九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

名前と合言葉 : セリーヌの『戦争』を中心に

木下, 樹親
九州大学文学研究科博士後期課程

https://hdl.handle.net/2324/19437

出版情報：フランス文学論集. (26), pp.1-16, 1991-11-30. 九州フランス文学会
バージョン：
権利関係：

名前と合言葉
— セリーヌの『戦争』を中心に — 1)

木下樹親

『夜の果てへの旅』を出版したのち，つぎの作品の構想を練っていたセリーヌは，1934年夏，ユージェーヌ・ダビおよびロベール・ドゥノエルに宛てた書簡のなかで<幼年期・戦争・ロンドン>を題材とする3部作を執筆する意志を表明している[2)]。このそれぞれのテーマが『なしくずしの死』，『戦争』，『ギニョルズ・バンド　I・II』として結実したことはいうまでもない。ところでこれらの書簡においてセリーヌは<戦争>をあらわすのに一般的な語«guerre»をもちいているが，実際に作品の題名として選ばれた語は，同じ<戦争>を意味するとはいえ，«casse-pipe»という俗語である。この特殊な語の選択は彼の言語観の一面を如実に物語っている。つまり彼にとって，ありふれていて無味乾燥な，いうなれば<零度>のことばよりも，具体的で野卑なことばのほうがものごとの本質を的確に表現しうるものなのだ[3)]。そのことは語源を考えてみれば容易に理解できよう。ラルースの『俗語辞典』によると，この合成語は縁日の射的小屋で地面に置かれたたばこ(pipe)を撃って壊す(casser)ことに由来する一方，「死ぬ」という意味の表現«casser sa pipe»を反映しているとのことである[4)]。しかも«pipe»が「顔」をあらわす俗語でもあることを考慮すると，«casse-pipe»という語は，砕かれて血まみれになった顔面の生々しいイメージを喚起しているともいえはしまいか。たとえば，『夜の果てへの旅』で主人公バルダミュがはじめて出会う伝令兵が爆撃によって顔を吹き飛ばされ，「首のうえに穴があいてるだけ」[5)]という姿に変わり果ててしまう光景が思い起こされよう。射的の的のようにただちに代替可能で卑小な兵士たちのあっけない無残な死——このような<戦争>の実相が«casse-pipe»という即物的な題名にみごとに凝縮され

ているのである。

ところでこの題名が共示している「顔を壊す」という意味にはとりわけ注意しなければならない。もちろん『戦争』は，本来セリーヌが構想していた物語からすれば，序章的な部分のみにとどまった未完の作品であり[6]，実際に戦場で顔を失ってしまう兵士が描かれているわけではない。しかしながら，この作品は異なった意味においてまさに「顔を壊す」ことにかんする物語なのである。「顔」――それは人間の外観の差異を代表してあらわす部位であり，いわばアイデンティティの同義語だといえよう。そしてこの作品では登場人物たちの不確定なアイデンティティが重要なテーマになっているのだ。その曖昧さは作品にあらわれている固有名詞を考察することによってよりいっそうあきらかになるように思われる。じじつ，アンリ・ゴダールは『戦争』がアイデンティティをめぐって構成されている物語だとしたうえで，固有名詞が本質的な役割を果たしていると述べている[7]。このような観点から，本稿では2つの種類の固有名詞，すなわち登場人物の名前と物語をとおして問題視される合言葉の機能について検討していきたい。

1. 名前の意味と無意味

『戦争』は，ジャン＝ピエール・リシャールが「ことばのあらゆる意味において編入＝体内化(incorporation)の物語だ」[8] と評しているように，志願兵フェルディナンが重騎兵隊へ入隊するところからはじまる。換言すれば，これはセリーヌの他の作品にも見られる＜イニシエーション＞の形式をとった物語なのである。そのことは，「行き止まりの裏側に行くための隠し扉［15］とか，「やつら，〔…〕そいつ〔＝小便〕が俺をしっかりと洗礼すんのを望んでやがる」［22］といった新たな世界への参入を示唆する表現がもちいられていること，あるいは作品全体に軍隊特有の言語がちりばめられ，主人公がそういう隠語を学ばなければならない状況におかれていることなどから理解できよう。たしか

に彼は「俺にはなんのことやらわからなかった」[14]といいながらも，上官の命令に従おうとし，軍隊の気質を会得しようと努めている。しかしながら，いかに彼が軍人として成長しようと[9]，それは表面的なものにすぎず，この物語で彼自身のアイデンティティはけっして明確化されはしないのだ。それをもっともよくあらわしているのが，彼の名前をランコット軍曹が登録簿に記入している光景である。

> 彼は俺の名前を前にして困ってやがるんだ……そしてまた書きはじめる……〔…〕最初に俺の名前……おやじの名……
> 「なんだと！　とぬかしやがる……フェルナン？……フェルディナンか？……オーギュストの息子……<道化師>の出ってか……てやんでい！……俺はランコット軍曹だ……第12竜騎兵隊らっぱ曹長ランコットの息子だ！……どうだまいったか，この志願兵め！……俺は軍人の子よ。おう！　筋金入りのな！〔…〕はっきりしとるわ！　そうだろうが？　糞ったれ！　オーギュスト……保険会社……従業員……なんじゃ，こらぁ？「保険」だと？……なんだ,「保険」つうのは？　知らんぞ俺は「保険」なんぞ？[9，下線引用者]

最初に注目しなければならないのは，リシャールも指摘しているように[10]，主人公の名前の曖昧さである。下線部で«nom»という姓と名をあわせて意味する語がもちいられていることから，ランコットは彼の姓名ともに登録簿に記入したのだと思われる。しかしながらこの箇所にかぎらず,『戦争』のテクストは主人公の«prénom»しか教えてくれないのだ。この姓の欠落は『戦争』に先行する内容をもつ『なしくずしの死』でも見ることができる。たとえば同じフェルディナンという名をもつ主人公がベルロップ商会に見習いとして雇われるとき，また彼がクルシアルの自殺後，判事の尋問を受けるとき，名前をたずねられても，ただ「フェルディナン」としか答えない光景がその一例としてあげられよう[11]。結局，われわれが名前をもって社会的な責任を負っているということを考えあわせると[12]，これらの主人公は姓があきらかにされなくても許容される存在，つまり，社会の一員としての資格をもたない子供にすぎないのである。姓の欠如はこういった社会的不安定をあらわしている。

ところで上記引用文において，姓があきらかにされていないのはフェルディナンのみならず，彼の父オーギュストについても同様である。ここで後者の職業が保険会社職員と設定されていることやその名の同一性から，さらに作品間の密接なつながりから，彼をただちに『なしくずしの死』における主人公の父とみなしてもさしつかえあるまい[13]。じじつ，この2作めの長編小説でも彼はただ名だけであらわされている。このばあい，姓の欠如は彼がつねに上司から馬鹿にされ，有能な若い社員からポストを奪われていく無能な人物であり，解雇の恐怖にさらされているという会社内での立場の弱さを象徴しているといえよう。しかしながら，この両者のあいだには大きなちがいがある。それは，それぞれの名と指示対象との結びつき方である。まず，うまくいかない仕事とできの悪い息子にいつも腹を立てているオーギュストは家庭では暴力をふるう絶対君主なのだが，それがこうじると，おおげさな身振りを交えてラテン語の呪いのことばを吐くというきわめて喜劇役者的な態度をとっている。つまり，このようなふるまいはまさに «auguste»「道化師」のそれであり，クラチュロス的な意味において[14]，名がその指示対象をみごとに模倣しているのだ。だが，«Ferdinand» という名は«auguste»のように小文字で書きはじめられて，指示対象そのものを暗示するもうひとつの意味をもちうる語ではない。このばあいの結びつきはまったく恣意的で，そこになんらかの理由づけを読みとることは不可能である。このように，父親が一種の必然性をもって命名されているのに対し，その息子はあくまでも習慣によって名指され，自分自身の名とはかない絆でつながっているにすぎない。換言すれば，後者の名はランコットが最初にいいまちがえた «Fernand» であってもいっこうにかまわないのである。ここにフェルディナンのアイデンティティの本質的な脆弱さを見てとることができよう。名前があらわすこのような特徴は作品のなかでフェルディナンが果たすひとつの役割を示唆しているように思われる。つまり，ゴダールが「フェルディナン作品群」にしばしば見られることとして指摘した[15]，証人としての役割である。フェルディナンは物語の筋の運びに加わってはいるものの，主体的にか

かわっていないばあいがあるのだ。じじつ『戦争』でも，彼は深夜の教練を開始させる原因を作ってしまったのちは，もっぱらまわりの兵士たちと継起する出来事を見つめ，描写する役に徹している。それではフェルディナンにとって他の兵士たちの存在はいかなるものであろうか。まず第一に彼らの多くは兵役を務めるために入隊したブルトン人である。そして彼の観察によれば，彼らは容貌にしろ，言動にしろ，没個性的でひじょうに似かよった愚鈍さを体現している[16)]。こういった類似性は彼らが個々のアイデンティティをもちあわせていないことの証左であるが，それはフェルディナンが彼らの名前を指し示すやり方にも見いだすことができる。たとえばつぎの文章を見てみよう。

> 外套もいっしょくたに俺はぺしゃんこになってた，他の2人,「ブルトン人」の，ケロメールとボンゼレックのやつらのあいだに隠されちまって。ばかでかい連中だ。[29]

ここでフェルディナンは両側にいる2人をその名で示すまえに，彼らの共通項である「ブルトン人」と呼んで一括している。しかもこれは大文字ではじまる「ブルトン人」である。この新兵にとって，先輩兵士たちはそれぞれ一個の人間というよりも,「ブルトン人」という概念をあらわすただの記号の集まりにすぎないのではあるまいか。そのことは各人の名を細かく検討すればなおさらあきらかになる。つまり，この作品には10数名のブルトン兵が登場しているのだが，«Keromer»と«Bonzellec»同様，ほとんどすべてのものの名が音素［k］および［R］または［l］を含むことで一致しているのだ。この絶えず繰り返される閉鎖音と流音のノイズ的不協和音の連なりは彼らの武骨さと荒々しさを強調するうえで寄与しているといえよう。フェルディナンにとって，彼らは発音される名としてのみの存在であり,「ブルトン人」なるものという漠然とした情報しか与えてくれないのである。

さて本節の冒頭で『戦争』が＜イニシエーション＞の形式をとっていると述べたが，フェルディナンは軍隊のなかへ「体内化」されるべく，その階梯を上っていく過程で，数えきれないほどの罵倒語を浴びせられている。一般に「馬

鹿」とか「阿呆」といったことばを口にするとき，われわれはそのことばによって相手を規定しており，そのかぎりにおいて罵倒語を口にすることはひとつの命名行為にほかならない。たとえば，フェルディナンは哨舎にはいるや否や，ムウーから「のろま (enflure)」[4] と罵倒されている。このことばは，彼の大きな頭[17]と，哨舎内のにおいのひどさに唖然として考えをめぐらせているその様子が，それぞれ本来の語義「体の一部の異常なむくみ」と転義「(その膨れあがった体のように)偉ぶっているひと・うぬぼれ屋」に対応したがゆえに発せられたものだと解されよう。このとき«enflure»は«Ferdinand»という何の意味もない名よりも彼の特徴をみごとにいいあらわしている。つまり，罵倒語はより正しく，より適った名前になりうるのだ。ここで注意しなければならないことは，罵倒語とその対象とのあいだには本質的にいかなる同一性も存在せず，両者は大きく隔たっているということである。上記の «enflure» にしても，実際にフェルディナンの体がむくんでいたり，彼がうぬぼれ屋であったりしたからではなく，彼の外見と態度をデフォルメした結果，口をついて出た一種の比喩であることはいうまでもない。換言すれば，あくまでも罵倒するという行為が主であって，罵倒語とその対象とのあいだに飛躍があってもかまわないのである。

また罵倒語の辞書を編んだロベール・エドゥアールは罵倒語の特徴として非論理性・無償性をあげたうえで，それがどんなに辛辣なものであってもそれを和らげうる冷やかし的な気さくさがなければならないとしている[18]。ランコットがフェルディナンに面と向かって「ああ，きさまなんてくせえんだ (Mais il cogne abominable!)」[7] というセリフを投げつけているのも，主人公が実際に臭いからではなく，哨舎内の悪臭の原因を理不尽にも彼に負わせているからであり，この上官は右も左もわからぬ新兵をからかっているのである。あるいはフェルディナンが廐舎番アルシールからいわれた「足手まといだぜ (casse-couilles)」[29] もそのよい例だといえよう。「うるさい奴・邪魔な奴」をあらわすこの罵倒語は底意として「おまえのような貧弱な奴は重騎兵隊のように苦し

いところでなく軽騎兵隊へ行くべきだ」という嘲りと新兵いじめの気持ちを含んでいるのだが，作品の題名と同様の合成語であることを考えると，「つぶれキンタマ」というきわめて飛躍的で下卑た意味にも解釈できる[19]。このときアルシールはフェルディナンにいきなり«tu»で話しかけており，嘲笑的な言辞とはいうものの，そこには一種の民衆的な親しみやすさが介在しているのだ。フェルディナンが「いきなりこうだ，笑わせやがるぜ，このアルシールって野郎，俺をからかいやがって！」[27] というのもうなずけよう。罵倒語は軍隊という閉じられた場で成員間の親密さを維持増大させるための一手段としても機能しているのである。

これまでに見た例からもうかがえるように，さまざまな語が罵倒語となりうる。じじつセリーヌ自身，『またの日の夢物語 II』のなかで不具の登場人物ジュールを罵る主人公に「俺は奴をどんなふうにだって呼んでやる……」[20] といわせているのだ。罵倒語はその場かぎりのものであるだけに，恣意的で多様な形をとっている。ところが『戦争』では，こういった罵倒語と同じ性格をもつもうひとつのことば，すなわち合言葉が重要な鍵を握っているのである。次節ではこの特殊なことばについて考察していきたい。

2. 不可解な合言葉

『戦争』を読むとき，だれもが第1章とそれ以降の章とのあいだにあるいくつかの相違点に気づくであろう。まずフェルディナンが入隊した夜から翌日の夜明けまでの数時間を描いた第1章がもっとも長いのに対し，その後の馬術教練の様子や兵舎での日常的な光景は第2章から第5章まで小刻みにふりわけられている。そして前者がきわめて躍動的な筆致で書かれ，会話部分も多く含んでいる一方，後者はまさに証人たるフェルディナンの証言から構成されており，会話の量も格段に減少しているのだ。物語のつながりという点からも，両者は時間的・内容的に大きく隔たっている。実をいえば，この隔たりを結びつける

役割を果たしているのが合言葉ではあるまいか。本節ではこのような解釈の可能性を探っていくことにしよう。

実際に合言葉が話題になるのは第1章においてのみであるが，そもそもの発端は火薬庫の見張り番を交替させるための合言葉をだれもが忘れてしまったということにある。その結果，彼らはランコット軍曹から逃れるために厩舎のなかに入り込んで馬糞まみれになったり，そのにおいのひどさに耐えきれず服務規程を破って飲酒にふけったりしてしまうのだ。このように，合言葉の失念によって彼らはまさに悪夢のような一夜を過ごすことを余儀なくされている。そして彼らは過去にもちいられた合言葉をいくつか思い出しているにもかかわらず，現在問題になっているそれをまったく思い出せないのである。ところで合言葉とは同じ隊に所属する兵士たちのアイデンティティを，ひいては彼らの生命を保証するきわめて重要な専門用語である。たとえ単純な語であれ，それを介することによって兵士はお互いを認め合い，また敵から身を守ることができるのだ。入隊したばかりで実際には合言葉を知らされていないフェルディナンが「俺はなくなった＜合言葉＞をみつけたかった，今やそいつが俺を悩ましていた，分隊の＜合言葉＞が」[31] といって頭をひねるのも，その合言葉を知ることによって現在の孤立無援の状態を脱し，同じ分隊に所属しているという仲間意識を共有せんがためである。しかしながら合言葉が兵士たちをつねに保証しているわけではない。逆に彼らを脅かし，悪意ある性格をかいまみせているばあいもあるのではないか。たとえば騒動のさなか，過去の合言葉を思い出すアルシールのことばを聞いてみよう。

> その前の年にゃシッソンヌでもう一個ちがうのがあったぞ……合言葉が！　いいか，てめえら！　けどとんでもねえ代物でよ！　俺以外はだれも思い出せなかったんだ！……そいつを出しやがったのはオルフィーズの野郎さ，第4中隊主任軍曹の，新兵をひっかけるつもりだったのさ，絶対わざとだぜ！　その週だけで営倉200日にもなっちまったんだ，それほどその合言葉くそったれでよ，みんな間違えてばっかりだったんだぜ！　おめえらにゃ，そいつがどんなにむちゃくちゃなもんだったかわかりゃしねえだろう……＜マルプラケット＞っていったのさ。今んなって思い出すぜ……でも

あんときゃ全然思い出せなかったんだ！[34]

彼の証言によれば，合言葉が上官によるいやがらせの小道具としてもちいられている。つまり兵士たちにとって，それを覚えることは兵営の巡察や歩哨への誰何といった本来の目的を果たすためというよりも，懲罰から逃れるという付随的で消極的な理由を満たすためなのだ。週ごとに変わるうえ，兵士たちの愚鈍さを考えあわせると，合言葉とはまさに彼らを苦しめる形なき存在にほかならない。ここでアルシールが断言している＜マルプラケット (Malplaquette)＞も，ゴダールの註によると[21]，正しくは＜マルプラケ (Malplaquet)＞であり，数年たったのちでさえ彼の頭のなかでは不明瞭なままくすぶり続けているといえよう。

このように合言葉はその提起者に依存しており，きわめて恣意的である。たとえそれがフランス軍の過去の勝ちいくさの名前から選ばれるのが普通であり，それを口に出すことが兵士たちの戦意を高めるのに多少なりとも寄与しているとしても，彼らと合言葉それ自体とのあいだにはいかなる関係もなく，彼らがそれを完全に所有することはできないのだ。合言葉のこういった性格は『夜の果てへの旅』における＜バルバニイ＞なる村の挿話[22]を想起させるといえまいか。伍長に昇格したバルダミュとその一行はパンソン司令官の命令に従って，連隊が駐屯しているというその村をめざして出発する。しかしながら彼らはいつになってもそこに到達できず，夜ごとまったく無意味な彷徨を続けなければならないのだ。バルダミュ自身述べているように，パンソンはおそらく邪魔な部下たちを追い払うためにありもしない村を捏造したのだと思われる。それを如実にあらわしているのが，この村の名前の提示方法である。すなわち，バルダミュは＜彼のバルバニイ (son Barbagny)＞というようにかならず所有形容詞を伴った形で記しているのだ。このことから＜バルバニイ＞とはあくまでもパンソン司令官のみに所属するものであって，他の兵士たちが共有できるものではないことが理解できよう。結局，この村はパンソンが作り出した実体なき

ひとつの名前にすぎないのだ。

『戦争』で最終的に選ばれている合言葉＜マーガレット (Marguerite)＞のばあいもこれと同様である。まずこの語が戦いの名前であるどころか，常識的には相反する領域に属する花の名前であり，また女性の名前でもあることに注意しなければならない。この事実だけを取り上げても，＜マーガレット＞が軍隊の合言葉としてもっともふさわしからぬものであることがうなずけよう[23]。さてこのことばを最初に口に出しているのはランコットの伝令兵である。しかしながら，彼はそれが正しい合言葉だと意識していっているわけではない。それどころかこの伝令兵は睡眠中であり，母親のかたわらにいる幼児になった夢を見ながら癲癇状態に陥って，苦悶しながらうわ言まじりにおそらく母親の名前として «Marguerite» とつぶやいただけなのだ[24]。したがって，彼は他の兵士たちの合言葉騒動とはまったく異なった文脈のなかに位置している。にもかかわらず，ムウー伍長は偶然とび出したこのことばこそ正しい合言葉だというのである。こうして彼は合言葉としての＜マーガレット＞の正当性を率先して主張するのだが，この決定にはかなりの疑わしさが残るといわざるをえない。というのも，ムウーは嘔吐するほど酔いつぶれているうえ，その直前には＜すいせん(Jonquille)＞こそ「本当の，なくなった合言葉だ」[47] と断言しており，彼のことばは信憑性に乏しいのである。じじつ，断固としてムウーに反対するランコットは「もしあいつ〔＝見張り番〕がきさまをぶち殺したって，知ったことか！　そいつがどんなもんか，すぐにわかるさ，きさまの＜すいせん＞が！きさまの＜マーガレット＞もな！」[51] とさじを投げている。ここでも所有形容詞がもちいられていることから，ランコットにとってこの２つの語はあくまでもムウーだけに所属する無意味な代物にすぎないといえよう。また他の兵士たちも合言葉がたしかに＜マーガレット＞であったかどうか決定できず，半ば妥協的にこのことばに固執しはじめている。そしてこのテクストでは，＜マーガレット＞を携えて見張り番の交替に飛び出して行ったムウーたちが戻ってくる光景はけっして描かれず，その合言葉の真偽は等閑に付されてしまうのであ

る。たしかに第2章以降でもムウーは変わることなく登場しており，<マーガレット>が正しい合言葉であったのだろうと想像することはできる。しかしテクストが沈黙している以上，第1章をとおして主要なテーマであった合言葉探しは，まさにリシャールのことばどおり[25]，「無益」であったといわざるをえない。合言葉が第17重騎兵隊の兵士たちのアイデンティティを確実に保証しているとはいえないのである。

合言葉の本質的な役割とは兵士たちを安心させることではなく，むしろ彼らを絶えず緊張させ，どっちつかずの不安な<宙づり(en suspens)>状態に置くことではあるまいか。つまり合言葉を投げかけてそれが通ったとしても，兵士たちが確実な解決を見いだしているわけではけっしてなく，彼らはあくまでも移動の途上にあって，いわば未決拘留のような状態から抜け出せないのだ。合言葉 (mot de passe) とはまさに<通過のことば>なのである。そして不明確なまま消え去った<マーガレット>が彼らを通過させた世界，すなわち第2章以降を読むと，兵士たちが戦争を準備するための<宙づり>状態に置かれつづけていることが理解できよう。まず彼らは馬術教練に追われる日々をおくっているのだが，馬は御しがたい性格をあらわにし，彼らを振り落とすことに専念している。

> 新兵たちは数珠つなぎになって馬を走らせてた……するとファランドールがはじまって……ケッに火がつきやがるんだ……みんなほっぽりだされちまう！……どこもかしこも<人形芝居>だ！[56]

兵士たちは全身に打撲傷を作りながら，めちゃくちゃな動きをする馬にしがみついて耐えている。つまり彼らは馬とともに戦場で演じる死のファランドールに備えているのである。ここでもちいられている<人形芝居(Guignols)>という語は，いうまでもなく他の作品の題名の一部を構成しているのだが，本論の冒頭で見た射的の的でしかない兵士たちの真実の姿をも如実にあらわしているといえよう。また兵舎では，ふだんきわめていいかげんに管理している馬具・

装具を翌日の装備品点検に間に合うようにつじつまあわせをしなければならない。それは「いろんなものがごちゃごちゃになった夢幻劇，魔女みたいな取り込み詐欺」[63] であり，兵士たちは安らぐことなく綱渡りをつづけているのだ。付言すれば，実際の戦場で合言葉を交わしたあとに見いだされるのは，「だれのもんでもないこれらの土地の暗闇」[26] である。どこで銃口が待ち構えているかわからない，死と隣り合わせの＜宙づり＞の行軍――ここに合言葉がもたらす残酷さがあるといえよう。

実をいえば，この＜宙づり＞という表現はセリーヌが好んでもちいた言い回しのひとつである。たとえば，彼は『なしくずしの死』のなかで1900年のパリ万国博覧会に設営された機械館を「透明の大聖堂んなかで宙づりになった正真正銘の大惨事」と形容している[27]。20世紀の華やかな機械文明の到来を告げるこのモニュメントは彼にとっていつ破滅してしまうかわからないおぞましきものであり，危機と没落の象徴にほかならなかった。近代をこのようにみなすうえで，いかなるときでも墜落しうる＜宙づり＞という比喩ほど適しているものはあるまい。あるいは『ギニョルズ・バンド　I・II』では，主人公フェルディナンが地下鉄のレールに突き落として殺害したと思い込んでいた「むかで足(Mille-Pattes)」と呼ばれる男が，物語の後半になって不気味な様相を呈して再登場している。そしてこの生者か幽霊かわからない男は主人公だけを極度の不安に陥れているのだ[28]。こういった例からもうかがわれるように，どちらか判別不能の＜宙づり＞というイメージはつねに不安を喚起し，セリーヌの作品の特徴のひとつとなっている。喜劇的笑いを醸し出しているとはいえ，『戦争』での合言葉もこういったセリーヌ的不安のもうひとつの姿なのである。

結　　語

セリーヌはアルベール・ズバンダンとの対話のなかで自分は完全なる平和主義者だと語っている[29]。たしかに彼は第1次世界大戦に従軍した直後から戦争

嫌悪の念を表明しているし[30]，戦争を特権的なテーマのひとつとして批判的に取り扱っている。しかしながら彼がいくら戦争を憎悪していたとしても，即座に彼のことばを信じて，彼を平和主義者とみなすことはできないのではあるまいか。というのも，彼の基本的な姿勢が<挑発>であったことを考えあわせると，彼はつねにあらゆる人々を敵にまわすべく文筆活動をおこなっていたからである。じじつ，反ユダヤ主義パンフレット『虫けらどもをひねりつぶせ』では，ユダヤ人に媚びへつらうフランス人をユダヤ人以上に攻撃している箇所さえあるのだ[31]。つまり逆説的に言えば，彼が平和主義者だと主張することじたい，本当に平和を望む者にはあるまじき行為なのである。こうして見てみると，セリーヌは自分自身を<宙づり>の危うい状況に追い込んでいったということができよう。

『戦争』はさまざまなアイデンティティが<宙づり>状態に置かれていく物語である。そして，基本的に前世紀末から今世紀初頭にかけて流行した反戦小説を踏襲してはいるものの[32]，こういったセリーヌ特有のファンタスムゆえに，やはりそれらからは隔たっている。また罵倒語の激しい応酬や排泄物が奏でる醜悪なポエティックはセリーヌの全作品のなかでも群を抜いており，未完の小品とはいえ，さらに検討の余地を残していることを付記して結びのことばとしたい。

註

1）CÉLINE, *Casse-pipe*, in *Romans III*, édition présentée, établie et annotée par Henri GODARD, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1988. を使用する。なお同版からの引用は，ページ数のみを文中［ ］内に示す。邦文引用はすべて拙訳による。ただし，第1章だけの不完全な形ではあるが，石崎晴己氏による邦訳『戦争』（『セリーヌの作品，第14巻　教会／戦争…他』所収，国書刊行会，1984年）があるので，訳出にあたってはそれを参考にした。なお本稿は，先に発表した拙論「セリーヌの『戦争』における<グロテスク>」（『ステラ』第9号，九州大学フランス語フランス文学研究会，1991年3月，113-128頁）の続編であ

り，内容的に一部重複するところがあることをあらかじめ断っておきたい。

2）Lettres à Eugène Dabit, du 14 juillet (*Textes et documents 2*, Bibliothèque de Littérature française contemporaine de l'Université Paris VII, 1982, p. 66) et à Robert Denoël, du 16 (*Textes et documents 3*, 1984, p. 83).

3）セリーヌが抽象的なことばよりも具体的なことばをつねに好んでいたことはよく知られている。たとえばアンリ・ゴダールは，セリーヌが「前屈みになる」という意味をあらわすいくつかの表現のうち，とりわけ「キンタマをつぶす(se monter sur les couilles)」という言い方にひかれ，後年になっても「良くない状態」などの意味でこれをもちいたことを指摘している。Voir «Notes et variantes», in *Romans III*, op. cit., pp. 904-905.

4）Jean-Paul COLIN et Jean-Pierre MÉVEL, *Dictionnaire de l'argot*, Larousse, 1990, p. 118.

5）CÉLINE, *Voyage au bout de la nuit*, in *Romans I*, édition présentée, établie et annotée par Henri GODARD, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1981, p. 17.

6）じじつ，『戦争』はプレイヤッド版で70ページ程度の長さしかない。しかしながらセリーヌが<幼年期・戦争・ロンドン>という3つの連関したテーマをそれぞれ独立した作品のなかで描く構想をもっていたことを考えあわせると，『なしくずしの死』が『戦争』へ続くことを示唆しながら終わっているように，『戦争』もまたそれに続く『ギニョルズ・バンド　I・II』への橋渡しをするところまで行き着かねばならなかったのだと思われる。なお，後年セリーヌが語った作品の梗概については，«Appendice I - L'Histoire de *Casse-pipe* racontée par Céline en 1957», in *Romans III*, op. cit., p. 65 を参照されたい。

7）Henri GODARD, «Notice», in *Romans III*, ibid., p. 866.

8）Jean-Pierre RICHARD, *Microlectures* Éditions du Seuil, 1979, p. 221.

9）先駆稿としてプレイヤッド版に収録された断片のひとつを読むと，やがて伍長に昇格したフェルディナンが，上官をして「ひょっとして中隊一の冷血漢てのはきさまか？」[71] といわしめるほど，新兵に対して情容赦のない態度を取るようになった様子がうかがわれる。Voir «Appendice II - Fragments de la suite du récit dans une version antérieure F. Ferdinand brigadier», in *Romans III*, op. cit., pp. 70-71.

10）RICHARD, *op. cit.*, p. 225.

11）CÉLINE, *Mort à crédit*, in *Romans I*, op. cit., pp. 636 et 1062.

12）『なしくずしの死』のなかで，フェルディナンは友人にそそのかされて通りの大時計をパチンコで破壊してしまうのだが，彼の母クレマンスは憤る人々にまず自分の名前を告げることによって息子が犯した罪の責任を負うのである。*Ibid.*, p. 605.

13）こういった父にかんする共通点のほかにも，『戦争』が『なしくずしの死』の続篇であることを示す事実はいくつか見いだされる。たとえば『なしくずしの死』は失敗の連続で半狂乱ぎみになったフェルディナンが叔父のエドゥアールに軍隊への志願

を泣きながら訴えるシーンで終わっているが,『戦争』はそれを受けて，主人公が実際に入隊する光景から物語がはじまっている。あるいは『戦争』でフェルディナンが着ている服はエドゥアール叔父さんの合の外套であり，これは前作の終わりの部分で後者が前者に着るように薦めたものである。このような作品間の関連については，Henri GODARD, *Poétique de Céline*, Gallimard, 1985, pp. 381-399 を参照されたい。

14) プラトン，『クラチュロス』，水地宗明訳,『プラトン全集』第 2 巻所収，岩波書店，1974 年，1-171 頁。また，この対話篇を受けて名前の正しさについて論じたつぎの論文も参照されたい：Gérard GENETTE, *Mimologiques*, Éditions du Seuil, 1976, pp. 11-37.

15) GODARD, «Préface», in *Romans III*, op. cit., p. XII.

16) ブルトン兵たちの愚鈍さ，類似性については，前掲拙論 119-122 頁を参照されたい。

17) フェルディナンの大きな頭も『なしくずしの死』と『戦争』を結びつける共通点のひとつである。このテーマは,『なしくずしの死』において主人公が「俺はいつもデカ頭だった，ほかのガキどもよりずっとデカかったんだ。連中のベレー帽なんか絶対はいりゃしなかった」といっているように，彼のコンプレックスを形成する一因となっている。Voir *Mort à crédit*, in *Romans I*, op. cit., p. 586.

18) Robert ÉDOUARD, *Nouveau dictionnaire des injures*, Éditions Sand, 1983, pp. 15-16.

19) じじつ，邦訳では「つぶれきんたま」と訳されている。前掲邦訳42頁。

20) *Féerie pour une autre fois II*, Gallimard, 1954, p. 42.

21) GODARD, «Notes et variantes», in *Romans III*, op. cit., p. 915.

22) *Voyage au bout de la nuit*, in *Romans I*, op. cit., pp. 23-28.

23) 実をいえば，過去に花の名前が合言葉としてもちいられたことがアルシールによって報告されている。それは<キンポウゲ(Renoncule)>というのだが，彼はこれについて「殺人的」[34]と驚嘆しており，兵士たちの常識からしても，花の名前が合言葉としていかにふさわしくないかが理解できよう。

24) セリーヌの伝記作者フランソワ・ジボーは，セリーヌの母の名前が Marguerite Louise Céline Guillouということから，この伝令兵にセリーヌならぬルイ・デトゥーシュの幻影を見ている。Voir François GIBAULT, *Céline, tome I (Le Temps des espérances 1894-1932)*, Mercure de France, 1985, p. 126.

25) RICHARD, *op. cit.*, p. 228.

26) *Voyage au bout de la nuit*, in *Romans I*, op. cit., p. 26.

27) *Mort à crédit*, in *Romans I*, op. cit., p. 579. なお，セリーヌは 1933 年10月におこなった「ゾラに捧ぐ」という講演のなかでも機械館を同様に形容している。Voir «Hommage à Zola», in *Cahiers Céline 1*, textes réunis et présentés par Jean-Pierre DAUPHIN et Henri GODARD, Gallimard, 1976, p. 78. あるいは『北』では，爆撃に吹き飛ばされて中二階のみになったドクトル・プレトリウスの<宙づり>アパートが描かれている。*Nord*, in *Romans II*, édition présentée, établie et annotée par Henri GODARD, Gallimard, coll. «Bibliothèque de

la Pléiade», 1974, p. 350.

28) *Guignol's band I·II*, in *Romans III*, op. cit., pp. 254 et 463.

29) «Entretien avec Albert Zbinden», in *Romans II*, op. cit., p. 939.

30) Lettre à Simone Saintu, du 11 décembre 191[6], in *Cahiers Céline 4*, textes réunis et présentés par Jean-Pierre DAUPHIN, Gallimard, 1978, p. 156.

31) *Bagatelles pour un massacre*, Denoël, 1937, p. 70. 付言すれば，ジボーがいうように，この作品は単なる反ユダヤ主義の書というよりも，むしろフランスのあらゆる退廃をあばきたてた書である。 Voir GIBAULT, *Céline, tome II (Délires et persécutions 1932-1944)*, Mercure de France, 1985, p. 153.

32) 『戦争』とそれ以前の反戦小説との関係については，GODARD, «Notice», in *Romans III*, op. cit., pp. 887-889 を参照されたい。

（九州大学大学院博士後期課程学生）