

記憶の地層

——三畳紀から積み重なった『人生使用法』の記憶について——⁽¹⁾

後 藤 渡

はじめに—「世界の記憶」の射程—

1979年7月にジャン・ロワイエが聞き手となって行われたインタビュー、「生は書物だ」の中でペレックはボルヘスの「バベルの図書館」とマラルメの書物を挙げ、人間活動すべてが書くことから始まっているとしている⁽²⁾。その後作家は「私たちはそれぞれのものの消滅に憑かれた1つの世界で生きています。その世界は私たちの存在の証しを積み重ねて時を過ごしています。アーカイヴの仕組みや図書館を考えてみてください。ルネが言っているように、それらのものすべてが世界の記憶なのです⁽³⁾。」と言う。つまり、アーカイヴや図書館に入った書かれたものすべてが世界を構成しているということになる。書かれたものに世界が収められているイメージは「バベルの図書館」とマラルメの作品の中にも存在する。書物の中に1つ世界が存在するボルヘスとマラルメの作品は『人生使用法』のモデルの1つとされている⁽⁴⁾。つまり、『人生使用法』にも先に挙げた2人の作家と同様に作品の中に世界が存在しているといえるだろう。1978年のインタビュー、「ともに戯れるための本」で説明された作品の構成からも『人生使用法』が1つの世界を内包していることが読み取れる。インタビューの中で作者は、序章と終章を除いた99章が1975年6月23日20時少し前の集合住宅内の静止したシークエンスから始まると説明する。その前提のもとに各章の進行を「そこから、それぞれの静止したイメージの中で、私は1つのものに1つの歴史を引っ掛けます。小さい男の子が挿絵入り雑誌を読んでいるとします。そして、その雑誌に私が内容を与えるわけです。そのマイクロコスモスから、世界全体、どの時代の中も動き回ることとなります…⁽⁵⁾」と説明している。このように各章ではマイクロコスモス（部屋やもの）から「世界全体」へと移行する。作中のほとんどの章が示す「世界全体」、「どの時代」とは、『人生使用法』において過去の出来事である。「どの時代」とあるが、それは人間の時代に限定されるものなのか。『人生使用法』の『カイエ』74章の部分に「今日あるこの建物は連続する全ての歴史と引き換えに一度固定されたイメージである。氷山の一角なのだ⁽⁶⁾。」というメモが残っている。このメモは74章冒頭の「この集合住宅が氷山で、各階と屋根裏部屋が氷山の見える部分を成しているように彼[ヴァレーヌ]には思えた⁽⁷⁾。」のもととなったものである。残されたメモや74章冒頭から

『人生使用法』に残されている有史以降の記憶を氷山の一角と考えられるのではないか。この問いを検証するために74章を詳細に検討する必要があるだろう。

時間の遡行と空間の下降

74章「エレベーター機械室2」ではヴァレーヌの想像の中で機械室が現実には存在しないような空間に代わっていく過程が描かれている。この章は建物を構成する資材の記憶の章と考えられる。資材の記憶がどのように現れているのか、描写を追っていくと、先に挙げた引用に続く初めのパラグラフは建物の下が地下世界への入り口となっている。第2パラグラフでは地下ホールが現れるが、「石綿の服を着て、大きな台形マスクをかぶった男達が電弧の強い光をほとぼしらせる⁽⁸⁾。」とあるように地下ホールよりは工場のような場所が描かれる。第3、4、5パラグラフでは駅とその周辺の描写、第6パラグラフでは「麦と綿を積んだ平底船の列が行きかう運河⁽⁹⁾」や「貨物列車が縦横に走るターミナル駅⁽¹⁰⁾」といった交通の要所と呼べるような場所と交通手段が現れる。次のパラグラフでは「さらに下には鉋物を載せたトロッコを引く盲目の馬達がいる坑道、ヘルメットをかぶった鉋夫たちのゆっくりした歩み⁽¹¹⁾」とあるように場面は坑道に変わる。この流れをまとめると、第2パラグラフの工場から始まり、駅、そして交通の要所と輸送手段が現れ、最後には坑道に行き着いている。建物の素材が加工される工場から、加工前に運送される場面を経て採掘された場所へと向かう運動の中で、建物の素材はその起源に遡る。このような観点から74章をみていくと、章の中で地下へ下っていく過程は下というよりも時間が遡行する過程とした方が適切だろう。そして、最後のパラグラフでは次のように書かれている。

そして、底には、内壁が煤に覆われた洞窟世界がある。そこは汚物とぬかるみの世界、うじと怪物の世界だ。動物の甲羅を引きずる目なしの存在、鳥や豚、さらには魚の体をした怪物達、生きている時のポーズのままの骨に黄ばんだ肌がくっついているミイラ達がいる。鍛冶場にはぼうっとした様子のサイクロプス達がいる。彼らは黒い皮の前掛けをつけ、その単眼は金属がはめ込まれた青いガラスで覆われている。彼らは青銅の大槌できらめく大盾を鍛えている⁽¹²⁾。

「動物の甲羅を引きずる目なしの存在」や「鳥、豚、あるいは魚の体をした怪物達」は化石としてしか対面できない生き物たちを指しているとも考えられる。魚によく似たイチクオサウルス、首長竜とも呼ばれるプレシオサウルス、鳥によく似たプテラノドンの化石もジュラ紀末のバリエールに存在しており⁽¹³⁾、それらの生物はペレックの描写とも一致する部分が多い。これらの引用から、化石となった生物の記憶が建物の素材が加工される前からその内に含まれているといえる⁽¹⁴⁾。後述するが建物の素材の一部には石灰が使われており、おそらく建物で使われた石灰も三畳紀の生の痕跡だ

と考えられる⁽¹⁵⁾。石灰が三畳紀の生物の痕跡だと考えると素材から三畳紀までさかのぼることが可能だろう。このように建物の素材は人間の記憶だけでなく、加工されるまでに辿ってきた来歴やその起源をも宿している⁽¹⁶⁾。言い換えれば建物の素材を媒介にしてその素材が大地に埋まっていた時間まで遡行しているといえるだろう。時間の遡行は自然科学の領域に留まらない。アラン・シャフネールも指摘するように、最後のパラグラフにあらわれる「サイクロプス達」から、建物が神話の時代までも宿しているといえる⁽¹⁷⁾。「エレベーター機械室2」が実は築材の記憶をその起源へと遡る旅だと示した。そして、その旅の中で素材が自然科学的な起源と神話的な起源を宿していることが明らかになった。この素材の起源へと向かう途中に人間の記憶との混線が起きている。それは素材がどちらの記憶も宿しており、時間の遡行の証拠にもなるだろう。

ここまで、「エレベーター機械室2」が神話や建物の素材へと向かう時間の遡行の章だと説明した。しかし、この章の中で地下世界のイメージが頻繁に表れていることから、空間的な下降の可能性もありうるのではないか。建物が存在すると設定されている架空の通り、シモン＝クリュベリエ通りがパリに存在するという点にまず注目し、パリの地下では良質な石灰が眠っていたことを確認する。石灰の採掘史を確認すると、紀元1世紀ローマ時代から採掘され、11世紀後半から12世紀初頭まで続くルイ6世の治世に石造りの建物の需要が高まり、13世紀から14世紀にかけてのフィリップ2世の治世にはパリの石を使って市の城壁、ノートル＝ダム寺院の建立も始まる⁽¹⁸⁾。そして、1892年2月に地下採掘、1896年に露天採掘が禁止されるまで⁽¹⁹⁾、現存するパリの建造物のほとんどは首都の地下に眠る石で建てられていた。シモン＝クリュベリエ通りの建物が採掘禁止以前の1885年に建てられたことや、建物を建築した際の描写で「正面は石の切り出しでできており、背後は木の面でできていた⁽²⁰⁾」(95章)とあるようにパリの地下の石を使っていたと推測出来る。そうして石灰が採掘されたパリの地下には広大な地下世界が広がっている。ここからは先に参照した部分や74章の他の描写により、パリの地下への空間的な降下としても74章を読み解く。

第2パラグラフでは「いくつもの狭い水路はいくつもの広い部屋や、カテドラルのような天井の高さのあるホールへと通じているだろう […]」⁽²¹⁾。という実際に存在するパリの地下世界を彷彿とさせる描写がなされている。まずは第7パラグラフの「さらに下には鉱石を載せたトロッコを引く盲目の馬達がいる坑道、ヘルメットをかぶった鉱山夫たちのゆっくりした行列」に一度戻る。ここでは「坑道」、「鉱石」、「ヘルメットをかぶった鉱山夫」という言葉が石灰を採掘した後に残された首都の地下坑道を想起させる。この地下坑道はのちに様々な用途で利用されているが、その様々な用途についても作中にあらわれている。最終パラグラフの「生きている時のポーズのままの骨に黄ばんだ肌がくっついていいるミイラ達」は死の世界のイメージ、地下のカタコンブのイメージと関連していると考えられる。このほかにも第8パラグラフでは「そして行政の都市、その界限全体を申し分のないくらいにアイロンのきいた軍人たちがひしめきあっている、彼らは世界地図の上で小旗を移動させている⁽²²⁾」という描写がある。この描写は第2次大戦中に占領軍によって司令部や軍需工場が地下に置かれた事実を暗に示している⁽²³⁾。第6パラグラフでは「水門とドックの

装置⁽²⁴⁾」、第7パラグラフでは「そして水が染み出る腸管は水分で膨張した厚板で補強されている。腸管は底の方へ向かうつるつるの階段へと続いているようだ。階段では黒くよんだ水がびちゃびちゃと音を立てている⁽²⁵⁾」や「平低船や空っぽの樽を運ぶ小舟が光なしで湖の上を航行しているだろう⁽²⁶⁾」と書かれている。「腸管」は『レ・ミゼラブル』5章「パリのはらわた」で描かれるパリの下水道を想起させる。「平低船や空っぽの樽を運ぶ小舟が光のなしで湖の上を航行しているだろう」という部分は船を使って行われる下水道掃除や19世紀の下水道観光ツアーを想起させる⁽²⁷⁾。最深部に近い第8パラグラフでもパリの地下世界を彷彿とさせる「水路、パイプ、チューブの錯綜、下水道、その本管、小道の迷路」といったものが描写される⁽²⁸⁾。この描写の後には下水道に関係ないさまざまなものを列挙しており、第7パラグラフの「腸管」と同様に「パリのはらわた」を想起させる。最終パラグラフの「鳥や豚、さらには魚の体をした怪物達」という部分はパリの地下に眠るジュラ紀末の地層を想起させる。このように描写が進むごとにより深く地下世界を下っていると確認できる。空間の降下も自然科学の領域に留まらない、『カイエ』74章の部分には「オドラデク：オルフェウス⁽²⁹⁾」というメモが残っている。オルフェウスが74章本文に登場することはない。しかし、章の最後まで下降し続ける74章の中にエウリディーケを探しに死者の国まで降りるオルフェウスも含まれているだろう。その他にも『カイエ』には「怪物、石工、地獄等々…⁽³⁰⁾」というメモ書きが残っている。この中の「地獄」のイメージも本文中にはっきりとは表れないが、自然科学的な地下のイメージではないイメージを74章が内包している証拠の1つといえる。普段壊れて動かないエレベーターだが、その本来の運動である昇降運動が空間の降下という形で表れている⁽³¹⁾。さらには空間的な昇降運動しかしないはずのエレベーターが時間を遡行しタイムマシンのような機械になっている事実も考察に値するだろう。次の節では建物の素材が作中でどのようなイメージを与えられているか検証していく。

素材のイメージと未来の記憶、記憶の転記

ベレックは「何に近づくのか」の中で作家は大きな事件や事故ではなく「並一以下のもの」に目を向ける大切さを示している。この文の中で彼は「調べなければならないのは、断片、コンクリート、ガラス […]」⁽³²⁾と書いている。他にも『クロスワード』から続く、好き、好きじゃない」の中で「好き」の中に「岩石」が入っている⁽³³⁾。このように作家が石や建物の素材を重要視していたことを考慮し、まずは石に次に建物の素材に焦点を当て、その意味を考える。『人生使用法』では1章ごとに42の項目を決め、1章の内に42の要素を必ず組み込んだ。その項目の1つに「小装飾品」という項目がある。石についての項目が42のリストのうちの1つに入っていることも石の重要性がうかがえる。さらに石にまつわる職業についている登場人物も存在する。フェルディナン・グラシオレは鉱山開発会社の大株主となり、会社が所有しているカメルーンの鉱山に採掘にも

行っている⁽³⁴⁾。フェルディナン・グラシオレが建物を所有しているグラシオレー族の1人だという点に注目したい。この事実から素材の来歴の記憶、神話の時代の記憶、パリの地下の記憶以外にも、石に深い関わりをもった所有者一族の記憶をも宿していると考えられる。ここからは重要なモチーフの1つだと考えられる石の意味について考察していく。

時間の遡行や地下への降下の節でみたように石は過去を宿している。27章冒頭の次の引用からも石は過去を含んでいるということがうかがえる⁽³⁵⁾。

石が命を持つようになったのか、それとも生命がミイラ化したのか、どちらかわからないマルグリットの絵のように、石化した思い出のような何か、一度にすべてが固定した消し難いイメージのような何かになるだろう⁽³⁶⁾。(27章)

時間の遡行でみたように、素材や石が宿している過去の記憶によって神話の生物が現れる部分は石が命を持つことに相当する。そして、地下への降下でみたように、化石になった恐竜が石に含まれているという考察は生命がミイラ化する部分に相当する。そしてどちらか特定できないが何かしらの記憶をその中に保持している石に相当するのは「石化した思い出」と解釈できる。以上のことから石が過去の記憶を宿していることがさらに明白になった。これまで過去の記憶を石が宿している点を明らかにしたが、過去の記憶だけではなく未来の記憶も石が宿している事実を検証していく。

物語の現在軸、1975年6月23日の時点で石は建物を構成する資材であり未来の兆候ないし記憶を宿しているようには見えないが、ヴァレーヌの想像の中を巡って石が宿している未来の記憶の可能性について示していく。まずは「階段で、3」のヴァレーヌの想像の中で画家は以下のように語る。

時折、ヴァレーヌは彼にもわからない期待の周りで、時間が停止、中断、硬化する印象をうけた。彼が描こうと企て、並べられ分離させられたそのイメージが刻一刻と彼に付きまとい、彼の夢を満たし、彼の記憶に負担をかけていた絵のアイデア自体、建物の過去の亀裂と現在の崩壊を、壮大、とるにたらない、ふざけた、あるいは哀れな物語の脈略のない堆積を暴き出す切断された建物というアイデア自体が彼に滑稽な霊廟のようなものを思い出させる。荘重であれ凡庸であれ無意味であることに変わりのない最期の姿勢のまま石化してしまった脇役たちをまつるために建てられた霊廟のようなものを思い出させる。緩慢な、あるいは即時的ないくつもの死を彼があたかも警告すると同時に遅らせようと欲したかのように死は階から階へと建物全体を呑み込もうとしているかのように見えたのだ。マルシア氏、モロー夫人、バートルブース、ロルシャッシュ、クレスピ嬢、アルバン夫人、スモトフ、そして、そう、一番昔から住んでいるヴァレーヌをも呑み込もうとしているように見えた⁽³⁷⁾。(28章)

この部分では画家が描こうとした絵について語られている。建物の正面を引きはがしてその瞬間に起こっていることをこの水彩画家は描こうと試みたが、この試みはペレックが『人生使用法』を作

る際にアイデアを自己引用したある種の入れ子構造となっている。「建物の過去の亀裂と現在の崩壊」という 未来の建物の崩壊を予期するような描写ののちに建物が「石化してしまった脇役たちをまつために建てられた霊廟」としてあらわれ死のイメージを掻き立てる。99章でパートルブース、エピローグでヴァレーヌは生を終えるが、ここに登場する8人の人物はそれまで存命の人物であり⁽³⁸⁾、死が彼らを呑み込むヴィジョンでこの描写は終わる。ヴァレーヌの想像の中で建物が未来の崩壊の兆候を持ったものとして現れ、「霊廟」とみなさる。さらに「石化してしまった脇役たち」とはこの建物を去った、あるいはそこで死んでいった人々のことを想起させる。そして、「石化してしまった」という言葉は、過去の記憶で扱った生物のミイラ化という死の記憶を含む可能性のある「石化した思い出」のように死を想起させる。このように石が未来の記憶、つまり、必ずやってくる死を含んでいる。先の引用の中では人の死と同じように必ずやってくる建物の崩壊は示唆されていた程度だった。しかし、先の引用の後に『市民ケーン』のザナドゥのような場所をパリ市内に作る再開発計画について書かれる。そして再開発計画につきものの古い建物の破壊で28章は終わる。

誰がパリの建物を前にして、建物が壊れないと考えなかった者はいるのか？確かに爆撃、火事、地震が建物を崩壊させるかもしれない。だけどそれ以外はどうだろう？一個人、一家族、一家系からみても、あまりにも都市、街路、家屋は変わらず、人間生活の時間、アクシデントにも動かされないように見えるので、石の頑丈さと人間のもろさを対照し、対置する。しかし1850年頃のパティニョル同様クリシーで、メニエルモンタン同様ジュットー＝オ＝カイユで、バラール同様プレー＝サン＝ジェルヴェで建物を建てさせた同じ熱狂が今度は建物を破壊することに熱中することになるだろう⁽³⁹⁾。

この引用は先の引用と同じ章の終わりのものだ。ここで人間の生活空間である石で造られた家、街路、都市が人間から見て強固なものだと示される。しかし、採掘した石で建物を作るのと同じ情熱が建物を石に戻してしまうだろう。こうした必ずやってくる破壊のヴィジョンが明らかな形であらわれている。そして引用は次のように続く。

解体業者はやってきて、彼らの集団が杵やタイルを砕き、間仕切り壁を付き壊し、金具を捻じ曲げ、梁や垂木をばらばらにし、切り石や石をはがすだろう。壊されて原材料に戻った建物のグロテスクなイメージとなり、大きな手袋をはめた鉄屑業者が屑山を奪い合いにくるだろう。配管の鉛、暖炉の大大理石、骨組み、床板、幅木の木材、取手や蛇口の銅や真鍮、大きな鏡、その杵にはまった金の杵、流しの石、バスタブ、階段の手すりの錬鉄を奪い合うだろう…

整地業者の疲れを知らないブルドーザーが残ったもの、瓦礫とほこりを運びに来るだろう⁽⁴⁰⁾。
(28章)

ここで破壊は具体的に描写され「切り石」、「石」、「流しの石」といったように石に関連する言葉も点在している⁽⁴¹⁾。「エレベーター機械室2」で建物の素材としての石から採掘される前の石へと

過去へさかのぼったのに対して、ここでは建物から素材へと逆行していく未来のヴィジョンが現れており、2つの章は生成と死あるいは破壊、過去の記憶と未来の記憶というような二項対立も考えられる。しかし、この未来の記憶は対になる「エレベーター機械室2」の過去の記憶との意外な共通点を有している。49章「階段7」では次のようにヴァレーヌは想像している。

ヴァレーヌは時折、わらのような建物全体を運び、被災した住民たちに太陽系の限らない驚異をわからせる大異変や嵐、渦を想像した。あるいは建物に上から下まで見えない亀裂が震えのように走り、長く深い亀裂音と共に二つに割れて、名づけ得ないような穴にゆっくりと飲み込まれていくのを想像した。そのとき暴徒の一団が建物に侵入するだろう。青緑色の目をした怪物、鉄の顎を持つ巨大な虫、盲目のシロアリ、貪欲な口をもつ地虫が侵入してくるだろう。木材はボロボロになり、石は砂になるだろう、たんすはそれ自身の重みで壊れ、すべては粉塵となるだろう⁽⁴²⁾。(49章)

この引用も28章と同様に破壊の場面だが、この章での破壊は人間の手によるものではなく自然によるもので、「木材はボロボロになり、石は砂になるだろう」とあるように建物が素材を通り越し自然物にまで回帰している。このことから破壊の度合いはより一層強くなっていると考えられる。この引用の後で彼自身によって否定される破壊そのものではなく、建物が壊れる際に「青緑色の目をした怪物、鉄の顎を持つ巨大な虫、盲目のシロアリ、貪欲な口をもつ地虫」といった侵入者たちが建物に入り込むことに焦点を当てたい。この侵入者たちは確かにヴァレーヌの想像の中の生き物かもしれない。しかし、最後の審判で死者がよみがえるように「エレベーター機械室2」にも登場した過去に素材に宿っていた生き物たちの記憶が怪物という形をとって建物が壊れる時に復活したのではないか。もしそうだとするならば未来に必ずやってくる破壊の記憶と28章で石材に宿る過去の記憶が現れたように素材の過去の記憶があらわれ、過去と未来の記憶が一時に現れているといえる。

49章では怪物としてよみがえってきた虫の記憶が別の形で表れてくる。27章「ロルシャッシュュ3」では装飾家具師のグリファルコーニがヴァレーヌの水彩画に対して払った謝礼の品の一つについて次のような記述がある。引用に進む前に引用で触れられている品について解説しなければならぬだろう。次の引用は、虫に食われたテーブルの脚部の食われた部分に鉛などの混合物で作った補強物を詰めてテーブルを補強し、後に脚の強度不足が判明し木の部分だけを溶かすことで、虫の生活がはっきりとわかる品について書かれている。

残った木を溶かして、このとんでもない樹枝形状を出現させようと彼 [=グリファルコーニ] は考えた。この木片の中で虫の生活だったものまさにそのものの痕跡、目に見えない動作の存在を構成していた動きすべての不動で、鉱物的な積み重ねであった。樹状形状は類を見ない頑強さ、たゆみなき道筋、生きるために必要なかすかな要素周辺の周辺にある世界の密度をはざとりながら虫が食い消化する全ての忠実な物質化、触れることのできない粉末状の坑道網の中で最も固い木を減らせた終わりの

き歩みの限りなく眩惑的で、可視的な広がるイメージだった⁽⁴³⁾。(27章)

ここでは虫の記憶は亡霊としてではなく具体物として現れている。もともと虫の生活の記憶が残っていた木材はもう存在せず、虫の記憶は木ではなく合成物によって代替されている。合成された金属が木を代替しているからこそ虫の動きの記憶の中に「鉱物的」という形容詞が含まれている。亡くなったものを他のもので代替する行為こそがペレックの書く行為の中心となっている⁽⁴⁴⁾。彼の創作行為の中では亡くなった人や失われたものの記憶を頭から紙の上に転記し救出する作業が存在する。つまり、作家と同じようにグリファルコーニは木に宿っていた虫の記憶を合成金属へ転記し救出したのだ。この節では石や建物の素材がペレック『人生使用法』で重要なモチーフとなっていることを示し、過去の記憶と未来の記憶を宿していることを示した。そして、記憶を宿した素材の間でも記憶の代替が行われていることを示しこの節を終える。

世界の記憶—シモン＝クリュベリエのアレフ—

建物の素材が有史以前の記憶や未来の記憶を宿していることが明らかになった。ここではじめに提起した『人生使用法』が示す時間の射程についての疑問に戻ると、74章により『人生使用法』が原材料の記憶を宿していると確認できた。さらに有史以前、ジュラ紀や三畳紀まで作品の時間の射程圏だと明らかになった。そして、そこから築材には過去の記憶だけではなく必ずやってくる未来の記憶をも宿していることを検証した。ここで、「そこから、それぞれの静止したイメージの中で、私は1つのものに1つの歴史を引っ掛けます。小さい男の子が挿絵入り雑誌を読んでいるとします。そして、その雑誌に私が内容を与えるわけです。そのマイクロコスモスから、世界全体、どの時代の中も動き回ることとなります…」という本論冒頭で示した引用を見直す必要があるだろう。この引用から、たとえ物語で描かれなかったものでも、歴史、すなわち記憶を持っていると考えられる。したがって、ものがただの築材、ただのネジ1本でさえも記憶を持っていると考えられる。築材、部屋そのもの、室内にあるもの、そして住人が宿している1つ1つの記憶は別のものだが、それを全て内包する集合住宅は「バベルの図書館」のように世界を内包している。『人生使用法』は「バベルの図書館」のように文字の組み合わせによって世界を構成している点は確かに重要といえる。しかし、さまざまなものを内包した集合住宅という巨石の中に世界が内包されている点について、本論で考えるべきだろう。ボルヘスは「アレフ」という作品の中で世界のすべてが地下室の小部屋の中にあられると書いている。作中で、語り手の「私」はカルロス・アルヘンティノの家の地下室で「世界のすべての場所が存在する場所、しかし、混在はせず、どのアングルからでも世界をみられる⁽⁴⁵⁾」というアレフを見ることとなる。鏡のようなアレフをみた私はその瞬間の中にすべてをみた。最終的にアレフをみた地下室は取り壊されたが、「私」のみたアレフは偽物で本物

は別のところにあると考える。なぜなら、ブラジルの英国領事だったキャプテン・バートンの手稿でカイロのアルムモスクでは「世界は中庭を取り囲む石の円柱の1つの中にある⁽⁴⁶⁾」と書いているからだ。手稿をもとにボルヘスの語り手は石の中に記憶が宿っていると考えている。「アレフ」から離れて『人生使用法』へ戻ると、ペレックの作品でも建物という巨石の中に記憶が宿っていた。『人生使用法』の場合、1975年6月23日20時少し前の石や築材の塊である集合住宅建物の断面の静止画から各章がはじまることを再確認しよう。確かに静止した集合住宅では「私」のみたアレフ同様にすべてを一瞬でみることが出来る。しかし、冒頭で引用したように集合住宅はマイクロコスモスでしかない。そしてマイクロコスモスからものを宿している記憶に向かうと「世界全体」へと向かうとペレックは述べているが、たとえ集合住宅で描写されることのなかったその中のものや人の記憶を総動員したとしても、アレフのように「世界のすべての場所」をカバーできるわけではない。「世界のすべての場所」の一瞬の出来事をアレフは秘めている。集合住宅は「世界のすべての場所」の一瞬の出来事を秘めてはいないものの、本稿で検証したように三畳紀まで時間をさかのぼれる。ここまでみてきたように、シモン＝クリュベリエ通りの集合住宅はアレフとは違うものだ。しかし、ペレックがボルヘスに多くを負っていた点を考慮に入れると、世界の多くの場所と地球史の時間を内包した『人生使用法』の建物の形をとった巨石はボルヘスの「私」が示した石柱の一種で三畳紀から続く記憶の地層を宿したシモン＝クリュベリエのアレフといえるだろう。

注

- (1) 本稿は2013年1月提出の修士論文『『人生使用法』における記憶のトポグラフィー制約から記憶術へ』の一部を加筆修正したものである。
- (2) 『人生使用法』では6章、56章、67章、70章、73章、92章、94章でボルヘスの引用がなされている。さらにインタビュー以外にもボルヘスに幾度も言及している点や『眠る男』で既にボルヘスの名前を出している点からもペレックがボルヘスに負っているものの大きさを考えることは出来るだろう。Voir. Georges Perec, « Citations », dans *Chaier des charges de La Vie mode d'emploi*, présenté par Hans Hartje, Bernard Magné, et Jacques Neefs, Paris, Zulma, « Manuscrits », 2001. 『カイエ』の中でページ番号が振られていないためページ番号はつけていない。
- (3) Georges Perec, « La vie est un livre », dans *Entretiens et conférences t. II*, Établie par Dominique Bertelli et Mireille Ribière, Nantes, Éditions Joseph K., 2003. p. 78 : « Nous vivons dans un monde qui est hanté par sa propre disparition, qui passe donc son temps à accumuler les preuves de notre existence. Pensons aux systèmes d'archives, aux bibliothèques, qui sont toute la mémoire du monde, comme a dit Resnais. »
- (4) Voir. 前山悠、「ペレックのレアリスムと「ヌーヴォー・ロマン」との関係への序論」、『O-M2011-2012』、学習院大学、2012年、p. 107.
- (5) Georges Perec, « Un livre pour jouer avec », *Entretiens et conférences t. I*, Établie par Dominique Bertelli et Mireille Ribière, Nantes, Éditions Joseph K., 2003. p. 222 : « À partir de là, dans chaque image arrêtée, j'accroche une histoire à un objet. Le petit garçon lit un illustré : j'en donne le contenu. À partir de ce

microcosme, on va se promener dans le monde entier, dans toutes les époques... »

(6) Georges Perec, ch.74 de « Cahier des charges », dans *op. cit.*, Paris, Zulma, « Manuscrits », 2001 : « cet immeuble aujourd'hui est l'image fixée une fois pour toutes de ses histoires successives. La partie visible d'un iceberg ».

『カイエ』にはページ数がふられていないため、章数をページの代わりとする。以下同様。

(7) Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, dans *Romans et Récits*, Paris, Livre de poche, 2002, p. 1107 : « Parfois il [=Valène] imaginait que l'immeuble était comme un iceberg dont les étages et les combles auraient constitué la partie visible. »

(8) *Ibid.*, p. 1108 : « des hommes en costume d'amiante, le visage recouvert de grands masques tranpézoïdaux feraient jaillir d'intenses éclaires d'arcs électriques. »

(9) *Ibid.*, p. 1108 : « des canaux parcourus par des trains de péniches chargées de blé et de coton »

(10) *Ibid.*, p. 1108 : « des gares routières sillonnées de camions de marchandises »

(11) *Ibid.*, p. 1109 : « et plus bas encore des galeries de mine avec de vieux chevaux aveugles tirant des wagonnets de minerai et les lentes processions des mineurs casqués »

(12) *Ibid.*, p. 1111 : « Et, tout en bas, un monde de cavernes aux parois couvertes de suie, un monde de cloaques et de bourbiers, un monde de larves et de bêtes, avec des êtres sans yeux traînant des carcasses d'animaux, et des monstres démoniaques à corps d'oiseau, de porc ou de poisson, et des cadavres séchés, squelettes revêtus d'une peau jaunâtre, figés dans une pose de vivants, et des forges peuplées de Cyclopes hébétés, vêtus de tabliers de cuir noir, leur œil unique protégé par un verre bleu serti dans du métal, martelant de leurs masses d'airain des boucliers étincelants. »

(13) Cf. Emile Gérards, *Paris Souterrain*, Paris, Garnier frères, 1908, p. 49-53. この3種の中でイクチオサウルスの化石はパリ自然博物館に保存されている。

(14) 写真家畠山直哉によれば化石の堆積である石灰がセメント、ガラス、紙、インクになって生活に潜り込んでいる。石灰が原料になっているものによって、加工した工場や鉱山さらには化石を石灰で作られたものの中に見ることが出来るという示唆に富んだ指摘をしている。

Cf. 田中純、『都市の詩学』、東京大学出版、2007年、p. 102.

(15) Emile Gérards, *op. cit.*, Paris, Garnier frères, 1908, p. 47 : « Les sédiments du trias sont en générale des formations détritiques d'argile et de marnes gypsifères diversement colorées, avec masses de sel gemme, et des dépôts de calcaires blancs parmi lesquels les beaux marbres de Carrere se distinguent tout particulièrement. » (「三疊紀の堆積物は一般的に岩塩の塊やカッレの美しい大理石がその中で特にはっきりわかる石灰岩の塊、粘土とさまざまな色の石灰を含んだ泥灰土が堆積して形をなしている。」)

(16) 例えばゲーテは「地球の生成理論」の中で地球最古の鉱物を花崗岩としており、花崗岩の描写から地球の始原へとさかのぼっている。ゲーテのように岩石から地球の記憶へ遡行する作家も存在することは言及しなければならないだろう。

Voir. ゲーテ、「地球の生成理論」、『ゲーテ地質学論集・鉱物篇』、木村直司編訳、ちくま学芸文庫、2010, p. 233-284.

(17) Voir, Alain Schaffner, « Perec, romanesque », dans *Europe N° 993/994 janvier février 2012*, Paris, Revue Europe, 2012, p. 129.

(18) Cf. ギュンター・エラー、オリヴィエ・ファイ、『パリ 地下都市の歴史』、古川まり訳、東洋書林、

- 2009、p. 38.
- (19) Cf. Emile Gérards, *op. cit.*, Paris, Garnier frères, 1908, p. 265.
- (20) Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, dans *op. cit.*, Paris, Livre de poche, 2002, p. 1247 : « façades en pierre de taille, l'arrière étant en pans de bois »
- (21) *Ibid.*, p. 1107 : « Des conduits étroits s'ouvriraient sur des salles immenses, des halls souterrains hauts comme des cathédrales [...] »
- (22) *Ibid.*, p.1110 : « et la ville administrative, avec ses quartiers généraux grouillant de militaires aux chemises impeccablement repassées déplaçant des petits drapeaux sur des cartes du monde »
- (23) Cf., ギュンター・エラー、オリヴィエ・ファイ、*op. cit.*、pp. 191-202. なお、レジスタンス側もドイツ司令部地下本部の近くに本部があった。
- (24) *Ibid.*, 1108 : « des systèmes d'écluses et de bassins »
- (25) Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, dans *op. cit.*, Paris, Livre de poche, 2002, p. 1109 : « et des boyaux suintants étayés de madriers gonflés d'eau qui mèneraient vers des marches luisantes au bas desquelles clapoterait une eau noirâtre »
- (26) *ibid.*, p. 1109 : « des barques à fond plat, des bachots lestés de tonneaux vides, navigueraient sur ce lac sans lumière »
- (27) Cf. Emile Gérards, *op. cit.*, Paris, Garnier frères, 1908, p. 497 ; ギュンター・エラー、オリヴィエ・ファイ、*op. cit.*, pp. 143-146. 引用中の地底湖の描写から『オペラ座の怪人』を想起することが出来るだろう。本文中に挙げたユゴーとルルーの作品は『カイエ』の42の要素でも取り上げられてはいないが、地下の描写の中に密かに織り込まれている。
- (28) Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, dans *op. cit.*, Paris Livre de poche, 2002, p. 1109 : « les enchevêtrements de conduites, du tuyaux et de gaines, les dédales des égouts, des collecteurs et des ruelles [...] »
- (29) Georges Perec, *op. cit.*, présenté par Hans Hartje, Bernard Magné, et Jacques Neefs, Paris, Zulma, « Manuscrits », 1993, 2001 : « Odrdek :L'Orphée »
オドラデクはカフカ「父の気がかり」に登場する謎の無機物の生物。
Voir. フランツ・カフカ、「父の気がかり」、『カフカ短編集』、池内紀編訳、岩波文庫、1987年、pp. 103-105.
- (30) Georges Perec, *op. cit.*, présenté par Hans Hartje, Bernard Magné, et Jacques Neefs, Paris, Zulma, « Manuscrits », 1993, 2001 : « monstres maçons, enfers etc... »
- (31) エレベーターの故障については拙稿「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—」(『フランス文学語学研究』第31号、早稲田大学大学院「フランス文学語学研究」刊行会、2012年)を参照。
- (32) Georges Perec, « Approches de quoi? », dans *l'infra-ordinaire*, Paris, Seuil, 1989, p. 12 : « ce qu'il s'agit d'interroger, c'est la brique, le béton, le verre [...] »
- (33) Georges Perec, « J'aime, je n'aime pas, suivi de *Un Mot croisé* », dans *Georges Perec*, Paris, Inculte, 2005, p. 107 : « les pierres ».
- (34) Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, dans *op. cit.*, Paris, Livre de poche, 2002, pp. 754-757.(ch. 21)
- (35) 他にも石が過去を宿しており過去を示していると推測出来る場面がある。
Cf. *Ibid.*, p. 1275 : « Au-delà, sur toute la partie droite de l'aquarelle, loin déjà à l'intérieur des terres, les ruines

d'une cité antique apparaissent avec une précision surprenante : miraculeusement conservé pendant des siècles et des siècles sous les couches d'alluvions charriées par le fleuve sinueux, le dallages de marbre et de pierre taillée des rues, des demeures et des temples, récemment mis à jour, dessine sur le sol même une exacte empreinte de la ville [...] » (「はるか向こう、水彩画の右面全て、はるか遠くの内陸に、驚くべき正確さで古代都市の廃墟が現れている。曲がりくねった川によって運ばれた沖積層の下で何世紀にもわたって奇跡的に保存されていた、最近発見された街路、屋敷、寺院の大理石や切り石でできた舗石が土の上にくっきりと街の痕跡を描いている [...] 」(99章))

(36) *Ibid.*, p. 804 : « Ce sera quelque chose comme un souvenir pétrifié, comme un de ces tableaux de Margritte où l'on ne sait pas très bien si c'est la pierre qui est devenue vivante ou si c'est la vie qui s'est momifiée, quelque chose comme une image fixée une fois pour toutes, indélébile [...] »

(37) *Ibid.*, p. 814: « Valène, parfois, avait l'impression que le temps s'était arrêté, suspendu, figé autour d'il ne savait quelle attente. L'idée même de ce tableau qu'il projetait de faire et dont les images étalées, éclatées, s'étaient mise à hanter le moindre de ses instants, meublant ses rêves, forçant ses souvenirs, l'idée même de cet immeuble éventré montrant à nu les fissures de son passé, l'écroulement de son présent, cet entassement sans suite d'histoires grandioses ou dérisoires, frivoles ou pitoyables, lui faisait l'effet d'un mausolée grotesque dressé à la mémoire de comparses pétrifiés dans des postures ultimes tout aussi insignifiantes dans leur solennité ou dans leur banalité, comme s'il avait voulu à la fois prévenir et retarder ces morts lentes ou vives qui, d'étage en étage, semblaient vouloir envahir la maison tout entière : Monsieur Marcia, Madame Moreau, Madame de Beaumont, Barthebooth, Rorchash, Mademoiselle Crespi, Madame Albin, Smautoff. Et lui, bien sûr, lui, Valène, le plus ancien locataire d'immeuble. »

(38) しかしロルシャッシュは95章「ロルシャッシュ6」のロルシャッシュ自身の寝室の描写でこれから彼にやってくるだろう死がほのめかされている。Voir. *Ibid.*, p. 1276.

(39) *Ibid.*, p. 818 : « Qui, en face d'un immeuble parisien, n'a jamais pensé qu'il était indestructible? Une bombe, un incendie, un tremblement de terre peuvent certes l'abattre, mais sinon? Au regard d'un individu, d'une famille, ou même d'un dynastie, une ville, une rue, une maison, semblent inaltérables, inaccessibles au temps, aux accidents de la vie humaine, à tel point que l'on croit pouvoir confronter et opposer la fragilité de notre condition à l'invulnérabilité de la pierre. Mais la même fièvre qui, vers mille huit cent cinquante, aux Batignolles comme à Clichy, à Ménilmontant comme à la Butte-aux-Cailles, à Balard comme au Pré-Saint-Gervais, a fait surgir de terre ces immeubles, s'acharnera désormais à les détruire. »

(40) *Ibid.*, p. 818 : « Les démolisseurs viendront et leurs masses feront éclater les crépis et les carrelages, défonceront les cloisons, tordront les ferrures, disloqueront les poutres et les cheverons, arracheront les moellons et les pierres : images grotesques d'un immeuble jeté à bas, ramené à ses matières premières dont des ferrailleurs à gros gants viendront se disputer les tas : le plomb des tuyauteries, le marbre des cheminées, le bois des charpentes et des parquets, des portes et des plinthes, le cuivre et le laiton des poignées et des robinets, les grands miroirs et les ors de leurs cadres, les pierres d'évier, les baignoires, le fer forgé des rampes d'escalier...Les bulldozers infatigables des niveleurs viendront charrier le reste : des tonnes et tonnes de gravats et de poussières. »

(41) この破壊の描写はベレックが生まれ疎開前まで住んでいたヴィラン通りが再開で破壊された事との関係も指摘されている。

Voir. 塩塚秀一郎、「ベレックと廃墟—〈並以下のもの〉へのまなざし—」、『人文社会科学研究』51号、

早稲田大学創造理工学部知財・産業社会政策領域・国際文化領域人文社会科学研究会、2011年。

- (42) Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, dans *op. cit.*, Paris, Livre de poche, 2002, p. 934 : « Valène, parfois, rêvait de cataclysmes et de tempêtes, de tourbillons qui emporteraient la maison tout entière comme un fêtu de paille et feraient décourvrir à ses habitants naufragés les merveilles infinies du système solaire ; ou bien une fissure invisible la parcourrait de haut en bas, comme un frisson, et avec un craquement prolongé et profond, elle s'ouvrirait en deux, s'engloutirait lentement dans une béance innommable ; alors des hordes l'envahiraient, des monstres aux yeux glauques, des insectes géants avec des mandibules d'acier, des termites aveugles, des gros vers blancs à la bouche insatiable : le bois d'effriterait, la pierre deviendrait du sable, les armoires s'écrouleraient sous leur propre poids, tout retomberait en poussière. »
- (43) *Ibid.*, pp. 809-810 : « C'est alors qu'il [=Grifalconi] eut l'idée de dissoudre le bois qui restait, faisant ainsi apparaître cette fantastique arborescence, trace exacte de ce qu'avait été la vie du ver dans ce morceau de bois, superposition immobile, minérale, de tous les mouvements qui avait constitué son existence aveugle, cette obstination unique, cet itinéraire opiniâtre, cette matérialisation fidèle de tout ce qu'il avait mangé et digéré, arrachant à la compacité du monde alentour les imperceptibles éléments nécessaires à sa survie, image étalée, visible, incommensurablement troublante de ce cheminement sans fin qui avait réduit le bois le plus dur en un réseau impalpable de galeries pulvérulentes. »
- (44) 記憶の転記については2012年発行の院生誌に掲載された拙稿を参照。
- (45) Jorge Luis Borges, « L'Aleph », traduit par Roger Caillois et René L.-F. Durand, dans *Œuvre complète t. I*, établi par Jean Pierre Bernès, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, p. 660 : « le lieu où se trouvent, sans se confondre, tous les lieux de l'univers, vus de tous les angles »
- (46) *Ibid.*, p.665 : « l'univers est à l'intérieur d'une des colonnes de pierre qui entourent la cour centrale »

