

アラゴン後期小説における「散乱する紙」

山 本 卓

Les feuillets épars dans les derniers romans d' Aragon

Takashi Yamamoto

——ぼくはもう自分が見えない。きみにはぼくが見えるかい？ M13

——むごたらしくも、パズルの断片を散乱させるのはいったい何なのか？ M250

アラゴンの後期小説には何度も繰り返して現れる独特のイメージの群れが有る。「散乱する紙」のイメージである。本来は人間が自己の姿を知るために鏡として利用すべき道具であるはずの「紙」が、ここでは人間の認識への努力を嘲笑し阻害する障壁の隠喩として現れてくるのだ。「散乱する紙」のイメージこそ、アラゴン後期小説の基調低音を構成するものであり、後期小説を通じて無限に変奏されるものなのである。それは小説世界におけるエントロピーの増大を意味している。小説世界は一つの均質な空間として収束せず、無限に拡散を続けていくのである。「散乱する紙」は虚構の中で

の人間の存在を希薄なものにしてしまうのだ。この偏執的なまでに出没するイメージの群れを以下の論考では分析したいと我々は考えている。そうした作業を通じてアラゴンの後期小説が目指していたものが何なのかを理解する糸口を掴むことができるはずだからである。

具体的な作業に入る前に、ここで小説についてのアラゴンの基本的な考え方をまとめておくことにしよう。シュールレアリズムの詩人として出発し、コミニズム作家へと転向し、晩年には豊かな実験的小説の傑作を結実させたアラゴンは、小説理論に関しても自作小説の序文などにおいて多くの発言を行ってきた。その基本的な部分は何か。それは小説が認識のための道具だという主張である。人間が自分自身の姿を知るための道具として発明された装置が小説だとアラゴンは言うのだ。

だが、長い生涯を通じて創作を続けてきた作家であるから、後期小説を射程に入れるためには『死刑執行』および『ブランシュまたは忘却』執筆当時の彼の思考を辿る必要が有るだろう。そのためには丁度、当時新版が発行されたばかりのフォリオ版『バーゼルの鐘』のために書き下ろされた序文に当たってみるのが最上の策だ。なぜならこの自作に付けられた序文で展開される小説論はそのまま『死刑執行』を始めとする彼の後期小説にも当てはまる論旨を内包しているからである。その『バーゼルの鐘』序文においてアラゴンは次のように言う。「全ての小説がレアリズムのものだというわけではない。だが全ての小説は、それに反対するためでさえ在るがままの世界というものを信ずることにすがっているのだ。小説とは現実をその複雑さのままに理解するために人間によって発明された一つの装置なのだ。小説の驚くべき点は客観的事実を理解するために、でっち上げる術をでっち上げるとのことだ。小説の中の嘘が作家を解放し、彼が現実を赤裸々に示すことを可能としてくれる。小説の中の嘘は真実への基盤として役立つのだ。」¹

そしてアラゴンは「小説というこの認識手段」²という言葉を用いつつ次のように続ける。「小説はいつまでも存在し続けるだろう。なぜなら人間の生活は常に変わっていきだろうし、それゆえこの変化の理由を自己に説明するようにと人生が人間に要求するだろうからだ。(もし小説が無くなる事が有ったとしたら)人は小説を再び発明しなおすだろう。それだけのことだ。」³

以上の言葉からアラゴンの主張の要点を箇条書きにまとめてみると次のようになる。

第一に、小説は現実をその根底としている。小説は現実根ざしている。そして小説はその素材を現実から受け取る。(小説と現実との相互関係)

第二に、小説は現実を認識するための装置であり、言い換えれば認識のための手段、道具である。(現実認識の装置としての小説)

第三に、だが現実決して単純な図式で表せるような固定的なものではなく、多様にして可変的、流動的なものである。(現実の可変性、流動性、重層性)

第四に、だからこそ小説は現実が変化すれば、当然それにつれて変化せざるを得ない。今までの既製の小説で新しい現実が認識しえなくなった時には、小説も「新しい小説」とならざるをえない。(現実の変貌に対応する小説の変貌)

第五に、小説が常軌を逸している点は、それが現実を認識するために、でっち上げる術をでっち上げる (il invente d'inventer) ということだ。つまり小説が作り話をすること、嘘をつく (mentir) ということだ。(嘘=虚構という重要な認識の武器)

こうした『パーゼルの鐘』序文におけるアラゴンの基本的な小説論の要点は、そのまま一つ一つが後期小説である『死刑執行』や『ブランシュまたは忘却』にも当てはまる。しかも後期小説においては現実の多様性、流

動性という問題に作者の思考の重点が置かれることになる。現実とは固定的なものではなく重層的かつ流動的なものなのだという考え方が前面に押し出されていくのだ。だからアラゴンの小説を単なる「リアリズム」という言葉のみで理解しようとしてはならない。それは決して現実の図式的理解を意図するものなのではないのだ。それどころか『死刑執行』の話者も言うように「リアリズムではないにしても、現実には際限がないからだ。」M474そして際限のない現実を理解するためには小説は「推測的なリアリズム」M474を必要とするのである。つまりアラゴンはあらゆる可能性を排除しない柔軟なリアリズムを考えているのだ。

ところで現実認識のための小説という立場から当然のごとくに帰結する特有の小説形式が有る。そうした小説の特徴とは何か。まず第一にアラゴンの小説は偶然性を排除しない。そして第二にアラゴンの小説は外界に対して開かれた構造を持っている。「散乱する紙」の遠因ともなるとされる以上の二点について次に考察してみることにしよう。

第一にアラゴンの小説における偶然性の問題だが、そこではあらかじめ作者の頭の中に有った小説の荒筋が、作者の筆によって現実化され文章化されて紙の上に定着されていくのではなく、むしろ逆に作者は自分の書くべき小説に関して何の予備知識も持たず、小説がどのように進行していくのかは書かれつつある過程にある小説そのものが—つまり未完の小説が—作者に教えてくれるのだ。

こうした小説が書かれつつある進行形の時間の中では、作家も作品も言わば偶然性の中に置かれている。アラゴンはこの点に関して次のように言う。「私は結末の分かっている物語を決して書いたことがない。それが分かっていたら書く妨げになるだろう。私は自分の登場人物がどのようになってしまうかを知るために書く作家たちの一人なのだ。つまり私は読者が読むようにして書くのだ。理解して欲しいのだが私は誰が殺人犯なのかを知らな

い。そしてそれを知るために私は物語を展開させるのだ。」⁴このアラゴンの発言は彼の小説創造の方法の核心を衝くものだと考えることができる。小説はあらかじめ作者の頭の中に有る図式に従って書かれるべきものなのではなく、書く行為という過程そのものが作者に発見を与えてくれ、作者の意識を深めてくれるべきなのだというアラゴンの一貫した立場をここに見て取ることができるからである。

もしもこれとは反対に最初から結末が分かっている小説を書くのだとしたら、当の結末とは無関係な偶然的要素は全て作者によって排除されてしまうことだろう。つまり通常の物語においては本筋に無関係な副次的要素が、あからさまな形で侵入してくることは食い止めねばならない禁忌なのだ。なるほど通常の物語においてもエピソードや会話といった形で他の文学作品などへの言及や歩み寄りがなされることは良くある。だがそれらは決して通常の物語の論理的整合性が破壊される臨界を超えることはあり得ない。それらは物語の必然性の中へと、ものの見事に取り込まれてしまうのである。言い換えれば通常の物語における引用とは、自己の論理に整合した要素のみをその閉鎖系の中に導入することであり、決して異種混交という水準で行われることではないのだ。

ところがアラゴンの場合には、作者が町で見掛けた電話をかけている女性の姿が進行中の小説の中にコラージュされたり、新聞やテレビの画面といった現実の断片が虚構の中へと侵入してくる。偶然的要素を許容し、むしろ積極的に導入することで、小説は拡散し「散乱する紙」が出現するのだ。

こうした偶然性の問題と深い関係に有るのが解放構造の小説という問題である。この二つの問題はむしろ同じ現象の二つの局面とも言えるかも知れない。ともあれ小説構造が解放系を成しているという点はアラゴンの後期小説の重要な特徴の一つである。後に詳しく述べることになるが、様々

な先行する文学作品からの引用が作品の中に挿入されたり、書かれつつある当の小説に影響を与えたりする。もちろん文学作品に止まらず現実の新聞記事やテレビのニュースなども作品の中にコラージュされていく。アラゴンの小説は外界に対して開かれた構造を持っている。現実の多様性に対応する柔軟な小説構成を追求する立場が要求した結論なのである。

だが無限の現実を前にして有限の構造物でしかない小説は結局、現実を単純化せずには一つの完結した構造を持つことができないのではないだろうか。例えばある著名な推理作家の次のような発言はこうした問題を見事に要約している。「真実は決して本当らしく見えるものではない。どんな話でも良いから誰かに語って見たまえ。もしそれが整えられていなければ人は信じがたいわざとらしい話だと思うだろう。それを整理してみたまえ。そうすれば自然よりも真実なものとなるだろう。要は単純化することなのだ。」⁵この作家の発言はある意味では確かに小説構成技法の核心を簡潔に言い得ている。確かに現実を単純化することによって、作者は首尾一貫した論理的にも整合したまともな小説を作り上げることができるだろう。だがこうした小説作法では犠牲にされてしまうものも少なくないのだ。なぜなら現実の内には過剰なまでに多様なデータが存在するにも関わらず、こうしたまともな小説では小説にとって不要なデータは全て排除されてしまうのだ。しかもこうした排除は作者の独断と思いつきによって行われるものであり、現実の側からの要求はそこでは顧みられることがないのである。かくして単純化の結末はW・サイファーの言うメロドラマの論理に陥ってしまうことになる。「メロドラマの論理は、あれか／これかの論理で、その選択が余りに二者択一的なため、その筋立ては、一つの「結末」を引き出すために巧みに編み上げた構造へ、偶然までもがもっともらしく組みこまれてしまう、そういうメカニズムである。」⁶

なぜこうした結末になってしまうのだろうか。それはこうした小説作り

においては、作者の頭の中に有るあらかじめの図式が、本来は自由であるべきはずの小説の過程を束縛してしまうからなのだ。こうした固定的な創作方法では、小説の途中経過の全ては、作者があらかじめ意図した結末に奉仕するための従属的なものに過ぎなくなってしまうのである。そして小説を書きつつある作家の脳裏をよぎる偶然的な要素は排除され、結果的には予定調和的なまともな小説が作られることになる。細部が全体を作るのではなく細部が全体に奉仕することになるのだ。

以上の論点に関しては通俗小説の主人公の思考について考えてみれば納得が行くだろう。通俗小説では主人公は常に「そのこと」しか考えていない。例えば卑近な例だが名探偵明智小五郎は「怪人二十面相を退治すること」しか考えていない。ここでは単純化が行われているのだ。もしもこの主人公が現実のありとあらゆる面についての思考を巡らしていたなら彼には悪人を退治する暇が無くなってしまいうだろう。それだけではなく物語そのものが自己を収束させるために単純化を要求しているのだ。不用な枝葉末節を切り捨てることを要求しているのだ。物語によって自己や他者を了解するのが人間の一般的な行動様式だとするならば、こうした単純化はある種の危険をはらんではいないだろうか。

物語が安易な方向に行ってしまうのは通俗論理に対する無警戒のためである。言わば自動性に支配されて、物語は「いかにもありそうな」方向に傾斜してしまうのだ。だがアラゴンはそうした自動性の支配に対する反乱を求める。ある心理学者は、物語を作るのは人間の自己正当化の働きのためだと喝破したが、アラゴンはむしろ物語を破壊しつつ自己批判を展開していくのだ。だからアラゴンの小説の主人公は「あらゆること」を頭に置いている。彼は無意味なお喋りを続けながら世界中で起こっている現実の現象の同時多発を相手にしようとするのだ。それが「散乱する紙」の一つの論理的帰結である。言い換えれば「散乱する紙」は認識の対象たる世界

の隠喩に他ならないのである。

対象を単純化するのが表現の宿命である。上手に出来上がった整合的な物語は確かに美しい。だが審美的整合性を至上の基準とした虚構とは、真の他者と出会う以前の自己完結する虚構に過ぎない。自己完結性や整合性は排除の論理に立っているのだ。だからこそアラゴンは対象＝世界を貧困化し単純化するような虚構を拒否する。つまりアラゴンは物語の自己完結性や整合性を破壊してまでも際限のない現実の豊かさを選び取るのだ。そこから「散乱する紙」が発生してくるのである。

アラゴンの小説論の基本的な部分と、またそこから派生する通俗論理批判とを見てきたのだが、では具体的にはどのように認識の小説は作用するのか。また「散乱する紙」のメカニズムは小説作品の中ではどのように現れて来るのだろうか。以下ではこうした問題を考えてみよう。アラゴンの後期小説において重要な問題は、すでに述べてきたような認識の装置としての小説が、自己認識の道具として集中的に利用されているという点である。後期小説の主題の重要な部分は「私」という現象の微分的記述に当てられるのだ。言わば「私」という現実の高速度撮影が小説という認識装置を通じて行われると言っても良いだろう。人間にとっての永遠の問いである「私とは何者なのか」という問いが具体的な小説展開を通じて問題にされるのだ。

そうした問題を扱うために作者は何と自分自身を物語に投入する。アラゴン自身が物語の中に入り込んで自己を虚構化するのだ。虚構という仮定を通じての自己認識の試みが行われるのである。具体的にはそうした操作は分身という設定を通じて展開される。自己のイメージを見つめる人間の在り方と言っても良い。自分自身が自分自身と対話する。そこから自己イメージの増殖が始まる。自分自身が「散乱する紙」となることで複数の視点を獲得することが可能となるのだ。

後期小説においてはアラゴンはまず最初に意図的に話者「私」を選ぶ。『死刑執行』においてはアルフレッドが、『ブランシュまたは忘却』においてはゲフィエが、それぞれ絶え間なく語り続ける一人称単数の話者として設定されている。この両者が共に作者アラゴン自身の分身であることは言うまでもない。アルフレッドはアラゴン自身の長い洗礼名であるルイ・マリー・アントワヌ・アルフレッド・アラゴンを引き合いに出さずともアラゴン自身と良く似た属性を付与されている。彼が作家だという設定やアラゴン自身の妻エルザにそっくりの妻フジュールの存在がそれを暗示する。またゲフィエの方も作者アラゴン自身と全く同一の生年月日を与えられている。彼らはアラゴン自身の鏡として働いているのだ。アルフレッドもゲフィエも「アラゴン」なのである。

ところでこの話者たちは小説の中でまず単独者として語り始める。つまり形式的には彼らは取り留めもない話題について際限もなく語り続ける独白の語り手なのだ。この話者たちはあらゆる対象について言及する。それはアラゴンの意図的な方法だと考えられる。なぜなら独白の形式は思考に焦点を当てる最高の形式だからだ。

つまり独白形式は話者の頭の中に在る考えを外在化するのには最も適切な形式だからである。誰でも自分の頭の中に浮かぶ考えを一人称で語るのは自然なことだからだ。だがアルフレッドもゲフィエも一人で充足しているわけではない。アルフレッドは妻と二人で暮らしているが最愛の妻から愛されていないと思い込んでいる。(彼の妻は彼の分身のアントワヌを愛しているのだ。)またゲフィエは最愛の妻ブランシュに捨てられて孤独な人生を送っている老人という設定である。どちらも内面の孤独を困っている存在なのだ。アルフレッドは独り深夜に「誰もいない、ぼくはひとりだ!」M476 という絶望の叫びを発する。またゲフィエは「私は独り自分の内部の言葉を聞いている」 B271 と語っている。

そうした孤独な内面の持ち主である話者たちは絶え間ないお喋りを続けながら空想の中でしだいに対話の相手を創造していく。単数の話者が双数へと移行するのだ。虚構の中での対話者を意味する双数の存在は『死刑執行』においては「二重人間」のアントワーヌとして提示され『ブランシュまたは忘却』においてはゲフィエ自身の小説中の人物マリ・ノワールとして提示される。後期小説を貫く対話的原理に注目すべきなのだ。アルフレッド＝アントワーヌという二重人間の設定も、ゲフィエが想像のうちに作り上げるマリ・ノワールという女性の設定も、自己の内なる二重性の発見に由来するものである。ぼくをきみと呼んで相対化したときに、ぼくの新たな姿が見えてくるのだ。つまり対話的原理という方法が自己を増殖させているのだ。単数の存在だったアルフレッドもゲフィエも虚構の空間の中に双数の対話の相手を発見していくのである。ゲフィエはマリ・ノワールという空想の存在をいみじくも「忘却に抗いつつ私がでっちあげのあなた」 B39と呼んでいる。

アラゴンの世界においては「二」という数が特権的な位置を占めていることも付け加えておこう。アルフレッドとアントワーヌという二重人間の存在は言うまでもない。『お屋敷町』のアルマンとエドモンに関してもアラゴン自身の自我の肯定的側面と否定的側面との外化だとアルフレッドの口を借りて作家自身が発言している。M176『ブランシュまたは忘却』における白＝ブランシュの存在と黒＝マリ・ノワールの存在との対立もそうした二項対立の一つの顕れだと言することができる。絶対的な単数の存在である人間が他者を求めて外界へと向かう運動をアラゴンの双数は表現しているのだろうか。自分自身に導入されたこの対話的原理が、単数の話者をして他者の存在へと立ち向かわせ、他者の中に自己を発見する契機を生み出していくことになるのであろう。

ところで『死刑執行』のアルフレッドは有名な『ジキルとハイド』の物

語に関して語っていた。「人間の二重性に最初の視線を投げかけたのはステューブソンだ」 M105 と言うのだ。一人物の善の側面と悪の側面とを虚構の中で浮き彫りにすることは「両極化」と呼べるだろう。つまり両極化とは生にコントラストを与え物語化することである。虚構という形式を通じて人生に明確な輪郭を与えようと試みる方法の萌芽的形態をアルフレッドはそこに発見しているのだ。『死刑執行』における二重人間の存在も、もちろん最初は単純な両極化から始まる。だが「散乱する紙」の人間存在への適用である「人称の戯れ」が、さらに先まで人間の分裂と複数化を推進してしまう。

「散乱する紙」に対応する人間の変化が「人称の戯れ」だと言った。ぼくがきみになり、きみがぼくになる。ぼくが彼になり彼がぼくになる。虚構の空間の中では当然の出来事に過ぎない人称の戯れがそれだ。だがそれは同時にまた視点の戯れでもあるはずだ。そして視点の戯れとは、異なった視点から一つの対象を見るという作業だと言っても良い。いくつもの仮説の中に自己の姿を当てはめてみる作業が作者によって行われているのである。独白、対話、三人称の記述という具合に小説の記述法は目まぐるしく変化する。それと同時に物語の荒筋も転々と変化する。だがそれは「他人が私の自己なのだ」 M365 という言葉にも見られるように他者の中に自己の姿を探ろうとする真面目な試みなのである。

こうして個人の内面に適用された「散乱する紙」である「人称の戯れ」は人間の内的な可能性を次々と拡散させて止まる所を知らない。

『死刑執行』に出没する「回転鏡」のイメージも「散乱する紙」と類似のイメージである。この回転鏡の反映は、現実の上に次から次へと接ぎ木されていく虚構の自己増殖状態を招来させ、話者の意識を混乱させてしまう。「それらはこの鏡の聖なる斜断面である。いろいろなことがあったが、それらを自分の目でみたのか、どこかで読んだのかもわからない」 M390 と

話者は語る。現実と虚構との相互浸透が極限まで押し進められた結果、現実と虚構という単純な二元論も通用しなくなってしまうのだ。「そこでは事物がフィクションの状態に移行し、ぼくが見るすべてのもの、ぼくの人生、現実そのものは、あらゆる道徳的意味を失い、すべてはフィクションの反映の意味を帯びる。」M272「そしてぼくは心のなかに漠然と、すべてのものを裏返しにしてしまうあの事物の大混乱を感じる。」M271 こうして一人物であるはずの話者の内部に「わが内なる変化する我々」B132が生じるのである。個人の内面の可能性としての、虚構の人物の増殖がそれである。だがそれは人をどこへ連れていくのだろうか。

冒頭の一句から出現した単数の存在が孤独に堪えきれず空想の中での対話者をでっち上げる。それが双数の存在である。こうして二重化された自我は次々と新たな自我の断片を虚構の中で生み出していく。それが自我の内なる複数の我々の存在である。こうした「人称の戯れ」のために単独者の独白から始まった物語は脱線に次ぐ脱線を繰り返していき、ついには過剰な言語活動＝絶え間のないお喋りが認識のための道具であるはずの「紙」を散乱させてしまう。後期小説の話者はあらゆることに言及して飽きることがない。ヘルダーリンの一句とされる「我々が求めるものは全てのもの」B151という言葉がゲフィエの口から漏れるが、まさしくデータの過剰と氾濫とが後期小説の特徴なのである。過剰なデータの存在が物語を一見整合的に見える通俗論理の範囲内に止めておかないのだ。

現実の世界という過剰なまでの豊かさと比較した時、虚構の世界は通常箱庭のように整合しとまっている。物語は単一のテーマの周辺へと見事に収束する。こうした収束はどのようにして可能なのだろうか。そのためには特定の主人公が存在して特定の出来事が生起しなければならない。古典的な三一一致の法則とまでは言わないまでも、虚構には虚構を収束させる約束事が有るのだ。だがアラゴンの小説はそうした約束を反故にしてしま

う。それは方法としての脱線という形で現れる。

アラゴンの後期小説は次々と脱線を繰り返していくのだ。副次的なテーマへの逸脱が、また別の副次的なテーマへの逸脱を生み出していく。『死刑執行』においては「散乱する紙」に対応する視覚的イメージとして「鏡」のイメージが変奏を繰り返しつつ出沒した。どちらも意識を拡散させる要素として、小説世界のエントロピーの増大を象徴しているのだ。鏡も紙も無数に映像を散乱させる存在なのである。

アルフレッドの次のような言葉には「散乱する紙」としての小説構造と、その小説によって自己を認識しようとする人間の内面の並行関係が示されている。そのいずれもが中心と焦点とを失った混乱を呈しているのである。「綴目を崩され、ぼろぼろになった人生、そこではテキストはもはや順を追って続かず、ページはばらばらなのだ。鍵のない小説。はっきりしたものであろうとなかろうと、だれが主人公なのかもわからない。」 M63 ことは『ブランシュまたは忘却』でも同様だった。話者ゲフィエは最愛の妻ブランシュについては一言も語らず無用のお喋りを繰り返していた。中心の不在の回りを過剰な言語が取り囲んでいる。言葉を費やしても、核心には届かない。「散乱する紙」が認識を阻害するのだ。

小説の中に現れる具体的なイメージとしての「散乱する紙」を一瞥しておこう。『ブランシュまたは忘却』においては、主人公ゲフィエのもとを去った最愛の妻ブランシュその人が「白紙」の隠喩である。彼女の名前である BLANCHE は「白い」を意味するフランス語の形容詞 BLANC の女性形なのだ。また直接に妻を回想することを恐れてゲフィエは小説を書くのだが、その小説の主人公マリ・ノワールの名前は「黒い」を意味するフランス語の形容詞 NOIRE を内包している。彼女は白い「紙」に対する黒い「文字」の隠喩なのだ。そしてこの二つの両極を巡って多くの「紙」の隠喩が散乱するのである。

そしてまたゲフィエが言及する様々の書物も有る。ヘルダーリン、ソシユール、レオン・ポール・ファルグ、ゴダールの映画、フロベールの『感情教育』などの全てが「散乱する紙」なのだ。彼は自己の映像をこれらの物語の中に投入して自己を理解しようと試みる。全てが認識のための仮説として働くのだ。その他にも拡散するイメージ群は数多く見出される。照明によって視界の変わるマリーズの家、マリ・ノワールの職業である広告業界、ゲフィエの若き日の旅の数々、バンコック、プノンペン、サイゴン、ジャワ、そして様々なお喋り……ゲフィエが言うように「生まれた所とは別な所で人間を見なければならぬ」B62のだ。そうして他者の視点を手に入れることが語られる。現実の新聞の記事が挿入される。小説の中に突然手紙形式が侵入する。アラゴンの妻エルザの小説『ルナパルク』が言及される。ブランシュの秘密の手帳が回想の中のゲフィエの嫉妬を掻き立てる。「アンギュスとジェシカの物語」と題された奇妙な劇中劇が挿入される。その物語の中では硝子が砕け散る。ゲフィエのお喋りの中には、失恋して百ヘクタールの土地を焼き払う青年が言及される。それもまた散乱のイメージである。最後に現れる生身のブランシュの髪の色さえも黒から灰色へ、灰色から白へと変化していく。

同様のイメージの散乱は『死刑執行』でも見て取ることができる。この小説においては「紙」の代わりに「鏡」のイメージが基調低音部を形成する。数々の鏡のテーマが変奏されるが、最後に現れる「回転鏡」のイメージが、その究極的な形態を顕示している。「ぼくが知っていると感じていたものが、その光りを浴びるとたちまち現実の糸口、側面、部分にすぎなくなる光りの変化。——それは回転鏡のごとくなのだ……存在から世界への増殖、そしてぼくは自分を見失う。」M357「そしてぼくの最初から鏡は回る回る、それは意識するたびに物語を中断させ、物語をあらぬほうへと運び去ってしまう。」M327アルフレッドが語っているようにそれは「知性のハシッシュ」M327なのである。

『死刑執行』と『ブランシュまたは忘却』との両作品に共通するものは「鏡としての紙」のイメージなのだ。アラゴンの後期小説の主人公たちは、いずれも「紙＝鏡」の中に自己のアイデンティティを捜そうとするのだ。「鏡」とは何か。それはすぐれて自己対象化、自己言及の装置だと言えるのではないだろうか。

言うまでもなく「鏡」は隠喩的に「紙」と通底する。「紙」も「鏡」と同様に自己の姿を写すための道具であり、「紙」も「鏡」も人間の認識作用の象徴なのだ。ここで先に述べたアラゴンの小説論を思いだしておこう。認識のための小説を主張するアラゴンにとって「紙」とは重要な認識の道具なのである。しかも「紙」も「鏡」も「小説」そのものと同一視されるにいたる。とりわけ「鏡としての小説」というテーマは『死刑執行』においては繰り返し出沒するのである。

ところで「鏡」にしろ「紙」にしろ「小説」にしろ現実世界に存在する実像と比較してみれば虚像を示すだけの道具ではないだろうか。それらに写し出される姿は実物そのものとは微妙に食い違っているのではないだろうか。そうした虚像に過ぎないもので果たして自己認識なるものが可能となるのであろうか。

だがそうした反論に対しては冒頭に掲げたアラゴンの小説論の第五項を想起して欲しい。彼は「嘘＝虚構」という方法を認識のための重要な武器として設定していたのだ。嘘を通じての認識という方法こそ小説の驚異点なのだ。ではなぜ真実を認識するために嘘が媒介としての役を演じるなどということが可能なのだろうか。それは現実から一旦離脱するために虚構が必要となるからなのである。私を彼と呼んで他者として扱った時に、私を虚構化することができる。それが自己の姿を見るための第一歩なのである。

アラゴンの後期小説には文章を書くということ、ものを書くということ

に対する激しい執着を示すイメージ群が出没する。それも「散乱する紙」の一つの変奏と言うことができるのだが、書くという行為の根底に存在する本質も、実は現実から離脱するための虚構化の運動と切っても切れない関係にあるのだ。ある意味では人間はそうした虚構から成り立っている存在だとすら言えるかも知れない。ある人物の「実像」を支えている要素のうちで、言語的な織物が占める部分は恐らく相当の部分になるのではないだろうか。そうした意味では我々もみな単なる「生身の」存在なのではなく、言葉という虚体の織りなす編み目構造の中に揺らいでいる存在なのだ。それをアラゴンは「私もまた小説だ」B116という表現で言おうとしたのではないだろうか。我々もある意味では「小説」なのである。

人間は「小説」だ。そこで「作中人物の性格規定」という視点を導入してみると色々なことが見えてくる。卑近な例だが小説『坊ちゃん』の冒頭の部分にも語り手自身の自己規定が見られる。直接登場人物が自分自身を規定する場合ばかりではない。作者による三人称の記述においては作者自身の非人称的な立場からの規定が行われることが普通である。そうして登場人物に関してその「人となり」が語られるのだ。

すでに通俗小説について分析した部分で述べた通りだが、そうした性格規定は一つの虚構作品を通じて稀にしか変化しない。ある登場人物が実は意外な人物だったという展開を取る小説の場合は別として、通常の小説では人物の規定＝その人物の性別、地位、職業、国籍などと言った属性は変化しない。それが変化してしまったなら我々は前のページで語られた人物と後のページで語られた同一であるはずの人物との間に連続性を発見することができなくなり、物語の論理的な展開を追うことも困難になってしまうだろう。

ところがアラゴンの後期小説においては登場人物の規定も曖昧だ。話者アルフレッドとゲフィエとの基本的なデータについては確かに充分のもの

が与えられてはいる。だが他の登場人物に関しては名前も職業も人となりも不確定なままなのである。いやむしろ作者は意図的に人物の輪郭を曖昧なものにして、その揺らぎを楽しんでいるかにさえ思われる。例えばアルフレッドの最愛の女性の名前すら多様に散乱する。フジェルについてアルフレッドは次のように語り出すのだ。「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。それから二、三日は、それが似つかわしいと思って、ジベリーヌと呼んでみた。」M11この『死刑執行』の冒頭では命名の遊戯が行われているのだ。しかも話者の記憶は曖昧なものになっているので記憶に現れる人物の名前すらが忘却の被害を被ってしまっている。話者は話題にすべき人物の名前を思い出せないのだ。そこで彼はある人物について語るために、その人物に仮の名前をつけて語り始める。そうした操作によっても現実には虚構化されてしまう。現実の某氏の話をも別の名前で語ることで語り手は現実の某氏を物語の中へと導入することができるのである。

だがこうした操作が極限まで押し進められたらどうなるのだろうか。物語は脱線に次ぐ脱線を繰り返す。現実には虚構が接ぎ木される。あるいはある虚構に別の虚構が接ぎ木される。アルフレッドやゲフィエのお喋りは際限もなく続いていく。こうして次第に虚構はそれを作る人の手を離れて反乱を起こすのだ。我々は自分の作り出す虚構を我々の思いのままに自由に操作することが可能だと思込んでいる。そして通常の物語の限度内においては確かにこの自由は確保されているかに見える。

だが物語が「散乱する紙」となり通常の論理の枠から逸脱した時に現れるのは、今度は逆に我々が自分の作り出したはずの虚構に操作されてしまうという現象なのである。「散乱する紙」は我々の認識の道具から認識を阻害する障壁へと変化するのである。

虚構が虚構を生み出した作者の手を離れて勝手に動き始める。そうした

経緯を具体的に描いているのが『ブランシュまたは忘却』におけるマリ・ノワールの行動である。ここではゲフィエが創造した小説の登場人物であるマリ・ノワールが—つまり虚構の存在が—作者ゲフィエの手を離れて勝手に動き始めてしまう。「散乱する紙」が自己増殖を始めて認識を阻害するにいたるプロセスの具体例を、そこに見ることができる。まずは「括弧—仮説」と題された章を要約することから始めよう。

話者ゲフィエによれば、マリ・ノワールは想像の出発点としての仮定だった。彼女はブランシュを想像し説明するための仮定なのである。具体的に言えば、ゲフィエは彼と最愛の妻であったブランシュとの物語を書くであろう若い女性マリ・ノワールを想像するのである。だがゲフィエの作中人物たるマリ・ノワールは最初の与件に従っては行動せず、冒頭で描かれた若い娘にしては信じられないほどの知識を手に入れてしまう。また彼女はサントロベや若者のパーティーでは話されない言葉も手にいれてしまうのだ。つまりゲフィエが創造したマリ・ノワールは、娘が父に似ているように彼に似ているのである。

数々の事実をマリ・ノワールはゲフィエから手に入れているのだ。彼女はそうした事実の前では、ゲフィエの外部にいるという点で、彼よりも優れた一個の視点なのである。彼女はゲフィエから得た事実を彼の外で組織化する。それがゲフィエの言う想像するということなのである。つまりブランシュを理解するために、ゲフィエは他者の眼によって彼女を見る方法を創り出したのだ。

だがゲフィエの記憶のデータを総合した結果として、マリ・ノワールが再び想像した彼のジャワ時代の回想は、ゲフィエが理解できなかった、理解しようとしなかったある事実を、ゲフィエが正面から見据えることを拒んだある概念を彼の前に提出したのだった。それはブランシュが小説を書くことでゲフィエから逃げようとしていたということである。ゲフィエが拒否していた辛い事実を虚構であるはずのマリ・ノワールが暴いてしまう

のだ。ゲフィエは「苦しまずにブランシュを見る」B277のためにマリ・ノワールを創造したはずなのに虚構がその創造主の意図に逆らって反逆を開始するのである。

ゲフィエがマリ・ノワールを創造した最初の意図は、ブランシュを想像するための仮説として彼女を利用することだった。「マリ・ノワールという道具」B325という言葉が端的に示しているように、ゲフィエはマリ・ノワールを自分が自由に使いこなすことのできる道具と見なしていたのだった。「マリ・ノワールをどうすることだってできるだろう。火の中に投げ込むことも、あるいは男の前で彼女を辱めることも。」B194 ゲフィエのこの言葉からは自己を全知全能の神と考えている作者の立場を読み取ることができるのである。

しかしこうした全知全能の神としての作者の位置というものは果たして本当に是認できるものだろうか。実はそこには作者の思い上がりとエゴイズムが見られるのではないか。しかもそれは虚構というものの本質に対する無知に根ざしているのではないだろうか。ゲフィエはマリ・ノワールという虚構の人物を創造した理由を「彼女の目によって苦しまずにブランシュを見るため」B277と告白していた。この言葉にはゲフィエの本音が暴露されている。要するにゲフィエはマリ・ノワールを自分の都合の良い虚構を紡ぎ出す目的にのみ利用しようとしたのだ。彼は物語というものを軽く考えていたのである。

だがゲフィエは自分の思い通りにはマリ・ノワールという虚構を動かすことができなくなる。その理由の一つはゲフィエが本職の小説家ではなく言語学者に過ぎないという設定にも由来している。「ああ難しいものだ、小説というものは」B129とゲフィエは独白する。こうしてマリ・ノワールは突然、話者「私」（つまりゲフィエ）と会話を始める。作者と作中人物とが会話を始めるのだ。あるいは突然作中人物であるマリ・ノワールが一人称

で話し始めてしまう。こうしてしだいに話者ゲフィエの方が逆に作中人物マリ・ノワールの道具のような存在におとめられてしまうのである。いったい何が起こったのだろうか。

登場人物マリ・ノワールが作者ゲフィエの支配に対して反逆を始めるのだ。彼女はフィリップという恋人を選び取り、またこの恋人と別離した後には赤ん坊のオスカルと生きる決心をする。こうした過程で彼女は自分自身とゲフィエのもう一つ上に存在するアラゴンという作者の存在までもゲフィエに暴露してしまう。例えてみれば、ハムレットがシェークスピアの存在に気付いてしまうのだ。そして彼女はゲフィエを捨ててしまうのである。「オスカル。私の想像の中でオスカルが動くのを感じる。私の中で想像されるオスカルを感じる。彼が生まれる時、結局私はブランシュを、ジョフ(ゲフィエ)を、そしてあのピルーを忘れるだろう。」B341 これはマリ・ノワールの自立であり虚構の自立である。子供をはらむのも考えるのもフランス語では一つの動詞 *concevoir* で表されるのだ。

ついに虚構が自己増殖を始めたのだ。マリ・ノワールが自分自身の意志でものを考え、自分自身の子供オスカルを生もうとする。マリ・ノワールという虚構がゲフィエという作者の操作を離れて、みずからの虚構を紡ぎ始めるのだ。つまり小説が小説を生み出し、虚構が虚構を生み出すという現象が見られるのである。

小説が書かれるのは作家の意図的な操作によるものなのではなく、作家の内面において形成された登場人物が自由に動き始めることによるものなのと言われる。ある種の作家たちが好んで用いる比喩的な表現なのだろうが、これは虚構の発生と展開の経緯を的確に物語っている言い回しだ。『ブランシュまたは忘却』におけるゲフィエとマリ・ノワールとの関係にも実は同様の現象が起こっているのである。

虚構が虚構を生み出し、虚構が虚構を考えるのだ。それはものを書く人

間の深層心理の部分で生起する現象が、作者の筆を持つ手を自動的に動かして、虚構の自己増殖という形をとって現れるものなのだろうか。いずれにしても、その時点までは作者＝ものを書く人間がまったく考えつきもしなかった事柄が、ものを書くという行為を媒介として顕示されるという驚くべき現象が起こっているのである。そしてそれが発見としての小説であり認識としての小説なのである。考えて書くのではなく、書いて考えるのだ。

一種の思考の共鳴作用のようなものが言語を媒介として生起するのだ。最初に望んだ場所には到達できなかったが、虚構を通過することで少なくとも予期しなかった場所にゲフィエは到達したのである。言語が言語を生むという現象は思えばかつてのアラゴンの青春を想起させる。晩年の彼は若き日々のシュルレアリズム時代の自動筆記のような状態を想定していたのだろうか。ともあれ彼の後期小説によって展開されたのは、発見の道具としての言語＝虚構＝小説なのである。アラゴンが作り上げた「異常な小説」とは思考の小説だったのだ。

虚構が人間を変革し、言語が人間を変貌させる。それがマリ・ノワールからゲフィエへの贈り物だった。だがその全てを操作していたのが作者のアラゴンではないのか。アラゴンが一方的に虚構ゲフィエと虚構マリ・ノワールとを操作したから、虚構が現実を変革するという作者にとって都合な図式を描くことが出来たのではないのか。いや違う。アラゴン自身もまたみずから生み出した虚構によって変革されたのだ。なぜなら後期二作品を書くことでアラゴンはそれ以前とは異なる「散乱する紙」の小説家へと変貌したのだからである。

ここまで我々が検証してきたマリ・ノワールとゲフィエとの関係から帰結するのは何か。それはアラゴンの後期小説が「人間変革の装置」B439としての機能を内蔵しているという事実である。虚構という仮説に自分自身

の現実を当てはめてみることで、虚構を操作する人間は自分が今まで知らなかった事実を手に入れることができるのだ。

虚構による自己認識という問題をアラゴンの後期小説は扱っている。非現実的に現実の尺度を当てはめてみることで、現実の新しい局面に光りを当てることができるのだ。つまりアラゴンの後期小説は、認識を通じて人間を変化させる装置なのである。確かに、二つの小説の結末は、実に苦い悲劇的なものである。アルフレッドは発狂し、ゲフィエは失意の内にブランシュを失う。それにもかかわらず二人の話者は「意識の道化た飼い慣らし 難い冒険」B515を生きたのである。彼らの人生における敗北は彼らの人間としての敗北を意味しない。彼らは語り続けることで、めくるめく「人間たちの森」M466の中を旅したのだから。

こうした後期小説は当然のことだが同時に思考実験の小説としての性格も持っている。際限なく語り続けるのが二人の話者の特徴だということはすでに述べたが、『死刑執行』も『ブランシュまたは忘却』もありとあらゆる対象に対する問い掛けに満ちている。以下では「散乱する紙」が「書物」という姿をとって現れる事例を分析しよう。

後期小説の中に引用される数多くの小説群の問題をどう考えるべきだろうか。『死刑執行』も『ブランシュまたは忘却』もおびただしい数の様々な小説に対する言及や引用の綾で織りなされている。部分的には既に触れているのだが、どちらの作品も「読書室＝小説」としての性格を持っているのだ。アルフレッドは二重人間のアントワーヌと様々な文学作品についての会話を繰り返す。ゲフィエは自分の書齋に閉じ籠もって膨大な書物の群れについての思考を巡らす。そうした書物のイメージは同時にまた「散乱する紙」のイメージでもあることに注意しておこう。

こうした「読書室＝小説」としての性格は何に由来するのか。もちろん作者アラゴン自身が膨大な量の知識を同時代の文化に対して持っていたこと

は言うまでもない。彼が若い世代の前衛的な試みに対しても、若々しい好奇心を持ち続けたことは記憶に新しい。そうしたアラゴンのことであるから現代という時代の文化に対する発言を後期小説の話者の仮面を借りて実行したのだと言うことも可能だろう。だがそれだけではない。重要な点だと思われるのだが後期小説におけるアラゴンは主人公たちから行動を奪ってまでも思考実験としての言語空間を創造しようともくろんだように思われるのだ。

登場人物の思考の量と行動の量は反比例する。ある小説の中の人物が行動に駆り立てられる度合いが大きければ大きいだけ、彼は思考に時間を費やす暇がなくなるのである。逆に行動を欠いた登場人物は思考に、あるいは無意味なお喋りに時間を費やすしかないということになるだろう。この点に関しては、例えばジェームズ・ボンド氏とベケットの描くモロイ氏との両者を比較してみてほしい。では我々の主人公たちはどうだろうか。

ゲフィエの場合には老いて行動の能力を欠いているという点が指摘できる。行動の能力が欠如しているために書物にのめりこみ想像して書くことに乗り出すのである。マルト・ロベールの発言を転用すれば、読者としてのゲフィエは生きずに読んでいたのであり、それは自殺と同じなのだということになるだろう。⁷

アルフレッドもゲフィエも小説家としての才能を欠いている点も想起しておこう。アルフレッドは有名な小説家アントワーヌ・セレーブルの私的な側面を代表する「二重人間」の片割れだった。つまり彼は一人物の内面を象徴している存在なのだ。そしてアントワーヌが自信に満ちた作家としての地位を固めているのに反して、アルフレッドは同一人物の内面でありながら作家としての無力さを嘆かずにはいられなかった。「諸君は決して知らないだろう、ぼくを息苦しくさせているものを。ぼくが引きずっているこの月並みな小説。この絶望。この生涯の絶望。この涙のない涙。この存

在の嫌悪。」M476このアルフレッドの独白はそのままゲフィエにも当てはまるものなのだ。

ゲフィエの方は言語学者という設定だ。だから小説家としての才能が無いのは当然である。事実ゲフィエは自分が小説家としての才能を欠いていることを嘆いていた。しかしこうした小説家としての無能力が二人の話者の紡ぎ出す虚構を散乱させるのである。それが物語を収束させるために必要な虚構に内在する万有引力を弱体化させてしまうのだ。こうして後期小説は「散乱する紙」の様相を呈することになるのだが、同時にそれは小説が外界に対する開かれた構造を取ることに通じていく。

こうしてゲフィエは『感情教育』や『ヒューベリオン』と言った数多くの物語の中に自分とブランシュとの姿を投影して、その「変奏」を解説しようとして試みるのだ。そしてついには話者が語る物語そのものが外部の物語の影響をこうむり、例えば『感情教育』と『ブランシュまたは忘却』との間に「共鳴作用」が生じることにさえなるのである。最終章における現実のブランシュの出現の場面は、『感情教育』からの色濃い影響を留めている。「散乱する紙」が書物という形で展開して、他の虚構に対して開かれた相互作用の空間を成立させるのだ。

こうしてアラゴンの後期小説には過剰なまでの「紙」のイメージが散乱していることが明らかになった。だがそこでは同時に「紙」に対する余りにも悲観的な発言も頻発する。「紙の無力」とでも呼ぶべき否定的イメージが繰り返されるのだ。認識のための道具であるはずの「紙」が逆に認識を阻害するという現象はすでに見てきたが、それは言わばデータの過剰が主体を迷わせている状態に他ならなかった。それは意図的に過剰な対象を選びとった主体の特殊な悲劇だと考えることもできたのだ。だがそれとは異質な「紙の無力」のイメージも出沒する。この点についてしばらく考えてみることにしよう。

まず人間存在を本質的に孤独なものとする悲観的な立場が繰り返し語られる。人間存在という孤島が語り手のお喋りの中で何度も話題にされるのだ。それは例えばゲフィエが最愛の妻に捨てられた老人だという設定に立ち返れば当然のこととも思われてくるだろう。「海に投げ込まれた手紙入りの瓶」のイメージが繰り返される。同時に相手に届かない言葉のイメージが頻繁に繰り返される。愛されない恋人としてのアルフレッドとゲフィエの嘆きの声が続けられるのだ。ここでは「散乱する紙」は「受取人のない手紙」としてのイメージを伴ってくるのである。

ところで既にのべたようにブランシュとは白紙のイメージに他ならない。ゲフィエがどうしても忘れることの出来ない最愛の女性は、同時に文字と言葉とを逃れ去る女性でもあるのだ。彼女を想像の中で捕らえるためのゲフィエの武器が「白紙」に対する「文字」を象徴する虚構マリ・ノワールであったことは語ったが、言葉を無限に増殖させても最後には言葉を逃れてしまう存在が「白紙」であるブランシュなのである。

そのブランシュ自身がゲフィエの回想の中ではものを書いていた。彼女は彼に隠れて手帳に何事かを記していたのだ。しかもゲフィエはそのためにブランシュの愛情を疑うことになった。彼女には彼に隠しておかなければならない秘密が有るのだと思い込んだのだ。事實はブランシュの手帳はものを書くことによる現実からの逃避を＝ゲフィエからの逃避を意味していたのだ。つまりこの場合にはものを書くという行為が他者の拒否に通じるという可能性をアラゴンは示唆しているのである。

ものを書くという行為も紙の上に書かれた文字も常に肯定的な力として存在する訳ではない。時には言葉は人を裏切り人を孤独に突き落とす否定的な力ともなるのである。アラゴンのそうした認識がどこから由来したのかは想像の域を出ないが、「散乱する紙」の悲観的な側面を直視する必要があることは忘れてはならない。

ブランシュは自分の手帳に自分だけの思考を書き記しながら、ゲフィエという存在を拒否して彼から逃れようとしていたのだ。言葉が人間と人間との間に溝を作りだし、人を孤独に追いやる場合も有る。こうした「紙」の否定的側面を表すイメージには、『ブランシュまたは忘却』の中に頻繁に出没する現代社会の断片的情報のイメージも有る。

後期小説の中にコラージュされる新聞やテレビの画面はマスメディアという「散乱する紙」の無力を示している。『ブランシュまたは忘却』ではアラゴンがこの小説を書きつつあった当時の現実の新聞記事が小説の中に導入されたり、他の外的現実への言及が何度も繰り返されたりしている。歌手のジョニー・アリディー、映画監督のフェリーニやゴダール、ジャズ奏者のセロニアス・モンク、ブラジャーの商品名「ヴィヴァ・マリア」、そして有名なジェームズ・ボンドとゲフィエのお喋りは止まるところを知らない。

現代世界に氾濫する典型的な「散乱する紙」の一形態であるこうしたマスメディアの反映も、真正の認識を阻害する無意味な乱雑さを示していると言って良いだろう。実はアルフレッドやゲフィエの言及する書物にも、そうした一面が見られる。そしてまた気晴らしとしての小説が有り、墮落の一形態としての小説が有る。パスカルが気晴らしと呼んだあの傾向を代表する「紙」の一分野としての小説の存在である。

書くという行為が辛い現実を忘却させてくれるのだ。「想像することは最悪の忘却だ」B55とゲフィエは言っていた。時には小説は認識の道具として機能するどころか、危険な現実逃避の道具ともなりかねないのである。「散乱する紙」が持つ書くことによる現実からの逃避という側面も否定できないはずなのだ。

だが「紙」に対する話者のペシミズムが最も色濃く現れるのは、言葉そのものの限界に関してである。言葉を逃れるものが、話者を絶望させるの

だ。例えば『死刑執行』においてはアルフレッドが音楽を前にした自己の無力を語っている。愛する女性フジェールの完璧な歌が彼に与える絶望感は次のように表現されている。「現在の自分、それまでの自分に対するあの失望、彼女が歌うとき彼女はぼくを引き裂く。」M120-121 フジェールの音楽の崇高さと完璧さを前にしてアルフレッドの小説などは不完全な限界の有るものに過ぎないのだ。「ぼくが凡庸で、想像力もなく、人間的力もない小説家であることは良く知っている。ぼくの小説は結局のところ言葉の作品に過ぎないのだ。フジェールがその空虚さを感じないことがあろうか、その歌が魂と肉体との結合した実体である彼女が？」M395

一方『ブランシュまたは忘却』においても、小説という言語的構築物の限界を嘆く言葉が話者ゲフィエによって発せられている。『死刑執行』において話者を絶望させた音楽という言葉を超える存在に対して、こちらでは絵画が言葉を逃れ去る美を象徴することになる。ゲフィエは回想の中でペリグーという懐かしい土地の描写を試みるのだが、彼の小説家としての才能の欠如が邪魔をして上手に町を描写することができない。彼は凡庸な才能しか持ち合わせていないことを嘆きつつ、小説が結局「白と黒」とで出来ているに過ぎないという事実絶望するのだ。つまり小説によっては作者が表現したいと思うその色彩を読者が完全に追体験することは不可能なのだ。小説というものは結局、無彩色で—「白の紙」と「文字の黒」とで一書かれる他はないのである。

だが「紙」の限界ばかりを列挙しても始まらない。逆説的だがそうした限界を認識できるのは言葉を通じてこそなのではないだろうか。言語の豊かさを通じて我々はそうした世界の豊かさを認識できるのではないだろうか。その意味では「散乱する紙」は世界の豊かさの隠喩であるとも言える。いや、それ以上に言ってしまうならば「散乱する紙」は世界そのものの隠喩なのだ。

この過剰なまでに豊かな「現実世界」というものの存在を前にして、生きようという意志が、アラゴンの言うように世界認識への欲望を掻き立てる。かつてアラゴンは「現実世界」連作を執筆するに当たって、次のような言葉を自作『お屋敷町』の後書きに書き記したものだ。この作品は「生きて死ぬに値する現実世界への入り口」⁸だと言うのだ。それは現実というものを最優先するアラゴンの立場の初めての表明だったのだ。そして「散乱する紙」とは世界の中での現象の同時多発を引き受ける意志を意味している。

まさしく「現実には際限がない」M474のだ。その現実の重層性、複数性を知るための装置が「散乱する紙」なのだ。そしてまた世界の過剰性に対する認識者の絶えざる戦いを象徴するのが「紙」なのだ。ここでもう一度、全てを考えねばやまない話者の存在を思い出しておこう。彼らは行動において敗北したが、虚構の中を巡る旅を最後まで成し遂げたのだ。到達不可能な存在に到達するためには「嘘」を利用するしかない。だが論理的に首尾一貫した世界などというものは固定化し形骸化した虚構の中にしか存在しないことも事実なのだ。そうした風化した虚構を「散乱」させようとするアルフレッドとゲフィエとの試みの示しているのは危機＝批判＝クリティクを通じての自己と世界の認識の運動なのだ。「散乱する紙」は人間を変革する装置なのであり、世界と世界認識との相互作用の総称に他ならないのである。そしてまた同時にそれは言語批判と小説批判を通じての小説再生の試みだったのである。

追記、本論文において直接に分析の対象とした『死刑執行』と『ブランシュまたは忘却』の二冊に関しては、煩雑さを避けるために本文中の引用文の末尾に記号と数字の組み合わせで出典を記した。Mが『死刑執行』、Bが『ブランシュまたは忘却』をそれぞれ表し、その後の数字は〈folio〉版

でのページ数を示している。また『死刑執行』に関してはすでに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。なお上記の二冊以外の引用に関しては数字で脚注の番号を記し、以下に出典を記してある。

テキストからの引用

- (1)Aragon, *La mise à mort*, Gallimard, 1956; coll. <folio>, 1973(『死刑執行』)
- (2)Aragon, *Blanche ou l'oubli*, Gallimard, 1967; coll.<folio>, 1972(『ブランシュまたは忘却』)
- (3)三輪秀彦訳『死刑執行』, 中央公論者新集世界の文学第34巻, 昭和46年 (La mise à mort)

その他の引用

- ¹Aragon, *Les cloches de Bâle*, Denoël, 1934; <folio>, 1972, pp.12-13.
- ²Idem, p.13.
- ³Idem, pp.12-13.
- ⁴Aragon, *Les beaux quartiers*, Denoël, 1936; coll. <folio>, 1972, p.14.
- ⁵Simenon, *Les mémoires de Maigret*, Presse de la Cité, 1950, p.38.
- ⁶ワイリー・サイファー著, 河村錠一郎訳『現代文学と美術における自我の喪失』, 河出書房新社, 1971, p.123.
- ⁷Marthe Robert, *Livre de lectures*, Grasset & Fasquelle, 1977; coll. <Le livre de Poche>, 1983, p.6.
- ⁸Aragon, *Les beaux quartiers*, Denoël, 1936; coll.<folio>, 1972, p.627.