

## レーモン・クノー，パタフィジシャン

### — 『地下鉄のザジ』におけるユーモアの射程 —

原野 葉子

PERE UBU : Cornegidouille ! nous n'aurons point tout démolì si nous ne démolissons même les ruines ! Or je n'y vois d'autre moyen que d'en équilibrer de beaux édifices bien ordonnés.<sup>1)</sup>

廃墟までも破壊しつくすことで大伽藍への比肩を試みる，ほかには手だてが見当たらないのだから。前衛演劇の祖アルフレッド・ジャリが『鎖につながれたユビュ』に勇ましく書きつけた号令は，文学の大伽藍に相対する作家の姿勢を見事に要約している。ここに示された完全な破壊への意思が，真に新しい構築への希求と同一であることは言うまでもない。前代未聞の秩序の到来を目指してジャリが提唱したパタフィジック'Pataphysique，すなわち「想像力による解決の科学」の精神は，ユビュおやじがまきちらす狂気じみたユーモアを通じて，もっぱら異端の文学者たちに脈々と受け継がれてきた。

さてレーモン・クノーは疑いなく，パタフィジックの実践にあくなき情熱をかたむけた作家のひとりである。コレージュ・ド・パタフィジックへの参加にとどまらず，ユーモアに裏打ちされた彼の創作活動は，つねに文学を相手取った陽気な破壊と構築の試みであったと言えるからだ。

ユーモアという観点から見てとりわけ興味深いのが，大ベストセラーとなった代表作『地下鉄のザジ』(1959) (以下『ザジ』と略記) である<sup>2)</sup>。というのも，作家に初の商業的成功をもたらした最大の要因は，『ザジ』が読者をおおいに笑わせたことにあるからだ。実際，批評家たちからの賞讃あるいは攻撃の大半も，純文学というにはいささか過激な笑いの要素の是非をめぐるものであったように思われる。パスカル・ピアは「偉大なるパタフィジックの功業」<sup>3)</sup>と讃え，フランソワ・モーリヤックは「笑うどころか泣きたくなった」<sup>4)</sup>と嘆く『ザジ』，そして大多数のナイーヴな読者にはおそらく純粋な娯楽を提供してきた『ザジ』……，だがその豊穡なユーモアが，ただの滑稽さとは別のなにかを隠し持つ，とんでもない破壊兵器であったとしたら？

このような仮定を出発点とし、本稿ではユビュの系譜につらなる『ザジ』のユーモアが、文学に対する破壊と構築を同時進行させてゆくさまを検証したい。そこで、まずパタフィジック的なユーモアの特徴を概観し、次いで小説制度に仕掛けられる壊乱を言語的・形式的側面から分析する。こうした手続きを通して『ザジ』における笑いの射程を見極めること、それが本稿の目的である。

## 1. ユーモア、パタフィジック、『ザジ』

1951年、クノーは栄えあるアカデミー・ゴンクール协会会员に選出される。だがその前年に彼が果たしたもう一つの殿堂入りもまた、おとらぬ榮譽を彼に与えるものであった。パタフィジック暦77年赤の月（俗暦1950年2月）に、コレージュ・ド・パタフィジックが彼を「超絶太守」の高位をもって迎え入れたのだ。

1948年にパリで誕生したコレージュは、マルセル・デュシャン、ボリス・ヴィアーン、ジャック・プレヴェールら参加者の多彩な顔触れと、独自の位階制及び暦法を使用したことによって知られる一種の秘教集団である<sup>5)</sup>。ここで詳述する暇はないが、コレージュがその顕揚と実践を旨とするパタフィジックとは「メタ・メタフィジック」を意味するジャリの造語であり、「普遍的事象を扱う一般の科学に代えて […] 例外を統べる法則を探求し、この世界を補足する世界を解明せんとする」新たな「学」である<sup>6)</sup>。

「学問的にして無益な研究団体」<sup>7)</sup>を標榜するコレージュに入団して以後、クノーはその中枢部に位置し、自由闊達な雰囲気（校風？）の中でパタフィジック的な遊戯を実践していった。例えば、コレージュの機関誌『手帖』の記念すべき第1号に発表された「加算における空気力学上の特性に関する考察」には、 $2+2=4$  という加算式において風力および天候が各々の記号に及ぼしうる影響と対策が検討されている<sup>8)</sup>。数学を偏愛したクノーならではの「想像力による解決」と言えよう。

だがルネ・ドーマルに倣って強調しておかねばならないだろう、「パタフィジックは単なる冗談ではない」<sup>9)</sup>と。しばしばなされる誤解に対して、コレージュの摂政ルイ・ロノワールも注意を呼び掛けている。「パタフィジックは、いかなる次元においてもいわゆるユーモアではありませんし、そのようなニュアンスも持ち合わせてはおりません」<sup>10)</sup>。

どこまでも常軌を逸してゆくパタフィジックは確かにナンセンスな笑いを誘うものではあるが、その滑稽さはつねに過剰な生真面目さに伴われている。法則、規範、常識、あらゆるドクサを平然と慰みものにするパタフィジックの笑いは黒い。「この狂気の太陽」<sup>11)</sup>は自ら点火装置となって、おのれの莫迦ばかしさと道連れに、この

世の自明性を崩壊へと導いてゆく。

同様に、クノーにとってもユーモアはかつて無償のものであったためしはなかった。例えば 1938 年発表のエッセイ「ユーモアとその犠牲者」において、軽々しくパタフィジックや黒いユーモアを語る輩を弾劾しつつ、34 歳の作家はすでに、ユーモアについての明確な概念を打ち出している。

L'humour a subi la même déchéance que la poésie ; et la même dévalorisation ; il est devenu gratuit, il a perdu tout sens, il a perdu tout sel.

Car l'humour véritable a un sens ; ce que l'on a parfaitement oublié. L'humour, c'est « dire une chose pour en faire entendre une autre », sur le plan du comique (sur le plan tragique, ce serait le symbole), et encore ce comique doit-il être discret, mesuré ; L'humour est la sobriété du rire.

L'humour peut alors devenir une arme [...].<sup>12)</sup>

彼にとって真正のユーモアとは「あることを言いながら別のなにかを聞かせる」もの、つまり悲劇における象徴のように二重の意味作用を持ったものなのだという。そのときユーモアは、コミカルな効果を与えると同時にひとつの武器ともなり得るだろう。「見たまえスウィフトを，見たまえパヴロフスキーを。[...] ジャリを，『ユビュ王』を」<sup>13)</sup>。

このように、クノーは驚くほどの真剣さをもって、まことのユーモアが含み持つはずの「真面目な」意味を強調している。とすれば彼の作品を特徴づけてきたユーモアもまた、一般にそう考えられてきたような陽気なおふざけとしてではなく、真面目なもの、すなわち二重化されたメッセージとして読まれうるものであろう。

こうした見地からすれば、『地下鉄のザジ』はその冒頭のエピグラフ (« ó πλάσας ήφάνισεν ») において、まことに意味深長に映る。プレイヤード版『ザジ』の校訂者ポール・ガイヨによれば、引用元となったアリストテレスの原文は正確には「それを作り上げた詩人がそれを壊した」というものであり、「詩人」はホメロスを、「それ」は比喩的に文学を、それぞれ指しているという。さらにまた、「壊した」*détruire* に相当する動詞 « aphanizo » は「消滅させる」*supprimer* あるいは「隠蔽する」*dissimuler* とも翻訳可能なのであって、もしこの語に後者の意味を負わせるならば、物語は解読されるべきひとつの暗号としての性質を帯びてくるだろう、とも<sup>14)</sup>。作り上げては破壊する、あるいは別のメッセージを隠し持つ小説？ それは、先に述べたユーモアの二重性と奇妙に一致しているように思われる。ならば、詩人クノーの

構築および破壊=消滅=隠蔽の作業は、具体的にはなにに対して、どのように行われているのか？

『ザジ』の戦闘的性質は、すでにロラン・バルトの卓抜なザジ論において指摘されている<sup>15)</sup>。しかしわれわれは、バルトが強調した少女ザジの明白な攻撃性ではなく、むしろシミュラクルの力を最大限に利用しつつ実行されるパタフィジック的な破壊工作の、両義的（生真面目なユーモア）、全面的（廃墟をも破壊する）、かつ論理的（パタフィジックは科学である）な性質に光を当ててみたい。

## 2. 「ネオ・フランセ」と「麗しき文字」

分析に入る前に『ザジ』の梗概を示しておこう。舞台は1950年前後のパリ、主人公の少女ザジは母親に連れられて田舎から憧れの花の都にやってくる。ゲイクラブの踊り子を生業とする叔父ガブリエルの家に預けられた彼女は、お目当ての地下鉄があいにくストを続けるなかで、中年のタクシー運転手シャルル、恋に恋するムアック未亡人、怪しげな警官トゥールスカイヨンら、いささか調子つぱずれな仲間たちとともにパリを駆けまわり、36時間の滞在の果てに「年をとったわ」(p.689)とつぶやく。

さて、『ザジ』においてまず人々を驚かせたもの、それは新しい文学言語「ネオ・フランセ」néo-françaisの導入であった。あまりにも有名な冒頭の一句を引こう。「*« Doukipudonktan »* (p.562) 「ってかマジくさくね」は「*« D'où qu'il pue donc tant »*（「一体どこからこんな悪臭がしてくるのだろうか）」という一文を発音表記に変換・結合したものである。『ユビュ王』の冒頭一句「*« Merdre ! »*」と同じく、それは文学に新たな時代を画すべくして投げつけられた爆弾であった。

諸悪の根源は古くさい書き言葉にある。ラテン語が文語であったルネサンス期に、ラブレーやモンテーニュがあえて俗語のフランス語で書くことによって新境地を開拓したように、「新たな資材 *« matériau »* を用いることで、活力にあふれた、若々しい、ほんものの、新しい文学が出現するだろう」<sup>16)</sup>。こう考えたクノーは、正書法に縛られて硬直しきった書き言葉を、生きいきとした現代の話し言葉で活性化させようと試みた。改革はおもに綴字法、統辞法、語彙の三つの領域に関わるもので、発音表記に加えて、単語レベルでは英単語を含む新語や造語、俗語の使用、構文レベルでは関係代名詞 *que* の多用、さらには文法的には間違った慣用表現（否定の *ne* の脱落など）も積極的に取り入れられた<sup>17)</sup>。例を示そう。

- 「アタシザジ、ねえガブリエルおじちゃんでしょ絶対」

- « Chsuis Zazie, jparie que tu es mon tonton Gabriel. » (p.562)
- 「うわ。あのコ出てっちゃってるんですけどー」  
 « Gzakt. Lagoçamilébou. »  
 (=Exact. La gosse a mis les bouts ; p.581)
- 「モー動きゃしない」 « A boujpludutou. »  
 (=Elle ne bouge plus du tout ; p.588)
- 「パリ by night する」 « <faire> le bâille-naïte » (p.622)
- 「ベルリッツスクールの努力」 « effort berlitzscoulien » (p.623)

こうして確かに新鮮な、しかしそれが高じてほとんど異国語と化してしまった言葉の群れが『ザジ』を埋め尽くすことになる。もはや形式の刷新などといった生易しいものではない。理念じたいはごく論理的でまっとうであるのだが、しかしネオ・フランセは書き言葉の規範を軽快に踏み越えて、さらなる禁域へと土足で踏み込んでゆく。バルトが正確に指摘するように、「ここで疑問に付されているのはエクリチュールにおけるフランス性なのであって、高貴なおフランス語、美しい話し言葉が突如として一連の無国籍の語に分解してしまう、その結果われわれの偉大なる文学も、爆発音が過ぎ去ったあとではもはや、なんとなくロシア的あるいはクワキウトル的な破片の集積にすぎなくなってしまうということだってありうる」<sup>18)</sup>。

「偉大なる文学」に関して言えば、ネオ・フランセの王国において、その威厳はひとまず保たれる。だがその結果、文学は自らの死に体をあからさまに露呈してしまっていると言ってよい。端的な例を引こう。第8章、エッフェル塔の下でザジが降りてくるのをひとり待つガブリエルが、いきなり演説をぶち始める場面である。

L'être ou le néant, voilà le problème. Monter, descendre, aller, venir, tant fait l'homme qu'à la fin il disparaît. Un taxi l'emène, un métro l'emporte, la tour n'y prend garde, ni le Panthéon. Paris n'est qu'un songe, Gabriel n'est qu'un rêve (charmant), Zazie le songe d'un rêve (ou d'un cauchemar) et toute cette histoire le songe d'un songe, le rêve d'un rêve, à peine plus qu'un délire tapé à la machine par un romancier idiot (oh ! pardon). (p.619)

上に示したのはプレイヤー版で22行に亙る長広舌のほんの数行にすぎないが、しかし俗語や造語、さらには文法的な間違いに満ちたテキストの他の部分とは、明らかに異質なこの「文学性」はどうだろう。形式的には、古典悲劇によく見られるモ

ノローグが踏襲されている。発音表記をほぼ完全に排除して正書法で綴られたその内容は、多くの論者が指摘するようにシェークスピア、ダンテ、モンテーニュ、カルデロンなど古典文学の精髓を中心に、哲学や童謡なども含めた多様なテキストの引用・パロディによって構成されている。

この「麗しき文字＝文学」belles-lettresの見本市は居合わせた外国人観光客たちを熱狂させ、以後、長台詞が彼らに対するガブリエルの「威信」(p.643)の源となるのだが、逆にいえばそれはただ鑑賞用の異国語としてしか機能していない。なぜならガブリエルのモノローグの神秘性に打たれるのは外国人観光客たちだけであり、彼らはほとんどフランス語を理解できていないのだから。

おまけに、それが一方的な演説ではなく日常会話に使用されるとき、意思疎通は不可能になってしまう。第14章、ガブリエルは自身の女装ショーに初めて仲間たちを招待する。驚いた彼らに理由を尋ねられたガブリエルは「文学的な」口調で回答するのだが、フランス人の彼らにもそれは理解不可能であり、せいぜいクロスワード・パズル以上のものではない<sup>19)</sup>。通じないという点において、その美文調は限りなく異国語に近い。

« Doukipudonktan », この言葉は明るく軽くわれわれに語りかける、「私は優雅なフランス語ではない」と。だがそれは逆説的に、規範とされてきた「麗しき文字」が隠し持つ「異国語性」を浮かび上がらせずにはおかない。

### 3. 現実を擬態するほんものの小説を擬態するニセ小説？

さて次に、物語内容へと目を向けてみることにしよう。表面的には、『ザジ』は小説らしい小説である。三単一の法則を遵守し、三人称の作者視点を踏襲している。主人公の成長を描くという点でビルドゥングスロマンの要素を持ち、パリを舞台にしているという点では都市小説でもある。しかし、このまっとうさはあくまで見かけ上のものではない

まず特筆すべきは会話文の多さである。テキストの大半を占める直接話法の会話文は、小説に生き生きとしたスピード感を与えている。なかでも注目すべきは鸚鵡の「緑」Laverdureの得意の台詞である。「喋る、喋る、おまえにできるのはそれだけさ」(p.570)。この言葉は要所要所で物語を駆動する動機となるだろう。というのも、人物たちは何よりもまず「喋る主体」として表象されているからだ。沈黙は物語の停滞以外のなにものでもない。第4章、黙ったままの払い下げ屋ペドロにザジは言う。「ねえ […] むくれないでよ。あたしの話、してあげるからさあ」(p.592)。そしてペドロの揶揄に気分を害して黙り込むザジに、今度は彼が促すだろう。「さあ

[...] むくれてないで。君の話の続けなさいよ」(p.593)。

会話が特権化される一方で、いわゆる「小説」らしい心理描写や風景描写はほとんど皆無と言ってよい。例えば、人物たちの来歴や身体的特徴や内面的葛藤について、与えられる説明は最小限でしかない。主人公のザジが黒髪なのか金髪なのか、長身なのか背が低いのか、目は何色か、そもそも何歳なのか？ バルザック流の客観的なディテール、言い換えれば、現実を再現する細部はすべて謎に包まれたままである。

さらに、いわゆるレアリスム小説的な描写の節約に大きな貢献を果たす、芝居のト書き風の挿入句の存在がある。

Oui, oui, dit-il [=Gabriel] aimablement. La Sainte-Chapelle (silence) (geste) un joyau de l'art gothique (geste) (silence). (p.623)

( ) でくくられた身振りの指示は、小説的というよりもむしろ演劇的な属性をこの物語世界に与えている。実際に、物語の後半部の展開は大衆劇のドタバタに限りなく近づいてゆくし、第18章、主人公たちの居るカフェが大量の警官隊に包囲されて絶体絶命となったまさにその時、「機械仕掛けの神」ならぬ「業務用リフトの操作手」(p.687) が魔法のように現れて彼らを地下へと逃がし、事態を解決へと導くことになる。

もっぱら荒唐無稽さと非現実性が強調されるこの演劇的空間にあっては、描写のひとつひとつが小説のほんとうらしさの支えとなることは決してない。それどころかテキストは反対に、物語世界が徹頭徹尾、言葉で作りに上げられたハリボテの虚構であり、言葉いがいになんどのよりも持たぬものであるということをおの手この手で指し示そうとしているかのようだ。「小説の皮をかぶった茶番劇」？ そのいかがわしさを倍加するのが、登場人物の大半における素性の曖昧さである。

『ザジ』の登場人物は、自己同一性の不確かさという点において奇妙な一致を見せている。まず性別の不確かさ。おじガブリエルはガブリエラ嬢と呼ばれ (Gabriel / Gabriella), おばマルスリーヌは最終章でマルセルと呼ばれる (Marceline / Marcel) のだが、二人の本当のセクシュアリティはついに同定されない。そして人物相互の置換可能性がある。酒場の主人テュランドーは愛鳥の鸚鵡と入れ替わる (Turandot / Laverdure)。

なかでも、衣装と名前を次々と取り換えてゆく払い下げ屋のペドロにおいて、事態は深刻と言ってよい。まず職業の不確かさがあり (払い下げ屋のペドロは、本当

は警官なのか痴漢なのか警部なのかはつきりしない),そして名前の不確かさがある(Pédro-surplus / Trouzcaillon / Bertin Poiret / Aroun Arachide)。おまけに,第7章では彼自身,そもそも本名を持っていたかどうかさえ忘れてしまったと告白している。謎のペドロの正体を,ザジは第5章で以下のように推理する。

C'était pas un satyre qui se donnait l'apparence d'un faux flic, mais un vrai flic qui se donnait l'apparence d'un faux satyre qui se donne l'apparence d'un vrai flic. (p.597)

「本物の警官のふりをしたニセ痴漢のふりをした本物の警官」,だが本物と贋者がループ状に循環するこの変装ゲームには不確かな情報が追加されてゆくばかりで,最終的な解答はついに与えられない。というのも素顔は明かされないのではなく,ただ単に存在しないからだ。実は,このことはすでに第1章の時点で暴露されている。自分の家の近所の煙草屋さえも見間違うガブリエルに,ザジが尋ねる場面である。

— Dis donc, tonton, demande Zazie, quand tu déconnes comme ça, tu le fais exprès ou c'est sans le vouloir ?

— C'est pour te faire rire, mon enfant, répond Gabriel.

— T'en fais pas, dit Charles à Zazie, il le fait exeuprès.

— C'est pas malin, dit Zazie.

— La vérité, dit Charles, c'est que tantôt il le fait exeuprès et tantôt pas.

— La vérité ! s'écrie Gabriel (geste), comme si tu savais cexé. Comme si quelqu'un au monde savait cexé. Tout ça (geste), tout ça c'est du bidon : le Panthéon, les Invalides, la caserne de Reuilly, le tabac du coin, tout. Oui, du bidon.

Il ajoute, accablé :

— Ah là, là, quelle misère ! (p.567)

「ウケねらい」も「天然」もない,この人工世界における唯一の真実とは全てがインチキ bidon だということなのだから。先に引いたガブリエルの文学的モノローグを想起しよう<sup>20</sup>。「そしてこの物語はみな夢の夢,幻の幻,阿呆な小説家(おっと失礼!)がタイプライターで滅茶苦茶打った譚言のようなものでしかない」のだ。

そもそも,どのみち「異国の言葉」でしかないような不透明な言語を媒介して現実を模倣・再現してみせるなどという企ては詐欺行為なのではないか? 一見まっとうな小説を擬態しながらも、『ザジ』がありのままに描き出すのはすみからすみまで



言葉によって組み立てられているという自らの虚構性にほかならない。この点において、50年代パリの日常を描いているかにも見える『ザジ』は、むしろ伝統的なリアリズム小説の陰面なのだとと言える。リアリズム小説ではなくメタ小説、すなわち、小説という形式についてのリアリズムの実践なのだ。

#### 4. ザジ、躓きの石

ガブリエルは真実なるものの喪失を大仰に嘆いてみせる。だが対照的に、真実の価値をはなから歯牙にもかけない人物、それがザジである。

— Zazie, déclare Gabriel en prenant un air majestueux trouvé sans peine dans son répertoire, si ça te plaît de voir vraiment les Invalide et le tombeau véritable du vrai Napoléon, je t'y conduirai.

— Napoléon mon cul, réplique Zazie. Il m'intéresse pas du tout, cet enflé, avec son chapeau à la con. (p.566)

「本物のナポレオンうっぜー、あんなでぶゼンツゼン興味ないし。バカ丸出しの帽子かぶっちゃってさあ」。同様に、少女はあらゆる大人社会の価値を「正確な言葉遣いで」(p.645) 蹴散らしてゆくだろう。「年金うぜえ」(p.571)、「お返しうぜえ」(p.601)、「お行儀うぜえ」(p.648)……。

ここで注意しておきたいのは、ザジの決め台詞「うぜえ」*mon cul* が実は作者の名前の一部であるという点である。ジョルジュ＝エマニュエル・クランシエが指摘するように、レーモン・クノーRayMONd Queneauの署名には「*mon cul(=Q)*」が含まれている<sup>21)</sup>。つまりザジは「うぜえ」を叫ぶたびに、それを書きつけた当の作者をテキストに召喚しているのだ。作者の死ならぬ作者の再来？ だが、それがもとより栄光に満ちた凱旋でないことは自明であろう。この小説家は「阿呆（おっと失礼！）」として呼び戻されるのだから。

周知のように、小説家はしばしば造物主 *démiurge* すなわち贗の神に例えられてきた。したがって、「タイプライターで滅茶苦茶打った譚言」の生産者として示される造物主は、ザジの表現を借りれば「ほんものの神のふりをした贗の神のふりをしたほんものの贗の神」であるだろう。

一方で、ザジもまた贗の子だと言える。なぜなら作者が示唆するように、彼女の名は神の子イエスの名の幼児的発音を容易に連想させるからだ (*Jésus* ≙ *Zézu* ≙ *Zazie*)<sup>22)</sup>。さらに第14章、ゲイクラブ「モン・ド・ピエテ」において

「案内人ガブリエルの弟子たちの中央に君臨し喋りまくる幼子ザジ」(p.661) の姿には明らかに幼子イエスが重ねられている。ガブリエルがしばしば大天使 archange ならぬ「大ガイド」 archiguide (p.629) と呼ばれることも指摘しておこう。

さらに、クノーがフローベールを敬愛してやまなかったことを考えれば、悟りの境地を垣間見せる鸚鵡の緑に、『純な心』で聖霊として表象される鸚鵡ルルの面影を見出すこともあながち見当はずれとは言えまい。つまり、『ザジ』には父と子と聖霊からなる聖三位一体のフェイクが形作られているのだ。

さて父と子と聖霊のうち、子は、父なる全能の神が遣わされた御言葉であるとされる。だがそれは決して耳に快く響くような言葉ではない。旧約聖書において来るべき救い主は人々の迷妄を砕く「躓きの石」と表現されていたことに注意しよう。

「主は聖所にとっては、つまりきの石／イスラエルの両王国にとっては、妨げの岩／エルサレムの住民にとっては／仕掛け網となり、罨となられる。／多くの者がこれに妨げられ、倒れて打ち砕かれ、罨にかかって捕らえられる」(イザヤ書／ 8 章 14 節-15 節)<sup>23)</sup>。そして、登場人物の中で唯一の子供であり、将来は宇宙飛行士になって火星人をいじめてやるのだと宣言するザジは、旧世界の秩序を攪乱しにやって来る不穏な言葉=存在であるという点において、イエスと軌を一にする。

こうした観点からみて示唆的なのが、ザジの家出の場面である。というのも、そこには彼女の置かれた世界と彼女の使命とが縮約されているように思われるからだ。第3章、パリ到着の翌朝ガブリエルのアパルトマンで目覚めた彼女は、まだしんとした部屋べやを探索し、トイレを見つける。

Zazie réfléchit longuement, elle se demande si elle va tirer la chasse d'eau ou non. Ça va sûrement jeter le désarroi. Elle hésite, se décide, tire, la cataracte coule, Zazie attend mais rien ne semble avoir bougé c'est la maison de la belle au bois dormant. Zazie se rassoit pour se raconter le conte en question en y intercalant des gros plans d'acteurs célèbres. Elle s'égaré un peu dans la légende, mais, finalement, récupérant son esprit critique, elle finit par se déclarer que c'est drôlement con les contes de fées et décide de sortir.

[...]

Zazie n'est pas tout à fait déçue, elle sait qu'elle est bien à Paris, que Paris est un grand village et que tout Paris ne ressemble pas à cette rue. Seulement pour s'en rendre compte et en être tout à fait sûre, il faut aller plus loin. (p.578)

眠り姫，それがザジにあてがわれた役割である。事実，ザジに夜勤明けの安眠を妨げられたくないガブリエルは，彼女に睡眠薬を盛ることを提案しさえしているのだから。この「眠れる森の美女の館」は，早朝にトイレの水を思い切って流した程度ではさすがにびくともしない。ただ，王子様のキスを待ちつつ百年の眠りを眠るお姫様とは対照的に，ザジは当のお伽話を頭の中でひとしきり上演してみた後で「批判精神を取り戻し，お伽話なんてじつに阿呆らしいと自らに宣言し出ていくことにする」。

ザジはアパートマンを脱走し，呼び止めるテュランドーを痴漢呼ばわりし，払い下げ屋のペドロに買わせたジーンズを盗んで逃げる。野蛮なアンチ・ヒロイン，ザジは大人たちを躓かせて「もっと遠くまで行かねばならない」。受動的にただ目覚めを待つのではなく，パリの今をその曇りなき目で確かめ，そうして彼女の物語を新しい地平へと運んでゆくために。

さらにまた，アンチ・ヒロインの冒険もまた反 - 冒険的な性格を持つものである。『地下鉄のザジ』というタイトルの矛盾を想起しよう。少女は，ストのために地下鉄に乗ることができない。ここで興味深いのは，物語の終幕でようやく動き始めた地下鉄に，ザジが乗ったはずだという点である。ただ，「6時60分」(p.563) 発の電車に間に合うようマルスリーヌ／マルセルがザジを地下鉄で駅に連れて行ったであろうことは，それとなく暗示されるにすぎない。その上ザジは眠っており，自分が地下鉄の中に，つまり本来の冒険の場にいることを知らない。こうして，「地下鉄の中のザジ」《Zazie dans le métro》の物語は，代替物であったはずの「地上の（地下鉄の中にいない）ザジ」の物語に取って代わられる。

比喩的に言えば，地上の冒険とはとりもなおさず表面の＝形式の冒険であり，それは上で見てきた通り，小説というジャンルが抱え込む矛盾が次々と白日のもとにさらされてゆく過程であった。ならば，本来の冒険の不可能性を通して生きられるほかなかったザジの冒険は，矛盾を幾重にも内包した小説なるものの袋小路を，「不可能な冒険」という形で表象していたとは考えられないだろうか。

## 5. お笑いか芸術か？

ザジは冒険の不可能性を固有の冒険として生きる。だがわれわれは，ほぼ同じ構図を，はるかに過激なやり方で示しているもう一人の人物についても言及しておかねばなるまい。つまり，ガブリエル／ガブリエラ嬢について。たんにガイド役であるだけではなく，ゲイクラブの「踊り子」という特殊な職業と，そこから不可避免的に導かれるセクシュアリティの謎において，彼／彼女は物語後半部の鍵を握る人物

である。しかし〈彼〉のセクシュアリティが曖昧さのうちに留まるように、〈彼女〉が見せるとされる抱腹絶倒のステージについても、結局具体的な描写がなされることはない。

とはいえここで注目したいのは、明らかにされない真実それ自体では無論なく、それをめぐって膨張してゆく言説のほうである。なかでも、踊り子という職業をめぐる発言は示唆に富む。例えば、「アーティスト」artisses (p.643) を自任するガブリエルは、モン・ド・ピエテでのショーを堪能したファンたちに向かって次のように注意を呼び掛ける。

— Merci, dit Gabriel. N'oubliez pas l'art tout de même. Y a pas que la rigolade, il y a aussi l'art. (p.675)

女装ストリップはここで、お笑いであるだけでなく芸術でもあるという両義性を強調されている<sup>24)</sup>。さらに踊り子はこう問いかけてもいる。「わたくしは舞踏芸術を収入の糧の主な乳房と成してきたのであります。生きていかねばならぬのだから、そうでしょう皆さん？」(p.663) お笑いであり芸術であり、そしてなによりも生きる道として示されるガブリエルの舞踏、それを『ザジ』という小説そのものの縮図とみなすことは乱暴に過ぎるだろうか？ だが第7章、ガブリエルを同性愛者と決めつける払い下げ屋のペドロを諭す、靴屋グリドゥーの言葉はまことに意味深長である。

— Croyez-moi, faut pas juger les gens trop vite. Gabriel danse dans une boîte de pédales déguisé en Sévillane, dakor. Mais, qu'est-ce que ça prouve, hein ? Qu'est-ce que ça prouve.

[...] Un colosse habillé en torero ça fait sourire, mais un colosse habillé en Sévillane, c'est ça alors qui fait marer les gens. D'ailleurs c'est pas tout, il danse aussi *La Mort du cygne* comme à l'Opéra. En tutu. Là alors, les gens ils sont pliés en deux. Vous allez me parler de la bêtise humaine, dakor, mais c'est un métier comme un autre après tout, pas vrai ? (pp.611-612)

大男のガブリエルはチュチュを身にまとい、自らの滑稽さを幾重にも強調しながら満座の笑いの中で「白鳥の死」を踊る。確かに「人間の愚かしさ」と言えるかもしれない。しかしグリドゥーが言うように、それもまたひとつの生業であることには違いないだろう。

同様に、『ザジ』は麗しき文学言語を冒瀆し、反-小説という手段を持って小説を擬態してみせる。読者は笑う。だがこの裏切りが、常軌を逸したやり口が、文学でないといった誰が言えるだろうか？ 小説がたとえ現代において死つつある、あるいはとうに死んでしまったジャンルであったとしても、とにかくその死を生きていかねばならないのだから。

小説の死を生きること——この困難にクノーは十分自覚的であったように思われる。少なくとも、『ザジ』に続いて執筆された小説『青い花』の草稿に記された以下の言葉は、そのことを強く示唆している。

Il ne faut pas que ça fasse *trop* surréaliste.

Où allait le roman ?

À sa mort.

C'est au-delà de la mort du roman qu'il faut écrire et en sachant ce qu'on fait.<sup>25)</sup>

#### チェシャ猫の笑い——結びにかえて

『地下鉄のザジ』において、ユーモアはつねに二重の声を響かせる武器として機能している。とはいえそれは正面切った攻撃ではなく、むしろひそかに置かれた時限装置のようなものと言ってよい。『ザジ』のテキストは自らを文学のシミュラクルに仕立てつつ、破天荒な、しかしきわめて論理的なやり方で文学的制度の矛盾をつき、あとは敵がただ自壊するにまかせるのみなのだから。とはいえ忘れてならないのは、文学言語、小説のリアリズム、さらには文学そのものを標的とする、ほとんど幼児的な身も蓋もない、それだけにまた容赦のない破壊工作が、同時に、それらについての真摯な内省に貫かれている点である。

だが、不確定な両義性のうちに浮遊する『ザジ』のテキストは、本質的にこのような解釈の生真面目さをも笑いのうちに溶解させてしまうだろう。「それを作り上げた者がそれを破壊した」、本稿の出発点となったエピグラフ自体も実際、笑いの破壊作用から免れるものではない。作者は冒頭に意味深長なこの言葉をおきながら、周到にも、それを解読の鍵としてテキストからなんらかの教訓や真理を引き出そうとする試みに前もって釘をさしているからだ。『ザジ』の書評依頼状、つまりエピグラフと並んで特権的なパラテキストに含まれる以下の一節は、眩暈のするような磊落さをもって、謎の提示と解体とを同時になしおおせている。

L'auteur a mis en tête de cet ouvrage une épigraphe d'Aristote : c'est donc qu'il

doit y avoir une morale à tout cela. Mais le lecteur n'est pas forcé de s'en soucier, non plus que de chercher à résoudre des énigmes — d'ailleurs inexistantes.<sup>26)</sup>

こうしてすべての破壊=消滅=隠蔽作業は完了される。あとにはただ透明な笑いのみが、チェシャ猫さながらにぽっかりと残されることになるだろう。

## 注

- 1) Alfred JARRY, *Ubu enchaîné*, dans *Œuvres complètes*, tome I, Gallimard, 1976 (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), p.427.
- 2) ミシェル・ビゴによれば、刊行直後の1カ月で5万部を売った『ザジ』は、1990年代半ばの時点で10数カ国語に翻訳されており、そのうちフランス語版の販売部数だけでもおよそ100万部を数えるという。Cf. Michel BIGOT, *Zazie dans le métro de Raymond Queneau*, Gallimard, 1994 (coll. « Foliothèque »), p.12.
- 3) Pascal PIA, « Grands travaux de 'Pataphysique », in *Carrefour*, 18 février 1959, p.11.
- 4) François MAURIAC, « Zazie dans le métro », in *L'Express*, 5 mars 1959, p.36.
- 5) パタフィジックという概念装置及びコレージュの活動については、拙稿を参照されたい（原野葉子「“学問的にして無益な研究”をめざして——超-前衛としてのコレージュ・ド・パタフィジック——」 in *Lutèce*, n° 32, 大阪市立大学フランス文学会, 2005, pp.107-126.）。
- 6) Alfred JARRY, *Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien : roman néo-scientifique*, dans *op.cit.*, p.668.
- 7) Ruy LAUNOIR, *Clefs pour la 'Pataphysique*, Seghers, 1969, p.181.
- 8) Raymond QUENEAU, « Quelques remarques sommaires relatives aux propriétés aérodynamiques de l'addition », in *Cahiers du Collège de 'Pataphysique*, n° 1, 1950, pp.21-22.
- 9) René DAUMAL, « La Pataphysique et la révélation du rire », in *Bifur*, n° 2, 1929, p.59.
- 10) Ruy LAUNOIR, *op.cit.*, p.177.
- 11) René DAUMAL, *art.cit.*, p.61.
- 12) Raymond QUENEAU, « L'Humour et ses victimes », dans *Le Voyage en Grèce*, Gallimard, 1973, pp.86-87.
- 13) *Ibid.*, p.87. なお、ガストン・ド・パヴロウスキー(1874-1933) はフランスの作家。代表作『四次元国旅行記』(1923) はSF小説の先駆とされる。

14) アリストテレスの原文は « Ho dé plasas pirètès êphanisen », 仏語訳は « Ce poète qui l'avait construite la détruisit ». Cf. Paul GAYOT, « Notes et variantes (*Zazie dans le métro*) », dans Raymond QUENEAU, *Romans II (Œuvres complètes, III)*, Gallimard, 2006 (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), p.1707. (以下この版は *R.II* と略記する。また同版からの *Zazie dans le métro* の引用に関しては、ページ数を直接本文中または注のカッコ内に記す。なお、日本語訳はすべて拙訳による。)

15) Cf. Roland BARTHES, « Zazie et la littérature », dans *Œuvres complètes*, tome I, 1942-1965, Seuil, 1993, pp.1260-1264.

16) Raymond QUENEAU, « Connaissez-vous le chinook ? », dans *Bâtons, chiffres et lettres*, Gallimard, 1965, p.62. 強調 « » は原文。

17) 「ネオ・フランセ」はギリシャ語における書き言葉（カタレウーサ）と話し言葉（デモティコス）の闘いから着想された。Cf. 松島征「レーモン・クノーにおける詩的言語の革命——シュルレアリスムからパタフィジックを経てウリポへ至る歩み——」, 宇佐美斉編『アヴァンギャルドの世紀』, 京都大学学術出版会, 2001, p.122.

18) Roland BARTHES, art.cit., p.1262. なお「クワキウトル」Kwakiutl とは、北米の北西海岸部に居住する先住民族を指す。

19) « C'est pour nous que tu dis ça ? demanda Charles qui faisait souvent les mots croisés. / – Non, du tout, répondit Gabriel. » (p.661)

20) 本稿2「“ネオ・フランセ”と“麗しき文字”」の項参照。

21) Cf. Georges-Emmanuel CLANCIER, « Unité poétique et méthodique de l'œuvre de Raymond Queneau », in *Raymond Queneau, Cahier de l'Herne*, n° 29, dirigé par Andrée BERGENS, éditions de l'Herne, 1975, pp.105-106.

22) イエス・キリストとザジの関係についてはクノーの日記に言及がある。冗談めかして「エヴォディー・シャンタルウ“冒瀆とのだ餡あるいは地下鉄のザジの知られざる側面”」と題された架空の批評によると、幼子ザジ／イエス (le petit Zézu) の冒険は、「受難（タクシーでの観光）／復活（蚤の市）／昇天（エッフェル塔）」といった具合に、キリストの生涯を反復しているという。Raymond QUENEAU, *Journaux : 1914-1965*, édition établie, présentée et annotée par Anne Isabelle QUENEAU, Gallimard, 1996, p.1000 (Cf. Paul GAYOT, « Notice », in *R.II*, p.1696) .

また、『ザジ』における聖書からの引用・暗示については、Cf. Michel BIGOT, *op.cit.*, pp.174-175., 『ザジ』の聖書的解釈についてはCf. Henri DIAMENT, « Zazie dans le métro : démarquage hermétique de l'Évangile ? », in *Hebrew University Studies in Literature and the Arts Etudes : Art et littérature*, Université de Jérusalem (Jérusalem), t.

XIII, n° 3, 1985, pp.87-118.

23) 『聖書』, 新共同訳, 共同訳聖書実行委員会・聖書協会, 2006, p.1073.

24) この発言は重要である。というのも 1959 年 3 月, ある対談の中で作家としての真面目さを問われたクノーは, ガブリエルのこの言葉をもって自らの姿勢表明としているからだ。Cf. Raymond QUENEAU, « Conversation avec Marguerite Duras », in *L'Express*, mars 1959 ; repris in Jacques BENS, *Queneau*, Gallimard, 1962 (coll. « la Bibliothèque idéale»), p.223.

25) Note du dossier préparatoire des *Fleurs bleues*, citée dans Emmanuël SOUCHIER, *Raymond Queneau*, Seuil, 1991 (coll. « les Contemporains »), p.156. 強調イタリックは原文。

26) Raymond QUENEAU, « Prière d'insérer (*Zazie dans le métro*) », dans *R.II*, p.1502.



## **Raymond Queneau, pataphysicien** — De l'humour dans *Zazie dans le métro* —

Yoko HARANO

On sait bien que Raymond Queneau (1903-1976) fut l'un des membres les plus actifs du Collège de 'Pataphysique. En effet, tout au long de sa vie littéraire, l'écrivain n'a eu de cesse d'approfondir cette méta-métaphysique, dite « la science des solutions imaginaires » (Alfred Jarry). Cela s'observe surtout, nous semble-t-il, dans sa quête du « véritable humour » ubuesque. Nous nous proposons ainsi d'analyser cet aspect de « franche rigolade », dans *Zazie dans le métro* (1959), et par là, de révéler son caractère dé-constructif contre l'institution littéraire.

« Doukipudonktan » ? Dès le premier abord, l'orthographe phonétique frappe la vue. En se donnant l'apparence d'une langue quasi-étrangère, le « néo-français » dénonce paradoxalement la facticité des Belles-lettres. En outre, le fait que l'espace romanesque est marqué par une théâtralité excessive nous rappelle sans cesse les mots de Gabriel : « tout ça c'est du bidon ». Loin d'être un roman réaliste sur le Paris des années 50, il s'agit plutôt d'un méta-roman, d'une attaque aussi minutieuse que radicale contre l'illusion mimétique.

Nous y voyons aussi la recherche d'une nouvelle possibilité du roman. L'enjeu du texte se trouve ainsi, à notre avis, dans une certaine anormalité que représentent les personnages principaux. La petite Zazie (Zézu-Jésus), par exemple, cette anti-héroïne moderne et barbare n'est rien moins qu'une pierre d'achoppement lancée dans la République des Lettres. De même Gabriel, « danseuse de charme » dans une boîte de « tantes », nous apprend la force du rire : joyeuse et désespérée. Stratégie pour survivre au-delà de la mort du roman.