混沌を分かつ声 : ドリュ・ラ・ロシュルと撞着語法

松尾, 剛
立命館大学法学部 : 教授

<https://doi.org/10.15017/2556318>

出版情報 : Stella. 38, pp.251-264, 2019-12-18. 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 :

混沌を分かつ声

——ドリュ・ラ・ロシエルと撞着語法——

松 尾 剛

戦争小説集『シャルルロワの喜劇』(1934年)がドリュ・ラ・ロシエルの作品中、ひとときわ高い完成度を誇るものであるのは間違いない。往時の批評家が押し並べて賛辞を惜しまなかったばかりではない。プレイアッド版も註記するように、作者自身も後年これを最良の自作として回想している¹⁾。倦むことなく自画像を描き続けたナルシストでありながら、小説家としての天稟には懐疑的であったドリュにしては珍しい。それほどまで同作に対する作者の自負は強かったと考えるべきであろう。

研究面からしても、作家の戦争体験が正面切って取り上げられている以上、これに注目しないわけにはいかない。とりわけ同書巻頭の中編小説「シャルルロワの喜劇」は、ドリュの外傷的体験を描いたものとして把握され、種々の解釈を誘ってきた²⁾。じっさい同作が、虚実を緋い交ぜて作者の戦争経験を語ったものであるとの認識は、研究者間でも共有されている。本作に触れずして、ドリュの人と作品に考察を巡らすのは不可能と言ってよい。

しかしながら同作で描かれた遺体発掘の挿話には、今すこし注意が払われてしかるべきではないか。なるほど「私」の語る微に入り細を穿った戦場体験に比して、プレイアッド版でわずか2頁という簡略なエピソードが読者の興味を惹きにくいのは当然だろう。だが作品の主筋を牽引するのが、戦没者の遺体探索であることを軽視すべきではない。物語の設定から言えば、語り手の戦場体験はサブストーリーでしかないのである。じっさい主人公の突撃経験に興味を示す登場人物はいない。それも当然だろう。彼らはある戦死者の遺体発見のために動員されているのだ。必然的に皆の関心はその成否にある。いかにも胡散臭い若者の戦場体験に耳を傾ける余裕はない³⁾。とすると物語の核心は、墓荒らしのセカンスにあると考えるべきではないか。少なくとも突撃体験と同等に

重要なエピソードとは見做せよう。

このような認識に立ち、かつて筆者は当該挿話の分析を試みた⁴⁾。そこで得られた結論は、言語への不信感こそが作品の主題であるというものであった。ドリュによれば、言葉はその意味すべきところを正確には指示できず、シニフィアンとシニフィエは常に齟齬を来している。作家のそうした言語観を表しているのが墓地発掘の挿話である、そう筆者は考えた。

本稿の解釈も基本的にはこの延長線上に立つ。ただし力点を言語における表象の問題ではなく、言語が持つ個性化の機能に置くものである。換言すれば、現実を言語が表象するのではなく、言葉による命名こそが現実を作り出すというのがドリュの思想なのだ。この視点から「シャルルロワの喜劇」を読み直すことで、戦争体験の告白とはまた異なる、同作の新たな一面を明るみに出せるだろう。

死体と撞着語法

では遺体探索の挿話とはどのようなエピソードなのか。行論を容易にするためにも、まずは小説の梗概を確認しておこう——大戦も終結した1919年7月、マドレーヌ・プラジャンは戦死した愛息クロードの遺体を求めて、ベルギーはシャルルロワの寒村エスクモンを訪れる。随伴するのはクロードの旧友で、今は夫人の秘書として糊口を凌ぐ「私」である。到着翌日、古戦場を案内する「私」に14年8月の記憶が蘇る。高揚感に捕らわれた語り手は、なんとか女主人に戦場体験を伝えようとするが、上手くいかない。深夜、戦没者墓地を訪れた一行は複数の墓に見当をつけると、死体を掘り出して警察署へと持ち帰る。夫人はそのひとつを、真偽も定かならぬままに息子であると断定する。思ったよりも早く仕事が片付いて安堵する市長も、それ以上の追求はしない。翌日、クロードのためにミサが行われた。その夜、夫人は語り手を呼び出すと、息子の遺志を継いで代議士に立候補せよ、そのための資金も準備する、と持ちかけますが、語り手はこれを謝絶して、物語は幕を閉じる。

以上が作品の荒筋であるが、問題の墓地探索のエピソードは小説の第5章で語られる。とはいえプレイアッド版にしてわずか2頁という短さもあって、これまでほとんど注目を集めてこなかったのは前述のとおり。しかしながら梗概からも看取されるように、登場人物達の関心は「私」の戦場体験ではなく、な

によりもクロード・プラジャンの行方にある。いわば亡児の死体が作中人物の紐帯を形成しているのだ。したがって、この挿話を重視するのも、あながち奇を衒った読解ではないのである。

ここで警察署の明かりに照らされた遺体に目を向けよう。まず我々の注意を惹くのは、遺体の描写で駆使される撞着語法^{オクシモロン}である。このレトリックは矛盾語法や対義結合、あるいは逆喩とも呼ばれる。正反対の価値を帯びた語句の連結により、読者の常識を揺さぶらんとする文章技法で、「公然の秘密」「雄弁な沈黙」等、日常的な使用例にも事欠かない。フランス文学史上では「かくも黒き炎」(ラシーヌ)や「この暗き光」(コルネイユ)が名高い⁵⁾。じつは「シャルルロワの喜劇」にはこの文彩が散見する。以下は一体目の戦死者を掘り起こす場面である――

最後の板がこじ開けられた。このおぞましい蜜状の物体にクロードの名前を与えぬ点では全員一致した。形を失ってはいても、スラリとしすぎている。[399]

「このおぞましい蜜状の物体」とは字義通りに訳せば「このおぞましい蜂蜜 (ce miel d'horreur)」, 「形を失ってはいても」は「形をなくした形 (La forme informe)」となり、いずれも紛う方なき撞着語法である。そしてこの対義結合が「シャルルロワの喜劇」には頻出するのだ。「目に見えない明証 (évidence invisible)」[356], 「称賛混じりの憎悪 (haine admirative)」[391], 「じつに不信心な哀れみ (pitié si impie)」[399], 「夢のように明確 (précision de rêve)」[412]がそうである⁶⁾。さらには撞着語法を相反する単語(主として形容詞と名詞)の連結に留まらず、ふたつの対立する現実の結合と広義に理解すれば、「天国、それは地獄である」[374], 「死, [...] それは生と連続している」[378]等もこれに含まれるだろう。

この形容矛盾への愛着が反動家の特徴であると喝破したのは、アントワーヌ・コンパニオンである。じっさい保守反動の元祖ジョゼフ・ド・メーストルは撞着語法の愛用者であった。彼は「純粋な不純」「自由な奴隷」といった撞着語法を駆使して、革命の諸価値を嘲弄する。不可解な比喩で啓蒙的理性を翻弄するのが反近代主義者の戦法だ⁷⁾。その意味でドリユがアンチモダンの流れに棹差すのは間違いない⁸⁾。

だが本稿が作家の撞着語法に注目するのは、そこに反近代主義の刻印を見る

からではない。なるほど彼が啓蒙や理性といった近代の価値観に反旗を翻したのは事実である。その観点からすれば、作家のレトリックにド・メーストル以降連綿と続く文化的反動の伝統を見るのも誤りではない。だが矛盾形容はかならずしもドリユの文体的特徴ではなかった。管見の限りでは、ドリユはさほど撞着語法を愛用してはいない。むしろ「シャルルロワの喜劇」における使用頻度の高さが、作者の常なる執筆態度に比して異常なのだ。とすれば、なにゆえ作家は殊更にこのレトリックを用いて遺体を描写したのかが問われねばならない。

ここでレオン・セリエが撞着語法に捧げた論文を参照しよう⁹⁾。セリエによれば、この修辞法が対照法と異なるのは、後者が対となるべき語句を対立したまま提示するのに対し、前者は相反する概念を強引に接合させる点にある。対照法は分裂した世界像を前提にするが、撞着語法はキメラ的世界観を黙示すると言ってもいい。ここからセリエは、対句的表現を好む詩人にとって、世界は多様な価値観の争闘する舞台として現れるが、オクシモロンを好む書き手の目には、暗闇に渦巻く星雲が映じているとする。この視点に立てば、逆喩を駆使するドリユは、神意により光と影に分割される以前の混沌を幻視していると考えられよう。

じっさいシャルルロワの墓地から掘り起こされた死者達は、いずれも天地創造の素材であるかのような混沌を体現している。「おぞましい蜂蜜」「形をなくした形」と形容される死体は、不定形な混沌そのものだ。最初の遺体は「ドイツ人のようでもあり、フランス人のようでもある」[399]。クロードではないにしても、マチーゴでもないと言われることもまた然り¹⁰⁾。自由な創造を許す原材料のように、何物とも判じがたい不定形な死者達は、多様な可能性に開かれた存在なのだ。それを示すべくして採られた修辞法が対義結合と考えられるのである。

しかしこれだけでは、作者が混沌を志向していたか否かは不明と言わざるをえない。死者がアモルファスな制作素材であるとしても、これにドリユが惹かれていたとは断言できないのだ。「このおぞましい蜂蜜」が宝物なのか、単なる汚物なのかは、撞着語法であるがゆえに俄には判定できないのである。だがこの問題は「シャルルロワの喜劇」における突撃場面を仔細に読めば解決する。結論を先取りすれば、主人公の盲目的突撃こそは、分割された世界を原始の混

沌に戻そうとする逆しまの創造行為なのだ。次節では突撃シーンを分析しつつ、死体の挿話との関連を明らかにしていこう。

突撃のなかの融合

14年8月の会戦で主人公は、指導者として覚醒する。匍匐するフランス兵から唯ひとり立ち上がった「私」は、「突然自分が分かった。自分の人生が分かったのだ。してみると、この強者、この自由人、この英雄は私なのだ」[384]と実感する。平原に起立して戦場の視線を一身に集めた「私」は突撃を敢行。だがドイツ軍には相見えぬまま窪地に転げ落ち、後続のフランス兵もまた穴のなかにまろび入ってくる。かくして勇敢なる指導者の夢想は潰え、「私は自分のなかで〈人間〉が死んだのを感じた」[388]。

このように挫折に終わりながらも、当時の独裁者に対する語り手の関心に鑑みれば、指導者としての覚醒を描いた挿話の重要性は疑えない¹¹⁾。じじつ、このエピソードに触れないドリユ論は皆無と言っていい。だが本稿がこの場面に注目するのは、そこに作者の指導者像が描かれるからというのみならず、突撃シーンと遺体の挿話に共通点が見られるからである。その共通点とは融合と混沌への憧憬である。

何よりも語り手は、「巨大で、この戦場を覆いつくすまでに広大な」[386]自分を感じている。指導者として目覚めた彼は、「男達とともに〈人間〉を形成する」[395]。「打ち負かされて、泣き声を上げるちっほけな個人のなかに」[380]孤立した戦友達を吸収して「自らを巨大化し、自分を通して彼らを増大させ、己を先頭に一塊にしてから、宇宙にむかって放り投げたい」[384]との欲望を覚えるのである。これにより兵士は「隣人とさして変わらぬ運命を前に、自分の墓を掘るといふ現代戦のおぞましい孤独」[375]から救われる。「ひとつの情念が〔…〕彼ら〔兵士〕をその影のなかに融解しはじめていた」[380]。こうして指導者を得た兵士達は孤独を脱し、ひとつの共同体を形成する。ドリユにとっての指導者とは、自他の融合を促す存在なのだ。

くわえて指導者には今ひとつの使命がある。指導者は共同体を創造するのみならず、相反する価値体系を身中に併存させねばならない――

指導者。単なる男ではない、指導者だ。自分を与えるだけではない。奪い去る男で

もある。指導者とは自足した男なのだ。一回の射精で、与えて奪う男なのである。[384]

私はその時、人生の統一性を感じた。食事と性交、行動と思考、生と死は同一の振舞いである。人生とは一度きりの噴射だ。一度きりの噴射なのだ。私は生きると同時に死にたかった。[386]

喜捨しつつも強奪を辞さない人間。対立する価値観を抱擁できる存在。「常に私は全体を支配している」[385] との高揚はこれに由来する。

ここで戦死者の骸が天地創造以前のカオスのように描写されていたことを改めて想起しよう。融合と混沌のイメージに満ちた突撃の陶醉が、霊園の挿話と通底しているのは間違いない。とすれば墓穴から引きずり出された「おぞましい蜂蜜」「形をなくした形」は嫌悪の対象というよりも、恐怖させつつ魅惑する崇高な混沌を象徴していると考えねばなるまい。

世界が創造される以前のカオスへの回帰。この願望は必然的に秩序崩壊への期待に帰着する。自分を指導者であると感じる一兵卒は眼前の位階を蔑して、愉悦を覚えるだろう——「ああ、私はいつも将校や教師を軽蔑してきた。何の権利があって、凡庸な男が私に命令を下すのだ？ 階級を鼻に掛けても、そんなものはいつでもひっくり返されるのに？」[397]。語り手が「戦争の核心、社会の核心」[368] は「指揮権の問題」にあると述べるのも、既存のヒエラルキーが無能な人間に支配権を授与しているからに他ならない。この秩序が瓦解するのだから、語り手が戦闘に興奮を覚えるのも当然だろう。じっさい主人公は、自己の内部に野蛮の胎動を感じている——

私は自分のうちに、囚人が今にも飛び出そうとしているのを感じていた。それは私に押しつけられ、私もまた自分に課していた生の牢人であった。群衆の、眠りの、服従の囚われ人である。[384]

ここで再び、遺体探索の挿話に目を向けよう。先述のように対義結合で語られる死者のイメージは、対立物が融合する突撃時の混沌に対応していた。これに加えて、死者の描写には秩序潰乱者の比喩が伴っていることにも留意すべきであろう——

社会の層よりも低いところに沈み込み、死が等し並みに与える高貴さと、地中の精妙な化学反応に包まれながら、親密で重要な王国のなかで纏れあった群衆——私達は

そこに一斉検挙をしかけて、彼らを警察署のケンケ灯のもとへ連行しようとしていた。これらの屍体の2つ、3つにクロード・ブラジャンであるとの榮譽を授けたのである。私達は卑俗で馬鹿な心霊刑事であった。[398-399]

「社会の層よりも低いところ」に位置する死者は、既存の公的秩序から逸脱している。捜索隊とはいえば、「親密で重要な王国」で暮らす霊の眠りを妨げた挙げ句、警察署へと連行する法の番人として描かれる。しかし現世の明かりに照らし出された死者は、理性的な言語では表現できず、矛盾形容でしか描写できない。とすると、兵士達の遺体は言語の表象をすり抜ける存在、象徴界に現れ出た現実界そのものであるとも言えるのかもしれない。

じつは撞着語法それ自体が、秩序紊乱者の文体とも言えるのだ。この文彩が反近代主義者に好まれたのはコンパニオンも指摘したところであるが、くわえてジャン＝ジャック・ロブリュは「社交界のプロレタリア」や「体制的な反順応主義者」というオクシモロンが、倒錯した社会状況の反映であると述べる。世界が矛盾に満ちているがゆえに、形容矛盾するほかない存在が生じるのだ。対義結合とは、畢竟するに歪んだ社会の産物なのである。それゆえ体制転覆を目論む諷刺文書作者はこのレトリックを愛用し、筆法鋭く社会の歪みを攻撃するのである¹²⁾。

混沌を分かつ声

結局のところ、夫人一行が掘り起こした最初の遺体は、ドイツ人ともフランス人とも判別できない。「私」には部隊初の戦死者マチーゴに思えるが、もちろん確証は無い。形も定かならぬ蜜状の物体は、現世の秩序から逸脱しているのだ。しかし2番目の遺体に息子の身体的特徴を見た夫人は、これをクロードであると断定する――

もうひとつの棺の蓋がこじ開けられた。

「これが彼よ」とブラジャン夫人は言った。

蜂蜜の中央に微笑と1本の門歯が見える。クロードのがそうであったように、もうひとつの門歯より少々短い。司法が間違いを犯す絶好の機会である。このじつに不信心な哀れみはそこに飛びついた。

「他のを見る必要はありません」

「分かりました。マダムのお望み通りに」市長はそう言ったが、こんなにも早く片が

ついたので、安堵していた。

しかしすぐに夫人は金を掛けたのだからと他の棺桶も開けさせたが、中を見ようともしなかった。[399-400]

夫人の断定にもかかわらず、語り手が死者をクロードと見なしていないのは明瞭である。歯の微細な相違など「司法が間違いを犯す絶好の機会」でしかないのだ。それを手掛かりとするブラジャン夫人の判断が正しいとは思われまい。にもかかわらず、夫人の庇護下で世を渡る主人公はもちろん、無益な労苦を避けた市長もこの判断に同意し、遺体はクロードのものであるとされ、翌日にはミサが執り行われる。

こうしてみると、正体も定かならぬ遺体をクロードとするマドレーヌ・ブラジャンの言葉から言語行為論を連想するのも、さほど突飛な発想ではあるまい。周知のようにオースティンによれば、人間の発話には事実を確認するものとは別に、発言それ自体が行為の遂行に等しい言葉が存在する。結婚の宣誓や約束、あるいは進水式における新造船の命名がそれにあたる¹³⁾。とすると「これが彼よ」との夫人の科白は、事実確認的発言——遺体の主が確かに亡児であるとの確認——ではなく、死骸にクロードの名を与える行為遂行的発言と見なさねばなるまい。

私はこの遺体にクロードの名を与える——そう理解されるべき夫人の発話は命名行為を遂行する。これに本稿が注目するのは、おぞましい蜜状の腐乱死体、撞着語法でしか表現できない法＝外の物体が、名前を与えられることで現世の秩序に回収されるからなのだ。別言すれば、遺体探索の挿話に読み取るべきは、資金に飽かせて霊の眠りを覚ます夫人の瀆神や、適当なところで手を打つ市長の狡猾ではない。そうではなく「社会の層よりも低いところ」にある「親密で重要な王国」の住人を、人界に存在せしめる言語の力なのだ。じじつ夫人が墓場に探していたのは息子の遺体ではない。一族の名前と、それが代表するアイデンティティである——

私達が探していたのは妄想じみたつまらぬもの——アイデンティティ、人格、認識番号であった。ユダヤ教徒もキリスト教徒も松明を手にして、ヨーロッパの生命がぶら下げられた護符を、ある固有名詞を探していたのである。ブラジャン夫人はブラジャンという名前を探していたのだ。ミュレール家に生を受けたブラジャン夫人は、ブラジャンの名を自分の財産のように探していた。ここにブラジャンという姓を書き込み、

この地をブラジャンの名で刻印する権利を行使したいのだ——彼女自身を刻印し、万が一に備えて自分のものとしておいたその名前で。彼女が探していたのは息子ではなかったのである。[398]

遺体探索の挿話が言語の問題と密接に関連しているのは明瞭だろう。必要なのは懐かしい人の亡骸ではない。秩序外の存在に固有名を与えて社会化することが求められているのだ。顧みれば、突撃する語り手はこう述懐してはいないか——

だがそれでも事物が存在するためには、名前を発しなければならない。[385]

したがって夫人の「これが彼よ」とする発言は、『創世記』よろしく言葉の威力をもって、混沌から事物を創造する行為と理解されるべきであろう。

他方で種々の対立する原理が混交し、その果てにヒエラルキーが崩壊する様を憧憬する語り手にとって、無名兵士の纏れあう墓所は高貴な王国でありこそすれ、排斥の対象ではない。にもかかわらず、そこに一斉検挙を敢行し、法の牙城に死者を連行するブラジャン夫人の一派は「卑俗で馬鹿な心霊刑事」でしかない。ましてや行為遂行的発言をもって混沌から秩序を創造するブラジャン夫人の行為は、主人公の許容するところではあるまい。

この点で旧稿には修正の要があろう。本論冒頭でも述べたが、かつて筆者はブラジャン夫人の発言を、シニフィアンとシニフィエの齟齬を表すものと解釈した。しかし仔細に見れば、ドリユが不信感を滲ませるのは、不定形から形態を生じせしめる言語機能そのものなのだ。「シャルルロワの喜劇」が問題としているのは指示機能を失調した言語ではなく、言語による現実の創造それ自体と考えねばならない。

このような読解は、しかし作品解釈としては過剰にすぎるとの印象を与えるかもしれない。ドリユのような政治参加型の作家に、言語哲学からの光を当てるのは的外れというわけだ。しかし例えばマウリツィオ・ラッツアラートを参照するとき、社会思想と言語論との結びつきがそれほど突飛ではないことが理解されよう。

ラッツアラートはフェリックス・ガタリに依拠しつつ、言語の持つ主体化＝従属化機能に着目する。このイタリア人思想家によれば、言語による事物の表示は、言葉と物との対応関係を一義的に固定して、存在の多様性を縮小する。

人間で言えば、固有名により性別・身分・職業・国籍は決定され、強制的にアイデンティティが打ち立てられる。主体としての自己を確立する代償に、孤立した個人として社会に従属させられるのだ¹⁴⁾。「シャルルロワの喜劇」に観察されるのが、まさにこの現象である。ドイツ人ともフランス人とも定かならぬ肉塊、マチーゴのようでもあり別人のようでもある腐肉は、クロードとしての身元保証とともに死者の王国から切断され、地上に居場所を与えられるのだ。ブラジャン夫人はミサの参列者に一枚の絵を与える。「その絵はクロードを表象しているのだが、彼にはどうしようもない」[402]。つまり夫人はひとりの死者を息子であると認定して人界に回収するのだが、当の戦死者はこれに不服なのである。少なくとも語り手の視線は醒めている。

そもそも行為遂行的発言それ自身が、現下の社会秩序を強化するものなのである。やはりラツァラートによれば、行為遂行的発言は語り手や聞き手のステイタスを前提としなければ成立しない。発話者が己の発言に実効性を与えるには、その発言を許容する社会地盤が必要なのだ。例えば「私は洗礼を受ける」との発話が行為遂行性を持つためには、発言者が司祭の資格を持たねばならない¹⁵⁾。そうでなくては誰もこの発言を真面目に受けとらないだろう。逆に言えば、この言葉に異議が唱えられるときには、発言者の資格が疑義に付されているのである。したがって、ある発言が実効性を持つときには、発話者および受け手の社会的地位は再確認されている。すなわち、対話者の関係性は強化されるのだ。

「シャルルロワの喜劇」に即せば、遺体をクロードと見なす夫人に違和を感じつつも、これに従う語り手は雇用主と被雇用者という社会関係に組み込まれる。有り体に言えば「これが彼よ」という発言を周囲が肯定することで、マドレーヌ・ブラジャンは場の支配者となるのだ。この意味においても遺体探索の挿話は、社会秩序の再確立を象徴的に描いたものと考えらるべきであり、それを拱手傍観する主人公もまた、転覆を夢見たはずの現行体制に組み込まれるのである。

結 語

遺体をクロードであるとする女主人の判断を受諾することは、現下のヒエラルキーに組み込まれるに等しい。冥界の混沌を言語の力で強引に整序する夫人コメディの喜劇の支持体は、行為遂行的発言を可能にする社会秩序であり、秩序形成の

要たる理性である。したがって黙してこれに荷担する主人公は、「老人達に打ち負かされて、従順にさせられている (mis à la raison)」[413] と自嘲せざるをえない。だが遺体の特徴を「司法が間違いを犯す絶好の機会」とする語り手は、理性の脆弱をも熟知している――

私はシャルルロワを散策しようとしていた。私は理性をもって考えようとした (J'essayai de raisonner)。しかし戦争の経験はごく若い私にとってあまりにも強烈だったので、容易ではなかった。[413]

理性を越えた体験、表象不可能な戦場との思いは、後続の短編小説「聖書の犬」でいっそう明白に語られている。ヴェルダンの戦場を舞台とする映画を鑑賞しながら語り手は独りごつ――「非常に成功した芸術作品であっても、その手に惨めな真実を手にした者には失望しか与えない」[425-426]。

他方で墓地から掘り起こされた屍体は、眠りを妨げた生者に復讐せんとするかのようになり、小説集掉尾を飾る「ある戦争の終わり」に再登場する。終戦も近いある日、ひとりの負傷兵が担架で運ばれてくる。それを覗き見た語り手は「あの神聖な自然のじつに恐ろしいやり口」[517] ^{おのの}に戦くのだ――

それは立派な若者で、あの腕にはあの金のプレスレットをした大柄の将校だった。だが顔は剥ぎ取られている。剥ぎ取られているのだ。粥のようにグチャグチャで、もう目も、鼻も、口もない。しかし彼は生きていた。しっかり生きていた。多分生き延びるだろう。[…]

それでも彼は、ものを見ようとする習慣からか、顔を四方に巡らせていた。その巨大な表皮のどこかに、この肉塊のどこかに、物を見るふたつの習慣が存在し、我々を探し求めているのだ。[517-518]

念のために付言すれば、この負傷者が登場する「ある戦争の終わり」は1冊の小説集に収められたとはいえ、「シャルルロワの喜劇」とは別個の作品である¹⁶⁾。したがって顔を失った将校が、プラジャン夫人の掘り起こした死者と同一であるはずはない。それでも「あの腕にはあの金のプレスレット」との一節からは、「シャルルロワの喜劇」における黄金の腕輪の遺骸を連想せざるをえない¹⁷⁾。短編集を末尾まで読み進めてきた読者は、あたかも巻頭で棺桶から引きずり出された死者が、再度おぞましい外貌をもって語り手を脅かしに来たかのように錯覚するのだ。「粥のようにグチャグチャ (Une bouille)」[この肉塊 (ce

chaos de viandes)」という表現も、人語による分節を拒絶する混沌が再来したとの印象を強めている。

そうすると中編小説「シャルルロワの喜劇」は、戦争体験を虚々実々に語った自伝というよりも、人間には捉えがたいアモルファスな現実と、世界の再創造を目指す言語との相克を描いた作品として読まれるべきだろう。じっさい別稿でも指摘したように、『ジル』（1939年）の暴徒もまた、明確な形態を持たぬ液体として描かれる¹⁸⁾。その何処へ向かうとも知れぬエネルギーの発露に、主人公は言語や理性を越える自然の威力と、祖国再生のチャンスを幻視したのである。とすればやはりドリユは、野生状態への回帰を望む自然主義者と考えられよう。

しかし話はそう単純ではないことを、擱筆にあたって指摘しておく。『シャルルロワの喜劇』刊行から3年を閲した37年、『ジュ・スイ・パルトゥ』誌に掲載された文学論「詩歌こそ至上である」において、ドリユはラシーヌを最良の詩人と称揚しつつ、フランス文学の精華は韻文にあると主張する――

何故か？ あらゆるレベルで散文の作業よりも、詩を書く仕事の方がさらに多くの要素をかき集めて、はるかに深いやり方でこれを統御するからだ。

まず靈感は詩人を大きく開放する。そのため全世界が彼のなかに流れ込み、そこで混沌に回帰するものと思われる……。しかし続いて詩句を作る必要性から、この混沌を恐ろしいほどの強さで破碎し、きわめて厳格な鑄型に流し込む。そうすると最初は無限に優越しているかに思われた事物の本性は、他所ではありえないほどに人間の本性の要求に従うのである。

それゆえ詩句と詩法の業^{わざ}が、この全工程に決定的な特徴を刻みつけているのだ。詩句とは自由と規律、大胆と慎重の狭間における驚異的な振幅の謂いである。¹⁹⁾

「混沌に回帰する (redevenir chaos)」との表現が「シャルルロワの喜劇」を彷彿させるのもさることながら、これを人間の言葉に変換するのが文芸の真骨頂とするドリユの口吻には驚かされる。この論理に従えば、混沌とした腐肉から一個の人格を創造し、ミサを催して「生命の狂気じみた前代未聞の神秘。驚異の寓話」[401]を創造するプラジャン夫人こそは、フランス文化を体現する者と理解されるべきなのか。「事物と人間の核心へと導くこの古来の供犠」に対する語り手の歓喜に鑑みれば、「シャルルロワの喜劇」は初源のカオスを調教する人知の勝利を描くものなのか……。この新たな問いは次稿の検討課題としたい。

註

- 1) Voir Julien HERVIER, « Notice » de *La Comédie de Charleroi*, dans Pierre DRIEU LA ROCHELLE, *Romans, récits, nouvelles*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2012, p. 1650. 『シャルルロワの喜劇』からの引用にはすべて同書を用い、該当頁数を [] に示す。ただし同一頁からの引用が連続する場合、最初の引用にのみ頁数を記す。同一箇所から複数回引用する場合も 2 回目以降は頁数を記さない。
- 2) 突撃の描写を自慰行為の隠喩として読み解く次の論文は、その主旨に賛同するか否かはさておき、本作が多様な解釈を誘発する作品であることを証している—— John E. FLOWER, « Une lecture de “La Comédie de Charleroi” », dans *Drieu la Rochelle. Écrivain et intellectuel*, textes réunis par Marc DAMBRE, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1995, pp. 173-181.
- 3) たとえばブラジャン夫人に随行する市長は「私」の軍歴をすら怪しんでいる。「なぜなら私は結構良い身なりをしていたし、はっきりとブラジャン夫人は、私に好意を持っていなかったからだ」[357]。
- 4) Voir notre article, « Drieu la Rochelle face à la crise de la représentation : une lecture de “La Comédie de Charleroi” », 『ことばとそのひろがり』第 5 号, 立命館大学法学会, 2013 年 3 月, 335-357 頁。
- 5) 修辞法の定義や呼称, 具体例については以下の書を参照した——佐藤信夫『レトリック認識』, 講談社学術文庫, 1992 年, 157-194 頁; 野内良三『レトリック辞典』, 国書刊行会, 1998 年, 237-239 頁; 佐々木健一監修『レトリック事典』, 大修館書店, 2006 年, 469-483 頁。
- 6) 「じつに不信心な哀れみ」を撞着語法とするのは奇異の感を与えるだろうか。しかしながら「不信心」と「哀れみ」はそれぞれラテン語 *impius* / *pietas* を語源とし、かつ *pietas* は神々への信仰を意味する *pius* に由来する。したがって語源的に見れば「じつに不信心な哀れみ」は形容矛盾にはかならない。
- 7) Voir Antoine COMPAGNON, *Les Antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2005, pp. 143-149.
- 8) じっさいコンパニオンはドリユを最後の反近代主義者としている。Voir *ibid.*, p. 12.
- 9) Léon CELLIER, « D'une rhétorique profonde : Baudelaire et l'oxymoron », dans *Parcours initiatiques*, Neuchâtel : À la Baconnière, coll. « Langages », 1977, pp. 191-203.
- 10) 「『しかしクロードではないが、マチーゴのはずもない。こいつは金のプレスレットを身に付けているじゃないか』と誰かに言われるかも知れなかった。/ そうしたら私はこう答えていただろう。『しかしマチーゴはハンサムな肉屋だったから、ひょっとしたらオカマか、ヒモだったかもしれない』」[399]。付言すれば「オカマ」「ヒモ」との訳語は穏やかではないが、俗語 *tante* / *maquereau* のもつ野卑なニュアンスを

- 活かすため、あえて上述のごとく訳した。諒とされたい。
- 11) 「戦場で永遠の権威を得られるかもしれないのに、どうして後方勤務に甘んじられようか。20歳で女を知らず、何もせず、何も言わぬまま、穴底で殺される危険を冒すだけの価値はある。かつてスターリンやトロツキー、ヒトラーやムッソリーニは、人に知られぬ戦いのなかで、それを理解したのだ」[395]。
 - 12) Voir Jean-Jacques ROBRIEUX, *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, Paris : Dunod, coll. «Lettres Sup», 1993, p. 64.
 - 13) Voir John L. AUSTIN, *Quand dire, c'est faire*, introduction, traduction et commentaire par Gilles LANE, Paris : Éd. du Seuil, coll. «Points», 1991, pp. 37-45.
 - 14) Voir Maurizio LAZZARATO, *Signs and machines. Capitalism and the production of subjectivity*, translated by Joshua David JORDAN, Los Angeles, CA : Semiotext(e), 2014, pp. 72-80.
 - 15) Voir *ibid.*, p. 174. オースティン自身、行為遂行的発言の成立には適切な場が必要であるとの指摘を忘れてはいない。たとえば結婚の宣誓が効力を持つには未婚の発話者が、賭の成立には相手の同意が、譲渡の表明には対象物の所有が必要条件となる (voir AUSTIN, *op. cit.*, p. 43)。
 - 16) この小説集に収載された各短編は互いに独立しており、語り手もまた個々別々の人物である。にもかかわらず一編の長編小説を構成するかのようには各編は緩やかに関連している。じっさい短編集であると同時に長編小説とも思える『シャルルロワの喜劇』の構造に、特定のジャンルに収まりがたい文学的特質と、それが可能にした主題上の両義性を見る論文もある (Catherine DOUZOU, «L'Ambiguïté générique et idéologique dans *La Comédie de Charleroi*», *Roman 20-50*, n° 24, décembre 1997, pp. 5-15)。なお「ある戦争の終わり」に関する書誌学的情報として、邦訳の存在を指摘しておこう (訳者不詳「戦争の終り」、『改造』臨時増刊号、1939年12月、304-317頁)。
 - 17) 前註10を参照。
 - 18) Voir notre article précité, pp. 353-354. 旧友の政治家クレランスを前にしたジルの言葉を改めて訳出しておこう——「何としてでも、老いさらばえた政党、声明や会合、記事や演説などの旧習から抜け出すのだ。そうすれば即座に、素晴らしい集団の力が手に入るだろう。右派と左派の垣根は永久に壊されて、生命の波があらゆる方向へ進むのだ。この大いなる増水の瞬間を感じないのか？ 潮は眼前に満ちているのだ。それをどこへ差し向けるはお望み次第。ただし即座に、何としてでも、それを差し向けなければならない」(Pierre DRIEU LA ROCHELLE, *Gilles*, dans *Romans, récits, nouvelles, op. cit.*, p. 1249)。
 - 19) Pierre DRIEU LA ROCHELLE, «La Poésie au-dessus de tout», dans *Sur les écrivains*, essais critiques réunis, préfacés et annotés par Frédéric GROVER, Paris : Gallimard, 1982, p. 277.