

廃墟の道化師たち : セリーヌの〈ドイツ3部作〉

木下, 樹親

<https://doi.org/10.15017/8781>

出版情報 : Stella. 22, pp.79-99, 2003-12-26. 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 :

廢墟の道化師たち

——セリーヌの〈ドイツ3部作〉——

木 下 樹 親

序：セリーヌの語りの到達点

「私は主義主張の喧伝者ではない。思想家でもない。文体の士なのだ」——この発言にうかがい知れるように、セリーヌが第2次世界大戦後、ことあるごとに自らの文才を自負したことは周知である¹⁾。他者の模倣を潔しとしない独自の文体での作品創造。彼はそれこそが作家としての目標だと強調した。もちろん彼の韜晦癖を考慮するならば、かかる発言を一種のカモフラージュとみなすことも可能であろう²⁾。戦前・戦中にセリーヌはパンフレや極右紙への私信のなかで反ユダヤ主義言説を表明していたが、そういった過去の払拭を狙った発言とも考えられるのだ。しかしながら初期作品と比較してみると、〈ドイツ3部作〉、すなわち『城から城』『北』および『リゴドン』（死後出版）における文体の深化はあきらかで、少なくとも彼の自己認識は発言どおりに理解してさしつかえあるまい³⁾。

後期セリーヌの文体の特徴、それは語りの独創性そのものである。口語・俗語・造語と擬音語の多用、統辞法上の要素の省略・断片化・配置転換。さらにパラグラフ中の文頭を小文字にし、中断符〈3つの点〉を多用する完結感の希薄な文の連なり。これらはすべて、蜿蜒としゃべり続ける語り手の「今、ここ」を臨場感をともなって提示するための手法にほかならない。セリーヌは、言葉そのものが感情を色濃く反映し、「読者＝聞き手」の耳に直に届くような効果を狙って、フローベールのごとく音読による推敲を重ねた⁴⁾。したがってスイスのラジオ局インタビュアー、ルイ＝アルベール・ズバンダンが投げかけた「あなたの口語体は絶えざる即興のようなものから生まれたのではないか」という質問は、生成学的観点からすればのはずれな意見でしかないのだが、見方を変えれば作家の迫真の語りを感じとった一読者の率直な告白でもあるわけだ⁵⁾。

彼の文体への腐心は十分に結実していたのである。

ところでセリーヌは文体の重要性を訴えるいっぽう、「核心をつく」主題を選択しなければならぬとも述べている⁶⁾。そのために選ばれたのが、1944年6月から翌年3月にかけて滞在を余儀なくされたドイツでの体験であった——ペタン元帥を首班とするヴィシー政権が本国を逃れてたどり着いた飛び地ジークマリンゲン（『城から城』）、それ以前に作家が滞在したバーデン＝バーデン、ベルリン、その近郊の村クレンツリン（『北』。なお作中、この村はツォルンホーフと改名）。さらにクレンツリンからジークマリンゲンへの南下行とジークマリンゲンからデンマークへの北上行という2つの旅程（『リゴドン』）。各作品についてのセリーヌ自身の説明を列挙すると——

『城から城』の話は特別ですよ。1142人ものフランス人死刑囚がひとつの小さな町に
いるところなんて相当おもしろいから……めったに見られるもんじゃない！ 1142人の
死刑囚の証人になるなんてまれもまれ！……〔…〕おまけに連中、お互い、みんなの
尻拭いをしそうなやつを選んできた！ で僕がそっちの側にいたってわけ、反ユダヤ主
義者だったから。異様でしたな。

彼の最新作『北』が、最近、ガリマールから出版された。

——戦争中ドイツ人がどれほど苦しんだかという話さ。これについて書いたやつは
誰もいない……いかん！ いかん！ 触れちゃいかんことになってる、やつらがどれほど
苦しんだか……黙ってろ……シーッ！（口に指をあててみせる）それについて話し
ちゃいけない……なにも言うな……そう！ もう一方の側だけ苦しんだことになって
るんだ……シーッ！

ガリマールが『目隠し鬼ごっこ』（のちに『リゴドン』と改題）の出版を発表したけど、
たしかに、そいつを書いてるよ。そう、また「あっち」での話……後方勤務になった
ことはないでね。前のから戻ったように、戻ったんで、話もできる。おわかりだろ
うけど、結局あっちに行ってたから、語る機会が、わが不幸の年代記を書く機会があ
たえられたわけで。言うべきことなんてもうたいしてなかったのにいろんな出来事がお
こって……そりゃあすごかったよ。だって！ ヨーロッパが崩壊したんだから。⁷⁾

アメリカ人研究家イアン・ノーブルの指摘を俟つまでもなく、「歴史」上の人物を多くとりあげた『城から城』に対し、『北』と『リゴドン』では作者の個人的な体験に由来するエピソードが語られている⁸⁾。それゆえ『北』についての説明は「ドイツ人」の苦労というより、彼らと一緒にいたセリーヌ自身の苦労と

解すべきであろう。いずれにせよ、3作品に共通して描かれるのは、敗北必至の第3帝国における作家のさまざまな艱難辛苦である。

しかしセリーヌはこの「核心をつく」テーマを文体化するさい、もうひとつの重要な要素の導入を忘れなかった。すなわち道化の笑いである。〈ドイツ3部作〉の語り手が作家と同名であり、場末の芝居小屋の舞台に立つ芸人のような存在であることはすでに確認した⁹⁾。彼は本来の物語内容から頻繁に脱線し、同時代の社会情勢にかんする挑発的見解や私事にまつわる愚痴を繰り広げて仮想的読者たる聞き手をいらだたせる。しかも聞き手の罵声や嘲笑をあえて甘受し、話の多くを戯言と化してくだを巻く。道化に身をやつす戦略。語り手セリーヌが一貫して採用したこの姿勢は、言うまでもなく主題の実態に対応している。彼にとってドイツでの体験は、戦争の例に漏れず、愚かな言動に終始するものであり、一大道化芝居にはかならなかった。悲劇的・危機的局面であったとはいえ、作家のまなざしはあらゆる出来事や人物に喜劇性を見いださずにはいない。こういった側面を踏まえて、本論では〈ドイツ3部作〉を自由に行き来し、芝居の舞台設定、登場人物たちの狂気の諸相、そしてみずから道化師としてふるまわざるをえないセリーヌの滑稽さについて順次検討し、彼の最後の小説群におけるグロテスク・カリカチュアの意義を考察したい。

1. 不穏な舞台

舞台は戦争の真っ只中である。セリーヌはドイツの随所で連合軍による空爆に遭遇し、破壊される町を目撃した。その光景はとくに『リゴドン』で詳述されるのだが、まずは『城から城』冒頭の要約的文章を見てみよう――

4国の怒りの軍隊はいくぐり！轟くなかを！……空からそして線路から！なんでも粉碎！……なんでも燃焼！兵隊さんに、装甲列車、赤ん坊と、義理の母！……なんてこった空飛ぶ要塞！……編隊につぐ編隊で！ああ、荷物！なけなしの金、おれらまるごと！……まったくひでえ目に遭った！洪水につぐ洪水だ！……シャトレ座なんか屁でもない、絶対に！炎、爆弾おれたちの、本物だって！本当に！ゲッティングン、カッセル、オスナブリュック！死んでた火山、よみがえり、燐光ピカリ、溶岩ドロリ！……ヒューン！ドッカーン！……カテドラルには下町が！……鐘楼には機関車が！……引っかかり！悪魔のどんちゃん！見ものだったぜ！…… [CA, 30-31]

爆撃の激しさを天変地異のレベルにまで昇華すること。これは『またの日の夢

物語 II』のなかで、43-44年のパリ空爆を表現するためノアの大洪水やヴェスヴィオ火山の大噴火の比喩をもちいたのと同じ手法である。むろん作家は、「けれどこの〈要塞〉大群逆襲と雨あられなす爆弾に比べてみたらせこかった」[R, 825]と、ドイツでの爆撃のほうが強烈であったと念を押す。とまれ、第2次大戦の空爆は神話的・黙示録的次元を付与され、死の脅威にさらされる人間の無力さを浮き彫りにしている。

一方で、息せき切って語る講談調が示すとおり、セリーヌにとって「悪魔のどんちゃん」は体験するに値するものであった。彼は爆撃に魅了されていたとさえ言えるのではないか。たとえば、燃えさかる家々の描写を見ればよい――

こんな炎ははじめて見たね……連中今度はまた違う焼夷弾を使ったな……おかしいことに崩れた家のその上に、残骸の丘の上、炎が緑ピンク色輪になり踊っていやがった……また輪になって！……空に向かって！……実は残骸この街は……緑に……ピンク……赤色と……燃えさかっているせいで、普段の姿、気難しくてくすんだ色の煉瓦より、はるかにずっと明るくて、ほんとの祭りやってるみたい……こんなの絶対ありえない、明るいなんて、ただ「カオス」、反乱、地震、大紛争から「黙示録」にならなけりゃ！…… [R, 816-817]

語り手は爆撃による大惨事を、色彩豊かな炎が陽気に乱舞する〈夢現劇〉空間に変容せしめた¹⁰⁾。美しい光景だが、この炎とはまさに「それぞれの家の魂」[R, 819]、ひいては人間の生命の象徴である。それがまるで悪あがきをするかのごとく、いまわの際になってはじめて輝きを放つというブラックユーモア。セリーヌの想像力は死の恐怖を魅惑のタッチで描出する。

かくして物語にはいくつかの廃墟が出現する。『北』のベルリンでは町一帯がすでに瓦礫の山だ。セリーヌ一行が投宿したホテル・ゼニスにしても、看板に名前の最後の部分「ニス」しか残っておらず、「〈4階〉なんてありゃしない……青空天井」[N, 341]であったし、廊下の壁掛けをめくると、そこに見えたのは「強烈爆弾で漏斗孔」[N, 343]と化した断崖絶壁であった。部屋の漆喰もぼろぼろ崩れ落ちる始末で、宿泊者は崩壊の恐怖に絶えずさらされる。まさに不安定な宙吊り状態。これをより明確に具現化しているのが、ホテルの正面に住むプレトリウスの住居である。というのも、「1階分、向かいの家が、建物の柱の間にぶら下がり……ハンモック状……上下の階はまるでない」[N, 350]

からだ。この自称法学博士は花屋とまちがわれるほどの花を飾り、未来にかんして楽観的だが、セリーヌは「それでもさ、ありゃあ揺れてた、たいした手間をかけずともあんながらくた地べたにドシン」[N, 356]と言わざるをえない。このようにほとんどの建物が崩落進行中であるため、老人たちが町の整理復旧作業に精を出してはいる。とはいえ、次々と落ちてくる瓦や煉瓦を分別し、積み重ねつづける彼らの姿はシーシュポスそのものではないか。宙ぶらりんの危機と終わりなき苦役。セリーヌのベルリンはこれを表象している。

さらに特筆すべきは『リゴドン』のハンブルクであろう。地区は瞬時の猛攻を受けて、「ノートルダムの3、4倍もの高さ」の「脆い粘土の巨大釣鐘」[R, 865]のごとき奇怪なオブジェに変貌を遂げていた。しかもセリーヌらは、車中で出会ったフランス人女性オディル・ポマレに押しつけられた知的障害児たちの後を追ひ、裂け目から内部に入り込むはめになる。すると粘土に埋もれた商店のなか、無残な最期を遂げた店員の姿があった――

あ、またみっけ！……ほら！……死体……5、6日ってとこだろう……寒いから、そんなに腐敗しじゃない、それでもやっぱりにおってる……近づくと、レジの商人……座ってる……頭、上体前倒し……葉屋か？ 食品屋？……言ったようにレジにいて……レジはたしかさ、引出し開いて、マルク紙幣がぎっしりと……それから箱がひとつあり、これも開いてて、配給券でいっぱいだ……どうだ、正確このうえない……だけど知りたい、こいつはなんで死んだんだ？……そうか、破片だ！ はらわたがおよそ腰から臍までの傷から外に飛び出てる……えぐられたんだ、つまるとこ……小腸大腸大網膜ひぎの上ののっかって…… [R, 867-868]。

建物の死のみならず、人間の死をも内包した廃墟。戦争とは死臭漂うおぞましき場を生産する不条理な愚行である。先述した攻撃の夢想的描写とのコントラストを考慮すると、このグロテスクな光景には戦争の真実がまざまざと露呈していると言えよう。また無造作にさらけだされた紙幣とはらわたにも注意したい。セリーヌはつねづね、人は〈もてる者〉か〈もたざる者〉のいずれかでしかなく、両者の断絶・不平等こそ諸悪の根源だと主張した（「ほんとの鉄のカーテンは金持ちと貧乏人の間だぜ」[N, 417]）。紙幣とはらわたは、蔓延する物質・拝金主義と、戦争に駆りたてられる人間の醜悪さの謂以外のなにものでもない。作家はこれらを不気味な廃墟に配置し、かつてパンフレで展開した人類への弾劾をふたたび行っただけだ¹¹⁾。極論すれば、「町って町がなぎ倒されて世界

はやっと静かになる」[CA, 286] という皮肉が示すとおり、彼にとって廃墟とは、狂った人類が死の治療をうけた痕跡なのである。

では『城から城』のホーエンツォレルン城や『北』後半のツォルンホーフはどうか。一見すると、歴史ある堅牢な城も田舎の広大な平原も廃墟とは対極に位置づけられそうな場所である。しかしながら両者には、廃墟とは異なった意味での荒廃ぶりがかいま見えるのだ。一言でいうとセリーヌは、人々がおかれた状況や心情を舞台描写に少なからず反映させている。

ホーエンツォレルン城については、妻リリが細部まで熟知していた――

どんな隠れ場迷路でも！ 細工のついたタペストリー、人物のとことおり抜け、大広間、閨房、三重底の棚、螺旋階段……どんなニセモノ出口でも、どのジグザグも入り組んだ踊り場も！……上るか下りるかどっちかな……まったく迷子になる「城」さ……すみずみまでも……ホーエンツォレルン何世紀ものなせる業……しかもあらゆる様式が！…… [CA, 110]

侵入者を惑乱し行動困難にする一方で、城主たちの脱出を可能にする複雑な構造。これはけっして特異なものではない。たとえばウォルポールの『オトランドの城』に代表されるゴシック小説を想起すれば、上記引用文と同様の要素は枚挙にいとまがない¹²⁾。ゆえにセリーヌの描写はたしかにステレオタイプではある。だが、この城とヴィシー政権の要人たちとの関係を考えねばならない。彼らは2つの派閥「〈積極派〉と〈居眠り派〉」[CA, 118]に分かれていた。前者は傀儡政権維持と対独協力推進をはかるフェルナン・ド・ブリノン、ジョゼフ・ダルナン、マルセル・デアたちをメンバーとする「国益擁護のためのフランス政府代表団」。後者は対独協力を拒絶したペタン元帥や、同様の態度をとったピエール・ラヴァルと傘下の大臣たちである。両者は行動方針の相違から激しく対立していたにもかかわらず、別棟とはいえ同じ城内に住んでいたのだ¹³⁾。こうした事実をふまえると、ゴシック的道具立てには、城の住人に対する作家の揶揄を読みとらないわけにはいかない。近親憎悪的感情によってコミュニケーションが不足するなか、統一性を欠く末期政権。セリーヌは「迷子」の状態に陥っていた政治家たちをあきらかに嘲弄している。

ジークマリンゲンの居住空間はもちろん城だけではない。末端のコラボやフランス人亡命者ははるかに劣悪な環境で耐乏生活を強いられていた。つまり城

に住む〈もてる者〉同士の対立とは別レベルで、〈もたざる者〉もいがみ合い、政治家への不平不満をぶつけていたのだ。しかも町の大半を占める反ナチスのドイツ人たちの、フランス人对独協力者に対する反感を考えあわせると、ジークマリンゲンとは幾層ものヒエラルキーのもとで多様な反目誘引要素の渦巻く場所だったと見なせよう。セリーヌはその雰囲気を書き綴る——

なんとも不思議な時間帯毎日きまって便所マジギレ……それが晩の8時頃……どばーっと！ うんこの爆弾さ！……奥の底からあふれ出し！……昨晚今日のビヤホールすっかりすっきり出したブツ！……廊下いっぱい大噴出！……うちの部屋にも！階段まるごと滝となり！……先を争いみんな逃げ出す！……糞便まみれのとっくみ合い！ [CA, 136-137]

町中の人々が罵声を浴びせ合い、ひっきりなしに用を足しにきた結果である。それはたんなる排泄ではなく、「奥の底からあふれ出し」す憤懣を炸裂させる行為であろう。『なしくずしの死』以来セリーヌが多用する糞尿描写は、すさんだ人々が形成する場の醜さと混乱を示すうえで大きな効果をあげている。

ドイツ語で「怒りの農場」を意味する架空の村ツォルンホーフでも事情は同じである。ここに着いたセリーヌ一行が最初に気づくのが、糞尿の強烈な臭いであった——「水肥だめ……こいつが鼻の試験でさ、一番きついの見わけなさい、豚から出たのか？……牛からか？ それともサイロ？……穴、ドブがあちこちに……小便糞便ため池が前庭のどまんなか」[N, 407]。招かれざる客への無言の拒絶サイン。じじつ、この農場では主人公を翻弄する人々にこと欠かない——癩癩もちで肢体の不自由な農場主フォン・ライデンと悪女の妻イーゼス、配給切符を取りあげたクレツァー夫人、監視と密告にあけくれる腹黒そうな2人のフランス人捕虜等々。物語が略奪と殺人で幕を下ろすため、その伏線という意味からも、この村は陰惨で重苦しい雰囲気に包まれている。

結局、廃墟であろうとなかろうと、〈ドイツ3部作〉の舞台は不穏な空気が充満する場である。そこに放りこまれたセリーヌはこう呟かざるをえない——

「戦争の不運」に入ってしまったらあとは頁をめくだけ……つぎの不運へ！……次から次へ！……「ああ！」なんてこぼすなよ……ちょっとはさ、心の準備してんだろ、よしよじされて、誠心誠意世話やかれそんな期待はするまいぞ、入ったのが、運のつ

き！……考えてみな古代ローマの剣闘士、のどをきちんと差し出さないと、どういうふうに使われ、やじの嵐を浴びてたか！……それじゃあてめえは？……なんでも犯人、いつまでも！……不服かね？……あんたの件は結審さ！…… [N, 406]

舞台は闘技場。濡れ衣を着せられ、衆前で処罰される役回り。もちろんこれは虚構である。作家は己が次々と苦境に陥ったり、不条理な出来事に巻きこまれたりする状況を、闘技場で展開する残酷劇と称しているのだ。この状況を出来させた人物たちの言動を、作家の詳細な観察記録を通じて考察しておこう。

2. 狂気の道化師たち

セリーヌの本職は医者である。ドイツ滞在中も許可を得て、フランスにいた時と同様に無料で診療に従事した。ときに自腹を切って医薬品を調達したことは、1946年の「弁護趣意書」に明らかだ¹⁴⁾。診療の场景は〈ドイツ3部作〉にも頻出するが、診療が困難となる事態が度々起きる。『城から城』では、ある日主人公が診察室に帰ると、外科医姿の男がベッドの上でストラスブールの修理工に馬乗りになっている。看護服を着た女に手伝わせて、メスで修理工の耳をそぎ落とそうとしているのだ。主人公は彼らを追い出そうと、ブリノンや秘書ミトル夫人の助けを借りに行く。ふたたび部屋に戻ると、そこには群衆が集まっていた――

見たところ、ドア押すこともまるで無理……うちの、11号室の……中のベッドをとり囲みいったい何人いるのやら……あのキ印と手術されそなのやつ……いかれてやがる、まわりのほうも……けしかけてるし！……「やれー！ やれー！ 耳を切れ！」……こいつらは血が見たいんだ！「やれー！ やれー！」…… [CA, 149]

闖入者は、獐猛な番犬を連れしたラウムニッツ少佐夫人アイシャによって一掃される。偽医者と看護婦、そして患者にされた男は「逃亡者」[CA, 152]であり、レーヴェン・ホテルの日常的な混乱に便乗して騒動を引き起こしたのであろう。ここで注目したいのは、3人が役者を、野次馬が観客をそれぞれ演じているという構図である。「いかれてやがる dingues」連中によるスラップスティック。これを作家は〈ドイツ3部作〉の主題としたのだ。戦争の真っ只中、人々が享楽にふけったり、妄想の世界の住人となったりする状況はさほどめずらしくない。つねにシニックな見地に立つセリーヌは、こういった笑うに笑えない

悲惨を、ありのままのドタバタ喜劇として提示するのである。彼にとって戦争は道化芝居にほかならず、とりわけ裏切り者や悪漢呼ばわりされ敗北必至の側に身をおくや否や、「すべては茶番と猫かぶり」[N, 526]に転じるからだ。

ところでスラップスティックの常套手段のひとつに、類似した出来事の反復があげられる。セリーヌを困惑させるのも偽医者一行だけではない。時をおかずに他の「いかれてやがる」人物がたたみかけて登場する。まずパピヨン警視とラジオ・パリの女子職員クロチルド。後者は対独協力派ジャーナリスト、ジャン・エロルド＝パキに捨てられて悲嘆に暮れていた。そんな彼女に一目惚れした警視と一緒に越境を企てるが、結局は捕らえられ、暴行を受けた後、ホテルのフロアに放置されてしまう。つぎは、クロチルドをめぐり一触即発となった状況で登場するカタリ派の司教。この胡散臭さを絵に描いたような異端者のおかげで、いったんその場は収まるものの、セリーヌは危険な畏を感じとり、「自己防衛」[CA, 191]から自分はカタリ派ではないと叫ぶ。さらに、自称映画監督ラウル・オルフィーズとその妻にして女優のオデット・クラリス。前者はジークマリンゲンで撮影する妻の主演映画のために、シナリオ執筆を依頼しに来たと言う。しかしセリーヌは、男の意気揚々とした言動と舞台衣装じみた場違いな格好から、「サツのイヌ」[CA, 208]ではないかと疑う。どの人物たちも一度だけ短く登場する端役ではあるが、反復によってドタバタ喜劇特有のけだるさを醸成している¹⁵⁾。主人公は度重なる珍事に翻弄されたあげく、2日分の往診時間を奪われてしまうのだ。

「いかれてやがる」道化師は、戦争という極限状態によって精神に不調をきたした人々だと言ってよい。とはいえ、異常の度合いには差がある。たとえばオルフィーズは連行のさい、撮影機を見に行くだけですぐ戻る、と依然高揚した調子でセリーヌに声をかけるように妄想を信じ切っている。いっぽう「キ印」と称される偽医者の方は、アイシャの姿を認めると大慌てで逃げようとしたので、じつは狂人を装っていた可能性がある。彼らの滑稽な言動は意識的だったのか否か、即座に疑わしく思えよう。しかし狂気と正気の境界策定は至難の業であり、作家自身も明確に説明していないのだから、われわれがあえて判定する必要はあるまい。重要なのは、結果的に彼らが道化芝居を演じており、そこには戦争に対するセリーヌの徹底した批判が透けて見えることである。では、さらに類例をいくつか見てみよう。

前節でとりあげた『北』のプレトリウスは、宙吊り住居に入ってきたセリーヌとトリリ、ラ・ヴィグ（作家と行動を共にしていた友人の俳優ロベール・ル・ヴィガンの作中での呼称）を総統府へ案内し、奇妙な行動に出る――

なんにも見えず、なんにも聞こえず……ところがどっこいやっこさん、もうおちついちやいられない！……叫ぶわ！……わめくわ！……つま先立ちで！……ハイル！ハイル！おれたちの真横で連呼……フェルト帽をさし出して！……ハイル！……ハイル！……無我夢中！……やつにはなんか見えてんの？……なにもない……ない……誓って、ない！……からかってんのか？ わざわざと？……広場はまるでからっけつ……まわりの店もみな閉店……やつにはヒトラー見えるんだ！

「ほらほら、入る！……門が開いた！……すばらしい！すばらしい！ハイル！」
[N, 354]

この法学博士は帰る道すがら、ヒトラーの顔色がよく、群集も大喜びだったと言う。セリーヌの驚きが示すとおり、これは事実ではない。妄言なのか虚言なのか、にわかには判別しがたい例だ。いずれにせよプレトリウスの道化には作家の痛烈なアイロニーが看取できる。ヒトラーを称賛するのは、こういった類の得体の知れない人物なのだ。ここには、総統は裸の王様にすぎないというメッセージが込められている。すでに『北』の冒頭でヒトラー暗殺未遂事件に言及がある点からも、そう解釈してさしつかえあるまい¹⁶⁾。

セリーヌはバルザックほどではないが人物再登場の手法を援用し、作品間の相互関連性を高めている。プレスラウに住んでいたプレトリウスの名前も『リゴドン』で再登場する。同町から来たオディル・ボマレの話の中にその名が挙がるのだ。もっとも、彼女は同名の人物と面識があっただけかもしれない。だがセリーヌはオディルをきっかけにして奇態な人物を思い出し、精神的には健常者であろう彼女をも「超一警戒」したあげく、「おれが思うにいかれてやがるこの娘」[R, 836]と独断してしまう。そのため重い結核の症状を呈するオディルがいくら身の上話をして、おそらく彼の目に映るのは徒に身の不幸を訴える自己中心的な姿ばかりであろう。彼はオディルに「それにしただけこいつは笑える」[R, 843]と滑稽さを感じずにはいられない。彼女は結局、預かった知的障害児たちをハンブルクでセリーヌと妻に押しつけ、舞台から姿を消す――「でき損ないのこの子らを連れていってくださいな、助けてあげてくださいな、私お譲りいたします」

[R, 874]。戦争時の最大の被害者である子供たちが元気で遅しく描かれているだけに、エゴイストの無責任さがいっそうきわだつ幕切れである。

つぎに、深い精神的外傷を負っている道化師の例を見てみよう。ツォルンホーフの農場主の父ヘルマン・フォン・ライデンである。かつて騎兵隊長を務めたこの老人は、セリーヌ一行との初対面のさい、過度によるけたり家具にぶつかったりしながら昔とった杵柄でダンスやスケートをする真似をして、周囲の人々を笑わせる陽気な人物である。ところが番犬の死を機に耕作用の馬をとるもどすや、参戦するためベルリンに行くと思巻くのだ――

「ロシア軍ならよう知るとる！ ずっと前から！ レンネンキャンプ軍団め、14年8月のも！……タンネンベルク！……」

「今度はやつらわしに挑戦？……あいつらが！ はっ、ツォルンホーフに来たいだと！……棺桶のまま来る気だな！……なあ！

「もちろんですわ、ヘルマン、でもおひとりじゃないんでしょ！」

「いや！ いや！……たったひとりだけ！……ヒンデンプルク死んだからには！ わしがひとりて全軍相手！」

「ああ、そうですね、お兄様わたくしキスをいたします！……どうかもうためらわないでくださいね！……」

「わかってくれるか妹よ！ わしもキスしてしんぜよう！……いぎ馬に！……今宵は、死体！ どっさり死体！ 見ていよ時計！……教会を！……首首首に！……また首が！……すっ飛ぶところ見せてやる！ タートル人めお望みどおり！……しかと見ていよ、妹よ！……この平原は赤くなる！……真っ赤になるぞ！ オーデル川まで！」

[N, 579]

1934年に死去したドイツ陸軍元帥の名前に触れているとおり、ヘルマンは現実認識能力を完全には喪失していない。しかしながら想定する敵は、第1次大戦従軍時のままの旧態然とした軍隊である。彼が時代錯誤と誇大妄想に取り憑かれていることはあきらかであろう。現代版ドン・キホーテと言うべきか。じじつ出発を見送る親族は皆無であり、遊び相手となるポーランドの少女たちにしても別れの言葉とは裏腹に、嘲笑し小石を投げつける始末である。フォン・ライデン家で騎兵隊長がいかに無用の長物と化していたかがわかる。逆にそうであるからこそ、彼はこの挙に出たのかもしれない。とまれ、老人の希薄な存在感は、地平線に浮かびあがったその姿の対比的描写からもうかがえよう――「やつはそれほど見えないが、牝馬のブルーエットが、真っ白だ」[N, 581]。

これは結末の暗示でもある。なぜなら彼は方角をまちがえたあげく、途中で売春婦の集団に襲撃されるのだが、それは彼ではなく、馬肉のほうが目的だからだ。のちに村人たちが老人を探しに来たとき、馬肉は彼らの飢えも満たすことになる。愛馬の犠牲によって、ようやく人々に貢献できたというアイロニー。かくして、野蛮な方法で現実にはきもどされた騎兵隊長は死に至るだろう。往年の栄光への固着が招いた悲惨の最たる例である。

前掲の独立引用文における妹マリー・テレーズのセリフは、つぎのふたつの点で注目に値する。まず兄の意識との乖離である。一見すると彼女も興奮しているようだが、実は兄に調子を合わせているにすぎない。反論しようものなら我を忘れて凶暴になる、そういう兄の性格を熟知した妹の経験上の知恵なのだ。はじめセリーヌは、ヘルマンを「それほど滑稽はしゃぐのが」[N, 405]と形容した。この「はしゃぐ」を意味する表現«faire le fou»を字句どおりにとらえるならば、真剣に「狂人を演じる」兄に対し、妹のほうはそのふりをしていただけだと言えるだろう。

つぎにセリーヌの処世術との関係だ。〈ドイツ3部作〉は有象無象の「いかれてやがる」道化師が跋扈する舞台である。そこに登場して彼らと係わり合いになる以上、兄のふるまいにつきあうマリー・テレーズのように、誰もが多少とも道化師の言動をせざるをえないであろう。セリーヌそのひとにしても例外ではない。たとえば、出陣するヘルマンが遠くからふり返ってサーベルをかざしたとき、彼はラ・ヴィグとともに軍隊式答礼をして老人の道化芝居につきあっている。しかも彼のほうが周囲の道化師たちよりはるかに滑稽な言動をしているばあいさえある。こうした点について節を改めて検討しよう。

3. セリーヌの道化と笑い

再度プレトリウスの奇行をとりあげよう。言うまでもなく、現場に居合わせたセリーヌ一行の脳裏にはつぎのような疑惑が浮上したはずだ。この法学博士は親ナチスであることをアピールし、自分たちを証人にしたかったのか。それとも、自分たちの忠誠——彼にならって「ハイル！」と叫ぶか、彼の言動を一笑に付すか——を試したのか。結局、一行は唾然とするばかりである。だがふたたび家の中で調度品を見ていると、セリーヌはバーデン＝バーデンでフォン・ゼクト夫人にもらった妻の扇子に気づく。たちまち彼は、法学博士がホテ

ルの主人と結託し策略をめぐらしていると確信する。重要なのは、このあとの主人公の言動だ。小物類の趣味がいいとお世辞を連ね、謝意を表して辞するのである。ことを荒だてるより、早急にホテルをひき払うほうが賢明だと判断したわけだが（「こういう場合ちょっとの言い過ぎ命とり……わかってんだ、経験で、へらず口などたたくなよ！」[N, 357]）、彼は盗品には気づかぬふりをし、見せかけの歓待を喜ぶまぬけを演じきる。けっして相手に逆らわず、それぞれの道化芝居に応じた無難な役柄をすすんで演じ、舞台を務めること。これこそセリーヌが実践した処世術である。

特に主人公が多用するのが、マリー・テレーズも口にした「もちろんです Certainment」という台詞だ。相手の提案や依頼を即座に快諾し、イエスマンとしての存在を印象づける言葉。彼はこれを口癖のごとくもちい、とりあえず円滑な人間関係をたもつために芝居をするのである。畏だと思われる事態に直面しても、空約束を承知のうえでこの台詞を発し、その場をうまく切り抜けている。シャルロテンブルクへ行こうという法学博士の誘いかげや、イージスによる毒薬の入手の依頼などがその例だ。決まり文句として使い古され形骸化していると言えなくはないのだが、そうであるがゆえに、かえって皮肉めいた滑稽さを含意するばあいがある。『城から城』で護衛兵を従えて登場するドイツ軍医中尉トラウブとの会話を例にとろう。ものものしさのあまりセリーヌは己の逮捕を危惧してしまう。だがトラウブの目的は、負傷したドイツ兵が着用する人工ペニスの入手に一役買ってほしいという依頼であった――

けどおれが自分で直接ジュネーブに手紙を書いてみるほうがずっといいんじゃないかろうか、負傷した捕虜のためだと……そう言って！……表向き！……ド・ゴール派だし赤十字……フランス捕虜もド・ゴール派！……おれも同じく、ド・ゴール派だと！……どうでしょう？

「もちろんですよ！ もちろんです！」

もちろんですよ！ それでお笑い！……実に滑稽！……やるかって？……なんでもやるさ！…… [CA, 259]

彼らが笑った理由はふたつある。まず、敵対者を演じることのおかしさ。つきつめれば道化芝居たる戦争において、敵・味方の区別など無意味だという指摘である。ふたつめは「もちろんです」という返事自体のしらじらしさ。トラウ

ブはセリーヌがこの言葉で了承するのを予期したに違いなく、後者は前者の依頼が口実すぎず、来訪には別の目的があることを推測したはずだ。じじっトラウブは報告後、前立腺肥大を極秘裏に診察してほしいと切りだす。つまり中尉は自分の芝居への参加要請を医者に示唆し、後者はそれに相応しい合言葉で応じたわけだ。二重三重の建前を経たうえでようやく明かされる本音。

ともかく〈ドイツ3部作〉では、ふりをすることが欠かせない。これをセリーヌ等にはっきりとした言葉で勧めたのが、『北』と『リゴドン』に登場する帝国保険局長ハラス軍医だ。このデウス・エクス・マキナの人物は、一行のツォルンホーフ到着直後、こうアドバイスする――

連中みなさんを見張ってますから……ね……特に食卓じゃちゃんとしてください！……スープをおかわりするんです、いつも腹ぺこっていうふうに……好きだっていうふうに！ ますます腹ぺこって！ [N, 420-421]

ハラスは戸棚の奥に隠してある保存食を部屋でこっそり食べることを許可する反面、クレッツァー夫妻宅での食事がまずくて不十分であっても、喜んでたいらげよう促す。密告が横行するこの地では、瑣末事にかんしても建前の芝居を演じなければ、危うい均衡が崩れてしまうのである。

だが、意味もなく芝居をするばあいもある。『リゴドン』で、一行がウルムに到着後に会おう消防隊長ジークフリート老人と女駅長ヒルダとの挿話がそれだ。もう仕事をしたくないという老人の代わりにラ・ヴィグが消火器を背負うはめになる。するとヒルダは、たまたま杖を手にしていたセリーヌに盲人のふりをするように提案するのである。しかもこれは本当の消火活動ではなく、空から通りのあちこちに投下されるというプレートをみつけて放水してまわる演習であった。とうぜん彼女にその場所をたずねるのだが――

「大通りにはどこにでも！……火事板あるわ！……」
 「ごらんになった？」
 「いいえ！……ここじゃ！……この人だって見てません！ でもフランクフルトじゃ……プフォルツハイムじゃ……火事板の雨！ だからかならずここだって！……」
 [R, 785]

まさに漫才である。標的未確認のまま一行は送りだされたのだ。案の定、通り

にはプレートなど見あたらず、セリーヌは任務をラ・ヴィグに委ねて休憩するだろう。彼がジークフリートとヒルダの真意について考えをめぐらすも、結局は等閑に付す構図はプレトリウスのばあいと同様である。しかしながら、そもそもこの椿事は主人公の道徳的言辭がまねいたものではなかったか。なぜならば、彼がまるで部下のごとく、ジークフリートを隊長と呼び指示を仰いだ結果、老人が作業代行の命令をくださったからだ。そのうえセリーヌは愚行をあえて承知のうえで、命令の遂行を演じたのである¹⁷⁾。これは〈ドイツ3部作〉中、最も不条理なシーンのひとつだと言ってよい。

ところで、セリーヌ自身の滑稽さを考えるうえで、相方の存在は忘れてはならない。そもそも他者との交渉なくして笑いは生じないが、トラウブやヒルダのような一過性の人物よりも、ある程度の期間、行動を共にした相棒とのやりとりから抱腹絶倒の場面の多くは生まれているからだ。相方とは『北』と『リゴドン』の前半までのラ・ヴィグ、そして『リゴドン』後半に登場するイタリア人フェリーペをさす¹⁸⁾。両者とセリーヌとの関係はけっして一様でなく、道徳化の形態も異なっている。

ラ・ヴィグは〈ドイツ3部作〉において芝居を職業とする唯一の登場人物、つまり本物の道化役者である。彼にはなんらかの出来事をきっかけに役柄に没入してしまう性癖があった。たとえばツォルンホーフへ向かう直前、グリュンヴァルトで女監を誘惑し、ハラスが着なかったピンク色のパジャマに袖を通し、2人のポーランド娘を相手にキリストの芝居をする。ジュリアン・デュヴィヴィエの映画『ゴルゴタ』(1935年)でル・ヴィガンが演じた役のパロディーと言えようか。ハラスともども驚いた様子を見せないセリーヌだが、スキャンダルになりかねない行為に困惑し、あきれたのはまちがいない。

突拍子もなく役を演じだす相方と、彼をなだめすかして手綱をとる主人公。ラ・ヴィグとセリーヌのこうした関係は、『北』の終わり近くでひとつの山場を迎える。騎兵隊長ヘルマンの死にくわえ、その息子と郡長ジンマーの溺死体が発見される。すると予審判事による現場検証と尋問の際、ラ・ヴィグが自分が殺人犯だとドイツ語で叫びだしたのだ。慌てたセリーヌは彼を黙らせつつ、判事には歓喜力行のジプシー舞台にこの俳優は「嫉妬の発作」[N, 659]をおこしたのだと説明する。人々の同情と哀れみの視線を受け、その場は事なきを得るだろう。しかし埋葬後、つぎのような会話が交わされる――

「なあラ・ヴィグ、もう言わねえな？」

「なにを？」

「郡長殺したって……」

「言ったかおれが？」

「おーい！ 叫んだろうが！ 判事によ！」

「フェルディーヌ！ フェルディーヌ、病気だな！」

あーもうカンベンしてくれ！……どうしたんだと？ おれを指さし！ 額に触わり！ きっとここ！ ここだとさ！……見つめやがる……悲しげに！ [N, 665]

みずからの愚行を認めないボケと、それによって逆に笑い者に貶められるツッコミ。かけ合い漫才の基本パターンである。これが滑稽なコンビの真骨頂だと言えよう。セリーヌはラ・ヴィグの連帯責任者として道化を演じざるをえないばかりか、後者に揚げ足をとられ、からまれることすらある。主人公は「こっちが黙ろう……きりが無い」[N, 631]と会話を断ち切るしかない。

一方、フェリーペはセリーヌと妻がたまたま知り合った人物で、同行時間も短い端役である。しかしながら、ジークマリンゲンで別れたラ・ヴィグと入れ替わるかのようにほどなく登場し、彼とは異なるタイプの相方を務めたことは否定できない。ハンブルクでのエピソードを見てみよう。リーダーたる主人公は煉瓦職人を従者とみなし（「考えなくていいんだよ、従うことが役割さ」[R, 853]）、食料を探しに出発する。ところが、実際に廃墟の状況をすばやく把握し、リリと知的障害児たちを導いたのはフェリーペであった。というのも、セリーヌのほうはハンブルクに向かう車中で飛来煉瓦の直撃を受け、到着後は足下もおぼつかない有様で、最後は失神してしまったからだ。この間、彼はある奇妙な妄想から逃れられない――

「おれの頭をこわしたろフェリーペ！ 煉瓦煉瓦の暴れんぼうが！ とにかくだシャルルマーニュだっゅーの！ ハンブルク作ったのはシャルルマーニュ！ シャルルマーニュすげえだろ！ 逆らうなフェリーペ！……」

逆らわねえや、われ関せずだ……たんだシート頭に乗っけ…… [R, 859]

セリーヌは、この男が自作の煉瓦を故意にぶつけたのではないかという疑念を抱いたのである。もちろん、頭部に当たった物体とフェリーペの職業とを短絡的に結びつけた思いこみにすぎない。なのに確信の度合いを次第につよめるほど、主人公の思考は混迷をきわめている。ハンブルクの歴史にかんする発言が

その証左だ。いくら説明しようとしても、泥酔者の戯言と思われかねない話しぶりでは、なんら説得力はあるまい。じじつフェリーベは返答するどころか聞き流している。彼からすれば、眼前の医者には精神に不調をきたした哀れな道化者だという認識しかないであろう。相方からツッコミを入れてもらえないボケ。こんどはセリーヌのほうが、先述したラ・ヴィグと同じ立場に転じてしまったのだ。しかも新コンビは旧コンビほど緊密な関係を成立させていないだけに、ひとりでボケを演じつづげざるをえない主人公の滑稽さがいっそうきわだつ。横たわったままリーダーシップを発揮しようとして、「わが白き杖のもとに集まれえ！……よだれガキども」[R, 862] と、アンリ4世の言葉をもじったセリフを叫ぶシーンはその好例である。

かくしてセリーヌ自身の道化芝居は〈ドイツ3部作〉の最終局面において頂点に達した。あとは、リリが身を挺して停止させたスウェーデン赤十字の列車に乗りこみ、知的障害児たちを受け入れさせるための大芝居を演じるだけである。赤十字の医師から子供たちがスウェーデン人かと問われたさいも、「もちろんですよ」が有効であったことを付言しておこう¹⁹⁾。しかしながらコペンハーゲンで下車してからは、この決めぜりふを口にする機会はなくなる。『城から城』でのベタンやドゥブネー同様、セリーヌはすでにひとつの舞台をあとにしてしまったからだ。続きはまたの日の夢物語となるだろう――

ここのはどれも他人のもの、場ちがもいいとこなさおれたちは……よけいでき、胡散臭そで、ボッシュンとこよりまだひどい、あそこでも言わばどうにかかろうじて……けどここはひょこっと入った芝居小屋……役柄まるであるじゃなし……すべて消えるさ、まもなくね、崩れていくさ、舞台のセット、通りに、ホテル、そしておれたち下敷きに…… [R, 917]

結語、あるいはもうひとつの道化芝居

「リリに話すの聞かれてる……イタリア人の年寄りだ……年寄りってのは、ほぼおれぐらい、現在の……教えてくれる、考えはただひとつだけ、シャチョーサンを捜すこと」[R, 818]。これはフェリーベがはじめて登場したときの描写である。セリーヌはイタリア人の年格好を説明するため、『リゴドン』執筆期の自分を引き合いに出している。だが自己言及はこれだけではない。親方を思慕する煉瓦職人という設定に、作者の当時の心情がかいま見えないだろう

か。すなわち自らの雇い主を慕う心情が。周知のとおり、彼には2人の出版社主がいた。『夜の果てへの旅』からパンフレを経て、『ギニョルズ・バンド I』までを手がけたロベール・ドノエルと、『またの日の夢物語 I』以降、戦後の全作品を出版したガストン・ガリマールである。もちろん現実のセリーヌはどちらにも敬意を払っているのだが、あえて比較するならばパトロン然とした後者よりも、44年12月に殺害された前者のほうに親愛の情を抱いていたようだ²⁰⁾。そうした事情を反映してか、〈ドイツ3部作〉にはガリマール書店を茶化した文章がしばしば挿入される。そうした極端なデフォルメを、物語の本筋から離れたもうひとつの道化芝居と呼んでもさしつかえあるまい。本稿を締めくくるにあたり、このことについて簡単に述べたい。

第一にガストン・ガリマールをアシル・ブロットン (Achille Brottin) という名前に変えて登場させたことが、セリーヌの姿勢を如実にあらわしている。大書店がたつ小さな通りの名前を「糞 crottin」に振った姓。さしずめ排泄物にまみれたアキレス社長といったところか。じっさいブロットンは作家を庇護するどころか、苦しめるばかりの腹黒い存在である——「やれることならみなやりやがる、二股、三股！ 黙示録ばり契約書！ おれの本が売れないように！……地下倉に入れ、埋葬し……千年たって再販だとさ」[CA, 25], 「まだ書き上げてないのかね？ セリーヌよ、あんたにゃ貸しが数百万！……忘れちゃいかんそのことは」[N, 327], 「アシル率いるガリー船かなり厳しい、そいつは確か、とりわけおれのこの歳じゃ」[R, 924]。こういう社長が牛耳る一方、社員はといえば原稿を選考する「脳タリン委員会」[CA, 11]をはじめ、会社の機能を停止させているとしか思えない無能の輩ばかりだ。『北』のなかでブロットン書店を訪ねたセリーヌと秘書マリーが直面する滑稽きわまる一幕を見ればよい。他の社員たちはトランペットの練習に行くと告げ、あくびばかりして姿を消す男、セリーヌに気づいたものの意味不明の応対をし、あげくの果てには彼を嘲笑する女、無頼漢を集めて罵声による投票をしていると息巻く「コンパクト評論」編集長ラスティニャン。道化芝居にうつつをぬかす書店と、事情をのみこめずに芝居の埒外にとどまる作家という図式である。彼はさじを投げ、早々に辞去するであろう。しかしながら作家である以上、セリーヌはこの烏合の衆をはじめとする文壇関係者につきあわねばならない。多少なりとも彼らのペースに合わせ、同じ舞台上上がることも必要なのである。『リゴドン』の

なかでインタビュアーを追いかえすため、あえて過激な人種主義発言を披露して狂人呼ばわりされたように。だとすれば、〈ドイツ3部作〉で描いたみずからの処世術は戦後になってもまったく変わっていないと言えよう。セリーヌが、「あとになりいろんなやつに会ってみてしかと確信したのがさ、おれたちは操り人形だってこと……今でも毎日フランスで……思うに一生続くのさ」[N, 422] と記した所以である。

友人の作家アルベール・バラズが「彼の唯一の防衛、それは道化をすること」だと述べたとおり、セリーヌにとって道化とは、作家として発言するうえでの指針であっただけでなく、創作的想像力の方向性を決定する重要な要素でもあった²¹⁾。こうした観点から本稿では〈ドイツ3部作〉における道化の諸相を考察したわけだが、まだ検討の余地は残っている。たとえば『北』に登場する蜜蜂狂いの牧師リーダーと時代錯誤の村警ヒェルマーについてだ。変人として軽視されているこのコンビはしばらく雲隠れしていたのだが、ヘルマンたちの埋葬時に突然あらわれ、村人の非難もどこ吹く風とばかりに儀式を挙行し去っていく。道化がパロディックな聖性を帯びる例として注目に値するであろう。またパロディーと言えば、〈ドイツ3部作〉と先行作品との自己模倣的な関係も総括すべきである。これらについては稿を改めて論じることとしたい。

註

- 1) Louis-Ferdinand CÉLINE, «Louis-Ferdinand Céline vous parle», in *Romans II*, édition présentée, établie et annotée par Henri GODARD, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», Paris : Gallimard, 1972, p. 934. これは1957年10月に録音された作家による独白で、翌年ピエール・ブラッスールによる『夜の果てへの旅』、アルレッティによる『なしくずしの死』の抜粋朗読とともに、レコードに収録された (Festival, n° F.L.D. 149)。さらに近年、他のインタビュー音源とともにCD化されている (*Anthologie Céline 1894-1961*, Frémeaux & Associés, n° FA 187, 2000)。
- 2) セリーヌの船晦癖としては、インタビューなどで『なしくずしの死』の主人公の悲惨な青少年期を実体験として語ったことや、第1次大戦従軍時の負傷で穿頭手術を受けたという話が代表的なもの。また、この船晦癖を一種のカモフラージュとする観点からセリーヌ批判を展開した例としては、Jean-Pierre MARTIN, *Contre Céline*, Paris : José Corti, 1997 が挙げられる。

- 3) Louis-Ferdinand CÉLINE, *D'un château l'autre, Nord et Rigodon*, in *Romans II*, op. cit. 初版刊行年は順に 1957 年, 1960 年, 1969 年。引用は拙訳で, 作品の略号(それぞれ CA, N, R)と頁数を [] 内に示す。なお和訳にあたっては、『城から城』『北』(上・下)『リゴドン』(高坂和彦訳, 国書刊行会, 1979 年, 1981 年, 1983 年), および『筑摩世界文学大系』第 80 卷(筑摩書房, 1998 年)所収の翻訳(『城から城』権寧・滝田文彦訳, 『北』権寧訳, 『リゴドン』大矢タカヤス訳)を参照した。
- 4) Voir la lettre à Milton Hindus, du 15 mai 1947, in Milton HINDUS, *L. F. Céline tel que je l'ai vu*, Paris : Éd. de l'Herne, 1969, pp. 137-138.
- 5) Voir l'«Interview avec Louis-Albert Zbinden», in *Cahiers Céline 2*, textes réunis et présentés par Jean-Pierre DAUPHIN et Henri GODARD, Paris : Gallimard, 1976, p. 69.
- 6) Voir la lettre à Milton Hindus, du 16 avril 1947, in Milton HINDUS, *L. F. Céline tel que je l'ai vu*, op. cit., p. 135.
- 7) Voir Madeleine CHAPSAL, «Voyage au bout de la haine... avec L.-F. Céline», *L'Express*, n° 312, le 14 juin 1957 ; Robert STRONBERG, «A Talk with L.-F. Céline», *Evergreen Review*, vol. V, n° 19, July-August 1961 ; Pierre AUDINET, «Dernières rencontres avec Céline», *Les Nouvelles littéraires*, n° 1766, le 6 juillet 1961. Ces articles sont reproduits dans *Cahiers Céline 2*, op. cit., pp. 35-36, 174 et 199.
- 8) Voir Ian NOBLE, *Language and narration in Céline's writings*, Atlantic Highlands : Humanities Press International, Inc., 1987, p. 121.
- 9) 拙論「リゴドン語り,あるいは老人の戯言——セリーヌの〈ドイツ 3 部作〉序論——」,「ステラ」第 21 号,九州大学フランス語フランス文学研究会,2002 年,172-173 頁を参照。
- 10) 〈夢現劇〉という表現については,拙論「めまいの夢現劇——『またの日の夢物語 II』を読む——」,「ステラ」第 20 号,九州大学フランス語フランス文学研究会,2001 年,80 頁を参照。
- 11) 拙論「臨床医と香具師の想像力——セリーヌのパンフレ(2)——」,「ステラ」第 17 号,九州大学フランス語フランス文学研究会,1998 年,194 頁を参照。
- 12) ゴシック小説の舞台装置の特徴については,小池滋,志村正雄,富山太佳夫編『城と眩暈 ゴシックを読む』(国書刊行会,1982 年)所収の諸論文,とりわけ私市保彦「暗黒の美学とフランス,あるいはフランスにおけるゴシック小説の影響と発展」(236-237 頁)を参照されたい。
- 13) ジークマリンゲンの政治家たちの状況については,アンリ・ゴダールによる解説が詳しい。Voir Henri GODARD, «Notice» de *D'un château l'autre*, in *Romans II*, op. cit., pp. 980-985.
- 14) Voir CÉLINE, «Mémoire en défense», in *Cahiers Céline 7*, textes réunis et

- présentés par Jean-Pierre DAUPHIN et Pascal FOUCHÉ, Paris : Gallimard, 1986, p. 255.
- 15) 彼らはみなアイシャによって、ホテルの奥まったところにあり、唯一堅牢な 36 号室に連行される。フィリップ・ステューブ・デイの表現をもちいると、「そこには多くの人が入るものの、そこから出ていく人はけっして見られない」部屋である (voir Philip Stephen DAY, *Le Miroir allégorique de L. F. Céline*, Paris : Klincksieck, 1974, p. 239)。セリーヌも、満員であるはずのこの部屋がいつのまにかからっぽになっていることをいぶかり、入れられた者たちは誰にも見られないようにどこかの収容所に送られているらしいと記すにとどめている。一度だけ登場して喜劇の細かい部分を担う端役であるが、彼らの背景には恐ろしい現実が示唆されている。
 - 16) たしかにセリーヌは、パンフレ『死体の学校』などにおいてドイツとの同盟を主張していたが、それはあくまでも戦争を避けるための便宜的措置としての提案であった。開戦されるや、彼はさめた現状認識を示すことになる。たとえばナチス占領下のパリで知人に「いいですか、ドイツ軍はね、戦争に負けますよ」とくりかえし洩らしていた。Voir Simone MITRE, «Céline et de Brinon», *L'Herne*, n° 3 et 5, Paris : Éd. de l'Herne, 1963 et 1965 [éd. en un volume, 1972, p. 244].
 - 17) この挿話は、ニュアンスは異なるが、カフカの短編『判決』を想起させる。父親から罵倒語に近い意味で「溺れて死ぬ」と判決を下された主人公ゲオルグが、その命令を実行して川に飛びこみ、自殺するブラックユーモアの話である。
 - 18) ラ・ヴィグはすでに『城から城』に登場しているのだが、セリーヌの幻覚のなかで、冥府の川の渡し守カロンの船ラ・ピュブリック号の乗組員として姿を見せるにすぎない。したがって現実のラ・ヴィグが描かれるのは『北』と『リゴドン』においてである。
 - 19) 『なしくずしの死』『戦争』『ギニョルズ・バンド I・II』からなる〈フェルディナン 3 部作〉は、集団や共同体に関わっても確固たる地位への階梯を登ることができず、つねに宙ぶらりんでもがき続ける少年の物語であった。アイデンティティの脆弱性。これはセリーヌにとって重要なテーマのひとつであるが、『リゴドン』の知的障害児たちの設定はその極端な例だと言える。というのもイアン・ノーブルが指摘したように、彼らは名前もわからず言葉も話せず、そのうえ赤十字に引き渡すときまで人数も不明であったからだ (voir NOBLE, *op. cit.*, pp. 127-128)。また彼らを崩壊する第 3 帝国の象徴とみなすならば、そうした存在を、他に救う方法がなかったとはいえ、スウェーデン人孤児に仕立てあげたことに、セリーヌの連合軍側に対するアイロニーを読みとることもできよう。
 - 20) Voir Henri GODARD, «Notice» de *D'un château l'autre*, in *Romans II*, *op. cit.*, pp. 1006-1014.
 - 21) Voir Albert PARAZ, *Céline «D'un château l'autre»*, Bruxelles : Au Bon Larron, 1996, p. 13.