

ジョルジュ・ペレックの創作における通りの名前と イニシャルとしての愛着

後 藤 渡

ジョルジュ・ペレックは『さまざまな空間』(1974)の末尾で空間のもろさを指摘し、書くことで空間を残そうとした⁽¹⁾。作家のこうした試みは『さまざまな空間』以前の1969年から1975年まで続けられた未完の作品『場所』(2022)ですでに実践されている。この作品で、ペレックは12の場所について、1つの場に赴きその場の様子を描く「現実」と12の場とは直接的な関係のない場で12の場のうちの1つの「思い出」、2つのテキストを毎月書き、12年間かけて完成させるはずだった。しかし、他の作品の計画や執筆、場を繰り返し書くマンネリズムにより、企画の折り返しで作家は筆を折ってしまう。しかし、ペレックが場所やそこに住んでいた人々との愛着、ともすれば執着を12の場に抱いていたのは間違いない。本論は名前とイニシャルに作家が込めたものを愛着という観点から追っていく。まず愛着の対象としての場の存在を確認したうえで、その場の中にある通りにも作家は通りにつけられた字義通りの人名ではない機能、すなわち愛着の媒介としての機能について明らかにする。そして、ペレックの創作においてイニシャルに自分の所有物を示す機能、つまり愛着があらわれている点から出発し、イニシャルの用法がどのように発展していくのか「12の斜めの視線」(1976)と「JR: 固有名詞を飽和させる試み(抜粋)」(1981)から詳らかにしていく。

1. 場と愛着

ペレックの創作ではものへの愛着が頻繁に示されており、『場所』では3つのテーブルの来歴⁽²⁾、『さまざまな空間』では特にミクロな空間、『人生使用法』(1978)では住居とその中のものを例として挙げることができる。多くは『場所』で選ばれた12の場所のように作家個人の思い出や愛着と深くつながっている。そこで『場所』のサン＝ルイ島を除く11の場が選ばれた経緯を引用しておこう。

(1) Voir Georges Perec, *Espèces d'espaces*, dans *Œuvre*, t. I, édition publiée sous la direction de Christelle Reggiani, avec, pour ce volume, la collaboration de Dominique Bertelli, Claude Burgelin, Florence de Chalonge, Maxime Decout et Yanick Séité, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2017, p. 645-646. 以下、*Œuvre*, t. I を略号 *O*, t. I であらわす。

(2) Georges Perec, *Lieux*, précédé d'un avant-propos de Sylvia Richardson, préface par Claude Burgelin, édité et introduit par Jean-Luc Joly, Paris, Gallimard, 2022, p. 159. 以下、略号 *L* であらわす。

- 1 ヴィラン、そこで私が生まれた。私は思い出せない、けれども私があらわれたのはまさにそこで、死につつあるのはまさにこの場所で（12年もたないだろう）、手にデッサンを持ちながら走ったのはまさにそこで、（私のメダルが引きちぎられることで）特権がはく奪されたのはまさにそこなのだ。
- 2 アソンプション、もちろん。私が戻ってきて、途方に暮れたのはまさにそこで、スミスとリゴーに出会ったのもまさにそこで、スミスとリゴーともう付き合いがなくなったのも（反対にジョランと再会することになったのも）まさにそこだったが、変わらず中心なのだ。（今日現代化された）シャルル＝ミシェル橋やリノア通りを通して、やがて通りは新しい建物に沿って並べられていく、私は界限にメトロかバスで行った。それはディスプレイ、壁に貼り付けられたジターヌの看板が飾られた（？）私の部屋だ。それはM-C [マリ＝クレール]、次にジャネット、そして、初めての部屋で、ポーレットなのだ。それはフルートのための小品で私たちを起こしたXなのだ。そしてL.G.の最初の会合なのだ。要は、子供時代そしてその遅い延長なのだ。
- 3 ジュノ、なぜジュノなのか？おそらく私が住みたかった場所だからだ。つまりアソンプション通りよりも非常に自由な印象。アンリと彼の書架。
- 4 イタリアー広場、ブランキ大通り、ミシェルの家のことだ。私はそこで最初の小説を書き、今でもそれが重要だとみとめるだろう。
- 5 サン＝トノレ、二つの部屋、一つは七階に、私はアルスナルで働いており、そこから外に出ない等々。もう一つは、（おおよそ）一年後、パリにおり軍属で、L.G.の偉大な時代だった。
- 6 パサージュ。ショワズール、なぜパサージュ・ショワズールなのか？そこで私に何も起きていない。私がパサージュを好きなのだ。周辺のほうが記憶を掻き立てる。国立図書館、サン＝トーギュスタン通り（そこでコステルとラジュルナードの放送が準備された）、「ドゥルアン」（ルノー賞）、「ハリーズ」、紳士用品店「シミ」。
- 7 ジュシユーは、キャトルファージュ通り。
- 8 コントルスカルプは、ブランヴィル、ミショー。
- 9 マビヨンは、ポーレットと一緒に行った「ラ・ロムリ」、エシヨデ通り。
- 10 ゲテは、メーヌ通り、ルドレールの両親、ミレイユ。
- 11 フランクランは、うん、もちろん（L, 198）。

固有名や通りの名前の詳細はさておき、アヌリ・シュルツ・ノルホルトが指摘しているように、固有名や通りの名前はベレックの記憶、親族、近しい友人たち、愛用したものとのつながりがある⁽³⁾。12の場で構成されているはずの『場所』だが12個目の場所は引用中には存在しない。こ

の引用中に登場しない場所こそが、『場所』を書く動機となった。動機にふれる前に『場所』が書かれた経緯についてふれておくと、ペレックが執心していたシュザンヌ・リパンスカとの1968年末の別れの後、1969年のはじめから『場所』を書き始めた。リパンスカはウール県のアーティストヴィレージ、アンデの水車の運営者だったものの、パリにも物件を持っていた。その物件がサン＝ルイ島にあった。ペレックにとってはサン＝ルイ島は現在に属しているものの「死んだ場所」であるとしている。つまり過去の記憶とつながりのある他の場所と同じように過去のものであるが、作家が現在進行形の場所として死んだ場所である島に執着している⁽⁴⁾。先の11の場所の引用で場の選定理由に作家の愛着が透けて見えるが、先に示したようにサン＝ルイ島は愛着よりも強い作家の執着により選ばれている。12の愛着の場において、本章では通りの名前に目を向けてみよう。

先の引用からもわかるように12の場は別の通りの名も内包している。通りの名前は、都市名、その土地の古名やその場を治めていた人の名である場合もあるが、偉人と呼ばれた人物の名前である場合も多い。そうした偉人の名前は1970年12月の時点まで、ペレックにとって通りの名前ではなかった。しかし1970年12月24日に書かれた「マビヨン、思い出2」で作家は次のような気付きを得る。

ドン・マビヨン、とんでもない碑銘学辞典または／で公文書(?)の著者。ベネディクト派修道士。56年の歴史の実習で彼の発見?彼の名前ははっきり感じられるようになった。つまり、建築家ダヴィウー(彼がトロカデロを作った)、博物学者キャトルファージュ(界限が博物学者でいっぱい、もっともキュビエ、サンシエ、リンネ、ラセペード、非常によく知られている人々だが)、エタンプ生まれの、ジェフロワ・サン＝ティレール、教育学者、パスタロッツ、でもヴィランは?ジュノ将軍、同じようにコランクール(帝政の将軍に対する短い情熱、50年?52年?)(そしてギリシャの神々の系図に対してもだ。つまりリストをゼウスの子供たちのリストを作る努力をしたのは50年?それともそれ以前?)。

[...]

場、すなわち名前、空間(L, 225)。

引用でペレックは通りの名前となっている歴史上の偉人とされる人物を歴史の授業で既に知っており、通りについた彼らの名前に思いをはせている。学生時代の「発見?」は学生時代の記憶と結びつき、学生時代という過ぎ去った過去の記憶の媒介としての機能を示しており、気づきに

(3) Annelies Schulte Nordholt, *Georges Perec et ses lieux de mémoire : Le projet de Lieux*, Leiden ; Boston, Brill, 2022, p. 220-228.

(4) L, 136.

よって通りが作家にとってより近いものとなった。すなわち人名であることで通りの意味に重層性を与え、フランス史の授業の人物、さらには彼らにまつわる個人の思い出、すなわち情熱をあらわす媒介となっている。加えて引用中でゼウスの妻ユーノー Juno も想起させるジュノについては、将軍の名前であり、なおかつ50年に「ゼウスの子供たちのリスト」の制作に注力したとあり、帝政の将軍への情熱と神話への情熱、2つの意味でジュノが情熱の場であるといえる。

そもそもジュノ通りは子供時代に同居していたシャヴランスキ家の通りであり、人名やそこから想起されるものに鑑みれば、学生時代の情熱や土地に宿る親しい人との思い出ともいえる愛着が集積されている場と考えられるのではないだろうか。マビヨン、ジュノのように12の場の名前もあるが、本論で焦点を当てるのは引用中、12の場の下位カテゴリーともいえる通りの名にペレックが個人的なつながりをみいだしている点だ。『場所』の校訂者であるジャン＝リュック・ジョリによれば、「建築家ダヴィウ」は作家が戦後から家を出るまで過ごした義父母の家のあるアソンプション通りの近くの通り、博物学者キャトルファージュはジュシユーの近くにありジョルジュとポーレット・ペレックの住んだ通り、リンネ、キュヴィエといった博物学者の名のついた通りキャトルファージュ通りのある植物園界隈の通り、「エタンプ生まれの、ジェフロワ・サン＝ティレル」はペレックの寄宿していたエタンプにあるジェフロワ・サン＝ティレル校⁽⁵⁾、ペスタロッチは友人やペレックの作品のドイツ語翻訳者が住んでいた通り、コランクールはジュノの近くにある通りである⁽⁶⁾。ジョリの注釈に鑑みても、通りの名前が先に示したペレックの学生時代の情熱の場だけでなく、ペレックの親しい人たちとの関係をあらわす愛着の場であると考えられる。通りや学校につけられた人名は歴史の授業で習った人物への情熱に加え、土地そのものもペレックの親しい人への愛着を秘めており、それゆえ作家は「場、すなわち名前、空間」と書いたと考えられる。

本章では『場所』の12の愛着の場、そして12の場に内包される通りの名前に、ペレックの学生時代の情熱と愛着が同時に存在している点を確認した。場所はその場で起きた出来事だけでなく、それとは関係のないただの通りの名前が想起させる学生時代の思い出とも紐づいている。通りの人名は『場所』の複雑な思い出のつながりの一側面を示すものだが、人名の多義性を示している。すなわち、通りの名前、ペレックが授業で知った人名（授業の記憶）への情熱、そして通りの名前に紐づけられた親しい人たちへの愛着が同時に存在している。

2. イニシャルと愛着

本章では固有名でなく、その亜種ともいえるイニシャルに着目していく。通りの名前がその起

(5) 12の場の1つであるイタリー広場に接続するブランキ大通りにエタンプでの同級生だったチュニジア人学生たちがいた寮があったため、「イタリー、思い出」では同級生たちについて語られる。

(6) L, 449-450.

源となった人名以上の意味を持っており多義的だったのに対して、イニシャルはどのように機能しているのだろうか。『暗い部屋』や『場所』ではプライバシーの観点から実在する人物イニシャルになっており、イニシャルの一般的な使い方といえる。しかし別のイニシャルもペレックの創作の中には存在する。本章では、イニシャルの用法の発展について概観していく。まず、イニシャルがそれを表す人や事柄、そしてイニシャルがつけられたものと強いつながりを持っている点を明らかにする。

『W あるいは子供のころの思い出』(1975)のフィクション部分でガスパール・ヴィンクレールに成り代わった男にオットー・アプフェルシュタールという名の男から手紙が届く。手紙のレターヘッドには「MD (*W*⁽⁷⁾, 664)」とある。辞書を調べるとアメリカ英語の医学博士の略号と判明する。しかし、ヴィンクレールにとって医師が病院の住所のような具体的な情報が書かれていない点を不審に思い、翌日、町の図書館で辞書、百科事典、年鑑から「MD」の別の意味を探そうとする。結局、謎は謎のまま、アプフェルシュタールに会った際に、ヴィンクレールはアプフェルシュタールに医者か問うも、微笑まただけで明確な返答はない⁽⁸⁾。この略号が何かは結局明らかにはならないが、ペレックの分身でもあるヴィンクレールが略号すなわちイニシャルの意味を二度も調べており、イニシャルに作家が何らかの意味を見出そうという作家の姿勢がみとれる。しかし、イニシャルは何かを含んでいるかもしれないが一義的に見えるものとしてあらわれている。

こうしたイニシャルの一義性がものに関わるエッセイがある。そのエッセイで、ペレックはブランドロゴのイニシャルやブランド名とそれらのついた品物の関係を主題にしている。本章ではブランドのロゴ、すなわち他人のイニシャルに対するペレックの異議申し立てから、作家が普段使いするものへの愛着のしるしとしてのイニシャルについて分析していく。『トラヴェルセ』3号(1976)に掲載されたペレックの流行論の断片集「12の斜めの視線」でも、ペレックは名前のイニシャルに言及している。まず「12の斜めの視線」第2断片「革製品製作者」を例にみていこう。この断章の中で、作家は、何故多くの人が制作者の「モノグラム」(*PC*⁽⁹⁾, 45)、すなわちルイ・ヴィトンのロゴマークのように製作者のイニシャルを組み合わせた記号のついたカバンを持って自慢げにしているのか自身に問うている。そして作家は次のような苦言を呈する。「愛用

(7) Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, dans *O*, t. I の略号。以下、略号 *W* であらわす。

(8) ペレックの作品における微笑みは否定を意味し、『人生使用法』ではガスパール・ヴィンクレールの妻マルグリットに告白をしたセルジュ・ヴァレーヌに対して、マルグリットは「拭い去れない微笑み」でしか返答していない。Voir Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, dans *Œuvres*, t. II, édition publiée sous la direction de Christelle Reggiani, avec, pour ce volume, la collaboration de Claude Burgelin, Maxime Decout, Maryline Heck et Jean-Luc Joly, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2017, p. 285.

以下、*Œuvres*, t. II を略号 *O*, t. II であらわす。

(9) Georges Perec, « Douze regards obliques », dans *Penser/Classer*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Point », 2015. 以下、略号 *PC* であらわす。

する品物（シャツ、かばん、ナブキンリング）に自身のイニシャルをいれることに重要性を認める、それはもちろんそうなのだ、けれども供給した人のイニシャルを？本当に、理解に苦しむ（PC, 45）。」愛着の対象に他人のイニシャルを入れることを作家が受け入れない理由は愛着のあるものに自分のしるしをつけないのはなぜかということに尽きる。前章の場に作家の愛着が潜んでいる点に鑑みると、このエッセイにもイニシャルと愛用するものは愛着によって結ばなければならないというペレックの思いがあると考えられはしないか。

そこで『W あるいは子供のころの思い出』（1975）の自伝パートにイニシャルと作家の結びつきの例をみてみよう。この作品にはイニシャルと愛着の関係という過程となるような描写がある。「ガメト」あるいは「ガメル」と作者が呼んでいるヘブライ文字を幼少期の作家が識別し、家族が有頂天になる場面が作中に存在している⁽¹⁰⁾。世界大戦にともなう災禍でユダヤ系のルーツを失い、「私には子供のころの思い出がない（W, 665）」と書いているペレックにとっては失われた過去の貴重な断片であるのには間違いない。そして、この記憶はペレックの「最初の記憶（W, 667）」という部分が、より一層、このヘブライ文字をペレックのものであると読まざるを得ない。さらにこの文字についての思い出の注釈でペレックは「実際、「ジメル」という名の文字も存在しており、それが私のイニシャルだと考えるのが好きなのだ。しかしそれ「ガメト」は私が書いた「メモ」か「M」としか読めないマークとは全く似ていない（W, 667）」と書いており、どうかして最初の記憶の中の文字と自身の名前のイニシャルの間に関係性を作り出そうとしている。

フィリップ・ルジュンヌの生成研究で詳らかにされたように⁽¹¹⁾、この場面は前章で取りあげた未完の作品『場所』で何度も登場する。まず記号は「ヴィラン通り 思い出1」（1969年8月22日）に登場しており、「祖母（？）がある文字を「ダレット」（あるいはジメル？それともヨッド？）のような何かと識別できるよう私に教える、その形はギリシャ文字のデルタか、[...] 二つの八分音符に似たもののようだ（L, 116）」とある。「ジメル」が登場している点、音階 *gamme* を想起させる八分音符を登場させている点⁽¹²⁾からも、自身の最初の思い出のヘブライ文字に自身の名前のイニシャルを関連させようとしていたのは自明のことといえるかもしれない。

しかし「ヴィラン通り 思い出、2」（1970年7月21日）で、このヘブライ文字、ひいては思い出自体にすでに疑問を投げかけている。

今日、私はある場面を覚えている、ヴィラン通りで（だが私の両親の家か私の祖父母の家でのことだったかを私は覚えていない）。私は四歳だった（と仮定しよう）、私は地面にある沢山のイディッシュ文字のカードの中に座っており、一つの文字を見分ける。そしてその文

(10) W, 667.

(11) Philippe Lejeune, *La Mémoire et l'oblique : Georges Perec autobiographe*, Paris, P.O.L., 1991, p. 213-230.

(12) 本論第3章で示すように、ある種の連想ゲームめいた要素を使いペレックが創作していた。

字を執拗にヨッドと呼び、その文字を次のように執拗に描く。



こうした文字、またはこうした図柄が存在していると一度も確認したわけでもないし（また私はその文字をガメス（ガメト）とも呼んだだろう！？）、この図柄そのもの（手錠、音楽記号等々？）が呼び起こすことができるだろうつながり、あるいは名前そのもの（ヨッド、当然ユード）も調べなかった。しかし私の早熟さについて私の隣人たち（または祖母）は興奮していた。私が早熟だっただろうことに私はそれほど驚かず（私は一度も自分の知性を疑ったことはなかった）、この思い出が何とも対応していないことに私は驚く。つまり場所も存在せず（解体の途中というだけでなく、私がそこで一度も「生活」していなかった）、文字も存在しないのだ（私は一度もこの文字を使ったことがなかった）（L, 187-188）

はたしてこの引用は何を示しているのか。そもそも作家自身の思い出の中にある文字を調べていないとある。「マビヨン、思い出2」でペレックは「辞書についての嗜好、20世紀ラルース辞典全6巻（2巻揃いのラルースはヴィラルールで、まさに、ジュノ通りのH〔アンリ〕の家で）（L, 225）」と書いているが、辞書狂いの作家がヘブライ文字についてあえて調べていないと書いている点にまず着目しよう⁽¹³⁾。調べていないという事実から、作家が自身のイニシャルと関係しているとみなしているヘブライ文字が実際には存在していないのではないかというペレックの懸念を見ざるを得ない。こうした文字＝記憶の不安定さに加え、先に示したペレックが通りの名前にその由来と関係のない思い出を内包させる行為に鑑みれば、作家の名前のイニシャルとつながりのあるヴィラン通りでは二重の消失が起きている。「解体の途中というだけでなく、私がそこで一度も「生活」していなかった」とあるように、幼少期をすごしたはずの場所が再開発により消えていく過程で起きる現実の場の消失が起きている。加えて、幼少期の記憶の欠落、すなわち、愛着の危機も作家に訪れている。場も文字も存在しないと書いているように、消失が作家にとってわかりきったことだとしても、『場所』から『W』に至るまで作家が執拗にこの記憶を書き続けた点に目を向けざるを得ない。『W』のイディッシュ文字からも「革製品製作者」の愛用品と所有者のイニシャルの結びつきが作家の単なる思い付きではなく、ペレックがテキストを書く1976年以前から自覚的に描いていたといえる。したがって『場所』の通りの名がペレックの愛着のしるしとしての機能も担っていたのと同じように、イニシャルも個人の愛着の対象に貼るしる

(13) 辞書狂いの原因は『W』33章冒頭や先の通りの名前の引用内で示したように、作家の叔母にあたるベルト・シャヴランスキの家に二巻本のラルース辞典にあるとしている（W, 768）。なおペレックの辞書愛については『場所』の校訂者であるジャン＝リュック・ジョリの注釈を参照。Voir L, 481.

しとなった。言い換えれば、作家はテキストで、愛用の品も愛着の対象であり自身のイニシャルをつけることで、ものと自分自身の結びつきを得る例を示していたといえる。そしてブランドロゴを自慢げに見せる人たちにペレックが理解を示さなかったのは、イニシャルと愛用する品物の間に前述のような関係が存在していないためだろう。モードにおいてイニシャルと愛用する品物の間にある乖離に対して、「革製品製作者」の次の断片では流行における名前と品物の関係へと発展させている。

第3断片「不可欠のもの *les must*」で、作家は流行の「べき」という性質に着目している。作家によれば、流行の仕掛人は、強迫観念めいた「べき」を利用し、商品に洗礼（イニシャルロゴを含めた名前）を与えたとしている。続けて作家は商品名の後に来るライセンスマーク「®」に驚嘆している。先の断章を踏まえると、自身のイニシャルではないものを愛用する品物につけて、さらには法的な保証を示す記号にそれが守られている点もまた作家の理解を超えており、驚嘆していると考えるのが妥当だろう。ともすると品物よりもライセンスマークに守られた商品名やロゴが重要ではないかという作家の直感があるだろう。こうした直感は断片の最後の数行に示されている。

この場合、流行りの品物はあまり重要ではない。重要なのは、名前、ブランドネーム、署名である。もし品物が名付けられず、署名されなければ、品物は存在しないだろう。品物はその記号以外の何物でもないが記号はすぐに消え去る、ライターや時計よりも早く。だから流行は変化するのだ。

つまり緩やかな圧政であるようだ。あまり確信できていないのだけれど（PC, 47）。

引用内の「名前、ブランドネーム、署名」は商品名、ブランドネーム、デザイナーの署名とも言い換えことができる。「革製品製作者」でも言及されていた事実、すなわち流行を追う人にとってライセンスマークやデザイナーの署名といった他者の名前の方が重要であるという点を繰り返す、さらにそれが法的に保護されている事実が、自分の所有物にもかかわらず、他人の名前の価値をより一層高めている。しかし、ブランドには流行り廃りがあり、他人のしるしはすぐ廃れるが、品物は残り続ける。翻って個人のイニシャルや名前には流行り廃りはなく、品物に個人の名前を入れても関係は変わらないとも考えることができる。

本章では、ブランドロゴのような他人のイニシャルについてのペレックの異議申し立てから、ものの所有者のイニシャルが愛着のしるしとして機能していることを明らかにした。こうしたしるしをきざまれたものに個人の愛着を込めるという側面は前章で扱った『場所』の場や通りの名前と同じ機能を持っており、この機能はイニシャルの機能の一つといえるだろう。

3. 他人のもの、可能世界の入り口としてのイニシャル

『バナナ・スプリット』4号に掲載された「JR: 固有名詞を飽和させる試み (抜粋)」(1981)で作家はJR、すなわちジャック・ルーボーのイニシャルと同じ73人の人物の生の便覧を制作している。イニシャルと名前の関係に鑑みると、イニシャルJRの名前が違っても、それらがルーボーの可能世界のリストと呼べるものとなっている。ベルナール・マニエによれば辞書を作るペレックの試みの到達点であり、テキスト内では実在の人物の一部に関しては辞書からの引用が操作され、辞書を調べても登場しない架空の人物まで登場し、読者を警戒させる点で辞書という体をなしていない。マニエによれば、そもそもタイトルの「JR」が「私はそこを彷徨う J'y erre」つまり「何が何だか分からなくなる」と同じ響きであるとしており、タイトル自体が便覧の項目の真偽の怪しさをほのめかしている⁽¹⁴⁾。そしてマニエは数字が創作に組み込まれているという自身の説⁽¹⁵⁾を援用し、ジャック・ルーボーへのオマージュであるこの便覧にペレックが自伝的な要素を組み込んでいることも示唆している。具体例としてマニエは2人の人物を挙げている。

ラモー (ローラン・ラベ) 1859-。フランスの詩人、ジャリとタイヤードのなぶりもの。

ランペーニュ (ジョン・ド・) 13世紀。失地王ジョンの宮廷の芸人。彼はタンバリン、ハーブ、ヴィオール、ツイターを演奏し、巧みな手品師としての一面をみせることもできた(JR⁽¹⁶⁾, p. 7)。

前者については、マニエによればイニシャルJRの11番目にラモーがおかれていること、1981年に刊行された便覧に1859年生まれの人物の没年が書かれていないことに着目しており、数字が自伝的要素を示している⁽¹⁷⁾。1943年2月11日、公式の通知ではペレックの母がドランシー収容所で亡くなった日⁽¹⁸⁾とされ(実際はアウシュビッツに送られた日)、ペレックが参照したであろう『20世紀ラルース辞典』ではラモーの没年は1942年と明記されている事実から、1943年の1年前、1942年を書かないことに「欠落の自伝素」をみている。さらにこの欠落は、便覧で言及されてい

(14) Bernard Magné, « Georges Perec : faire concurrence au dictionnaire », Dominique Bertelli (dir.), *Le Cabinet d'amateur*, n° 6 : « J. R. : tentative de saturation onomastique », 1998, p. 26.

(15) *Ibid.*, p. 27-28.

(16) Georges Perec, « Tentative de saturation onomastique (extrait) », Dominique Bertelli (dir.), *op.cit.* 以下、略号JRを用いる。

(17) Bernard Magné, *Georges Perec*, Paris, Nathan, 1999, p. 56-74.

(18) W, 688.

る詩人ローラン・タイヤード Thailhard が傷 taillard をあらわすという「裂け目⁽¹⁹⁾」の自伝素、本名のジャン・ラモアのペンネームになっている点に『W』で作家の両親の戸籍名や通称名にみられる「固有名の不安定さ⁽²⁰⁾」としての自伝素と関連しており、そうした自伝素全てが「なぶりもの Souffre-douleur」、つまり収容所の苦しみ souffrance と痛み douleur のもとあらわれているとしている。すなわち数字で母の死を表す企図があるとしている。ランペーニュについては「失地 san terre」が母の墓がない事実⁽²¹⁾、ランペーニュの音楽家の側面が母のフランスでの呼び名セシル、すなわち音楽の守護聖人を想起させ、さらにランペーニュ RAMPAYGNER という名の中に、櫛でとく peigner と似た響きがあり、作家の母が美容師だった事実をほのめかしているとしている⁽²²⁾。マニエの分析は木のうろに人の顔を見るような手法にもみえるが、前述の部分については『W』に解釈の参照元があるため妥当といえる。前章までは名前を持つ人物とそのイニシャルの結びつきが重要であったが、「JR」の例は、ジャック・ルーボーのイニシャルはルーボー自身のものもあり、なおかつベレックの母をも表す記号としても登場している。1976年の段階ではイニシャルはその名前を持つ人のものであったが1981年にはそれ以外の人もあらわすようになっていく。

ここで、前述のマニエの仮説を援用して、便覧内のある人物をみてみよう

ロンボー（ジャック）1736-1798。フランスの鉱物学者。彼の理論はその生徒ホワにより再び取り上げられ補完された。『王の庭所蔵鉱物コレクション方法目録』、1781年、四つ折り本、等々（JR, 10）。

この人物はベレックによる創作だが、鉱物学者リルのジャン＝バティスト・ロメ（1736-1790）をルーボーの名前に寄せたものである。ロメも『M.D.R.D.L. 収集室の鉱物コレクション方法目録』（1773）というロンボーの著作の参照元となっただろう著作を書いている。ここで注目すべきはロメの著作で、「金属」と「半金属」を扱っている点である。おそらくベレックが国立図書館などでロメの著作を参照していたとも考えられる。そして便覧であえて金属に言及していないのは、マニエの言葉をかりれば「欠落の自伝素」といえるだろう。なぜなら、芸術家パオロ・ボニとの共作『金属』（1985）で、作家の担当した詩の部分は「JR」の数年前1976年から1977年の間に制作されているからだ。「JR」の中にあらわれるのはベレックの母だけでなく、ベレックの自伝素

(19) 『W』では戦争による断絶が繰り返しほのめかされており、第1部と第2部の間にある「(...) (W, 703)」を挙げておこう。

(20) 『W』VIII章（W, 676-689）を参照。

(21) マニエは「私の母には墓がない（W, 668）」を指している。

(22) Bernard Magné, art.cit., p. 27-28.

まで隠しており、なおかつジャック・ロンボーとジャック・ルーボーの名前の響きが近い点からも、ルーボーにペレック自身を投影していたとも考えられる。

投影の例は「JR」の2番目に書かれた架空の人物にもみられる。

ラショモン（ジャコブ・ドゥ）1815-1907。ベルギーの東洋学者。彼は29791首のあるべき世界についての『短歌』を翻訳した（JR, 6）。

「あるべき世界」はルーボーによる和歌の翻案集『もののあはれ』冒頭であらわれる言葉でもある。『『もののあはれ』は「もの」（事物、対象）の中に見出された「あはれ」（憧憬の念）の精神である。それはものそのものの中に見出される「存在するだろう世界」（あるべき世界 *Arubeki Sekai*）だ⁽²³⁾。」和歌や「あるべき世界」への言及から、ラショモン⁽²⁴⁾がジャック・ルーボー本人の生の変奏であるのは間違いない。しかし、「あるべき世界」はペレックのある作品も想起させる。移民の玄関口であったNY 沖の島を撮影したロベール・ポペールと共作のドキュメンタリー『エリス島物語』（1979年制作、1980年放送）で、作家はナレーションを書いている。ナレーションの中で作家は親族がアメリカに移住して戦争の惨禍に巻き込まれなかった未来を想像し、島が「潜在的な記憶」、「ありえた生」としている⁽²⁵⁾。「潜在的な記憶」、「ありえた生」は現実ではない。したがって『エリス島』の可能的な生は条件法で書かれており現実ではないがそうあるべき「〈存在するだろう世界〉（あるべき世界）」と考えることができる。さらに29791という数字を逆にすると19792という数字があらわれる。マニエの数字に意味を見出す解釈を援用すれば、数字の中には『エリス島物語』を撮影した年である1979が存在している⁽²⁶⁾。数字と「あるべき世界」からイニシャル JR のラショモンがジャック・ルーボーとジョルジュ・ペレックを指していると考えざるを得ない。

1976年のテキストでは名前とそのイニシャルの関係は分けがたいものだったが、1981年のテキストではイニシャルと名前との関係性がそれほど厳密ではなくなり、イニシャルによってルーボーの可能な生が示され、イニシャル JR をもつ人物の中にはペレックの母、そして作家自身の生の

(23) Jacques Roubaud, *Mono no aware*, Paris, Gallimard, 1970, p. 7.

(24) ラショモン Lachomont の由来として『羅生門』があげられるだろう。ペレックは黒澤明『七人の侍』を1964年7月10日に観ている。『羅生門』を観た記録は刊行されている資料や証言には存在しないが、ペレックが日本にかかわる架空の人物の名前の中で『羅生門』に響きの似た名前を出している点に鑑みて、黒澤明の映画が1965年に仏訳された芥川龍之介の小説を読んでいた可能性がある。Voir Paulette Percec, « Les Choses en leur temps », *Roman 20-50*, n° 51 : « Georges Percec : *Les Choses* et *Un homme qui dort* », 2010, p. 52.

(25) Georges Percec, *Ellis Island*, dans *O*, t. II, p. 894.

(26) 1979年2月とすると、クリステル・レジアニの年表によれば、ペレックはパートナーのカトリーヌ・ピネとセーシェル諸島に滞在していた。しかし可能世界との関係に鑑みると、1979年と解釈する方が妥当だろう。Voir *O*, t. II, p. x.

痕跡を持つ人物があらわれ、イニシャルによってルーボーの可能的な生の一つとなる。すなわち、ルーボー、ペレック、作家の母の生の共通項としてイニシャル JR が存在していると考えることができるだろう。

結 論

本論では通りの名前の多義性とイニシャルの発展を愛着という観点から詳らかにした。最後に「12の斜めの視線」のブランドロゴとものの関係についての断章末尾で作家はブランドのロゴは流行り廃りがものを支配しているという作家自身の分析について「つまり緩やかな圧政であるようだ。あまり確信できていないのだけれど」という部分について言及して終わろう。この謎めいた文章は、ブランドが流行らなくなった後、ものは残るということかもしれない。しかし、『W』で略号「MD」が明らかにならなかった点や1981年のテキストにおけるイニシャルの広がりを踏まえれば別の解釈もできるだろう。流行り廃りは存在しても愛着は残り、ブランドロゴが廃れ、ただのイニシャルになったとしても、『煙滅』で落とされたeのように見えずとも存在する所有者のしるしがものに刻まれているとも考えられはしないだろうか。