

招魂する地名

——ジュリアン・グラックと土地の名——

三ツ堀 広一郎

ジュリアン・グラックの書物を開くと、目の詰んだ字面の背後に魅惑的な風景がひろがりだす。仄暗い森にさしこんでくる陽光や海辺にたちさわぐ波音、あるいは街道の横手にひかえた湿地の匂いなどに思いを誘われながら、移り変わる風景を語りのみちびくままにたどっていくうち、それ自体いたるところで渦や褶曲をかたちづくる錯綜した散文空間をも、いつしか踏破してしまっている。小説にはもちろん作中人物もいるのだが、彼らは風景描出のプレテクストにすぎないと思われてくることさえあって、事実グラックじしんがエッセイ集『花文字2』（1974）の一断章で次のように述懐してもいた。「年を経るにつれて（…）、私の小説のなかで動きまわる人物たちはしだいに、ごくわずかな屈折率しかもたず、眼によって動きを記録するだけの透明人間になっていったように思う。しかし透明な人物を通して、眼は絶えず葉むらや緑や海からなる背景を認識しており、人物たちもそうした背景にそって動いていて本当にはそこから身を引き離しはしないのだ」⁽¹⁾。そんな人物たちの「眼」とほとんど一体化していたこちらの視線が、それでもふいに風景とは別のものに繋がれるときがある。いま触れているのは、何よりもことばに他ならないのだと気付かせてくれる記号が、テキストに挿し入れられているのだ。固有名、わけても地名が、特定の土地を指し示す透明な指標であることを止め、何かしら記号独自の生命を生きはじめてしまうように感じられるのである。実際のところ、土地の名とは何なのか。いくつかのテキストを参照しながら、グラックにとって地名の持つ意味を見きわめていくことにしたい。

a：名の改変

グラックの小説作品のなかでも、風景描写の力が全面展開されているのは、三つの中短編を収める『半島』（1970）の真ん中に置かれた中篇「半島」だろう。正午すぎの列車で到着するはずだった恋人が駅に姿を見せなかったので、主人公のシモンは、次の列車まで待つことにする。予定の時刻までの七時間あまりを、シモンは車を操ってとある半島の街道をめぐったり、車を路肩に停めては散策にふけったりして過ごす。物語的結構をあたう限りの単純さにまで切り詰めたこの作品の前景を占めているのは、ときには走る車から、ときには歩く身体からシモンがとらえる外界の風景なのである。時として風景は主人公がめぐらせる夢によって賦活されるのだが、われわれとしては、地名がきっかけとなって夢がはじまる場面にもまず足を止めておきたい。テク

ストの四分の一あたりを越えたところ、シモンが海をさして車を走らせているくだりである。

このぼんやりとした期待にくるまって車を走らせながらも、彼は交差点で読まれる名前に注意を傾けていた。(…) あるものは女性名詞がいささか間の抜けた男性形語尾とくっついて、モリエールに出てくる百姓たちの鈍重な言葉を、この最果ての地にいまお残しているように思われた。つまりラ・マロデ La Maraudois、ラ・シェタルデ La Chétardais、ラ・ドゥヴィネ La Devinais といった名だ。また、低地ブルターニュ語が、昔ガロ地方に影響を与えたあたりでは、音節の区切りが明瞭でない、というよりむしろ、顎のあいだで音が押しつぶされる、ポロエ Porhoët、クランコエ Crancoët、ランルーエ Renrouët というような名前もあった。「もはや《辺鄙な田舎》というようなものですらない、むしろ、ロシアの小説に出てくるグルーシュ（片田舎）——眼も耳もない、つんぼの国だ」と、彼はいくぶん興奮を覚えながら思った(…)。名前についてのこうした夢想が、あたかも力を得たテノール歌手がひとしお快活に聞かせどころに挑むように、少しずつ風景に調子を高めさせた⁽²⁾。

ここに見られるのは、固有名が、それが名指す事物とは別個の、独自の生命を生きはじめの瞬間だろう。「カタログや索引カードの不活性な世界への言及である《彼女はピアノの前に腰掛け、yの75番のソナタを弾いた》といったような文章」が小説に姿をみせることを指弾し⁽³⁾、「《これはブラームスやベートーベンのソナタの第何番である》と言われるときに立ち現れるのはカタログの世界なのであって、そのせいで唐突な不協和音が生じるのです」⁽⁴⁾と述べるグラックにとって、事物の名前とは、たんなる弁別のための指標ではありえない。ことが小説であれば、固有名は、思考や夢想の投影を許容するだけの厚みをもった、ひとつの世界を構成していなければならないのである。となると、グラックにあって、固有名への対処が小説を書くことと分ちがたく結ばれているという成りゆきが、必須のものとして推測されるはずだ。そもそも「半島」は、その成り立ちにおいて固有名、わけても一連の土地の名前の創出と不即不離の関係にある小説だと言っていいのではないか。

後年「読みながら書きながら」(1981)のなかで定式化されることになる格率——「フィクションにおいては、一切が虚構でなければならない」⁽⁵⁾——にもかかわらず、「半島」における地理は、現実の地図の上に同定できるものである。主人公がたどる行程の記述をたよりに、ブルターニュ地方の地図をひらくと、虚構の枠に嵌めこまれた空間が、にわかには実在のものとして現出するのだ。ロワール河が大西洋へと注ぐところに位置する港町サン・ナゼール近くのゲランドー帯はまさしく半島形の地形をもつばかりか、小説で記述された景観は、現実の地理にほぼ対応するのであり⁽⁶⁾、この小説は「詩的なミシュランのガイドブック」だとの形容⁽⁷⁾にはある種の説得力がある。ただし、先に引用した一節に登場する一連の地名もふくめて、小説中のブレヴネー Brévenay、

ポン＝レオー Pont-Réau、サント＝クロワ＝デ＝ランド Sainte-Croix-des-Landes、サン＝クレール＝デ＝ゾー Saint-Clair-des-Eaux、マラサック Malassac、プロサック Blossac、ケルグリ Kergrit、コアトリゲン Coatliguen といった地名は現実には存在しない。これらの各々は、対応する実在の地名、すなわちサヴネー Savenay、ポンシャトー Pontchâteau、サント＝レーヌ＝ド＝ブルターニュ Sainte-Reine-de-Bretagne、ラ＝シャペル＝デ＝マレ La Chapelle des Marais、エルビニャック Herbignac、アセラック Assérac、ピリアック＝シュル＝メール Piriac-sur-Mer、グランド Guérande に作者が微妙な改変をほどこして案出した虚構の名なのである⁽⁸⁾。これら土地の名の改変は、ひとつの規則に則っておこなわれている。現実の地理においてケルト語（ブルトン語）起源の名は、小説においても同じくケルト的な綴りと響きを持つ別の名に改変され、フランス語起源の名はフランス語の響きを持つ名に代えられるという具合に、《ケルト／フランス》のふたつの系列を分つ境界線は維持されているのだ。いずれにせよわれわれは、テキストでこれらの地名に出会うごとに、その美しさに端的に魅了されてしまうほかないのだが、ここで思い至るのは、地名に改変をほどこすことが、「半島」という小説の成り立ちに相即しているという事実である。現実の地理と書記行為のあいだに、夢想を容れるだけの厚みをもつ新たな地名を介在させてはじめて、小説固有の空間が到来するとでもいうかのようなのだ。グラックにあって、囑目の風景の忠実な記述にはとどまらない小説独自の虚構性を保証するのは、作中人物の性格づけや物語の案出であるよりもまず、地名の改変なのだといい。とすれば、土地の名の捌き方について問うことは、グラックのエクリチュールをある角度から照らしだすことになるだろう。

b：名の創出

土地の名が小説のなかで重要な契機をなすということならば、当然のことながら、ブルーストの事例を想起せざるをえまい。ブルーストの小説の語り手にとっても、地名とはたんなる指標ではなく、意味作用をはたすひとつの記号、もっと言うならば、見知らぬ土地をめぐる夢想の繭を紡ぐための媒質であった。「失われた時を求めて」の第一巻第三部は「土地の名・名」と題されていて、知られるように、そこで語り手はいわばクラチュロスのな夢想を繰りひろげることになる——「赤みをおびた上品なレースをまとってあんなに背が高く、そのいただきが最後の音節の古金色に照り映えているバイユー Bayeux の町。アクサン・テギユが古いガラス戸 (vitrage) に黒い木枠の菱形模様をつけているヴィトレ Vitre の町。その白身が卵の殻の薄黄色から真珠色へと変化するやわらかなランバル Lamballe の町。脂肪質の黄ばんだ末尾の二重母音がバターの塔で上部を飾るノルマンディーの大聖堂、クータンズ Coutances の町 (…)」⁽⁹⁾。こうしてブルーストの話者は、名のシニフィアンに解体作業をほどこし、そこに含まれる音素や書字を起点として見知らぬ土地をめぐる夢想を始動させる。ひとつひとつの名を個別化したうえで、シニフィアンの即物的なありようから意味作用を掬い取るのがブルーストならば、地名を捌く際のグラックの独自性は、

ひとつの名を単独では取り出さず、特定の系列に属する複数の名をずらずらと並べてみせることで意味作用が見出されるところにあると言えるだろう。ひとつの名の想起・発語がたちどころに、観念的に隣接する別の名を呼び起こすともいうように、名は個別的に動機付けがたどられるよりもまず、いわば名どうしを繋ぐ統辞法によって続々と連なっていくのだ。先に引用した「半島」の一節でも、フランス系、ケルト系に属する地名がそれぞれ三つずつ列挙されたうえではじめて、そこに聞き取られる音響効果とその動機付けがたどられるのだし、文字どおり列挙されるわけではないが、順を追ってテキストに登場する Pont-Réau、Sainte-Croix-des-Landes、Saint-Clair-des-Eaux、Le Marais Gât といった一連の名の要素をなす Pont（橋）—Landes（荒地）—Eaux（水）—Marais（沼地）には、描かれるべき土地のありように個別的に動機付けられるより先に、観念連合によって地名が次々と仮構されていったさまを認めることさえでき、これらの要素の連鎖は、焦点人物であるシモンのゆくてに立ち現れる風景を統べる統辞法に重ね合わされ、投影されてゆく。今からみるように、『シルトの岸辺』（1951）の一節でも、名は羅列されることによって、はじめて意味論的な効力を発揮するだろう。

時間的にも空間的にも現実世界に直接的な参照物をもたない、まったくの想像世界に舞台を設けた『シルトの岸辺』には、寓意的に用いられたいくつもの実在の地名——「千年も昔のオリエント」、マレンマの町の呼称である「シルトのヴェネチア」など——を例外として、もっぱら虚構の土地の名しか登場しない。「半島」においては、地名は《フランス／ケルト》の二系列に分節されるのだったが、『シルトの岸辺』の固有名の体系は、まずは《西洋／オリエント》というふたつの対立する観念に動機付けられ組織化されているようにみえる。主人公であり語り手であるアルドー Aldo の故国オルセンナ Orsenna を彩る、オルランドー Orlando、マリノ Marino、ファブリチオ Fabrizio といった人名に加えて、マレンマ Maremma、サグラ Sagra、ヴェッツァーノ Vezzano、セルヴァッジ Selvaggi などの地名は、例外なくイタリアふうの綴りと響きを持つのにたいして、敵国ファルゲスタン Farghestan に属する地名（あとで見る）は、《オリエント》を漠然と喚起するよう詭えられている。ところで、われわれが目撃しておきたいのは、土地の名の数々に触れることが語り手に及ぼす影響の大きさ、ひいてはそのことが物語内容において持つ意味である。

オルセンナは、シルト海を挟んだ対岸の敵国ファルゲスタンと三百年來公式には戦争状態にあるが、戦争そのものは停頓状態にある。長年来、相互交通はおろか、交戦の機会すら持たぬままに過ぎてきたために、「シルト海をへだててオルセンナ領土と向き合うファルゲスタンについては、政庁でも詳しいことがわからない。古代からほとんどひっきりなしに侵略にあっているために——最後はモンゴル族の侵入だったが——ファルゲスタンの住民はさながら流砂と化し、ひとつの波が形成される間もなく次の波に覆われ、掻き消されるありさまで、その文明も蛮族のモザイクと化して、オリエントの洗練の極致と、遊牧民の野性味とを混交させている。(…) オルセン

ナではファルゲスタンについて、それ以上ほとんど知られておらず、それ以上ろくに知ろうともしない」⁽¹⁰⁾。こうしてほとんど忘れ去られたようなファルゲスタンの存在を、語り手がなまなましく触知する最初の機会、シルト海の家図を目にするときに訪れる。

シルト海に面する前線基地「鎮守府」に監察将校として配属されたアルドーは、あるときふと海図室にしのびこんで、テーブルの上にひろがるシルト海の家図に呪縛されたように見入る。「海岸線と平行にいくらかの距離をおいて、海の上に黒い点線が引かれているのが、哨戒水域の境界線だ。そのもっと遠くに、なまなましく赤い実線が一本引いてある。これが永年、暗黙の合意によって認められてきた国境線であり、どんな場合にも絶対にそれを越えてはならないと、航海規定に禁じられているのだ。この警戒線でオルセンナは終り、人の住む世界が終る。その線のもつ意味は奇妙に抽象的で、それだけにますます私の想像力を刺激した」⁽¹¹⁾。こうして海図のうえに引かれた一本の境界線が想像力のありかたに決定的な刻印をあたえて、アルドーは、事象を今までとはべつの仕方で見つめる新たな視線を獲得してしまう。放心をまじえた平穏な前哨地帯での日常のうちに、ひとりアルドーだけが変容の臭いをかぎつけるようになるのだ。彼の目には、歯車が漸を追って狂っていくように映じはじめるのであり、知られるように、この後彼は、みずから巡視船をあやつって海上の国境線を越え、対岸の間近まで赴くことによって戦争のきっかけをつくってしまう。禁じられているがゆえになおいっそうのこと侵犯の欲望をかきたてる境界線。海図のうえに刻まれた線が物語内容において持つ象徴性は、なるほど決定的である。

しかしここで留意すべきは、国境のむこうの未知の領野をさして、アルドーの想像力をじかに煽りたてるのは、境界線であると同時に、その向こうに書きこまれた異邦の土地の名の数々であるということだ。

そのずっと向こう、この魔法の禁止線から途方もなく遠いところに広がっているのは、さながら聖地のように火山テングリ Tängri の裾にまつわったファルゲスタンの未知の空間、ラーゴス Rhages とトランギア Trangées というふたつの港だった。そして帯状になった町々の、耳について離れないシラブルは、私の記憶の奥で花環のように環をつらねていくのだった。ゲルラ Gerra、ミルフェ Myrphée、タルガラ Thargala、ウルガゾンテ Urgasonte、アミクト Amicto、サルマノエ Salmanoé、デイルチェータ Dyrçeta⁽¹²⁾。

語り手にとっては耳慣れぬ、しかし聴覚にぴったりと張りついてくるシラブルの連なり——「この海図からかすかなざわめきが立ち昇り、閉め切った部屋とその待ち伏せでもしているような沈黙を満たしていくように思われた」⁽¹³⁾。土地の名の羅列が醸し出す精妙な音楽効果のなかに、敵国ファルゲスタンの異邦性があざやかに凝縮されている。ここでの名のありようは、異国へと語り手の想いをつなぐ媒介なのである。

しかしそれだけではない。グラックは往々にして複数の名を羅列するとわれわれは先程述べたが、ここにも羅列されることによってこそ生じる意味作用を読み取るべきなのではないか。グラックみずから証言しているところによれば、「固有名詞、とりわけファルゲスタンに属する町の名を探すのには長い時間をかけた。思い出せるかぎりと言えば、私が意識して探そうとしたのは、ミトリダテス戦争やユグルタ戦争に出てくるような、ギリシア化されたりローマ化されたりした蛮族の地の辺境を喚起しうるような一連の名」⁽¹⁴⁾であった。つまり、これらの名の創出にあたっては、紀元前のオリエント世界がそのモデルとして参照され、複数の名の並びのうちに文明の混交性が喚起されるよう配慮されていたのである。じっさい、それぞれの名の語尾の多様性ひとつとっても、ファルゲスタンの、一枚岩的ではない文明の混交性が感得されるだろう。海図に書きこまれた名のありようは、語り手アルドーが海図を目の当たりにする以前にファルゲスタンについて知っているわずかな情報——「蛮族のモザイク」、「オリエントの洗練の極致と遊牧民の野性味との混交」——を裏書きしている。というよりむしろ、話線を追うかぎりでは、アルドーにとっては、未知の敵国のこうした様相は、それに関する言説を介してではなく、固有名詞のありようによってこそ、はじめてまなましく告知されるのだと言っていい。名に触れることは、語り手に未知の領野の存在とそのありようを触知させ、新たに欲望を煽りたてることなのだ。

このように、語り手が一連の名に接触するという事態が、『シルトの岸辺』の物語内容において果たす役割は決定的であると考えられる。裏を返せば、物語内容における名の重要性に呼応して、作者はそれにふさわしい名の創出に「長い時間をかけた」ということにもなるだろう。名の発見・創出が、小説空間の創造とあらがいがたく結びついているということ。ロラン・バルトは、プルーストと『失われた時を求めて』に登場する固有名詞の関係について、「プルーストの固有名詞の体系は高度に組織化されているように見え、たしかにこれが『失われた時を求めて』の決定的な出発点をなすと思われる。名前前の体系を手に入れることは、プルーストにとって、そしてわれわれにとっても、書物の本質的意味作用と、書物の記号の骨組と、書物の深層の統辞法とを手に入れることだった」⁽¹⁵⁾と述べているが、同様のことは、グラックの小説、わけでも『シルトの岸辺』の固有名詞の体系についても言いうるだろう⁽¹⁶⁾。固有名詞とは、小説の記号の布置ぜんたいをいっきよに映し出す小さな、魔法の鏡のごときものであるにちがいないのだ。『シルトの岸辺』において、ファルゲスタンに属する一連の地名に語り手が呪縛される場面がたしかに貴重なのは、それが物語内容に照らして重要な役割を果たすというばかりでなく、じつは固有名詞と小説のこうした関係性そのものが、ある仕方で暗示されていると考えられるからだ。

この観点から、先に引用した一節に再度注目してみる。そこには、「帯状になった町々の、耳について離れないシラブルは、私の記憶の奥で花環のように環をつらねてゆく」と記されていた。ファルゲスタンの領土にある火山テングリの裾野に控えた町々とそれらの名に言及するにあたって、帯 (ceinture)、花環 (guirlandes)、環 (anneaux) と譬喩がつづくのであるが、これらの語によっ

て示されるオブジェが、いずれも形状的には内にむかって閉じた円環をかたちづくるものであることには注意しておいていい。外部の指示対象に差し向けられるのではない名どうしが（名の響きが）、たがいのエコーを送り合い、反響させ合い、限りなく循環しつつ、円環状に閉じた音響のマイクロコスモスを形成する——これら一連の譬喩によって喚起されるのはそうした事態である。環形の閉鎖空間、あるいは共鳴箱。実のところ、こうした形象は、グラックにあって、理想の域にまで達した《小説》がまとうかたちなのではなかったか。ここでは、『花文字2』の一断章にみられる揚言を引き写しておくことにしよう。

秀逸さの極致にまで達した小説があるとして、そういう小説について私が究極的に抱く考えは、以下のようなものだ。文字の印刷された各頁をくまどる白の余白が、環状の壁——一行一行読まれるごとに際限もなく引き延ばされてゆく各行のエコーを、作品の内容ぜんたいに跳ね返らせ反響させるような環状の壁と同じ役割を果たさなければならないだろう。

書物の名に値するような書物はみな、その機能をほんとうに果たしている場合には、閉域 *enceinte fermée* をつくっているのであって、その優れた力は、書物が放つありとあらゆるエネルギーを回収すること、変容させつつも再度みずからのうちに取りこむこと、みずからが送り出すあらゆる波動の跳ね返りを受けとめることにある⁽¹⁷⁾。

このように記述される《小説》の理想的な形姿は、「環状の壁」、「閉域」といった譬喩を介して、『シルトの岸辺』の語り手の意識のなかで結ばれる地名の音響の「環」を思い起こさせるものだ。つまり精妙に羅列された地名がかたちづくる小宇宙こそは、環状の閉域をなすべき《小説》の縮減模型なのであり、グラックにあって《小説》とは、この小さな音の環のまわりに大きくひろがった同心円だと思われてくるのだ。

c：名の連禱

それにしても、グラックの書物を読んでいると、地名がほとんど異様なまでのなまなましさを湛えてこちらにせまってくる。名のなかに、あるいは羅列された名のありように、何がしかの意味を見出そうとするこちらの思惑さえも弾かれてしまい、記号のフェティッシュな様相がもたらす呪縛力に身をゆだねるしかなくなってくるようなのだ。

あるインタビューで、固有名詞の案出の仕方を問うジャン・ルドーに対して、グラックは答えている。「私が書く小説において、固有名詞はとても重要なものです。しかしそれらの選択はもっぱら音声的なものによっているのであり、象徴的な意味を勘案しているわけではありません。少なくとも私にとっては、象徴的な意味はない。というのは、時として読者はそうした意味を見出すことがあるからです。私が熟慮するのは、響きがまとまりをもつことなのです。『シルトの岸

辺』でファルゲスタンに属する数々の名を探し求めていたときに、私の念頭にあったのは、サルスティウスのユグルタ戦争のことでした。あれらの名は同族的なまとまりをつくる必要があったのです⁽¹⁸⁾。ここには、小説のなかで固有名を扱う際のグラックの手つきがじゅうぶんに披瀝されている。名においてまず掴み取られるべきは「象徴的な意味」——たとえば、カミュの『異邦人』の語り手ムルソー Meursault の名に、小説の示導動機である「死 mort」と「太陽 soleil」が封じ込められているといったような——ではなく、シニフィアンの音響的側面なのであり、しかも聴覚によって捉えられた名は複数個「まとまりをもつ」ことで特別な効力を発揮しなければならぬ。じっさい、グラックの地名は、読み手の側でそこに何がしかの意味作用を仮構することはできても、結局は音という即物的様相に還元されてしまうようにみえる。さらには、音響効果が存分に強調されながら羅列されてゆくことで、われわれは時として、そこに呪術的な声のありようすら認めはじめるとはしないか。

そうしたわれわれの体験はちょうど、グラックが子供の時分に耳にしていた土地の名の羅列に似ているかもしれない。メヌ＝エ＝ロワール県のサン＝フロラン＝ル＝ヴィエイユで小間物商を営む家庭に生まれ育ったグラックは、『花文字2』のある断章で子供時代の習慣を回想して、次のように書きつけていた。「私は幼少時代の歳月を、郡や小郡のあいだにジグザグの境界が走るあきんどたちの領域の中心地、六十ほどの村からなる小さな封土の中心地で暮したのであるが、朝ごとにそれら村々の名が連禱のように羅列される (égrener la litanie des noms) のが、母と叔母が大きな黒い帳簿を前にして注文を声に出して読みあげる際、私の耳に届いてくるのだった⁽¹⁹⁾。ミシェル・ミュラも指摘しているように、ここでの「名の連禱 litanie des noms」なる表現は、ファルゲスタンの町々の名の、あの「耳について離れないシラブル」にも適用することができるだろう⁽²⁰⁾。羅列される地名は、言語記号というよりむしろ、分節化された音の連なりであると言うべきで、それがさしずめ祭儀における諸聖人の名の連禱にも似た効力をおよぼしはじめるとはしないか。じっさい、実在の場所の名前もまた、具体的な指示対象に差し向けられるのではなく、呪術的文句に近似した音の連続体として立ち現れることがある。ナントの街について書かれたエッセイ『ひとつの街のかたち』(1985)の最後の章で遂行される「名の連禱」は次のようなものだ。

独自の流儀でナントの街をほんとうに呼び起こしてくれる数々の名は、それらの歴史的ないしは逸話的な起源を断ち切ってしまい、私のなかで純粋なことばの星座を形成する名であって、星々がつくりだすキャンパスのうえに、おおいぬ座や大熊座、オリオン座などの輪郭を重ね合わせていたかつての天体図のように、ことばの星座のなかに街の姿は封じ込められ、引きたてられるのだ。pont de Pirmil——rue Kervégan——marché de la Petite-Hollande——quai de la Fosse——cours Saint-Pierre——Port-communeau——pont Morand——quai d'Orléans——place Royale——passage Pommeraye——rue Crébillon——rue du Calvaire

—place Graslin—marché de Talensac—rue Félibian—Sainte-Anne—Saint-Similen—Saint-Nicolas—Saint-Clément—place Bretagne—place Viarmes—rue du Marchix—rue Monselet—rue des Dervallières—place Canclaux。連禱のように配列された地名こそが、地名を起点にして記憶が遂行する音の連繋こそが、おそらくは、ひとつの街について遠く離れたわれわれが抱く想念を、われわれの内なるスクリーンの上に、もっとも生き生きと描き出してくれるものなのである⁽²¹⁾。

ここでほとんどきりもなく召喚される場所の名前の情報論的な価値は、ほとんど無に等しい。それらは具体的な場所を指し示す透明な指標であることを止めているばかりか、「歴史的ないしは逸話的な起源を断ち切っている」、すなわち何らかの動機付けがたどられることによって意味作用を摘出できる記号でもはやないのだ。純粹な音節の連なりにまで還元されたうえで、そのフェティッシュな様相が慈しまれているのである。にもかかわらず、これらの地名が「ナントの街をほんとうに呼び起こしてくれる」のだとすれば、それは固有名としての平素の指示機能を十全に満たしているからではなく、「連禱のように comme une litanie」という譬喩が明らかにするようになり、シラブルの連続体のなかに一種の呪術性を語り手は感得しているからなのだ。呪文が精霊を呼び起こすのと同じ流儀で、口のなかで転がされた地名は、いまここにはない街の姿を語り手の内部に現前させるのである。

ここには、何らかの《意味》に帰されるのではなく、発語の際の情動的な力そのものをじかに伝えることによって何ものかに呼びかけようとするこゝろ、というよりむしろ声がある。「名の連禱」が本質的にそのようなものであるならば、それは実のところ、グラックが文学言語にたいして持つ見解の、重要な一斑と交錯してくることになるのではないか。

d：招魂する声

この問題を解きほぐすためには、『アンドレ・ブルトン 作家の諸相』（1948）にまで遡ってみるのが有効だろう。この書物のなかでも、「《声を出す》ある種の仕方について」と題された第四章は、ブルトンの散文の書法そのものに光があてられる重要な章なのであるが、多くの論者がそろって指摘しているように、そこではブルトンの文体が照射されているという以上に、グラックじしんの書法の自註であり綱領であるという性格が強い。

グラックはまず、一般的な観点から、文章行為における「表現 expression」と「伝達 communication」というふたつの要請を腑分けする。「古典主義的」という形容をともなって呈示される「表現」が追及するのは、「流動的な思考を揺らぎのない輪郭で包囲し、それが逃れる危険はすべて排除して、曖昧さを排した記号からなる裂け目のない網のなかに捉える」⁽²²⁾ことである。しかし「表現」されることで、「思考は言語の働きによってわれわれから外へ出され、決定的に切

り離され、それが完璧になされるときには、不死性という名のもうひとつの生のごときもの——というよりむしろ生の不在——を用意する厳密な匿名性に吸い尽くされてしまう」⁽²³⁾。グラックによれば、ブルトンの散文（グラックが扱うのは自動記述ではなく、「シュルレアリスム宣言」や「ナジャ」や「通底器」などの理論的散文である）の特異性は、そうした「表現」の理性的な足枷をつきくずして、思考にともなう情動的な力をじかに「伝達」してくるところにある。「伝達」とは、生まれつつある思考の「可感的な電流」をとらえ、「ひとたび電流をとらえたら、その《意味》を伝えるというよりその振動を運ぶようにすることである」⁽²⁴⁾とも言い換えられているのだが、こうした言挙げには、グラックじしんの文章行為の方向付けをみることができるはずだ。この後、「伝達」のためにブルトンがとった文体上の戦略、すなわち挿入節や迂言法やイタリックの特異な用法について、実例を数多く挙げての解説がほどこされることになるわけだが、われわれが立ち止まっておきたいのは、グラックの行文がいったんブルトンを離れる箇所である。

そこでグラックは、「伝達」と「表現」というふたつの要請の対立を、「語 mot」と「統辞 syntaxe」の抗争という原理に置き換えてゆく。「名詞にしる形容詞にしる動詞にしる、《自由で》個別の状態にあるものとして観察される語は、われわれの内において世界と交感し、世界に同化し、世界を治め、世界を神秘的に理解しようとするすべての傾向が持つ希望の最良のものを、ほとんどひとりで、おのがまわりに集めてくるものである」⁽²⁵⁾のにたいして、「統辞はひとつの位階を、理性による乱暴な征服によって外部から容赦なく課されるひとつの秩序を体现している」⁽²⁶⁾。そして「統辞のくびきに対して陰で進行する語の反逆」⁽²⁷⁾が、《詩》と結び付けられることになるのだ——「韻律や格調の組み合わせとか、表現の旋律的な美しさによってよりもはるかに、詩は、統辞の束の間の睡眠状態（まさに催眠状態）として定義できるだろう」⁽²⁸⁾。したがって、統辞的なつながりを限りなく曖昧にしたままの語の羅列が、発語行為にともなう情動的な強度を受け手にじかに伝えてくるものとして、詩的言語のひとつのリミットをかたちづくることになる。その具体的な指標のひとつとして見据えられているのが、呪術的言語なのである。

（カバラの決り文句がたいていつなぎ合わされた名詞からなっているように）語を口に出すというのは、弱められたかたちながらそれだけで呪術の本質的な働きを真似たものになる。つまり語とは、本質的に「喚起する = 招魂する」ものなのだ (le mot, fondamentalement, «évoque»)⁽²⁹⁾。

原文でイタリックにおかれ、さらにギユメにくくられるという具合にいわば二重に強調された動詞 «évoque» に注意を払おう。「カバラ」、「呪術」を引き合いにだすこの一節の文脈を勘案するならば、この動詞が「喚起する」という通常の意味においてよりもむしろ、語源的な意味、すなわち「(呪術によって) 霊を呼び出す」、「招魂する」という意味で用いられていることは明らかだ。

ここに表明された「語」の呪術的な力の擁護とそれへの信頼は、「名の連禱」に重ね合わせてみる
 ことができるのではないだろうか。たしかに、グラックの筆先から零れ落ちる地名は、えてして
 文の統辞的なつながりを眠らせ、やおろ羅列されることになる。そのとき土地の名は、具体的な
 指示対象に差し向けられたり、意味を伝えてきたりする記号から、グラックが文学言語にこめる
 「伝達」への志向性がそこにおいて露頭する魔術的なシラブルに変貌するのであり、招魂する声が
 われわれの耳にも聞こえはじめるのだ。

註

- (1) *Lettrines 2*, in *Œuvres Complètes, II*, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», p.293 (以下、ブレイアード版『全集』はO.C.と略記)。なお引用中の傍点は、原文イタリック。以下の引用についても同様。
- (2) *La Presqu'île*, in *O.C. II*, pp.430-431.
- (3) *Lettrines*, in *O.C. II*, p.150.
- (4) «Entretien avec Jean-Louis Tissier» (1978), in *O.C. II*, p.1207.
- (5) *En lisant en écrivant*, in *O.C. II*, p.572.
- (6) このことはグラックみずから認めている。Cf. «Entretien avec Jean-Louis Tissier», in *O.C. II*, p.1207.
- (7) Cf. Elisabeth Cardonne-Arlyck, *La métaphore raconte: pratique de Julien Gracq*, Paris, Klincksieck, 1984, p.142.
- (8) 現実の地理上の地名と【半島】における虚構の地名との対応については、ブレイアード版グラック全集に付された註に詳しい。Cf. Bernhild Boie, «Notes de *La Presqu'île*», in *O.C. II*, pp.1430-1442.
- (9) Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, Gallimard, coll. «folio», 1996, pp.381-382.
- (10) *Le Rivage des Syrtes*, in *O.C. I*, p.560.
- (11) *Ibid.*, p.577.
- (12) *Ibid.*, p.577.
- (13) *Ibid.*, p.577.
- (14) Lettre de Julien Gracq à Michel Murat, 17 mai 1981, repris dans Michel Murat, *Le Rivage des Syrtes de Julien Gracq; Étude de style. T. II*, Paris, José Corti, 1983, p.259.
- (15) Roland Barthes, «Proust et les noms», in *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Editions du Seuil, coll. «Points», 1972, p.132.
- (16) ミシェル・ミュラは、【シルトの岸辺】における固有名の創出とその体系化は、物語の枠組に対応するばかりか、主題論的な水準や微視的な文彩の水準とさえ関連しあい、またそれらを規定してもいるとし、アナグラム分析を駆使してあざやかな読みを展開している。Cf. Michel Murat, *Le Rivage des Syrtes de Julien Gracq; Étude de style. T. I: Le Roman des noms propres*, Paris, José Corti, 1983.
- (17) *Lettrines 2*, in *O.C. II*, pp.328-329.
- (18) «Entretien avec Jean Roudaut» (1981), in *O.C. II*, p.1211.
- (19) *Lettrines 2*, in *O.C. II*, p.350.
- (20) Cf. Michel Murat, *Julien Gracq*, Paris, Belfond, 1992, p.30.
- (21) *La Forme d'une ville*, in *O.C. II*, pp.873-874.
- (22) André Breton, *Quelques aspects de l'écrivain*, in *O.C. I*, p.474.
- (23) *Ibid.*, p.478.
- (24) *Ibid.*, p.480.
- (25) *Ibid.*, p.480.