

『人生使用法』における「制約」 について

酒 詰 治 男

ジグソー・パズルの組み立てに生命を賭ける、無邪気とも見粉がう主人公の物語を中心に展開されるジョルジュ・ペレック Georges PEREC (1936～1982年)の小説『人生使用法』¹⁾(以下しばしば『使用法』と略記する)は、実のところその内奥部に、読者の侵入を阻む「仕掛け」を幾重にも張り巡らすことで、作品自体をも一個の壮大なパズルに仕立てあげている。ところで、性質、規模ともにさまざまなそれらの「仕掛け」はまた、なによりも作者自身が、この作品の着想と執筆に際して自らに課したパズルと、その解答でもあった。かくして、実現されたテキストは、主人公が作中で取り組むパズル、作者が読者に仕掛けるパズル、そして作者自身が挑み解決したパズルとが幾層にもわたって交響しあう未曾有の「言語遊戯」の空間を出現させている。奇想の小説と称される所以であらう。

以下に取り上げるのは、数あるそのような仕掛け——「制約」と呼ばれる——のうちの二つの実態解明の試みである。一つは「ラテン方陣」、また一つは「概要」^{コンバンディオム}と名づけられている。前者は600ページに余るこの小説の本文の全体を支配する、全面的な手法の典型であり、後者は作品のほぼ中央に位置して、テキストの全体を要約しかつ反映しつつも、制約の及ぶ範囲を章の一部にとどめる、部分的手法の典型である。いずれもがすでに多くの解釈・注釈の試みの対象とされてきたが、とりわけ前者には未だに謎に包まれた部分が多い。

1) *La Vie mode d'emploi*, Hachette, 1978. 拙訳, 水声社, 1992年。

1. 「ラテン方陣」

本論に入るまえに、「制約」という概念と、『人生使用法』という作品の概略をなぞり直しておこう。1960年、数学好きの文学者レイモン・クノーと文学好きの数学者フランソワ・ル・リヨネの呼びかけで「潜在的文学工房」(*Ouvroir de Littérature Potentielle*——略称「ウリポ」)なる実験的文学集団が結成された。その目的は現代の作家が応用しうる文学の数学的な構造を歴代の作品から抽出し、あるいは人工的な手法を新たに開発しながら、それらをもとに自ら実作品の創出を試みることであった。そこで注目されたのが作品の着想、構想の根底に働く「制約」という概念である。すなわち「小説(章分け等々)あるいは古典悲劇(三一致の規則)における諸規則の制約、一般的な作詩法の制約、定形詩(ロンドーやソネットの場合)の制約」こそが作品創出の原動力であるという認識。主として西洋の、古今のあらゆるジャンルのこの側面での分析が試みられると同時に、そのような制約の概念を応用した作品の創造がつぎつぎと実践に移された。67年にこのグループに参入したペレックは、とりわけ「文字落とし」と呼ばれる、字母——とりわけ母音字——のいくつかの使用を意識的に排除する制約に則って、大部の小説を書いたばかりか、記録的^{バラッドローム}な回文をものして、たちまちグループの寵児となったのである。「ウリポ」におけるこのような研鑽を通して得られたあらゆる知識・経験を駆使して構想され、十年の歳月を費やして完成されたのが『人生使用法』であった。

小説のそもそもの構想はパリ市中のある集合住宅 *immeuble* の正面壁を取り去って、そこに観察されるあらゆる人物・事物の現在・過去、時には未来を網羅しようというもの。この目的に沿って利用されたいくつもの制約の中心をなすのが「ラテン方陣」である。

*

作品刊行の翌年、作家は着想・執筆時に用いられた四つの図形を中心に、この自作を解説する小文——『人生使用法』のための四つの図形——をあ

る雑誌に公表する²⁾が、そこで述べられている構想と、この制約の概念の関係はおおよそ次のように要約できよう。つまり、当時「ウリボ」で注目されていた、いくつかの要素を $n \times n$ の格子に均等に配分するこの概念の小説での利用の可能性が一方で作家の関心を惹いていた。他方が、『源氏物語絵巻』、英国のあるインテリア雑誌などから想を得た、正面壁をとり払われた集合住宅の描写（この見取図が「第一図」をなすが、本稿では再現しない）という構想であった。この建物の 10×10 の部屋を持つ格子から成る断面図が「方陣」の格子と重なることに気づいたとき、構想は飛躍的な発展を遂げる。すなわち、建物の各部屋が作品の一章に照合し、各章の構成要素、「家具、室内装飾、人物、歴史・地理的暗示、文学的暗示、引用、等々」が置換原理に則って配分される作品が具体化したのである。

だが、まずもって決定されたのは、 10×10 の格子の対応する集合住宅の100の部屋、すなわち100の章を持つ小説の各章の叙述の順番であった。ここでもまた「桂馬跳びの図形」と呼ばれるもう一つの制約概念が用いられたが、その詳細に関しては他所ですでに幾度か触れている³⁾ので、ここでは以下の記述に必要な不可欠な要点をなぞるにとどめる。つまり作家はチェスの愛好家のあいだで古くから知られる独り遊びの一つ、「ナイト（キャヴァリエ）にチェス盤の64（ $=8 \times 8$ ）のすべての格子を、決して重複することなく、連続した軌跡によって経巡りつくさせる」方法をチェス盤を拡大した格子に適用し、その解答を「手探りで、ほとんど奇蹟的に」見つけだすことによって上の問題の解決をはかった。第1図はその駒の軌跡（中央近くが起点）を示すもの、また第2図は駒の同じ移動を数字化し、章の記述の順番と、建物の部屋の位置を同時に図示したものである⁴⁾。

起点たる第1章は「階段」であり、第3章で右の辺、第7章で上の辺、第

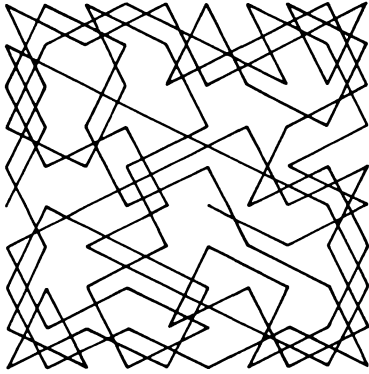
2) «Quatre figures pour *La Vie mode d'emploi*» in *Arc* N° 76, 1979, pp. 50~53.

後に *Atlas de littérature potentielle*, Gallimard, 1981. に再録された。

3) たとえば『人生使用方法』、前掲訳書、「あとがき」を参照。

4) 作者自身が用意したこの集合住宅の断面図が作品の巻末（p.603、訳書569ページ）に再現されている。建物との照合関係の詳細に関してはこの図を参照されたい。

第2図



59	83	15	10	57	48	7	52	45	54
97	11	58	82	16	9	46	55	6	51
84	60	96	14	47	56	49	8	53	44
12	98	81	86	95	17	28	43	50	5
61	85	13	18	27	79	94	4	41	30
99	70	26	80	87	1	42	29	93	3
25	62	88	69	19	36	78	2	31	40
71	65	20	23	89	68	34	37	77	92
63	24	66	73	35	22	90	75	39	32
??	72	64	21	67	74	38	33	91	76

} 女中部屋

} 地下倉

12章で左の辺、第21章で下の辺を經由して、キャヴァリエの一巡目が終わる、ここで第1部が終了し、第22章から第2部が始まる。以下同様の操作が五回繰り返され、五つの部を経た後、左の辺の中央近くの第99章（「バートルブース、5」）で第6部が終了する。だが100の部屋＝章という小説の設定はあくまでも原理的なものであり、内実あるいは決定稿とは異なる。地下倉および屋根裏の二つの階の女中部屋には原則通り一格子＝一章しか割かれていないが、全般に裕福な人物には五つの格子に相当する空間が割かれており、その数に相当する五部屋に等しい五つの章が、それらの人物に関する描写に充てられている。最も大きな空間をあてがわれているのは階段——12部屋分——である。

補足をいくつか。まず、この「桂馬飛びの図形」もやはり高度の数学の概念——グラフ理論——に属している。すなわち、「ナイトの駒が、チェスで定められたその駒の動きに従って、各格子を一度ずつ、しかも一度だけ經由しながら、すべての格子を連続した軌跡でもって埋めつくすことができるか？」という問題は、専門的には「有向ハミルトン道」chemin hamiltonien と呼ばれるもので、より身近な例としては、1955年に合衆国で、セールスマンが国内の48の主要都市を最短距離で経巡る方法の解決に10万ドルの懸賞金が提供されたことがあるという。現在ではこの都市数が536までの解答が

得られているが、それ以上に昇ると、強力なコンピューターでも解決は困難であるらしい⁵⁾。

重要な補足をいま一つ。この「桂馬飛び」の手法の適用の過程で作家におなじみの「クリナメン」clinamen⁶⁾の応用がすでに観察される。つまり「世界は偏倚^いがあってこそ初めて十全に機能する」という、原子論から借用されたウリポの共有概念の一つであり、数理的・機械的な原理の適用の際に作家がしばしば意識的に併用する「欠陥原理」あるいは「反制約原理」である。第2図では識別できないが、章の進展を詳細に辿るとき、左下隅の第66章⁷⁾に該当する「地下倉」の描写が省かれており、実質的には第65章「モロー、3」の次に、元来の67章「マルシア、4」がやってくることを確認される。その結果、第65章以降は、本来の章番号が一つずつずれることになり、『使用法』には、原理的に予測される百の章の代わりに99の章しか存在しない。

*

ところで、この断面図にラテン方陣が重なることの発見から、そもそもの作品の構想が具体化したのであった。作者の解説を借りて、この制約の概念の詳細に立ち入ることにしよう。作者がここで依拠するのは、方陣の最も初歩的なモデルである。すなわち、三つの章を持つ物語にデュボン、デュラン、シュスタンベルジュの三人が登場するとする。この三人に二連から成る三つの要素(属性)を付与する。つまり一方で帽子(ケピ=K, 山高=M, ベレー=B)を被らせ、他方で犬=C, 鞆=V, バラ=Rの花束を持たせる。問題は、三人の人物がこれら六つの要素を順繰りに、ただし二度にわたって同じものを持た

5) C. Berge et E. Beaumatin, *Georges Perec et la combinatoire*, Cahier G. Perec 4, 1990, p. 83~96.

6) たとえば『ロベール仏和大辞典』(小学館)では、clinamenは「エピクロスのアトモ論で、不特定の原子の運動方向に生じる微小な偏倚。原子の衝突、結合を導く多様な自然の生成原理とされた」と説明されている。

7) この「左下隅の欠陥」は、作家の最初の記憶たるヘブライ文字のイメージ(*W ou le souvenir d'enfance*, Denoël, 1975, 23 ページ参照)、つまり自伝的要素の反映であり、作品の他のいくつかの側面にも関わりがある。また66という数字も後に見るように偶然のものではない。

ないような物語を考案することである。その解答の一例は次のようになる。

	Dup.	Dur.	Sch.
1.	KV	BR	MC
2.	BC	MV	KR
3.	MR	KC	BV

すなわち、第一章ではデュボンがケビ帽と鞆を、デュランはベレーとバラを、シュスタンベルジェは山高帽と犬を携えて登場し、第2章では…云々ということになる。これは正式には2元3次ラテン方陣（各格子=章の要素が二つずつ、格子の数が3×3）の例であるが、『使用法』では格子の数が3ではなく10であるようなもの、つまり2元10次ラテン方陣が用いられた。要するに「方陣」の概念とは、ここでは、小説の各章にいずれかの要素を満遍なく、均等に、重複することなく配分するための置換原理である。

なお、もう一つの「図形」として「明細表」cahier des charges なるものが付されていることを記しておこう（第5図参照）。上のラテン方陣に適用された42の要素、すなわち先の「家具、室内装飾、人物、歴史・地理的暗示、文学的暗示、引用、等々」と呼ばれていたものの具体的事例の一覧表であり、ここに挙げられているのは小説の第23章——「モロー、2」——に該当するものである。

*

確かに「四つの図形」は、『使用法』が組織的な「制約」に則って書かれたものであることを明示し、かつその制約の内容をかなりの詳細にわたって解説するという意味で啓示的であった。しかし、ここで「解説」された「方陣」と、そのような概念の行使の結果に他ならない「明細表」のあいだには、さらにいくつもの手続きが介在し、両者の関連を突き止めることはほとんど不可能であった。その意味ではこの解説はむしろ読者の欲求不満を一層募らせたというのが実情に近い。つまり作者は、ここで作品がパズルの側面をもつことを、いくつかのヒントを添えて示唆したのである。以来、たぶん作者の意図を上回って、『使用法』批評は、この手法詮索の側面に集中することにな

る。にもかかわらず、実体が漸くあきらかになるのは、作者の没後、ごく最近の一連の研究を通してのことにほかならない。それらの助けを借りて、「四つの図形」の行間を補足することにしよう。

そもそも、どうしてにわかに「ラテン方阵」なのか、そしてより詳細なその概念はいかなるものなのか？「ウリポ」にこの概念を紹介したクロード・ベルジュの解説⁸⁾によれば、「配置」configurationの問題は、文学作品、とりわけ小説に構成要素を配分する優れた方法として、当初から、「ウリポ」における大きな関心の対象であった。なかでも最もよく知られていたのがn次のラテン方阵である。たとえば、5×5の方形にA,B,C,D,Eおよび0, 1, 2, 3, 4の記号を、①方形の25の格子の各々が、その文字と数字の組み合わせを一つずつ持ち(2元)、②その文字・数字の組み合わせが反復されることなく、③文字・数字のいずれもが縦の列でも横の列でも一度以上反復されない(直交する)ように配列すると、第3図のような格子が得られる。すなわち2元5

第3図

A 0	B 1	C 2	D 3	E 4
E 1	A 2	B 3	C 4	D 0
D 2	E 3	A 4	B 0	C 1
C 3	D 4	E 0	A 1	B 2
B 4	C 0	D 1	E 2	A 3

第4図

1/1	7/8	6/9	5/0	0/2	9/4	8/6	2/3	3/5	4/7
8/7	2/2	1/8	7/9	6/0	0/3	9/5	3/4	4/6	5/1
9/6	8/1	3/3	2/8	1/9	7/0	0/4	4/5	5/7	6/2
0/5	9/7	8/2	4/4	3/8	2/9	1/0	5/6	6/1	7/3
2/0	0/6	9/1	8/3	5/5	4/8	3/9	6/7	7/2	1/4
4/9	3/0	0/7	9/2	8/4	6/6	5/8	7/1	1/3	2/5
6/8	5/9	4/0	0/1	9/3	8/5	7/7	1/2	2/4	3/6
3/2	4/3	5/4	6/5	7/6	1/7	2/1	8/8	9/9	0/0
5/3	6/4	7/5	1/6	2/7	3/1	4/2	9/0	0/8	8/9
7/4	1/5	2/6	3/7	4/1	5/2	6/3	0/9	8/0	9/8

8) C. Berge et E. Beaumatin, *Georges Perec et la combinatoire*, 前掲書。

次直交ラテン方陣である。この次元の方陣（1,036,800通りの組み合わせが存在するという）を見出すことは比較的容易であるとしても、ドイツの数学者オイラーを筆頭に、6次の方陣は不可能であり、同様に10次のものもありえないとされてきた。やっと1960年に、アメリカの数学者たち、ボーズ、パーカー、シュリックハンドが、6次と2次を除くあらゆる n 次の方陣の可能性を発見し、67年に会員ベルジュによって「ウリボ」に事態が紹介され、この概念の文学的な利用がルーポーとペレックにもちかけられたのであった。第4図（なおこの図ではアルファベットも数字に変えられているが、原理に変更はない）は、そのような貴重な10次ラテン方陣のモデルである。この数学的な配分概念が、正面壁を除去されたパリの建物を描写しようとしていたペレックによって 10×10 の部屋を持つ集合住宅という、もう一つの方形に重ね合わされたのである。

*

しからば、この方陣はどのように『使用法』で行使されたのか。機能の実態がつかめなかった最大の原因は、方陣に組み込まれた42の構成要素（「四つの図形」の「家具、室内装飾、人物、云々…」）の詳細が不明であったからだが、それがようやく明らかにされたのは作者の草稿を参照しえたごく最近の研究⁹⁾によってのことに他ならない。これによれば、方陣に適用された42の要素とは第6図のようなものである。

これらの要素の各々に、以下に見るような1から10の下位項目——「リスト」と呼ばれる——が恣意的に選択され、各要素の1項目ずつがペアにされて、そのペアごとに方陣に組み入れられたのである。因みに、最初の二要素——①態勢と②活動——のリストの内容は以下のごとくである。

9) B. Magné: *Du registre au chapitre: le cahier des charges de La Vie mode d'emploi* de Goerges Perec, in *Penser, Classer, Ecrire*, PUV, 1990.

	第5図	第6図	第7図
	8,4 Gd Appt au 1 ^{er} gauche (à côté du 20)	Moreau, ch. 23	
Faux	Monter	① 態 勢	① 設営する
	Classement	② 活 動	② 分 類
	Verne (I.M. p.224, V.M.L. p.75)	③ 引用 1	1 ③ ヴェルヌ
	Joyce (p.637)	④ 引用 2	④ ジョイス
	2 personnes	⑤ 数	⑤ 二 人
	Occupants	⑥ 役割	⑥ 居住者
	Agendas	⑦ 第三セクター	2 ⑦ 手 帳
	Faire un rêve	⑧ 主 題	⑧ 夢を見る
	Boiseries	⑨ 壁	⑨ 板張り
	Tapis de laine	⑩ 床	⑩ ウールの絨毯
Faux	Après-guerre } Canal de Antiquité 19 ^e } Suez	⑪ 時 代	3 ⑪ スエズ運河(19世紀)
		⑫ 場 所	⑫ 中 東
Manque	Style chinois	⑬ 様 式	⑬ 中国様式
	Bibliothèque	⑭ 家 具	⑭ 書 架
	~10 pages	⑮ 長 さ	4 ⑮ ~10ページ
	Physiologie en 1860	⑯ 雑	⑯ 1860年代の生理学
	Nouveau-né	⑰ 年齢/性別	⑰ 新生児
	Chat	⑱ 動 物	5 ⑱ 猫
	Manteau	⑲ 衣 服	⑲ 外 套
	Uni	⑳ 繊維(材質)	⑳ 無地の
	Laine	㉑ 繊維(性質)	㉑ ウール
	Rouge	㉒ 色 彩	6 ㉒ 赤
Manque	Bas, chaussettes	㉓ アクセサリー	㉓ ストッキング, 靴下
	Médailles	㉔ 装身具	㉔ メダル
	Livre d'art	㉕ 読 書	㉕ 美術書
		㉖ 音 楽	㉖ クラシック音楽
Faucille	Les Ménines (Marie Marguerite d'Autriche)	㉗ タブロー	7 ㉗ 『女官たち』
	Moby Dick	㉘ 書 物	㉘ 『白鯨』
	Thé	㉙ 飲 料	㉙ お 茶
	Zakouskis	㉚ 食 料	㉚ ロシア式おやつ
	Pendules, horloges	㉛ 小家具	8 ㉛ 振り子, 置時計
	Mots croisés	㉜ ゲーム・玩具	㉜ クロスワード・パズル
	Etonnement	㉝ 感 情	㉝ 驚き
	Affiches	㉞ 絵 画	㉞ ポスター
	Triangle	㉟ 形 状	9 ㉟ 三角形
	Parallélépipède	㊱ 形 体	㊱ 平行六面体
Chatiment	Plante verte	㊲ 花	㊲ 観葉植物
	Cuivre, étain	㊳ 小装飾品	㊳ 銅, 錫
	Manque in 4	㊴ 欠 如	10 ㊴ 4における欠如
	Faux in 3	㊵ 虚 偽	㊵ 3における虚偽
		㊶ カップル 1	㊶ ④ 罰
		㊷ カップル 2	

① 態勢	② 活動
1 ひざまずいた	1 描く
2 降りる, うずくまった	2 維持する
3 腹這いになった	3 化粧
4 座った	4 エロティック
5 立った	5 分類する, 整理する
6 床, 地面より高くあがる	6 地図を使う
7 入る	7 修理する
8 出る	8 読む, 書く
9 仰向けになった	9 棒もしくは楽器をもつ
0 腕を振り上げた	0 食べる

ところで、このリストが適用されたのはまさに先ほどの第4図に示した方陣であり、たとえば左上隅には1/1の数字が見られる（左が第1要素、右が第2要素）が、第2図で確認できるように、この格子は第59章、「ハッティング、2」に照合する。すなわち、この章では原理的に「ひざまずいた」態勢と、「描く」活動とが見られる。

ただしリストの内容はいくつかの研究を通して散発的にしか公表されておらず、全容は不明である。既知のものは筆者の知るかぎり、③引用1、④引用2、⑦第3セクター、⑮読書、⑯音楽、⑰タブロー、⑱書物、⑳絵画、㉑カップル1、㉒カップル2でしかない。

「要素」に関する他の特質をここで補足しておくなら、③、④「引用」は、『使用法』の「追記」に列挙された作家たちのうち20名のなんらかの作品から具体的な引用¹⁰⁾を、⑤、⑥の「数」、「役割」とは登場人物の数と役割を、⑮の「長さ」はその章のテキストの長さを、⑰の「タブロー」および⑱の「書物」は、10の既存の絵画作品と、上の「追記」の残りの作家10名のいずれかの作品に関わる語句——時に引用と識別しがたい——の援用を意味する。

⑦の「第3セクター」とはフランソワ・ル・リヨネが提唱する「第三部門の文学」という概念からの借用で 1. 三面記事 2. 書誌 3. 規則 4.

10) ベレック自身のものも含む、既存の文学作品の「引用」は「要素」中でも特異の重要な位置を占める。作品巻末の「追記」の意味も含めて、この側面に関しては別稿（『人生使用法』における〈文学〉の「引用」について——甲南女子大学、「ヨーロッパ文学研究」、第16号、1992年）で検討した。

通知状 5. レシピー 6. 薬局のパンフレット 7. 手帳, カレンダー
8. プログラム 9. 辞書 10. 使用法, 案内書, 必携の項目を擁している。

④, ⑤の「カップル1」, 「カップル2」は「ローレルとハーディー」, 「鎌と槌」, 「ラシーヌとシェイクスピア」, 「フィレモンとポーシス」, 「罪と罰」, 「高慢と偏見」, 「夜と霧」, 「灰とダイヤモンド」, 「耕作と牧畜」, 「美女と野獣」の対語の各々を二つの系列に分け, この順番で振り分けたものである。

このようにして, 先の42の要素が二つずつ組み合わせられ, 21回にわたって方陣に組み込まれ, 各章の構成要素が決定された。その際用いられた方陣は固定的なものではなく, 方陣を置換させるもう一つの原理, いわばメタ置換原理に従って, それ自体置換された。各研究で見られる限り, 行使されている方陣は毎回異なる¹¹⁾。

要素を配分するラテン方陣の行使の原理は以上のようなものであるが, その原理のテキストへの組み込みに際して, その過程で, あるいはその結果において各要素が果たす機能は必ずしも均一ではない。第一に, 上の各要素の観察から, すでに要素間に大きな性質の差異が窺われる。すなわち, あるもの(形状, 色彩, 素材, 等々)は比較的範囲の限定された物語内容の決定に関わり, またあるもの(引用, 役割, 時代, 場所)は比較的広範囲の物語内容の決定に関わるが, 他のいくつか(長さ, 登場人物数, 役割, 等々)はむしろ物語行為そのものに関わる本質的な側面を決定するものである。

だがさらに, 他を律する要素, いわばメタ要素とでも言うべきものさえ設けられており, 方陣の機能的な使用を意図的に阻んでいる。要素の③「欠如」と④「虚偽」がそれである。すなわち, この20番目のペアは, 方陣が指定するいずれかの項目の不在——欠如——と, 元来の指定とは違う項目の設定——虚偽——を指示するのに用いられた。最後の2要素, つまり「カップル

11) 方陣の縦・横の列のいずれかを一定に保ったままでも, 各列の18通りの組み合わせが可能であり, 縦・横の軸を同時に変換すればさらに81通りの変化が得られる。作家はこの組み合わせの変換にあたって「クニーヌ」と呼ばれる, もう一つのメタ制約の概念に依拠していたことが指摘されている。B. Magné : *Cinquième figure pour La Vie mode d'emploi*, in *Cahier G. Perec 1*, Hachette, 1985を参照。

1」および「カップル2」を除く40の要素が4つずつ上から10のグループに分類され、方陣で指示される各グループの、それら4つの要素のいずれかを削除するとともに、方陣の原則が指示するものとあえて異なった項目が選ばれた(第6図参照)。このようにして、全般に、テキストに馴染みにくい要素・項目が排除されるか、他のものと変更されるかしたのである。

ただし第10グループはそれ自体欠如・虚偽を含むグループであり、方陣がそれ自体を指示するときには欠如の欠如、つまりそのままの使用が、さらに虚偽の虚偽で指示どおりのものが配分されることもあった。つまり厳密な配分を逃れる「遊び」、作家の選択の若干の自由がこのようにして確保された。先に見た欠陥原理「クリナメン」がここでも再度姿を見せていることになる。

*

さて、以上のような特性を持つ各要素の、毎回ペアにされた21ずつの低位項目が、以上のような手続きを経てラテン方陣に組み込まれ、小説の100の章に42項目ずつ配分されたのであるが、先に挙げた「明細表」——「四つの図形」の最後のもの——は、そのような操作の結果を示す100の例の一つに他ならない。作者自らが公表してくれたこの希有な資料を手掛かりに、以下にこれらの項目の、テキストへの具体的な適用の実体を眺めてみることにしよう。

第7図は第5図の明細表の項目に、各要素に照合する1~42の通し番号を付し、なぜか脱落している②6の「古典音楽」(要素名は「音楽」)を補足したものである。

他方、この明細表が指示する第23章の内容はおおよそ以下のようなものである。

すでに第20章で幼友達と看護婦と共に寝室にいるモロー夫人が、工具会社の社長であることが、その製品のカタログと共に紹介されている(この第23章での初めの数段落での要素の不在は、この既出部分との辻褄を合わせるためと解釈することができる)が、第23章では夫人が社長となった経緯に始まって、社

長としての活動、田舎の家への往来が語られた後、建物の一部屋——喫煙室兼書庫——の造営の経緯、その現況の詳細な描写が行われる。このようなテキストの物語内容・行為の根底と細部を決定しているのが、これら42の要素に他ならない。

以下にそれらの具体的な「嵌め込み」の実態を確認してみよう。

まずもって、項目の大半は、「書庫兼喫煙室」で描写される事物の属性に関わるものであるが、そもそも、この部屋の構想および用途自体、ジュール・ヴェルヌの『海底二万マイル』のネモ艦長の潜水艦「ノーチラス号」のそれからの、具体的引用(③)を含む借用である。その部屋の設営(①)の経緯が述べられたのち、その描写が展開される。すなわち、壁はプラド宮(⑦『女官たち』の暗示)に由来する八枚のパネルの板張り(⑨)であり、銅(⑳)の象嵌された本棚(㉑)が並び、大半を占める美術書(㉒)がアルファベット順(②)に収まっている。床には三角形(㉓)の模様入りの赤い(㉔)ウールの(㉕)絨毯(㉖)が敷かれ、書棚の前にはやはり銅(⑳)の装飾の入った脚立が置かれており、その側木の一つには、『白鯨』(㉗)を暗示する(白鯨を見つけた者に船長が供する賞金)金貨が打ちつけられている。

書棚の数ヶ所はショーウィンドウに設えられているが、その一つめには第二帝政期の手帳(㉘)および小さないくつかのポスター(㉙)などが飾られ、二つめにはスエズ運河(㉚であり㉛ではない、すなわち虚偽㉜)に由来する工具類(ヴェルヌからの二度めの引用③)が並んでいる。三つめには生理学者フルーランス(「索引」に1794~1967年、と補足されている——㉝)が実験に用いた赤い(㉔)子豚(新生児(㉞)が収まっている。四つめは平行六面体(㉟)の「人形の家」だが、この描写のほとんど全体がジョイスの『ユリシーズ』からの大幅な引用(④)である。ここにもミニチュアのウール(㉕)の絨毯(㉖)、銅(⑳)の用具を備える暖炉、精密時計(㊱)、短いケープ(㊲)、靴下とストッキング(㊳)、観葉植物(㊴)の植えられた純銅(⑳、㉔)の鉢が姿を見せる。最後の五つめのショーウィンドウを飾るのはハイドンの楽譜(古典音楽、㊵)である。

残りの多くは章末近くの、この部屋の現況の描写に関わりをもつ。すなわちモロー夫人の旧友トレヴァン夫人と看護の女（二人⑤の現存者⑥）が、この部屋で先刻お茶（⑳）を飲んだところであり、皿にはまだ何枚かのクラッカー（㉑？）が残され、傍らには手をつけられたばかりのクロスワード・パズル（㉒）が放置されている。その解かれた二語の一つが「驚き」（㉓）である。二匹の猫（⑱）が眠り、夢を見ている（⑧）らしい。傍らの床に鉢が砕け、牛乳のこぼれた跡が見分けられるが、猫たちの作業らしい。だが、その罰（㉔？）に、絨毯が牛乳を吸ってしまい、彼らは獲物にありつけなかった…

これら主要な二カ所以外にも、章の冒頭近くの、モロー夫人の田舎の家にも猫（⑱）がおり、時計（㉕）の音が聞こえ、また会社の二千人の従業員の職種の分類（②）が行われる。以上の記述の全体は印刷されたページで七枚（⑮）に収まっているが、ただしこのページ数の指示はおそらく草稿の枚数に関わるものであろう。

*

多少の補足が必要であろうか？

まずもって、42の項目のすべてがそのまま、すなわち字義どおりに採用されているわけではない。「外套」は「短いケープ」でしかないし、「ロシア式おやつ」は「クラッカー」に縮減されてしまっている。また「夢を見る」のが猫であり、「新生児」が子豚であることもやや意表をつかれるし、「感情」に該当する「驚き」がパズルの答えでしかないことにいたっては、むしろ卓抜な創意と言うべきか。さらに、木に打ちつけられた金貨から『白鯨』を、あるいはプラド宮からベラスケスの『女官たち』を想起することは、大方の読者にとって、もはや作者のみの「秘儀」に属する暗示でしかない。繊維の要素⑳の「無地」、装身具たる㉑の「メダル」、カップルの片方である㉒の「鎌」はついに見当たらないことをつけ加えておこう。

機能の複雑な「欠如」と「虚偽」に関しても若干補っておこう。4における欠如、3における虚偽とは、先にも見たように、42の要素を上から4つずつのグループに分けて番号を付した第4グループ（要素⑬、⑭、⑮、⑯）に「欠如」

が、第3グループ(⑨, ⑩, ⑪, ⑫)に「虚偽」が該当することを示している。その結果、⑬の「様式」にあたる「中国様式」が省かれ、また⑪の「時代」にあたる「戦後」の代わりに「19世紀」のスエズ運河があえて選ばれたのである。

*

以上からも明らかなように、配分表の指示する「構成要素」の適用はすでに必ずしも機械的ではない。第23章でもそうであったように、各章における以上のような要素配分はあくまでも原理的なものであり、予定された42項目の使用が全章にわたって厳密に遵守されたわけではない。因みに、上の章での要素の適用率は42のうち38、つまりほぼ93パーセントに止まっている。執筆時に作家はその実現数を第42章まで記録していたらしいが、途中で断念した。それによると、42の制約が遵守されたのはうち18章であり、他の24章に関しては、その数は41から、極端なケースである24(第5章)までとばらつきがある。¹²⁾ 意図的な「欠陥原理」に加えて、制約に対する作家の態度には常にこの種の「遊び」が観察されるのであり、数理的な制約がいつも厳守されたとは限らない。しかし、そのような「欠陥」を認めたくえでも、これらの要素が上のような第23章の物語内容を決定していることに変わりはない。

以上のような制約の適用から、『使用法』のテキストの全体が、まさに「断片」の組織的な嵌め込みによって成立していることは明らかであろう。原理的な100の部屋(ピース)の各々に、原理的な42の断片(ピース)が配される、というのがこの作品の本質的な特徴である。すなわち、上に見たような操作が、ただし互いに有機的な関連を保ちながら、100回にわたって反復されているのである。リストの各項目は一つの章に10回出現するのであるから、したがって作品全体でこれらの項目数は「欠如」を考慮しても、原理的に4000以上に昇ることになる。そして、ただちに理解されるように、主人公バート

12) B. Magné, 前掲書, p. 7.

ルブースの物語、つまり自らが描いた水彩画をパズルの断片に解体し、それを生涯かけて組み立てなおすという物語は、作家自身のこのようなまさにジグソー・パズルの作品制作の方法の明瞭な自己表示なのであり、主人公が作中で洩らすそのゲームに対するあらゆる感慨——熱中、創意、工夫、習熟、錯誤、混迷、懊悩、煩悶——は、終局での頓挫は別にしても、作者がこの作品に抱く感慨そのものに他ならない。

2. 概 要

『使用法』における二つめの制約は、第51章——「ヴァレーヌ」——に現れる「概要」compendium と呼ばれる部分に関わるものである。この部分は作品の刊行に先立って、1978年に「ポエジー」誌第4号に独立して発表されたことがある。

詳細は割愛するが、この第51章では、それまでに幾度かにわたって作中で暗示されてきた「画面」（第7章、第28章）が初めて大々的に出現し、物語のあらゆる章が作者によって書かれると同時に、作中人物の画家ヴァレーヌによって描かれてもいるという事実が啓示される。画家がまたこの物語全体の主要な「語り手」であるらしいという推測も、この章を俟って初めて強固なものとなる。

自らを描く画家の姿が描写されるいくつかの段落に継いで、先行する50の章と後続する49の章から選ばれた179の挿話が、それぞれの人物たちを中心に韻文形式で要約され、「画題」として179回にわたって列挙される。プロローグとエピローグを勘定に入れるなら、まさに作品の中央に位置するこの部分は、前後を照射しつつ全体を要約する「中心紋」様式¹³⁾の典型である

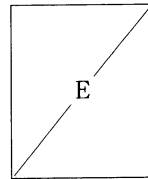
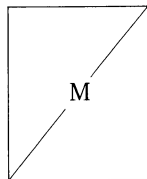
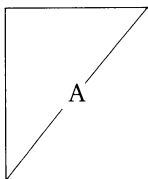
13) mise en abîme と呼ばれるこの様式は、「絵のなかの絵」、「物語のなかの物語」というように、作品内である要素がその性質上全体に反映するような手法や構造、とりわけこの反映が無限に反映されるか、作品自体を虚構として内包しているものをいう。

とともに、作品の構造をその深淵から暗示する「核心」でもあるのだ。ちなみに、この章にのみ、章番号に定冠詞が付されている。

ところで、この「概要」の部分にも、極めて厳密ないくつかの形式的「制約」の支配が窺われる。冒頭の10行をここに再現してみよう（各行末〔近く〕の下線部の強調は筆者による）。

- 1 Pélage vainqueur d'Alkhamah se faisant couronner à Covadongaa
- 2 La cantatrice exilée de Russie suivant Schonberg à Amsterdamam
- 3 Le petit chat sourd aux yeux vairons vivant au dernier étage
- 4 Le crétin chef d'îlot faisant préparer des tonneaux de sable
- 5 La femme avare écrivant ses moindres dépenses dans un cahier
- 6 Le faiseur de puzzles s'acharnant dans ses parties de jaququet
- 7 La concierge prenant soin des plantes des locataires absents
- 8 Les parents prénomnant leur fils Gilbert en hommage à Bécaud
- 9 L'épouse du Comte libéré par l'Ottomane acceptant la bigamie
- 10 La femme d'affaires regrettant de ne plus être à la campagne

まずもって、各詩行は、各語間の空間も計算に入れて、60字から成る。全体は、このような60の詩行がひと纏まりをなす三つの詩節から構成されている。ところで、それぞれ60行から成るそれらの詩節の各々は、それぞれの1行目末の文字の、行ごとの一字ずつの右から左への移動という制約に支配されている。すなわち、第一節では（その冒頭部を上を確認できるように）Aの文字が、第2節ではEが、下に図示したように、右上から左下にかけて、いわば60の詩行を斜めに貫いているのである。ところで、その三文字の連なりâmeは、一般的には「魂」を、また技術的な狭義では楽器、彫像などの「核心」を意味する。



韻文の形式に関するこのような特性の枢要な部分は明らかに、作家のもう一つの「ウリボ」的詩作品『アルファベ』¹⁴⁾からの借用である。

『アルファベ』は、フランス語で最も使用頻度の高い10の字母E, S, A, R, T, I, N, U, L, Oに、これら以外の字母B, C, D, G, H, J, K, P, Q, V, W, X, Y, Zのいずれか(BならBだけ)を専一的に加えた、11文字から成る1行を11回反復し、その配列の「読み」の可能性を探りながら作られた詩文から成る、極めて制約度の高い、ウリボの一典型とみなされるべき異文字詩作品である。すなわちある詩では、上の10の字母にもっぱらBが加えられ、各行の配列を組み変え、区切ることによって、読解可能な詩文を組み立ててゆくのである。16の字母の一つについて11回ずつ同じ操作が行われた結果、176(=16×11)の11行詩がこの「詩集」に収められている。以下はその41番目の詩であり、ここでは、11番目の字母はFであるが、この場合がまさにそうであるように、時として、最初の1行の左右と、左端の縦の行の文字の配列が同じ(二重のアクロスティッシュ形式)であり、なおかつその斜めの一文字——ここではE——が一定するというように、アクロバティックな制約を含むものもいくつか見うけられる。

41

Soif nulate, où l'anis,
tréfilant ruse, offrant
lieu (son flair eut sous
aile front las) ,
t'enfourira :
très loin fut le fusain,
or refusant loi et filon
saur.

訳

とるに足りぬ渇き——アニス酒が
そこで策略を透かし見させ、場を
供する(その影響のもと、かれの
直感は疲労の相貌を呈したが)
——がおまえを没頭させるだろう。
規則と規制づくめの鉞脈を拒む
金科玉条たる
筆致はあまりにも遠かった¹⁵⁾。

14) *Alphabets*, Galilée, 1976.

SOIFNULATR E	S OIFNULATRE
OULANISTR E F	O ULANISTREF
ILANTRUS E OF	I LANTRUSEOF
FRANTLI E USO	F RANTLIEUSO
NFLAIR E UTSO	N FLAIREUTSO
USAIL E FRONT	U SAILEFRONT
LAST E NFOUIR	L ASTENFOUIR
ATR E SLOINFU	A TRESLOINFU
TL E FUSAINOR	T LEFUSAINOR
R E FUSANTLOI	R EFUSANTLOI
E TFILONSAUR	E TFILONSAUR

形式に少なからぬ差異が窺えるとはいえ、先の「概要」の部分は、明らかにこの『アルファベ』の原理を踏襲するものである。『アルファベ』においても、各詩は11×11の方形から成るが、「要約」も60×60文字の方形を形成している。さらに、その60×60の三つの方形の各々は、この41番めの詩におけるEの文字同様の配列で、A、M、Eの三つの文字によって、右上から左下に向かって貫かれている。

ここでもまた、いくつかの補足を加えておこう。

まずもって「クリナメン」。この「概要」の韻文においても、極めて意識的な制約の欠陥原理が働いている。すなわち、先の実例でも見たように、各詩行は60文字から成っているが、第6行のみ一文字多い61文字から成り、その結果Aの文字も本来の場所から一字分右にずれている。そもそも、一詩行の文字数も、一詩節の行数も60、つまり6の倍数であるが、まさにその6に関わる部分に欠陥が設けられているのである。さらに三つめの詩節の最終行、つまり第180行も省かれている。6の倍数のここでの到達点であるとともに、第三連を斜行するEの文字の到達点でもあるこの箇所は、また三つめ

15) もとより、内容の概略をなぞる意識に過ぎない。ある解釈によれば、「アニス酒」の白濁は『失踪』にも明示されている「空白」、ひいてはEの文字の欠落を暗示するものであり、「制約」に則った作品創出自体を主題としている。A. Rivière: *Alphabets in Cahier G. Perec* 1, 前掲書, pp. 134~145を参照。

の方形の「左下隅」に他ならない。そして、ここに見られるような欠陥原理は言うまでもなく、先に見た章の記述の順番を決める「桂馬跳びの図形」の適用に際する「クリナメン」、すなわち、やはり左下隅の第66章の欠陥という事態に重なっている。『使用法』の欠陥記号である数字の6は、「左下隅」の欠陥という自伝的要素を介して、作家のもう一つの恒常的な欠陥記号Eに通底していることが密かに暗示されているのである。

*

二つの制約の分析を通して明らかになった『人生使用法』のなによりもの特質は、手法が作品創出の絶大な原動力を提供すると同時に、作者自身の取り組む壮大かつ緻密なゲームとして機能しているという事実であろう。だが、そのような事実は一方で入念に隠蔽されると同時に他方で露呈されるという、それ自体作家が読者に仕掛けたパズルとして提示されており、解読の試みの悉くは、作者の謎解きの追体験という性質を帯びざるをえない。ジャック・バンスも指摘するように、「潜在的文学作品」が「外見に限られることなく、秘密の豊さを持ち、進んで探究の対象となるような」¹⁶⁾、それと意識した作家と読者とのあいだの一種のゲームたる作品であるとするならば、『使用法』こそまさに、そのようなまったく新しい概念の文学作品の頂点を窮めるものの一つに他なるまい。

16) Jacques Bens: *Queneau oulipien* in *Atlas de littérature potentielle*, op. cit., p. 23.