

束の間の時で死すこと、あるいは不滅のために歌うこと

(ジャン・ジュネとパレスチナの抵抗)

カトリーヌ・パンゲ

訳＝西山雄二（東京都立大学）

佐藤勇輝（東京都立大学）

「思い出というものは「いくつものイメージの破片」を通じてやってくる。そしてこの本を書いている男は、はるか彼方、老いゆくばかりなのでいよいよ認めがたくなる小人の、とても小さな身丈の中に自分自身のイメージを見ている。この一文は嘆きではなく、老年というものの観念を、そして詩が老年において取る形式を、つまり私の眼に映る私の寸法が縮小していく様を言い表そうとしたのである。私は見る、全速力で地平線がやって来るのを。その線の向こうに、その線と溶け合って、やがて私は消滅するだろう。二度と戻ってこないだろう」。(ジャン・ジュネ『恋する虜』¹)

いわゆるジャン・ジュネの「初期」——『花のノートルダム』から『屏風』まで、「盗み、同性愛、裏切り」といった危険な語彙が呼応する作品群——とあの別のジャン・ジュネ——一部の人々の目からすれば活動家でパレスチナ支持者、「シャティエラの四時間」²から『恋する虜』³まで数々の政治的な論考⁴の著者——を分けることは昔も今も一般的である。

後者のジュネは、1960年代末からすでに、さまざまな場所に移動し、さまざまな対話をおこない、論考を書く機会が増えていくとともに、ブラック・パンサーやパレスチナ人たちへの保留なき愛情を公言していた。この情熱的で堅固な意思はしばしば人々を混乱させ、時には憤慨させ、またつねにきわめて悪質な軽蔑を引き起こし続けていた。しかし、ジュネのことを「もはや得体のしれない存在と化した」作家と考え、その恒常的な気がかりが「いかなる社会——とりわけ、ジュネが「憎悪する」と語っていたフランス社会——をも問いに付す」ことだと考える人にとって、この乱暴な論争は予測しうるもつともな結果のようにみえる。また、ジュネの著作にわずかでも親しんでいる人にとって、真の断絶は生じえないだろう。なぜなら、ジュネ自身の経歴と自伝的なモチーフ、政治的冒険は解き

¹ [訳注] Jean Genet, *Un captif amoureux*, Gallimard, 1986, p.160. [ジャン・ジュネ『恋する虜』 鶴飼哲・海老坂武訳、人文書院、1994年、182頁]

² Jean Genet, « Quatre heures à Chatila », *Revue d'Études palestiniennes*, no.6, hiver 1983. [「シャティエラの四時間」 鶴飼哲訳、『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、374-406頁]

³ Jean Genet, *Un captif amoureux*, Gallimard.

⁴ Jean Genet, *L'ennemi déclaré textes et entretiens*, Gallimard, 1991. [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] アルベール・ディシイによって編集された年譜 [「ジャン・ジュネの生涯」]、ジュネの堅固な意思や (68年5月の) 学生たちのために書かれた論考 [「レーニンの愛人たち」]、そしてフランスの移民たちのために書かれた論考 [「シャルトルの大聖堂《騎乗透視》」]、1974年の選挙の際にフランス社会党のために書かれた論考 [「最悪が必ず確実である」ときに]、1977年9月22日付の『ル・モンド』紙で「暴力と蛮行」というタイトルで掲載されたドイツ赤軍派のために書かれた論考を参照されたい。

がたいほど互いに結びついているのだから。

1983年12月、オーストリアの記者リュディガー・ヴィッセンバルトがジュネにインタビューをおこない、サブラとシャティーラで起きた虐殺事件について、ジュネが接していたいくつかの革命運動への親近感について尋ねると、ジュネは以前の著作に言及しつつこう返答している——「両者は同じ文章表現ではありませんが、語っているのは同じ人間です」⁵。この同じ人間とはとりわけ『葬儀』や『屏風』の作者のことである。彼の言説は政治的なものとみなされえないが——社会制度に関するいかなる理論的な告発も、変革の計画も、歴史に対する人間の行動の擁護もみられない——、そのさまざまな効果が政治的なのである。アルジェリア戦争から4年後の1966年4月、有名な『屏風』論争を引き起こしたオデオン劇場の事例がまさにこれだった⁶。[ジュネへの]攻撃は正面を切ったものではなく、「陰険」で価値を覆そうとするものだった。「結局のところ、芸術作品の定義とは、本当にいかなる有用性ももたない物体という定義かもしれない⁷。人はペンで戦うことはできない——ジュネは嘲笑的な態度で、芸術家は自分の仕事では自由な身であるべきだと強く納得しつつ、そう主張する。「犠牲」という言葉を書くことは、まずこの言葉を犠牲にすること、さらにそれ以上にみずからの生命を犠牲にすることとは実に異なっている」⁸。ある深淵によって、「代償としてみずからを死に捧げる者」を意味するフェダイー⁹から、この作家は切り離されているのである。

[ジュネの]賛同の念は政治的である以前に、詩的であり愛情にみちたものである。その語源的な意味を考慮した詩作 [poésie] (poësis/つくる)、すなわち、現実や世界に対する行動をなすことである。ほとぼしる愛情については、作者の「好み」¹⁰だけに帰することはできないが、感情の共同体や、内面の探究によって結びついた他者への衝動に帰することはできる。「私の心を打ったのはこの大義の正しさではなく、その正確さだったのだ」¹¹。彼は心を打たれた、すなわち魅惑されたのであり、説得されたわけではない。「ちょうど音楽家の耳が**的確な音**を聞き分けるように私はこの叛逆を受け止めていたのである」¹²。

ジャン・ジュネは長い文学的な沈黙の期間を経てペンを取り、何よりもまずパレスチナ人たちのものであるべき歴史について私たちに語る。文章表現は異なっている。「シャティーラの四時間」、次に『恋する虜』において、「私が～しなければならない」という命法——もっとも生々しい現実、耐え難

⁵ Jean Genet, « Une rencontre avec Jean Genet », *Revue d'Études palestiniennes*, no.6, hiver1983, p.11. [「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、『公然たる敵』、426頁]

⁶ [訳注] パリ・オデオン座での『屏風』公演をめぐるエピソードについては、エドモンド・ホワイト『ジュネ伝』(鶴飼哲・根岸徹郎・荒木敦訳、河出書房新社、下巻、185-187頁)を参照されたい。

⁷ Jean Genet, *Les Palestiniens* (rédigé en automne 1972) in *Genet à Chatila*, Solin, 1992, p. 148. [『公然たる敵』日本語訳所収の「パレスチナ人たち」には該当箇所なし]

⁸ *Un captif amoureux*, p. 406. [『恋する虜』、469頁]

⁹ [訳注] フェダイー (feddai) は「みずからを犠牲に捧げる者」という意味で、1955年以降、パレスチナの最初の戦士たちがみずからに与えた名前である。フェダイーン (feddayin) は複数形の呼称である。

¹⁰ « Quatre heures à Chatila », p. 263. [「シャティーラの四時間」、405頁]「ヨルダン期を妖精劇のように過ごしたのは私にもともと備わった傾きのなせる業ではない。」

¹¹ *Un captif amoureux*, p. 480. [『恋する虜』、557頁]

¹² *Ibid.*, p. 16. [同前、13頁]

いさまざまな光景の証人の立場——に追いこまれたジュネは一人称に頼ろうとするのだ。「私は語ることを強いられている、私は縛られ、つながれた人々を見た。指を切り取られた女を見た」¹³。夢想到由来するさまざまな人々や状況は同時代の政治的で軍事的な出来事の演出へと取って代わる。たとえば、[ヨルダンの] カラメ、黒い九月、サブラとシャティーラの犠牲、パレスチナ代表団の暗殺……人々を意図的に困惑させる、混沌たる方法で全体が編成されており、「パレスチナ革命がどんなものであったのか、本当に読者に伝えるためのものではけっしてなかった」¹⁴とするジュネがいる。この本をルポルタージュとして読むことはできない。しかしながら、是非とも指摘しておかなければならないのは、ジュネは介入を求めてきた人々のところに赴くことだ。いかなる媒介物も拒否しながら、彼は、賛同を申し出る人々に加わるべく現地に行くことになる。かくして、彼は、現場にいてこう主張することができたのだ。「フェダイーはジャーナリズムが描く姿とはまったく似つかなかった……」。さらには、「報道でしか知られていないパンサーたちについて私が抱いていた観念——私は報道に対して穏当な表現をいくつか付け加えていた——と、実際に体験した彼らの実際の姿とのあいだには、ある違いが存在していた……」。現場に立ち会った経験の優位はいくつもの批判や忠告を受けた。たとえば、「さまざまなイメージの一撃をともなう運動の現実性を失効させる」¹⁵危険、「スターの大量発生」¹⁶の恐れがあり、報道による告発、そして、言語表現や言葉の定義を掌握しているヨーロッパのさまざまな政党による告発があるのだ。「世論を形成する新聞各社が、みずからを犠牲にする者を含意する「フェダイー」として書かなければならない場合、彼らは暗殺者」あるいはテロリスト「と書く」¹⁷。ジュネに関して言えば、眼前で維持されるこれらの闘いは証人の立場や機能に帰着する。サブラとシャティーラの虐殺の翌日、ジュネは文章表現によって物語り証言することを望んだ。だが、その方法はリポーター、歴史家、分析家の方法とは異なっている。「耳を澄まし目を光らせているこのイスラエル軍を私は見たわけではない。それがやったことを私は見た」¹⁸。ところで、見られたことは、数々の

¹³ « Rencontre avec Jean Genet », p. 12. [「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」、427 頁]

¹⁴ *Un captif amoureux*, p. 416. [『恋する虜』、481 頁]

¹⁵ [訳註]『恋する虜』(日本語訳、428 頁)では、世界各地からやって来たメディアの取材によってパレスチナに関する小説じみたイメージや物語が膨張していくこと、このイメージと物語の種にパレスチナがならなくなれば、パレスチナ革命はもはや存在しないことになるというアラファトの懸念がアブー・ウマルの発言として記述されている。アブー・ウマルとの会話でジュネは革命を「至高の芸術」だと述べる。それへのアブー・ウマルの応答をジュネは下記のように記している。「そう、至高の芸術です。もう一度真面目になりましょう。さっきぼくは、レトリック画面には映像が投影され、日常の言葉のなかでは隠喩と誇張法が使われますから一で持ち上げられると、革命は非現実化しかねないと言いました。われわれの戦闘はポーズになりかけている。見かけは英雄的だが、実は完璧に演じられたポーズにね。だからわれわれのゲームが途絶えたら、それは忘れられ、そして……。」(同前、428 頁)

¹⁶ [訳註] 同前、17-18 頁では、通訳の戦士の声をジュネは書いている。そこでは世界各地からやってくるジャーナリズムによって、「スター」が大量発生していく様と、その「スター」に対する「称賛」が「西洋がアラブ世界に許容した範囲に戦闘がとどまったかぎり」(同前、18 頁)でおこなわれていることが示されている。この部分にジュネの危機意識を読み取ることができるだろう。

¹⁷ « Les Palestiniens », p. 132. [『公然たる敵』日本語訳所収の「パレスチナ人たち」には該当箇所なし]

¹⁸ « Quatre heures à Chatila », p. 256. [「シャティーラの四時間」、394 頁] Cf. A. Kapeliouk, *Enquête sur un massacre*, Sabra et Chatila, Seuil, 1982, p. 94.

出来事から直接的に由来するさまざまな言葉によって転写されえない。さまざまな事実——このような光景を引き起こす外傷性障害——とこれらの事実の説明とが適合しない状況が生じてくる。この状況を物語ることはさらに別の証言である。語られないこと、不可能な命名の深刻さが重くのしかかっているこの証言は応答可能性〔=責任〕に訴えかけるのである。「修辞か沈黙による以外、どのようにしてひとりの（40時間ほどでおおよそ3000もの死者だった）に伝えればよいのか」¹⁹。『恋する虜』の最後の場面のひとつは——ジュネの初期作品をまちがいに思い起こさせる——、自分に判決を下す読者に向けて、この詩人〔ジュネ〕が自分が語りたくないこと、さらには隠したいことを露わにする、裁きの場面である。

「真実のすべて」を語るというジュネの最初の計画は、葬列で始まり、影の領域を駆けめぐる文章表現によって変更された。「これは私の選んだ秩序にしたがって語られた、私のパレスチナ革命である」²⁰。「長い埋葬」のように認識された革命の傍らで、「勝利か死か」だけがその二者択一をなすフェダイーンの傍らで、「影の形をした墓のイメージ」を思い起こさせる「パレスチナ」という言葉の音色に合わせて、ジュネはその固有の視座を導入する。それは彼がもっとも正しいからではない。「彼なりのパレスチナの抵抗」の隣にまた別の抵抗があるのだが、彼は好奇心の旺盛な驚くべき人物だった。死者が思い起こされるやいなや、死者は「その名前を名づけることによって、みずからを変容させる」²¹。証人であるこの作家は、影の手品師、腹話術師そして見世物師の役割を同時に帯びるのだ。

「私はけっしてそれに馴染むことはないだろう」、「私がその苦痛を取り除いていないことを自覚していた」と、ジュネはフェダイーンの友人たちの死を思い起こしながら書いている。和らげることのできないこの傷に、また新たな不治の病が反応する。この詩人〔ジュネ〕はこうした病に自分が傷つけられていることを承知した上で、この病を書く行為と結びつける。「1982年9月のシャティエーラの虐殺も決定的とは言えない。たしかに虐殺は起こったし私はそれに心を揺すぶられた。それについて語りもした。しかし、実際に書き出したのは遅かったとしても潜伏期というものがあり、私がこの本を書こうと決めたのはひとつの、たったひとつの細胞がその通常の新陳代謝から分岐して、レースもしくは癌の最初の編目を形成し始めたひとつあるいは複数の瞬間であり、その将来の姿も、存在すらも、誰の思いにも及ばぬときのことだった」²²。

政治は生や死、そして復活への回帰であるように思われる。死というのは、アメリカの黒人たちの孤立的状態において、パレスチナ人のキャンプと基地において、ジュネはこう「死者たちのところにいたことは他処ではけっしてない」と言っているからだ。復活というのは、この反乱の運動を通じて文章表現への回帰が起こり、感嘆や知性、明晰さの閃きがショートさせる、並外れた抒情性を帯びた歌が生まれているからである。「私は啓示を得た。パレスチナ人の戦いには気紛れな行為を保護するところがあり、それがいずれ彼らに害を与えることになるろう、と。(…)この仕草から、一切が瓦解に向

¹⁹ *Un captif amoureux*, p. 405. 『恋する虜』、468頁]

²⁰ *Ibid.*, p. 416. [同前、481頁]

²¹ *Ibid.*, p. 411. [同前、475頁]

²² *Ibid.*, p. 502. [同前、583頁]

かうことを知ったのである」²³。同時に、「この本以外の一切が私には遠くなり、ついには見えなくなった」²⁴。

ジュネによれば、「参与（アンガージュマン）は効果的でなければならない。作品は美しくなければならないし、**その歌**を知らしめるものでなければならない」。『恋する虜』が活気づけるこの歌は弔辞に類似しており、恐れと喜び、「絶望と歓喜」が混じり合っている。他方で、文章は死者たちのイメージに満たされたまま展開していく。たとえば、フェダイーン——消滅していく存在——のイメージであり、また、「賛辞を成功させ」なければならない、「パレスチナ人たちの歴史を物語るために」自分の生を私たちに語りかけなければならない、葬儀執行者たる詩人のイメージである。ここで機能している「私」とは、革命運動における自分の役割を定義づけようとはしないで、みずからの生き様を思考し、生き生きと語る「私」である。政治的なものは抹消されえないが（「シャティーラの四時間」はイスラエル国家の有罪性に帰結する告発的な文書でもある）、いかなる決定的な判決もパレスチナの大義にもたらされていない。ジュネはこの抵抗の傍らで、「みずからの独断的な考え」や「兵士に配布された教理」を捨て去るのである。彼はファタハを選ぶけれども、「組織をむしばむ奴ら」を躊躇わず告発する。大金持ちの有力家族が権力を独占して、ファタハの指令本部を墮落させるおそれのある状態を告発する。彼らの名前を挙げていないが、ジュネは「実にくんざりさせる責任者たち」を描き、また同様に、「成功している国家のベールに覆われた恥知らずな手段」が再利用される事態を描き出しているのだ。

1970年、ヤセル・アラファトはパレスチナ人たちに本を書いてもらうためにジュネを招待した。この提案は「ほぼ挑発的な礼儀正しさ」の形で受け止められた。いずれにせよ、決め手になるものは何もなかったが、礼儀的なやり取りとして、「語られてしまう前にすでに忘れられる言葉」の交換として受け止められた。ジュネは数年間、本を書く計画がありうるとは何も考えていなかった。この依頼は真剣で個人的な要請とはみなされなかった。この場合、『恋する虜』は当初、戦闘的な作品として期待されたのだろう。ところが、ジュネの眼差しと言説は兵士のそれらとは通じ合っておらず、パレスチナ民衆の境遇は依然として憂慮すべき耐え難い状態だった。そうした理由から、ヨーロッパの報道はどれも等しく、ジュネ晩年の著述は時代遅れのものとみなされえないという問いをわざと聞き入れず、見ようとしないのである。

あるパレスチナ人は、たとえ自分の命を危険にさらすとしても、ラディカルな仕方で政治参加すること以外に、その民族への抑圧に抗して闘う方法をもち合わせていない。ジュネは「フランスの普遍的な恵み」を主張せず、パレスチナ人でなければ、何人もパレスチナのためにたいしたことはできないと明言している。「なぜなら、いつ何時でもパレスチナから自由に離れられるからだ」。別のところ

²³ *Ibid.*, p. 267. [同前、305頁]

²⁴ *Ibid.*, p. 502. [同前、583頁]

でくり返される話だが、「革命家を手助けするのが容易だとしても、パレスチナ人になることはやはり不可能なままだ」。ジュネが棧敷席から抵抗を眺める観客に同一化するの、若いフェダイーの問いかけに答えるためである。「もしあんたが今 20 歳なら、あんたはおれたちと一緒にいるかい？ 物理的に一緒にいるかい？ 銃をかかえているかな？」ジュネは返答を差し控える、年齢による免責特権で守られていることを知っているからだ。革命を考えようと欲することは彼の眼には不可能な任務に映り続けている。パレスチナ人たちのことを理解するためには、たった一つの独特な方法しかない。つまり、「彼らと共に、彼らのように闘うこと」²⁵である。彼はこの解決策を認めないものの、これを避けて通るわけではない。ジュネは行為を通じた詩的表現——「パンサーたちは詩のおかげで勝利を収めた」——よりも、言葉を用いた詩的表現の方を好む。^{エクリチュール}文章表現は死を援用する危険をとまなう身体とともに作用するわけではなく(エドワード・サイードも含め、パレスチナ人たちが和らげる議論²⁶)、「死者崇拜」を具現化する。この文字の儀礼は、過ぎ去ったさまざまな瞬間を「他なる生で」蘇らせ、言葉を再び与え、兵士たち——存命中からすでに匿名だったフェダイーンたち——にその声を用意する。匿名だったというのは、彼らが偽名の元で隠れて生き、死の向こう側でなお匿名のままだからだ。彼らは葬儀なしに、日付も名前も記されていない穴に埋葬されているのだから。

ジュネといくつかの革命的な運動の関係性を考えようとする人が記憶に留めておくべきことは、黒人のパンサーたちの闘いが彼らの土地ではなく、ゲッターにておこなわれたこと、そしてその当時から今日もパレスチナ難民が「パスポートも、国籍も、領土も……何ひとつとでもっていない」ことである。パレスチナ民衆にとって、流浪の生活に何もかも順応させなければならないことがどれほどのことか、ジュネは魅惑とも醜聞ともつかない形で指摘している。たとえば、彼らの墓場は「移動式」となり、「かつて穿たれた墓のユニークで厳かな形象」²⁷になるのだ。「長い間、フランスの概念によって押しつぶされ」、その人生と著作活動の末にヨーロッパが「消しゴムで消された」ように思われたこの作者にとって、領土の問いはその頂点に達する。この盗み取られた領土²⁸、聖書にさえ記述されてい

²⁵ Jean Genet, « Les Palestiniens », *Zoum*, Août 1971, in *L'ennemi déclaré*. [「パレスチナ人たち」根岸徹郎訳、『公然たる敵』、152 頁]

²⁶ Edwards Saïd, « Les derniers écrits de Jean Genet », *Revue d'Études palestiniennes*, no. 39, printemps 1991, p. 101. [エドワード・サイード「ジャン・ジュネの後期作品について」鶴飼哲訳、『批評空間』第 1 期第 4 号、1992 年、58 頁]「1970 年代から 1980 年代の間、パレスチナについてジュネが取った選択はもっとも危険な選択でもあり、そして試みうるであろう中でもっともすさまじい旅でもあったと私は信じる。」

²⁷ *Un captif amoureux*, p. 385. [『恋する虜』、444 頁]

²⁸ Elias Sanbar, « Le pays qui circule », *Revue Gulliver*, no.7, septembre.91, pp. 176-177. 「難民としてではなく、流謫の国で生きている以上、パレスチナ人たちは時間との独自の関係を維持することしかできない。[...] 移動しつつ、しかし消滅することを拒絶しながら、パレスチナ人は境界の空間へ入っていた。つねにどこかで生きてそこにとどまらないこと、時間と空間の境目で、消滅と実存のあいだで、名前をもつこと(パレスチナ)と名前をもたないこと(難民)のあいだで、日常的な迫害を受けることと来るべき自由のために闘うこととのあいだで……。」

Gilles Deleuze, « Signes et événements », *Magazine littéraire*, no. 257, septembre.1988, p. 25. [ジル・ドゥルーズ『記号と事件——1972-1990 年の対話』宮林寛訳、河出書房新社、2007 年、310-311 頁]「パレスチナ難民は〈反時代的なもの〉として中東にあり、領土にかかわる問いをこのうえなく切実な水準にまで高めています。非法治国家で重要なのは、解放に向かうプロセスの性質ですが、そうしたプロセスは必然的にノマドの

るこの場所で、数々の拠点や「移動式キャンプ」において、ジュネは「自分の家」にいるように感じるのだ。彼の眼からすれば——彼がたえずくり返し書いている点だが——、抵抗は盗まれた土地を単に奪還するというを超えているのだ。「しかるべき領土をもって制度化されたパレスチナ」へ賛意について、彼は対談の際、より明確な形で、躊躇わず留保を表明する。逐語的に言えば、何らかの大義のためのいかなる社会参加よりも厳かで美しい行為がある。その行為とは「パレスチナを裏切ること」である²⁹。

一見容認できないこの主張はジュネの断固たる立場を明らかにされたものだ。彼が支持するのは、反抗し、孤立し、仮初めのパレスチナ、「不安定な衛星」であり、人間の摂理のなかで恐るべき輝きとなったパレスチナである。彼にとって、この抵抗は「長く続く地球の震え」「形而上学的な闘い」、そして「ただ独りで発達していく生体」のように感じられる。ジュネは裏切り者だろうか。裏切りへの欲望はこの民衆を見捨てることや愛情の欠如を意味しない。逆にこの欲望は安定したあらゆる妥協、順応主義へのあらゆる呼びかけの拒否によって作り上げられ、強まっていく。その鍵となるフレーズはおそらく、抵抗の傍、したがって周縁にみずからを位置づけるジュネの次のようなフレーズであるだろう。ジュネは「一つの民族、一つの行動に帰属しない状態」に自分が退引した姿を認め、いかなる民族や行動にも一体化しないのである³⁰。「不正のためにこの人々が浮浪の民にならなかったとしたら、この人々を私は愛していただろうか」³¹。こうした自問はこの世界で正義を要求することであるとともに、「秩序の守護者」とは反対に、放浪者として自分を同定することでもある。別の機会に彼はこう明言することになる、「私のあり方は放浪者のあり方であり、革命家のあり方ではない」³²。この転倒した主張が明かしていることだが、住居を定めないまま「所有の魅力に抗して」闘うことをやめない作家は大事な切り札をもち続けている。すなわち、革命的な運動の側へ全面的に参加しうる可能性——即座に参加する可能性も含めて——を手放さないのだ。これは 1970 年に立て続けに起きた事例である。3月、彼はまる一日、アメリカのブラックパンサー党へ加わった。10月にはヨルダンのパレスチナ人地区を訪問し、予定されていた1週間ではなく、6ヶ月も留まり続けたのであった。

これらの動き、「不安定をもたらす力」——「生のしるし」と同義だ——はジュネを魅了する。「気持ちのよいことだ、世界が解体していくのは」。この言い回しは『屏風』のララの叫び、「崩れていく、崩れていく」を思い出させる。これはサイドが「裏切りの啓示」を抱いた場面だ。権力を握る占領

性質を帯びるのです。そして法治国家で重要なのは、きちんと体系にまとめられた既得権ではなく、現在の時点で法律にとって解決が困難であり、いつ既得権を疑問に付してしまうかわからない現実の問題なのです。」

²⁹ « Une rencontre avec Jean Genet », p. 14. [「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」、432 頁] 「パレスチナ人が制度化されたあかつきには、私はもうその側にはいないだろう。パレスチナ人がほかの国家と同じような一国家になった日には、もうそこにはいないだろう」(p. 18. [同前、444-445 頁])。「今のところは、私は反抗するパレスチナを完全に支持している。この先もそうかはわからない [...] 制度化され領土の要求が受け入れられたパレスチナを。」

³⁰ *Un captif amoureux*, p. 125. [『恋する虜』、140 頁]

³¹ « Quatre heures à Chatila », p. 254. [「シャティエラの四時間」、390 頁]

³² Jean Genet, « Entretien avec Michel Manceaux », *Le Nouvel Observateur*, 25 mai 1970, in *L'ennemi déclaré*, p. 56. [ミシェル・マンソーとの対話 梅木達郎訳、『公然たる敵』、81 頁]

軍が動揺し始め、反乱者たちが戦闘によって美しくなる場面である。

フェダイーンは美しい、なぜなら「反乱のなかで倒れることなく」、孤独だからだ。美しさは危険、不安定、死への直面、絶望、歓喜、ひらめきを代わる代わる意味する。すなわち、「千分の一秒だけ危険だった」³³のだ。この战士们は「鈍重な優雅さを帯びた世界に輝く束の間の輝き」であり、死を与え、死を受ける「くっきりとした顔立ち」をしている。思い起こされ、心につきまとい、いたるところで活動している死はけっして悲痛なものでも、涙もろさが刻み込まれたものでもない。死者たちのあとで、緒に就いた反抗、爆笑、目の輝きのイメージが、軽快で、優美とさえ言える輝きのイメージが存続している。『恋する虜』の) さまざまなページが食い止められない病のようなリズムで背後で織りなす「別の死」について言えば、そこにいかなる病的なアクセントもなく、漠とした歓喜がある。創作活動を貫く途切れ途切れの感情の賞賛があるのだ。「私が死んでも何も死んだことにはなるまい」[...] 少年の髪にさし入れた私の手の幸福、別の手もまたそれを知るだろうし、もうすでに知っている。そして私が死んでもこの幸福は生き続けるだろう [...]」³⁴。

「私は組織に参加するような人間ではなく、**反抗する人間**なのだ」³⁵。ジュネにとって反抗とは作家の実践である。すなわち、距離、起伏、そして思索を必然的に深く掘り下げていく文字の活動——「言葉の選択、削除、逆さまの読解」——なのだ。『恋する虜』は現に機能しているあらゆる規範を越える作品である。この作品は分類不可能なままだ。その間違いや脆弱さに至るまでとらえどころのない作品だ。「パレスチナ人たちは、私の語彙が瓦解する原因となっている」。謎めいた文は衰弱——執筆作業を通じた衰退——と結びつけられうるし、逆に、言語の純化——統御されたとは言いがたいが、洞察力や繊細なひらめきに恵まれた操作——とも解されうる。この未知の言語、パレスチナ人たちが話すアラビア語は、この詩人が自分の言語〔フランス語〕と維持している関係と調和しているようにみえた。かくして彼はこう判断を下す、「フェダイーンの言語表現は渦巻の状態や自惚れた誇張から解放されている」、と。革命や美の要素に結びついたこの語りは「いかなる伝統的形式」をも拒絶し、抑圧され離散しているにもかかわらず、「この民族がおのずと作り出すものすべて」を具現化する。政治の戦略と詩の戦略は同一ではありえないだろうが、ジュネにとって、革命とはやはりさまざまな言葉のなかで遂行されるべきものなのだ。

ジュネは「難解ではかない謎」によってパレスチナ人の傍に滞在し、「並外れているようにみえる論理に賛同」した。彼がこの謎を問い続けている以上、この複雑な結びつきは私たち読者にとって、別の形で錯綜したもの、難解なものである。この抵抗はおそらく 15 年間ジュネを捉え続けたハムザとその母のカップルである。あるいは、彼らが出会ったイルビトにあるあの小さな家である。あの家には、魅力的な思い出が帯びる非現実的なオーラがあり、『恋する虜』の究極のイメージがある。またおそら

³³ *Un captif amoureux*, p. 323. 『恋する虜』、371 頁]

³⁴ *Ibid.*, p. 423. [同前、490-491 頁]

³⁵ Jean Genet, « Entretien avec Hubert Fichte », *Magazine Littéraire*, no.174, Juin 1981 in *L'ennemi déclaré*, p. 156. [「フーベルト・フィヒテとの対話」根岸徹郎訳、『公然たる敵』、242 頁] 対談は 1975 年におこなわれた。

く、ヨルダンの川沿いにあった木の下で感じた幸福感、戦士たちのあいだで感じられた深い安らぎであるだろう……。「突然掘られた墓穴が人間の寸法である」ことを除けば。

しかし、「抵抗」や「パレスチナの革命」といった言葉は何よりもまず、多数の顔、つまり、現れたり消えたりして戯れるさまざまな肖像の画廊を意味している。パレスチナ人はもはや歴史的主体ではなく、暴力や死、祝祭が織り成す動乱の渦中にある特別な存在である。パレスチナ人とは**ジュネ自身のこと**である。この抵抗は**ジュネ自身のもの**である。、私たちに語られる³⁶パレスチナ人たちの歴史は、ぼかされ、断片的となった自叙伝において逸脱していく。すなわち、彼らの顔、その事実や身振りによって、思い出を通じて蘇る言葉のやりとりによって、ジュネはあの反乱運動へのみずからの関わりを再評価するのだ。これらの登場人物たちは導きの糸であり、この本の計画の基軸なのだ。この書物の内容は政治的だが、さまざまな人物と出来事は夢と詩的な虚構のなかで星のようにきらめく。「パンサーに続いてパレスチナ人と同行することを受け入れた私は […]、運動を非現実的なものにするもう一つの要素だったのではないか」³⁷。

ジュネにとってあの抵抗が何だったのかを「その明快な一貫性」において理解することをここで問うことはできないだろう。[抵抗への]参加の度合い、戯れや嘘、厳密さや真実の寄与を明らかにすることもできないだろう。そうした寄与とは、**恋する虜**の言葉で詩が表している、ちぐはぐだが熱情的な関係の総体のことである。

これらのページは用心深い歩みであり、ネットワークの粗描である。これらは別の形でもありうるだろうし、おそらく将来、別の形になるのだろう。理解することや「透明な地点で何かを記憶に留めておく」ことが問題なのだろうか。これらの地点はジュネの作品において、動揺や消滅、儂さによって表現されている。「私がパレスチナ人たちと一緒にいることを受け入れるのは、孤独のなかでのことだ」³⁸。孤立と沈黙を選択すること——それは、「もっと暗い場所はつねにあかりのもとにある」ことを教える中国の古いことわざと響き合う。あの最後の言葉、「私の本の最後のページは透明である」は難解さを輪をかけて難解にし、詩人の言葉を不透明だがより深遠なものとする。この詩人は姿を消す瞬間が到来したことを心得ている、「太陽に向かう龍」というあの東洋のイメージのように。

Catherine Pinguet, « Mourir en un temps bref ou chanter pour l'éternité
(Jean Genet et la résistance palestinienne) », *Lignes*, 1993/2, n 19, pp. 98-110.

Reprinted by permission of Catherine Pinguet.

³⁶ パレスチナの抵抗運動の誕生は *Un captif amoureux*, pp. 129-130 [『恋する虜』、145-147 頁]、パレスチナの歴史については p. 170ff [194-195 頁]、ハシーム家については pp. 458-460 [531-534 頁] を参照されたい。

³⁷ *Ibid.*, p. 206. [同前、235 頁]

³⁸ « Rencontre avec Jean Genet », p. 14. [「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」、433 頁]

訳者解題

いかにして語るのか、パレスチナの経験を、ジャーナリズムに抗する形で

佐藤勇輝（東京都立大学）

「おそらく詩的な芸術という手段によって、
それぞれの人間の連帯の企ての最中に親密さを護り、
新しい形態と新たな価値が見つかる感受性を発達させることができる。
世界を再び作り上げるのに思想だけで、思想や共通した行為を
交換するだけで十分であると思ひ込むのは、とんでもないことだろう。
そういったものもおそらく必要だが、それだけではなく、
各々がそれぞれに固有の特異性の内に見つけ出せるものが必要なのだ。」

——ジャン・ジュネ「パレスチナ人たち」¹

本稿の著者カトリーヌ・パンゲ（Catherine Pinguet）は1965年、トルコに生まれ、フランスやトルコで活動を展開している作家・研究者である。トルコのイェディテペ大学などで教鞭をとり、フランス国立科学研究センターや社会科学高等研究院で嘱託研究員を務めている。

パンゲは1996年、パリ第7大学で『ジャン・ジュネとパレスチナ人たち——死の詩と政治』で博士号を取得した。研究分野はオスマン帝国とトルコ共和国のムスリム異端派とキリスト教信者のマイノリティ、イスタンブールの文化的社会的歴史、動物の表象と思考、創成期における写真の歴史と多岐にわたる。日本語に訳された著作はないが、『あるアルメニア人の歴史——オスマン帝国におけるフォトグラフィ』（*Une Histoire arménienne : La photographie dans l'Empire ottoman*, Elytis, 2018）、『フェリーチェ・ベアド（1832-1909年）——戦争写真の諸起源について』（*Felice Beato (1832-1909) : Aux origines de la photographie de guerre*, CNRS éditions, 2014）、『王子たちの島々——イスタンブール沖の群島』（*Les îles des Princes : Un archipel au large d'Istanbul*, Empreinte Temps Présent, 2013）など、さまざまな著述・研究活動を展開している。2019年に来日し、東京大学と一橋大学で「イスラエルの野良犬たち——都市での人間／動物共生の物語」という題目で講演を行なった。

この論文では、ジュネの死後に刊行され、その晩年の著述活動の代表的な作品をなす『恋する虜』と『公然たる敵』が包括的に取り上げられている。謎に満ちて難解な『恋する虜』とパレスチナへのジュネの関わりを考える上で極めて重要な「シャティーラの四時間」や諸インタビューなどが収められた『公然たる敵』をつなぎあわせ、パレスチナ人たちとの関わりにおいてジュネ自身が抱いていた問題関心と文章表現の営為のさまざまな特徴を描き出しているのがこの論文の大きな特徴のひとつである。

¹ ジャン・ジュネ「パレスチナ人たち」根岸徹郎訳、『公然たる敵』、142頁。

冒頭、パンゲはジュネの「初期」と「後期」には断絶は生じ得ないことを指摘している。

例えば、イスラエル軍とレバノンのキリスト教民兵の共謀によって1982年9月に発生したシャティーラとサブラにあったパレスチナ人キャンプの虐殺事件の現場にジュネが立ち入った経験をもとに綴られた「シャティーラの四時間」、そして「恋する虜」の形式は、1953年に書かれた「アルベルト・ジャコメッティのアトリエ」の形式と類似している。つまり、プロットとストーリーの展開が一致しないで交錯するスタイル、他者の発言が直接話法で書かれ、ジュネの周囲にあるさまざまな対象に対して、ジュネのまなざしと感性が交錯し、思索が展開されるスタイルである。また『薔薇の奇跡』などで見られる、かぎとった匂いから自分が見ている光景を一気に変容させていくジュネのテキストの特徴²は、シャティーラの四時間で目撃した死者の死臭を自らの体と存在の臭いへと結びつけることで生々しい虐殺の現場の光景を表現するテキストの特徴³に受け継がれているように思われる。初期と後期のつながりに対して暗に注意を促すパンゲの指摘は、私たち読者を後期の著作をそれ以前の著作・テキストと交錯させながら、ジュネが書いたテキストを感じ、考えることを促している。すなわち、浩瀚かつ難解な『恋する虜』を書く情熱に、不滅のために歌う＝書くことの可能性を自らのあらゆる資源と経験から引き出そうとしたジュネの情熱に接近しようと努めることが重要なのだ。

それでは、パレスチナとの関わりによって書くことへの情熱を取り戻したことを明言しているジュネにとって⁴、パレスチナとの関わりとはどのようなものだったのだろうか。

パレスチナとの関わりは1970年から始まった。パンゲの論文で重点的に取り上げられている「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」で、関係を築き始めた当時のパレスチナ人たちから得た印象について語っている部分がある。

パリのパレスチナ人代表がヨルダンに行かないかと私に言ったとき——もう十三年前にさかのぼる——、じつのところパレスチナ人民というものを、フランスの新聞や雑誌でしか知らず、私にはいささか遠い存在だった。私はどこに行くのかと尋ねた。ここで思い出を話しておこう。私はデラアにいた。シリアとヨルダンの国境にある小さな町だ。パレスチ

² ジュネ『薔薇の奇跡』宇野邦一訳、光文社古典新訳文庫、522-523頁を参照されたい。

³ ジュネ「シャティーラの四時間」鶴飼哲訳、『公然たる敵』、398-399頁を参照されたい。

⁴ 「シャティーラの四時間」でジュネがその現場の死者数を推測し、彼女らを埋葬するために何が必要だったのかを考察する場面がある。そこで、彼はイスラム教徒であるパレスチナ人の死体を縫い込まれる布と祈りの朗誦が必要であると気づく。その直後、彼は「今こそ書かねばなるまい」と語るのである(384頁)。このテキストを書くまで、長らくジュネが執筆をしては途絶することを繰り返していたこと、そしてパンゲも指摘するようにこのテキストにはジュネの外的心傷の痕跡を読み取ることができることを踏まえると、書くこととの情熱(passion)は、パレスチナの受難(passion)によって触発されたものだとも考えられるだろう。ただし、その書くこととの情熱の背景には、虐殺事件以前からジュネが感じ取っていたフェダイーンたちの美しさもあることをジュネ自身が書いていることも見逃せない。『恋する虜』(582-583頁)を参照されたい。

ナ勢力とヨルダン軍のあいだで毎日戦闘があったところだ。PLO が小さな家を一軒買ったか借りたかして、それを病院のようにして使っていた。そしてこの病院に、パレスチナ人に同行してそこに身を預けた私のような外国人を受け入れていた。あなたの言うとおりに、私ははじめ傍観者だった。私は傍観者としてそこに着いた。部屋に入ると、しばらくしてから、そこにいた人が——ちょうど今しがたのように——コーヒーを飲まないかと私に聞いてきた。一杯入れて持ってきてくれたんだが、そのとき私は、パラシュート部隊の戦闘服を着てベレー帽をかぶった二人のパレスチナ人を見たんだ。彼らはほほえみを浮かべ、笑いながら、のどを鳴らすアラビア語を話していた。二人は二つの箱の上に肘をついていた。笑いながら、指で箱をトントン叩いていたのを覚えている。その指は先がとがり痩せていて、それが何か確信のようなものをこめて箱を叩いている。外に出るときにその箱をよく見てみると——彼らは二つの棺桶に寄りかかって話をしていた。実際に、二人の死者が、よそから運ばれてくる二人のパレスチナ人の死者が来ることになっていた。死体は袋に入れて運ばれ、さっきの箱に入れられた。こんなことを話したのは、それが私にとって、パレスチナ人についての第一印象だったからだ。で、私はすぐに、そう、ほとんど即座に、パレスチナ人たちの動作の重みに、その真実に打たれたんだ⁵。

ここでは、パレスチナ人たちの死、棺に立ち会ったジュネの想いが語られている。戦闘の最中で死んでいくパレスチナ人と戦闘員の姿によって、パレスチナに対してジュネは彼の創作のテーマであった喪の感性を働かせていくこととなった。

ただ同時に、パレスチナとの関わりはジュネにとって特異な経験でもあった。パレスチナ人たちはジュネを歓待してくれた人々であっただけではなく⁶、彼が未公開資料で書いていたように「生きることを助けてくれた」人々であつたからである⁷。しかし、シャティエラのパレスチナキャンプで、ジュネの知っていた人々が虐殺された。歓待と自らの生を助けてくれた人々に対するジュネの友愛、情念の念はその人々の死を書くことへと向かわせたのだ⁸。

ただここで疑問が生じる。なぜパレスチナ人たちとの関わりや死は、「シャティエラの四時間」や『恋する虜』のように、容易に読むことのできない複雑な形式で書かれているのだろうか。それを伝える方法として、時系列的に、体系的に、読者にわかりやすい形で伝えるほうがより多くの読者に「パレスチナで経験したことの真実」を伝えられるのではないだろうか。

⁵ 「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」、420-421 頁。

⁶ ジュネのパレスチナでの歓待の経験、パレスチナ人たちへの思いを証言した貴重な作品として、タハール・ベン・ジェルーン『嘘つきジュネ』岑村傑訳、インスクリプト、2018 年も参照されたい。

⁷ 「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、彼らの方が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.

⁸ ジュネの友愛が西洋の友愛思想の伝統を継承しながらもそれに背くものであることについては、鶴飼哲「兄弟のごとく、時おなじくして、愛と死が……」、『抵抗への招待』、みすず書房、1997 年所収を参照されたい。

こういった問いに応えるためにパンゲが取り上げている論考から読み取れるジュネの問題意識を理解する必要があるだろう。ミシェル・ドゥギー⁹と鶴飼哲¹⁰が述べているように、ジュネはジャーナリズムによるパレスチナの伝え方を問題視しており、ジャーナリズムが写真やテレビを通してパレスチナを伝えたとしても限界があると考えていたのである。ジュネの物語の特徴を考えるために重要なので、具体的にその問題意識を確認しておこう。

はじめにジュネがジャーナリズムによるパレスチナの伝え方に問題意識を持つに至ったきっかけとして、パレスチナ人と直に関わることによって、ジャーナリズムが描くパレスチナ人たちの姿と実際の姿には大きな違いがあることに気づいたことをあげることができるだろうし、その後パレスチナ人たちとの関わりを深めていく過程でヨーロッパの新聞が伝えるパレスチナ像には「軽侮」¹¹と「人種差別」¹²が存在していることを読み取っていったのだ。

そして、メディアが伝えるパレスチナ像、たとえばシャティーラの虐殺を伝えるヨーロッパのジャーナリズムは、その虐殺を「非現実」に変えてしまう。「あなたがたの新聞、挿絵やジャーナリストの描写によって伝えられているあらゆる資料が、あたかもスタジオで撮影されたごとくに」¹³ヨーロッパで見られて、受け入れやすいものになってしまうのである¹⁴。

すなわち、ジャーナリズムは、差別感情を植え付けるとともに、パレスチナの現実を非現実に変えてしまうとジュネは考えた。こういったジャーナリズムの状況がある以上、わかりやすく問題を伝えることは、差別感情を変えたり、問題の現実を伝えたりすることにはならない。だから、彼は対談に登壇して自分の声で、問題の実態を伝えることを選んだ。自ら社会を問いにふすことを選んだのである。

そしてその考察は、ジャーナリズム一般だけではなく、その形式である写真やテレビの限界に対する考察「写真は二次元だ、テレビの画面もそうだ、どちらも端々まで歩み通すわけにはいかない」、「蠅も、白く濃厚な死の臭気も、写真には捉えられない。一つの死体から他の死体

⁹ Michel Deguy, « La "piété" de Jean Genet », *La Quinzaine littéraire*, no 471, du 1^{er} au 15 octobre, 1986, pp. 14-15. ドゥギーは、ジャーナリズムに対して文学作品が優位性を持つのは、作品がラディカルであるからだと述べる。その後、『恋する虜』のテキストにはさまざまな文彩やイメージが織り込まれているため、それを批判したり、評価したり、その価値を見て取ることが容易でないことを暗に指摘したうえで、ジュネのヴィジョンが本質的に詩的なものだ論じている。また、『恋する虜』にはピエタのイメージが浸透していることを指摘している。ピエタの原義は哀れみで、中世末期、死せるキリストを抱き嘆き悲しむ聖母を主題とする祈念像という意味合いを持つようになった。

¹⁰ 鶴飼哲「〈ユートピア〉としてのパレスチナ」、『抵抗への招待』、みすず書房、1997年。

¹¹ 「シャティーラの四時間」、376頁。

¹² 「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」、431頁。

¹³ 同前、422頁。

¹⁴ これらに加えて、本稿の訳註15および16でも触れたように、フェダイーンを取材に訪れるメディアが作り出すイメージについても、パレスチナの運動を悪い方向へ導く危険を感じ取っていたことを留意する必要があるだろう。その点については、『ジュネ伝』（鶴飼哲・根岸徹郎・荒木敦訳、河出書房新社、下巻、271頁）を参照されたい。「ジュネは、メディアが、パレスチナ人とパンサーの両者から、その本来性を奪ってしまうことを恐れていた。『バルコン』と『屏風』の著者は、いかにして革命が、写真家たちに、彼らのヴァイタリティを譲り渡してしまいうるかを知っていたのである。」

に移るには死体を飛び越えてゆくほかないが、このことも写真は語らない¹⁵という思索につながっていく。シャティエラを表現する「蠅」や「臭気」という換喩のように、写真が表現し得ないことをテキストで表現し、それによってもたらされるものにジュネは証言する可能性を見出していたのだろう。むごたらしい死とそれを前にしたからこそ表現できる言葉の探究が、彼を自らの文学的諸資源に立ち返らせ、難解なテキストを紡ぎ出せた情熱となっているのだ。

では、その文章表現の特徴とは何だろうか。パンゲが指摘するその特徴は「私は語ることを強いられている」という表現に表れているように、一人称で作品を展開することである。このことを考えるための前提として、「シャティエラの四時間」や『恋する虜』のジャンルを考えてみたい。

「シャティエラの四時間」が自ら見聞きしたことを書いていること、『恋する虜』の章が「回想Ⅰ」、「回想Ⅱ」と書かれていることから、「シャティエラの四時間」と『恋する虜』のジャンルを回想録に位置付けることができるだろう。

回想録の一般的な特徴は、「時代をめぐる証言と自己分析、外部の社会、習俗に向けられたまなざしと内的な省察が絡み合い、共鳴して豊かな文学世界を作り上げる」ことにあるとされる。また回想録は自伝と近い関係にあり、架空の物語を展開する小説のように虚構という装置を経由することなく、自らの人生を真実の名において語れば、回想録や自伝が生まれる¹⁶。

そもそもジュネの多くの小説作品では、その登場人物である語り手の名前が「ジュネ」であり、「私」という一人称によって語られるため、彼の小説を自伝的作品と見なしうる要素が数多くある。自伝一般の特徴が「過去を想起することに快樂を見出す」欲望に支えられていることも踏まえてみれば、サルトルが『聖ジュネ』の冒頭で、ジュネのことを「過去追慕主義者 (passéiste)」と名付けたことは理由のないことではない¹⁷。

これらのことを確認したうえで、ジュネの回想録を考えるにあたって留意すべきことが少なくとも二つあるだろう。

一つ目は、ジュネがパレスチナとの関わりについて物語る際、それを真実の名において語るかどうかについては、アンビヴァレントな立場をテキストで表明していることである。というのも『恋する虜』の最後で、ジュネは「この本の中で真実を語ることを自分に誓った」¹⁸と述べながらも、パンゲも引用しているように「パレスチナ革命がどんなものであったのか、本当に読者に伝えるためのものではけっしてなかった」¹⁹とも述べているからだ。二つ目は、ジュネの回想録は「過去を想起することに快樂を見出す」だけではなく、さまざまな死によって引き起

¹⁵ 「シャティエラの四時間」、376頁-377頁。

¹⁶ 小倉孝誠「自己を語る文学」、慶應義塾大学文学部フランス文学研究室編『フランス文学をひらくテーマ・技法・制度』、慶應義塾大学出版会、2010年、93-106頁を参照した。

¹⁷ サルトル『聖ジュネⅠ』白井浩司・平井啓之訳、人文書院、1966年、7頁。

¹⁸ 『恋する虜』、584頁。

¹⁹ 同前、486頁。

こされた外傷性障害の痕跡を辿ろうとするジュネの姿勢をテキストに見出すことができる点である。すなわち、これら二つの留意点から、自らが知覚し、経験し得たことをどのように物語るのかという問題と喪の問題にジュネの回想録は規定されている側面があると言うことができるだろう。

これを踏まえたくて、一人称の問いに戻ろう。そもそも一人称で書くことはどのようなことなのか。そのことを考えるためには、三人称で書くこととの対比が有効だろう。

三人称で書くことにおいては出来事がみずから自身を語るようにすることが理想だとされる。フローベールに代表されるように発話行為の痕跡をできるかぎり消すことで、出来事が生起する様を表現することに重点が置かれている。このフローベールの代表作『ボヴァリー夫人』から、「シャティエラの四時間」が何でないのかについて、ジュネが述べていることを引用しよう。「シャティエラの四時間」は証言であるのみならず、小説の内容を含んでいるのではないか」という問いに対する応答である。

小説ではないと言ったのは、私にとって小説という語がすぐさま夢想へ、非現実へとつながっていくからだ。『ボヴァリー夫人』²⁰は小説だ。その意味では、あれ[「シャティエラの四時間」]は小説ではない。小説という語が一つの文学ジャンルを示すために用いられているかぎり、あれは小説ではない²¹。

三人称で物語の大部分が展開されていく『ボヴァリー夫人』が「つくりあげられたお話」であったことを踏まえ強引に敷衍できるとすれば、発話行為の痕跡を消し、出来事の生起する様を描くことは、夢想と非現実へとつながっていくという問題意識がジュネにあったのかもしれない。そこに出来事を非現実化してしまうジャーナリズムの語り方と通底するものをジュネは見出していたのかもしれない²²。

これに対して、一人称で語ることはどのような特徴があるのだろうか。プルースト、セリーヌのように 20 世紀フランス文学ではバルザックやフローベールのような三人称ではなく、「私」を主語に置く一人称小説を創作するようになった²³。牛場暁夫によれば、一人称を通じて、複雑

²⁰ ただし『ボヴァリー夫人』の冒頭は一人称で始まること、しかし物語の大部分は三人称で展開されることにも留意する必要があるだろう。蓮實重彦が『ボヴァリー夫人』を「ドラマール事件」を題材とした、いわゆる「モデル小説」ではなく、「徹頭徹尾つくりあげられたお話」であることに注目して『ボヴァリー夫人』を解説した「散文」は生まれたばかりのものである（フローベール『ボヴァリー夫人』山田爵訳、河出書房新社〔河出文庫〕、2009年）を参照されたい。

²¹ 「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」、425頁。

²² しかし、『恋する虜』において、夢想の要素が完全に消失したわけではない。パレスチナ人たちは自分たちの要求が世界に拒まれていることを痛感している。だからこそ、パレスチナ人たちは自分たちに拒まれている世界を夢想するのだ。その点に着目し、ジュネのテキストを分析した梅木達郎「夢みるパレスチナ」、『支配なき公共性——デリダ・灰・複数性』洛北出版、2005年を参照されたい。

²³ ジュネは創作においてプルーストやセリーヌに大きな影響を受けたことについては、梅木達郎

で繊細な状態を描くことが可能となり、「私」の使用によって読者は作者と共通した立場に立つことができ、読者は作品の中に強く引き込まれることになる。つまり、登場人物はある一つの性格に回収されてしまうことなく、内側から読者によっても多様に探究され、追求されることが可能となるのだ²⁴。ジュネの作品に接続して言えば、一人称によって、読者はジュネの立場——パレスチナ人の傍らにいる——に立つことができるし、ジュネの内側——ジュネの感情、感性——から、パレスチナの経験を考察することができる。

しかし、ジュネの立場と感性は全く単純ではない。ジュネの立場について言えば、傍らにいる立場、証人の立場だけではなく、裏切ることの愉悦をも考え続けているし、ジュネの感情と感性はテキストの中でさまざまな文彩やレトリックとして迸っているからだ。このことを自らが知覚し、経験し得たことをどのように物語るのかという問題に接続してみた場合、どのようなことが考えられるだろうか。

パンゲが指摘しているように、「見られたことは、数々の出来事から直接的に由来するさまざまな言葉によって転写されえない」。このことについて、ジュネの考えを引用してみよう。

フランスの法律によれば、証人は真実を語ることを誓ったのであって判事に真実を語ることを誓ったのではない。証人は傍聴席に対し、法廷の前、列席者の前で誓う。証人は一人だ。彼は語る。司法官は黙って耳を傾ける。事件のなりゆきは〈いかに〉という暗黙の問いに答えるだけでなく、この〈いかに〉が〈なぜ〉生じたかを見せるため、彼は〈いかに〉を照らし出す。彼はそれを照らす、ときに芸術的とも言われる光によって。判事は彼らが裁こうとする行為がなされた場所には決していないからこそ証人は不可欠なのだが、証人の方もよく心得ているのだ、真実主義的な描写では何も、誰にも語ったことにはならず、自分だけが見分けた影と光を付加しなければ、司法官にも何一つわかりはすまいということ²⁵。

つまり、ジュネは「〈いかに〉が〈なぜ〉生じたかを見せるため、彼は〈いかに〉を照らし出す」ために、「真実主義的な描写」に抗して、自らが知覚し、経験し得たことに「芸術的とも言われる光」、「自分だけが見分けた影と光を付加」して物語る。すなわち、ジュネは文学者として、そして演劇作家として、自らの特異な経験を「見せたり」「真似たり」することはできないこと、それをさまざまな語り方を通じて書くことしかできないことを心得ていたのだ。このことから「私」で書くこと、真実を伝えることについてアンビヴァレントな態度を取ることは

「花と毒薬 プルーストの方へ／ジュネの方へ」(『ユリイカ 特集プルースト『失われた時を求めて』の世界』2001年4月号、青土社)と鶴飼哲「遺言について——ジュネをめぐる」(『償いのアルケオロジー』、河出書房新社、1997年)を参照されたい。

²⁴ 牛場暁夫「多彩な登場人物」、慶應義塾大学文学部フランス文学研究室編『フランス文学をひらくテーマ・技法・制度』、慶應義塾大学出版会、2010年、144頁。

²⁵ 『恋する虜』、584頁。強調は引用者。原文にある強調は省略した。

必然的なのである。その「私」は虐殺されたパレスチナ人たちの死体をも、自らのエロティシズムを通じて描き出すことで、その死体がむごたらしく殺され外傷性障害のような傷を負いながらも、「私」がそれでも愛着を持つ存在であることを示しながら、その行為を犯した者たちを告発する二重性を帯びたテキスト——ジャーナリズムとは根底的に異なる表現——を展開することができたのだ。

このことを踏まえれば、ジュネは「いかにして語るのか」について、ジュネットが言うところのディスクールを通じて考えることができるだろう²⁶。語り手であるジュネは、読者に語りかける＝働きかける時、さまざまなイメージを通じて働きかけようとするのだ。たとえば、それは「フェダイーン——消滅していく存在——のイメージ」であり、そのイメージの送り手であるジュネは「パレスチナ人たちの歴史を物語るために」自分の生を私たちに語りかけなければならない、葬儀執行者たる詩人のイメージ」を自らに課す。パンゲの論文は、ジュネがテキストに表現しようとした思いを的確に抽出し、再構成している。その詩人は、まるでパレスチナ人たちからの歓待、彼彼女たちから得た幸福を不滅なものとして残余させるためだけではなく、「文字の儀礼」を通して、「過ぎ去ったさまざまな瞬間を「他なる生で」蘇らせ、言葉を再び与え」るのだ。ジュネの綴った言葉にはジュネの特異な経験がたとえ、「束の間の輝き」であったとしても、それが何らかの形で死後の生を生きるよう、一人称を通じて、その特異な経験を詩的な文章表現を通じて歌いあげ、終わりなき葬儀執行、すなわち弔いと喪、そしてそこから生まれる友愛を不滅なものとしてテキストに留めておこう思いが滲み出ているように感じられる²⁷。サルトルが言うところの「過去追慕主義者」は、過去を不滅なものとして、私たち未来の読者の前に差し出しているのだ。その過去がある弔い、喪、そしてもはや不在となった美しさに形作られているのだとしたら、私たちはそこから一体何を思索し、どのようなイメージを紡ぎ出すことができるだろうか。パンゲの論文はこの思索と探究へと誘う格好の道案内となるだろう。

²⁶ この点については、ジェラルド・ジュネット『物語のディスクール——方法論の試み』（花輪光・和泉諒一訳、水声社、1985年）と田口紀子「ナラトロジー」（大浦康介編『文学をいかにして語るか——方法論とトポス』、新曜社、1996年）を参照されたい。

²⁷ ジュネの詩的文章表現は、虐殺現場を目撃している最中に思わぬ形でジュネに現れた、パレスチナ人に対するある種のオリエンタリズム的表象を明らかにすることにも用いられている。ある女性が「亡骸となって道を塞いでいる兄（弟）を奪われた悲しみに泣き崩れていたのだ。そばに寄ってよく見た。女は首の下でスカーフを結んでいた。女の顔は薔薇色だった。子供のような薔薇色、ほぼ一様な、とてもなめらかな、やわらかな薔薇色。だが睫毛も眉毛もなかった。はじめ薔薇色と思ったのは皮膚（エピデルム）ではなく、グレーの肌にわずかに縁取られた真皮（デルム）だった。顔全体が焼かれていた。何でやられたのか、それは分からない。だが何者の仕業かはわかった」（『シャティエラの四時間』、400頁）。ここではエピデルムとデルムの脚韻が状況認識を一転させるかたちで用いられ、一つの描写と語りにジュネ自身のオリエンタリズム的表象と事件の被害の実相、犯罪者の告発という少なくとも三つの意味合いが同時に表現されている。ジェラルド・ジュネットが「詩的言語と言語の詩学」（『フィギュールII』小田淳一訳、水声社、1989年）で述べたように、詩は外示と共示をともに指し示しうるものであることを踏まえると、ジュネのこのテキストはジャーナリズムの表現とは異なった、ジュネの詩的表現の特色を表しているだろう。

この翻訳の成立過程を述べさせていただきたい。私が『恋する虜』に関連するこの論文を翻訳したいと思った時、それを全面的に支援してくださったのは西山雄二氏である。多忙な中、原著者であるカトリーヌ・パンゲ氏との連絡と交渉、拙い下訳を熟読し、翻訳を入念に仕上げる共訳者としての役割を引き受けていただいた。西山雄二氏の支援なくして、この翻訳と解説は世に出ることは決してなかった。また、鶴飼哲氏には翻訳交渉にあたって、カトリーヌ・パンゲ氏に連絡をとっていただいた。そして、カトリーヌ・パンゲ氏はすぐに翻訳を快諾してくださただけではなく、もし翻訳者である私が明快にすべき難点に遭遇した場合には支援する旨を申し出ていただいた。翻訳に当たって支援してくださった皆様にこの場を借りて厚く御礼申し上げる。

最後になるが、解説を執筆している最中、ミシェル・ドゥギー氏の訃報が届いた。私がジュネを読み始めて以来、ドゥギー氏の『尽き果てることなきものへ——喪をめぐる省察』²⁸とそこから引き出される終わりなき喪の問い——生者の記憶の中で死者を殺さないこと、そして忘却への抵抗に関する問い——を参照し続けてきた。ジュネのフィギュール（形象、比喻形象、文彩）に注目することが重要であることを教えてくれたのも彼が書いた「ジャン・ジュネのピエタ」であった。すなわち、私の研究は彼に導かれてきたと言っても過言ではない。彼の死を前にして言葉がない感覚にとらわれたその時、ふと思い出されたのは同じくして今は不在の梅木達郎氏の言葉だった。

言語の平衡を決定的につき崩してしまうもの、われわれに不均衡の経験をもたらすもの、言語に哀悼を強いるもの、詩人に語り続ける使命を課すもの、だが言語の中にしかおそらく存在しないもの、それはおそらく無である、と²⁹。

あらゆる不在を痛感せざるをえない現代において死という無や不在の感覚が言語にもたらすさまざまなイメージに奥深く入り込んでいくこと、そこに哀悼の可能性を追求しつづけることを私はドゥギー氏と梅木氏から教えられたのではないだろうか。直接お二人のことを知らないという意味で実に僭越であるが、新たなる不在に立ち会わざるを得ない今、解説の結びにおいて一人称で追悼の辞を述べることをお許しいただきたい。

²⁸ ミッシェル・ドゥギー『尽き果てることなきものへ——喪をめぐる省察』梅木達郎訳、松籟社、2000年。

²⁹ 梅木達郎「喪をめぐる省察」、『支配なき公共性——デリダ・灰・複数性』、89頁。