

魔術的消費財

— 『日々の泡』における実存主義 —

原野葉子

第二次大戦直後のフランスにおける実存主義の爆発的な流行は、従来の文学運動の枠をおおきく超えて社会現象にまで発展した、ひとつの歴史的事件であった。〈ア・ラ・モードの哲学〉がさまざまな神話を生み、若者風俗を生み、無視できない経済効果を生みだしつつ全世界に波及していったことは周知の通りである。

さて、華やかな実存主義ブームを牽引した人物のひとりに、「サン＝ジェルマン＝デ＝プレのプリンス」と呼ばれたボリス・ヴィアン（1920-1959）がいる。穴倉酒場のジャズ・トランペッターとして活躍していた彼が、しかし一方で、実存主義の隆盛に対して懐疑的な姿勢をとり続けていたことはあまり知られていない¹⁾。

みずからの時代に対するヴィアンの複眼的な視座をもっともよく示しているのが、彼の代表作『日々の泡』*L'Écume des jours*（1947）である。ここで展開される大胆なカリカチュアを、「実存主義の道化」²⁾のアトラクションと看過すべきではないだろう。というのも、作者自身が序文で述べるように、「歪みを見せている参照次元に現実を投影する」³⁾という独特の手法を用いて定着された実存主義のすがたには、当時の若者たちを覆っていたデカダンな風潮だけでなく、流行の背景に潜む文化の産業化、さらにはアメリカ的な価値観の流入といった社会情勢の変動までもが、きわめてリアルに映し出されているように思われるからである。

こうした観点から『日々の泡』において実存主義がどのように表象されているかを検討し、そこから、復興期のゆれうごく社会的・文化的状況を見つめなおしてみたい。

アメリカン・スタイルのパリ

「現代でもっとも悲痛な恋愛小説」⁴⁾。クノーの言葉どおり、『日々の泡』は若者コランと少女クロエの出会いから、胸に宿った睡蓮の花に彼女が命を奪われるという痛ましい結末までを、奔放な空想に繊細な詩情を織りまぜて描いた美しい作品である。

舞台は 20 世紀中頃のパリである。とはいえこの花の都は、自由かつ大量に取り込まれた同時代のアメリカ大衆文化に彩られており、小説空間の虚構性が絶えず喚起される⁵⁾。

アメリカ文化の影響としてまず第一に挙げられるのは、ジャズに捧げられた数々のオマーージュであろう。街路には、「ルイ・アームストロング街」「シドニー・ベシエ街」など当時を代表するジャズメンの名前が冠され、引用されるジャズの名曲は枚挙にいとまがない。ヒロインの名前「Chloé」がデューク・エリントン編曲のブルースから取られたものであることは言うまでもないだろう。「ニュー・オーリンズにて」(EJ, p.22), 序文の末尾に記された〈想像上の〉執筆場所には、自由と解放の音楽に浸された空想世界の座標点のありかが端的に示されている。

第二点目としては、主要登場人物たちの造形に見られるステレオタイプが挙げられる。例えば 3 人の少女(クロエ, アリーズ, イジス)は、いずれもとびきりの美貌と「まるで写真のような」(EJ, p.36) 抜群のスタイルを兼ね備えた立体版のピンナップ・ガールである。また、コランの料理人ニコラの描写には、『ターザン』Tarzan の俳優「ジョニー・ワイズミュラーのような」(EJ, p.56) という比喩が用いられているし、コランの飼っている心優しいハツカネズミは、あのメイド・イン・USA のちいさなヒーロー、ミッキー・マウスを髣髴とさせる。

なかでも興味深いのは、ハリウッド映画からそのまま抜け出してきたかのような主人公である。物語の冒頭、おしゃれの仕上げをすませたばかりのコランを観察してみよう。

Dans la glace, on pouvait voir à qui il ressemblait, le blond qui joue le rôle de Slim dans Hollywood Canteen. Il avait la tête ronde, les oreilles petites, le nez droit, le teint doré. Il souriait souvent, d'un sourire de bébé, et, à force, cela lui avait fait

venir une fossette au menton. Il était assez grand, mince, avec de longues jambes, et très gentil. Le nom de Colin lui convenait à peu près. Il parlait doucement aux filles et joyeusement aux garçons. Il était presque toujours de bonne humeur, le reste du temps il dormait. (EJ, pp.23-24)

レフェランスとなっている「ハリウッド・カンティーン」とは1944年制作のミュージカル映画であり、「スリム」はヒロインのハンサムな恋人役である⁶。

しかし、コランの出典以上にここで注目すべきなのは、彼の姿が鏡像によってとらえられている点であろう。主人公の登場という特権的な場面において、彼が鏡に映った奥行きのない像、すなわち表層的なイメージを通して、しかも大衆娯楽映画の役名によって紹介されるということは、この人物がはじめから、生身の人間の表象というよりはキッチュなイメージの再表象にすぎないことを強調しているように思われる。「小麦色に焼けた頬」、「赤ちゃんスマイル」、「顎のキュッとしたくぼみ」…、コランのいわば人工的な属性は引用の最終行に露呈している。「だいたいいつも機嫌がよく、そうでないときは眠っていた」。

コランに限らず、6人の中心人物は一様に若く、美しく、純粋というよりもむしろ心理的な厚みに欠けている⁷。生い立ちも家庭的なバックグラウンドも詳しく語られることなく、ただいきなり理想的な若者のイメージとして存在している彼らの姿は、まるで安手の雑誌から切りとって貼りつけたようである。人物のこうした表象には、1960年代前半にアメリカで勃興したポップ・アートの手法との類似点を認めることができるだろう。アメリカ大衆文化からカットアップされてきた薄っぺらなイメージを起源とする彼らは、むしろイメージが逆に実体であるような記号化された人間、換言すれば、シミュラークルとしての人間なのだ。

登場人物の造型がいかにアメリカ的であるとすれば、彼らのライフ・スタイルもまた、十分にアメリカ的な物質文明のしるしを帯びている。第三点目に挙げられるのは、物の氾濫／叛乱である。

物語の前半部、裕福なコランの生活は、きらびやかな物であふれかえっている。電気オープンや食器温め器などの電化製品、巨大なステレオ、白い大きな車、色とりどりのおしゃれな衣服、高級食材に高級ワイン。演奏される曲の調

べに合わせて自動的にカクテルができあがるという電気仕掛けの「ピアノクテル」(pianoctail)は、彼の所有物のなかでもとびきり魅力的なオブジェと言える。

注目すべきことに、物はたんに過剰で豪勢だけではなく、奇妙な生命感にあふれてもいる。人物の平板さと物の生き生きとした個性、この対比は、しかし表層的な次元にとどまるものではない。というのも、物の自律的な運動は、日々の生活に影響を及ぼすだけでなく、人間の生き方までも規定しているように思われるからである。

例えば、物語の後半部、クロエの病—これもまた睡蓮という〈物〉による肉体の浸食にほかならない—の治療に必要な花々の代金がかさみ、没落したコランは苛酷な労働を余儀なくされる。しかも、睡蓮の成長に呼応するかのように、彼のアパートもまた奇怪な変貌をとげてゆく。電気オープンはかまどに「変身し」(se transformer) (EJ, p.152)、絨毯は「かぼそいうぶ毛」(EJ, p.162)のようになり、部屋じたいも四方を縮め、ついには「天井と床がぴったりくっついて」(EJ, p.199)、家主を閉め出してしまうのだ。オブジェはこうして、無口で従順な客体であることをやめ、人間の制御をはるかに超えて自己を主張しはじめる。「変わっていくのは人間じゃない。物が変わるんだ」(EJ, p.174)。コランのこの言葉には、物と人間の主客関係の転倒が集約されている。

このような物の覇権が映し出しているのは、終戦直後のアメリカが体現していた物質的な豊かさに潜む闇の部分であるように思われる。ここでごく簡単に、歴史的なコンテクストを素描しておこう。フランスにおいて、1945年の選挙では共産党が第一党となったことからわかるように、アメリカの資本主義体制に対する反発は確かに激しいものがあつた。しかしその一方で、再建途上の国民にとっては、〈豊かさと自由の国〉に対する憧れもまたひじょうに強く感じられていた。『事物の力』*La Force des choses* (1963)、この示唆に富む題名を持つ回想録に記されたボーヴォワールの言葉を引こう。

Ça signifiait tant de choses, l'Amérique! Et d'abord, l'inaccessible; jazz, cinéma, littérature, elle avait nourri notre jeunesse mais aussi elle avait été un grand mythe : un mythe ne se laisse pas toucher. [...] L'Amérique, c'était aussi la terre d'où nous était venue la délivrance; c'était l'avenir en marche; c'était l'abondance

et l'infini des horizons; c'était un tohu-bohu d'images légendaires [...].⁹⁾

このようなアメリカ神話の輝きは、『日々の泡』の夢幻的なパリにも同様に見出される。というよりも、そこにはむしろ、実体のない「伝説的なイメージの錯綜」こそが日常であり現実であるような世界が、誇張されて浮かびあがっているように思われる。記号に還元された人間と、増殖し、彼らを支配するモノ。アメリカン・スタイルのパリが刻みつけているのは、現代消費社会というユートピアの光と影にほかならない。

ジャン＝ソル・パルトルあるいは浮遊する記号

フランスにおける消費社会批判は、社会学者ジャン・ボードリヤールや革命的思想家ギイ・ドゥボールらの主導によって1960年代後半に開始される。したがって、1947年発表の『日々の泡』においてすでに彼らに通じる問題意識が見出されることは注目に値する。けれどももっと興味深いのは、現代人をからめとってゆくアメリカ的な消費システムの魔力を特徴的に示すのが、フランス文化の正統に連なる哲学、実存主義だという点である。

1946年初頭、クノーを介してサルトルとボーヴォワールの知遇を得たヴィアンは、同年5月、実存主義の機関誌『現代』*Les Temps Modernes*の寄稿者として迎えられる。とはいうものの、1946年6月から1947年11月にかけて断続的に掲載された『嘘つき時評』*Chroniques du menteur*において、彼は政治的・社会的情勢のパロディから『現代』誌そのものの諷刺に至るまで縦横無尽の〈嘘〉を繰りひろげ、メルロ＝ポンティをはじめとする関係者たちの不興をかった。

さて、『日々の泡』は単行本刊行に先立って、抜粋のかたちで1946年10月発行の『現代』第13号に発表されている⁹⁾。ただ、小説の主要なモチーフである実存主義のカリカチュアは、明らかに意図的な操作によって掲載テキストから除外されている。しかしながら、編集部意向によって、あるいは作者の自己検閲の結果、不採用とされた当の部分にこそ、逆説的にも「現代」への透徹した視点が内包されていたように思われる。

過熱する当時の実存主義ブームに対する卓抜な戯画は、例えばカリスマ哲学者ジャン＝ソル・パルトル (Jean-Sol Partre) の講演会の場面に見出される。サ

ルトルをコントロールペトリ¹⁰⁾にした名を持つパルトルは、会場につめかけ、彼をいまかと待ち受ける熱狂的な観衆の前に、象に乗って颯爽と姿を現す。

Mais Jean-Sol approchait. Des sons de trompe d'éléphant se firent entendre dans la rue et Chick se pencha par la fenêtre de sa loge. Au loin, la silhouette de Jean-Sol émergeait d'un houdah blindé sous lequel le dos de l'éléphant, rugueux et ridé, prenait un aspect insolite à la lueur d'un phare rouge. A chaque angle du houdah, un tireur d'élite armé d'une hache se tenait prêt. A grandes enjambées, l'éléphant se frayait un chemin dans la foule et le piétinement sourd des quatre piliers s'agitant dans les corps écrasés se rapprochait inexorablement. Devant la porte, l'éléphant s'agenouilla et les tireurs d'élite descendirent. D'un bond gracieux, Partre sauta au milieu d'eux, et, ouvrant la route à coups de hache, ils progressèrent vers l'estrade. (EJ, p.95)

このエピソードは、1945年10月、サルトルがクラブ・マントナンで行った講演「実存主義はヒューマニズムか？」«L'existentialisme est-il un humanisme?»にインスパイアされたものである。この歴史的講演会には多くの聴衆が押し寄せ、人いきれと換気の悪さから実際に失神した女性が何人もいた、とボーヴォワールは述懐している¹¹⁾。

まさかりを構えた複数の狙撃兵に守られ、荘厳に入場してきたパルトルは、まるで聖人画のように「えもいわれぬ光明を、しなやかに苦行僧のような肉体から放射している」(EJ, p.96)。パルトルの圧倒的な存在感は、象に虫けらのように踏み潰される一般人とは著しい対照をなしており、当時「実存主義の法王」と呼ばれたサルトルの影響力がどのような種類のものであったかをうかがわせる¹²⁾。

とはいうものの、異常な熱狂のなかで始まった講演会のなかで、パルトルはまったくなにも伝えない。彼は確かにしゃべるのだが、凄まじい喧騒にかき消されて声が届かないのだ。

Jean-Sol venait de débiter. On n'entendit tout d'abord que le cliquetis des

obturateurs. [...]

Le public, [...] commençait à s'énerver et manifestait son admiration pour Partre à grand renfort de cris et d'acclamations chaque fois qu'il disait un mot, ce qui rendait assez difficile la compréhension parfaite du texte.

— Ne cherchez pas à tout piger, dit Chick, on écouterait l'enregistrement à loisir.

— Surtout qu'ici on n'entend rien, dit Isis, il ne fait pas plus de bruit qu'une souris.

Au fait, avez-vous des nouvelles de Chloé? (EJ, p.97)

講演前のパルトルについての叙事詩的な描写とは対照的に、講演が始まった後については、彼が演説するさまを表した文章自体がほとんど見当たらないことに注意しよう。しかも、そこにはつねに具体的な目的語が欠けている。「ジャン＝ソルは [講演を] 始めたところだった」, 「彼がなにか一言いうたびに」, そして「彼は最後の一枚を読んだところだった」(EJ, p.98)。結局、パルトルの主張についてはテキスト内でひとつことも触れられないまま、講演会は大騒動のうちに幕を閉じる。

要するに、パルトルの講演会は〈聞く〉ものではなく〈見る〉もの、つまり、はなばなしくも内容の欠けた、一個のスペクタクルに他ならない。聴衆は熱狂のうちにパルトルを見、彼が示した「嘔吐物の剥製の標本」(EJ, p.98)を見ただけで、彼の哲学の内容は物理的に聴取不可能であった。あるいは誰も、そんなものに耳を傾けてなどいないのだ。

意味内容はほとんど空白のまま、記号だけがひたすら氾濫する。実際、『日々の泡』において、実存主義とは何か、どのような哲学なのかという肝心の点について具体的に語る人物は、ただのひとりも存在しない。そのかわり、哲学のぬげがらのようなものだけは小説空間のそこかしこに漂っている。例えば「区の奉公人の哲学サークル」の代表を務めるニコラは、コランにその日の議題について質問され、以下のように答える。

— Il y sera parlé de l'engagement. Un parallèle est établi entre l'engagement d'après les théories de Jean-Sol Partre, l'engagement ou le renagement dans les troupes coloniales et l'engagement ou prises à gages des gens

dits de maison par les particuliers. (EJ, p.45)

ここに「engagement」の多義性を利用した語呂合わせのコミカルな効果を見ることももちろん可能である。しかしそれ以上に、軽業的な言葉の舞踏そのものによって、実存主義の流行のなかでスノッパな記号「engagement」が記号内容 (signifié) を置き去りにしたまま、その記号表現 (signifiant) だけをあてどなく肥大させてゆくさまが鮮やかに示されている。

この点に関して、流行とは記号の浮遊 (変動相場制という意味でのフロート) にはかならないと述べたボードリヤールの言葉は興味深い¹³⁾。というのも、サルトル自身もまた、自らの書物はその〈使用価値〉を離れ、浮薄な評判だけがやたらとかまびすしく喧伝される当時の状況を「文学的インフレーション」¹⁴⁾と名づけているからである。実際、1945年から50年頃にかけて、実存の思想と真摯に向き合う知識人や学生の層があった一方で、とくに一般大衆にとって、ア・ラ・モードの哲学は熱にうかされたような大量消費の対象となっていた¹⁵⁾。〈知的商品〉、哲学のこの新たな側面に潜む危険は、コランの親友シックの運命によって明らかにされることになる。

哲学がモノに変わるとき

さて、サルトルを崇拝するシックは、自らの情熱を次のように規定する。「僕にはサルトルが必要だ。僕は収集家なんだ。彼の書いたものが全部要るんだよ」(EJ, p.55)。この言葉どおり、シックの書棚にはありとあらゆるサルトルの著作が収められている。「『反吐に関する逆説』の初版」(EJ, p.52)、「ミシン目の入っていないトレット・ペーパーに印刷された『吐き気に先立つ事前の選択』」(EJ, p.55)、「つるつるのモロッコ革製で、キルケゴールによる別丁が入った『花のげっぶ』」(EJ, p.120) …¹⁶⁾。サルトルの代表作『嘔吐』*La Nausée* (1938) をパロディ化した題名が並ぶが、ここで注意したいのは、意味をつめこまれているはずの哲学的書物が、シックにとっては稀覯本への執着に示されている通り、オブジェとしての価値のみに還元されているという点である。シックは本を読まない。彼は丸暗記する、つまり頭の中に「保存する」(EJ, p.175)。

モノに対するシックの執着は本だけでなく、講演のレコード、草稿、メモから、

パルトルの古着、果ては歯形のついたパイプにまで及び、彼をしだいに破産へと追い込んでゆく。しかし、このような常軌を逸した所有の欲望へと彼を駆り立てるものはいったいなんなのか。第54章、同棲していたアリーズが出て行った後、膨大なコレクションに囲まれて独りたたずむシックの自己弁明は示唆に富む。

Comment ne pas s'intéresser à un homme comme Partre, capable d'écrire n'importe quoi sur n'importe quel sujet et avec quelle précision. (EJ, p.176)

「どんなテーマについてでも」「なんだって書ける」「的確に」、パルトルとはシックにとって、万能の知性の抽象的記号にほかならない。それゆえ、パルトルにまつわるオブジェはみな、豪華本も古着もひとしなみに使用価値を捨象され、「聖遺物」(EJ, p.183) すなわちフェティッシュとなって、シックを際限のない消費行動へと向かわせるのだ。

記号的次元において行使されるこうしたモードの魔力に幻惑され、シックは、署名にせよ指紋にせよ、ただパルトルの痕跡 (marque) を残しているに過ぎないオブジェにあらんかぎりの情熱と財産を捧げつくす。その破滅的な姿は、ボードリヤールが現代の消費者の運命に重ね合わせた、悪魔との契約譚を想起させる¹⁷⁾。この数時間後、シックが税金滞納のかどで警官隊に射殺されることは示唆的と言えよう。

第54章以降、急展開する物語の最終部においてはすべてが破局へと向かう。シック、アリーズ、クロエ、コラン、それぞれの最期がめまぐるしいカットバックの手法を用いて映画的に描かれる。アリーズはシックを破産から救うため、パルトルのいるカフェへ向かう。『嘔吐百科』*L'Encyclopédie de la nausée* の出版を遅らせるよう、パルトルに頼むためだ。

— [...] Chick dépense tout son argent à acheter ce que vous faites, et il n'a plus d'argent.

— Il ferait mieux d'acheter autre chose, dit Jean-Sol, moi je n'achète jamais mes livres.

— Il aime ce que vous faites.

— C'est son droit, dit Jean-Sol. Il a fait son choix.

— Il est trop engagé, je trouve, dit Alise. Moi, j'ai fait mon choix aussi, mais je suis libre, parce qu'il ne veut plus que je vive avec lui, alors je vais vous tuer, puisque vous ne voulez pas retarder la publication.

— Vous allez me faire perdre mes moyens d'existence, dit Jean-Sol. Comment voulez-vous que je touche mes droits d'auteur si je suis mort? (EJ, p.181)

二人の会話は実存主義のキイ・ワードを駆使して進められるのだが、ここで強調されるのは、「選択」や「実存」といった符丁が、かろうじて金銭的次元でのみく意味を持つ」という事実である。「あのひとはアンガジェしすぎています」(« Il est trop engagé »), アリーズが受動態で述べているように、流行の哲学に巻き込まれ、眩惑されて主体性を失ってしまったシックとは対照的に、パルトル自身は、実存主義的著作は彼の商品にすぎず、それを「実存」のために利用するというクールで卑俗な認識を抱いていることは皮肉というほかない。パルトルは、言葉の正確な意味においてシックの偶像 (idole), つまり、全能の空隙なのだ。

アリーズはパルトルを「心臓抜き」(arrache-cœur)なる凶器で殺害し、その足で、シックに「聖遺物」を売りつけた本屋を次々に殺しては、店に火を放ってゆく。

Ils étaient tous ligués contre Chick, ils voulaient lui prendre son argent, ils profitaient de sa passion pour Partre, ils lui vendaient de vieux habits sans valeur, et des pipes avec des empreintes, ils méritaient le sort qui les attendait. (EJ, p.183)

「あいつらがこうなるのも当然の報いなんだ」。彼女が死によって負債を支払わせ、火によって悪魔祓いをしようとした相手とは、ガラクタに魔術的な付加価値を与えた死神のような商人たちであり、さらに言えば、顔のみえない「あいつら」、すなわち晴れ晴れとした仮面のもとでシックの情熱を蕩尽した資本主義社会の、非人間的なシステムでもあったのではないだろうか。

結論にかえて

これまで見てきたように、『日々の泡』における実存主義は、思想的内容をまず措いて、商業化された大衆文化としての側面が照射されている。そして、流行の哲学をシニフィアンの増殖・乱舞という観点からとらえ、現代の「死に至る病」、つまりひとをまどわせる危険な魔術的消費財として表象した点において、パルトルをめぐる狂騒は、同時代のきわめて独創的な文明批評として機能するように思われる。

実存主義がかくも絶大な共感をもって大衆に迎えられた背景には、第二次世界大戦が引き起こした、生きる意味や未来への希望の瓦解という深刻な思想的・倫理的危機があった。そのなかで、世界の不条理なありかたを示し、主体的な自由を選択する必要性を説いた実存の哲学は、フランスにおける伝統的な哲学の使命、すなわち、明晰な理性と知性をもって世界の意味を解説し、人々を啓蒙するという役割を的確に演じたのだと言える¹⁾。

しかしながら、戦後とはまた、起源から終末へと向ってゆく絶えざる進歩という近代的なパースペクティヴの転換点でもあった。『日々の泡』においてクローズアップされていたのは、哲学すなわちフランス文化の正統さをも、アメリカ的な消費文明のシステムにいやおうなく巻き込まれてゆきつつあるという状況、つまり、大掛かりな「近代の終焉」のはじまりではなかったか。今日の高度資本主義社会における日々の、儂くきらめく泡のようにとらえがたい現実を、先取りしつつ鮮やかに刻印したという点において、『日々の泡』は戦後の卓抜な記録であると同時に、われわれの時代の物語としても有効であり続けているのだと言えよう。

注

- 1) 1946年7月、ヴィアンはサルトルを擁護した文章のなかで、みづからが実存主義者ではないことを言明している。Cf. Boris VIAN, « Sartre et la merde », *Œuvres*, tome XIV, Fayard, 2002, p.239.
- 2) 文芸評論家ロベール・カンテールの評である。Robert KANTERS, « Trois jeunes romanciers » in *La Gazette des lettres*, 1^{er} février 1947, p.5.

- 3) 『日々の泡』序文において、作者は自らの創作の「手口」を以下のように説明している。「Sa réalisation matérielle [=de l'histoire] proprement dite consiste essentiellement en la projection de la réalité en atmosphère biaise et chauffée, sur un plan de référence irrégulièrement ondulé et présentant de la distorsion. » Boris VIAN, *L'Ecume des jours*, Œuvres, tome II, Fayard, 1999, pp.21-22. (以下、このテキストからの引用は本文中に EJ と略記する。引用中の強調は原文、ただし下線は筆者による。)
- 4) Raymond QUENEAU, « Avant-propos » dans Boris VIAN, *L'Arrache-cœur*, Œuvres, tome IV, Fayard, 2000, p.280.
- 5) 『日々の泡』におけるアメリカ文化の影響に関しては、ジルベール・ペステュローが的確な分析を行っている。Cf. Gilbert PESTUREAU, « Un chef-d'œuvre ellingtonien » dans EJ, pp.9-17. また、英米文化とヴィアン作品の連関を扱った同氏の労作『ボリス・ヴィアン、アメ公、イギリス野郎』*Boris Vian, les Amerlauds et les Godons* (1978) も有益である。
- 6) 『全集』の校訂者ペステュローの指摘による。Cf. EJ, pp.23-24 (note 1).
- 7) 『日々の泡』主要登場人物たちの互いに置換可能とすら言える記号的な属性については、クローデット・オリオル＝ボイヤーの独創的な分析に詳しい。Cf. Claudette ORIOL-BOYER, « L'écho-nomie dans *L'Ecume des jours* : pour une lecture socio-critique » in Alain COSTES, éd., *Lecture plurielle de « L'Ecume des jours »*, U.G.C., 1979 (coll. « 10/18 »), pp.287-356.
- 8) Simone de BEAUVOIR, *La Force des choses*, Gallimard, 1963, p.28.
- 9) ミシェル・リバルカが指摘しているように、『現代』誌掲載に際して『日々の泡』から抜粋された以下の13章は、全68章のなかから、コランとクロエの悲恋を語る場面のみを集めている(33～34, 36～41, 50, 63～66の各章)。Cf. Michel RYBALKA, *Boris Vian : essai d'interprétation et de documentation*, Minard, 1969 (coll. « la Bibliothèque des Lettres Modernes »), pp.208-209.
- なお、ボーヴォワールは『日々の泡』に関してひじょうに好意的な評価を与えている。Cf. BEAUVOIR, *op.cit.*, pp.97-98.
- 10) コントルペートリ (contrepèterie) とは、二語間の文字あるいは音節を交換する言葉遊びである (femme folle à la messe / femme molle à la fesse)。

¹¹⁾ Cf. *Ibid.*, pp.50-51.

¹²⁾ 実際、大衆のサルトルへの熱狂ぶりは限りなく信仰に近いものであった。サルトル受容に見られる救世主信仰的な側面に関しては、cf. Anna BOSCHETTI, *Sartre et « Les Temps Modernes »*, Ed. de Minuit, pp.174-181.

¹³⁾ Cf. Jean BAUDRILLARD, « La Flottaison des signes » dans *L'Echange symbolique et la mort*, Gallimard, 1976 (coll. « Bibliothèque des sciences humaines »), pp.139-140.

なお、ボードリヤールも同書に引用しているロラン・バルトの言葉は、モードを意味内容に欠けたスペクタクルと考える点において注目に値する。« [...]sans contenu, elle [=la mode] devient alors le spectacle que les hommes se donnent à eux-mêmes du pouvoir qu'ils ont de faire signifier l'insignifiant. » Roland BARTHES, *Système de la Mode, Œuvres complètes*; tome 2, Seuil, 1994, pp.365-366.

¹⁴⁾ Jean-Paul SARTRE, « La Nationalisation de la littérature » dans *Situations, II*, Gallimard, 1948, p.45; « Qu'est-ce que la littérature? », *ibid.*, p.270.

¹⁵⁾ 読まれるよりも売買された、実存主義の商品的性格の例証として、当時サン＝ジェルマン＝デ＝プレの書店に掲げられていた広告文を引用しよう。« Ne parlez pas de l'existentialisme comme la plupart des idiots et des imbéciles sans avoir lu. *Expliquez-moi l'existentialisme* par R. Campbell. la brochure 90 frs en vente ici. » Jean-Paul CARACALLA, *Saint-Germain-des-Prés*, Flammarion, 1993, p.94.

¹⁶⁾ 〈原題〉は順に以下のとおり。« l'originale du *Paradoxe sur le dégueulis* »; « une édition du *Choix préalable avant le haut-le-cœur*, de Partre, sur rouleau hygiénique non dentelé »; « *Renvoi de fleurs* en maroquin pelé, avec des hors-texte de Kierkegaard »

¹⁷⁾ Cf. ジャン・ボードリヤール『消費社会の神話と構造』, 今村仁司・塚原史訳, 紀伊国屋書店, 1995, pp.295-311.

¹⁸⁾ もちろん、ここで問題になっているのは実存主義の一般的な受容のされかたであって、実存の哲学そのものが前時代的な性格だというわけではない。実際、実存主義の思想のなかにいわゆるポスト・モダンの源流を見出すことも可能であるという事実は、時代の転換を考える上できわめて興味深い。

Magie de la mode

— l'existentialisme dans *L'Écume des jours* de Boris Vian —

Yoko HARANO

Issu de la philosophie sartrienne, l'existentialisme a connu une vogue exceptionnelle au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Boris Vian, animateur principal de la vie nocturne de Saint-Germain-des-Prés, caricature la « situation » de cet après-guerre enchanté dans son roman *L'Écume des jours* (1947).

L'intrigue se situe à l'époque contemporaine dans un Paris fictif, caractérisé par l'omniprésence de la culture populaire américaine : jazz, cinéma, etc. Toutefois, les images empruntées à l'Amérique mythique font ressortir non pas sa splendeur, mais sa monstruosité : Colin, héros créé par une opération de « copier - coller » d'une comédie musicale hollywoodienne, symbolise l'homme réduit à l'état de signe; quant à la prolifération des objets, elle représente plus une menace qu'un enrichissement.

Chose curieuse, c'est la parodie d'une philosophie française qui illustre précisément les maux de la société capitaliste américaine. Ici, le mouvement existentialiste apparaît comme un boom superficiel, et donc, comme une « flottaison » fantasmagorique des signifiants. En effet, la conférence de Jean-Sol Partre n'est rien d'autre qu'un spectacle, c'est-à-dire un divertissement à sensation, vide de contenu.

De plus, le phénomène Partre dresse un piège subtil : celui du fétichisme de la marchandise. Chick ne lit pas Partre, mais en collectionne fanatiquement les éditions rares, les manuscrits, voire les vieux vêtements... Ces « reliques » le fascinent au-delà de toute valeur d'usage, car, pour lui, seule compte la marque de son idole. La fin misérable du collectionneur ruiné dénonce l'aliénation de l'individu dans la société de consommation. Ainsi, ce vacarme nous permet de voir la réalité de nos jours sous son véritable aspect : aussi étincelante et fragile, vaporeuse et éphémère que l'écume qui flotte.