慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	ピロルジュの墓、あるいはジュネにおける幻想の起源
Sub Title	Le tombeau de Pilorge, ou une origine illusoire chez Genet
Author	岑村, 傑(Minemura, Suguru)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2012
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.103, (2012. 12) ,p.21(242)- 41(222)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	川口順二教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01030001-0041

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ピロルジュの墓、あるいはジュネにおける幻想の起源

岑村　傑

ジャン・ジュネの処女詩篇「死刑囚」（1942 年）と処女小説『花のノートルダム』（1943 年）は、ともに同じ人物に捧げられている。

> 二十歳（はたち）の殺人者モーリス・ピロルジュに［CM 9[1]］

> その死がわたしの人生をかき乱してやまなかったモーリス・ピロルジュがいなければ、わたしは決してこの本を書かなかっただろう。この本を彼に捧ぐ［*NDF* 7］。

モーリス・ピロルジュ Maurice Pilorge が、ジュネが偏愛した犯罪者たちのなかでも格別の存在であることは、疑いえない。ピロルジュがいなければその本を書かなかったと『花のノートルダム』の献辞が断言するのは、たとえば、小説の主人公のひとり「花のノートルダム」が語り手「わたし」の「ピロルジュへの愛情から生まれた［*NDF* 111］」からである。また、「死刑囚」と併せて詩集『秘密の歌』*Chants secrets*（1945 年）として出版される詩編「葬送[2]」は、ピロルジュのための弔歌にほかならず、友人への手紙でその詩に触れたあとで、ジュネはこう打ち明けるのだ。「ピロルジュを思い出すためだけにわたしは書いているのだと思う、彼は、メトレ［感化院］とともに、わたしの人生に深く跡を遺した唯一の人間だ[3]。」そして実

際、その後ジュネが何かを書くとき、具体的にいえば小説第二作『薔薇の奇蹟』（1946年）や最後の小説『泥棒日記』（1948年）にも、ピロルジュの名は一度ならず記されることになる。ピロルジュはジュネの創造の原動力であり、作家ジュネの存在理由でさえある。

本稿は、ジュネの作品におけるピロルジュの描写を分析しながら、ピロルジュという存在のどこから、どのようにして、ジュネ独自の幻想が奔出するのかを、つまりピロルジュがジュネの幻想の起源に転じる契機を、探求しようとするものである。その試みは一旦行き詰まるかに見えるが、そこを、ジュネが後半生で想起する、書くことをめぐるある体験を糸口として突破し、ジュネの文学の誕生についての新たな視野を開きたい。開けたと思う間もなく、気づけばそこはまだ、ジュネの幻想に起源など存在するのか、起源こそが幻想なのではないか、という迷宮のような困惑のなかなのだとしても。

1. ピロルジュとは誰か

まず、こう問うことから始めなければならない。モーリス・ピロルジュとは誰か。「死刑囚」の読者にとっては、それを知るのはわけがないことのように思われる。詩にあとがきのようにして附された小文で、ジュネ自身がおおよその情報を提供してくれているからである。全文を引用する。

> わたしはこの詩を、いまもその輝く体と顔が眠れぬ夜にわたしを訪れる、わが友モーリス・ピロルジュに捧げた。心のなかでわたしは、足を、ときに手首を鎖でつながれた彼がサン＝ブリュ刑務所の死刑囚の独房で過ごした最後の40日間を、彼とともにもう一度生きたのだった。新聞は的はずれもいいところだ。たまたま死刑執行人デフルノーの初仕事となった彼の死刑を、ばかげた記事で書きたてた。死を前にしたモーリスの態度を評して、『ルーヴル』紙は言う。「この子には別の運命がふさわしかっただろうに。」
>
> 要するに、彼を貶めたのだ。彼を知って、彼を愛したわたしであれば

> こそ、ここで、できるかぎり甘やかに、愛情を込めて断言したい、彼は、その魂と肉体のふたつにしてひとつの輝かしさによって、そのような死の恩恵に浴するにふさわしかったのだと。毎朝、彼の美しさ、彼の若さ、彼のアポロンの末期に魅せられた看守のはからいで、わたしが自分の独房から彼の独房へと煙草を何本かもっていくと、早起きした彼は歌を口ずさんでいて、微笑みながらわたしにこう挨拶した。
> 「おはよう、朝一番のジャノ！」
> 　ピュイ＝ド＝ドーム県出身の彼には、少しオーヴェルニュなまりがあった。陪審員たちは、あれほどの優雅さを前にして自尊心を傷つけられながら、それでもパルカ役としての威光は保ちつつ、海辺の別荘何軒かに盗みに入った罪で彼を20年の強制労働刑に処し、そしてその翌日、同じ重罪院が、彼が愛人のエスクデロを殺害して1000フラン足らずを盗んでいたために、わが友モーリス・ピロルジュに斬首を宣告する。1939年3月17日、サン＝ブリュにおいて、彼は処刑された［CM 24-25］。

　ところが、この小文については、多くの点で事実と異なるということがつとに指摘されている[4]。正しくその履歴をたどるなら、モーリス・ピロルジュは、1914年5月19日、イル＝エ＝ヴィレーヌ県のサン＝マロに生まれた[5]。1938年8月6日、ディナールで、知り合って意気投合したメキシコ人ネストール・エスクデロから金品を奪おうとしてもめ、相手の喉を剃刀で裂いて殺害、即日逮捕される。1938年11月16日、殺人以前に重ねていた別荘荒らしに対して20年の強制労働刑が、翌17日には、エスクデロ殺害に対して死刑が、宣告される。レンヌで断頭台の露と消えたのは、1939年2月4日のことだった。すなわち、「死刑囚」の「あとがき」に反して、ピロルジュは「ピュイ＝ド＝ドーム県出身」ではないし、彼が殺害したエスクデロが彼の「愛人」だったかどうかはわからないし、死刑は「3月19日」に「サン＝ブリュ」で執行されたのではない。さらに、1914年5月19日という出生日から数えてみると、殺人から死刑にいたったのはピロルジュ25

歳のときのことであり、彼は「死刑囚」の献辞にあるような「二十歳の殺人者」でもなかったことになる。

過誤なのだろうか、それとも作為なのか。たとえばピロルジュが「二十歳」でありエスクデロが彼の「愛人」であるということは、『花のノートルダム』でも繰り返される記述なのだから[6]、そこにピロルジュを若さ匂いたつ同性愛者に変身させようという一貫した企みを疑うことはできそうだ[7]。逆に、刑務所の場所、処刑の場所として出てくる「サン=ブリュ」については、『薔薇の奇蹟』の語り手がピロルジュのレンヌ刑務所への収監をきちんと承知していることに後押しされて[8]、単発的な思い違いとして片づけたくなる。この「あとがき」で引かれている日刊紙『ルーヴル』*L'Œuvre* の、ピロルジュの死刑当日の記事も、傍証のひとつだ。そこでは、急逝した死刑執行人デイブレルに代わってピロルジュを処刑することになった第一助手デフルノーが、数ヶ月前にも、デイブレルの代役としてある殺人犯の死刑執行を、ほかならぬサン=ブリュでとり仕切っていたことを報じているのである[9]。ピロルジュ、デフルノーという名前とともに出てきた処刑地を、ジュネがそのままピロルジュがデフルノーによって斬首される場所と混同してしまった、ということは大いにありうるだろう。いや、だがしかし、同じ記事によれば、そのサン=ブリュのブーレなる死刑囚は、10歳の少女を暴行、殺害したというではないか。ピロルジュの犯罪によりいっそうの非道の色を加えるために、ピロルジュの処刑地をその残虐犯の処刑地にわざわざ書き換えるジュネの姿が頭に浮び、拭い去ることができなくなる[10]。思考は果てしなく揺れ動き、定まらない。

この「あとがき」には、しかし、露骨に意図的な創作も含まれている。「わたし」がピロルジュの独房を訪問したというくだりである。毎朝の煙草の差し入れが許されるということからして眉唾物だし、そもそも、ピロルジュ逮捕の1938年8月6日から死刑執行の1939年2月4日にかけてのジュネは、1938年10月15日から1939年1月17日まではブレストで服役していて、その前後にもピロルジュと同じサン=マロ刑務所なりレンヌ刑務所なりに入っていたという記録は見つかっていない[11]。独房の訪問は捏造であ

る。そうなると、「あとがき」の最初と最後でのピロルジュに対する「わが友」という呼称もにわかに虚ろに響き、本当にジュネがピロルジュを直接知っていたのかどうかもはなはだ怪しくなる。

だが、その一方で、ジュネとピロルジュが友人だったという可能性もわずかに、けれど執拗に、残り続ける。執拗だというのは、それが、誰にでもひょんなことからひょんな場所で誰かと出会うことはある、というような漠然とした、あまりに頼りない可能性ではないからだ。フランソワ・サンタンが詳細に跡づけたピロルジュの経歴が、そのことを教えてくれる。1914年生まれのピロルジュは、父親をすぐになくし、11歳のころに問題を起こしてパリ青少年保護観察会に送られ、そこでの素行不良のために今度はメトレ感化院に託され、その後もほかの更生施設を渡り歩き、20歳を過ぎてからは窃盗によってサンテ刑務所にも投獄されて、刑期を終えると軍隊に入るが、そこで営倉から逃亡してしまう。エスクデロ殺害で逮捕されるのはそのおよそ1ヶ月後のことだった。父なし子、不良少年、泥棒、服役囚、軍人、脱走兵というこの経歴は、1910年生まれのジュネがたどった経歴と酷似している。それどころか、重なっているとさえいえるだろう、パリ青少年保護観察会にピロルジュが委ねられたのが1925年8月21日で、そのおよそ4ヶ月後の12月11日にはジュネがその施設の管理下に置かれているのだし、また1927年の春にピロルジュが数週間を過ごすメトレ感化院には、その半年余り前の1926年9月2日からジュネが暮らしていたのだから。つまりふたりは、時を同じくして同じ世界で、社会の影の社会で、犯罪と刑罰のすえた匂いのなかで、生きていたのである。邂逅の機会が皆無だったとはいえまい。

ジュネとピロルジュの経歴を徹底して照合したサンタンにして認めるように、パリ青少年保護観察会やメトレ感化院での親交は考えにくいのだとしても[12]、『薔薇の奇蹟』の初版にある次の一節を素直に読めば、ふたりは、モンマルトルのいかがわしい界隈での仲間だったということになる。

> [……] そのモンマルトルで、ある行為によって友情の力があますと

> ころなくあらわにされ、そしてそのはかなさもまたあらわとなる場面に、わたしは呆然と立ち会うことになった。わたしがモーリス・ピロルジュの死を新聞で知ったときのこと、クリシー大通りでわたしと彼の共通の友だち6人に会った。[……] 最年長のリクーがアペリティフを8杯注文し、わたしたちは押し黙った。ギャルソンが8個のグラスをもってきてそれぞれの前に置くと、リクーは余ったグラスを取って、その中身を7人のグラスに均等に注いだ。穏やかに、普段の彼が穏やかだったはずはないが、彼はギャルソンを見て、言った。「すまんな。」と同時に、彼は8番目のグラスを落とした、グラスが割れた。彼は説明した。「死んだやつのためさ[13]。」

印象的な追悼の儀式である。ジュネとピロルジュが現に友人だったのだとしたら、このような場面が書けたのもうなずける。もちろん友人だったのだと、『泥棒日記』の語り手も訴えているかのようだ。

> あれほどに澄み、朝のすがすがしさをたたえた顔をしたモーリス・ピロルジュの本性は、そのまったく逆だった。彼は嘘つきだった。わたしに嘘をつき、笑みを浮かべながらすべての友だちを裏切っていた。わたしは彼を愛していた [*JV* 168]。

裏切るとは、友を、愛する者を裏切るということである。ジュネはピロルジュの友人だったからこそピロルジュに裏切られ、裏切られたからこそピロルジュを愛するのだ。裏切りによって友愛は滅するのではなく、不滅になる。数十年を経ても、ジュネはピロルジュを友と呼ぶ[14]。

しかしながら、「死刑囚」の「あとがき」の独房の訪問があからさまな捏造であるのに、どうして『薔薇の奇蹟』の追悼の儀式や『泥棒日記』のピロルジュの裏切りを、鵜呑みにすることができるだろう。前者については、友人ではなかったにもかかわらずあのような儀式を構成しえた、ジュネの力量にうなればよいのではないか。後者については、裏切りを介して

不滅の友愛を得るために、つまり、ピロルジュと永久に結びつくにはピロルジュに裏切られなければならないが、裏切られるためには友人でなければならない、という込み入った理由のために、ジュネはピロルジュとの友情を仕立てた、と解釈すべきではないのか。はたして、ピロルジュはジュネの友だったのか、友ではなかったのか。再び、混迷が始まる。

「死刑囚」の「あとがき」におけるピロルジュの造形では、事実と虚偽が配合されており、しかも虚偽とはいっても、故意か錯誤かの境は見きわめようがない。そして、捏造が明らかなら明らかで、そのために、ジュネが描くすべてのピロルジュの姿に晴れない不審の靄がかかる。この「あとがき」は、ジュネの創造の起源としてのピロルジュを呈示するそぶりを見せながら、その起源をどこまでも隠蔽するのである。手を伸ばしても彼方へと退いていくばかりのものをとらえようとしているのだと、わたしたちはまず思い知らなければならない。

2. 微笑む分身

自分と同じ経歴をたどってきた4歳年少のピロルジュは、ジュネにとっていわば「分身」だったのではないか、ただしジュネ自身とは異なり殺人を犯して死刑台へと登った分身、すなわち「成し遂げたジュネ[15]」だったのではないか、という、アルベール・ディシーとパスカル・フーシェの指摘は腑に落ちる。ただし、そのような分身説が成り立つためには、ジュネがピロルジュの経歴を知っていたのでなければならない。ピロルジュの口から直接、あるいは共通の仲間から間接的に、という可能性以外にも、ジュネがピロルジュについての情報を得た経路はもうひとつ考えられる。いうまでもなく、新聞記事である[16]。

『薔薇の奇蹟』で描かれたピロルジュの追悼の儀式が「モーリス・ピロルジュの死を新聞で知ったときのこと」だったのだから、その経歴も新聞で読んで知ったのだとしても、不思議ではあるまい。なるほど、「死刑囚」の「あとがき」で引かれる『ルーヴル』紙には、ピロルジュの経歴は掲載されていない。しかし、「あとがき」が「的はずれ」、「ばかげた」とこきおろし

ている「新聞 journaux」も「記事 articles」も複数形で記されていることからして、『ルーヴル』以外にもジュネが参照した新聞はあったはずだ。『薔薇の奇蹟』では、崇拝していた囚人仲間のことを知るために、「ピロルジュが死んだあとにそうしたように、古い新聞を調べにいこう［*MR* 376］」と宣言されているではないか。たとえば、スチュワートがいち早く注目したように[17]、レンヌ発行の地方紙『ルエスト=エクレール』*L'Ouest-Éclair* が、地元で起きた事件ゆえだろう、ピロルジュの犯罪から死刑までを丹念に報道している。そこには、サンタンによる調査の詳細さは望むべくもないが、ピロルジュの経歴もしっかりと紹介されている[18]。古新聞を漁るジュネがその記事を手にするにいたったのだとしたら、自分とピロルジュとの境遇の一致に驚嘆を禁じえなかったにちがいない。

経歴だけを教えられたのではないだろう。笑み、などもそうではないか。ピロルジュは、「死刑囚」の「あとがき」で「わたし」に「微笑みながら en souriant」挨拶し、『泥棒日記』でも「笑みを浮かべながら en souriant」友を裏切っていた。ジュネによるピロルジュは顔に、「目玉が飛び出るほどの恐怖を覚えても消えることのない笑み sourire［*NDF* 111］」をたたえている。その笑みは、「モーリス・ピロルジュは微笑んで avec le sourire〈借りを返済した〉[19]」という『ルーヴル』紙の見出しから取られたものであるかもしれない。あるいは、公判についての記事のなかで、ピロルジュが陪審員を見て微笑み、答弁をしながら微笑み、傍聴席に向かって微笑み、判決を聞きながら微笑み、たえず微笑んでいるのだと強調している『ルエスト=エクレール』紙が[20]、その情報元なのかもしれない。ピロルジュの笑みを直接目にする必要はないのだ、新聞のなかでピロルジュは、必ず笑みを浮かべているのだから。

ピロルジュがジュネの友人だったにしろそうではなかったにしろ、ジュネが新聞紙面上でもピロルジュと出会い、交流をもったことは、まちがいない。それはもちろん、ジュネならではの特異な交流ということになり、その交流さえあれば実際に会ったことのない相手だったとしても友と呼べるような、そんな交流であるはずだ。ジュネが開く新聞が、ピロルジュが

起源となる場であり、ジュネが新聞を開くときが、ピロルジュという起源が誕生する瞬間ではないか。

3. 写真を切り抜く

いったいそれはどのような友愛の交流であり、どのような起源の誕生だったのだろう。それを解明するには、記事を読むジュネ以上に、記事に囲まれている写真を見つめるジュネに寄り添うのがよい。『薔薇の奇蹟』の語り手は、「犯罪ネタの新聞からピロルジュの写真を切り抜いた」ときのことをこう回想している。

> わたしの鋏は顔の輪郭に沿ってゆっくりと進み、ゆっくりなせいでいやおうなく、わたしには細部が、肌のきめ、頬に落ちる鼻の影が、くっきりと見える。新しい視点から、この愛しい顔がわたしにあらわになる。さらに、うまく切れるように顔を上下さかさまに回していかなければならなくなると、不意に山岳風景が、月の表面のようにでこぼこで、チベットどころではない無人境の寂寞とした風景が、迫り上がった。わたしは額の線なりに進み、少し曲がる、と、いきなり、暴走機関車さながらの猛スピードで、こちらに向かって闇の景色が、苦悶の深淵が突進してくる。完全に切り抜くのにわたしは何度もやり直さなければならなかった、それほどに、濃厚なため息が遠くから湧いてきて、押し寄せたそのため息でわたしの喉は詰まってしまうのだった。鋏の歯は開いたままになり、紙を切り進もうとはしなくなる、かくも、わたしが見る、たとえばまぶたの眺めは、美しいのだった。この作業をあまり早く終わらせてしまいたくなかった。わたしは、谷底に放り込まれ、あるいは山頂にとり残されて、殺人者の顔の発見に心を震わせていた［*MR* 255-256］。

写真を切り抜く「わたし」は、広大な「山岳風景」に、漆黒の「闇の景色」に、底知れない「苦悶の深淵」に吞み込まれる。切断という境界を限

定する行為によって、逆説的に、無限の体験が導かれるのだ。それはほとんど官能的な体験である。喉をふさぐほどの熱いため息を洩らし、ということはおそらく開いたままの鋏のように口も開いたままで、視線は見えるものの美しさに陶然としている。「わたし」がその「作業をあまり早く終わらせてしまいたくなかった」と吐露するとき、その言葉は性交の絶頂が少しでも長く続くことを願うようでもあるだろう。「わたし」とピロルジュはしっかりと、深く、交わっている。実際の関係の濃淡、あるいは有無は、もはや問題ではない。ここで「わたし」の心を震わせるのは、「新しい視点」のもとに浮かび上がるピロルジュの顔であり、さらにいうなら、ピロルジュの顔から生まれる顔ではない何かだからだ。新聞から切り抜かれることでピロルジュの顔写真は生身のピロルジュから切り離され、さらに「上下さかさまに」されるにしたがってその顔は顔であることもやめ、峻峰のごとくそびえ、懸崖のごとく沈んでいく。ジュネにとってのピロルジュは、通常の意味体系からの切断と、既成の表象構造の転倒の果てに姿を現す、友である。

『薔薇の奇蹟』の「わたし」はピロルジュの写真を「犯罪ネタの新聞」から切り抜き、『花のノートルダム』の「わたし」は、『デテクティヴ』*Détective* という三面記事事件専門の週刊紙から切り抜いたピロルジュの顔を見つめている。

> ほかの誰でもなく、わたしの想いはピロルジュに向かう。『デテクティヴ』から切り抜いた彼の顔は、彼がメキシコ人に与えた死、彼の死への意志、死んでしまった彼の青春、そして彼自身の死でできた、その氷の光で壁を闇に包む。それが壁に向かって跳ねかける輝き、その輝きを表現するには、光と闇という互いを打ち消すふたつの言葉をぶつけあわせるしかないのだ。夜が彼の目から出て、彼の顔に広がっていき、その顔は嵐吹く晩の松の木々のようになる、その顔はわたしが夜を過ごした庭園のようだ、すらりと伸びた木々、壁の割れ目、そして鉄柵、心をかき乱す鉄柵、花綱模様の鉄柵。そしてすらりと伸びた木々。

> ああ、ピロルジュよ！　それぞれの太陽が回る「諸世界」のなかで、夜の庭園のように、孤独でいるおまえの顔！　そしてその顔に、触れてもわからぬほどに細かくなった悲しみが降る、庭園にすらりと木々が立つように［*NDF* 108］。

通常の意味体系からの切断とは、出来あいの言語からの切断でもある。新聞は言語を流通させる媒体であり、そこには流通言語がひしめいている。そのあいだに囚われているピロルジュの写真が、切り抜くという作業によって解放されるのだ。そうであるならば、当然、その切り抜かれたピロルジュを常態の言語で描写することはむずかしい。たとえば、光でありながら闇であるもの、闇であるがゆえに光であるものを指す言葉などない。ないのなら、「光と闇という互いを打ち消すふたつの言葉をぶつけあわせる」までだ。慣習的な言語が攪乱され、あるいは破綻し、そしてその廃墟に、詩的言語が築かれる。ピロルジュの目から出て、その顔に広がり、さらに「わたし」を覆っていく「夜」とは、「わたし」を満たし、世界へと溢れ出していく詩的言語という「夜」である。切り抜かれたピロルジュの写真が、ジュネの夜の言語の起源となる。

ピロルジュの写真が起源である、というとき、それは、ピロルジュが起源である、ということとはまったく異質の事態を指している。上の一節では写真に写る目が幻想の起源だが、その続きでは別の幻想が、写真上の別の起源から湧いてくる。そこには、ピロルジュの写真が起源である、ということの核心が露呈しているといってよい。

> おまえの顔は暗い、まるで強い日差しのせいでおまえの魂にまで影がかかったかのようだ。その影のなかでおまえはほんの少し寒気を感じたのにちがいない、おまえの身は、「幻想のチュール」と呼ばれるチュールのヴェールにふわりとくるまれるときよりも、さらにかすかに震えている、というのも、ひどく小さく、細く、すらりとした、刻まれているというよりも描かれているような無数の皺が、格子状に交

差して、ヴェールさながらにおまえの顔を覆っているのだ［*NDF* 108-109］。

この入り組んだ一連のイマージュの生成は、叙述の順序とは逆に進んだのだと考えられる。つまり、まずピロルジュの顔に「皺」を認め、その皺が組み合わさってできる格子模様を「幻想のチュール tulle illusion[21]」だと錯覚、あるいはまさに幻想し、そのチュールの震えから体の「震え」、そして「寒気」を呼び起こし、その震えと寒さの原因とするためにピロルジュの魂に「影」を投げかけ、最後にその影を、いわば一巡して再び顔の、「暗い」さまと結びつけるのである。顔の暗さという外面の説明を魂の影という内面に求めるだけであったら常套なのかもしれないが、その闇の魂を皺だらけの顔を出発点として仮構されたものにしてしまう反転に、ジュネの創造の凄みはある。ピロルジュの写真が起源なのであって、写真のピロルジュが起源なのではない。写真がピロルジュの魂を写しているのではなくて、写真からピロルジュの魂が作られるのだ。ジュネにおける起源は、奥深くのどこかにではなく、眼前の表面にある。ピロルジュの皺はそのような起源にふさわしい。それは、「刻まれているというよりも描かれているような」、皮膚を割いて内に食い込むというよりも外から皮膚に軽く置かれたままのような、かぎりなく表面にあるような、皺なのである。

4. 皺ときめ

皺？　細かい皺？

ふと、疑念が頭をもたげる。ピロルジュの顔が皺に覆われていたというのは、奇妙ではないだろうか。20代の若い盛りなのだ、皺まみれとはどういうことだろう。もちろん、そうだったのかもしれない。ピロルジュは獄中でやつれ、その肌はひび割れていたのかもしれない。だが、どうにも気にかかるのは、ピロルジュに皺があったかどうかではないようだ。たとえ皺があったにせよいぶかしく思われるのは、それがジュネの目に見えた、ということである。「ひどく小さい microscopiques」皺、顕微鏡でなければ

認識できないと形容されるような皺が、新聞の写真に写っているということがあるだろうか。ジュネが収集する犯罪者たちの新聞写真は、「彼らにとってはあいにくなことに、紙の質、印刷の質が悪かった［*JV* 169］」はずだ。そこに皺が写っていたとは、見えたとは、思えない。実際、新聞に掲載されているピロルジュの写真を見ても、わたしたちの目では、そこに皺を認めることはできない[22]。

見えない皺を見たというのであれば、それは、「死刑囚」の「あとがき」で会えないはずの独房のピロルジュに会ったというのと変わらない、ジュネの捏造である。ピロルジュが「二十歳（はたち）の殺人者」であることに、その若さにこだわるジュネが、一方で、ピロルジュの顔に瑞々しいつるりとした肌ではなく、『花のノートルダム』で老けを気に病むディヴィーヌがそう言ってからかわれるように、「皺くちゃ chiffonné［*NDF* 149］」の、干涸らびた皮を与えるのだ。それはピロルジュを、男娼ディヴィーヌになる前の少年キュラフロワと同じく、「追い詰められ、早くから皺を刻んだ、火山のごとき激烈な子どもたちの種族［*NDF* 132］」の一員にするためであったにちがいない。そしてもちろん、それは、その皺の捏造は、すでに確認した、「チュール」、「震え」、「寒気」、「影」という幻想の連鎖を発動させるためでもあったにちがいない。しかし、そうだとすると厄介である。なぜならば、見えない皺であるのなら、それからは起源の資格を剥奪しなければならないからだ。それはもはや幻想のひとつにすぎず、せいぜい第一の幻想ということでほかの幻想とは差異化できるかもしれないが、起源ではない。では起源はどこにあるのか。ジュネは何を見てそれを皺に変化させたのか。

皺だけではない。起源としての認定から一転しての資格剥奪という流れは、立ち戻って『薔薇の奇蹟』のピロルジュの写真を切り抜く場面についても、避けられないことのようなのだ。あの一節で、「山岳風景が、月の表面のようにでこぼこで、チベットどころではない無人境の寂寞とした風景が、迫り上がった」のは、鋏をゆっくりと進めるおかげで、「わたし」にその顔の「細部が、肌のきめ、頬に落ちる鼻の影が、くっきりと見え」たか

らである。鼻が幻想の山塊となり、肌の細かい隆起や陥没が幻想の月面となったということだろう。だが、鼻はよいとしても、肌の凹凸を実際の写真から見て取ることは、可能だったのだろうか。皺が見えないのだから、皮膚の荒れ具合が見えたはずはない。皺が幻想だとすれば、きめも幻想である。ではその起源は何なのだろう。ジュネの見た何が肌のきめへと変化したのか。

あらためて起源を、皺の幻想を生み、肌のきめの幻想を生み、ひいてはほかの幻想を生んだ起源を、探さなければならない。だが、ひょっとすると、ジュネは何も見ていないのではないか。ジュネの想像力は素材など必要とせず、ただ幻想から幻想が分裂し、増殖していくだけなのではないか。そうだとしたら、ピロルジュの写真にジュネの幻想の起源を求めようとしても、ジュネとピロルジュとの関係からそれに到ろうとしたときの轍を踏み、途方に暮れるほかはない。起源の探求は、行き詰まるしかない。

5. 葉書に降る雪

しかし、こう考えることはできないだろうか。皺と肌のきめがわたしたちに見えないとしたら、それを見ることのできるジュネの感受性が、目が、わたしたちに欠けているからだ、と。ならば、ジュネが確かに見た皺と肌のきめを見るためには、そのジュネの目を備えればよいはずだ。手ほどきをジュネ自身に願って、ジュネがそのような目を得た瞬間を追体験させてもらうことは無理ではない。その瞬間のことをジュネは、1964年の対談で語り、さらにそれから10年余りを経た1975年の対談でも語っているからだ。より詳細な後者を引用しよう。いつ詩的創造に目覚めたのか、という質問を受けてのものである。

> 28歳から29歳にかけての頃だったと思う。刑務所にいた。となると、39年、1939年のことだ。ムショでひとりだった、つまり独房にいたわけだ。まず言っておくが、それまでわたしは何も書いたことがなかった、何人かの男友だち、女友だちに宛てて何通かの手紙を書いたこと

> があっただけだ、そういう手紙はまったく型どおりのものだったと思う、つまり出来あいの、どこかで聞いたか読んだかした文句ばかりということだ。感じたことを言葉にしたんじゃない。さてそれで、わたしはチェコスロヴァキアのドイツ人女性の友だちに、クリスマス・カードを送った。刑務所で買ったんだが、その葉書の裏、メッセージを書く側が、ざらざらしていた。そのつぶつぶが、わたしの心をとらえて離さないんだ。ならばと、わたしは、メリー・クリスマスのかわりに、その葉書のざらざらのことを書いた。雪に覆われているようだ、とね。その瞬間からわたしの書くことは始まったんだ。それがスイッチだったと思う。はっきり、かちっとスイッチの入る音が聞こえた[23]。

ジュネはクリスマスの絵葉書に、儀礼的な挨拶でも、あるいは月並みな近況報告でもなく、その絵葉書の表面が思い起こさせる雪のことを書く。「型どおり」で「出来あい」の言葉から、つまりは慣習的な言語から、解放される喜びが押し寄せる。そしてあらゆるものの価値が、世界の秩序が、変わるだろう。降るはずのない雪に覆われて、葉書は何かを伝える手段ではなく、それ自体が伝えるべき目的となる。降るはずのない雪が独房に降り積もり、内と外が転倒して、監獄という周縁が世界の創造の中心となる。クリスマスはもはや神の子イエスのものではない。言祝ぐべきは、「自由の味」を知り、「書くということがもつ力[24]」を悟った、作家ジュネの誕生である。

さて、再確認するなら、ジュネが絵葉書にしたためた雪のことは、無から生まれた幻想ではないし、クリスマスだからというだけの連想でもない。ジュネは確かに見たのだ、絵葉書の表面を雪のように覆うものを。すなわち、無地の紙の雪さながらの白さと、そして粗製の紙ゆえの雪粒のようなざらつきを。すべてはその白いざらつきが「心をとらえて離さない」ことから始まっている。それは誰にでも起こるようなことではない。慣習と有用の世界に安住する感受性は、葉書の表面などに振れはしない。その蔑ろにされた、散文的な意識の外に放逐されている物を、拾い、救うこと

ができる目が開かれて、ジュネは詩的創造に踏み出すのである。

あらためてジュネとともに、その目をもって、ピロルジュの写真を眺めよう。写っているピロルジュの顔をいくら穴の開くほど見つめても無駄らしい。その写真が印刷されているもののほう、つまり新聞紙そのものに目を凝らすのだ。紙の質も状態もよいものではないことがわかる。すると見えてくる。表面がざらついている。そう、荒んだ肌のように。次に写真の質に焦点をずらしてみる。こちらも上等ではなく、解像度は低い。粒子が粗く、ひとつひとつの黒点がはっきりと見える。そして見える、その点と点のあいだの明るい間隙が、縦横に組み合わさって細かい十字模様を、縦皺と横皺が格子状に交じったような模様を、描いている。なるほど、皮膚に刻まれているのではなくて、皮膚の上に描かれているようでもあり、あるいは紗が、チュールが顔にかかっているようでもあるのだ[25]。やはり、幻想の起源は眼前の表面にあった。新聞紙の表面が肌のきめの起源であり、写真の粒子が皺の起源であるにちがいない。

絵葉書の表面、そして新聞紙の表面と写真の粒子、これらは三つの起源でありながら、重なり合い、収斂しさえする。絵葉書の体験で確認したように、存在しながら存在を黙殺されている物の復権という点で、それらは共通しているからだ。さらに、ひとつの語が紐帯となるように思われる。ジュネ自身がその言葉を用いているように、葉書の表面の「つぶつぶ」も肌の「きめ」もフランス語ではともに grain である。そして、ジュネは直接言及していないが、新聞紙の「ざらつき」も同じく grain だし、くわえて、grain は写真画面の「粒子」のことも指すのだ。ジュネの感受性は微細な grain を捕捉して、それを起源に雪が、肌のきめが、皺が生まれたのだった。葉書の表面を見つめるという体験と切り抜いたピロルジュの写真を見つめるという体験は、じつは、別の意匠をまとった同一の体験だったのではないか。そう考えると、絵葉書の体験が1939年のことだったというジュネの証言も、重みを増す。その年の10月半ばから12月半ばにかけてジュネがフレーヌ刑務所に収監されていたのは事実だから、そのときの出来事だったということになるだろう。そして、ピロルジュが処刑されたの

は、やはり1939年の、2月4日である。その死を知って、過去の新聞を探し、ピロルジュの写真を切り抜いたのだとすれば、それは絵葉書の体験と時期的にもそう隔たっていない可能性がある。ピロルジュの写真に皺や肌のきめを錯覚したことは、ジュネの作品に満ちる多くの詩的幻想のうちの単なるひとつではなく、それらの原型だったのではないか。

ピロルジュが起源なのではなく、ピロルジュの写真が起源である。だが、ピロルジュの写真とは、そこに写るピロルジュの映像ではなく、その映像を構成するインクの粒子のことであり、その映像が印刷されているざらついた紙のことである。そのように写真という物体そのものに、映像の基底材に感応したのは、ジュネの視覚だけだったのだろうか。『花のノートルダム』で、キュラフロワ=ディヴィーヌの母エルネスティーヌが新聞の三面記事を愛読するあまり、「インクと紙の匂いなのか血の匂いなのかわからなくなっていた［*NDF* 318］」ように、ジュネは切り抜いたピロルジュの写真のインクや紙の匂いに、ピロルジュがエスクデロの喉をかき切ってほとばしらせた血、ピロルジュ自身が断頭台の上で流した血の匂いを嗅いでいたのかもしない。あるいは、『泥棒日記』の語り手「わたし」がスペインで、ガラス代わりに窓をふさいでいる「黄色くなった新聞紙がたてる謎めいた音［*JV* 59］」を耳にして、そこに自分の知らないスペイン語の音色を聞き取ったように、ピロルジュの写真が切り抜かれるときに新聞紙がたてただろうかさかさという音は、ジュネの耳に、「死刑囚」の「あとがき」に記された通りに「おはよう、ジャノ！」と挨拶してくるピロルジュの、快活な声として響いたのかもしれない。ジュネの五感は、そのちっぽけな、みすぼらしい新聞の一片に対して鋭敏に開かれる。そのような、いわば新聞紙の感受性こそ、絵葉書の感受性と同質の、ジュネの創造行為の起源である。

6. 紙の墓

『薔薇の奇蹟』の最後で、ジュネは次のように書く。アルカモーヌ、ビュルカン、ディヴェール、ギーといった登場人物たちとともに、ピロルジュ

の名も挙げながら。

> アルカモーヌが死に、ビュルカンが死んだ。ここから出たら、ピロルジュの死のあとにそうしたように、古い新聞を調べに行こう。ピロルジュのときと同様に、わたしの手のなかには、質の悪い紙の上のごく短い記事だけが、明け方の死刑執行だったということをわたしに教えてくれる灰色の遺灰のようなものだけが、残ることになる。その紙切れが彼らの墓だ。わたしは、しかし、彼らの名をずっと先の後世にまで伝えていく。その名が、それだけが、それが指すものはどこかに置いてきてしまっても、未来まで残り続ける。ビュルカン、アルカモーヌ、デヴェールとは誰だったのだ、ピロルジュとは誰だ、ギーとは誰だ、と人は問うだろう。そして彼らの名は惑わせるのだ、1000年前に死んだ星から届く光がわたしたちを惑わせるように［*MR* 376］。

わたしたちは、ジュネのもくろみ通りに、ピロルジュとは誰か、と問うたのだった。そして、ジュネのもくろみ通りに、その名が指す実体に到達できずに途方に暮れた。だがしかし、ピロルジュに会うことはかなわなくても、その「墓 tombeau」の前に立つことはできたようだ。新聞紙に印刷されたピロルジュの写真、というよりもピロルジュの写真が印刷された「紙切れ papiers」が、その墓である。墓とは死を糊塗し、もはや存在しないものを存在しているかのようにとり繕うものではなく、死と不在を無限に更新するものだ。墓前に頭を垂れ、不在の絶対性に戦くかぎり、死せる者への愛は消えず、それどころかとめどなく昂ぶる。つまり、ジュネがピロルジュの写真の紙質と解像度に反応したからといって、それをピロルジュへの愛とは無縁のこととして考えるべきではない。墓石を撫でればそのざらつきや冷たさに死者の不在をあらためて突きつけられるように、紙片のざらざらや画像の粒子に魅入るたびにジュネはピロルジュの不在を知る。かつて存在したピロルジュが不在の底に沈むがゆえに、そこからかつて存在したことのないピロルジュが、幻想の肌のきめと皺をもったピロルジュが

出現し、愛の交流が始まる。愛するとは永遠に失われた者を愛することだとするならば、ジュネの文学は、起源から生まれるのではなく、その起源が消失するときにこそ生まれる文学である。

しかし、である。だがしかし、わたしたちは本当に、ジュネが見たピロルジュの写真を見たのであろうか。じつをいえば、『花のノートルダム』で写真がそこから切り抜かれたことになっている週刊紙『デテクティヴ』には、わたしたちの知るかぎり、ピロルジュの写真は掲載されていない。そもそも、『デテクティヴ』は地方で起きた、人がひとり殺されただけのピロルジュ事件には冷淡で、詳報はしていない[26]。では、「死刑囚」の「あとがき」で言及されている『ルーヴル』紙はどうかといえば、そこでも見つかるのは風刺画的なイラストのみで、ピロルジュの写真はない。それならばと、ジュネの作品に名前が出てくる日刊紙『プチ・パリジャン』、『パリ=ソワール』にまで手を広げてみても、収穫は得られない。結局、ピロルジュの写真を掲載しているのは、すでに言及したレンヌの地方紙、『ルエスト=エクレール』である[27]。ピロルジュの経歴もそこに掲載されていたのだったから、やはり、ジュネはこの新聞を探し当てていたのであろうか。だがその一方で、『薔薇の奇蹟』の表紙にしようとジュネが用意していた犯罪者たちの写真の切り抜きのなかには、『ルエスト=エクレール』に掲載されたものと同じものであれ違うものであれ、ピロルジュの写真は混じっていないようなのだ[28]。もし、ジュネの手元にピロルジュの写真などなかったとしたら、どうだろう。何枚もの写真を切り抜いたのだとしても、ピロルジュの写真を切り抜いたことはなかったのだとしたら。ようやくたどり着いたはずのちっぽけな紙片が、墓が、起源が、霧散する。わたしたちはまたしても、いったい何度目なのか、困惑のなかに放り出される。

だが、わたしたちはすでに知っている。困惑に陥り、それを抜け出ようとあがき、そしてまた困惑に沈むことこそ、ジュネを読む愉楽であるのだということを。ジュネの文学は惑わせる、1000 年前に死んだ星から届く光がわたしたちを惑わせるように。

註

1 おもに扱うジュネの作品については以下の版を典拠とし、本文でも註でも [ ] 内の略号を用いて、引用箇所、参照箇所のページ数を併記する。なお、引用はすべて、既訳に多くを教えられながら、筆者が訳出したものである。

« Le Condamné à mort »(1942), *Le Condamné à mort et autres poèmes*, Gallimard, coll. Folio, 1999. [CM].

Notre-Dame-des-Fleurs (1943), Gallimard, coll. Folio, 1976. [*NDF*]

Miracle de la rose (1946), Gallimard, coll. Folio, 1977. [*MR*]

Journal du voleur (1948), Gallimard, coll. Folio, 1982. [*JV*]

2 Jean Genet, « Marche funèbre »(1945), *Le Condamné à mort et autres poèmes*, *op. cit.*

3 *Id.*, *Lettres au petit Franz (1943-1944)*, éd. Claire Degans et François Sentein, Le Promeneur, coll. Le Cabinet des lettrés, 2000, p. 72.

4 先駆的な研究として、以下がある。Harry E. Stewart, « Jean Genet's Favorite Murderers », *The French Review*, Vol. LX, No. 5, April 1987, p. 635-643.

5 ピロルジュの経歴については、おもに以下に拠った。François Sentein, *L'Assassin et son bourreau. Jean Genet et l'affaire Pilorge*, La Différence, 1999.

6 *NDF* 10, 109 et 111 を参照。

7 Stewart, art.cit., p. 640 を参照。

8 「ブレストの刑務所を逃げ出し、それからレンヌ刑務所からピロルジュを逃がそうと、脱走の計画を練らなければならなかったとき［*MR* 147］」。

9 *L'Œuvre*, 4 février 1939, p. 5 を参照。

10 Sentein, *op. cit.*, p. 162 を参照。

11 ジュネの服役歴については、以下に拠った。Albert Dichy et Pascal Fouché, *Jean Genet. Matricule 192.102*, Gallimard, 2010.

12 Sentein, *op. cit.*, p. 41 et 44 を参照。

13 Genet, *Miracle de la rose*, éd. originale, Lyon, L'Arbalète, 1946, p. 222-223.

14 « Entretien avec Jean Genet », propos recueillis par Saadalah Wannous et traduits de l'arabe par Jean-François Fourcade, *L'Autre Journal*, 18e semaine du 25 juin au 1er juillet 1986, p. 22 を参照。

15 Dichy et Fouché, *op. cit.*, p. 330.「殺人から死にいたる時間のなかで、ピロルジュはわたしより偉大になってしまった［*JV* 169］。」

16 「ひとつだけ確実なことがある。ジュネがピロルジュについて何を知っ

ていたのであれ、それは新聞で読んだのだった（Harry E. Stewart et Rob Roy McGregor, *Jean Genet. A Biography of Deceit 1910-1951*, New York ; Bern ; Frankfurt am Main ; Paris, Peter Lang, 1989, p. 87-88）。」本稿では、この指摘を検証しつつ、新聞が単なる情報源とは異なるかたちでジュネの創造に寄与していたことを提示する。

17 Stewart, art.cit. を参照。サンタンの著作（Sentein, *op. cit.*）においても、『ルエスト＝エクレール』紙は主要な典拠のひとつになっている。

18 *L'Ouest-Éclair,* 17 novembre 1938, p. 6 を参照。

19 *L'Œuvre*, 5 février 1939, p. 2.

20 *L'Ouest-Éclair*, 18 novembre 1938, p. 6 を参照。

21 上質な細い絹糸で織られたチュール。チュールは花嫁のヴェールの生地としてよく知られるが、ここに登場するチュールも、「わたし」と結ばれる花嫁のイマージュをピロルジュに附与するものではないか。実際、『花のノートルダム』では、「白いチュールの魅力 charme du tulle blanc」と「婚礼の魅力 charme nuptial（*NDF* 178）」は不可分だといってよい。ジュネ作品におけるチュールあるいはレースの表象は、別途の分析に値する主題である。

22 たとえば、『ルエスト＝エクレール』紙の以下の記事に掲載されているピロルジュの写真（ピロルジュの姿が明瞭に写っているものは計3種、のべ5枚）を参照。*L'Ouest-Éclair*, 7 août 1938, p. 10 ; 17 novembre 1938, p. 6 ; 18 novembre 1938, p. 6 ; 1er février 1939, p. 8 ; 4 février 1939, p. 8.『ルエスト＝エクレール』はフランス国立図書館の電子図書館ガリカ Gallica（http://gallica.bnf.fr/）で閲覧できる。また、3種の写真はすべてサンタンの著作（Sentein, *op. cit.*）に転載されている。

23 Genet, Entretien avec Hubert Fichte (1975), *L'Ennemi déclaré*, Gallimard, 1991, p. 165.

24 *Id.*, Entretien avec Madeleine Gobeil (1964), *L'Ennemi déclaré*, *op. cit.*, p. 19.

25 ガリカでズーム機能を活用して『ルエスト＝エクレール』掲載の写真を拡大すれば、まさに顕微鏡で見るように、映像の粒子の様子がわかる。

26 先行研究のなかにも、『デテクティヴ』紙に掲載されているピロルジュの写真を特定しているものはない。ジュネと『デテクティヴ』の関係についてはDavid H. Walker, *Outrage and Insight. Modern French Writers and the 'Fait divers'*, Oxford ; Washington, D.C., Berg, 1995が詳しいが、そこにもピロルジュの写真についての情報はない。

27 上記註22を参照。

28 Genet, *Lettres à Olga et Marc Barbezat*, Décines, L'Arbalète, 1988, p. 201-202 et 216-217 を参照。