

ホスト・エグゾティスムにおける物語の転覆

アントワヌ・ヴォロディース



アントワヌ・ヴォロディース氏

アントワヌ・ヴォロディースは一九五〇年、フランスのリヨン郊外、シャロン・シュール・ロワールに生まれた。大学で文学とロシア語を学んだのち、ロシア語教師を十四年間勤めている。ロシア語教師時代の一九八五年にロシア語からの翻訳と小説の執筆を開始した。今日までに四十冊以上の本を出版しており、作家として三十年以上のキャリアを持つ。彼の作品は多くの言語に翻訳され、世界に熱狂的な読者がいる。彼をめぐって、すでにパリとモスクワで国際研究集会が開かれ、二〇一四年の『放射する終着駅』でのメデイシス賞受賞後には、東京でも作家本人を招き研究集会が行われた。

氏は、最初の四作品こそ、ドゥラノエ社のSF叢書から出版したものの、それ以降はミニユイ、ガリマール、スイユ、ヴェルディエと、フランスを代表する文芸出版社から、四つの筆名を使い分けながら旺盛な創作活動を行っており、邦訳には、『アルト・ソロ』（塚本昌則訳、白水社、一九九五）、『無力な天使たち』（門間広明、山本純訳、国書刊行会、二〇一二）、『骨の山』（濱野耕一郎訳、水声社、二〇一五）がある。

本学フランス語学科とWLAACは、日本を舞台にした小説執筆のため二〇一七年一月から六月までヴィラ・ユル・ユル（京都市）に滞在していた氏に講演を依頼した。いかなる場合もけて本名を明かさずホテルの予約でさえ夫人の名義を利用する念の入れようのため、若干の混乱は生じたものの、講演当日、ホテルに差し向けたタクシーからこの現代フランス文学界の隠者は一人で見えた。

今日は、皆さんの前で近現代の歴史と私の物語との関係について語るつもりです。ここで私の物語というのは、私の書く小説のことです。あるいはむしろ、私たちの小説と言うべきかもしれません。なぜなら「ポスト・エグゾティスム」とは何人かの作家たち、アントワヌ・ヴォロディエヌだけでなく、マヌエラ・ドラエゲル、ルツ・バスマン、エリ・クロナウアによっても担われているからです。そのため私は、今日の講演でも「私」よりも「私たち」という表現を好んで使うことになるでしょう。

それではまずはじめに、「ポスト・エグゾティスム」とは何かを簡単に定義することから始めましょう。

「ポスト・エグゾティスム」とは文学の流派でも文学運動でもなく、単に私が書いたいくつかの本について語る実践的なやり方なのです。そもそも、「ポスト・エグゾティスム」という言葉は、あるジャーナリストから投げかけられた、私の作品を文学史のどこに位置づけるかという問いに対して、いささか尊大に答えるために即興でひねり出された言葉だったのです。その時、私は次のように答えました「無政府^{アナルコ}幻想主義^{ファンタスティック}的ポスト・エグゾティスムです」と。

それは何の意味もない言葉でした。少なくともはじめのうちは。私はおそらく少々いらだつてもいたのでしょう。ところがこの中身のない言葉はやがて意味を持ちはじめたのです。少しずつ本が出版されていき、そのおかげで「ポスト・エグゾティスム」の定義が固まってきました。『十章で学ぶポスト・エグゾティスム、第十一章³⁾』というタイトルで私の十一冊目の本が出た時、文学の世界の中でこのシステムは完全に定義され、場所を見いだしました。「ポスト・エグゾティスム」は現在、出版された四十冊以上の本、全てフィクション作品ですが、を基盤とし、このテキスト群こそが「ポスト・エグゾティスム」を定義するのに役立つ作品群となっているのです。

私たちが自分たちの仕事について考える時、他の文学的潮流あるいは他の派閥、何々主義といったもの、例えばポスト・モダニズムあるいは

ポスト未来主義などのことは全く考慮しません。私たちは閉じられた回路として機能しており、それによって全体としての力、あるいは私たちのプロジェクトの一貫性が出てくるのです。

だからといって、問われれば「ポスト・エグゾティスム」を定義できないこともありません。いくつかの定義を列挙してみしましょう。

- 一、フランス語で書かれた外国文学である。
- 二、集団的、多国籍的、多声的文学である。
- 三、夢と政治を混合する文学である。
- 四、神懸^{シニヤニスム}かりとボルシェヴィズムを同時に紹介させる文学である。
- 五、散文で書かれた芸術作品。四九冊の本で構成された小説的建造物^{エポニクス、クロマクス}である。

以上で全ての定義が網羅されている訳ではありませんが、ポスト・エグゾティスムは文学の世界に、参照すべき固有の文化を持った独自の文学です。それはフランス国内の文学的遺産のみに依拠せず、逆に無国籍的、国際的な特徴を備えた文学を打ち立てようという目的を持つということも出来るでしょう。

この宣言は国境、国旗、国土、文化に対する国家の権利意識と強く敵対する世界的政治観に対応します。それは抵抗の宣言であり、革命的マルクス主義、無政府主義そして平等主義の夢に深く影響されています。

私たちの書く文学との関係

さてこの最初の説明をし終えた後で、「ポスト・エグゾティスム」のシステムを別の角度から見直し、またどのようにしてこの極左的イデオロギーが私たちの文学と結びつくのかを説明していきましょう。

私は、「ポスト・エグゾティスム」は集団的文学、複数の声で書かれる多声的文学だと申し上げました。実際のところ、「ポスト・エグゾティスム」の中心には、政治的理由で終身刑を言い渡され、独房に閉じ込めら

れた男たちや女たちの集団性を想像しなければならぬでしょう。なぜならば、彼らは皆、想像上の組織の中で武装し、転覆活動に関わった過去があるからです。実際にはこの組織は全て想像力によって生み出されたものですが、例えばかつての日本赤軍や、ドイツのバーダー・マインホフなどを想起する事も出来るでしょう。

この男たちや女たちはともに非合法的かつ暴力的活動を経験しています。彼らは、世界を変えたい、資本主義を打倒したい、博愛主義的で国境のない平等な世界を作りたいという目的を持っていました。しかし彼らの闘争は成功しませんでした。彼らは打倒され、殺害され、監禁されました。そして、この闘士および女闘士たち、というのもこのグループには男性だけでなく女性も同数いたのですから、のグループから、アントワヌ・ヴォロディーヌ、マヌエラ・ドラエゲル、ルツ・バスマン等々によって書かれる小説が生まれて来るのです。

この男たちや女たちは独房の中で孤立しており、お互いの独房と独房との間を、扉や廊下を通じて、またある階から別の階へと会話を交わし、コミュニケーションを計ります。彼らは物語を、詩を、スローガンを、エピソードの断片を語り、夢を描写します。彼らは叫び声を上げ、つぶやき、独語し、不満を漏らし、泣きます。狂気に陥り、大声で錯乱する者もいます。誰もがたえず転覆闘争の失敗、そして二十世紀のヒューマニズムの敗北に取り憑かれています。

ポスト・エグゼティスムの中心には、監獄的舞台装置の中、隔離された刑務所の中をさまよう、戦闘員や反体制派の多くの声を聞き取る事が出来ます。それは革命のサムライたちとも呼ぶべき男たちや女たちの無数の声です。私たちはフィクションの中に存在し、そこから多くの書物の中で語られる物語のすべてが生まれてくるのです。

著者の複数性について

私は先ほど集団的文学という言葉を使いました。それはまさに、私が語る共同体は、数多くの声が文学的、音楽的に交換され、すれ違う共同

体だからです。この集団的合唱から匿名の語りの素材が生じ、それを「ポスト・エグゼティスム」の著者や語り手たちが汲み上げます。彼らは壁の中で準備されたこの集団的素材の中からテーマを汲み上げつつ断片を集め、小説を形作り、壁の外で出版される本の形として、筋書きのある物語を作り出すのです。したがって、「ポスト・エグゼティスム」の作品の背後には、男声と女声による多声的な合唱が存在しています。

長い間、全ての作品はヴォロディーヌ名義でした。しかし世紀の変わり目に、この合唱の声のひとつとつが、十分な個性を持ち始め、個人的な文体とテーマ、独自の詩学、固有の言語で書かれる多くの本を構成する力を持ち始めたのです。そこで、ヴォロディーヌではない著者たちがすなわちエリ・クロウナー、マヌエラ・ドラエゲル、ルツ・バスマンが生まれてきました。彼らは独自の文学的世界を持ち、フランスの様々な出版社から作品を出しています。

すなわち壁の内側、つまり書物に先行する想像的世界の中には匿名の著者たちの集団が存在します。そして壁の外、つまり出版社や書店が存在する現実世界の中には「ポスト・エグゼティスム」を標榜する著者たちが存在するのです。ちなみに、ヴォロディーヌは二十冊ほど出版し、マヌエラ・ドラエゲルは十五冊ほど、ルツ・バスマンは数週間後に五冊目の本を出版する予定です。

ポスト・エグゼティスムはしたがって、文学的幻想などではありません。現実の著者たちがおり、固有の文化とイデオロギー、歴史と詩学を備えた真正正銘の文学活動なのです。

物語の転覆とは？

さて、この講演の主題に取りかかるべき時が来ました。我々の作品における「物語の転覆」についてです。

皆さんがすでにご承知のように、「ポスト・エグゼティスム」の文学を貫く政治思想は極端な傾向をもち、暴力的であり、辛酸であって、かつ狂気の特徴とするものです。極端な傾向をもつ、また暴力的であること

の理由は、物語を書き、構想する者たちが、まずは監獄の中で物語を語るのですが、軍事的な行動と、極めてマニ教的、つまり「友」対「敵」、「民衆」対「民衆の敵」という二項対立による単純な世界分析に慣れきつた、悔い改めていない元ゲリラたちだからです。また辛酸という理由は、過去における闘争と革命の経験は一度として持続的勝利に至らず、また二十世紀を通じ、絶対的な敗北という地点に到達したからです。そして狂気の特徴とするという理由は、壁の中で合唱の中に聞き取れる、多くの男性や女性の語り手たちには絶対的孤立があり、監禁の残酷さと監獄での過酷な生活から、自傷的になり、あるいは分裂病的狂気に陥り、皆が憂鬱の中に沈み込んでいるからです。

監獄という舞台装置

監獄という場所の存在は、一種の通奏低音のようなもので、我々の数多くの本に現れるオブセクションを説明することができる、永遠の挽歌とも呼べるものです。『ジョリアン・ミュルグラヴ比較伝』⁽⁴⁾、『軽蔑のしきり』⁽⁵⁾、『十章で学ぶポスト・エグゼティスム』⁽⁶⁾、第十一章にも監獄が登場します。強制労働収容所が登場するのは、『ドンドッグ』⁽⁷⁾、『骨の山』⁽⁸⁾、ルツ・バスマン名義の『刑務所の俳句』⁽⁹⁾、そして『放射する終着駅』⁽⁹⁾です。監獄と収容所という舞台装置は、これら全ての作品に何度も繰り返し現れ、リアリズムのかつ夢幻的方法で取り扱われます。このリアリズムと夢との混合については再び話題に取り上げるつもりです。

一般的に、監獄という舞台装置は語り手の想像力を幽閉状況、つまり闇の中で循環運動に導きます。『バルドか非バルドか』⁽¹⁰⁾はこの主題において象徴的ですが、すでに最初に出版された小説『ジョリアン・ミュルグラヴ比較伝』の中にもこの幽閉状況は現れています。その小説の中では、登場人物たちはストーヴの中に入り込み、次に真っ黒な舞台装置の中に移動するのです。また、マヌエラ・ドラエゲルの『ゴーレムと草』⁽¹¹⁾ではゴーレムが、自分とそっくりだが動きも話もしない謎めいた動物とともに、暗い独房の中に閉じ込められます。このように例には事欠

かない幽閉された人間という主題の源は、死後四九日間の浮遊した暗い世界での、人が成仏するまでの進行を描写する『チベット死者の書』⁽¹²⁾の詩学にも求める事が出来ます。

私はまた、死に至るまで監禁された「ポスト・エグゼティスム」の語り手たちが、壁の外の世界との接点だけでなく、現実世界との接点も失い、狂気に陥るということも申し上げました。彼らは自らの無意識の中に現れるイメージに捉えられます。彼らは自らの想像世界のコントロールを失い、記憶と夢を混同しますが、そのことはほぼ全ての作品の中に見出す事が出来ます。

しばしば、語り手の狂気は明確には語られませんが、それは確実に存在しています。登場人物たちは、警察による尋問とアマゾンの熱帯雨林に存在する精神病院での診察と患者の独言が混じりあう『猿の名』⁽¹³⁾という作品の中での様に、精神科医による無数の質問にさらされています。しかしほとんどの時間を通じて、語り手と登場人物たちは、幻想の中で、テクストの中に現実と精神錯乱との差を強調することなく、錯乱したヴィジョン、錯乱した発言から、現実へと自らの存在を横断していきます。

むしろこういったものは、「ポスト・エグゼティスム」の語り手や、男女の声を活気づける、全ての物語の川上にあるものです。つまり彼らが言葉を発する意欲を動機づけるのは、監獄、集団性、絶望、世界の極端な見方、つまりラディカルで、極端な平等主義的、あるいは共産主義的、無政府主義的な見方、そして記憶と狂気の繰り返しによってゆがめられた、壁の外の世界に対する政治的見解なのです。

小説のテーマ

監獄と、その全ての変種は舞台背景と登場人物の両方に見いだせますが、物語、すなわち小説の主題、エピソードの素材は、過去の記憶の耐えざるフラッシュバックが提供します。この記憶のよみがえりは客観的なものではありません。

一方では、戦闘的な過去の個人的記憶があり、これは全ての囚人や女囚たちによって共有されている集団的革命活動の経験に対応します。他方、またより広い意味で、記憶のよみがえりは歴史的過去にも波及します。そこにはごく最近の歴史的過去も含まれ、それらもまた我々の多くの物語に再導入されます。例えば、チエルノブイリや福島での出来事は小説『放射する終着駅』に深く関係しています。しかし語り手が浸る歴史的過去の本質はさらに古い時代のものです。すなわち我々が主として参照する対象は二十世紀の歴史全体なのです。

私たちの小説に現れる闘士たちあるいは女闘士たちは世界を変えようとしていました。この革命のサムライたちは二十世紀全体を振り返って見えています。そして彼らが見ているのは、多くの悲惨な出来事です。絶え間のない戦争（二度の世界大戦、民族解放戦争、ヴェトナム戦争、朝鮮戦争、アルジェリア戦争、民族間の対立、ルワンダ、バルカン半島、市民戦争、大量虐殺、大量殺戮）血が絶え間なく流されたひとつの惑星。軍人や実業家の欲望にゆだねられた惑星。戦争犯罪人、資本主義の奉仕者たちが牛耳り、けして人民の代表が運営することがなかった一つの惑星です。

そしてこの黙示録的光景に付け加えるならば、革命がこの恐怖に終止符を打つはずでした。ロシア革命がこの革命においてはモデル、あるいは少なくとも灯火になるはずでした。世界の労働者の楽園を作り出すべきであった革命、それがスターリンによる悪夢、反革命的な暴力の場所、監獄、虐殺の場、強制収容所に姿を変えました。後に革命家たちが武器を取った時には、常規を逸した国、停滞し、政治的な死を宣告された国すなわち、ブレジネフ、アンドロポフ、ゴルバチョフのソ連邦になってしまったのです。

ソビエト革命の失敗、ボルシェヴィキの夢の歪曲、三十年代のスターリンによる恐怖政治、監獄、強制移動とシベリアの収容所は、「ポスト・エグゼティスム」の作家たちを動揺させつつける恐怖の中心にあります。しかし、この第一の中心と同じくらい堪え難く、人の心を動揺させる第二の中心は、シヨアーすなわちヨーロッパでのユダヤ人虐殺です。

この二つの悪夢の周辺に、「ポスト・エグゼティスム」の語りが形作られていきます。これらの悪夢は、小説によって形を変えますが、テキストの中に、あるいはテキストの背後に、つねに存在し続けます。それに加えて、二十世紀のヒューマニズムの完全な失敗についての考察が続きます。そして、さらに集団的残酷性、不幸そして自己破壊への人類の一般的な関心へのより深い考察が伴われます。

舞台と時代設定の曖昧さ

「ポスト・エグゼティスム」の小説を読む読者たちは、正確な地理的参照点が見当たらないこと、物語が展開される時代の曖昧さに居心地の悪い思いにさせられます。『リスボン、最後の余白』⁽¹⁴⁾あるいは『マカオ』⁽¹⁵⁾といったいくつかのテキストでは、地図上に小説の背景となる場所を位置づけることは出来ます。しかしそれは例外的です。ほとんどの場合、人々は名前のない街、想像上の街、あるいは特徴的な風景の中を彷徨います、しばしばそれは、広大かつ漠然とした大陸の、とある地域へと送り返されます。高地の平原（モンゴル、チベット、アンデスのいずれでもあるような）タイガ（広大なシベリアないしカナダ北部の巨大な森林地帯を思わせる）、ステップ（ロシアのステップ、中央アジア、シベリアのステップ、北米のプレーリーのような、熱帯雨林（アマゾンあるいはインドネシアのような）などの地帯にです。

「ポスト・エグゼティスム」に属する作家たちがそこで意図しているのは、読者がこの舞台装置に入り込み、その中に彼らあるいは彼女らがすでに親しんでいるイメージを作り出して欲しいということです。なぜならば、一つの街、廃墟の光景、深い森、それらは「ポスト・エグゼティスム」に属するのではなくむしろ、集合的無意識に属しているからです。そして逆説的なことに、イメージが曖昧であればあるほど、かえって読者は作品の内部へと入りやすくなるのです。

「元型」イメージ

この集合的無意識に属するイメージという考えは重要です。私たちは集合的無意識を信じます。私たちはそれを、著者の声と読者の無意識の間の架け橋として利用します。そしてしばしば実際の、それは著者の声と読者の無意識との間の架け橋として機能します。こうして小説の読者は本の表面には現れない自己のイメージ、個人的な文化に属するイメージのおかげで本の中に入り込むことができるのです。

この集合的無意識つまり集合的記憶から、読者の無意識および記憶への推移は土地的要素だけでなく、廃墟、森、大海原とその海岸などのようにイメージの「元型」としての性質を持っています。それは歴史的な出来事にも関わり、どのような性質なのか、いつ発生したのかもはっきりしないいくつかの生きられた経験へと送り返します。資料により伝達され、物語や映画のイメージを通じて共有されるドキュメンタリーやニュース映像のイメージがそこにあります。

私たちは特定の戦争や特定の殺戮、名前の付けられた大量虐殺については語りません。また地理的、政治的に定義された革命についても語ることをしません。塹壕、爆弾、事件、廃墟、それだけでなく、恐怖、苦悩、喪、それらは歴史のある時点で位置付けられ、読者の中で思い出やイメージを目覚めさせるために、地図の上に位置づける必要はありません。むしろ反対です。我々の書物には絶えず、紛争後の廃墟、戦争に関係した状況、民族浄化、大量虐殺、市民戦争、革命戦争、あるいは産業による大惨事が現れます。それらは普遍的な性質を持っています。私たちに関心を持つのは、この普遍的性格をきっかけにして読者がフィクションの中に入り込み、登場人物とともに進んでいくことなのです。

いずれにせよ、我々の創り出すフィクションの中で喚起される歴史的事件には普遍的性質があります。また同時に、他の架け橋も用意されていて、読者は二十世紀の歴史の英雄のあるいは苦悩に満ちた瞬間へと導かれます。たとえそれが名付けられていなくとも、これらの出来事は明確に何であるか分かります。それらは、我々の本の中の中心的な素材と

なりますが、この素材は常に「夢のフィルター」を通じて転覆されます。

物語の転覆と夢のフィルター

さて「夢のフィルター」とは何でしょう？ それは、全てがあなたも二十世紀の（そして今は二十一世紀になりましたが）経験を、夢の中への転移、ずれや変容の力を通して、あなたも全てが夢の内部にしか存在しないかのように描き出すフィルターのことです。

歴史的に大きなテーマが関係します。例えば、シヨアーによる人種差別的迫害、ソ連邦の崩壊によって終わりを遂げた、裏切られ歪められたソビエトの悲劇。六十年代・七十年代・八十年代の都市のゲリラ。その退化と敗北。しかし私は繰り返しますが、全ては変形され、転移されています、またその取り扱いがリアリズムの場合、それが一種の平行ワールド¹⁶として描かれます。あるいは夢の中であれば、全てが現実の奇妙な反映となります。

例えば、『ドンドッグ』や『作家たち』⁽¹⁶⁾の中のプラカードを持った人たちの描写からは、すぐさま中国の文化大革命の時に処罰された人たちのことが思い浮かびます。そして同時に、ナチ時代に衣服に貼り付ける事を義務づけられた黄色い三角形のことも想起します。

あるいは、『放射する終着駅』の物語は「第二次ソ連邦」の崩壊後に起こりますが、もちろんそれは、読者に「第一次ソ連邦」のことを思い浮かべてもらうためです。

この作品の登場人物はしばしば公式の人間社会に帰属しないという理由で迫害を受けており、彼らはユビュール人への帰属を主張します。物語の中でしばしば、第一次と第二次のユビュール人への大量虐殺が問題となっています。また彼らは自らを劣等人種と見なし始めます。このようにして、ナチによるユダヤ人、スラブ人、ジプシーへの差別の意識が暗示されるのです。

地名、時代、民族名は、あたかも想像的、または幻想的世界で言及されているかのように意図的にはぐらかされます。しかし、はぐらかされ

ないものもあります、それはフィクションにおいては、日常的な苦悩、侮辱、恐怖、暴力、襲撃、劣悪な扱い、民族浄化などです。ナチのコマンドーが、『アルト・ソロ』では「フロンド党」になり、『ドンドッグ』では「ウエルチエル・フラクシオン」に姿を変えます。

ルツ・バスマンの『監獄の俳句』では強制収容所が次々に俳句に描かれますが、時代や場所への言及は全くありません。登場人物たちは夢想家です（肉屋、ボン引き、白痴、僧、老女専門の殺し屋、会計士など）。しかし本の構成は問題となっている世界に疑いを抱かせません。第一部は「監獄」、第二部は「移送」、第三部は「地獄」で、まさしくシベリアの強制収容所が描かれています。

歴史上の悲惨な事件に、はぐらかされた形で関わる事は、逆説という形式に導きます。ユダヤ人焼却炉の生々しい記憶をフィクションの中で扱うかわりに、何人かの登場人物が火の中で生活している状況が描かれるのです。

あるいはまた、全体主義が押しつぶしてしまった人々を描くと同時に、熱狂的に革命のスローガンを叫び、世界革命の到来のためにもがき苦しむ人々がいる情景を描きます。この逆説の最も象徴的な例はおそらく『放射する終着駅』にあります。ここでは収容所へのオマージュを讀める囚人輸送トラックが、さすらいの最後に平安を見いだすために強制労働所を空しく探しつづけるのです。

二十世紀におけるヒューマニズムの座礁は現代文学ではそれほど一般的なテーマとは言えませんが、私たちの作品では、人間性の消滅の主題が形を変えて常に現れます。『無力な天使たち』では、天使たちが人類がほぼ絶滅した空虚な惑星を彷徨っていますし、『放射する終着駅』でも、原発事故により人類がほぼ完全に消え失せてしまった世界が描かれています。

それは物語を転覆するもう一つのやり方です。そして同時に、マルクス主義とその必然的樂觀主義を転覆するやり方でもあるのです。絶えざる改善の道をたどるかわりに、放射する未来へと、そして共産主義や、歴史の終焉に向かって進んでいくかわりに、その消滅へとまっすぐに進

んで行くのです。

おわりに

このいささか暗い世界観とともに、今日の私の話は終わりを迎えます。しかし同時に、この暗い世界は、フィクションとして小説が描き出しているものすぎないということも思い出してくださいたいのです。

それら全ては、理性を失いつつある監禁状態の語り手たちによって書かれたフィクションにすぎないのです。そしてまた私たちは、先ほどお話ししたように、物語の転覆の中にもいるのです。そこでは全てが許されています。ということはつまり、未来へのわずかな希望をもつことさえも許されているのです。

(二〇一七年五月十八日、

於名古屋外国語大学七〇一教室。

翻訳・伊藤達也)



本誌2号とともに