

## コレージュ・ド・パタフィジックと韜晦

原野 葉子

2000年12月、文学的韜晦をテーマとしたシンポジウムがパリで開催され、参加者の一人である作家フランソワ・カラデックは、この非合法のエクリチュールの擁護と顕揚を呼びかけた。慎ましやかな彼の主張とは、以下のようなものだ。

政治（とりわけ外交）や経済や、つまりはひとが「かのように」ふるまうあらゆる領域において、自然の偉大さをもって実施されている韜晦からすれば、文学的韜晦は比較的良性の部類に入るものである<sup>1)</sup>。

韜晦を現実のさまざまな領域に蔓延する自然現象と見なし、「かのように」のシミュレーションという観点からその有用性を論じるカラデックが、コレージュ・ド・パタフィジックの一員であることは偶然ではない。

1948年にパリで結成されたコレージュは、歴史の表舞台から注意深くその身を潜めてきた前衛集団である。メンバーはきわめて多彩であり、シュルレアリスムの芸術家（マルセル・デュシャン、マン・レイ、マックス・エルンスト、ジャン・デュビュッフエ）、作家（レーモン・クノー、ボリス・ヴィアン、ジャック・プレヴェール、ウジェーヌ・イヨネスコ）、思想家・批評家（ウンベルト・エーコ、ジャン・ボードリヤール）を始めとするさまざまな領域の専門家たちが参画している。

アルフレッド・ジャリによって発見された「パタフィジック」'Pataphysiqueは、「想像力によって解決する科学」<sup>2)</sup>と定義される。その深化と発展を目的とするコレージュにおいては、「学問的にして無益な研究」<sup>3)</sup>が粛々と、また大いなる愉悦をもって行われてきた。ただ彼らの奇想天外な実験は、不可避免的に誤解と批判を生むものでもあった。

実際、パタフィジックは本質的に境界侵犯の、したがって異端の学である。あらゆる既存の枠組みを廃し、固有の透視図法のもとに世界を再現前させる、それは破壊と再創造の装置なのだと言ってよい。ゆえに「想像力による解決」は、無法であっても無秩序ではない。しかしそうした機構がきわめて抽象的で、とらえがたいものであることもまた事実である。

ここで、コレージュの監督官ロジャー・シャタックが与えた規定を想起しよう。それ「[=パタフィジック]は方法、規律、態度、典礼、視点、韜晦として考察可能である。パタフィジックはこれらすべてであると同時にどれでもないものだ」<sup>4)</sup>。ならば逆に、ここに挙げられた「韜晦」を手がかりとすることによって、パタフィジックの創造性を具体的にとらえることが可能になるのではないか？ 少なくとも、言語を「すぐれて想像的な解決」<sup>5)</sup>とみなすパタフィジシャンたちが驚くべき情熱をもって〈創作〉していった数々の文学的韜晦は、そのヒントにはなるはずだ。

そこで以下、コレージュにおける文学的韜晦の、生産および受容の構造を観察してゆこう。まず、コレージュ内における変名の常用と、背景にあるジャリゆずりの形式主義を検討する。次いで、コレージュ外での騙りの実践、とりわけパスカル・ピアの贋作と、クノー、ヴィアンによる作者偽装について、おもにパラテキストの契約機能に着目しつつ分析する。それらを通して、彼らの韜晦の「方法」的側面に光を当てることを本稿の目的としたい。

## I. 虚構名の氾濫

「真面目さこそがパタフィジックである」<sup>6)</sup>。コレージュの創立者のひとりサンドミール博士の言葉通り、コレージュに参画するパタフィジシャンたちもまた、自らの活動をなによりもまず「おおまじめ」という形容詞において規定してきた。にもかかわらず、コレージュがしばしば「頭のおかしなアカデミー」<sup>7)</sup>と認識されてきたのはけっして故なきことではない。実際、組織としての構造がすでに、いわゆる芸術家・文学者集団からおおきく逸脱している。それもきわめて非現実的な方向へ。

例えば会員の顔ぶれだ。上に引いた名だたる芸術家たちに交じって、ときに彼ら以上の存在感を放っていたのは、また別の意味で尋常ではない者たち、つまり架空の人物や動物などであった。

したがって、コレージュ内に敷かれた厳格な（ただし渦巻き型の）位階制度、その頂点である「終身執政官」*Curateur Inamovible* の座を占めるのがフォーストロール博士であっても驚くには当たらない。言うまでもなく、ジャリの小説『フォーストロール博士言行録』*Gestes et opinions du docteur Faustroll* (1911)の主人公であり、「海を渡ってパリからパリへ」<sup>8)</sup>、狒狒ボス・ド・ナージュを従えて想像上の船旅をめぐらせる科学者である。「永霊」*éternité[sic]*の彼方からコレージュを統括する博士のもと、事実上の政務はナンバー2の「副執政官」*Vice-Curateur* に委ねられる

ことになる。

2008年現在、第四代目副執政官の地位にあるのはリュタンビであり、彼は創立時からの会員として、1950年代から現在に至るまで活発な活動を続けてきた。その成果は、例えば機関誌『書録』*Dossiers du Collège de 'Pataphysique* 第16号に掲載された文明論「極地と政治：人類の習俗および常識の観測」« *Pôle et Politique : éthoscopie et doxoscopie de l'homme* »)などに明らかである。だがリュタンビは野生の鱒なのだ。ウガンダの首都カンパラに生息し、前脚の32通りの配置によって雄弁に意志を伝えるという<sup>9)</sup>。とはいえ「鱒語」の解明は、今のわれわれの主題ではない。ここでは、推測されるもうひとつ別の文学的コミュニケーションについて議論をすすめたいと思う。つまり、偽作について。

実際、コレージュ内において、作者の偽装や変名の使用は、犬、亀、猫、驢馬などの動物的パタフィジシアンたちに限ったことではなく、ごく日常的な実践であった。機関誌を開いてみれば、映画監督ルネ・クレールや詩人のミシェル・レリスといったわれわれのよく知る固有名とともに、いかにも奇妙な名の群れが見出されるだろう。「四つの耳っこ」*Quatrezoneilles*、「アレクサンドル・メルドレフ」*Alexandre Merdrev* は明らかにジャリ作品からの借用であるし、「ヴィドフォルム」*Videforme* は「空型」氏、「ユルバン・ル・アンニュイユ」*Urbain Le Hennuyeux* は「退屈な都市生活者」氏、それから「オクターヴ・ヴォトカ」*Oktav Votka* はアナグラムである。

これらは筆名という伝統との戯れに過ぎないのだろうか？ だが問題はふたつある。まずひとつめは、虚構の名からしばしば固有の人格と逸話が形成されてゆくという点だ。それは1920年に、デュシャンが「ローズ・セラヴィ」*Rose Sélavy* という女性名のもとに試みた別人格の創造を、より広汎に展開したものと言ってよい。例えばコレージュの創設者である *Jean-Hugues Sainmont*、初代副執政官 *Docteur Irénée-Louis Sandomir*、ウリポ創設メンバーの *Anne de Latis*、小説『無神論者のオルガン弾き』*L'Organiste athée* (1964)の作者 *Lathis*…。これらはすべて、監督官 *Mélanie Le Plumet* および *Amélie Templenul* のアナグラムである *Emmanuel Peillet* という名のひとりの高校教師が用いた、数ある変名のうちのほんの一部にすぎない<sup>10)</sup>。

これだけならば、ジェラルド・ジュネットに倣って「変名はすでにして詩的活動なのだ」<sup>11)</sup>と納得すればよい。だがふたつめの、より厄介な問題は、コレージュにおいて名の真偽が決して明記されないという点にある。その人物は実在するのか？ その名ははたして変名なのか本名なのか、変名だとしたら署名したのは誰なのか。こうした問いは、しかし発せられることすらないだろう。コレージュにおける虚実の無差別な混在について、1975年に機関誌の膨大なインデックスを作成したマルセ

ル・トゥルーレイは以下のように述べている。

[...]このインデックスはパタフィジックの教義の偉大なる教えでもあり、コレージュの他のいかなる出版物にもまして、空想と現実の根本的な等価性を、あらゆる「価値」の平等にして絶対的な被昇天を明示している<sup>12)</sup>。

空想と現実の差異を無効にすることで、真偽の価値体系そのものを抹殺（お釈迦に？）すること、それがパタフィジックの実践なのだという。だがその「科学」とは、具体的にはどのように理解されるものなのか。これまで迂回してきた本質的な問題を、そろそろ検討する必要があるだろう。

そのための手がかりとして有益なのが、批評家ジャン＝フランソワ・ジャンディウの言葉である。彼は上記のインデックスがアルファベット順の「厚みのない再配列」*réordonnement linéaire*<sup>13)</sup>であることに着目し、事実という凹凸の捨象によって、そこにはさまざまな名のシニフィアンが自在に結びあう記号空間が開けてくると指摘している。つまり、出発点となるのは「厚みのなさ＝線状性」*linéarité* なのだ。そしてこの語の選択は、ジャリによるパタフィジックの定義とただしく呼応している。

## II. 神の輪郭（アルフレッド・ジャリ）

語源的に言えば、パタフィジックとは物理学(*physique*)を包摂する形而上学(*métaphysique*)を、さらにまた包摂する超-形而上学(*méta-métaphysique*)の云である。その定義は『フォーストロール博士言行録』中の「第二の書」冒頭に、簡潔だが晦渋な表現で与えられている。

定義：パタフィジックとは想像力によって解決する科学であり、じしんの潜在性によって描き出される対象の諸特性を、その輪郭と象徴的に一致させるものである<sup>14)</sup>。(DÉFINITION : *La pataphysique est la science des solutions imaginaires, qui accorde symboliquement aux linéaments les propriétés des objets décrits par leur virtualité.*)

客観性と普遍性を旨とする一般の科学とは異なる「個の科学」が、ジャリ自身の創作を貫く哲学であったことはよく知られている。だがそれはたんに現実に対する幻

想の優位を意味するものではない。引用の後半部分、「輪郭」linéaments という言葉に注目しよう。パタフィジックは対象を実質においてではなく、その輪郭、すなわち基本的なアウトラインにおいて把握する。輪郭を軸としつつ、想像力によって対象の可能態を展開してゆく、それはいわば幻視の方法論なのだ——「伝統的世界に代えてわれわれが見ることのできる、そしておそらく見ているはずの」<sup>15)</sup>補足的世界を描写するための。その担い手の使命は、したがって次のようなものとなる。

[...]パタフィジシャンは、線状的な「世界」についてのわれわれの、すなわち不憫な表象を、とりどりの新解決をもって満艦飾にすることをみずからに課すものである<sup>16)</sup>。

パタフィジックのパイオニアとして、ジャリは伝統世界におけるもろもろの輪郭＝形式からまったく予測不可能な表象を描き出してゆき、同時に作品そのものを、無数の潜在性を凝縮させたひとつの輪郭として定着させていった。それゆえ重要なのは、彼の作品のうちに社会諷刺やブルジョワ批判などの〈意味〉や〈価値〉を性急に読み取ろうとする前に、言語遊戯であれパロディ的な創作であれ、つねに〈形式〉をめぐって展開されていった彼の想像力の、いわば科学的な精密さをこそ観察することであろう。

例えば、彼が繰り返し作品化した宗教的な冒瀆の基盤にも、呪詛や激情とは程遠い、きわめて強固な論理性が見出される。その典型が『フォーストロール博士言行録』の最終章「神の表面積について」« De la surface de Dieu »である。父と子と聖霊の聖三位一体が「象徴的に三角形によって表される」<sup>17)</sup>ことを字義通りにとらえ、その三角形の表面積の計算を試みたものだ。計算の過程では「三位格の等価性」という神学上の教義もまた数学的に証明され、最終的に以下のような結論が導かれる。

神は零と無限の接点である<sup>18)</sup>。

あらゆる価値判断とは無縁の数学的次元に描き出された聖なる神の似姿に、篤信か瀆聖かの二分法はもはや適用不可能である。ここにはシャタックが述べているように、「存在のいかなる状態もその反対の状態を排除するものではない、すべては可能であるだけでなく現実でもある」<sup>19)</sup>というパタフィジックの〈反対物合一の法則〉が確認される。

同様に、「丘のぼり自転車競走としての受難」« La Passion considérée comme course

de côte » (1903)はよく知られたイエス・キリスト磔刑の道ゆきの、常軌を逸した、しかし一面では忠実な再現である。

バラバは出場するはずだったのだが、棄権した。

スターターのピラトは水性クロノメーターまたは水時計を引っぱりだし、そのため両の手を水びたしにして、といってもたんに唾を吐いたのでなければの話だが——スタートを合図した。

イエスは全速力で出発した。

当時、有能なスポーツ新聞の記者であった聖マタイによると、自転車競走の選手たちはスタート前に鞭打たれるという慣わしがあったという。御者が馬車馬に鞭をくравせるのと同じことだ。鞭は同時に刺激剤でもあれば健康に良いマッサージでもある。したがって、イエスは万全の体調で出発した。しかしすぐさまタイヤの故障が起こった。一面の茨が前輪のぐるりを突き刺してしまった<sup>20)</sup>。

こうして自転車の前輪は茨の冠となる。ゴルゴダの丘でイエスが担いだ十字架はつまりタイヤを失った自転車なのであり、両手を釘うたれた磔の姿は、「空気抵抗を減らす」ために「仰向けに寝て運転する」という独自の競技スタイルなのだという<sup>21)</sup>。

異なる時空を意図的に混同するジャリの冒瀆の手つきが、あくまで厳粛であることに注意しよう。そこにはまったく固有の、冷静な論理がある。ジャリ自身の言葉で言えば、「狂人または耄碌翁が言うのと同じであるだけにいっそう反駁不可能な論理」<sup>22)</sup>に則った、これらはパロディというよりもむしろ再現前であり、再創造なのだ。こうして科学的な〈厚みのなさ〉を逆さまに利用することによって、突拍子もない空想が生み出される。逆さまに？ ジャリなら正当きあまりなく、と云うことだろう。そうした人間的な区別はパタフィジックの領野では意味をなさない。普遍など知ったことではない、そんなものは「特異性という魅力さえ欠いた、さほど例外的でもない例外の群れ」<sup>23)</sup>に過ぎないのだから。

### III. 「ポーラン事件」と『魂の狩』事件

パタフィジックとともに開かれるのは、真／偽、真面目／冗談、現実／虚構などの差異を無化した価値体系の零度の地平である。そこで重要なのは〈究極の真実〉をつかまえることなどでは無論なく、むしろ論理や構造といった〈形式〉が可能に

する創造性の追求であるだろう。「形式だけが本当の思考なのだ」<sup>24)</sup>。『反キリスト皇帝』*César-Antechriste* (1895)においてジャリはそう述べていた。ここに、伝統的な価値観の廃棄という点においては従来のアヴァンギャルドと軌を一にするコレージュの活動が、しかしダダ的な否定ともシュルレアリスム的な無意識の解放ともまた違う、極端な形式主義のかたちをとって表れてきたことの原因がある。

だが当然、批判は避けがたい。最初の事件が起こったのは1957年のことだ。当時の機関誌『手帖』*Cahiers du Collège de 'Pataphysique* だけでなく「フィガロ」*Le Figaro* (5月18日)紙にも掲載されたサンドミール博士逝去の一報について、当時『新・新フランス評論』*La Nouvelle nouvelle Revue française* の編集長であったジャン・ポーランが疑義を表明したのだ。同誌第58号において、「ジャン・ゲラン」の筆名のもとに(!)博士の実在を虚構とみなしたポーランに対し、コレージュは『パタフィジック的な報復措置』として、以後『タルブの花』の著者をまったく架空の存在と見なすことに決定した<sup>25)</sup>。その後数週間にわたって、「ジャン・ポーランは存在しない」« Jean Paulhan n'existe pas. »と印刷された絵葉書が、世界中からガリマール社の彼の事務室に押し寄せたという。

この「ポーラン事件」が如実に示しているように、パタフィジシャンにとって、言語記号は現実に先行する。実際、コレージュ内では変名と実名が等価に扱われるだけでなく、虚言癖（「ほらふき男爵」）や贋作者（フェルメールの贋作者ハン・ファン・メーヘレン）もまた公然と称賛される。この延長上に、摸作、剽窃、改竄、架空の作者の偽造など数々の文学的韜晦が花開くことになった。

まず太守パスカル・ピアのケースを見てみよう。一般に、ピアはカミュとともに「コンバ」*Combat* 紙でレジスタンス活動を牽引したことによって、また戦後には『カルフル』*Carrefour* 誌で20年以上にわたって担当した文芸時評によって知られている。

だが一方で、一ダース以上の筆名を使い分けたピアは、文学的韜晦のエキスパートでもあった。編集者としての彼は覆面作家たちの非合法出版に深く関わり、アラゴン作と言われる『イレヌのコン』*Le Con d'Irène* (1928)、ロード・オーシュ名義によるバタイユの『眼球譚』*L'Histoire de l'œil* (1928)といった問題作を世に送り出したし、また詩人としての彼は、その才能を完璧な贋作という形で発揮した。ピアはランボー、ラディゲやアポリネールの詩集にみずからのテキストを巧妙に滑り込ませただけでなく、ボードレールの名のもとに3冊の贋作を発表し、専門家たちを欺いている<sup>26)</sup>。

さらに1949年、文壇を騒然とさせた「『魂の狩』事件」においても、ピアは中心

的な役割を果たしている<sup>27)</sup>。5月19日、ランボアの『魂の狩』*La Chasse spirituelle* という〈幻の詩編〉が、ピアの序文付きでメルキュール・ド・フランスから刊行される。世紀の大発見かに見えたが、しかしふたりの演劇人、アカキア＝ヴィアラとニコラ・バタイユが実の作者として名乗り出たために、はげしい真贋論争が巻き起こった。詩の内的批評から贋作説を唱えたのがブルトンやコクトー、ポーランらであり、反対に、ランボアのオリジナルに間違いないと主張したのが、モーリス・ナドー、モーリヤック、そして偽作者たちの持ち込み原稿をピアに渡したコレージュの太守モーリス・サイエと、ランボアの専門家の資格において序文を書いたピアであった。

論争は結局、贋作説を一般的合意とすることで終息していったのだが、それにしてもピアは〈本当に〉騙されていたのだろうか？ この問いは罫である。というのも、テキストの真正性を自信たっぷりに保証したピアの序文は、事後的に、作者名や序文などといったしかるべき舞台装置さえあれば、詩神ランボーは他人によっても演じられうるという、もうひとつの〈真実〉の保証書としても機能することになったのだから。ピアの序文は見事なまでに、虚実のあわいに位置している。それを判断するのは読者の役割だ、と言わんばかりに。

タイトル、作者名、序文、帯、推薦文などの周縁的テキストを、ジェラルド・ジュネットは「パラテキスト」*paratexte* と命名し、「語用論と戦略の特権的な場、作者がより妥当な読みとよりよい受容のために[...]大衆に働きかける特権的な場」<sup>28)</sup>と規定している。それは作者と読者の間に公的な、あるいは暗黙裡の契約が結ばれる場とも言い換えられる<sup>29)</sup>。読者が知らず知らずのうちに参入させられている文学共和国のしきたり＝ゲームの中に、パタフィジシアンたちは能動的に身を投じてゆくだろう。そうして、安全地帯であったはずの現実に虚構が立ち上がってゆく。

#### IV. 遊戯契約（サリー・マラ）

ピアとはまた別の角度から、パラテキストの契約機能を意識的に逆用したのが太守レーモン・クノーである。彼はアイルランド人少女「サリー・マラ」*Sally MARA* の名のもとに、スコルピオン社から二冊の書物を発表している。第一作『みんな女に甘すぎる』*On est toujours trop bon avec les femmes* (1947)は、サリーがアイルランドの伝統的な言語であるゲール語で執筆した小説の仏語訳という体裁をとったものだ。1916年、アイルランドの独立を求めてダブリンで勃発したイースター蜂起を題材に、郵便局に立てこもった7人の義勇軍戦士たちと、ひとりの少女の間に巻き起

こる騒動が描かれる。

第二作の『サリー・マラの日記』*Journal intime* (1950)は、サリー17歳から19歳の日記である。恋心を抱いていたフランス語教師がフランスに帰国して以来、彼の母国語で日記を書くという断固たる決意を固めたサリーは、ダブリンでのいささか現実離れした日常生活を、驚くべき率直さによって綴っている。

両作品に共通するのはセクシュアルなモチーフの充溢であり、それを語る調子の真面目くささが読者の笑いを誘う。このことは、両作品がサリーの母語の英語ではなく、学習言語を媒介して成立していることと無関係ではない。とくに『日記』においては、書かれる内容（少女の性的な探求）と、書くこと（フランス語の表現の探求）のあいだにひそかな並行関係が見出される。エロスと外国語という「未開の土地」を前にして、サリーは同じ無知と無防備と、科学者にも比すべき冷静な好奇心とを示すだろう。

実際、サリーの冒険ほどロマンスから程遠いものではなく、彼女のフランス語ほど慣用から隔たったものはない。〈私〉のエクリチュールというよりも、〈学習の記録〉にずっと近いのだ。実際、この日記を真実の告白として読む読者がいるかどうかはまことに疑わしい。学習言語においてなされるサリーの語り、いわば〈彼女自身のものではない〉語りに、赤裸々にして突拍子もない描写を可能にするための口実を読み取ることは容易だからだ。つまり、外国語として使用されるフランス語は、良識や文法といった規則を公然と無視するための〈口実〉(prétexte)として機能している。同様に、この作品における作者名や、翻訳・日記というジャンル指定などについても、現実的な指標というよりもむしろ虚構の一部としてあらかじめ仕掛けられたテキスト (pré-texte)であることが隠されてはいない。

この点に関して、読者に多くの手がかりを与えてくれるのが『サリー・マラ全集』*Les Œuvres complètes de Sally Mara* (1962)の序である。1962年、上記の両作品に『もっと秘密のサリー』*Sally plus intime*<sup>30)</sup>を加えた『全集』が、今度はガリマール社から刊行された。作者サリーによる序文は徹頭徹尾、署名者たる彼女自身の真正性の弁明として構成されている。その冒頭を引こう。

いわゆる想像上の作者に対して、自分の全集の序文を書くことが許されるというのはそうそうあることではない。なかでも当の全集が、実在を自称する作者の名のもとに発表されているときには尚更だ。というわけで、私にそうした機会を与えてくださったガリマール社には感謝せねばならない。

なによりもまず、ある誤解を一掃することが肝要だ。つまり、実在を自称す

る作者の名が本の表紙に載っているからといって、その者が、いわゆる想像上の作者の名を冠してすでに発表済みである作品群の、ほんとうの作者とはいえないということだ。後者は実際のところ、ちっとも想像上の存在などではない。というのもそれはまさしくこの私、これこの序文の署名者である私のことなのだから。したがって、さらに大きな現実へと向かう野望はすべてア・プリオリに、無期限に、必然的結果として、軍事力をもって、覆されている<sup>31)</sup>。

いささかしちほこぼったフランス語が読者に伝えるのは、ここでは署名も序文も、その作者の真正性を全面的に保証しつつ、その実なにも保証してはいない、というアイロニカルなメッセージである。「この私が署名する」という宣言の危うさを、しかし読者は安心して受け止めるだろう。

というのも、『全集』の少なくとも初版本の表紙には、四つの固有名詞が担保として刻印されているからだ。すなわち作家「レーモン・クノー」の名、彼の「アカデミー・フランセーズ会員」の肩書、そして«nrf»のロゴを従えた、フランスでもっとも権威ある出版社「ガリマール」の名。パラテキストの契約は、ここでは明瞭にゲームへの招待として、いわば〈遊戯契約〉として提示されている。そしてゲームの解説の鍵もまた、同じ序の中にひそかに置かれ、読者に発見されるのを待っている。

私が 1916 年のイースターの月曜日、アイルランドの武装蜂起の日に生まれたって？ これ以上の間違いはない。わたしは生まれたことがないのだから<sup>32)</sup>。

少し補足をしておこなれば、ガリマール社のような〈良識ある〉出版社にとって、架空の作家に序文を書かせることは許容範囲の内であっても、架空の作者の名とガリマールの社名を並べて表紙に印刷することは許容範囲の埒外にあったということになるだろう。例えば『A.O.バルナブース全集』*A.O. Barnabooth* (1913) がガリマールの前身である NRF 出版から刊行された際、表紙にははじめから「ヴァレリー・ラルボー」の作者名が明記されていた。要するに、作者偽装の〈ごっこ遊び〉が鷹揚に受け止められるのは、虚偽性が〈虚構契約〉というかたちで明確に指示され、関係者と読者の安全圏がしっかりと確保されている場合に限られる。こうした暗黙裡の掟に抵触する作家は、思わぬ代償を払うことを余儀なくされるだろう。自分の仕掛けた韜晦の犠牲者となった太守ボリス・ヴィアンのように。

## V. 偽作者が「猥褻」の罪に問われるとき（ヴァーノン・サリヴァン）

太守ノエル・アルノーの報告によれば、『書録』第6号の帯はきわめて独創性に富んだものだ。

風立ちぬ。いざ生きめやも。

ボリス・ヴィアン<sup>33)</sup>

サルトルの雑誌『現代』*Les Temps modernes*の寄稿者でありながら、むしろ時代の倫理観に逆行していったヴィアンの作品は、大衆の神経を逆なですることもしばしばであった。その最たるものが『墓に唾をかける』*J'irai cracher sur vos tombes* (1946)での作者偽装である。

1946年8月、ヴィアンはバカンスの二週間を利用して一冊のアメリカ風ハードボイルド小説を書きあげる。「ヴァーノン・サリヴァン」*Vernon SULLIVAN*という架空の作者名を冠した『墓に唾をかける』は、「ボリス・ヴィアン訳」として11月にサリーと同じくスコルピオン社から発売された<sup>34)</sup>。時系列に正確を期すならば、クノーがサリーを創造したのはサリヴァンに触発されてのことだ。そしてサリーの場合と同様に、ここでも韜晦はエロスの隠微さと結びつく。

当時問題となっていた黒人差別を主題とし、濃厚なエロティシズムと暴力とに彩られた『墓に唾をかける』は1947年の一大事件となった。というのも、2月に小説の不道徳的な内容が社会道徳運動カルテルの告発の対象となったことに加えて、4月には、小説を模倣した殺人事件が発生したためだ。小説は50万部を売るベストセラーとなり、ヴィアンは相当な収入を得たが、その反面、スキャンダルは裁判にまで発展する<sup>35)</sup>。

作家はなぜこのような韜晦を行ったのか、その理由もまたさまざまに取沙汰された。自分自身の小説の不評ぶりに復讐するため、というのが衆目の一致するところであったが、そうした憶断に対し、ヴィアンの優れた評伝作者であるアルノーは異を唱えている。逆説的にも、作者はこのアメリカ風小説を、〈メイド・イン・USA〉印の暗黒小説の流行に反旗を翻すために書いてみせたというのだ。

「“アメリカの翻訳もの”という注記が、魔法の商標だった」<sup>36)</sup>。そう語られるブームに便乗して「製造」された『墓に唾をかける』は、なによりもまず大量消費のための商品であった。作者の戦略は、広告による大衆操作のシステムを模倣した扇情的な書評依頼文にも表れている。「[...]これまで誰も書かなかったような小説」<sup>37)</sup>。

しかし『墓に唾をかける』におけるパラテキストは、たんに〈偽造された証明書〉

であるだけでなく、ひそかに〈証明書の偽造可能性〉を読み取らせてもいる。「翻訳者」ヴィアンによる序文を見てみよう。

残念なことに、夢の国アメリカは、同時にピューリタンやアル中患者、「そいつをよく頭に叩きこんでおけ」の国でもある。そしてフランスでは、余計に売りをもたせようとするときに、なんのためらいもなく、大西洋のあちら側ですでに受けた手口を破廉恥にも利用しようとするのだ。勿論、それも客を口車にのせるひとつの手なのだが[…]<sup>38)</sup>

この目立たない警告が、アルノーの推測を裏付けている。文学の生産・受容構造を社会学的視点から分析したピエール・ブルデューの表現を借りて言えば、〈アメリカの翻訳もの〉の商標に付与された魔術的な価値とは、場の論理に基づいた「一種の合法的な詐欺」<sup>39)</sup>の効果にほかならない。集団的信仰の形式を弄ぶことで、いわば、詐欺をもって詐欺を告発してみせること、『墓に唾をかける』とはそうした賭けであったと言ってよい。

「サリヴァン作」の偽装小説は、しかし消費の対象となっただけでなく、その文学的是非をきびしく裁かれることとなる。実際、当時にあつて「作家の責任」はまぎれもない法であり、その拘束力は絶大であった。ヴィアン自身がサリヴァンの小説を「文学ではなく娯楽」<sup>40)</sup>と呼び、さらにはスペイン女優クララ・ガズルの名のもとに戯曲を発表したプロスペル・メリメや、古代ギリシャ詩人の詩集『ビリティスの歌』*Les Chansons de Bilitis* (1894)を創作したピエール・ルイスといった、19世紀の高名な〈偽翻訳〉の系譜に連なるものと主張しても、なんらの情状酌量の余地もないほどに。

こうして1949年、ついに小説は発禁処分を受けることになる。1950年5月13日の裁判ではヴィアンに公然猥褻罪の判決が下り、10万フランの罰金が課せられた。「僕は殺人者じゃない」*« Je ne suis pas un assassin »*<sup>41)</sup>を始めとする反論記事によって、作家と作品の短絡的な同一視に対して抵抗を試みていたヴィアンも、判決の三日後には「僕は性的変質者」*« Je suis un obsédé sexuel »*<sup>42)</sup>と題した敗北宣言を発することを余儀なくされる。

しかし実際のところ、ヴィアンは何の罪に問われていたのだろうか？ 起訴の直接の理由は作品の猥褻性であったが、文学的詐欺という〈方法〉が原告側にとって著しく不利に働いたことは確かである。だがそれ以上に、ごうごうたる非難の背景にあったのは、彼がある秘密を暴いてしまったということではなかったか？ つまり、

作品の価値を往々にして決定づけるのは、テキスト自体に内在する力ではなく、作品が置かれたコンテキストのほうであるということ、そしてそのようなコンテキストなどいくらでも操作可能なのだという秘密を。

正確には、それを白日のもとにさらしたのは偽作者ヴィアンではなく〈エロティックな偽アメリカ小説〉を我先にと買いに走った、ほかならぬ読者自身であったろう。作家の責任を根拠とした批判じたいもまた、そうしたコンテキストの絶大な力を追認するものであったことに、果たして彼らは気づいていただろうか？

ヴィアンの最大の罪は結局、一般の読者が決して目にすることを望まなかった深奥の秘密、すなわち文学の価値生産のメカニズムを堂々とさらけだしたことにあった。そう考えるならば、彼の行為が「公然猥褻罪」に問われたのは、はからずも正当であったと言うべきだろう。

## VI. 結びにかえて——現実の可能世界へ

悪戯、悪趣味、それから嘘。ながく否定的な評価を与えられてきた韜晦を、パタフィジシャンたちはすぐれて構造的な、したがって創造的な領野と見なして縦横無尽に開拓していった。偉大なるパタフィジックの先人のひとり、ジュリアン・トルマはこう述べている。

[...]そしてわたしは理解したのだ、「魂の悪徳」などというものは存在しないということ。存在するのは言葉だけだ<sup>43)</sup>。

魂の「悪徳」(maux)を同音の「言葉」(mots)で置き換え、既存の価値体系を無視して言葉に唯一の確かさを担わせる。いわば文学の〈冷静な横滑り〉である韜晦は、なるほど読者にとっては危険な罫だろう。読者はもはやテキストを安逸に享受することができなくなるばかりではない。「世界は、われわれが無邪気に考えていたようなものではないのではないか？ 現実世界とは幻想でしかないのか？」<sup>44)</sup> 韜晦とともにわれわれはそう自問せざるを得なくなる、と『笑劇・韜晦大百科』*Encyclopédie des Farces et Attrapes et des Mystifications* (1964)を著したアルノーとカラデックは述べている。

だが韜晦はまた貴重な鍵でもある。「笑劇と韜晦はたんに現実世界をそっくり模倣しているだけでなく、あらゆる可能世界への扉を開く」<sup>45)</sup>。韜晦は今ここに開かれているはずの無数の可能世界、パタフィジックの例外世界へと読者を誘う。それ

を無意味な悪ふざけと一蹴するか、それともフォーストロール博士に倣って想像上の船出に出発するか。その選択は、パタフィジック的な鷹揚さをもって、われわれ読者に委ねられている。

[注]

- 1) François CARADEC, « Le Faux sert », in *Les Mystifications littéraires : actes de Quatrième Colloque des Invalides*, éd. du Léroth (coll. « En marge »), 2001, p.117.
- 2) Alfred JARRY, *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien : roman néo-scientifique*, dans *Œuvres complètes*, tome I, Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), 1976, p.669.
- 3) Ruy LAUNOIR, *Clef pour la 'Pataphysique* ; nouvelle édition revue et augmentée, L'Hexaèdre (coll. « Bibliothèque Pataphysique »), 2005, p.172.
- 4) Roger SHATTUCK, *Au Seuil de la 'Pataphysique*, Collège de 'Pataphysique, 90 Ere Pataphysique (vulg.1962), p.18.
- 5) Jean-Hugues SAINMONT, « Julien Torma et le Théâtre », in *Cahiers du Collège de 'Pataphysique*, n°7, 79 E.P. (vulg.1952), p.85.
- 6) Docteur Irénée-Louis SANDOMIR, *Opus pataphysicum*, Collège de 'Pataphysique, 86 E.P. (vulg.1959), p.57.
- 7) Italo CALVINO, « Entretien sur science et littérature », dans *La Machine littérature*, traduit de l'italien par Michel ORCEL et François WAHL, Seuil, 1984, p.32.
- 8) 『フォーストロール博士言行録』の「第三の書」の題名の一部である。JARRY, *op.cit.*, p.674.
- 9) LAUNOIR, *op.cit.*, p.115 (note 133).
- 10) 多くの変名を使い分けたエマニュエル・ペイエの〈複数形の〉生涯と業績については、cf. LAUNOIR, *Emmanuel Peillet, Jean-Hugues Sainmont, Latis, etc : Gestes et Opinions de quelques pataphysiciens illustres*, L'Hexaèdre (coll. « Bibliothèque Pataphysique »), 2007.
- 11) Gérard GENETTE, *Seuils*, Seuil (coll. « Poétique »), 1987, p.53.
- 12) Marcel TROULEY, « Indications », in *Subsidia Pataphysica*, n°27-28, 102 E.P. (vulg.1975), p.8. 強調は原文による（以下とくに指定のない場合も同様）。なおこの号は全体が、それまで刊行されてきた機関誌の総合インデックスとなっている。
- 13) Jean-François JEANDILLOU, *Esthétique de la mystification : tactique et stratégie*

*littéraires*, éd. du Minuit (coll. « Propositions »), 1994, p.89.

14) JARRY, *op.cit.*, p.669.

15) *Ibid.*, p.668.

16) LAUNOIR, *Clef pour la 'Pataphysique*, *op.cit.*, p.23.

17) JARRY, *op.cit.*, p.731.

18) *Ibid.*, p.734.

19) SHATTUCK, *Les Primitifs de l'avant-garde : Henri Rousseau, Erik Satie, Alfred Jarry, Guillaume Apollinaire*, traduit de l'anglais par Jean BORZIC, Flammarion, 1974, p.260.

20) JARRY, « La Passion considérée comme course de côte », dans *Œuvres complètes*, tome II, Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), 1987, p.420.

21) *Ibid.*, p.421.

22) Propos de Jarry cités dans « Notice d'*Almanach illustré du Père Ubu* », JARRY, *Œuvres complètes*, tome I, *op. cit.*, p.1211.

23) JARRY, *Gestes et opinions de docteur Faustroll*, *op.cit.*, p.668.

24) JARRY, *César-Antechrist*, dans *Œuvres complètes*, tome I, *op. cit.*, p.292.

25) LAUNOIR, *Clef pour la 'Pataphysique*, *op.cit.*, p.129.

26) 冒頭に取り上げたシンポジウム「文学的韜晦」において、アポリネール研究家 ミシェル・デコーダン（コレージュの摂政でもある）は、1978年にポヴェール社から刊行されたアポリネールの詩集に、ピアの作が含まれていることを認めている。 Cf. CARADEC, *art.cit.* ; « Table Ronde » in *Les Mystifications littéraires*, *op.cit.*, pp.177-185.

27) Voir Bruce MORRISSETTE, *La Bataille Rimbaud : l'affaire de la Chasse spirituelle*, traduit de l'anglais par Jean BARRE, Nizet, 1959.

28) GENETTE, *op.cit.*, p.8.

29) ジュネットはパラテクストの問題系がフィリップ・ルジュンヌの主張する「自伝契約」概念と大きく重なることを指摘している。 Cf. *ibid* (note 2).

30) この作品はもともと『ばかげたあれこれ』*Foutaises* と題された箴言集であり、『書録』第7号(1959年6月)にも掲載されている。

31) Raymond QUENEAU [sous le pseudonyme de Sally MARA] , « (Préface) », *Les Œuvres complètes de Sally Mara*, dans *Romans II (Œuvres complètes III)*, Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade), 2006, p.693.

32) *Ibid.*, p.695.

33) Noël ARNAUD, *Les Vies parallèles de Boris Vian ; nouvelle édition augmentée de*

*nombreux textes inédits*, Christian Bourgois, 1981, p.357.

34) ヴィアンは、全部で4冊のサリヴァン作品を発表している。『墓に唾をかけろ』、『死の色はみな同じ』 *Les Morts ont tous la même peau* (1947), 『いやな奴は皆殺し』 *Et on tuera tous les affreux* (1948), 『彼女たちにはわからない』 *Elles se rendent pas compte* (1950)。これらに加えて、1948年には『墓に唾をかけろ』の英語版 (*I shall spit on your graves*)を出版した。

35) 『墓に唾をかけろ』のスクandalと裁判の詳細については、アルノーの労作 ARNAUD, *Le Dossier de l'affaire « J'irai cracher sur vos tombes »*, Christian Bourgois, 1974. を参照。

36) Propos de Robert Kanters cités dans ARNAUD, *Les Vies parallèles de Boris Vian*, *op.cit.*, p.154 (note).

37) Cité *ibid.*, p.152.

38) Boris VIAN [sous le pseudonyme de Vernon SULLIVAN], *J'irai cracher sur vos tombes*, dans *Œuvres*, tome 1, Fayard, 1999, p.311.

39) ピエール・ブルデュー『芸術の規則 I』, 石井洋二郎訳, 藤原書店, 1995, p.265.

40) Une lettre de Boris Vian citée dans ARNAUD, *Les Vies parallèles de Boris Vian*, *op.cit.*, p.167.

41) VIAN, « Je ne suis pas un assassin », dans *Œuvres*, tome 14, Fayard, 2002, pp.466-468 [1<sup>re</sup> publication : *Point de vue*, 8 mai 1947].

42) VIAN, « Je suis un obsédé sexuel », *ibid.*, pp.469-471 [1<sup>re</sup> publication : *Combat*, 16 mai 1950].

43) Julien TORMA, *Euphorismes*, Paul Vermont, 1978, p.45.

44) *Encyclopédie des Farces et Attrapes et des Mystifications* ; publié sous la direction de Noël ARNAUD et de François CARADEC, Jean-Jacques Pauvert, 1964, p.v.

45) *Ibid.*, p.viii.

## Collège de 'Pataphysique et Mystifications

Yoko HARANO

« Société de Recherches Savantes et Inutiles » : le Collège de 'Pataphysique, groupe d'avant-garde parisien, s'applique depuis sa fondation en 1948 aux expériences ludiques et parfois polémiques. Selon les doctrines de la « Science des solutions imaginaires », les pataphysiciens considèrent comme illusion tous les systèmes de savoir, de vérité et de valeur pour confondre délibérément la fiction et la réalité.

D'où leur goût pour les mystifications littéraires. Utilisation de faux noms, plagiat, apocryphes, suppositions d'auteur..., bref toute sorte de simulations illégales par l'écriture s'y pratiquent quotidiennement, avec un enthousiasme surprenant. Pourquoi ? Parce qu'il s'agit pour eux d'une création éminemment pataphysique : mais quels en sont la méthodologie et l'enjeu ?

Alfred Jarry, le découvreur de sa science du particulier, la définit comme une exploration de la virtualité des objets axée sur leurs « linéaments », et la développe consciencieusement tout au long de ses démarches artistiques. Notons, par exemple, que son sacrilège hors des normes de la raison vise moins l'effet comique que l'application rigoureuse de sa propre logique. Seule s'impose la forme, c'est-à-dire la structure, le raisonnement et surtout les signes, car c'est à partir de là que notre monde linéaire peut se re-présenter et se re-crée sous un aspect tout à fait exceptionnel.

A la lignée de ce formalisme radical se trouvent les trois Satrapes-faussaires du Collège : Pascal Pia, Raymond Queneau et Boris Vian. En jouant sur les « pactes » paratextuels, ils nous rappellent que nous, les lecteurs, sommes aussi des joueurs dans la mesure où nous respectons inconsciemment les coutumes littéraires et sociales.

Ainsi, la mystification se révèle à la fois un piège et une clef : non seulement elle tente de nous bernier pour remettre en cause la certitude du monde réel, mais aussi elle nous amène à découvrir avec jubilation les mondes possibles, toujours ouverts devant nous.