

夢見られる〈場所〉『薔薇の奇蹟』を読む

池田, 和隆

<https://doi.org/10.15017/10028>

出版情報 : Stella. 19, pp.113-125, 2000-09-05. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン :
権利関係 :

夢見られる〈場所〉

——『薔薇の奇蹟』を読む——

池 田 和 隆

ジュネは、少年時代を過ごしたメトレの矯正院にたいして生涯格別な思いを抱きつづけていた。劣悪な環境にくわえ、さまざまな体罰・侮辱を受けたにもかかわらず、矯正院での生活は「幸せだった」とさえ述懐している¹⁾。『薔薇の奇蹟』はそのメトレが主要な舞台である。ジュネの作品のなかで、これほど作家自身とゆかりのある特定の場所がとり上げられているものはない。だからといって同作品が作家の実人生をもっとも色濃く反映していると断ずるつもりはない。むしろそこにおいてこそ作家の実体験の変容が顕著であるという仮説もなりたつだろう。そのような可能性をも睨みつつ、本稿では『薔薇の奇蹟』の読解をととして、ジュネがメトレという〈場所〉になにを見出ししていたのか考えてみたい²⁾。

1. 〈場所〉としての「ガレー船」

『薔薇の奇蹟』にはガレー船のイメージがしばしば登場する。苦役囚たちを詰め込み、彼らの力によって海原を漕ぎ進むガレー船は、いわば移動する徒刑場である。「私が愛を追い求めたのは、つまりは徒刑場との関連においてである。恋情のひとつひとつが私に徒刑場への期待を抱かせ、かいま見させ、私に犯罪者たちを与え、犯罪者たちに私を与え、あるいは私を犯罪へといざなうのだ」³⁾——こう語るジュネにとって「ガレー船」もまた魅力的なモチーフであったことは想像に難くない。じじつ『薔薇の奇蹟』以前にもジュネがすでに「ガレー船」⁴⁾ という題の詩を書いているのは周知の事実である。しかしながら詩「ガレー船」と『薔薇の奇蹟』に登場するガレー船を比較してみると相違点が認められる。

まず詩「ガレー船」を見てみよう。この詩には「アルカモーヌ、あおむけに

なって / 夢宿る顔を水にひたしてきみは眠るのか / きみはおれの砂のうえを歩み きみの柔らかな掬丸は / ふしぎな重い果実となって落ちかかり / おれの眼に妖精の木の花となってかがやく」⁹⁾などの、アルカモーンという人物へのオマージュがしばしば見られる。いっぽう『薔薇の奇蹟』とはいうと、少なくともガレー船にかんする記述を見るかぎり、特定の人物へのオマージュはほとんど認められない。たしかにアルカモーンという名は、詩「ガレー船」と同様に『薔薇の奇蹟』においても重要な登場人物の名前である。「私の本の口実になったビュルカンとディヴェールについてあなたがたに延々と語る前に、結局のところこの本の最高目標であり続けるアルカモーンについて話しましょう」[254] といったくだけりからも分かるとおおり、アルカモーンは『薔薇の奇蹟』の核をなす人物なのである。アルカモーンへのオマージュはむしろガレー船とはかかわりなく『薔薇の奇蹟』のいたるところに散りばめられているのであって、ガレー船はかならずしもアルカモーンへのオマージュと直接的に結びついてはいないのである。では『薔薇の奇蹟』に登場するガレー船のイメージはどのようなものなのか。たとえば次のような場面――

空気が火花を散らします。とつぜんメトレが占領します。私のいるこの刑務所ではなく、私自身を。そして私は、むかし自分がハンモックのなかでそうしたように、帆柱を喪った半壊のあの船の残骸に乗って、メトレの天花壇の花のあいだを漕ぎ出すのです。脱走と愛への私の欲望が、あの船を徒刑場から脱走してきた反逆のガレー船に擬装します。この船の名は「攻勢 Offensive」です。これに乗って私はトゥーレーヌの枝や木の葉や花や小鳥のあいだを漕ぎ分けて南の海を航行したものです。[286-287]

一言でいうならば、この「ガレー船」はフォントブローという場所のメタファーであろう。また、語り手はかつて「ハンモックのなかで」夢に身をゆだねていたという点は興味ぶかい。他の箇所では寝具のハンモックが「船具のように織りなされ」と描写されているからである。そして部屋の常夜灯は「船尾灯のように」[326] 灯っている。語り手にとってメトレの少年たちの寝室はつねに船舶と結びついているのである。さらにつけくわえるならば、かつてメトレの庭には本物の廃船が設置されており、少年たちはこの船を使って航海の訓練をしていたという。船のイメージは少年時代の記憶と分かちがたく結びついているのである。こうして見てくると『薔薇の奇蹟』におけるガレー船

にかんする記述はフォントブロー刑務所の描写、あるいはメトレ矯正院への追慕であるということができないだろうか。つまり『薔薇の奇蹟』におけるガレー船は、同名の詩のようなアルカモーヌ礼賛というよりはむしろ、メトレあるいはフォントブローといった〈場所〉と密接にかかわっているのである。

メトレとフォントブロー。たしかに両者は共通の特徴を有する場所である。その成員は少年もしくは男性のみであり、きびしい規律によって管理される一種の閉ざされた場所だと言える。そしてジュネの前半生はこの両方の場所と深くかかわりあっていた。彼は1926年の秋、16歳のときにメトレに送られ、以後2年半をそこで過ごしている。刑務所についても、彼がいく度もの投獄と獄中生活を体験していることは周知の事実である。詩集『死刑囚』や小説『花のノートルダム』、そしてこの『薔薇の奇蹟』が書かれたのも刑務所においてであった。むろんこうした場所の特異性と作家を安易に結びつけるわけにはいかない。しかしながら刑務所や矯正院といった場所がジュネ作品においてなんらかの重要な役割をになっていると考えることはできるだろう。『薔薇の奇蹟』は、メトレとフォントブローという2つの限られた場所のみが舞台となっており、〈場所〉のもつ重要性はとりわけ高いと思われるのである。

2. メトレとフォントブロー

たしかに語り手はメトレとフォントブローという2つの場所に類似を認めている。しかしながらその類似性は、前節で指摘した類似性とは質を異にするものである。語り手が認めているのは、たとえば「私の周囲に、メトレの監房の壁は崩れ落ちてはいましたが、ここ〔フォントブロー〕の壁が押し出してくるのです」[252]というような、錯覚にも似たある種の同一性である。こうした同一性に語り手が最初に気づくのは、刑務所内で規則に違反した囚人らが送り込まれる懲戒室という〈場所〉においてである。受刑者たちに課せられた、輪になって懲戒室のなかを延々と回りつづけるという懲罰行為が、かつてメトレにおいておこなった同じ行為を想起させるのである――

その部屋（懲戒室）は、床がみごとなまでに磨きあげられた一種の広い物置きです。その床がブラシとつや出しによってみがかれたものなのか、それとも何代にもわたる囚人たちの毛織りの上履きによってなされたものなのかは私には分かりません。彼ら

は誰が先頭やら殿やら分からないようななかっこうで、この広い部屋のまわりをいっばいになる間隔で列をつくって回ります。そしてメトレの少年たちも懲罰本部の中庭でこれと同じに回っていたのです。[252]

メトレのときよりも速く、そして柱のあいだをぬうようにして歩くという細かな相違はあるものの、この周回行為をおこないながら語り手は「私が周回しながら老いつつあったあいだ、気づかないあいだに舞台が変わっていた」[252]かのような錯覚におちいるのである。

これはもはや類似というよりは奇妙な混同である。そもそもメトレとフォントブローは異なる土地に存在する別種の施設である。メトレはトゥールから8キロほど離れたところにある、未成年者を対象とした更正施設であり、いっばうフォントブローはパリにあり、犯罪者たちを収容する中央刑務所である。さらに、語り手がメトレで過ごしたのは少年時代であり、フォントブローに入所したのはそのしばらくあとのことである。つまり地理的にも制度的にも別の場所であり、時間的な隔たりさえも存在している。にもかかわらず語り手は両者を同じ〈場所〉としてとらえているのである。作中の語り手のみならず、作者ジュネもまた、単なる外見上の類似に起因するのではないならかの合一をここに認めていたのではないだろうか。語り手がフォントブローとメトレの双方について語った次の一文は、2つの〈場所〉がどういった位相で結ばれているかを示唆しているように思われる――

ここでの囚人たちの一步一步は、メトレの若い院児の歩みが10年あるいは15年を経て今日まで続いているようにしか、私には見えません。つまり、今では取り壊されてなくなったメトレが時間を越えて存続し、ふたたび作りあげられているのだと思ふのです。そしてフォントブローのこの中央刑務所も、かつて私たち少年の徒刑場だったあの植物的な世界に深くその根が続いているという気がするのです。[252]

少なくとも語り手がメトレとフォントブローのあいだに時間や空間を超越した奇妙な、そして緊密なつながりを認めていることはたしかである。なぜこうしたことが起きるのか。

語り手の人生を時間的流れにそって見たばあい、メトレにもフォントブローにも属さない一時期が存在していたことに注目しよう⁶⁾。すなわちメトレの期

間とフォントブローのそれとのあいだに、ある一定の期間が存在していたということである。順を追って見てみよう。まずメトレの少年時代を過ごした後、成年となった語り手はここを出る。そして盗みをはたらきながら暮らしていく。その期間の長さが具体的に語られることはないが、ある程度の期間強盗をはたらき続けたことは間違いない。その後何度か投獄を体験したのち、語り手はフォントブローへ移送され、そこから物語がはじまる。たしかに『薔薇の奇蹟』において描かれる主要な場所はメトレとフォントブローであるため、両者のあいだに存在する時期について語られることはあまりないが、その時期についての記述は少ないながら存在する。たとえば次の一節――

私は自分自身になりたいと思っていましたが、強盗としてみずからを示したとき、自分自身になりました。押し込み強盗ならばみな理解できるでしょう、私がああ金てこを握ったとたん身に付いたあの威厳を。金てこがもつあの重さ、素材、太さ、ついにはその機能までもが、私を男にするための権威を発していました。泥のような自分の気質と卑下の態度から完全に脱却して、豪快な男らしさに到達するには、私はずつとあの鉄の男根が必要でした。[242]

強盗にとって鍵を破壊しドアをこじ開けるための強力な金てこは必要不可欠な道具である。だが語り手はこの金てこにたいして、ただの仕事道具に対する感情以上のものをいだいていた。「戦士が彼の武器にたいして感じるような優しさ」[243]である。「鉄の男根」という喩えが象徴しているように、メトレをはなれた語り手が飛び込んだのは「その肉体は危険にさらすが、魂のことはまったく気にかけない」[242] 男たちの世界、力の世界だった。金てこがもたらした度胸の良さが幸いしたのか、語り手は首尾よく強盗としてひとり立ちしていく。しかしそれは「私の女性性と、男性的欲望の微力さと曖昧さが失われたようなヴィジョン」[241] とひきかえに成就されるものであった。力と勇猛さの支配する世界へ参入する代償として、語り手は少年時代に彼のうちに宿していた「詩的な力」を失うことになるのである。「ありのままの世界のヴィジョン」[240] へ到達できたと自覚する語り手であるが、それは同時に、メトレの少年時代において存在していた、夢想によってもたらされる豊かなイマージュの喪失でもあるのだ。メトレで過ごした時代はまさに失われた幸福な少年時代であった⁷⁾。

やがて語り手はいくたびかの投獄のあと、ついにフォントブローへと移送される。少年時代の彼にとってフォントブローはたしかに「メトレにいたころの少年の夢想がさかのぼっていく聖域」[223]であった。しかしすでに「事物をその実用的な性質によって知る」[245] ことしかしなくなつた語り手の目には、かつてのようなヴィジョンは映らない。

ところが入所してしばらくののちのことである。語り手の内部で奇妙な現象が起きる。それは次のようなものだ――

私がこの刑務所に来てからずいぶん経ったときでした。事物の実用的な性質を知りすぎた私の手と目が、別の意味をもつ他の性質を事物に見い出して、かえって実用的な性質を認めなくなったのは。[245-246]

刑務所という場所がこの現象と大きくかかわっていることはあきらかであろう。一度失われた少年時代の夢想は刑務所において再生したのである。少年時代の甘やかな夢想はつねにメトレという〈場所〉に結びついていた。それはフォントブローと同種の〈場所〉であった。フォントブローへの入所を契機として、メトレとフォントブローは時間的・空間的隔たりを越えて重なり合う。

また、この夢想の場において登場人物たちが果たす役割についても見ておこう。かつてメトレで生活し、そして今またフォントブローで再会した男たち、すなわちアルカモーン、ビュルカン、ディヴェールらが新たなヴィジョンの獲得に重要な役割を果たしているのだ⁸⁾。アルカモーンはメトレ時代に直接の知り合いであったわけではない。しかもフォントブローでの再会も、鎖につながれ廊下を歩く彼を語り手が垣間見るといいうわば一方的なものにすぎない。しかし語り手にとってはそれだけで十分なのだ。垣間見たアルカモーンの周囲に非現実的のヴィジョンが発生する瞬間、すなわち語り手が「アルカモーンの最初奇蹟」と呼ぶ瞬間は次のように語られる――

彼はベルトをつけていませんでした。靴下もはいていませんでした。彼の頭部から――それとも私の頭部からかもしれない――飛行機のエンジンのような音が響いてきました。私は自分の血管のなかにあの奇蹟が起きつつあるを感じていました。しかし彼の手首にからむ鎖におもくのしかかっている聖性と、私たちの尊敬の気持ち、さして驚きもせず見ている私たちの眼前で、この鎖を白薔薇の花紐に変える

のでした——伸び放題にしてある彼の巻き毛は、茨の冠の痛ましさをしのばせて額にみだれていました。この変化は左の手首から始まり、そこに花のプレスレットを巻き付けると、やがて鎖の長さによって、鉄の輪のひとつひとつを薔薇に変えて右の手首へと及ぶのでした。[233-234]

このように人物はつねにヴィジョンの変容に大きくかかわっている。そしてこうした人物たちはメトレという〈場所〉と緊密に結びついているのだ。ハルトも指摘するように、この作品において語り手が過去から現在へとすすむ一定の時間の流れを重要視することはないのである⁹⁾。

3. 裏返し of 聖性

前節ではメトレとフォントブローがどのように結ばれ合うかを見てきた。語り手はこうしたメトレとフォントブローの重なり合いの上に、さまざまなヴィジョンへの変容を描きだしている。冒頭で見えてきたガレー船もまた、変容をとげた〈場所〉のひとつとして考えることができるだろう。だが、『薔薇の奇蹟』における変容された〈場所〉はこれだけではない。ここで前述のアルカモーヌの奇蹟を思い出そう。もともと「奇蹟」はキリスト教における概念であり、ジュネもまたこれと無関係に奇蹟という語を用いているのではない。まずは本文においてキリスト教的物事があらわれる場面を見てみよう。たとえば次のような記述——

この中央刑務所は、クリスマスの真夜中の大寺院さながらに活気づいていました。私たちは深夜の静寂のなかで活動する僧侶たちの伝統を受けついでるのでした。私たちは中世の世に属する者たちでした。[229]

キリスト教的物事のメタファーは、建築物やそこに往き来する人々にたいしてだけではなく、作品全体の構造にも深くかかわっている——

ビュルカンは神の指です。アルカモーヌは、天に住むので神なのです（私がここで言う天とは、自分が自分のために作って、身も心も捧げつくしているあの天です）。[230]

ここにジュネ独自の宗教的世界観を読みとることもできるだろう。ただしそれ

はいわゆるキリスト教的な世界観とはまったく異なるものである。

一見したところ無関係の、さらには正反対の事物を逆転させることはジュネにとって容易なことである。まずは以下のようなプロセスを参照してみよう。メトレでのごとく、あるとき語り手はひとりの少年から上着の色についてからかわれる。語り手は相手にあわせて笑い出すのだが、その笑い声が不自然にかん高くなってしまった。周囲の視線が彼に集まる。彼はますます動揺し、震えが体をおそってくる。まわりの少年たちが彼の震えに気づくとき、彼はとっさにある種の裏返しのテクニックを発明するのである――

突然私は気づきました。この興奮を利用すべきだと。この興奮を怒りのせいに帰すべきだと。ちょっと支柱の位置を変えるだけで私の混乱のこれらの兆候はすべて素晴らしい怒りの兆しとなりうるのです。[325]

動揺から来ていたはずの震えは今や怒りの発作にかわり、彼の身ぶりや表情はたちまち異常な様相をおびてくる――「自分が今どんな身ぶりをこころみたとしてもそこには異常なひろがりがあるはずであり、しかもそのひろがりには怒りそのものから発しそれに支えられて、もはや滑稽に見えるはずはない」[325]。語り手はたちまち獐猛な表情で先刻自分をからかった少年に飛びかかっている。「ちょっと支柱の位置を変える」だけで十分なのだ。つねに「男らしさ」を身につけようとつとめていた語り手は、こうしてみずからの威厳を保つことに成功するのである。同様のことが『薔薇の奇蹟』における聖性のプロセスについても言えないだろうか。こうしてメトレとフォントブローという〈場所〉に、聖なる儀式の執行される場というヴィジョンが重なる。またキリスト教的儀式のヴィジョンは同時に、中世の王朝における儀式のヴィジョンをももっている。語り手がはじめてフォントブローに移送されたときに門の前で見たものは「従僕のような格好に整列して私たちを待って」[226] いる看守たちであった。そして看守たちの言い間違いをとおして「ジュネ」という名前は容易に「プランタジュネ」王朝と結びついていく。

むろんジュネがこの〈場所〉に見い出すヴィジョンは上述のものにとどまらない。作品の冒頭、語り手は「フォントブローの特異性」について語るさいにこの刑務所がもっているいくつかの要素を列挙する。たとえば外壁からまる

つた ^{かずら} 蔦や葛などの植物であったり、あるいは他の刑務所より凶悪な囚人を擁しているという事実など多岐にわたっている¹⁰⁾。こうした多様性は、われわれが見てきた〈場所〉にまつわるヴィジョンの多様性そのままである。そして語り手がフォントブローのもつ多様なイメージをすべて等価なものとして扱い「あえて特定しようとは思わない」[223] ように、これらのヴィジョンの集積もまた、ひとつの像を結ぶことなく絶えざる変転のなかにあるのである。

4. 「囁き」の横溢する〈場所〉

われわれはここで新たなヴィジョンを探してみたい。それは「交換の場所」というヴィジョンである。交換されるものは何か。まずジュネが属していた矯正院と刑務所について改めて考えてみよう。メトレとフォントブロー、それらはいずれも規律と監視する視線によって管理された社会である。こうした社会の成員どうし——ここでは院児や囚人——が自由にコミュニケーションをとることは許されない。私語の禁止がその好例であろう。しかしながら『薔薇の奇蹟』の登場人物たちは、愛の身ぶりをともなった、結びついては離れる運動をくり返している。むろん監視や規則が存在しないわけではない。それどころか懲戒室の存在が示唆しているように、規則とそれにのっとって囚人たちを監視する看守は作品のいたるところに存在している。では、こうした場所で彼らは周囲の人間とコミュニケーションをどのようにしてとっているのか。

『薔薇の奇蹟』において「手紙」が重要な役割をになっていることに注意しよう。たとえばフォントブローにおいて語り手とビュルカンはいくども手紙をやりとりしている。それはときに愛を告げるメッセージ、いわゆるラブレターとして交換される。彼らだけではない。この〈場所〉はこうしたラブレターの交換に満ちているのである。メトレでは毎日1時間ずつ、少年たちは運動のために中庭に出され、輪になって歩かされるという日課がある。むろんこのときに手紙のやりとりなどできようもないのだが、にもかかわらず密かなかたちで手紙はやりとりされるのだ——

監房へ戻るのに院児は自分の前の者が行ってしまうまでは輪から離れられない規則でした。これほど予防していても、看守の目を盗んで私たちははてんでに恋人をつくったものでした。窓から窓へと紐のさきに結ばれて、ドアからドアへと助手の手に運ばれ

て、恋文がやりとりされました¹¹⁾。私たちは全部がおたがいを知っていました。メトレへ着くといきなり新参者が予告したものでした「何の誰々が2カ月するとここへやってくるぜ」[308]

また、やりとりはかならずしも文字のかたちをとるとはかぎらない。語られる言葉、パロールもまた同じようなやり方で交換されるのである。看守の目をぬすんで交換されるパロールとはなにか。それはある特定のグループの成員のみにつうじる言葉、すなわち隠語にはかならない¹²⁾。

手紙も、そして隠語も、どちらも密やかな形で交換されるメッセージである。このようにして院児たちは「昼休みのあいだも人目をしのぶ活動をつづけ」ていく。パロールは隠語というかたちで交換されるだけでなく、それ自体ひそやかに話されていたであろう。じじつメトレとフォントブローでかわされる会話はつねに、こうした「囁き」というかたちをとっている。語り手がフォントブローに入所してすぐのこと、どこからか判然としない囁きが刑務所内にかすかに響くのである――

私は自分といっしょに来た仲間のひとりの顔を見つめました。私たちは微笑をかわしました。2人ながらあの囁きを聞きつけたからでした。今後長い間私たちが口をきくときの語調になるであろうあの囁きです。あたりに、壁の背後に、ひそやかで無言のくせに強烈な活動が感知されました。[226-227]

この囁きの声はいたるところに存在する。いみじくも語り手が「矯正院は、ディヴェールをも含めた矯正院は、アルカモーヌという軸を中心に回っていました。またアルカモーヌをもふくんだ矯正院はディヴェールを中心に回っていました。次にヴィルロアを。他のおおぜいを中心に。矯正院の中心はいたるところにありました」[362]と述べているように、囁きの声もまた至るところから発生する。聞き取れないくらいであるにもかかわらず、発生した「囁き」はこの〈場所〉全体に横溢していくのである。それがもっとも端的なかたちで現出するのが、アルカモーヌの死刑が執行された夜の出来事である。その夜、囚人たちは、看守との馴れ合いで死刑執行を知ったビュルカンを起点とし、順次その出来事を知っていく――

第8寝室の第1号房は同じ暗号文で返答してきました。(手がかっとも敏速な) ビュ

ルカンはその紙を前におき通信文を送りました。C-1, 2, 3, O-1, 2, 3, 4, 5, 6 など。この報せは同じ方法で第8寝室から第6寝室, 第6寝室から第9寝室へと伝えられましたが、やがて刑務所全体がきわめて鈍い金づちの音で、あらゆる隅から出てあらゆる方向へ向かう複雑な打撃音で穴だらけになっていました。悲報は壁を突き抜けて拡がりました。それは野蛮人たちのジャングルのうえを風が運ぶ、味方を敵に裏切る報せ以上の速度で空を飛び、地を走りました。それは看守どもの追跡を逃れました。壁も反響も天井も風の呼びかけもすべてが感動していました。[403]

刑務所は、フーコーがパノプティコンの例を用いて説明したように、中央から随所を同時に監視するシステムが支配する場所である¹³⁾。よって上述のような、メッセージの密やかな交換の横溢する場などというヴィジョンは、監視のシステムが作動しているならば結局は実現不可能な絵空事かもしれない。しかし不可能であればこそ、ジュネは『薔薇の奇蹟』において、こうした詩的なヴィジョン、不可能な夢を夢見ようとしたのではないだろうか。「ふたたび作りあげられた」たメトレはかつてのメトレそのものではない。これは単なる過去への追慕ではないのである。われわれは次のように言うことができるではないか。ジュネはフォントブローにメトレを重ね合わせ、そこにある種の特殊な〈場所〉を現出させようとした。そこはメトレであると同時にフォントブローでもあるような場所、しかしそのどちらとも異なる〈場所〉である。これをジュネが夢見た、どこでもない〈場所〉=ユートピアのヴィジョンと見ることはできないだろうか。ジュネがメトレにたいして変わらぬ思いを抱きつづけたということはすでに冒頭で述べた。じじつ『薔薇の奇蹟』から30年ちかくも経とうかという70年代、ジュネはメトレを舞台とした映画の製作をこころみている¹⁴⁾。しかしこの作品が結局完成することがなかったのは、彼のなかのメトレが実現不可能な夢見られた〈場所〉だったからかもしれない。

*

少年時代の楽園メトレと刑務所フォントブローが重なり合う〈場所〉。本稿ではそこにさまざまなヴィジョンの重なり合いを見てきた。とりわけ密やかな「囁き」の交換される〈場所〉というヴィジョンは、きわめて詩的でありながら実現不可能なユートピア的夢想とも言えるものであった。この作品の末尾を

作家は次のような言葉で結ぶ——「私がこの書と別れるのは、自分が語りうべき事柄と別れるからです。これ以外は語り得ない事柄です。私は黙し、そして裸足で歩みつけます」[469]。こうしてジュネはわれわれの前に『薔薇の奇蹟』というテキストだけを残し姿を消す。作家がそこでおこなおうとしたのは、どこにも存在しない〈場所〉を作りあげることであり、独自の流儀で「メトレの思い出をもう一度生きなおす」[230] ことだったのであるまいか。

註

- 1) フィヒテの「〔メトレで〕あなたは自分のことを幸せだと思っていたか」という質問に、ジュネは次のように答えている——「あらゆる処罰にもかかわらず、侮蔑や殴打にもかかわらず、生活・労働条件の悪さにもかかわらず、そういったすべてのことにもかかわらず、私は幸福だった」(Jean GENET, *L'Ennemi déclaré*, in *Œuvres complètes VI*, Paris: Gallimard, 1991, p. 170)。
- 2) GENET, *Miracle de la rose*, in *Œuvres complètes II*, Paris: Gallimard, 1951. 引用はページ数を本文中の [] 内に示す。訳は拙訳によるが、堀口大学による邦訳(新潮社版『ジュネ全集』第3巻, 1967年)を参照した。
- 3) GENET, *Journal du voleur*, Paris: Gallimard, 1949, p. 11.
- 4) GENET, *La Galère*, in *Poèmes*, Décine: L'Arbalète, 1948, pp. 51-68.
- 5) *Ibid.*, p. 60. 訳は平井啓之・小島俊明による邦訳(新潮社版『ジュネ全集』第3巻, 前掲書)を参照した。
- 6) 1929年3月にジュネはメトレを離れ、以降は軍隊生活を送っている。モンベリエ、アヴィニョン、ペイルートを経てふたたびアヴィニョンなど、各地を転々としていた。ジュネが初めて逮捕されるのは1937年である。実人生においてはメトレと刑務所とのあいだに少なくとも6年の歳月が存在することになる。
- 7) シシュールはジュネにとってメトレが一種の「失われた楽園」であったと指摘する。Voir Bernard SICHÈRE, *Le Dieu des écrivains*, Paris: Gallimard, coll. «L'infini», 1999, p. 171.
- 8) 『薔薇の奇蹟』における詩的効果とヴィジョンの不可分な関係については以下を参照——Philip THODY, *Jean Genet*, Londres: Hamish Hamilton, 1968, pp. 103-104.
- 9) 『薔薇の奇蹟』における直線的時間の無効性については以下を参照——Michael HARDT, «Prison Time», *Yale French Studies*, n° 91, 1997, pp. 70-72.
- 10) 「私たち囚人にたいしてこの刑務所がもつ特異性の構成要素を分析しようという気持ちは今はありません。フォントブローのこの特異性は、その過去の歴史のせいだ

とも、フランスの王女としての貴い血をうけて生まれた代々の尼僧のせいだとも、いかめしい石堀に生える蔦や葛のせいだとも、他の刑務所以上に凶悪な囚人が入所しているせいだとも、あまりに立派なその名前のせいだとも断言しようとは思わないのです」[223]。

- 11) 刑務所の部屋から部屋へ手渡される手紙というイメージはジュネの映画『恋の歌』のワンシーンを想起させる。もっともこのばあい、部屋から部屋へ手渡されるのは花であるが。ちなみにジャイルズは、この映画において愛の象徴ともいうべき役割を担う「花」の特権的な位相を指摘している。Voir Jane GILES, *Un chant d'amour: Le cinéma de Jean Genet*, Paris: Macula, 1993, p. 48.
- 12) ジュネにおける隠語には、ここでとりあげたような「仲間でのみ通じる秘密の言語」という側面のほかにも、男性性を示す側面があることも忘れてはならない。後者の側面にかんしては以下のような論考がある——Laura OSWALD, *Jean Genet and the semiotics of performance*, Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1989, p. 39.
- 13) 中央からはすべて囚人を一様に監視でき、なおかつ囚人どうしはたがいに壁にさえぎられているのが特徴である。またフォーコーによれば、刑務所の3大要素は外部世界との隔絶、代替労働の強制、自由の剥奪である。彼がこうした近代的監視のシステムの完成を他ならぬメトレ矯正院の設立に見い出していることは興味ぶかい。Voir Michel FOUCAULT, *Surveiller et punir*, Paris: Gallimard, 1975.
- 14) ジュネが構想した最後の映画は、Le Langage de la murailleというタイトルのもとに、メトレを舞台にしたドキュメンタリーとフィクションの交錯した作品になるはずだった。