

アラン・ロブ＝グリエの後期作品の研究 (4)

— 『コラント最後の日々』と物語空間 —

奥 純

『コラント最後の日々』はアラン・ロブ＝グリエが1994年に発表した自伝的作品で、1985年に発表された『戻ってくる鏡』と1988年に発表された『アンジェリックまたは蠱惑』とともに、作者によって「ロマネスク」という総題が付けられた三部作の最後にあたる作品である¹⁾。この三部作は、トリプティカとして緊密な構成を持っており、その構成の中にロブ＝グリエの作品創造の総括的な意図が表現されている。つまり、ロマネスク三部作は、ロブ＝グリエ後期の代表作であるばかりか、ロブ＝グリエの生涯を通した代表作であると言って過言ではないと思われるのである。われわれはすでに『戻ってくる鏡』と『アンジェリックまたは蠱惑』の2作品の構成とその意味を論じたのだが、本論文では『コラント最後の日々』の構成とその意味を論じることによって、三部作全体の構成とロブ＝グリエがこの作品に込めた意味を明らかにしたい。

1. 『コラント最後の日々』の物語

この作品においても、先に発表された2作品におけるのと同じように、自伝的な物語と幻想的な物語が渾然一体となって展開する。つまり、そこで語られている物語が自伝か虚構のどちらに属するのか判別しがたい場合が多いのだが、しかし、それでもおおよその見当をつけることのできる物語切片も数多く存在するのであって、このような物語構成の特徴も前2作とほぼ同様である。そこでまず、この作品の物語内容を、自伝的な内容を含む物語と虚構に属すると思われる物語に分けて、簡単に紹介することから始めなければならないだろう。

まず自伝的な物語の内容であるが、作品の冒頭で語られるのは、ロブ＝グリエが3、4歳の頃、ブレストのとある停泊地の近くの海岸で溺れて叔父に助けられた事件である。これは、人から聞かされた話として語られているので、どこまで本当にあった話なのかはわからない。その「溺れる」というテーマのつながりで、1970年代に、マルチニック島のフォル・ド・フランスで、同乗していた知り合いのヨットが転覆して溺れかけた思い出が語られる。次に妻のカトリーヌをパリのリヨン駅で初めて見かけたときの思い出。そして、1940年代から50年代にかけて、ラスパイユ大通りを少し上ったところにあるレンヌ街の右側にリュテチア書店という本屋があり、ロブ＝グリエはその店で本を買っては消しゴムで表紙の汚れを消して綺麗に装丁し直していたが、デビュー作の『消しゴム』に出てくる、ワラスが文房具店に消しゴムを買いにゆくエピソードはその経験に由来することが語られる。その店主は自分で「批評仲間賞 (Prix de cercle critique)」という月間の文学賞を主催していて、その賞の審査員にロブ＝グリエが選ばれ、審査員仲間にモーリス・ナドールやクロード＝エドモンド・マニー、後に『O嬢の物語』を書いたポーリーヌ・レアージュことドミニク・オーリーなどがいたということである。そして、そのオーリーにロブ＝グリエが、マルチニックに旅立つ前に、完成したばかりの『弑逆者』の原稿を預け、オーリーは、当時サン＝ジェルマン大通りにあったミニユイ社のジョルジュ・ランブリッシュにその原稿を渡したが、ランブリッシュは原稿を読まずに預かったまま放っておき、マルチニックから帰ってきたロブ＝グリエに原稿はどうなったのか問われて彼がもごもごと言いつつした話。ランブリッシュは人の良い人物だったがロブ＝グリエとは文学的な好みが違う、彼の後、1952年に知り合ったジェローム・ランドンは生き活きとして文学に情熱を傾ける人物で、書きあがったばかりの『消しゴム』の原稿を読んでもらい、即刻契約の申し出をもらったという話。また、40年代に、経済学者を中心に優秀な科学者を集めてドイツが勝利した後の世界でフランスがの上がる方策を考える Synarchie という独仏協力の秘密組織の噂を聞いたこ

とがあるという話。『消しゴム』に出てくる経済学者ダニエル・デュボン暗殺未遂事件の物語のもとになっているのは、ジャン・ケロールが『消しゴム』の物語の中に感じたようなレジスタンスの雰囲気ではなく、実はその秘密組織のイメージであること。続けて『消しゴム』の出版とその頃のミニユイ社の思い出が語られる。当時のミニユイ社の社屋はかつて娼館だった建物で、そこには覗き穴付きの部屋があり、その部屋でロブ＝グリエは出版物を審査する仕事を始めたこと。また『嫉妬』を出版した頃の思い出も語られる。当時ミニユイ社の経営は思わしくなく、『嫉妬』をガリマル社から出版して、著者のロブ＝グリエがその前金をもらってその金をミニユイ社に貸すという、言わば奥の手の切り抜け策を考えたがガリマルに拒否されてしまいミニユイ社は窮地に立たされた。しかし、ミニユイ社から出版したビュートルの『心変わり』がルノー大賞を受賞して経営は好転したこと。しかし、その後、ビュートルは大作家になってジェロームと仲違いし、ガリマル社がビュートルのために赤絨毯を用意することになったこと。また、マルグリット・デュラスは『モデラート・カンタービレ』をミニユイ社から出版したがあまり売れず、彼女はミニユイ社を、無能で、良い作品を眠らせているだけなのに色々注文ばかりつける会社だという意味で「ワイン貯蔵庫」と呼んでいたこと。クロード・シモンがノーベル賞を受賞した時、パリ・マッチ誌からロブ＝グリエにシモンに関する個人的なエピソードを書いてくれという依頼があり、そこで『風』を出版した時にシモンの意図がより活きるように原稿に一部修正を依頼して出版を引き受けたエピソードを書いたら、記事の内容に事実誤認があるとシモンから強い抗議を受けたこと。ジェローム・ランドンがヌーヴォーロマンの辞書を編纂しようとしたが、皆がそれぞれの立場で好きなことを書いたためにまとまりがなくなかってロラン・バルトが中止を宣言して計画は失敗に終わったこと。そして、『コラント最後の日々』の後半では、サルトルの思い出が長々と語られている。まず、映画『去年マリエンバートで』がトラブルに巻き込まれて公開できなくなっていた時、その頃ロブ＝グリエがアルジェリ

アに対して本国フランスへの不服従を促した有名な121宣言に署名したことを、ロブ＝グリエが作家の政治参加に賛意を抱くようになったのだと誤解したサルトルが『去年マリエンバートで』の試写を見て絶賛してくれたが、その後別に何の力添えもしてくれずそのままになり、カフェでサルトルに偶然出会ったロブ＝グリエがその理由を尋ねたところ、サルトルは、人には多様な意見があるものでそれも尊重しなければならないなどと苦しい言い訳をしたこと。また、サルトルがフランス作家団の団長になって、ソビエト共産党20回大会の後にレニングラードで行われた討論会に出席した時、サルトルが豪華な朝食会で挨拶の演説を行い、ヌーヴォーロマンと社会主義リアリズムは結局は同じものなのだと平気で強弁するのを聞いて、何を何とでも言いくるめるサルトルの能力に呆れた話。そして最後に、晩年になって偏狭さが増したミシェル・フーコーに「君の性的な嗜好は間違っているのだ」と非難されたエピソードなど。

以上に紹介した物語の内容から分かるように、この作品で語られる自伝的な話は文壇裏話的な要素が強く、それ自体文学史的な興味を引くものであるが、しかしそれは客観性を重視して記録されたものではなく、むしろ主観性を表に出したものである。デュラスがミニユイ社を「ワイン倉庫」と呼んだことに対して、ロブ＝グリエは、実際にはミニユイ社のスタッフは企業努力を怠らず、デュラスの作品名 *détruire* (『破壊しに』) に韻律を考えて *dit-elle* (『と彼女はいう』) をつけて売りに貢献したのは我々ではなかったかと反論したり、また、ジェロームがヌーヴォーロマンの辞書を作ろうとして失敗したことについて、その原因はミニユイ社が体现していた多様な作家たちが集まる創造的で自由な空間だったことにあるのだと、ロブ＝グリエ自身の文学的主張に即した説明をしたり、また、編集長として預かった原稿を読まずに放置するロブ＝グリエのくせは、先代のランブリッシュから受け継いだものだが、しかし、その原稿が本当に名作であれば半年やそこら陽の目を見るのが遅れても大した問題ではないだろうし、半年遅れたぐらいで省みられなくなるような作品などもともと大した作品ではないのだなどと強引な言い訳をして

いることなど、記述が主観的であると言うのは、ロブ＝グリエの都合に合わせた記述が目立つということでもあるが、むしろ、本当はそれよりも、記述の内容が作品構成と緊密に結びついていることが主な理由なのである。ロブ＝グリエは歴史的なエピソードを語ったあとでその内容は自分の束の間の記憶のイメージにすぎないことを何度も述べており、また、自伝的な物語の内容を見るとすぐに分かるように、エピソードそれぞれの内容が『消しゴム』や『覗く人』、『嫉妬』、『去年マリエンバートで』など、ロブ＝グリエが過去に発表した作品の物語世界のイメージと緊密に結びついている。そして、自伝的な物語は、クロード・シモンに関するエピソードまでは作品の前半に集中しており、作品の半ば以降は幻想的な物語が中心となって展開し、終わりに近づいてまた自伝的なエピソードが述べられて作品全体が終わりに向かうという構成になっているので、読後感としては、自伝的な記述と虚構の物語が相半ばして交じり合いながら語られているような雰囲気が残る。三部作の1作目の『戻ってくる鏡』にはどちらかといえば自伝的記述が多く、2作目の『アンジェリックまたは蠱惑』には幻想的な物語が多かったことと比べると、この『コラント最後の日々』は、自伝と虚構の配分が相半ばしていて、三部作の中心になる作品としてバランスの良い構成になっていると考えることができるのである。

さて、もう一方の虚構の物語の内容であるが、この作品で語られる物語も、ロブ＝グリエの作品に特有の、語り手のその時々興味に応じて矛盾も繰り返しもお構い無しに展開する物語であるので、総括して辻褃の合った形で紹介することはできない。それでも物語のテーマに従って、いくつかのグループに分けて概略を紹介することはできるので、下記に作品に登場する順に従って物語の概略を紹介しておく。

この作品で展開する物語は、作品の題名にある通り、全てアンリ・ド・コラントが活躍する物語である。コラントは『戻ってくる鏡』の冒頭で、ロブ＝グリエの幼少期の思い出の中に登場する、当初は実在の人物なのか架空の存在なのかよくわからない人物なのであるが、『アンジェリック

または蠱惑』においては1914年ごろの時代を舞台に登場して、ほぼ架空の存在であることが分かり、この『コラント最後の日々』では、その題名にふさわしく第二次世界大戦前後を舞台に彼の晩年の日々が語られる。まず、南米ウルグアイとの国境近くのブラジルの海岸にあるカフェ・マクシミリアンで起こる物語。コラントがカフェでグローブ誌を読んでいると、近くに座っている丸顔で鉄のメガネをかけた白髪の初老の男が、海岸でエロチックに体をくねらせてビーチバレーをしている若い女性を見ているのに気づく。その女性はマリアニックとかマリー・アンジュとか色々な名前と呼ばれるが、『アンジェリックまたは蠱惑』に出てくる魔女カルミナの雰囲気があり、そのイメージを引き継いだものと思われる。そして、その初老の男が背後から突然コラントに声をかけてきて、自分は彼女の父親なのだという。その時、一人の老婆が現れコラントに写真を見せて代金をせびる。初老の男は、ナチを逃れてきた逃亡者なのか、はたまたナチの残党なのか、とにかくドイツ人であるらしいのだが、自分の娘は売り物なのだと言い、コラントが宿泊しているホテルで娘のマリー・アンジュを裸にして品定めをする。この物語にはロブ＝グリエの多くの作品にお馴染みの血痕のついたハイヒールのイメージが登場するなどサディスティックな雰囲気が伴い、マリー・アンジュの姿は最終的に吸血鬼のイメージを帯びる。また、ホテルの部屋で娘の売買交渉が続くうちにコラントが窓から外を見ると茂みの中に二人の男がおり、こちらを見張っている様子である。また彼はホテルの洗面所の鏡に写った自分の首に吸血鬼に噛まれたような二つの丸い血痕があるのを見る。ロブ＝グリエの従来作品では、吸血鬼のイメージは作品の終わりの方に出てくるのだが、この作品においては作品の中盤から物語が吸血鬼のイメージに取り憑かれているのである。ところで、このホテル内の物語は、前作の『アンジェリックまたは蠱惑』で語られた魔女の物語を想起しながら展開するが、そのうちコラントがホテルから外に出てタクシーに乗り、街路でオートバイに乗った二人の男に尾行される物語につながる。

その街路の物語は、街角にマリー・アンジュがビキニの水着を着て立

っていたり、通りで血まみれになった若い女性が倒れているのを群衆が取り巻いている場面が描かれたりするが、コラントはある建物の中に入り、そこでその建物の持ち主のグラディーヴァと言う名の女性に出会う。これはもちろんフロイトのグラディーヴァから借りたイメージである。その女は、建物の中に並んだ扉の向こうに不死の泉があるが、扉を開けるチャンスは3回しかなく、3回違う扉を開けたら命を失うのだと言う。そして、コラントは2回のトライに失敗するが、3回目に入った部屋では白い服を着た老人たちが映画を見ていて、皆が見ている映画は『去年』と言う名前だとグラディーヴァは答え、物語は『去年マリエンバートで』の冒頭を思わせる物語に続いてゆく。そして、コラントの物語は、最後は、彼がブルターニュの海岸にある洞窟の中を彷徨う物語になり、『アンジェリックまたは蠱惑』に出てくる洗濯女の魔女ミーナが姿を現し、ひどい脱力感と体の強張りを覚えたコラントが水たまりに顔を映すと自分の首に吸血鬼に噛まれたような二つの丸い血痕があることを発見して物語は終わる。

以上のように、作品で語られる物語の概略を整理して記すと、自伝的な内容と幻想的な物語がよく区別できる形で語られているように思われるかもしれないが、もちろんそうではない。伝記的な内容が語られているうちにいつの間にか幻想的な物語に変化したり、幻想的な物語が続くうちにニューヨークやノルマンディーなどでその幻想的な物語を書いているロブ＝グリエの周囲の状況についての記述に変化したり、三部作の他の作品と同じように、両者の境界は曖昧なままに留まっているのである。

2. ドッペルゲンガーと語りの構成

さて、三部作のそれぞれには特徴的な物語があって、例えば『戻ってくる鏡』においては、かつて prest にあったロブ＝グリエの生家で、夜に父親が暖炉の火に照らされながらコラント伯爵と会っているのを幼少期のロブ＝グリエが階段から垣間見る物語や、『アンジェリックまたは蠱惑』においては、コラント伯爵が森の中を彷徨って怪しい洗濯女に出

会う物語などであるが、この『コラント最後の日々』においては、コラントが自分のドッベルゲンガーを見る物語をこの作品の特徴的な物語として挙げることができるだろう。

ある時、コラントがブラジルの海岸にあるカフェ・マクシミリアンのテラスに座っていると、老婆が現れて物乞いをする雰囲気彼に写真を見せると、そこには彼自身の姿が写っている。

彼女は、相変わらず黙ったまま、束ねられた写真の中からまずまずの品質の一枚の写真を取り出すが、そこにはまさにこのマクシミリアンのテラスが写っている。

それを上の空で眺めていたアンリ伯爵の眼差しは、すぐに一層の猜疑心と敵意をもって動かなくなる。というのも、その絵葉書に写っているのは彼自身だからだ。それとすぐわかる柔らかい生地のエレガントな服を着て、同じテーブルに座って、海水浴客の若い女性たちを眺めている²⁾。

しかも、写っているのはテラスに座っている自分の姿ばかりではなく、そのテラスに近づいてくる自分の姿も写っていて、二重に自分の姿が写っているのである。

(...) だが、テーブルの間の少し離れたところに、右側の海岸からやってきて、輝く細いステッキに一時もたれかかって立ち止まった二人目の男が、全く同じ白いリネンの服を着てほぼこちらを向いていて...

そして、コラントには、この背丈と顔が自分のものであることがすぐにわかる。絹のシャツもパールグレーの細いネクタイも銀のステッキも、あと全て自分のものだ³⁾。

また、ロレーヌ地方の雪の積もった戦場をコラントが歩いている時、倒れたドイツの将校に馬が寄り添っているのを見つけて近づき、その兵

士の制服の内ポケットに入っている身分証明書の写真を見ると、そこには自分の姿が写っている。

しかし、このフランスの将校を不安におとし入れるのは彼の写真なのだ。

恐怖と、はやる気持ちに震える熱のある手で、彼は自分の服の内ポケットを探り、写真を照らし合わせるために身分証明書を取り出す…。すると、疑いもなく、その二つの写真は全く同じもので (...) ⁴⁾。

さらに、作品の193ページから、ロブ＝グリエ自身の語りと思われる物語の中でワインのラベルの描写が出てくる。そのラベルには古い城が描かれているが、絵に描かれた城の一階の窓に視線がアップして行くと、その窓の向こうでは食事会が開かれていて、ロブ＝グリエと同じ姿をした語り手が同じワインのラベルを眺めている。

開いた窓に背を向けている白髪混じりで巻き毛の髪がふさふさした男は（目立たないが特別扱いにもなっている席の位置から見て語り手に違いない…）、目の前にある、栓は抜かれているがまだ注がれていないワインの瓶を眺めて待機している⁵⁾。

ロブ＝グリエの作品は、われわれがすでに行った研究の中で何度も指摘してきたように、作品に描かれた特徴的なイメージと作品の語りの構成とは密接に関わっていることが多く、描かれた物語世界だけでなく、語りの構成も含めた作品構成の全体を使って一つの世界観を表現している。念のために例をいくつか挙げるなら『視く人』の物語にある空白と8の字のイメージや、『嫉妬』のシミのイメージと非人称的な語りの構成、『ニューヨーク革命計画』のZ型のイメージと連続して語り手が入れ替わる物語の構成などであるが、この『コラント最後の日々』に描かれたドッペルゲンガーのイメージもまた作品の語りの構成と深く関わっているのである。

この作品の語りも『ニューヨーク革命計画』以降の作品によく見られるように、いろいろな語り手が物語を次々と語り継いでゆく形で構成されているが、しかし、従来の構成とかなり違っている。『ニューヨーク革命計画』や『ジン』においては、同じ場面を別の角度から見ている人物に語り手が変わったり、ある人物が語った物語を別の語り手が現れて語り直したり、語り手それぞれの同一性はある程度確保されているのだが、この作品では語り手の同一性そのものが曖昧で、語り手同士が相互に溶け合ってしまったのである。以下に典型的な例を挙げておこう。

まず、作品の55ページで、カフェ・マクシミリアンで見かけた若い女をホテルの一室で、彼女の父親と称する男に勧められて、コラントが品定めをする場面が続いたのち、コラントによる次のようなコメントが入る。

ああ、なんと昔のことか！ とアンリ・ド・コラントは、(私には) もう何年経ったかわからないこの散乱した記憶を記したルーズリーフを整理しようと読み直すことに没頭しながら考えて...⁶⁾

この記述に従えば、ここまで語られた物語は、コラントが以前に書き散らして放置していた記録であることになり、引用文の途中に出てくる「(私には) もう何年経ったかわからないが」という部分はコラントの自由間接話法の語りであると考えることができるので、つまり、この「私」はコラント自身を指すと思われる。ところが、引用部分に引き続いて語られる室内の描写はロブ＝グリエのブルターニュにあった生家メゾン・ノワールの室内の描写になっているので、そうすればこの「私」にはロブ＝グリエ自身の声も混在していると考えることができ、さらに記述は次のように続いてゆく。

そう！ こういうこと全てはもうどれほど隔たってしまったことか！
空間的にも時間的にも心の中でも。そしておそらくこの隔たりは、私

が3人称で語らせたということによってもなおさら強調されているのではないかと彼は考えて...⁷⁾。

この記述の中の「彼」は引き続きコラントであると考えられるが、しかし、この物語をコラントの語りとして語っている『私』と言う存在が明示されているわけで、この「私」と称する語り手は、当然、作品全体を語るロブ＝グリエ自身であると考えられるのである。このように、コラントという登場人物は、語りの役割においても、ロブ＝グリエ自身のドッベルゲンガーの役割を担っているのである。

ところで、ドッベルゲンガーを見ることが衝撃的な経験であるのは、それが日常生活で鏡に映った自分の姿を見る時のように自分自身の実在性を自覚しながらその写像を見る経験ではなく、自分と写像のどちらが実体であるのか混乱してしまうような経験だからであると思われる。次の記述においては今度はコラントの方が一人称になってロブ＝グリエのことを三人称で呼ぶのであり、したがって、おそらくコラントは勿論、語り手のロブ＝グリエも実体ではないのだ。

前の巻に記してあるように、私は1889年11月21日に生まれたが、——私の記憶に間違いがなければ——その日は、ブラジルの善良皇帝ドン・ペドロⅡ世が軍隊の陰謀によって権力の座を追われた日だ。(…)。アラン・ロブ＝グリエは、回想録の中で、彼がナタリー・サロートと知り合った頃、(ノルマンディーの)ユ城には、まだ金箔で飾られた華麗な皿があったと語っていて(…)⁸⁾。

また、作品の124ページを過ぎたあたりで、ある土曜の午後にロブ＝グリエがフランソワ・ジョストとクロード・シモンと一緒にニューヨークのソーホー地区でアートギャラリーを見て回る話が現在時制で語られるが、話が続くうちにロブ＝グリエが一人離れてでウェスト・ブロードウェイを東に歩いて人気のない通りに入ってゆき、そこでドレスを着た若

い女が路上に倒れているのを人々が取り巻いている場面が描かれる。その女のスカートの裾は、血で汚れた鼠蹊部が見えるまでまくれ上がり、近くに片方のハイヒールが転がっているが、この物語は『去年マリエンバートで』を始めロブ＝グリエの作品によく登場する定番の物語であり、もはや実際のニューヨークの街路を描いた物語ではない。続けて、次のような『去年マリエンバートで』の冒頭とほぼ同じ記述が始まり、

そして、またしても私は歩いている、またしても、この前世紀の建物の中を歩いて（...）⁹⁾。

そこにフロイトの著作で有名なニネヴェのグラディーヴァが現れ、彼女は目の前にある大きな壁画を指差しているが、その絵の下の方にはおそらく絵の作者を示すイニシャルのG.M.と日付が書かれており、物語は次のように展開する。

（...）その下には1922年8月18日という日付があって、その日は私の誕生日なのだが（...）。

「お前は誰だ？ 私はお前を待っていたのだ。ずいぶん遅かったな。」
（...）。

「私は、映画作家であり小説家でもある。名前はジャン・ロバン。計画中の映画のための自然の背景を探していて（...）¹⁰⁾。

1922年8月18日というのはロブ＝グリエの誕生日なのだから、この「私」という語り手はロブ＝グリエだと考えて良い。しかし、その「私」は問いかげに自分はジャン・ロバンだと答えているのである。このジャン・ロバンという名前は『覗く人』を始めロブ＝グリエの諸作品によく登場する定番の人物名の一つであり、したがって、ジャン・ロバンもまた語り手ロブ＝グリエのドッペルゲンガーだと考えることができる。さらに、ロバンという名前に関連して述べれば、ロブ＝グリエはポール・

ロバンという変名も使っていたようで、妻のカトリーヌがジャン・ド・ベールというペン・ネームで書いた『イマージュ』の序文の署名にあるP.R.は、一時期噂になったように『O嬢の物語』の作者のポーリーヌ・レアージュではなく、それは自分のことだとロブ＝グリエは『アンジェリックまたは蠱惑』の中で述べている¹¹⁾。

また、『アンジェリックまたは蠱惑』の中で、ロブ＝グリエの父親とコラント伯爵の顔つきがよく似ていたと語られている¹²⁾ ことからわかるように、全ての語り手はロブ＝グリエと風貌も似ている。つまり、先に述べた登場人物が自分のドッベルゲンガーを見るエピソードは、作品全体の語りの構成の象嵌法 (mise en abyme) となっているのである。したがって、このような語りの構成はポリフォニックとは呼ばず、シゾフレニック (統合失調症的) な構成と呼んでおきたいのだが、その理由は次章で詳しく述べることにする。

3. シゾフレニックな語りの構成とその意味

ところで、ロブ＝グリエは2005年に出版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、自分自身、子供の頃から自分のドッベルゲンガーを見た経験があると述べ¹³⁾、韓国旅行の時に見た光景を詳細に語っている¹⁴⁾。かつてロブ＝グリエが陸路を使った韓国旅行を行った時、長旅で疲れ果ててフェリーで釜山に到着して港に降り立ち、迎えの人物を探していると、カフェのテラスでル・モンド誌に顔を埋めて記事を読んでいる人がいる。ロブ＝グリエは、それが迎えの人かもしれないと思って近寄ると相手は顔を上げるが、それはなんと自分の顔だったというのである。その時、ロブ＝グリエの心に幼少期に初めてドッベルゲンガーを見た時の気分が蘇ったというのだが、ロブ＝グリエが当初ドッベルゲンガーを見て感じたのは自分が消滅してしまうかもしれないという不安と恐怖だったらしい。この韓国でのエピソードは、本論文の前章で紹介した、コラント伯爵がカフェ・マクシミリアンで自分のドッベルゲンガーを見るという物語とほとんど同じなのであるが、その物語の語

りをロブ＝グリエがそのまま引き継いで次のように語っている。

何か自分自身が消え去ったかのような胸の痛む恐怖は、それから何日も消えなかった。その恐怖は、おそらく、ずっと密かに私につきまとい離れなかった。今思えば、『嫉妬』の自己の欠落した語りの中心、作品の中心を占める脅かされた虚無は、この内部の離脱の根本的な経験の遙かな記憶の発現ではなかったか (...) ¹⁵⁾。

ロブ＝グリエは、自分の中身は実は空なのではないかという存在論的懐疑に基づく不安を現代文学の重要なテーマだと考えていて、『コラント最後の日々』の中でフローベールの『ボヴァリー夫人』の終わりに出てくるシャルルが死ぬ場面を取り上げて説明している。フローベールのテキストでは、シャルルはエンマの死後自宅の庭のベンチで亡くなっているのを発見されてその後解剖されるが、何も見つからなかったと記されている。ロブ＝グリエの解釈によれば、つまり、シャルルの中身は空だったのであり、呼びに来た幼い娘に突かれるとそのまま奈落の底に沈んでゆくような虚ろな存在だったのだというのである¹⁶⁾。また、ロブ＝グリエは、『ある作家の人生への序文』の中で、この虚ろな感覚を生み出すドッペルゲンガーのテーマを、ドストエフスキーやボルヘスやフォークナー、そしてウラジミール・ナボコフを例に挙げて、現代文学によく取り上げられるテーマであると述べている¹⁷⁾。実際、シャルルの最後を紹介しながらロブ＝グリエが述べるような、自己というものが確固として充実した実在性を持つものではなく、一時的な同一性しか持たず、常に矛盾と謎に満ちたものに過ぎないのではないかという、現代人の根源的不安は、カフカやベケットやサルトルやカミュなど、現代ヨーロッパの多くの作家によって様々な形で表現されてきたものであることも確かなことである。

ロブ＝グリエは、このような人間像を廃墟と呼んでいる。ロブ＝グリエは次のように言う。

ところが、神が死んで以来、分散化と溶解が際限なく続いているのは人間自身なのだ¹⁸⁾。

したがって、ロブ＝グリエのいう廃墟とは、個人の実在性を基盤に営まれてきたヨーロッパの人間中心主義の廃墟でもあるわけだが、しかし、彼はこの廃墟は、同時にまた、自由で創造的な空間でもあるとも考えているのである。ロブ＝グリエは続けて次のように述べる。

しかし、人間は、この暗黒の厄災の只中から新しい力を汲み出そうとしているのだ。実際、廃墟の上に構築するということは、何もなかったかのように何らかの整合性を持った、真実の、閉ざされた新しいシステムを再建することではない。それは逆に、観念が崩壊した状態と崩壊の観念そのものを、軽くて空虚な存在を作り出すための誘因であると捉えることである¹⁹⁾。

そして、そのような人間像を表現する具体的な方策については、『ある作家の人生への序文』の第10章ほぼ全てがその説明に当てられているのだが、要するに、彼は、『嫉妬』に至るまでの作品は全て、執筆するにあたっては作品全体の設計図を作成し、それに基づいて書き進めたが、『迷路の中で』以降は設計図は用意せず、初めに葛藤を引き起こすような物語の出発点を用意しておき、あとはバリエーションと繰り返しの中で物語を展開する方法に変えたと述べている²⁰⁾。この万華鏡のような作品構成についてはわれわれはすでに何度も述べたので再度説明するのは省略するが、本論において重要なのは、この構成方法の中心となる繰り返しを用いた物語の構成法である。

その構成の比較的シンプルな例が、すでにわれわれが詳しく分析したように『ニューヨーク革命計画』のポリフォニックな作品構成であったわけだが、しかし、このポリフォニックな語りは、典型的な例を挙げるなら、ミハイル・バフチンがその構成を指摘したようなドストエフス

キーの作品を読めばわかるように、作品を構成する声は多様であっても、それぞれの声の同一性は確保されているし、また多様であるためにはむしろ同一性は確保されていなければならない。つまり、ドストエフスキーの作品構成は、語り手それぞれの個人としての実在性を基盤にしているのである。そこで、ロブ＝グリエにおいて、この語り手の問題の大きな転換点となるのが『ジン』に見られる瓦葺き状の語りの構成であった。それは先行して登場する語り手が語った物語内容を、次に出てくる語り手が変化を加えながら語り継いでゆくというものであり、ロブ＝グリエは、こうして人物AがAでもありながら人物Bでもあるという、区別の曖昧な語り手を登場させることになった。ロブ＝グリエが『ある作家の人生への序文』の中で、繰り返しを用いた作品構成は必ずしも同じことを繰り返すわけではなく、相違を伴いながら繰り返すのだと語っている²¹⁾のはこの辺りの事情を述べていると思われる。ただ、『ジン』の場合は、語りの構成がシンプルで、まだ直線的に整理されていて、語り手が順番に出てきては新しく物語を語り継ぐだけなのだが、ロマネスク三部作の場合、語り手はロブ＝グリエから父親へ、またコラント伯爵から他の人物たちへと次々に移行しながら、それと同時に、ある時は幼少期を「今」として語っているかと思うと、ある時は1980年代のニューヨークの秋を「今」として語り、そのうちに第二次世界大戦中のパリを「今」として語ることになるなど、多様な時空間の中をめぐりながら伝記的な物語と幻想的な物語が縋り交ぜになって語られてゆくことになる。そういうわけで、このロマネスク三部作、特にこの『コラント最後の日々』に特徴的に見られる語りの構成をわれわれはシゾフレニックな構成と呼んでいるのであり、つまり、ここには個々独立した語り手は存在せず、語り手同士が融合し合いイメージを共有し合っているのである。

以上のようにロブ＝グリエの諸作品の構成の変遷も合わせて考えてみれば、シゾフレニックな語り手は、ロブ＝グリエにとって、自分とは自分のイメージに過ぎず世界とは世界のイメージに過ぎないという彼の世界観を最もストレートに表現できる作品構成法であることが理解できるだ

ろう。神が死んで久しく人間の死も間近であるという有名な表現に象徴されるように、このような人間観は、現代人の根源的不安を形作る存在論的懐疑として長年捉えられてきたわけだが、それをロブ＝グリエは、喪失感に逃げ込むのではなく、むしろ正当なものとして捉えて、不安こそが人間の自由と想像力の源であると考えてるのである。

ところで、われわれが問題にしているのはあくまで統合失調症的な作品構成であって、治療を要する精神疾患のことを述べているのではない。医学的に病気と判断されるのはおそらく症状の発現する程度の問題で、日常生活に支障があるかどうか大きな基準になるものと思われる。日常生活に支障がない範囲で人は誰も統合失調症的な傾向や躁鬱病的傾向を持つものとはよく言われることであるが、実際のところ、逆に徹底的に堅固な統合能力を持った人が存在することを想定することもまた難しいことだろう。つまり、精神疾患の場合は日常生活に支障が出るほど統合する力が欠けているのであるが、このシゾフレニックな作品構成には、物語の断片を統合しようとする力は常に存在してはいるのであり、実はその力によって物語が展開してゆく。したがって、ロブ＝グリエは、人が本当の世界とは何か、本当の自分とは何かと考える、そのこと自体を否定しているわけでは決してないことが理解できるのであって、むしろ逆に、そのような想像力、思考力を最大限に尊重しようとしているのである。なぜなら、それがなければ物語は展開しないからである。人は物語の断片を統合して全体的な物語を考えようとする。すると、矛盾や、全体に取り込めない物語の断片が発生して、新たな物語の展開を考えなければならなくなる。こうして常に想像力が活性化し続けるのであるが、しかし、ある時、統合しようとする力が限度を超えて強くなり、論理の枠にはまらない矛盾を無視し、断片を切り捨て、筋の通った総括的な一つの物語を想定し始める。そして人は、これこそが本当の世界だ、本当の自分だと主張し始めるのである。ロブ＝グリエはこれを死のイメージとして捉え、廃墟であると表現するのだが、ロブ＝グリエは、それを現代アメリカの彫刻家ジョージ・シーガルの作品のイメージを引用しつつ、

語り手がニューヨークの郊外で見る石膏で固まった人物像として表現している。

公園のベンチに黒人が一人座っている。彼は息をつくために、首を埋めたコンクリートの服を少し広げている。(…)

そして、私自身もまた、おそらく、思っていたよりもずっと終わりに近づいているのだ。(…)。一人の女がそこに座っている。(…)。私は背中を斜めにもたせかけて、顔を少し彼女の方に向けてと彼女の横顔が見える。彼女は私に似ている。彼女は同じ石膏でできているのだ²²⁾。

引用部分にもあるように、この作品の終わりの部分は三部作全体の終局部にあたるばかりか、ロブ＝グリエのこれまでの全作品の内容を含んだ自伝的作品の終局部にあたるため、死と廃墟のイメージに満ちている。本論文の1章で紹介したように、吸血鬼のイメージは作品の半ばから終わりにかけて何度も登場し、ロブ＝グリエの分身でもあるコラント伯爵の足はこわばり、鏡に顔を写すと首に血を吸われた痕のような赤く丸い傷がついている²³⁾のだが、この吸血鬼のイメージはおそらく死への誘惑のイメージなのである。このことは、ロブ＝グリエが、ブルーストの『失われた時を求めて』の語り手が毎晩寝る前に待っているのは母親のキスではなく、それは吸血鬼のひと噛みだったと解釈する記事がブルーストの地方紙に載っていたのを読んだことがあると紹介していることから理解することができる²⁴⁾。

さらに、死と廃墟に関するイメージは、懐古的に滅亡へと向かう恐怖のイメージと、前向きに再生へと向かうイメージの二種類が語られていることも述べておかねばならない。前者はカフカの短編小説『橋』²⁵⁾をロブ＝グリエが独自に解釈した物語であり、後者はロブ＝グリエが見たことがある蜘蛛の夢のエピソードである。カフカの『橋』は1916年に書かれた文庫本で2ページにも満たない短い作品で、要約すれば、谷に架かる橋が語り手になっていて、彼は一方の斜面につま先をついてもう一

方に手をついて俯けでじっとしているのだが、ある時、足音が近づいてきて橋を渡る人物のステッキが背中に当たる感触を感じていると、そこにもう一人が飛び乗ってくる。それが誰なのかどうしても知りたくなって振り向くとそのまま谷底に落ちてゆくという話である。この物語をロブ＝グリエは少し変形して、次のように紹介している。

「私は強張っていて冷たかった、私は橋だった、谷間にかかっている(...), じっと待っていなければならなかった(...)。」この橋人間は(...)しかし、山を超えて近づいてくる散歩者の足音を聞く。すぐに橋は腰のあたりに鋌を打った杖が当たるのを感じて...「そして私は彼を見るために振り返った。橋はもんどりうって(...), もう私は落下していた、落ちて行ったのだ。」この話は、橋と通行人が、一人の隠者が二重化したただ一人の人物であるかのように展開し、彼は、自分自身と、つまり自分の死と、向き合うために振り向くのだ²⁶⁾。

まず、ロブ＝グリエは、橋のイメージに「冷たく強張った」死のイメージを付け加えているのだが、最も大きな物語の変更点はその語りの構成にある。3人目の、突然橋に飛び乗ってくる子供を廃しただけではなく、橋と旅人を同一人物と見なし、旅人を橋のドッペルゲンガーとして語っていることである。つまりロブ＝グリエが語る物語の場合、橋が見るのは自分自身なのである。橋が振り返って、自分とは何なのか見極めようとした時、そこには死が待っていることになる。

次に、再生へと向かう蜘蛛の夢のエピソードとは、ロブ＝グリエが昔、映画の撮影場所を探すために訪れたセイシェル共和国で、船で妻を伴って出かけた帰りに陸路を迷いながら帰ったその日に見た夢の話であるが、ジャクソン・ボロックの作品を紹介しながら語っている。疲れて眠ってしまったロブ＝グリエは、次のような夢を見るのである。すなわち、彼は、夢の中で透明な壁でできた部屋の中において、一生懸念出口の絵を描こうとしているのだが、蔦の絡まったような絵しか描けない。なんとか

蜘蛛の巣のように幾何学的で均整のとれた絵を描こうとするのだがうまくいかず、パニックになって上下左右の壁を叩き、後ろを振り向くと透明な壁にカメラのファインダーがついているだけだ。気を取り直して作業を進めようとする自分がもつれた糸に絡まれていることに気づく。するとそこに黒い大きな蜘蛛が彼を飲み込もうと襲ってきて、思わず叫び声をあげて目が覚めた、という話である²⁷⁾。飲み込もうと襲ってくるこの蜘蛛も、「橋」の物語と同じように、おそらくロブ＝グリエ自身の姿なのだが、このエピソードにおいては、固着し身動きの取れなくなった自分を飲み込み新しく消化しようとする未来の自分の姿だと考えることができるのである。

ロブ＝グリエは、以上の『橋』と蜘蛛の夢に関する記述の直前に、自伝的内容を含んだロマネスク三部作の構想を始めたのが1978年に発表された小説『黄金三角形の思い出』を書き始めた頃だったことを思い出しつつ、『黄金三角形の思い出』の冒頭の文を引用している。

すでに、周囲の状況は狭まりつつあるようだ。疑問を抱きすぎではいけない。振り返ってはいけない。立ち止まってはいけない。速度を無理に速めてもいけない (...)²⁸⁾。

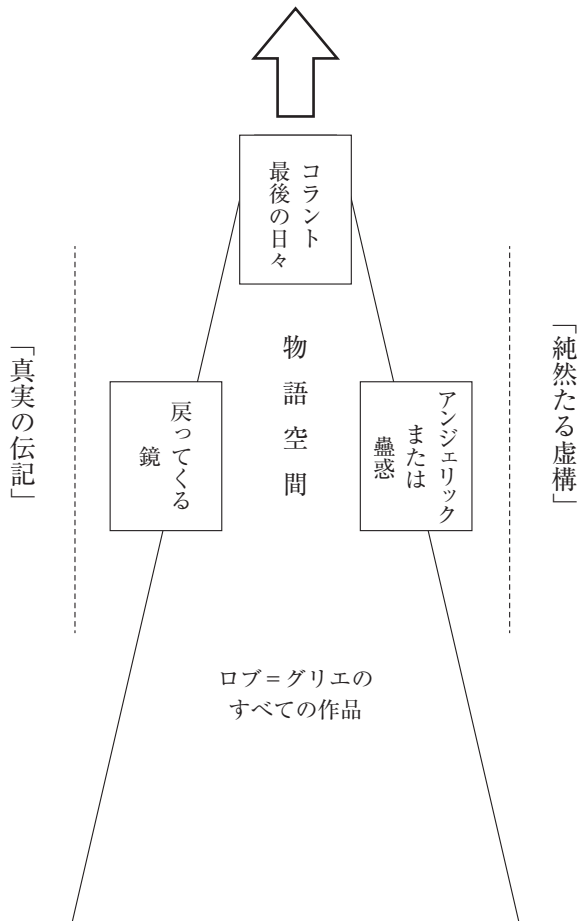
つまり、自分とは何か、世界とは何かと考えることは必要であるが、凝視してイメージを固着させてしまってはいけない。それはむしろ思考と想像の可能性を禁じ、自分を殺してしまうことにしかならない。滑らかに、軽やかに物語を展開すること。そうすれば、自分も世界も、絶対でもなければ空でもなく、不十分であるがゆえに絶えざる更新の機会を持った存在として立ち現れるだろう。ロブ＝グリエが作品の最後にワインを味わう楽しみとともに、ラベルに描かれた自分自身の姿を象徴法として描いた意味は、おそらくそういう意味であったのではないかと思われるのである。

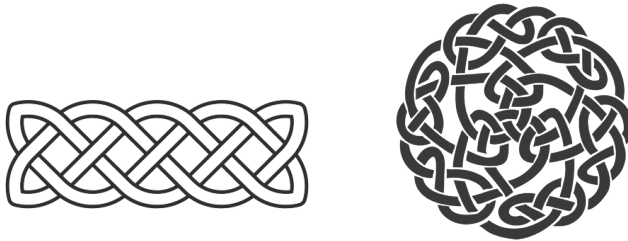
まとめ

以上、本論文では『コラント最後の日々』の作品構成とその意味について論じたが、われわれはこの作品がロマネスク三部作の最後の作品であることを常に念頭に置いて論じてきたわけだから、ここでは、すでに論じた1作目の『戻ってくる鏡』と2作目『アンジェリックまたは蠱惑』の構成とその意味も含めて、総合的にまとめておきたい。

結局、『戻ってくる鏡』は最も自伝的な要素の濃い作品だったが、決して自伝を書こうとした作品ではなく、むしろ自伝の不可能性を表現した作品であったと言える。あるがままの人生、あるいは真実、などは実在するものではなく、それが何であるのかを探求することによって、逆に次々に新しく物語が展開してゆくという作品構成になっていたのである。また、2作目の『アンジェリックまたは蠱惑』は、自伝的な記述もあるが幻想的な虚構の要素の方が濃い作品であり、1作目とは逆に、自伝とは全く関係のない完全な虚構もまた実在し得ないことを示した作品であった。幻想的な物語を展開していると、そこにいつしか過去の記憶が入れ混じり、その記憶はまた発生した幻想的な物語によって少しずつ書き換えられてゆく。そして、三部作最後の作品『コラント最後の日々』は、自伝と虚構のバランスで言えば、最も均整のとれた作品であり、そこに描かれるのは、人生を再現しようとした「自伝空間」でもなく、人生と全く遊離した「虚構空間」でもなく、常に自分とは何か、世界とは何かと問いかけつつ物語を語り続けてゆく「物語空間」と呼ぶべき世界であった。様々な過去の記憶が、時々に見た夢の記憶も、創作した作品の内容も、人から聞いた話の内容も、ありとあらゆる記憶が物語となって展開し、常に新しく生まれ変わった自分が登場しては新しく物語を語り継いでゆく。その究極のイメージが、この作品の最後に描かれる、ワインのラベルにロブ＝グリエ自身の姿が描かれている象嵌法のイメージであったわけである。従って、三部作の構成を図示すれば、下記のようなになる。左右両側にある「真実の伝記」と「純然たる虚構」は両方とも実在し得ないものである。われわれがすでに論じたように、『戻ってくる鏡』

は真実の伝記など実在しないことを示した作品であり、『アンジェリック
または蠱惑』は純然たる虚構など実在しないことを示した作品であった。
ロブ＝グリエの作品は、その2極の間にある物語空間に展開している。
この図では、三角形の頂点に向かって直線的に進む感じになるのが少し
気にかかるが、矢印は一つではなく、次々と下部のものを包含してゆく
形として理解してもらいたい。また、そこでは、いろいろな語り手がド



ケルトの網網模様²⁹⁾

ツベルゲンガーとして重なり合い絡み合って物語を構成してゆくのだが、三角形の内部はロブ＝グリエの出身であるケルト文化の網網模様のようにできていると考えてもらえれば作品構成をより正確に理解してもらえらるだろう。

したがって、ロマネスク三部作は、ロブ＝グリエの集大成となる作品だったのであり、中でもこの『コラント最後の日々』は、三部作の中心であるばかりか、ロブ＝グリエの全て作品の頂点を成す作品として構想された作品だったことがわかるのである。作品の中で、ロブ＝グリエはトニー＝ロベール・フルーリーの絵「コラント最後の日」を引用し、作品の題名が絵の題名をもじって最後の「日」が複数の「日々」になっていることが分かるようにしている。複数になっているのは、もちろん登場人物のコラント伯爵の晩年の日々が語られているからでもあるが、合わせて、戦火に滅ぼされ何度も廃墟になりながらも常に再生を続けたコリントスの町を想起し、こうしてこの作品は、二度の世界大戦の廃墟から蘇ったヨーロッパ文明に対するエールともなっているのである。

(本学教授)

註

- 1) Alain Robbe-Grillet; *Les derniers jours de Corinthe*, Minit, 1994の表紙2ページ目に付けられた作品目録には、この3作品をRomanesquesという表題でまとめて記載されている。

これらの作品をRoman(小説)と呼ばずロマネスクとした理由についてロブ＝グリエは明言はしてはいないが、『コラント最後の日々』の物語の中で一箇所 *romanesque* という言葉が用いられている。ロブ＝グリエが幼かった頃バスルームに置かれていた母親の香水の思い出を語りながら、かつてははっきりと知覚したイメージが何度も語られるうちに次第に夢の中のビジョンのように変化してゆくことを語っているのだが、ここからこれらの作品をロマネスクと呼んだおよその理由を推察することができる。

A peine quelques années plus tard, elle (= cette image) apparaît comme une pure vision onirique, qui a seulement survécu parce qu'on l'a souvent rapportée, devenue toutefois avec le temps de moins en moins crédible, de plus en plus irréaliste, romanesque. (p.155, 強調筆者)

2) *Les derniers jours de Corinthe*, p.28

Toujours sans dire un mot(...), elle extrait à présent du lot de photographies un cliché d'une qualité acceptable où figure précisément la terrasse du Maximilien.

Un coup d'œil distrait qu'y porte le comte Henri se fige aussitôt en une tension devenue plus ombrageuse, plus hostile. Car c'est lui qui se trouve là, sur cette carte postale, bien reconnaissable dans son élégant costume en toile souple, assis à cette même table et contemplant les baigneuses adolescentes(...).

3) *Ibid.*, pp.28-29

(...) mais, un peu plus loin entre les tables, arrivant de la plage par la droite (...) et demeurant là debout, appuyé un instant sur sa mince canne brillante, (...), un deuxième homme en costume de lin blanc tout à fait identique se présente de trois quarts face ...

Et Corinthe ne peut hésiter une seconde sur cette stature et ce visage qui lui appartiennent, ainsi que la chemise en soie, l'étroite cravate gris perle, sa canne d'argent et tout le reste.

4) *Ibid.*, p.150

Mais(...), c'est sa photo surtout qui frappe d'angoisse l'officier français.

D'une main fébrile, tremblante à la fois de peur et d'impatience, il fouille dans sa propre poche intérieure pour en extraire ses documents personnels, afin de comparer les deux images... Il s'agit, sans aucun doute possible, de deux copies identiques d'une même photographie(...).

5) *Ibid.*, p.196

Dos à la fenêtre ouverte, un homme à l'abondante chevelure grisonnante et bouclée,

qui — d'après sa position, à la fois discrète et privilégiée — devrait être le narrateur(...), contemple une bouteille identique, débouchée mais encore pleine, posée devant lui, en attente.

- 6) Ibid., p.55 (強調筆者)

Mon Dieu ! que tout cela est loin, pense Henri de Corinthe, qui s'acharne à relire pour tenter de les mettre en ordre, je ne sais combien d'années plus tard, ces feuillets décousus de souvenirs(...).

- 7) Ibid., p.55 (強調筆者)

Oui, comme tout cela est loin ! Loin dans l'espace, loin dans le temps, loin dans l'esprit. Et sans doute la distance se trouve-t-elle encore accrue, songe-t-il, par ce choix que j'ai fait de parler à la troisième personne(...).

- 8) Ibid., pp.86–87 (強調筆者)

Comme il a été indiqué dans un volume précédent, je suis né le 21 novembre 1889, c'est-à-dire — si je ne fait pas erreur — le jour même où le bon empereur du Brésil don Pedro II(...), est chassé du pouvoir par un complot militaire(...). Alain Robbe-Grillet raconte dans ses mémoires qu'il y avait encore au château d'Eu, lorsqu' il y a connu Nathalie Sarraute, une splendide vaisselle dorée(...).

- 9) · Ibid., p.130

Et une fois de plus, je m'avance, une fois de plus, à travers ces constructions d'un autre siècle(...).

· Alain Robbe-Grillet: *L'année dernière à Marienbad*, Minuit, 1962, p.24

- 10) *Les derniers jours de Corinthe*, pp.132–133 (強調筆者)

(...), au-dessous, une simple date, (...) 18–8–1922, qui se trouve être le jour de ma propre naissance,(...).

« Qui es-tu ? dit-elle. Je t'attendais. Tu viens bien tard, »(...).

« Je suis, dis-je, cinéaste et romancier. Mon nom est Jean Robin. Je suis à la recherche d'un décor naturel pour un film que je projette...

- 11) *Angélique ou l'enchantement*, p.169

- 12) Ibid., p.65

- 13) Alain Robbe-Grillet; *Préface à une vie d'écrivain*, Seuil, 2005, p.89

- 14) Ibid., p.90

- 15) *Les derniers jours de Corinthe*, p.79

Cette terreur lancinante d'avoir en quelques sorte disparu de moi-même ne m'a pas ensuite quitté, pendant des jours. Elle n'a sans doute jamais fini de me hanter en

sourdine. Et aujourd'hui je me demande si le centre narratif absent de soi, ce néant menacé qui occupe le cœur de *la Jalousie*, (...), ne serait pas quelque lointaine réminiscence(...) de cette expérience fondamentale d'une désertion par l'intérieur(...).

16) *Les derniers jours de Corinthe*, p.145

17) *Préface à une vie d'écrivain*, p.89

18) *Les derniers jours de Corinthe*, p.145

En fait, depuis la mort de Dieu, c'est l'être lui-même dont l'émiettement, la dissolution, se prolongent sans fin,

19) *Ibid.*, p.145

Mais il va puiser sa force nouvelle au sein de ce désastre obscur. Construire sur des ruines, en effet, ne signifie pas remettre debout quelque nouveau système de cohérence, de vérité, de verrouillage, comme si de rien n'était. C'est au contraire prendre l'état des notions ruinées et la notion même de ruine comme ferment d'une existence à inventer, légère et vacante.

20) *Préface à une vie d'écrivain*, Seuil, p.87

21) *Préface à une vie d'écrivain*, Seuil, p.88

22) *Les derniers jours de Corinthe*, p.176

Sur un banc public, un Noir est assis. Il a entrouvert, pour souffler, l'habillement de béton qui l'engonce(...).

Et moi-même, peut-être, je suis près de la fin, plus près que je ne l'aurais cru(...). Une femme s'y est assise(...). Je me suis adossé de biais, la tête un peu tournée vers elle, et je la vois de profil. Elle me ressemble. Elle est faite du même plâtre.

23) *Ibid.*, p.218

24) *Ibid.*, p.166

25) フランツ・カフカ著、池内紀訳、岩波文庫、1987、pp.219-220

26) *Les derniers jours de Corinthe*, p.192

« J'étais raide et froid, j'étais un pont, j'enjambais un abîme(...), il me fallait attendre. (...) » Cet homme-passerelle(...), entend néanmoins les pas d'un promeneur qui s'approche à travers la montagne. Il ressent bientôt la canne à bout ferré dans ses reins... « Et je me retournais pour le voir. Pont qui se renverse(...), déjà je tombais, je tombais. » La relation s'est déroulée de telle manière que le pont et le passant ne semblent faire qu'un solitaire et unique personnage dédoublé, qui se retourne sur lui-même pour dévisager son propre moi, c'est-à-dire sa propre mort.

27) *Ibid.*, pp.207-208

28) ・Ibid., p.191

・Alain Robbe-Grillet; *Souvenirs du triangle d'or*, Minuit, 1978, p.7

Impression, déjà, que les choses se rétrécissent. Ne pas trop se poser de questions.
Ne pas se retourner. Ne pas s'arrêter. Ne pas forcer l'allure.

29) この網網模様の図はネットで広く流布しているものである。検索すればすぐに出てくるものなので、出典は省略する。

