

壁に閉ざされたシャンソン

木下, 樹親

<https://doi.org/10.15017/9959>

出版情報 : Stella. 14, pp.45-59, 1995-03-30. Société de Langue et Littérature Françaises de l' Université du Kyushu

バージョン :

権利関係 :



壁に閉ざされたシャンソン

木 下 樹 親

〈音楽〉はセリーヌがもっともひんぱんに、そしてもっとも重視してもちいたことばのひとつである。じっさい、彼は作品のなかでこの語に多様な意味を担わせた。たとえば、罵倒語の応酬で構成された『戦争』には、口語表現に見られる「騒動」や「状況」という意味にくわえて、「苛酷な労働」や「めった打ち」という意味での用例が認められる¹⁾。あるいは、『夜の果てへの旅』の最終節にある「胸に悲しみを持つだけじゃ足りないんだ、もう一回音楽を始められなくちゃ、もっと悲しみを探しに行けなくちゃ……」²⁾ という文章の〈音楽〉とは、前後で換言される「悲しみ」であり、それを追い求めるかのように主人公バルダミュが経てきた「旅、放浪」であり、それらを総称する「人生」そのものの謂である。このようなことばの拡大解釈は、たんに作品のなかだけにとどまらず、むしろ作家としての記述や発言のなかでより重要な位置を占めている。その最たる例が、俗語や造語の大胆な使用、フランス語のオーソドックスな統辞構造の破壊、そして中断・省略符の過剰な配置といったセリーヌ独自の小説手法を、「《神経の花》、自然に生まれてくるメロディー、魂の音楽」³⁾を顕在化させるための「小さな音楽」⁴⁾だと形容した事実であろう。つまり、彼にとって小説を書くことは、作家の深奥で息づく本質的な情動ともいうべきものを「読むときに、まるで耳に話しかけられているかのような」⁵⁾文章に置き換える一種の作曲行為だったのだ。もちろん比喩的表現とはいえ、セリーヌは〈音楽〉の方法を文学という異なる領域の芸術に応用させる困難をしばしば強調しており、そのジレンマを十分に認識していたように思われる。しかしながら、「私は理性でも散文でもなく音楽のなかで死にたいのです」⁶⁾という記述に見られるとおり、彼が〈音楽〉にたいして限りない憧憬の念をいだいていたことは確認しておくべきである。

ことばのあらゆる意味において〈音楽〉を尊重したセリーヌは、30年余に

わたる文筆活動の余白で、現実に『輪差結びで *À nœud coulant*』および『おとしまえ *Règlement*』と題された2曲のシャンソンを作っている⁷⁾。譜面を含む両曲のテキストをもっとも完璧なかたちで編纂したフレデリック・モニエの推測によると⁸⁾、制作はいずれも1936年である。そして、前者は同年10月10日、後者は37年3月21日にフランスの音楽著作権協会(S. A. C. E. M.)へ登録されている。公的には2曲ともセリーヌによる作詞、友人の音楽家ジャン・ノセッティによる作曲なのだが、後年、セリーヌはこれを否定し、詞曲ともに自作だと主張した⁹⁾。しかし、メロディーラインはともかく、ピアノ伴奏パートまで彼が作曲したとはにわかに信じがたい。残念ながら資料が欠けているため、彼が作曲にどの程度関与したのかを特定することは困難である。したがって曲の生成にかんしては、独力であれ第三者の援助を得てであれ、おそらく口ずさむかたちで原曲を作ったセリーヌがノセッティに編曲と採譜を依頼し、登録が受理されるように作曲有資格者である後者の名義で申請したと考えるのが妥当であろう。付言すると、フランスを代表する名優ミシェル・シモンとアルレッティがそれぞれ『夜の果てへの旅』と『なしくずしの死』の抜粋朗読を録音した直後の1956年4月、両曲は作家自身によって無伴奏で吹き込まれ、朗読とともにレコードに収録された¹⁰⁾。なおレコード化のさい、アコーディオンの伴奏がオーバーダビングされている。

売春婦を讃える船乗りの歌『輪差結びで』とやくざどうしの決着の歌『おとしまえ』。汚い俗語でセリーヌが好んだ世界を描いた2曲はいずれも、制作から録音にいたる20年間、彼の頭のなかで確実な位置を占めつづけた。それは、録音時に、彼が一気にそらでまちがえることなく歌ったという証言から想像できよう¹¹⁾。しかし、あえて両曲を比較すると、より注目に値するのは『おとしまえ』ではあるまいか。なぜならば、そこには字句どおりの意味をこえて、作家セリーヌの憎悪の本質が示唆されているように思われるからだ。こういう解釈は、『おとしまえ』が引用された小説『またの日の夢物語 I』¹²⁾のコンテキストの考察をとおして具体化するであろう。もっとも、引用は異文を含み歌詞の第1節とリフレインに限られるのだが、プレイヤッド版で170頁の作品に1行のみの独立引用も含めると32回もの高頻度で反復されており、小説の「詩的音楽的ライトモチーフ」¹³⁾としてもきわめて重要な鍵を握っているのだ。したがって以下、『またの日の夢物語 I』を援用しつつ、『おとしまえ』の歌詞

を検討してみたい。本稿は、セリーヌが〈音楽〉という語にあてたように、歌詞の解釈の幅を積極的に広げる試みである。

*

まず、『おとしまえ』決定稿の原詞を拙訳と照らしあわせながら確認しておきたい¹⁴⁾。

I

Je te trouverai charogne un vilain soir!	みつげだしてやる腐れ肉め 気味のわりい晩に!
Je te ferai dans les mires deux grands trous noirs	おまえの目んなかにあけてやる 黒くでっけえ穴ふたつ
Ton âme de vache dans la trans'pe prendra du champ!	きさまの汚れ魂はキリキリ舞いして ぶっ飛んじまうぞ!
Tu verras cette belle assistance!	このおおぜいの見物人を見ろよ!
Tu verras voir comment que l'on danse! au Grand Cimetière des Bons Enfants!	みんなの踊りようを見てみる! ボン・ザンファンの大墓場で!

Refrain

Mais voici tante Hortence et son petit Léo!	そこにおかまのオルタンス やつのレオ小僧も!
Voici Clémentine et le vaillant Toto! faut-il dire à ces potes que la fête est finie? au diable ta sorte! carre! dauffe! m'importe! O malfrat! tes crosses! que le vent t'emporte feuilles mortes, soucis! ¹⁵⁾	クレマンティーヌにはりきりトトも! この連中にいわなきゃならんのか 祭りは終わっちまったって? おまえなんぞ悪魔に食われちまえ! 出てけ! カマ掘られろ! 知るか! このヤー公め! ブン殴るぞ! 風にふっとばされる! 枯葉よ、憂さよ!

II

Depuis des payes que tu râles que t'es cocu!	ずっと前からくたばりぞこない なんてざまだ!
Que je suis ton voyou responsable que t'en peux plus!	このおれさまがしっかり面倒みてやるから おまえはもうおしまいさ!

Va pas louper l'occas'unique
de respirer
Viens voir avec moi si ça pique!
Aux Grandes Osselettes du St Mandé!¹⁶⁾

一度っきりのチャンスを逃すんじゃねえぞ
楽になるための
おれと一緒に見に来いブッスリ刺さるのを!
サン・マンデのデカ骨お手玉にだって!

III

C'est pas des nouvelles que t'en croques!
Que t'es pourri!
Que les bourmans'ils te suffoquent
par ta Mélie!
C'est comme ça qu'a tombé Mimile
dans le grand panier!
Tu vas voir ce joli coupe-file
que je vais t'ourlir dans l'araignée!

おまえがサツのイヌだなんて先刻ご承知さ!
腐った野郎め!
ポリ公どもに無理強いわせられただと
てめえのメリーをダシにして!
ミミールもそうやってパクられたんだぜ
でっけえブタ箱に!
このりっぱな通行許可証を見るがいい
おまえの肉切れに縫いつけてやるのさ!

IV

Mais la question qui me tracasse
en te regardant!
Est-ce que tu seras plus dégueulasse
Mort que vivant?
Si tu vas repousser la vermine
Plus d'enterrement!
Si tu restes en rade sur la pile
J'aurai des crosses avec Mimile!
au Trou Cimetière des Bons Enfants!

けど頭かかえちまうぜ
おまえを見てると!
てめえずっとうすぎたねえんじゃねえか
生きてるより死んだほうが?
うじ虫をいやだっというんなら
葬式はしねえぞ!
あお向けのまんまぐずついてんなら
ミミールと一戦やらかすか!
ボン・ザンファンの穴倉墓場で!

主人公の「おれ」は、墓場で仲間のやくざものたちが見まもるなか、もっとも唾棄すべき卑劣漢で警察の密告者たる「おまえ」を殺すことで長年の因縁の決着をつけようとさまざまな悪態をつく。これが『おとしまえ』のおおまかなストーリーである。セリーヌがつねに自己の体験の変容をとおして小説を書きつづけたことを考えると、この「おれ」にも作家自身の投影を見るのは容易であらう。すると「おまえ」とはだれなのか。最初の具体的な対象は、『おとしまえ』と同年に執筆され、翌年に出版された『メア・クルパ』のなかにある。すなわちセリーヌは、共産主義の魅力を讃えるふりをよそおいながら口火を切るこの反共文書にシャンソンの第1節のみを引用したのだが、直前で「特権階

級に対しちゃ、私としては、誓って、あの汚らわしい腐れ肉には、片目でだって涙ぐむのは御免！……」¹⁷⁾と記すことで、「おまえ」という攻撃の矛先を資本主義社会で搾取する支配者たちに向けたのだ。じつは、『メア・クルパ』での『おとしまえ』は初稿に相当し、決定稿と比較すると暴力性がより強調されている。たとえば、冒頭の「みつけだす」は「ぶっ殺す (crèverai)」, 最終行の「大墓場」は「墓場のかまど (four-cimetière)」となっており、特権階級者たちを家畜以下とみなすセリーヌは彼らを屠殺焼却するべきだと歌ったのである。そればかりでなく、『メア・クルパ』というテキスト全体の意図を、つまり、どんなに主義・体制が変わろうとも人間は本質的に墮落しているため救いはありえないという絶望的な結論を尊重すると、「おまえ」は支配者のみならず、被支配者も含めた人間全般へと敷衍できよう。

このように、『メア・クルパ』における「屠殺場賛歌」¹⁸⁾としての『おとしまえ』は作者の人間にたいする絶対的な不信をなまなましく表明する役割を果たした。そのかぎりにおいて、『夜の果てへの旅』に見られるいくつものシニックなアフォリズム¹⁹⁾を踏襲した歌だといえよう。ところが、制作から10年余を経て『またの日の夢物語 I』に挿入されたとき、『おとしまえ』はあらたな意味を担わされている。もちろん、人間侮蔑の態度になんら変化はないのだが、セリーヌは「おまえ」と呼ぶ対象をさらに具体化したのだ。そのことは、1945年12月から14カ月間、コペンハーゲンのヴェストレ・ファンゲセル監獄で余儀なくされた囚人生活を抜きにしては語れまい。かつてバルダミュに「おれは、独房の囚人の感じを、こんな言い方ができるなら、そいつを味わってみるのが好きだった」²⁰⁾と語らせたとき、セリーヌはまだ幻想をいっていたというべきか。現実に味わった北国での獄中生活は体重の激減、たび重なる便秘、ペラグラ病などをまねき、彼は心身ともにいちじるしく衰弱するばかりであった。そういう悲惨な状態で執筆されたのが『またの日の夢物語 I』である。セリーヌの全作品中、文体・語彙・テーマのどの点においてももっとも難解なこの書物は、一巻まるごと、彼に苦汁をなめさせた人々へのかぎりない憎悪だけで構成されているといっても過言ではない。この小説の攻撃的な性格が『おとしまえ』と緊密な関係を結んだのである。

では、『またの日の夢物語 I』における『おとしまえ』の「おまえ」とはだれをさすのか。歌詞が最初に引用される直前の箇所はつぎのとおりである。

まあ良からう！ おまえらを墓の彼方へ届けてやる！ あばよだ、坊やたち！ 罰当たりの嫌がらせ！ みんなくたばっちまうさ！ 私はあらゆる目に遭わされた！ けど黙って忍んだわけじゃない！ オルトンシアが覗き窓に浮かび上がるたびに毒づいてやる！ あの呻き屋、連中の《控訴棄却》を食らった《26》号にも毒づいてやる！ 《32》号の気違いスパイ女にも！ 《64》号にも！ こいつは隣のあざらしだ！ 壁なんかなんの役にも立ちゃしない！ いやほんと！

——下水口！ と私はやつにわめく。なにしろ仕事もできやしない。黙らなかつたら？ そんなときはうっとりさせてやるのさ！ つまり幻惑を試みるわけだ！……私のシャンソンを持ち出して……前にちょっとほめかしたけど……私には自作のシャンソンがある……（すべて登録済みの！）それ、こんな歌だ、《アントル・ドゥ》[37]

たしかに、ここでセリーヌがシャンソンをたむける直接の相手「やつ」は隣の房にいる囚人《64》号である。彼の「あざらし」のようなわめき声で執筆に集中できない作家は彼を黙らせるために大声で歌を口にするのだ。しかし、騒音を出すのはなにも《64》号だけではない。じじつ、引用文で番号があげられるほかの囚人たちもしばしば奇声や叫び声を発しているし、彼らを監視する看守たちもまた、靴音、鍵束、そして扉の開閉の音を響かせている。セリーヌは監獄のいたるところで飛びかうさまざまな雑音を敏感に察知し、くりかえしうらだちをあらわにする。したがって、獄中で静寂を引き裂く者はすべて彼の妨害者であり、「おまえ」と称されるべき存在なのだ。

とりわけ、上記引用文で唯一名前をもつオルトンシアが、囚人や看守たちよりはるかにセリーヌを悩ませる「おまえ」である。たとえば『戦争』や『Y教授との対話』のなかで、セリーヌはある対象にふさわしからぬ花の名前をあたえて皮肉や侮蔑をあらわしたが²¹⁾、この「セイヨウアジサイ」も好例だといえよう。オルトンシアとは、現実には、45年9月、コペンハーゲンのフランス公使館長に任命されたギィ・ジラール＝ド＝シャルボニエールをさす。根拠に乏しい事実をあげてデンマーク当局に作家の引き渡し要求を何度もおこなったため、セリーヌは彼に激しい憎悪をいだいていた。監獄という特異な環境に入れられてただでさえ憤懣やるかたないセリーヌにとって、シャルボニエールの執拗な行為は、肅正の嵐が吹きすさぶフランスでの処刑へと通じる悪意に満ちたものだと感じられたのである。その憤りが起爆剤となって、彼はシャルボニエール＝オルトンシアを徹底的に攻撃する。彼の描写によると、オ

ルトンシアは貧相な黒人、しかも実体をもつ人間というより「エクトプラズム」[122]である。そして、ルイ15世をはじめとするフランス国王を僭称し、脅したりなだめたり、ありとあらゆる陰險な手口で作家の服従を迫るのだ。セリーヌは特有の醜化の想像力で公使を下卑た存在に貶めることによって、みずからの権力を過信して弱者には冷酷なフランス官僚への揶揄を強調する。作家がオルタンシアに「毒づく」たびに、『おとしまえ』が共鳴するといってもさしつかえあるまい。

さて『またの日の夢物語 I』には、セリーヌの小説手法上、注目に値する点がある。それは仮想的な読者の声の大胆な導入である。すなわち、物語の聞き手たる読者のセリフが語り手を茶化したり罵倒したりするかたちでひんぱんに挿入されるのだ。そのため、語り手は読者との対話をとおして、くどくどしい戯言といえなくもない物語に一種のリズムをあたえていく。〈ドイツ3部作〉でさらに磨かれるこの手法は、すでに『ギニョルズ・バンド I』の序文で確認されるのだが²²⁾、小説作品での実質的な使用は『またの日の夢物語 I』を嚆矢とする。では、なぜ読者の存在を意識しなければならなかったのか。じつは、上記引用文の冒頭で罵られる「おまえら」および「坊やたち」がまさに読者をさす。作家にとって、彼らも『おとしまえ』をつけるべき重要な対象だったのである。そもそも『またの日の夢物語 I』は、フランス法廷の動きをうかがいながら執筆された事情もあって、セリーヌ非難の最大の理由である反ユダヤ主義文書についての自己弁護という側面を含んでいる。彼の主張はこうだ。「二度とあんなことが起きないように！ 私は「屠殺場」の再現を防ごうとしたんだ！」[49] つまり、つねに反戦主義を唱えたセリーヌは、文書作品の主要目的が戦争の絶対的回避を訴えることにあったと説明するのである。にもかかわらず、読者たちは戦争に突入して悲惨な状態を再現したあげく、今や作家を売国奴呼ばわりして処刑を声高に叫ぶ。セリーヌの立場からすれば、文書の真意を理解せずに非難の声をあげる読者こそ、彼を裏切った「サツのイヌ」、「腐った野郎」にはほかならないのだ。フランスの新聞や友人の書簡などからの断片的な情報しか得られなかったうえ、不遇な獄中の身であったことを考慮すると、彼の胸中に、「復讐に燃える読者諸君」[31]が「罰当たりの嫌がらせ」をたくらんでいるという、いささか被害妄想的な感情が生じたのもうなずけよう。それゆえ、『おとしまえ』第1節第1行の«te»を«vous»に書きか

えたセリーヌは作品の地の文で、「おれはおまえらをみつげだしてやる」[79]と何度も叫びながら、読者たちに憎悪のはけ口をもとめたのである。また独立引用のかたちでも、第1節第7、8行を複数形《Vous verrez》に書きかえた異文[167]がやはり読者を標的としていることをつけくわえておきたい。

こういった裏切者としての読者を想定すると同時に、セリーヌは彼らをアンチ・セリーヌ派へと駆り立てた扇動者たちが存在するとも考えていた。彼の対極に位置するフランス作家たちである。この敵たちを攻撃する彼の筆致はあからさまな挑発以外のなにものでもない。それほど、敵たちにたいする憎悪の強度にははかり知れないものがあつたと思われる。では、セリーヌが槍玉にあげる作家とは具体的にだれか。彼らの名前が示される箇所を見てみよう。

私にはすべてが見える！ 人間たちが見えるんだこの私には！……肥撒き屋も見える！ 肥撒き女も！……シボワールと奴のパリサイ女もだ！……縹子の靴はいたフランソワも……胎児ナルトもランゴンも！……おかまのエストレーム！……レオ小僧も！……

——その連中はどこにいるんだね、易者さん？

——学士院の地下室さ！ あそこで偽の辞典を作ってるよ！ [91]

最初のシボワール (Ciboire) とは、ポール・クローデルを皮肉った名前である。彼を攻撃する最大の理由は、ヴィシー政権のベタン元帥に敬意を表する詩を書いた4年後、ド・ゴールにも同様の詩を書いた、その日和見主義にはかならない²³⁾。だれかれかまわず崇めて受け入れる「聖体器」というわけだ。また、つねに「社交好きで持てる者たち」²⁴⁾を嫌悪したセリーヌにとって、クローデルがのちにドイツ軍の兵器工場になる飛行機エンジン会社の取締役を務めていたことも攻撃の遠因であつたにちがいない。2番目のフランソワは実名でモーリヤックをさす。このカトリック作家は占領下に小説『パリサイ女』の出版許可を得るため、検閲担当の中尉ゲルハルト・ヘラーに接近したうえ献辞をささげたのだが²⁵⁾、戦後になるとレジスタンスの立場からの記事を『ル・フィガロ』紙に寄せている。そこに偽善者的態度を見たセリーヌは彼に怒りをぶつけたのである。だいたい、占領下のフランスで文学作品が公的に発表できるか否かはひとえにヘラーの裁定にかかつており、クローデルの戯曲『縹子の靴』にしたところで、彼の許可が得られたからこそ、コメディール・フランセー

ズでの上演が実現したのだ。結局、クローデルもモーリヤックも、ドイツ軍関係者と交際があったにもかかわらず名声を維持しつづけた点で共通している。境遇の大きなちがいがセリーヌに両者への激しい恨みをいだかせたとしても、なんら不思議ではない。上記引用文で両作家と作品名の組み合わせをわざとまちがえて記したのも、あきらかに彼らへの侮辱である。いっぽう、ナルト、ラランゴンがそれぞれサルトル、アラゴンを示唆することは音の類似から容易に推測できる。両者とも、『夜の果てへの旅』を絶賛し、その影響を受けたものの、セリーヌの反ユダヤ的・親独的言辞を契機に彼への非難の声をあげた作家である。とくに、サルトルは事実無根のナチス買収説を流布させて、結果的に読者をおおただけに²⁶⁾、セリーヌの情け容赦ない攻撃にさらされた。たとえば、この実存主義者は「胎児」どころか、セリーヌの排泄物にわいた「小糞虫」²⁷⁾とさえ罵られている。最後に、1934年に『夜の果てへの旅』のロシア語訳を出版したアラゴンだが、セリーヌは、妻で共訳者のエルザ・トリオレの力のほうが大きいと考えていた²⁸⁾。また、この翻訳が原著者の承諾を得ずにいくつかの箇所を削除していた点も、彼のアラゴンにたいする軽蔑を増大させた一因である。

もちろん、セリーヌは4人の作家のみを敵視したわけではない。チレで導かれる読者の質問への返答で、学士院、すなわちアカデミー・フランセーズをばかにしていることからわかるように、彼はフランス文壇そのものを攻撃したのである。つまるところ、セリーヌの妄想的な目に映る文壇とは、彼を大きなつまづきの石だとみなし、総力を挙げて排除しようとする狂信者の集団以外のなものでもなかった。その描写を簡単に見ておくのもむだではあるまい。さきの引用文につづく箇所では、ぼろぼろの腐れ肉と化したセリーヌを手押し車に投げ入れた作家たちが、パリ近郊の畑まで突進したのち、彼を肥溜めのなかにつき落として上から排泄するという荒唐無稽で醜悪きわまりない光景である。このとき、地位も名誉もかね備えた作家たちは、「卑猥な冗談を言い交わし」て「残忍な高笑い」[93]をあげるだけの、卑しさの権化ともいうべき輩に貶められている。たとえエピグラフで、作品が「徹底的に想像の産物だ！ いかなる現実ともなんらの係わりもない！」[3]と前置きしたところで、現実の憎悪の対象を戯画化し嘲弄していることに変わりはない。ここに、『またの日の夢物語 I』の過激さの一例が確認できる²⁹⁾。

これまで、『おとしまえ』の「おまえ」と呼びうる対象を中心に検討したが、リフレインの「この連中」にも注意しなければならない。なぜならば、『またの日の夢物語 I』における彼らは、独立引用の歌詞という枠をこえて、小説そのものでひんばんに言及されるからだ。じじつ、さきの引用文にも「おかまのエストレーム」³⁰と「レオ小僧」の名前が見られる。そもそも歌詞のコンテクストでは、彼らが「おれ」と「おまえ」の決着の場に遅れてきただけで、両者いずれの側に立つのか、あるいはけんかをはやしたてる見物人にすぎないのかは不問に付されていた。ところが、小説ではあきらかに「おれ」＝セリーヌの敵と設定されている。つまり、「この連中」は彼ら自身が登場する『おとしまえ』をセリーヌに歌わせまいとするだけでなく、フランス作家たちのお先棒をかついでセリーヌ叩きにくわるのだ。ここで浮き彫りになるのは、みずから創造した人物からも裏切られるみじめな作者の姿ではあるまいか。彼はただ、「でまた一人ぼっち」[42]とつぶやくしかない。じつは、セリーヌが獄中で味わった孤独を考察すると、『おとしまえ』の不条理な性格が明瞭になる。最後にそれを検討したい。

獄中のセリーヌはなによりも母国から「遠く離れてるのが辛い！」[122]とたえず嘆いていた。しかも、先述したさまざまな「おまえ」たちにたいしてさえ懐かしさを感じていたのだ。彼の孤独の深さがうかがわれる。フランスでの思い出をノートに記しはじめたのも、耐えがたい孤立感をいやすためにほかならない。だが、そこには悲痛な思いが散見される。とりわけ、彼にまわりついて離れなかったのが、占領下、介入したにもかかわらず救出できなかった知恵遅れのフランス人死刑囚ノエル・レルグアルクのイマージュである³¹。この男の姿が脳裏に浮かぶとき、セリーヌは悔恨の情で気も狂わんばかりになっている。おそらく、『おとしまえ』第3節第5、6行のフレーズがあらたな意味をともなって響いたことであろう。というのも、この箇所は「ギロチンにかけられたミミールの首がそれを受ける大きな籠に落ちた」とも解釈できるからだ。ともかくノエル事件の回想をとおして、セリーヌは「死にたい気持ちが私から離れない」³²と記すほど苦悶している。複雑な望郷の念と死への激しい欲求に引き裂かれるほど孤独の極みに立たされた囚人。彼は、あたかも『皆殺しのための戯言』のエピグラフ「すべての決着をつけずに死ぬ者は天国に行けない」³³に従うかのように、あらゆるものを独房の壁に思い描いて決着を試み

る。しかしながら、その行為があくまでも想像にすぎず、むなしく決着のつけようがない一人芝居であることはいうまでもない。どんなに「おれはおまえ（たち）をみつげだしてやる」とくりかえし叫んだところで、彼が堅牢な独房のなかに閉ざされているかぎり、けっして「おまえ」とさしむかいにはなれないのだ。したがって、この未来形のセリフには、どんな敵であれ孤独を解消するために出会いたいという将来への不確かな希望と、どうにも解消できない孤独のなかでは敵にさえ出会えないという現在の確固たる絶望の混じりあった、セリーヌの不条理な感情を読みとるべきなのである。本稿の最初の引用文にあったとおり、『またの日の夢物語 I』における『おとしまえ』は「アントル・ドゥ（Entre-deux）」と名づけられている。もちろん、これは決着をつける「おれ」と「おまえ」との「あいだ」をさす。だが、じっさいにあるのは「この壁だけ」[97]である。壁に閉ざされたセリーヌはあふれ出す感情の赴くままに『おとしまえ』を歌いつづけるしかないのだ。

私はここで歌ってる、立ち上がらない、尻がくっついてて……けど君と一緒にそっちへ行く時にはね、くるくる舞いさせて進ぜるよ、おっさん！ [105]

*

『またの日の夢物語 I』の先駆稿のひとつで、セリーヌは友人のダンサー兼歌手マックス・ルヴォルに『おとしまえ』を大衆の前で歌わせるためにみずから口ずさんで教える光景を記したが、結局、「やつはルヴォルはそいつをぜったい歌っちゃくれないだろう」と断念した³⁴⁾。それ以来、彼には、シャンソンを録音するどころか、発表する意志さえなかったように思われる。じっさい、彼は朗読箇所の録音に立ち会ったのち、技師フレデリック・シャンブリオンの要請で、しかもマイクが切られているからと安心させられたうえでようやく歌ったのだ³⁵⁾。収録後にも、「あんなのは発表しないでくれたまえ！ 冗談なんだから、お遊びで歌ったのさ……」³⁶⁾と語っている。だれからも歌われることなく、作者自身も公の場で率先しては歌わないシャンソン。『おとしまえ』は、北の異郷の監獄に閉ざされ、錯綜した憎悪のエネルギーを無限大に増幅させるほかしようがなかったセリーヌがひそかなかたちでしか歌えない、きわめ

て個人的なシャンソンなのである。

註

- 1) それぞれ、つぎのような例があげられる：「騒動」«Que je suis le sauveur de la musique!»；「状況」«Tu la saisis la musique?»；「苛酷な労働」«J'ai fait cinq ans moi de la musique!»；「めった打ち」«Tu vas voir un peu la musique!»，CÉLINE, *Casse-pipe*, in *Romans III*, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1988, pp. 20, 46, 24 et 31.
- 2) CÉLINE, *Voyage au bout de la nuit*, in *Romans I*, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1981, p. 500. 『夜の果てへの旅』, 高坂和彦訳, 国書刊行会, 1985年, 465頁。
- 3) Lettre à Milton Hindus, du 17 octobre [1947], reproduite dans *L'Herne*, n^{os} 3 et 5, L'Herne, 1963 et 1965, [éd. en un volume, 1972], p. 128.
- 4) Voir «Interview avec André Parinaud» et «Interview avec Claude Sarraute», in *Cahier Céline 2*, Gallimard, 1976, pp. 39 et 170.
- 5) Lettre à Hindus, du 15 mai 1947, *op. cit.*, p. 112.
- 6) Lettre à Hindus, du 30 juin [47], *ibid.*, p. 118.
- 7) CÉLINE, *Chansons*, édition réunie et présentée par Frédéric MONNIER, Paris: La Flûte de Pan, 1981, [nouvelle éd. revue et augmentée, 1985].
- 8) MONNIER, «Notice» de *Chansons*, *ibid.*, p. 12.
- 9) Lettre à Hindus, du 15 avril [48], *op. cit.*, p. 134.
- 10) *Louis-Ferdinand Céline*, Urania, 1956, n^o URLP 0003. 収録順序はA面に『おとしまえ』, 『夜の果てへの旅』の冒頭部分の朗読, B面に『なしくずしの死』の小学校卒業試験およびイギリスへの出発シーンの朗読, そして『輪差結びで』となっている。なお, 同レコードは1957年にPacific社(n^o LDPS 199), 1968年にVogue社(n^o LVLX 242)から, それぞれ異なるジャケットで再発されたが, 現在は3種類いずれも廃盤。
- 11) MONNIER, «Notice» de *Chansons*, *op. cit.*, p. 12.
- 12) CÉLINE, *Féerie pour une autre fois I*, in *Romans IV*, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1993. この作品からの引用はページ数のみを文中 [] 内に示す。なお, 基本的に高坂和彦氏による邦訳『またの日の夢物語 I』(国書刊行会, 1992年)をもちいたが, 部分的に改訳した箇所があることをあらかじめ断っておく。
- 13) François GARDET, «Notice» de la pochette du disque Pacific. Voir la note 10.
- 14) 決定稿とは, セリーヌがじっさいに歌った歌詞を正しく転記したテキストをさす。

Version définitive de *Règlement* publiée premièrement dans *La Tribune de Lausanne*, du 22 décembre 1957, reproduite dans *Chansons*, op. cit., pp. 33-35. また、『おとしまえ』は『輪差結びで』とともに全訳の試みがひとつある（L. F. セリーヌのシャンソン 試訳，間章，石上真樹夫訳，『モルグ』2号所収，モルグ社，1978年）。しかしながら，この翻訳はつぎの2点において欠陥があるといわなければならない。第1に，訳者が典拠としたテキスト（*Chansons*, reproduites dans *L'Herne*, op. cit., pp. 42-43）が上記の決定稿初出誌にあたることなく，おもにレコード聴取にもとづいて作成されていたため，聞きとりミスによる単語の誤記が避けられず，翻訳もそれを踏襲しているということ。くわえて第2に，訳者のひとりにはフリージャズを中心とする前衛音楽評論家なのだが，あくまでもアマチュアにすぎず，それゆえ多くの誤訳を含む翻訳であったということ。とはいうものの，入手困難な小部数発行の雑誌に掲載された唯一の全訳でもあり，参考文献としてあげておくべきであろう。また本文で触れるとおり，『おとしまえ』は部分的に『メア・クルパ』（『懺悔』，生田耕作訳，倒語社，1982年，および『メア・クルパ』，磯野秀和訳，『苦境…他』所収，国書刊行会，1982年）と『またの日の夢物語 I』（註10を参照）にもちいられている。いずれも決定稿そのものの引用ではなく，異文を含むのだが，訳出にあたってはそれぞれの既訳を参考にした。

- 15) 第4節後のリフレインの最終行は，«Tourbillons et soucis! (風に舞っちまえ，憂さよ!)»と歌われる。
- 16) 第2節の最後の2行はくりかえし。
- 17) CÉLINE, *Mea culpa*, Denoël et Steele, 1937, p. 8. 『メア・クルパ』，磯野秀和訳，『苦境…他』所収，国書刊行会，1982年，173頁。
- 18) *Ibid.*, p. 9. 前掲邦訳書，173頁。
- 19) たとえば，つぎのような文章があげられる。「怖いのは人間で，しかも人間だけだ，いつだって」，「ひとを信用するなんてもう殺して下さいってなもんだ」，*Voyage au bout de la nuit*, op. cit., pp. 15 et 176. 前掲邦訳書，21頁および174頁。
- 20) *Ibid.*, p. 435. 前掲邦訳書，404-405頁。
- 21) 『戦争』は，兵士たち全員が忘れてしまった合言葉を探しもとめるドタバタ喜劇であるが，最終的に提起される合言葉は，勝ちいくさの名前から選ばれる慣例に反して，「マーガレット」という花の名前である（その直前には，「スイセン」という語もあげられた）。しかも，正しい合言葉なのかどうか等閑に付されているため，長い一夜に兵士たちが味わった苦しみがあるで無益であったかのような効果をあたえている。それは戦争それ自体への批判でもある。また『Y教授との対話』で，小便を漏らしながらセリーヌにインタビューする滑稽なY教授の本名は「レゼダ（モクセイソウ）大佐」という。じっさいにセリーヌを訪れるインタビュアーたちへの揶揄であると同時に，軍人をばかにする表現でもある。
- 22) CÉLINE, «Préface» de *Guignol's band I*, in *Romans III*, op. cit., pp. 83-86.
- 23) Henri GODARD, «Notes et variantes» de *Féerie pour une autre fois I*, in

- Romans IV*, op. cit., p. 1262.
- 24) Lettre à Lucette Destouches, [été 1946], in *L'Infini*, n° 43, Gallimard, 1993, p. 59.
- 25) François GIBAUT, *Céline, tome II (Délires et persécutions 1932-1944)*, Mercure de France, 1985, p. 267.
- 26) Jean-Paul SARTRE, *Réflexions sur la question juive*, Gallimard, coll. «Folio», 1954, pp. 47-48. この文書のセリーヌにかんする箇所は当初、「反ユダヤ主義者の肖像」という題で『レ・タン・モデルヌ』誌の1945年12月号に掲載された。彼がじっさいにそれを目にしたのは、47年11月のことである。
- 27) CÉLINE, «À l'agité du bocal», in *Cahiers Céline* 7, Gallimard, 1986, p. 383. このテキストはサルトルの前掲文書にたいする反論である。ジャン・ポーランが出版を拒否したため、セリーヌを崇拜した作家アルベール・パラズの著書の巻末付録として発表された。「La Lettre de Céline sur Sartre et l'existentialisme», dans Albert PARAZ, *Le Gala des vaches*, Élan, 1948. このなかで、「私のウンチから出るが早いか、もう私を密告してる！」(p. 384)と書かれたサルトルは、セリーヌにとって『おとしまえ』をたむけるのにもっとも似つかわしい作家だったといえはしまいか。
- 28) Voir la lettre à Lucette Destouches, du 20 mars 1946, in *L'Infini*, op. cit., p. 56.
- 29) セリーヌ自身、『またの日の夢物語 I』の過激さを十分に意識しており、専属のタイプストに、この作品をすぐには出版しないほうがいいのではないかともらしている (voir la lettre à Marie Canavaggia, du 12 novembre 1950, citée par GODARD, «Notice», in *Romans IV*, op. cit., p. 1124)。
- 30) 『おとしまえ』制作当初から録音にいたるまで、この人物は「オルタンス」なのだが、『またの日の夢物語 I』への引用にかぎり、「エストレーム (Estrême)」に変更された。おそらく、類似する名前の登場人物「オルタンシア」との混同を避けるためではないかと思われる。
- 31) «Appendice I - Première esquisse de *Féerie pour une autre fois* et autres fragments tirés des *Cahiers de prison*», in *Romans IV*, op. cit., pp. 579 et 584. セリーヌは窮地に陥った同胞を救うため、知己のあるドイツ軍関係者にしばしば援助を要請していたが、ノエルにかんしては力が及ばなかった。このブルトン人は友人と賭けをしてドイツ軍詰所の電話ケーブルを切断したため、逮捕後、死刑判決を受けたのである (voir GIBAUT, *Céline, tome II*, op. cit., pp. 270-272)。
- 32) *Ibid.*, p. 584.
- 33) CÉLINE, *Bagatelles pour un massacre*, Denoël, 1937, p. 9.
- 34) «Appendice III - Version B de *Féerie pour une autre fois*», in *Romans IV*, op. cit., pp. 790-793 et 804.
- 35) GIBAUT, *Céline, tome III (Cavalier de l'apocalypse 1944-1961)*, Mercure de

France, 1981, p. 299.

- 36) GARDET, «Louis-Ferdinand Céline et la chanson», *Cahiers français de la musique*, mars 1957, article reproduit par Isabelle CHANTEMERLE, *Céline*, Paris : Artefact, 1987, p. 86.