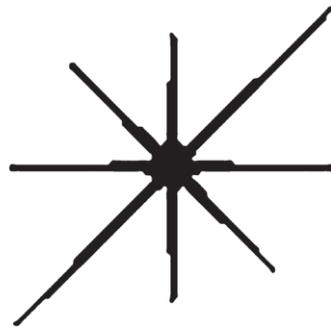


# コメット通信 37

[23年2月号]



*comet book club*

éds. de la rose des vents - suiseisha

目次

ルイ＝フェルディナン・セリーヌの『戦争』

——偶然と幸福

堀千晶—————3

T. S. エリオットの“Medium”をめぐる科学と霊媒の文脈について

井上和樹—————6

BOA SORTE（幸運を願って）

竹田孝一—————8

【特集 ドン・デリーロの作品世界】

ユーモアは言語を越えるか

——ドン・デリーロ『ホワイトノイズ』を訳して

都甲幸治—————10

『ホワイトノイズ』への誘い

——ドン・デリーロと笑い

日吉信貴—————12

新人作家としてのドン・デリーロ

——1970年代の初期小説群について

矢倉喬士—————14

デビュー作『アメリカーナ』をふりかえる

日野原慶—————17

【連載】

言語学者ヤコブソンと芸術理論家タイゲ

——本棚の片隅に12

桑野隆—————20

『タルブの花』と公園

——Books in Progress 27

村山修亮—————22

# ルイ＝フェルディナン・セリーヌの『戦争』

——偶然と幸福

堀千晶

「翌日夜までぼくはずっとそこから動けなかった。血まみれの左耳は地べたにへばりついてた。口もだ。左耳と口のあいだで轟音が鳴り響いていた。この轟音のなかでぼくは眠った。やがて雨が降ってきた、篠突く雨だ。傍らのケルスゾンの体はすっかり重たくなって水の下に沈みこんでいた。彼の体のほうに腕をのぼす。触れた。もう一方の腕は動かなかった。片腕がどこにあるのかおぼつかない。そいつは空高く舞い上がり空中を旋回すると下降してきて、ぼくの肩の肉をじかに撃ち抜いた。[……]手術中の数時間を除くと、もう意識を完全に失うことはなかった。1914年12月以来ずっと、ぼくは獰猛な轟音のなかで眠っている。ぼくは自分の頭蓋のなかに戦争を捕まえた。戦争が頭のなかに封じ込められたのだ」。

こう始まるルイ＝フェルディナン・セリーヌ『戦争』(Louis-Ferdinand Céline, *Guerre*, Gallimard, 2022)が、どのような経緯で現在のようなかたちで刊行されるに至ったのか、その詳細はまだ完全には明らかにされていない。1944年にフランスから逃亡する際に、セリーヌが家に残したまま盗まれて消失した原稿は、どのように保存され誰が管理していたのか。原稿の前の「持ち主」は、未亡人リュセット・アルマンゾールの手に渡ることだけではないように、と考えていたらしく、2019年に彼女が亡くなると、原稿はしかるべき権利者のもとに戻され、速やかに出版へと向かう運びとなった。その数カ月後に刊行された『ロンドン』(*Londres*, Gallimard, 2022)の編者あとがきによると、どの箇所かは明記されていないものの、どうやら『戦争』冒頭の草稿は失われているらしく、戦場の場面から始まっているのは、こうした消失が生み出した偶然なのかもしれない。いずれにせよ『戦争』の内容を、従来の伝記的情報の欠落をいくらか埋めるものと見なす向きもあるようだ。セリーヌが生涯訴えていた頭痛を証拠立てるようにして、1914年10月、「騎兵隊」(何とドン・キホーテ的なことか<sup>(1)</sup>)に所属していた20歳の兵士である彼が、右腕と頭部を負傷した際の体験が色濃く反映されている、と。盗まれた原稿がふいに過去から回帰し、まるで偶然のように、それまで欠けていた人生のピースを埋める。何からなにまで出来過ぎた話だ。

出来過ぎているのは出版に到る経緯ばかりでなく、小説じたいもそうだ。戦場の場面から始まる『戦争』は、英国人の裕福な軍人と偶然出会い、ロンドン行きが決まるところで終わり、そのまま話は戦場から離れて『ロンドン』へと引き継がれる(負傷後のセリーヌが実際にロンドンに行くのは1915年5月)。物語の筋立てがはっきりし、コンパクトにまとまっている『戦争』に対して、『ロンドン』は遙かに長大でいっそう混沌としている。つまり二作品は、コントラストも鮮やかな連作になっているのである。入念な推敲を経ていないと考えられているとはいえ、文体もセリーヌのそれであり、『夜の果ての旅』(1932)、『なしくずしの死』(1936)、それにロンドンを舞台にした『ギニョルズ・バンド』(1944)に連なる作品だ。「生来ぼくは死者みたいに控え目で繊細だ」と『ロンドン』にはあるが、未完の草稿というより「新作」二篇が、ペテン師めいた作者＝死者から矢継ぎ早に、啞然とするようなしかたで届けられたかのようだ。この刊行によって、セリーヌ像が更新されるのはまず間違いない。

六部構成の『戦争』は、(冒頭部の一行目にあるように)語り手の回想であることが示唆されながら、基本的に時系列に沿って物語が推移してゆく。全体を貫くのは耳鳴り、鳥の鳴き声、砲声や銃声、空

爆<sup>マルシエ</sup>、市場のざわめきといった様々な騒音や轟音の主題であり、ふいに訪れる沈黙である<sup>(2)</sup>。「二ヶ月でぼくは大地と人間の立てる轟音をほぼすべて学び終えた。[……] 地上のあらゆる車輪、あらゆる肉、あらゆる観念がぼくの頭の奥底にぎゅうぎゅうに詰め込まれ、轟音となっていた」。「皆がいっせいにわめきたると、ぼくの耳のなかに一種の静けさが生まれた。轟音と闘うには轟音だ」。「戦争」で鳴り響く音は、ときに爆撃がもたらす衝撃波のうねりとともにやって来て、野原や道を文字どおり水のように波うたせ、しならせることになるだろう。「眼の高さまで」緩慢にせりあがってくる大地が、襲いかかってくるかのようだ。「戦争はぼくに、ぼくだけに海をもたらした。呻り声をあげる海を」。ぐらぐらゆれること、ゆらぐことは、しばしば露骨な猥褻さをまといながら、本書の別の中心主題となるだろう。性器よりむしろ、「尻」をめぐる語彙が存在感を放つのも、きわめてセリーヌ的だ。

くわえて『戦争』では、多数の戦死者を弔う花で市場が盛況になる、という皮肉な事態が冷静に描かれる。こうした強烈なアイロニーは、負傷した「ぼく」＝「フェルディナン」が勲章をもらったことを祝うパーティにも色濃くあらわれる。パーティが開催されるのは、前線近くに位置する壮麗なブルジョワジーの邸であり——「アルナシュ氏 (Harnache)」という名は、「馬具をつけた」、「重装備の」、「仰々しい身なりをする」という語 *harnaché* を想起させる——、その内部には見事な家具や調度品がしつらえられ、華やかな会食と賑やかな会話が、ダンスを踊るかのように楽し気に交わされる。それに対して、ガラス一枚へだてた窓の外では兵士の隊列が行進し、砲声や爆発音も鳴り渡っている。パーティでの「ぼく」の母親のブルジョワ文化への感嘆、戦争に関する司祭の偽善的で空疎な言葉は、このコントラストをいっそう引き立てており、アルナシュ邸の窓の向こう側（騎兵隊も参加する、重装備の戦争）と、こちら側（仰々しく飾りつけられたブルジョワジーの生活）とで、世界が真っ二つに引き裂かれているかのようだ。さらにこの邸ではある事件が起こるのだが、それについてはここでは触れずにおこう。

語り手は悪態をつきながら、さめた目で事態を観察している。フレデリック・ヴィトゥーの言うように、セリーヌには「能動的というより受動的」な気質があって、「世界を貪欲にしかも辛抱強く眺めようとする「覗き屋」であり、「聴診家」でもある<sup>(3)</sup>。『戦争』でも神学校の壁の向こうを覗き見たり、病院から許可をもらって外出するカフェ「双曲線」で周囲の客をひそかに観察したりするが、さらに重要なのは美人局の場面だろう。語り手の「ぼく」は、天使的な名の女性アンジェル（『ギニョルズ・バンド』や『ロンドン』にも登場する）に命令されて、スカート姿のスコットランド人の若い兵士と彼女が交接するのを、扉の向こうで待機しながら覗き見し、聞き耳を立てることになる。だが、「ぼく」は偽りの「夫」としての役目を忘れて、素裸の若い男の筋肉で盛り上がった「馬のような」体つきに、その手にすっかり魅せられてしまう。そして彼もまた「ぼくのほうを見ると、親しみを込めてぼくに微笑んだ」。こうして戦場近くの町にあらわれた「馬」のまなざしは、天使と女衞の策略すべてを宙づりにし、「ぼく」の負うものをほどいてしまう。

周知のようにジャン＝リュック・ゴダールは、『気狂いピエロ』でジャン＝ピエール・ベルモンド演ずる「フェルディナン」に、『ギニョルズ・バンド』の一節を朗読させるのだが、そのなかには彼の恋の相手ヴィルジニーの手をにぎったとき、彼にふいに訪れる「まったき幸せ」を語る箇所が含まれる<sup>(4)</sup>。『戦争』の「フェルディナン」も、末尾で「世界の幸せ」という言葉をふいに口にするのだが、この小説のなかに幸福な瞬間があるとすれば、魅惑的な手をしたこの馬のような男のまなざしと微笑に貫かれて、ほとんど時も呼吸も止まるかのようにすべてが静止し、動けなくなりながら、あらゆるものがゆらぎだす、ほんの一瞬の恍惚のことではないか。

注

- (1) セリーヌとの交友でも知られるエリー・フォールは、第一次世界大戦の従軍記録のエピグラフに、『ドン・キホーテ』の一節を掲げている。Elie Faure, *La Sainte Face*, Bartillat, 2005.
- (2) 『ロンドン』では音の主題は『戦争』よりも後景に退いており、語り手自身が、「ぼくが耳や耳鳴りのひどさについて、全然語らないことにもう気がついてるだろう」と読者に語りかけている。
- (3) フレデリック・ヴィトゥー『セリーヌ伝』権寧訳、水声社、1997年、107頁。
- (4) L=F・セリーヌ『ギニョルズ・バンドII』高坂和彦訳、国書刊行会、1996年、117頁。

執筆者について——

堀千晶（ほりちあき） 1981年生まれ。現在、早稲田大学ほか非常勤講師。専攻＝フランス文学。小社刊行の主な訳書には、ジャン＝ピエール・リシャール『ロラン・バルト 最後の風景』（共訳、2009年）、セルジェ・マルジェル『欺瞞について——ジャン＝ジャック・ルソー、文学の嘘と政治の虚構』（2013年）、ロベール・パンジェ『[パッサカリア](#)』（2021年）などがある。

## T. S. エリオットの“Medium”をめぐる 科学と霊媒の文脈について

井上和樹

2022年はT. S. エリオットの『荒地』出版100周年という記念すべき年であり、昨年、日本T. S. エリオット協会の編による『[四月はいちばん残酷な月——T. S. エリオット『荒地』発表100周年記念論集](#)』（水声社）が出版された。本書の執筆者の一人として、本企画に携わった水声社の方々や編者の方々にまずは深く感謝申し上げたい。私が執筆したのは『『あなた』と『わたし』について語ること——霊媒の詩人としてのエリオット』という章だが、そもそも「霊媒」のようなあやしげなものはいったいモダニズム文学や文化とどのような関係があるのか訝しく思う方も多いただろう。そのため、この章の中で論じきれなかったことについて少しここで書いてみたい。

多くの場合、「霊媒」というのは19世紀に流行した心霊主義と密接な関係がある。歴史家たちが概ね同意しているように、「近代心霊主義」は1848年にニューヨーク州ハイズヴィルでフォックス姉妹が経験した超常現象が始まりだとされている。彼女たちはしばしば不気味な「ラップ音」を経験し、例えば質問に対して「イエス」だったら霊がノックを2回する、といった形で霊と交信できると主張した。姉妹の名前は有名になり、彼女たちが降霊会のツアーを始めるとビジネスとして成功を納め、心霊主義は実際にアメリカで大流行をした。後になってラップ音のようなものは全てイカサマだったと告白した姉妹だったが、心霊主義はアメリカだけではなく、ヨーロッパにまでその影響力を広げていった。

しかし、なぜ心霊主義はこの時代にこれほどまでに流行をしたのだろうか。そもそも死後の世界との交流というテーマ自体はもちろん多くの宗教に見られるものであり、けっして新しい考え方というわけではない。ここで考えるべきなのはおそらく、心霊主義が本質的に持っていた同時代の科学との密接な関わりにある。ノックをある一定の規則で行うことで誰かとコミュニケーションを取る、という連想するものはないだろうか。モールス信号である。実はモールス信号が発明、実用化されるようになったのは、「近代心霊主義」の始まりとほぼ同時期だった。実際両者には、「遠くにいる誰か」と交信するという意味で、奇妙な同時代性がある。このような時代の流れの中で、心霊現象を科学的に解明することを目的とした心霊研究協会（The Society for Psychical Research）が19世紀末に設立もされている。一見ただのマージナルな文化的現象に見える心霊主義は、このように見ていくと、実際にはメインストリームにある科学技術と表裏一体の関係だったとすら言ってもよいのではないだろうか<sup>(1)</sup>。

エリオットが1919年に自らのエッセイ「伝統と個人の才能」の中で主張した「非個性」という考え方は、19世紀から続く科学と心霊現象が交錯するこうした文脈の中で捉え直すことがおそらく可能である。このエッセイの中で彼が、詩人にとって重要なのは「個性」などではなく、むしろ「非個性」であると主張したのは有名な話であるが、その際に彼が「非個性」の例として挙げたのが、それ自体は中立的で何も主張することのない「触媒（medium）」という科学者のような比喩だった。しかし、今回執筆した章の中でも引用したのだが、ヘレン・ソードは『ゴーストライティング・モダニズム』（2002）の中で、この比喩の中に「霊媒（spirit medium）」の意味を興味深く読みこんでいる<sup>(2)</sup>。実際、数々の死者の声が複雑にエコーする彼の詩には、確かに「霊媒」の意味がありそうである。ただ、そ

れと同時に忘れてはいけないのは、やはり「非個性」がもともと持っていた科学、とりわけ技術や「メディア」の文脈でもある。エリオットの“medium”をめぐる科学と霊媒の二重性は、まさに時代が持っていた二重性でもあった。

注

- (1) 心霊主義など超自然的なものと科学の関わりというテーマでは、例えば Pamela Thurschwell, *Literature, Technology and Magical Thinking, 1880–1920* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001) や Roger Luckhurst, *The Invention of Telepathy: 1870–1900* (Oxford: Oxford University Press, 2002) などが古典的な研究書として有名である。
- (2) Helen Sword, *Ghostwriting Modernism* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 2002), 93–102 を参照。

執筆者について——

井上和樹（いのうえかずき） 1987 年生まれ。現在、東京大学助教。専攻＝イギリス・アイルランド文学。小社刊行の著書には、[『四月はいちばん残酷な月——T. S. エリオット『荒地』発表 100 周年記念論集』](#)（共著，2022 年），主な論文には“T. S. Eliot, Myth and Crime: Mystery in *The Waste Land* and *Murder in the Cathedral*” (*T. S. Eliot Review*, vol. 29, 2018) などがある。

## BOA SORTE (幸運を願って)

竹田孝一

ブラジルから日本へ帰国した4年後の1993年にJリーグが開幕した。何気なくテレビのニュースを見ていた妻が、「この子、テテ（我が家の居候）を朝早く訪ねてきていた子じゃない？」という。それがサッカー選手の三浦和良だった。

1983年、南のリオグランデ・ド・スール州のサン・レオポルドで語学研修をしていると、校長が、「今日、トヨタカップがある。グレミオ(リオグランデ・ド・スール州のポルト・アレグレを本拠地とするサッカークラブ)の試合だ」と興奮してわざわざ私の部屋にやってきました。当時、私はサッカーには全然興味がなかったが、夜になると、グレミオの勝利を祝う大きな花火と街中のバカ騒ぎで起こされた。また、1986年に国境の町ホース・イグアスでアルゼンチン優勝の報を聞き、その翌日にアルゼンチンに入ったときの人々の熱狂ぶりも忘れられない。ジーコ、ソクラテスの全盛時代で、私も二人のファンではあったが、しかし、サッカーの試合自体にはさほど興味をいただいていた。

1993年まで、日本政府公認のブラジルへの移民は続いた。病気をしたり、次のステップへの準備をしている若い移民たちのような数人が、我が家には居候していた。彼らは彼ら独自のコミュニティを作っていて、その中の一人がテテだった。彼はもしかすると、「1985年頃には夢を諦めた上で日本に帰国することも一時検討した」(ウィキペディアより)と悩んでいた時代の三浦君と知り合っていたのかもしれない。私がおぼえている限りでは2回ぐらい、三浦君が早朝に我が家のブザーを鳴らし、私が対応したことがあった。テテが起きて出てくるまで、コーヒーを出して待ってもらった。正直、日本からのサッカー留学生にはあまり好感をもてなかったが、三浦君は礼儀正しく、言葉も丁寧で、実に爽やかであった。今でも居間のどこの席に彼が座ったかまで記憶に残っているような、印象深い人だった。

また、彼が一時、パラナ州のサッカークラブ、マツバラに所属し、そのサッカークラブを経営していた家に私の知人のお姉さんが嫁いでいたということもあり、彼のことはいつも気になっていた。その後、私達も日本に帰国し、それとともに彼のこともいつのまにか忘れていた。

しかし、たまたまテレビで彼のことを見かけて、再び彼のことが気になるようになった。Jリーグでの彼の活躍によって、サッカーが野球以上に日本で盛んになっていくことについては、野球ファンの私としては複雑な思いもあったが。その後、私達は愛知から静岡に転勤し、周囲の友人に誘われて、妻が日本平の清水エスパルスのスタジアムにしばしば試合を見に行くようになった。静岡はサッカーが盛んな地域であるということは聞いていたが、女性たちをも熱狂させるサッカーの熱気には驚いた。

三浦君は2023年、最年長のプロ・サッカー選手として、ポルトガルでプレーするそうだ。公式ブログで彼は、「BOA SORTE (幸運を願って)」という言葉めぐってメッセージを書いている。礼儀正しく、言葉も丁寧で、そして爽やかな姿は、彼が私たちの家を訪ねてきた頃と変わらない。

きっと、彼がブラジルで困っていた時、悩んでいた時に多くの人に助けられ、「BOA SORTE」と声をかけられ、そして今もブラジル人から声援を送られているからこそ、最年長のプロ・サッカー選手として今もプレーできるのだろう。ブラジルの人々には、会う人を元気にする力がある。だからこそ、今回のブラジリアでの国家中枢襲撃事件はブラジル人らしくない。

大統領選後、選挙の結果を受け入れられない人々が起こしたブラジリアでの国家中枢襲撃事件は、相手の幸運を願って「BOA SORTE」といつも声を掛け合ってきたようなブラジル人しか知らない私には想像しがたく、悲しく、胸が痛い。しかし、私は信じている。「BOA SORTE」と声を掛け合い、新しいブラジルがこれから出発するということ。

最後に、三浦君のブログのメッセージをブラジルの人びとに贈りたいと思う。

試合に向かう選手に、監督に、スタッフに、  
みんながかけ合う言葉がブラジルにはある。

「BOA SORTE (ボアソルチ)」

それは、「GOOD LUCK」という意味の、仲間を激励し、健闘を誓う言葉。

親愛な気持ちを込めて、今度は僕が皆さんに贈る。

幸運を願って、BOA SORTE。

執筆者について――

竹田孝一（ただこういち） 1953年生まれ。現在、大森ルーテル教会牧師。1983年から1989まで、ルーテル派宣教師としてブラジルに滞在。

【特集 ドン・デリーロの作品世界】

## ユーモアは言語を越えるか

——ドン・デリーロ『ホワイトノイズ』を訳して

都甲幸治

ドン・デリーロの『[ホワイトノイズ](#)』を翻訳した。新進気鋭の研究者である日吉信貴さんとの共訳である。この『ホワイトノイズ』はもともと、20年ほど前からお気に入りの作品だった。

まず話がいい。死の恐怖に怯え続ける学者である主人公グラッドニーは、ヒトラー学という、とんでもない学問分野を創設する。これはヒトラーが第二次世界大戦中に成し遂げた悪行を暴きその原因を探る、といった真面目なものではない。むしろその反対で、神以外で最も多くの人を殺し、彼らの人生を左右したヒトラーに、そうした生死を超えるほどの力を手に入れる方法を学ぼう、ということんでもないものである。

誰もが知っているように、第二次世界大戦末期、ヒトラーは連合国に敗れて自殺したのだから、この企画は最初から破綻しているのだが、主人公はそんなことは気にしない。しかしそんな彼の家に、驚くべきものがやってくる。事故により近所で大量発生した毒性を持つ雲だ。真っ黒でゆっくりと近づいてくる巨大なそれは、内部で放電現象を起こしており、火花まで飛び散らせている。油断して暮らしていた主人公は車で逃げる途中ガス欠になり、下りて給油せざるを得なくなる。ガソリンスタンドで数分過ごし、毒性のある雨を浴びた主人公は、決定的に汚染されてしまう。

今死ぬのか、あるいは数十年も後なのか。死の恐怖に取り憑かれた彼は、脳に作用してそれを乗り越えるという薬を発明した男を訪ねる。その男は実は主人公の妻と寝ていた。いつも明るく振舞っている妻もまた死の恐怖に取り憑かれるがまま、その男に利用され、意に反して愛人となっていたのである。もはや男を殺すしかない。主人公のパラノイアは極限に達して暴走する。

今回、日吉さんに手伝ってもらったおかげで、ずいぶんと翻訳の進みが早まった。実はこの『ホワイトノイズ』がなんとNetflixで映画化されたのだ。その公開に合わせてなんとか出版でき、僕自身ホッとしている。日吉さんどうもありがとう。

最近その映画版を見てみた。なるほど、80年代を描いた作品を現代に作るとこんなふうになるのか、と思ってしまった。今から40年も前なのだから無理もない。とにかく出てくる車も、コンピューターも、服も、髪型もかなりのレトロである。まるで僕がぼんやりと思う50年代か60年代のアメリカの郊外みたいだ。僕が80年代を生きていた時にはそれが現在だったから、そんなふうには思わなかったんだけどな。あたりまえか。

巨大な毒の雲の描写がとにかく凄い。中では稲妻がひらめき、その周囲をヘリコプターが飛び回る。そうした圧倒的な光景が、コンピューターグラフィックスを使っているのだろうか、圧倒的なリアルさで描かれている。こうした描写には現代を感じる。なるほど、自分が長いこと読んできたこの作品を具体的に映像化するとこんなふうになるのか、という納得感があった。

何より強く感じたのは、全体が悲劇的でありながら、コメディとも言うべき軽いタッチで描かれていることだ。こうした捉え方は、僕も以前から正しいと思っていたので、映画を見ながら深く頷いてしまった。ドン・デリーロの文章はわりと凝っている。なのでそのまま日本語に訳すと、ものすごくシリアスな作品になりがちだ。しかし実際には、英語圏で彼はユーモアに満ちた作品を書く作家だと思われているようだ。

そのことは20年前にロサンゼルスでドン・デリーロの朗読会に出た時の経験とも符合する。講演でデリーロが自作の一節を読み始めると、我慢しきれなくなった観客たちがここここで笑い出した。そうした反応をデリーロ自身がどう思っているのかと思って彼の顔を見ると、ちゃんと観客にウケていることに、かなり満足げな表情だった。なるほど、彼の作品はアメリカではこんなふうを受け取られているのか。

その様は、かつてカフカの朗読会に来た人たちが作品を聞きながら楽しそうに笑っていた、という有名なエピソードにも通じる。こんなふうな、一見シリアスに見えるユーモアというのがいちばん言葉の壁を越えにくいんだよな、と思う。今回の翻訳がそうしたおかしみのようなものをきちんと伝えることができたら嬉しい。

執筆者について――

都甲幸治（とこうこうじ） 1969年生まれ。現在、早稲田大学文学学院教授。専攻＝アメリカ文学。小社刊行の著書には、『偽アメリカ文学の誕生』（2009年）、訳書には、ドン・デリーロ『[ポイント・オメガ](#)』（2019年）、『[ホワイトノイズ](#)』（共訳、2022年）などがある。

【特集 ドン・デリーロの作品世界】

## 『ホワイトノイズ』への誘い

——ドン・デリーロと笑い

日吉信貴

ドン・デリーロ（1936年—）の魅力語るうえで忘れてはならないのは笑いである。ケネディ大統領暗殺（『リブラ——時の秤』、1988年）、9月11日の同時多発テロ（『墜ちてゆく男』、2007年）、イラク戦争（『ポイント・オメガ』、2010年）といったアメリカのみならず、世界の歴史に決定的な影響を与えた重苦しい出来事が主題とされる一方で、デリーロの各作品にはどこか笑いを誘う要素が溢れている。彼の名を広く知らしめた出世作であり、昨年末に水声社より新訳が刊行された『ホワイトノイズ』（1985年）も、死への恐怖などの陰鬱な主題を内包しながらも、最初から最後までひたすら笑える小説に仕上がっている。

具体例を挙げよう。主人公のジャック・グラッドニーはヒトラー学を専門とする大学教授であるが、ある晩、自宅での夕食時に、彼とその妻子たちはテレビで立て続けに流される災害の映像の数々に魅せられる。後日ジャックが昼食の席で同僚たちにそのことを話すと、大衆文化学科長のアルフォンスは、「情報の流れはとどまることを知らない。[……] 我々の注意を引くのは大惨事だけだ。我々は大惨事を欲し、必要とし、大惨事に頼っている。それが別のどこかで起こるかぎりはない」と言う（74-75頁）。「テレビに出てくる災害に魅了されるのはほとんど普遍的なことだ、と君は言ってるんだね」と問うジャックに、アルフォンスは、「大部分の人々にとって、世界には二つの場所しかない。住んでいるところかテレビのなかだけだ。テレビのなかで何かが起こってれば、それが何であれ魅力的に思うのは当たり前だよ」と応じる（75頁）。

そしてある日、近隣の列車の事故により毒物が流出し、ジャックは家族とともに避難を余儀なくされる。当初の避難場所にも毒物が迫り、車での移動により命からがらたどり着いた別の避難所で、一人の中年男が小さなテレビを手にししながら、「全国放送では何もやってない」と怒りの声をあげる。

「一言も。写真一枚も。グラスボロのチャンネルでの言及を数えてみたら、ちょうど五十二語だった。取材映像もライブ中継もなかった。こんなことはよく起こるから、もう誰も気にもしないのか？ 俺たちが何を経験したかをやつらは知らないのか？ 俺たちは死ぬほど怖かった。今もそうだ。[……] こんなことが起こったのに、誰もちゃんと報道をしないなんてありえるか？ 三十秒でも二十秒でも。あんなのたいしたことじゃない、取るに足らない、とやつらは俺たちに言いたいのか？ [……] 二百人の死者が出たり、めったにないような災害の映像があつたりしなげりゃ、ヘリコプターや全国ネット放送のリムジンが一ヶ所に群がったりはしないのか？ [……] たくさんの命が奪われてはいないとしても、俺たちの苦しみや悩みや恐怖は注目に値しないのか？ 恐怖はニュースにはならないのか？」  
(170-171頁)

この大演説に対して避難民のあいだで「拍手喝采」が生じる。テレビで流れる「別のどこか」での大惨事の映像を、日頃から嬉々として消費してきた人々は、自分たちに災難が降りかかり、さらにはそれが報道に値するほどのものではないと評決を下されたことを知って激怒する。この現代人のあまりの身勝手さに、思わず苦笑した読者は少なくないことだろう。

だが、上に引いたシーンを読んで抱腹絶倒した私自身にも、ブーメランが戻ってくる。私事になるが、ある日、走行中の電車の最後尾に座っていたときのこと、突然、車両が停止した。「車内で非常停止ボタンが押されました。原因を確認します」というアナウンスの後に、車掌室より人が飛び出して当該車両へと向かい、数分以上静寂が続く。小田急線と京王線の車内で、立て続けに無差別刺傷事件が発生した時期だったがゆえに、運転再開を待つあいだ、私は恐怖で震えがおさまらなかった。幸いにも緊急停止の原因が説明されることなく電車は動き出したので、生じたのは些事にすぎなかったのだろうが、このときに私は、かつて『ホワイトノイズ』を読み進めながら嘲笑した、怒れる中年男に代表される避難民たちと自分とのあいだに、なんの違いもなかったと痛感させられることとなった。惨事に直面せずすんだとはいえ、電車内で私が抱いた恐怖は、悲劇的出来事を報じるニュース番組や新聞記事に呑気に触れるときには、決して味わいようのないものだったのだ。

『ホワイトノイズ』に登場する人々の滑稽さは、たびたび読者を笑わせてくれるが、日常生活のふとした瞬間に、自分が嘲った人々は、まさに自分自身の肖像でもあったという事実を、私たちは突きつけられるのである。同種のシーンをもう一つ挙げておくと、物語終盤でのジャックと修道女による天国をめぐる問答は、哄笑を誘うと同時に現代人の急所を突いており、デリーロの才能を見せつけてくれている。

執筆者について――

日吉信貴(ひよしのぶたか) 1984年生まれ。翻訳家。小社刊行の主な訳書には、キャサリン・バーデキン『[鉤十字の夜](#)』(2020年)、ドン・デリーロ『[沈黙](#)』(2021年)、同『ホワイトノイズ』(共訳、2022年)などがある。

【特集 ドン・デリーロの作品世界】

## 新人作家としてのドン・デリーロ

—— 1970年代の初期小説群について

矢倉喬士

2022年末、『ホワイトノイズ』の新訳が都甲幸治・日吉信貴訳でめでたく出版された。2016年発表の『ゼロ・K』の翻訳も進行中と聞くので、順調にいけば1985年以降のデリーロの小説は全て邦訳される見込みだ。デリーロのキャリアは前期と後期に分けられることがあり、1971年のデビュー作『アメリカーナ』から1982年の『名前』までの7作品を前期作品、1985年の『ホワイトノイズ』以降を後期作品とみなす。一部は絶版などの理由で入手しづらい状況にはあるが、じきに日本の読者に後期デリーロの全小説が届けられることは喜ばしいかぎりだ。その一方で、今しばらくは前期デリーロの作品についてはほとんど情報がないままに留まるのではないかとも思われる。そこで本稿では、残りの字数が許す限りデリーロの前期小説を年代順に紹介しよう。

デリーロにとって商業的なデビュー作となったのは1971年の『アメリカーナ』だ。1936年生まれの前デリーロは、フォーダム大学卒業後にニューヨークの広告企業で5年務めた後に退職し、事物のイメージを操作する広告マンの経験を活かして初の長編小説を書き上げた。小説の主人公デイヴィッド・ベルは28歳のテレビ局幹部で、彼の日常を通してテレビというメディアがいかにかイメージを操作し、個人や事物から遊離した印象をつくりあげるかが描かれる。デイヴィッドは、若くして母を癌で亡くしており、時折幼き日の母の記憶を思い返す。やがて彼は、ナバホ族のドキュメンタリーを撮影するという企画を局に通し、知り合いの小説家と造形芸術家をクルーとして連れて西へと旅に出るが、テレビの企画は無視して、道中の小さな町で偶然出会った人々を役者にして自伝的映画を製作し始める。しかし映画製作は頓挫し、デイヴィッドは知人たちとも別れて一人で旅を続ける。道中で出会った男の職場である自動車試験場で酔っ払いたちの乱交パーティーに参加した後、彼はニューヨークに戻っていく。この作品はいくつかの好意的なレビューには恵まれたが、華々しいデビューとは言えなかった。

2作目の小説は、1972年出版の、大学のアメリカンフットボールチームを題材とした『エンド・ゾーン』だ。主人公のゲイリー・ハークネスは優秀なアメフト選手だが、素行不良による放校や、試合中激しい接触プレーをした相手選手の一人が翌日に死亡したことによる鬱などによって大学を転々としている。テキサス州のロゴス・カレッジに転入したゲイリーは、アメフトの練習に打ち込み、勉学にも励み、とりわけ現代の戦争を概説する授業を受けて核兵器戦術や大量殺戮に興味を持つ。その後、チームメイトの事故死やコーチの自殺を経て、ゲイリーはフットボールには死がまわりついており、現代の戦争のような側面があると考え始める。ロゴス・カレッジのアメフトチームは躍進して数々の勝利を収めるが、ゲイリーも他のスタープレイヤーも、アメフトから離れていくような予感が示される。この作品はデビュー作よりも多くの読者とレビューに恵まれたが、それによって、核戦争とフットボールを重ね合わせる新感覚の洗練されたスポーツ小説作家が現れたという評判がたち、これ以降作品が出版されるごとに、スポーツ小説の次作を期待していた読者を裏切ることもあった。デリーロがどういう作家なのか、誰にもよくわかっていなかったし、おそらく作家本人も実験を繰り返して方向性を模索していた。

3作目の小説は、1973年に出版された『グレート・ジョーンズ通り』だ。この時期のデリーロは執筆ペースが異様に速く、1年ごとに新作を出し続けている。しかも作品ごとに題材が大きく異なり、

3 作目では人気ミュージシャンの隠遁生活を描く。25 歳のバンドミュージシャンであるバッキー・ワンダーリックは、若くして名声を勝ち得たものの、客が自分たちの音楽を真剣に聞いておらず、イメージを消費していると感じて嫌気がさし、グレート・ジョーンズ通りのアパートに引きこもる。しかし、バッキーを音楽業界に引き戻そうとするエージェントや、アパートの上の部屋に住むスランプ状態の作家、下の部屋に住む母子（息子の方がしばしば奇声をあげる）、怪しげな荷物をバッキーの部屋で保管しようとするガールフレンド、怪しげな荷物を手に入れようと暗躍する謎の博士と組織などがひっきりなしに部屋を訪れ、バッキーの引きこもり生活は賑やかであり続ける。バッキーは音楽シーンに復帰するのか、謎の荷物や組織の正体は何なのかといった点が読みどころだ。この作品への評価は芳しくなく、それまでの二作品よりもユーモアが少なく、文才に見合ったプロットやキャラクターや設定を伴っていないという趣旨のレビューが見られたが、言語を媒体ではなくテーマとみなす姿勢や、陰謀論と同時に陰謀論とは無縁の暴力を描くスタイルもこの作品で既に確立されている。

4 作目は、1976 年に出版された数学 SF 小説『ラトナー星』である。作品ごとに題材を変え続ける新人作家デリーロが次に描いたのは、弱冠 14 歳にしてノーベル数学賞（現実ではノーベル賞に数学部門は存在しない）を受けた天才少年ビリー・トウィリグが、親元を離れて他の分野の天才たちが集まる研究施設へと旅立つところから始まる。どうやら、施設の天才たちは外宇宙から地球に発信されているメッセージの解読を試みているらしく、ビリーもラトナー星と名づけられた星から送られているメッセージを解読することになる。彼は星からのメッセージを解読するために、アボリジニの言語体系、コンピュータコード、ジャンクメールなどが持つ性質やパターンを参照しつつ、メタ言語作成の任務にあたる。ラトナー星が地球にどのようなメッセージを送っているのかは終盤で明らかになる。この作品にはあまりにも多くのアイデアが詰め込まれており、読者を困惑させるところはあったが、トマス・ピンチョンの『競売ナンバー 49 の叫び』や『重力の虹』の達成に続くものとして一部アカデミズムからの評価を得るきっかけにもなった。

5 作目の小説は、1977 年に出版されたポストモダン・テロ小説『プレイヤーズ』である。主人公のライル・ワイナントはニューヨーク証券取引所に勤めるビジネスマンで、豊かな生活を送っているものの、妻のパミーとの夫婦生活には倦怠感が漂い、日常は退屈で、夫婦は互いに愛人を持っている。ある日、同じ職場の知人男性が射殺される事件が起こると、ライルは退屈な日常を抜け出せるとばかりに並々ならぬ関心をもって独自に事件の調査を始め、ウォール街を狙うテロリストと目される集団との接触に成功し、彼らと行動を共にしようとする。しかし、テロリストと思われる者たちは名前を複数持っていることが当たり前でとらえどころがなく、彼らから得られる情報も錯綜しており、テロ行為の先に何の目的も感じられないうえに、彼らの方がテロリストに襲われたのかもしれない。テロリスト（と思われる者たち）のうちには二重スパイ（と思われる者）もおり、現実はどこまでも曖昧に拡散していく。この作品はプロットを欠き、人物造形が曖昧であるという、デリーロの作品にはお決まりの批判を受けたものの、デリーロがどういう作家なのか読者がわかり始めてきた時期の作品でもある。当代のテクノロジーに浸る人々の、不気味で曖昧な日常に潜む謎を描き、答えではなく新たな問いを立てる作家としての認識が出始めた。

6 作目の小説は、1978 年のスパイスリラー小説『ランニング・ドッグ』だ。ある日、この小説と同じタイトルを持つ雑誌『ランニング・ドッグ』の女性記者モル・ロビンスは、ヒトラーが出演しているというポルノ映画の噂を聞きつけ、戦闘訓練を受けたスパイのグレン・セルヴィーと調査を始める。調査を進めるうちに、ヒトラーのフィルムに関心を持つ美術コレクターや、マフィアのボス、希少ポルノ蒐集趣味を持つ上院議員などが暗躍し、スパイたちがフィルムをめぐる決闘する。ヒトラーが

映ったフィルムがどのようなものであったのかについては、終盤に判明する。この作品は、情報が溢れる社会においてほとんど必然的に生じる陰謀論を描くと同時に、スパイスリラーの枠組みを逸脱しつつ西部劇に移行するなどジャンルの実験も行っている。

上述の6作品は、前期デリーロの小説群のなかでも最初期のもので、1971年から1978年という短期間に出されている。この時期について、デリーロはあまりにも素早く書きすぎて真剣に創作と向き合っていなかったと感じ、これ以降の執筆速度を落としていく。この最初期の創作について、粗削りで未熟という評価もある一方で、ラリー・マキャフリイが『アヴァン・ポップ』（原著1993年、邦訳1995年）にて示したように、異常なスピードで毎年異なるジャンルやテーマを描き続けたデリーロこそ、後期資本主義社会において全てが実体から遊離したイメージに取り込まれていく驚異的スピードにフィクションで応戦しえた稀有な例であり、1970年代の最も重要な作家の一人であるという積極的評価もある。デリーロはここから、クレオ・バードウェルというペンネームで1980年に発表した『アマゾンズ』、1982年発表の『名前』を経たのち、キャリアで初めて文才に見合うだけのプロットとキャラクター造形を備えた作品として大きな評価を受けた1985年発表の『ホワイトノイズ』へと至る。そこからの活躍は日本の読者にも少なからず伝わっていると思われるが、キャリアの最初期に、異常な執筆速度で文学的実験を繰り返したデリーロの作品群も、いつの日か翻訳されることを願ってやまない。

執筆者について——

矢倉喬士（やぐらたかし） 現在、西南学院大学助教。専攻＝現代アメリカ文学。主な著書には、『現代アメリカ文学ポップコーン大盛』（共著、書肆侃侃房、2020年）が、主な訳書には、タナハシ・コーツ『僕の大統領は黒人だった——バラク・オバマとアメリカの8年』（共訳、慶應義塾大学出版会、2021年）などがある。

【特集 ドン・デリーロの作品世界】

## デビュー作『アメリカーナ』をふりかえる

日野原慶

デリーロの『ホワイトノイズ』をいま、すばらしい二人の訳者による翻訳で読まれた方々は、どのような感想を持たれただろうか。なによりこのタイミングだ。コロナ後、非日常化した日常を生きるわたしたちの姿が、この作品に先取りで記録されている。と、感じた人もいるだろう。そう、まるで予言のようだと。『アンダーワールド』と世界貿易センタービルへの攻撃と倒壊。『コズモポリス』とリーマンショックを発端とする世界的な大不況とオキュパイ運動。まるで世界の方が後になって作品に追いついたかのようである——という評価がデリーロの作品にはたびたび与えられてきた。小説が正しく未来を予測できるのだとしたら、それ自体とてもすごいことである。それは認めつつ、デリーロ作品のすごさはまた別の点にもあるとわたしは考えている。むしろ正しさなどからはとおく離れたところに。普通の小説なら欠点とみなされてしまうであろう要素が、デリーロの作品には繰り返しあらわれる。脱線し続けるプロット。一貫性のない主人公。意味不明な理論を語りだす登場人物。それらが、さも当然のように作品の中心に堂々と居座り、読者の想定をたやすく超越する唯一無二の物語を駆動する。

作家としてのスタート時点で、デリーロはすでにそういう小説を書いていた。デビュー作の『アメリカーナ』は1971年に出版された。翻訳は出ていない。わたしはこの小説を真剣に通読したことが5回ある。「真剣に」読む、とはどういうことかと言うと、デリーロの場合なんとなく筋を追うという読み方をすると、あっと言う間に置いてきぼりをくらう。どういう文脈で何が語られているのかを見失うのだ。たとえば登場人物どうしの会話から始まった文章が、そのうちの一人の過去の回想になり、その回想のなかに出てくる別の登場人物が語った物語をめぐって、気づくと何ページにもわたって言葉が費やされていたりする。だから、デリーロの作品を「真剣に」読む時には、一文一文のつながりに気を付けて、文脈にも注意を途切らせないでおく必要がある。『アメリカーナ』の主人公はデイヴィッド・ベル。小説の語り手でもある。テレビ業界に身を置き、番組の制作を行う。前衛的とも言える、かなりとがった作品を手掛けている。その一例は“Soliloquy”というシリーズ。ゲストが一台のカメラの前で自身の人生をただただ語り続けるという内容。これから着手しようとしているのはアメリカ西部に暮らす現代のナバホ族に焦点を当てたドキュメンタリーだ。

デイヴィッドのはたらきぶりを追ったパート1は圧巻だ。なにせ何の仕事もしていない。ひたすら同僚や友人たちに電話をかけまくり、次に誰がリストラになるか、上司は何を話していたか、定期的に職場にばらまかれる謎めいたメモの犯人はだれかなど、番組の制作とは無関係な話ばかりしている。デイヴィッド自身の“Soliloquy”とでも言うべきパート2では、彼の来歴が語られる。広告マンとして名を成した父、医師に性的な暴力を受けていたことがほのめかされる病死した母、大学で映画を学んだ自身の経験とその交友関係を中心に、とりとめのない、決してまとまらない「自伝」が紡がれる。どうやら作品のポイントのひとつは「自伝」にありそうだ。カオスとしての「生」そのものを、言葉によって意味の側に引きずりこみ、理解可能なひとつの物語にする——それが正しい自伝だとすれば、デイヴィッドの自伝は正しくない。終始、ひどく断片的だ。しかし、これは当然のことなのかもしれない。過度に複雑化しはじめた資本、テクノロジー、メディアのネットワークにからめとられた状

態でアメリカに暮らしつつ、ベトナムからはひとの命が日々簡単に奪われていく状況が伝わってくる。一方で本人も、巨大な暴力から無縁ではなく、もうじき核の炎に焼かれてしまうかもしれない。冷戦のただなかを生きる個人としてのデイヴィッドが、自身の「生」を一貫した物語として語れないことは、むしろ正常な反応とすら言える。

物語が大きく動くのはパート3。デイヴィッドは数人の仲間を連れてアメリカ西部へと旅立つ。表向きはナバホ族のプロジェクトに取り組むためだが、実際は自身の伝記映画を撮影することに没頭する。旅の途中で出会う怪しげな人々を役者としてスカウトし、それらの人々の口を借りてデイヴィッドの人生について語らせる。他者を介して自己について語るのだ。なんとも回りくどい方法をとるのだが、結果として自己らしい自己がフィルムに刻まれることはない。映画は失敗に終わる——簡単に言えば、こんな話だ。5回通読した読者として自信を持って言える。こんな小説、ほかでは読めない。ぜったいに。デリーロはいつだって規格外の小説を届けてくれる。ちなみに『アメリカーナ』には他のデリーロ作品に通ずる点も多くある。アートをめぐる小説、いわばメタ・アートである点。テレビCMが視聴者に届ける華やかなイメージと、それが抑圧し続ける人間の現実——死、老い、狂気など——を照らし出すアンチ・イメージとの対比をめぐる、途方もないのだがどこか説得力のある理論など。読者はなんと読んでも飽きないだろうし、なんと読んでも分かった気にはなれないだろう。この点についても自信がある。わたしもそうだから。近い将来『アメリカーナ』をはじめとした未邦訳のデリーロ作品が日本の読者に届く日が来ることを望む。

執筆者について——

日野原慶(ひのはらけい) 1983年生まれ。現在、大東文化大学准教授。専攻=英米文学。主な著書には、『現代アメリカ文学ポップコーン大盛』(共著、2020年)が、主な訳書には、モナ・アワード『ファットガールをめぐる13の物語』(共訳、2021年、いずれも書肆侃侃房)などがある。

ドン・デリーロの本

### ポイント・オメガ

都甲幸治（訳） 1800 円＋税

ニューヨークの暗闇の中，超低速で映し出される映画『サイコ』。時間の狭間に落ち込んだかのような眩惑的な空間から一転，舞台は荒涼たる砂漠が広がるサンディエゴへ。戦争，記憶，意識，宇宙をめぐる対話。砂の彼方に消える声。溶けてゆく時間。臍に閃く欲望。そして，少女は消えた……。虚空を領する絶対の静寂が，アメリカの光と闇，人間精神の孤独を穿つ。

### 沈黙

日吉信貴（訳） 2000 円＋税

2022年2月，ある日曜日，原因不明の大停電が日常を覆った。電子機器の故障，ネットや電話など通信の途絶，暗闇と静寂。非常事態に困惑する人々が徘徊し，暴動に揺れる真夜中の大都会。闇を怖れるように集った5人は何を思い，何を語り，何を求めるのか。  
夜は深まり，あまりにも静かな黙示録がはじまる――

### ホワイトノイズ

都甲幸治＋日吉信貴（訳） 3000 円＋税

甚大な空中汚染事故，消費社会の猛威，情報メディアの氾濫，オカルトの蔓延，謎の新薬〈ダイラー〉の魔手，いびつな家族関係，愛の失墜，そして，来るべき《死》に対する底なしの恐怖……。日常を引き裂くこの混沌を，不安を，哀切を，はたして人々は乗り越えられるのか？

【近刊】

### ゼロ・K

日吉信貴（訳）

アメリカの大富豪ロス・ロックハートは，死病に冒された愛する妻の身体を凍結し，未来の医療に託そうと目論んでいた。しかし彼は苦悩する。独り現世に取り残された自分はどうなるのか。医療技術の進歩は肉体の復活と愛の再生を約束しうるのか。いっそのこと，みずからも彼女のあとを追い，己を凍結すべきなのではないか……。愛は時を超えるのか。愛は絶対零度の世界でも生き長らえるのか――

混迷を深める日常にあって愛の形もまた翻弄される現代社会にドン・デリーロが突きつける，至福と絶望と再生のラブストーリー。

【連載】

## 言語学者ヤコブソンと芸術理論家タイゲ

——本棚の片隅に 12

桑野隆

ロシア・アヴァンギャルドについて調べている過程で、チェコ・アヴァンギャルドとの対比を試みている文献に出会うことがときおりあった。当初読んだのは、詩や絵画を比較した論考が中心で、芸術面での手法や様式の共通性を主たるテーマとしたものである。

やがて、1920年代のチェコスロヴァキアの前衛芸術運動〈デヴィエトスィル〉や〈ポエティスム〉の宣言を初めとする言説、いわば理論や思想にも関心を抱くようになった。

その関連では、言語学者ロマン・ヤコブソン(1896-1982)と文学・芸術理論家カレル・タイゲ(1900-51)との関係も興味深かった。チェコスロヴァキアで活躍していた時代(1920-39)を回想してヤコブソンが、「私は画家や芸術理論家たちととても親しくしていた。理論家たちのなかでいちばん親しかったのは、造形芸術と建築の理論家カレル・タイゲであり、彼とはよく付き合っていた」と述べていたからである。だが如何せん、タイゲに関する私の知識は乏しいままにとどまっていた。チェコ語文献に取り組むまでの余裕はなく、もっぱら英語や日本語の文献に頼っていた。

この空白を埋めてくれたのが、阿部賢一『カレル・タイゲ ポエジーの探求者』(2017)である。タイゲの全体像にはほど遠いものであると著者は断っているが、この一冊だけでもタイゲに関する私の知識は一挙に広がった。タイゲといえば、装幀、タイポグラフィなどが比較的よく知られているものの、なんといってもまず第一には理論家である。これまでも日本語文献はあったのだが、それらからタイゲの理論の全体を知るのはむずかしかった。その意味では画期的なタイゲ論の登場であった。

叢書「シュルレアリスムの25時」(第二期全十巻)の一冊として出版されているように、シュルレアリストとしてのタイゲが中心テーマになっているのだが(またその点にこそ本書の第一の魅力もあるのだが)、実際にはその前史ともいえる時期の活動も的確かつ臨場感豊かに描いており、タイゲの周辺の人物や出来事もていねいにおさえた重層的なアプローチもあって、チェコ・アヴァンギャルド全体の推移もよく理解できた。(ちなみにロシアの場合、「シュルレアリスムの」傾向の詩や絵画は一部に見られたが、組織としてのシュルレアリスムは存在しなかった)。

タイゲほど、社会と芸術の関係、さらに広くは人間そのものと芸術の関係をつねに念頭におきながら、教条主義に陥らない柔軟な思考力と感覚をそなえた人物は、そうはいまい。その「芸術社会学」は、タイゲが通暁していたフランスのアヴァンギャルドにもロシアのアヴァンギャルドにも見られない独特のものであった。また、プロレタリア芸術や構成主義にかんしても、ロシアの例とは異なっている。社会主義とシュルレアリスムの関係をめぐる葛藤もタイゲならではのものである。中東欧のアヴァンギャルドならではの試行錯誤であり美点でもあるといえるのかもしれないが、それにしてもタイゲは際だって希有な存在に思える。

ヤコブソンとタイゲの交流そのものに関しては本書から新情報が得られたわけでは決していないのだが、両者が意気投合していたのもさもありなんと感じてきた。たとえば、タイゲは数多くの分野に関わりつつ試行錯誤を重ねていくが、広義の「ポエジーについて語るタイゲの声は生涯変わることはなかった」。芸術と社会の関係を考えるに際しても、「ポエジー」は欠かせなかったというのである。

この点では、当時のヤコブソンが「詩とは何か」（1933-34）において、初期ロシア・フォルマリズムのように詩的言語と日常言語を対立させるのではなく、「われわれは、芸術とは〔……〕他の要素と相関関係にある要素であり、芸術の範囲も芸術と社会構造との関係も絶えず弁証法的に変化しているがゆえに変化しやすい要素さだ、ということを描きようとしているのである。われわれが強調したいのは、芸術の分離主義ではなく、美的機能の自律性なのだ」と述べていたり、「ドミナント」（1934）において、詩的作品は多くの機能を孕んでいると同時に美的機能をドミナントとしているとして〈多機能主義〉を重視していたことが、思い起こされた。

ちなみに、ヤコブソンはナチによる迫害を避けて1939年にチェコスロヴァキアを後にしていたが、48年に共産党の一党独裁が始まったチェコスロヴァキアでは、『トヴォルバ』誌の51年28号において言語学者スガルが、「プラハ言語学サークルのメンバーの多くはすぐれた進歩的言語学者であり、社会主義思想を心より支持していた。彼らは、構造主義もブルジョア・イデオロギーに鋭く対立するものとみなすとともに、ファシズムに猛烈に抗議し、ソヴィエト科学との協力をめざしていた」と述べたあと、このまっとうなサークルには異分子も浸透しており、「それはまず第一に、反ソヴィエト的亡命者、コスモポリタン、隠れトロツキスト、わが国の言語学の真の悪霊であるロマン・ヤコブソンである。彼は、わが国の多くのすぐれた言語学者をだまし、悪徳の道へと導き、カレル・タイグが文学研究や批評において果たしたのと同じような役割を言語学において果たした」と糾弾している。

二人とも、当時の共産党からすれば「悪霊」であったということだ。

執筆者について――

桑野隆（くわのたかし） 1947年生まれ。元早稲田大学教授。専攻＝ロシア文化・思想。小社刊行の主な著書に、『[言語学のアヴァンギャルド――ボードアン・ド・クルトネからロシア・フォルマリズムへ](#)』（2020年）、『[危機の時代のポリフォニー――ベンヤミン、バフチン、メイエルホリド](#)』（2009年）、主な訳書に、アンナ・ラーツィス『[赤いナデシコ――《職業革命家》アーシャの回想録](#)』（2020年）、タチヤナ・コトヴィチ『[ロシア・アヴァンギャルド小百科](#)』（監訳、2008年）、シクロフスキイ他『[レーニンの言語](#)』（2005年）などがある。

【連載】

## 『タルブの花』と公園

—Books in Progress 27

村山修亮

近所の公園の看板に目がとまり、足を止めたことがあった。あらためて見に行ってみると、ボール遊び、ペットを伴う入園、喫煙、自転車・バイクの乗り入れ、深夜に騒音をたてること、バーベキューや花火が禁止されている。ほとんど整備されていないうえに、その小さな面積に比して、これだけのルールが設けられていることに面食らった。子どもの頃は、誰が所有しているのかわからない空き地や野原を走りまわるのが当たり前だったから、公園もその延長で、自由な空間として捉えていたように思う。けれども、よく考えてみるとそれは public なもので都市計画に沿って設計されたものにほかならないから、さまざまな思惑——道路に人があふれて交通の妨げとなることを防ぐ、自然と文化の交錯、ホームレスが居座らないようなベンチの設計……等々——が交錯する場なのだろう。この公園にどのような思惑があるのかはわからないが、ともかく人がいない。人が集まらない事態は、都市計画には織りこみずみなのか。

\*

フランス文学史において比較的有名になった公園のルールがある——「花を手にもって公園に入ることを禁ずる」。周知の通り、ジャン・ポーラン『タルブの花——文学における恐怖政治』で紹介されたものだ（まもなく榊原直文先生の新訳でみなさまにお届けできる予定です）。南仏のタルブにいまなお存在する、ルイ＝フィリップ I 世に仕えた庭師のプラシド・マジー（Placide Massey）という人物の名を冠した公園に、この一風変わった立札が掲げられたようだ。

本書で問題となっているのは、言葉と思想の関係である。言葉への猜疑心にさいなまれ、花、つまりは常套句や定型表現を排除する「恐怖政治家」——たとえばシュルレアリストたちが念頭に置かれている——に対し、ポーランは新たな修辞学の創造を提案する。常套句や定型表現が共通なものとなれば、それはコミュニケーションにおいて透明な表現となり、みずからの思想や体験をよりよく思考し伝達することができるようになる、と。

もちろん、ポーランの主張はこれほど簡略化できるものではないが、興味深いのは、昨年、同じく榊原直文先生の翻訳で刊行したポーランの短篇集『かなり緩やかな愛の前進』（2021年）にも、かれの言語観の萌芽とも言える主題が扱われていることである。たとえば、どこにでもいる男になるために、3人の女性と愛を試みる男が登場する表題作では、自分とはまるで別人のように過ごした夜が思い起こされる。その特異な一夜をどのように書けばいいか自問する男は、「異なった言葉で、むしろ言葉とは別のもので書かねばならない」と述べた後、「いや、おそらくそう考えることが誤りなのだ。逆に、まったく同じ仕方で書かねばならない」と口にする（127頁）。ほかにも、「言葉を考え出すだけでは十分でない。さらにその言葉にある種の調子を、聞き取って貰えるための調子を与えねばならない」（179頁）とみずからの想いの伝達の仕方を夢想する『渡られし橋』など、言葉と体験のあいだに横たわる亀裂につぶさに目を向けるレシが5篇収録されている（ぜひ短篇集をお手元に置きながら、新訳で生まれ変わる『タルブの花』をお読みいただければ幸いです）。

先に紹介した立札は、公園の花が摘まれないようにするために設けられたものであるが、シンプルに「花を摘んではいけない」という規則にしないのは、「もともと花を持って入った」と言い訳する人がいたからだろうとポーランは言う。しかしながら、すると今度はわざわざ公園にない花を手にして守衛をからかったり、造花を持ちこんだり、さまざまないたずらが横行していく、と文学の状況を透かし見ながら、かれは言葉をつけ加える。

本書の最後では、立札の文言が「花を手にはせず公園に入ることを禁ずる」に変わったという説明がなされている。たしかに、このようにすれば花が摘まれる心配はないだろうし、入り口で守衛がからかわれることもない。しかし、「ところが程なく起こったのは……」と、その後の結末を読者の想像に委ねるようにしてポーランは筆をおく。公園は、文学は、どうなったのだろうか。花を持つ人であふれたのか、それとも、夜な夜な変わり者が立ち寄るところになったのか。「タルプの娘たちが（また若い作家たちが）一輪の薔薇やひなげしを、ひなげしの花束を、手にしているのを眼にしたらさぞ快いであろう」……。

執筆者について――

村山修亮（むらやましゅうすけ） 1991年生まれ。水声社編集部所属。