

プレイヤー版（『小説と詩』）のジャン・ジュネ

——エマニュエル・ランベール、ジル・フィリップ、アルベール・ディシイとの対話

エマニュエル・ランベール、ジル・フィリップ、アルベール・ディシイ

インタビュアー：ヴェロニック・ヴェルゲン¹

訳：佐藤勇輝・西山雄二

本誌「ディアクリティック」の既出記事でジャック・デュボワがこの上なく明確に示したように²、ジュネの小説と詩にささげられたガリマール社のプレイヤー版叢書の一巻³は貴重な校訂版である。この校訂版が貴重なのは、一方で、ジュネがジュネたる所以、つまり、彼がフランス文学界で最も衝撃的な星座の一つであるからである。他方で、アルベール・ディシイの助力のもと、エマニュエル・ランベールとジル・フィリップによって校訂され、注や解釈が施されたこの巻の出版によって、オリジナル版の数々や削除箇所のないテキストを読む機会が私たちに与えられたからだ。

ありとあらゆるならず者 [les voyous] や言語表現の見者 [les voyant] と言葉を交わす、火のように激烈な泥棒は余白から、そして余白に向けて——文学の余白、社会の余白、生の余白、等々——書く。コクトー、サルトル、バタイユという天才的な斥候によって騎士の称号を授けられたジャン・ジュネは、社会の枠組みには到底収まらないような、激烈で暗黒な作品を解き放つ。現代のピューリタニズムから、アクチュアルな倫理を説く心のさまざまな襞から最もかけ離れたところで、作品が解放されるのである。ジュネの文章はラシーヌのような力をもっている。彼の文章は非常に古典主義的であると同時にバロック的であり、「悪」への激烈で根底的な称賛や背徳の聖性に奉仕し、既存の価値観を覆すような内容の豊かさと荒々しさを兼ね備えている。ジュネの散文は厳密に言えば性的なものではなく、燃えあがる肉体の中で形成されたものだ。私たちの時代、いや少なくとも、検閲者や去勢者から

〔訳註〕

¹ エマニュエル・ランベール (Emmanuelle Lambert, 1975-) はフランスの作家。ジュネ関連の著作として *Apparitions de Jean Genet, Les impression nouvelles*, 2018 があり、ジュネの展覧会のキュレーターも務めている (その記録集は *Jean Genet, l'échappée belle*, Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Gallimard, 2016)。

ジル・フィリップ (Gilles Philippe, 1966-) はローザンヌ大学教授。19-20 世紀のフランスの文体論について、文学と言語学の横断的研究を積み重ねている。デュラス、バタイユ、カミュ、サルトル、ジュネらの全集や作品集の編纂に関わっている。著書に *Sujet, verbe, complément. Le moment grammatical de la littérature française 1890-1940*, Gallimard, 2002 など。

アルベール・ディシイ (Albert Dichy, 1952-) は IMEC (現代出版資料館) のディレクター。ジャン・ジュネ研究の第一人者で、『公然たる敵』やプレイヤー版『戯曲全集』の監修などに従事している。

インタビュアーのヴェロニック・ヴェルゲン (Véronique Bergen, 1961-) はベルギーの哲学者、作家。ドゥルーズ、サルトル、シクスーに関する著作などを発表し、ジュネに関しては *Jean Genet. Entre mythe et réalité*, De Boeck Université, 1993 を刊行している。

² Jacques Dubois, « Genet en Pléiade : romans et poèmes, un retour aux originaux » in *DIACRITIK- Le magazine qui met l'accent sur la culture*, 20 mai 2021, <https://diacritik.com/2021/05/20/genet-en-pleiade-romans-et-poemes-un-retour-aux-originaux/> [2023 年 9 月 6 日閲覧] .

³ Jean Genet, *Romans et poèmes*, édition d'Emmanuelle Lambert et Gilles Philippe avec la collaboration d'Albert Dichy, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 2021.

なるこの時代の一部は逆上して、ジュネの言語が官能を刺激する美しさを断罪する。彼らはブラックパンサーやパレスチナ人、〔西ドイツで活動した〕「赤軍派」に与するジュネの政治的立場を糾弾し、許容されるジュネと社会追放されるジュネを分別するのだ。

最もラディカルな意味で、ジュネは後継者をもたないし、後継者を囑望することさえなかった。たとえ彼が同世代の作家に精神的な刻印を残し、その作家たちを驚嘆させ、彼らに影響を与えたとしても、である。既存の価値を覆すコスモロジーがジュネと一致する唯一の作家は、私の考えでは、ピエール・ギュヨタであり、その唯一の姉の名前はヴィオレット・ルデュックだ。ジュネはどんな同時代人にも、どんなギルドにも属さない。私たちの時代は彼に吐き気を催させるのだろう。彼はたしかに共通の基盤なしに雑多な同業者組合のメンバーたちを魅了し、興奮させた。その者たちは、ビート・ジェネレーション、セルビー、ブコウスキー、エルヴェ・ギベール、コルテス、パティ・スミス、デヴィッド・ボウイ⁴、プラシーボ、ファスビンダー、エレヌ・マルタン⁵、マルク・オジェレ、エティエンヌ・ダオ、ジャンヌ・モロー、ミカエル・レヴィナス、ソレルス、タハール・ベン・ジェルーン、エレヌ・シクスー、デリダ、ディディエ・エリボン、アドリエン・ラロッシュ、イヴァン・ジャブロンカ、マリー・ルドネ、エドマンド・ホワイト、ジル・セブアンなどである。ただ、ジュネは孤立して燃えだぎっているのだ。彼は LGBT+ の運動やマイノリティの男性主義的な権利から最も遠い立場を取り続けている。ジュネの著作は、血の気のないストレートな〔異性愛主義的な〕研究を転覆させるジェンダー研究やクィア研究の潮流に解消されるようなものではない。その著作は〔ある学問分野によって〕押収することのできないものなのだ。ジュネは言語という生の中にいる。現実や言語、慣習に揉め事を引き起こす、詩や「小説」、演劇の冒険の中にいる。ジュネのポエジーは古典的な詩法の中にエロチックな宇宙を突然出現させるだけではない。美化しえないものや猥褻なものを美化し、榮譽を猥褻なものにするのである。

ジュネの活動や生涯の中核をなすのは、死の地平のもとに位置付けられた果てしない孤独である。この孤独こそが彼の美学を方向づけていく。その美学をジュネはのちのテキスト、「アルベルト・ジャコメッティのアトリエ」、「レンブラントの秘密」、「綱渡り芸人」⁶で発展させていく。

ジュネと社会（芸術や文化の社会も含めて）の隔たり——彼によって要求され、穿たれ、望まれた隔たり——は塞ぐことのできないものだ。ジュネは見放されること、断絶すること、公然と非難されることを切望し、ますます躍起になる。私たちに天才的な文体と語りを投げかけてくる。彼は罪人を弁護し、私たちの寛大さや仁慈を拒絶する。誰かを犠牲に捧げる雰囲気拒むのである。そしてジュネは殺人犯、オイゲン・ヴァイトマン、モーリス・ピロルジュをアイコン化する。殺人の数少ない実験

⁴ 本稿掲載ウェブページでは、デヴィット・ボウイがジュネからインスピレーションを受けて制作した *The Jean Genie* (1973) のオフィシャルビデオ (https://www.youtube.com/watch?v=kMYg_Ra4cr8 2023年9月27日閲覧) が紹介されている。

⁵ 本稿掲載ウェブページではエレヌ・マルタンが歌ったジュネ『死刑囚 (*Le condamné à Mort*)』の動画が紹介されている。Hélène Martin, *Le condamné à Mort*, 1964, <https://www.youtube.com/watch?v=1CumaK6iQng> [2023年9月27日閲覧]。

⁶ いずれもジャン・ジュネ『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年に所収。

者であるアンジュ・ソレイユやソクレ⁷、そしてギロチンがもつ暗黒の威光に恵まれた他のごろつきたちや徒刑場にいる薔薇色の男性同性愛者たちの周辺で、ジュネは自分の書き物を綴るのである。名前を変えたり、[アメリカのヒッピー指導者で殺人事件を起こした] チャールズ・マンソンを描いて、彼を火刑台に処すために社会が立ち上がるさまを示し、プレイヤード叢書に火をつけたりするだけで十分なのだ。ジュネの言葉を引き締め [bander]、そして〈法〉や〈道徳〉の審級を緩める [débander] 死刑囚の美しさを彼は称賛する。ジュネの神性は闇の登場人物に由来する。想像を超えた変装者であるディヴィーヌ——20 世紀フランス文学の中で最も美しい登場人物の一人——、ディヴィーヌのひも・ミニョン⁸、死刑囚アルカモーヌ、破壊者ヴィルロワ、ディヴェール、ビュルカン⁹、ナチの将校エリック・ザイラー、リトン、殺害されたレジスタンスでありジュネの恋人であったジャン・D、ポーロ、小柄な女中¹⁰、殺人を犯す海兵ジョルジュ・クレル、若い殺人者ジル¹¹、恋人でもあり魅力的な乱暴者であるスティリターノとアルマン¹²……（「あまりの美しさゆえに陽光を青ざめさせる殺人者」、『死刑囚』¹³）

ジュネは誠実な人々から追放されたときから、物を書いている。『傷についての対話——ジャン・ジュネについて』（ガリレ社）¹⁴でエレヌ・シクスーが書いているように、彼はそうした自分自身の傷に気を配るようになる。児童養護施設に遺棄されて以降、暗黒の王子、そして恋する虜であるジュネは孤独の典礼と支配の関係を書く。彼はディヴィーヌの聖性の前に跪くのだ（「私はあたかも解放であるかのように盗みに行った、光の方へ」¹⁵、『薔薇の奇蹟』）。自由についての認識は『花のノートルダム』の文字の中に滲み出ている、たとえば彼は「自由、言い換えれば生きている者たちの間に追放されること」と書いている¹⁶。

言葉のメッセンジャーたるジュネは犯罪の無—神学にもとづいて実存的で文学的な非社会性を根拠づけた。犯罪の無—神学とは、強固に序列化されたいかがわしい世界のことで、この世界は公認の世界に背を向けて、世間から見放された人物たちに神話的な次元を与える。最初から追放されているので、彼は社会に包含されることを拒絶する。ジュネは脱走兵=裏切り者 [un déserteur]¹⁷なのだ。その職業は再び同じ過ちを犯すことだ。世界に挑戦している以上、ジュネの作品は、みずからが侵犯する当の

⁷ ヴァイドマン、ピロルジュ、ソレイユ、ソクレーはいずれもジュネの小説に登場する実在の殺人犯たち。

⁸ ディヴィーヌとミニョンは『花のノートルダム』の登場人物。

⁹ アルカモーヌ、ヴィルロワ、ディヴェール、ビュルカンは『薔薇の奇蹟』の登場人物。

¹⁰ エリック・ザイラー、リトン、ジャン・D、小柄な女中は『葬儀』の登場人物。

¹¹ ジョルジュ・クレルとジルは『ブレストの乱暴者』の登場人物。

¹² スティリターノとアルマンは『泥棒日記』の登場人物。

¹³ ジャン・ジュネ『ジャン・ジュネ詩集』中島登訳、国文社、1995年、25頁。

¹⁴ Hélène Cixous, *Entretien de la blessure sur Jean Genet*, Galilée, 2010.

¹⁵ 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、210頁。

¹⁶ 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、481頁。

¹⁷ 1936年6月18日、エクス=アン=プロヴァンスで点呼の際に行方をくらまし、同月25日にジュネは「脱走兵」に分類された。その後、追跡を逃れるため、アルバニア、ユーゴスラヴィア、オーストリアなどを旅し、窃盗や放浪罪で行く先々の国で逮捕される。その後、チェコスロヴァキアに身を寄せる。この旅は『泥棒日記』の題材の一つになった。根岸徹郎「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、369-370頁）を参照。

社会体制から受け入れられるという不名誉な可能性など拒絶するのである。

2002年、ミシェル・コルヴァンとアルベール・ディシィの校訂でジュネの戯曲が収録されたプレイヤード叢書の最初の巻¹⁸が刊行された。今回の巻では、1942年から1948年までに書かれた五つの小説（『花のノートルダム』、『薔薇の奇跡』、『葬儀』、『ブレストの乱暴者』、『泥棒日記』）と詩（とりわけ「二〇歳の殺人者モーリス・ピロルジュに捧げられた」、「死刑囚」¹⁹、「愛の唄」、「ガレー船」、「バラード」、「シュケの漁夫」）、そして付録として二つのエッセイ（『犯罪少年』、『諸断章』）が収録されている。また重要な考証資料として解題的批評と注解、異文も収録されている。ひそかに出版された後、ガリマール社によって編集されたジュネの小説（理屈に合わない話だが、ジュネの全集は第一巻がサルトルの『聖ジュネ——演技者にして殉教者』から始まる。こういったことは出版界でこの一度しか起きなかった）は、ジュネ自身によって、不穏当な部分が削除されていた。エロティックで政治的な部分が削除されたのだ。今回、私たちのもとに届けられたのはオリジナル版である。

この出版に際して、エマニュエル・ランベール、ジル・フィリップ、そして、ジュネに心を囚われた最も著名な専門家で、この巻で年譜を編纂したアルベール・ディシィと対話をおこなった。

インタビュアー：ジュネは前例のない散文作家です。小説、そして『恋する虜』において、私たちが今まで一度も耳にしたことがなかったテクスト的制を解放したからです。彼の言語は飛翔し、盗むのです。その本質的に詩的な散文の文章表現の美しさは〈文学〉を覆します。言語の素材を通じて、ジュネは同性愛、盗み、裏切りへの讃辞を發明します。この讃辞によって彼はヴィヨンの最も煌めく弟分になります。ジュネは現代の「盗賊団」です。隠喩の豊富さ、文体の文彩の豊かさ、そしてきわめて性的な語彙によって、強烈な楽器たるフランス語を逸脱させつつ、高邁なものにするのです。削除された小説のヴァージョンと照らし合わせてみて、オリジナル版のテクストにはどのような奥深い独自性があるのでしょうか。生成論的な観点から、創作者としてのジュネの身振りについて、私たちは何を学べるのでしょうか。

ジル・フィリップ：作品が全集に再録される時、作家が文章に手を加えることは珍しくありませんが、しかし、実際のところジュネの事例は非常に独特です。というのも、とりわけ、1942年から1948年の間に小説作品を書いたジュネと1950年あたりにその小説群に手直しを施したジュネは本当に同じ人間ではないからです。前者の作家は監獄で書いたり、再投獄される脅威の中で書いたりしています。つまり、誰に読まれるのか、それが読まれるのかどうかさえよくわからない状態でジュネは書いたのです。彼の本は密かに出版されます。後者の作家はパリの文学界で非常に有名になっています。新フランス評論の白い装丁が約束する広範な読者層によって、まさに読まれようとしている時期です。ジ

¹⁸ *Théâtre complet*, édition de Michel Corvin et Albert Dichy, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 2002.

¹⁹ ジュネが公表した最初の詩「死刑囚」と最初の小説『花のノートルダム』はどちらも、モーリス・ピロルジュに捧げられている。峯村傑「ピロルジュ、あるいはジュネにおける幻想の起源」、『藝文研究』103巻、慶應義塾大学藝文学会、2012年を参照。

ジュネは最初期に書いたものを書き直すのですが、とりわけ彼は読み直すのです。『花のノートルダム』を再読する作家は経験を重ねていました。彼は大人になったわけです。彼の背後には『花のノートルダム』以外の四冊の小説がありました。それらの著作はすべて最初の受容を経て、最初の反応によって駆り立てられました。すべて数年間で生じたことですが、ジュネは、若き作家の立場で自著を読み直す、熟練した作家であったわけです。

ところで、あまりに画一的な方法で小説群が書き直されたと考えるのは間違っているのでしょうか。たとえば、『花のノートルダム』(1944)は、ジュネが細心の注意をはらって書き直した小説です。最も満足していなかったテキストだから、というわけではありません。全集を制作するために彼が書き直した最初の作品だったからです。そしておそらく、別の小説を一通り検討するようになった時には、ジュネはすでにこの種の作業に少し疲れていたと思われます。ちなみに、ジュネの小説が最初に書き直されたのは、1948年、バルブザ版²⁰に対してで、数々の修正がなされる最初の盛期となりました。このことは『薔薇の奇蹟』(1946)や『ブレストの乱暴者』(1947)には当てはまりません。『葬儀』(1947)についても部分的にしか当てはまりません。『葬儀』は全集が刊行される前から、予約購入者に予定されていた第二版が出来上がっていましたが、そこでは興味深い変更はあまりなかったのです。1948年に書き上げられたジュネの最後の「小説」、『泥棒日記』に関しては、1949年になってすぐに最初の版に対して非常に多くの修正が施された状態で、ガリマール社から隠密に出版されました。全集に収録されることはなく²¹、その理由はいまだ明らかになっていません。ガリマール社の資料を見ると、『泥棒日記』が全集に収録されることがはっきりと予告されていたのがわかります。

このように、小説作品それぞれの事情は異なっています。しかし、そこには「修正」に関して同じ論理がみられます。このプレイヤー版の出版に伴った報道記事を読んでもみると、ジャーナリストらがいっつも同じ事例（他にも多くの事例があります！）を取り上げているのは愉快地に思われました。たとえば、『花のノートルダム』に登場する三人の登場人物の性器の測定に関する文章の削除²²であり、『泥棒日記』のある一節の冒頭を書き直しです（「ワセリンのチューブ、その用途は私の陰茎〔ma queue〕

²⁰ジュネの小説の多くは、編集者マルク・バルブザの手を経て出版された。Cf. Jean Genet, *Lettres à Olga et Marc Barbezat, L'Arbalète*, 1988.

²¹ フランス語の Jean Genet, *Journal du Voleur*, Gallimard, 1949 は *Œuvres complètes* に収録されていないので留意が必要である。書影には *Œuvres complètes* の明記がなく、全集のサイズと『泥棒日記』のサイズも異なっている。なお、1967年から刊行された日本語訳の『ジャン・ジュネ全集』には、『泥棒日記』が収録され（『ジャン・ジュネ全集』第1巻、新潮社、1967年）、その後、新潮文庫（朝吹三吉訳）に収録された。

²² 花のノートルダム、ミニョン、ゴルキの性器に関する描写のこと。この場面が出てくる三人の人相書きは、ガリマール版に収録される際に部分的に削除されたり、すべて削除されたりした。『花のノートルダム』の日本語訳は著作権の都合でガリマール版に依拠しなければならないため、削除される前の文章は作品中に含まれていない。この点に関して、中条省平の「訳者解説」（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、498-501頁）を参照されたい。以下、当該部分を原文で示す。

« Signalement de Notre-Dame-des-Fleurs : taille 1m71, poids 71kg, visage ovale blonds, yeux bleus, teint mat, dents parfaites, nez rectiligne, membre en érection : longueur 0m24, circonférence 0m10. » Jean Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs in Romans et poèmes, op. cit.*, pp. 7-8.

« Signalement de Mignon : taille 1m75, poids 75kg, visage ovale, cheveux blonds, yeux bleu-vert, teint mat, dents parfaites, nez rectiligne ; membre : longueur en érection 0m24, circonférence 0m11. » *Ibid.*, p. 22.

« Signalement de Seck Gorgui : taille 1m77 ; poids 88kilos, visage ovale, cheveux crépus noirs, yeux noir, dents parfaites sauf une molaire qui est en or, nez camus, membre en érection longueur 0m28, circonférence 0m14. » *Ibid.*, p. 99.

あるいは私の恋人たちの陰莖 [celle des mes amants] を塗ることに由来する……」²³が「ワセリンのチューブ、その用途はあなたがたによく知られている……」²⁴になったのです)。「ジュネの本の公刊されたヴァージョンは、秘密裏に出版されたヴァージョンから「不穏な部分が削除された」ヴァージョンである」とおっしゃるのは最もなことです。もちろん、ジュネは性的な文章を綴った箇所すべてを削除したわけではありません。ただ、彼は性的な文章の存在感を控え目にしたのです。彼がいくつかの場面やパラグラフ、文を削除したからなのか。それとも彼がいれば「表現の密度を薄めた」からなのか。そのいずれにしても、たとえば、彼が最初の肛門性交をする場面について、論争が高まることはもはやありません。こうした変更は性とは別の入り口をテキストに与えようとする意志とおそらく関係しており、このことに疑念の余地はありません。また、美学的な変化とも関係しています。ジュネはたとえばいくつかの冗余曲折や脱線を削除しました。つまり、彼は「美しい」[beau] や「異常な」[fou] という形容詞のような純粋な強調を数多く削除したのです。ジュネはまた、さまざまなイメージも数多く修正しました。これに関しては次の例だけ取り上げましょう。「愛の結び目はあまりにも強力だったので、そこに署名をした悪魔を見るべきだったのだ」²⁵という表現が『薔薇の奇蹟』の最終版では「容赦ない愛の結び目」²⁶という文だけになっているのです。

インタビュアー：ジュネの言語のある種の突飛さは社会との断絶、そして生まれるや否やすぐにジュネのことを追放した体制との断絶を宣言することと結び付いています。生後七ヶ月で母に遺棄されたジュネは児童養護施設の孤児となり、モルヴァン地方の農民の家に移され、メトレ感化院や監獄を経験したのです。敵対し憎むべき社会から永久に離脱することの肯定は『泥棒日記』や『犯罪少年』、そして『公然たる敵』において、炎のように燃え上がっています。ジュネによって要求され、まさにこれらの物語を活性化しているこの断絶について詳しくお話しいただきませんか。

エマニュエル・ランベール：まさにそのとおりです。ただし、実際のところ、あなたのリストに、最初に書かれた詩から最後の作品に至るまでのジュネの全作品を付け加えなければなりません。社会的な断絶は、激烈な関心とともにジュネを読んだサルトルが見事に繰り返し述べたことです。「サルトルがジュネを食い物にした」と述べるのがおなじみとなっています。しかし、そう言い放つことで、サルトルが並外れた読者であったことを人々は軽率にも忘れていたのです。彼は、構築されつつある作品の位置を探知し、誕生しようとしている一人の作家の位置を割り出していく並外れた読者でした。そして、サルトルはこれらの位置づけを、自分の怪物的な分析を生み出す力の燃料とアクセルとしたのです。ところで、この読者サルトルは、ジュネの小説——それはバロック的で、多種多様に膨張し

²³ « Le tube de vaseline, dont la destination était de graisser ma queue ou celle de mes amants, ... », Jean Genet, *Journal du voleur* in *Romans et poèmes*, op. cit., p. 1107.

²⁴ « Le tube de vaseline, dont la destination vous est assez connue, ... », Jean Genet, *Journal du voleur*, Gallimard, « folio », pp. 22-23. ジャン・ジュネ『泥棒日記』朝吹三吉訳、新潮文庫 [改版改訳]、1990年、23頁。

²⁵ « ... c'était quelquefois un nœud d'amours si violentes qu'à le voir le diable se fût signé. » *Miracle de la rose* in *Romans et Poèmes*, op. cit., p. 333. ジャン・ジュネ『薔薇の奇蹟』、219頁。

²⁶ « ...c'était quelquefois un nœud d'amours brutales. », *Miracle de la rose*, Gallimard, « folio », 1977, p. 154.

ていくので、つねに読みやすいわけではありません——が始まりから終わりまで叫び続けていることを読解しました。すなわち、生まれてすぐにジュネが追放され、社会の周縁に置かれたこと、そして人間としての、詩人としての彼の生き様はこの追放の成果であることをサルトルは読み解いてみせたのです。

炎というあなたのイメージは正確です。ジュネという詩人はこの隔たりから燃え上がるのです。彼はこの隔たりで自分を養い、扮装させます。そして、ジュネの詩学は〔社会の〕裏面でのこの戯れからなり、その時々への否定的な価値観から彼は肯定的な側面を創造するのです。そこからさらにジュネの多様性が作り出されています。ジュネの作品は段階を追って変化しているとしても、冒涇の技法や社会的な烙印の反転、政治的な激しさ、そして侮蔑の美学にたえず貫かれています。さまざまな時代やジュネの個人的な関心に応じて、ある方法が別の方法に絶大な影響力を及ぼしていたり、彼を突き動かしていたりしているのが見てとれることでしょう。しかし、その塊は同じで、〔テキストの〕糸が絡み合うひとつの方法が、ジュネ自身が変化するにつれて、彼が多彩な芸術的形式を探求するにつれて変わっていくのです。

ジュネという詩人がこの隔たりあるいは断絶に負っているものを要約しようと試みるならば、彼の作品の土台を形成しているものに達することでしょう。この土台によって、ジュネの作品は自己展開することができるのです。つねに単一の作品、統一されうる作品でありながらも、動的で、多様で、実験的な性質を帯びることが可能になるのです。これは孤独の思考です。それはまず根底的に個人的なものであり、次にジュネが作者として社会に適応するにつれて、他なるものに関わられていき、ついには政治的に戦闘的な姿勢にも関わられていくものです。

実際、初期の小説や詩を書いていた頃のジュネは、自分が打破し、賛美し、要求する孤独に耐えています。この孤独は彼の本にとって、語りの出発点として作用します。ジュネの個性が、過去の差異性のラディカルさ（養護施設の孤児であり、泥棒であり、脱走兵であり、裏切り者であり、同性愛者であり、刑務所の常連であったこと）を試し、また、現在の周縁性のラディカルさ（書くという契機の周縁性）を試すのです。こういった作品群が書かれるのは、夢をしながら性的快楽に耽る独房から（『花のノートルダム』、『死刑囚』）、マッチ箱が愛する者の棺になるズボンの小さなポケットから（『葬儀』）、非行を働いた子どもの心の根底から（『薔薇の奇蹟』、『犯罪少年』）、最初の男色とそれが引き起こす変貌から（『ブレストの乱暴者』）、さらには、献辞が宛てられているサルトルとカストール〔ボーヴォワール〕の友人となりながらも数年間放浪をしていた貧しい物乞いでもあったという耐えがたい新しい立場から（『泥棒日記』）です。さらには、見方によっては、彼の最初期の二つの戯曲『女中たち』の屋根裏部屋や『死刑囚監視』の監獄さえもそうなのです。この数年間のジュネにとって、孤独の問いは場所の孤独と、それゆえ欲望の孤独と結び付けられています。人々が受け入れない者たち、人々が期待することも理解することもなく、見ることもなく、そしてさほど好まない者たち、ジュネはそうした者たちの一員なのです。彼は読者に、こうした者たちを理解し、見ることを強めます、おそらく愛するように、いずれにせよ、性的に欲望するようにも強めます。ジュネを当時の文脈に置き直してみれば、そうした要求はいささかも暴力的なものはありません。

一度、地位が獲得されるや否や、ジュネが動揺し、躊躇い、衰弱と沈黙に至るまでに危険な状態になることはもっともなことです。ですが、ジュネは再び持ち直すと、彼がいつもそうしてきたやり方で、孤独に関する問いを変換します。そのやり方とはすなわち、詩の力を通じてさまざまな共通法則に挑戦するにせよ、合理的な展開（ジュネは他方で、こうした展開を完全に馬鹿にしています）に混ざり合わないものを一緒に混ぜ合わせるのです。彼は他なるものによって、他なるものの中で、他なるものを横断して、自分の孤独を生じさせるのです。それは「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」²⁷やアルベルト・ジャコメッティとの出会いの啓示になり、彼の戯曲に移し入れられます。同性愛の問いが転位する戯曲において、ジュネは隙のない一貫性を通じて他性にかかれます。自分から遠ざかっていくほど、ますます、自分が引き裂かれるがままととなり、美あるいは嫌悪の中に、ともかく何かの中に身近なものを見出すべく、注意深く身を乗り出さなければならない、そんな状態を彼は望みます。そんな境地から、(とりわけ『バルコン』や『屏風』の中の) 劇作術で並はずれた動力源をなす女性的な登場人物たちが堂々たる姿で生まれてきます。この種の動力源は、その小説において、性差をもって欲望する女性（たとえば『ブレストの乱暴者』のリシアン夫人）への控え目とはいえ執拗な関心によってすでに予告されていました。孤独を介して、孤独の中で他なるものへの開けが見出されるのは、あきらかに、ジュネの政治的な思考においてであり、パンサーやパレスチナ人たちとの出会いを通じた魂の救済（そう述べたのはジュネ自身です²⁸）においてです。このとき具体的な行動と詩的な直観は結合しているのです。

こうしてやっと理解できることですが、生後七ヶ月の際の遺棄に伴う社会的身分からのジュネの追放が、ジュネという詩人を誕生させたのです。ジュネという詩人の成長は継続し、波及し、自分の孤独から活力をつねに得ていたのです。それは詩学であると同時に形而上学です。デリダの本、『吊鐘』がおそらくこの詩学と形而上学からつくられた最も美しい読解であるのは、この両者の結合に賭けているからでしょう。そして、これはジュネが成し遂げた最も美しい錬金術でもあるのです、その変貌は長期間にわたるのですから。

インタビュアー：ジュネは追放者や死刑囚のことを唄い、周縁——パーリア、泥棒、異性装者、男娼たちの世界——を称賛しました。ジュネは今日、どのように受容されるでしょうか。彼の最も重要な願望は依然として社会に受け入れられていないにせよ。また、社会や〈法〉、秩序とは和解できないジュネの立場が、LGBT+の大義が今日、慈善的な合意を形成している状況とはそもそも矛盾するにしても。

アルベール・ディシイ：あなたがおっしゃられたように、断絶へのジュネの欲望、「永久の離脱」の欲

²⁷ ジャン・ジュネ『アルベルト・ジャコメッティのアトリエ』所収。

²⁸ ジュネは未公開資料の中で次のように書いていた。「なぜパレスチナ人を助けるのかと聞かれる。なんて愚かな質問だろう！パレスチナ人たちこそ、私が生きる手助けをしてくれたんだ。」Arnaud Malgorn, *Jean Genet Portrait d'un marginal exemplaire*, Gallimard, 2002, pp. 7-8.

望を強調されるのはもっともなことです。そして、実際のところ、『花のノートルダム』は宣戦布告²⁹と偉大な人殺したちへの愛の讃歌にすでに通じています。ジュネの作品はすべて断絶から始まります。ただし、文学においては、作品が宣言するものだけを信用してはいけません。それがいかにラディカルなものであっても、断絶はこの場合もやはり、言語のさまざまな方法を通じて作用します。きわめて精巧で洗練された形で作品が用いる言語の方法を通じて、断絶が作用するのです。別の言い方をすれば、ジュネの作品が実現されうるのは、社会的な関係が秀逸な仕方でも構築する当のものを通じてなのです。ジュネは社会的な関係を断ち切ると同時に、再び活発化させ、再発明します——これこそが文学の役割そのものです。ジュネのすべてはこの二重の厳命の中で保たれています。社交的な世界へのジュネの嫌悪は、彼の書物が彼自身に差し宛てる強烈さ以外の何ものでもありません。それは、情熱的に交感を追い求めるしかないような、宛先のある営みで、バタイユのような注意深い読者が表現したであろうこととは反対のものです。それゆえ、社交的な世界の否定、法や正義、秩序との対立といった純粋な関係においてジュネを読もうとするなら、慎重でなければならないのです。サルトルはジュネを「絶対的な敵対者」として描きましたが、この慎重さの点からすれば、サルトルはむしろロマン主義的でした。しかし、仔細に見てみると、ジュネの作品がショートさせる考えがあったら、それはまさに対立の概念です。文学的なものであれ、あるいはまさには政治的なものであれ、ジュネは自らを対立の立場に位置付けることはけっしてありません。彼の視点からすれば、対立の立場は同じ状態の継続であり、ある権力から別の権力への代替以外の何ものでもないのです。『バルコン』や『屏風』はこうした考えから批評的な理論を組み立てていますが、ジュネの小説はすでに、まったく異なる戦術——彼が裏切りという名を与えました——を根本的に実行しているのです。裏切り者はたしかに敵対者ですが、しかし、内部にいる敵対者です。裏切り者は自分が狂わせるシステムのなかに巻き込まれており、自分が破壊するものに属しているのです。裏切り者は〔外にある何かに〕正面から立ち向かうわけではなく、斜線を引くのです³⁰。ジュネなら主張しかねないことですが、彼はフランス文学の一部をなそうとは一度も望みませんでした。彼は誰かほかの人物として、それぞれの本として、フランス文学の渦中において、そのことを輝かしく証明しています。ただし、彼は他なるものとしてこの渦中にいるのです。あなたの発言はごもっともなことで、ジュネの願望が二重であったということをつけ加えるとして、彼の願望は受け入れられないものでした。つまり、ジュネは受け入れられないものとして受容されることを夢見ていたのです。この意味において、ジュネは水の中にいる魚のようにプレイヤード叢書の中にいるとすることができるでしょう。

性的な規範に対するジュネの関係も同じ論理に従っています。同性愛文学の歴史（ジュネはプルー

²⁹ アルベール・ディシイは、ジュネの全作品は読者に対する「ひとつの長い宣戦布告」によって特徴づけられており、ジュネの「作品と読者の間に銃火の列が引かれている」と指摘している。Cf. アルベール・ディシイ「ジャン・ジュネの戦争」鶴飼哲訳、『ユリイカ』1992年2月号、青土社、167-169頁。

³⁰ 「ただ私の劇は『女中たち』から『屏風』にいたるまで、やはりなんらかの仕方でも——少なくともそう思いたくなるのだが——やはり少しは政治的なものだ。それらが斜めから政治に取り組んでいる、という意味でだが、」ジャン・ジュネ『公然たる敵』鶴飼哲・梅木達郎・根岸徹郎・岑村傑訳、月曜社、2011年、436頁。根岸徹郎「斜めから」という奇妙な単語——ジャン・ジュネにおける社会との取り組み方について、『専修大学法学研究所所報』59巻、2019年、81-98頁を参照。

ストのように自らの同性愛を隠すこともせず、ジッドのように同性愛に関する自分の無実を証明することもせず、自らの同性愛を認めさせた最初の作家でした) をなすであろうものの中で、ジュネが重要な位置を占めるべく現れたのは、実際、性的アイデンティティの全体系の位置づけを彼の作品が変えたからなのです。ジュネは抑圧されたセクシュアリティのためのどんな権利要求にもおそらく与しなかったでしょうが、今日の LGBT + の運動が社会の不安定性や規制緩和をもたらし、正統性を得て議論に打ち勝つ様子を彼が関心をもって見つめたであろうことはありえない話ではありません。ジュネが支持していたのは大義ではなく、そうした運動であり、叛逆の運動における生き生きした何か、絶望的な何か、秩序を攪乱する何かなのです。

インタビュアー：アルベール・ディシィさん、プレイヤー版とは別に、『ジャン・ジュネのスーツケース』(IMEC 編)³¹が刊行されましたね。ジュネの熱狂的なファンにとって、計り知れないほど貴重な、思いがけない授かりものです。ジュネの弁護士であったロラン・デュマから委ねられた二つのトランクケースの物語、ケースの中身、さまざまな手稿をめぐってあなたが行った編纂作業についてあらためてお話ししていただけませんか。また、私たちが忍耐強くその出版を待っている『ディヴィーヌ (Divine)』にも言及していただけませんか。『ディヴィーヌ』は片方のトランクケースの底に隠されていました。『ディヴィーヌ』は映画のシナリオで、デヴィッド・ボウイ (彼はこの映画でディヴィーヌという女役に扮する俳優を演じることを望んでいました) とプロデューサーのクリストフ・スタンプの要請に応じて、1975 年にジュネが書いたものです。『ディヴィーヌ』はいつ出版されるのでしょうか。私はジュネが書いた日付のないメモ——『ジャン・ジュネのスーツケース』に記載されているものです——を引用してみたいと思います。「私は犯罪から逃れるという犯罪を犯した、捜索から逃れ、危険から逃れるこの犯罪を。私自身を生きるのだから、私とは誰なのかと言った。私とは誰なのかと言いながら、私はもはや私自身ではなかった……」

アルベール・ディシィ：30 年から 40 年もの間、二つのスーツケースがロラン・デュマの弁護士事務所にかっそりと保管され、IMEC のジャン・ジュネ文庫に寄贈されたのですが、その来歴は非常に面白いものです。さまざまな理由があると思いますが、その主な理由はおそらく、二つのスーツケースが、ジュネがもう書かないと決め、文学に背を向けることにした年月にあまりにも正確に対応していることです。その年月は 1967 年から 1983 年で、この年からジュネは『恋する虜』の継続的な執筆を開始します。15 年以上に及ぶ沈黙です。この二つのスーツケースは「もう書いていない作家が何を書くのか」という問いに答えるものです。この二つのスーツケースは、断片につぐ断片から、手稿につぐ手稿から、ジュネの同伴者で綱渡り芸人のアブダラの自殺の後、ジュネが宣言した恐るべき沈黙の誓いに、ほとんど絶対的な停滞の 3 年間の後、彼のうちに逆流してくる書くことの欲望がどのように

³¹ *Les Valises de Jean Genet. Rompre, Disparaître, Écrire*, édition d'Albert Dichy, IMEC, 2020. IMEC は現代出版資料館 (Institut Mémoire de l'édition contemporaine) の略称。

浸透したのかを示しているのです。彼は書かないために自分と闘うのですが、非常に小さな紙切れや包み紙、ホテルの便箋、新聞の切れ端の上に殴り書きをすることを差し控えるまでには至りませんでした。一度、角砂糖の包装紙のうえに殴り書きすることさえあったのです。ジュネが構想を温めて、死の床で最後の瞬間に書き終えた『恋する虜』という書物は彼の意に反して書かれます。政治は彼にとって機縁なのです（フランスの移民たち、ブラック・パンサーたち、パレスチナ人たち）、困っている親友を援助するためにお金を稼ぐ必要があるかのように。だからこそ映画の仕事をしたのです。ジュネは要請に応じて、映画のシナリオを書いたり、ときには監督したりしています。もっとも驚かされるのは、おそらくデヴィッド・ボウイの要請です。ボウイは思春期から『花のノートルダム』——非常に早い段階で英語に翻訳されました——の煌びやかな変装者、ディヴィーナの役を演じたいと夢見ていたのです。プロデューサーのペーター・スタンプ——兄弟にはコメディアン、テレンス・スタンプがいます——は、シナリオを執筆するために多額の金額をジュネに送っています。1975年の夏を通じて、ジュネは4ヶ月間ロンドンで過ごし、監獄の中で書いた彼の初めての小説を映画にすべく書き直します。ジュネはそのテキストを完全に作り直し、政治色を加えます。ナチスによる占領と解放のモチーフを利用して、同性愛の驚くべき一大絵巻を作り出そうとするのですが、それはプロデューサーが見越した予算や映画制作の能力をことごとく超過するものでした。スーツケースの中には別の原稿もあり、それはすでに一部では知られていたシナリオ『夜が来て (La Nuit venue)』の最終バージョンです。これらふたつの重要なテキストは、他の未刊シナリオと同じように、いつか必ず公刊されることでしょう。研究者はこれらの原稿を一定の条件下でIMECの図書館で閲覧することができますが、その出版が日の目をみるのは、ジュネの著作権の主たる受遺者であるジャッキー・マグリアが決断してからです。

IMECから出版された本『ジャン・ジュネのスーツケース』については、はっきり言っておきたいのですが、これは二つのスーツケースの中にあつたテキストをすべて出版するものではなく、膨大な資料のうちいくつかのテキストを転写・複写し、出版したものです。とりわけ、作家のスーツケースのリアリティを、その乱雑な状態で示される偶然的で驚くべきものと一緒に公開することが重要だったのです。手稿、ホテルの便箋、勘定書、パンフレット、手紙などです。古文書や紙切れがたくさんはいったアリババの洞穴のようなものです。本作は驚くべき成功を収めますが、このことからわかるのは、情報科学や技術的進歩が原稿や書くという慣習を変形したり、消滅したりさせてしまう時代に、私たちがもち続けている文字文化への嗜好です。しかし、このスーツケースに関して最も感動的なことは、パレスチナ人やアメリカの黒人のことを死ぬ間際まで唄いあげたこの老作家が軽犯罪者への狂おしいほどのノスタルジーをもち続けていたことです。この軽犯罪者とは、プレイヤード版に収録されている攻撃的な文書を監獄で書いていた時のかつての彼の姿でもあります。著述活動の始めから終わりまで、同じ人間が成し遂げたことなのです。草稿の断片的な紙切れに彼は次のように書き留めています。「途切れていないようにみえる線に沿って、私は極貧の最中、続けなければならなかったのかもしれない、少なくとも盗みを、おそらく殺人を、そしてまたおそらく無期懲役を——あるいはもっとましなことを。この線は折れてしまっているようだ。だから、私はあらゆる無垢を失ったのだ。

私は犯罪から逃れるという犯罪を犯した、捜索から逃れ、危険から逃れるこの犯罪を。私自身を生きるの でなければ、私とは誰なのかと言った。私とは誰なのかと言いながら、私はもはや私自身ではな かった」。

インタビュアー：ジュネの言語や想像界がもたらす陶酔や夢幻と呼ばれるものは、数々の小説が制 作され、その不連続な語りを組み立てられる点ではっきりと確認できるものです。ジュネの小説は 1940 年代に通用していたような小説を圧殺するものです。あなたが序文で書かれているように、ジュ ネは（とりわけ「犯罪少年」³²で）「告発者を非難し」、フランスを汚辱で包み、そこから『葬儀』では ヒトラーの娼婦を作り出しています。『葬儀』は第二次世界大戦直後の 1948 年に出版された小説で、 ナチズムやヒトラーの同性愛のある種のヴィジョンや、支配や犯罪に対する性的な魅惑がその骨格を なしています。『葬儀』において、〈歴史〉は男性的な力による磁場と最も傷つきやすい愛との間で、 地獄のような夢幻境や強烈な乱痴気騒ぎに耽っています。ジュネの幻想的な想像界において、彼の幼 年期にナチスによって打ちのめされた拷問者たちを見ることで、彼の中に怪しげな享楽が掻き立てら れるのです。ジュネの作品は制度化された社会に宣戦布告し、非和解的で攻撃的な方向性の上に築か れています。1982 年、ベルラン・ポワロ＝デルペシュとの対談動画の中で、ジュネは「敵に対して 言わなければならなかったことを、敵の言語の中で、言う必要があったんだ、隠語だったよそ者の言 語の中ではなく」³³と公言しています。

ジュネはフランス語を歪め、ターバンを巻き、変装させ、ついにはフランス語が別のものになっ てしまうようにしたと言えるでしょうか。私は彼の「書くということ、それはおそらく、誓約の言葉が 支配する場所から追放されたときに人に残されているものだ」というフレーズのことを考えています ³⁴。ジュネは自分の誕生を、自分の人生を、傷から掬い取られた言葉によって再演しているのです。ジュ ネの言語やその元となる資源について再び話してもらえますか。ジュネがロンサールやランボー、 ジッドを愛読していたこと、そして五つの小説に沿った彼の文章表現の変化に触れていただけでないで しょうか。ジュネのシンタックスが放つさまざまな光彩、この言語表現の名主の卓越した豪華さはど こに由来するのでしょうか。

ジル・フィリップ：ジュネの小説言語を描き出すためには、実際のところ、あなたがそうされたよう に、手始めに、彼自身の変化を検討する必要があります。『花のノートルダム』の文体と『泥棒日記』 の文体の間にラディカルな変化はありませんが、はっきりとした強度の緩和があることに気づきます。 全集のために書き直された文章はいわばその最後の段階です。ジュネの物語の散文は最初から最後まで、 隠喩や誇張、コントラストの技巧に強く特徴づけられた詩的かつ叙情的なエクリチュールの側に 留まり続けるのです。このコントラストについて、その最も有名なものと最も顕著なものは、しばし

³² ジャン・ジュネ『アルベルト・ジャコメッティのアトリエ』所収。

³³ ジャン・ジュネ『公然たる敵』、352 頁。

³⁴ 同前、348 頁。

ば洗練され、時に古風なシンタックスと、どぎつい隠語的な語彙とのかみ合わせです。「美しい言語」に対する自分なりの譲歩——古典主義の思い出によって生まれたものです——を正当化するために、ジュネは「敵の言語」を使いたいと主張しました。「敵の言語」とは、いわば「地方公証人」——時に公証人はプレイヤー版を購入する人の典型のように言われます——の言語であり、ジュネの最初の小説の最初の一文が攻撃し挑発するあの「あなたがた」の言語なのです。「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り、ライ麦畑に墜落して傷ついた飛行士のようにも見えたり、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」³⁵。ただ、ジュネが内部から撃沈しようと思っていた文体上の規範は彼の本が出版された時代に支配的だった規範ではありません。ジュネの文学的な企て、過剰な表現や表現主義の試みは、単純にみて、あらゆる手段を尽くすことを必要としていたのだと感じられます。

それから、時が流れるにつれて、表現は少しずつ穏やかになっていきます。いくつかの異なった理由によって、『 prest の乱暴者』と『泥棒日記』という最後の二つの小説の言葉遣いは、先行する小説である『花のノートルダム』よりもたしかに自由奔放なものではありませんが、『薔薇の奇蹟』ではさらに奔放になっています。『薔薇の奇蹟』では、美しい言語の豪華さの出会いと最も野蛮な隠語の言語の出会いがまさに物語の中で結合されているからです。ただ、ジュネの散文について語るにあたって、私たちは「モデル」について話すのに苦労します。ジュネが用いるいくつかの言い回しの古典主義はジッドの古典主義とは異なりますし、ジュネの表現をなすいくつかの大衆主義はセリーヌの大衆主義とは異なるのです。ジュネはつねに何よりもまず「詩人」でありたいと望んでいました。ですので、ここで、ジュネの最初の詩の最初の詩行「煉瓦の壁で仕切られた中庭の敷石の上に心を揺する風」を取り上げてみましょう。これはボードレーのアレクサンドランで、端緒となるイメージは「秋の唄」の模倣でありオマージュです³⁶。ちなみに、ヴェルレーヌやヴァレリー、アポリネールなどの先行者たちの響きがあまりにはっきりと聞き取れるという口実で、ジュネの詩的な才能を過小価値することはサルトル以後、批評の伝統でした。そして、「影響を受けた」この詩の凡庸さは「影響を受けていない」散文の豪華さを価値づけさせるための根拠として役立つことができたのです……。

Véronique Bergen, « Jean Genet en Pléiade (*romans et poèmes*) :
entretien avec Emmanuelle Lambert, Gilles Philippe et Albert Dichy »,
DIACRITIK - Le magazine qui met l'accent sur la culture, 16 juillet 2021,
<https://diacritik.com/2021/07/16/jean-genet-en-pleiade-romans-et-poemes-entretien-avec-emmanuelle-lambert-gilles-philippe-et-albert-dichy/>
Reprinted by permission of Emmanuelle Lambert, Gilles Philippe and Albert Dichy.

³⁵ 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』、7頁。

³⁶ 「私の耳に、はや聞こえてくるものは、裏庭の敷石の上、／不吉な響きを立てて落ち、こだまする薪束の音。」ボードレー「秋の唄」、『ボードレー全詩集 I』阿部良雄訳、ちくま文庫、138頁。