

## アラゴン後期小説における〔人称の戯れ〕

山 本 卓

「一人称複数はどこから始まり、どこで終わ  
るのか。そしてまた一体〔私〕はどんな〔我々〕  
からやってきたのか。」B.P.419-420

アラゴンの後期小説では『死刑執行』においても『ブランシュまたは忘却』においても登場人物や挿話が次から次へと増殖して止まない。話者の叙述が進展するにつれて多彩な人物と無数の挿話とが小説空間を過剰なまでに充填していく。その増殖作用の秘密な何なのだろうか。その産出原理の根幹は何なのだろうか。

増殖作用が生み出した小説空間を『死刑執行』の話者アルフレッド(=アラゴン)は「人間たちの森」M.p.466.と呼んでいる。それはまた『ブランシュまたは忘却』の話者ゲフィエによって「小説が存在しなくなれば消えてしまうあの变化する我々」B.p.132.と呼ばれたものでもある。一人物の中に存在する潜在的可能性としての複数の人格の併存を話者たちの口を借りてアラゴンはそう命名しているのだ。「映像から生へ移りたいという、自己のそれぞれの側面に生を与え、人間たちの森になりたいという誘惑は、眩暈は大きくなるのだ」M.p.466.とアルフレッドは告白する。それはまた批評家のルシエルボニエが「可能態としての人格の宇宙」<sup>(1)</sup>と呼んだものでもある。このような人物と挿話との饗宴はどのようにして成立するのだろうか

うか。我々が明らかにしなければならないのは上述のような増殖作用の根本をなす原理の糾明である。

アラゴンの後期小説の話者に目を向けよう。彼らはいずれもが一人称単数の存在として小説の冒頭から登場する。初めは自己の素性も来歴も明らかにせぬままに話者たちは勝手な饒舌を振り撒き始める。だが話者たちはいつまでも単独の存在のままではない。やがて彼らは双数の存在を、つまり自己と瓜二つの分身を小説の空間の中に誘い込むのだ。それが話者アルフレッドにとっての二重人間＝アントワヌである。あるいは話者ゲイエにとっての対話者＝マリ・ノワールである。こうして作品中に導入された第二の存在が人物の増殖作用を加速する。単数の話者と双数の対話者との対立、葛藤が第三、第四の存在を生み出していくからである。単数から双数へ、双数から複数へという基本線をここでは頭に入れておこう。そして一人称から二人称へ、二人称から三人称へと移動する人称代名詞と人物の戯れを我々は〔人称の戯れ〕と命名しておくことにしよう。

さて、批評家のルシェルボニエは虚構の空間の中での「複数の我々」の運動を次のように説明する。「一般に人間の個人的な単位を表すものとされている『私』は、それほどに唯一独自のものなのだろうか。『私』の中には何人もの人物が存在し、また『私』の中にはいくつかの『私』が存在するのではないか。もし人が自らを三つの様相に分割できるなら、これらの様相の各々は自らにとって新しい「個」なのではないのか。そしてそれを無限にまで押し進めてみたらどうなるだろう。こうした意味で我々は誰でも可能態としての諸人格の宇宙を持っているのだ。」<sup>(2)</sup>

この指摘は重要である。つまり上記のような現象は作家アラゴン個人に止まる問題なのではない。より普遍的な形で万人にも当てはまる問題だとルシェルボニエは指摘しているのだ。従ってアラゴンの後期小説の問題も実は一作家の創造の秘密に止まるものなのではない。それは方法論を解説

することで万人の到達可能な技術として存在しているのである。その秘法を求めて我々の分析はまず一人称の存在に向けられることになる。

アラゴンの後期小説である『死刑執行』と『ブランシュまたは忘却』との二作品には数多くの共通点や類似点が存在する。設定や手法の上でのそうした類縁性の中に、二作品における叙述の構造をも数えることができる。具体的に言えば二つの作品のどちらにおいても一人称小説としての特徴が見て取れるのだ。しかも両者においては一人称の話者たちの性格自体が数多くの共通点や類似点を備えている。そうした両者の傾向を探ることで後期小説の特徴の一端を捉えることが可能なはずである。

まずは一人称の話者の素性を探ることから始めよう。『死刑執行』においては話者の役目を務めるのは基本的にはアルフレッドである。彼は著名なリアリズム作家アントワーヌの内面の存在という設定になっている。後に触れるがアントワーヌ＝アルフレッドは二重人間という設定に描かれている。他方の『ブランシュまたは忘却』においては話者はゲフィエが務めている。彼は妻に見捨てられた老言語学者という設定だ。具体的な話者たちの性格の分析は後に譲るとして、まずは話者たちの饒舌がどのような話題に向けられているのかを一言で纏めておこう。すると次のように断言することが可能だろう。この話者たちの話題は（努めて同時代を語ろうとするゲフィエの努力にも関わらず）ひたすら過去に向けられているという点である。つまり話者たちの作業は端的に言えば回想する作業なのだ。そこから話者たちが未来に目を向けていないという批判も生じるかも知れない。確かに「現実世界」連作のころのアラゴンとは小説の色調が変わっているのは否定できない事実である。

そうした晩年のアラゴンの作風の変化に触れてアラゴン研究家の稲田三吉氏は次のように言う。「1930年代の初めから、ほぼ四分の一世紀にわたって、コミュニスト作家としてまっしぐらに進んできたアラゴンではあった

が、すでに数年前からスターリン晩年の罪業はおおうべくもなく暴露され、それに伴って彼が全身全霊を傾けてその理想達成のために努力してきた社会主義・共産主義は、その理念そのものまでが、ゆらぎ始めていたのである。人間はそのような曲がり角に立たされ、しかも老年を間近にひかえて、こうした状況に置かれたとき、自己の内部に、外部の状況と矛盾・葛藤をおこすことが少ない部分をさがし、そのような部分に身をひそめ、苦痛をやわらげようとする。その部分とは或る場合には、その人間の幼少年期であり、また他の場合には、血気さかんな青年時代である。<sup>(3)</sup>

後期アラゴンに対するこうした批判は確かに一面では当たっていると言えよう。だが後期小説が今までには描かれなかった新しい世界を開いたこともまた事実なのだ。三輪秀彦氏の言葉を借用するなら『死刑執行』は「一方において、老年と死への恐怖が色濃く描かれているが、全体的な印象は、コミュニスト・アラゴンにふさわしく、未来に対して開かれたもの」だとも言えるのである。<sup>(4)</sup> 筆者の個人的な感想を加えるなら後期アラゴンの作風は決してペシミズムに終始するものではない。むしろそこには強靱な黒いユーモアさえ存在すると思う。『ブランシュまたは忘却』の対話者マリ・ノワールも言う。「わたしが過去を想像する時でさえ、わたしはそれを前方に想像する」B.p. 335. と。この言葉には晩年に至っても斬新な試みに挑戦しつづけた作者アラゴンの強い肯定への意志が読み取れるのではないだろうか。

さて、作家アラゴンの晩年の代表作である『死刑執行』と『ブランシュまたは忘却』には小説構造という観点から見ると著しい類似性や共通性が有ることを指摘した。いずれも一人称単数の話者による叙述を選んでいるという点、いずれも話者が自己の限界に悩んでいるという点、いずれも「書くという行為」を前にして話者たちが無力であるという点などがそれに当たる。そうした数多い後期小説の特徴の一つとして話者が一人称の「私」

であることの意味を考えてみよう。この点を解明することで後期小説におけるアラゴンの変貌の意味を理解できるはずだからである。結論から言ってしまうなら外的現実から内的空想への態度の変化がそこには見て取れるのだ。

一人称の話者はどのように登場するか。『死刑執行』の冒頭でも『ブランシュまたは忘却』の冒頭でも何の前置きもなしに唐突な感じで話者「私」が語り始める。(その冒頭の一句は『死刑執行』では「はじめ彼は彼女をマダムと呼んだ、同じ日の夜にはきみと、朝にはあかつきと」M.p. 11. というものであり、『ブランシュまたは忘却』では「男がきみに夢になるには美しいだけでは充分ではない、マリ・ノワール」B.p. 11. というものだ。) 話者たちは自己の素性も来歴も冒頭では明らかにしない。アラゴンは作家ベケットに対する敬愛の念を『冒頭の一句または小説の誕生』で語っていた。そのベケットの全ての属性を失った登場人物の饒舌を髣髴させるかのような印象をアラゴンの後期小説の話者たちも与えるのである。

この話者たちの共通点・類似点を列挙してみよう。まず『死刑執行』の話者アルフレッドは著名な作家アントワヌの内面に与えられた名前である。もっともアルフレッドの方ではアントワヌこそが自分の外界向けの仮面なのだと思っている。また『ブランシュまたは忘却』のゲフィエは最愛の妻に捨てられた孤独な老言語学者である。彼らは二人とも外界との接触を欠いている。なぜならアルフレッドは対外的にはアントワヌとして通用している人物のもっぱら内面を象徴する名前なのだ。またゲフィエの方も自分の書齋に閉じ籠もって外界とは接触しようと欲しない。こうした設定からも了解されるように話者たちは二人ともに内面への沈潜を強いられた存在なのである。

従って、アルフレッドもゲフィエも社会的な活躍の機会を奪われている。ゲフィエは学者仲間からも変人と思われながら世捨て人のような生活を送

っている。またアルフレッドは二重人間=アントワーヌの公的な立場での活躍を影から見守る内的な存在である。最愛の女性フジュールの愛を確信できない彼は深夜に一人で「誰もいない、ぼくは独りだ」M.p. 476. と絶望の叫びを上げる。彼らは二人ともに外界からの追放者としての境遇を強いられているのだ。そのことが逆に彼らが内面に目を向ける結果を生じさせてもいる。

だが、アルフレッドもゲフィエも決して自ら望んで孤独を選び取っているのではあるまい。では、あえて話者たちを外界から隔離したのは誰なのか。また彼らの背後に存在するのは誰なのか。それは実は作者アラゴンに他なるまい。つまり、アルフレッドとゲフィエとの設定に関しては作者の巧妙な計算が存在すると思われるのだ。そうした事実気づくためには視点を逆転してみるだけで充分である。一言で言えば作者の側にこそ話者たちを没社会的な存在とする必要があったのである。

では、アラゴンの真意は何か。叙述の基本構造を一人称としたのはアラゴンが思考小説を書こうと試みたからなのだ。登場人物の行動を記述していく小説なら三人称での客観描写が相応しいだろう。だが内面の記述を中心とする思考小説には一人称の話者こそが都合が良いのだ。内面の記述に一番適している形式として、アラゴンは一人称の話者を選んだのだと考えることができる。

この話者たちは執拗なまでに饒舌な存在である。それはなぜか。例えばオルガ・ベルナールは一人称という人称の根拠が薄弱である点を重視しつつ次のように語っている。「『私』が『現在の根拠しか持たない』一つの術語であるということは、それが、言語の形をとって提出される以前には存在せず、この形の続いている間しか存在しない<sup>(5)</sup>」ことである。つまり「私」は語ることでしか存在できないのだ。逆に言えば語ることを止めた瞬間に「私」は不在の暗黒の闇の中に消滅してしまうのだ。何事かについて語る

ことのみが一人称の存在証明なのだ。そこからこの「私」たちの限り無い饒舌と脱線とが生じてくるのである。

そうした執拗なまでの饒舌は確かに老齢による精神の状態の変化の故かもしれない。稲田三吉氏は次のように指摘する。「作品の重層的構造といい、物語の展開にあたっての絶え間のない話題の滑行・移行という特徴にせよ、これはすでに精神の老齢化に伴う避けがたい思考のパターンであることは明らかだが、しかしアラゴンの場合、それが実に美しい見事な文体に支えられているだけに、結果的には珠玉のような芸術作品に高められていることも事実である。」<sup>(6)</sup>ともあれ自由な虚構の産出という観点から見れば一人称の話者という設定は実に好都合な設定でもあるのだ。

上記のように、後期の二作品に共通して見られるのは思考小説としての特徴だった。だが、裏返しにして見ればそれは行動を欠いた小説だと言うことでもある。では行動を欠いている小説とはどのようなものなのか、ヴァン・ギオン女史はヌーヴォ・ロマンの特徴の一つとして「構造化の要因としての行為の論理の廃止」<sup>(7)</sup>を挙げている。アラゴンの後期小説も行動を完全に欠いていると言えるだろう。とりわけ話者たちにおいては行動の欠如が際立っている。しかもそうした行為の論理の廃止は、必然的に小説そのものの過程に読者の目を向けさせる効果を持っている。ロシア・フォルマリストの言う過程の露呈が行われるのだ。

アルフレッドもゲフィエも外界に出掛けていって何らかの行動を取ろうとはしない。彼らに有るのは自問自答の時間ばかりなのだ。しかもその自問自答は話者たちを確信に導くどころか、次々と新たな懷疑と不安とを生じさせる性質のものなのだ。ではなぜ話者たちには行動が与えられていないのか。仮にアルフレッドやゲフィエが社会的な人間であり現実の対話者や友人を数多く持っていたらどうなるだろうかと想像してみよう。小説は行動の連鎖を追って展開する以外にはなくなるだろう。するとどうなるか。

行動の連鎖を描写する話者には思考と空想のために必要な孤独が無くなってしまふのだ。アルフレッドやゲフィエが孤独なのは実は思考のために不可欠の「夜中の一時十五分という時間」が必要だからなのだ。(ゲフィエは自分自身に次のように語り掛ける。「一時十五分に止まっている時の小説を想像してみろ。それこそお前のための主題だ。」 B.p. 367.)

行動の連鎖を中心に置いた小説を仮に考えてみよう。例えば冒険小説では次から次へと手に汗をにぎる活劇が展開する。普通の人間の能力を遙かに超えた超人的な主人公が小説空間を駆け回る。だが冒険小説の主人公は哲学する暇は持ちあわせていない。もしも英国一番の諜報部員であるジェームズ・ボンドが内面的な問題に悩んでいたならば冒険小説は成立しなくなるだろう。(あるいはそれは滑稽小説になってしまうだろう。)

逆にアラゴン後期小説は行動を排して思考を選び、他者を排して自己を選ぶのだ。独りで在ることの意味とは自己への沈潜の時間を持つことなのだ。一人称の小説にとって一番たやすいことは内面を描くことなのである。「私」が語ることによって「私」が考えていることが明らかになる。言わばそれは自明の構造なのだ。

一人称の話者のおかげで作者は頭脳の内部で生起する現象をいとも簡単に記述することができる。そうした装置によってアラゴンは自己の内面の様々な動きを定着しようと試みるのだ。客観描写においては困難な思考の定着が、一人称小説においては簡単に可能となるのである。しかも仮面の戯れによってアラゴンはアルフレッドやゲフィエに自分の持っている豊富な体験や知識を惜し気なく与えることさえもできる。話者たちに行動を禁止しつつ思考を強制しているのは作者アラゴンその人なのである。

そうした思考を通じて単純な確信が一つ一つ覆されていく。小説そのものの整合性も突き動かされていく。ここでもロシア・フォルマリストの言う過程の露呈が行われるのだ。自問自答は言わば自己の内なる不安と揺ら

ぎとを増幅する装置として作用することになる。

さて、以下では一人称単数の話者たちの不安定性という問題を追ってみることにしよう。一人称の話者たちは『死刑執行』でも『ブランシュまたは忘却』でも自己そのものに不安を抱いている。例えばアルフレッドは告白する。「ぼくはもう話している人間が見分けられない、このもう一人のぼく、だが追憶に照明をあてられるたびに他人になるのだ」M.p.276.と云うのだ。一方ゲフィエの方も自分自身の存在に対する疑問に駆られて自問自答する。「誰が話しているのだろうか。誰が。マリ・ノワールなのか、ゲフィエなのか。どちらかだ。どちらでもない。『私』はさきほど自分が小説家ではなく一人の言語学者に過ぎないと言っていた。ところがそれから『私』は自分がフロベールだと思い込んだ。」B.p. 227.このように話者たちは自分が自分であることに、言い換えれば自己同一性に確信が持てないのである。

話者たちの自己の存在に対する不安はどこから由来するのか。アルフレッドは最愛の女性フジェルとの遊戯においては二重人間アントワーヌ＝アルフレッドの内の愛されない側面を務めなければならない。「あなたにはうんざりするわ、アルフレッド、わたしは永久にあなたを追い払いたくなるわ、アントワーヌと二人だけに、アントワーヌに、アントワーヌの目だけにしたいと思うわ！」M.p. 404.とフジェルは彼に厳しい言葉を投げかける。こうしてアルフレッドは自分が二重人間の片割れであるアントワーヌの影に過ぎないのではないかと疑うに至るのだった。一方のゲフィエも自分がマリ・ノワールの書き記す小説の登場人物に過ぎないのではないかと不安に陥る。彼らは二人とも自己が自己であることに確信を持ってないのだ。

だが、上記のような設定は作者の意図から照射すれば別な意味を生じてくるだろう。話者たちの存在の不安定性は彼ら話者たちが作者アラゴン自

身の分身の役を担っていることから生じてくるのだ。話者たちはいずれもアラゴンの属性を引きずっている。しかもその事実を話者たちは知らされていない。それは作者と似ているが同時にずれてもいる存在を作り上げるためなのだ。話者たちの自己に対する疑念の裏には作者の存在が垣間見られるのである。

再びオルガ・ベルナルの言葉を借りよう。彼女は『ベケットの小説』の中で言語学者バンヴェニストの「一人称の無限拠性」という言葉を検証しながら「私」という人称代名詞の内容の恣意性を強調している。「『私』は何に根拠をおくのだろうか。非常に特異なあるもの、専ら言語学的なものにである。つまり『私』は、それが発音される個人的な叙述の行為を根拠とする。そして、その発話者を指す。それは、われわれが別の箇所で、叙述の即時性と呼んだもののうちでしか確認できない。そして現在の根拠しか持たない述語である。この語が示す現実<sup>(8)</sup>は叙述の現実である。『私』が対話者を指す叙述の即時性の中で、その発話者が「主語」として言い表されるのである。従って、主観性の基盤が言語の行使のうちにあるというのは文字通り本当である。その点をよく考えてもらえば、主語の同一性確認の客観的証拠としては、主語が、それ自身で、それ自身について与える証拠以外にはあり得ないことがわかって貰えよう。」<sup>(8)</sup>このバンヴェニストの言葉を敷衍してオルガ・ベルナルは次のように続ける。「もしそうなら、一つの『私』は常に変化していると想像しなければならない。変化が『私』にいかなる休息も与えず、いかなる絶対的立場も、いかなる中心も与えない。伝統的な空間としての伝統的な『私』は、實辞的言語のうちに相関語を持っていて、それが『私』に属詞の中心という位置を与えていた。『私』が今日置かれた状態は、現代物理学における物体の状態に似ている。そこでは、何もかも実体や自己の所有を持たずに、また絶対的な位置というものもない。」<sup>(9)</sup>

つまり「私」という記号の意味する内容は任意の存在で構わないのである。それは言語における記号の恣意性とも相似形を描いている。ソシユールの言う記号は概念と音響心象との組み合わせであるが、その「両者の結合は無動機である。」<sup>(10)</sup>

以上の理論的な裏付けでも明らかなように一人称単数の話者「私」は本来不安定な存在なのである。アラゴン後期小説の話者たちも上記の事情を踏まえた存在であることは言うまでもない。彼らは古典的小説の終始一貫した安定的な話者とは似ても似つかぬ存在となる。それはまさしくベケット的な不安定性の中を浮遊している。「私」はもはや物語の不動の中心ではないのである。

では「私の無根拠性」は作者をどこへ導くのか。一人称の話者の言わば恣意的な性格を逆手に取って、アラゴンは話者に自己の属性を投影していく。だがそれはアラゴンにとっての仮面ともなるのだ。アラゴンはアルフレッドの言葉に仮託しつつ言う。「ぼくがつける仮面は、自分をかくすよりも、むきだしの顔への強すぎる趣向を表明している、それは情熱が秘められた破廉恥さなのだ。」M.p. 72. 言い換えれば話者を装置として利用して自己虚構化が行われるのである。

確かに作者の投影の度合いは人物によって異なる。一方にはアルフレッドのように作者の投影の度合いの強いものが有る。逆にゲフィエのようにその度合いが弱いものも有る。つまりアルフレッドの方がゲフィエよりもずっと作者に近い存在として描かれている。だが話者たちはいずれも作者アラゴンの内なる我々の中の一人なのである。ある意味で彼らはアラゴンなのだ。

アルフレッドもゲフィエもアラゴンに似ていると言った。では具体的にはテキストの上でどのように類似性が示されるのか。まずアントワーヌ＝アルフレッドの二重人間に関しては彼らの書いた著作がことごとくアラゴ

ン自身の著作であるという点で示される。『黒い手帳』『お屋敷町』『屋上席の旅行者たち』などの作品がアントワーヌ＝アルフレッドの作品として記述されているのだ。またゲフィエの生年月日はアラゴンの生年月日と全く同一のものとして設定されている。（「ジョフロワ・ゲフィエは1897年の十月三日に生まれています。つまり私と同じ日にです。」 B.p. 183.……しかもこの手紙には御丁寧にもアラゴンという署名まで記されているのだ。）

ここでは何が行われているのか。すでに述べたように一人称の存在の内実は発話行為によってしか特定できない。そうした一人称の不確実性を逆手に取って、アラゴンは自己の属性を話者たちに貸し与えているのだ。そうして彼は自分自身を虚構の存在へと投影するのである。実に巧妙な手法だと言えるだろう。

ルシェルボニエはアラゴンにおける登場人物の機能を自己認識のための装置として規定しつつ、「小説家とは彼の内にうごめいている人間に生命を与える人間である」<sup>(11)</sup>と語っている。自己を虚構化することによって可能態としての自己を探ることは、現実の自己に新たな光りを投げ掛けることでもある。それは自己認識の深化のための手段ともなるものなのだ。また自分にそっくりの話者とは作者にとって「仮面の遊戯＝ゲーム」でもある。仮面を着けた自己の行動が、考えてもみなかった自己の意外な一面を教えてくれるのである。

こうして見てくるとアラゴンの後期小説での試みが必ずしも懐古的なだけの試みではないことに気づかされるだろう。むしろそれは不安定な話者という装置を利用して古い自画像を解体する試みなのだ。そして古い自画像が崩れ落ちた後からは新たに流動する可能態としての自己が顔を見せるのである。ところで自画像と分身との違いについてのアラゴンの考え方をルシェルボニエは見事に纏めている。その解説を以下に要約しよう。

ルシェルボニエはアラゴンの数多くの小説の登場人物のうちに、一人と

して完全な自画像はないと断言する。むしろそれらの人物たちは分身であると彼は言うのだ。彼によれば自画像とは自分自身に対する確固たる考えを必要とするものだ。それは固定した自己イメージに基づいている。その自己イメージを外化し定着した時には自画像の役割は終わるのである。

ところが自画像とは違って分身は全く別な機能を果たしている。自画像が在るがままの自己を表現し描写するものであるのに対して、分身は在り得たかも知れない自己を表現し描写するものだからである。つまり自己の未知の部分に関してまだ何も知らない作者は、分身の行動を知ることによって初めて新たな自己の一面を知ることができるのである。分身の動きを介入して新たな自己が発見されるのだ。<sup>(12)</sup>

従って、自画像が完結した既知の自己イメージを記述するに止まるのに対して、分身は未完結の運動を支えるものであり、未知の自己イメージを発見するための言わば仮説なのである。自画像は「私」から作られる。分身は「私」を作り出すのだ。

そうした小説空間における一人称、二人称そして三人称の登場人物たちの分身としての運動を我々は改めて〔人称の戯れ〕と呼んでおこう。そうした〔人称の戯れ〕を通じて追求されるのは、まさしく自己認識の深化なのである。自己の内部の分身との対話を通じて、新たな自己像が作り出されていくのだ。つまりアラゴンにとっての書く行為とは、書くことを通じて「私」が新たな「主語=主体」となるための長い戦いなのである。

ところで、話者たちの語り続けようという欲望は何に由来しているのか。それを以下では話者たちに内在する欠落という観点から考察してみよう。アルフレッドもゲフィエも自己の内部に一個の欠落を自覚している。そして現在の自己像を乗り越えて新たな自己像を構築しようという彼らの欲望は、そうした欠落の存在を前提としている。彼らは自己の内部の欠落を埋めるために語り始めるのだ。

話者たちが二人ともに恋をする男という設定になっていることを思い出しておこう。言わば『死刑執行』も『ブランシュまたは忘却』も恋愛小説である。しかもそれらは不能の恋愛小説とさえ呼ぶことができる。なぜなら話者たちの女性に対する恋愛は「海に投げられた（手紙入りの）瓶」B. p. 360.のように返事の来ないものだからだ。アルフレッドもゲフィエも最愛の女性たるフジュールやブランシュに対して語り掛けたいという願望を隠し持っている。ところが彼女たちは話者との対話＝対話遊戯を回避するのだ。話者たちは彼女たちから常に無視される。あるいは彼女たちと対話できる状況にないのである。

具体的にテキストに当たって考えてみよう。『死刑執行』のフジュールは絶えずアルフレッドから逃亡を謀る。「きみの手はいつもぼくの手から逃れた」M.p. 40.とアルフレッドは嘆く。アルフレッドが真面目にフジュールに語り掛けても相手は話者をはぐらかしてしまう。『死刑執行』の中には同様のモチーフが何度も反復されて出沒する。それはほとんど脅迫的なモチーフと呼んでも良いくらいなのである。

一方の『ブランシュまたは忘却』ではどうだろう。ブランシュも「不在」という設定を通じてゲフィエの元から逃亡する。また話者が記憶を通じてブランシュの回想を捉えようとしても無駄だ。今度は忘却という設定を通じてブランシュは逃亡するのだ。ゲフィエがブランシュとの対話を拒否されていることは言うまでもない。

以上のような状況を〔言語遊戯への勧誘とその拒否〕のテーマと命名することが可能だろう。ともあれアラゴンの小説には逃れ去る女性の像が出沒するのだが、そうした女性像は多かれ少なかれ上記のようなモチーフを伴っている。こうして話者たちは言わば止むを得ず〔チェンジング・パートナー〕を強いられる。つまり生身のきみ（現実のきみ）の拒否が言葉のきみ（虚構のきみ）を作り上げるのだ。こうして虚構の中での第二の存在

が、つまり対話者が生まれるのである。いよいよ以下ではその対話者について、双数の存在について触れなければならない。

アルフレッドが最愛の女性フジェルに対峙しようとする、その前にアントワーヌが存在している。またゲフィエが最愛の女性ブランシュに対峙しようすると、その前にマリ・ノワールが存在している。この構造は（細部の相違をとりあえず無視すれば）完全に相似形をしている。対話者とは到達不可能の女性に導く〔通路／障壁〕なのである。だがまず最初はその補完的機能に、代用品としての機能に目を向けてみよう。

対話者＝双数の存在は、初めは話者たちがそれぞれの最愛の女性に（つまりは女性によって象徴される到達不可能な絶対に）接近するための手段として現れる。この手段という言葉に注意しよう。アルフレッドはアントワーヌを利用して言わばフジェルに値する人間になろうとする。つまりアルフレッドが言うように「アントワーヌはぼくの肯定的人物だった」M. p. 473. のだ。そしてまたゲフィエも「マリ・ノワールは仮定だ。仮定は想像の出発点だ。仮定マリ・ノワールは私にブランシュを説明するという目的を持っていた」B. p. 321. と言う。対話者は最初の段階では話者たちにとって功利的な手段として現れる。彼らは対話者＝双数の存在を自らの目的遂行のための手段と見なしていたのである。

だが話者たち自身が対話者＝双数の存在から完全に独立しては存在できないことを忘れてはならない。アルフレッドはアントワーヌと二重人間の関係に有る。つまり彼らは肉体的には同一人物だ。この設定から当然帰結するのはアントワーヌを欠いたアルフレッドは存在しないという論理的な結論である。（終章での生身の存在を獲得したアントワーヌは論理的にはアルフレッドの狂気として説明がつく。）またゲフィエもマリ・ノワールを欠いては存在できない。と言うのは彼は忘却に蝕まれた存在であり、語ること＝自己の内面の日記を記すことによるのみ自己確認を行っている人間

だからだ。そして彼は思い出すために対話者たるマリ・ノワールを必要とする人間だからである。まさしく「一人称であることは二人称を仮定する」B.p. 391.のだ。

それにしても人間存在は複数的なものである。例えば完全に単独の存在というものを想像することができるだろうか。完全な孤島に住む単独者を想像することができるだろうか。対話者も他者も完全に欠いた（しかも記録を全く残すことのない）ロビンソン・クルーソーを我々は想像することができないはずだ。いかに孤独を強いられている人間であれ、彼は自己の内に言わば社会的な広がりを持っているのだ。

ここで、少々回り道をしなければならない。単数の話者が双数の対話者を言わば捏造する。それを切っ掛けに複数の我々の存在を意味する「人間たちの森」を作り上げる。だがその前には数多くの困難が横たわっているからである。まず対話者の作り出す物語の限界について触れておこう。対話者を利用して最愛の女性（つまり絶対的な存在）へと到ろうと目論んだ話者たちだった。だがその対話者は〔通路／障壁〕として相いれない二重の性格を持つ仲介者でもある。つまりアントワーヌもマリ・ノワールも話者たちの思い通りの物語を作り出してはくれないのだ。対話者の作る物語は途中で方向を転じてしまい最愛の女性にまで到達できないのである。

最愛の女性たちは話者たちにとっての到達不可能の絶対的な存在だ。しかも彼女たちは非言語的なもので象徴される存在でもある。拙稿「アラゴン後期小説における〔言語の限界〕」でも詳述したが、『死刑執行』のフージェールも『ブランシュまたは忘却』のブランシュも男性的原理としての言語を超越した存在なのだ。前者は言語表現を逃れ去る音楽の比喻で、後者も絵画と色彩の比喻で示される女性たちだ。それに対して話者たちが仲介者として選んだ対話者は（つまり双数の存在は）語ることを基本とした言語的な存在なのだ。その点において最愛の女性たちは言わば言語ゲームを

超越しているのである。

話者たち、つまりアルフレッドもゲフィエも言語使用者としての能力に不備が有ることも拙稿で示した。だが、言語能力に不備が有るのは話者たちばかりではない。実はアントワーヌやマリ・ノワールも同様の無力を露呈する。アントワーヌはフジェールの超絶的な歌声を言語的に再構成し記述するだけの力量を到底持ち合わせてはいない。マリ・ノワールの方はもっと現代風だ。彼女は次々と自分自身の物語を紡ぎ出しつつブランシュの存在を忘却してしまう。こうして言語はその不完全さをいたるところで露呈することになる。こうしたモチーフの反復は何を意味するのだろうか。後期小説のアラゴンは言語的産物に対する一種の疑念を抱くに到っていたのだろうか。

だが、言語の外に在る言語を超越したものの存在は一先ず置こう。ここでは虚構の対話者が（あるいは双数の存在が）話者を脅かす存在へと変化するというモチーフに触れておく。言わば想像する者が想像される者によって影響を被るという現象である。

例えばゲフィエは三人称の位置に落とされることへの不安を表明している。なぜなら三人称とは物の位置だからである。しかも彼を三人称の位置へと落とすのは対話者として選んだはずのマリ・ノワールなのである。彼女はゲフィエの望んだような物語を語り続けてはくれない。それどころか彼女が作った物語がゲフィエを束縛しはじめさえするのである。

当初は「道具としてのマリ・ノワール」B.p. 325. という言葉に見られるようにゲフィエはマリ・ノワールを自分が都合の良いように扱える道具＝手段と見なしていた。ところがマリ・ノワールはゲフィエに対して反旗を翻してしまう。マリ・ノワールという虚構が彼女自身の物語の展開を生み出してしまうのだ。「彼女は私を見捨て、ブランシュをも忘却のうちに見捨てたのだ」B.p. 327. とゲフィエは嘆く。まさしくここには虚構による話者

への裏切りが出現するのである。

アルフレッドもアントワーヌに敗北する。このモチーフは何度も繰り返して現れる。例えば、書いたものを読みたいとフジェルに懇願されたアルフレッドは、アントワーヌの短編を自分の書いたものだと偽って渡してしまう。フジェルとの対話の綾から生まれたはずのアントワーヌは時とともに現実味を増していく。もともと一人物の中のフジェルに愛される一面に遊戯で名付けたはずのアントワーヌがアルフレッドの嫉妬の対象となるのである。「アントワーヌがフジェルに対してばかりか、ぼくに対しても勝ったという証拠、この不幸なぼくに、今度はぼくが彼の玩具になるのだ」M.p. 407.とアルフレッドは嘆く。

双数の相手（対話者）と話者とは文字通りの闘争を行うのだ。アルフレッドのアントワーヌに対する殺意が表明される。ゲフィエのマリ・ノワールに対する殺意が暗示される。それは話者たちが対話者たちによって脅かされることへの報復なのだ。後期の二作品の結末では対話者（双数の存在）のいずれもが「死刑執行」されることに注意しておこう。

二重人間の片割れであるアントワーヌは、アルフレッドがフジェルに愛されるための仮説である。またマリ・ノワールはゲフィエがブランシュを再構成するための仮説である。つまり対話者たちは話者たちにとって都合の良い物語を紡いでくれるはずの役割を期待されていたわけなのだ。だが彼らの作り出す物語が、それ自体の主体性を獲得してしまう。話者たちは先程の分析にも見られたように、対話から外された物としての三人称の位置に見捨てられてしまう。そこから話者たちの対話者たちに対する殺意が生じてくるのである。

話者たちが対話者たちによって自己の自由を脅かされる。そして内なる我々の間に覇権を求めての闘争が起こる。この主題に関してもすでに見てきた通りである。それを虚構の側からの現実に対する闘争と読み取ること

も可能であろう。だが、アラゴン自身は一義的な読み方を歓迎してはいない。むしろ多様な読みの作業を何度も繰り返していくことをこそ作者は歓迎するはずである。

虚構の対話者と話者との覇権争いを巡って想起するのはラカンの次のような語呂合わせである。「それがお前だ」(Tu es cela.) という言葉から音の同一性を機軸にして「それを殺せ」(Tuez cela.) という言葉が由来するのだと言う。<sup>(13)</sup> 鏡像段階の存在を抹消せよという内的な声をラカンは表現しているのだが、まさしく上記の言葉は『死刑執行』の結末の場面にそのまま当てはまるのではないか。それは固定的なものとなった古き自我＝自画像を抹消して、新たな自己の像を再編成する試みだと読むこともできるだろう。

ところでアントワーヌの死とマリ・ノワールの死とは、ある一点において並行しているのではないだろうか。それらはいずれも対話者たちによる物語創造の行為の失敗を意味している。彼らが話者の満足の行く物語を作り上げられなかったために彼らの死が訪れたのだ。

アントワーヌとマリ・ノワールとの殺害の意味をもう少し考え続けてみよう。二つの死はいずれも「虚構の実体化」というモチーフを含んでいる。例えば『死刑執行』の最終章でも虚構のはずのアントワーヌがアルフレッドの目前で実体化する。(それをアルフレッドの側の狂気と取る解釈がもちろん理性的なのだが。) アルフレッドはそこで次のように独白する。「ありえないことだ……アントワーヌが、ぼくの外に……これは鏡かそれとも……立派な存在を持ったアントワーヌ、彼はぼくのすぐ近くにおいて、彼の吐息が聞こえる。」M.p. 488. また『ブランシュまたは忘却』においてもマリ・ノワールが作り上げた虚構の存在であるフィリップが生身の存在としてゲフィエを訪問する。しかもフィリップはマリ・ノワールを殺害してきたことをゲフィエに告白するのである。

二つの死はいずれも対話者たちの裏切りに対する話者の報復という位相を示している。だが我々の内なる複数の存在はなぜ殺し合わねばならないのだろうか。そしてまた話者たちによる対話者たちの抹殺の試みには何の隠された意味が有るのだろうか。

一つの解釈に過ぎないという留保を付けたうえで考えてみよう。それは話者が〔言語の主人〕となろうとする意思表示なのだ。「ぼくがアントワヌといっしょにいと、何から何まで彼と同じように話すようになるのではない、もっと悪いのだ、彼と同じように考えてしまうのである」M.p. 267. とアルフレッドは告白していた。そうした思考の隷属状態からの解放が対話者の殺害によってなされるのである。一方のゲフィエもマリ・ノワールの物語を断念して「ブランシュの内にもみブランシュを探さなければならない」B.p. 328. と語っていた。言語には確かに存在の免除を志向する面が無いとは言えない。フロベールの『ボヴァリー夫人』の悲劇とは、まさしく言語による現存の免除の悲劇ではなかったか。言語的構築物である虚構が、非言語的現存である外界の代用物となる危険を忘れるわけにはいかないのだ。とすると言語的存在の抹殺とは生身の存在の回復を目指す行為なのだろうか。『死刑執行』の終章では三人称の客観描写で生身のアルフレッド＝アントワヌが照明を浴びる。『ブランシュまたは忘却』の終章でも生身のブランシュが束の間の登場をする。それは遊戯の終わりを告げる象徴的な場面でもある。

長い迂回の通路を抜けて話者たちと対話者たちとの葛藤の場をくぐり抜けた。ここで再び道を元に戻して「人間たちの森」へと針路を取り直すことにしよう。一人称単数の話者が二人称双数の対話者を生み出すところから話を続けて行きたい。

小説の冒頭で語り始めた素性も来歴も知れない「私」はたちまちにして対話者の「きみ（あなた）」を生み出すのだった。例えば『ブランシュまた

は忘却』の第一部第二章は「私とあなた」と題されている。この章の後半では重要なテーマである「あなた」のことが問題とされる。話者ゲフィエが孤独の内から呼びかけるべき相手としての二人称の存在がこの「あなた」なのである。「私が『あなた』と言うのは、だが、私が一個の『あなた』を必要としているからなのだ。考えるために、思い出すために。語るために。……忘却に抗いつつ私がでっちあげるこの『あなた』を。」B.p. 38-39. こうしてゲフィエは孤独の内ですべての声を聞いてくれる対話者を作り出していくのだ。

一方、双数のアントワーヌはゲフィエにとってのマリ・ノワールほどには対話者としての性格を持ち合わせていない。それはアントワーヌが余りにもアルフレッドに近すぎる存在だからである。だから『死刑執行』の中にはアントワーヌとアルフレッドとの現行犯としての対話の場面は『ブランシュまたは忘却』ほどには多くはない。けれどもアルフレッドは常にアントワーヌを意識の片隅に置きながら叙述を続けている。彼の語ることの全ては顕在的にであれ潜在的にであれ双数の分身の存在を指示しているのだ。

つまり、対話者のマリ・ノワールやアントワーヌはいずれも話者たちとは違う目で世界を見る存在なのだ。「ブランシュを理解するために私は他者の目によって彼女を見る方法を作り出したのだ」B.p. 325. とゲフィエは言う。つまり彼は独白から発し、対話を通じて、氾濫へと至るべき言語の増殖の装置の源を、自分自身とマリ・ノワールとの間の微妙な差異に頼っているのである。

同様のことがアルフレッドにとってのアントワーヌについても言えるだろう。アルフレッドが青い目をしているのに対してアントワーヌは黒い目をしている。その隠喩的な意味は様々な解釈を許すだろう。アントワーヌのリアリズムの目に対してアルフレッドのシュールレアリズムの目と考

でも良いだろう。ともあれ二人の目が異なることに注意を向けよう。

いずれにしても上記のような設定から話者たちと対話者たちとの視点の相違という一点は理解されるだろう。冒頭で述べたようにアントワーヌとアルフレッドとは瓜二つに似ている。ゲフィエとマリ・ノワールとも実は良く似ている。けれども大事なのは彼らが微妙に相違している点の方なのだ。彼らの間の差異が問題なのである。

『死刑執行』では「両極化」という概念がアルフレッド＝アントワーヌの友人のクリスチャンとの対話によって出現した。しかもクリスチャンは話者に対して三重人間の存在までも示唆していた。「三重の人間……だがそれは彼女が歌っているときのぼくたちなのだ、アントワーヌ、クリスチャン、ぼくたち三人は別の人間、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、フジュ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ギル博士、だれがハイド氏なのか？ だれが「中性者」なのか？ ぼくは頭が混乱してきた。それにぼくたちの一人はたぶん決して一人ではなく、群衆、何人ものクリスチャンの群衆であろうから、なおさらなのだ。」M.p. 121. こうして双数の対話者から複数の我々が生じていくのである。

一人称の「私」と、その「私」がでっちあげる二人称の「あなた」との関係を中心に自己虚構化の運動を追ってきた。もちろん三人称の登場人物たちについても同様の人称の戯れが存在する。以下ではしばらく三人称の「彼ら」を追いながらアラゴンの方法を分析しよう。

まず二種類の三人称が存在することに注意しなければならない。つまり物としての三人称と自己の投影としての三人称との機能の異なる存在が共存しているのだ。だが上記の二者はその働きによって明確に区別されるものである。

物としての三人称については対話者マリ・ノワールが話者ゲフィエを疎

外するという現象を説明する際に触れた。ゲフィエは言葉を発することのない存在となることへの不安と恍惚の共存する感情を語っていた。だが沈黙の存在とは死せる存在の隠喩ではないだろうか。この場合の三人称の存在は「人間たちの森」から外に追放されてしまうことになる。もし完全な形で物としての三人称の位置に話者が落とし込まれたら物語はそもそも成立しなくなってしまう。これはアルフレッドやゲフィエの地位ではないのだ。

それに対してむしろ三人称の彼や彼らが自己虚構化の運動の結果として現れるのがアラゴンに顕著な方法なのである。アラゴンという作家の小説に現れる主要な登場人物たちの多くが作者自身の自我によって作られていることは定説である。『お屋敷町』のアルマンとエドモン、『オーレリアン』の主人公オーレリアン、そしてもちろん『死刑執行』のアントワーヌ＝アルフレッドや『ブランシュまたは忘却』のゲフィエまでもが程度の違いはあれアラゴン自身の投影としての性格を持ち合わせている。

ここでアラゴンの数少ない幼年期の回想である。『本当の嘘』に目を向けてみることにしよう。この1964年に書かれた短編は恐らくアラゴンが書いた短編の中でも「自画像」に近いものだと考えることができるものである。しかもそこでは彼自身の出生の秘密が実の父と離れて生活しなければならない多感な少年ピエールに仮託して語られている。こうした事実から読者である我々は少年ピエールの名前は、ただ単に少年ルイ（アラゴン）を虚構という見せ掛けのもとに描くために、ルイの替わりに便宜的に選ばれたものであるかのように錯覚しかねない。つまりピエールとルイとを等号で結合すれば、この短編にはアラゴン自身の幼年時代の回想がそのままに語られているのだと思い込んでしまうのだ。

ところが読み進むうちに我々は次のような作者自身の傍白と出食わすことになる。「ピエールが聖母マリアに祈りを捧げるとは。子供の私は一度も

聖母に祈ったことなどなかった。奇妙な作り話だ。なぜ？ 動機もなしに？ もちろんそうではない。距離を置くためなのだ。だが誰にも分かりはしないだろう。他人たちが問題なんじゃない。私が問題なのだ。<sup>(14)</sup>ここでアラゴンが告白していることはまさしく彼の自己虚構化の問題の本質に触れていると言えるだろう。「本当の嘘をつく」とは、言い換えれば現実と虚構との間の差異、つまりずれこそが現実の真の姿を写し出してくれるものだという宣言に他ならないのである。

ゲフィエもアルフレッドも一人称、二人称、三人称の間を往復していることも強調しておこう。例えば『死刑執行』における話者の存在を簡単に素描すると次のようになる。第一章「ヴェネチア鏡」ではアントワーヌは「彼」で語られ（まだ無名の）アルフレッドが「ぼく」で語る。第二章の「嫉妬の本質についてのフジェルへの手紙」では話者自身が自己の素性に疑問を投げ掛ける。「語り手は誰なのか？『あなた？』ときみは言う、『どの？』かまうものか……ぼくがアルフレッドだろうとアントワーヌだろうと！」M.p. 71.そしてまた「ぼく」から「きみ」への手紙の形式も取られる。第三章「プロット鏡」では初めて語り手がアルフレッドであると自己を明かす。「鏡としての小説の余談」では話者アルフレッドが対話者インゲボルグ（フジェル）と対話する。「裏返しの余談または小説としての鏡」では「ぼく」と「アントワーヌ」とが対話をする。もちろん終章における三人称の記述の話者も存在する。駆け足で見てきたように語りの構造も目まぐるしく変化しているのがお分かりいただけよう。かくして〔人称の戯れ〕が無数の人物たちと挿話とを生み出していくのだ。〔人称の戯れ〕が「人間たちの森」を生み出していくことになるのだ。

アラゴンは『冒頭の一句』の中で『無限の擁護』を破棄した思い出を語っている。この黙示録的小説は無数の人物と挿話とを含む、言葉通りの「人間たちの森」であつたらしい。彼はその草案の千五百ページをマドリッド

のホテルの暖炉で焼き捨てたのだった。「そのとき書かれていた総数で千五百ページとすでに生まれ出ている総勢百人ほどの作中人物をだ。」<sup>(15)</sup> その人物たちもアラゴンによれば「あらかじめ熟考されたのではないという共通の性質」<sup>(16)</sup> を持っていたのだ。つまり〔自画像〕ならぬ〔分身〕としての性質をである。

かくして「人間たちの森」が繁っていく。小説はあらゆる可能性を備えた「人間たちの森」となる。その原動力となった人称の戯れとは虚構と現実との混交装置なのだ。人称の戯れによって現実と虚構とが互いに互いを測定しあうのだ。現実を虚構の光りによって照射し、虚構を現実の光りによって照射することが可能となるのだ。

「人間たちの森」に関連して思い出すのは晩年のアラゴンが『冒頭の一句』の中で触れていた奇妙な比喩の問題である。ある日映画作家のブニュエルの家で食事をしたアラゴンは自分の破棄した黙示録的作品『無限の擁護』の結末をブニュエルに説明したくなる。そこでアラゴンはサドの『閨房の哲学』と王室末期の乱痴気騒ぎのことを引き合いに出す。おそらく酔いの作用もあってのことだろう。少々羽目を外したかのようなアラゴンの饒舌が続く。「ブニュエルの嫌悪の限界をよく知りながら、ぼくはこう言って彼を説き伏せようとした、乱痴気騒ぎはその参加者たちがある混色現象となる時に始まるのだ。……乱痴気騒ぎがその名に値するのは人間の多さにおいてであって、その多数性が無秩序を、限界の拒否を予想させる。だから乱痴気騒ぎは相手を選ばずに直ちに結び付くことを、性的関係の歯止めなしのヴァリエーションを、したがって（男女とも）同性間性交を含んでいる。」<sup>(17)</sup> アラゴンはこうした比喩で『無限の擁護』における「人間たちの森」を語り、その後で小説の発生の場合こそ乱痴気騒ぎなのだと続けるのだ。「諸々の語はその乱痴気騒ぎの雄または雌の参加者たちだ。小説とは乱疾気騒ぎだ」<sup>(18)</sup>

何とも際どい比喩だ。晩年のアラゴンが、この芸術論では真面目なコミュニストとしての自画像を脱ぎ捨てて、茶目っ気のある若きシュルレアリストの風貌を浮かび上がらせたかのようだ。堅物たちの聳聳を買いそうな表現だが、作者の言いたいところは理解していただいけよう。要するにアラゴンは小説という場を音と意味との自由な結合がなされる場所と解しているのだ。

そうした空間では前もって予期された物語の展開などは無意味になってしまう。小説の展開を「親指太郎」になぞらえつつアラゴンは言う。「親指太郎はぼくの望むように白い石やパンくずを道にまいて、ぼくに跡をつけさせるようには全然しなかった。ぼくが鬼の家にたどりついたのは筋道をたどることによってではなく、語と語の、あるいは音と音の出会い、語呂合わせの必然性、非論理の論理、語と語の衝突が起こったあとの承認などによってだった。お望みなら、ぼくにとって小説とはすべて解剖台の上でのコーモリ傘とミシンの出会いだったと言ってよい。」<sup>(19)</sup>

〔人称の戯れ〕によって形成された虚構と現実との交差する空間の中では言語ゲームが生産装置として働いていることが理解されるだろう。言わばそこでは音と意味とが互いに分離しては結合する。意味するものと意味されるものが星雲状に坩堝をなしているのである。

言語ゲームを試みたことのある人なら誰でも音と意味との奇妙な乖離に思い当たるだろう。例えば回文の制作を例にとってみよう。その制作の工程においては記号＝シニフィアンが自分に適した意味＝シニフィエを捜すという現象が起こるのだ。日常の言語においては記号は意味をあらかじめ確保している。先程の際どい比喩で言うならば特定の相手が決まっている男女のようなものだ。ところが回文制作の過程では意味がまだ付与されていない記号に予期せぬ意味を見つけてやらねばならない。そして、この記号に付随する意味が見出せなければ、つまり相手が見つからなければ、そ

のシニフィアン自体も自己の存在を抹消されてしまうのだ。そしてこうした音と意味との分離、結合が自由になされる空間、通俗論理の磁力が緩んだ空間こそ「人間たちの森」なのである。

ダニエル・ブーヌーはフランソワーズ・ロッサム・ヴァン・ギョン女史のヌーヴォーロマン論を点検しつつ、その要点とアラゴンの『ブランシュまたは忘却』とを比較する作業を通じて、両者に共通の性格を列挙している。<sup>(20)</sup>以下、いささか図式的ではあるが、それを要約しつつここに再録してみることにしよう。

①虚構を組織化する中心としての人物の消滅。それと関連して、構造化要因としての行為の論理の廃止。／中心人物ブランシュは姿を消した。主人公ゲフィエは行為せず、読み回想する。かくして伝統的な意味での「行為」は左翼知識人の意識の中でのマスメディアの不安定な反響に置き換えられてしまう。

②部分的な矛盾した視点の役割・中心の多様化。／上記のマスメディアや共同の記憶（とくにマリ・ノワール）の役割がそれにあたる。そこから逸脱や矛盾が由来する。

③逸話の増殖。／いたるところ『ブランシュまたは忘却』における逸話は忘却に対する（より重要な、だが望ましくない思い出に対する）解毒剤の機能・防御の機能にまで高められている。

④迂回や脱線の後で、聖別された主要な形式が、とりわけ物語が再開される。／密輸入、コラージュの重要性（理論や物語、レシ、コントなどの）いくつものジャンルの接ぎ木はすでに見た通りだ。

⑤産出的なモチーフやテーマから発する虚構の構成。／この小説の源泉はすでに分かっていた。『本当の嘘』『ルナパーク』などである。それらは政治的忠実さのみならず、他の全てのものを条件づけている記憶の忠実さのテーマをも内包している。そこから、ものを書くことの可能性の探究が

由来しているのだ。

⑥逐語的記述と全体的構想との二重の束縛から出発して新しい論理を作り上げること。／それを「意味するもの」の論理として我々は分析した。

⑦抽象的、幾何学的、算術的また文法的（アナグラムの）な文彩の組織的活動。／これも沢山有る。幾何学的な文彩としてよりもアナグラムのな文彩としてだが。

⑧昔のものであれ、擬似文学的なものであれ、書くという作業に従ったテキストを文字通り挿入することによるテキスト相互間作用。／それは不動の手法だ。手法と言うよりもむしろ思考の方法なのだ。普遍化された混合、密輸入の方法。

⑨文のレヴェルにまで拡大された重ね紋手法の増殖。／これも同様。

⑩叙述の過程の露呈。／これはこの小説の中心的な「主題＝主体」と言えるだろう。」

以上、個条書きでブーナーの指摘を要約してみた。ヌーヴォー・ロマンとアラゴンの後期小説とに共通するこうした特徴はブーナーの言うように「語られる物語への関心を逸らせて、発話の過程を裸にしつつ、関心をテキストの全体的な機能へと向けさせる」<sup>(21)</sup>のものであろう。だが、より重要な事実はギョン＝ブーナーの分析の結論の全てが、虚構の解体と再構成の運動に内包されるものだという点である。「人間たちの森」の中での自由な音と意味との、人称と人物との、また離反と結合との繰り返しからアラゴンの物語は生まれるからである。まさに作家アラゴンは遊戯者アラゴンでもあるのだ。しかもこの遊戯は彼の最愛の妻エルザの共犯関係をも伴うものだった。彼 (Lui) と彼女 (Elle) の作品が、つまりルイ (Louis) とエルザ (Elsa) の作品が互いに対話を続けつつ反響しあっていることを思い出しておこう。「ぼくたちは戯れた、あらゆるもので、あらゆるものと戯れた」M.p. 73. とアルフレッド＝アラゴンは言うのだ。だがアラゴンの独自性は

上記のような遊戯を単なる遊戯に終わらせなかった点にこそある。なぜならアラゴンという固有名詞の内に統合される人生と作品とは、まさしく彼の言葉の偉大なる遊戯から生じてきたものだからだ。アラゴンは言葉の遊戯という生産装置によって、彼に固有の一つの確固たる世界を創造したのである。

## 追記

本論文におけるアラゴンの作品『死刑執行』および『ブランシュまたは忘却』からの引用は、煩雑さを避けるために略号と該当するページ数との組み合わせで出典を表記し、引用文の末尾に明記した。略号と作品との対照は下の通りである。また『死刑執行』に関しては三輪秀彦氏の翻訳を、『冒頭の一句または小説の誕生』に関しては渡辺広士氏の翻訳を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。

### アラゴンの作品と略号

La mise à mort, Gallimard, 1965; coll. <folio>, 1973. (=M.)  
Blanche ou l'oubli, Gallimard, 1967; coll. <folio>, 1972. (=B.)  
三輪秀彦訳『死刑執行』, 中央公論社新集世界の文学第34巻, 1971.  
渡辺広士訳『冒頭の一句または小説の誕生』, 新潮社, 1975.

### その他の引用

- (1) Bernard Lecherbonnier, Aragon, Bordas, 1971, p. 177.
- (2) 同上, pp. 176-177.
- (3) 稲田三吉「アラゴン晩年の著作について(2)」『早稲田大学教育学部学術研究—外国語・外国文学編—』第39号, 1990, p.6.
- (4) 三輪秀彦「解説」『死刑執行』中央公論社新集世界の文学第34巻, 1971.

p.521.

- (5) ベルナル・安藤信也訳『ベケットの小説』紀伊国屋書店, 1972.p.88.
- (6) 稲田三吉「アラゴン晩年の著作について(3)」『早稲田大学教育学部学術研究—外国語・外国文学編—』第40号, 1991,p.14.
- (7) Françoise Van Rossum-Guyon, Nouveau Roman:Hier, Aujourd'hui, I, 1974,p.402.
- (8) ベルナル・安藤信也訳『ベケットの小説』紀伊国屋書店, 1972,p.88.
- (9) 同上, p.88.
- (10) マルティネ編・三宅徳嘉訳『言語学事典』大修館書店, 1972,p.78.
- (11) Bernard Lecherbonnier, Aragon, Bordas, 1971, p.177.
- (12) 同上, p.232.
- (13) 佐々木孝次『甦るフロイト思想』講談社現代新書, 1987, p.199.
- (14) Aragon, Le Mentir-Vrai, Gallimard, 1980, p.30.
- (15) Aragon, Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit, Albert Skira, 1969, p.47.
- (16) 同上, p.47.
- (17) 同上, pp.67-69.
- (18) 同上, pp.71-72.
- (19) 同上, p.47.
- (20) Daniel Bougnoux, Blanche ou l'oubli d' Aragon, coll. <Poche critique>, Hachette, 1973, pp.83-85.
- (21) 同上, p.84.