

酩酊するエクリチュール

アラン・マバンク 『割れたグラス』

桑田 光平

1

「なんという重責でしょう。私は作家になった教授ではなく、アメリカのおかげで教授になれた作家なのですから¹」。2016年3月17日、場所はコレージュ・ド・フランス、ブルーベルベットのタキシード、透かし模様のはいた白シャツに黒の蝶ネクタイ、スキンヘッドに太い透明フレームの眼鏡、いつもどおり派手な出で立ちでそう語ったのは、コンゴ共和国出身の作家アラン・マバンクだった。「フランス近現代文学 —— 歴史、批評、理論」講座教授アントワヌ・コンパニョンの推薦によって、マバンクは「芸術創造」講座の招聘教授に選出された。2004年に創設されたこの年間講座^{エクリヴタン}を担当するのははじめてのことだった。ブルデューの「文学場」のような観点から見れば、マバンクのコレージュ・ド・フランスへの招聘と、彼がそこで放ったこの言葉はとても意義深い。まだ日本ではほとんど知られていないマバンクのキャリアについて振り返りつつ、「アメリカのおかげで」という言葉の意味についてまずは簡単に触れておこう。

アラン・マバンクは、1966年、旧フランス領だったコンゴ共和国の港湾都市ポワント・ノワールで生まれた。小説、エッセイ、インタビューなどでたびたび語られているように、マバンクが育ったのはポワント・ノワールの庶民的な地区ティエティエ (Tié-Tié) である。高校卒業後、首都ブラザヴィルにあるマリアン・ングアビ大学で法学を学んだ後、奨学金を得て渡仏、ナントとパリの大学で同じく法学を修めた。2002年に渡米するまで、スエズ・リヨン水道社で法律顧問として10年ほど働いたのち執筆活動を続ける。数冊の詩集を出版した後、1998年に最初の小説『青ー白ー赤』を、続いて2001年に『神のみが私の眠りを知る』を刊行する。2002年には作家活動に専念するために辞職し、レジデンス制度を利用して渡米。主に小説を書きながらミシガン大学でフランス語圏文学について教鞭をとった。3年間のミシガン大

¹ Alain Mabanckou, *Huit leçons sur l'Afrique*, Paris, Grasset, 2020, p. 19-20.

学での教歴を経て、フランス語圏文学とくにアフリカ文学の教員を募集していたカリフォルニアの UCLA に採用されることになり、2006 年に正教授として迎えらる。UCLA ではフランス語圏文学だけでなくクリエイティブ・ライティングを教えながら、現在に至るまで、講演やシンポジウムのために世界中を飛び回っている。アメリカ移住以降、『ウェルキンゲトリクスのニグロの孫たち』（2002）、『アフリカン・サイコ』（2003）、『割れたグラス』（2005）、『ヤマアラシの回想』（2006）、『ブラック・バザー』（2009）とたてつづけに小説作品を発表することになったが、彼の名声を高めたのは大手出版社スィユからはじめて刊行された『割れたグラス』である。この作品はフランス語圏 5 大陸賞を受賞し、多くの言語に翻訳された。それ以降、彼の作品のほとんどはスィユ社から刊行されることになり、新作が出るたびに大きな話題となっている。『割れたグラス』の続編である——とはいうものの内容的には関係なく、『割れたグラス』の語り手の遺稿という体裁になっている——『ヤマアラシの回想』はルノー賞を受賞した。マバンクのアメリカ滞在の意義は経済的援助による執筆活動への専念というだけにとどまらない。ネットメディア「メディアパール (Mediapart)」での 2018 年の対談の中で、マバンクは自分が文学に関する専門教育を受けてこなかったにもかかわらず、アメリカの大学が教員としての育成支援を十分にしてくれたおかげで、それまで自分に欠けていた文学理論の知識を学び、フランス文学史、アメリカ文学史などを勉強し、シンポジウムなどにも参加できたと語っている²。こうして作品執筆を続けながら、アメリカの大学から「教授となるための教育」を十分に受けることで、自分がおこなってきた芸術創作の意義についても改めて考察することが可能になり、批評的なエッセイや理論的な考察を記事にして発表しはじめたのだという。その最初の成果が、2007 年にファイヤール社から刊行された『ジミーへの手紙』である。この著作は、アメリカ合衆国における人種問題や同性愛問題を主題にした作品を残した黒人作家ジェイムズ・ボールドウィンに宛てた手紙という体裁で、アフリカ人というアイデンティティに関してさまざまな考察がなされているマバンクだが、同作を皮切りに『黒人のすすり泣き』（2012）、『世界が私の言語』（2016）などの魅力的な評論を刊行し、活動の幅を年々広げている。最近ではジブチ出身の作家アブドゥラマン・アリ・ワベリと共に編纂した『陽気なアフリカ文化事典』（2019）が話題になった。

² Alain Mabanckou, « La France est toujours là en Afrique, en sourdine » (<https://www.youtube.com/watch?v=-1ObV7i2RBk>)。最終閲覧 2021 年 1 月 2 日。

「メディアパール」の対談で本人もはっきりと認めていたが、作家として高い評価をうけたとしても、彼がフランスの大学や高等教育機関で文学について教鞭をとることは本来、制度上ありえないことである。法学を修めたとはいえ、文学に関するディプロムは一切持っておらず、アグレガシオンもカペスも取得していない。もし彼がアメリカの大学でポストを得ることなくフランスに留まり続けたならば、年間講座担当だとしても、コレージュ・ド・フランスへ招聘される可能性などほとんど無いだろう。文学研究のディプロムがなくとも、また外国人であっても、小さな出版社から刊行された2冊の小説と5冊の詩集によって教授ポストが得られるのは、かなり以前からクリエイティブ・ライティングのための学科（文芸創作科）を積極的に導入し、国際的なマーケットにおいて通用する作家を輩出しているアメリカの大学ならではのと言えるだろう。この点、フランスの教育制度はブルデューが『再生産』を発表して以降も、革新的な変化がもたらされたとは言い難い。ポストコロニアル・スタディーズも最近になって少しずつ導入されてきたというのが実情である。マバンクのみならず、フランス語圏アフリカの作家たちが、フランスではなくアメリカの大学でポストを得るという例はこしばらく増加している。例えば、経済学者にして音楽家、作家でもあるセネガル人のフェルウィンス・サル（Felwine Sarr）はデューク大学の French and Francophone Studies の教授に着任し、科学者にして小説家のギニア人チエルノ・モネネムボ（Tierno Monémbo）はフランスで執筆活動を行いながらミドルベリー大学の客員教授としてアフリカ文学とクリエイティブ・ライティングを教えている。先述のアブドゥラマン・アリ・ワベリもジョージ・ワシントン大学で正教授としてフランス語圏文学とクリエイティブ・ライティングを教えている。制度上の問題についてここで詳細に分析することはできないが、フランスの大学制度の閉鎖性と教育や専門性に関するナショナリスティックな偏りが、ポストコロニアル・スタディーズ、アフリカン・スタディーズ、世界文学研究、クリエイティブ・ライティングなどの導入の遅れを招いていることは明らかであり、その遅れを取り戻すがごとく（あるいは隠蔽するかのごとく）、マバンクはいきなりコレージュ・ド・フランスという高等教育の最高権威機関に招聘されたという解釈は十分に説得的だろう。招聘された2016年8月末に刊行されたエッセイ集『世界が私の言語』で語られているように、アフリカ、ヨーロッパ、アメリカという3つの大陸を移動しながら執筆を行うマバンクは、まさにグローバル化時代の作家のあり方を体現する存在であり、そのようなフランス語作家をアメリカの大学ポストに留めてお

くことは、フランスにとって大きな損失というだけでなく、自国の教育制度に残る植民地主義的な性質を晒し続けることを意味する。冒頭に引用した「アメリカのおかげで教授になれた作家」という言葉は、それが端的な事実であるだけに、フランスの教育制度に対する痛烈な批判となりえているのだ。と同時に、アメリカがクリエイティブ・ライティング学科のもとに世界中の作家——とりわけマイノリティ作家——を集めて文学産業における覇権を握り、他国がそれに追随するという現状をも指し示している³。

そのような社会学的な見方を一旦外してみるならば、たえず移動を続け、グローバリゼーション下の地政学を意識しながら複数のアイデンティティ、複数の国家、複数の言語が交差する場としてフランス語で作品を書いているマバンクには、1人のモデルとなる作家が存在している。ル・クレジオである。そのことは『世界が私の言語』冒頭のこの作家に捧げられた敬意と友愛に満ちた文章を読めば明らかだろう。ここでは、そのル・クレジオが「フランス語圏の文学状況における一大事件となり、アラン・マバンクの名を多くの人に知らしめた⁴」と語った小説『割れたグラス⁵』をとりあげ、この作品が体现する——作者の生を反映するかのような——グローバリゼーション時代の現代文学のひとつのあり方とその特異な作品世界について手短かに考察してみたい。

2

物語は次のように始まる。

それで、パーくツケ払いお断り (*Le Crédit a voyage*) >の主人からノートを渡され、俺はそれを埋めなくちゃならなくなった、あの人は、この俺、く割れた

³ ネーション形成の基盤として、知的・道徳的、そして政治的な負荷を背負った近代文学がその歴史的役割を果たし、現在の文学は、1950年代以降のアメリカに典型的なように、創作コース（クリエイティブ・ライティング）出身のとりわけマイノリティの作家が活動する場となったと柄谷行人は『近代文学の終わり』（インスクリプト、2005年）の中で語っている。マバンクはその典型ということになるだろう。しかし、彼の作品が、政治や社会に現実的なインパクトを持ちえない文学であるとは即断できない。むしろ、近代文学が終焉した後の、グローバリゼーション下の現実世界と対峙する作品を書き続けているのではないだろうか。

⁴ J.M.G. Le Clézio, « Préface », in Alain Mabanckou, *Demain j'aurai vingt ans*, Paris, Gallimard, 2010, coll. « Folio », 2012, p. 12.

⁵ Alain Mabanckou, *Verre Cassé*, Paris,  ditions du Seuil, 2005, coll. « Points », 2017. 同書からの引用あるいは同書への参照を行う場合、括弧内で該当頁を示す。

グラス(Verre Cassé)が本を書けるはずだと固く固く信じていた、というのも、ある日、冗談まじりで、スポンジみたいに酒を飲む有名な作家の話をあの人にしたらだ、その作家は酔って道で介抱されるような人間だった、何でも顔面通りに受け取る人だから、あの人に冗談なんて言うものじゃない、このノートを渡された時、あの方はすぐに、自分のためだけに書いてもらいたいから他の誰にも読ませるつもりはない、と明言した、どうしてそんなにこのノートにこだわるのかと尋ねると、〈ツケ払いお断り〉がある日このまま無くなってしまふことが嫌なんだ、とあの方は答えた、そして、この国の人間には記憶を残しておこうという感覚がない、寝たきりになったおばあちゃんが物語を語ってくれていた時代はもう終わったんだ、いまや書かれたものの時代、書かれたものこそが後世に残るんだ、語られた言葉は黒い煙、ノラ猫の小便みたいなものだ、と言った、〈ツケ払いお断り〉の主人は「アフリカで老人が1人死んだら、図書館がひとつ燃えたことを意味する」といった類の紋切り型が好きではない、あちこちに広まったこのクリシェを耳にすると、彼はむっとするどころかすぐにこう言い放つ、「老人たつてどんな老人かにもよる、くだらないことを言うのはやめてくれ、俺は書かれたものしか信用しないんだ」、そういうわけで、いくらかは彼を喜ばせるために、時折ノートに書きつけるようにはしているけれど、何を語っているのかは必ずしも定かではない、実のことを言えば、結構前から書くことが好きになり始めたのだけれど、そのことはあの人には言わないようにしている、さもないと、あれこれ想像して、もっと書くよう急かされそうだから、でも自分としては書きたいとき、書けるときに書くという自由を手放したくないんだ、強制された仕事ほどひどいものはないからね、俺はあの人とのニグロじゃない、俺が書くのは俺自身のためでもある、そういうわけなので、誰に気兼ねすることなく書いているこのノートをいづれ読むことになるあの人への身にはなりたくないね、といっても、あの方がこのノートを読むときには、俺はもうバーの客じゃなくなっているだろう、骨と皮になった体をひきずってどこかよそへとむかっているはず、この記録は「任務完了」と告げてこっそり彼のもとに戻しておくつもりだ(11-12)

ポワント・ノワールのトロワ・サン地区⁶にあるうらぶれたバー〈ツケ払いお断り〉の主人からの依頼どおり、語り手〈割れたグラス〉はバーの開業をめ

⁶ マバンクの小説の多くは生まれ故郷ポワント・ノワールが舞台となっているが、この港湾都市は植民地主義の爪痕が色濃く残っており、貧しい地区と裕福な地区が明確に分かれている。マバンクが作品の舞台にするのは貧しい大衆的な地区であり、トロワ・サン地区もその1つである。2012年の『Jeune Afrique』紙上で、マバンクはポワント・ノワールについて次のように語っている。「だが、この町は2つに分断されている。庶民的な地区(ティエティエ、フックス、レックス、ロワ、カルティエトロワサン、ヴンゲー、マタンドなど)と経済活動が行われる中心地との2つに。裕福なポワント・ノワール人やヨーロッパ人はだいたい後者に住んでいる。「郊外団地」から中心地に出るとき——私たちはよく「町に出よう」と言っていた——

ぐる経緯とそこに集う人々との出会いを渡されたノートに書いていく。2部構成になったノートそれ自体が作品『割れたグラス』ということになる。固有名以外は文頭の単語であっても小文字で表記され、ピリオド、疑問符、感嘆符、コロンのみで文章が区切られており、語り手の意識の流れをそのまま反映した壮大なモノログ形式となっている。つまり、語り手<割れたグラス>は自分の意識の流れをそのままノートに書きつけてこの作品を書き上げたということになる。前半部は、国を二分するほどの騒ぎとなったバーの開業をめぐるいざこざと客たちのバーレスクとも言えるエピソードが次々と語られるのだが、後半部になると<割れたグラス>自身の話の比重が増えていき、最後は亡き母と同様、チヌカ川へと入水し、彼女のもとへと旅立つことが告げられて終わる。

先の引用中でも述べられていた通り、この著作にはいわゆるアフリカに対する紋切り型のイメージを相対化しようとする明確な意図があるが、その手法のひとつとして、過剰なまでのインターテキスト性、つまり、世界中の文学からの数えきれないほどの引用ないし参照が指摘できるだろう。例えば、バーの名前である<ツケ払いお断り (Le Crédit a voyage) >はすぐに、ルイ＝フェルディナン・セリーヌの小説作品『夜の果てへの旅 (Voyage au bout de la nuit)』と『なしくずしの死 (Mort à crédit)』を想起させる⁷。また「<印刷屋> (L'Imprimeur)」と呼ばれる客の話には、セリーヌとフェルディナンという2人の人物が登場する。そこから、この作品におけるセリーヌの影響関係ないしセリーヌ作品とのインターテキスト性——糞尿譚、嘔吐、卑語で溢れる口語表現、みじめで貧しい底辺の人間の生活と社会悪の描写、アフリカの表象など——を指摘することはもちろん可能だろう。しかし、この

着飾らなくてはならなかった。下町で「フラフラ (fula-fula)」バスに乗り、町を二分する「独立大通り」を走る。この大通り沿いには必ず人の群れがあった。市場でお金にするため米袋を頭の上に載せ赤ん坊をかかえた女性もいれば、交差点で故障した車を子供たちに押しもらっている運転手もいた。すこし離れたところでは、熱狂した群衆が喧嘩をとり囲んでいた」Alain Mabanckou, « Pointe-Noire : ballade d'un enfant de la Côte Sauvage », 2012年5月12日、<https://www.jeuneafrique.com/141616/culture/pointe-noire-ballade-d-un-enfant-de-la-c-te-sauvage/> 最終閲覧2021年1月2日)。

⁷ 2003年にカメルーンのドゥアラのバーでマバンクは実際に「ツケ払いお断り (Le crédit a voyage)」という掲示を目にしており、そこにセリーヌの2つの作品の「とても美しい結合」を感じて感激したエピソードが『世界が私の言語』で語られている。つまりセリーヌの作品からのインスピレーションではなく、現実生活において遭遇する「一見するとるに足らない<細部>」からセリーヌへの連想があったのだ (Alain Mabanckou, *Le Monde est mon langage*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2016; Paris, Points, 2017, p. 170-172)。

作品の最大の特徴は、ある特定のレフェランス —— たとえばセリヌ —— が中心的な影響の源泉だとは言えないほど、アフリカ文学を含む数多くの文学作品へのレフェランスで溢れているということであり、しかもそのインターテキスト性には明確な批評性 —— 社会批判、差別への抗議、過去の作品の読み換えや新しい世界観の提示など —— があるわけではないということである。ともすれば、そのような手法は「ポストモダンの」と言う安易な呼称を呼び寄せてしまう危険を伴っている。

少し長くなるが、先述したバーの開業をめぐる国を二分する論争に目を向けてみよう。この騒動はまず教会の人々によるバー開業への抗議運動からはじまる。酒飲みが増えてしまえば、日曜のミサに来る人も減り、従来の道徳は崩壊し、妻は家庭で食事を作らなくなり、妻を寝取られる男も増えてくる。そうなるとこの町はおしまいだというのが教会側の主張である（言うまでもないが、教会の超保守的な性格がここでは戯画的に描かれている）。反対の声はさらなる広がりを見せる。禁酒者支援団体は激しく抗議し、伝統的な道徳を遵守する神秘主義者たちはバーの主人に呪いをかけ、ジョセフィン・ベイカーが活躍した時代 —— つまり植民地時代 —— の奴隷制を輝かしい過去と考える裕福な反動主義者らはチンピラを雇ってバーの破壊を企てた。この破壊行為はあらゆる新聞で報じられ、バーの主人は一夜にして有名人となる。さまざまなメディアからインタビューを求められた主人はリンガラ語、ムスクトゥバ語、ベンベ語で応じながら窮状を訴えた。今や彼は国中の誰もが知る有名人となり、彼のことを支援する者も現れた。この頃から、バーの営業を果敢にも行い続ける主人を人々は「<頑固なカタツムリ> (Escargot Entêté)」と渾名するようになった —— 本書で主人の本名が明かされることはない。このバーの一番の支援者は言うまでもなく「酒飲み」たちであり、彼らは破壊されたバーの修復を日々手伝っていた。メディアを通して国中に知れわたった連日の騒動は「<ツケ払いお断り>事件 (Affaire Le Crédit a voyagé)」と呼ばれ、賛成派と反対派との「2匹のトカゲの小競り合い (cette petite querelle des deux lézards)」のために国が二分してしまう。そんな中、「頑固なカタツムリ」の小学校の同級生で、農業・商業・中小企業担当大臣をつとめるアルベール・ズー・ルキア (Albert Zou Loukia) がバーに対する誹謗中傷や破壊行為を非難し、「私は弾劾する (j'accuse)」と演説して国民を感動させるのだった。ズー・ルキアは常日頃から本をたくさん読んでおり、彼の教養がこの名演説を完成させたのだ。

演説の翌日、共和国大統領にして国軍の將軍アドリアン・ロクタ・エレキ・ミンギ (Adrien Lokouta Eleki Mingi) はズー・ルキアの名文句「私は弾劾する」に嫉妬し、「大統領官房室のニグロたち」を呼び出して、後世に残るような名言を見つけてこいと命令する。彼はいずれ自分が『アドリアンの回想 (Mémoires d'Adrien)』と題する戦争記を書くために内戦が起こるのを待ち望むほど権力欲の強い男だった。アドリアンは「ニグロ」たちを文字通り奴隷のように使い、なかなか名言を見つけられない彼らに対して「お前らの中には ENA やポリテクニク出身者がいるというのに！」(23) と罵る。官房室のニグロたちはクビにならないよう、昼も夜もなくあらゆる手段を使って大統領のために名言を探す。アカデミー・フランセーズにはいった唯一の黒人——レオポール・セダール・サンゴール——に手紙を書いて助けを求めようとするが、手紙のなかでコンマを使うべきか、セミコロンを使うべきかで意見が2つに割れ話がまとまらない。そこで、彼らのうちの何人かがアメリカで学んだブレインストーミングの手法を採用し、ルイ14世、レーニン、ダントン、クレマンソー、マクマホン、マーティン・ルーサー・キング、マルコム X、カメルーン大統領ポール・ビヤ、コンゴの前大統領ヨンビ=オパンゴ、マルクス、ミッテラン、ピラト、大カトー (マルクス・ポルクウス・カト・ケンソリウス) らの言葉が次々と検討される。そんな中、ようやく明け方に議員の1人が歴史的な言葉を発見する。大統領はテレビ・ラジオ同時放送で演説をはじめ、西欧諸国への一方的な依存、その不均衡な関係性を批判し、資本主義を批判したのち、自国の永続を唱え、最後に今回の事件に触れて国が二分されていることを嘆き、国が一体になるべきというナショナリズム賞揚の文句を並べたのちに「君たちのことはわかる (Je vous ai compris)」という言葉を使ったのだ。この言葉はズー・ルキアという言葉と同様、たちまち有名になり、国民は「大臣は弾劾し、大統領は理解する」(32) と口にするようになった。

このエピソードの中に、数多くの文学作品や歴史事象へのレフェランスが見出せるのがわかるだろう。「頑固なカタツムリ」(ラシッド・ブージュドラの小説)、「ツケ払いお断り事件」(ドレフェス事件)、「2匹のトカゲの戦い」(アフリカの伝統的なコント⁸)、「私は弾劾する」(ゾラ)、『アドリアンの回想』(ユルスナールの『アドリアヌス帝の回想』)、「君たちのことはわかる」(ド・ゴールがアルジェリア政策のために現地のコロンた

⁸ 以下の物語集に収められている。Amadou Hampâté Bâ, *La Querelle des deux lézards et autres contes africains*, Paris, Larousse, 2012.

ちに放った言葉)……。これら明示的なもの以外にも多くのレフェランスが盛り込まれているにちがいない。ただ、明示的であるかどうかにかかわらず、これらのレフェランスのひとつひとつに何らかの批評的な意図が込められているとは考えにくい。また、たとえ批評的意図やなんらかの文学的効果があるとしても、レフェランスの数の多さのために、いちいち読者にその読み取りは求められていない。ドレフュス事件への暗示は多くの読者にとって明確なものだが、反ユダヤ主義をめぐって国を二分した歴史的な大事件と、コンゴの貧しい地区で開業したバーをめぐるとの騒動との関連は特にない。同様に、バーに集まる貧しい酒飲みたちと「私は弾劾する」と宣言した大臣 Albert Zou Loukia の名前から、『居酒屋』の著者がすぐに読者の頭に浮かぶかもしれないが、それも、それ以上のものではない。個々のレフェランスに対して、ジェラルド・ジュネットが『パランプセスト』で示したような「超テキスト性 (transtextualité)」の 5 つの類型を考察してゆくことは可能かもしれないが—— 実際、はじまったばかりのマバンクに関する研究はインターテキスト性に関するものが目立つ —— マバンク的インターテキスト性の最大の特徴は、パロディ、パステイッシュ、注釈＝批評といった源泉との影響関係ではなく、もっぱらそのカーニバル的過剰さにある。そして、過剰に参照された世界文学にはいかなるヒエラルキーもない。現代アフリカ文学、アフリカの伝統的なコント、古典から現代にいたるヨーロッパ文学、ラテンアメリカ文学、アメリカ文学、アジア文学のタイトルや有名な言葉が次々と地の文の中に盛り込まれたこの作品は⁹、あたかも「世界が文学でできている」ということを体

⁹ レフェランスをすべて同定することはできないが、地の文の中で少し謎めいた表現を調べてみればたいいの場合、作品タイトルであることがわかる。例えば、バーの客で「パンパースを履いた男 (le type aux Pampers)」と呼ばれる男のエピソードでは、自分の娘と無理矢理に肉体関係をもっているひどい父親だ、と妻から警官に虚偽の訴えを起こされたこの男が、警官から「海に拒否された (=海が打ち上げた) 船乗り (un marin rejeté par la mer)」(56) と罵られるのだが、これは三島由紀夫の『午後の曳航』の仏語訳のタイトルである。また、作品終盤でチヌカ川への入水自殺をほのめかす箇所での「今夜、誰にも知られないまま私がサーモンとともに旅立つこと (je vais voyager avec un saumon) を考えるとつい口が綻んでしまう」(240) という表現。これはウンベルト・エーコの評論集 *Comment voyager avec un saumon*, Paris, Grasset, 1997 からとられたものに違いない (イタリア語原書は別タイトルで 1992 年に刊行)。いずれもそれぞれの著作の内容とは関係のない使われ方をしている。自分自身の作品タイトル —— 『木々もまた涙を流す』(*Les arbres aussi versent des larmes*, Paris/Montréal, L'Harmattan, coll. « Poètes des cinq continents », 1997) —— も地の文に盛り込まれている (192)。他にも、モネネムボ、バルト、クツウェー、セルバンテス、サルトル、サリンジャー、コルネイユ、ラフェリエール、エシュノーズなどほとんど毎ページごとに作品名が散りばめられている。

現しているかのようであり、また、いわゆるカノン（正典）形成 —— 各国言語における文学カノンの形成 —— や文学のヒエラルキー —— 古典か現代作品か、ヨーロッパか非ヨーロッパか、口承か書かれたものかなど —— を瓦解させる。それは「超テキスト性」であれ「インターテキスト性」であれ既存の批評用語では収まらない書き方、アフリカ、ヨーロッパ、アメリカと3つの大陸を往来し、旅を続けながら、そして、そのことを絶えず意識しながら執筆を続けるマバンク特有の書き方だといってもよいだろう —— 「3つの大陸、私は絶えずその交流点を探し続けているのだ、想像力においてだけでなく日常生活においても¹⁰」。

こうした移動と文学の密接な結びつきは、実は『割れたグラス』の中でも主人公＝語り手を通してはっきりと語られている。物語終盤になって明らかになることだが、〈割れたグラス〉は作者マバンクとは反対に、自分の生まれた町から一步も足を踏み出したことはない。だが彼は幼少期から、「文学での旅 (voyage en littérature)」 (209) を行なってきたという。バンド・デシネの『アステリックスとオベリックス』からはじまり、ソニー・ラブ＝タンシやエマニュエル・ドンガラといったコンゴの作家たちを経て、ヴィクトル・ユゴー、ボードレール、ヘミングウェイにいたるまで、読書によって彼は時代も地理も超えて旅をしてきたのだ。〈割れたグラス〉は言う、「この冒険旅行で国境なんかに出くわしたことは1度もないし、パスポートを見せる必要もなかった、当てずっぽうで行き先を決め、自分の偏見をできるだけ遠ざける、そうすれば登場人物たちでひしめく場所に温かく迎え入れられたものだ」 (209)。旅する作家は、可能なかぎり自由で、偏見も国境もヒエラルキーない「文学での旅」を作品内において実現する。〈割れたグラス〉とは言うまでもなく、作者マバンクの分身なのである。

3

西欧中心的でも、アフリカの土着性の強調でもない、いわばグローバリゼーション時代における世界文学のカーニバル的な —— 作品の中で用いられている言葉を使うなら「市場¹¹」のような (198) —— レフェランスの使用

¹⁰ Alain Mabanckou, *Le monde est mon langage*, op. cit., p. 11.

¹¹ 主人公〈割れたグラス〉が考える「文学」の定義。はっきりと明確に言語化することができず、何もかもがごた混ぜになった「人生そのもの」の謂である。バーの主人〈頑固なカタツムリ〉はそうした考えも、すべてノートに書きつけたほうがいと勧め。

が認められるとしても、この作品にコロニアルな問題、人種や差別といったアクチュアルな現実問題が扱われていないわけではない。むしろ、過剰なレフエランスと卑俗な口語体、きわだったキャラクターの登場人物たちによって笑いを誘いながらも、現代社会を生きるアフリカ出身の黒人が抱えている問題が明確に描かれているのである。ただ、その描かれ方は、植民地主義をはじめ歴史的悲劇に起因する悲惨な被害者としての黒人ではない。したがって、白人が一方的に加害者として描かれることもない。より複雑で錯綜した現代の問題、黒人自身が自分たちのものとして乗り越えるべき問題が本作では描写されているのである。

先述の〈印刷屋〉と呼ばれる男のエピソードを見てみよう。〈印刷屋〉という渾名は、この男がかつてフランスの印刷会社で働いていたことからつけられたもので、〈割れたグラス〉がノートに物語を書いていることを聞きつけ、自分の経験も書いてもらうためにわざわざバーにやってきたのだ。〈印刷屋〉は、「俺こそがここにいる人間のなかでもっとも重要な人間だ、俺はフランスを経験したんだから (moi j'ai fait la France)、だれでもできることじゃない、そうだろ」(64)と〈割れたグラス〉に言い寄る。〈割れたグラス〉はあまり口出しせず黙って話を聞くことにした。〈印刷屋〉はパリ郊外にある大手印刷会社に勤めていた。それは『パリ・マッチ』や『ル・フィガロ』といった大手新聞を印刷する会社で、この男はそこでひとつのチームを任されていたという。

俺はチーム・リーダーだった、人事採用もこの俺がやっていたんだ、怠けものか働きものか見分けられたからね、しかも採用したのはニグロだけではないよ、ここだけの話だがな、〈割れたグラス〉よ、世の中ニグロだけではないのだよ、なあ、他の人種もいるんだぜ、ニグロだけが悲惨や失業を独占しているわけじゃないんだよ、俺は惨めな白人の失業者も雇ってやったし、黄色人種やらなにやらすべて採用してやった、俺が言いたいのは、どんなニグロでもそんなふうに白人を雇ってやれるわけじゃないってことだよ、なにせ白人たちはニグロの国を植民地にし、ニグロをキリスト教化し、船倉に押しこめ、鞭打ち、足蹴にした奴らなんだから (67)

こうしてパリで成功した〈印刷屋〉は、ディオールやサン＝ローランの衣服を身につけ、黒人たちが集まるピガールのナイト・クラブでセリーヌというヴァンデ県出身の白人女性と知り合う。彼女はパリ北西部コロンプの製薬会社で秘書をしていた。黒人女性のような豊かな尻に魅了された〈印刷屋〉はすぐに声をかけ、家に来るよう誘う。彼女は「ソルボンヌのフランス語を話

してくることもなく」(70)、すぐに彼の申し出を受け入れて関係を持ち、トントン拍子に話は進んで、まもなく結婚することになる。

俺ははじめて好きな女に、愛していると本当に伝えられたんだ、わかるだろ、この国じゃあ、ナヨナヨした男だと思われるから、そんなこたあ口に出して言うことじゃない、その夜に一発やるだけで、そんな甘ったるい文学は必要ないのさ、でもフランスは違う、思っている気持ちを台無しにしちゃダメだし、愛を弄ぶなんてもってのほかだ、すぐに俺は出会ったその日から彼女が待ち焦がれていたプロポーズをしたんだ(71)

「フランスを経験した」が口癖の<印刷屋>は、「フランス」はお前が思っているような偏見とは違う国なんだと言わんばかりの口調で話を続けるが、この男こそフランスに対する激しいコンプレックスと偏見に満ちていることは明らかだろう。物語の後半では、<割れたグラス>が『パリ・マッチ』に掲載された写真——それも<印刷屋>が見るよう勧めた女性の尻の写真——に対して、加工された偽物ではないかと疑義を口にしたとき、<印刷屋>は、「ここに載っているのはすべて本当なんだ、だから皆が買うんだよ、政治家もスターも企業家も有名俳優も、自宅前で家族や犬や猫や馬と一緒にこの雑誌に掲載されようと必死なんだから」(147)とまくしたて、しまいには激怒して、<割れたグラス>と縁を切ってしまう。『パリ・マッチ』の表紙がかつてロラン・バルトによって植民地政策を強化するイメージとして分析されたことはよく知られているが、たとえそのことを知らなくとも、<印刷屋>という人物が、フランス語圏アフリカ諸国の人間がフランスに対して抱く偏見と、フランスとの関係の中で自分たちに対して向けられる偏見とを訂正する役割を担っているように見えて、その実、そうした偏見をほとんど戯画的なまでに信じこんでいる人物ということが分かるだろう。

結婚の挨拶のためセリーヌの両親に会いに行った時のエピソードはもはや笑えないほどだ。彼らはヨーロッパがアフリカにおこなった歴史的過ち——奴隷貿易、植民地主義、反独立戦争——への謝罪の言葉を<印刷屋>に述べ、「深淵で、オーセンティックで、神秘的なアフリカ」(72)への愛を語るが、現実のアフリカについてはまったく無知で、「フランス領コンゴ」や「ベルギー領コンゴ」などと平気で口にしてしまう。他方で、<印刷屋>のほうも歴史などどうでもよく、「そうした埃だらけの議論にはまったく参加したいとは思わない」(72)上に、セリーヌの両親がいつも「地方選では共産党に、大統領選では緑の党に投票しているから人種差別主義者ではない」

(71) と本気で思っている。この場合、フランス人老夫婦のありがちな偽善以上に、〈印刷屋〉の無知蒙昧のほうが深刻にうつるだろう。

〈印刷屋〉とセリーヌは結婚後すぐにパリ郊外に家を買ひ、黒人コミュニティから離れて暮らすことにした。というのも、〈印刷屋〉はフランスにおいて、白人と黒人のカップルが直面しうる困難を知っていたからだ。

俺たちはニグロたちからは離れて暮らしたかった、俺は人種差別主義者ではないが、ミックスのカップルの最悪の敵は必ずしも隣の白人とは限らない、だいたいの場合それはニグロなんだよ、繰り返すけど俺は人種差別主義者じゃないぞ […] 実際、白人の女と一緒にいるところを別のニグロたちが見たら、やつらは彼女を押し倒せると思っちゃうんだ、心健やかな普通の白人女がコンゴのゴリラと寝たんだから、きっと彼女は動物園にいるすべての動物と、そればかりか特別保護区にいるすべての動物とも寝てくれる、やつらはそう思っちゃうんだ、俺の言ってることわかるだろ、なあ、まあいい、まだ傷の癒えていない人種の傷口に塩をぬるつもりはないからな (75)

異人種のカップルが直面するであろう困難は想像にかたくなく、この言葉にはフランス社会の現状とコンゴ人の意識が誇張されたかたちではあれ反映されていると想像できる。黒人は歴史的な「傷」を負った「ゴリラ」であるという認識を黒人自身もち、同じパリの町で暮らすアフリカ人たちの分断を率先して進めながら、自分は「人種差別主義者」ではないと繰り返す男。彼の言葉にはおかしさと悲しさ、愚かさが溶け合っている。2人は隠れるようにして郊外の静かな家で2人の娘をもうけた。家の周りには木々を植え、家の外壁も緑に塗ってそこを「緑の家¹²⁾」と呼び、穏やかで幸せな生活を送ったのだ。だがある時から、この美しい「緑の家」を暗雲が覆うことになる。

実は〈印刷屋〉は学生としてフランスに着いたばかりの頃、カリブのアンティル諸島出身の女性と知り合い、彼女とのあいだに一人息子をもうけていた。今になってその女性が、4年間の養育費が未払いだと訴えてきたのだ。弁護士介入で問題は解決したが、〈印刷屋〉は息子の将来を考えて彼をひきとることにした。セリーヌも「あなたの血であることには変わらない、無意識の父親みたいに我が子をほったらかしにしておくべきじゃないわ」(77)と精神分析をおちよくる言い草で、彼の息子との同居を了承してくれた。まもなく息子は近所の悪ガキたちと付き合うようになりグレてしまう。自分の

¹²⁾ 言うまでもなく、バルガス・リョサの小説のタイトル。

母親と別れ、白人であるセリーヌと結婚したことをどうしても受け入れられない息子は、父に暴力をふるい、「バナニアのニグロ¹³」、「白い肉の奴隷」などとひどい差別用語で罵るだけでなく、近所に住む黒人のフェルディナンがセリーヌと不倫をしているとまで言い出したのだ。妻のセリーヌが自分の「ミックスのカップル」に対する考えをよく理解してくれていると思っいる<印刷屋>には、息子の言葉はとうてい信じられなかった。しかしある日、トイレで大きな使用済みコンドームを見つけてしまい、息子が言ったフェルディナンのことが頭をよぎる。なんとかして不倫の現場を押さえようとセリーヌに嘘をついて予定よりも早く帰宅した<印刷屋>が目にしたのは信じられない光景だった——「ベッドにいたのはセリーヌと息子だ、奴らはボンバの哀れなキリスト¹⁴の姿勢で抱き合っていたんだが、息子の上に乗っていたのはセリーヌだった、彼女は手に鞭を持っていた」（83）。ほとんど理性を失った<印刷屋>は叫びながら2人に襲いかかるのだが、相手は18歳で、避妊具の大きさから考えても体躯のいい若者。鞭と拳で殴られ、当然のごとく返り討ちにあってしまう。気絶させられた挙句、夫が狂ったと警察を呼ばれて逮捕される羽目になる。翌日、目を覚ましたとき、<印刷屋>は狂人ばかりの精神病棟に入れられていた。無実を訴えても聞き入れられることはなく、他の者たちと同様に叫んだりわめいたりしなければ皆に殴られてしまうので仕方なく自分も叫び続け、身体を拘束されたまま注射や投薬を受け、そうしているうちについに本当の狂人となってしまった。薬のせいで、記憶が不確かになり、言葉も話せなくなり、見舞いにきた同僚のことももはやわからな

¹³ 「バナニア」は1915年に発売された粉末ショコラで、パッケージ・ポスターには、ジャコモ・ド・アンドレがデザインした陽気なセネガル軍人が、スプーンでショコラを飲みながら、白い歯を見せて「おいしい（Y'a bon）」と言っている。1950年代までは映画館のコマーシャル動画でも、黒人が笑いながら観客に「Y'a bon Banania（おいしいバナニアあるよ）」と叫んでいた。マバンクはコレージュ・ド・フランスの開講講義を次のような「バナニア」への言及からは始めている——「1916年にはすでに、その前年に画家ジャコモ・ド・アンドレが制作した「バナニア」のアレゴリーがフランス中に普及しはじめ、永遠なる黒人の植民地的イメージとして20世紀に刻印された」（Alain Mabanckou, *Huit leçons sur l'Afrique*, *op. cit.*, p. 17）。

フランツ・ファノン『黒い皮膚・白い仮面』において次のように述べている。「私は私の身体、私の人種、私の父祖の責任を同時に負っていた。私は自分の身体に客観的なまなざしを注いだ。私の肌の黒さを、私の人種的な特徴を発見した。——そして、人喰い、精神遅滞、物神崇拜（フェティシズム）、人種的欠陥、奴隷商人といった言葉が耳をつんざいた。そしてとくに、そうだ、とくにあの「おいしいバナニアあるよ」が」（フランツ・ファノン『黒い皮膚・白い仮面』海老坂武・加藤晴久訳、みすず書房〔みすずライブラリー〕、1998年、132頁）。

¹⁴ 「ボンバの哀れなキリスト」はモンゴ・ベティの小説のタイトル。

い。セリーヌの申し立てにより、「妻と息子との不貞」という妄想を作り上げたこの危険人物との離婚はすぐに成立し、哀れなく印刷屋はすぐに祖国コンゴ共和国へと強制送還させられることになる。飛行機を降りて、祖国の地に立ち、悲しみと恥辱を眼にたたえた両親の姿を見ると、すぐに印刷屋は正気に戻った。彼は両親とは一緒に暮らさず、自分のまわりにいつもまとわりつく影（＝亡霊）—— それはおそらくセリーヌの、彼女の両親の、息子の、アンティル人の昔の彼女の、フェルディナンらパリの黒人たちの影であり、端的に言えば、フランスの影ということになるだろう —— を追いはらうため、酒を飲み始めたのだった。

<印刷屋>は、こう言ってよければ、自分が持っていた偏見によって復讐されたのだ。彼は黒人コミュニティに肌の色によって自分を帰属させていると同時に、白人女性セリーヌとの結婚生活によって「傷の言えていない人種」からは離脱したかのように振る舞っていた。「フランスを経験した」という印刷屋は、確かにパリでさまざまな肌の色の人間とともに働き、セリーヌや彼女の両親に理解を示し、多様性に対して開かれた感覚を持っているように見えるが、実際にはヒエラルキーに基づいて作りあげられた人種の偏見を徹底して内面化しているといえる。黒人を「ゴリラ」だと考える発想はヨーロッパ人＝他者から生まれたものであり、そうした白人がもつ偏見、あるいは、かつてもっていたであろう偏見を今度はフランスに暮らす黒人が内面化し、ニグロがそうした偏見をもつのも「傷の癒えていない人種」だから仕方ない、と自分は想像上の白人の立場から語るのである。物語後半では、フランスで暮らすアフリカ人女性についても、「物質主義者 (matérialiste)」で男の車や家や預金しか目に入らないし、パリ 16 区に住むことしか考えていない、とあらゆる偏見をまくしたてたあげく、自分はこんなうらぶれたバーにはふさわしくない人間だ、とまで言い張る (140-141)。他者＝白人が自分に与えるイメージをすすんで内面化することでその他者＝白人と想像的に同一化し、自らのコンプレックスを乗り越えるという構造 —— フェノンがいう「完全に白人になりたい¹⁵」という欲望に近い —— は、多様な現実生活の状況においては、白人による黒人の支配・搾取・差別という構図だけでは捉えきれない複雑な様相を呈する。もちろん、逮捕後の印刷屋が決して自分の主張を正当に聞き入れてもらえず、白人である妻セリーヌの主張だけが認められ、強制送還になるというあたりは、現実のフランス社会に残り続

¹⁵ フランツ・フェノン『黒い皮膚・白い仮面』、前掲書、85頁。

けるごく端的な黒人差別が表象されているが、この小説が描き出しているのは、より複雑なフランス社会のポストコロニアルな状況なのである。

2012年に刊行されたエッセイ集『黒人のすすり泣き』においてより集中的に述べられるように、マバンクは現代アフリカをめぐるすべての悪を植民地政策や奴隷制を発明した白人の瑕疵とするアフリカ人たちの姿勢と、目の前の現実的な差別や悲惨に目を向けず、白人たちの侵略や支配がはじまる以前のアフリカの卓越性を称賛するような原理主義的な言説に対して、かなり辛辣な口調で批判を行っている。また、そのような単純な友・敵の区分ではとらえきれない現実生活の関係の多様性を等閑視する言説一般に対しても批判的であり、とりわけ<印刷屋>が考えるような、フランス社会における「黒人コミュニティ」なるものの存在を明確に否定している。

フランスの黒人たちは集団的な権利主張を行い、フランスの政治に大きな影響力を持つひとつのまとまった集団ないし全体だと、多くの人が考えている。しかしそんなものは幻想でしかない。フランスの黒人たちは多様な人々から構成されている以上、私はどうしても「コミュニティ」というものの存在を否定するようになった。パリ政治学院で勉強している正規の身分の黒人学生と、西アフリカ出身の不法入国者と、ハイチからの亡命者と、フランス領出身のアンティル人とのあいだに、肌の色以外にどんな共通点があるのか。何もない¹⁶。

だからといって小説『割れたグラス』には、正しい行動を行う人間や正しい思想をもった人間はひとりもでてこない。不条理な現実を前に何をなすべきかという解決策もちろん描かれてはいない。バーと同じくサナトリウムという限られた空間に収容された人間たちの生と思想の開陳によって構成されているトーマス・マン『魔の山』では、理性を信奉する進歩主義者セテムブリーニと国家を支配階級の権力の根源と考える共産主義的な反理性主義者ナフタの長きにわたる論争を調停する「大人物」ペーペルコルンが終盤に登場し、主人公ハンス・カストルプを圧倒するが、『割れたグラス』にはそのような矛盾を止揚する人物があらわれない。一軒のうらぶれたバーで、そこに集まる人物がそれぞれの人生を語ることで、矛盾と騒乱と暴力と笑いに満ちた「市場」のような現代世界がその姿をあらわすのである。

¹⁶ Alain Mabanckou, *Le sanglot de l'homme noir*, Paris, Fayard, 2012 ; Paris, Points, 2017, p. 35.

主人公にして語り手の「割れたグラス (Verre Cassé)」という渾名は、ポール・リクール「傷ついたコギト (Cogito blessé)」やフロベールの「割れ鍋 (chaudron fêlé)」を思い起こさせる。それは、ごく端的に、何かがすでに修復不可能なほど壊れてしまっていることを示している。

この物語に登場する客たちは立ち直れないほど深い傷を負ってこのバーにたどり着いたのであり、もはや酒だけが唯一の拠りどころとなっている。その意味で、開業時に教会から激しい批判を受けたこのバーこそ、もはや信仰では救われない者たちの最後の救済の場なのだといえよう。学生時代とても優秀で、「アルフレッド・ド・ヴィニーの詩を愛していた」(91)バーの主人<頑固なカタツムリ>が、このバーについて、そこに集まる人々やそこで起こる出来事について、文書として記録に残しておいて欲しいと<割れたグラス>に頼んだのは、この国の貧しい人々、深く傷を負った人々の「壊れた (cassé)」日々を、一昔前の「寝たきりになったおばあちゃん」が語るアフリカ的な物語ではない、誰もが読み続けられる「文学」のかたちにするという作者自身の意図を示しているのかもしれない——たとえ、そのノートを読むのは自分だけだと<頑固なカタツムリ>が言っているとしても。しかし、ゾラの『居酒屋』とは異なり、<割れたグラス>はバーに集まる下層市民たちの生活を観察し、できるだけ客観的な描写を通して社会の悲惨、貧困、暴力を明るみに出しているというわけではない。バーに集うものたちは当然ながら酔っている、<割れたグラス>はいつもというわけではないだろうが酔った人間の話を書いているのである。たとえば物語前半で登場する哀れな「パンパースを履いた男」。妻に家から締め出された挙句、我が子を虐待・強姦していると嘘をつかれ、投獄された刑務所では、さんざん受刑者たちから陵辱を受け、おむつをしなければ汚物が漏れ続けるほどハンディキャップを負ったこの男は自らが受けた暴力と妻の裏切りを<割れたグラス>に是非記録してくれと言って細部にわたって語ったのだが、作品終盤で再登場した時には、酒を飲みながら、妻のことは愛している、お前のノートに書いてあることはデタラメだ、と騒ぎ立てる。また、ノートを書き始めてからすっかり酒をやめてしまったと噂されていた<割れたグラス>その人も、どこまで中立的な報告者なのかは分からない。バーの主人<頑固なカタツムリ>の人生を改めて振り返る中で、<割れたグラス>は次のように書きつけている。

この件について改めて話すつもりはない、酔ってはいても、俺は一級のおしゃべり好きな有名作家たちみたいな無駄な繰り返しや水増しの文章は嫌だからな、やつらは、どの本でもいつも同じ味付けをして、ひとつの宇宙を作り出しているのだなどと思込ませようとしている、まったく、信じられん (92)

<割れたグラス>もまた古参のバーの常連客であることが、ここで改めて思い出される。読者はふと、客たちが語った「途方もない (fabuleux)」話は何れも完全には信頼できないと感じるだろう。「パンパースを履いた男」や<印刷屋>はもとより、<割れたグラス>もまた酩酊していたのではないか、あるいは酔ったときに語られた記憶をもとにノートを書いたのではないか、「割れている (cassé)」のは彼の語りであり、彼自身なのではないのか、と。よく知られた批評用語を使うなら、(割れたグラス) はいわゆる「信頼できない語り手」ということになるだろうか。「信頼できない」ということは、ノートに書かれたことがただちに虚偽であることを示しているわけではないが、それでも、読者の中に疑念を生みだし、物語に対するさらなる興味をかきたてる効果を生み出さなくてはならない。デイヴィッド・ロッジはもはや古典とも呼べる『小説の技巧』の中で次のように述べている。

物語が我々の関心をそそるためには、現実の世界と同様、小説世界内部での真実と虚偽を見分ける道が与えられていなくてはならない。信用できない語り手を用いることの意義もまさに、見かけと現実のずれを興味深い形で明らかにできるという点にある¹⁷。

「信頼できない語り手」の効果は、「人間がいかに現実を歪めたり隠したりする存在であるか¹⁸」をいわば探偵たる読者が認識できることに、つまり、はっきりと物語内における「虚偽と真実を見分ける」ことにかかっている。だが、それは『割れたグラス』の場合には当てはまらない。64歳の語り手はノートの後半部になると、急激に「死」へと傾く。濁ったチヌカ川に飲み込まれた母の思い出からはじまり、自分が弱っていることを吐露し、「自分は遺書を書いているのではないかとさえ思う」(114)。そして、「すべてが夢でしかないが、夢のおかげで、この凶悪な生にしがみついているわけだし、自分はまだ夢としての生を生きているがそれでもなお生を夢見ているんだ」(同)と語る。その上で、にもかかわらず「これほど意識が明晰だった

¹⁷ デイヴィッド・ロッジ『小説の技巧』柴田元幸・斎藤兆史訳、白水社、1997年、211頁。

¹⁸ 同書同頁。

ことはこれまで一度もない」とまで言い切っている。彼はすでに生と死、現実と夢、真と偽が不可分な境の領域を生きている。パスカル・キニャールの言葉を借りるなら、「*vivre in re crepera*」、「薄暗き中を生きる」＝「危機的な状況にいる¹⁹」と言えるだろう。そんな自分をこれまでにないほど「明晰」だと思い込めるほどに。終末へと向けてメランコリーを深めていく<割れたグラス>のエクリチュールから、その渾名が示すとおり、彼が修復不可能な深い傷を負っていること、そして、いくら飲んでもその傷がふさがることではなく、むしろ、そこから酒は絶えず漏れ出ていくことが分かる。

毎日が過ぎるのは早いけど、ここにいるとむしろ反対な感じがする、ここで座って、何かを待ちながら、飲んで、飲み続けて、ぐるぐる目眩がして、地球は自分で回ってるし、太陽のまわりも回っているのがよく分かるんだ、まだまだもな人間だったころ、生徒たちに繰り返し教えていたそんなくそみたいな理論なぞ1度も信じたことはないけれど（同）

物語内の「真実と虚偽を見分ける道」は読者には与えられていない。すべては酔い、夢、虚構のようであり、だが現実のようでもあって、いわばその「薄暗さ＝曖昧さ（*obscurité*）」だけがますます深まっていき、結末において絶頂に達するのだが、それでも、この「信頼できない語り手」の話が、ロジの理論に反して、読者の関心を引きつけないわけではない。むしろ反対に、この酩酊するエクリチュールは、その「薄暗さ＝曖昧さ」のために、語り手の傷口の奥に広がる深い闇へと読者を誘いこむ。その闇は、理由もわからぬまま母が旅立ったあのチヌカ川の「淀んだ水（*eaux grises*）」に間違いなく通じているだろう——「俺はこの川に復讐をしてやりたい、ある日、何も言わずに飲み込んだ母の魂を返してくれと言いたい」（134）。

空腹と酔いのため、チヌカ川沿いのマンゴーの樹の下で、嘔吐と排便をした<割れたグラス>は、近隣住民にとがめられ、素手でその掃除をして、悪臭を放ったままバーへと戻る。それからバーの向かいの、いつも自分のことを気づかってくれるママ・ムフォワ——皆からは「禿げた女歌手²⁰」と呼ばれている——のところで「プーレ・ビシクレット（*poulet-bicyclette*）²¹」を買い、それに手をつけることなく、過去を回想しはじめる。自身の傷の奥

¹⁹ « Vivre dans la chose obscure, *vivre in re crepera*, signifiait, en latin, se trouver dans une situation critique. » (Pascal Quignard, *L'Origine de la danse*, Paris, Galilée, 2013, p. 147.)

²⁰ イオネスコの戯曲。

²¹ サハラ砂漠以南の国で食される地元の味付けをしたロースト・チキン。

を深く遡っていくのだ。バーにたどり着く前から、彼の人生はすでに「壊れて (cassé)」いた。15年連れ添ってきたが、どうしても酒をやめられない夫に愛想をつかしていた妻と彼女の両親は、彼の中に宿る悪魔を退治し、酒を断たせるために、彼を「<間違いなし> (Zéro Faute)」と呼ばれる魔術師のもとに連れて行くことに決める。妻たちがこうした極端な決断に至る以前に、<割れたグラス>は小学校の教師職を、やはり酒のせいでクビになっていた。酔ったまま教室に遅れていき、授業もまともにすることができなかったのだ。解剖の授業で自分の尻を見せたり、黒板に巨大な性器を書いたり、教室の端で小便をしたり……。教育委員会、知事、教育大臣からは苦言が届くようになり、辞職の勧告までされたが、最後のチャンスとして、電気も通っていない辺鄙な田舎での教師ポストが政府から提案された。妻の勧めもあって田舎行きを悩んだが、突然抑えがたい渴きを覚え、つい大好きなソヴイコ・ワインに手をのぼしてしまう。酩酊する中、聞こえてきた歌の歌詞にしたがって、<割れたグラス>はこの田舎行きの提案を断ってしまうのだ。妻はといえば、これほどまでの酒への依存の原因が母親の自殺にあると考えていた。彼の母親は、ある夜、悪夢を見て起き上がり、目を閉じたまま見えない力に導かれ、先にあの世に逝った夫に再会するためチヌカ川へ入水したということになっている。夫、すなわち<割れたグラス>の父親は、親族に殺されていた。この不可思議な母の自殺が彼の酒への依存をさらに進めたことは間違いないが、<割れたグラス>にとってみれば、小学校をクビになってしまったことのショックも大きかった。彼は教員不足のため国の命令によって、中学の第2学年——この中学はケングエ・ポーリーヌ校という名で、マバンク自身の母親の名からとられており、本作『割れたグラス』自体が彼女に捧げられている——を終えたとき無理やり教職の道を歩まされることになった。教師になるための教育も受けておらず、もちろん免状もなかったが、現場で独学でこのメチエに必要な技術を習得したのだった。彼は自分の叩き上げとしてのキャリアに誇りをもってはいたが、インテリの教育者たちからはフランス語が下手だと揶揄されたりもした。結局のところ酒への依存がいつから始まったかは明確には書かれていないが、母を失い、職を失い、それから妻も出てゆき、バーの常連となって酒だけを頼りに生きるようになったのだった。魔術師のところに連れて行かれる際、彼は「割れたグラスが修復されるのを見たことはないのか」と叫んだ。彼自身もまた修復を望んでいたのだが、現実はその叶えてくれなかったのだ。この救いのなさ、修復不可能な人生そのものを書くことこそが、<頑固なカタツムリ>が与えてくれた

救いの道なのだと言えるだろう。しかし、現実の割れたグラスが直ることはない。実際のグラスがそうであるように、どんなにきれいに修復しても、かならずヒビは残りつづけるのだ。

回想を書き終え、冷えた「ブルー・ビシクレット」をようやく食べ終えた<割れたグラス>は、すでに酔いが脚にまできていたが、深夜0時にチヌカ川に眠る母のもとへ行くことを心に決めていた。ノートは一体どうするか。死ぬこと以外に修復の手段はないということなのか。マバンクは最後に驚くべき仕掛けを導入する。最期の時を迎える数時間前、見慣れない若い男が英語の本を手にしてバーに入ってくる。手で覆われているため本のタイトルは一部しか見えない——「イン・ザ・ライ (*in the rye*)」。<割れたグラス>はこの新顔に時間を尋ねた。「18時から18時半のあいだだ」という奇妙な答えが返ってきたので、一体どっちなんだと尋ねると、「うせろ、この老いぼれスポンジ、白髪になるまでこのバーにいやがって」(227)と、激しい罵りの言葉を浴びせられる。若者の名は「ホールデン」。「アメリカを経験した (*J'ai fait l'Amerique*)」(230)というこの若者は別の時代——第2次世界大戦直後——を生きていると思いついでいる。そして、もちろん、あの問いを<割れたグラス>に繰り返し投げかけるのだった。

冬になると寒い国のかわいそうなアヒルたちがどうなるのか教えてくれないか、なあ、動物園に閉じ込められちまうのか、別の地方へと飛び去っちゃうのか、それとも、かわいそうなアヒルたちは雪の中で身動きとれなくなるのか、なあ、教えてくれないか (229)

この若者は、言うまでもなく、サリンジャー『キャッチャー・イン・ザ・ライ』の主人公にして永遠の17歳、ニューヨークのセントラル・パークにいるアヒルが冬になるとどこに行くのかをずっと考えていたあのホールデン・コールフィールドだ。<割れたグラス>は、これから死のうとしている。母のもとに行くこと以外に自分を修復する手はないと考えて——「明日になれば、<ツケ払いお断り>にはもう<割れたグラス>はいなくなる、はじめて割れたグラス (*verre cassé*) が神によって修復されるんだ」(245)。だが<割れたグラス>はここでホールデンと出会ってしまう。フィクションの世界の人間に。そしてノートをホールデンに手渡すのだ。<割れたグラス>は明らかにこの若者が誰なのかを知っている、彼が『キャッチャー・イン・ザ・ライ』というフィクション世界の存在であることを。その証拠に<割れたグラス>は次のように言う。「お前のこともノートには書いているから、絶対にこの

ノートは開かないでくれ、でもお前の人生については書きたくなかったなあ、そもそも十分な時間がなかった、だけれど、お前は外国の学生で、友達の 1 人に寮の寝室で殴られ、マンハッタンをあちこちさまよい、ニューヨークに滞在して、セントラル・パークで冬にアヒルを見たとか、そういうことを俺に言うつもりだったんだろ」(247)。<割れたグラス>はやはり斟酌しているのだろうか。彼は自分が生きる物語世界の中で本当にホールデンに会ったのか、それとも、それはノートの中だけで語られている純然たる虚構の出会いなのか。だが、そうした問いはもう重要ではないだろう。ノートの存在は、「すべては書かれたものである」ことを端的に示しているのであり、そこにおいて、虚実の区分は意味をなさない。<割れたグラス>の世界も、ホールデンの世界も、書かれたものであり、それらはまさに 1 つの「テキスト」を織りなしているにすぎない。だからこのノートには世界中の文学が呼び寄せられているのだ。とするならば、<割れたグラス>がこのあと向かうチヌカ川の水底は、必ずしも昏い死の世界ではないのかもしれない。物語は次のような言葉で締め括られる。

お前は俺に罵声を浴びせた、でも大したことじゃない、ワインを味わいな、そして生きろ、あの世でまた会おうぜ、ホールデン、そしたら一緒に一杯やろう、そのときはゆっくりとお前の話を聞かせてくれよ、お前の質問にも答えてやる、冬の間寒い国のかわいそうなアヒルたちに待ち受けている運命を教えてやるよ、じゃあな坊主、俺はもう行かなきゃ、俺には天国が待ってる、もし悪い天使が俺にでたらめなことを言って正面の扉から天国に行かせてくれないなら、そしたらな、おい、俺は窓から入ってやるぜ (248)

「あの世 (l'autre monde)」とは、まさに「もうひとつの世界」、あのホールデンが生きている世界、つまりテキストの世界を指している。割れたグラスの修復は書くことによって、文学によってのみ可能なのだ、たとえ多くのヒビ=傷跡を残したままだとしても。