

ミレイユ・カル＝グリユバー： 横断するエクリチュール

関 未玲

要旨：フランスの文学批評家、理論家として有名なミレイユ・カル＝グリユバーは、1985年の『アラベスク』(Actes Sud社)以来、定期的に小説を上梓している。彼女の作品にあつては、時間軸を揺るがすような、時の横断が、読者の介入によって成立するように計算されている。物語は始まりと終わりを霧消させる形で、無時間とも呼べる時間軸を刻むのだが、この重層化し、錯綜する時間は、読者行為で引き伸ばされた時間のなかで初めて出現することが可能となる。本論ではカル＝グリユバーの第二作である『内的分割』(L'Hexagon社、1996)と2006年の『アクナトンの墓』(La Différence社)の二作を取り上げ、文体の効果によって倍加した彼女のエクリチュールの特徴について詳細に分析している。カル＝グリユバーのテキストに欠けているものがあるとすれば、それは当初から想定された読者のもたらす読書行為という時間であり、読者とテキストが彼女の作品にあつては分かち難く結び付けられていることをここで読み解いてゆきたいと思う。読者の時間が小説内にもたらされることで始動する「前未来的」なエクリチュールを、カル＝グリユバーの小説は有していると言えるのではないだろうか。

キーワード：ミレイユ・カル＝グリユバー、横断、エクリチュール

序

クロード・シモンやミシェル・ビュトールの批評家として、またフランス文学史あるいは文学概念の理論家として有名なミレイユ・カル＝グリユバーは、一方で自身でも小説を発表するなど創作活動も行っている。細部にわたる緻密な構成と豊かな語彙力による圧倒的な表現力を特徴とする彼女の文体は、小説の中においてさらに増し、言葉の喚起するイマージュの広がり私たち読者に強烈に印象づける。本論ではカル＝グリユバーの小説に見られるこの喚起力を、読者に能動的な関わりをもたらしエクリチュールに内在されたストラテジーとして捉え、難解とされる彼女の小説について詳しく分析してゆきたいと思う。

I 『内的分割』における「火事」

ミレイユ・カル＝グリユバーは1985年のアラベスク¹⁾を皮切りに、小説家としてこれまで断続的に5本の小説を上梓している。多くの国々で教鞭をとってきた彼女の実人生が反映されたかのように、小説の舞台もまたパリに限らず、異国情緒を読者にもたらすかのような異空間の中で物語が繰り広げられる。とは言え、物語と呼べるような逸話が語られているわけではなく、彼女が批評家として扱うことの多いヌーヴォー・ロマンの小説さながらに、筋道の明らかにされない出来事の細部だけが詳しく語られてゆく。カル＝グリユバーの小説では、理由も明らかにならないまま登場人物が読者にとって未知なる場所と時間軸のなかに置かれる。最後まで謎

めいた未知の空白を抱えたまま描かれる不明瞭な人物像に対して、街はその姿をしだいに明らかにし、大きな存在感を放つようになる。街は彼女の小説の主要なモチーフの一つであることは間違いなく、主人公の視線が浮き彫りにしてゆく都市空間は常に魅力的な存在として読者に映る。作家自身のポストが東欧、エジプト、イタリア、ドイツ、カナダ等の海外でフランス文学等を教鞭するキャリアであったため、登場人物の都市を捉える眼差しもまた作者を反映し、常に鋭く、客観的でありながらも部外者ゆえの風通しの良さを備えている。第一章ではこのような登場人物と街との関係に注目しながら、おもに作家の第二作となる『内的分割』²⁾ について見てゆきたいと思う。

この作品においては、東欧の一都市にやって来た主人公が、理由もわからないままに複数の人物から尾行され、不自由な生活を送る中でこの街を観察し、発見してゆく様が描かれている。「チャペック劇場」、「モンドラ・ギャラリー」など土地に根差した固有名が用いられているが、舞台となる東欧の古都は登場人物が捉えた街の一部でもあり、あるいは主人公の幻視が作り出した実在しない街であるかもしれない。身体的な特徴も描かれず、名前も与えられない主人公が少なくとも男性であることがわかるのは、20 ページになってようやく現れる *captif*³⁾ という男性形の形容詞によってである。彼の眼差しは小説の始まりから鋭くこの街を観察してゆく。主人公の視線が捉えてゆくのは、この街の細部に織り込まれた手がかりであり、彼と同時に読者もまた、まるで発見されることを待ち望んでいるかのようなこの世界を発掘してゆくのである。語り手が読み取ってゆくのは、彼にとって未知なる「差異」ばかりである。たとえばそれは、彼の生まれ育った文化圏からの隔たりを示す街の固有性であるとともに、部外者にとってはエキゾティズムを誘う違和感であり、余所者を隔てる「壁」でさえあるだろう。しかしカル＝グリュバーの小説では、このような壁は彼を街から疎外し、閉じ込め、幽閉するものでははやない。

たとえばカフカの『城』が、主人公 K によって永遠に未知のものとしてその存在を明かすことなく脅威となって存在していたのに対して、『内的分割』で描かれる街は限りなく開かれており、主人公にとっては好奇心を駆り立てる対象であり、さらに不思議なことに街は開放的な空間としてさえ描かれている。というのも、主人公はこの街から最終的に帰郷することができ、そのような帰還はまた強制されたものでもなく、最後まで自由な選択肢として残されているからである。少なくとも、カフカの『城』のような閉塞感を主人公に見出すことはできない。主人公がホテルを一步出て、この東欧の街に繰り出すと、どこからともなく背後に尾行の視線を感じる。しかし彼はこの閉塞感を超えてゆくある種の自由を確保した人物として、街を少しづつ捉えてゆくだろう。語り手の目に映る街は、まずその歴史的時間の中において相対化されている。中世を象徴する歴史的建造物を目にした主人公の視線を通して、読者は古都へと時を遡らせる。そこここに、時間の厚みが現れ、街の歴史が重々しく小説を埋めてゆく。

Je sais à présent qu'il n'y a plus d'échappatoire et qu'il faudra tirer — entre mes omoplates la trajectoire d'un regard et des pas obstinément attachés à mes pas — jusqu'à la demeure au flanc de Petřín, selon un parcours immuable: depuis la tour nord, dont on condamne aujourd'hui la poterne à grille, le pont Karlův Most flanqué de statues baroques qu'exhausse la ligne brisée des murs du parapet; le roulement des eaux, à la volée de la Vltava, qui font chute; la remontée depuis la berge prenant par le Petit Côté; et le Château, au fond, formant verrou, qui enserme dans la muraille unie l'échappée verticale des tours, flèches, donjons d'époques différentes.⁴⁾

旧市街は、すでに息を止めたはずの古き時間によって浸食されている。終焉したはずの中世が、残された建造物や柱時計によってその息吹を辛うじて繋ぎとめ、主人公の置かれた時間軸を揺るがせる。柱時計が、死のメタファーを伴っていることはさらに象徴的である。

Tout y devient piège ou présage: les passants maussades raclant à la hâte le pavé disjoint; les badauds postés devant l'horloge monumentale, dans l'attente du mécanisme qui, sans surprise, par le chuintement des engrenages, déroulera, à chaque tour nouveau du cadran, la mise en scène de la Mort, héritage des mystères moyenâgeux; des murs étrangement grattés, dressant face nette, exempte de griffonnages; et les ombres qui tournent, sur la place Vieille-Nouvelle, des tours jumelles de la cathédrale, traçant au sol, mouvantes, des zones de partage, des lignes, des bords, le quadrillage d'une gigantesque marelle dont j'ignore les règles.⁵⁾

一方で時代を感じさせる街の記念碑的柱時計が、死を寓意しながらすでに過去となった遺物で物語の時間を満たしてゆく。次頁に描かれる現代の高度な技術を駆使した小型機械の存在が、他方でこの奇妙な時間を否定する。すでに過ぎった歴史的時間をことさら強調された街の描写のなかで、尾行者が使いこなすハイテク機器の存在は異様にさえも映る。

Mon soupçon prenait corps. Lui, l'un d'entre eux. Un autre, à l'écart sans doute, signalait nos mouvements, dans le grésillement des appareils minuscules qui, aujourd'hui, par contraction des ondes au-dessus de la cité bulbeuse, des dômes vert-de-grisés, des galbes frêles, fuseaux, renflements, globes, et le dard ramifié des gothiques slaves, ancrés sur le sillage des rues et des ponts, permettent d'affiner le réseau — et toute la ville par-delà la volte de la Vltava, jusqu'à l'horizon qui brumasse, s'opacifie et précipite.⁶⁾

二つの異なる時間軸によって主人公の置かれた物語時間が対比されることで、テキストの時間がやがて揺らいでいく。このような時間軸の相対化は、さらにエクリチュールの効果によっても倍加される。カル＝グリュバーの小説は、すでに地の文章そのものが十分詩的であるのだが、韻文が用いられることも多い。20頁と23頁に挿入された韻文には、類似的な一文が含まれている。20頁で記される最後の二行では、動詞 *peser* は未来形で記される。

*Un jour, quand je mourrai,
bientôt déjà
sur moi pèsera
le sort de cette ville.⁷⁾*

一度目に現れる動詞 *peser* は、やがて訪れる私の死の時間と同様、未来形になっている。接続詞 *quand* によって、私の死と「街の運命が私に押し掛かる」時間が、同じ時を刻むことがここで明示される。一方第二の韻文においては *peser* が現在形となり、一見未来の私の死の瞬間が訪れたかの錯覚を与えるが、実は注意深く読むと、ここから私の死が丁寧に消し去られていることに読者は気づくことになる。私の死はテキスト上で姿を消し、「この町の運命が私に押し

掛かる」時間は結果として私の死を抹消した形で語られてゆく。

*sur moi pèse encore
le sort de cette ville.
Et qu'on écorche sans merci,
comme Marsyas, celui
qui toucherait cette ville,
et qui que ce soit,
même s'il jouait de la flûte comme un dieu.*⁸⁾

一度言及された主人公の死は、二度目の引用から抹消されるという奇妙な言い直しを通して、小説から自らの死の時間を消し去ってしまう。酷似した二つの韻文を通して作家によって意図的に消滅させられた彼の死は、小説の時間から完全に除外され、頓挫した時間となる。主人公の死が巧妙に抹消されることで、こうして『内的分割』は終わりなき時間を内包することになる。この終わり無き時間はその始まりを失い、時間は浮遊し、果てし無く彷徨い続けることになるだろう。第二の韻文ではさらに *toucherait* という条件法が用いられることにより、不確定な未来の時間がテキスト内にもたらされ、さらにこのような重層化した時間が唐突に現れる古代ギリシャ神話のマルシヤスへの言及によって強化される。

カル＝グリユバーの小説に現れる時間の重層化はテキスト内にとどまらない。このような類似的韻文を数頁のなかで二度にわたって挿入することでもたらされる効果は、読者の読書行為においても同じように生じるだろう。読者にとってはつい先ほど読んだばかりの記憶に新しい韻文が、不確定な記憶のなかで蘇る。しかし二つの文章は類似していても完全に等しいわけではないため、恐らく多くの読者が頁を繰り、比較対照することになる。読書時間を戻すことにより、テキストの時間のみならず、読書行為においても時間を辿るという能動的な参加が強えられる。読者をこのような錯綜した読書時間へ誘う行為こそが、カル＝グリユバーのテキストの最大の持ち味であるだろう。『内的分割』がもたらすのは、綿密に計算された時間軸のこのような横断であり、読者の属す内的時間もがここで遡り、類似反復することで、時間軸をさらに重層化していると言える。このような横断的な時間において、物語はますますそのリアリティーを失ってゆく。実際、語り手自身さえそのことに大きな危機感を抱いている。突然言及される「読者」への配慮が、読者の置かれたメタレベルの時間を小説内の時間へ介入させることによって、語り手の危惧するリアリティーは補強されるどころか、むしろおそらく故意にその懐疑的な特徴を露呈させてしまう。

«D'inventer la mise en scène de figures fictives qui donnera quelque crédit à nos tribulations — invraisemblables, je sais, aux yeux incrédules des lecteurs d'Occident».⁹⁾

日記形式で書かれた『内的分割』は、すべての断章に日付が与えられ、また正しく時間を追うように日付に従って小説の中で配置されているにも関わらず、時間を喪失してしまったかのような無時間性がテキストにもたらされている。そして語り手が囚らずも口にしてしまった（あるいは作者によって綿密に計られた）「現実味の無い」という形容詞によって、この無時間的な時間軸が語り手の心情を通して明るみにされる。テキストに現れるこのような時間の消失は、先ほど見たように始まりと終わりがテキストから丁寧に消し去られることによって強調されて

いるのだ。語り手が誰に、何故追われているのかわからないまま、たとえば小説の冒頭は次のように始められる。

Indubitablement, je les reconnais, désormais.¹⁰⁾

不確定な事象への、ことさら強い断定が、「今後は」という未来の時間を規定する。しかし読者は「彼(女)たちが」誰であるのか、またさらに言えば「私が」誰であるのか知らず、désormaisがいつを起点として規定された時間であるのかさえ定かではない。過去、現在、未来は、それゆえ小説において意味を持たなくなり、始まりと終わりを持たない時間軸がメタレヴェルの読者の時間と結びつけられることで時空を超えて横断し、幾重にも織り込まれてゆくのだ。しかしこのような時空の重層性は『内的分割』にだけ見られるものなのだろうか。私たちは次章において、2006年作品の『アクナトンの墓』についても検証してゆきたいと思う。

II 再現する時空

私たちは第一章において、カル＝グリユバーの小説における時間性を喪失した時空間と、さらにそれを強化するために読者の置かれたメタレヴェルの時空をテキスト内にもたす作者のストラテジーについて確認してきた。このような特徴について、『アクナトンの墓』でも見てゆきたい。この作品ではエジプトの太陽王と呼ばれたアクナトンの迎えた二度の死が描かれている。

« Toi qui pars
Toi qui dors
Toi qui meurs
Tu reviendras
Tu t'éveilleras
Tu ressusciteras. »

A tout pesé vu lu halluciné, jusqu'à la position minutée pour chaque prise du soleil, le dieu-vie qui allonge les ombres de ses créatures,

a bâti chaque plan selon la rigueur de l'idéogramme, modelé le récit de la momie introuvable d'Akhnaton,
inventé la grammaire qui l'appellera par son Nom,
donnera tombeau de lumière au Pharaon sans sépulture mort Deux-fois.¹¹⁾

作品で言及される二度の死は、未完に終わってしまったアクナトンの映画の失敗に起因するものである。しかしこの可能なものの不可能性、あるいは不可能なるものの可能性を記述することで得られるのは、現実には生まれなかった、しかし確実に読者の読書行為における時間のなかでは生まれたはずの、消去されるまでに許されたアクナトンの二度目の生という猶予の時間ではないだろうか。否定されることによって完結される時間を、前未来がさらに強調している。

Il aura fait l'impossible.¹²⁾

前未来の効果により、読者はテキストの冒頭から、これから語られる物語が最後まで成し遂げられずに終わってしまうことを知る。読書行為において関わる未来が、「不可能」という帰結に向かうことを予め知っている読者は、すでにその始まりからリアリティーを失ってしまっている時間軸を進んでゆくほかない。そしてただエクリチュールだけが、このような無時間を読者の生きる時間のリアリティーに結びつけることができる。非リアリティーとエクリチュールの関係性について、カル＝グリユバーが意識的であったことは、エピグラフに引かれたヘルベルト・ヘルダーの一節からも明らかである。

Tous nous nous touchons comme les arbres d'une forêt au cœur de la terre. Nous sommes un reflet des morts, le monde n'est pas réel. Pour soutenir cela sans mourir d'effroi

— *il y a les mots, des mots.*¹³⁾

ヘルダーの指摘するように、死者の生きたすでに過ぎ去った時間を私たちは映し出し、それゆえこの映し出された時間は現実に即すことはないのだが、私たちに時空を超えて時を横断することを言葉を介在として可能とさせてくれるかもしれない。このとき言葉は現在を過去につなぐ後ろ向きのバトンであるばかりではなく、私たちの生きた過去を、今度は言葉を通して前へ前へと導く手段ともなる。アクナトンはたしかに映画の未完成によって二度死を迎えることになるのだが、しかし彼は未完成への道のりにおいて未来を手にすることができたとも言えるのではないか。彼の二度目の生は、読者だけがもたらすことのできる読書の現存的時間を必要とし、それが与えられたときに、二度目の死に向かって、一度目の死をやり直すことを少なくとも試みることができるのだ。

*Tant que dure le récit, la nuit marche. Écrit-il. Et cette marche est celle où furent comptées les années, dénombrés les mois, récités à chaque Porte les dits du nom caché. Tant que dure le récit, la mort est suspendue, mon âme. Fabule. Un point sans date.*¹⁴⁾

アクナトンの属す時間は一度目の死と二度目の死の狭間で頓挫することで、物語が続いている間辛うじて死を免れる。「時を刻まない」と作家が語る時間が、こうして読者の作品への参加によって現れ、私たちに実際には起きなかった出来事を読書時間のなかで生じさせてくれていると言えるのかもしれない。

結

私たちはこれまでカル＝グリユバーの小説が描く「無時間」に焦点を当てることで、横断する時間の重層性について確認してきた。彼女が描くのは、存在しなかったはずの時間であり、しかし言葉によって促された読者の想像力のなかで場を持つことを許された猶予の時間である。彼女のテキストに描かれる時間はたしかにこうした横断性を有しているが、しかし読者の能動的な参加がなければこの時間は封印されてしまうということを作家は強く自覚している。彼女のテキストに欠けているものがあるとすれば、それはすでに創作過程から想定された読者の

時間であり、読者とテキストが彼女の作品にあっては、分かちがたく互いを双方ともに必要としているのではないか。カル＝グリユバーの小説に本質的に存在するこの欠落こそ、彼女の作品の特徴そのものである。読者の時間をもたらされることによって始動する「前未来的」なエクリチュールを、彼女の小説は刻んでいると言えるだろう。

註

- 1) Mireille Calle-Gruber, *Arabesques*, Actes Sud, 1985.
- 2) Mireille Calle-Gruber, *La Division de l'intérieur*, L'Hexagone, 1996.
- 3) *Ibid.*, p. 20.
- 4) *Ibid.*, pp. 14-15.
- 5) *Ibid.*, p. 13.
- 6) *Ibid.*, p. 14.
- 7) *Ibid.*, p. 20.
- 8) *Ibid.*, p. 23.
- 9) *Ibid.*, p. 25.
- 10) *Ibid.*, p. 11.
- 11) Mireille Calle-Gruber, *Tombeau d'Akhnaton*, La Différence, 2006, p. 15.
- 12) *Ibid.*, p. 11.
- 13) *Ibid.*, p. 7. cité de *Humus* (1967) d'Herberto Helder, *Humus* (1967), cité par Mireille Calle-Gruber, *op. cit.*, p. 7.
- 14) *Ibid.*, p. 33.