

モンタージュ小説論

——近現代における文学的モンタージュの様態と機能についての考察——

小柏裕俊

ある種の小説を読むとき、我々は読書行為が「組み立て」となっている印象を持つ。同時進行する物語、時系列を大きく入れ替えられた物語、引用の出典を辿らせる物語、テキストの配列そのものを読み手に決めさせる物語などである。

こうした物語テキストは、モンタージュという概念と関連づけることができよう。このターム自体が、「組み立て」という意味を持つ。もともとは、カメラという機械技術を介在させた「組み立て」作品、すなわちフォトモンタージュや映画について用いられるものであった。だが、20世紀の小説家たちはこの手法を応用し、文学的モンタージュと言いうる手法を生み出した。先述したような作品形態もそれに当たる。

しかし、美術と映画という異なる領域が参照されているため、今日理解されている文学的モンタージュは二つの異なる手法を指すものとなっている。引用の切り貼りとしてのモンタージュと、複数の出来事を同時的に示すモンタージュである。だが奇妙なことに、従来の文学的モンタージュ論でこうした分裂が意識されることは少なかった。あるいは、「異質な要素の組み合わせ」という曖昧な表現を用いて、分裂自体から目を背けるかである。本論考では、こうした文学的モンタージュの分裂を踏まえた上で、この概念の統合を試みる。

そのためには、テキストの組成や構成にばかり目を向けていては不十分である。読者がその作品にどのように反応するのかという問いと関連付けてこそ、文学的モンタージュを十分に検討することができる。こうした読書行為に仲介されることで、二元的な文学的モンタージュは統合されうるだろう。ゆえに「組み立て」と呼びうる読書行為を明らかにする必要がある。こうした読書行為の様態

を踏まえ、テキストの組成・構成と読者の関わり方を、〈縞模様〉と〈紐づけ〉というタームを用いて定式化する。

議論の手順としては、まず美術や映画の用語であったモンタージュが文学に転用されてきた経緯を確認する（第一章）。次に、すでになされている物語論的な考察を検証しつつ、そのなかでモンタージュに特有の読者の働きを明らかにする。そのようにして〈縞模様〉と〈紐づけ〉の関わりとしての文学的モンタージュが定式化される（第二章）。この定式を踏まえて、モンタージュ小説の類型論を展開し（第三章）、実際に作品の批評に応用を試みる（第四章）。このような議論を通して、文学的モンタージュに新たな輪郭を与えることを試みる。

第一章では、文学用語辞典の定義から出発して、この文学的モンタージュがフォトモンタージュと映画のモンタージュという二つの源泉からの派生していることが示される。

フォトモンタージュからは引用モンタージュが派生している。しかし単に引用であるというだけではない。それは引用の反復や出典の多様性、引用の「剽窃的」モードという特徴までも備えるものである。引用物の「現実資料」的な性質も、一部の引用モンタージュでは重視されているが、現代ではその傾向は弱まっている。

映画のモンタージュからは、複数の筋が同時的に、あるいは時間の隔たりを無化されて交互するモンタージュが派生している。時空間的モンタージュである。文学的モンタージュがこの形を取るに至った経緯が検証される。複数のショットから、統合的な「イメージ」を創り出すことがエイゼンシュテインのモンタージュ理論の基礎にある。物語や思想といった「イメージ」を、具体的で即物的な「描写」に先行させることで、彼はモンタージュを領域横断的な概念に仕立てている。だがその結果、いたるところにモンタージュを見出すことになってしまう。エイゼンシュテインの文学論を参照したところで、文学が映画から受け取ったものは明らかにならない。むしろ1920～30年代の英米の小説がグリフィスの映画作品から受け取ったものこそが、今日言われる時空間的モンタージュの正

体である。

このようにして文学的モンタージュが二元的な概念となった経緯が示される。テキストの内的構造に関連した時空間的モンタージュと、外部のテキストとの関係に依拠した引用モンタージュである。

第二章では、この分裂状態の統合が試みられる。J-P.モレルの物語論的定義から出発し、それを検証するなかで、読者による「組み立て」がテキストに付随していることが明らかになる。

モレルによれば文学的モンタージュは、(1) 複線的な物語内容（複数の行動セリーに分けられる物語内容）が、(2) 線分化され交互的に配置されており、(3) 線分の交差が語り手によって「統括」されていないときに成立する。この「統括」の拒否（＝「カット」）はモレルの議論の新しさであると言える。

この「カット」の問題が、引用の「平坦化」、「叙述」と「提示」の相違、語り手の「統括の機能」と関連付けて考察される。そのなかで、「カット」の捉え難さが明らかになる。また、実際の作品読解においては、「カット」を名指すだけでなく、その瞬間を一つの言語として起動させることの意義が示される。それを読者による〈「カット」の書き込み〉とする。

複線性に関しては、それを保証するものが何であるかが問われる。複線性が容易に見て取れる場合もあるが（一人の人物が一つのセリーに対応している場合）、複数の人物が出入りしつつ一つのセリーをなしている場合、セリーから人物が出ていくことで別セリー化する場合もある。距離の隔たりや相互的影響関係の欠如が、複線性を保証するものと考えられる。しかし基準を多元化することで、行動セリーのさらなる細分化が可能となる。結局のところ、読み手の注意力によって、セリーの数は増減するのである。複線性に関して、読者によるこのような〈セリーの細分化〉を指摘できる。

交互的配列に関して、そのミニマルな配列は ABA'B' である。こうすることによって、一人称小説の黎明期に見られる枠組み（ABA'）をモンタージュから除外できる。また多数の項目が一度ずつ語られる辞書的な構成やオムニバス形式

もモンタージュから除外される。いかに行動セリーの数が増えようとも、ABA'B'の配列を保持していなければモンタージュではないからである。この特徴は安定した指標であるかに見える。しかし主に1960年代以降、パラテキスト部分（巻末注やページ下方）に本文と無関係な断片を配する作品が現れる。注番号をたどり、偽注釈を本文に嵌め込むことで、読者自身が交互的配列を作り出すのである。このような〈組み込み〉によって、文学的モンタージュが成立する場合もある。

配列に関しては、〈組み込み〉とは逆に、断続的に現れる線分をつなぎ合わせてセリーを復元する〈組み直し〉も可能である。交互的配列に置かれた線分を読むことは、それらを分類しグループ分けして、物語内容の全体像を把握することに等しい。無論、表現を内容に（物語言説を物語内容に）還元するのは危険であろうが、読書行為としての〈組み直し〉が随伴することは重要である。

モレルは引用モンタージュに複線性を認めていたが、本論考では引用と複線性が区別される。したがって、「剽窃的」引用は読者自身がそれと認識することによってようやく引用となる。引用はそれとしてあるものではなく、読者が外部のテキストとの「ハイパーリンク」を形成することで作り出される。引用モンタージュが成立するためには、読者による〈引用の生成〉が不可欠なのである。

以上のような議論から、文学的モンタージュに特有の読者の反応が五つ挙げられる。(1)「カット」の書き込み、(2)セリーの細分化、(3)組み込み、(4)組み直し、(5)引用の生成である。このうち後者三つは、モンタージュが成立するために、あるいは成立している限り、必須の読書行為である。これらを不可欠なもの、それ以外を補足的なものとした上で、〈縞模様〉と〈紐づけ〉という表現を用いて、文学的モンタージュを新たに定式化する。

文学的モンタージュがABA'B'という配列を伴う以上、そのテキストには〈縞模様〉が現れる。それらの縞に〈紐づけ〉されていることが、モンタージュ小説の構造である。〈紐づけ〉には、〈組み直し〉、〈組み込み〉、〈引用の生成〉に対応する〈同色をまとめる機能〉、〈同色に異色を嵌め込む機能〉、〈同色を異色に変える機能〉の三種がある。このように〈縞模様〉と〈紐づけ〉というタームを用い

ることで、文学的モンタージュを新たに定式化する。

第三章では、新たな文学的モンタージュの定義に従って、モンタージュ小説の類型化が試みられる。形式的な側面と主題的な側面に分けて、一定数の小説作品が検討される。

形式的な面に関しては、〈縞模様〉の「色」の数と縞の様態に応じて小説を分類する。(1) 二色の縞模様、(2) 三色の縞模様、(3) 多色の縞模様、(4) 分岐する縞と合流する縞、(5) 創出される縞模様である。

二色の縞模様は用いられる頻度が最も高い模様であると思われる。この縞模様は小説の一部にも全体にも現れうる。機械的な交差ゆえに把握しやすいモンタージュの形である。対比やサスペンスの演出は見て取りやすい。その一方で、モンタージュの条件を問うような作品も存在する。

三色の縞模様は珍しい色数の縞模様であろう。どちらかというと言験的な様相を帯びた作品で用いられる傾向がある。縞の配列は、同一の配列を繰り返すものもあれば、そうでないものもある。三色はしばしば二色＋一色に分かれる。

多色（四色以上）の縞模様は多くの場合、小説全体に対して用いられる。セリーの数が多いため、それらを〈組み直す〉のが容易でない場合も多い。しばしばある一つの状況や社会を多角的に描くために用いられる。そのため、出来事の（物語世界内での）同時性に重点が置かれる傾向があるが、時系列を攪乱したのも遅れて現れる。「色」の数が多いため、規則的な配列であることは稀であるように思われる。

分岐する縞と合流する縞は、複数の人物が一つのセリーをなしており、そこから分離して別のセリーをなすようになり、別人物と合流して一つのセリーとなったりする縞の様態である。小説の一部に現れる縞模様は、分岐である場合も多い。こうした変化を用いて、物語展開に緩急をつけたり、人物同士の関係を暗示したりすることができる。

創出される縞模様には、三つの創出の可能性がある。〈引用の生成〉によるもの、〈組み込み〉によるもの、〈セリーの細分化〉によるものである。〈引用の生

成)に関しては、引用されるテキストにモンタージュが現れる可能性を示す。〈組み込み〉に関しては、組み込むべき断片がまとめられている場所が必ずしもパラテキストではないこと、組み込む位置そのものが読者に任される作品に触れている。

こうした縞模様の形式論に加え、モンタージュ小説に馴染みうる主題を三つ検討している。(1) 集合住宅もの、(2) 車中空想もの、(3) 臨終回想ものとし、形式との関連を考察している。

集合住宅ものとは、多数の人物が登場し、彼らが各部屋で過ごす様子が、交互的配列を用いて描き出される小説である。多色の縞模様が用いられ、同時性を強く表す。作品例としてル・サージュ『片足の悪魔』、ペレック『人生使用法』、ビュトール『ミラノ通り』を取り上げ、「壁」を無効化するための語りの仕掛けを検討している。

車中空想ものでは、公共交通機関を利用する人物が、その車中で断続的に回想や空想にふける。車内の情景と、空想された場面が交差するのである。空想は、乗客や風景に触発されれば、人物が読んでいる書物から広がることもある。車中の時間から身を引き離そうとするために空想することもある。作品例としてビュトール『心変わり』、福永武彦『死の島』、ツイプキン『バーデン・バーデンの夏』を取り上げ、車中の状況と空想の内容の関係性を問うている。

臨終回想ものでは、死に瀕している人物について、その死にゆく現在の記述と、過去の記憶や回想が交差する。単一の人物が、現在と記憶を交互させる場合もある。(瀕)死者の周囲にいる者たちが、死や喪の過程と過去の回想を交差させる場合もある。死にゆく当人と周囲の人物の現在と回想が交差する場合もある。作品例として、フエンテス『アルテミオ・クルスの死』、フォークナー『死の床に横たわりて』、バルベリ『至福の味』を取り上げ、死に瀕する者と彼(女)を取り巻く生者の関係性を考察している。

縞模様の類型化と主題の考察を通して、文学的モンタージュ作品が、実際にごのような作品であるかが例示されている。

第四章では、モンタージュを議論の出発点として小説批評を二つ試みている。『心変わり』におけるスクリーン的なものと、『人生使用法』において自己言及的に暗示される読解方法について検討される。

『心変わり』に繰り返し現れる空行＝「カット」に着目し、それをスクリーン＝遮蔽幕と比較する。主人公「あなた」の予定変更は、スクリーンの機能弱体化に対応している。スクリーンは「あなた」と愛人のかたわらや間に存在するものであり、両者の関係を遮りつつも保証するものである。その一方で、それは映像を可視化する仕掛けでもある。主人公の空想が映し出される画面として、同じ車室の乗客の表面にもそれは現れている。だがそれは映写された像を変容させてしまうものである。この映写というモードは二人称の語りと連動する。そうして読者の表面にもスクリーンが作り出され、その表面において、物語が変容される可能性が示唆される。

『人生使用法』には、主要人物が実践するパズルの解法が事細かく物語られている。これは自己言及的に小説の読解法を指し示す隠喩である。だが、構成のモンタージュと物語内容を関連付けたとき、他の二人の作中人物によってパズルの読解とは異なる読解法が暗示されていることが分かる。創造的な誤読者がいる。反語的に「生産者」である人物がいる。読書行為の隠喩となる三者が撚り合わされる。このようにして、パズルの読解が補完されることが暗示されているのである。

このような議論をたどることで、文学的モンタージュが単に特定のテキストの特徴によってばかり把握されるものでないことが示される。モンタージュには特有の読書行為が付随するのである。読者がテキストの要素に働きかけることで初めてモンタージュが成立する場合もある。第四章で論じられる二つの小説が示すように、新たな読者、他なる読者によって、別様に開かれることを、文学的モンタージュ作品は待っているとも言えるであろう。