(…)やはり利用することになるだろう。すなわち、すでに報告済みの要領で火事が荒れ狂っている間に逃走するために(…)。

—放火かね？

—いいえ。調温装置のこわれたアイロンです。

(…)。その後私は、地下鉄に乗って帰宅すればいいだけだった。<sup>28)</sup>

さらに、階段のイメージそのものから物語が発生したりもする。

そしてだしぬけに、何の予告もなしに、ふたたび男の足音とともにアクションが始まり、そのあわただしい足音が金属的な反響を立てる階段を攀じ昇り、踊り場から踊り場へと、だんだん速く、だんだん生々しく近づいて来て、しまいにはまさにこの部屋に誰かがいるといった印象を与え、その時窓ガラスの割れる大きな音が私たち二人を飛びあがらせ(…)。<sup>29)</sup>

『ニューヨーク革命計画』で語られる物語は、ロブ＝グリエのこれ以前の作品に増して物語が直線状に発展する形で語られるものではなく、予想外の方向に展開したり、繰り返しや逸脱が生じたり、いわばジグザグにZ状に展開する。そして、Z型の階段を降りていくと、下から梯子が渡されて別の語り手に繋がれたり、語り手はそのままでも物語が別方向に展開したりもする。従って、このZ型の非常階段のイメージを、ロブ＝グリエがニューヨーク市街の特徴的なイメージとして捉えたのは、まさに作品の語りの構造そのものを形象化したものでもあったからだと考えられるのである。

### 3. むすび

以上、われわれは、作品に現れたニューヨークのイメージを見てきたわけであるが、今回の調査を経ても、作品のテーマが語りの構造自体によって表現されているという前回は指摘しておいた結論に大きな変化はない。しかし、今回は、以下の二つの考察を付け加えることができるのである。

まず一つ目は、語りの構成だけでなく、作品の構成全体によってロブ＝グリエの見たニューヨークのイメージが表現されているということである。まず、登場人物の名前や移民や黒人であったりするという人物設定によって多民族・多言語社会が表現されており、また、これ以前の作品に比べて物語の展開が速く、そこに都市生活の目まぐるしいスピード感が表現されているとも言える。しかし、やはりニューヨークのイメージの中心となるのは、都市空間の中に穿たれた暗黒空間としての工事現場や地下鉄の通路であり、物語世界に点在する、日常の理性によっては理解することのできないこの暗闇は、ロブ＝グリエが終生通じて様々な作品の中に表現してきた世界のイメージであり、その暗闇の部分から全ての物語が発生してくるのである。政治・経済の中心として機能する都市空間の地下に広がる怪しい迷路のような空間こそ、ロブ＝グリエにとって物語の誘惑を発散し続ける一種の魔術的な空間であったに違いない。そして、そこから生まれる物語は決して論理的に直線的に展開するものではなく少し展開したかと思うとまた別の方向に進み、もとの地点に戻ったかと思うと矛盾などお構いなしに、語り手さえ次々に変わりながら別の展開を始める、この自由なジグザグに展開する物語の構成こそ、ロブ＝グリエがニューヨークの建物の外につけられたZ型の非常階段に見たイメージに他ならず、非常階段は、ロブ＝グリエがメトロポリス・ニューヨークのイメージを最も抽象化させた時に浮かび上がってくるイメージであったのだと考えられるのである。このようにして、この作品には、決して写実的描写によってではないが、ニューヨークの風景の中から特徴的なものとして選ばれたごく少数のイメージを用いて、物語



の構成全体を使ってロブ＝グリエの見たニューヨークが抽象的なイメージとして表現されているのである。

二つ目は、アメリカの行政上の矛盾に対するロブ＝グリエの見方について、微妙なニュアンスが読み取れたことである。以前、この作品の語りの構造について論じた時には、表面的には物語がその語り手を自由に交代させながら展開するよう見えて、実はその裏に作品全体を語る声が潜んでいるという矛盾した語りの構造を、われわれは多少皮肉を込めてアメリカ合衆国的、帝国主義的システムと形容したのであるが、ロブ＝グリエ自身は、作品の語りの構造の矛盾点は十分意識しながらも、作品の構造についてもアメリカの社会形態についてもその全体的な語りと枠組を、絶対的な悪として完全に否定的には捉えていないと思われるのである。ロブ＝グリエは後日、自伝の中で、全体を制御する秩序への願望は自由への願望とともに常に人の心の中にあり、決して消えることはないと述べている<sup>30)</sup>。両者は一種相互依存的関係にあり、自由への願望が増大するとそれを制御しようとする秩序への願望が生まれ、秩序が全てを制圧し始めて死へと向かい始めると人は生きるためにまた自由を目指す。物語が発生する地下空間に全体主義的秩序を象徴する吸血鬼が登場したのはそう言ったわけであるし、地下街の店に歴代大統領のマスクが売られているのは、巨大な都市空間にあっては秩序を目指す願望もまた永続的に実在するものではなく、その都度立ち替り現れる刹那的な存在にすぎなくなっていると考えられているからだと思われるのである。

ロブ＝グリエが、何十年もニューヨークに通いつづけたのは、やはりその街を気に入っていたからだと考えるべきであり、その理由は、決してアメリカが自由を実現している国だと考えたからからではなく、ニューヨークという都市空間が、常に自由と多民族共生社会を目指し続ける可能性に満ちた街であると感じていたからであろう。ロブ＝グリエにとっては、それこそが生きるということだったのだ。

(本学教授)



地図 (Google map)<sup>31)</sup>



写真 1



写真 2



写真 3

## 註

- 1) ・Alain Robbe-Grillet; *Projet pour une révolution à New York*, Minuit, 1970  
 ・アラン・ロブ＝グリエ著、平岡篤頼訳、『ニューヨーク革命計画』、新潮社、1972
- 2) ・『ニューヨーク革命計画』、p.28 (強調筆者)  
 ・*Projet pour une révolution à New York*, p.33  
 Enfin, il y a les librairies pornographiques, qui ne sont que le prolongement en profondeur de celles de la quarante-deuxième rue, à quelques mètres, ou dizaines de mètres, ou centaines de mètres au-dessus.
- 3) ・『ニューヨーク革命計画』、p.51 (強調筆者)  
 ・*Projet pour une révolution à New York*, p.57  
 Elle arrive le soir même à l'adresse indiquée, dans Park Avenue, entre la cinquante-sixième et la cinquante-septième rue, vêtue d'une robe de soie verte, très courte et moulante, (...).
- 4) ・『ニューヨーク革命計画』、p.54 (強調筆者)  
 ・*Projet pour une révolution à New York*, p.60  
 Je constate alors avec étonnement que la pièce où nous étions donne sur Central Park, ce qui me paraît tout à fait impossible, étant donné la position de l'immeuble où JR vient de pénétrer quelques instants plus tôt.
- 5) ・『ニューヨーク革命計画』、p.71 (強調筆者)  
 ・*Projet pour une révolution à New York*, p.76  
 — Et Ben Saïd, qu'a-t-il fait en la quittant?  
 — (...). Puis il a disparu entre les arbres, sans doute avec l'intention de traverser le parc à pied, en direction de Columbia. Moi, j'ai pris le métro, comme d'habitude, pour rentrer à la maison, (...).  
 — Bon ... Le garage dont vous parlez se trouve tout en bas de Manhattan, vers l'entrée du tunnel ; l'appartement de JR est bien celui de la cent vingt-troisième rue ?  
 — Oui, c'est cela.  
 — Combien de temps estimez-vous qu'elle ait pu mettre pour aller de Central Park au tunnel, puis pour remonter en sens inverse jusqu'à Harlem ?  
 — Il était tard, les avenues étaient bien dégagées ...  
 — Comment le savez-vous, puisque vous êtes rentré en métro ?  
 — J'ai pris le métro à la station de Madison.
- 6) ・『ニューヨーク革命計画』、p.180  
 ・*Projet pour une révolution à New York*, p.189

— Ne vous fâchez pas... Autre chose : vous parlez du quartier de Greenwich, ou de la station de métro Madison ; n'importe quel Américain dirait « Le Village » et « Madison Avenue ».

7) · Alain Robbe-Grillet: *Le miroir qui revient*, Minuit, 1984 p.31 (拙訳、強調筆者)

8) Ibid., p.30

9) Ibid., p.7

Nous voici maintenant à l'automne 83, (…).

10) Alain Robbe-Grillet: *Préface à une vie d'écrivain*, Seuil, 2005, p.14

J'ai enseigné la littérature aux États-Unis pendant vingt-cinq ans, à la New York University en particulier, (…).

11) 『朝日ジャーナル』78年11月24日号、朝日新聞社発行、p.89

12) · 『ニューヨーク革命計画』、p.19

· *Projet pour une révolution à New York*, p.23

(…) le personnage suspect se met à descendre l'invisible escalier d'une bouche de métro qui s'ouvre devant lui, au ras du sol, perdant ainsi successivement ses jambes, son torse et ses bras, ses épaules, son cou, sa tête.

13) · 『ニューヨーク革命計画』、pp.24-25

· *Projet pour une révolution à New York*, pp.28-30

L'affiche bariolée se reproduit à plusieurs dizaines d'exemplaires, collés côte à côte tout au long du couloir de correspondance, (…). Le long couloir, (…), est très sale comme tous ceux de cette ligne de métro, jonché de papiers divers, depuis les journaux déchirés jusqu'aux emballages de bonbons, et maculé de traces humides plus ou moins innommables, (…).

Le plafond très bas est supporté par d'innombrables colonnettes métalliques, creuses, dont les quatre faces sont ajourées de dessins à fleurs datant d'une époque révolue. Ces colonnes sont très rapprochées, distantes de cinq ou six pas seulement, disposées avec régularité en lignes parallèles et perpendiculaires, ce qui découpe toute la superficie en carrés égaux et contigus, (…).

Brusquement le sol d'asphalte est interrompu, sur une grande longueur, par une série d'escaliers aux rampes alternées, montantes et descendantes, dont chaque première marche occupe toute la largeur comprise entre deux piliers en dentelle de fer, (…). En deux volées disposées à contre-sens, on atteint une salle inférieure, semblable en tout point à celle d'au-dessus. Encore un étage plus bas, je me trouve enfin dans la galerie marchande, brillamment illuminée cette fois par un éclairage cru et multicolore,

(…).

- 14) · 『ニューヨーク革命計画』、p.106

· *Projet pour une révolution à New York*, p.110-111

(…), il envoie un crachat net et rond contre la vitre, derrière laquelle défilent les quais déserts et mal éclairés d'une station secondaire.

- 15) · 『ニューヨーク革命計画』、pp.101-102 (強調筆者)

· *Projet pour une révolution à New York*, p.106

Il est assis dans son coin, face à la marche, en tête d'un wagon, et, à cause du bruit de ferraille que font ces trains rapides, il n'entend pas les jeunes vauriens qui sont entrés par la petite porte, à l'autre bout, et qui se concertent dans son dos pour décider comment ils vont en tirer le meilleur parti.

- 16) 『朝日ジャーナル』、p.89

- 17) · 『ニューヨーク革命計画』、p.153

· *Projet pour une révolution à New York*, p.161

(…) ce terrain vague est parsemé d'objets au rebut, disposés de la façon que je dirai plus tard, (…). (…), par exemple le large lit de cuivre pour deux personnes, encore garni de son sommier métallique et d'un matelas éventré qui laisse échapper des touffes de crin moisi.

- 18) · 『ニューヨーク革命計画』、pp.169

· *Projet pour une révolution à New York*, pp.177-178

La plupart des autres pièces ont été mentionnées au cours de ce qui précède. Rappelons : la voiture blanche sans roues, la cage de fer pour le transport des fauves en métro, la bicyclette du voyeur, plusieurs machines agricoles archaïques dont un hache-paille, une charrue à un seul soc et trois herbes en bois garnies de pointes en fer forgé, (…). (…), une robe de soie verte portant des traces de brûlures, deux seringues à injections intra-veineuses, trois blouses d'infirmière tachées de sang, des ciseaux de couturière, (…).

- 19) · 『ニューヨーク革命計画』、pp.196

· *Projet pour une révolution à New York*, p.206

Un peu plus tard, on l'a vu, elle était capturée par nos agents qui la cernaient de toutes parts : Ben Saïd (…), le jeune W (…), le docteur Morgan lui-même, et M le vampire du métropolitain.

- 20) R.-M. Allemand; *Duplications et duplicité dans les "Romanesques" d'Alain Robbe-Grillet*, Lettres Modernes, 1991

- 21) 文芸雑誌『海』、中央公論社、1979年1月号、p.337
- 22) 『朝日ジャーナル』、p.95
- 23) *Le miroir qui revient*, p.56
- 24) ・『ニューヨーク革命計画』、pp.98-99  
 ・*Projet pour une révolution à New York*, pp.103-104  
 — (…). En attendant, racontez-moi qui est Ben Saïd.  
 — Il est intermédiaire. Ce n'est qu'un Arabe, comme vous savez, mais chez nous on ne veut pas faire de différences entre les diverses teintes.  
 — Vous, vous êtes juive ?  
 — Non, pas du tout : je suis une négresse de Porte-Rico.  
 — Mes compliments, on ne dirait pas. Alors, Ben Saïd ?  
 — (…), il parle vingt-trois langues, (…).  
 — Mais pas l'anglais ?  
 — Non. Ce n'est pas un dialecte indispensable pour un révolutionnaire américain. Dans le service, en tout cas, l'espagnol suffit…
- 25) ・『ニューヨーク革命計画』、p.46  
 ・*Projet pour une révolution à New York*, p.52  
 Il s'agit de masques en matière plastique souple, fabriqués avec beaucoup d'art et de réalisme, (…). Les modèles sont exécutés sur mesure à la demande des clients. Au milieu des sujets exposés en montre, il y a une grande pancarte qui imite un graffiti peinturluré à la hâte : « Si vous n'êtes pas content de vos cheveux, mettez-en d'autres. Si vous n'aimez pas votre peau, changez-en ! »
- 26) ・『ニューヨーク革命計画』、p.10  
 ・*Projet pour une révolution à New York*, p.14  
 Cette maison comporte trois étages comme toutes ses voisines (…), mais elle doit être de construction moins ancienne ; elle est en effet la seule à ne pas se trouver pourvue de l'escalier de fer extérieur, prévu comme descente de secours en cas de sinistre : squelette de lignes noires entrecroisées qui dessine des Z superposés du haut en bas de chaque immeuble, s'arrêtant toutefois à trois mètres du sol. Une mince échelle amovible, habituellement relevée, complète l'ensemble pour faire raccord avec la chaussée, et permettre de fuir l'incendie qui embrase l'escalier intérieur.
- 27) ・『ニューヨーク革命計画』、pp.41-42  
 ・*Projet pour une révolution à New York*, p.47  
 — Vous n'avez pas achevé l'histoire de l'incendie. Que s'est-il passé quand l'homme

qui descendait par l'escalier de fer est arrivé en bas ?

— Les pompiers avaient mis une petite échelle pour faire le raccord entre la plateforme inférieure et le sol. L'homme au visage gris s'est laissé dégringoler, plus qu'il n'a descendu les derniers barreaux. (…).

— Et ensuite, qu'avez-vous fait ?

— Je me suis perdu dans la foule.

28) ・『ニューヨーク革命計画』、pp.77-78

・ *Projet pour une révolution à New York*, pp.82-83

Quant à l'escalier de fer (…), on l'utilisera quand même : pour prendre la fuite pendant que l'incendie se déchaîne, selon ce qui a déjà été rapporté. (…).

— Incendie criminel ?

— Non : fer à repasser au thermostat défectueux.

(…). Je n'ai plus eu ensuite qu'à prendre le métro pour rentrer chez moi.

29) ・『ニューヨーク革命計画』、p.58

・ *Projet pour une révolution à New York*, p.64

Et brusquement l'action reprend, sans prévenir, sur des pas d'homme, à nouveau, des pas précipités qui gravissent un escalier aux résonances métalliques, se rapprochent de palier en palier, de plus en plus vite, de plus en plus présents, jusqu'à donner l'impression que quelqu'un est là, juste dans la pièce, et à ce moment un grand bruit de carreau cassé nous fait sursauter toutes les deux (…).

30) *Le miroir qui revient*, p.132

Je ne prétends pas cependant que le besoin idéologique d'ordre et de classement ait alors disparu d'un seul coup de mon esprit traumatisé. Ce besoin-là demeure toujours vivace en chacun de nous, à côté de l'aspiration vers la liberté (…)

chacun possède aussi.

31) マンハッタンの地図についてはgoogleマップを2015年12月初旬に参照させていた。スクリーンショットとして保存したものに番号の指示を加えてある。非常階段の写真1、2、3はすべて同年9月に筆者が自分で撮影したものである。

・本研究はJSPS科研費26370374の助成を受けたものである。