

ジョルジュ・ペレック『人生使用法』におけるエレベーター

— 4つの可能性 —

後 藤 渡

ジョルジュ・ペレックの多くのテキストで場所はテキストに先行している。テキストに先行しているという表現は一見おかしな表現にみえるかもしれない。1974年10月18日から3日間続けて、各日の時間の差はあれ6区のサン＝シュルピス広場で起きた「並以下の」出来事を徹底的に描写していく『パリのある場所を書きつくす試み』、1975年まで続けられるが中断され、「ヴィラン通り」と「アサンプション通りの往来」などにその断片をみることが出来るパリ市内の12の場所を描写する未完のテキスト『場所』、各章でタイトルになっている場所の属性を説明する『さまざまな空間』、パリ17区シモン＝クリュベリエ通りという架空の通りの11番地の建物、その中に住んでいた人あるいは住んでいる人、その中にある事物からそれぞれの物語が始まる『人生使用法』、そして、移民管理局のあった島の歴史について語った『エリス島物語』、これらのテキストは、実在の場所であれ架空の場所であれ場所がなければ存在できない。つまり、ここに挙げたテキストは初めに場所ありきのテキストなのだ。場所から始まるテキストの中から、ペレックがシモン＝クリュベリエ通りの架空の建物に取り憑く歴史を徹底的に探ろうとしている『人生使用法』を本論ではとりあげる。そして、ヴィラン通り、アサンプション通り、サン＝シュルピス広場やこの作品の階段のような公共空間であるにも関わらず、「*L'ascenseur, une fois de plus, était en panne*⁽¹⁾」(「エレベーターは何度も故障していた」(28章))という部分や、次の引用からもわかるように作品を通してほとんど動かないエレベーターに焦点を当てる。

Dans les immeubles modernes, il y a des ascenseurs aux parois couvertes de graffiti qui se voudraient obscènes et des escaliers dits « de secours », en béton brut, sales et sonores. Dans cet immeuble-ci, où il y a un vieil ascenseur presque toujours en panne [...]⁽²⁾.

現代的な建築の中には、猥雑な落書きに覆われた壁側のエレベーターとむき出しのコンクリートの、汚く、反響する非常階段がある。この建物の中で、古いエレベーターは何時も故障していた [...]

(1章)

先の2つの引用のようにエレベーターはほとんど動かない。38章「*Machinerie de l'ascenseur, 1*」

(「エレベーター機械室 1」) でエレベーターに人が乗っている描写がなされる。エレベーターに人が乗りこみ動いていたことが描写されるのは 38 章のみだ。2 つの引用と 38 章によってエレベーターは公共空間でありながら、故障していることによって作中では 1 回しか事件が起きていない特異な公共空間だと考えられはしないか。本論ではこの鉄柵に囲われた箱が 4 つの可能性、不在を収める箱、書く動機を収めた箱、彼が両親を失う前の記憶を収めた箱、永続的であり一時的なものを収める箱としての可能性を有していることを分析する。

1 不在、欠落

エレベーターが動いていたことを証明する唯一の場面、1925 年 7 月 14 日深夜から 15 日未明の出来事が書かれた章は以下のように始まる。

L'ascenseur est en panne, comme d'habitude. Il n'a jamais très bien marché. Quelques semaines à peine après sa mise en service, dans la nuit du quatorze au quinze juillet 1925, il est resté bloqué pendant sept heures. Il y avait quatre personnes dedans, ce qui permit à l'assurance de refuser de payer la réparation, car il n'était prévu que pour trois personnes ou deux cents kilos ⁽³⁾.

エレベーターはいつものように故障したままだ。それがちゃんと動くことは一度もなかった。設置して数週間経った 1925 年 7 月 14 日から 15 日の夜にエレベーターは 7 時間にもわたって動かなくなった。中には 4 人いて、4 人いたことで保険会社は保証金を払うのを拒否したのだった。というもののエレベーターは 3 人乗りで積載量は 200 キロとしか想定されていなかったからだ。

引用をみればわかるように人が閉じ込められていたことによって、1925 年 7 月 14 日深夜から 15 日未明に起こったエレベーター故障事故は『人生使用法』の作中でエレベーターが動いていたことが明示される唯一の場面となる。この章で起きた出来事を説明すると、4 人の人物がエレベーターに閉じ込められ、助けを待ちながら箱の中で時間を潰していると、アドリアン・ジェローム以外の 3 人は寝てしまい、1 人きりになったジェロームが大きな声で歌うのを建物に住む 5 人の住人が気付き 4 人を救出するという、我々の日常の生活に起こりうるような出来事が起こる。

まずは 9 人の登場人物について、騒ぎに気がついた 5 人とエレベーターに乗っていた 4 人に分けて確認する。5 人の発見者たちを次の引用で確認することが出来る。

Ses vociférations [=de Jérôme] joyeuses ne tardèrent pas à faire sortir de leurs lits, puis de leurs appartements respectifs, les habitants des quatrième et cinquième étages : Madame Hébert, Madame Huorcade, le grand-père Echarde, les joues pleines de savon à barbe, Gervaise, la gouvernante de Monsieur Colomb, avec une liseuse en

zénana, un bonnet de dentelle et des mules à pompons, et enfin, la moustache en bataille, Émile Gratiolet lui-même, le propriétaire, qui habitait alors au cinquième gauche dans un des deux appartements de trois pièces que trente-cinq ans plus tard les Rorschach allaient réunir ⁽⁴⁾.

彼 [ジェローム] の陽気なわめき声は5階と6階の住人をベッドから出させ、エベール夫人、ウルカード夫人、髭そり用の泡を頬一面につけたエシャールじいさん、ゼナナ織りの部屋着、レースのキャップを着て、玉房のついたサンダルをはいたコロンプ氏の家政婦のジェルヴェーズ、そして建物の所有者で、もじゃ髭のエミール・グラシオレを各々部屋から出させた。建物の所有者は6階左に2つある3部屋のアパートマンのうちの1つに住んでいた。この2つのアパートマンは35年後、ロルシャッシュ家が1つになってしまう。(下線筆者、以下同様)

『人生使用法』の巻末にあるインデックスを使って1人1人について調べると、エベール夫人についてはこの部分のみの登場で詳細不明だ。彼女の名はテキストに収録されている住人の名前が入った断面図をみても名前がない。つまり、物語の現在の時点(1975年6月23日)にはこの建物にいない。ウルカード夫人はガスパール・ヴァンクレールがバートルブースの水彩画をパズルにしたもの収める黒い箱を作った人物で、物語の中に直接登場することはない。「Pendant très longtemps, le petit appartement de deux pièces au cinquième gauche a été occupé par une dame seule, Madame Hourcade. ⁽⁵⁾」(「かなり長い間、6階左の2部屋ついた小さなアパートマンには1人の婦人、ウルカード夫人が住んでいた。」(12章))とあるように、物語の現在の時点には建物にいない。エシャールじいさんについて1925年の段階で老齢だと判断できるので、1975年に建物にいるとは考えづらい⁽⁶⁾。ジェルヴェーズについても、他に名前が出てくる箇所は「Gervaise, sa gouvernante [=de Monsieur Colomb] ⁽⁷⁾」(「ジェルヴェーズ、彼 [コロンプ氏] の家政婦」(48章))のみで詳細はわからない。断面図を見ても名前がないので彼女もこの建物にはいない。エミール・グラシオレは当時の建物の所有者だが1934年に亡くなっており、物語の現在の時点で建物にいない。このようにエレベーターから4人を救助した人物は建物から引っ越しているか、亡くなっており、不在や欠如の一形態をなしていると考えられる。

続いてエレベーターに閉じ込められている4人の人物について確認する。4人の人物の名前については次のようになっている。

Les quatre victimes étaient Madame Albin, qui s'appelaient Flora Champigny, Raymond Albin, son fiancé, qui faisait son service militaire, Monsieur Jérôme, alors jeune professeur d'histoire, et Serge Valène ⁽⁸⁾.

四人の犠牲者は、フローラ・シャンピニーという名前だったアルバン夫人、彼女のフィアンセで兵役に就いていたレーモン・アルバン、当時は歴史学の若い教授だったジェローム氏、そしてセルジュ・ヴァレーヌだった。

レーモン・アルバンはこの章に名前が登場するのみで、後に語られることになるがこの事件の数週間後に婚約者と別れている。アドリアン・ジェロームはノルマリアンで歴史学の教授、25年以降にこの建物から引っ越す。1958年か59年に彼は教授ではなく宗教研究所の資料検索係として落ちぶれた姿で建物に戻ってくる。そして、自分の原稿を出版しようとするものの、46の出版社から出版を拒否され、原稿をソルボンヌで焼くという不遇な人物である。建物の断面図によって、彼もまた、物語の現在の時点では建物に存在していないことがわかる。さらにヴァレーヌが回想する場面で次のようなことが書かれている。

Alors parfois un sentiment d'insupportable tristesse le [=Valène] pénétrait ; il pensait aux autres, à tous ceux qui étaient déjà partis, à tous ceux que la vie ou la mort avaient avalés : Madame Hourcade, dans sa petite maison près de Montargis, Morellet à Verrières-le-Buisson, Madame Fresnel avec son fils en Nouvelle Calédonie, et Winckler, et Marguerite, et les Danglars et les Claveau, et Hélène Brodin avec son petit sourire apeupré, et Monsieur Jérôme [...] ⁽⁹⁾.

そして、ときどき、彼〔ヴァレーヌ〕は耐えがたい悲しみに貫かれるのだった。彼は他の人たち、既に引越してしまった人たち全員のこと、人生にもまれたあるいは死に飲み込まれてしまった人たちのこと、モンタルジの近くの小さい家に住むウルカード夫人、ヴェリエール・ル・ブエイッソンのモレレ、ニューカレドニアで息子と暮らすフレネル夫人、ヴァンクレール、マルグリット、ダングラール夫妻、クラヴォー一家、臆病な笑みを浮かべるエレヌ・プロダン、ジェローム氏のことを考えていた。(28章)

ここに現れる人物達は建物から引っ越すか亡くなるかした人物ばかりだが、この中にウルカード夫人の他にジェロームの名前も載っていることから、彼が建物の中に存在していないといえる。植字工のルネ・アルバンと結婚して後にアルバン夫人となるフローラ・シャンピニーも、フローラ・シャンピニー名義で登場する箇所はこの章の他に1箇所しか存在しない⁽¹⁰⁾。アルバン夫人は結婚した後から終戦後までマダガスカルにいたが、物語のエピローグまでこの建物の住人なので、ここまで挙げた7人の人物と違うと考えられるかもしれない。しかし、ペレックの作品では、『エリス島物語』で語られるように他の場所に住むことによって、あるいはアメリカ風の名前に改名することによって、『Wあるいは子供時代の思い出』⁽¹¹⁾では脱走兵がガスパール・ヴァンクレールの名をもらうことによって、これまでの人生と違う新たな生を生きるという例もある。移住と移民、姓と姓名、程度の差はあるがフローラ・シャンピニーとアルバン夫人の間にはペレックの他の作品でも見られるような土地の移動と名前の変化によって、フローラ・シャンピニーとしての生ではなく、マダガスカルから帰ってきたフローラ・アルバンとして新たな生を生きているといえるのではないか。以上のことから、物語の現在からみて、アルバン夫人はフローラ・シャンピニーとしてはもう存在しない人物といえる。そして、画家のセルジュ・ヴァレーヌは物語の主要人物の1人で最初か

ら最後まで建物の住人だが、この物語のエピローグは彼の死で締めくくられている。このように9人の登場人物全員に不在や死の影がつきまどっている。

ここまで登場人物に不在や死の影がつきまどっていることを示したが、ここからは乗っていた4人の行動についてみていくために次の引用をみってみる。

Raymon Albin proposa de passer le temps en faisant une belote et sortit ses poches un jeu graisseux, mais il s'aperçut aussitôt qu'il y manquait le valet de trèfle. Ils décidèrent de remplacer ce valet perdu par un morceau de papier de format identique sur lequel ils dessineraient un bonhomme tête-bêche, un trèfle (♣), un grand V, et même le nom du valet. [...] Ce qu'ils trouvèrent de mieux, ce fut un fragment d'enveloppe provenant d'une lettre que Valène avait reçue la veille au soir de Bartlebooth pour l'imformer qu'en raison de la fête nationale française, il ne lui serait pas possible de venir le lendemain prendre sa leçon quotidienne d'aquarelle [...] ⁽¹²⁾.

レーモン・アルバンはプロットをして時間をつぶそうといい出して、脂じみたカードセットをポケットから取り出した。そしてクローバーのジャックがないことにすぐ気付いた。行方不明のジャックを同じ大きさの紙切れで代用して、かれらは紙切れに上下対称になっているジャックとクローバー(♣)、大文字のV、そしてジャックの名前さえも入れることにした。[...] カード作りにさらにいいと見なしたものは、ヴァレーヌが昨日の晩にバートルブースから受けとった封筒の一部だった。その内容は国民の祝日のため、明日、日課になっている水彩画のレッスンを受けられないでしょう、ということを知られるものだった。

下線部 « il y manquait le valet de trèfle » (「クローバーのジャックがない」) という記述、« il ne lui serait pas possible de venir le lendemain prendre sa leçon quotidienne d'aquarelle » (「明日、日課になっている水彩画のレッスンを受けられないでしょう」) というバートルブースからの手紙、そして日常ではない7月14日の祝祭日に日時が設定されていることから欠如や日常からの逸脱というテーマが浮かんでくる ⁽¹³⁾。

最後に、エレベーターの故障している状況を考える。エレベーターの扉があかないことで彼らは箱の中に取り残されている。扉があかないことで出口のない状態になっており、この箱はワイヤーで宙吊り状態にあるといえる。この宙吊り状態はジョルジュの母、セシル・ベレックがアウシュビッツで死亡してから、1958年に死亡が認められるまでの状況と同じ状態にある ⁽¹⁴⁾。戦後すぐにジョルジュの叔父と叔母がセシルの生死を問い合わせた2つの文章 ⁽¹⁵⁾ に書かれているように戦後すぐの段階で生死不明、フランス国籍ではなかったために5年以上行方不明でも死亡扱いにならなかった。つまり、おそらく死亡しているが公文書内では死亡しているとはみなされない状況が長く続いたということだ。死んでいるのに死んでいるとはみなされない、出口がないためにエレベーターが宙吊りの箱になってしまっている状況がある種の宙吊り状態のセシルを想起させる。この箱は母の不在を表わしているとも考えられる。

さらには格子型のエレベーターは収容所の情景さえも想起させはしないだろうか。『W』の自伝部分で、戦後、叔母に連れられてアウシュビッツ展に行く場面がある。そこで見たものについてペレックは「*Je me souviens [...] d'un jeu d'échecs fabriqué avec des boulettes de pain*⁽¹⁶⁾.」(「私はパンのかげらで作られたチェスセットを覚えている。」)と書いており、エレベーターに閉じ込められていた人々が手紙でカードを作ったように収容されていた人々もあり合わせのもので遊び道具を作っていたことが明らかになる。『W』のフィクション部分でも管理社会のスポーツ選手達について次のような描写がある。

L'un des traits ultimes de la société W est que l'on y interroge sans cesse le destin : avec de la mie de pain longtemps pétrie, les Sportifs se fabriquent des osselets, des petits dés⁽¹⁷⁾.

Wの社会最大の特徴の一つがWでは人々がいつでもその運命を問うているという点だ。長い時間捏ねられたパンの白い部分を使って、選手たちはお手玉や、小さなさいころをつくる。

用途は違うが、選手たちも絶滅強制収容所に収容されていた人々のようにありあわせのものでカードやチェスの駒のような遊具をつくる。『W』の2つの事例からもエレベーターの内部で起きていた出来事が強制収容所で起きていた出来事を暗に示しており、母の不在の原因にもなったホロコーストにもかかわっていると考えられる。ここまで、エレベーターが不在と深いかわりを持っていることを示し、エレベーター、さらには「エレベーター機械室1」という章自体が母の不在、さらにはその原因となったホロコーストのテーマをも抱えているということを示してきた。エレベーターは不在以外の他の可能性も有している。2章以降では欠落や不在以外の可能性について言及する。

2 心の箱

現在、パリ第7大で教鞭をとっている精神科医、セルジュ・ティスロンはロラン・バルト『明るい部屋』に応答する本として『明るい部屋の秘密』を書いている。このテキストはベンヤミン、ソング、バルトのような鑑賞する写真ではなく、撮影する行為そのものを主題としている。ティスロンによれば写真を撮るという行為には撮影したものを「*assimilation*」(「消化＝同化⁽¹⁸⁾」)したいという欲望がつきまとっているという。しかし、対象を消化する時間がないことや何らかの原因で撮影したものを眼で見る準備がなされていないため、写真の「*boîte noire*」(「暗箱」)と「*boîte psychique*」(「心の箱」)に閉じ込める。そして「消化＝同化」するために「*développer*」(「現像＝発展する」)という行為を行う。そして撮られた光景が再び眼に触れる形であらわれることで「消

化＝同化」が可能になるというのだ。

この写真について書かれたテキストがペレックのエレベーターとどのような関係があるのか。精神科医でもある著者のティスロンがした「消化＝同化」の説明はトラウマからの復帰を促すレジリアンスという治療モデルを参考にしているという点に何か見い出せはしないか。レジリアンスは語ることでできない出来事を経験してしまった人間の心の中にある体験を語る行為や書く行為によって外部に伝えることで、トラウマと相對することを出来るようにする治療モデルといえる。先の治療モデルやペレックが戦争中に両親を失った経験を考へても、ティスロンが説明するような写真を撮る時に現れる「消化＝同化」の欲望は心の傷を負ったペレックにも存在したのではないか。レジリアンス関連の書籍を多く出し、自身もユダヤ人の精神科医、ボリス・シリユルニクはペレックが書く動機について、8歳の作家が消えた両親を本の中に存在させる為に書くことを決め、作品を両親の墓標とし、創作によってのみ両親の喪に服すことが出来たと説明している⁽¹⁹⁾。シリユルニクの指摘を言い換えれば、ペレックは書くことでしか自身のトラウマと向き合うことが出来ないということになる。つまり、両親の不在は彼の創作行為のエンジンとなっていたのだ。ユダヤ人精神科医が指摘したことをペレックは『W』の中で次のように書いている。

J'écris : j'écris parce que nous avons vécu ensemble, parce que j'ai été un parmi eux [=les parents de Perec], ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leur corps ; j'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur indélébile et que la trace en est l'écriture : leur souvenir est mort à l'écriture ; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie⁽²⁰⁾.

私は書く。私は書く。私たちは一緒に生きたし、私は彼ら〔両親〕の間にいたように、彼らの影の間に私の影があって、彼らの体の間に私の体があったから。私は書く。彼らは私の中に消せないものを残したし、痕跡が私の中では記述することと一緒にのだから。彼らの思い出は書くことによって死に絶える。記述することは彼らの死と私の生を明確にするものなのだ。

ペレックは書くことによって自らの生を肯定して、彼らの死を作品の中に刻む。彼らの思い出は書くことによって、一見、死に絶えたようにみえるが、作品の中に移動しただけで、映像のように記録されることで作品の中で生きているとも考えられるのではないか。例え偽りの生であっても、もういない両親の思い出を作品の中に書き写し作品の中で両親に生を授ける行為はエレベーターの中で行われた行為を、無くなったジャックの代わりにカードを作る際に大文字の「V」を入れる作業を想起させる。この「V」という文字はペレックの作品の中では特別な位置にある。『W』はタイトルそのものがVを並べてVVとしたものと考えられる。その作中ではVVを反対にしたMも登場する。『W』第一部のフィクション部分で重要な登場人物オットー・アプフェルシュタールの肩書、「MD」の略号が何なのか、フィクション部分の語り手が推理する場面が存在する⁽²¹⁾。同作品中の自伝部分でも最初の記憶について描写される場面で、ペレックのルーツでもあるイディッシ

ユ語について考察した部分に対して作者自身が付した注の中にも M は登場する⁽²²⁾。さらに2つの V を対称にした X も『W』の中に登場する⁽²³⁾。『人生使用法』99章、バトルブースの亡骸の傍らにあるパズルに1ピース分開いている穴が X の形をしており、そこに対応するはずの最後の1ピースは W の形をしている⁽²⁴⁾。これらの例から、ペレックの作品では V に関わる文字は特殊な役割を担っており、カードに「V」を書き加えるという行為も何か重要な意味を持っているといえる。『W』の作中で、脱走兵がガスパール・ヴァンクレールの名をもらうことによる断絶をはらみながらも、自身の「Vie」にヴァンクレールという名になった自分の「Vie」を重ねて自身の生を double Vie（二重の生）にした。この脱走兵のように代用品のカードに大文字の「V」を書き加える行為はジャックの頭文字の「V」ではなく、ペレックが彼らに用意した墓の中で両親に新たな「Vie」（「生」）を与える行為だと考えられる。作品の中で新たな生を与えることで、写真のようにイメージによってではなく、文字によって両親の記憶は読者にも共有される。読者の記憶の中でも作家の両親が生きていることで、亡くなった両親は生き続ける。そして、シリユルニクが指摘し、ペレック自身が書いているように、写真撮影による「消化＝同化」のプロセスと同じく、書く行為そのものがトラウマと向き合う行為だとも考えられる。エレベーターにも写真と同様に「消化＝同化」の欲望がつきまとい、両親の再生産という創作の動機や彼が心の傷と向き合う象徴としてもエレベーターが存在しているという可能性をこの章で示した。

3 あったかもしれない世界あるいは休日の幸せな思い出

この論文の前半部でエレベーターが公共空間として機能していない特異さについて言及したが、実は7月14日深夜の出来事を扱った章「エレベーター機械室1」そのものがペレックの作品の中でも特異な章だと考えられる。38章は革命記念日の深夜の出来事だが、ペレックの作品の中で祝祭日の描写は少ない。『人生使用法』38章を除けば、同作品16章「階段, 2」、『W』23章の伝記部分で書かれている1943年のクリスマス・イヴの夜、フィクション部分で語られるいくつかのスポーツ大会くらいしか祝祭日の描写は存在しない。アンヌ・ロッシュは『W』に書かれたクリスマス・イヴの夜の思い出に対して精緻な分析をしている。彼女はこの部分を出来すぎた作文だとして、人称、時制について指摘した上でこのエピソードが読書体験、同級生からの伝聞によってつくられており、『W』の自伝部分で語られているクリスマス・イヴの夜の思い出もフィクション部分で語られるいくつかのスポーツ大会と同じように虚偽の話だとしている。そしてクリスマスはこうあるべきというペレックの願望や抑圧によって生まれた話だと彼女は指摘している⁽²⁵⁾。

『人生使用法』が自伝ではないにしろ、7月14日深夜の挿話もアンヌ・ロッシュが『W』のクリスマス・イヴについて分析しているように革命記念日はこうでなければならないという作家の願望や抑圧によって生まれたとも考えられる。しかし、本当に彼の願望と抑圧から生まれたのだろうか

か。ほかの可能性があるととは考えられないのか。他の可能性を探る手掛かりとなるテキスト、伝記作家デーヴィッド・ベロス『ジオルジュ・ペレック―さまざまな言葉の中のある人生―』⁽²⁶⁾には次のように書かれている。

Esther allait rendre visite à sa mère, rue Vilin, et emmenait ses filles avec elle. Grand-mère Rose débarquait chez Esther et David quand ils habitaient boulevard Delessert et, plus tard, rue des Eaux. Tout le monde aimait jouer aux cartes, et certains dimanches après-midi, le clan parisien au complet – les frères, sœurs, beaux-frères et belles-sœurs de David, les parents d'Esther et son frère – se retrouvait dans le salon enfumé des Bienenfeld pour d'interminables parties de belote. Tous les membres de ce groupe pouvaient avoir connu des fortunes diverses : la famille restait unie ⁽²⁷⁾.

エステルは母親に会いにヴィラン通りに行ったり、実家に娘達も連れて行ったりした。祖母のローズもエステルとダヴィッドがドゥルセル大通り、のちにオー通りに住んでいる時にも彼らの家に連絡もなしにやってきましたりしていた。みんなカード遊びが好きで、日曜の午後はそれなりの頻度で、パリの一族全員が―ダヴィッドの兄弟や義理の兄弟、エステルのお二人、弟が―ビーネンフェルド家の煙が充満するサロンにいて、終わりのないプロットをしていた。このグループの全員が様々な運命をたどることになるだろう。しかし家族は一つだった。

この引用はペレックが生まれる前、戦前のペレック家と、両親を失った後、彼を育てることとなる父方の叔母が嫁いだ先のビーネンフェルド家の親交の様子を描いている。ペレックの従妹のビアンカがその著書の中で明言しているように⁽²⁸⁾ 両家の人間の頻繁な行き来は大戦中も続いていたことから、1936年にペレックが生まれた後も両家の交流は続いていたことは容易に推測できる。そして、36年に生まれたペレックが41年にヴィラルール＝ド＝ランスへ疎開するまでにも、ここで挙げたような光景をペレック自身も体験していたと考えられる。

ここで7月14日のエレベーターの中で起きていた出来事に戻ってみると、エレベーターの中で「Raymond Albin proposa de passer le temps en faisant une belote」（「レーモン・アルバンはプロットをして時間をつぶそうと提案した」）とある。プロットとはカード遊びのことだが、ベロスの伝記に書かれたペレックの親族たちも「終わりのないプロット」（« d'interminables parties de belote »）、つまり、終わりのないカード遊びを繰り返している。エレベーターの中で登場人物達がカード遊びをしているのには、作家の幼少期の思い出、親族が行っていたカード遊びの記憶が残っていると考えられる。確かに『W』でペレックは「Je n'ai pas de souvenirs d'enfance⁽²⁹⁾」（「私には子供の頃の思い出がない。」）と書いてはいるが、多くの研究者が指摘するように『W』や他のテキストの中にも「ない」はずの彼の子供時代の思い出は断片として作品の中に散らばっている。そして、カード遊びによってエレベーターの中に幸せな思い出ともいえそうな彼が両親をなくす前の思い出が内包されており、エレベーターは彼が両親との別離を経験する前の忘却の彼方にあるはずの記憶を保持してい

るといえるのではないか。

4 永遠のものと一時的なものの保管庫

エレベーターが欠如をはらんだ箱だということ、ペレックの書く動機を内包する心の箱になっていること、両親がいなくなる前の思い出を内包している箱だということを示してきた。ここまでエレベーターのみを考察の対象としてきたが、この章では『人生使用法』に頻繁に登場する階段と比較し、エレベーターの他の可能性を考える。このテキストにおける階段の特性をいくつか挙げてみると、階段はエレベーターとは違い疲労感などの身体性を伴い、階段を登る人はエレベーターのような垂直移動ではなく螺旋に移動する。『人生使用法』では「階段で」と題された章が12章ある。そして、「階段で」と題された章以外にも階段は登場しており、住人や訪問者の姿が描かれている⁽³⁰⁾。階段の性質については次のように書かれている。

Oui, cela pourrait commencer ainsi, ici, comme ça, d'une manière un peu lourde et lente, dans cet endroit neutre qui est à tous et à personne, où les gens se croisent presque sans se voir, où la vie de l'immeuble se répercute, lointaine et régulière. De ce qui se passe derrière les lourdes portes des appartements, on ne perçoit le plus souvent que ces échos éclatés, ces bribes, ces débris, ces esquisses, ces amorces, ces incidents ou accidents qui se déroulent dans ce que l'on appelle « les parties communes », ces petits bruits feutrés que le tapis de laine rouge passé étouffe, ces embryons de vie communautaire qui s'arrêtent toujours aux paliers⁽³¹⁾.

そう、それはこうして、ここで、こんな風に重々しくゆっくりしたやり方でこの中性的な場所で始まっていいだろう。みんなのものであり、また誰のものでもない中性的なこの場所では、人々がほとんど他人に目を向けてすれ違うこともないし、遠く規則的な建物の生活が反響する。アパルトマンの重い扉の後ろで起こっていることについて、多くの場合、破裂するような反響、断片や破片、名残、発端、共有部分と呼ばれる所で展開するあれこれの事件や出来事、色あせた赤毛の絨毯がかき消してしまうかすかな物音、いつも踊り場で止まってしまう共同体の生活の萌芽しか残していない。(1章)

引用からわかるように階段は「les parties communes」(「共有部分」という性質を持っている。そして、この階段について、クリステル・レジアーニは、階段が共有部分であり、アパルトマンの外部の空間と内部の空間の間にあると指摘する⁽³²⁾。そして、レジアーニが階段について「furtives」(「束の間の」)と書き、ペレック自身も作中で「Dans les escaliers passent les ombres furtives de tous ceux qui furent là un jour.⁽³³⁾」(「階段ではかつてそこにいた人全員のうつろう影が通り過ぎていく。」(17章))と書くように階段で起きる出来事は「束の間の」、つまり、一回性の出来事なのだ。

エレベーターも階段と同じような公共空間で、故障してさえいなければ階段のような2つの空間

の間にある空間と言えるかもしれない。しかし、エレベーターはこの論文の冒頭でも説明したように一度もちゃんと動かなかった。つまり、エレベーターは機能しない公共空間といえる。そして、この機能しない公共空間の中で起こった数少ない出来事、それが革命記念日の深夜に起きた事件だった。38章で起きたことは公共空間で起こった一回性の出来事だと考えられる。階段は一回性の出来事が積み重なることによって、多重露光の写真のように1つ1つの出来事がはっきりとその場に残ることはない。しかし、故障していることでエレベーターの中で起こる出来事は物語の中では1回しか語られず、物語で語られた部分の外でもエレベーター内で何かがあったとしても階段に比べて起こった出来事はかなり少ないと考えられる。エレベーターはその中で起きた出来事を階段に比べてはっきりとした形で記憶しているといえよう。エレベーターは一回性の出来事を建物が壊されるまでの間ははっきりとした形で保ち続ける。そして、エレベーターによって、束の間の、一回きりの出来事が場の中に階段に比べてはっきり存在し、形を保ったまま取り付いて離れないある種のモニュメント、アイコン、地霊のようなものへと変化しているとは考えられないか。99章の冒頭に「*Je cherche en même temps l'éternel et l'éphémère*」⁽³⁴⁾（「私は永遠的なものと束の間のものを同時に探す」）という意味深なエピソードがある。エレベーターには例え建物が壊れるまでの留保付きの永遠だとしても、場に他の出来事が書き込まれることが少なく、階段に比べてはっきりと一回性の出来事を保存することで生まれる永遠と束の間が併存している。束の間であり永遠でもある1925年7月14日深夜から15日未明までの出来事が保存されている。エレベーターこそエピソードの「私」が探していたものなのではないか。この「私」がだれであるのかは分からない。しかし、ペレックが言及しているように保存の欲望は他の作品にもあらわれている。一回性の出来事を永遠のものにしようとする試みが描かれたアドルフォ・ビオイ＝カサーレス『モレルの発明』⁽³⁵⁾が『煙滅』の中で書き換えられているのも、「永遠的なものと束の間のもの」の併存をペレックが示したかったと考えるのが妥当だろう。

本論ではエレベーターがペレックにつきまとう不在を収める箱、書く動機を収めた箱、彼が両親を失う前の記憶を収めた箱、永遠的であり一時的なものを収める箱という4つの可能性を示した。そして、この4つのテーマは彼が書いた他の多くの作品の中でもあらわれている。『人生使用法』がペレックの集大成だといっても過言ではない。その集大成の作品で書かれる建物の中心にエレベーターがあることにも何か意味が見出せるだろう。

注

(1) Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, dans *Georges Perec romans et récits*, Paris, Livre de poche, 2002, p. 812.

なお本文中の訳文は拙訳。『人生使用法』については38章「エレベーター機械室1」以外の章を引用する際、訳文末尾に章を入れるものとする。

(2) *Ibid.*, p. 658.

- (3) *Ibid.*, p. 870.
- (4) *Ibid.*, pp. 872-873.
- (5) *Ibid.*, p. 707.
- (6) 原書の索引で「エシャル（祖父）」の項では1960年代の話にも登場することになっている。しかしペレックは、おそらくエシャルじいさんの息子、マルスラン・エシャルとエシャルじいさんを混同していると考えられる。そして、酒詰氏は翻訳の際、英訳版も参照して明らかな誤りは訂正したと書いており、邦訳の索引では1960年代の部分がマルスラン・エシャルに移行している。
- (7) Cf. *ibid.*, p. 928.
- (8) *Ibid.*, p. 870.
- (9) *Ibid.*, p. 815.
- (10) Cf. *ibid.*, p. 1163. (Chap. 83)
- (11) 以下の部分では『W』と表記する。
- (12) *Ibid.*, p. 871.
- (13) ウリボの言語遊戯そのものも、言語を機械とみなしており、『人生使用法』についてのインタビューでペレックがクレーの「*Le génie, c'est l'erreur dans le système.*」（「特性、それはシステムの中の誤りである。」）を引用するように、言語による制約にはどこかに不具合がある。機械（言語）の不具合が不在や欠落を呼び起こすという点からも不在の主題があらわれている。Cf. Georges Perec et Jean-Jacques Brochier, « La maison des romans », dans Georges Perec, *Entretiens et conférences volume I*, Paris, Joseph K., 2003, pp. 240-241 et Bernard Magné, *Perecollages 1981-1988*, Toulouse, Presses Universitaire du Mirail-Toulouse, 1989, pp. 336-227.
- (14) Cf. Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, 2002, p. 62.
- (15) 1945年2月23日の公文書には次のように書かれている。「[...] Mme Perec, née Szulewicz Cyrla le 20 août 1913 à Varsovie, de nationalité polonaise, a été internée comme israélite au camp de Drancy, le 23 janvier 1943 sur l'ordre des autorités allemandes d'occupation, puis déportée le 11 février suivant » [FP 48, 5, 1, 60] 「[...] ペレック夫人、シュレヴィッツ・ツイルラとして1913年8月20日にワルシャワで生まれる。ポーランド国籍、1943年1月23日占領下のドイツ当局により、ユダヤ人ということでドランシー収容所へ収容、そして2月11日に国外へ移送」(David Bellos, *Georges Perec : une vie dans les mots*, Paris, Seuil, 1994, p. 103.) そして他の公文書にはこう書かれている「Cyrula Szulewicz, « partie le 11 2 1943 comme [...] déportée politique n'a pas été rapatriée à ce jour » [FP 48, 5, 1, 65 ; daté du 6 mars 1945] » 「ツイルラ・シュレヴィッツ、「1943年2月11日 [...] 政治犯として移送されたが、今日まで帰還せず。」」(*Ibid.*, p. 104.)
- (16) Georges Perec, *op. cit.*, Gallimard, 2002, p. 215.
- (17) *Ibid.*, p. 218.
- (18) « assimilation » を「消化＝同化」はセルジュ・ティスロン、青山勝訳、『明るい部屋の謎—写真と無意識』(人文書院、2001年)を参照した。
- (19) Cf. Boris Cyrulnik, *Les vilains petits canards*, Paris, Odile Jacob, 2001, p. 201.
- (20) Georges Perec, *op. cit.*, Paris, Gallimard, 2002, pp. 63-64.
- (21) Cf. *Ibid.*, pp. 19-23.
- (22) *Ibid.*, pp. 27-28.

(23) *Ibid.*, pp. 109-110.

(24) Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, dans *op.cit.*, Paris, Livre de poche, 2002, p. 1279.

(25) Cf. Anne Roche, *Wou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1997, p. 97.

(26) この伝記はペロスが大変な労力を掛けた作品であり良質な伝記であることに間違いはない。しかし、「カイエ」7号でベレックの友人や彼が成人するまで一緒に育った2人の従妹から内容について批判され、さらには従妹の1人であるピアンカ・ランブランはペロス批判の為に『デーヴィッド・ペロスによるジョルジュ・ベレックの伝記 粗悪な読解』という本を出して批判するほど問題になった作品だ。しかし、引用した部分については2人の従妹、エラとピアンカが「カイエ」の中で小さな間違いはあっても大きな間違いはないと指摘しているので、この部分については信用してもよさそうだ。

Cf. Bianca Lamblin, « Corrections et appréciations portées sur *Georges Perec, une vie dans les mots*, de David Bellos », dans *Cahiers Georges Perec* N° 7, Paris, Castor Astral, 2003, pp. 115-140 et Ela Bienenfeld, « Notes sur le livre de David Bellos. », dans *Cahiers Georges Perec* N° 7, Paris, Castor Astral, 2003, pp. 91-114.

(27) David Bellos, *Georges Perec : une vie dans les mots*, Paris, Seuil, 1994, pp. 54-55.

(28) ベレックの母親、セシルは1942年冬まで義理の姉の家を頻繁に訪れていた。Cf. Bianca Lamblin, *La biographie de Georges Perec par David Bellos lecture critique*, Paris, Le jardin d'essai, 2000, pp. 15-16.

(29) Georges Perec, *op. cit.*, Paris, Gallimard, 2002, p. 17.

(30) なお、『さまざま空間』では階段は住人同士の親密さの現れる場として描かれている。Cf. Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974, pp. 66-70.

(31) Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, dans *op. cit.*, Paris, Livre de poche, 2002, p. 657.

(32) « Plus précisément, l'escalier, en tant que « partie commune », se définit comme un lieu quotidien de rencontres furtives [...], un espace d'échanges entre l'intérieur et l'extérieur [...]. » (「もっと正確に言えば、階段、「共同部分としての階段」は[...]、束の間の巡り会いがおこる日常の場、内と外が取り替わる空間として定義づけられている [...]。)」(Christelle Reggiani, *L'éternel et l'éphémère temporalités dans l'œuvre de Georges Perec*, Amsterdam, New York, Rodopi, 2010, p. 68.)

(33) Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, dans *op. cit.*, Paris, Livre de poche, 2002, p. 731. なお、引用中の「les ombres」は「幽霊」という意味も考えられ、不在と欠落のテーマとも関わってくる。

(34) *Ibid.*, p. 1276.

(35) 政治犯の語り手「私」はある無人島で生活しているが、ある日、豪華な一団があらわる。(のちに判明するがこの一団はある種の録画装置で撮られ、録画装置に撮られたことで死んでしまっており映像として繰り返されている。)「私」はその一団の中のフォステューヌという名の女性に惹かれ逮捕の危険を顧みず(まだ彼がこの一団が映像であるということにこの段階では気付いてない)、何度も彼女の前に出て気をひこうとするが無視される。やがて「私」はこの一団が映像であることに気付き自らも映像の中に入り込む。Cf. アドルフォ・ピオイ＝カサーレス、『モレルの発明』、清水徹、牛島信明共訳、水声社、1990年。

