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

矛盾の敷居，あるいは道化のはじまり ： 『夜の果てへの旅』研究序論

木下，樹親

https://doi.org/10.15017/8791

出版情報：Stella. 23, pp.83-95, 2004-12-24. 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：

矛盾の敷居，あるいは道化のはじまり
――『夜の果てへの旅』研究序論――

木　下　樹　親

セリーヌ作品のなかで，デビュー作『夜の果てへの旅』(以下，『旅』と略)ほど多量のインクが流された小説はあるまい[1)]。初版刊行時（1932年）の反響をふりかえっても，内容と言語の大胆さが文壇にあたえた衝撃は甚大であった。ほどなく起こったゴンクール賞スキャンダルともあいまって，批評家や作家たちがこぞって書評をものした結果[2)]，『旅』はまず捧げられた書評の点数において彼の他作品を大きく凌駕する[3)]。さらに学術論文や研究書に目を向けるならば，同作品にかんするモノグラフィーが群を抜いて多いだけでなく，セリーヌの小説研究で『旅』に言及していないものは皆無と言っていい。ちなみにアラン・クレッシウッシによれば，作家の小説のなかで，種々あるフランス文学概説書やアンソロジーのすべてに引用されているのは『旅』のみとのことである[4)]。

かくのごとく多様なかたちで批評・研究の的となってきた『旅』について新たな観点からアプローチをおこなうには，まず代表的な先行業績を比較検討し，作品がはらむ問題点をまとめる作業こそ有益かつ不可欠であろう。そうした予備的考察を踏まえて，本稿では特に『旅』の第１セカンスに着目し，その機能を検討する。というのも，この導入部には以後のセリーヌ作品に通底する傾向・特徴がすでに提示されているように思われるからだ。本稿は『旅』をめぐり夥しく流されてきた多彩なインクのなかに，わずかながらでも異なる色の新たな一滴をそそぐ試みである。

＊

アンリ・ゴダールは「はじめて『夜の果てへの旅』を読む者はだれもがかな

らず告発の辛辣さに呆然とする」と評した[5]。この反応は初版に接したほとんどすべての知識人たちについても例外的なものではない。ヨーロッパに癒しがたい傷をあたえた第1次世界大戦，植民地における原住民への過酷な搾取，新大陸アメリカの大都会が生んだ疎外状況，パリの場末に蠢く下層階級の人々の生活――これらの悲惨が『旅』ではかつてないほどの荒々しい口語表現によって活写されたのである。時代はニューヨークでの株価大暴落に端を発する世界大恐慌下にあった。読者の多くが作品のなかに現実のもたらした恐怖をさらに増幅した姿を見たと言ってもさしつかえあるまい。たとえばジル・アンテルムのように――「ルイ＝フェルディナン・セリーヌの『夜の果てへの旅』を我々は読んだ，読みながら不安を，募っていく恐怖を感じた。読みながら苦悶をおぼえ，心が憤慨し，激高したのだ」[6]。こうした特徴から『旅』は社会主義・共産主義の書とみなされる傾向があったのだが，しかし「〈左翼の書物〉というレッテルに意味があるとしても，それを『旅』に貼るのが誤解に属していたことはあきらかである」[7]。なぜならこの作品には，夜の果てに来たるべき曙光がいささかも射しこんでいないからだ。換言するならば，セリーヌの筆致には進歩的・革命的な視点が欠如しており，主人公フェルディナン・バルダミュと登場人物たちは絶望の淵に沈んでいくばかりなのである。その意味では，「セリーヌはわれわれの仲間ではない」と看破したポール・ニザンは慧眼の士であったと言うべきであろう[8]。

とまれ，ほぼすべての書評者に共通していたのは，『旅』が示す数々の悲惨を深刻な問題として真摯に受けとめる態度である。それは，キリスト教と無神論とのはざまで苦悩しつづけた，エロスと死の哲学者ジョルジュ・バタイユの次の文章からもうかがえよう――「セリーヌのすでに有名なこの小説はひとが自分自身の死と保っている諸関係についての描写とみなすことができる。そうした死が物語のなかにあらわれる人間の悲惨の個々の様相に言わば存在しているのだ」[9]。陽気さとは無縁の作家による悲劇の羅列。セリーヌと『旅』はおおむねこのように評価されていたのである[10]。もちろん猥雑な語彙・表現の多用は即座に16世紀の大ユマニスト作家を想起させるが，それでも「もし彼が笑う術を知っているならば，むしろラブレーにたとえられるであろうに」と条件法をもちいて留保を付けたロベール・ケンプのような批評家もいた[11]。

ところで，ケンプがその欠如を指摘した笑いこそ，セリーヌ作品において

徐々に重要さを増していく要素ではなかったか。彼はパンフレから晩年の〈ドイツ3部作〉に至って，皮肉や誹謗・罵倒に訴え他者を嘲笑するにとどまらず，それを過剰におこなう自己の愚かさをも同時にさらけ出し，逆に自らも冷笑されるスタンスをとった。こうした道化的笑いの世界は作家が意図して創出したものである以上，けっして看過するわけにはいくまい。それは初期作品についても同様である。じっさい『旅』にかんしてエドモン・ジャルーは，「ここで悲劇から出て道化に入る。ルイ＝フェルディナン・セリーヌ氏に笑いの才能があることをきちんと認めなければならない。この絶望の書は並はずれた笑劇に富んでいる」と述べた[12)]。「ここ」とは，前線で負傷し精神に不調をきたしたバルダミュが入院した陸軍病院のことである。そこで飛び交うさまざまな演劇的言動をジャルーは「道化」と呼んだのだが，対象をこのエピソードに限定する必要はあるまい。じつはケンプの意見に相反し，セリーヌは『旅』という悲劇に喜劇的要素を織りこんでいたのだから。その伏線は第1セカンスですでに示唆されている。さっそく検討に移ることにしよう。

プレイアッド版でわずか3頁半，全45セカンスのなかで2番目に短いこの導入部の有名な書きだしは次のごとし――

> ことの起こりはこうだ。俺が言ったんじゃない。全然。アルチュール・ガナートに乗せられたのさ。アルチュールってのは，学生で，おんなじ医学生で，ダチだ。で，クリシー広場でばったり。昼飯のあとだった。話そうってんだ。いいとも。「立ち話もなんだな！」ってやつが言う。「入ろうぜ！」ついて入って。そういうわけだ。［7］

かくして主人公は波乱万丈の生に入った契機を顧みる。ここで注意したいのは，自ら名乗る前にバルダミュがその名を挙げるアルチュール・ガナートである。この「医学生 carabin」は『旅』の登場人物のなかでも特異な存在であろう。というのも名前と身分が提示されただけで，外見的特徴や性格にかんする情報が一切伏せられているからだ。しかも同セカンスの最後で軍隊の行進に飛びこむバルダミュが語りの中心となり，いっぽうアルチュールのほうは「このバ……フェルディナン！」［10］[13)]という叫びを残して忘れさられるかのように消えてしまい，その後の展開でもまったく言及されない。ただでさえ短い第1セカンスだけにあらわれ，読者に十分な人物像を抱懐させるに至らない登場人物なのである。

だが存在感が希薄とはいえ，この友人は主人公との対話をとおしてふたつの役割を果たしている。ひとつは先の独立引用文にあるとおり，バルダミュの挑発者という役割だ。主人公は会話をリードしたのがアルチュールであったことを再三にわたって強調したうえ，「おりしも気づかないうちに戦争が俺たち2人に近づいてて，おまけに俺の頭はもう鈍ってた。短くても激しく言い合ったから疲れちまってたんだ」[9] と述べ，軍隊への衝動的な志願の原因をこの友人とのやりとりに帰している。バルダミュにしてみれば，アルチュールとの遭遇がまさに「ことの起こり」だったのである。いっぽう，より重要な第2の役割として指摘したいのが，道化芝居における芸人だ。見方を変えると，2人の会話は次第にかけ合い漫才の様相を呈し，アルチュールがバルダミュの相方を務めているかのようにさえ思われる。すると前者は，後者が第2セカンス以降のいっそうばかげた道化芝居に「第一歩を踏みだす」ための，いわば前説に出演した，そう解釈できるのではないか[14)]。

カフェの奥で2人が交わす会話の推移をまとめよう（話者名なきものは地の文で，語り手バルダミュによる説明）――

通りに人がいないことに気づく2人。
アルチュール（以下A）：パリの人々の相も変わらぬ実態。①
ポワンカレ大統領臨席下でおこなわれた子犬の品評会。その記事を掲載した新聞『タン』紙。
A：『タン』紙を褒め，フランス民族に言及。②
バルダミュ（以下B）：フランス民族は存在しないと反駁。③
A：フランス民族を擁護。④
B：フランス民族を中傷。⑤
A：さらに擁護。⑥
B：さらに中傷。⑦
A：愛を肯定。⑧
B：愛を否定。⑨
A：Bをアナーキストと呼ぶ。⑩
B：それを認め，散文「金の翼」を朗読。⑪
A：その散文を嘲弄。⑫
結局，和解。
B：人生をガレー船にたとえて揶揄。⑬
A：同意。⑭

軍隊の登場。B，情熱に駆られる。
B：見に行ってくると叫び，席を立つ。⑮
A：Bを止めようと叫ぶ。⑯

ここでバルダミュが披露した考えは，進歩・変化の否定にもとづく自虐的な自己認識（⑦「俺たちゃ変わっちゃいねえ」[8]）と，持てる者が持たざる者を戦争に駆りたてるという社会認識（⑬「それでよ，連中シルクハットをお召しになってこうどなるのさ，くそったれどもー，戦争だ！ってね」[9]）と要約できる。これはニコラス・ヒーウィットの指摘を俟つまでもなく，『旅』全体の底流たる見解である[15]。ひいては，その後の全セリーヌ作品がこの考えを踏襲しているといっても過言ではない。それゆえ，こうした認識を主人公の台詞の端々に感知することはけっして難しくないし，さほど意味があることでもあるまい。そうではなく本稿が問題にしたいのは，2人の会話の流れと相手の台詞への反応の仕方である。

彼らははじめ同意見であったものの（①），激しく対立し（②〜⑫），その後ふたたび意見を同じくする（⑬，⑭）。だが意見の一致とはいえ，対立の前後では性格が異なる。対立前はパリの人々を嘲るアルチュールにバルダミュが頷いたかたちだ。後者は前者の台詞の直後，「まあこんな役立つ真理吹聴し得意になった俺たちは，座ったまんま，うっとりと，カフェの婦人客を眺めてた」[7]と説明していることから，前者に本当に同意していたのだと思われる。では対立後のほうはどうか。バルダミュは⑬の台詞をこう始めている――「たしかに，まあおまえの言うとおりだよ，って言って，合わせといた，でもやっぱり俺たちゃみんなでっかいガレー船に乗ってて，力いっぱい漕いでんのさ，こいつはおまえも反対できねえよ」[9]。つまりバルダミュはいったん友人に妥協しはするものの，話を蒸しかえすやガレー船についての長広舌を展開するのだ。バルダミュはアルチュールの反論を期待していたのかもしれない。だが結果は「まったくそのとおり！って同意したんだアルチュールのやつ，ものわかりがよくなってやがる」[10]である。ここでアルチュールが本心から同意したかどうかはきわめて疑わしい。直前のバルダミュ同様，話を「合わせ」た可能性が高いからだ。そもそもアルチュールもバルダミュと同程度に「疲れちまってた」に相違ない。おそらくアルチュールは主人公にたいしてまたもや激高し，さら

に疲労を重ねないために，ただひと言で会話を断ち切ってしまったのではあるまいか。

このように仮定すると，アルチュールが会話のピンポンをもはや望まぬ理由は，彼らの対立時のやりとりに見いだされるはずである。まず対立の口火が切られた箇所②，③をふり返ってみよう――

> そのあと話題は，ちょうどその朝，子犬の品評会に出席したポワンカレ大統領のことになり，それからいつのまにか，その記事が載った『タン』紙の話になった。「ほら，一流紙だよ，『タン』！」って俺をからかったんだアルチュール・ガナートが，そう言やぁ。「フランス民族の擁護にかけちゃこいつの右に出るのはないね！――こんなんでも要るだろうさ，フランス民族なんてありゃしねえんだから！」って俺は学のあるところを見せるつもりでやり返した，すかさず。［7－8］

1861 年創刊の『タン』紙は第 3 共和制下の代表紙である。伝統的リベラリスムに立脚するこの新聞を「一流紙」と形容して差しだしたこと。これがアルチュールにとって，単なる情報伝達媒体を手渡すだけの他意なき行為であったのか，それともバルダミュにたいするなんらかの底意を表出させた行為であったのかは定かでない。すくなくとも主人公は「からかわれた」と感じたがゆえに反論の狼煙をあげている。だが道化の笑いがはじまるのは，まさにここからである。

「フランス民族」の擁護か中傷か。ひいてはその存在を認めるか否か――続く④以下の話題であるが，注意したいのはバルダミュが理性的な議論ではなく，感情的な口論を展開しているという点だ。上記独立引用文における彼の台詞を改めて見てみると，『タン』紙を馬鹿にしつつ，この程度の新聞による擁護を必要とするほど「フランス民族」は愚かしく無だと述べている。しかしいくら「学のあるところを見せるつもりで」の発言だと説明しても，これが相手を説得するに足る返答でないことは言うまでもない。じつはアルチュールの一方的な話に噛みつくのがバルダミュの真の目的であって，新聞や民族という話題は口実にすぎなかったのではあるまいか。そもそも物語開始以来，引用符で示される台詞はすべて前者のものであり，ここでようやく主人公の台詞があらわれたのだ。もちろん実際には彼も言葉を発していただろうし，それは地の文への吸収や省略のかたちをとっていると見なせよう。とはいえ，バルダミュのとって付

けたような発言は，相手にばかり好き勝手に話させてなるものかという心理に発する行為だったのはまちがいない。アルチュールの反論④のあと，「それから，あいつ俺を罵りだしやがった。もちろんこっちも負けちゃいない」［8］と，対抗心をむき出しにしていることからも明白である。

立腹したアルチュールと彼を逆撫でするバルダミュ。前者は後者を誘って会話をはじめたにもかかわらず，後者のテンポで激論に巻きこまれ翻弄されていく。ここで確認できるのが，２人がかけ合い漫才の役割を結果として踏襲しているという事実だ。バルダミュの台詞にはボケの要素が多いため，アルチュールは意図せずともツッコミの役回りを担うはめになる。じっさい主人公の発言は間が抜けているし，茶化しと揚げ足とり以外のなにものでもない。例示しよう。台詞⑤のなかで，フランス人を「世界の方々で打ち負かされて」「ここにたどり着いた」薄汚くみすぼらしい烏合の衆だと貶した直後，「やつら海があるから先には行けなかったんだ」とつけ加えている。つまり同胞の出自を海外だと前提しておきながら，フランスからの地理的越境は海によって阻まれていたと言い張るのだ。自国を最果ての吹き溜まりのごとく評さんがためとはいえ，漫画のワンシーンさえ想起させる，論理を欠いた発言である。また台詞⑥，⑦のやりとりでは――

「バルダミュ」って今度は厳めしく，ちと悲しげに言いやがる，「ご先祖さまは俺たちみたいに立派だったさ，悪口言うなよ！……」
「そうさ，アルチュール，そりゃそうさ！ 恨みぶかいけど言いなりで，ヤられても，盗られても，ワタ抜かれてもマヌケのまんま，俺たちみたいに立派だったさ！ 仰せのとおり！ 俺たちゃ変わってないんだし！」

アルチュールのツッコミを一瞬うけ入れるかのようにみせかけたバルダミュはそれを即座に茶化し，まったく同じ表現「俺たちみたいに立派だったさ」を意味を変容させてくり返す。さらに前者の台詞①での発言「本当のとこ何ひとつ変わっちゃいねえんだよ」［7］を念頭においた揚げ足とりによる皮肉の強調。後者のこうしたボケは前者の「厳めしく，ちと悲しげ」な態度に水を差すばかりであろう。

ともかくアルチュールはバルダミュの話に次第に苛立ちを募らせている。アルチュールが台詞⑩で「教えてやるよ！ おまえはアナーキストで，それだけの

ことさ！」［8］と言い放ったのもそうした感情のあらわれだと解釈できよう。彼はもう会話に終止符を打とうと考えたのではあるまいか。だが「アナーキスト」という呼称はその切り札とはならなかった。台詞⑪を含む箇所――

> 気が利きやがる，いつでもだ，見え見えだもん，進んだ意見のたまうと。
> 「出ましたね，いかにも，俺はアナーキスト！ それが何より証拠には，作ったんだ，社会への復讐祈禱みたいなの，いいかい聞いて驚くな。『金の翼』！ これがタイトル！……」それで朗読してやった。［8－9］

無政府主義は，たとえば「政府を含めて一切の権力を否定し，個人の完全な自由の保たれる社会を実現させようとする政治思想」[16]と定義づけられるが，2人の発言は言葉の厳密な意味においてこれに即しているだろうか。たしかに主人公はさまざまな既成秩序の価値を等閑に付してはいる[17]。だが先述のとおり，ばかばかしい言辞を弄するだけで，改革への志向は皆無である。また彼が実際に無政府主義的活動に携わっているわけでもむろんない。むしろアルチュールは「アナーキスト」という語を，斜に構え，万事これ否定するバルダミュへの罵倒語としてもちいているのだ。いっぽう後者は売り言葉に買い言葉といわんばかりにこの言葉をとらえ，神と豚とを結びつけた猥雑な文章さえ披露してボケにますます拍車をかけていく[18]。罵倒語を真に受けること――これは笑いを生じさせるひとつの典型である。こうした展開にも2人の会話の道化芝居的な側面が認められよう。付言するならば，アルチュールはバルダミュがその戯書きをすでに作っていたという事実に呆れ果て，朗読が終わるや否や，「おまえの駄文なんぞ実生活じゃ屁にもならねえや」［9］とばっさり切り捨てている。

ここで思いおこしたいのは，2人がともに「医学生 carabin」と設定されていることだ。この特殊な語をもちいるならば，バルダミュはまさに「医学生流のブラックユーモアあるいは猥褻な冗談 plaisanterie de carabin」をまくしたてたのである。また穏健かつ保守的なアルチュールの発言にしても，つねに的を射ているわけではない。じつは『タン』紙が彼の言う「フランス民族の擁護」といったナショナリズムを喧伝する新聞でないことがその一例だ[19]。結局，彼らは世間知らずの青二才であり，その会話は暇に任せての放言だと言ってさしつかえあるまい。そこにはまちがいなく作家セリーヌの反戦思想やヒエラル

キー批判が滲みでているのだが，彼は物語の導入にあたり，２人に道化の仮面を被らせ，丁々発止の漫才を演じさせるという手法をとったのである。ヴィオレーヌ・ウーダール＝メロは「笑いによって実存の悲劇を乗り越えること，これもまた『旅』の大きな力だ」と述べた[20)]。かかる評言はバルダミュのさまざまな「実存の悲劇」体験以前を描いたこの第１セカンスにも十分有効である。

＊

マリー＝クリスチーヌ・ベロスタが博士論文をもとに刊行した『セリーヌあるいは矛盾の芸術』は，『旅』の間テクスト性にかんする画期的な研究としてつとに有名である[21)]。示唆に富む内容もさることながら，題名が『旅』の特徴をみごとに言いあらわしている。すなわち，この小説はまさにいくつもの矛盾から成立した芸術作品なのだ。矛盾とは，レアリスムからの逸脱あるいは真実らしさの欠如と換言できようか。従来『旅』はレアリスムの延長線上にあるナチュラリスムやポピュリスムに関連づけられる傾向が強かったのだが，実際にはそうしたカテゴリーに収まりきれぬ要素を多く含む。バルダミュがアフリカから渡米するさい，ガレー船に売り渡されたというエピソードしかり，ヒーウィットが指摘したパリと郊外の地理的位置関係の不合理しかり[22)]。またいくらロバンソンが主人公の分身的存在とはいえ，両者が世界のいたるところで偶然の再会をくり返すプロットも著しく真実らしさを欠くと言わざるをえない。ところで，こういった矛盾のなかでもとりわけ奇異なものが第１セカンスに見いだされる。軍隊登場後のバルダミュの志願である。本稿を締めくくるにあたり，これに言及したい。

アルチュールは台詞⑫で「それでもいつか祖国のために血を流せって言われたら，もちろん俺は，四の五の言わず，差しだす準備できてるぜ」と，ボリス・ヴィアンの反戦歌「脱走兵」[23)]を真っ向から否定するような愛国的立場を表明していた。いっぽうバルダミュは，すでに述べたとおり台詞⑬で，戦争を企て弱者を搾取する者たちをさんざん嘲弄したのだから，祖国のために滅私奉公をするつもりであったとはとうてい考えにくい。にもかかわらず，実際に志願したのは後者で，前者にはそれを制止する隙さえなかった。つまり両者の言動には一種のキアスムが認められるのだ。この「バルダミュの大豹変」という矛盾

をどう解釈すればよいのだろうか[24)]。

彼自身の説明によれば，行進の先頭にたっていた大佐が「勇ましく，まあ颯爽と」していたため，「夢中になって飛びだした」[10] のだという[25)]。しかし，しばらく進んだのち沿道に人っ子ひとりいなくなると，「ことの成りゆき見ちゃったら，もうおもしろくねえからな！ こりゃはじめからやりなおし！」[強調引用者] と考えている。もとよりバルダミュは愛国的な高い志を抱いていたわけではない。むしろこれらの事実から推測できるのは，彼が「志願する」と口にしてはいるものの，じつは軍隊と囃したてる民衆の様子を冷やかし半分のきもちで見るために隊列に加わっただけではないかということだ。つまり，主人公はたちの悪い「医学生流の冗談」を行動という形に移して継続していたのである。こう解釈すると，彼の志願にまつわる矛盾はもはや矛盾でなくなる。先の引用文の「おもしろく」という謂いは，本稿で検討した戯言を並べたてて道化を演じつづけることのパラフレーズなのだ。

さて矛盾の敷居を越え，「万事休す，袋の鼠」と化したバルダミュは，物語の本筋である第 2 セカンス以降，さらに過激な道化芝居に身を投じることになるのだが，これについては稿を改めて論じたい。

註

1）Louis–Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, in *Romans I*. Édition présentée, établie et annotée par Henri Godard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», Paris : Gallimard, 1981.『夜の果てへの旅』からの引用は拙訳で，引用箇所の頁数を［ ］内に示す。ただし同一頁からの引用が連続するばあいは，最初の引用にのみ出典を付す。なお和訳にあたっては生田耕作訳（中公文庫，上下 2 巻，1998 年）および高坂和彦訳（国書刊行会，1985 年）を参照した。

2）Voir *70 critiques de «Voyage au bout de la nuit», 1932–1935*. Textes réunis et présentés par André Derval, Paris : IMEC, 1993.

3）たとえば『旅』の出版から半世紀の間に発表されたセリーヌ関連の書評や記事をまとめた書誌によると，各作品にかんする記事数（初版刊行からほぼ 1 年間に限定）は次のとおり――『旅』170，『なしくずしの死』81，『皆殺しのための戯言』44，『死体の学校』21，『苦境』5，『ギニョルズ・バンド I』14，『戦争』3，『またの日の夢物語 I』8，『またの日の夢物語 II』15，『城から城』32，『北』23，『ギニョルズ・バンド II』19，『リゴドン』28（voir Stanford L. Luce et William K. Buckley,

A Half–century of Céline. An Annotated bibliography 1932–1982, New York : Garland Publishing, Inc., 1983)。

4) Voir Alain CRESCIUCCI, «Céline à l'école», in *Actualité de Céline*, Tusson : Éd. Du Lérot, 2001, p. 228.

5) Henri GODARD, *«Voyage au bout de la nuit» de Louis–Ferdinand Céline*, Paris : Gallimard, coll. «Foliothèque», 1991, p. 17.

6) Gilles ANTHELME, l'article sans titre paru dans *La Presse*, le 18 novembre 1932, reproduit dans *70 critiques de «Voyage au bout de la nuit»*, op. cit., p. 36.

7) Henri GODARD, «Notice» de *Voyage au bout de la nuit*, in *Romans I*, op. cit., p. 1133.

8) Paul NIZAN, «L.–F. Céline : *Voyage au bout de la nuit*», *L'Humanité*, le 9 décembre 1932, reproduit dans *70 critiques de «Voyage au bout de la nuit»*, op. cit., p. 61. さらにニザンは告発的視点が明瞭な作品前半を評価するいっぽう，後半の 200 頁は余分だとさえ述べている。

9) Georges BATAILLE, «L.–F. Céline : *Voyage au bout de la nuit*», *La Critique sociale*, janvier 1933, reproduit dans *70 critiques de «Voyage au bout de la nuit»*, ibid., p. 117.

10) たとえば「いや，ルイ＝フェルディナン・セリーヌ医師は陽気な作家ではない」（ノエル・サボール），「あの悲劇の存在が，夜のなかで，この書を満たしている」（ウージェーヌ・ダビ），「なぜならこの『夜の果てへの旅』は陽気ではないからだ，それどころか，十分に陰気でさえある」（ポール・ブールニケル）など。Voir Noël SABORD, «*Voyage au bout de la nuit*», *Paris Midi*, le 12 novembre 1932 ; Eugène DABIT, «*Voyage au bout de la nuit*», *La Nouvelle Revue Française*, décembre 1932 ; Paul BOURNIQUEL, «Rabelais hypocondre», *La Dépêche*, le 29 décembre 1932, tous reproduits dans *70 critiques de «Voyage au bout de la nuit»*, ibid., pp. 27, 56 et 104.

11) Robert KEMP, «*Voyage au bout de la nuit*», *La Liberté*, le 28 novembre 1932, reproduit dans *70 critiques de «Voyage au bout de la nuit»*, ibid., p. 47.

12) Édmond JALOUX, «*Voyage au bout de la nuit*», *Les Nouvelles littéraires*, le 10 décembre 1932, reproduit dans *70 critiques de «Voyage au bout de la nuit»*, ibid., p. 64.

13) 原文は «T'es rien c… Ferdinand !» で，「バカ」を意味する «con» が省略されているものと思われる。

14) 書きだしの原文 «Ça a débuté comme ça.» は初期段階の草稿では «Ça a commencé comme ça.» であったことがわかっている。セリーヌは一般的な意味の「はじまる」を削除し，「職業や生活の第一歩を踏みだす」を意味する語に変更したわけである（voir Henri GODARD, «La Genèse de *Voyage au bout de la nuit*»,

Chroniques de la Bibliothèque Nationale de France, n° 15, juin–juillet 2001, p. 12, reproduit dans *L'Année Céline 2000*, Tusson / Paris : Éd. Du Lérot / IMEC, 2001, p. 151 et «Manuscrits, dédicaces et lettres passés en vente», *L'Année Céline 2001*, Tusson / Paris : Éd. Du Lérot / IMEC, 2002, pp. 67–76)。なおこれを含む自筆原稿 876 枚が 2001 年 5 月 15 日パリで競売にかけられ，結局，先買権を行使した国立図書館によって 1,100 万フランで落札されたニュースは多くのメディアでとりあげられ，記憶にも新しい。この原稿は 1943 年に作家自身が１万フランおよびルノワールの小品 1 点と引き換えに某画商に売却していらい所在不明だっただけに，突然の出現がもたらした驚きたるや，記録更新となる落札価格ともあいまって測り知れないものであった。

15）Voir Nicholas HEWITT, *The Golden age of Louis–Ferdinand Céline*, Leamington Spa : Berg Publishers, 1987, p. 61.

16）山田俊雄他編『新潮現代国語辞典』第 2 版，新潮社，2000 年，1513 頁。

17）セリーヌは作品に何人かのアナーキストを登場させている。たとえば『ギニョルズ・バンド Ⅰ・Ⅱ』のボロクロームは真のアナーキストであるし，『北』で主人公に手榴弾を手わたす男ピクピュスにもその傾向がある。あるいは『なしくずしの死』の山師的人物クルシアル・デ・ペレールも部分的ではあれアナーキストと見なせなくはあるまい。

18）マリー＝クリスチーヌ・ベロスタが言うように，台詞③から⑦で同胞を罵倒したことにくわえ，⑪でこうした散文を披露するバルダミュに，祖国と教会にたいする作家の一貫した攻撃姿勢の反映を見ることはむろん正しい。Voir Marie–Christine BELLOSTA, *Céline ou l'art de la contradiction*, Paris : PUF, 1990, p. 268.

19）Voir Henri GODARD, «Notes et variantes», in *Romans I*, op. cit., p. 1292.

20）Violaine HOUDART–MEROT, *«Voyage au bout de la nuit» de Céline*, Paris : Hachette, 1997, p. 4.

21）彼女は作品の詳細な比較対照をおこなったうえで，『旅』がヴォルテールの『カンディッド』を下敷きにして書かれたのではないかという仮説を提示した。またアナーキズムとの関連でジョルジュ・ダリアンからの影響が認められることも指摘している。Voir BELLOSTA, *op. cit.*, pp. 17–35 et 264–277.

22）Voir HEWITT, *op. cit.*, pp. 68–70. このような要素は幻想性とも言い換えられよう。現代出版資料研究所（IMEC）のセリーヌ文庫担当者アンドレ・デルヴァルはセリーヌ作品の幻想性にかんする博士論文を提出したが，さらに『旅』におけるそうした要素をマッコルランと比較しつつ考察している（voir André DERVAL, «La Part du fantastique social dans *Voyage au bout de la nuit* : Mac Orlan et Céline», *Roman 20/50*, n° 17, Lille : Presses de l'Université Charles–de–Gaule – Lille III, 1994, pp. 83–96)。

23）Voir Boris VIAN, *Le Déserteur*, in *Chansons*. Textes établis et annotés par Georges UNGLIK avec la collaboration de Dominique RABOURDIN, Paris :

Christian Bourgois, 1994, pp. 230–231.

24）註 14 で言及した自筆原稿にもとづいて作成されたと思われるタイプ稿から第 1 セカンスのみを転写したテクストが少部数豪華本として出版されているが（Louis–Ferdinand CÉLINE, *Une Version initiale du premier chapitre de « Voyage au bout de la nuit »*, Paris : Balbec, 1987），ゴダールはこの部分的な先駆稿と公刊テクストとを比較し，前者ではバルダミュとアルチュールの名前および役割が入れ替わっていたため，新参者で語り手のアルチュールが世間を知悉しているバルダミュとの会話に触発されて最終的に志願するという，いわば論理的な構成をとっていたと述べている（voir Henri GODARD, « Une Version antérieure de la première séquence de *Voyage au bout de la nuit* », *Les Manuscrits de Céline et leurs leçons*, Tusson : Éd. Du Lérot, 1988, pp. 35–48）。

25）ロラン・ドルジュレスを引用するヒーウィットによると，第 1 次世界大戦時，バルダミュがおこなったような衝動的志願は存在しなかった。またヒーウィットは軍隊が登場してからバルダミュを連れ去るまでの光景とハーメルンの笛吹き男の伝説を結びつけ，きわめて示唆的な論を展開している。Voir HEWITT, *op. cit.*, pp. 58 et 61–62.