

狂った言葉のファンタジー

クノー『わが友ピエロ』における「見る」と「言う」

中里 まき子

序

フランスの流行歌『月明かりのもとで』の歌詞にタイトルを借用したレイモン・クノーの『わが友ピエロ¹』は、主人公ピエロの哀しくも笑いを誘う冒険譚を夢幻的な雰囲気の中に謳い上げる。1930年代のパリ郊外を舞台とするこの小説には、あくせく働く日々にささやかな喜びを見出す小市民たちが登場する。退屈な仕事場と寂れた安酒場が彼らの主な活動領域であっても、その日常は、ちょっとしたきっかけさえあれば、めくるめく不思議の世界へと一変する可能性を秘めている。アルベール・カミュが言うように、この作品が提示するのは、「最も身近な現実と、最も奔放な想像力との緊密な混合²」である。現実と非現実の境界に位置する小説世界は、あるひとつの物語展開に収斂されることはない。それでも『わが友ピエロ』の筋立ては、同時進行する次の三つの流れに沿いながら輪郭を現してゆく。

ひとつ目は、愛する女性と財産とを追求するピエロの物語である。遊園地ユニ・パークで働き始めた彼は、遊園地の経営者の娘イヴォンヌ・ブラドネと出会い恋をする。イヴォンヌは結局、ピエロの恋敵パラディと結婚するのだが、彼はこの失恋でそれほど気を落とすわけではない。他方ピエロは「ポルデーヴ礼拝堂」の管理人ムンヌゼルグに気に入られるものの、小説の最後でその遺産相続人になるチャンスを逃してしまう。

ブラドネとムンヌゼルグとの係争もまた小説の筋立てを方向づける重要な要素となる。ブラドネの遊園地は虚飾に満ちた快樂の場であり、静寂さと闇が支配する神聖なるポルデーヴ霊廟とは対照的である。ユニ・パークに嵌まり込む形で隣接している礼拝堂は、ポルデーヴ王子ルイジ・ヴードゾイの遺骸を

¹ Raymond Queneau, *Pierrot mon ami* [1942], Gallimard, « Folio », 1996.

² Albert Camus, « *Pierrot mon ami* de Raymond Queneau », *Le Mot d'ordre*, Marseille, 12 décembre 1942 ; repris dans *Essais*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 1929.

収めている。ブラドネは、遊園地の繁栄の妨げとなる霊廟の敷地を買い取りたいとムンヌゼルグに持ちかけるが、拒絶され続けている。二人の対立はユニ・パークの全焼によって突然に解消される。この火災の原因が放火であると仮定して犯人を探す動きが生まれ、小説は「推理もの」の様相を呈することになる。

さらに、「パラソックの娘」捜索の物語が筋の運びを規定する。ブラドネの内縁の妻レオニーは、初恋の相手ジョジョ・ムイユマンシュの死の要因となった女性を探し出そうとする。始めは装飾的な位置を占めるこの物語は、やがてユニ・パークとポルデーヴ礼拝堂の対立の物語に吸収されてゆく。

これら三つの筋の相互作用により、『わが友ピエロ』は最終的に、出来損ないの探偵小説を形成する。クノー自身が述べているように、この「理想的な推理小説」においては、「犯人が突き止められないばかりか、犯罪があつたのか、探偵が誰なのかもわからない³」。本稿の目的は、アンチ推理小説を構築し、ナンセンスを追求するクノーの姿勢のうちに彼の世界観を読み取ることである。謎解きが達成されずに自己崩壊する小説世界は、ドイツ軍占領下のパリという現実——クノーを取り巻く現実——へ向けられる彼の視線をどのように反映しているか。前衛的なこの作家が常に既存のジャンルを疑問視するとしても、『わが友ピエロ』においてはその対象が推理小説であることを忘れてはならない。このジャンルが、出来事とそれを語る言説との特殊な関係性に特徴づけられる点を考慮に入れ、言葉による現実表象の可能性と限界を問い続けるクノーの創作態度に光を当てたい。

第一章では、アンチ推理小説が形成されるメカニズムを解明し、無 - 意味を追求する作家の姿を浮き彫りにする。第二章では推理小説というジャンルに特有の語りの形式に注目し、クノーがこのジャンルを取り上げた理由を考察する。第三章では、アンチ推理小説が作家の世界観——とりわけ人間の言語活動に関わる——を物語っていることを例証する。

³ Queneau, « L'« Anti-roman-détective » selon Raymond Queneau », « Appendices » dans *Œuvres complètes, II. Romans I*, édition établie par Henri Godard, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2002, pp. 1436-1437.

第一章 無 - 意味の創造

虚無の上の構築物

『わが友ピエロ』は推理小説として完成されることはない。それは、トリックと虚言の上に打ち建てられた小説世界において、謎解きが成立する前に謎が消え去ってしまうからである。

小説の主要な筋は遊園地ユニ・パークとポルデーヴ礼拝堂との対立をめぐる展開する。礼拝堂の管理人ムンヌゼルグによれば、この教会は、若きポルデーヴ王子ルイジ・ヴードゾイが乗馬中の事故で命を落とした現場に建てられたものである。ところが小説の最後で、この建造物の存在理由であるルイジ王子の遺骸がそこには存在しないことが明らかとなる。そもそもルイジ・ヴードゾイ Voudzoï なる人物は存在したことがない。この人物はどうやら、パランサックの調教師ヴッソワ Voussois のことであつたらしい。ヴッソワの登場により霊廟が空であると暗示される。小説世界を構築する遊園地と礼拝堂の対立は、実のところ、いかなる大儀によっても支えられていない。

『わが友ピエロ』の小説世界は無償性に貫かれ、その世界自体の否定を含んでいる。よって推理小説として完結されることなく瓦解せざるをえない。しかし読者は、最後に虚構世界が破綻するまでは、ある筋の流れを追っているという感覚を持ちながら作品を読み進むことになる。読者は、「推理小説のすれすれのところを通りながらも、それに入り込むことはない⁴」。いかにしてこのような事態が可能になるのか。

容疑者のリスト

小説の中盤で、真夜中に発生するユニ・パークの大火事をめぐって放火の犯人探しを開始される。伝統的な推理小説の規則に従い、「この犯罪によって利益を得るのは誰か」という基準により、容疑者のリストを作成しながら物語が進行する。すると、ほとんどすべての登場人物がこのリストに載ることになる。

火事の翌日、ムンヌゼルグはピエロとの会話の中で、遊園地の支配人ブラドネとの仲違いのため、自分が放火の犯人でありえたことを認める。しかしムンヌゼルグは続けて、ブラドネ自身にも放火の動機があると指摘する。

⁴ *Ibid.*, p. 1437.

[...]ブラドネが経営に行き詰まって、それさえあれば事業を立て直すことのできる保険金を当てにした、と仮定してみる必要もあるんじゃないでしょうか⁵？

ブラドネは実際、保険会社からの支払いを元手にユニ・パークを新装する計画を立てる。

将来のユニ・パークは八階建てで、各階それぞれ六メートルの高さになるだろう。どの階にも、あらゆる種類の見世物や遊戯場があるんだ⁶。

「お笑いの館」の常連客である「哲学者たち」にも容疑がかかる。彼らは遊園地の大火事の日、この見世物小屋で乱闘と小火騒ぎを起こしていたからだ。また、「お笑いの館」の従業員であったプティ・ブースとパラディが、不当に解雇されたことを逆恨みして遊園地に放火したとも考えられる。さらに、ユニ・パークの向かいに陣取ったママー・サーカスは、商売敵である以上、疑いを免れえない。ブラドネの正妻ウージェニもまた容疑者のリストに名を連ねる。彼女は娘のイヴォンヌと次の会話を交わす。

「[...]ああ、あんたのお父さんという人は、本物の下司野郎よ。あの女をあたしの家庭に引っ張り込んでおいて、それからこのあたしを、まるで自分にはふさわしくない女だというみたいに追い出してしまったんだから。」

「その話はもう百回以上聞いたわ。されるがままになってたのがいけないのよ。ピストルだって、硫酸だって、裁判だってあるじゃない。」

ブラドネ夫人は肩をすくめた。

「あたしはそんなことできないわ」と彼女は言った。「でもね、どっちにしたって、ブラドネはいつか報いを受けることになるわよ⁷[...]」

自分の境遇を嘆くウージェニに対しイヴォンヌは、ブラドネに仕返しするよう提案する。もしウージェニが拳銃や薬品や裁判に頼らないなら、放火によって報復することは十分に考えられる。しかし小説のエピローグにおいて、遊園地の火災によって恩恵に浴するのはいづれもムイユマンシュ兄弟とレオニーであることがわかる。彼らはユニ・パークの跡地に「動物愛護公園」を開設するに至る。

『わが友ピエロ』が提示するのは「容疑者たちの誇張された増殖」であり、それは、「アガサ・クリスティー流にすべての登場人物を巻き込む時間稼ぎの

⁵ *Idem, Pierrot mon ami, op.cit.*, p. 141.

⁶ *Ibid.*, p. 156.

⁷ *Ibid.*, pp. 94-95.

運動⁸」である。ところが、容疑者のリストの豊かさにも関わらず放火犯が特定されることはない。登場人物たちが犯人の捜索にそれほどの興味を示さない上に、火事の原因が平凡な電気系統のショートであるかもしれないからだ。クノーは容疑者の列挙に多くのページを費やし「推理もの」の筋立てを描きながら、犯人の特定という大団円へ物語を導くことはしない。提出されたすべての仮説は、どれひとつとして立証されることのないまま消え去ってしまう。

推理小説の類型と結末の拒否

推理小説はぼんやりとその輪郭を現しつつも、結局は『わが友ピエロ』の読者の手から逃れ去ってゆく。ところで、クノーはなぜ他の小説形式ではなく推理小説というジャンルをあえて選び、その規則に背く試みをしたのだろうか。作家はこのジャンルのどのような側面に対し異議提起を行ったのか。

この問いに答える前にツヴェタン・トドロフによる推理小説の類型論⁹を参照したい。トドロフによれば、このジャンルの内部に主に三つの下位区分——謎解き小説、暗黒小説、サスペンス——を設ける必要がある。クノーが『わが友ピエロ』について、読者は「推理小説のすれすれのところを通りながらそれに入り込むことはない。[...]鍵は与えられない¹⁰」と述べていることから、彼が推理小説として想定しているものが厳密には「謎解き小説」であると考えられる。三つの下位区分のうち、鍵——謎を解くための鍵——の獲得がある役割を演じるのはこの形式だけである。よって『わが友ピエロ』は、厳密には「アンチ謎解き小説」とみなされる。

謎解き小説の特徴は、犯人が特定され、すべての謎が解き明かされる「結末」がとりわけ重視される点にある。「数年間、アンプラント叢書の本は最後の章を紙テープで固定した¹¹」かたちで出版されていた。アンチ謎解き小説の試みによりクノーは、このジャンルに顕著な、結末に特権的な地位を与える傾向を批判していると考えられる。『わが友ピエロ』に謎が欠如していることをモーリス・ブランショは次のように述べる。

[小説を形成するのは]謎に至ることのない出来事である。これらの出来事に欠

⁸ Mary-Lise Billot, « En quête d'énigme dans *Pierrot mon ami* », *Queneau aujourd'hui*, Actes du colloque Raymond Queneau, Université de Limoges, mars 1984, p. 90.

⁹ Tzvetan Todorov, « Typologie du roman policier », *Poétique de la prose*, Éditions du Seuil, « Points essais », 1980, pp. 9-19.

¹⁰ Queneau, « L'« Anti-roman-détective » selon Raymond Queneau », *op.cit.*, p. 1437.

¹¹ Yves Reuter, *Le Roman policier*, Nathan, « 128 », 1997, p. 40.

けているのは、はっきりとした構造と、不可思議なものとして実感されるために必要な形態や律動である¹²。

謎の欠如の帰結として、小説には解決も欠けている。

作品に何らかの結末が提示されるたびに、物語の動きはそれをもうひとつの別の結末と交換し、それをさらに三つ目と取り替える。そして最後に全体を無で置き換える¹³。

謎解き小説が、ある謎の解決のために物語全体を投入し、大団円に至るものだとすれば、『わが友ピエロ』はこの構造には従わない。ところで、この構造は推理小説以外の小説形式にも確認されるものであり、クノーは小説の創作において常に「結末」を問題視している。『地下鉄のザジ¹⁴』のヒロインは物語を通して、欲求を満たすことも、何らかの発見をすることもなく、作品は「目的地のない教養小説¹⁵」を形成する¹⁶。アンチ謎解き小説の試みは、作家が持ち続ける結末への不信を物語っている。

事件史の欠如と内的逃避

『わが友ピエロ』の小説世界は、構築されると同時にその自己矛盾や虚偽性が明示的に示され、崩壊の危機にさらされる。この、葛藤と矛盾に満ちたクノーの創作態度をどのように解釈できるだろう。

クノーは1941年に小説の執筆に着手し、翌年完成させている。ユダヤ人である妻と息子をサン・レオナルド・ドゥ・ノブラに避難させつつも¹⁷、ガリマール出版社文芸部に勤務する彼はドイツ軍占領下のパリに住み続ける。『わが友ピエロ』の物語はエピローグを除いて1938年6月、パリ郊外で展開するが、この時期を特徴づける世界的な動乱は小説中に描かれていない。当時の歴史的事件としては、植民地戦争への言及が数回と、世界大戦への暗示が一度な

¹² Maurice Blanchot, « De l'humour romanesque », *Journal des débats*, 2 septembre 1942 ; repris dans Michel Bigot, *Pierrot mon ami de Raymond Queneau*, Gallimard, « Foliothèque », 1999, p. 162.

¹³ *Loc.cit.*

¹⁴ Queneau, *Zazie dans le métro* [1959], Gallimard, « Folio », 1997.

¹⁵ Bernard Pingaud, « Raymond Queneau : *Zazie dans le métro* », *Esprit*, 1959, p. 532.

¹⁶ 拙論「クノー『地下鉄のザジ』論 それを作った者がそれを壊す」、『仏語仏文学研究』第23号、東京大学仏語仏文学研究会、2001年5月、75-98頁を参照。

¹⁷ Michel Lécurer, *Raymond Queneau : Biographie*, Les Belles lettres / Archimbaud, 2002, p. 252.

されるのみである¹⁸。1942年4月、クノーは友人で画家のラスコーに、書き終えたばかりの小説が「あまり時事的ではないだろう¹⁹」と書き送っている。『わが友ピエロ』は歴史から切り離された無害な物語である。

この作品は作家の現実逃避願望を伝えているのだろうか。クノーは小説の執筆に没頭することにより、時事的な問題を括弧に入れ、現在の不安から逃れようとしたのか。結末に達することなく崩壊するアンチ推理小説の試みは確かに「純粋に技巧的な文体練習²⁰」と見なされる。ジルベール・ペストゥローは、「占領下のパリで閉じこもるクノーは、小説の執筆により精神的な穏やかさを回復し、失われた楽園へと亡命した²¹」と推測している。またダニエル・デルブレユは、厳密に日付を記された小説の創作ノートを検討し、クノーが「自分ひとりのためだけにボルデーヴ民族の物語を構築した²²」と指摘する。1941年11月8日の時点でクノーは、一族の物語を直接的に小説中に提示することはしないと決意する。しかし彼はその後も数週間に渡ってこの架空の民族にまつわる裏設定を、不要であるにも関わらず、自分自身のために作り続ける。想像上の王国を創りながら、作家は自らの空想の世界へと逃げ込んでいるのだろう。

クノーは小説世界を現実の時間と場所に結びつける一方で、その世界の虚構性を意図的に誇示し、現実世界から切り離す。ドイツ軍占領時代にはアンチ推理小説を構想し、無意味の地平へ逃げ込んでしまう。クノーは現実を文学作品によって再現することに懐疑的であった。彼は、「いかなる蛇でも、いかに醜悪な化け物でも / 芸術作品中で表象されると人の目を楽ませるものになる²³」というボワローの詩句を引用し、表象芸術が残酷な現実を歪めて美化し、無害な気晴らしに変えてしまうと指摘する。しかしクノーは、言語による現実表象の限界を知りながら、小説によって歴史的現実を語ろうという意味を捨てることはない。以下で検討するように、『わが友ピエロ』においてクノーは、事実を言葉によって語ることの可能性と問題点を見極めていく。その上で、ある方法で同時代の現実を語っている。

¹⁸ 遊園地の射的に客を呼ぶためピエロは「戦争へ行くための練習になるよ」と言う。

Queneau, *Pierrot mon ami*, *op.cit.*, p. 53.

¹⁹ Bigot, *op.cit.*, p. 17.

²⁰ *Ibid.*, p. 18.

²¹ Gilbert Pestureau, « Notice » dans Queneau, *Œuvres complètes, II. Romans I*, *op.cit.*, p. 1712.

²² Daniel Delbreil, « La Genèse de *Pierrot mon ami* », *Lectures de Raymond Queneau*, n° 2 : *Pierrot mon ami*, TRAMES, Limoges, 1989, p. 20.

²³ Queneau, « Lectures pour un front » (29 décembre 1944); repris dans *Bâtons, chiffres et lettres*, Gallimard, « Folio essais », 1994, p. 159.

第二章 「見る」と「言う」の戯れ

謎解き小説における二つの物語

いかなる謎も解決されない推理小説という企ては確かに逆説的であるが、クノーの手による逆説とは、本来もっと複雑で洗練されたものではないだろうか。『わが友ピエロ』の真の逆説は、「アンチ推理小説」という作者自身の宣言にも関わらず、この作品が、謎解き小説の形式上の規則を忠実に守っている点にある。

ツヴェタン・トドロフによると、謎解き小説は「物語の二重性」に特徴づけられる。このタイプの小説は「ひとつではなく二つの物語を含む。犯罪の物語と捜査の物語である。」ひとつ目の物語は二つ目が開始される前に終わっている。二番目の物語では大したことは起こらない。登場人物たちは「行動しない」。第二の物語において彼らは「何かを知る」のである²⁴。トドロフは謎解き小説に顕著なこの形式を、あらゆる文学作品の分析に応用できると指摘する。

これらの二つの物語について、さらに次のように言うことができる。第一の物語、つまり犯罪の物語は「実際に起こったこと」を語る。それに対して第二の物語、捜査の物語は「いかにして読者（あるいは語り手）が起こったことを知るか」を説明する。ところで、これらの定義は推理小説における二つの物語の定義というだけでなく、20世紀の20年代にロシア・フォルマリストがあらゆる文学作品に検知した二つの側面の定義とも対応する。彼らは、物語の主題とその語り方という区別を設けた。主題は生活の中で起こることであり、語り方とは、作者がその主題を提示する方法のことである²⁵。

クノーが謎解き小説というジャンルを取り上げたのは、「主題」と「語り方」との関係を検討するためではないだろうか。この問題がさまざまな小説形式において現れるとしても、謎解き小説ではとりわけ際立つことになる。第一の物語——犯罪の物語——が不在であるからだ。トドロフは謎解き小説の語りの形式をさらに掘り下げ、二つの物語の関係を明確にする。

第一の、犯罪の物語は、実のところ不在の物語である。この物語の最も重要な特徴は、それが作品中に直接的には提示されないことである。言い換えると、

²⁴ Todorov, *op.cit.*, p. 11.

²⁵ *Ibid.*, p. 12.

語り手は、第一の物語に登場する人物たちのセリフを読み手に直接伝えたり、彼らの行動を描いたりとはできないのである。そうするためには、語り手は必ず、聞いた言葉や目撃した行動を第二の物語において報告するもうひとりの（あるいは同一の）人物の介在を必要とする。第二の物語の位置づけもまた極端なものである。この物語はそれ自体としては何の重要性もない。それはただ、読者と犯罪の物語との媒介物という役割を果たすのみである²⁶。

謎が解決されないという点で『わが友ピエロ』は謎解き小説の規則に反している。しかしこの小説は、このジャンルに特有の「二重の語り」を実現している。謎解き小説における犯罪シーンと同様、『わが友ピエロ』の物語を構成する主要な出来事は直接的には提示されない。読者を「不在の物語」の探求へと誘う点で、この作品は謎解き小説の形式を踏襲している。

出来事とその語りの関係を考察するべく、次に「証言」の問題を検討したい。本稿において「証言」は、本来の意味——事実を証明するために見たことや聞いたことを語る——ではなく、「不在の物語」を読者に伝える登場人物たちの言説を指す言葉として用いられる。

証人の介在

まず、『わが友ピエロ』の語り手の位置づけを確認したい。主人公ピエロは物語の観察者であるが、語り手ではない。語りの視点は「全能の語り手」に委ねられる。出来事や登場人物の言動だけでなく、彼らの思考や心理までも語り、時に読者に向かって直接呼びかけ物語に引き入れようとする。気まぐれなこの語り手は、瑣末な細部を詳しく伝える一方、物語展開を規定する上で重要な出来事を語ることはない。ユニ・パークの火事の原因、ボルデーヴ礼拝堂にまつわる謎、ムンヌゼルグの行方などについては口をつぐんでしまう。

情報の操作は語り手の気まぐれのみによるものではない。いくつかの情報が語り手の視点を逃れるとすれば、それは作者クノーの語りの戦略に他ならない。『わが友ピエロ』において、主要な出来事はその展開と同時に語られることはない。

ピエロは七時頃ホテルの女中に起こされた。最終版に大きな活字で出ている、ユニ・パークがまさにその夜、火事で焼けたことを知らせる記事を、彼女は目に

²⁶ *Ibid.*, pp. 12-13.

したばかりだった²⁷。

第六章の冒頭で、主人公と読者は、彼らの知らぬ間に起きた火事について報告を受ける。新聞を読んだホテルの女中がピエロに事件を知らせ、情報提供者の役割を演じる。五章と六章の間で発生する火事はこうして間接的に伝えられる。

読者は重要な出来事のほとんどに直接的に接することはない。出来事は登場人物のセリフや報道を介して伝えられる。この小説では多くの登場人物がすでに起こった出来事を語り、彼らの回顧的な言説が筋の運びを左右する。思い出に囚われた彼らは過去を語る機会を決して逃さない。

クルイア・ペーを初恋の人ジョージ・ムイユマンシュの弟と見抜いたレオニーは、ジョージと出会った二十年前の青春時代を回想する。

[...]あの頃は楽しい時代だったわ、あたしは若かったし、何も気にせず歌ばかり歌っていたのよ。[...]スパンコールの短い衣裳を着て、浮かれ騒いでいたものよ。あなたもご覧になったんじゃないかしら。[...]それからある日、声がつぶれてしまったの。だから結婚して、ある見世物小屋の会計係をやっていたわ……でも、あたし、ジョージのことは一度も忘れなかったわ²⁸。

登場人物は自ら進んで過去や現在の状況を語り、語り手に代わって物語を構築する。ポルデーヴ礼拝堂の管理人ムヌゼルグは過去を保存し、思い出の火を灯し続けることに専心する。小説中で最も長い、11 ページに及ぶセリフの中で、ムヌゼルグはその人生や、二十年前に遡るポルデーヴ王子の死、そして霊廟の誕生をピエロに向かって語り聞かせる。

過去の保存と修復を願う登場人物とは別に、出来事をでっち上げたり歪めたりする人物たちもいる。クルイア・ペーは、彼をジョージ・ムイユマンシュの弟と見抜いたレオニーに対しジョージは死んだと嘘を吐く。ジョージの死は明らかにクルイア・ペーの「偽証」だが、ポルデーヴ王子の死という作り話はいったい誰に端を発するのか明確にはわからない。ジルベール・ペストゥローは、「ムヌゼルグが、王子あるいは歌手の落馬という取るに足らない三面記事の事件をもとに、ポルデーヴ王国のペテンも交えてちょっとした物語を作った²⁹」と解釈する。一方で、ヴッソワの罫にはまったムヌゼルグ老人

²⁷ Queneau, *Pierrot mon ami*, *op.cit.*, p. 135.

²⁸ *Ibid.*, p. 44.

²⁹ Pestureau, *op.cit.*, p. 1711.

が、実際にルイジ・ヴードゾイ王子の死を信じている可能性もある。さらには、ムンヌゼルグが自分自身で、誰にも騙されることなく、事実誤認を犯しているとも考えられる。この老人が二十年前の事件の正確な記憶を持ち続けている保証はない。いずれにせよ、ムンヌゼルグが長いセリフで語った内容はすべて幻想であるかもしれない。エピローグにおいてピエロはそう疑っている。

はっきり思い出せたのはムンヌゼルグだけだった、彼がその相続人になれたかもしれない親切な人物……もともと、ムンヌゼルグが語ったことを信じなければならぬとしたらだが³⁰。

『わが友ピエロ』の物語は過去を伝える登場人物の言説によって構築される。しかし読者は、彼らが語る出来事——語り手の視点を逃れる出来事——の真实性を疑わざるをえない。登場人物は時に出来事を偽造し、あるいは、過去を保存したいという意味にも関わらず記憶を失ってしまうからだ。「証言」の問題が検討されるのは過去の出来事についてだけではない。事実とその語りの関係が特に問われるのは、ユニ・パークの大火災について人々が証言する場合である。真夜中に起きたこの事件を語り手は見えていない。読者が事実を知ることができるのであれば、目撃者の証言を介してである。

私の家からはユニ・パークをすっきり見渡すことができます。[……]時間は三時頃でした。[……]突然、飛行機が旋回し、地面から舞い上がると、輪を描いて飛び始めました。私は仰天してそれを見ていたんですが、そのとき、もっとひどいことには、飛行機が突如として燃え上がりましてね。[……]だが、一番壮観だったのは、飛行機がひとつずつ塔から切り離され、ユニ・パークのさまざまな個所に墜落してゆき、火を点けた場面でした。[……]それからしばらく経つと、火の海の真ん中で、ジェット・コースターの螺旋状に入り組んだ骨組みが、凄まじい大音響を立てて崩壊してゆきました。その瞬間になってやっと、自分は今、現代の最も恐ろしい火事のひとつに立ち会っているのだと実感したのです³¹。

火事の翌日、ユニ・パークの向かいに住むこの人物は、アトラクションの飛行機が燃え上がり、それが敷地全体に火を点けるのを見たと言い、この事件をテロ行為と考えている。しかし、もうひとりの目撃者ムンヌゼルグはこの男の証言を否定する。

³⁰ Queneau, *Pierrot mon ami*, *op.cit.*, p. 211.

³¹ *Ibid.*, pp. 137-138.

火付け役になった飛行機の話なんて幻想ですよ。私はそんなものはぜんぜん見ませんでした。最初の炎で眼が覚めたんですから確かです。[…]私は眠っていたんです、ユニ・パークに面するほうの窓を開け放したまま。眠っていたんですよ、たぶん三時か、三時半でした。そして最初の炎で眼を覚ましたんです。ちょうど明け方の光と鶏の鳴き声で眼が覚めるように。でも、飛行機が飛んでいるところなんて、ちっとも³²。

二人の目撃者の証言はこうして食い違う。さらに、電気系統のショートが火事の原因である可能性も浮上する。事故か犯罪か、人々は決めあぐねる。

[ピエロは]人々の会話に耳を傾けながら食前酒を飲んだ。彼らは大したことを教えてはくれなかった。ある連中は電気がショートしたと信じ込んでいること、他の連中は警察がこの事件に取り組んでいるとしゃべっていることがわかっただけである³³。

謎解き小説における「見る」と「言う」

出来事とその生起と同時に語られず、読者は目撃者の証言を介して事実を知ること——「不在の物語」を再構築すること——を余儀なくされる。しかし、公平な判断力を欠いた証人は時に自分に都合のよい証言をする。あるいは、事実をありのままに語ろうという意思にも関わらず、その視線はさまざまな要因によって曇らされる。ここで謎解き小説のテーマに戻りたい。マーク・リッツはこのジャンルを次のように定義する。

犯罪にまつわる謎を解く物語は、根本的な二つの概念に還元される。「見る」と「言う」である。何者かが——犯人のことだが——見られることなく人を殺し、そのことを言おうとしない。別の人物、つまり探偵は、自分が見ることのできなかった出来事を言葉によって再構築する。「言う」が「見る」に一致するとき、謎が解き明かされる³⁴。

すでに検討した「証言」に関する問題を、「見る」と「言う」とのずれに帰着させることができる。『わが友ピエロ』の登場人物たちは進んで証人の役割を演じるものの、彼らの証言は中立でも信頼できるものでもない。彼らの言説を総合しても、ある一貫した現実の像を再構成することはできない。「見る」と「言う」のこの致命的な乖離は、人間の言語活動に対するクノーの考えを

³² *Ibid.*, p. 142.

³³ *Ibid.*, p. 148.

³⁴ Marc Lits, *Pour lire le roman policier*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 1989, p. 86.

伝えているように思われる。

三面記事

「見る」と「言う」の関係について考察を深めるべく、『わが友ピエロ』において、情報伝達のためにメディアが果たす役割に触れたい。

このニュース[ユニ・パークの火事]にピエロは強く興味を持ったが、一瞬イヴォンヌのことが心配になった。しかし犠牲者が出たという記述はなかった。新聞はその記事の結びとして、この災害の原因はまだ不明だと読者に知らせていた。また、専門家たちがこの問題の解決に努力することになろう、と³⁵。

ユニ・パークの大火事はこうして新聞によって報道される。メディアはこのニュースを三面記事として伝播させる。また、ムンヌゼルグのセリフの中で、ポルデーヴ王子ルイジ・ヴードゾイの死が三面記事の事件として扱われたことが語られる。

翌日の新聞が伝えたところでは、彼はその後ほどなくして死んだようです。これもまた新聞で知ったのですが、それはルイジ・ヴードゾイ王子で、フランスで学業を終えたばかりのポルデーヴの王子だったのです。意地の悪いゴシップ記者は、彼の学業とは酒宴とどんちゃん騒ぎのことだったと書いてました³⁶。

ムンヌゼルグが惨事の唯一の目撃者であったとしても、その帰結を彼に告げたのは新聞記事であった。「見る」と「言う」の対概念を援用するなら、三面記事は「言う」の過剰に特徴づけられる。三面記事が伝えるのは、人々が「見る」ことなしに語り合い、伝播させる出来事である。クノーの作品における新聞の位置づけを検討しつつ、ダニエル・デルブレレイユは指摘する。

事実は一般的に、文字化されることによって限りなく膨張してゆくものだ。もともとの姿とはまったく不釣り合いな重大さを文章の中で獲得してしまう³⁷。

『わが友ピエロ』は「言う」の過剰のために事実が見えなくなる過程を描いている。

³⁵ Queneau, *Pierrot mon ami*, *op.cit.*, p. 135.

³⁶ *Ibid.*, p. 69.

³⁷ Delbreil, « Le Lecteur du journal dans l'œuvre romanesque de Raymond Queneau », *Amis de Valentin Brû*, n° 21-22, février 2001, p. 47.

第三章 戦時下の集団心理

虚報の蔓延

前章では、謎解き小説の形式的規則に照らして『わが友ピエロ』の語りの構造を分析し、出来事とそれを伝える言説との関わりを問い直すクノーの姿勢を検討した。登場人物たちはわれ先に証人の役割を引き受けるが、彼らの証言から整合性のある現実を再構築することはできない。こうして人間の言語活動の欠陥が浮き彫りとなる。

クノーは常に現実を言葉によって表象することの可能性を追求している。『わが友ピエロ』において、「言う」の過剰のために事実が隠される状況を描く一方、この作家は「言う」の欠如を例証する場合もある。『青い花³⁸』の主人公シドロランは自らの過去を語らないため、小説は謎を残したまま閉じることになる。二年間の未決拘留を受けたとされるこの人物は、「見た」はずの出来事を語らず、「不在の物語」を読者に伝えることを拒否する³⁹。

第一章において、アンチ推理小説の創作を作家の現実逃避願望によって説明しようと試みた。ここではさらに、『わが友ピエロ』をはじめとするクノーの小説群が提示する「言う」の過剰という現象を、彼の世界観の反映として解釈したいと思う。そのためにも、この作品から十年後に出版された小説『人生の日曜日』に言及したい。

『わが友ピエロ』と同様、1930年代後半のパリを舞台とする『人生の日曜日』では、第二次世界大戦を目前に「言う」が増殖する事態が描き出される。例えば、占い師サフィール夫人の出現が噂によってのみ読者に伝えられることは示唆的である。

サフィール女史、テーヌ通りの女占い師さ。半年くらい前に引っ越してきて、近所の気のいいおかみさんたちがみんな相談に出かけている⁴⁰。

サフィール夫人が発する占いの言葉は、人々の口から口へと伝播し、ちょっとした社会現象を引き起こす。主人公ヴァランタン・ブリュは、事の成り行きでこの女占い師の役割を演じるようになる。そして、戦争のために動揺した

³⁸ Queneau, *Les Fleurs bleues* [1965], Gallimard, « Folio », 1998.

³⁹ 拙論「語りえない歴史の間 クノー『青い花』をめぐって」、『仏語仏文学研究』第22号、東京大学仏語仏文学研究会、2000年10月、137-158頁を参照。

⁴⁰ Queneau, *Le Dimanche de la vie* [1952], Gallimard, « Folio », 1998, p. 164.

大衆心理を言葉によってコントロールする。

八月にはいくらか足の遠のいた客たちが、またどっと押し寄せてきて、ヴァンタンは彼らに、その日暮らしの生活が再び到来すると知っている人間の冷めた態度で、平和という阿片チンキを分配してやった⁴¹。

クノーが小説において描く、「見る」と乖離した「言う」の肥大は、歴史家たちによっても指摘されている。第一次大戦に動員されたマルク・ブロックは社会心理の問題を掘り下げる機会を得る。1921年の論考で述べているように、世界大戦の恐怖はデマや誤報の蔓延を誘発したのである。

ここ数年間、天然の実験が行われていたと言っても過言ではない。ヨーロッパ戦争をそのように見なすことは正当であろう。途方もない規模の、大変に実り多き社会心理の実験である。実に奇妙で、独自性がはっきり強調された新しい条件の生活様式へと、あれ程の人間たちが不意に投げ出されたのである[…]。ところで、近年の出来事によって解明されるような社会心理のあらゆる問題の中で、虚報に関する問題がとりわけ注目に値する。虚報！四年以上の間、至るところで、どの国でも、前線でも銃後でも、われわれは虚報が生まれては急激に繁殖するのを見た。時に熱狂させ、時に士気を低下させ、虚報は人間の精神を混乱させていた⁴²。

第一次大戦に出征したマルク・ブロックは、「興奮と疲労によって批判精神が失われた⁴³」ことを背景に、虚報が人々の生活をすっかり侵略したと述べる。彼自身、退却の最も辛い時期に虚報の誘惑に屈したことを認めている。

退却の最後の日々、軍曹のひとりがロシア軍がベルリンを爆撃していると告げるとき、私にはこの魅惑的なイメージを退ける力がなかった。この話のばからしさを漠然とは感じていたし、まともに考えることができたなら確実に否定していただろう。しかしそのイメージは、疲弊した体に宿る消耗し切った精神にとってあまりに快いものだったので、受け入れざるをえなかった⁴⁴。

虚報のテーマは、第一次大戦下のル・アーヴルを描く『きびしい冬』で扱われる。クノーはこの時代に流行した噂話——「ベルリンのすぐそこまで迫っ

⁴¹ *Ibid.*, p. 225.

⁴² Marc Bloch, « Réflexions d'un historien sur les fausses nouvelles de la guerre », *Revue de Synthèse historique*, t. 33, 1921, pp. 18-19.

⁴³ *Ibid.*, p. 31.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 31-32.

たコサック兵たち」「うんこパン pain caca」「両手を切断された子供」⁴⁵——に言及している。「フランス人記者の不確かな報道」に騙された人々の中で、主人公ベルナル・ルアモーはジュネーヴ新聞を購読し、真実を知ろうとする。

[ルアモー]はフランス軍が退却したときには何百メートル退いたのか、ロシア軍が潰走したときには何百アルシン退却したのかも知っていた⁴⁶。

クノーは、ルアモーの慧眼と対照的な他の人物たちの素朴さを強調する。

「私[理容師アルシイド]は、戦争に勝つまでご馳走絶ちをしてるんです。勝つまでの辛抱です。でも、ご馳走にありつけるのはもうすぐ、もう目の前まで来ている。プシネさんがね、情報通のプシネさんがね、こんなこと教えてくれたんです。今ドイツ人たちがルーマニアでお楽しみらしいけど、それをうまく利用して、やつらをとっちめられるらしいとね。これは確実ですよ。」

「甘い考えは禁物です」とルアモーは石鹸の泡の中から言った。

「でもプシネさんはかなりの情報通ですよ」

「間抜けだよ⁴⁷」

ルアモーの判断の正しさは、第一次大戦の結末を知っている読者の目には明白である。しかしクノーの目的は、噂話の虜となる人々の愚かさを際立たせることではない。彼は、誤謬に抗えない人間精神の仕組みを理解しようとする。虚報の問題を扱うマルク・ブロックは、クノーの考えを代弁しているように思われる。

[歴史家にとって]誤りは、方法論の厳密さを駆使して取り除くべき異物というだけではない。人間の行動の脈絡を理解しようと努める[歴史家]にとって、誤りは身を寄せて考察すべき研究対象とも見なされる⁴⁸。

マルク・ブロックによれば、虚報のテーマが歴史家たちの問題意識を逃れてきたのは、彼らが「誤り」を見つけると排除し、その発展には興味を持たなかったからである。

ドイツ軍占領時代に書かれた『わが友ピエロ』が事件史を語らないとしても、クノーはこの小説において、「言う」の過剰が体现する同時代の心性を報

⁴⁵ Queneau, *Un rude hiver*, Gallimard, 1939, p. 13.

⁴⁶ *Loc.cit.*

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 79-80.

⁴⁸ Bloch, *op.cit.*, p. 15.

告している。1939年に出版された『きびしい冬』では、虚報はテーマのひとつとして扱われる。そして三年後の『わが友ピエロ』では、小説世界の構築を支配する原理となる。歴史家ブロックが虚報に揺すぶられる戦時下の現実を観察するように、クノーは第二次大戦の頃、狂った言葉のみに支えられたファンタジーを構想する。

他人の言葉

現実世界へ向けられるクノーの眼差しは人間の言語活動の様態を捉えている。会話文が大きな比重を占める彼の小説作品は、ミハイル・バフチンの次の考えを例証している。

小説における人間とは、本質的に、語る人間である。小説は自らのイデオロギ一的な独自の言葉、自らの言語をもたらすような話者たちの存在を必要とする⁴⁹

クノーの小説は、事実を直接的に語る全能の語り手を排除し、登場人物に「証人」の役割を演じさせる傾向がある。この語り手の形式は作家の世界観を示している。クノーが描くのは、現実にかたちを与え、接触可能なものとするために言葉を交換し合う人々の姿である。言葉の交換が現実を見えにくくする場合があるとしても、人間は言語を介してしか現実世界を知ることができない。噂話や報道を遮断すれば、われわれは事実を知る手段を失うことになるだろう。

戦時下において虚報はとりわけ深刻な問題となる。しかし社会生活はいつでも、正確さや信憑性が疑わしい言葉によって覆われている。バフチンは小説の言葉を検討する前に、日常生活における発話の問題を考察し、「人が日常的に口にする言葉の大部分は、他の人々が語った内容である⁵⁰」と指摘する。

路上や、雑踏の中で、あるいは行列しているとき、または劇場のロビーで、会話の断片に耳を傾けるならば、「彼の話では」「…という話だ」「彼は言った」といった表現が頻繁に用いられることを確認できるだろう。[…]また世論や噂話、悪評、陰口などにおいて「皆そう言っている」とか「彼はそう言った」という言葉がどれほど重要であることか⁵¹!

⁴⁹ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman* / trad. par Daria Olivier, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1978, p. 152.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 158.

⁵¹ *Ibid.*, pp. 157-158.

パフチンが示唆するように、他人の言葉に満たされた人間社会において、そういった言葉の真正さを裁定するべく法的機関が機能している。

法学の分野において、証言、申請、契約と、あらゆる種類の文書、さらに他人の発言のその他の側面、そして法律解釈について、分析と解釈が果たす役割とそのための形式の付与とを指摘すれば十分であろう。

[...]他者の言葉を取り扱う法的（そして倫理的）技術、他者の言葉の真正さと正確さの程度を確定する技術が開発されてきた（例えば公証人の仕事の技術など）⁵²。

クノーの小説世界は不確かな言葉に覆われている。言葉の真実性が確定されないのは、この世界において、法的システムが機能不全に陥っていることと対応する。母親による父親の殺害をめぐる法廷で証言をした『地下鉄のザジ』のヒロインは、裁判官が彼女の陳述を真面目に取り合わなかったと言う。ザジの母は、愛人と結託して夫の殺害を企てたにも関わらず無罪となる。また『青花』の主人公シドロランは二年間の未決拘留を受けた経験を持つ。この人物が有罪か無罪か、法権力は決定的な判断を下すことができない。結果的にシドロランが語る言葉の信憑性もまた疑わしいものとなる。

『わが友ピエロ』の登場人物のうちで、ムンヌゼルグは小説世界を構築するために最も重要な役割を果たす。長いセリフの中でユニ・パークとポルデーヴ礼拝堂の対立を説明するからだ。しかし彼の物語は全面的に作り話である可能性もある。ピエロはムンヌゼルグのペテンを疑いながらも、小説の最後で、彼の言葉の真実性を法的に検証する機会を逃す。

ペン、インク、紙、吸い取り紙を持って、ピエロはムンヌゼルグの前に机を据えつける。

「これは」、ムンヌゼルグは書きながらそう言った。「これは遺言じゃありません。遺言はもう作成されて、公証人に預けてあります。これは遺言補足書です。私はあなたを相続人に指名しますよ⁵³。」

死を目前に、ムンヌゼルグ老人はピエロを遺産相続人に指名し、その手続きに必要な遺言補足書を公証人に届けるよう彼に託す。しかしピエロはこの文書をなくしてしまう。もしピエロが遺言補足書をなくさなければ、ムンヌゼルグの言葉が嘘であるかどうか、公証人が彼に告げたことだろう。「どこかで

⁵² *Ibid.*, p. 168.

⁵³ Queneau, *Pierrot mon ami*, *op.cit.*, p. 219.

事故に遭っている⁵⁴」この遺言補足書は、小説世界において言葉の真実性が確立されえない事態を象徴している。

結び

「見る」と「言う」とが一致しない世界において、いかなる謎も解決されることはない。言葉による現実表象の問題を提起するクノーの小説作品では、謎解きは常に達成されず、「不在の物語」へ至る通路はさまざまな障害物で塞がれる。「見る」と「言う」とが一致しなければ、結果的に、いったい何が小説において伝達されるべき現実であったのかを、読者は知ることができない。では、果たして作者自身は、伝達すべき現実を知っているのだろうか。

『わが友ピエロ』の執筆時期がドイツ軍占領時代であったという状況証拠から、本稿では、アンチ謎解き小説の試みに、作家の現実逃避願望を見出そうとした。また、「見る」と乖離した「言う」の増殖そのものが、虚報の蔓延を引き起こした戦時下の集団心理を物語っていると推測した。しかし、「見る」と「言う」との位置関係は、世界大戦という文脈に限らず、クノーが取り組む続ける普遍的な主題であることも事実である。

新聞やラジオ、テレビといった報道機関が急速に発展する時代を生きた作家は、「見る」と「言う」の隔たりをさらに助長するメディアの役割に意識的であった。ピエロは三面記事の立役者ではないが、純粋な読者でもない。ユニ・パークの大火事を通してクノーは、人がある事件に対して取りえるさまざまな立場を示している。プラドネやレオニーはこの出来事と直接の関わりを持つ。地域の住人たちは事件をおしゃべりの題材とする。そして大衆はこの火事をありきたりな三面記事として知る。事件はその当事者だけのものではなく、メディアの介在によって大衆に共有される。20世紀において人々は、直接的に参加することのない多くの出来事を知り、それについて語り合う。明晰な視野が失われていることは、ピエロの近眼やプラドネの望遠鏡の存在により小説中で象徴的に暗示される。

人々は、真実を開示するよりもそれを隠し合うために言葉を使う。クノーは、デマや虚報に抗えない人間精神を描いている。もし言語が、事実を伝えることへの妨げとなる場合があっても、事実を知ろうとする人間は言語に頼らざるをえない。言葉の渦の中でのみ、現実はその輪郭を現し、われわれに

⁵⁴ *Ibid.*, p. 220.

とって接触可能なものとなる。

クノーの創作を真実の追求に還元することはできない。彼は、人間精神の脆弱さを非難するのではなく、その仕組みを理解しようとする。クノーの小説が描くのは、真実へ至る道のりの途中で足踏みする人々の姿である。彼らは、他人の言葉を、誰のものかわからない言葉を交換し合う。どこかで耳にした、タイトルも作者も知らない流行歌を思わず口ずさむように。