

## 鵜飼哲、ジュネを語る——ジュネ研究の過去・現在・未来

鵜飼哲（一橋大学名誉教授）

聞き手：佐藤勇輝（東京都立大学）

佐藤：鵜飼先生は1979年から本格的にジュネ研究をスタートし、今日に至るまでジュネ研究を牽引されてきました。この研究を進める過程でジャック・デリダに師事、デリダ研究を中心としたフランス現代思想の研究も行われてきました。そして、研究や言論活動と強い関連性をもつ形で、鵜飼先生はさまざまな社会運動に参加されてきました。とりわけ問題となっている社会問題の当事者の人々、そして現場で活動する人々との交流することを大切にしながら、研究・批評活動を展開されてこられたことが鵜飼先生の研究・言論活動の大きな特徴のひとつとなっていると思います。今回のインタビューでは鵜飼先生の研究・言論活動を振り返りながら、ジュネの魅力、ジュネ研究の過去・現在・未来についてお伺いしたいと思っています。

### ジュネとの出会い

佐藤：まずジュネとの出会いについてお伺いしたいと思います。鵜飼先生は京都大学に入学され、『花のノートルダム』と『薔薇の奇蹟』を主題とした修士論文を執筆されました<sup>1</sup>。鵜飼先生がジュネの作品と出会い、ジュネを研究対象にした経緯や背景はどのようなものがあったのでしょうか。

鵜飼：こういう形でインタビューをお受けするのは初めてなので何をどう話したらいいのか、ちょっとわからない部分もあるのですが、今、われながら驚いているのは京都大学に入学してから『花のノートルダム』と『薔薇の奇蹟』を主題とした修士論文を執筆するまで九年も経っていることです。この九年間、大学に行ってなかった時期も長かったですね。京都大学のフランス文学科は、当時の制度では教養部でフランス語の単位をまったく取っていなくても進学できました。入学してから最初の四年間は、最初は学外の文化運動に参加し、やがて学生運動に没頭することになりました。

佐藤：ジュネの作品と出会ったのは京大のフランス文学科だったのですか。

鵜飼：『花のノートルダム』とか『薔薇の奇蹟』のような作品に出会ったのは、京都大学のフランス文

---

以下、脚注はすべて佐藤によるものである。脚注内の日本語訳文は、基本的に既訳を参照しながら佐藤が拙訳を試みた。

<sup>1</sup> 鵜飼哲「〈母〉の〈問い〉への導入——ジャン・ジュネの二つの初期小説の構造的な特徴に関する研究」〔仏語論文〕(Satoshi UKAI, *Introduction à la Question de la Mère - Étude sur des caractères structurels des deux premiers romans de Jean Genet*)、1981年度 京都大学大学院文学研究科・修士論文。

学科ではありません。ジュネの作品に出会ったのは京都大学の西部講堂でした。このエピソードは「半分都市伝説かな」と思っていて、ジャッキー・マグリア氏<sup>2</sup>に確かめようと思いつきながら確かめきれないのですが、ジュネが1967年に初めて日本に来たとき、彼の映画『愛の唄』のフィルムを持ってきたらしいのです。そのフィルム的一本が寺山修司が主宰していた天井桟敷、もう一本が京大映画部に残されていたらしい。それで京大西部講堂では、少なくとも年に一回、『愛の唄』が上映されていたという話なのですが。後に『愛の唄』はフランスでは長年見られなかった」と聞くと、「なんと不思議な時代と場所に自分はいたのだろうか」と思います。日常の風景として「ジャン・ジュネ 愛の唄」と書かれた立て看が出て、人々はごく当たり前前にこの作品を見に行っていたわけです。今関西のLGBTQの映像祭は西部講堂で行われています<sup>3</sup>。1980年あたりに最初のゲイの映画祭があったような記憶がありますが、いわばその前段で、『愛の唄』が定期的に上映されていた時期があったわけです。

佐藤：皆さんの反応はどうだったのでしょうか。

鵜飼：『愛の唄』を初めて見た人は誰でもびっくりするでしょう。私にとっても「なんだ、これは！」という、大きな衝撃を受けました。

佐藤：それを皮切りにジュネの世界に入っていかれたのでしょうか。

鵜飼：3回生のときに、これも大学とは関係なく、サルトルの『聖ジュネ』を読みました。当時は文庫で読めた本です。文学と哲学の接点でこんなことが行われているのかという発見は非常に強烈で、これもジュネ研究を志す大きなきっかけになりました。学部の卒論はフランスのドイツ占領期の抵抗詩の分析でした。1979年に大学院に入り、本格的にジュネ研究を始めることになります。つまり、原文で読み始めるということですね。

作品との出会いには何段階かあります。『泥棒日記』も大きかったけれど、『薔薇の奇蹟』の衝撃は格別でした。とはいえ、ジュネと本格的に出会えたと思えたのはずっと後で、『花のノートルダム』を初めて原文で読んだときです。『薔薇の奇蹟』は日本語訳でも非常に大きなインパクトがありましたが、『花のノートルダム』は日本語訳と原文に大きな隔たりを感じました。どちらも堀口大学訳でしたが。

---

<sup>2</sup> 日本に住んでいたことがあるジュネの恋人。J=B・モラリー『ジャン・ジュネ伝』平井啓之監修、柴田芳幸訳、リブレポート、1994年、440頁にジャッキー・マグリアの写真が掲載されている。

<sup>3</sup> 関西クィア映画祭実行委員会主催の関西クィア映画祭のこと。この映画祭は2023年で16回目の開催を迎えた。Cf. <https://kansai-qff.org/2023/index.html>. 2023年9月22日閲覧。

## フェミニズムとの関わり

佐藤：鵜飼先生が『償いのアルケオロジー』<sup>4</sup>でサルトル、そして『聖ジュネ』の問題系をジュネの作品やジュネの幼少期の姿に則して考察されていらっしやったことを思い出しました。鵜飼先生が運動に参加されていく中でサルトルの受け止め方はどのように変わっていったのでしょうか。

鵜飼：三回生ぐらいまで半分学外のカルチャーに関わり、半分学生運動という感じでした。それが1975年ぐらいから学生運動に軸足が移る。私の場合活動家生活が中心になると、それまで熱心に読んでいたサルトルにあまり関心が持てなくなりました。サルトルの「アンガージュマン」は「外」にいる人が社会運動の「中」に入っていく際には有効な思想ですが、いったん入ってしまうとその後に出会うさまざまな問題にはあまり響いてこなくなる。少なくとも私の場合はそうでした。この時期は「他者」という問題設定が重要になってくる時期でもありました。

佐藤：そうした中で、サルトル以外に大きな影響を受けた研究はどんなものだったのですか。

鵜飼：今どれくらい読まれているのかわかりませんが、大きな影響を受けた本にケイト・ミレットの『性の政治学』<sup>5</sup>があります。当時「性の文学」と呼ばれた領域の男性作者たちの作品が、どれだけ男性支配の言説に満ちているのかを明らかにした研究です。この本の第三部は文芸批評になっていて、D・H・ロレンス、ヘンリー・ミラー、ノーマン・メイラー、ヴラジミール・ナボコフなどが取り上げられています。そして男性作家の中では唯一、ジュネの作品だけが、「支配される側から作品世界が構成されている」ということが鋭く指摘されていました。とりわけ、『花のノートルダム』のディヴィーナについて。

佐藤：鵜飼先生は以前、ミレットの『性の政治学』を「アメリカ・フェミニズムの古典の一つ」<sup>6</sup>、と称していらっしやいましたね。

鵜飼：当時は「フェミニズム」という言葉が定着する前の時代です。「リブ」と「フェミニズム」の間の時期ですが、大学には女性解放を個別課題とする運動体が存在していて影響を受け、こういう問題に関わる研究がしたいという欲求がありました。文学的な経験や政治的な経験、新しい問題意識がいれば合流するところで、これはもう「ジュネをやるしかない」ということになっていったわけです。

---

<sup>4</sup> とりわけ「III 証言について——サルトルをめぐる」、 「IV 遺言について——ジュネをめぐる」、鵜飼哲『償いのアルケオロジー』河出書房新社、1997年、71-111頁。

<sup>5</sup> ケイト・ミレット『性の政治学』藤枝濤子・加地永都子・滝沢海南子・横山貞子訳、ドメス出版、1985年〔改訂版〕。

<sup>6</sup> 鵜飼哲『償いのアルケオロジー』前掲書、88頁。

## 文学研究の方法をめぐって

佐藤：鶴飼先生が研究対象にジュネを選ぶまでの非常に重要な経緯をお聞かせいただきました。実際に鶴飼先生のジュネ研究の出発点である修士論文を拝見して、ジェラルール・ジュネット『フィギュールIII』<sup>7</sup>とデリダの『弔鐘』<sup>8</sup>を分析の理論的な枠組みとして、『花のノートルダム』と『薔薇の奇蹟』を分析していらっしやったことが印象的でした。

鶴飼：構造主義文学研究の方法を身につけることが当時の仏文学生の「修行」でした。やがてデリダが『弔鐘』というジュネ論を書いているらしいということがわかってくる。新批評と総称されるさまざまなアプローチ、形式主義批評、テーマ批評、精神分析批評等々、単に「作者は死んだ」というだけではない、「文学テキストをどう読むのか」という課題に対して魅力的な扉がいくつもありました。ロラン・バルト、ジャン＝ピエール・リシャール、ジェラルール・ジュネットは仏文の講義でも取り上げられていましたし、グループμの『一般修辞学』にも親しむなど、記号論以降の文学研究の概要が分かってくると、ジュネのテキストを深く研究するための有効な方法はなにかという関心が当然強くなります。

修士論文のテーマはジュネ作品における「母の問題」に落ち着いたのですが、それまでの研究では「男性の登場人物が出てくればそれは男性に違いない」という前提で進んでいたわけですね。「女性が出てくれば女性」というわけです。しかし文学テキストでは、実は女性として語られている人物が男性であっても全然構いません。当然、その逆もOKです。例えば『聖ジュネ』に、「母というテーマは、ジュネにとっては最近のものだ」<sup>9</sup>というフレーズが出てくるところがあります。たしかに、そう言えるような女性の登場人物が『葬儀』や『プレストのクレル』に出てきます<sup>10</sup>。ところがサルトルは一方で、ジュネの戯曲『女中たち』の「女中たちは実は男だ」とも言う。この背景としてジュネがサルトルに「女中たちは男優が演じなければいけない」<sup>11</sup>と言ったという箇所が『聖ジュネ』にあるのですが、後年デリダがジュネにそのことを尋ねたら「そんなことは言ってない」という答えが返ってきた

---

<sup>7</sup> ジェラルール・ジュネット『フィギュールIII』花輪光監訳、書肆風の薔薇 [水声社]、1987年；『物語のディスクール』花輪光・和泉諒一訳、書肆風の薔薇 [水声社]、1985年。

<sup>8</sup> Jacques Derrida, *Glas*, Gallimard, 1974. [ジャック・デリダ『弔鐘』鶴飼哲訳、インスクリプト、近刊]

<sup>9</sup> 「しかしながら、「罪ある母」という主題は、ジュネのなかで最近出てきたものであるように思われる。彼が〈感化院〉を思い出していたとき、この大きな女は厳格でしかなかったのである。」Jean-Paul Sartre, *Saint Genet comédien et martyr*, Gallimard, 2004 [1952], p. 16. [ジャン＝ポール・サルトル『聖ジュネ I』人文書院、1966年、14頁]

<sup>10</sup> 『葬儀』のジャン・Dの母と『プレストのクレル』のマダム・リジャーヌ。

<sup>11</sup> 「最初の回転装置を明らかにしよう。「もし俺が女性が登場する戯曲を上演させなければならなくなったとしたら、この役は男優が演じなきゃいけないし、俺は観客に上演中ずっと、舞台装置の右か左に貼り付けたままにしたポスターを通じて、女性を男優が演じていることを知らせるだろうね。」Jean-Paul Sartre, *Saint Genet comédien et martyr*, op. cit., p. 675. [ジャン＝ポール・サルトル『聖ジュネ II』人文書院、1966年、336頁]

そうです (笑)。一般論としても、文学作品では、「男性の人物として登場すれば読者はその人を男性として読まなければいけない」ということはありません。いかに母的な要素をもった人物がジュネの初期作品の中心を占めているのか。それを明らかにすることが修士論文の課題でした。

### 「家族」批判

佐藤：文学研究の方法論を問いつづけながら、母的な登場人物の分析に進められたのですね。この修士論文のテーマと関連しますが、鶴飼先生のご研究・言論活動において「家族」制度を問い返す作業はきわめて重要なテーマだったと思います。鶴飼先生が学生生活を過ごされた 1970 年代、1968 年を経験した日本をはじめとするさまざまな国の若者たちは、あらゆる形の家族批判を通じて自己形成をしたと述べられていらっしやいましたよね<sup>12</sup>。

鶴飼：68 年以降と一般的には言われますけれども、第二次世界大戦以降、そのような「家族」批判はかなり多くの国で同じように出てきていたと思います。例えば太宰治にも「家庭の幸福は諸悪の本」<sup>13</sup>というフレーズが既にありました。いろいろな人が関わった日本での最初のジュネ受容<sup>14</sup>の中で、例えば寺山修司にとって「家族の問題」は相当インパクトがあったのではないかと思います<sup>15</sup>。いわゆる「核家族」が一般化したのは 20 世紀後半です。それ以前の家族はもう少し別の形をしていたわけですが、国家の基礎となる小国家のような家父長制家族もあれば、国家的なものに対する抵抗の砦になるような家族もありますが、「そもそも家族を家族たらしめるものは何か」という問いがこの頃出てきていました。多くの女性解放運動家にとって「家族そのものが桎梏」であり、「良い家族がある」ということはなかなか考えられない。「まず家族を解体しなければどこにも行けない」という思想が一般的だったわけですね。それに加え、同性愛的なセクシュアリティを自覚した人にとっては家族そのものが牢獄です。その桎梏の強さは今なお大変だと思いますが、当時は同性愛という問題を提起するためにも家族の枠組みは——当時の言葉で言えば——「粉碎」されなければなりませんでした。これは非常に重要なポイントです。ジュネを研究する背景にこのような問題意識もありました。

佐藤：ジュネ自身も家族制度や家族をめぐる表象と緊張関係をもっていました。とりわけ『花のノートルダム』でのディヴィーヌを中心とした登場人物たちの関係性は非常に印象的です。この点、鶴飼先生は修士論文の段階でどのように捉えていらっしやったのですか。

---

<sup>12</sup> 鶴飼哲「家族のいくつもの終焉＝目的」、『いくつもの砂漠、いくつもの夜』、みすず書房、2023 年、59 頁。

<sup>13</sup> 太宰治「家庭の幸福」、『ヴィヨンの妻』新潮文庫、1950 年、188 頁。

<sup>14</sup> 関連して日本のジュネ受容史については以下を参照されたい。岑村傑「ジャン・ジュネの受容史のために：朝吹三吉訳『泥棒日記』と三人の守護聖人 石川淳、三島、安吾」、『藝文研究』101 号、慶應義塾大学藝文学会、2011 年。Suguru Minemura « Réception japonaise » in *Dictionnaire Jean Genet*, sous la direction de Marie-Claude Hubert, Éditions Honoré Champion, 2020, pp. 562-566.

<sup>15</sup> 寺山の家族批判の一例として次の文献を参照されたい。寺山修司『家出のすすめ』角川文庫、2005 年。

鵜飼：『花のノートルダム』で描かれているのは、ディヴィーンを中心とした人物たちの、ある種の離合集散ですよね。リズムまで含め、ディヴィーンのさまざまな情動のニュアンスが、原文で読んでみると、とても強烈な経験として現れてきたわけですね。

佐藤：とりわけエルネスティヌとキュラフロワの関係の描写からも、ジュネにとって実母から遺棄された経験はすごく大きなものだったことが伝わってきます。母の問題についてはエレヌ・シクスーが傷の主題と関連させる形で見事に分析しています<sup>16</sup>。ジュネと母の関係、この点について鵜飼先生は現在どのように考えていらっしゃいますか。

鵜飼：これはジュネ研究の新しい段階と関連します。これまで「母の問題」については、デリダの仕事も含め、「産みの母」であり「遺棄の母」でもある戸籍名「カミーユ・ガブリエル・ジュネ」<sup>17</sup>を中心に考えられてきましたが、ジュネが里子に出された家の養母であるウージェニー・レニエ<sup>18</sup>は、実はジュネをとっても大切に育てていました。しかし、彼が12歳のとき、突然亡くなってしまふ。この「育ての母」の存在と喪失も視野に入れないと、ジュネの作品における「母の問題」の複雑な諸相は、これ以上研究が進まないのではないかというところに来ているような気がします。私自身がジュネ研究に入っていった当初の文脈、最初の問題設定の重要性が失われたとは思いません。今も意義はあると思いますが、それを論じるための研究環境が当時と今とは変わってきていることも事実です。そのことを踏まえて、今後の研究を進めていかなければいけないだろうと思っています。

## ジュネの小説の魅力

佐藤：ここからジュネの小説の魅力について、詳しくお話をお伺いしたいと思います。追憶や夢想、そして新聞記事・映像を介したイメージを通じて、語り手の「わたし」は、死と愛の物語を紡ぎ出していく——大雑把に言えば、ジュネの小説の基本的な特徴をこのようにまとめることができます。死や死者に対する語り手の「わたし」の感受性と愛が、物語の詩的世界を形作り、物語を駆動させているように感じられます。ジュネの小説の特徴はいったいどのようなものなのでしょうか。関連して、ジュネのこうした側面からデリダはどのような影響を受けたと考えられるのでしょうか。

---

<sup>16</sup> Hélène Cixous, *Entretien de la blessure sur Jean Genet*, Galilée, 2010. シクスーの分析はとりわけ『泥棒日記』、『アルベルト・ジャコメッティのアトリエ』、『恋する虜』をめぐって展開されている。

<sup>17</sup> エドモンド・ホワイト『ジュネ伝 上』鵜飼哲・根岸徹郎・荒木敦訳、2003年、21-25頁。Albert Dichy et Pascal Fouché, *Jean Genet Matricule 192.102 chronique des années 1910-1944*, Gallimard, 2010, pp. 17-36を参照されたい。

<sup>18</sup> エドモンド・ホワイト『ジュネ伝 上』前掲書、ii頁（日本語訳の写真掲載頁。この頁に頁数の記載はない）及び27-34頁。そしてAlbert Dichy et Pascal Fouché, *Jean Genet Matricule 192.102 chronique des années 1910-1944*, *op. cit.*, pp. 45-68を参照されたい。

鵜飼：比較的最近の私の仕事<sup>19</sup>との関連で言えば、デリダの死刑論<sup>20</sup>の冒頭早々、『花のノートルダム』が取り上げられるところがあります。デリダが *fantôme* とか *spectre*、亡霊とか幽霊というモチーフを積極的に語りだすのは 90 年代、『マルクスの亡霊たち』以降ですけれども、デリダにとってジュネは最初から死者を呼び出す非常に強烈な能力、もっとも高い能力を持つ作家、ある種のシャーマンの要素を強くもっている作家です。『屏風』にはアルジェリアの男性のシャーマンが出てきますけども、ジュネの小説は『花のノートルダム』の最初の一言 «Weidmann vous apparut»<sup>21</sup> [ヴァイドマンはあなたがたに現れた] というところから、要するに死者を呼び出すところから始まるわけです。デリダはその死刑のセミナーで、ジュネの幽霊を呼び出すことで、ヴァイドマンの幽霊も呼び出そうとする。死刑を論じるということは、死刑に処された人々について考えることを学ぶことだ、ということですね。そのためにも、デリダはどうしてももう一度、ジュネを論じなければならなかったのです。私たちが一般に生者や死者の関係を考えるとき、ジュネの作品世界に触れながら思考を紡ぎ出そうとするデリダのような思考者——この場合、哲学者というより思考者と言った方がいいでしょう——が、死に処された人から死を問い直すとき、ジュネの作品世界に触れつつ思考することは非常に重要な課題になります。

佐藤：死なざるをえなかった者を、生きている者が思考する。その際、ジュネは重要なモチーフになる、と。

鵜飼：ジュネの作品世界から生者と死者の関係を考えたり、一から思考を紡ぎ出したりしていく作業は、社会運動や歴史に関わる諸課題に関与するときにも、これからますます避けて通れないことになるでしょう。例えば **Black Lives Matter** のような運動は死に追い込まれた者を生きている者が思考する営み、これなくしては成立しません。今殺された人々、例えばフランスであればナエル青年<sup>22</sup>、アメリカであればジョージ・フロイト。ナエルやジョージ・フロイトは、かけがえのない一人の人間であると同時に、これまで殺された膨大なアフリカ人やアラブ人の記憶を呼び覚ます存在でもあります。その死者との関係を、個が個を呼び出すという形で——どう言ったらいいでしょう——新たな文体でどのように記すべきか。そのようなことを考える上で、『花のノートルダム』の最初の一文は革命的な力をもっていると私は思っていて、おそらくあの文の構造を緻密に分析するだけで論文がゆうに一つ成

---

<sup>19</sup> 鵜飼哲「ギロチンの黄昏——デリダ死刑論におけるジュネとカミュ」、高桑和巳編『デリダと死刑を考える』白水社、2018年、29-70頁。

<sup>20</sup> ジャック・デリダ『死刑 I』高桑和巳訳、白水社、2017年。

<sup>21</sup> Jean Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs in Romans et poèmes*, édition d'Emmanuelle Lambert et Gilles Philippe avec la collaboration d'Albert Dichy, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 2021, p. 3.

<sup>22</sup> ナエルは2023年6月27日、パリ郊外のナンテールで、車を運転中に受けた職務質問をきっかけに警察官に銃殺された17歳の若者。ナエルは北アフリカにルーツをもっていたことから、警察の人種差別的な殺害行為に対する抗議運動がフランス各地で発生した。

立するのではないかと思います。この一文は「Weidmann vous apparut」からはじまって、その最後は「Notre-Dame-des-Fleurs」<sup>23</sup>で終わります。現実のドイツ人の死刑囚の名で始まり、虚構のフランス人の死刑囚の名で終わる。この一文を日本語に翻訳すると、どう工夫しても、その最初の名と最後の名を同じ場所に置くことはできませんが。ヴァイドマンが死刑執行されたのは第二次世界大戦が始まる数ヶ月前<sup>24</sup>です。そしてジュネが『花のノートルダム』が書き終えたときには、そのドイツにフランスは占領されていました<sup>25</sup>。この状況下で、この最初の一文が、著者自身にとって、まず書き手にとって、どんなインパクトがあったのか。この最初の一文を書くことによって、どんな情動を自分自身に、自己触発的に呼び覚ましたか。それを想像するだけで、死刑論としても、戦争論としても、ナショナリズムの問題としても、同性愛の問題としても、いくつもの扉をいっぺんに開けてしまう、そういう力がこの一文にはある。こういうことがジュネの作品の中ではいつ起きるかわからない。いつ起きるかわからないし、読み手のその日のコンディション次第でも、今まで通り過ぎていたところできなり「事件」が起きてしまう。私にとってジュネのテキストは——もちろん他の人にとっては別の作家のテキストで同じような経験が当然あると思いますが——そういう特異な力をもっています。ジュネを読むことはこういった経験の繰り返しで、逆に言えば、それを研究という形にまとめていくことはなかなか難しいのですが。

## 呼ぶ、呼ばれる

佐藤：それでは次に「名前」に対するジュネの独特の感受性について、お伺いしたいと思います。これは人や物、そして出来事につけられる名前のことです。ジュネは名前に対して非常に繊細な感覚をもっていた作家だったと思います。ジュネ自身が作中で言及しているように、Genet という姓の同音異義語にはエニシダやスペイン産の馬種があり、アンダルシア地方や、プランタジネット家の伝説を想起させるこの名前をジュネは非常に気に入っていたようです。また、『花のノートルダム』の主人公ディヴィーヌの幼年時代の名前キュラフロワは、モルヴァンで孤児として生活していた際に知り合った、孤児の友人（それも自分よりもひどい境遇に置かれていた）の名前だったことも明らかになって

---

<sup>23</sup> 『花のノートルダム』の最初の一文は次のとおり。「ヴァイドマンは五時版の新聞であなたがたに現れた、彼の頭は白い包帯でくるまれ、敬虔な装いに見えたし、ライ麦畑に墜落して傷ついた飛行士のようにも見えたうえ、それは花のノートルダムの名前が知れわたった九月のある日のことでもあったのである。」「Weidmann vous apparut dans une édition de 5 heures, la tête emmaillottée de bandelettes blanches, religieuse et encore aviateur blessé, tombé dans les seigles, un jour de septembre pareil à celui où fut connu le nom de Notre-Dame-des-Fleurs.」Jean Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs in Romans et poèmes*, op. cit., p. 3. [ジャン・ジュネ『花のノートルダム』中条省平訳、光文社古典新訳文庫、2010年、7頁]

<sup>24</sup> ヴァイドマンは1939年5月31日に死刑判決を受け、同年6月17日にギロチンで死刑に処された。ヴァイドマンとジュネについては以下を参照されたい。David H. Walker, *Outrage and Insight Modern French Writers and the 'Fait Divers'*, Berg Publishers, 1995. Pierre-Marie Héron, « WEIDMANN, Eugen », *Dictionnaire Jean Genet*, op. cit., pp. 689-690.

<sup>25</sup> ジュネは『花のノートルダム』を1939年9月から書きはじめ、1942年暮れに書き終えた。



います<sup>26</sup>。母との強い葛藤のもとに育つ登場人物にそういった友人の名前をつけていることは非常に印象的です。

そして、名前に対する感受性は小説を離れて、世界から「テロリスト」とレッテルを貼られるパレスチナ解放運動にも向かいます。「テロリスト」とレッテルを貼る人々に抗するように、晩年のテキスト『恋する虜』では、パレスチナ解放運動のファタハについて、それが口でどのように発音され、どのような意味やイメージを喚起するのか、繊細な分析をしている場面もあります<sup>27</sup>。名前に対するジュネの繊細な姿勢が喚起するものに言及したのは、名前に対する鶴飼先生の姿勢にジュネからの影響を感じたからです<sup>28</sup>。名前に対するジュネの感受性についてどのように捉えていらっしゃるでしょうか。そしてそれから鶴飼先生はどのような影響を受け、名前に接する際にどのようなことを大切にされるようになりましたか。

鶴飼：難しい質問ですね。入口がいろいろあると思うのですが、『花のノートルダム』に登場するキュラフロワ (Culafroy) のように、この登場人物の名前は作ったものに違いないと思われていた名前が、実はジュネの幼少期の同じ境遇の友人の名前 (Louis Cullafroy) だったことも、調査の結果分かってきたりしました<sup>29</sup>。

そもそもジュネ (Genet) という名前は、『泥棒日記』でジャン・コクトーが述べたと書かれているように「スペイン産の小馬 (son genet d'Espagne)」を意味しています<sup>30</sup>。同時に、アクサン・シルコンフレクスを加えれば、エニシダ (genêt) という花の名前でもある。そもそも日本語のエニシダも、同じラテン語の *genista* からの音韻変化を通して形成された名です。先ほどの二人の母との関連で言えば、「産みの母」「遺棄の母」が息子に唯一残したものが「ジャン・ジュネ」という名前だったわけですね<sup>31</sup>。ジュネはそれを繰り返し、ある意味、いじり回す。口の中で、繰り返し発音する。乳房に対する

---

<sup>26</sup> 「ジュネの初期の小説の主人公たち、登場人物たちの〈固有名〉は往々にして、自分と同じく孤児院からこの村〔モルヴァン地方〕に来て、自分よりも過酷な境遇にあった少年たちの名前なのです。ジュネの水平的な同一化の対象＝分身である子供たちは、この時代の近隣の孤児たちだった。このことを踏まえないと、例えば『薔薇の奇蹟』の中で、メトレ少年院でやはり孤児である仲間たちによって形成される緊密な世界——あの集団の中でのジュネのとてつ繊細な心の働きも見えてこないのではないか。」鶴飼哲『償いのアルケオロジー』、前掲書、96頁。ルイ・キュラフロワについては以下も参照されたい。エドマント・ホワイト『ジュネ伝 上』前掲書、34-41頁。Albert Dichy et Pascal Fouché, *Jean Genet Matricule 192.102 chronique des années 1910-1944*, op. cit., pp. 62-63.

<sup>27</sup> Jean Genet, *Un captif amoureux*, Gallimard, 1986, pp. 30-32. [ジャン・ジュネ『恋する虜』鶴飼哲・海老坂武訳、人文書院、1994年、30-32頁]

<sup>28</sup> 鶴飼哲・平井玄「難民の時代と革命の問い」、『文藝』河出書房新社、2000年8月号、44-50頁。

<sup>29</sup> 実在の人物の名前はルイ・キュラフロワ Louis Cullafroy だが、小説の登場人物キュラフロワの綴りにおいては1が一つ少ない Culafroy と表記されている。こう綴ることで cul のもつ「尻」という意味が強調される。この言葉はセックスを表す一般的なフランス語でもある。モルヴァンの養護施設の子どもたちは、彼らの母親がパリの娼婦だと考えられていたことから、パリの尻と呼ばれていた (エドマント・ホワイト『ジュネ伝 上』前掲書、34-35頁参照)。

<sup>30</sup> 「彼が私と出会ったまさにその日に、ジャン・コクトーは私を「かのスペイン産の小馬」と呼んだ。この地方が私からつくりだしていたものを彼は知らずにいた。」Jean Genet, *Journal du voleur in Romans et poèmes*, op. cit., p. 1125. [ジャン・ジュネ『泥棒日記』朝吹三吉訳、新潮文庫、1990年、61頁]

<sup>31</sup> 関連する論考として鶴飼哲「名を駆け抜けたもの」、『いくつもの砂漠、いくつもの夜 災厄の時代の喪

口唇的關係と言っているような対象關係を、ジュネは自分の名前ともっていた。これはナルシシズム的な営みでもあります、それと同時に、自分の名前は厳密な意味では自分のものではない。与えられたものであり、その意味で「贈与の毒」が含まれています。

佐藤：登場人物が語り手の名前を呼ぶときに、語り手に喚起される情動の震えのようなものが繊細に綴られているのも、ジュネのテキストの魅力的な部分ですね。

鶴飼：名前に対する繊細なふるまいは、名前が呼ばれる、呼ぶ一呼ばれるという関係と、本質的に結びついている。この「呼ぶ」「呼ばれる」という経験の外での固有名論を、私はあまり面白いと思いません。呼ぶことに含まれる熱量と名前は切り離せない。固有名や固有名詞をいかに普通名詞にしていけるかが、文学テキストの「練成」(élaboration) 過程だというデリダの考え方が意味を持つのもこの前提に立つときだと思えます。

今日のフランスでは、「テロリスト」という言葉だけではなく、「イスラームと親和的な極左思想の持ち主」を意味する「イスラモ・ゴーシスト」(islamo-gauchiste) など、恐ろしくも滑稽な、新たな罵倒語が強迫的に生産されています。イスラーム嫌悪の傾斜を止められないフランス社会の極右化と軌を一にする現象ですが、このような罵倒語で他者を呼ぶことには、同時に「後ろ指をさす」とか「指弾する」など、「あえて差別し分断する」力学がさまざまなかたちで働いています。だからこそ一つの名との關係をどのように自分で調整していくかということには注意深くならざるを得ないということですね。「注意深くなる」と同時に「注意深くなることでその關係を自由にしていく」という両面が、ジュネのテキストには見て取れると思えます。

### さまざまなジャンルを横断するジュネ

佐藤：ジュネは小説やエッセイなどを執筆するプロセスと並行して、さまざまな戯曲を書きました。『死刑囚の監視』<sup>32</sup> [1947] を題材としたモーリヤックの評論「ジュネのケース」<sup>33</sup> [1949] 以後、戯曲の領域においてもジュネの名声は確立されていきました。非常に大雑把な言い方をすれば、ジュネは最後の小説『泥棒日記』と『女中たち』を出版した1946年から、戯曲の演出家や俳優たちと関わりながら演劇というある種の「共同作業」を本格的にスタートさせた、とも解釈できるかと思えます。ジュネがなぜ演劇というある種の「共同作業」を必要としたのでしょうか。戯曲を書く、演劇を共同で作り上げる経験は、ジュネの創作史の中でどのような意味合いをもっていたのでしょうか。

---

と批評』前掲書、112-116頁を参照されたい。

<sup>32</sup> Jean Genet, *Haute Surveillance* in *Théâtre complet*, édition de Michel Corvin et Albert Dichy, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 2002, pp. 3-32. [ジャン・ジュネ『死刑囚監視』一羽昌子訳、『ジャン・ジュネ全集 第四巻』新潮社、1968年、3-34頁]

<sup>33</sup> François Mauriac, « Le cas de Jean Genet » in *ibid.*, pp. 961-965.

鶴飼：ジュネが文学者として登場してきた過程では、コクトーとサルトルとの非常に重要な出会いがありました。コクトーは小説家で詩人、サルトルは小説家でもあり哲学者でもありましたが、二人とも演劇もフィールドにしていました。その意味で、ジュネが演劇の世界に入ってゆくのはごく自然な流れだったのではないかと思います。40年代から50年代にかけて、ジュネは演劇ではなく、映画のシナリオもいくつか書いていて、今ではタイトルしか記録に残っていないものもあります<sup>34</sup>。詩と小説、演劇と映画、そして『アダム・ミロワール』<sup>35</sup>のようなダンスのコレグラフィーも書いている。ジュネの中でこれらの作品を別のジャンルとみなす意識は、他の作家よりも少なかったのではないでしょう。

### モチーフの多様な展開

鶴飼：このことはジュネの戯曲の登場人物に関する特徴とも関連しています。これは多くの人がそれぞれの言い方で触れていますが、彼の登場人物たちはいわゆる「人物」ではありません。典型的な例は『屏風』のレイラです。アラビア語で「夜」を意味する「レイラ」は夜の化身です。『屏風』では人物として表現されていた「夜」が、『恋する虜』ではいわば再び境位に、エレメントになるという読み方を私はしています。「ジャン＝ジャック・ポヴェールへの手紙」で、「子どもの戦争ごっこ遊びの中で、一番弱い子が〈夜〉の役割をさせられる」という話が出てきますけれど、ここにはジュネを読むための非常に重要なヒントがあると思います<sup>36</sup>。登場人物はいつでもエレメントになりうる。エレメントも、またオブジェも、登場人物になりうる。人間の花や動物への変身も起きる。この融通無碍

---

<sup>34</sup> 『薔薇の奇蹟』を執筆していた1943年、ジュネは『ヘリオガバルス (*Héliogabale*)』、『ペルセウス (*Persée*)』、『裸の戦士たち (*Les Guerriers nus*)』、『カステイーリャの一日 (*Journée castillane*)』と題された戯曲、シナリオを書いていた。根岸徹郎「年譜1 (ジャン・ジュネの生涯)」、ジャン・ジュネ『女中たち バルコン』渡辺守章訳、岩波文庫、2010年、372頁参照。ジュネの年譜とジュネの戯曲の上演史は根岸徹郎「年譜1 (ジャン・ジュネの生涯)」と「年譜2 (ジュネ戯曲主要上演史)」(いずれもジャン・ジュネ『女中たち バルコン』同前、365-402頁)を参照されたい。

<sup>35</sup> Jean Genet, *adame Miroir in Théâtre complet, op. cit.*, pp. 245-253. [ジャン・ジュネ『アダム・ミロワール』一羽昌子訳、コーベブックス、1977年]

<sup>36</sup> 「ある若い作家が公園のなかで戦争ごっこする5、6人の子どもたちを見たことを私に語ってくれた。二つの舞台に分かれた彼らは攻撃の準備をしていた。夜がまさに来ようとしていた、と彼らは言っていた。でも、それは大空の中、真昼間だった。それで彼らはそのうちの一人が〈夜〉になることを決めた。一番年齢が低くて弱々しい子が、エレメントとなり、その後〈さまざまな戦闘〉の統率者＝主人 [le maître des Combats] となった。〈彼〉は〈時間〉、〈瞬間〉、〈避けられない事柄〉となっていた。非常に遠くから、彼は姿を現して、到来していたのだ、あるサイクルの静寂——それは悲嘆と黄昏の儀式によって重たくなっていたのだが——とともに。彼が近づいてくるにつれて、他の子どもたち、すなわち男たちはいらだって、不安になっていった……。しかし、その子は、彼らの意見によれば、あまりにも早く来ていたのである。その子は自分自身に先んじていたのだ。すなわち、全員一致で、〈両方の部隊〉と〈首領〉は〈夜〉を廃止することを決め、〈夜〉は基地の兵士に戻ったのである……。」 Jean Genet, «Lettre à Jean-Jacques Pauvert» in *Théâtre complet, op. cit.*, pp. 818-819. [ジャン・ジュネ「ジャン＝ジャック・ポヴェールへの手紙」、『女中たち バルコン』前掲書、116頁]

な移行の不安定さのさなかでどのようにテキストに触れるか。それがジュネを読むという経験ではないかと思います。

佐藤：50年には、先ほど話題になった映画『愛の唄』を撮影・制作しています。

鶴飼：戯曲に続いて小説も校訂を経たプレイヤード版が出版されたので、残っているのは映画のシナリオです<sup>37</sup>。さきほどのご質問から少し外れてしまいますけど、出版されたジュネの小説、詩、戯曲に、まだなかなか読むことのできない映画のシナリオまで含めて初めて——それぞれのジャンル分けをするのであれば——小説であったり、戯曲だったりするそれぞれの作品の中で、ジュネが何をやろうとしたのか、他のテキストとの関連で初めて考察を深められるようなレベルのことがあるでしょう。これからの研究はその方向に進んでいくのではないかと思います。私自身が最初からこだわっている「母の問題」も、そのような新たな枠組みの中で問題を立て直して、もう一度論じてみたいと思っています。

## 侮蔑の問題

佐藤：鶴飼先生は『屏風』をジュネの戯曲のなかの最高傑作だと評していらっしゃいます<sup>38</sup>。アルジェリア戦争を背景にした『屏風』は、ジュネの植民地主義批判が、非常に重層的な形で表現されている戯曲だと思います。議論の入り口として、鶴飼先生の論文を非常に乱暴に要約させていただくのだとすれば、ジュネにとって植民地主義とは何よりも侮蔑の体系である、ということが重要になってくると思います。とあるアラブ世界を舞台にした『屏風』では、植民者と被植民者の対立関係においても、被植民者同士の関係においても、侮蔑が存在することが——娼婦や裏切り者の形象を通じて——表現されています。だけれども、「そもそも日常生活のあらゆる場面に、生者の世界に存在するものの隅々にまで、侮蔑は存在しているのではないか」とジュネは問いかけてくる。そういった意味でジュネの植民地主義批判は政治体制やイデオロギー的なものに留まりません。『屏風』でジュネは侮蔑の彼岸を自ら思索するとともに、観客にも思考させます。ジュネは『屏風』に反対するような右翼も、フランス兵にフランスの悪臭をかがせる場面を見て笑っている観客も裁く<sup>39</sup>。かといって、裁かれた者同士の間で「和解」があるわけでもない。この強度において、『屏風』のスケールとその文学的達成は非常に大きなものがあると思います。『屏風』という作品の魅力と、この作品に至るまでのジュネにおける

---

<sup>37</sup> 未刊行の映画シナリオは IMEC に所蔵されている。IMEC のジャン・ジュネ文庫に所蔵されている草稿や資料の一覧は *Les Valises de Jean Genet. Rompre, Disparaître, Écrire*, édition d'Albert Dichy, IMEC, 2020, pp. 206-207 を参照されたい。

<sup>38</sup> 鶴飼哲「死者たちの国あるいは侮蔑の彼岸 『屏風』」、『応答する力』前掲書、175-185 頁。

<sup>39</sup> 『屏風』をめぐる騒動については、エドモンド・ホワイト『ジュネ伝 下』鶴飼哲・根岸徹郎・荒木敦訳、河出書房新社、2003 年、185-187 頁とアルベール・ディシィが編著に関わった *La bataille des Paravents*, IMEC, 1991 を参照されたい。

「侮蔑」の問題系について教えてください。

鵜飼：もちろん『花のノートルダム』にも、『薔薇の奇蹟』にも、『泥棒日記』にも、非常に残酷な侮蔑の場面が書き込まれています。それに対する「登場人物」、「語り手」の反応は多様ですが、モルヴァンの村にいた少年期から、ジュネは侮蔑 (mépris) に対して非常に敏感だったでしょう。ただ、「侮蔑」という言葉で私のはっきり問題を確定することができたのは『恋する虜』なんですね。『恋する虜』にはあの時代のパレスチナに関連して、いろいろなヨーロッパ人が出てきます。当時の平均的なレベルからすればリベラルで、「自分は反レイシストだ」と信じているような人たちの言葉の中に、どうしようもなく侮蔑が忍び込む。フランスのような国では「モンテスキューの『ペルシャ人への手紙』」を引用すれば、自分は文化的偏見から逃れていることが証明できる」というゲームになってしまうわけです、あっという間に。しかし言葉の端々に、抗い難く、非ヨーロッパ人に対する「侮蔑」が回帰してくる。ジュネは繰り返し、そういう場面に立ち会ったのでしょう。

佐藤：ヨーロッパの新聞が伝えるパレスチナ人像に軽侮が<sup>40</sup>、あの『ル・モンド』にさえ人種差別が<sup>41</sup>存在する、とジュネは指摘していますね。

鵜飼：そういった視座から『屏風』に立ち返って読んでみると、「フランス植民者が侮蔑する側で、アラブ人は侮蔑される側である」というように、ジュネの世界は単純にはできていないことが分かります。アラブ人の社会にも「侮蔑」の構造が組み込まれている。解放闘争が進むことによってその「侮蔑」の構造がある意味で西洋化することもありうるわけです。『屏風』では、一方にはレイラのような最も虐げられた女性が、他方にはヴァルダを中心とする娼家の女性たちが登場する。「侮蔑」の世界の彼岸はどこにあるのか。厳しく言ってしまえば、生きている人間たちの世界は「侮蔑」の体系でしかない。唯一「侮蔑」から解放されるのは「死者の国」においてです。けれども、サイドもレイラも「死者の国」にやってくる。一体、二人はどこに行ってしまったのか。この作品はこの問いのレベルで成立しています。後ほどお話する話題とも関連しますが、レイラは自分自身の黒いスカートの中に溺れていくように消えていきます。「侮蔑」の彼岸を求める冒険にはそれほどの厳しさがある。『屏風』の「死者の国」とは何かということだけでも非常に大きなテーマだと思いますが、「死者の国」に

---

<sup>40</sup>「ヨーロッパの新聞はパレスチナ人民のことをあれこれ言うてはいた。だがぞんざいに。軽侮さえ含んで。」 Jean Genet, « Quatre heures à Chatila » in *L'ennemi déclaré*, Gallimard, 1991, p. 244. [ジャン・ジュネ「シャティエラの四時間」鵜飼哲訳、『公然たる敵』鵜飼哲・梅木達郎・根岸徹郎・岑村傑訳、月曜社、2011年、376頁]

<sup>41</sup>「ライラは、『パレスチナ研究誌』に何か書くよう私に求めてきたが、最初私は断った。そうしたの、パレスチナ人について私が知っていることはもう十三年前、せいぜい十年前のことではなかったからだ。あとは『ル・モンド』——この新聞は思いがけないくらい人種差別的だ、偽装しているが——や、ほかの新聞、テレビが伝えるものぐらいだ。つまりパレスチナの現状については何も知らなかったんだ。」 Jean Genet, « Entretien avec R. Wischenbart et L. S. Barrada » in *ibid.*, p. 282. [ジャン・ジュネ「リュディガー・ヴィッセンバルト、ライラ・シャヒード・バラータとの対話」梅木達郎訳、同前、431頁]

行き着かない存在もまたこの戯曲の中心に書き込まれている。この「侮蔑」の二重、三重の構造をジュネはこの戯曲の全体で表現しようとした。そこから見たときに初めて、「放屁の場面」——1966年の大騒動の火種になったあの場面——も、正確に読み直すことができると私は考えています。

## 映画『マドモアゼル』をめぐって

佐藤：ジュネの『屏風』がフランスでセンセーショナルを呼び起こした1966年、ジュネが1951年に書いたシナリオ『禁じられた夢、あるいは夢の向こう側の斜面 (*Les Rêves interdites ou L'Autre Versant des rêves*)』を原作に、『密の味』や『長距離ランナーの孤独』などで著名なトニー・リチャードソンが監督を務めた『マドモアゼル』が上映されました。この『マドモアゼル』のブルーレイ版の発売準備に鶴飼先生は関わっていらっしゃるそうですね。

鶴飼：「怒れる若者たち」の世代に属すイギリスの映画監督トニー・リチャードソンの『マドモアゼル』のブルーレイ版発売に関わっていて、解説用の文章を準備しています<sup>42</sup>。ジャンヌ・モローが主役の女教師を演じたのですが、この映画はフランスでは「スキャンダラスな冗談」と言われるほど、とても評判が悪かったようです。だから近年まで、フランスのジュネ研究者の間でさえ、『マドモアゼル』研究はそれほど盛んにはみえませんでした。それがこのところ、少しずつ変わってきています。というのも、最近ディアンヌ・エヌトン<sup>43</sup>を中心に『マドモアゼル』研究が進んできたからです。

佐藤：その研究の内容を教えてください。

鶴飼：一時台湾の大学で教えていたエヌトンは非常に優秀な研究者です。『マドモアゼル』を中心に置いた場合、彼の作品世界の布置がどのように変わるのか検証することを試みています。明らかになってきたジュネの少年時代の詳細を踏まえ、映画の基本的な設定である村と森が、彼が生まれ育った村の配置にほぼ対応していることを、まず明らかにしています。

映画の内容に触れながら話を進めてみます。舞台はフランスの小さな村です。その村に都会から小学校の女性の先生——彼女が村人から「マドモアゼル」と呼ばれています——がやってきて教えている。彼女は、イタリアからその村に引っ越してきた木こりのマヌーに魅了されるんですね。それをひとつのきっかけにして、その女性教師とその移民の子どもであるブルーノとの間で、非常に残酷な関係が生まれてくる。というのも、マヌーに魅了された「マドモアゼル」は、最初はブルーノに親身に接するのですが、マヌーに魅了されたことがきっかけに起こしてしまった放火事件を機に、ブルーノ

---

<sup>42</sup> 鶴飼哲「ある欲望の軌跡——『花のノートルダム』から『マドモアゼル』へ」、トニー・リチャードソン『マドモアゼル』[1966] IVC、2023年に解説ブックレットとして封入。

<sup>43</sup> Diane Henne-ton, « Les eaux troubles, figures de noyées dans l'œuvre de Jean Genet », *Studi Francesi*, 182 (LXI II), 2017.

に対する態度を残酷なものに変えるんですね。

移民の木こりであるマヌーは、村の女性たちにとってもモテる。そのため村の男たちの憎悪を買ってしまいます。そういう中で、特に洪水や放火が起きたり、家畜が毒殺されたり、野生の動物が毒殺されたりする事件が起こる。この犯人は「マドモアゼル」なのですが、村人たちは「全部やっぱりその木こりの移民労働者の仕業だ」だと妄想をふくらませます。最終的に村人たちによってマヌーは殺されてしまうんだけど、そこに至る過程で、その女性教師「マドモアゼル」と移民のマヌーとの間に、ほとんど動物的な、要するに性の営みがあるわけですよ。映画『マドモアゼル』の物語の展開において同性愛な要素は表面的にはほとんどないんですが、見事な肉体を持つマヌーの身体を捉えるカメラワークなど、映画をじっくり見てみると同性愛的な要素も確かにあるんですね<sup>44</sup>。

ある時期以降の戯曲と同じなんですけど、でもこのシナリオが書かれたのは1951年ですから、ほぼ『愛の唄』（1950年撮影）と同時期に成立しているんですよ。これがやっぱり非常に興味深くて、先ほど少し触れたように、ジュネの作品世界における母の問題を少なくとも二人の母を考慮に入れて考え直すと、逆説的にもこの「マドモアゼル」は母的な側面を一方でもっている。他方で、シナリオでは最後に「マドモアゼル」が池に落ちて溺死してしまう。関連するものとして溺死する女性はジュネの作品世界の中では『薔薇の奇蹟』に修道女が池に突き落とされて、死んでしまう場面が挙げられます<sup>45</sup>。

『屏風』のレイラの場面と比べてみると、水の中でスカートがいわば蓮の花のように広がるイメージが展開されていることがわかります。エヌトンはこのイメージが『屏風』のレイラの消滅の仕方にも反映されていると非常に説得的な論を展開しています。この彼女の研究は、今後ジュネの作品における母の問題を考えると避けて通れない新しい枠組みだと思います。

**佐藤：**ジュネの作品世界に、通底するようなイメージが流れているということなんですね。

**鶴飼：**それと同時に森の中でのマヌーとの性の営みを通じて、最後は「マドモアゼル」まで完全に動物に生成変化してしまう。ジュネの作品世界では、植物だったり、動物だったり、さまざまな生成変化がいつ起きても不思議ではない、その瀬戸際で進行していきます。私はちょうど同じ時期に書かれた「レオノール・フィニへの手紙」（1950年）<sup>46</sup>と『マドモアゼル』の作品世界が非常に近いとも感じています。この手紙の中でジュネは、あなたの作品の植物は素晴らしい、しかし動物の方は寓話の動

---

<sup>44</sup> 「無垢と犯罪、動物と人間、同性愛と異性愛。マドモアゼルが純潔を放棄するとき、すべての境界が燃え落ちる家のように崩壊する。彼女のまなざし、カメラの動きが、眠るマヌーの体に貼りつくとき、同性愛と異性愛の区別にもはや意味はない。」鶴飼哲「ある欲望の軌跡——『花のノートルダム』から『マドモアゼル』へ」前掲、4頁。

<sup>45</sup> Jean Genet, *Miracle de la rose in Romans et poèmes, op. cit.*, p. 473. [ジャン・ジュネ『薔薇の奇蹟』宇野邦一訳、光文社古典新訳文庫、2018年、448-449頁]

<sup>46</sup> Jean Genet, « Lettre à Lenoir Fini » in *Fragments*, Gallimard, 1991.

物ではないか。それは自分が動物になってしまいかねない恐れを感じているからではないか<sup>47</sup>という趣旨のことを言っています。

この手紙には呼びかけの点でも興味深い点があります。最初の呼びかけは「マドモアゼル」だったのに<sup>48</sup>、途中から「マダム」になる<sup>49</sup>という不思議な転換がある。この手紙でジュネが、レオノール・フィニに「こうなってもらいたい」「あなたはこうなるべきだ」と言っているその先に、『マドモアゼル』の人物造形が成立したのではないか。それはもう端的に犯罪者になるということなのですが(笑)。

『女中たち』と同じです。だから『女中たち』の女中たちは、『マドモアゼル』の村の女たちと接点があるし、「マドモアゼル」と村の女たちの関係は、ある意味で、女中たちと奥様の関係でもあるんだけど、さきほどもお話ししたように実は「マドモアゼル」が、動物たちの毒殺も放火も全部決行しているわけですね。

### ジュネ「小さな真四角に引き裂かれ……」、デリダ『弔鐘』をめぐって

佐藤：『屏風』の上演や『マドモアゼル』の制作上映など、ジュネの創作がさまざまな分野で花開く一つの時代として1960年代があったのですね。とりわけ、『マドモアゼル』の世界観が、ジュネのエッセイや戯曲の展開と非常に通底・共鳴している点が印象的でした。ただ、その文学的達成を実現し得た一方で、1960年代はジュネが文学を「放棄」した時代でもあったわけですね。ひとつのきっかけは恋人だったアブドゥラーの自殺(1964年)だったと言われています。ジュネは書いていた原稿を焼き捨てたり、「死」という連作戯曲の計画を放棄したりしました。その中で、テキストとして私たちに残されている数少ないものの一つが、「小さな真四角に引き裂かれ便器に投げこまれた一幅のレンブラントから残ったもの」<sup>50</sup>(1967年)です。このテキストは、二つの欄から形成されていることが大きな特徴です。「文学を放棄」したのちに、なんとか残ったテキストが、フランス文学と哲学が交錯する極限的なドラマを生み出すことにつながるわけですね。と言いますのも、それにインスピレーションを受けて、今からちょうど50年ほど前の1974年にデリダは二つの欄で左はヘーゲルを、右ではジュネを論じた『弔鐘』を書き上げたからです。この二つのテキストはどちらも鶴飼先生が翻訳されている点も印象的です。ジュネはなぜこの二つの欄という形式性を必要としたのでしょうか。そして

<sup>47</sup>「あなたの作品は植物と動物のあいだでためらっている——苔、地衣類が、もともと古代的な動物表象と一緒にいる、〈寓話〉という、もともと古代的な様式の。」*Ibid.*, p. 48. (ジャン・ジュネ「レオノール・フィニへの手紙」は鶴飼哲訳を掲載させていただいた。)

<sup>48</sup>「あなた自身は、マドモアゼル、このようなかたちで、自分を描かずに表現している(描かれたものから除外している)ように思われるが、植物と動物というこの二つの境域の性質を、ほとんど淫らなまでに分有している。あなたの若い主人公たちの性器まで、穏やかな苔のなかに、静かに安らっている。あなたは植物と動物の婚礼だ。」*Ibid.*

<sup>49</sup>「マダム、わたしにはそこにも見える、精妙な巧緻のようなもの、そしてあざとさのようなものが——自分の内密の冒険から、磨き上げたイマージュ、反映しか、われわれには与えないという。」*Ibid.*, p. 49.

<sup>50</sup> Jean Genet, « Ce qui est resté d'un Rembrandt déchiré en petits carrés... » in *Œuvres complètes IV*, Gallimard, 1968. [ジャン・ジュネ「小さな真四角に引き裂かれ便器に投げこまれた一幅のレンブラントから残ったもの」、『アルベルト・ジャコメッティのアトリエ』鶴飼哲訳、現代企画室、1999年]



デリダもまた、なぜヘーゲルとジュネをこのような形で読もうとしたのでしょうか。

鵜飼：1974年のデリダの『弔鐘』が形式において、ジュネの1967年のエッセイ「小さな真四角に引き裂かれ便器に投げこまれた一幅のレンブラントから残ったもの」から受けたインパクトを受けて成立したことは間違いありません。ジュネ論の最初はまさに「小さな真四角に引き裂かれ便器に投げこまれた一幅のレンブラントから残ったもの」は二つに分かれる」という文章から始まるわけです。

ジュネには「死」というタイトルの連作や「母たち」という作品など、『屏風』以後のいくつかの計画がありました。かなり書いたらしいものの大半は、アブダラの自殺の後、捨ててしまった。しかし、そこから「残ったもの」がある。それを1967年に『テルケル』に発表するということになる。

このテキストは右の欄ではレンブラント論を、左の欄では、ある三等客車のなかで、偶然向かい合わせに座った男と自分が絶対的に同一だという吐き気のするような認識を得て、その出来事のなりゆきをさまざまな角度から考えていく、そんなテキストで構成されています。二つの欄のどちらにも、その眼差しの経験が綴られています。regarder (見る、眺める) という言葉自体が交差配置されていて、「斜めから見る」とか「端から見る」という実験がエクリチュールのレベルで遂行されているテキストでもある。だからこのテキストが要求するようにこのテキストを読むことはなかなか大変です。私はこのテキストを翻訳しましたが、しっかり向き合って論じる作業はまだできていません。このテキストは読むたびに異質な経験に開かれるからです。その段階から、なかなか先に進めないテキストでもあります。

デリダの方は、近年コンディヤックを二つの欄で、異なるスタイルで論じているテキストが発見されて出版されました<sup>51</sup>。ジュネの1967年のエッセイからのインパクトはデリダにとって『弔鐘』だけでなく、いろいろなエクリチュールの実験に開かれていたようです。そういった過程を経るなかで、「ヘーゲルとジュネを同時に取り上げる形で論じることができるのではないか」という考えに至った。そうしたなかで『弔鐘』は成立したわけですが、その経緯はかなり謎めいていて、まだよくわかっていない部分が多いのが現状です。

佐藤：なるほど。ジュネのインパクトを受けた『弔鐘』は、ヘーゲルとジュネを同時に取り上げて同時に読む、そういった特異な経験が記しづけられている書物なわけですね。翻訳作業で意識されていることはどういったことですか。

鵜飼：今、『弔鐘』の翻訳作業が終わりかけているところなのですが、このテキストを読むにあたって、哲学寄りの人は左側の欄のヘーゲルのところのどこしか読まないし、文学寄りの人は右側の欄のジュネのところしか読まない傾向があることは指摘しておく必要があります。私自身も修士課程の初読の際はジュネのところしか読みませんでした。しかし、そもそもこの二つの欄の関係はどうなっている

---

<sup>51</sup> Jacques Derrida, *Le calcul des langues*, Seuil, 2020.

のか。単に「左に形而上学、右に脱構築」という関係ではない。むしろヘーゲルをジュネの方に引っ張ってくる。それが『弔鐘』におけるデリダの仕事の、いわば力技というか、「誰もそんなこと考えないよね」というレベルの着想です（笑）。そういった部分を含めて読み取れるような翻訳に仕上げたいと思っています。今日はせつかくなので、右側のジュネの欄の最後の部分を読んでみたいと思います。『花のノートルダム』が論じられていて、さきほどお話した『マドモアゼル』とも関連があります。

## 欲望を一身に集める神父の重要性

鵜飼：以下はデリダ『弔鐘』からの引用です。

ディヴィーヌの死後、葬式を取り仕切るのは、あらゆる欲望を一身に集めた神父である。それは押し込みにも腹の切り裂きにも手慣れた異装者だ。行進が、そして前述の<sup>セミネール</sup>苗床＝神学校が完全に散会するまで、あらゆる語が無言で続いていく。崩落、うわべだけの神妙さ、白粉、そして花々が。

「雨のなか、色とりどりの顔たちが星と煌くこの黒い行列は、白粉や花々の匂いと混ざりあって霊柩車の後についていった。丸く平たい雨傘の群が、そぞろ歩きの行進の上に漂って、この行進を天と地のあいだに宙吊りにしていた。通行人はそれをまったく見なかった、すでに宙に浮かんでいのみだから。[...] 霊柩車の車軸には翼 [ailes] がついていて。先頭的神父は雨の下に出てくると『怒りの日』を歌った。彼はずり落ちるスータンと袖なしマントを引き上げた、天気の良い日にはそうしなさいと神学校で教わった通りに。[...] よくお心得あれ、この神父は若かったのである。弔いの装身具の下彼の体は、情熱的なアスリートのように震えていたのである。と言うことはすなわち、その体は異装者を運んでいたのである。

「教会では死者のための祈りのすべては「私の記念としてこのように行いなさい」ということに尽きていたから、神父は忍び足で、無言のまま祭壇に近づくと<sup>タブルナクル</sup>聖櫃の錠をこじ開け、深夜に閨房の二重のヴェールをかき分ける者のようにヴェールをかき分けて、息をひそめ、手袋を脱いだ押し込み強盗の用心深さで聖体容器をつかみ、しまいにいかがわしい聖体を割って呑み込んだ。」資料体を調べなさい、多かれ少なかれ意味が空のすべての tabernacles の一覧表を作りなさい、「ガレー船 [galère] の船長がそこにいる」『奇蹟』の「秘密の操縦室 [habitacle]」、こじ開けられ [crochetés]、ぶち壊され、腹を裂かれ、突き破られたたまり場＝受容器 [réceptacles] の数々。『花のノートルダム』では、それはあるナイトクラブ [boîte 箱] の名でもある。『『聖なる幕屋 [Tabernacle]』とそのあたりのバーのすべての<sup>タン</sup>同性愛者たちは……」

幻想上のハンガリー（フン族と去勢馬 Hongres の国）に運ばれた彼が歌っていると、ある若い異邦人の顔が出現する、火の消えたシケモクを口にして。

シケモク [mégot] は口のなかにある、語 [mot] か嚙 [mors 死者 mort と同音] のように。甘美に [exquis シュルレアリスムの「甘美な死骸 cadavre exquis」への暗示]。

隠語的な言語、まだ吸っているのに灰をほとんど落下にまかせる切断された対象、注釈 [glose] が神父を緊張=勃起させる。「シケモク mégot」という語と吸われた煙草の風味で神父の背筋は硬直し、素早い打撃を軽く三発お見舞いされて後退した。この打撃の振動は彼の筋肉すべてにゆき渡り、そして無限に反響し、それで身を震わせた彼は、星座の子種を射精した。」<sup>52</sup>

鵜飼：詳しくみてみたいと思います。

「ディヴィーヌの死後、葬式を取り仕切るのは、あらゆる欲望を一身に集めた神父である。」

長々とジュネを論じてきた最後の段階で、「この神父の中に、これまで論じてきた全ての要素が含まれている」とデリダは言っているわけですね。この神父をデリダも重視しているし、実はジュネの作品世界全体の中で、重要な存在です。『花のノートルダム』の登場人物たち（キュラフロワ、ディヴィーヌ、エルネスティーヌ、ミニョン、花のノートルダム、セック・ゴルキ、ガブリエル）が織りなす大きな円舞の中で、早い段階で登場する神父が、「あらゆる欲望を一身に集めた」存在と見定められるわけです。

デリダがこの箇所では取り上げているのは、モンマルトルのディヴィーヌの屋根裏部屋からディヴィーヌの遺体が埋葬される墓地まで、この神父がいわば葬列を先導していく場面なのですが、その最中、神父は突然夢の世界に入ってしまう。

「幻想上のハンガリー（フン族と去勢馬 Hongres の国）に運ばれた彼が歌っていると、ある若い異邦人の顔が出現する、火の消えたシケモクを口にして。」

夢を介して東欧に話が飛んだ後、「ある若い異邦人の顔が出現する」。この「若い異邦人」は木こりです。『マドモアゼル』のシナリオではポーランド人、『花のノートルダム』に近い東欧系の設定になっていましたが、映画ではイタリア人になりました。

「シケモク [mégot] は口のなかにある、語 [mot] か嚙 [mors 死者 mort と同音] のように。甘美に [exquis シュルレアリスムの「甘美な死骸 cadavre exquis」への暗示]。」

---

<sup>52</sup> Jacques Derrida, *Glas*, Galilée, 1974, pp. 287-288. [ジャック・デリダ『弔鐘』鵜飼哲訳、インスクリプト、近刊に掲載予定のものを引用]

「シケモク」[mégot]という言葉の中に「語」[mot]という語自体があるのですが、突然神父はこの異邦人に唇を奪われる。若い異邦人は自分の口の中にあった「シケモク」[mégot]を神父の口の中に押し込みます。これはある種のレイプです。最後の部分も読んでみたいと思います。

「シケモク mégot」という語と吸われた煙草の風味で神父の背筋は硬直し、素早い打撃を軽く三発お見舞いされて後退した。この打撃の振動は彼の筋肉すべてにゆき渡り、そして無限に反響し、それで身を震わせた彼は、星座の子種を射精した。」

こうしてオルガスムに達してしまう。異邦人とこの神父の関係が、『マドモアゼル』では、この少年の父であるイタリア人の移民労働者マヌーと女教師の関係に転位されます。『花のノートルダム』の神父からマドモアゼルは出てくる。ジュネの作品世界では、ある作品の登場人物が他の作品のどこから生成し、次にはどこに転位するのが、他の作家と比較してみると、非常に隔たりが大きいことが分かります。

『マドモアゼル』のシナリオはまだ未刊です。何種類か草稿があるのですが、そのうちの一つは、当時ジュネと親しかったフランソワ・トリュフォーに進呈されました。最近の研究者が参照するのは主にこの草稿で、私はまだ読んでいないのですが、IMECでも読めるはずですが。エヌトンによると、『マドモアゼル』のシナリオでは女教師は池に落ちて溺死します。映画では溺死せず、村に戻ってきます。少年の父が村人たちにリンチの末に殺され、警察もそれにまったく手を出せず、「マドモアゼル」は少年の父にレイプされたということになり、少年の敵意に満ちたまなざしを受けながら村を去る。そして少年の父の移民労働者が、放火や洪水など、女教師が起こしたすべての事件の犯人だったことにされる。このようにシナリオと映画のあいだにはかなりの隔りがあるのですが、私が今日のところ指摘したいのは、デリダによれば「あらゆる欲望を一身に集めた」この神父から女教師＝マドモアゼルというキャラクターが生成してきた必然性です。なぜジュネ作品では、女性の登場人物たちがたびたび溺死するのか。エヌトンはこの問いを立て、作者自身がもう一度誕生し直す、自分一人で生まれ直す、そういういわば単性生殖への欲望の表現ではないかと解釈しています。

### 『泥棒日記』における越境

鶴飼：2022年5月22日、日本英文学会で、「文学の潜勢力」がテーマのパネルで発表しました。タイトルは「テキストの〈力〉再考——デリダ『弔鐘』のジュネ欄から」というもので、ジュネの『泥棒日記』の越境の部分を取り上げました。

この部分に関連するジュネの生の記録を時系列で取り上げてみると、6年以上に及ぶ軍隊生活のうち、ジュネは脱走してヨーロッパを放浪するんですね（1936年7月から1937年7月）。ニース、イタ

リア、アルバニア、ユーゴスラヴィア、イタリア、オーストリア、チェコスロヴァキア、ポーランド、ドイツ、ベルギー、パリ……。この中・東欧での放浪経験が『泥棒日記』の、一方のスペイン篇と並ぶ大きな着想源であることは言うまでもありません。『泥棒日記』からデリダが取り上げた箇所を、まず引用してみましょう。

『貴婦人と一角獣』とよばれるあのタピスリーを見たとき、私は深い衝撃をうけた。その理由をここでいちいち挙げるつもりはない。が、とにかく、私がチェコスロヴァキアからポーランドに行くために、国境を越えたのは、ある夏の正午だった。この理念的な線は、熟れたライ麦の畑〔un champ de seigle mûr〕のどこかを横断しているはずだった。その畑の黄金色はポーランドの若者たちの髪の毛の色だった。そしてその畑には、歴史を通じてつねに傷つけられ、つねに嘆かれてきたと聞かされていたポーランドのいくらか甘ったるい優しさがあった<sup>53</sup>。

恐怖と、そして国境を越えるときにいつも私が感じるある種の感動とが、正午、真上から照りつける太陽の下で、第一の夢幻像を生起させたのだった。〔中略〕国境の突破と、それが惹き起こすこの種の感動とによって、私はやがて、私が入国した国の本質を直接捉えうるようになった。つまり、私はある国の中にとりより、あるイメージの内部に入り込んだのである<sup>54</sup>。

デリダは次のように書いています。

通過の情動。侵入〔pénétration〕から生まれる奇妙な感動。〔…〕「この理念的な線〔…〕」は不可視であり、人為的であり、存在せず、ひとはそれを見ずに、ただ一歩で、正午のような或る極限的瞬間に侵犯する。否、ひとはそれを現代的に通過するのではない、通過しようとして通過してしまっているのだ<sup>55</sup>。

私はほとんど〔presque〕（かろうじて〔à peine〕）一角獣と貴婦人であり、一角獣という貴婦人は（ほとんど）私の代わりに〔pour〕あり、私は貴婦人にして一角獣である。私の母は一角獣を分娩した、そして今度は私が線を通過することでそれを分娩する。私は自分で子供を産む<sup>56</sup>。

詳しくお話しできませんが、ここでは国／テキスト／性のあいだの三つの境界が重なり合っています。そして「貴婦人」と「一角獣」への「私」の二重の同一化の力学が作用している。そのようにして母に同一化しつつ境界を越える経験が、とりもなおさず「生まれ直す」経験になる。デリダはその

<sup>53</sup> Jean Genet, *Journal du voleur*, Gallimard, 1948, p. 50. [ジャン・ジュネ『泥棒日記』前掲書、64頁]

<sup>54</sup> *Ibid.*, pp. 50-51. [同前、65-66頁]

<sup>55</sup> Jacques Derrida, *Glas*, *op. cit.*, p. 212.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 216.

ように分析しているわけです。「私は貴婦人にして一角獣である。私の母は一角獣を分娩した。そして今度は私が線を通過することでそれを分娩する。私は自分で子供を産む」……。

『マドモアゼル』を導入することで、エヌトンが分析しているさまざまな「母」の位置と『泥棒日記』のそれが深く交錯するのはこの場面であることも見えてきます。なかなかまとまりにくいのですが、最近考えているのはこのようなことです。

## 荒木敦の思い出

佐藤：非常に濃密なご説明、ありがとうございました。『弔鐘』の最後の部分でデリダが取り上げた神父の場が、『マドモアゼル』の世界と形象にもつながっているのですね。小説や戯曲、映画というジャンル分けに縛られずに、ジュネの作品世界の中に通底するイメージがどのように飛び火しながら展開していつているのか。その点を丁寧に紐づけて解釈していくことで、これまで見えてこなかった作品世界がひらけてくる。そんなことを強く感じました。さて、ここで、日本で行われてきたジュネ研究の財産に目を向けたいと思います。鶴飼先生はジュネ研究を牽引される中で、優れたジュネ研究者であった梅木達郎さんと荒木敦さんと一緒に仕事をされてきました。私はこのお二人にお会いしたことはないのですが、梅木さんの『放浪文学論』<sup>57</sup>や『支配なき公共性』<sup>58</sup>に、荒木さんの『『花のノートルダム』における性的差異のポリティクス』<sup>59</sup>と荒木さんの訳されたジュネの書簡「和解なき友愛のあかしに」<sup>60</sup>に心から感銘をうけ、非常に大きな影響を受けてきました。だからこそ「今あのお二人が生きていらっしゃったら、ジュネをどう読み、どう発言するのだろうか」、聞いたことのないお二人の声を今まさに聞きたいと思ったことが何度もあります。そして梅木さんが残されたフランス語のジュネ論（未刊行）があるとお伺いしています。鶴飼先生がお二人の研究から喚起され考え続けてきたこと、鶴飼先生のお二人との共同作業に関する思い出をもしよろしければお聞かせください。

鶴飼：そうですね。まず荒木さんのお話をしたいと思います。荒木さんは京都大学のフランス文学科の後輩に当たります。私のような回路とはまったく違う関心で、固有のモチーフからジュネに向かった方で、とりわけ『『花のノートルダム』における性的差異のポリティクス』は大変優れた論考です。

『花のノートルダム』に、花のノートルダムとセック・ゴルギとディヴィーヌがパーティから帰ってきた後、ノートルダムとセック・ゴルギが愛し合いディヴィーヌが凄絶な孤独を覚えるという展開

---

<sup>57</sup> 梅木達郎『放浪文学論 ジャン・ジュネの余白に』東北大学出版会、1997年。

<sup>58</sup> 梅木達郎『支配なき公共性 デリダ・灰・複数性』洛北出版、2005年。

<sup>59</sup> 荒木敦『アミチエ、あるいは和解なき友愛のあかしに』故荒木敦君遺稿集制作発起人会、1998年所収。「『花のノートルダム』における性的差異のポリティクス」はオンラインでも閲覧可能。[https://repository.kulib.kyoto-u.ac.jp/dspace/bitstream/2433/137774/1/fbk000\\_022\\_055.pdf](https://repository.kulib.kyoto-u.ac.jp/dspace/bitstream/2433/137774/1/fbk000_022_055.pdf). 2023年8月24日閲覧。

<sup>60</sup> ジャン・ジュネ「和解なき友愛のあかしに——ジュネ書簡」荒木敦訳、『ユリイカ』1992年6月号、86-101頁。

があります。その前には帰り道で、セック・ゴルギと女装の花のノートルダムが絡み合いながら歩いていく後ろをディヴィーヌが付いていく、とても強く胸に迫る場面があります<sup>61</sup>。

荒木さんはこのような場面にどのようなセクシャル・ポリティクスが働いているか、ケイト・ミレットやリュス・イリガライの議論を参照しつつとても深く論じています。見事な分析であり、そこに働く知性の質に深い感銘を受けたことを覚えています。

その後、エドモンド・ホワイトの評伝『ジュネ伝』と一緒に翻訳することになりました。ジュネが政治的な文脈で発言しはじめた以後の時期を私が担当し、荒木さんが初期の時期を訳してもらう形で進めていました。もし今も生きて研究を続けられていたら、さきほど触れたような新たな研究基盤上で、荒木さんがまた違う角度からジュネを論じ直す可能性もあったらと思います。ジュネのテキストとセクシュアリティの関係を実に豊かに、多面的に、深く論じる用意が整っていた人でした。才能とか感性という言い方はあまりしたくありませんが、きっと素晴らしい研究をされていたことと思います。

## 梅木達郎との日々

鶴飼：梅木さんの場合は年齢がより近く、同時期に留学していました。ちょうどその頃、IMEC (Institut Mémoire de l'édition contemporaine 現代出版研究所) の設立準備が始まっていました。これは要するにアーカイブ、文書保管所です。1980年代になると、現存作家や哲学者の草稿を、没後どのように管理するのが問題になっていました。国立図書館ではない、別の場所の発明が求められていたのです。ガリマールを中心としたパリの出版社の意向がどこかで働いていたように思うのですが、今はカーンにあるアーカイブの構築が始まるのが、ちょうど私たちが留学していた時期でした。ジュネが1986年に亡くなる前後のことだったので、ジュネ自身そのようなアーカイブができるということを知っていて、「お前さんたちは私の霊廟 (mausolée) を作ろうとしているな」などと言っていたそうです。

1987年だったと思いますが、パリ第七大学の研究事務室のようなところで、ジュネとセリーヌの草稿だけが保管されている空間を初めて訪れました。そこにジュネとセリーヌの研究者が集まっていて、雑談をしながら草稿を閲覧していました。IMECの幼年期、制度としてまだ確立する前の時代です。

IMEC設立の中心人物の一人で、ジュネ文庫の責任者のアルベール・ディシィはユダヤ系のレバノン人です。元々の専門は演劇なのですが、レバノン人のフランス語詩人、ジョルジュ・シェアデ (Georges Schéhadé) の甥に当たります。その意味でも、パリの知識人のネットワークの接点にいる人です。

梅木さんもちょうど同じ時期を過ごしました。ジュネが亡くなり、『恋する虜』が出版された時期でもあります。私たちは68年以降にジュネが書いた政治関連のテキストを、アルベール・ディシィたちより先に集めていました。それらのテキストを読むことで、新たなジュネ像が立ち上がりつつありま

---

<sup>61</sup> Jean Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs in Romans et poèmes*, op. cit., p. 144-147. [ジャン・ジュネ『花のノートルダム』前掲書、326-327頁]

した。その頃の梅木さんの研究の中心は、哲学はサルトルとデリダ、文学ではジュネとセリーヌでした。セリーヌは一冊翻訳書も出されています<sup>62</sup>。ただ、この過程を経て「ジュネが面白い」という思いを強くする。そして後年、2000年8月のスリジー・ラ・サルのコロック「ジャン・ジュネのポエティック 諸ジャンルの横断」（2000年8月14-21日）に一緒に参加することになります。梅木さんとは同室で、忘れがたい時間を過ごしました。

梅木さんの研究の集大成である *Poésie et Révolution: l'écriture poétique et la lecture politique chez Jean Genet* 『詩と革命——ジャン・ジュネにおける詩的エクリチュールと政治的読解』<sup>63</sup> という、300頁に及ぶフランス語の原稿を、私はご遺族からお預かりしたままなのです。今回、改めて読み直してみましたが、実に素晴らしい分析がいくつもあります。とりわけ『泥棒日記』や『薔薇の奇蹟』について、息を呑むような見事な読解があり、これだけの仕事が、このまま世に知られずに、埋もれてしまうことはあってはならないことだと思い始めています。いつか日本語で出版されることを期したいと思います。かなりの部分は私の問題意識とも重なります。サルトルも論じた、性を巡る支配被支配の関係を、デリダのインパクトを受けつつも、デリダが論じていない箇所を含めて分析し直す——乱暴な要約ですが——作業にも取り組まれています。初期の作品から『恋する虜』までのコーパスで、ジュネのテキストの分析が遂行されているのですが、最後にサルトルとジュネについての章があって、それを読んでいると、やはり続きがあるみたいなんですよ。ですから、未完の論文ということになるだろうと思います。フランス語も非常に見事ですし、何とか広く読まれるようにしたいという願いを持っています。

**佐藤:** 梅木さんのジュネ論をぜひフランス語・日本語で出版して、梅木さんの卓越したジュネ論から、ジュネの作品に出会い直せる機会ができれば本当に良いですね。もっとたくさんご質問したいことがあるのですが、時間が来てしまったようです。最後に、ジュネが放つアクチュアリティについて、鶴飼先生のお考えを教えてくださいませんか。

**鶴飼:** そうですね……。 「アクチュアリティ」は問題の多い言葉で、つねに何らかの形で構築されたものです。

このことに関連して、ちょっとしたエピソードを話したいと思います。私が留学した時代、フランスにはDEA (Diplôme d'études approfondies 高度研究学位) という、博士論文を出すための準備論文があり、第三課程ではまずそれを提出しなければなりません。私の指導教員はパリ第八大学のジャン・ベルマン＝ノエルで、エコール・ノルマルでデリダと同期だった人です。二人とも「古い友人だよ」と言っていました。ベルマン＝ノエルは精神分析的な文学研究で「テキストの無意識」という

<sup>62</sup> L=F・セリーヌ『ノルマンズ (またの日の夢物語 II)』梅木達郎訳、2002年、国書刊行会。

<sup>63</sup> 構成は次の通り。第一部「最悪に関する政治と詩学——小説作品群と『女中たち』」、第二部「詩学と存在論的探究」、第三部「演劇と法——戯曲作品における法-外なもの書き込み」、第四部「美学から政治へ」、第五部「パレスチナ革命に関する美学的・政治的読解——『恋する虜』とその他政治的テキスト」。



概念を中心に理論展開をしていました<sup>64</sup>。作者の無意識でもなければ登場人物の無意識でもなく「テキストの無意識」です。デリダの文学テキストに対するアプローチも、作者でもなければ登場人物でもなく「テキストの無意識」に焦点を当てていると考えていたので、同世代の研究者で問題意識の重なりがあると思っていました。ところがベルマン＝ノエルはフロイトの概念体系に厳密に即して論文を書けという指導方針でした。精神分析の概念はラプラッシュ＝ポンタリスの『精神分析用語辞典』に準拠すること。ジュネ研究との関連でいうとこれは大問題です。私が「性的差異」(la différence sexuelle)という言葉を使うとすべて「両性の差異」(la différence des sexes)に直されてしまう。つまり性は二つしかないという考え方なのです。

デリダを参照しながら論文を書こうと思うとそれではやれないし、そもそもジュネのテキストを「両性の差異」に還元することは不可能でしょう。それでも書かなければならないので「ディヴィーヌの幼年期——『花のノートルダム』の一分析」(L'enfance de Divine. Une analyse de Notre-Dame-des-Fleurs)というタイトルの論文を提出しました。さきほどの話ともつながりますが、キュラフロワのエピソード群、すなわち「ディヴィーヌの幼年期」に限定して分析したものです。フロイトの精神分析の基本概念をそのまま用い、非常に無理をして書き上げました。この論文はIMECにしかありません。私が「純正フロイディアン」として書いた唯一の論文です(笑)。

佐藤：同じエコール・ノルマルで、似通った問題意識で文学を研究していたのに、デリダとベルマン＝ノエルは、性に関する考え方がまったく違うわけですね。

鶴飼：ブノワ・ペーターズの『デリダ伝』にはベルマン＝ノエルの証言も出てきます。エコール・ノルマルの学生は良家の子弟が大半なのですが、ベルマン＝ノエルは地方の中流家庭の出身でした。デリダはアルジェから出てきていた。いわば二人とも「田舎者」だったわけですね。それで意気投合して二人でフロイトの読書会を始めた。ずっと一緒にフロイトを読んでいたそうです。それなのに一人は「性的差異」(la différence sexuelle) [デリダ]、もう一人は「両性の差異」(la différence des sexes) [ベルマン＝ノエル] という認識に行き着いた。どこでどう意見が分かれていったのか、想像を逞しくしました(笑)。明らかにベルマン＝ノエルは『弔鐘』は読んでいませんでした。とはいえ、二人ともフロイトの「グラディーヴァ」<sup>65</sup>がとても好きだという共通点もありました。精神分析の主流の理論は今も基本的には「両性の差異」(la différence des sexes)でしょう。一方デリダの「ゲシュレヒト I 性的差異、存在論的差異」<sup>66</sup>などは、差異の根源性という前提から二元的ではない性をどう考えるかを追求しています。『弔鐘』のジュネ論も、当然その方向に向かいます。

私がジュネを研究し始めてから四十数年経っているわけですが、この間にいわゆる LGBTQ と呼

<sup>64</sup> Jean Bellemin-Noël, *Vers l'inconscient du texte*, PUF, 1992.

<sup>65</sup> イェゼン／フロイト『グラディーヴァ／妄想と夢』種村季弘訳、平凡社ライブラリー、2014年。

<sup>66</sup> ジャック・デリダ『プシュケー——他者の発明II』藤本一勇訳、岩波書店、2019年所収。

ばれる性のあり方や社会的な表象は大きく変わったと思います。けれども男女の二分法、二元性、そして各性の固有性 (propriété)、性的アイデンティティの固有性という考え方は、むしろこの変化を通じて、もしかすると強化されているのではないかと思われるふしもあります。性的二元性のいずれかを選ばなければならない。社会的承認を得つつある人々も——それ自体は大変ポジティブな変化ですが——それで自由になったとは到底言えないような拘束が存続しているのではないのでしょうか。ジュネとデリダが共鳴するところがあるとすれば、性が二つしかないという根本的な固有性の拘束に準拠しなければ社会関係が成立しないような「普遍性」を揺るがすことです。そういった方向性が二人の仕事にはあつたし、先鋭なジェンダー、セクシュアリティの理論展開には、さまざまな形でその試みが継承されていると思います。

ジュネはヴァレリーやジッド、あるいはプルーストのような 1870 年前後生まれの文学者たちで構成される第三共和制フランス文学の世界から、21 世紀の今日も解決から遠いパレスチナ問題や西洋諸国の人種差別、Black Lives Matter の現在まで、世紀を横断する世界の巨大な変化を記録してきた人でもあります。とりわけ性差の二元論と固有性の拘束を逃れる何ものかの運動を、私たちはいよいよ切実に必要としています。ジュネのテキストはその必要に、つねになんらかのかたちで——つねに危険なかたちで——応えてくれます。強いて言えば、そこにこそジャン・ジュネのアクチュアリティがあると言えるのではないのでしょうか。

本インタビューの動画は YOUTUBE にて視聴可能。 <https://youtu.be/8QwyPi-cvOA>

#### \* 謝辞

インタビューは 2023 年 8 月 28 日 (月)、鶉飼哲先生のご自宅 (長野県松本市) にて行いました。鶉飼先生には『弔鐘』の翻訳作業が終盤に差し掛かった多忙な時期に、インタビューに応じていただきました。今回のインタビューにあたっては、西山雄二先生、ジュネ研究者の中田麻理さんに加え、東北大学在籍時に梅木達郎先生のもとで学ばれていた宮崎裕助先生 (専修大学)、東京都立大学フランス文学教室博士課程の高波力生哉さんに同行していただきました。皆様に心より感謝申し上げます。

(佐藤勇輝)