

セリーヌの「感動的文体」の生成

——ドイツ三部作前史——

原 俊 介

はじめに

この論考は、2017年度に早稲田大学文学研究科に提出した修士論文の第4章に改稿を加えたものである。本論の第1章から第3章にあたる内容については、第1節で簡単に振り返っているもので、そちらを参照してほしいが、念のために、そこで使用されている「オルタナティブ」という特異な語について説明しなければいけない。

「オルタナティブ」とは、辞書的な意味では単に「二項対立」のことを言い、あるいは、「代替案」という意味を持つ語だ。このような言葉を敢えて使ったのには、セリーヌの小説やパンフレに顕著にうかがうことのできる、二項対立的な物の見方が関係している。『夜の果てへの旅』においてすでに語られていたように、セリーヌの文学世界における真実は死である。したがって、次のようなセリーヌ的命題が導かれる。そこでうかがうことができるのは、やはり二項対立的な世界認識であり、死に対して代数的に挿入される「嘘」というオルタナティブの関係性なのだ。

La vérité, c'est une agonie qui n'en finit pas. La vérité de ce monde c'est la mort. Il faut choisir, mourir ou mentir. Je n'ai jamais pu me tuer moi.⁽¹⁾

止むことのない断末魔こそ真実だ。この世の真実は死なんだ。選ばなきゃいけない、死ぬか、嘘をつくかを⁽²⁾。俺には自殺なんてできっこなかった。

「Aか、それとも死か」というような論法は、セリーヌ小説の言葉においても、構成においても、さらにはパンフレで喧伝される政治的主張においても、利用されることになる。もちろん、このような単純な二元論を用いたこと自体、セリーヌが近代を憎悪しながら、なおも近代的思考の枠組みから抜け出すことができなかったことを示しているのは確かである。セリーヌは、戦後のサルトルの実存主義を受け入れることは決してなかったし、作家の死後に到来する構造主義以降の思想潮流も嘲笑ったに違いない。言うなれば、セリーヌは1945年以降の世界で生きることは根本的に不可能だった。ロベール・ブラジヤックは銃殺された。シャルル・モーラスの権威は決定的

に失墜した。彼らの密かな後継者たちは、たとえばロジェ・ニミエやアントワーヌ・ブロンダンのように、進歩的社会に背を向け、ひたすらスピードやアルコールにのめりこむしかなかったのだ。だが、逆説的にも戦後のセリーヌは、そうした状況において小説を書き、しかもそれらの作品によって、自らの文学的境地に達したのだ。本論で語ることができたのは、そこに至る前段階に過ぎないが、社会から孤絶した行き詰まりにあって、セリーヌがいかにしてその文体を武器にしたか、そして、この文体の特色が戦前の諸小説に比べて、どのような転回を起こしているかが示されるだろう。

第1節：浸食される主体

セリーヌの諸作品の前提となっている死と、その死を回避するために用意されるオルタナティブの二項対立という図式をもとにしながら、セリーヌの作品群を分析してきた。はじめに、オルタナティブは、旅そのものとして提示される。『夜の果てへの旅』の第一の主題は、できるかぎり死から遠ざかるために行われる旅というオルタナティブの連鎖であった。『なしくずしの死』に始まるフェルディナン作品群においては、『旅』の主題を引き継ぎながらも、オルタナティブは次第に個人から共同体の次元へと移行する。とりわけ『死』で執拗に描かれているのは、家族やパサーージュといった近代的な共同体の腐敗と崩壊と、それに代わる「新しい民族のための革新的ファミリーステール」という共同体の試みであった。『死』の続編として書かれた『戦争』では、軍隊という共同体が舞台となる。途中で断絶したこの小説で語られているのは、軍隊という集団の脆弱さだ。歩哨交代のための合言葉が分からないために、彼らは錯乱状態に陥ってしまうのである。そして『ギニョルズ・バンド』は、旅というオルタナティブを受け継ぎながら、その崩壊をも描き出す。

戦争の危機を背景にして書かれた『皆殺しのための戯言』、『死体派』、『苦境』からなる一連のパンフレでは、反ユダヤ主義、陰謀史観、ナチス的な優生学を取り入れながら、フランスの危機を、暴君たるユダヤ人と、奴隷として墮落したアーリア人との対立として描き出す。ここではユダヤ人とは、人間の非人格化、すなわち「規格化« standardisation »」や「ロボット化« robotisation »」をもたらし害悪であり、一方でアーリア人は本来持っていた美德である「陽気さ」を奪われた存在である。セリーヌが重視したのはこの「陽気さ« gaieté »」であるが、一方でそれは反ユダヤ的な人種主義と結びついてしまった。セリーヌが唱えるユダヤ人を排除したアーリア人種の共同体の夢想は、戦争の危機を前にした、セリーヌの政治的なオルタナティブとして主張されるのである。

これらのオルタナティブは、科学技術の急激な発達と第一次世界大戦による既存の秩序や価値観の崩壊によって、拠り所を失ったセリーヌ的人間がすがろうとする代替物であった。旅にせよ、

新しい共同体にせよ、それらのセリーヌ的オルタナティブに共通しているのはある種の移動の感覚、踊り子のような躍動や陽気さの感覚への憧憬である。その感覚が得られる限りにおいて、オルタナティブはその機能を果たす。しかし、近代的な秩序や価値観以上に、それらのオルタナティブはきわめて脆弱なものである。というのも、そうした一種の新しい行動原理、イデオロギーは、死の強迫観念や虚無への恐怖感に対して設けられた一時しのぎの思いつきでしかないからだ。いずれの選択にしても、まもなくその破綻が露わになる。

こうして再び、遠ざかっていたはずの死がむき出しになって迫り来ると、オルタナティブを喪失した主体は錯乱に陥る。この錯乱は、とりわけ、言語的な錯乱として現れる。その原初的な現れとして、プラグトン提督号でのバルダミュの錯乱があった。旅というオルタナティブが変質し、乗船客たちの敵意に脅かされたバルダミュが、発作的に行った愛国的な演説である。その一方通行的で、他者の介入を許さない語りは、死の強迫観念をも圧倒し、ねじ伏せる。その一方で、錯乱した語りの主体は、主体性を希薄化させ、「私」と他者の間で宙ぶりの存在となる。しかし、それは外部のおぞましさに対して完全に屈服する態度ではなくて、むしろ逆に、おぞましさを征服し、取り込もうとする態度である。

しかし、ここで注目したいのは、セリーヌがこうした錯乱を語り手のものとしてだけではなく、客観的な対象としても描いていることだ。これまでに分析の対象としてきたのは、主に語り手による錯乱、すなわちバルダミュやフェルディナンに起こる錯乱であった。しかし、言語的な錯乱を起こすのは、こうしたセリーヌ本人に近い人間ばかりではない。これから例示するように、『旅』のアンリュユ婆さんや、『死』のオーギュストといった人物が、やはり死に抗するようにして錯乱を巻き起こす。まずは、客観的な対象として扱われた錯乱がどのようなものなのかを検討していこう。

『旅』の後半部において、バルダミュの分身的な存在であるロバンソンと並んで、とりわけ強い印象を与えるのが、アンリュユ一家である。無料診療所の医師となったバルダミュと顔見知りとなった彼らは、時代に取り残されて困窮に陥った、きわめてセリーヌ的な人間像の典型である。アンリュユ夫妻は自分たちの負担となる姑を養老院送りにしようと画策しているが、その企みを察知している彼女は、息子夫婦と対立している。アンリュユ婆さんは、自らの小屋に立てこもり、夫妻はもちろん、他の人間ともほとんど触れあおうとはしない。周囲から狂人扱いされ、アンリュユ夫妻からも冷遇されている彼女は、生存のために所属すべき共同体を失いそうになっている。しかも、彼女はバルダミュのように、そこから逃れ去る手段を持ち合わせてもいない。実際、自分の牙城である小屋からは10年以上ほとんど外出したことがないのである。その意味で、アンリュユ婆さんは、まさしくオルタナティブなき主体であり、常に死に曝されている存在である。しかし、それと同時に彼女は一種の陽気さをも持ち合わせている。

Elle était gaie la vieille Henrouille, mécontente, crasseuse, mais gaie. Ce dénuement où elle séjournait depuis

plus de vingt ans n'avait point marqué son âme. C'est contre le dehors au contraire qu'elle était contractée, comme si froid, tout l'horrible et la mort ne devaient lui venir que de là, pas du dedans. Du dedans, elle ne paraissait rien redouter, elle semblait absolument certaine de sa tête comme d'une chose indéniable et bien entendue, une fois pour toutes.⁽³⁾

彼女は陽気だったんだ、アンレイユ婆さんは、不満気で、ひどく垢だらけで、にもかかわらず陽気だった。20年来留まっている貧窮が、もはや彼女の魂を傷をつけることはなかった。彼女が身構えていたのは逆に外部に対してだった、まるで寒気も、あらゆる恐怖も死も、内側からではなく、彼方の方からしかやっこないかのように。内側については、彼女は何も疑ってはいないようだった、絶対的に自分の頭を信用しているようだった、否定しようのないもの、自明の事柄として、きっぱりと。

アンレイユ婆さんとバルダミュの違いは、「自分の頭」に対するこの上ない信頼があるかどうかだ。つまり、自己に対する信頼の度合いの差である。自己の「内側」に対して確固たる信頼を持っている彼女には、いわば「この世のすべてのものよりも強力な思想 *« une idée plus forte que tout au monde »*⁽⁴⁾」が備わっていると見える。それに対して、バルダミュは「自分のもの (= 頭) を追っかけて、世界中を駆け巡っている *« courais tant après la mienne (= la tête) et tout autour du monde encore »*⁽⁵⁾」有様であった。そんなバルダミュにとって、アンレイユ婆さんはまさにグロテスクな人物に映る。

« Qu'est-ce qu'il en sait celui-là si je suis folle? Il est-y dans ma tête? Il y est-y dans la vôtre? Faudrait qu'il y soye pour savoir?... Foutez donc le camp tous les deux!... Allez-vous-en de chez moi!... À me tracasser vous êtes plus méchants que l'hiver de six mois!... Allez donc voir mon fils plutôt au lieu de rester ici à jaboter dans de la ciguë! Il a besoin du médecin bien plus que moi mon fils! Celui-là qui n'a plus de dents déjà et qui les avait si belles quand je m'en occupais!... Allez, allez que je vous dis, foutez-moi le camp tous les deux! »⁽⁶⁾

「この野郎に分かるもんかね、わしが狂ってるかどうか？ こいつがわしの頭ん中に入れるとでも？ あんたらの頭ん中に？ …… 出てけ、二人とも！ …… わしんところから失せやがれ！ …… わしを苛みおって、あんたらは半年間の冬よりも性悪だよ！ …… こんなとこでぐちぐちぐちぐちやってないで、息子でも診に行ったらどうだい！ 奴の方がわしなんかよりずっと医者が必要だよ、息子の方が！ 奴はもう歯なしさ、わしが世話してやった頃はとてもキレイなのを持っていたのにね！ …… 出てけ、出ていきなって言ってんだ、とっとと失せろ、二人ともども！」

アンレイユ婆さんは、外部からやってくる死に向かって罵詈雑言を撒き散らすことで、それを追い払おうとする。自分を養老院に監禁しようとするアンレイユ夫妻も、それに関わり合うことになったバルダミュも、彼女にとっては死そのものである。「俺たちがそこ (= 庭) を横切り、遠

ざかっていくと、彼女は腹を抱えて笑い出すのだった。彼女は自分をよく守り通したのだ「*Quand nous l'eûmes traversé, que nous fumés assez loin, elle s'est remise à rigoler. Elle s'était bien défendue*」⁽⁷⁾」。罵詈雑言という形をとった彼女の錯乱は、死が近づくことによって起動し、相手に対して一切の口出しを与えないように語り続けるのだ。

彼女の死に対する言語的錯乱は、後の場面でさらに明瞭なものとなる。養老院に送るという手段を諦めた夫妻はロバンソンと結託して、ウサギ小屋の裏に爆薬を仕掛け、姑を事故に見せかけて殺そうという計略を立てるが失敗し、老婆ではなくロバンソンが重傷を負ってしまう。その場に呼び出されたバルダミュのもとに聞こえてくるのは、何よりもまず、アンリュ婆さんの止めどない陽気な言語の奔流である。

— Vous allez le voir! Que me coupa la vieille. Il est là-haut, il est sur son lit, l'assassin! Il l'a même bien sali son lit, hein garce? Bein Sali ton sale matelas et avec son sang de cochon! Et pas avec le mien! Du sang que ça doit être comme de l'ordure! T'en as pas fini de le laver! Il empuantera encore pour des temps et des temps le sang d'assassin, que je te dis! Ah il y en a qui vont au Théâtre pour se faire des émotions! Mais je vous le dis : il est ici le Théâtre! Il est ici, Docteur! Il est là-haut! Et un Théâtre pour de vrai! Pas un semblant seulement! Faut pas perdre sa place! Montez-y vite! Il sera peut-être mort lui aussi le sale coquin quand vous arriverez! Alors vous verrez plus rien! »⁽⁸⁾

「見に行ってくださいよ！」婆さんは僕の言葉を遮る。「奴は上階にいるよ、ベッドの上にな、人殺しめが！ ベッドにお漏らししやがりましたからね、そうでしょうが、あばずれ？ しっかりマットレスも汚してね、汚らしい血でもって！ 私のなんかであるもんかい！ クソみたいな血に決まっているよ！いくら洗ったって落ちやしないね！ 経ても経ても臭い続けるだろうさ、人殺しの血は、やれやれ！ ああ、劇場に行って感動を味わいたい人がいますれば！ いやはや！ ここにありますよ、その劇場は！ ここにね、先生！ 上階にね！ 本物の劇場が！ 二つとてない！ 観るなら今だ！ 早くお上がりなさい！ 着いた頃にはもしかしたら死んでるかもしれんよ、汚らしいゲス野郎は！ 二度と見られたもんじゃないよ！」

木下樹親が指摘するように、この場面におけるアンリュ婆さんは、「芝居小屋の呼び込みの口上そのもの」⁽⁹⁾であり、その口調は快活そのものである。ただ、この異常なまでの快活さは、それを聞く相手に向けられたものだ。「彼女はこれらの出来事を前にして、自分の優越性によって俺を驚かし、そして俺たちを一まとめに怯え上がらせ、要するに辱めたかった「*Elle voulait aussi m'étonner par sa supériorité devant ces événements et nous confondre tous d'un seul coup, nous humilier en somme*」⁽¹⁰⁾」。

つまり、アンリュ婆さんの言語的錯乱には、ある関係が前提とされている。つまり、守るべき内面としての自己に対して、それを脅かすものと想定された他者の存在である。この関係には、セリーヌがたびたび提示している人間に対する不信が背後にあることは間違いない。人間が憎し

みあう動物であるとするならば、生存のためには他者と闘争するほかなくなるからだ。

したがって、客観的に観察された他者の錯乱は、語り手である主体に対して作用することになる。しかし、それはどのように作用するのだろうか。セリーヌのテキストにおいて、他者の錯乱が自己に与える影響がよく現れているのは、『なしくずしの死』における父親オーギュストの錯乱である。

オーギュストは、一家の長として保険会社に勤務しているが、常日頃から上司からの嫌がらせに苛まれ、解雇の不安に怯えている。小説の中盤では、部下からの突き上げを受けてタイプライターの練習を始め、会社内での生き延びをはかろうとするが、ものにならずに危機感はますます深まっていく。その一方で、彼は海への憧憬を抱いており、たびたび航海への夢を語り、仕事が休みのときには海の絵を描くという趣味を持つ人物でもある。とはいえ、オーギュストは『旅』のバルダミュのように旅を選択することはできない。彼は、低い社会的立場と貧窮のために、身動きを取ることができない。『死』においては、旅はすでにオルタナティブとしての機能すら持っていない。そのことは、フェルディナン一家がイギリス旅行への途上に遭遇した、集団嘔吐の場面が象徴している。

そのうえ、オーギュストにとって「地上の十字架」である息子フェルディナンの存在がある。梅木達郎が指摘しているように、近代的共同体としての家族にとって息子とは「一個の経済的な記号」⁽¹¹⁾であり、「経済的にもモラル的にも危機に瀕している家族共同体を救う方法は、息子の養育や教育に投下された資本を回収し、可能であれば利潤を得るために、息子を一個の労働力商品として市場に出すこと」⁽¹²⁾が家族の長たるオーギュストの願いなのである。しかし、フェルディナンの行動は次々と父親の期待を裏切る。奉公先で相次いでクビとなり、教育のために送り出したイギリスでも大した成果を得ることなく帰国し、就職にあぶれて毎日をのらくらしながら過ごしているフェルディナンは、父親にとっては家庭崩壊の象徴であり、原因なのである。したがって、フェルディナンの失敗に伴って、オーギュストは錯乱する。だが、オーギュストの錯乱は、アンルイユ婆さんのそれとはまた違う形で現れている。

Il avait son idée formelle bien ancrée au fond du cassis, indélébile à mon sujet que j'étais exactement la nature même de bassesse! le buste crétin pas remédiable! Voilà tout!... Que le collais pas aux anxiétés, aux soucis des natures élevées... « ... » Mais fallait rien me demander! J'aurais la nature infecte... J'avais pas d'explications!... J'avais pas une bribe, pas un brimborion d'honneur... Je purulais de partout! Rebutant dénaturé! J'avais ni tendresse, ni avenir... J'étais sec comme trente-six mille triques! J'étais le coriace débauché! La substance de bouse... Un corbeau des sombres rancunes... J'étais là déception de la vie! J'étais le chagrin soi-même. Et je mangeais là midi et soir et encore le café au lait... Le Devoir étant accompli! J'étais le croix sur la terre! J'aurais jamais la conscience!... J'étais seulement que des instincts et puis du creux pour tout bouffer la pauvre pitance et les sacrifices des familles. J'étais un vampire dans un sens... C'était pas la peine de regarder...⁽¹³⁾

彼は頭の奥底にしかと根を下ろした確固たる考えを持っていた、僕について、こいつがまさしく根っからのクズだと！ 手の施しようもないとびっきりのバカ！ それだけのこと！ …… 高潔な人間にとっての不安や心配なんて抱くわけがない …… […] だが何も望んではいけない！ 生まれつきのゲスだった …… 弁明の余地なんかなく！ …… 高潔さのかけらなんてないんだ …… 至る所から膿んでいる！ うんざりするほど親不孝！ 優しさも、将来も持ち合わせちゃいない …… 何万発もの棍棒みたいに冷血！ いかんともしがたい放埒者！ クソ野郎 …… とんでもない恨みを抱いたカラスだ！ …… 人生の失望だ！ 苦しみそのもの。そしてここで昼も夜もタダメシ喰らい …… すべきことはなした！ 地上の十字架だ！ 決して良心なんて持たないだろう！ …… ただ本能と、それからなげなしの食事と家族の犠牲をすべて食い尽くすための穴でしかないのだ、ある意味で吸血鬼 …… 考えたって無駄だ ……

フェルディナンの一人称の語りの中に、オーギュストの意識が混入し、さらには一貫して一人称 « Je » が使われることによって、このテキストの語りには混乱が生じている。形式的に見るならば、このテキストの語り手は、語りの現在（『死』が発表された 1936 年頃）の時点から過去を回想して語るフェルディナンであるが、そのような形式を抜け出て、ここには幾多もの声が絡まり合っている。語り手のフェルディナンにしても、語りの現在におけるフェルディナンの言葉と、物語的現在におけるフェルディナンのそれとの区別は付けがたくなっている。その上、そこに父親オーギュストの声も加わる。しかしその声は、オーギュスト自身の声なのか、父の声を代弁する息子フェルディナンの声なのか、あるいはフェルディナンが父親の意識を想像して語っているだけなのか、いずれにしても判別しがたい。

この語りの曖昧さは、語り手フェルディナンが父オーギュストの言語的錯乱に浸食され、感情を部分的にであれ支配されていることを意味している。つまり、語り手の意識の中には、常に父親の意識が語り手を脅かす強迫観念として存在している。そのために、息子を家族という共同体を維持するためのものであり、その役目を果たせない親不孝者は共同体を脅かす存在だというオーギュストの意識は、完全に近代的家族という観念にとらわれた考えではあるけれども、フェルディナンもまた同じ意識を共有しないではいられないのである。

À force d'y penser à la fin, toujours et sans cesse, je lui donnais presque raison à mon père... Je me rendais compte d'après l'expérience... que je valais rien du tout... J'avais que des penchants désastreux... J'étais bien cloche et bien fainéant... Je méritais pas leur grande bonté... les terribles sacrifices... Je me sentais là tout indigne, tout purulent, tout véreux...⁽¹⁴⁾

そのことをいつも絶え間なく、考えていたらとうとう、僕は父の言うことがほとんど正しいと思うようになった …… 経験から気付いたんだ …… 僕がなににも値しないと …… 破壊的な傾向しか持っていないんだと …… どうしようもない間抜けで、フヌケなんだと …… 僕は彼らの大いなる善良さに値しない …… すさまじいほどの犠牲に …… 下劣で、膿を出して、腐りきって ……

しかしながら、フェルディナンは、最後にはオーギュストに暴力で刃向かい、ねじ伏せる。そこでオーギュストの父親としての権威が完全にはぎ取られ、道化のように嘲笑を受ける存在に墮してしまうわけだが、だからと言ってフェルディナンが完全に父の支配から抜け出せたわけではない。クルシアルの死後、再びパリに帰ってきたフェルディナンは、唐突に軍隊に志願するという意思を抱くのだが、それは果たして彼が何の気もなしに思いついたことなのだろうか。フェルディナンを軍隊にやるという考えは、実際には父親が望んでいたことでもあったのだ。

Y aurait bien eu le regiment... Mon père il demandait pas mieux... Seulement j'avais toujours pas l'âge... Il me manquait au moins dix-huit mois...⁽¹⁵⁾

連隊っていうのもあった……父なんかはぜひともそうしたいと思っていた……ただ僕は年が足りなかった……少なくとも18ヶ月は不足していた……

そのことを考えれば、小説の最後で唐突に思いついたように見えるフェルディナンの行動は、実は彼の意味ではなく、彼の無意識下において、父親の影響があったのではないか。初期小説でのフェルディナンは語り手というよりも他者の聞き手に回ることが多く、そのことは彼自身も言及していることなのである。「僕はといえば、とつても聞き上手だった……父とか！……イギリスとか！……僕は至る所で聞きに回ってた……だからもう習慣だった！……*«Moi, je savais très bien écouter... Mon père!... L'Angleterre!... J'avais écouté partout... Dès lors j'avais l'habitude!...»⁽¹⁶⁾*」。聞き手に回る主体であるフェルディナンは、常に他者の言語的錯乱に曝され、主体を脅かされる存在でもあるのだ。

第2節：オルタナティブなき主体、闘争する主体、浸食する主体

セリーヌの初期小説における主体は、オルタナティブの喪失に伴って錯乱を引き起こす存在としてではなく、他者の錯乱に曝されて、感情を支配されさえする存在であることをまず2つの言語的錯乱の例を挙げて説明した。次の段階では、パンフレ以後の錯乱に注目してみよう。

3つのパンフレにおいて、セリーヌは人種主義に基づいた陽気さという理想を持ち出し、その実現のために、ナチスの最終的解決にさえ似通ったユダヤ人の根絶などを含む政治的主張をしたが、その主張が、もちろんのことではあったが、実現することなく、それどころかセリーヌは対独協力者という嫌疑をかけられて亡命や監獄生活を経験することになる。このことを、本論で検証してきた死／オルタナティブの図式から見るとすれば、セリーヌは自身の小説において示した文

学原理を現実の次元に、一種の社会参加の場に移し替えたと言うことができる。すなわち、セリーヌは現実において、人種主義的な危ういオルタナティブを選択したが、その破綻によって危機に陥ったとも言い換えられよう。

すると、戦後のセリーヌはいかなるオルタナティブも喪失してしまったということになる。二度目の世界大戦の後では、近代的価値観のすべてがいっさい意味を失ってしまい、もはやするべき対象はなくなってしまう。人間はいよいよ虚無に直面せざるをえなくなる。あらゆるものが意味を失った後にただ存在するこの虚無から目を逸らさず、むしろ受け入れることから実存主義が出発する。その代表格がサルトルであったわけだが、セリーヌはサルトルを徹底的に拒絶する。セリーヌは、腐敗する近代を忌み嫌い、それに対する憎悪を小説の原動力としたが、一方で、セリーヌはあくまでも近代という枠組みに留まり続ける。つまり、セリーヌは相変わらず死を回避し続けようと何かを対置する運動を続ける。

そこにおいて、文体の問題が浮上するのである。戦後社会において、セリーヌに関心があったのはただ文体だけである。自らの危機に呼応するように、セリーヌは至る所で自らの文学的功績としての文体を語るようになる。たとえば、デンマークの亡命生活中に、アメリカのユダヤ系研究者ミルトン・ヒングスに宛てた書簡があり、1955年にガリマールから出版された『Y教授との対話』があり、そのほか数々のインタビューの中で、彼固有の「感動的文体」について語ることになる。

しかし、戦後に広く喧伝されるようになる文学論は、実は既にパンフレの中でも語られている。いわゆる文学のユダヤ化に対抗するものとして、セリーヌは自らの文体について語っている。

Les bons rêves viennent et naissent de la viande, jamais de la tête. Il ne sort de la tête que des mensonges. La vie vue par la tête ne vaut pas mieux que la vie vue par un poisson rouge.⁽¹⁷⁾

よき夢想は肉体からやってきて、生まれる、決して頭からじゃない。頭からは嘘しか出てこないものだ。頭によって経験された生は、金魚が経験した生ほどの価値も持たないのだ。

La grossièreté n'est supportable qu'en langage parlé, vivant, et rien n'est plus difficile que de diriger, dominer, transposer la langue écrite, de le fixer sans le tuer...⁽¹⁸⁾

粗野なものはただ話し言葉の上でしか耐えられない、生き生きとした、そして書き言葉を統率し、支配し、移し替えること、それを殺すことなく定着させること以上に難しいことはない。

ここから分かることは、セリーヌの文体の特徴とみなされる、話し言葉の感動を書き言葉にそのままに移し替えた文体とは、パンフレでセリーヌが展開した陽気さと密接に関係するものであり、したがって、反ユダヤ主義的な人種主義とも無関係というわけにはいかないということにな

る。

だが、戦後のセリーヌはヒンダス宛て書簡の中で、反ユダヤ主義の無意味さを認める。といっても、それはヒューマニズム的な理由にもとづくものではなく、ただ反ユダヤ主義を公に主張することに何らの意味も見いだせなくなったからにすぎないのだが。

De toute façon il n'y a plus d'antisémitisme possible, conceivable ---- L'antisémitisme est mort d'une façon bien simple, physique si j'ose dire. « ... » Il est temps que l'on mette un terme à l'antisémitisme par principe, par raison d'idiotie fondamentale, l'antisémitisme ne VEUT PLUS RIEN DIRE⁽¹⁹⁾

いずれにしても、もはや反ユダヤ主義は不可能だし、想像することさえできません。——反ユダヤ主義は単純な仕方であえて言うなら物理的に死んだのです。[...] 原則として、反ユダヤ主義に引導を渡す時が来たのです、それが馬鹿げた根本原理であるという理由でね、反ユダヤ主義はもはや無意味なのですから——

反ユダヤ主義を否定したからとはいえ、セリーヌがそれを撤回したということにはならない。むしろ、彼が戦時中に唱えていた人種主義は、戦後も相変わらず残存する。ヨーロッパはこれからも外部からの異民族の浸食に脅かされ続けるだろう。人種の混血による衰退のヴィジョンも変わることなく示され続ける。

« Non! biologiste! j'ai dit, c'est tout!... seule la biologie existe, le reste est blabla!... tout le reste!... je maintiens, au “ Bal des Gamettes ”, la grande ronde du monde, les noirs, les jaunes gagnent toujours!... les blancs sont toujours perdants, “ fonds de teint “, recouverts, effaces!... politiques, discours, fariboles!... qu'une vérité : biologique!... dans un demi-siècle, peut-être avant, la France sera jaune, noire sur les bords... »⁽²⁰⁾

「いいや！ 生物学者なんだ！ それがすべてさ！ …… ただ生物学だけが存在するんだ、あとはぺちゃくちゃ！ …… 残り全部！ …… 断言するぞ、「生物細胞の舞踏会」では、大いなる世界のロンドでは、勝つのはいつも、黒人、黄色人種！ …… 白人はいつも負け犬の、変わる事のない下地だ、覆われたり、消されたりする！ …… 政治、演説、つまらない戯言！ …… 真実はたった一つ、生物学だ！ …… 半世紀後には、たぶんもっと早いうちに、フランスは沿岸部辺りが黄色や黒になってるだろう ……」

だが、それはもうオルタナティブとしての機能を担っていない。ただ、周囲を困惑させ、嘲笑を引き起こすだけの戯言にしかならないのだ。近代のあらゆる秩序と価値観が無化された第二次大戦後の世界で、セリーヌは完全に時代遅れの存在となっていた。あたかも、アンルイユ一家やクルシアル・デ・ペレールのように、セリーヌ本人が自分の作品の典型的な人物となったかのよ

うに。セリーヌはクリステヴァ言うところの「意味を喪失した人類の、カトリック以後の近代的運命の典型的人物 « les figures par excellence du destin post-catholique moderne d'une humanité privée de sens »⁽²¹⁾」の一人となっていく。

要するに、政治的なオルタナティブに失敗し、文責を問われた作家セリーヌに残されたものは、ただ文体だけだったのである。とりわけ戦後に、セリーヌがあらゆる媒体で自らの文体の偉大さを喧伝したのは以上のような事情がある。

こうして、文体とはセリーヌにとっての最後のオルタナティブとなる。それと同時に、セリーヌの文体は、政治的選択の破綻に伴う言語的錯乱の現れでもある。しかしながら、その文体は、幾度も指摘していることだが、戦中から戦後にかけて目に見えた変化を遂げている。たとえば、セリーヌが「我が感動的文体のレール « mes rails émotifs »⁽²²⁾」と位置づけ、その文体にとって必要不可欠なものとされている、「トロワ・ポワン」が増加し、セリーヌ独特の句読法が生み出されていること。そして、時間と空間を混在させ、錯綜させ、時には混ぜ返す語りの手法である。こうした文体上の変化と、オルタナティブの破綻に伴って現れる言語的錯乱とがいかなる関係にあるのかが問題になる。それを明らかにするために、戦後の小説群に取り組もう。

『またの日の夢物語』から始まる戦後のセリーヌ小説では、テキスト上に読者の存在が顕著に現れる。初期から中期にかけての小説においても、小原弘道が指摘するところの「虚辞あるいは心性的与格 « datif éthique »」の « vous »⁽²³⁾が使用され、その語りには暗黙に聞き手としての読者の存在が想定されていた。

À mesure qu'on reste dans un endroit, les choses et les gens se débraillent, pourrissent et se mettent à puer tout exprès pour vous.⁽²⁴⁾

ある所に留まってる限り、物も人も淫乱になって、腐敗して、ことさらあんたらに向かって臭ってきだすんだ。(下線原)

しかし、『夢物語 I』の読者はテキスト上に直接現れ、語り手と会話をするようになる。作者や読者が小説中に介入し、会話するという技法はそれ自体としては古典的である。ところが、セリーヌの場合には、作者と読者の関係はある緊張を孕んでいる。まず例として、『夢物語 I』の冒頭部を引用する。この一節では、語り手であるセリーヌがパリ解放直前のモンマルトルの自室に、友人の妻とその息子を応対した場面を物語っているところである。

Ça se passera devant une foule immense, toute la ville en fête ! Ah je m'exalte, c'est ma nature... mais j'abandonne pas mon propos ni mes visiteurs, ni vous.

— Voilà un homme qui déraile !

Vous me froisseriez... ce serait me juger très sommairement !... vous allez voir un peu la suite. Quel sens je

reprennds... Les redressements du compas !...

— Ah, vous naviguez en plein rêve !

— Moi ? Je rêve pas ! Je vois là Clémence et son fils, ils reniflent !...⁽²⁵⁾

そいつは雑踏の前で起こるだろう、街全体が祝祭ムード！ ああ、興奮してしまった、私の性分でね……だが本題も、我が来訪者も、あんたらのことも放っておいたわけじゃない。

——また脱線してやがる！

あんたらは馬鹿にするだろうが……それじゃ私を軽率に判断することになっちまう！……ちょっとくらい続きを見に行ってもほしいもんだ。どっち方向に向かうかってのを……コンパスの向きを直して！……

——ははあ、夢ん中を行ったり来たりしてんだな？

——私が？ 夢だなんてとんでもない！ ちゃんとクレマンヌと息子を見てるさ、奴めら鼻を鳴らしやがって！……

語り手であるセリーヌは後説法的に、戦時中のパリでの出来事を回想しているが、その話は感情に揺さぶられてたびたび脱線する。というのも、この引用部の直前に、セリーヌは突如物語るのを止めて、夢想を始めるからだ。

Grand bien leur fasse ! Je réfléchis là, c'est est le moment, je les regarde. Je vous coupe mon récit. Les gens m'ont traité pas très bien. C'était la curée bordel sang ! Ça a commencé en 14 ! Tous les prétextes ! Au canon d'abord puis aux ragots, à la Police ! J'ai voulu leur sauver la glotte, compatriotes ! leurs gueules infectes, leur coeurs de merde, leur faire esquiver l'Abattoir... mes livres pour ça.⁽²⁶⁾

クソろくでもない！ 私は考える、ちょうどいい、連中を眺める。お話は中断。連中は私を手ひどく扱ってきた。流血沙汰の大乱闘だった！ そいつは14年から始まったんだ！ あらゆる口実！ 最初は大砲んで陰口、そしてポリ！ 私はみんなの、仲間の命救いたかった！ 奴らの汚らしい口、奴らのクソみたいな心臓を、救いたかったんだ「屠殺場」から……そのための私の本。

それに反応するようにして読者が現れて、脱線ばかりする語り手をなじり、元の話題へ戻るようにけしかける。読者の挑発を受けて、語り手は激高し、さらに語り続ける……このようにして、戦後のセリーヌの小説は語り手と読者の口論じみたやりとりが、小説を前進させる原動力となっていく。だが、ここで注目したいのは読者に対するセリーヌの語りの身振りである。

先の引用でも分かるとおり、ここまでに論じてきたセリーヌの政治的オルタナティブの破綻が、戦後の小説にはしっかりと組み込まれている。パンフレで反ユダヤ主義的な人種主義を掲げたセリーヌは、レジスタンス派からの脅迫を受けており、周囲から「近く殺されるだろう悪名高い売国奴にして裏切り者の人間の屑 « le notoire vendu traître félon qu'on va assassiner »⁽²⁷⁾」とみなされて

いることを自覚している。したがって、彼にとって他者とはみな内心で自分を殺そうともくろんでいる連中ということになる。

Eux c'est au moral souci, la preuve qu'ils veulent tous me tuer... pas spécialement Clémence ! son fils ! tous !...⁽²⁸⁾

連中、良心の呵責抱えてた、その証拠にゃ誰もが私を殺したがってる……クレマンズに限らず！
息子も！ 誰もが！……

こうした意識の下で現れる読者もまた、そうした連中の一人、つまり語り手セリーヌを糾弾し、脅かす存在として立ち現れることになる。

— Le fini traître! c'est pa la peine! au jugé! la prevue finale! écrabouillante! une vue pareille! Il se refusait rien!
Ah là là! Ils l'ont pas pendu!

Du monster alors! félon, pas croire! pas imaginable!... l'horizon des collines de Mantes... Drancy au sud... toute la ville à lui!... les dévaléments en traîne de fée! tous les toits, les milles et mille... rouges, noirs!... doux gris... la Seine, ses moires, les bulles mauves... roses... Notre-Dame!... ah, le cochon!... le Panthéon!... le mac! ce fiel!... les Invalides!... dis, l'Étoile!... c'est effrayant!... il a demure là?...

Les bras vous tombent.⁽²⁹⁾

——どうしようもない売国奴だ！ 刑罰なんかいらねえ！ 裁判も！ その証拠に！ 抹殺して！ そんな眺め！ 奴はやりたい放題！ ったく、やれやれ！ あいつが吊されなかったなんて！

つまりは怪物！ 裏切り者、信じられないような！ 想像だにできないような！……マントの丘の地平線……ドランシーから南……パリ全体が奴のもの！……妖精の引き裾のような下り坂！ 屋根全体、幾千もの……赤く、黒く！……淡い灰色……セヌ川、そのモアレ模様、薄紫の泡……バラ色の……ノートル・ダム！……ああ、豚め！……パンテオン！……ひも野郎！ この苦々しさ！……アンヴァリッド！……そうだ、エトワールも！……おぞましいこった！……奴があそこに住んでたって？……

啞然呆然の態。

この読者とは、セリーヌに暗殺の脅しをかけていたレジスタンスや、作家の社会的責任を追及する戦後フランス社会の体現者に他ならない。対独協力者のレッテルを貼られてから、第二次大戦後の世界で孤絶して生きている作家からすれば、そうした読者はむき出しとなった死そのものである。こうして、オルタナティブなき主体に死が迫り来るといふ、錯乱の条件が整うことになる。そして、主体を他者との間で宙づりにする言語的錯乱が出来する。

ここで語り手によって行われているのは、前の節で例示したアンルイユ婆さんやオーギュストと同様の錯乱、つまり客観的な対象である錯乱の特徴である、相手に対して優位に立ち、その感

情を支配しようとする闘争的な語りの素振りだ。自分を糾弾する敵対的な読者を封じ込めるために、語り手は主体と他者の間に宙づりになっての錯乱を繰り延べ続けるが、その錯乱は初期小説の語り手が行っていたものと比べると、主体と他者の優越関係が逆転している。つまり、主体が他者の一部になるという仕方ではなく、逆に他者を主体の一部にするという仕方でもって、である。

『夢物語』の語り手セリーヌは、彼を攻撃する読者との口論の末に、読者を想像上の尋問に引きずり込んでしまう。

Séance!... Conseil!... Explications!... nous voilà devant la Révision...⁽³⁰⁾

尋問だ！……評議会だ！……申し開きだ！……我々は徴兵検査委員会に立たされているわけだが……

この架空の裁判によって、セリーヌに攻撃的だった読者が死刑を宣告され、火あぶりにされ、むち打たれ、皮を剥ぎ取られる。それに立ち会う語り手は、苦悶する読者に対して贖いを与えるために、裁判官たちと取り決めを結んだ上で、読者に次のようなことを宣誓させる。

« Duranton renonce à l'Erreur! récuise! récuire! redresse! Se voue! »

« ... »

« Duranton renonce à l'Erreur! Duranton renonce à l'Erreur! Se voue!... Se voue!... Se voue... »⁽³¹⁾

「デュラントンは謬見を撤回致します！ 拒絶致します！ 一掃します！ 修正します！ 誓います！」

[…]

「デュラントンは謬見を撤回致します！ デュラントンは謬見を撤回致します！ 誓います！……誓います！……誓います！……」

当時の連載小説の登場人物の名前をもった、この敵対的読者に対して、語り手はさらにけしかける。

Pas l'abjuration là doucedé! Non! Non! clamoreuse!

« Achetez Féerie! achetez Féerie! le livre qui vous réjuvéne l'âme, boyaute le boyau! poudroie les soucis!... humeurs, avaros! avaries!... rosit, dilate, rate! bile! pocondre! pas trente-six œuvres! pas trente-six mots! Féerie! »⁽³²⁾

猫っかぶりの棄教宣言じゃなくて！ 違う！ 違う！ 叫ぶように！

「『夢物語』を買え！ 『夢物語』を買え！ あんたらの魂を若返らせる本だ、はらわたから笑い転げて！ 心配事は舞い上がっちゃう！ …… ユーモア、災難！ 損害！ …… バラ色になって、大笑い！ くよくよし！ 意気消沈し！ 大量の本ではなく！ 大量の言葉ではなく！ 『夢物語』を！」

これは、語り手と読者の間で執り行われる文学的な儀式である。この想像上の儀礼によって、語り手は敵対的な読者を掌握し、彼の感情を支配することに成功するのである。それは、暴力的な方法によって行われ、サディスティックですらある。責め苦に喘ぐ読者に対して語り手は、にんまりとして、救済と引き替えに語り手のなすがままになることを承諾させるのである。そして、セリーヌに罵倒を浴びせていた読者は、セリーヌに言われるがままに、『夢物語』を買えと叫び、作家の栄光を称えるのである。

こうした語り手による読者の掌握を、今度は『Y教授との対話』の中に見てみよう。今度は、語り手と読者に代わって、語り手とインタビュアーという関係において、先ほどの儀式が反復されている。

『Y教授との対話』の発端は、セリーヌ本人であるところの「私」が、わずかでも原稿料にありつくために、インタビューを企画するところから始まる。だが、対談相手に想定していた顧問のジャン・ポーランが湯治に出かけてしまったために、別の人材を見つけないといけなくなる。そこで代役としてインタビュアーとなったのがY教授である。とはいえ、Y教授は「私に対して敵意を剥き出し、陰険で疑り深い « *qui m'était tout à fait hostile... sournois et méfiant* »⁽³³⁾」人物である。そのために、二人の対談はいきなり緊張を孕んだものになる。インタビュアーであるY教授は、セリーヌと関わりたがらず、公園でのインタビューが始まって、何も質問を切り出そうとしない。

il restait muet sur le banc là, à côté de moi!... j'aurais fait venir un autre bourru si j'avais su!... j'en manquais pas!... un qu'aurait grogné un petit peu... un hostile absolument muet, comme cet Y, c'est moche!⁽³⁴⁾

奴はそこのベンチに座ったまんま、黙りっぱなしだった、私のそばで！ …… また他の気むずかし屋を連れてくることができただろうよ、知ってたら！ …… そういうのには困ってなかったんだ！ …… ちょっとはぶつぶつ言ってただろう奴とか …… 滅茶苦茶敵意むき出しのだんまり野郎、このYみたいなの、ちょろくでない！

そして、「私」は、インタビューを始めさせるために、相手の神経を苛立たせるような言動をとり始める。

Je lui dis tout ce que je trouve de méchant!... qu'il ressaute!... hostile pour hostile, qu'il se foute en boule! que je le claque!... qu'on se boxe si on s'interviewe pas!⁽³⁵⁾

私は悪意から思いつくかぎりのことを奴に言う！……すると奴めかっとなる！……敵意には敵意だ、すると奴め真ん丸んなっちゃう！ だったら奴をひっぱたく！……インタビューになんないならボクシングだ！……

こうした「私」の挑発に対して、Y教授が反応することで、ようやくインタビューが始まる。とはいえ、「私」とY教授とのやりとりはインタビューでも、対話でも、討論でもない。そのような形を借りた口論とでもいったようなものだ。

— Qu'est-ce qu'ils leur dissent?

— Ils leur disent qu'ils sont merveilleux!

— Comme vous alors? quelle différence?

— Moi, que j'ai inventé un petit truc!... et eux? rien du tout!

— Eh bien moi je peux vous dégriser de vos folles prétentions! vous voulez savoir ce qu'on pense? ce que tout le monde pense?... que vous êtes qu'un vieillard scléreux, rabâcheurs, aigri, prétentieux, fini!...

— Vous gênez pas, colonel! ne vous gênez surtout en rien!⁽³⁶⁾

——彼ら（人気作家たち）はインタビュアーにどんなことを話すんですか？

——自分たちが素晴らしいってことを話すのさ！

——つまりあなたのようにですか？ どんな違いがあるんです？

——私はね、ささやかなコツを発明したんだよ！……でも奴らは？ 何一つとして！

——なら私はその気違いじみた自惚れからあなたの目を覚ますことができますよ！ 人々が思っていることを知りたいですか？ みんなが思っていることを？……あなたは動脈硬化で、繰り返言を話し、気むずかし屋で、自惚れ屋、落ちぶれた爺さんにすぎない、ってことですよ！……

——遠慮しなくとも結構だよ、大佐！ 何はさておき、遠慮は結構！

Y教授ことレセダ大佐は、『夢物語 I』における読者と同様に、シリーズにとって外部から自己を脅かす他者として語る。それに対して、シリーズは彼に対して言語的錯乱を起こしながら、自分の文学的業績、すなわち文体論を体系的に展開するのである。『Y教授との対話』は、シリーズが自身の文体の秘密を述べると同時に、それを実践しているテキストでもあるのだ。トロワ・ポワンの枕木の上に敷かれた「輪郭のはっきりした特製の « mes rails profilés »⁽³⁷⁾ レールを走る「感動の列車 « ma rame émotive »⁽³⁸⁾」にすべてのものを乗せて、「読者の神経組織に « en plein dans son système nerveux »⁽³⁹⁾」直接伝える文体の魔法について語りながら、シリーズはまさにその魔法をY教授に向かってかけるのである。

その文体的魔術の現れがY教授の持病である前立腺の発作である。シリーズとの陰悪なやりとりを続けていくうちに、彼は前立腺の異変を訴え始め、インタビューの間、しきりに下腹部を気

にするようになる。Y教授はセリーヌの話に対して上の空になり、二人の対話は次第に成立しなくなっていく。

je suis sûr qu'il avait rien retenu!... même pas l'essentiel : que j'étais le seul écrivain du siècle! moi!... moi!... j'y avais assez répété! que toute la bande des autres? pouah! pouah!⁽⁴⁰⁾

奴が何も記憶に留めてないってことは確かだった！……要点さえも！私が今世紀ただ一人の作家だってこと！私が！……私がか……散々繰り返して言ったんだ！他の有象無象はどうかって？ ぺっ！ ぺっ！

尿意に耐えられなくなってきたY教授に向かって、セリーヌは一方的に持論をまくし立てていく。最初は形だけはインタビューとして始まった二人の対話は、次第にセリーヌがY教授に対して振るう語りの暴力と化していく。とりわけ、彼の前立腺の発作が、セリーヌの言葉とリンクしてしまうやりとりがある。

Mon vzzz! vzzz! lui faisait de l'effet... son pantalon dégoulinait... il pataugeait bien dans sa flaque... la flaque de plus en plus grande...

« Vous, vous êtes sensible, colonell!... un sensible!... pas un cancre imbécile épais! pas un étranger non plus!⁽⁴¹⁾

私のブルブルブルブル！これは効いた……奴のズボンから滴り落ちてきた……水たまりの中で足を取られてた……水たまりはどんどん大きくなって……

「あなたは本当に敏感だよ、大佐！……感受性豊かな人だ！……愚鈍で馬鹿な劣等生なんかじゃなかったんだ！外人なんかじゃ！」

ここで言う「感受性豊かな人」こそが、セリーヌにとっての理想の読者モデルということになる。それはすなわち、セリーヌの語りが聞き手の神経に直接作用していることを証明しているからである⁽⁴²⁾。だが、感動の伝達は、両者の共感によって行われるのではなく、語り手が聞き手の意識や感情を支配することによって、ほとんど洗脳のようにして行われるのである。「彼（読者）の許しもなしに「sans lui (au lecteur) demander la permission」⁽⁴³⁾」、「誰かが頭の中で朗読している「quelqu'un lui lit dans la tête」⁽⁴⁴⁾」ような感覚とは、セリーヌの語りが一方的に、暴力的に読者の意識に浸食することによって起こる。そしてその語りは、先に分析した『旅』のアルイユ婆さんや『死』のオーギュストの語りを、セリーヌという主体が取り入れた結果に他ならない。つまり、所属すべき秩序も共同体も、それに代替しうるオルタナティブさえも失った主体による言語的錯乱による語りである。それによって、セリーヌは自らを脅かす他者を一蹴し、感情を支配し、腑抜けにさえしてしまう。

— Mais voyons! je vous ai raconté la technique!
— Ah, c'est vrai! c'est vrai!
— Vous avez tout oublié?
— Oh non! que non!... j'ai rien oublié : le rail émotif! le métro! dare-dare à trois points! *Pigalle-Issy*, une minute!
— Et puis?
— Tout les lecteurs ensorcelés!
— Bon! mais c'est pas tout! c'est pas tout!
— Le style profilé special!
— Exactement!
— Le génial “ rendu émotif”! la grande Révolution des Lettres!
— Encore? encore, colonel?
— *Enfin Céline vint!*
— Avec conviction, colonel!... pas par-dessus la jambe : Céline!... soyez pénétré! la foi! la foi, colonel! répétez!
— *Enfin Céline vint!*⁽⁴⁵⁾

— おいおい！ テクニックのことはあんたに話してやったじゃないか！
— ああ、そうだった！ そうだった！
— すっかり忘れちゃったわけじゃないな？
— いや！ とんでもない！ …… 忘れてなんていませんよ！ 感動のレール！ メトロ！ トロワ・ポワンでまっしぐら！ ピガール＝イシー間、一瞬で！
— それから？
— 魔法にかけられたすべての読者！
— よろしい！ だがそれがすべてじゃないぞ！ すべてじゃ！
— 輪郭がくっきりした特製の文体！
— その通り！
— 天才的な「感動的表現」！ 偉大なる文芸の大革命！
— それから？ それから、大佐？
— ついにセリーヌ来たる！
— もっと自信をもてだよ、大佐！ …… いい加減に言っちゃあいけない！ セリーヌ、ってとこは！ …… 込めるんだ！ 信念を！ 信念をだよ、大佐！ もう一回！
— ついにセリーヌ来たる！

こうして、セリーヌは語りによって、Y教授の神経に浸食し、その感情を支配してしまう。Y教授は、もはやセリーヌの発言に反論する力を失っていき、ただ彼の言葉にうなずき、反復するだけの媒体になってしまうのである。作家を迫害する戦後フランス社会を象徴しているY教授を、このように掌握し、なすがままに操ることによって、セリーヌは文学的抵抗を行っていてもいるのだ。

セリーヌはあらゆるものを「輪郭がくっきりした特製の文体 « le style profilé, spécial »」の上に載せて、一直線に運び去ってしまう自らの姿を「帝国主義者 « impérialiste »⁽⁴⁶⁾」になぞらえている。地上にある一切のものを征服し、自分の支配下におこうとする帝国主義を、セリーヌは文学の世界において、自らの文体によって実現しようとするのである。

セリーヌ言うところの「感動的文体」とは、所属すべき秩序も、オルタナティブさえも持たない主体が、自らを脅かす死を圧倒し、追いつくための言葉による永遠の死の繰り延ばしである。それは、初期小説では権威者（アンルイユ婆さんやオーギュスト）の特権物だった暴虐的な錯乱を、わがものとしたということである。すなわち、政治的オルタナティブの破綻以降、死の脅威に対して受動的な錯乱から能動的な錯乱に移行したということになる。言語的錯乱は、セリーヌにとっての究極的なオルタナティブとなったのである。

だが一方で、この行為は作家セリーヌ自身が、書き込まれるものとしてテキストに取り込まれることも意味している。いわばセリーヌという一人の人物もまた、書く主体と書かれる対象との間で宙づりになってしまうのだ。戦後のセリーヌが示唆しているのは、文学、そして書くことが孕んでいるイロニーに他ならない。書くことの極北。おそらく、その深みを悟らなければ、書くことなど不可能である。

結論、そしてセリーヌの現在

セリーヌが戦後自らの文学的業績として繰り返し強調することになった「感動的文体」が、敵対的で自らを脅かす外部とみなされた読者の神経組織に侵食し、あたかも寄生するかのよう感情を支配しようとする、暴力的であり闘争的な側面を持っていること、そして、この「感動的文体」のプロトタイプには、アンルイユ婆さんやオーギュストといった象徴的な権威者の語りを取り入れられているということをここでは論じた。そこから、『城から城』に始まるドイツ三部作が語られ始めることになるだろう。とはいえ、繰り返すように、戦後のセリーヌの小説群はやはり反ユダヤ主義的パンフレがもたらした破局や災難を抜きにして語ることはできない。混血への恐怖に起因する人種主義でもって、「ユダヤか、反ユダヤか」という極端な二者択一の選択を迫ったセリーヌは、その政治的オルタナティブによって迫害されることになってしまうのだ。確かなことは、人種差別主義の色濃いパンフレ群と、戦後の傑作群は亀の甲羅と内臓のように、切り離しがたく結びついているということである。亀から甲羅を引きはがすならば、内臓もまた引きちぎられてしまうだろう。その事実を踏まえて、いかにドイツ三部作に、そしてセリーヌという文学的怪物に向き合えばいいのか、これは文学についての根本的な問いではないかと思う。

そのことを考えさせずにはいられない動きが先日にあった。ガリマール社が、セリーヌの絶版となっていたパンフレの再刊を正式に発表したのである。ル・モンド紙の記事によれば、昨

年12月の初めに、セリーヌ未亡人のリュセット・デトゥーシュが、彼女の弁護士であるフランソワ・ジボーを仲介とした交渉の末に、それまで堅持していた方針を改め、パンフレの再刊を容認したということだ。このことは、マリオン・マレシャル＝ル・ペンに近い極右系のニュースサイトがすっぱ抜いたようである。パンフレ再刊の動きに対しては、当然の流れとして懸念も起こった。フランスのユダヤ人団体の弁護人であるセルジュ・クラルスフィールドはいち早く、ガリマール社の方針を非難し、パンフレ再刊の中止を要望した。昨年セリーヌの人種主義についての著作を発表した歴史家のピエール＝アンドレ・タギエフや、反人種差別・反LGBT差別を掲げる団体を率いるフレデリック・ポティエも同様に、社会に人種差別主義を広めかねないとして、断固として反対を表明した。一方で、フランス首相のエデュアール・フィリップはディマンシュ紙の取材に対して、「私はこれらのパンフレの刊行を恐れてはいない。しかし、注意深く取り扱わなければならないだろう」と述べ、「その人物を憎むもっともな理由はいくつもあるが、この作家と彼のフランス文学における中心的な地位を無視することはできない」として、慎重ではあるが、ガリマール社の判断を支持した⁽⁴⁷⁾。こうして、一か月もの論争の末に、ガリマール社は本格的にパンフレ再刊の作業に着手することになる。新装版は早ければ今年の5月にはフランス国内で刊行されるということだが、それがどのような体裁をとるのかはまだわからない。すでに、カナダのケベック州においては、セリーヌの著作権保護期間が終了したこともあって、一連のパンフレが、ピエール・アスリーヌの序文を付した「論争的著作集《*Ecrits polémiques*》」という題で、2012年に刊行されてはいたが、そのフォーマットを引き継ぐことになるのだろうか。あるいは、ヒトラーの『我が闘争』同様に、きわめて用意周到な批判的校訂を加えた浩瀚な書物として出版されることになるのだろうか。いずれにしても、セリーヌという作家の存在は、いみじくもミルトン・ヒンダスが述べたように、「私の心に刺さったトゲ《*une écharde plantée dans mon esprit*》⁽⁴⁸⁾」なのだ。「それを吸収するか、取り除くかしか、私にはできない《*Il faut que je l'absorbe ou la rejette*》⁽⁴⁹⁾」、この事態はヒンダスにとっても、現在の私たちにとってもそうなのだ。

ついにセリーヌ来る！

注

(1) Louis-Ferdinand Céline, Romans I, « Voyage au bout de la nuit, Mort à crédit », édition présentée, établie et annotée par Henri Godard, bibliothèque de la pléiade, NRF, Gallimard, 1981, p. 200

(2) 嘘をつくこと《*mentir*》とは、本論に沿うならば、危機によって招来される言語的錯乱によって、主体である「私」が、脅かすものとしての「他者」との間で宙づりになることである。

(3) *op. cit.*, p. 255

(4) *Ibid.*, p. 500-501

(5) *Ibid.*, p. 255

- (6) Ibid., p. 256
- (7) Ibid., p. 256
- (8) Ibid., p. 319-320
- (9) 木下樹親『セリーヌの道化的空間』、九州大学出版会、2008年、27ページ
- (10) Céline, op. cit., p. 322
- (11) 梅木達郎「なしくずしの共同体 集団の言説の誕生」、セリーヌを読む』、有田英也・富山太佳夫編、国書刊行会、1998年、192ページ
- (12) 同書、192ページ
- (13) Céline, op. cit., p. 781
- (14) Ibid., p. 792
- (15) Ibid., p. 849
- (16) Ibid., p. 850
- (17) Céline, « Bagatelles pour un massacre », les éditions Denoël, 1937, p. 191
- (18) Ibid., p. 218
- (19) Céline, Lettres, édition présentée, établie et annotée par Henri Godard, bibliothèque de la pléiade, NRF, Gallimard, 1988, p. 916
- (20) Louis-Ferdinand Céline, Romans II, « D'un château l'autre, Nord, Rigodon », éditions présentée, établie et annotée par Henri Godard, Bibliothèque de la pléiade, 1974, p. 797
- (21) Julia Kristeva, « Pouvoirs de l'horreur sur, Essai sur l'ahjection », Éditions du Seuil, 1980, p. 201
- (22) Céline, Romans IV, « Féerie pour une autre fois I, Féerie pour une autre fois II, Entretiens avec le professeur Y », édition présentée, établie et annotée par Henri Godard, bibliothèque de la pléiade, NRF, Gallimard, 1993, p. 542
- (23) 小原弘道「パンフレットとセリーヌの文体 二人称の用法を中心として」、『セリーヌを読む』、有田英也・富山太佳夫編、国書刊行会、1998年、236ページ
- (24) Céline, Roman I, p. 275
- (25) Céline, op. cit., p. 13
- (26) Ibid., p. 12-13
- (27) Ibid., p. 5
- (28) Ibid., p. 6
- (29) Ibid., 53
- (30) Ibid., p. 103
- (31) Ibid., p. 111
- (32) Ibid., p. 111
- (33) Ibid., p. 494
- (34) Ibid., p. 495
- (35) Ibid., p. 497
- (36) Ibid., p. 512
- (37) Ibid., p. 536
- (38) Ibid., p. 536

(39) Ibid., p. 546

(40) Ibid., p. 527

(41) Ibid., p. 541

(42) 1947年に、亡命中の作家と対談したミルトン・ヒンダスの例も興味深いのでここに書き記しておく。ユダヤ系の文学研究者であったヒンダスは、セリーヌと知的な対談をすべく、亡命先のデンマークを訪れるのだが、二人の交流は不調に終わった。セリーヌには、「超確信とでも言うべきもの、つまり全面的に不正確な事柄に苛まれている « est affligé de ce qu'on pourrait appeler la surconviction, à propos de faits totalement inexacts »」きらいがあり、「自分が正しいと確信し、私（＝ヒンダス）を黙らせてしまう « il maintient qu'il a raison, m'interrompt. »」と彼は書き記す。しかも二人の間のディスコミュニケーションの度合いが高まるにつれて、ヒンダスにはまぶたの痙攣や、筋肉の引き攣りなどといった体の変調が起こるのである。これなどは、テキスト上において行われたセリーヌの闘争的な身振りが、まさに現実でも行われていたことを示している。つまりは、オルタナティブなき主体となった作家セリーヌは、現実とフィクションとの二つの次元において、圧倒的な言葉の横溢による錯乱という戦略をとっていたことになるだろう。

Hindus, Milton, L.-F. Celine tel que je l'ai vu , traduit de l'anglais par Andre Balamich, Éditions de l'Herne, 1969, p. 51

(43) Ibid., p. 545

(44) Ibid., p. 545

(45) Ibid., p. 552

(46) Ibid., p. 536

(47) Le Monde, « Gallimard renonce à publier les pamphlets de Céline »

http://www.lemonde.fr/livres/article/2018/01/12/gallimard-renonce-a-publier-les-pamphlets-de-celine_5240776_3260.html#qJsl5lOW62oU37Y.99

(48) Hindus, op. cit., p. 26

(49) Ibid., p. 26