

『新アフリカの印象』

または極限のエクリチュール (2)

北山研二

5.

ミシェル・フーコー⁽¹⁾やジャン・フェリ⁽²⁾のように第四詩篇に多義的な注が多いゆえに、それが*Comment j'ai écrit certains de mes livres* 『いかにして私は自分の本のいくつかを書いたか』の先取りであり、後者に直接つながるとするのはやや早急すぎるし、それだけでは不十分だろう。たしかに、第四詩篇を書いたから、*Comment...*を書いたのだから、*Comment...*につながる。しかし、その注が多義的だからなのではなく、むしろ多義的な単語に至り着き、本文よりも注を増やして行かざるをえなくなり、そして最後には本文に戻らざるをえないという逸脱的欲望と回帰の必然のゆえなのではないだろうか。

ルーセルは、冒頭の大枠の「ナイル川の渡し船からみたロゼッタの花園——カイロ近郊」の様子を最小限のエクリチュールで描写し始めるやいなや、括弧を開け閉じしながら多様な事例を例示していくのだが、やがてその例示も最小化へと向かいついには物語のエクリチュールと質的に区別がつかなくなるほど物語のエクリチュールへと転換する。そして、*faute* の注に至るや物語の小単位を書くことからさらに踏み込んでその小単位の母胎たる多義的な単語を示してしまう。つまり、二種類のルーセル的エクリチュール（描写する韻文のエクリチュールと物語る手法のエクリチュール）はまったく別物ではなく、かぎりなく重なりうること、場合によれば転換しうることを思わず明示することになったのではないだろうか。ルーセルは、描写のエクリチュールと物語のエクリチュールのそれぞれの長所（対象描写の反復によるエクリチュールの恒常的現前と多様な形象の創出および物語化）を最大限に引き出すべく、これまでテキストを量産してきたが、そうすればするほど最後には破綻をするか逆説的にそれぞれのエクリチュールは量的に縮小し非豊富化してしまった。たとえば、「*TEXTES DE GRANDE JEUNESSE OU TEXTES-GENESE*」 「青年時代後期のテキストまた

は発生としてのテキスト(~ 1900)で手法のエクリチュールを実験するものの、
どうも量的に拡大できずに、ただちに描写のエクリチュール*La Seine*『セーヌ川』
(1900 ~ 1903?)、*La Vue*『眺め』(1903)(そして*Le Concert*『演奏会』(1903)、
La Source『泉』(1904))に戻り、中性的で一種の恒久的永続性を与えるのだが、
また次第に縮小したため起死回生策として物語性を導入して*Les Nocces*を書き続
けたものの(1904 ~ 1907?) 収集がつかなくなるほど肥大化して破綻しつつには
対にされた単語の韻だけが夜空に走る流星のように四散したため⁽³⁾、手法のエク
リチュールに転じて*Nanon*『ナノン』(1907)、*Une Page du Folk-Lore breton*『ブ
ルターニュ民話の一ページ』(1908)、*Impressions D'Afrique*『アフリカの印象』
(1909)、*Locus Solus*『ロクス・ソルス』(1913)で頂点に達し物語の種類は多
様化しても物語単位は縮小し始めたからである。そしてこの傾向は、描写のエク
リチュールの*La Nouvelle Vue*『新眺め』でも、その中断後に開始された手法の
エクリチュールの*L'Etoile au Front*『額の星』(1924)、*La Poussière de Soleils*『無
数の太陽』(1926)でも変わらないどころか加速し、手法の単語が音の反響性と
意味の多重性を露わにして剥き出しになるからである。そうであれば、ルーセル
的エクリチュールが、多様な対象を描写しながら空洞化しエクリチュール自
身を自己模倣的(自己言及的) に反復する行程を提示するにせよ(描写のエク
リチュール)、多様な対象を描写しながらエクリチュール自身の寓喩を提示する
にせよ(手法のエクリチュール)、ついにはエクリチュール自身の起源である単
語の音響性と意味の多重性そのものをエクリチュール自身の対象にするのは当
然と言えば当然である。

しかし、それは一種の*auto-érotisation*自己性愛化ではあるまいか。かつてルー
セル的エクリチュールはたとえ自己言及的であるにせよ一時的にその対象を定
立し情景なり物語を約束したのに対して、ここではエクリチュールそのものを
対象にしているのだから。それゆえそれは、ナルシスが水面に映った自分に恋
をして最後にはスイセンの花になったように、永久に自己像そのものを見続け
るだけで、そのもの自体では情景も物語も生まないのではないだろうか。そし
て、ルーセルが極度に恐れた栄光の恒久的輝きが反転した暗闇にはならないだ
ろうか⁽⁴⁾。そのエクリチュールは、とりわけ描写のエクリチュールのように現実
の対象から出発せず、単語そのものから、指示対象を持たない虚構そのものか

らつまり言語の関係というシステムそのものから出発した手法のエクリチュールは、その起源である単語にまで戻ってしまうと、その向こうには非意味つまり「虚無」しかないからである。それは、ルーセルにとって「死」に等しかったはずである。たしかに、単語そのものから出発して想像力と多様な組み合わせで物語をつくるかぎりには、「虚無」に脅かされることはあってもあのルーセルの栄光の約束があるのだから、「虚無」は退く。しかし、逆転して、出発点であるべき単語に逆戻りするのであれば、そのすぐ背後には「虚無」が控える。そもそも、ルーセルは *La Doublure* の失敗 (1897) で、一度は死んだのではないだろうか⁽⁵⁾。彼はそこで、生きることを一度は放棄した。ある種の絶望とそれまでの実生活の棚上げ (放棄?) により、ルーセル的エクリチュールに生きる (再生する) ことを決断した⁽⁶⁾。彼の生活はすべて書くことのために費やされた、あるいは他人が書いたものを生き直した。そして今や、さまざまなルーセル的迷路を辿ったすえに、再生のための出発点であった単語そのものの前に立ってしまったのである。はたしてルーセル的エクリチュールに再生の方途があるのだろうか。

6.

方途はある。また単語から出発すればよい。しかし、もう一度書き直すほどルーセルには時間がない。彼は、*La Nouvelle Vue* を書きながら、すでに自分の死ぬ時期を計算していた。そして、それでは完成が不可能なのだからといって、*Nouvelles Impressions d'Afrique* を書いたのである。では、単語から発するように全作品をさあもう一度読んで下さいと言えるだろうか。それだけなら、おそらくだれも読まないだろう。ならば、どうすればよいのだろうか。ルーセル的エクリチュールを反復しながら、しかも一般の読者がルーセルになり代わってエクリチュールの発生現場に立ち会いながら、まるで書くかのように読んでもらうにはどうすればよいのだろうか。出発点となった単語からすべてを開始して、しかもルーセル的エクリチュールのそれぞれに注を施せばよい。それを意図したのが *Comment...* である。*Comment...* はルーセルのそれまでのエクリチュールにとっては逸脱したものだが、それに必ず回帰するのだから、*Nouvelles Impressions d'Afrique* の注と同じ役割を果たす。さらには、*Nouvelles Impressions d'Afrique* の

編集方針がそれを傍証する。本の刊行に至るまでには、ルーセル自身の破産や、編集方針がやや曖昧な時期があったが⁽⁷⁾、最終的には本文のあとにそれに対応するような挿し絵を入れ、さらに*Mon Ame*を一部手直して*L'Ame de Victor Hugo*と改題してこれを*Nouvelles Impressions d'Afrique*の標題の付いた本に収めて刊行することにしたのである。読者はルーセル生前最後の詩篇に引き続き最初期の詩篇を読むことになる。すでにある種の循環的読み直しが意図されていたわけである。探偵事務所経由で画家ゾーに依頼した挿し絵は、この本があまりに薄いため並の厚さを確保するために加えられたというのが定説だが⁽⁸⁾、それだけではないだろう。この詩篇の読みのある種の逸脱や脱臼を誘発するためだろう。それゆえ、挿し絵による一種の注と見なすべきなのである。さらに、*L'Ame de Victor Hugo*については、最後から二番目の節を見てみよう。

A cette explosion voisine
De mon génie universel,
Je vois le monde qui s'incline
Devant ce nom : Victor Hugo.

最終行を、Raymond RousselからVictor Hugoに変えた⁽⁹⁾。極めて不自然な変更である。韻を踏むべき前の前の単語は*universel*だからである。しかし、それは奇異に感じた読者が*Mon Ame*を読んで初めて分かることである。それゆえ、この詩篇をどう読むか、とりわけこの変更をどう解釈するかが小さくない問題を引き起こす。こうした回帰的再読と逸脱的再読は、すでにしてほぼ*Comment...*の戦略そのものなのである。

*Comment...*は、四部構成である。まず第一部は、タイトル通りのテキスト COMMENT J'AI ECRIT CERTAINS DE MES LIVRES「いかにして私は自分の本のいくつかを書いたか」である。第二部は、手法のエクリチュールの実例となる CITATIONS DOCUMENTAIRES「引用資料」である。引用はそれぞれ生前刊行済みの CHIQUENAUDE「つまはじき」、NANON、UNE PAGE DU FOLK-LORE BRETON に留まらず、手法とは対立する *La Doublure* 系列の描写のエクリチュールの L'INCONSOLABLE「慰めえぬもの」(生前刊行済み)と TETES DE CARTON DU CARNAVAL DE NICE「ニースのカーニバルの張り子の頭」(生前刊行済み)

にまで及び、そして、どうしてもルーセルのエクリチュールの起源にあったあの栄光の感覚体験を証明したいがためだろうか、彼のエクリチュールではないピエール・ジャネ博士のルーセルの臨床記録 LES CARACTERES PSYCHOLOGIQUES DE L'EXTASE「恍惚の心理学的諸特徴」まで引き寄せるが、それに満足せずさらには手法により物語を最短で組み合わせ生成することの比喩として提示したいがためだろうか、晩年チェスに懲り短期間に習熟したチェス狂ルーセルのレーモン＝ルーセル定石に関するテキストをも付け足す。第三部は、まさしく手法の実験作である TEXTES DE GRANDE JEUNESSE OU TEXTES-GENESE を 17 編掲載する。いずれも短篇である。なぜ手法の解説の直後に引用しなかったのだろうか。第四部は、DOCUMENTS POUR SERVIR DE CANEVAS「構想として役立つための資料」を 6 編集める。第三部が完成したものであるのに対して、これは物語小単位が断片的に列挙されるために、ある包括的な物語の存在あるいはその必要性を予想させる。

すでに明らかであるが、*Comment...*はその構成自体がかなり不自然である。その本の冒頭 COMMENT J'AI ECRIT...のテキストの名祖であるとしても。COMMENT J'AI ECRIT...は、自分の本のいくつかだけでなく、程度の差が著しいとはいえほぼすべての本をいかに書いたかを語る。それは、「いくつか」の本を特定しながらも、まるでネガ・ポジの関係で重ねて反転させるかのように、「いくつか」ではないものを、「いくつか」に劣らず意識させるからだ。COMMENT J'AI ECRIT...は、いわゆる「手法」がどのように着想され（じつはほんとうの起源は明かさなままののだが⁽¹⁰⁾）それからどのように小物語を、たとえば« *Parmi les Noirs* »を作成し、ついには大きな物語 *Impressions d'Afrique* の要素になったかをまず語る。その細部を窮め尽くした列挙ぶりは恐ろしく迅速である。資料を一点点検しているようにはとても思えない。たとえば、歌 « *Au claire de la lune mon ami Pierrot* » からいかにして「真昼の太陽に照らされるエデンの逸話」が生じるのかを解説したあと、「私がこの歌の他の詩句を活用した仕方については、私の記憶が欠けている」と言う。それゆえルーセルは、やはり資料を使わず記憶のみですべてを書いているのだ。しかし、記憶が欠けていると言いながら、*Impressions d'Afrique* に留まらず、*Locus Solus*、*l'Etoile au Front*、*La Poussière de Soleils* について思い出すかぎりを列挙し続ける。恐るべき記憶力である⁽¹¹⁾。ルーセルは、

COMMENT J'AI ECRIT...を書く二年ほど前に破産して、姉のアパルトマンに居候していた。そのためにか、あるいは死ぬ決意をしたからなのか、姉たちの証言によると、運び込んだ多くのトランクは一度も開けられなかった⁽¹²⁾。それゆえ、彼は記憶を頼りに書いたのは疑いようもない。そして、意外なことに、ルーセルは現在進行中のDOCUMENTS POUR SERVIR DE CANEVASの組版がこの出版に間に合わないかもしれないと思っていた⁽¹³⁾。この生き急ぎぶりはいったい何なのだろうか。尋常ではない。すでに死のことを十二分に考えていたのだ。「死後刊行本」を書き、その出版を焦るものならば、当然であろう。とはいっても、その生き急ぎにも焦りにも、まったく熱がない。覚め切っている。すべては終了したものとして、それに注をつけるように書いているのだ。それゆえにこそ、フーコーならずとも⁽¹⁴⁾、このエクリチュールにはどことなくさめて遠くから見るかのような冷静さを感じるのである。

7.

COMMENT J'AI ECRIT...は手法の解説のあと、突然その過去を振り返る。人は死ぬ直前にすべての過去が甦るというが、ルーセルにあってはそれだけではないだろう。その過去は、年代順ではなく、読者に伝えたい順序に構成されている。「私はここである奇妙な発作のことを知らせたい。それは、*La Doublure*を書いているときに、19歳で体験したものだ。数ヶ月にわたって、私は異常な強度の世界規模の栄光感を体験した」⁽¹⁵⁾。そして、本書に再録されたジャネ博士のこの発作の症例報告を読むように勧める。そこでは*Locus Solus*のマルシャルの名で記述されているのがルーセルだと告げる。ルーセルは、自分の生涯はこの「異常な強度の世界規模の栄光感」のために費やされたとのめかす。そうであれば、ルーセルのすべてのエクリチュールはそのためのもの、それに関係するものということになるだろう。それは、*La Doublure*を書くことが、ただただルーセル的に書くことが保証する感覚なのだろう。それゆえ、ルーセルのエクリチュールの指示対象の謎について解明することや時代特有の現象のひとつとして片づけることは、ルーセルを読んだことにならないだろう。おそらく、まちがいにルーセルは言語現象の自動性とその計り知れない多様な表象可能性に裏打ちされたパラノイックな感覚にとりつかれた。はじめに言語がある

こと、はじめにエクリチュールがあるのであって、描かれるべき報告されるべき対象があったのではない。だからこそ、次の節でジュール・ヴェルヌは「人間の言葉が到達しうる最高峰の高みに登った」⁽¹⁶⁾とルーセルは言い、「あれほど多くの不死なる作品を書いた手と握手でき」⁽¹⁷⁾たことを幸福に思うのである。「おお比類のない巨匠よ、全生涯をかけてあなたの作品を読んでたえず読み返した崇高な時間が祝福されますように」⁽¹⁸⁾とルーセルは言うが、そこに過剰な感情だけを読みとってはならない。それは、ただジュール・ヴェルヌを褒め称える文章ではない。後世の読者がルーセル自身のエクリチュールに対して、ルーセルがジュール・ヴェルヌに対してしたように、するように願う文章なのである。これ以外の文章がすべて、読者に向かって書かれているのに、どうしてこの文章だけがジュール・ヴェルヌ向けのことがあるのか。ルーセルは、「異常な強度の世界規模の栄光感」を経験したことで、ジュール・ヴェルヌに劣らず崇拝される資格があると、そして、ルーセルのすべてのエクリチュールを、ジュール・ヴェルヌと重ねるように読めばそれが裏付けられると確信している、あるいはそう願っているのである。そうであればこそ、*Comment...*がルーセルのエクリチュールの注でありうるのである。

次の節では、旅行を語る。ルーセルが周囲の証言から一時期よく旅行したことは知られている。「とくに 1920-1921 年には、私はインド、オーストラリア、ニュージーランド、太平洋の諸島、中国、日本、アメリカを経て世界一周をした（この旅行中私はタヒチに長逗留して、ピエール・ロチのすばらしい本の登場人物数人に会った）。すでに、ヨーロッパの主要な国々、エジプトそして北アフリカ全体を体験済みだったが、さらにコンスタンチノーブル、小アジア、ペルシャを訪れた」⁽¹⁹⁾という。ちなみに「コンスタンチノーブル、小アジア、ペルシャを訪れた」のは、1927 年のことである。1920 年代にこれほど多くの国々を回った一個人は極めて少ないだろう。大旅行家である。旅行文学すら書けそうである。しかし、彼は言う。「さて、私はこうした旅行のどれからも、自分の本のために何もかも決して引きださなかった。こうしたことは報告されてしかるべきであるように思われた。それほどまで明瞭に、私にあっては想像力がすべてであることを示すからである」⁽²⁰⁾。ルーセルは、世界のどの地にあっても、文学散歩しか望まなかった。まず言葉・物語によって示されたもの・人・風景・

現場を、それら言葉・物語を通して見ること・確認することが、ルーセルの旅だったのである⁽²¹⁾。いわば彼にとって文学言語宇宙はそれだけで十分存在しているものなのだが、そのモデルなりそっくりさんなりの対応物が現実の世界にあれば余計その宇宙は確かなものになる。ルーセルは、自分のエクリチュールを読み返す読者に現実の対応物を探してもよい、と言うだろう。しかし、それは、すべてエクリチュールのなかで可能なものであり、想像力とエクリチュールは現実の対応物を必要としない証なのだ、と言うことも忘れない。

そして、「いくつかの短い自伝的注記をもってこの著作を終えることにしよう」⁽²²⁾と宣言し、「姉のジェルメーヌといっしょに育てられた」⁽²³⁾と言うのは自然であろうが、その姉の身分紹介として「のちにエルシンゲン公爵夫人、次に1928年10月21日からはラ・モスコヴァ大公夫人となったが、その日に、私の義兄の兄ナポレオン・ネーが子供を残さずに死んだため、ラ・モスコヴァ大公となった。この兄は、ジョゼフ王とリュシアン・ボナパルトの直系子孫であるウジェニー・ボナパルト皇女殿下と結婚していた。興味深いことに、私の義兄の家系には帝政の名前ほとんどすべてが集まっていたのである。彼の異父〔母？〕兄弟はエスリング大公にしてリヴォリ公爵であり、その姉はナポリ国王の王位継承保持者のミュラ大公殿下と結婚していた。その他の姉妹たちは、ウジェーヌ・ミュラ大公夫人、カストラ大公夫人、アルビュフェラ公爵夫人そしてフザンザック公爵夫人であった。さらには私の甥で唯一の相続人ミシェル・ネーは、エルシンゲン公爵にして将来のモスコヴァ大公であるが、1931年2月26日にエレヌ・ラ・カーズ嬢と結婚した。彼女は、母方から見れば、フェルディナン・ドゥ・レセップスの孫娘にあたり、ナポレオン三世とウジェニー皇后の姪の娘である。その結婚式では、私はミュラ大公と立ち会い人になった」⁽²⁴⁾。姉の身分紹介を口実に言いたくて言いたくて書いた、というところだろうか。しかし、文学言語宇宙に生きるルーセルがなぜ現世的な高貴な称号にこだわるのか。少しパラノイアックではないか。いや、子供＝大人のルーセルだからこそ、こだわるのである。高貴な名前に宿る栄光性こそ、ルーセルにふさわしいのである。これらのキラ星のごとく並ぶ名前の数々は、彼が捏造したのではない。向こうから近くにやってきたのである。ルーセルにこそふさわしいかのように。偶然のなせる業であっても、これほどの偶然が重なるだろうか。

「姉のジェルメーヌといっしょに育てられた」の文意とは何か、とたずねられたならばルーセルは、姉が私と育てられたから高貴な名前の数々がやってきたのだと答えるかもしれない。そうであれば、言及してもよいではないか、いや言及すべきなのである。これ以後は、まるで澱が下りたあとのように、簡潔に自分の文学的履歴を書き始める。

8.

ルーセルは言う。

われわれの兄は、1901年に死んだが、われわれがいまだ子供でしかなかったのに、すでにほとんどひとり青年だった。

私は子供時代の甘美な思い出を持ち続けた。そのとき完璧な幸福を経験したと言ってよい。

Notre frère aîné Georges, mort en 1901, était déjà presque un jeune homme quand nous n'étions encore que des enfants.

J'ai gardé de mon enfance un souvenir délicieux. Je puis dire que j'ai connu là plusieurs années d'un bonheur parfait.⁽²⁵⁾

そうかもしれない、と普通の読者ならば思うだろう。しかし、年譜をみれば不自然にすぐに気がつく。1901年とは、レーモンが24歳で、姉ジェルメーヌは4歳年上なので28歳である。どうして「われわれがまだ子供でしかなかった」と言えるのか。そもそも姉は、1893年にレーモンが16歳の時に結婚していた。そして、約1ページあとでは、1897年に*La Doublure*を出版したら失敗で、栄光の絶頂から転げ落ちたと言う。しかも、1901年といえば、*La Doublure*の失敗によるエクリチュールの危機も去り、すでに1900年には手法のエクリチュールで当時唯一満足していた*La Chiquenaude*をルーメル社から出版して手法のエクリチュールに可能性を見だし、さらには、6000行の*La Doublure*を上回る7000行の韻文小説*La Seine*を書いていたらしく精神的に立ち直り始めた時期である。彼にとって重要な時期である。忘れるはずがない。彼は、記憶違いをしている。いや意図した記憶錯誤だろう。よくあるように、無意識的に自分にとって不愉快なこと都合の悪いことは回避して、愉快的なこと都合の良いことを組み合わせる自分の過去を捏造しているのだろうか。しかし、個々の事実は虚偽ではないだろう。その組み合わせ方がおかしいのである。おそらく、*Nouvelles Impressions*

d'Afrique の多重括弧や注が飛鳥のようにあちこちに浮いている個々の事実を、ルーセルは都合良く組み合わせたのだろう。ルーセルは、手法が明らかにするように組み合わせの達人で、意表を突く形象を多くつくったのではないか。*Comment...*の言うところは、みずからの人生をルーセル的手法で組み合わせてわれわれに見せているのではないだろうか。*Comment...*はいわゆる自伝的な読み込みを裏切る。おそらくルーセルにとって、人生すら断片を組み合わせることでエクリチュールのなかで生き直すことができるのだろう。これが、真実めかしていたら、自伝研究にせよ実証研究にせよ、文学とその指示対象であるものが「現実」に向けられ、これがルーセルの秘密と言われて論じ続ける根拠を失いかねないだろう。では、「都合良く」とは何か。少なくとも彼にとって姉といっしょに過ごした子供時代はこれ以上望みようがないほど幸福であったが、兄はすでに立派な青年でその死はそれほどショックではなかったということを言うために、「都合良く」組み合わせたのではないだろうか。そして、こうしたカップルの幸福とは、ルーセル的な「対」幻想、つまり押韻カップルという音韻レベルや脚韻のための単語カップルという語彙レベルから始まって、描写とその起源の物語化という物語のレベルに至るまでの、さらに自己言及的なルーセルのエクリチュール全体に至るまでの「対」幻想をすでに予告することになるからである。人生は、エクリチュールの中で生き直さなければならないのだ。

ところで、あえて伝記的事実に引き寄せて、引用文の« mort en 1901 »を挿入句として読むこともできる。「われわれの兄は——1901年に死んでしまうが——、われわれがまだ子供でしかなかったのに、すでにほとんどひとりの青年だった」と。しかし、これは、いつの時点がそうなのか時期の明示が必要である。かなり強引に前の節の冒頭部と関連づければ、「私は姉のジェルメーヌといっしょに育てられた」、そのときは、兄が12歳年上なので、「われわれの兄は——1901年に死んでしまうが——、われわれがまだ子供でしかなかったのに、すでにひとりの青年だった」と読み替えられるのである。これは、伝記的事実に強引に合わせるための読み替えである。そうすると、たしかに辻褄が合う。次の節で、13歳で母親の希望通りに音楽の世界に向かった、というから、幸福な時代は13歳以前らしく、兄は25歳くらいと想定できるからだ。しかしながら、一般の読者は兄が12歳上である事実を知らない。ルーセル自身は、自分は栄光の人なの

だから伝記的事実が調べ上げられると期待していたかもしれないが、ジャンネの報告するマルシャルの発言に比べて、このエクリチュールは力がない。読者に隠された伝記的事実を知ってほしいという気持ちが込められているには思えない。さらに、死は死でも実の兄の死である。そういう家族もあるとはいえ、姉の扱いに比べて少し扱いが軽すぎはしないだろうか。一般読者はそう思うはずである。

ともあれ、それ以後は自分の意に反して、母親の希望通りに音楽の世界に向かったが、作曲より作詞（作詩）の方が向いていることが分かり、天分が決まり、何ヶ月も作詩に熱中した。その状況はジャンネ博士の報告書に詳しいと言う⁽²⁶⁾。そして、*La Doublure*の失敗はルーセルが麻疹にかかったかと誤診するほど、肉体的にも精神的にも長い間苦しめたと言う⁽²⁷⁾。つまり、ルーセルは姉と過ごした子供時代以後幸福はない、と言いたいのだろうか。では、ルーセル的な「栄光感覚」は幸福とは別種のものなのだろうか。ルーセル自身が指定するジャンネの報告によると、「私はそのとき未聞の幸福状態にあった」⁽²⁸⁾というのではないか。ルーセルはやはり実際あったことのなかで、言うべきことを選別している。伝記的事実をかつて生きてきたようには書いてはいない。やはり、ルーセルは読者に対して、かつての自分のエクリチュールに注付けするだけでなく、ジャンネの報告とこの自伝的事実と矛盾するゆえに、自分の人生すら注付けによって別な風を読み直すよう読者に要求していることを気づかせようとしているのである。彼にとって、自分の人生は本と同じように組み立てられ組み合わせられていたのである。いや、ジャンネが報告するとおり⁽²⁹⁾、ルーセルはほとんどすべての時間をエクリチュールに費やしたのだから、少しも不自然ではないだろう。

ルーセルは自伝的エクリチュールを続ける。苦心惨憺のすえ発表する作品はどれもこれも、不評だったと言う。新聞連載小説の *Impressions d'Afrique* はまったく認められなかった。単行本の *Impressions d'Afrique* はまったく注目されなかった。演劇の *Impressions d'Afrique* は失敗どころか抗議の叫びが巻き起こった。その地方巡業も不首尾だった。新聞連載小説の *Locus Solus* は不評だった。単行本の *Locus Solus* は反響なしだ。人に脚色を依頼した *Locus Solus* はスキャンダルだった。演劇 *L'Etoile au Front* はダダ・シュルレアリスト系の味方がついたが、罵声を浴びせる観客も増えた。演劇 *La Poussière de Soleils* は理解されず、再演

も上首尾ではなかった。自分の描写のにせよ手法のにせよ上演のにせよどのエクリチュールも理解されなかった。晩年ルーセルは、チェスに凝った。チェスはフランス語で les échecs であり、すべての失敗も意味する。チェス les échecs は、敵王を詰めて敵の力を無力にする解法を発見するゲームである。ならば、文学的履歴書とは、そこに記載されたすべての失敗を失効にする解法を発見するゲームではないか。それゆえ、この *Comment...* の読者は、反ルーセルという無理解という敵側に立つのかルーセル的解法に好奇心を寄せる側に立つのか問われる。無理解の側に立つものはただちに読むのを諦める。そして、ルーセルに好奇心を持つ読者は、多様な組み合わせと予想外の読みの可能性を期待するのである。

この著作を終えようとするいま、私の作品がことごとくほぼ全面的な敵意ある無理解にぶつかるのをみていつも感じた辛い気持ちが甦る。

(『アフリカの印象』の初版を売り尽くすのに 20 年はかかった)

私がほんとうに成功感を味わったのは、ピアノ伴奏で歌を歌ったとき、とりわけ俳優なりだれかしらなりの物まねをたくさんしたときだけだった。そのときこそ、すくなくとも成功は並外れていて、満場一致であった。

それで、やむをえず、ことによったら私が自分の本⁽³⁰⁾のわずかばかりの死後の開花を目の当たりにするかもしれないという希望を抱くしかないのである⁽³¹⁾。

しかし、ルーセルに好奇心を寄せる読者には、一種の擬態が要求されるかもしれない。擬態こそルーセル的だということからである。「私がほんとうに成功感を味わったのは、ピアノ伴奏で歌を歌ったとき、とりわけ俳優なりだれかしらなりの物まねをたくさんしたときだけだった。それこそ、すくなくとも成功は並外れていて、満場一致であった」のである。それは、ちょうど押韻のカップルや手法のカップル、さらには描写のエクリチュールとその自己模倣的運動の関係や手法のエクリチュールとその寓喩的な物語群の関係、そしてルーセルの全エクリチュールに対する注の関係がどこもかしこもよく似ているようでありながらどこかが違っている模倣なである。こうした模倣、いやどこかしら違うことが要求されあらたな可能性が付加されるゆえ前進する反復こそ、ルーセルの新しい読み直しと、現実の対応物のない表象内での多様な組み替えで極めてリアルでありうる文学言語の可能性の拡大を約束しうるのである。だから、「私が

自分の本⁽³⁰⁾のわずかばかりの死後の開花を目の当たりにするかもしれないという希望」が持てるのである。もちろん「わずかばかり」とは反語である。「わずかばかり」のために、破産に瀕する人が死後刊行本を書くはずがない。

そのエクリチュールをルーセル的エクリチュールの外に出さないために、ルーセルは次々とかつてのエクリチュールの断片へと読者を誘う。そして、COMMENT J'AI ECRIT...を通して、COMMENT J'AI ECRIT...だけを通して、エクリチュールの生成現場を見せ、人生の読み替えの契機を見せる。COMMENT J'AI ECRIT...のあとは、CITATIONS DOCUMENTAIRESである。すでに述べたが、そこに収められたテキストは生前発表された初期の手法のテキストと描写のテキストだ。COMMENT J'AI ECRIT...が手法の解説であるならば、その冒頭の解説の一例としてTEXTES DE GRANDE JEUNESSE OU TEXTES-GENESEを挙げるべきなのに、どうしてそうしなかったのだろうか。完成度の高いものを先に持ってきて、より完成度の低いDOCUMENTS POUR SERVIR DE CANEVASを最後に持ってきたのはなぜだろうか。おそらく、より生成状態に近いエクリチュールを読み終えてから、ルーセル的エクリチュール全体を読み直すようにした一種の戦略なのだろう。そして、ルーセルが自分のエクリチュールを絶えず読み返し暗記しそこからエクリチュールを立ち上げ続けたように、読者に絶えずそのエクリチュールを、しかも多様な読みの可能性として読み尽くすことを要請する。こうして、いままでは直線的循環的な読みしか許さなかったが、こんどはComment...の注付けによりそれを脱臼し迷わせ後戻りさせられ、まったく別な地平に連れだされる。聡明なフォーコーでさえこの戦略に喜んで翻弄された⁽³²⁾。読者は、フランス文学帝国に決して帰されない、特異な自己言及的ルーセル的エクリチュールの波に押し流され、引き戻される。

9.

では、それはいったいどういう意味なのか、と問いたくなるだろう。しかし、それには答えられない。すべてが自己言及的に組み立てられていて、そこには評価し価値づけ意味を与える外部がないからだ。もちろん、よく知られた伝承・逸話・物語・諺等のパロディーや異本らしきものが多数あるが、それは手法の逸脱的物語生成装置の誇示あるいは自己参照的な契機にすぎない。もとの解

釈や価値を変更するためのものではない。むしろここで問題となっているのは、物語は自伝的経験的要素がなくても練り上げられること、大きな物語なしで物語が並列的連鎖を繰り返せること、欲望の多形倒錯的形象群は物語によって現前できること、さらに言語は反復的に対象を描き出すと同時に対象を消し去るという機能があるゆえに、言語自身を形象化しうること……なのである。つまり、文学の原理的な問題が提起されているのである。また、それは最終的には、ルーセルの固有名を離れて、語る主体とは何か、語る非人称の主体とは何か、文学の外部とは何か、言語の外部とは何か等々の問題に至り着く。それゆえ、ルーセル的エクリチュールの試みとは、想定された外部を問いながらも、何ごとであれ内部からしか変化せざるをえない現代の諸分野の先駆的試みなのではないだろうか。

(注)

- (1) フーコーは言う。「こうした [簡潔な事例の] 列挙は単刀直入に *Comment...*の冒頭の数ページと手法の啓示とに通じる」(Michel Foucault, *Raymond Roussel*, Gallimard, « Folio essais », 1963 et 1992 pour la présentation, p.184. Cf. *ibid.*, p.32, p.194.[邦訳『レーモン・ルーセル』豊崎光一訳、法政大学出版局、201ページ]
- (2) フェリは *Nouvelles Impressions d'Afrique* の第4詩篇 « Les Jardins de Rosette vus d'une dahabieh. » の四番目の注 « De « grinçant cube en craie » à « civilisé » blanc » 「 blanc は『キューブ・チョーク』か『文明人』に飛ぶ」に関して、「 *Comment...*を開けよ。そして第一ページを再読されよ」と言う。「一目瞭然だ……1932年に« Parmi les noirs »を知っている読者には」(Jean Ferry, « Une autre étude sur Raymond Roussel », *Bizarre* no. 34-35, p.143)
- (3) Cf. Raymond Roussel, *Raymond Roussel Œuvres I*, Bibliothèque nationale de France / Société Nouvelle des Editions Pauvert-Fayard, 1994, pp.361-364 ; *Raymond Roussel Œuvres IV (La Vue, Poèmes inédits)*, 1998, pp.277-337 et 343-366 ; *Raymond Roussel Œuvres VI (Les Nocés)*, 1998, pp.156-330)
- (4) ルーセルは現実的暗闇も恐怖の対象だった。ミシェル・レリスは「ルーセルは、人生のある時期、トンネルの中にいるときは激しい恐怖で苦しみ、それゆえ自分がどこにいるのかいつも知りたくて、夜行列車では絶対旅行しなかった」(Michel Leiris,

- « Le voyageur et son ombre », Bizarre, p.78 邦訳『ルーセル——無垢な人』岡谷公二訳、ペヨトル工房、32 ページ) という。自分の居場所もさることながら、暗闇は、彼にとって絶対的明るみの完全な喪失なのであり、明るみは統御の代名詞なのである。
- (5) 「そのとき、憂鬱症的意気消沈の紛れもない発作が始まり、迫害妄想という奇妙な症状を伴った」(Pierre Janet, « les caractères psychologiques de l'extase », [De l'Angoisse à l'Extase, Paris, 1926, Tome 1er, pp.132-137], *Comment...*, p.128 [cf. 『レーモン・ルーセル』、247 ページ] ほんとうに死んだわけではないが、これは一種の喪の作業であろう。
- (6) 「私は、この栄光を一瞬であっても生き直すために私に残された歳月をすべて費やすだろう」(*ibid.*, p.129)。言うまでもなく、書くことによって生き直すのである。
- (7) ルーセルは一時期、*Mon Ame* の死後刊行を計画していた。彼の公証人コンスタンタン宛に、「本状をもって、1897年7月12日付の『ル・ゴロワ・デュ・ディマンシュ』紙に発表した *Mon Ame* と題された詩篇を私の死後に刊行してほしいとのべた書状を破棄します。というのも、この詩篇は *Nouvelles Impressions d'Afrique* と題された私の本に発表済みだからです。1933年1月18日 レーモン・ルーセル」と書くからである(François Caradec, *Vie de Raymond Roussel*, Jean-Jacques Pauvert, 1972, p.358. [邦訳『レーモン・ルーセルの生涯』北山研二訳、リプロポート、1989年、365 ページ] ; François Caradec, *Raymond Roussel*, Fayard, 1997, p.391])。1933年といえば、すでに COMMENT J'AI ECRIT...は出版社に渡されていた。
- (8) 「ルメール印刷所の職工長がミシェル・レリスに語ったところのよると、ゾーの挿し絵の最初の目的は、本の厚さを増すこと、実際には二倍にすることであった。(.....) また、本の厚さを増すために職工長が用いたもうひとつの方法、つまりテキストと挿し絵はページの表、右ページにしか印刷しない、という方法も知られている」(*Vie de Raymond Roussel*, pp.343-344. [『レーモン・ルーセルの生涯』、351 ページ] ; *Raymond Roussel*, p.391)。 *Raymond Roussel* では、カラデックはそれだけではないらしい、というニュアンスを込めているが、そのニュアンスについては何も言わない。
- (9) *Mon Ame* は以下のとおり——

A cette explosion voisine
De mon génie universel,
Je vois le monde qui s'incline
Devant ce nom : Raymond Roussel.

この節は、わが万能なる天才の爆発らしき現象に際し、この名レーモン・ルーセルに敬服する人々を見る、と訳せる。そして、*L'Ame de Victor Hugo* では、レーモン・ルーセルの代わりにヴィクトール・ユゴーに入れ替えられたのである。

- (10) COMMENT J'AI ECRIT...は言う。「私は（綴り字入れ替えを思わせる）ほとんど似た二語を選んだ。たとえば、billard と pillard である。」では、なぜその二語なのか。おそらく、この「なぜ」を問うことは別な意味体系なり真理基準なりの導入が要請される。ルーセルの独創は、それを回避することで、文学固有の問題系（文学あるいは言語の外部の問題、語る主体の非人称化あるいは外部の問題、文学内部の変化・再編の可能性の問題）を問うたところにある。
- (11) 「ルーセルは、並外れた記憶力に恵まれ、生涯これを失わなかったが、デュフレーヌ婦人によると、459 ページの小説 *Locus Solus* 全体の文章を丸暗記していた〔Michel Leiris, « Documents sur Raymond Roussel », *Roussel & Co.*, Fata Morgana / Fayard, 1998, p.201 ; *NRF*, no. 259, avril 1935 ; Michel Leiris, *Roussel l'ingénu*, Fata Morgana, 1987 [『ルーセル——無垢な人』、18 ページ〕〕。デュフレーヌ婦人とは、ルーセルが公的場に出るための契約愛人だった。ルーセルの私生活に関する情報の多くは彼女に負う。
- (12) 姉「ジェルメーヌはあるとき、彼の不在のときに姪に、レーモン・ルーセルが三ヶ月以上前から住んでいるアバルトマンを訪ねてみようと言い出した。彼女らは、ヴェイトンの大型かばんがどの部屋も一杯にしているだけでなく、その上まだ開けてもいないのを知った〔*Vie de Raymond Roussel*, pp.326. [『レーモン・ルーセルの生涯』、335-336 ページ] ; *Raymond Roussel*, p.345) 〕
- (13) DOCUMENTS POUR SERVIR DE CANEVAS に手を入れるルーセルは、ルメール印刷所宛に書く。「もしこの作品が完成する前に私が死亡し、たとえ不完全でもこの作品を出版しようという人がいたら、冒頭部を削除し、以下『第一資料』から始め、イニシャルを名前に変えて、空白を埋め、全体の標題を DOCUMENTS POUR SERVIR DE CANEVAS⁷ 構想に用いるための資料』とすることを望む〔*Vie de Raymond Roussel*, pp.332. [『レーモン・ルーセルの生涯』、341 ページ] ; *Raymond Roussel*, p.378) 〕。しかし、まちがって、*Comment...* に収められる DOCUMENTS POUR SERVIR DE CANEVAS の冒頭に印刷されてしまう。
- (14) フーコーはそのルーセル論の仕上げを対話で締めくくる。その冒頭は——
 ——（……）死後の啓示の一人称による物語は、この本の計画にそして言語の硬直性に狙いを定めるあの三人称におとらずでに冷ややかなのであり……
 ——たしかに、*Comment...* [= COMMENT J'AI ECRIT...] において語る「私」は、述べる文章の中心にいながらにして、ある途方もない遠ざかりのため、「彼」と同じくらい遠くに置かれます。ことによるともっと遠くに。つまり、「私」と「彼」が混じり合う地帯、いつの時代でも語ってきたあの第三者、そしていつも同一者であり続けるあの第三者が、自己を暴露することによって明るみに出されるところに。

——すでに死の至上権が働いているからですね。ルーセルは、消えることを決断して、自身の存在が他者たちのところに立ち現れる場として空の貝殻を固定しているんですよ。

(Raymond Roussel, pp.195-196. 『レーモン・ルーセル』、217-218 ページ)

- (15) *Comment...*, p.26.
- (16) *Comment...*, p.26.
- (17) *Comment...*, p.26.
- (18) *Comment...*, p.26.
- (19) *Comment...*, p.27.
- (20) *Comment...*, p.27. ルーセルこと「マルシャルは文学的美についてたいへん興味深い考え方を持っていて、作品は現実の何ものも世界や精神のいかなる観察も含んではならず、含むべきはまったく想像的な組み合わせだけである。それはすでに超人間的世界の諸観念である」(Pierre Janet, « les caractères psychologiques de l'extase », *Comment...*, p.130 [cf. 『レーモン・ルーセル』、249 ページ])
- (21) 旅行先のバクダッドからルーセルがデュフレーヌ婦人に宛てた絵はがきで、「...私は、『千夜一夜物語』とアリババの国バクダッドにきています。ルコックのことを考えさせられます。人々はゲテ座の端役よりももっと風変わりな衣装をつけています」と書き送る。レリスによれば、「現実のバクダッドにはいかなる関心も寄せないようだ。彼にとって、想像の町だけが重要なのである。せいぜいのところ、『千夜一夜物語』という民間伝承的なお話の町、むしろアリババの物語から脚色したルコックのオペレッタをゲテ = リリック座で見たとき彼の眼前に現れた町だけなのだ」(Michel Leiris, « Conception et Réalité chez Raymond Roussel », *Roussel & Co.*, Fata Morgana / Fayard, 1998, p.251 ; *Critique*, no. 89, octobre 1954; Michel Leiris, *Roussel l'ingénu*, Fata Morgana, 1987 [cf. 『ルーセル——無垢な人』、70 ページ])
- (22) *Comment...*, p.27.
- (23) *Comment...*, p.27.
- (24) *Comment...*, p.28.
- (25) *Comment...*, p.28.
- (26) ルーセルこと「マルシャルは、19歳のとき、5、6ヶ月のあいだ自分でも異常と判断するような精神状態を示した。それまでしてきた勉学よりも文学に興味を抱き、韻文の大作を書こうと企て、それを20歳になるまえに終えようとした。この詩篇は数千行になるはずだったので、ほとんど休みなく昼夜兼行で熱中して書き続けても、いかなる疲労感も感じなかった。少しずつ異様な熱狂に浸食されるのを感じた」(« les caractères psychologiques de l'extase », *Comment...*, p.127 [cf. 『レーモン・ルーセル』、245 ページ])

- (27) *Comment....*, p.29.
- (28) « les caractères psychologiques de l'extase », *Comment....*, p.128 [cf. 『レーモン・ルーセル』_Ⓐ, 246 ページ])
- (29) « les caractères psychologiques de l'extase », *Comment....*, p.125 [cf. 『レーモン・ルーセル』_Ⓐ, 243 ページ])
- (30) ルーセルは、「いかにして自分の本のいくつかを書いたか」を解説して、全ての本の「わずかばかりの死後の開花」を願うのである。それゆえ、「いくつか」の本と「他の」本とはネガ・ポジの関係で結ばれているのである。
- (31) *Comment....*, p.35.
- (32) フーコーは、秘密があるとルーセルが自ら言ったなら、そう言いそれが何であるかを言うことで秘密を削除してしまったか、秘密の原理を、秘密の削除の原理を秘密のままにしておいて秘密をずらし追求し増殖したと想定できるのだが、どちらなのか決定できないがゆえに、ルーセルに関するどんな言説もまちがえるという平凡な危険だけでなく、まちがえていたというもっと微妙な危険に、さらにはある秘密に欺かれるというより秘密があるという意識に欺かれるという危険に結びつけられる、という (*Raymond Roussel*, pp.10. 『レーモン・ルーセル』_Ⓐ, 4-5 ページ)

A Z U R

本記事は、成城大学フランス語フランス文化研究会の
機関誌『AZUR』第2号(2001年3月発行)に掲載されました。

成城大学フランス語フランス文化研究会

Société d'étude de la langue et de la culture françaises
de l'Université Seijo

http://www.seijo.ac.jp/graduate/gslit/orig/areas/europe/azur_index.html