

ミシェル・ブートル『心変わり』における形式的枠組み
—「今、ここ」の強調について—

The formal framework in "*Change of Heart*" by Michel Butor
Emphasis of "now and here"

小泉 理子
KOIZUMI, Riko

摘要

This article explains the formal framework in "*Change of Heart*" by Michel Butor and its effect on the work. Although the novel is known for "its use of the second-person narrative", it also has a complex and precise structure that deserves attention.

This novel, alongside the main narrative of the present (the protagonist's journey from Paris to Roma by train), intertwines evoked memories of the past and imaginings of the future in a multilayered manner, causing protagonist's travel plans to collapse and his resolve to waver. The novel, therefore, has a complex structure that frequently uses the past and future tenses. However, it is from the mind of the protagonist in the present that the memories and plans are evoked. That is, regardless of the narrated chronological sequence of events, a potential double structure always ours with the present time. The stage of the train precisely connects time and space, clarifying where the protagonist is now. The insertion of demonstrative pronouns indicating the "now and here" also informs the reader of this dual structure.

In addition, Butor's formal devices help the reader to understand this complex structure, joining fragments of events in various tenses into a single novel. For example, "transitional texts" (short typical expressions containing words about trains) are inserted between different time domains. Although a sentence is repeated several times, the natural flow of the narrative is uninterrupted due to the use of words associated with the train (the name of the station, the view outside the window, etc). These texts signal the beginning of a story in a different timeline and help the reader navigate a complex narrative in which the present, past, and future are linked. We conclude that these "frame structures" not only serve as signposts for reading but also constantly emphasize the "now and here" in a story in which various tenses are intermingled.

キーワード：ミシェル・ビュトール ニューヴォー・ロマン 物語構造

Keywords: Michel Butor, Nouveau Roman, Narrative structure

はじめに

ニューヴォー・ロマン (Nouveau Roman) とは、1950年から1960年にかけてフランスのミヌイ社から出版された「ある種の前衛的小説」群を指す言葉である⁽¹⁾。この呼称は作家たちが自ら名付けたものではなく、また例えばシュールレアリスムのように、意識的に起こされた文学活動があったわけでもない。同出版社で、同時期の作家たちが従来の伝統的小説に対抗する「新しい」作品を次々と発表したために、出版ジャーナリストによって名を与えられ驚きとともに話題になったのである。

ミシェル・ビュトール (Michel Butor, 1926-2016) はこうしたニューヴォー・ロマン作家の一人とされる人物であり、小説のみならず画家とのコラボレーション作品や、空間詩と呼ばれる新たなジャンルを確立し、書物における表現の可能性を追求した。彼はニューヴォー・ロマン作品の共通の特徴として構成の工夫を挙げ、以下のように語っている。

《ニューヴォー・ロマン》はまた、べつの面では、構成とテクニックの問題、もっとも一般的な意味で形式の問題にたいして賦与される、たいへんな重要性によっても特徴づけられています。

これらの書物は、それがどんな具合につくられているかを、考察せざるを得ないようにしむける書物なのです。私たちにたいして、製品が与えられるだけではなくて、その部分部分がどんな具合に並べられているかという、その方法を問いたださざるを得ないようにしむける製品が与えられるのです⁽²⁾。

こうした「構成とテクニックの問題」に焦点を当てて検討するにあたり、ビュトールの3冊目の小説作品にあたる『心変わり』(1956)はその好例だといえるだろう。この作品は、当時前例の少なかったこともあり、「二人称小説」という特徴が関心を惹くことが多い。しかしながら、その複雑かつ精密に構築された構成もまた注目されてしかるべきである。主人公の列車の旅、という主軸となる現在形の語りに加えて、喚起される過去の記憶や未来の想像が重層的に交わり、彼の旅の計画の崩壊、決意の揺らぎが惹き起こされてゆく。したがって作中では過去・未来の時制が頻繁に用いられ、異なる時期の出来事が断片的に挿入されているため、一見物語内容を追うのが困難であるように思われる。しかしながら、ビュトールはここに形式的な工夫を施すことで、読者の理解を助け、様々な時制の出来事の断片を一つの小説にまとめ上げた。

本稿では、『心変わり』におけるこうした形式的枠組みと、作品に与える効果を考察する。

1. 現在、過去、未来

本作品の主人公レオン・デルモンは、1995年11月15日、8時10分に出発するパリ発ローマ着の列車の三等車に乗り込んだ。彼が車室の中に足を踏み入れるところからこの物語は始まる。会社や家族に黙って決行したこの旅行の目的は、愛が冷めてしまった妻アンリエットと関係を断ち、ローマにいる愛人セシルに会いに行くことである。彼は既にパリでセシルのための仕事を見つけており、そこで一緒に暮らすことができると彼女に伝えに行こうとしているのだ。

この本を初めて開く読者は、主人公がローマに到着し事態が進展するのはいつかと待ち望みながら読み進め、車内の描写が続くうちは展開の劇的な変化を期待することはないだろう。しかし、長い旅程の中で彼の決意は徐々に揺らいでいき、自分がセシルを愛していたのは、愛する街ローマの象徴としてでしかなかったということに気づくようになる。最終的に彼はセシルに会わないことを決意して列車を降り、その後は語られないままに物語は終わってしまう。すなわち、『心変わり』において主に描かれるのは「21時間35分ほどかかるパリからローマへの移動の間、車室の席に座る主人公レオン・デルモンの姿」である。これをダフネ・パタイは、「この小説の最も明確なレベルを形成する動きの中の非-行動 (The basic non-action within motion which forms the novel's most concrete level⁽³⁾)」と表現した。実際、通常の意味での物語の核を成すにはあまりに静的であるといえる。主人公には明確な計画があるが、目的地であるローマに到着しない限り、彼がそのために車内で何かしら行動を起こすことはない。現在形で語られるこの旅自体は、大きな起伏は無いままに中絶してしまい、読者の期待は裏切られる。

ところで、このような小説の基本的な枠組みに複雑さを加えているのが、車内のレオンの内省によって介入する過去や未来の語りである。彼は車室の席に静かに座りながら、アンリエットやセシルに関する過去の記憶を思い起こしたり、ローマ到着後の未来を想像したりするのである。したがって、あくまでも基本的な枠組みは現在でありながらも、過去・未来の時制が用いられ、さまざまな出来事が交錯することで物語に厚みが与えられている。

小説の構成は極めて複雑である。異なる時期の出来事を語る時間領域は、以下のように7つに分類することが出来る。時間領域の区分の方法は研究によって異なるが、ここでは『アンプロヴァイザシオン即興演奏——ビュトール自らを語る』においてビュトール自身が語った7つの分類を参考にした。

<時間領域の分類>

A：主人公レオン・デルモンがパリからローマへ向かう、現在の旅（1995年11月15日から翌日16日まで）。

B：現在の旅行に先立つ直前の過去。レオンの最後のローマ滞在から、パリに戻り今の旅

行に至るまでの9日間の出来事。

C：ローマ到着後、未来の生活の想像。

D：1953年、ローマ行の列車でセシルと初めて出会い、恋仲になるまで何度か逢瀬を繰り返した過去。

E：1954年、セシルと共にしたローマからパリ、パリからローマへの旅。

F：1952年、アンリエットとの二度目のローマ旅行とパリへの帰途。

G：18年ほど前、新婚旅行としてのレオン、アンリエットの最初のローマ旅行。

作品は3部9章から成り、各章の内部ではこれら7つの時間領域の断片が以下のように配置されている。章を追うごとに、その「章の内部構造はしだいに非対称なものとなってゆく⁽⁴⁾」ことが分かる。

第1章：A-B-A

第2章：A-C-B-C-A

第3章：A-C-B-D-B-C-A

第4章：A-C-B-C-A-B-D-B-A-D-F-D-A

第5章：A-C-B-E-B-C-A-B-E-F-E-B-A

第6章：A-C-B-E-B-A-B-E-F-E-A

第7章：A-C-B-E-A-B-E-G-A

第8章：A-C-B-A-B-E-A-E-G-A

第9章：A-C-A-B-A-E-A-G-A

この構成や個々の内容自体については本論考では詳説せず、以下の指摘にとどめる。

第一に、想起される過去の内容は皆、現在の状況と同じようにパリ・ローマ間の旅行に関する事柄のみに限定されている。フランソワーズ・ヴァン・ロッサム＝ギュイヨン＝は、語られる過去の時期自体は約18年前まで遡りながらも、小説ではその中の「ローマへの旅行」という特権的な出来事のみが言及されていることを指摘し、「単一の[時期の]物語のエピソードを構成してもおかしくないような、想起された複数の時期[の出来事]はそれゆえ、共通の場所、時間、筋を持つ状況に結びついている⁽⁵⁾」と述べた。現在にみられる通過した駅や窓の外の景色の描写は他の時制における移動においても描かれており、この内容自体の類似性は交錯する過去と未来、現在の区別を困難にしている。

また、過去・未来という時間的に距離がある領域間に、語られる内容と語る行為の間に時間的なずれが少ない現在の語りが入りこまれることで、領域間の時間の隔たりが曖昧になっている。パオロ・ブディーニはこの点について、作中レオンがルーヴル美術館でほれぼれと見つめ

る絵画、ジョヴァンニ・パオロ・パニーニの『古代ローマ風景画の画廊』や『近代ローマ風景画の画廊』と関連付けて分析した⁽⁶⁾。様々な絵画を飾る画廊内部を描いた、いわゆる紋中紋の構造を持つこの絵について、レオンは「この絵の注目すべき点は、その絵のなかで、現実のものとして示されている事物と、描かれた絵として示された事物とのあいだにマチエールの差がまったくないということで、それはまるで、この画家がキャンパスの上に、当時の多くの芸術家に共通の意図を、すなわち現実の完全な等価物を示すこと、絵に描かれた柱頭が、それをかこむ枠を無視すれば現実の柱頭と区別できぬものとならねばならぬという共通の意図をみごとにあらわし出そうとのぞんだかのようだ、[……]⁽⁷⁾」と評価する。すなわち、現在の旅と過去・未来の時間領域があたかも等価のものであるかのように描かれることで、パニーニが絵画に与えたような「見るひとを幻想のなかにつれこむ⁽⁸⁾」効果が生まれているのである。

時間領域ごとに見ても、全てが現在のように時系列に沿って説明されているわけではない。直前の過去であるBの時間領域は「パリを出発する直前に起こったことを遡ってゆく遡及的な声⁽⁹⁾」であり、出発の日の朝家で目覚めた場面から曜日を遡って語られる。また、未来の計画（Cの時間領域）は、主人公の計画が瓦解するのに従って変化・修正されてゆく。例えば月曜の夜、フォルネーゼ館から出てきたセシルと噴水の傍で出会う予定の日の出来事については二度、4章と8章で語られる。4章でレオンは、この日にこの旅行の目的を彼女に打ち明け、二人の最後のローマでのひと時を楽しもうと考える。食事の前にセシルと散歩をしようと想像するローマの街も、その心情に呼応するように「明るく光り輝いている⁽¹⁰⁾」。一方8章では、彼は既に自身のセシルに対する愛が間違っていたことに気づいている。4章での明るい想像とは異なり、気持ちを打ち明けることでセシルを失望させはしないかと恐れるレオンの心境が描かれるのである。こうした時系列に沿わない語りの順序、（修正された）同じ場面の繰り返しは、本作の語りをより一層複雑なものにしている。

基本的に小説には読書の方向というものがある。西洋であれば次の単語は前の単語の右に配置され、物語は「左から右へ向かう水平軸に従って転記される」。このような水平的な流れに加え、「段は上から下へ、ページはより手前から向こうへ」向かってゆく垂直的な流れ、という二つの次元の方向が存在するのである⁽¹¹⁾。しかしながら『心変わり』においては、読者はBの時間領域の時系列を物語の最後から遡って確かめたり、Cの時間領域で繰り返される同じ出来事を、ページをまたいで比較したりする必要がある。小説の一般的な方向に沿った読書のみでは、時間領域ごとの展開を完全に理解することは難しいだろう⁽¹²⁾。

2. 現在の語りと列車——「今、ここ」の強調

このように断片化され、複雑に物語に組み込まれた時制の異なる過去や未来は、常に現在に結びついているという点で共通している。記憶や計画が呼び起こされるのは紛れもなく現在の

主人公の心の内からであり、現在列車に座る主人公の想起によって特徴づけられている。どの時系列の出来事が語られても、そこには常に現在の時間との潜在的な二重構造が存在しているのである⁽¹³⁾。喚起された過去の記憶が現在を起点とした複合過去で語られている⁽¹⁴⁾だけではない。過去の記憶の要素が、現在のレオンの視線と関連付けられて頻繁に挿入されている。

- 1) 彼女[セシル]が黒いハンドバッグから鉄道時刻表をとりだすのを見て——きみが今日もってきているような空色の時刻表ではなく、あの荷物棚の下の絵のような浅緑色だった——[……]⁽¹⁵⁾
- 2) ピサへ向かって進みながら、青い光のなかできみは彼女[セシル]が眠っているのを、まるで列車のなかで会っただけの見知らぬ女を見るような眼で眺めていた、まるでいまきみの隣にいる女を見るような眼で——[……]⁽¹⁶⁾

また、過去の時間領域では時期を示す年代や日付が度々表記されるが、これらはすべて現在を起点としている。

- 1) [……]きみは、この列車に乗り遅れはしまいかと心配したのだが、それは、今朝、予定よりも寝すごしたためではない、[……]⁽¹⁷⁾
- 2) 二年まえ、[……]八月末のことだ、[……]⁽¹⁸⁾
- 3) 明後日の日曜の朝、きみが九時ごろモンテ・デッラ・ファリーナ街五十六番地の五階で眼をさますとき、[……]⁽¹⁹⁾

現在を起点とするこうした語については、エミール・バンヴェニスト『一般言語学の諸問題』で語られている。バンヴェニストは、話者の場所と発話の時を参照してのみその対象が明確になる語として「今」*maintenant*と「ここ」*ici*を挙げた。これらの語は、そのみではその対象が一つに定まらない。ある時において話す「私」との関係によって初めて、「今」や「ここ」がいつ/どこを指すのかが決定されるのである。同じように、「今日、昨日、明日 (*aujourd'hui, hier, demain*)」といった語は、「その日、前日、翌日 (*le jour même, la veille, le lendemain*)」と違い、話者が話す現在を起点にしている。こうした主人公の「今」を参照した語句は、描かれる過去や未来を、主人公が「今」想起しているのだということを読者に思い出させる⁽²⁰⁾。

2. 1. 「鉄道の意識」

この「今、ここ」を読者により印象づけるのが、主人公が乗る列車という舞台である。鉄道の経営部門で働く父の影響もあり、作者ビュトールにとって列車は「唯一の手頃な交通手

段」として馴染み深いものであった。彼は『^{アンプロヴィザシオン}即興演奏——ビュトール自らを語る』の中で、『心変わり』において鉄道という着想を得た経緯を語っている。

彼によれば、「鉄道は時間と空間の精密な関係づけのみごとな一例」である。当時既にフランスの鉄道の運行は時間に正確であり、鉄道時刻表で時間を確認すれば、その時列車がどこを走っているかを正確に確認することが出来た。逆もしかり、「鉄道で旅行をするとき、自分がいまどこにいるかがわかれば、同時にいま何時なのかもわかる」。時間と空間が「精密に関係づけ」られる鉄道旅行とは「きわめて厳密なる一本の語りの線をつくりだすもの」だとビュトールは語った⁽²¹⁾。

また、先に述べたようにパリ・ローマ間の旅行を何度も経験している主人公にとっても、今回の旅行はいつもと違ったものである。出張の際はいつも一等に乗る彼は、この旅行にあたっては出費を考えて三等車を予約したのだ。同じ道筋でありながらも、乗客の様子や雰囲気が変わっているように感じ、彼はこれが「例外的な旅行」であることを自覚してゆく。結果、「彼の注意力は激しく掻きたてられ、[……]どうしてこのようないままでない条件下で旅行するようになったのか再検討するようになる⁽²²⁾」。慣れない三等車の車室にいるという状況が、彼の目的に対する問いを引き出すのである。

フランソワーズ・ヴァン・ロッサム＝ギュイヨン[＝]は、この列車という舞台が純粋な心理的な変化を描くのに非常に適したものであると述べた⁽²³⁾。常にパリとローマの間に位置する列車の中、主人公はまさに計画の決意とその実行との間にあるのであり、刻々と目的地に近づく中、先に述べたように彼は計画のための行動を起こすことは出来ない。おまけに旅を共にする乗客は赤の他人で彼等との交流もなく、狭い車内に彼の興味を引くようなものや出来事は見出されない。彼はじっと席に座り、時々窓の外に流れる景色を見つめたり乗客を観察したりしながら、ほとんどの時間を思考に費やすのである。赤羽が「パリとローマの中間、二人の女性の間、期待と不安の縋い交ぜになった空間⁽²⁴⁾」と表現したように、列車の車室は、主人公が過ぎ去った過去や獲得しようとしている未来について、一人深く思いを馳せる場として相応しいといえる。

また、窓を通して見える景色も象徴的な意味を持つ。「風景のなかへと突き進み、入り込んでゆく」自動車の運転手が見る風景が「過去をうしろにして未来へと突き進んでゆく私たちの現在の隠喩」であるのに対し、「鉄道の旅行者は流れゆくパノラマを眺めているわけで、これが歴史を考察することの隠喩として用いられる」とビュトールは述べた⁽²⁵⁾。車室から主人公が眺める、後ろへと流れてゆく駅や景色の一つ一つが、思い起こされる今までのパリ・ローマ間の旅行の記憶をまとめており、それぞれが彼の過去を喚起するのである。

このように、列車は『心変わり』において時間と空間を結びつけ「今、ここ」を強調する働きを持ち、また心情変化の場として機能しているといえる。

2. 2. 時間領域を区切る枠組み

先に見たように、現在、過去、未来が交錯する本作は非常に難解な構造を持つ。しかしながら、この複雑な組織を読者が理解することを助けるため、ビュトールはここに、パニーニの絵画で言う「絵に描かれた柱頭をかこむ枠」(＝画中画を取り囲み周りとは区別する額縁)のような、現実と過去、未来を区別する役割を持つテキストを組み込んだ。その例として、章構成や指示代名詞の使用、またビュトールが「移行テキスト」« *textes de transition* »と名づけた繰り返し用いられる定型文を挙げることができる。このテキストは列車という舞台設定と違和感なく結びつき、主人公の心情変化が進行しつつある現在の語りを一層強調する効果を生んでいる。ここからはこれらの枠組みに焦点を当て、その効果について検討する。

2. 2. 1 構成・文法による場所の限定

時間の面で「今」が常に意識づけられているように、列車により時間と結びついている空間について見ても、本作では列車によって「(主人公がいる) この場所」が意図的に強調されていることが分かる。先に述べた通り、作中今何時かが分かれば、同時に彼の乗る列車がどこにいるかを私たちは知ることが出来るのである。一定の間隔で挿入される通過した駅名は、パリ・ローマ間の主人公の位置を正確に指し示す。

さらに、章の構成も興味深い。読者は物語の冒頭、「きみは真鍮の溝の上に左足を置き、右肩で扉を横にすこし押ししてみるがうまく開かない。狭い入口のへりで体をこすりながら、きみはなかにはいり、[……]⁽²⁶⁾」という文によって、主人公が列車に入ると同時に本の世界へと入ってゆき、最後の一文「通路には誰もいない。きみはプラットフォームの群衆を眺める。きみは コンバルティマン 車室をはなれる⁽²⁷⁾」によって彼と共に列車を降り、物語は終わる。列車に乗る前/列車を降りた後の出来事はあくまでも過去の記憶として喚起されるか、読者の想像に任されているのである。この「列車の中」という舞台の制限は、章の構成によって「三等車の車室の内部」にまで狭められている。というのも、『心変わり』は3部9章に分かれているが、各章は主人公が食堂車に赴いたり煙草を吸ったりするために車室の外に出ると同時に終わり、その後車室に戻ってくると同時に次章が始まる、という構成になっているからである。車室の外で行われた行為は省略されるか過去形で描かれており、語りは常に車室という狭い空間に結びついている⁽²⁸⁾。

文法的に見れば、場所を示す指示代名詞(*ce, cette*)の多用を挙げられることもできるだろう。

「きみも出かけたまえ。[……] この車室を出たまえ」« *Allez-y vous aussi ; [...] quittez ce compartiment ; [...]*⁽²⁹⁾ » 「ここだ、この車室だ、きみのはなれていた場所は、[……]きみは、退屈と孤独感ゆえに、この仕切りに舞い戻ってきてしまった、いまきみを運んでいる この汽車という空間のなかでのきみの住居である この場所、[……]」« *C'est bien ici, c'est bien ce compartiment que vous aviez laissé, [...] l'ennui, la solitude vous ont renvoyé jusqu'à cette case,*

votre domicile dans l'espace de ce train qui vous emporte, [...]」⁽³⁰⁾ といった文は、車室の中の彼の正確な居場所を読者に示す効果を持つ。

2. 2. 2. 「移行テキスト」について

また列車は、様々な時制が入り混じる複雑な構造を読者にとって理解しやすいように整理する効果も持っている。その具体的な例として、定期的に挿入される定型文が物語に与える組織的な枠組みが挙げられる。読者が、複数の時間領域から成る「こうした網状組織のなかを動き回りやすくするために」、ビュトールは「テキストそのものの内部にいわば擬態的な標識システムを加え」た⁽³¹⁾。「移行テキスト (textes de transition)」と名付けられたその「標識システム」を、彼は以下のように説明している。

私はこのテキストのなかに、読者がごく自然にある時間領域から別の時間領域に移っていけるような標識となる転轍機を導入しようと思いました。予備作業の段階で私が A、B、C、D……（七つあります）と名づけていたこれらの領域のあいだに、私は、t と名づけた移行テキストを導入したのですが、その「移行テキスト」とは車室のなかの光景や窓をとおして見た光景と結びつく短い定式的表現からなり、それはやがて物語や主人公の生活のしかじかの領域とすこしずつ結びついてゆく⁽³²⁾。

このテキストは彼の述べた通り、主人公の現在の車室の様子や窓から見える景色を描くもので、時制自体は A の時間領域と同じだが、定型表現を含むという特異性を持つ。この「移行テキスト」は、それが含む共通した単語や、隣接する時間領域の違いによって以下のように分類することが出来る。

- 1) 通過した駅名を含む移行テキスト。A（現在）と他の時制の時間領域間で用いられ、「これからはなれるとか、そこに戻るとかの場合、いつもきまって駅の通過がきっかけとなる⁽³³⁾」。例：「フォンテーヌブロー＝アヴォン駅を通過」« Passe la gare de Fontainebleau-Avon. »
- 2) 「窓/窓ガラス(vitre/fenêtre)」を含む移行テキスト。B（直前の過去）または C（未来）の前後に置かれる。例：「窓の向こうに、葉のおちたぶどうの樹に覆われた丘のゆるやかなうねりがふるえている」« Au-delà de la fenêtre vitre une lente houle de coteaux couverts de vigne sans feuilles. »
- 3) 「通路 (corridor)」を含む移行テキスト。B（直前の過去）または C（未来）の前後に置かれる。例：「通路の向こう側に、黒い中型乗用車が、町役場のまえに停まっている」« De l'autre côté du corridor, une onze cheveux noire s'arrête devant la maitre. »

- 4) 「鉄の床暖房 (tapis de fer chauffant)」を含む移行テキスト。D または E (比較的近い過去) の前後に置かれる。例: 「鉄の床暖房の表面をきみの両足がこすっている」 « Sur le tapis de fer chauffant vos deux pieds raclent. »
- 5) 「(乗客の) 顔(tête)」を含む移行テキスト。F (遠い過去) の前後に置かれる。例: 「ひとりの男が扉から顔をのぞかせ、[……]」 « Un homme entre sa tête par la porte [...] »

先に述べた各章内の時間領域間には必ずこれらの「移行テキスト」が挟まれている。すなわち、第2章を例にとれば、物語は A-t-C-t-B-t-C-t-A という順番で展開する。語り異なる時間領域に移る前に、t=「移行テキスト」が挟まれていることがわかる。

A: 現在の車室の様子。「ここだ、この車室だ、きみはなれていた場所は、[……]⁽³⁴⁾」

t: 移行テキスト。「サン＝ジュリアン＝デュ＝ソー駅通過。[……]通路の向こう側には兎の棲むような茂みが点々とひろがり、[……]⁽³⁵⁾」

C: 未来の想像。「[……]きみは昼食をとり、またそこ[食堂車]に行くことになるが、夕食は違う、そのころには別の食堂車、イタリアの食堂車に変わっているはずだから、[……]⁽³⁶⁾」

t: 移行テキスト。「通路の向こう側は、黄色いポプラの茂みのある農場であり、[……]きみは、聖職者と若妻のあいだの窓ガラスをとおして、[……]⁽³⁷⁾」

B: このローマ旅行の直前の過去。「まったく突然、きみはこの旅行を思い立ったのだった、[……]⁽³⁸⁾」

t: 移行テキスト。「窓の向こうに、若い女と聖職者のあいだに、[……]きみの眼からすれば、通路の向こうにはまた別の高圧線鉄塔が、[……]⁽³⁹⁾」

C: 未来の想像。「ローマ終着駅に着いたとき、駅の上のほうのガラスは夜空の下で半透明の鏡のように見えるだろう、[……]⁽⁴⁰⁾」

t: 移行テキスト。「通路の向こう側、穀物倉と沼の畔の茂みのあいだから一台のオートバイが飛び出してきた、[……]ジョワニイ駅通過、町全体がイヨンヌ川に姿を映している⁽⁴¹⁾」

A: 現在の車室の様子。「きみは時刻表に眼を戻し、[……]⁽⁴²⁾」

このように、各時間領域はそれぞれに対応した語句を含む「移行テキスト」に挟まれている。これらの定型文は、対応する領域の始まりと終わりを区切る括弧のような役割を果たしているのである。ビュートルはこの構造を、「作品全体を通して、これらの定式的表現が数学的なかたちで配置され、いわば高速道路網内の掲示板か、鉄道網内の信号にすこし似たような役割を果たしながら進展してゆくのを跡づける⁽⁴³⁾」と説明した。「移行テキスト」は、まさに信号機のように話の切り替わりを示しているといえる。

2. 3 枠組みの効果

ビュトールが導入した「転換機」としてのこれらのテキストについて、以下のような効果を指摘することが出来る。

まず、例えば駅名が描かれれば次に A の出来事が、窓に関する描写が登場すれば次に B や C の出来事が語られる、といったように、含まれた単語と隣接する時間領域は明確に対応している。そのため、読者はその語の出現によって、次に導かれる出来事の時制を理解することが出来るようになる。前に説明したように、7つの時間領域はすべてパリ・ローマ間の旅行に関する出来事であり、内容や時制だけでは判断が難しい場合もあるが、前後の「移行テキスト」の対応はこうした混同を防ぐ役割を持つといえよう。

また、定型文や同じ単語の過度な繰り返しは物語の自然な流れを妨げることもあるが、列車という舞台であれば、次々と通過する駅の名前がその都度述べられてもなんら不自然ではない。また、主人公の興味を引くような出来事が起こり得ない車室の中では、窓や通路、床暖房や乗客といった限られた事物に何度も焦点が当てられてもおかしくないだろう。列車という舞台設定により、複雑に断片化され組み込まれた現在、過去、未来のそれぞれの出来事を読者が追いやすくするための枠組みを、あくまでも自然に物語に組み込むことに成功しているのである。

さらに、本論考で新たに指摘したのは、「移行テキスト」においても先に述べた「今、ここ」の強調が見られる、という点である。定期的な挟まる現在の描写は、様々な時制が交錯する迷宮から現在へと読者を引き戻す効果を持つ。「標識システム」は異なる時間領域が始まる転換点を示すだけでなく、彼が座る三等車の車室内の様子を定期的に描くことで「ここ」を強調しているといえる。また、順々に通過する駅や流れゆく窓ガラスを通して見える景色、乗り降りする乗客など、その時々瞬間をとらえた「移行テキスト」は、主人公の「今」の状況を更新する効果も持っている。このように見れば、本作にみられる様々な形式的枠組みには、「『今、ここ』の強調」という共通した特徴を見出すことが出来る、といえるのではないだろうか。

したがって、ミシェル・ビュトールが『心変わり』に組み込んだ額縁構造、すなわち列車という舞台設定による時間と空間の結びつきや、現在の時間・空間と結びついた指示詞の頻繁な使用、また「移行テキスト」の導入といった形式的な枠組みはすべて、現在、過去、未来が入り組んだ複雑な物語を読者が読み進めることを助ける役割だけでなく、様々な時制が入り混じる迷路のような物語の中で、「心変わり」が進行してゆく現在＝「今」や、主人公が座る三等車の車室の内部という限定された舞台＝「ここ」を常に読者に意識づける効果を持っている、と結論付けることができるだろう。

結論

本稿では、ミシェル・ビュトール『心変わり』における形式的枠組みと、その効果について検討した。この作品は、主軸となる現在の語り（＝パリからローマへと向かう主人公の電車の旅）に加え、彼の心のうちに喚起される過去の記憶と未来の想像が交錯し、出来事の断片が物語に複雑に組み込まれている。しかしながらそこには、語られる記憶や計画とそれを呼び起こす現在との潜在的な二重構造が常に存在する。列車という舞台は時間と空間を正確に結びつけ、主人公が今どこにいるかを明確にする。「今、ここ」と関連した指示詞の使用も、この二重構造を強調する効果を持つといえる。

また、ビュトールが導入した精密な形式的枠組みは、本作の複雑な構造を読者が理解することを助けている。例えば、列車に関する語句を含む定型文である「移行テキスト」は、時間領域の転換を合図する標識として働き、現代、過去、未来が絡み合う複雑な物語の中で読者を導く機能を持つ。

本論ではこの働きに加え、「移行テキスト」によって現在の車内が定期的に挿入されることで、読者は主人公の内省のうちにある過去、未来から現在へと引き戻されるのであり、ここにも先に指摘した『『今、ここ』の強調』という共通した効果を見出すことが出来る、という点を新たに指摘した。以上のことから、この『『今、ここ』の強調』という効果は、ビュトールが『心変わり』に取り入れた様々な形式的枠組みに通底する特徴であると結論付けることができるだろう。

『心変わり』の構造や形式的工夫を分析することは、ビュトールが深い関心を抱いていた「動的な構造」について検討する契機になると考える。彼は『レペルトワールⅡ』における「長編小説の技術をめぐる探求」と題した論考において、中断や飛躍、後戻りといった小説の時間的非連続性について論じたのち、最終章「動的な構造」において以下のように述べている。

素材が提示される順番にこれだけの工夫を凝らすと、この順番が唯一の可能性なのか、
[……] 長編小説という構造体の内部には、大聖堂や都市のように、読書の道筋がさまざまに予想できるし、予想すべきなのではないか、という問いが避けがたく生じる。作家はそのとき、作品をその異なるヴァージョンのすべてにおいて制御しなければならないし、彫刻家が、自作の彫像をいかなる角度から写真に撮られてもいいように、また、それらの眺めをすべてつなぎ合わせる運動に対しても責任を負うように、作品のあらゆるヴァージョンを背負わなければならない⁽⁴⁴⁾。

この「動的な構造」の実践は、ビュトールが小説執筆から離れた後に取り組んだ後期作品に顕著に見られる。例えば、『土地の精霊』第5巻の『ジャイロスコープ』（1996）では、独立した8つの「プログラム」と呼ばれるテキストが、横長のページに左右二段に分かれて配置されている。見開きにすれば全部で4つの異なるプログラムを目にすることになるが、読者は一つのプログラムだけを最後まで読み進めることも、ページ上に隣り合う他のプログラムとの関連性を分析することも可能なのである。

これらと比較すれば自由度は低いものの、『心変わり』でも、例えば移行テキストを頼りに一つの時間領域だけを追うなど、小説の一般的な方向とは違った小説内の移動が可能である。本稿で指摘した形式的工夫は、時系列に沿わない複雑な物語構造を理解するための「さまざまな道筋」の読書を助けているといえる。ビュトール小説作品内の構造に焦点を当てた本研究は、彼の小説作品と後期作品群を比較しながら「動的な構造」という概念について検討する足掛かりになると考える。

注

- (1) 鈴木重生、『小説神話の崩壊』、中央大学出版部、1989年。
- (2) ミシェル・ビュトール、『文学の可能性——文学、耳と眼』、清水徹訳、中央公論社、1967年、p. 48。
- (3) Daphne Patai, « Temporal Structure as a Fictional Category in Michel Butor's *La Modification* », *The French Review*, Vol. 46, n° 6, May 1973, p. 1117.
- (4) Michel Butor, *Improvisations sur Michel Butor: l'écriture en transformation*, La Différence, 1993, p. 113. 引用の訳文は以下を参考にした。ミシェル・ビュトール『即興演奏——ビュトール自らを語る』、清水徹、福田育弘訳、河出書房新社、2003年。なお、表現に一部手を加えた。
- (5) Françoise van Rossum-guyon, *Critique du roman : essai sur « La Modification » de Michel Butor*, Gallimard, 1970, p. 231. « Les périodes évoquées qui auraient pu constituer les épisodes d'une histoire, sont donc unifiées par des circonstances communes de lieu, de temps et d'action. »
- (6) Paolo Budini, « Le jeu de la précision et de la méprise : une relecture de *La Modification* de Michel Butor », *Francofonia*, n° 34, 1998, p. 11. « C'est comme si, dans ce monologue ininterrompu, le temps s'effaçait dans une temporalité permanente, où passé et avenir seraient sur le même plan que le présent. C'est la même absence de perspective temporelle, que le protagoniste remarque dans les "grands tableaux" de Giovanni Paolo Pannini, dans lesquels "les objets représentés comme réels et ceux représentés comme peints" sont faits de la même "matière sensible" : comme si le peintre avait voulu "donner un équivalent absolu de la réalité", l'objet peint "devenant indiscernable" de l'objet réel (p.67). »
- (7) Michel Butor, *La Modification*, Les Éditions de Minuit, 1957, p. 55. 引用の訳文は以下を用いた。ミシェル・ビュトール、『心変わり』、清水徹訳、岩波文庫、2005。
- (8) *Idem.*
- (9) Michel Butor, *Improvisations sur Michel Butor : l'écriture en transformation*, éd, cit., p. 112.
- (10) Michel Butor, *La Modification*, p. 82.
- (11) Michel Butor, « Horizontale et Verticales » in *Répertoire*, Les Éditions de minuit, 1960, p. 110.
- (12) Mohammed Ali Sadeghi, « Michel Butor et la modification narrative : Une Histoire d'amour structurale », *Noir Publishing*, 2017, p. 48. « [...] la chose la plus importante à propos de ces désordres dans la narration, c'est l'ambiance labyrinthique qu'ils attribuent au roman. [...] dans les romans modernes et surtout le Nouveau Roman, nous sommes témoins d'une narration non-linéaire qui structure un labyrinthe. »

(13) Malika Meksem, « Esthétisation discursive de la mise en discours de la conscience en acte dans *La Modification* de Michel Butor », *Synergies Algérie*, n° 14, 2011, p. 19. « Ce présent apparaît comme un temps ouvert et perméable, permettant à Léon de retourner dans son passé, d'anticiper et d'imaginer son union avec Cécile. C'est par rapport à ce présent que prennent sens les souvenirs et les projets de Léon. Le passage, dans le roman, du futur au passé, ou d'un passé proche vers un passé lointain, est marqué toujours par un retour au présent. [...] Ces trois moments marquent tous les chapitres du roman, se succèdent, s'entrecroisent au fil du récit. Les indications temporelles viennent pour situer avec précision les événements les uns par rapport aux autres. »

(14) 赤羽研三、「読み手のポジション——ビュトールの『心変わり』を手がかりに」、『上智大学仏語・仏文学論集』、40号、2006年、p. 110.

(15) Michel Butor, *La Modification*, p. 57. 下線は論者。今後、引用における下線は全て論者による。

(16) *Ibid.*, p. 214.

(17) Michel Butor, *La Modification*, p. 15. « Si vous aviez peur de le marquer, [...] vous soyez réveillé ce matin plus tard que vous l'aviez prévu, [...] »

(18) *Ibid.*, p. 56. « Il y a deux ans, [...] à la fin d'août, [...] »

(19) *Ibid.*, p. 70. « Après-demain dimanche matin, quand vous vous éveillerez à peu près vers neuf heures au quatrième étage du cinquante-six via Monte della Farina, [...] »

(20) Patrice Quéréel, *La Modification de Butor*, Hachette, 1973, p. 28-29.

(21) Michel Butor, *Improvisations sur Michel Butor : l'écriture en transformation*, éd. cit., p. 109-111.

(22) *Ibid.*, p. 110-111.

(23) Françoise van Rossum-guyon, *Critique du roman : essai sur « La Modification » de Michel Butor*, Gallimard, 1970, p. 176. « Le voyage en train apparaît, en tout cas, particulièrement apte à servir de support au récit d'une modification psychologique. [...] En premier lieu, l'anonymat et le dépaysement, procurés par le train sont mis à profit pour justifier sur le plan de la vraisemblance une action purement psychologique. »

(24) 赤羽、前掲論文、p. 110.

(25) Michel Butor, *Improvisations sur Michel Butor : l'écriture en transformation*, éd. cit., p. 110.

(26) Michel Butor, *La Modification*, 1957, p. 9.

(27) *Ibid.*, p. 236.

(28) 米谷巍洋、「La Modification の構造と意味」、『仏語仏文学』、9号、1978年、p. 53.

(29) *Ibid.*, p. 20.

(30) *Ibid.*, p. 21.

(31) Michel Butor, *Improvisations sur Michel Butor : l'écriture en transformation*, éd. cit., p. 112.

« J'ai voulu introduire dans le texte des aiguillages signalétiques qui permettent au lecteur de passer tout naturellement d'une région à une autre. Entre ces régions que j'appelais A, B, C, D... (il y en a sept) dans mes travaux préparatoires *t*, j'ai introduit des textes de transition que je nommais, faits avec des petites formules qui sont liées au spectacle du compartiment ou à travers ses fenêtres, et qui vont peu à peu s'associer à telle ou telle région du récit ou de la vie du personnage. »

(32) *Ibid.*, p. 112.

(33) *Ibid.*, p. 113.

(34) Michel Butor, *La Modification*, p. 21.

(35) *Ibid.*, p. 27.

(36) *Idem.*

(37) *Ibid.*, p. 29.

(38) *Ibid.*, p. 30.

(39) *Ibid.*, p. 36.

(40) *Ibid.*, p. 37.

(41) *Ibid.*, p. 39.

(42) *Idem.*

(43) Michel Butor, *Improvisations sur Michel Butor : l'écriture en transformation*, éd. cit., p. 116.

(44) Michel Butor, « Recherche sur La Technique du Roman » in *Répertoire II*, Les Éditions de minuit, 1964, p. 98-99. 引用の訳文は以下を用いた。ミシェル・ビュトール、『レペルトワール——ミシェル・ビュトール評論集』、第2巻、石橋正孝監訳、幻戯書房、2021年。

参考文献

Michel Butor, *La Modification*, Les Éditions de Minuit, 1957.

[ミシェル・ブトール、『心変わり』、清水徹訳、岩波文庫、2005年.]

Michel Butor, *Répertoire*, Les Éditions de minuit, 1960.

[ミシェル・ブトール、『レペルトワール——ミシェル・ブトール評論集』、第1巻、石橋正孝監訳、幻戯書房、2021年.]

Michel Butor, *Répertoire II*, Les Éditions de minuit, 1964.

[ミシェル・ブトール、『レペルトワール——ミシェル・ブトール評論集』、第2巻、石橋正孝監訳、幻戯書房、2021年.]

Michel Butor, *Répertoire III*, Les Éditions de minuit, 1968.

Michel Butor, *Curriculum vitae : entretien avec André Clavel*, Plon, 1996.

Michel Butor, *Improvisations sur Michel Butor : l'écriture en transformation*, La Différence, 1993.

[ミシェル・ブトール、『^{アンプロヴァイザシオン}即興演奏——ブトール自らを語る』、清水徹、福田育弘訳、河出書房新社、2003年.]

Bernard Lalande, *La modification, Butor : analyse critique*, Hatier, 1972.

Bernard Valette, *Étude sur Michel Butor "La modification"*, Ellipses, 1999.

Daphne Patai, « Temporal Structure as a Fictional Category in Michel Butor's *La Modification* », *The French Review*, Vol. 46, n° 6, May 1973, p. 1117-1128.

Evelyne Marrote, *La Modification de Michel Butor (Fiche de lecture)*, Lepetitlitteraire.fr, 2004.

Françoise van Rossum-Guyon, *Critique du roman : essai sur « La Modification » de Michel Butor*, Gallimard, 1970.

Georges Charbonnier, *Entretiens avec Michel Butor*, Gallimard, 1967.

[ミシェル・ブトール、ジョルジュ・シャルボニエ編著、『ブトールとの対話』、岩崎力訳、竹内書店、1970年.]

Leena Puputti, « Le démonstratif signe de la prise de conscience dans "*La Modification*" de Michel Butor », *Neophilologische Mitteilungen*, Vol. 67, n° 2, 1966, p. 144-155.

Malika Meksem, « Esthétisation discursive de la mise en discours de la conscience en acte dans *La Modification* de Michel Butor », *Synergies Algérie*, n° 14, 2011, p. 11-24.

Mohammed Ali Sadeghi, « Michel Butor et la modification narrative : Une Histoire d'amour structurale », *Noir Publishing*, 2017.

Paolo Budini, « Le jeu de la précision et de la méprise : une relecture de *La Modification* de Michel Butor », *Francofonia*, n° 34, 1998, p. 7-39.

Patrice Quéréel, *La Modification de Butor*, Hachette, 1973.

Patricia A. Stuebig, *La Structure Mythique de La Modification de Michel Butor*, New York, P. Lang, 1994.

赤羽研三、「読み手のポジション——ビュトールの『心変わり』を手がかりに」、『上智大学仏語・仏文学論集』、40号、2006年、p. 107-129.

米谷巍洋、「La Modification の構造と意味」、『仏語仏文学』、9号、1978年、p. 49-62.

福田育弘、「ミシェル・ビュトールの小説作品における話者の位置」、『流通経済大学論集』、27号、1993年、p. 69-96.