

20世紀小説における架空世界の提示

——クノー『聖グラングラン祭』とヴィアン『心臓抜き』——

北 村 直 子

われわれはすでに、「現代小説における架空の歴史」（『仏文研究』第33号）において、現代の非リアリズム小説に見られる「架空の歴史」について検討した。歴史上の事件、たとえば第二次世界大戦は、ミシェル・トゥルニエの『魔王』において、超自然的因果関係のもとで再解釈できる可能性を問われ、ジュリアン・グラックの『シルトの岸辺』において、作者が創出したひとつの架空の世界のなかで、隠喩的に再構成される。最後に、第二次大戦以前に発表されたレーモン・クノーの『はまむぎ』においては、いわば予見的に想像されたため、第二次世界大戦後の読者には、作中に（事後的に）「第二次世界大戦」を読み取る可能性が与えられることになった。これらはいずれも20世紀小説が、19世紀的リアリズムの暗黙の慣習を可視化し、そこから意図して距離を置こうとする戦略のヴァリエーションである。

本稿では、地理的・民俗誌的想像力に支えられた、前回とは違う意味での「架空世界」の提示方法について、理論的アプローチを試みる¹⁾。ルネサンス期から18世紀にかけて多く書かれた、ユートピア物語その他の架空旅行記も、架空世界を提示するフィクションであるが、こういったものとは違う、20世紀特有の「架空世界」の提示法の例として、レーモン・クノーの『聖グラングラン祭』と、ボリス・ヴィアンの『心臓抜き』のふたつを取り上げる。

1. 架空旅行記の「物語要点」と視線

まず、旧来の架空旅行記の特徴を、大雑把に把握しておこう。トマス・パヴェルは、読者が虚構作品を読むことを、虚構世界への一時的移転としてとらえた。

Si le voyage [au monde fictif] nous fait rencontrer des nouveautés qui concernent les connaissances acquises ou les habitudes émotionnelles, elles seront traitées comme toute information nouvelle, fictive ou non. Le moi fictionnel examine les territoires et les événements autour de lui avec la même curiosité, avec le même désir de comprendre le jeu du même et de l'autre, que n'importe quel voyageur en pays inconnu.²⁾

読者は小説を読むとき、いわば虚構の「私」となり、自分が知っている現実世界と虚構世界とが、どう同じでどう違うのかを見ていく。このとき、一つの虚構世界が持つ、現実世界との差異は、「新情報」として扱われる。これはリアリズム小説においても、ユートピア物語などの架空旅行記においても同じである。ただし、架空旅行記のほうは、現実世界との相違点を強調することに特化し、その新奇な情報を伝えることを眼目とするため、レーモン・トルッソンが言うように、しばしば筋や人物造形、心理描写は二の次になる³⁾。

トマス・モアの『ユートピア』から、17世紀のシラノ・ド・ベルジュラックらを経て、啓蒙の世紀の諸作にいたるユートピア物語の多くは、架空世界の民俗誌や体制を記述することによって、現実のこの世界の体制が唯一絶対なものではない、と示唆する。だからその眼目は、現実の社会体制に対する風刺、批判にある。

とはいうものの、そのようなメッセージを読者に伝達するために、架空旅行記はまず、「変わった話」としてのインパクトを利用している。架空旅行記はフィクションではあるが、「変わった話」という意味では、ノンフィクションとして書かれたヘロドトスやプリニウスやマルコ・ポーロの著作と、内容の面で共通する点が多い。『博物誌』にせよ『東方見聞録』にせよ、虚構として書かれたわけではないけれども、例えば南方にさかさま人間が住んでいるとか、ジパングは黄金の国であるといった、常識をはずれた異様な世界を提示している。『ガリヴァー旅行記』と『東方見聞録』とは、いわば同種の「要点」(point)を共有しているのである。

「要点」とは、ジェラルド・プリンスによれば、「個々の物語の存在理由。個々の物語がなぜ報告されなければならないかの理由、あるいは、個々の物語が語ろうとするそれぞれの趣意」である⁴⁾。そして、マリー＝ローラ・ライアンもいうとおり、「実際の世界の内部で規定された規範、例えばその内部でその話が生産された社会の蓋然性や道德の規範から、テキスト内 […] の世界での諸事実がかけ離れている」⁵⁾ことは、このような「要点」のひとつである。

この原則によれば、出来事が突飛だったり、問題提起的だったり、スキャンダラスだったりすれば、それは語る価値があるということになる。この型のポイントはニュースの本質を形作るもので、それがもっともはっきりと出ているのがタブロイド紙に載っている話であろう⁶⁾。

社会の蓋然性の規範から、テキストの世界での諸事実がかけ離れていること、出来事が突飛であること、ニュースの本質である新奇さを持っていること。この特徴は、近代以前のノンフィクションにおける遠方の地誌と、ユートピア物語とに、共通して見られる。

つまり、ユートピア物語の最大の要点が現実社会に対する批判であったとしても、読者をその教訓へと牽引していくのは「新奇さ」「非常識さ」といった型の要点であると考えられる。ユートピア物語がさかんに書かれた時代にやや先立って、ヨーロッパから見て新奇で反常識的な、アメリカ大陸やアフリカや東洋の風習が、見聞録として報告されていたことは、このことの傍証となる。ダルコ・スーヴィンは架空旅行記をSFの一種と見なし、その隆盛を、遠方の地誌・民俗誌がヨーロッパの世界観に与えた衝撃から説明しようとしている⁷⁾。オリノコ河口にエデンの園を

見るコロンブスの手紙と、ラピュタ以下の諸国（「日本」も含まれる）を経巡るスウィフトの『ガリヴァー旅行記』との、相違よりも発想の親近性（彼はしばしば「ジャンル」をテキストの「思考の型」といった意味に使用しようとする）にこそ着目すべきだということである。

[...] la lettre de Colomb sur l'Éden entrevu au-delà de l'embouchure de l'Orénoque (techniquement et génériquement non fictive) et le voyage de Swift à «Laputa, Balnibarbi, Glubbdbbdril, Luggnagg et au Japon» (techniquement et génériquement fictive) sont les deux extrêmes d'une constante interprétation des possibilités imaginaires et des possibilités empiriques. [...] La différence spécifique entre Colomb et Swift n'empêche pas leur parenté générique. Cette manière de traiter la fiction comme si elle était un fait empirique, amène à confronter un système normatif fixe — du type du monde clos de Ptolémée — avec une perspective qui implique un nouvel ensemble de normes.⁸⁾

固定した規範・閉じた世界（たとえばブトレマイオス流の）に、新奇な規範体系をつきつけること（スーヴィンはここでシクロフスキーの「異化」概念を持ち出している）が、代替システムの提示による現実社会への批判として機能するというわけである。またミハイル・バフチンは、17世紀バロック小説のクロトポスが、「海によって、はるかな距離によって自らの国とへだてられた《異国の世界》」⁹⁾として規定されていることを強調した。この時代にユートピア物語に記述された架空の国は、ほとんどの場合、海を隔てた遠方にあることになっている。ルネサンスから大航海時代にノンフィクションとして書かれた遠方の民族誌が西欧文明を相対化し、その衝撃が想像力の触媒となって、フィクションとしての「別様でありうる世界」を準備したのではないかと考えられる¹⁰⁾。

さて、プリンスは「物語の要点とは、物語られる状況・事象が何故物語られるだけの価値を持つかを示す一連の評価的な属性によって明示あるいは暗示される」¹¹⁾と述べている。「評価」(evaluation)とはどういうことかという、例えば「なんとも奇妙なことだと、私は一人思い直した」という文において、「事象のただならぬことを強調する語り手の反芻」は「評価の工夫であり、評価の一部を成す」¹²⁾。評価は「存在者（物）の確認や記述、事象の報告を越えた語り手の干渉」としての「解説」(commentary)の一種である。「解説で、語り手は、物語の諸要素の意義や意味を説明したり、価値判断を示したり」する。解説は時には装飾や修辞の域を越えて、「物語の劇的構造の本質的な一部として機能することもある」¹³⁾。

ユートピア物語の作中で架空の国を訪れて、それを読者に報告する語り手あるいは視点人物は、読者である同時代の西洋人の常識的視線を肩代わりし、必要があれば架空の国の奇妙な風習に驚いてみせ（評価）、その物語要点を明確にする（解説）役を果たしたに違いない。このとき、読者にとって新奇なものは、視点人物にとっても新奇なもの（スーヴィンのいう *novum* = *nouveauté étrange*¹⁴⁾）であるため、視点人物は読者の視線を肩代わりし、驚きを読者と共有する。読者は視点人物といわば同一化することによって、架空の異国めぐりをスムーズに疑似体験できるのだ。

それでは、20世紀の架空世界物語の視点人物は、これとどう違っているのだろうか。対象作品の、「新奇な情報」がはじめて登場する部分、つまり冒頭部分に注目しながら、20世紀特有の「架空世界」の提示法を検証していくことにしたい。

2. 『聖グラングラン祭』冒頭——最初の視点人物ピエールを中心に——

『聖グラングラン祭』¹⁵⁾の第1章はナボニード家の長男ピエールの手記である（ちなみに第3, 4, 6章はその兄弟たちの、それぞれ一人称で語られ、それ以外の章は三人称で語られる）。冒頭すぐにピエールは、「Cet après-midi, je suis allé voir celui dont s'enorgueillit le Jardin Zoologique de la Ville Étrangère」¹⁶⁾と書いている。大文字で書かれた＜異国の都＞は半ば固有名として機能し、同時に普通名詞として、書き手がこの異郷の訪問者であることを示している。

しかし、すでにここから旧来の架空旅行記と違っている。架空旅行記では、主人公が、実在する具体的な地点を出発して、どういう経路で架空世界に到着したのかが、明記される。例えば、シラノ・ド・ベルジュラックの『日月両世界旅行記』では、語り手がフランスから月への旅に出たが一旦は失敗して新フランス（カナダ）に降り立ち、改めてケベックから月へと旅立ったこと、また『ガリヴァー旅行記』では、主人公がノッティンガムシャーで生まれ、ブリストルから出航し、海難事故にあったのがヴァン・ディーマンズ・ランド（タスマニア）付近らしいことが明記されている。ところがピエールの場合、物語の冒頭ですでに異国に来ていて、彼がどこからどうやってきたのか、まだ示されていないのだ。

ピエールは当地の言語を習熟するために、奨学金をもらって留学中なのだが、「Je ne fais à peu près aucun progrès en Langue Étrangère」¹⁷⁾といった記述にも明らかなように、その習熟はおぼつかない。後のほうの引用にはbaragouinerという語が使われているが、次の引用でこの＜異国の言葉＞をcharabiaとかbaragouinとかbouilli-bouilla patoisなどと、いわばちんぷんかんぷん呼ばわりしていることから、ピエールの母語とこの国の言葉とが大きく異なっていることがわかる。

Professeur de charabia, c'est le seul rôle que mon père me croit capable de jouer. [...] Je serai professeur de baragouin, soit. [...] C'est aux sommets de la science de la vie que je parviendrai, et bren pour le bouilli-bouilla patois de ces Étrangers que nous ne connaissons que sous la forme de Touristes.¹⁸⁾

これらの引用で、＜異国の言葉＞＜観光客＞という語もやはり大文字で書かれている¹⁹⁾。

ところで、クノーは一貫して言語遊戯に興味を持ち続けた作家であり、本作でも特異な語法が目立つ。本書では語法というより造語に近い。冒頭の一文終了後のピエールの文「Doradrole! vairon...」²⁰⁾（渡辺一民訳では「鯛へんなものさ！真鯨つくりと見るとしよう……」²¹⁾）をはじめ、「spirateur」（謀家）[conspirateur（陰謀家）- con（女陰、ばか）], «étranjouille」（異腸愚の人）

[étranger (異人) + andouille (腸, まぬけ)], «faussetographie» (詐真) [fausse (偽の) + photographie (写真)]。[jinois (日那の) と chaponais (支本の) [japonais (日本の) と chinois (支那の)], nêle (ゆう) と greige (ひよき) [neige (ゆき) と grêle (ひよう)]]²²⁾ など, ジョイス流, あるいは作者が愛するルイス・キャロル流の造語が多い。また存在 (existence) という語は「«aiguesistence» (水在) «hœcsistence» (草在) «hainesistence» (憎在) «ekseistence» (蹲在) «alguesistence» (藻在) «ogresistence» (鬼在) «âcresistence» (辛在) «saillistence» (突在) «eggzistence» (尊在) «aigresistence» (酸在)」²³⁾ のようにしつこく変形され, それらの造語は原則として詳しく説明されない。そのため, <異国の言葉>のわけのわからなさを嘆くピエールの言葉自体が, 読者にとって不透明な異物となるのである。

父はピエールに「わが都は<祭り>の準備に忙しい」と書いてよこす。

Notre ville se prépare pour la Fête. [...]

J'espère que tu travailles ardemment et que tu te montreras digne de cette Bourse Honorifique que j'ai eu tant de mal à te faire obtenir. Heureusement que j'ai pu te décrocher cette distinction méritoire qui t'assure une situation brillante, respectable et inédite : guide interprète drogman breveté de la Ville Natale. N'est-ce point beau ? Quel avenir, fiston !²⁴⁾

ここでもまた, 固有名であって普通名詞でもある, 大文字で書かれた<祭り>が, なにを意味するのかは明かされない。父の手紙はピエールにプレッシャーをかけ, 読者には彼および彼の家の状況が少しずつ明らかになってくる。

ここでやっとピエールの出自に言及されるのだが, それもまたフランスとかパリといった固有名ではなく, 大文字で始まる<ふるさとの都>という語でしかない。しかし同時に, «guide interprète drogman breveté de la Ville Natale» (渡辺訳では「通辞通弁案内官」) なる奇妙な官職名によって, ピエールの<ふるさとの都>が読者の世界 (フランス) と少しずれていく可能性をも見せる。少し後になって, この官職の仕事が大文字の<観光客>たちをもてなすことであるらしいことが判明する²⁵⁾。なお, 物理的な距離を示唆する表現としては, 別の箇所「la mer et les terres et les ruisseaux qui séparent la Ville Étrangère de notre Ville natale」²⁶⁾ という表現が出てきて, その大きさを感じさせることになる。

ピエールの<ふるさとの都>の事情について多少なりとも情報が与えられるのは, 第一章もなかばのことである。ピエールが末弟ジャンについて手紙で知った情報として, «Il [= Jean] vient de rentrer épuisé, harassé, affamé, après une semaine entière passée dans les Collines Arides」²⁷⁾ と記述されている。ここに出てくる<乾きの丘>は, それまでの大文字書きの延長ながらも, Arides という形容語を含んだ, より固有名らしいものとなっている。またピエールは, 自分が<異国の言葉>を習得せずに帰ったらどうなるかと想像する。

Pourtant ne serait ce pas terrible de retourner là-bas sans pouvoir mériter l'honneur que l'on me fit,

d'entendre murmurer partout [...] que mon père dispose un peu trop à sa fantaisie des distinctions honorifiques et des revenus matériels de la communauté. Ah ! comme triompheraient ses ennemis, les Paracole et les Catogan !²⁸⁾

ここには、父の敵対勢力として、パラコールとカトガンという家の名前が登場している。名前が出ていることも重要だが、むしろ家同士の敵対という主題の、故意に選ばれた古めかしさに注目してもいいだろう。ここでくふるさとの都>が、読者の現実世界とは違うものであることが明示される。

このことは第一章の最後の、ジャンからの手紙のなかの地理情報によって補強される²⁹⁾。そしてピエールはく祭り>を控えたくふるさとの都>への帰還を決意するが、第一章最後の二文になってはじめて、小説の、Saint Glinglinという奇妙な題名が、く異国の都>にかんするものではなく、じつは視点人物のくふるさとの都>のく祭り>であることが明かされる。

Dans deux jours, commence la Saint-Glinglin. Je serai là.³⁰⁾

く異国の都>という架空世界の訪問者として、どうにか読者に視点を提供していたピエールではあるが、その出自が明らかになることによって、彼は、架空旅行記の視点人物としての資格を失う。まず、彼自身が読者とは違う架空世界の出身者であるため、彼は読者サイド・現実世界サイドの常識を代表することができない。ここまで舞台となってきたく異国の都>ではなく、じつはピエールのくふるさとの都>こそが、第二章以降で提示されていく「架空世界」なのである。架空世界を提示するにあたって、読者の視点人物への同一化を回避する戦略は、この作品をそれ以前の空想旅行記から截然と区別するといえよう。

3. 『心臓抜き』冒頭——最初の視点人物ジャックモールを中心に——

ボリス・ヴィアンの小説に登場する架空世界というと、まず『北京の秋』のエグゾポタミーが思い浮かぶが、20世紀小説の民俗誌的想像力の行方を追うには、架空の「社会」「共同体」の記述に富む『心臓抜き』を参照すべきかもしれない。『心臓抜き』の刊行は1953年であるが、執筆時期は1947年から51年と推定されていて、偶然にも『聖グラングラン祭』刊行をさむ時期であり、さらに、刊行にさいしてはクノーが序文を書いた。

『聖グラングラン祭』で言語遊戯が頻出することについて先に触れたが、『心臓抜き』の冒頭では、造語それ自体が架空世界を演出している。

Le sentier longeait la falaise. Il était bordé de calamines en fleur et de brouilleuses un peu passées dont les pétales noircis jonchaient le sol. [...]

Jacquemort avançait sans se presser et regardait les calamines dont le cœur rouge sombre battait au soleil. À chaque pulsation, un nuage de pollen s'élevait, puis retombait sur les feuilles agitées d'un lent tremblement.³¹⁾

まず、下線を引いた二つの語が花であることがわかる。読者としては、自分が知らないだけで、そのような花のある地域も地球上に実在しているのではないかと一瞬思うことも許されている。

しかし第2段落冒頭、花に「心臓」があることがわかる。この段階ではまだ、「心臓」がなにか植物の部位、例えば「しべ」とか「がく」の詩的隠喩なのではないかと疑うこともできるが、それに続く文で「鼓動」という語が与えられるに及んで、「心臓」は字義へと回付される。むしろ、ここで「心臓のある花」という非現実的表象に抵抗することはできる。鼓動のたびに花粉が舞い散るのだから、「心臓」は「しべ」の隠喩であると強弁すればいいのだ。しかしそうすると今度は、「鼓動するしべ」という、やはり非現実的な表象になる。こうして読者は冒頭から、現実とは異質な世界に連れ去られる。

未知の植物相は、クレマンチヌの家の庭の記述において、もっと豊かになる。

Il y avait des calaïos, dont le feuillage bleu-violet par-dessous, est vert tendre et nervuré de blanc à l'extérieur ; des ormandes sauvages aux tiges filiformes, bossuées de nodosités monstrueuse, qui s'épanouissaient en fleurs sèches comme des meringues de sang, des touffes de rêviole lustrée gris perle, de longues grappes de garillas crémeux accrochés aux basses branches des araucarias, des sirtes, des mayanges bleues, diverses espèces de bécabunga, dont l'épais tapis vert abritait de petites grenouilles vives, des haies de cormarin, de cannais, de sensiaires, mille fleurs pétulantes ou modestes terrées dans des angles de roc, épandues en rideaux le long des murs du jardin, rampant au sol comme autant d'algues, jaillissant de partout, ou se glissant discrètes autour des barres métalliques de la grille.³²⁾

下線を引いた七つの、架空と思われる未知の植物が、二重線を引いた、フランス語の辞書で確認できる植物と混在し、現実世界との距離をさらに広げることに役立っている。面白いことに、辞書に載っている植物名はaで終わるエキゾチックな響きで、造語らしき植物名のほうがフランス語的な綴りになっている。最初の引用の *brouilleuses* などは、*-euse* という語尾のため、几帳面に女性名詞になっている。

植物について見たが、のちには村の動物も、読者の世界の常識から逸脱していることが示される。この村では家畜がヒッチハイクするのだ³³⁾。

最初に登場する人物はジャックモールという医者で、彼が外からこの村を訪問する以上、読者は彼にその架空世界を体験する視点人物の役割を期待せざるを得ない。しかしその次の章で、この架空世界に住むべつの登場人物アンジェルに視点がバトンタッチされ、『聖グラングラン祭』と同じく、共同体内部の住人の視点でも語られるため、ジャックモールが一貫した視点人物とし

て機能しないことが判明する。アンジェルやその妻クレマンチヌをはじめとする村の住人たちに視点が与えられるということは、つまり読者が、「心臓のある花が当たり前に存在し、家畜が当り前にヒッチハイクをする世界の住人たちの内面」などというものに、つき合っていないかなくてはならないということである。

そもそもジャックモールは、異世界の体験記を報告するのにふさわしい、まともな人物なのだろうか。ジャックモールの立ち会いで、クレマンチヌは三人の男の子を出産するが、そのあとのジャックモールは、一度に三人の子供の父親となったアンジェルにむかって、三つ子という表現を否定し、双子ともうひとり、という言いかたをする。

— Vous êtes trois fois père, dit Jacquemort.

Angel s'étonna :

— Des trumeaux ?

— Des jumeaux et un isolé, précisa Jacquemort. Il est sorti nettement après. C'est le signe d'une forte personnalité.³⁴⁾

三人生まれたのに三つ子ではないと主張するジャックモールはここで、中立的・客観的な「読者代表」とは見なしにくい。最後の一人は子宮から遅れて出てきたから個性が強い、などという物言いは迷信的ですらあり、ジャックモールの医学的バックグラウンドが、読者の世界のそれとずれているのではないか、という疑念が、早くも作品のはじめのほうで起こってくるのだ。

その疑念は、ジャックモールが自分は空っぽの人間だと述べ、そのことを精神分析に結びつけるに及んで深まる（«Je suis vide. Je n'ai que gestes, réflexes, habitudes. Je veux me remplir. C'est pourquoi je psychanalyse les gens.»³⁵⁾）。ジャックモールがおこなう「精神分析」とは、空っぽの分析者が他者の欲望やコンプレックスでもってみずからの空虚を満たす行為であるというのだ。

これに続けて彼は、自分が生まれたのは去年だと主張し、「精神分析医。^{から}空。満たすべし」と記入された身分証明書を相手に見せる。

— [...] Je suis né l'année dernière, tel que vous me voyez devant vous. Regardez ma carte d'identité.

Il la tendit à Angel qui la prit et l'examina.

— C'est exact, dit Angel en la lui rendant. C'est une erreur.

— Écoutez-vous parler!... protesta Jacquemort, outré.

— Ça se complète très bien, dit Angel. Il est exacte que ce soit écrit, mais ce qui est écrit est une erreur.

— J'avais pourtant une notice à côté de moi, dit Jacquemort. «Psychiatre. Vide. À remplir.» Une notice ! C'est indiscutable. C'est imprimé.³⁶⁾

この対話場面において、読者の気持ちを代弁しているのは、つまり読者の常識的立脚点を肩代わりできているのは、異世界の訪問者ジャックモールではない。アンジェルのほうが、「それはな

にかの間違いだろう」と、いわば常識的な意見を提出する。家畜がヒッチハイクすることに慣れっこになっている村の住人のほうが、逆説的なことに、読者の常識を代弁してしまうのだ。

ジャックモールがどこから来たのかは明かされないが、「精神分析医。空。満たすべし」と記入された身分証明書が本物なら、彼が村に来る前にいた世界は、読者の経験的現実世界とは異質である。calamineやbrouilleuseといった植物にはなんの説明もされていないから、この村特有の植物相ではなく、村に来る前に彼が住んでいた世界にもそれらが存在していた可能性は完全には否定できない。

村の「老人市^{いち}」の場面において、ジャックモールの「読者側の常識世界代表」としての権利は、完全に剥奪されてしまう。ジャックモールが人ごみに向かって歩いていく場面には、「到着すると、それは単なる老人市であることがわかった」（«Il vit en arrivant que c'était seulement la foire aux vieux.»³⁷⁾）とある。下線を引いた「単なる」という副詞は、この文がジャックモールの視点を反映していることを物語っている。われわれの常識では、「老人市」などというものに「単なる」という形容語をつけることはない。ジャックモールの常識はわれわれの常識とは異なるようだ。

老人市では老人たちが虐待され、辱められ、落札される。これを見物する視点人物ジャックモールは、次のような反応を見せる。

Jacquemort savait qu'à la campagne c'est courant, mais il assistait pour la première fois à une foire aux vieux et le spectacle le surprenait.³⁸⁾

ジャックモール同様、『心臓抜き』の読者もまた、老人市などという風習に立ち会うのははじめてだから、後半の、「老人市に立ち会ったのははじめてだったので、その光景にびっくりした」という二重下線部は、典型的な架空旅行記の視点人物のモードであり、一見、読者の常識を肩代わりするように見える。しかし読者の「はじめて」とジャックモールの「はじめて」とはまったく異なっている。その前にすでに、「ジャックモールはこれは田舎ではよくあることを知っていた」と書いてあるからだ。いくら彼がその光景に「驚き」、「少々気分が悪くなり」（«Jacquemort se sentait un peu écœuré.»³⁹⁾）、蹴飛ばされる老婆を見て笑っている大男を、

— Pourquoi riez-vous ? demanda-t-il. Ça ne vous fait pas honte ?

L'autre s'interrompit subitement.

— Ça fait quoi, vous dites ?

— Vous n'avez pas honte ? répéta doucement Jacquemort. Ils sont vieux.⁴⁰⁾

というふうに、恥知らずと罵るなどして、読者の常識を代弁しようとも、老人市を「田舎ではよくある」光景と「知っている」彼は、読者とは決定的に違った常識を持つ人間なのだ。

これに続いて、家具職人の親方による小僧の虐待が語られる。市で老人を嘲笑する男をジャッ

クモールが恥知らずとなじったように、作業場のほうでも彼は、見習い小僧を虐待する親方を、まったく同じ語を使って責めている（«Vous êtes trop brutal, dit Jacquemort au menuisier. Un gosse de cet âge ! Vous devriez avoir honte !»⁴¹⁾）。

家畜がヒッチハイクする場面は、小僧への虐待場面のあとにある。アンジェルのジャックモールに、動物たちはおとなしくしていれば散歩に出る権利があるいっぽう、おとなしくしていなければ農民たちに「それ以上の訴訟手続きを経ずに食べられてしまう」と説明する。

Une chèvre, sur le bord de la route, fit un signe avec ses cornes et Angel s'arrêta.

— Monte, dit-il à l'animal.

La chèvre sauta dans la voiture et s'assit sur le plateau, derrière eux.

— Elles font toutes l'auto-stop, expliqua Angel. [...]

Un peu plus loin, ils chargèrent un cochon. Les deux animaux descendirent à l'entrée du village et se dirigèrent chacun vers sa ferme.

— Quand ils se tiennent tranquilles, dit encore Angel, ils ont le droit d'aller se promener. Sinon, on les punit en on les bat. Et on les enferme. Et on les mange *sans autre forme de procès*.

— Oui..., dit Jacquemort abruti.⁴²⁾

人が家畜を食べることは、読者の現実世界でも日常的におこなわれている。その行為に先立つものとして常識的に想起される行為の範列は、人とモノの非対称関係にもとづく「競売」や「出荷」などの商行為の範列である。そこに、人と人との対称関係にもとづいた「訴訟手続き」に代表される法的行為の範列を（否定するためとはいえ）ことさらに提示することによって、常識的行為がいわば異化される。

この場面でジャックモールが「ほうっとして」いるのは、ただの放心なのか、それとも事態に呆れているのか。呆れているとしたら、それは動物がヒッチハイクするという読者にとっても異常な事態に対してなのか、それとも人が山羊や豚を食べてしまうという読者にとっては正常な事態に対してなのか。18世紀以前の架空世界旅行記なら前者に決まっているが、ジャックモールは「田舎で老人市が盛んに見られる世界の住人」なのだ。そしてこの、人が動物を食べるという話題に先立って、老人や小僧への虐待に対するジャックモールの嫌悪が語られていた。だとするのなら、人が山羊や豚を食べてしまうということが読者にとって正常な事態ではあってもジャックモールにとっては異常な事態なのかもしれない、とするなら、「ほうっとして」いるのも、度重なる弱者への虐待を見せつけられた彼の疲れのせいなのかもしれないのだ。この場合、老人・子供・動物が弱者として同列となり、前二者と動物との間の常識的区別（人間対非人間）は絶対のものではなくなる。

ここで重要なのはしかし、常識的区別の相対化それ自体ではない。アイロニーにせよ弾効にせよ、常識的区別の相対化がはっきり意図されているならば、たとえそれがスキャンダラスで問題提起的な効果を持つとしても、伝達内容としては明瞭である⁴³⁾。いっぽう、この場面でのジャッ

クモールの反応は曖昧であり、そこにはアイロニーや弾効といった要素が必ずしも明瞭には読み取れない。ジャックモールは（そしてアンジェルも）、あるページで読者側の常識を代弁したかと思えば、べつの箇所ではまったく反常識的な言動をとる。クレマンチヌや司祭やラ・グロイールらも含めた『心臓抜き』の人物たちは、読者の常識との距離感においては、はなはだしく一貫性を欠く。

その結果、作品は、舞台となる「村」が奇怪であることそれ自体を、一貫した興味の対象としては提示しない。そこにあるのは、ガリヴァーが歴訪した諸国のような「一貫して奇妙な世界とその住人」ではない。視点人物たちの反応が予測不能であることのほうが前面に出てくるのである。「一貫性を持った図式への還元」という意味での「理解」は、この作品では禁じられている。病室の窓から釣り糸を垂れる患者に医師が「釣れますか」と尋ねると、患者は「釣れるわけないでしょう」と答える、という広く知られている精神病院ジョークと相似の効果をもって、『心臓抜き』は、記述される「世界」の奇妙さと、その記述のもととなる視点人物の奇妙さとのあいだで、読者の興味を分裂させ続けることとなる。

4. 理論的展望

旧来の架空旅行記では、視点人物が、現実世界の代表者として架空世界を訪問する。彼は読者と常識を共有し、異世界の新奇さを新奇なものとして報告する。このとき、読者にとって新奇なものは、視点人物にとっても新奇なものであるため、視点人物は読者の視線を肩代わりし、驚きの「評価」を下し、驚きを読者と共有する。この透明化した視点人物によって、読者はノイズなしに、スムーズに架空世界を仮想体験できる。

『聖グラングラン祭』では、架空世界の訪問者と見えた視点人物ビエールの故郷が、じつは読者の世界から見てもっと遠い架空世界の住人であったことが判明し、その第二の架空世界が、住人の視点から、もしくは三人称「客観」描写によって記述されるため、読者の世界と架空世界との距離は埋められない。また『心臓抜き』では、架空世界の訪問者である第一の視点人物ジャックモールの出自についてはほとんど述べられないが、彼の常識はしばしば読者の常識を大きく逸脱するため、その記述されない「ジャックモールが村に来る前にいた世界」もやはり、読者の世界とは異質のものであることが早々に明かされてしまう。

この二つの小説では、視点人物は、舞台となった架空世界とも違う、さらに別の架空世界の代表者であり、読者と常識を共有しない。このとき、読者にとって新奇なものが、視点人物にとっても新奇なものであるとは限らず、視点人物は読者の視線を肩代わりできず、その結果、驚きを読者と共有しない。読者は、異様な架空世界へと興味を直行させることができず、やはり異様な——つまり前景化した——視点人物のパーソナリティに違和感を抱きながら読み続けるしかないのだ。読者の世界と視点人物との距離は埋められないままで、感情移入のしにくさ、不条理感、わりきれなさ、といった効果が生じる。旧来の小説にはない、これらきわめて20世紀的な特徴は、

物語世界に対する視点人物の反応の産物、というか、反応のなさの産物なのである。クノーやヴィアンの作品から通常の意味での「要点」を抽出することは、不可能とは言わないまでも、そこには必然的に、多少の困難が付きまとうのである。

例えば精神分析に関するジャックモールの発言を、「解釈的」に読むとするなら、ヴィアンならヴィアンが「精神分析」というものをおちよくっているのではないか、という解釈が発生するかもしれない。また、ジャン＝マリー・カトネとアナイク・エシシュが指摘しているとおり、『聖グラングラン祭』第二章以降、とくに最終章で記述される祭はポトラッチを思わせるものだし⁴⁴⁾、『心臓抜き』の村での構造的な暴力や、村人の「恥」を一手に引き受けるラ・グロイルの排除は、スケープゴートの観念を想起させるものなので⁴⁵⁾、人類学の文献や、遠い地域の民俗風習を記録した映画を、20世紀の作家たちの想像力の源泉として位置づけるということも、不可能ではないだろう。しかしヴィアンが精神分析について、あるいはクノーが祭について、どう考えていたかを重視しすぎると、小説を読んだ瞬間の違和感に蓋をして、見えなくしてしまう危険もある。意味を、生身の作者というあくまで作品外の要因に求めると、しばしば未知のものを既知のもの置き換え、作品の効果（20世紀小説特有の「居心地の悪さ」）を緩和・解消することにもつながりかねない。それ以前の作品との読後感の違いという、一見主観的に見える現象は、小説の物語構造上の違いという具体的な問題に由来する。この事実、違和感をそのまま違和感として分析することによってのみ、可視化できるのだ。

本稿第1節に挙げたプリンスによる「評価」の説明に従うなら、読者が視点人物に同一化するように促すことは、物語というものが持つ、きわめて自然な傾向に思われる。その傾向を敢えて妨げるような20世紀的な戦略は、架空旅行記という比較的マイナーな分野にかぎられたものではない。この、新奇なもの（novum）に対する語り手の姿勢の違いという点で、旧来の架空旅行記と『聖グラングラン祭』『心臓抜き』との相違は、ツヴェタン・トドロフが指摘した、19世紀的幻想文学とカフカの『変身』との相違と併行するものである。幻想文学を、説明しがたい出来事の解釈をめぐる視点人物の「ためらい」（自然な出来事なのか、超自然的原因があるのか、というためらい）をもって規定したトドロフは、『変身』の登場人物たちが主人公の変身を前にしてためらわないことを指摘し、そこに20世紀小説におけるリアリズムの相対化を見た⁴⁶⁾。

むろん、『聖グラングラン祭』『心臓抜き』をもって20世紀小説の架空世界の代表とするわけではない。カフカが登場したからといって幻想文学が減んだわけではないのと同じく、これらの作品によって旧来の架空旅行記の流れが断絶してしまったわけではない。19世紀後半にライダー・ハガードによって基礎づけられた秘境冒険小説は20世紀になっても書かれたし、ヒルトンの『失われた地平線』やハックスリーの『島』のように、ユートピア小説の流れを汲む作品もある。またSFにおける異星、『指輪物語』以後の英雄譚的ファンタジーの異世界など、すでにジャンルのなかで制度化したトposもある。このような多様性こそが「20世紀小説における架空世界の提示」の実情ではあろう。ただ、秘境冒険小説や思弁的ユートピア小説の残存ないし復活は、現代のホラー小説にもメリメやモーパッサンの手法が見られる現象と併行する「伝統の継承・発展」である。またSFの異星やファンタジーの異世界が、肯定的にせよ否定的にせよ、しばしばフォークロ

ア的・神話的表象の再利用と見なされることが多い。このことを考えると、20世紀固有の戦略を『聖グラングラン祭』『心臓抜き』に見てもよいだろう。

「物語」の持つ傾向に反してまで、報告される「新奇さ」に冷淡であること。その結果として、視点人物への同一化が困難となること。「物語要点」の抽出が、少なくとも19世紀的リアリズム小説を前にしたときのような形では困難であること。そして、記述された架空世界が既知の地理のどこに位置するか不分明であること。これらの特徴は、20世紀に書かれた架空世界物語の一部に（『聖グラングラン祭』『心臓抜き』ほど徹底してはいないにしても）見ることができる。グラックの『シルトの岸辺』やナボコフの『断頭台への招待』の世界が現実のヨーロッパ史から半ば切断された形で書かれ、アンリ・ミショーの『よその場所で』が文化人類学的紀行文に似た形をとり、カルヴィーノの『見えない都市』が『東方見聞録』を解体・再構築し、ボルヘスの「バベルの図書館」（『伝奇集』）が幾何学的・無時間的な宇宙誌を提示するとき、これらのテキストの語り手ないし視点人物の冷静さは、旧来のユートピア小説の、はっきりと要点を際立たせる語りとは対照的である。20世紀の一部の小説が、なぜこのような方法で書かれたのか、そのような技法に歴史的・思想的な裏づけがあるのか、ということについては、本稿の分析を踏まえて、改めて取り組むべき課題であろう。

注

- 1) 本稿は、2003年度日本フランス語フランス文学会春季大会（同年5月、獨協大学）での発表を基にしている。
- 2) Thomas G. Pavel, *Univers de la fiction* (1986), version française par l'auteur, Seuil, coll. Poétique, 1988, p. 113
- 3) «Ces textes se caractérisent [...] par l'absence quasi complète des éléments propres au roman : intrigue, action, personnage, psychologie, etc. ; il n'y a ni épisodes, ni rebondissements, pas de point culminant ni de dénouement.» (Raymond Trousson, *D'Utopie et d'Utopistes*, L'Harmattan, coll. Utopies, 1998, p. 29)
- 4) ジェラルド・プリンス『物語論辞典』（1987）遠藤健一訳，松柏社，1991年，147ページ。
- 5) «Any justification involving a departure of facts of TAW [= textual actual world] from a standard defined within AW [= actual world], such as a standard of probability or the moral standards of the society in which the story is produced.» (Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1991, p. 152)
- 6) «According to this principle, events are tellable if they are unusual, problematic, or scandalous. This type of point forms the essence of news and is most strikingly exemplified in the stories of tabloids.» (*idem.*)
- 7) «[...] la science-fiction, qui isole les éléments variables et prémonitoires du monde empirique, se manifeste surtout durant les grandes périodes agitées de l'histoire : soit les 16^e-17^e, et les 19^e-20^e siècles.» (Darko Suvin, *Pour une poétique de la science-fiction : Études en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, Montréal : Presses de l'Université du Québec, coll. Genres et discours, n°3, 1977, p. 15.)
- 8) *Ibid.*, p. 13-14.
- 9) ミハイル・バフチン『小説の時空間』（1937／73）北岡誠司訳，新時代社ミハイル・バフチン著作集8，1987年，322-323ページ。クロノトポスとは，文学が「芸術化して自らのものとしてきた，時間的關係と

空間的關係との本質的な相互連関」であり、それはそのまま「文学の形式=内容上のカテゴリー」であって、「文学の各ジャンルを決定するうえで本質的な意義をもつ」ものとされる（8-9ページ）。

- 10) ちなみにバフチンによれば、フォークロアの時空間から物語文芸が離脱するためには、道化・愚者といった、共同体にとって「異質」な存在があらためてクローズアップされる必要があった。「ルネッサンス時代には、悪漢・道化・愚者の人間像の変形とむすびついた小説形式は、彼岸の垂直軸——空間的・時間的世界の形式の位置や、それらの形式を満たす生の内容の位置を定めていた垂直軸——をこわしていった。この種の小説によって、世界の物質的な、空間的・時間的なまとまりを、新たな発展段階、より深くより複雑になった新たな発達段階にもとづいて再構築するための下準備がなされた。この時代に、アメリカを発見しインドに到る海路を見いだした世界・近代の自然科学と数学とにたいして開かれた世界を、小説がみずからのうちに取り入れる準備がなされたのである」（前掲書169-170ページ）。ただしバフチンのモデルは、フォークロアの物語文芸から騎士道小説を経てバロック小説にいたる直線的な進行を想定しているわけではない（『物語の時空間』の三分の一はラブレールの考察に充てられている）。
- 11) プリンス『物語論辞典』147ページ。
- 12) 同58ページ。
- 13) 同28ページ。
- 14) Voir Suvin, *Pour une poétique de la science-fiction*, op.cit., p. 12.
- 15) まえがきによると、クノーはデビュー作『はまむぎ』を上梓した1933年に本書を五部構成の作品として構想し、翌1934年に *Gueule de pierre* の題で最初の三部を刊行、1938年に戯曲として書き始めた第4部を1941年に *Temps mêlés* として出版（この版にはのちに *Bucoliques* に収録される詩なども含まれていた）した。第5部が Saint Glinglin と題されるはずだったが、作品全体を完全に改稿し、登場人物名もほとんど一新、新たに7章立ての長篇小説として1948年に『聖グラングラン祭』を発表した（最終章の題が小説の題と同じ）。
- 16) Raymond Queneau, *Saint Glinglin précédé d'une nouvelle version de Gueule de pierre et des Temps mêlés* (1934/48), Gallimard, coll. L'Imaginaire, 1981, p. 6. 引用文の下線強調は引用者による（以下同様）。
- 17) *Ibid.*, p. 18. 言語にまつわるピエールの疎外感には *«Deux hommes [...] vinrent baragouiner très fort près de moi et je crus comprendre qu'ils se moquaient de quelqu'un qui parlaient mal leur langue»* (p. 38) などの表現にも現れている。
- 18) *Ibid.*, p. 14.
- 19) 大文字書きは地名や名称だけでなく、＜下宿屋のおかみ＞＜先生＞＜管理人＞などの留学生活で会える個人にも及ぶ（*«Je vis vraiment en étranger dans cette Ville Étrangère : sans aucun contact avec sa population. Je ne connais guère que la Logeuse, le Professeur et le Gardien.»* [*ibid.*, p. 16]）。名前を記述されない彼らは、それぞれの生活を持った個人としてではなく、＜下宿屋のおかみ＞＜先生＞＜管理人＞としての機能によってのみ（しかも普通の小文字書きではない、普通名詞が半ば固有名化したような大文字書きの、いわばアイロニカルな「典型化」をほどこされてはじめて）、ピエールの世界内に表象される。彼らはあくまで下宿や学校で会えるその場限りの人間であり、その接触の場の具体的記述について言えば、下宿についてはほとんど、学校についてはまるまる欠けている。
- 20) *Ibid.*, p. 11.
- 21) レーモン・クノー『聖グラングラン祭』渡辺一民訳、中央公論社、新集世界の文学43『クノー ベケット』所収、1970年、6ページ。
- 22) 渡辺一民「作家クノーと作品」、『クノー ベケット』所収、522-523頁。この引用に限り〔 〕内は渡辺原文による。
- 23) 同522ページ。
- 24) *Ibid.*, p. 15.

- 25) «Je rentrais dans la Ville Natale incapable d'y utiliser la langue étrangère, incapable d'y accueillir les Touristes [...]» (*ibid.*, p. 33) ここでは langue étrangère と小文字で書かれている。
- 26) *Ibid.*, p. 25.
- 27) *Ibid.*, p. 26.
- 28) *Ibid.*, p. 29.
- 29) «Il y a vingt-cinq mille neuf cent vingt pas de la Ville Natale à la ferme de la grand' mère Pauline. De la base au sommet de la Montagne Aride, il y a vingt et une heures de chemin et du Défilé des Ancêtres à la Source Pétrigianite, il y en a treize. Si tu passe par Nicomède et Nicodème, tu raccourcis ta route. La Fête approche. [...] Tu seras de retour pour assister à une étrange catastrophe. [...] Cette Fête différera des autres.» (*ibid.*, p. 43)
- 30) *Ibid.*, p. 44.
- 31) Boris Vian, *L'Arrache-cœur* (1953) in *Roman, nouvelles, œuvres diverses*, édition établie, présentée et annotée par Gilbert Pestureau, LGF, coll. Pochotèque, 1993, p. 539.
- 32) *Ibid.*, p. 548-549.
- 33) Voir *ibid.*, p. 563.
- 34) *Ibid.*, p. 544-545.
- 35) *Ibid.*, p. 549.
- 36) *Ibid.*, p. 551.
- 37) *Ibid.*, p. 555.
- 38) *Ibid.*, p. 556.
- 39) *Idem.*
- 40) *Ibid.*, p. 556-557.
- 41) *Ibid.*, p. 559.
- 42) *Ibid.*, p. 563.
- 43) たとえばスウィフトの「貧家の子女がその両親並びに祖国にとっての重荷となることを防止し、且社会に対して有用ならしめんとする方法についての私案」においては、人肉が食料として検討される。また逆に埴谷雄高の『死霊』七章で、復活後に弟子たちが「焼いた魚を一切れ差し上げると、受け取ってみなの前で食べられた」(ルカ福音書24.42-43) イエスが、「影の影の影の国」の「最後の最後の『審判』」に引きずり出され、食われた魚に激しく弾劾される(埴谷雄高『死霊III』(七章は1984年発表)講談社文芸文庫, 2003年, 73ページ以下参照)。
- 44) «[...] un récit dépeignant les mœurs festives de la Ville Natale [...] où, illustrant le rite indien du *potlatch* étudié par Marcel Mauss, les habitants rivalisent, le jour de la Saint-Glinglin, à qui détruira le plus possible de vaisselle pour affirmer sa notoriété [...]» (Jean-Marie Catonné, *Queneau*, Belfond, coll. Les Dossiers Belfond, 1992, p. 190)
- 45) «On ne peut s'empêcher de penser aux sacrifices des animaux tels qu'ils sont pratiqués dans certaines tribus. Le paroxysme dans le sacrifice se produit, non avec la mort elle-même mais avec les violences rituelles qui la précèdent. C'est la ruée collective contre la bête et les parties génitales sont spécialement visées. La victime est un bouc-émissaire qui devient le véhicule des passions humaines.» (Anaïk Héchiche, *La Violence dans les romans de Boris Vian*, Publisud, 1986, p. 44-45)
- 46) Voir Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique* (1970), Seuil, coll. Points essais, 1976, ch. 10.