

論 文

アルフレッド・ジャリの『超男性』再読

——語りの観点から

合 田 陽 祐

はじめに

本稿では、アルフレッド・ジャリ (1873-1907) の『超男性』(1902) を、語りの機能に着目して再検討する。澁澤龍彦による日本語訳も存在するこの小説は、この訳者の知名度も手伝って、わが国でもかなり多くの読者を獲得し、長く読み継がれてきた¹。だが他方で、その奇想天外な物語内容ばかりに読者の関心が集中してきた。あるいは少し事情通の者にとっては、この小説はフランスの著名な批評家ミシェル・カルージュが、その代表作『独身者機械』(1954/1976) で取りあげたことでも有名である²。その後の研究でも、カルージュ的なテーマ批評を洗練させる方向か、新資料をいかした源泉研究をおこなうかの二者択一の状態にほぼなっている³。だが『超男性』の最大の魅力は、そうした物語の内容や形式の面ばかりでなく、語り (narration) すなわち物語の提示の仕方にあると考えられるのである⁴。

これまでこの小説をこうした物語論 (narratologie) の観点から検討した研究はほとんどない⁵。その意味で本小論は、先行研究の欠落を補う役割を担う。以下では、議論の拡散を避けるために、『超男性』の中核をなし、かつもっとも有名な「一万マイル競争」と「連続性交記録」への挑戦の二つのエピソードに的を絞って分析をおこなう。周知のとおり、これらの物語は「記録の更新^{レコード}」というテーマを共有しており、さらに作品において、前者は後者の伏線としても機能している⁶。

『超男性』はその読みやすさゆえに⁷、ジャリの研究者们からの評価は総じて高いとはいえない。

1 アルフレッド・ジャリ『超男性』、澁澤龍彦訳、白水社、1975年。その後、この澁澤訳は1989年に同社の新書版に入り、さらに2017年には新装版が出ている。

2 Michel Carrouges, *Les Machines célibataires* (1954), rééd. Chêne, 1976. 本書には以下の二つの訳がある。ミシェル・カルージュ『独身者の機械』、高山宏、森永徹訳、ありな書房、1991年。同『独身者機械』、新島進訳、東洋書林、2014年。

3 この他にも『超男性』は、ジャリの専門家以外によるさまざまな想像的読解を喚起してきた。最近では次のものがある。Cf. Paul Audi, *Le Théorème du Surmale. Lacan selon Jarry*, Verdier, coll. « Philosophie », 2011.

4 筆者は以前、白水社発行の月刊誌『ふらんす』で、『超男性』の対訳の定期連載を半年にわたって担当する機会を与えられた。Cf. 「対訳で楽しむ アルフレッド・ジャリ『超男性』」、『ふらんす』所収、白水社、2016年9月(第1回)～2017年2月(第6回)。この連載をとおして、『超男性』の特異性が語りの部分にあるとの確信を強めた。

5 少数だが、パトリック・ベニエなど、この小説の賭金が語りであることを主張している研究者はいる。Cf. Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, Fayard, 2005, pp. 496-497.

6 一万マイル競争における機関車や五人乗り自転車、形状や運動は、男根ないし作中で言及のある精子のメタファーになっている(この場合ゴールは女性器ないし卵子のメタファー)。

7 こうした読みやすさは前作までと比較して、文体のレベルにおいていえることである。ただし『超男性』にも、ジャリの作品に親しんだ専門家だけが読み取れるような要素(たとえば間テキストに関するもの)は多く存在する。

たしかにこの小説は話の筋がわかりやすく、それまでのジャリ作品の最大の特徴であった、エクリチュールの晦渋さ (obscurité) も影を潜めている。だが本小論では、この変化が、語りのレベルでさまざまな実験をおこなうためであった、ということ进行らかにしてみたい。ジャリは小説としては六作目にあたる本作で、比較的柔らかな文体を用いつつも⁸、語りの技法面において独自の進化を遂げているのである。

本稿は二つのパートからなる。以下では「一万マイル競争」と「連続性交記録」の順に語りの特徴を分析していく。あらかじめ結論めいたことを述べておくと、『超男性』における語りは、通常の直線的に進む読書の時間とは異なる、別の時間性を導入することを目的としている点に、その最大の特徴がある。すなわちジャリは読者に、前のページに遡って再読することを促したり、同時に展開する複数の物語を頭のなかで関連づけながら読むよう仕向けている。ジャリはこうした読書がもたらす特異な時間性を利用して、言語芸術の宿命である「言葉の線条性」の桎梏から逃れようとしているのだ。この小説の語りには、そうした読書を誘発する、さまざまな仕掛けが施されているのである。

I. 「一万マイル競争」での語り

まず以下の議論を辿るために必要な事項を整理しておこう。主人公のアンドレ・マルクイユは、その貧相な風貌に反して、人間の能力の無際限性を主張する奇妙な人物である。「愛技なんて取るに足らぬ行為ですよ。いくらでも行えるものなんですから⁹。』『超男性』の第一ページはこの挑発から始まる。小説第1章ではこの発言をめぐり、登場人物のあいだでさまざまな議論が繰り上げられる。「一万マイル競争」の話題はその過程で登場する。

このレースの目的は、作中人物のアメリカ人化学者ウィリアム・エルソンが発明した「永久運動食」の効力を試すことにある。エルソンは小説の登場人物のなかで唯一、この永久運動食の助けを借りるという条件つきで、上記のマルクイユの主張に賛同する人物である。実験の方法は極めてシンプルである。五人乗り自転車の乗組員が、永久運動食を定期的に補給しながら、蒸気機関車を相手に、パリからロシアの東端までの道のりを往復するかたちで、五日間にわたるスピード競争をおこなうのである¹⁰。このレースについては、小説第1章の時点で、すでに「明後日」にスタートが迫っていると予告されている。レースに招待された主人公のマルクイユは、その結末のみを確認するため、ゴール地点で見学することを約束する。

8 ジャリが『ユビュ王』(1896)を刊行したメルキユール・ド・フランス出版の編集者ヴァレットは、ジャリにいたずらに難解な文章を書くのをやめるよう、何度か手紙で忠告している。じっさい、メルキユール社からは第一作目の小説『昼と夜』(1897)しか、正規のルートでの小説の出版が許されなかった。

9 Alfred Jarry, *Le Surmâle, roman moderne*, dans *Œuvres complètes*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1987, p. 189 (以下、OC II と略記する)。以下ではこの小説から引用をおこなう場合に限り、本文中の引用文のあとに括弧を設けて、そのなかにこの版の該当するページ数を示す。

10 作中で、短距離レースにおいては、アメリカで自転車チームが機関車を打ち負かしたことがあると語られている(この記述は史実に基づく)。だが、長距離レースではむしろそうした例はなく、あくまで「永久運動食」によって、この長距離競争は物語上成立することになる。

1. 誰がレースを語るか

一万マイル競争の語りですまず目を引くのは、作中人物への内的焦点化がおこなわれていることである¹¹。ジャリ的小説で主人公以外の特定の人物の内面が語られたり、語り手が途中からスイッチするのは異例のことである。

レースの様子が語られるのは小説第5章である。それ以前の章で語りを担当してきた全知の語り手(物語世界の外部にいる語り手)に代わり、五人乗り自転車チームの乗組員の一人であるテッド・オックスボロウの視点から語られることになる。より正確には、『ニューヨーク・ヘラルド』紙が、レース後の彼に取材した記事に基づいているという設定になっている。これにより読者は、レースを実況中継するような語りや、乗組員同士の会話のやりとりを介して、現在進行形で進む物語を楽しむかのような臨場感を味わうことになる。じっさい文法的に見ても、直接話法による会話文が多用されているのが、一万マイル競争の語りの特徴である。

ただし、このように新聞記事を利用した理由は別にあるとされている。それは、主人公マルクイユがこのレースに参加したかどうかを、読者に客観的に判断してもらうためだという。というのも、のちの章でマルクイユが「連続性交記録」を樹立するさい、その相手となるエレンが、このレースにマルクイユが参加していたことを、ただ一人証言しているからである。「アンドレ・マルクイユが競争に参加したのかどうかについては、エルソン嬢 [=エレン] は彼を見たとき確信していたのだが、本章では〔読者に〕判断をゆだねることにしよう」(218)。

結論を先取りすると、マルクイユは「超男性」に変装したうえで、このレースに自転車にまたがり参加している。彼は自転車チームや蒸気機関車を追い抜き、誰よりも先にゴールを果たすのである。だがその姿をレース中に目撃したのは、蒸気機関車に乗り込んでいたエレンと、マルクイユのことを知らない自転車チームのメンバーだけである。つまり超男性の正体(=マルクイユ)に気づいているのは、物語のヒロインであるエレンのみなのだ。これに対し読者は、小説に張り巡らされた数々の伏線から、その謎の参加者がマルクイユであることを比較的容易に特定できるようになっている。したがって読者にとって、白熱するレースの描写を楽しむこと、自転車チームの面々が謎の影=マルクイユに煙に巻かれる様子を楽しむことの二つが、この章を読むさいの醍醐味となるはずなのである。ではレースの模様はどのように語られているのだろうか。

2. 視界の制限

一般に小説で特定の人物に固定して内的焦点化をおこなうと、語り中に制限を設けることになる。

11 焦点化 (focalisation) は伝統的な「視点」に代わりジェラルール・ジュネットが導入した用語。ある人物の知覚に基づいてその内面の声を語らせるのが内的焦点化、その観察の対象となるのが外的焦点化(ここでは事物や人物の外見が語られる)である。Cf. Gérard Genette, « Discours du récit », *Figure III*, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1972, pp. 65-267. ただし近年では焦点化にまつわる問題点も指摘され、ふたたび「視点」がその効果の観点から再評価されていることもあり、本稿では場面に応じて使い分けることにする。Cf. Alain Rabatel, *La Construction textuelle du point de vue*, Delachaux et Niestlé, coll. « Sciences des discours », 1998.

読者の得る情報が、その人物が知覚した内容に限定されるからである。レースの語りを担当するオックスボロウは、他の乗組員同様、弾丸型をした五人乗り自転車に前かがみになった姿勢で身体を固定されている。そのため彼の視界はかなり制限されており、たとえば振り返って後方を見渡すことはできない。マルクイユはこの死角を利用して、機関車の客車の後方に隠れたり、暗闇で自転車チームの影のなかに潜んでいる。語り手から直接見えない場所に位置取りすることで、レースの後半まで鳴りを潜めているのである。

一方、五人乗り自転車の後方にはトレーラーが取り付けられており、そこには「オツムの弱い」ボブ・ランブルが搭乗している。彼は他の五名の乗組員とは異なり、後方を自由に眺めることができる。じっさいランブルはレース中、超男性の影を目撃するたびに、背後から何かが迫っていると騒ぎ立てる。だがさまざまな理由から、オックスボロウはこの報告を無視してしまう。折り返し地点を経て、レースが後半戦に突入すると、マルクイユが汽車の前方に出たために、ようやく語り手の視界に入ってくる。これにより語りにも大きな変化が生じる。すなわち、並走する汽車や自転車の乗組員に代わり、この謎の人物に対して、外的焦点化がおこなわれるようになるのである。つまり機関車から闖入者へと、語り手の視線が向けられる先が移るのである。

ところで上で述べてきた視野の限定は、レースの語り手のみに起こるものではない。この競争では、視界を遮る道具として、大量の薔薇の花びらが登場する。これらの薔薇は、レース中に定期的に撒き散らされ、それが汽車の窓を覆うことになる。この汽車にはマルクイユを知る三名が乗車している。永久運動食の開発者エルソンと機械技師のアーサー・ゴフ、そしてエレンである。この三名はそれぞれ、自転車チームの側、機関車の側、そしてマルクイユの側に立つ者として分類できる。このうち、エレンだけが偶然にも、乱舞する薔薇の花々の隙間から、マルクイユの顔を二度目撃している。語り手は、その時に見えた彼女の驚いた表情や、うっとりした表情のみを報告している。前者のケースを見てみよう。「私はエルソン嬢が悲鳴をあげ、胸に手を当てたような気がした。それ以後、この日は単調に過ぎ去り、私が彼女の姿を見ることはもうなかった」(221)。だが肝心の、このときエレンが驚いた理由については、語り手は最後まで知る由もないのである。

3. 引き延ばし

一万マイル競争の物語では、基本的には一日目の夜、二日目の夜明けといったように、出来事が発生する順序で語られていく。だが他方で、こうした出来事の単線的な描写を回避するためのさまざまな工夫も見られる。その一つに筋の複線化がある。じっさい、対機関車レースの成り行きを報告するだけの単調な語りでは、読者が退屈しかねない。それを予防するために、大小さまざまなエピソードが挿入されているのである。

だがあらためてテキストを俯瞰的に眺めてみると、これとはまったく異なる見方も可能となる。以下では、謎の影（マルクイユ）が、物語の前半から早くも登場していることに注目してみたい。

影は、レースの途中でランブルによってその存在が喚起されるたびに、語り手の視界に定期的に、だがほんの少しのあいだだけ入ってくるのである。ただし、それとは別の重大なハプニングが発生するため、影への注意はすぐさま逸らされてしまう。レース中にはこのパターンが繰り返されるのである。つまり一万マイル競争の特徴は、語り手の（そして読者の）視界にチラチラと入ってくる影の正体が、結局レースの終盤に至るまでクローズアップされることはないという、「引き延ばし」の戦略にあると考えられるのである。

レースに闖入してきた影=謎の人物の正体は、最後まで決して明らかにされることはないのだが、先述したように、一万マイル競争の物語の序盤で、語り手がオックスボロウにスイッチする前に、物語世界の外部にいる語り手によって、マルクイユがレースに参加したらしいということが、読者にはすでに知らされている。したがって読み手は、どの場面にマルクイユが現れるのかに注意を傾け、それを待ち受けるかたちで物語を読み進めることになる。ただしその期待は裏切られることになる。なぜならマルクイユらしき謎の自転車乗りは、オックスボロウによって、最初はその存在が否定され、続いて「幽霊」ないし「幻影」とみなされてしまうからである。その実在が語り手に認識されるのは、レース終盤のゴール間際でのことである。それまで読み手は、ランブルの悲鳴があがるごとに、今度こそはと、マルクイユの登場を期待することになる。だがじっさいには、事件（マルクイユの乱入）そのものではなく、その気配のみがテキストを漂うのである。一万マイル競争の語り手が、読者の物語世界への没入を持続させるとすれば、それはレース展開の慌ただしさもさることながら、こうした引き延ばしによって、読者をじらすことも大きく関与しているのである。

自転車チームを襲うハプニングやアクシデントについても見ておこう。最後尾のボブ・ランブルは、合計三回、「背後から追ってくる何者か」に対する警告をチームメイトに発している。そのすぐあとに起こる事件としては、すでに見た薔薇の乱舞のほかに、チームメイトの死やタイヤ全輪のパンク、加速した自転車の飛行などがあげられる。以下ではこれらのうちチームメイトの死についてくわしく見ておこう。その目的は、この本筋からの脱線ともいべきエピソードにおいて、読者の注意を、一時的に影の存在から逸らすために、ジャリが効果的な語りを導入していることを確認することにある。

レース三日目の朝、ランブルを除く乗組員の最後尾に位置する語り手は、ある異変に気づく。前方のジュウエイ・ジェイコブズの足の動きが止まり、それと時を同じくして、辺りに異臭が漂い始めたのである。その異臭の発生源は、急速に腐敗が進んだジェイコブズの死体だった。『『ジェイコブズが死んだ！ 死んだ！ 死んだ！』 / 『えっ、やつが死んだって？ かまうもんか……』とギルビー伍長が言った。『よく聞け、ジェイコブズを引きずって行くんだ！』』(223, 傍点による強調は原文)。自転車チームは、全員が足をアルミニウムでできた連接棒で固定されている。速度を落とさないためには、ペダルを強く踏み込んで、死後硬直を起こしたジェイコブズの両足を動かすしか選択肢が残されていないのである。

そういうわけで、私たちのジュウエイ・ジェイコブズは最初、いやいやながらペダルを踏みだした。もっとも、彼の鼻はつねに覆面に隠されていたから、彼がしかめ面をしていたかどうかはわからないが。(224)

こうした文字通り「死者に鞭打つ」行為には、ある種のブラック・ユーモアが含まれている。ここで語り手とその仲間たちは、レースを続行するために、すでに動かないチームメイトの両足を無理やり動かしている。そしてその様子が「いやいやながらペダルを踏みだした」と奇妙な擬人法で綴られているからだ。このように現実離れしたアクシデントを、それに見合うかのような軽妙な語り口で報告することで、読者がこのエピソードを純然たるフィクションとして楽しめるようになっているのである。

ところでこの本筋からは脱線するエピソードを読むうちに、読者の注意は、影の存在から逸らされてしまうかもしれない。だが、アクシデントが発生したあと、語り手によってその子細が報告され、事態がどうにかして収束に向かうと、その直後にふたたび「影」が現れるのである。よって、影の存在が忘れられるのは一時的なことではかないのである。

もう一つ、これとは違った「引き延ばし」についても見ておこう。レースの後半部では、叙述の速度が突如として遅くなり、謎の自転車乗りの描写にページが割かれるようになる。ここで注目したいのは、語り手によっておこなわれる外的焦点化の不確かさである。オックスボロウの誤認により、マルクイユの身体的特徴や、彼が乗る自転車について、それまでおこなわれてきた細部の描写が何度か打ち消され、その内容が更新されるのである。これにより読者も、謎の自転車乗りの全体像をなかなかつかむことができないのだ。

私は夢を見ていたわけではなかったが、機関車の前には奇妙な走者がいた。とはいえ彼は、空気で満たされたゴム製タイヤの直立体式自転車に乗っているわけではなかった！ ゴム製ブーツを履いているわけでもなかった！ 私に耳鳴りがしていたのを除けば、彼の自転車は軋む音を立ててはいなかった！ 彼の自転車はチェーンなしの機械だったから、彼がチェーンを駄目にするとはなかった！ ゆるんだ黒いベルトが彼の背後にゆらゆらと揺れていて、機関車の先端に触れていた！ 私はそれを泥除け、そしてフロックコートの裾と間違えたのだった！（231）

ここでの記述はすべて先行する描写の打ち消しになっている。そして、マルクイユが姿をはっきりと現し、彼の存在がクローズアップされたあとも、外的焦点化によってその外見が記述されるだけであり、そこでマルクイユの内面が語られることは決してないのである。こうして謎の自転車乗りの正体は、結局最後まで引き延ばされたあげく、ついにはそれに明確な答えも与えられないままなのである。

4. 伏線

ただし、一万マイル競争が語られる第5章まで読み進めてきた読者は、当然のことながら、この章にだけ登場する語り手のオックスボロウが知らない情報も手にしている。読み手はそれを第5章で新たに提供される情報と合わせることで、謎の自転車乗りの正体を特定することができるのである。

じっさい先行する章には、謎の影の正体を知らせる伏線がちりばめられている。このうちもっとも重要な伏線は三つある。第一は薔薇の花びらである。語り手は影が出現するたびに、大量の薔薇の花びらが乱舞する様子を報告している。それらは汽車全体を包み込むように覆い、客車の窓と外の景色が遮断されるのである。またオックスボロウは、自転車チームがゴールに到着したさい、それより前に薔薇がすでに置かれていたことも報告している。一方で読者は、オックスボロウたちとは異なり、この薔薇がマルクイユの所持物であることを知っている。一万マイル競争の一つ前の章（第4章）では、エレンがマルクイユの屋敷を訪れており、その場面で読者は、マルクイユ邸の庭に大量の薔薇が植えられているのを見ているのである。そして第4章のラストで、マルクイユは召使にこれらの薔薇を残さず切り取るよう、命じているのである（216-217）。とくに最後の例は、読者に対するかなりわかりやすい目配せ（伏線の合図）になっている。

第二の伏線は上記のものよりは少々わかりづらい。それは第1章において、マルクイユが自分は英語を一切解さないと述べているくだりである（192）。自転車チームと機関車は、折り返し地点で塔のなかを滑走することになるのだが、そこで語り手は、後方から流暢な英語で発音された薄汚い罵り言葉を耳にするのである。「私はこの正しい英語で発音された——おそらく私たちが聞き逃さないためだろう——奇妙な言葉をはっきりと耳にした」（226）。このとき語り手が耳にしたのは、じっさいには英語を流暢に話すマルクイユの発話に他ならない。こうしたしらじらしい「嘘」を匂わせる自己言及は、これ以外の箇所でもおこなわれている。第1章で機関車への同乗を勧められたマルクイユは、もっともらしい理由をつけてその誘いを断っているが、続く文には、「『せめてゴール地点には行くように努力しましょう』とマルクイユが、単語を奇妙に際立たせながら同意した」（194、傍点は原文、下線は引用者）とあるのだ。さらに第2章の末尾には、第三の伏線として次のような文も見られる。

しかしながら、なぜマルクイユは身を隠す必要と同時に、また本心を漏らす必要を感じていたのだろうか？ みずからの力を否定すると同時に、これを証明する必要を感じていたのだろうか？ おそらく、自分の仮面がうまく装着されているか [= 人をうまく欺けているか] どうかを確かめたかったのだろうか……。 (203)

これ以外にも伏線はあるが、それらに気づくのも比較的容易なはずである。というのもどのような読者でも、最初からテキストを読み返せば、どれも気づくことのできる類のものだからであ

る。ただし初読のさいに、第1章でのマルクイユの数々の発言の細部に注目して、伏線のすべてを拾っていくのはおそらく容易なことではない。

以上の分析を踏まえると、ジャリは語りを束縛する言葉の線条性に抗う手段を、読書の実践のなかに求めていると考えられる。伏線とはつまり、出来事が起こる時点の前に、巧妙に仕掛けられた、解釈を担う指針のことである。この伏線の存在に気づかせることによって、読者の視線をページの進行方向とは逆に、前のページへと導くことも可能となる。たとえテキストが単語の直線的な配列からなり、従来の読書行為がそれを順に辿るものだとしても、テキストの語り方次第では、こうして読者を誘導することができるのである。これによりテキストには、直行するだけの時間とは本質的に異なる、ページを前後することで生じる錯綜する時間性が与えられるのである。

この第一章の分析では、一人の語り手による実況中継的な語りを見てきた。だが『超男性』にはこれとは別に、視点人物が頻繁に切り替わるパターンも見られる。以下ではそうした視点のスイッチを中心に見ていこう。

Ⅱ. 「連続性交記録」での語り

続いて検討するのは「連続性交記録」における語りである。このエピソードが語られるのは小説第6章から第13章にかけてである。小説第1章では、人間の能力の無際限性に関するマルクイユの主張を受けて、登場人物たちが24時間内で可能な性交回数の上限をめくり「競り」を行っていた。さまざまな意見が飛び交うなか、以下でもくわしく見るように、ラブレーの著作で紹介されている、一日に70回以上行った「インド人」が記録保持者だということが確認される。そこでマルクイユは、自らの主張の正しさを証明すべく、今後はその伝説のインド人に扮して、招待者たちの眼前で、記録更新のエキシビションをおこなうことになるのである。彼の屋敷にあらためて招かれたのは、相手役の七人の娼婦と証人役のバティビウス博士ほか、第1章で登場していた面々である。

1. 予告と証人

連続性交記録の語りの分析に入る前に、まずこの物語と小説第1章の関係について触れておきたい。第1章の物語は、第9章で達成される連続性交の新記録樹立を予告(annonce)する内容になっている。この記録の塗り替えは、すでに小説冒頭のマルクイユのセリフ「愛技なんて取るに足らぬ行為ですよ。いくらでも行えるものなんですから」で暗示されていた。さらに主人公はより具体的に次のように述べてもいた。

「私が残念に思うのは」、とアンドレ・マルクイユがいくぶん嘲笑的な好奇心を含んだ沈黙を破って切りだした。「私が残念に思うのは、私の確信をねじ曲げることなしに、それを

社交場の意見や科学と一致させられないことです。ご存じのように学者たちは、アフリカ中央部の野蛮人たちの考え方にしがっているにすぎません。彼ら野蛮人は、5以上の数——6であれ1000であれ——をあらわすのに、十指を動かし、「たくさん、たくさん」と言うのですから。ですが現に私は、リュシウス王の30人ないし50人の処女を相手にすることはおろか、「テオプラストス、プリニウス、アテナイオスに激賞された」、かのインド人の記録を破ることだって

……お茶の子さいさい

だと確信しているのです。このインド人は、上の著者たちに準拠してラブレーが伝えるところでは、「ある薬草の力を借りて一日で70回以上こなした」とのことです」。(196-197, 傍点による強調は原文)

この予告が実行に移されるのは、第6章以降の物語においてである。つまり、第2章から第5章までの記述は、そのあいだにサンドイッチ式に挟まれた長い「挿話」とみなすこともできるのである。

この他にも、第1章ではさまざまな予告がおこなわれている。そのうち、われわれの議論でもっとも重要になるのは、事件の「証人」に関連する部分である。一万マイル競争にせよ、連続性交記録の樹立にせよ、マルクイユの予告が実行されるさいには、それに立ち会い、事件を目撃する人物が必ず介在するのである。

これについては第1章において、『ミュンヒハウゼン男爵の冒険』(邦題『ほらふき男爵の冒険』)への言及があったことを思い出しておこう。マルクイユによると、この小説で語られる奇跡的信じがたいエピソードは、ほら話などではなく、すべてじっさいに男爵が体験したことなのだという。そう断言したうえでマルクイユは、男爵が一つだけ間違いを犯したと指摘する。すなわち、「それは自分の冒険譚をあとで語るという間違いでした」(199, 傍点原文)。この含みのある発言に対し、アーサー・ゴフ夫人が、「それでは、あなたはこれからどんなふうにも男爵の真似をなさるつもりでしたの?」と問いかけると、マルクイユは、「私にはあとで語ることもなんかもありませんよ、奥さん」(200, 傍点原文)と返す。すると別の人物が、「それではいつお話をなさるの……前にですか?」(200, 傍点原文)と疑問を投げかけているのである。

一見他愛のないやり取りに思えるが、実はこの箇所では、のちの章で、マルクイユが引き起こす奇跡がどのように語られるかについて、その方法論的な見取り図が提示されていると考えられる。まず先にも述べた証人の問題がある。一万マイル競争のテッド・オックスボロウや、連続性交記録のパティピウス博士のように、事件をリアルタイムで目撃する者がいることで、その出来事を回想のかたちで、あらためて事後的に語り直す必要がないのである。また『超男性』では、マルクイユによっておこなわれた奇跡は、つねにその目撃者や証人といった第三者の視点から報告されている。彼らが出来事に直接立ち会うことで、マルクイユが自ら説明する必要がなくなる

のである。

このように第1章は、それ以後の章で語られる出来事ばかりでなく、その語り方をも予告する役割を担っているのである。このことを確認したところで分析に入っていこう。

2. 同時進行

連続性交記録の物語の最大の特徴は、章ごとに視点人物が目まぐるしく変わる点にある。第7章は七人の娼婦たちの視点から、第8章はバティビウス博士の視点から、第9章はマルクイユとエレンの視点から、といった具合に、各々が体験した出来事が、個別に語られるのである。一つだけの章からなる一万マイル競争とは異なり、この物語は複数の章から構成されている。以下に見ていくように、この章割りや順序は、作者によって緻密に計算されているのである。

さて、こうした語りの複数性を可能にするのが、空間の分割である。マルクイユとエレンが記録の更新に挑んでいるあいだ、娼婦たちとバティビウス博士の二組は、それぞれ上のカップルとは別の部屋にいるのである。そして章ごとに場所（視点人物の置かれる空間）が切り替わることで、それぞれの視点から、物語が語られていくのである。

第7章「女だけ」では、七人の娼婦たちが視点人物となる。マルクイユの目論見では、彼女たちがインド人（変装したマルクイユ）の相手を順番にしていくはずだった。だが彼女たちは、インド人にさんざん待たされたあげく、彼の到着後も、傍若無人とした態度を取られたことで機嫌を損ねてしまう。そこで七名は、インド人のいる客間からこっそり抜けだして階段を昇り、二階の広い絵画陳列室に侵入するのである。その部屋で他愛のない会話を交わすうちに、何者かに外側から施錠をされ、彼女たちは丸一日その場所に監禁されてしまう。その犯人はエレンで、彼女は自分がマルクイユの相手になるため、不要な娼婦たちには退場願ったのだった。結局娼婦たちが、マルクイユが記録を塗り替える瞬間に立ち会うことはない。ではなぜジャリはわざわざ、何もしない彼女たちを小説に登場させたのか。

それは一言でいうと、三つの異なる場面を、同時進行的に描くためである。ジャリ以外にも、二つの異なる場面を（比喩的に言うなら）カメラの映像を切り替えるようにして描写する作家はいるはずである。だが『超男性』の場合、三つの場面を並行して描いている。ここにジャリ独自の実験性が認められるのである。

並行して描かれるのは、エレンとマルクイユのいる大広間、バティビウス博士のいる小部屋、娼婦たちのいる二階の部屋で起こる三つの出来事である。第7章ではすでに見たように娼婦たちが部屋に閉じ込められる。この章が終わる時点では、物語内で一日が経過している。続く第8章は、第7章の終了時から時計の針が巻き戻され、「それより24時間前に、バティビウスは小さな円窓に近づいていた」(243)という文から始まる。つまり7章と8章は継起し連続する物語ではなく、ほぼ同時刻に始まる並行する物語なのだ。

バティビウス博士は小部屋の円窓から、下方に見えるエレンとマルクイユを観察して、その様

子をノートに書き留める。あとでくわしく見るように、この章では途中から、そのノートに書かれた内容が語られることになる。第9章以降では、エレンとマルクイユをおもたる視点人物として、物語世界外の語り手により彼らの性の営みが報告される。第10章で一日のうちに82回という新記録を樹立したカップルは、小休止を挟んで、第11章で行為の続行を決意する。するとこの第11章の末尾で、「突然、天井の近くでガラスが割れ、ガラスの破片が絨毯の上に雨のように降って」(253) くるのである。

続く第12章は、「女たちがガラスの羽目板を破ってきたのは、この時である」(253) という説明から始まる。じっさいここで語られている「この時」に繋がるのは、第7章の後半部の描写である。物語内の時間軸でいうと、第7章の後半と第11章の末尾が繋がっているのである。第7章の後半ではまず、一日中監禁されていた娼婦たちが、天井近くに窓を見つけている。彼女たちはテーブルを積み上げることでその窓まで這い上がり、指輪で武装した拳でそこに亀裂を入れるのである。そして娼婦たちは、その鉄の窓枠から一階の大広間の様子を伺う。するとそこに一組の男と女が倒れているのを目撃するのだった。ここで第7章の記述は終わっている。このすぐあと、小説では語られていないが、おそらく彼女たちの重みで窓ガラスが割れてしまったのだろう。こうして二つの空間（大広間と絵画陳列室）を隔てる仕切りが消滅したことで、第11章の末尾において、それまで並行してきた二つの物語（マルクイユ＝エレンの生きた時間と娼婦たちの生きた時間）が、初めて合わさることになるのである。ジャリがわざわざ娼婦たちを登場させたのは、継起する語り手に抗って、第7章後半と第11章末尾という、4章隔たった二つの空間を、同時性の論理にしたがって再接合させるためだったのである。では、そのあいだに挟まれている第8章の物語は、どのような機能を持っているのだろうか。

3. メタ物語

第8章「卵子」の視点人物はバティビウス博士である。この章の特徴は、後半部がメタ物語 (métarécit) になっていることにある。メタ物語とは、作中人物が語る物語を指す¹²。わかりやすい例をあげると、『千夜一夜物語』で語り手のシェヘラザードが、毎晩王に語って聞かせる物語が典型的なメタ物語である。では『超男性』の場合、このメタ物語は元の物語とどのような関係にあるのだろうか。以下では、ジャリの採用するメタ物語が、何かを説明して読者の理解を深めるのではなく、むしろ逆に、意味を曖昧化してテキストに不透明な厚みを与えていることを示す。

第8章のテキストは、第9章以降で語られる内容を、前もって仄めかす内容になっている。じっさい第8章の前半で読者は、「恋人たち [=マルクイユとエレン] ががつつと食べていた時間と、ぶっ続けに寝ていた十時間」(244) という記述に出くわすが、これはこのあと第9章で語られる出来事であり、第8章の時点では読者にとって未知の情報になっている。つまりこの文は先説法

12 メタ物語の定義とその種類については以下を参照。Genette, « Discours du récit », *Figure III, op. cit.*, pp. 241-243. ジェラルド・プリンス『物語論の位相 物語の形式と機能』, 松柏社, 1996年, 133-148頁。

になっているのだ。だがこのように物語の生起する順序とそれを語る順序を入れ替えた錯時法ならば、近現代の小説には非常によく見られるものだ。第8章のメタ物語が異質といえるのは、それがまず、第9章から第11章で語られるのと同じの出来事を、別の人物の視点から語ったものだからである。さらにはその出来事は、メタファーを用いて語られることになるのである。視点人物であるパティビウスの職業が医者であることから、それにちなんだメタファーが採用されるのだ。

該当する部分を見てみよう。次の引用箇所は、出来事の日撃者であるパティビウスが、無意識のうちに書きとっていたノートの一部という設定になっている（あるいは以下に見るシーンのすべてがパティビウスの夢である可能性も仄かされている）。じっさいに彼が見ていたのは、第9章で再説されることになる男女(マルクイユとエレン)の接合の場面である。ところがそれが、「精子と卵子の出会い」というミクロな世界の出来事に置き換えられているのである。

周知のように、人間には二つの部分がある。一つは目に見える部分、減び去る部分で、われわれが[・]肉[・]体、[・]体[・]質と呼んでいる器官の全体である。[……]

もう一つの減びない部分、極微の部分は、世界の始まりから代々引き継いで伝達されるもので、それが[・]生[・]殖[・]質 (germen) である。

この発生の原基となる胚 (germe) こそ、二つの位格をもった神なのである。この神は、もともと微細な生体、精子および卵子という[・]半[・]細[・]胞の結合から生じる。[……]

それらは千八百万の王妃、すなわち女性の半細胞であり、彼女らは彼女らの洞窟の奥で待っている。[……]

もう一つの、これまた恐るべき深淵には、「権力」を託された百万の神々がおり、それは世界の始まりの日にアダムを造った神々である。

神と女神が結びつかんとするとき、彼らはそれぞれ自分の側へと、お互いに相手の住んでいる世界を引き寄せる。男と女は自分で相手を選んだと思っている……あたかも地球が、自らの意志で回転しているのだと自負するかのごとく！

男性と女性が愛と呼んでいるのは、この落下する石の受動性のことなのである。(244-245、傍点は原文)

このくだりが、医師が取ったノートの一部であることを示すかのように、「生殖質」や「半細胞」といった学術用語が散見される。上の引用で重要なのは次の二つのことだ。第一は、男女の結合が、神たる精子と女神たる卵子の出会いに置き換えられていることである。ジャリにとって、子作りもまた一つの創造行為 (création) に他ならないのだ。第二に、男女が互いの相手を選ぶさい、そこには無意識に引き寄せあう精子と卵子の引力が働いているということである。

われわれはこの奇妙な連想が、ジャリの独創ではなく、ある学者の仮説を下敷きにしたもので

あることを知っている。ジャリは『白色評論』誌の1903年3月1日号に、1900年に再刊されたガストン・ダンヴィルの『恋愛の心理学』(1894)の書評を発表している。その書評のなかでジャリは、心理学者ジョゼフ・デルブフのある仮説に言及しているのだ。

ダンヴィル氏は徹底的にデルブフ氏の仮説の誤りを明らかにしている。その仮説によると、男性と女性は、精子と卵子がもつ無意識的な意志によって、抵抗できないかたちで一方が他方へと放り出されているはずなのだという。われらは別の場所で、性的な接合に〔……〕その効果を限定したうえで、この運命論的なシステムを受け入れたのである¹³。

ここで「別の場所」と呼ばれているのは『超男性』の第8章のことである。男女の結合を、精子と卵子の結合に置き換える発想は、ダンヴィルの著作経由で、デルブフから借用したものなのだ¹⁴。ダンヴィルが『恋愛の心理学』で引用している、デルブフのテキストの該当箇所も見ておこう。

この若い娘の何が、この若い男の気持ちをひきつけて、彼女のもとに向かわせるのだろうか。画家が眼によって、音楽家が耳によってインスパイアされるのと同様に、この若い男や若い娘は、双方ともひそかに、精子と卵子の意志にしたがっているのである¹⁵。

ジャリは自作においてしばしば、引用符なしで他人のテキストからの換骨奪胎をおこなうことで知られる。とはいえジャリは第8章で一点だけ、デルブフのテキストに変更を加えている。それは精子と卵子の出会いを、神と女神の出会いとみなしている点である。この補足的修正の目的は、第8章で繰り返される「神は無限小である」(244)というテーゼに沿って、偉大なる神の存在を、肉眼では観察できないほど小さく見積もることにある。だがわれわれは、それとは別の点に着目して、この変更の意義を考えてみたい。

ここで注目したいのは、パティビウス博士が綴ったノートの記事が、「文学」(244)と呼ばれていることである。これは、たとえ医学的ないし心理学的な語彙が用いられていても、このテキストが科学の客観的記述にはなっていない(=文学的である)ことを示している。じっさいパティビウスのテキストは、デルブフがいちど「科学化」した男女の接合(精子と卵子の出会い)を、神と女神の出会いという神話的な次元へと引き戻してしまっている。

だがそもそもジャリのテキストには、第8章(神と女神の出会い)と第9章(男女の接合)の

13 Alfred Jarry, « Gaston DANVILLE : *La Psychologie de l'amour* (Alcan). », OC II, pp. 669-670. 下線は引用者による強調。

14 このことを最初に指摘したのは、ティエリ・フルクである。Cf. Alfred Jarry, *Le Surmâle, roman moderne*, préface de Thiéri Foulc, Éric Losfeld, coll. « Merdre », 1975, p. 173.

15 Joseph Delboeuf, « Pourquoi mourons-nous ? », cité dans Gaston Danville, *La Psychologie de l'amour* (1894), 2^e éd., revue, Félix Alcan, 1900, pp. 48-49.

並行関係が明記されているわけではない。第8章で謎めいた物語を提示された読者の大半は、続く第9章を読み進めるなかで、前章の記述が、男女の接合をあらかじめ変奏した物語であったことを確信することになるのである。このことは非常に重要である。なぜならジャリはここでもまた、意味の決定を宙づりにすることで、物語の帰結を引き延ばしているように思われるからだ。第8章に現れる謎めいたシニフィアンに対して、パティビウス博士のテキストのなかではついにシニフィエが与えられることはないのである。

じっさい第8章は、そこだけを取り出して読んでも、たんに風変りな物語でしかない。この章は他の章とは本質的に異なり、読み飛ばしてしまっても物語全体の理解には支障がないものだ。それは読解を助けるわけでもなく、逆に複雑化してしまうような物語なのだ。この章が生きてくるのは、続く第9章との関係性においてである。後者の記述を参照することで、第8章を再解釈する可能性が開かれ、それまで曖昧であったテキストに、新たな意味が補填されるのである。つまり同じテキストを異なる仕方で読むことができるのだ。ここでもジャリは、ページを順に辿るだけの直線的な読書に対して、可逆的な読み（9章から8章にページを遡って読むこと）を促すことで、テキスト（言葉）が課す線条性に抵抗しているといえる。

ではここで、7章と8章と9章の関係をまとめておこう。連続性交記録の物語の前半部分は、娼婦たちに起こる出来事（7章）、パティビウスに起こる出来事（8章）とマルクイユとエレンに起こる出来事（9章）から構成されている。この三つの出来事はすべて同時間帯に、異なる場所において起こったものである。このことについて、第13章に現れる「時間というものは、時間を満たし時間を引き伸ばす出来事の数によって測られるものだ」（260）という記述に注目してみたい。この「引き伸ばす」（distendre）という比喩からわかるように、これは物語時間の空間化を述べたものだ。つまり時間を空間化することで、そこに出来する出来事に焦点を合わせて語るができること、ジャリは考えたのだ。じっさいジャリは、別々の空間で発生した三つの物語を並行状態に置くことを試みている。これにより、テキストの単線的な流れを三方向へと分岐させ、物語に厚みを与えることができるからである。さて、この三つに分割された空間は、第11章の末尾でふたたび一つの空間に統合される。そのあとマルクイユとエレンの物語はどのような結末を迎えるのだろうか。

4. 出来事と言表

連続性交記録の物語の分析を終えるにあたり、『超男性』でもっとも謎めいた章である第12章を最後に検討しておきたい。この章が謎に満ちているのは、パティビウスと娼婦たちに続く三番目の目撃者として、蓄音機が突如として登場するからである。

ジャリがこの機械を登場させたのは、マルクイユの永遠に続く行為に終止符を打つためである。マルクイユとエレンのカップルは、記録が更新されたあとも行為をやめない。なぜならエレンがそれを望んだからであり、マルクイユの無際限の持久力がそれを許すからである。しかしそこに

は予期せぬ終わりが訪れる。エレンが力尽きるのだ。

「愛技なんて取るに足らぬ行為ですよ。いくらでも行えるものなんですから。」

いくらでも……

だが終わりはあった。

女の終わり。

愛撫の終わり。(260)

エレンを退場させる引き金となるのが、蓄音機が発する怪しい声である。まずこの機械がどのように登場するのを見ておこう。天蓋のガラスを破った七名の娼婦たちは、マルクイユとエレンのカップルを上方から睨立てる。これを不快に感じたマルクイユは、彼女らの騒音をかき消すため、花瓶代わりにしていた蓄音機のラッパの部分から薔薇の花を抜き取り、適当に選んだレコードを挿入して、大音量で音楽をかけるのである。するとその蓄音機は、エレンの運命を予告する、不吉な古い民謡のロマンスを奏で始めるのである。

アメリカでエジソン式蓄音機が登場するのは1877年のことである。この機械は『超男性』の出版時のフランスでは、比較的新しい科学的発明としての価値をもっていた。パリの文壇においては、ヴィリエ・ド・リラダンが『未来のイヴ』(1886)で蓄音機を大きく取りあげて以来、この機械はジャリと同年代の多くの作家たちを魅了してきた¹⁶。なぜなら彼らにとってそれは、「発話者の身体からの声の分離」という、19世紀後半以後に現れた新しい表象の体制を具現する装置だったからである。蓄音機の発明と普及は、世紀末にマラルメが「語に主導権を譲る」という有名な定式のもとに宣言した「語る詩人の消滅」とほぼ同時期に起こった出来事だったのである。『超男性』の蓄音機が、こうした当時の文壇に固有のコンテクストのもとに登場していることはたしかである。蓄音機から流れてくる声は、語る主体の身体から切り離され孤児となった声、正体不明の、不気味な、そしてとりわけ非人称的な声なのである。

本来、蓄音機の歌声とは、録音された声の再生に過ぎないのだが、マルクイユとエレンのカップルは、そこにまったく別の意味を読み取ることになる。というのも、そこから流れだす俗謡の歌詞が、その機械の前にいるマルクイユの動作と、奇妙な一致を見せたからである。マルクイユが薔薇の花をエレンの肌の上に置こうとすると、蓄音機は次の歌を歌いだしたのだ。

薔薇を一輪摘みました。

私の愛、する、人に捧げるため、

16 クリストフ・ドミノーが指摘して以来、『未来のイヴ』が『超男性』の重要な間テクストになっていることが、ジャリ研究者のあいだで共有されている。Cf. Christophe Domino, « Villiers de l'Isle-Adam et Jarry : *L'Ève future et Le Surréalisme* (un exemple de relation transtextuelle) », dans Henri Bordillon (dir.), *Alfred Jarry*, Colloque du Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, 1981, Pierre Belfond, 1985, pp. 85-102.

おお、うるわしの小夜啼鳥！（256）

エレンは当初、この偶然の一致がマルクイユの悪ふざけなのだと考えた。だがマルクイユが戸惑っている様子を見て、そうではないことを悟る。彼らにとって蓄音機の声は、そこから切り離された不可視の発話者の身体を強く予感させるものなのだ。この意味でこの機械は、パティビウスや娼婦たちと同様、カップルの様子を観察する目撃者の一人なのである。「まだ薔薇の花が残っているラッパは、二人の恋人同士をじろじろ見ている意地悪な一眼巨人のための大きな片眼鏡のようであった」（256）。やがてカップルは、先の歌に出てきた「一輪の薔薇」が、エレンにまつわる「悲しい知らせ」（256）の象徴になっていることに気づく。というのも蓄音機から流れてくる声は、「知らせ」という単語の後ろのシラブル（nouve-el-le）を、「死の叫び声」のように、「El-le-n!」（エル＝レ＝ン、すなわちエレン Ellen）と延ばして歌ったからである（256）。

マルクイユの動作とはじめは「一致」していた歌声は、次第に彼の動作を「予言」するものへと性格を変化させていく。蓄音機の声は暗示をかける「催眠術師」の声となり、カップルの行動を操ってしまうのである。「もう一度やれと言われたわけでもないのに、まるで色情をそそり立てられ、催眠術にでもかけられたように、アンドレとエレンは蓄音機の言うとおりにした」（257）。ついでマルクイユは、蓄音機を破壊しようとするが、それもうまくいかない。「アンドレは魅せられたように、命令にしたがわざるをえず、彼のセックスも、命令にしたがわざるを得なかった」（258-259）。ついに蓄音機はエレンの死を予告する歌を歌い始める。

ダンスの三度目の手合わせで……

美人は倒れて死、に、ます、

おお、うるわしの小夜啼鳥よ！（259）

この歌が歌い終わると同時にエレンは気絶し、マルクイユは彼女が死んだと思いこむ。じっさいにはエレンは気を失っているだけなのだが、彼女の退場により、連続性交の物語は幕を下ろすことになるのである。

われわれがこの蓄音機の声に注目するのは、そこに従来の「出来事」とその「言表」の関係の奇妙な転倒を読み取ることができるからである。通常、言表にはそれに先行する行為や出来事が存在する。だがこの第12章の語りでは、行為や出来事の方が、言表に従属するかたちになっている。蓄音機の歌声が出来事を予告し、行為を操ってしまっていたからだ。もちろん絶倫であるマルクイユを止めるには、蓄音機が介在することで、パートナーであるエレンに死がもたらされる必要があった。だがこの出来事と言表の関係の逆転も、ジャリが採用した語りの特異性を検証するうえで、見逃すことができない部分なのである。

この第12章と蓄音機の声は、連続性交記録の物語のなかで、どのような位置づけをもつだろう

か。今一度俯瞰的な視点から捉え直してみよう。第7章から第11章までの物語は、時間の空間化によって、異なる三つの場面を並行して進行させるものだった。そこに登場していた人物たちは、第12章の冒頭で、同じ空間に合流することになる。だが新たに蓄音機の闖入によって、一度収斂するかに見えた物語が、ふたたび別の方向へと逸脱していく。ここではこの機械は、娼婦たちのように完全に蚊帳の外に置かれているわけではなく、またパティビウス博士のように出来事を外部から第三者として語っているわけでもない。この機械に見られるのは、こうした観察者に特有の受動性ではなく、出来事を中心におかれた登場人物の運命を予告し、彼らの行為を操ってしまう、きわめて能動的な語りなのであった。この能動性ないし働きかけこそが、蓄音機から発せられる声の特異性だと考えられるのである。

おわりに

本稿では『超男性』の「一万マイル競争」と「連続性交記録」における語りの分析を行った。前者では一人の語り手にレースの実況が委ねられていたのに対し、後者では一つの物語が三つの視点から語られていた。この意味では、上記の二つの物語の語りの枠組みは大きく異なる。だが他方で、そこに共通する特徴もあげることができる。出来事の核心をあえて語らないこと（引き延ばし）や、読者に再読を促すこと（伏線の配置）、複数の異なる場面を並行して描くこと（同時進行）、物語世界を二層化すること（メタ物語）に共通して見られるのは、通常の継起する時間の外に作品を位置づけようとする意志である。

だがなぜそこまでしてジャリは、作品を時間の外に置くことにこだわったのか。彼が『超男性』の刊行と同年にベルギーでおこなった講演「芸術における時間」（1902）に、この問いに対する回答が見つかる。このテキストは、時間の観点から文学と絵画を対比することから始められている。「文学は描く対象を順々に、そしてひとつずつ、列をなして進ませなければなりません。」これはまさしく言葉の線条性を述べたものだ。小説家は画家とは異なり、読者に対して、複数の対象を、順を追ってしか提示することができないのだ。「たとえばもし小説家が、人間、羊、木について語る必要があるならば、読者に対して、同時にではなく、順を追って、あるいはこの人間、またはこの木、そしてこの羊という風に提示するでしょう¹⁷。」

ジャリにとって何より重要なのは、この言葉の線条性から、いかにして自らの作品と読者を解放するかということである。同じ講演テキストの結論部では、その方法が「作品の永遠化」という定式のもとにまとめられている。

いつの日か、芸術作品が永遠となることが望まれるなら、芸術作品そのものを時間のしが

17 Alfred Jarry, « Le Temps dans l'art », OC II, p. 637.

らみから解放することによって、それをすぐに永遠にしてしまうほうが、簡単なのではないのでしょうか？¹⁸

ここでいう「永遠」とは、われわれのいる継起する時間の外に開かれる空間に与えられた名である。ジャリは本稿で見てきたさまざまな語りの技法をとおして、テキストとその読み手をこの「永遠」のなかに位置づけようとしていたのだ。というのも、時間の観念がないために、時が進まない永遠のなかでは、作品も文字通り老朽化することがないからだ。ジャリは読者に働きかけることで、自らのテキストをこうした非時間的^{アナクロニク}な空間へと変容させようとしているのである。じっさい読書行為においては、ページを遡ることで、物語に流れる時間を逆行することもできる。読者の意識のなかで、並行する複数の物語が結びつけられることで、継起性が同時性へと変換されることもあるだろう。また、一度読み終えた作品を再読する読者は、文字どおり終わりのない時の循環構造に巻き込まれることになるだろう。

だが、これだけではジャリの目指す「芸術作品の永遠化」を理解したことにはならない。ページを順に辿る直線的な読書から、作品と読者を解放するだけでは、真に時の経過に対する耐久性を備えた作品が生まれたとはいえないからだ。ジャリのいう「永遠」は、象徴的に「栄光に包まれる作品」をも意味している。これは作者が亡くなったあとも、後世の人々に読み継がれ、絶えず新たな解釈を誘発し、その新しい読みによって期待の地平が次々と更新されていくような作品である。こうした読者の協力なしでは、作者が名声を手にもしないだろう——ジャリはそう考えたのだ。

このことを踏まえると、『超男性』において、視点人物が複数名設定され、語りのスイッチが頻繁におこなわれていたのは示唆的である。そこでは文字通り複数の視線が交わり、さまざまな声が反響していたのであり、これを、解釈を一点に収斂させないための戦略とみなすこともできるからである。不動の一点から物語を提示するのではなく、多元的で不安定なポリフォニックな語りの形式を導入すること。そうすることで作者は、複数の語り手たちの背後へと退いていくことになる。『超男性』における賭金とは、言語そのものに主導権を譲ることで成立するマラルメ的な主体の脱人称化とは異なる、この語る主体の複数化にこそあるのであり、こうした語りの体制の再編成をとおして、アルフレッド・ジャリは自らの文学空間の刷新を試みたのである¹⁹。

18 *Ibid.*, p. 641.

19 本研究は平成30年度 JSPS 科研費（若手研究（B）, 課題番号 JP16K16799）の助成を受けたものです。

La singularité narrative chez Alfred Jarry — Une relecture du *Surmâle* (1902)

Yosuké GODA

Connu comme l'auteur d'*Ubu roi* (1896), Alfred Jarry (1873-1907) n'est pas seulement dramaturge, mais aussi romancier. Paru en 1902 dans l'édition de la Revue blanche, *Le Surmâle* est son roman le plus lu et le plus connu du grand public. Mais ce « roman moderne », écrit dans un style plus conventionnel que le reste de son œuvre romanesque, est par conséquent moins étudié par les spécialistes du fait de sa clarté apparente. Loin de l'hermétisme ambiant du Symbolisme des années 1890, l'œuvre de Jarry a sans aucun doute évolué : sa singularité ne réside plus dans l'écriture, mais dans la narration. Pour tirer au clair les expérimentations narratologiques de Jarry, la présente étude se propose d'analyser minutieusement « La course des dix mille milles » et « L'exploit de l'Indien », deux récits centraux du *Surmâle* qui partagent la thématique du record.

L'auteur favorise certaines formes de jeu narratif au détriment de l'obscurité dans l'écriture : la valorisation d'une focalisation interne multiple, la simultanéité des événements distants, l'usage du métarécit et bien d'autres techniques narratives seront envisagés. En effet, dans le but de dépasser la linéarité du récit, l'auteur se cache derrière son texte pour céder la narration à un personnage (un commentateur sportif) ignorant la vérité sur le héros. Quelques indices nécessaires pour appréhender exactement ce qui se passe devant ses yeux ne se rencontrent, de manière anticipée, que dans les chapitres précédents. Dès lors, on est obligé d'en chercher la cohérence en relisant les textes dès le début. D'un autre côté, les lecteurs sont invités à découvrir l'unité d'une série d'événements qui se passent simultanément entre trois niveaux différents, mais qui se développent autour d'une seule action (un acte sexuel). Devant la difficulté de raconter en même temps plusieurs scènes, dont chacune a une valeur indépendante, l'auteur tentera de mettre en valeur une sorte de lecture simultanée qui s'oppose à la lecture linéaire.

Tout cela pour mettre son œuvre et ses lecteurs en dehors du temps habituel, celui de la succession. Délivrée de la logique temporelle linéaire, l'œuvre possèdera ainsi une valeur « éternelle » selon l'appellation de Jarry, œuvre incitant à des relectures créatrices.

