

『新アフリカの印象』 または極限のエクリチュール

北山 研二

序

ルーセルが死後に刊行するように遺言に残した *Comment j'ai écrit certains de mes livres*⁽¹⁾ 『いかにして私は自分の本のいくつかを書いたか』(以下 *Comment...* と略す)は、彼の特殊な創作手法 *procédé* の解説、文学的遺書と参考資料としての引用集からなる。とりわけ手法の解説は、死後刊行といういわく付きのため、*Nouvelles Impressions d'Afrique*⁽²⁾ 『新アフリカの印象』(以下 *Nouvelles Impressions* と略す)以後に自殺を決意してから執筆されたと見なされてきた。たしかに、1928年には *Nouvelles Impressions* の執筆推敲を止め印刷に付すことを決断し、さらに翌年に破産したのだから、*Comment...*の執筆決意が自殺の決意以後だとしても少しも不自然ではない。しかし、実際はそれほど直線的連続的ではなかったのではないだろうか。*Nouvelles Impressions* は完成するまでに5年の中断を含めても13年半の長きに、さらに4年の校正期間を含めれば17年半の長きにわたったのであるが、これは、多産なルーセルとしては異常ではないだろうか。そもそも、その第一詩篇から第三詩篇までの構成と第四詩篇の構成が質的にかなり異なることをどう考えるべきなのだろうか。*Comment...*の執筆は、通説⁽³⁾とは異なって、第四詩篇を執筆しているときに着想したと考えてはならないのだろうか。では、*Comment...*とその死後刊行本という特殊性との関係はどう考えるべきなのだろうか。おそらく、それは一体であって、分離できないだろう。*Comment...*の執筆を決断したあと、破産したために自殺を決意したわけではないだろう。1928年に、ルーセルはセーヌ重罪裁判所の陪審員に選任されながら麻薬中毒に陥り、解毒のため9月10日からスイスの診療所入院し、12月16日からはサン＝クルーの療養所に転院した。この療養所には、ジャン・コクトーが同じく解毒のため1929年4月まで入院していた。このとき、あるいは少しあ

とかもしれないが、ルーセルは、コクトーから *Impressions d'Afrique* 『アフリカの印象』⁽⁴⁾の「数字」の謎 (queue à chiffre の手法的処理によって、タルーの引き裾についた数字の起源の謎) について質問を受けて、「私は死後にそれを説明するつもりでいます」⁽⁵⁾と答えた。つまり、ルーセルは *Comment...* と死後刊行本は別物ではなく、一体であると考えていたのである。

さて、第四詩篇を執筆しているときに *Comment...* の執筆を着想したと考えると、1923年に書き始めた *L'Etoile au Front* 『額の星』と1925年に書き始めた *La Poussière de Soleils* 『無数の太陽』で、自己言及的にそれらの創作手法 *procédé* を寓喩的に主題としたことが理解しやすくなり、なぜ『額の星』の主人公のトレゼルが複数の骨董品から次々とまるで個別の括弧を開くかのように物語を紡ぐのか、なぜ『無数の太陽』の宝探しが途中次々とまるで個別の括弧を開くかのように物語を紡ぎながら手法そのものの謎解きに似るのかなどの疑問が解けてくるのではないだろうか。そして、第四詩篇の注で突如創作手法の原初的形態が剥き出しで出現することが不自然とは思えなくなるのではないだろうか。最後には、ルーセルの創作手法はそもそもの初めから「死」が刻印されていたことが明らかになるのではないだろうか。もしそうであれば、創作手法の剥き出しの出現とは、「死」の剥き出しの出現でもあることにならないだろうか。

1.

Nouvelles Impressions は、完成までにかかなりの紆余曲折を経た。*Locus Solus* 『ロクス・ソルス』⁽⁶⁾の直後あたりから(厳密に言えば、未完の「蛍のいる小道」*L'Allée aux Lucioles* および未完の「フリオ」*Flio* 以後)⁽⁷⁾、つまり1915年冬からその執筆が開始されたにもかかわらず、出版されたのは1932年である。フランソワ・カラデックによると⁽⁸⁾ルーセルは、*Nouvelles Impressions* の原稿を書き継ぐにしたがって、とりあえず書き終えた断片的原稿をミシェル・レリスの父親ウジェーヌ・レリスの事務所の金庫や彼のクレディ・リヨネの金庫に預けた。それらの原稿のうちタイプ打ちの4頁分は、*Nouvelles Impressions* の第一詩篇(ダミエッタ)の草稿の一部分で、今日われわれが手にできるような括弧つきの決定稿ではない。第10行目で、たしかに括弧が開けられ、この括弧のなかでさらに挿入節が開けられるが、それは普通の括弧であって、今日のテキストの二重括弧で

はない。そして、その挿入節のなかでさらに別の括弧が開けられる。もちろん、普通の括弧であって、三重括弧ではない。注も、決定稿の脚注とは違って、本文のなかに前後に一行ずつ開けて置かれている。脚韻は、決定稿と同じく本文と注にまたがって踏まれているが、これでは、普通の読者は途方に暮れてしまう。自分がどこにいるのか、いったい読み進めるしたがって何が分かるのか。いったいどこまで迷路をさまよえばよいのか。ルーセルもやはり、書くことの迷路に、しかもアレクサンドランに従うことの迷路に陥ってただちには完成できなかったのだろうか（もっとも、戯曲の *L'Etoile au Front* と *La Poussière de Soleils* は散文であるゆえだろうか、入れ子式に大量な物語が挿入されているにもかかわらず、完成できた）。その死後刊行本 *Comment...* で、彼は執筆当初の事情について言う。

Nouvelles Impressions d'Afrique には描写的部分が含まれるはずだった。問題になっていたのは、ラスター付きの超小型オペラグラスであり、その筒はそれぞれ 2 ミリメートル幅で目に密着するようにつくられ、レンズ上には写真が貼り付けられていた。一方はカイロのパザーの写真⁽⁹⁾で、他方はルクソール河岸の写真であった。

私は、これら二枚の写真を韻文で描写した。（それは、要するにわが詩篇 *La Vue* 『眺め』⁽¹⁰⁾の正確な再開だった）

この最初の仕事を終えてから、私は韻文の手直しのためこの作品を最初から書き改めた。しかし、しばらくしてから私は、一生かけてもこの手直しには十分ではない気がして、自分の仕事の続行を諦めた。全部で、私は 5 年分の執筆時間を（つまり、もっとも早い時期まで遡れば 1920 年までの執筆時間を）失ったことになる。⁽¹¹⁾

ルーセルはなぜ *La Vue* つまり描写するアレクサンドランのエクリチュールを再開する気になったのだろうか。*Locus Solus* の後半部では、物語単位が極度に縮小する傾向にあり、さらに *L'Allée aux Lucioles* は出版するには至らず *Flio* はついに完成できなかった。物語生産装置という手法のエクリチュールが、物語としての十分な細部を書き込めずさらにもっともらしい結末に到達できずに勢いを失ったのだろうか。アレクサンドランのにせよ手法のにせよ、ルーセルのエクリチュールはそれ固有の循環システムつまり出発点に戻るシステムをつくりえなくなったのだろうか。それとも、手法のエクリチュールでは、もはやルー

セルが望む「栄光の感覚」あるいはエクリチュールの輝く永続性が保証されなくなっただろうか。手法のエクリチュールが、「栄光の感覚」に浸るかのような *Locus Solus* の輝く水アクア・ミカンスを描写できても、エクリチュール自身を栄光の感覚に浸る輝く水そのものにすることができないことが明らかになったからだろうか。いずれにしても、手法のエクリチュールの継続が困難になったことは明らかだろう。少なくとも物語る手法のエクリチュールと描写するアレクサンドランのエクリチュールは両立しにくい。一方の積極性は他方の消極性を招く。かつて *La Vue* から *Le Concert* 『演奏会』⁽¹²⁾そして *La Source* 『泉』⁽¹³⁾に至ったエクリチュールの量的な縮小過程が、描写するアレクサンドランのエクリチュールの勢いを失う過程そのものでもあるため、ルーセルはこの種のエクリチュールには見切りをつけたと思われてきたが、新発見の原稿 *Les Nocés* 『結婚』⁽¹⁴⁾は執筆時期が *La Source* 以降と見なされており、これは緩いメロドラマの外枠に次々と入れ子式の対象描写のエクリチュールを挿入することで、何と20000行にも及ぶエクリチュールの永続性を確保できていた。たしかに循環システムに至ってはいなかったが、未完のゆえにこそまだまだ可能性に満ちたエクリチュールでありえたのである。そうであれば、輝ける永続性を求めてやまないルーセルがアレクサンドランの描写的エクリチュールにして入れ子式のエクリチュール（手法のエクリチュールに固有のそれ）を再開するとしても少しも不自然ではないであろう。

しかしながら、5年ほど *La Nouvelle Vue* 『新・眺め』（描写的部分）を執筆したあと、ルーセルはこれを放棄した。「私は韻文の手直しのためこの作品を最初から書き改めた。しかし、しばらくしてから私は、一生かけてもこの手直しには十分ではない気がした」⁽¹⁵⁾というのである。*Les Nocés* のエクリチュールの延長上に、この「新・眺め」があるとすれば、十分納得できる。*Les Nocés* は20000行にも及ぶエクリチュールが中断したままなのだから、*La Nouvelle Vue* にも20000行に匹敵する、あるいはそれを越えるような韻文のエクリチュールが想定される。その手直しともなれば、「一生かけても...十分ではない」であろう。あるいは、*Les Nocés* のエクリチュールとは、アレクサンドランの描写的エクリチュールにして手法のエクリチュールに固有の入れ子式のエクリチュールというエクリチュールの多重性のゆえに、完成できなかったとも言えるのだから、

こうしたエクリチュールによる *La Nouvelle Vue* が一生かけても完成できないのは当然の結果であろう。残念ながら、ルーセルのいう「描写的部分」はいまだに確認されていないため、推測の域をでない。あるいは、20000 行とは言わないまでも、もっと短い韻文が問題になっていたとしても、ルーセル自身が言うように韻文の手直し自体に途方もない時間がかかったために放棄したとも考えられるだろう。韻文は一度書いてしまうと、書き直しがしにくい。ひとつの韻の変更ですら、作品全体の変更を余儀なくされかねないのだから、一詩行の増減はその増減ではすまない⁽¹⁶⁾。ルーセルは数人の友人に、この作品の一行には約 15 時間分の執筆時間を要したと打ち明けた⁽¹⁷⁾。それを証明するかのようになり、1989 年に国立図書館に寄贈された原稿類のひとつ *Nouvelles Impressions* 原稿入りの封筒には、次のような手書きメモがあった。「土曜日 11 時間、日曜日 8 時間、月曜日 9 時間 15 分、火曜日 10 時間 15 分、水曜日 12 時間 15 分、火曜日 11 時間 + 水曜日 13 時間、木曜日 10 時間、土曜日 11 時間...」⁽¹⁸⁾。すでに知られている決定稿の総詩行 1274 は一行につき 15 時間費やしたのだから、19110 時間になり、彼がそれを完成するのに用いた 7 年で割ると、一年に 2730 時間ということになる。そして、週一日程度執筆しないと仮定すると、一日 9 時間程度の執筆時間となる。計算はほぼ合う。これはこれで大変な仕事量である。詩行が機械的に書けるものではないのは当然としても、自分を詩行生産機械になぞらえるところがルーセルらしく、そうなのだろうとわれわれは納得してしまう。ところで、彼は最初 5 年分の執筆時間を失ったというのだから、もし同じペースで執筆していたとしたら $2730 \times 5 = 13650$ 時間を失ったに等しく、これを 15 時間で割れば、910 行ということになる。しかし、これではいかにも少なすぎる。輝ける永続性を求めてやまず 20000 行を放棄して言及しないルーセルが、まるで嘆くかのように 910 行程度の放棄をわざわざ報告するのはやや不自然である。おそらく、決定稿の多重括弧付きの *Nouvelles Impressions* の執筆速度とは異なるハイスピードで彼は、「描写的部分」を書いていたにちがいない。ところで、ルーセルは当初どの程度の規模の作品を想定していたのだろうか。1929 年ルーセル 43 歳のときに、「一生かけても...十分ではない」というのなら、彼の母親と同じく 64 歳まであるいは父親と同じく 62 歳まで生きるとしてあと約 20 年程度は生きるだろうから、 $2730 \times 20 \div 15 = 3640$ 行ということになる。おそらく、それをは

るかに越えるおそらく 5000 行以上書くことを予想していたのだろう。それゆえに、「一生かけても...十分ではない」と言えるのである。いずれにしても、この原稿が見つからないので推測でしかないのは言うまでもない。

ルーセルは「一生かけても...十分ではない」ゆえに当初の原稿を放棄して別に新しく書いたというが、そのことの意味は小さくない。もしもう少し短いアレクサンドランの描写的エクリチュールの作品を書き続けていたら、たとえ入れ子構造のエクリチュールだとしても、結局は、ルーセルの言うようにそれは *La Vue* の正確な再開でしかなかったかもしれないし、あるいは *Les Noces* と同じく未完に終わったかもしれない。ルーセルはそれはしなかった。いやできなかったのである。予め生きる時間を、つまり死ぬ時間を、さらには「死ぬということ」を予想しながら、「死」に追い越されないようにしながら、書かなければならなかったからである。*Flio* の原稿や *Nouvelles Impressions* の第一詩篇の 4 頁分をウジェーヌ・レリスに預けたのは、彼が第一次世界大戦に動員されて戦死するかもしれないと心配して以来、現実的な「死」が彼から離れなかったからである⁽¹⁹⁾。たしかにアレクサンドランの描写的エクリチュールは、輝き永続し栄光に包まれる韻文生産機械のごときなのだから「死」を遠ざけるし、手法のエクリチュールは大量の物語を生み出せる豊饒性を約束する機械なのだから「死」とは無縁であるように見える。しかしながら、アレクサンドランの描写的エクリチュールは、多様な対象を次々と描写し輝かせるとはいえ、それを反復的に行うかぎり、描写されるべき対象は摩滅し輝かなくなる。そしてこのエクリチュールは対象の輝きを失うにつれ、堂々巡りを繰り返すことになり、自ら空洞化する（その意味作用が機能不全に陥る）。ルーセルにとっては、この空洞化は「栄光の感覚」の空洞化に等しく、「栄光の感覚」に裏打ちされて初めて成り立つエクリチュールであれば、それが「死」の宣告を受けることになる。それゆえ、彼は激しい苦しみに襲われたのである。彼は言う。「こうした [エクリチュールの] 探査は私に激しい苦痛を引き起こさないことはなく、私が渴望する感覚をうることができないと感じるや、激怒の発作を起こして地面に転がることがあった」⁽²⁰⁾と。空洞化し一度は終わりを定められたに等しいエクリチュールを復活し永続的に輝かせるべく、ルーセルは、単語が提供する形象を組み合わせて物語を生産するという手法のエクリチュールを創始した。しかし、普通

の物語が結末を迎えて終了すれば、作者も読者も物語の外へと押し出され、いわゆる文学帝国なる文学的文脈によってこの物語の出来の善し悪しを、その意義を判断する。つまり物語から出ていわゆる現実の方から物語を見る。さてルーセルは、こうした物語のあり方を拒否した（その指示作用を停止させる）、エクリチュールのなかにしか彼の言う「栄光の感覚」は存在しないし、始まりがあり終わりがあるという直線的な単純な物語展開では、エクリチュールの永続性や豊饒性は保証されない。それゆえ、*Impressions d'Afrique* でも *Locus Solus* でもエクリチュールが無数の物語を生産しながらも、まるで循環するかのよう、テキストの第一行に戻るのである。しかしながら、対象の反復がその摩滅に至るように、物語の反復はその摩滅に至る。つまり、ルーセル的なエクリチュールはそれ自身以外への言及をさけることによって成り立っているかぎり、つねに自己言及的にならざるをえないし、ルーセルの物語がそれを生み出す手法の寓喩になるのは必然であるゆえに、それ自身を反復しながら空洞化するのを避けられない。*Locus Solus* に強迫的な行動を繰り返す人や自殺する者や死者の復活などの物語が少なくないのは、そのエクリチュールが手法のエクリチュールの寓喩だからである。それゆえ、ルーセルは、形象によって言語の生産性を増幅する描写的エクリチュールでもなく、単語が提供する形象を組み合わせる物語を生産するという手法のエクリチュールでもないにもかかわらず、循環的でありながら自身以外への言及をさけるようなエクリチュールとして多重括弧のエクリチュールを創始したのである。*Nouvelles Impressions* のエクリチュールがそれである。では、多重括弧のエクリチュールは、はたしてルーセルのエクリチュールに必然であるかのような空洞化作用から逃れることができるのだろうか。

2.

第一詩篇、第二詩篇、第三詩篇と第四詩篇との相違を浮上させるためには、それらすべてを分析すべきかもしれないが、ここでは、いち早く多重括弧が次々と現れる第三詩篇と第四詩篇を比較検討する。まず、第三詩篇を見てみよう。

III

La Colonne qui, léchée jusqu'à ce que la
langue saigne, guérit la jaunisse.

MOSQUEE ABOU'L-MA' ATEH. — *Environs de Damiette.*

Traitement héroïque ! user avec la langue,
Sans en rien rengainer qu'elle ne soit exsangue,
Après mille autres fous, les flancs de ce pilier !
Mais vers quoi ne courir, à quoi ne se plier
Fasciné par l'espoir, palpable ou chimérique
(Espoir ! roi des leviers ! tout oncle d'Amérique
((Ce pays jeune encore, inépuisé, béni,
— Si tard, de nos atlas, vierge il resta banni, —
Où l'on rafle plus d'or, vingt fois, qu'en l'ancien monde,
Soit que — l'appétissant a besoin de l'immonde —
Par cent mille kilos on fabrique un engrais
Pour ces champs infinis, où gaillards, le nez frais
((Un jour, d'un chien souffrant fait un chien hydrophobe ;

...

(以下括弧のみ表示する。...は省略のみを表わし行数を表示しない。1 は当該頁の脚注の送り表示であり、[...] は脚注である)

(((...)))...(((...)))...(((...(((...¹ [...(...)...((...))...((...))...))...
...)))...)))...(((...(((...)))...(((...)))...(((...)))...(((...)))...(((...¹ [...(...))...
...(...)]...)))...)))...(((...)))...))

Avec le doigt et l'œil fait suivre à ses neveux
Sa stricte volonté féconde ou saugrenue,
— Ses neveux trépignants, qui, dès qu'il éternue,
Joyeux, rêvent de crêpe et de flux lacrymal ;),
De provoquer en soi la détente d'un mal.⁽²¹⁾

タイトルは「舌に血がにじむまでなめると、黄疸が治る柱」で、サブタイトルは「アブルマアテ回教寺院。—ダミエッタ近郊」なので、どうやらエジプトなのだからアフリカのお話なのだろう。たしかに、第 5 行目の「たしかであれ

架空であれ、希望に魅せられて」までは、「英雄的治療法」としてダミエッタ近くの回教寺院の支柱をなめるといふ主題だから、読者はアフリカに入ろうとする。しかし、第6行目で括弧が開かれて「(希望!てこの王!アメリカのどのおじでも)」という詩句のため、アメリカへと連れ出される。ならば、「希望」が定義されるのだろうか。さらに、第7行目で二重括弧が開かれて「((この国はいまだに若く、無尽蔵で、祝福されていて、/(改行)——あれほど最近まで、われわれの地図帳からは、汚れなくこの国は追放されたままだった、——/(改行)その国では旧世界の二〇倍もの金がかっさらわれる、/(改行)たとえば——欲望をそそるものは汚らしいものが必要なのだ——一〇万キロにもわたって肥料をつくり/(改行)あれら無限の平原のためにだが、そこでは、遅しくも、ひんやりとした鼻で」⁽²²⁾という。希望はどこに行ったのか。括弧が開かれる度に、今までの不完全な意味領野は置き去りにされる。括弧は、受けた言葉の意味を限定せず、むしろ拡大する。しかも、文章は終わらずに、次々と括弧が開かれるのである。意味とは、文章が終了して初めて確定され決定されるのであれば、ここでは意味は確定されずに宙づり状態のまま滑って行く。言葉が止めどもなく噴出してくる。しかし、それは前の言葉に何かを付加するというよりは、打ち消すための言葉かもしれない。そして沈黙と言葉のいたちごっこがすでに開始されているのかもしれない。手法のエクリチュールによる入れ子式物語の連鎖がその物語の判断停止を要求したのに対して、ここでは括弧の増殖がエクリチュールの意味作用の中断を要求するかのようである。

では、括弧のなかで何が語られているのだろうか。しかし、この問いには、この詩篇をどのように読むべきかを決定しないかぎり、答えられない。第一行から順番に読み最終行に至るのが普通の読み方であるが、それはこの詩篇の言語ピラミッドのなかをさまよふのに等しい⁽²³⁾。そうであるならば、分析の都合上あえて同次元の括弧の文章を読むために、他の次元の括弧を読み飛ばすことにする。さて、括弧のないゼロ次元の文章は、全部でわずか6行である。そこでは、困難極まる治療法による回復の希望が述べられる。最初の括弧の文章は、全部で5行であり、希望といえばアメリカのおじがそれを駆り立てる、という。二重括弧の文章は、資源の国アメリカで成功するには、肥料産業に手を出すか、山頂にホテルを開業するか、画商でもするか、新聞を創刊するか、口

ひげを固定する糊の生産に走るか、禿げ防止の水を発明するか、というのである。なかなかユーモアに溢れていよう。ジャン・フェリは、これらの列挙のいくつかでは単語がルーセルを勝手に引っ張り、韻を整えるための埋め草シュヴィーユになっているという⁽²⁴⁾。しかしながら、それは禁句だろう。それを言うと、ルーセルのエクリチュールは大なり小なりシュヴィーユになってしまう。通常のコミュニケーションでいう伝達内容が予めあるわけではないし、いわゆる人間的な心理や真実も審美的な美も形而上学的神話的歴史的真理などはないのだから。たとえ冗長に思える単語のためあちらにこちらにと振り回されても、列挙は列挙であり、それらにしたがってどこまでも付いていかなばならないのである。それがルーセル的なのである。そもそも、かつてのアレクサンドランのテキストの原稿は、鍵となる語が先に書かれていて、あとで空白が埋められたことは今や周知の事実ではないだろうか⁽²⁵⁾。さらに、ルーセル的な手法とはそのような書き方を要求する方法ではないだろうか。問題は、特定の語群が突出することではなく、すべてがシュヴィーユであるように見せることであり、すべてがすばやく移動することなのである⁽²⁶⁾。手法のエクリチュールがそうであるように、まるで秘密は見抜かれなければならないが、秘密のままであらなければならないかのように。三重括弧の文章は、四重括弧や二重括弧の間にいくつか飛島のように浮かぶ。最初の飛島の文章は、有効な用心の列挙であり、次の飛島の文章は助けの必要な例がまたぞろ続き、三番目の飛島の文章はスノビズムについて語られ、四番目の飛島は類似した三つの島が続くが、それらは、「読むことは騙されることに等しい」⁽²⁷⁾という例が多数挙げられる。読むことは真実の探求ではなく、読むことは文字通り読むこと以外に解釈されてはならない、真理と虚偽を対立させてはならないのである。そうであれば、これはルーセルのエクリチュールへの言及なのだろうか。たとえば、不渡り小切手は、読まれるゆえに、本物として遅滞なく特別な手続きもなく支払われる、つまり裏付けのない小切手が実物同様に流通する。偽の探検家がその『印象』*Impressions*によって、文明化された両岸での愛と金銭のきわどい情報が大河の河口のデルタ地帯でいっしょになるところを追跡するゆえに、黒人の毒矢や鼻輪や砂漠についてわれわれに教えてくれるものがそれらしく読まれてしまう。実際は目が見える人が盲人らしく歩きながら盲人であることを告げる札を下げていと、同

情する目からすれば、読まれるその札が説得力を持つ。買収された医者のおんちき診断書でも、それらしくあれば信用する。針の定まらない羅針盤でも、針が止まれば文字盤は信用される。薬の小瓶に貼られた効能書きは読めば騙される。さて、手法とはもともと普通に読まれれば普通に解釈される語群をまったく予想外なほど地口的に読み直してつまり誤読して、それを物語で動機づけることにある。一方それを読者は、騙され続けて初めて手法のエクリチュールを読むことになるのではないだろうか。字義通り読むかぎり騙されない。読んだ内容の指示する対象が、読むことを裏切るのである。そうであれば、世に流通している「読むことは騙されることに等しい」事例とどこが違うのだろうか。手法のエクリチュールが物語を並置するのと、ここで挙げられる事例の列挙とどこが違うのだろうか。これは、手法のエクリチュールの寓喩となりうるのではないだろうか。

括弧は増殖する。最初の四重括弧は、その直前の三重括弧が有効な用心の事例であったのに反して、用心しても用心できないものがあるという。次の四重括弧は、その直前の三重括弧が肯定的なスノビズムの言及であったのに反して、スノビズムの反省が語られる。次の四重括弧は、その直前の三重括弧の偽の探検家を揶揄してパリ郊外の「アニエールより遠くに行ったこともないのに」⁽²⁸⁾ アフリカ印象記を書く輩という。以下同様に、直前の内容に反することが付加される。つまり真理の探求は頓挫させられる。ここでの探求とは、真理のそれではなく、対立の根拠の無効化であり空洞化なのである。そうすることで、問題は言語の対象なのではなく、言語自体となりうるのである。そして、四重括弧の次には注が二つ増殖する。この注がなかなか曲者である。最初の注は、スノビズムの反省に付される注だが、いままでの事例の列挙が実詞的な事柄の列挙であったのに対して、全体として「...に比べてより少なく」という言語固有の表現が集めうる事例の列挙となる。そして次の注は、神話や聖書により語り伝えられてきた唯一なる事例の列挙であるが、いまはそうではないという。手法のエクリチュールならば、いかにもありそうな異本の物語がそれらしく語られるということだろう。たとえば、*Impressions d'Afrique* のアディノルファによるシェークスピアの『ロメオとジュリエット』の異本の物語がそうである。ところで、「*Nouvelles Impressions d'Afrique* は手法とはまったく関係がない」⁽²⁹⁾

とルーセルはいう。たしかに、手法にしたがって書かれてはいないだろう。しかし、手法について語ったのではないとは言っていない。

3.

次に第四詩篇を見てみよう。

IV

Les Jardins de Rosette
vus d'une dahabieh.

Environs du Caire.

Rasant le Nil, je vois fuir deux rives couvertes
De fleurs, d'ailes, d'éclairs, de riches plantes vertes
Dont une souffirait à vingt de nos salons
(Doux salons où siôt qu'ont tourné deux talons
(En se divertissant soit de sa couardise
(((Force particuliers, quoi qu'on leur fasse ou dise,
Jugeant le talion d'un emploi peu prudent,
Rendent salut pour œil et sourire pour dent ;)))

...

(以下括弧のみ表示する。...は省略のみを表わし行数を表示しない。1、2は当該頁の脚注の送り表示であり、[...]は脚注である)

(((...(((...)))...(((...)))...¹[...((...((...))...)]...¹[...]²[... ((...(((...)))...))...]
...((...)]...(((...)))...(((...)))...¹[...]¹[...((...))...)]...(((...¹[...((...))...]
...)))...(((...)))

Se fait aux profondeurs du grand vide céleste
Où la lumière court sans jamais le franchir ;
L'apohne à son ardoise, ennuyeuse blanchir ;)))
Il ne sait aux gifleurs que tendre l'autre joue,
Soit de ses fins talents s'il triche lorsque'il joue ;))
Sur celui qui s'éloigne on fait courir maints bruits ;)
D'opaque frondaison, de rayons et de fruits.⁽³⁰⁾

第四詩篇でついにアフリカの印象が語られるのだろうか。タイトルが「ナイ

ル川の渡し船からみたロゼッタの花園」で、サブタイトルが「カイロ近郊」なのだから。たしかに、括弧のないゼロ次元の冒頭の3行と最後の1行からなる文章は、そうである。しかし、4行目からは括弧が開き、植物からの連想でサロンの植物が語られ、ある社交人が立ち去れば、と社交界の話に転換される。5行目では二重括弧が開けられ、「自分の臆病を物笑いの種にするにせよ」⁽³¹⁾と語って、いっそう社交界の油断のならない風習に言及する。こうなると、どこに *Nouvelles Impressions* との関連があるのだろうか。括弧が開くたびに、前の括弧の話が忘れられ空無化する。文章が完結しないことにその原因があることはいうまでもない。たとえば、二重括弧の文「たとえば自分の臆病を物笑いの種にするにせよ」は、それに続く4行後の文「もし——あけすけな冷やかし、きまりの悪さに慣れて——」⁽³²⁾があっても、実際は何のことがよく分からない。《Si》の統辞論的用法すら、実は、それに続く95行目の文「平手打ちをする者に、他方の頬を差したすことしかできないならば」⁽³³⁾が分からなければ、決定できないのである。つまり、第四詩篇では文をいっそう統辞論的に四散させるあるいは崩壊させる力が働いていると見なせるならば、括弧による意味の空無化の加速と連動することになる。次に、三重括弧の場合是对立の失効というテーマで統一できるが、ここでは自然に対立がなくなる事例の列挙とみるべきだろう。しかも、ますます簡潔で短縮されて言及される事例の列挙とみるべきだろう。ルーセルはもはや論証しない。抵抗できない流れに従うかのようだ。最初のグループでは、直前の「臆病」という単語から連想して、「目には目を」という同等の復讐の例に反する無難な世渡りつまり自然な対立解消に言及し、それ以外のグループでは「なにごとにも慣れる」という事例がいっそう簡潔に列挙される。毛を刈られた羊は寒さにすぐ慣れ、オウムはその鎖に慣れて言葉をまね餌をついばみ止まり木に死ぬまで止まり続け、やっかみ屋は他人の上昇や成功の妄想に慣れ、天文学者は(...)光が走るだけで貫通してこないのに大空の巨大な空虚に慣れ、失語症は石盤に書いた文字を消すのに面倒であっても慣れる、というのである。ここでもやはり、意識的にせよ無意識的にせよルーセル的エクリチュールそのものに言及している。ルーセルは、彼固有のエクリチュールを次々に創始した。まず、アレクサンドランの描写的エクリチュールでルーセル的膨張空間を現出し、次に物語を語る手法のエクリチュールで特殊な循環的な言語空間を作りだし、そして今は括弧つきのアレクサンドランのエクリ

チュールを進行させている。彼は自らの運命あるいは必然的な状況を甘受し、天文学者がまさに光源がすでにないかもしれない光によって輝く空虚を見続けるように、ルーセル的空間がかつての「栄光」の輝きの残滓のなかにか成立しなくても、それを見続けようとするからである。とりわけ失語症のための石盤について言及したことの意味は小さくないからである。かつてルーセルは、*La Doublure* の世間的な失敗ののち新しいエクリチュールの探究に苦しみおそらく失語症に陥るほど絶望し（言葉のなかでしかルーセルになれなかったルーセルにとって、言葉を失うとは「死」に等しかったであろうから）可能な言語空間の絶望的模索の末に手法を着想するに至り「*Textes de Grande Jeunesse ou Textes-Genèse*」 「大いなる青春時代のテキストあるいは発生としてのテキスト」を書いた。そのなかのコント「*Les Ardoises*」 「石盤」では、仲の悪い二人が罵詈雑言を二枚の石盤に書き合った。そして、話者は相手に捧げる詩を完成すべく、石盤に文字群を書いては消して完成するが、相手にまた消されてしまう。しかし、最後には同じ意見に到達するのである⁽³⁴⁾。それゆえ、石盤とはルーセル的エクリチュールが消しては書かれるところであり、それは相手からつまり世界中から評価されるまで続けられるところなのである。しかし、辛いのは、つねに前に書かれた文字群は消されなければならないことだろう。括弧を開くたびに、括弧以前の文字群が忘れられるように。それでも、第四詩篇にいたるや、自然に「石盤」に慣れ、沈黙と競争するかのようになり、消しては書くあるいは書いては消すのである。しかも、ますます短くなる文を消しては書くあるいは書いては消すのである。

さて、四重括弧は、やっかみ屋が人の出世を妬むと飲食の欲望が消えるという事例と消えると言えはいかなる火も消えてしまうという事例の列挙からなる。火のごとく光輝く空虚を信じていても、光そのものは遠くの星が発する光同様すでに「消えた世界に属していた」⁽³⁵⁾のである。そうであれば、「どのような火であれ、われわれのうちでも自然のなかでも消える」⁽³⁶⁾。「熱病も火をつくるが、その患者が死ねば消えるし」⁽³⁷⁾、大人も膨張させるほどの熱病だって、回復すればその火も消える。「ろうそくを溶かす忍耐強い火でさえ消える」⁽³⁸⁾。競売の売値決定の小槌が打ち下ろされれば、松明のなか豪華な館から王が相続を焦る相続人の見るなか運び出されるとき一陣の風で、ピストルの名人が見事芯を打

ち抜けば、火は消える。ベッドで読書家が裕福な銀行家と若い女性行員の情事話を読んでいるときに、作為されたらうそくの芯が燃えなくなれば、火は消える。ここの文章は五重括弧と注によって三度も中断されて、統辞的には解体された状態である。「火が消える」という文脈がなければおそらくこの文の意味は生成しないだろう。火が消える事例は尽きない。神に祝福された人を間近で見たいと誓ったあとで、くしゃみをすれば、火は消える。天才の聖なる火といえども、その人が毫碌すれば消える。バルタザールは、壁に三つの火文字が輝き、消えるのを見た。人間の眼の火も、激突も事故もないのに歯も毛も一本一本抜けて頭が軽くなる年では消える。すべての火が消える。ルーセルは、消える火の事例を集めて、彼のエクリチュールでさえ、バルタザールの火文字さえ消えるのだから、こうした事例から逃れるものではないことを自分に言い聞かせているのだろうか。いや、ルーセルの燃え続けたエクリチュールの「火」といえども、「消える火」の例外ではないということを自己言及的に述べて、この詩篇で終了することを宣言しているのだろうか、あるいはこの詩篇ではいまだ燃え続けるとしてもいずれは消えると宣言しているのだろうか。

四重括弧には、注が四つ付されている。最初の注は、熱病にかかった病人が膨張して低く垂れ下がったシャンデリヤのクリスタルガラスや安物電球にぶつかる、という件の「安物電球」⁽³⁹⁾に付される。それは、「安物電球」のうちに「すべてが進歩する」⁽⁴⁰⁾現代の現象を見るという注である。金持ちでも昔はマッチで火を付けたのに、今は電灯に取って代われ時代遅れとなった。荷担ぎ棒も馬による牽引も、モーターの時代にはやはり時代遅れとなった。そのため機械化の時代には雀だって暮らしが楽ではないし、大砲に比べたら大型投石器はなんだろうか、という。そしてさらに括弧が開き、金持ちの特権が述べられる。金持ちは天才をも凌ぐし、自殺したってミサが許される。これは、ルーセル自身のことなのだろうか。ルーセルは自殺を意識し始めたのだろうか。あるいはルーセル的エクリチュールの停止を考え、その持ち主が金持ちゆえにエクリチュールが祝福されることを考えたのだろうか。さて、ここでさらに、金持ちの地位にかこつけて、二重括弧が開かれ、地位の識別法から、素性、樹齡、年齢の識別法が列挙される。エクリチュールからその文学的地位が識別されるとも言いたいのだろうか。

四重括弧に付された二番目の注は、松明のなか豪奢な館から王が相続を焦る相続人の見るなか運び出される、という件の「王が死んだら」⁽⁴¹⁾に付される。それは「何と多くのことが人を待たせることだろうか」⁽⁴²⁾という注であり、その種の事例の列挙である。井戸に落とした小石の音から始めて、世間の称讃⁽⁴³⁾、冷たい水に砂糖が溶け終わること、不眠の人にとっての天井に映る曙の白い影、新聞連載小説のハッピーエンド、財布が重たくないと見なされた結婚相手、赤い略授付きの折り返し、そして稲妻のあとの雷鳴にまで至る。ここでの事例の列挙は、その文の長さは短縮傾向にあり、短いものでは二単語である。

四重括弧に付された三番目の注は、二番目の注のすぐ下に付される。つまり、松明のなか豪奢な館から王が相続を焦る相続人の見るなか運び出される、という件の「相続を焦る」⁽⁴⁴⁾に付されると見てよい。それゆえ、野心的な夢を抱かぬものはいない、という注になるのである。労働者は、ストライキになると、自分たちの汗水をブルジョワに与えるのはうんざりだとして雇い主に規則を強制するところを思い描く。この文章は寸断されて、統辞的な統一は乱されている。まるで統辞的脱臼によって、単語レベルの列挙に焦点が当てられているかのようなのである。そもそもルーセル的な括弧の増殖とは、単語レベルのメタ言語の増殖であるため、いくら敷衍のための文が長くなることがあっても、結局単語に回帰するのである。まるで手法により単語から物語が生成し単語に回帰するように。さて、野心的な夢は労働者の例に留まらない。列挙は続く。屋根裏部屋の娼婦は豪華な馬車を走らせることを考え、アメジストの指輪と司教の杖を手にするのは下っ端司祭の夢だ。ルーセルの夢とは何だったのだろうか。この種のほぼ不可能な夢だったのだろうか。懐古的にみれば、そうかもしれないが。この注には三重括弧までが挿入される。最初の括弧では、さまざまな目標の事例が列挙され、二重括弧では皮肉な目標が挙げられる。殺人者だって逃亡という目標がある、というのだ。そして四重括弧は、三重括弧の「まちがいをなくしっかり獲物を押さえるものだって、獲物を逃すことがある」⁽⁴⁵⁾という文から、偶然により逃亡の可能性のある例が挙げられる。ルーセルのことが語られているのだろうか。ルーセルは、語の偶然の組み合わせから「手法」による前代未聞で無尽蔵な物語生産装置を案出したが、この「手法」に与えられるべき「栄光」を何かの偶然の仕業で逸したというのだろうか。ともあれ、どのよ

うな事例が挙げられようと、いま紡ぎ出されつつあるエクリチュールそのものを寓喩的に語っていることには変わらないのである。

4.

四重括弧に付された四番目の注は、いままでの注付けとはまったく異なる。裕福な銀行家と若い女性行員の情事話の途中の「過ちの一年後」*« un an après la faute »*⁽⁴⁵⁾という句に注が付されて、冒頭で「どれほど語は場合に依じて意味効果を変えることか」と述べたあと、語の両義性の事例を列挙するからである。「過ちの一年後」と両義性の語の事例との間にいかなる関係を見いだせばよいのだろうか。「過ちの一年後」とは、何か。文脈を無視するならば、どのような過ちかを問えるのだが。それはルーセル的ではない。ルーセルは謎解きを要求しない。つねに、自分で解いてしまうからだ。しかし、語の両義性の列挙を読み進めると、最後に語 *faute* が現れる。「*faute* は、もう姿を見せない女は汚れているということにしてしまうという過ちを、あるいは中学生が課題のしかじかのところでしでかすへまを描く」⁽⁴⁶⁾というのである。ここでのイタリック体の使い方もまた、他のイタリック体の使い方と比べると異様である。他は、両義的な語を示すときにしか用いていないからだ。「汚れて」*« avec tache »*と「姿を見せ」*« voit »*はなぜイタリック体でなければならないのか。そもそも、なぜ最後に語 *faute* が現れなければならないのか。ここでの両義的な語の列挙はアルファベット順ではないのだから、語 *faute* を冒頭に持ってきて多少しも不自然ではない、いやその方が自然である。そもそも、裕福な銀行家と若い女店員の情事話の途中の「過ちの一年後」に対する注なのだから。それとも、脚韻合わせのためなのだろうか。そうであれば、ルーセルほどの脚韻作りの名人がもはや名人ではなくなりつつあったと考えなければならないのだろうか。それとも、一行に15時間かけるだけの根気がなくなってしまったのだろうか。いずれにしても、ここでの語 *faute* がルーセル的エクリチュールを乱す原因となったことは明らかだろう。では、なぜそうなったのだろうか。

このエクリチュールは、手法のエクリチュールについて語ってはいるが、ルーセルが *Comment...*で言うように⁽⁴⁷⁾手法のエクリチュールそのものではない。にも関わらず、風景や情景の描写ではなく、言語が組合わさって見せる形象群

つまり物語的な小単位を描写するとき、いったい手法のエクリチュールとどこが違うのだろうか。たしかに違う。手法のエクリチュールが、まったく新しい形象であるにせよすでにある形象のパロディーであるにせよそれらがそれらである根拠をそれらに付随する物語で正当化するのに対して、ここでは物語的な小単位が類似的に列挙されるにすぎないのだから。しかし、かつて描写的エクリチュールが描写対象を空洞化し、空洞化したところに自らのエクリチュールの軌跡を繰り返し描き、ついにはそこを描写的エクリチュールの場と化したように（つまりは描写的エクリチュールが自らのエクリチュールと重ねてしまったように）かつて手法のエクリチュールが言語的対象の物語的因果性を繰り返し語りながらついにそれと自らのエクリチュールそのものの因果性と重ねてしまったように（つまりは寓喩化したように）、ここでもまたエクリチュールは手法のエクリチュールについて繰り返し語りながらついにそれと重ねてしまったのではないだろうか。そしてルーセルは、かつてこうした重ね尽くしのあとは必ず別のエクリチュールを創出したように、物語的な小単位の類似的列挙を尽くしたあとついに、別な列挙の必然性に、つまり物語的な小単位を紡ぐ語の両義性の列挙という必然性に至り着いたのかもしれない。そうであれば、すでに両義的語義を口に収めておきながら発音寸前だった語 *faute* が語の両義性について発音する契機になったことは不自然ではない。つまり、この四番目の注は、注が逸脱を許すというかぎりでは別なエクリチュールの始動だったのである。そうであるからこそ、列挙の最後に語 *faute* を配置し両義的な事例としながら、いち早く本文に回収されるために、銀行家と若い女性行員との過ちの文に合わせるべく、女性の過ちの例を引用したのではないだろうか。では、それでその列挙は新しいエクリチュールにとって十分だったのであるだろうか。おそらく、それだけでは十分ではなかったろう。それは辞書の引用と少しも変わらない。辞書とどこが違うのか言わねばならない。ルーセルがそれに甘んじるのであれば、この *Nouvelles Impressions* の終了後ただちに *Comment...* を書くことはなかったであろう。フーコーのように、すでにこの注で *Comment...* が啓示されていたというのは、すべてを *Comment...* から読み直すことしか許さない見方であり、やはり *Nouvelles Impressions* の細部を見落とし過ぎているだろう⁽⁴⁸⁾。ルーセルはこの注を書きすすめていくうちに、新たなエクリチュールの可能性と必要性を、しか

し「死後刊行」という一回限りの可能性を着想したと見なすべきではないだろうか。ここで注とは、一種異常な逸脱であり⁽⁴⁹⁾、エクリチュールについてのエクリチュールであり、本文のエクリチュールの外部に位置できるからである。ルーセルのエクリチュールは、自己言及的なエクリチュールでありながら、最後にはそうした自己言及性から逃れようとし続ける。

「新たなエクリチュール」とは言うまでもなく、*Comment...*のエクリチュールのことである。それは手法（のエクリチュール）についての解説（というエクリチュール）であり、文学的な遺書（というエクリチュール）であり、手法の実験のエクリチュールの引用と資料であるゆえに、いままでのルーセルのエクリチュールを前提としなければ成立しない。これは、まさに本文がなければ成立しない注と同じ関係にある。ところで、この「死後刊行」という一回限りのエクリチュールは、ルーセルのエクリチュールの内在性たる自己言及性から逃れられるのだろうか。（続く）

【注】

- (1) *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, Lemerre, Paris, 1935. 本論文では、*Comment j'ai écrit certains de mes livres*, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1963 を用いる。
以下 *Comment...* と略す。[邦訳「私はいかにして或る種の本を書いたか」[『]レーモン・ルーセル——無垢な人[』]岡谷公二訳、ペヨトル工房、1991年]
- (2) *Nouvelles Impressions d'Afrique*, Lemerre, Paris, 1932. *Achévé d'imprimerie*: 30 juin 1932. *Bibliographie de la France* (no.44 du 28 octobre 1932)には、11月7日刊行予定とある。本論文では、*Nouvelles Impressions d'Afrique*, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1963 を用いる。以下 *Nouvelles Impressions* と略す。
- (3) Jean Ferry は、第四詩篇の第四番目の注の一文「De « grinçant cube en craie » à « civilisé » blanc » は « Parmi les noirs » の冒頭文と結末文と深い関係にあり、*Nouvelles Impressions* 出版後三年の *Comment...* を再読せよ、としか言わない (Cf. « Une autre étude sur Raymond Roussel », *Bizarre*, no.34/35, 1964, p.143)。Michel Foucault は、第四番目の注の語の両義の「こうした列挙はまっすぐに *Comment...* の冒頭の数頁と手法のへと行き着く」(*Raymond Roussel*, Gallimard, 1963, p.184 [邦訳 『レーモン・ルーセル』豊崎光一 訳、法政大学出版局、1975年、201頁]) とし、「死後の啓示が行

われるときは、すでに手法が啓示されていた」(*ibid.*, p.185 [同書、202 頁])とする。彼は、両義性の列挙と *Comment...* とを同質だと見なすが、彼の考え方は *Comment...* からすべてを逆照射する発想であり、着想とか発展の考え方が抜け落ちる。François Caradec は、*Nouvelles Impressions* と *Comment...* の校正年、出版年、執筆年にのみ関心を示す(Cf. *Vie de Raymond Roussel*, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1972, p.335 [邦訳『レーモン・ルーセルの生涯』北山研二訳、リブポート、1989 年、345 頁], *Raymond Roussel*, Fayard, 1997, pp. 356-382.

- (4) « Impressions d'Afrique », *Le Gaulois du dimanche*, du 10 juillet au 13 novembre 1909 ; *Impressions d'Afrique*, Lemerre, 1910, Paris [邦訳『アフリカの印象』岡谷公二訳、白水社、1980 年、1991 年] .
- (5) François Caradec, *Raymond Roussel*, op.cit., p.382.
- (6) « Quelques heures à Bougival », *Le Gaulois du dimanche*, du 6 décembre 1913 au 28 mars 1914 [*Locus Solus* と同じ] ; *Locus Solus*, Lemerre, Paris, 1914. [邦訳『ロクス・ソルス』岡谷公二訳、ペヨトル工房、1989 年]
- (7) なぜ手法による小説を放棄したのか、という問題を立てるべきかもしれない。*Locus Solus* の第 6 章はすでに、それぞれの物語の規模は簡略化傾向を示しているため、手法のエクリチュールに限界を感じ始めていたのだろうか。*L'Etoile au Front* や *La Poussière de Soleils* では、この簡略化傾向は加速する。
- (8) *Raymond Roussel*, op.cit., p.361.
- (9) カラデックは、第四詩篇「ナイル川の渡し船から見たロゼッタの庭——カイロ近郊」はここでいう写真とはどうも対応しない、という。*Raymond Roussel*, p.357.
- (10) « La Vue », *Le Gaulois du dimanche*, 18-19 avril, 1903 ; *La Vue*, Lemerre, Paris, 1903.
- (11) *Comment...* op.cit., pp.33-34. [邦訳、145-146 頁]
- (12) « Le Concert », *Le Gaulois du dimanche*, 27-28 juin, 1903 ; « Le Concert », *La Vue*, Lemerre, Paris, 1903.
- (13) « La Source », *La Vue*, Lemerre, Paris, 1903.
- (14) *Les Noces*, Pauvert, Paris, 1998.
- (15) *Comment...* , op.cit., pp.34. [邦訳、前掲書、146 頁]
- (16) Annie Le Brun は言う。「こうした構成にあっては、しかも、詩行の本文に戻ってそこに沈み込むような脚韻によって複雑になった構成にあっては、どれほどわずかな手直しでもいったいどんな大混乱が起きるか想像できる」(*Vingt mille lieues sous les mots*, *Raymond Roussel*, Fayard, Paris, 1994, p.304.)
- (17) Cf. Michel Leiris, *Roussel l'ingénu*, Fata Morgana, 1987, pp.16-17. [邦訳「レーモン・ルーセルに関する資料」『レーモン・ルーセル——無垢な人』、ペヨトル工房、16 頁]

- (18) Bibliothèque Nationale, Mss, Fonds Roussel, dossier *Nouvelles Impressions d'Afrique* ; Cf, Annie Le Brun, op.cit., p.304.
- (19) *Locus Solus* の第四章と第五章は、非業な死と再生や復権のテーマが多い。特殊薬剤のレシュレクティーンとヴィタリウムにより死者は決定的な場面を再現できる。家来に裏切られるが復権する役者、胃病から死を予感し安らぎを求め、死後の蘇生を願う作家、小さいころ父親を虎にかみ殺されてから血色をみると恐怖し発狂した若妻、自分の婚約者の殺人犯は頭蓋骨に刻まれた文字から自分の父親であることを知り発狂する者、娘を山賊に踏み殺され発狂しその残酷な場面を反復するが音声によって記憶を取り戻す学者 = 芸術家...
- (20) *Comment...* , op.cit., p.29. [邦訳、前掲書、139頁]
- (21) *Nouvelles Impressions*, op.cit., pp.61-71.
- (22) *Ibid.*, p.61.
- (23) Jacques Sivan は、「直接性が増し (*Nouvelles Impressions* では、われわれはもはや前代未聞の発明品の稼働に参与するのではなく、言語機械の歯車に瞬時に引っかけられてこの機械の最小の単位になる) それゆえ効果が増すのだが、それでも、エクリチュールは、謎がどこにありその説明がどこにあるのかもはや見つけられないほどある種の複雑さに達している」(«AQUARELLES BIOgraphiques^{*}», jaVa, hiver 94/95, numéro12, p.17) とし、*Nouvelles Impressions* の第三詩篇を読みやすくするために、括弧の増減の文章ごとに一定の役割をもつカラー文字の文章に置き換え、視覚的に同水準の括弧を見やすくする実験をした (*ibid.*, pp.25-29)。
- (24) Jean Ferry, op.cit., p.123.
- (25) Raymond Roussel, « *La Doublure Ebauche* », *Œuvres I (Mon Ame, Poèmes inachevés, La Doublure, Chroniquettes)*, présenté par Annie Le Brun, Pauvert, Paris, 1994, pp.361-364 ; Raymond Roussel, « *La Vue Ebauche* », *Œuvres IV (La Vue, Poèmes inédits)*, Texte établi par Patrick Besnier, Pauvert, Paris, 1998, pp.277-337 ; Raymond Roussel, « *Textes inachevés* », *Œuvres V (Les Nocess^{**})*, Texte établi par Pierre Bazantay, Pauvert, Paris, 1998, pp.529-568.
- (26) Jeanine Parisier Plottel は、ラカン的な超越的なシニフィエの排除を持ちだし、*Nouvelles Impressions* のそれぞれの挿入句が非ヒエラルキー的な結合により箱詰めされている、という。そして、ルーセルは何も言わないために、失語症の恐怖からオウムのように話し続ける。とりわけ、ルーセルの両義性の活用、つまり手法の原理は、代名詞が実詞を指示するのとは逆方向の作用を働かせている。ルーセルは実詞の意味を縮小し、これを空洞化し代名詞化する。つまり死体化することで、ディスクールから有害性を排除する。これは強迫症者に固有の特徴で、私は死なない、すでに死んでいるのだから、という論理である、という。Cf. « Lecture psychanalytique des

parenthèses des *Nouvelles Impressions d'Afrique* », *Mélu* no.VI, pp.69-79.

- (27) *Nouvelles Impressions*, op.cit., p.65.
- (28) *Ibid.*, p.67.
- (29) *Comment...*, op.cit., p.25. [邦訳「私はいかにして或る種の本を書いたか」133頁]
- (30) *Nouvelles Impressions*, op.cit., pp.73-85.
- (31) *Ibid.*, p.73.
- (32) *Ibid.*, p.73.
- (33) *Ibid.*, p.85.
- (34) « Les Ardoises », *Comment...*, op.cit., pp.229-241.
- (35) *Nouvelles Impressions*, op.cit., p.75.
- (36) *Ibid.*, p.75.
- (37) *Ibid.*, p.75.
- (38) *Ibid.*, p.77.
- (39) *Ibid.*, p.75.
- (40) *Ibid.*, p.75.
- (41) *Ibid.*, p.77.
- (42) *Ibid.*, p.77.
- (43) これには、死んだ大物だけが銅像やその名を冠する通りを持つ、という括弧と同じ役割の棒線による挿入文が加えられるが、これはルーセルの願望そのものである。彼は、ヌイイーの自宅を売却するにあたり将来彼の名のついた大通りを造ることを契約書に記載させたし、彼の墓所には銅像が建つはずだった。いずれも実現はしていないが。 Cf. *Vie de Raymond Roussel*, op.cit., pp.329-330 [邦訳、前掲書、338-340頁], *Raymond Roussel*, op.cit., pp. 352-356.
- (44) *Ibid.*, p.77.
- (45) *Ibid.*, pp.77-79.
- (46) *Ibid.*, p.81.
- (47) *Comment...*, op.cit., p.25. [邦訳、前掲書、133頁]
- (48) フーコーは *clou* と *bâton* は若いころの二つの短篇で、*repentir* は『ナノン』で、*éclair* はたぶんジズメを打ったものであり...というが、これは *Nouvelles Impressions* を読み込むことで可能なのではなく、*Comment...* から逆に読み直して初めて可能になることなのである。それゆえ、手法は死後の啓示が行われる以前にすでに啓示されていた、というのも言い過ぎだろう。語の両義性の列挙とは、たしかに剥き出しの手法の原型の例示であるが、この注付けの不自然さに気づくことはあっても、手法の啓示だと思ふような読者がどれほどいたであろうか。 Cf. Michel Foucault, *Raymond Roussel*, op.cit., pp.184-185. [邦訳、前掲書、201-202頁]

- (49) この第四詩篇本文は他三詩篇の本文より短い。しかし、そのもっとも短い本文(98行)に対して注の方(134行)が長い。なぜだろうか。本文のテキストに対する異常な逸脱を表わしているのだろうか。つまり予期せぬ逸脱を表わしているのだろうか。

付記。本論文の執筆は、1999年度の成城大学文学研究科の北山担当のフランス語学文学研究・特殊研究IVの授業で *Nouvelles Impressions* を取り上げたことが重要な動機付けになった。

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1号(2000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