

幼年期の言語使用にもとづく世界の再神秘化
～ミシェル・レリスの自伝四部作『ゲームの規則』～

有 田 英 也

「モフスをモイズ [モーゼ] と取り替えながら、わたしはある目眩を感じていた。それというのも、これはひとつの語が壊れつつあったというだけでなく、物事の性質の一部が変容しつつあり、預言者の人格において同一性が急速に変化していたからである。」

ミシェル・レリス『ゲームの規則』第一巻『ビフェール (抹消線)』

「アルファベット」

1 自伝叙述と言語

本論ではミシェル・レリスの自伝叙述の中から幼年時代の言語習得にかかわる物語を選んで読み、記憶を言語の秩序に構成するさいの諸問題を考察する手がかりとする。まず、第1節で、自伝作家による幼年時代の回想と物語化について一般的に問題提起する。次に、第2節で、ミシェル・レリスのテキスト全体における自伝の位置づけをはかる。その後にはじめて、民族学者としてのレリスの関心に合致する作品の一部（『ゲームの規則』第一巻『ビフェール (抹消線)』の第4章「アルファベット」）を読み（第3節）、レリスが1930年代後半に主題化していた「聖なるもの」と幼年時代の「日常生活」との関係について考察する（第4節、第5節）。

作家の手になる自伝に現れる少年少女の多くは、大方の文学愛好家の期待に応じるかのように、大人向けの文芸書を寝食を忘れて読みふける。たとえば、スタンダール (1783-1842) はフランス語訳『ドン・キホーテ』に没頭した日々を語り（『アンリ・ブリュエールの生涯』）、ロシア出身のナタリー・サロート (1900-1999) の場合、それはフランス語で読んだ大衆小説『ロカンボール』であった（『生いたち』）。幼いサロートは物語の世界に没入するあ

まりに、「窮屈で、卑俗で、つましい」現実にある食卓に呼ばれると、「別世界からの声に応答しなくてはならない」^①と読書の中断を悔やんだという。このように、自伝の語り手は、幼少時代の己の体験を通して、みずからが作家となる運命であったことを暗示するのだが、その道筋はけっして単純ではない。物語に惑溺する少年少女と、読者を魅了する物語の作者とでは、言葉の威力に対する感受性がまったく異なっているからである。前者は現実とは異なる世界に物を出来させる言葉の惑わしの力をただ信じきっているのに対し、後者は言葉にそのような効果を上げさせるよう技を磨いたすえに今日を迎えた。このように、幼年時代の読書経験を物語る自伝作家は、言語に対するふたつの異なった立場があることを熟知しつつ、叙述のどこかで一方から他方に飛躍をなすとげる。だが、惑溺しつつ醒めるということが、言葉を信じつつ疑うということが、どのようにして可能なのだろうか。ここに自伝叙述のアポリアが（難題）存在する。作家は日常言語をリアリズムに則って使いこなして、詩でも小説でも戯曲でもない、こう言ってよければ伝達手段としての言語の秩序のうちに、かつて言葉に魔力を感じた子供の自分を組みこまねばならない。言葉の魔術に囚われていた子供と、魔法使いの弟子にすぎない自伝作家とが、ひとつの叙述のうちに囲いこまれること、それは自伝叙述に課せられた主要なアポリアのひとつである^②。

これは見せかけの問題にすぎない、という見方もありうる。自伝作家が、彼の語る子供でないことは、読者の誰もが知っている事実であろう。ならば自伝叙述のうち、どれが子供の感想なのか、どこまで大人の解説なのか、と問うてみたところで、明快な答えが出るはずがないからである。文学としての自伝について、どこまでが小説で、どこからが真正な自伝か、と自問するのは空しい。自伝は法廷での証言ではないからである。ところが、幼年時代

の言語体験を、そのような言語との関わりを失ってから、あるいは言語の使用について別の規則を学んでしまってから想起して語る場合、言語使用者は、それが自伝という内容の正しさと、そして内容と形式の一致を志向しがちなジャンルであるからなおさら、ある言明を口にすべきかどうか躊躇せざるをえない。それは、「わたしはウソをついている」という命題である。言うまでもなく、もしわたしがウソをついているなら、この命題は本当のことを言っているのでそれ自体が偽となる。この詭弁とも言うべき命題を理解可能にするには、「わたしはウソをついているのではないだろうか」という疑問文に変形し、みずからの言述において内容と形式が一致しているかどうかの疑いを、この一文が表していると考えればよい。幼年時代の「わたし」が言葉と結んでいた深い関わりに戻ろう。自伝作家は想像力を働かせて過去を再現したり、かつて聞いてそのまま記憶に刻みこまれた言葉の意味を自問する。このとき物語る「わたし」は、かつての「わたし」が感じていたような仕方では言葉を使えば言語の体をなさないのではと危ぶみ、さりとていまの「わたし」の実感に即して物語れば過去を偽ってしまうと躊躇するのである。

このアポリアは物語の内容から生じるものではない。一般に自伝は、自分の人生の意味を問えるほどに成熟した書き手が、人生の意味を読者を証人に見立てて自問自答する物語形式を取る。人生の終わり近くに位置する（と考える）作家、あるいは没後刊行を期す作家にとっては、自己への配慮からこれまで書けなかった事実であろうと、他人の虚偽を暴き、彼らの平穏な生活を害するような真実であろうと、それを告白するのにいかにほどの障害もあるまい。本論で考察する自伝のアポリアは、差し障りのある内容から生じるのではない。

また、初めて世間に公開される作家の自画像が、当人の作家イメージとど

れだけ懸け離れていようと、もし作家に奥行きのある物語をする時間が十分にあるなら、それはそれで作家の技量を示すまたとない機会であり、また書くことに向かない性格なり環境なりを克服したみずからの努力を自費する素材となるだろう。以上は、口にしがたい真実、あるいは読者を納得させがたい「小説より奇なる」真実を、いかにうまく語るか、という問題に帰着し、最終的には自伝作家の力量がそれを解決する。

これに反して、かつての幻想に囚われた幼い自分を語るさいに、もし語り手がそこに没入すれば叙述は中断せざるを得ないだろう。逆に、これを突き放して作家への道程の一齣として回顧的展望のうちに収めてしまったならば、かりに幼年時代の記憶を鮮やかに蘇らせたテキストがそこに書かれたにもせよ、読者から自伝叙述に御都合主義的な形式を選んでしまったと非難されかねない。これまで幼年時代の回想に照準を合わせて見てきた自伝のアポリアは、言語観にもとづくものであって、他人を物語で楽しませることに慣れた語り手の自伝において、とりわけ強く感じられるだろう。

先に名を挙げたスタンダールは、書く現在をしばしばテキストに書きこみ、「手が疲れた」(『エゴチスムの回想』1章)と叙述をうち切りさえする作家である。前述の自伝では、結末近く(45章)で、サン＝ベルナル峠を越えてイタリアに向かう軍隊に居る青年が、初めての戦闘を経験する。だが、青年が上官から怖じ気づいたのかと問われて奮起すると、その感動はあまりに大きくなり、ついに自伝作家は言葉で捕捉できなくなって叙述を投げ出す。その後自伝作家は、現在の「わたし」を思わせる筆致で、この出来事を「童貞喪失」になぞらえる。叙述の空白には余韻が生まれている。

ナタリー・サロートの『生いたち』はさらに手がこんでおり、ふたりの人物の対話で幕が開く。インタヴューアのような聞き手に、他方が惑いながら

言葉を選ぶ。しかも、語り手の二重性に加えて、20世紀初頭のモスクワ郊外で、裕福なユダヤ系技術者家庭に生を享けた少女ナターシャは、およそ80年の後、亡命地の国語フランス語で書かれた自伝に、ロシア語とドイツ語を混入させる。たとえば、ドイツ人家庭教師の穏やかな制止を振り切って裁ちばさみをソファーに振り下ろす少女の言葉は、Ich werde es zerreißen。(わたしはそれを引き裂くのよ)^⑩という、借用されたドイツ語である。このように、サロートの自伝においては、幼年時代を語る叙述形式の決定が、対話体と外国語のもたらす不透明性によって、とりあえず未確定のまま先送りされている。亡命ロシア人の少女が、パリの名門高等中学校フェヌロン校に進学する頃までを、彼女の言語習得を軸にその「生いたち」を語る物語は、一応完成した印象を与える。そして、サロートの実験的散文の読者なら、他人から与えられた言葉への激しい怒りを、その言葉を用いて発散させた冒頭のエピソードに、この自伝では語られなかった後年の創作態度を感じ取るかもしれない。ここでも少女から大人への飛躍は余韻の中に残されているのである。

上述のような空白を活かした手法とは異なり、もし自伝作家が、書き手自身の人格形成の諸相を一連の物語叙述のもとに読者に伝達する文学ジャンルに飽きたらず、自伝の足場を切り崩すのもかえりみずに叙述の形式を模索しつづけるとしたらどうだろうか。書き手みずからが、その書く内容と形式との適合性を疑ってみる、という意味でアイロニーのこもった叙述を選び、しかも書くことを放棄しないのである。そこでは自伝叙述そのものが、叙述の可能性を問い続ける終わりのない作業と化す。

上に述べた自伝叙述のアポリアに、ミシェル・レリス(1901-1990)にも増して果敢に挑んだ自伝作家を見いだすのは困難である。

2 ミシェル・レリスの自伝

レリスは強い方法論的意識を持ちつつ、時には頑ななまでにその方法にこだわって、作品としての自伝の執筆を続けた。『成熟の年齢』(1939)は序文と註を付して再版(1946)され、さらに補注がなされた(1964)。これと並行して、レリスは、四部作『ゲームの規則』(1948-1976)、『オランピアの首のリボン』(1981)、『ランゲージ・タンゲージ』(1985)によって、作家自身の人生への言及が含まれ、かつある一定の方法への忠実さによって自伝と見なされる作品を書き継いだ。レリスは半世紀にわたって自伝を書いた作家なのである。それゆえ、少なからぬ文学研究者が、自伝の完成をまたずに創作の秘法を見いだそうとしてきた。一連の先駆的な研究を自伝四部作の完成に先立って発表したルジュンヌは、レリス自身が強く影響を受けたと公言しているレーモン・ルーセルの方法に注意を促した⁴⁾。レリスがルーセル論を出版し、さらに未完のルーセル伝までもが遺稿として公刊された⁵⁾。今となって、ルジュンヌの研究視角の確かさが事後的に証明された形であるが、さりとてレリスを、自伝らしく見える実験的な虚構を書いた作家と見なすことには抵抗がある。レリスは自伝のパロディを書いたのではなく、これから見るようにアイロニーをこめて自伝叙述にたずさわった特異な作家だからである。

ミシェル・レリスの死後に公刊され邦訳もある『日記』⁶⁾には、じつに多くの作家、芸術家、知識人との交渉が跡づけられている。彼は難解な実験的作品を残したまま少数の友人を除いて誰にも知られずに世を去った、というタイプの文学者ではない。レリスはマックス・ジャコブに認められ、アンドレ・ブルトンのシュルレアリスム運動に加わった詩人である一方、人類学者としてマルセル・グリオルのダカール=ジブチ調査団では記録係を勤

め、みずから西アフリカのドゴン族を調査した。1920年代の詩作品は『記憶なき語たち』(1969)に再録されており、日記体の調査記録『幻のアフリカ』(1934)を始めとして、いくつもの民族学研究が出版されている。詩人と民族学者との接合は、ミシェル・レリスに作家としての名声をもたらした自伝『成熟の年齢』(1939)によって早くも果たされたといえる。調査旅行の直後に完成され、その5年後に出版されたこの特異な自伝にはダカール=ジブチ調査旅行への言及があり、この作品の主要テーマであり作家自身の反復強迫的イメージでもある「ジュディットとリュクレースというわたしの二重の理想に身体的にも精神的にも合致するあるエチオピア人女性〔『幻のアフリカ』のエマーウマーイエシエ〕に恋をした」と書かれているからである。これは読者を続編への期待に誘う叙述といえよう。

さらに、人類学博物館の연구원となったレリスは、ジョルジュ・バタイユ、ロジェ・カイヨワとともに社会学研究所(1937-1939)を設立した。たしかに報告したのはただ一度だけ、1938年1月に会合で読まれた講演「日常生活の中の聖なるもの」にすぎなかったが、この講演はバタイユ、カイヨワのテキストとともに、「ひとつの社会学研究所のために」という総題のもとで同年七月号の『新フランス評論』誌に掲載された^⑧。当時の『新フランス評論』誌は、ジャン・ポーラン編集長の発意もあって、1920年代までの文学至上主義からやや離れて、ガリマール社の作家たちが政治的主張を述べたり、現代史に取材した小説を発表する場になっていた。1930年代後半の同誌はフランス言論界にあって『ウーロップ』(ジャン・ゲーノー編集長)などとともに左翼を代表していた。レリスもまた、ファシズムの台頭とフランスにおける左右対立の激化という大状況にあって、社会に対して発言する学者・作家、つまり知識人の風貌を見せたのである。その一方で、レリスがこの講演で

「聖なるもの」と呼んだのは、かつて「ファシズムの心理構造」(『社会批評』誌 1933 年 11 月および 1934 年 3 月)を論じたバタイユが、いままた『新フランス評論』誌系の作家たち(ジッド、フェルナンデス、マルロー)の行動主義をほめかす議論を展開したのとは大きく異なり、現代の西欧社会に潜む聖性ではなかった。レリスはパリのブルジョワ家庭におけるみずからの幼年時代を回想してみせ、少年の目に非日常的に映じたフェティッシュの一つ一つを、持ち物(たとえば父親の拳銃)、場所(トイレなど)、見せ物(競馬)、語(特にその意味の取り違い)に分類して、それぞれ聖性との繋がりにおいて犀利に分析した⁹⁾。本論で後述するように(第4節)、レリスの自伝叙述の核のひとつをなすのは、レーモン・ルーセルの実験的な言語使用にもまして、みずからの幼年時代に適用される人類学的思考なのである。

また、芸術愛好家でもあるレリスの交友範囲は広く、ピカソ、ジャコメッティ、フランシス・ベーコンと親交を結び、彼らの作品のいくつかのモデルになっている。その一方、第二次世界大戦中のナチ占領下のパリで、レリスの勤める人類学博物館では、1941年春に最初期の抗独レジスタンス組織が摘発され、首謀者のほとんどが銃殺されるか強制収容所送致になった¹⁰⁾。彼は自伝で語るべき内容を、みずからの幼年時代以外にも豊富に持っていたのである。前述の大部の日記が公刊されたとき、読者はレリスが彼の時代と同時代人をどう評価していたのかを知ることになる。レリス自身も、たとえば1944年8月のパリ解放の模様を、トロカデロの人類学博物館を解放する任務を帯びて行動したみずからのメモをもとに、その年の暮れまでにひとつながりの文章にまとめていた。このようなレリスであるからには、自伝連作の語り手は幼年時代の自分とのみ対峙するのではなく、特定の芸術作品と出逢ったり歴史上の特定の場に居合わせたりしたことをも思い出しながら、少なく

とも三層に及ぶ時間を統御する。すなわち幼年時代、書きつつある現在、そして書く行為の意味が鋭く問われた時点とが入り組む複雑な文が綴られることになる。

しかも、詩人レリスが経験したことを読みたい読者の期待は、自伝そのものの、あるいは日記の刊行によってのみ満たされるわけではない。第二次世界大戦後、レリスは、彼と同様にシュルレアリスムの影響下に詩業を始めたフランス領カリブ地域出身の黒人作家エメ・セゼールの招きで、カリブ海地域における奴隷解放百周年の催し(1948年)に参加することになった。催しは実現しなかったが、その後、ユネスコからの支援でアンチル(フランス語読みでアンティーユ)諸島の实地調査に赴いたレリスは、ハイチでラジオ講演「アンティーユと交差点の詩」(1949)を行った。彼はアンティーユを文化接触の土地と捉え、グアドループとハイチで見かけた「沖の星」「神の手」「合体した心」など船やトラック、商店の名前に用いられたフランス語を革新的な詩的言語と称えた¹⁴⁾。このように、文化接触を積極的に捉えたレリスは、セゼールが主唱していた黒人文化(ネグリチュード)を、これでは現実のアフリカのどこにも起源を見いだせないとして1980年代に批判するグリッサンやコンフィアンのクレオール主義を先取りしていた。レリスはシュルレアリスムを人類学に接続した場に身を置くことで、同時代の多くの作家にはまだ不可能だった書き方をいち早く試みたのである。レリスの読者は、彼がサルトルを編集主幹とする雑誌『レ・タン・モデルヌ』に自伝ともエッセイとも散文詩ともつかない断章「ゲームの規則」を発表していたのでなおさら、新しい文学表現への期待を膨らませることになった。

それゆえ、レリスの自伝四部作『ゲームの規則』(1948-1976)を論じた批評家、研究者は、その内容よりむしろ、この特異な作家のなした自伝叙述に

注目してきた。モーリス・ナドーは作家の試みを「円と同じ面積の正方形を求める」(不可能事の喩え)と形容し、ミシェル・ビュートルは「弁証法的自伝」、モーリス・ブランショは「天使との闘い」と評した⁽¹²⁾。いずれもレリスを、言葉が魔力(「聖なるもの」)を持ちえた子供時代をたえず語ることで、自伝という形式を疑いつつ自伝叙述の革新をめざして書き続ける求道的な作家と捉えている。本論はこれらの先駆的研究を踏まえ、民族学者レリスが「聖なるもの」とそれを語る言葉にどのようなアプローチを刻んでいるかに注目しながら、四部作第一巻『ピフェール(抹消線)』第四章「アルファベット」における自伝叙述の試行錯誤を明らかにしたい。

3 アルファベットの物質性

「言葉としての〈アルファベ [フランス語のアルファベット]〉」に対峙して事物としての〈アルファベット〉が存在し、事物としての〈アルファベット〉は〈アルファベット〉が発音されるや、ただちに應じるのである。」(p.41)⁽¹³⁾

レリスが「言葉としての〈アルファベット〉」と呼んでいるのは子供が習う A や B などの字母(ギリシャ語のアルファとベータ)のことであり、記号を構成する、それ自体は無意味な視覚的要素に他ならない。すると一見レリスは、音が発音されると「ただちに」アルファベットがこれを転記して語を構成してくれるおかげで、音と「対峙」する、つまり表裏一体の関係で対応する事物(の観念)が意識にのぼる、と述べている。このとき、「言葉としての〈アルファベット〉」は、ひとたび音(つまり聴覚映像)と事物(の

観念)が対応すれば意識から消えてしまうという意味で透明な記号である。だが、レリスにあっては、音に「事物としての〈アルファベット〉」が即応するさいに、自身の幼児体験に根ざしたある混乱のために、音声記号が文字化されておのずと語が特定される一連のプロセスに大量のノイズが発生する。たとえば、〈I〉はレリスに、「気をつけをしたひとりの兵隊」(p.45)を思わせる。フランス語では発音されない〈H〉(アッシュ)に応じるのは〈H〉という文字だけではなく、「〈斧〉[hache]と同音異義語であり、二本柱の間を水平な刃が滑るその様子がギロチンのもの」(p.46)であるようなHである。字母について言えることは語についても言える。〈calme〉(静かだ)という語は風景となって、「真ん中の〈L〉が、〈M〉の起伏と、どっしり落ち着いた小さな家[cabane]の立方体である音節〈ca〉の間に、ただ一本の木を生えさせる。」(p.48)

ミシェル・レリスの自伝叙述はどのような言語観にもとづいているのだろうか。言語記号としてのアルファベット(字母)には、「多様な出所の要素が出逢っている。」まずそれは、一定数の聴覚映像のストックを持った文字の体系(systeme d'écriture)である。次に、アルファベットは言語活動を書き写したもののなので、「現実の音あるいは想定された音の形態的な相同物」である。ここまでの説明は、記号を能記(記号表現)と書記(記号内容)とに分け、さらに前者を差異の体系としての音素と、これになんとか対応させた「文字の体系」とのセットとして提示したものであって、ソシュールの言語記号観になじんだ読者にはさして目新しくないだろう。レリスの言語観は、言語学者ならばそれ以上は踏み込まないであろう次のような言語起源論に顕著である。

「最後に、事物あるいは観念の音声記号である語を書く手段であるアルファベットは、これらの事物あるいは観念との太古の昔からの交渉の結果、あの幻想を掻きたてて知性を揺るがせるような何かを受け取らずにはいない。それは口頭言語が練り上げられた時に介入してこれを事物の真性に合致する表現とした奇跡が、書き言葉の構築においてもひと働きをし、事物の内実と厳密に水入らず（それも永遠に）であるような語に対して、文字——もつとも、それは恣意的に選ばれた目印にすぎない——がそのあるいはまさに身体となったという幻想である。」(p.47)

レリスが「アルファベット」という章を、子供の言語習得と絡めて書いていることに注意しよう。語が文字を身体とするなら、原初の名を失っていない語は、この文字の喚起力によって現実と異なる世界（創成時の世界）に事物を出来させられる。そう信じる言語使用者は狂気の淵をのぞいている。長じたレリスは、この惑わしの力を「幻想」と呼んで退ける。人々がある語を思い出せないほど昔から使っているために、自分にとってその語は事物の誕生した瞬間に名を得たと思われ、さらに現在使われている文字も、その事物の原初の名が呼ばれたさいの音をそれなりに伝えている気がするが、それは気の迷いにすぎない、と。

こうして、自伝作家が字母から想像を逞しくしたこれらの指摘は、気の散りやすい少年が綴りを覚えるプロセスを、聴覚的また視覚的な取り違えのプロセスに重ねて叙述したものとなる。そして、ひととおりアルファベットについて語った自伝作家は、字母と音と語との関係が十分に咀嚼されていないために生じた魔術、すなわち語が呼び出さねばならなかった観念とはおよそ異なる観念を呼び出したり、たんなる要素であって無意味なはずの字母が語

と化して奇矯な観念を呼び出したりする「事物としての〈アルファベット〉」現象なるものについても、大人の自分には本来、観察できないはずだと告白する。

「このゲームはずっと続けられるだろうし、辞書の語を虱つぶしにしてもなんら不都合はあるまいが、わたしにはその底にひとつの誤魔化しがあることが分かっているのだ。それはわたしが読み書きを覚えて、聴覚記号なり視覚記号を（実用的であるなしにかかわらず）限定された目的に使うようになって以来、言語活動が純粹に人間的な道具の役割に切りつめられてほぼ失ってしまった威信を、言語活動に事後的に貸し与えるという誤魔化しだ。」(p.48)

なんら不都合がないどころか、いい大人が本気で辞書の語を虱つぶしにすれば、それは狂人か詩人である。ちょうど『語彙集』(1939)のレリスが、アナグラム(avenir = navire「未来=船」)や絵文字(「きらめく王杖」次ページの図参照)によって、語の隠れた意味を明るみに出そうとしたように。引用箇所でこのような言語使用を「誤魔化し」と言い切るレリスは、ここでも一見、学校で綴り字を習った自分には言語を道具として使用するしか表現手段がない、と主張しているかに読める。「アルファベット」は『語彙集』の詩人にとって「歌の別れ」であったという批評もなりたつ⁴⁴⁾。

だが、続く叙述でレリスが「道具箱」に言い及ぶと、「純粹に人間的な道具」という否定的言辭は、レヴィ＝ストロースがブリコラージュと呼んだ創造的思考を思わせる反転を果たす。言語一般は、あたかもありあわせの板や鉄板をつなぎあわせて台所や浴槽、トイレを作る日曜大工(ブリコラージュ)に必

M O U R
M O U R I R
A I R O I R

Leiris: *Mots sans mémoire* (1969) より

須の、だがその数と種類が不十分な道具一式と見なされる。そうなれば、わたしたち一般の言語使用者といえども、時に応じて言語を詩的に使うことなしには、言語を日常のコミュニケーションに宛てられまい。そこには現地調査のために四苦八苦で辞書作りをした民族学者の経験が読みとれるだろう⁽⁴⁵⁾。「道具箱」は「必携書」と言い換えられた後に、レリスが子供時代に食べたアルファベット型のパスタの記憶に繋がる。食べながら文字を覚える。パスタが栄養でしかないように、文字は記号でしかない。ところが、ある晩、少年はポタージュに浮かべたアルファベット型パスタを食べ過ぎて、テーブルにたくさんの文字を吐いてしまったのである。アルファベットはふたたび言語習得に結びつけられるが、幼年時代の挿話によってアルファベットの語を構成する単位としての物質性がますます際だつ。文字を言語のこれ以上は分割できない最小の構成単位と見なそうとする「ゲーム」と、目の前に広がる未消化なアルファベットの光景が体感において繋がっている。アルファベットにまつわる不可思議な感覚は、このように自伝叙述を通じて保持されている。その結果、一方で言語を伝達手段と見なそうと努め、他方で言語に伝達を越えた力への細い回路を維持しようと努めるレリスは、その自伝叙述を振り子のようにふたつの対立する言語観のあいだで振れさせる。

「わたしは騙されない、語を他のものと取り違えてはいない（中略）と
言明したところでおそらく無駄だ。たえずわたしはみずからに課した枠を
逃れようとするだろうし、言語を事実上、啓示の手段であるかに扱うため
の口実なら何だって歓迎するだろう。」(p.52)

自伝連作『ゲームの規則』の名の由来がここで明らかになる。書き手自身

が時に卑下して「ゲーム」と呼ぶこともある語との不可思議な関わりを、少年時代に実感した強度をもって追体験するには、魔法を使うための「規則」が必要なのである。歴史上の人物たちの固有名詞が喚起するイメージについて語った一節にこうある。

「かなり空しいこうした気晴らしと、今となってはそこにどれだけ真剣で、鉄のように厳しくきついものが入っていたかを正確には推し量りがたい深遠な太古のゲームとは比ぶるべくもない、と言っておかねばならない。だが、その玉虫色の組み合わせは、なにも尾ひれをつけたり選んだりする必要もなく、おのずと子供心にわたしの視覚に捧げられたのである。それもみずからの固有の生を疑いようもなく生きている形象がくっきりと浮き彫りにされて。」(pp.69-70)

アルファベットで綴られた固有名が「玉虫色の組み合わせ」に見えるのは、子供の頃の「わたし」がユダヤ民族の預言者モーゼ (Moïse) の発音と綴りをモワス (Moïse) と誤って覚えてしまい、そのためやはり地理で習い覚えたパリ近郊のロワーズ (L'Oise) 川を連想し、さらに籠に乗せられて川を流れているところを拾われたモーゼのことだと納得したからである。聖史と幼年時代の想像とが言葉の誤りを通じて符合するがままに書くこと、これがレリスにとって強度を保ちつつ書くことであった。このような書き方をする作家を、読者はたんに狂っているとか無為なゲームをしていると見なして突き放すこともできるが、レリスは前述の講演「日常生活の中の聖なるもの」において、まさにモーゼ (Moïse) とロワーズ (L'Oise) 川の取り違えの例を挙げているので、自伝叙述は聖性の水準と繋がることになる。アルファベットの物質性は、

物質の背後の知りたい力によって裏打ちされるのである。

4 日常生活の中の聖なるもの

1930年代後半からすでにレリスは、幼年時代の想起と聖性の探求とを結びつけており、そのことは彼が社会学研究所で1938年1月8日に行った講演「日常生活の中の聖なるもの」に明らかである。この講演に付されたオリエの註と岡谷公二氏の訳註によれば、明らかに講演の素材の多くがその後、自伝四部作『ゲームの規則』に収められている。つまり、この講演は、すでに完成して出版を待つばかりであった『成熟の年齢』の紹介というより、これから四十年かけて一応の完成を見る自伝叙述の範型をなしているのである。

作家の没後に講演のノート⁹⁶が出版された。『日記』の校訂も担当したジャン・ジャマンの註にしたがってテキストを概観すると、レリスは1920年代の日記を随所に引きながら原稿を作っており、さらに講演より後の出来事も書きこまれている。したがって、レリスは講演を契機にシュルレアリスト時代の言語観を再検討するとともに、幼年時代の記憶のうち『成熟の年齢』には用いなかったものを素材に自伝叙述を試みていたわけである。しかも、講演の中でレリスは、聖性の探求と幼年時代の回想という二重の行為を、一種の作業仮説として示している。

「幼年時代にわたしたちを魅惑し、同じような[不安と愛着の入り交じった]動揺の記憶を残したもののすべてが、[[わたしにとっての聖なるもの]の探求において]まず真っ先に問われねばならない。なぜなら、わたしたちの使える素材のうち、幼年時代の霧の中から抽出されたものは、も

っとも洗練度が低い可能性を持つからである。」⁽¹⁷⁾

講演で使われた父親の拳銃の挿話は『ゲームの規則』第一巻と第二巻で文脈を変えて検討される。もっとも、講演の段階ではノートに言う「思い出狩り」の技法が確立されていなかった。たとえば、講演のノートに、「幼年時代の思い出に結びついた聖なるものの性格は、もし時系列上の昔風は空間における異国情緒だと考えるなら、異国情緒と同じ理由によって説明できる。すなわち、わたしの思い出は、わたしから遠ざかるにつれて、わたしにとって聖なるものとなる」⁽¹⁸⁾とある。これは実際にはそれほど採用されなかった図式的にすぎた方法であって、『ゲームの規則』では講演およびそのノートに記されていたように、幼年時代の記憶が体系的に用いられている。それでは空間的距離と時間的距離を均質と見なし、ともにいまこの自分に対する異国情緒を醸し出す遠近法的装置とする発想は、どこから生じたのだろうか。ノートを読み進むと、「夢の威光も、その多くは異国情緒を基礎としている」という、おそらくシュルレアリスト時代のフロイトへの傾倒を自嘲したくだりが続き、さらに日記から引用された一連の短文の中に、「夢：ナディア、水の精、溺れた [Nadia, naïade, noyée] (1924年3月15日)」が見える。この夢の挿話が、レリスが「異国情緒」の中に閉じこめておきたかった衝動の在処を告げている。

この夢が日付と女性の名から『夜なき夜』(1945, 再版 1961)で発表されたとおりでとすると、これは自分の気持ちを試そうと溺れるふりをして本当に死んだ女性によって平穏な浜辺が一変し、その溺死体を前に泣き出す情景であった。そこにフロイト的な罪障感を読みとることは容易である。また、民族学者としてレリスが儀礼に注目する場合も、自伝作家としてルクレティ

アとジュディットの物語および図像に執着する場合も、ひとしく死の魅惑と恐怖が強調されることを考えると、この夢を見たレリスは、夢の記憶を書くことで、さらに叙述に言葉遊びを付け加えることで、死の強迫観念を振り払おうとしたと考えられる。綴りを変形させる手法に、本論第3節で考察した「事物としての〈アルファベット〉」への連想が働いている。すでに夢の叙述において、「アメリカ映画に出てくるパーム・ビーチのような」とことさらに異国情緒を搔きたてた語り手は、あたかも女性の名そのものに溺死の運命が書きこまれていたかのように語を連ねたのである。レリスはこの挿話を、半世紀以上過ぎて、四部作以降の自伝的著作『ランガージュ・タンガージュ [言語・縦揺れあるいは語がわたしに言うこと』(1985)でも取りあげた。文字の類似にもとづく連想に即してプーシェ『水浴びを終えるディアナ』(Nadia と Diana の連想)からボッティチェリ『ヴェーナスの誕生』まで持ち出して長い物語に展開したレリスは、「つい最近まで詩作一般に、治癒機能を振り当てていた」と言い、「そこに何よりも不安を払い、死の観念とよりよく折りあう手段を見ていた」⁽¹⁹⁾ (p.154)と告白した。レリスの一連の自伝作品が、そのひとつの傾斜において、みずからを苦しめる「死の観念とよりよく折りあう手段」であったのはおそらく正しい。いま引いた晩年のテキストにはシュルレアリスト時代の言語観への、アイロニーのこもった回帰が読めるのも事実である。だが、講演ノートには、詩的に使用された語に「治癒機能」を期待して満たされず、またその欺瞞に憤った若いレリスの思想と行動に直結するテキストが数多く収められている。書くことを通じて「聖なるもの」をみずからの幼年時代から抽出する、あの「天使との闘い」(ブランシヨ)とも称すべき企図が、レリスの自伝作品のもうひとつの傾斜をなしている。

レリスが講演「日常生活の中の聖なるもの」を経て後年の自伝で実現する幼年時代の回想は、次のような点で、シュルレアリスト詩人の言語観と食い違っている。

第一に、レリスは講演の時点で、語を偏重する立場への疑問を呈するようになった。ノートにはシュルレアリスト時代の言語観を要約する日記の一節、「唯名論とは何よりも、もっとも恐るべき文学的行為への口実ではないだろうか」（1925年4月19日）を引き、次のように註釈している。

「わたしがシュルレアリスト当時に理解していた意味で〈唯名論〉、つまり言葉の中より他に現実はなく、世界は言述によって秩序づけられている、ということ。」⁽²⁰⁾

講演のレリスは、幼年時代の自分が不安と愛着を抱いた日常生活の具体的な事物を通して、「言葉の中より他」の現実、それも「聖なる」と呼んでよい水準の現実に至ろうとする。さて、講演で挙げられた目印には、持ち物、場所、見せ物と並んで、綴り字の記憶違いとそれにもとづく連想というもうひとつの「事実」、つまり言語的事実があった。言語がふたたびレリスの関心に戻ってきた。だが、もはやレリスには、シュルレアリスト時代のように、事物を別の名で呼ぶことによって世界を変貌せしめる野心はない。ノートは執筆年代に近い日記の叙述、「こうしてわたしは、書くことでは感覚世界を逃れる（つまり時間による摩擦を、苦痛を、死を逃れる）あの奇跡は実現できないとはっきり気づいて以来、もはや書くことを——ほとんど——やめてしまった」（1937年6月6日）を引いて、言語との新しい関係を模索している。そこに「聖なるもの」が関与している。

たしかに、講演で挙げられた「聖なるもの」は、兄たちと深夜に集まったトイレにせよストーブにせよ、幼年時代に対するノスタルジーに深く彩られており、その限りで自伝叙述は唯名論に勝るとも劣らない逃避である。だが、レリスはノートの抹消された箇所で、「つねに——欲望ないし悔恨の対象のうちみずからを構築する——ノスタルジーであって情熱ではない。情熱はみずからをふたたび自分のものにするのだ、たとえそれが欲望する主体や欲望の対象の破壊を引き起こそうともかまわずに」⁽²¹⁾と書いており、その前後の残した箇所で、なぜ「聖なるもの」を幼年時代に囲いこんだかを説明している。すなわち、自分は「わたしにとっての聖なるもの」を述べたさいに禁忌を強調していたが、「男性らしさを欠いているので、それ[聖なるもの]を圍繞され切断された、とても入りこめない領域にしまっている。」だが、「自分が本当に聖なるものに向いていると感じたのはいつだったかと誠実に問えば、それは死の現れるときに限られる。自身にとっての死の脅威（サン＝ポール・ルー祝賀会での半ばランチ。[19]38年の動員開始。1937年8月末に自殺を図って自動車にかすられたこと）、他人の死（父の死、そのさいわたしは大なり小なり茶番を演じた。C [Colette Peignot] の死 [1938年11月7日]、そのさいわたしは一挙手一投足が儀礼の価値を持つはずだとの印象を持った。他になければ闘牛も）」⁽²²⁾と、レリスは幼年時代どころかノートを記している現在の自分に即して「聖なるもの」との距離の確定を試みる。

1930年代後半のレリスは、同時代の作家・知識人の多くがそうしたように語る権利を得るために危難に身を投じたり、神秘思想に没入したりはしなかった。また、レリスはバタイユらとともにブルジョワ道徳を批判し、世俗化した現代社会に辟易していたものの、極左運動に加わることも、擬似秘教集団に理論的根拠を与えることもしなかった。社会学研究所に対しては、バタ

イユ宛の手紙にあるように、むしろ頑なに学問的厳密さを要求して運動のスポークスマンを辞退した⁽²³⁾。レリスは講演ノートに、「今日、ゲームから降りる手段はもうない」⁽²⁴⁾と記していながら、前節で見たように講演それ自体では、名とそれを構成する文字の不思議な繋がりを読み解くことで、聖史に関連する固有名詞の取り違えの記憶を梃子に、語を取り違えた少年と、その事実を記述する大人との距離を、ある方法論にもとづいて埋めようとしている。そして、もしそれが成功すれば、少年には感じられたが理解できず、大人には理解が可能かもしれないがもはや同じように感じることをできないある現実を、たんに詩人であり自伝作家でもある自身の欲求に応じてのみならず、民族学者としての言語感覚をも満足させられるような仕方でも描き出せるのではないか。ここから非行動的な自伝作家の生が始まった。

講演を経て変化した言語観の第二は、詩人の社会的役割に関する考えである。詩人をそのまま祭司と捉えるロマン主義的作家観は、シュルリアリスト時代の批判的検討とともにうち捨てられた後、『幻のアフリカ』に見られる施療者としてのシャーマンへの感情移入によって再燃するものの、フランス人であるレリスとは無縁の存在としてふたたび切り捨てられる。なぜなら、「聖なるもの」は、講演ノートにおいて次のように定義されるからである。レリス自身の思考に揺れがあるので、ひとまず残された部分と書かれて消された部分とを対比しておこう。

残った部分には、「〈聖なるもの〉とは、異質な（超越論的な？）もの、わたしの外にあるが、わたしを超克するためにそこに加わるものになるだろう」（強調原文）⁽²⁵⁾とあり、次いで消された多くの行のうちの一節には、「なぜなら詩とは言葉の技芸であるから——詩人の活動は彼が言葉にほとんど聖なるものの性格を結びつけることを前提するからである」（強調原文）⁽²⁶⁾という一

節が読める。後者でその在処が詩作を通じて分かるとされた「聖なるもの」は、前者では自己の超克のためにこれから探求されねばならない。もっとも、講演ノートの別の箇所では、レリスは散文を書くことと詩を書くことを対比して、「他のジャンル（小説、エッセイなど）に対して詩は——なかならず抒情詩は——〈神聖芸術〉の様相を呈す。神話がそれと結びついた儀礼に応じるかぎりの現実性しか持たないように、詩はそれが発動させる感情、心的態度、言動に関する価値しか持たない」⁽²⁷⁾と、ウォルター・ペイター流の神話理解を示している。だが、引用の直後の、「わたしはエッセイを書くときには〈没社会性〉の直中にある。詩を書くときは——少なくとも瞬間的に——〈全体性〉の幻想を得る」に注目すれば、レリスが人類学者の通例として、「すべてが没社会化されている、わたしたちの住むような社会」⁽²⁸⁾と、現代人には手の届かないところに理想化された社会（ないしレリスが講演ノートで使わない言葉をあえて使えば「共同体」）のふたつのタイプに社会を峻別していることが分かる。だが、レリスはバタイユとカイヨワが後者の社会に惹かれていることを知りつつ、みずからは詩および全体性に裏打ちされた「共感」(communion) ないし「完全なる和合」(parfait accord) には拠らず、エッセイおよび没社会性と不可分な「伝達」(communication) に拠って書くのである。彼の自伝叙述が詩魂の礼賛にも血の供儀の称揚にも陥らず、時に詩情を帯びたエッセイを基調とするのはそのためであろう。

その結果、現代の詩人は世俗化される。講演でシャーマンの名を冠され、魔力(マナ)を帯びるのは、幼年時代にブローニュの競馬場で見つかった騎手たちである⁽²⁹⁾。講演のレリスはいわゆる「未開」社会で調査した「聖なるもの」を、西欧のブルジョワ家庭で過ごしたみずからの幼年時代に見いだそうとしている。その後、人類博物館の研究員になった(1943年)レリスは、たんな

る「空間における異国情緒」と「時系列上の昔風」との接合に終わらない自伝叙述を求めて、結果的にその後の人生のほとんどを費やすことになった。

5 他者に向かって

『ピフェール (抹消線)』に始まる新たな自伝の構想は、これまで見たように社会学研究所の講演ノートをエッセイ「名誉なき人間」(未完)に練り上げる過程で生まれた。題名の由来は次の一節に明らかだろう。

「名誉なき人間、それは行動する理由のない彼にはいまや〈名誉がない〉ように、彼にとっては万物が——魔力を失って平準化され、よそよそしく世俗化されてしまったために——いまや徳を失っている者のことだ。」⁽³⁰⁾

講演ノートに関するかぎり、「聖なるもの」の探求は、現代社会における徳の回復を目指していた。アルファベットの文字を幼年時代の誤解を頼りに読み解くさいにも、ユダヤ教神秘思想の解釈学(カバラー)を比喩として(レリスの言葉を使えば「異国情緒」ゆえに)選んでいる。

「このような語[Vで始まる一連の語]こそが、ある事実上のカバラーが存在すると、観念とそれを表現する音素の組み合わせの予定調和が存在する、とすんでのところで信じこませるのだ。」⁽³¹⁾

カトリックと自己了解するレリスは、ユダヤ教を異教ゆえに媒介的な操作概念として使ったのである。この箇所は『ピフェール (抹消線)』『アルファ

ベット」の一節に対応する。

「だから、文字は空文 [lettres mortes 文字通り訳せば「死んだ文字」]ではなく、そこにはある貴重なカバラーの精気が、語をその枝の先の先まで独善的な不動状態から引きはがして賦活する精気が経巡っているのだ。」
(p.44)⁽³²⁾

フィリップ・ルジュンヌは、聖史にまつわる名の取り違えの一例であるエサウ (Ésaü) を取り上げて、ユダヤ民族史にも聖書学にも依拠しない徹底的にテキスト内に拘った読解を試みている⁽³³⁾。引用した講演ノートに「すんでのところ」とあるように、レリスは文字に宿る魔力を宗教が担保することを避けるため、ことさらにゲーム (遊戯) であることを強調し、さらに自伝叙述においては、語を不動性から解き放つことを第一義としている。「アルファベット」の章で検討したように、レリスの言語観は、コミュニケーションの道具としての不動の言語と、取り違えによって活性化する自由な言語との間でたえず揺れ動いている。伝達であって共感ではない、それは神秘を失った現代社会に生きる者が言語に対して持つべき正しい関係なのだが、それでも大地に根を張った樹木が文字の揺らぎによってたちまち小枝の先を震わせるイメージが、幼年時代の回想を通じて自伝作家の到達する叙述を暗示している。

レリスは書く行為と死との親密な関係を闘牛に託して語り、これまでレリス論で主題化されることが多かった⁽³⁴⁾。闘牛場とはテキストのことである。『成熟の年齢』のよく知られている一節、「逃避の手段としての旅という神話を殺害してアフリカから帰国した」は、現代世界のどこにも異国情緒 (エキ

ゾチスム)の対象がないことを言いあらわしている。そこでレリスは、みずからの幼年時代を物語る行為を読者に対して開いた。講演ノートにも、レリスにとっての「歌の別れ」が次のように記されている。

「(シュルレアリスト的イメージの技法が望むように)事物の間だけで関係をうち立てようとするのは、まったく機械的な何者かであって、見せかけや騙しの類である。自我とこの関係それ自体との間に、そして後者を通して自我と読者や聴衆との間に実質的な(真正な)関係がなくてはならない。」⁽³⁵⁾

伝達手段に貶められた言語を拒絶して無意識を、イメージを、暴力性を称揚するのがレリスがここで批判するシュルレアリスムだったとすれば、技法としては間違っただけではなかったこの詩法を他者に向けて開くことが重要になる。「アルファベット」の終わり近くに置かれた次の一節が、もう逃げまいとする自伝作家の希望を、世界の再神秘化の期待とともに物語る。

「その時わたしは、それとして認められ実践されている試作という小屋の中で、二度目の幼年期を見いだした。そして、あんなに多くの正体の知れた遠近法によって引き起こされた目眩を、それらの輪の中央でふたたび味わったのである。」(p.76)⁽³⁶⁾

【註】

- (1) Nathalie Sarraute: *L'Enfance*, Gallimard, folio, p.248
- (2) 自伝叙述の内包する、このジャンルに特有の難題（アポリア）は他にも考えられる。語られる内容の時系列上の両端から問題点を挙げる。まず、言語の習得は一般に二歳半から三歳に爆発的になされると発達心理学では言われるが、自伝作家がそれ以前の記憶を呼び起こして物語る場合に、はたしてそれが物心ついてから聞き及んだ事実や、三歳以前の幼年期を過ごした場所を訪れて得た知覚から再構成された映像ではない、言語獲得以前の「古い」記憶であるとしたようにして言えるのか。一方、すぐれた文学作品は、この記憶の古層とも言うべき水準から発する言葉を捉えているとも考えられるが、それでは「すぐれた」自伝文学を書くために、文学的虚構を使ってもかまわないのだろうか。次に、自伝の終わり（目的）についてである。仮に自伝が、「わたしはいかにして～になったか」という題を持つなら（たとえば内村鑑三の『余はいかにして基督教徒となりしか』）、この～という属性を「わたし」が獲得した時点で自伝叙述は終わるが、厳密には自伝叙述は、「わたしはいまここでこれを書いている」という時点を蜚気楼のように追いつけるはずである。以上は「語るわたし」（言表行為主体）と「語られるわたし」（主題）との不即不離として説明できる間いだが、この完成しない作品という観念を、みずから構築した世界の中心にみずからを位置づける、といったロマン主義的（ノヴァーリスのそれ）な企図に照らして考えるなら、あらかじめ観念的に提示された人生と作品の目的を「中心紋」としてその周囲にさまざまな語りと内容とからなる壮大な物語を紡ぎあげるといってすぐれて二十世紀文学的な課題もそこに読みとれよう。
- (3) Sarraute, *Ibid.*, p.13 以上は拙論「応答・責任・引用～ナタリー・サロートの「生い立ち」」『仏語仏文学研究』5、東京大学仏語仏文学研究会、1991年 pp.159-169を元にしたものである。
- (4) フランスにおける自伝研究の第一人者フィリップ・ルジュンヌは、レリスを「自伝ジャンルに永らく不在だった革新」と見なして、そのレリス論（Philippe Lejeune: *Lire Leiris*, Klincksieck, 1975）の副題を「自伝と言語活動」とした。ルジュンヌは、長じてもお文字の形と配列に謎を感じ続けるミシェル・レリスの作風をもじって自著にアナグラムの題をつけている。また、邦訳のある『自伝契約』（*Le Pacte autobiographique*, Seuil,

1975, 花輪光監訳, 水声社, 1993年)に三論文が収められている。

- (5) 岡谷公二訳『レーモン・ルーセル——無垢な人』ベヨトル工房, 1991年。
Roussel l'ingénu, Fata Morgana, 1987; *Roussel & Co.*, Fata Morgana / Fayard, 1998
- (6) 千葉文夫訳『日記』みすず書房(原著は1992年)
- (7) Leiris: *L'Age d'homme*, nouvelle édition de 1964, folio, p.200 松崎芳隆訳『成熟の年齢』現代思潮社, 1969年, 252頁。敵将の首をかいたジュゼイトの図像的解釈と宗教的意味については次を参照。Denis Hollier: «À l'en-tête de l'Holopherne» in *Les Dépossédés*, éditions de Minuit, 1993, pp.139-152
- (8) オリエが『新フランス評論』および社会学学院で読まれた講演テキストを編集して解説を付している。邦訳はドゥニ・オリエ編著, 兼子正勝, 鈴木創士, 西谷修訳『聖社会学』工作舎, 1987年。
- (9) 岡谷公二訳『日常生活の中の聖なるもの』思潮社, 1986年。これは『幻のアフリカ』(河出書房新社, 1995年)の訳者によるレリスの人類学関連の論集であり, 行きとどいた解説(「民俗学者にならねばならなかった詩人」pp.265-290)が付されている。フランス語の文献リストは下記。Louis Yvert: *Bibliographie des écrits de Michel Leiris, 1924 à 1995*, Jean-Michel Place, 1996
- (10) 1930年代後半およびナチ占領下のパリの文化状況については, 拙著『政治的ロマン主義の運命〜ドリュ・ラ・ロシエルとフランス・ファシズム』名古屋大学出版会, 2003年, を参照。レリスの日記の叙述(1941年2月16日, および自註)を参照。
- (11) Leiris: *Zébrage*, Gallimard, folio, 1992, pp.80-81『レ・タン・モデルヌ』(1950年2月号)掲載の「マルティニック, ガドゥループ, ハイチ」は岡谷訳『日常生活の中の聖なるもの』に収録されている。
- (12) Michel Butor: « Une autobiographie dialectique », in *Répertoires I*, Les Éditions de Minuit, 1960; Maurice Blachot: « Combat avec l'Ange », in *L'Amitié*, Gallimard, 1971. Nadeau については下記を参照した。Roland H.Simon: *Orphé Méduse, Autobiographies de Michel Leiris*, L'Age d'Homme, Lausanne, Suisse, 1984
- (13) 以下, レリス作品からの引用は特に断らない限り拙訳を用い, 本文中に引用ページを示した。参照したテキストは下記。