

たわごとの文学論 : セリーヌのパンフレ

木下, 樹親

<https://doi.org/10.15017/9976>

出版情報 : Stella. 16, pp.43-57, 1997-07-01. 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 :

たわごとの文学論

—— セリーヌのパンフレ ——

木 下 樹 親

セリーヌが誹謗文書『皆殺しのための戯言』¹⁾(以下『戯言』と略)を出版したとき、左右いずれの陣営にせよ、ほとんどの批評家が作品にたいするとまどいの色を隠せなかった。たとえば人民戦線の信奉者ジョルジュ・ゼラーファは、このパンフレがマイナーな反ユダヤ主義出版物からの不適切な引用を多く含むことを指摘したうえで、セリーヌがそれらのありふれた観点を過激な表現で隠蔽しただけで、いかなるユダヤの現実も伝えていないときわめて厳しく批判した²⁾。いっぽう極右誌『コンバ』の記者ルネ・ヴァンサンも、イスラエルに対抗するための客観的事実はいくらでもあったであろうに、セリーヌが真実らしさへの配慮を欠いた錯乱した主観主義に身を任せているとして驚きをあらわにした³⁾。この両者の意見に要約されるとおり、『戯言』におけるユダヤ人をめぐる言説が、当時の反ユダヤ主義のステレオタイプを踏襲しつつも、それ以上に非理性的で作家の独断と偏見に満ちていたことは否定できない。読者が頁をめくるのを躊躇した最大の原因はそこにあったわけである。そのうえ以後の状況を総括すると、狂乱的な反ユダヤ主義文書と形容すればことたれりという傾向が強かったのではあるまいか。すなわち、このパンフレが作家および著作権所有者である彼の未亡人の意志を受けて現在にいたるまで再刊されていない事実もてつだって、実物を目にすることなく先入観のみで作品の安易な判断をくだす人々が多かったように思われるのだ。再刊すべきか否かというしばしば交わされる議論にはここでは触れないが、いたずらに過大評価したり、倫理的観点から断罪したりするのでなく⁴⁾、作品をたんねんに読みかつ分析するあたりまえの作業を小説研究と同じように進展させるべきであろう。戦後に作家が否定的表明をおこなったとはいえ⁵⁾、『戯言』とつづく2冊のパンフレもセリーヌの名前を著者名にかかっている以上⁶⁾、これらの作品群からけっして目

をそむけてはなるまい。

さて、『戯言』についてまず確認しなければならないのは、この作品が1937年の時評集だということである。つまり、さまざまな時事的題材について書きつづられた文章の集合体なのだ。セリーヌが俎上にのせたのは、フランス内外の政治情勢、環境や医療にまつわる社会問題、メディアによるプロパガンダなど多岐にわたるが、少なからぬ章でとりあげた題材のひとつに文学にかんする考察がある。彼は多くの作家たちを批評しながら、同時代の文学状況のパーспекティブを描く。もちろん、それらが『戯言』であつかわれるほとんどすべてのテーマとともに反ユダヤ的思考に収斂していることはいうまでもない。しかしながら、うがった視点からの書きものであるだけに、かえって彼の本質がかいま見えるばあいもあるとはいえまいか。じっさい、『戯言』は彼の小説創造のありかたとも密接な関係をもっている。以下、この作品における文学論を詳細に検討してみたい。

*

セリーヌのまとまった文学論といえば、即座につきの2つがあげられる。第1の資料は、デンマーク亡命中の1947年から49年にかけてユダヤ系アメリカ人ミルトン・ヒングスにあてた書簡集である⁷⁾。このなかで、作家は文体家を自称し、読んだときに耳に聞こえてくるかのような印象をあたえる「感情的表現法」⁸⁾こそ、自分が発明した唯一の小説技法だと語った。そしてそのような文体を具体化する困難を、突進する地下鉄と折れた棒という2つの比喩をもちいて説明したくだりはつとに有名で、彼の文学言語を論じるとき、かならず引きあいに出されるといっても過言ではない⁹⁾。第2の資料は、こわごわと彼のもとを訪れるインタビュアーとのやりとりをパロディーにした55年初版の『Y先生との対話』¹⁰⁾である。このなかにはさきの2つのたとえがふたたび見うけられ、あきらかにヒングスあて書簡集にもとづいていることがわかる。とくに、地下鉄の比喩はわずかながら発展を示し、彼の文体の特徴である中断・省略符(トロワ・ポワン)の説明に寄与している¹¹⁾。ところで、これらの文献が第2次世界大戦後に書かれた背景には、『戯言』などの誹謗文書を執筆した事実から人々の注意をそらす意図があったように思われる。換言すれば、セリー

ヌは文体の重要性を強調することによって、戦前の反ユダヤ主義的思想の影響を相対化させようとしたのだ。しかし、いくら打算があったにせよ、彼は戦後になって急に作家の秘密をあかしたわけではない。じつは逆説的ながら、文体への配慮にはじめて言及した作品が『戯言』なのである。たとえば、つぎの文章を見ればよい——

彼らにはいまだかつてまるで文体などなかったぞ！ 今後もぜったいありやしねえさ！ その問題はどうしてもやつらの手に負えないんだ。文体ってのは、まず、なによりも、とにもかくにも、感情だ……連中にはまったく感情がなかった……つまりまるで音楽がなかったのさ。[164]

「彼ら」とは、ゴンクール兄弟、ポール・クロードル、ジャン・ジロドゥーなどの著名な作家たちのことである。「彼らはみんな似かよってる」[163]とみなすセリーヌは、その原因を文体＝感情の欠如にもとめる。つまり、心のなかに躍動するものがなにもないから、作品もそれを反映して無機的で特性がないというのだ。他の作家たちを批判する形態をとっているが、戦後の2文献と比較すると、この文章に彼自身の小説の特徴の間接的な訴えを読みとることはさほど困難ではあるまい。戦後のセリーヌが反ユダヤ主義文書を忘れようとして武器にした文体が、すでにその文書のひとつで触れられていたという意味において、この『戯言』はもっと注目されてしかるべきである。

上記引用文はセリーヌが批判した作家たちについての文章であった。それでは、肯定的な評価をした作家についてはどうであろうか。彼は10名余のおもに同時代の作家に好意的な寸評を書いている。ただ、そのなかにはいくぶん疑問の余地もあるため注意が必要なのだが¹²⁾、戦後にいたるまで一貫して高く評価し、影響を受けたとさえ記した作家に、アンリ・バルビュス、ポール・モラン、ウージェーヌ・ダビ（『戯言』は彼に捧げられた）などがあげられる。いずれも、第1次世界大戦というヨーロッパにとっての未曾有の惨事に端を発する大きな不安の時代を民衆的な視点で描いた点で共通する作家である。彼らを念頭においたうえでのセリーヌの評価基準はこうだ——

私はどんなジャンルでも（おわかりだろうが）えり好みしない、どんなのもでも劣ってるなんて思えないね、ただその素材が有機的で整ってればの話だけど、血がかよって

れば、いたるところに、心臓から出て周囲にも内部にも、肺で呼吸して、いきいきしてれば、結局、ことがうまくいってりゃいいわけ、活発な、可能なかぎり、これ以上ない！っていうくらい活発な、中心に、ちゃんとひそんでて、しっかりおさまって、肉体の奥深いところにある触媒点をつかってさ、だまからかすんじゃなくて、そいつが脈打ってなきゃ、これ見よがしにしゃべりちらすくだらん死体みたいに偉そうなことをほざかなきゃいいのさ…… [216]

生命感あふれる有機体組織とそのなかをめまぐるしく循環する血液。このイメージから、生きたテーマが緊密に構成されているか、文章が簡潔でリズムに満ちているか、という2つの小説評価基準が導かれるであろう。また、物語推進のための「触媒点」と呼ばれるものこそ、セリーヌが重視する確固たる感情的文体にはかならない。要するに、彼はみずからの小説の特徴だと称する要素になんらかの点で相つうじるものをもつ作家を評価したのだ。いっぽう、引用の終わりには、彼が批判する作家のタイプがあらたに提示されている。大言壮語を際限なく展開する作家である。セリーヌにとって、こういう「死体」作家は彼の対局に位置づけられる存在で、感情＝文体の欠如を隠すためにことをいたずらに費やしているにすぎないのだ。

ともかく、他の作家を評価するにせよ、批判するにせよ、セリーヌはつねに自分の文体の優越性を前提とし、それを基準にして判断をくだしたように思われる。彼らにむけるまなざしはきわめて利己的である。もちろん同じ文体重視でも、反ユダヤ主義文書で示されたこの態度と、反ユダヤ主義を打ち消す意図があった戦後の姿勢とを同等にあつかうことはできまい。では、『戯言』においてこれほどまで文体に執着した背景にはなにがあるのだろうか。答えは作品の冒頭に見いだされる。この文書が時評集であることは先述したが、たんなる評論の羅列ではなく、物語的に構成された章も少なくない。冒頭がまさにそれで、洗練されていると評判の作家たちへの皮肉を述べたあと、セリーヌは友人の医師レオ・グットマンと会話を始める。そして「ひょっとしてきみは詩人じゃないのかい？」[13]とたずねるグットマンにたいし、答えに窮するセリーヌはそのように評する批評家は皆無だと嘆く。かくして彼は批評家たちのセリーヌ観をこう要約する――

不自然で、いびつなことこのうえない彼の文体は吐き気を催させ、倒錯していて、と

つもなく陰惨で精彩を欠いている。この掃きだめにはいかなる光も差しこまない！〔…〕心から同情しなければなるまい、不幸にも雑報記者たちがやむをえず（職業上の義務なのだ！）、こんなに散らばったゴミくずに、しかも苦心惨憺して！目をとおしていることに！……読者諸君！読者のみなさま！……この豚野郎の本を一冊たりとも買わないようによく注意したまえ！前もってそう申しあげる！諸君はなにもかも後悔しますぞ！お金も！時間も！……〔14〕

まさに酷評である。だが、これはけっしてセリーヌの思いこみによる架空の批評ではない。彼は現実には批評家たちからほとんど同様の非難の声を投げつけられたことがあったのだ。たとえば本論のはじめに引用したヴァンサンが「よんだ掃きだめ」¹³⁾ということばをのこしている。これは『戯言』の1年前に出版された第2長編小説『なしくずしの死』にたいする批判である。そもそも最初の長編『夜の果てへの旅』は、口語表現と俗語を駆使した画期的著作として文壇に大きな波紋を投じたとはいえ、著者にとっては文体の面でかならずしも満足のいく作品ではなかった。そのためセリーヌは文体研鑽にさらなる意欲を燃やして、4年後に『なしくずしの死』を完成させたのだ¹⁴⁾。したがって、彼がかなりの自信をもってこの第2作を世に問うたのはまちがいない。ところが、前作以上に卑語や隠語をもちいた「陰惨で」絶望の極致ともいえる内容に好意的な評価をくださった人は少なかった。ポーヴォワールのように¹⁵⁾、『夜の果てへの旅』を絶賛したのち、『なしくずしの死』でセリーヌ批判に転向した批評家が多数を占めていたのである。結局、後者の表層的な暗さをあげつらうだけで、より凝縮された文体を評価しない批評家は、セリーヌにとって彼がもっとも重視するものを理解できない存在であったといえよう。こうした見解の相違から、彼は『戯言』に自己の文体を擁護する文章を盛りこまなければならなかったのだ。「なによりも私自身を批評するのは、今日からは、この私だ。それでじゅうぶん。りっぱにやるさ……たゆまず自己弁護の用意をしなきゃ……」〔27〕と記したゆえんである。

しかし、セリーヌは批評家の誤解を解こうと冷静にかつ説得力のあるやりかたで反論したわけではない。逆に、攻撃は最大の防御であるともいわんばかりに、敵意をむきだしにした逆批判を展開したのだ。たとえば矛先をむけられた批評家として、イヴ・ガンドンがあげられる¹⁶⁾。彼も『夜の果てへの旅』に熱中したものの、『なしくずしの死』には幻滅したひとりであった。セリーヌ

が槍玉にあげたのは、ガンドンが35年から36年にかけて『ヌーヴェル・リテレル』誌に連載した「作家の文体」という記事である。このなかでは12人の有名な文章家が考察されたが、当然のことながら『なしくずしの死』の作家がとりあげられるはずはなかった。文体家を自負するセリーヌにとって、かつてガンドンに友好的な書簡を送っていただけに、この無視は裏切りのように思えたのではあるまいか。それゆえ、数カ月わたって作家たちを讃えるガンドンの奮闘ぶりを徹底的に揶揄し、彼を文壇の「猛烈なおべっか使い」[161]と蔑んだのである。セリーヌの方法は、自己の文体の真意をストレートに弁護するというより、他者の言動を徹底的に貶めてほくそ笑むことにほかならない。しかも、このような屈折して悪意にみちた手法は一批評家への攻撃にとどまるものではなかった。

『戯言』でくり広げられる文学関係者への攻撃は概して、ささいな不満や偏見を過剰な憎悪にいたるまで拡大させた断言だといってよい。セリーヌは読者を「だまくらか」したり、「しゃべりちら」したりする作家を批判したが、沸騰するかのように誹謗をつづけると、彼自身の語ることも結果的に題名どおりのたわごとにならざるをえないのだ。そしてその屁理屈の増幅に寄与したのが、反ユダヤ主義的思考である。たとえば彼はこう記している――

ジッドの芸術が、ワイルドの芸術や、ブルーストの芸術のあとを追ってユダヤの筋書きの執念深い連続の一環であることを私はちゃんと知っている。あらゆる非ユダヤ教徒をしてよしくおたがいにおかまを掘らせようっていうわけさ。[214-215]

①同性愛作家は肛門性交を実践する、②ところで、ユダヤ人も肛門性交の実践者である、③したがって、同性愛作家はユダヤ人（またはユダヤ化した人）にほかならない、という強引きわまりない三段論法の帰結がこの文章である。もとより彼の男色家嫌悪は有名で、『戯言』にも肛門性交をあらわす語彙が造語をふくめて頻出する¹⁷⁾。つねに時代の墮落を敏感に察知して小説のテーマにしたセリーヌにとって、この行為は墮落の象徴そのものであった。そこにソドムの住人たるユダヤ人という連想がくわったのである。このとき、対象がじっさいにユダヤ人か否かはまったく問題ではない。ユダヤは強力な罵倒語として機能するのだ¹⁸⁾。別の箇所では、「あらゆる退廃には、あらゆる時代の腐敗に

は、ユダヤ人と批評家と男色家がうじゃうじゃうごめいてる」[180]とも記しており、セリーヌが、嫌悪する対象を直感的に結びつけて中傷めいたたわごとを導きだす方法をとったことが理解できよう。付言すれば、引用文で名ざされたアンドレ・ジッドは「セリーヌが描くのは現実ではない、現実が喚起する幻覚である」¹⁹⁾と述べた。この文章はセリーヌ作品の特徴をみごとにとらえた批評としてしばしば引用されてきたが、直接的には、『戯言』でのいわれなき個人攻撃にあきれながら、ユダヤ人を諸悪の張本人にしたてあげるこの文書が冗談の産物であるか、さもなければ作者は狂気の人であろうと評した文脈で語られたものである。

さて、あらゆる攻撃への反ユダヤ主義の適用にくわえて、『戯言』における誹謗のメカニズムにはある重要な法則が見いだされる。それは、さきの独立引用文での非ユダヤとユダヤのように、2つの要素をつねに対立させ、一方の立場から他方を攻撃したことである。そしてその対立項はすべて関連している。いくつか例をあげよう。

先述したとおり、文体がないと判断した作家をセリーヌは批判したが、その背景には、感情／論理という対立が認められる。もちろん彼は前者の側に自己を位置づけ、後者に依存しているとみなす作家たち、ゴンクール兄弟やプルーストなどを攻撃した²⁰⁾。話しことばにこだわるセリーヌには、彼らの文章が一樣に統辞構造をなぞっただけの無味乾燥な代物に思えたのである。そして彼らが感情を失った原因を学校教育の弊害にもとめたとき²¹⁾、彼はべつの対立項を示唆する。労働者階級の作家とブルジョワ階級の作家との対立である。つまり、学校教育を十分に受けることなく社会に出て人生をまさに体験した前者が感情をしなやかに表現できるのにたいし、高度なレベルまで教育を受けつづけた結果、机にむかって古典語を学ぶように人生もただ頭でしか考えない後者は平板な論理に頼ることしかできないというのだ。この対立に反ユダヤ主義を加味して後者を攻撃すると、「連中は少年期にさしかかるや否や生の感情をみんなちゃん切られて、はてしないおしゃべりに没頭するのさ……ユダヤ人どもが割礼されて、権利要求ばかりするよにね……」[166]となる。さらに、ブルジョワ作家による文壇の支配が文学の弱体化をまねいたと考えるセリーヌは、ルネサンスから自然主義をへてシュルレアリスムにいたる流れを「ロボットへむかうこのうえない前進」[172]だとまで極論している。

セリーヌはフランス文学の歴史そのものを否定的にとらえた。しかしそれと同等に攻撃したのが外国文学，とりわけ英米文学である。なぜならば彼にとって、イギリスとアメリカはフリーメーソンの総本山にしてユダヤ人の支配・暗躍がもっとも進んだ国家であり、その文学作品はユダヤのプロパガンダにほかならないからだ。それゆえ英米文学のフランス語への翻訳が増加するのを危惧して、「侵入は一方通行だ、そいつがいやなんだ」[204]と述べている。ではフランス文学の英語への翻訳を望んだかということ、けっしてそうではない。つねに腹黒いユダヤ人像を想定するセリーヌは、彼らによって英語に翻訳されたフランス文学作品が盗作・改竄のち、かたちを変えて本国へ逆輸入されるとさえ主張したのだ。「ありとあらゆる方法でべっとり糞を塗られ、汚され、台なしにされたご先祖様の財産のコピーが、アリアの大衆に、法外な値で転売されるのだ」[181]と記したとおりである。セリーヌの理解する翻訳とは、たんなる他の言語への変換にとどまらず、原典の模倣や剽窃をも意味する行為であった。そもそも、彼は『夜の果てへの旅』の影響で彼のものまねをする似非セリーヌともいうべき輩が内外に多く出現したと考えており、その意味で翻訳のいかがわしさを力説したのである。こうして、原典／翻訳，オリジナル／コピー，真なるもの／まがいものといった対立が浮き彫りにされる²²⁾。

以上のような対立項を示しながら、セリーヌはそれぞれの前者を擁護し、後者を攻撃する。だが『戯言』でくりかえされるのは、ユダヤ人の陰謀によって時代の流れ、大衆の好みがすべて後者へむかっているということである。彼はつぎのようにまとめる――

ユダヤ人どものとてつもない策略は大衆を画一化して本物へのあらゆる嗜好を徐々に剥奪することにある、そのうえ先住する芸術家たちからその感性を同じ種族の仲間たちに表現したり、伝達したり、彼らのうちにいくらか真の感情を呼びさましたりするのためのあらゆる能力を徐々に剥奪することにもある。ユダヤ人どもが、アビシニア人の報復ってわけさ！ 白人の嗜好を、これほどまでに、おもいっきり根底から、ひっくりかえしやがったもんだから、フランス人は今では本物より偽物を、思いやりの心よりみせかけの表情を、生の感情よりばかげたものまねを好むのだ。[187]

いくら前者の絶対性・優越性を強調しても、多数派の後者が圧倒的な力をおよぼす以上、前者の存在そのものが危機に瀕している――このような現状認識が

これまでに見た対立項すべての基盤である。ひとことでいえば、被害者／加害者の関係だといえよう。これはとりもなおさずセリーヌと他者との関係でもある。つまり、彼は前者の要素をすべてそなえた自分が後者に属する人々からはげしく脅かされていると訴えたのだ。ここで重要なのは、内容の真偽ではなく、そのような両者の関係の実在を執拗に断言する行為それじたいである。じっさい『戯言』をとおして読むと、著者の被害者意識の誇示に仰天・辟易しない読者は少ないであろう。たとえば3人称を主語にしたつぎの文章からも、迫害されることを楽しむかのようなセリーヌの自虐性がうかがわれる――

あきらかに、つまるところ、災いあれ！ くそったれだ！ ちょっとばかしユニークな才能があるために、独自のいかした音楽のためにめだちまう原住民くん……ほんのわずかでも試そうもんなら！ こいつはすぐさま同じ種族の仲間たちから完璧に疑われ、嫌われ、軽蔑されちまう。〔…〕ひとりの原住民が自分をはっきり示そうもんなら……同種のほかの連中は、反乱さ、リンチは遠からずだ…… [67]

作家のこのような被害者意識がそのまま小説の主人公の性格に投影されたことはまちがいない。彼らはみな周囲の人々から迫害されて、あるいはむしろ迫害されると思ひこんで苦しむのだ。『なしくずしの死』で、装身具職人ゴルロージュのもとでの宝石窃盗嫌疑をかけられるフェルディナン少年しかり、『ギニョルズ・バンド I・II』で、やくざ仲間ミル・パットの殺害や少女ヴィルジニーの妊娠の責任にさいなまれる同名の主人公しかりである²³⁾。さらに『またの日の夢物語 I』で、監獄の独房内にセリーヌ抹殺をはかるフランス文壇の重鎮たちの幻覚をたえず見る作家の姿は、上記引用文の認識にもっとも近いといえよう²⁴⁾。総じて彼らの苦悩は尋常でなく、発狂寸前の錯乱状態に陥るほどはげしいもので、悲惨なことこのうえない。しかも物語の状況は彼らの不安を解消するどころか、それを維持・増幅しながら進展する。作者はあたかも被害妄想を徹底させることに主人公たちのアイデンティティーのよりどころをもとめさせているかのようなのである。『戯言』の文学論で示されたセリーヌの被害者意識の強度、それは彼の小説の重要な原動力のひとつなのだ。

最後に、セリーヌがこれほどまでに被害者であることを強調した理由を探ってみたい。彼は「まあ批評家なんてたいしたこたあない、ちょっとしたお飾りさ……大切なのは読者なんだ！」[330]と『戯言』のまとめに近い箇所に記し

た。しかしながら、くどいまでの被害者意識の連続は読者にとって押し売り以外のなにものでもない。だとすれば、セリーヌのように被害者を強調することは、彼のことばを聞かされる読者というあらたな被害者を生み出すことであり、彼自身あらたな加害者と化すことではあるまいか。ここに、悪循環をもたらす被害者意識の決定的な限界がある。彼の描いた被害者たる主人公たちのドラマが終わりのない苦悶の状態に設定されたのもうなずけよう。だが、彼はのちにヒンダスあて書簡のひとつにこう書くであろう――

いいですかヒンダスさん、反ユダヤ主義が根強くはびこっている原因は双方の傲慢です――ユダヤ人は迫害された天使であろうとしていますし――非ユダヤ人もやはりひどい扱いを受けて、強奪された、殉教者であろうとしています、これでは泥試合です。汚れた下着類は一度は洗わねばなりません――アーリア人はユダヤ人にたいする不平不満を声高に叫んでみるんです。やつらは偽善者で、搾取者で、ヒステリーで、暴君で、病的に傲慢だ、などと。――ユダヤ人はアーリア人にこう叫ぶ――馬鹿で、残忍で、好戦的で、群れたがる、能もなければ、遠慮もない、想像力もなくて、下卑している、等々。

こういったことをみんなぶちまければ――どなってしまったら、はじめて相互理解が可能になります。²⁵⁾

被害者意識という名の膿をすべて出しきったとき、真の平和への第一歩が踏みだせる。この考えが『戯言』を執筆したときのセリーヌにすでにあったかどうかさだかではない²⁶⁾。われこそは被害者だと主張していながらみ合う両者が結局はどちらも加害者でしかないことをあきらかにするために、作家みずからがその愚かさをあえてアピールしてスケープゴートの役割を甘受した――もしこのような仮説を提示するならば、筆者も反ユダヤ主義者セリーヌを過剰に弁護するひとりに数えられるのであろうか。いずれにしても、被害者セリーヌがそのはげしいわごとゆえに加害者の限界点に達していたことだけは認めなければなるまい。

*

『戯言』はきわめて雑然とした外観を呈した書物である。それは、つづく2冊のパンフレ同様、執筆がかなり性急におこなわれ、推敲も不十分なまま出版

されたという、あきらかに小説とは異なる生成上の理由による²⁷⁾。じっさい、かなり無理なやりかたで配置されたと思われる語句や文章が散見する。たとえば、セリーヌ研究者エリック・セーボルドが指摘した列叙法の乱用²⁸⁾、すなわち統辞構造のある要素に同じ機能を果たす他の意味素をたたみかけるように埋めこむことによって、いちじるしく肥大した文章が創出された例は枚挙にいとまがない。また同じテーマが距離をへだてて何度も反復するように構成されているため、テキストは論理性・整合性にとぼしいといわざるをえない。全体の体裁も、作家が憤りにまかせてペンを走らせた日記や回想録といえなくはないほどである。このように『戯言』の完成度は小説のそれにおよぶべくもないが、だからこそいっそうセリーヌの原初的なエクリチュールの状態を物語る重要資料なのではないか。小説と関連させたさらなる検討を今後の課題として、ひとまず本論を締めくくりにしよう。

註

- 1) Louis-Ferdinand CÉLINE, *Bagatelles pour un massacre*, Paris: Denoël, 1937. この作品からの引用はすべて拙訳で、ページ数のみを [] 内に示す。なお、第50章 (pp. 214-220) にかんしては、片山正樹訳『虫けらどもをひねりつぶせ(抄)』、『現代詩手帖』1978年11月号所収、思潮社、107-113頁を参照した。
- 2) Georges ZÉRAPHA, «Le Cauchemar du hibou. À propos de *Bagatelles pour un massacre* de L.-F. Céline», in *La Conscience des Juifs*, février-mars 1938, reproduit dans *Les Critiques de notre temps et Céline*, présentation par Jean-Pierre DAUPHIN, Paris: Garnier Frères, 1976, pp. 70-80.
- 3) René VINCENT, «Les Aveux du Juif Céline», in *Combat*, mars 1938, reproduit dans *Les Critiques de notre temps et Céline*, ibid., pp. 80-83.
- 4) パンフレ作家としてのセリーヌを過大評価した人にベルギーの文芸批評家ポール・ヴァンドロムが、倫理的に断罪した人にラビ(経歴不詳)があげられる。セリーヌを退廃した現代社会にメスを入れる伝統主義者だとみなす前者は、彼の描くユダヤ人には実体がないと述べて、反ユダヤ主義を反戦主義や平和主義によって回収しようとした。いっぽう、セリーヌをフランスにナチズムの道を開き、ユダヤ人の大量虐殺を準備したひとりだとみなす后者は、初期の小説をのぞいて彼の著作はごみ箱に捨ててしまうべきだと断言した (voir Pol VANDROMME, «L'Esprit des pamphlets»; RABI, «Un Ennemi de l'homme», in *L'Herne* n°s 3 et 5, Paris: Éd.

de l'Herne, 1963 et 1965 [éd. en un volume, 1972, pp.417-420 et 400-404]。また筆者は、セリーヌのパンフレを再刊してもかまわないのではないかという立場をとりたい。理由はきわめて単純で、彼の未発表書簡や資料などがつぎつぎと刊行され、ありのままのセリーヌ像をより正確に把握しようとする動きが活発になっている昨今の状況を考えると、欠落部分を残すべきではないと思われるからだ。ただし再刊するからには、小説同様の緻密な批評校訂版を作成しなければならぬ。

- 5) セリーヌはフランス法廷による告訴への解答として1946年にデンマークで執筆した弁護趣意書に「私は1937年以来、反ユダヤ的なことは1行たりとも書いたおぼえがない。そのうえ私の本のなかでユダヤ人にたいする迫害を促したことも断じてない」(Louis-Ferdinand CÉLINE, «Mémoire en défense», in *Cahiers Céline* 7, réunis et présentés par Jean-Pierre DAUPHIN et Pascal FOUCHÉ, Paris: Gallimard, 1986, p.246) と記した。
- 6) Louis-Ferdinand CÉLINE, *L'École des cadavres*, Paris: Denoël, 1938; *Les Beaux draps*, Paris: Nouvelles Éditions Françaises, 1941.
- 7) *Lettres à Milton Hindus*, in Milton HINDUS, *L.-F. Céline tel que je l'ai vu*, Paris: Éd. de l'Herne, 1969, pp.125-240.
- 8) *Lettre à Milton Hindus*, du 16 [avril 1947], *ibid.*, p.134.
- 9) セリーヌは、感情を一気にとらえて音楽的な文章を作りあげて、事物の内密さをくぐって直接目的地に突進する地下鉄にたとえた。また、読んだときに耳に話しかけられているかのような印象をあたえる文体を実現することを、棒を水に浸けたときにまっすぐ見えるようにあらかじめちょうどよいぐあいには折っておくという比喩をもちいて説明した(voir les lettres à Milton Hindus, du 16 [avril 1947] et du 15 mai 1947, *ibid.*, pp.135, 137-138)。なお折れた棒の比喩は、この書簡の10年後に1枚のレコード用に即興で録音された談話「セリーヌは語る」のなかにも登場する(voir Louis-Ferdinand CÉLINE, «L.-F. Céline vous parle», in *Cahiers Céline* 2, réunis et présentés par Jean-Pierre DAUPHIN et Henri GODARD, Paris: Gallimard, 1976, p.87)。
- 10) Louis-Ferdinand CÉLINE, *Entretiens avec le professeur Y*, in *Romans IV*, Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1993, pp.489-561。この作品は『新・新フランス評論』誌の1954年6月号(第18号)から翌年4月号(第28号)にかけて5回にわたり連載されたのち、ガリマール書店から単行本として出版された。
- 11) 中断符(トロワ・ポワン)を感動のレールを突進する地下鉄の枕木にたとえ、躍動する文章のリズムを維持するために必要不可欠だと説明した点が、前註9で示した地下鉄の比喩にはまだ見られなかった要素である。Voir *ibid.*, pp.542-543 et 546.
- 12) セリーヌは書簡のやりとりをしたこともあるエリー・フォールに夢中になると記したが、愛について語らないときにかぎってという留保つきでの評価であった。ま

た、最大の謎がアンドレ・マルローの『征服者』を「傑作」[215] と評した事実である。『戯言』が書かれた時期、マルローはすでに人民戦線に参加しており、セリーヌは政治的判断を先行させがちであったにもかかわらず、彼を肯定的に評価したのだ。

- 13) René VINCENT, op. cit., p. 80.
- 14) セリーヌはこの間の経緯を、後年、友人の文芸批評家ロベール・ブーレにつきのように語った——『『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。『旅』をとおして読みなおしてみると、私は、小説としては、エクリチュールが整いすぎてたと思う。つまり、〈文章を紡いで〉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いんだ、計算され、洗練された単純化の方向に。それであの3つの点々ができたのさ、あれで文章を文の要素を切り離したんだ。文章がまるでなくなってしまうまでね、『城から城』みたいに」(Robert POULET, *Entretiens familiers avec L.-F. Céline*, Paris: Plon, 1958, pp. 52-53)。
- 15) 彼女はサルトル同様、『夜の果てへの旅』のセリーヌが彼ら実存主義一派に近い立場にいると考えたが、『なしくずしの死』には先駆的なファシズムを見だし、この第2作によって目を開かせられたと回想している。Voir Simone de BEAUVOIR, *La Force de l'âge*, Paris: Gallimard, 1960, p. 142.
- 16) ガンドンと『戯言』での彼にかんする記述については、つぎの資料を参照した——Alice Yaeger KAPLAN, *Relevé des sources et citations dans «Bagatelles pour un massacre»*, Tusson: Éd. du Lérot, 1987, pp. 114-119.
- 17) たとえば、本文の最初のページ (p. 11) からすでに、「enculer」のジャバネ的造語「encuguler」や「enculagailer」の使用例が認められる。
- 18) セリーヌが『戯言』において「ユダヤ人」ということばを明確に定義することなく多義的にもちいた点に注意しなければならない。おもな使用例は、文字どおり、ユダヤ教徒あるいはユダヤ系の人をさすばあい（このなかには、個人としてのユダヤ人と集団的なそれとの区別が見られる。『戯言』の時点では、彼が攻撃するのは後者である）、非ユダヤ教徒や非ユダヤ系の人を罵倒語として「ユダヤ人」と呼ぶばあい、その延長線上の用法としてさまざまな悪・不正を象徴的に「ユダヤ人」と名づけるばあいの3つである。この引用文は基本的に第2の用法で書かれているが、ブルーストの名前をあげている点と墮落した行為の象徴を語っている点を考慮すると、第1、第3の用法も適応されるであろう。このようなことばのあいまいな使用方法が彼のパンフレを修正主義のイデオログにとってつごうのよい資料にしてきた事実は否定できない。つまり、彼らはセリーヌのいう「ユダヤ人」をすべて第3の用法で解釈することによって、倫理的非難をまねがれない人種主義的差別の立場をかわし、伝統的・保守十全主義的立場を全面に押し出すことが可能になるのだ。前註4にあげたヴェンドロムがそのよい例である。
- 19) André GIDE, «Les Juifs, Céline et Maritain», in *N.R.F.*, n° 295, avril 1938,

- pp. 630-634.
- 20) 『夜の果てへの旅』で1932年のゴンクール賞の最有力候補になりながら、最終段階での選考委員の豹変のために受賞できなかったセリーヌにこの作家名がにがにがしい思いを味わわせつけたことはいうまでもない。また統辞構造を破壊して文章の細分化をおし進めたセリーヌは、ポワンなしに数頁にわたって延々とつづく文章を特徴のひとつとするブルーストをとくに嫌悪していた。じっさい『戯言』には彼らを皮肉るためにその名前をもじった造語が多くもちいられている。とくに動詞の例についてはつぎの資料を参照されたい—Alphonse JUILLAND, *Les Verbes de Céline. Troisième partie : glossaire E-L ; Les Verbes de Céline. Quatrième partie : glossaire M-P*, Stanford : Montparnasse Publications, 1989 et 1990, pp. 190-191 et 167-168.
- 21) このテーマは学校教育の抜本的改革案として最終パンフレ『苦境』に受け継がれた。そのなかでセリーヌは、子供たちが本来もっている豊かな感性を抹殺してしまわないように芸術に重きをおいた教育法を提唱している。もっとも、アéria人の子弟のみを対象にし、ユダヤ人のそれは排除するという差別的見地に立った提案なのだが、教育法それじたいは、スコットランドのセリーヌ研究家ジェームス・スティールが指摘したとおり、シュタイナー教育にも比較されうるもので、たいへん興味深い。Voir CÉLINE, *Les Beaux draps*, op. cit., pp. 149-154 et 159-178 ; James STEEL, «D^r Jekyll and M^r Hyde, ou le discours social chez Céline», in *Actes du colloque international de Toulouse (5-7 juillet 1990)*, Tusson : Éd. du Lérot / Paris : Société des études céliniennes, 1991, p. 273.
- 22) 本論では文学に領域を限定して対立項を例示したが、オリジナル/コピー、真なるもの/まがいもの対立は前作『なしくずしの死』で中心的にあつかわれたテーマである。20世紀になって産業の諸分野で加速度的に進む機械化を担う人々とその流れにどうしても従うことができず伝統的な手作業をかたくなに守ろうとする人々との軋轢。セリーヌはそのどちらかを肯定するのではなく、両者がともに悲劇的存在でしかないことをくりかえし描いた。この点にかんしては、拙論『『なしくずしの死』における〈進歩〉と懐古趣味』、『ステラ』第11号、九州大学フランス語フランス文学研究会、1992年6月、93-104頁を参照されたい。
- 23) Louis-Ferdinand CÉLINE, *Mort à crédit*, in *Romans I*, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1981, pp. 683-688 ; *Guignol's band I-II*, in *Romans III*, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1988, pp. 254-259, 428-431 et 580-598.
- 24) Louis-Ferdinand CÉLINE, *Féerie pour une autre fois I*, in *Romans IV*, op. cit., pp. 89-96.
- 25) Lettre à Milton Hindus, du 10 août 1947, op. cit., p. 161.
- 26) セリーヌは『戯言』の翌年に、戦争の準備を遅らせることを願ってこの作品を書いたのだと語った。しかしながら、この表明はユダヤ人がフランス人を戦争にかり立

てる張本人なのだという彼の偏見に由来するものでしかない。その後も、極右系・親独派の新聞や雑誌へしばしば私信のかたちで送った文章のなかで、フランス人とユダヤ人とが被害者／加害者の関係にあるため、後者を排除してフランスの再生をはからなければならないとくりかえし訴えている。たしかに彼は加害者に転じるほど被害者意識を徹底させてはいるが、ユダヤ人との相互理解を念頭においていたとはとうてい考えにくい。Voir Anonyme, «Anti-Semitic Exercise», in *Time*, vol. XXXI, n° 22, May 30, 1938, p. 61 ; «Le Point de vue de Céline sur la création du C. C. I.», in *Au Pilon*, n° 69, 30 octobre 1941, p. 1, reproduits dans *Cahiers Céline* 7, op. cit., pp. 46-47 et 125-127.

- 27) セリーヌが小説を執筆するばあい、まず最初の自筆稿をしあげると、そのタイプ稿を作成させて、それをもとに推敲し、さらに新しい自筆稿やタイプ稿の作成をくりかえす方法をとる。出版にいたるまで、数年を要するのが普通である。それにたいして、『戯言』は執筆から出版まで1年たらずしかかかっていない。また、後半に頻出する新聞や小冊子からの引用は自筆稿上にそれらの切り抜きを貼りつけただけであることが判明しており、作業のぞんざいさを物語っている。
- 28) Éric SÉEBOLD, *Essai de situation des pamphlets de Louis-Ferdinand Céline*, Tusson : Éd. du Lérot, 1985, pp. 93-95.