

閉塞と開放の円環を書くこと

ジュリアン・グラック『七つの丘をめぐる』における
堆積とエクリチュール

新莊 直大

旅行記のまわりで

1976年春、ジュリアン・グラックは、初めてローマをめぐるイタリア旅行へと出た。それを題材に、旅行から実に8年の歳月を経て、1984年に「七つの丘をめぐる *Autours des sept collines*」という断章集を *La Nouvelle Revue française* 誌上に発表する。さらに4年後、雑誌掲載された23の断章に41の断章を加筆し、大幅に順序を入れ替えたかたちで『七つの丘をめぐる』は出版された。スタンダールやシャトーブリアンらのイタリア旅行記を参照項とし、頻繁な目配せがなされることから、『七つの丘をめぐる』は旅行記の伝統との関係のなかで物されたと言える。のみならず、旅行記を広い意味で、旅をめぐるエクリチュールだとするならば、作家が実際に経験したイタリア旅行をきっかけに書かれた『七つの丘をめぐる』は、間違いなく旅行記だと言えよう。

一方で、『七つの丘をめぐる』を単に散漫な旅の覚書や、旅先のスケッチとのみ見做すなら、こぼれ落ちるものはあまりに大きい。単行本化にあたって、「ローマのまわりで」「ローマにて」「ローマから遠く離れて」の3章に分かたれ、それぞれの章に、12、40、12の断章が配されたシンメトリックな構成をとるようになったことから、作家が細心の注意を払って作品全体を構築したことが窺える。また、1984年の雑誌への発表から1988年の単行本発売の間に発表された『ひとつの町のかたち *La Forme d'une ville*』(1985)とともに、『七つの丘をめぐる』は、あるひとつの町を主題とする都市論としての性質をもっている。『ひとつの町のかたち』は、作家が青春時代を過ごしたナントについて書きつつ、その土地で経験した印象的なエピソードとともに自らの創作の源泉を明かしていく点で、都市論と自伝が溶けあったテキストであった。それと対照するなら、『七つの丘をめぐる』は、老年にさしかかった作家が訪れたイタリアの諸都市を主題に、その風景の印象を

綴りながら、ときに鋭い文明批評をまじえ、地理学や文学への言及を織りこんでいる点で、旅行記と都市論が融合したテキストだと言える¹。

さらに、旅行記とのつながりにおいて特筆すべきは、『七つの丘をめぐる』がイタリアを思わせる土地を舞台としたフィクションのあとに書かれている点である。『シルトの岸边 *Le Rivage des Syrtes*』(1951)では、長きにわたる膠着した戦争のなかで硬直した国家オルセンナが描き出される。先行研究においては、そのモデルとして古代ローマと、ヴェネツィア、フィレンツェといったイタリアの諸都市がつとに指摘されてきた²。フィクション中に創造された架空の都市を現実の都市に完全に重ねるのは当然不可能だが、イタリア風の人名や地名の使用と考え合わせても、イタリアをオルセンナのイメージの源と見做すのはごく自然なことだ。しかし、先述のように、ヴェネツィアなどごく一部の都市を除けば、グラックがイタリアを本格的に旅するのは、『シルトの岸边』の発表から25年が経過した1976年のことだ。つまり、オルセンナをかたちづくるのは、実在の土地以上に、イタリアの歴史やテキストに触発された作家の想像力だと考えるべきだろう。

しかし、旅行ののちにグラックが書きつけたイタリアは、作家の想像力と交感し、壮大な小説空間に開かれていく豊穡な土地ではない。むしろ、『七つの丘をめぐる』において、ほとんどのイタリアの都市は、重い歴史の硬直と巨大なイメージの堆積によって自由な想像力の跳躍から隔絶され、閉塞した空間として提示される。作家自身が序文で「敬意という態度において、

¹ 『ひとつの町のかたち』と『七つの丘をめぐる』の対照については、以下の論に詳しい。Jean-Yves Laurichesse, « Ville-emblème / ville-archives. Sur La Forme d'une ville et Autour des sept collines », dans *La Revue des lettres modernes*, série « Julien Graq », n°7: *La Mémoire et le présent. Actualité de Julien Graq*, Patrick Marot et Sylvie Vignes (dir.), Lettres modernes Minard et Classiques Garnier, 2010, p. 69-84. ローリジェスは、ナントを「象徴的な町」、ローマを「アーカイブ的な町」として定義づけ、両者について詳細な比較をおこなっている。

² オルセンナのモデルの詳細な考証に関しては、本稿の域外にあるが、小説の背景を古代ローマと同定するギューヤールの論や、水のイメージからヴェネツィアとの親近性を指摘する篠田の論がある一方、小説の空間と実在の土地との照応の困難さの方を強調するアモシーやミュラ、永井の論もある。篠田知和基「水浸しの宮殿：『シルトの岸边』をめぐる」『広島大学フランス文学研究』第24号、2005年、470-485頁。また、オルセンナと現実の土地の対応については、主に以下の論を参照した。永井敦子「『シルトの岸边』ときのご雲」『岐阜大学教養部研究報告』第25号、1989年、419-429頁、北村直子「現代小説における架空の歴史：トゥルニエ『魔王』、グラック『シルトの岸边』クノー『はまむぎ』と第二次世界大戦」『仏文研究』第33号、2002年、115-130頁。

私はあまり秀でていない³と認めるように、挑発的ともとれるイタリアへの否定的評価は、発表当時から賛否を巻き起こした⁴。このような論争的性格が作品の読解をイタリアの閉塞という側面に偏らせてきたことは否めない。あるいは先行したフィクションと実際の旅行との落差のなかに、『半島 *La Presqu'île*』(1970)以後、すでに小説の発表から遠ざかっていた作家とフィクションとの距離を見ることも可能かもしれない。だとしても、なぜ作家が殊更に閉塞感を強調し、反感を抱いたイタリア、ローマについて一冊の書物を残したのか、という疑問は残る。この問いの追究は、反感と愛着を複雑に織りまぜながら、ローマの閉塞を語るようでありつつ、既存のイメージに切りこみを入れることで都市の開かれを見出していくテキストの独特の味わいを明らかにすることにつながる。同時に、地理的散文のなかでもやや副次的に扱われてきたと言うべきこのテキスト⁵を改めてフィクションも含むグラック作品のなかに位置づけ直すことにつながるだろう。興味深いことに、『七つの丘をめぐる』で提示されるローマは、歴史の堆積の重みに窒息し、生命のないものとして書かれる点で、『シルトの岸边』のオルセンナをなぞっているようでさえある。旅に先行して書かれたフィクションと、それをなぞる旅行記の特異な関係性を考察することで、歴史やテキストの堆積が一見すると想像力の介入を拒むようでありながら、その実、書くことに絶えず作家を誘引するというグラックの作品生成のメカニズムが明らかになるだろう。

³ Julien Gracq, *Autours des sept collines* (1988), dans *Œuvres complètes*, t. II, éd. Bernhild Boie, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, p. 882. 以下、グラックのテキストは上掲のブレイヤード版『全集』第2巻を参照し、*OCH*と略記する。日本語訳は拙訳を掲げるが、『ひとつの町のかたち』に関しては、既訳(永井敦子訳『ひとつの町のかたち』書肆心水、2004年)を適宜参照した。

⁴ ブレイヤード全集に Claude Dourguin によって、新聞や雑誌に掲載された多くの同時代評がまとめられている。それらの同時代評は、おおむね作家の態度の「不遜さ」への反感か、すでに「大作家」と目される作家に対する敬意からの賞賛に大別され、『七つの丘をめぐる』は、同時代の毀誉褒貶にさらされてきたことがわかる。それに対し、Dourguin はこれらの評の大部分が作品の精緻な分析をもたない「表面的な épidermique」のものであるとして、批判している。*OCH*, p. 1604.

⁵ たとえば、2000年代以降、géopoétique(地詩学)と呼ばれる研究潮流からグラックの地理的散文が注目されているが、言及の中心は『ひとつの町のかたち』であり、『七つの丘をめぐる』への関心は周辺のなものに留まっていると言える。Voir Michel Collot, « Pour une géographie littéraire », dans *Fabula-LHT*, n° 8 : *Le Partages des disciplines*, Nathalie Kremer (dir.), 2011, accessible en ligne (DOI: <https://doi.org/10.58282/lht.216>); Christine Baron, « Littérature et géographie : lieux, espaces, paysages et écritures », *op. cit.*

本稿では、まず、『七つの丘をめぐる』においてイタリアの諸都市が閉塞と開放の循環によって表象されることを指摘する。次に、作家にとって都市への愛着を喚起するはずのテキスト、とりわけ旅行記もまた堆積の一部であることを指摘し、『シルトの岸边』や『七つの丘をめぐる』のエクリチュールも例外ではないことを示す。そのうえで、過剰な堆積が閉塞と開放の円環のなかに作家を投げ入れ、書くことへとさしむけることを論じる。これにより、グラック作品の重要な詩学とも呼ぶべき読むことと書くことの絶えざる循環的構造の一端を明らかにしていく。

閉塞するイタリア

『七つの丘をめぐる』において、そこに書かれたイタリアを最も象徴的に特徴づけているのは、隔離された土地の閉塞感、息苦しさである。グラックのなかで特権化されているというべきヴェネツィアを例外とし、ローマ、フィレンツェといったイタリアの都市は、閉塞のイメージのなかで語られることになる。とりわけローマについては、「間違いなく他のあらゆる印象を支配しているのは、閉塞 *confinement* の印象である」(OCII, p. 925) というようにその傾向が強調される。

この閉塞は、風景や建築、芸術といったイタリアのあらゆる事物をつらぬいている。イタリアの田園風景についての断章をみてみよう。

たとえイタリアの田舎がどれほど魅力的で、装飾的であっても、(しかし、そこは穏やかな水面に差しはさまれた空を欠いていて、それこそフランスの田舎を軽やかにするものだ。帰ってきて一番に私の心を打ったもの、それは、しつとりと濡れたブルゴーニュの明け方に——すでに見慣れないものになった目には奇異な——ポプラを映したヨンヌ川の水面の鏡だった) 想像力にとっては生命のないものだ。(OCII, p. 886)

ここでグラックは、長く賞賛されてきたイタリアの田園地帯の風景が細分化され、小さく区切られ、遠景の欠如していることを指摘し、その重々しさ、閉鎖性を強調する。水面に映る空が風景に広がり担保し、軽やかなものとされるフランスの田園風景に対し、遠景を欠いたイタリアの田園風景は、グラックにとって、重々しく、想像力との交感が不可能な閉鎖的な風景とされている。さらにグラックは、ウンブリアの丘から見下ろす耕作地の風景が細

分化され、区画化されていることを強調し、絶景として知られるその風景が豊かさを欠き、「退屈」だと言い切る。

そこでは広がりはどこにも感じられない。それらは、フィレンツェがそうであるように、丘に囲われ、はめこまれた小部屋であり、教会の天井にある金塗りの格子によく似た区切られた区画なのだ。(OCII, p. 887)

このように小さく細分化された空間の閉塞が強調されるのは、風景にとどまらない。イタリア、とりわけローマを訪れるべき場所にするはずの建築も閉塞によって特徴づけられる。まず、フランスとも関わりの深いローマの建造物ヴィラ・メディチについてのグラックの感想を確認しよう。

その別荘のなかで砦の外観は、ロワールの城がいまだに銃眼や石落としを見せびらかしているのに、それらの城よりも、ずっと重々しく強調されている。ヴィラ・メディチの一階(より目を楽しませる庭の側からしかほとんど写真にとられない)のトーチカのように息苦しい砲郭。差し錠は、圧搾機のビスほどの大きさで、装甲の扉口にあり、試してわかったように〔訳註：17世紀にスウェーデン女王クリスティーナがヴィラ・メディチを砲撃したことをさす〕砲弾にも耐えられるものだ。しかし、これ以上なにが閉鎖的で、これほど歓迎的ではないというのか。(OCII, p. 897)

グラックは、ここで要塞のようなヴィラ・メディチの重々しさに触れ、その閉鎖性について述べる。歴史ある建築の重厚さは、グラックにとって、感嘆をもたらす以上にイタリアの閉鎖性を強調するものであった。

サン・ピエトロ大聖堂について書かれた断章では、大聖堂が他の建造物によって圧迫されることによってつくられる重苦しさが語られる。

サン・ピエトロの建築の全容は、その圧迫され、圧縮された特徴によって驚かせる。このカトリック教会の巨人、肩幅の狭い巨像は、まるで前もって存在していた二つの建物のあいだで使える空間をあまりに小さく見積もられ、そのあいだに押しこめられて世界に生まれてきたようだった。(OCII, p. 907)

このように圧迫されたサン・ピエトロ大聖堂は、「自分自身のうえにちぢこまるよう」(OCII, p. 907)だとされる。このグラックの否定的評価の背景にあるのは、開かれた空間を欠いた建築や広場といった重々しく閉塞した都市の構築物に対する拒否感である。

城壁に守られた都市のなか、都市の巢穴のなかに閉ざされたそこでは、あらゆるものがその場で増殖し、堆積し、積み重なり、沈滞し、消化された自分の残骸のうえに積み上がる。[中略]すべては、沖の空気と無際限の感覚から守るために作られたのだ。つまり、この地に生まれた文明にとっては、自由な空間には価値がなく、ただ建築のかたまりが互いに戯れるのを許す残材に過ぎない。(OCH, p. 932)

ここで、ローマの文明の礎のうえに立つイタリアの諸都市は、「自由な空間」の否定として捉えられている。たとえば、『ひとつの町のかたち』で書かれたナントは、隔離されていても、想像力への開かれをもつことで、やがて「自由な空間」そのものの象徴となったという(OCH, p. 773)。そのとき、寄宿舎生活が与える制約とともに、大西洋へと開かれた外港をもつその町の特性は、開放と自由の感覚をもたらす重要な契機となっていた。それに対しローマで避けられている「沖の空気 l'air du large」は、まさに空間的な広がりの意味するものに他ならない。イタリアにおいて、グラックにとって想像力と結びつく自由の空間と対立するのは、古代ローマの文明であり、それが遺した建造物が表す歴史そのものだ。「ローマでは、堂々たる遺跡、芸術の聖遺物や文化的な建造物の割合があまりに大きい。このため、住民は現実の確かさを欠いている」(OCH, p. 885)といわれるように、歴史的建造物への反感は、単に物理的な狭小さや閉塞のみに拠るものではなく、固定された歴史や建築の過度な堆積が現在とのあいだに断絶をもたらすというグラックの都市観に由来している。グラックの歴史的建造物への反感は、『ひとつの町のかたち』にもみられるものだった。塩塚秀一郎によれば⁶、グラックのモニュメント批判は、「ガイドブック文化」への批判と同時に、都市を身体として捉える感受性のもと、モニュメントを「生命が通わなくなった」部位と捉え嫌悪する都市観にささえられているという。このようなモニュメント批判の骨子は、『七つの丘をめぐる』においても共通している。多くのモニュメントは、テキストのなかで廃墟 (ruine) として表現されているが、それは文字通り、年老的、生命を失った瓦礫であり、都市をつくりかえ、更新していく時間の循環から疎外された残骸である。モニュメントに覆い尽くされたローマは、現在の生との交流を拒み、変化することをやめた老いた身体に類する。その死体にも似た都市では、歴史的建造物のせいで都市の空間的な閉塞

⁶ 塩塚秀一郎「ジュリアン・グラック『ひとつの町のかたち』における変化の肯定 —— モニュメントと空き地をめぐる」『文学と環境』第24号、ASLE-Japan/文学環境学会、2021年、30-38頁。

と開放の循環、町の身体を変化させる時間的な循環が不可能になる。このため、グラックにとっては嫌悪の対象となるのである。

ヴェネツィア、あるいはローマの開放

しかし、そのイタリアも完全な閉塞で覆い尽くされているわけではない。テキストは、イメージの一様さを拒み、つねに開かれを用意している。イタリアの諸都市のなかで例外的にグラックの偏愛の対象となっているのは、ヴェネツィアである。グラックは、1976年のイタリア旅行以前にすでにヴェネツィアを訪れており、その地は愛着のある都市のひとつとなったようだ。グラックは、『七つの丘をめぐって』の最初の断章をヴェネツィアの記述にあてている。そこで語られるのは、グラックのその都市への偏愛である。

私がヴェネツィアと親密になったある個人的な理由のひとつ、それがヴェネツィアとの最初の接触を非常に強い絆にすることになったので、接触を繰り返さなかったことも全くその絆をゆるめることができなかった。その理由とは、内部の交通の独自性や、芸術の倉庫の豊かさよりむしろ、都市がそのまま島であるという近づきたい位置取りで、ナント（人口はおおよそ似通っている）で私が深く馴染んでいたのとは違い、周縁部と少しずつ接触していくことがない。（OCII, p. 883）

このようなグラックの偏愛をもたらすのは、「隔離の感覚、溝や城壁を生み出すような閉鎖の感覚がその町と結びつくことはない」（OCII, p. 883）というように、その都市が隔離されていながら、完全には閉鎖されず開放へと向かう感覚である。そして、その都市で味わうのは「他のいかなる町も与えることはできなかった出港準備の感覚」（OCII, p. 883）だという。同時に、ヴェネツィアは、外洋に面したナントとは異なり、緩慢な潮の満ち引きがつくる「泥だらけの小島 *îlots boueux*」（OCII, p. 884）への漂流にいざなう。

そこでは、すでに凝固した歴史の痕跡は、純粋な堆積のよりゆるやかな過程のなかに少しずつはまりこんでいくようだ。だからヴェネツィアは、ローマのような時間をさかのぼる装置ではなく、むしろそれを消す装置なのだ。（OCII, p. 883）

モニュメントとして都市の歴史の重みが残存しつづけるローマに対し、ヴェネツィアでは海の満ち引きと泥の堆積によって次第に時間が消し去られて

いく。作品の終盤で再び、「私はイタリアでは、息苦しかった（ヴェネツィアを除く。ここでは、あらゆるものは海からやってきて、海に流れ、海に戻っていく）」（*OCII*, p. 932）とされるように、ヴェネツィアへの偏愛をもたらすのは、海を起点とする循環であり、その帰結としての堆積の欠如なのだ。

しかしながら、ヴェネツィア以外のイタリア諸都市も閉塞のイメージに完全に閉ざされているわけではない。都市の内部に思いもよらない開かれがあらわれるとき、グラックはその風景に感嘆し、愛情を注ぐ。このような自由な空間への偏愛は、『狭い水路 *Les Eaux étroites*』（1976）をはじめ、グラックの地理的散文で繰り返し表明されていた。特に、都市における「空き地の称揚」については『ひとつの町のかたち』にも見られる。前出の塩塚（2021）でも、『ひとつの町のかたち』において、都市の歴史的建造物は変化を拒んだ「死体」にも類する空間とされる一方、空き地は「時間の堆積物に邪魔されることなく「自由の味」を享受できる場所」として愛着の対象となることが指摘されていた⁷。『七つの丘をめぐる』においても、堆積から切り離された自由を感じさせる空間への偏愛はさまざまなかたちでみられる。まず、みていくのは、グラックが列車の車窓から見たピサの南部、マレンマの草原について書いた部分である。

草原の用途ははっきりしないままだが、そのまわりに耕作のための建物は一つも見あたらないから、農地ではない。それは貴重な古代の本の装画に表現されている田舎のイメージのようだった。「実用性のない」、垣もなく、家畜小屋もなく、囲いもない、自由な場所であり、庭園の芝地のように紡錘状や球状の木々だけが植わっていて、ところどころが家屋の素朴な立方体のいくつかによって占領されている——農村の断片は労働のスティグマから浄化され、自由な遊歩へと帰される。そこを散歩しているのは、野外学校の非常に軽やかな風のなか、手を取りあった二人の子供だけだ。（*OCII*, p. 890-891）

このとき、グラックの好意的な判断のもとになるのは、その場所の「囲いのない *sans clôture*」開放感や、「実用性のない *non fonctionnelle*」ことによる自由さである。土地に「自由な遊歩」が担保されるのは、人間化を逃れ、労働から切り離されていることで、堆積のない軽やかな開放性が保たれるからである。

⁷ 塩塚秀一郎、前掲論文、35頁。

廃墟の堆積によって、閉鎖されたイメージのなかで語られるローマに関しても、突然そこに開口部があらわれるときには、グラックにとって想像力との交感をもたらすものである。

あらわになった廃墟、娯楽のための庭、粗野な荒地に覆われて、パラチヌスの丘は、そこを散歩するとき——おそらく、丘がフォロ・ロマーノとチルコ・マッシモによって、建物のある区域を寄せつけず、距離を置かせているからだ——実際よりもずっと広大に見える。それは、すでに郊外であるピンチョの丘とともに、町の中心にあって風通しの良い空間の感覚が出現する唯一の場所だ。その感覚は、ブダペストのジェレル山で抱いたものに似ていた。ケフェレックと私は時おりそこに登り、夕陽を見に行っただ。 (*OCH*, p. 916)

グラックは、七丘のひとつであるパラチヌスの丘の散歩するとき、丘の遺跡が他の建物を遠ざけたことによる「風通しの良い空間の感覚」を町の中心部において抱く。このような開かれた空間は、すでに指摘したように、グラックにとって想像力と結びつくものだった。ここでは、広がり感覚は、他の場所の記憶を喚起し、パラチヌスの丘とブダペストの山頂を重ね合わせている。このパラチヌスの丘についての記述は、『ひとつの町のかたち』にもあらわれる。そこでも、やはり丘とチルコ・マッシモの開けた場所に対して愛着が示されている。

欠かすことなく散歩の足が向かったのは、私にとって完全に意表をつく荒地、つまりパラチヌスの丘のごつごつした切り株が散在する山羊の放牧用の野原で、そこでは都市の中心にあって風が雑草をたわめていた。あるいは、チルコ・マッシモの人気のない芝生の巨大な揺かごで、廃止された競馬場のように家々のあいだに横たわっていたが、市のタブーか何かで分割されずに守られていた。こうした都市のまんなかの予期せぬ空き地、野生に戻ってまた草が生い茂る、風だけを友とする寂しい囲い地、塩のまかれたようなそんな場所に、これからも私は簡単に飽きることはなく登りつづけるだろう。その上を吹き抜ける空気は、偶然によって記憶の息苦しい堆積が一扫されているせいで、どこにもまして自由の味がする。 (*OCH*, p. 827-828)

同じ場所について書かれたこの二つの引用からわかるように、グラックはローマのなかに予想外にあらわれる開かれた場所、空き地や荒地に対して偏愛を向けている。それは、都市のなかの空き地や荒地が「記憶の息苦しい堆積」を一掃し、「自由の味」を都市のなかに顕現させるからだ。このような都市のなかの開かれは、モニュメントに覆いつくされた都市に一瞬、風穴を

あけ、想像力に命を吹き込む開放をもたらす。そのとき、別の都市のイメージやテキストの記憶、作家の回想がある都市に流れこみ、開かれた豊穡な空間としての都市がテキストのなかに立ち現れる。

拙論で指摘したように⁸、ある風景が作家の記憶と交感し、他の都市が引用のようにしてテキストに配されて相互に結びついていくことは、『ひとつの町のかたち』をかたちづくる重要な詩学となっていた。『七つの丘をめぐる』では、想像力や記憶を介した異なる都市同士の重ね合わせは、『ひとつの町をめぐる』ほど多くは見られない。これは、あまりに重く歴史、そしてテキストが堆積したイタリア、ローマでは都市同士を結びつける想像力の自由な働きが阻害されるからである。しかし、そのなかでも堆積がとりはられ、時間的・空間的な開放をもつ例外的な場所では、作家の記憶や想像力と交感したテキストが立ち上がる。

イタリアの美術の閉塞と開放

閉塞の印象はイタリアの風景だけにとどまらず、ローマやフィレンツェに堆積する美術やそれらを収蔵する美術館についても強調されている。ローマを中心に、そこにある数々の名画、彫刻といった芸術作品は、当然、多くの作家たちを魅了してきたものであり、グラックもその例外ではないはずである。しかし、その土地を実際に訪れたグラックが語るのは、芸術作品の過剰な堆積をもたらす窒息の感覚である。

私はローマとフィレンツェでは息苦しく —— 感嘆のうちで息苦しい —— 多少ともまるで窓のない美術館に隔離されているかのようだった。そこでは密閉状態のなかで美が沸き上がり、空間と遠景の欠如と結びついた芸術の堆積は過剰だった。(OCII, p. 888)

このような堆積した芸術の過剰さは、感嘆を通りこして、グラックに息苦しさをもたらすものであった。それだけでなく、ローマに並んだ数々の芸術自体もまた、閉塞のイメージで語られることになる。グラックは、フランスの歴史学者・中世史家フェルディナン・ロ(1866-1952)の『古代の終焉』を引きながら、ローマの芸術の「うんざりする」単調さについて語る。そして、

⁸ 新莊直大「ジュリアン・グラック『ひとつの町のかたち』における都市の詩学：相互テキスト性と実存的空間」『仏語仏文学研究』第56号、2022年、93-110頁。

カピトリニ美術館の「彫刻の軍団」に対して、その退屈さをことさらに強調する。

どんな芸術の春もこのうんざりする焼き直し、陰鬱な反復を覆してくれることは決してない。〔中略〕それは、長く、際限のない密閉状態での衰退だった。紀元前 300 年から紀元 400 年にかけての彫刻芸術ほど生気のない芸術はない。
(OCII, p. 899)

紀元前 300 年頃とは、すなわち共和政ローマがおおよそイタリア半島を統一した時期であり、紀元 400 年頃は、ローマ帝国に東西分裂し、西ローマ帝国滅亡 (476 年) の目の前のことだ。つまり、グラックは、ローマがイタリア半島を支配していた時期全般にわたる彫刻芸術の閉塞感を指摘し、それが「長く、際限のない密閉状態での衰退」だとしているのだ。このような芸術の閉塞感とは、ローマにおいて、それを閉じ込めておく装置である美術館の問題とも大きくかかわっている。すでにみた引用において、イタリアの閉塞した風景が「窓のない美術館」に喩えられていたが、『七つの丘をめぐる』においては「美術館」自体が閉塞のイメージで語られる。

私は公共図書館で読書をするのが好きではない。美術館で絵画を見るのは、ただ他では楽しめないからというだけだ。造形芸術の隔離、囲いこみ (それは節度のない商業的な価値づけとセットになっている) は、この 20 世紀の終わりに、一度ならずミシェル・フーコーが別のきっかけで語っていた「大いなる閉じ込め *grand enfermement*」を思い出した⁹。(OCII, p. 921)

グラックは、美術館のなかに芸術作品を隔離 (*réclusion*) し、囲いこむことを商業的な価値づけと結びつけ、批判している。公共図書館と美術館に共通するのは、ある作品を集積し、閉じこめる装置であるという点であり、フーコーの『狂気の歴史』と結びつけながら、その「監禁」のイメージを提示する。

その一方で、グラックは、芸術作品が元来あった場所でそのまま見られることがローマの魅力であるとただちに付け加える。

⁹ 「大いなる閉じ込め」は、Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, 1972 (『狂気の歴史 古典主義時代における』田村俣訳、新潮社、2020 年) の第 1 部第 2 章にあたる。

この町について敵対的な言葉を書いてすぐに、私は自分に反論したくなっている。差し出される作品の大量さに比して、美術館がないとは言えないまでも、相対的に取るに足らないことは、ローマの喜びの一つである。 Fresco画、墓、モザイク、宗教画、泉、彫像、群像、ほとんどすべてのものが、本来の場所に現れる¹⁰。(OCII, p. 921)

図書館や美術館に囚われ、隔離された芸術への反感を示しつつ、「本来の場所」で芸術品を眺めることのできるローマを賞賛するグラックの態度には、美術館のなかに「直接的な生の場所」から作品を切り離れた「混沌」をみたヴァレリーの態度との共通性を見出すことができるだろう¹¹。しかし、芸術作品をそれが生み出されたコンテクストとともに鑑賞することを重視したヴァレリーと異なり、グラックが喜びを見出しているのは、美術品が教会や広場といった「本来の場所」に残されることで、都市の生活と美術品が密接に結びついているからである。

その町は、それ自身が美術館であり —— ごたまぜになった地方の美術館の一つで、そこでは、エジプトの石棺が抽象画の近所にあり、しかしその美術館は巨万のものでもあり、その美術館では、食べ、飲み、タバコを吸い、夢想し、昼寝をし、女性たちに声をかけ、クロークに傘を置くこともなく、かつての劇場内のボックス席のように、アパートマンを買うことさえできるのだ¹²。(OCII, p. 922)

グラックは、芸術を囲いこみ、閉じこめる美術館に反感を示しながら、都市の生活と芸術が緊密に結びついていること、そこでの自由をローマの魅力として書く。『七つの丘をめぐる』では、イタリア美術や美術館について

¹⁰ 傍点は原文イタリック。

¹¹ アドルノ『プリズメン —— 文化批判と社会』渡辺祐邦・三原弟平訳、ちくま学芸文庫、1996年。ヴァレリーやブルーストと美術館の問題については、以下の論も参照した。和泉浩「近代の都市と美術館における空間と場所 —— テオドール・W・アドルノ「ヴァレリーブルースト美術館」をもとに ——」『秋田大学教育文化学部研究紀要人文科学・社会科学部門』第65巻、2010年、57-67頁。ヴァレリーの美術館への言及は以下のテキストによる。Paul Valéry, « Le Problème des musées » dans *Pièces sur l'art*, Paris, Gallimard, 1936.

¹² この箇所には、エッフェル塔の「軽さ」を賞賛したバルトとの類似がみられる。バルトは、エッフェル塔が「古いモニュメントに固有の閉塞 l'enfermement propre aux anciens monuments」を避け、「そこで夢想し、食べ、観察し、理解し、驚き、買い物までできる on peut y rêver, y manger, y observer, y comprendre, s'y étonner, y faire des achats」と述べる。Roland Barthes, *La Tour Eiffel* (1964), dans *Œuvres complètes*, t. I: *Livres, textes, entretiens. 1942-1965*, éd. Éric Marty, Éditions du Seuil, 1993, p. 1591.

も、隔離され閉塞した印象を書きながら、その一様さとどまることはない。グラックは、軽やかに生と結びついたローマの美術の開かれ、すなわち都市空間のなかで生活することがそのまま美術と生のかかわりをもたらすという自由さを見出し、愛着を向ける。テキストの内部に矛盾するような反感と愛着を内包しながら、イタリアの閉塞と開放が示されているのである。

テキストの堆積

ここまで、イタリア、とりわけローマについて、風景・建築・美術の堆積は重苦しい閉塞の印象が強調されながら、そのなかにも開放が見出され、軽やかさや自由には愛着が向けられていることを確認してきた。

だが、イタリアの堆積について考えるとき、決して無視することができないのは、数多くのテキストの堆積である。たしかにローマの町に物質的に堆積しているのは、建築、美術といったものだが、それについて語り、賞賛し、町を重みでたわめてきたのは、数多のテキストであり、言葉であったはずだ。このようにローマにのしかかる言葉の重み、テキストの堆積については、すでに『七つの丘をめぐる』の前文で触れられている。

ローマでは、すべてが沖積であり、すべてが暗示である。幾世紀もつづく物質的な沈殿は、重なり合うだけでなく、錯綜し、内部には入りこみ、相互に構造を変え、汚染しあっている。もはや我々の心土の地質には、真に原始的な層はないかのようだ。だから、すべては暗示なのだ。その町を覆う文化的な（耕された）腐食土は、さらに分厚く、いまだ計り知れない。フォーラム、カピトリウム丘、その他もろもろが、伝えられた地面の下というよりも、言葉の下に埋もれている。（*OCH*, p. 882）

ローマでは、あらゆるものが沖積層として堆積している。しかし、グラックによれば、古代の廃墟をさまざまに再利用してきたローマの町において、物質的な沈積は、錯綜し、浸透しあい、相互に構造を変え、互いに汚染しあうことで、もはや真に原初の層は残っていない。むしろそこに残るのは、それら物質的な堆積を暗示する文化の分厚い堆積の層である。だからこそ、あきらかに歴史を誇示してみせるモニュメント以上に、すべてが「暗示」として、その町に蓄積した数多のテキストを喚起せずにはいられない。ローマに堆積し、重みをもたらすのは、グラックにとってテキストに他ならないのである。しかし、グラックは町自体がテキストの堆積に埋もれているような口

ーマを書きながらも、やはりそこから自由になって町自体を眺めようとする態度を表明する。

私の読書体験をすっかり忘れてしまうことは問題にもならなかった。ローマに関して、それは玉ねぎの皮を全部剥いてしまうのと同じことだ。しかし、そこに囚われてしまわないようにしように心がけた。(OCII, p. 882)

グラックは、テキストがローマに閉塞をもたらす堆積の一つであることを自覚しながら、それを忘却することは不可能であるとする。すでにみたように物質的な層が言葉の層にとってかわられているようなローマでは、記憶の内部のテキストを排除することは、町そのものを消去することに他ならないからである。実際、グラックはローマをめぐりながら、ゲーテやスタンダール、シャトーブリアンといった町に堆積するテキストの痕跡を見出していく。イタリア、ローマの旅は、必然的に先行するテキスト群の追体験にならざるを得ない。それでも、『七つの丘をめぐる』のイタリアは、それらのテキストが生み出すイメージのなかに安住することはない。グラックは、先行するテキストを参照項としつつ、テキストと現実のずれを起点に想像力を働かせている。

ローマについて、シャトーブリアンの『フォンターヌへの手紙』のなかに奇妙な一節がある。彼が書くところでは、「冬には、家の屋根が草で覆われ、私たちの鄙びた家の藁の屋根のようだ。」

この風変わりな言及は、建築物を厄介払いするも同然に季節の属性を反転させているのだが、散歩のなかで一度ならず街路を横ぎって私につきまとった。それは、しばしば、町をぶらつくときの習慣にも増して、私の視線を上の方に固定しておく原因になったのだが、しかし、ああ！ かつては屋根のうえに生えていたとしても、その小さな空中の草原の痕跡は、もはやローマにはない。それでも、これらの草原は、都市の建物にあまりに欠けているその奇妙さを想像力のなかで私のためにわずかに保存してくれている。(OCII, p. 905)

シャトーブリアンのテキストを起点にローマを眺めても、その痕跡をなぞることはできない。しかし、テキストと現実の落差は、グラックが想像力を発動させ、ある場所について新たなテキストを書きつける契機となっている。ここに、既存のイメージと交感しつつも、そこに閉塞することなく、ありのままの都市の姿を捉えようとするグラックの態度をみてとることも可能だろう。そもそも、ローマに対して否定的なことを書くこと自体が幾世紀ものあいだ賞賛のテキストによって閉塞してきた既存のイメージに裂け目を入れ、

都市の「直接の生 *vie immédiate*」を見出す試みだったはずだ。すでに指摘したグラックのモニュメント批判、さらにはモニュメントを称揚するガイドブックに対する批判も、それらが既存のイメージのなかに都市を閉塞させ、町との真の出会いを妨げる「テキスト」であるからに他ならない。

ローマでは、物質的な堆積と言葉が錯綜し、混淆することで、町全体がテキストの重みに沈んでいる。その意味で、まさしくローマはその都市自体が相互テキスト的な織物であり、その都市を訪れることは、無数の引用のレクチュールであらざるを得ない。しかし、あえて賞賛に埋もれた町への反感を綴ることでイメージの一様性に裂け目をもたらし、堆積するテキストから自由であろうとするグラックの態度は、イメージの閉塞のなかに開かれをつくりだし、都市のありのままの姿を垣間見させてくれるのである。

堆積と化すエクリチュール

しかし、『七つの丘をめぐる』が真に興味深いのは、テキストの堆積による閉塞に現実の都市が切れこみを入れ、そこに見出された開かれが書きつけられるという閉塞から開放への運動が、グラック自身のテキスト、さらには『七つの丘をめぐる』自体にも及び、引用される参照項の堆積を媒介とし、レクチュールとエクリチュールの継起をかたちづくっている点である。

ここまで見てきたように、『七つの丘をめぐる』において、イタリアについては、歴史、美術、そして文学の過剰な堆積による息苦しさが強調されてきた。グラックにとって、閉塞は想像力の自由な跳躍との断絶を意味していた。たとえば、景勝と名高いイタリアの田園風景は、想像力と交感しないものとみなされ、フランスの田舎と対比される。

たとえイタリアの田舎がどれほど魅力的で、装飾的であっても、（だがそこはフランスの田舎を軽やかにする穏やかな水面に差し込まれた空を欠いている。帰ってきて一番に私の心を打ったのは、しっとり濡れた明け方のブルゴーニュで、それは —— すでに見慣れないものになった目には奇異な —— ポプラを映したヨヌヌ川の水面の鏡だった）想像力にとっては生命のないものだ。そこは、いまでもローマの放牧原であり、匿名で生気のない都市の先で、田舎の鈍重な眠りに身を委ねている。ここでは、迷いこんだモーヌのように、モミ林の隅で突き出るとんな小塔を見つけることもない。それが無いことで、我々にとっては田舎と切り離せないものである城が、想像力の緊張と、しばしばおとぎ話のような驚きをもってフランスの郷土に待ち伏せさせているあらゆるものを理解する。（*OCH*, p. 886）

ここで言及されるグラックの偏愛の書物であるアラン・フルニエ『グラン・モーヌ *Le Grand Meaulnes*』における主人公モーヌの旅は、「聖杯」探求にもなぞらえられるように、理想の土地をもとめる旅行記と言うべきものだ。イタリアとフランスの田舎を対比するなかで、グラックは、イタリア旅行がモーヌの旅のような想像力を喚起することがないことを強調してみせる。

しかし、イタリアが完全に想像力から遮断された土地なのであれば、『グラン・モーヌ』が引用されることも、そもそも『七つの丘をめぐる』という一冊の書物が書かれることさえなかったはずだ。イタリアの地は、閉塞が強調されるまさにその否定性によって、フィクション的な想像力と結びつけられていく。本稿のはじめに述べたように、『シルトの岸边』のオルセンナの原型としてつとにイタリアが指摘されてきた。そのモデルの厳密な同定は本稿の埒外にあるが、想起すべきは、そもそも『シルトの岸边』にあらわれる架空の国家の首都こそが、歴史の堆積のなかで窒息し、いわば生命のない都市として描かれていたことである。

活き活きとした肉体のまわりでは、それを包む皮膚は知覚もあり、呼吸もしている。だが一つの国家があまりに年月を経てしまうと、皮膚は分厚くなって城壁と化し、いわば万里の長城と化するのだ。そうになったら、すでに寿命の尽きる時は来ているのだ。破滅のトランペットの鳴る時が¹³。

上の引用は、オルセンナの首長である老ダニエロが語り手アルドーに告げた言葉である。歴史の堆積に押しつぶされ、硬直した都市は、老いた肉体と同一化されていて、「死」のイメージと結びつけ語られている。『シルトの岸边』におけるこのような都市と老いた肉体の重ね合わせ、そして歴史の堆積による都市の窒息は、まさしく『七つの丘をめぐる』で提示されるローマのイメージと重なっていく。つまり、ローマを閉塞や死のイメージで提示し、それらが想像力に開かれていくことがないことを強調することで、かえってローマは『シルトの岸边』や、それがもつフィクションの想像力と交感していく。

このように、想像力との交感が否定されることで、イタリアの都市は、かえって架空の都市に染み出していくという側面をもっている。裏返せば、『シルトの岸边』もまたイタリアに堆積するテキストの一部であるということに他ならない。

¹³ Julien Gracq, *Les Rivages des Syrtes* (1951), dans *Œuvres complètes*, t. I, éd. cit., 1989, p. 836.

『七つの丘をめぐる』のテキストそれ自体も例外ではない。書かれたそばから、テキストは堆積へと変質していく。ベルナール・ヴィユーも指摘するように¹⁴、断章という形式、そして多くの断章であられる文体的特徴は、イタリアの閉塞という主題と密接に結びついている。たとえば、「ソレント。垂直の溶岩の断崖にも沿って傾く太陽に面して待機した小さな区画（*OCH*, p. 891）」のように、多くの断章で、まず一語で主題が提示され、そのあとに説明がなされるという書き方がなされている。エクリチュールはグラックが書くイタリアの土地をなぞるように、細分化され、つながりを絶たれている。比較的短い断章という形式も、その不毛さ、閉塞を象徴していると言えよう。

しかし、本稿でみてきたような『七つの丘をめぐる』の閉塞と開放の継起性に鑑みれば、テキストの文体的特徴や形式に閉塞のみをみるのは十分ではないだろう。細切れの文体や、比較的短い断章という本書の形式は、一見すると矛盾するような愛着と嫌悪、閉塞と開放をテキストのなかに内包させることを可能にする。短い単語をつらねて語りつつ、すぐにあらわれる空白は、このテキストのもつ閉塞から開放への運動をなぞっているのである。これは、『シルトの岸辺』のみならず、書かれつつあるテキストもまた、町の堆積へとすぐさま変わっていくからに他ならない。

レクチュールとエクリチュールの円環

このように考えたとき、『七つの丘をめぐる』における都市の巨大な堆積とのかかわりをレクチュールとエクリチュールの絶えざる循環と捉え直すことも可能である。ローマに堆積する数々の名勝、建築、美術、そして、シャトーブリアンやスタンダールらの旅行記を含むそれらにまつわる無数のテキスト。それらのテキストが作りだしたイメージが『シルトの岸辺』のエクリチュールを生み出したはずだ。しかし、その『シルトの岸辺』も堆積物であることを免れ得ない。老年になって初めてイタリアをめぐるグラックは、イタリアを読み直すことになる。そのレクチュールのなかには、当然、堆積となった『シルトの岸辺』も含まれていて、読者は執拗に語られる閉塞の印象のなかにその痕跡を読みこむことが可能である。グラックがイタリアを読み直した旅は、数年の時を経て、『七つの丘をめぐる』のエクリチュールに結実した。過剰なテキストの堆積が想像力を抑圧する一方、閉塞のなかに見出される開かれは作家を書くことへと差し向ける。同時に、作家は沈

¹⁴ Bernard Vouilloux, *Julien Gracq. La littérature habitable*, Hermann, 2007, p. 122-128.

黙するのではなく、閉塞を書くことで、かえってそこに裂け目を入れ、閉塞から開放への運動を可能にする。そうして書かれた『七つの丘をめぐる』も当然、すぐさまレクチュールに取り込まれていくのであり、テキスト自体、閉塞でありながら、同時に開かれへと向かう。『七つの丘をめぐる』は、イタリア、ローマの巨大な堆積とのかかわりのなかで土地を書くことがもたらす、レクチュールとエクリチュールの相互に関係しあう循環的運動を示しているのだ。

このようなレクチュールとエクリチュールの循環的運動は、テキストのジャンルの区別を問わず、グラックの作品の多くに通底する作家の詩学であると言えよう¹⁵。グラックが最も直接的にその文学観を語った書物の題が『読みながら書きながら *En lisant en écrivant*』であることからわかるように、グラックの文学では、レクチュールとエクリチュールが相互に関係し、形成しあう。ある都市を読みこみ、堆積する旅行記を読みこみ、堆積がつくりだした自らのフィクションさえも都市のなかに読みこんでいくこと。その作業が開かれを生み出すこと、つまり書くことへと新たに向かわせる。この絶えることない運動によって、先行する無数のテキストとのかかわりながら『七つの丘をめぐる』は生み出されている。

¹⁵ たとえば『アルゴールの城にて』における引用の過剰とエクリチュールとレクチュールの円環については、下記の論もある。永井敦子「『アルゴールの城にて』における借用の過剰をめぐる」『*Les Lettres françaises*』第7号、上智大学フランス語フランス文学紀要編集委員会、1987年、47-54頁。それぞれの作品については、より精緻な読解が必要であり、今後の課題としたい。