

道化物語としての『夜の果てへの旅』

木下, 樹親

<https://doi.org/10.15017/8804>

出版情報 : Stella. 24, pp.123-138, 2005-12-20. 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 :

道化物語としての『夜の果てへの旅』

木 下 樹 親

『夜の果てへの旅』(以下『旅』と略)はルイ＝フェルディナン・セリーヌの名を一躍世に知らしめたデビュー作である¹⁾。第1次大戦から1920年代末の不安に満ちたフランスの社会状況を大胆な口語表現に訴えて活写し、同時代の人びとに衝撃をあたえた長編小説。こうした認識が今日の我が国にも踏襲されたことは、たとえば次の文章に見てとれる――

この作品が発表されるや、その反社会的・反近代主義的な痛烈な内容と、荒々しい憎悪にみちた一切の偽善の剔抉、奔流のように噴出する卑語・俗語・糞便学的語彙の氾濫が、賛否相半ばする一大反響を呼び、現代的な意味での最初の爆発的「ベストセラー」となった。²⁾

過激な告発と躍動する文体。ボーヴォワールが回想録『女ざかり』のなかで指摘したのもまさにかかる独創性であり、『旅』は当時の閉塞したフランス文壇に風穴を開け、彼女や同世代の若者たちを熱狂させたのである³⁾。

だが、当のセリーヌは一人歩きしはじめた世評にたいし冷ややかな態度をとった。第2次大戦後、『城から城』の成功によって再び脚光を浴びたとき、彼は『旅』の文体のみならず、出版そのものにたいしても後悔の念を漏らしたのである⁴⁾。「卑語・俗語・糞便学的語彙の氾濫」が本格化するの第2長編『なしくずしの死』以後であり、統辞法の要素を寸断・省略した加速度的文体が深化・定着するのも『またの日の夢物語Ⅰ・Ⅱ』を経て〈ドイツ3部作〉に至る時期であるから、たしかに作家にしてみれば世間が四半世紀前のデビュー作に依然として拘泥するのは片腹痛いことであつたろう。また、筆名の使用にもかかわらず、「ベストセラー」作家の素性はたちまちマスコミの好餌となり、勤務先の診療所にまで記者が殺到したことも、『旅』が招いた厄介事であつたにちがいない⁵⁾。

とはいえ、『旅』のなかにセリーヌの創造の諸特徴があますところなく胚胎していた事実にかわりはない。〈フェルディナン作品群〉において自己の青少年期を極限まで醜化した想像力、反ユダヤ主義パンフレに散りばめられた罵倒と扇動的言説、〈ドイツ3部作〉での歴史と実体験との交錯による年代記、これらはすべて『旅』という基盤に立脚しているのである。他の作家たちの例にもれず、セリーヌ文学の精髓はデビュー作に認められるのだ。

道化的笑いもそうしたエッセンスに数えられる。周知のようにセリーヌの作品ではどの頁からもペシミズム（大半の小説で主人公は八方塞がりの状況下で苦悶のすえ錯乱にいたり、悲劇的な死を遂げる登場人物も少なくない。描写は総じて陰惨であり、パンフレでも小説と違わぬ絶望の人間観・世界観が提示される）が滲みでているが、いっぽうで道化的笑いもたしかに看取できよう。絶望と笑いを相容れぬものとしてでなく、因果関係の二項として捉えること。これこそ『旅』を嚆矢として、創作ごとに深化されていった手法ではあるまいか。では同作にはいかなる道化的言動や道化師の人物が見いだされるのか。導入部（第1セカンス）についてはすでに他稿で論じたので⁶⁾、本稿では物語の本筋における道化の諸相について考察することにしよう。

1. 芝居の学習と実践

第2セカンス以降の物語内容は大きくふたつに分けられる。主人公がフランドルの戦場、銃後のパリ、アフリカの奥地、ニューヨークやデトロイトとめまぐるしく移動する前半（第2～19セカンス）と、フランス帰国後、彼が勤務する診療所や精神病院があるパリ郊外の街々を中心とする後半（第20～45セカンス）である。15年余の時の経過を描くドラマのうち、最も注目に値するのは、ピセートルの病院でのバルダミュの体験であろう⁷⁾。その前段、すなわちサン・クルーの射的場で彼が撃たれる幻覚から明らかなように、主人公が心的外傷後ストレス障害に陥っているという設定であるのはまちがいない。それゆえ、彼はこの病院に送られたわけだが、ここはむしろ芝居の学校のごとき様相を呈している。

まずバルダミュ一行到着の翌朝に登場する新軍医長ベストンブの訓示に耳を傾けたい――

「フランスは、諸君、諸君を信頼した、女性だ、絶世の美女なのだフランスは！ こう切りだした。諸君の英雄精神にフランスは期待している！ 卑劣極まりない、身の毛もよだつ攻撃の犠牲者。息子たちにとことん復讐を遂げるよう要求する権利がフランスにはある！ フランスの領土を完全に取り戻すよう、たとえどんなに大きな犠牲を払ってもだ！ ここでは一同、我々は、我々の責務を果たすつもりである、諸君も、諸君の責務を果たしてほしい！ 我々の学問は諸君のためにある！ 諸君のものなのだ！ 全力を挙げて諸君の回復に尽くす！ 諸君も諸君の熱意をもって我々に協力してくれたまえ！ 私にはわかっている、諸君の熱意が我々の味方だということを！ 諸君はみなすぐに塹壕の戦友たちの傍らの持ち場に復帰できる！ 諸君の神聖な持ち場に！ 我らが愛する国土の防衛のために。フランス万歳！ いざ行かん！」兵士への話し方を心得ていた。[86]

ミシェル・フォーコーによれば、病院は患者になんらかの権力を行使する場である。とりわけ『旅』の時代には、精神疾患の兵士にたいする治療の名を借りた蛮行が存在した。その代表的な例が、後にアルトーが執拗に批判する電気ショック療法である。ベストンブ教授も「俺たちに精神を注入しなおすために、火花を散らす電気仕掛けのなんとも複雑な機器一式を設置していた」[89]ののだが、じつはそうした一見ものものしい機具よりはるかに巧妙かつ陰険に兵士たちの精神に作用したのが、ここに引いた一節に顕著な言説なのである⁸⁾。

カリーヌ・トレヴィザンが指摘したように、この言説は、祖国愛と忠誠心とを鼓舞し士気高揚をはかるためのありふれた戦争プロパガンダである⁹⁾。「諸君」に相当する語（呼称としての «mes amis», 補語人称代名詞, 所有形容詞・代名詞など）の多用や、母なるフランスという比喩はステレオタイプの域を出まい。もちろんベストンブは兵士たちの治療を親身におこなっているし、看護婦らも献身的である。しかし彼が言う「責務」とは、繰り返し使用できる射的場の的のごとく、兵士を戦場に送りかえすための残酷な援助行為に他ならない。凡庸さゆえにこの訓示は、共犯関係の維持と強化を迫る権力者の白々しさ、おぞましさを露呈する。じじつ他の兵士たちと同じくバルダミュは、ベストンブの言葉が「死への嫌悪感を俺に募らせるためにこそ発せられた」[87]と感じとるのである。

しかしながら、その冷静な批判から一転してバルダミュはベストンブの誘う共犯関係に加担する。文字どおり「熱意をもって」「協力」してしまうのだ。このとき両者の媒介として機能するのが、再役兵のブランドル軍曹である。

彼は重傷の身を奮い立たせ愛国的な言辞を自在に操る技術を会得していたため、医師や看護婦からは兵士の鑑と一目置かれている。そうした軍曹の姿を目の当たりにするや、バルダミュら新参者はこれぞ得策とばかりに模倣しはじめる。かくして病院は自己奮発的な台詞が飛び交う芝居の学校と化するのである。さらに修練をつんだ主人公は、慰問で来院したコメディ・フランセーズの女優に戦場体験を悲痛な物語に潤色し、脚光を浴びるまでになろう。ここに至って、「すべては真実と偽の〈自白〉との区別がもはや存在しないかのごとくに起きている」のである¹⁰⁾。愛国的芝居をするようにしむけた者たちと甘受することを選んだ者たちとの茶番、ピセートルでの出来事をそう要約してもさしつかえあるまい。バルダミュは動機づけを次のように説明する――

〈劇場〉はいたるところにあったから演じなければならなくて、だから正しかったってわけだブランドールは。うっかり舞台上がっちゃった木偶の坊の観客くらい、ほんとのところ、馬鹿げて見えて苛立たしいのはいやしない。そこに上がっているのなら、そうだろう、調子を合わせ、がんばって、演じなきゃ、腹をくくるか立ち去るか。[90]

人生を〈劇場〉に見立て、見え透いた芝居を敢行するバルダミュの処世術は、戦争という特異体験をとおして決定的なものとなった。外国を放浪し年齢を重ねても彼の認識はいささかも変わらない。そのことは、「人間は芝居からまた芝居へと渡り歩いているわけだ」[260] という、医者となった後の発言に明らかである。

ピセートルでの学習効果は以後多くの場面で発揮される。なかでも最良の実践例として、アフリカへ向かうブラグトン提督丸でのエピソードを挙げておこう。出張中の軍人や官吏、彼らの細君といった面々が居並ぶなか、バルダミュは私費で乗船した唯一の客であった。熱帯特有の暑気のなか、誰もが倦怠感にとらわれだすと、鬱屈を晴らしたい乗客たちによって主人公はあらぬ嫌疑をかけられ、いわばスケープゴートとなった。だが彼は、知らぬ間に割りふられた「必要不可欠な〈見下げはてた卑劣漢〉の役」[114-115] を言葉の真の意味で演じきることによって、一触即発の状況を切り抜ける。つまり、ベストンプが口にした「フランス万歳」を連呼し、愛国市民であることを才気煥発にアピールして和解を申し出たのである。さらに軍人たちと痛飲しながら――

めいめいの話がすむと、俺はブランドルから学んだとおり、大げさな言葉で賞賛することを忘れなかった。「いやあまさに〈歴史〉のすばらしい一頁ですね！」これほど便利な決まり文句はない。[122-123]

バルダミュは帮間さながらに自尊心を捨て、卑怯者に成り下がっている。しかも誰よりもうまく聞き手を演じ、フレミゾン大尉の態度を180度転換させたのだから、役者ぶりは堂に入っていたわけだ。

この大成功した自己救出劇後、バルダミュは「卑劣漢」の役まわりに磨きをかける。ただし、今度は相手におもねるのでなく、反感を買う芝居である。ニューヨークで再会したローラへの仕打ちがそれだ。そもそも彼は彼女に金の無心をするつもりであったのに、彼女の母親が肝臓癌で入院中と聞かすや、治癒不可能を断言し、かつての恋人を絶望させてしまう。この行動は芝居がかった意趣返しであろう。かつてパリでバルダミュは、戦争への拭いきれぬ恐怖心を彼女に打ち明けたため、「軽蔑すべきやつ」[66]と見下されたあげく捨てられたからである。彼はローラの激しい動揺に乗じて、「どこまで彼女に嫌われうるかを知るため」[222]の屈折した行動に徹する――

罵詈雑言を浴びせられてるあいだ、俺はローラを注意深く見つめてた、そして彼女が罵れば罵るほど、かえって俺の冷淡さ、ていうか、喜びが強まっていくのを実感して、ちょっと誇らしい気分だった。人間中身は親切なもんさ。[221]

真相を教えるという意味では「親切」なのかもしれないが、言うまでもなくこれは皮肉である。より多くの金銭をせしめるため、なかば脅迫めかしてローラに癌の遺伝可能性を示唆するに至っては、バルダミュは紛うかたなき「軽蔑すべきやつ」であろう。相手の期待を裏切り悪意を表出させ、自己を貶める「卑劣漢」たること。これこそが彼の芝居演出の本質であり、到達点なのである。

2. 跋扈する道化師たち

芝居とは振りをするに他ならぬという自明の事実にもとづいて対象から距離をとれば、演者・観客いずれにとっても舞台は即座にプレヒトの異化空間に転じる。こうした批判的視点の導入で、出来事の意味がずらされる状況はバ

ルダミュの語りにもしばしば確認できよう。たとえば、アフリカの奥地トポで勤務するアルシッド軍曹が土地の若者たちを徴集して組織した民兵隊の演習光景がそれである――

有無を言わせぬ、アルシッドの命令で、この器用な戦士たちは、地面に架空の背囊を降ろすと、宙に向かって駆けだして、幻の敵に幻の剣突きを食らわせるのだった。装置をはずすふりしたら、見えない叉銃を組み立てて、また次の合図で空想の一斉射撃に熱中というわけだ。そうやってこいつらがちょこまか手足を動かして消耗してるのを、ぎくしゃくしてとてつもなく無益な動作のレース細工に没頭してるのを見てると、なんともはやうんざりしたものだ。[150]

対象に同化する立場をとるならば、この真剣な原住民たちはおそらく幸福である。なぜならバルダミュがアンルイユ婆さんについて述べたように、「まだ役柄を演じられてるうちは、幸せが十分ってことはない」[322] からだ。しかしながら観察する主人公の目に映っているのがドンキホーテ集団の茶番でしかないことは、端々に置かれた皮肉な語彙から明白である。「器用な」彼らが実際に身に纏っているのは半ズボンだけであり、すべてが「幻の」ばかげた劇中劇なのだ。付言すれば、接頭辞のみで語の本体を伴わぬ不確かな「場所 topo」が地名である点に、この光景の虚構性が前提されている。

この例でバルダミュが意気消沈するほどの脱力感を味わうのも、彼が原住民たちの滑稽すぎる動作に倦んだからである。セリヌ作品では、異化の観点からこうした道化的笑いがしばしば現前する。いかにシリアスな場面でも滑稽さが生じ、登場人物は道化師に変貌を遂げるのである。本節ではバルダミュが観察した代表的な道化師2例を検討したい。

「この小説にグロテスクな登場人物がいるとすれば、それはまさにアンルイユ婆さんだ」とナタリー・バルベルジュは指摘しているが¹¹⁾、「グロテスク」という言葉をむしろ道化の謂ととるならば、この老婆もまた道化師の典型と見なせよう。後半最初の舞台ランシーから登場する彼女は外界とほとんど没交渉のまま暮らしている。一方、アンルイユの嫁は隙あらば姑を狂人として施設に収容させ、その家を間貸ししたいと企む腹黒い人物であって、両者は普段から折り合いが悪く、口論が絶えない。こうしたなかアンルイユ婆さんの道化師としての性格が顕現するのは、バルダミュの分身ロバンソンによる老婆殺害の計画

が頓挫した直後である。爆薬の暴発で目を負傷したこの旧友を診察しに来た主人公にたいし、難を逃れた老婆は興奮のあまりがなりたてる――

まあ感動したくて芝居小屋に行くのがあるけどね！ でもいいかい、ここだよ芝居小屋は！ ここですよ、先生！ 階上ですってば！ しかもホンモノの芝居小屋さ！ 見せかけじゃないからね！ 席がなくなりますよ！ 早くお上がり！ それに行ったらもう死んじまってるかもしれないからねあのろくでなしは！ そしたらなんにも観られないよ！」[319-320]

彼女の台詞は芝居小屋の呼び込みの口上そのものである。聞き手の関心を強烈に惹きつけて期待を募らせるその口調は、まさに己の適役を獲得した道化師のものと言えよう。バルダミュは初めてアンリュユ家を訪れたとき、どこか時代がかってはいるものの、老婆の若々しい不思議な魅力に気づいていた¹²⁾。周囲を活気づかせる彼女の「快活な」[254] 一挙手一投足には、人生という悲劇を笑いとばす術を心得た者に特有の老獪さが認められる。この点にかんしてバルベルジェはいみじくも次のように述べている――

『旅』では社会は絶えざる劇場として示される。めいめいがそのとてつもない〈笑劇〉のなかで己の役を演じ、己の〈しかめっ面〉をする。もとより人生は死にもとづいた mascarade に他ならないのだから、そしてここですべては死の観点から見られるのだから、それを笑うほうがいい。アンリュユ婆さんが体現しているのはこの肯定的な笑いなのだ。彼女は、息子と嫁の目には狂女と映っているが、じつはしっかりと人生に根づいた堅実な良識を備えているのである。¹³⁾

たしかに、哄笑と紙一重の罵倒を畳みかけるアンリュユ婆さんは、老人という「死を待つばかりの味気ない休演に陥る」[322] 状態を免れたかのようなのである。だが死の輓が消え去るわけではない。じじつ老婆はロバンソンとともにトゥールーズに赴き、地下納骨堂でミイラの番人兼ガイドという仕事、つまり弁舌をふるう適役を確保し続けるのだが、その狭くて急な階段で彼に突き落とされて無残な死を迎えるのだ。殺人未遂の加害者と被害者からなる共同生活じたい、茶番以外のなにものでもなく、滑稽さは殺人完遂という恐るべきアイロニーの衣を両者に纏わせる。『旅』の出版後、先輩作家レオン・ドーデ宛の書簡で、「私は死の果てのグロテスクのなかでしか楽しめません」と表明されるセリーヌの志向を、上述の挿話は端的に示していよう¹⁴⁾。とまれ、アンリュユ婆

さんにかんする描写もまた、死を悲惨な現実として提示するこの作家の定石から外れていないことは確かである¹⁵⁾。

次に検討する道化師はバルダミュの相棒と呼びうる人物である。だが、彼の行く先々でつねに影のように現われるロバンソン——はじめは人生の卑劣なる先輩であったが、やがて出来の悪い弟分となる分身的な存在——ではなく、医学研修生時代に主人公の実地訓練を担当したセルジュ・パラピーヌである。このロシア出身の先輩医師もバルダミュと緊密な関係を築く人物であり、物語のほぼ後半全体にわたって登場する。主人公に精神病院への就職を斡旋したり、銃撃されたロバンソンの臨終に冷静に対処するなど、物語の進行において重要な役を果たしている。バルダミュも「彼はものわかりがよかった、俺のことでさえ」[354]と信頼の気持ちを露にするほどである。しかしそれでもパラピーヌには道化師たる一面が垣間見えることに変わりはない。

パラピーヌが最初に登場するのは、ベベール少年の悪性チフスの件でバルダミュが訪ねるビオデュレ・ジョゼフ研究所である。旧師の肖像――

俺が部屋の前にたどり着いたとき、セルジュ・パラピーヌは実験室のあちこちにひっきりなしに唾を吐き散らしていた、なにごとかと思うほど不機嫌なしかめっ面をして。時々髪を剃ってたがパラピーヌは、それでもいつも頬っぺたには脱獄囚と見まがうほどの髭が残ってた。絶えずぶるぶる震えてるか少なくともそう見えたけど、外套を脱いだことはなく、そいつがまたしみだらけ、とりわけふけだらけで、赤黒い鼻の上で、いつも揺れてる髪を払いのけると、爪であたりを搔きむしってふけをまき散らすのだ。[282]

衛生を重んじるべき科学者にしては不謹慎きわまりない行動であり、およそふさわしからぬ容貌といえよう。同僚たちも大同小異で、「外套を着た、ばかでかい、飼いならされた老いぼれ鼠」[280]にすぎない。日々うわの空でとるに足らぬ実験をくり返し、漂う腐敗臭をごまかすために延々と煙草を吸い続ける。途轍もなく蔓延する倦怠感の象徴として描かれたこの機関はパスツール研究所をモデルにしており、そこには近代細菌学の進歩にたいするセリーヌならぬデトゥーシュ医師の反感が見て取られる。

とはいえパラピーヌは、「食っていくため縛りつけられなきゃならぬ研究者という道化稼業」[284]にうんざりしており、バルダミュの来訪をこれ幸いと

ばかりに愚痴をこぼす。やがて後者の目的を思いだすも、この第一級の専門家は治療方法にかんする助言をあたえるどころか、相手を煙に巻くような話をいつまでも止めない。あげくの果てには――

「遅かったか！ と彼は悔しがった。もう帰っちゃったな！

――誰がです？

――女学生……素敵なのがいるんだよ……あの娘らの脚ならそらで判る。一日の締めくくりにはもうこれだけでいい……さあ行こう！ また今度だね……」

俺たちはすっかり親しくなって別れた。[286]

医者風の風上にもおけぬ態度にくわえ、少女愛好癖の告白。パラピーヌはまさに己の職業を小馬鹿にする、薄汚れた自虐の道化師なのである。

ここで注目したいのは、パラピーヌにたいするバルダミュの態度である。彼は不真面目な旧師を批判するどころか、「親しくなって *bons amis*」さえいる。こうした主人公による道化師への接近・同化には滑稽さを覚えずにはいられまい。もちろんランシーに戻った彼は現実の不安に改めてとらわれるし、ベベルは手当ての甲斐もむなしく亡くなるだろう。しかしパラピーヌとの再会のたび、バルダミュは自らの滑稽な姿をまのあたりにするのだ。すなわち、彼がランシーから逃亡した直後、カフェで偶々会ったパラピーヌのついでで得た職はトラブート座での「幕間狂言の端役」[355]、文字どおり道化師であった。そればかりかバリトン院長出奔後、もの言わぬ人と化したパラピーヌに代わって院長代行を務めるバルダミュは、ロバンソンとマドロンによるステレオタイプきわまる愛憎悲劇を結果的にお膳立てする有様である。ここではパラピーヌ自身の道化よりも、彼が触媒的存在として主人公を道化師へ導く役割を果たしていることのほうが重要なのである¹⁶⁾。

では続いて次節では、「演ずべき新しい茶番の陳腐さは重くのしかかってくるし、結局やり直すには勇気よりずっと卑怯さが必要なんだ」[214] と述べるバルダミュの道化を総括することしよう。

3. 道化師バルダミュ

第1節の最後でとりあげたローラ宅でのバルダミュは悪漢芝居に同化してい

だが、「けっ！ このあま！ と俺は思った、しっかりつかんどけよ、フェルディナン！ 初めてうまくいった！……綱を放すんじゃねえ……こんな丈夫なものにはこの先まずお目にかかれねえからな」[222]と、瑣末事に欣喜雀躍する姿は道化師そのものであった。もちろん彼は己の行為の愚直さを認識している。そのことを理解するには従軍時代のふたつの挿話に立ち返ればよい。部下を厄介払いしたいパンソン司令官の怒声で、バルバニー村にあるという連隊を探するため、夜毎の無益な彷徨を強いられたとき然り¹⁷⁾、デ・ザントライユ將軍の命令で偵察に出かけ、敵の格好の標的になる喧しい装備に呆れたとき然り。とりわけ後者のエピソードにかんする「たぶん俺は哀れむべきだった、けどまあ間違いなく、滑稽だった」[36]という文章に集約されるとおり、不条理な状況に従わざるをえない下級兵バルダミュは己を異化し、悲劇における道化性を痛感している。

ところでジェラルル・ジュネットに倣えば、バルダミュは自己物語世界的存在だ¹⁸⁾。自己描写にかんして同化と異化ふたつの観点が共存するのは、主人公が語り手でもある点に理由が見いだせよう。ここで語り手バルダミュのほうに視線を向けたい。シリーズ作品には人生や社会にかんする箴言が夥しく鏤められており、その数では『旅』が群を抜く¹⁹⁾。バルダミュの口から発せられる言葉がむろん多く、たとえば第26セカンス冒頭――

幻想はもたないほうがいい、人間には話し合うことなんて何もないんだから、めいめい自分の苦しみを語り合ってるだけだし、知れたことだ。各人は自分のために、この世は万人のために。[…]

そしてしばらくは苦しみをうまく厄介払いできたと思ってる、でもねえそんなのまるで嘘っぱちでそいつをそっくりそのまま背負い続けてることは誰だって分かってんだ。[292]

こう述べて、語り手は己の惨めな零落ぶりを語りだす。この文章は箴言である以前に、先説法による物語内容の喚起の機能をもつわけだ²⁰⁾。後説法で提示されるばあいも少なくない。いずれにせよ、こうした箴言は作家の絶望的世界観・人間観を映すものと考えられてきた。しかしそれを道化物語の文脈に還元すると、効力は堅牢なままであろうか。

ここでは反証となる例を第16セカンスからひとつ指摘したい――

それに年齢がたぶん来るんだ、裏切者め、最悪の手で俺たちを脅しやがる。おまえのなかに人生を踊らせる音楽はもうあんまりないぞ、ってね。真実が口を噤んでるあいだ青春はみなとっくにこの世の果てへ死にに出た。だったら外のどこに行けばいい、教えてくれ、自分のなかに十分な熱狂がなくなったら？ 真実は、終わることのない苦悶さ。この世の真実は死だ。選ばなきゃ、死ぬか嘘をつくか。俺には自殺することはできなかった。[200]

後段は最も頻繁に引用される箇所だ。死と嘘という『旅』におけるふたつの重要テーマへの言及から、アラン・クレッシュウッチが指摘したように、現象学に結びつけた哲学的解釈も容易である²¹⁾。だが道化的な解釈もまた可能ではないだろうか。前後の文脈を検討しよう。

セリヌ作品には真実らしさを欠いた光景やレアリズムを逸脱した描写が頻出するが、主人公がアフリカからガレー船インファンタ・コンビッタ号で渡米したという設定は、その最たる例である²²⁾。バルダミュは大見得を切って上陸したものの、検疫隊長や軍医総監にたいし優位に立つことができない。ピセートルで学習した弁舌は失効したのだ。彼にできたのは、「つまりまずチンポを彼〔軍医総監〕に突きだして、ついですばやく回れ右、それからケツを突きだして、軍隊敬礼つけ足した」[189] だけである。まさに喜劇王チャップリンを髣髴とさせる道化師の身振りだと言えよう。こうして大都会に放たれるや、主人公はアメリカ美女の群れに狂喜するいっぽう、逗留先のホテルでは耐えがたい孤独に囚われる——「アメリカ全体が俺を苦しめ、とんでもないことを問いただし、嫌な予感でつけまわしに、この部屋のなかまでやって来るのだった」[198]。かの箴言が語られるのはこの直後である。

つまりは、後ろ盾も何もない浮浪者の外国人が異国で目にする出来事に一喜一憂しているだけなのだ。躁のときは道化師の滑稽さを露呈させ、鬱のときは恨みがましい被害者意識を前面に出す、そういう移り気で情けない精神状態こそが先の箴言の背景だと言わねばならぬ。じっさい、この直後映画館を訪れたバルダミュはスクリーンの美女に魅せられ、「こんなすばらしい魂の熱狂をちょっと吸いこんだんだから眠りの準備は万端だ」[202] と有頂天になるのである。さすれば、箴言に深遠な人生哲学を読むだけでなく、間抜けな道化師の大仰な台詞を聴き取ることも許されよう。「真実が口を噤み」「嘘をつく」ことは道化師の常套手段なのである。

マドロンによるロバンソン銃撃に先立ち、バルダミュは「言葉はどんなに警戒してもし足りない」[487]と記した。これは直接には彼ら3人の不用意で噛み合わぬ会話が最後の悲劇に繋がったことを悔やんだ一文だが、箴言とみなしても多義的な解釈が可能である。本稿で考察した道化の観点からすれば、「嘘をつく」ことで己を成立させる虚構作品の語り手こそ最大の道化師であり、その言葉に十全の信頼は置けぬという辛辣な自己皮肉の表明だと言えようか²³⁾。

それでも道化師バルダミュの実相はある出来事の描写に暗示されているように思われる。瀕死のベベールに適切な治療を施せないでいる主人公の目にとまった光景だ――

デブ豚はほんのちょっぴりしかない藁のなかにどう身を隠したらいいかわからないのだ、唸って鼻息をかけるから藁は飛び散ってるし。人間どもから逃げられるものか。わかりかけてた。一方でありったけの小便をたれる、けどなんの役にも立ちゃしない。唸ろうが、叫ぼうが。なす術なし。人びとは笑い興じてた。[290]

バルダミュは人びとの笑いの輪に加わることなく観察に徹している。それはバルベルジェが指摘したとおり、迫り来るベベールの死がもたらす不安のほうに苛まれていたからだ²⁴⁾。しかし、屠殺直前の豚とそれを取り囲んで大笑いする人びとに道化師たる己の投影を見たことも、彼が笑えない理由なのではあるまいか。道化師とは「なす術なし」の悲惨な状況を、徹底して笑いのネタにしきらねばならない存在なのだ。道化師バルダミュは笑えぬ状況を笑わせるために「卑劣漢」として振る舞いつづけた。結局、『旅』における道化とは残酷な芝居を演じることに他ならないのである。

結 語

本稿では『旅』を道化物語とみなし、道化芝居を学習するバルダミュや、彼が観察した他の道化師たち、バルダミュの実相について順次考察した。シリーズは本作出版直後のある書簡のなかで、「私は他人と同じ人間にすぎない。勝者よりも滑稽な人として描写されるほうを遥かに好む」と記したが²⁵⁾、かかる希望は主人公の人物設定にも反映されていたと言ってさしつかえあるまい。注意したいのは、「勝者」との対比で、「滑稽な人」という語が「敗者」や「落伍者」

の同義語とみなされていることだ。セリーヌにとって「滑稽な人」とは、第3節で示したとおり、悲惨な現実をかかえた道化師的存在に他ならない。『なしくずしの死』以降、彼が一貫して描き続けたのも、そうした「滑稽な」主人公や登場人物、あるいは状況だったのである。

周知のとおり『旅』はセリーヌの処女作ではない。すでに彼は1926年から翌年にかけて『教会』を執筆していた²⁶⁾。バルダミュ医師を主人公とするこの戯曲では、とりわけ第3幕の国際連盟の場面が、妥協局局长（ユーデンツヴェック）という職名が明示するように²⁷⁾、ユダヤ人への過激なカリカチュア描写にみち溢れ、作家の「グロテスク」な想像力の実態を物語っている。同作は『旅』の先駆稿的な側面も備えており、あわせて検討されるべきであるが、それはまた今後の課題としたい。

註

- 1) Louis-Ferdinand CÉLINE, *Voyage au bout de la nuit*, in *Romans I*. Édition présentée, établie et annotée par Henri GODARD, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1981.『夜の果てへの旅』からの引用は拙訳で、引用箇所を頁数を [] 内に示す。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）と高坂和彦訳（国書刊行会、1985年）を参照した。
- 2) 『フランス文学講座第2巻 小説Ⅱ』、大修館書店、1978年、346頁。
- 3) 「この年、私たちにとって最も重要だったフランスの本は、セリーヌの『夜の果てへの旅』だった。多くの箇所を諳んじていたものだ。彼のアナキズムは私たちのに近いように思われた。彼は戦争、植民地主義、凡庸さ、公共の場、社会を攻撃していたのだが、文体があり、その調子に私たちは魅了されたのだ。セリーヌは、話し言葉と同じくらい生き生きした文体という新しい道具を作りだしていた。ジッド、アラン、ヴァレリーの大理石のような文章のあとでは、なんとくつろげたことか！サルトルは彼を手本とした」(Simone de BEAUVOIR, *La Force de l'âge*, Paris : Gallimard, coll. «Folio», 1986, p.158)。
- 4) セリーヌの次の2つの発言を参照されたい——『なしくずしの死』の執筆には4年かかった。あの文体は『旅』のよりもっとこま切れでむき出しだ。通して『旅』を読みなおしてみると、小説としてはエクリチュールが整いすぎていたと思う。つまり、〈文章を紡いで〉いたんだ。あれは純粹な感動じゃない。もっと徹底しなきゃいけなかったんだ、計算され、洗練された単純化の方向に。それであの3つの点ができたのさ、あれで文章を文の要素を切り離れたんだ。『城から城』みたいに、文

- 章がまるでなくなってしまうまでね」(Robert POULET, *Entretiens familiaux avec L.-F. Céline*, Paris : Plon, 1958, pp.52-53)。「全部消してしまうんだが……特に『旅』を……」(Louis-Ferdinand CÉLINE, «Préface» à une réédition de *Voyage au bout de la nuit*, Bruxelles : Éd. Froissart, 1949, p.11)。
- 5) セリーヌはある書簡のなかで「私の夢は匿名であることなのだ」と記した (voir la lettre de CÉLINE à Pierre-Jean Launay, début novembre 1932, in *L'Année Céline 2001*, Tusson / Paris : Du Lérot / IMEC Éditions, 2002, p.38)。また彼が匿名を好んだことの一例が週間文芸紙「マリアヌ」に見いだされる。同紙は1932年のゴンクール賞発表当日号で主要候補作の著者の顔写真を掲載したのだが、11人中、唯一それを欠き、空白に名前が付されるというかえって目立つ形をとったのがセリーヌであった (voir *Marianne*, n° 7, 7 décembre 1932, p.1)。
 - 6) 拙論「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——」,『ステラ』第23号,九州大学フランス語フランス文学研究会,2004年,83-95頁。
 - 7) エドモン・ジャルーは,この病院で飛び交うさまざまな演劇的言動について,「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」と評した。Édmond JALOUX, «Voyage au bout de la nuit», *Les Nouvelles littéraires* du 10 décembre 1932, reproduit dans *70 critiques de «Voyage au bout de la nuit», 1932-1935*. Textes réunis et présentés par André DERVAL, Paris : IMEC, 1993, p.64.
 - 8) この機器にかんして,バルダミュは多くを語っていない。むしろベストンブとその義父が裕福であるがゆえに機器を購入できたという事実に触れ,セリーヌがつねづね主張した〈持てる人〉と〈持たざる人〉との絶対的の二重構造に話の焦点を移している。
 - 9) Voir Carine TRÉVISAN, «De l'aveu au témoignage. Le discours psychiatrique dans *Voyage au bout de la nuit*», *Littérature*, n° 104, Paris : Larousse, 1996, p.66.
 - 10) *Ibid.*, p.64.
 - 11) Nathalie BARBERGER, «Voyage au bout de la nuit». *Louis-Ferdinand Céline*, Paris : Bordas, 2004, p.67.
 - 12) フィリップ・デストリュエルは,「『旅』においてアンルイユ婆さん以上に〈女の神秘〉を体現しているのはいない」と評した (Philippe DESTRUËL, *Louis-Ferdinand Céline. L'écriture en conflit*, Paris : Nathan, 2000, p.42)。同系列に,『苦境』の最終セカンスに伝聞としてのみ登場する不思議な老婆や,『城から城』において,語りの現在に戻ったエピソードで登場し,開脚倒立を披露する快活なニソワ夫人が挙げられよう。
 - 13) BARBERGER, *op. cit.*, p.68.

- 14) Lettre de CÉLINE à Léon Daudet, du 30 décembre 1932, in *Romans I*, op. cit., p. 1108.
- 15) セリーヌのプレイアド版校訂者アンリ・ゴダールは来日時の講演で、「笑いは救いをもたらすものでもある。人間の実存の悲劇性についての認識は極限まで達しており、もはや選択肢は死と笑いしかない。ラプレーが言ったように、この上なく絶望的な状況、あるいは考えの中に、それを笑うことを可能にする局面を見出すことができるというのは、人間に与えられた特権である。深いところから発するものであれば、笑いは何があっても生きぬこうという実存的選択のしるしであり、それゆえに笑いは生の勝利なのである」と語った（アンリ・ゴダール「セリーヌをめぐる——30年代のフランス文学」〔小野潮訳〕、『仏語仏文学研究』第34号、中央大学仏語仏文学会、2002年3月、116頁）。
- 16) Cf. Yves LAVOINNE, «*Voyage au bout de la nuit*» de Céline, Paris : Hachette, 1974, p. 17.
- 17) バルバニー村の挿話については、拙論「名前と合言葉——セリーヌの『戦争』を中心に——」(『フランス文学論集』第26号、九州フランス文学会、1991年11月、9-10頁)を参照されたい。
- 18) Voir Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris : Éd. du Seuil, 1972, pp. 252-253.
- 19) 箴言抜粋集として次の2冊が挙げられる——*Céline en verve*, présentation et choix de Claude DUBOIS ; *Louis-Ferdinand Céline en verve*, présentation et choix de David ALLIOT, Paris : Horay, 1972 et 2004.
- 20) Voir GENETTE, op. cit., p. 82.
- 21) Alain CRESCIUCCI, «À propos de *Voyage...*», in Alain CRESCIUCCI éd., *Céline / «Voyage au bout de la nuit*», Paris : Klincksieck, coll. «Parcours critique», 1993, p. 18.
- 22) Voir André DERVAL, «La Part du fantastique social dans *Voyage au bout de la nuit* : Mac Orlan et Céline», *Roman 20/50*, n° 17, juin 1994, p. 94. 『旅』に限定して他の例を挙げると、リオ・デル・リオの植民地でバルダミュがパスポートを作成してもらったエピソードは著しく真実らしさを欠く。その後のアメリカ渡航やフランスへの帰国を保証するに足る書類が作られたのか、大いに疑問である。ロバンソンとのたび重なる再会も、あり得ない偶然と言えばそれまでだ。またバルダミュがテルトル広場で目にする死者たちの空中行進の幻は、第2長編『なしくずしの死』における同様の描写と関連づけて論じられるだろう。
- 23) 道化師たる語り手について、セリーヌは『旅』の巻頭言のなかに「俺たちのこの旅まったく作りもの。そいつが強み。／これは生から死へと行く。人も、獣も、街も、物も、ぜんぶ想像。これは小説、たんなる虚構のお話さ」[5] という伏線の文章を記している。
- 24) Voir BARBERGER, op. cit., p. 68.
- 25) Lettre de CÉLINE à Pierre-Jean Launay, début novembre 1932, in *L'Année*

Céline 2001, op. cit., p. 38.

- 26) Louis-Ferdinand CÉLINE, *L'Église*, Paris : Denoël et Steele, 1933.
- 27) ユーデンツヴェック, ならびに『皆殺しのための戯言』のなかでユーベルブラッドという名で戯画化される人物には現実のモデルがいた。国際連盟勤務のルドヴィク・ライヒマンである。ルイ・デトゥーシュは1924年にロックフェラー財団のセルスカー・ガンによってライヒマンに紹介され, ライヒマンはデトゥーシュを息子のように可愛がり, 後者も前者を賞賛していた。セリーヌは「偉大なる人類の旅人」という献辞入りの『旅』をライヒマン夫妻に献上しただけでなく, 『教会』の原稿をライヒマンに見せてさえいた。マルタ・アレクサンドラ・バリンスカは, セリーヌがライヒマンの類まれな人格を認めていたはずだと結論づけている。Voir Marta Alexandra BALINSKA, *Une Vie pour l'humanitaire Ludwik Rajchman (1881-1965)*, Paris : La Découverte, 1995, pp.175-180.