

セリーヌの『なしくずしの死』における 読者の解釈戦略

早川文敏

序

セリーヌの文体を特徴づけるものとして、俗語やネオロジスム、中断符が多用されていることなどは殊に有名だが、その他にも外国語や擬音語の多用、いくつもの語りの審級が複雑に重なりあって文章が作られていることなどもその重要な要素となっており、それらが彼の作品にもたらす影響はアンリ・ゴダールやカトリーヌ・ルエランらによって研究がなされている¹⁾。この小論もセリーヌの文体の一特徴に注目することによって、その作品の特殊な性格のひとつを明らかにすることを目的とする。その特徴とはほとんど語られることのないものであるが、それというものもその特徴が単に見つかりにくいものであるだけでなく、読者による誤読と作者による書き間違いという二つの可能性が、それを指摘しにくくしているからでもある。その指摘しにくく、また定義もしにくい特徴とは、「見掛け上矛盾している表現」である。

「見掛け上矛盾している表現」というのは何を意味するのか。1960年に出版された『北』からの引用を見て頂きたい²⁾。第二次世界対戦中にドイツに亡命した主人公が、亡命した先で何人かのフランス人に会う場面である。

Je remarque que deux hommes, sous un porche, sont à se demander ce qu'on fout? [...] ceux-ci sont français, bel et bien... oh, ni liants, ni potes... ils nous gafent de loin... un troisième vient du fond de l'étable... [...] un est de Saint-Germain... l'autre du Var... l'autre de la Haute-Marne... (p.407)

門のところにも男が二人、どうするか話し合ってるのが見える(……)この二人はフランス人だ、間違いない……でもにこりともしない、仲間じゃないってんだ……遠くからこっちをうかがってる……小屋の中から三人目が出てくる……(……)ひとりにはサンジェルマン……もう一人はヴァル……もう一人はオートマルヌ出身だ……

ここでは主人公以外にフランス人が三人登場する。ところでこの箇所に対して、プレイヤッド版の編者は次のような注をつけている。「このパラグラフのはじめと、410ページ以降この小説の終わりまででは、ゾルンホフのフランス人は二人しかいないことになる³⁾。」フランス人は三人いるのだろうか、二人しかいないのだろうか。両立させることは難しく、そのため407ページでフランス人が三人登場する箇所は小説のそれ以降の内容と矛盾していると考えなくてはならなくなるはずである。

セリーヌの作品に見られるこうした表現をどう解釈すべきなのかを考えるとき、小説作品の中で矛盾を認識するとはどういうことかについても考えざるを得なくなる。というのも『北』のこの箇所だけでは、これが作者の書き間違いなのか、意図的な食い違いなのか、あるいは編者の誤読なのかを決定的には判断できないと思われるからである。書き間違いを書き間違いと認識する行為について、デヴィッド・ルイスは次のように書いている⁴⁾。3巻からなる小説があるとする。1878年のイギリスが舞台となっているその小説の第一巻では、主人公がある日グラスゴー（スコットランド南西部）で昼食を摂ることになっている。しかしその第3巻では同じ日の午後はその主人公がロンドンにいたことが書かれている。当時の交通手段を考えるとグラスゴーからロンドンに数時間で移動するのは全く不可能なのだから、このような場合、ルイスはそれが明らかに作者による書き間違いだと判断できると言う。しかし移動が不可能と言う場合、どこまで「不可能」と判断するのが妥当なのだろう。たとえば昼食をとったのがグラスゴーではなくニューキャッセル（イングランド北部）でも不可能か。マンチェスター（イングランド中部）ならどうか、ケンブリッジ（ロンドン北方100キロほど）なら書き間違いではないのか。書き間違いを書き間違いと判断するのは時として難しい。誤読についても同様だ。『北』のこの部分を統合的に解釈する可能性は全く無いといえるだろうか。統合的な解釈がひとつでも成り立てば、編者がこのような注をつける意味は無かったことになるはずだ。矛盾した表現を定義するのは非常に難しいが、それは同時に統合的な解釈とは何かという問いと切り離すことができないからであるだろう。我々は作品に表れる一見矛盾してみえる表現に注目するが、したがって我々がそれによって明らかにすることができるのは、セリーヌの作品の特殊さであると同時にセリーヌの作品を読むということの特殊さである。よって本論は文体論であると同時に、読書のしくみに関する試論となる。使用するテキストは『なしくずしの死』である⁵⁾。

I 読者の解釈戦略1 「文脈の一貫性の保持」

ウンベルト・エーコは『物語における読者』の中で次のように言う。「語意論的オプティミズムの高揚のなかでは、言述構造を顕在化させる作業は困難を示さない、なぜなら各表現の内容は既に辞書により確定されており、読者は表現をひとつひとつ語意素に即して解読し、しかるべき意味論的融合へ進むだけでよいからだ、ということもできるかもしれない。しかし当然のことながら、事態はそれほど単純ではない⁶⁾。」これに従えば、どんな小説を読む際にも読者⁷⁾は意味内容

を顕在化させ、その一貫性を保つための努力をしなければならないはずである。つまりテキストの意味内容は常にひとりでに了解されるものではないため、読者は、たとえば指示語が指しているものを理解するというごく単純なものから、表現に合ったコードの選択、ときには推論によって新しいコードをつくり出すというやや複雑なものまで、いろいろな作業をこなさなければならないということである。

これはいかなる読書の際にも読者が無意識のうちに行なっているはずのことで、読者の努力というほどのものではないかもしれないが、セリーヌの作品に見られる見かけ上の矛盾は、文脈を整合的に解釈するという努力を読者に意識させるような性格を持っていると思われる。

『なしくずしの死』からまず次の例を引用したい。

A l'étage au-dessus, ça résonne... Des bruits différents... c'est l'artiste qui donne ses leçons... (p.539)

上の階で音がする……いろいろな音が……芸術家が生徒に教えてるんだ……

Moi alors j'avais si chaud que je me suis traîné à la fenêtre./ «Par le travers de l'étoile mon beau navire il taille dans l'ombre... (...) Il a compris le professeur... il joue en bas l'air qu'il nous faut... *Black Joe*... Pour les croisières... Pour bien prendre le Temps... le Vent... les menteries... Si j'ouvre la fenêtre, il fera froid d'un coup... (p.542)

私は暑かったんで窓まで足を引きずっていった。／「エトワール広場を真横に見て、私の美しい帆船が闇を切り裂いてゆく……（……）ピアノ教師はわかってくれた……彼は下で我々に必要な曲を弾く……『ブラックジョー』……航海のために……時をしっかりと捕えるために……風を……嘘を捕らえるために……窓を開けたら一気に寒くなるだろう……

l'artiste および le professeur というのは同一人物で、語り手フェルディナンとおなじ建物に住むピアノ教師のことだが、ここで彼がどこにいるのかという点に注目したい。語り手からみて上にいるのか、下にいるのか。一見矛盾しているように見えるこの表現は、次のような解釈を必要とする。「帆船が夜空に浮かんでいるというこの幻想的な場面では、フェルディナンはピアニストの部屋より下の階の部屋の窓際にいると同時に、その視点を夜空に浮かぶ船の上にも持っている。」同時に二つの視点を持つという、少なくともこの小説に於いては特殊な状況を想定することが、このとき読者に要求されている。

次のも同様で、今度はフェルディナンの父親の給料はいくらかという点が問題になる。

Au bureau des Assurances, il (Auguste, Père de Ferdinand) gagnait cent dix francs par mois. (p.550)

保険会社では、彼は月に110フラン稼いでいた。

Sa fille (Clémence, Mère de Ferdinand), elle (Grand-mère Caroline) la trouvait con aussi d'avoir marié un cul pareil, à soixante-dix francs par mois, dans les Assurances. (p.560)

保険屋勤めで月に70フランのこんな間抜けと結婚したとって、彼女は自分の娘をばかだと思っていた。

オーギュストの月給は110フランなのか、70フランなのか。語り手は110フランだったと証言し、フェルディナンンの祖母、つまりオーギュストの義理の母親は、オーギュストが70フランしか稼がないことを根拠に、彼を「間抜け“cul”」と呼ぶ。この表現を解釈するには、「70フラン」というのがカロリーヌの判断の根拠となる「(虚構世界内における) 事実」だという見方を捨て、「70フラン」というのもまた単なる中傷で、甲斐性の無い婿に対する「意見」の一部であるという見方を取らねばならないだろう。ただそれでも70という数字の具体性を無視するのに、少しも躊躇しないというわけにはいかないように思われる、というのも、もしこの小説に「オーギュストは110フラン稼いでいた」という p.550の記述がなかったとしたら、この「70フラン」は「意見」でなく、十分に「事実」とみなされていたろうと思われるからである。

意味内容の一貫性を保持するという態度は、当然どんなテキストによっても要求されていることではある。ただこのように一見矛盾して見える表現の解釈は、読者の積極的な解釈的介入を必要としているように見える。その意味で、意味内容の一貫性を保つということさえ、読者による意識的な解釈的戦略としての性格を持っていることを、これらの例は示している。

II 読者の解釈戦略2「作者の想定」

ただこのように一見矛盾して見える表現を整合的に解釈してゆく度に、「セリーヌの記述には何か言い足りないところがある」という印象をうけずにはられない。例えば p.560の70フランの問題についても、「カロリーヌは嘘をついた」というような語り手による補足があったなら問題はなかったはずである。読者は意味内容の一貫性を保つために、言葉に言い足りないところがあるというひとつの作者像を想定する必要があるが出てくるのではないだろうか。

Je suis né en mai. C'est moi le printemps. (p.527)

私は5月に生まれた。私が春だった。

“De quel mois es-tu, Ferdinand? En quel mois naquis-tu veux-je (Courtial) dire!...
Février? Septembre? Mars?

—Février, Maître!

Je l'aurais parié cent sous! Février! Saturne! Que veux-tu devenir! Pauvre nigousse!"
(p.866)

お前は何月だ、フェルディナン?何月に生まれたってことだ、つまり。2月か、9月か、3月か?

——2月です、先生!

——100スー賭けとくんだった!2月か!土星だ!いったい何になりたいっていうんだ!かわいそうな奴!

ここでは主人公フェルディナンの生まれた月が問題となる。確かにこの2つの記述を比べるなら、つぎのように結論するのは容易だろう。「フェルディナンが生まれたのは本当は5月である。p.866で雇い主のクルシアルに2月と答えているのは、彼に嫌気がさして口を聞いていたくなかったため、2月、9月、3月という選択肢のなかから適当に選んで嘘をついたからだ」と。しかしこの二つの記述の間にプレイヤード版にして300ページ以上の隔りがあるという点は無視できるものではない。5月に生まれたという記述は多くの経験的読者には忘れられているであろうし、少なくともこれは覚えていないとしてもさほど避難されるべきことではないとも思われる。しかしそれでも「2月」という発言が嘘であるという解釈は守られねばならない。たとえ2月というのは不吉な月とされており、クルシアルの言うとおりにこれがフェルディナンの不幸続きの人生をたまたま正しく象徴しているとしても、である。言わば読者は2月が嘘であると見抜くことを要求されている。だがそれを可能にするものは何なのだろうか。

例えば、一人の読者がジョイスの『ユリシーズ』を読んでいるところを想定しよう。そのとき彼は『ユリシーズ』というタイトルを気にせずに読んでいたとする。それでも彼は物語の始めの数十ページで、その作品とユリシーズの神話との類似に気付くはずである。ではそのとき、この読者の態度は変わらないだろうか。作者がユリシーズのパロディを書こうとしているのに気付いた読者は、以後神話のパロディになっている部分を予測しながら読むことになるだろう。つまりこの読者は「神話に対するパロディの作家」を想定し、その作家がしそうなことに敏感に反応できるようになるだろう、と考えられる。

ここで問題にしたいのは、読者によるひとつの作者像の想定である。セリーヌの作品を読む場合、それまでの経験から読者は、表現の整合的な解釈に必要な注意を作者が十分喚起してくれないということを覚え、作者の言い足りなさを予測することを要求される。そうしなければフェルディナンが主張する「2月」が嘘であることは、それが明示されていないため、簡単には理解できるようにならないだろう。このように解釈の仮説としての「言葉の足りない作者」⁸⁾を想定することが、セリーヌの文章を解釈するための読者の役割になるのである。

Ⅲ 二つの戦略の適用について

読者はテキストが要求するとさえ言えるこれらの二つの戦略によって、一見矛盾して見える表現を解釈してゆくだらう。大切なのはもちろん、読者がこれらの戦略をつくるのが作品によってプログラムされていると見なせることである。しかしセリーヌの作品は、いわば自らの手で育てたこれらの戦略を逆手に取り、より多くの混乱を生み出そうとする。そしてそれも二つの戦略の本質的に矛盾する性格を明らかにすることによって。

次の引用は小説の最後に近い部分、死んだクルシアルの妻イレヌが、夫の名乗っていたジャン＝マラン・クルシアル・デ・ペレールという名が偽名だったことを明かす場面。

—Il s'appelait pas Courtial du tout!... qu'elle (Irène) a répondu brule-pourpoint! (...)

Il avait inventé ce nom-là! (...) Il s'appelait Léon... Léon-Charles Punais!... (p.1050)

——あいつはクルシアルって名前なんかじゃない！……彼女は突然そう答えた！（……）その名前は作ったんだ！（……）あいつはレオンっていうんだ……レオン＝シャルル・ピュネー！

本来なら妻イレヌの言葉はそのまま信じられるべきで、この箇所の解釈にはおそらく何の問題も無いはずである。名前が偽名であることは、詐欺行為ばかりしていたクルシアルに似付かわしいと判断されるだろう。しかし二つめの戦略によって嘘を嘘と明言しないこともある作者を想定している読者はこのイレヌの言葉にも嘘の可能性を見出だすはずである。というのも、まず古語で「悪臭がする」という意味の“Punais”という言葉が人の名らしくなく、単なる悪態ともとれるため。そして、イレヌはこのあと自分の言葉を証明するために「家族手帳」“livret de famille”を持ってくると言う⁹⁾のだが結局これが見つからず、そのためかえって信用を失っているように思われるためである。

確かに二つめの戦略はいわば深読みを促すものとも言えるかもしれず、不適當な解釈を導く可能性もある。ただここで混乱の原因になっているのは、やはりイレヌの発言の内容がいくらか嘘らしいものであるが嘘だと証明するものが無い、という微妙なものである点である。この表現に関しては物語内の真実がどちらかは判断できなくなる。言い換えるなら、二つの戦略をどう適用すればよいかわからないというレベルにまで解釈の問題が引き上げられてくるのである。

結 論

以上の考察からわかることは、セリーヌの作品を読むときの混乱はテキスト内部の混乱であるだけでなく、少なくともある一面においては読者の反応とテキストとの間から動的な過程を経て

生まれるものだということである。

本稿ではもっぱらテキストのこちら側、テキストと読者の関わりについて考えた。ではテキストのあちら側、実際の作者の意図について何か言うことができるだろうか。セリーヌは何を目指していたのだろうか、あるいは何が原因でこのような文体的特徴が生まれたのだろうか。この問いに対してははっきり述べることはできないし、そのことに価値があるかどうかともわからない。セリーヌ自身のある性向について触れるにとどめたい。

非常によく知られたことだが、セリーヌは自分に関する事柄について実に多くの嘘をついた。フィリップ・アルメラスがまとめているように、「彼の祖父はアグレジェではなかった、父親は鉄道員ではなかった、母親はレース工ではなかった、本人もアフリカで何年も暮らしたことはなかったし、デトロイトのフォード社で4年も働いてはいなかった¹⁰⁾。」このような嘘言癖が作品に影響を与えていた可能性は考えられないでもない。一貫性を持った現実を歪めて表現するセリーヌは、物語世界というひとつの仮想現実をも歪めて表現したのかもしれない。そうだとしたら、フェルディナンが「2月」と言うとき嘘をついているのはセリーヌであってフェルディナンではない。クルシアルの「土星だ！ いったい何になりたいっていうんだ！ かわいそうな奴！」という言葉は、どんな職にも就けないフェルディナンの運命を正しく表していたのだ。

しかし我々はミルトン・ヒンダスによる次のような指摘も無視するべきではないと思う。「それから今までさほど重要でないと見て見過ごしてきたセリーヌの言葉の小さな欠点で、非常に気になるようになってきた。彼はしょっちゅう、物事や人物、事件について小さな間違いをする。意見で間違えるのではなく、事実確認の間違いだ。例えば、1948年の手紙と書こうとして、うっかり1938年と書いてしまう。彼の本の編集者であるラフリン (Laughlin) について話そうとして俳優の名であるロートン (Laughton) と書いてしまう。ある日、私と話をしている、彼は古代ローマで闘士とライオンがキリスト教徒を殺す見せ物をしていた場所のことを、コリゼー (Colisée) と言わないでキャピトル (Capitole) と呼んだ¹¹⁾。」セリーヌは嘘をつくこともあるが、間違えることもある。ヒンダスによれば、セリーヌの「中心外れ」"off-beam" な点こそが彼の強さと弱さの源だという。そうだとしたら、彼が「2月」と書くとき、前に「5月」と書いたのを忘れていた可能性も考えなくてはならないだろう。実際『なしくずしの死』の中には明らかな書き間違いもある。これもクルシアルの名が問題になるのだが、彼の名はジャン＝マランとなっていたりロジェ＝マランとなっていたりするのである¹²⁾。

このように「矛盾して見える表現」全体に対して、故意に食い違いが作られたのか書き間違いなのかを決定することはできない。おそらくそのどちらをも考えるべきなのだろう。セリーヌの現実に対する認識自体に何か普通でないものがあつたのだと思われる。そしてもちろん我々の読者が想定したように、ただ単に彼の言葉が説明の足りないものであるだけなのかもしれない。このような作者とそのテキストとの関わりについて何が言えるのかを考えることは課題として残っている。

注

- 1) Henri Godard, *Poétique de Céline*, Gallimard, 1989. および Catrine Rouayrenc, *C'est mon secret*, Du Lérot, 1994. 等を参照。
- 2) *Nord* (1960), in *Romans*, t. II, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990.
- 3) *Ibid.* p.1167.
- 4) David Lewis, « Truth in Fiction » (1978), in *Philosophical Papers I*, Oxford University press, 1983.
- 5) *Mort à crédit* (1936), in *Romans*, t.I, Bibliothèque de la Pléiade, 1988.
- 6) Umberto Eco, *Lector in fabula* (1979), Grasset, 1985.
- 7) 本稿で「読者」と言う場合、独自の、時には「うがった」解釈さえする経験的読者のことは考えず、メッセージの意味内容を正確に理解する程度の能力を持つ「モデル読者」を念頭に置いている。エーコの全掲書を参照。
- 8) 「言葉が足りない」とはどう定義されるのか。グライスが言葉が会話的に含意することが正しく伝達されるには、発言の持つ情報量や様式が適切なものでなければならないとして、「協力原理(the Cooperative Principle)」を唱える。「言葉が足りない」というのはこの協力原理の「量(Quantity)」の範疇における規則違反と言えるかもしれない。Paul Grice, *Studies in the way of words*, Harvard University Press, 1989. を参照。
- 9) *Mort à crédit*, p.1051.
- 10) Philippe Alméras, « Deux ou trois choses que nous avons apprises sur Céline en vingt-cinq ans », in *La Revue des Lettres Modernes*, série L.-F. Céline 5, Lettres Modernes, 1988.
- 11) Milton Hindus, L.-F. *Céline tel que je l'ai vu* (1951), L'Herne, 1969.
- 12) p.934 では Jean-Marin となっており, p.831 では Roger-Marin となっている。