

## 【論文】

# ルイ・アラゴンの 『ブランシュまたは忘却』を再読する

山 本 卓

*Relire Blanche ou l'oubli de Louis Aragon*

YAMAMOTO, Takashi

### アラゴンの生涯

稲田三吉氏の著書『アラゴン研究』（白水社、一九八六年三月一日発行）に所収の年譜に従ってアラゴンの生涯を略述してみたい。ルイ・アラゴンは一八九七年一月三日パリで、非嫡出子として生まれている。大変に早熟な少年で五～六歳の頃から小説の真似ごとのようなものを書き始め、六歳から九歳までの間には、六〇篇ほどの小説を書いている。アラゴンは一八～一九歳の一九一六年には医学の課程を履修し始める。そして一九一七年の一九～二〇歳の頃に動員され、ヴァル＝ド＝グラス軍医学校で「軍医補」となるための教育を受ける。同校で後にシュールレアリスムの帝王となるアンドレ・ブルトンと知り合い、後のシュールレアリスム運動の先駆けとなる。アラゴンは三〇～三一歳の頃は創作上の苦悩と絶望で悩み、ナンシー・キュナードとの愛の生活の破綻などが原因でヴェニスで自殺未遂を果たすことになる。同年一月五日にはロシアの詩人マヤコフスキーと会う。翌六日にはモンパルナスのバー「ラ・クーポール」で女流作家エルザ・トリオレに会う。アラゴンとエルザは共同生活を始めることとなる。エルザ・トリオレに影響を受けたアラゴンは初めてソ連邦を旅する。同年一月ハリコフ会議（第二回国際作家会議）に出席。帰国後、シュールレアリストの仲間たちと意見が合わず「アラゴン事件」に発展する。この事件でアラゴンはシュールレアリスムの陣営を追われることとなる。アラゴンの六六～六七歳の頃書かれた一九六四年の『死刑執行』はスターリニズムの批判の性格を強く打ち出している。また六九～七〇歳には本論文で分析した『ブランシュまたは忘却』を出版する。一九八二年一月

二四日早暁、アラゴンは死去した。八五歳であった。

### 『ブランシュまたは忘却』を再読する

『ブランシュまたは忘却』の特徴はテキスト相互間作用の網の目が小説の細部にまで張り巡らされていることである。例えばフローベールの『感情教育』やヘルダーリンの『ヒューペリオン』が一人称の主人公ジョフロワ・ゲフィエによって度々言及される。しかも、この小説の最終章に近い第3部第3章「一房の髪の毛は仮説ではない」に於いてはフローベールの『感情教育』のラストシーンが丸ごとコラージュされるに至るのである。友人夫妻の別荘を借りて暮らしている主人公ゲフィエの元へ、18年前にゲフィエを捨てたブランシュその人が訪れて、彼に髪の毛を切り与えるというエピソードが『感情教育』のラストシーンの反響のように繰り返されるのである。そして、ブランシュは車のクラクションをせわしなく鳴らしている男と一緒に去っていく。ここにはアラゴンの小説生成の現場を目撃したいという強い意志が感じられるのである。

キーワード：アラゴン、小説、テキスト相互間作用、小説生成、オープンエンド

## ル・シェルボニエ『アラゴン』より

アラゴン研究者のル・シェルボニエは『ブランシュまたは忘却』について大変に要領よく次のように解説している。私のかつての論文で引用した文章であるが以下に再録しておこう。

『死刑執行』と同様に『ブランシュまたは忘却』は第一人称で書かれた小説である。しかし、ここではアラゴンは言語学者ジョフロワ・ゲフィエに彼の筆を貸している。妻に見捨てられながら、その素晴らしい思い出が忘れられない彼は、二人の別離の理由を理解しようとして、内心の日記を記そうとする。この過去の探求が彼に過去の生活、彼らの小説を書くことへと誘っていくのである。

だが忘却がゲフィエの記憶の大部分をすでに荒らしてしまっている。彼は思い出の代わりに疑問を見出すのである。それを正すために彼は思いもよらぬ方法を採用する。つまり彼らの一彼とブランシュとの一物語を書く

であろう 1966 年の若い女性を想像するのである。(この小説は 1967 年に出版されている。)かくして彼らの関係が損なわれたときのブランシュと同じ 24 歳のこの女、美しく独立心に満ちたマリー＝ノワールの視線を通じて、ゲフィエは彼らのドラマの真実をより良く見ることができるだろう。マリー＝ノワールの書いた小説を通じて、ゲフィエはブランシュと自分自身についての深い知識を得るだろう。なぜか？ なぜなら過去によって引き起こされた疑問に対して、ゲフィエなら自己の苦しい意識を隠す忘却のボールを投げ掛けてしまいたくなるのに対して、マリー＝ノワールは是認すべき、しかも証明されるであろう仮説をもって答えるからである。こうして、マリー＝ノワールがゲフィエの過去についての新事実を伝えるとき、ゲフィエは彼の人生に投げ掛けられた他者の視線が彼に差し出す残酷な事実よりも、結局は忘却と嘘というぼんやりとした夢想を好みながら彼女に抵抗するのである。

彼がしばらくの間引き籠もっていたオート・プロヴァンスの家に、ブランシュその人が訪れるのはこうした時である。彼女は彼に、想像上のマリー＝ノワールによって彼が得ていた直感の全てを打ち明ける。だが、それをゲフィエは恐れとともに撥ねつけてしまうのである。」<sup>(2)</sup>

### 第 1 部第 1 章は「これは空想未来小説ではない」と題されている。

読者が最初に出会う女性はマリー＝ノワールではなくてブランシュである。ブランシュの方がマリー＝ノワールよりも読者の目前に早くから登場していることになる。なぜならブランシュの名前は本の表題として、つまりパラテキストとして表表紙に書き込まれているからである。

アラゴンは小説の冒頭の一句をロマネスクな世界への入り口として重視している作家である。その『ブランシュまたは忘却』の冒頭の一句では語り手であるジョフロワ・ゲフィエの次のような文言によってマリー＝ノワールが召喚される。

「男が女に惹かれるには、ただ美しいというだけでは十分ではない。マ

リー＝ノワールの場合、髪はブロンドであるのに——それも白っぽい金髪であるのに——ノワールなんていう名前を持っているのでそうなるのだろうか。」<sup>(3)</sup>

この冒頭の一句を読むフランス人ならば誰でもすぐさまあからさまな二項対立に気付くことになる。題名に読み取れるブランシュと冒頭の一句で召喚されるマリー＝ノワールとの二項対立である。なぜなら「ブランシュ」は「白」を意味するフランス語の形容詞 (blanc) の女性形 (blanche) であり、「ノワール」は「黒」を意味する形容詞 (noir) の女性形 (noire) であるからだ。忘却のメタファーとしての「白」に対立する「黒」とは物語を紡ぎ出す言葉の色、文字の色にほかならないと言えるだろう。つまり、この書物では「忘却」と「言葉」との戦いが描かれることになる訳だ。

ところで語り手の老言語学者ジョフロワ・ゲフィエは18年前に最愛の妻ブランシュから捨てられた男という設定だ。そのゲフィエは何のためにマリー＝ノワールを主人公とした小説を書こうと試みるのだろうか。第2部第9章「挿入＝仮説」でゲフィエは次のように説明する。

「マリー＝ノワールは仮説である。仮説というものは想像力の出発点である。仮説の存在であるマリー＝ノワールは、当初はブランシュのことを私に説明してくれるのが目的であった。つまり、ブランシュを想像するということである。」<sup>(4)</sup> このマリー＝ノワールは後にはブランシュとゲフィエのことを忘却し、自分と恋人のフィリップ、フィリップとの間にできた子供オスカルを生み出すことになる。言わば「マリー＝ノワールの反抗」とでも呼べる事態が出来るのである。

第1部第1章の「これは空想未来小説ではない」では冒頭の一句からマリー＝ノワールが語り手のゲフィエによって言及される。一人称の語り手はなぜかたどたどしい。マリー＝ノワールという人物に関して語り手が明確な映像を抱いていないように感じられる。そのうちに語り手はこの小説の見通しが無いことを自ら露呈させてしまう。第1章の表題にもある「空想未来小説」とは原文では roman d'anticipation となっている。anticipation

とは見通しの意であり、要するにあらかじめ結末が分かっている小説ではないと言いたいのであろう。

この語り手はその後「私は、自分の二十四歳のころのことを少し忘れていた」<sup>(5)</sup>と発言し、1922年当時のことを回想し始める。劇作家のアンリ・バタイユの死のこと、バタイユの芝居に出ていた女優のベルト・バディの死のこと、マリーズという女性のサロンに集まる人々のことなどが語られる。語り手の語りの対象は思い付きで急に変わってしまう。「ついで私は、まったく別の考察に捉えられた。」<sup>(6)</sup>「二月に私はストラスブルグに来ていた」(id.)語り手は当地のカフェで知り合った男、マクシム・アレクサンドルからヘルダーリンの詩のフランス語訳を読まされることになる。「このようにして私はヘルダーリンを知ったのである。」<sup>(7)</sup>

「ところで、私がこうしてあなた方に話しをしている以上、あなた方はこの話がどういうふう展開していくか、私自身にはっきりとした見通しがあるはずだと考えておられるだろう。どういうふう展開していく予定か。ひょっとしたら話は急に中断してしまうのか。マリー＝ノワール、ピリオド。それでおしまい。」<sup>(8)</sup>

ここでヘルダーリンというドイツの詩人を導入している作者アラゴンは作品を捏造している疑いがある。ブランシュの源泉となったドゥニーズ・レヴィがヘルダーリンの書簡を翻訳して出版するのはこの作品『ブランシュまたは忘却』が執筆されようとしていた1960年代の半ばであり、それを入手したアラゴンがブランシュとゲフィエのあり得たかも知れない物語を構想する。そうだとするならばゲフィエがヘルダーリンを知る1922年という年号はこの『ブランシュまたは忘却』という虚構の中では捏造されていると言える。その後で語り手は「私がなぜ一九二二年のところでもたまたしているかという、おそらく私はそれより後のことを考えるのが怖く、私自身の宿命を前にして後ずさりしているからであろう。私の内部がああ女性のことで身ぶるいしているのだ。(…)たったひとりの女性、彼女の名前は私の唇の前で沈黙している」<sup>(9)</sup>と語り、宿命の女性との出会いを読

者に暗示するのである。この1922年は生身のアラゴンがドゥニーズ・レヴィと出会った年だったということをもう一度指摘しておこう。

### 第1部第2章は「私 JE」と「あなた（方）VOUS」と題されている。

ル・シェルボニエはアラゴンの前作である『死刑執行』に触れて次のようなことを語っている。ここで『死刑執行』のテーマの一つに多重人格があったことを思い出しておこう。また、アラゴンが常々、作家の自我を二重化して作中人物に投影することがあったことも思い出しておこう。ル・シェルボニエは次のように言う。「一般に人間の個人化された単位を表すとされている「私」はそれほどに独自のものだろうか。「私」の中には何人もの人物が存在するのではないだろうか。もし人が自らを三つの様相に分割することができるなら、これらの様相の各々は、自らにとって新しい個（individu）ではないのか。こうした意味において我々は誰でも可能態としての諸人格の宇宙（univer de personnages possibles）を持っているのだ。そして小説家が探求するのは、こうした人間の無限なのだ。」<sup>(10)</sup>

したがって、ある意味ではゲフィエもマリー＝ノワールもアラゴン自身の「分身」と考えて良いのである。他の小説を例にとって、こうした分身を数え上げることもできるだろう。ル・シェルボニエは『アニセまたは小説』のアニセ、『テレマックの冒険』のテレマック、『お屋敷町』のアルマンとエドモン、『屋上席の旅行者たち』のピエールとパスカル・メルカデイエ、『聖週間』のテオドル・ジェリコーを例として挙げている。<sup>(11)</sup>

だが重要なのはル・シェルボニエも指摘している次の点である。すなわち、これらの登場人物のうちのどれも「自画像」ではないという点である。では「分身」ではあって「自画像」ではないとはどういうことか。「自画像」とは自分がかくかくであるという確固とした考えを必要とする（それが思い違いであれ何であれ）。それは一つの「固定した」イメージに基づいているものであり、しかも、重要な点は、それが自己を外へ出すという一方向的な動きであるという点である。それが目的とするのは自らを表現し描写

するということなのである。

ここで問題とされるのは「話者」その人である。

「私 (je) とはだれだろう。うっかりすると間違える。「私」はつぎのような決まり文句とともに舞台に登場してきた——「ただ九月になって、また (マリー＝ノワールが) 服を着る時期になると、その先のことは [私は] 知らない」<sup>(12)</sup>「あなた方は一九八七年に生まれた作者だと考えるだろう。だが、それでは少しばかり単純すぎる。」<sup>(13)</sup> こうして、やはり一九八七年生まれのジョフロワ・ゲフィエなる話者の言わば人となり語られる。ノシュールの『講義』がジュネーブから来た本だという理由で私の心を惹いた、「その頃私は khâgne (=cagne=高等師範学校文科への受験準備学校!) にいた。という下りがあるのだが、そこには頁下に次のような注が加えられている。「私? 私は違う。私は P.C.N. (医学部進学予備課程) に在籍していた」と著者は言う。虚構であるはずの物語の中に作者のアラゴン自身が顔を出すという小説の規則の違反は何度も繰り返されていることを指摘しておこう。ここにはすでに見られるように、話者ゲフィエと作者アラゴンが意図的に混同されやすくなっている。

一方、この章の後半では「あなた (方) (vous) の方が問題とされる。

「しかし、私があなたに言うのは、私がひとり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、話すために。(中略) つまり、私は忘却に逆らってこのあなたを創造しているのだ。」<sup>(14)</sup>

考え、回想するために仮想された「あなた」が必要だというこのくだりは『冒頭の一句』で語られた同時に作者であり読者でもある書く人としての作家の存在を強く連想させる。ここで語られていることの主題は物語の生成という主題なのだ。

つまり、この章ですでに『ブランシュまたは忘却』という小説はその虚構性を自ら暴き立ててしまうわけだ。

一方、ゲフィエの饒舌めかした回想の方も同時に進んでいく。言語学への関心、詩人レオン・ポール・ファルグとの出会い、サロン風の家への出

入り、ピアニストのヤコブ・ベーム、あるいはペリッツ・スクールヘマレ一語を習いに行くくんだり等々が語られる。

### 生身の女性を虚構の女性に転位する

アラゴンはドゥニーズ・レヴィという生身の、実在の女性を二度までも小説中のヒロインに仕上げている。つまり生身の女性を虚構の女性に転位するという作業を二度までも行なっている。一度目は1946年に出版された『オーレリアン』である。この小説の主人公オーレリアンが恋をするヒロイン・ベレニスの源泉がドゥニーズ・レヴィだと言われている。

そして二度目は1967年に出版された『ブランシュまたは忘却』である。主人公ジョフロワ・ゲフィエは18年前に別れた最愛の妻ブランシュを忘れられないという設定だ。アラゴンはドゥニーズ・レヴィという生身の女性を小説に仕立て上げるという欲望を持っていたのだろう。だが、ブランシュとして造形された女性像はゲフィエが真実を直視することから逃れようとしている態度のために明確な映像を結ぶことがない。

ブランシュの名前がアラゴン自身の妻であるエルザ・トリオレの小説『ルナ・パーク』の女流飛行家ブランシュ・オートヴィルから取られたなどとする疑惑も浮かび上がる。これは一種のテキスト相互間作用の戯れを利用して作者が韜晦しているのだとも考えられる。いずれにしても、アラゴンは『死刑執行』の中でも複数の書物が反響し合い、そこからフィクティブな可能態としてのあり得たかも知れない我々の像が浮かび上がって来ていた。

アラゴンはヘルダーリンの『ヒューペリオン』やフローベールの『感情教育』などに言及することで、ドゥニーズ・レヴィという生身の女性を虚構の空間の中に運び去ろうとしたのではないだろうか。そうすることでブランシュもフローベールの『感情教育』のヒロイン・アルヌー夫人のような永遠の生命を獲得すると考えたのではないだろうか。生身の女性を虚構の女性に転位することの意味がそこにはある。



『ブランシュまたは忘却』はアラゴンがかつて恋をしたドゥニーズ・レヴィを原型としてブランシュを造形している。このことは第二次大戦から戦後に掛けての一時代に形成された「エルザ神話」と呼ばれるナショナリスティックな言説を解体するものだとも言える。かつてはエルザの存在がフランスという国家の隠喩にまで高められるという事態もあった。それをアラゴン自らが脱構築するという契機が『ブランシュまたは忘却』には見られるのだ。アラゴンに取って『死刑執行』がスターリニズムの脱構築を意味していたように、ここでは「エルザ神話」が脱構築されていると考えることもできるだろう。そこから絶えず余談へと脱線するこの小説の特徴も出てくるし、結末を先へ先へと延期しようという語り手の態度も出てくるのだと言えるだろう。

### 前作『死刑執行』と『ブランシュまたは忘却』を比べてみることで見えてくるものは何か？

それはゲフィエにとって最愛の女性であるブランシュそのものをゲフィエが語ることを避けていることである。『死刑執行』の中ではアントワヌの伴侶フジュールは作者自身の妻である現実界のエルザ・トリオレを元にしていて、ところが『ブランシュまたは忘却』ではブランシュの元となったドゥニーズ・レヴィを隠蔽しようというアラゴンの意図が働いたのか、話者ゲフィエはとことんブランシュを語る上で歯切れが悪いのだ。かくしてブランシュという名前は一種のタブーのようなものになってしまう。かくしてブランシュという真実は絶えず迂回されることになり、小説は掴み所がなくなってしまうのである。

第1部第1章の末尾の部分では一人称の語り手ゲフィエが1922年に出会った宿命の女性、最愛の女性に名前を付けることが語られる。「私がなぜ一九二二年のところでもたもたしているかという、おそらく私はそれより後のことをことを考えるのが怖く、私自身の宿命を前にして後ずさりして

いるからであろう。私の内部がああ女性のことで身ぶるいしているからだ。

(中略) たったひとりの女性、彼女の名前は私の唇の前で沈黙している。」<sup>(15)</sup>

この後で語り手のゲフィエはこの女性にさまざまな名前を与えるのだが、どれも不適切で彼女にぴったりとそぐわないのだ。そこでどの名前も「シュミーズのように彼女からすべり落ちてしまう」<sup>(16)</sup>のである。ここには仄めかしや暗示の連続が見てとれる。ブランシュという女性を不確定性の中に置き去りにする語り手の態度が読み取れるのだ。

### 第1部第3章は「象のための子守歌」と題されている。

この章でもゲフィエの不確かな回想が語られる。「人生をもういちど再構築してみようと努めている内部の視線にとって、人生は、記憶だけは残っているものの、それをはっきりさせることが不可能なああ夢に酷似している。」<sup>(17)</sup>あるいはジョフロワ・ゲフィエの生活が「自分自身との隠れんぼのようなもの」(id.) だと言うことが語られる。この物語の中では全てが不確かなのだ。マリーズの家は照明によって視界が変わった。賈金使い、レオン・ポール・ファルグの英語などが話題に挙がる。「人生というものは人の頭上を通り過ぎていく。青春は、いつでも思い返すことができる。その時代からは言葉だけしか残っていないが。四十年の歳月をへた後も、まだ言葉だけはある。だが、四十年もたつと、言葉はすっかりその中味が汲みつくされてしまっている。言葉は、まだ、さまざまな事物のぼんやりとした外形だけをとどめてはいるが、その内部にはもはや何ひとつ残っていない。」<sup>(18)</sup>「ページ数の少ない本の中での紙を表現するために、はじめのうちは木の葉と言わねばならなかった。そのうちに[紙](を)一葉くださいと言うようになった。さらに、葉という表現は消えてしまって紙だけしか残らないことになった。語というものは、そういうものだ。それが表す物が忘れられ、語はその上に別の物をかぶせてしまう。」<sup>(19)</sup>ここでは、この本の主題である忘却のテーマが語られているのだ。

マリー＝ノワールはある出版社で広告活動をしている。マレー語の統辞

法が突然言及される。「なるほど。ーとマリー＝ノワールは言う。ーでもマレー語やジャワ語にどんな必要があるの？ CMのために？」とマリー＝ノワールは尋ねる。その後、マレー語の学習者であるジョフロワ・ゲフィエとマリー＝ノワールの間で「お互いの中で会話が交わされることはあり得ない」。(20) と語られることになる。

捕えられ縛られた象に聞かせる音楽に付いても語られる。「捕えられた象に野生の森の中とは違った甘美な生を約束してやるのだった。」(22) この後、重要なテーマが語られる。名付けること、イジドール、レオン・ポール・ファルグなどがジョフロワ・ゲフィエの言及の対象となること、小説が人生を説明すること、非現実には現実の尺度をもたらしことが小説の手段だというアラゴンの理論がジョフロワ・ゲフィエの口を通じて語られる。それはあり得たかも知れない世界を語ることなのだ。私たちはマリー＝ノワールもファルグも私も小説という名の総体の一部に過ぎない云々。そしてゲフィエは続ける。「まさしくこの年、私は私の宿命に出会ったのだ。」(23)

#### 第1部第4章は「誰も旅人に耳を貸さない」と題されている。

「こうして私は過去も未来もどうでもよい私の人生のあの時期に達したのだった。…数多くの事物と私との間に突然距離が置かれた。…私はこの女性に、私の妻に出会ったのだ。」「それについて私は語るつもりはない。…私はそれを決して誰にも語らないだろう。」(25)

第1章、2章、3章と終結部でほのめかし続けてきた「唯一の女」(la Seule) についてゲフィエは語ろうとしない。「何と私は変わったとこか！ まったく同じジョフロワ・ゲフィエであるにしる。習慣のためのこの名を持ちながら」。(28)

職業としての言語学についてゲフィエは語る。「私の方ではどれかを選ぶしかない申し込みがいくつかあった。私たちは故国を去った。バンコック、プノンペン、サイゴン、スマトラ、ジャワ…さまざまなお喋り…」(29) 「生まれた所とは別な場所で人間を見なくてはならない。慣れ親しんだ生活か

ら外に出ること。そうすれば人は偉大と悲惨とをより感ずるのだ。」<sup>(30)</sup>

「もただひとり存在があなたから欠ければ、すべての物から人気は失せるのだ」そのようなことを試みてはいけない……。「ただひとり存在なのだから……。この世界に深みを与えるには、ただひとり存在だけで十分なのだ。」<sup>(31)</sup>

この「もただひとり存在があなたから欠ければ、すべての物から人気は失せるのだ」という一行はラマルチヌの詩文からの引用であり、アラゴンの小説の中に2回までも引用されている。1回目は『オーリアン』の中に引用され、2回目は『ブランシュまたは忘却』の中に引用されている。ドゥニーズ・レヴィに対するアラゴンの想いの深さを思わせる引用である。

パリに帰って歯医者で時代の「変化」を聞かされる。

「マリー＝ノワールがデリニーのプールで出会った男、彼の仕事はテレビジョンだったが、彼の人生はシャンソンだった。…彼は新しい女友達をいたるところに連れ出した。」<sup>(32)</sup>「ゴダールの映画の中のように……」<sup>(33)</sup>

語りは脱線する。近眼の従兄弟のルイ。ピカソのゲルニカ、セーヌの名無し女、スタヴィスキー事件、言語学者のダルメステール、メトロなどへの言及が次々と行なわれる。

「ヤコブとロザネットに会ったのはスペイン戦争のさなかだった。」<sup>(34)</sup>続く部分では、作家レイモン・ルーセルに対する灰めかしが行なわれるのだが、その実名は出て来ない。

## 第1部第5章は「ところで君、君の大恋愛は？」と題されている。

この表題はフローベールの『感情教育』からの引用である。生島遼一氏の訳によると「だが、きみのほうのさ、あの君のたいへんだった人、アルヌーの奥さんは？」となる。

「青春の年月を語って、私は私の記憶の奇妙な穴を見つけだした。あるいは少なくとも私の記憶がそこから創り出す構成物を。私は人が白日夢を

見るように私の人生を語る」。(35)

この章で語られるのはフローベールの『感情教育』とヘルダーリンの『ヒューペリオン』である。話者ゲフィエはアルヌー夫人の背後にエルザ・シュレザンジェ（エリザ・フーコー）を、またディオティマの背後にシュゼット・ゴンタールの影を認めようとする。出典を持つもの、あるいは指向的なもの（*référenciel(le)*）なもの。「人生と小説とは不幸を、不幸の諸様式を創りあげようとして張り合う」。(35) またシュレザンジェ夫人について、ゲフィエはこう言う。

「この実在の女性に対して、もう一世紀近くも前から私たちは恋をしているのだ。私たち。つまり、ある種の人々のすべて、ということだ。」(36)

要するに現実と虚構との混同だ。

82 ページから 83 ページでは突然、マリー＝ノワールがジョフロワ・ゲフィエに話しかける。マリーと話者との会話。奇妙な手法である。マリーの方では『感情教育』の中の子供たちがどうなったのかが気に掛かる。その後で 10 月 22 日（月）のイケヤ・セキ彗星の新聞記事がコラージュされる。

### アラゴンの小説論—「でっち上げる。嘘をつく。」に付いて

『ブランシュあるいは忘却』を読んでまず感じるのは、「でっち上げる。嘘をつく。」(*inventer*) という方法が見事に成功をおさめているということだ。『パズルの鐘』のために 1964 年に書かれた前書き「そこから全てが始まった」(*C'est Là que tout a commencé.*) においてアラゴンはいくつかの小説についての考えを展開しているのだが、その中で特に『ブランシュあるいは忘却』を読む上での鍵と思われるのが、この「でっち上げる。嘘をつく。」(*inventer*) という言葉を中心とした小説観なのだ。「小説は現実をその複雑さの内において理解するために人間によって発明された装置である。」「小説が常軌を逸しているのは、客観的現実を理解するためにそれがでっち上げる術をでっち上げるということである。」(36)

「でっち上げる。嘘をつく。」という下世話な日本語にして考えた方が、「創り上げる」よりも良く分かる。つまり、現にあるものを理解するために、ありもしないもの、想像上のもの、非現実を利用するのが小説だと言うわけだ。『ブランシュあるいは小説』においても我々は、そういった「でっち上げる。嘘をつく。」の数々と出会うことになるだろう。

アラゴンは「ゲフィエは私ではない」と発言している。しかしながらアラゴンは意図的にゲフィエに自分自身と同一の生年月日を与えている。そこにはアラゴンの仮面への嗜好が認められる。このことはゲフィエの過去（とりわけゲフィエがブランシュと初めて出会った 1922 年）をアラゴンの過去（とりわけアラゴンがドゥニーズ・レヴィと初めて会った 1922 年）と同期するという意図があったと考えられる。過去の回想の細部はゲフィエという小説の登場人物の記憶によって再構成されるものではない。なぜなら登場人物とは紙の上の存在であり、本来記憶を持たない虚構の空間の中の存在なのだ。回想の細部はアラゴンという生身の生きた作者によって再構成されるものなのだ。この記憶をゲフィエに貸し与えることによってアラゴンは何を得たのか。それはあり得たかも知れないもう一つの生 (*une autre vie*) を描くことである。この意味でゲフィエはアラゴンの分身だと言うことができる。作者のアラゴン自身もこの『ブランシュまたは忘却』という小説を通じて「自分自身とのかくれんぼうのようなもの」<sup>(37)</sup> を楽しんでいるのかも知れない。

アラゴンはテキスト相互間作用 (*intertextualité*) をテキスト生成の原動力として活用する作家である。かくして、『ブランシュまたは忘却』の中にはアラゴンの妻であるエルザ・トリオレの『ルナ・パーク』、ヘルダーリンの『ヒューペリオン』、フローベールの『感情教育』などの作品が何度も引用されることとなる。

語り手のジョフロワ・ゲフィエはこれらの作品に言及することで彼の饒

舌な語りを紡いでいるとも言えるだろう。つまり、ゲフィエはテキスト相互間作用を利用することで語るための素材を手に入れていると言えるのだ。この語る対象としての他者のテキストという視点が第一にはある。テキストについてのテキストが織りなされるのである。

もう一つの視点は小説の登場人物とその源泉、つまりモデルとなった人物との関係である。フローベールは生身のエルザ・シュレザンジェをモデルに『感情教育』のアルヌー夫人を造形した。ヘルダーリンはズゼッテ・ゴンタールをモデルに『ヒューペリオン』のディオティマを造形した。<sup>(38)</sup>ロマネスクな世界に生身の存在を移しかえることは生身の存在を不死の存在とすることである。アラゴンはブランシュのモデルであるドゥニーズ・レヴィを永遠の存在にするためにテキスト相互間作用を利用したのではないかという思いが論者の頭から離れないのである。

『ブランシュまたは忘却』の中では小説を生成していこうとする力と小説を解体していこうとする力との相反する二つの力が同時に拮抗しているように感じられる。語り手のジョフロワ・ゲフィエはブランシュのことを語りたいたいという思いと語りたくないという思いとのアンビバレンツに引き裂かれている存在である。なぜならゲフィエはブランシュを失ったという事実を思いださずにはブランシュを回想することができないからである。そこからマリー＝ノワールによってブランシュを語るという遠回しな方法を考え出したのである。

小説を解体する力の一番大きなものは題名にも組み込まれている「忘却」である。記憶が不在であれば過去を再構成することは不可能となるからである。しかもジョフロワ・ゲフィエにとってのブランシュは18年前に別離した全てが過去に属する存在なのである。ゲフィエがマリー＝ノワールという「忘却に抗いつつ」ブランシュを再構成する存在を生み出したのはそのためだったのだろう。

テキスト相互間作用もまた小説を解体する要因として作用する。ブラン

シュという人物が実はエルザ・トリオレの『ルナ・パーク』の登場人物だと決めつけることは、ブランシュという人物の現実の中での実在性を否定してしまうことに他ならないからだ。このようにして『ブランシュまたは忘却』の中では現実と非現実の二項対立も疑わしいものとなっていく。「現実には非現実の尺度を当ててみる」ことで現実が常に批判の対象として問い直されることになるのである。

「忘却」のために過去を再構成することができないゲフィエは「想像」することによってブランシュの物語とは別な物語を創り出してしまう。それがマリー＝ノワールの物語である。マリー＝ノワールの物語はやがて恋人のフィリップやフィリップの子供オスカルをも生み出すことになる。「想像は最悪の忘却」なのである。

#### 第1部第6章は「すみれの名前」と題されている。

アラゴン自身の過去の体験が投影されている一章である。第二次大戦中のエピソード、戦争、作家ジロドゥーの元で『コンチネンタル』という新聞の編集に携わっていたことなどが語られる。また同僚のムーシナックなどのことも語られる。ゲフィエの母の死のことも語られる。

「人生というのは、実に奇妙なものだ。まるで人が自分のために図書館をひとつ作って、それからそれに火を放つようなものだ。」<sup>(39)</sup>

ゲフィエは「ブランシュと昔のアパートを見に行く。私が子供の頃、人が車と言うと…「パリのことを話してくれ…」<sup>(40)</sup>という言葉が返ってくる。

104 ページではマリー＝ノワールが一人称 (je) で話し始める。「彼は私に愛していると言ったのよ。」…<sup>(41)</sup> このあたりから「マリー＝ノワールの反抗」の兆しがうかがわれる。

オルレアンの南で、逃走の群れに狂人たちが加わる。<sup>(42)</sup> 狂女のひとり。「それはロザネットだった。」<sup>(42)</sup> ゲフィエの夢想はやたらと混乱してくる。「煙草を吸い過ぎるわ、ゲフィエさん…」とマリー＝ノワールが話し掛け



る。これも登場人物が作者に話し掛けるという物語の規則の違反の一例であることは明らかである。

110 から 112 ページの括弧に入った二ページほどの文章では「作者」の注記のかたちで、この小説の混乱 (confusion) が語られる。つまり、ここでは『感情教育』が光として、照明として用いられているということ。そして、それがなかったら、マリーズは大量逃走の無意識のからくりにとらえられた単なる狂女にすぎないだろう。だが、エリザ・シュレザンジェの事件がはじめに与えられていたら、マリーズの小説 (roman) の源はそこにあることになる。全ての「テクスト的」分析は混乱に突き当たる。

「二つの小説 (romans) が木霊し合うのは別な水準においてだ。」「科学は人間の冒険をその分類のうちに位置づけるには、まだなすべきことが多くある。この領域でいまだ科学を逃れ去るものが小説 (roman) の名をもっているのだ。」<sup>(43)</sup> ゲフィエは言語学的統一性 (unité) の中に小説 (roman) を取り込もうとする。「だが、全ての分析の究極には分析できない残留物が残り、それを人間と呼ぶなければならないのだ。」<sup>(44)</sup> と語られる。

### 第 1 部第 7 章は「神を変える」と題されている。

ゲフィエは後方に隠れ、統辞法が奇怪しくなってくる。マリー＝ノワールとフィリップが前面に出てくる。

フィリップの部屋で裸で戯れているマリー＝ノワールとフィリップ。1940 年のペリグーに付いて、あるいはフローベールに付いての言及が行なわれる。

三人称にされてしまうゲフィエ。「マリー＝ノワールが私を想像する。」「記号が指示物よりも生き長らえる。誰が人けのなくなったベッドのシャンポリオンになるだろう。」<sup>(45)</sup> 「多分あの爺さんはレジスタンスにいたんだわ。」とマリー＝ノワールが語りかける。<sup>(46)</sup> 「私は条件法の世界に移されてしまった。直説法現在ではマリー＝ノワールとフィリップのものだ。」と

ゲフィエは応じる。<sup>(47)</sup> こうしてゲフィエは自分にとっての「私」、つまり自分自身の真実性を疑い始めることになる。

ジュフロワ・ゲフィエは班の宿営地で妻と再会した。それから 1940 年 7 月、ジョフロワは帰員局へ送られたなどの経緯が語られる。

このあたりのゲフィエの回想はアラゴン自身の 1940 年の経験に基づいている。「5 月 29 日、ダンケルクでの敗走を経験。プリマスを経てフランスへもどり、ユール河からドルドーニュ河にかけての作戦に参加。ペリグーで捕虜となるが一時間後に脱走。休戦の日、彼はリベラックにいる。6 月 24 日エルザと再会。7 月ノントロンで自由の身となる。」<sup>(48)</sup>

#### 第 1 部第 8 章は「ナチ親衛隊員」と題されている。

この章の冒頭でゲフィエは「マリー＝ノワールは、この物語りをどこから取ってきたのだろう。いったいだれが彼女にこれを語る権利をあたえたのか。彼女はどこまで行きたいと思っているのか。」と語り始める。<sup>(49)</sup>

「できることなら、私は忘却を描いてみたい、たとえどんなやり方でも。だが、忘却は。忘却ほど私が恐れを抱いているものはこの世にひとつもありはしない」<sup>(50)</sup> とゲフィエは続ける。

「私がいま言っているこうしたすべてのことは、しだいに深く刻まれ、深刻化し、互いに繋ぎ合わされ結びついていく……。」<sup>(50)</sup>

さて、この章の冒頭では、地口 *jeu de mots* が見られた。一種の言葉の自動作用や概念の自動的連合のようなものが、小説の言葉を織り成し、作りだし、生み出す要因となっているのではないか。例えば、ゲフィエの「スラバヤ・ジョニー」というニックネーム（実は後に分かるように、レジスタンスの時の暗号名）は、ゲフィエとマレー語との相互作用から由来するのか、それともこここの、この章のジョニー・アリディに由来するのか。恐らくその両方が生み出したのだろう。ここは [g] の音と [b] の音を基調

とした地口になっていることを指摘しておこう。

地口 Tout ce que je dis se grave, s'aggrave, s'agrafe, se greffe... Tout cela se brouille, s'embrouille, s'embranche, s'imbrique,... (原文)

マリー＝ノワールにジョフロワ・ゲフィエが電話を掛ける。この章はゲフィエの内的独白だが、完全に脈絡を欠いている。ペリゲー、ジョニー・アリディー、アニェス、オランピア劇場、マリーが言い出す、ゲフィエはスラバヤ・ジョニーと呼ばれていたと。「どうしてマリーの父親がナチスであっていけないことがあるだろうか。何しろこれは小説なんだから。」

### 第1部第9章は「許してください、ボエームさん……」と題されている。

この章の冒頭では「私たちはなにものでもない。私たちが探しているものこそが、すべてなのだ……」とヘルダーリンの言葉が引用される。

162 ページでは、ペリゲーにおけるジョフロワを想像するためにマリー＝ノワールがジョフロワ・ゲフィエに電話を掛ける。ダニエル・ブーニューは色彩とリアリズムの相乗効果がここで狙われているのだと指摘している。

ブーニューによれば、アラゴンはこの章で一種の色彩と音とのコレスポンドによる「もう一つの色彩」を生み出そうと試みているのだとしている、だが。

色彩の問題は音楽の問題と並んでアラゴンに取って書く行為によっては回収されない問題だという認識があった。色彩こそはリアルなものではないのか。青いと書いても固有の物体の「青」を分かったことにはならない。絵画に対するエクリチュールの羨望。ここでは、ペリゲーの過去のあの色彩に付いてゲフィエが回想することになる。

### 第2部第1章は「手紙」と題されている。

マリー＝ノワールの母ノラが現れる。<sup>(51)</sup> というよりも語られる。マダムには男がいるらしい。その男はスタニスラス・フォード、音楽家だ。<sup>(52)</sup>

母がドゴールに投票しなさいと言ったとかでマリー＝ノワールとの間で口論が始まる。「ほっといてちょうだい。」とマリー＝ノワールは言う。<sup>(53)</sup>「あたしはミュージック・セリエルは大嫌いだ。」とマリー＝ノワールはスタニスラス・フォードまでも引き合いに出す。

128 ページでは三人称のゲフィエが語られる。

内務大臣宛ての手紙。レジスタンスにおけるゲフィエとブランシュの勤務状態に関するもの。P.S.を介して「私」は二人と知り合う。(P.S.はピエール・セゲールか?) レジスタンス・グループの構成。5 人のそれぞれに異なった知識人が云々。1940 年夏から秋への企み。ジョルジュ・サドールは4 年間私の片腕だったとゲフィエは語る。

このゲフィエについての「調書」によって、今まで判然としなかったゲフィエの過去や、ブランシュの旧姓までもが明らかにされるのだが、一方、この手紙の筆者が「アラゴン」であることで、ますます話しは混乱してことになる。しかも、ここで明らかにされるブランシュの旧姓と職業はエルザ・トリオレの『ルナ・パーク』の女性と一致する。

「いったいどういう意味なのだ、この手紙は? どこから来たのか?」<sup>(54)</sup>とゲフィエは自問自答する。

「ブランシュのことをジョフロワに話すということは傷口から不意にガーゼを引きはがすようなものだ。それは傷口をふたたび開いてしまう。ジョフロワの苦悩に生命を与える、それは彼を実在の存在にすることだ。ジョフロワを実在の存在にすることは、マリー＝ノワールに取って自らを消去することを意味する。」<sup>(55)</sup>という言葉が出てくるのである。

**第2部第2章は「悲しみの香りはどのようなものか」と題されている。**

語りたくない傷口であったブランシュの名が第1章「手紙」で明らかにされてしまった。この章では、三人称で語られるゲフィエと一人称で語るゲフィエが入り混じり、構文も時として不確かなものとされてしまう。

「ジョフロワ・ゲフィエはもはやマリー＝ノワールに語りかけない。もはや彼にとってマリー＝ノワールは存在しない。」<sup>(56)</sup> …「彼自身以外に誰もジョフロワ・ゲフィエを想像できるものはいない。」…「おまえ自身とかくれんぼするのはやめろ！」<sup>(57)</sup> …こうしてゲフィエは不確かながらブランシュその人を回想しようとする。だが回想の中にデュ・モーリエの『トリルビー』(Trilby) や『ルナ・パーク』(Luna-Park) が入り込んでくる。

「ある種の社会においては、王が死ぬと、語彙の一部がタブーとなり禁止されて、他の語に取って代わられねばならない。」<sup>(58)</sup> 注・マルセル・コーエン『言語』(p.65.) これは余りにも似通っている手厳しいまでに。」

ヒッパルコスも古代の天文学者で、プトレマイオスの体系(地球中心説)が疑われるファクター(anomalie)をすでに発見していた。アラゴンはこのヒッパルコスの体系を積極的に取り入れて「アノマリーの小説」(romans d'anomalie)の理論を展開している。それは論理的整合性を欠いた小説であり、アラゴンの度重なる小説の規則違反にも通じる小説を意味している。

## 第2部第3章は「この犬どものための心臓」と題されている。

この章でもジョフロワ・ゲフィエの独白が続く。最後にはジョフロワ・ゲフィエはフローベールと自分とを混同するに至る。「これを語っているのはだれだ、いったい！ だれが語っているのか！ マリー＝ノワールか、それともジョフロワか？ 一方か、他方か。一方でも他方でもない。私は先ほど、自分は単なる言語学者であって小説家ではない、と言っていた。そのうちに私はフローベールと混ざり合ってしまった」誰が話しているのか？ 誰が？ マリー＝ノワールかジョフロワか？ 一方であり他方。いや一方でも他方でもない。「私」は先ほど言語学者でしかない、小説家じゃないと言ったはずだ。それから「私」はフローベールと自分とを混ざり合ってしまった。…私はもはや私とは何者なのか、だれが語っているのか、ということがわからない」<sup>(59)</sup>

ここにはテキスト相互間作用を利用した作品の生成のテーマが見て取れ

る。アラゴンに取ってはロマン派風のオリジナリティーの神話はすでに過ぎ去ったものだと考えていることが良く分かるだろう。

「私」が忘却について語る。パタヴィアからジャカルタへ。「手紙」で一度だけ出てきた男の名アラゴン (Aragon) はここではすでに忘れられてしまっている。

「私は (中略) 私によく似ているあの男を忘れた。そして彼の名も。」  
(p.297)

229 ページから 231 ページに掛けては、意外にはっきりした調子でゲフィエが語る。ブランシュがゲフィエの元を去って一、二年後 1930 年から 1933 年まで二人が過ごしたジャワを再訪したこと。外務省 (Le Quai d'Orsay) とインドネシア国民党 (P.N.I.) のどちらからも胡散臭く思われていたこと。

そしてまた皇太子アリはどうなったか誰も知らぬことなどがジョフロワ・ゲフィエの口を通じて語られる。このアリは後にゲフィエがブランシュとの仲を疑うこととなる人物。いわばここでは先取り (anticiper) されているのだ。

ここには書くことを通じて自分の夢想の世界に逃れ去る女性という主題を読み取ることができる。逃れ去る女性というテーマはアラゴンの小説の中には頻繁に出没する主題の一つである。

## 第 2 部第 4 章は「島はさまざまな音に満ちている」と題されている。

この章では前半は話者が姿をかくし、ブランシュやゲフィエらは三人称で語られる。1930 年から 33 年頃。舞台はジャワ。ブランシュとゲフィエに加えて若き王子のアリが出現。美男の王子でインテリでもある。ゲフィエはブランシュとアリの仲を疑う。ここで、ゲフィエにかくれて、ブランシュが何かを書いているというテーマが現れる。<sup>(60)</sup> 『君はアリと一緒に散歩してきたのかい』と彼は言う。この無関心な声は誰をあざむくことも

できまい。まさしく彼女はアリと散歩してきたのだ。」さて、ゲフィエは問いただそうとするのだが、ブランシュはシェイクスピアについて話していたと言うばかりだ。<sup>(61)</sup> さてまたある日・・・「テーブルに向かって座り、夢見心地のブランシュ、前には白い紙」<sup>(62)</sup> 「その上、彼女が前に置いているのは便箋ではなく開いた手帳だ。しばらく前から彼女は手帳に何かを書き留めているようだった。ジョフロワはあえてたずねることができなかった。」<sup>(63)</sup>

325 ページではジョフロワ・ゲフィエが言語論を語り始める。

## 第2部第5章は「ジトロンさんのお邪魔になってはいけませんから」と題されている。

この章ではマリー＝ノワールとフィリップの二人が前面に出てきて会話を交わす。ゲフィエが出てきてブランシュの回想を語る部分は有るのだが、その部分のごく少ない。表題となっているジトロンなる人物が誰なのかも明らかにされない。全ては夢幻劇のように通過する一章である。「人々はいっしょに暮らす。要点は口にされないことにある。」<sup>(64)</sup> などの言葉が挿入される。

「毎日毎日の日常的な物事が小説の中で語られることはない。」<sup>(65)</sup>

「フィリップはどこかへ出て行く。」のだが、ジュフロワは相変わらず手帳が気に掛かる。

「フィリップは外出した。アニエスのところか、それとも別のだれか。マリー＝ノワールはフィリップの家にいる。彼女はその気になればレオン・ジトロンに電話をすることもできる。」(p.349.) という下りを通じてマリー＝ノワールとフィリップとの間のすれ違いが暗示される。

## 第2部第6章は「私はただ内なる言語にのみ耳傾ける」と題されている。

重要な章である。ジョフロワ・ゲフィエが「小説」について、マリー＝ノワールについて、ブランシュの手帳について色々と思いを巡らすからで

ある。

272 ページではマリー＝ノワールが「彼女」という三人称で語られた後で「ああ、こんな風にマリー＝ノワールを想像することで私は何をしているのだろうか？」<sup>(66)</sup>「誰か他のもの前で（ブランシュを）考えること。私は彼女を忘れようとしてきた。多分、そうし終えただろうに。…だが、マリー＝ノワールを想像することで、全てが私をブランシュへと導く。…私は彼女を少しづつブランシュに似せてしまったのだ。…本当は私は私の不幸を直視するために仲介者が必要だったのだ。」<sup>(67)</sup>「私は苦しまずにブランシュを見るためにマリー＝ノワールをでっち上げたのだ。」<sup>(68)</sup>とゲフィエは語る。

## 第2部第7章は「くるくる回る蝸牛」と題されている。

フィリップはいないのかフィリップはいるのかが分からない。この章も混乱が続く。この章では新聞がコラージュされる。記事はブン・バルカ事件に付いてのものである。クーデターの失敗の後で87000人が殺された事件である。もちろんインドネシアでの出来事である。

アラゴンはかなりゴダールの手法を引用しているのではないか。その証拠はテキストの中にゴダールの作品である「気違いピエロ」が出てくることが雄弁に物語っている。

## 第2部第8章は「アンガスとジェシカのお話」と題されている。

第2部の終結部とも言うべき位置に置かれた8・9・10章では劇中劇「アンガスとジェシカのお話」を通じてマリー＝ノワールとゲフィエの間で「虚構」そのものが問題とされる。

「すべての愛のお話は妖精のお話である。それらは、ひとりの老婆が子供にもたらす贈り物と、揺りかごの場面ではじまる。贈り物か、それとも



呪いか。妖精を信じないということは、自分自身を信じないことである。これらの想像力で創られた生き物は、どのようにして自分自身からの切断を受け入れているのだろうか。これらの生き物は創造された世界の上にもふれる私たちの手、それを見る私たちの眼である。」<sup>(69)</sup>

あらずじ。プリムローズ・ペラヴァンチュール（過度に偶然？）は家を出るときに壁の落書きに気付く。「ジェシカ、あなたは僕を愛でいっぱいにした。」とあり、彼女はそれを見たとき、ジェシカになる。そしてアンガス・シラヴァジェを空想し始める。…アンガスはジェシカの家の前で彼女を待ち受ける。が、彼女は現れない。ヴァイオリンの練習に行ってしまうのだ。アンガスは空腹を感じ、パブに入って、つい飲んでしまう。妖精たち（ジプシー女たち？）にたぶらかされて、ジェシカのことも自分のことも忘れて踊るのだが、妖精のひとりが魔法のいたずらをし過ぎて、かえってジェシカを思い出させてしまう。…翌日アンガスはガラス屋の姿をして大きなガラスを抱えて出掛けていく。二人は出会い、抱き合い、ガラスは砕け散る。…だが、いくつもの疑問が出てくる。

一方、ジョフロワとマリー＝ノワールはこの話しについて論争する。マリーはこの話しを書いたのがブランシュだと主張する。だが、ゲフィエは認めたくない。

物語自体奇妙である。マレー語やビートニクがこの物語りの中に出没するからである。

## 第2部第10章は「アンガスとジェシカの物語（つづきにして終わり）」と題されている。

この章ではマリー＝ノワールが「空想未来小説」という言葉を定義し直す。マリー＝ノワールがゲフィエに次のようなことを言う。「空想未来小説というのはね、なにも、そこに書かれていることが三八八四年に起こったり、丸薬をひとつ口に入れればたちまちニューヨークや土星まで一足飛び

に行けるとか、そんなことばかり書かれている小説を意味するのではなくて、ベートニクが登場するためには、なにもまだベートニクが存在している必要はないんだということなのよ。私の言っていることわかる？」<sup>(70)</sup>

「空想未来小説」という言葉はフランス語の原文では「roman d'antipation」となる。つまり「先取りする小説」の意味である。マリー＝ノワールはまた次のようにもゲフィエに言う。「考える存在にあってはね、生きるっていうことは、常に未来をさきどりすることなのよ。どんなに些細なことに関してでも、頭脳から手に伝わる命令には素早いだよ。たとえ私が過去のことを想像する場合でも、私はそれを未来の方に向けて想像するのよ。私は現在あるものを、それが将来なるだろうもののために絶え間なく忘れていくのよ……」<sup>(71)</sup>

そしてブランシュが説明不可能な存在であることをマリー＝ノワールは仄めかす。マリー＝ノワールはゲフィエに次のようにも言う。「あなたが当初望んでいた範囲よりももっと遠くまで私があなたを連れて行こうとすると、あなたはたちまちそんなことがあるはずがないって言って叫ぶんですものね。実を言うと、あなたにとってブランシュは常に神秘的な存在でありつづける必要があるんです……説明不可能な存在として、ね……。説明不可能であるということが、あなたにとっては女なんです。」<sup>(72)</sup> ここには「逃れ去る女」のテーマも読み解くことができるだろう。

マリー＝ノワールは恋人のフィリップには自分が妊娠していることを告げてはいない。マリー＝ノワールの独白を聞こう。「この子は、私ひとりだけが望んだの、私の可愛いオスカル。そして私はもういまではオスカル以外のものはなにひとつ想像することができなくなったの。だから、ブランシュ・オートヴィルをふたたび見出すために、あなたのために私はもうなんの手助けもできないのよ。」<sup>(73)</sup> またマリー＝ノワールは次のようにも付け加える。「やがて月満ちて彼が生れたら、私はブランシュのことも、彼女のジョフも、可愛いフィルー（フィリップの愛称）も忘れてしまうでしょう。」<sup>(74)</sup> そしてマリー＝ノワールに取って余談でしかないブランシュもゲ

フィエもフィリップも忘れてしまうだろうと彼女は断言するのだ。

### 第3部第1章は「永遠に死に行く」と題されている。

「妄想だけを心に抱く、たったひとりの男」<sup>(75)</sup>のフレーズが何度も繰り返される。

「私がこの物語について、もはやただの一語も書けなくなったときから、私自身の中で、自分でもうまく計測できない時間が燃え尽きてしまったのだ。(中略)おそらく私は病気だったのだろう。五月の末まで具合が悪かったらしい。それにしても、どうして私の内部でつぎのような詩句が歌われているのか——

それは五月の終わり、オダマキが赤く／色づくころであった」<sup>(76)</sup>

「私は二月にマリー＝ノワールを召使のように解雇したのだった。(中略)私はいま、亡霊のようなものなのだ。私はブランシュの面前で、あなた方なしにただひとりであることを、ブランシュの忘却の面前でただひとりであることを望んだのだった。もう数年も前から私の内部で痛ましくもかき消えてしまったブランシュの面前で。」<sup>(77)</sup>

再びブランシュの手帳が話題にされる。「謎というのは、彼女が書いていたであろうもののことであった。しかも、彼女はそれを私に見せようとはしなかった。」<sup>(78)</sup>

「結局、私はブランシュが書いていたものは——なぜなら、彼女がそのことについて私に何ひとつ言わなかったということに対して、ほかにはあり得べき説明のしようがなかったのだから——まさに彼女が私に言いたくなかった、あるいは私に言うことができなかったものなのだということ、彼女は私に逆らって書いていたのだという確信に、私はついに到達したのだった。」<sup>(79)</sup>

「そうなのだ。ブランシュは私に逆らって書いていたのだ。」<sup>(80)</sup>

「「ほら！ 人生の時計がいましたが停止した。私はもうこの世にはいない」とアルチュールが言った。」<sup>(81)</sup>

真夜中の一時十五分に止まってしまった時計のことが繰り返して語られる。

「私は忘れてしまった……。私の中のなにかが止まってしまったのだ……。時間が。さあ、忘却がやってきた！ 止まったのは時間だ。ブランシュよ！ 時間はかつて私たち二人のものだった。そして、どんなふうにしてだか私にはわからないのだが、いつ？ と問いかけることが意味を失ってしまったらしいのだ。時間は君によって引き裂かれてしまった。もう永遠に、一時十五分でしかなくなってしまった。<sup>(82)</sup>

「私がブランシュのことを想い描いたりしなくてもいいときがあった。私は彼女を見ていたし、彼女に触っていたし、ブランシュの匂いを吸い込んでいた。彼女は私の人生の時間であった。だが、やがて時間は止まった……。そこでいま私は彼女を想い描いている。私は、私の人生らしきものを、彼女を想い描くことですごしている。」<sup>(83)</sup>

ゲフィエのもとに新聞が届けられる。それを開いてみると取るに足りないニュースが報じられていた。一人の若い兵隊が恋人に捨てられて百ヘクトールに及ぶ森に放火したというのである。この事件を切っ掛けにゲフィエは次のような決心をすることになる。「そうなのだ、この事件が私を決意させた。私は断りの意向を伝えた例の手紙を引き裂いた。そして電報を打った。「行きます」<sup>(84)</sup>

### 第3部第2章は「未来という大麦のすべて」と題されている。

ジョフロワ・ゲフィエは友人のポールとペルディタ・ド・モンフォール夫妻の邸宅を訪れる。「ポールとペルディタ・ド・モンフォール夫妻は私に会えたことでひどく喜んでいた。」<sup>(84)</sup> 夫妻はゲフィエを大歓迎してくれる。そこは南フランスで自然にも恵まれた土地である。「私の部屋、ジョフの部屋。そこには網戸があったので、窓を開けたままにしておくことができた。ここでは私は沈みゆく太陽を前にして、たったひとりであることができた。」<sup>(85)</sup> ゲフィエはこの土地の自然を満喫しながら夫妻の邸宅で暮らし始

める。ところが、友人夫妻はゲフィエを一人残してギリシャに旅立ってしまうのである。「それにしても、私をここに迎え入れてくれたこの家の主たちは、ギリシャに旅立つことを決めてしまったのだ。それも、突然に。」<sup>(86)</sup>

このため、一人となったジョフロワ・ゲフィエはブランシュの不在を改めて確認し直さねばならないことになる。それは自分自身の孤独という事実の確認作業である。「孤独、それを紛らすためならば、なにも高地プロヴァンスに来る必要はなかったのだ、と。孤独はもう、私にとって馴染み深いものだ。(中略) いっそう深まっていく不在。ただ不在のみ。君の不在。もう、どれぐらい前から、十六年か？ いや十八年前からだ。」<sup>(87)</sup>

そうした作業の中で言語学者であるジョフロワ・ゲフィエは人称の問題と戯れ始める。それは次のようなゲフィエの独白に示されている。「一人称、一人称であるということは、第二の者、二人称を要求する。(中略) そう思っただけで私は話し手としてマリー＝ノワールを考え出し、彼女に一人称を与えたのだ。私が彼女に期待したことは、私たち、つまり君と私とが、こんどは彼女にとって物になる、つまり描写の対象になるだろうということであり、彼女が想像の世界でもういちど私たち二人をひと組の男女にすることができるとも知れないということだった。」<sup>(88)</sup>

とりわけ、「一人称」と「三人称」の対立に付いてのジョフロワ・ゲフィエの考察には深みがある。ゲフィエはブランシュの不在という苦しみから逃れるために「三人称」の「物」の立場を選ぼうとするのだ。「けれども、ひとたび一人称を身につけてしまうと、マリー＝ノワールは対話の相手としてフィリップを選んでしまった。そうなる私たちはもう第二の位置すら持てなくなった。……。」<sup>(89)</sup>

「私」は、言語の中でしか存在しない。したがって、話さない人間は一人称と見なされることはあり得ない。人は彼を、物と同じように三人称によってしか表現することができない。書くというのは、もうひとつ別の話す行為である。私が物ではなく、まさしく物ではなく人間であろうとして展開している戦いがこれである。私はこの考えを紙の上に定着する。それ

は私のためではない。だが、いま不意に、このことの中にむかしのブランシュを、むかしのブランシュの行動を説明し得るものを見出し得たように思う。おそらく、一個の物、一個のオブジェであることを拒否しようとして彼女は書きはじめたのだ。<sup>(90)</sup>

### 第3部第3章は「一房の髪の毛は仮説ではない」と題されている。

友人夫妻の家に滞在しているゲフィエは書庫でミシェル・フーコーの『言葉と物』を見つける。彼はしばらく鉛筆で線を引きながらこの本を読む。そして「蓄生め、なんとという才能だろう！」<sup>(91)</sup>と呟くのだ。

ゲフィエは小説についての自分の考えを展開する。「私は小説に対して、私が小説に求めるものを夢中になって求めつづけているのだし、小説を、世界を認識するための機械だと本気で思い込んでいるし、小説を生きるための、また死ぬための学問の仮説であると思っているのだ。」<sup>(92)</sup>と語るのだ。この認識の機械としての小説という考えはアラゴンによって何度も繰り返されている考え方である。

ゲフィエによる小説論は次のような部分にも語られている。「子供というのは、人から与えられる答えには満足しない。(中略)私はよくつぎのように考えることがある。小説というのは人間を子供の状況に引きもどし、彼を束縛しているあの枠組みをぶち壊すことを目的としているのだ、と。また、小説というのは子供がもっているあの不満足の状態、もっとよく知りたいといつも願っている状況に人間を置くことを目的としているのだ、と。いずれにせよ、私がいままで小説を書いてきたのは、まさにそのためだったと思う。」<sup>(93)</sup>

友人夫妻の家に滞在している主人公のジョフロワ・ゲフィエは南仏の山岳地帯をオペルを運転しながら彷徨する。そして道に迷って四苦八苦する。このゲフィエの体験は一種の冥界巡りなのだ。それはブランシュとの再会を巧妙に準備するためのプレリュードとしての役割を果たしている。

ゲフィエがやっとのことで友人夫妻の家に帰り着くと、不思議なことに

居間のテレビの画面が灯っているのが見える。居間には何か女性らしき影が見える。ジョフロワ・ゲフィエは「マダム……」と声を掛けようとする。すると「あなたなの？ ジョフ」と声が返ってくる。何と女性はブランシュその人だった。

ブランシュはゲフィエが彼女との仲を疑っていたアリットの死のことなどを語る。だがゲフィエは動揺している上に耳も遠いこともあって、ブランシュの言葉を良く聞き取ることができない。ここにもカップルの間の伝達の不在のテーマが読み取れる。続いて不思議なことが起きる。何とフローベールの『感情教育』のラストシーンがコラージュされるのである。

長い別れの後にフレデリックのもとを訪ねたアルヌー夫人が自分の髪を切り取って相手に委ねて立ち去っていくという場面がここでも繰り返されるのである。フローベールの『感情教育』とアラゴンの『ブランシュまたは忘却』とでは一点だけ違っている。アルヌー夫人は誰と一緒に立ち去っていく訳でもないが、ブランシュはクラクションを鳴らしている男と立ち去っていくからだ。ここにはジョフロワ・ゲフィエの深い絶望と敗北とが書き込まれている。

「……彼女は櫛をとった。するとその白い髪の毛がいっぺんに落ちた。彼女はその中の長い一房の髪を、根元から荒々しく切りとった。

『ずっとこれを持っていてね！ さようなら！』

こんなときにフレデリック・モローのことを、またアルヌー夫人のことを考える以外にどうすることもできないなんて信じがたいこと、完全に常軌を逸したことであった。」<sup>(94)</sup>

そしてブランシュは盛んにクラクションを鳴らしている男のもとへと立ち去っていくのである。

**第3部第4章**は「あなたはどなたですか、ボヌールさん」と題されている。

この章では冒頭から作者アラゴンが「私」という一人称で語り始める。

「私はいままで書いてきたことを読み返している。ということは、私自身、いっさいの責任を負うということだ。ゲフィエのこと、マリー＝ノワール、また私自身のこと……、また抽象的なもの、そして他者のことも。論理の一貫性についても、また一貫性の欠如についても。」<sup>(95)</sup>

ジョフロワ・ゲフィエがブランシュの秘密を掴むことができなかった理由が推測される。それはゲフィエの側の臆病さに由来するものだった。要するにブランシュは恐れない女であり、ゲフィエは恐れる男であったということなのだ。「そして、おそらくジョフロワ・ゲフィエも、彼がブランシュの秘密をつかむことができなかった、どうしてもつかもうとすることができなかった、そして（「君はなにを書いているんだい」という）ごく簡単な問いを彼女にあえて発することをしなかった。（中略）彼の場合もまた自分の妻を前にしながら、かれがなにかしら彼にはそれを知る権利がないなにかを、つまり彼のものではないある内奥の部分、魂の秘められた部分を、不意に襲うのではないかという感情を彼が抱いていたからであった……。」<sup>(96)</sup>

「異常な小説」の延長上で小説が再定義される。「小説というのは、異例さについてのひとつの学問である。」<sup>(97)</sup>と云うのだ。

マリー＝ノワールの恋人のフィリップが友人の家に滞在中のジョフロワ・ゲフィエの元を訪問しマリー＝ノワールが姿を消したと報告する。そしてゲフィエとフィリップの間で次のような会話が交わされる。「あなたご存知ですか、彼女は妊娠しているのですよ」「アニェスが、かね？」「とんでもないです、ゲフィエさん。ぼくを馬鹿にしないで下さい。マリーナ（マリー＝ノワール）が、ですよ。」<sup>(98)</sup>

ジョフロワ・ゲフィエとフィリップの二人はレヴェルの異なる二つの虚構に属している。従ってフィリップがゲフィエの前に姿を現すという設定は小説というゲームの規則を逸脱する現象であることは言うまでもない。そんなことがあってか、ゲフィエは次のように結論することになる。

「私がポールとペルディタの家にもどってきてみると、そこにはもうだ



れもいなかった。ただフィリップの短い書き置きが残っているだけだった——「もしマリーナから連絡がありましたら、彼女の住所を訊いておいていただけませんか。ぼくの住所はご存知のところですよ」<sup>(99)</sup>

ジョフロワ・ゲフィエが最終的に自分に厳しい現実を受け入れなかったことが語られる。それはゲフィエの次のような言葉からも明らかなのである。「そんなわけで、結局だれも来はしなかったのだということ、そしてこれらのすべては私のアヌシーへの短い旅ですら、すべて想像の産物であったのだということを私は簡単に信ずることができた。かくしてふたたび静けさがこの別荘の上に降りてきた。」<sup>(100)</sup>

こうしてジョフロワ・ゲフィエは「すべて想像の産物」ということで片付けてしまうのである。

最後にマリー＝ノワールの死に付いて次のように語られる。「マリー＝ノワールが母親のノラの家のベッドの上で首を締められて殺されていたことが夕刊紙の「モザール大通りでのドラマ」というタイトルで語られる。

ジョフロワ・ゲフィエは次のように独り言を言う。「マリー＝ノワールはただの想像力による産物ではなかったのか、と。彼はいくども心の中で繰り返し、体を震わせた。両手が意味もなく動いた。」(pp.669-670)ここには現実と虚構の間を往復しながらアラゴンが書いた『ブランシュまたは忘却』という小説の本質が語られていると言うことができるだろう。

【付記】 本論文の引用文は全てルイ・アラゴン著、稲田三吉訳『ブランシュとは誰か 事実か、それとも忘却か』（柏書房、1999年11月30日、初版第一刷）を利用させていただいた。稲田氏の訳書のタイトルは説明的なものなので、より原文に近い『ブランシュまたは忘却』という書名を論文では利用させていただいた。訳文を利用させていただいた稲田三吉氏にはここで感謝の念を記させていただく。

「ルイ・アラゴンの『ブランシュまたは忘却』を再読する」注釈

- (1) Bernard Lecherbonnier, Aragon, p.179, Bordas, 1971.
- (2) p.420.
- (3) p.9.
- (4) p.420.
- (5) p.14.
- (6) p.20.
- (7) p.22.
- (8) p.12.
- (9) p.23.
- (10) Bernard Lecherbonnier, Aragon, pp.176-177, Bordas, 1971.
- (11) Bernard Lecherbonnier, Aragon, p.232, Bordas, 1971.
- (12) p.25.
- (13) p.25.
- (14) pp.44-45.
- (15) p.23.
- (16) p.24.
- (17) p.49.
- (18) p.53.
- (19) p.53.
- (20) p.49.
- (21) p.64.
- (22) p.64.
- (23) p.58.
- (24) p.60.
- (25) p.60.
- (27) p.61.
- (28) p.61.
- (29) p.61.
- (30) p.62.
- (31) pp.77-78.
- (32) p.64.
- (33) p.65.
- (34) p.68.
- (35) pp.99-100.
- (36) p.13.
- (37) p.41.
- (38) p.354
- (39) pp.130-131.
- (40) p.104.

- (41) p.106.
- (42) p.109.
- (43) p.110.
- (43) p.141.
- (44) p.142.
- (45) p.117.
- (46) p.119.
- (47) p.119.
- (48) 稲田三吉著『アラゴン研究』, 白水社, p.528.
- (49) p.174.
- (50) pp.180-181.
- (51) p.178.
- (52) p.179.
- (53) p.180.
- (54) p.186.
- (55) p.244.
- (56) p.193.
- (57) p.195.
- (58) p.208.
- (59) p.296.
- (60) p.239.
- (61) p.240.
- (62) p.314.
- (63) p.315.
- (64) p.254.
- (65) p.329.
- (66) p.273.
- (67) p.277.
- (68) p.282.
- (69) p.395.
- (70) p.433.
- (71) p.439.
- (72) p.440.
- (73) p.446.
- (74) p.446.
- (75) p.451.
- (76) p.457.
- (77) p.450.
- (78) p.465.

- (79) p.468.
- (80) p.469.
- (81) p.477.
- (82) p.486.
- (83) p.486.
- (84) p.498.
- (85) p.503.
- (86) p.511.
- (87) p.512.
- (88) p.513.
- (89) p.513.
- (90) p.518.
- (91) p.563.
- (92) p.572.
- (93) p.577.
- (94) p.606.
- (95) p.624.
- (96) p.627.
- (97) p.629.
- (98) p.644.
- (99) p.644.
- (100) p.653.

### アラゴン研究のための必読文献に付いて

小島輝正著『アラゴン・シュルレアリスト』（蜘蛛出版社，1974年発行）

小島輝正氏の『アラゴン・シュルレアリスト』は初期のアラゴンの小説作品を詳細に分析している。とりわけ『パリの農夫』に付いての分析が優れている。小島氏はアラゴンの感性を具体物から触発されて起動すると位置付けている。一読の価値のある書物である。

稲田三吉著『アラゴン研究 そのリアリズム観の変遷について』（白水社 1986年3月10日発行）

稲田三吉氏の『アラゴン研究 そのリアリズム観の変遷について』はリアリズム作家としてのアラゴンの作品を正攻法で分析するもので手堅い作品となっている。第一章の「生涯への一瞥」においては私生児だったアラゴンの幼年期から書き出している。幼かったルイ・アラゴンが母への口述筆記で物語を紡ぎ出していた挿話などが語られていて大変に興味深い記述となっている。

Bernard Lecherbonnier, Aragon, Bordas, 1971

ベルナール・ルシエルボニエ著『アラゴン』はアラゴンの年譜に沿って時代背景やシュルレアリストの運動を説明する形で大変に読者に対しても分かりやすい記述

## ルイ・アラゴンの『ブランシュまたは忘却』を再読する

になっている。後半は年譜に沿った記述を止め、テーマ別の記述になっている。レジスタンス時代のアラゴンの反独抵抗運動、エルザのサイクル、小説の探求などに触れていて、アラゴンの著作を読み解くための必携書となっている。

### **Pierre Daix, Aragon, Édition Tallandier, 2005**

2005年に新版の出たピエール・デックスの『アラゴン』は600ページにも及ぶ詳細なアラゴンの伝記である。増補版ではとりわけアラゴンの晩年の動向に関しても入念な情報が書き込まれていて研究者には必読の一冊となっている。アラゴンの伝記的事実に関してはバランスの良い記述法が取られていて好感が持てる。

### **Pierre Daix, Aragon avant Elsa, TEXTO, 2009**

アラゴンの詳細な伝記を書いているピエール・デックスの生涯の伴侶となったエルザ・トリオレに出会う以前のアラゴンの恋愛体験を綴った作品である。船会社の社長の令嬢だったナンシー・キューナードや『ブランシュまたは忘却』のモデルとなったドゥニーズ・レヴィなどとのアラゴンの若き日々の恋愛が語られていて面白い読み物となっている。アラゴン研究者にとってには垂涎の一冊である。

