

〈めまい〉の夢現劇 『またの日の夢物語 II』を読む

木下, 樹親

<https://doi.org/10.15017/10041>

出版情報 : Stella. 20, pp.71-82, 2001-09-10. 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 :



〈めまい〉の夢現劇

——『またの日の夢物語Ⅱ』を読む——

木 下 樹 親

1954年に初版が出版された『またの日の夢物語Ⅱ』（以下『夢物語Ⅱ』と略）は、セリーヌのプレイアッド版『小説集』全4巻の校訂者アンリ・ゴダールの言葉を借りれば、「普通の小説ではなく、セリーヌの他の小説にさえまったく似ていない」作品である¹⁾。これは、作品がその主題である1944年のパリ空爆の強度を凌駕する暴力的かつリズムミカルな言語に貫かれ、登場人物と継起するできごとの絡み合いもきわめて音楽的に構成されていることを評した発言であるが、実はこの書物を一瞥したときに見いだされる2つの事実からも作品の特異性は看取できる。ひとつは、初版の表紙にも扉にもジャンル名が小さい書かれていないということだ。『夜の果てへの旅』から生前最後に出版した『北』にいたるまで、セリーヌの長編小説には文字どおり「小説 roman」という語が明記されていた。したがって『夢物語Ⅱ』も、プレイアッド版で300頁余をなすだけに「小説」と称されてしかるべきであるが、彼は慣例的な呼称の記載を是としなかったのである。これは、第2次世界大戦後、作家として再生をはかろうとするセリーヌの挑戦的態度のあらわれではなかったか。つまり彼は、『夢物語Ⅱ』が「普通の小説」とはまったく異なるカテゴリーに属する作品だと自負していたように思われるのだ。そうした意気込みの具体的な証左が、形式にかんするもうひとつの事実だといってよい。それは『夢物語Ⅱ』には、プロローグをなす『またの日の夢物語Ⅰ』（以下『夢物語Ⅰ』と略）同様、アスタリクスによる章分けが皆無で、全体がひとつの部分をしているということである。彼の他の「小説」は、場所・時間・プロットなどの変化に応じて、多くのセカンスに分割されるのがつねであった。ところが「セリーヌの他の小説にさえまったく似ていない」『夢物語Ⅱ』は、読者にセカンス間での休憩を許さず、初めから終わりまで息つく暇なく読みつづけることを要求す

るのだ。

読書の困難と疲労を強いる新たなジャンル。『夢物語Ⅱ』のこのような性格を理解するには、生成時期の特異性を考えなければならない。セリーヌが発想を得て、最初の原稿に着手したのは、デンマークで獄中生活を余儀なくされているときであった。衰える体力に苦しみ、癒す術のない望郷の念に苛まれ、引き延ばされる未決状態に怒りつづけた時期である。その後、欠席裁判を経て帰国できたものの、推敲を重ねて出版にこぎつけるまでの数年間は、フランス文壇やマスコミからの非難攻撃に晒されていたのが実情だ。換言すれば、この戦犯作家はさまざまな屈辱的体験に対する憤懣と怨恨を執筆のエネルギーにしていたわけで、おのずと筆鋒が敵対する作家や知識人、ひいては彼らに従う読者に向けられたのもうなずけよう。じっさいセリーヌは、この作品をもって彼らを驚愕させ、復讐を果たそうと考えていたようである²⁾。

ところでセリーヌは、ある友人への書簡のなかで『夢物語Ⅱ』について、「いいかね、これは散文というよりむしろ韻文なんだ。連中、こいつを40頁も読んだら、頭が痛くなるぜ！」と説明した³⁾。作品への自信と読者への挑発を宣言する文章であるが、「頭が痛くなる」という表現には注意しなければならない。というのも、頭痛から生じる〈めまい〉こそ、作品解説のキーワードにほかならないからだ。セリーヌは読者に頭痛をもたらすため、まず分身たる語り手＝主人公フェルディナンにその症状をあたえる。そして苦痛のまま語らせることによって、「おれはめまいがする、そう！ そいつは確か」[234]という自己診断しながら、物語そのものを〈めまい〉の状態に陥らせてしまうのだ。〈めまい〉の充満によって導かれる世界とはいかなるものか。本稿はこうした観点から『夢物語Ⅱ』を読み解く試みである。

*

梗概をまとめておこう。モンマルトルにあるアパルトマンのエレベーターの穴に転落したフェルディナンは自室で意識をとりもどす。彼は体調がすぐれぬまま、連合軍が再開した空爆のようすを語る。そして激しい振動に耐えつつ、妻リリとともに部屋を離れ、管理人室へ降りていく。そこでは、爆撃に怯えて集まってきた住人たちの大騒動が延々とくり広げられる。それは夜が明けても

続き、ついには住人のひとりノルマンズが死んでしまう。友人オッタヴィオに支えられて上階に戻ったフェルディナンが壊された壁越しに隣接するアパートマンに入ると、友人の俳優ノルベールが夜会服を身にまとって、周囲の混乱とは無関係であるかのようにたたずんでいる。再び階下に降りる語り手たちと警戒警報の発令。管理人のトワゼル夫人はフェルディナンの原稿など大量の紙片を窓から放り投げる。その紙吹雪が地上を覆うなか、彼の意識は遠のき、物語は終焉を迎える。

作品は夜から翌朝までのわずか半日程度のあいだに継起したできごとの記録であるが、そこには真実らしさがいちじるしく欠如している。たとえば画家ジュールの設定だ。この人物のモデルはモンマルトル時代のセリーヌの友人ジャン・ポールであり、職業と足が不自由だという点は採られている。だが作家はジュールと空爆とを因果関係で結びつけるのだ――

風車が立ち上がる……信じられんがそうなんだ……ジュールがまた体を動かしはじめた！……あいつオーケストラの指揮をやってやがる！ 杖で誘導してんだ……連続射撃を……ブルルーン！……そこだ！……もう一発！……やつが飛行機の攻撃をみんな呼び寄せてんのさ…… [204]

フェルディナンは、ジュールがどのようにして風車に登ったのか訝りながらも、彼こそが悪の化身であり、目前の惨事を招いた張本人だと断言する。しかも、彼を引きずり下ろしていれば爆撃はおきなかったであろうが、「おれにはその勇気がなかった」[285]と自責の念さえ漏らすのだ。こうした荒唐無稽は枚挙にいとまがない。たとえば、家々がこっぴみじんに吹き飛ばされたと述べておきながら、数時間後には「元のまんまの位置に戻ってた」[382-383]と報告している。また、眠りこんだ巨漢ノルマンズを住人たちが抱えあげ、彼の頭を破城槌として、気つけ薬が置いてある部屋のドアを突き破る「むかで部隊」[367]のシーンもしかりである。どんなに語り手が「おれは諸君に事実をありのまましゃべってんだ」[452]と強調しても、読者もまた「信じられん」としかいいようがないであろう。

このように『夢物語Ⅱ』は、リアリズムの範疇に収まりきれない異常なできごとが連続し、細部の矛盾や不整合が共存する物語だが、セリーヌはそれを成立させるための装置を忘れずに仕掛けている。語り手の〈めまい〉である。こ

れへの言及が里程標であるかのようにいたるところに設置されているのだ。そもそも、エレベーターの穴に転落したフェルディナンが頭を強打したことがすべての引き金であった――

しかしこたまアタマをぶつけたな！……めまいガンガンだ！……だからベッド中でもどしてたんだ……おればかなことほざいてたっけ、そいつはわかってた！……しょうがない！ なにより力ださなきゃ！……片目をちょっと開けて、まわりを見てと……整理ダンスが壁から離れてるぞ……ワルツを踊りやがったなあいつめ！……ドアを通りすぎて……踊り場でポルカってか！……建物が揺れたからな！ ひでえ衝撃だった！ 踊り場全部が！

——ねえりり？ ねえりり？ 何があったんだい？ 整理ダンスがワルツ踊ったの？

みんな答えてくれてる……おれにはまるでわからない……耳鳴りがひどくて……おれはベッドに横たわってる……整理ダンスだけじゃないや、他の家具も外でポルカだ……ぶつかり合ってやかましいったらありゃしねえ！……爆撃なんだ…… [180-181]

友人たちの言葉も聞きとれないほど意識朦朧としたまま、彼は周囲の状況を見聞し、語っている。したがって、その内容にはなにか必然的に歪みや誇張が入りこむのである。どんなに爆撃の規模が大きかったとしても、ダンスが踊り場にまで移動してぶつかり合ったという漫画的描写に真実らしさは認めにくいであろう。この後もフェルディナンは、「けどめまいがする！ なんてめまいだ！ 起きあがろうとすると！……ああ、そいつにまた襲われる」[414] といったように、この症状をたびたび訴えることで、「おれはなんてばかなことほざいてんだ」[366] といえる口実を提示するのだ。

もちろん彼の戯言すべてが体調不良に由来する幻覚にすぎないと断定できるわけではない。なぜなら、パリ空爆と人々の怯えを語っていることはまぎれもない事実であるし、そのかぎりにおいて「おれは年代記作家にすぎん」[217] という自己規定もあながち虚言とはいえないからだ。しかしながらこの「年代記」は、単なる史録ではなく、史実を土台に創造されたまったく異なる次元のドラマだと考えるべきである。作品の冒頭で「アタマが揺れる……7年経ったってのに……髓まで！……時間なんてどうってこたないけど、記憶ってやつは！……なんせ世界の爆発だから」[179] と述べているとおり、語り手は都市への爆撃を世界規模のそれへと転化させようと試みたのだ。そしてこのセリ

フには、空爆から時を経て執筆するセリーヌの声がオーバーラップしていることに注目したい。概して彼の作品は自伝的虚構と称されるが、『夢物語Ⅰ』以降、現実の作家の特徴が語り手に付与される比率が上昇し、両者の区別はきわめて曖昧になっている。『夢物語Ⅱ』においては、戦争に起因する彼の精神的外傷が他に類を見ないほど拡大反復されているため、空爆のモチーフは、屈折率の強いフィルターを透過したごとく、いびつに変形させられているといつてよい。換言すればセリーヌは、フェルディナンを「めまいガンガン」の状態におき続けたように、みずからの記憶のなかの「プライベートなノイズ」[181]をふんだんに響かせることで、語りの内容そのものを激しく震動させ、〈めまい〉を患った物語を創作したのである。

この「プライベートなノイズ」は、直接的には前頁の独立引用文における「耳鳴り」の謂なのだが⁴⁾、セリーヌの琴線に触れ、通常とは異なる強烈な刺激をもたらす要素にはすべてこの呼称があたえられるはずだ。『夢物語Ⅱ』には、彼のあらゆる感覚に対する「プライベートなノイズ」が満ちあふれている。たとえば臭覚の例として、管理人室のテーブルの下で手足が絡まるほど混乱して身を寄せあう住人たちの失禁があげられよう——「くそつたれ！……ほんとにうんこしてんだよ……やつらべつとりくつついてた！……なんて臭いだ！……臭いにつぐ臭い、わかるかい！……火薬……ベンガル花火……硫黄さ！」[268]。フェルディナンはこのとき、ジュールが爆撃を指揮しているという「真実」をしきりに知らせるのだが、彼らは「おじけづいて、くそまみれ *foireux*」で、主人公に耳を貸そうとしない。ここには、セリーヌがパンフレをとおして主張しつつけた戦争回避論を受け入れようとしなかった同胞への憤懣が寓意的に反映されている。排泄物だらけの状態を甘受する住人たちは、醜い本能に身を委ねるだけであったフランス人たちへのあてこすりだといってもさしつかえあるまい。さらにフェルディナンは触覚への忌まわしい刺激にもさらされている。「むかで部隊」のシーンからしばらくしたのち、瀕死のノルマンズの反撃を受けた主人公が倒れこむ「おれのぬかるみ」[405-406]がそれだ。これは、両者が流した大量の血液に、住人たちの排泄物や壊れた壁の破片などが混合したなま暖かくべとべとした汚物の広がりである。フェルディナンはそこに身を潜めるのだが、やがて血液が凝固しはじめたため、「おれはこの血の海からもう体が剥がせないんだ」[415]といわざるをえない。抜け出した

い八方ふさがりの状態から、どうしても逃れられずにもがき続ける。『夜の果てへの旅』以後の全作品で一貫してあつかわれたテーマの最も生理的なバージョンがここに見いだされる。

このような嫌悪を催させる悪臭とべたつく不快な感触もさることながら、刺激のレベルと頻度の点で勝っているのは、やはり聴覚と視覚における「プライベートなノイズ」である。これらこそ、フェルディナンの〈めまい〉による苦痛をフィードバック的に増幅させている要因でもあるのだ。

まず聴覚にかんしては、語り手が「啞然としたままだったらおれの話はブルルーンだけになっちゃうだろうな」[247]と述べているとおり、爆撃機のエンジン音が炸裂する爆弾の響きとともに物語の通奏低音をなしているといつてよい。だがそれにかぎらず、作品には多種多様なオノマトペがちりばめられ、なんらかの雑音がフェルディナンをつねに悩ますだろう⁵⁾。圧巻は終盤で空間を埋めつくす警戒警報だ――

もうなんにも聞こえない……まわりはウーウーウーウーだらけだ！……キンキンした音もある！……ズシンとしたのも！……通りだけに広がってんじゃない……屋根の上全部に！……パリ中の！……ウーウーウーでつんばになっちゃって！もう身動きできないくらい……まるで動けない……前にも！……後ろにも！……みんな呆然としたままだ、そこに……つっ立って……管理人はもう鳴らしちゃいない…… [475-476]

迫りくる空爆の危険を広範囲にわたって知らせる目的とは裏腹に、人々の頭上に重くのしかかる大音響。フェルディナンのみならず、登場人物たちもこの音の暴力にさらされ、麻痺・硬直を余儀なくされるのだ。付言すれば、トワゼル夫人が「もう鳴らしちゃいない」のは、外へ避難していた住人たちを呼び戻そうと一心不乱に鳴らしていた呼び鈴である。主人公が、警報以上の音量で鳴らしてみたら住人が戻ってくるかもしれないとからかったがゆえの行為で、コミカルなニュアンスをかもし出している箇所なのだが、彼らの「アタマ」はその呼び鈴のごとく、目に見えぬ脅威によって激しく揺さぶられているといっていだろう⁶⁾。

では視覚面での「プライベートなノイズ」はどうか。前半の中心をなす波状的な空爆の閃光が対象であることはいうまでもないが、むしろそれが執拗にくり返された結果、一変してしまった周囲の光景こそ、フェルディナンに驚異を

もたらしている——

上のほうは金色の瀑布だ……流れ出す雲……黄色……次は緑……火の塊としちゃ並はずれて滝となって落ち、ほとぼしり、あふれだし……って諸君には話したけど……でもねほんとに空全部が溶けてるみたいなんだよ……そして下のほうじゃ通りが立ち上がんのが見える……動きだし……くねくね炎で登ってって……渦巻き……雲から雲へとよじれてる〔…〕おれは芸術家じゃ画家じゃないから、諸君にその効果をうまく伝えられないんだ……いろんな効果を！洪水はおれじゃ役不足なのさ！ [218]

ここでも語り手と作家の交錯が確認できる。表現能力の限界の訴えである。これは、変転する色彩を直接画布に描けず、言葉によって間接的に彩色するしか手段のない小説家セリーヌのもどかしさをあらわにする声だといっても過言ではない。フェルディナンが、「空を塗りたくってた」[223]「ジュールには超自然的なところがある」[222]と述べて、彼への羨望の念を吐露したように、セリーヌは画家への憧憬を抱いていた。とりわけブリューゲルやボッシュへの傾倒は有名で、『夜の果てへの旅』出版後に知己を得た友人にしばしばそれを打ち明けていたし⁷⁾、『夢物語Ⅱ』をみずから「ボッシュ風」と評したくらいだ⁸⁾。とまれこの文章は、さまざまな色に変化して自在にうごめき、空と大地を覆う火砕流のダイナミズムと、それに幻惑され懸念する語り手のコントラストをみごとに具現化した例である。

かくしてセリーヌは、あらゆる感覚への「プライベートなノイズ」を活用しながら、現実の人為的災害を超現実的な天変地異に変容させた。いい換えれば、彼の作品の特徴である「黙示録」[258]の次元に昇華させたのだ。「丘はもはや大噴火した火口でしかない」[189]といったオーバーな表現も、このレベルにおいてはじめて正当な権利をもつといえよう。ところでこれにかんしては、上記独立引用文中の「洪水」という語に注意したい。フェルディナンは爆撃による火災の「効果」を表現するためにこの言葉を多用するのだが、じつは『夢物語Ⅱ』の特徴を最もよくあらわしているとも思われるのである。平衡感覚を狂わせる極彩色の光、震動、轟音など、過剰なものの横溢。それはまさに想像力と言葉の「洪水」によって成立しているのではないか。また作品の意図もこの言葉によって説明がつく——

連中もっとあとになったらおれの本を買うだろう、ずっとずっとあとになって、おれ

が死んじまったときに、終末のはじめにおこった地震がなんだったのか勉強するために、人間のうす汚いおつむがはじめに揺らいだのを、魂の奥底の爆発を……連中にはわからなかった、これからもわかりゃしないさ！……洪水をきちんと観察しなけりゃひと「時代」まるごとむだになっちゃうぜ！…… [191]

これはフェルディナンでなくセリーヌ本人の告白である。第2次大戦勃発前夜、すでに世界が黙示録的状况に突入しつつあると認識していたこのパンフレ作家にとって⁹⁾、母国の首都への空爆が終末を象徴するメルクマールとなったであろうことは想像に難くない。そしてそれを招いてしまった同時代人への憤りの表明として、彼らの「うす汚いおつむ」が激しい〈めまい〉に見舞われるよう、作家自身の「魂の奥底の爆発」による言葉の「洪水」で頁を満たしたのだ¹⁰⁾。このとき、真実らしさはもはや等閑視されるであろう。語り手に「でもどんな錯乱だって信じられないものさ……それにノアの大洪水が信じられるかね」[270]と発言させたとおりである。

結局セリーヌは『夢物語Ⅱ』をとおして、神話に比肩しうる巨大な錯乱空間の現出を試みた。それは現実と夢の混沌たるアマルガムにはかならない。そして創作上、重要な骨組みの役割を果たしているのが、作家の一貫した世俗化志向である。すなわち彼は、口語・俗語表現での記述にくわえて、物語をひとつの見世物として提示しようとしたのだ。「諸君は肘かけ椅子に座ってまさにこの見世物の場にいるんだぜ」[229]という読者への呼びかけからも、物語が舞台での芝居であるかのように想定されていることがうかがえよう¹¹⁾。夢と現を混淆した世俗劇——「夢現劇 *féerie*」。作品原題の一部をなすこの言葉こそ、『夢物語Ⅱ』を「小説」とは一線を画すジャンルに位置づけようとしたセリーヌの意志を最も反映した呼称ではあるまいか¹²⁾。

つけ加えると、世俗化効果を高めるために、彼は観客と役者との丁々発止としたかけ合いを採用した。つまり大衆演劇さながら、仮想的な読者が語り手の揚げ足とりをしたり、やじをとぼしたりするシーンを頻繁に挿入したのである。ときには、本筋から脱線して繰り言をいうフェルディナンに、「あんたまだグダグダいってんのかよ！ いっこうに終わりゃしねえじゃねえか」[382]と罵声を浴びせることもあるくらいだ。このような声に対しフェルディナンは、たとえば「諸君はおれをまるで助け出してくれないし！ まねてもくれないじゃないか！ ブルルーンひとつさえ！……おれはみんなみんなひとりでや

んなきゃいけないんだぞ」[295]とか「おれはだれの見世物にもならねえからな」[391]といった愚痴をこぼしつつ反論する。スペクタクルの合間を縫って、皮肉・嘲弄・罵倒の応酬が展開するわけだが、語り手と読者が民衆的な笑いを伴うコミュニケーションを交わしていることはまちがいない。それは、たとえ後者が前者の話しぶりに飽きたり、いらだちをおぼえたりしても、細部まできちんと耳を傾け、会話のピンポンを楽しんでいる事実から明白である。語り手が読者を舞台上の〈めまい〉に同調させ、劇場特有の共犯関係を成立させること。これは作家セリーヌが現実の読者とは築けなかった関係だ。『夢物語Ⅱ』は彼の理想的な読者像をも示しているのである。

*

文芸批評家モーリス・バルデッシュは『夢物語Ⅱ』の受容史を概説しながら、2つの解釈を紹介している¹³⁾。ひとつは現実の文脈に沿った解釈で、占領下のパリでの同胞の偽善を寓意的・戯画的に告発した物語だと見なすもの。もうひとつは、バレエやオペレッタの形態を援用することで、セリーヌが新たな文体の創造を試みたと考える解釈だ。作家が「小説」を越える形式を模索したという意味では後者を探るべきであるが、彼の「プライベートなノイズ」が盛りこまれているがゆえに、前者も無視できないことはすでに見たとおりである。いずれか一方の解釈を選択するのではなく、後者に前者を包摂させることによってはじめて、セリーヌの意図に沿った読み方ができるのではあるまいか。

本稿を締めくくるにあたって、作品構造にかんするひとつの仮説を提起したい。物語の冒頭でフェルディナンは、エレベーターの穴に転落したと述べていた。ところがすぐあとの箇所では、「彼らはジュールの家の正面の下水溝の上でおれを発見し」[181]て部屋まで連れてきたと語っており、あきらかに矛盾が認められる。たしかに『夢物語Ⅰ』の終わり近くで、彼は画家の家のそばで激しい〈めまい〉に襲われて嘔吐し、溝の「小さな穴の奥底に」落ちているため¹⁴⁾、作品連関上の辻褃合わせがおこなわれたといえなくはないだろう。しかしさらに『夢物語Ⅱ』の終わりまで、フェルディナンがまたもや不調に陥るのが「おれの具合がひどく悪くなったまきにその場所」[477]だというにいたるや、この場所での失神のほうが発事であるように思われるのだ。ではエレベーター

の穴への転落はどう説明できるだろうか。ヒントは紙吹雪が語り手の視界を覆いつくすラストシーンに見いだされる――

おれは夢見てるからぼやけて見える……全部ぼやけて見えるんだ……空には少なくとも1000枚の紙が！……それどころか！……1000枚……また1000枚！……雀と一緒にひーらひら！…… [478]

単なる比喩でなく、語り手はじっさいに夢を見ているのではないか。だとすると、トワゼル夫人が紙を放ってから紙吹雪がおこるまでの時間の経過が長く不自然であることも納得できる。エレベーターの穴への転落も、下水溝の「小さな穴の奥底」への転落が夢特有の加工を受けて変形された結果だといえるだろう。このように考えると、次の仮説が提起されるのだ。すなわち、『夢物語Ⅱ』はすべて病床のフェルディナンが夢のなかで見た光景であり、下水溝という場所が夢の終わりを始まりに結びつけるメビウスの輪のねじれの部分の役割を果たしている、つまりこの作品は循環構造をなしているのだ、と。読者は、「ひーらひら」と舞う紙吹雪のごとく〈めまい〉に身をゆだね、夢現劇空間をさまよい続けるようにしむけられているのかもしれない。

註

- 1) «Préface» de Henri GODARD, in Louis-Ferdinand CÉLINE, *Romans IV*, Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1993, p. XXXII. なお『またの日の夢物語Ⅱ *Féerie pour une autre fois II*』からの引用は同版にもとづく拙訳であり、頁数のみを [] 内に示す。また本稿タイトルについてあらかじめ一言すれば、劇ジャンルとしての «féerie» には通常「夢幻劇」という訳語が当てられるが、『夢物語Ⅱ』が現実と夢想とをないまぜにした劇を想定しているという意味で、「幻」と同音の「現」をもちい、あえて「夢現劇」と表記した。
- 2) セリーヌは、長編第2作『なしくずしの死』いらい秘書兼タイピストを務めたマリー・カナヴァッジアに宛てた書簡で、「私がフランス文学を革新するのをそうやすやすとやめさせられるもんじゃない！ 私はくたばる前にまだ10万もいる文壇のうすらバカどもにてんかんをおこさせ、破傷風を味わわせてやりたいんだ」と記している (CÉLINE, *Lettres à Marie Canavaggia 2: 1948-1960*, Tusson: Éd. Du Lérot, 1995, p. 243)。

- 3) Lettre à Pierre Monnier, du 4 février 1950, in Pierre MONNIER, *Ferdinand furieux*, Lausanne: L'Âge d'Homme, 1979, p. 112.
- 4) 頭部打撲によるフェルディナンの「耳鳴り」は、セリーヌが第1次世界大戦従軍中に爆風に吹き飛ばされて負傷したときから晩年にいたるまで苦しんだ症状を想起させる。じっさい語り手は、「耳の傷のせいで14年11月以来おれは頭がおかしくて弱っちくなったんだ!……オーケストラつきの〈メニエル迷路障害〉で」[241]と述べているくらいだ。作家と語り手の境界線が不明瞭であることの一例である。
- 5) 『夢物語Ⅱ』には、オペラ「ラ・ボエーム」の登場人物と同名で、ショービジネスに携わっているロドルフとミミがアパルトマンの住人として姿をあらわす。飲酒の勢いも加わってオペラの歌の一節を何度も口ずさむミミに対して、フェルディナンは音程がまちがっているとしきりに抗議する。爆撃の恐怖に支配された空間で、心身ともものっぴきなめ状態に追いこまれているにもかかわらず、そのような瑣末事に執着することは劇場的な笑いを生じさせる要素にほかならないのだが、いらだつほど気になってしかたがないという事実から、彼女の音程のずれは少なくとも主人公にとっての「プライベートなノイズ」だといえる。
- 6) 「呼び鈴」そのものではないが、「鈴 grelot」はその揺れる様子から、セリーヌに重要な観念連鎖をもたらした語である。『なしくずしの死』では、歯をガチガチいわせて震えること、すなわち「恐怖」の意味で (voir CÉLINE, *Mort à crédit*, in *Romans I*, Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1981, p. 792), そして『夢物語Ⅱ』以降はさまざまな衝撃に揺さぶられる器でしかない「頭」の意味で使用されている。本稿74頁の独立引用文中の「アタマ」がまさにそれだ。
- 7) Voir les lettres à Évelyne Pollet, du 5 juin 1933 et du 20 novembre 1937, in *Cahiers Céline 5*, Paris: Gallimard, 1979, pp. 170-171 et 193-194.
- 8) Voir la lettre à Pierre Monnier, du 4 février 1950, déjà citée.
- 9) セリーヌは友人に宛てた書簡のなかで「状況? 不吉ですよ……じっさいヒエロニムス・ボッシュの世界ですし、それに最悪の事態がおこりそうです、黙示録が」と記している。Voir la lettre à Évelyne Pollet, de février 1939, in *Cahiers Céline 5*, op. cit., p. 203.
- 10) ピエール＝マリー・ミルーによると、セリーヌ作品における頭の破裂は、死の重力からの解放を意味する。そして頭をつぶされるノルマンスのように、作家自身が象徴的に破裂して、驚異的なスペクトルを創造する力を得た結果、『夢物語Ⅱ』は最もエクリチュールが破裂した作品になったと述べている。Voir Pierre-Marie MIROUX, «S'éclater la tête», in *Actes du colloque international de Paris. L.-F. Céline (1^{er}-5 juillet 1994)*, Tusson: Éd. Du Lérot / Paris: Société d'études céliniennes, 1996, pp. 186-188.
- 11) セリーヌの長編のなかで、『夢物語Ⅱ』ほど場所の変化にとぼしい作品はないのだが、このアパルトマンは爆撃を観戦する場であると同時に、住人たちのドタバタ喜

劇が展開する場でもあり、多彩な光景を生み出す劇場だといってよい。それゆえ、舞台を移す必要はことさらなかったのである。

- 12) マリー＝クリスチヌ・ベロスタは、『またの日の夢物語』をもって、セリーヌは自分の作品を小説というジャンルから徐々に解放する道のりのゴールに達したと述べている。Voir Marie-Christine BELLOSTA, «*Féerie pour une autre fois I et II: Un spectacle et son prologue*», in L.-F. Céline 3. *Lectures (1) de Féerie pour une autre fois*, Paris: Lettres Modernes, 1978, p. 58.
- 13) Voir Maurice BARDÈCHE, *Louis-Ferdinand Céline*, Paris: La Table Ronde, 1986, pp. 269-277.
- 14) CÉLINE, *Féerie pour une autre fois I*, in *Romans IV*, op. cit., p. 158.