

モディアーノ作品における記憶と語りの声

坂東真理子

パトリック・モディアーノ (Patrick Modiano, 1945～) は、記憶を作品の重要なモチーフととらえ、記憶を作品に再現するための語りの技法を追求している。とりわけ、語りの声に関して、従来の手法にとらわれない、新たな表現方法を探り続けている。モディアーノはインタビュアーの中で、語り手である女性の記憶の回想による、自分自身の青年期の記憶を題材にした作品『さびしい宝石』(*La Petite Bijou*) に関して以下のように述べている。

『さびしい宝石』は声でしかない。『無名の女たち』² (*Des inconnues*) のように、語り手がどこから私たちに語りかけているのか、私たちに語りかけている時の彼女が実際何歳であるか、そして彼女のその後の人生がどうなったのか、

私たちは一切知ることができない³

ここで、モディアーノの記憶のコンセプトを確認しておきたい。モディアーノはストックホルムでのディススクールにて、自らが作品で描く記憶の断片性、忘却と隣り合わせの移ろいやすい性質について言及し、「すべてを覆う忘却の層のせいで、私たちは過去の断片、かき消された痕跡、遠ざかっていく、つかみがたい人間の運命しかとらえることができない⁴」と述べている。

モディアーノ作品の語り手は記憶をどのような声で語っているのだろうか。本論では、記憶が主題である作品『最悪の春』⁵ (*Chien de printemps*) における語りの声について考察する。この作品は、多くのモディアーノ作品同様、一人称の語り手の記憶の回想という形式をとっている。モディアーノは、二〇世紀以

降の多くのフランス文学作品が問題にする、意識と作品の構造との矛盾という、意識の主体の内面を表現する語りの声の不完全な形式を引き継ぐと同時に、特殊な記憶を表現する独自の語りの声をうみだしている。本作品の分断した記憶を語る声について論じ、語り手の声が自らの意識に甦る記憶を語る中で獲得した特性を明らかにしたい。

一 記憶と存在

冒頭で、記憶がモディアノ作品のモチーフであることはすでに述べたが、モディアノが記憶そのものを作品に描くようになったのは一九七〇年代のなかばに入ってからのものである。初期三作品『エトワール広場』(La place de l'étoile)、『夜のロンド』(La ronde de nuit)、『パリ環状通り』(Les boulevards de ceinture)では占領時代を生き延びた父親の記憶を自らのイマジネーションの源にしているが、断片的な記憶自体を作品に表現していたわけではない。記憶が作品に再現されるようになり、モディアノの特殊な記憶のコンセプトが明確になるのは一九七五年に出版された『イヴォンヌの香り』(Villa Triste)以降である。以後、モディアノは作品で「記憶の断片性」という記憶の不確かな性質を強調するようになる。本論で取り上げる『最悪の春』では、全体に語り手の不完全な記憶が再現されているだけでなく、モディアノ自身の自伝的要

素が語り手に反映されている。

ここで、本作品のあらすじを見てみよう。主人公かつ語り手である「私」は、モディアノのようにパリに暮らす作家である。「現在」である一九九二年のある日、自らの青年期に出会った写真家ジャンセンが撮影した、「私」とその恋人の写真を再び手にしたことで、この頃の記憶が意識に戻りはじめ、回想が始まる。

一九六四年、当時の「私」は、パリで作家になるという夢を追うために学業を中断し、廃墟となったアパルトマンの家具や絵画を売ることで生計を立てていた。ある日、青年である「私」は、カフェで偶然向かいの席に座り、知り合ったジャンセンという写真家の男性に、当時の恋人の女性と共に彼のアトリエへと招かれる。そこで三つのスーツケースの中に、ジャンセンが撮影した戦前、戦後のパリや当時の人々の写真が無造作に詰め込まれているのを見つけるが、これらが価値を見出されないまま処分されることを知る。当時の人々の存在の証を残すために、青年の「私」は写真の目録を作成することを決意し、その日から数か月間、ジャンセンのアトリエに通い始める。これがジャンセンとの出会いである。

当初、貴重な歴史的証言としての写真の資料を作ることを目的としていたが、目録を作成しながら、「私」は当時のパリの様子だけではない、ジャンセンの孤独な人生に気付いていく。ジャンセンは父親を知らないイタリア系ユダヤ人の孤児として

ベルギーに生まれ育ち、一九三八年に移住したパリでは、ユダヤ人であることを理由に、強制収容所に連行された。ジャンセンはその後幸運にも釈放されるが、このエピソードには、モディアノの父親の実体験が反映されている。ジャンセンは、占領下のパリで雑誌のカメラマンとして活動するが、戦後、写真の師匠で友人のロベール・カバと恋人コレット・ローランを相次いで亡くしてしまう。主人公である「私」と知り合った当時は、喪失感に悩み、パリで人目を避けるように暮らしている。ところが、ジャンセンは出会いから数か月後、メキシコへと旅立ち、パリから突然姿を消してしまう。彼の孤独で謎めいた人生が、数か月間という短い期間を共に過ごした語り手の回想により描かれている。

孤独はモディアノ作品の中でも重要なテーマの一つだが、本作品では親しい人を失い、残された人の孤独と苦しみを第三者の記憶という観点から描いている。作家自身が一一歳の時二歳年下の弟を白血病で失い、父との不仲、両親の不在から孤独な幼少期を送り、一九四五年のパリに生まれたために、戦争で姿を消した人々の残した痕跡を敏感に感じ取ったように、残された人々の孤独と存在の消滅は本作品の重要なテーマである。

モディアノは『一九四一年。パリの尋ね人』¹⁰ (*Dora Bruder*) において、一九四二年のドイツ占領下にあったパリで、一斉検挙により強制収容所へと送られ命を落としたユダヤ人少女、ドラ・ブリュデルの生涯を描いている。モディアノをモデルに

した語り手である「私」は、当時の新聞に掲載された、家出をしたドラを探す両親の尋ね人の欄を偶然目にし、自らが青年期を過ごした地区に暮らしていたドラの生きた痕跡を探り始める。戦争の犠牲者であるドラの痕跡を写真や手紙、身分証明書などの手掛かりによって確かめ、記憶に残そうとしたように、本作品において青年の「私」は写真の目録を作成し、撮影された人々や当時の街並みを記録に残し、存在を証明しようとする。当時から三〇年が経過し、語り手である「私」は、ジャンセンの記憶が消滅しかけていることに気づき、忘却へと抵抗するために、人生に絶望し、痕跡を残さずに出発したジャンセンの生きた証を残そうと、彼の伝記を書こうと試みる。ジャンセンのバイオグラフィーを書き上げたかは明かされないが、語り手は回想によつて、ジャンセンの失踪の理由と彼の孤独をより深く理解しようとする。以上が、本作品の概要である。

二 意識の中の声

記憶とは、必ずしも意志でコントロールできるものではなく、ふとした瞬間や、何らかの手掛かりによつて恣意的に、断片的に意識に甦るものと捉えられている。ジャンセンの孤独な人生を描こうとする語り手は、記憶を取り戻すために、当時の出来事の一つ一つ思い返していくが、忘却の中から記憶の断片が恣意的に浮かび上がり、すべてを一度に思い出せるわけではない。

語り手は記憶の断片が忘却から意識に甦る過程をありのままに語り、語り手の「意識」が作品に表現されている。記憶の回想は語り手自身の主観の中の出来事であり、主観的な語りの声で語られる。この語りの声が詳細に書きとめられ、記憶の断片によってジャンセンの人生の謎や失踪した当時の様子が次第に明らかになっていく。言い換えると、記憶を語る声そのものが小説へと姿を変えるのである。

記憶の回想が始まる本作品の冒頭で、語り手である「私」は手元に残ったジャンセンが撮影した一枚の写真をきっかけにして過去の記憶をたどり始める。冒頭の一文を引用しよう。

私がフランソワ・ジャンセンと知り合ったのは一九歳頃、一九六四年春のことだった。今になって、私が彼について知っていることは、ほんのわずかなのだと思う。それはダンフェール・ロシユロー通りのカフェで、早朝の出来事だった。私は同じ年の恋人と一緒にだった。ジャンセンは私たちの向かいのテーブルにいた。¹¹

ここからどこか影のある写真家ジャンセンと過ごした日々を回想が始まり、忘却から記憶を引き出そうとするが、記憶は常に断片的にしか戻ってこない。出来事の一つ一つ思い出し、ジャンセンの記憶を思い出そうとする語り手である「私」。この語りの声は、語り手が記憶を想起する意識の内側で発せられる

声であり、語り手自身の内的な声である。「私」は写真の目録や思い出された記憶の断片を手掛かりに、ジャンセンの生い立ちや彼の当時の人間関係の記憶が意識に戻る様子を詳細に語っている。ジャンセンの孤独に思いを馳せ、取り戻した記憶の間に繋がりを見出し、解釈を加える意識の中の声の詳細に書きとめられ、作品全体に「私」の思考そのものが表現されているのである。

この自らの思考を語る意識の内的な声の概念はナタリー・サロート (Nathalie Sarraute, 1900-1999) やトーマス・ベルンハルト (Thomas Bernhard, 1931-1989) 作品など、二〇世紀以降の一人称のモノローグ小説に頻繁にみられる¹²。これらの作品では、語り手が現在、何を感じ、考えているのかをありのままに記し、意識そのものを表現している。語り手は声の存在でしかない。モディアノは本作品において、これらの現代作家特有の語りの声の特徴を受け継ぎ、現在進行中の記憶を回想する意識の内部の声を詳細に記している。この語りの声は、外部から隔てられた空間で響く音のない声であり、読者そして自身に向って語りかけられる内的な声である。「読む」行為を通して、読者は語り手の意識の中に鳴り響く音のない声を「聞いて」いるのである。

三 記憶の断片性を表す語りの声

ここからは、モディアノの記憶のコンセプトである「断片的で断続的な記憶」の表現と、語りの声の関連について考察したい。語り手である「私」の記憶は忘却と隣り合わせの断片的なものであることはすでに述べたが、この恣意的に甦る断片的な記憶を語りの声はどのように語っているのだろうか。

モディアノはストックホルムでのデイスクールにおいて、自身の作品で表現される記憶を一九世紀から二〇世紀にかけての社会を緻密に描くブルーストの記憶と比較している。現代社会では時間が途切れ途切れに流れ、それと呼応するように記憶自体が忘却と隣り合わせの断片的なものへと変貌したことを指摘している。¹³

ジャンセンの記憶を振り返る、語り手である「私」は記憶を忠実に語っているが、「私」の思考は記憶の世界だけにとどまっているのではない。作者の言葉に対応するように、語り手の「私」は時と共に忘却へと遠ざかっていく記憶を捉えようとすると、断片しかつかむことができない。記憶が途切れると、語り手である「私」の現在の思考が介入し、現在という異なる観点から過去を解釈しなおし、再び記憶の断片を探り始める。

この記憶の欠落によって介入する現在の語り手の思考が、語り手が記憶を語っている現在と語られる記憶との間に不特定の時間的距離を生み出している。ここでは、異なる心理的領域を

語る内的な声¹⁴が忘却と記憶の断片の表現に繋がっている点についてさらに論を深めたい。

『最悪の春』の引用する場面では、語り手である「私」は三〇年近く手元に残してあったジャンセンの写真の目録と数枚の写真を手元に持ち出し、ジャンセンのアトリエで過ごした日々を回想している。記憶の中の「私」は、写真を年代順に整理している間に、ジャンセンが生き延びた戦時中のパリの様子や彼の恋人コレットと友人カバの存在を知り、多くの写真に写っている二人と占領時代のパリに生きた人々を記録に残そうと目録を二部作り始める。しかし、記憶は忘却と隣り合わせで、断片的にしか戻ってこない。目録を手掛かりに、現在から記憶を回想しようとするが、記憶が途切れてしまうため、再び現在の語り手である「私」の思考が介入する。

私は写真の目録を二部作成するために、クレールフォンテーヌの赤いノート¹⁵を二冊買っていた、一冊は私用に、もう一冊はジャンセンに。私は無関心なジャンセンがメキシコを旅する間に目録をなくしてしまうのを恐れ、複製を作った。〔……〕今、ページをめくっていると、この目録の複製は私に実在しない写真のカタログをめくっているような奇妙な感覚を引き起こす。撮影したジャンセンの運命を誰も知らないのなら、撮影された写真はとうなった

のだろうか？ ジャンセンは写真の詰め込まれた三つのスリッケースと共に出発したのか、それともすべてを破棄したのだろうか？〔……〕 私はいつも遅くまでアトリエに残っていた。ジャンセンは私が一冊目のノートに書き留めたことを二冊目に書き写しているのを見て、驚いていた。〔……〕翌日、私は大きな手帳の中にアルファベット順の写真の目録を作り始めた。私はソファアの上に、私がスリッケースから取り出した写真の山に囲まれて座っていた。私はわかるがわる二冊のノートと手帳の上に書き込んでいった。今回は、ジャンセンは動かさずに、私を驚いた様子で見ている。〔……〕 もし私がこの仕事に取り組みとすれば、それは人々や物事が何の痕跡も残さずに消えてしまうことに抵抗するためだった。しかし、私たちはいつかこの問題を解決できるのだろうか？ いずれにしても、ジャンセンも同じ懸念を抱いていた。そしてとつてあった目録を調べながら、私は多くの写真がパリの写真か肖像写真だったことに気が付く。ジャンセンは写真を撮った場所を写真の裏に書き込んでいた。〔……〕 そこには階段、歩道のへり、歩道沿いの排水溝、ベンチ、柵や壁に貼られた破けたポスターが写っていた。これらは精彩に富んだものではないが、私が思い出す、ジャンセン自身の悲しげな、注意深い視線（強調は引用者）¹⁴

下線部が、語り手である現在の「私」の思考が回想されるシーンに介入している箇所である。語り手はこの目録を現在から眺め、アトリエで写真の目録が作成される様子を眺めていたジャンセンの記憶が意識に甦る。記憶の断片が途切れると、語り手である「私」の意識は現在に戻り、ジャンセンが撮影した何気ないパリの風景を写した写真のアンゲルに彼の悲しげなまなざしが現れていたことを思い出す。そして、当時は気付かなかったジャンセンの孤独を深く理解するのである。語り手である「私」はこの頃の回想の後、目録の中の他の写真へと注意を向けることで、当時の様々なエピソードが記憶に甦りはじめる。

四 記憶の時の交錯と語りの声

記憶の断片を語る声の間に、語り手である現在の「私」の意識を語る声が介入し、記憶の断片性と忘却と隣り合わせの性質を示していることを確認した。しかし本作品の語りの声の特徴はそれだけではない。語り手である「私」の記憶は不完全で、大部分は忘却の中に紛れているが、ジャンセンの撮影した写真の目録と残された数枚の写真を手掛かりに、記憶の断片が少しずつ意識に戻ってくる。ところが、語り手である「私」が存在する現在と、これらの記憶の断片との間の時間的距離は一定ではない。記憶の断片は、恣意的に意識に戻り、想起される記憶の断片の間に時間的なクロノロジーは存在しない。ドミニ

ク・ラバテ (Dominique Rabaté, 1960) は、パスカル・キニヤール (Pascal Quignard, 1948) と ジェラルド・マセ (Gérard Macé, 1946) と ユエル・ミション (Pierre Michon, 1945) 作品に見られる語りの特徴を「書き手である語り手と彼の物語の内容との時間的差異の必然、この差異の変動、双方の間の思考的往来¹⁵⁾」にあると論じているが、この特徴はモディアノの本作品にも顕著に現れている。モディアノは特殊な記憶のコンセプトを打ち出しているが、同時に不確定な時間的間隔を伴う声の概念を受け継いでいる。現代文学特有の不安定な語り声によって記憶を描こうとしている。

『最悪の春』において、語り手である「私」は、ジャンセンの撮影した写真と目録を手掛かりに、ジャンセンとの出会いから別れまでを想起する。しかし、記憶はこの時代に限定されているのではない。ジャンセンとの別れから十数年後、ジャンセンの知人であり、神秘主義の教祖だったメイエンドルフ夫妻のかつての家——ジャンセンがよく訪れていた——を訪れたエピソードや、語り手の幼少期の記憶、そしてジャンセンとの別れから数年後の出来事の記憶が断片的に、時間的な秩序を欠いたまま語り手の意識に甦る。語り手である「私」の記憶はある記憶から他の記憶へと、移り変わっていくのである。

この断片的な記憶がもたらす、語り手と記憶の間の時間的隔たりの変化を確かめるために、語り手である「私」の記憶が、一九六四年頃のジャンセンの記憶から、一九五〇年代の自ら

の幼少期へと記憶が時を超えていく箇所を引用したい。語り手である「私」はジャンセンと別れてから二〇年ほど経過した一九八四年頃、子供の頃コレットと出会っていた事実を偶然知った。それによって、一九九二年現在の回想の中で、コレットの死が原因で人々を避けながら暮らしていたジャンセンの様子を思い出した後、忘却の中の子供時代の記憶が突然甦る。

私がジャンセンと出会った頃よりずっと前の春、私は十代で母と一緒に歩いてきた。私たちはサン・ギヨム通りとサン・ジェルマン通りの角である一人の女性と出会った。私たちは一緒に歩いていた。(……)母はこの女性と話していた。二人が何を話していたかはずっと前に忘れてしまったが、日の当たっていた歩道と彼女のコレットという名前は思い出した。後になって、私はコレットが海外旅行の際、危険な状況に巻き込まれて亡くなったと聞き、ショックを受けた。私の人生の二つの出来事との関連が明らかになるまで、十数年待たなければならなかった。このサン・ギヨム通りの角での午後とフロワドポー通りのジャンセンのアトリエへの訪問。互いに歩いて三〇分ほどの距離だが、こんなにも長い時間的距離。(……)コレット・ローランに関する、私の子供時代にさかのぼるもう一つの思い出。私の両親は、夏の間、ドーヴィルのレビュブリック通りの近くに小さなバンガローを借りていた。コレット

はある夜、突然やって来た。¹⁶

青年の「私」が思い出せなかったコレットの記憶。忘却に紛れた記憶が、ジャンセンのアトリエとコレットに出会ったサン・ギヨム通りの地理的な近さによって、時を経て甦る。この後、語り手である「私」はコレットに出会った場面を思い出したことで、ドーヴェイルでのバカンスにコレットや家族と共に出かけた記憶を思い出している。ところが記憶が断片的なために、子供の頃の記憶が戻った後、語り手である「私」に三〇年ほど前、ジャンセンのアトリエで過ごしていた頃の記憶が再び戻ってくる。記憶の断片は、常に時間の順序とは無関係に意識に戻り、記憶と語り手の距離は一定ではない。

さらに、回想の中で、語り手である「私」の記憶は、ジャンセンと共に過ごした一九六四年から、十数年が経過した、一九七七年頃へと移っていく。写真の目録を片手に、現在からジャンセンの記憶を回想する中で、語り手の意識に一九六四年のジャンセンの送別会で知り合ったメイエンドルフ夫妻―心霊主義の教祖で、ロベール・カバとコレットの死後、ジャンセンはこの夫妻の集まりに参加し、孤独を慰めていた―の記憶が甦る。ここから一九七七年、ジャンセンが撮影したコレットの写真の背景となっていたフォッソンプローヌにある、メイエンドルフ夫妻の家を訪れた記憶が甦るのである。

一九七七年当時の「私」は写真の目録のページの間にメイ

ンドルフ氏の名刺を見つけ、ジャンセンの話を知ろうと直接夫妻の家を訪ねに行く。ところがメイエンドルフ夫妻は不在で、家は売りに出されている。それでも「私」は偶然出会った隣人の庭からメイエンドルフ夫妻の家の庭へと入っていく、昔の自分が目録に整理したコレットとメイエンドルフ夫妻の写真の背景が、自分が立っている庭の木陰であることを発見する。彼らの生きた証を見つけ、当時の「私」は静かな喜びに浸っている。家の中を窓の外から眺めながら、ここで多くの時間を過ごしたジャンセンの姿を思い浮かべるのである。

ジャンセンはあのソファアに座り、午後の終わりに書棚の本を読んでいたはずだ。彼はコレットとここに來ていた。そして後になって、間違いなくこの書齋でメイエンドルフ夫妻は死について話していたはずだ¹⁷

この「忘却と隣り合わせの移ろいやすい記憶」を語る声は、意識に甦る断片的な記憶を語り続けていく。一九七四年、ジャンセンの送別会で知り合った俳優と偶然パリですれ違った日のエピソード、そしてジャンセンの失踪の前日のアトリエでのエピソードへと、時のクロノロジーの逸脱した、様ざまな記憶が語り手の意識に戻り、語られていく。その中で、人間の存在の儚さと精神的な落ち込みを悩み、次第に人々から遠ざかっていたジャンセンの姿が浮かび上がっていく。本作品の終盤で、

語り手はジャンセンが突然姿を消した日を回想し、その前日にジャンセンが語り手をバリでの散歩に誘い、二人で写真に写っている場所を訪れたのは、占領時代を過ごしたバリを去る前に思い出の場所を訪れておきたいというジャンセンの意図だったことを理解する。当時の「私」は突然の出発にショックを受けたものの、もうジャンセンが二度と戻らないことを感じたのだ。その後、語り手の記憶はジャンセンの失踪から三年後の六月のある日、自分自身の初めての著書が出版された日の記憶へと移りかわる。「私」のその後の人生は詳しくは語られていないが、自分自身の不透明な未来に悩んでいた頃、日々を共に過ごしたジャンセンと、不確かなその日暮らしから抜け出す手掛かりを得た喜びを分かちあえなかつた後悔が語られている。

冒頭で述べたように、本章では、記憶の断片が時間的なクロノロジーを伴わないまま甦り、記憶を語る語り手と、想起される記憶との時間的距離が一定でないことについて確認できた。記憶と現在、そして異なる記憶の断片へと移動していく思考的な往来が、断続的な特殊な語りの声を生み出している。

そして、この特殊な記憶を語る声が、作品の時間的構造に大きな影響を与えている点を指摘しておきたい。語り手の意識に断片的に甦るジャンセンの出会いから別れまでの記憶と、それらの間に介入する時のクロノロジーを逸脱した記憶の断片そして語り手の現在の思考を語る声が、複雑な時の構造を作品にも

たらしめている。同時に、記憶と現在の間の時間的距離が語り手の声に回顧的な響きを与え、ジャンセンを含めた人々の存在の儚さが、忘却から甦る、断片的な記憶を語る声のメランコリックな響きに呼応している。

五 語り手の声と作品の構造

本論では、『最悪の春』における、語り手の声の特色を論じた。ここで、モディアノ作品の語り手の声の最も大きな特徴である、語り手の声と作品の構造について言及したい。

記憶と忘却を文学作品に表現することが、形式に与える影響を指摘するドミニク・ラバテの言葉を引用する。ラバテはパスカル・キニヤールの作品に関して、「小説の不完全な形式が、〔……〕忘却を望む声とコンタクトを保つ最良の方法である¹⁸」と述べている。ラバテ自身も、意識の主体の主観の表現が、作品の形式に与える影響や、不完全な形式が、忘却という機能を伴った「記憶」を表現するのに適した手段であることを指摘している。『最悪の春』においても、モディアノは不完全で断片的な記憶を作品の不完全な形式によって表している。

これまで、語り手の役割は他者、あるいは自身の出来事を、作品の構造に支配され、いわば従属した中で物語を語る存在として捉えられていた。それに対し、本作品において、語り手は自ら思考し、忘却と隣り合わせの記憶という豊かな精神的な能

力を獲得している。そして、自らの心の動きに応じ、意識に甦る記憶の断片を恣意的に語ることができる。この心理が優勢する語り手の声は、小説の構造に決して妨げられることがない。本来、作品の構造は作者の思考の反映であり、語りの声を支配し、形のない記憶や思考の表現を制限してしまうものだった。ところが、本作品において、作者に記憶を語る権利を与えられた語り手は、絶えず変化する不定形の自らの記憶と思考を語り、不完全な形式を作品にもたらしめている。モディアーノは記憶と思考を語る「声」に優位性を与え、小説の構造という枠組みから解放したのである。

しかし、この小説の構造から完全に解放された「声」はモディアーノ作品すべてに共通するわけではない。初期作品の多くの記憶を語る声は、一人称、三人称を問わず、作品における完全な自治権を得ることがなかった。作家の意図による構造的な枠に支配され、作品全体を自らの思考として統治することができなかったのである。本論で取り上げた『最悪の春』は、後に出版される『夜の事故』¹⁹ (*Accident nocturne*) や『よびしる宝石』と同様、語り手の断片的で断続的な記憶を語る「声」が作品全体を支配している。語り手の声が作品の形式より優位に立ち、作品全体を支配するのである。記憶の断片と忘却が小説の筋立てにおいて重要な役割を果たし、これらの細分化された記憶から過去を回顧する語り手の意識の中の声²⁰が作品を作り上げている。この点において、モディアーノが表現する本作品の語りの声

は、現代作家たちが取り組む語りの声の問題を引き継ぎながらも、独自性を打ち立てているということができる。

本論では、語り手である「私」の忘却と隣り合わせの断片的な記憶によって描かれるジャンセンの孤独な人生と彼の心の闇を考慮に入れつつ、語り手の声について様々な角度から考察した。モディアーノは、アイデンティティーの不確かさや孤独といった自我の問題に悩む人々に対して、常に擁護する姿勢を明確にしている。本作品でも、孤独に苦しむジャンセンと姿を消した彼の友人たち、そして不確かな未来に悩む青年である「私」に対し暖かいまなざしを向け、これらの名もなき人々の存在を「記憶」によって証明しようとしている。記憶や人間の存在は儂いものである一方、時を隔てて甦る、断片的な記憶を語る「声」が、このような人々の存在に確かさを与えるのである。

註

- 1 Patrick Modiano, *La Petite Bijou*, Paris, Éditions Gallimard, coll. «Blanche», 2001.
- 2 Patrick Modiano, *Des inconnues*, Paris, Éditions Gallimard, coll. «Blanche», 1999.
- 3 «Raconte avec Patrick Modiano, à l'occasion de la parution de *La Petite Bijou*», in MODIANO Patrick, *La Petite Bijou*, Éditions Gallimard, coll. «Écoutez lire», 2001.

- 4 *Le Monde, Verbatim : le discours de réception du prix Nobel de Patrick Modiano*, Paris, http://www.lemonde.fr/prix-nobel/article/2014/12/07/verbatim-le-discours-de-reception-du-prix-nobel-de-patrick-modiano_4536162_1772031.html#SULZL3O3UOzV0uBR8,99
- 5 Patrick Modiano, *Chien de printemps*, Paris, Éditions du Seuil, 1993.
- 6 Patrick Modiano, *La place de l'Étoile*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Blanche », 1968.
- 7 Patrick Modiano, *La ronde de nuit*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Blanche », 1969.
- 8 Patrick Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Blanche », 1972.
- 9 Patrick Modiano, *Villa triste*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Blanche », 1975.
- 10 Patrick Modiano, *Dora Bruder*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Blanche », 1997.
- 11 *Chien de printemps*, *op. cit.*, p.11.
- 12 « Bakhtine chez Beckett et Bernhard », in RABATÉ Dominique, *Poétiques de la voix*, Paris, Éditions José Corti, 1999, p. 242.
- 13 *Le Monde, Verbatim : le discours de réception du prix Nobel de Patrick Modiano*, *op. cit.*
- 14 *Ibid.*, p.35.
- 15 *Poétiques de la voix*, *op. cit.*, p.274.
- 16 *Chien de printemps*, *op. cit.*, p.28-30.
- 17 *Ibid.*, p.87.
- 88 *Poétiques de la voix*, *op. cit.*, p.288.
- 89 Patrick Modiano, *Accident nocturne*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Blanche », 2003.