

微視的な眼

— 『日々の泡』のマテリアリズムについて —

原野 葉子

0. はじめに

少年と少女が出会う。二人は恋をし、結婚するが、やがて少女の肺には睡蓮の花が寄生し、それからすべてが急速に、崩壊の一途をたどってゆく……。シンプルな「悲恋もの」の筋書きにのせて、実存主義やジャズに熱狂した戦後パリの若者たちの風俗を鮮やかな詩的幻想とともに描き出した『日々の泡』 *L'Écume des jours* (1947) は、作家ボリス・ヴィアン (1920 - 1959) の代表作としてよく知られている。

この小説のオリジナリティのひとつは、ヒロインの胸の病に「肺病」という名詞を機械的に貼りつけるかわりに、白く美しい「睡蓮の花」のくっきりとしたかたちを与えた点にある。『日々の泡』の奇想はこうしたマテリアルな重みと有機性を最大の特徴としており、それは一方で、丸薬製造機械として機能する「半肉質で、半鉱物」の「人造ウサギ」(p.428)¹⁾のようなハイブリッドの変異種となって現れ、また他方では、靴底や窓ガラスといったありふれた事物にも不思議な生命力を帯びさせている。

固有の生命と意思とをもって、いきいきと躍動するモノたちの王国 —— 『日々の泡』のマテリアリズムはこれまで多くの研究者たちの注目を集めてきた²⁾。本稿では、しばしば作家ヴィアンの奔放な想像力の所産、あるいは音楽家ヴィアンのジャズ的感性の現れとされてきたこの問題を、つねに物理的な世界と対峙してきた技師ヴィアンの顕微鏡的視覚、すなわち肉眼では見えないもの＝極微を見る眼という角度からとらえなおしてみたい。

そのためにまず、恋愛小説でありながら、感情も心理もすべてが計測可能な質量をもつモノへと置き換えられてゆく『日々の泡』の徹底的な物質化の手続きを検討する。次いで作品冒頭に現れる「拡大鏡」のモチーフを手掛かりに、技術畑で用いられる顕微鏡やマイクロメーターなどの観察・測定機器が、ヴィアンにとってはありふれた日常から驚異の世界を現出させる幻視の装置でもあったことを確認し、また対象を精密に測定しようとするまなざしが、この作品のテーマのひとつである個人主義と平行関係にあることを明らかにする。そして最後に、序文から一貫して強調される美と醜のほとんど過剰ともいえる対立を、闇のコントラストによって光の

中に試料を浮かびあがらせる「暗視野顕微法 (ultramicroscopie)」とのかかわりに
いて検討することにしたい。

1. 心理不在の恋愛小説？

レーモン・クノーが「現代でもっとも悲痛な恋愛小説」³⁾と評した『日々の泡』
について、作者自身はあるインタビューのなかで次のように語っている。「ぼくは良
い作品でデビューしたんだ。思い入れのある作品でね、すごく純粋で、感情があふ
れんばかりにつまってる。『日々の泡』だ」⁴⁾。とはいえこの作品には、伝統的な恋
愛小説にはつきものの、感情の震えや繊細な心理の動きを伝える描写がほとんど存
在しない。

内面が描かれなために、6名の主要登場人物はある意味ひじょうに平板に映る。
男の子たち(コラン、シック、ニコラ)は「優しく (gentil)」、女の子たち(クロエ、
アリーズ、イジス)は「きれい (jolie)」と一言で形容され、芸術的創造を愛する感
性を一様に共有しており、驚くほど純粋で、けっして成長しない⁵⁾。「変わるのは人
じゃない。モノが変わるんだ」(p.476)というコランの言葉どおり、互いにひじょう
によく似た彼らは、むしろ彼らを取り巻く事物や環境によって、いわば外側から個
性を与えられているように見える。そしてなにより、この小説内の事物はけっして
おとなしく人間に従属するような存在ではない。「彼ら」、すなわち事物たちは、幻
想的な作品世界の中で、日常とはおよそかけ離れた様相のもとに、固有の生命をい
きいきと謳歌している。

不思議なモノのごく一例を挙げておこう。たとえばコランのアパルトマンでは、
太陽光線が金属の滴となって台所の床にはねかえり、洗面所には夜な夜な水道管づ
たいにウナギが出没する。コランが発明した「ピアノクテル (pianocktail)」は、演
奏される音楽を解析してカクテルを調合してくれる近未来的な夢の機械だ。また、
コランとクロエの初めてのデートには、空から「薔薇色のちいさな雲」が降りてき
て、恋人たちを「シナモンシュガー」の甘い香りで包みこむ (p.377)。やぶれた靴底
に濃縮肥料をふりかけると皮革が再生し (p.356)、窓ガラスは壊れたそばからひとり
で薄い膜を「生やしはじめる」(p.405)。一方で、クロエの病の悪化にしたがって、
二人のアパルトマンは文字どおり、物理的に縮んでいく。多額の治療費を捻出する
ためにコランが余儀なくされる肉体労働のひとつは、人間の体温を利用して行われ
る銃の栽培であり、巨大な温室を思わせる工場内で彼が育てた「青く冷たい鋼鉄の
銃」の銃口には、やはり鋼鉄製の、美しい白薔薇が咲く (p.473)。

興味ぶかいのは、こうした奇妙なモノの中に、本来ならば目に見えるはずのない

抽象物の可視化された姿がおさまっていることだ。たとえば第 15 章で、恋人アリーズとの結婚資金にと、親友シックに全財産の四分の一を譲ろうと申し出るコランの優しさははっきりと目に見える。「アリーズは情愛をこめてコランを見つめた。彼はたいそう優しいので、彼の手の静脈のなかに青く薄紫色をした思考がゆらめくのが見えるのだ」(p.382)。さらに第 33 章、倒れたクロエのもとにコランが駆けつける場面を引こう。

La main de Chloé, tiède et confiante, était dans la main de Colin. Elle le regardait, ses yeux clairs un peu étonnés le tenaient en repos. En bas de la plate-forme, dans la chambre, il y avait des soucis qui s'amassaient, acharnés à s'étouffer les uns les autres. Chloé sentait une force opaque dans son corps, dans son thorax, une présence opposée, elle ne savait comment lutter, elle toussait de temps en temps pour déplacer l'adversaire accroché à sa chair profonde. (pp.419-420)

「心配事」はかたちあるもののように「山積みになって、たがいに夢中で押し合いへし合い」しており、肺病もまた「不透明な力」を持ち、「肉の奥ふかくに食い込んだ」「一個の敵意ある存在」としてなまなましく実体化される。さきに引いた「薔薇色のちいさな雲」についても、恋人たちの感じる「高揚感」や「しあわせ」をありふれた言葉で「語る」かわりに具体的な事物に転化して「見せた」ものだと考えることができるだろう。

抽象を排し、すべてを知覚可能なモノに置換していく手続きは実際徹底したもので、それはジャンヌ＝マリー・ボードが指摘した「内的発話の外在化」、つまり思考内容を頭の中で「独語する (se dire)」かわりに、セリフでもあるかのように声に出して「喋る (dire)」コランの特異な発話様式とも軌を一にする。さらにボードが指摘しているように、最終章でのねずみの言葉、「彼 [=コラン] は不幸なんじゃない。[...] 彼には苦勞があるんだ (Il n'est pas malheureux, [...] il a de la peine.)」(p.499) にみられる抽象的な「状態 (être)」と具体物の「所有 (avoir)」との厳密な区別⁶⁾には、どこまでもマテリアルな次元にとどまりつづけることによって逆に非凡な幻想をふくらませていく作家ヴィアンの特性が集約されている。それゆえ読者の眼には、そもそも内面の深みを欠いているはずの登場人物たちが感じる希望と、そして絶望とが、かくも色鮮やかに迫ってくるのだ。

2. ジャズ的=技術者の感性

『日々の泡』の人物描写に関して、作者が版元のガリマール社に宛てて送った内容紹介の中の一節は示唆に富む。「登場人物はひじょうにみずみずしい色彩感覚で描かれている。作者が専門領域ではよく知られたミュージシャンだということで説明はつくだろう」⁷⁾。というのも、われわれがこれまで確認してきた、人物を外側からとらえてカラフルなモノで彩る絵画的手法が、ここで作者の「専門領域」つまり「ジャズ」とじかに結びつけられているからだ。いうまでもなく、『日々の泡』はジャズから生まれた小説である——ヒロインの名前はデューク・エリントン編曲の名曲「クロエ」から採られたものであるし、作品中にもジャズの名曲がたびたび引用されている。また小説の序文には、人生で大事なことは「たったふたつだけ」として「かわいい女の子たちとの [...] 恋愛」と「デューク・エリントンの音楽」の美が高らかに称揚され、残りすべての醜きものたちとの間に顕著な差別化がなされている。

先行研究において、『日々の泡』の型破りな空想と、奔放にスウィングするジャズのスタイルとの関連は、ジルベール・ペステュローらによってたびたび指摘されてきた⁸⁾。その指摘したいにまったく異論はないが、ただここで強調しておくべきなのは、小説とジャズとの関係は、たんなるムードや、ままたらぬ人生の悲哀といったテーマに安易に回収されてゆくような種類のものではないという点だろう。われわれの考えでは、両者の類似は、そのような表面的な見方への拒否そのものに根ざしている。つまり、対象を「物理的=肉体的に (physiquement)」測定し感知する、きわめて精密な知覚の様式においてこそ、この小説はジャズ的なのだ。

この点について、ふたたびボードの鋭い指摘を参照しよう。彼女は『日々の泡』に続いて書かれた小説『北京の秋』から、「マテリアルなもの」の「反射的・感情的・感覚的次元での、純粹に物理的な性質」という一節を引用し、ヴィアンのマテリアリズムの中心概念と位置づけている⁹⁾。ただしボードは言及していないけれども、主人公である技師アンジェルのこの発言は、実はジャズと、言語による抽象化との対立をめぐってなされたものである。マンジュマンシュ博士との対話の中で、アンジェルは言う。「一般的に言って、ひとは何も知ってはいないのです」。賢いといわれる人々にしたところで、ただ観念をもてあそぶだけで、本当に独創的な考えなど持っていやしないのだ、なぜなら「彼らは言葉に満足しきっているんですから」¹⁰⁾と。

—— [...] Ainsi, les individus en question ont étudié si longuement et si à fond les formes de la pensée que les formes leur masquent la pensée elle-même. [...] Ils ont

enrichi la forme elle-même d'un grand nombre de pièces et de dispositifs mécaniques ingénieux, et s'efforcent de la confondre avec la pensée en question, dont la nature purement physique, d'ordre réflexe, émotionnel et sensoriel, leur échappe en totalité.

— Je ne comprends pas du tout, dit Mangemanche.

— C'est comme en jazz, dit Angel. La transe.¹¹⁾

アンジェルにとって「トランス」はけっして忘我を意味しない。まったく逆に、それは対象を「客観的に、偏見なしに、認識する (Constater, objectivement, et sans préjugés)」、極度に研ぎ澄まされた知覚の状態を指している。

— [...] C'est très curieux, lorsqu'on est en transe, de voir des gens pouvoir continuer à parler et à manœuvrer leurs formes. Lorsqu'on sent la pensée, je veux dire. La chose matérielle.¹²⁾

哲学的な、したがって抽象的で普遍的な「省察 (réflexions)」に向かうかわりに、「シンプルな個人的反射 (simples réflexes d'individu)」によって世界をマテリアルな方向から認識しようとする姿勢において、ジャズの専門家ヴィアンと、技師ヴィアンとがぴたりと重なりあっている¹³⁾。ちなみに二つの小説の執筆当時、ヴィアンがまだ現役の技師であったことは指摘されてよいだろう。1942年に中央工芸学校を卒業した彼は、同年8月にフランス工業規格化協会に入社、1946年に紙・厚紙商工専門公社に転職し、翌1947年8月にここを退職している。『日々の泡』の仕上げと『北京の秋』の執筆は、紙・厚紙商工専門公社のオフィスで暇にあかせて行われたものだという。

では、ダンスはどうなのか。ニコラがコランに「ビグルモワ (biglemoi)」という架空のダンスを教授する口調は物理の教科書を思わせる。「ビグルモワの原理は、[...] 厳密な同一周期の振動運動によって発動された二つの発信源による干渉の発生にあるのでございます」と説明するニコラに、コランは言う。「知らなかったよ、[...] そんなに進歩した物理学の諸要素が用いられていたとはね」(p.363)。一見するとたんなるパロディにも見えるのだが、その実、ヴィアンにとっては、曖昧な言葉ではなく厳密な感受性が要請される点において、ジャズやダンスと物理学とは、深く、本質的に通底するものであったと考えられる。

3. 観測の精度

『日々の泡』の世界はきわめて視覚的であり、読者は主人公とともに、奇妙なモノの王国を目撃者としてへめぐることになる。作品の冒頭部では、風呂あがりのコランが鏡を見ながら身だしなみを整える様子が丹念なカメラ・アイによって写し取られるのだが、ここでとくに注目したいのは「拡大鏡に映ったおのれの姿があまりに醜いのを見て」(p.347) 瞬時に皮膚の下へともぐりこむにきびたちのエピソードだ。あわてふためくにきびたちの様子はごく淡々と描写され、そのことによって小説世界の異常性はただちに明白なものとなる。「拡大鏡」の中で演じられるこのちいさな夢幻劇が、日常的現実と驚異の世界を隔てる敷居となっているのはおそらく偶然ではない。1948年6月に行われた講演「オブジェへの慎重な接近」« Approche discrète de l'objet » のなかで、作家は顕微鏡による観察から導き出される発見について、以下のように述べている。

[...] il est bien évident que tout ce qui existe étant unique, tout essai de classement est voué à l'impasse. D'où on voit que le nom commun est en réalité le lien verbal d'un groupe d'uniques plus ou moins arbitrairement déterminé. C'est à tort en effet que l'on s'imagine établir des lois par le moyen d'analyses ou d'investigations [...]. De même, les cristaux d'un précipité semblent identiques jusqu'à ce que nous les ayons observés avec un micromètre, un microscope, un spectrographe ou des réactifs microchimiques : nous constatons dans ce cas un individualisme indéniable de dimensions, de caractéristiques, de tensions, etc. Partout la répétition se dissipe et l'unique est révélé à mesure que les sens et l'analyse deviennent plus lucides. ¹⁴⁾

ミクロの次元で観察すれば、存在するすべてのモノが分類不可能な個別性をそれぞれに有することは明らかである。したがって、個別のものを十把ひとからげにしてしまう普通名詞などは、実際のところ、欺瞞以外のなにものでもない。「理系の素養をお持ちでない方々」をことさらに揶揄するこうした主張はいささか極端なものであるにせよ、「マイクロメーターや顕微鏡、スペクトルグラフ、微量化学の試薬」等を用いた精緻な観測が、ここでモノの「パタフィジックな唯一性」¹⁵⁾を検出する手立てとされている点は特筆に値する。つまり、ものみなすべてを例外とみなし、「伝統的世界に代えてわれわれが見うる、そしておそらく見ているはずの」潜在的世界の探索へと向かう「超科学 (pataphysique)」——「想像力によって解決する科学」¹⁶⁾への扉を開くのは、肉眼ではとらえられない、けれどもいまそこにあるはずの、極

微を検出する眼なのだ。

『日々の泡』の顕微鏡的な視覚はとりわけ、対象の徹底的な個別化と、常識を超えた詩的ヴィジョンの二点において確認されるように思われる。まず一点目、「オブジェへの慎重な接近」において主張されたあらゆるモノの個別性は、『日々の泡』でも基調をなすテーマとなっている。コランは言う。「ぼくに興味があるのは、万人の幸福じゃなくて、ひとりひとりの幸福だ」(p.383)。彼の個人主義は正確にはエゴイズムではなく、「万人」という幻想的な措定を拒否しつつ、まず具体的なひとりひとりの個人から出発しようとする厳密さの表れと解することができるだろう。同様に、集合体を徹底的に分割していく視線は、コランとクロエがデートの途中に、地下通路に押しこめられた鳩の群れと出会う場面に如実に現れている。

Le souterrain était bordé des deux côtés par une rangée de volières de grandes dimensions, où les Arrangeurs urbains entreposaient les pigeons-de-rechange pour les Squares et les Monuments. Il y avait aussi des Pépinières de moineaux et des pépiements de petits moineaux. Les gens ne descendaient pas souvent dedans parce que les ailes de tous ces oiseaux faisaient un courant d'air terrible où volaient de minuscules plumes blanches et bleues.

— Ils ne s'arrêtent jamais de remuer ? dit Chloé en assujettissant sa toque pour éviter qu'elle ne s'envole.

— Ce ne sont pas les mêmes tout le temps, dit Colin. (p.379)

広場や歴史的建造物用の「鳩の予備軍」、通常は風景の一部となって、誰にもことさら注意を払われることなく存在している生き物たちが「ちいさな羽毛」を巻き上げながらたてるほとんど暴力的なざわめきから、コランは取り替え用として自由を奪われ、地下で待機させられている命の個々の違いを感じ取る。こうしたコランの繊細さは、すべての個性を抹殺する、労働の世界の驚くべき画一性と著しい対照を成している。例証となるのは、第55章でシックの滞納した税金を取り立てにやってくる警官たちだ。所長に統括された6名の警官は全員「ダグラス」という「伝統的な総称 (un générique traditionnel)」で呼ばれ、制服と長靴に身を固め、12連発の「均し銃 (égalisateur)」で武装している。「彼らはよく似ていた。みな黒ずんだ顔色で、黒い目に、薄い唇をしていた」(p.485)。のちに労働者となったコランはこんどは自分が完全に取り替え可能の使い捨て部品とみなされながら、若さをすり減らしていくことになる。

6名の主要登場人物たちの相似についてはすでに述べた通りであり、実際、ミシェル・マイヤール以後、研究者の間ではすでに通説となっているように、物語の流れとは裏腹にテキストが語っているのは、コランにとってクロエが一貫してアリーズの代替物として機能していたという事実である¹⁷⁾。だからこそ、第53章で、シックとの関係が修復不可能なまでに悪化したアリーズと、瀕死のクロエを抱えたコランが交わす会話は哀切さをいっそう増している。

—— Pourquoi est-ce que je ne t'ai pas rencontré d'abord ? dit Alise. Je t'aurais aimé autant, mais, maintenant, je ne peux pas. C'est lui [=Chick] que j'aime.

—— Je sais bien, dit Colin. J'aime mieux Chloé aussi, maintenant. (p.476)

互いによく似た、したがって十分に交換可能であったかもしれない人物たちの運命を隔てる微細かつ決定的な差異、すなわち彼らがもはや「今 (maintenant)」、身に帯びてしまっている絶対的な交換不可能性が、こうしてしづかに、しかし厳然と確認される。あらゆる存在は、個別の、唯一の存在なのだ¹⁸⁾。

二点目に移ろう。顕微鏡のレンズの中では、肉眼で見るのとはまったく違った、ときに夢幻的な様相を対象が呈することは周知のとおりである。加えて、ヴィアンの死後に発表された戯曲『將軍たちのおやつ』*Le Goûter des généraux*の第一異本には、あまりにも強烈な戯画化に関して、以下のような自己批評が含まれていたことを想起しよう。「拡大鏡で物を見る時は、いつだってちょっとぼかしおおげさに見えるもんですよ」¹⁹⁾。したがって、序文において作者が保証するように、『日々の泡』の「物質的な現実化 (réalisation matérielle)」が「不規則に波うち、ゆがみを見せている基準面」への「現実の投影 (une projection de la réalité)」によってなされたものであり、この作品は「すみからすみまでぼくが想像したからこそ全部本当の物語」(p.345) であるとするならば、先に検討したマテリアルな奇想の数々もまた、現実から完全に遊離した奔放な夢想というよりも、むしろ極度に拡大された現実そのものの、真実のヴィジョンといえるのではないだろうか。

ならば、主観と客観の二項対立を超えたところで実現される現実の「投影」とは、具体的にはいかなる手法によっておこなわれるのか。『日々の泡』において光と闇はいかなる像を織り成してゆくのか、次節で検討することにしよう。

4. 光と闇 —— 「暗視野顕微法」の世界

『日々の泡』において、明るく無邪気で幸福に満ちた前半部の展開は、いわゆる

お伽噺の定型をなぞっているかのように見える。しかし物語がハッピーエンドを迎えることはない。豪華な結婚式は全 68 章のうちの第 21 章ですでに描かれ、その後のテキストは、通常のお伽噺ではけっして語られることのない、恋人たちの悲惨な末路を執拗に描き出していく。お伽噺の定型をあえて破ろうという意図がはじめから作者の念頭にあったことは、この作品の草稿の一部に、最後は必ず丸く収まるステレオタイプな成長物語への懐疑が表明されていることから明らかである²⁰⁾。それと同時に、作者は次のようにも語っている。「僕は話の筋が一行で要約できるような物語を書きたいと思ったんだ。つまり、一人の男が一人の女と出会う。彼女が病気になるって、死ぬ」²¹⁾。したがって、『日々の泡』とは、一行に収まってしまうシンプルな筋書きを、誰も見たことのないような角度からズームアップしていった作品なのだと考えられる。

作品の舞台は、主題となった恋愛の抒情性とは対照的な、ほとんど異様なまでの残酷さを帯びている。人命は限りなく軽く、機械的な労働に自由を束縛され、お金がすべてのまったく救いようのない世界、それはユビュ的に誇張された、しかしまぎれもなく現実の世界である。「すごく変なんだよ」(p.457)、劣化してゆくアパルトマンを前に、コランはなすすべもなく首をかしげる。「ものごとがひとりでに悪くなっていったんだ」(p.448)。この点に関して、第 3 章、スケート場で、コランのスケート靴が「方向転換しやすいように、刃の先が二股に分岐している」(p.356)のは象徴的だ。光に満ちた物語は次第に、なにもかもがひとりでにうまくいくお伽噺とは正反対の方向へ、つまり現実に生きるものが決してまぬがれることのできない死の方向へと、急速に接近させられていく。恋愛と音楽で輝いていた美しき日々は、無慈悲な時間の浸食作用によって、完膚なきまでに損なわれていく。

皮肉なことに、破滅はすべて、ほかならぬ結婚を直接の原因として引き起こされたものだ。光に影がともなうように、彼らは恋愛を生きることによって醜きものからめとられていき、望んだ伴侶によって死に導かれてゆく。光から闇へ、彼らの状況は文字どおり暗転する。当初は台所の廊下で「両側から輝いて」(p.348)いた太陽の光は、まったく入ってこなくなる。莫大な財産は失われ、豪華なアパルトマンは消滅し、贅をつくした結婚式は「貧乏人用の葬式」(p.494)に変わり、冒頭でお風呂の水から飛び出してきたコランは、最終章では墓地をとりまく暗い水の底をじっとのぞきこむ。また、この作品では「花の購入」「ロンド」「エーテル」等、同一のモチーフがしばしば反復されるのだが、それらは多くの場合、後半部において完全に反転したイメージで表れる。

この「お伽噺」の暗さはまったくもって尋常ではない。光に溢れた世界の裏側を

丹念に照射する『日々の泡』について、アラン・コストは「お伽噺のカリカチュア」としての側面を指摘している²²⁾。ただこれまで確認してきた美と醜、光と闇のかくも強烈なコントラストは、視覚を鍵概念とした場合、たんなる諷刺以上の効果をテキストに付与しているように思われる。

ここで一人の人物に注目してみたい。クロエの主治医、マンジュマンシュ博士である。彼は多くの点でコランたちに近い人物として描かれる。まず彼は外部の大人としてはコランとクロエの唯一の理解者であり、コラン同様ジャズの愛好家であり、また模型飛行機の製作に情熱を燃やすという点では、同じ趣味を持っていた作者自身の姿を彷彿とさせる。彼が常識によりかからない科学的な精神の持ち主であることは、専門誌『土木工事』を引用しつつ、「人食い鮫」のクリシェをたちどころに覆してみせることから明白だ (p.425)。

では彼の登場する印象的な場面を見てみよう。第34章、「黒い服に身をつつみ、輝く黄色のシャツをつける」(p.422)という風変りないでたちで往診に現れたマンジュマンシュ博士は、コランに向かってこう語る。

— Physiologiquement, déclara-t-il, le noir sur fond jaune correspond au contraste maximum. J'ajoute que ce n'est pas fatigant pour la vue et que ça évite d'être écrasé dans la rue. (p.422)

マンジュマンシュ博士が「最大のコントラスト」を身に帯び、なおかつ視覚についての発言とともに登場することはきわめて示唆的である²³⁾。つづいて、クロエの死の2年後になって『北京の秋』に再登場するマンジュマンシュ博士の姿に注目してみよう。ヴィアン作品においてはごく一部ながら人物の再登場がみられ、たとえばマンジュマンシュ博士は『日々の泡』と『北京の秋』に、アンジェルは『北京の秋』と『心臓抜き』にそれぞれ登場する。さて『北京の秋』の中で、マンジュマンシュ博士は飛行機を飛ばすのに適した広大な土地を求め、砂漠の地、エグゾポタミーへと車で向かう。

Le soleil avait tourné et ses rayons arrivaient obliquement sur la voiture qui, à un observateur placé dans des conditions adéquates, fût apparue brillante sur fond noir, car Mangemanche appliquait ainsi les principes de l'ultramicroscopie.²⁴⁾

「暗視野顕微法 (ultramicroscopie)」とは、斜めから光を入射する特殊な照明法を用

いることで、暗い視野中に、試料を光の粒子として浮かびあがらせる観察法のことである。真っ暗な背景が必要とされるのは、試料に当たって散乱するわずかな光を観察するためであり、またこのとき試料は発光体のように輝いて見える。この原理を用いた暗視野顕微鏡では、光と闇の強いコントラストによって、通常の明視野顕微鏡ではあまりに小さすぎてとらえることのできない微粒子までもが観察可能になる。

『北京の秋』の第一ムーヴメント第4章の末尾に置かれたこの一節は、『日々の泡』の中心に位置するイメージとふしぎな呼応を見せている。マンジュマンシュ博士の登場に先立つ第33章、寝室のなかで、病に倒れたクロエを気遣いながらも彼女の希望でコランがレコードをかけてやる場面で、「The Mood to Be Woode」の官能的な調べとともに以下のようなイメージが流れ出す。

À l'endroit où les fleuves se jettent dans la mer il se forme une barre difficile à franchir, et de grands remous écumeux où dansent les épaves. Entre la nuit du dehors et la lumière de la lampe, les souvenirs refluaient de l'obscurité, se heurtaient à la clarté et, tantôt immergés, tantôt apparents, montraient leur ventres blancs et leurs dos argentés. (p.420)

美しく、またひじょうに感覚的なこの一節は、タイトルの一部である「泡」の派生語 (écumeux) を小説中で唯一含んでいる箇所ということもあって、これまで研究者たちの多種多様な解釈を呼んできた。だが夜の闇にかすかに溶けこんでいく枕元のランプの光が「大河が海に流れこんでゆく場所」に拡大視される点において、この場面は、これまでわれわれが検討してきた顕微鏡的な視覚ときわめて容易に接続されるように思われる。とりわけ「夜の闇から逆流するように押し寄せて光に衝突し、あるいは沈み、また浮かんでは、白い腹と銀色の背を見せる」追憶には、「暗視野顕微鏡」で観測される夢幻的な光の像とのあきらかな平行関係が確認される。

夜の闇にランプが生み出す「ちいさな光を中心にした同心円状の層」(p.420) との形態の類似によって、円盤形のレコードは、ランプの光に重なっていく。そして引用部前半の現在形と、後半部で用いられている半過去形の時制の対比に注意しよう。つねに流れつづける大河のように、たえず永遠に過ぎ去っていく時間の残酷な流れの中に、ほんのつかのま恋愛と音楽の光に照らされた、繊細な生命の舞踏が浮かぶ。その光景は光と闇のコントラストを与えられることにより、いっそうはかなく、いっそうかけがえのないものとして、鮮やかに映し出される。作品の縮図ともいえるこ

の顕微鏡的なイメージは、序で言及されていた、幻想的であると同時にどこまでも真実の「現実の投影」そのものであるといえるだろう。

5. おわりに

以上、きわめて限定的にはあるものの、小説『日々の泡』のマテリアリズムを微視的な視覚という角度から検討し、本作品で展開される詩的幻想が、作家の愛したジャズと科学、パタフィジックの結節点にある「物理的次元における精密さ」に立脚した「観測」の所産であることを検証した。実際、この作品は官能的なジャズにのせて、うつろいやすい生命の悲しい舞踏を「物理的＝肉体的」な平面上で読者にじかに感じさせる、ひとつの克明な観察記録と言ってよい。

また分析の過程であらためて浮かびあがってきたのは、実存主義の隆盛する戦後のパリにおいて、マクロな視点から語られる哲学的言説が乱立するなかで、ミクロな眼で世界を眺め、ありきたりではない角度から光を当てつづけた作家の個別性である。活動の最初期から未完の著作『公民論』に至るまで、終始変わることのなかったその姿勢は、「誠実」と呼ぶに値するものであったように思う。

さらに、イニシエーション的な作品である『北京の秋』において、「世界をいかにとらえるか」をめぐる視覚の問題はすこし違ったかたちで展開されているように思われる。この問題の考察は、また別の機会にゆずることにしたい。

注

- 1) Boris VIAN, *L'Écume des jours, Œuvres romanesques complètes*, tome I, Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), 2010 からの引用は、本文中に直接ページ数を記す。なお、以下の引用原文中の下線は筆者による。
- 2) ヴィアン作品におけるオブジェの特異性については、たとえば以下の論考がある。Jacques BORNU, « Les Métamorphoses entre objets et êtres animés », in *Obliques*, n° 8-9, juin 1976, pp.201-216. また、『日々の泡』をめぐる行われたヴィアン研究者たちによる討論のさいにも、マテリアリズムが議題のひとつに挙げられている。Alain COSTES éd., *Lectures plurielles de « L'Écume des jours »*, U.G.E. (coll « 10/18 »), 1979, pp.378-383.
- 3) Raymond QUENEAU, « Avant-propos », in Boris VIAN, *L'Arrache-cœur, Œuvres romanesques complètes*, tome II, Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), 2010, p.501.
- 4) Gilbert GANNE, « Un Boris Vian ça trompe », *Interviews impubliables*, Éditions André

Bonne, 1952, p.122. ただし実際には、『日々の泡』はデビュー作の『ヴェルコカンとプランクトン』、ヴァーノン・サリヴァン名義による『墓に唾をかける』に続いて彼が出版した三冊目の小説である。

5) 彼らはしばしば「赤ちゃんのよう」と形容される。コランは 22 歳だが「赤ちゃんの笑顔でほほえみ」(p.347)、クロエを見舞ったイジスは「病気の赤ちゃんのように彼女を抱きかかえ」(p.466)る。とりわけ結婚した翌朝のコランを描写した「年老いた赤ん坊のようによだれを垂らしていた」(p.398) という表現は、彼らが精神的な成長とは無縁であることを暗示しているように思われる。

6) Voir propos de Jeanne-Marie BAUDE, in Alain COSTES éd., *op.cit.*, pp.379-380.

7) Boris VIAN, « En marge de *L'Écume des jours* », *Œuvres romanesques complètes*, tome I, *op.cit.*, p. 511 (Document G).

8) Voir Gilbert PESTUREAU, « Un chef d'œuvre ellingtonien », in Boris VIAN, *Œuvres*, tome 2, Fayard, 1999, pp.9-17 ; Gilbert PESTUREAU, *Boris Vian, les amerlauds et les godons*, U.G.E., 1978.

9) Voir propos de Jeanne-Marie BAUDE, in Alain COSTES éd., *op.cit.*, p.381.

10) Boris VIAN, *L'Automne à Pékin*, *Œuvres romanesque complètes*, tome I, *op.cit.*, p.654.

11) *Ibid.*, p.655.

12) *Ibid.*

13) 遺作となった社会学的・哲学的著作『公民論』(1979)においても同様に、抽象的な議論よりもまず物理的次元において現状を認識することの重要性が繰り返し主張されていた。この点については拙論(原野葉子「ボリス・ヴィアンの『公民論』——「une po-éthique」のために——」、『フランス文学』、n° 27、日本フランス語フランス文学会中国・四国支部、2009、pp.52-64.)を参照されたい。

14) Boris VIAN, « Approche discrète de l'objet », *Œuvres*, tome 14, Fayard, 2002, p.358.

15) *Ibid.*, p.362.

16) Alfred JARRY, *Gestes et opinions du Docteur Faustroll*, *Œuvres complètes*, tome 1, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1972, pp.668-669.

17) Voir Michel MAILLARD, « Colin et Chick ou l'impossible quête, lecture sémio-critique », in Alain COSTES éd., *op.cit.*, pp.194-286.

18) 個別化は、ジャズの特徴であるスウィングや即興の一回性とも無縁ではないだろう。実際、ヴィアンはジャズを「インスピレーションの音楽」と呼び、演奏家が一回限りのものとして閃かせる創意(彼自身の用語に従うならば「個人的反射」)の自由さを重視していた。Voir Boris VIAN, « Ne ravalons pas le jazz au niveau de la

musique classique », *Écrits sur le jazz*, Christian Bourgois éditeur (coll. « Le Livre de Poche »), 2006, pp.294-295 [1^{re} publication in *Combat*, 29 octobre 1948].

また、普通名詞の幻想に対する告発と、集合体を徹底的に分割していこうとする姿勢は、最晩年の『公民論』においてさらなる深化を見せている。なお『公民論』執筆のために作成された読書メモからは、作家が物理学者ピエール・オージェの『顕微鏡的人間』（1952）に影響を受けていたことが確認できる。

19) Boris VIAN, *Le Goûter des Généraux* [la première version], *Œuvres*, tome 9, Fayard, 2003, p.472.

20) プレイヤード版全集に収録された『日々の泡』に関するメモのうち、「Document C」と分類された2枚の紙片の一枚目に以下の記述がみられる。「On lit souvent l'histoire de garçons qui ont passé le cap de la désespérance, qui savent qu'ils vont enfin agir dans le bon sens. Les uns, [*Folio CI, verso* :] après avoir mené une vilaine vie d'aventures **et** de malhonnêteté, se réhabilitent en joignant la Résistance (il y a toujours une résistance). D'autres trouvent, à la fin du livre, une épouse à leur goût et ils auront sans doute des enfants mais après la résistance, quand la guerre est finie, on n'avoue pas que les premiers sont devenus des gens gras et [honnêtes *biffé*] rusés, et quand le joli a épousé sa jolie, ça devrait aller tout seul, mais le livre n'est plus là pour [le *biffé*] dire que souvent, [après *biffé*], ils ne sont pas heureux et ils n'ont pas beaucoup d'enfants. » Boris VIAN, « En marge de *L'Écume des jours* », *Œuvres romanesques complètes*, tome I, *op.cit.*, p. 511 (Document C). なお引用文中の「une vilaine vie d'aventures **et** de malhonnêteté」について、プレイヤード版では「**et**」に当たる部分が「été」となっているが、誤植と推定されるため、ここでは訂正の上、引用した。

21) Propos de VIAN cité in Jacques BENS, *Boris Vian*, Bordas (coll. « Présence littéraire »), 1976, p.30.

22) Propos d'Alain COSTES, in Alain COSTES, éd., *op.cit.*, p.387.

23) 付言すれば、ジャリの生みだした「パタフィジック学者」フォーストロール博士の服装もまた黒と金色のコントラストを特徴としていたことは、プレイヤード版校訂者マルク・ラップランも指摘しているとおりである。Voir « Notice [de *L'Écume des jours*] », Boris VIAN, *Œuvres romanesques complètes*, tome I, *op.cit.*, p.1214 (note 2)。人間というよりも超人間であり、パタフィジックの実験機械とさえいえるフォーストロールと、ユーモアの中に悲しみをたたえた生身の人間であるマンジュマンシュをただちに結びつけることには無理があるが、とはいえヴィアンが自分の五大小説のひとつに数えていた『フォーストロール博士言行録』の第9章で、フォーストロー

ルによるミクロの世界の探索行が描かれていることは興味ぶかい。フォーストロー
ルは「大きさの差異がどのような変動をもたらすかを調査するため」ダニの大き
さにまで体を縮め、キャベツの葉の上を旅して一粒の水滴に出会う。「それは一個の球
体を成しており、大きさは彼の背丈の2倍ほどで、その透明性を通して世界の内壁
面が巨大化して見えた」。Alfred JARRY, *Gestes et opinions du Docteur Faustroll*, *op.cit.*,
p.670.

24) Boris VIAN, *L'Automne à Pékin*, *op.cit.*, p.580.

L'Œil ultramicroscopique — le matérialisme de *L'Écume des jours* —

Yoko HARANO

Royaume des objets étrangement animés, magiques et maléfiques : dans *L'Écume des jours*, bien qu'il s'agisse d'une histoire d'amour, la psychologie est transmutée en choses concrètes et matérielles. Ainsi, un petit nuage rose descend du ciel pour entourer les amoureux et, depuis que les poumons de Chloé sont parasités par un nénuphar, l'appartement de Colin ne cesse de rétrécir.

Dans cet univers sensoriel, il est à noter que sa nature extraordinaire s'accroît dès le début par l'épisode des comédons disparus, joué dans un « miroir grossissant ». En effet, pour l'auteur, le microscope ou le micromètre sont des instruments qui, par leur précision même, font découvrir dans le quotidien un monde de merveilles. Selon lui, l'observation minutieuse révèle l'unicité pataphysique de tout ce qui existe. D'où l'individualisation radicale : « ce qui m'intéresse », dit Colin, « ce n'est pas le bonheur de tous les hommes, c'est celui de chacun ». De plus, on sait bien que dans le microscope les objets révèlent souvent un aspect inattendu, voire fantasmagorique. Donc si « Avant-propos » nous assure de la véracité de l'histoire, c'est parce qu'elle capte avec finesse la réalité invisible à l'œil ordinaire.

Contrairement au stéréotype d'un conte de fée, le texte zoome soigneusement la dégradation survenue après le mariage : tout ce qui se brille se ternit, se corrompt et s'anéantit. Le contraste excessif entre la lumière et l'ombre nous rappelle « les principes de l'ultramicroscopie » que le professeur Mangemanche, le médecin de Chloé, applique dans *L'Automne à Pékin* : par l'emploi d'un éclairage spécial, l'objet émerge, étincelant, sur un fond noir, et le fort contraste permet d'observer les particules indécélables à un microscope ordinaire. A cet égard, l'image centrale du roman, « de grands remous écumeux où dansent les épaves » au confluent de « la nuit du dehors et la lumière de la lampe » peut aisément, elle aussi, se comparer à une vision ultramicroscopique ; sur des airs sensuels de jazz, l'ingénieur Vian fait ainsi voir « physiquement » au lecteur la danse subtile de la vie.