

【論文】

アラゴン『死刑執行』における 〔二重人間〕について

山本 卓

Sur le double dans la Mise à mort d'Aragon

Takashi Yamamoto

アラゴン後期の代表作『死刑執行』には、作者自身の自我の投影である「二重人間」が登場する。同一人物の公的な面と私的な面とを代表するアントワーヌとアルフレッドの二人がその二重人間だ。彼らはそれぞれに、作者の内面の対立する両極を具現化した存在である。この二人の対立を通して、後期のアラゴンの内的な葛藤が明らかにされていく。実はしかし、この、二重人間という認識のための仮説は、ロマネスクな世界に入り込むための出発点にしか過ぎないのだ。アラゴンはこうした対話の装置を媒介として、より高度の多声的な構造を持った作品空間を構築していくからである。二つの声による対話は、副次的なさまざまな声を呼び寄せつつ、やがては数多くの声が語り合う多声的な空間を創造していく。本稿では、そうした多声的空間生成のプロセスを、バフチンなどの理論と対照しつつ考察する。

キーワード：小説、物語理論、フランス文学、アラゴン

1. アラゴン作品に登場する「二重人間」の具体例

自己をふり返るすべを知らぬ人に自己はない。「己自身を知れ」という西欧文化の最古のテーマの一つは自分を見る自分の存在によって初めて意識化されるものなのだ。そうした自己対象化のメカニズムをいくつかの小

説作品の中で見事に描ききった作家がいた。他ならぬアラゴンである。作家アラゴンのフルネームは「ルイ・マリー・アントワヌ・アルフレッド・アラゴン」という大変に長いものである。そして、このフルネームの中には『死刑執行』の一人にして二人の主人公アントワヌとアルフレッドが存在している。アラゴンの「二重人間」は作家が自己への視線を投げかけ、痛烈な自己批判を展開するための言わば道具立てだったのだ。本稿では彼の後期小説を自己への視線という視点から再検討し、それが「二重人間」という装置を媒介としつつ、ポリフォニー的な小説へと変化成長していく過程を検証したい。

まずはアラゴンにとって「小説は私」だ。アラゴンの小説は常に「認識の装置」だった。しかもその「認識の装置」が後期小説においては自己認識に適用される。そのための初歩的な方法として登場人物への作者自身の自我の投影という手法を考えることが可能である。

その具体的な例としては『お屋敷町』の登場人物である対照的な二人の兄弟エドモンとアルマンとを挙げることができる。一方はブルジョワジーの一員として上昇していき、他方は社会の矛盾に目覚めて階級脱落していく対照的な二人である。彼らはいずれもがアラゴン自身の自我の投影としての面を持ち合わせている。また『死刑執行』のアントワヌとアルフレッドは作品の中で明記されている通りの文句なしの「二重人間」だ。アントワヌは著名な作家の公的な側面を体現し、アルフレッドは同一人物の私的な側面を体現している。この一人物中の二つの側面が小説中では「二重人間」として対立するのである。

ここで「二重人間」を意味するフランス語の double という言葉の意味を確認しておこう。double とは「二倍の」「二重の」「裏表のある」などの意味の形容詞である。そしてまた同時に「二倍」「複写品」「写し」「コピー」「(テニスの)ダブルス」などの意味の名詞としても使われる。そして同時に「分身」をも意味するのである。

人間が自己のイメージを凝視する際に時として「分身」が現れる。それ

は作家では芥川龍之介やゲーテの場合に親しいテーマである。実際に芥川は自己の「分身」を見るという体験をしていると言われる。もちろんそれは芥川の自己イメージの投影なのである。人間が自己のイメージを凝視しようとするときにこのような「分身」が現れるのだ。

こうした「二重人間」や「分身」のテーマは西欧の文学の中では珍しいものではない。例えばスチーブンソンの『ジキル博士とハイド氏』やアラン・ポーの『ウィリアム・ウイルソン』などの作品は広く世間に知れ渡っているものだ。

ともあれ「分身」のテーマはヨーロッパにおいては古くからの伝統を持つものだった。とりわけロマン派の作家たちに好んで取り上げられたテーマだった。それは近代、現代にもさまざまなヴァリエーションを生み続けている。先に述べた『ウィリアム・ウイルソン』やイタロ・カルヴィーノの『真っ二つの子爵』だけではない。筆者の好みの作家に言及させていただくなら現代作家であるル・クレジオやアラゴンにも共通した一つの文学上のテーマをなしているのだ。

恐らくそれはあの古き格言である「おのれ自身を知れ」という言葉にまでさかのぼる主題なのであろう。それが19世紀のロマン派的な空気の中で大きく展開される。「自分自身」という概念、「個」という観念の発明が有って初めて、神話的なレベルで特別視された「双子」のテーマよりも一段と近代的な「分身」のテーマが生まれてきたのではないか。

けれども、そうしたむしろロマン派的な主題がリアリズムの作家であるはずのアラゴンによって選ばれてきたことに読者は意外の感を抱くかも知れない。そうした選択の意味は一体何なのだろうか。「分身」や「二重人間」をアラゴンが『死刑執行』で取り上げた意味は何なのか。それを本論考では考えていきたい。

ともあれアラゴンの小説には良く似た二人の人物がしばしば対となって出現する。あるいは対比的なコントラストのある二人の人物が対となって出現するのだ。前者の恰好の例が『死刑執行』におけるアルフレッドとア

ントワーヌである。アラゴンの最後の小説である『テアトル／ロマン』の老人と青年の対もこの二人組に付け加えることができるだろう。また後者の良い例が例えば『お屋敷町』のアルマンとエドモンである。そしてまた小説『オーレリアン』の主人公オーレリアンには二人の生身の人間がモデルとして投影されている。アラゴン自身の投影と『ジル』の作者ドリュ・ラ・ロシエルの投影である。この場合には小説中の一登場人物への現実の二モデルの投影という面白い例であることになる。

こうした一見して見て取れる顕在的な例ばかりではない。巧妙に隠されているながら対をなしている潜在的な「二重人間」の例を挙げることもできる。例えば一見孤独な単独者に見えてしまう『ブランシュまたは忘却』の主人公ゲフィエに関してすら「二重人間としてのゲフィエ」という観点を導入することが可能なのである。その理由は次のような事情による。『ブランシュまたは忘却』をぼんやりと読んでいる限りでは気づかないかも知れない。ところが主人公のゲフィエが作者のアラゴンと同じ生年月日を持ち合わせていると気づいた瞬間から事は変わってくる。⁽¹⁾ 作者が暗に仄めかしているようにゲフィエはアラゴンの「分身」であり「二重人間」であるのだ。それも、こうした「分身」としての役割は作者が意図的に登場人物のゲフィエに与えた役割であることが読み進めているうちに分かってくる。アラゴンは意図的に自己の属性や体験をゲフィエに貸し与えることで虚実の戯れを複線化することを目論んでいるのだ。

アラゴンの「分身」たちをすべて列挙するまでも無いだろう。ある意味ではアラゴンの作品の中に無数の断片としてアラゴンの自我が散りばめられているとも言えるのだから。ではこうした「二重人間」たちの役割は何か。それは作者の自我を登場人物に投影する手段なのだ。しかも作家が、その自我を、自己の主人公なり登場人物なりに投影するのは、実に当然のこととも思われる。なぜなら、彼は自分という人間のデータを他の誰にも増して知り尽くしており、人物造形のために利用する素材として自分自身の生のデータほど恰好のものはないからである。

こうして作者は自己の現実を虚構に投影する。作者は他者を語るふりをしつつ、自己のデータをそこへ密輸入することもできるのだ。もちろん、自分の実生活上の体験を虚構の中に導入したからと言って、それが百パーセントの事実を語ることはない。嘘のまざった事実はやはり嘘のままである。この場合には作家による嘘の作用のために虚実の間に微妙なずれが生じていくことになるのだ。その微妙なずれが作者の持つ現実と嘘との間での仮面の戯れを生じさせることになるのである。

2. 自我の投影～自己イメージを見る自己

では「分身」なり「二重人間」なりという虚構の装置の果たしている役割は何なのか。それは何よりもまず自己イメージの投影の装置であり、イメージの解像度の強化装置であるのだ。こうして虚構化された自分自身である「分身」なり「二重人間」なりを通じて人は無自覚状態の個から抜け出す。その辺の経緯を面白く語っている人がいる。著名な俳優のジャン＝ルイ・バローがその人である。彼はインタビュアーであるジャック・シャンセルとの対談の中で特異な思索者であったアントナン・アルトーの思い出を語りながら次のように言う。「少々の想像力さえ持っていれば我々は誰でも自己という循環論法から抜け出すことができる。そして、それが可能なのは我々の分身のお陰なのだ。」⁽²⁾

ジャン＝ルイ・バローはまたアルトーにお馴染みのキーワードでもあった「分身」という言葉を定義して次のように言う。「分身＝それは自己のイメージを見る人間」⁽³⁾だと。我々も日常の煩雑な生活から開放された時などにふと自己の姿を自己の分身としてかいま見ることがありはしないだろうか。

そうした瞬間に起きていることは、例えば自分の肩ごしに自分を見ることとでも言えば良いだろうか。夜、日記などを記しながら、言わば自分の肩ごしに、自分自身の記しつつある言葉を自分が覗き込んでいる気配を感

じることは時として我々にもありはしないだろうか。自己のイメージを対象化した時に生まれてくるのがそうした「分身」なのだ。

そうした時にはまさしく「ぼくを見ているぼく」というテーマが展開されているのだ。見られているぼく。見ているぼく。ぼくを見ているぼくの存在。それはアラゴンの中で初期から繰り返されるイメージの一つでもある。そこから「二重人間」が誕生してくるのだ。しかしそれはナルシスが鏡としての水面を覗き込むのとはまったく異なる。それは自己を他者として意識化するということなのだ。

そこでは「分身」を通じて自己を対象化する作業が行われているのだ。自己を対象として見るということは自己を他者として把握することでもある。「二重人間」という装置を通して行われていることは自己分析であり自己対象化なのである。例えばアラゴンは『死刑執行』の中で作家の自我の公的な部分をアントワヌに、そして私的な部分をアルフレッドに「両極化」する。そこには政治的な行動を担いつつ公的な役割を演じながら詩人としての私的な感性の痛みにも堪えなければならなかったアラゴンの苦悩に満ちた自己分裂への視線を見て取ることができるのだ。

この「分身」や「二重人間」はまたアラゴンにとって小説そのものがそうであったのと同様に人間認識のための一つの仮説なのだ。思えば自己という過程を生きると同時に、自己という対象の構造を観察する主体でもありうるのが、西欧のユマニズムの伝統がうちかかってきた「人間」の概念なのである。過程から一瞬、離脱せずして構造を見ることはできない。「分身」なり「二重人間」なりはそうした自己からの離脱を促す装置でもあるのだ。そして、人間とは何か、と問いかける全ての虚構作品は、多かれ少なかれ、この「分身」という作業仮説を通しての人間認識の試みに他ならないとすることができる。

小説とは虚構を通じての自己認識の装置なのである。しかもその作業は言葉という道具を用いて行われる。認識の手段として言葉が有るのだ。だがそれはまた人が言葉を通じてしか認識に到達することはできないという

こともである。そして言葉には限界が有る。言葉は現象そのものとはなりえない。言葉とはつまるところ白い紙の上に記される黒い文字である他はないのだ。その点に関してはアラゴンの作品に何度も繰り返して出没する絵画や音楽に対する羨望の念を思い出してみよう。それにもかかわらず言葉は優れた美点を持ってもいる。それは現実には存在しない虚数をも存在させることができるのだ。言葉が生み出した存在たちは幾何学の問題を解くための補助線のように認識のための仮説として機能することになる。

自己を他者の目で捉えるために「分身」なり「二重人間」なりの仮説が利用されているのだ。それは自己を他者として認識するということだ。そして自己を他者として認識するとは他者の目を想定しつつ自己を言語的に再構成することだ。そうした言語化によって自己像というものが、より明瞭なものとして把握されることになる。

アントワヌとアルフレッドという「二重人間」の存在はアラゴンの自己イメージの形成という問題と分かちがたく結びついているのだ。自己の内部のある傾向にコントラストを与えれば、それと反対の傾向がどのようなものかも分かってくる。それは自己像の分析装置なのだ。

3. コントラストと両極化～あるいは小説の嘘

「分身」なり「二重人間」なりの装置は自己イメージの外化と関わりが有ることが見えてきた。さらにはそれが『死刑執行』の中で話者が言及する「コントラスト」なり「両極化」なりの概念と結びついていくことを以下では見ていこう。さて、アラゴンは真実を知るために小説の嘘が不可欠だという主張を繰り返す。アラゴンにとって小説の嘘は現実という混沌を読者に理解可能な形に切りわけて解体再構成してくれるものなのだ。推理作家のシムノンが常々口にしていたように、理解するためには単純化が必要なのだ。現実をありのままに呈示してもそれは混沌に他ならない。それは誰にも理解不可能なものなのだ。ところが現実を虚構の切り口で切りわ

ければ事は変わってくる。そうした現実を分節するための糸口が「コントラスト」と「両極化」なのだ。

アラゴンが常に強調していたように小説は認識の装置としての一面を持つ。そして「分身」や「二重人間」もまた同様の認識の装置なのだ。「両極化」による自己像の高解像度化によってコントラストの低い状態では見えなかったものが見えてくるのだ。「両極化」されたフィクティブな状態の下で初めて混沌としていた対象が見えてくるのだ。

そうした原始的な二分法は物語を成立させるための基本的な方法の一つだ。何事も二つの極に分けて考えると分かりやすい。互いに対立する二つの家族のそれぞれに属していなかったならロミオとジュリエットの悲劇はあれほど鮮明な構図を描くことはできなかつたらう。私たちは何事を理解するのに二分法や二元論を多用する。例えば「善と悪」の対立、例えば「理性と感情」の対立など何でも良い。それらは要するに現実の単純化なのだ。それらは切れ目のない光のスペクトルを虹の七色に仮に分節すると同様に世界を分節する。だがその分節による単純化が対象を「仮に」説明する。

単純な二分法に基づく「分身」や「二重人間」の例は数多くの古典的な物語に見いだされる。こうした「分身」が現れる小説や物語もまた決して少なくはない。イタリアの作家であるイタロ・カルヴィーノの寓話的作品には『真っ二つの子爵』なる奇妙な小説が有る。この作品では主人公の子爵の「分身」は（主人公が善を体現しているのに対して）まったく悪の化身として現れてくる。そしてここでも善と悪とを象徴する白と黒の対立が物語に鮮烈な構図を与えているのだ。

こうした「コントラスト」や「両極化」に関しては芸術に必要な誇張というものが有るのだと小説『死刑執行』の話者は言う。「物語作家や小説家が登場人物のなかに極端なものしか発見しまいと執着するのは、非常によく理解できることだ——ジキル＝ハイドの二重性も、たとえば一方が気むずかしいプチブル、もう一方が愛想のいいプチブルにすぎなかつたら、

どうして興味が持てようか？ 芸術はくっきりとした色彩を要求する。しかし人生は？」(p. 187)

すでに述べたように、こうした二項対立の構図はアラゴンの作品にはおなじみなものである。例えば『ブランシュまたは忘却』においては主人公ゲフィエの離別した妻ブランシュの謎を影の側から説明する存在としてマリ・ノワールという若い女性選ばれた。この「ブランシュ」(Blanche)は「白」を意味する名前でありマリ・ノワールの「ノワール」(Noire)は「黒」を意味する名前なのである。まさしく白と黒との対立の図式がここには見られるのだ。

ジキル博士とハイド氏の場合もアラゴンの手法と同様の働きをしているのだ。ジキルとハイドの二人がともに凡庸な市民だったら物語は成立しないだろう。極端な性格作りが物語に鮮明な構造を与えるのだ。もちろんコントラストを強くすることは言わば一種の「嘘」だ。だが物語にコントラストを与えなければ現実という混沌を一つの断面で切り取る「虚構」の一步は成立しない。それは作者が読者を物語の空間の中へと誘い込む「ごっこ遊び」への勧誘なのだ。

4. スチープンソンの場合～単純で初歩的な両極化

アラゴンが『死刑執行』の中で何度も話題にしているジキルとハイドという二つの極の物語も上に述べてきたような虚構の形成の初歩に位置するものなのである。『死刑執行』の話者はスチープンソンの『ジキル博士とハイド氏』に言及しながら「人間の二重性に最初の視線を投げかけたのはスチープンソンである、そしてたしかにそれは天才的な視線だった」とその二分法をまずは肯定的に評価する。(p. 105)

紳士が怪物に変身するという嘘の作用によって現実を善と悪との両極に引き離すことから、言わば電位差が生じ、そこから電流が生じるのだと言うのだ。もちろん物理の話ではない。「電位差」という言葉が意味するも

のは物語におけるコントラストのことに他ならない。そこから物語の最初の流れが生じることを話者は比喩的に語っているのである。

けれどもスチープンソンの場合についてはジキルとハイドとの間に同時双方向の多声的な流れは無い。現代の食傷気味の読書家の食欲を誘うにはそれは単純すぎる。言わばこれはまだ虚構のレベルとしては単純なモノローグ的な小説なのだ。

『死刑執行』の話者はスチープンソンの二重人間に関して次のように言う。「スチープンソンの場合、二人の人間にあまりにも完全に別々の肉体的外見を与えることまでしたので、街で出会ったハイド氏はけっしてジキル博士だと思われることはない。またジキル博士の場合も、召使たちに主人がハイドだと思われることもない。」(p. 105)

それはまだ初歩的な「両極化」であり、虚構の出発点に過ぎないのだ。ジキルとハイドについてのクリスチャンの言葉をアルフレッドが次のように敷衍する。「ジキル博士とハイド氏の体系は、人間の深淵を知るためには、興味深いひとつの段階に思われた、だがそれはあくまでひとつの段階であって、それ以上ではない。博愛家と怪物との二重性は、人格の中に作られる裂け目のかなり初歩的な考えを予想させる。」(p. 104)

そして彼は次のように続ける。「それはただひとりの同じ個人の二つの極への分裂にすぎない、ひとりの個人のなかに血肉化している悪と善とは、ジキル博士の家へ帰るハイド氏の後をつけなかった人たちにとってしか二つのものではない。」(p. 104)「それに結局のところハイドが捕らえられれば、他人や司直の目には、もはやジキル博士は存在しないことになる、悪が勝ち、悪だけが存在するわけだ。同じことだが、スチープンソンは博愛家に対して怪物を勝たせた——ジキル博士はハイド氏のために姿を消すのである。」(p. 104)

そして話者は次のように言う。「物語とは、二つの極のあいだの流れである、物語の発明とは、いくらか電流の発明に似ている——なるほど、人間の知識は電流の発明によって変化させられたが、しかしそれは発見の出

発点にすぎない……その向こうまで行かねばならない」(p. 105)と続けるのだ。

話者の口を借りて語っているのがアラゴンだとするならば、ここで彼はモノローグ的な小説(発見の出発点)から多声的な小説(その向こう)への展開の可能性を示唆しているのだと考えられる。

だが、まだここではそれは単純な二分法に過ぎないのだ。ともあれ善と悪との対立という初歩的な構図は万人に理解されやすいという美点としての通俗性を持っている。そして小説というものが決して高踏的な芸術などではなく、その来歴を見れば明らかなように、大衆を顧客とするジャンルだという点に注意すれば「単純な二分法」にも出発点としての大きな意味が有ることは決して否定できないのだ。

5. ケスネルの場合～一人物の中に同時に矛盾する両極を併合

そうした「両極化」のテーマに続いて『お屋敷町』における重要な登場人物であるケスネルの場合が『死刑執行』の登場人物クリスチャンによってスチーブンソンの場合と比較される。「あの小説」という言い方でアラゴンの『お屋敷町』をクリスチャンは話題にする。クリスチャンはアルフレッド(=アラゴン)の書いた小説の中の「二重人間」のくだりに強い関心を示しつつ次の文を引用する。「ジョセフ・ケスネルがいつも言っていることは知っているだろう……二重人間さ……今日のわれわれは二重人間だというんだ……一人は社会のなかでひとつの機能を果たしているのに、もう一人はその人間とまったく関係がなく、時には彼を憎んだりして、彼と矛盾してるんだ……人間とはなんていうものだ！」(p. 102)

ジキルとハイドの場合に較べるとケスネルの場合にはより複雑な状況が出現するのだ。話者は次のように言う。「ケスネルの場合、分化は考えのなかで行われる、そして彼の場合、ぼくたちの場合、この二重人間の時代の人間たちの場合、善と悪とは象徴的な外見の下に化身される必要はな

い、それらは魂の交替のごとく一人の同じ人間のなかに共存しているのだ、そして戦争を憎んでいる人間が一方において真面目に戦争をはじめる行動をするのだ。きみはぼくの話についてくれるかい？」(p.106)

自己矛盾を常に内包する存在としての「二重人間」は現代人にとって普遍的な状況だと『お屋敷町』の重要な登場人物ケスネルは言うのだ。『わしらはみんなと同じように二重の存在なのだ。わしらはたぶん後世に、二重人間の時代、と特徴づけられるようなひとつの歴史的時代を生きているのだ……』(p.102)とクリスチャンはケスネルの台詞を朗読する。

ケスネルについてアルフレッドも次のように語る。「だが、ぼくの本の中のケスネルの二重性は、場所的なものではなく、彼自身のなかに、彼のさまざまな思考のひとつひとつのなかに位置していたのだ。彼は万事を二つの方法で眺めたが、そのどちらかを選ぶことは決してできなかった、つまり二つの相矛盾しながら共存する概念を持っていて、それは歯磨きコップに対して、恋愛や戦争に対しても同じだった。」(p.100)

つまり彼は内的に対話的な人間なのだ。一人物の内部での複数の声の存在がここで初めて語られるのだと言っても良いだろう。しかも、そうした二重性を語るためにアラゴンの過去の本にアラゴンの現在の本が重ねられて行くという構成が何とも面白い。そこにはアラゴンの「ぼくを見ているぼく」のイメージが幾重にも重ねられていくのだ。

「彼は対立しながらも別れえない二人の人間だった」(p.100)と、この部分の話者アルフレッドはケスネルについて語る。そして話者はケスネルをクリスチャンに重ね合わせ、アントワーヌにも重ね合わせていくのである。しだいに『死刑執行』の中での語りの構造が多声的方向に変化していくことにも我々は気づかされるのだ。

そして彼ら二人は互いに「似た男」なのである。「彼(アントワーヌ)はきみに似ている。目は別にして。あまりに似すぎている。それはあたかもきみみたいだ」(p.103)とクリスチャンはアルフレッドに対して言う。アントワーヌとアルフレッドとの類似を語りながらクリスチャンは再びス

チープンソンの『ジキル博士とハイド氏』に再び話題を移していく。内的な対話の声が無数の反響を生み出していくのだ。

アラゴンの言語空間の中では言語を増殖させる装置としての「差異と類似」というキーワードが可能だと言えるだろう。露呈しつつ隠蔽するという知的な虚実の戯れがここでは行われているのだ。まさしくそれは「自分自身とのかくれんぼ」なのである。そこからアラゴンという個の中のいまだ生まれることのなかった可能性がフィクティブな形のもとに生を受けるのだとすることができる。

6. 内的対話の論理～反モノローグの方法と多声的構造

すでに見てきたように「分身」なり「二重人間」なりの装置を媒介としてアラゴンが作り上げたものは内的な対話の論理だという一点が明らかになってきた。単一な視点からのみ叙述が行われる前期小説とは異なり、アラゴンの後期小説では重層的・流動的な原理が導入される。それはまさしく内的対話の原理そのものなのである。

その最も代表的な内的対話の例として、アルフレッドとアントワヌの存在を挙げることができるのだ。自己の内面の二重化（両極化）から多重化へといたるプロセスが彼ら「二重人間」の間の対話には見て取れる。対話の戯れの最後に明らかにされるのは「自己の内なる複数の我々」の存在だ。だが、その前にアラゴンの後期小説における内的対話の原理をまず通覧することにしよう。

こうした内的対話の有効性はどの程度のものだろうか。それは独りよがりの独白の連続に陥る危険はないのだろうか。内的対話は現実の世界との間にずれを生じさせることはないのだろうか。また内的対話から生まれる思考はどこまで外界（現実）を捉えることが可能なのか。たとえ両極に自我を引き裂いたとしても外界との（必然的な）ずれの問題も生じるだろう。

ともあれ内的対話の原理がひとたび導入されると古典的なモノローグの

話者による一貫性・均一性の有る語りは失われる。なぜならそれは絶えざる自問自答の連続なのだからである。だがこうした内的対話の流動性が物語に多声的な構造を与えつつ未だ思考されることのなかった空間へと読者を誘うのだ。

内的対話と「嘘」の問題も考える必要が有る。対話もまた「嘘をつく」(mentir)ということのを忘れてはならないのだ。その例としては『ブランシュまたは忘却』の話者ゲフィエの場合を思い出してみれば納得が行くだろう。そこには仮面の戯れが見て取れるのだ。彼は「マリ・ノワール」を始めとするさまざまな「嘘」をでっちあげることで自己の語りを存続させていた。現実には嘘を混ぜ合わせることが、予定調和的なモノローグの物語を解体し、可能性としての複数の物語群を誕生させるのだ。

こうして内的対話による発見が行われる。「二重人間」という装置による内的対話は、「今までに語られなかったこと」を明確化する。要するにそれは「自問自答」の装置なのだ。自己を A と反 A とに意図的に分裂させることによって自己は対話者をでっちあげるのだ。そして自己への視線に他ならないこうした対話から未知の発見が生まれる。

ところでアラゴンの小説を研究しているル・シェルボニエによれば「自画像」と「自己認識」とは微妙に異なるのだと言う。「自画像」とは固定的なものであり自己の固着した残骸に過ぎないものなのだと言うのだ。それに反して「自己認識」とは可塑的なものだと言はる。つまり後者は認識の深まりとともに変化する流動的なものなのだ。こうした区別はバフチンの言うモノフォニーとポリフォニーの差異を連想させる。

『死刑執行』の話者は言う。「ぼくたちのあいだには一種の共犯関係が存在するのだ。アントワーヌ、クリスチャン、ぼく。ぼくたちは三人の別の人間、時には三人の敵のごとく信じていた、ところがぼくたちは一人の同じ人間、フジェールの愛人のさまざまな側面にすぎないのだ。ぼくたちのだれがジキル博士、だれがハイド氏なのか？」(p. 104)

こうして単純な両極化からより複雑な異種混合へというシステムの複雑

化が行われるのである。

7. ヴァレリーの対話観～自分自身とのコミュニケーション

前節までで我々はアラゴンの後期小説における二重人間のテーマを内的対話の装置として位置づけた。以下の三章においてはこうした内的対話の問題と取り組んだ三人の思想家の言説を紹介しつつ、アラゴンの内的対話の意味をそこに位置づけてみたい。

まずはヴァレリーの対話観を観察するとしよう。彼は対話を自分自身とのコミュニケーションとして捉える言語哲学者の一面を有していたと『現代言語論』の著者は主張する。ヴァレリーの言語観には二面性が有ることを指摘しつつ著者は「考えるためには、ふたりでなければならない」という言葉を引用する。⁽⁴⁾

ヴァレリーについて著者は言う。「ヴァレリーにとって言語の基本構造とは、いついかなる場合でも、『誰かが何かについて話す』であった。厳密な意味でのモノローグの可能性は言語の本性そのものによって否定されている。」⁽⁵⁾

ヴァレリーの言語論の中核的な部分を著者は内的な対話として捉えるのだ。「ヴァレリーの言語論中最も注目すべきは、こうした言語観を思考と言語との不可分性の主張に結び付けたところにある。すなわち内的発話もしくは内的対話の理論である。彼は普通に思考と呼ばれているものが、じつのところ自分自身に話すことに他ならないことを強調する。」⁽⁶⁾ ヴァレリーにとって内的対話こそが思考の原点だと言うのだ。そして「自分自身とコミュニケーションする」という点を著者は強調する。

ヴァレリーについて著者はまた次のように続ける。「『考える』とは自分自身とコミュニケーションすること、われわれが他者とするのと同じ手段を用いて、自分とコミュニケーションすることだと考えるのである。ここで言われているコミュニケーションという言葉は、定義どおりに受け取られなけれ

ばならない。そこには真正な対話のもつあらゆる要素が含まれている。問いかけ、応答、予想、不意打ち……。』⁽⁷⁾

以上、ここで足早に検討してきたのはアラゴンとはまったく資質の異なる作家ヴァレリーの言葉なのだが、上に引用させていただいた様な言語観は驚くほどに後期のアラゴンの作品の本質的な部分と合致するように思われる。『ブランシュまたは忘却』のゲフィエの語りはまさしくヴァレリーにとっての思考の本質そのものであった自分自身とのコミュニケーションの試みであり、そして不可能の極限に至るまでの試みでもあると言えるのではないだろうか。

8. バンヴェニストのディスクールの体系～自己と対話者との応報

前項ではヴァレリーの対話理論について検討を加えた。次にはここでバンヴェニストの「物語の体系」と「ディスクールの体系」の二区分を検討しておきたい。ここでも問題となるのは自己と対話者との応報である。バンヴェニストは「フランス語動詞における時称の関係」において物語の記述における動詞使用の区別に二つのカテゴリーを提出した。一方は単純過去が中心となる「物語の体系」であり、他方は複合過去が中心となる「デクスクールの体系」である。⁽⁸⁾

この二つのカテゴリーについての『現代文学理論』の著者の言葉を引こう。「物語の体系は、過去の出来事の物語的記述、歴史的記述であり、この体系には、物語を語る話者は一切介在しない。しかしながら、話者は物語の結末まで知り尽くした、いや、物語世界のすべてを知り尽くした全能の神＝創造者の視点をとっている。』⁽⁹⁾ これはバフチンの言うモノローグに近い。そしてすぐさま思い当たるのはアラゴンの前期リアリズム小説群における記述の体系がこれに当たるということでもある。

物語の体系について著者はまた次のように続ける。「(物語の体系の話者は) まさに、すべての出来事を、神の視点を取り、過去の歴史として記述

する。このような特徴は、動詞の単純過去形という形に見事に集約されている。単純過去形が、物語的過去、歴史的過去と言われる所以でもある。また、登場人物は三人称で客観的に描かれ、「ここ」や「いま」という言葉も使用されない。⁽¹⁰⁾

これに対して、ディスクールの体系は著者によれば「わたしを中心とした自伝的色彩を帯び、わたしとあなたというディスクール独特の関係の使用によって特徴づけられている。話し言葉の過去形である複合過去形が用いられ、「ここ」や「いま」に代表される言葉が使用される。ディスクールの体系では、避けようもなく、「わたし」と発話している主体を、「ここ」や「昨日」を現実と結び付けている主体を、読者は想像せざるをえない」と言うのだ。⁽¹¹⁾

筆者は言う。「物語の体系の著者は、神としての三人称、歴史家としての三人称を用いることにより、結局はものがたりの中から消失し、結果的には、誰も語ることなく、出来事が出来事を語るようになる。」⁽¹²⁾

一方、ディスクールの体系について筆者は言う。「これに対し、ディスクールの体系の著者は、一人称で語ることにより、読者を話を聞く二人称へと引きずり込む。これは、話者が、聞き手に何らかの影響を与えようとする意図が前提となる世界であり、読者を取り込み、作者の問題意識を共有させることになる。」⁽¹³⁾

これはまさしくアラゴンの後期小説そのものだ。『ブランシュまたは忘却』においてはその章の一つに「忘却に抗いつつ私がでっち上げる〔あなた〕」という意味ありげな表題が付けられていた。⁽¹⁴⁾ まさしく対話者をでっち上げる (inventer) ことが内的な思考の原点になっているのだ。

こうして二つの体系を区分した後でバルザックの記述とカミュの記述を対比しつつ『現代文学理論』の著者は次のように比較を続ける。著者の意見によれば、バルザックは「物語の体系」の著者であり、カミュは「ディスクールの体系」の著者であることになる。カミュは読者である我々をアルジェリアの酷熱の態様の下に引き出し、我々に彼の不条理の共有を迫る

のだと言うのである。そこには新しいタイプの小説の誕生を見て取ることができる。こうした小説においては虚構の生成に読者も参加することになるのだ。

アラゴンの前期小説と後期小説との間にも、このような記述法の変化を見て取ることが出来るのではないだろうか？ 前者においてはアラゴンは現実の不動性を確信していたと言えるだろう。ところが後期小説ではそれはぐらついているのだ。

9. パフチンの体系～ポリフォニーの小説

アラゴンの連作小説「現実世界」の語り手について考えてみよう。客観描写の時代のアラゴンの小説においては、その語り手は、主人公の内面に關しても、また他の（主人公にとっては他者である）登場人物の内面に關しても、自由に出入りを繰り返す。

神のごとき全能性が連作「現実世界」の語り手については見て取れるのだ。つまり、語り手のパースペクティブは、客観描写の小説を書いていたアラゴンにとっては（あるいは作者の視線）は神のごとき全能性を持っていたのだ。語り手は中性的な場から自由に登場人物の内面に入り出すことができた。これはパフチンの言い方を借りるならば「モノフォニーの小説」と呼べるだろう。アラゴンの前期小説を「モノフォニー」（モノローグ）の観点から整理してみることも大いに興味深い作業になるはずである。

だが、後期小説にいたって、ことは変化してくる。主人公の「内面」が問題となる後期小説では、パースペクティブは主体の側に来る。つまり、個の内面の側にパースペクティブが移動するのだ。まさしく自己への視線が後期小説のキーワードとなる。そこでは個の内面からの視点が重視されているのだ。『死刑執行』の話者アルフレッドにせよ『ブランシュまたは忘却』の話者ゲフィエにせよ、彼らには限定された個の視点から見えるも

のしか見えていない。言わば彼らは無知の視点に置かれているのだ。

それはもちろんアラゴン自身の内面の変化に重なる。

後期二作品の主人公を例にとって考えてみよう。例えば、ゲフィエにしるアルフレッドにしる、同時に話者の役割を果たしつつ、世界という迷宮の中を彼らは彷徨する。彼らには主体のパースペクティブしか、持ち合わせがないのだ。この時、初めて「主体としての主人公」が登場することになる。だが、この主人公はまた、かつての全能のパースペクティブを奪われた無力な主人公として現れてくるしかない。しかも、彼の前には、他者はどこまでも理解不可能な存在であるとする「他者の他者性」という壁が厳然として出現するのだ。

10. 結語。多声性の獲得と多声的な文学空間の獲得

前期の小説群と後期の小説とでは明らかに視点の取り方に変化が見られる。アラゴンの『死刑執行』における「二重人間」のテーマを検討しつつ我々はそれを対話的な原理の導入による多声的空間の形成への一段階として位置づけてきた。社会主義リアリズムに基づく前期のアラゴンの小説群においては話者の視線は全知の立場を取りつつ外的な現実の社会に向けられていた。だが後期の小説ではその視線は「自己への視線」へと変貌して内面に向けられていくのだ。そこには言わば全知の視点から無知の視点への転落が有るのだ。そしてこの無知の話者は対話者から知を獲得しつつ虚構の空間を広げていく。前期小説におけるアラゴンのリアリズムは「社会とはこんなものだ」という社会主義の立場に立つ「共通認識」に基づくものだったのだ。それが後期小説に入ると「社会」に対する通念の崩壊が見られるのだ。スターリン体制に対する幻滅がマルクス主義に基づいた「共通認識」を崩壊させたのだと言うこともできるだろう。優れたアラゴン研究者である稲田三吉氏は晩年のアラゴンの「個への回帰」を次のように語っている。「行動的な知識人として、また党の文化戦線での活動家として

も、多彩で精力的であっただけに、七十歳前後から急速に、個人的ものへ復帰していく傾向が目立ち、時として、ダダ・シュールリアリスト時代のあの個人的な諸価値への回帰すら認められる」⁽¹⁵⁾ と言うのだ。

こうした変化を辿りながら前期から後期へと移行していったアラゴンの小説に「モノフォニーの小説」と「ポリフォニーの小説」というバフチンの分類を当てはめることができるだろう。連作「現実世界」の小説群は言わばモノフォニーの小説である。アラゴンのリアリズム小説は決して教条主義的な写実重視ではなく詩的な美に満ちている。だが、まだその構造は全体的傾向としてはイデオロギー的な固いリアリズムの作品である。

それに対して後期の作品群はまさしく多声的なポリフォニーの小説とすることができるのだ。『死刑執行』にしる『ブランシュまたは忘却』にしるバフチンが定義するようなポリフォニー小説の特徴のすべてをそれは備えているのだ。

ポリフォニーの小説の特徴は流動的かつ対話的なところにある。それは読者を謎解きゲームへと誘う双方向性も持っている。モノフォニーの小説が高圧的に一個のイデオロギーを読者に強いてくるのに反して、ポリフォニーの小説はそのような断定をせず読者を謎解きのゲームに誘い込む。読者も作者の仲間に誘い込むのだ。

そこでは対話的な原理が思考を形成する。頭の中で生起する言葉はヴァレリーの指摘にも有ったようにモノログではなくダイアログになっている。そこでは「二重人間」であるアントワーヌとアルフレッドとの対話を通じてアラゴンが思考しているのだ。

もちろん自己のイメージが形成されるのは他者との出会いを通じてである。バフチン流の言い方を借りるならば「散文作家にとって世界は他者の言葉に満ちて」⁽¹⁶⁾ いるのである。そうした他者の言葉も貪欲に取り込みながら異種混合のカーニバル的熱狂のごとくに「小説が熱狂する」⁽¹⁷⁾ のがアラゴンの後期小説なのだ。

モノログ的、一貫性、均一性を特色とする「正典化された詩的ジャン

ル」である「モノフォニー」の小説を前期アラゴンのレアリズム小説と考えるなら、ダイアローグ的、ポリフォニー的、カーニバル的な特色を持つ「ポリフォニーの小説」がまさしく後期アラゴンの小説だと言えるのである。イデオロギー的なモノフォニーの小説（かつての固いレアリズムの小説）とポリフォニーの小説（アラゴン後期小説）との比較から後期のアラゴンの重大な変化がどのようなものであったかを明瞭に読み取ることができるのである。

こうして考えるとき「二重人間」の存在をポリフォニーの小説が生まれるための契機として捉えることが可能となるのだ。『死刑執行』におけるアラゴンはこの「二重人間」という装置を利用しつつ単声から二声の段階へと進むことで「小説の多声性」を発見したのだと言える。

小説の多声性の発見は同時に自己の単一性への懐疑を伴っていた。言いかえれば懐疑の対象となったのは古いレアリズムで記述されてしまうような固定的な自画像だったのである。アラゴンはそれを否定し乗り越えるためにも、装置としての「二重人間」を発明したのだ。

ポリフォニーの小説の特徴は流動的・対話的な構造を根幹としつつ読者を謎の解明のゲームへと誘う点にある。一見、単純な二分法に思えたアラゴンによる「二重人間」の発見は、実は対話的原理によって増殖していく個の内部での他者たちの言葉の「カーニバル」に至る分裂と対話との始まりに過ぎなかったのだ。

追記。本論文において直接に分析の対象とした『死刑執行』からの引用は煩雑さを避けるために本文中に〈folio〉版のページ数のみを記した。また本作品は三輪秀彦氏の優れた翻訳が有り、本論文でもその訳業を全面的に利用させていただいた。ここに記して厚くお礼を申し上げる。なお『死刑執行』以外の作品からの引用に関しては括弧数字で脚注の番号を記して以下に出典を記してある。

- Aragon, *La mise à mart*, Gallimard, 1965 ; coll. <folio> , 1973.
三輪秀彦訳『死刑執行』, 中央公論社新集世界の文学 34 卷, 1975.
- (1) Aragon, *Blanche ou l'oubli*, Gallimard, 1967 ; coll. <folio> , 1972. p. 183.
(2) *RADIOSCOPIE* de Jacques CHANCEL avec Jean-Louis BARRAULT, CASSETTES RADIO FRANCE, 日仏技術, 1980.
(3) idem.
(4) 立川健二, 山田広昭『現代言語論』新曜社, 1990, p. 182.
(5) idem, p. 186.
(6) idem, p. 187.
(7) idem, p. 187.
(8) 土田知則, 神郡悦子, 伊藤直也『現代文学理論』新曜社, 1996, p. 82.
(9) idem, p. 83.
(10) idem, p. 83.
(11) idem, p. 83.
(12) idem, p. 84.
(13) idem, p. 84.
(14) Aragon, *Blanche ou l'oubli*, Gallimard, 1967 ; coll. <folio> , 1972. pp. 38-39.
(15) 稲田三吉著『アラゴン研究』白水社 1986. 3. 101. p. 520.
(16) デイヴィッド・ロッジ著／伊藤誓訳『バフチン以後～〈ポリフォニー〉としての小説～』法政大学出版局 1992. p. 136.
(17) Aragon, *Les Beaux Quartiers*, Denoël, 1936 ; coll. <folio> , 1972. p. 22.